المحور الثالث

المفهوم البلاغى وديناميةالتأويل

لَمَّا كانت القراءة النقدية الحديثة تسير فى عدة إجراءات متماسكة ومترابطة؛ فإن هذا المحور يكمِّل تلك القراءة التى بدأناها فى المحور السابق، لذلك سنأتى فيه إلى التأويلات الحادثة من عرض المفهوم البلاغى عند الجاحظ، ومناقشته، ثم ما رأيناه من موازنة لأبعاده فى التراث النقدى، خاصة الذى جاء بعده.. وتنم التأويلات والاستنتاجات التى نصل إليها عن المذهب الخاص للجاحظ، الذى أدَّى بدوره إلى ظهور عناصر وأنساق معينة، لذا فإن هذا المحور يُعَدُّ امتدادًا للمحور السابق: فهو مبنىٌّ عليه من جهة، ويضيف إليه ويكمِّله من جهة ثانية، إنه محور تفسيرى لا غنى عنه - **ويمكننا تقسيم هذا المحور إلى عنصرين هما:**

العنصر الأول - هندسة الشكل والتأويل :

ويمثِّل البُعد الشكلى لعرض المادة البلاغية المجموعة عند الجاحظ، هذه المادة جاءت متنوعة ولكنها جُمعت، ثم عُرضت بشكلٍ يحتوى ويُهندس كل أبعادها، وكان للجاحظ - هنا - فنية خاصة تميَّز بها، فهو معروف بأسلوبه المنفرد الذى يلم بالمادة العلمية إلمامًا دقيقًا، فيتناولها ويجمع جزئياتها الصغيرة الدقيقة، ثم يلم هذه الجزئيات فى مادةٍ واحدة لتكوِّن شكلاً خاصًّا، متأثرًا فى ذلك بالعمل القصصى الذى يجيده.

- 1 -

إنَّ الجاحظ يهتم بهذا العنصر؛ فالجمع والترتيب من أهم سمات أسلوبه، والدليل على ذلك إشارته التى رأيناها وأشرنا إليها عن وضع (باب البيان) فى كتابه «البيان والتبيين»، وترتيبه لهذا الباب؛ حيث كانت رغبته البدء به، فهذا أمرٌ دال على أن التنظيم عامل أساسى لربط منهجه بخيطٍ معين نابع من فنية خاصة متماسكة، حيث منهج التأليف العلمى المقصود، فالوضع الشكلى عنده يمثِّل إبداعًا خاصًّا ومقصودًا لأنه يكوِّن هندسة توصيلية لها أصولها الواعية.

الحشد التربيعى :

وجزئيات الجاحظ التى جمعها ليكوِّن المفهوم البلاغى تمثل ثقافات متشعبة ومتداخلة، ولكنها مرتبطة برباط ذلك الخيط الجامع لها والذى ينتج هذا المفهوم.

إنَّ الجاحظ قد أخذ مادته العلمية من الآخرين، ولكنها جُمعت فى إطارٍ خاص هو إطار الجاحظ نفسه، وهذا الإطار هو المكوِّن لأشكال الجمع ذاتها التى تصب فى أنساق معنية ومتشكِّلة بأشكالٍ خاصة، وأهم هذه الأشكال مربع التعريف المكوَّن من أضلاع معينة تمثِّل مجموعة من الجنسيات، وهذا المربع يبدأ به الجاحظ باب البلاغة التالى لباب البيان فى كتابه – ومن خلال عرض التعريفات التى يحتوى عليها هذا المربع نستطيع رسمه هكذا:

والإقرار بحشد هذه التعريفات فى أول باب البلاغة عنده يؤكد مذهبه فى الاهتمام بالجوانب الهندسية التى يُجيد فيها أسلوب التربيع والتدوير، وكذلك رسم الخطوط الامتدادية التى تتقاطع مع بعضها البعض مُظهرة المادة العلمية، التى يريد عرضها وفق شكل معين له خطوطه المُحكمة، والمؤثرة فى المعرفة.

ولذلك فإن التكوين التربيعى – هذا – ينتهى بتوصيات هندسية مهمة، تمثل خطوطًا أخرى يوردها الجاحظ عامدًا. وهذا الحشد التعريفى الذى أقرَّه يؤكد شغف المعتزلة – والجاحظ عَلَمٌ منهم – بمعرفة ما عند الأمم، من معارف وآراء؛ وخاصة ما يتصل بالبلاغة

ومكوِّناتها. ولهذا يشير (شوقى ضيف) فى كتابه «البلاغة تطور وتاريخ» قائلاً: «ونحن نلاحظ منذ أول الأمر أن المعتزلة كانوا يطلبون معرفة ما عند الأمم الأجنبية من آراء فى البلاغة ومسائلها المتشابكة»[1].

إن تصدير (باب البلاغة) بذلك الشكل يدخلنا فى مقارنة أساسية (بين الأضلاع ومكوِّناتها) من جهة، كما يربط أبعاد وأطراف البلاغة مع بعضها البعض من جهة ثانية؛ فهذا المربع يضع البلاغة فى حيِّزه ولا يجعلها تقف عند خط واحد، أو نقطة واحدة. وبذلك يُشير الجاحظ منذ البداية إلى أننا لا يجب أن نقف عند طرف واحد، أو نقف عند قول معين، فمساحة المربع كبيرة تتسع من كل إضافة لها.

وليس هذا الشكل - الذى سبق - فيه الإقرار بالتعريفات البلاغية إلَّا تعبيرًا عن رغبة خاصة فى إظهار أمر معين؛ هو الإشارة إلى أن البلاغة أمر متأصِّل فى الأمم؛ هذا من ناحية.. ومن ناحية أخرى فإنه يُشير إلى وجوب المقارنة بين البلاغة العربية والبلاغات الأخرى، هذا إلى جانب نظرته إلى أن يكون المفهوم البلاغى مرتبطًا بالجانب الإنسانى عامة، كما يتساوق هذا المربع مع طبيعة الثقافات وعبقريات الزمان والمكان فى عصره.

إنَّ هذا المربع يُعَدُّ أساسًا للتكوين البلاغى، مفهومًا وأنساقًا بعد ذلك، فزواياه يمكن أن تدخل معها نقاط أخرى، لأنها ليست زوايا محدَّدة مانعة، إنها إشارة مساحية إلى تقبُّل أبعاد أخرى، فكل واحدة منها تلمس جانبًا فنيًّا خاصًّا يمكن لهذا الجانب أن يمتد ويتشعَّب ويتولد.

- 2 -

ولقد أشار هذا الحشد التعريفى للبلاغة إلى أنها فن القول فى زوايا متعددة قابلة للرصد المتنوع كذلك، وهذه الزوايا المتعددة انتقلت إلى علماء البلاغة والنقاد فيما بعد؛ حيث أرست مفهوم الأنساق البلاغية...

---

(1) شوقى ضيف؛ **البلاغة تطور وتاريخ**، ص35.

فزاوية الفصل والوصل هى الزاوية الأولى المهمة لهذه المعارف البلاغية والتى تدل على:

1 – الأسلوب.

2 – الإشارة إلى استخدام الحروف أسلوبيًّا.

3– امتداد الحروف من العطف إلى الجر.

4 – التعليل.

5 – التحليل.

وتلك الزاوية تؤسس لقيمة أسلوبية معنية... لا تقف عند شكلها الظاهرى، ولكنها تدخل فى كل أسلوب متشابه؛ فالفارسى؛ «إنما يُشير إلى معرفة مقاطع الكلام وتمييز فقره، وعباراته بعضها من بعض، بحيث تتضح وتدور فى أماكن الوقوف وأماكن الوصل، وما زالت فكرته تدور بين أصحاب البلاغة حتى جعلوها فصلاً خاصًّا فى علم المعانى»[1].

إن أصحاب المعانى – هنا – قد نظروا إلى هذه الزاوية من منظور واحد ومحدد، كما نظروا إلى البلاغة من منظور واحد – محدد كذلك –، فأوقعهم فى التقسيم الثلاثى: (البيان، المعانى، البديع)، والذى فرَّق التكامل الفنى للقول بين قبائل مختلفة ومتناحرة وغير مترابطة، بل تزداد ثقتنا بمرور الزمن عليها.

ولكن الفهم العام لتلك الزاوية ينبُع من التنبيه لفنية خاصة، صحيح هى فنية محددة؛ ولكن يمكن الانطلاق منها إلى فهم طرق بناء القول البلاغى وبالتالى بناء اللغة الفنية.

وزاوية اليونانى تنضم إلى زاوية الفارسى، كما أنها تُشير إلى بُعد متعدد يمكن النظر منه إلى اللغة البلاغية، هذا البُعد كان شغل الجاحظ الأول؛ حيث يثير قضية اللفظ والمعنى، من حيث طبيعة (اختيار الكلام) الذى يبدأ باللفظ ودوره.

---

(1) المرجع السابق؛ ص36.

إنَّ اليونانى قد أشار إلى أهمية اختيار الألفاظ وتصحيح المعانى وخاصة من حيث التقسيم الدقيق[1].

وهذه الزاوية من أهم الزوايا البلاغية فى التراث النقدى والبلاغى؛ لقد دار حولها الجدل، وأنتج هذا الجدل آراء ونظريات.

إنَّ الجاحظ - بجمعه وإقراره لهذه الزاوية - يُبرهن على تأصيل تلك الرؤية فى التراث العالمى، وإشارته إلى اليونان وتراثهم وتحديدهم لهذه الزاوية ليست إشارة عابرة فهى بُعد مقصود، فالجاحظ فى أول حديثه فى باب البيان يقول: «قال بعض جهابذة الألفاظ ونقَّاد المعانى القائمة فى صدور الناس المقصودة فى أذهانهم والمتخيلة فى نفوسهم... ثم يُطيل هؤلاء الجهابذة فى مكنون المعانى واختبائها، ولكنها فى النهاية لا تظهر إلَّا بالفظ الدال عليها[2] فيذكرها ويبرز أبعادها».

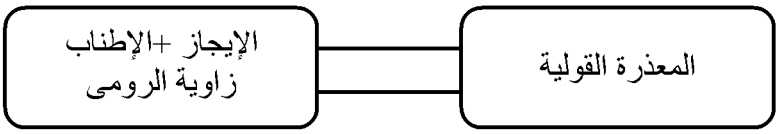
- 3 -

وزاوية الرومى وهى الزاوية الثالثة لهذا المربع، فقد فجَّرت أبعادًا عربية متأصلة فى القول البليغ، وهذه الأبعاد تتصل (بالإيجاز والإطناب)، وقد رأينا تأصيل هذه الزاوية فى تراثنا النقدى والبلاغى، كما رأينا كيف أنَّ الجاحظ نفسه قد تبنَّى ذلك فى عدة مواقع من مؤلَّفاته الأخرى غير تلك الموسوعة.

---

(1) المرجع السابق؛ ص36.

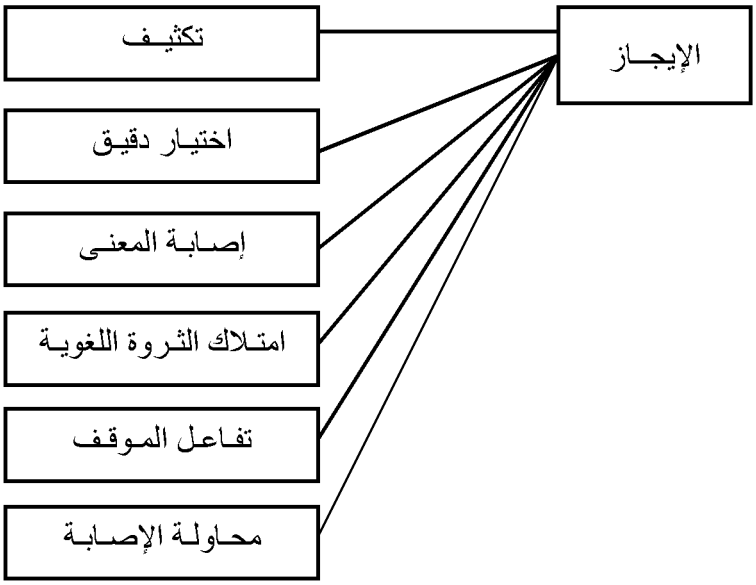
(2) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ص55.

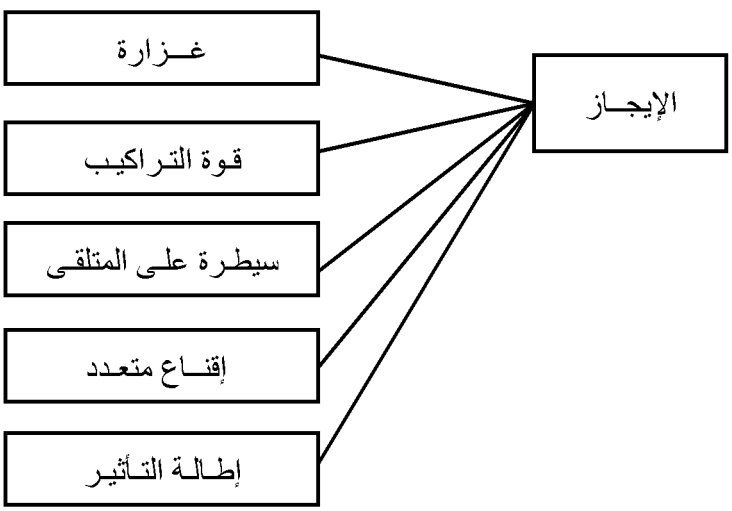


وهذه الزواية تتحدث عن مقدرة خاصة لاقت استحسانًا ممتدًا من تراثنا القديم إلى تراثنا الحديث، فنرى هذا الاستحسان يتردد صداه للآن؛ حيث يُشير (شوقى ضيف) إلى ذلك بقوله: «أمَّا الرومى فتوقف عند البديهة الحسنة وما يقترن بها من الكلمة المواتية الموجزة، كما وقف عند غزارة الخطيب ووفرة معانيه وقدرته على حوك الكلام»[1].

فهى زاوية تضم معها أبعادًا قنية تتصل بنفس القائل من حيث الطول والقصر، والتكوُّن الفنى، كما تنفتح على خطوط كثيرة متداخلة تتصل باللفظ والتراكيب، والجوانب الفنية لهما من حيث التكثيف الدلالى.

(1) شوقى ضيف؛ البلاغة تطور وتاريخ، ص36.


الإيجـاز
تكثيـف
اختيـار دقيـق
إصـابـة المعنـى
امتـلاك الثـروة اللغويـة
تفـاعـل المـوقـف
محـاولـة الإصـابـة


الإيجـاز
غــزارة
قـوة التـراكيـب
سيطـرة علـى المتلقـى
إقنــاع متعـدد
إطـالـة التـأثيـر

وبسبب هذه الخطوط التى يمكن أن يتولد منها خطوط أخرى كان الاهتمام بهذا البُعد البلاغى الذى أشرنا إلى سيطرته - «فالرومى وقف عند البديهة الحسنة وما يقترن بها من الكلمة المواتية الموجزة، كما وقف عند غزارة الخطيب ووفرة معانية وقدرته على حوك الكلام»[1].

والحق إنَّ هذا الكلام ينسحب على ميدان الخطابة وغيرها، فهو تنويه لتنوع الأسلوب الأدبى فى مجالات متعددة، فالتوقيعات التى ظهرت فى العصر العباسى - مثلاً - تعكس طبيعة هذا العصر الخصيب المتشعب الروافد والإنتاج، والذى أفرز مثل هذه الإيجازات الدالة على انعكاس ظلال الأدب بأبعاده على الأقوال، فالتوقيعات إيجاز لقول حضارى خاص وتعبير لموقف الضرورة المختصرة.

كما أنَّ (تكنيك) الإطناب يمكن أن نسحبه – أيضًا - على الدراسة الحديثة من رواية؛ وغير ذلك، وبهذا تتداخل خطوط فنية جديدة لقول بلاغى قديم يمكن إحياؤه بمثل هذا التداخل، فالإطالة فى الرواية بلغة فنية معينة أمر يتناسب مع المتلقى كما يتناسب مع طبيعة الشخصية.

كما يتناسب الإيجاز مع استخراج الرمز من خلال الشِّعر المتعدد الجوانب؛ خاصة عند شعراء الصوفية المعتدلين الذين لا يُسرفون فى إغراق الرمز ليخرج من الإيجاز إلى الإطالة غير المناسبة. وفى القرآن الكريم نرى الاستخدام الدقيق لتلك الزاوية؛ حيث يحدث الإيجاز فى موقف معين يشعر معه بإطناب الدلالات وتعددها؛ ومن أمثلة ذلك تأويل يوسف عليه السلام لصاحبى السجن فى رؤيا كل واحد منهما، فيقول لصاحبى السجن مبينًا تأويله لحلمهما: ﴿ يَٰصَٰحِبَيِ ٱلسِّجۡنِ أَمَّآ أَحَدُكُمَا فَيَسۡقِي رَبَّهُۥ خَمۡرٗاۖ وَأَمَّا ٱلۡأٓخَرُ فَيُصۡلَبُ فَتَأۡكُلُ ٱلطَّيۡرُ مِن رَّأۡسِهِۦۚ قُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ ٱلَّذِي فِيهِ تَسۡتَفۡتِيَانِ ﴾ [يوسف:41].

فهنا إيجاز واضح الدلالة رغم أن الموقف يبدو صعبًا ومخيفًا لصاحبيه؛ ولكن يوسف يتعمد الإيجاز فيقول: ﴿قُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ ٱلَّذِي فِيهِ تَسۡتَفۡتِيَانِ﴾، فارتبط هذا الموقف بموقف نفسى خاص

(1) المرجع السابق.

لمتلقى التأويل. وهذا تعمُّد من يوسف عليه السلام فى إنهاء المقام البليغ هنا. فجاءت العبارات المفسِّرة والمؤولة تحمل التلميح والرمز وإنتاج الدلالة الثرية الإيحاء. إنَّ يوسف بذكائه فهم موقف الشخص السائل، والذى سيُصلب، فأراد البُعد عن جداله، فوجه الخطاب للاثنين معًا.

وأما الجانب الإطنابى فياتى – كذلك – فى موقف تأويل حلم الملك ذاته؛ حيث يستخدم الجُمل المتتابعة، فى رده على سائله عند تأويله قائلاً: ﴿تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنۢبُلِهِۦٓ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَأْكُلُونَ ﴿٤٧﴾ ثُمَّ يَأْتِي مِنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تُحْصِنُونَ ﴿٤٨﴾ ثُمَّ يَأْتِي مِنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ ٱلنَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ﴾ [يوسف:47-49].

ونحن لا نشعر – هنا – باستخدام الأسلوب المطوَّل، بل نشعر أن التأويل إشارات موجزة، لأن ارتباط الموقف بالتعبير أنتج ذلك الشعور، من حيث الحاجة الشديدة للفهم.

وأما الزاوية الرابعة والأخيرة لزوايا هذا المربع؛ فلها خطوط أكثر تداخلاً من الزوايا السابقة، حيث نرى – كما أشرنا من قبل – ثلاثة مستويات هى: (وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحُسن الإشارة).

وزاوية الهندى هذه تركِّز على الإبداع ووقته، وهذه إضافة أخرى مهَّدت لبشر ابن المعتمر فى صحيفته عن دوافع وأوقات الإبداع.

1 – وضوح الدلالة = الطرق الفنية المتعددة.

2 – انتهاز الفرصة = الإبداع ووقته.

3 – حُسن الإشارة ومكانها = الأسلوب المكثف.

وتتولد من هذه الخطوط خطوط أخرى تتصل بالتراكيب، واختلاف التعبير لإظهار المعنى ووضوحه.

وانضمام لحظة الإبداع (اختيار الفرصة) لهذه الخطوط تجعل هناك رباطًا قويًّا لإقامة هذه الزاوية، فتنضم للزوايا السابقة، وتجعل أضلاع المربع أكثر تماسكًا، وبإضافة حُسن الإشارة إلى

هذه الأبعاد والخطوط، يجمع هذا القول ما بين نظم القول ودلالته... ويجمع بين التكثيف والتعبير. وهنا نرى إضافات خاصة للمبدع تتصل بالتوقد الذهنى والذكاء، وربط الموقف بكل أبعاده القولية من جهة التعبير الشفوى الذى يشمل التأثير فى المتلقى بالقوى الفنية المؤدية لذلك، فالسياق فى الاستعمال الشفوى للغة لا ينحصر فى الكلام السابق واللاحق، بل يشمل التنغيم والإشارات، بل الموقف نفسه[1].

إنها عوامل التركيز الفنية التى تدخل مع انتهاز الفرصة وحُسن الإشارة فى الحديث الشفوى، وإذا انتقلنا بهذه الزاوية الهندية إلى التعبير الكتابى فإننا ندخل فى لغة محملة بكل الدلالات الوجدانية المتغيرة، لتستغل هذه الدلالات فى توصيل رسالة هى بطبيعتها قائمة غير مستقرة[2].

وَكِلا التعبيرين انتهاز الفرصة وحُسن الإشارة يدخل هذه الزاوية الهندية الأولية ثم ينصهر بعوامل فنية تتبدل وتتطور، حتى تتلاحق مع طبيعة البلاغة الأسلوبية التى لا تتسم بالسذاجة ولكنها لغة تعبيرية غير مباشرة[3].

إننا فى هذه الزاوية نلحظ التركيز على السياق بشكلٍ أوَّلى أيضًا، فعناصر الانتقاء مشار إليها، واختيار النظرة الخاصة مشار إليها – كذلك –، مع التركيز على الأُسس التعبيرية، والتى تدخل فى مساحة الحيز الأسلوبى المتميز.

وزوايا المربع التعريفى هذا يجمع المتطلبات الفنية للقول الإبداعى وسياقه «الشفوى، والكتابى»، فيقف بنا على استنتاجات متعددة جاءت من التزام فنى للقول ينبُع من ثقافات، وبيئات مختلفة، إنها عوامل الانتقاء، وإنها عوامل التعبير الفنى، بل هى أُطر معينة تتوالد فيها خطوط إبداعية، وتتداخل فيها دلالات تأتى من مقاصد القائل أو المؤلف لهذه القصائد، تتدخل فى انتقاء عناصر من السياق العام، وتنظر إليها نظرة خاصة، وتدخل فى السياق

---

(1) شكرى عياد؛ **اللغة والإبداع**، ص127.

(2) المرجع السابق؛ ص128.

(3) **G. muurry the Problem of style p23.**

الأسس المادية التى تسمى (الأيكولوجيا)؛ بما فيها من أعراف اجتماعية وثقافية وشروط تداولية[1].

وهجوم الجاحظ بهذا الحشد التربيعى على متلقى القول مباشرة فى باب البلاغة يفجِّر كل ما أشرنا إليه من استنتاج وتأويل؛ يحدد حسب كل وقت، وحسب طبيعة التلقى، كما يحدد – حسب مفهوم القراءة الجديدة – بخبرة القارئ المتلقى وضمه له وتفاعله معه.

– 4 –

ويتنوع هذا الشكل العارض، والجامع لمفهوم البلاغة عند الجاحظ، فينتقل إلى الرواية باستخدام الإشارة إلى الماضى، فيأتى بصيغ تدل على ذلك؛ أهمها (كان)، وهذا أمر يعكس الأثر المعرفى التأسيسى، من جهة اهتمام الجاحظ بجمع المادة اللغوية، وأخذه اللغة من أشهر علمائها ورواتها.

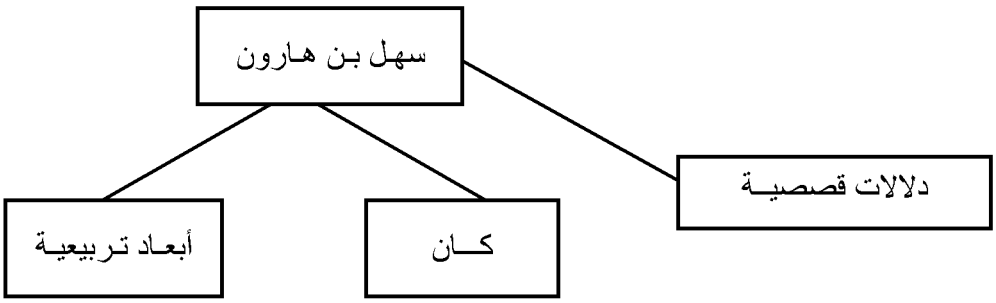
وعند استخدامه لهذه الصيغة فإنها تأتى قرينة؛ دليل مادى لهدف معين نستنتجه منه، فيشرح الجاحظ نسقًا من أنساق البلاغة، معتمدًا على الجانب العملى التطبيقى – ومثاله فى ذلك هذا القول: «وكان سهل بن هارون شديد الإطناب فى وصف المأمون بالبلاغة والجهارة، وبالحلاوة والفخامة، وجودة اللهجة والطلاوة»[2].

فاستخدام (كان) جاء لربط حدث شخصية ينقل عنها أفعال وأقوال، وبذلك تضيف الكلمة للمتلقى شعورًا خاصًّا بالتشخيص الحادث للموقف؛ حيث ارتبط الموقف بشخصية سيروى عنها، وتلك الرواية ترتبط – كذلك – بزمن وأفعال.

---

(1) محمد مفتاح؛ **مجهول البيان**، ص111.

(2) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، ص66.



إنَّ الجاحظ يريد نقل سمات أخرى للقول البليغ؛ فجاء بتلك الصفات الواقعة من سهل ابن هارون، وعبَّر عن البلاغة لسادة الأمة ومتابعة مقامهم، فتناسب معهم «الإطناب، الجهارة، الحلاوة، الفخامة، ثم جودة اللهجة والطلاوة».

وفى مثال آخر ينتقل التعبير بـ(كان) إلى وصف السكون وعدم الحركة عند القول، فلقد كان المثال الأول فى وصف قول، أمَّا هذا المثال فقد ارتبط بالفعل المعبر؛ حيث يقول الجاحظ «وكان أبو شمر إذا نازع لم يُحرك يديه ولا منكبيه، ولم يقلِّب عينيه، ولم يحرك رأسه، حتى كأن كلامه إنما يخرج من صدع صخرة» [1]. ثم يستخدم (كان) مرة أخرى مكررًا ورابطًا الوصف بعضه ببعض، ومضيفًا للأبعاد الحركية الشكلية السابقة أبعادًا جديدة فيقول: «وكان يقضى على صاحب الإشارة بالافتقار إلى ذلك، وبالعجز عن بلوغ إرادته»[2].

فـ(كان) مع القول السابق وصفت نقطة معينة هى هذا الاستمرار فى الموقف الثابت المطلوب من البليغ تتبعه بعدم الالتفات إلى كل إشارة، ليقضى طلبه من القول وإلقاء كل ما يريد.

وينتقل من هذين الموقفين ليستمر فى موقفٍ آخر يتصل بالقول؛ فيقول: «ليس من حق المنطق أن تستعين عليه بغيره ، حتى كلمة إبراهيم بن سيار النظام عند أيوب بن جعفر،

(1) المرجع السابق؛ ص66.
(2) المرجع السابق؛ ص66.

فاضطره بالحُجَّة، والزيادة حتى حرك يديه وحل حيويته»[1].

وتكرار كان فى «البيان والتبيين» أمر شائع، وظاهرة أسلوبية بارزة، لا تخفى على دارس الجاحظ؛ فهى أداة تجميعية خاصة، ولهذا تُعَدُّ من وسائل نقل المادة العلمية فى تلك الموسوعة، ولكنها وسيلة عملية حيث كان اقترانها - كما أشرنا - بالجوانب العملية؛ سواء كان فى الفعل، أو الوصف، أو الإقرار بشىء ونقل شىء عن شىء.

واستخدام هذه الظاهرة الأسلوبية فى الكتاب ينوع من طبيعة وسائل الجمع، فتعطى الخيال رؤى خاصة، يشارك بها فى الموقف المخبر عنه، فلا يصبح الموقف كله تقريريًّا فينتقص بذلك قيمته الثرية. وهذا منهج يتعمده الجاحظ تعمدًا، وذلك لإبعاد الملال عن متلقيه، فهو أمر مهم يراه ضرورة عند صناعة الكتاب بمادته العلمية. وبجانب استخدام (كان) مفتاحًا لفعل معين، فهناك مفاتيح أخرى تتمثَّل فى كلمات مثل: (قال - قيل - قلنا - حدَّثنى - أخبرنى - روى).

إنَّ هذه الكلمات تُعَدُّ مفاتيح لخطاب يقوم على المحاورة - أساسًا - أو على إقرار بشىء معين، وهى كما نرى متأثرة بشكل واضح بإسناد القول فى الحديث النبوى الشريف، كما تأثرت بفن المناظرات والمحاورات التى يجيدها الجاحظ.

وتُحيل هذه الكلمات القارئ أو المتلقى لقول الجاحظ إلى المصدر المأخوذ عنه؛ وذلك للدراسة، وللتأمل، والتتابع، ومشاركته فى منهجه ورؤيته. إنَّ هذه الكلمات كلها تقوم على أساس اشتقاق خاص فى (قال) ثم (قيل) ثم (قلنا).

فإسناد الفعل مع (قال) يأتى بشخص معين معروف غالبًا، ما يردد اسمه من خلال كتاب الجاحظ، من أمثلة ذلك فى باب البلاغة قوله (قال معمر بن الأشعث قلت لبهلة)، ثم قوله (قال إبراهيم بن هانىء: تمام آلة القصص أن يكون القاص أعمى)، ثم قوله (وقال شبيبًا ابن شيبة لبعض فتيان بن منقد: والله ما مطل الفرسان، ولا فتقت فتق السادة»[2].

---

(1) المرجع السابق؛ ص66.

(2) المرجع السابق؛ ص70.

وفى (قيل) يورد الجاحظ حديث ابن الأعرابى فى قوله: «قال ابن الأعرابى: (قيل) لعبدالله بن عمر: لو دعوت لنا بدعوات، فقال: اللهم ارحمنا وعافنا وارزقنا، فقال له رجل: لو زدتنا أبا عبد الرحمن، فقال: أعوذ بالله من الإسهاب»[1].

وواضح توالى الانتقال بمادة القول التى تسهله، كما تعمل على تيسير جمع المادة العلمية ذاتها، وتعطى القول سلامة خاصة وحبًّا فى الاستزادة.

وواضح أنَّ هذه العبارات قد أسعفت الجاحظ فى عمله هذا، وفى أعماله الأخرى، فدخل بذلك مجال الحكى المتنوع، وبجانب ذلك فإن هذه الكلمات المفاتيح تعبِّر عن الجانب الجدلى الخاص عند الجاحظ نفسه؛ الذى يحرص عليه كل الحرص؛ هذا من جهة.. ومن جهة ثانية فإنها تعبِّر عن حبه الشديد لمناقشة الأمور فى شكل مكثف ومختصر، فهى تجمع أطراف الحديث جمعًا مكثفًا.

ويظهر الحوار القائم على مادة القول بشكل حىٍّ جلى من خلال عرض الجاحظ لرأى (العتابى) فى البلاغة - فيقول: «حدَّثنى صديق لى قال: قلت للعتابى: ما البلاغة؟ قال: كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حُبسة ولا استعانة؛ فهو بليغ، فإن أردت اللسان الذى يروق الألسنة، ويفوق كل خطيب، فإظهار ما غمض من الحق، وتصوير الباطل فى صورة الحق، قال: فقلت له: قد عرفت الإعادة والحبسة؛ فما الاستعانة؟ قال: ما تراه إذا تحدَّث قال عند مقاطع كلامه: ما هذا؟ ويا هذا؟ ويا هيه؟ واسمع منى، واستمع إلىَّ، وافهمن عنى، أولست تفهم، أولست تعقل، فهذا كله وما أشبهه عى وفساد»[2].

إن هذا القول عن الإبلاغ يتضمن توليد (القول، والقيل)، وساعد على إطالة المادة المأخوذة دونما إملال أو إقرار شكلى، إننا نلحظ توليدًا واضحًا من قول داخل قول، ومن حوار داخل حوار، ثم انتقال المادة كلها من خلال هذا التوليد.

---

(1) المرجع السابق؛ ص70.

(2) المرجع السابق؛ ص68.

وساعدت الكلمة المفتاح فى إعطاء أبعاد الخطابة التى ستنتج من خلال هذا العرض؛ فنرى تعدد أنواع الإبلاغ التى يوردها العتابى، كما يأخذ التركيز على القول مساحة خاصة.

إنَّ هذه المحاورة ركَّزت على المقدرة الاستمرارية للبلاغة؛ مؤكدة تعريف البلاغة الذى يتلخص فى سرعة الإجابة عند السؤال، وعدم الخطأ والبُعد عن استمرار القول.

انتشار الكلمات المفاتيح :

ولأن ظاهرة استخدام الكلمات المفاتيح منتشرة بشكلٍ بارز عند الجاحظ فى «البيان والتبيين»؛ فإننا سنُشير بالأمثلة العملية لذلك من خلال الارتباط بين باب البلاغة والأبواب الأخرى فى «البيان والتبيين» خاصة.

ففى الباب الأول من الكتاب ينقل الجاحظ قولاً بعبارة؛ قال: «وقيل لبزر جمهر ابن البختكان الفارسى: أىّ شىء أستر للعى؟ قال: عقل يجمِّله، قالوا: فإن لم يكن له عقل؟ قال: فمالٌ يستره، قالوا: فإن لم يكن له مال؟ قال: فإخوان يعبرون عنه، قالوا: فإن لم يكن له إخوان يعبرون عنه؟ قال: فيكون عييًا صامتًا، قالوا: فإن لم يكن ذا صمت؟ قال: فموتٌ وعىٌّ خير له من أن يكون فى دار الحياة»[1].

ونقل هذا القول يركِّز على تتابع تراكيب خاصة؛ وقد صنعت هذه التراكيب وحركتها بفعل كلمة (قال)، والتى ساعدت على توليد القول، كما ساهمت فى قبول التكرار فى قوله (فإن لم..). وإذا لاحظنا تنوع، استخدام مادة (قال) نجد أن القول اعتمد على تشكيلاتها بأشكال متعددة (قال – قيل – قالوا). لقد تم حشد تلك المادة القولية فى حيِّزٍ صغير، فكان لتكرارها وضوح مع (دينامية) الخطاب وأطرافه.

وهذه السمة الأسلوبية كانت اختيارًا من الجاحظ ينبع من هدف وظيفى للبلاغة، ارتبط بالمواجهة والمشافهة، الأمر الذى جعلها تدخل نطاق الخطابة أكثر من دخولها فى مجال ونطاق الكتابة أو الشعر.

---

(1) المرجع السابق؛ ص8.

ومجمل الإفادة من ذلك الحوار المكثف أنَّ البلاغة تكون فى القول، وشجاعته وليست فى الصمت والعى، وذم الصمت – هنا – دليل على أن التفضيل الأول للقول، ولكنه القول البليغ، فليس أى قول يمكن تفضيله، والتشجيع له.

وهذا التكنيك النقلى منهج خاص عند الجاحظ، ففى باب الأسجاع يحرص على نقل الأقوال القصيرة المناسبة للموقف البلاغى، ونقله لهذه الأقوال فيه إشارة عملية لتأثير التعبير الموزون بموسيقى معينة ـ ومن أمثلته المنقولة هنا قوله: «ومن الأسجاع قول أيوب ابن القرية، وقد كان دُعِيَ للكلام واحتبس القول عليه، فقال: قد طال السهر، وسقط القمر، واشتد المطر، فما يُنتظر»[1].

وما يهمنا هنا هو كيفية نقل القول باستخدام كلمة (قال)، كما يهمنا – كذلك – التأسيس الواضح للأنساق البلاغية التى استقرت بعد ذلك، وامتدت وشقق منها أنساقًا أخرى جديدة تضاف إليها، فالجاحظ يضمِّن كتابه هذا أنساقًا بلاغية متعددة، يُشير إليها فى موضوعها، مثل قوله: (باب الإسجاع)، فتأتى مبثوثة بمنهج مقصود.

هندسة شكل وبناء الصحف البلاغية :

ولا يمكن لنا أن نُنهى هذا العنصر دونما الإشارة إلى كيفية بناء الصحف البلاغية، فتركيبها يُعَدُّ بناء متكاملاً لا يهمل؛ هذا من جهة.. ومن جهة أخرى فإننا نرى أن (بشرًا بن المعتمر) قد تأثر بالصحيفة الهندية تأثرًا بارزًا، ولهذا وجب العرض مرة أخرى للصحيفتين، ولكن العرض سيقف على بُعْدٍ آخر غير الذى وجدناه فى الصفحات السابقة.

إنَّ بِشرًا قد فرض هذه الصحيفة فرضًا على دارسى القول البلاغى، ورواية الجاحظ التى نقلها بها وأقرها – كذلك – تؤكد اهتمام صاحبها بأن تكون بديلة لأى صحف ولأى أقوال أخرى، وهذا له دلالة على أن بِشرًا اطَّلع على كل الأبعاد الخاصة بالقول البلاغى، وانتهى بنفسه إلى فرض قوله هذا. كما يعود هذا الغرض على رغبة المعتزلة أنفسهم فى فرض آرائهم

(1) المرجع السابق؛ ص200.

الخاصة، ولا سيما البلاغية على جمهرة المتلقين. لكل ذلك سنعرض - مرة ثانية – للصحيفتين، ولكن فى مقارنة، نستنتج وتؤول العلاقة بينهما، حيث سنقسِّمهما إلى أجزاء شكلية تدخل فى حيز المضمون والهدف.

- 1 -

الجزء الأول – البداية :

بداية كل شىء هى نقطة التركيز الأوَّلية، التى يكثف فيها القائل جهده لجذب متلقيه، والبداية فى الصحيفة الهندية اهتمت بالآلة المساعدة على القول (آلة البلاغة)... وحدود تلك الآلة – كما رأينا - فى سمات محددة للقائل يبدأ بها ويهيئ نفسه لها، إنها لحظة زمنية رغم الإشارة إلى الهيئة والشكل، فهى لحظة ما قبل إلقاء القول... وهذه اللحظة الزمنية تتشابه مع بداية قول بشر بن المعتمر فى أول صحيفته (خذ من نفسك)، فكلا الصحيفتين ركزت على النفس. وهنا نرى مكمن الإشارة إلى تأثُّر بشر بن المعتمر بالصحيفة الهندية[1]، ويمكننا عرض التشابه بين المطلعين هكذا:

الصحيفة الهندية البداية — المطلع	صحيفة بشر البداية — المطلع
الاهتمام (بالقائل) وهيئته وثباته، وقدرته على الإبداع والإنتاج، وعدم التأثر والتركيز على ذاته.	الاهتمام بالقائل عن طريق تخيُّر الوقت المناسب له حتى يمكن إبداع وإنتاج أعماله الإبلاغية الفنية وذلك بطريق النشاط، والقوة.

(1) راجع: رجاء عيد؛ **فلسفة البلاغة**... وحديثه عن طريقة فرض هذه الصحيفة، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص14.

إنَّ المطلع (البداية) هنا فى الصحيفة الهندية، وهناك فى صحيفة بِشر بن المعتمر يلتقيان فى الاهتمام بحُسن القول، وذلك عن طريق تأمين القائل والاهتمام بالعوامل المؤدية لذلك – **ومن هنا يمكن موازنة عناصر المطلع عند بِشر بعناصر الصحيفة الهندية :**

عناصر الصحيفة الهندية فى المطلع	عناصر صحيفة بشر فى المطلع
1 – القائل: ساكن الجوارح رابط الجأش قليل اللحظ متخير اللفظ. 2 – تجنب الخطأ: نشاط القائل فى السكون (الهدوء) النتائج من القدرة. نشاط القائل فى السكون والهدوء النتائج من القدرة.	1 – الوقت: نشاط القائل(متقابل مع الجوارح سكونها وهدوئها من حيث التأثير = تأثير هذا الوقت على القول ×(مسلم من الخطأ) وإشارة الصحيفة إلى تجنب الخطأ كذلك . نشاط القائل فى السكون والهدوء. النتائج من القدرة.

الجزء الثانى – القائل واللغة :

بعد ذلك يأتى الجزء الثانى من بناء الصحيفتين؛ وهو يتصل بـ(القائل واللغة وشروط القول)، ومراتبه واهتمامه بربط اللغة بالموقف، وبالمخاطب ذاته الذى يتلقى قوله.

ويمكن مقارنة هذا الجزء بالصحيفتين هكذا :

الصحيفة الهندية القائل وسمات قوله	صحيفة بشر بن المعتمر القائل وسمات قوله
التصرف فى كل طبقة لا يدقق المعانى كل التدقيق الحديث عن اللغة وصلتها بالمعنى والتعبير يراها، لا ينقحها كل التنقيح، يصفيها كل التصفية.	إياك والتوعر ويقصد هنا- اللغة وسلامتها واختياره لها بالمعنى كذلك، والبعد عن استهلاك اللغة، وكذلك البعد عن توعر المعنى والاهتمام بالعبارات وشين الألفاظ.

- 2 -

إنَّ الهدف والنقاط التى يتقابل فيها الاثنان (الهندى، وبشر بن المعتمر) واحدة كذلك، وهذا الهدف يعنى سلامة القول (هنا، وهناك)، ولكن طرق السلامة مختلفة، والمهم ذلك الوصول وسبله.

ونلحظ تداخل هذا الجزء فى الصحيفتين مع البداية (المطلع)، أو ما يمكن أن نُطلق عليه الجزء الأول، أو براعة الاستهلال.

إنَّ الصحيفة الهندية تصنع انصهارًا لجزئياتها مع بعضها البعض، حتى يصعب فصل هذه الجزئيات. وكذلك صنع بِشر بن المعتمر فى صحيفته، فأذاب الفواصل بين جزئيات قوله، رغم تركيزه الوعظى الذى يبدو من قوله، وعرضه لصحيفته.

الجزء الثالث: ثقافة القائل :

هذا الجزء يأتى متماسكًا ومتحدًا مع الجزء الأول وكذلك الجزء الثانى فى الصحيفة الهندية، ولكنه لا يأتى هكذا فى صحيفة بشر بن المعتمر حيث يؤخر، لقد أعاد بشر هندسة بناء الصحيفة الهندية مرة أخرى.

وموضوع هذا الجزء يتصل (بثقافة القائل) التى تساعده على الإبداع، فتشير الصحيفة الهندية إليه إشارة ظاهرة مباشرة حيث تحيل المبدع إلى قراءة الفلسفة والمنطق وما غير ذلك من الثقافات الضرورية له.

الجزء الثالث فى الصحيفة الهندية	الجزء الثالث فى صحيفة بشر بن المعتمر
1 – يأتى هذا الجزء مباشرة وواضحًا بعد الجزئين الآخرين. 2 – يركز هذا الجزء على امتداد الثقافة من اللغة وتميز ذلك إلى الفلسفة والمنطق.	1 – لا يأتى مباشرة،ولا يأخذ حيزًا محددًا مثل الصحيفة الهندية– وهذا نقطة الاختلاف فقط بنيهما.

– 3 –

وإذا كان التحديد المكانى لهذا الجزء هو مكمن الخلاف بين صحيفة الهندى وصحيفة بشر بن المعتمر؛ فإن مكمن الالتقاء يمكن إظهاره بشكلٍ واضح، وإذا كانت الصحيفة الهندية نصَّت صراحةً على ضرورة تعلم الفسلفة والاتساع فى هذا التعلُّم، فإن صحيفة بشر أشارت إلى ذلك تلميحًا فى قولها عن كبار الخطباء المتكلمين الذين اشتقوا المصطلحات الفلسفية – «فهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له فى لغة العرب اسم، فصاروا فى ذلك سلفًا لكل خلف، وقدوة لكل تابع، ولذلك قالوا: العرض والجوهر، وليس وليس... وذكروا الهيئة والهوية والماهية وأشباه ذلك»[1].

إن هذه الألفاظ التى جاء بها بشر لا تأتى دونما معرفة فلسفية منطقية، ولا يستخدمها العرب دون اتصال بها، وتعارف على تداولها.

(1) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، ص97.

الجزء الرابع – اللفظ والمعنى :

ويختص هذا الجزء بالمقارنة بين صحيفتى «بشر بن المعتمر، والصحيفة الهندية» هو جزء مهم يختص بثنائية معروفة هى ثنائية (اللفظ، والمعنى)، إننا نرى هذه الثنائية تتداخل تداخلاً كبيرًا فى تراث أبى عثمان الجاحظ.

والصحيفة الهندية تتعرَّض لهذه الثنائية عندما تطلق على اللفظ مصطلح (الاسم)، وهذا ما يعنى تحمل اللفظ دلالاته على المعنى، أو على المسمى المطلق من أجله، فتلك الصحيفة باستخدامها لهذا المصطلح تطلق الدلالة إلى المتلقى، وتدعو إلى ربط اللفظ بمسماه، وذلك من حيث قول الله سبحانه: ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ﴾ [البقرة:31].

والصحيفة من هنا لا تقف عند نقطة مجرَّدة، بل تهتم بفنية الارتباط الدلالى الواضح من تلبس اللفظ لمعناه بطريقة ظاهرة، وموضحة لإنتاج الدلالات، وهذا التلبس هو من باب التكثيف الإيجازى المرتبط بالأبعاد الدلالية، وهذا أمر مسيطر على التعريف الهندى للبلاغة.

والصحيفة الهندية تنص على أهمية المطابقة الدلالية بين الاسم ومسماه، وأرشدت إلى فنية تحقيق ذلك. ولعلَّ هذه المطابقة والحرص عليها هى التى أغرت الخطيب القزوينى – بعد ذلك – باستخدامها أكثر اتساعًا وأكثر رحابة، فاعتبرها هى البلاغة برُمَّتها، ففكرة المطابقة فى الصحيفة هى فكرة أوَّلية معتمدة على حدود اللفظ والمعنى، وتلك نقطة البداية التى تنتهى عند القزوينى.

والمطابقة بين اللفظ والمعنى، أو بين (الاسم) (ومسماه)؛ خطوة أولى نشأت على درب الخطابة، والاهتمام بها وبوظيفتها، من حيث العناية الأولية بالإفصاح والتكثيف.

وتُشير صحيفة الهندية إلى اللفظ دون تجريد من الدلالات (فالاسم طبق المعنى). واستخدام مصطلح (طبق) يأخذنا داخل دوائر جمالية معينة تنداح من مركز المطابقة، وتدور

مع المواقف المثيرة الدالة على مقدرة القائل نفسه، كما يقوم الاستخدام الفنى لمصطلح الاسم بالإشارة إلى فكرة الائتلاف بين اللفظ والمعنى[1].

ولقد دلَّ تطور الصراع الجدلى الكبير القائم بين ثنائية اللفظ والمعنى على اعتبار هذه الثنائية هدفًا تشكيليًّا خاصًّا؛ سواء من بداية النقطة المفردة أو انتهاءها إلى حدود التشكيل الجمالى الكلى.

وتستخدم الصحيفة الهندية مقاييس خاصة للدقة، فهى دقة مشروطة بحدود جمالية معينة تنبُع من مورد الدوافع الخاصة للدلالات المحملة للاسم، وتسير فى ينابيع الأحوال، والمقامات، تلك الينابيع التى تثرى هذه الدلالات، الأمر الذى يعطينا حركة التطور والتغيُّر، ويعمل باستمرار على التنوع والتشاكل.

ولا تقف أبعاد الصحيفة الهندية لمقاييس اللفظ والمعنى عند حدِّ التناسب والتشاكل بين الاسم ومعناه، ولكنها تتعدى ذلك إلى مقاييس أخرى دقيقة تتناسب مع طبيعة العملية الفنية الخاصة، فاشترطت الصحيفة المساواة الدقيقة بين (الاسم) و (مسماه)، أو بين اللفظ ومعناه، كما اشترطت ألَّا تكون هذه المساواة غير متناسبة.

إنَّ هذه الصحيفة لمست حدود فنية (اللفظ) (والمعنى)، عن طريق استخدام المصطلحات المكثفة والمعبِّرة عن ذلك، فأشارت إلى عدم التقصير بين الاسم ومسماه، وعدم التقصير هذا يضاف إلى الصفة الأخرى ألا يكون الاسم (فاضلاً ولا مفضولاً) - **فمفهوم المساواة فى الصحيفة الهندية انحصر فى:**

1 - ألا يكون فاضلاً ولا مفضولاً.

2 - عدم التقصير.

وهذان الخطابان يولِّدان دلالات متعددة تحتوى على:

---

(1) راجع فى ذلك: مصطلح الإشارة فى التراث النقدى فى كتاب أحمد مطلوب «**معجم المصطلحات البلاغية**»، ص11.

- المطابقة.

- النظر للحال ودوافعه

- عدم التقصير والرؤية.

- عدم الاشتراك.

- وضوح الدلالة وتوالدها.

- التراكيب الدالة من استخدام مثل هذه الألفاظ.

وتتطلب هذه العلاقة – كما أشرنا – أن يكون القائل (البليغ) لغويًّا ماهرًا يفهم الأبعاد المعينة للغة، كما يفهم جوانبها، واهتماماتها.

وهذه الشروط المرتبطة بالمطابقة تلفت نظرنا إلى مصطلح المساواة عند قدامة بن جعفر؛ والذى يعرِّفه بقوله: «وهو أن يكون اللفظ مساويًا للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه، وهذه هى البلاغة التى وصف بها بعض الكتاب رجلاً، فقال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه؛ أى هى مساوية لها ولا يفضِّل أحدهما على الآخر»[1].

ونحن نرى أن هناك تأثيرًا بارزًا بما جاء فى الصحيفة الهندية على رؤية قدامة هذه، أنَّ المساواة وتعريفها هى ذاتها المساواة التى فى تلك الصحيفة، بل إننا لو نظرنا فى كتاب قدامة المعروف باسم «جواهر الألفاظ» نراه يُشير فى مقدمته إلى العلاقة بين اللفظ والدقة، وعلاقة ذلك بالمعنى وتعدده وإتقانه، واختلافه – يقول: «هذا الكتاب يشتمل على ألفاظ مختلفة، تدل على معانٍ متفقة، مؤتلفة»[2].

إنَّ الصحيفة الهندية تعطى لنا مقاييس خاصة للفن الخطابى بأبعاده الشفاهية، إلى جانب التنويه إلى اللغة الفنية للتعبير الإبداعى أيضًا.

---

(1) قدامة بن جعفر؛ **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجى، ص153.

(2) قدامة بن جعفر؛ **جواهر الألفاظ**، ص3.

اللفظ والمعنى عند بشر بن المعتمر :

أمَّا هذه العلاقة الخاصة بين اللفظ والمعنى عند بشر بن المعتمر فقد جاءت – هى الأخرى – من أحكام التسلسل بين الأجزاء المكوِّنة لصحيفته.

وإشارة بشر إلى ارتباط (اللفظ بالمعنى) تعتمد على تحميل اللفظ والمعنى صفات خاصة، تنبع من استخدام مصطلح دال، مثل قوله: «من أراغ معنى كريمًا التمس له لفظًا كريمًا»[1]. فمصطلح (أراغ) له صعوبته من حيث عملية الإبداع الدالة على صعوبة الاختيار ومحاولاته، وتنضم كلمة (أراغ) هذه إلى بُعدٍ آخر اختيارى، هذا البُعد القائم على الوصف المحدد لنوعية العلاقة الكائنة بين اللفظ والمعنى، والتى يجب أن تكون حسب نوع الصفة؛ صفة المعنى الكائن فى النفس أولاً.

تحدِّد هذه الصفة تناسب اللفظ والمعنى؛ فالمعنى الشريف وجب أن يكون له لفظ شريف يُشاكله، بل إنَّ المعنى الشريف الذى يكمُن داخل القائل ويتولد من إحساسه وتفاعله بالموقف يبحث هذا المعنى عن لفظ مُشاكل له يصب فيه فيأتى معبرًا عنه.

ولعلَّ إشارة بشر بترتيب المعنى ثم اللفظ عن طريق أحقية المعنى المعين فى ألفاظ معينة، تعبِّر عن المعانى الموجودة مسبقًا وتمكنها ثم حاجتها – بعد ذلك – إلى اللفظ المناسب، وهذا ما تأثر به الجاحظ، ثم عبد القاهر من بعده.

ونحن نرى أخذ بشر بن المعتمر مصطلح حق – إن صح إطلاق اسم المصطلح عليه – من إشارة الصحيفة الهندية بقولها: «ومن حق علم المعنى أن يكون الاسم له طبقًا». ولقد دل هذا المصطلح (حق) على وجوب المطابقة فهى ليست عملية فنية فقط، بل هى ضرورة قولية تحرص عليها صحيفة الهند، وتؤكدها صحيفة بشر بن المعتمر؛ وتسحبها إلى ميادين متعددة تتحد بالصفات المطلوبة.

---

(1) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، ص9.

ومن علاقة اللفظ بالمعنى تتولَّد صفة الفصاحة عند بشر، فالمعنى الشريف يناسبه لفظ شريف، واللفظ الشريف له خصائصه الفنية الدالة، وتتولَّد هذه الخصائص الداخلة فى حُكم الفصاحة من تعبير بشر عن صوت (اللفظ والمعنى) عما يفسدهما ويهجنهما.

ولقد أعطت هذه الخصائص مقاييس معينة ملزمة تولِّد وتضمن جوانب الانطلاق والسهولة فى القول، وصحيح لم يُشر بشر إلى تلك المقاييس صراحةً، ولكن مضمون قوله يُعطينا الدلالة على أن هذه التلميحات هى بذور مقاييس الفصاحة الصارمة التى تكونت بعد ذلك عند الخطيب القزوينى - **والتلميح بهذه المقاييس المطلوبة عند بشر يبرز أمرين:**

الأول: التأثر بالصحيفة الهندية؛ والتى ركزت على الألفاظ ومقاييسها الخاصة، وذلك من خلال ربطها بالمعنى ارتباطًا دقيقًا بجانب إنتاج الدلالات.

الثانى: استخدام مصطلحات دالة عن طريق الوصف؛ واختيار الأبعاد المعبرة عن اللغة وعلاقاتها بالمعنى (أى علاقة اللفظ بالمعنى) بإشارات من هذا الوصف ذاته.

وهذا ما أثَّر فى الجاحظ نفسه؛ فاعتمد فى حديثه عن اللفظ والمعنى والرابط بينهما من خلال درجات الوصف الذى يبدأ بالمعنى ذاته.

وحضّ الحديث عن علاقة اللفظ بالمعنى فى هذا الجزء من بناء الصحيفتين يرتفع بوضوح، ويتصاعد؛ فينتقل من الجزء إلى الكل، ينتقل من اللفظ كوحدة صغيرة مستقلة مع معناها، إلى تراكيب الألفاظ فى وحدتها الفنية.

فالتركيز على اللفظ – هنا - يُعَدُّ بمثابة الإعداد للمادة الأولية المستخدمة فى البناء، ثم نرى- بعد هذا الإعداد - البناء نفسه. وهذا ما حرصت عليه الصحيفتين فى الاهتمام بسلامة القول كله كوحدة متكاملة، فركزتا على أن ننتقل من الجزء نفسه إلى الشكل المتماسك، ويمثِّل هذا الشكل البنائى الخاص فى الصحيفتين:

- ففى الصحيفة (الهندية) ترتبط المصارد بالموارد- كما أشرنا فى المحور السابق - فى رباطٍ فنى خاص يستخلص من نوعية التراكيب، وتماسكها، فاستخدام مصطلح (التصفُّح) مع

المصادر والموارد يعطى دلالات توحى بالتأمل، كما توحى بوجوب الإتقان فى الاستخدام، وفى هندسة التراكيب التى لا تفرِّق - كما تُشير الصحيفة الهندية - بين المبدأ والنهاية، فالمبدأ - كما هو معروف - يتمتع بالنشاط والقوة، فالأمر لا يخالطه الإجهاد الذهنى، ومطلب الصحيفة لهذه المساواة يُعَدُّ من قوة البلاغة، بل هى البلاغة ذاتها. ومن قول هذه الصحيفة نرى التركيز على المراجعة والإتقان، حتى يتحقق هذا المطلب الفنى.

- وصحيفة (بشر بن المعتمر) تحرص على هذا الترابط؛ وذلك من خلال المنازل التى يُشير إليها، والتى رأيناها تعتمد على ممارسة فنية معينة فى تلك الصحيفة. إنَّ تلك القضية البارزة فى التراث والقائمة بين اللفظ والمعنى تعالَج فى الصحيفتين بشكلٍ فنى دقيق وبسيط فى آنٍ. فلا يدخل المتلقى لهما فى جدليات الخلاف بين اللفظ والمعنى، وهى جدليات تعُج بها كتب التراث فى حركية دائبة غير متوقفة.

ومن الواضح أنَّ الجاحظ فى عرضه للصحيفتين كان يريد لمن يطَّلع عليهما أن يتابعهما من خلال المقارنة، وإنْ لم يُشر إلى ذلك صراحة، فترتيب الصحيفتين فى «البيان والتبيين» يُظهر ذلك الهدف.

ونقل الجاحظ للصحيفتين فى كتابه لم يكن من باب فضول المنهج التجميعى، فالقضايا المثارة منهجًا هى ذاتها قضايا التشكيل الفنى للغة (مخاطبة بلاغية - كتابة فنية).

اللفظ والمعنى	اللفظ والمعنى
1 - اللفظ: الاسم. 2 - المطابقة بين الاسم (وسماه) (الاسم طبق المعنى) 3 - مقاييس اللفظ ودقته والتعبير عن المعنى. 4 - عدم التقصير بين الاسم ومسماه 5 - الترابط: بين المصادر والموارد.	1 - اللفظ الكريم= المعنى الكريم المعنى الشريف= اللفظ الشريف 2 - توليد الدلالات والمقاييس الخاصة للألفاظ والمعانى. 3 - صون اللفظ والمعنى عما يشينها. 4 - الترابط عن طريق المنازل.

الجزء الخامس - درجات القول :

والجزء الأخير فى الصحيفتين هو جزء مهم فى الأنساق البلاغية؛ حيث يختص بالقول ودرجاته، وفنيته وتغيُّره... ذلك الجزء هو؟ المقام البلاغى.

لقد ذكرت الصحيفة الهندية المقام من خلال هوله -كما أشرنا - وارتبط المقام البلاغى عندها بما يُوحيه الهول من استعدادات لمواجهة كل موقف. إنَّ الهول الذى تُشير إليه تلك الصحيفة هو هول فنى يقوم على المواجهة، وهو هول إبداعى يقوم على التشكيل الفنى، فيراعى مجال كل طبقة يتحدَّث إليها. وهذا أمر يحتاج إلى ثقافة اجتماعية بجانب المقدرة على المواجهة والقول، إنه طلب بإرضاء المتلقى بثقافاته وميوله.

وترتبط المقدرة الاجتماعية لإفهام كل طبقة بمعجم لغوى خاص يفرض على البليغ، فمن خلاله يستطيع الوصول لفهم ووعى المتلقى. والعلاقات اللغوية- إذن - هى التى تحدِّد طبيعة المقام فى الصحيفة الهندية، وتلك العلاقات تقوم بذات الوظيفة فى صحيفة بشر بن المعتمر.

إننا نلاحظ التوافق فى فنية المقام ما بين صحيفة بشر بن المعتمر وبين الصحيفة الهندية؛ وهذا التوافق يرتكز فى طبيعة المقام المتغيرة، والتى تلزم تتبعها ومعرفتها، هذا إلى جانب صلة كل ذلك بالبُعد الاجتماعى.

ولقد أخذ بشر هذه الصلة ما بين المقام والتحول، ثم أضاف إليها عامل الإطالة والبسط، كما أضاف أمرًا آخر، يُعَدُّ جديدًا فى أسلوب المقامات الإبلاغية؛ وهذا الأمر هو المقدرة على تغيُّر أسلوب المقام، وتحويله من طبقة لأخرى، فيُشير إلى أن هذا التحول يُعَدُّ مهارة وذكاء من البليغ ذاته...

وهذا التحول سيكون فى شكل اللغة (الأداة الموصلة)، وفى المقدرة على تحويلها، فينتقل اللفظ الخاص من طبقة إلى طبقة أخرى، ينقل اللفظ الخاص إلى لفظ يتناسب مع العامى. إنها المقدرة اللغوية عند البليغ من جهة، وطبيعة التشكيل الفنى من جهة أخرى.

ولهذا يُشير بشر بقوله عن اللفظ العامى واللفظ الخاصى: «وكذلك اللفظ العامى والخاصى فإن أمكنك أن تبدأ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولُطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تفهم العامة معانى الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التى لا تلطف عن الدهماء ولا تكفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام»[1]. فالتلاؤم المطلوب للبليغ الماهر عند بشر فى هذا التحول من لغة الخاصة، وإنزالها بلُطف وتحول لغوى إلى لغة عامة، هو تلاؤم تحولى من مقامٍ لمقام، وبهذا التحول يُغير بشر طبيعة مراعاة مقتضى الحال. إن هذه الدعوة إلى التبديل تأتى من خلال الصنعة الشهية التى نراها فى الصحيفة، صنعة البليغ المحببة له رغم صعوبتها.

وأخيرًا فإن المقارنة بين صحيفتى «بشربن المعتمر» وبين الصحيفة «الهندية» داخل موسوعة «البيان والتبيين» من الأمور الضرورية فى مجال الدراسات البلاغية، ولكى نقوم بهذا العمل كان لنا أن نعرض كل صحيفة بأبعادها أولاً، وهذا ما جاء فى المحور الأول، ثم نرى بعد ذلك نقاط الالتقاء والاتفاق؛ هذا ما حاولنا عمله فى المحور الثانى. فانتقلنا من مبدأ التحليل والشرح فى المحور الأول إلى نسق التفسير والتأويل والموازنة والمقارنة؛ وهذا حدث فى المحور الثانى.

الأنساق البلاغية والقول	المقام والتحول [أنساق القول]
المقام البلاغى والهول والقوة والاستعداد والعلاقة اللغوية والمقام اللغة ومقدرتها. (الأداة وتشكيلها).	المقدرة على القول (المقام البلاغى) القوة= الإطالة والمقدرة على التحول والتعبير. اللغة وفنيتها (الأداة وتشكيلها).

إنَّ مثل هذه الدراسة للصحيفتين تُعَدُّ استكشافًا لرؤية الجاحظ البلاغية، فقد عنى – كما أشرنا – بنشرهما كاملتين فى «البيان والتبيين»، فكانت الصحيفة الهندية تتويجًا لرؤيته البلاغية

(1) المرجع السابق؛ ص95.

بعد عرض طائفة من التعريفات فى باب البلاغة، واختصت صحيفة بشر بن المعتمر بمكانٍ خاص لها تحت عنوان مخصص باسم (كلام بشر بن المعتمر). وتلك قصدية يريدها الجاحظ، تؤيد رؤيته الاعتزالية، ولعل هذا العنوان يُعَدُّ دعوى لمتفحص هذا الكلام، فنعت الصحيفة بالكلام يُفيد ذلك، كما يفيد صفة بشر هذا وانتماءه إلى طائفة المتكلمين - وصاحب «البيان والتبيين» منهم.

إن المتأمل فى الصحيفتين وفى أعمال أبى عثمان الجاحظ يرى امتدادًا من هنا لهناك، صحيح إن «البيان والتبيين» من آخر أعمال الجاحظ ولكن مادته لم تكن آخر ما عرفه الجاحظ، وربما تكون هى أول ما عرفه الجاحظ وفهمه وتبنَّاه. وبذلك يجب أن ننظر فى عنصر الامتداد المعبِّر عن البلاغة عنده، وهذا هو العنصر الثانى الذى سوف نتحدث عنه.

العنصر الثانى – فاعلية المنهج وقوة الامتداد :

والعنصر الثانى الذى سوف نتحدث عنه يتصل بضرورة منهجية معينة تفرض من خلال طريقة الجاحظ نفسها فى موسوعته الخاصة «البيان والتبيين»، فهى طريقة من خلال اتصالية تعتمد على الامتداد، وذلك تبعًا للسياق الكلى الذى وردت فيها المفاهيم – ويشتمل هذا العنصر على بُعدين؛ الأول: داخلى، والثانى: خارجى.

البُعد الأول – الداخلى :

يتولد هذا البُعد من منهج الجاحظ المتفرد عرضه للبيان والبلاغة والفصاحة، وعلاقة هذه الأمور بعضها ببعض.

البُعد الثانى – الخارجى :

ويتمثَّل فى ربط فهم الجاحظ للبلاغة، وأبعادها بالأعمال الأخرى، التى أُلفت فى البلاغة، فى عصره، أو فى عصور أخرى، كما يضاف إلى ذلك المقام وعلاقاته الاجتماعية التى يعطيها الجاحظ له.

* البعد الداخلى: دينامية البيان والتبيين :

معروف أن الجاحظ موهبة موسوعية مميزة فى التراث العربى خاصة، لقد صنع هذا البُعد الموسوعى من مقدرة فنية جديدة. فقد استطاع أن يجمع مواد البلاغة، والتى اعتمدت فيها على ملحوظات معينة جاءت خلال فترة تاريخية تتبَّعها هو، وأعطاها حيزًا كبيرًا فى موسوعته، لقد صبغها بصبغته، فطغت شخصيته عليها، ولم تتمكن المادة العلمية منه، بل تمكَّن هو منها تمكنًا قويًّا. من هنا جاءت الصياغة الجاحظية مؤسس البيان العربى – «وليس ذلك لأنه وصل بجهده الخاص إلى قاعدة بيانيه، ولكن لأنه جمع فى هذا الكتاب طائفة من النصوص توضِّح لنا توضيحًا حسنًا كيف كان العرب يتصورون البيان فى القرن الثانى والنصف الأول من القرن الثالث»[1].

---

(1) طه حسين؛ مقدمة كتاب «**البرهان فى وجوه البيان**»، والذى نُسب خطأ إلى قدامة بن جعفر باسم «نقد النثر»، ص95.

وإذا كان الجاحظ هو مؤسس هذا البيان العربى بما جمعه من مفاهيم معينة، وكانت المادة العلمية فى الكتاب قائمة على التنظيم الذى أعطاه هذا البُعد، فإن الجاحظ أدخل البيان فى قالب فنى وذلك، عندما عرَّفه (هو) تعريفًا فنيًا؛ حيث يقول: «والبيان اسم جامع لكل شىء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضى السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أى شىء كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التى يجرى القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأى شىء بلغت الإفهام، وأفصحت عن المعنى، فذلك هو البيان فى ذلك الموضع»[1].

لقد ربط الجاحظ البيان بالكشف والوضوح، واستخدم كل السبل الفنية (بالقطع) لكشف قناع المعنى.

إنَّ عملية كشف هذا القناع هى عملية إبداعية تحتاج إلى ممارسة بيانية، تُشير إلى المهارة القولية، فالجاحظ يجعل مدار هذا البيان فى النهاية هو الفهم والإفهام، فكل وسيلة تصل إلى ذلك فهى البيان.

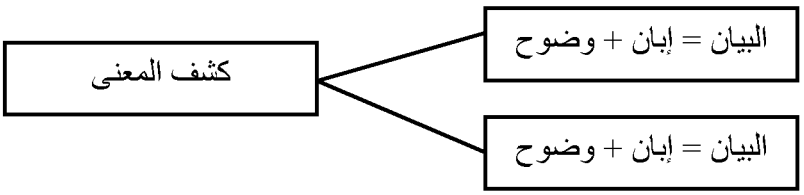
ولكن هذا الأمر وهذا التعريفى قد يخدع متلقيه، بادى الأمر، ولكن إذا تمحصنا ذلك رأينا اختلافًا بيِّنا فى المعنى العام والقراءة الفنية؛ فالجاحظ يحدد العموم هذا بخاصية فنية؛ حيث يقول: «بأن البيان هو كل اسم يكشف لك قناع المعنى».

لقد اشترط للاسم فى دخول هذا المسمى أن يكشف القناع عن المعنى، وكشف القناع هنا لا يتأتَّى إلَّا بطرق فنية خاصة.

إنَّ الجاحظ بهذا التعريف البيانى يضم البلاغة – التى هى فى الباب التالى لباب البيان – إلى ميدان البيان أيضًا، وبهذا تكتمل رؤية الفهم البلاغى الممتد، بل إن هذه الرؤية تحدث تساويًا بين البيان وبين البلاغة، فكلاهما يقوم على الوضوح والكشف، ثم يجمع مفهوم الفصاحة – كذلك – إلى هذا التساوى.

---

(1) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، ص55.



- خصوصية البيان وثنائية اللفظ والمعنى :

ومما يؤيد خصوصية تعريف البيان عند الجاحظ هو ما أشار إليه قبل تعريفه له؛ حيث صدر هذا الباب بقوله المنقول عن جهابذة الألفاظ ونقاد المعانى؛ وذلك عندما يقول: «قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعانى: المعانى القائمة فى صدور الناس المتصورة فى أذهانهم، والمتخيلة فى نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة فى فكرهم مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة فى معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلَّا بغيره. وإنما يحيى تلك المعانى ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها»[1].

إنَّ هذه الإشارة فى أول باب البيان ليست إلَّا تنبيهًا مهمًّا على العملية التعبيرية والتى يقرها الجاحظ من ذلك النقل، بل ويتغلغل فيها أيضًا، ولكن كيف الوصول للتعبير عن ذلك إلا بما يستخدم من اسم يحتوى عليه، فعملية الإخبار هى ذاتها العملية البيانية الإبلاغية، لهذا كانت تلك الإشارة قبل الدخول فى التحديد الدقيق لمفهوم البيان، فهناك جدلية جاحظية تبدو من خلال العلاقة بين المعانى المستورة وطرق إظهارها؛ أى بالأسلوب الأدبى (اللغة الإبداعية).

والجاحظ – هنا – ليس من أنصار اللفظ عندما ينقل هذا القول، وعندما يضعه موضع الصدارة ليتبنَّى هذا الفهم؛ وهو القائل فى هذا الباب بعد ذلك بأن «شِعر الرجل قطعة من

(1) المرجع السابق؛ ص25.

كلامه، وظنه قطعة من علمه، واختياره قطعة من عقله»[1].

إنه من أنصار التشكيل الجمالى الذى يجمع المعنى المتأصل فى النفس فى شكلٍ فنى، بل فى تشكيل خاص، يُفضى بهذا المعنى إلى المتلقى، ولهذا كان الجمع بين (جهابذه الألفاظ ونقاد المعانى)، فمصدر القول ثنائى متداخل بين كبار جهابذة الألفاظ ونقاد المعانى، وهذا ما يقودنا – بالضرورة – إلى التعرض لمقولته المشهورة فى المعنى واللفظ، والتى كثيرًا ما فُهمت خطأً؛ حيث يقول فى كتابه «الحيوان» معلقًا على استحسان أبى عمرو الشيبانى للبيتين القائلين:

لا تحسبن الموت موت البلى وإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا أفظع من ذلك لذلك السؤال

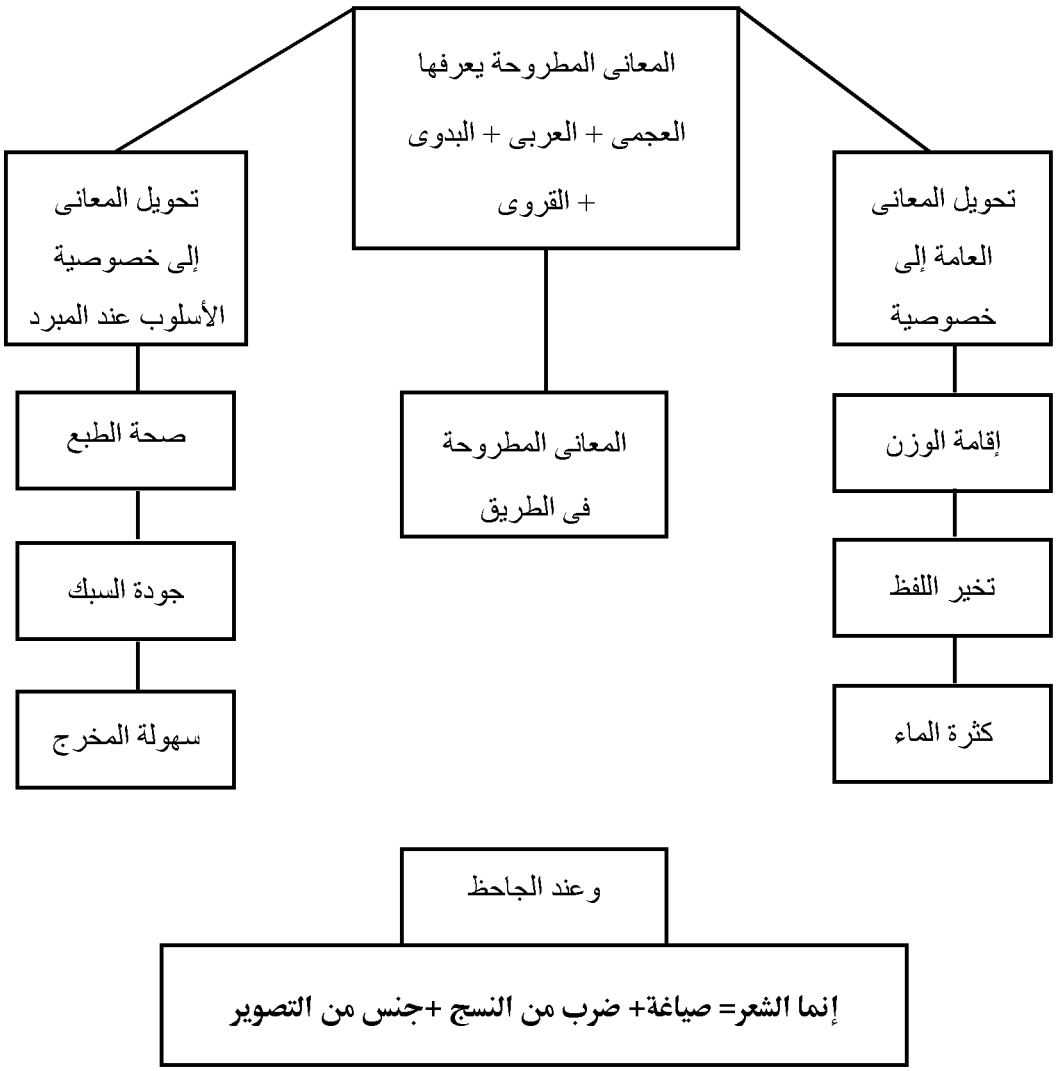
وكان هذا التعليق بقوله: «وذهب الشيخ إلى استحسان المعانى، والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى، القروى والبدوى، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السبك، وإنما الشِّعر صياغة وضربٌ من النسج، وجنس من التصوير»[2].

لقد وضع الجاحظ جدلية التكوين الإبداعى من خلال هذه الإشارة التى تحمل ثنائية الأسلوب والمحتوى، فالأسلوب له أصوله من وجهة نظر الجاحظ؛ وهى:

---

(1) المرجع السابق؛ ص56.

(2) الجاحظ؛ **كتاب الحيوان**، ج1، ص132، 133.



وإذا كانت هذه الإشارة للمعنى واللفظ عند الجاحظ تركِّز على الشعر وفنيته، فإننا يمكن سحبها على التعبير الفنى كلية، فتخرج من دائرة الشعر إلى دائرة التعبير الأدبى عامَّة، لتعطى أبعادها فى العلاقة بين المعنى واللفظ فى مساحات شاسعة.

فالجاحظ فى قوله هذا – كما أشرنا – ليس من أنصار اللفظ على المعنى، ولكنه يُبرز دور البُعد الإبداعى ؛ حيث يجعل اللغة الوصفية عملية دقيقة لشىء متأصل ، فالمعانى مشتركة بين

البَشَر لتشابه الخَلق، ولتشابه الأبعاد والغايات، فنجد المعنى واحدًا فى أُمم كثيرة، ولكن طبيعة اللغة تختلف اختلافًا فنيًّا.

ولعلَّ هذا ما أشار إليه عبد القاهر نفسه - وإن تعرض للجاحظ بشبه الرفض لذلك - إلى إبداعية النظم الذى ينقل المعنى العامى إلى صفة فنية، بحيث أعطانا مثالاً لذلك بقول المتنبى: «وتأتى الطباع على الناقل»، والذى نقله من المعنى العامى له «الطبع يغلب التطبُّع» - وهو معنى مبتذل متداول، ولكن المتنبى أخرجه من إطا المداولة اليومية إلى حيز الخصوصية الفنية، فهنا اتصال المعنى بالأسلوب فخصوصية الأسلوب = خصوصية المعنى.

إنَّ الأمر يرتبط (بهيئة المعنى) الذى يفض ذلك الاشتباك؛ فهذا التعبير يربط اللفظ بمعناه، ويجعله دليلاً عليه؛ لأن هيأته وشكله دليل على فنية الأسلوب المعبِّر عنه، وهذا ما يُشار إليه بأن هيئة الإحساس بالمعنى تؤدى إلى الوقوف بإزاء هيئة التعبير، أو هيئة التراكيب[1].

فقول الجاحظ - إذن - عن المعنى وشكله هو من باب البيان والإظهار، فالمعانى مخبوءة والأسلوب أداة توصيلها الخاص، وأداة إظهار المخبوء إلى الملحوظ. فالجاحظ من خلال هذا الامتداد الداخلى يظهر مفهوم البيان عنده بطريقتين:

الأول: يعتمد على حشد القول البادئ به الباب نفسه.

الثانى: وصل هذا الحشد من «البيان والتبيين» إلى «الحيوان» مرورًا بالمجالات العملية - (ومن هنا نرى الارتباط بين الامتداد الداخلى والخارجى).

لقد عاد الجاحظ بعد هذا التقديم إلى أسلوبه التجميعى ليهجم به مرة أخرى على المتلقى ملقيًا بعديد من المفاهيم المعبرة عن البيان، والتى يعطى كل مفهوم منها زاوية خاصة تتجمع فى بؤرة واحدة. فيستخدم وسائله الشكلية - التى أشرنا إليها -، ويركِّز على وسائط النقل «

(1) حلمى مرزوق؛ **النقد الأدبى**، ص119.

(يقال وقالوا)، ومنها (قوله، وقالوا) البيان بصر والعى عمى، كما أن العلم بصر والجهل عمى. والبيان من نتاج العلم، والعى من نتاج الجهل»[1]. إنها حركة الفعل المتواترى والمؤدية إلى نتائج معينة.

ويركِّز الجاحظ على ذكر (سهل بن هارون) لقيمة البيان عندما ينقل قوله؛ فيقول: «وقال سهل بن هارون: العقل رائد الروح، والعلم رائد العقل، والبيان ترجمان العلم»[2].

ولعل ذِكر سهل بن هارون فى هذا القول التتابعى لمنزلة البيان مع العقل والروح هو من باب الفهم الخاص بالمتكلمين. فإذا كان العقل له سيطرته على الروح من جانب الريادة والمكانة، فالعلم يقود العقل، ولكن البيان هو صاحب السيطرة عليهما لأنه ترجمان العلم.

إنَّ التعبير عن منزلة البيان قد سيق فى شكلٍ إقناعى؛ حيث يُعَدُّ من طرق البلاغة الكلامية بين (سهل بن هارون)، وبين استحسان الجاحظ - صاحب البيان -. وكلاهما من مدرسة بلاغية واحدة.

وينضم قول سهل بن هارون إلى القول التقريرى الجماعى الذى يأتى به الجاحظ – بعد ذلك –؛ وهو فى التعبير (قالوا)، فيقول: «وقالوا حياة المروءة الصدر، وحياة الروح الوفاق، وحياة الحُلم العلم، وحياة العلم البيان»[3].

لقد ارتبط البيان بأبعاد أكثر تعددًا فى هذا القول، فالبيان يدخل مسارب أكثر امتدادًا، وتضاف هذه المسارب إلى طبيعة المصطلح عند الجاحظ، فيمتد ميدانه الفسيح ليشمل كل أنواع الإظهار، ويشمل كذلك كل الطرق المستخدمة لهذا الإظهار، ولكنه الإظهار الفنى وإن اختلف فى درجاته.

---

(1) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، ص56.
(2) المرجع السابق؛ ص56.
(3) المرجع السابق؛ ص56.

إنَّ قول الجاحظ معرِّفًا للبيان بأنه: اسمٌ جامع لكل ما كشف قناع المعنى. - كما رأينا - أمر يلبس على من يريد تحديد ميدانه عند أبى عثمان، فيضاف إلى الاستخدام الفنى كذلك الكشف الحادث بين الاسم ومعناه خطوطًا أخرى.. وأنصار هذا الرأى يعتمدون على قوله سبحانه وتعالى فى سورة الرحمن: ﴿ خَلَقَ ٱلْإِنسَـٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلْبَيَانَ ﴾ [الرحمن:3، 4]؛ فالزمخشرى يفسِّر ذلك بقوله عن تمييز الإنسان بالنطق ثم ذِكر ما تميز به الإنسان عن سائر الحيوان من البيان؛ وهو المنطق الفصيح المعرَّب عما فى الضمير[1].

لقد أشار الزَّمخشرى إلى قيمة هذا الإظهار وهذا ما يدل على أن إظهار ما فى النفس بالأمانة والقول نعمة إبلاغية خاصة من الله سبحانه وتعالى. إنه الإظهار الدال على التوصيل والإفهام، وبذلك يلتحم التوصيل مع ضرورة الإفهام مع تعريف الجاحظ الممتد البيان (الفهم والإفهام)، والذى تخضع له الوظيفة البلاغية منذ نشأتها فى أروقة التدريس الخاصة بالمساجد، كما يُشير طه حسين إلى ذلك قائلاً: «لم تكن مساجد الكوفة والبصرة يومئذٍ مجرد أمكنه يتعبَّد بها المسلمون ويُفصل فى أقضيتهم، بل كانت فوق ذلك مدارس يغشاها العلماء لتدريس اللغة والنحو، والحديث والفقه، والإخباريون يقصوا على سامعيهم أخبار السيرة والفتوح والفتن»[2]. ومنا هنا تأتى الصلة بين الجوانب المعرفية والتكوين البلاغى.

إنَّ هذا القول يرسم أبعاد الازدحام الحادث فى المساجد، كما يرسم أهيمتها كجامعات متكاملة، وارتبط هذا الازدحام بالقول الملقى فى نواحٍ متعددة، وهذه النواحى بفروعها تنعكس – هى أيضًا - على طبيعة القول وتنوعه، فتدخل البلاغة مجال الثقافة بامتدادها، وتصبح وسائل التوصيل والإفهام أكثر تعددًا.

ومن هنا كانت الرؤى المتعددة لمفهوم البيان عند الجاحظ؛ حيث ذهب كل باحث يؤصل ما يقوله الجاحظ، وما يقدِّمه من أمثله فى ميدان البيان، حيث يربط علومًا كثيرة به، ويجعله سنام هذه العلوم.

---

(1) الزَّمخشرى؛ **الكشاف**، ج4، ص50.

(2) طه حسين؛ **البرهان فى وجوه البيان**، ص4.

إبداعية العنوان :

واختيار العنوان «البيان والتبيين» بهذه الازداوجية جعل قراءة مفهوم البيان تدخل فى دائرة إبداعية بجانب دوائر أخرى مختلفة، فقد جعل البيان معنى عامًّا، وجعل التبيين هو نتيجة الجهد الفنى للإنسان[1].

وإذا كانت هذه الازدواجية هى الرؤية الصحيحة لما يقصده الجاحظ من تأليف موسوعته هذه – البيان والتبيين – فإن هذه النظرة تتساوق مع الرؤى المختلفة لمقصود الجاحظ فى تلك الموسوعة. فالاشتقاق الحادث فى العنوان يُغرى بالإشارة إلى فكرة الصنعة الإبلاغية القائمة على مقاييس فنية، وتتحدد هذه الإشارة داخل مصطلح «التبيين» والذى ينظر إليه كظل من ظلال البلاغة، كما ينظر إليه أيضًا نتيجة للجهد الفنى المبذول، فربما وجدنا «التبيين» أقرب اللفظين «البيان والتبيين» إلى المقصود بالبلاغة[2]. إنه نتيجة الجهد الفنى الخاص والمبذول من قِبَل المبدع؛ فالجاحظ يريد ضم كل الوسائل والإمكانات فى حيز التوصيلية للقول، فالتبيين إشارة إلى الجهد الفنى من قِبَل القائل، لأنه نتيجة الجهد الفنى للإنسان[3].

وهذا الجهد المشار إليه من خلال طبيعة التبيين يجعلنا نعود – بالضرورة – إلى طبيعة العصر الذى نُحت فيه هذا المصطلح، إنه العصر العباسى بأبعاده، وتداخلاته الخاصة فى الثقافات والفنون، فانعكس ذلك على مناحى الحياة كلها، وكانت البلاغة ميزانًا لهذا التأثر، فقد كان ذوق التصنيع والزخرفة والزينة يعمَّم فى كثير من جوانب الحياة العباسية، فقد كانت قصور الخلفاء والأمراء وكثير من القوَّاد والوزراء والأشراف تكتظ بالستور والبسط المعلقة على الحوائط والنوافذ بألوانها الزاهية[4].

---

(1) تمام حسان؛ **المصطلح البلاغى فى ضوء البلاغة الحديثة**، فصول المجلد السابع، العددان (3، 4)، 1987م، ص30.

(2) المرجع السابق؛ ص30.

(3) المرجع السابق؛ ص30.

(4) شوقى ضيف؛ **الفن ومذاهبه فى الشعر العربى**، دار المعارف، ص172.

إنَّ هذا التصنيع المادى للحياة وبذخها قد انعكس على استخدام مصطلحات العصر، فكان التبيين مساوقًا للتصنيع، وكلاهما متساوق مع الحياة وانعكاساتها على الآخرين. فهو انعكاس صادق لدوائر معرفية تأصيلية فى الواقع.

فالبيان نشأ جامعًا لفنون القول وانتهى بعد ذلك مفتتًا فى زاوية من زوايا البلاغة المقسمة هى الأخرى إلى أشلاء مقسمة، ولكن الذين أطلقوا عليه هذا الاسم من قديم (البيان) قد أرادوا أن يكون أكثر شمولاً، وبُعد فني؛ فقد كانوا يريدون «ما يعرض من الفصاحة والبلاغة وهيئات الحُسن»[1].

ومن هذا المنطلق فإن الفصاحة تدخل حيز البيان، بل هى أهم آلاته وأدواته، والجاحظ يمد هذا العنصر مرة أخرى ليشمل الفصاحة بجانب البلاغة هى الأخرى، فـ(البيان والبلاغة والفصاحة) يسيرون فى خط واحد من خطوط الإظهار والإبانة، والتى تقوم على الجهد المبذول.

سياقات الفصاحة والإبداع البلاغى :

لقد ارتبطت الفصاحة من خط البيان والبلاغة بقاعات الدرس المختلفة فى مساجد البصرة والكوفة، والتى تمتلئ بجمهور له ثقافاته المختلفة كذلك، ذلك الجمهور المتلقى الذى يحتاج إلى إبانة قولية تصل إلى أسماعه فتأخذه من قلبه – «فلا شك أنَّ من يتصدى للكلام أمام هؤلاء ينبغى أن يكون موفور الحظ من وضوح العبارة، وظهور الحُجَّة، وخفة الروح، والقدرة على الإفهام»[2].

ووضوح العبارة يلزم قوة التحكم فى الألفاظ ومخارجها، والضغط على مقاطع معينة لإبراز الصوت، والتركيز على أشياء معينة تؤثر فى المتلقى صاحب المعرفة والساعى إليها.

ولهذا فهم الجاحظ الفصاحة القولية ، وهى وظيفة توصيلية تدخل ميادين المباريات

---

(1) طه إبراهيم؛ **تاريخ النقد الأدبى عند العرب**، دار الحكمة، بيروت – لبنان، ص1 .
(2) طه حسين؛ **البرهان فى وجوه البيان**، ص4، 5 .

الدراسية فى تلك الأروقة، فانطلق منذ اللحظة الأولى فى كتابه «البيان والتبيين» يتحدث عنها ويضع مقاييس لها. ولكنها مقاييس عملية من الشواهد المجموعة من ميادين القول، وهى شواهد لعيوب النطق، كما تتضمن شواهد كذلك لتفادى تلك العيوب، ولكن آلة البيان البلاغى لا وجود له بدونها، بل هى هذا البيان من ذاته.

ويبدأ الجاحظ إشارته إلى الفصاحة فى أول الجزء الأول من «البيان والتبيين»، وذلك بدعاء أشبه بدعاء موسى عليه السلام؛ عندما طلب من الله أن يُحلل العقدة من لسانه - يقول الجاحظ: «اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القول كما نعوذ بك من فتنة العمل، ونعوذ بك من التكلُّف لِمَا لا نُحسن، كما نعوذ بك من العجب بما نُحسن، ونعوذ بك من السلاطة والهذر، كما نعوذ بك من العى والحصر»[1].

إنَّ هذا القول أشبه بأول الخطبة التى يتهيأ لها البليغ فى القول؛ فيستعين بالله سبحانه وتعالى، وطلب منه التوفيق فى نطقه وسلامته، فالموقف لا يعرف بعد والقول هو الشاهد على البراعة، وحُسن الاستخدام هو الدال على مقدرة البليغ.

فنحن أمام من يطلب توفيقنا مع توازن فى النفس وعدم الإسراف فى هذا التوازن، إنَّ فى مقدرة الذات - كما رأينا - فى الصحف البلاغية، ولذلك فهذا الدعاء هو آلة الاطمئنان، والركون إلى الله سبحانه وتعالى، وترك أمر التوفيق وعدمه إليه عَزَّ وَجَلَّ، وفى هذا الترك راحة للقائل، فقد دفع مهمة ذلك بالدعاء وارتكن إليه.

ويصل الجاحظ حديثه عن بداية وفصاحة التعبير وفصاحة اللسان، بالمقدرة على النطق وعدم العى، وإذا كان عى فالصمت أحسن منه.. وهذا فى ذاته يعنى أن الجاحظ يتطلب للقول سلامته وعدم توقفه أو إدخال ما يشوبه من أشياء - ولهذا يُقِر قول مكب بن سواده فى هذا حيث يقول[2] :

---

(1) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، ص5.

(2) المرجع السابق؛ ص6.

تسلم بالسكوت من العيوب فكان السكت أجلب للعيوب

ويرتجل الكلام وليس فيه سوى الهذيان من حشد الخطيب

وتلتحم الفصاحة فى البلاغة والبيان منذ الإشارة الأولى فى «البيان والتبيين»، وهذا الالتحام له دلالته فى مثل هذا الحيز المكانى، وذلك بالتعجل الواضح للربط بين هذه الأمور (الفصاحة – البيان – البلاغة)؛ فهى وحدة واحدة لا فصل لها، وكأن الجاحظ كان يحس بما سوف يلاقيه بعد ذلك.

ويُشير الجاحظ بعد تأكيده على الفصاحة ووظيفتها من خلال الإبانة المطلوب، ومن خلال إظهار ما فى القلوب من معانٍ لا تبدو إلَّا من خلال هذا التعبير وآلاته، فيربط المقدرة القولية بقدرة الله سبحانه وتعالى فى تعليم البيان، فيقول: «وذكر الله تبارك وتعالى جميل عطائه فى تعليم البيان، وعظيم نعمته فى تقويم اللسان؛ فقال سبحانه: ﴿ خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلْبَيَانَ ﴾ [الرحمن: 3، 4][1].

إنَّ تصدير الكتاب بقوله تعالى عن تعليم البيان لهو هدف بارز من حيث ربط بيان الجاحظ بما يعلِّمه الله له، وللناس فى هذا المجال الإظهارى، ولهذا لم يكن من الخطأ أن نربط سابقًا بين قوله تعالى فى سورة الرحمن وبين أبعاد الجاحظ فى فهمه للبيان هذا.

إنَّ هذا الترتيب الذى اختاره الجاحظ معتمدًا على القرآن الكريم لهو ترتيب مقصود، ترتيب يُظهر أبعادًا فنية فى فهم القول. فالجاحظ صاحب كتاب «نظم القرآن»[2]، لا يُدخل شيئًا دونما إعداد نظمى خاص، يعمل على تماسك المنهج، كما يعمل على تماسك القول ذاته؛ هذا من ناحية.. ومن ناحية ثانية فقد فهم الجاحظ مكمن الاستشهاد القرآنى الكريم، فعمد إليه ووضعه فى موضعه.

---

(1) المرجع السابق؛ ص9.

(2) للجاحظ كتاب بهذا الاسم ولكنه ضاع فيما ضاع من كتب التراث العديدة.

مادة البيان والتبيين والوضوح :

لقد استفاد الجاحظ من دوران مادة البيان (بين) فى القرآن الكريم، فجاء بوجهها الثرية لتظهر قيمة البيان وأبعاده، مما يضيف لعلم الجاحظ ثراءً واضحًا كذلك.

إنَّ مادة (بين) تُفيد الإفصاح والوضوح، وحُسن التفصيل، وجودة الإفهام، وحكمة الإبلاغ؛ ولذا سُمِّى القرآن الكريم فرقانًا. يُشير الجاحظ بقوله: «أو مدح القرآن بالبيان والإفصاح، وبحُسن التفصيل والإيضاح، وبجودة الإفهام وحكمة الإبلاغ، وسماه فرقانً كما سماه قرآنًا، وقال سبحانه: ﴿عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ﴾ [النحل:103]، وقال: ﴿وَكَذَٰلِكَ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَانًا عَرَبِيًّا﴾ [طه:113]، وقال: ﴿وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ تِبْيَٰنًا لِّكُلِّ شَىْءٍ﴾ [النحل:89]، وقال: ﴿وَكُلَّ شَىْءٍ فَصَّلْنَٰهُ تَفْصِيلًا﴾ [الإسراء:12] »[1].

لقد وضع الجاحظ مادة (البيان) موضعًا فنيًّا معتمدًا على فهم القرآن الكريم لأبعادها، فدخلت مع مادة الإيضاح والإفصاح، وكأن الجاحظ بذلك يجسِّد ما عُرف بحُسن التخلص، وذلك بضم الفصاحة أو الإيضاح إلى البيان فى خيطٍ واحد قوى عن طريق الانتقال اللطيف من الفصاحة إلى البلاغة والبيان.

إنَّ هذا الفهم يُثبت أن الجاحظ مَارَسَ تفسير القرآن الكريم، واهتم بأبعاده اللغوية، مما أفاده فى الحديث عن اللغة واشتقاقاتها، وأبعادها، فكان حديثه من واقع علمى تجريبى خاص.

أمَّا علاقة ذلك بالبلاغة فهذا أمرٌ عالجه الجاحظ بذكاء شديد أيضًا؛ فقد أراد مدح العرب بهذه الصفة القديمة فيهم، والتى هى من فنون الإجادة عندهم - فيقول الجاحظ :«وَذَكَرَ الله عَزَّ وَجَلَّ لنبيه عليه السلام حال قريش من بلاغة المنطق، ورجاحة الأحلام، وصحة القول، وَذَكَرَ العرب وما فيها من الدهاء، والنكراء والمكر، ومن بلاغة الألسنة، واللدد عند الخصومة؛ فقال تعالى: ﴿فَإِذَا ذَهَبَ ٱلْخَوْفُ سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ﴾ [الأحزاب:19]، وقال: ﴿وَتُنذِرَ بِهِۦ قَوْمًا لُّدًّا﴾ [مريم:97] »[2].

---

(1) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، ص9.

(2) المرجع السابق؛ ص11.

وهذه الاستشهادات قد أدخلت البلاغة فى فن القول باستخدام أدواتها الشديدة المؤثرة والتى يجيدون استخدامها استخدامًا لُدّا.

ويربط الجاحظ بذكاء خاص بين «البيان والتبيين» وبين الإفهام ووسائله المساعدة على ذلك، فمدار كل هذا هو البيان والإظهار والتبيين - فيقول: «لأن مدار الأمر على البيان والتبيين، وعلى الإفهام والتفهم»[1] . إنه ربط بخيطٍ قوى هذا الكتاب الأساسى المهم، وهذا الخيط هو المنهج الفنى الذى يجمع خيوط موضوعاته كلها فى مراس فتل شديد لا يُجيده غير أبى عثمان نفسه.

فعرض الجاحظ لهذه الأمور «الفصاحة، والبيان، والبلاغة» لا تدخل فى جوانب منفصلة، وإنما هى أبعاد متداخلة بفنية مقصودة تنُم عن ذكاء كبير.

فمن يتهم الجاحظ – بعد ذلك - بعدم استخدامه لمنهج معين داخل «البيان والتبيين»، فهو من باب الخطأ فى فهم منهجه، وفى فهم ثقافته. إن للجاحظ منهجه الدقيق الواضح، واختياره لهذا المنهج جاء من استقراءات معينة مطلوبة - «فأول ما يُطالعنا فى كتاب الجاحظ «البيان والتبيين» هو: أن لصاحبه إحساسًا واضحًا بضرورة إدراك منهج مُحكم إحكامًا نهائيًّا. إن هذا المنهج جاء متساوقًا، ومتشاكلاً مع عنوان الموسوعة هذه.

إذن كل خط يُشير إليه الجاحظ ليس من باب العشوائية، إنه من باب القوة والإدراك والوضوح، وتماسك البناء عنده، لهذا فمادة الكتاب تسير فى وحدةٍ واحدة مما يصعب اجتزاؤها إلى أجزاء معينة؛ فكل شاهد، وكل مادة منها لها مكانتها ووظيفتها؛ حيث تسير فى نظام هندسى يقوم على نظريات يُجيدها أبو عثمان.

لقد صنع الجاحظ كتابه هذا بمفهوم النَّظم، ووضع كل لبنة فى موضوعها حتى تؤدى فيه الوظيفة المنوط به، لذلك فخيوط الكتاب جاءت متداخلة ولكنها متماسكة، فتداخل خيوط الفصاحة والبلاغة والبيان ليس من باب اللبث أو الخطأ عند الجاحظ؛ بل هو - كما نرى - من

(1) المرجع السابق؛ ص11 .

باب البناء المتماسك، فتوسط البيان الفصاحة والبلاغة فى حدود تبويب المادة العلمية المعروضة فى «البيان والتبيين»، يؤدى إلى تماسك هذه الوحدات، بل إنَّ له دلالاته الخاصة، وهذا ما جعل كثيرًا من النقاد والبلغاء يصدر كتابه بالحديث عن البيان وأهميته، بل ومكانته بين العلوم كلها، بعد ذلك.

* البُعد الثانى - حركية الامتداد الخارجى :

وهو بُعد اكتسبته أعمال الجاحظ ذاتها من خلال قاعدة «أبستمولوجية» خاصة، جاءت من خلال الجهد المبذول من صاحب «البيان والتبيين»، ومن دأبه واطِّلاعه، هذا إلى جانب وجود امتداد خاص آخر، وذلك من خلال أعمال الجاحظ واتصال قاعدة «الأبستمولوجية» ذاتها، ثم لامتداد الأثر الخارجى من الجاحظ إلى غيره، أو من غيره إليه.

وإذا نظرنا إلى أبعاد الرؤى البلاغية عنده وامتداد هذه الأبعاد نراها تصب فى محيط الفصاحة والبيان، فكلها امتدادات مزدوجة، داخلية، وخارجية من خلال علاقاتها بكتاب «البيان والتبيين» نفسه، ثم هذه الامتدادات الخارجية، والتى تعتمد على الثقافات المتعددة فى غير ما ءجاء به، حيث نلمح مثل هذه الثقافات منعكسة بشكل بارز فى أنساقه، وموضوعاته البلاغية، ثم فى إشاراته المعرفية، التى تَرِد كثيرًا فى حنايا الأعمال الجاحظية كلها.

ومثل هذه الأعمال والإشارات التى تأتى متناثرة مبثوثة وكثيرة وجمعها يحتاج لإفرادٍ خاص، لذلك فإننا سنأخذ منها ما يُفيد المنهج الخاص الذى انتهجنا فى هذه الدراسة المتصلة بفهم التأسيس البلاغى عند الجاحظ، فكل ما سوف يأتى هو من باب هذا التركيز الخاص.

ومن هنا وجب التنبيه على طبيعة المادة العلمية المضمومة فى «البيان والتبيين»، تلك المادة المتنوعة والمتعددة، الثرية ثراء كاملاً، لقد تدخل الجاحظ بمنهجه المعروف فى ربط هذه المادة الدالة دلالات مقصودة. فَجَمْع مثل ذلك العمل مع الجاحظ لم يكن من باب الاستطراد الذى يُخرج القارئ من ملل الموضوع الواحد الذى يبعد المتلقى عنه، ولكنه استطراد يعمِّق المقصود للرؤية وللمادة وللموضوع ذاته.

إن الجاحظ فى كتابه «الحيوان» يُشير إلى تلك العملية المقصودة، المنتقلة من أمر لأمر.

وإذا اعتبرنا أعمال الجاحظ كلها وحدةٍ واحدة وسلسلة من حلقات متصلة، فإننا يمكن الإفادة من إشارته فى كتابه «الحيوان» إلى منهجه الخاص فى تلك الموسوعة المهمة «الحيوان»؛ وهو منهج استطرادى الغرض منه تثقيف المتلقى، وجذبه فى أكثر من قناة معرفية تقوده إلى قنوات أخرى، تنتقل من حيِّزٍ لحيز آخر- يقول الجاحظ: «وقد عزمت – والله الموفِّق – أن أوشح هذا الكتاب وأفصِّل أبوابه بنوادر من ضروب الشعر وضروب الأحاديث، ليخرج هذا الكتاب من بابٍ إلى باب ومن شكلٍ إلى شكل، فإنى رأيت الأسماع تمل الأصوات المطربة، والأغانى الحسنة، والأوتار الفصحية إذا طال ذلك عليها»[1].

فالتنقل فى هذه الحركة المهمة للجاحظ هو منهج مقصود، وذلك لطرد الإملال، الأمر الذى يؤدى إلى التركيز والتعميق بجانب العمل على توسيع الرؤية فى نقطة واحدة. فالتشعب الجاحظى لها من باب تشابه المواقف، إنه لا يخرج من شىء إلا لشىء شبيه به؛ من حيث الجانب الفنى، وكذلك الجانب العلمى وذلك لتحقيق الانسجام العلمى، فكل جزئية تعنى للأخرى مكونة من وحدات متماسكة.

وفيما يُطلق على كتاب «الحيوان» فى هذا الميدان يُطلق وينطبق على «البيان والتبيين»؛ خاصة وهذه الموسوعة تعد من أواخر ما كتبه الجاحظ – كما تم الإشارة إلى ذلك سابقًا.

فمختارات الجاحظ «الشعرية والنثرية» ودراساتها التى علق على معظمها أو بعض منها هى من باب المنهج الفنى؛ ليس فى أعمال الجاحظ وحده، إنها إنعكاس لعصرٍ ذهب فيه الكثير من النقاد وغيرهم إلى الإدلاء بدلائهم فى هذه الظاهرة «ظاهرة المختارات»؛ والتى عكست الروح العلمية لهذا الزمن.

فمختارات الجاحظ امتداد لبُعد خارجى أكبر مساحة منها – فمختارات القرن الثالث الهجرى، ودراسة الطبقات للشعراء عند (الحجمى وابن المعتز) من الأمور التى تُعد سمات ثابتة له، وحلقات تتصل بحلقات الجاحظ فى امتداد تناسقى.

---

(1) الجاحظ؛ **كتاب الحيوان**، الجزء 3، ص7.

حركية الامتداد :

فإذا تفرد الجاحظ بأدبه الموسوعى، فإن عصره هو عصر موسوعى أيضًا كما شاهدنا فى التأصيل المعرفى، وذلك أمرٌ له تأثيرٌ فى مفهوم البلاغة، عنده أو عند غيره فى عصره هذا. ومن هنا فإننا سوف نُشير بعد ذلك إلى ظاهرتين اتصلتا بالجاحظ ورؤيته البلاغية؛ وهما: (ابن المعتز) وتأثره صراحة بالجاحظ، ثم إشارة (المبرد)؛ والتأثر غير المباشرة أيضًا لهذا الأمر.

فتنوع الامتداد لدى الجاحظ أدَّى – بدوره – إلى تنوع الرؤية الخاصة لمفهوم البلاغة، مما يساعد على فهمها من عدة زوايا، هذا إلى جانب الرؤية المزدوجة الأفقية – الامتدادية فى المساحة المسطحة – الرأسية – الامتداد فى عمق الرؤية وعمق المفهوم –، وهذا ما عُرف فى الدراسات الحديثة باسم « البنية السطحية، والبنية العميقة».

فالبنية السطحية – عند الجاحظ – هى صدى لعمقٍ آخر بعيد – البنية العميقة ذاتها –. وهذه الازدواجية جعلته لم يترك شيئًا حتى تحدث فيه، وأدلى فيه برأيه، وجمع فيه مادته. وهذا أمرٌ استفاده من المنهج التجميعى القائم على أصول خاصة. لهذا فقد أشارت الدراسات الحديثة إلى اتساع مساحات الفهم، واتساع مجالات القول عند الجاحظ، فخرج من موضوعات الأدب إلى موضوعات غيرها؛ تقول إحداهما: «يمتاز الجاحظ بأنه لم يترك موضوعًا إلا وكتب فيه رسالة أو كتابًا، ومن يرجع إلى رسائله وكُتبه يجده قد أَلَّف فى النبات وفى الشجر وفى الحيوان، وفى الإنسان، وفى المعاد والمعاش، وفى الجد والهزل، وفى التُّرك والسودان، وفى المعلمين والقيان والجوارى»[1].

ومعنى ذلك أن الامتداد الخارجى عنده لا يسير – كما رأينا – فى خطٍّ مستقيم، ولكنه امتداد متداخل، مما جعله يخلط الثقافات والعلوم لتتشابك مع بعضها البعض، الأمر الذى ينعكس على نوع الامتداد ومهمته وموضوعه – «فكتاباته ذات موضوع قبل أن تكون ذات أسلوب»[2].

---

(1) شوقى ضيف؛ **الفن ومذاهبه فى التراث العربى**، ص160.

(2) المرجع السابق؛ ص160.

وهذا القول المنهجى يؤكد فكرة الربط؛ فكرة المعنى واللفظ بالامتداد الواسع عند الجاحظ نفسه، حيث وجود المعنى المتمكن والكائن فى النفس، ثم يعمل الأسلوب باستخدام الألفاظ على إظهار هذا المعنى فى أبعاده، والمادة العلمية لدى الجاحظ جُمعت وبُوِّبت بفنية معينة؛ هى فنية المنهج الدال.. فمن الأمور البارزة فى «البيان والتبيين» الاعتماد على ترابط واضح فى العناوين الدالة على الاهتمام بالمفهوم البلاغى، فالكاتب يوظِّف هذه الأبواب فى ترابط معين، وإن ظهر غير ذلك من القراءة الأولى لتلك العناوين، ونحن نعلم أن العنوان تكثيف للموضوع، إذن فالموضوعات مترابطة.

وللجاحظ صنعته الخاصة[1] التى تنُم عن الممارسة والدربة لها، والتى تنُم – كذلك – على الصبر والسعة المعرفية، وكان لهذا البُعد الماهر فى صنعته أثر كبير فى طريقة اختيار المادة وشواهدها، وربطها بأبعادها ووظائفها الخاصة، وتتميز هذه الصنعة بالخلط المقصود بين أمور ومواضيع متعددة تُبرز هدفه؛ حيث يقول فى مثال لهذا المنهج: «قد ذكرنا – أكرمك الله – فى صدر هذا الكتاب من الجزء الأول وفى بعض الجزء الثانى كلامًا من كلام العقلاء البلغاء، ومذاهب من مذاهب الحكماء والعلماء، وقد روينا نوادر من كلام الصبيان، والمجرمين من الأعراب، ونوادر كثيرة من كلام المجانين وأهل المرة من الموسوسين»[2].

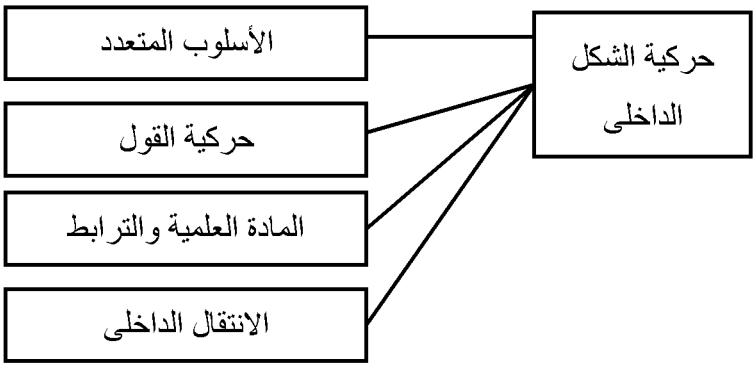
لقد جمع الجاحظ – بوعيٍ واضح – بين الكلام والمذاهب، وخص كل كلام بما يناسبه من الفئة الخاصة به، فتعدُّد الرواية وتعدُّد طبيعة أصحابها جاء طلبًا للموقف، أو للمقام المطلوب، إنه المقام الأكثر شمولاً من المقام الخطابى.

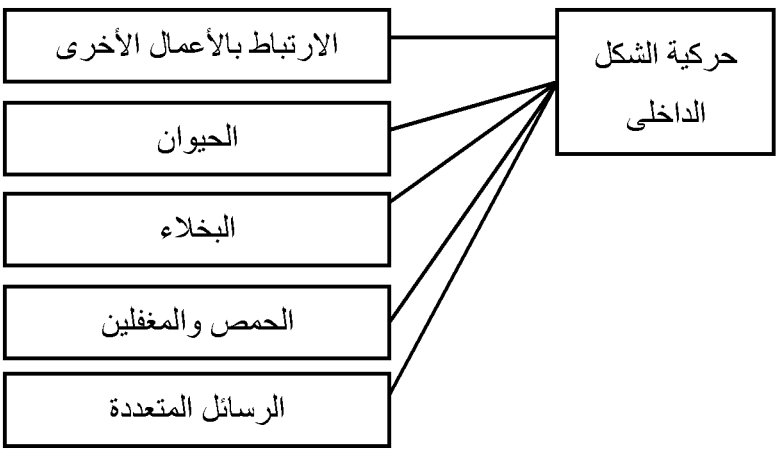
فالربط الوثيق بين الشكلين «الداخلى والخارجى» منهج واضح عند الجاحظ؛ فأمَّا الشكل الداخلى فنلحظه من الأسلوب المتعدد داخل «البيان والتبيين»، وأمَّا الامتداد الخارجى فتمثَّل فى الارتباط بأعماله المعروفة كـ«الحيوان» والرسائل والأعمال الأخرى؛ والذى أشار فيه إلى تعدد التلميحات والإشارات والانتقال من موضوعٍ لموضوع بسرعة وخفه عملاً للتركيز والترابط المنهجى.

---

(1) المرجع السابق؛ ص160.

(2) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، ص174.





ولكن هذا الامتداد الخارجى يطلق على الخروج من حيز الكتاب المدروس إلى كتاب آخر ينتمى للمؤلف ذاته. ويتفق الغرض من هذا الامتداد بين (البيان والحيوان)؛ حيث يُشير الجاحظ إلى فائدة هذه التعددية فى الموضوعات والانتقالات قائلاً: «ولكل جنس من هذا موضوعه يصلح له، لابد لمن استكده الجد من الاستراحة إلى بعض الهزل»[1].

(1) المرجع السابق؛ ص174.

فالانتقال – إذن – ليس من جانب الجمع غير المنظم الذى قد يُعاب على الجاحظ، ولكنه انتقال يهدف لشىء معين، فلكلٍّ موضعه الخاص الذى يصلُح فيه؛ هذا من جهة.. ومن جهة أخرى فإن هذا الانتقال بجانب – وظيفته الفنية الدالة فى موضعه – له وظيفة أخرى تسير مع تلك الوظيفة، وهى تتصل بالجذب والارتباط، والعمل على ترويح العقل من الملال، فتنقله إلى النشاط والحركة، فالقارئ معه فى نشاط مستمر.

فهزل الجاحظ وسخريته، ليسا من باب التسلية، إننا نراها جزءًا من فلسفة المنهج المتميز عنده، ذلك المنهج الجاحظى الذكى الماكر له كما يُوصف.

ولهذا فإن الامتداد الخارجى فى كتاب «البيان والتبيين» قد ارتبط برؤية بلاغية مهمة تنبُع من المقام البلاغى ذاته.

ويسوق الجاحظ أمثلة للجوانب العملية لظاهرة الامتداد هذه من تلك الجوانب العملية منها تفضيله لكلام البلغاء العرب ومطالبته الاطِّلاع على أقوالهم؛ فيقول: «وأنا أقول: أنه ليس فى الأرض كلام هو أمتع ولا آنف، ولا ألذ فى الأسماع، ولا أشد إيصالاً فى العقول السامية، ولا أفتق للسان، ولا أجود تقويمًا للبيان من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء والعلماء البلغاء»[1].

وقول الجاحظ هذا يُبرز عنايته المتعددة بقول أصحاب العرب، وعلماء البيان، بجانب اهتمامه بالرؤى المتعددة لأصحاب البلاغة. ومن هنا فإن لهذا القول سيطرته الحاسمة فى «البيان والتبيين»، ولذا فقد ذهب يحقِّق هذه الإشارة عن طريق العرض والموازنات، بجانب الاستشهادات المتنوعة الدالة، والتى تعكس حجم الاحترام لذلك القول.

وتأخذ هذه الاستشهادات المجسَّمة لقول الجاحظ السابق كتابه ومنهجه لتسير بهما فى طريق الواقع، تأخذهما إلى حيز الميدان العلمى، وبذلك تمتد وتتسع رؤيته، وترتفع الأمثلة المختارة لتصبح لَبِنَاتِ بناء، ويصير العرض المقدَّم من الجاحظ عوامل اتصال معرفى بينه وبين مفهومه البلاغى.

---

(1) المرجع السابق؛ ص101.

ولهذا الفعل يرتبط الكتاب «البيان والتبيين» بمقاييس أساسية تعمِّق رؤيته فى عرض المفهوم، كما تصبح الشواهد رؤى معرفية، وبجانب ذلك فهى رؤى واقعية، تُعاد إلى الواقع لتلتحم معه من خلال التعميق المقصود الذى يحرص الجاحظ عليه حرصًا ظاهرًا ملحًّا.

وهذا التعميق يقوم على نظرية خاصة تهتم بالسياق، كما تهتم بعوامل إنتاجه. خاصة العوامل الزمنية والمكانية المتصلة بالأشخاص المنتجين للقول.

وهنا نرى اتساع الامتداد؛ لأن الجاحظ لا يقف عند اللغة المعرَّبة وحدها، ولكنه يمد المجال إلى اللغة غير المعربة؛ والتى تأتى فى سياقات نادرة يجب الإبقاء عليها بحالها التى أُفرزت فيها، وهى اللغات النادرة والمواقف الاجتماعية الشعبية.

إنَّ الجاحظ يحذر من «التغيير الأسلوبى» الوارد والناتج من التفاعل الاجتماعى؛ فيقول: «ومتى سمعت – حفظك الله – بنادرة من كلام الأعراب، فإياك أن تحكيها إلَّا مع إعرابها، ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيرتها بأن تلحن فى إعرابها، وأخرجتها مخارج كلام المولَّدين والبلديين، خرجت من تلك الحكاية، وعليك فضل كبير، وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادرة العوام، وملحة من ملح الحشوة والطعام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخير لها لفظًا حسنًا، أو تجعل لها من فيك مخرجًا سربًا، فإن ذلك يُفسد الامتاع بها، ويُخرجها من صورتها، ومن الذى أُريدت له، ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها»[1].

فهذا القول الذى يُشير إليه الجاحظ يربط كل موقف بمكانه، حيث يلمِّح إلى أثر المكان فى اختيار الألفاظ، واختيار الصيغ والتراكيب، والنادرة – كما نرى عنده فى لغة خاصة – نتجت من تفاعل معين، وهذا التفاعل أنتج تعبيرات لها سماتها المميزة؛ والتى جاءت بدورها من أمرين «المكان، والموقف»، وهذا ما نراه عند (**Blomfield**) الذى يتحدث عن الصيغة، وكيف تأتى؟ وكيف تتكون من الموقف؟ وارتباطه بالمكان، فكل صيغة تخضع للأثر المكانى بجانب الأثر التفاعلى»[2].

---

(1) المرجع السابق؛ ص102، 103.

(2) **Blomfile guge.**

وهذا الاتصال أمر نلمحه عند الجاحظ، إنه لا يريد الفصل بين الموقف والاستجابة، وذلك بتحويل اللغة، وتحويل علاقاتها، فاللغة المعرَّبة لها ثنائياتها «الموقف والاستجابة»، وكذلك اللغة غير المعرَّبة لها ثنائياتها من «الموقف والتفاعل»، والإبقاء على كل أمر بلاغى هو إبقاء على الحركية، التفاعل. إنَّ الجاحظ بمؤلفاته يبدو من علماء الاجتماع إلى جانب اعتباره من المصورين البارعين الذى يجيدون أخذ اللقطات بمشاهدها من زاوية الواقع، فيبدو الواقع حركيًّا مصورًا له خطوطه المتداخلة الممثلة لأبعاد مختلفة.

ورغبةً من الجاحظ فى الإبقاء على اللغة المشكلة النادرة، هو إبقاء على هذه الحركة المتجددة عند سماع النادرة بلغتها الأولى التى أنتجتها، فالإبقاء على أمر بلاغى خاص هو حفظ لهذا الأمر من الضياع عندما يتحرك إلى بيئة أخرى، فيتغير المناخ وكذلك تتغير التربة المكوِّنة له.

وإذا كان بشر بن المعتمر فى صحيفته قد نبَّه على المهارة البلاغية والتى يراها فى تحويل اللغة من مقامها العامى منزلة الخاص، والعكس فى ذلك من إنزال الخاص منزلة العامى، فإن الجاحظ يرفض هذه المهارة رغم تأثره بكثير مما جاء به بشر فى صحيفته هذه.

إنها نظرة عالِم الاجتماع الذى لا يريد صبغ المجتمع وعناصره بصبغة تشوه شكله ولونه ولغته، فتحويل الأنساق القولية هو تحويل لطبيعة البيئة، الأمر الذى يحول الدلالة المطلوبة، ويقتل التجدُّد الحادث من ارتباطها بدوافعها، كما يؤدى ذلك إلى الفصل بين البُعد الاجتماعى والبُعد «الأبستمولوجى»؛ وهما بُعدان ولَّدا الأقوال والنوادر المصاحبة للمواقف المثيرة لها.

وبجانب الإشارة إلى الفهم الاجتماعى الواعى عند الجاحظ، فإننا نرى تلميحًا واضحًا منه إلى اللغة والسلوك، وهو ما عُرف مؤخرًا فى الدراسات اللغوية والسلوكية.. فسلوك الأشخاص وارتباطهم بالواقع القولى هو ما أحدث النادرة وحركها وأبقى على وجودها.

إنَّ هذه السلوكيات الخاصة للغة وأبعادها واتصالها بحركة المجتمع، وما أشار إليه الجاحظ من علاقة بين فئة اجتماعية خاصة وبين لغتها المتشكلة فى مواقف معينة؛ هى من

الأمور التى اهتم بها ابن خلدون فيما بعد، ففى غضون حديثه عن معنى اللسان واللغة، مشيرًا إلى كل طبقة وأبعادها، وطرق التعبير لديها - يقول: «إن كلاًّ منهم متوصل بلغته إلى تأدية مقصودة، والإبانة عمَّا فى نفسه، وهذا معنى اللسان واللغة، وفقدان الأعراب ليس بضائر لهم»[1].

فاللغة على حالها فى النادرة هى سلوك خاص لتأدية مقصود معين، ينبُع هذا المقصود من دوافع معينة، وتشكل هذه الدوافع لغة معينة ليس شرطها الإعراب، ولكن شرطها الدلالة الثرية.

ولذلك فإن ابن خلدون يُدخل مثل هذه الأدوار وفهمها فى عمق المَلَكَة عند البلاغيين المتلقين لها، فمن يرفضها لبُعدها عن الإعراب فهو بعيد عن مَلَكَة التذوق، بعيد عن فهم دلالات تراكيبها المميزة - يقول ابن خلدون فى ذلك أيضًا: «والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد؛ وخصوصًا علم اللسان، يستنكر هذه الفنون التى لهم إذا سمعها ويمج نظمهم إذا أنشدوا، ويعتقد أن ذوقه إنما ينأى عنها لاستحسانها وفقدان الإعراب منها، وهذا إنما أتى من فقدان المَلَكَة فى لغتهم، فلو حصلت له مَلَكَة من مَلَكَاتهم لشهد له طبعه وذوقه على بلاغتها، وإن كان سليمًا من الآفات فى فطرته ونظره، وإلَّا فالإعراب لا دخل له فى البلاغة»[2].

ولا يقصد ابن خلدون بالإعراب فى قوله هذا ما عُرف عند النحاة حيث السلامة والصحة القولية، ولكنه يقصد مما قصده الجاحظ من التعريب باللغة العربية الفصيحة، وإننا نلمح تأثيرًا جاحظيًّا على ابن خلدون فى حديثه هذا، فهو يحمل المضمون الذى أشرنا إليه عند الجاحظ، ولكنه يرجع الفهم البلاغى إلى المَلَكَة التى تميز بها عالم البلاغة؛ من حيث مقدرته على فهم كل الأحوال والتعبيرات المعرَّبة وغير المعرَّبة.

فالاتفاق فى فهم الأمور يرجع إلى الدلالة التى توجد عند أهل المَلَكَة ، وكذلك عند

---

(1) ابن خلون؛ **المقدمة**، ص513.

(2) المرجع السابق.

مبدعى القول المعرَّب وغير المعرَّب أيضًا، وترتبط الدلالة بالموقف - مقتضى الحال -. وفى النادرة يتعقد الحال أكثر، ويتشعب أيضًا - ولهذا يُشير ابن خلدون قائلاً: «فالدلالة بحسب ما يصطلح عليه أهل المَلَكَة، فإذا عرف اصطلاح فى مَلَكَة واشتُهر صحت الدلالة، وإذا طابقت تلك الدلالة المقصودة ومقتضى الحال صحَّت البلاغة، ولا عبرة بقوانين النحاة فى ذلك»[1].

فاللغة – هنا - تدخل فى نطاق الموقف الاجتماعى، وذلك الموقف يرتبط بصدور سلوكيات من أشخاص، ومعاملات اجتماعية قلَّت أو كثُرت[2].

1- موقف الجاحظ من تشكيل النادرة :

روايتها كما هى من جهة:

أ – إعرابها (شكلها الحالى لا تعديل فيه).

ب – مخارج ألفاظها كما هى لا تتبدل.

ج – عدم التغيير فى شكل الأسلوب.

د- عدم التعديل فى المخارج وحكاية صوتها؛ لأن ذلك يؤدى إلى فسادها.

هـ - إضاعة مكامن الجمال والتمتع عند تبدل شىء مهما كان.

2- موقف ابن خلدون من تشكيل النادرة :

يساوى من الفنون؛ ولذلك يُشير إلى موقف بعض العلماء - علماء اللسان منها -؛ ويتلخص فى:

أ – الاستنكار.

ب – مج نظمها.

ج – عدم تذوقها.

---

(1) المرجع السابق.

(2) محمد العبد؛ **اللغة المكتوبة واللغة المتطرفة**، ص161.

د – عدم الاستحسان لها.

وكل هذه الأمور تأتى من فساد المَلَكَة ذاتها.

ويصاحب هذا الامتداد اللغوى المتعدد امتداد آخر؛ وهو الامتداد المعرفى، والذى يربط بين الانتقاء التجميعى لدى الجاحظ، وبين التأصيل... فيرجع كل تعريف إلى رؤى انتشرت وعُرفت، ففى الإشارة إلى التعريفات المنتقاة للجنسيات المختلفة، يعكس الجاحظ رؤية متعددة مقارنة بين الفهم البلاغى العربى عند علماء البلاغة والفصاحة – كما أشار –، وبين التعريفات الأخرى التى تلتقط زاوية واحدة تنظر من خلالها. لهذا فإنه يأتى بالأقوال المشهورة عن الثقافات الأخرى غير العربية، وتخصص كل أمة بجانب واحد – يقول: «وقالوا: من أحب أن يبلغ فى صناعة البلاغة، ويعرف الغريب، أو يبحُر فى اللغة، فليقرأ كتاب (كارونـد).. ومن احتاج إلى العقل والأدب فلينظر فى سِيَر الملوك؛ فهذه الفُرس ورسائلها وخطبها وألفاظها ومعانيها.. وهذه يونان ورسائلها وخطبها وعللها وحكمها، وهذه كتبها فى المنطوق الذى قد جعله الحكماء بها تُعرف السقم من الصحة والخطأ من الصواب.. وهذه كتب الهند فى حكمها وأسرارها وسيرها وعللها»[1].

والجاحظ فى هذا القول المتردد الذى يحدد لكل أمة من الأمم سماتها التعبيرية الخاصة، يضع الأقوال المترددة، والتى تُصبح عرفًا قائمًا موضع التأمل والمتابعة، وهذا يبدو من خلال وضعها فى عنوان «العصا»؛ وما تُشير إليه من علامات متميزة فى ميدان القول والتعبير، ورغم ذلك فهذا القول السائد يُعَدُّ بمثابة قاعدة معرفية أساسية عندما يأتى مجال القول عن البلاغة عند الأمم، وتميز كل أمه بجانب خاص من الجوانب الفنية.

هذا التميز يُعَدُّ جانبًا جزئيًّا، لا يصل إلى تميز البلاغة العربية، وتكاملها فى القول والهيئة، واستخدام الأدوات الدالة مثل العصا.. هذا ما يريد أن يقول الجاحظ، إنه يلمِّح إلى التخصص الجزئى لكل أمة، ويلمِّح إلى التكامل الكلى عند العرب فى هذه الصناعة التى

(1) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج3، ص40.

يجيدونها إجادة تامة؛ من حيث القول واستخدام حركاته، وآلاته، بالإضافة إلى قيمة «العصا» فى الاتكاء والإشارة... وغير ذلك. فالبلاغة العربية بلاغة القول والعمل، ولكن البلاغات الأخرى هى بلاغة جزئية، وعلنيًا النظر فى أىِّ البلاغات أكمل؟ يقول الجاحظ: «فمن قرأ هذه الكتب، وعرف غور تلك العقور، وغرائب تلك الحِكم عرف أين البيان وأين تكامل تلك الصناعة»[1].

إنها دعوة للمقارنة بين كل هذه البلاغات وبين البلاغة العربية، وهى مقارنة معروفة النتائج؛ لأن الجاحظ يُشير إلى موضع التكامل فى البلاغة العربية، كما عرض موضع التجزئة البلاغية عند الأمم السابقة.

وهذه المقارنة كانت قاعدة أساسية تأسيسية تُظهر سبب عرض الجاحظ للتعريفات البلاغية الممثلة لعدة أمم غير العربية، والتى تَرِد على صيغ غير محددة القائل، فيستخدم كلمة (قالوا) التى أشرنا إلى آليتها الخاصة، وإلى وظيفتها فى مثل القول البلاغى. أما هنا فهى تُستخدم للتعبير عن نسق معرفى خاص لكل أمة؛ حيث رسخ هذا النسق فى أذهان الناس وتمكن منهم.

وإذا كان **الجاحظ قد ردَّد هذا القول المعرفى الخاص كامتداد خارجى** يُجيد صناعته، وفهمه، واستخدامه، واستشهاده، **فإن هذا الامتداد يؤصل منهجه فى الجمع، ويجعله يحتوى على مستويين** «أفقى، ورأسى»...

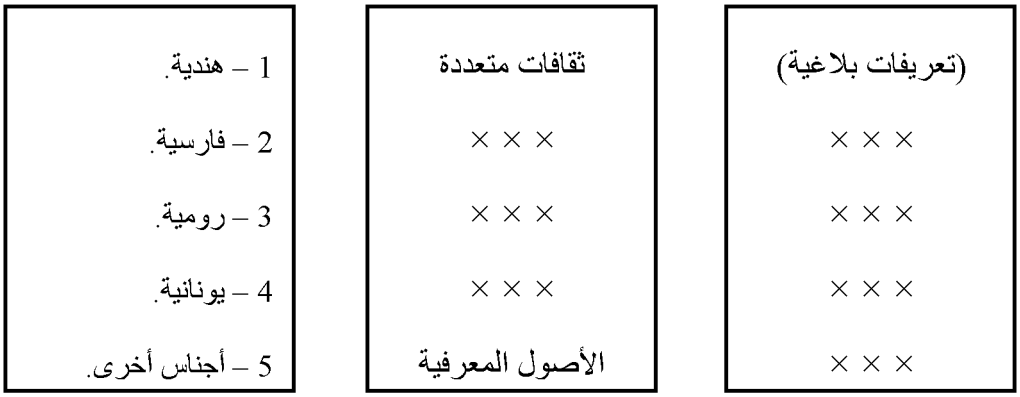
فالمستوى الأفقى: هو امتداد التعريفات، وامتداد المادة المجموعة وتراصها تحت عناوين مهدفة.

أما **المستوى الرأسى:** فهو الامتداد المعرفى المؤصل لهذه التجميعات المجموعة، وبالتفاعل بين المستويين تأتى الرؤية المتعمقة التى تعمل على إثراء الدرس البلاغى والنقدى عند الجاحظ.

---

(1) المرجع السابق.

تعريفات بلاغية :



قوة الامتداد والانتشار :

وإذا كان هذا الامتداد يتكون من جذور وفروع؛ جذور مثبتة، وفروع تنمو منها، فإن هذا الامتداد لا يقف عند هذه الإشارات، وإنما يبدو واضحًا عميقًا فى التأثير على الرؤى البلاغية العربية؛ حيث يعمل على التأصيل، وتؤثر تلك الفترة التأسيسية فى الآخرين، فتظهر الرسائل، والدراسات البلاغية.

المبرد والامتداد الجاحظى :

وخير من يمثِّل هذا الامتداد فى القرن الثالث الهجرى – وهو القرن الذى عاش فيه الجاحظ – المبرد، واختيارنا له جاء بعد استقصاء خاص، فأعماله تُعَدُّ امتدادًا لأعمال الجاحظ؛ حيث تدور فى حلقاتها، فالرجلان يتشابهان من حيث العمل الموسوعى، فقد ألَّف المبرد كتابه «الكامل» على نمط قريب من «البيان والتبيين»، وكلا الرجلين كان له إشاراته – داخل الموسوعة – إلى أمور البلاغة.

ولكن (المبرد) يُعَدُّ تلميذًا للجاحظ، فقد تُوفِّى الجاحظ عام (255هـ)، وتُوفِّى المبرد عام (285هـ)، وليس هذا وحده الدليل، ولكن رسالة المبرد فى البلاغة تظهر حجمًا كبيرًا لتأثره بالجاحظ وتلمذته له.

ولقد أنشأ المبرد هذه الرسالة ردًّا على (ابن الواثق)، الذى خاطبه برسالة أيضًا، ولكن رسالة المبرد حققت، ووضعت فى كتاب باسم «البلاغة»[1].

ولكى نرى هذا الامتداد، فإننا سنعرض لرسالة المبرد؛ واضعين أيدينا على عناصر الالتقاء بين الأستاذ وتلميذه.

وهذه الرسالة تبدأ بالرد على ابن الواثق؛ الذى خصه برسالة يستفسر فيها من بلاغتى «الشعر والنثر»، وأيهما أفضل؟ يقول (ابن الواثق) موجهًا سؤاله للمبرد: «أطال الله بقاءك وأدام عزك – أحببت – أعزك الله – أن أعلم، أىّ البلاغين أبلغ؟ أبلاغة الشعر، أَم بلاغة الخطب، والكلام المنثور والسجع، وأيتهما – عندك – أبلغ؟ عرفنى ذلك إن شاء الله»[2].

وسؤال ابن الواثق يعكس ثقافة العصر، كما يظهر انتشار الأبعاد البلاغية؛ والتى أصبحت مثار جدل وبحث، كما يدل – أيضًا – على الامتداد المعرفى الذى رسم كتب الجاحظ بميسمه، فأعطاه صفات متداخلة تميز بها.

فاختلاط البلاغتين على السائل أمر دال على انتشارهما، كما يثبت النشاط البلاغى – آنذاك – ذلك؛ هذا من جهة.. ومن جهة أخرى فإن رسالة ابن الواثق للمبرد تدل على مكانة المبرد ذاته؛ ومقدرته على التمييز البلاغى، كما تدل على مكانة كتابه «الكامل» من جهة ثالثة.

ويأتى رد المبرد شارحًا معتمدًا على الشواهد والأدلة، شأنه فى ذلك شأن الجاحظ، فقد انتهج نهجه فى تحقيق الأمور، والاستدلال لها – ويقول المبرد مخاطبًا ابن الواثق: «أطال الله بقاءك، وأدام عزك؛ سألت – أعزَّك الله – عن البلاغتين، فى الشعر المرصوف، والكلام المنثور؛ أيتهما أولى بأن تكون المقدمة، وأحق أن تكون على الكمال فتشمله»[3].

---

(1) المبرد؛ **البلاغة**، حقَّقه وكتب فهارسه وعلَّق عليه: رمضان عبد التواب، ص86.
(2) المرجع السابق؛ ص80.
(3) المرجع السابق؛ ص80، 81.

ثم يرد المبرد عليه ردًّا مباشراً معبرًا عن موقفه الفنى من ذلك بقوله: «الجواب فيما سألت: أنَّ حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحُسن النَّظام، حتى تكون الكلمة مقاربة أختها، ومعاضدة شكلها، وأن يقرُب بها البعيد، ويحذف منها الفضول»[1].

لقد ركَّز هذا الجزء من رد المبرد على القضية المثارة، والتى تبناها الجاحظ؛ وهى قضية اللفظ والمعنى، ولقد تأثر المبرد فى حديثه بالعلاقة التى يرسمها الجاحظ للمعنى واللفظ وأسبقية المعنى، وتمكنه، ولذلك فإنه يستخدم المصطلحات الدالة على ذلك فى قوله «إحاطة القول بالمعنى».

ثم يأتى بالتعبيرات الدالة الشائعة الاستخدام منذ عصره؛ وهى اختيار الكلام وحُسن النَّظام، ثم التعبير عن دقة المعنى بحذف الفضول من الكلمات وتقريب البعيد.

إنَّ هذه المقاييس اللغوية الدالة عند المبرد قد رأيناها عند الجاحظ، مما يعبِّر عن امتدادها بشكل مكثف؛ فرد المبرد – إذن – نبع من مقاييس نقدية وبلاغية انتشرت وتعمَّقت، وسيطرت على عصره.

ولأن هذه المقاييس هى السائدة المعبرة، فإن المبرد جعلها فاصلاً للتفضيل بين النثر والشعر، ولهذا يواصل المبرد ردّه قائلاً: «فإن استوى هذا – يقصد الإشارة السابقة التى رأيناها – فى الكلام المنثور، والكلام المرصوف؛ والمسمى شعرًا، فَلِم يفضل أحد القسمين صاحبه؟ فصاحب الكلام المرصوف أحمد، لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه، وزاد وزنًا وقافية»[2].

فهذا الفصل بين الشعر والنثر لا يأتى إلا بالمساواة الفنية بين الفن التعبيرى، ولكن الشعر صناعة إضافية بما لها من أبعاد الوزن والقافية، وما لها من حمل على الضرورة والاضطرار للحيلة حتى تتحقق حركة الشعر، التى تتميز عن حركة النثر.

---

(1) المرجع السابق؛ ص80، 81.
(2) المرجع السابق؛ ص81.

والمبرد يضيف – بذلك – إشارات فنية تمد ميدان البلاغة من القول الشفوى إلى القول المنثور، ثم القول الشعرى، وهذا التنوع الحادث فى القول البليغ.

ولم يستمر هذا التفضيل الشعرى عند المبرد طويلاً؛ حيث يُشير – بعد ذلك – إلى الاقتدار على الكلام (المنظوم المنثور)؛ فيقول: «فيُنْظَر أيهما أشدّ على الكلام وأقل معانة، وأبطأ معاسرة، فيُعْلَمُ أنه المقدَّم»[1].

ويتشعب الامتداد الجاحظى عند المبرد؛ فيدخل فى حديثه عن الفصاحة العملية، والتى اصطنعها الجاحظ فى كتابه «البيان والتبيين»؛ حيث اهتم بعرض عيوب النطق وأثره على الفهم – كما رأينا –، ويضرب المبرد مثالاً لهذا العيب النطقى بحديثه عن (الجمحى) – وهو من رجال القرن الثالث كذلك –؛ يقول المبرد: «وقد كانت البلغاء تتفقد ما هو أقل من هذا، فمن ذلك أن الجمحى خطب خطبة، فأحسنها وأجادها، وكان بين ثنيته فرق، وكان يصفرّ إذا تكلَّم»[2].

وفى عرض المبرد لهذا العيب يربطه بحادثه أخرى تظهر كيف كانت معالجة هذا الأمر بالجانب العلمى، والاهتمام بتفادى تلك العيوب؛ فيُشير المبرد إلى رد (زيد بن على بن الحسين) بكلام فى وزن كلام الجمحى، ولكنه كلام اعتمد على السلامة النطقية، كما اهتم بحُسن النظام والإقناع.

والإشارة إلى هذا العيب امتداد مباشر من الجاحظ؛ فقد جاء المبرد بنفس الشاهد الذى اعتمد عليه الجاحظ، حيث أورده فى الجزء الأول من «البيان والتبيين» وهذا دليل على امتداد أثر تلك الموسوعة وأهميتها[3].

كما يُعَدُّ هذا الأمر من أثر اهتمام الجاحظ بآلة اللفظ ؛ وتلك الآلة هى الصوت ، لذلك

---

(1) المرجع السابق؛ ص81.

(2) المرجع السابق؛ ص82.

(3) يُنظر هذا المثال فى «**البيان والتبيين**»، ج1، ص45 – وهو ذاته الذى استشهد به المبرد.

كانت العناية بطرق مخارجها، وسلامة تلك الطرق لتبين بيانًا سليمًا، فيأتى الإبلاغ سليمًا ظاهرًا. وهذا أمرٌ حرصت البلاغة عليه منذ البداية، ولهذا ينوه الجاحظ قائلاً: «والصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذى يقوم وبه التقطيع، وبه يوجد التأليف»[1].

وينتقل المبرد – كما رأينا – إلى شواهده المتعددة، وكأننا فى هذا الانتقال نسير مع الجاحظ فى طريقته التى يختار بها الشواهد الكثيرة والمتداخلة.

وإذا كانت رسالة المبرد – هذه – قد سارت فى درب الجاحظ معتمدة فى استكشاف طريقها على فهمه لهذا الطريق، فجاء الامتداد واضحًا، كما جاء متسعًا، يشمل ميادين كثيرة، فإن (ابن المعتز) فى كتابه «البديع» قد أشار صراحة إلى تأثره بالجاحظ، وذلك عند حديثه عن المذهب الكلامى.

يقول ابن المعتز فى ذلك أثناء حديثه فى الباب الخامس من كتابه «البديع»: «وهو مذهب سماه عمرو الجاحظ المذهب الكلامى»[2].

ومن هذه الإشارة الصريحة لابن المعتز نرى مدى تأثير الجاحظ وأسلوبه فى المستوى الخارجى، فإذا كان المبرد قد احتذى الجاحظ بوضع الحافز على الحافز، وعبر عن رؤيته البلاغية دونما إشارة واضحة لهذا الأمر، فإن ابن المعتز يعكس مدى التاثير الواقع من رؤية الجاحظ، كما يعكس دور التأسيس الذى صنعه وبجهده الجمعى، والتحليلى، وبهذا يلتحم الامتداد الداخلى مع الامتداد الخارجى ويتسع نسق التعبير الدائرى.

---

(1) الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج1، 58.

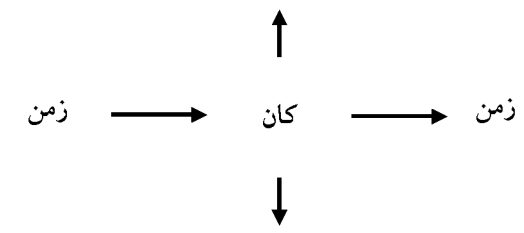
(2) ابن المعتز؛ **البديع**، تحقيق: كراتشلو فسكى، ص20.

محصلات المحور الثالث

إنَّ هذا المحور يُعَدُّ امتدادًا شارحًا للمحور الثانى، وهو بذلك اعتمد على التكوين الاستنتاجى، الأمر الذى يجعل الاعتماد على محصلات خاصة به ليست شيئًا ملحًّا، كما رأينا فى المحاور الأخرى، ولكن المنهج الذى اعتمدنا عليه، والذى صنع تقنية معينة لهذا البحث، من حيث شكل البناء والتكوين يفرض تناولاً للمحصلات، ولو اختلف الحجم. ولذلك جاءت المحصلات مكثفة، حتى لا نقع فى مساحة التكرار والإعادة، ورغم ذلك فسوف يتكوَّن من ثلاث وحدات؛ هى:

الوحدة الأولى - نقل المادة العملية عند الجاحظ :

كما رأينا فى محور التأصيل المعرفى فإن الجاحظ أخذ رواية اللغة والأخبار عن أستاذه (الأصمعى)، وبالطبع قد أثر ذلك على طريقة عرضه للمادة العلمية، فالتعريفات البلاغية جاءت مرتبطة براوٍ اعتمد على العنعنة المتواترة، والموثقة.. ولكن الجاحظ وضع هندسة مقصودة، من حيث عرض المادة العلمية، فقد ركَّز على طرق الرواية، ولاسيما الشفوية منها، فأخذ يعرض المادة العلمية عن طريق المادة القولية الانتقالية والمشتقة من (ق و ل)، ويأتى فعل النقل «كان» الدال على العودة إلى الماضى، وأعطاه دلالات مكثفة، وألبسه أبعادًا تدل على طبيعة النقل والحركة.



ويتردى الفعل «كان» ثيابًا معبرة عن الطبيعة الشعبية، والإيحاء بالماضى بعيدًا وغير بعيد؛ هذا من جهة.. ومن جهة أخرى فقد أعطى له الجاحظ كثافات منهجية إستراتيجية، حيث

كرر تكرارًا واضحًا، وذلك بفعل الوظيفة المنهجية التجميعية، ثم الاعتماد على الترتيب بعد ذلك.

ولا تقف الوظيفة الإستراتيجية لـ«كان» عند الجاحظ على مهمة التجميع، وَلَمِ المادة العلمية، ثم عرضها عرضًا عشوائيًّا، وإنما لها وظائفها المهمة الأخرى؛ من حيث الترتيب، والتنظيم، وسُبل العرض الجيد الدال على دينامية المنهج المحرك لهذه المادة.

ولا يتوقف الجاحظ على وسيلة واحدة لنقل المادة العلمية، ومن ثَمَّ عرضها، ولكنه عمد إلى تعدد الوسائل القائمة على قوة الفعل الواحد، فكوَّن ما عُرف بـ«الكلمات المفاتيح»[1]، فجاء بأفعال مصاغة صياغة روائية؛ أى تعتمد على النقل ورواية الأخبار. والجاحظ باستخدامه لهذه الكلمات يبعُد جانب النمط النقلى، فلا تكون المادة فى حيز نقلى سقيم، وتبرز الكلمات المفاتيح عن طريق القول؛ أى مادة القول – التى أشرنا إليها فى أول الكلام –.

ويساعد الفعل القولى (ق و ل) وتشكيله وصياغته صياغة تدل على الرواية ويساعد على ضرورة السماع – عند المتلقى –، ولفت الانتباه إلى مصدر المادة المطروحة. ولقد دخلت الثقافة الاعتزالية بـ«ديناميتها» حول طرق عرض مواد الجاحظ العلمية داخل أعماله كلها، فنرى الاعتماد على ثنائية خاصة؛ تقوم على مادة القول بجانب مادة تعبيرية أخرى مثل: (ثم ما)، و(قيل ثم)، و(قال ثم ما).. وكلها تعبيرات تركيبية لها دلالاتها الجاذبة لاهتمام المتلقى لها.

1 – (ثم ما) الرواية وما بعد الانتظار للقول = الراوى، ربما يكون هو القائل والسامع يتعجل ما سوف يأتى «حب السماع والتتابع».

2 – (قيل ثم) المتلقى وعدده الكثير، عدم معرفة القائل «وذلك من خلال بناء الفعل لغير فاعله».

3 – (قال ثم ما) يضيف هذا التعبير لفظًا آخر (ما) عن التركيب السابق، فالمتلقى هنا أكثر

---

(1) مصطلح **الكلمات المفاتيح**؛ حقَّقه: ليو سبيتزر – عالم الدراسات الأسلوبية –، وذلك فى مقاله «علم التاريخ وتاريخ الأدب». انظر: شكرى عياد؛ **اتجاهات البحث الأسلوبى**، ص65.
وقد أشار إليه ريتشارد فى كتابه How to read page .

اتزانًا فى السماع عن المتلقى للتركيب السابق، كما أنه ينتظر كلامًا غزيرًا.

استخدام الفعل وحده (قال + قيل + قالوا)، يُعَدُّ وسيلة انتقال مهمة وسريعة؛ حيث تساعد الراوى على ربط المتن القولى (المسموع أولاً) بعضه ببعض، وذلك بالاعتماد على دلالات الكلمة المفردة من القول، وبجانب ذلك فهذه الكلمة تعفى الراوى من تتبع السند، فيأتى الاهتمام بالمتن وحده دونما غيره، ومن هنا يأتى التركيز على القول، كما تأتى الإضافات والانتحالات، لأن القول ليس مبتورًا؛ فالسند متواتر يُشعر السامع معه بدقة التعبير.. ونرى ذلك خاصة مع (قيل)؛ حيث بناء الفعل لغير فاعل معروف، كما تأتى كلمة (قالوا) بإسناد فعل القول هذا إلى واو الجماعة، الجماعة غير المحددة، فالكلام مشترك مع غير واحد من الرواة.

والجاحظ حريص على ذِكر الروايات بهذه الأسانيد القولية (قال + قيل + قالوا)، وذلك لأمانة المنهج العلمى الذى يستخدمه، ويجيدوا استخدامه.

الوحدة الثانية – عرض الصحائف البلاغية :

لقد رأينا كيف عرض الجاحظ الصحائف البلاغية؛ حيث بدأ بالصحيفة الهندية، وذلك قبل عرض صحيفة بشر بن المعتمر، كما أنه لم يورد الصحيفتين «الهندية، وصحيفة بشر» بشكل متوال، وإنما كان العرض يعتمد على هندسة مقصودة عند الجاحظ؛ حيث جاءت الصحيفة الأولى (الهندية) مع عرض المفهوم البلاغى فى (باب البلاغة)، وذلك وسط الهجوم المكثف للمفاهيم، وبالطبع فلهذا المكان وضعه البلاغى المعبر، من زوايا ربط المفهوم بجوانب متعددة «شفوية وكتابية».

جاءت الصحيفة الهندية هذه بعد مواضع الإشارة إلى الهيئة – هيئة القائل –؛ فالصحيفة جاءت عن رواية لمعمر إلى الأشعث، حيث رواها أبو مشمر. فالصحيفة الهندية هذه جاءت من خلال سياق للرواية اعتمد فيها الجاحظ أسلوب العنعنة الخاصة، توثيقًا للمادة المقدمة. لقد جاءت الصحيفة الهندية كمادة مروية؛ حيث يوردها الجاحظ هكذا، قال أبو الأشعث: «قلت لبهلة الهندى أيام اجتلب يحيى بن خالد أطباء الهند، مثل (منكة، وبازيكر، وقليرقل، وسندباد وفلان وفلان): ما البلاغة عند الهند؟ قال بهلة: عندنا فى ذلك صحيفة مكتوبة، ولكن لا أُحسن ترجمتها لك، ولم أُعالج هذه الصناعة فأثق من نفسى بالقيام بخصائصها، وتلخيص لطائف معانيها»[1].

وتوقفنا هذه الرواية على أمور؛ هى:

1 – وجود الكيان الهندى بأبعاده المعرفية المتعددة فى البصرة.

2 – الحرص على تقصى الرؤية المعرفية المتعددة، والبلاغة جزء مهم من هذه المعرفة.

3 – شُهرة الصحيفة الهندى بين أهلها، وذلك بمستويات متعددة.

4 – قِدَم هذه الصحيفة؛ الأمر الدال على مكانة البلاغة عندهم منذ القِدَم.

---

(1) **البيان والتبيين**؛ ط1، ص92.

5 – الأمانة العلمية عند الراوى (بهلة الهندى)، عندما أشار إلى أنه لا يستطيع القيام بالترجمة لهذا النص، حيث قال بأنه لم يعالج هذه الصناعة – يقصد الترجمة –، فأثق من نفسى القيام بخصائصها، وتلخيص لطائف معانيها.

6 – الترجمة صناعة لا تقف عند معرفة لغة أخرى غير لغة المترجم، ولكن لها أصولها، وممارستها العملية، والتى تساعد على القيام بها.

7 – وجود تراجمة ينقلون المتون من لغاتٍ متعددة إلى اللغة العربية؛ ولهذا يقول أبو الأشعث: «فلقيت بتلك الصحيفة التراجمة»[1].

وأما صحيفة بشر بن المعتمر فقد تأثرت بالصحيفة الهندية، وهذا التأثير دال على اهتمام المعتزلة بتوسيع الثقافة، ومعرفة ما عند الآخرين، حيث تُفيد هذه المعرفة على توسيع الطرق للحُجَّة والرأى، وكل ذلك من أسرار صناعة الكلام.

ولقد رأينا اهتمام بشر بتتبُّع أهل البلاغة، ومجالسها ودرسها. إنَّ بشرًا يعرض ما عنده من الأصول التعبيرية (الصحيفة)، ويُظهر الرغبة الفارضة لثقافات الاعتزال، ومحاولة إلزام الآخرين بهذه الثقافات. لقد فُرضت صحيفته بالقصر والقوة.

وإذا كان بشر قد تأثر بالصحيفة الهندية بكاملها، وبأجزائها؛ فإنه قد أعاد تنظيمها وترتيبها برؤيته الشخصية، فقدَّم وأخَّر، وأعاد، ولكن المضمون الكلى للصحيفة الهندية كان أمام بشر بن المعتمر[2].

---

(1) المرجع السابق.

(2) هذا الموضوع يحتاج إلى دراسة خاصة مستقلة.

الوحدة الثالثة – قضية اللفظ والمعنى :

من خلال عرض الجاحظ للمفاهيم البلاغية عنده نرى التركيز الخاص على قضية اللفظ والمعنى، فالتشكيل البلاغى المعروض مع المفاهيم البلاغية لا تغفل ذلك مطلقًا. فتمتد القضية النقدية المستمرة من قديم فى ساحات متعددة، ولكن الجاحظ يُعطيها أبعادها التشكيلية من خلال عرض الرؤى المتعددة، ومن خلال تعليقه وعرضه أيضًا لرأيه الخاص فى ذلك، ولكن صحيفتى «الهند، وبشر بن المعتمر» تركزان بشكلٍ واضح على موضوع اللفظ وارتباطه بالمعنى، وذلك فى سياقات التعبير عن القول وأبعاده الشفوية المعنية بالقائل نفسه.

وتنتقل قضية اللفظ والمعنى من الصحيفتين – صحيفة بشر بن المعتمر والصحيفة الهندية – بعد ذلك إلى أعمال الجاحظ، فانتشرت فى حنايا أعماله، وأصبحت مبثوثة بشكل مقصود عنده، وتخرج من هذه الدائرة التى كونت مساحتها – الرؤية – المستخلصة من الصحيفتين، بجانب رؤية الجاحظ إلى امتداد خارجى عند النقاد العرب جميعًا، فـ(قدامه بن جعفر) رغم ما قيل عن تأثره بالتيار اليونانى وظهور ذلك فى منهجه وتناوله؛ إلَّا أنه يتأثر بما جاء فى صحيفة أهل الهند، بجانب صحيفة بشر بن المعتمر. وتولد هذه الرؤية التأثيرية مصطلحات نقدية خاصة بثنائية «اللفظ والمعنى»، فرأينا مصطلح المساواة الذى انسرب سريعًا من الصحيفتين إلى الأعمال النقدية الأخرى. فالمساواة عند (قدامة) جاءت من تيار التأثر الذى فرضه مصطلحًا، لا لأعلى علاقة اللفظ وقدر المعانى الخاصة له.

وتولد تعبير آخر رأيناه يختص بالمطابقة – أيضًا – وهو تعبير وصف اللفظ، ثم وصف المعنى، فهناك علاقة وثيقة بين اللفظ الشريف والمعنى الشريف كذلك، واهتمام بِشر خاصة بهذا الوصف أدَّى إلى العناية بشرف اللفظ، وخضعت هذه العناية بمفاهيم مختلفة عند النقاد بعد ذلك، وتواصلت العناية باللفظ حتى جاءت الفصاحة مرتبطة بها.

ويأتى العلاَّمة (ابن خلدون) فيستلقف هذه الرواية من الجاحظ ويصوغها بطريقته الخاصة، فيشدد على طبيعة الذوق المتولد من النادرة بطبعها الحالى، التى جاءت به من خلال التعرض للنادرة والحديث عنها تولد مصطلح الإعراب؛ وهو مصطلح يُقصد به الإفهام والوضوح.

وتتحول المفاهيم البلاغية المعروضة من الجاحظ وخاصة فى «البيان والتبيين» إلى انطلاقات تشكيلية أسلوبية تتحول إلى صناعة شهية بكل ما يحمله المصطلح من إبداع.