عدد خاص بأبحاث المؤتمر العلمي الدولي المشترك بين كلية الآداب بجامعة القاهرة وكلية التربية الأساسية بجامعة بابل
والذي عقد في رحاب جامعة القاهرة للمدة 31/ 3 - 1/ 4/ 2019

أَثَرُ الأساليب التعبيريَّة الفارسيَّة في مُؤلَّفات الجاحِظ

(كِتابا التَّاج والحَيوان أُنْموذَجاً)

أ.م.د. سامي شهاب احمد الجبوري

كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كركوك

The Influence of Persian Expressions in Al-Jahz's Works

(Book crown and animal model)

Ass. Prof. Dr. Sami Shehab Ahmed Al-Jubouri

College of Education for Human Sciences\ University of Kirkuk

sami_samiahmd@yahoo.com

Abstract

Al-Jahiz is one of the creative authors who have tried to deduce the dimensions of the fragmentation of knowledge from neighboring culture, especially in the field of employing expressionist methods to ensure the smoothness and diversity of the cultural transformations broadcast in this or that book. In this regard, we decided to focus on the Persian expressionist methods that were influenced by it and were successful in performing the roles of cognitive behavior in a balanced and accepting manner, and for the great number of his works we decided to stand in my book "The Crown in the Ethics of Kings" and "The Animal". Accordingly, the plan is as follows: Preface: We talked about the boundaries of the opposite participants between the Arab and Persian cultures in general. The first axis: methods of division and problematic: in which we highlighted the methods that represented the stage of presentation and reasoning. The second axis: methods of breadth and diversity: we have mentioned the methods that have the role of public construction through the breadth and prolongation.

Keywords: style, expression, Persian, protruding, crown book, animal.

المُقدِّمة

لا يُمكن لأنشطةِ الثقافةِ على اختلاف صُعدِها أنْ تكون أُحادية التوجُّهِ والأبعاد، بل هي مُنشطرةٌ الى بُؤرٍ مُتعدِّدةٍ ومُتلاقحةٍ مع ما يُجاورها على نحوٍ كبير، وهذا يعني أنَّها فضاءٌ شمُوليٌّ قادرٌ على استيعابِ المُتغيِّراتِ بما يضمنُ له التجدُّد والحيويَّة والنَّماء، لذا فالثقافةُ العربيَّةُ وما تحويه مِنْ امكاناتِ المَعارفِ والسّلوك والأساليبِ والخصائص البنائيَّةِ وهَلُمَّ جراً؛ تبْقى رهينة السُّكونِ ما لمْ تتأقلمُ وتأخذ من الثقافاتِ الأُخرى. وبحسب التناظرِ الفكْريِّ والتقاربِ المعرفيِّ بين الثقافتينِ العربيَّةِ والفارسيَّةِ؛ ووجود المُشتركاتِ بينهُما على صَعيدِ الكِتابةِ والتأليفِ والآدابِ والإرهاصاتِ المُجتمعيَّةِ وغيرها؛ فإنَّ مَرحلة الأخذِ والامتصاصِ ثم التحويل والتوليد باتتْ ركيزةً أساسيَّةً في الثقافةِ العربيَّةِ، وفي ضوءِ هذا التلاقح نجدُ أنَّ أكثرَ الأشكال تأثيراً وتأثراً بين الثقافتينِ العربيَّةِ والفارسيَّةِ هي الآدابُ على العموم، كونها مَبنيةً على أُسسٍ واعيةٍ من الأفكارِ والتَّوجهاتِ والتياراتِ المُختلفة، وعليه حَصلَ التنويرُ المُعاكس عبر الأخذِ (الاستيراد) تارةً والتصديرِ تارةً أُخرى بما يتلاءم مع المُستوى الثقافيِّ الذي يتمُّ التعامل معه.

وعلى هامشِ التَّواشج الحاصِلةِ بين الثقافتين؛ فإنَّ الجاحظَ يُمثلُ أحدَ المؤلِّفينِ المُبدعين الذين حاولوا اسْتكناه أبعاد التَّشظي المَعرفيِّ الوارد إليه مِنْ الثقافةِ المُجاورة، ولاسيما في مجال توظيفات الأساليب التعبيريَّةِ ليضمِن الانسيابيَّة والتنوُّع في التَّحوُّلات الثقافيَّة المبثوثةِ في ثنايا هذا الكتاب أو ذاك من كُتبه الكثيرة. وعلى وُفقِ هذه الأهميَّةِ ارتأينا التركيزَ على الأساليبِ التعبيريَّةِ الفارسيَّةِ التي تأثَرَ بها وكانت ناجحة في تأديةِ أدوار السّلوك المعرفي بتوازنٍ وقبول، ولكثرةِ مؤلفاتهِ قرَّرنا الوقوف عند كتابي (التاجُ في أخلاقِ المُلوك) و(الحَيوان)، لشمُولهما على مضانِ البحثِ والتقصِّي. وبناء على ذلك جاءتْ الخطةُ على النَّحوِ الآتي: التمهيدُ: تحدثنا فيه عن حُدود المُشتركاتِ المُتقابلةِ بين الثقافتينِ العربيَّةِ والفارسيَّةِ على وجهٍ عام. المِحورُ الأول: أساليب التفريع والمُشاكلة: وفيه سلَّطنا الضوءَ على

الأساليبِ التي مَثّلت مرحلة العرض والتعليل المنطقي. أمَّا المِحورُ الثاني: أساليب الاتساع والتنوُّع: فقد ذكرنا فيه الأساليبَ التي لها دورُ البناءِ العام من خلال الاتساع والإطالة.

وأخيراً نتمنَّى مِنهُ تعالى السَّدادَ والتوفيقَ بما يخدم المعرفة والثقافة العلميَّة.

الكلمات المفتاحية: أسلوب، تعبير، فارسي، الجاحِظ، كتاب التَّاج، الحَيوان.

التمهيد

يتشكَّلُ الأدبُ في كلِّ أمَّةٍ من مجموعة تياراتٍ واتجاهاتٍ فرديَّةٍ وجمعيَّة؛ تعملُ على حيازةِ أكبر قدرٍ مُمكنٍ من العناصر التي لها شأنها في إحداث النقلةِ النوعيَّةِ في سُلَّم الابداع، ولولاها لكانت الآدابُ شكلاً واحداً غير قادر على تفعيل خاصيَّة المُتعةِ والتنوُّعِ والتواصل، فالأدبُ العربيُّ إنْماز عن آدابِ الأُمم الأُخرى بفضلِ مكوناتهِ البنائيَّة؛ وموضوعاتهِ الذاتيَّة، وترجمة الواقعِ على النحو الذي يخضع لسُلطان العقليَّة التي تنتجه، فضلاً عن الأساليب التعبيريَّةِ الماتعةِ بأشكالها المُختلفة وغيرها كثير، ومهما تكُن قيمةُ هذه الخصائصِ من حيث تكامل الأركانِ وصلابة الانتماءِ والاحتِفاظ بالهُويَّة، فإنَّها تتعرضُ الى تصدُّعاتٍ كثيرةٍ تأتيها من خارجِ أساساتها؛ ويحصلُ بذلك التواشجُ المعرفيُّ القسري المُستحدث الذي يتطلب بدورهِ تغيير عددٍ من الاتجاهاتِ والمفاهيم والإشكالات؛ أي أنَّ عملية التأثير والتأثر تأخذُ مساحتها بالانتشار بحسبِ الظروفِ المُهيَّأةِ والاشتراطاتِ المطلوبة؛ وتنتج ولادات جديدة فيها رؤى مُغايرة عن الأصلِ المُتجذِّر في الانتماء الأول، وهذا يعني تحريك المعارف لبلورةِ أُطرٍ لها حظوتها في تقبُّل الطارئ عليها والذاهب منها؛ وهكذا الحالُ مع استمرار التقادمِ في الزمنِ والاحتكاك القسْري من عدمهِ بين آدابِ الأُممِ ولاسيما المُتجاورة.

لقد أفادَ الأدبُ العربيُّ من مخرجاتِ آداب الأُممِ الأُخرى بما يخدم تطوّره ويُعزز صداهُ في نفوسِ التوَّاقين له، فالمميزاتُ الرائدة في إطارها الإقليمي تحتاجُ الى مُعضِّداتٍ تدفعُ بها نحو التخصُّصِ والانشطارِ الاجناسيِّ والشمُولية، ولا غرابة من أنَّ التلاقحَ الفكريَّ هو البادئُ الأول في تحريكِ الجامدِ وتنوير المُتحركِ وتثويره، وبناء على هذا النهجِ فإنَّ مِقدارَ التأثر والتأثير البائن بين الأدبِ العربيِّ والأدبِ الفارسيِّ بمُختلف الأشكالِ الأدبيَّةِ والتَّصنيفيَّةِ والتأليفيَّةِ كبيرُ جداً؛ يصلُ الى حدِّ التداخُل الذي يُوهم المُتلقي بالانتماء المُعاكسِ والسير على أرضيَّةٍ هي ليست كما توقَّعَ وظن، لذلك فإنَّ " العلاقة بين الأدبين علاقة أخذ وعطاء، فكما أخذ العرب من ثقافة الفرس وحضارتهم، أثّر الأدب العربي في الأدب الفارسي سواء من الناحية النثرية أو من الناحية الشعرية"(1)، وهذا يعني عمق الاندماجِ الحقيقيِّ بين الثقافتينِ التي انعكستْ مضامينُها ورؤاها في المعارفِ والآداب. ولكي نصلَ الى حدود التلاقي المُناسب بينهما نقول: إنَّ مُنعكسات الحياةِ الاجتماعيَّةِ والمُتغيِّرات التي حصلتْ في العصرِ العباسيِّ على مُختلفِ الصُعد بلورتْ مفاهيمَ وانطباعات لها خصوصيتها وأثرها في تغيير الشكل الأدبيِّ والتأليفي، فحجم المُتغيِّرات يُقابلها حجم المُستجدَّات التي تحتاج الى التوصيفِ والعناصرِ وهلُمَّ جَراً من الارهاصات. فعلى سبيل الاستيرادِ نجدُ أنَّ الأدبَ العربيَّ قد أفادَ من نظيرهِ الأدب الفارسيِّ عُمقَ التفكيرِ والتدبُّرِ والحِكمة، وعُمقَ التحسينِ والأداءِ والفِكرة، فضلاً عن المعاني والمعايير الجماليَّةِ والاستقصاءِ وغير ذلك كثير؛ وقد أشارَ ثامر سليمان إلى ذلك بقوله: " أمَّا في العصرِ العباسيِّ الأولِ فنرى أنَّ حِكمَ الفُرْس وآدابهم ووصايا حكمائهم وعقلائهم دخلتْ في الحياةِ الأدبيَّةِ من أوسع أبوابها، فمِن غير المعقول ألاَّ يحصل تطورُ يُذكر في هذا الموضوع."(2). أمَّا في مجالِ تصدير بضاعة الأدبِ العربي فكانتْ فنونُ البلاغةِ والايقاع والتوجُّه الدينيِّ والفضائل الاجتماعيَّةِ هي الحائزةُ على ميدانِ السَّبق في التأثير. لذا فحالةُ التقاطُبِ والتنافرِ والمدِّ والجزِرِ بين المتلاقحين تفرض نوعاً من الأساليب التعبيريَّةِ التي تقعُ على عاتقها مسؤوليَّة تصوير الأفكارِ وتوجيه الموضوعاتِ نحو ما يتلائم وقواعد المُتكلمين والبيئة والأنظمة المُجتمعيَّة ووعي المُتلقي. وهذا يدُلنا على أنَّ العربَ كان لهم نثرُ فنيُّ مبنيُّ على التنظيمِ والزخرفِ والتشكيل؛ لا كما أدَّعى قسمُ من الدارسين أنَّه نثرُ مقلّد لما تعارف عليه عند الفُرْس؛ ولكنَّ هذا لا يمنع أو يتعارض مع فكرةِ إفادة الأدب

(1) ليلى والمجنون بين الأدب العربي والأدب الفارسي، دراسة مقارنة، فارح جميلة، رسالة ماجستير: 6.
(2) تأثر الأدب العربي بالآداب الأخرى: 8.

العربيّ من مُعطياتِ الفُرْسِ فِكريّاً وأدبيّاً وسياسيّاً ومجالات أُخرى مُتعددة؛ إذ "لا يصحُ الحكمُ بأنَّ الزخرفَ الفنيَّ في النثرِ العربيِّ جاء عن طريق الفُرْس، وإنَّما هو طابعُ أصيلُ في اللُّغةِ العربيَّةِ تطوَّر مع الزمنِ وأخذ لوناً بعد لون، وانتقل من حالٍ إلى حال، وإنْ كان هذا لا يمنع أنْ تكونَ صِلات العرب بالفُرْسِ زادتْ في قوةِ هذا التطور، وأضافتِ إليه قوى جديدة خيّلت الى الباحثين أنَّ النثرَ العربيَّ مَدينُ للفُرْسِ في تطوّرِه ونموه"(1). وعلى هامشِ الدَّورِ الرياديِّ الذي تُؤديه الأساليب في الكشفِ عن مكنوناتِ الذاتِ والوجودِ والفِكرةِ المُبتغاة؛ يُمكن دراسة تأثير الأساليب التعبيريَّة الفارسيَّة في أدب الجاحظ على وُفقِ مِحورين وكالآتي:

المحور الأوَّل: أساليب التفريع والمُشاكلة

تحاول منظومةُ البناء المعرفيّ والسرديّ الاتكاء على بُنى لغوية أسلوبية ضاغطة للوصول الى المُبتغى المراد والمطلوب، فدائرةُ النص التأليفيِّ أو الأدبيِّ تبحث عن مُحفزاتٍ نظاميَّةٍ مدارها الانتقالات المُنسقة، والضربات المتلاحمة لتحقيق مشاريع التميُّز والابداع، إذ أنَّ الاشتغال على مركزيةٍ واحدةٍ من الأساليب من دون التبدُّل والاختيارات يجعل الأُطر المعرفيَّة أُحادية الهُويَّة غير قابلة للأثر في المتلقي، فالتقريريَّةُ المُباشرة والتجزأةُ الصوتيَّة القصيرة، وغيرها من الأساليبِ العربيةِ القديمةِ غير كافية لإيصال مضان الفكرة ومعاني المضامين؛ بل هي في حاجةٍ ماسةٍ لكلِّ نزعةٍ بنائيةٍ لها سطوة الحضورِ والبقاء والتغيير. وفي ضوء الانفتاح الكبير الذي حصلَ في العصر العباسي وعلى مُختلف الصُعد ولاسيما في ميدانه الأدبي والتأليفي والفكري؛ جاء الوعيُ ليُعلن ثورة التصحيح عن طريق احتضان كلّ الأساليب التعبيريَّةِ التي من شأنها نقل مُجريات الأحداثِ والأخبارِ والحكايات بطُرقٍ جديدةٍ فيها بصمة الإثارة والمُتعة والمنفعة، وقد أشار فوزي السيد عبد ربه الى الانفتاح الكبير بقوله: " وقد أدَّى هذا الامتزاجُ ووقوف العربِ على ثقافاتِ هذه الأمم ومناهجهم في التفكير أنْ نقلوا كثيراً من علومهمِ ومعارفهمِ إلى العربية، فأثرت هذه الثقافات على الملكات العربيَّة وعلى التفكير العربيّ، ووجهت عقول العرب نحو التعمُّق والبحث، سواء فيما يتَّصل بدينهم أو ما يتَّصل بلغتهم وسائر شؤون حياتهم"(2). وبحسب الترابط المتين بين الفارسيَّةِ والعربيَّة، ودخولهما في علاقة تشاركٍ وتكامل؛ وتأثيرٍ وتأثر فإنَّ ما تحقق في ميدان تأثر الأساليب العربية بالأساليب الفارسيَّة أمرُ في غايةِ الأهميةِ والفائدة، إذ أنَّ الامتصاص والتوظيف ساعد على زيادة مركزيَّة المعرفة الثقافية في النصوص، بل جعلها أكثر اتزاناً في بثِّ ما تُريده وتهواه. وعليه فحركية النشاط الثقافي لزمتها بُنى أسلوبية مُعادلة؛ مُهمّتها خلق نوعٍ من الانسجام والتمدُّد لإحداث النقلةِ النوعيةِ في الساحة التأليفيَّة. وعلى هامشِ هذا التلون وما تحقق على أرض الواقع أفرزت لنا التشاكُلات أساليب جديدة لم تكن معروفة من قبل أو قليلة الاستعمال جداً؛ وقد استعملت بكثرة وعلى نحوٍ لافتٍ للنظر ولاسيما في كتابات الجاحظ، ومنها الأساليب التي تميل فيها الوجهة الأسلوبيَّة البنائيَّة الى التفريع والمُشاكلة لتحقيق غايات مُتعدِّدة الأوجه. فهناك موضوعاتٌ تتطلب من الكاتب تقسيمها على قواعد رئيسة تتبعها عملية العرض والتعليل المنطقي والسؤال والإجابة وغير ذلك كثير، وكُلّها تدور في رحى التوظيف المُباشر والمُقتضب مع احتمالية الإطناب بعض الشيء، وتكمن الغايةُ في توسيع دائرة المعاني الى مدياتٍ كثيرةٍ يُرتجى منها الإفادة والتأثير؛ فضلاً عن بقاء احتمالية المزيد والمُستجد واردة ومُمكنة. وفي اتجاه هذا الخيار يُمكن عرضُ ثلاثة من تلك الأساليب وبحسب الآتي:

أولاً – التقسيم والعرض:

لكي يُوسِّع الكاتبُ دائرة المعارفِ التي هو بصدد نشر معالمها وأفكارها ينبغي عليه المُناورة في الأساليب ليُحقق مُبتغاه؛ ويعد أُسلوب التقسيم والعرض للموضوع أحد أهم مُنجزات التأثير الفارسي في الأساليب العربيَّة، لما له من قيمة تجزأة الفِكرة لأخذ مساحة التوزيع والانتشار للوصول الى أكبر حيزٍ من المطاليب المُرادة، فضلاً عن اجراء عملية الشرحِ والتحليل لزيادة لُحمة الثيمة وايصالها

---

(1) النثر الفني في القرن الرابع الهجري، زكي مبارك: 53.
(2) المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين: 87. وينظر: أثر علوم الفُرس على علوم العرب من الفتح الإسلامي الى نهاية العصر العباسي الثاني - بدريه لافي رميثان اللهيبي، رسالة ماجستير: 315.

بصيغةٍ يرتضيها المُتلقي، إذ أنَّ تقسيم الموضوع على فقراتٍ مُتصلةٍ ثم الشروع بتحصينها عبر الشرحِ والتحليل والتعليق يُسهم في جعل المعلومة تُنذر بالأهميَّةِ والمركزيَّة، ويميلُ الكاتبُ والأديبُ الى هذه الخاصية بسبب الموضوعات التي تفرض عليها هذا الاتجاه؛ فهناك موضوعاتُ فيها ملامح التَّغايُر والمُجاورة مع قريناتها وغيرها؛ ولا سبيل الى إدراك كُنه محاورها وارهاصات ثيماتها ما لم يتخذ الكاتبُ التدابير اللازمةِ من التقسيم والعرض ليتجنبَ الاشتباه والتداخل الذي قد يحصل لولا وجود هذه الأسلوب. ويبدو أنَّ الجاحظَ كان مدركاً لصلاحية هذا الأسلوب؛ لهذا لجأ الى استعماله في أغلب مؤلفاته ليُحقق تميُّزه؛ ولاسيما في كتابه التاج في أخلاق الملوك وكذلك الحَيوان؛ فطبيعة الموضوعات التي نثرها في هذين الكتابين تطلَّبت الإستعانة باسلوب التفريع والمُشاكلة؛ ليتمكن من توفير أرضيةٍ صلبةٍ للمفاهيم والإشارات التي أراد لها أنْ تكون واقعية وفي مُتناول المُتلقي الباحث عن البساطة والدقة فيما يُقدم له. وقد جاء التطبيقُ على هيأة التقسيم تارةً والعرض تارةً، والتقسيم والعرض تارة أُخرى. وللإستدلال على ذلك سنعرض مثالين من كتاب التاج أحدهما يُمثل التقسيم والآخر يُمثل التقسيم والعرض، ومن ذلك ما قالهُ الجاحظ في موضوع (الاستماع لحديث الملك): "ومن حقّ الملك، إذا حَدَّث بحديثٍ أنْ يصرفَ من حضره فكره وذهنه نحوه... قال عمرو بن العاص: ثلاثةٌ لا أمَلُّهُنَّ: جليسي ما فهم عنّي، وثوبي ما سترني، ودابَّتي ما حملتْ رَحْل"[1]؛ فالجاحظ بعد حديثٍ مُطوَّلٍ عن كيفية الإستئناس بحديث المَلك سواء أكان الجالسُ بحضرته عارفاً بالمسألة أم لا وذلك من باب الاحترام والانصات جاء بما يُقرّب رؤيته؛ وتمثل ذلك بقول عمرو بن العاص الذي قسَّم مُراده على ثلاثةِ أقسامٍ واضحةٍ لا تحتاج مضامينها الى شرحٍ أو تعقيب، ولكنَّه قول أفاد الثيمة التي ابتغاها الجاحظُ، وبهذا فالتقسيم لم يأتِ عبثاً بقدر ما هو في محلِّهِ ومكانه.

أمَّا ما يتصل بالتقسيم والعرض معاً فإنَّ الجاحظَ أورد ذلك في مواضع كثيرة من كتابيه لضرورات مُلحَّة ألزمتهُ بهذا الالتزام، ففي حديثه عن (مواطن المكافآت) التي تخصُّ الملوك نراه يشرح خصوصية التقسيم الثنائي وهذا ماثل في قوله: " ومن أخلاق الملك أنْ يخلع على من أدخل عليه سروراً، إمّا في خاصّة نفسه وإمَّا في توكيده مُلكه. فإنْ كان السرورُ لنفسه في نفسه، فمن حقِّه على الملك أنْ يخلع عليه خِلعة في قرار داره، وبحضرة بطانته وخاصَّته. وإنْ كان في توكيده مُلكَه، فمن حقِّه أنْ يخلع عليه بحضرة العامَّة، لينشر له بذلك الذكر ويُحْسنَ به الأُحْدوثة، وتَصلُحَ عليه النيَّات، ويستدعي بذلك الرغبة إلى توكيد المُلك وتسديد أركانه"[2]، فالجاحظ هنا قد فرض عليه الموضوع تبيان الأثر المترتبِ على المَلك في حال أدخال السرور عليه من أحدهم، إذ انشطر السرور الى قسمين أحدهما يخصّه وبيَّن ما يتوجب عليه من العطايا أمام الخاصة، والآخر لمُلكه وبيَّن ما عليه من العطايا والإشهار أمام العامة. وفي حدودِ التأويل العميق نلحظ أنَّ الجاحظ أراد تحديد هُوية المَلك عبر الآتي:

1- إزدواجيةُ النفس الانسانيَّةِ التي يتمتع بها المَلك؛ فهو انسانُ عاديُ يشعر بالفرحِ كغيره على المُستوى الشخصي، وهو ملكُ يفرح ويُسرُّ بكلِّ ما يخدم مُلكه.
2- تعريفُ الآخر بانَّ أهلَهُ وبطانتَهُ وحاشيتَهُ يختلفون عن سائر أركان حُكمه من وزراء وغيرهم؛ لذا فما يصحُّ هنا لا ينبغي أنْ يكون هناك.
3- اقتران حالة السرورِ بالعطايا والهدايا، وهي فِطرة جبِّل عليها الإنسان والمَلك هنا لم يبتعد عن هذا السلوك.

وفي كتاب الحَيَوان نجدُ شواهد كثيرة فيها أسلوب التقسيم والعرض؛ والسبب يعود الى تطلُّب الحشد الكبير من المعلومات وتنوّعها لذلك؛ ولاسيما تلك التي فيها سِمة التقاربِ والتقابل فيما بينها؛ فالجاحظ يتماشى مع ما تفرضه عليه طبيعة الموضوعات تارةً، وما يمتلكه من معارف بشأن بعضها ويوظفها للفائدة تارةً أُخرى؛ فهو "يُطالعك من بارع أدبه بكل مبدع، ويُعلمك في سهولٍ ويُسر، لا يشق عليك ويستهويك وأنت لا تدري، وتعجب بما فيه من ديباجةٍ حسنةٍ أو معنيٍ دقيق، أو تحقيق وإحاطة، فلم يكن يُجيد شيئاً دون

(1) كتاب التاج في أخلاق الملوك - حقق نصوصه وأعدّ فهارسه وقدّم له الدكتور عمر الطبّاع: 139.
(2) المصدر نفسه: 153.

شيء، بل كانت علومهُ ومعارفهُ كلُّها على حدٍّ سواء في الإجادة والإتقان"(1)، وهذا ما يجعل كتابَ الحَيوان سلَّة مُحتوياتٍ ثقافيةٍ مُتكاملة الأُسس والخصائص، وللتمثيل لذلك نجدهُ يُقسِّم موضوع (حُمق النعامة) على قسمين ثم يبدأ بعرض ما يخصهما من نتائج مُتوالية، واتضح ذلك بقوله: "وقد تحضُن الحمامُ على بيض الدّجاج، وتحضُن الدّجاجةُ بيض الطاووس، فأمَّا أنْ يدعَ بيضه ويحضُنَ بيضَ الدّجاجة، أو تدعَ الدّجاجةُ بيضَها وتحضُن بيضَ الطاووس فلا. فأمَّا فرُوجُ الدَّجاجة إذا خرج من تحت الحمامة؛ فإنّهُ يكون أكيس. وأمّا الطاووس الذي يخرج من تحت الدّجاجة فيكون أقلَّ حسناً وأبغضَ صوتاً"(2)، فالقيمة المُتوخاة من هذا النص تدلُّ على أنَّ التقسيم لوحده لم يُجد نفعاً سوى في الوجه العام؛ إلاّ أنَّ العرضَ الموضح له أعطاه بُعداً دلالياً أفاد وأغنى، فالفرق جليٌّ بين الحمام والدجاج وما يتمخض عنهما من تبادل الأدوارِ في احتضان البيض، ولكن اتساع رقعة العرض جعلتْ الصورة أكثر قرباً من المُتلقي بعد جلاء المُستشكل في الأمر، فنتيجة الرقودِ على البيض ليست واحدةً بل مُتنافرةً مُتباعدة، فرقود الطاووس على بيض الدجاج كان ايجابياً تمثل بالأكيس، ولكن رقود الدجاجة على بيض الطاووس كان سلبياً تمثل ببغض الصوت وقِلة الحسن. هذه النتائج والتفصيلات لا يعرفها أحدُ لولا وعي الجاحظ الذي نبّهنا بأهمية الشمولية البانية للأهداف، لذا فالأسلوب حرَّك مُجريات المعلومة وصبغها بصبغة التنوُّع للوصول الى إشاراتٍ ودلالاتٍ ومقاصد كثيرة.

ثانياً – التفسير والتعليل:

هناك بعض المضامين تتشكَّل من وحداتٍ مُتراصةٍ لا يُمكن تجزئتها عن بعضها لدورانها في فلك محورٍ واحد، وهذا بدوره يستدعي الاستعانة بالأساليب التي تحقق الغايات وتُصلح المطاليب؛ لذا فالتقريريَّة والإنشائيَّة لا تُجد نفعاً مع هكذا مضامين، فالأساليب العربيَّة قبل العصر العباسي كانت تكتفي بإرسال المعلومات إرسالاً مُتدفقاً من دون بيان العِلل والتوجيهات أو حتى تحديد أفق المنطقية والجدّة فيها، ولكن بعد تأثرها بالقادم من خارجها وبالتحديد الأساليب الفارسيَّة في الكتابةِ والتأليفِ أخذت الأمورُ تتجه نحو مضانها البليغ، وتبلورتْ عن هذا الاندماج والتأثر حالة التكثيفِ الدلاليِّ عبر اجراءات التفسيرِ والتعليلِ التي تحتاجها النصوص في آنية ولادتها، وقد أوضح هذه المسألة ثامر سليمان بقوله: "إعتاد العرب أنْ يُرسلوا حِكمهم إرسالاً من غير تعليل أو بيان للأسباب؛ إذ يكفي أنْ يقف الحكيم أو الخطيب منهم ليُلقي بين يدي الناس حِكمه وآراءه من دون تعليلٍ أو تفسير. ولكن الأمر اختلف كثيراً في حكم هذا العصر وآدابه، فالكاتبُ يُدلي بحِكمته وآرائه مُعللاً لما يقول ويعتقد ومُطيلاً في بيان محاسنه أو مساوئه"(3).

وفي ضوء هذه التغيُّرات وما طرأ عليها من اضافاتٍ لوَّنت الأداء الفني بصبغةِ الانفتاحِ والميل نحو التفصيلِ والتعريف والتدقيق؛ نجد أنَّ خطابَ الجاحظ قد حصَّن نفسه بهذه المُستجدات وعمل على اعطائها أبعاداً تتلاءم وطبيعة التشكيل الأدائيِّ المُفضي في النهاية الى الإثارة والتحفيز، فالتعليل والاستقصاء والتفصيل الذي يتبع النصوص ما هو إلاَّ ترويج للبضاعةِ المعرفيَّةِ القابعة في أذهان المؤلفين والكتاب، فكثرة الإشارات والتوصيفات دلالة على رُقي النتاج والعقلية التي انتجته؛ ومن ثمَّة دورها في تفعيل دور المُتلقي ليكون على وعي بما قُدِّم له وضرورة التفاعل معه؛ بُغية التطوير والاستمكان والسيطرةِ على مُتعلقاتٍ جانبيةٍ كثيرةٍ قريبةٍ من الأصل المعروض. وبحسب هذه المُجريات والتطلُّعات فإنَّنا لمسنا وعي الجاحظ في توظيف هذا الأسلوب خدمة لموضوعاته المُبهجة والغنية ضمن وجودها النصي، ففي موضوع (مراعاة حُرم الملك) أطال في تبيان المواقفِ والأمثلة المُشابهة التي تفرز حيوية احترام ما يخصّ المَلك ولاسيما فيما يتعلَّق بحُرمته وكلّ ما يتصل به، وجاءت الإطالة عبر التفسير وحُسن التعليل الضامن للإفصاح المنطقي عن الموضوع كُله، واستبان ذلك بقوله: "ومن حقِّ الملك أنْ لا يَرفع أحدُ من خاصتّه وبطانته رأسه إلى حُرْمةٍ له، صغُرت أم كبُرت. فكم من فيلٍ قد وطىء هامة عظيم وبطنه حتى بدت أمعاؤه، وكم من شريفٍ وعزيزٍ قومٍ قد مزّقته السباع وتمشّشته. وكم من جاريةٍ كانت كريمة

(1) المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين: 27.
(2) كتاب الحيوان - تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون: 1 / 199.
(3) تأثر الأدب العربي بالآداب الأخرى: 11.

على قومها عزيزة في ناديها قد أكلتها حيتان البحر وطير الماء، وكم من جُمجُمة كانت تُصان وتُغلُّ بالمسك والبان قد أُلقيت بالعراء، وغُيّبت جُثّتها في الثرى بسبب الحُرم والنساء والخدم والأولياء"[1]، لم يأتِ التعليلُ في هذا الموضع اعتباطاً؛ بل مثل الحجر الأساس في التبليغ عن الفكرة الرئيسة، فالجاحظ كان مدركاً لما يُريد أو يكتب؛ فحُرمة الملوك والأمراء والقادة كبيرة لما يستتبعها من آثار الانتقامِ والتنكيلِ والاقصاء وما نحو ذلك من الاجراءات، لهذا راح يحذر المُتلقي بطريقةٍ خفيةٍ من هذا الأمر لكي يكون على درايةٍ تامةٍ وهو يتعامل مع القيادات الكبيرة، ولاسيما اذا ما كانت الحُرمات هي الأساس في التعامل. لذا ساق له أمثلة تُبيِّن قيمة الموجودات بوجودها وقِلة شأنها بهلاكها، فالجُمجُمة مثلاً هي أعلى شيء في الجسد ومركز للتوجيه وهي جديرة بالعناية، إلاَّ أنَّ مصيرها مجهولٌ فقد تُلقى في العَراء وجثتها غائبة عنها، فوجودك قرب الملك مرهون باحترامك لحُرماته وخصوصياته والاَّ ستلقى ما لا يُحمد عقباه، فيتغير حالك من مقدَّم الى مؤخر؛ ومن معزز الى مهان وهكذا في قياس التوصيف، وكل ذلك تحقق بفضل التفسيرِ والتعليل الذي ضَمِن الإقناع والتوجيه واخبار السامعين؛ وهذه مُهمَّة الأديب وغيره إذ أنَّ "الأديبَ أو المُتكلِّمَ إذا كتبَ أو نطقَ فإنَّما يكون غرضهُ إخبار السامعين أو القارئين بما يقصد إليه من معان، وأنْ ينقل إليهم ما يحسُّ به في قرارةِ نفسهِ وقلبه، وأنْ يكشفَ لهم مَستور ضميره، ووسيلته إلى ذلك كلامٌ مُبين يُفصح به عمَّا في نفسهِ وعقله، ويكشف به عن مكنون ضميره"[2].

كما نلمسُ في كتاب الحَيوان شواهدَ كثيرة على هذه الشاكلة تنمُّ عن سعةِ المعارف الثقافيَّةِ التي يتمتع بها الجاحظ في مجال العَالم الاجتماعي والبيئة الحيوانية وما يُحيط بها، لذا جاء التعليل ورقةً رابحةً للترويج عن مضامين يجهلها الآخرون؛ ولاسيما تلك التي تكون في صُلب التخصُّص أو الفهم الدقيق الذي يحتاج الى المُتابعةِ والتواصلِ والاستمكان، فمراقبةُ البيئة الحيوانية مثلاً تستلزم إدراكاً كاملاً لمُحيطها وحركة الموجودات فيها للوصول الى مفاهيم ومُستجداتٍ عامةٍ وخاصة، وفي ضوء هذه العناية عرَّفنا الجاحظُ بقوة الثعلب وضعف الدجاجة أمامه قياساً على السِّباع الآكلة لها، وهي دلالةٌ على خوف الدجاجة من دهاء الثعلب، وقد استبان ذلك بقوله: "والدّجاجة تأكلها أصناف من السباع، والثعلب يُطالبها مُطالبة شديدة، ولو أنّ دجاجاً على رفٍّ مرتفع، أو كُنَّ على أغصان شجرةٍ شاهقة، ثم مرّ تحتها كلُّ صنفٍ ممّا يأكلها، فإنّها تكون مستمسكة بها معتصمة بالأغصان التي هي عليها، فإذا مرَّ تحتها ابنُ آوى وهُنَّ ألْفٌ، لم تبقَ واحدةٌ منهنَّ إلاّ رمتْ بنفسها إليه"[3]، في هذا النص المُقتضب يضعنا الجاحظ أمام حقيقة لا يعرفها إلاَّ القِلة من المتخصصين في عالم الحيوان؛ فقد زودنا في بادئ الأمرِ بما هو مكشوف لتلك اللُّعبة؛ لُعبة ضعف الدجاجة أمام أصناف السِّباع الآكلة لها؛ ولكنَّه عوَّل على سطوةِ ابن آوى وغلبته للأصناف الأُخرى، فالمخبوء وراء المكشوف احتاج هو الآخر للاستدلال على مكنوناته؛ وتم ذلك بفضل أسلوب التفسير والتعليل الذي مكَّن الجاحظ من تقديم مُحتوى ما أراد بنضجٍ ودراية، فجاء التعليل ليكشف خوف الدجاج الكبير من ابن آوى قياساً على السِّباع الأُخرى، وصوَّر لنا المشهد بدراما جميلة تمثلت بسقوط الدجاج من على أغصان الشجر إذا ما مرَّ من تحت الشجرة ابن آوى من دون السِّباع الفاتكة بها. وهي إشارة بقرب عالم الدجاج من عالم ابن آوى ومُطالبته الشديدة لها. لذا جاء التعليل في محلِّه ومكانه؛ وقد أسهم في تقريب المعلومةِ من الأذهان.

ثالثاً – ثُنائية السؤال والإجابة:

لا يكون للموضوعاتِ نصيبُ من الرِّفعةِ والألقِ ما لم تأت الأساليب كافية لمِقدارها ومُغطيَّة لمُحتواها؛ عند ذلك تكون إزدواجية الثنائية قادرةً على التأثير واستمالة الأذهان إليها؛ فالكاتبُ المبدعُ هو المصمم الذي يُطرِّز نصهُ بتمثيلاتٍ لسانيةٍ ومتوالياتٍ خطابيةٍ مُتأرجحةٍ ومُناورة؛ غرضها الحركيَّة وهدفها الأول المُتعة والمنفعة في الوقت نفسه؛ فالسير على منوالٍ واحدٍ في عملية التشكيل النصي يؤدي الى التضييق في المفاهيم؛ وانشاء أُحادية خالية من الإثارة بل فيها من الرتابة الشيء الكثير، لذا فإنَّ التنوّع أمرُ مطلوبُ لتحقيق

(1) كتاب التاج في أخلاق الملوك: 150، 151.
(2) المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين: 127.
(3) كتاب الحيوان: 2 / 54.

جملةٍ من الغاياتِ المفهوميَّة، فبعد أنْ كان الأسلوب العربي في التأليف قائماً على الانشائيَّةِ والتقريريَّةِ التصاعديَّة في بدايات الحركة الكتابية؛ أصبح بفضل المُستجداتِ التي طرأت على مُجريات المجتمع والأدب في العصر العباسي يتحرَّك باتجاه تضمين الأساليب التي تخدم أساساته وتقوِّي أركانه، ومن ركائز التجديد نلمسُ حضورَ أسلوب السؤال والإجابة في التأليفِ الأدبيِّ والمعرفيِّ، ولاسيما في الموضوعات الطويلة أو التي فيها ملامح قصصيَّة أو حكائيَّة أو اخباريَّة؛ أي أنَّ مُحتوى الموضوع هو من يفرض وجوده والقالب الذي سيأخذ شكله؛ وتتأصَّل قيمة هذا الأسلوب بالآتي:

1 – إنَّه يُقرِّب التأصيل الفكري من جادَّة الايضاح، كونه يُفصح عن مكنوناتٍ كثيرةٍ نابعةٍ من انتماءاتٍ مُغايرةٍ للمُجيبين عن الأسئلة.

2 – إنَّه يخدم الأذواق المُختلفة لما له من حظوةِ السعةِ والشموليَّة، فضلاً عن التوجيهِ المُباشرِ المُرتبط بغاياتٍ تعليميَّةٍ ومعرفيَّة.

وبحسب هذه الأهميَّةِ فإنَّ الجاحظَ قد استعان بهذا الأسلوب ليُنوِّع في معارفه وليجعل المُتلقي مُتفاعلاً معهُ وينهل ما يُريد ويرغب، فالسؤالُ والجوابُ يُوسِّع الموضوعَ والفِكرة الى جوانب وأبعاد كثيرة بسبب الانتقالات من إجابة لأُخرى، أي استحصال رؤى جديدة تختلف عن سابقتها ولاحقتها؛ ممَّا يُولِّد ذلك تشظي المعاني والدلالات، ولكي نكون على مَقربةٍ من هذا التوظيف تطبيقياً؛ يُمكن الإشارة الى ما جاء به الجاحظ في كتابه التاج في معرض حديثه عن (ما حصل لشُرَحْبيل أثناء مُسايرته لمُعاوية)؛ إذ دار بينهما حديثُ فيه حدث مُتكاملُ تطلب أسلوباً يستوعبه؛ فكان السؤال والإجابة أسلوباً مُتناغماً معه لاستيعابه رؤية مُعاوية السائل وفِكرة شُرَحْبيل المُجيب، وقد تمثل ذلك في قوله: "وهكذا يُحكى عن معاوية بن أبي سفيان أنَّه بينما هو يسير وشُرَحْبيل بن السّمط يُسايره، إذ راثت دابَّة شُرَحْبيل، وكان عظيم الهامة؛ بسيط القامة، ففطن مُعاوية بروْث الدابة، وساء ذلك شُرَحْبيل، فقال مُعاوية: يا أبا يزيد إنَّه يُقال إنَّ الهامة إذا عظُمت؛ دلَّت على وُفور الدماغِ وصحَّة العقل. قال: نعم يا أمير المؤمنين؛ إلاَّ هامتي فإنَّها عظيمةُ، وعقلي ضعيفُ ناقص، فتبسَّم مُعاوية؛ وقال: كيف ذلك ولله أنت؛ قال: لإطعامي هذا النائل أُمّه البارحة مكُّوكي شعيرٍ؛ فضحك مُعاوية وقال: أفحشْت، وما كنت فاحشاً، وحمله على دابَّة من مراكبه"[1]؛ تتضحُ في هذا النص ثنائية الحوار القائمة على السؤال والإجابة؛ وهي ثنائيةُ فيها ركائز السلطةِ والتبعيَّة؛ والفوقيَّةِ والدونيَّة، واستفهامات المُداعبةِ واجابات الملاطفة، وكُلّها تتمحور لخدمة الحدث الواقع الذي احتاج الى ما يمدَّه بالحيويةِ والحركيَّة، فالحدثُ تحرَّك وطالتْ معالمه من خلال أسئلة مُعاوية التي فيها ملامحُ الفكاهةِ والتَّندُر؛ وإجابات شُرَحْبيل التي عبَّرت عن فحوى المكنون النفسي الذي يُريده مُعاوية، وباكتمال الدائرتينِ السؤاليَّة والجوابيَّة اكتملت أركان الحدث واستبانت أبعادهُ أمام المُتلقي.

وفي كتاب الحَيوان نجد ما يُماثل النص السابق على نحوٍ كبير، ولاسيما في الموضوعاتِ التي فيها سِمةُ الخضوع للرأي والرأي المُضاد، ويُعد الشعر ومُحاولة الكشف عن مراميه أحد تلك الموضوعات التي تحتاج الى استفهامٍ لبلوغِ الغايات، وعليه جاء أسلوب السؤال والإجابة ضامناً للتعبير عن ذلك، وقد ورد ذلك صراحة في قول الجاحظ في معرض حديثه عن خير قِصار القصائد: "وقد قِيل للكميت: إنَّ النّاس يزعُمون أنّك لا تقدر على القِصار، قال: من قال الطِّوال فهو على القصِار أقدر... وقيل لعقيل بن عُلَّفَة: لم لا تُطيل الهجاء؟ قال: يكفِيك مِنَ القِلادة ما أحاط بالعُنُق. وقيل لجرير: إلى كم تهجو النَّاس؟ قال: إنِّي لا أبتدى، ولكنِّي أعتدى. وقيل له: لم لا تقصِّر؟ قال: إن الجماحَ يمنع الأذى"[2]؛ يُعبِّر هذا النص عن رؤيةِ الجاحظِ المُناصرة لقِصار الشعر، لأنَّ النتيجة واحدةُ إذا ما أدَّت القصيدة الطويلة أو القصيرة مُبتغاها؛ فليس الطول وحده كفيلاً بإحراز سبق التقدّم بل المضمون هو الورقةُ الرابحةُ في ذلك؛ وهذا قد يكون مُتوفراً في المُقطّعات القِصار، لذا فإثارة هذه القضية استدعتْ اللجوءَ الى أسلوب السؤال والإجابة للاطلاع على رؤى الشعراءِ أنفسهم؛ لأنَّ القضية حمَّالة أوجهٍ وتتطلب ايجاد العديد من المُبرراتِ المُقنعةِ لقبول رؤية أحدهم، ورُبَّما اختصر الكُميت هذه الإشكاليَّة من خلال فلسفتهِ المؤمنةِ بالاقتدار على نَظم المُقطَّعاتِ القِصار ما دام الشاعرُ قادراً على نَظم الطِّوال وليس العكس، وهو الشيء نفسه

(1) كتاب التاج في أخلاق الملوك: 163.
(2) كتاب الحيوان: 3 / 98 - 99.

عند علقمة المؤيِدِ لفكرةِ التكثيف المؤدي الى المغزى المُراد، فشبَّه قول الشعر الجيد في مجال الهجاء بالقِلادة التي تلف العُنق، وهي دلالةُ على حضور الجماليَّة وإنْ كانت مساحته قليلة. وعليه فإنَّ ما أفرزهُ هذا النص من اشكاليةٍ يُمكن تحديدها بالآتي:

1 – هناك موضوعاتٌ لا يحتمل سردها إلاَّ من خلال أسلوب السؤال والإجابة، ولاسيما إذا اتصل الأمرُ بالشعر وما يُناظره.

2 – إجابة الشعراء عن الأسئلة تُعد باباً نقدياً يُعتدُّ به؛ لأنَّه صادرُ من ذهنيَّةٍ واعيةٍ لقضيةٍ عرفوا أصولها وتمكنوا من قوانينها.

3 – خاصيةُ جعل الشعر الفاعل المُؤثر هو الأساس في القبول من عدمه، ولا فرق إذا جاء ذلك في الطِّوالِ أو القِصار، أي أنَّ المُحتوى هو الأهم من كلِّ ذلك.

المحور الثاني: أساليب الاتِّساع والتنوُّع

ارتكزتْ أدبيَّة التعبيرِ في الأدبِ العربيِّ على مضانِ التحديثِ والتنوُّع بحسب انتماءات الموضوعات والأفكار، فلكلِّ جنسٍ أدبيٍّ وتأليفيٍّ نسيجُ من الأساليب التعبيرية التي تدل على هُويته وتحدد أشكالهُ وصفاته، فالمنظومةُ العربيَّةُ القديمة راهنت على جمالياتٍ خاصة تلبَّست بها وأصبحت دلالة عليها؛ فكان التنظيمُ الأدبيُّ والتأليفيُّ ووضع المصنفاتِ قائماً على تبني أساليب قارة تُحفِّز الذهنيَّة على ربط الموجودات بما يُشاكلها من الملفوظاتِ المُترابطة، ولاسيما تلك التي طبعت النثرَ الفنيَّ بأشكاله المُتعددة بسماتٍ كثيرةٍ تتدرج ضِمن الضرباتِ السريعةِ والايقاعاتِ القصيرة، وقد تمثل ذلك بالسجع؛ وتوأمة الألفاظِ مع المعاني، والتكرار؛ والاختصار، والميل الى التعقيد والتكلُّف، وغير ذلك من الأشكال المُحفِّزة لنشاط الابداع. هذه المنظومةُ لم ترضِ على نفسها الانكماش والتقوقع داخل قبَّة الأُحاديَّة؛ بل راحت تنفتح على كلِّ ما يخدمها ويُؤهلها الى النهضةِ المُشرقة؛ فجاءتْ الأساليبُ مُتأرجحة بين الثابت العربيِّ الراكز في قواعده وبنيته؛ والمُتحوِّل المُتشكل عبر الاستيراد المُطوِّر لأدبيَّة التعبير في ضوءِ لُعبة الأجناس التي تتطلب التلونات والتحديث. وبحسب العناية بالدخيل الطارئ من جهة؛ والمأخوذ بدرايةٍ وطلبٍ من جهة ثانية؛ تتشكل الكِفايةُ اللُّغوية بأدواتها المُعبِّرة؛ ويتفاعل في كيانها المُستجد مع المنجز القديم لتأتي الانعكاساتُ مُسايرة لمضامين الموضوعات. ويُعد أسلوب الاتساع والتنوُّع واحداً من الاقتباسات الغنيةِ التي عوَّلت عليها الأدبيات العربية؛ بعد أنْ كانت مُتكأةً على السجع والفواصل القصيرةِ والتكرارات السريعة، فهو اسلوبُ شقَّ طريقه نحو نظم التأليف والتصانيف في التراث العربي؛ وراح الكتابُ والأدباءُ والمؤلفون يستعملونه بحرفةٍ عاليةٍ لاستحصال مغانم معرفيَّة تتأتى قيمتها من خلال التأثير في المُتلقي الباحث عن التمثيل المُتشظِّي المُفيد والمُغني. هذا الاستيرادُ المبرر لا يعني إلغاء الطابع القديم للُّغة في شكلها المحلي؛ بل هو مجرد تزيينٍ يُضفي جمالية جديدة كانت غائبة عن ساحة التمثيل العربي؛ لذا "فالتقارب في الأسلوب بين الآداب قليلُ على كل حال، وذلك لأنَّه يظل أكثر الأمر طابعاً مميزاً للبلاغة المحلية، مرتبطاً بلغتها، ولكلِّ أمةٍ ذوقها ولغتها وأسلوبها"[(1)]. لذا وفي إطار التأثير الذي فرضتهُ الأدبيات الفارسيَّةِ في التراث الأدبي العربي ولاسيما في محورِ الاختلافِ الحاصل في الأساليب واتساع رقعة أداءاتها؛ فإنَّ أسلوب الاتساع والتنوُّع أخذ أشكالاً مُتعددة رسمتْ ملامح خاصة في العصر العباسي؛ وراح الكتابُ والأدباءُ والمؤلفون يستعملونه على اختلاف أشكاله وصنوفه لتمرير الأفكارِ وابراز المكنوناتِ النفسيَّةِ وما فيها من دوافع وانتماءات؛ وهذا كلّه من خصائص الأدب الفارسي؛ فـ"الموضوعات في الأدب الفارسي سِمتها الاتساع كذلك التنوُّع والاتصال فيما بينها، فالأدب المنثور بما يتضمنه من القصصِ التي تتوافق في كثيرٍ من موضوعاتها باعتبارها من ضِمن الكُتبِ التاريخيَّةِ وسير ملوكهم وفترات حكمهم، إذ يُمكن وصف هذه الكُتب بالتاريخيَّة ذات الطابع الأدبي"[(2)]. ولكثرتها سنحدِّدُ ثلاثة من هذه الأشكال وهي كالآتي:

---

(1) تأثر الأدب العربي بالآداب الأخرى: 15. القصة في الأدبين العربي والفارسي كان لها تأثير واضح وبالغ الأهمية لكلا الطرفين، فالعرب أثَّروا في الفرس بعد الفتح الإسلامي، كما أثَّر الفرس في العرب من خلال ثقافتهم وحضارتهم المُختلفة عن الأخرى. ليلى والمجنون بين الأدب العربي والأدب الفارسي، دراسة مقارنة، رسالة ماجستير: 29.

(2) أثر علوم الفُرس على علوم العرب من الفتح الإسلامي الى نهاية العصر العباسي الثاني، رسالة ماجستير: 59.

أولاً – السردُ القصصي:

يُمثل هذا النوع من الأساليب انموذجاً يُعبر من خلالهِ الكاتبُ عن مكنوناتٍ ثقافيَّةٍ تحتاج الى إفاضةٍ وانتشار، فالسردُ له خاصية التوسع والانتقال من مرحلةٍ لأُخرى وبطرقٍ مُتعددةٍ غايتها الايصال والمُتعة، لذا فالموضوعاتُ المُتعددة الجوانب ولاسيما التي فيها طابعٌ قصصيٌّ أو اخباريٌّ تحتاج الى أسلوبٍ يُغذي مكوناتها ويُعزز رصيدها؛ للوصول الى التمثيل المُبدع الذي قوامه تواشج اللُّحمة بين الموضوع والأسلوب، وفي ضوء هذا الارتباط لجأ الجاحظَ الى تضمين خِطابه التأليفي بالسرد القصصي الذي أرادَ من خلاله عرض مُجرياتِ الاحداثِ والوقائع التي تتسم بالواقعيةِ على نحوٍ شيِّقٍ ويسير؛ ويستلهم منه المُتلقي ما يبغيه ويُريده؛ فواقعية حدوث الوقائع والأخبار على اختلاف أصنافها الأدبيَّةِ والتاريخيَّةِ والاجتماعيَّةِ وغيرها جعلت الجاحظ يتوسع في عرضها للفائدةِ والاقناع؛ وهذا ما يُعطي للقصةِ صفة الجمالية؛ إذ "تتجلى روعة القصة وبراعتها في أنْ تروي حكاية الحوادث المألوفةِ الواقعيَّة الجارية"[(1)].

وبما أنَّ ميدان الاشتغال يتمحور حول نزعةٍ قصصيةٍ تحتاجُ الى مدياتٍ من الإطالةِ لرسم معالم المفاهيم وتقديم المعلومة؛ فإنَّ الجاحظ سعى في مؤلفاتهِ الى الاستعانة بالأسلوب السردي الذي يسمح له التجوَال بحريةٍ في أروقةِ الأخبارِ والوقائع؛ لتسجيل أهم ما فيها والتأثيرات التي تحدثه، وبذلك يكون قد حقَّق هدفه من تحويل الأحداث التي يرويها الى نظامٍ معرفيٍّ مقدَّم باسلوبٍ ماتعٍ مائز؛ وهذه دلالة على امتلاكه خاصية جعل الأشياء تُولد من جديدٍ بحيويَّةٍ وديمومة؛ وقد أشار الى هذا الميل محمد يوسف نجم بقوله: "تزدحم الحوادث والشخصيات والأفكار والأحلام في رأسه؛ ولا يسعه إلاَّ أنْ ينفخ في الروح لتتحدث بنعمة الحياة."[(2)]. وللتمثيل لذلك نجد أنَّ الجاحظ في مؤلفاته ولاسيما في كتابه التاج كان حريصاً على استيراد هذا الأسلوب من حاضنتهِ الفارسيَّةِ لما لها من قيمة التدليل على المضامين بسلاسةٍ ووضوح. وقد اتضح ذلك بكثرة في كتابه التاج من ذلك ما جاء في موضوع (ما وقع لابن شجرة حينما حادثه مُعاوية)؛ فالقارئ يجد تجسد الحدث والشخصيات وأسلوب الوصف والحوار في هذا المثال الذي تطلَّب الإطالة للإيفاء بمضمونه؛ واتضح هذا بقوله: "وهكذا يُحكى عن أبي شجرة يزيد بن شجرة الرَّهاوي؛ أنَّه بينما هو يُساير معاوية بن أبي سفيان، ومُعاوية يحدثه عن يوم خزاعة وبني مخزوم وقريش؛ وكان هذا قبل الهجرة... فبينما مُعاوية يحدث يزيد بن شجرة بهذا الحديث؛ إذ صكَّ وجه يزيد حجر عائر فإدماه، وجعلت الدماء تسيل من وجههِ على ثوبه، وهو ما يمسح وجهه، فقال له مُعاوية: لله أنت! ما ترى ما نزل بك؟ قال: وما ذاك يا أمير المؤمنين؟ قال: هذا دم وجهك يسيل على ثوبك! قال: أُعتقُ ما أملكُ، إنْ لم يكن حديث أمير المؤمنين ألهاني حتى غمر فكي وغطَّى قلبي"[(3)]. هذا المقطعُ المُختصر من نصٍ طويلٍ يحكي الحدث الذي جرى بين مُعاوية وابن شجرة الرَّهاوي وهما يسيران معاً؛ وكيف أكرم مُعاوية ابن شجرة بالمال لحكمته في إدارة الحديث على الرغم من سيلان الدم من وجههِ وشعورهِ بالألم، فالحدثُ بحبكتهِ واتصال عناصرهِ من بدايةٍ ووسطٍ ونهاية استلزم أسلوباً قادراً على احتواء تلك العناصر لنيل مرتبة تحقيق التأثير المنشود من المُتلقي؛ وقد أفرزت فاعلية السرد القصصي ملامح تحركها المُتتابع؛ وتمثلت تلك الملامح بالثيمات الآتية:

1 – اتصال الحدث الحالي بأحداثٍ سابقةٍ هي ضمن خصوصيات ابن شجرة بدلالة (يُحكى عن أبي شجرة)؛ فالمرويات تستلزم أسلوب الحكي الذي يُقدم ماله وما عليه.

2 – الانتماء الى الإرث الماضي والاعتزاز به بدلالةِ حديث مُعاوية عن أحداث وقعتْ قبل الهجرة؛ كيومِ خُزاعة وأخبار بني مخزوم وهكذا.

3 – أفرزتْ تقانةُ الحوار رُقي المُتحاورين في إدارة الحدث؛ فالسائلُ المُعطي أطال في السؤال والتعقيب والمُجيب جارى ذلك بحكمته، أي أنَّ الحوارَ أعطى للسرد فرصة الاتساع والتنوع.

(1) دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول سلام: 4.
(2) فن القصة: 11.
(3) كتاب التاج في أخلاق الملوك: 141 -142.

كما نجده في كتابه الحَيوان يوظف هذا الأسلوب في الموضوعاتِ التي فيها نزعةٌ قصصيَّةٌ مُتكاملة الأركان من حيث الحدث والشخصيات والمكان والحوار، وتمثل ذلك جلياً في موضوع (عفَّة عمر بن أبي ربيعة وابن أبي عتيق) إذ قال: "وقال محمد بن ابراهيم: قدِمت امرأة الى مكَّة، وكانت ذات جمالٍ وعفافٍ وبراعةٍ وشارة، فأعجبتِ ابن أبي ربيعة، فأرسل إليها فخافت شِعره، فلمَّا أرادت الطَّواف قالت لأخيها اخرُج معي؛ فخرج معها وعرض لها عُمر فلمّا رأى أخاها أعرض عنها"[1]، فالموضوع يحتمل الاختصار كأن يُقال: إنَّ عمراً أُعجب بفتاة في مكة وهي صدَّته ولم ترغب به من دون تقديم وعرض، ولكن الجاحظ أراد التشويق ومُلامسة أحاسيس القرَّاء عندما صنع دراما فيها العناصر القصصيَّة المُهمة التي احتاجت في الوقتِ نفسهِ الى الأسلوب السردي لاحتوائها، فابتدأ بقول الراوي (محمد) الذي روى الحدث الذي وقع بين عمرٍ وتلك المرأة؛ وقد ربطهُ بمشهدٍ جميلٍ تمثل بقدومِ المرأة الى مكة؛ وتصاعد الحدث بإعجاب عمر لها وانتهى بعدم تكليمها لخشيته من أخيها الذي لجأت اليه للتخلُّص من عمر، لذا كان السردُ تصاعدياً في مراميه مستنداً الى الوصف لحالة المرأة وعمر؛ والحوار بين المرأة وأخيها، وانتهتْ الحبكة بالانفراج. وهذا يعني أنَّ السردَ اختزل كلَّ تلك الارهاصات وسيطر عليها وقدَّم صورةً كاملةً مُغنية ومُفيدة.

ثانياً – الإطناب:

يحتاجُ الكاتبُ من أجلِ بناءِ موضوعاتهِ وترميم معانيهِ الى أساليب خاصة تتناسبُ وطبيعة كل موضوعٍ والمعاني التي تتوافر فيه، لذا ينبغي ايجاد الأرضية المُناسبةِ للمواءمةِ بين العناصر جميعها؛ من أجل الخروجِ بنتائج مُرضيةٍ هدفها إفادة من يُريد الإفادة، ويُعد الإطنابُ واحداً من الأساليب التي يُعوِّل عليها المُنشئ للتعبير عن خوالجِ النفسِ وانطباعاتِ الحياةِ وكل ما تتضمنه الإرهاصات المُجتمعية، ممَّا يعني أنَّه فاعلُ في تضمين قوافل من المعاني وجحافل من الدلالاتِ والأحداث، بُغية إتمام هُوية الفكرِ الايديولوجي لصاحبه، فصاحبُ النتاجِ التأليفيِّ يسعى دائماً الى امتصاص كلّ ما من شأنهِ تحديث مشاريعه المعرفية؛ ويختار لها أفضل السُّبل لإنجاحها وإعلان تميزها؛ ومنها الأساليبُ المنوَّعة المُتأرجحةِ بين الإيجاز والإطناب، أي بين التكثيف والاختزال من جهة والاتساع والتنوَّع من جهةٍ أُخرى، وذلك ليكون ما يُقدم لائقُ في محلِّه؛ ومتميزُ عن غيره، وهذا هو سرُّ التفاضل بين المُبدعين، وعليه فالإطنابُ يأتي لغرض الإفهام في حالاتٍ خاصةٍ تستوجب ذلك؛ وهو أفضل من الايجازِ الذي يفقد سِمة الفِكرةِ المُتواصلة في تلك الحالات بسبب نُخبويَّة الإيجاز خلاف الإطناب؛ فـ"أفضلُ الكلام أبينهُ، وأبينهُ أشدُّه إحاطة بالمعاني، ولا يُحاط بالمعاني إحاطة تامَّة إلاّ بالاستقصاء، والإيجازُ للخواص، والإطنابُ مشتركُ فيه الخاصة والعامة"[2]، واذا ما كانت العامةُ تشترك في فهمها للإطناب فذلك يعني أنَّ التقسيمات التي تحصل والتفريعات التي تطول داخل بنيانه لها هدفُ وغايةُ مقصودة، ولولاها لما حصلتْ عملية التأثير والتفاعل، وأكثر ما يأتي الإطنابُ في الموضوعات التي فيها احتمالات مُتشظيَّة وأبعادُ مُتعددة؛ ممَّا يستوجب التركيز على ربطِ الأساساتِ مع بعضها لترصين النص وتقويته؛ ويتم ذلك عبر دمج فكرتين أو مضمونين يتفقان في الهيكل العام ويختلفان في الجوهر الخاص؛ إذ "لابُدَّ للكاتب في أكثر أنواع مُكاتباته من شُعبةٍ من الإطناب يستعملُها إذا أراد المُزاوجة بين الفصلين، ولا يُعاب ذلك منه. وذلك مثل أنْ يكتب: عَظُمت نِعمُنا عليه، وتظاهر إحسانُنا لديه؛ فيكون الفصلُ الأخير داخلاً في معناه في الفصل الأول، وهو مُستحسنُ لا يُعيبه أحد"[3]. ونستشفُ من خلال هذا النص أنَّ الإطنابَ أسلوبُ يقترنُ بموضوعاتِ الحكمةِ والفلسفةِ التي تتطلب الاستقصاء والتمحيص والاستدراك؛ وهذه متطلباتٌ لا يفهمها المُتلقي إذ جاءتْ في سلَّةٍ واحدة؛ بل يُريدها ممزوجة مع بعضها في قالبٍ من التبسيطِ والتوضيحِ والتفريعات لكي يصل الى مُبتغاه بسرعةٍ مع المُتعةِ والاستمتاع. وعليه جاء الجاحظُ ليُعلن توظيفه للإطناب بوصفه معيناً مهماً للبوح عن ما يجول في خاطره، وقد حقق من ورائه الآتي:

---

(1) كتاب الحيوان: 2 / 83.
(2) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري - تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم: 194.
(3) المصدر نفسه: 194.

1- نفذَ من خلالهِ إلى متاهاتٍ من العوالم الجديدة، ونفَّذ بوساطته مآرب وعيه الذاتي؛ واستمال كلَّ من قرأ تلك الموضوعات الى ميدان خطابهِ وفكرهِ النهضوي المُتنوِّر.

2- إنَّ موضوعات الكتابين (التاج والحَيوان) قائمةٌ على احتماليَّةِ المعاني المُكتنزةِ الحاملةِ لإشاراتٍ مُستفيضةٍ من المقاصد، لذا توجَّب تأطيره باسلوب الإطناب لتنظيم تلك الإفرازات.

وفي سبيل إيضاح ما تبلورَ في خطابِ الكتابين من حيث الاستعانة بالإطناب كوسيلةٍ لزيادةِ الوعيِّ لفهم مُتطلبات النص، نجد أنَّ الجاحظ قد استهواهُ هذا الأسلوب في مواضع كثيرة من كتابيه؛ تبعاً لدروبِ الموضوعاتِ الضاغطةِ نحو هذا الاتجاه، ففي كتاب التاج نلمس ذلك في موضوع (تنكُّر أخلاق الملوك)؛ وقد استبان ذلك في قوله: "ومن أخلاقهم أنْ لا تكون أخلاقُهم معروفة فيُتمثلُ عليها ويُعاملون بها. ألا ترى أنَّ الملك قد يغضب على الرجل من حُماته، والرجل من حامّته وبِطانته: إمَّا لجنايةٍ في صُلب مالٍ، أو لخيانةِ حُرمةِ الملك، فيؤخِّر عقوبته دهراً طويلاً، ثم لا يُظهر له ما يُوحشُه حتى يتَّقي ذلك في اللحظة والكلمة والإشارة وما أشبه ذلك. وليست هذه أخلاق سائر الناس؛ إذ كنا نعلم أنَّ طبائع الناس الانتصار في أوَّل أوقاتِ الجناياتِ وعند أوَّل بوادر الغضب"[1]؛ هذا النصُ أوضحَ سلوك الملوكِ ومدى تصرفهم أثناء تعرَّضهم للخيانةِ من المُقربين، واذا كانت هذه البؤرة الرئيسة في عرض الثيمةِ فإنَّها واضحةُ المعالم في السطر الأول من النص، فالملوك يجب أنْ يكونوا مُختلفين في توجهاتهم وإعلان ساعات غضبهم، ومن هنا يُمكن عزل الثيمة لما قدَّمته من معلومةٍ مُباشرةٍ وصريحةٍ لا تحتاج الى تأويلٍ أو تعزيز رصيد لها، ولكن لحساسيةِ الموضوع نلمسُ رفدَ الجاحظ لها بما يمدها من تعضيدٍ لغرض التوسعة في الفهمِ واعطاء المُتلقي دفعات جديدة تصبُّ في الاتجاه نفسه، وتمثل هذا التعضيدُ بشرحِ الحالة التي يكون فيها الملكُ أو الرجلُ العاديُّ الذي تحصل له خيانة من أحد المقربين، والنتيجةُ تكون بالتزام الصبرِ وتأخير العقُوبة لكي لا يُقال أنَّ الغضبَ تملَّكه. وبعد هذا التوضيح ربطَ الثيمة كلَّها بمقدارٍ من المُقارنة، إذ عرَّج على سلوكِ العامةِ من الناس وأشار الى أنَّهم ميَّالون للبوحِ بغضبهم ومُتجهون للحكمِ على مثل هكذا حالات مُباشرة انجراراً وراء العواطف. وهذا يعني أنَّ الإطنابَ ساعدَ الجاحظَ على تأديةِ واجبه الأسلوبي بطريقةٍ أراحت المُتلقي وأفادته في هذه القضية، فالإطنابُ جاء مُستقراً ومُتلاءماً مع الموضوع وحقق انطباعاته من حيث الأهميَّةِ والتأثير كونه أصاب المقدار الذي هو "يأتي المتكلمُ بكلامٍ على قدرِ معناه، بحيث إذا أراد أنْ يُخرج منه شيئاً أتى من الألفاظ بما يخرجه"[2].

وممَّا جاء في كتاب الحَيوان قوله في موضوع (رغبة الملوك والأشراف في الدجاج): "وملوكُنا وأهلُ العيشِ منَّا، لا يرغبون في شيءٍ من اللُّحمان رغبتهم في الدَّجاج، وهم يقدّمونها على البطِّ والنواهض والقَبجِ والدُّرَّاج. نعم وعلى الجداء والأعْنُقِ الحُمْر من بنات الصَّفايا، وهم يعرفون طبعها وسوء قُوتها، وهم مع ذلك يأكلون الرَّواعي كما يأكلون المسمَّنات"[3]؛ فالجاحظ عبَّر عن فحوى معناه بسطرٍ واحد؛ ومفاد موضوعه أنَّ الملوكَ والأشرافَ يرغبون بلحم الدَّجاج عمَّا سواه من اللحومِ الأُخرى؛ ولكنه على سبيل اعطاء صبغة الحجة وزيادة طاقة المعنى أطنبَ للفائدة؛ فجعل المُقارنة ماثلة بين الدجاجِ والطيرِ على اختلافِ أشكالهِ التي ذكرها ليرفع من شأنِ الدجاج عليها، بل انَّه زاد في الإطناب عندما عرَّج الى أنواعٍ أُخرى من لحوم الحيواناتِ كالجداء والأعنق، بعدها أفصح في النهاية أنَّهم (الملوك والأشراف) يأكلون الرَّواعي والمسمّنات في آنٍ واحد. ولو تأملنا في الإجمال للمسنا إجادة الجاحظ في اطنابهِ غير المُخلّ؛ وحقق غايته في الإفهامِ والتوصيل.

---

(1) دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، د. ت.
(2) كتاب التاج في أخلاق الملوك: 145، 146.
(3) المقاييس البلاغية عند الجاحظ: 217.

ثالثاً: طرائقُ النقولات والأسانيد:

يلجأ الكتَّابُ عادة الى تضمين مؤلفاتهم ونتاجاتهم الإبداعية بأساليب كثيرة؛ غرضها استمالة الأذهانِ والقلوبِ للتفاعل معها؛ وامتصاص الكم المعلوماتي التي جاءت به للاستنارة والاستبصار، ولاسيما إذا كان الأمرُ مُرتبطاً بالنقولات المُتعددة والمتفرعةِ التي تحتاج الى ذكرِ الأسانيد التي اتكأت عليها، فذكر تلك الأسانيد وتحديد هُوية النقولاتِ وميادينها يُسهم في جعل السلَّة المعرفيَّةِ جاهزة للتصدير ويُمكن تقبُّلها على ما فيها من إشاراتٍ توضيحية. لهذا كان الجاحظُ رائداً في الاستعانة المُغنيةِ لمضامين موضوعاته وتوجهاتهِ الفكريَّة والثقافيَّة، وهي استعانةٌ تمثلت بالتركيزِ على الأسانيد التي تضيء مكامن النقولاتِ المعرفيَّةِ وتُعطيها دفعات من العنايةِ وبلوغ الغايات. ولأهمية هذا الأسلوب بتفرعاتهِ سنعملُ على إضاءة مجموعةٍ من طرائق النقولات وأسانيدها في كتابي الجاحظ (التاج والحَيوان) وهي كالآتي:

1 – أُولى هذه الإضاءات تتمثلُ بسلسلةِ النقولاتِ المُستندةِ الى الأسانيد، أي تلك المُحدَّدة بقائلٍ ما كحدثنا فلانُ عن فلانٍ وهكذا، وهي خاصيةٌ أسلوبيةٌ مُهمة تدفع باتجاه الموضوعية؛ لأنَّها تربط الحدث أو الخبر بالجذر الأولي الخاص بقائله؛ فضلاً عن مُحاولتها تحديد أصل الفِكرةِ والدوران حول محورها؛ ومثال ذلك قول الجاحظ: "وحدَّثني محمد بن الجهم وداود بن أبي داود قالا: جلسَ الحسن بن سهل في مصلَّى الجماعة لنُعيم بن خازم؛ فأقبل نُعيم حافياً حاسراً وهو يقول: ذنبي أعظم من السماء، ذنبي أعظم من الهواء، ذنبي أعظم من الماء. قالا: فقال له الحسن بن سهل: على رِسْلك! تقدَّمت منك طاعة، وكان آخر أمرك توبة، وليس للذنب بينهما مكان، وليس ذنبك في الذنوب بأعظم من عفو أمير المؤمنين في العفو"[1]، فالجاحظ يُؤكد لنا أهمية الحدث الواقع والمُستدل عليه من الحوارِ الذي دار بين الحسن بن سهل ونُعيم بن خازم، وقد بلغَ النصُ ذروةَ صدقه عبر الاتكاء على السند المنقول من قائلين اثنين هما (محمد بن الجهم وداود بن أبي داود) لتعضيد الحادثةِ وجعلها في مدار القبول، فأحدهما عزَّز للآخر مُبتغاهُ وسارا في خطٍ واحدٍ للتبليغ عن فحوى الحادثةِ المُتأرجحةِ بين يأس نُعيم بن خازم وتفاؤل الحسن بن سهل.

2 – نُقولاتٌ غير مُحدَّدة بقائل، وإنَّما تُنسب الى مجموعةٍ عامةٍ بوصفها كياناً ثقافياً له برنامجه ورؤاه؛ وهي خاصيةٌ دخيلةٌ أسهمت في تطوير عملية التأليفِ من حيث مُساعدتها على تأصيلِ الحدثِ أو الخبر؛ فضلاً عن اعطاء أكبر قدرٍ من التوصيف المُفضي الى الفهمِ والمعرفة، ويتمثل هذا الأداءُ بالصيغةِ القوليَّة المُفتتحة للنص مثل (قالتْ العرب، قال العجم، ذكرتْ الأعاجم) وهكذا من الصيغِ الدالةِ بنسبتها الى مجموعةٍ ما؛ وقد تبلور ذلك في خطاب الجاحظ ومنها في موضوع (العقوبة الربَّانية للمَلك الظالم) إذ قال: "ذكرتْ الأعاجمُ في كُتبها وسِير ملوكها أنَّه بينما هو قاعد في الإيوان – والناس على طبقاتهم ومراتبهم – إذ دخل من باب الإيوان فَرَسُ مُلْجمٍ لم يُرقطُّ شيءُ أحسن منه منظراً، ولا أكمل أداة، فأهوى نحو يزدجر الباريكر فقامتْ إليه الأساورة لتدفعه عنه... فقالت الفُرْسُ: هذا مَلَكُ من الملائكة، جعله الله في صورة فَرَس، فبعثه لقتل يزدجرد، لمَّا ظلم الرعيَّة وعاث في الأرض"[2]؛ فالجاحظ ذكرَ تفاصيل ما جرى للمَلك الظالم يزدجرد بالاستناد الى ما ذكرتهُ الأعاجم في كُتبها، فالحادثةُ موثقةٌ عند جمهرةٍ كبيرةٍ بدلالة (ذكرتْ الأعاجم)، أي الاتفاق الجمعي على ما حصل للمَلك بل تدوين ذلك في الكُتب. وهذا يعني أنَّ الحادثة بحكم الموروث الجماهيري؛ لهذا لم يستطع الجاحظ ارجاع نسبتها لأحدٍ ما بل جعلها مُطلقة تخصُّ ثقافة العجمِ كلّهم.

3 – نُقولاتٌ غير مُحدَّدة القائل والجهة الذاكرةِ لها؛ بل الاتكاء على المبني للمجهول في عرضِ الحدثِ أو الخبر، بدلالة (زعموا، يُحكى، رووا) وهكذا من الصيغ؛ وهذه خاصيةٌ فيها مِحور المُناورة والاستدلال على المضامين بحُكم الانفتاح على قائلين كُثر ولكنهم غائبين عن التسميةِ أو الوجود الفعلي. من ذلك نذكر قول الجاحظ في موضوع (غرور أبي واثلة والخليل بن أحمد): "ورووا عن أبي واثلة أنَّه زعمَ أنَّ من الدليل على أنَّ الشَّبُّوط كالبغل، أنَّ الناسَ لم يجدوا في طولِ ما أكلوا الشبابيطَ في جوفها بَيْضاً قطُّ، فإنْ كان

(1) كتاب الحيوان: 1 / 233.
(2) كتاب التاج في أخلاق الملوك: 136، 137.

هذا الخبرُ عن هذا الرجل المذكورِ بشدَّةِ العقل، المنعوتِ بثُقُوب الفِراسة ودِقَّةِ الفطنة صحيحاً، فما أعظمَ المصيبةَ علينا فيه، وما أخلقَ الخبرَ أن يكون صحيحاً، وذلك أنَّي سمعتُ له كلاماً كثيراً من تصنيف الحيوان وأقسام الأجناس، يدلُّ على أنَّ الرجلَ حينَ أحسن في أشياءَ وهَّمه العُجبُ بنفسه أنَّه لا يَروم شيئاً فيمتنعُ عليه، وغرَّه من نفسه الذي غرَّ الخليل ابنَ أحمد"[1]؛ إنَّ النصَ فيه إشارةٌ الى استغرابِ الجاحظ من معلومةٍ شكَّ فيها، على الرغم من معرفتهِ بصدقِ ما قالهُ أبو واثلة المعروف بفراستهِ وفطنته، ولحجم القائل وما قالهُ في هذا الجانب نجدُ أنَّ من نقل عنه هذا الخبر هُم جماعةٌ بدلالة (رووا)، وهذه دلالةٌ على أنَّها نُقولاتٌ جمعيَّةٌ غير مُشخصنة بقائلٍ ممَّا يُفسح المجال الى التشكيك من جهة والإغراق في التأويلِ من جهةٍ ثانية. وعلى الرغم من عدم الدِّقة والثبات في الأمرِ فإنَّ الجاحظَ اتكأ عليه وأسَّس مفاهيمَ مُتَّسعة قابلة للتأويلِ والتغيير.

الخَاتمةُ

تَستلزمُ البداياتُ عادةً تحديدَ النهاياتِ التي تُسجِّل أهم الركائزِ التي تمَّ التعويل عليها في متنِ النَّص، وبحسبِ التجْوال في عالمِ الجاحظ ومدى تأثره بالوافدِ إليه من الأساليب والمعارف رصدنا جملة من المفاهيمِ التي تُبيِّن حجم التأثر ومكانته. وتمثل ذلك على وُفقِ الآتي:

1 – سارَ الجاحظُ في عصرِ التلاقحِ الثقافيِّ في مسارِ الأخذِ من المعارف المُغايرةِ عن منظومتهِ العربيَّة؛ فكانت اشتراطاتُ الأدب الفارسي ميداناً مهماً للنهل منه.

2 – مثلتْ الأساليبُ الأدبيَّة الفارسيَّة إحدى أهم الدعائم التي استند إليها الجاحظُ، فتأرجح امتصاصهُ لها بين أساليب التفريعِ والمُشاكلةِ من جهة، والاتساعِ والتنوُّعِ من جهةٍ ثانية.

3 – طبيعةُ الموضوعات التي شكَّلت خِطابهُ في كتابيه (التَّاج والحَيوان) تطلَّبت اللجوءَ الى توظيف هذين الأسلوبين.

4 – حصَّن الجاحظُ خِطابه بهذه المُستجدات وعملَ على اعطائها أبعاداً تتلاءمُ وطبيعة التشكيل الأدائيِّ المُفضي في النهاية الى الإثارة والتحفيز.

5 – عزَّزَ الجاحظُ من خلال هذين الأسلوبين رصيدَ المُتلقي من المعلومات، وجَعلهُ على درايةٍ تامةٍ بما يُفيده ويُغنيه، لأنَّهما أسلوبان مُهمَّتهما التوجيه والتبسيط والتحديد المُباشر.

6 – استطاعَ بفضل أسلوب التفريعِ والمُشاكلةِ الذي ضمَّ التقسيمَ والعرضَ، والتفسيرَ والتعليل، والسؤالَ والإجابة من اعطاء المُتلقي فرصة التعرُّف على كمٍ من المعاني والإشارات في قليلٍ من الصيغ القوليَّة والتركيبيَّة.

7 – استطاعَ بفضل أسلوب الاتساع والتنوُّع الذي ضمَّ السردَ القصصيَّ، والإطنابَ، والنقولات والأسانيد من اعطاء المُتلقي فرصة التجوال الحُرّ بأرضٍ واسعةٍ من المعارفِ لينهلَ ما يُريده ويبتغيه منها.

(1) المصدر نفسه: 234.

المصادر والمراجع

1 – فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط 7 / 1979.

3 – كتاب التّاج في أخلاق المُلوك، لأبي عثمان بن عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، حقّق نُصوصه وأعدَّ فهارسه وقدَّم له الدكتور عمر الطبَّاع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، د. ت.

4 – كتاب الحيوان – تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط 2 / 1965.

5 – كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري – تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، ط 1 / 1952.

6 – المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، د. فوزي السيد عبد ربه، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2005.

7 – النثر الفني في القرن الرابع الهجري، تأليف الدكتور زكي مبارك، ضبط وتقديم عثمان غزال، دار الكتب العلمية، بيروت، 1952.

الرسائل

1 – أثر علوم الفُرس على علوم العرب من الفتح الإسلامي الى نهاية العصر العباسي الثاني – بدريه لافي رميثان اللهيبي، رسالة ماجستير، اشراف أ.د. مريزن سعيد مريزن عسيري، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، 2014، 2015.

2 – ليلى والمجنون بين الأدب العربي والأدب الفارسي، دراسة مقارنة، فارح جميلة، رسالة ماجستير، اشراف د. محمد عباسة، كلية الأدب العربي والفنون – جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم الجزائر، 2017، 2018.

البحوث

- تأثر الأدب العربي بالآداب الأخرى، ثامر بن سليمان الحامد، شبكة الانترنيت.