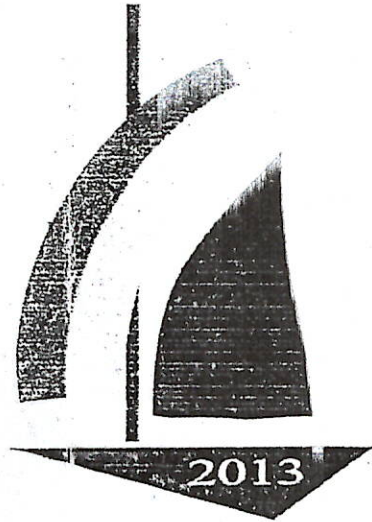


وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البصرة

كلية الفنون الجميلة



وقائع المؤتمر الدولي الثاني

للفنون الجميلة

بالتعاون والتواصل الأكاديمي

فرقة بحوث الفنون الجميلة

في عراقنا الجميلة

بحوث ودراسات في الفنون الجميلة

٢٠١٣



فهرس المواضيع

الموضوع	الباحث	الجامعة	رقم الصفحة
بحث في الفنون عنوان الحياة كلمة المؤتمر	أ.د. عبد الكريم عبود عودة	عميد كلية الفنون الجميلة / البصرة	١
تصور رؤية واضحة لمنهجية البحث الفني	أ.د. علاء شاكر محمود	عميد كلية الفنون الجميلة / ديالى	٢
السر وأثره في تنمية الذات لدى الأحداث الجانحين	أ.د. هدى هاشم محمد الربيعي أ.د. عبود حسن عبود المهنا	كلية الفنون الجميلة / بابل	١٢
الأساليب الدرامية في ادب الجاحظ	أ.م.د. د. رياض صبار سندال أ.م.د. د. عبد الستار عبد ثابت	كلية الاداب / ذي قار كلية الفنون الجميلة / البصرة	٣٥
العلامة في الخطاب المسرحي	د. سافرة ناجي	كلية الفنون الجميلة / بغداد	٦٣
بناء التصوري للمقدس الفني في العرض المسرحي	م.د. أسنيل ليث جاسم م.د. جاسم كاظم عبد	كلية الفنون الجميلة / بغداد	٧٣
خطاب التشكيل بين التجريب والتجريد	أ.م.د. شوقي مصطفى الموسوي	كلية الفنون الجميلة / بابل	٨٣
استطلاع آراء ورغبات طلبة جامعة ديالى في البرامج التفزيونية والفضائية العربية	أ.د. ابراهيم نعمة محمود	كلية الفنون الجميلة / ديالى	٩٤
تصوير الجدارى و دوره فى التربية الجماليه و معالجة التوث البصرى - المحور الثانى	أ.د. امل صبرى محمد عبده	قسم التصوير / جامعة المينا جمهورية مصر العربية	١٠٤
بناء الصورة الدرامية المتخيلة في مسرح اللامعقول يوجين يونسكو إنموذجاً-	م.م. حسن عبود النخيلة	كلية الفنون الجميلة / البصرة	١١١
مقاربات ما بعد الحداثة بين الفكر الفلسفي والمنهج النقدي	م.د. : حارث حمزة الخفاجي	كلية الفنون الجميلة / بغداد	١٥٥

الاسلبة الدرامية في ادب الجاحظ

أ . م . د . عبد الستار عبد ثابت
جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

أ . م . د . رياض صبار سندال
جامعة ذي قار / كلية الاداب

المقدمة :

إذا ما توقفنا عند بعض المختارات من كتاب (البيان والتبيين) ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الذي بعد اطار اسلوبه عن طبيعة البحث المنهجي المبوب . اذ بدت مفاهيم الفكر الادبي والجمالي عند الجاحظ تنفا من ملاحظات وتعليقات مبعثرة هنا وهناك ، أي ان منطلقاته المنهجية اتسمت بـ (التنطع) ، تباعد بين شتاتها المسافات وغامت في مسارات امتدادها التعريفات ، حتى باتت المصطلحات طلاسماً ، توقف عندها المنهجيون ، بيد ان انشاءه سلس ، على متانة في السبك ، بعيد عن التصنع غالباً ، ولا يهتم بالتزويق اللفظي والتنميق البلاغي (٤٣ ، ص ٩٠) وقال بديع الزمان الهمداني (ت ٣٩٨ هـ / ١٠٠٨ م) كلام الجاحظ بأنه (بعيد الاشارات ، قليل الاستعارات ، قريب العبارات ، منقاد لعریان الكلام يستعمله نفور من معتاصه يهمله ، فهل سمعتم له لفظة مصنوعة او كلمة غير مسموعة) (٤٦ ، ص ٧٥ - ٧٦) و (١ ، ص ٣ - ٨) .

اما طه حسين عميد الادب العربي فقال : (لا يحس في جملته عسراً ، بل يجد يسراً في الفهم ومرونة وفوقها موسيقى ، تلذ العقل والاذن معا ، وجمله تناسب الموضوع) (٣٥ ، ص ٦١٥) .

انطلاقاً من هذه المقدمات سنزداد يقيناً من ان كتاب (البيان والتبيين) موسوعة بيانية شاملة اختلفت في رواجها وغدوها الحضارات ، فهو ليس دراسة في شؤون البلاغة والبيان فقط ، على نسق من سبقوه ، انما جاء وصفاً تفصيلياً وصفت فيه الالفاظ والمعاني والكلام ؛ نوعه ومعوقاته ومخارجه واستعمالاته ، ووقوفه على بيان العرب وبيان الامم الاخرى مما استمدته مدركاته المعرفية من الثقافات المترجمة للامم - اليونانية والفارسية وغيرها - ولم يغادر كتاب (الحيوان) الذي خصص فيه فصولاً بعينها ، للبيان والبلاغة والنقد الادبي ، فقد اهتم الجزء الرابع والخامس بكشف الدلالات الدقيقة لآيات القرآن ، شارحاً ومفصلاً صور المجاز والاستعارة والتشبيه ، فضلاً عن ان كتاب (الحيوان) جاء في محاور كتاب (ارسطو) (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) في (الفلسفة الطبيعية) في الجزء السابع الذي يشير فيه ارسطو الى : تاريخ الحيوانات ، اجزاء الحيوانات ، هجرة الحيوانات ، توالد الحيوانات (٢ ، ص ١٧) .

فالجاحظ يسمي (ارسطو) (صاحب المنطق) ولارسطو في كتاب الحيوان اقوال كثيرة (١٠ ، ص ٣٧٠ ، ٤٠٥) . اذ عرفت الحياة الفكرية للعرب ، الترجمة وتأثيراتها في عهد الخليفة الاموي (خالد بن يزيد) المتوفي سنة (٩٠ هـ - ٧٠٨ م) مقتصرة على بعض علوم الصنعة التي احتاجت اليها الحياة العلمية ، مثل الكيمياء والطب والنجوم (١٦ ، ص ٢٤٢) . بينما ظلت الترجمة بعيدة عن الانسانيات والالهيات اليونانية* حتى العصر العباسي (٤٧ ، ص ٢٣) .

لقد عمرت الدولة العباسية خمسة قرون ، وانتهت بسقوط العاصمة بغداد على يد (هولوكو ٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ م) . (والعصر العباسي) (...) عصر تفرع العلوم والمذاهب ، وامتزاج الثقافات والترجمة والتدوين وصهر الحضارات ، عن طريق التفكير الحر والمعالجة الشاملة ، فيه انكب الناس على التأدب والتعليم (٤٣ ، ص ٢٢) . وقد عاصر الجاحظ

هذا الظرف الثقافي والمعرفي الذي امتزجت فيه الثقافات اليونانية والفارسية وثقافات أخرى في البودقة المعرفية العربية ، حيث (عاصر الجاحظ اثني عشر من خلفاء بني العباس) (٣٧ ، ص ١٧) - وقد توفي الجاحظ وعنده خمسة وتسعون سنة - رصد في هذا العصر مظاهر التغيير ، واستلهم الثقافات الأخرى التي اجاد بمعرفتها المترجمون العرب فضلا عن غير العرب ، أمثال : (عبد الله بن المقفع ، والحسن بن سهل ، وأحمد بن يحيى البلاذري ، وجبله بن سالم ، وإسحاق بن يزيد ، وموسى بن عيسى) (١٦ ، ص ٣٤١) .

مما جعل الصراع الفكري والجمالي في العصر العباسي على أوجه - نسبة لتوافد الثقافات - ومما جعل الجاحظ يأبى إلا أن يرفع في سكناته وحركاته لواء التجديد ولواء هويته العربية وأصالتها . حيث سمع وعمق من صرخة (اسخيلوس) (٥٢٥ - ٤٥٦ ق.م) في مسرحية (الفرس) التي عرضت في (٤٧٢ ق.م) التي يدافع بها اسخيلوس عن الهوية اليونانية وحرية قومه وأصالتهم . ففي الفصل الأول من مسرحية الفرس : تسأل الملكة (أم الملك الفارسي) التي كانت ترافق الحملة الفارسية على بلاد اليونان مع ابنها الملك ، تسأل الجوقة التي تمثل الشيوخ الفرس عن هوية اليونانيين وأحوالهم فتقول :

أتوسة - أي سيد يرعى هؤلاء القوم ؟

الجوقة - انهم ليسو رعايا أو عبيد لأحد . (٥٧ ، ص ٢٤٤) .

رد الجوقة ينشد الحرية للشعب اليوناني ويبحث عن الهوية التي تميز بها الشعب اليوناني كحضارة فرزت مقوماتها ، ورسمت له هويته التي يأبى إلا أن يكون حراً ، وينتصر لبلاده في دفاعه عن الحرية في وجه القوات الفارسية التي اقدمت على غزو بلاد اليونان (٤٩٠ - ٤٨٠ ق.م) .

وقد حمل الجاحظ هويته العربية ، وله منازلات كثيرة في ذلك ، ففي كتاب (البخلاء) رسم خصوصية متفردة في مناقب كثيرة ، في اغناء التراث العربي وتطويره ، وظهر ميلاً واضحاً في طريقة التفكير وخصائص الصياغة الأسلوبية والذوقية والنفسية . التي اقتحمت الأسلوب المسرحي في صياغة الحوار ، اقتحام الرواد ، تجريباً وصياغة ، فكراً وتطبيقاً ، فجاءت أكثر نوادره مشاهد مسرحية لا تخرج عن خصائص الدراما في شيء إلا التطبيق على خشبة المسرح . ولا يخرج الباحث من أدب الجاحظ شيئاً في هذا الموضوع إلا كتابه (رسالة التبريع والتدوير) الذي لفه شيء من الضبابية والغموض وشيء كثير من الاستطراد ، وتقلب الصفات والمواقف .

وقد أكدت كثير من رسائل الجاحظ على موضوع الحوار المسرحي باعتماد تركيبها اللغوي على صيغ الكلام ، ومغادرة اشتراطات البلاغة في الصرف والنحو . واتخاذ الحوار المسرحي ومواصفاته بشروطه الاجناسية وسيلة تعبير ؛ عناصرها (اللفظ ، والاشارة ، والخط ، والتعقيد ، والنسبة) وأكثر هذه العناصر هي عناصر تقنية ادائية - كما سنرى - استمدتها الجاحظ مؤسلياً من الثقافات الأخرى - الفارسية واليونانية - والبسها سمات الثقافة العربية ، محاكية بالحوار للهوية العربية في جسد النص ، ودلالة ذلك هو نص الجاحظ بنقله من اللغات الهندية والفارسية واليونانية (٩ ، ص ٥٣) وتطابق أكثر منطلقاته التقنية مع مواقف وراء جاءت مترجمة عن كتاب سبقوه من غير العرب ، فضلاً عن أن الباحث وجد أن بعض المصطلحات التي استعملها الجاحظ ، لها مفاهيم مسرحية أولها نظير اصطلاح مسرحي - وإن لم يكتب للمسرح - سبب عند النقد والدارسين اعياء غير معهود في كتابات من عني بتحديد مفهوم المصطلح . وذلك لاعتماد بعض المصطلحات على خصائص الجنس الدرامي المختلف عن جنس الشعر الغنائي الذي عنت الامة بخصائصه .

ان الارتقاء في أحضان الجنس الدرامي سبب غربة في الاستعمال وغرابة في المصطلحات ، والتباساً في المفاهيم ، لاغفال النقاد حقيقة مصادر الجاحظ المرجعية ، في الصياغة والاسلوب . او لعدم اعتراف النقاد بتأثير الادب اليوناني المسرحي على نتاجات الجاحظ ، لعدم اعترافهم بـ (الدراما) كجنس ثالث مواز للجنسين ، الملحمي (السرد) والغنائي (الشعر) بحجة واهية هي :

ان البيئة العربية الثقافية ، ما عرفت (الصراع) لتعرف الدراما ، حتى تكون الدراما حاجة بيئية معرفية في التعبير . وهذا موقف مريب لا زالت الدراسات العربية الادبية تعاني منه ، بيد ان الجاحظ في العصر العباسي ، وان لم يكن هدفه الحديث عن الدراما الا انه تحدث عن فن مجاور ذلك هو فن الخطابة ، يمكن ان نستخلص منه ملامح درامية واضحة ، وان لم تكن الدراما حاضرة ثقافية معرفية في ذلك العصر .

مشكلة البحث :

عنى الادب العربي في القرن الاول الهجري بالقصيدة العربية ، شعرا ومعنى وصياغة وصوراً وغرضاً واحساساً وتجربة ومذهباً في القول . فكان المديح والهجاء وما جاء على لسان الشعراء ، يشكل المساحة الادبية في هذا العصر . وعمق القرن الثاني للهجرة من جهود الرواة في تنقية اللغة وتوثيق النصوص . وفي القرن الثالث العصر العباسي * ٢ العصر الذهبي للادب برز اعظم كتاب العربية (أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب الجاحظ) * ٣ الذي سجل قفزة نوعية في الفكر والادب والاجتماع (٦٦ ، ص ١٨) حيث قال في وصف المؤلفين - الكتاب : (ومن لك بطبيب اعرابي ، ومن لك برومي هندي ، وبفارسي يوناني ، وبقديم مولد ، وبميت ممتع ، ومن لك بشيء يجمع الاول والاخر ، والناقص والوافر ، والخفي والظاهر ، والشاهد والغائب ، والرفيع والوضيع ، والغث والسمين ، والشكل وخلافه ، والجنس وضده) (٩ ، ص ٥٣٠) .

حيث اطلع الجاحظ على آداب وفكر الحضارة اليونانية والفارسية والهندية ونقل عن مضامينها قائلاً : (وقد نقلت كتب الهند ، وترجمت حكم اليونان ، وحولت آداب الفرس ، (...) وقد نقلت هذه الكتب من أمة الى أمة ، ومن قرن الى قرن ، ومن لسان الى لسان ، حتى انتهت اليها ، وكنا آخر من ورثها ونظر فيها ، فقد صح ان الكتب ابلغ في تقييد المأثر ، من البيان والشعر) (٩ ، ص ٥٣) .

هذه العقلية الواسعة الثقافة استعصت محاور من كتاباتها ومصطلحاتها على كثير من الدارسين والنقاد العرب ؛ لمزج لم يعرف معناه وازدواج صوتي لم يألفه العرب ، وأنساق حوارية اقتربت من الكلام الفني الخالي من المحسنات اللفظية ، ومصطلحات لم يهتم احد بتفسيرها او توضيح مداليلها ، وخروج عن مفاهيم بعض المصطلحات ، فضلاً عن الاستطرادات الكثيرة ، ومزج الجد بالهزل ، وكسر حالات التوتر في الخطاب . وهذا يتبعه موقف فكري مماثل ، فأراؤه متفرقة مبثوثة ، في مطالب لم يبررها الطلب ، ومفاهيم لم تقصد المعنى ، مما صرف الباحثين من الانتباه اليها واعطائها ما تستحقه من العناية والتحليل والاستقصاء (١٧ ، ص ١٤٠) و (٥٢ ، ص ٥) . فعزا (شوقي ضيف) اختلاف اسلوب الجاحظ في طريقة الكتابات التي لم يألفها من سبقوه الى مرضه بالفالج ، اما اسلوب تموج كتاباته في الازدواج الصوتي والاهتمام بالتلفظ والحوار ، فيرجع الى انه كان يملئ كتاباته ويسمعوها ليرضي سمعه ، وكان سبباً في الاداء الموسيقي البديع (٤٤ ، ص ٧٩) وروى آخرون ان الجاحظ قد ثمن النص الادبي من خلال ايثاره اللفظ على المعنى (

٤١ ، ص ١٧٦) ، أي انه يتكلم عن خصائص الكلام الاسلوبية واللفظ والتقطيع ومعوقاته ، ولياقته في الحوار تحت عنوان الخطابة ، وقد اقترب الجاحظ في حديثه عن الكلام في (البيان والتبيين) من وصف (هوراس) (٦٥ - ٨٠ ق. م) (لاحكام اللغة التي تلخص بضرورة ان تكون مناسبة وجديدة وموائمة للشخصيات التي تنطق بها . حيث ان عدم تطابق لغة المتكلم مع الحال التي هو عليها تجعل الكاتب المسرحي موضع سخرية لروما بأسرها) (٥٥ ، ص ١١٦) . وكان نقل الجاحظ نقلا دقيقا لهذا المضمون حيث قال : (ينبغي للمتكلم ان يعرف اقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين اقدار المستمعين وبين اقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم اقدار الكلم على اقدار المعاني ويقسم اقدار المعاني على اقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على اقدار تلك الحالات) (٥ ، ص ١٣٨) . وكان واضحا ان الجاحظ لم يكن غرضه دراسة المسرح او الكتابة فيه ، ولم يكن يقصد الى دراسة فن لا حاضرة له في البيئة العربية ، بمقدار ما كان يسعى الى غرض ابداعي بالدرجة الاولى : هو توصيل اختياراته ومفاهيمه الجمالية الى كافة المستويات ، بوصف كتاباته الادبية باكورة الجمالية في الادب التي لخصت ابداع العصر العباسي ، حيث استقى العباسيون الثقافة من عدة أوعية ، وطلبوها من منافذ كثيرة ، اضافوها الى الثقافة الاسلامية ، وانهم اخذوا من الثقافة اليونانية الشيء الكثير (٤٠ ، ص ١٥) .

لقد ابتدأ الجاحظ في وصف فن القول من نفس نقطة الشروع التي بدأ فيها المسرح اليوناني ، وذلك ان الفن المسرحي (لم يكن هدفه في البداية . هو التمثيل في حد ذاته ، انما كان التمثيل عاملا مساعدا هدفه اضعاف جو من الواقعية والتشويق على الاناشيد التي يلقونها الكورس) (٥٧ ، ص ٢١٢ - ٢١٣) . والواقعية والتشويق كانتا هدفا لحواريات الجاحظ في رسائله ، لأن الفلسفة الارسطية كانت حاضرة في البيئة العربية ، وقد تبنى العرب المنطق الارسطي (٤٥ ، ص ٧٩) فضلا عن معرفة بقية العلوم ، وأسلوب خصائص الحوار في (فن الشعر) - وهناك قصص كثيرة بصيغة الحوار - وما جاء من أدب يوناني وفارسي وعالج اليات الكلام وشروط اللفظ وكيفياته لذا تحددت مشكلة البحث بالسؤال الآتي : الى أي مدى اقترب الجاحظ نظريا وتطبيقا من نظرية المسرح وبناء الحوار ؟ والاجابة عن هذا السؤال هي ما تتمخض عنه اجراءات البحث من نتائج .

الاسلبة والتأثير :

من الضروري ان نرسم المزيد من حدود التميز ، لتجنب المزالق الاصطلاحية والتداخلات في المعنى ، ذلك ان دراسة التأثير تكمن في الاهتمام المبدئي لتتبع مصادر الابداع . ونعني اننا نستطيع ان نميز ، بعد التحليل الادبي والجمالي عددا من أوجه الشبه المهمة ، أي الصلات المهمة ، بيد ان هناك تداخلا بين التأثير والصلات حيث يكون صدى وتمثيلا للمصدر . والمصدر بوصفه الشيء الذي يهيء المواد الادبية والجزء الاساسي منها كما يقول (شو) وتستعمل كلمة (مصدر) فيما يخص نماذج الافكار العامة والموضوعات التي تجهز المواد الادبية . فمسرحيات (بروميثيوس وأوديب وانتيكونا) هي مصادر لـ (اسخيلوس ، وسوفوكليس) (٦٠ ، ص ٧٥ - ٨٠) وان (ارسطو وسقراط) وآخرين هم مصادر فكرية وثقافية ابداعية لكتاب عرب ، فيما تكشف لنا الوقائع التاريخية والادبية في العصر العباسي . ان منافذ كثيرة أطل منها المبدعون العرب على هذه المصادر ، غير ان دراسات عميقة اغفلت اهتمام الجاحظ بالمصادر اليونانية ، وبـ (أسلبة) * ٤ الادب اليونانية التي أثرت وبشكل واضح على نتاجات الجاحظ الادبية في رسائله ، ونتاجاته الاخرى من ناحية الشكل الابداعي .

وجد الجاحظ حدوداً معرفية شكلية من خلال الكتب المترجمة التي اطلع عليها وبخاصة (فن الشعر) لارسطو وكتابات اخرى لفلاسفة وأدباء يونانيين ، لعهد الجاحظ بالقراءة الدأبة والمدعمة بطول وتقل التجربة المعرفية والثقافية المنبثقة من صميم العصر الذهبي العباسي ، الذي تراحم فيه المترجمون على ابواب الخلفاء لكسب وزن كتبهم المترجمة ذهباً ، مكافأة لهم وتشجيعاً للعلم والثقافة ، ولم يكن الجاحظ بعيداً عن صيغ الحوار في الثقافة العربية فضلاً عما اطلع عليه عند اليونان ، فهو لساني عربي معتزلي ، مخض الجدل الفكري الفلسفي للمعتزلة ، ومخض صراع اللسانيين الوجودي الذي عنى الجاحظ بصيغه الفنية ، فتولد الشكل الحواري الذي يحمل بين طياته مسافات واسعة من التواصل بين الموضوع والتلقي ، سواء أكان ذلك دينياً وعظيماً في فصل من البيان والتبيين ام أدبياً تحليلياً في شتات كتاباته الاخرى .

ولم تكن أسلبة الجاحظ للشكل الدرامي (الحواري) الارسطي بعيدة عن التحليل والتطبيق . وما التأثير بصيغة الحوار الا مصدر من مصادره الرئيسة . ولا تخلو فنون التراث العربي من صيغ الحوار ، فلأراجيز النساء لاولادهم ، ولمنابذة الشعراء وهجوهم ، وللحكاي الشعبية وشخصيات (الاراجوز) وخيال الظل ، نسق في التعبير عن الواقع بالحوار (٨٥ ، ص ٤٥) ، فضلاً عن تأثير ترجمة (الف ليلة وليلة) وما أضيف اليها باستلهاهم روح العصر ورسم الشخصيات في قول الحكاي الوعظية والتعليمية كان مؤشراً على مدى التأثير البليغ في مسير وصياغة الادب .

يشير كثير من الباحثين الى ان اتصال العرب بالفلسفة اليونانية يرجع الى العهد الجاهلي ، حيث كانت الكنائس منتشرة قبل الاسلام في المناطق الممتدة من الاسكندرية الى سوريا الى العراق ، وهي المنطقة التي انتشر فيها الدين الاسلامي فيما بعد (٥٣ ، ص ٥٣) وأشار (ابن ابي اصيبعة) (ت ٦٦٨ هـ / ١٢٦٩ م) وهو يؤرخ لـ (النضر بن الحارث بن كلدة) - ابن خالة الرسول محمد (ص) - من (ان النضر قد سافر البلاد كآبيه واجتماع بالافاضل والعلماء بمكة وحصل من العلوم القديمة أشياء جليلة ، وانه اطلع على علوم الفلسفة واجزاء الحكمة) (١٨ ، ص ١٠٩ - ١١٣) .

وقد عنى الخلفاء في العصر العباسي في نقل الكتب اليونانية الى العربية (وقد ترجمت في عهد المنصور (ت ١٥٨ هـ - ٧٧٥ م) اما في زمن المأمون (ت ٢٨٨ هـ - ٨٣٣ م) فقد اتسعت دائرة النقل وانشأ المأمون (دار الحكمة) في بغداد واوقف الاموال للذين يريدون ان ينقطعوا الى نقل الكتب الفلسفية الى اللغة العربية) (٣٨ ، ص ٢١ - ٢٢) . وقد عرف العرب ارسطو من خلال عنايتهم بترجمة كتبه ، فقد روى ابن ابي اصيبعة (ان المأمون رأى في منامه (ارسطو) ونصحه بترجمة كتبه) (١٨ ، ص ١٢٣ - ١٢٥) ، اما ابن النديم فقد نقل هذه الرؤيا بتفصيل أوسع حيث يقول : (ان الفضل في نقل كتب ارسطو يرجع الى الخليفة المأمون ، الذي رآه في المنام وسأله : ما الحسن ؟ فأجاب ارسطو : من حسن في العقل ، وقال المأمون : ثم ماذا ؟ فقال ارسطو : ما حسن في العقل ، وقال المأمون : ثم ماذا ؟ فقال ارسطو : ما حسن في الشرع ، وقال المأمون : ثم ماذا ؟ فاجاب ارسطو : ثم لا ، وهكذا استفاق المأمون ليأمر بطلب كتب ارسطو من بلاد الروم لترجمتها) (١٩ ، ص ١٩٨ - ١٩٩) .

لما افضت الخلافة العباسية الى الخليفة السابع (عبد الله المأمون بن هارون الرشيد .. داخل ملوك الروم واتحفهم بالهدايا الخطيرة ، وسألهم صلته بما لديهم من كتب الفلاسفة ، فبعثوا اليه بما حضروهم من كتب افلاطون ، وارسطو طاليس ، وابقراط ، وجالينوس ، واقليدس وبطليموس ، وغيرهم من الفلاسفة ، فاستخار مهرة الترجمة وكلفهم احكام ترجمتها ، فترجمت له على غاية ما أمكن ... فاتقن جماعة من ذوي الفنون والتعلم في أيامه كثيراً من اجزاء الفلسفة) (٢٠ ، ص ٦٤) . وقد أفلح المأمون في مسعاه حينما (ارسل رجالاً للبحث عن الذخائر القيمة عند اليونان وجاؤوه بطرائف الكتب

وغرائب المصنفات في الفلسفة والهندسة والموسيقى) (١٦، ص ٣٤٠)، وكتباً أخرى، ومن بين الذين أرسلهم المأمون لاختيار الكتب والترجمة هو (يعقوب بن اسحاق الكندي) - مترجم فن الشعر - الذي (احتذى في تواليفه حذو (ارسطو) وله تواليف كثيرة في فنون من العلم وخدم الملوك فباشرهم بالادب وترجم من كتب (ارسطو) الكثير) (١٨، ص ١٧٩). واشتهرت مدن ومدارس في تعليم الفلسفة اليونانية، وسجلت تأثيراً واضحاً على التفكير العربي الفلسفي والمعرفي (وكانت مدينة (جند يسابور) مدينة في الاهواز بناها (سابور الاول) واسكن فيها الفلاسفة اليونان الذين اخرجهم (جوستينانوس - جويستان) سنة (٥٢٩ م) وكان هؤلاء الفلاسفة يعلمون اليونانية باللغة (السريانية) وأحياناً (بالفهلوية) - الفارسية القديمة - واستمرت مدرسة جنديسابور مزدهرة حتى أيام العباسيين. وكانت احد الطرق في انتقال الفلسفة اليونانية الى العرب) (٥٠، ص ١٠-٤٠).

ان التأثير الذي ينشأ في حدود اللغة القومية، سواء أكان ذلك فكراً ام شكلاً أدبياً، هو ليس فرق في النوعية، انما يمكن ان يكون اسلبة في الاساسيات، أي في القواعد المعرفية في هيكلية النصوص. تتخذ من الفكر معياراً، ومن الادب صيغته التكوينية. فمسرحة (السبعة ضد طيبة) ل (اسخيلوس) هي مصدر لمسرحة (الفينيقيات) ل (يوريديس)، ومسرحة (الاخوة الاعداء) ل (راسين) ويتعدى التأثير للامال الادبية والفكرية الى طرائق وآليات التركيب بما يخدم تطوير عجلة اداب تلك البلدان. (إذ ليس ثمة في تاريخ البشرية أدب استطاع ان يظل بمعزل عن الاداب الاخرى، من دون ان يؤدي ذلك في الوقت ذاته الى تأخره).

ان أروع النجاحات التي حققتها الاداب القومية عبر التاريخ كانت بفضل اعتمادها على الاقتباسات من الخارج واستيعاب هذا الاقتباس (٦١، ص ١٠-١١). وفي معظم الاحيان لا تكون الاستعارات او الاقتباسات او الطرق التكوينية المعرفية في الاسلبة، لا تكون مباشرة النقل، انما تأخذ اصالتها من الهوية التي تنتمي اليها، وقد جاءت اسلبة كتابات الجاحظ بصيغة (الحوار). والحوار خصيصة من خصائص الدراما التي تحدث عنها ارسطو في (فن الشعر) وتعرف اليه الجاحظ من خلال قراءاته، بينما تخلو كتابات من سبقوه او تتعدت تماماً عن هذا الاسلوب في الكتابة. يقول الدكتور (طه الحاجري): (يعتمد الجاحظ على ابراز الصورة كما يراها الرائي، او كما يرسمها المصور، لا على الصور الخيالية التي ينتزعها الخيال والتي يستعين بها الشعر من التشبيه والمجاز والاستعارة) (٢٢، ص ٦).

والصور كما يراها الرائي ولم ينتزعها الخيال انتزاعاً، هي الصور التي لا ترتبط بلغة الشعر او الرواية، انما ترتبط بالتلقي عن طريق المشاهدة وهي الصورة المسرحية التي لا يتدخل فيها التشبيه والكناية والمجاز والاستعارة من بعيد او قريب لانها مرتبطة بتلقي المشاهد (الرائي) وان كانت تستتر خلف لافتة الخطابة، ولذا جاءت الصور المقصودة حواريات امام المشاهدين، وليس السرد المبني على القواعد اللغوية، وهذا بالضرورة يشترط اشتراك اكثر من شخصية في حوار مرده اختلاف المواقف، وصراع الافكار، ومواجهة الارادات، وايصال المعنى من خلال الكلام بشكل فني. المعنى بصيغة الكلام:

عنت الاجناس الادبية باسلوب التعبير، وعناصر البناء ونوع وتركيب المفردات. فكان الجنس الدرامي من اكثر الاجناس التي اهتمت بخصوصية عناصر البناء؛ حيث غادر عوامل بناء اللغة التطبيقية وجعل الحوار والشخصية والحبكة والحدث من أهم عناصر بناء الدراما، واعطى للحوار خصوصية بناء هذه العوامل مما جعل الحوار ظاهرة تميز بها هذا الادب عن سواه من الجنسين الاخرين (الملحمي والغنائي) وعنى (اسخيلوس) بمفردة الحوار وكيفياته اذ (جعل المكانة الاولى للحوار) (٣، ص ١٥). بوصفه صلة تواصل لسانية لها شروط في ايصال المعنى، ومن الجائز أن



يستخدم النثر في جزء ، وفي جزء آخر يتقمص شخصية المحاور ليحاوّر شخصية أخرى ، ثم يروي القول على لسانها كما يفعل (هوميروس) وهي طريقة مفضلة عند الجاحظ ، أصبحت ظاهرة اسلوبية في أكثر رسائله ، فحادثة (ابراهيم بن السندي) وهو أحد أصحاب الجاحظ قال عنه :

(قال ابراهيم : فبينما هو يوما من أيامه يأكل في بعض المواضع ، اذ مر به رجل فسلم عليه ، فرد السلام ، ثم قال : (هلم عافاك الله) فلما نظر الى الرجل وقد أنثنى راجعا ، يريد ان يطفر الجدول او يعبر النهر ، قال له : (مكانك ، فان العجلة من عمل الشيطان) فوقف الرجل ، فاقبل عليه الخراساني ، وقال : (تريد ماذا) قال : (أريد أن اتغذى) قال : (ولم ذاك ؟ وكيف طمعت في هذا ؟ ومن أباح لك مالي ؟) قال الرجل : (أوليس قد دعوتني ؟) قال : (ويلك لو ظننت انك هكذا أحق ، ما رددت عليك السلام . أychسن فيما نحن فيه ان تكون ، ان كنت انا الجالس وأنت المار ، ان تبدأ انت فتسلم ، فأقول انا حينئذ مجيبا لك : (وعليكم السلام) فأنت كنت لا اكلا شيئا ، سكت انا وسكت انت ، ومضيت انت ، وقعدت انا على حالي ، وان كنت أكل فهنا وجه اخر ، وهو ان ابدأ انا ، فاقول : (هلم) وتجب انت فتقول (هنيئا) فيكون كلاما بكلام ، فأما كلام بفعل ، وقول بأكل ، فهذا ليس من الانصاف ، وهذا يخرج علينا فضلا كبيرا . قال فورد على الرجل شيء لم يكن في حسابه) (١٣ ، ص ٤٧) .

وهذا الاسلوب في صناعة الكلام افتقر اليه الادب العربي قبل الجاحظ ، وهذا الاسلوب نسيج الكلام وصياغته في الملاحم والاساطير ، معهود في الادب اليوناني عند هوميروس وآخرين . يجعل المعنيين بأمر هذه الصناعة ، لا يغلقوا باب التأويل من خلال كتابات الجاحظ ، اذ يلقي المتفحصون لهذا الامر ، في بحر ابسط ما فيه ان الجاحظ عرفه من خلال الترجمات في العصر العباسي ، وسجل الريادة في ابداع صناعة الكلام ، وأكد اهميته قائلا : (لصناعة الكلام .. فضيلة على كل صناعة ، ومزية على كل أدب ، ولذلك جعلوا الكلام معيارا على كل نظر ، وزماما على كل مقياس) (١٤ ، ص ٢٠١) . وهذا لا يقل أهمية عما جاء به الادب اليوناني ، ففي (الالياذة) - كما في الاوديسة - كلام مباشر يؤديه الشخص ذاته ، وفي النشيد التاسع من (الاوديسة) - مثلا - يسترسل (اوديسيوس) في الكلام ، وكأنه شخصية درامية تتحدث وقد قيل ثلاثة اخماس شعر (الالياذة) كلام مباشر على لسان الشخصيات ذاتها . وقد فضل الجاحظ صناعة الكلام في الادب على كل صناعة ، وأعطى الكلام الفضيلة التي لا استغناء عنها ، تلك التي يتمتع اللسان بخصائصها فهو يقول : (دخلت على أمير المؤمنين المعتصم بالله فقلت له : يا أمير المؤمنين ، في اللسان عشر خصال : أداة يظهر بها البيان ، وشاهد يخبر عن الضمير ، وحاكم يفصل بين الخطاب ، وناطق يرد به الجواب ، وشافع تدرك به الحاجة ، وواصف تعرف به الاشياء ، وواعظ يعرف به القبيح ، ومعزز يرد به الاحزان ، وخاصة يزهي بالصنعة ، ومله يوفق الاسماع) (٢٢ ، ص ٢٥٣) .

وجاءت رسائل الجاحظ أكثر اهتماما بالقول ، واللسان ، واصفا فيها خصائص الكلام و (تحدث عن الاطالة والاكثر في الخطب وانواعها ، ومدح جهير الصوت وسعة الفم ، لأنهما يساعدان على الافصاح ، وعاب التشاؤم) (٤٣ ، ص ١٢٥) ، ومع ذلك فإنه تحدث بشكل من الایجاز عن النثر ، فقد اورد الجاحظ في البيان والتبيين بعض خصائص النثر بصحيفة (بشر بن المعتمد) (٥*) في البلاغة بضمناها نصائح للكتاب ، يستعرض فيها الات الكتاب (٥ ، ص ١٣٥ - ١٣٨) ، الا انه اشبع الكلام تفصيلا اذ (تعرض لانواع الكلام ، وتملح الاعرابي بادخال بعض كلام الفارسية في شعره ، وذم اللفظ العامي والسوقي وتعرض لانواع العي ، وبرز تلذذه بحديث الاعراب العقلاء الفصحاء ، واستحبابه للنادرة الباردة جدا من النادرة الحارة جدا ، وانتقل الى اللحن في الكلام ومثل عليه ، واستملح بعضه واستطرد بمحفوظاته الرائعة

ليثبت قيمة الكلام ، ونوه بأن اللسان اقطع من السيف ، وبأن الكلام ينفذ حيث لا تنفذ الابر (٤٣ ، ص ١٢٦) .
ويتعرض الجاحظ لعيوب عند الكلام ، وعيوب اللسان المختلفة ويضرب الامثال على صفاء القريحة ، وقد اقتربت الخطابة
واسلوب الكلام عند الجاحظ من المحاكاة الجسمية ، حتى راح يعرض بعض الحركات والاشارات (٤٢ ، ص ٢٥٣) ،
وهذه تقنية مسرحية .

الحوار :-

مثلا عنى المسرح في الصوت والالقاء والاحاطة بعيوب النطق وتشخيص مخارج الحروف ودربتها ، فقد أشار الجاحظ
الى مثل هذه (٥ ، ٦ ، ٩ ، ١٠) وكأنه يتحدث في درس مسرحي للصوت والالقاء - مع التأكيد المطلق على ان
الجاحظ لم يكتب للمسرح - فأشار الى تقطيع الكلمات والجمل ، وجهازة الصوت واخفاته بمقطعياته الصوتية من تنعيم
وايقاع حسب دلالة المفردة والجملة ، وعنى بمخارج الحروف وعالج التمتعة ، والتمتمة ، والحجسة والفأفة ، واللغة
وغيرها من عيوب اللفظ - والكلام وتأثير اللغات الاعجمية في الرطانة واللكنة والعجمة . ولم يعالج أحد من قبل ما
عالجه الجاحظ ، ولنفترض جدلا تأثير ثقافته المتراكمة ونؤكد اطلاعه على أدبيات الجنس الدرامي من خلال الترجمات
اليونانية لتكون معالجة الكلام معالجة مسرحية امام النظارة ، بوصف الكلام عنصرا مهما في الخطابة بموازنته مع الحركة
الجسدية ، وللحركة الجسدية اعتراف ارسطي بقوة تأثير المناظر المسرحية على جمهور النظارة ؛ وهو رابع الاجزاء
المرتبطة باللغة وهو (المقولة) (٣ ، ص ١٢٢) وكان الجاحظ يفترق عن الدراسات السابقة ، للفظ بأخذه هذا المعنى ،
حيث عنى الدارسون بعائق لفظي يخص قواعد الصرف والنحو ولا سيما الاعراب وهو (اللحن) ، و (لا نعثر لهذا اللفظ
على تحديد او تعريف في أي من كتب الجاحظ ومؤلفاته) (٤٩ ، ص ٧٨) . ويخشى ان يكون هناك تجنبنا على
دراسات الجاحظ القرآنية ، اذا ما وصفنا ان الجاحظ أجاز اللحن في بعض المواقف الحوارية التي تتعلق باستحباب
الصوت ، من كلام بعض الشخصيات وجعله يسيرا حيث قال : (ان اللحن من الجوازي الظراف ، ومن الكواعب النواهد
، ومن الشواب الملاح أيسر ، وربما استملح الرجل ذلك منهن ما لم تكن الجارية صاحبة تكلف) (٥ ، ص ١٤٦) .
ووصف الجاحظ الشخصيات في موضوع (اللحن) وصفا مسرحيا من خلال حديثه عن الخطابة لما تتطلبه الشخصية من
لفظ حوارها المتعلق ببناء الشخصية المسرحية ، بيد ان الجاحظ لم يتعمد الحديث عن المسرح انما استلهم موضوع
الحوار المسرحي في فن القول ، لتأثره بهذا الجانب من الثقافة التي اطلع عليها . اذ جعل فن القول يتناسق مع الموقف
الذي تتطلبه الشخصية بهدف اجادة المعنى الدقيق الملائم مع حالة ومكانة المحاور (فلا يكلم سيد الامة بكلام الامة ،
ولا الملوك بكلام السوق ، ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة ، ولا يدقق المعاني كل التدقيق ، ولا ينقح الالفاظ
كل التنقيح ، ولا يصفىها كل التصفية ، ولا يهذبها غاية التهذيب ، ولا يفعل ذلك حتى يصادف حليما او فيلسوف عالما ،
ومن قد تعود خوف فضول الكلام ، واسقاط مشتركات الالفاظ ، وقد نظر في صناعة المنطق (٥ ، ص ١١٢ - ١١٣) ، وان
يكون الحوار ملائما ينطبق وحالة المتكلم عمرا ومكانة من دون زخرف او أطناب او حذلق ، ولا تبذل او اسفاف . جعل
الجاحظ وظائف الحوار في هذا المنطلق وظائف بنائية تبرز واضحة في الحوار الدرامي لأن وسائل تحقيق الهدف من
المعنى يجري اضعافها الى أقصى حد كما تختزل الى ادنى حد ممكن . اذ ليس هناك تشابكات ولا شخصيات غير
المتحدث وشخصية اخرى ، وقد تدخل في بعض الاحيان شخصية ثالثة ثانوية . الا ان الفعل الرئيس الذي تقوم عليه
النادرة او الحكاية او الحدث . لا يبنى على حبكة واحدة انما على عدة حيكات ، ولا يكتفي في لغة النشر لبناء الكلام
الفني انما يستطرد بالشعر اما لاضافة حبكة اخرى واما ان يكون الشعر حدا لنهاية الحدث كما في هذا الحوار :

(ان الوليد بن عبد الملك (٦*) اراد ان يرسل خيله ، فجاء اعرابي له بفرس اثني ، فسأله ان يدخلها مع خيله ، فسأل الوليد (اسيلم بن الاحنف) :

الوليد : كيف تراها يا اسيلم بن الاحنف ؟

اسيلم بن الاحنف : يا أمير المؤمنين ، حجازية ، لو ضمها مضمارك ذهبت .

الاعرابي : (الى اسيلم) أنت والله منقوص الاسم ، اعوج اسم الاب . (أمر الوليد بإدخال فرسه ، فلما اجريت الخيل سبق الاعرابي على فرسه) .

الوليد : اوهبها لي أنت يا اعرابي ؟

الاعرابي : لا والله ، انها لقديمة الصلبة ، ولها حق ، ولكن احملك على مهر لها سبق عاما اول وهو رابض . (ضحك الوليد) .

الوليد : اعرابي مجنون .

الاعرابي : وما يضحككم ؟ سبقت امه عاما وهو في بطنها (استصرفه الوليد وحبسه عنده . فمرض . فبعث اليه الاطباء فأنشده) .

الاعرابي : جاء الاطباء من حمص تخالهم من جهلهم ان ادوي كالمجانين

قال الاطباء : ما يشفيك ؟ قلت لهم شم الدخان من التسرير يشفيني

اني احن الى ادخان محتطب من الجنية جزل غير موزون

(فأمر الوليد ان يحمل اليه من رمث سليخة) (١٤ ، ص ٢٩٤) .

وهذه هي الدراما : ان تحاكي اشخاصاً يعملون ويفعلون مباشرة امامنا (٣ ، ص ١٠) فقد جعل الجاحظ اشخاصه يفعلون ويعملون امام النظارة في الوسائل والموضوعات والطريقة التي تجعل محاكاة لفعل تام ، على الرغم ان محاكاة كهذه تأتي احيانا بمشاهد صغيرة يكتمل فيها الحدث ((فالصورة الدرامية عند ارسطو هي احكام العقدة في الفعل ووقوع احداث تؤدي الى تعرف حقيقة الاشخاص)) (٣ ، ص ١٤) ، فالصورة التي بناها الجاحظ في هذا المشهد ، هي ان الوليد بن عبد الملك أراد ان يسلب الاعرابي فرسه ، فهو صور هذا الحدث ، بنادرة تشوق المتلقي وترسم صورة الاشخاص وتحيط الفعل بمفاجآت تشخص الفعل وتكمله .

عيوب النطق التي عالجها الجاحظ :-

عالج الجاحظ عيوب الجرأة الادبية او الحال التي يمكن ان يظهر عليها المتكلم ؛ وهي اكثر ما تخص الشخصية . أي انه تحدث عن الخطيب بوصفه ممثلاً . فهو لم يعن بالوصف العلمي لمخارج الحروف وتصنيف الاصوات ، من الناحية التجريدية الصرف حيث ابتعد عن أصول العلم المنهجي بأصوات اللغة وأصول النطق بها . فقد اخذت مفردات عيوب النطق معالجة مواجهة المتكلم لمحدثه ؛ هيئته الظاهرة . لأن المتكلم افترضاً امام النظارة ، فهو يصف هذا الجانب وكيف هي حالة المتكلم واقناع نظارته ، ولم يأت الدارسون للغة واصواتها ممن سبقوا الجاحظ بما جاء به في تصنيف العيوب ، والمفردات التي عالجها الجاحظ وهي :-

١. البكاء :-

جاء في (المعجم الوسيط) : (بكوء) الرجل - بكاء ، وبكنا ، قل كلامه ، فهو بكيء . (أبكأ) فلان : قل خيره و - الدرّ ونحوه : عدّه قليلا (٦٥ ، باب بكنه) ، وجاء في المنجد : بكأ : بكوء او بكاء وبكاء ، وبكاء و - ت البئر : قل مأوها . د - ت الناقة : قل لبنها . و - ت العين : قل دمعها ، فهي بكيء وبكئة وبكية ج بكاء وبكيا . يقال : (ايد بكاء) : قليلة العطاء . ابكأ الدراي اللبن : وجده قليلا (٦٢ ، باب بك) .

تعني مفردة البكاء ، من خلال المعنى القاموسي هي : قلة الكلام ، أي اصابة الهدف من المعنى بما قل ودل ولم يكن الاقلال مثلبة على المتحدث ، اذا اجاد اتصال المعنى على ان لا يكون هناك عجز بالجانب الفني لا يصلح المعنى المراد ، يمكن ان تسبب قلة الكلام ، خللا في موضوعة المتكلم اذا عجز عن البيان ، ولو لم يكن غير هذا لما ينسب الجاحظ الى (الاصمعي) حديث عن بكاء الانبياء ، حيث يقول : ((وروى الاصمعي ، وان الاعرابي عن رجالهما ان رسول الله (ص) قال : نحن معشر الانبياء بكاء)) (٨ ، ص ١٧) ، اي ان كلامهم هو المعنى الذي يصاب بمفردات قليلة ، واذا كانت القلة المحصورة في هذه المعالجة مصاحبة لعناصر البيان التي أشار اليها الجاحظ من (اشارة ونصبه) وغيرها فسوف تكون من مستلزمات الكلام التي يجب ان يتمتع بها المتكلم . وهذه تقنية مسرحية بامتياز ، يكون فيها الكلام مقتصر على اشارة الى الفعل الدرامي ، ويعبر عنه .

٢. البهر :-

البهر هو انقطاع النفس من السعي الشديد كما وصفه المنجد او انقطاع النفس من الاعياء . فالتكلم سواء أكان ممثلا ام خطيبا . ان لم يكن يمتلك الجرأة الادبية ، يصيبه الخجل والاضطراب ، وترتد نفسه خوفا من المواجهة (٥ ، ص ٣٣٣) ، فالبهر الذي يصاب به المتكلم هو خجل واضطراب عند مواجهة جمع محتشد . وهذا الموضوع كعائق للبيان وفساد في بلاغته لم يعالجه أي من المتقدمين على الجاحظ في أصناف وسائل اللغة والبلاغة ، انما ذكره الجاحظ استيعابا لما قرأه من كتب يونانية مترجمة ، وما عرفه من موضوعات ارسطو سواء اكانت في كتاب (فن الشعر) (٣٣٣ ق. م) او في كتابات أخرى ، حتى ان الجاحظ ينقد ارسطو في كتاباته قائلا : ((كان بكيء اللسان ، غير موصوف بالبيان مع علمه بتمييز الكلام وتفصيله ومعانيه وبخصائصه)) (٧ ، ص ٢٧) ، وهنا يقصد الجاحظ بالبيان هو البيان اللغوي الذي يعتمد على اللغة الصرفة وليس ذلك البيان الذي اشار اليه والذي من عناصره الاشارة والنصب ، وذلك لأن ارسطو لم يتحدث اليه وجها لوجه ، انما قرأ كتبه فضلا عن انه اشار الى علمه بخصائص الكلام ، الاسلوب الكتابي وتفصيل معانيه أي ان ارسطو كان مقلدا في هذا ، او ان كتاباته مربكة ، وهذا ناتج من نوع الترجمة التي جاء بها بعض المترجمين ، والتلكؤ الحاصل في المعنى ، فعلى سبيل المثال كانت ترجمة (متي بن يوسف) لكتاب ارسطو (فن الشعر) تحتوي على اسقاط كثير لبعض المفردات والمصطلحات مما يبدو تشويه المعنى ، فقد فهم من هذه الترجمة : ان التراجيديا هي قصيدة المديح وان الكوميديا هي قصيدة الهجاء . والارباك الحاصل في معنى (القصيدة الشعرية) عند الجاحظ ، وما جاءت به الترجمة من معان ل (القصيدة الشعرية) في (فن الشعر) (ينظر ٣) . والبهر ليس عائقا نصيا . انما البهر ظاهرة عينية تصيب الشخصية وتربك حالتها الحركية والفكرية ، يحذر منها الخطيب وتكون عائقا حركيا ولفظيا ، كما تكون عائقا تقنيا ادائيا في الفن المسرحي .

٣. العي والهذر :-

لا يبقى أي مجال للشك ، انهما عائقان كلاميان يخصان فحوى الكلام ومقدرة ايصاله بشكل فني . فالعي ، ذلك الخور والدوار النفسي في اىصال المعنى ، لأن الكلام الفني يشير الى المعنى بايجاز يعطي مساحة المضمون ، ليكون لحظة في ترتيب شكل مفردات الحوار . وهو أكثر من يعطي الشخصية المتحدثة سماتها التي فرض الجاحظ شكلها في مجال (النصبة) و (الاشارة) و (اللفظ) و (الخط) فضلا عن بعض الحركات التي تتم المعنى المراد من الكلام ، والذي هو : ((تكثيف لغوي وأساليب للحذف والتقديم والتأخير ، مما يجعل له بنية أعمق مما هي في الكلام العادي)) (٥٩ ، ص ٤٨) المتصف بطابع الهذر ، والذي لا يدع مجالاً للتعبير الحركي عن معناه ، حيث ان النظارة لا بد ان يشاهدوا حركات او علامات مضافة تعزز من حمل الكلمات للمعنى ، فالهذر يزيد من مثالب الاستطراد والضبابية والغموض ، مما يسبب العي للمتلقي والجزع الواضح من متابعة العرض ، سواء أكان ذلك العرض للخطاب ام للخطيب . ولهذا يقول الجاحظ : ((للكلام غاية ، ولنشاط السامعين نهاية ، وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا الى الاستئصال والملا ، فذلك هو الهذر ، وهو الخطل ، وهو الاسهاب الذي سمعت الحكماء يعيونه)) (٥ ، ص ٧٩) .

فالحوار مسؤول عن كشف التعارض الاجتماعي المتحول الى تصادم ، ويبني الخطوط الفكرية الرئيسة لكلام المتحدث . وهذا هدف انشغال الجاحظ في (اللفظ) وفرز له مجالات مطولة في تفصيله ليحدد الوضوح والواقعية ، ولم يكن الاسهاب من صفات الكلام الفني . وهذا بالمقابل خصيصة من خصائص الحوار المسرحي الذي يعتمد الى التكثيف والوضوح والاشارة الدالة على المعنى وتشخيص الفعل وهو يعبر عن الشخصية وسماتها ، وبناء الحدث من خلال علاقاتها ذلك ان الحوار يكثف عن علاقة كل واحد من المتحدثين ، ليس بمن يشاركه الحديث ، ولا بشخص الدراما عموماً ، بل بما ترتبط كل شخصية من علاقات ثابتة ومتغيرة .

استطراد الجاحظ :-

الاستطراد خاصية ظاهرة في أدب الجاحظ وقد عاب كثير من النقاد هذه الخاصية التي لم تكن معهودة عند أكثر الادباء في عصر الجاحظ او قبله ، وقد اوضح الدارسون استغرابهم من الاسباب الموجبة لتمسك الجاحظ في هذا الاسلوب الصياغي . فقد ابعد الجاحظ اطار اسلوبه عن طبيعة البحث المنهجي المبوب . اذ بدت مفاهيم الفكر الادبي والجمالي تنفا من ملاحظات وتعليقات مبعثرة هنا وهناك . وبدأ تغير الموضوعات والافكار في الكلام يؤخذ عليه ب (الاستطراد) وهي صفة ديبالكتيكية (جدلية) حوارية مكتسبة ، تشظت في كتبه المهمة وأخذت طابع الثبات في رسائله . وكانت اسبابها واضحة فالثقافة الواسعة للجاحظ جعلته يعني بطرد الملل والسأم في أسلوب كلامي مشحون بالحيوية الفاعلة والمتأسس على حواريات ارسطو أدبا وفكرا ، وحواريات الادب اليوناني ، وليس غاية اعتباطية كما ذهب اليه (البارون كارداي قو) (73-295 P) . وهو ليس مظهرا من مظاهر الاضطراب ، كما زعم (شوقي ضيف) (٤٥ ، ص ٦٥) ان الاستطراد أثر صياغي في طبيعة الكلام التي عقد الجاحظ عليه لواء أدبه ، وافترق بها عن طبيعة العصر الادبية التي عنت بالبحث النظري في فنون التعبير . وهو كلام فني في المقام الاول يتخلله الفكر والابداع المجسد في متون وشكل الاستطراد . الذي اتخذ صيغة الجنس الدرامي في بناء الحوار . فحوارات الجاحظ كثيرا ما تعني بالتلوين الصوتي او الموسيقى التي تعتمد على السجع ، وتأتي عفواً خاطر ، والمزاوجة والترادف والجمال

الاعتراضية في حوار مسرحي ومشاهد مسرحية في شكل بنائها ومضمون صياغتها حتى وان لم يكن الجاحظ يقصد منها المسرح كجنس أدبي اذ ان هناك مشاهد مسرحية في (البخلاء) مبنية على القص الحوارية الذي يعبر عن هذا النوع من طبيعة الادب ، ففي البخلاء مثلا قصص (مريم الصناعات ، وشيخ النخالة ، ومعاذة العنبرية) صيغت صياغة مسرحية خالصة ، وكان الاستطراد فيها اداة من أدوات بناء الحوار ، الذي يتمتع بالواقعية والتشويق . وهذا ما عبرت عنه مسرحية (الضارعات) (٧*) تعبيراً دقيقاً حيث عمد اسخيلوس الى اعطاء الدور الاكبر لحديث الكورس (الجوقة) في حواراتها التي اتصفت بالاستطراد . في هذه المسرحية ثلاث جوقات . الاولى بنات (داناؤوس) والثانية بعض اتباع (الرسول المصري) والثالثة من بعض الوصيفات ، انهن الضارعات والتأثرات في آن معا ، على هوانهن ، ويجعل تشردهن نوعاً من الوقوف في وجه القدر والعرف والحياة التنازلية والسلبية ، مما يجعل حديثهن خالياً من الفعل ؛ يوصف ويوعظ ويتضرع ، فهو اناشيد اتصفت بالواقعية والتشويق حولتها صيغة الحوار الى كلام فني سريع الايصال ، أخذ عنه الجاحظ خصوصيات بنائه التعليمي والارشادي والتشويقي كما هي حوارياته المبنية على هذا النسق . ففي قصة (تمام بن جعفر) (١٣ ، ص ١٥٥ - ١٦٠) في كتاب البخلاء يستطرده الجاحظ في البحث حيث ينتقل الحوار من موضوعة الى اخرى ، فهو يتحدث في محاورته الاولى عن البطن ، والثانية عن الضرس ، والثالثة عن الماء والرابعة عن الاكل ثم قول الشعراء وانتهى في استطراده الى محاورته (غلبة الطرب) وكل هذه المحاورات في بناء مسرحي أخذ . ففي استطراده الاخير من هذه القصة الحوارية متعددة المقاطع والمواضيع يقول :

وشرب مرة النبذ ، وغناه المغني ، فشق قميصه من الطرب ، فقال (٨*) المولى له (يقال له : (المحلول) وهو الى جنبه) .

المولى - شق ايضا انت ، ويلك ، قميصك .

(المحلول له من الصفاة ما تميزه) .

المحلول - لا والله لا أشقه ، وليس لي غيره .

المولى - فشقه ، وانا اكسوك غدا .

المحلول - فأنا أشقه غدا .

المولى - انا ما أصنع بشقك له غدا ؟

المحلول - وانا ما أرجو من شقه الساعة ؟

الراوي - فلم أسمع بانسان قط يقايس وينظر في الوقت الذي انما يشق فيه القميص

من غلبة الطرف غيره وغير مولاه (المحلول) .

فضلا عن الاستطراد فان هذا المحور من المحاور التي عمد فيها الجاحظ الى اضمفاء شيء من الترويح على المتلقي كما هو دأبه في المقاطع التي سبقتها ، فللهزل في كتابات الجاحظ شطر من الخصوصية تميزت فيه رسائله . وهذا بعد آخر من أبعاد الحوار المسرحي كما أكد (برجسون) في كتابه عن الضحك ، حيث ان العقل الضاحك لا يمكن ان يضحك وحده ، بل لابد له من عقول تشاركه . وينبغي لهذا العقل ان يكون على صلة بعقول أخرى (٣٣ ، ص ١٥) وهذا مظهر من مظاهر النزعة الفنية الحوارية عند الجاحظ . وهي مواصفات في الكلام ، ان اللطيفة المضحكة تستجيب لعوامل سايكولوجية ، المشاركة من الاخر التي تعطي دفعا حيويًا في قول اللطيفة وصناعتها ، اذ تتطلب اكثر من واحد كشكل من

أشكال التواصل بالحوار ، وهذه تقنية مسرحية لم يسبقه إليها نادر من العرب قبله ، وكانت عنصرا بنائيا في رسائل الجاحظ وأدبه .

اللغة :-

أكد الجاحظ في رسائله على مقومات اللغة الجمالية ، في الصورة والايقاع (القطع) والاشارة ، والهيئة التي تعبر عن الحال ، وكان ذلك خروجاً عن الذائقة العربية الثقافية التي شكلت غموضاً عند بعض الدارسين وتساؤلاً عند بعض النقاد العرب ، إذ إن الذائقة الفنية للخصائص الشكلية والأسلوبية لمقتضيات الابداع الادبي عند العرب ، لم تألف الخوض والتنظير خارج حدود القواعد النحوية في الشعر والنثر والتفسير والحديث والرواية والانواع النثرية المألوفة . فالبيان هو التعبير ، الذي له اشتراطاته في الادب ، وصفه (ابن جني) في تعريف اللغة حيث قال : ((انها اصوات يعبر بها كل قوم عن اغراضهم)) (٢٣ ، ص ٣٣) وهذا التعريف يتناول جانبين ، أولهما : الطبيعة الصوتية للغة ، فاللغة الفاظ ، كلام له معنى والجانب الثاني : هو الوظيفة الاجتماعية للغة والمتمثلة بنقل الافكار والتعبير عن الاغراض الانسانية ، ويرتبط مفهوم (التعبير) بـ (البيان) الذي يعرفه الجاحظ بـ ((اسم جامع لكل شيء ، كشف لك قناع المعنى)) (٥ ، ص ٨٦) . استحدث الجاحظ قفزة نوعية في الادب العربي في التعبير عن (التكوين الخارجي) المبني على أسلبة الجنس الدرامي ، والمأخوذ من هيكلية الملاحم اليونانية وصيغ حواراتها ، فالبيان هو ايصال المعنى ببسط المفردات الدالة على الفهم بدلالة اللفظ وغير اللفظ وهي مختلف انواع الاشارات المستخدمة - جسدية ، لفظية ، مظهرية - لابرار مضمون الفكر وتكشف لك القناع عن المعنى ، وهي خمسة اشياء : ((اللفظ ، العقد ، الاشارة ، الخط ، النصب)) (٥ ، ص ٧٦) . فاللفظ والاشارة والعقد والخط والنصب هي محاكاة جسدية ، اهتم بها الفن الدرامي ، وهو ((فن بصري يتناول بالوصف ، الطبيعة والحياة البشرية ، عبر الحركات والاشارات والمشاهد والازياء)) (72 - P15) وقد اقتربت مواصفات البيان عند الجاحظ من خصائص التعبير الدرامي : فعناصر التعبير البياني عند الجاحظ هي :-

اللفظ :-

أحيانا يكشف الجاحظ عن اقتباساته من ارسطو ويسمي ارسطو (صاحب المنطق) وقال في حديثه عن البيان ((قال صاحب المنطق : حد الانسان الحي الناطق المبين)) (٥ ، ص ٧٧) ، وقد أشار الى ان النطق بالصوت هو اللفظ فـ ((الصوت هو آلة اللفظ ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع ، وبه يوجد التأليف)) (٥ ، ص ٧٩) . وفي هذا المنطلق ((في صدد المفهوم الاول - اللفظ - يذهب الجاحظ مع ارسطو)) (٤٩ ، ص ٤٧) ، إذ وصف الجاحظ (البلاغة) على انها مفهوم البيان المقصور على لغة اللسان في اللفظ .

ان لغة الجاحظ النقدية افتقرت الى بلوغ التعريف الاصطلاحي ، حتى ان مفردة (بلاغة) وهي من أكثر المفردات رواجاً في كتبه ، لا تقترب عنده بتجديد (9*) ، اسوة بمفردات البحث الاخرى .

ان عناية الجاحظ بفن القول ، الكلام - اللفظ ، جعله يحدد العلاقة بين المتكلم والمستمع قائلاً : ((من لم يحسن ان يسكت لم يحسن ان يستمع ، ومن لم يحسن الاستماع لم يحسن القول)) (٥ ، ص ١١٤) ، وهو يعطي للحوار ابعاده الحقيقية بوصفه كلاماً يشترط السماع ، وشروط القول فيه تستلزم سلامة النطق من شوائب الاداء وفساد اللفظ . فاللفظ : عملية صوتية حركية خارج النص ، اداتها الجسد ، تتعلق بتقنية آنية (10*) تعنى بالفن الادائي الحركي (المسرح) . واللفظ : عملية حركية خارج النص ، اداتها جسدية تتعلق بتقنية آنية تعنى بالفن الادائي الحركي (المسرح) .

وكانت شروط القول تستلزم سلامة النطق من شوائب الاداء وفساد اللفظ ، حيث ((تخير اللفظ في حسن الافهام)) (٥ ص ٨٩) يؤدي الى الوضوح والايجاز والوصول الى معنى ومحتوى الكلام الذي اشترط له مخارج صحيحة في التلفظ ، بعيدا عن الحبسة والتأتأة ومعوقات اللفظ الاخرى ، بوعاء لغة التواصل الفني ، الكلام الذي يستوعب الموضوع بايجاز ، وبآلية الوضوح من الفهم . مشيرا الى جواب (صحار) عندما سأله معاوية بحوار مسرحي يصيب الهدف :-

معاوية - ما تعدون البلاغة فيكم ؟

صحار - الايجاز .

معاوية - وما الايجاز ؟

صحار - ان تجيب فلا تبطئ ، وتقول فلا تخطئ (٥ ص ٩٦) .

هذه اللغة التي جاءت بصيغة حوار مسرحي تعبر عن الفهم لموضوعاتها ، هي ما أشار اليها ارسطو في ((ان المأساة حتى بغير الحركات تأتي بنفس الاثر الخاص بها)) (٣ ص ٨٠) ، وهذا ما عبرت عنه قصة (محمد بن علي المؤمل) (11*) التي جاءت بأسلوب مسرحي كثيرا ما تغافله النقاد والدارسون ، اذ ان كثيرا من رسائل الجاحظ جاءت تعبر عن الاسلوب المسرحي غير ((اننا نغفل الاسلوب المسرحي الذي تحقق للجاحظ في كل نادرة (...) فاننا وبحق نجد أنفسنا امام خشبة مسرح تقوم عليها هذه الشخصيات وتنهض وتحرك)) (١٣ ص ٢) فقصة (محمد بن علي المؤمل) تكشف عن التكنيك العالي الاتقان في الفن المسرحي ، وجاء فيها :-

ابو عثمان : أراك تطعم الطعام وتتخذ ، وتنفق المال وتجد به ، وليس بين قلة الخبز وكثرته ، كثير ربح ، الناس ييخلون من قل عدد خبزه ، ورأوا أرضاً خوانة ، وعلى اني ارى جماجم من يأكل معك ، أكثر من عدد خبزك وأنت لو لم تتكلف ، ولم تحمل على مالك باجادته ، والتكثير منه ، ثم أكلت وحدك لم يملك الناس ، ولم يكثرثوا لذلك منك ، ولم يقضوا عليك بالبخل ، ولا بالسخاء ، وعشت سليما موفورا .

ابن علي المؤمل : يا أبا عثمان أنت تخطئ ، وخطأ العاقل ابدا يكون عظيما ، وان كان في العذر قليلا ، لأنه اذا اخطأ خطأ بتفقه واحكام ، فعلى قدر التفكير والتكلف ، يبعد من الرشاد ، ويذهب عن سبيل الصواب ، وما أشك انك قد نصحت بمبلغ الرأي منك ولكن حق ما خوفتك ، وانه مخوف ابل الذي اضع أدل على سخاء النفس بالمأكل وأدل على الاحتيال لليبالعوا ، لأن الخبز اذ كثر على الموائد ، ورث ذلك النفس صدودا ، ولأن كل شيء من المأكول وغير المأكول ، اذا ملأ العين ملأ الصدر ، وفي ذلك موت الشهوة ، وتسكين الحركة (...) ولكان الاقل منهم ان يجربوا ذلك المرة والمرتين ، وان لا يقضوا علينا بالبخل دون ان يروه ، فان كانوا محتشمين وقد بسطناهم ، وساء ظنهم بنا ، مع ما يودون من الكلفة لهم ، فهؤلاء أصحاب تجن وتسرع ، وليس في طاقتي أعتاب المتجني ولا رد المتسرع .

ابو عثمان : قد رأيت أكلهم في منازلهم ، وعند اخوانهم ، في حالات كثيرة ومواقع مختلفة ، ورأيت أكلهم عندك ، فرأيت شيئا متفاوتا ، وأمر متفاقما ، فاحسب ان البخل عليهم غالب ، وان الضعف لهم شامل ، وان سوء الظن اليهم خاصة (..) فان احببت ان تمتحن ما أقول ، فدع مواترة الرسل والكتب ، والتغضب عليهم اذا أبطأوا ، ثم انظر .

ابن علي المؤمل : فأنا الخبز اذا كثر على الخوان ، فالفاضل مما يأكلون ، لا يسلم من التلطيخ والتغميز ، والجرذقة العمرة ، والرقاقة المتلطيخة ، لا أقدر ان انظر اليها ، واستحي ايضا من عاداتها ، فيذهب ذلك الفضل باطلا والله لا يحب الباطل



ابو عثمان : فان ناسا يأمرؤن بمسحه ، ويجعلون الثريدة منه ، فلو أخذت بزيتهم ، وسلكت سبيلهم ، أتى ذلك على ما تريد وتزيد .

ابن علي المؤمل : أفلست اعلم كيف الثريدة ومن أي شيء هي ، وكيف امنع نفسي التوهم ، واحول بينهم وبين التذكير ؟ ولعل القوم ان يعرفوا ذلك على طول الايام ، فيكون هذا قيحاً .

ابو عثمان : فتأمر به للعيال ، فيقوم الحوارى المتلطح ، مقام الخشكار النظيف ، وعلى ان المسح والدلك ، يأتي على ما تعلق به الدسم .

ابن علي المؤمل : عيالي يرحمك الله عيالان : واحدا عظمه عن هذا وارفعه عنه ، وآخر لم يبلغ عندي أن يترف بالحواري

ابو عثمان : فاجعل اذا جميع خبزك الخشكار ، فان فضل ما بينه وبين الحوارى ، في الحسن والطيب ، لا يقوم بفضل ما بين الحمد والذم .

ابن علي المؤمل : فهنا هنا رأي هو أعدل الامور واقصدها ، وهو انا نحضر هذه الزيادة من الخبز ، على طبق ، ويكون قريباً حيث تناوله اليد ، فلا يحتاج أحد مع قربه منه الى ان يدعو به ، ويكون قربه من يده ، كثرة على مادته .

ابو عثمان : فالمانع من طلبه هو المانع من تحويله ، فاطعمني واخرج هذه الزيادة ، من مالك كيف شئت ، واعلم ان هذه المقايسة ، وطول هذه المذاكرة آخر علينا مما نهيتك عنه ، وارتك على خلافه .

((فلما حضر وقت الغداء ، صوت بغلامه وكان ضخماً جهير الصوت ، صاحب تقعير وتفخيم وتشويق ، وهمز وجزم)) .

ابن علي المؤمل : يا مبشر ، هات الخبز تمام عدد الرؤوس !

ابو عثمان : ومن فرض لهم هذه الفريضة ؟ ومن جزم عليهم هذا الجزم ؟ رأيت ان لم يشبع احدهم رغبته ، أليس لابد له من ان يعول على رغبته صاحبه ، او يتنحى عليه بقيه ، ويعلق يده منتظراً للعادة ؟ فقد عاد الامر وبطل ما تناظرنا فيه .

ابن علي المؤمل : لا أعلم الا ترك الطعام البتة اهون علينا من هذه الخصومة !

ابو عثمان : هذا ما لا شك فيه ، وقد علمت عندي بالصواب ، واخذت لنفسك بالثقة ان وفيت بهذا القول (١٣) ، ص (١٢٧ - ١٣١) .

ان الشكل البياني لهذا الحوار هو شكل مسرحي ، افتقر الادب العربي قبل الجاحظ الى ان يحظى به ، ولم يكن صيغة أدبية في السرد العربي النثري انما فرز الجاحظ بلاغة الكلام في صحة لفظه في صياغة مسرحية لا غبار عليها ، فهو القائل : ((ان لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه الى سمعك اقرب من معناه الى قلبك)) (٥ ، ص ١١٥) . ان التأكيد على المعنى دون اللفظ هو سمة مسرحية من سمات الحوار . فقد أكد (مارتن اسلن) على ان للكلمات شأن ثانوي (٢٥ ، ص ١٤) ، فهي تشير الى المعنى وتصوره ، أي ان اللفظ يسوق المعنى الى القلب اقرب الى السمع .

وقد يكون للدارسين العرب مثل هذا التوجه ، فالقزويني مثلاً يقول : ((ان كل محسن بديعي لا يكون له نصيب في الجمال الا اذا كان المعنى هو الذي يتطلبه ويؤدي اليه)) (٢٦) . غير ان القزويني بكل محسن بديعي هو النص المبني على الكناية والتشبيه والمجاز والوصل والفصل والتكرار . ذلك النص المبني نثرياً على القواعد النحوية الصرف ، التقنية اللغوية الخالصة ، وليس النص المبني على جمالية اللفظ والاشارة والنسبة والعقد والخط ، التي تمثل التقنية الحركية خارج النص .

ب. الإشارة :-

بحث النقاد فيما يمكن ان نسميه بـ (الدلالة العامة) او (الاشارات والرموز) ويقصد بها دلالة الاشياء على الماهيات والافكار بطرق مختلفة - الحركات مثلا - ومن ضمنها ايضا الطرق اللغوية بالمعنى التقليدي لهذه العبارة . ويؤلف علم الاشارات (٢٧ ، ص ١٤) جزءا مهما من الدراسات الدلالية الحديثة . وجعل بعضهم اللغة جزءا من علم الاشارات العام (٢٨ ، ص ١٢٤) وتوسع علم المعاني او (علم الدلالة العام) من خلال البحث في هذا الحقل من حقول المعرفة الاخرى .

استعمل الجاحظ كلمة (البيان) بمعنى الايصال الدلالي العام الذي يشتمل على الايصال اللغوي وغيره (٢٩ ، ص ٤٠٥) وهذا تنبيه من الجاحظ لاحد المعايير الاساسية للمنهج الوصفي الحديث . فالبيان في تعبيره يرادف (الإشارة) في تعبيرنا اللغوي المعاصر ، وهو كل ما يوصلنا او يوصل غيرنا لفهام شيء او تفهمه كالرموز وعلامات الدخان وقرع الطبول واشارات الجسد الحركية فضلا عن الايصال اللغوي بالالفاظ والتراكيب والنبر على المقاطع ، مما يسمى بالدلالة الصرفية - الصوتية والسياق وانماط الجمل واختلافاتها الدلالية الدقيقة . ونحو هذه الامور التي لها علاقة بالاستخدام اللغوي (٣٩ ، ص ١٣٩ - ١٤٠) والبيان عند الجاحظ هو تلازم اشاري حركي ؛ تعبير جسدي مع اللفظ حيث قال : ((وحسن الاشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان ، مع الذي يكون مع الاشارة من الذل وشكل (دل المرأة وغنجها وغزلها) و التقتل - او الاختيال - والتشي - أي اتخاذ الهيئة المراد التعبير عنها)) (٥ ، ص ٨٣) فالاشارة كايصال دلالي عام لم تقتصر على الايصال اللغوي كما جاء في مفهوم (دي سوسير) في (علم اللغة العام) ولم تقتصر اداتها على اللغة او اللفظ ، انما جاءت اداة الاشارة ؛ الحركات الجسمية التي تعبر عن حاجات النفس ، ولا سيما الاشارة باليد ومكتفة لابعاد اللسان وكاشفة لما يستطيع اللفظ ان ييوح بسرّه في حال من الاحوال (٩ ، ص ٤١) . ذلك ان اللفظ بين أهم الاجزاء التزيينية في الخطبة وهو يقترب من ارسطو حيث قال : ((من بين سائر الاجزاء التأليفية يحتل النشيد (صناعة الصوت) المقام الاول بين التزيينات)) (٣ ، ص ٢٢) .

والاشارة واللفظ شريكان ، وما أكثر ما تنوب الاشارة عن اللفظ اقترب الجاحظ في هذا من الحركة المسرحية تحت عنوان الخطابة ، ذلك ان مواصفات الخطابة هي : ((العفوية والطبع والبداهة وارتجال كأنه الهام)) (٧ ، ص ٢٨٠) وهذا يجعل الحديث يذهب الى ان الجاحظ استعار الية الحركة المسرحية لتزيين خصائص الخطبة ، وهذا واضح من ابتعاد مواصفات الخطابة عن البيان الحركي الذي يتحدث عنه حيث قال ان الخطبة : ((التي لم تكن توشح بآيات من القرآن ولم تكن تزين بالصلاة على النبي ، كانت تسمى الشوواء ، اما التي لم تكن تبدأ بالتمجيد ، وتستفتح بالتمجيد ، فقد كانت تسمى بتراء)) (٦ ، ص ٦) والخطبة التي حدد حليتها الاعراب (٥ ، ص ٤٤) لم توافق الكلام البسيط والمحاوره التي تخلو من المحسنات ، والتي ترمي الاشارة باليد والرأس والعين والمنكب ، والسيف والعصي والسوط (٣٠ ، ص ٨٢) وللرجز والتحذير ، وهذا مبلغ للاشارة ابعد من الصوت ، أي ان الحركة التي تأتي مع الصوت ابلغ في توصيل المعنى من الصوت نفسه ، فالغنج والجزع وما يفصح من حركة الجوانح هي ابلغ عند المتلقي من الصوت . وهذا بعد مسرحي لم يكن قبل هذا ، وقد انطلق الجاحظ من نقطة الشروع الاولى للمسرح اليوناني ، حيث كانت اولى خطوات تطور المسرحية (التراجيديا) اليونانية بدأ فيها (سرد) المواقف يتحول لأول مرة الى (حوار) وقد كانت بداية هذا التطور على يد شخص اسمه (ثسيبيس) عاش في (اثينا) في اواسط القرن السادس ق . م . وأراد ان يعطي الاناشيد الجماعية التي كانت تنشد في العروض (الديثيرامبية) شيئا من التشويق عن طريق (التجسيد) وبهذا التطور تحول سرد

مجموعة المنشدين او الكورس للحديث بشكل مباشر الى حوار مباشر بين رئيس الكورس وبين من يقوم بدور الشخصية المطلوبة ، ثم بدأت الحركة لاسبقيتها على الصوت ، ولذا نجد لأول مرة ان هناك تدريباً على الحركة . وان هناك مدرّبين ومتدربين . ولو استمر هذا النسق من الاهتمام ولو لم يتميز الابداع العربي بالتنوع - خطوة هنا واخرى هناك - لعرفت العروض المسرحية منذ ذلك الوقت . يقول الجاحظ : ((مر بشر بن المعتمر بابراهيم بن جلبة بن محرم السكوني ، وهو يعلم فتياهم الخطابة ، فوقف (بشر) فظن انه وقف ليستفيد او ليكون رجلاً من النظارة)) (٤٢ ، ص ٢٥٢) وهذا اعتراف واضح ان الفتيان المتدربين ، يتدربون على الحركة ودوافعها وكيفياتها ، وليس التدريب على اللغة او القول لأن بشر بن المعتمر كان زاهداً عابداً ، راوية للشعر ، واستاذاً للناظرين والمتكلمين (٤٢ ، ص ٢٥٤) في وقت كان يعقوب بن اسحاق (ت ٨٧٣ م) قد وضع موجز كتاب (فن الشعر) لارسطو .

ج- النصب :-

هي ذلك الامتلاء الروحي ، أي الهيئة التي يكتمل فيها المعنى ، هي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشييرة بغير اليد ، فالصامت ناطق من جهة الدلالة . وهي دلالة صورية ، خارج النص ، يستوعبها المتلقي وقد وصفها (هيجل) وصفاً دقيقاً حين قال : ((الحال ان الشعور الذاتي يقضي مباشرة في التمثيلية الى التعبير عنه بالعمل ، مما يوجب ان تكون حركة الايماء والتأثير ، التي يسهم الكلام في توكيد تعبيرها الشخصي وفي جعلها أكثر فردية وكمالاً ، منظورة للعيان وفي تناول الادراك (...) وحيث يدفع الفن بحركة الايماء والتأثير الى درجة يمكنه معها ان يستغني عن مؤازرة الكلام ، يكون قد وصل الى فن التمثيل الايمائي الذي يحول الحركة الايقاعية للشعر الى حركة ايقاعية وتصويرية للاعضاء)) (٥٦ ، ص ١١٣) وقد وصف الجاحظ هذا الوصف في تعريفه (للنصب) في كتاب البيان والتبيين ، قائلاً : ((اما النصب ، فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشييرة بغير اليد)) (٥ ، ص ٨٠) . وقد اشار في المصدر نفسه الى ان : ((الصامت ناطق من جهة الدلالة)) (٥ ، ص ٨٠) . وهذا بيان حركة الجسد وهيئته من ناحية الشكل وتعبير وضعياته ، فهيئة الشخصية متى دلت على معنى فقد اخبر عنه وإن كان صامتا ، لأن منظر الشخصية دال ، عبر عنه ارسطو في (فن الشعر) حيث اعطى للمنظر أهمية كبيرة بوصفه احد العناصر الستة التي تتكون منها المأساة (٤ ، ص ٥٠) ولأن الدلالة والمعنى تشكل عند الجاحظ ظاهرة بيانية ، جعلها من وضوح الاشارة تكتنز المعنى في هيأتها او الحال التي عليها مما اصطلح على هذه الدلالة بـ (النصب) وهي تقنية حركية اذائية تتعلق بالشخصية خارج النص جعلها من الدلالات الظاهرة بما تحمل من معنى خفي لتكون بيانا . فيقول الجاحظ : ((على قدر وضوح الدلالة ، وصواب الاشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة الدخل يكون اظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة اوضح وافصح ، وكانت الاشارة أبين وانور ، كانت انفع وانجح ، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان)) (٥ ، ص ٧٥) . والتلبس الكامل لمعنى الفعل الذي تحدده الرؤيا في حركات الشخصية وادائها لتكون مظهراً ناطقاً ولو كان صامتا ، فالمظهر او المنظر او النصب هو عنصر مهم من عناصر المسرح كما حدده ارسطو . وعده احد أهم عناصر الدراما الستة ، كما حدده الجاحظ احد اهم عناصر البيان الخمسة .

د- الخط :-

من دون ان يرجع الدارسون الى مصادر الجاحظ الرئيسة التي استمد منها مفاهيم مصطلحاته ، أكدوا على خصوصيتها ، فهذا (السامرائي) في تعليقه على مصطلحات الجاحظ يقول : ((ان للجاحظ معرباته الخاصة)) (٦٤ ، ص ٢٤) واطرى كثيراً على استعماله للمصطلحات في ((اللفظ الاعجمي الدخيل ، مما عربه العرب ومما لم يعربوه)) (٦٤ ، ص ١٠) ، واختلفوا في معنى المصطلحات وسنقف اولاً على ان بعض المصطلحات لفظ اعجمي دخيل . افتقرت لغة

الجاحظ الى بلوغ التعريف الاصطلاحي لها . ومن هذا الموقف يأتي الاختلاف ، فقد اعتقد (عاصي) ان الجاحظ في ذكره هذا المصطلح (الخط) يتحدث عن القلم او التدوين (٤٩ ، ص ٤٨ - ٤٩) . وهذا ارباك واضح ، فشواهدة تقارن بين الكتاب الذي يقرأ واللسان ، وهذا خلط في تعريف مصطلح (الخط) . اما السامرائي فكاد ان يقترب من المعنى عندما عرف ((أصحاب الرجز والخط)) (١٢ ، ص ٣٧٠) بقوله ((المراد بـ (الخط) في كلام الجاحظ ضرب من ضروب الكهانة ، وجاء في (اللسان) : قال ابن عباس : هو الخط الذي يخطه الحازي ، وهو علم قديم تركه الناس ، قال : يأتي صاحب الحاجة الى الحازي فيعطيه خلوانا فيقول : اقعد حتى اخط لك ، وبين يدي الحازي غلام له ، معه ميل له ، ثم يأتي الى أرض رخوة فيخط الاستاذ خطوطا كثيرة بالعجلة لئلا يلحقها العدد ، ثم يرجع فيمحو منها على مهل خطين ، فان بقي من الخطوط خطان ، فهما علامة قضاء الحاجة والنجح ، قال : والحازي يمحو وغلامه يقول للتفاؤل : ابني عيان ، اسرعا البيان)) (٦٤ ، ص ١٢٨) .

فالخط هو البناء المحكم والخطوط المدروسة التي ترسم متلازمة وبعناية ، ولها ابتداء ونهاية ، يرسمها الحازي ضمن قياساته ويمسح منها بالتدريج ليصل الى نتيجة النجاح الذي يقصد . يقابل هذا في الادب اليوناني هو (الحبكة) تلك الخطوط العريضة التي ترسم لشد سير الفعل ، أي الاناء الذي تصب فيه الاحداث ، لتسير خطوط العقدة متلازمة وصولا الى الحل .

ف (الخط) هو (الحبكة) (plot) من الفعل حبك : و (حبك) الشيء - حبكا : احكمه ، يقال : حبك الثوب ، اجاد نسجه ، وحبك الحبل : شد فتله ، وحبك العقدة : قوى عقدها ووثقها ؛ وحبك الامر : أحسن تعبيره (٦٣ ، ص ١٥٣) وهو ما يرسمه الحازي من خطوط على الارض وما تعطي هذه الخطوط من قوة كهنوتية في شد المتلقي وما يقوم به الغلام من محو لهذه الخطوط حتى يصل الى بقاء خطين تحددان هدف هذا الاحكام . يوضح لنا الروائي الانكليزي أي ، أم ، فورستر (Forster) الحبكة فيقول : ((مات الملك فماتت الملكة حزنا عليه ، فتلك حبكة))

(P26 - 70) . هذا الفعل المخطط له والمحسوب وما تفعله الشخصيات ، وما تصل اليه من نتائج في قضاء حاجة المتلقي ، مع شد واحكام وحساب عدد ومسافات هذه الخطوط هو ما يطلق عليه في الادب اليوناني بـ (الحبكة) التي اعتبرها ارسطو اعظم الاجزاء الكيفية اهمية في بناء التراجيديا (٢ ، ص ١٠٣) فالحبكة هي : ((ترتيب الاحداث على وفق السبب والنتيجة (...) وكل مشهد ينمو منطقيا من المشاهد التي سبقت)) (P178-71) . فلم يشير الجاحظ في مصطلح الخط الا الى ضبط وبناء اواصر الكلام والحركة وجمع خيوط الحدث بآنية واحدة ، فيقول الجاحظ : ((ان الخط هو من منافع اليد التي لا تحصى مآثرها)) (٩ ، ص ٤٠) فهو لا يعني شكل الحروف الجمالي من منافع اليد ، لأن هذا لم يكن هدفا ، انما اراد ان يؤكد حركة اليد في كشف المعنى ، والخط هو الحساب الدقيق وضبط حركة التخطيط . بما تشير الى مفهوم ضبط الفعل ، أي حركته وهو المفهوم الذي لم يستطع الجاحظ ان يعبر عنه بملء شذقه ، ذلك لأن البيئة العربية لم تكن بيئته .

أسلبة المصطلح الدرامي :-

هناك بعض المصطلحات في أدب الجاحظ ، لم يجد لها الباحث ، مفاهيم واضحة عند الجاحظ ، ولم يقف عندها النقاد او من جاءوا بعده بالفهم والايضاح . ومن هذه المصطلحات : الابتداء ، القطع ، التعقيد وغيرها .

الابتداء والقطع :-

لقد وصف الجاحظ الابتداء والقطع بالجودة ، والبراعة ، وهما مصطلحان متلازمان ، الا انه لم يعن قط بتوضيح مدلولهما ، وكثيرا ما اعطى هذين المصطلحين اهتماما جماليا بالغيا في اكثر من موقع من كتاباته ، ولم يقف العرب على هذين المصطلحين من قبل . ولا على ماذا اراد ان يقول غير ما وجدوه من النزر القليل مما علق عليه في قول (شيبه) فمما اورده الجاحظ ل (شيبه بن شيبه) عن لسان (صالح بن خاقان) يقول : ((حدثني صالح بن خاقان ، قال : قال شيبه بن شيبه : الناس موكلون بتفصيل جودة الابتداء ، وانا موكل بتفصيل جودة القطع ، وبمدح صاحبه (...) فقال شيبه : فأنا ابتليت بمقام لا بد لك فيه من الاطالة ، فقدم احكام البلوغ في طلب السلامة من الخطل)) . (٥ ، ص ١١٢) ففي الشطر الاول من القول ((مقام لا بد فيه من الاطالة)) . وهو الابتداء ، والشطر الثاني يقول : ((طلب السلامة من الخطل)) وهو القطع .

أ- الابتداء :-

كثيرا ما يأتي في الاداب العربية (الاستفتاح) او (التصدير) مفردتين مترادفتين بمعنى (الابتداء) (٤٩ ، ص ٩٨) يقول ابن رشيقي : ((ان الابتداء في الشعر يدل على البيت الاول من القصيدة ، او على الفقرة الاولى من البيت الاول . في حين ان الابتداء في النثر هو الفقرة الاولى او الجملة الاولى التي يفتح بها الكلام المنشور)) (٢٨ ، ص ٢١٦) وذهب ابو هلال العسكري الى مثل ذلك (٤٩ ، ص ٩٩ - ١٠٠) وفي معجم الجاحظ علق (السامرائي) على مفردة (بدء) ولم يعلق على مصطلح (الابتداء) وقال : ((البدي ، بالتشديد ، الاول منه حديث (سعد بن أبي وقاص) قال يوم الشورى : الحمد لله بديا . ومنه ايضا قولهم : افعل هذا بادئ بدي أي أول كل شيء)) (٦٤ ، ص ٢٤) . يرى الباحثان ان (سعد بن أبي وقاص) ليس أدبيا . وان الابتداء لا يشير الى مصطلح القصيدة التقليدي ، ولا الى الفقرة الاولى من النثر ، مما ذهب اليه النقاد العرب ، فيحتاج الى شيء من الروية .

ان الابتداء في قول الجاحظ ، يمكن ان يكون بناءً على ما تقدم ، مستلما من الادب اليوناني ، أي هو (الاستهلال) في الادب اليوناني أي (الوضعية الاساسية) التي تهيء في الدراما لتقديم الشخصيات والحدث . ((فالمشاهد التي تسبق الحدث (الوضعية الاساسية) ترتبط كل حلقة من حلقاتها وكل لمسة من لمساتها وكل عبارة ، ارتباطا عفويا بالحدث ، ويجري التلميح الى ذلك في الوضعية الاساسية التي يشكل تطورها الحدث نفسه ، ذلك لأن الوضعية الاساسية لا تنطوي الا على ما يمكن تحقيقه بالحدث)) (٥١ ، ص ١٥ - ١٦) . سمي بعض النقاط ما تبتدئ به المسرحية ب (التقديم) او (العرض) (٣٦ ، ص ٢٠ - ٢١) . وتحدث ارسطو عن هذا الجزء من المسرحية في اثناء حديثه عن الاجزاء الكمية للمأساة ، وعد التقديم جزءا لا ينفصل عن الاطار العام للمسرحية ، واصفا اياه بأنه ((كل الجزء الذي يسبق مدخل الجوقة الباروس)) (٢ ، ص ١٢٧) . وهو مقدمة العمل الدرامي وسماه (البرولوج) ، اما (روبرت) في وصفه لبنية الفعل الدرامي ، فسمى المرحلة الاولى من تصاعد الفعل - مرحلة الاستهلال - ب (Exposition) (العرض) (67 - 366 P) . ووضع (الزيدي) مخططا لدراسة بنية المسرحية (Structure of play) وابتداء في المرحلة الاولى ب (Information) (المعلومات) (68-124 P) وقد أطلق (التبرند ولويس) على المرحلة الاولى من العمل الدرامي اسم (الموقف التمهيدي) (69-17 P) ان الجاحظ استعار المفاهيم اليونانية المتعلقة بجماليات الفن الدرامي ، وعمل على اسلبتها خلف عنوان الخطابة ، ولعدم معرفة العرب للفن الدرامي ، بدأت المصطلحات المستعملة تبدو بشكل رائق غير مستقر ، لا تثبت على حال ، حتى شكلت مدلولات هذه المصطلحات غموضا استمر لعهد قريب .

الا ان الدارسين عنوا بالوضعية الاساسية وما ابتدأته من تنبيهات وما تختلف فيه عن الحدث الملحمي ، معتمدين على ما هو منجز من ادب ملحمي (الياذة) و (الاوديسة) ل (هوميروس) (حوالي القرن العاشر ق . م) ومؤسسين على ما كتب من اعمال كبيرة (12*) لعباقرة الادب المسرحي (اسخيلوس) (٥٢٥ - ٤٥٦ ق . م) و (سوفوكليس) (٤٩٦ - ٤٠٦ ق . م) و (يوريديس) (٤٨٤ - ٤٠٦ ق . م) فالابتداء او الوضعية الاساسية هي : ((تهيئة جو المسرحية وتقديم الشخصيات)) (٥٤ ، ص ٨٧) ويهيء الابتداء لقول الموضوع ، كما تهيء الوضعية الاساسية لنقطة انطلاق الفعل ، وهذه النقطة تأتي بعد الاستهلال ، وبعد عرض الجو العام ، والتعرف بالشخصيات الرئيسة ، فالاستهلال مثلا او الابتداء - حسب الجاحظ - في مسرحية (مأساة اورست) (الصفحات) ل (اسخيلوس) وعلى لسان الكاهنة التي تدخل المعبد وتخرج منه مهولة ، تصف لنا (اورست) القادم من (دلف) وتطارده (الايرينييات) ربات العذاب (٣٩ ، ص ٢٩) يشير الاستهلال الى تشخيص قوى الصراع ، وهذا اول ما تبتدى به المسرحية ، اما (يوريديس) فقد كان استهلال مسرحياته بقطعة سردية فردية (مونولوج) طويل يوضح فيه الاحداث السابقة كما في قصة مقتل (اكامنون) بعد عودته من حرب طروادة بتدبير من زوجه (كلمسترا) وابن عمه (ايجستوس) اذا كان الابتداء في الادب اليوناني يخص الجنس الدرامي على وجه التحديد ، والذي يعني تهيئة جو المسرحية العام وتقديم الشخصيات ، سيكون من المؤكد اذا ما نقل هذا المصطلح الى جنس اخر كالشعر مثلا ، سيسبب ارباكا واضحا في المفاهيم ، اذ ان البيئة الثقافية المستقبلية لا تمتلك ارضية صالحة للمعايشة . ولذا يكون من الصعوبة بمكان فهم هذا المصطلح او استعماله كما يجب ، ففي الجزء الاول من رسائل الجاحظ في الرسالة الاولى (مناقب الترك) جسد الجاحظ تهيئة الجو العام لهذه المناقب ورسم في التمهيد شخصيات الحوار وربط كل ما ابتدأ به في هذا التقديم من وصف مع كل جزء من اجزاء الحوار وفضل الكلام ومزجه في صناعة هذه المناقب حيث كانت اسلبة للمصادر اليونانية من حيث الشكل في حواريات (هوميروس) والقواعد الدرامية ل (فن الشعر) لارسطو لم يسبقه اليها أحد . حيث قال : حدثني عبد الملك بن صالح ، عن أبيه صالح بن علي ، ان خاقان ملك الترك واقف مرة (الجنيد بن عبد الرحمن) أمير خراسان ، وقد كان الجنيد هاله امره ، وافزرعه شأنه ، وتعاطفه جموعه وجمعه ، وضاق به ، وفطن به خاقان ، وعرف ما قد وقع فيه ، فأرسل اليه : ((اني لم أقف هذا الموقف وأمسك هذا الامساك وانا اريد مكروها ، فلا ترع . لو كنت اريد غلبة او مكروها لقد كنت انتسفت عسكرك انتسافا ، اعجلك فيه عن الروية ، وقد ابصرت موضع العودة ، ولولا ان تعرف هذه المكيدة فتعود بها على غيري من الاتراك ، لعرفتك موضع الانتشار والخلل والخطأ في عسكرك وتعبيتك ، وقد بلغني انك رجل عاقل ، وان لك شرفا في بيتك وفضلا في نفسك ، وعلمنا بدينك ، وقد احببت ان اسأل عن شيء من احكامكم لاعرف به مذهبكم ، فاخرج الي في خاصتك لاخرج اليك وحدي ، واسألك عما احتاج اليه بنفسي . ولا تحتفل ولا تحترس فليس مثلي من يغدر ، وليس مثلي من يؤمن من نفسه ، ومن فكره وكيده ، ثم ينكث بوعده . ونحن قوم لا نخدع بالعمل ، ولا نستحسن الخديعة الا في الحرب ، ولو استقام أمر الحرب بغير خديعة لما جوزنا ذلك لانفسنا)) . فأبى الجنيد ان يخرج اليه الا وحده ، ففصلا من الصفوف ، وقال : سل عما احببت . فان كان عندي جواب ارضاه أجبتك ، والا اشرت عليك بمن هو ابصر بذلك مني .

قال : ما حكمكم في الزاني ؟

قال الجنيد : الزاني عندنا رجلان : رجل دفعنا اليه امرأة تغنيه عن حرم الناس وتكفه عن حرم الجيران ، ورجل لم نعطه ذلك ، ولم نحل بينه وبين ان يفعل ذلك لنفسه ، فأما الذي لا زوجة له فانا نجلده مائة جلدة ونحضر لذلك جماعة من

الناس لشهره ونحذره به ، ونغريه في البلدان لنزيد من شهرته وفي التحذير منه ، ولينزجر بذلك كل من كان يهمل بمثل عمله ، فأما الذي قد اغنيناه فانا نرجمه بالجندل حتى نقتله .

- قال - حسن جميل ، وتديبر كبير ، فما قولكم في الذي يقذف غفيرا بالزنى ؟
- قال - يجلد ثمانين جلدة ، ولا نقبل له شهادة ، ولا نصدق له حديثا .
- قال - حسن جميل ، وتديبر كبير ، فما حكمكم في السارق ؟
- قال - السارق عندنا رجلان : رجل يحتال لما قد احزاه الناس من اموالهم حتى يأخذها بنقب حيطانهم وبالتسلق من اعالي دورهم ، فهذا نقطع يده التي سرق بها ، ونقب بها ، واعتمد عليها ، ورجل اخر يخيف السبيل ، ويقطع الطريق ويكايد على الاموال ، ويشهر السلاح فان منعه صاحب المتاع قتله ، وبهذا نقتله ونصلبه على المناهج والطرق .
- قال - حسن جميل . وتديبر كبير ، قال : فما حكمكم في الغاصب والمستلب ؟
- قال - كل ما فيه الشبهة ويجوز فيه الغلط والوجوه ، كالغضب والاستلاب والجناية ، والسرقة لما يؤكل او يشرب فانا لا نقطع فيما فيه شبهة ونتحمل لذلك وجهها غير السرقة .
- قال - حسن جميل ، وتديبر كبير . قال : فما حكمكم في القاتل وقاطع الاذن والانف ؟
- قال - النفس بالنفس ، والعين بالعين ، والانف بالانف ، وان قتل رجلا عشرة قتلناهم ، ونقتل القوي البدن بالضعيف البدن ، وكذلك اليد والرجل .
- قال - حسن جميل وتديبر كبير ، قال : فما تقولون في الكذب والنمام والصراف ؟
- قال - عندنا فيهم الاقصاء لهم وابعادهم واهانتهم ، ولا نقبل شهادتهم ، ولا نصدق احكامهم .
- قال - وليس الا هذا ؟
- قال - هذا جوابنا على ديننا .
- قال - اما النمام عندي ، هو الذي يضرب بين الناس ، فاني احبسه في مكان لا يرى فيه أحدا . وأما الصراف فاني اكوي استه ، واعاقب ذلك المكان فيه ، واما الكذاب فاني اقطع الجارحة التي بها يكذب ، كما قطعتم اليد التي بها تسرق ، واما الذي يضحك الناس ويعودهم السخف فاني اخرجه عن سلطاني ، واصلح باخراجه عقول رعيتي .
- قال - فقال الجنيد بن عبد الرحمن : أنتم قوم تردون احكامكم الى جواز العقول ، والى ما يحسن في ظاهر الرأي ، ونحن قوم نتبع الانبياء ونرى ان لم نصلح على تدبير العباد وذلك ان الله تعالى اعلم بغيب المصالح وسر الامر وحقائقه ، ومحصوله وعواقبه ، والناس لا يعلمون ولا يرون الحزم الا على ظاهر الامور ، وكم من مضيع يسلم ، وحازم يعطب .
- جسد الجاحظ تفسيره لمعنى مصطلح (الابتداء) حيث ابتداء بتقديم المعلومات (Introducing information) والذي يعني من الناحية التقنية المشاهد الاستهلالية ، ففي هذه الرسالة (مناقب الترك) قدم المعلومات الضرورية للمتلقي ، وهى الجو العام وقدم المعلومات المطلوبة عن الشخصيات .
- ب- المقطع :-

من المصطلحات التي لم يفسرها الجاحظ ولم يحدد لها مفهوما ولم يضيف الباحثون والدارسون الجماليون ما يكشف عن معناها القطع والياته في النص . سوى ما قاله ابن رشيقي على هذه الحكاية قال : ((انها تدل على ان المقطع آخر البيت او القصيدة ، وهو بالبيت أليق لذكر حظ القافية)) (٢٨ ، ص ٢١٦) أما ابو هلال العسكري فهو يعتقد ان القطع هو الحكمة في الفقرة الاخيرة تختم البيت الاخير من القصيدة (٢٧ ، ص ٤٤٣) ولا احد من الدارسين يستطيع

ان يثبت فاعلية هذه التعاريف في تقنية النص سواء اكان ذلك في قصيدة ام خطاب نثري ، وبما ان الجاحظ يتحدث عن خصائص الشعر والخطابة ، ويصف القطع خصيصة من خصائص جودة الخطاب ، وبما ان مصادر الجاحظ هو الادب اليوناني ، - كما سلف - على حد قول الجاحظ ، عن نقله للاداب اليونانية ، واستشهاداته الكثيرة بأرسطو (صاحب المنطق) فان الرجوع الى المصادر خليق بارشادنا الى مفهوم القطع .

حدد الجاحظ جودة وبراعة الخطاب ، أي استحسان الخطاب ومتعته في لغته ، فجودة اللغة وبراعتها عند الجاحظ هي متعة اللغة عند أرسطو وعرفها بأنها : ((اللغة التي بها وزن وإيقاع وغناء)) (٢ ، ص ٩٥) والقطع هو ذلك الاربك في الوزن والايقاع ، سواء أكان ذلك في الكلام ام في الفكرة . والفكرة كما يقول أرسطو هي : ((القدرة على قول ما يمكن قوله ، او القول المناسب في الظرف المتاح)) (٢ ، ص ٩٨) وينبع الايقاع من انسيابية الحوارات ، شعرا او نثرا ، فالحوار المقطوع يخلق انموذجا ايقاعيا مختلفا عن انموذج ايقاع الكلام المشحون بالانفعالات . ((وإيقاع أي مشهد يبلغ ذروة داخلية مرسومة بعناية من شأن هذه التقنية ان تنشط انتباه المتلقي عفويا الى المشاهد كلها)) (68 - P35) .

وهذا الاربك في تعريف وفهم مصطلح القطع ناتج عن سوء الالمام باللغتين العربية واليونانية على حد سواء ، أدى الى اضطراب فكرة النص الأرسطي وفساده بالنسبة للمترجم السرياني او العربي ، ومن الخطأ ، عزل ظاهرة أدبية اجنبية ، ودراستها بمنأى عن وعائها الحضاري ، فلا يكفي لترجمة كتاب (فن الشعر) معرفة ضليعة باللغة اليونانية ، واخرى باللغة المنقولة اليها ، وانما يكتمل هذا الامر بمعرفة اخرى واجبة ، وهي الخلفية الثقافية لمادة الموضوع (٢ ، ص ٤٦ - ٤٧) . يروي (ابن سينا) (٣٧٠ هـ - ٤٢٨ هـ) : ((انه قرأ كتاب ما بعد الطبيعة لـ (أرسطو) اربعين مرة ، ولم يفهمه رغم انه حفظه عن ظهر قلب)) (٣٢ ، ص ٤١٦) .

ج- التعقيد :-

مصطلح خاص استعمله (أرسطو) بارشادات موجهة الى الشاعر التراجيدي وهو : ان كل مسرحية تراجيدية تتكون من جزئين : أحدهما خاص بالتعقيد والاخر بالحل (٢ ، ص ١٦٩) والتعقيد هي الاحداث الممتدة بين المشهد الافتتاحي (الابتداء) او الاستهلال الى مشهد الحل والتعقيد هو الاحداث الداخلة في تشابك خطوط الصراع المسرحي والتي تتطلب الحل .

استعمل الجاحظ مفردة التعقيد مرادفة للعقدة (٩ ، ص ٨) وهو مصطلح درامي شكل عند الجاحظ بعض الغموض في استدراج معناه ، اذ حسبه عائقا لفظيا يخل بالة التعبير ، وهو عيب تصاب به الحروف عند النطق . ويجعل الكلام عسيرا في تقاطيعه الصوتية المبهمة التي لا توصل المتلقي الى معنى (٩ ، ص ١ و ٧ و ٨ و ١٥) ، واستعمل الجاحظ مفردة اخرى هي (العقد) وقد اختلفت في المعنى عن التعقيد ، فهو عرفها في البيان والتبيين قائلا : ان العقد : ((هو الحساب دون اللفظ والخط)) (٥ ، ص ٨٠) في معرض حديثه عن الدلالات على المعاني ولم يوضع ما علاقة الحساب في معنى العقد في النص .

غير ان ابا هلال العسكري استعمل هذا المصطلح (التعقيد) للدلالة على الالفاظ الوحشية ، والكلام المتداخل الذي يتعلق بعضه ببعض حيث قال : ((والتعقيد والاغلاق والتقصير سواء ، وهي استعمال الوحشي ، وشدة تعلق الكلام ببعضه ببعض حتى يستبهم المعنى)) (٢٧ ، ص ٤٥) ولم يضيف الجاحظ على هذا المعنى شيئا ، اذ جعل هذا المصطلح مستعصيا على من اراد ان يستوضحه اكثر . ولكن الواضح ان الغموض الذي لف تعقيد الجاحظ هو قطع المصطلح من بيئته الحقيقية (الدراما) الى بيئة اخرى غير صالحة لاحتضانه في المعنى نفسه ، وهذا جانب مضاف الى العوامل التي

ظهرت على تأثر الجاحظ بالأدب اليوناني وجعلت منطلقاته الفكرية في رسم خصائص الأدب ، منطلقات مؤسبة للأدب المسرحي ، يشوبها بعض الأرباك .

عرض النتائج ومناقشتها :-

أسفر البحث عن النتائج الآتية وفيما يلي مناقشتها :-

ظهر أن الجاحظ قد عرف الأدب اليوناني ونقل عنه ، بدلالة التأثير ، وله قول في ذلك ؛ أنه نقل عن الفرس واليونان والهند ، وهو يعرف أرسطو ويسميه في كتاباته بـ (صاحب المنطق) . ويظهر أن فصولاً من (الفلسفة الطبيعية) لأرسطو جاءت محورا لكتاب (الحيوان) حيث تحدث أرسطو أيضاً عن أجزاء الحيوانات وولاداتها وهجراتها وأنواعها ، ومن المحتمل أن يكون كتاب أرسطو هو الذي أوحى بكتابه (الحيوان) للجاحظ فضلاً عن أن الجاحظ ينقل في مواقع كثيرة من كتاباته أقوال (صاحب المنطق) في البيان والتبيين ورائه في مجمل ما تطرق إليه الجاحظ .

أن أغلب كتابات الجاحظ جاءت بطريقة الكلام ، على نسق حوار متقن ، يكون المتحدث فيها محاوراً لشخصية أخرى بعينها ، أما أن تكون مقصودة أو مشار إليها . في أغلب الأحيان تكون محاورة بين شخصيات تتجاذب أطراف موضوع بلغة الحوار الذي يصف الشخصيات أو يسرد الحدث أو يبني الفعل المشار إليه ، على طريقة تقترب من الحوار الدرامي . الترجمات الكثيرة التي أطلع عليها الجاحظ ، لم تؤكد قطعاً بمعرفة الجاحظ للفن الدرامي اليوناني معرفة أكيدة . ذلك أن البيئة العربية لا تعرف المسرح وتفتقر إلى معرفة مثل هذا الفن ، ولم تكن حاضنة له ، غير أن الجاحظ وعرباً آخرين سنحت لهم الفرصة في أن يطلعوا على الفلسفة اليونانية وأدائها من خلال الترجمات الكثيرة التي عني بها خلفاء العباس ، وأصبحت ظاهرة ثقافية ومعرفية طبعت أدب المرحلة بالتنوع والاعتباس .

استعمال الحوار ظاهرة أدبية عند الجاحظ في وصف الأحداث وتري أن الموضوعات في البيان والتبيين والبخلاء وفي الحيوان عدا كتابه (رسالة الترييع والتدوير) تبنى بصيغة الحوار الدرامي ، أي أن الحوار يحمل خصائص الدراما ، أي أن الحوار يشير إلى الفعل ويصف الموضوع ويبني الشخصيات ، ويكون ملائماً لصاحب القول بمعيار علاقات الشخصية ومكان وزمان وجودها .

غلب استعمال صيغ الحوار على الصيغ السردية عند الجاحظ ، فالحوار وسيلة تفاهم لتوضيح موضوع غامض أو غير معروف ، وهو في أحيان أخرى محاورة بين اثنين تكتمل بينهما حلقة الأسئلة والأجوبة على نسق محاورات هوميروس ، والتي اختلف فيها أسلوب التقديم حيث تبدأ بالسرد مشيراً إلى أساسيات الموضوع في أغلب الملاحم فضلاً عن أن الحوار عند الجاحظ يأتي لتعميق ورسم أبعاد الشخصية إذا كانت شخصية دينية أو غيرها من السوق أو العامة أو المضاربين في البخلاء أو الأمراء كما في مناقب الترك . وبناء الحوار مرتبط ببناء الشخصية وعلاقاتها الثابتة والمتغيرة في الحدث محافظة على نسق الحوار الدرامي .

عوامل البيان الخمس عند الجاحظ ، هي عوامل تقنية تعني بالأداء الحركي ، تنحصر عناصر البيان بـ (كيف) يظهر صاحب الخطاب أمام المتلقي وماذا يؤدي من حركات ، وكيف يتعامل مع يده ورأسه ، وما يحمل من أدوات التعبير ؛ ولحركة اكتافه واستقامته وانحناءه معان فيما يريد ، فضلاً عن أن اللفظ المناسب لا يصلح المعنى ، يبتعد الجاحظ بهذا الوصف عن المفهوم السائد للبيان كما وصفه اللسانيون العرب في علم المعاني والبيان . فالبيان عند الجاحظ يكون ظاهرة دالة تعني بالتقنية الحركية يكمل بناءها اللفظ .



غموض بعض مصطلحات الجاحظ ، توقف عنده بعض النقاد العرب واختلفوا في تعريف البعض الآخر ، غير ان مفاهيم هذه المصطلحات غالبا ما اتفقت والمفاهيم اليونانية المترجمة ، في أدب الجنس الدرامي الا ان الجاحظ اكتفى بالاشارة اليها ، دون ان يعطيها ما تستحق من التوضيح والتفسير ، فاستغلق معناها على الدارسين العرب ، مما سبب وقوف الشراح عندها مختلفين .

الهوامش ::

- *1 - الالهيات اليونانية : هي الملاحم والاساطير والاعمال المسرحية اليونانية .
- *2 - عمرت الدولة العباسية خمسة قرون ، وانتهت بسقوط عاصمتها بغداد على يد (هولاكو) ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م .
- *3 - الجاحظ (١٦٠ هـ / ٧٧٦ م) وتوفي (٢٥٥ هـ / ٨٦٩ م) من مواليد البصرة ، معتزلي المذهب ، ثقافته ومعارفه وعلومه ، شبه المذهب المتكامل ، يرى في كل شيء ومن شئون الحياة ، ولون من ألوان المعرفة رأيا محددا وناضجا ومبلورا في رسالة او كتاب او أكثر . الم الجاحظ في ثقافات الامم القديمة ، الهند والفرس واليونان ، والف في كل ما عن عصره ان يفكر فيه ، من الدين والفلسفة والكلام والتاريخ الطبيعي والاجتماع والسياسة والادب وغيرها من الفنون والعلوم ، وكانت ولادته في عصر المهدي (٤٧ ، ص ٨٢) .
- *4 - الاسلبة : طريقة في لغة البحث العلمي ، تتعلق بالمحاكاة ، وفيها يقترح مؤلف ، لغرض فني ، مؤلفا آخر او عملا أدبيا ، او حتى اسلوب في الشكل او سواه عن طريق مزيج من الاسلوب والمواد .
- *5 - بشر بن المعتمد : (ت ٢٢٦ هـ) من أهل بغداد ، وهو رئيس المعتزلة بها ، وكان زاهدا عابدا ، راوية للشعر واستاذا للنظرين والمتكلمين . وكان المعتزلة من انشط الجماعات التي بحثت علم الكلام .
- *6 - لم يجز الباحثان أي تغيير في المفردات ، ولم يحذف شيئا عدا رفع مفردة (قال) ووضع محلها صاحب القول . وتحويل شكلها الكتابي من الشكل النثري الى شكل الحوار المسرحي .
- *7 - مأساة الفها اسخيلوس عرضت اول مرة في أثينا حوالي (٤٩٠ ق.م) . (٣٤ ، ص ٥٤٠) .
- *8 - هذه المحاوره كما جاءت في البخلاء لم يغير او يحذف منها شيء سوى رفع مفردة (قال) ووضع بدلها المعنى في القول ، ورتب شكل كتابتها على نسق الحوار المسرحي .
- *9 - في كتاب (نقد النثر) المنسوب الى قدامة بن جعفر ، اشارة واضحة الى غياب هذا التحديد (نقد النثر ص ٦٦) وفي كتاب (الصناعتين) (لأبي هلال العسكري) وصف البلاغة في البيان والتبيين ص ٥ وغياب تحديدها .
- *10 - ان الزمن في النص المسرحي وهو محمول لغرض (حوار) بين شخصيات منتظمة في احداث (حبكة) يشير كله الى استخدام صيغة (المضارع) مركب ومتحول من الصيغ اللغوية الى الصيغ المسرحية بكل اجزائه البيانية للمشاهدة (٢٤ ، ص ٤٨) .
- *11 - اثر الباحث في هذه العينة قصة (محمد بن علي المؤمل) ان لا يحذف أي كلمة من الحوار وان لا يضيف شيئا ، عدا نهاية الحوار الاول (لأبي المؤمل) وهو خمسة أسطر ، استطراد لأمثلة وجددها الباحث ليست ضرورية هذا اولا ، وثانيا : رفع الباحث مفردة قال وقلت ووضع بدلها اسم المتحدث .



12* - مثل هجوم بعض الفلاسفة على اطروحات هوميروس عن الالهة ، فيما طرحه في الملحمتين ، واطروحات (افلاطون) في جمهوريته بما اسماه (المعركة القديمة بين الشعر والفلسفة) - وهي اطروحات فلسفية تمزج الاخلاق والنقد الفني - وتعتبر من العلوم الطبيعية (٢ ، ص ٢١) .

مصادر البحث ومراجعته

١. القرآن الكريم
٢. البغدادي ، قدامه بن جعفر ، نقد النثر ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٠ .
٣. ارسطو . فن الشعر ، تر : ابراهيم حماده ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٧ .
٤. ارسطو . فن الشعر ، تر : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ .
٥. ارسطو . فن الشعر ، تر : شكري محمد عياد ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
٦. الجاحظ . البيان والتبيين ، تح : عبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٠ .
٧. الجاحظ . البيان والتبيين ، مج ٢ ، المصدر نفسه .
٨. الجاحظ . البيان والتبيين ، مج ٣ ، المصدر نفسه .
٩. الجاحظ . البيان والتبيين ، مج ٤ ، المصدر نفسه .
١٠. الجاحظ . الحيوان ، مج ١ ، تح : محمد باسل عيون السود ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٨ .
١١. الجاحظ . الحيوان ، مج ٢ ، المصدر نفسه .
١٢. الجاحظ . الحيوان ، مج ٣ ، المصدر نفسه .
١٣. الجاحظ . الحيوان ، مج ٤ ، المصدر نفسه .
١٤. الجاحظ . البخلاء ، قدم له وشرحه : عباس عبد الساتر ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٩٨ .
١٥. الجاحظ . رسائل الجاحظ ، تح : محمد باسل عيون السود ، مج ١ - ٢ ، دار الكتب العلمية ، ط ١ ، بيروت ، ٢٠٠٠ .
١٦. الجاحظ . رسائل الجاحظ ، مج ٣ - ٤ ، المصدر نفسه .
١٧. ابن النديم . الفهرست ، طبعة ليبج ، ١٨٧١ .
١٨. ابراهيم ، طه أحمد . تاريخ النقد عند العرب ، القاهرة ، ١٩٣٧ .
١٩. ابن ابي اصيبعة . عيون الانباء في طبعة الاطباء ، القاهرة ، ج ١ ، ١٨٨٢ .
٢٠. التكريتي ، ناجي . الفلسفة الاخلاقية الافلاطونية عند مفكري الاسلام ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية ، ط ٣ ، بغداد ، ١٩٨٨ .
٢١. الاندلسي ، صاعد بن أحمد . طبقات الامم ، المطبعة الحيدرية ، النجف ، ١٩٦٧ .
٢٢. الكندي . كتاب الكندي الى المعتصم بالله ، تح : احمد فؤاد الاهواني ، القاهرة (د.ت) .
٢٣. اسماعيل ، عناد غزوان ، وآخرين ، مختارات من الاثار الجاحظ ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٠ .

٢٤. ابن جني ، ابي الفتح عثمان . الخصائص ، ج ١ ، تح : محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٥٢ .
٢٥. المهدي ، شفيق . أزمنة النص ، المركز العلمي العراقي ، دار مكتبة البصائر ، بغداد - بيروت ، ٢٠١١ .
٢٦. اسلن ، مارتن . تشريح الدراما ، تر : عبد المسيح ثروت ، س ٥١ ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٧٨ .
٢٧. القزويني ، الخطيب . الايضاح ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، (د.ت) .
٢٨. ابو هلال العسكري . الصناعتين ، تح : علي محمد البجاوي ومحمد ابي الفضل ابراهيم ، مطبعة عيسى الباجي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٧١ .
٢٩. ابن رشيق القيرواني ، أبو علي الحسن . العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ١٩٣٤ .
٣٠. السيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن . المزهر في علوم اللغة وانواعها ، تح : محمد احمد جاد المولى ، وآخرين ، مطبعة الخليلي ، ج ١ ، القاهرة (د.ت) .
٣١. ابو ملحم ، علي . في الاسلوب والاسلوبية ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ٢٠١٠ .
٣٢. اسخيلوس ، مأساة اورست ، الصافحات ، تر : لويس عوض ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
٣٣. القفطي ، جمال الدين . تاريخ الحكماء ، مكتبة المثنى ، بغداد ، الخانجي بمصر (د.ت) .
٣٤. برحسون ، هنري . الضحك ، تر : سامي الدروبي ، وآخر ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ١٩٤٨ .
٣٥. تيلر ، جون رسل . الموسوعة المسرحية ، تر : سمير عبد الرحيم الجلي ، ج ٢ ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩١ .
٣٦. حسين ، طه . النقد الادبي (المجموعة الكاملة) ط ١٠ ، دار الكتاب اللبناني ، مج ٥ ، بيروت ، ١٩٥٨ .
٣٧. حمادة ابراهيم . طبيعة الدراما ، دار المعارف ، س ٢٦ ، ١٩٧٨ .
٣٨. خفاجي ، محمد عبد المنعم . ابو عثمان الجاحظ ، ط ١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٣ .
٣٩. دي ، يور . تاريخ الفلسفة في الاسلام ، تر : عبد الهادي ابو ريدة ، القاهرة ، (د.ت) .
٤٠. زوين ، علي . منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث ، سلسلة كتب الشهر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٤١. رشيد ، ناظم . الادب العربي في العصر العباسي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة الموصل ، ١٩٨٩ .
٤٢. سلوم ، داود ، وجميل سعيد . نصوص النظرية النقدية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٤٣. سلام ، محمد زغلول . تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
٤٤. صباغ . محمد علي زكي . البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ ، اشراف : ياسين الايوبي ، المكتبة العصرية ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٨ .
٤٥. شيف ، شوقي . البحث الادبي ، مكتبة الدراسات الادبية ، ط ٦ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٦ .
٤٦. ضيف ، شوقي . الفن ومذاهبه في النثر العربي ، مكتبة الدراسات الادبية ، دار المعارف بمصر .
٤٧. عبده ، الشيخ محمد ، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، الطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٥٨ .

٤٨. عمارة ، محمد . المعتزلة ، ومشكلة الحرية الانسانية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بغداد ، بيروت ، ١٩٨٤ .
٤٩. عبد الحميد ، سعد زغلول . التاريخ العباسي والانديلسي ، مكتبة كريدية اخوان ، بيروت ، ١٩٧٦ .
٥٠. عاصي ، ميشال . مفهوم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ١٩٨١ .
٥١. فروخ ، عمر . تاريخ الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٦٦ .
٥٢. كوركينيان ، م ، س . موسوعة نظرية الادب ، الدراما ، تر : جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ٢ ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٥٣. مندور ، محمد . النقد المنهجي عند العرب ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨ .
٥٤. مايروهوف . من الاسكندرية الى بغداد ، التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية ، تر : عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، (د.ت) .
٥٥. ماركس ، ملتون . المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها ، تر : فريد مدور ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٥ .
٥٦. هوراس . فن الشعر ، تر : لويس عوض ، ط ٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
٥٧. هيجل . فن الشعر ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، (د.ت) .
٥٨. يحيى ، لطيف عبد الوهاب . اليونان ، مقدمة في التاريخ الحضاري ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ .

المجلات : -

١. الطالب ، عمر . نحو مسرح عربي جديد ، مجلة الاقلام ٣ - ٤ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧ .
٢. عبد الوهاب ، محمود . الحوار في الخطاب المسرحي ، مجلة الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ع ١٠ ، س ٢ ، بغداد ، ١٩٩٧ .
٣. فايشتان ، اولريخ . التأثير والمحاكاة في الادب ، تر : حياة جاسم محمد ، ع ٢ ، مجلة الثقافة الاجنبية ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الجاحظ ، بغداد ، ١٩٨١ .
٤. كاردوش ، لاسلو . الادب العالمي مفهومه وقضاياها ، تر : جودة بلابل اسماعيل ، مجلة الاديب المعاصر ع ٢٢ - ٢٣ ، س ٥ ، اتحاد الادباء ، العراق ، ١٩٧٧ .

المعاجم : -

١. المنجد . باب : بك .
٢. انيس ، ابراهيم ، وآخرون . المعجم الوسيط ، ج ١ ، ط ٢ ، مطابع دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
٣. السامرائي ، ابراهيم . من معجم الجاحظ ، سلسلة المعاجم والفهارس (٤٤) منشورات وزارة الاعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢ .
٤. مصطفى ، ابراهيم ، وآخرون ، المعجم الوسيط ، ج ١ - ٢ ، مجمع اللغة العربية ، دار الدعوة ، استنبول - تركيا ، ١٩٨٩ .
٥. الحموي ، ياقوت . معجم الادباء ، دار احياء التراث العربي ، مج ١ ، بيروت ، ٢٠٠٩ .



المصادر باللغة الانكليزية :-

1. Hilliard , Robert . Writing for Television , and Radio , New York : 1979 .
2. Al-Zaidy, Abdul-Mourcel , How to find out them in Shakespeares plays .
3. Altenbernd , Lynn and Lestiel , Lewis , Op , Cit. .
4. Forster , E. M, Aspects of the Novel (Harmonds Worth , peinguin Books LTD) , 1927 .
5. Benedetti , Robert , The Actorat work . Op , Cit.
6. Kernan , Alvin , Op , Cit .
7. Carrade Voux , Lespeusaurs del'islam , Vol.