التشاكل في (مجموع رسائل الجاحظ)

أ. م. د. ماجدة عجيل صالح

جامعة الموصل - كلية التربية للعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية

The Isomorphism in the Collection of Al-Jahidh's Letters

Asst. Prof. Dr. Majida Ajeel Saleh

University of Mosul - College of Education for Humanities

Department of Arabic Language

ملخص البحث

تجاوزت نصوص الجاحظ ت (٢٥٥هـ) عوالم الغموض والتمويه؛ لتفرش دلالاتها من دون توتر ومبالغة، منفردة بالأسلوب الإفهامي الذي قدّم نماذج أدبية آخذة طابع الترسل بعيداً عن التكلف، فاستحوذ الجاحظ فيها على نهج تعبيري مغاير خدمة لمدرسة الاعتزال، ومع ذلك التوجه رشح عن نصوص الجاحظ جدلية تعبيرية من النص نفسه، أخذنا منها التشاكل الذي هو إجراء سيميائي يعتمد التبئير الدلالي وما تلحقه من تعبيرات وأساليب تعزز تلك الدلالة ،وتحقق الانسجام عامة، مع تعالقه باللغة ،وتنوعه على وفق الفكرة والتعبير وقصدية الكاتب، اذ كان متداخلاً من ضمن سياق محدد ونواة دلالية بارزة تشظت عنها تلك الجماليات، والانزياح عمّا هو مألوف؛ لتحقيق التأثير والجمالية في الآن نفسه، فتنوع التشاكل في نصوص الجاحظ بحسب المضمون والمرسل إليه، فجاء التشاكل دلالياً وشكلياً، فضلاً عن تشاكل التضاد الذي هو أحد أقطاب التشكيلات التعبيرية ،فاستعان به الكاتب وعلى محوري التضاد الدلالي والسياقي، فعزز نصَّه وأمده بعناصر مؤتلفة ومختلفة لكنها تندرج في إطارين جمالي ودلالي منسجم، وتبلور عن ذلك كلّه منظومة فكرية شاملة أرسى دعائمها الجاحظ وألح على توطين أهدافها وأيديولوجيتها، فسحب مخاطبه نحو الهدف المقصود بلغة شارحة جزلة تتلاعب باللفظ على وفق ماأدرك وماأراد من مخاطبه أن يفهمه منه ويقتنع بما قدم له.

الكلمات المفتاحية: (الجاحظ، النص، التشاكل، المعنى، التضاد)

Abstract

The texts of Al-Jahidh (d. 255 AH) transcended the worlds of ambiguity and camouflage, spreading their meanings without tension and exaggeration. They are unique in the understanding style that presented literary models which took on the character of correspondence far from affectation. Al-Jahidh adopted a different expressive approach in the service of the retirement school. With this trend Al-Jahiz's texts produced an expressive dialectics, from which we took the isomorphism. Isomorphism is a semiotic procedure that depends on semantic focalization and accompanying expressions and styles that enhance meaning. They also achieve harmony, with its connection to language, and its diversity according to the idea, expression, and intention of the writer. It was intertwined within a specific context and a prominent semantic core from which those aesthetics were fragmented, and the deviation from what is familiar; to achieve both influence and beauty.

There is diversity of isomorphism in Al-Jahidh›s texts according to the content and the addressee, so the similarity came semantically and formally. In addition, the writer uses isomorphism of contrast, which is one of the poles of expressive formations and is used on the axes of semantic and contextual contrast. He strengthened his text and provided it with elements that were both harmonious and different, but that fell within two harmonious aesthetic and semantic frameworks. From all of this, a comprehensive intellectual system crystallized, the foundations of which were laid by Al-Jahidh, who insisted on localizing its goals and ideology, drawing his audience towards the intended goal with a clear, explanatory language that manipulates the wording according to what he understood and what he wanted his audience to understand from him and be convinced by what he presented to him.

Keywords: Al-Jahidh, text, isomorphism, meaning, contrast

المقدمة:

اقترن التشاكل في النص الأدبي بجملة من المعطيات التعبيرية التي تذهب بنسيجها الدلالي نحو فضاءات أرحب، متحرراً من قيود المطابقة بين الدال والمدلول، وهذا ما اندرج تحت عنوان المعنى العميق الذي يجد كنهه في ماورائية المعنى الظاهر الذي يحدده الشكل بوصفه الواجهة التي يخترقها القارئ بتباين أساليبها مثل التضاد والتقابل والتماثل والتوازي وعلى عدة مدارات، فضلاً عن المعنى الظاهر الذي يطفو على سطح النص وفي متناول فهم القارئ، وقريب منه.

اختص الجاحظ بالنثرية المشبعة بالشعرية الخلاّقة، التي بدت متوازنة، واندفع الكاتب نحو استقصاء شامل لموضوعات عايشها، فانجذب إلى عدد من الطرائق التعبيرية لمعاينة المضمون وموازنته مع الأشكال التعبيرية، فخلق ذلك الشكل شبكة لغوية تسير مع المضمون وتتبعه، مع توازنها مع المتلقي المعروف للكاتب (المرسل إليه) فانشطر التشاكل على وفق ذلك إلى : التشاكل المعنوي الذي يتبع الثورة الدلالية التي تراكمت حولها الأشكال التعبيرية، فيعد هو النواة التعبيرية، ويعنى بتوحد المضمون وكيفية توصيله، وعليه يعد الأساس الذي تبنى عليه السياقات الدلالية والصوتية وغيرها، فيما التصق بهذا التشاكل المحور الثاني وهو التشاكل الشكلي: الذي يتشظى إلى عدة سياقات -كما قلنا- تعتمد في جلّها الصوغ التعبيري وإيقاعاته عامة، ويرشح لنا من التشاكل الشكلي الرصيد الثقافي للكاتب وإبداعه في توصيل فكرته والتأثير في المتلقي وإبراز الفكرة الأساس عن طريق استحضار المتضادات،وانشطر أيضاً إلى التضاد السياقي الذي يخلقه الكاتب بسياق النص عامة، فعند تفكيك المنظومة التعبيرية لا نجد للتضاد ملمحاً فيها، بل هي وحدات متجمعة لها دلالات لا تصل إلى التضاد بل

العكس قد تنتمي إلى حقل معجمي متقارب، لكن السياق الذي نظمه الكاتب خلق شبكة دلالية متضادة داخل الإجراء التشاكلي، وانبجس عنه محور التقابل الدلالي الذي كوّن نسيجاً معنوياً فعالا، استقطب ما حوله من دلالات بيّنت التشاكل وعززته، فيما تعزز المحور الثاني بالتضاد باللفظ الذي يختص بما عرف في العربية أحياناً بالتضاد الحاد مثل الحي والميت الأبيض والأسود وغير ذلك، وهذا النوع من التضاد لايقبل الاعتراف بالتدرج في الدلالات بل يخضع للحسم بين الألفاظ المتقابلة[١].

أفضى ذلك كلّه إلى عالم إبداعي متكامل، حفل بالتماسك والجمالية، فضلاً عن التناغم الإيقاعي الذي انفردت به رسائل الجاحظ، هذه الرسائل موضوع الدراسة هي تحقيق محمد طه الحاجري عن دار النهضة العربية عام ١٩٨٣.

١- تداعي الأنساق: والذي يأخذ النص بوصفه واجهة ماثلة لعدد من المرجعيات، فيتشكل بحسب الموضوع الذي يدور في خيال المؤلف، ويمازجه بما أمكنه من ثقافة أدبية تتوزع على عدد من التشكيلات سواء بالتركيب أم بالصورة أم بالإيقاع وغيرها، وإذ يبدع الجاحظ في صوغ تراكيبه على صعيدي الشكل والإيحاء تحت مظلة التواصل مع قصدية الكاتب، ورؤيته لمتلقيه؛ فإن المغزى والمقام والحال هي أشبه بالمحددات التي تعطي إيعازات للكاتب تستدعيه لبوح ما بداخله على الورق، وعليه هناك علاقات تفاعلية بين أقطاب العملية التواصلية؛ لأن النص والقارئ يندمجان فيما بينهما، وعليه أصبح النص أثرًا يعاش، ولم يعد موضوعاً فحسب[٢].

ويمكن أن يكون الشكل مرآة حقيقية لتشخيص العلاقة بين الكاتب والمتلقي،وقد يبحث الكاتب عمّا يوازن تلك العملية؛ لأن المتلقي هو عامل النجاح الأساس في عملية التواصل

عامة[٣]، ومن الرسائل التي أرسل بها الجاحظ إلى أحدهم «وبعد -أبقاك الله- فأنت على يقين من موضوع ألم الغيظ من نفسك، والغيظ عذابٌ، ولربما زادَ التشفي في الغيظ ولم ينقص منه، ولست على يقين من نفوذ سهمك في صيدك كما أيقنت بموضوع الغيظ من صدرك، والحازم لا يلتمس شفاء غيظه باجتلاب ضعفه، ولا يُطفئ نار غضبه تأخر عقوبة من أغضبه، ولا يسدد سهمه إلا والغرض ممكن والغاية قريبة ولا يهرب والمهرب معجزة..."[٤].

يحضر التشاكل في اقتحام عدد من المتغيرات الدلالية التي تسلطت على النواة الدلالية الأساسية في قوله «.... فأنت على يقين من موضوع ألم الغيظ من نفسك، والغيظ عذاب....»، بعد استدعاء صيغة الدعاء -أبقاك الله- التي شكلت عارضاً جمالياً يهيئ القارئ لسماع ما سيتلو من دلالات تخصه وحده، فشكلت هذه أشبه بلازمة تفردت بها النصوص النثرية القديمة عامة، وهيمنت على استهلال تلك النصوص، فاستدعاها الكاتب من ضمن منظومة دلالية متسقة، بعدها تأتي المكاشفة والاختلاف والجرأة في نقل آراء الكاتب مباشرة إلى المتلقي، فاستحضار التركيب.. فأنت على يقين من موضوع ألم الغيظ من نفسك...، إذ انتظم التشكيل التعبيري بتشاكل شكلي حملته تلك الدلالات التي جاءت بطابع سردي تفصيلي في قوله: فأنت على يقين من موضوع ألم الغيظ من نفسك والغيظ عذاب، ولربما زاد التشفي في الغيظ ولم ينقص منه،فالكاتب يعطي إشارات تتفرع لتعزز فكرته في المواجهة وتشخيص الموقف، فالتشاكل حضر هنا لتأكيد تلك الرؤية؛ لأنه بمثابة تراكم وتوسيع متكرر لفكرة دلالية معينة أو تكرار لوحدات سيمائية قد تكون جملة أو بؤرة أو غير ذلك[٥]، لكنها ترضخ تحت منظومة فكرية واحدة تعتمد الحضور ويقينية المعرفة والإدراك

للمتلقي، بالكشف عن كنه ما خفي عن المجتمع عامة، فتركيز الكاتب على «الغيظ» وتعدد الأشكال التعبيرية لتلك الوحدة اللغوية، يعطي إشارات التسلط وتشخيص مواطن الضعف عند المتلقي، ولاسيما في قوله: «والغيظُ عذاب... التي قدمت نتيجة حتمية، أشبه بالمحاججة، وهي تسلط ذاتي على المتلقي بالأسلوب ،وفي هذه محاولة لرفع ذات المخاطب إلى درجة عليا، ثم منحها قوة سلطوية بالخطاب، وذلك عند التلفظ بخطاب ذي بعد سلطوي في أصله، إذ يتبوأ المخاطب بخطابه مكانة عليا،... ثم تصبح السلطة هي سلطة الخطاب الذي يتوارى المخاطب وراءه"[٦].

فيحاول الكاتب تقريب الرؤى بتفعيل الحواس وفراسته كذلك، بمقابلة ذلك بإدراك من نوع مختلف ومغايرة دلالية شاملة، إذ يقول: «ولست على يقين من نفوذ سهمك في صيدك كما أيقنت بموضع الغيظ من صدرك»[٧] إذ يحضر التشاكل الذي قد يكون تكراراً لعدد من المقومات الدلالية أو المعجمية سواء تقريرية أم بالإيحاء على عدة أشكال، فالتحول من ألم الغيظ الذي يكمن في الجوارح عامة نحو البوح والتشتت، ونفي إدراك يقين نفاذ السهم في الصدر كما في ألم الغيظ، لكن الدلالات تعطي تشاكلاً شكلياً واضحاً بالتقرير والإلحاح على الفكرة نفسها، إذ يقول:

فأنت على يقين من موضوع ألم الغيظ من نفسك ولست على يقين من نفوذ سهمك في صيدك، فالتعبيران يعطيان ملامح التشتت، وسوء الاختيار، والتشاكل جاء في استدعاء هذين التعبيرين وهما يصبان في بؤرة دلالية واحدة هي التعريض بالمرسل إليه، وجعله في محور الاستلاب، إذ تحيل الدلالات إلى تجربة إنسانية شاملة، تلخص العلاقة بين المرسل والمرسل اليه، وبطاقة لغوية عالية توحي بالتسلط والتمكن من الأداء

على حساب المرسل إليه، فضلاً عن توصيف ما يجده من المرسل إليه، ولعل ما يميز نصوص الجاحظ كما ذكرنا أنه لم يلجأ إلى الصور الخيالية في تعبيراته حينما يصف أو يصور، وإنما كان يعتمد الحس والواقع في ذلك، فيعطيك الحقيقة التي يريد بألفاظ حقيقية مباشرة، تظهر ذلك المعنى في جلاء ووضوح، ولعل هذا راجعٌ في أغلب الأمور إلى إحاطة الجاحظ بأسرار اللغة وإدراكه الدقيق لقيم الألفاظ ومعانيها ومدلولها، فهو يضع اللفظ في المكان الذي لا يصلح فيه غيره[٨].

ونجد اعتماد الدلالات التي توحي بالضعف واللين في ضوء التشاكل على مستوى الصياغة، إذ يقول: والحازم لا يلتمس من شفاء غيظه باجتلاب ضعفه ولا يطفئ نار غضبه تأخر عقوبة من أغضبه ولا يسدد سهمه إلا والغرض ممكن والغاية قريبة ولا يهرب والمهرب معجزة،إذ يأتي هذا النموذج لاختراق سابقه، والتحول عن صيغة المخاطب إلى التعميم الذي فيه تعريض للمخاطب، فيبرز لنا التشاكل على مستوى الصياغة بتوالي أسلوب النفي والتحول إلى الحركة والتجدد، بعد الثبوت والاستقرار في التعبيرات السابقة، لكن الدلالة تبقى في تبئير واحد وهو التعريض والمعاتبة أيضا، فاختصت الحركة بـ «الحازم» الذي كان مثالاً يحتذى به، حاول الكاتب في توظيفه بوصفه ثيمة أساسية جذب مخاطبه والتأثير فيه، ومحاولة بث ما أمكن من صيغ وأساليب تتبع ثيمة دلالية واحدة، ورشح عن ذلك كله تجربة عميقة، وإدراك متناه للأمور عامة، وتعد علاقة الكاتب العربي القديم بنصه وطريقة كتابته عن تجربته، وشواغله الفردية من الإشكاليات التي شغلت النقاد والدارسين، فثمة من يجد القطيعة التامة بين الكاتب ونصه وخضوع كتابته لايديولوجيا السلطة والإدارة، لذا كانت كتابته مواءمة لما هو مطلوب أو خاضع لتوجه السلطة

وسياستها، في حين وجد آخرون العكس من ذلك في أن معظم ما كتب هو تعبير عن خوالج الذات وما تتأثر به مع ما يحيطها[٩].

فأظهرت التراكيب التي تألفت في بؤرة دلالية واحدة وعي الكاتب بما يريد، فتجاذبت الصياغة والتعبير نحو نواة دلالية واحدة، مع تسلط الكاتب بذلك الأسلوب، وبفعل استقصائي لعدد من المرتكزات المرجعية التي تشد المرسل والمرسل إليه؛ لأن الخطاب عامة يؤثر في قائله عند استدعائه لتجربته تلك، مثلما يؤثر في متلقيه وعلى درجات متفاوتة وغايات متباينة، فالجاحظ استدعى تجربته تلك التي أثرت فيه سابقاً، فاستحضرها محاولا نقل تلك التجربة وذلك التأثير إلى مخاطبه، فتشخيص الخطأ وبيانه وبشكل مغاير وغير مباشر، جعل المخاطب في حال استلاب تام، وهو يتلقى الخطاب بتوصيف وتوجيه مقصود، فتراكمت تلك التشكيلات التعبيرية على نسق دلالي موحد، إذ يقول الجاحظ: ولست على يقين من نفوذ سهمك في صيدك كما أيقنت بموضوع الغيظ من صدرك، ولعل الجمع بين المختلف والمتباين هو للوصل بين التراكيب، والاستطراد الذي استند إليه الكاتب وأنتج منه جملة من الدلالات الحسية والمعنوية على حد سواء، جعل من ذلك موضوعاً مدركاً للحديث والتأمل.

تراكمت التشكيلات التعبيرية وهي تجنح نحو العام والمطلق بعد الخاص الذي أدته ضمائر الخطاب، وهو ما يندرج ضمن تحليل التشاكل التركيبي الذي يتجمع في بؤرة دلالية تتلاحق عليها التشكيلات كلها، ولعل حسن العبارة والتعديل في الكتابة تعد من أوجه العناية بالمتلقي والتأثير فيه، فضلاً عن فهم نفسيته ورصد أشكال استجاباته لمختلف أنواع الأدب[١٠]، فيدخل النص إلى عوالم أكثر انفتاحاً وتأملاً، إذ تنظم التراكيب في نسق مغاير عن سابقه

وتظل في إطار المكاشفة للآخر فتحضر تداعيات جديدة تنعطف بالعلاقة بين المرسل والمرسل إليه إلى منحنى جديد غير مسبوق، فتولد مزيداً من التوتر والتشتت النفسي، وتراكمًا لغويًا وفنيًا عامة، ولعل توظيف دلالة (الحازم) زادت من ذلك التفاوت والتباين بين ما هو موجود وحاضر- المرسل إليه- وما هو افتراضي ويحضر في ذهن الكاتب ويعززه ؛ ليكون درساً في الشدة والتوازن في علاقاته أيضاً، على وفق تجربة عميقة مؤسَّسة سابقاً وتُستحضر حالياً، فحاول الكاتب زجَّ ذلك الموضوع مع توظيفه للتشاكل التعبيري (الشكلي) الذي برز في إثبات قدرة الكاتب على الاسترسال والمتابعة وكشف رصيده المعرفي والثقافي عامة، والتشاكل الذي تنوع بتنوع الصياغة، تعزز بأساليب عدة ومنها التشاكل التركيبي الذي برز في أسلوب النفي في توالي الأفعال كذلك: لا يلتمس، لا يطفئ، لا يسدد، لا يهرب، حتى في تشاكلها الصرفي الذي يعد صورة من صور الحجاج الذي يدخل ضمن طبيعة الحياة البشرية في بحثها عن التوازن والوسطية عن طريق التدرج في سلم التأثير الذهني والتلاعب بصور اللفظ وتركيبه، وحتى في الانتقال من صيغة إلى أخرى[١١]، وبالتالي الانتقال من درجة إقناعية إلى أخرى وبحسب المقام والنص وموضوعه، فضلاً عن قصدية الكاتب ورصيده الثقافي،ومع تلك العوامل، فقد لا تجد الذات كنهها مع المتلقي، أو الآخر، فتوالي الدلالات هو كشف عن حقيقة الذات وما تضمره للمتلقي، فلن تجدها إلا في تعبيرها عن بواطنها، ولعل الحركية الصادرة عن الوعي بالذات تتصف بأنها ذات اتجاه مزدوج؛ لأنها لا تفهم فعل الآخر إلّا وهي تمر بالتجربة نفسها أو ما يقاربها[١٢]، فيبرز ذلك في نص الجاحظ، الذي انصهر فيه التشابه الموضوعي مع تجربة خاصة أفضت إلى ذلك الإبداع، ولاسيما وهي تدخل في محور المناصحة

والتعريض أحياناً، فيتعادل الأثر الدلالي مع الشكلي، بجامع رؤية عقلية تجعل من الكاتب الأنموذج الأمثل لسرد الأفكار، وصياغة الشكل أي التشاكل عامة، فتتابع النص لمنطقية وعقلنة، إذ يقول الجاحظ: «إن سلطان الغيظ غشوم وإن الحكم جائر، وأضعف ما يكون العزم عن التصرف أضعف ما يكون الحزم...»[١٣]، يحضر التشاكل في استرسال الكاتب وتكثيف الدلالات، ومحاولة توسيع دائرة المعنى، فبرز الوصل الذي هو أحد أقطاب التشاكل في الصياغة، فشكل مثيراً تعبيرياً يجذب متلقيه، فالخطأ في الإصابة بوصفها نتيجة ارتهنت عند المتلقي أو المرسل إليه على وفق رؤية الكاتب، وهذا هو تحديد الهدف من تلك الإصابة، مشكلة مجاورة دلالية اعتمدها (للتعريض والسخرية)، فالسداد لا يتم إلّا والهدف موجود، والغاية من تلك الرمية قريبة وواقعية كذلك، يعقبها بدلالات ترتبط بسابقتها وتعميم أكثر تفصيلاً، ولاسيما وهو يخص الحكم وكيفيته، والعلاقة بين التركيبين مؤسّسة على معطيات إدراكية تنفذ إلى أعماق المتلقي وتجعله محوراً للكلام بصيغ غير مباشرة، وبجامع دلالي يقدم تصوراً شاملاً لتلك الرؤية، وعلى هذا يرى عدد من النقاد أن العمل الأدبي يمر من ذهن الكاتب إلى ذهن القارئ بدورة متصلة يعيد فيها القارئ بطريقة عكسية أدوار التخلق الكامل للنص الأدبي من فكرة إلى رمز وأسلوب ولغة، أي «حارسا للتراث الأدبي للجماعة»[١٤].

يحاول الكاتب توظيف ما أمكن من أدوات تعبيرية تعزز من حضور الذات وهيمنتها بتقديمه تصوراً شاملاً (إدراكياً) يحاول فيه التسلط على المتلقي وجذبه نحو بؤرة دلالية واحدة وهي الجهل بالمعاملات وقلة الخبرة في ذلك، وفي نص آخر يقول الجاحظ: «...واعلم أن المقادير ربّما جرت بخلاف مايقدّر الحكماء، فنال

بها الجاهل في نفسه المختلط في تدبيره مالاينال الحازم الأريب الحذر، فلا يدعونّك ماترى من ذلك إلى التضييع والاتكال على مثل تلك الحال فإن الحكماء قد أجمعت أنَّ من أخذ بالحزم وقدّم الحذر فجاءت المقادير بخلاف ماقدّر كان عندهم أحمدَ رأيا وأوجب عذرا ممن عمل بالتفريط، وإن اتفقت له الأمور على ماأراد..."[١٥] تداعت الأنساق التعبيرية في هذا النص على وفق استبدال دلالي تركز في تلاحق التراكيب وانحصارها في دائرة المقاربة اللغوية التعبيرية، ويبدأ بخلاصة فكرية انصهرت فيها ذاكرة المؤلف وتقوقعت في بؤرة دلالية واحدة، اخترق فيها الكاتب حراك النص وسرديته بقوله: واعلم أن المقادير ربما جرت بخلاف مايقدر الحكماء... فالنتيجة سبقت عرض الموضوع وبسط تفاصيله، فشكلت تلك العتبة تقانة تعبيرية مصدرها الوعي بالشيء وإدراكه، فضلا عن استبطان خفاياه، ولعل طريقة عرض الدلالات قدمت على أساس الموازنة بين التراكيب، إذ التماسك والاتساق ومحاولة جذب المتلقي وتفادي تشتته،فبرزت الإحالات المنطقية في قول الجاحظ: فنال بها الجاهل في نفسه المختلط في تدبيره مالاينال الحازم الأريب الحذر.. فالإشارات التعبيرية تراكمت باتجاه دلالي واحد ينطلق من رؤية مثبتة عند الكاتب وهي من المُسلمات ولاحياد عنها إذ جُمعت بنسق تركيبي متقابل: فنال الجاهل في نفسه المختلط في تدبيره/ مالا يناله الحازم الأريب الحذر، فاتسق التركيبان ضمن أعمدة متخالفة الدلالة، متجانسة التقطيع والإيقاع أيضا متضمنة لعلاقات نحوية متساوقة في: فنال × مالاينال الجاهل المختلط ×الحازم الأريب الحذر، وحتى في قوله:...فلا يدعونّك ماترى من ذلك إلى التضييع والاتكال على مثل تلك الحال...فالمراهنة جاءت من اصطناع محور للتضاد، وتكثيف

الدلالات جاء من اتساق المتواليات التركيبية، وهي تكتسي بإيقاع جمالي، وتصب هذه الدلالات في تجاوز الحسي والتعمق في الرصيد الثقافي للكاتب، وتوجيه تلك العناصر التعبيرية نحو المتلقي؛ ليجد تلك الرموز أكثر شمولا وإحاطة من كاتب النص نفسه؛ لأنه أدرك الدلالات وأضفى عليها تجربته أو مواقفه السابقة، فأصبحت الرؤية في ذلك الموضوع أشد عمقا وأكمل تجربة، ولعل الخيوط الجامعة لذلك كلّه هو في إبراز المنظومة المعرفية التي قدمها الكاتب على وفق رؤيته الخاصة، ومحاولة شدّ المتلقي وإيقاظ مداركه لما هو معنوي أو ذهني، ويكاد أن يندرج في إطار سنة الكون وركائزه. وهذا ماأكدته دلالات النص في قول الجاحظ...فإن الحكماء قد أجمعت أن من أخذ بالحزم وقدّم الحذر فجاءت المقادير بخلاف ماقدّر كان عندهم أحمد رأيا وأوجب عذرا ممن عمل بالتفريط وإن اتفقت له الأمور على ماأراد...فالتحول الدلالي بالأسلوب وتباينه مدّ النص بجماليات كثفت المعنى ورسخته، فجاء أسلوب التوكيد موازيا لدلالات المضي في قوله كان عندهم...فضلا عن تكرار اسم التفضيل الذي أكمل رؤية الكاتب وعززها وهذا الانزياح بالتحول الأسلوبي جاء من محاولة لاستقطاب المتلقي واقناعه بتلك التجربة، وهذا ماتبعه الجاحظ في كتاباته التي تبنى فيها كثيرا من الآراء والعقائد، ولعل المفارقة تكمن في هذا الانزياح الذي ينبجس من الائتلاف والانسجام بين الدلالات وشكلها التعبيري، ويعد الانزياح مخرجا تفرضه الحاجة الأدبية عامة، فهو تحول دلالي يأتي استجابة لمقتضيات التحول البنائي، فتأتي الدلالات بصيغ منزاحة حافلة بالتشاكل مع لغة النص الأدبية[١٦]، وهذا ماحققته تلك الدلالات لتنظيم العملية التواصلية وتقنينها، فضلا عن تحقيق التشاكل الذي يعزز من تماسك

النص وانسجامه.

٢- التبئير: تبرز تداعيات هذا النوع من التشاكل، ليس في إطار الشكل التعبيري فحسب بل في تأطير المعنى الذي يصب في بؤرة دلالية واحدة، وتتداخل السياقات لتصل لمغزى دلالي ويستقطب فيه الكاتب عدداً من البنى، لتشكل بنى دلالية متشاكلة، ويرتبط التشاكل هنا بالوحدة المعجمية، ودورها في توسيع النص وتمدده، إذ تعطي تلك الوحدات تحفيزا دلالياً لنظام الدلالات، وتحقيق الانسجام، لاسيما وهي تتعالق ببؤرة دلالية واحدة، إذ تطفو على النص سواء أكانت تقريرية أم إيحائية، لكنها تعطي إيعازاً جمالياً يتحقق بتلك المتوالية يقول الجاحظ: "...ولم أزل في أحوالك تلك كلها بفضيلتك عارفاً،ولك بنعم الله عندك غابطًا، أرى ظواهر أمورك المحمودة فتدعوني إلى الانقطاع إليك، وأسأل عن بواطن أحوالك فتزيدني رغبة في الاتصال بك، ارتياداً مني لموضع الخيرة في الأخوة، والتماسا لإصابة الاصطفاء في المودة، وتخيراً لمستودع الرجاء في النائبة"[١٧] ينبجس عن بنية النص دلالات متنوعة ويجنح جلها نحو توصيف التجربة مع المخاطب، الذي يبدو متكافئاً مع الكاتب من جهة العلم والإدراك؛ لأن التباين في النصوص يعطي إشارة إلى تباين المتلقين، بحسب الثقافة والإدراك، فضلاً عن المقام والموضوع، ويعزز ذلك كله ثقافة الكاتب التي تظهر من التشاكل باللفظ (الشكلي) الذي بيّن نوايا الكاتب تجاه مخاطبه، وكشف عن جوهر العلاقة بينهما، وعامة يتم القبض على بنية النص بوصفه المدخل الضروري لأية عملية نقد أو بحث، وشرط ذلك إبراز التشكيل النظمي الخاص الذي تتميز به هذه البنية، وعليه فإنَّ بنية النص هي التي تؤمن من جهة أساس معرفته الحقيقية، وتضمن من جهة أخرى قياساً مرجعياً في عملية البحث المركبة في إيحاءاته الجمالية[١٨]

التي تجسدت في بؤرة دلالية تتشظى عنها عدد من الملامح التي بلورت علاقة الذات والمخاطب، وما بني عليها من مواقف، إذ إن الحديث عن الذات وما تراه في المتلقي يعكسه ذلك التشاكل الدلالي الذي انتظم بوحداته المعجمية، ورشح عنه مرجعية فكرية خلاقة اتسقت في قول الجاحظ: ولم أزل في أحوالك تلك كلها بفضيلتك عارفاً ولك بنعم الله عندك غابطاً.

خصَّ الجاحظ مخاطبه برؤية شاملة، حاول فيها إعادة ترتيب أفكاره التي تجانست مع موقف عقدي حمله الجاحظ، وتوجيه مخاطبه إلى أمور عدة؛ ولاسيما بعد انقضاء عهد الزيات، والبدء بمرحلة جديدة حاول الكاتب من ذلك تحقيق هدف خاص به، وهو الإقناع، ممارساً في ذلك سلطته اللغوية التي تميزت عن غيره من الكتّاب[١٩].

حاول الجاحظ في نصه التأصيل لعدد من القضايا التي تخص كنه الإنسان ودواخله عامة، بتوظيفه للتشاكل بالمعنى، وعلى ذلك كان الموضوع مهيأً لترتيب الحقائق والأفكار تبعاً للموقف الجديد، إذ قادت تلك الحقائق النص نحو التقنين والتنظيم تباعاً، فتوالدت الدلالات، وشكَّلت نسقاً متكاملاً، حوى في طياته تفاصيل وجزئيات تعلقت بالمخاطب، فوظّف الكاتب المعطيات الحسية التي اتكأ عليها الكاتب للتعريف بالمخاطب، وتوجيه الأنظار إلى حقيقته، وهذا أحد ملامح التوافق الفكري، ويسعى المتكلم لصوغ خطابه بما يرضي ذائقة مخاطبه، لاسيما وهو يخضع لسياق اجتماعي وثقافي عام[٢٠]، ولعل سطوة الكاتب على مضمون نصّه، واسترساله في تراكم الدلالات، جعلت من النص بناءً متكاملاً، ولاسيما في التحول بين الدلالات التي بقيت ضمن أيديولوجيا واضحة تعمدها الكاتب تجاه مخاطبه، إذ يقول:

أرى ظواهر أمورك المحمودة فتدعوني إلى الإنقطاع إليك وأسأل

عن بواطن أحوالك فتزيدني رغبة في الاتصال بك، ويبرز التشاكل في المعنى بتقانة التوازي التي فصلت في رؤية الكاتب مع تعالقها بموقف مخاطبه:

أرى فتدعوني الانقطاع إليك

أسأل فتزيدني الاتصال بك

إذ يزيد توالي الأفعال المضارعة على المحورين من حركة النص وديناميته، فضلاً عن تحصيل التواصل بين الطرفين، وما يبنى على ذلك من مواقف ورؤى، ترسم ايديولوجيتها الراسخة عند الكاتب والتي تكون مرآة لإبداعه وكتابته، والأعمال الأدبية عامة «تتحدث باستمرار عن شيء ما، ومن ثمَّ فهي تعبر دائماً عن شيء معين ولا يمكن أن يوجد عمل أدبي بلا مضمون فكري... وبما أن الأدب يعتمد التلميح والإشارة، فيجب على القارئ أن ينتبه للأبعاد الأيديولوجية المبثوثة فيه، لأنها تظهر بشكل صريح"[٢١].

وعلى هذا كان النتاج الذي قدمه الكاتب متراتباً، ويسير على وفق ذلك التوجه الذي يحمله الكاتب وعقيدته عامة ومن ذلك يقول في معرض تفصيله لعلاقة تربط عدداً من الأشخاص، إذ يقول: «... ارتياداً مني لموضع الخيرة في الأخوة، والتماساً لإصابة الاصطفاء في المودة، وتخيراً لمستودع الرجاء في النائبة...»[٢٢].

يرشح عن التراكيب التجانس الذي اتجه نحو التوافق الشكلي والموضوعي، وحتى الإيقاعي، إذ يتحقق التجانس حتى في المسافة الدلالية التي تجمع أطراف عملية التواصل التي يستشهد بها الكاتب، فيعود إلى مرجعياته الخاصة، وذاكرته الجامعة لكثير من الرؤى والتشكيلات التعبيرية عامة، فيحاول في ذلك تحقيق التكافؤ مع متلقيه الذي يستوعب ما يقرأ، ولاسيما وأن للنص مرسلا إليه محدداً، مع ذلك رجحت كفة الكاتب بوصفه المحدد الأساس في صوغ تلك الدلالات، ويمكن حصره في معجم التوافق والصداقة، فترددت

في قول الكاتب: ارتياداً، التماساً، تخيراً وفي: الخيرة، الاصطفاء، الرجاء وفي: الأخوة، المودة، إذ تصطف تلك الدلالات على وفق توازٍ تركيبي وإيقاعي ولاسيما في توالي الحركة الإعرابية، وهذا ما سحب النص نحو الجمالية والتميز، عبر ذلك التناسق الفكري والتعبيري،وتلاحق الصيغ والاسترسال في استدعائها، محاولة لجذب المخاطب وخلق توتر جمالي تعزز في ذلك التشاكل الذي تمحور في بؤرة دلالية واحدة، وهذا ما سحب النص نحو الشعرية التي تبحث في دواخل اللغة وما غمض منها، ومن تلك النصوص أيضاً: «... فاحفظ هذه الأبواب التي يوجب بعضها بعضا، وقد ضمنت لك أوائلها كون أواخرها فاعرفها واقتبسها، واعلم أنه متى كان الأول منها وجب ما بعده لابد منه، فاحذر المقدمات التي يعقبها المكروه واحرص على توطيد الأمور التي على أثرها السلامة...»[٢٣].

يتداخل التشاكل في توالي الصيغ وتنوعها ومع بؤرة واحدة في استقراء القادم والتنبه له، وعلى قدر كبير من الإدراك والتهيؤ لعواقب ما قد يأتي، فتعالق المعنى والشكل وهذا ما ينص عليه التشاكل، لأنه يتحقق من حالة التوافق بين البنية النصية بتركيباتها جميعا مع البنية الواقعية، ويؤدي هذا إلى محاولة توحيد القراءة انطلاقاً من تراكم المقومات التعبيرية[٢٤]، على وفق نسق فكري واحد، إذ تعزز التوازن في نص الجاحظ بمنطقية تامة، ولاسيما على مستوى الأسباب والنتائج مع تغليب محور الإيجاب، وتغليب محور الإيجاب باستدعاء الطاقة القصوى لتلك الدلالات عبر محور الاختيار، إذ يأتي التتابع في ترتيب الأفكار وتدرجها على المخاطب، على وفق التشاكل في المعنى الذي بدأ مع النص حتى الخلاصة في استشراف المستقبل من الحاضر وتخطي السلبي وغير المجدي عامة، وانطلق هذا من تجربة الكاتب في قوله: «...

وقد ضمنت لك أوائلها كون أواخرها فاعرفها واقتبسها»[٢٥].

ويرشح عن التعبير تسلط الكاتب في سياقه التخاطبي، ومحاولة توسيع دائرة المعنى الأساس، والتفرّع به إلى دلالات متشعبة، لأن النص الأدبي لا يمكن أن يبقى منغلقاً على ذاته أو على بنياته المجردة، بل عليه أن ينفتح على عوالم سياقية متعددة تعزز رؤيته، لأن النص لابّد أن يخضع لمبدأ التأويل متعدد الأبعاد[٢٦]، ولا يتحقق هذا إلّا بتوسع الدائرة المعرفية، وتعمقها كذلك، وهذا ما تحقق في نص الجاحظ الذي انغمر في الاسترسال والتجاذب نحو فكرة أساسية، وبرز التداخل بين المادي (الشيئي) والمعنوي الذي مسَّ الذات وأثر فيها سابقاً، لتعود إلى استحضاره بفعل الذاكرة، يقول الجاحظ: فاحذر المقدمات التي يعقبها المكروه، واحرص على توطيد الأمور التي على أثرها السلامة، فاستقراء الأمور هو نتاج تجربة مكتنزة، لا تتحقق عند الآخر بالضرورة؛ لأن الرؤية للأشياء شيء نسبي ومع ذلك لابدّ من توضيحها للمخاطب على وفق هيكل تعبيري وجمالي للتأثير والإقناع معاً، وفي نص آخر يقول الجاحظ:"...ومن كانت طبيعته مأمونة عليه عند نفسه وكان هواه رائده الذي لايكذبه، والمتأمّر عليه دون عقله ولم يتوكل لما يهواه على مالا يهواه ولم ينصر تالد الإخوان على الطارف، ولم ينصف المملول المبعد من المستطرف المقرب ولم يخف أن تجتذبه العادة وتتحكم عليه الطبيعة، فليرسم حججها ويصورهما في كتاب مقروء أو لفظ مسموع، ثم يعرضهما على جهابذة المعاني وأطباء أدواء العقول..."[٢٧].

يكتنز النص بفكرة محورية ترتكز فيها المعنويات وتتوالد دلالاتها بتعبير يتجه فيه الكاتب نحو التعميم، إذ تتضافر هذه العناصر اللغوية لتشكل تبئيرا في محور(الهوى وتحكيمه) فتنساق الدلالات وتتماسك لتصطف

في محور فكري واحد تتشظى منه عدد من دلالات الانحياز لما هو أعمق تجربة وأبصر رؤية،فيتدارك الكاتب أدواته الفنية ويمعن في فلسفة قد تكون غير واضحة لمتلقيه؛ لكنه يحاول تعمد التفصيل والإفهام إذ يقول.. وكان هواه رائده الذي لايكذبه.. فمركزية المعنى وقصديته أخذت على عاتقها الامتداد بتجربة المؤلف الخاصة من دون أية ثغرات فكرية أو تعبيرية، محاولا استقصاء ما أمكن من دلالات لتوصيل رؤيته والإقناع بها، وأصبح ذلك قابلا للفهم والإدراك من داخل الذات إلى خارجها، إذ يقول...ولم يتوكل لما يهواه على مالا يهواه ولم ينصر تالد الإخوان على الطارف ولم ينصف المملول المبعد من المستطرف المقرب ولم يخف أن تجتذبه العادة وتتحكم عليه الطبيعة...فالبئير حضر في فعل الذات الأساس وتكشّف بتوظيف الأفعال المضارعة:يتوكل، ينصر،ينصف، يخف، يجتذبه، تتحكم فهذه الشبكة اللغوية قدمت حركة نفسية ومعنوية جعلت من الذات مركز الدلالات في الاستكشاف والإدراك معا، فشكلت مركز التبئير الذي هو المنظم الأساس في القول، وهذا ماعزز التشاكل الذي هو تنمية النواة المعنوية سلبا أو إيجابا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية وحتى تداولية لانسجام النص وتماسكه[٢٨].

٣- التشاكل بالتضاد:

يوظف الجاحظ التشاكل بالتضاد في نصوصه بوصفه طاقة جاذبة، إذ يحضر الدال وضدّه، فضلاً عن التخالف الذي يخلقه السياق، وهذا ما يُبقي على التواصل والترابط، وما يحقق التوتر الجمالي، وفي الحديث عن التضاد لابدَّ من الإشارة إلى أن نصوص الجاحظ محور الدراسة نوّعت في توظيف هذه البنية، وكثفت من دلالاتها، ولاسيما الجمالية منها، فأصبحت اللغة بهذه التشكيلات التعبيرية أشبه بحياة متنوعة تتباين

وتتلون بحسب الموضوع، الذي يتجاذب مع التضاد سلباً أو إيجابياً، فتحقق على وفق ذلك التضاد باللفظ والتضاد السياقي، وانطلق عن هذين النوعين التقابل الذي هو أحد تقانات الكاتب وهو يتابع كلامه على وفق استراتيجية فكرية وفنية محددة، ويمكن التمهيد للتضاد على أنه توظيف الكاتب للفظ وضده، وأحياناً قد يضع بنفسه تضادا عبر حقل معجمي متنوع ويحكمه السياق، ويحتكم ذلك كله لسطوة الكاتب، وإبقائه لمتلقيه على تواصل وتوتر أحياناً، ومشاركته لذلك التجاذب الإيحائي والجمالي الذي تقدمه الدلالات، ولا وجود لجمع منسق من الدلالات دون وجود ذلك التناقض والتضاد[٢٩]، يتجلى التضاد باللفظ أو ما يطلق عليه بالتضاد الحاد الذي يتمثل في اللفظ وضدّه، ويفصل بين اللفظين بحسم دون تصور تدرج بينهما[٣٠]، أما التضاد السياقي فينطلق من المحمول الفكري وتضامه، الذي يوظفه الكاتب ويجانسه ضمن هيكل دلالي متخالف.

١ – التضاد باللفظ:

يستدعي الجاحظ التضاد باللفظ ضمن التشاكل الذي ينطوي تحت منظومة اللغة المشكلة على أساس المحمول الفكري، وانزياح التراكيب والتشكيلات التعبيرية وخروجها عن المألوف، فيحاول الكاتب إثارة المتلقي واستقطابه عبر مغادرته اللغة المألوفة التقريرية نحو التفنن في التوظيف، وتشكيل رموز جاذبة تحمل طابع التقابل الذي اتكأ على محورين (اللفظ وضده)، فتتنوع مستويات التعبير والصوغ الدلالي ضمن هذا المحور، وتتشاكل في بؤرة دلالية تتدفق عبرها المستويات كافة، ومن ذلك قول الجاحظ في أحد نصوصه: «...أنت أبقاك الله شاعر وأنا راوية، وأنت طويل وأنا قصير، وأنت أصلع وأنا أنزع... وأنت صاحب برادين، وأنا صاحب حَمير، وأنت ركين وأنا عجول، وأنت

تدبر لنفسك وتقيم أود غيرك، وتتبع لجميع الرعية وتبلغ بتدبيرك أقصى الأمة، وأنا أعجز عن تدبير نفسي وعن تدبير أمتي وعبدي...»[٣١].

تتوالى بنى التضاد في رسالة الجاحظ معتمدة على الترسل بين المتكلم ومخاطبه وتوصيف حالهما من وجهة نظر الكاتب نفسه، وتقسيم العلاقة بينهما، وبخطاب دلالي مباشر، يستقصي فيه الكاتب الجوانب الحسية والمعنوية عامة بانحراف جمالي، يعطي إشارة واضحة عن وعي المتلقي وإدراكه لمنزلته أمام مخاطبه مع الإطار الشامل الذي يجمعهما.

والأضداد عامة تجعل الكاتب مقيداً بمنظومة عقلية متعالية مخزونة في ذاكرة من حوله يتشارك معهم فيها[٣٢]، ويفهم مغزاهم كما يدركون غايته من ذلك التوظيف الذي انشطر إلى محورين ندين، إذ نجد ذلك في تعبير الكاتب على وفق رؤيته الخاصة:

أنت أبقاك الله شاعر – وأنا راوية
وأنت طويل – وأنا قصير
وأنت أصلع – وأنا أنزع
وأنت صاحب برادين وأنا – صاحب حَمير
وأنت ركين – وأنا عجول

إذ ثمة شبكة متراصة من التوصيف المعنوي والحسي لكلا القطبين، على وفق هيكلة دلالية محكمة جمعت بين المعنوي والحسي على حد سواء، ورشح عنها عدم التكافؤ بين الكاتب ومخاطبه، ومحاولة إبراز ذلك التنافر بالحس أو الشكل الخارجي عامة، فمثلاً استقطاب دلالة «شاعر» وتموقعها في محور المخاطب، رفعت من شأنه على حساب الذات أو المتكلم، ومحاولة رسم إيديولوجية ثابتة تثير المتلقي وتشدّه إلى زوايا رسمها المتكلم دون غيرها.

ارتكزت الدلالات على ما يفرق بين القطبين دون ما يجمعهما، ولذلك التضاد قيمته داخل السياق النصي، إذ تشكل بنية التضاد خلخلة

في بنية اللغة التي تصبح قائمة على المصادمة والاختلاف، ولكن هذا التصادم كفيل بإيقاظ المتلقي وتنبيهه، فضلاً عما تشكله من ظاهرة أسلوبية تحقق قيمتها الجمالية وتأثيرها في المتلقي[٣٣]، وهذا ما تحقق في تركيب التنافر بين «أنا» و «أنت» ومن ذلك قول الجاحظ: «أنت تدبر لنفسك وتقيم أود غيرك وتتسع لجميع الرعية، وأنا أعجز عن تدبير نفسي وعن تدبير أمتي وعبدي...»[٣٤].

تحقق الدلالة التي انبجست عن التضاد غايتها في تحديد موقع المتلقي ومكانته، وتبين أنه في موضع مسؤولية وحكم، وعلى ذلك سارت التراكيب على وفق التشتت وعدم التكافؤ، وأدخل هذا القارئ في تأويلات متعددة محاولاً تتبع العلاقة التي تجمع الطرفين، ولاسيما في علاقة التضاد، وهل هذا ضمن محور الإيجاب أم السلب؟، وما تركه من آثار على المتلقي، لذا عُدَّ التضاد بقوته البنائية مولداً للطاقة، التي تمد النص بدفعات متوالية وتشحنها بالقوة والحركة والتوالدية بدءاً من الإيقاع حتى التوليد الدلالي للعلاقات الداخلية في النص[٣٥].

وهذا التوليد الدلالي خلق شبكة دلالية متشابكة جعلت الدوال في محور تقابل وجمع أكثر من علاقة ضدية،متداعياً بتوالٍ لغوي، وهذا ما يجعل من التضاد متسلطاً على التشكيلات الأخرى، لحضوره مع التقابل، الذي يستقصي العلاقات عامة ويزاوج بين طرفيها، لتشكل نسقاً منظماً من الدلالات، وإن طغت دلالات على أخرى بحكم مرجعيتها إلى الواقع أحياناً، فدلالة شاعر أمام راوية تدل على التخصيص والأولوية للمتلقي المباشر للنص وهو (المرسل إليه)، فيما عادت دلالة راوية الى مرجعية ثقافية، ولعل هذا ما زاد الاحتدام والتوتر بين محوري التضاد عامة.

والتي تعكس التباين بين

الطرفين أيضاً محاولاً استدعاء دلالات متنوعة تضفي الواقعية، وتباعد المسافة الشكلية بينهما، إذ يقول: «... وأنت تدبّر لنفسك وتقيم أود غيرك وتتسع لجميع الرعية، وتبلغ بتدبيرك أقصى الأمة، وأنا أعجز عن تدبير نفسي وعن تدبير أمتي وعبدي...»[٣٦].

إذ يرشح عن التركيب العموم الذي خصّه للمتلقي وهو في ظل مسؤولية عظيمة،أما الكاتب فانحصر بأموره فحسب، وللتضاد فاعلية أساسية في الكشف عن التجانس الداخلي، فضلاً عن تعبيره عن دواخل الذات ورؤيتها لما يحيط من حولها، فتقدير الجاحظ لمنزلة مخاطبه، وموازنتها مع ذاته منحت النص عمقاً، وأدرك المتلقي الشيء وضده على وفق ما رسمه الكاتب له، فبمجرد الإدراك في الوعي لأحد الضدين يظل الثاني في اللاوعي، ولذا فالتضاد يوظف في السياقات التي تحاول كشف موقف ما، أو الإبانة عن موقف وضده، او شخص وآخر[٣٧]، وهذا ما حققه النص الذي كشف عن العلاقة بين الكاتب ومخاطبه، وعلى وفق رؤية ذاتية، تدفقت من تجربة الكاتب مع مخاطبه وسرد ذلك على وفق محمول فكري تعزز بالتضاد وغيره،وفي نص آخر يقول الجاحظ: "...إن الكلام إنما صار أفضل من الصمت لأن نفع الصمت لا يكاد يعدو الصامت ونفع الكلام يعم القائل والسامع والغائب والشاهد والراهن والغابر قالوا: ومما يدل من فضل الكلام على الصمت أنك بالكلام تخبر عن الصمت وفضله ولا تخبر بالصمت عن فضل الكلام ولو كان الصمت أفضل لكانت الرسالة صمتي ولكان عدم القرآن أفضل من القرآن....»[٣٨] يتكرر عند الجاحظ عددٌ من النماذج التعبيرية التي تبسط دلالاتها على المتلقي بفاعل شعري هو التضاد الحاد أو الحدي الذي وظفه

الكاتب لتأييده للكلام على الصمت، ولذلك دواعيه وأسبابه عند الجاحظ الذي اتكأ على أسلوب إفهامي وإقناعي، حاول فيه جذب متلقيه إلى دائرة إيديولوجية تبناها واعتمد أصولها الفكرية، بل وتعمق فيها حتى فاق أقرانه وسابقيه، فكان عمله شاقا ليس في إظهار علومه فحسب بل وإقناع مخاطبه أيضا، فحضر التضاد الحاد في معرض حديث الكاتب عن الكلام وتفضيله على الصمت فشكل تعبير...إن الكلام إنما صار أفضل من الصمت...عتبة أساسية بأسلوب التوكيد وانطلقت منها المقابلة بين الكلام والصمت، وحاول الكاتب تبرير ذلك بتوالي التشكيلات التعبيرية التي قيدها بعدد من المتضادات إذ يقول...نفع الصمت لا يكاد يعدو الصامت،ونفع الكلام يعم القائل والسامع والغائب والشاهد والراهن والغابر... إذ اتبع الكاتب استراتيجية 'الفاعلية' التي تنبجس عنها المتضادات بين:

القائل/ السامع

الغائب/ الشاهد

الراهن/ الغابر

إذ يضفي الاتساق وكذلك المنطقية في توالي تلك الدلالات، ويتعالق التضاد بالوجود وهو جوهره؛ لأنه قائم على ثنائيات ضدية لا حصر لها وكذلك فهو مرتبط بالذات وتمثلاتها، فقد يكون التضاد ناجما عن تأزم نفسي لتأثيرات داخلية أو خارجية أو تراكمات داخل بؤرة الشعور، ليأخذ التضاد مسؤولية الإفصاح عن تلك الكوامن[٣٩] فيعمد الكاتب إلى ذلك التضاد الذي يمكن توزيعه على عمودين متضادين يرتكزان على رؤية معمقة لها أيديولوجيتها الخاصة في ذلك العصر.

٢- التضاد السياقي:

التضاد عامة صنعة تستدعي

جودة القريحة والحذق الذي يلطف وينجح في جمع أعناق المتنافرات في سياق معرفي واحد[٤٠]، والتضاد السياقي الذي نقصده هو التضاد الذي عقده الجاحظ وأبرزه في النص ضمن صياغة تعبيرية خاصة به، ويقع ضمن فكرة أدبية لا يحضر فيها التضاد المعتاد مثل الحي أو الميت، بل إن الكاتب هو من يجعل من الدلالات حاضرة ضمن تشكيل متضاد ابتدعه بشكل جمالي، مستنداً إلى ثقافته ورصيده الإبداعي وتفننه باللغة، وهذا ما يميز النص الأدبي عامة، إذ يأخذ بتوظيف الشاعرية التي تفجر الطاقات الإشارية للغة فتتعمق الثنائيات وتتحرك لتقيم لنفسها مجالاً تفرز فيه مخزونها الفكري الذي يحدث أثراً عند القارئ[٤١].

ومن نماذج التضاد السياقي قول الجاحظ: «... ولئن انقطع أثرنا من زيارته لقد بقي عندنا من أثر نعمته، ولئن كان على قلب الصديق خفيفاً، لقد كان كاهل عدوه ثقيلاً،ولئن خربت مجالسنا من شخصه لقد عمّر قلوبنا بذكره، ولئن انقطعت مسائلنا له ما انقطعت مسائلنا فيه ولئن بكيت عليه لأجدن مبكى، ولئن احتسبت لفي مثله يحتسب

ولو شئت أان أبكي دماً لبكيته عليه

ولكن مساحة الصبر أوسع[٤٢]

يكتنز النص بدوال ضمن محور أساس وهيكلة لغوية تكاد تنحصر في بؤرة التصبّر بعد الفقد، وما يكتب في ذلك البلاء، فبرزت في النص زوايا معاشة لكنها غير معتبرة، فكل فقد واستلاب قابله كسب وإيجاب وقبول كذلك، للميت ومن حوله، إذ برز ذلك في قوله:

ولئن انقطع أثرنا من زيارته لقد بقي عندنا من أثر نعمته، إذ يحتضن التركيب عدداً من العناصر التي تبدو متشاكلة؛ لكنها تصب في موضوع التضاد عامة، فانقطاع أثر الجماعة من

زيارة المفقود من فقد وحرمان يقابله ما بقي من أثر إحسانه وفضله على تلك الجماعة، فالتضاد الدلالي أو السياقي يدخل ضمن شعرية النص عن طريق انتقاء المعايير والتلميحات التي يمكن للقارئ الإمساك بها، وهذا يتبع إستراتيجية الكاتب وكيفية بنائه لنصه، والمهمة الأساسية لإستراتيجيات النص هي في تنظيم الشبكة الداخلية للغة، فضلاً عن إنتاجها وخلقها لمسافات التوتر القادر على توليد الأضداد وتشكيلها في البنى النصية «وتبدو هذه الأضداد بمستوياتها الحضورية كافة مالكة لخاصية المراوغة التي تستوجب كفاءة معرفية من لدن المتلقي لفك شيفراتها الجدلية»[٤٣]، فانحراف النص عن المباشرة، وتوظيف التضاد السياقي الذي يأتي بعد تأمل وإمعان يفرض على النص التماسك والترابط، الذي وصل ذروته في عقد تلك المقابلات الدلالية في ظل هذا المصاب، فحاول الكاتب استقطاب ما أمكن من دلالات وجمعها في تلك المنظومة الحسية المكتنزة بالشعور والوجدان، فحاول إدراك ما غاب عن المجتمع وهي تفقد عزيزاً تربى في ظلها، إذ يقول:

"ولئن كان على قلب الصديق خفيفاً لقد كان على كاهل عدوّه ثقيلا،ولئن خربت مجالسنا من شخصه لقد عمرت قلوبنا بذكره،ولئن انقطعت مسائلنا له ما انقطعت مسائلنا فيه"[٤٤].

فنجد حضور الفعل الماضي الذي دلّ على الأفول والاندثار، وتعزز بوجود الإحالة التي تداخلت مع الدلالة المعنوية لتلك الأفعال، التي اختصت بفعلها على الأحباب والأعداء على حدّ سواء، فضلاً عن التداخل بين المعنوي والحسي في «مجالسنا قلوبنا»، فالفقد في المجالس هيأ له الذكر في القلوب التي هي بؤرة الحس وأساس الشعور وعليه فيعمد

الأديب عامة في «توظيفه للتضاد إلى خلق تقابل سياقي، معتمداً على رؤيته الذاتية في إدراك ألوان التخالف، لا التضاد، وهنا يكون له فضل الكشف ثم فضل التركيب»[٤٥].

فعّل الكاتب عددا من المعطيات وأبرزها على أساس توصيفي دقيق إذ وسّع النص بتلاحق الدوال التي صبّت في منبع فكري واحد وهو التصبّر والتأمل لما بعد الموت، فحفل النص بلغة لا تتشابه مع أي صوغ للغة أخرى، إذ اتجهت الكلمات نحو التجدد ضمن سياق استعمالاتها، والتوليف بين وحداتها وعلى هذا كانت لغة التضاد أداة تكتيكية وأسلوبًا ديناميكيًا فيوقد الكاتب التوهج الشعوري ويكشف الخصيصة الطاغية التي تملكها اللغة بعيداً عن التوحد والتشابه، بل تبرز جمالها بالتضاد والمغايرة[٤٦]،ولعل تماهي الذات في تلك الموضوعة هو أنها شكلت واجهة لمصير الكون وأفوله، والتقوي بالصبر والكظم على إحساس الحزن والفقد، فتداخل الشعور مع التجربة الحسية مع الإبداع، وأفرز ذلك شكلا تعبيريا متميزا، وفي نص آخر يقول الجاحظ: "...والحسد أذل من أن يجاثي أحدا، والعداوة إنما قدمت عليه لأنها عزيزة منيعة، ويقال:الحسد لا يبدو إلا في العين وعلى اللسان المقصور عند المؤتلفين...والعداوة تبدو وتنجم قرونها وينبسط لسانها عند الموافقين له والمخالفين عليه..."[٤٧] يقابل الكاتب بين الحسد والعداوة، وهما لا يعدان ضدين، بل العكس قد ينتميان لحقل معجمي متقارب؛لكنه يحول فكرته لهيكل تعبيري متضاد عن طريق السياق الذي ورد فيه هذا التضاد، ولعل انشطار الدلالات إلى عمودين متضادين كان على وفق رؤية الكاتب لهما، فتعمد إسقاط دلالات الضعف على الحسد وانحساره في العين أو اللسان دون الفعل فدفع بالنص إلى

الحركة والدينامية مع تحقيق الفعل (أن يجاثي) الذي دلّ على الخصومة التي قد لايحققها الحسد؛ لأنه فعل ذاتي قد يبقى حبيس الذات، فوظف الكاتب لذلك اسم التفضيل (أذل)، ولعل توظيف التضاد لحاجة تنبيهية يعيد فيها المتلقي النظر لقضايا قد تبدو شديدة البساطة والعمق في الوقت نفسه[٤٨] وكأن الكاتب أراد إخراجها من شعوره لترسخ في ذهن متلقيه، وعمد الكاتب إلى مستوى تركيبي مباشر، مع تباين الحالين والتقابل بينهما، وللتقابل قيمة أسلوبية وجمالية تحدد هدف الكاتب وتوضح فكرته بتداعٍ سياقي يتحقق بفعل ذلك التضاد.

الخاتمة ونتائج البحث:

بعد دراسة التشاكل في مجموع رسائل الجاحظ، وكيف تعزز ذلك، وعلى عدة محاور، توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج نذكر أبرزها:

١- بنى الجاحظ نصه على وفق عدد من المرتكزات التي تتباين وتتنوع، بحسب الموضوع الذي حاول الكشف عنه، واستقصاء تفاصيله، وعلى ذلك كانت نصوص الجاحظ أشبه بمنظومة معرفية تحيط بتفاصيل لا حصر لها، عكست رؤية الكاتب ووجهة نظره.

٢- وظف الجاحظ التشاكل في نصوصه ببؤرة دلالية تنبعث عنها عدد من التشكيلات التعبيرية، لكنها تدور في تلك البؤرة الدلالية وتعززها.

٣- انبجس عن التشاكل عدد من البيانات الجمالية والإيحائية التي تنوعت، مشكلة شبكة تعبيرية شاملة، بتداعي عدد من الأنساق التي تحولت مع تحول المحمول الفكري، وتداخلت معه، لإقناع المتلقي والتأثير فيه.

٤- تعزز التشاكل باستدعاء التضاد الذي رسم خارطة تفصيلية عن الكاتب ومخاطبه،وعزز من حركية التراكيب واندفاعها نحو التعمق والتشظي في الآن نفسه.

٥- حفلت النصوص ببنية التضاد التي رشح عنها تقابل دلالي؛ فضلاً عن التضاد المعروف، فتداخلت بنية التضاد مع المضمون الأساس للنص، ونتج عن ذلك نص جمالي، غير مألوف تتراكم فيه الأضداد مشكلة نسيجاً دلالياً مترابطاً.

٦- برز التضاد السياقي الذي تعمق أكثر من سابقه مع الفكرة أو المغزى مع النص، فاعتمد على قريحة الكاتب وإبداعه في التوليف بين المتضادات ضمن النص فحسب.

٧- اعتمد الجاحظ على أسلوب الإفهام لإيصال أفكاره والتأثير في المتلقي، فاعتمد على توازن دلالي غير مخل، وإن طالت عدد من النصوص، لكن الإطناب فيها كان جمالياً وغير ممل، مما جعل من النص بنية تعبيرية متكاملة.

الهوامش:

١- ينظر: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، نور الهدى لوشن: ٣٩٠.

٢- ينظر: الجاحظ في قراءات الدراسين المحدثين، محمد عبد البشير مسالتي:٧٨.

٣- ينظر: سيميائيات جوزيف كورتاس، أسس النظرية وآفاقها التطبيقية، دايري مسكين:١٢٨.

٤- مجموع رسائل الجاحظ: ٧٨-٧٩.

٥- ينظر: في سيمياء الشعر القديم، محمد مفتاح: ٢٥.

٦- الحجاج في شعر المديح العباسي، عبدالله بيرم يونس: ٩٦-٩٧.

٧- مجموع رسائل الجاحظ: ٧٩.

٨- النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، عبدالحكيم بلبع: ٢٤٧.

٩- ينظر: الذاتية في بعض أجناس النثر العربي القديم، نور الدين بنخود: ٨٩.

١٠- ينظر: استقبال النص عند الجاحظ، مطير بن سعيد بن عطية الزهراني: ١٤.

١١- بنية التشاكل والتضاد وآلية الحجاج في المقامة الصوفية مقامة المواقف الروحية والفيوضات السبوحية، للأمير عبدالقادر الجزائري أنموذجاً، رحيم سميرة ومالكية بلقاسم: ٤٧.

١٢- ينظر: صورة الآخر في الخطاب القرآني، حسين عبد الشمري: ٢٦.

١٣- مجموع رسائل الجاحظ: ٧٩.

١٤- دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد، شكري عيّاد: ١٥٨.

١٥- مجموع رسائل الجاحظ: ١٤٦.

١٦- ينظر: سيميائية التشاكل والتباين في الفصول والغايات لأبي العلاء المعري، سمر الديوب، ١٨٠.

١٧- مجموع رسائل الجاحظ: ١٢٣.

١٨- ينظر: في النص الشعري العربي، سامي سويدان: ٢٣-٢٤.

١٩- ينظر: إستراتيجية الإقناع في

كتاب البيان والتبيين... مقاربة لغوية تداولية، عواطف سليماني، أطروحة دكتوراه: ١٠٣.

٢٠- إستراتيجية الخطاب في مقامات الحريري من سياقات التداول إلى شعرية السرد، فريدة الهيص: ٥٤.

٢١- المصدر السابق: ١٤٦.

٢٢- مجموع رسائل الجاحظ: ١٣٧.

٢٣- المصدر نفسه.

٢٤- ينظر: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتس: ٨١.

٢٥- مجموع رسائل الجاحظ: ١٣٧.

٢٦- ينظر: التداوليات وتحليل الخطاب، جميل حمداوي: ٤٧.

٢٧- مجموع رسائل الجاحظ: ٨٧.

٢٨- ينظر: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، محمد مفتاح: ٢١.

٢٩- ينظر: تجليات التضاد في ديوان محمود درويش الأخير «لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي»، أحمد زهير رحاحلة: ٤٨٤.

٣٠- ينظر:الكلمات المتضادة في سورة النساء (دراسة تحليلية دلالية)،سوماتي، رسالة ماجستير:١٩.

٣١- مجموع رسائل الجاحظ: ١٠٣.

٣٢- ينظر: الاشتغال الانطوبلاغي في كتاب المواقف، لعبد الجبار النفري، بن عكوش سامية، رسالة ماجستير: ٢١.

٣٣- ينظر: أسلوب المقابلة والتضاد في شعر الرقيات، دراسة تطبيقية، عبدالله أحمد الوتوت: ٢٦٨.

٣٤- مجموع رسائل الجاحظ: ١٠٣.

٣٥- ينظر: مسار التحولات قراءة في شعر أدونيس، أسيمة درويش: ١٦٣.

٣٦- مجموع رسائل الجاحظ: ١٠٣.

٣٧- ينظر: لغة التضاد في شعر أمل دنقل: ٦٠.

٣٨- مجموع رسائل الجاحظ: ١٧٩.

٣٩- ينظر: اللغة والشكل، أمجد ريّان: ٦٣.

٤٠- ينظر: أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني: ١٢٧.

٤١- ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، عبدالله الغذامي: ٢٢-٢٣.

٤٣- شعرية التضاد قصيدة على قدر أهل العزم للمتنبي نموذجاً: ١٢٠.

٤٤- مجموع رسائل الجاحظ:٢٥.

٤٥- أسلوب المقابلة والتضاد في شعر الرقيات (دراسة تطبيقية): ٢٦٠.

٤٦- ينظر: في الشعرية، كمال أبو ديب: ٤٩.

٤٧- مجموع رسائل الجاحظ: ٩٧.

٤٨- ينظر: الثنائيات الضدية في شعر أحمد بخيت، د. نرجس حسن زاير ود. جمال عجيل سلطان: ١٣٣.

المصادر والمراجع:

١- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٨٨م.

٢- بناء القصيدة في شعر حيص بيص دراسة في المضامين وآليات النص، أيمن السيد الصياد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، ٢٠١٦م.

٣- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٦م

٤- التداوليات وتحليل الخطاب، جميل حمداوي، مكتبة المثقف، ط١، ٢٠١٥م.

٥- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، عبدالله الغذامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٤، ١٩٩٨م.

٦- دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد، شكري عياد، دار الياس، القاهرة، (د. ط)، ١٩٨٦م.

٧- الذاتية في بعض أجناس النثر العربي القديم، نور الدين بنحوذ، ضمن كتاب في السرد العربي القديم، دار محمد علي، تونس، ط١، ٢٠١١م.

٨- سيمائيات جوزيف كورتاس أسسها النظرية وآفاقها التطبيقية، دايري مسكين، مركز الكتاب الأكاديمي، (د. ط)، ٢٠١٨م.

٩- صورة الآخر في الخطاب القرآني، حسين عبيد الشمري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

١٠- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٩٨م.

١١- في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية تطبيقية، محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، (د. ط)،

١٩٨٩م.
١٢- في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، (د. ط)، ١٩٨٧م.
١٣- في النص الشعري العربي، سامي سويدان، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
١٤- اللغة والشكل، أمجد ريان،مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١،١٩٩٩م.
١٥- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الإفريقي، دار صادر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م.
١٦- مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، نور الهدى لوشن، المكتب الجامعي الحديث،الإسكندرية، مصر،د.ط، د.ت.
١٧- مجموع رسائل الجاحظ، ت: محمد طه الحاجري، دار النهضة، بيروت، (د. ط)، ١٩٨٣م.
١٨- مسار التحولات قراءة في شعر إدريس، دار الآداب، د. ط، ١٩٩٢م.
١٩- النشر الفني وأثر الجاحظ فيه، عبدالحكيم بليع، مكتبة وهبة، ط٣، ١٩٧٥م.

الرسائل والأطاريح الجامعية:

١- إستراتيجية الإقناع في كتاب «البيان والتبيين.. مقاربة لغوية تداولية»، عواطف سليماني، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، إشراف: عبدالسلام ضيف ٢٠١٦-٢٠١٧م.
٢- إستراتيجية الخطاب في مقامات الحريري من سياقات التداول إلى شعرية السرد، فريدة الهيص، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، الجزائر، إشراف: د. محمد الأمين بحري، ٢٠١٤-٢٠١٥م.
٣- استقبال النص عند الجاحظ، مطير بن سعيد بن عطية الزهراني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، إشراف: محمد بن علي فرغلي الشافعي،

٢٠٠٤م.

٤- الاشتغال الانطوبلاغي في كتاب المواقف لعبد الجبار النفري، بن عكوش سامية، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، إشراف: آمنة بلعلي، ٢٠١٠م.

٥- الجاحظ في قراءات الدارسين، محمد بن عبد البشير مسالتي، أطروحة دكتوراه، جامع سطيف٢، الجزائر، إشراف: أ. د. عبدالغني بارة، ٢٠١٣-٢٠١٤م.

٦- الكلمات المتضادة في سورة النساء (دراسة تحليلية دلالية)، سوماتي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة علاء الدين الإسلامية، مكاسر،٢٠١٦م.

البحوث المنشورة:

١- أسلوب المقابلة والتضاد في شعر الرقيات (دراسة تطبيقية، عبدالله أحمد الوتوت)، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، العدد س٢، ع٣، يونيو ٢٠١٥م.

٢- بنية التشاكل والتضاد وآلية الحجاج في المقامة الصوفية، مقامة المواقف الروحية والفيوضات السبوحية.. للأمير عبدالقادر الجزائري، أنموذجاً، مجلة الذاكرة، فجر التراث اللغوي والادبي، الجزائر، العدد ١، ٢٠١٨م.

٣- تجليات التضاد في ديوان محمود درويش الأخير «لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي..»، أحمد زهير رحالة، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤١، العدد٢، ٢٠١٤م.

٤- الثنائيات الضدية في شعر أحمد بخيت، أ.م.د نرجس حسن زاير، وم.د.جمال عجيل سلطان، مجلة العلوم الإسلامية، جامعة بغداد، المجلد ١،العدد ٥١، ٢٠١٧ م.

٥- الحجاج في شعر المديح، عبدالله بيرم يونس ضمن كتاب النص والمنهج، أ. د. منتصر عبدالقادر الغضنفري، دار

مجدلاوي، عمان-الأردن، (د. ط)، ٢٠١٣-٢٠١٤م.

٦- سيميائية التشاكل والتباين في الفصول والغايات لأبي العلاء المعري، سمر الديوب، مجلة العلوم الإنسانية،سوريا، العدد ٣٠، ٢٠١٧م.

٧- شعرية التضاد قصيدة على قدر أهل العزم للمتنبي نموذجاً، محمد خليل الخلايلة، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٢، العدد ١، ٢٠١٥م.