# المحور الثانى

## هندسة التعريفات وخطوط الامتداد

- 1 -

تحمل كلمة هندسة معنى التنظيم والتداخل والتقاطع على أُسس علمية مقصودة، ولقد اخترنا مصطلح «هندسة التعريفات» ليكون عنوانًا للمحور الثانى فى هذا الدرس؛ وذلك لأن الجاحظ جمع وحشد كمًّا كبيرًا من التعريفات البلاغية، والتى أخذت أشكالاً وخطوطًا مقصودة، ولهذا جاءت فى شكل هندسى خالص فى كتابه «البيان والتبيين»[1] ولكننا يمكن أن نلخص هذا الشكل الهندسى العارض للمادة البلاغية عند الجاحظ فى شكلين:

الأول: يتناول التعريفات القصيرة.

الثانى: يتناول التعريفات الممتدة فى شكل أوسع (الصحائف البلاغية).

## الشكل الأول - زوايا وتقاطعات التعريفات (القصيرة) :

فى هذا الشكل المكون للتعريفات البلاغية عند الجاحظ نرى الاهتمام بهندسة العرض المقصودة، حيث يصدر تعريفاته إقرارًا خالصًا لهذه التعريفات مجتمعة، والتى نقلها نقلاً مقصودًا يقول: «أخبرنى أبو الزُّبير كاتب محمد بن حسان، وحدثنى محمد بن أبان – ولا أدرى كاتب من كان – قائلاً: قيل للفارسى: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل، وقيل لليونانى: ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأقسام واختيار الكلام، وقيل للرومى: ما البلاغة؟ قال: حُسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة، وقيل للهندى: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة، وانتهاز الفرص، وحُسن الإشارة. وقال بعض أهل الهند: جماع البلاغة: البصر بالحُجَّة، والمعرفة بمواضع الفرصة»[2].

---

(1) يُنظر: عرض الجاحظ للتعريفات البلاغية فى الباب الخاص بها فى كتاب «البيان والتبيين»، الجزء الأول، ص82 وما بعدها، حيث نظم طرق عرض المادة العلمية لهذه المفاهيم بشكل فنى مقصود.

(2) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، الجزء الأول.

## هندسة المكان :

هذه التعريفات التى جمعها الجاحظ جاءت بعد باب البيان وذلك فى موسوعته «البيان والتبيين»، وبالطبع فإن لهذا المكان شأنًا يقصده الجاحظ، فقد كان بصيرًا بموضع كل شىء، وكذلك ترتيبه، لأن فى ذلك المكان وضعًا هندسيًّا يعمل على تنظيم التلقى الذى يقصده، ويهدف إليه، فباب «البيان والتبيين» هو أساس مضمون الكتب، ولذلك فوجود هذه التعريفات المجموعة ووضعها فى مكانها من حيث هندسة الترتيب والتنظيم تُعَدُّ رؤية فنية مقصودة من الجاحظ؛ لأن وضع هذا الكم التعريفى للبلاغة بعد البيان هو وضع تفسيرى خاص يقصده أبو عثمان؛ هذا من جهة.. ومن جهة أخرى فذلك أمرٌ إقرارى يأخذ به.

وإذا أشرنا إلى القول الذى يقره الجاحظ، ويؤمن به، بأن «شعر الرجل قطعة من كلامه، وظنه قطعة من علمه، واختياره قطعة من عقله»[1]، فإن اختياره لهذه المقولات التعريفية هو – حسب إيمانه – قطعة من عقله؛ أى قطعة من طبيعة تفكيره العلمى الخاص، وهذا الاختيار إلى جانب ذلك قطعة من علمه قبل كل شىء، وهى – لذلك – اختيارات منتقاة بشكل منهجى تمثِّل مقدرته العلمية والعقلية، فلقد كان للمكون المعرفى عنده أثره البارز فى الإقرار بهذه التعريفات.

– 2 –

إنَّ هذه التعريفات المتنوعة تُعَدُّ بمثابة (الاستبانة) الخاصة التى قام بها راويها، مطبقًا لها على عدَّة جنسيات متنوعة الثقافات والرؤى، ولقد راق هذا التعدد مزاج الجاحظ الاختيارى، لقد جمعت هذه التعريفات زوايا متعددة لرؤية البلاغة، وهذه الزوايا تؤخذ من جهات معينة تحدّها خطوط الثقافة والمعرفة.

فقول الفارسى عن البلاغة بأنها «معرفة الفصل من الوصل» أمرٌ يرتكز على العملية القولية للبلاغة؛ من حيث دوافع استمرار هذه العملية، أو توقفها، وهذه الدوافع متصلة

(1) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، الجزء الأول، ص77.

بدورها بالجانب الخطابى وبراعته، وتتمثَّل البارعة فى المقدرة على التواصل الإقناعى، أو التوقف، وذلك للإثارة الفنية وللتأمل، ولولا هذا الفهم الخاص لمكانة الفصل والوصل لَما أورده الجاحظ فى تعريفاته المجموعة المقر بها، ولَما أخذ مركز الصدارة التعريفية.

والبصر بحدود الفصل هو بصر بحدود دقيقة مميزة، ولهذا فإن عبد القاهر الجرجانى قد اهتم به، وجعله فصلاً أساسيًّا من فصول النظم القولى؛ حيث يقول: «اعلم أنَّ العلم بما ينبغى أن تصنع فى الجُمل من عطفٍ بعضها على بعض أو ترك العطف فيها، والمجىء بها منثورة، تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة، ومما لا يتأتَّى الصواب فيه إلَّا الإعراب الخلص، وإلَّا قوم طُبِعُوا على البلاغة وأتوا قناص المعرفة فى ذوق الكلام هم بها أفراد، وقد بلغ من قوة الأمر فى أنْ جعلوه حدًّا للبلاغة. وقد جاء عن بعضهم: أنه سُئل عنها؟ فقال: «معرفة الفصل من الوصل»[1]. ومن إشارة عبد القاهر – هذه – نرى دلالة الجزء على الكل، ونعنى بذلك دلالة خاصة من زوايا البلاغة على الكيفية التى يجب أن تكون البلاغة عليها (الكل).

إنَّ التركيز الإبداعى فى هذه الزوايا البلاغية جاء من رؤية جزئية معينة تعتمد على الكشف الكلى من خلال هذا المنظور الفنى – ورغم ذلك فعبد القاهر الجرجانى لا يُقر بأن البلاغة هى هذا الجانب القولى المميز وحدة؛ حيث يشير بقوله: «وقد بلغ من قوة الأمر فى ذلك أنهم جعلوه حدًّا للبلاغة»[2] ، فقوله «جعلوه» ينبِّه إلى وجهة نظر هؤلاء الذين أشاروا إلى ذلك.

إننا من خلال إشارة عبد القاهر إلى الفصل والوصل نرى تركيزه على طبيعة القول البليغ وعلى دقته، وهذا أمر يلمِّح به إلى نظرية النَّظم عنده المتكاملة، والتى تُعَدُّ بحق أسرار البلاغة ذاتها. إنَّ حركية الجُمل وربطها وتتابعها من الأمر المكوِّن لأسرار البلاغة – كما يُشير هو إلى

---

(1) انظر: عبد القاهر الجرجانى؛ **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجى، القاهرة، ص222.

(2) المرجع السابق.

ذلك -، ولكنها ليست هى البراعة (البلاغة) كلها، إنها جانب (دينامى) مهم له فروقه الدقيقة، والتى لا يميزها إلَّا البصير بهذه الأمور.

- 3 -

ولقد استمر تأثير الجاحظ وعبد القاهر فيمن جاء بعدهما؛ وهم كُثر، فـ(ابن الزملكانى) يأخذ هذه الفكرة التأثيرية للفصل والوصل؛ فيقول عنه: «وهو فنٌّ جليل المقدار، لا يقف عليه إلَّا الأفراد، ولا يهتديه إلَّا النقاد. وقد سُئل بعض علماء البلاغة عن البلاغة، فحدها بمعرفة الفصل والوصل، وجعل ما سواه مفتقرًا فى جنبه، ودعامته العظمى باب العطف»[1].

وموقف ابن الزملكانى من الفصل والوصول يُشبه موقف (الرازى) قبله، وكذلك موقف (ابن قيم الجوزيه) بعده، فالرازى يُشير إليه باعتباره حدًّا من حدود البلاغة فى قوله: «هذا الموضع أعظم أركان البلاغة حتى أن بعضهم حدَّها بأنها معرفة الفصل من الوصل»[2].

وهذه النظرة – هى ذاتها – نظرة ابن قيم الجوزيه حيث يقول فى كتاب «الفوائد»؛ متحدثًا عن هذا الباب الخاص من البلاغة: «وهو العلم بمواضع العطف والاستئناف، والتهدى إلى كيفية إيقاع حروف العطف فى مواقعها؛ هو من أعظم أركان البلاغة، حتى قال بعضهم: حدّ البلاغة معرفة الفصل والوصل»[3].

إنَّ هندسة هذا التعريف البلاغى للفارسى (الفصل والوصل) قد امتدت فى خيوط متواصلة منتقلة من زاوية إلى أخرى؛ حيث رسمت مساحات تأثيرية كبيرة.

---

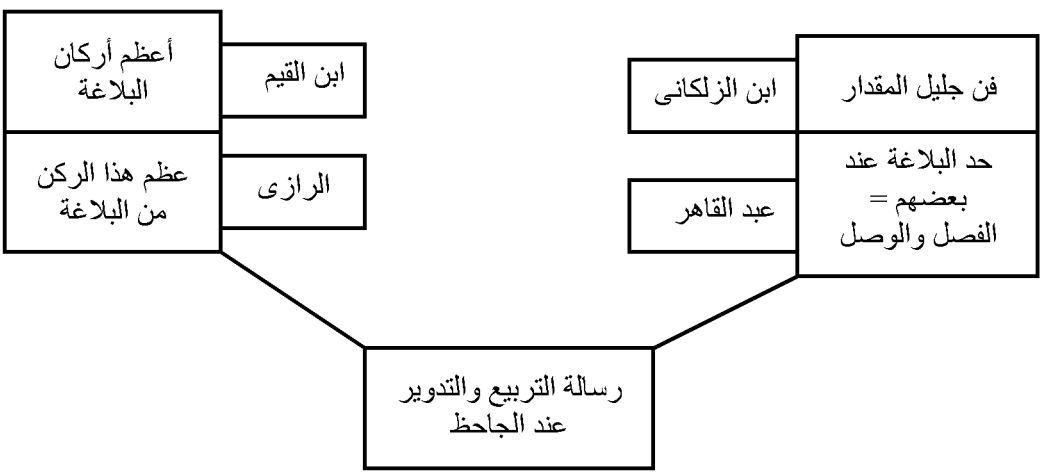
(1) ابن الزملكانى؛ **التبيان فى علم البيان المطلع على إعجاز القرآن**، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثى، مطبعة العانى، بغداد، ص128.

(2) فخر الدين الرازى؛ **نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز**، تحقيق: إبراهيم السامرائى، بغداد – العراق، ص28.

(3) أبو عبد الله محمد بن أبى بكر بن أيوب «ابن القيم الجوزيه»؛ **الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان**، مكتبة المتنبى، القاهرة، ص206.

وإذا نظرنا إلى امتداد هذا التعريف فى دائرة العمل الجاحظى نفسه؛ فإننا نراه يشكِّل تشكيلاً أسلوبيًّا خاصًّا فى رسالته الشهيرة «التربيع والتدوير»؛ فيقول متعجبًا فى رسالته هذه التى وجهها متهكمًا إلى أحمد بن عبد الوهاب: «وكيف يعرف السبب من يجهل المسبب؟ وكيف يعرف الوصل من يجهل الفصل؟ وكيف يعرف الحدود من لم يسمع الفصول؟»[1].

فلقد ربط الجاحظ معرفة الفصل من الوصل فى سياق امتدادى معرفى خاص؛ حيث يجمعها مع السبب والمسبب، ثم مع الحدود والفصول، ونفهم من هذا الجمع ضرورة الربط بينهما (الفصل والوصل)، فموقفه طرف منهما وحده يسىء لفهم الطرف الآخر، ويُعَدُّ جهلاً بالطرفين معًا.




**موقف البلاغة من الفصل والوصل**

(1) الجاحظ؛ **رسالة التربيع والتدوير** – ضمن رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون.

- 4 -

وإذا انتقلنا إلى التعريف الثانى للبلاغة، والذى جاء على لسان اليونانى؛ حيث اقتصر فيه على (تصحيح الأقسام واختيار الكلام).

فتلك النظرة البلاغية لليونانى جاءت معبِّرة وعاكسة لثقافته المميزة التى يفهم بها طبيعة الأسلوب البلاغى نفسه، فقد ارتكز هذا التعريف على بحث الكيفية التكوينية للأسلوب، وهذا مرتكز أساسى للبلاغة اليونانية - «فالبلاغة الغربية منذ نشأتها عند اليونان حتى اليوم لا تفصل بحث الأسلوب عن بحث الأنواع الأدبية، كما أنها لا تفصله عن بحث «صور البلاغة»؛ والتى هى فى نظرهم أقرب الطرق إلى التعريف بالأسلوب... إنَّ لكل نوع أدبى فى نظرهم طريقة فى التعبير تلائمه، بحيث يكون اختيار الألفاظ والملاءمة بين الجُمل والأفكار شيئًا من متطلبات العمل الأدبى نفسه»[1].

ومن هنا نجد التركيز على الإبداع التشكيلى، والذى يحتاج لدربة خاصة فى تعريف اليونانى للبلاغة، حيث الإشارة إلى الأقسام الصحيحة، والتى تتولَّد من خلال المقدرة الأسلوبية المرتبطة بالكيفية التشكيلية.

فهذا التعريف يركِّز على الإبداع القائم على الاختيار والاكتمال، فعملية الاختيار متساوقة مع عملية التصحيح القولى «تصحيح الأقسام».

وإذا رجعنا إلى أصل هذا التعريف ووظيفته فى ابتكار أنساق بلاغية جديدة، فإنَّ هذا الأثر يأتى واضحًا عند (أبى هلال العسكرى)؛ فقد خصَّص فصلاً فى كتابه «الصناعتين» باسم «فى صحة التقسيم»، ثم يعرِّف «التقسيم الصحيح» بقوله: «أن نقسم الكلام قسمة مستوية، تحتوى على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه؛ فمن ذلك قول الله تعالى: ﴿هُوَ ٱلَّذِى يُرِيكُمُ ٱلْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا﴾ [الرعد:12]، فيُشر فى ذلك بقوله: «وهذا أحسن تقسيم؛

(1) عدنان بن زريل؛ **اللغة والأسلوب**، منشورات اتحاد الكتاب العربى، دمشق – سوريا، 1980م، ص101.

لأن الناس عند رؤية البرق بين خائف وطامع، وليس بينهما ثالث»[1].. فصحيح الأقسام - هنا - يعنى تجانسها وتناسقها، واكتمالها، حيث لا تقبل دخول أقسام أخرى معها، فهى أقسام جامعة مانعة تعبِّر عن الموقف تعبيرًا دقيقًا متقنًا.

والناظر إلى البلاغة من هذه الزاوية (اليونانية) يراها صنعة فنية خاصة، بُنيت على مقومات الأسلوب الإبداعى، والمعتمد على دقة التقسيم، وهذا أمرٌ جعل أبا هلال العسكرى نفسه يُشير إلى هذا التعريف إشارةً صريحة، وذلك عندما يقرن الوضوح بالبلاغة وبأبعادها، وبجانب هذا الوضوح يأتى تحسين اللفظ؛ فيقول: «ومما يؤيد ما قلناه من أن البلاغة إنما هى إيضاح المعنى وتحسين اللفظ؛ قول بعض الحكماء: «البلاغة» تصحيح الأقسام واختيار الكلام»[2].

ومن هنا نرى ربط أبى هلال العسكرى بين تصحيح الأقسام واختيار الكلام، وبين المعنى الواضح واللفظ الحسن.. فالبلاغة إذن فى نظره هى عملية صنعة تشكيلية قوامها الأساسى تكوين المعنى الواضح، وذلك بارتباطه مع تشكيل اللفظ - أى تحسينه -، فلقد صنع أبو هلال العسكرى ثنائية خاصة، جاءت من ثنائية تصحيح الأقسام واختيار الكلام؛ حيث صنع معادلة ثنائية تتساوق مع هذه المعادلة الثنائية أيضًا.

**ثنائية اليونانى فى البلاغة = تصحيح الأقسام + اختيار الكلام.**

**ثنائية أبى هلال العسكرى للبلاغة= إيضاح المعنى + تحسين اللفظ.**

- 5 -

وأمَّا تعريف الرومى للبلاغة وهو التعريف الثالث؛ فإنه يأتى- كذلك - فى حركية «دينامية» ثنائية أيضًا، ولكن هناك ثنائية أخرى تقوم حجم الكلام وتقوم على «الإيجاز

(1) أبو هلال العسكرى؛ **الصناعتين**، تحقيق: على البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربى، 1971م، ص350.
(2) نفسه؛ ص21.

والإطناب». فالرومى يُشير إلى البلاغة بأنها «حُسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة».

إنَّ ثنائية «الإيجاز والإطناب» هذه من أهم ثنائيات البلاغة المترددة والمنتشرة بشكل واسع وكبير فى المؤلفات البلاغية، وفى أقوالها؛ ومن هذا التعريف (الرومى) نرى اشتراطه لهذه الثنائية بأن تكون مرتبطة بالموقف، فالموقف هو الحاكم على طبيعة الأسلوب الموجز أو المطول.

فموقف الإيجاز يحتاج إلى بداهة خاصة تجعل القائل يركِّز دلالته فى شكل مكثف، مما يحتاج إلى إنسان بصير بالمواقف، وبطرق تشكيلها، وكل ذلك يعود إلى التفاعل بين اللغة (الوصفية) ودلالتها. وعندما يُعَدُّ الإيجاز هو البلاغة - كما هو شائع فى التعبير - ذاتها، فإن هذا الإيجاز له أبعاده الإبلاغية؛ من حيث المشاركة بين القائل والمتلقى.

## موقف الجاحظ بين الإيجاز والإطناب :

لقد أشار الجاحظ نفسه إلى الإيجاز والإطناب وأطال فى هذه الإشارة، بل ونوع عرضه لأبعادها؛ ففى كتابه «الحيوان» نرى التركيز الواضح على بعدى «الإيجاز والإطناب»، وهذا التركيز يظهر فى شكل تجميع لأقوال ومواقف، وهو فى هذا العرض إنما يواصل منهجه الخاص المستمر فى أعماله، حيث يُشير إلى الإيجاز فى موقف خاص بين معاوية بن أبى سفيان وبين الصحار العبدى؛ فيقول: «قال معاوية بن أبى سفيان - رضى الله عنهما - للصحار العبدى: ما الإيجاز؟؟ قال: أن تُجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ، قال معاوية: أو كذلك تقول؟ قال صحار: أقلنى يا أمير المؤمنين لا تخطئ ولا تبطئ، فلو أنَّ سائلاً سألك عن الإيجاز فقلت: لا تخطئ ولا تبطئ، وبحضرتك خالد بن صفوان، لَمَا عرف بالبديهة وعند أول وهلت، أن قولك «لا تخطئ» تتضمن بالقول، وقولك «لا تبطئ» تتضمن بالجواب، وهذا حديث كما نراه أثروه ورضوه، ولو أن قائلاً قال لبعضنا: ما الإيجاز؟ لظننت أنه يقول الاختصار»[1].

(1) الجاحظ؛ **الحيوان**، الجزء الأول، ص90، 91.

إنَّ هذا الحوار الدائر بين صحار ومعاوية بين أبى سفيان يتمثل فى أثر الإيجاز فى توليد أصول فنية خاصة، كما يُظهر أبعادًا بلاغية معينة؛ من حيث فنية القول، وسرعة الإجابة، فالبلاغة فى هذا الحوار مازالت متصلة بالنطق الشفاهى بين القائل والمتلقى.

وتتمركز شروط الإيجاز المنتجة من هذا الحوار فى سرعة الإيجاب وعدم التوقف.

- 6 -

إنَّ ثنائية التعبير بين الإيجاز والإطناب وعدم التوقف أمر معبِّر عن سرعة السلسلة التى لا تتغير، كما تعبِّر عن براعة القول فى تخطى الخطأ، وتفاديه، لقد فرضت هذه الثنائية تدريبًا خاصًّا شاقًّا حتى يصل الإنسان إلى هذه الدربة، وإلى هذا التعبير الخاص.

ويُشير صاحب هذه الثنائية (صحار العبدى) إلى التفاعل والمواجهة بين الجمهور والقائل، فربط الخطأ بالقول وأبعاده، كما ربط الإسراع وعدم البطأ بالرد والجواب، وهذا ما يوجب سرعة البديهة، كما يوجب الحضور الذهنى والعلمى.

والجاحظ يُشير إلى أن الإيجاز ليس معناه الاختزال، إنما نلحظ منه اعتباره قياسًا دقيقًا للقول وعدم استخدام فضوله، وهنا تأتى المقدرة الخاصة بفهم أقدار المعانى ومقياس الألفاظ، ولربما يطول القول ومع ذلك فهو موجز، لأن أقدار المقامات لزمت ذلك – يقول الجاحظ فى ذلك: «والإيجاز ليس يعنى به قلة عدد الحروف واللفظ، وقد يكون لباب من الكلام من أتى عليه فيما قلة عدد الحروف واللفظ، وقد يكون لباب من الكلام من أتى عليه فيما سمع بطن طومار فقد أوجز، وكذلك الإطالة، وإنما ينبغى له أن يحذف بقدر ما لا يكون سببًا لإغلاقه، ولا يردد وهو يكتفى فى الأفهام بشطره، فما فضل على المقدار فهو خطل»[1].

إنَّ الفهم الخاص للإيجاز والإطالة يقف عند حد المطابقة الخاصة للقول، فليست الإطالة المطلوبة فى موقفها إلَّا من باب الإيجاز، فلا فضول هناك فى القول لا يحتاج له، إنما لكل كلمة وظائفها الإبداعية، حيث يصعب الإيجاز ويستحيل فى هذا الموقف المطلوب للإطناب.

---

(1) نفسه؛ ص91.

إنَّ هذا المفهوم نبع من الفكرة الخطابية، وعدم إملال السامع، والاهتمام بالقول المحبوك على مواقفه، وذلك من عوامل الجذب للمتلقى، وعدم إعطائه الفرصة فى البُعد عن السماع – التلقى – والمتابعة.

ولكلّ من الأمرين مواطنه ومواقفه؛ فكما كان للإيجاز هذه المواطن التى تجلبه، كذلك للإطالة مواطنها فى النثر والشعر.. والجاحظ يشير إلى المواطن المطلوبة فى الإطالة فى النثر والشعر، فيقول واصلاً هذا القول بالقول السابق: «ووجدنا الناس إذا خطبوا فى صُلْحٍ بين العشائر أطالوا، وإذا أنشدوا الشعر بين السماطين فى مديح الملوك أطالوا، وللإطالة موضع وليس ذلك بخطل، وللإقلال موضع وليس ذلك بعجز»[1].

ولقد ربط الجاحظ – من خلال إطلاعه ورؤيته – بين الحالات الاجتماعية التى تحتاج إلى إطالة فى القول، والتى تحتاج بدورها إلى الإقناع الذى لا يتأتَّى مع الإيجاز والاختصار.

لقد طلبت الحالات النفسية الخاصة هذه الإطالة التى ترضى وتشبع نفوس المتلقين، وتلغى الأحن فى الصدور، وهذا أمر لا يتحقق إلَّا بقولٍ له أبعاده المرسومة، لأن الإطالة – هنا – تُدخل الراحة والطمأنينة والرضا النفسى.

فالإطالة هنا ليست بخطل، بل هى واجبة وجوبًا خاصًّا، لأن الإقلال فى هذا الموقف يُعَدُّ عجزًا عن الإقناع، ويُعَدُّ كذلك عيبًا ونقصًا فى استيعاب الموقف الاجتماعى، الذى يحتاج إلى شرح وطول.

لذلك كان للسعى بين المتصالحين رجاله المميزون بحُسن القول، وبالحرص والإقناع، وبهذه الوظيفة الاجتماعية تدخل البلاغة ميدانًا جديدًا يضيفه الجاحظ لها.

ولا تقتصر الإشارة إلى الإطالة عند الجاحظ على ميدان القول الشفوى، بل تعدى هذا الميدان التعبيرى إلى ميدان الشعر، وتحدث عن طبيعة أسلوب الإطناب فيه.

---

(1) نفسه؛ ص92، 93.

فالإطالة فى الشعر توجَب فى الموقف المستدعى لذلك؛ وهو موقف المديح المتصل بالملوك خاصة، وهنا نرى تدخل العامل النفسى للقول ولحجمه.

فالشاعر فى موقف يحتاج إلى قدرات لغوية خاصة تميزه من جهة، وتُرضى متلقيه من جهة ثانية. ومن هنا كان الإطناب وسيلة فنية إبلاغية تحتاج إلى إدراك خاص لمعنى الجمال.

**إذن الإيجاز فى موقفه = الإطناب فى موقعه أيضًا**

ومن سيطرة هذا النسق الفنى المزدوج للبلاغة عند الجاحظ كثُرت إشاراته إليه فى معظم إنتاجه – فيقول فى رسائله عن الإيجاز: «درجت الأرض من العرب والعجم على إيثار الإيجاز وحمد الاختصار، وذم الإكثار، والتطويل والتكرار، وكل ما فضل عن المقدار»[1].

ومن هذا القول نرى تعرُّض الجاحظ لهذا الأمر البلاغى ليس عند العرب وحدهم، ولكن عند العجم كذلك، فهو أمر معروف فى شتَّى اللغات، وهى بالتالى سمة إنسانية عامة محبوبة، بعكس التطويل فى فضول القول.

وانطلاقًا من هذا الموقف المفضل للإيجاز؛ فإنه يشير إلى حب النبى ﷺ للصمت والإيجاز؛ فيقول: «وكان الرسول ﷺ طويل الصمت، دائم السكت، يتكلم بجوامع الكلم،

(1) الجاحظ؛ **رسالة فى الإيجاز**، ج4، ص151.

لا فضل ولا تقصير، وكان يُبغض الثرثارين المتشدقين»[1].

وهذا ما جعل الجاحظ يُفرد بابًا خاصًّا فى «البيان والتبيين» يسميه «باب الصمت»، وهو باب تجميعى كذلك لمواقف تدل على الصمت وفوائده، وإيجاز القول وأهميته فى مواقفه الدالة والمعبرة، ويبدأ هذا الباب بنفس المنهج الجمعى فيقول: «وكان أعرابى يجالس الشّعبى فيطيل الصمت، فسُئل عن طول صمته؟ فقال: أسمع فأعلم، وأسكت فأسلم»[2]. ثم يجمع بعد ذلك مواقف متداخلة تعبِّر عن قيمة هذه السمة، وتضمّن هذه المواقف أقوال الحكماء فى فضل هذا الباب الخاص. ولا تقف إشارة الجاحظ فى موسوعته «البيان والتبيين» عند هذا الحد، بل إنه يكرر حديثه عن قيمة اللسان، وعن قيمة الصمت فى موطنه، وكذلك الإيجاز فى موقفه، والتطويل فى مقامه.

فيُفرد أبوابًا متعددة فى هذا الكتاب تتحدَّث عن ذكر اللسان، ثم يُردف بابًا آخر فى هذا الموضوع ذاته. وينوع فى البابين الحديث عن أثر اللسان وذكره؛ مستخدمًا الشعر المجموع، والأقوال المأثورة، والمواقف المعبرة عن ذلك.

وملاك ذلك كله إشارته إلى الجمال القولى الذى يخرج من اللسان، وذلك عندما يستشهد بموقف الرسول ﷺ وإشارته إلى ذلك؛ عندما سأله العباس بن عبد المطلب قائلاً: يا رسول الله؛ فيم الجمال؟ قال: «**فى اللسان**»[3].

ثم يُشير فى بابٍ آخر إلى ذم التشادق؛ وهو باب تجميعى كذلك من الأقوال المشهورة، والمواقف العملية، ويُردف ذلك بباب عن الخطب القصار من السلف.

والكتاب «البيان والتبيين» يكاد يُشير إلى فنية القول، وتناسبه، معتمدًا على التنويع فى الأسلوب الذى استخدمه الجاحظ.

---

(1) الجاحظ؛ نفسه، ص101.

(2) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ط1، ص133.

(3) **البيان والتبيين**، ط1، ص117.

ويكرِّر الجاحظ تأكيده؛ فيذكر بابًا فى أثر السيف يمحو أثر الكلام، ثم بابًا فى الكلام المحذوف الذى هو أشبه بالإشارة منه بالقول.

ويستمر الجاحظ فى أسلوبه هذا ليستقصى حدّ الإيجاز والإطناب، فيخرج من موقف لآخر، معتمدًا على ترديد كلمة «وكان يُقال أنصح الناس أسهلهم لفظًا، وأحسنهم بديهة، والبلاغة: إصابة المعنى، والوصول إلى الحُجة مع الإيجاز، ومعرفة الفصل والوصل»[1].

وفى هذا القول الذى أورده الجاحظ نرى بذرة الفصل غير المقصود بين الفصاحة والبلاغة فى الدرس التعليمى، لقد خصّ القائل الألفاظ بالسهولة، كما خصّ البلاغة بالمعنى وإصابته. فهنا نرى ثنائية خاصة بين السهولة وبين أداء المعنى، وبين اللفظ السهل وحُسن البديهة، وبين البلاغة والمعنى ودوره. إنَّ البلاغة – هنا – تُحصر فى أمور فنية متوالية؛ هى: إصابة المعنى والقصد إلى الحُجَّة... مع الإيجاز، ومعرفة الفصل والوصل، وإصابة المعنى تأتى من دقة الاختيار بين اللفظ ومعناه.

إنَّ هذا القول الذى يتولَّد من إشارة الإيجاز والإطناب عند الجاحظ قد أضاف زوايا جديدة للبلاغة، وخرج بها من محيط الزاوية الضيقة إلى رؤى وأبعاد مختلفة؛ حيث حطم الثنائية الأساسية للتعريف البلاغى.

وهذا التوليد يدعونا إلى تتبُّع دقيق لمنهج الجاحظ، فلا نقف عند التعريفات التى جاء بها فى «البيان والتبيين» وحدها، ولكن يجب تتبُّع الدائرة الكبيرة فى مؤلفاته كلها، والتى تشرح وتكمِّل تلك الدائرة.

## امتداد ثنائية الإيجاز والإطناب :

ولم يقف الاهتمام بهذا التعريف البلاغى – المرتبط بالإيجاز والإطناب – عند الجاحظ – كما رأينا –، ولكن التراث النقدى قد اهتم به، فانسربت هذه الثنائية فيه لتأخذ بعدها ومكانتها الخاصة فى أشكال كثيرة ومتشعبة، وحصرها هنا يُعَدُّ ضربًا من الإطالة والإطناب غير اللائق

(1) الجاحظ؛ **الرسالة**، ج4، ص151.

فى موضعه، فمثل هذه الدراسة تحتاج إلى موقف مستقل حتى نستقصى جوانبها، وإنما سنُشير إلى بعض المواضع الموفية لذلك.

إنَّ الرمانى فى كتابه «النكت» يبدأ حديثه عن البلاغة بالإيجاز؛ فهو أول أبوابها، ويعرِّفه بقوله: «الإيجاز تقليل الكلام من غير إخلالٍ بالمعنى، وإذا كان المعنى يمكن أن يُعبر عنه بألفاظ كثيرة ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز»[1].

وتصدير الرمانى للبلاغة بباب الإيجاز أمرٌ يدل على اهتمامه الخاص بهذا الموضوع، كما يدل على أثر الجاحظ وتأسيسه لأنساق البلاغة، واهتمامه بهذا النسق المهم الشائع الانتشار فى العربية وغيرها.

ودراسة الرمانى لهذا الباب تدخل فى تفريعات خاصة، كما تدخل فى تشابك معين، ولكن يربط – كما فعل الجاحظ – بين الإيجاز والإطناب، ويفرِّق بينهما وبين التقصير والتطويل؛ قائلاً: «والإيجاز بلاغة، والتقصير عى، كما أن الإطناب بلاغة، والتطويل عى»[2].

ويتحدث (أبو هلال العسكرى) عن هذا الوجه فى كتابه «الصناعتين»؛ حيث يعرض لموقفى «الإيجاز، والإطناب»، ويعرض لحُجَّة كل على حدة.

وحديثه فى هذا النسق البلاغى يعتمد على الإطالة مما يؤكِّد تأثره بالجاحظ، فأبو هلال يُشير إلى قول أصحاب الإيجاز قائلاً: «قال أصحاب الإيجاز: الإيجاز قصور البلاغة على الحقيقة والتجاوز عن الحقيقة، فهو فضل داخل فى باب الهذر والخطل، وهما من أعظم أدواء الكلام، وفيهما دلالة على بلادة صاحب الصناعة»[3].

فإذا كانت البلاغة هى هذا النوع الذى يقتصر على الحقيقة وحدها- كما يقول العسكرى-، فإننا نلاحظ أن الإيجاز فى موقعه ضرورة مقامية إبلاغية، ولعلَّ ذلك هو الذى

---

(1) أبو الحسن على بن عيسى الرمانى؛ **النكت فى إعجاز القرآن** – ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن، تحقيق: محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ص193.

(2) الرمانى؛ نفسه، ص78.

(3) أبو هلال العسكرى؛ **الصناعتين**، ص193.

جعل الإيجاز يأخذ هذا الحيز الكبير من الأقوال الخاصة به، والتى تفضله كتعبير بلاغى سريع الجريان على اللسان، فكانت الأقوال المأثورة فيه وفى قيمته وفضله.

وقد جمع العسكرى بعضًا من هذه الأقوال الدالة على الإيجاز وفضيلته، وكثافته، وصحتها أن النبى ﷺ سمع رجلاً يقول لرجل: كفاك ما أهمَّك؟ فقال: «**هذه البلاغة**»[1].

والظاهر فى هذا الدعاء – كما نرى – اعتماد قائله على جمع الأمور كلها فى وحدةٍ واحدة؛ تتمثل فى قوله: «ما أهمك»، فناب هذا القول الموجز عن كل ما يريد قوله، فتكثف الدلالات المختلفة مع التعبير اللفظى الموجز.

وبجانب هذا الجمع المتنوع فى هذا الباب عند العسكرى، نلحظ اهتمامه بالإيجاز فى مجال الشعر، حيث لم ينس هدف كتابه «صناعة الشعر، وكذلك صناعة النثر».

ويدلل على ذلك الاهتمام عندما جاء بشعر ابن حازم، فى تبريره الخاص لمن يقول القصائد القصيرة؛ حيث سُئل: ألاتطيل القصائد؟ فقال:

**أبَى لى أن أقول الشعر قصدى ... إلى المعنى وعلمى بالصواب**

**وإيجازى بمختصرٍ قريب ... حذفت به الفضول من الجواب**

**فأبعثهن أربعة وستاً ... مثقفة بألفاظ عذاب**[2]

والحق أنَّ أبا هلال العسكرى قد كثَّف الاستشهادات لهذا النوع البلاغى، وهو بذلك يسير فى طريق الجاحظ – كما أشرنا –، ويؤكد هذا السير تعدُّد تلك الاستشهادات فى منهج مقصود، رأيناه كما يقول أبى عمرو بن بحر.

ومن أهم ما استشهد به فى قوله تعالى فى سورة الأعراف: ﴿خُذِ ٱلْعَفْوَ وَأْمُرْ بِٱلْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ ٱلْجَٰهِلِينَ﴾ [الأعراف:199].

---

(1) المرجع السابق.

(2) المرجع السابق.

ومنهج العسكرى الذى يعتمد على شرح المواد العلمية المجموعة، فإنه يشرح قوله سبحانه وتعالى فى هذه الآية، مركِّزًا على الأبعاد الإيجازية، فيقول: «فجمع جميع مكارم الأخلاق بأسرها – فى هذه الآية – لأن العفو: صلة القاطنين، والصفح عن الظالمين، وإعطاء المانعين.. وفى الأمر بالمعروف: تقوى الله، وصلة الرَّحم، وصون اللسان عن الكذب، وغض الطرف عن الحُرمات، والتبرؤ من كل قبيح. إنه لا يجوز أن يأمر بالمعروف وهو يلابس شيئًا من المنكر، وفى الإعراض عن الجاهلين الصبر والحُلم، وتنزيه النفس عن مقابلة السفيه»[1].

وهذا التحليل يوحى بمقدرة العسكرى على فهم النسق البلاغى وأبعاده، كما يدل على قدرته التحليلية؛ والقائمة على جوانب تعليمية أولية.

وأما الإطناب عنده؛ فقد تناوله فى فصلٍ أسماه بهذا الاسم «فى ذكر الإطناب»، ويعرض كذلك لأصحاب هذا المسلك البلاغى الخاص فيقول: «قال أصحاب الإطناب: المنطق: هو بيان، والبيان لا يكون إلَّا بالإشباع، وكذا لا يقع إلا بالإقناع، وأشد الكلام أبينه، وأبينه أشده إحاطة بالمعانى، ولا يحاط بالمعانى إحاطة تامة إلَّا بالاستقصاء، أو الإيجاز للخواص، والإطناب مشترك فيه الخاصة والعامة والغبى والفطن، والريض والمرتاض، ولمعنى ما أطيلت الكتب السلطانية، فى إفهام العامة»[2].

فأصحاب الإطناب يرون القوة فى الإطالة حيث الإشارة إلى قوة البيان، والبسط، وامتداد القول، ونسقه... فهو بيان من جانب التعبير عن البُعد الفنى وطول النفس، كما يشير إلى الدربة والاستعداد. وكلها أمور يتطلبها الموقف البلاغى ذاته، كما تتطلبها أدوات البلاغة ذاتها كذلك، إنه تعبير أسلوبى له اختياراته.

وهذه الإشارة لأبى هلال تؤكِّد مدى تأثره بالجاحظ وانتهاج نهجه البلاغى ؛هذا من جهة.. ومن جهة أخرى فإنه يعود إلى تأكيد قول الجاحظ ذاته؛ الذى يربط الإيجاز والإطناب

---

(1) أبو هلال العسكرى؛ **الصناعتين**، ص197.
(2) المرجع السابق؛ ص209.

بالموقف الدافع الواعى لذلك - ويقول أبى هلال: «والقول القصد: أن الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما فى جميع الكلام وكل نوع منه، ولكل واحد منهما موضع؛ فالحاجة إلى الإيجاز فى موضعه كالحاجة إلى الإطناب فى مكانه»[1].

وتخرج هذه الأنساق البلاغية من منبع الجاحظ لِتَمُر فى مجرى أبى هلال العسكرى، حتى تصل إلى ما بعد أسامة بن منقذ، وهى فى طريقها هذا يبنى أنساقًا ثابتة مؤثرة ومشكّلة للأبعاد البلاغية.

إننا نرى مضمون قول الجاحظ ذاته عند أسامة بن منقذ؛ فيعيد ما قاله الجاحظ، وما أورده أبو هلال فى ربط الإيجاز والإطناب بالموقف؛ حيث يقول: «اعلم أن كل واحد من هذه الأقسام له موضع يأتى فيه فيُحمد، فإن أتى فى غيره لم يُحمد»[2].

وإن كان هذا القول هو ترديد للجاحظ - كما أشرنا -، فإن أسامة يضيف شيئًا مهمًّا فى هذا الباب يتصل بالدوافع إلى ذلك، حيث يُشير إلى ما يعرف بالمثير؛ فيقول عن هذا المثير وموضعه ومكانته: «فإن كان فى الترغيب والترهيب والإصلاح بين العشائر، والإعذار والإنذار إلى الأعداء والعساكر، وما أشبه ذلك فيستحب فيه التطويل والشرح، وأما غير ذلك فيستحب فيه الاختصار والإقصار، وقد أتى الكتاب العزيز بهما جميعًا»[3].

لقد نقل أسامة نص الجاحظ نفسه فى تعليل موقف الإسهاب «الإصلاح بين العشائر»، ولكنه أضاف إليه أبعادًا أخرى من الترغيب والترهيب، وهذه الإضافة لا تُعَدُّ ابتكارًا جديدًا، فالإصلاح يحتاج إلى ترغيب وترهيب كذلك.

ولقد فهم أسامة المثير بمفهومه هو من حيث الدافع الداخلى، ولكن هذا المثير يأخذ أشكالاً معينة فى العصر الحديث[4].

---

(1) المرجع السابق؛ ص209.
(2) أسامة بن منقذ؛ **البديع**، ص182.
(3) المرجع السابق.
(4) يُنظر فى ذلك: حسان عبد القادر؛ **دراسات فى علم النفس الأدبى** - وحديثه عن المتنبى، وأنواعه، ص55 وما بعدها.

وأما التعريف الرابع للبلاغة فى اختيارات الجاحظ فهو يختص بالهندى؛ الذى عبر عنها بأنها: وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحُسن الإشارة.

ولقد اعتمد الهندى فى تعريفه هذا على ثقافته التراثية العميقة، فتراث الهنود له تاريخه المعروف، واعتمادهم على الرمز والإيحاء من خصائص أدبه، فقصص «كليلة ودمنه» أخذت مكانة فى التراث العالمى من زاوية الإشارة والرمز والإيحاء، تلك الأمور التى تتجدد وفق المتلقى وهدفه، كما تتجدد كذلك وفق كل عصر من العصور[1].

ولأهمية هذا التراث البلاغى فقد أشار صاحب «قانون البلاغة» إلى بلاغة الهندى فى كتابة؛ حيث أفرد لها فصلاً بعنوان «البلاغة عند الهنود»[2].

وتحت هذا العنوان نرى أنَّ أبا طاهر يعتمد قول الجاحظ الذى جمعه من قيمة التراث الهندى وإشارته إلى صحيفة الهنود وأهميتها فى التراث، فإننا نرى الخبر منقولاً عن تلك الأهمية؛ فيقول: «ولقد حكى عمرو بن بحر عن أبى الأشعث أنه قال: قلت لبهلة الهندى – أيام اجتلب يحيى بن خالد أطباء إلى خدمة دار السلطان –: ما البلاغة عند الهنود؟ قال بهلة: عندنا فى ذلك صحيفة مكتوبة ولكن لا أُحسن ترجمتها، ولم أُعالج هذه الصناعة – يقصد البلاغة –، فأثق فى نفسى بخصائصها، وتلخيص لطائف معانيها»[3].

وواضح هنا أن راوى هذا القول قد اعتمد على الجاحظ كمصدر أساسى، وكمرجع للبلاغة، وعلاقاتها المتشعبة، وهنا يُظهر – بدوره – أمرين:

الأول: أهمية الجاحظ – كما أشرنا – فى جمع المواد العلمية، واستمرار تأثيره استمرارًا ظاهرًا فى العصور التى بعده.

الثانى: الاهتمام بالبلاغة اهتمامًا قديمًا عند الأقوام الأخرى – غير العربية –، وأدَّى ذلك

---

(1) يُنظر فى أهمية الدلالات المقصودة فى كليلة ودمنة – أشار جابر عصفور فى مقاله «بلاغة المقموعين»، مجلة ألف، «البلاغة المقارنة»، الجامعة الأمريكية، العدد 12، ص23 وما بعدها.

(2) أبو طاهر البغدادى؛ **قانون البلاغة** – والكتاب كان ضمن رسائل البلغاء، ص64.

(3) المرجع السابق.

الاهتمام إلى عمل الصحائف التى تُشبه قوانين البلاغة وأشراطها، وقدمت مادة تتحدث عن طبيعة الإبداع.

كانت هذه إشارة إلى تمكُّن الهنود فى القول البلاغى؛ وهى إشارة ضرورية من حيث منهج القراءة الحديث، الذى قد استفدنا منه فى تطبيعه على قراءة التراث الحديث هنا.

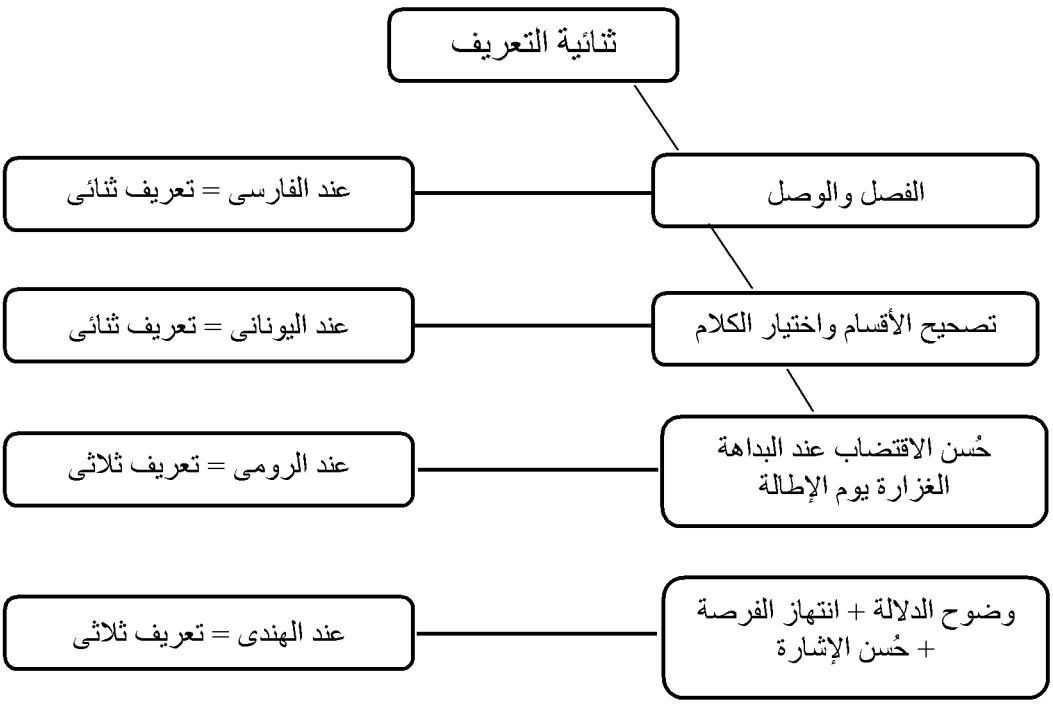
ولكنا نعود – بعد ذلك – إلى تعريف الهندى لاستخراج الأنساق البلاغية فيه... لقد ركَّز هذا التعريف على ثلاثة أنساق بلاغية أساسية هى:

1 – وضوح الدلالة.

2 – انتهاز الفرصة.

3 – حُسن الإشارة.

ولقد كسر هذا التعريف ثنائية التعريف الخاص عند الفارسى واليونانى والرومى.



من هنا نرى مدى التغير الحادث فى تعريف البلاغة عند الهندى[1]... وأنساق هذا التعريف تشترط تتابع صفات معينة مثل: الوضوح فى الدلالة؛ حيث الإشارة إلى الخطاب ذاته، كما نرى التنبيه – كذلك –إلى أهمية التراكيب، فعلى قدر أهمية هذه التراكيب تأتى الدلالة ووضوحها. ولقد أشار عبد القاهر إلى الدلالة وتوليد المعنى من خلال حديثه «معنى المعنى»، والفهم الحادث فى طبيعة الأسلوب وتركيبه.

كما اهتم (حازم القرطاجنى)؛ الناقد المعروف بالدلالة وارتباطها بالمعنى، حيث أشار إلى المعانى التى تحصل فى الذهن بأعلام من العبارة توضح الدلالة على صورته[2].

أمَّا الدلالة فى العصر الحديث؛ فقد نشأت من علوم البلاغة على يد (بريال) فى أواخر القرن التاسع عشر (1983)، ليعبِّر عن فرع من علم اللغة العام[3].

وهذا التفريغ الذى نشأ – علم الدلالة – يعبِّر عن مكانة البلاغة من جهة صلتها بعلم اللغة، الأمر الذى يجعل هذا العلم جزءًا من البلاغة ذاتها.

ومبحث علم الدلالة يتصل بالمعنى، وظهوره كفكرة بسيطة أوَّلية، وهى ذات الفكرة التى ينادى بها فى مفهوم البلاغة، ولكن هذه الفكرة هى فكرة أوَّلية، إنما علم الدلالة قد تطور ودخل ميادين فنية مهمة، وأصبحت إشكالية هذا العلم هى الوقوف على قوانين المعنى التى تكشف أسراره وتُبين السبيل إليه، وكيفية حركته، لترقى الدلالة؛ فتؤدى وظائف حضارية عالية فى الحياة، وميادين العلوم وآفاق الفن[4].

وهذا التطور – بالطبع – يجب سحبه على البلاغة وميادينها، فالدلالة جزء منها، وأداة من أدواتها، فارتقاؤها هو ذاته ارتقاؤها، وانتقال هذا العلم إلى ميادين العلم والحضارة هو – بالتالى – انتقال البلاغة إلى تلك الميادين أيضًا.

---

(1) سنُشير إلى الأنساق البلاغية التى تولَّدت من التعريفات البلاغية عند الجاحظ فى المحور الأخير «الرابع».

(2) حازم القرطاجنى؛ **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص10.

(3) يُنظر: فايز الداية؛ **علم الدلالة العربى**، دار الفكر، دمشق، 1985م، ص7.

(4) المرجع السابق.

أمَّا القسم الثانى من تعريف الهندى فيتصل بانتهاز الفرصة، وفى رأيى أن الانتهاز للفرصة هذه تقوم على التخير الخاص لموضع القول، الأمر الذى يناسب الموقف، ويناسب أبعاده. ولعلَّ المقصود منه هو ما يُشير إليه حازم القرطاجنى فى حديثه عن طرق اجتلاب المعانى وكيفية التئامها، وبناء بعضها على بعض - فيقول فى ذلك: «يجب على من أراد جودة التصرف فى المعانى، وحُسن المذهب فى اجتلابها، والحذق بتأليف بعضها على بعض؛ أن يعرف للشعراء أغراضًا أُول هى الباعثة على قول الشعر»[1].

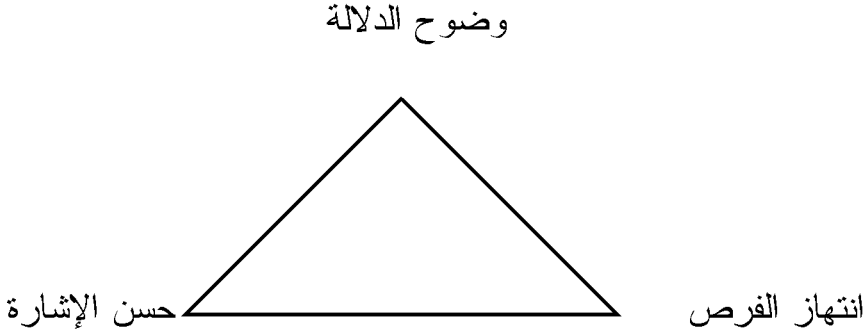
إنَّ هذا النسق يتصل بمدى التفاؤل الخاص للجانب النفسى وأبعاده، وهذا أمر يتصل بطبيعة القول الأدبى، وأبعاده (ومثيره)، وكذلك فإن له اتصاله بعملية الإبداع ومحركاته المنتجة للفن بفروعه. وهذا ما يُشير إليه حازم باسم (المثير) المؤدى إلى المحرك الخاص؛ حيث يقول معبرًا عن هذه العملية الإبداعية بالارتياح المؤدى إلى الحركة - «فالارتياح للأمر السار إذا كان صادرًا عن قاصد ذلك أرضى فحرك إلى المدح، والارتماض للأمر الضار إذا كان صادرًا عن قاصد لذلك أغضب فحرك إلى الذم... وتحرك الأمور غير المقصودة أيضًا من جهة ما يناسب النفس ويسرها، ومن جهة تنافرها وتضررها إلى نزاع إليها أو نزوع عنها»[2].

لقد شرح حازم القرطاجنى بتكثيف خاص حركة العملية الإبداعية والتى تتمثل فى الفرصة، ومحاولة انتهازها.

ومن أهمية هذه الإشارة فى الجانب الإبداعى، تأتى أهمية إشارة الهندى - كذلك - إلى تلك الفرصة، مما يضاف إلى تعريفه واعتباره جديدًا فى هذا النسق، ولذلك فإن عطف انتهاز الفرصة على وضوح الدلالة يضم الموقف الخاص مع التعبير الواضح، ثم ضمه حُسن الإشارة إلى ذلك، يُحدِّد مكانة التراكيب البلاغية وإعطائها مجالاً أكثر اتساعًا. إن تعريف الهندى هذا يمثل مثلثًا كالتالى:

---

(1) حازم القرطاجنى؛ **المنهاج**، ص11.
(2) المرجع السابق؛ ص12.




ولقد اشترط الهندى للإشارة حُسنها، كما اشترط للدلالة وضوحها، فاجتماع الوضوح مع الدلالة يتساوى مع حُسن الإشارة؛ من حيث تولد الأبعاد المتعددة.. ومصطلح حُسن الإشارة قد استخدم لونًا بلاغيًّا خاصًّا نراه عند البلاغيين القدامى؛ حيث يسير فى رحلة خاصة عبر التطور، فيُشير أبو هلال العسكرى إلى هذا النوع قائلاً ومعرِّفًا: «إنَّ الإشارة أن يكون اللفظ القليل مشارًا به إلى معانٍ كثيرة، إيماءً إليها ولمحة دالة عليها»[1].

ونلمح من هذا التعريف الاهتمام بالتوليد الدلالى البلاغى، كما نلمح من مفهوم الإشارة هذه الاهتمام الكبير بالتكثيف المعنوى من إيجاد اللفظ (اللفظ القليل) والإشارة به إلى معانٍ كثيرة. ومن هنا نرى التلميح إلى مفهوم الإيجاز المسيطر على التعريف البلاغى، كما يشير – كذلك – إلى مفهوم العلامات والإيماءات، التى تساهم مساهمة فعالة فى فهم النص الأدبى. وهنا يأتى الجزء الثالث للتعريف.

ويأخذ أبو طاهر فى كتابه «قانون البلاغة» جزءًا من تعريف أبى هلال العسكرى ليعرِّف به الإشارة – فيقول: «أما الإشارة: فهى اشتمال اللفظ القليل على المعانى الكثيرة، كاللمحة الدالة على المراد»[2].

---

(1) أبو هلال العسكرى؛ **الصناعتين**، ص219.

(2) أبو طاهر البغدادى؛ **قانون البلاغة**، ص95.

ويبلور (ابن قيم الجوزيه) هذا المفهوم الخاص للإشارة؛ والتى يعبِّر بها باسم الوحى أو (الإيحاء) – فيقول: «قال علماء البيان: الإشارة أن تطلق لفظًا جليًّا تريد به معنًى خفيًّا، وذلك من ملح الكلام وجواهر النثر والنظام»[1].

ورغم هذا التعريف الموحى بوجود أبعاد داخلية للنص مما يؤكد وجود الرمز مثلاً أو المعنى الذى يتولد من المعنى، إلا أن (ابن القيم) نفسه يقرن بين هذا كله وبين الكتابة، وهذا مما يعطى اتساعًا خاصًّا لمفهوم الإشارة نفسه فتصبح شاملة وأعم، بل إنَّ الدلالة هنا أكثر اتساعًا وأمد ميدانًا، وهذا أمر يأتى من ثقافته الشخصية.

ولقيمة التعبير بالإشارة فإننا سنعود إلى ناقدين؛ هما: (ابن وهب) فى كتابه «البرهان فى وجوه البيان»، و(الباقلانى) فى كتابه «إعجاز القرآن»، وذلك لأن رؤيتهما للإشارة تُعَدُّ إضافة خاصة فى المفهوم البلاغى.

أما ابن وهب صاحب «البرهان فى وجوه البيان» فإنه يستخدم مصطلحات تدل على الإيحاء والإشارة وهى: اللحن، والرمز، والوحى.

ويعرِّف اللحن بقوله: «هو التعويض بالشىء من غير تصريح، أو للغاية عنه بغيره؛ كما قال الله عَزَّ وَجَلَّ: ﴿وَلَوْ نَشَآءُ لَأَرَيْنَـٰكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَـٰهُمْ ۚ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِى لَحْنِ ٱلْقَوْلِ﴾ [محمد:30].

ولا يترك ابن وهب هذا النسق البلاغى بل يظهر وظيفته خاصة عند العرب؛ فيقول: «والعرب تفعل ذلك لوجوه، وهى تستعمله فى أوقات ومواطن، فمن ذلك ما استعملوه: للتعظيم، أو للتخفيف، أو للاستيحاء، أو للبقيا، أو للإنصاف، أو للاحتراس»[2].

وهنا تجدر الإشارة إلى أهمية مصطلحات ابن وهب البلاغية؛ خاصة الجديدة على عصره، ولهذا يقال: «إن مصطلح ابن وهب (اللحن) ظل مصطلحًا مسكوتًا عنه فى البلاغة السائدة بالقدر الذى ظل به إنجاز ابن وهب المتميز مسكوتًا عنه فى التاريخ للبلاغة العربية كلها»[3].

---

(1) ابن القيم الجوزيه؛ **الفوائد المشوق**، ص142، 143.
(2) أبو الحسن بن وهب؛ **البرهان فى وجوه البيان**، تحقيق: حفنى شرف، ص108.
(3) جابر عصفور؛ **بلاغة المقموعين**، ص24.

وأما الرمز عند ابن وهب «فهو أخفى من الكلام، وأصله الصوت الخفى الذى لا يكاد يُفهم، وهو الذى عناه الله عَزَّ وَجَلَّ بقول: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱجْعَل لِّيٓ ءَايَةً ۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ﴾ [آل عمران:41].

إنَّ هذا الفهم للرمز هو موقف خاص يخرج من خلال النسق البلاغى إلى أبعاد معينة، وبذلك يتفرد ابن وهب فى تعريفه وفهمه؛ وهذا الفهم لا نجد ما يُقاربه أو يُماثله أو يدنو منه فى كتابات ابن المعتز، أو ابن المدبر، أو ابن وهب، أو حتى غيرهم من بلاغى النصف الأول من القرن الرابع، الذى يحتمل أن يكون ابن وهب قد عاصرهم[1].

إن ابن وهب يأخذ بمصطلح الرمز ليسير به فى رحاب أوسع من حيث الدلالات والإشارات؛ ولهذا يعرِّف الوحى بقوله: «وأمَّا الوحى: فإنه الإبانة عمَّا فى النفس بغير المشافهة على أى معنى وقعت من إيماء، أو إشارة، أو رسالة، أو كتابه، ولذلك قال الله عَزَّ وَجَلَّ: ﴿وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَن يُكَلِّمَهُ ٱللَّهُ إِلَّا وَحْيًا ﴾ [الشورى:51][2].

إنَّ الوحى – فى فهم ابن وهب له – يُدخل الأنساق البلاغية – التى فهمها هو – فى سياق التعبير الفنى، وفى اللغة الوصفية المحملة بالدلالات، كما أنه يُشير إلى علامات أخرى للتوصيل البلاغى غير المشافهة، وبذلك يخرج من مفهوم الجاحظ إلى التعبير الفنى بالكتابة وغيرها.

أمَّا الباقلانى؛ فإنه يربط بذكاء شديد بين الإشارة وبين البلاغة، واعتبارها لمحة دالة[3] .

إنَّ تحويل الأبعاد البلاغية حتى تُصبح لمحة دالة أمر يشير إلى الاهتمام بالإيجاز والتكثيف للقول البلاغى حتى يصبح هكذا.

---

(1) جابر عصفور؛ **بلاغة المقموعين**، ص24.

(2) ابن وهب؛ **البرهان فى وجوه البيان**، ص108.

(3) أبو بكر محمد الطيب «الباقلانى»؛ **إعجاز القرآن**، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1964م، ص90.

وينهى الجاحظ تعريف البلاغة هذه لتلك الجنسيات المختلفة بالتركيز على جماع البلاغة؛ فيقول ناقلاً عن بعض أهل الهند: «جماع البلاغة: البصر بالحُجَّة، والمعرفة بمواضع الفرصة»[1].

إنَّ الجاحظ قدم جمعًا كثيرًا مختلفًا فى مقهوم البلاغة، كان نتيجة بحث واستقصاء، وجمع وتصنيف، وكل ذلك يجعل الحديث عن هذه التعريفات كلها من الأمور المستحيلة، بل هو ضربٌ من الاتساع الذى لا يُفيد مثل هذا البحث.

وإنما يجب أن نُحصى هذه التعريفات ونجمعها فى شكلٍ إحصائى، له دلالته الخاصة من حيث التركيز على مفهوم معين للبلاغة عنده، وهذا أمر يحتاج إلى بحوث متسقة.

(1) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، ص64.

## الشكل الثانى – الصحائف وقوانين البلاغة :

ويتمثل هذا الفرع فى الإشارة إلى الصحائف البلاغية، ومكانتها فى إعطاء قوانين ونظم يجب السير عليها حتى يمكن تحقيق الهدف الإبلاغى المطلوب.

ولقد اهتم الجاحظ بعرض صحيفتين بلاغيتين وهما:

الأولى: الصحيفة الهندية.

والثانية: صحيفة بشر بن المعتمر.

**الصحيفة الأولى: الصحيفة الهندية**؛ فقد اعتمدت على عناصر التكوين البليغ، ولتحقيق صفة البلاغة للقول فبدأ بآلة البلاغة وأداتها الخاصة، حيث وضعت مجموعة من الأمور الملزمة لمن يريد أن يروِّض القول البلاغى، وركزت الصحيفة – بداية – على القائل وشكله وهيئته... فنقول فى ذلك: «أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، ذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ»[1].

إنَّ بداية الأمر لابد أن يكون البليغ قويًّا ثابتًا، ومن هنا **ركزت الصحيفة على أبعاد** يحقق ذلك؛ **أولها:** رباطة الجأش، **ثانيها:** ثبوت القلب وقوته، **ثالثها:** سكون الجوارح وعدم الحركة حتى يشعر المتلقى بالاهتزاز. ولقد ركزت الحصيفة على هذه التقاليد فى بداية القول كاستعداد خاص قبل البدء فى إلقاء القول، لأن المتلقى لا يقف تلقيه عند السماع، ولكنه يتابع بعينه كل ما يصدر عن القائل؛ فالعين تسمع مع الأذن أيضًا.

إنَّ تلك السمات تنبُع من التكوين الشخصى للقائل (الخطيب)، وهذا ما يدل على أن البلاغة هنا ارتبطت ارتباطًا بالقول الملقى؛ أى بما سوف يُعْطَى للمتلقى، ولأن القول الخطابى يشترط فيه الإقناع أولاً حتى يمكن تلقيه، فهذه الإشارة بداية الاستعداد، وهى بداية الإقناع، فآلة البلاغة هذه بمجموعة من التعاليم والطقوس الثقافية، والتى تساعد البليغ على الأداء،

---

(1) المرجع السابق؛ ص67.

وتعطيه الثقة فى ذاته وقوله.

وبعد هذه البداية التمهيدية لإلقاء القول يأتى القول نفسه؛ حيث نرى الإشارة إلى طبيعة الحديث، الذى سوف يُلْقَى على السامع، وتُشير الصحيفة إلى مصدر هذا القول أولاً؛ فمصدره هو هذا الخطيب صاحب السمات المقررة والمعروفة. ولقد ركزت الصحيفة على مراتب هذا القول ومنزلته، وتحديد هذه المراتب يعتمد على منازل المتلقى نفسه - تقول الصحيفة: «بأن القائل يجب أن يكون متخيِّر اللفظ لا يكلِّم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة»[1].

إنَّ الأمر – هنا - قبل مراعاة المقام والأقدار لابد وأن يكون القائل متخير اللفظ، ونلحظ أن هذا التخير يخضع للمقامات بعد ذلك، وهذا ما يجب أن يكون عليه القائل الممارس «لفن البلاغة»، ويُشير أبو هلال العسكرى إلى أن هذه الصفة هى امتداد لآلة البلاغة التى رأيناها - فيقول: «ومن تمام آلات البلاغة التوسُّع فى معرفة العربية، ووجوه الاستعمال لها، والعلم بفاخر الألفاظ ومساقطها ومستخيرها، ورديئها، ومعرفة المقامات، وما يصلُح فى كلٍّ منها من الكلام»[2].

إنَّ أبا هلال العسكرى – وهو من رجال اللغة - يلحظ نقطة مهمة تُضاف إلى آلة البلاغة وهى: اعتبار اللغة، ودرجاتها، وأبعادها من تمام تلك الآلة، فالثبات والرباطة سمة فى الهيئة، ولكنها لا تُعطى كل جوانب البلاغة؛ هى جانب البلاغة فى الشكل، ثم يأتى بعد هذا الاستعداد الشكلى عامل الحديث والتعبير نفسه.

ونرى فى تعبير الصحيفة بتخيُّر اللفظ مدى الاهتمام بالثقافة اللغوية التى تساعد على الاختيار، فمبدأ الاختيار يعبِّر عن وجود حشد كبير يساعد على الانتقاء. وتلك إشارة أخرى لمدى البحث على تعلُّم اللغة، ومنازلها وفنيتها، ومناسبتها للموقف.

---

(1) المرجع السابق؛ ص61.
(2) المرجع السابق؛ ص62.

كما أن التنويه بالمقامات وموافقتها إضافة أخرى إلى ضرورة الإلمام بالفروق اللغوية، أو ما يُعرف بـ«علم اللغة الاجتماعى».

وهذه الإضافة تعبِّر عن مهام صعبة أخرى - وهنا ينبِّه أبو هلال العسكرى لذلك قائلاً عن البليغ وقوله: «أن يكون متخير اللفظ؛ فمدار البلاغة على تخير اللفظ، وتخيره أصعب من جمعه وتأليفه»[1].

وتلك المقامات وارتباطها باللغة تتضمن التعبير عن جانب الإلقاء والخطابة بصفة أساسية، ولكن أبا هلال العسكرى يتلقَّف هذا القول ليعبِّر به عن رؤيته الخاصة القائمة على الجانب الثنائى، فيوظفه لهذه الثنائية، بين النثر والشعر - ولذا يقول فى شرح تفصيلى لهذا التعبير عند الهندى: «وقوله: ويكون فى قواه فضل التصرف فى كل طبقة.. وهو أن يكون صائغ الكلام قادرًا على جمع ضروبه، متمكنًا من جميع فنونه، لا يصعُب عليه قسم من جميع أقسامه، فإن كان شاعرًا تصرف فى وجود الشعر، مديحه ومراتبه، وصفاته ومفاخره وغير ذلك من أصنافه»[2].

لقد انطلق أبو هلال العسكرى للحديث عن الشعر وشقق القول فيه: مجالاته ودوافعه؛ حيث استفاض فى تدليله على ما يردد مستخدمًا ثروة من الشواهد.

إنَّ الوظيفة التعليمية والتوصيلية للبلاغة تُحتم هذه الإشارة إلى المقامات ودرجاتها المتعددة، لأن البلاغى لا يعتمد على مستوى واحد فى التوصيل، بل يجب أن يدخل فى جانب التقمص، هو كراوى السيرة الشعبية يلبس دور كل شخصية؛ يتحدث بحديثها، ويتحرك حركاتها. وهذا جهد آخر يضاف إلى البلاغى المواجه بالقول للآخرين، وهذا التقمص له صلة بعملية التوصيل البلاغى، لذلك فإن الخطيب - أو البليغ - يستخدم ما يعينه على ذلك من أدوات حسيَّة، غالبًا ما تكون عصًا خاصة، تُعينه على الإشارة، وربط القول بهذه الإشارة

(1) أبو هلال العسكرى، **الصناعتين**، ص32.
(2) المرجع السابق؛ ص33.

عملية تعليمية تساعد القائل على أداء مهمة التوصيل. لهذا كانت إشارة الجاحظ إلى العصا فى أبواب متفرقة فى كتابه «البيان والتبيين»[1].

وتؤكد الصحيفة على أهمية معرفة هذه المقامات وتلك الطبقات القولية – فتقول: «ويكون فى قواه فضل التصرف فى كل طبقة»[2].

إنَّ فضل التصرف هو: المقدرة الخاصة على تكوين القول، ولذا فإن التنويه بالقول «ويكون فى قواه» دليل على أن هذا الأمر ليس سهلاً فله قوته الخاصة.

فهذا الأمر يحتاج إلى قوة، ولذا كان التركيز على وجود فضل الجهد بالانتقال من موقف لموقف، وذلك لأن استدعاء المناسبة لكل موقف – وبالتالى لكل شخصية – أمر مجهد، لا يتأتَّى إلَّا للخاصة، لذا تُشير الصحيفة إلى التصرف فى كل طبقة، والتصرف هذا يدل على فنية الانتقال، والتحكم وإعطاء الموقف كل مستلزماته البلاغية.

ويمتد التنبيه إلى المقدرة القولية للبليغ بضرورة الفهم الفنى للغة؛ وذلك بمعرفة الاشتقاق، ومعرفة مشتركات الألفاظ.

وتدقيق المعانى يؤدى إلى التعمية – كما يشير العسكرى – حيث يقول : «وقوله: ولا يدقق

---

(1) راجع ما كتبه الجاحظ فى باب «العصا»، حيث صدر به الجزء الثالث من كتاب «البيان والتبيين»، وذلك عند حديثه عن الشقوبية وذمهم العرب باستخدامهم العصا فى وظائفها الإشارية، ولكن الجاحظ يرد على ذلك بدراسته المستفيضة عن إشاريات العصا ومكانتها خاصة مع الخطباء – ومما استشهد به قول المازنى:

**ألا من مبلِّغ عنى رسولاً ... عبيد الله إذ عجل الرسالا**
**تعاقل دوننا أبناء ثور ... ونحن الأكثرون حصًى ومالا**
**إذا اجتمع القبائل جئت ردفا ... وراء الماسحين لك السيالا**
**فلا تعطى عصا الخطباء يوما ... وقد تكفى المقادة والمقالا**

انظر: الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج3، ص9، 10 – حيث لا يكتفى الجاحظ بهذا الباب، فقد أشار أيضًا إلى العصا فى هذا الجزء فى فصلٍ آخر اسماه «ومما يضم إلى باب العصا»، ص243.

(2) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، ص67.

المعانى كل التدقيق.. لأن الغاية فى تدقيق المعانى سبيل إلى تعميته، وتعمية المعانى لكنةً»[1].

ويأتى الارتباط الثنائى بين المعانى والألفاظ فى قول الصحيفة عن مهارة القائل - الخطيب أو البليغ - عندما تُشير إلى مقدرته على استخدام الألفاظ ودور الصنعة فى تنقيح اللفظ، فتنقيح اللفظ - وهو بناء صيغ معينة - لا تكثر فى الاستخدام. وهنا نرى مقدار التصرف (والنحت) بصيغ معينة، فلا يُسرف القائل فى الاشتقاقات غير الواردة بشكلٍ ظاهر على أسماع المتلقين.

ولا تقف المقدرة اللغوية للقول البليغ - كما نرى فى الصحيفة - عند هذه الحدود اللغوية؛ من التنقيح، والاختيار، بل إنها تُشير إلى جانب الفصاحة فى اللغة - الألفاظ المنتقاه - ؛ فتقول: «ولا يصفيها كل التصفية، ولا يهذبها غاية التهذيب، ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيمًا، أو فيلسوفًا عظيمًا»[2].

## ومن ذلك القول نرى أمرين:

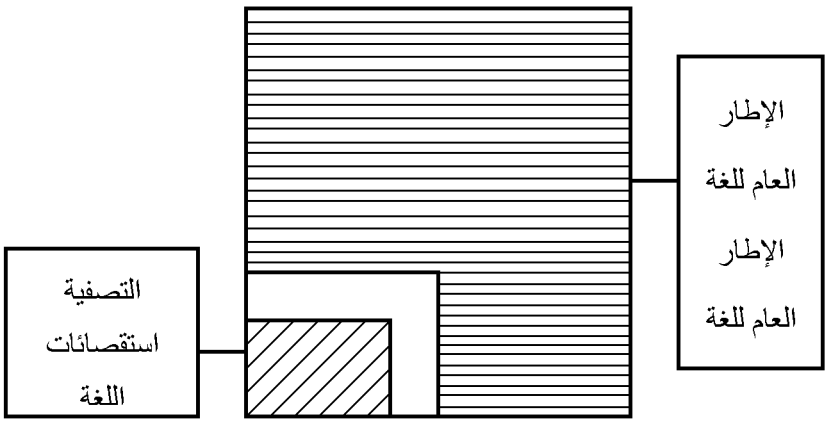
### الأول - هو الاهتمام بفصاحة الكلمة (الصفاء - التهذيب):

وصفاء الكلمة مصطلح فنى جديد يؤكد على عملية الاختيارات التوليدية الأخرى للألفاظ، فالاختيار العام دخل فى المقام ومراعاته، والاختيار التوليدى جاء من هذا الاختيار الأول.

---

(1) أبو هلال العسكرى؛ **الصناعتين**، ص39.

(2) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، ص67.




وتنقية الألفاظ عمل فنى؛ ففى شروط الصحيفة نلمح الاهتمام به من حيث سياق الحديث عن جريان القول، وسهولته، وذلك من جهة الأبعاد الصوتية التى تساعد على طبيعة الحركة من جهة، وتعتمد كذلك على التراكيب التى تُحدد قيمة هذه الألفاظ وأبعادها من جهة ثانية.

وهذا مما يدخل علم القائل فى باب التحكيك، واستخدام اللفظ بمقاييس معينة بعد فحص وتمحيص. ومن هنا نرى ضرورة الإلمام باللغة، وبأبعادها، وتراكيبها، ولعلَّ هذا الاهتمام قد أغرى أصحاب الدرس المدرسى للبلاغة بالفصل بين عناصرها.

وهذا الأمر الفصيح لا يتأتَّى إلا لصاحب سمات معينة، له قدرته الفنية من حيث «التنقيح – التصفية – التهذيب»، هذا بالإضافة إلى حذف فضول الكلام – الإيجاز –، بجانب إسقاط مشتركات الألفاظ فى المعانى، والاهتمام بالوضوح التام، فمشتركات الألفاظ تعمل فى التداخل والتشعُّب فى المعنى مما يعيب القائل، فلا يُفهم كلامه، ولا تتأتى من هنا الصفة الإبلاغية الخاصة.

تقول الصحيفة عن ضرورة إسقاط مشتركات الألفاظ والبعد عن لبس المعنى: «ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيمًا، أو فيلسوفًا عليمًا، وَمَنْ قد تعود حذف فضول الكلام، وإسقاط مشتركات الألفاظ»[1].

(1) المرجع السابق.

## الثانى – الاهتمام الثقافى :

ومما يدل على تداخل الثقافات فى هذه الصحيفة استخدام مصطلحات معينة لها دلالة خاصة؛ مثل قوله: «حتى يصادف حكيمًا، أو فيلسوفًا عليمًا». ثم يؤكد هذا المعنى وقصده فى فهم الفلسفة والمنطق، وارتباطها بالتكوين البلاغى الخاص بقوله: «وقد نظر فى صناعة المنطق على جهة الصناعة والمبالغة، لا على جهة الاعتراض والتصفح، وعلى وجه الاستطراف والتطرف»[1].

وهذا التأكيد لا يأخذ من الفلسفة على سبيل المثال إلَّا الإلمام لا غير، فهنا إلحاح واضح حول ضرورة التعمق والمبالغة، وهذا ما يظهر جوانب التأثير والتأثر فى حركة البلاغة وتاريخها واتصالها مع بعضها البعض.

إنَّ الدقة الواجبة بين اللفظ والمعنى من حيث التطابق الفنى الذى يفضل ولا يقصر، وهو إصابة المعنى للفظ وإمعانٍ فى تخيره، وهذا أمر يضاف إلى شروط التراكيب والتى تبدأ بالألفاظ واتصالها ببعض – وتتمثل هذه الدقة فى جانبين هما:

1 – حال الاسم ودلالته من حيث أداء المعنى.

2 – الحال الذى يتحدث عنها؛ وهو المقام الدال. ولذا تُشير الصحيفة عن هذين الجانبين بقولها: «ومن علم حق المعنى أن يكون الاسم له طبقًا، وتلك الحالة له وفقًا، ويكون الاسم له لا فاضلاً ولا مفضولاً ولا مقصرًا، ولا مشتركًا ولا مضمنًا»[2].

إنَّ المقاييس اللغوية المؤداة مع اللفظ تدخل فى عدة أبعاد هى:

المطابقة للمعنى مطابقة دقيقة؛ وترتبط مطابقة اللفظ لمعناه مع مطابقته للوضع والموقف (الحال) الدال عليه أو المستخدم من أجله. وهنا يُشير أبو هلال إلى العلاقة بينهما فيقول: «وقوله – يقصد صاحب الصحيفة – وحق المعنى أن يكون له الاسم طبقًا ؛ أى يكون الاسم

---

(1) المرجع السابق.
(2) المرجع السابق.

طبقًا للفظ بقدر المعنى غير زائد عليه،ولا ناقص عنه»[1].

ودقة المعنى تُحاط باحترازات خاصة؛ تُشير إليها الصحيفة، وتعتمد على البعد عما يمكن أن يؤثِّر فيها؛ فألمحت الصحيفة إلى البُعد عن الزيادة أو النقص، أو الاشتراك مع لفظ آخر فى ذات المعنى، كما ألمحت إلى البُعد عن التضمين، وهو ما يعطى قرينى لطلب معنى آخر، فالدقة مفهومها – هنا – الوضوح والإيجاز «الاسم على قدر المعنى وظهوره».

ونلمح من خلال قول الصحيفة هذه التنويه إلى أنَّ الألفاظ وحدها بمقاييسها البلاغية هذه لا تكفى، بل يجب أن تكون هذه الألفاظ مرتبطة بفنية خاصة. وهنا نرى أهمية التركيب الكلى للقول، باعتباره وحدة متماسكة، لها بدايتها التى تتصل بالنهاية، ليأتى القول فى نسجٍ متماسك – تقول الصحيفة: «ويكون مع ذلك ذاكرًا لِمَا عقد عليه أول كلامه، ويكون تصفحه لمصادره فى وزن تصفحه لموارده، ويكون لفظه مونقًا، ولهول تلك المقامات معاودًا»[2].

فتماسك القول دليل على القدرة البلاغية، وتتمثل هذه القدرة بصورة أوضح فى مجال الخطابة، حيث التركيز فى وحدة الفكرة، وجذب السامع إلى القول بترابطه.

لقد بدأت الصحيفة بالمصادر (النهاية)، ووجوب العمل فى أن تكون بمثابة قوة المورد المبدأ... وهنا تنبيه تعليمى لوحدة القول؛ حيث يجب أن تكون فنية النهاية متساوية مع فنية البداية، فلا تستأثر البداية الاهتمام الكلى، وينتهى النفس الفنى فى النهاية؛ أى أن القدرة القولية لا تتغير مهما كان الأمر.

ولكن هذا القول كله متصل بالمقام، ومتصل بمقدار الإفهام؛ إنها خيوط متماسكة ومتشابكة مع بعضها البعض، تتلاحم فيها الأنساق وتتصل[3].

---

(1) أبو هلال العسكرى؛ **الصناعتين**، ص45.

(2) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، ص67.

(3) سنتناول الأبعاد الأسلوبية فى الصحيفتين فيما بعد.

تقول الصحيفة عن معرفة المقامات وأهميته كخيط مهم فى هذه الصنعة الإبلاغية: «يكون لهول تلك المقامات معاودًا، ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم»[1].

إن المقام الخطابى له هولٌ كبير، لا يتصدى له إلَّا صاحب المقدرة، وصاحب التعبير، وخطيب محنك للقول يُعِده إعدادًا فنيًّا، وهذه سمة ألحَّت عليها الصحيفة – «فالمحنك من كلام الخطباء هو الذى حضر وجود قبل أن يخطب به»[2].

وبجانب ذلك فمهمة البليغ هى مهمة اجتماعية فى المقام الأول، وهى – كذلك – مهمة ثقافية تتصل بالإفهام والمقدرة عليه، وعملية الإفهام هذه متعددة ومرتبطة بحجم المقام وسماته، ويمكن تحديد هذه العملية بطاقتين:

**الأولى:** طاقة المتلقى نفسه فى الفهم، وإثارة مكامن هذه الطاقة.

**والثانية:** طاقة المبدع فى تفجير مكامن هذه الإثارة.

ولقد نصَّت الصحيفة على الإلحاح الكبير، وبذل الجهد المتواصل للإثارة والإقناع، وجذب أفهام المتلقين؛ وذلك بالحمل عليهم، والإلحاح فى استخدام الأدوات والطاقات المختلفة التى تقاس بها منازلهم، حتى يمكن التركيز على هذه الجوانب المناسبة لأقدار هذه المنازل.

وتركِّز الصحيفة على الجانب النفسى للمبدع وعمل التوازن المطلوب لإحداث تعادل معين يساعد القائل على الإبداع، ويساعد المتلقى على الإقتناع. فقول الصحيفة عن سمات القائل هذه «ويكون فى التهمة لنفسه معتدلاً، وفى حُسن الظن بها مقتضيًا، فإنه إن تجاوز مقدار الحق فى التهمة لنفسه ظلمها، فأودعها ذلة المظلومين، وإن تجاوز الحق فى مقدار حُسن الظن

---

(1) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، ص134.

(2) الشاهد بوشيخى؛ **مصطلحات نقدية وبلاغية فى كتاب البيان والتبيين**، دار الآفاق الجديدة، بيروت – لبنان، ص162.

بها آمنها، فأودعها تهاون الآمنين، ولكل ذلك مقدار من الشغل، ولكل شغل مقدار من الوهن، ولكل وهن مقدار من الجهل»[1].

إنَّ التوازن النفسى للمبدع – من وجهة نظر الصحيفة هذه – يقف عند حدود تتعلق بطرق التعاون مع الذات، والتركيز على جوانب التوازن الذاتى للنفس، وهذا التوازن يأتى مع توازن آخر يتمثَّل فى مقادير التعامل مع النفس، وأبعاد هذا التعامل، ودقته.

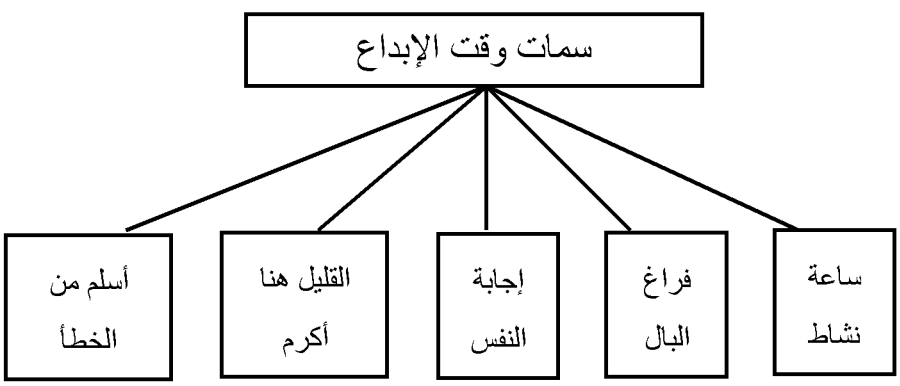
ولعلَّ اختيار نهاية الصحيفة للحديث عن المبدع وتوازنه، وثباته الناتج عن هذا التوازن هو من باب رد الأعجاز على الصدور، فقد بدأت هذه الصحيفة الهندية بالمبدع (البليغ) وانتهت به، وهذا الأمر له دلالته من حيث التركيز على القائل وإعداده، فهو مصدر القول، وليس هذا فقط هو الجانب المركز عليه، بل أن الحديث عن (اللفظ والمعانى) و(ثنائية القيمة) ترتبط كذلك بالمبدع ذاته وتنبع منه.

(1) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، ص68.

## الصحيفة الثانية – صحيفة بشر بن المعتمر :

قد شملت عدة عناصر، وأخذت شكلاً شبه متكامل ليعبِّر هذا الشكل عن ذوق فنى خاص، يعكس طبيعة العصر، بالإضافة إلى موقف صاحبه من الوظيفة الإبلاغية.. وتبدأ الصحيفة بالإشارة المهمة إلى العنصر الإبداعى واختيار الوقت المناسب لهذا الإبداع، الأمر الذى يدفع القائل ويُثيره إلى إنتاج عمله الأدبى – فيقول بشر: «خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرًا، وأشرف حسبًا، وأحسن فى الأسماع، وأحلى فى الصدور، وأسلم من الخطاء، وأجلب لكل عين وعرة، من لفظ شريف ومعنى بديع»[1].

وتركيز هذا العنصر يقع على أهمية الوقت، لا من حيث هو وقت بعينه، ولكن من حيث الدافع المثير، ومن حيث الصفاء المطلوب للقريحة، وتلك عوامل مهمة تؤثر فى طريقة الإبداع، واختيار وقته، فهو ليس متاحًا فى كل الأوقات، وإنما هو ندرة فنية تتسم بخصوصية تنساب مع خصوصية الفرد المبدع، فكما أن هذا المبدع هو فرد خاص من الناس، فإن كان كالمسك فى دم الغزال، فإن الوقت الإبداعى هو ذلك أيضًا.

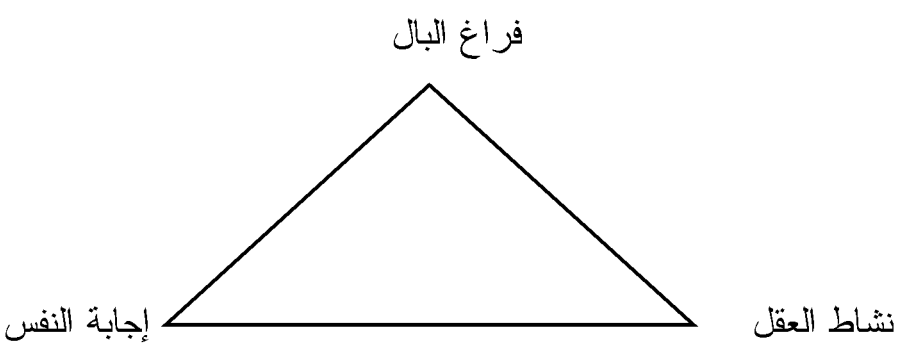



(1) المرجع السابق؛ ص94.

إن لهذا الاختيار أثره الكبير فى تصفية المدارك واستخراج الأبعاد الفنية، واستدعاء آلة الحديث، تلك اللغة الفنية الخاصة المتأبية فى كل وقت؛ فهى لا تظهر إلَّا عندما يحن لها الصفاء الخالص، وتبدو لها لحظة الإنتاج النقى.

وليست هذه الساعة الإبداعية الخاصة إلَّا لفراغ البال ونشاط العقل، وإجابة النفس. وهنا نرى شروطًا خاصة لوقت هذه الساعة المرتبط بجوارح فنية ميزنه؛ هى: فرغ البال، نشاط العقل، إجابة النفس.

وتلك الجوارح تمثل مثلثًا كل ضلع فيه يؤدى إلى الضلع الآخر هكذا:




**إنه مثلث تكاملى (دينامى)**

وقد أغرى هذا القول (بأبعاده التى رأيناها) أبا هلال العسكرى؛ فأشار إلى صناعة الكلام الفنى وعلاقته بشباب النشاط – فيقول: «إذا أردت أن تصنع كلامًا فأخطر معانيه ببالك، وتسوق له كرائم اللفظ، واجعلها على ذِكْرٍ منك، ليقرب عليك تناولها، ولا يتعبك تطلبها، وأعمله فى شباب نشاطك، فإذا أغشيك الفتور، وتخونك الملل فأمسك، فإن الكثير من الملال قليل، والنفيس مع الضجر خسيس»[1].

(1) ابن رشيق القيروانى؛ **العمدة**، تحقيق: مقيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ص145.

إنَّ هذا القول هو مجمل قول بشر بن المعتمر، وإن لم يُشر أبو هلال إلى ذلك بأدنى إشارة؛ حيث جاء بهذا القول دونما النسب إلى صاحبه، وتلك طبيعته فى معظم ما يأخذ.

لقد اهتم العسكرى بهذه الصحيفة؛ فأخذ فى شرح معظم أجزائها بأسلوبه التعليمى المعروف، حيث طبق هذا القول على فصلٍ أسماه «فى كيفية نظم الكلام، والقول فى فضيلة الشعر، وما ينبغى استعماله فى تأليفه».

ويمتد أثر هذا القول من أبى الهلال إلى أبى رشيق القيروانى؛ حيث اهتم بالجانب الإبداعى، ومعاناة الشعراء؛ خاصة فى عمل أشعارهم، فخصَّص بابًا فى كتابه «العمدة» أسماه «باب عمل الشعر وشحذ القريحة له».

وحديثه فى هذا الباب قد انصب - كما أشرنا - على صراع الشعراء مع لغتهم وأوقاتهم المتأبية عليهم - يقول: «لابد للشاعر وإن كان فحلاً حاذقًا مبرزًا مقدمًا من فترةٍ تعرض له فى بعض الأوقات؛ إمَّا لشغل يسير، أو لموت قريحة، أو بنو طبع فى تلك الساعة أو ذلك الحين»[1].

ومن قول بن رشيق هذا نرى تنوع ساعة القول وتلونها، مما يؤثر على اختلاف نشاط الذهن، كما يُشير إلى التقلب الحادث وحتميته، فهذا التقلب ضرورة، وساعات الصفاء قدرها قليل، وظهورها لمحات معينة. ومن هنا كانت نصيحة بشر بن المعتمر للمبدعين معناها: إنَّ ساعة الضجر لا تنتج إبداعًا، وإن طالت. وهى ذات النصيحة عند أبى هلال العسكرى بقوله: إذا غشيك الفتور، وتخونك الملل فأمسك... فإن الكثير مع الملال قليل.

فهذا العنصر فى بناء الصحيفة المعتمرية هو بداية التحديد للانطلاق (نقطة البدء)، وهو تركيز - أيضًا - على دور المَلَكَة الخاصة فى الإنتاج الأدبى، تلك المَلَكَة التى يؤكد عليها ابن خلدون فى مقدمته كأساس للإبداع.

---

(1) الكسندرو روشيكا؛ **الإبداع العام والخاص**، ترجمة: غسان عبد الحى، عالم المعرفة، الكويت، العدد 144، 1989م، ص67.

فعملية الإبداع – كما أشار بشر – هى نشاط خاص. ومع أن هذه الإشارة قد وردت فى القرن الثالث الهجرى؛ فإننا نرى لها صدًى واسعًا فى العصر الحديث؛ حيث يشير (ألكسندرو روسيكا) إلى النشاط الإبداعى بقوله: «إنَّ عملية الإبداعى كمظهر نفسى للنشاط تتشكَّل وتتطور من خلال النشاطات العيانية، ولهذا فإن الإبداع يُمكن أن يعرَّف بأنه: النشاط الذى يؤدى إلى إنتاج جديد وقيِّم من أجل المجتمع»[1].

فالحديث عن النشاط الإبداعى متقارب ما بين القولين متفق فى أنه نشاط خاص، وطالما كان كذلك فإنه لا يتأتَّى فى كل وقت، بل يلزم مثير خاص فى وقتٍ خاص أيضًا.

ومن هنا نرى الإشارة إلى الأساس الذى من خلاله يكون عمل إبداعى؛ فالمبدع وهو يقوم بعمله فإنه يقوم به من خلال إطار معرفى، أو أساس فعَّال، وهذا الأساس ذو أبعاد أربعة؛ هى: البعد الجمالى، والبعد المعرفى، والبعد الوجدانى، والبعد الاجتماعى[2].

إنَّ البعد الوجدانى يتلاحم مع الأبعاد الأخرى، حسب هذه الإشارة... ومن هنا تتلاحم تلك الأبعاد لتكوِّن وحدة واحدة لا يمكن فصلها وتفرد بعضها دون الآخرين، والجانب النفسى هو المحرك، وهو صانع (دينامية) التحرك الإبداعى؛ حيث يقوم بالإثارة والتفاعل والتحريك... ومن هنا لابد من تهيئة كل العوامل له؛ وأولها: الوقت الدافع للإنتاج الفنى.

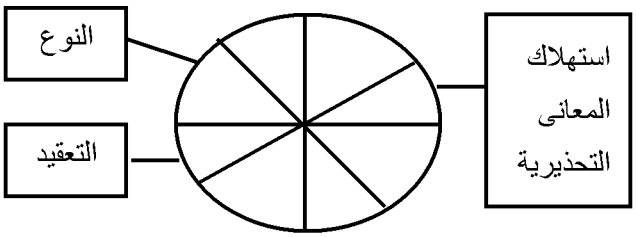
وأما العنصر الثانى فى صحيفة بشر هذه فهو يتصل باللغة واستخدامها، فإن كان العنصر الأول قد أشار إلى أهمية الاختيار، ولكنه اختيار للأداة الوقتى، فإن العنصر الثانى فى هذه الصحيفة يقوم على أن تتشاكل وتتساوق مع اللحظة الإبداعية فى صفائها، وفنيتها، وأبعادها – يقول بشر فى ذلك – مواصلاً وصاياه –: «وإيَّاك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك، ويُشين ألفاظك، ومن أراغ معنًى كريمًا فليتلمس له لفظًا كريمًا، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف».

---

(1) مصرى حنورة؛ **سيكولوجية الإبداع**، دار المعارف، ص24.

(2) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، ص94.

لقد ربط بشر بين انسياب اللغة، وتوقُّد الذهن الإبداعى فى لحظة الكشف الفنى هذا، ولكن هذا الربط – يدور كذلك – فى مثلث كما دار البُعد السابق (العنصر) فى مثلث كذلك– وهذا المثلث يتمثل فى زوايا:




وبجانب هذه الدائرة التحذيرية نرى ثنائية اللفظ والمعنى، والعلاقة بينهما، تلك العلاقة المتشابكة والتى تدخل فى دائرة التحذير من التوعر، بل هى تُعَدُّ أساسًا له، فثنائية الربط بين المعنى واللفظ هى ثنائية فنية، تنصهر فى بوتقة الإبداع والتفاعل مع الموقف.

وتوالى ثلاثيات بشر بن المعتمر بعد ذلك؛ فيصنع المراتب الثلاث للقول، والتى تؤسس على حركة الإبداع بين الموقف واللغة والتمكن منهما – يقول: «فكن فى ثلاث منازل؛ وأول هذه المنازل الثلاث: أن يكون لفظك عذبًا، وفخمًا سهلاً، ويكون معناك ظاهرًا مكشوفًا، وقريبًا معروفًا، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت»[1].

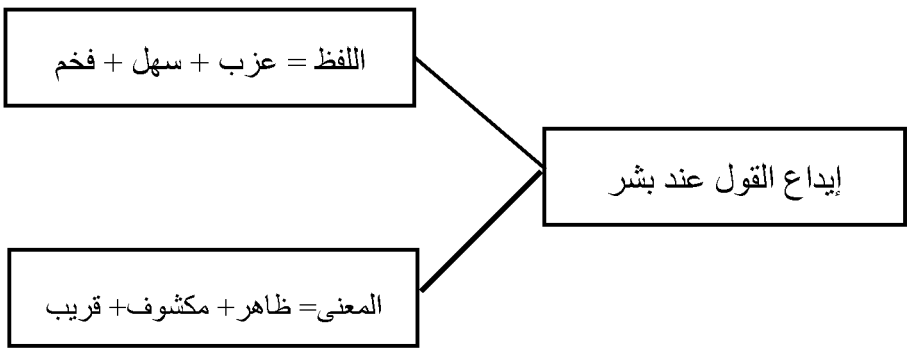
فالمنزلة الأولى تعبِّر عن المقدرة الخاصة على الإتيان برشاقة اللفظ، وما يتصل بذلك من أمور عُرفت فى مقاييس الفصاحة بعد ذلك.

إن صفات اللفظ التى يشير إليها بشر تركِّز على أولوية نطقه، وخروجه إلى حيز السماع الخاص، ثم ارتباطه بالمعنى وصفات إيضاحها.

---

(1) المرجع السابق؛ ص136.

ومن هنا نرى تداخل الصفات بين اللفظ والمعنى، وصفات اللفظ تؤدى إلى توليد الصفات فى المعنى المطلوب، فيأتى التفاعل بين طرفين يؤديان فى النهاية نقطة التعبير.




**فالمنزلة الأولى:** هى فى القدرة الفنية على إنتاج القول الرابط بين المعنى ولفظه، من خلال الشرف الثنائى المراتب بأبعاده. وهنا يدخل بشر فى حديثه عن المعنى وشرفه من خلال متابعة الأحوال والمقامات. ولذا فإننا نرى هنا التقارب الواضح بين بشر بن المعتمر وبين الهندى فى صحيفته – كما أشرنا –؛ يقول بشر: «وإنما مدار الشرف على الصواب هو إحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من مقال»[1].

وتتحكم هذه الموافقة فى معايير الألفاظ والمعانى، فنرى التنويه إلى هذه الدرجات، وما يجب على المتكلم أن يعرفها، ويلم بكل أبعادها – يقول بشر: «وينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات؛ فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالاً من ذلك مقامًا، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى»[2].

وامتداد القول عن الأحوال والمقامات أمرٌ واضح ومكرر فى عصر النشأة هذه مع ازدهار النبرة الخطابية، والتى امتدت إلى الشعر ذاته، فأصبحت هذه المقولة أساسًا عند الخطيب

(1) المرجع السابق؛ ص138.
(2) المرجع السابق؛ ص138.

القزوينى فى فهم البلاغة، بل هى ذاتها البلاغة- كما يراها -، حيث المطابقة بين الكلام والمقام ومقتضى الحال».

وإشارة بشر إلى المتكلم وإرشاده بهذه التعاليم ترجِّح أن يكون البليغ خطيبًا، وأن أكثر الأمور البلاغية هنا؛ هى أمور تتصل بالموقف الخطابى.

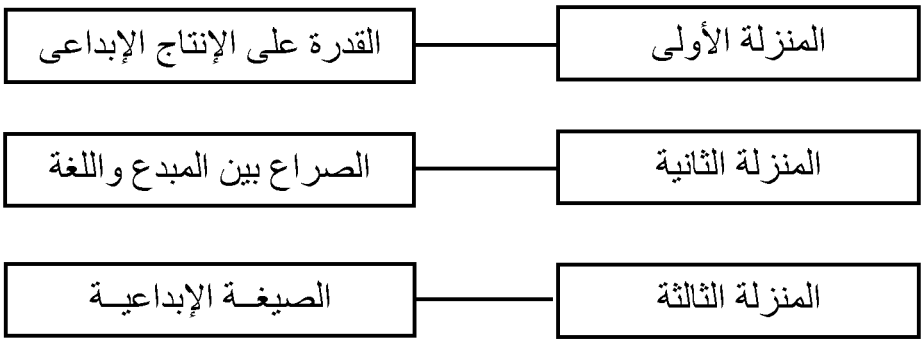
**والمنزلة الثانية:** تتمثل فى الصراع والنزاع بين اللغة وبين صاحبها، والمعاودة من المبدع بالمحاولة والخطأ، ولكن إذا استعصى القول فإن بشرًا يُشير إلى ترك المحاولة؛ بقوله: «فإن ابتليت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع فى أول وهلة، وتعاصى عليك بعد إحالة الفكرة، فلا تعجل، ولا تضجر، ودعه يتأخر يومك وسواد ليلتك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، فإنك لا تعده الإجابة والمواساه، وإن كانت هناك، وأجريت من الصناعة على عرف - وهى المنزلة الثانية»[1]. فالمنزلة الأولى تتميز بالمواساة والتصالح بين المبدع ومادته، والمنزلة الثانية تأتى فى درجة بعد هذه الدرجة، من حيث المقدرة والمواساة.

وأما **المنزلة الثالثة:** فهى خاصة بتحول الإبداع إلى صنعة معينة لها أصولها، ولكن تلك الصنعة لها قبولها، فهى - كما يصفها بشر - أشهى الصناعات، ولكن يجب أن يكون هناك هذا النسب القائم بين الصنعة وبين صاحبها، لأن الاشتهاء لا يأتى مع هذه الصنعة إلَّا وهناك سبب قائم بنيها وبين صاحبها.

إنَّ صحيفة بشر بعناصرها وأبعادها ومنازلها هى صنعة شهية – كذلك -، دأب صاحبها على عملها بإتقان، وتأثر ثقافى متعدد، يحدد وظيفتها التعليمية الأساسية - لقد ركَّز بشر على إعطاء تلك التعاليم الخاصة من خلال إسداء الأوامر، والنصائح والتى ترتبط بالخيوط الفنية للعمل الإبداعى، والذى يمتد من الخطابة أولاً إلى التعبير الفنى القولى عامة (أى اللغة الإبداعية).

---

(1) يُنظر: عبد الحكيم راضى؛ **نظرية اللغة فى النقد العربى**.




فقول بشر يلمِّح إلى أن هناك مستويين من التعبير: التعبير العادى للغة، والتعبير الفنى (البليغ). إنها الإشارة الأساسية إلى ثنائية اللغة بين المعيار والإبداع.

إنَّ مجموعة النصائح البلاغية مضمومة إلى حشد التعريفات تُعطينا خطابًا للمستويين: المستوى المعروف فى الكلام بين المستوى العادى، والمستوى الفنى الذى لا يتأتَّى إلا لكل خبير به[1].

إنَّ بشر بن المعتمر فى صحيفته يرجعنا إلى أبعاد الإبداع الخاصة، والتى تحدث من اتصالها ببعض – كما أشرنا –؛ حيث يدخل البعد الإجتماعى مع البعد النفسى، الذى بدأ به الصحيفة، ثم البُعد الجمالى فى حديثه عن المستويات والمنازل، ثم ينهى الصحيفة ببُعْدٍ معرفى (أبستمولوجى) خاص للقائل يجب تمثله.

ففروق المنازل التى أشار إليها بشر تتحدد وفق الحركة الجمالية الخاصة من صراع المبدع مع ذاته، وتفاعله معها من جهة، ومع مقدرته ولغته الجمالية من جهة ثانية.

وتتشابك خيوط فنية فى هذه الصحيفة لتراعى جانب المقام المطلوب الحديث عنه، لتتصل به عن طريق حال المتلقى ذاته، والعمل على استدعاء اللغة المناسبة له، لا لتلك اللغة

(1) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، ص138.

المناسبة للقائل نفسه. وهنا نلمح أن التركيز الخطابى يُبرزه مرة أخرى ليواصل وجوده البلاغى، فبرغم إشارة بشر إلى الشِّعر، ولكن الوجود الخطابى يظهر بوضوح أكثر من أى وجود آخر، وهذا أمر يستدعى من خلال الوظيفة الإبلاغية وعلاقاتها التعليمية؛ هذا من جهة.. ومن جهة أخرى فإن هذا الموقف يمليه الانتماء الاعتزالى عند بشر، والبلاغة أداة الحُجَّة فى التعبير الخطابى.

# محصلات المحور الثانى

## تتكوَّن المحصلات لهذا المحور من تلك الوحدات :

## الوحدة الأولى - هندسة الاختيارات :

إنَّ تصدير الجاحظ للاستبانة البلاغية عند عدة جنسيات أمر اختيارى قصدة قصدًا فنيًّا للعرض البلاغى. فراوى الاستبانة هذه كان دقيقًا فى اختياراته، فلم يعمد إلَّا إلى جنسيات لها واقعها الخاص فى أرض العراق؛ ولا سيما فى مدينة البصرة الصاخبة الأصوات، والمتعددة الجنسيات.

والترتيب الواقع فى رواية أبى الزبير ومحمد بن إبان؛ لم يأت عشوائيًّا، وإنما أملى الواقع عليه هذا الترتيب، فدفع له دفعًا بفعل الحقيقة الواقعة. إنَّ هندسة الحركة الترتيبية دفعت إلى استخدام تتابعات مهدفة. فاختيار الجنسية الفارسية لتكون أول المسئولين عن مفهوم البلاغة له ما يبرره فى ذلك، حيث كان للفُرس حضورهم المميز، وكانت اللغة الفارسية لها سطوتها وقوتها حينئذٍ؛ حيث انتشرت فى كل مكان، وتغلغلت، فقد جاورت اللغة العربية وأثَّرت فيها، كما أثرت العربية فيها كذلك، ولهذا تسربت بقوة فى أعمال الجاحظ، الذى كان يتحدث بها ويعرفها - «فالمستقرئ لتاريخ العربية فى مصنفات الجاحظ يقف على فوائد مهمة؛ منها: أن العربية كانت تجاور الفارسية فى الحواضر العربية؛ كالبصرة والكوفة وبغداد. وأنَّ الفارسية معروفة فى هذه الحواضر. وقد بلغ أن الشعراء يستعيرون الكلم الأعجمى لغير ضرورة مقتضاه؛ كأن يكون الكلم مما لا تعرفه العربية أو أنه من مصطلح مولَّد»[1].

إنَّ تأصيل اللغة الفارسية بوجودها العريق فى هذه الحواضر جعل لها حضورها الخاص، ولاسيما فى حيز الاستخدام اللغوى نفسه، فانسربت بقوة فى قوام اللغة العربية، فكانت الإشارات إليها والاعتماد على مفرداتها من قِبَل الأدباء وطبقات البلاغيين من الأمور اللازمة، بل المفروضة بفعل اتساع مساحة الفُرس فى محيط العرب. ومن هنا ينبِّه الجاحظ فى «البيان

---

(1) إبراهيم السامرائى؛ **الجاحظ وعلم اللغة**، المورد، العدد الخاص عن الجاحظ، تصدرها وزارة الثقافة والفنون، دار الجاحظ، العراق، م7، ع4، 1978م، ص13.

والتبيين» إلى تآلف المفردات الفارسية، واستخدامها فى اللسان العربى، وجريان التعامل معها - فيقول: «ألا ترى أنَّ المدينة لما نزل فيهم ناسٌ من الفُرس من قديم الدهر عَلِقُوا بألفاظهم، ولذلك يسمون البطيخ (خربز)، ويسمون السميط (الرزدق)، ويسمون المصوص (المزدر)، ويسمون الشطرنج (الأشترنج)، وفى غير ذلك من الأسماء، وكذلك أهل الكوفة فإنهم المسحاة (بال)، وبال بالفارسية»[1]. ومن خلال هذا القول الجاحظى نرى:

**أولاً:** وجود الفُرس فى الحاضرات العربية من قديم الدهر، فليس وجودهم حديث عهد، وهذا الوجود القديم له أثره اللغوى والثقافى.

**ثانيًا:** هذا الوجود كان فى المدن، ومعنى ذلك أن الفُرس كانوا يرغبون فى الاستقرار، وهذا الاستقرار له تأثيره المعرفى.

**ثالثًا:** غلبة ألفاظ فارسية كثيره على ألفاظ عربية، حتى تداولت فى الحياة اليومية، وأصبحت من وسائل الاتصال البشرى، وهذا دليل على قِدَم التفاعل مع اللغتين، ولذلك أصبح استخدام الفارسية بالنسبة للشعراء العرب - أو الأدباء - نوعًا من التمليح، كما يقول أبو عثمان: «فقد يتلمح الأعرابى بأن يُدخل فى شعره شيئًا من كلام الفارسية؛ كقول العمانى للرشيد فى قصيدته التى مدحه بها:

**من يلقه من بطل مسرند فى زعفة مُحكمة بالسرد**

**يعنى العنق[2] يخول بين رأسه والكرد»**

وفى هذه القصيدة المادحة نرى غير موقع لاستخدام الألفاظ الفارسية؛ فيقول[3]:

**لمَّا هوى بين غياض الأسد وصار فى كف الهزبر الورد**

**آلى يذوق الدهر آب سرد**

---

(1) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، ص142.

(2) المرجع السابق؛ ص142.

(3) أحمد أمين؛ **فجر الإسلام**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1975م، ج1، ص136.

وهذه الشواهد تدل على الرغبة الشديدة فى إدخال الألفاظ الفارسية فى بناء اللغة ذاتها، إنها السيطرة الفارسية التى بسطت وجودها بسيطرة قوية على الأجناس الأخرى فى الوطن العربى؛ خاصة البصرة والكوفة وبغداد.. وهذا الأمر لم يكن بدعة فى عصر الجاحظ، وإنما هو مؤصل تأصيلاً بعيدًا فى الزمن البعيد أيضًا - «فعلى الجملة يظهر لنا أن الآداب الفارسية كانت أكثر تأثيرًا فى الأدب العرب»[1].

إنَّ الاختلاط الكبير الذى عُرف بين العرب والفُرس كان له تأثيره البادى على طبيعة الاختيارات والانتقاءات والمفاهيم الخاصة.

ولهذا كان تأثُّر العرب بالفارسية أكثر من غيرها من لغات أجناس متعددة أخرى كانت معهم - «لقد ذابت دولة الفُرس فى المملكة العربية، وكانت حياة الفُرس الاجتماعية تحت أعين العرب يعرفون عنها الكثير، فاستطاعوا أن يتذوقوا شيئًا من أدبهم»[2].

فالمرتبة الأولى للبداية بمفهوم البلاغة عند الفُرس ليست أمرًا عشوائيًّا وإنما هى رتبة خاصة جاءت من خلال حيثيات فرضت نفسها لهذا الترتيب الخاص. وهذا الاختيار التعريفى للبلاغة، والذى جاء عن طريق الرواية يحقِّق واقعية ثلاثية هى:

1 - واقع الانتشار الخاص للثقافة الفارسية المسيطرة آنذاك.

2 - إقرار الجاحظ بهذه السيطرة المعرفية، ولذلك كان الإقرار الثانى بهذا الترتيب: اختياره للمفهوم البلاغى.

3 - تمثيل واقع الذوق العام؛ فالرواية صدرت تعريفها بهذه الجنسية.

وفى هذه الاستبانة التعريفية تأتى الجنسية اليونانية تالية بعد الجنسية الفارسية. والثقافة اليونانية لم تكن بعيدة عن التراث العربى وثقافته، لقد انتشرت الثقافة اليونانية فى الأمصار العربية؛ خاصة البصرة والكوفة وبغداد بفعل الاتصال - «فقد كان لليونانيين مقام ملحوظ فى

---

(1) المرجع السابق؛ ص137.

(2) طه الحاجرى؛ **الجاحظ**، دار المعارف، القاهرة، ص23.

البصرة بصفة عامة»[1].

ولكن منزلة هؤلاء اليونانيين لم تكن بمنزلة أهل الفُرس، وإنما كان لهم تأثيرهم الثقافى فى عصر الجاحظ خاصة، حيث نشطت الترجمات والتى امتدت ديناميتها للمدى البعيد. ورغم ذلك فقد كانت تحتل المرتبة الثانية لعرض المفهوم البلاغى. فلقد شملت الثقافة اليونانية – بأبعادها – مساحات كبيرة فى التراث العربى، ولكن تأثيرها كان غير مباشر، وذلك بعكس التأثير الفارسى، والذى كان تأثيرًا مباشرًا.

وإذا كان الجاحظ قد طعَّم موسوعته «البيان والتبيين» نماذج لغوية من الفارسية، فإن اللغة اليونانية لم يظهر لها أثر خاص فى تلك الموسوعة، وهذا ما جعل شكرى عياد يُشير إلى أنه لم نر أثرًا أو إشارة إلى الآثر اليونانى عند الجاحظ فى هذا الكتاب – فيقول: «إننا نستطيع أن نقرِّر أننا لم نعثر فى كتاب «البيان والتبيين» كله على إشارة يمكن أن يوصل نسبها بكتاب الشعر»[2].

## البلاغة والموقف الرومانى :

وتأتى الإشارة إلى البلاغة من وجهة نظر الرمانى فى المرتبة الثالثة، من حيث الترتيب والتنظيم. والواضح أن حظ الرومانيين كان أقل بكثير من الجنسيات الأخرى، ولهذا كانت الإشارة إلى المفهوم البلاغى عندهم بعد الفُرس ثم اليونان.

وتأتى المرتبة الرابعة بعد ذلك فى عرض المفاهيم البلاغية، حيث الإشارة إلى وجهة النظر الهندية فى البلاغة، ولكن البُعد الهندى فى عرض التعريفات يأخذ مساحة ثنائية، تشمل التعريف التتابعى بعد تعريف الرومى، ثم عرض الصحيفة الهندية بعد ذلك فى قوانين الإبداع الأدبى.

---

(1) أحمد أمين؛ **فجر الإسلام**، ص137.

(2) أرسطو؛ **كتاب الشعر**، ترجمة: شكرى عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م، ص231.

وتأخُّر الاستبانة للرأى الهندى فى المفهوم البلاغى لم يكن – كما نرى – تأخيرًا بسبب قلة الهنود فى بلاد العراق، فمن المعروف أن البصرة كانت تعُج بالهنود، حتى سُمِّيت بـ(أرض الهند)، فالأمر يعود – إذن – إلى طبيعة المساحة المطولة للبُعد الهندى؛ وهذا هو السبب الأساسى للتأخير.

إنَّ التأثير الهندى من نواحيه المتعددة كان ظاهرًا فى هذا الإقليم، فتأثُّر بشر بن المعتمر بالصحيفة الهندية أمر ظاهر يدل على سيطرة الثقافة الهندية، فبشر – وهو من رءوس المعتزلة – قد تأثَّر بهذه الصحيفة مما يدل على طبيعة التأثير بأبعاده.

## الوحدة الثانية - بين النظرية والتطبيق :

لقد ربط الجاحظ بين جانبين أساسيين هما جانبا «النظر، والتطبيق»، حيث لا نظرية بدون تطبيق، ولا تطبيق بدون نظر أصلاً[1].

فالجانب النظرى – عنده – يعتمد على جمع المفاهيم المتعددة، والمتشعبة، ثم تنظيمها وفق رؤاه الخاصة، أى أنه يُعيد بذلك وضع المفاهيم وتنظيمها، وعمل سياق خاص بها، فهذا السياق يُعَدُّ نظمًا إبداعيًا لِمَا جمعه الجاحظ نفسه من مفاهيم، فالمفاهيم هذه – فى نظره – مادة أولية تحتاج إلى تشكيل خاص بها؛ هذا من جهة.. ومن جهة أخرى فإن الجاحظ يأخذ هذه المفاهيم ليصنع لها رؤية عملية، محققًا بذلك جوانب تطبيقية عملية مهمة.

لقد ربط الجاحظ ربطًا وثيقًا بين المفهوم النظرى – المشار إليها فى أعماله –، فبالنسبة لموضع الإيجاز والإطناب فإن الجاحظ ألَّف رسالته المشهورة الخاصة (بالإيجاز)، وهى رسالة موجزة، كذلك أشار فيها إلى أن الإيجاز نسق بلاغى ممتد لا يقف عند قوم معينين، فهو مثل طريقة المعانى المطروحة فى الطريق ممتدة لكل الجنسيات – يقول الجاحظ فى ذلك: «درجت الأرض من العربى والعجم على إيثار الإيجاز وحمد الاختصار، وذم الإكثار والتطويل والتكرار وكل ما فضل عن المقدار»[2]. وبهذا القول نرى رؤية الجاحظ المتفقة تمامًا مع روايتيه ونقله للمفهوم البلاغى فى شكله المعروض كاستبنانه مقصودة. ومن هنا ينتظم المنهج العلمى عنده، ولكنه – رغم ذلك – نراه يتعرض لمواطن الإيجاز المحمود، وكذلك مواطن الإطناب المحمود؛ حيث يسوى بينهما من جهة التشكيل البلاغى – يقول: «وربما كان الإيجاز محمودًا، والإكثار مذمومًا، وربما رأيت الإكثار أحمد من الإيجاز، ولكل مذهب وجه عند العاقل، ولكل مقام مقال، ولكل كلام جواب، مع أن الإيجاز أسهل مرامًا وأيسر مطلبًا من الإطناب، ومن قدر على الكثير كان على القليل أقدر»[3].

---

(1) جابر عصفور؛ **قراءة التراث النقدى**، ص20.

(2) الجاحظ؛ **رسالة البلاغة والإيجاز** – ضمن رسائل الجاحظ، الجزء الرابع، ص151.

(3) المرجع السابق؛ ص152.

إنَّ الرؤية التى نظر بها الجاحظ إلى طبيعة الإيجاز، وكذلك طبيعة الإطناب فى رؤية قائمة على النظرة الأسلوبية؛ أى أن انتقاء أسلوب الإيجاز فى نسقه يكون – كما يقول – محمودًا، كما أن الإطناب – فى موقعه – محمود كذلك، أو الغاية التوصيلية من النسقين تحقيق مطالب المقام بكل أبعاده. ثم يعلِّق الجاحظ قائلاً: «والتقليل للتخفيف، والتطويل للتعريف، والتكرار للتوكيد، والإكثار للتشديد»[1].

ففى هذا القول نرى اعتماد الجاحظ على تكثيف الحديث عن وظائف القول التعبيرى من خلال شكل الأسلوب وحجمه التكوينى.

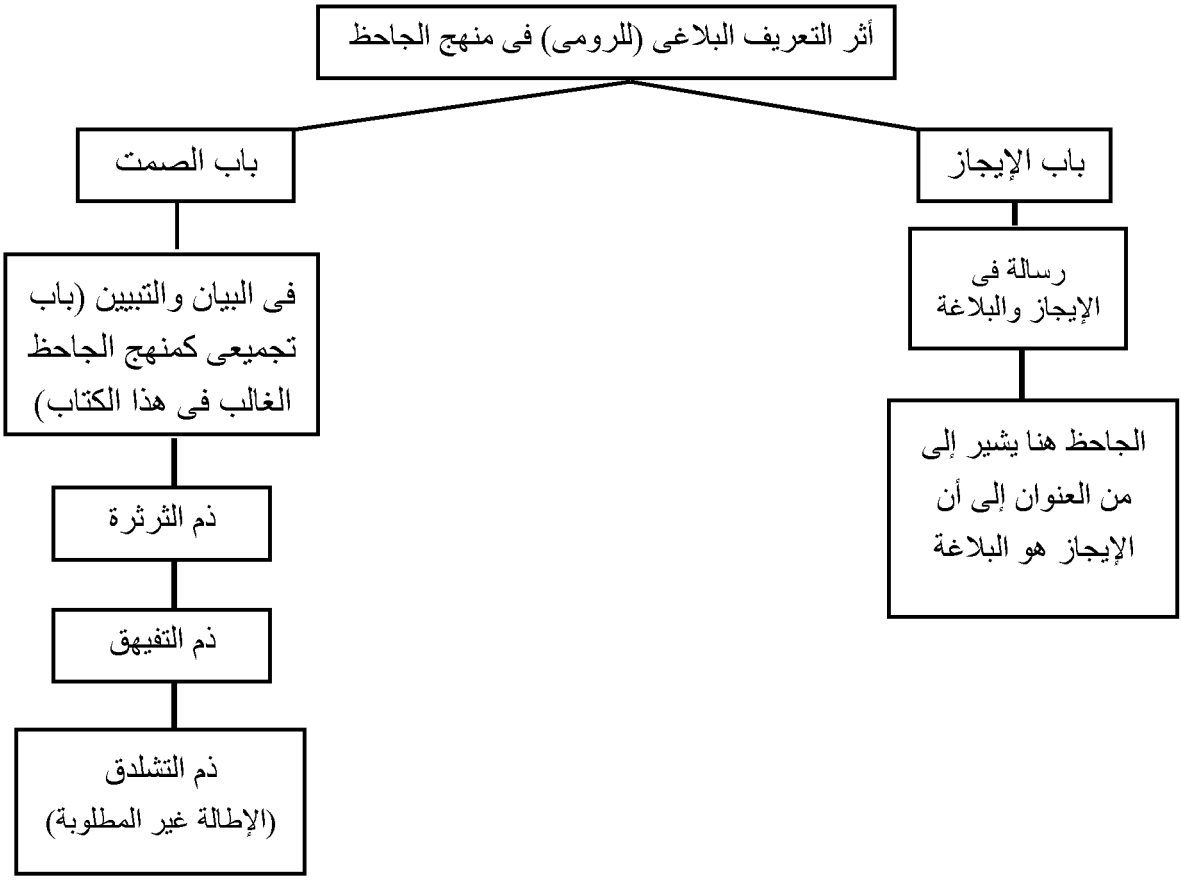
**بلاغة الصمت :**

وحديث الجاحظ عن الإيجاز والإقلال الأسلوبى يتصل – ضرورة – مع حديثه عن الصمت، والذى أعدَّ بابًا خاصًّا اسماه (باب الصمت)، ومجىء هذا الباب فى كتاب «البيان والتبيين» ليس أمرًا غير مُعَد ومجهَّز مسبقًا. إنه ارتباط وتنظيم سياقى لدائرة معرفية مقصودة من الجاحظ قصدًا. ومن الأمور اللافتة للانتباه أننا نرى الاهتمام بالانتقاء والاختيار فى باب الصمت فى «البيان والتبيين»؛ حيث الاهتمام بطبيعة المنهج المستخدم والقائم على عمل خيوط اتصالية قوية؛ لا تُرى، وذلك بين الأنساق بعضها البعض.

وبالطبع فإن خيوط الربط هذه لا يمكن اكتشافها منذ الوهلة الأولى، وإنما تحتاج إلى تفاعل قرائى لكل أعمال الجاحظ الكاملة.

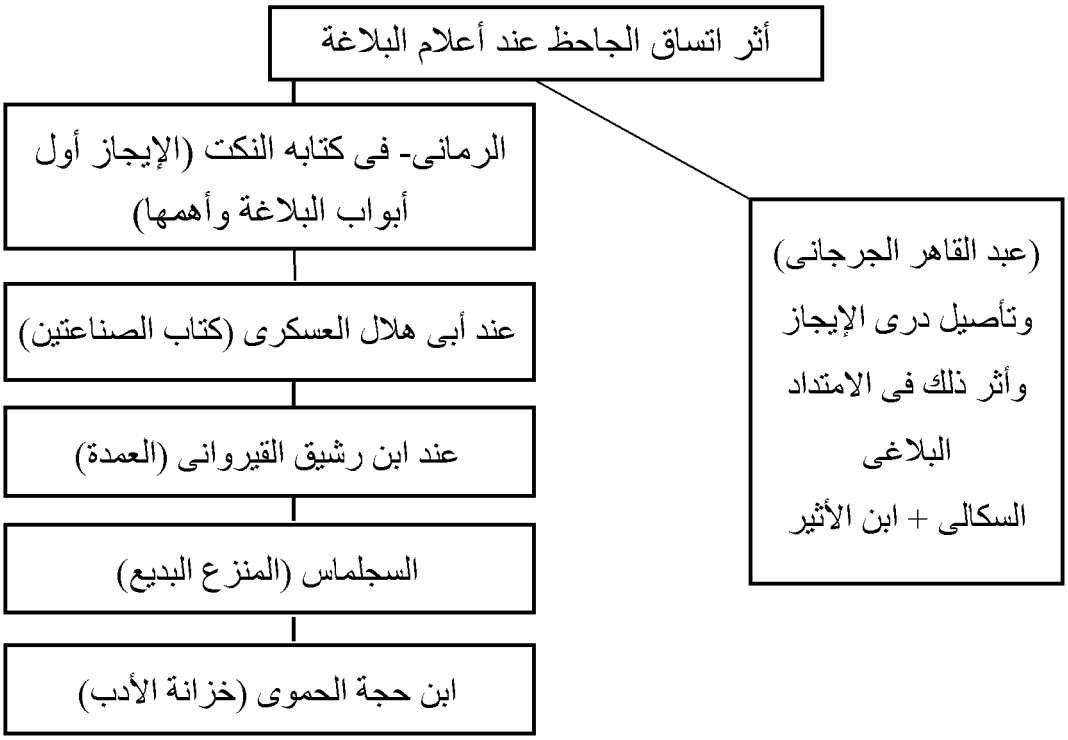
---

(1) المرجع السابق؛ ص152.



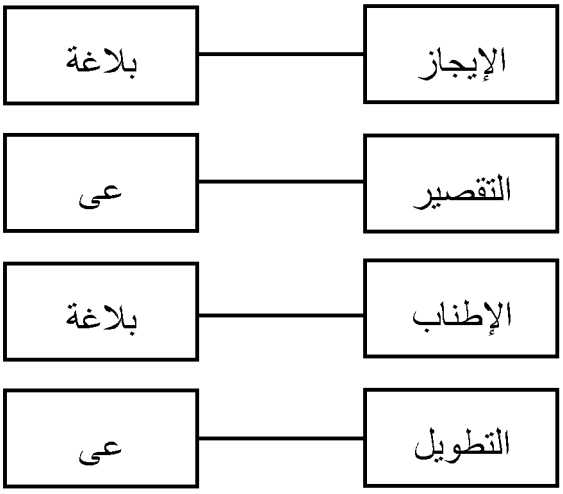

وبهذا العمل التطبيقى يؤكد الجاحظ الهدف الخاص عنده من إيجاد سياق متماسك لأعماله كلها.

وكل ما يصنعه الجاحظ يُعَدُّ تأسيًا مهمًّا لمن جاء معه، أو بعده. وبالطبع فالجاحظ المؤسِّس الأول لأسلوبية البلاغة، ومنه امتد التأثير إلى أعمدة الدرس البلاغة كـ(الرمانى، وأبى هلال العسكرى، وابن رشيق القيروانى، وعبد القاهر الجرجانى)، فهؤلاء جميعًا أشاروا إلى أن الإيجاز هو البلاغة ذاتها.




ولم ينتشر نسق بلاغى مثلما انتشر الإيجاز؛ حتى كثُرت فيه الأقوال المعبِّرة عن أبعاده، ولذلك ارتبط بالإعجاز؛ فقالوا: أوجز فأعجز. ولكن هذا الدرس البلاغى قد أُحيط باحتراز معين خاص بالتقصير، فهناك فَرْقٌ كبير بين الإيجاز الناتج عن مقدرة فى الإطالة أولاً، وبين التقصير الدال على عدم المقدرة القولية.

إنَّ الرمانى ينبِّه فى أول كتابه «النكت» على ضرورة معرفة الفرق الشديد بين الإيجاز والتقصير. فالتقصير كلام لا يوفى الموقف التعبيرى (المقام) جوانبه المطلوبة، وتنطبق هذه المعادلة الأسلوبية عند الرمانى على الإطناب أيضًا، فالإطناب بلاغة، أما التطويل فهو عى.




والاهتمام بالتطابق بين الأسلوب والموقف من خلال طبيعة النسق من الأمور التى أسَّسها الجاحظ فى الدرس البلاغى، حث قرن بين طبيعة المقام والمفاهيم البلاغية وما تولِّده من تعبير نسقى؛ أى أنه ربط بين الموقف البلاغى الإبداعى ومادة الإبداع نفسها.

ولقد تسرَّبت هذه الرؤية الجاحظية عند البلاغيين الأُخر أمثال (أسامه بن منقذ)؛ الذى عبَّر عما يُعرف بالمثير، أى بالدافع المحرِّك لعملية الكتابة الأسلوبية.. وأما (ابن طاهر) فى كتابه «قانون البلاغة» فإن المثير يظهر مسيطرًا سيطرة كاملة بكل أبعادها.

ويأتى الدرس البلاغى وارتباطه بالدلالة من خلال طبيعة عرض مواد المفاهيم البلاغية التى جاء بها الجاحظ. فالدرس البلاغى عنده يأخذ أهمية كبيرة؛ حيث البلاغة هى الدلالة والوضوح والإبانة والفهم. والتركيز على وظائف الدلالة يأتى عند عرض المفهوم الهندى للبلاغة، من حيث الأقوال المكثفة، أو من خلال عرض الصحيفة الهندية فى أنساقها الممتدة والمتماسكة، والتى تدل على استواء الحديث عن البلاغة فى ثوبها الإبداعى المتكامل.

وإذا تحدَّثنا عن الدلالة وطبيعة درسها فى العصر الحديث فسوف نرى مصطلح **(Semamtic)** قد ارتبط بأبعاد كثيرة متداخلة، واعتبر جزءًا مهمًّا من الدرس البلاغى؛

فالدلالة آلة من آليات البلاغة من حيث الوظائف الاقتصادية (والإبانة). وانتقال علم الدلالة إلى ميادين حضارية هو بالتالى انتقال أصلاً بالبلاغة إلى هذه الميادين الحضارية كذلك.

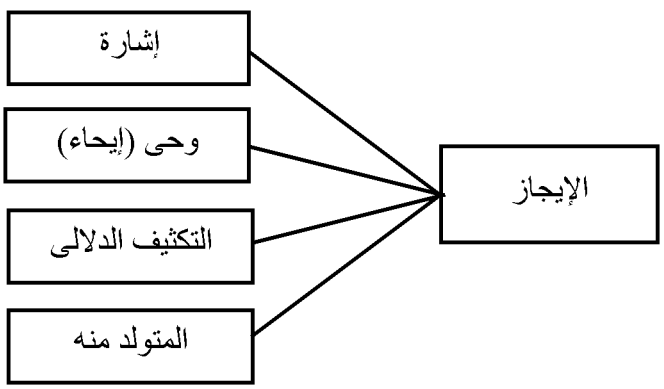
إنَّ تعريف الهندى للبلاغة قام – فى أصوله – على طبيعة العملية الإبداعية؛ من حيث إطالة النفس التعبيرى، فجاء تعريفه ثلاثيًّا غير ثنائى، ثم كانت الصحيفة الهندية الشاملة للأمور البلاغية من وجهة نظر الثقافات والحضارة الهندية.

## البلاغة وتكثيف الإشارة :

لقد عَدَّ الجاحظ الإشارة من أهم كواشف البيان، فقد أعطى اهتمامًا كبيرًا بها، واعتبرها من أساليب التعبير التى لا تقل عن النطق واللفظ، وهو بذلك يؤصل للونٍ بلاغى خاص، يتساوق مع الحال (النصية) – والتى سنتحدث عنها بعد ذلك –.

ويمتد تأثير العناية بالإشارة كلونٍ بلاغى معين فى أنساق البلاغة عند أبى هلال العسكرى وغيره؛ مثل: أبى طاهر، وابن القيم الجوزيه.

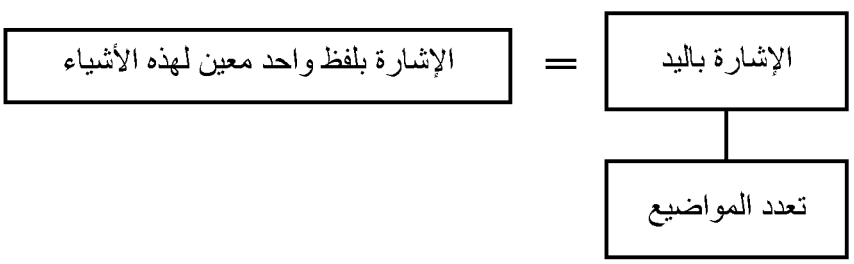
والعناية بالإشارة ولَّد العناية أيضًا بالرمز التعبيرى؛ حيث قُرنت عند البلاغيين معه، فالإشارة هى الرمز. ومن هنا تمتد الأنساق البلاغية، وتتلاحم مع بعضها البعض. فالإيجاز تكثيف يعتمد على رمز اللغة، والإشارة تكثيف يعتمد على ألوان تعبيرية أخرى. وقد تلاحمت الأنساق واتحدت مع أبعادها، فالإيجاز يولِّد الإشارة، والوحى – الإيحاء –.



ولأهمية التعبير بالإشارة فى مساحة الدرس البلاغى فقد ركَّز (ابن حجة الحموى) على التعبير بها، وذلك فى كتابه البلاغى المعروف بـ«خزانة الأدب»؛ حيث جاء التعبير عنها من خلال قول قدامة بن جعفر عنها - يقول: «هذا النوع؛ أعنى الإشارة، مما فرَّعه قدامة من ائتلاف اللفظ مع المعنى، وشرحه بأنه قال: هو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على المعنى الكثير، بإيماء ولمحة تدل عليه، كما قيل فى صفة البلاغة: هى لمحة دالة»[1]. لقد أخذت الإشارة هنا بُعْدًا جديدًا - ربما لا يقصده الجاحظ نفسه - وهو البُعد اللفظى القولى المكثف، والذى يقترب أو يتساوى مع التشكيل الإيجازى، إن الإشارة من هذا المنطلق لهى إيجاز أكثر كثافة وتعبيرًا.

ويشرح (ابن حجة) كيفية اعتبار اللفظ الكثيف متساويًا مع القول، من جهة العملية التبليغية بالقول؛ فيقول: «وتلخيص هذا الشرح: إنه إشارة المتكلم إلى المعانى الكثيرة بلفظ يتشبه، لقلَّته واختصاره بإشارة اليد. فإن المشير بيده يُشير دفعةً واحدة إلى أشياء، لو عبَّر عنها بلفظٍ لاحتاج إلى ألفاظ كثيرة»[2].

لقد ساوى ابن حجة بين تعدُّد الإشارة باليد إلى مواضع كثيرة وبين الاعتماد على عدة ألفاظ للتعبير عن هذه المواضع، ولكن التكثيف الإشارى بلفظ معين قد قام بهذه الوظائف المتعددة.



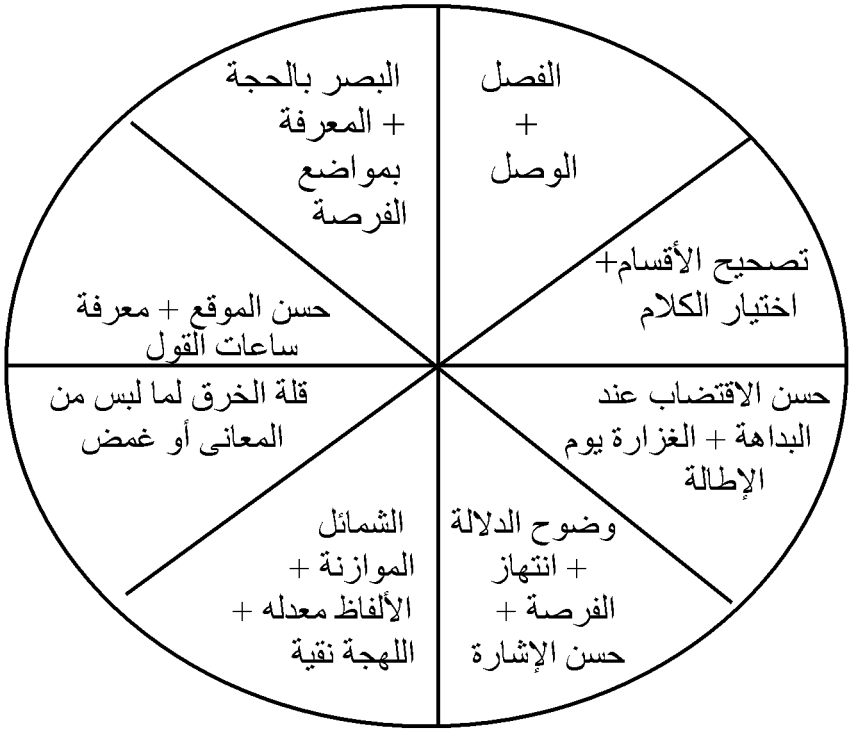

(1) ابن حجة الحموى؛ **خزانة الأدب وغاية الأدب**، شرح عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ج2، 1991م، ص258.

(2) المرجع السابق؛ ص258.

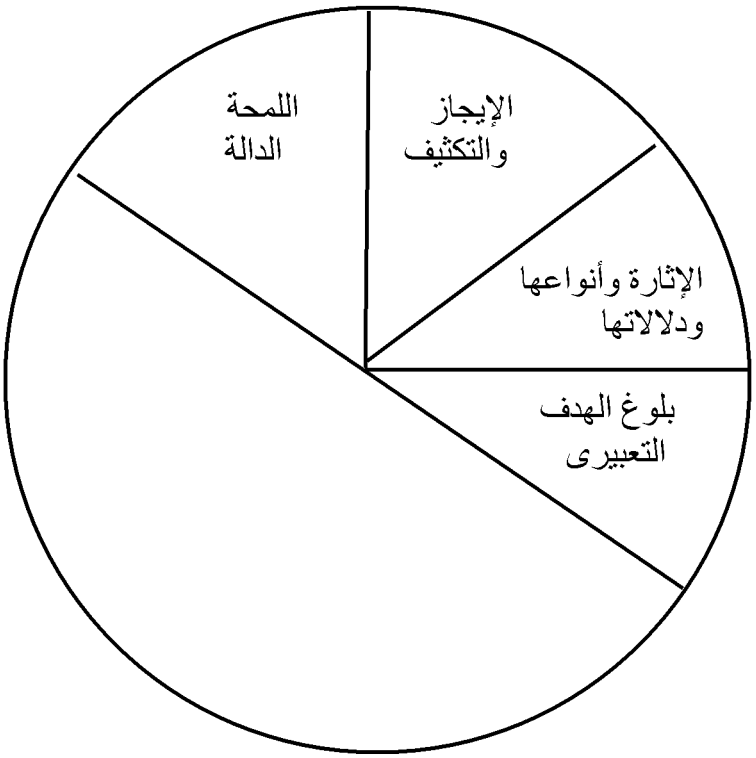
وتربط الإشارة – بطبيعتها – مع البيان وحُسن الدلالة، فإذا حُرمت الإشارة هذه الوظائف الدلالية لا يصبح لها عمل مقصود، وتبعُد عن مجال التعبير البلاغى. وهنا لابد من وصف الإشارة بالسهولة، كما يوصف اللفظ بسهولته كذلك – «فقد كان النبى ﷺ سهل الإشارة، كما كان سهل العبارة؛ وهذا ضربٌ من البلاغة يمتدح به»[1].

لقد كونت المفاهيم البلاغية المنتحية، والمعروضة فى «البيان والتبيين» دائرة نسقية للتشكيل البلاغى التطبيقى...

(1) المرجع السابق؛ ص259.




**المفهوم البلاغى وتوليد الأنساق**



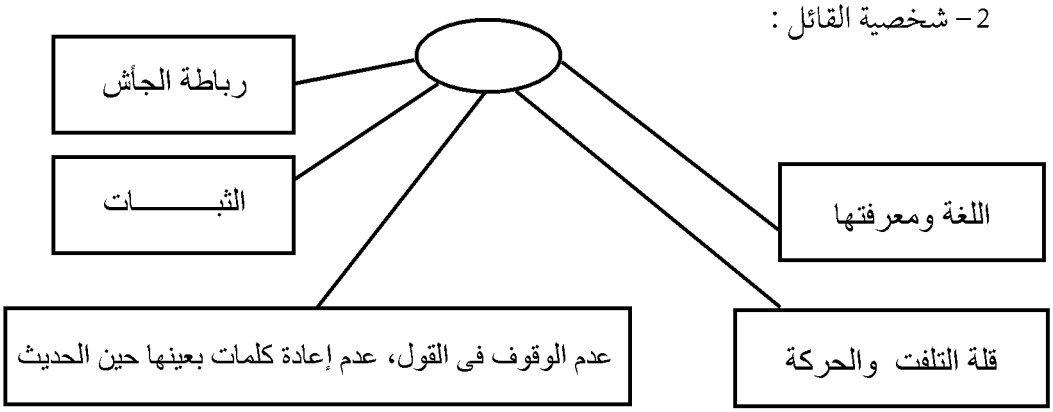

**المفهوم البلاغى وتوليد الأنساق**

## الوحدة الثالثة – آليات التعبير البلاغى :

من خلال عرض المفاهيم البلاغية المتعددة عند أُمم مختلفة، فقد وجدنا ضرورة العناية بآليات التعبير حتى يأتى فى شكله الهندسى المنتظم، ولقد تنوعت هذه الآليات؛ فمنها ما اتصل بالقائل نفسه، أو ما يمكن أن نُطلق عليه (المبدع)، أو البليغ كما يحلو للصحيفة الهندية أن تُطلق عليه – وآله البلاغة فى الشخص رأيناها تتمثَّل فى:

1 – آلة النطق وسلامتها = طرق التعبير الصوتى من حيث السماع، ومقدرة التوصيل.

2 – شخصية القائل :




وينظر العسكرى فى كتابه «الصناعتين» إلى آلة البلاغة باعتبارها الثقافى المتوسع فى معرفة أداة التشكيل البلاغى نفسها – اللغة الفنية –؛ حيث يجب التوسع فى معرفتها بأبعادها التشكيلية، ولهذا كان تركيزه الأساسى فى هذا الموضوع على جانبين هما:

1 – **التوسع فى اللغة:** ويعنى هذا التوسع – كما يُشير – معرفة وجوه استخدام اللغة، ومعرفة وجوه الاستخدام تؤدى إلى ثقافات لغوية خاصة يحتاج إليها فى مواقف التعبير، وبذلك تنطلق الآلة التعبيرية؛ وهى اللسان المعبر، والمتحرك فى الموقف.

2 – **معرفة المقامات:** ويقصد بالمقامات المواقف الدافعة للقول، والمقامات مصطلح مأخوذ – أصلاً – من الجاحظ نفسه، ومعرفة المقامات – كما نرى عنده – هى معرفة فنية؛ أى

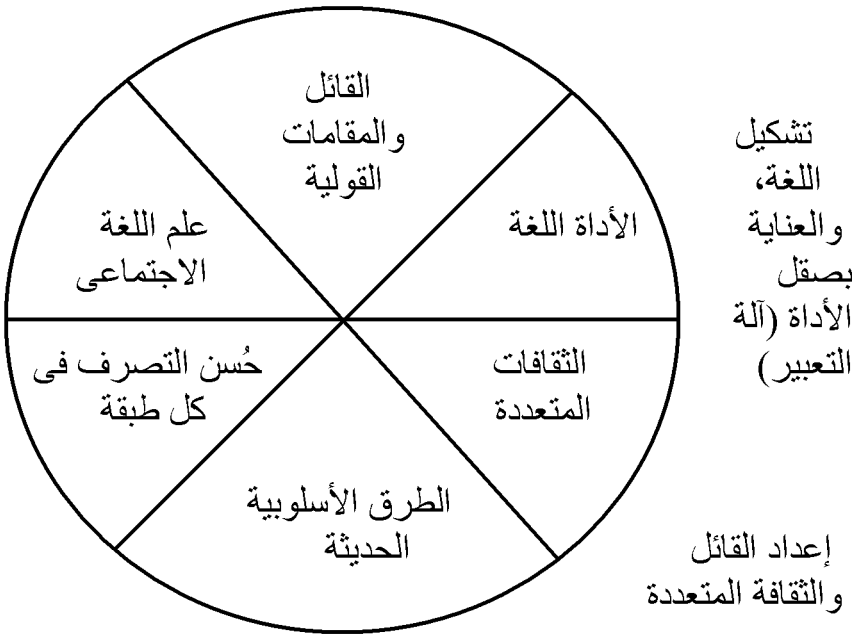
معرفة بالأداة المشكَّلة، فالمقام أداةٌ – إذن –، آلة تعبيرية يقوم بها اللسان حسب ثقافته التى تدفعه للحركة القولية غير المتوقفة. ومن هنا تأتى مقدرة القائل، واستطاعته، بل وتفوقه التعبيرى، وذلك من خلال التدريب اللغوى بأبعاده.

إنَّ اللغة التعبيرية تختلف عن اللغة الاتصالية العادية، فهى آلة خاصة – إذن – لا يملكها أى إنسان غير ممارس لطبيعتها، ويتشكَّل التشكيل اللغوى من: «الأصول، والاشتقاق مع الممارسة هذه». وهنا نقف عند قول (ليو سبيتزر) العالم الأسلوبى البارز فى العصر الحديث؛ حيث يُشير إلى التزامه دروس أستاذه اللغوى المعروف (ماير لويكه)؛ صاحب أشهر معاجم الاشتقاق فى العصر الحديث[1]، وذلك لاكتساب المقدرة التعبيرية.

فاللغة المشار إليها فى آلة البلاغة هى لغة الإبداع بما تحمله طبيعة هذه اللغة من تفجير خاص للدلالات المتعددة، ومن طاقات خاصة يعرفها القائل.

ومن آلات القول: التعبير باستخدام الأدوات الشكلية كنوعٍ خاص من التقليد الدال على الاهتمام، والإعداد للقول. ويمتد الاهتمام بذلك من الصحيفة الهندية إلى التراث النقدى بعد ذلك. ولم يقف تأثيرها على عصرٍ من العصور، وإنما جاءت آثارها على العصور الأخرى. فالأسلوبية واهتمامها بالجوانب الإبداعية؛ إبدعية القول، وصناعة الأسلوب بأبعاده المنتقاة، ولذلك تشكِّل هذه الصحيفة دائرة أسلوبية معينة، مساحتها تتشكَّل من العناصر الخاصة التى تهتم بها اهتمامًا بعيدًا...

(1) انظر هذا القول فى مقال (ليو سبيتزر) علم اللغة وتاريخ الأدب – ضمن كتاب «اتجاهات البحث الأسلوبى»، دراسة واختيار وترجمة: شكرى عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض – المملكة العربية السعودية، 1985م، ص52.




**دائرة الصحيفة الهندية ومساحتها**

**صحيفة بشر بن المعتمر:** ومن خلال عرض الجاحظ لصحيفة بشر بن المعتمر قد رأينا تعصبه للمعتزلة؛ من حيث الاهتمام بأعمالهم وآرائهم، وقد راقت هذه الصحيفة الجاحظ كثيرًا، فنراه يضمِّن أبعادها الإبداعية فى حنايا أعماله الطويلة، فرؤى بشر بن المعتمر وجدت حبًّا شديدًا وعناية كبيرة عند أبى عثمان، حيث عرضها فى موقف معين فى غير باب البلاغة، وكذلك استمرارها مكانها.

ومكان الصحيفة فى «البيان والتبيين» يأتى بعد باب البلاغة، ومن خلال حديثه عن بابٍ فى ذكر ناس من البلغاء: «والخطباء والأنبياء والفقهاء والأمراء ممن لا يكاد يسكت مع قلة الخطل والزلل»[1]، وهو باب اهتم فيه الجاحظ بالحديث عن جانبين أساسيين؛ الأول: يتصل بطبيعة

(1) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، ص98 وما بعدها.

الشخصية التى يتحدث عنها، وصفاتها الدالة على التفوق القولى، وذلك فى مراحل متعددة، وهو ما فعله مع شخصية (أياس) المعروفة فى التراث العربى.. والثانى: يتصل بطبيعة القول ذاته.

وتتعدد الإشارات إلى شخصيات متعددة، لها جوانبها الفنية البلاغية، ولها مقدرتها المميزة؛ من حيث الكلام وطوله وبلاغته، والبُعد عن الخطأ والتكرار رغم هذا الطول الظاهر.

وتأتى صحيفة بشر بين الحديث عن بلاغة الشخصيات، وبين ذكر عيوب القول الذى يبعده عن الطبيعة البلاغية، فيطل علينا الجاحظ بعنوان بارز للصحيفة فيقول (كلام بشر بن المعتمر) [1]. ومجىء العنوان فى هذه المساحة المكانية بهذه الطريقة له أبعاده الدلالية؛ من حيث قيمة الكلام المنسوب، والمضاف إلى بشر بن المعتمر، والعنوان يلمِّح بأن هذا الكلام له شهرته ومعرفته لدى الآخرين، فالجاحظ يدعِّم الصحيفة البِشرية، بإظهارها فى عنوان مستقل وسط العنوان الكبير الذى حواها.

وبشر نفسه يقدم لصحيفته بشكل يُظهر مدى الإعجاب بقوله، وتفوقه على أقوال الآخرين، وكأننا أمام مناظرة من المناظرات يجب إظهار التفوق البِشرى فيها، ولهذا فإنه يُشير إلى الجمع الحاضر لدرسٍ من البلاغة وصناعتها أن يضربوا عمَّا معهم، ويأخذوا ما عنده (الصحيفة)، ثم دفع إليهم صحيفة (سى) من تجبيره وتنميقه[2].

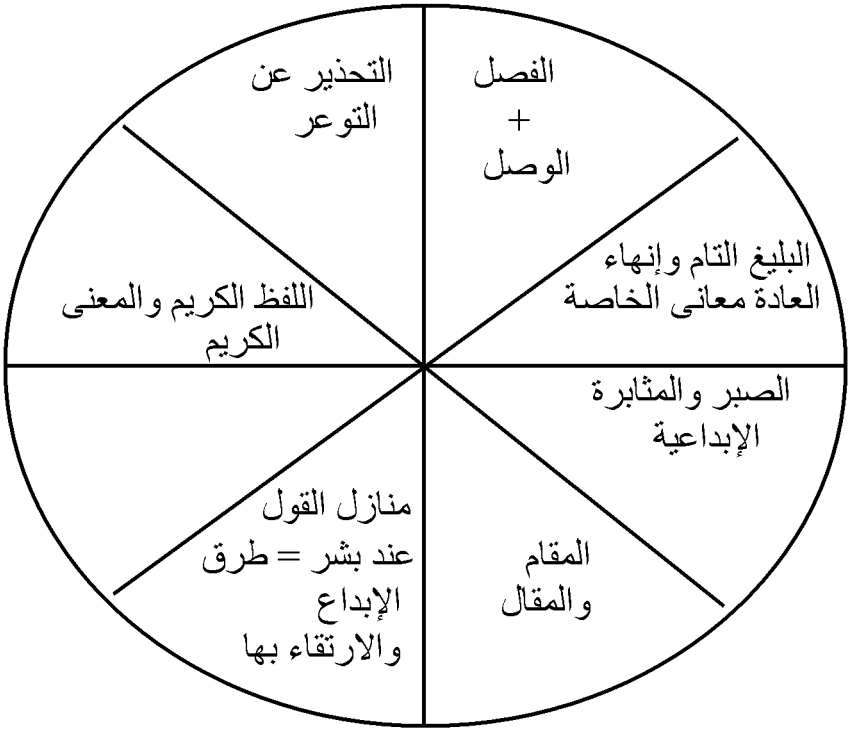
وهنا نرى الاستعداد التام من قِبَل بشر لنشر صحيفته، وحرصه على دفعها لمجامع الناس فى المساجد، وفى أماكن اجتماعهم من أجل العمل على أن يكون لها السيطرة والغلبة[3].

## المساحة التكوينية لصحيفة بشر :

وتمثِّل هذه الصحيفة مساحة متماسكة، ومتناسقة، تعتمد على عناصر متداخلة تداخلاً فنيًّا؛ بحيث يظهر تماسكها، وتماسك وحداتها فى دائرة مُحكمة الصنع.

---

(1) المرجع السابق؛ ص135.
(2) المرجع السابق؛ ص135.
(3) المرجع السابق؛ ص135.




المفهوم البلاغى وتوليد الأنساق

فهذه الأبعاد التى تضمَّنتها صحيفة بشر بن المعتمر تُعَدُّ عناصر الإبداع - كما يرها -، ولهذا كانت دراستها الواجبة من زوايا تحليلية متعددة، مما سوف نراه فى المحور القادم (الثالث)؛ محور التأويل والامتداد للمفاهيم البلاغية بأبعادها المختلفة، من حيث التعريفات، وكذلك الصحف البلاغية.