

المحور الثاني

هندسة التعريفات وخطوط الامتداد

obbeikandi.com

- 1 -

تحمل كلمة هندسة معنى التنظيم والتداخل والتقاطع على أسس علمية مقصودة، ولقد اخترنا مصطلح «هندسة التعريفات» ليكون عنواناً للمحور الثاني في هذا الدرس؛ وذلك لأن الجاحظ جمع وحشد كمًّا كبيراً من التعريفات البلاغية، والتي أخذت أشكالاً وخطوطاً مقصودة، ولهذا جاءت في شكل هندسى خالص في كتابه «البيان والتبيين»⁽¹⁾ ولكننا يمكن أن نلخص هذا الشكل الهندسى العارض للمادة البلاغية عند الجاحظ في شكلين:

الأول: يتناول التعريفات القصيرة.

الثاني: يتناول التعريفات الممتدة في شكل أوسع (الصحائف البلاغية).

الشكل الأول - زوايا وتقاطعات التعريفات (القصيرة) :

في هذا الشكل المكون للتعريفات البلاغية عند الجاحظ نرى الاهتمام بهندسة العرض المقصودة، حيث يصدر تعريفاته إقراراً خالصاً لهذه التعريفات مجتمعة، والتي نقلها نقلاً مقصوداً يقول: «أخبرني أبو الزبير كاتب محمد بن حسان، وحدثني محمد بن أبان - ولا أدري كاتب من كان - قائلاً: قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل، وقيل لليوناني: ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأقسام واختيار الكلام، وقيل للرومي: ما البلاغة؟ قال: حُسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة، وقيل للهندي: 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 في الباب الخاص بها في كتاب «البيان والتبيين»، الجزء الأول، ص 82 وما بعدها، حيث نظم طرق عرض المادة العلمية لهذه المفاهيم بشكل فني مقصود.

(2) الجاحظ؛ البيان والتبيين، الجزء الأول.

هندسة المكان :

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

وإذا أشرنا إلى القول الذي 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 إيماهه - قطعة من عقله؛ أى قطعة من طبيعة تفكيره العلمى الخاص، وهذا الاختيار إلى جانب ذلك قطعة من علمه قبل كل شيء، وهى - لذلك - اختيارات منتقاة بشكل منهجى تمثل مقدرته العلمية والعقلية، فلقد كان للمكون المعرفى عنده أثره البارز قى الإقرار بهذه التعريفات.

- 2 -

إنَّ هذه التعريفات المتنوعة تُعدُّ بمثابة (الاستبانة) الخاصة التى قام بها راويها، مطبَّقًا 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 تحدها خطوط الثقافة والمعرفة.

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

(1) الجاحظ؛ البيان والتبيين، الجزء الأول، ص 77.

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

والبصر بحدود الفصل هو بصر بحدود دقيقة مميزة، ولهذا فإن عبد القاهر الجرجاني قد اهتم به، وجعله فصلاً أساسياً من فصول النظم القولى؛ حيث يقول: «اعلم أن العلم بما ينبغى أن تصنع فى الجُمْل من عطفٍ بعضها على بعض أو ترك العطف فيها، والمجىء بها منثورة، تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة، ومما لا يتأتى الصواب فيه إلا الإعراب الخالص، وإلا قوم طَبِعُوا على البلاغة وأتوا قناص المعرفة فى ذوق الكلام هم بها أفراد، وقد بلغ من قوة الأمر فى أن جعلوه حدًّا للبلاغة. وقد جاء عن بعضهم: أنه سُئِل 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 الجرجاني لا يُقر بأن البلاغة هى هذا الجانب القولى المميز وحده؛ حيث يشير بقوله: «وقد بلغ من قوة الأمر فى ذلك أنهم جعلوه حدًّا للبلاغة»⁽²⁾، فقوله «جعلوه» ينبئ 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 يلمح به إلى نظرية النظم عنده المتكاملة، والتى تُعدُّ بحق أسرار البلاغة ذاتها. إنَّ حركية الجُمْل وربطها وتتابعها من الأمر المكوّن لأسرار البلاغة - كما يُشير هو إلى

(1) انظر: عبد القاهر الجرجاني؛ دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 222.

(2) المرجع السابق.

ذلك -، ولكنها ليست هي البراعة (البلاغة) كلها، إنها جانب (دينامي) مهم له فروقه الدقيقة، والتي لا يميزها إلا البصير بهذه الأمور.

- 3 -

ولقد استمر تأثير الجاحظ وعبد القاهر فيمن جاء بعدهما؛ وهم كثر، ف(ابن الزملكاني) يأخذ هذه الفكرة التأثيرية للفصل والوصل؛ فيقول عنه: «وهو فنٌ جليل المقدار، لا يقف عليه إلا الأفراد، ولا يهتديه إلا النقاد. وقد سُئل بعض علماء البلاغة عن البلاغة، فحدها بمعرفة الفصل والوصل، وجعل ما سواه مفتقراً في جنبه، ودعامته العظمى باب العطف»⁽¹⁾.

وموقف ابن الزملكاني من الفصل والوصول يُشبهه موقف (الرازي) قبله، وكذلك موقف (ابن قيم الجوزية) بعده، فالرازي يُشير إليه باعتباره حدًا من حدود البلاغة في قوله: «هذا الموضوع أعظم أركان البلاغة حتى أن بعضهم حدّها بأنها معرفة الفصل من الوصل»⁽²⁾.

وهذه النظرة - هي ذاتها - نظرة ابن قيم الجوزية حيث يقول في كتاب «الفوائد»؛ متحدثًا عن هذا الباب الخاص من البلاغة: «وهو العلم بمواضع العطف والاستئناف، والتهدى إلى كيفية إيقاع حروف العطف في مواقعها؛ هو من أعظم أركان البلاغة، حتى قال بعضهم: حدّ البلاغة معرفة الفصل والوصل»⁽³⁾.

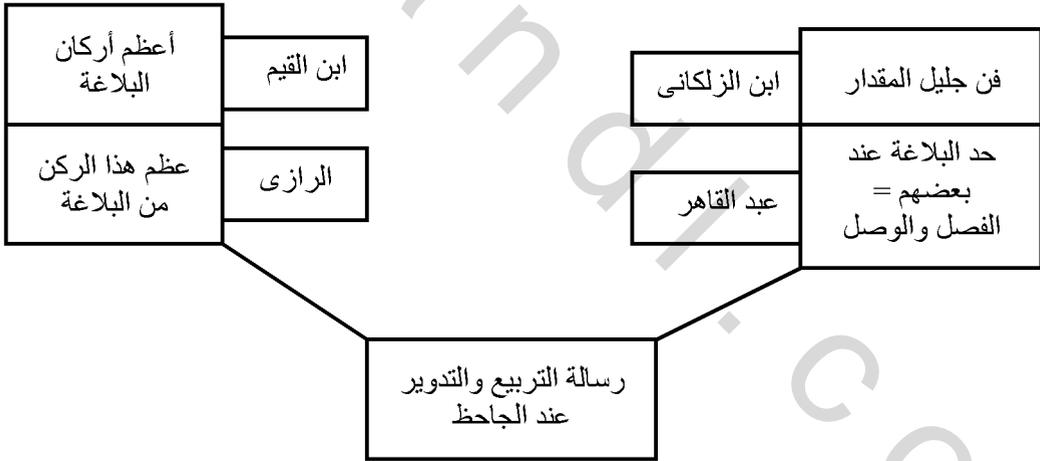
إنّ هندسة هذا التعريف البلاغي للفارسي (الفصل والوصل) قد امتدت في خيوط متواصلة منتقلة من زاوية إلى أخرى؛ حيث رسمت مساحات تأثيرية كبيرة.

(1) ابن الزملكاني؛ التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديشي، مطبعة العاني، بغداد، ص 128.

(2) فخر الدين الرازي؛ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: إبراهيم السامرائي، بغداد - العراق، ص 28.

(3) أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب «ابن القيم الجوزية»؛ الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، مكتبة المتنبي، القاهرة، ص 206.

وإذا نظرنا إلى امتداد هذا التعريف في دائرة العمل الجاحظي نفسه؛ فإننا نراه يشكّل تشكيلاً أسلوبياً خاصاً في رسالته الشهيرة «التربيع والتدوير»؛ فيقول متعجباً في رسالته هذه التي وجهها متهكماً 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 في سياق امتدادى معرفى خاص؛ حيث يجمعها مع السبب والمسبب، ثم مع الحدود والفصول، ونفهم من هذا الجمع ضرورة الربط بينهما (الفصل والوصل)، فموقفه طرف منها وحده يسىء لفهم الطرف الآخر، ويُعدُّ جهلاً بالطرفين معاً.



موقف البلاغة من الفصل والوصل

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

- 4 -

وإذا انتقلنا إلى التعريف الثاني للبلاغة، والذي جاء على لسان اليوناني؛ حيث اقتصر فيه على (تصحيح الأقسام واختيار الكلام).

فتلك النظرة البلاغية لليوناني جاءت معبرة وعاكسة لثقافته المميزة التي يفهم بها طبيعة الأسلوب البلاغى نفسه، فقد ارتكز هذا التعريف على بحث الكيفية التكوينية للأسلوب، وهذا مرتبط أساسى للبلاغة اليونانية - «البلاغة الغربية منذ نشأتها عند اليونان حتى اليوم لا تفصل بحث الأسلوب عن بحث الأنواع الأدبية، كما أنها لا تفصله عن بحث «صور البلاغة»؛ والتي هى فى نظرهم أقرب الطرق إلى التعريف بالأسلوب... إن لكل نوع أدبى فى نظرهم طريقة فى التعبير تلائمه، بحيث يكون اختيار الألفاظ والملاءمة بين الجمل والأفكار شيئاً من متطلبات العمل الأدبى نفسه»⁽¹⁾.

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

فهذا التعريف يركّز 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، فإنّ هذا الأثر يأتى واضحاً عند (أبى هلال العسكرى)؛ فقد خصّص فصلاً فى كتابه «الصناعتين» باسم «فى صحة التقسيم»، ثم يعرف «التقسيم الصحيح» بقوله: «أن نقسم الكلام قسمة مستوية، تحتوى على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه؛ فمن ذلك قول الله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُرِيكُمْ أَلْبَرَقَ خَوْفًا وَطَمَعًا﴾ [الرعد:12]، فيُشر فى ذلك بقوله: «وهذا أحسن تقسيم؛

(1) عدنان بن زريل؛ اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العربى، دمشق - سوريا، 1980م،

لأن الناس عند رؤية البرق بين خائف وطامع، وليس بينهما ثالث⁽¹⁾.. فصحيح الأقسام - هنا - يعنى تجانسها وتناسقها، واكتناها، حيث لا تقبل دخول أقسام أخرى معها، فهي أقسام جامعة مانعة تعبر عن الموقف تعبيراً دقيقاً متقناً.

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

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

ثنائية اليونانى فى البلاغة = تصحيح الأقسام + اختيار الكلام.

ثنائية أبى هلال العسكري للبلاغة = إيضاح المعنى + تحسين اللفظ.

- 5 -

وأما تعريف الرومى للبلاغة وهو التعريف الثالث؛ فإنه يأتي - كذلك - في حركية «دينامية» ثنائية أيضاً، ولكن هناك ثنائية أخرى تقوم بحجم الكلام وتقوم على «الإيجاز

(1) أبو هلال العسكري؛ الصناعتين، تحقيق: على البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربى، 1971م، ص 350.

(2) نفسه؛ ص 21.

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

إنَّ ثنائية «الإيجاز والإطناب» هذه من أهم ثنائيات البلاغة المترددة والمتشرة بشكل واسع وكبير في المؤلفات البلاغية، وفي أقوالها؛ ومن هذا التعريف (الرومي) 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 في شكل مكثف، مما يحتاج إلى إنسان بصير بالمواقف، وبطرق تشكيلها، وكل ذلك يعود إلى التفاعل بين اللغة (الوصفية) ودلالاتها. وعندما يُعدُّ الإيجاز هو البلاغة - كما هو شائع في 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 في هذه الإشارة، بل ونوع عرضه لأبعادها؛ ففي كتابه «الحيوان» نرى التركيز الواضح على بعدى «الإيجاز والإطناب»، وهذا التركيز يظهر في شكل تجميع لأقوال ومواقف، وهو في هذا العرض إنما يواصل منهجه الخاص المستمر في أعماله، حيث يُشير إلى الإيجاز في موقف خاص بين معاوية بن أبي سفيان وبين الصحار العبدى؛ فيقول: «قال معاوية بن أبي 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 أن سائلاً سألك عن الإيجاز فقلت: لا تخطئ ولا تبطئ، وبحضرتك خالد بن صفوان، لما عرف بالبديهة وعند أول وهلت، أن قولك «لا تخطئ» تتضمن بالقول، وقولك «لا تبطئ» تتضمن بالجواب، وهذا حديث كما نراه أثره ورضوه، ولو أن قاتلاً قال لبعضنا: ما الإيجاز؟ لظننت أنه يقول الاختصار»⁽¹⁾.

(1) الجاحظ؛ الحيوان، الجزء الأول، ص 90، 91.

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

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

- 6 -

إنَّ ثنائية التعبير بين الإيجاز والإطناب وعدم التوقف أمر معبّر عن سرعة السلسلة التي لا تتغير، كما تعبّر عن براعة القول في تخطي الخطأ، وتفاديه، لقد فرضت هذه الثنائية تدريجيًا خاصًا شاقًا حتى يصل الإنسان إلى هذه الدربة، وإلى هذا التعبير الخاص.

ويشير 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 الذهني والعلمي.

والجاحظ يُشير إلى أن الإيجاز ليس معناه الاختزال، إنما نلاحظ منه اعتباره قياسًا دقيقًا للقول وعدم استخدام فضوله، وهنا تأتي المقدرة الخاصة بفهم أقدار المعانى ومقياس الألفاظ، ولربما يطول القول ومع ذلك فهو موجز، لأن أقدار المقامات لزمّت ذلك - يقول الجاحظ في 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 في الأفهام بشطره، فما فضل على المقدار فهو خطئ»⁽¹⁾.

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

(1) نفسه؛ ص 91.

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

ولكلَّ 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 صلح بين العشائر أطالوا، وإذا أنشدوا الشعر بين الساطين 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 يتأتى مع الإيجاز والاختصار.

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

فالإطالة هنا ليست بخطل، بل هى واجبة وجوباً خاصاً، لأن الإقلال فى هذا الموقف يُعدُّ عجزاً عن الإقناع، ويُعدُّ كذلك عيباً ونقصاً 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 ميداناً جديداً 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؛ ص 92، 93.

فالإطالة في الشعر توجب في الموقف المستدعى لذلك؛ وهو موقف المديح المتصل بالملوك خاصة، وهنا نرى تدخل العامل النفسي للقول ولحجمه.

فالشاعر في 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 في موقفه = الإطناب في موقفه أيضاً

ومن سيطرة هذا النسق الفني المزدوج للبلاغة عند الجاحظ كثرت إشارات إليه في معظم إنتاجه - فيقول في رسائله عن الإيجاز: «درجت الأرض من العرب والعجم على إثثار الإيجاز وحمد الاختصار، ودم الإكثار، والتطويل والتكرار، وكل ما فضل عن المقدار»⁽¹⁾.

ومن هذا القول نرى تعرُّض الجاحظ لهذا الأمر البلاغي ليس عند العرب وحدهم، ولكن عند العجم كذلك، فهو أمر معروف في شتى اللغات، وهي بالتالي سمة إنسانية عامة محبوبة، بعكس التطويل في فضول القول.

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

(1) الجاحظ؛ رسالة في الإيجاز، ج 4، ص 151.

لا فضل ولا تقصير، وكان يُبغض الثرثارين المتشدقين»⁽¹⁾.

وهذا ما جعل الجاحظ يُفرد بابًا خاصًا في «البيان والتبيين» يسميه «باب الصمت»، وهو باب تجميعي كذلك لمواقف تدل على الصمت وفوائده، وإيجاز القول وأهميته في مواقفه الدالة والمعبرة، ويبدأ هذا الباب بنفس المنهج الجمعي فيقول: «وكان أعرابي يجالس الشعبي فيطيل الصمت، فسئل عن طول صمته؟ فقال: أسمع فأعلم، وأسكت فأسلم»⁽²⁾. ثم يجمع بعد ذلك مواقف متداخلة تعبر عن قيمة هذه السمة، وتضمن هذه المواقف أقوال الحكماء في فضل هذا الباب الخاص. ولا تقف إشارة الجاحظ في موسوعته «البيان والتبيين» عند هذا الحد، بل إنه يكرر حديثه عن قيمة اللسان، وعن قيمة الصمت في موطنه، وكذلك الإيجاز في موقفه، والتطويل في مقامه.

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

وملاك ذلك كله إشارته إلى الجمال القولي الذي 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: «في اللسان»⁽³⁾.

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

والكتاب «البيان والتبيين» يكاد يُشير إلى فنية القول، وتناسبه، معتمداً على التنوع في الأسلوب الذي استخدمه الجاحظ.

(1) الجاحظ؛ نفسه، ص 101.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ط 1، ص 133.

(3) البيان والتبيين، ط 1، ص 117.

ويكرّر الجاحظ تأكيده؛ فيذكر بابًا في أثر السيف يمحو أثر الكلام، ثم بابًا في الكلام المحذوف الذي هو أشبه بالإشارة منه بالقول.

ويستمر الجاحظ في 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 الحُجّة مع الإيجاز، ومعرفة الفصل والوصل»⁽¹⁾.

وفي هذا القول الذي أورده الجاحظ نرى بذرة الفصل غير المقصود بين الفصاحة والبلاغة في الدرس التعليمي، 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 في أمور فنية متوالية؛ هي: إصابة المعنى والقصد إلى الحُجّة... مع الإيجاز، ومعرفة الفصل والوصل، وإصابة المعنى تأتي من دقة الاختيار بين اللفظ ومعناه.

إنَّ هذا القول الذي يتولّد 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 البلاغي.

وهذا التوليد يدعونا إلى تتبّع دقيق لمنهج الجاحظ، فلا نقف عند التعريفات التي جاء بها في «البيان والتبيين» وحدها، ولكن يجب تتبّع الدائرة الكبيرة في مؤلفاته كلها، والتي تشرح وتكمّل تلك الدائرة.

امتداد ثنائية الإيجاز والإطناب :

ولم يقف الاهتمام بهذا التعريف البلاغي - المرتبط بالإيجاز والإطناب - عند الجاحظ - كما رأينا -، ولكن التراث النقدي قد اهتم به، فانسربت هذه الثنائية فيه لتأخذ بعدها ومكانتها الخاصة في أشكال كثيرة ومتشعبة، وحصرها هنا يُعدُّ ضربًا من الإطالة والإطناب غير اللائق

(1) الجاحظ؛ الرسالة، ج 4، ص 151.

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

إنَّ الرماني في كتابه «النكت» يبدأ حديثه عن البلاغة بالإيجاز؛ فهو أول أبوابها، ويعرّفه 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 الرماني للبلاغة بباب الإيجاز أمرٌ يدل على اهتمامه الخاص بهذا الموضوع، كما يدل على أثر الجاحظ وتأسيسه لأنساق البلاغة، واهتمامه بهذا النسق المهم الشائع الانتشار في العربية وغيرها.

ودراسة الرماني لهذا الباب تدخل في تفرّعات خاصة، كما تدخل في تشابك معين، ولكن يربط - كما فعل الجاحظ - بين الإيجاز والإطناب، ويفرّق بينهما وبين التقصير والتطويل؛ قائلاً: «والإيجاز بلاغة، والتقصير عي، كما أن الإطناب بلاغة، والتطويل عي»⁽²⁾.

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

وحديثه في هذا النسق البلاغى يعتمد على الإطالة مما يؤكّد تأثيره بالجاحظ، فأبو هلال يُشير إلى قول أصحاب الإيجاز قائلاً: «قال أصحاب الإيجاز: الإيجاز قصور البلاغة على الحقيقة والتجاوز عن الحقيقة، فهو فضل داخل في باب الهذر والخطل، وهما من أعظم أدواء الكلام، وفيهما دلالة على بلاغة صاحب الصناعة»⁽³⁾.

فإذا كانت البلاغة هي هذا النوع الذى يقتصر على الحقيقة وحدها - كما يقول العسكري -، فإننا نلاحظ أن الإيجاز في موقعه ضرورة مقامية إبلاغية، ولعلّ ذلك هو الذى

(1) أبو الحسن على بن عيسى الرماني؛ النكت في إعجاز القرآن - ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ص 193.

(2) الرماني؛ نفسه، ص 78.

(3) أبو هلال العسكري؛ الصناعتين، ص 193.

جعل الإيجاز يأخذ هذا الحيز الكبير من الأقوال الخاصة به، والتي تفضله كتعبير بلاغي سريع الجريان على اللسان، فكانت الأقوال الماثورة فيه وفي قيمته وفضله.

وقد جمع العسكري بعضاً من هذه الأقوال الدالة على الإيجاز وفضيلته، وكثافته، وصحتها أن النبي ﷺ سمع رجلاً يقول لرجل: كفاك ما أهمك؟ فقال: «هذه البلاغة»⁽¹⁾. والظاهر في هذا الدعاء - كما نرى - اعتماد قائله على جمع الأمور كلها في وحدة واحدة؛ تتمثل في قوله: «ما أهمك»، فناب هذا القول الموجز عن كل ما يريد قوله، فتكشف الدلالات المختلفة مع التعبير اللفظي الموجز.

وبجانب هذا الجمع المتنوع في هذا الباب عند العسكري، نلاحظ اهتمامه بالإيجاز في مجال الشعر، حيث لم ينس هدف كتابه «صناعة الشعر، وكذلك صناعة النثر».

ويدلل على ذلك الاهتمام عندما جاء بشعر ابن حازم، في تبريره الخاص لمن يقول القصائد القصيرة؛ حيث سئل: ألا تطيل القصائد؟ فقال:

| | |
|---------------------------|----------------------------------|
| أبى لى أن أقول الشعر قصدى | إلى المعنى وعلمى بالصواب |
| وإيجازى بمختصر قريب | حذفت به الفضول من الجواب |
| فأبعثن أربعة وستاً | مثقفة بألفاظ عذاب ⁽²⁾ |

والحق أن أبا هلال العسكري قد كثف الاستشهادات لهذا النوع البلاغي، وهو بذلك يسير في طريق الجاحظ - كما أشرنا -، ويؤكد هذا السير تعدد تلك الاستشهادات في منهج مقصود، رأيناه كما يقول أبى عمرو بن بحر.

ومن أهم ما استشهد به في قوله تعالى في سورة الأعراف: ﴿ خُذِ الْعَقْرَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ ﴾ [الأعراف: 199].

(1) المرجع السابق.

(2) المرجع السابق.

ومنهج العسكري الذى يعتمد على شرح المواد العلمية المجموعة، فإنه يشرح قوله سبحانه وتعالى فى هذه الآية، مرگزاً 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 الرّحم، وصون اللسان عن الكذب، وغض الطرف عن الحُرّمات، والتبرؤ من كل قبيح. إنه لا يجوز أن يأمر بالمعروف وهو يلبس شيئاً من المنكر، وفى الإعراض عن الجاهلين الصبر والحلم، وتنزيه النفس عن مقابلة السفية»⁽¹⁾.

وهذا التحليل يوحى بمقدرة العسكري 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 إلا بالإشباع، وكذا لا يقع إلا بالإقناع، وأشد الكلام أبينه، وأبينه أشده إحاطة بالمعانى، ولا يحاط بالمعانى إحاطة تامة إلا بالاستقصاء، أو الإيجاز للخواص، والإطناب مشترك فيه الخاصة والعامة والغبى والفظن، والرييض والمرتااض، 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 تؤكّد مدى تأثيره بالجاحظ وانتهاج نهجه البلاغى؛ هذا من جهة.. ومن جهة أخرى فإنه يعود إلى تأكيد قول الجاحظ ذاته؛ الذى يربط الإيجاز والإطناب

(1) أبو هلال العسكري؛ الصناعتين، ص 197.

(2) المرجع السابق؛ ص 209.

بالموقف الدافع الواعي لذلك - ويقول أبو هلال: «والقول القصد: أن الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام وكل نوع منه، ولكل واحد منهما موضع؛ فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه»⁽¹⁾.

وتخرج هذه الأنساق البلاغية من منبع الجاحظ لِتَمُرَّ في مجرى أبي هلال العسكري، حتى تصل إلى ما بعد أسامة بن منقذ، وهي في طريقها هذا يبنى أنساقاً ثابتة مؤثرة ومشكلة للأبعاد البلاغية.

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

وإن كان هذا القول هو ترديد للجاحظ - كما أشرنا -، فإن أسامة يضيف شيئاً مهماً في هذا الباب يتصل بالدوافع إلى ذلك، حيث يُشير إلى ما يعرف بالمشير؛ فيقول عن هذا المشير وموضعه ومكائنه: «فإن كان في 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 جميعاً»⁽³⁾.

لقد نقل أسامة نص الجاحظ نفسه في تعليل موقف الإسهاب «الإصلاح بين العشائر»، ولكنه أضاف إليه أبعاداً أخرى من الترغيب والترهيب، وهذه الإضافة لا تُعدُّ ابتكاراً جديداً، فالإصلاح يحتاج إلى ترغيب وترهيب كذلك.

ولقد فهم أسامة المشير بمفهومه هو من حيث الدافع الداخلي، ولكن هذا المشير يأخذ أشكالاً معينة في العصر الحديث⁽⁴⁾.

(1) المرجع السابق؛ ص 209.

(2) أسامة بن منقذ؛ البدیع، ص 182.

(3) المرجع السابق.

(4) يُنظر في ذلك: حسان عبد القادر؛ دراسات في علم النفس الأدبي - وحديثه عن المتنبي، وأنواعه، ص 55 وما بعدها.

وأما التعريف الرابع للبلاغة في اختيارات الجاحظ فهو يختص بالهندي؛ الذي عبر عنها بأنها: وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة.

ولقد اعتمد الهندي في تعريفه هذا على ثقافته التراثية العميقة، فتراث الهنود له تاريخه المعروف، واعتمادهم على الرمز والإيحاء من خصائص أدبه، فقصص «كليلا ودمنه» أخذت مكانة في التراث العالمي من زاوية الإشارة والرمز والإيحاء، تلك الأمور التي تتجدد وفق المتلقى وهدفه، كما تتجدد كذلك وفق كل عصر من العصور⁽¹⁾.

ولأهمية هذا التراث البلاغي فقد أشار صاحب «قانون البلاغة» إلى بلاغة الهندي في كتابه؛ حيث أفرد لها فصلاً بعنوان «البلاغة عند الهنود»⁽²⁾.

وتحت هذا العنوان نرى أن أبا طاهر يعتمد قول الجاحظ الذي جمعه من قيمة التراث الهندي وإشارته إلى صحيفة الهنود وأهميتها في التراث، فإننا نرى الخبر منقولاً عن تلك الأهمية؛ فيقول: «ولقد حكى عمرو بن بحر عن أبي الأشعث أنه قال: قلت لبهلة الهندي - أيام اجتلب يحيى بن خالد أطباء إلى خدمة دار السلطان - ما البلاغة عند الهنود؟ قال بهلة: عندنا في ذلك صحيفة مكتوبة ولكن لا أحسن ترجمتها، ولم أعالج هذه الصناعة - يقصد البلاغة -، فأثقت في نفسي بخصائصها، وتلخيص لطائف معانيها»⁽³⁾.

وواضح هنا أن راوي هذا القول قد اعتمد على الجاحظ كمصدر أساسي، وكمراجع للبلاغة، وعلاقتها المتشعبة، وهنا يُظهر - بدوره - أمرين:

الأول: أهمية الجاحظ - كما أشرنا - في جمع المواد العلمية، واستمرار تأثيره استمرارًا ظاهرًا في العصور التي بعده.

الثاني: الاهتمام بالبلاغة اهتمامًا قديمًا عند الأقوام الأخرى - غير العربية -، وأدّى ذلك

(1) يُنظر في أهمية الدلالات المقصودة في كليلا ودمنه - أشار جابر عصفور في مقاله «بلاغة المقموعين»، مجلة ألف، «البلاغة المقارنة»، الجامعة الأمريكية، العدد 12، ص 23 وما بعدها.

(2) أبو طاهر البغدادي؛ قانون البلاغة - والكتاب كان ضمن رسائل البلغاء، ص 64.

(3) المرجع السابق.

الاهتمام إلى عمل الصحائف التي تُشبه قوانين البلاغة وأشرطها، وقدمت مادة تتحدث عن طبيعة الإبداع.

كانت هذه إشارة إلى تمكّن الهنود في القول البلاغي؛ وهي إشارة ضرورية من حيث منهج القراءة الحديث، الذي قد استفدنا منه في تطبيعه على قراءة التراث الحديث هنا.

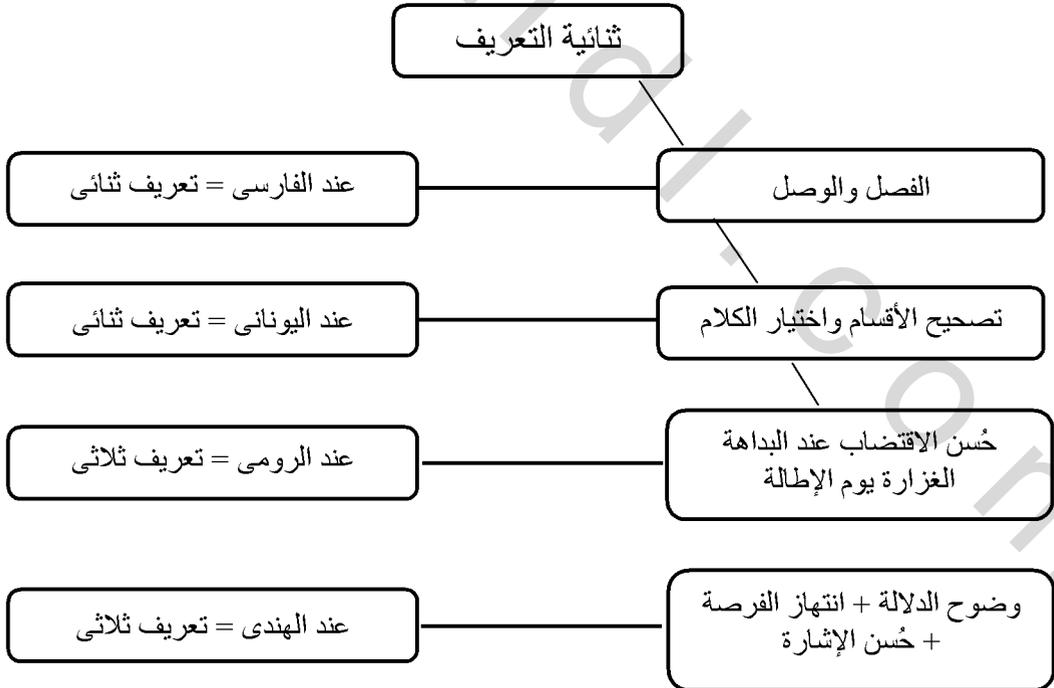
ولكننا نعود - بعد ذلك - إلى تعريف الهندي لاستخراج الأنساق البلاغية فيه... لقد ركّز هذا التعريف على ثلاثة أنساق بلاغية أساسية هي:

1 - وضوح الدلالة.

2 - انتهاز الفرصة.

3 - حُسن الإشارة.

ولقد كسر هذا التعريف ثنائية التعريف الخاص عند الفارسي واليوناني والرومي.



من هنا نرى مدى التغير الحادث في تعريف البلاغة عند الهندى⁽¹⁾... وأنساق هذا التعريف تشترط تتابع صفات معينة مثل: الوضوح في الدلالة؛ حيث الإشارة إلى الخطاب ذاته، كما نرى التنبيه - كذلك - إلى أهمية التراكيب، فعلى قدر أهمية هذه التراكيب تأتي الدلالة ووضوحها. ولقد أشار عبد القاهر إلى الدلالة وتوليد المعنى من خلال حديثه «معنى المعنى»، والفهم الحادث في 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⁾.

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

وهذا التفرغ الذى نشأ - علم الدلالة - يعبر عن مكانة البلاغة من جهة صلتها بعلم اللغة، الأمر الذى يجعل هذا العلم جزءاً من البلاغة ذاتها.

ومبحث علم الدلالة يتصل بالمعنى، وظهوره كفكرة بسيطة أولية، وهى ذات الفكرة التى ينادى بها فى مفهوم البلاغة، ولكن هذه الفكرة هى فكرة أولية، إنما علم الدلالة قد تطور ودخل ميادين فنية مهمة، وأصبحت إشكالية هذا العلم هى الوقوف على قوانين المعنى التى تكشف أسرارها وتبين 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 أيضاً.

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

(2) حازم القرطاجنى؛ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 10.

(3) يُنظر: فايز الداية؛ علم الدلالة العربى، دار الفكر، دمشق، 1985 م، ص 7.

(4) المرجع السابق.

أمَّا القسم الثاني من تعريف الهندي فيتصل بانتهاز الفرصة، وفي رأيي أن الانتهاز للفرصة هذه تقوم على التخيير الخاص لموضع القول، الأمر الذي يناسب الموقف، ويناسب أبعاده. ولعلَّ المقصود منه هو ما يُشير إليه حازم القرطاجني في حديثه عن طرق اجتلاب المعاني وكيفية التثامها، وبناء بعضها على بعض - فيقول في ذلك: «يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني، وحُسن المذهب في اجتلابها، والحدق بتأليف بعضها على بعض؛ أن يعرف للشعراء أغراضاً أول هي الباعثة على قول الشعر»⁽¹⁾.

إنَّ هذا النسق يتصل بمدى التفاؤل الخاص للجانب النفسي وأبعاده، وهذا أمر يتصل بطبيعة القول الأدبي، 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 معبراً 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⁾.

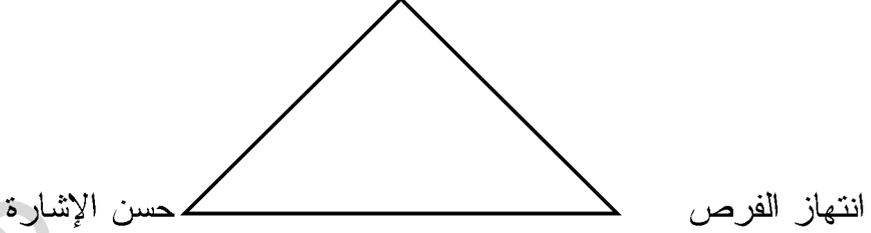
لقد شرح حازم القرطاجني بتكثيف خاص حركة العملية الإبداعية والتي تتمثل في الفرصة، ومحاولة انتهازها.

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

(1) حازم القرطاجني؛ المنهاج، ص 11.

(2) المرجع السابق؛ ص 12.

وضوح الدلالة



ولقد اشترط الهندي للإشارة حُسْنها، كما اشترط للدلالة وضوحها، فاجتماع الوضوح مع الدلالة يتساوى مع حُسن الإشارة؛ من حيث تولد الأبعاد المتعددة.. ومصطلح حُسن الإشارة قد استخدم لوثاً بلاغياً خاصاً نراه عند البلاغيين القدامى؛ حيث يسير في رحلة خاصة عبر التطور، فيُشير أبو هلال العسكري إلى هذا النوع قائلاً ومعرِّفاً: «إنَّ الإشارة أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معانٍ كثيرة، إيهاءً إليها ولمحة دالة عليها»⁽¹⁾.

ونلمح من هذا التعريف الاهتمام بالتوليد الدلالي البلاغي، كما نلمح من مفهوم الإشارة هذه الاهتمام الكبير بالتكثيف المعنوي من إيجاد اللفظ (اللفظ القليل) والإشارة به إلى معانٍ كثيرة. ومن هنا نرى التلميح إلى مفهوم الإيجاز المسيطر على التعريف البلاغي، كما يشير - كذلك - إلى مفهوم العلامات والإيهات، التي تساهم مساهمة فعالة في فهم النص الأدبي. وهنا يأتي الجزء الثالث للتعريف.

ويأخذ أبو طاهر في كتابه «قانون البلاغة» جزءاً من تعريف أبي هلال العسكري ليعرّف به الإشارة - فيقول: «أما الإشارة: فهي اشتغال اللفظ القليل على المعانى الكثيرة، كاللمحة الدالة على المراد»⁽²⁾.

(1) أبو هلال العسكري؛ الصناعتين، ص 219.

(2) أبو طاهر البغدادي؛ قانون البلاغة، ص 95.

ويبلور (ابن قيم الجوزية) هذا المفهوم الخاص للإشارة؛ والتي يعبر بها باسم الوحي أو (الإيحاء) - فيقول: «قال علماء البيان: الإشارة أن تطلق لفظاً جلياً تريد به معنى خفياً، وذلك من ملح الكلام وجواهر النثر والنظام»⁽¹⁾.

ورغم هذا التعريف الموحى بوجود أبعاد داخلية للنص مما يؤكد وجود الرمز مثلاً أو المعنى الذي يتولد من المعنى، إلا أن (ابن القيم) نفسه يقرن بين هذا كله وبين الكتابة، وهذا مما يعطى اتساعاً خاصاً لمفهوم الإشارة نفسه فتصبح شاملة وأعم، بل إن الدلالة هنا أكثر اتساعاً وأمد ميداناً، وهذا أمر يأتي من ثقافته الشخصية.

ولقيمة التعبير بالإشارة فإننا سنعود إلى ناقلين؛ هما: (ابن وهب) في كتابه «البرهان في وجوه البيان»، و(الباقلائي) في كتابه «إعجاز القرآن»، وذلك لأن رؤيتهما للإشارة تُعدُّ إضافة خاصة في المفهوم البلاغي.

أما ابن وهب صاحب «البرهان في وجوه البيان» فإنه يستخدم مصطلحات تدل على الإيحاء والإشارة وهي: اللحن، والرمز، والوحي.

ويعرّف اللحن بقوله: «هو التعويض بالشئ من غير تصريح، أو لل غاية عنه بغيره؛ كما قال الله عزَّ وجلَّ: ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَتَعَرَّفْنَاهُمْ بِسِيمَاهُمْ وَتَعَرَّفْنَاهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ﴾ [محمد:30].

ولا يترك ابن وهب هذا النسق البلاغي بل يظهر وظيفته خاصة عند العرب؛ فيقول: «والعرب تفعل ذلك لوجوه، وهي تستعمله في 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 مصطلحاً مسكوتاً عنه في البلاغة السائدة بالقدر الذي ظل به إنجاز ابن وهب المتميز مسكوتاً عنه في التاريخ للبلاغة العربية كلها»⁽³⁾.

(1) ابن القيم الجوزية؛ الفوائد المشوق، ص 142، 143.

(2) أبو الحسن بن وهب؛ البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حفي شرف، ص 108.

(3) جابر عصفور؛ بلاغة المقومعين، ص 24.

وأما الرمز عند ابن وهب «فهو أخفى من الكلام، وأصله الصوت الخفى الذى لا يكاد يفهم، وهو الذى عناه الله عَزَّ وَجَلَّ بقول: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ فَلَئِنَّ آيَاتِهِ إِلَّا رَمَزًا﴾ [آل عمران: 41].

إنَّ هذا الفهم للرمز هو موقف خاص يخرج من خلال النسق البلاغى إلى أبعاد معينة، وبذلك يتفرد ابن وهب في تعريفه وفهمه؛ وهذا الفهم لا نجد ما يقاربه أو يُماثله أو يدنو منه في 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 في رحاب أوسع من حيث الدلالات والإشارات؛ ولهذا يعرّف الوحى بقوله: «وأَمَّا الوحى: فإنه الإبانة عَمَّا في النفس بغير المشافهة على أى معنى وقعت من إيهاء، أو إشارة، أو رسالة، أو كتابه، ولذلك قال الله عَزَّ وَجَلَّ: ﴿وَمَا كَانَ لِنَشْرِ أَنْ يُكَلِّمَهُ اللَّهُ 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 المقومعين، ص 24.

(2) ابن وهب؛ البرهان فى وجوه البيان، ص 108.

(3) أبو بكر محمد الطيب «الباقلانى»؛ إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1964م، ص 90.

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 جمعاً كثيراً مختلفاً في مفهوم البلاغة، كان نتيجة بحث واستقصاء، وجمع وتصنيف، وكل ذلك يجعل الحديث عن هذه التعريفات كلها من الأمور المستحيلة، بل هو ضربٌ من الاتساع الذي لا يُفيد مثل هذا البحث.

وإنما يجب أن نُحصي هذه التعريفات ونجمعها في شكلٍ إحصائي، له دلالاته الخاصة من حيث التركيز على مفهوم معين للبلاغة عنده، وهذا أمر يحتاج إلى بحوث متسقة.

(1) الجاحظ؛ البيان والتبيين، ج 1، ص 64.

الشكل الثاني - الصحائف وقوانين البلاغة :

ويتمثل هذا الفرع في الإشارة إلى الصحائف البلاغية، ومكانتها في إعطاء قوانين ونظم يجب السير عليها حتى يمكن تحقيق الهدف الإللاغي 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 بألة البلاغة وأداتها الخاصة، حيث وضعت مجموعة من الأمور الملزمة لمن يريد أن يروض القول البلاغي، وركزت الصحيفة - بداية - على القائل وشكله وهيئته... فنقول في ذلك: «أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، ذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ»⁽¹⁾.

إنَّ بداية الأمر لا بد أن يكون البليغ قويًا 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 الحصيصة على هذه التقاليد في بداية القول كاستعداد خاص قبل البدء في 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 تنبع من التكوين الشخصي للقائل (الخطيب)، وهذا ما يدل على أن البلاغة هنا ارتبطت ارتباطًا بالقول الملقى؛ أي بما سوف يُعطى للمتلقى، ولأن القول الخطابي يشترط فيه الإقناع أولاً حتى يمكن تلقيه، فهذه الإشارة بداية الاستعداد، وهي بداية الإقناع، فألة البلاغة هذه بمجموعة من التعاليم والطقوس الثقافية، والتي تساعد البليغ على الأداء،

(1) المرجع السابق؛ ص 67.

وتعطيهِ الثقة في ذاته وقوله.

وبعد هذه البداية التمهيدية لإلقاء القول يأتي القول نفسه؛ حيث نرى الإشارة إلى طبيعة الحديث، الذي سوف يُلقَى 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 متخير اللفظ لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة»⁽¹⁾.

إنَّ الأمر - هنا - قبل مراعاة المقام والأقدار لا بد وأن يكون القائل متخير اللفظ، ونلاحظ أن هذا التخير يخضع للمقامات بعد ذلك، وهذا ما يجب أن يكون عليه القائل الممارس «لفن البلاغة»، ويشير أبو هلال العسكري إلى أن هذه الصفة هي امتداد لآلة البلاغة التي رأيناها - فيقول: «ومن تمام آلات البلاغة التوسع في معرفة العربية، ووجوه الاستعمال لها، والعلم بفاخر الألفاظ ومساقطها ومستخيرها، وردئها، ومعرفة المقامات، وما يصلح في كلٍّ منها من الكلام»⁽²⁾.

إنَّ أبا هلال العسكري - وهو من رجال اللغة - يلحظ نقطة مهمة تُضاف إلى آلة البلاغة وهي: اعتبار اللغة، ودرجاتها، وأبعادها من تمام تلك الآلة، فالثبات والرباطة سمة في الهيئة، ولكنها لا تُعطي كل جوانب البلاغة؛ هي جانب البلاغة في الشكل، ثم يأتي بعد هذا الاستعداد الشكلي عامل الحديث والتعبير نفسه.

ونرى في تعبير الصحيفة بتخير اللفظ مدى الاهتمام بالثقافة اللغوية التي تساعد على الاختيار، فمبدأ الاختيار يعبر عن وجود حشد كبير يساعد على الانتقاء. وتلك إشارة أخرى لمدى البحث على تعلم اللغة، ومنازلها وفنيتها، ومناسبتها للموقف.

(1) المرجع السابق؛ ص 61.

(2) المرجع السابق؛ ص 62.

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

وهذه الإضافة تعبر عن مهام صعبة أخرى - وهنا ينبّه أبو هلال العسكري لذلك قائلاً عن البليغ وقوله: «أن يكون متخير اللفظ؛ فمدار البلاغة على تخير اللفظ، وتخييره أصعب من جمعه وتأليفه»⁽¹⁾.

وتلك المقامات وارتباطها باللغة تتضمن التعبير عن جانب الإلقاء والخطابة بصفة أساسية، ولكن أبا هلال العسكري يتلقّف هذا القول ليعبر به عن رؤيته الخاصة القائمة على الجانب الثنائي، فيوظفه لهذه الثنائية، بين النثر والشعر - ولذا يقول في شرح تفصيلي لهذا التعبير عند الهندي: «وقوله: ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة.. وهو أن يكون صائغ الكلام قادراً على جمع ضروبه، متمكناً من جميع فنونه، لا يصعب عليه قسم من جميع أقسامه، فإن كان شاعراً تصرف في وجود الشعر، مديحه ومراتبه، وصفاته ومفاخره وغير ذلك من أصنافه»⁽²⁾.

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

إنّ الوظيفة التعليمية والتوصيلية للبلاغة تُحتم هذه الإشارة إلى المقامات ودرجاتها المتعددة، لأن البلاغى لا يعتمد على مستوى واحد في التوصيل، بل يجب أن يدخل في 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 حسية، غالباً ما تكون عصاً خاصة، تُعينه على الإشارة، وربط القول بهذه الإشارة

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 32.

(2) المرجع السابق؛ ص 33.

عملية تعليمية تساعد القائل على أداء مهمة التوصيل. لهذا كانت إشارة الجاحظ إلى العصا في أبواب متفرقة في كتابه «البيان والتبيين»⁽¹⁾.

وتؤكد الصحيفة على أهمية معرفة هذه المقامات وتلك الطبقات القولية - فتقول: «ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة»⁽²⁾.

إنَّ فضل التصرف هو: المقدرة الخاصة على تكوين القول، ولذا فإن التنويه بالقول «ويكون في 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 - وبالتالي لكل شخصية - أمر مجهد، لا يتأتى إلا للخاصة، لذا تُشير الصحيفة إلى التصرف في كل طبقة، والتصرف هذا يدل على فنية الانتقال، والتحكم وإعطاء الموقف كل مستلزماته البلاغية.

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

وتدقيق المعاني يؤدي إلى التعمية - كما يشير العسكري - حيث يقول: «وقوله: ولا يدقق

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

| | |
|----------------------------|---------------------------|
| ألا من مبلِّغ عنى رسولاً | عبيد الله إذ عجل الرسالا |
| تعامل دوننا أبناء ثور | ونحن الأكثرون حصى ومالا |
| إذا اجتمع القبائل جئت ردفا | وراء الماسحين لك السیالا |
| فلا تعطى عصا الخطباء يوماً | وقد تكفى المقادة والمقالا |

انظر: الجاحظ؛ البيان والتبيين، ج 3، ص 9، 10 - حيث لا يكتفى الجاحظ بهذا الباب، فقد أشار أيضاً إلى العصا في هذا الجزء في فصل آخر اسماه «ومما يضم إلى باب العصا»، ص 243.

(2) الجاحظ؛ البيان والتبيين، ج 1، ص 67.

المعاني كل التدقيق.. لأن الغاية في تدقيق المعاني سبيل إلى تعميته، وتعمية المعاني لكِنَّة⁽¹⁾.
ويأتى الارتباط الثنائي بين المعاني والألفاظ في قول الصحيفة عن مهارة القائل - الخطيب أو البليغ - عندما تُشير إلى مقدرته على استخدام الألفاظ ودور الصنعة في تنقيح اللفظ، فتتقح اللفظ - وهو بناء صيغ معينة - لا تكثر في الاستخدام. وهنا نرى مقدار التصرف (والنحت) بصيغ معينة، فلا يُسرف القائل في الاشتقاقات غير الواردة بشكلٍ ظاهر على أسمع المتلقين.

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

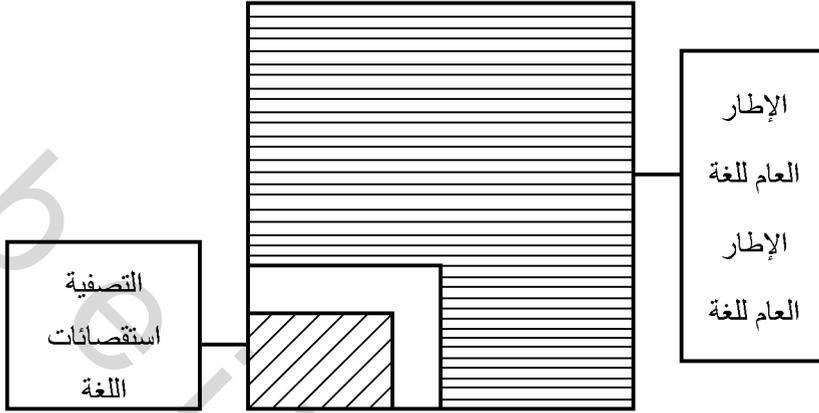
ومن ذلك القول نرى أمرين:

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

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

(1) أبو هلال العسكري؛ الصناعتين، ص 39.

(2) الجاحظ؛ البيان والتبيين، ج 1، ص 67.



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

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

وهذا الأمر الفصيح لا يتأتى إلا لصاحب سمات معينة، له قدرته الفنية من حيث «التنقيح - التصفية - التهذيب»، هذا بالإضافة إلى حذف فضول الكلام - الإيجاز -، بجانب إسقاط مشتركات الألفاظ في المعاني، والاهتمام بالوضوح التام، فمشتركات الألفاظ تعمل في التداخل والشعّب في المعنى مما يعيب القائل، فلا يفهم كلامه، ولا تتأتى من هنا الصفة البلاغية الخاصة.

تقول الصحيفة عن ضرورة إسقاط مشتركات الألفاظ والبعد عن لبس المعنى: «ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيمًا، أو فيلسوفًا عليماً، ومَنْ قد تعود حذف فضول الكلام، وإسقاط مشتركات الألفاظ»⁽¹⁾.

(1) المرجع السابق.

الثاني - الاهتمام الثقافي :

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

وهذا التأكيد لا يأخذ من الفلسفة على سبيل المثال إلا الإلمام لا غير، فهنا إلتحاح واضح حول ضرورة التعمق والمبالغة، وهذا ما يظهر جوانب التأثير والتأثر في 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 في تحيره، وهذا أمر يضاف إلى شروط التراكيب والتى تبدأ بالألفاظ واتصالها ببعض - وتمثل هذه الدقة في 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 في عدة أبعاد هي:

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.

طبقاً للفظ بقدر المعنى غير زائد عليه، ولا ناقص عنه»⁽¹⁾.

ودقة المعنى تُحاط باحترازات خاصة؛ تُشير إليها الصحيفة، وتعتمد على البعد عما يمكن أن يؤثر فيها؛ فالمحت الصحيفة إلى البعد عن الزيادة أو النقص، أو الاشتراك مع لفظ آخر في ذات المعنى، كما ألمحت إلى البعد عن التضمنين، وهو ما يعطى قريني لطلب معنى آخر، فالدقة مفهومها - هنا - الوضوح والإيجاز «الاسم على قدر المعنى وظهوره».

ونلمح من خلال قول الصحيفة هذه التنويه إلى أن الألفاظ وحدها بمقاييسها البلاغية هذه لا تكفى، بل يجب أن تكون هذه الألفاظ مرتبطة ببنية خاصة. وهنا نرى أهمية التركيب الكلي للقول، باعتباره وحدة متماسكة، لها بدايتها التي تتصل بالنهاية، ليأتي القول في نسج متماسك - تقول الصحيفة: «ويكون مع ذلك ذاكرًا لما عقد عليه أول كلامه، ويكون تصفحه لمصادره في وزن تصفحه لموارده، ويكون لفظه مونقًا، وهول تلك المقامات معاوذاً»⁽²⁾.

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

لقد بدأت الصحيفة بالمصادر (النهاية)، ووجوب العمل في أن تكون بمثابة قوة المورد المبدأ... وهنا تنبيه تعليمي لوحدة القول؛ حيث يجب أن تكون فنية النهاية متساوية مع فنية البداية، فلا تستأثر البداية الاهتمام الكلي، وينتهى النفس الفني في النهاية؛ أي 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 العسكري؛ الصناعتين، ص 45.

(2) الجاحظ؛ البيان والتبيين، ج 1، ص 67.

(3) سنتناول الأبعاد الأسلوبية في الصناعتين فيما بعد.

تقول الصحيفة عن معرفة المقامات وأهميته كخيط مهم في 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 هوّل كبير، لا يتصدى له إلا صاحب المقدرة، وصاحب التعبير، وخطيب محنك للقول يُعده إعدادًا فنيًا، وهذه سمة ألحّت عليها الصحيفة - «فالمحنك من كلام الخطباء هو الذى حضر وجود قبل أن يخطب به»⁽²⁾.

وبجانب ذلك فمهمة البليغ هي مهمة اجتماعية في المقام الأول، وهي - كذلك - مهمة ثقافية تتصل بالإفهام والمقدرة عليه، وعملية الإفهام هذه متعددة ومرتبطة بحجم المقام وسماته، ويمكن تحديد هذه العملية بطاقتين:

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

والثانية: طاقة المبدع في تفجير مكامن هذه الإثارة.

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

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

(1) الجاحظ؛ البيان والتبيين، ج 1، ص 134.

(2) الشاهد بوشىخي؛ مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين، دار الآفاق الجديدة، بيروت - لبنان، ص 162.

بها أمنها، 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 يأتي مع توازن آخر يتمثل في مقادير التعامل مع النفس، وأبعاد هذا التعامل، ودقته.

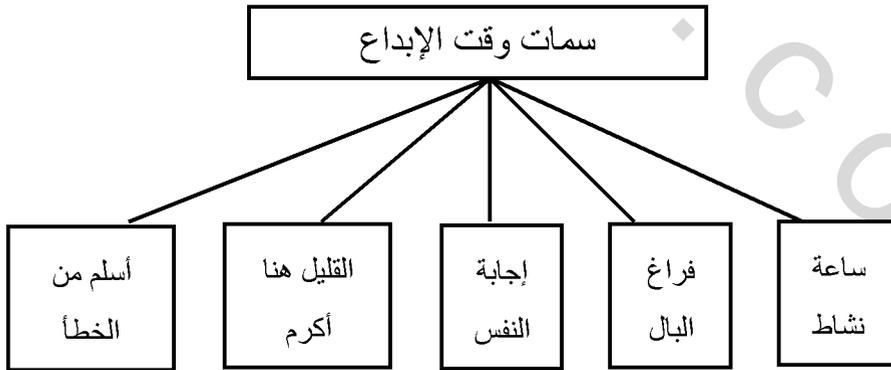
ولعلَّ اختيار نهاية الصحيفة للحديث عن المبدع وتوازنه، وثباته الناتج عن هذا التوازن هو من باب رد الأعجاز على الصدور، فقد بدأت هذه الصحيفة الهندية بالمبدع (البليغ) وانتهت به، وهذا الأمر له دلالته من حيث التركيز على القائل وإعداده، فهو مصدر القول، وليس هذا فقط هو الجانب المركز عليه، بل أن الحديث عن (اللفظ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

(1) الجاحظ؛ البيان والتبيين، ج 1، ص 68.

الصحيفة الثانية - صحيفة بشر بن المعتمر :

قد شملت عدة عناصر، وأخذت شكلاً شبه متكامل ليعبر هذا الشكل عن ذوق فنى خاص، يعكس طبيعة العصر، بالإضافة إلى موقف صاحبه من الوظيفة الإبداعية.. وتبدأ الصحيفة بالإشارة المهمة إلى العنصر الإبداعي واختيار الوقت المناسب لهذا الإبداع، الأمر الذى يدفع القائل ويثيره إلى إنتاج عمله الأدبي - 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 للقريجة، وتلك عوامل مهمة تؤثر فى طريقة الإبداع، واختيار وقته، فهو ليس متاحًا فى كل الأوقات، وإنما هو نادرة فنية تتسم بخصوصية تناسب مع خصوصية الفرد المبدع، فكما أن هذا المبدع هو فرد خاص من الناس، فإن كان كالمسك فى دم الغزال، فإن الوقت الإبداعي هو ذلك أيضًا.

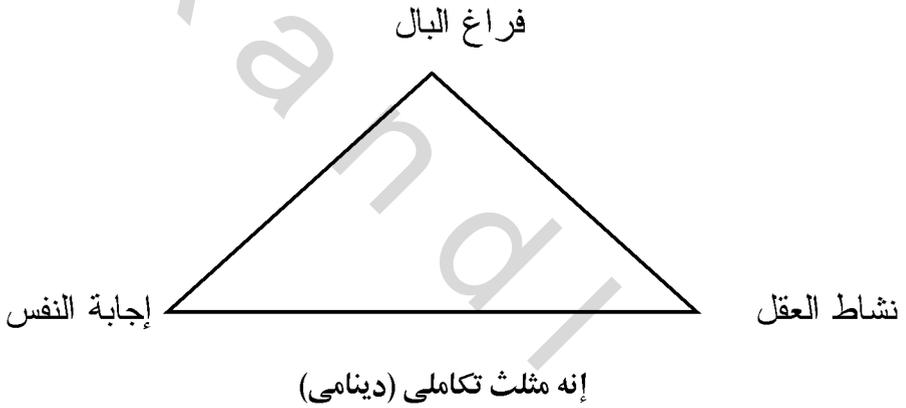


(1) المرجع السابق؛ ص 94.

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

وليست هذه الساعة الإبداعية الخاصة إلا لفرغ البال ونشاط العقل، وإجابة النفس. وهنا نرى شروطاً خاصة لوقت هذه الساعة المرتبط بجوارح فنية ميزنه؛ هي: فرغ البال، نشاط العقل، إجابة النفس.

وتلك الجوارح تمثل مثلثاً كل ضلع فيه يؤدي إلى الضلع الآخر هكذا:



وقد أغرى هذا القول (بأبعاده التي رأيناها) أبا هلال العسكري؛ فأشار إلى صناعة الكلام الفني وعلاقته بشباب النشاط - فيقول: «إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك، وتسوق له كرائم اللفظ، واجعلها على ذكرك منك، ليقترب عليك تناولها، ولا يتعبك تطلبها، وأعمله في شباب نشاطك، فإذا أغشيك الفتور، وتحونك الملل فأمسك، فإن الكثير من الملل قليل، والنفيس مع الضجر خسيس»⁽¹⁾.

(1) ابن رشيقي القيرواني؛ العمدة، تحقيق: مقيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ص 145.

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

لقد اهتم العسكري بهذه الصحيفة؛ فأخذ في شرح معظم أجزائها بأسلوبه التعليمي المعروف، حيث طبق هذا القول على فصلٍ أسماه «في كيفية نظم الكلام، والقول في فضيلة الشعر، وما ينبغي استعماله في تأليفه».

ويمتد أثر هذا القول من أبى الهلال إلى أبى رشيق القيروانى؛ حيث اهتم بالجانب الإبداعي، ومعاونة الشعراء؛ خاصة في عمل أشعارهم، فنخصَّص باباً في كتابه «العمدة» أسماه «باب عمل الشعر وشحن القرية له».

وحديثه في هذا الباب قد انصب - كما أشرنا - على صراع الشعراء مع لغتهم وأوقاتهم المتأبئة عليهم - يقول: «لابد للشاعر وإن كان حاذقاً مبرزاً مقدماً من فترة تعرض له في بعض الأوقات؛ إمَّا لشغل يسير، أو لموت قريحة، أو بنو طبع في 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 إبداعاً، وإن طال. وهى ذات النصيحة عند أبى هلال العسكري بقوله: إذا غشيك الفتور، ونخونك الملل فأمسك... فإن الكثير مع الملل قليل.

فهذا العنصر في بناء الصحيفة المعتمرية هو بداية التحديد للانطلاق (نقطة البدء)، وهو تركيز - أيضاً - على دور الملكة الخاصة في الإنتاج الأدبي، تلك الملكة التى يؤكد عليها ابن خلدون في مقدمته كأساس للإبداع.

(1) الكسندرو روشيكا؛ الإبداع العام والخاص، ترجمة: غسان عبد الحى، عالم المعرفة، الكويت، العدد 144، 1989م، ص 67.

فعملية الإبداع - كما أشار بشر - هي نشاط خاص. ومع أن هذه الإشارة قد وردت في القرن الثالث الهجري؛ فإننا نرى لها صدًى واسعاً في العصر الحديث؛ حيث يشير (ألكسندرو روسيكا) إلى النشاط الإبداعي بقوله: «إنَّ عملية الإبداعى كمظهر نفسى للنشاط تتشكَّل وتتطور من خلال النشاطات العيانية، ولهذا فإنَّ الإبداع يُمكن أن يَعْرِف بأنه: النشاط الذى يؤدى إلى إنتاج جديد وقيِّم من أجل المجتمع»⁽¹⁾.

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

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؛ هي: البعد الجمالى، والبعد المعرفى، والبعد الوجدانى، والبعد الاجتماعى⁽²⁾.

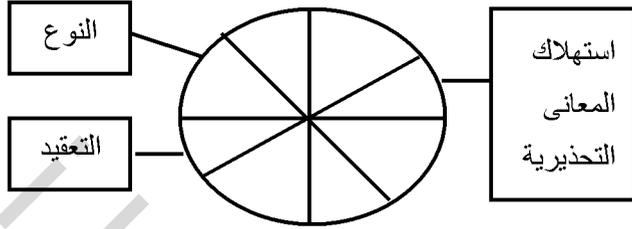
إنَّ البعد الوجدانى يتلاحم مع الأبعاد الأخرى، حسب هذه الإشارة... ومن هنا تتلاحم تلك الأبعاد لتكوِّن وحدة واحدة لا يمكن فصلها وتفرد بعضها دون الآخرين، والجانب النفسى هو المحرك، وهو صانع (دينامية) التحرك الإبداعى؛ حيث يقوم بالإثارة والتفاعل والتحريك... ومن هنا لابد من تهيئة كل العوامل له؛ وأولها: الوقت 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 وصاياها - : «وأيَّك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك، ويُشين أفضاظك، ومن أراغ معنىً كريماً فليتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف».

(1) مصرى حنورة؛ سيكولوجية الإبداع، دار المعارف، ص 24.

(2) الجاحظ؛ البيان والتبيين، ج 1، ص 94.

لقد ربط بشر بين انسياب اللغة، وتوقُّدُ الذهن الإبداعي في لحظة الكشف الفنى هذا، ولكن هذا الربط - يدور كذلك - في مثلث كما دار البُعد السابق (العنصر) في مثلث كذلك - وهذا المثلث يتمثل في زوايا:



وبجانب هذه الدائرة التحذيرية نرى ثنائية اللفظ والمعنى، والعلاقة بينهما، تلك العلاقة المتشابكة والتي تدخل في دائرة التحذير من التوعر، بل هي تُعدُّ أساساً له، فثنائية الربط بين المعنى واللفظ هي ثنائية فنية، تنصهر في بوتقة الإبداع والتفاعل مع الموقف.

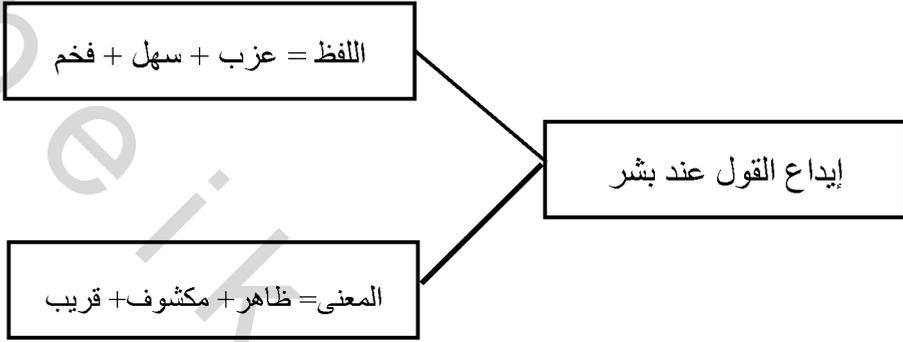
وتوالى ثلاثيات بشر بن المعتمر بعد ذلك؛ فيصنع المراتب الثلاث للقول، والتي تؤسس على حركة الإبداع بين الموقف واللغة والتمكن منهما - يقول: «فكن في ثلاث منازل؛ وأول هذه المنازل الثلاث: أن يكون لفظك عذباً، وفخماً سهلاً، ويكون معنك ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت»⁽¹⁾.

فالمنزلة الأولى تعبر عن المقدرة الخاصة على الإتيان برشاقة اللفظ، وما يتصل بذلك من أمور عُرِفَتْ في مقاييس الفصاحة بعد ذلك.

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

(1) المرجع السابق؛ ص 136.

ومن هنا نرى تداخل الصفات بين اللفظ والمعنى، وصفات اللفظ تؤدي إلى توليد الصفات في المعنى المطلوب، فيأتي التفاعل بين طرفين يؤديان في النهاية نقطة التعبير.



فالمنزلة الأولى: هي في القدرة الفنية على إنتاج القول الرابط بين المعنى ولفظه، من خلال الشرف الثنائي المراتب بأبعاده. وهنا يدخل بشر في حديثه عن المعنى وشرفه من خلال متابعة الأحوال والمقامات. ولذا فإننا نرى هنا التقارب الواضح بين بشر بن المعتمر وبين الهندي في 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 في معايير الألفاظ والمعاني، فنرى التنويه إلى هذه الدرجات، وما يجب على المتكلم أن يعرفها، ويلزم بكل أبعادها - يقول بشر: «وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات؛ فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالاً من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني»⁽²⁾.

وامتداد القول عن الأحوال والمقامات أمرٌ واضح ومكرر في عصر النشأة هذه مع ازدهار النبوة الخطابية، والتي امتدت إلى الشعر ذاته، فأصبحت هذه المقولة أساساً عند الخطيب

(1) المرجع السابق؛ ص 138.

(2) المرجع السابق؛ ص 138.

القزويني في فهم البلاغة، بل هي ذاتها البلاغة - كما يراها -، حيث المطابقة بين الكلام والمقام ومقتضى الحال».

وإشارة بشر إلى المتكلم وإرشاده بهذه التعاليم ترجح أن يكون البليغ خطيباً، وأن أكثر الأمور البلاغية هنا؛ هي أمور تتصل بالموقف الخطابي.

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

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

إنَّ صحيفة بشر بعناصرها وأبعادها ومنازلها هي صنعة شبيهة - كذلك -، دأب صاحبها على عملها بإتقان، وتأثر ثقافي متعدد، يحدد وظيفتها التعليمية الأساسية - لقد ركز بشر على إعطاء تلك التعاليم الخاصة من خلال إسداء الأوامر، والنصائح والتي ترتبط بالخيوط الفنية للعمل الإبداعي، والذي يمتد من الخطابة أولاً إلى التعبير الفني القولي عامة (أى اللغة الإبداعية).

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



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

إن مجموعة النصائح البلاغية مضمومة إلى حشد التعريفات تُعطينا خطاباً للمستويين: المستوى المعروف في الكلام بين المستوى العادي، والمستوى الفنى الذى لا يتأتى إلا لكل خبير به⁽¹⁾.

إن بشر بن المعتمر فى صحيفته يرجعنا إلى أبعاد الإبداع الخاصة، التى تحدث من اتصالها ببعض - كما أشرنا -؛ حيث يدخل البعد الإجتماعى مع البعد النفسى، الذى بدأ به الصحيفة، ثم البعد الجمالى فى حديثه عن المستويات والمنازل، ثم ينهى الصحيفة ببعد 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، لالتك اللغة

(1) الجاحظ؛ البيان والتبيين، ج 1، ص 138.

المناسبة للقائل نفسه. وهنا نلمح أن التركيز الخطابي يُبرزه مرة أخرى ليوصل وجوده البلاغي، فبرغم إشارة بشر إلى الشُّعر، ولكن الوجود الخطابي يظهر بوضوح أكثر من أي وجود آخر، وهذا أمر يستدعي من خلال الوظيفة الإبلاغية وعلاقتها التعليمية؛ هذا من جهة.. ومن جهة أخرى فإن هذا الموقف يمليه الانتفاء الاعترالي عند بشر، والبلاغة أداة الحجَّة في التعبير الخطابي.

محصلات المحور الثانى

obbeikandi.com

تتكوّن المحصلات لهذا المحور من تلك الوحدات :

الوحدة الأولى - هندسة الاختيارات :

إنّ تصدير الجاحظ للاستبانة البلاغية عند عدة جنسيات أمر اختياري قصدة قصداً فنيّاً للعرض البلاغي. فراوى الاستبانة هذه كان دقيقاً في اختياراته، فلم يعمد إلاّ إلى جنسيات لها واقعها الخاص في أرض العراق؛ ولا سيما في مدينة البصرة الصاخبة الأصوات، والمتعددة الجنسيات.

والترتيب الواقع في رواية أبي الزبير ومحمد بن إبان؛ لم يأت عشوائياً، وإنما أملى الواقع عليه هذا الترتيب، فدفع له دفعاً بفعل الحقيقة الواقعة. إنّ هندسة الحركة الترتيبية دفعت إلى استخدام تتابعات مهندفة. فاختيار الجنسية الفارسية لتكون أول المسؤولين عن مفهوم البلاغة له ما يبرره في ذلك، حيث كان للفُرس حضورهم المميز، وكانت اللغة الفارسية لها سطوتها وقوتها حينئذٍ؛ حيث انتشرت في كل مكان، وتغلغلت، فقد جاورت اللغة العربية وأثرت فيها، كما أثرت العربية فيها كذلك، ولهذا تسربت بقوة في أعمال الجاحظ، الذي كان يتحدث بها ويعرفها - «المستقرئ لتاريخ العربية في مصنفات الجاحظ يقف على فوائد مهمة؛ منها: أن العربية كانت تجاور الفارسية في الحواضر العربية؛ كالبصرة والكوفة وبغداد. وأنّ الفارسية معروفة في هذه الحواضر. وقد بلغ أن الشعراء يستعيرون الكلم الأعجمي لغير ضرورة مقتضاه؛ كأن يكون الكلم مما لا تعرفه العربية أو أنه من مصطلح مولد»⁽¹⁾.

إنّ تأصيل اللغة الفارسية بوجودها العريق في هذه الحواضر جعل لها حضورها الخاص، ولا سيما في حيز الاستخدام اللغوي نفسه، فانسربت بقوة في قوام اللغة العربية، فكانت الإشارات إليها والاعتماد على مفرداتها من قبّل الأدباء وطبقات البلاغيين من الأمور اللازمة، بل المفروضة بفعل اتساع مساحة الفُرس في محيط العرب. ومن هنا ينبّه الجاحظ في «البيان

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

والتبيين» إلى تألف المفردات الفارسية، واستخدامها في اللسان العربي، وجريان التعامل معها - فيقول: «ألا ترى أنَّ المدينة لما نزل فيهم ناسٌ من الفُرس من قديم الدهر عَلِقُوا بألفاظهم، ولذلك يسمون البطيخ (خربز)، ويسمون السميطة (الرزق)، ويسمون المصوص (المزدر)، ويسمون الشطرنج (الأشترنج)، وفي غير ذلك من الأسماء، وكذلك أهل الكوفة فإنهم المسحاة (بال)، وبال بالفارسية»⁽¹⁾. ومن خلال هذا القول الجاحظي نرى:

أولاً: وجود الفُرس في الحضارات العربية من قديم الدهر، فليس وجودهم حديث عهد، وهذا الوجود القديم له أثره اللغوي والثقافي.

ثانياً: هذا الوجود كان في المدن، ومعنى ذلك أن الفُرس كانوا يرغبون في الاستقرار، وهذا الاستقرار له تأثيره المعرفي.

ثالثاً: غلبة ألفاظ فارسية كثيرة على ألفاظ عربية، حتى تداولت في الحياة اليومية، وأصبحت من وسائل الاتصال البشري، وهذا دليل على قَدَم التفاعل مع اللغتين، ولذلك أصبح استخدام الفارسية بالنسبة للشعراء العرب - أو الأدباء - نوعاً من التمليح، كما يقول أبو عثمان: «فقد يتلمح الأعرابي بأن يُدخل في شعره شيئاً من كلام الفارسية؛ كقول العمانى للرشيد في قصيدته التي مدحه بها:

من يلقه من بطل مسرند في زعفة مُحكمة بالسرد

يعنى العنق⁽²⁾ يخول بين رأسه والكرد»

وفي هذه القصيدة المادحة نرى غير موقع لاستخدام الألفاظ الفارسية؛ فيقول⁽³⁾:

لما هوى بين غياض الأسد وصار في كف الهزبر الورد

آلى يذوق الدهر آب سرد

(1) الجاحظ؛ البيان والتبيين، ج 1، ص 142.

(2) المرجع السابق؛ ص 142.

(3) أحمد أمين؛ فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1975 م، ج 1، ص 136.

وهذه الشواهد تدل على الرغبة الشديدة في إدخال الألفاظ الفارسية في بناء اللغة ذاتها، إنها السيطرة الفارسية التي بسطت وجودها بسيطرة قوية على الأجناس الأخرى في الوطن العربي؛ خاصة البصرة والكوفة وبغداد.. وهذا الأمر لم يكن بدعة في عصر الجاحظ، وإنما هو مؤصل تأصيلاً بعيداً في الزمن البعيد أيضاً - «فعلى الجملة يظهر لنا أن الآداب الفارسية كانت أكثر تأثيراً في الأدب العرب»⁽¹⁾.

إن الاختلاط الكبير الذي عُرِف بين العرب والفرس كان له تأثيره البادى على طبيعة الاختيارات والانتقائات والمفاهيم الخاصة.

ولهذا كان تأثر العرب بالفارسية أكثر من غيرها من لغات أجناس متعددة أخرى كانت معهم - «لقد ذابت دولة الفُرس في المملكة العربية، وكانت حياة الفُرس الاجتماعية تحت أعين العرب يعرفون عنها الكثير، فاستطاعوا أن يتذوقوا شيئاً من أدبهم»⁽²⁾.

فالمرتبة الأولى للبداية بمفهوم البلاغة عند الفُرس ليست أمراً عشوائياً وإنما هي رتبة خاصة جاءت من خلال حيثيات فرضت نفسها لهذا الترتيب الخاص. وهذا الاختيار التعريفى للبلاغة، والذي جاء عن طريق الرواية يحقق واقعية ثلاثية هي:

1 - واقع الانتشار الخاص للثقافة الفارسية المسيطرة آنذاك.

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

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

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

(1) المرجع السابق؛ ص 137.

(2) طه الحاجرى؛ الجاحظ، دار المعارف، القاهرة، ص 23.

البصرة بصفة عامة»⁽¹⁾.

ولكن منزلة هؤلاء اليونانيين لم تكن بمنزلة أهل الفرس، وإنما كان لهم تأثيرهم الثقافي في عصر الجاحظ خاصة، حيث نشطت الترجمات والتي امتدت ديناميتها للمدى البعيد. ورغم ذلك فقد كانت تحتل المرتبة الثانية لعرض المفهوم البلاغي. فلقد شملت الثقافة اليونانية - بأبعادها - مساحات كبيرة في التراث العربي، ولكن تأثيرها كان غير مباشر، وذلك بعكس التأثير الفارسي، والذي كان تأثيراً مباشراً.

وإذا كان الجاحظ قد طعم موسوعته «البيان والتبيين» نماذج لغوية من الفارسية، فإن اللغة اليونانية لم يظهر لها أثر خاص في تلك الموسوعة، وهذا ما جعل شكري عياد يُشير إلى أنه لم نر أثراً أو إشارة إلى الأثر اليوناني عند الجاحظ في هذا الكتاب - فيقول: «إننا نستطيع أن نقرر أننا لم نعثر في كتاب «البيان والتبيين» كله على إشارة يمكن أن يوصل نسبها بكتاب الشعر»⁽²⁾.

البلاغة والموقف الروماني :

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

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

(1) أحمد أمين؛ فجر الإسلام، ص 137.

(2) أرسطو؛ كتاب الشعر، ترجمة: شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م، ص 231.

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

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

الوحدة الثانية - بين النظرية والتطبيق :

لقد ربط الجاحظ بين جانين 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 يُعدُّ نظماً إبداعياً لما 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، محققاً بذلك جوانب تطبيقية عملية مهمة.

لقد ربط الجاحظ ربطاً وثيقاً بين المفهوم النظرى - المشار إليها فى أعماله -، فبالنسبة لموضع الإيجاز والإطناب فإن الجاحظ ألف 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 تماماً مع روايته ونقله للمفهوم البلاغى فى شكله المعروف 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 محموداً، والإكثار مذمومًا، وربما رأيت الإكثار أحمد من الإيجاز، ولكل مذهب وجه عند العاقل، ولكل مقام مقال، ولكل كلام جواب، مع أن الإيجاز أسهل مرآماً وأيسر مطلباً من الإطناب، ومن قدر على الكثير كان على القليل أقدر»⁽³⁾.

(1) جابر عصفور؛ قراءة التراث النقدى، ص 20.

(2) الجاحظ؛ رسالة البلاغة والإيجاز - ضمن رسائل الجاحظ، الجزء الرابع، ص 151.

(3) المرجع السابق؛ ص 152.

إنَّ الرؤية التي نظر بها الجاحظ إلى طبيعة الإيجاز، وكذلك طبيعة الإطناب في رؤية قائمة على النظرة الأسلوبية؛ أي أن انتقاء أسلوب الإيجاز في نسقه يكون - كما يقول - محموداً، كما أن الإطناب - في موقعه - محمود كذلك، أو الغاية التوصيلية من النسقين تحقيق مطالب المقام بكل أبعاده. ثم يعلّق الجاحظ قائلاً: «والتقليل للتخفيف، والتطويل للتعريف، والتكرار للتوكيد، والإكثار للتشديد»⁽¹⁾.

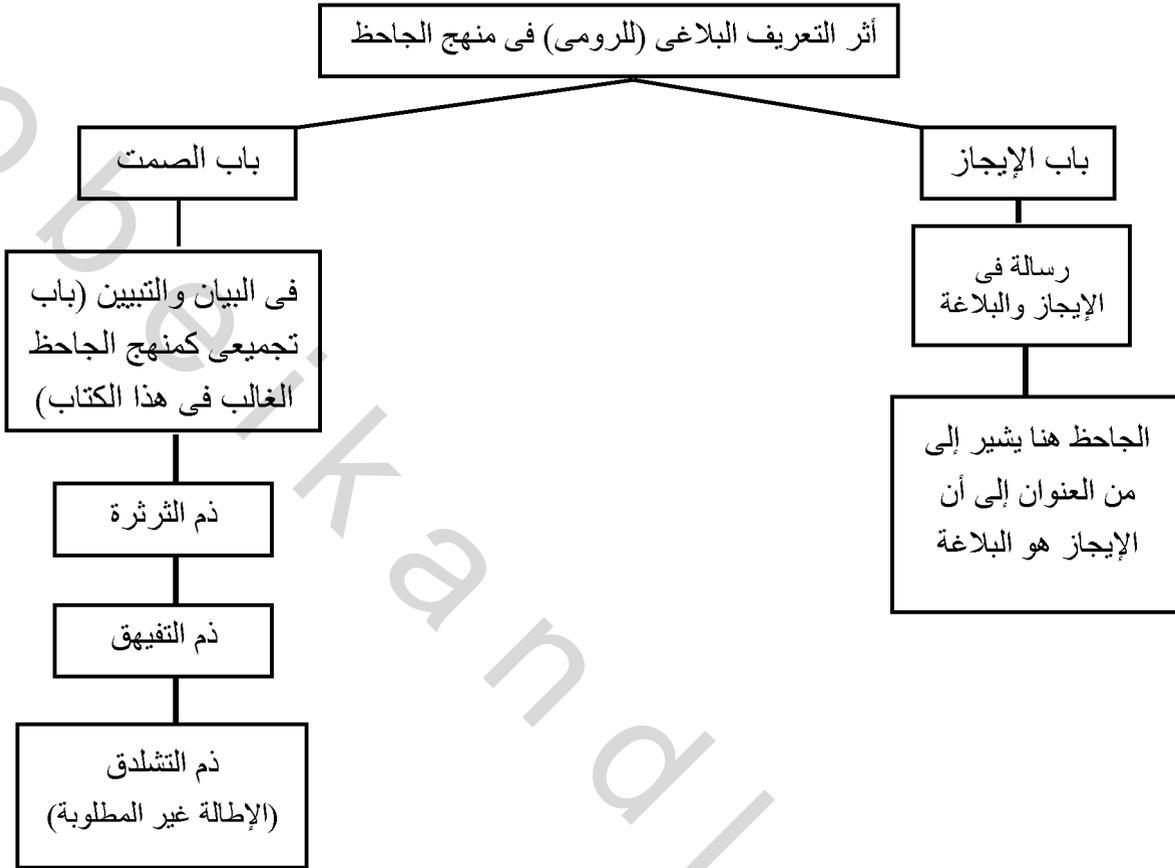
ففي هذا القول نرى اعتماد الجاحظ على تكثيف الحديث عن وظائف القول التعبيري من خلال شكل الأسلوب وحجمه التكويني.

بلاغة الصمت:

وحديث الجاحظ عن الإيجاز والإقلال الأسلوبى يتصل - ضرورة - مع حديثه عن الصمت، والذي أعدَّ باباً خاصاً اسمها (باب الصمت)، ومجىء هذا الباب في كتاب «البيان والتبيين» ليس أمراً غير مُعدّ ومجهّز مسبقاً. إنه ارتباط وتنظيم سياقى لدائرة معرفية مقصودة من الجاحظ قصداً. ومن الأمور اللافتة للانتباه أننا نرى الاهتمام بالانتقاء والاختيار في باب الصمت في «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؛ ص 152.



وهذا العمل التطبيقي يؤكد الجاحظ الهدف الخاص عنده من إيجاد سياق متماسك لأعماله كلها.

وكل ما يصنعه الجاحظ يُعدُّ تأسياً مهماً لمن جاء معه، أو بعده. وبالطبع فالجاحظ المؤسس الأول لأسلوبية البلاغة، ومنه امتد التأثير إلى أعمدة الدرس البلاغة كـ(الرومي، وأبي هلال العسكري، وابن رشيق القيرواني، وعبد القاهر الجرجاني)، فهؤلاء جميعاً أشاروا إلى أن الإيجاز هو البلاغة ذاتها.



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

إنَّ الرماني ينبئه 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 الرماني على الإطناب أيضاً، فالإطناب بلاغة، أما التطويل فهو عى.



والاهتمام بالتطابق بين الأسلوب والموقف من خلال طبيعة النسق من الأمور التي أسَّسها الجاحظ في الدرس البلاغي، حث قرن بين طبيعة المقام والمفاهيم البلاغية وما تولَّده من تعبير نسقى؛ أى أنه ربط بين الموقف البلاغي الإبداعى ومادة الإبداع نفسها. ولقد تسرَّبت هذه الرؤية الجاحظية عند البلاغيين الأخر أمثال (أسامه بن منقذ)؛ الذى عبَّر عما يُعرف بالمشير، أى بالدافع المحرِّك لعملية الكتابة الأسلوبية.. وأما (ابن طاهر) فى كتابه «قانون البلاغة» فإن المشير يظهر مسيطراً 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 والمتناسقة، والتى تدل على استواء الحديث عن البلاغة فى ثوبها الإبداعى المتكامل.

وإذا تحدَّثنا عن الدلالة وطبيعة درسها فى العصر الحديث فسوف نرى مصطلح (Semantic) قد ارتبط بأبعاد كثيرة متداخلة، واعتبر جزءاً مهماً من الدرس البلاغى؛

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

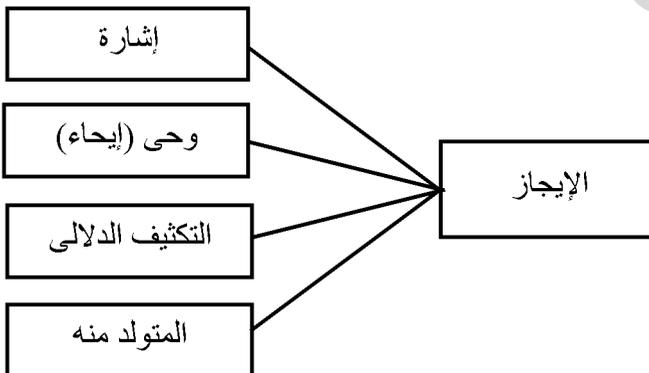
إنَّ تعريف الهندي للبلاغة قام - في أصوله - على طبيعة العملية الإبداعية؛ من حيث إطالة النفس التعبيري، فجاء تعريفه ثلاثياً غير ثنائي، ثم كانت الصحيفة الهندية الشاملة للأموال البلاغية من وجهة نظر الثقافات والحضارة الهندية.

البلاغة وتكثيف الإشارة :

لقد عدَّ الجاحظ الإشارة من أهم كواشف البيان، فقد أعطى اهتماماً كبيراً بها، واعتبرها من أساليب التعبير التي لا تقل عن النطق واللفظ، وهو بذلك يؤصل للون بلاغي خاص، يتساوق مع الحال (النصية) - والتي ستتحدث عنها بعد ذلك -.

ويتمتد تأثير العناية بالإشارة كلون بلاغي معين في أنساق البلاغة عند أبي هلال العسكري وغيره؛ مثل: أبي طاهر، وابن القيم الجوزية.

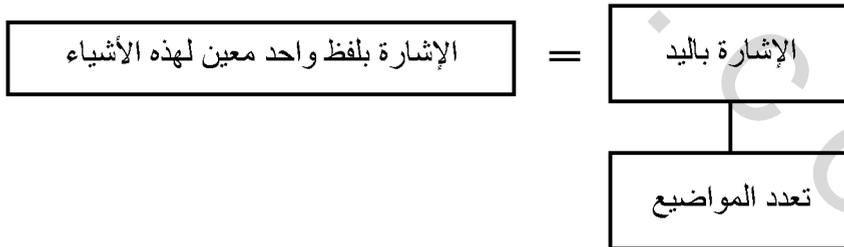
والعناية بالإشارة ولَّد العناية أيضاً بالرمز التعبيري؛ حيث قرنت عند البلاغيين معه، فالإشارة هي الرمز. ومن هنا تمتد الأنساق البلاغية، وتتلاحم مع بعضها البعض. فالإيجاز تكثيف يعتمد على رمز اللغة، والإشارة تكثيف يعتمد على ألوان تعبيرية أخرى. وقد تلاحت الأنساق واتحدت مع أبعادها، فالإيجاز يوَلِّد الإشارة، والوحى - الإيجاز -.



ولأهمية التعبير بالإشارة في مساحة الدرس البلاغى فقد ركّز (ابن حجة الحموى) على التعبير بها، وذلك في كتابه البلاغى المعروف بـ«خزانة الأدب»؛ حيث جاء التعبير عنها من خلال قول قدامة بن جعفر عنها - يقول: «هذا النوع؛ أعنى الإشارة، مما قرّعه قدامة من ائتلاف اللفظ مع المعنى، وشرحه بأنه قال: هو أن يكون اللفظ القليل مشتتملاً على المعنى الكثير، بإيحاء ولمحة تدل عليه، كما قيل في صفة البلاغة: هي لمحة دالة»⁽¹⁾. لقد أخذت الإشارة هنا بُعداً جديداً - 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 وتعبيراً.

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

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



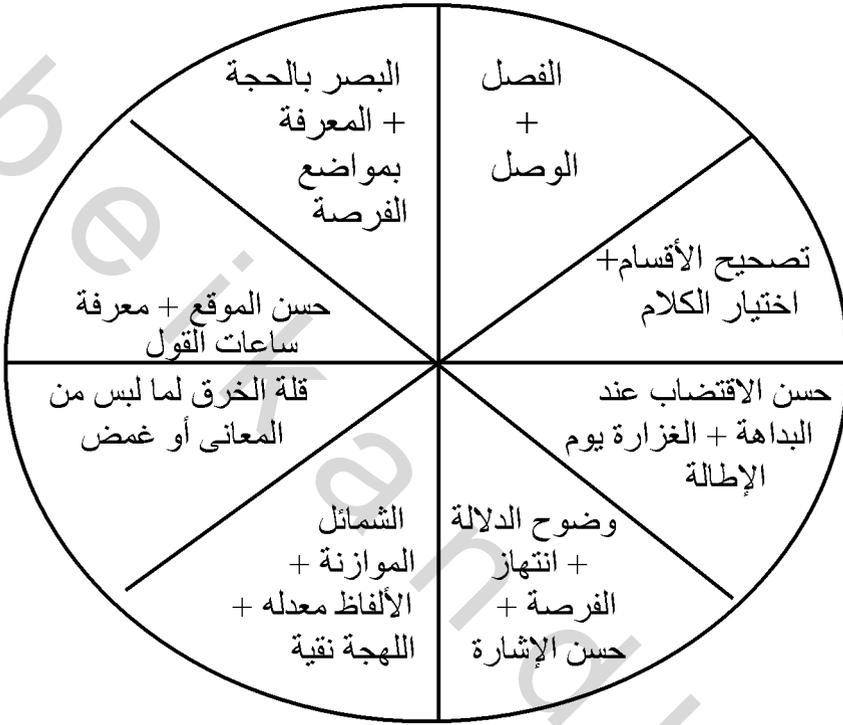
(1) ابن حجة الحموى؛ خزانة الأدب وغاية الأدب، شرح عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ج 2، 1991م، ص 258.

(2) المرجع السابق؛ ص 258.

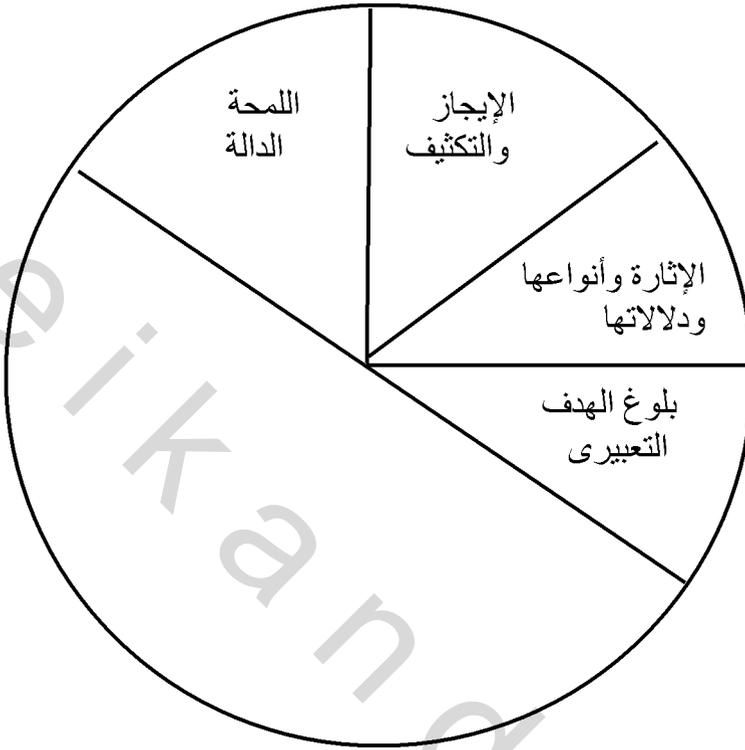
وتربط الإشارة - بطبيعتها - مع البيان وحُسن الدلالة، فإذا حُرمت الإشارة هذه الوظائف الدلالية لا يصبح لها عمل مقصود، وتبُعد عن مجال التعبير البلاغى. وهنا لا بد من وصف الإشارة بالسهولة، كما يوصف اللفظ بسهولته كذلك - «فقد كان النبي ﷺ سهل الإشارة، كما كان سهل العبارة؛ وهذا ضربٌ من البلاغة يمتدح به»⁽¹⁾.

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

(1) المرجع السابق؛ ص 259.



المفهوم البلاغى وتوليد الأنساق



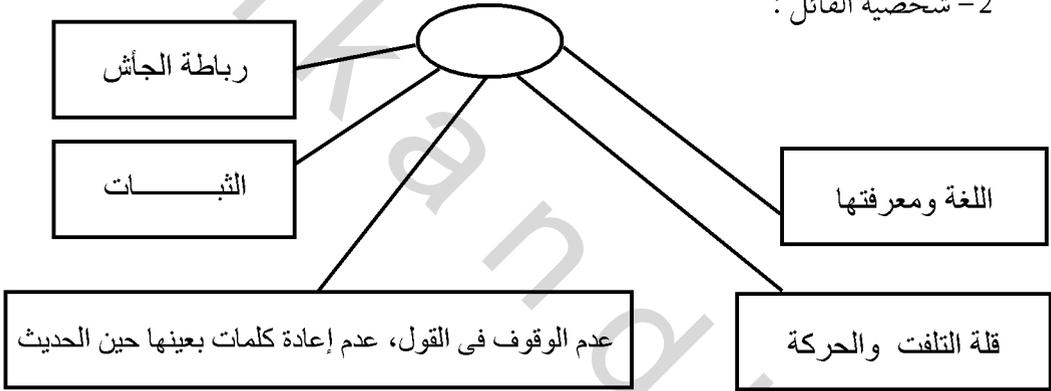
المفهوم البلاغي وتوليد الأنساق

الوحدة الثالثة - آليات التعبير البلاغي :

من خلال عرض المفاهيم البلاغية المتعددة عند أمم مختلفة، فقد وجدنا ضرورة العناية بآليات التعبير حتى يأتي في شكله الهندسي المنتظم، ولقد تنوعت هذه الآليات؛ فمنها ما اتصل بالقائل نفسه، أو ما يمكن أن نُطلق عليه (المبدع)، أو البليغ كما يجلو للصحيفة الهندية أن تُطلق عليه - وآله البلاغة في الشخص رأيناها تتمثل في:

1- آلة النطق وسلامتها = طرق التعبير الصوتي من حيث السماع، ومقدرة التوصيل.

2- شخصية القائل :



وينظر العسكري في كتابه «الصناعتين» إلى آلة البلاغة باعتبارها الثقافي المتوسع في معرفة أداة التشكيل البلاغي نفسها - اللغة الفنية -؛ حيث يجب التوسع في معرفتها بأبعادها التشكيلية، ولهذا كان تركيزه الأساسي في هذا الموضوع على جانبيين هما:

1- **التوسع في اللغة:** ويعني هذا التوسع - كما يُشير - معرفة وجوه استخدام اللغة، ومعرفة وجوه الاستخدام تؤدي إلى ثقافات لغوية خاصة يحتاج إليها في مواقف التعبير، وبذلك تنطلق الآلة التعبيرية؛ وهي اللسان المعبر، والمتحرك في الموقف.

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

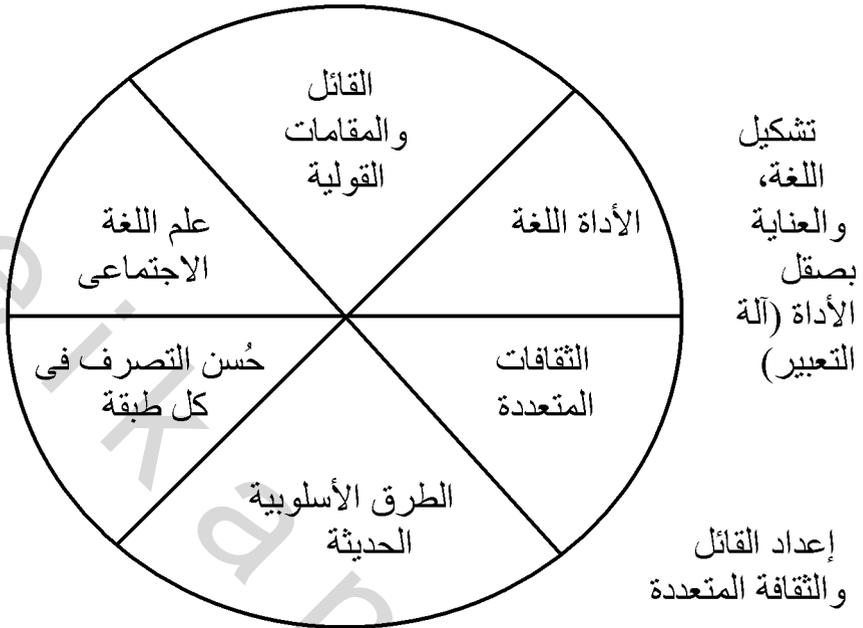
معرفة بالأداة المشكّلة، فالمقام أداة - إذن -، آلة تعبيرية يقوم بها اللسان حسب ثقافته التي تدفعه للحركة القولية غير المتوقفة. ومن هنا تأتي مقدرة القائل، واستطاعته، بل وتفوقه التعبيري، وذلك من خلال التدريب اللغوي بأبعاده.

إنّ اللغة التعبيرية تختلف عن اللغة الاتصالية العادية، فهي آلة خاصة - إذن - لا يملكها أي إنسان غير ممارس لطبيعتها، ويتشكّل التشكيل اللغوي من: «الأصول، والاشتقاق مع الممارسة هذه». وهنا نقف عند قول (ليو سبيتزر) العالم الأسلوبى البارز في العصر الحديث؛ حيث يُشير إلى التزامه دروس أستاذه اللغوي المعروف (ماير لويكه)؛ صاحب أشهر معاجم الاشتقاق في العصر الحديث⁽¹⁾، وذلك لاكتساب المقدرة التعبيرية.

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

ومن آلات القول: التعبير باستخدام الأدوات الشكلية كنوع خاص من التقليد الدال على الاهتمام، والإعداد للقول. ويمتد الاهتمام بذلك من الصحيفة الهندية إلى التراث النقدي بعد ذلك. ولم يقف تأثيرها على عصرٍ من العصور، وإنما جاءت آثارها على العصور الأخرى. فالأسلوبية واهتمامها بالجوانب الإبداعية؛ إبداعية القول، وصناعة الأسلوب بأبعاده المنتقاة، ولذلك تشكّل هذه الصحيفة دائرة أسلوبية معينة، مساحتها تتشكّل من العناصر الخاصة التي تهتم بها اهتماماً بعيداً...

(1) انظر هذا القول في 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، ص 52.



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 كثيراً، فنراه يضمن أبعادها الإبداعية في حنايا أعماله الطويلة، فرؤى بشر بن المعتمر وجدت حباً شديداً وعناية كبيرة عند أبي عثمان، حيث عرضها في موقف معين في غير باب البلاغة، وكذلك استمرارها مكانها.

ومكان الصحيفة في «البيان والتبيين» يأتي بعد باب البلاغة، ومن خلال حديثه عن باب في 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، ج 1، ص 98 وما بعدها.

الشخصية التي يتحدث عنها، وصفاتها الدالة على التفوق القولي، وذلك في مراحل متعددة، وهو ما فعله مع شخصية (أياس) المعروفة في التراث العربي.. والثاني: 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 الذي يبعده عن الطبيعة البلاغية، فيطل علينا الجاحظ بعنوان بارز للصحيفة فيقول (كلام بشر بن المعتمر)⁽¹⁾. ومجىء العنوان في هذه المساحة المكانية بهذه الطريقة له أبعاده الدلالية؛ من حيث قيمة الكلام المنسوب، والمضاف إلى بشر بن المعتمر، والعنوان يلمح بأن هذا الكلام له شهرته ومعرفته لدى الآخرين، فالجاحظ يدعّم الصحيفة البشرية، بإظهارها في عنوان مستقل ووسط العنوان الكبير الذي حواها.

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

وهنا نرى الاستعداد التام من قِبَل بشر لنشر صحيفته، وحرصه على دفعها لمجامع الناس في المساجد، وفي أماكن اجتماعهم من أجل العمل على أن يكون لها السيطرة والغلبة⁽³⁾.

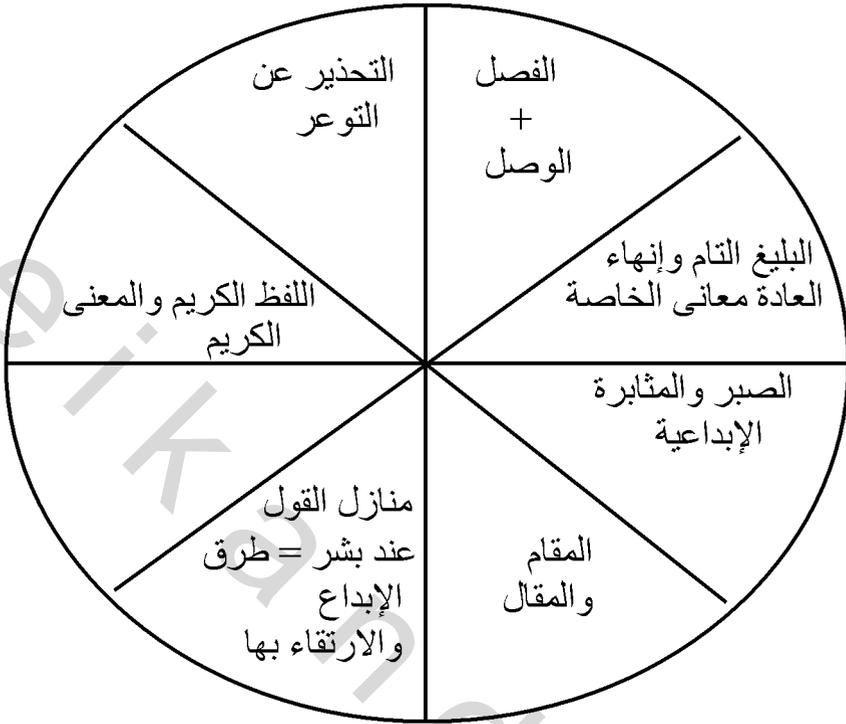
المساحة التكوينية لصحيفة بشر :

وتمثّل هذه الصحيفة مساحة متماسكة، ومتناسقة، تعتمد على عناصر متداخلة تداخلاً فنياً؛ بحيث يظهر تماسكها، وتماسك وحداتها في دائرة مُحكمة الصنع.

(1) المرجع السابق؛ ص 135.

(2) المرجع السابق؛ ص 135.

(3) المرجع السابق؛ ص 135.



المفهوم البلاغى وتوليد الأنساق

فهذه الأبعاد التى تضمَّنتها صحيفة بشر بن المعتمر تُعدُّ عناصر الإبداع - كما يراها -، 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.