الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

أثر مفهوم البيان في التّوجّه النّقدي عند "الجاحظ"

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب(ة):
*- عبد الحفيــظ مسـبوط

إشراف الأستاذ(ة):
منير بن ذيــب

السنة الجامعية: **2015/2014**

شكـــر و تقديـر

يقول الله عزّوجلّ:«**وَإِذْ تَأَذَنَّ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُم...**»إبراهيم: **07**

وعليه لا يسعني وأنا أتقدم بهذه الدراسة إلاّ أن أرفع أكفّ الضراعة والدّعاء والشكر لله سبحانه و تعالى أوّلا على أن وفقني لإنهاء هذا البحث.

ثم شكري وامتناني لأستاذي "**منير بن ذيب**"الذي أكرمني وأسعدني بقبوله الإشراف على هذا الموضوع، والذي أفادني كثيرا بتوجيهاته القيمة والسّديدة التي خدمت موضوع بحثي، فكان خير مرشد و معين.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدّم لي نصيحة من قريب أو بعيد.

فللّه الحمد والمنّة.

إهـــداء

إلى من ربياني صغيرا.

إلى من أوصانا بهما

رب العباد

أمي وأبي

إلى كل من كان النجاح طريقه، والتفوق هدفه

والتميز سبيله.

إلى زوجتي وأبنائي

وإلى كل العائلة.

مقدمـــة

مقدمــة:

الحمد لله الذي خصّ الإنسان بالبيان عن سائر خلقه فقال في محكم تنزيله: ﴿**الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4)** ﴾[1] "سورة الرحمن" والصّلاة والسلام على خير الخلق محمّد الذي أوتي جوامع الكلم ودانت له الفصاحة والبلاغة، فكان له الحظ الأوفى والنّصيب الأكمل حتى أعجز بلغاء ربيعة ومضر، وعلى آله وصحبه مصابيح الدّجى، وشموس العلم والعرفان، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين وبعد.

فقد قيض الله لهذه الأمة من يذود وينافح عنها بما أوتي من علم، فكان العصر العباسي بما يميزه من ثراء علم ورخاء، وانفتاح على ثقافات مختلفة، وإقبال على العلوم والآداب سبباً في الاتجاه إلى التّأليف والتّصنيف والتّرجمة حيث نبغ فيه رجال عظام في معارف شتى: شعراء وكتاب ولغويين، ومتكلمين أغنوا المكتبة العربية والإسلامية بتراث قيّم تعاقبت الأجيال على حفظه ودراسته والإفادة منه .

ويعد "**الجاحظ**" المتكلم المعتزلي بما أوتي من عقل ثاقب أحد الأصول الأولى الذين خلّدوا أنفسهم بعطائهم الفكري بما قدموه من كنوز علمية وفكرية ثمينة.

لقد كانت حكمة هذا الرجل الأخذ من كل علم بطرف، فيعرض لجميع الموضوعات ويبحثها ويورد بشأنها ما تلقَّفَه من معارف عربية أو أجنبية وكان في بحثه ينهج طريقة الاستطراد ويستشهد ما وجد سبيلا إلى ذلك، حتى قيل أنه ما وجد بابا إلا طرقه، وما سمع خبرا أو شعرا إلا دوَّنه ورواه، وهذا ما نلحظه في كتابه القيم " **البيان والتبيين** ".

ولهذا ارتأيت دراسة جانب أراه مهما لدى هذا المفكر الناقد البلاغي، ألا وهو مفهومه" **للبيان**"، وكيف تشكلت رؤيته النقدية من خلال هذا المفهوم، وإلى أي مدى أثَّر ذلك في توجهه النقدي، انطلاقا مما ورد في كتاب "**البيان والتبيين**"، الذي يعد موضوع " **الفصاحة والبلاغة** " الموضوع المحوري لمادة الكتاب.

كما تحاول هذه الدّراسة أيضا رصد مصادر ثقافة الجاحظ البيانية، التي استقى منها مادة الكتاب، وهي مصادر ثلاث **أوّلها** شيوخه من العلماء المتخصصين كل في مجاله أما **المصدر الثاني** فهو حبه للمطالعة، كما يروي عنه "**ابن النديم**" في كتابه "**الفهرست**".

ومصدر ثالث لثقافة هذا الفذ لا يقل أثره في مؤلفاته وبه تميز عن غيره من الكتاب وهو معايشته للناس ومراقبتهم مراقبة الفنان الذي يحاول أن يكشف عن عالمهم الداخلي بقدر

ما يرصد مظهرهم الخارجي، الأمر الذي ميّز كتاباته بمقدرته على عرض صور و نماذج من واقع الحياة الاجتماعية، ومن صنوف البشر على اختلاف طبائعهم.

والانطلاقة ستكون من مؤلفاته نفسها بدءا بكتاب "**البيان والتبيين**" و"**الحيوان**" وكان عليهما الاعتماد بالإضافة إلى رسائله، مع الإفادة مما كتبه القدامى والمحدثون والمعاصرون وكلٌّ ماله علاقة بالحديث عن موضوع البيان.

لقد سبقت دراستي هذه دراسات أخرى، تناولت جوانب مختلفة في موضوعات شتى من تراث الجاحظ بوصفه ناقدًا، أو إماما من أئمة الأدب، أو لغوياً وبلاغياً. والدّراسات في ذلك كثيرة منها:

كتاب "**النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان و التبيين**" لـ"**محمد الصغير بناني**"، وكتاب "**الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء**" لـ"**شارل بِلاَّ**"، "**البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ**" لـ"**محمد علي زكي صباغ**"، "**المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين**" لـ"**فوزي السيد عبد ربه**"، و"**نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي**" لـ"**محمد بن عبد الغني المصري**"، و"**نظرية الشعر عند الجاحظ**" لـ"**مريم محمد جاسم المجمعي**". بالإضافة إلى دراسات أخرى تناولت تراث الجاحظ بشكل عام من غير تفصيل منها:

"**النّقد العربي القديم**" لـ"**يوسف أبو زيد**"، "**تاريخ النقد العربي عند العرب**" لـ"الدكتور **إحسان عباس**"، "**البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم**" لـ"**شفيع السيد**"، و"**البلاغة تطور وتاريخ**" لـ"**شوقي ضيف**"، و"**نظرية النص الأدبي**" لـ"**عبد الملك مرتاض**".

ولعلّ أهمّ داع لاختيار هذا الموضوع هو ردأ الصّدع، وإعادة بناء الرّابطة الزمنية بين القديم والحديث، التي تبدو أوصالها متقطعة بين ماض مزدهر وحاضر مغترب.

ونظرا لأهمية هذا الموضوع في تخفيف حالة الانبهار الشديد بالمفاهيم والمصطلحات الغربية، والكشف عن غلط من يشيد التّطور خارج مقومات الذّات وخاصة إزاء شخصية فريدة لابد من الرجوع والبحث في كُنهها ونظريتها دائما، ورغبة منّي في الكشف عن الأثر النّقدي الذي تركه الجاحظ من خلال مفهومه للبيان، ونظرا لجدة الموضوع وحداثته بالنّسبة للدّراسات السّابقة والموسوم بـ: "**أثر مفهوم البيان في التوجه النقدي عند الجاحظ**"، استوجب طرح مجموعة من الأسئلة منها: ما مفهومه للبيان؟ وهل وضَع سياقات طبقية وفنية توجه

أنموذج الخطاب و الكلام و تحدُّ طبيعته؟ وما هي الركائز المهمة التي ساعدته على صياغة نظريته النقدية التي تنطوي على قدر عال من الوعي ؟ و إلى أي مدى استطاع الجاحظ أن يؤثر على معاصريه و من جاء بعده من النّقاد؟.

للإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدت "**المنهج التّاريخي الوصفي**"، الذي يقوم على استقراء موضوع البحث، وتحليل المادة التي تمَّ جمعها وتصنيفها وفق ما تقتضيه خطة البحث التي تشتمل على مدخل وفصلين وخاتمة .

ففي المدخل تحدثت عن المصادر العامة المؤثرة في تكوينه العلمي، ومفهومه للبيان. ثم أهمية ومضمون ومنهج" وقيمة "كتاب البيان والتبيين ".

وفي الفصل الأوّل و الذي يشتمل على مبحثين:

المبحث الأوّل: رصدت فيه ملامح النّقد في القرن الثّالث الهجري. وتضمّن خمسة عناصر جاءت على التّرتيب الآتي:

أولا: مفهوم النّقد **وثانيا:** النّقد عند الجاحظ أشكاله وتوجهاته **وثالثا ورابعا:** النقد عند ابن قتيبة (ت 276هـ) وعند أبي العباس المبرد (210هـ- 286هـ)، **ليختم المبحث** بإجراء موازنة نقدية بينهم (الجاحظ وابن قتيبة والمبرد).

أما **المبحث الثّاني**:فقد تمَّ وسمُه بعنوان: "التأثير الثقافي"؛ تناولت من خلاله أربعة عناصر تمحورت حول: ثقافة الجاحظ من الجانب الأدبي والفكري والاجتماعي والسياسي.

وفي **الفصل الثّاني:** تم التطرق فيه إلى تأسيس المدرسة البيانية وملامحها النقدية عند الجاحظ، حيث تم عرض ذلك في **مبحثين** أيضا، **ضمَّ الأوّل** أركان البيان وفق ما نظَّر لها الجاحظ في البيان والتبيين مع الاستعانة بكتابه الحيوان، أما **المبحث الثاني** فتمَّ فيه عرض بعض ملامح الرّؤية النّقدية، التي تمحورت في قضايا كثيرة اقتصرت فيها على نماذج ثلاث هي: قضية اللّفظ والمعنى، والسّرقات الشّعرية، والطّبع والتّكلّف .

ليختم البحث بمجموعة من النّتائج المتوصل إليها أوردتها مرتبة بحسب مباحث وفصول المذكرة، جاءت ملخصة في الخاتمة.

وقد **واجهتني صعوبات** في مسيرة البحث منها ضيق الوقت، وإشكالية أسلوب الجاحظ في تناول الموضوعات، وحاجة ذلك إلى الدّقة والتركيز، إلا أن حب الموضوع ومحاولة استكناه حدود هذه النّظرية في الرؤية الجاحظية هو ما خفّف العبء.

وفي **الختام** لا يسعني إلا أن أتقدم بالشّكر والتّقدير للأستاذ المشرف "**منير بن ذيب**" الذي رعى هذا البحث، فكانت إرشاداته ونصائحه مفتاحا سهّل لي الكثير من الصّعوبات التي واجهتني.

كما أتقدم بالشّكر والعرفان لكل من كان لي عونا وقدّم يد المساعدة بكلمة تشجيع أو دعم فكرة، أو توفير مصدر أو مرجع. فجزاهم الله كل خير.

ومن الله التّوفيق.

مدخل: تأصيل المفهوم

تمهيد

1 – مفهوم البيان

أ– لغةً

ب– اصطلاحًا

2 – البيان في القرآن الكريم

3 – في السّنّة النّبوية

4– البيان عند الجاحظ

5– أدوات البيان عند الجاحظ (الدّلالات)

مدخل

يُعتَقد أن كل الدّراسات على مستوى النّقد القديم قد تمّ مسحها واستخلاص زبدتها وأنّ ما حصل من تراكم في الدّراسات قد سدَّ الأفق أمام الباحثين، ولم يبق هناك مجال للبحث في هذا التراث، حيث يشاع هذا التَّصور لدى فئة من الطلبة والباحثين العرب والمسلمين وفي المقابل نجد هناك حملة تدفُّق للمعرفة النَّقدية الغربية (الآتية من أوروبا وأمريكا) مصحوبة بهالة من التفضيل والتقديس والتبشير....مما ولَّدَ إحباطا ثقافيا لدى الطالب العربي، أدى به إلى الشَّك في تراثه وماضيه، وحتى في حاضره مما يهدّد بضياع مستقبله.

ومن ثم كان لزاماً علينا كطلبة و باحثين إعادة الاغتراف مما توصل إليه الأسلاف من دراسات نقدية كانت عصارة جهودهم أضاءوا بها عصورهم، ولازالت أنوار دراساتهم تحفل وتشع بها مراكز البحث؛ كيف لا وأن ما يُعَدُّ اليوم فتحا في كثير من المناهج الدّراسية يجد مرتكزه في التّراث النّقدي الإنساني، وعلى رأسه التراث العربي والإسلامي.

لذا فإنّنا مطالبون أكثر من أي وقت مضى بإعادة استدعاء منجزات أسلافنا مع استيعاب وفهم تراثهم قصد الاستفادة منه، وذلك بتوظيف آليات ومناهج تقوم بقراءته وفق منظور نقدي عربي يحافظ على خصوصية الأدب العربي ويتماشى وتصوراتنا النّابعة من تراثنا والمعبرة عن وجداننا الفنّي[1].

لذا كان لزاما البحث في قضيةٍ أرى أنَّها لم تحض بالاهتمام في تراث أحد أعلام النَّقد العربي، ألا وهي قضية موضوع " **أَثَر مفهُوم البَيَان في التَّوَجُّه النَّقْدِي عِند الجاحظ**" رغبة منِّي في معرفة نظرة أو رؤية الجاحظ للبيان والوسائل أو الدلائل التي تعطي البيان قيمته الفنية والبلاغية وتميزه عن باقي الخطابات. و أثر ذلك في توجهه النقدي بعد تشكل هذه الرؤية لديه.

وعليه فإن طرق باب فِكرِ هذا الرجل الفذّ، والوُلُوج في قراءة تُراثه النَّقدي، والإجابة عن الأسئلة موضوع البحث، تحتاج منِّي إلى وضع خطة محكمة تمنعني من التِّيهِ وسط غياهب

[1]– ينظر، بيكيس أحمد : الأدبية في النّقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة ، إربد عالم الكتب الحديث، 2010، الأردن، ص 1–2.

فِكْرِ وتراث هذا الأديب والنّاقد، معتمدا على كتابه"**البيان والتبيين**"، وعلى ما تمَّ تفصيله وبحثه من دراسات سابقة لهذا البحث.

ونظرا لأن من ضرورات البحث العلمي التّعريف بهذا الصَّرح الأشم، اِرْتَأيت إعطاء لمحة مختصرة عنه في هذا المدخل.

وعلى أية حال هو: «**عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء "لأبي القلمس عمرو بن قلع الكناني، اللَّيثي، أبو عثمان** الشهير **بالجاحظ،** لقب بالجاحظ لعينيه الجاحظتين الناتئتين)[1]، كبير أئمة الأدب والذي تنتسب إليه فرقة كلامية تعرف **(بالجاحظية)**»[2].

وُلِد بالبصرة في "**عهد الخليفة المهدي**" على وجه التّقريب (159هـ) وامتدّ به العمر إلى عصر الخليفة المأمون، فشهد ما وصل إليه علماء المعتزلة من مجد سياسي وثقافي وتوفي في خلافة المهتدي بالله سنة (255هـ) بالبصرة مسقط رأسه.

لم يكن الجاحظ رجلا عاديا من عامة الناس الذين يطمحون إلى تثقيف أنفسهم عن طريق الاستماع والمناقشة وحسب، أو عالما يسعى إلى تحصيل جانب واحد من العلم كَأَن يكون مطلبه علم الكلام أو اللّغة أو البلاغة؛ بل كان يتميز بمقدرة عقلية تستوعب كل علم ولهذا فقد تتلمذ على كبار علماء عصره كـ"**أبي عبيدة**"(112–208)هـ و"**الأصمعي**"(121هـ–216هـ) و"**أبي زيد الأنصاري**"(122هـ–215هـ)، الذين أخذ عنهم اللّغة والأدب كما جلس إلى عالم النّحو الشهير "**الأخفش**"(ت:221هـ) تلميذ "**سيبويه**"(148هـ–180هـ)، وأخذ عنه علم النّحو، ناهيك عن مجالسته لكبير فلاسفة علم الكلام"**أبوإسحاق النّظام**"(185هـ–221هـ)، الذي أخذ عنه أصول علم الكلام وفن المجادلة وطريقة الاحتجاج وتقديم الأدلّة المختلفة، كما اكتسب الثّقافة اليونانية وفلسفتها عن طريق علماء الكلام ومصاحبته لـ"**حنين بن إسحاق**"(194هـ–260هـ). و"**سَلْمَوَيْه**"(ت225هـ)، أمّا الثقافة الفارسية وآدابها فعن طريق أديب العصر "**ابن المقفع**"(106هـ–142هـ).

« كما أنّه كان يكتري دكاكين الورّاقين ويبيت فيها للنظر وكان يكريها فاطّلع فيها على مختلف الكتب والصّحف المترجمة إلى العربية من الهندية واليونانية والفارسية وتكوَّن في كثير من العلوم والفنون:الأدب واللّغة والنّحو والفلسفة وعلم الكلام وعلوم

---

[1]– أحمد الطويلي:الطرائف لأبي عثمان الجاحظ دراسة ـ منتخبات، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 198، ص7– 8.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص8– 9.

القرآن والحديث»[1] و كما قال عنه أيضا ابن النّديم(ت1047هـ) في كتابه "**الفهرست**" وهو يروي للجاحظ أثناء ترجمته للفتح بن خاقان جاء فيها: «**قال أبو هفان: ثلاثة لم أر قط ولا سمعت أحب إليهم من الكتب والعلوم، الجاحظ والفتح بن خاقان وإسماعيل بن إسحاق القاضي فأما الجاحظ فلم يقع بيده كتاب قط إلا استوفى قراءته كائنا ما كان حتى إنه كان يكتري دكاكين الوراقين و يثبت فيها للنظر**» [2].

وعليه فلا عجب بعد هذا الثّراء الثّقافي المتميز، أن يتمكن "**الجاحظ**" من تأليف العديد من الكتب الهامة المتنوعة والثرية، والمتميزة مضمونًا ومنهجًا وأسلوبًا، منها العقائدية والاجتماعية، وكتب في موضوعات تدور حول معارضات طرحت من قبل مثل كتب: "**القحطانية والعدنانية**"، كتاب الموالي والعرب وكتب يغلب عليها **السِّمة الأدبية**، مثل كتاب "**الحيوان**"، وكتاب "**البيان والتّبيين**"، الذين يعدان من أواخر مؤلفاته، هذا الأخير يلي كتاب "**الحيوان**" من حيث الحجم ويربو على سائر كتبه[3].

وإذا كان مفهوم البيان في كتاب "**الحيوان**" يعالج موضوعًا علميًا، فإنّ كتاب "**البيان والتبيين**"«**لا يكتفي بعرض منتخبات أدبية من خطب ورسائل وأحاديث وأشعار،بل يحاول من خلاله وضع أسس علم البيان وفلسفة اللغة**"»[4].

« **فهو يُعدُّ كتابا نقديًا مكتملاً ذا رؤية شاملة وتعبير واضح عن نضج النّظرية النّقدية عند العرب وتطورها، وهو تعبير عن أثر علم الكلام والفلسفة الإسلامية في ثقافة "الجاحظ"؛ لأن البيان والإفصاح هو من أدوات الجدل ووسيلة من وسائل الحوار، لذا أصبح بغيته التي ينشدها كي يثقف الأجيال القادمة ممن يسلكون معه طريق التّلاعب بالألفاظ وتقليب المعاني على وفق ما يراه مناسبًا**»[5].

---

[1]– ينظر، أحمد الطويلي:الطرائف لأبي عثمان الجاحظ دراسة ـ منتخبات، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1998 ص7– 8.

[2]–ابن النديم: الفهرست، تح: إبراهيم رمضان، دار المعرفة للنشر، بيروت- لبنان، ط2 (1417هـ،1997م) ، ص 148.

[3]– أحمد أمين: ضحى الإسلام، مكتبة النهضة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة– مصر، ط7، ج 1، ص 390.

[4]– الجاحظ : البيان و التبيين، تقديم علي أبو ملحم، نشر وزارة الثقافة، عمان، الأردن، مج 1، ص 5.

[5]- قيس كاظم الجنابي: البيان والتبيين بوصفه نقدا شعريا، مقال بجريدة الإتحاد، الصحيفة المركزية للإتحاد الوطني الكردستاني، العراق بتاريخ :2015/01/22 الموقع الإلكتروني: http://www.alitthad.com.

وهنا تظهر أهمية الكتاب وعظمته ومضمونه، كما يقول عنه "**أحمد أمين**" في كتابه "**ضحى الإسلام**": « **ليس كتاب البيان والتّبيين في الحقيقة مجرد مختارات من الأدب من آية قرآنية أو حديث أو شعر أو خطبة أو حكمة ممزوجة بماله من آراء في مسائل عدة بل إن للكتاب موضوعًا رئيسًا يسيطر عليه إلى حد كبير...وهذا الموضوع الرئيسي هو استنباط أصول البيان** »[1]، فكان منهج تأليفه موضوع الفصاحة والبلاغة، إلا أنّ الجاحظ لم يلتزم خطة تدرس الموضوع دراسة متسلسلة منطقية كما يعرف عند الكتاب المحدثين بل كانت طريقة السرد الاستطرادي هي التي تتحكم في عرض مضامين الكتاب المتنوعة .

إن كتاب "**البيان والتبيين**" يعد موسوعة في الأدب العربي انتهل منه المحدثون كما انتهل منه القدماء فقد اعتمد عليه "**ابن قتيبة**" في "**عيون الأخبار**"، وتلميذه "**المبرّد**" في "**الكامل**" و"**ابن عبد ربه**" في "**العقد الفريد**"، كما أنه رسم الطريق لمن جاء بعده في أسلوب التّأليف الأدبي، وهو الجمع(الأخذ) من كل شيء بطرف (شعر، خطب، أخبار، الآيات أحاديث...).

فهذا "**أبو هلال العسكري**" يثني عليه في كتابه "**الصناعتين**"بقوله: « **وهو لعمري كثيرالفوائد جمُّ المنافع، لِمَا اشتمل عليه من الفصول الشريفة، والفقر اللطيفة، والخطب الرائعة، والأخبار البارعة وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء، وما نبَّه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة،وغير ذلك من فنونه المختارة، ونعُوتِهِ المستحسنة،إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه، ومنتشرة في أثنائه، فهي ضالة بين الأمثلة،لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير**»[2].

و"**ابن رشيق القيرواني**" (390هـ –463هـ) الذي يقول في كتابه "**العمدة**" مشيرًا إلى قيمة الكتاب بقوله: «**وقد استفرغ أبو عثمان الجاحظ – وهو علامة وقته – الجهد وصنع كتابا لا يُبلَغ جودة وفضلاً**»[3].

---

[1]– أحمد أمين: ضحى الإسلام، المرجع السابق، ص 390.

[2]– أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت395هـ): كتاب الصناعتين في الكتابة و الشعر، تصحيح و تفسير غريب ألفاظه:محمد أمين الخانجي، مطبعة محمود بك، 1319هـ ، الأستانة العلية، مصر، ط1، ص5.

[3]- أبو علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تح وفصل وتعليق:محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، ج1 ص257.

أما "**ابن خلدون المغربي**"(732هـ- 808هـ) فيقول في مقدمته عن "**الجاحظ**" عند الكلام عن علم الأدب: « **وسمعنا من شيوخنا في مجالس التّعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين. وهي ((أدب الكاتب)) لابن قتيبة، وكتاب ((الكامل لِلْمبرَّد))، وكتاب ((البيان والتّبيين)) للجاحظ وكتاب ((النَّوَادِر)) لأبي علي القالي البغدادي. وما سوى هذه الأربعة فتبَع لها وفروع عنها. وكُتُبُ المُحْدِثِينَ في ذلك كثيرة** ».[1]

وبهذا يتّفق كذلك الباحثون المعاصرون بأن الجاحظ قد أرسى النّقد الأدبي على قواعد ثابتة ووضع له أحكاما عادلة، فهو ناقد تعادلي يؤمن بفكر التسوية الذي يجعل الألفاظ على أقدار المعاني لذا رأى فيه إحسان عباس بأنّه ناقد توفيقي[2]، في حين يراه باحث آخر بأنه يمثّل الفكر المتحضر المنفتح وأن نقده ذا جذوة فلسفية وهو أكبر ناقد عربي ظهر في الحضارة الإسلامية وبلا منازع.

كما لابد من التّذكير بأن "**الجاحظ**" أفاد فائدة جليلة من الفكر الاعتزالي ووظَّفه في منهجه النقدي وأثرى به فلسفته البلاغية ورؤيته الأدبية ، لِيَكُونَ نَفْسُهُ رُؤْية نقدية قادرة على استيعاب مختلف جوانب النّظرية النقدية ومعايير النّقدية العربية كاللّفظ والمعنى والحداثة والقدم وغير ذلك.

بدأ أولاً في نقده مع معيار الاستحسان والاستملاح، ثم الإعجاب الذي قاده إلى الاختيار والاختيار يعد المرحلة الأولى في النّقد لأنه يدفع المتلقّي القارئ إلى تفضيل نص على نص آخر ويلزمه بالاحتفاظ به، وكتاب "**البيان والتّبيين**" وبعض التّصانيف الأخرى يميل نحو الإكثار من الاختيارات ورواية الأخبار والقصائد والمقطوعات الشعرية والنّثرية وهذا يعبّر عن رؤية نقدية واضحة تنحاز إلى جانب النص الجَيِّد والإبداع المتميز، والموقف الصائب والضّربة السّريعة والمنجز الفكري، وتتأمل الجانب الجمالي، وتهتم باللّقاء بين الأدب

[1]- عبد الرحمن بن محمّد بن خلدون: المقدمة، ضبط وشرح وتقديم : محمد الإسكندرائي، دار الكتاب العربي، 2012م بيروت- لبنان، ص ص507، 508.

[2]-ينظر، إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2006، عمان- الأردن، ص38.

والفكر وأنّهما ينطلقان من رافد واحد هو الجانب العقلي الذي يرى في النّتاج العقلي ثروة فكرية جليلة [1].

تأصيل المفهوم:

يعدُّ عصر "**الجاحظ**" هو بداية حركة التخصص و التأليف في مؤلفات سابقة، حيث عني الباحثون بتدارس كلمة **(البيان)** وتحديد مدلولها، وتفصيل أدواتها، إذ دوّنها "**الجاحظ**" واستعملها حيث وسم بها عنوان كتابه "**البيان والتّبيين** " إلا أننا قبل الخوض في تعريف **لفظة البيان** يجدر بنا التوقف **أوّلا** عند الدّلالة المعجمية للفظة "**البيان**" بالاعتماد على معجمين هما "**لسان العرب**" لـ"**ابن منظور**" و"**مقاييس اللّغة**" لـ"**ابن فارس**"، بالإضافة إلى كتابي "**الكشّاف**" و"**أساس البلاغة** " لـ"**الزمخشري**".

أ-تعريفه لغة:

1- لسان العرب:

جاء في "**لسان العرب**" أنّ البيان هو: "مابُيِّن به الشّيء من الدّلالة وغيره، وبان الشّيءُ بيانا: اتَّضحَ، وتبيَّن الشَّيء: ظهرَ، فالتّبيين الإيضاح والوضوح، والبيان: الفصاحة وكلام بيِّن، والبيان: الإفصاح مع ذكاء، والبَيِّنُ من الرّجال: الفصيح، وفلان أبْيَن من فلان أي أفصح منه، وأوضح كلاما [2].

2- مقاييس اللّغة:

كما جاء في مقاييس اللّغة "**لأحمد بن فارس**" أن البيان: "**من بَانَ الشَّيْء وأبَانَ، إذا اتّضَحَ وانْكَشَفَ، وفُلان أبْيَنْ من فُلان أي:أوْضَح كلامَا منْه** [3].

---

[1]- داود سلوم : مقالات في تاريخ النقد الأدبي: وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1، 1981، ص122 .(عن جريدة الاتحاد الكردستانية، البريد الإلكتروني (Http:// www.AttiHhad.Com).

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان (مادة بيّن) ج13، ص67.

[3]- أحمد بن فارس بن زكريا القزويني: أبو الحسين، مقاييس اللّغة، تحقيق :عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للنشر (1399هـ، 1979م)، ج1، ص328.

3-الكشّـاف و أساس البلاغة:

أما "**الزمخشري**" (467هـ-هـ538) فيذهب إلى أن البيان هنا، «**ما يُميِّز الإنسان عن سائر الحيوان وهو المنطق الفصيح المعرب عما في الضمير**» [1]

وقال أيضا: «**رجل بيِّن، أي فصيح ذو بيانٍ**»[2]

من خلال هذه التّعاريف يتبيَّن أن كل المعاني اللّغوية المتوصل إليها تنتمي إلى حقل دلالي واحد، وهو الكشف والإيضاح والظّهور.

ب- اصطلاحا:

لقد اعتمد البلاغيون تعريف "**السَّكاكي**" (ت626 هـ) في مفتاح العلوم الذي يرى أن: «**البيان هو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزّيادة في وضوح الدّلالة عليه وبالنّقصان، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه**»[3].

1. البيان في القرآن الكريم:

وردت مفردة "**البيان** " ومشتقّاتها كثيرا في القرآن الكريم، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ **كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ** ﴾[4]، وقوله سبحانه وتعالى:﴿**وكَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الآيَات**﴾[5] **و قوله عزَّ مِنْ قَائِلٍ:**﴿**هَذَا بَيَانٌ لِلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةً لِلْمُتَّقِينَ** ﴾[6] أي هذا إيضاح وزيادة بصيرة وموعظة.

وقال تعالى:﴿ **الرَّحْمَنُ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الإِنْسَانَ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ**﴾[7] وقوله تعالى: ﴿ **ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُ** ﴾[8].

---

[1]- محمود بن عمر الزّمخشري أبو القاسم جار الله: تفسير الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة للنشر، 2009، ط3، ج4 ، ص49.

[2]- الزمخشري:" أساس البلاغة "، تحقيق: عبد الرحيم حمود، دار المعرفة، بيروت، 1982، ص35.

[3]- يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت626هـ): مفتاح العلوم، ضبط وكتابة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت – لبنان، 1982، ص70.

[4]- سورة البقرة، الآية: 187.

[5]- سورة البقرة، الآية: 266.

[6]- سورة آل عمران، الآية:138.

[7]- سورة الرحمن، الآية:1- 4.

[8]- سورة القيامة، الآية: 19.

قال"**ابن كثير**" في تفسير قوله تعالى: ﴿ **عَلَّمَهُ الْبَيَانَ** ﴾، قال الحسن: علمه القول[1].

قال **أبو إسحاق الزجاج(ت311هـ)** في تفسير قوله تعالى:﴿ **خَلَقَ الْإِنْسَانَ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ** ﴾، قيل الإنسان هنا هو النبي صلى الله عليه وسلم،﴿**علّمه البيان**﴾،أي **علّمه القرآن** الذي فيه بيان كل شيء وقيل "**الإنسان**"–آدم عليه السلام – و﴿**علّمه البيان**﴾–جعله مميّزا عن جميع الحيوان ببيانه وتميّزه[2] .

﴿**إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَ قُرْآنَهُ(17) فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَه(18) ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُ(19)**﴾[3]

قال "**ابن كثير**" في تفسير الآية **(19)** من **سورة القيامة** « **أي بعد حفظه وتلاوته نبيّنه لك، ونوضحه ونلهمك معناه على ما أردنا وشرعنا**»[4].

وفي رواية ابن عباس وعطية العوفي: { **ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُ** } أي نبيين حلاله وحرامه[5] وحرامه[5]

2– في الحديث الشّريف :

كما وردت لفظة "**البيان**" في أكثر من حديث نبوي شريف ومن ذلك قوله **صلّى الله عليه وسلّم:** « **إِنَّ الْبَيَانَ لَسِحْرًا** » [6]والمقصود هنا بالبيان : إظهار المقصود بأبلغ لفظ.

3– البيان عند الجاحظ:

وإذا كان هذا تعريف– البيان – اللّغوي والاصطلاحي كما جاء عند البلاغيين وفي القرآن والسّنّة، فإنّه أكثر شيوعا عند "**الجاحظ**" مؤسس البيان العربي كما يعتبره البعض وذلك في كتابه "**البيان والتّبيين**" حيث دعا إلى تحقيق التّأنُّق في رسم الصّورة الأدبية والكشف عن

---

[1]– أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي: تفسير القرآن الكريم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج4، ص247.

[2]– إبراهيم بن السري بن سهل، أبو إسحاق الزجاج: معاني القرآن و إعرابه، تح: عبد الجليل عبده شلبي،منشورات علم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، (1408هـ،1988م)، ج5، ص95.

[3]– **سورة القيامة**، الآية: 17–19

[4]– أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي: المرجع السابق، ص417

[5]– المرجع نفسه، ص417

[6]- الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي: صحيح البخاري، ضبط وترقيم وذكر تكرار مواضعه وشرح ألفاظه وجمله وتخريج أحاديثه في صحيح مسلم ووضع فهارسه: مصطفى ذيب البغا، كتاب الطب، باب إن من البيان سحرا، حديث رقم 5434، ج5، ص2176.

الوسائل التي تتّضح بها وتزدان تلك الصّورة، وتزداد بها وضوحًا وروعةً، والكتاب بأسلوبه ومنهجه وتخصصه يعدّ أكثر بيانية ومصدرًا للبيان.

وفيما يلي النّصوص التي يحدّد فيها الجاحظ مفهومه البيان:

حيث يعرّفه بأنه « **الدّلالة الظّاهرة على المعنى الخفي** »[1].

وقال: « **والبيان اسم جامع لكل شيءٍ كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضّمير، حتى يفضي السّامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدّليل، لأن مدار الأمر والغاية الّتي إليها يجري القائل السّامع، إنّما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان، في ذلك الوضع** » [2].

فـ"**الجاحظ**" أوقع حدث الإبانة أو(الكشف) على قناع المعنى، لا على المعنى المكشوف نفسه، وعلى الحجاب الحائل بين السّامع وبَيْنَهُ، لا عليه هو ذاته. فهو لم يقل عن البيان أنّه اسم جامع لكل شيء كشف لك المعنى أو أظهره إلى الوجود [3] بل قال :« **قناع المعنى**» وهذا يعني أن عملية الإبانة البيانية، إنما هي عملية كشف عن هوية جاهزة لمعنى جاهز أي عن معنى موجود له وجوده الجاهز والمكتمل [4].

ومن جهة ثانية فإن قول "**الجاحظ**" عن **البيان** بأنّه:« **الدّلالة الظاهرة على المعنى الخفي** ».

يوضح أنّ الدّلالة الظّاهرة هي الدّلالة المباشرة التي تصلنا بالمعنى مباشرة، أو التي نباشر من خلالها الاتّصال بالمعنى من غير وسيط، أو عبْرَ سفير، لكنّه يُسرع في السفارة بيننا وبين المعنى، بمعنى يقرّب المسافة التي كانت تفصلنا (هذا في حالة استخدام وسائل الإبانة البيانية (من تشبيه واستعارة وكناية)، بل يلغي تلك المسافة نهائيا (هذا في حالة استخدام الكلمات العادية في الدّلالة) على نحو يجعلنا نصل إلى المعنى بسرعة إدراك أومن غير عقلة.

---

[1]- الجاحظ: البيان والتّبيين، تح: عبد السّلام محمّد هارون، ط7، ص 75.

[2]– الجاحظ : المصدر نفسه، ص 76.

[3]– ينظر، الدّلالة البيانية في الخطاب النّقدي والبلاغي العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منتدى النّاقد العربي ص1.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص2.

– ومن سمات ملامح دلالة البيان التي نريد إبرازها مايلي:

1– أنها دلالة إحاطة بالمعنى، وقبض عليه، أو إمساك به حتى يمكن تقديمه للمتلقي كما هو أو كما توقعه كقول "**الجاحظ**" في كتابه "**البيان والتّبيين**": قال "**ثمامة بن أشرس**": قلت لجعفر بن يحي: ما البيان ؟

قال:«**أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلي عن مغزاك، وتخرجه عن الشركة ولا تستعين عليه بطول الفكرة، والذي لابد منه أن يكون سليما من التّكلف بعيدا من الصّنعة، بريئا من التّعقيد، غنيا عن التّأويل** »[1] وقد انصبّ من هذا التّعريف معان كثيرة في" **البيان والتّبيين**" إذ نرى الجاحظ من حين إلى حين، يوصي بالوضوح وينهى عن التكلف والتعمية والتعقيد والاستغلاق، وللتذكير فإن جعفر بن يحي هو أحد الكتاب الذين برعوا في فنون التعبير والذي له آراء في البيان والبلاغة [2] وابن الأشرس أحد أئمة المعتزلة.

2–أما السّمة الثّانية التي نريد إبرازها في ملامح دلالة البيان عند "**الجاحظ**" فتتجلى في أنّها دلالة ألفاظ على معان، وليست دلالة معان على معان يؤكد هذا قول "**الجاحظ**" واصفا أحسن الكلام: « **وأحسن الكلام ماكان قليلُهُ يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهِرِ لفظه**»[3].

لذا رأينا من خصائص اللفظ المبين في الوعي البياني عموما:

أن يكون دالاً بذاته على معناه، واللّفظ الدّال بذاته على معناه، هو اللّفظ الذي يحتاج لإيضاح معناه، إلى مساندة غيره، أي إلى دلالة دالٍّ آخر سواه [4].

كما نجد أبا عثمان الجاحظ من السَّبَّاقِين إلى تقرير نظرية ستظل خالدة في النقد الأدبي الإنساني والتي تتمحور حول العلاقة بين اللغة ومعناها في التبليغ « حين يرى أن الذين يتعصبون للمضمون، فيعدون الأدب الرفيع هو مايعالج مضمونا نبيلا هم على خطأ حتما، ذلك بأن المدار كله ينهض على النسيج اللغوي، وعلى أدبيته الكامنة في هذا النسيج...» [5].

---

[1]– الجاحظ : البيان والتبيين، ج1، ص83.

[2]– ينظر، شوقي ضيف:البلاغ تطور وتاريخ، دار المعارف للنشر، ط9، ص23.

[3]– الجاحظ: المصدر السابق، ج1، ص83.

[4]– ينظر،عبد الواسع الحميري: الدّلالة البيانية في الخطاب النّقدي والبلاغي العربي حتى نهاية القرن الرّابع الهجري منتدى النّاقد العربي، ص2.

[5]– عبد المالك مرتاض: نظرية النّص الأدبي، دار هومة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط 2، 2010، ص84.

وذلك حين يقول: « **والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيُّ والبدويُّ والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير**»[1].

ومن خلال قول "**أبي عثمان الجاحظ**" الأخير يتّضح أن المتحدّث إضافة إلى ما ذُكر يحتاج إلى«**إحكام الصّنعة وإلى سهولة المخرج وجهارة النّطق، وتكميل الحروف وإقامة الوزن**»[2].

ومن هُنا جاءت نظرية الدّلالات عند الجاحظ في نطاق مفهوم البيان الذي يدخل بدوره في نطاقٍ أوسع هو مفهوم الحكمة، وقد صرّح بذلك في الصفحات الأولى من الحيوان[3] بقوله: « **ووجدنا كون العالم بما فيه حكمة، ووجدنا الحكمة على ضربين:**

شيء جُعِل حكمة وهو لا يعقل الحكمة ولا عاقبة الحكمة، وشيء جُعِل حكمة وهو يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة. فاستوى بذلك الشيء العاقل وغير العاقل في جهة الدلالة على أنه حكمة، واختلفا من جهة أن أحدهما دليل لا يُستدل والآخر دليل يُستدل، فكل مُستدل دليل وليس كل دليل مُستدلاً. فشارك كل حيوان سوى الإنسان جميع الجماد في الدّلالة وفي عدم الاستدلال، واجتمع للإنسان أن كان دليلاً مُستدلاً، ثم جُعِل للمُستدل سبب يَدُل بِه على وُجوه اِستدلاله ووُجوه ما نَتج له الاستدلال وسَمُوا ذلك بيانًا»[4].

<u>أولا</u>: يُفهم من صريح النّص أن العالم بما فيه من جماد وحيوان وإنسان يُشكِّل حكمة.

<u>ثانيًا</u>: أن هذه الحكمة نوعان:

- نوع يسمّى دليلا ويختص بالجماد والحيوان .
- نوع يسمّى دليلا مستدلا ويختص بالإنسان .

سُمِّي الأوّل **دليلاً فقط** لأنه لا عقل له

وسُمِّي الثّاني **دليلاً مُستدلاً** لأنه زيادةً على كونه دليلاً بجسمه وذاته كباقي المخلوقات يتميز بِخصلة لا تُوجد في غيره وهي العقل.

---

[1]- الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السّلام محمّد هارون، شركة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، ج3 ص131.

[2]- الجاحظ: البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423 هـ، ج1، ص36.

[3]- محمّد الصغير بنّاني: النظريات اللّسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983م، ص73.

[4]-الجاحظ : الحيوان، ج1، ص33.

ثم أن المُستدل الذي هو الإنسان جعل له سبب أي وسيلة يُعبِّر بها عن هذه الحكـ مة أو هذا المعنى الذي حصل له بالمُشاهدة والاعتبار. وهذا السبب هو الذي يُسمى "**بيانًا**" وهو العلاقة القائمة بين الدّليل والمُتكلم، أو بعبارة أدقّ بين الدّال والمدلول من جهة وبين المُتكلم من جهة أخرى.

وهذه هي العلاقة التي يدرسها "**الجاحظ**" من خلال أصناف الدّلالات الخمس التي طرقها في كتابه "**الحيوان**"، وكرّرها في أكثر من موضع في كتاب "**البيان والتبيين**" حيث تعرّض لها بالشّرح والتّفصيل[1].

يقول"**الجاحظ**" بعد تعريفه للبيان:«**بأنه الدّلالة الظاهرة على المعنى الخفي**»[2] « **وجميع أصناف الدّلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أوّلها اللّفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمّى نِصبة.**»[3].

4- **<u>أصناف الدّلالات</u>:**

تُرى ماذا يقصد "**الجاحظ**" بهذه الأشياء الخمسة التي لا تزيد ولا تنقص؟ وهل هي أساس نظامه الكلامي في معناه اللّساني والفلسفي معًا ؟.

إذا رجعنا إلى النّصوص التي وردت فيها، لاحظنا أنّ "**الجاحظ**" يتّخذ فيها موقفين مُختلفين: موقف يتميّز بالتّعبير الصّريح، يُحاول أن يُفسّر فيه كل قسم تفسيرًا لسانيًا يشِفُّ عن قصد تعليمي، وموقف يتميز بالتّعبير الرّمزي يُضفي فيه على السّياق لهجة ميتافيزيقية ويشحن عباراته بمعانٍ تتجاوز استعمالها المعهود.

وهكذا تُصبح هذه المنازل تُعبِّر تارةً عن نظام لساني حقيقي، وتارةً عن نظام فلسفي مجازي يدور حول مصطلحات رمزية لا يُمكن فهمها إلا من خلال النّظام كله.

ولكي نتمكن من اتخاذ صورة واضحة عن كل منزلة نلخص فيما يلي الأوصاف الهامة التي وصف بها الجاحظ كلاًّ منها. إلا أنّنا سنعرضها على عكس ما جاءت عليه عند الجاحظ باعتبار أهميتها في التّرتيب:

---

[1]- ينظر، الجاحظ : الحيوان، المرجع السابق، ص ص74،75.

[2]- الجاحظ : البيان والتبيين، تح : عبد السّلام محمّد هارون، ج1، ص75.

[3]- الجاحظ: البيان والتبيين، تقديم وتبويب وشرح علي أبو ملحم، عمان- الأردن، ج1، ص82.

1-**النِّصبة:** بعد أن عدّد "**الجاحظ**" الأقسام الأربعة التي تُشكِّل أصناف الدلالات وصل إلى القسم الخامس[1] وهي النّصبة التي عرَّفها بقوله: «**وأما النِّصبة فهي الحال الناطقة بغير اللّفظ والمُشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السموات و الأرض وفي كل صامت وناطق وجامد وتام ومُقيَّم وظاعن وزائد وناقص. فالدلالة التي في الموات الجامد كالدّلالة التي في الحيوان النّاطق، فالصّامت ناطق من جهة الدّلالة والعجماء مُعربة من جهة البرهان**»[2].

ويُفهم من هذا أن النّصبة هي ما تُوحي به الأشياء لعقل الناظر وذهن المُتبصِّر وهي وسيلة العقل إلى الإستبانة والإيضاح[3] فبفضلها يتوصَّل الإنسان إلى استخراج المعنى الذي يكون فيها، فهذه الوضعية أو هذه الحال للأجسام هي التي تقوم مقام أدوات التعبير الأخرى كاللفظ والإشارة وغيرها.

ويُستخلص من هذا أنّ النّصبة ليست في نهاية الأمر سوى المعنى وهي وإن كانت نوع من الدّلالات، إلاَّ أنّها تختلف عن غيرها في كونها لا تتركب من وجهين دال ومدلول فهي معنى بدون لفظ وجسم بدون روح.

وهكذا تتحوّل النّصبة من وظيفتها الدّلالية في التّعبير إلى وظيفة ميتافيزيقية، فالنّصبة حينئذٍ في التّعبير الجاحظي هي الكائنات التي تغمر الكون وتملأ الفضاء.

2 -**الخط:** ويقصد بِه "**الجاحظ**" التّعبير عن المعاني بواسطة الحروف المكتوبة. فالخط لا يختلف عن التعبير باللّفظ إلاّ في كون اللّفظ يعتمد على الصّوت، والخط يعتمد على الحبر أو ما يقوم مقام الحبر، ولذلك قالوا: القلم أحد اللّسانين، فالخط أو الكتابة إذن أحد أنواع الدّلالات اللّسانية، ووظيفة تسجيل الكلام والمحافظة عليه لوقايته من النّسيان، لأنه لولا الخطوط لبطُلت العهود والشّروط.

هذا هو الخط الذي هو أداة للتّعبير في النّظام الخماسي لكن هناك نوع آخر من الخطوط، هو الذي أُشير إليه في عدَّة آيات قرآنية بعبارة "**قلم**" أي "**الكتاب المُنزَّل**" أو "**اللوح المحفوظ**" الذي سُجِّل فيه أعمال النّاس من خير أوشرٍّ.

---

[1]- محمّد الصغير بنّاني: النّظريات اللّسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، المرجع السابق، ص77.

[2]- المرجع نفسه، ص86.

[3]- ينظر، حميد قبايلي:أنواع البيان عند الجاحظ، منتدى التعليم الثانوي التكنولوجي قصر البخاري، الجزائر، بتاريخ: 2015/02/08 ، البريد الإلكتروني http://technologie.ahlamontada.com

وهكذا يتحول الخط إلى الميدان الميتافيزيقي ويُصبح رمزًا للقلم الذي أقسم به الله وللكتاب المحفوظ، ورمزًا للصّور التي أعطاها الله للمخلوقات وللأسماء التي وسمها بها والأرواح التي نفخها فيها[1].

3- **العقد**:عرّفه "**الجاحظ**" بقوله:« **وهو الحساب دون اللّفظ والخط، فالدّليل على فضيلته وعظم قدر الانتفاع به**»[2] قول الله تعالى:﴿**وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابِ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلاَّ بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ** ﴾[3].

ف"**الجاحظ**" ألمَّ إلماما عابرا بهذه الوسيلة البيانية، مذكرا بمنافعها بشكل إجمالي من غير تحديد أو تفصيل، مُنَوِّهًا بقيمة الحساب وفضله، مشيرا إلى الخسارة الفادحة التي يُمنَّى بها فاقد القدرة عليه والجاهل به يقول:«**ولولا معرفة العباد بمعنى الحساب في الدّنيا لما فهموا عن الله عزّ وجلّ معنى الحساب في الآخرة** »[4].

ولم يفسّر "**الجاحظ**" العقد أكثر من هذا، غير أن هناك نصًّا له في الحيوان يشرح ذلك الغموض ويوضحه أكثر، وهو قوله:« **وليس بين الرّقوم والخطوط فرق ... وليس بين الوُسُوم التي تكون على الحافر كلّه والخف كله والظِّلْفِ كلّه، وبين الرقوم فرق، ولا بين العقود والرّقوم فرق، ولا بين الخطوط والرّقوم كلِّها فرق، وكلّها خطوط وكلّها كتاب، أو في معنى الخط والكتاب، ولا بين الحروف المجموعة والمصورة من الصّوت المقطع في الهواء ومن الحروف المجموعة المصورة من السّواد في القرطاس فرق**»[5].

فالعقد إذن يمكن إلحاقه في ميدان الدّلالة بالخط في كونهما وسيلتين للتّعبير عن المعاني تعتمدان على الحبر، وهكذا يكون العقد والخط مقابلين للّفظ الذي يعتمد على الصّوت المقطّع في الهواء، وهو يتوافق مع قول البغدادي عن العقد:«**هو نوع من الحساب**

---

[1]- محمّد الصغير بنّاني: المرجع السابق، ص 78-80.

[2]- الجاحظ: البيان والتّبيين، تح وشر: عبد السّلام محمّد هارون، ج1، ص80.

[3]- سورة يونس، الآية: 05.

[4]- الجاحظ: المصدر السابق، ص80.

[5]- الجاحظ: الحيوان، تح وشر: عبد السلام محمّد هارون، 1965م، ط2، ج1، ص70.

يكون بأصابع اليدين»[1]، أي بحركات وأشكال مقطعة في الهواء ترسمها الأصابع للتعبير عن المعدودات.

وعليه فسواء كان العقد مجرد حساب بالأصابع أم أرقى ما وصلت إليه الرّياضيات في عصرنا الحاضر من الرّموز والتّجريبات. فإنّ الحساب يظلّ وسيلة من وسائل التّبليغ المختلفة التي وضعها الإنسان للتّعبير عن معانيه والاتّصال بغيره كما يراه علماء اللّسان اليوم. و"**الجاحظ**" لم يكن ينظر إلى العقد غير هذه النّظرة.

فالعقد نظام من الأنظمة الدّلالية كالكتابة والكلام، وغيرها ثم إن المنافع الجليلة التي جعلها له تبين لنا أهمّية هذا النّظام في الحياة اليومية للإنسان[2].

4- **الإشارة:** لقد كانت لهذه الصّفة عنده وعند غيره من البلاغيين اللاّحقين معنى آخر يدخل في نطاق الجمالية الأدبية، وبلاغة الإيحاء بالكلام الموجز.

وكون الإشارة باليد أو الطرف والحاجب لغة من لغات البيان، لذلك اعتبرها الجاحظ مرفقا كبيرا يعين الناس في أمور يحاولون سترها عن البعض دون البعض. ولولاها لم يستطيعوا التفاهم في معنى خاص الخاص[3]، يقول "**الجاحظ**":« **فأمّا الإشارة فباليد وبالرّأس وبالعين والحاجب...والإشارة واللّفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم التّرجمان هي عنه وما أكثر ما تنوب عن اللّفظ، وما تغني عن الخط**»[4].

من خلال القول يتّضح أن الإشارة عند الجاحظ ملازمة للبيان باللّسان ومتممة له وكاشفة لما لا يستطيع اللّفظ أن يبوح بسره في حال من الأحوال.

فتنقل بذلك الإشارة من معناها اللّساني إلى معنى ميتافيزيقي وتكون مرادفة للوحي أوما في معناه، ومحلها القلب أو ما ينوب عنه ويتجلى ذلك في الأشعار التي أوردها في "**البيان والتبيين**" كشواهد عن مفعولية هذا النّوع من الكلام[5] من ذلك قول الشّاعر:

ترى عينُها عَيْنِي فتعرف وَحْيَها وتعْرف عيني ما به الوَحْيُ يرجعُ

---

[1]- عبد القادر بن عمر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح وشر:عبد السلام محمّد هارون، الكتاب العربي للطّباعة والنّشر، القاهرة- مصر، 1967، ج3، ص147.

[2]- ينظر، محمّد الصغير بنّاني: النّظريات اللّسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، المرجع السّابق، ص81.

[3]- الجاحظ: البيان والتّبيين، تقديم وتبويب وشرح علي أبو ملحم، ج1، ص11.

[4]- الجاحظ: البيان والتّبيين، تح وشر: عبد السّلام محمّد هارون، ج1، ص77.

[5]- ينظر، محمّد الصغير بنّاني: المرجع السابق، ص84.

وقول الآخر: **وللقَلْبِ على القلبِ دليلٌ حين يَلْقاهُ.**
وللنّاس من الناس مقاييس وأشباهُ.
وفي العين غِنًى للعين أن تَنْطِق أفواهُ[1]

5- **<u>اللّفظ</u>**:وهو كذلك إحدى الدّلالات الخمس على المعاني وهو ميزة الإنسان وخاصته الأساسية التي بها يتحدَّد نوعيا، وهي قدرته على الكلام والإبانة عما في نفسه بالألفاظ.

وقد تحدث "**الجاحظ**" عن اللّفظ بإسهاب ودرسه دراسة عميقة شاملة، كما سيوضح ذلك في المبحث الأوّل من الفصل الثّاني من هذا البحث.

وقوام اللّفظ الصوت، فكل لفظة تتكون من مجموعة مقاطع، وكل مقطع يتألف من مجموعة حروف، وكل حرف عبارة عن صوت، والصوت ينتج عن حركات اللسان في الفم. يقول "**الجاحظ**" موضحا ذلك:« **والصوت هو آلة اللّفظ والجوهر الذي يقوم به التّقطيع وبه يوجد التّأليف، ولن تكون حركات اللّسان لفظًا ولا كلامًا موزونًا أو منثورًا إلا بظهور الصّوت، ولا تكون الحروف كلامًا إلا بالتّقطيع والتّأليف**»[2].

ويعتني "**الجاحظ**" بملاحظة العلل التي تعتري البيان وأهمها الحبسة واللّثغة واللّكنة واللّحن ومن ذلك قوله:«**البيان بصر والعيّ عمى**»[3].

فالبيان عنده مرتبط باللّسان، فعلى قدر بيانه يكون حمده، وإذا استطاع اللّسان أن يجعل المعنى في القلب أشدّ بيانًا كان أكثر حمدًا.

من خلال هذا العرض الوجيز للدّلالات الخمس التي ذكرها "**الجاحظ**" في كتابيه "**البيان والتبيين**" و"**الحيوان**" يتضح أن البيان هو تلك المعاني التي أفضى بها المتكلّم، وتقبلها المستمع وتكون بواسطة أداة هي اللّفظ، أو ما ينوب عنه.

لكن السؤال المطروح هو: هل الجاحظ يقصد بالفعل هذا التّصنيف؟ وهل البيان الذي كان يقصد إليه يتوقف عند هذه الدّلالات الخمس أو له تفسير آخر؟.

إن "**الجاحظ**" يوهم بأن البيان وأنواع الدّلالات الأخرى كاللّفظ والخط...شيء واحد مما جعل بعضهم يستنتج أن البيان هو اللّفظ، والجاحظ بدفاعه عن البيان إنّما يدافع عن اللّفظ

---

[1]- الجاحظ: البيان والتّبيين، تح: عبد السّلام محمّد هارون،ج1 ، ص78.

[2]- لجاحظ: البيان والتّبيين، تقديم وتبويب و شرح علي أبو ملحم، ج1، ص12.

[3]- الجاحظ: البيان والتّبيين، المصدر السابق، ص77.

مع أن نصوصه تبين بأن البيان سبب وهذا ما فطن له بعض النّقاد القدماء. كالرّماني وابن رشيق، حيث يقول هذا الأخير في العمدة[1] «**قال أبو الحسن الرماني في البيان:هو إحضار المعنى للنّفس بسرعة إدراك وقيل ذلك لئلا يلتبس بالدّلالة لأنها إحضار المعنى للنّفس وإن كانت بإبطاء**»[2].

فالبيان إذن هو بيان المعنى وليس بيان اللّفظ. كما يوهم هذا النّص أيضا بأن الدّليل الذي لا يستدل كالجماد والحيوانات غير النّاطقة لها بيان هي الأخرى، وهذا أيضا يجب تمحيصه لأن "**الجاحظ**" في الحقيقة إنما يخص بالبيان الإنسان وحده، فالحيوانات لايقال لها بيان إلا عن طريق المجاز[3]:« **فالجماد الأبكم الأخرس من هذا الوجه قد شارك في بيان الإنسان الحي النّاطق**»[4].

وهكذا فإن البيان هو إجلاء المتكلّم للحقيقة ولا شيء آخر سوى الحقيقة. والتّعريف الذي أورده "**الجاحظ**" لـ"**جعفر بن يحي**" يوضح ذلك ويزيل كل إبهام، وقد أوردناه سابقا: قال ثمامة قلت لجعفر بن يحي ما البيان قال:«**أن يكون الاسم يحيط بمعناك ويجلي عن مغزاك وتخرجه عن الشركة ولا تستعين عليه بالفكرة والذي لابد منه أن يكون سليما من التّكلّف بعيدا من الصّنعة بريئا من التّعقيد غنيا عن التّأويل**»[5].

فالمتكلّم في البيان تنتهي مهمته في التّعبير ولا يتجاوزه وعلى السّامع أن ينتقل ليتلمس المعنى ويفضي إلى حقيقته وعبارة: "**يهجم على محصوله**" التي يستعملها "**الجاحظ**" عادة عند كلامه عن البيان دليل قاطع على ذلك.

فالبيان لا يتضمن توصيلا بمعناه اللساني اليوم،وهذا ما يتفق والاتجاه العام المنصوص عليه في القرآن فآيات مثل قوله تعالى:﴿**وَمَا عَلَى الرَّسُولِ إِلاَّ الْبَلاَغُ الْمُبِينُ**﴾[6]،أوقوله:﴿**إِنَّكَ لاَ تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَكِنَّ اللّهَ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ**﴾[7] تدل على أن دور المتكلّم ينتهي في

---

[1]-محمّد الصغير بناني: النّظريات اللّسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، المرجع السابق، ص198.

[2]– ابن الرّشيق القيرواني: العمدة، ج2. ص254.

[3]– ينظر، محمّد الصغير بناني، النّظريات اللّسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، المرجع السّابق، ص198.

[4]– الجاحظ: الحيوان، تح وشر: عبد السّلام محمّد هارون، ط2، (1384هـ–1965م)، ج1، ص35.

[5]– الجاحظ: البيان والتبيين، تح : عبد السّلام محمّد هارون، ج1، ص106.

[6]–سورة العنكبوت، الآية:18.

[7]– سورة القصص، الآية: 56.

التّعبير عن الحقائق ويجب أن لايتجاوزه حتى لا يحمل إليه من معانيه الخاصة التي لا دخل لها في الحقائق البيانية[1].

وهذا هو البيان الذي قصد إليه "**الجاحظ**"، وذكر فضله وأبرز أهميته في كتابه "**البيان والتبيين**" مستشهدا في ذلك ببعض الأدلّة منه:

1- إشادة القرآن الكريم بهذه النّعمة العظيمة، فالله سبحانه وتعالى ذكر جميل بلائه في تعليم البيان، وعظيم نعمته في تقويم اللّسان، ومدح القرآن بالبيان وبحسن التّفصيل والإيضاح[2] فقال: ﴿**عَرَبِيٌّ مُبِينٌ**﴾[3].

وكذلك إشادة "**الرّسول صلّى الله عليه و سلّم**" بشأن البيان وقيمته. فقد أوفى **عليه الصلاة والسلام** جوامع الكلام فكانت أقواله أمثالا وحكما تجري بين النّاس.

2-تمييز الله للإنسان عن سائر المخلوقات بالبيان، فلولا البيان لكان الإنسان صورة أو بهيمة.

3-عدم استغناء أرباب الملل وزعماء النِّحل، ومن يتعرض للدّعوة أو للخطب الطوال عن البيان لأنّه آلَتُهُمْ التي لا يمكن أن يقوموا بدونها، ويضرب"**الجاحظ**" مثلا لذلك "**بواصل بن عطاء**"- زعيم طائفة المعتزلة- وكان ألثغًا يعلم أن البيان يحتاج إلى سهولة المخرج وجهارة المنطق، وأنه ليس معه ما ينوب عن البيان التّام فرام إلى إسقاط الرّاء من كلامه حتى يكون لسانه قويمًا وبيانه مستقيمًا .

4- إن العيّ والحصر- وهما ضدا البيان- مذمومان في كل وقت وعلى كل لسان وينقل الجاحظ في ذلك أقوالا كثيرة من شعر الشعراء ونثر الأدباء وكلام الحكماء ليستدل على ذلك منها قول "**النّمر بن تولب**"[4] :

أعذنِي رَبِّ من حَصَرٍ وعِيٍّ ومن نفس أعالِجُها عِلَاجًا

---

[1]- محمّد الصغير بناني: النّظريات اللّسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، المرجع السابق، ص199.

[2]- فوزي السّيد عبد ربه: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتّبيين، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر، القاهرة- مصر، 2005، ص127.

[3]- سورة النحل، الآية:103.

[4]- ينظر، فوزي السيد عبد ربه: المرجع السابق، ص ص 131، 132.

الفصل الأول:

***- التّأثير النّقدي والثّقافي في القرن الثالث الهجري.**

المبحث الأول: النّقد في القرن الثالث الهجري.

المطلب الأول: مفهوم النّقد.

المطلب الثاني: النّقد عند الجاحظ.

المطلب الثالث: النّقد عند ابن قتيبة.

المطلب الرابع: النّقد عند المبرد.

المطلب الخامس: موازنة نقدية.

المبحث الثاني: التّأثير الثقافي.

المطلب الأول: ثقافته الأدبية.

المطلب الثاني: ثقافته الفكرية.

المطلب الثالث: ثقافته الاجتماعية.

المطلب الخامس: ثقافته السياسية.

أوّلاً: النّقد في القرن الثّالث الهجري.

1-مفهوم النّقد:

إذا كان النّقد هو: «**فن تحليل الآثار الأدبية، والتّعرف إلى العناصر المكونة للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلّق بمبلغها من الإجادة**»[1]. فإنّ العرب لم يعرفوا هذا المصطلح إلاّ في العصر الحديث، لكنّهم عرفوا له معاني كثيرة، فالمعاجم العربية تنبئنا أنّه مأخوذ في الأصل من «**نقد الصَّيرفي الدّراهم والدّنانير وانتقدها**»[2]، أي ميّز صاحبه صحيحها من زائفها وجيّدها من رديئها، ومن معانيه العيب، كما في حديث أبي الدّرداء: «**إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، ومعنى نقدتهم عبتهم**»[3] ومن معانيه كذلك "**النّقاش**" يقال: ناقد فلان فلاناً في أمر إذا ناقشه فيه، ومن هذا المعنى اللّغوي جاء معنى النّقد، ذلك لأنّ ما يفعله النّاقد الأدبي من التّمييز بين جيد الكلام و رديئه أشبه ما يكون بعمل الصَّيرفي في نقد الدّراهم والدّنانير [4].

يقول ابن "**سلام الجمحي**": «**وللشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان. ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يعرف بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره. ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها...، وكذلك الشّعر يعلمه أهل العلم به**»[5].

فالأدب إذن هو موضوع النّقد وميدانه الذي يعمل فيه، وهو أسبق إلى الوجود من النّقد وإذا كانت الطّبيعة هي المجال الذي يدور حوله الأدب ويتّصل بها اتّصالاً مباشراً فإن النّقد يراها من خلال الأعمال الأدبية التي ينقدها[6]. والأدب ذاتي يعبّر عن مشاعر الأديب

---

[1]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت- لبنان، ط2، 1984،ص283.

[2]-مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى، أحمد الزّيات، حامد عبد القادر، محمّد النّجار): المعجم الوسيط، دار الدّعوة للنّشر، ج2، ص944.

[3]- المرجع نفسه، ص944.

[4]-سامي يوسف أبو زيد: النقد العربي القديم، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان،ط1، 1434هـ-2013م، ص19.

[5]-ابن سلام الجمحي محمد : طبقات فحول الشعراء، تحليل وشرح محمود محمد شاكر، دار المدني للنشر جدة،ج1،ص5.

[6]- سامي يوسف أبو زيد: النقد العربي القديم، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان- الأردن،.ط1،.ص20-21.

وتجاربه الذّاتية، أمّا النّقد فذاتي وموضوعي في آن واحد، فهو ذاتي من حيث تأثّر شخصية النّاقد وثقافته ومزاجه وذوقه، وموضوعي من حيث تقيّده بقواعد النّقد الأدبي وأصوله العلمية.

ولم يكن النّقد خالصاً من الدّراسات البلاغية في نشأته الأولى، فقد اختلط بالبلاغة عند "**الجاحظ**" و"**ابن المعتز**" و"**قدامة بن جعفر**" و"**ابن قتيبة**" وغيرهم.

وأيًّا ما كان الأمر، فقد كان لهؤلاء البلاغيين دور مهمّ في دفع حركة النّقد العربي فتناولوا النّصوص الأدبية من شعر ونثر وقسّموها وبيّنوا طبيعة كلّ قسم منها، وتوجّهوا بالنّقد إلى هذه الأقسام بوصفها فنوناً أدبية تستحق التّقدير والإكبار، فدرسوا القصيدة من حيث بناؤها الفنّي وتنسيقها وتناولوا عناصر للشّاعر من خيال ولغة وعاطفة.

وعرفوا من النّثر الخطابة بمختلف أنواعها وتحدّثوا عن الطّبع والتكلّف فيها ومدى الاقتباس والتّضمين.

كما توقّفوا عند كثير من القضايا النّقدية كاللّفظ والمعنى والسّرقات الشّعرية والقديم والمحدثّ وغيرها[1].

ولعل الجاحظ ومعاصريه كـ "**ابن قتيبة**" (ت276هـ) و"**المبرّد**" (ت289هـ) من نقّاد القرن الثالث الهجري الذين تبلورت لديهم رؤية نقدية تحمل تصورا آخر.

وعليه فالسؤال المطروح هو: هل كانت الرؤية النقدية للجاحظ هي نفسها عند "**ابن قتيبة**" و"**المبرّد**"؟ أو كان لكلّ واحد منهم منحى له سماته وخصائصه؟.

لمعرفة ذلك لابد من عرض آرائهم مستقلّة لتصوير حياة النّقد عند كل واحد منهم خير تصوير، وستكون البداية عند موقف الجاحظ و رؤيته النّقدية.

2-النّقد عند الجاحظ:

من أهم المسائل التي أثارها ونالت حظاً وافراً من اهتماماته قضيّة الموازنة بين النّصوص الشّعرية والمفاضلة، وقد أقام ذلك على مقاييس موضوعية بحتة لأنّه يعتمد ثقافة تتجاوز الطّبع والذّكاء وبذلك عَدَّ الجاحظ الأدباء الكُتَّاب أعلم النّاس بالشّعر وأحقّهم بتقديره ونقده، وعليه فالنّاقد يحتاج إلى معرفة باللّغة وإلى رواية الأخبار والأشعار كما يحتاج إلى مخالطة الأدب وكثرة مدارسته مما يعينه على تقويم الشّعر فالنّظرة إلى الأدب تكون إلى مقدار ما حوى من أحوال الصّنعة والسّبك وفي هذا الصّدد ردّ على علماء اللّغة والنّحو

[1]-ينظر: سامي يوسف أبو زيد، المرجع السابق، ص 23، 24.

والعروض الذين لا ينقدون من الشّعر إلاَّ جزئيات تلائم اختصاصاتهم دون النّظر إلى الجمال الفنّي في النّص الأدبي كلّه ومصداق ذلك قوله[1]: «**طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلاّ غريبة، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلاّ إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلاّ ما اتّصل بالأخبار وتعلَّق بالأيّام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلاّ عند أدباء الكتاب كـ "الحسن بن وهب" و"عبد الملك بن الزيّات"**»[2].

إنّ الجاحظ في نقده وأحكامه يخرج عن قواعد شيوخه من علماء اللّغة والرّواية، وهذا الخروج يؤدّي إلى أحكام أخرى فهي تشكّل صيحة جديدة في الأدب العربي لم يسبق "**الجاحظ**" أحد قطّ إلى قولها ولم يتجرّأ أن يقول أحد غيره[3] حيث يقول: «**والقضية التي لا أحتشم منها ولا أهاب الخصومة فيها أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة، وليس ذلك بواجب لهم في كلّ ما قالوه، وقد رأيت الناس منهم يبهرجون أشعار المولدين ويسقطون من رواها،ولم أر ذلك قط إلاّ في راوية للشّعر غير بصير بجوهر ما يروي ولو كان له بصر لعرف موضع الجيّد وممن كان وفي أي زمان كان**»[4].

وأوّل مؤلّف احتفظ بآراء القدامى الذين تتلمذ على يدهم وأخذ عنهم الكثير، وآراء المعاصرين له ونظريّاتهم هو الجاحظ فكان كتابه "**البيان والتّبيين**" موسوعة اعتمد عليه مؤلّفو الكتب البلاغية من بعده كـ "**ابن هلال العسكري**" و"**عبد القاهر الجرجاني**" الذي تحامل عليه وناقضة في أمر نظم القرآن وإعجازه[5].

وبذلك نقول أن تصوّر الجاحظ فاق تصوّر كلّ نقّاد عصره ومن سبقوه، لأنّ إيمانه بضرورة الاجتماع البشري انطلاقا" من مفهوم البيان وتفكيره في اصطلاح العالم بواسطة الأدب هذا المفهوم الآخر هو الذي أعطى لنظرته بعدا إنسانيا.

---

[1]– ينظر، داود غطاشة الشوابكة: محمد أحمد صوالحة: النقد العربي القديم حتى نهاية ق5هـ، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1430 هـ– 2009م ، ص74، 75.

[2]- الجاحظ: البيان و التبيين ، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت ، ط4 (د.ت)، ص76.

[3]- ينظر مريم محمد الجاسم المجمعي: نظرية الشعر عند الجاحظ، ص294.

[4]- الجاحظ :الحيوان: تح و شر: عبد السلام محمد هارون ج3، ص1.

[5]– أحمد الطويلي: الطرائف، الشركة التونسية للتوزيع، تونس ،1983،ص22.

وما ذلك إلاّ نتيجة ثقافته المتنوّعة والواسعة، التي تجلّت في إنتاجه وتكوينه انطلاقاً من المواضيع التي طرقها، والكتب التي ألّفها، ونحن في البحث المتواضع سنحاول إبراز جميع الجوانب التي ساعدت في تكوين شخصيّته المتفرّدة كما سنتحدّث عن بعض القضايا التي تعرّض لها، في كتابة "**البيان والتبيين**".

3- النّقد عند ابن قتيبة:

رأينا اللّغويين في العصر العبّاسي الأوّل يشاركون في الملاحظات البلاغية والنّقدية في ثنايا تعليقاتهم على نصوص الشّعر وآي الذّكر الحكيم، ويعدّ "**ابن قتيبة**" (ت 276هـ) من بين اللّغويين النّقاد الذين نثروا جملة ملاحظاتهم خلال ثنايا كتبهم سواء من النّاحية العقائدية أم الأدبية فقد صنف كتابه "**تأويل مشكل القرآن**" للرّد على الملاحدة وأشباههم الذين يطعنون في القرآن، فيقولون إنّ به تناقضاً وفساداً في النّظم واضطراباً في الإعراب، وهو طعن مردّه إلى جهلهم بأساليب اللغة العربية، ومن ثمّ ألّف كتابه ليحقّ الحقّ ويبطل الباطل عارضاً فيه بعض آي الذّكر الحكيم مستشهداً لها بنصوص الشّعر، ليقيم الدّليل على ما يقوله ويُسقط دعوى الطّاعنين ويمحوها[1].

كما تحدث في كتابه "**الشّعر والشّعراء**" وهو ثاني مؤلّف نقدي اهتم بالبحث في الأدب بروح العلم إذ جعل النّقد كالعلم دقّة وتحديداً وبذلك يصبح له ضوابط وأصول محدودة محصورة. فقد أثار "**ابن قتيبة**" في مقدّمته مسائل مهمّة، وبسط طائفة من الأفكار القيّمة الجديرة بالنّظر والاهتمام ويبدو أنّ "**ابن قتيبة**" في كثير من هذه الأفكار كان" في صورة الرّجل الذي يعمل للتحرّر من التّقاليد والقيود التي رأى العلماء والنّقاد يعملون للإبقاء عليها وتقييد الأدباء بها أمّا آراؤه النّقدية في "**الشّعر والشّعراء**" التي تحدّث عنها فنستطيع تحديدها في النّقاط التالية:

1-أوّل قاعدة قرّرها في وضعه دستورا سليما في تقويم الشّعر والشّعراء ضرورة الحيدة تجاه النّص الأدبي. الذي ينبغي أن يُقدَّر بمقدار ما حوى من عناصر الجمال التي تسمو به وتميّزه عن سواه، وصرف النّظر عن سائر الاعتبارات الأخرى فلا ينظر إلى قائله، ولا يقدّر

[1]- ينظر، شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ: نشر دار المعارف- ، كورنيش النيل- القاهرة- جمهورية مصر العربية ط9. د.ت، ص58.

على حسب قِدَمه أو حداثة بيئته، بل يكون الاستحسان والاستهجان مبنيا على التدوّق الشّخصي، وعدم التّأثر بآراء الآخرين[1].

وبذلك يكون قد اتّخذ موقفاً توفيقياّ بين القديم والمحدث توخّى فيه الموضوعية وفي هذا الصّدد يقول: «**ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدّمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاًّ حظه ووفّرت عليه حقّه، فإنّي رأيت من علمائنا من يستجيد الشّعر السّخيف لتقدّم قائله ويضعه في متخيّره ويرذل الشّعر الرّصين، ولا عيب عنده إلاّ أنّه قيل في زمانه أو أنّه رأى قائله. ولم يقصُر الله العلم والشّعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خصّ به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كلّ دهر، وجعل كلّ قديم حديثاً في عصره، وكل شريف خارجياً* في أولّه فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدّون محدَثين**»، وكان "**أبو عمرو بن العلاء**" يقول: «**لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد همت بروايته ثم صار هؤلاء قدماء عندنا يبعد العهد منهم وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخريمي والعتّابي والحسن بن هانئ –أبي نواس– وأشباههم فكلّ من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأتينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنّه كما أنّ الردى إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه**».

2/ كما أثار قضية تحريم التقليد الشكلي المضحك، وإحلال مواد الحضارة محل مواد البداوة في الشعر، فللشاعر عليه أن يحدّد بما يناسب عصره دون حكاية قياسية تدل على ضعف الخيال، كما طرق قضية اللفظ والمعنى وجعلهما ركنان للجودة والرداءة، فيجد أن الشعر أربعة أضرب، لا تسمح العلاقة المنطقية –في نظره– بأكثر منها[2]:

1/ ضرب منه حسن لفظه، وجاد معناه كقول "**أوس بن حجر**" في ابتداء مرثيتة له:

أيّتها النّفس أجملي جزعاً إنّ الذي تحذرين قد وقعاً.

---

[1]- داود عطاشة الشوابكة، محمد أحمد صوالحة: النقد العربي القديم حتى القرن 5هـ، ط1، ص83.

*خارجيا = الذي يخرج ويشرف بنفسه من غير أن يكون له قديم.

[2]- داود عطاشة الشوابكة ، محمد أحمد صوالحة: المرجع السابق، ط1، ص83.

2/ ضرب منه حسن لفظه وحلا. فإذا فتشته لم تجد هناك طائلا كقول القائل:

ولمّا قضينا منىً كل حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسحُ

3/ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصّالح

ويعلّق عليه "ابن قتيبة" بقوله: "**هذا وإن كان جيّد المعنى والسَّبك فإنّه قليل الماء والرونق**"

4/- ضرب منه تأخّر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاو مشلٌّ شلول تُشلشَل شَوِلُ

وهذه الألفاظ الأربعة هي معنى واحد. وقد كان يستغنى بأحدها عن جميعها [1].

5/**التّكلف والطّبع:** تناولهما "**ابن قتيبة**" بالتّفسير والتّمثيل واستعملهما بمدلولات مختلفة حين يكون وضعاً للشّعر. تقول شاعر "**متكلّف**" –بكسر اللاّم بمعنى "**صانع**" لهذا يقول "**ابن قتيبة**": «**فالمتكلّف من الشّعراء هو الذي قوّم شعره بالثقّاف ونقّحه بطول التّفتيش وأعاد فيه النظر بعد النّظر كزهير والحطيئة...**[2].

– إنمّا الشّاعر المطبوع: «**والمطبوع من الشّعراء من سمح بالشّعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته، وتبيّنت على شعره رونق الطّبع ووشي الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحزح**»[3].

وهذا يعني أنّ الطّبع يشمل القول على البداهة مثلما يشمل الصّنعة الخفية أمّا المتكلّف بفتح اللاّم تعني ظهور التّفكّر وشدّة العناء وهذا مانسمّيه برداءة الصّنعة.

ممّا تقدّم نرى أنّ اهتمام "**ابن قتيبة**" متجّه في أكثره نحو الشّاعر- دون إغفالٍ للشعر والجمهور، فهو أي الشّاعر- إمّا متكلّف أو مطبوع ولحالته النّفسية أثر بيّن في الشّعر وللغزائر عند الشّعراء أثر في تباينهم في الفنون الشّعرية المختلفة، فالشّعر عند "**ابن قتيبة**"

بعد علم الدّين أحوج العلوم إلى الثّقافة الإنسانية السّماعية لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي [4].

---

[1]– سامي يوسف أبو زيد: النقد العربي القديم، ص 112.

[2]– ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري: الشعر والشعراء، تح: كمال مصطفى، دار الثقافة، لبنان، ط4، 1980، ج1. ص22.

[3]- المرجع نفسه، ص22.

[4]–ينظر، إحسان عبّاس: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، المرجع السابق، ص102.

4- النّقد عند أبي العباس المبرد (210 - 286)هـ:

لقد شارك "**المبرد**" في جوانب من الاتّجاهات النّقدية في عصره، فنجد له من حين إلى آخر ملاحظات بيانية وبلاغية تتخلّل كتابه **(الكامل)** ، وهو فيه يعرض نماذج أدبية شعرية ونثرية كثيرة، متّبعاً لها بالشّرح اللّغوي، ومشيراً أحياناً إلى ما في الكلام من استعارة أو إيجاز أو إطناب أو تقديم أو تأخير، كما فصَّل في التّشبيه تفصيلاً لعلّه لم يسبق إليه، فساق فيه أمثلة كثيرة ووزّعه على أربعة أنواع: تشبيه مفرط وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد، وربّما كان أهم ما خلّفه للبلاغيين من بعده ملاحظته في تنوّع أضرب الخبر والمعنى واحد[1]، ذلك أنّ الكندي الفيلسوف قال له يوماً: إنّي أجد في كلام العرب حشواً: يقولون: عبد الله قائم، وإنّ عبد الله قائم. وإن عبد الله لقائم، والمعنى واحد. فأجابه قائلاً: بل المعاني مختلفة: فعبد الله قائم إخبار عن قيامه، وإنّ عبد الله قائمٌ جواب عن سؤال سائل. وإنّ عبد الله لقائم جواب عن إنكار منكرٍ[2].

كما ألمح إلى موقفه من قضيّة اللّفظ والمعنى غير أنّه لم يتناول تلك القضية بشيء من التّفسير، فالشّعر لديه مستحسن أحياناً لصحّة معناه وجزالة لفظه، وكثرة ورود معناه بين النّاس أو لقرب مأخذه أو لسهولته وحسنه أو لخلوصه من التكلّف وسلامته من التزيّد أمّا الضّرورات اللّفظية والالتواء في المعاني واستعمال الكلمات الهجينة فذلك هو ما ينكره ويمقته.

فكان لـه نقد غير كثير في الشّعر فقد كان أسرع من معاصريه اللّغويين إلى تبنّي الشّعر المحـدَث ومنـحِهِ شيـئاً كثـيراً من عطفـه، فـقد أورد نماذج منه فـي كتبـه العامـة كـ"**الكامل**"و"**الفاضل**"، وخصّص كتاب "**الرّوضة**" لأشعار المحدّثين[3] حيث قال في "**البحتري**":

---

[1]- شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ: نشر دار المعارف- ، كورنيش النيل- القاهرة - جمهورية مصر العربية، ، ط9. د.ت. ص60-61.

[2]- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه:محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة- مصر، ص221.

[3]- ينظر، إحسان عباس: المرجع السابق، ص82.

«ما رأيت أشعر من هذا الرجل...لولا أنه ينشدكم كما ينشدني لملأت كتبي من آمالي شعره»[1].

غير أنّ هذه الصّلة بين المبرّد والشّعر المحدَث لا تتجاوز مجال العطف، فهو لم يعتمد ذوقاً متميّزاً في الاختيار إلاّ أنّه كان صريحاً في موقفه التّوفيقي، فلم يتعصّب لقديم أومحدّث[2] إذ يقول: **«وليس لقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يُهتَضَمُ المصيب ولكن يعطى كلّ ما يستحق»**[3].

وقد حاول **المبرّد** أن يطبّق هذا المبدأ سواء كان نابعاً من أعماقه أم كان من أثر تلك الموجة السّائدة، فكما كان يميل إلى القديم لأنّه صلب ثقافته النّحوية واللّغوية، كان يختار من أشعار المحدثين لأنّه يلبّي حاجة العصر[4] يقول في "**الكامل**": **«هذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين حكيمة مستحسنة يحتاج إليها للتّمثل- لأنّها أشكل بالدّهر- ويستعار من ألفاظها في المخاطبات والخطب والكتب»**[5].

وتجاوز **المبرّد** مرحلة هذا الاختبار، وأخذ يدلّ على المعاني المسروقة لا بين الشّعر والشّعر فحسب، بل بين الشّعر والنّثر كذلك يقول: فقول **أبي العتاهية:**

يا عجبا للناس لو فكروا وحاسبوا أنفسهم أبصروا.

مأخوذ من قولهم: «الفكر مرآة تريك حسنك من قبيحك».

وقول **ابن أبي عيينة:**

إنّ اللّيالي والأيّام أنفسها عن غير أنفسها لم تكتم الخبرَا

أخذه "**أبو تمام**" فقال :

عمري لقد نصح الزّمان وإنّه لمن العجـائب نــاصح لا يشف

---

[1]- الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي: الموازنة، تح: محمّد محي الدين عبد الحميد، منيل الروضة، بيروت، دط 1944، ج1، ص21.

[2]– ينظر: الآمدي، المرجع نفسه، ص 79.

[3]– المبرد أبو العباس: الكامل في اللّغة و الأدب، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي للنّشر، القاهرة- مصر ط3، 1417هـ-1997م ، ج1، ص29.

[4]– ينظر، إحسان عبّاس: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، المرجع السابق، ص79.

[5]- المبرد: المرجع السابق، ج1، ص1.

ممّا سبق يبدو لنا أن **المبرّد** رغم تلك الإشارات النّقدية التي أثارها، إلاّ أنّه لم تكن له وجهة نقدية ثاقبة، بل إنّه كان أميل إلى إدراك المفهومات البلاغية لغوياً، فكان يدور في الفلك النّقدي العام في عصره دون أن يكون ذا بصر نافذ يميّزه بين النّقاد[1].

5- موازنة نقدية بين (الجاحظ- ابن قتيبة- المبرّد):

بعد هذا العرض الخاطف والقصير لبعض آراء النّقاد الَّذِين برزوا في القرن الثالث للهجرة، وعلى رأسهم الجاحظ ثم "**ابن قتيبة**" و"**المبرد**" نستنتج أنّهم قد دافعوا كلّهم عن العرب وردّوا على الشّعوبية[*] من خلال كتب ألّفوها.

أما إذا وازنّا بين هؤلاء النّقاد فإننا نجدهم يلتقون في نقاط كثيرة منها:

1-كلّ من "**الجاحظ**" و"**ابن قتيبة**" و"**المبرد**"، اتّخذ الشّعر العربي مصدراً للمعرفة فهذا "**ابن قتيبة**" يكتب: كتاباً في "**الأنواء**" يثبت من خلاله لأنصار الكتب المترجمة أنّ في الشّعر العربي ما يضاهي حكم الفلاسفة وعلوم العلماء.

2- كلّ منهم، جعل الجودة مقياساً للشّعر، فهم بهذا المقياس يلتقُون في نظرتهم التّوفيقية بين القديم والمحدث، فجعلوا النّص الأدبي يقوم على أسس فنّية وجمالية موضوعية[2]. وواضح أن "**المبرّد**" و"**ابن قتيبة**" في آرائهما كانا متأثّرين كثيراً بآراء الجاحظ. إلاّ أنّهم يفترقون في مواقف أخرى، ومن بين هذه الفروق اختلافهم في النّظر إلى مشكلة اللّفظ والمعنى فبينما انحاز الجاحظ إلى جانب الشّكل، ذهب كلّ من "**ابن قتيبة**" و"**المبرّد**" مذهب التّسوية، فالمعاني عندهما تتفاوت وأنّها ليست كما زعم الجاحظ مطروحة في الطريق.

---

[1]- إحسان عباس: المرجع السابق، ص79، 80.

[*]- الشعوبية:تعني تعصب كل شعب لقوميته و حضارته، و هي حركة ظهرت بوادرها في العصر الأموي، إلا أنها ظهرت للعيان في بدايات العصر العباسي. وهي حركة من يرون أن لا فضل للعرب على غيرهم من العجم. وقد تصل إلى حد تفضيل العجم على العرب والانتقاص منهم. جاء في القاموس المحيط «والشعوبي بالضم محتقر أمر العرب وهم الشعوب». قال عنها القرطبي هي حركة «تبغض العرب وتفضل العجم». إن أقدم الكتب التي حملت إلينا اسم الشعوبية هو كتاب البيان والتبيين للجاحظ وأن أصل كلمة الشعوبية مشتقة من كلمة شعب. وجمعها شعوب وهو الجيل من الناس وهو أوسع من كلمة القبيلة.
(للاستزادة، أنظر كتاب: الشعوبية حركة مضادة للإسلام و الأمة العربية للدكتور: عبد الله سلوم السامرائي).

[2]- ينظر: سامي يوسف أبو زيد، النقد العربي القديم، ط1، 2013، ص ص108، 109.

وربّما راجع ذلك أن كل من ابن قتيبة والمبرد كانا لغويين أكثر منهما ناقدين يضاف إلى ذلك أن "**ابن قتيبة**" كان خطيب أهل السنّة بينما كان الجاحظ خطيب المعتزلة، وهو يحمّل - **ابن قتيبة** - على الجاحظ ويصفه بأنّه من أكذب الأمّة وأنصرهم للباطل[1].

لكن رغم هذا يبقى تأثّر "**ابن قتيبة**" بالجاحظ واضح وجلي وكذلك المبرّد إلاّ أنّهما لم يبلغاَ مبلغ الجاحظ لأنّه لم يجد باباً من أبواب العلم إلاّ طرقه وتحدّث عنه فهو لم يكن لغوياً أو نحويّاً أو بلاغياً فقط بل كان يجمع بين كلّ ذلك في باب البلاغة.

وعليه نستطيع القول بل نؤكّد أنّه كانت لهذا الأخير مساهمة عظيمة في تاريخ البلاغة والنّقد بما قدّم لهما من أفكار وطروحات، أثّر تأثيراً كبيراً على من جاء بعده من النّقاد والبلاغيين كـ "**ابن طبا طبا**"، و"**ابن رشيق**"، و"**الآمدي**"، و"**القاضي الجرجاني**" وغيرهم [2].

إنّ الفيصل عند الجاحظ هو الجودة بوصفها معياراً فنّياً خالصاً. وهذا يسقط أهمّية مصدر الشّعر مضافاً إليه الزّمان، فقيمة الشّعر وما ينطوي عليه من جمال هو أساس القضيّة التي عليها مدار الأمر. فمن يسقط شعراً بسبب عرق صاحبه أو مذهبه أو زمنه فهو لا علم له بحقيقة الشّعر، فـ"**الجاحظ**" ينكر على بعض الرّواة المتقدّمين أنّهم كانوا يسقطون أشعار المولدين جملة، ويؤثّرون القديم على المحدث.

فهو لا يعتقد بتفضيل قديم على محدّث، وموقفه من طرديات "**أبي نواس**" أصدق نموذج على رؤيته النّقدية[3] إذ يقول: «**وإن تأمّلت شعره فضّلته إلاّ أن تعترض عليك فيه العصبية أو ترى أن أهل البدو أبدًا أشعر، وأنّ المولدين لا يقاربونهم في شيء، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنّك لا تبصر الحق من الباطل مادمت مغلوباً**»[4].

إنّ "**الجاحظ**" كان أشجع التّوفيقيين عامّة حين ذهب يفضّل قصيدة "**أبي نواس**" على قصيدة "**المهلهل**" في الشّاعرية، فلم يسبق "**الجاحظ**" أحد من النّقاد ولم يتجرّأ على المقارنة بين شاعر جاهلي يعدّ من فحول الشّعر ومولّدٍ نابت(حشوي).

كما حدّد الجاحظ أسس بناء القصيدة فنيَا وموضوعياً، وكشف عن وظيفتها في أكثر من موضع، وبخاصة حين يتحدّث عن مقاييس الجودة في الكلام الشّعري، وأرجع هذه

---

[1]- ينظر: إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص ص101، 103.

[2]- سامي يوسف أ بو زيد: المرجع السّابق، ص107.

[3]- مريم محمّد جاسم المجمّعي: نظرية الشّعر عند الجاحظ، ص295.

[4]- الجاحظ :الحيوان، ج2، ص271.

الأسس إلى الأفكار والأسلوب والتّراكيب والصّنعة الأدبية والإيقاع والخيال، وجعل جودة الشّعر بـ: «**إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السّبك**».

وردَّ لكلّ منهم أثره في البناء، فتحدّث عن اللّفظ والمعنى، وفصاحة الكلمة والصّدق في الشّعر، فجاءت نظريّته متكاملة لبناء القصيدة. فاشترط في الشّاعر الموهبة والعلم والتمكّن من القول[1] والتزام الطّبع والبعد عن التكلّف، فجعل الشّعراء على أربعة:

أولّهم "**الخنذيذ الفحل**" والخنديد هو التّام، ودون الفحل "**الخنذيذ المفلّق**"، ودون ذلك "**الشّاعر**" فقط، والرّابع "**الشّعرور**"[2].

فمن خلال ما سبق يتّضح أنّ الجاحظ قد وضع معايير موضوعية يجب أن تبنى عليها الأحكام النّقدية في تقويم الأعمال الفنّية وأهمّ هذه المعايير والقواعد ما يأتي:

1- تحديد العناصر الإبداعية التي تشكل القاعدة الفنّية التي يقوم عليها الحكم النّقدي.

أ- **الثّقافة الشّعرية:** فمن كان عالماً بالبيئات الشّعرية، راوية للنّصوص ليس كمن لا علم له بذلك.

ب- التّجربة: فمن خبر الأمر زماناً وعايشه، تكون إحاطته بموضوعه أشمل، وقوله فيه أصدق وأبين.

ج- **توافر عنصر الإبداع في شخصية الشّاعر**، كالحذق والطّبع والمهارة في الصّنعة.

2 - يجب أن تكون القاعدة التي تقوم عليها المفاضلة قاعدة فنّية خالصة، لا تتعدّى حدود النّص الشّعري، وأيّ حكم يدخل عوامل أخرى في دائرة التّقويم كالعرق والزّمان والمكان يسقط في أعماق الزّلل والخطأ، ويكون برهاناً على ضلال صاحبه، ودليلا على عجزه عن التّفرقة بين الحق والباطل[3].

---

[1]- الجاحظ، المصدر السابق، ص 167.

[2]- داود غطاشة الشوابكة ، محمّد أحمد صوالحة : النّقد العربي القديم حتى نهاية ق5هـ ، ص82.

[3]- مريم محمّد جاسم المجمّعي: نظرية الشّعر عند الجاحظ، ص ص296،295.

ثانيا- التّأثير الثّقافي:

قصد إبراز مكانة وتَفَرُّد الجاحظ بين معاصريه من النّقاد بنظريّته البيانية النّقدية والبلاغية، ومدى ارتباطها بما كان سائداً في عصره، ارتأيت رصد واستقراء جوانب من ثقافة هذا الأخير منها: الأدبيّة، و الفكريّة، والاجتماعية، السّياسية، انطلاقاً ممّا نسخه في كتبه أو ما كتبه عنه غيره، ومن حيث أنّه كان إماماً من أئمّة الكلام، وزعيماً من زعماء المعتزلة ورئيس نحلة من نحلهم، محيطاً بمعارف عصره. ومن أجل ذلك سأحاول رصد ذلك التّأثير الثّقافي مبتدئاً بثقافته الأدبية.

1ـ ثقافة الجاحظ الأدبية:

لقد استطاع الجاحظ أن يُترجم ثقافته الأدبية من خلال كتابه "**البيان والتبيين**" والذي يُعدُّ من أشهر مؤلّفاته، وينصبُّ على معالجة موضوع أدبيّ، عرض فيه "**الجاحظ**" منتخبات أدبية من خطب ورسائل وأشعار وأحاديث وأمثال ووصايا وقصص كما تنصبّ شهرة الجاحظ الأدبية على مدى اهتمامه بالبيان وصناعة الكلام، وما ضمَّنَه من ضوابط ومقاييس بلاغية تقوم عليها صناعة الأدب[1].

فنجده يُعطي مفهومًا للبيان ويحدّ له حدودًا أوجزها في خمسة عناصر هي الإيجاز في الكلام، وسهولة مأخذه، وشرف المعنى، وصحّة الطّبع[2] بالإضافة إلى فلسفة اللّغة.

والمُتصفِّح لِكتاب "**البيان والتبيين**" يُدرك حينًا أنّ البيان كان أحد الشّعارات التي يقف وراءها الجاحظ باسم الإسلام والعروبة، لمُواجهة شعار آخر كانت تُنادي به الشّعوبية هو شعار البلاغة[3].

حيث أنّ أغلب تعاريف مفهوم البيان في تلك الفترة هي من عمل "**الجاحظ**" بينما أغلب تعاريف البلاغة في كتاب "**البيان والتبيين**" منسوبة إلى الأجانب[4]، والخصام بين "**الجاحظ**" والشّعوبية حول مفهومي البيان والبلاغة هو الذي استقطب جميع النّشاط الأدبي في ذلك

---

[1]– فوزي السّيد عبد ربه: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتّبيين ، ص40.

[2]– نور الدّين السّد: كتاب الأسلوبية وتحليل الخطاب . دراسة في النّقد العربي الحديث . داز هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2010، ج1، ص33.

[3]– محمّد الصغير بناني: النظريات اللّسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتّبيين، ص180.

[4]- المرجع نفسه، ص180.

العصر كما يدلّ على ذلك عنوان الكتاب، حيث يُعرِّفه في مطلع الجزء الثالث: «**هذا أبقاك الله الجزء الثالث، من كتاب البيان والتبيين وما شابه ذلك من غرر الأحاديث، وشَاكَلَهُ من عيون الخطب، ومن الفقر المُستحسنة، والنّتف المُستخرجة، والمُقَطَّعَات المتخيَّرة وبعض ما يجوز في ذلك من أشعار المذاكرة والجوابات المنتخبة**»[1].

وهذا ما يعنيه الجاحظ بكلمة "**البيان**" في شقّه الأوّل من عنوان الكتاب. أمّا الشقّ الثّاني من عنوان كتابه "**التّبيين**" أو "**التبيُّن**"[*] فهو مُتعلِّق بالنّقد الأدبي في صورته المُبكرة. فللجاحظ في هذا الكتاب نظرات فاحصة في نصوصه، وفي الكلام بصفة عامة، تُسمّى بـ "**فنّ النَّقد**"، فهذه النّظرات والقواعد التي ساقها الجاحظ هو ما عناه بكلمة "**التَّبيُّن**"*.

إنّ ما جمعه الجاحظ في كتاب "**البيان والتبيين**" لَدليل قاطع على ثقافته الموسوعية التي ذكَّاها **أولاً:** عقله النّاضج، وذكائه الثّاقب، وحافظته العجيبة، وفضوله العلمي.
وثانيها: طبيعة العصر الذي عايشه التي سمحت بالحريّة الفكرية، وتعدّد المذاهب والفرق الكلامية[*]، ونموّ الشّعوبية، والانفتاح على الثّقافات الأخرى.

فكثيرًا ما كان الجاحظ يردد أسماء كـ"**ابن المُقفع**"، و"**سهل بن هارون**"، و"**أبي عبيد الله**" و"**عبد الحميد الكاتب**"، و"**غيلان**" عند تعرضه "**للشعوبية**"، ويبدو أن هؤلاء الخمسة هم المعنيون بالخصوص في قضيّة البيان[2] عنده مقابل تعاريف البلاغة التي كتب فيها هؤلاء وعرضها الجاحظ في كتاب "**البيان و التبيين**".

غير أنّ ما أورده عن هؤلاء الكتاب وغيرهم هو ما كان يُوافق ثقافته العربية الإسلامية. داعيًا في كُل ذلك إلى التّجديد في الفكر والأسلوب، إذ أنّه كان يكره الأساليب القديمة التّقليدية، التي كانت في عصره في اللّغة، ورأى أنّ التّقليد تعطيل وتأخر وجمود ولذا نزع إلى التّجديد، فهو لا يرى بأسًا في الأخذ من ثقافات الأمم الأخرى، شريطة ألاَّ تذوب الثّقافة

---

[1]– الجاحظ : البيان والتّبيين، ج 3 ، ص5.

[*]- الاسم الصحيح لكتاب "البيان و التّبيين" هو: "البيان و التبيُّن" حسب ما حقق له الدكتور عبد السّلام محمّد هارون حيث اعتذر عن هذا الخطأ الذي وقع في تحقيقه للكتاب في مجلة الفيصل عام 1980م. ومعنى "التبيُّن" هو طلب البيان والفهم الذي هو مهمة السّامع، بعكس "البيان" الذي هو مهمة المتحدث.

[*]- الفرق الكلامية وأشهرها: المعتزلة، والخوارج، والأشعرية، والشيعة،...

[2]– محمد الصغير بناني: المرجع السابق، ص181.

العربية في تلك الثّقافات المشهورة في عصره ولذا يُعدُّ من "**طليعة الأدباء الذين مزجوا الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية**"[1].

ثمّ إنّ ما يُميّز أسلوبه من كثرة الاستطراد هو نابع عن ثقافة فذَّة تميّز بها عن غيره من أدباء عصره، استطاع من خلاله التّغلغل إلى قلوب النّاس وقرّائه، مازجًا كتاباته بالجدّ والفكاهة حتى «**كان يعرض كتبه في أحسن الصور لِئَلاَ يُستثقل قراءتها**»، ولذلك نجد كتابه موشّحاً بنوادر من ضروب الشّعر وضروب الأحاديث، ليخرج قارئه من باب إلى باب ومن شكل إلى شكل دون ملل، لأن الأسماع تملّ حتى الأصوات المُطربة، والأغاني الحسنة، والأوتار الفصيحة، إذا طال ذلك عليها.

وكأنّه على علم بالفروق الفردية بين النّاس، إذ لا يُعقل أن يكون كلّ النّاس على درجة واحدة من الاستعداد للقراءة، أو الصّبر عليها، أو حتى على درجة واحدة من الثّقافة أو العقل، وهذا ممّا يدلّ على عبقريّته وذكائه.

ثمّ إنّ القرآن الكريم بدقَّة أسلوبه، وإحكامه، وجزالة ألفاظه وجمال التّمثيل فيه وعنايته بالتّكرار اللّفظي، وكذا الأحاديث النّبوية بروعة بيانها وأسلوبها المبسّط، وملائمة ألفاظها وحال المخاطبين يُعدَّان مصدرًا لثقافة الجاحظ الأدبية. الأمر الذي حذا بالجاحظ إلى تعريف البيان انطلاقًا ممّا ذكر بأنّه: «**اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضّمير، حتّى يُفضي السّامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله**»[2].

لقد تشكّلت لدى الجاحظ ثقافة أدبية ضمَّنَ الكثير منها في كتابه "**البيان والتبيين**" بما اشتمل عليه هذا: المؤلَّف من مواضيع وأغراض متعدّدة، بدليل أنّنا لو أردنا اليوم أن نصفه بشيء يُلخّصه لَوجدنا أنفسنا عاجزين... هل هو كتاب في البلاغة؟ أو في الأدب؟ أو في الدّين؟ أو في الصّراع العقائدي؟ أو في الكلام؟ أوفي الأصول العربية للنّقد الثّقافي؟[3].

وهذا إن دلَّ على شيء إنّما يدُلّ على سِعَة ثقافته الأدبية فهو أديب مبدع وفنان مرهف وكاتب فذّ، تجلّى ذلك من خلال مباحث كتابه "**البيان والتّبيين**" ورسائله الثّلاث في

---

[1]– بركات محمّد مراد: الجاحظ الفيلسوف السّاخر والأديب النّاقد، مجلة المسار، مركز التراث والبحوث اليمني- اليمن العدد35، ص86.

[2]– الجاحظ: البيان والتّبيين، تح وشر: عبد السّلام محمّد هارون، ج1، ص76.

[3]- ينظر، محمّد الصّغير بناني: النظريات اللّسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ص44.

الأدب وهي: "**البلاغة والإيجاز**"، و"**تفضيل الكلام على المنطق**"، و"**صناعة القوالب**" والتي تُعَدُّ مصدرًا من مصادر الثّقافة الأدبية العامّة أبان فيها عن قضايا أدبية متعدّدة شغلت عصره وسابقيه.

ولقد قال فيه "**أبو الفضل بن العميد**"[1]: «**ثلاثة علوم، النّاس كلّهم فيها على ثلاثة أنفس. أمَّا الفقه فعلى أبي حنيفة، وأمَّا الكلام فعلى أبي الهذيل**[*]**، وأمَّا البلاغة والفصاحة واللّسن العارضة، فعلى أبي عثمان الجاحظ**»[2].

إلى هنا نخلص إلى أنّ الجاحظ ذو ثقافة أدبية، اكتسبها كما ذكرت آنفًا من خلال ما جمعه، خاصة في مباحث كتاب "**البيان والتّبيين**" فَعُدَّ بذلك إمامًا للبيان، وأستاذ أدب وليس من المبالغة إذا قلنا أنَّه سيِّد كتاب العربية بلا منازع، وشيخ أدباء العرب، بناءًا على شهرته الأدبية التي صار صداها يرنّ على سمع كلّ كاتب وشاعر وأديب، وحُقّ لأدبه أن يُعرف بالبيان، حتى قيل أنّه: أوّل من حرّر البيان العربي ووسّع مجراه حتى جاء من بعده مَن ضيَّقَه بقوالب البديع[3]، وخصّص له بابًا في كتاب "البيان والتّبيين" وأحاط هذا الأخير بصنوفٍ شتّى من الثّقافة الأدبية **. البيان .** ومن البلاغة وصنوف القول.

فشخصيّة هذا الرّجل واضحة المعالم بيِّنة الأثر والمكانة، تُوجِّه سحرها وقوّتها وثقافتها عقل القارئ، وفكره وشعوره. حتّى سجَّل اسمه بين المشاهير على مستوى الإنسانية كافة فوصفه المحدَثون من الشّرق والغرب بأنَّه كان عبقرية أدبية كاملة.

---

[1]– أبو الفضل محمد بن العميد(ت36هـ 971م)، من الوزراء مدحه المتنبي"معجم المؤلفين": كحالة، الجزء9، ص258،257، نقلا عن محمد علي زكي صباغ : البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ،ص7.

[*] لعلّه محمد العبدي(135هـ/752م) هو محمد بن عبد الله بن مكحول العبدي، أبو الهذيل، عالم مناظرة. معجم "المؤلفين".

[2]– ياقوت الحموي، شهاب الدين بن عبد الله: «معجم الأدباء"، وزارة المعارف العمومية، مكتبة عيسى البابي الحلبي بمصر، ج12، ص103،102.

[3]- بركات محمد مراد: المرجع السابق، ص76.

2- ثقــافته الفكـرية:

من المعلوم أنّ الجاحظ يُعدّ من الشّخصيات البارزة في علم الكلام على مذهب المعتزلة كما تذهب إليه أو تكاد تجمع عليه المصادر القديمة، وهو في الوقت نفسه تُنسب له زعامة إحدى الفرق التي أصبحت تحمل اسمه، وتواصل نشر أفكاره ومذهبه[1]، «**وقد تشرَّب علم الكلام من شيوخه ومثقفيه الذين لازمهم، فكان أكبر الأثر فيه من شيخه النّظام في علم الكلام والاعتزال؛ حيث كان له دور كبير في التّأثير في شخصيته بكل أبعادها، ولعلَّ روح الأصمعي الفكهة، شعَّت على تلميذه الجاحظ فكاهة ودَعَابة، وقد توسع فيها بما مدَّته به طبيعته وطبيعة عصره، وأخذ عن أبي عبيدة فكره ودهاءه مع سعة علمه**»[2].

ويقول "**الجاحظ**" ذاكرًا بعض شيوخه: "**وقد جلست إلى أبي عبيدة، والأصمعي، ويحي بن نجيم، وأبي مالك عمرو بن كِركِرة مع من جالست من رواة البغداديين**"[3].

ثمّ إنّ مدرسة الاعتزال وما كان يسودها من حوارات ومناقشات في شتّى المعارف وما تميّزت به من إخضاع النّاس لسلطان فِكْر رجالها، الذين يعدُّ الجاحظ أحد الشّخصيات البارزة فيها كان لها الأثر الكبير في ثقافة الجاحظ الفكرية.

وعلى الرغم من عدم تأثير الجاحظ في رجال الفكر إلا قليلاً، كما يرى النُّقاد أنفسهم. ومنهم أبو حيان التوحيدي الذي لم يخلص تفكيره هو الآخر من الصّبغة الأدبية عن تأثّره بالجاحظ، إلاّ أنّ نظرية الكلام عنده "**الجاحظ**" قد كشفت لنا عن وجوه شبه كثيرة مع نظرية المعرفة عند الغزالي "**نظرية الكُمون التي بسطها في الحيوان ج5 ص10 وما بعدها**".

وكتاب "**البيان والتّبيين**" نفسه شبيه إلى حدٍّ بعيد بتهافت الفلاسفة في اللّهجة النّضالية وفي طريقة الردّ على الخصوم، حيث أنّ ما قيل عن "**الجاحظ**" في موقفه من "**الشّعوبية**" في عصره، شأنه في ذلك شأن ما قيل في "**أبي حامد الغزالي**" من أنّه ساعد على تدعيم حجج الفلاسفة في الوقت الذي كان يسعى فيه إلى دحضها[4].

---

[1]- ينظر، محمد الصغير بناني: النظريات اللّسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، ص07.

[2]- أحمد أمين: فيض الخاطر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،(1397هـ، 1977م)، ط1، ج3، ص288.

[3]- المرجع نفسه، ج3، ص288.

[4]- يُنظر، محمد الصغير بناني: المرجع السابق، ص07.

وما جاء عن الجاحظ في الصفحتين (12و14) من الجزء الثّالث في كتاب "**البيان والتّبيين**" لدليل واضح على ذلك، وحتى استعماله لبعض التّعابير التي من بينها لفظة "**التّهافت**".

جاء في قوله: «**فإنّي ربّما رأيت الرَّجل متماسكًا وفوق المتماسك حتى إذا صار إلى رأيه في شعره وفي كلامه وفي ابنه رأيته متهافتًا وفوق المتهافت**»[1].

وهذا الموضوع لا نريد الخوض، فيه وإنّما أثرناه لِنبرِز جانبًا مهمًّا طالما أهمل في تقييم إنتاج الجاحظ، نعني بذلك الجانب الكلامي، القطب الكبير الذي تدور عليه رَحَى فلسفته بما فيها البيان كتعبير، والبلاغة كتوصيل، والأدب كتقويم للقول والعمل معًا[2].

أي أنّ علم الكلام الذي تسلّح به الجاحظ على مذهب المعتزلة، كان سلاحاً فكرياً وُضِّف بالأخص للدّفاع عن العقيدة الدّينية الإسلامية أثناء اتّصال المسلمين بورثة الحضارات اليهودية، والمسيحية، والفارسية، والهندية من جهة الذين أثاروا كثيرًا من المشكلات الفكرية.

فكان من الواجب أن يُحارب مُفكّروا الإسلام على عِدَّة جبهات في آن واحد... وهكذا تميَّز المعتزلة الذين يُعدُّ الجاحظ واحدًا منهم باتّجاههم العقلي في معالجة العقائد والقضايا الفلسفية التي تدُور حولها[3].

ومن جهة ثانية فإنّ الجاحظ جمع بين العقل، والمنطق، والفلسفة، والعلم، والأدب فكانت آراؤه منهج شكٍّ في دراسة مشكلة الحياة وتفسيرها، وربما كان واضع "علم الشكّ المنهجي" الذي نادى به ديكارت فيما بعد بعدَّة قرون، والذي يُعدُّ وسيلة إلى اليقين العلمي وعنده «**أنَّه لا ينبغي أن نؤمن بمدركات العقل، لأن العقل كثيرًا ما يُخطئ بالاستدلال، فما دام الإنسان يشُك فهو يُفكِّر وما دام يُفكر فهو موجود**»[4].

---

[1]– الجاحظ: البيان والتّبيين، تح وشر: محمد عبد السلام هارون، ج1، ص204.

[2]– محمّد الصّغير بنّاني: النّظريات اللّسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ ، ص07.

[3]– محمّد علي زكي صبَّاغ: البلاغة الشّعرية في كتاب البيان والتّبيين للجاحظ ، ص104.

[4]–يُنظر، المرجع نفسه، ص104.

والجاحظ قبله بسبعة قرون دعا إلى الشكّ: «**فاعرف مواضع الشكّ وحالاتها المُوجبة له لتعرف مواضع اليقين والحالات المُوجبة له، وتعلَّم الشكّ في المشكوك فيه تعلُّمًا...**»[1].

ولم يكن الشكّ عنده هُيامًا بالشكّ، بل كان طريقًا إلى المعرفة[2]. فهل كان الجاحظ دليل ديكارت إلى نظريَّته؟ لا شكّ في ذلك: وإن كان يعوزنا البرهان القاطع، كما دعا إلى الملاحظة قائلاً: «**لا يشفيني إلا الملاحظة**».

ولذا فإنّ الجاحظ بطَرْقِه لمثل هذه القضايا الفكرية، والفلسفية، والعقلية، والعلمية، والأدبية يُعدُّ بِحقّ ذو ثقافة موسوعية في مجال الفكر لازالت آراؤه تحتاج إلى إعادة قراءة جديدة تكشف عن فكر وثقافة هذا الرّجل الفذّ، على عكس ما قال فيه المُفكر الفرنسي "**رينان**"، وتبعه "**كارَّادي ڤو**": بأنّه كبقية علماء العرب المسلمين في الاعتماد على الحفظ لا على البحث، وأنّ الطابع الأدبي لا العلمي هو الغالب على كتب الجاحظ[3].

بل يمكن وصفه بما قيل فيه في هذا المجال من طرف ثابت بن قُرَّة[*]: «**أبو عثمان الجاحظ، خطيب المسلمين وشيخ المتكلمين، ومِدْرَهُ المتقدمين والمتأخرين، إن تكلَّم حَكَى سَحْبان[*] في البلاغة، وإن ناظَرَ ضارَعَ النِّظَّام في الجدال، وإن جدَّ خرج في مِسك عامر بن عبد قيس[*] وإن هزل زاد على مزيد[*] حبيب القلوب ومِزاج الأرواح وشيخ الأدب ولسان العرب...**»[4].

---

[1]-الجاحظ: الحيوان ، تح: عبد السّلام محمّد هارون، مج6، ص35.

[2]– ينظر، محمّد علي زكي صبَّاغ : البلاغة الشّعرية في كتاب البيان والتّبيين للجاحظ ، ص106.

[3]– ينظر، بركات محمّد مراد: الجاحظ الفيلسوف السّاخر والأديب النّاقد، مجلة المسار، العدد35، ص86.

[*] سحبان وائل (ت54هـ/674م) هو: سحبان بن زفر بن إياس الوائلي من باهلة، خطيب يُضرب به المثل في البيان اشتُهِر في الجاهلية وعاش زمنًا في الإسلام، وكان إذا خطب يسيل عرقًا ولا يُعيد كلمة، الزركلي مج03، ص79، نقلاً عن البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ص ص106، 107.

[*] ابن عبد قيس (ت55هـ/675م) هو: عامر بن عبد الله المعروف بابن عبد قيس الغبري، تابعي، وأوّل من عرف بالنسك بالبصرة، تلقن القرآن من أبي موسى الأشعري مات ببيت المقدس في خلافة معاوية، "الإصابة" العسقلاني، مج03، ص85 "الأعلام" الزركلي، ج03، ص ص252 ، 253، نقلاً عن كتاب: البلاغة الشّعرية في كتاب البيان والتّبيين، ص107.

[*] مزيد هو: مزيد بن مرثد بن الديان، من بني مالك بن عوف، من ثعلبة من بني أسد بن خزيمة، من عدنان، جدّ آل مزيد أصحاب الحلة المزيدية بين الكوفة وبغداد (ت370هـ/980م)،"الأعلام" الزركلي، ج،7 ص212، نقلاً عن البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ الدكتور محمد علي زكي صبَّاغ، ص107.

[4]– ينظر، محمد علي زكي صبَّاغ : المرجع السابق، ص107.

جمع بين اللّسان والقلم، وبين الفطنة والعلم، وبين الرّأي والأدب، وبين النّثر والنّظم، وبين الذّكاء والفهم[1].

وعلى الرغم من كثرة نقله واقتباسه إلاّ أنه كان يُوصي باليقظة لكلّ ما هو دخيل، من فِكْر وعادات غريبة، فقد تأثّر "**بآرسطو**"، وأخذ عنه الكثير، إلاّ أنّه وقف منه موقفًا نقديًّا فلم يُصَب أمامه بشلل فكري، كما أُصيب في كثير من الأحيان الفيلسوف "**ابن سينا**" وغيره من الفلاسفة، وإنّما وضعه في المخبر يمتحنه ويُجرِّبه، وقد انتقد "**آرسطو**" حينما نقل عنه «**أنَّ إناث العصافير أطول أعمارًا، وأنَّ ذكورها لا تعيش إلاّ سنة**»، وكان نقده **لأرسطو** لأنَّه «**لم يأت بدليل على ذلك، وكيف يستطيع أن يأتي بدليل جازم، والعصافير قد تكون في المزارع والمَيَازِب مملوءة بها، وببيضها وفراخها، والنّاس القريبون منها لم يروا عصفورًا قط ميّتًا**».

كما نجده يقف النِّد للنِّد معه أثناء مناقشة أحكامه، ولم يتراجع عن اتّهامه بالجهل وهو صاحب المنطق، وذلك في معرض ردِّه على ما قاله "**آرسطو**" إذ قال: «**وقد سمعنا ما قال صاحب المنطق من قبل، وما نظن بمثله أن يخلُد على نفسه في الكتب شهادات لا يُحقِّقُها إلاّ الامتحان، ولا يعرف صدقَها أشباهه من العلماء، وعندنا في معرفة ما ادَّعى إلاّ هذا القول**»[2].

ويُعلِّق مرةً أخرى على ما قاله **أرسطو** عن الكلاب السُّلوقية، كلّما دخلت في السِّن كان أقوى منها على المعاظلة، حيث يقول: «**فهذا غريب جدًا ولقد علمنا أنه في الصِّغر يكون أشبق وأنكح وأحرص عند أول بلوغه، ثم لا يزال كذلك حتى يُقطِّعه الكبر أو تُعرض له آفة**»[3].

ومن هنا «**لم يقبل الجاحظ الخرافة، بل كان يهزأ بمن يقبلها، بل هو في كثير من الأحيان يقف على الاعتقاد حتّى يُجرّب ويشكّ، ويدعو إلى الشكّ، حتى تثبت صحة**

---

[1]– ياقوت الحموي، شهاب الدّين بن عبد الله: «معجم الأدباء"، وزارة المعارف العمومية، مكتبة عيسى البابي الحلبي بمصر، ج12، ص ص97،98.

[2]– الجاحظ: الحيوان، ج1، ص149.

[3]- الجاحظ: الحيوان، ج3، ص517.

النّظرية ويستغرب القارئ من منطقه، وسَبْقِهِ إلى نظرات في منهج البحث لم تُعرف إلاَّ في العصر الحديث»[1].

وهذا هو منهجه العلمي الذي اختطَّه لنفسه في دراسته للعلوم عامّة، معتمداً على الشكّ وصرف التّجربة، والاستقراء، وكثرة الاستطراد، وتوظيف المعارف بُغية الإبانة والوضوح، وتلك التي من أجلها وَسَمَ عنوان كتابه بها "**البيان والتبيين**".

3- ثقافة الجاحظ الاجتماعية:

وتتجلّى من خلال القضايا التي عالجها في كتابه: "**البيان والتّبيين**"، ومنها معالجته بكل ما أُوتي من وسائل فكريّة وفنّية تارةً، وأخرى بالصّبر والاستسلام للوضع الاجتماعي، المتمثّل أوّلاً في طغيان العنصر الأجنبي على العنصر العربي في هذه الفترة من خلال سلسلة من القصص الصّغيرة التي أوردها في ثنايا كتابه، منها قوله في نص تناول فيه موضوع الفصاحة واللّكنة[2]: «**ولولا طول مُخالطة السَّامع للعجم وسماعه للفاسد من الكلام لما عرفه ونحن لم نفهم عنه (العجمي) إلاَّ للنقص الذي فينا**»[3].

فالجاحظ هنا أورد لنا صورة يتبرّم فيها من العلاقات التي كانت سائدة بين العرب وغيرهم من الأعاجم وفي المقابل تراه مُدافعًا عن العرب "**من هذا العنصر الدّخيل**" وفصاحتهم مقابل لَكنة العجم، وكذا الشعور بالنّقص الذي سمَّاه بالفتنة وتعوَّذ منه.

كما يستشفُّ صورًا أخرى من ثقافته الاجتماعية، التي نافح بها عمَّا كان سائدًا في عصره وشغلت بَالَهُ وفِكره، والمتمثّلة في العلاقات بين الطبقات المختلفة بين العرب أنفسهم والتّي يتكوَّن منها مجتمعه وهي تعدّ دخيلة عليه من نفوذ الأرستقراطية الفارسية ومن بعض الأفكار التي كانت تُرَوَّجُ آنذاك من طرف عناصر أمثال "**ابن المقفع**"، "**وسهل بن هارون**" وبعض "**الكتب الهندية**"، التي كانت تحثُّ على أن "**لا يُكلَّم سيد الأمّة بكلام الأمّة ولا الملوك بكلام السّوقة**"[4].

---

[1]– بركات محمّد مراد: الجاحظ الفيلسوف السّاخر والأديب النّاقد، مجلة المسار، العدد35، ص ص86،87.

[2]- يُنظر، محمّد الصّغير بنّاني: النّظريات اللّسانية والبلاغية والأدبية للجاحظ، ص29.

[3]- الجاحظ: البيان والتّبيين، تح وشر: عبد السّلام محمّد هارون، ج1، ص162.

[4]- المصدر نفسه، ص92، السطر11.

لذا نجد الجاحظ يسعى بجميع جهوده لإزالة تلك الفوارق بين العامة والخاصة وكتاب "**الإمامة**" الذي ألَّفه كان الهدف من ورائه هو هذا الغرض حتى جعل الخليفة المأمون (198هـ) الذي سنَّ الاعتزال كمذهب للدّولة[1]، يقول عندما قرأ هذا الكتاب قال: "**هو كتاب سوقي ملوكي وعامي وخاصي**"[2].

وهذا هو مذهب جميع المعتزلة على ما يظهر، فبشر بن المعتمر المشهور الذّكي تأثَّر به "**الجاحظ**"، فيقول صراحةً: «**فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك...إلى أن تُفْهِمَ العامة معاني الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف على الدهماء، ولا تجفو على الأكفاء فأنت البليغ التام**»[3].

أعود فأقول: أنّ الجاحظ عالج قضيّة الطّبقية في مجتمعه من خلال ما عرضه من آراء منها قوله:«**وإذا سمعتموني أذكر العوام فإني لست أعني الفلاحين والحشوة والصنّاع والباعة، ولست أعني الأكراد في الجبال وسكان الجزائر في البحار، ولست أعني من الأمم مثل البربر والطيلسان ومثل موقان وجيلان ومثل الزّنج وأشباه الزّنج وإنّما الأمم المذكورون من جميع النّاس أهل ملَّتنا ودعوتنا ولغتنا وأدبنا وأخلاقنا فالطّبقة التي عقولها وأخلاقها فوق تلك الأمم ولم يبلغوا منزِلة الخاصة منَّا، على أن الخاصة تتفاضل في طبقات أيضًا**»[4].

ف"**الجاحظ**" هنا يعترف بوجود طبقات كثيرة على غير نظامه الذي يدور عادة حول طبقتين اثنتين العامة والخاصة[5]، إلاَّ أنَّه وبثقافته المتمثّلة في قدرته على البيان يتصدَّى لإزالة تلك الطبقية الدخيلة على مجتمعه حين يُوصي المتكلمين بهذا فيقول: «**إن أراد صاحب الكلام صلاح شأن العامة ومصلحة حال الخاصة، وكان ممَّن يعم ولا يخص وينصح ولا يغش، وكان مشغوفًا بأهل الجماعة...جمعت له الحظوظ من أقطارها، وسيقت له القلوب بأزمتها**»[6].

---

[1]– ينظر، محمّد الصّغير بنّاني: النّظريات اللّسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ص ص32، 33.

[2]– المرجع نفسه، ص33.

[3]– الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص36، السطر17.

[4]– المصدر نفسه، ص137.

[5]– محمّد الصّغير بنّاني، المرجع السابق، ص144.

[6]- الجاحظ، المصدر السابق، ص08.

وبالإضافة إلى ما ذكر نجد الجاحظ يتصدّى لبعض الظّواهر الاجتماعية السّائدة في عصره منبهًّا إليها ومعالجًا لها ومؤلّفًا عنها، بمستوى إبداعي وفنّي لم يصل إليه أحد من معاصريه أو من سبقوه، بل إنَّ سمعته الأخلاقية الطيِّبة التي احتفظ بها مكَّنته من أن يُنَصِّب نفسه كمصلح أخلاقي دون أن يتعرَّض لهزء النّاس وحقد ضحايا سخريّته ونقمتهم[1]

ونذكر من تلك الظواهر الأخلاقية استشراء الفساد، وحب المال والسّعي وراء الملذّات وضعف الإيمان عند النّاس، والكذب والبخل، هذا الأخير الذي أنشأ عليه الجاحظ كتاب "**البخلاء**" صفة بارزة للطّبقة البصرية البورجوازية، التي صارت ثرية بفضل اقتصادها المفرط والمتصفّح للكتاب يجد بين طيّاته الكثير من النّماذج التي يُصوِّرها الجاحظ عن هذه الآفة النّفسية التي أوحت الاشمئزاز إلى نفوس العرب المعروفين بطبيعتهم السّمحة، وميلهم الوراثي للكرم والجود، وغيرها من الآفات التي نمت في إطار الشّعوبية[2].

كما نجد الجاحظ وبفضل مخالطته لجماعة المسجديين من الطّبقة البرجوازية والذي أورد نماذج عنهم في كتابي "**البخلاء**" و"**البيان والتّبيين**"، وكذا النّحويين واللّغويين، مكّنته من ملاحظة الجمهور المتنوّع من أعراب وحضريين سارحين وراء حاجاتهم اليومية أثرى هذا من ثقافته الاجتماعية، وجعلته يُسهم بنصيب وافر في المناقشات اللّغوية والفقهية والكلامية التي تخصّ القضايا الاجتماعية خاصة.

لقد أتت عبقرية الجاحظ من كونه يكتب ليُصوِّر الحياة كما هي على حقيقتها ويرسمها كما هي دون تدخُّل أو تزييف، شأنه في ذلك شأن المُصوّر الذي يكشف لك عن الحقيقة التي يتوخّاها بألفاظ حقيقية مباشرة، تُبرز لك المعنى في جلاء ووضوح، دون اللّجوء إلى تلمس أركان البيان، فكان أحسن من مثل ثقافة عصره، فما ترك موضعًا يخطر على ذي بال إلاّ ناقشه وتطرَّق إليه، وخاض فيه ممّا هو مُتّصل بالحياة والأحياء بعقل العالم والمصلح الاجتماعي، وروح الفنّان، وقلم الأديب، فحُقَّ له أن يُوصف بحُجَّة عصره، وآية دهره[3].

---

[1]– يُنظر، شارل بلاّ: الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، تر: إبراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط1، (1406هـ ، 1985م)، ص345.

[2]-يُنظر، المرجع نفسه، ص345.

[3]– يُنظر، بركات محمد مراد: الجاحظ الفيلسوف السّاخر والأديب النّاقد، مجلة المسار، العدد35، ص76.

4- الثّقافة السّياسية للجاحظ:

إذا كانت كتابات "**الجاحظ**" في "**البيان والتّبيين**" تنزع في معظمها إلى طابع الثّقافة الأدبية البحتة، فإنّ البعض من كتاباته في رسائله تكشف لنا عن ثقافة سياسية كانت بمثابة تصوير حسّي لواقع الحياة السياسية في العصر العبّاسي الذي عايشه، كيف لا وهو المشهود له بمقدرته الإبداعية في توظيف أدواته البلاغية والمنطقيّة والْحِجَاجِيَة، وجميع ما امتلكه من أخبار ومرويات ومعلومات وأفكار تصلح لتوظيفها لأيّ غرض سياسيّ، وفي كلّ وقت وحين، واضِعًا ومُستخدمًا نبوغه الأدبيّ ونَقدَه تحت تصرُّف السّياسة والكلام على طريقة أبي حامد الغزالي في نظريّته المعرفية، بإيهامه الدفاع عن الخصم وتدعيمه في الوقت الذي كان يسعى إلى دحض ادّعائه!...

ومن المعلوم أنّ الكتابة النّثرية في عصر الجاحظ أخذت تزاحم الشّعر وتحلّ محلَّه في بعض الأحوال، فنجد النّاثر يُؤلف الكتب ويُحرّر الرّسائل دعمًا لأنصار السّلطان وإفحامًا لمخالفيه، فيحملها الرّكبان، وتطير في الآفاق فتنفذ إلى الأذهان كما يقول الجاحظ[1].

ذكر الجاحظ أنَّه تلقَّى جوائز سنِّية من "**محمد عبد الملك الزَّيَّات**" وغيره، ولكن الكتب التي قدَّمها كتب أدبية "**كالحيوان**"، و"**البيان والتبيين**"، و"**البخلاء**"، فيغلب على الظنّ أنّ تلك الأموال الوافدة لم تكن جوائز بل أجورًا عن خدمات أدَّاها الجاحظ للسّلطان إذ كان في بغداد داعية لبني العبّاس ووزرائهم ومستشارًا لهم ما دام الاعتزال الذي اعتنقه الجاحظ هو مذهب البلاط[2].

ومن المؤلّفات التي تحمل طابع الدّعاوى السّياسية نجد رسالته الموسومة "**بالعبّاسية**" التّي نشر "**السّندوبي**" مقتضبًا لها، مدافعًا عن حقّ العلويين في ميراث الرّسول صلّى الله عليه وسلّم حتى كاد أن يكون شيعيًا، بحيث انتقد كثيرًا سياسة كل من "**أبي بكر**" و"**عمر رضي الله عنهما**" اتّجاه هذه المسألة[3].

---

[1]- يُنظر، شارل بلاّ: الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، المرجع السابق، ص381.

[2]- المرجع نفسه، ص381.

[3]- جيا فخري عمرا لجاف، خليل حميد: النّقد في العصر العبّاسي- الجاحظ ودوره الحضاري في القرن الثّالث الهجري مجلة كلية التّربية،ع9، هيئة التّعليم التقني- المعهد التّقني- كركوك وكلّية التّربية للبنات - جامعة بغداد- العراق، ص268

بحيث تعرَّض لقضية إرث الخلافة بالأصل، وصولاً إلى حقّ العبّاسيين فيها، عن هذا الطّريق[1]، مبرّرًا بذلك وجودهم في السّلطة ومسبغًا عليه المشروعة والقداسة لأنّه ميراث الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، فالعبّاس عمُّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وصاحب الحقّ بوراثته، فالعمّ أب والعمّ وارث، وهو ما استند إليه أبو جعفر المنصور في محَاجَّتِه لمحمد النّفس الزّكية، الثّائر عليه، في رسائل جرت بينهما[2].

ونظرًا لبغض رعايا الخليفة المأمون له بسبب قتله أخاه الأمين الذي نازعه الخلافة وتقرُّبه من الشّيعة، وخشية أهل السّنة أنصار علي بن أبي طالب خاصة الغلاة منهم، الذين وضعوا مثلهم الأعلى في الدّولة الأموية المفقودة، وصاروا يمدحون معاوية بعد وفاته بقرن ونصف، الأمر الذي أدَّى إلى انقسام العالم الإسلامي في المشرق إلى ثلاثة أقسام "**خاصة مستنيرة**" تُؤيِّد الدّولة، و"**شيعة**" يرجون انقلاباً تامًّا لمصلحة آل البيت، و"**عامّة**" تحيي معاوية وتعارض به "**بني العبّاس**"، يضلّ الجاحظ" في خضم هذا كواحد ممّن يشار إليهم بالبنان مع المعتزلة، الذين ظلّ الخليفة المأمون يقدّمهم على سواهم مادام المذهب الاعتزالي هو السّائد[3]، ينافح عن العباسيين بكلّ ما أوتي من بيان حجج وبراهين ومستخدماً ثقافته النّقدية.

وقد انعكست جميع هذه الظّروف على مؤلّفات الجاحظ، مادام قد عاش أحداثها وعيِّن حينها كاتباً في ديوان الرّسائل الذي لم يمكث فيه إلاّ ثلاثة أيام، بسبب نفسية هذا الرّجل التي تأبى أن يكون كاتبًا من كُتَّاب الدّواوين شغفًا بالحرّية وولعًا بالاستقلال[4].

ففي السّياسة ألَّف أضخم كتاب سياسي تحت مُسمّى "**العثمانية**"[5]، والذي جاء قبل رسالة "**العباسية**" المذكورة آنفًا وذلك قبل عام 204هـ[6]كان ذلك في أوّل عهد المتوكّل عندما

---

[1]- جيا فخري عمرا لجاف: المرجع نفسه، ص268، نقلاً عن طه الحاجري: الجاحظ حياته وآثاره، القاهرة، (1962) ص197.

[2]– المرجع نفسه، ص197.

[3]– يُنظر، شارل بلا: المرجع السابق، ص380.

[4]– ينظر، المرجع نفسه، ص381.

[5]– ينظر، الجاحظ: كتاب العثمانية، تح وشر: عبد السّلام محمّد هارون، ص07.

[6]– المصدر نفسه، ص07.

تحوَّلت الدولة إلى موقف مناوئ ومناهض للعلويين[1]، نجد في هذه الرّسالة خصومة شديدة للشّيعة، وتنفيذًا لآرائهم في العديد من مسائل الإمامة[2]، ومقدمًا في الوقت نفسه كمًّا كبيرًا من الحجج والآراء التي أكّدت أفضلية أبي بكر وأحقّيته في الخلافة[3]، وكما نجد ذلك في رسالته التي تحمل عنوان "**تصويب علي في تحكيم الحكمين**"، وهو الذي انتقد الكثير من سياسته في رسالته السّابقة، أي "**العباسية**" فجاء هذا التّحول انسياقًا وراء تقلّبات مواقف السلطة الحاكمة ومتطلّبات هذه المواقف.

أمّا مواقفه من الأمويين الممثلين بتيار النّابتة "**طائفة من الحشوية**"، والذين كانوا قطبًا آخر للصّراع الفكري الدّائر في القرن الثالث للهجرة، فكان ذا شعبتين متضادتين، مال إليهم الجاحظ مرَّة، ونال منهم في أخرى[4]، حيث يظهر "**الجاحظ**" من خلال رسالة"**النابتة**" والرسائل الأخرى ذات الصّبغة السّياسية الدّينية ككاتب رسمي يمتثّل لأوامر السّلطان وأوامر الوزراء والكبراء، فيحرّر رسائل تشبه المقالات الافتتاحية التي تنشرها اليوم بعض الصّحف تأييدًا لسياسة الحكومة، خاصّة رسالتي "**مناقب الأتراك**" و"**الرّد على النصارى**"[5].

بقيت الإشارة إلى أنَّ الصراع الحزبي أو السّياسي الذي شغل أو تضمّن الرّسائل الثّلاث المذكورة: "**العثمانية**"، و"**الحكمين**"،و"**العبّاسية**" إضافة إلى رسالة "**المعاش والمعاد**" رسالة في النّابتة. التي حلّل فيها الحالة السّياسية مبيّنًا أسباب اختلاف الأمّة ومحذّرًا السّلطان من **النّابتة** أي **أنصار بني أمّية**، والموجّهة إلى أحد أولي الأمر وهو قاضي القضاة، "**محمّد بن أحمد بن أبي دؤاد**"[6]، الذي يُشرف على الولاّة والقضاة في الدّولة العبّاسية، تدور حول مفهوم السّياسة وأصولها، وكذا طريقة وضع الرّئيس وفي ذلك يذكر أنّ العامّة لا تصلح لاختيار الإمام لجهلها وغلبة الأهواء عليها، وهذه المهمّة ملقاة على عاتق الخاصة، التي بوسعها معرفة من يستحق الإمامة دون سواه.

---

[1]– جيا فخري عمرا لجاف، خليل حميد: النقد في العصر العباسي، الجاحظ ودوره الحضاري في القرن 3هـ ص269، نقلاً عن طه الحاجري، الجاحظ حياته وآثاره، القاهرة(1962)، ص187.

[2]– الجاحظ: العثمانية، ص37.

[3]– المصدر نفسه، ص37.

[4]– جيا فخري عمرا لجاف، خليل حميد: النقد في العصر العباسي، الجاحظ ودوره الحضاري في القرن 3هـ، المرجع السابق، ص269.

[5]– يُنظر، شارل بلاّ: الجاحظ في البصرة وبغداد وسامرَّاء، المرجع السابق، ص383.

[6]– المرجع نفسه، ص383.

نرى **الجاحظ** يستعمل لفظة "**السّياسة**" مقترنة بلفظة "**التّدبير**" ويقصد بالتّدبير أي تدبير شؤون النّاس ومعاشهم، كما ينبّه أيضًا إلى أنّ السّياسة ترجع إلى أصلين هما التّرغيب والتّرهيب، وفي ذلك تتّفق السّياسة الدّنيوية مع السّياسة الدّينية.

وفضلاً عمَّا قد مناه من محاولة تبيان الصّلة الموجودة بين رسائل الجاحظ والأحوال السّياسية السّائدة في عصره، ومحاولة ربط ذلك بموضوع بحثنا والذي هو تبيان ثقافة هذا الأخير ومقدرته في إظهار براعته ومهارته في التّعامل مع كلّ الأفكار والاتّجاهات على تبايُنِها، دون أن يعني ذلك تبنيها جميعًا[1]، وذلك هو دأبه في زيادة معارفِه ثمّ عرضها متفننًا ومظهرًا مهاراته الفكرية، ومن أجل ذلك، جالس أشخاصًا من مشارب شتَّى، فيهم الغلاة[2]والخوارج، ثم ما يتَّضح لنا جليًا أيضًا من أنه أيَّد السلطان سياسيًا، ممثلاً في الدولة العبّاسية ما دام الاعتزال مذهبًا رسميًا[3] للدّولة أي أنّه مع الأفكار والمبادئ الاعتزالية التي يُؤمن بها لا يحيد عنها، بل هو مستميت في الدّفاع عنها.

غير أنّنا نجده أخيرًا قد انسحب من الحياة السّياسية واقتصر حينئذٍ على الأدب، لكن لا يخلو إنتاجه الأدبي من صلة السّياسة العامّة.

يتَّضح لنا ذلك من خلال أحد مباحث كتاب "**البيان والتّبيين**"، الذي يشمل على نماذج من وصاياه، ورسائله، والتي من بينها ما أشرنا إليها خلال هذا المبحث.

وهذا ما جعلنا نخوض في هذا المجال باعتباره أحد مباحثه التي أبان من خلالها عن مواقفه السّياسية، وأظهر من خلالها براعته الأدبية والمنطقية والحجاجية، وجميع ما يملكه من أخبار ومرويات ومعلومات، كما ذكرت في بداية الحديث عن هذا المبحث، وتوظيفه في المجال السّياسي فهو كالغيث أينما سقط نفع مبرزًا من خلال ذلك ثقافته السياسية.

ممَّا سبق نخلص إلى أنَّ الجاحظ بعبقريّته كان يكتب ليُصوِّر الحياة التي يحياها على حقيقتها، ويرسمها كما هي دون تزييف ومثَّلها أدقّ تمثيل وأصدقه، مثَّلها في عمَلِها وأدبها وفلسفتها، وحكايتها، وسياستها، ودينها، وأخلاقها، وحريتها، وليس علينا إن أردنا أن نّعرف

---

[1]– جيا فخري عمرا لجاف، خليل حميد: النقد في العصر العباسي، الجاحظ ودوره الحضاري في القرن 3هـ، المرجع السابق، ص270.

[2]- ينظر، الجاحظ: الحيوان، ج3، ص21.

[3]– ينظر، شارل بلا :الجاحظ في البصرة وبغداد وسامرَّاء، المرجع السّابق، ص384.

شيئًا ما عن الحياة في عصر الجاحظ إلاَّ أن نعرّج على كتبه لنجد فيها الصّورة الحقيقية التي نقلها بكلّ موضوعية[1].

هذا هو الجاحظ متميّز الذّوق والثّقافة بين معاصريه، متوتّر الفكر، منفتح على الثّقافات الوافدة، ذو قدرات عقلية جبارة. نمَّاها الاعتزال. قادرة على التّحليل والتّعليل والتأمّل.

كلّ هذا يجعله أبعد ما يكون عن رجال مثل "**المبرّد**"، أو "**ثعلب**"، أو "**ابن قتيبة**" وغيرهم ممّن كان لهم تأثيرهم طِوال القرن الثالث للهجرة[2] بتوظيفه جميع أدوات المعرفة من عقل وحدس وتجريب.

وما تفاعل التّيارات المعاصرة له، أو من جاءت بعده مع آرائه إلاَّ دليل على ذلك فمن ذا الذي يستطيع أن يفصل بين نصوص "**الجاحظ**" و"**الرّماني**" و"**القاضي عبد الجبار**" و"**الزّمخشري**" عن سياقها الاعتزالي[3] أو يفصل مبادئ نصوصه في المجال الفلسفي عن نصوص "**قدامة وحازم**" في تأثّرهم بالفلاسفة، داخل السّياق العام للعقل أو يفصل التّضاد بين "**ابن قتيبة**" و"**الجاحظ**" عن التّضاد بين النّقل والعقل[4]، ولا نبالغ إذا قلنا أنّ كلّ الحقول المعرفية التّراثية في عصر الجاحظ أو بعده تأثّرت به حتى مع من وقفوا ضدّه وعارضوه كـ"**ابن قتيبة**" وغيره.

---

[1]– بركات محمد مراد: الجاحظ الفيلسوف الساخر والأديب الناقد، مجلة المسار، العدد35، ص76.

[2]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص255.

[3]– المرجع نفسه، ص42.

[4]– نفسه، ص ن.

الفصل الثاني: تأسيس المدرسة البيانية وملامحها النّقدية عند الجاحظ (المنظور الشّكلاني)

أولا- أركان البيان

1- التّشبيه

2- المجاز

3- الاستعارة

4- الكناية

ثانيا: ملامح الرؤية النقدية عند الجاحظ

1- قضية اللّفظ و المعنى

2- السّرقات الشعرية

3- الطّبع والتّكلّف

أولا- أركـان البيان:

مما لا شك فيه أن البلاغة العربية قد ارتبطت بالشّعر والقرآن والحديث والقول البليغ عموماً. وقد جاءت موحّدة غير مجزّأة في كتاب "**البيان والتّبيين**" لـ"**الجاحظ**"، و"**كتاب البديع**" لـ"**ابن المعتز**"(247هـ-296هـ)، أو"**الفصاحة**" لـ"**ابن سنان**"(296هـ-335هـ) أو"**الصناعتين**" لـ"**أبي هلال العسكري**"(ت395هـ). إلى غير ذلك. ولم يطرأ عليها أي تقسيم إلا عند "**السَّكّاكي**"(555هـ-626هـ) كما أشرنا إليه عند تأصيلنا لمفهوم البيان. في مدخل بحثنا هذا لتصبح علوم البلاغة تتكون من ثلاثة أقسام : المعاني و البيان والبديع.

إن حديثنا عن الصّور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز جاء وافيا في كتاب "**البيان والتبيين**" **للجاحظ،** غير أنها لم تكن مستفيضة بالقدر الذي استوفيت به في كتاب "**الحيوان**". والسبب في ذلك راجع إلى أسبقية هذا الأخير في التّأليف من جهة، ثم إن الجاحظ تعرض فيه لتأويل الكثير من آيات الذكر الحكيم في أثناء ردِّه على مطاعن الملاحدة وشبهاتهم حول هذه الآيات بسبب جهلهم بوجود التّعبير الأدبي، ودلالات صوره البيانية. وقد نوَّه بجهود المعتزلة في هذا الصدد[1] فقال:« **لولا مكان المتكلّمين لهلكت العوام من جميع الأمم، ولولا المعتزلة لهلكت العوام من جميع النّحل** »[2]. ضف إلى ذلك أن الجاحظ أراد أن يجعل من كتاب البيان والتبيين كتاب الخاصَّة من الكتَّاب والشّعراء والمشتغلين بصناعة الكلام، وهؤلاء ليسوا بحاجة إلى البسط والإسهاب وكثرة الكلام حول مسائل البلاغة والبيان. وإنّما تكفيهم الإشارة الدَّالة، فضلا عن الوضوح الذي يبدو خلال عرضه لهذه المسائل. غير أن استغراقه في الحديث عن أبواب علم البيان ومسائله دليلا واضحا عن النّضج البلاغي عنده. فقد تعرض لمسائل التشبيه والاستعارة، والكناية، والمجاز في إشارات واضحة ولمحات دالة لا لبس فيها ولا غموض. وفي هذا المقام نحاول التّعرض لتلك المسائل- الأركان البيانية – التي ذكرها في "**البيان والتبيين**".

---

[1]- ينظر، فوزي السيد عبد ربه: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، مكتبة الأنجلو المصرية للنـشر القاهرة- مصر، 2005، ص245 .

[2]- الجاحظ: الحيوان، تح وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، ط2 ، ج4، ص 206.

1-التشبيـه:

يحرص الإنسان على تقريب ما يريد إلى غيره بشتى الوسائل منها المجردة المباشرة ومنها الرَّامزة الإشارية ومنها الصامتة، وفي كل ذلك وسيلة من وسائل الاتصال.ومن صور هذه الوسائل المباشرة المنطوقة أو المكتوبة:التّشبيه وهو **لغة:**التمثيل يقال هذا شبه هذا ومثيله، و**اصطلاحا:** عقد مُمَاثَلة بين أمرين أو أكثر، قُصِدَ اشتراكهما في صفة، أو أكثر بأداة لغرض يقصِدُه المتكلّم[1].

وفي رأي البلاغيين هو الدّلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنًى بأداة التّشبيه.وهو عند أهل البيان أيضا الدّلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى لا على وجه الاستعارة التحقيقية، والاستعارة بالكناية والتّجريد، وكثيرا ما يطلق في اصطلاحهم على الكلام الدّال على المشاركة المذكورة أيضا. وفي رأي "**الجرجاني**":«**إن التمثيل ضرب من ضروب التّشبيه، والتّشبيه عام والتّمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً**»[2].

وقد أكثر "**الجاحظ**" من حديثه عن التّشبيه بمعناه الاصطلاحي نفسه، وأول ما أشار إليه هو المقصود الأهـم من التّـشبيه، فأهم مقاصده هو الإيـجاز في عرض المعاني فقـولك: "**محمّد كالبحر جودًا**" أوجز من أي عبارة تؤدي هذا المعنى الذي تضمَّنه التّشبيه أو وصْف المشبه بكثير من الصّفات. فالتّشبيه من أهم ما يؤدي إلى الإيجاز وبلوغ المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة، ومثَّل لذلك بقول الشّاعر يصف ناقته:**خرقاء إلّا أنَّها صُنَّاع**".

فوصف سرعة نقل يديها ورجليها أنَّها تشبه المرأة الخرقاء، وهي الخرقاء في أمرها الطيَّاشة، وأفصح عن وجه الشبه في هذا التشبيه في موضع من الحيوان، حيث صرّح بأن الشاعر وصف النّاقة في هذا البيت بالنشاط والقوة[3].

فالتّشبيه مما اتّفق العقلاء على شرف قدره، وإن تعقيب المعاني به لاسيما قِسمُ التمثيل منه يكسيها أبهة ويكسبها منقبة ويضاعف قُواها في تحريك النّفوس لها ويدعو القلوب إليها

---

[1]-السّيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، بيروت ـ لبنان، ط1، 1431 هـ، 1432 هـ، ص10.

[2]-محمّد علي زكي الصّباغ: البلاغة الشّعرية في كتاب البيان والتّبيين للجاحظ، ط1، (1418 هـ،1998م)، ص239.

[3]– فوزي السّيد عبد ربه: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، المرجع السابق، ص226.

ويستثير لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكُلفاً، ويفسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً فإن كان مدحا كان أبهى وأفخم وأنبل في النّفوس وأعظم، وأهز للعطف وأسرع للألف وأجلب للفرح، وإن كان ذمًّا كان منه أوجع ووقعه أشدّ وحدُّه أحدُّ، وإن كان حجاجا كان برهانه أنور وسلطانه أقهر وبيانه أبهر، وإن كان افتخارًا كان شأوه أبعد وشرفه أجد ولسانه ألد. وإن كان اعتذارا كان إلى القبول أقرب وإلى القلوب أخلب، وإن كان وعظا كان أشفى للصّدر وأدعى إلى الفكر وأبلغ في التّنبيه وأجدر[1].

فالتّشبيه يخرج الغامض المستور إلى الواضح، ويقرّب الواضح إلى صورة أدق وأوضح وهو ترجمان للعقل والبصر والبصيرة.

ومن شواهد الجاحظ التّشبيهية التي لم ترد صراحة تحت عنوان التّشبيه في "**البيان والتبيين**"، قول "**بشار بن برد**" في تشبيه عنق واصل بن عطاء بنقنق الدَّو:

مالي أُشايع غزّالاً له عنقا كنِقْنِق الدّو إن ولّى وإنّ مَثلا

وقول "**عنترة العبسي**" حين جعل نعيب الغراب خبرا للزاجر:

حَرِق الجناح كأنْ لحْيَيْ رأسِهِ جَلَمانُ بالأَخْبار هشّ مُولَع

قال "**الجاحظ**" : شبّه لحييهِ بالجلمين لأن الغراب يُخبر بالفرقة والغربة ويقطع كما يقطع الجلمان، والحرق: الأسود.

وقول الشّاعر حين شبّه صغر كف المهجوِّ بأصغر من كف الضب، كما عاب صغر رأسه على حد قول الجاحظ:

وقبلت رأسا لم يكن رأس سيِّدٍ وكفًّا ككفّ الضّبّ أو هي أحقر

كما شبّه الجاحظ الأسنان بالنّجم، قال في ذلك بن "**عسلةَ الشيباني**":

فصحوت والنمري يحسبها عمّ السّماك وخالة النجم

وفي"**الحيوان**" شبّه عيون الناس في الحرب والغضب بنبضة الجمر.

وعند الغزاري العراقي عارض كأن عيون القوم في نبضة الجمر[2].

---

[1]- الخطيب القزويني، جلال الدّين محمّد بن عبد الرحمن: التّلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904م، ص23.

[2]– محمّد علي زكي الصّباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المرجع السابق، ص239.

ويرى "**الجاحظ**" أن التّشبيه مجرد صور ذهنية للتّعبير عن المراد، وتوضيحه في الأذهان في قالب يمكن إدراكه بالحس، وذلك بتشكيله في صور المدركات الحسّية. وقد تعرض لبعض التّشبيهات من القرآن الكريم من أمثلة ذلك قوله تعالى:﴿**إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ**﴾ [1].فيقول في ذلك :« **وليس أن النّاس رأوا شيطانا قط على صورته، ولكن لِمَا كان الله تعالى قد جعل في طباع جميع الأمم استقباح جميع صور الشّياطين**»[2].

كما لحظ "**الجاحظ**" على كلام **الرسول صلى الله عليه وسلم** اشتماله على فن التّشبيه وروعته.يقول "**الجاحظ**": قال **رسول الله صلى الله عليه وسلم:**«**النّاس كلهم سواء كأسنان المشط**»[3]. ومما رووا عنه صلّى الله عليه وسلّم استعماله للأخلاق الكريمة، والأفعال الشريفة، وكثرة الأمر بها، والنّهي عما خالف عنها[4]

ففي هذا التّشبيه أمر منه صلّى الله عليه وسلّم بالمساواة بين النّاس، وإذابة الفوارق العنصرية، فالنّاس لا يتفاضلون عنده إلا بالتّقوى، فتوسّل بهذه الصورة الفنية التي يخاطب بها "العقل والوجدان" ليعبّر عن المعنى الأخلاقي، فأتى بالصورة المألوفة ذهنيا وهي استواء أسنان المشط ليدل بها على الصورة المعنوية التي أرادها، المتمثلة في استواء أقدار النّاس فلا فاضل ولا مفضول إلا بالتّقوى.

«**إن فهم هذه الصورة ولصقوها واستقرارها بالوجدان استجابة فنية وتطبيقها في الأرض بين النّاس، ما هو إلا سلوك ناتج عن تلك الاستجابة، وهذا ماأراده المصطفى صلّى الله عليه وسلّم وهو تحقيق الغاية الأخلاقية من بيانه**» [5].

---

[1]- سورة الصافات، الآية:65.

[2]- الجاحظ، الحيوان، ج4، ص39.

[3]- الجاحظ: البيان والتبيين، راجعه الحافظ شيراويه بن شهر الدّيلمي الهمداني: الفردوس بمأثور الخطاب، تح: السّعيدين بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1986، ج2، ص29، الحديث رقم:6882، والحديث ضعيف رغم تعدد رواياته.

[4]- الجاحظ: البيان والتّبيين، تح: عبد السّلام محمّد هارون، ج2، ص28.

[5]- رضية بنت عبد العزيز بن شعيب تكِرون: الأسس الجمالية في النّقد الأدبي عند الجاحظ (ت255)، كلية اللغة العربية قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ص317.

وفي تشبيه آخر يقول "**الجاحظ**"[1]: قال رسول الله صلّى الله غليه وسلّم: «**النّاس كالإبل المائة لا تجد فيها راحلة**»[2]. ثمّ وضّح معناه بقوله: «**يراد به أن الفضل قليل والنّقص قليل لا على ينتسب ما يتلقّاه الاجتماع من هذه الأعداد، لأننا نجد الرّجل يوزن بالأمة، ونجد الأمة لا تزن قُلاَمَة ظُفْر ذلك الرّجل**» [3]. فالجاحظ في هذا التشبيه بيّن أن القصد في هذا الحساب ليس بأن يؤتى بمائة من الإبل فيخرج منها ناقة واحدة نجيبة، أو بأن يؤتى بألف من النّاس فيخرج منهم فاضل واحد، وإنما القصد إلى الحساب المعنوي، لأن وجه الشّبه هنا مركب عقلي وهو الهيئة الحاصلة من الكثرة و تعسر وجود الفاضل، فالنّاس كثيرون لكن أولي الفضل منهم قليل، وكذلك الإبل كثيرة لكن الناقة النجيبة الصالحة للترّحال نادرة الوجود.

أ-أركان التشبيه:

وقد نوّه الجاحظ في البيان والتبيين إلى أركان التّشبيه في باب نعته(**باب من الشعر فيه تشبيه الشيء بالشيء**).أتى فيه بمثالين للتّشبيه اختلفت فيهما الأداة الأول: أداته(**مثل**) وهو قول الشّاعر:

بدا البرق من نحو الحجاز فشاقَني وكل حجازي له البرق شائق

سرى مثل نبض العرق والليل دونه وأعلام أبلى كلّها والأسالق [4]

والثاني أداته (**الكاف**) وهو قول الشاعر:

أرقت لبرق آخــر الليل يلمع سرى دائبا حين يهبّ ويهجع

سَرَى كَاحْتِسَاءِ الطَّير والليل ضارب بأوراقه والصُّبح قد كاد يسطع [5]

ولعلّه يقصد من وراء هذا الباب أن التّشبيه لابد فيه من الأداة كشرط لتحقق التّشبيه، وأن الأداة مختلفة، فمنها ما هو اسم ك:**مثل**، أو حرف ك: **الكاف**. كما أشار الجاحظ إلى طرفي التّشبيه في حديثه عن المشبه به، فالطرفان المشبّه والمشبّه

---

[1]- الجاحظ: البيان والتبيين، تح وشر: عبد السّلام محمّد هارون، القاهرة ، ط7، 1998م، ج2، ص21.

[2]- البخاري: كتاب الرقاق، باب رفع الأمانة، برقم6133، ج5، ص2383.

[3]- الجاحظ: رسائل الجاحظ، تح: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ص151.

[4]- الجاحظ: البيان والتّبيين، المصدر السابق، ص328.

[5]- المصدر نفسه، ص ن.

به يشتركان في أمور كثيرة، ولكن الأديب يقصد بعضها؛ واحدا أو أكثر، لأن ذلك يتفق مع غرضه، ومن الواجب أن يكون للمشبّه به شهرة في وجه الشّبه و تميزه به عن غيره من نظائره.

ففي حديثه عن فصاحة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وما ورد في أحاديثه من تشبيهات رائعة، يشير إلى أن تشبيهاته جاءت في محزِّها، وأصابت غرضها، حيث كان المشبه به أعرف بوجه الشبه[1].

وفي هذا الصّدد يشير الجاحظ إلى مسألة مهمة، وهي أنه لا تكفي الشهرة بوجه الشبه في المشبّه به حتّى يصيب التّشبيه موضعه، بل ينبغي ألا يوهم في ذهن السامع ما يبعد عن وجه الشّبه المقصود فيقول: فمن كلامه صلّى الله عليه وسلّم :«**النّاس كلّهم كأسنان المشط**»[2].فقد أصاب المحَزَّ بهذا التّشبيه، وأعطى السّامع صورة لما يقصده من عدم التّفاضل بين النّاس ولم يوهم- مع ذلك - شيئا غير المقصود.

ويضرب "**الجاحظ**" أمثلة شعرية على وضوح وجه الشّبه وشهرته في بعض الأشياء فقد شبّه بالقناة في الشّدة والاستقامة فيقال: رجل كالقناة، وفرس كالقناة.

ثم تعرض "**الجاحظ**" لذكر بعض فضائل التّشبيه مثل أن يأتيك من الشّيء الواحد بأشباه عدة، كالغصن، مرة يشبِّه به في النّضارة وكثرة الإيراق كما في قول الشّاعر:

رأيتُ الغانيات نَفَرنَ منّي نفـارَ الوحـش من رامٍ مُفِيـق

رأينَ تغيُّري وأردن لَدْنـاً كغُصْنِ البانِ ذي الفَنَن الوريقِ

ومرة يجعل قضيبا يشبه به في العرى وفقدان النضارة كقول أبي العتاهية.

عريتُ منَ الشّبابِ وكنتُ غضاً كمَا يعرَى منَ الوَرَقِ القَضيبُ

ألا ليت الشّبابَ يَعُـودُ يَـوْمـاً فأخبـرهُ بما صنَـعَ المَشِيـبُ[3].

ومرة يشبه به في اللّين والتّثني كقول الشّاعر:

وَلَئِنْ كَبُرْتُ لَقَدْ عمرتُ كَأَنَّنِـي غُصْنٌ تُفَيِّئُهُ الرِّيَاحُ رَطِيبُ

وكذاك حقـا من يعمَّرِ يُبْـله كـرِّ الزّمـان عليهِ والتّقليـب[4]

---

[1]- ينظر، فوزي السّيد عبد ربه: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتّبيين، المرجع السابق، ص227.

[2]- الجاحظ : البيان والتبيين، ج2، ص19.

[3]- الجاحظ: المصدر نفسه، ج 3، ص82.

[4]- المصدر نفسه، ص ن.

وذكر تشبيه شيئين بشيئين في حالتين مختلفتين في بيت واحد[1]:

كَأَنَّ قُلوبَ الطَيرِ رَطباً وَيابِساً لَدى وَكرِها العُنّابُ وَالحَشَفُ البالي.

بل ذهب إلى تشبيه أربعة أشياء بأربعة:

له **أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاءُ سرحانٍ وتقريبُ تَتْفِلِ**[2]

وقد أشار "**الجاحظ**" إلى ذلك بقوله: «**لم أر أجمع من قول امرئ القيس**»، وأورد في كتابه "**البيان والتّبيين**" لقد قال أبو عمرو بن العلاء:«**افتتح الشعر بامرئ القيس وختم بذي الرّمة**»[3].

ومما سبق يتّضح أن "**الجاحظ**" قد أحاط بمعظم أركان هذا الفن وأبان عن أهم مقاصده، مدركا المغزى الدّقيق من الصورة التشبيهية ومشيرا إلى أهمية رسم هذه الصورة، وعدم إتاحة صنعها إلا من المهرة من صناع الكلام وأرباب البيان[4].

2- المجـــاز:

إن المجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إليها الطبيعة، لإيضاح المعنى، إذ به يخرج المعنى متَّصفا بصفة حسِّية، تكاد تعرضه على عيون السامع، لهذا شغفت العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الاتساع في الكلام، وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ، ولما فيه من الدقة في التعبير، فيحصل للنفس به سرور وأريحية، ولأمرٍ ما كثُر في كلامهم حتى أتوا فيه بكل معنى رائق وزينوا به خطبهم وأشعارهم.

والمجاز لغة: الموضع، جزت الطريق، وجاز الموضع جوزا ومجازا أي سار فيه وسلكه[5]

واصطلاحا:هو اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التّخاطب لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي والعلاقة هي المناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، قد تكون المشابهة بين المعنيين، وقد تكون غيرها.

---

[1]- ينظر، محمّد علي زكي الصّباغ: البلاغة الشّعرية في كتاب البيان والتّبيين للجاحظ، المرجع السابق، ص239.

[2]- الجاحظ : البيان والتّبيين، ج4، ص54.

[3]- جابر بن عصفور: الصورة الفنية في التّراث النّقدي عند العرب، ط3، 1932، ص105.

[4]- فوزي السيد عبد ربه: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، المرجع السابق، ص231.

[5]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت– لبنان، دط ج13، ماد جوز، ص326.

فإذا كانت العلاقة المشابهة فالمجاز استعارة وإلا فهو مجاز مرسل.

والقرينة: وهي المانعة من إرادة المعنى الحقيقي، قد تكون لفظية، وقد تكون حالية[1].

وقال "**السّيوطي**": «**المجاز من جاز المكان يجوزه إذا تعدّاه إلى مكان آخر، وسمي بذلك لأنهم جازوا به معناه الأصلي إلى معنى أخر**»[2].

وقال "**الجرجاني**":«**والمجاز كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما يجوز إليه، وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز**» [3].

وقد قسّم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين:

مجاز عقلي: ويكون في الإسناد و نسبة الشيء إلى غير ما هو له، ويسمى المجاز الحكمي والإسناد المجازي، ولا يكون إلا في التّركيب.

مجاز لغوي: ويكون في نقل الألفاظ عن حقائقها اللّغوية إلى معان أخرى بينها صلة ومناسبة.

والمجاز اللّغوي قسمان:

أ- مجاز تكون فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي **المشابهة** ويسمى **(المجاز الاستعاري)** كما يسمى الاستعارة[4].

ب- مجاز لا تكون فيه العلاقة هي المشابهة ويسمى "**المجاز المرسل**" وهو ما نقصده في كتابتنا هذه، وسمّي مرسلاً لأنه لم يقيد بعلاقة المشابهة، أو لأن له علاقات كثيرة لا تكاد تحصر[5].

والمجاز المرسل: ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه

---

[1]– السّيد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للنشر والتوزيع، ص217- 216.

[2]- السّيوطي: عقود الجمان، ص17، الحاشية، نقلا عن : محمّد علي زكي الصّباغ ، البلاغة الشّعرية في كتاب البيان والتّبيين للجاحظ، ص243.

[3]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 304، نقلا عن محمّد علي زكي الصّباغ ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين، ص243.

[4]– محمّد بركات علي حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار النّشر والتّوزيع، عمّان ـ الأردن 1991 م، ص37.

[5]– بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، دار العلوم، الرياض 1982م ، ج1، باب الجيم، ص179، 180.

مثل لفظة **(اليد)** إذا استعملت في النعمة، لأن من شأنها أن تصدر عن هذه الجارحة ومنها تصل إلى المقصود بها، ويشترط أن يكون في الكلام إشارة إلى المُولِي لها، فلا يقال: اتسعت اليد في البلد، أو اقتنيت يدا، كما يقال:اتسعت النعمة في البلد أو اقتنيت نعمة وإنما يقال:جلت يده وكثرت أياديه علي ونحو ذلك، وعلاقات المجاز المرسل كثيرة منها: الجزئية، الكلية، السببية، المسببية، اعتبار ما كان، اعتبار ما يكون، المحلية، الحالِّية الآلية، المجاورة. فقَوْل الله عز وجل:﴿**وَيُنَزِّلُ لَكُم مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا**﴾[1]، فيه مجاز علاقته مسببية أي مطرًا يُسبب الرزق. وفي قوله تعالى أيضا:﴿ **فَتَحْرِيرُ رَقَبَة مُومِنَة**﴾[2] مجاز مرسل علاقته الجزئية فالرقبة جزء من الشخص المعتوق أريد بها الكل**(أي تحرير الشخص من العبودية).**

ونحو نشر الحاكم عيونه في المدينة أي الجواسيس، فالعيون مجاز مرسل علاقته الجزئية لأن كل عين جزء من جاسوسها.

وفي قوله تعالى:﴿**وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَارًا**﴾[3].فالمولود حين يولد لا يكون فاجرا ولا كفارا، ولكنه قد يكون كذلك بعد الطفولة، فالمجاز هنا مرسل علاقته اعتبار ما يكون[4].

والمجاز المرسل ذي العلاقة المحلية في قوله تعالى:﴿**وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا**﴾[5].أي أهل القريــة، ومن في العــير[6].

والجاحظ من أوائل العلماء الذين تعرضوا لهذا الموضوع بالبحث والشاهد لأن اللغة العربية هي لغة المجاز والإيجاز. ولكنه لم يدرجه أو يفصله تحت عنوان كعادته في نهج البيان والتبيين.ومن بعض شواهده الضمنية في (البيان)على المجاز المرسل والتي لم يدرجها تحت عنوان قول الشاعر:

أَهْلَكَ طَسما وقَبْلَ طسم أَهلكَ عادًا وذا جُدُونِ

أراد الشاعر بطسم جميع أفراد قومه ولم يرد شخصه بحد ذاته.

---

[1]– سورة غافر، الآية: 13.

[2]– سورة النساء، الآية:92.

[3]– سورة نوح، الآية: 27.

[4]- السّيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط1، (1431، 1432) هـ، ص ص219، 218.

[5]-سورة يوسف، الأية: 82.

[6]- شفيع السّيد: البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، القاهرة، ص18.

كذلك الأمر بعاد، أراد جميع أفراد قوم عاد، وجمع **(ذا جدون)** التي مفردها**(ذا جدن)** ليدل ويؤكد على مقصدهّ.

وقول الشاعر حين أعطى مقولا ولم يعطي معقولا:

لِسَانُك معسولٌ ونفسك شُحَّة ودُون الثُّرَيا من صَديقِكَ مَالُكَا

قصد الشاعر باللسان المعسول الخداع، أي التفتيش عن ألفاظ منمقة براقة للمدح أو للخروج من المأزق أو غيره.وهذا الأسلوب ينم على شخصية ضعيفة متسترة. وأراد (بالنفس الشحة)، البخل عامة، والشح عارض نسبي قد يسخو في مواطن. ثم بيَّن بُخل المُخاطَب بقوله: إن الثريا وهي النجوم بصورة عامة أقرب لصديقك من أن يمَسَّ فَلْسا واحدا من أموالك، ومن أمثلة الجاحظ وشواهده على المجاز العقلي المبثوثة في تضاعيف البيان والتبيين قول الصعب بن علي الكناني عند إشارته إلى سرعة الجائع كسرعة أمير النحل المجرب:

أَبْلِغْ فزارَةَ أنَّ الذِّئب آكِلُــها وجَـائِعٌ سَغِبٌ شرٌ مــن الذِّيــبِ

أزلُّ أطلسُ ذو نفس محكَّكَة قد كان طار زمانا في اليعاسيب

فالمجاز هنا فزاره، وقصد الشاعر بها أبناء فزارة أي القوم و آكلها يعني أكل مواشي أبناء فزارة، وكنى(بطار زمانا في اليعاسيب)عن مبلغ سرعته. ويأتي المجاز عند الجاحظ على المثل وعلى الإشتقاق وعلى التشبيه، فيجود بشواهد شعرية رائعة في مواضع مختلفة من كتابه "**الحيوان**"، حتى قال عن المجاز :«**هذا الباب هو مفخرة العرب في لغتهم**»[1].

3- **الاستعـارة:**

لغة: من قولهم استعار طلَبَهُ عَارِيةً.

واصطلاحا:هي استعمال اللّفظ في غير ما وُضِع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينه صارفة عن إرادة المعنى الأصلي.

والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا، ولكنها أبلغ منه، كقولك: "**رأيت أسدًا في المدرسة**" فأصل هذه **الاستعارة:** "**رأيت رجلا شجاعا كالأسد في المدرسة**". فحذَفْت المشبَّه

[1] ينظر: محمّد علي زكي الصّباغ: البلاغة الشّعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ص244 -246.

(لفظ رجلا) وحذفت الأداة **(الكاف)**، وحذفت وجه التشبيه**(الشجاعة)** وألحقته بقرينة**(المدرسة)** لتدل على أنك تريد بالأسد شجاعا.

أركان الاستــعارة: للاستعارة ثلاثة أركان هي:

1- مستعار منه: وهو المشبّه به.

2- ومستعار له: وهو المشبّه، ويقال لهما الطرفان.

3- ومستعار: وهو اللّفظ المنقول.

فكل مجاز يبنى على التّشبيه يسمى استعارة. ولابد فيها من عدم ذكر وجه الشبه ولا أداة التّشبيه، بل ولا بد أيضا من تناسي التشبيه الذي من أجله وقعت الاستعارة فقط، مع ادعاء أن المشبّه عين المشبه به أو ادّعاء أن المشبه فرد من أفراد المشبه به الكلي. بأن يكون اسم جنس أو علم جنس ولا تتأتى الاستعارة في العلم الشخصي لعدم إمكان دخول شيء في الحقيقة الشخصية، لأن نفس تصور الجزئي يمنع من تصور الشركة فيه.إلا إذا أفاد العلم الشخصي. وصفا به يصح اعتباره كليا. فيجوز استعارته: كتضمن "**حاتم للجود**" و"**قس للفصاحة**"، فقال: **رأيت حاتما وقسا**، وبدعوى كلية حاتم وقس، ودخول المشبه به في جنس **الجواد والفصيح**.

وللاستعارة أجمل وقع في الكتابة، لأنها تجدي الكلام قوة وتكسوه حسنا ورونقا وفيها تثار الأهواء والإحساسات[1].

وتنقسم الاستعارة إلى:

تصريحيه:وهي ضرب من المجاز اللغوي وهي كلمة أو جملة لم نستعملها في معناها الحقيقي بل في معنى مجازي لعلاقة هي:المشابهة بين المعنيين الحقيقي والمجازي، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.

تقول:**قابلني صديقي خالد ومعه زهرة من زهرات المجتمع.**

ف "**زهرة**" استعارة تصريحيه و أصل الكلام تشبيه بليغ هو **(خطيبة خالد زهرة)**. طورناه فحذفنا منه طرفه الأول وهو المشبه **(خطيبة خالد)** وصرحنا في مكانه بالمشبه به وهو"**زهرة**".ثم شفَّعناه بما يدل على قصدناه منه أي بالقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي **(الزهرة)** وهذه القرينة هي **(من زهرات المجتمع)**. وليس بلازم أن تكون القرينة لفظية كما في

[1]- ينظر، السّيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص ص226، 225.

المثال السابق، بل قد تكون عقلية تفهم من سياق الكلام أومن دلائل الأحوال. فكلمة البدر في النشيد المدني **(طلع البدر علينا من ثنيات الوداع)**استعارة تصريحيه قرينتها عقلية أو كما يقول البلاغيون حالية[1].

ونحو قول الشاعر:

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضَّت على العنَّاب بالبَرَدِ

فقد استعار:اللؤلؤ، والنرجس، والورد والعناب والبرد. للدموع والعيون والخدود والأنامل والأسنان[2].

والاستعارة التمثيلية ضرب من الاستعارة التصريحية ففيها نصرِّح بالمشبه به المذكور في مكان المشبَّه، ولا فرق بين الاستعارتين**(التصريحية والتمثيلية إلا أن واحدة منهما تجري في المفرد والأخرى تجري في المركَّب)**.

نحو قول المتنبي لعائب شعره:

ومن يك ذا فمٍ مرٍّ مريض يجد مرًّا به الماءَ الزُّلالا

وأكثر ما تجري الاستعارة التمثيلية في الأمثال: كما نسوق في هذا المثل:**(أَحَشَفًا وسُوءَ كِيلَة)** فنمثِّل به أو نضربه لكل من يُظلم من وجهين سواء كان الظلم ماديا أو معنويًا[3].

الاستعارة المكنية:

وهي أن تحذف المشبه به بعد أن تستبقي بعض لوازمه تُكنى عنه به ثم تسنده إلى المشبه المذكور في الكلام.

تقول:نستيقظ في الصّباح على زئير الأب، فتكون قد شبّهت الأب بالأسد ثم حذفت المشبه به وهو الأسد، لكن بعد أن أخذت الزّئير وهو من خواصه فكنيت عنه به ثم أسندته إلى المشبه وهو الأب.

وقال "**أبو ذؤيب الهذلي**":

وإذا المنيّة أنشبت أظافرَهَا ألفيتَ كلّ تميمة لا تنفع

---

[1]– عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992م، ص62.

[2]– ينظر، السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص226.

[3]– ينظر، عبده عبد العزيز قلقيلة: المرجع السابق، ص62.

معنى البيت إذا جاء الأجل تعطلت السُّبل، والصّورة البيانية استعارة مكنية، فقد شبه الشّاعر المنية بالحيوان المفترس، ثم حذف المشبه به و هو الحيوان المفترس لكن بعد أن استبقى وسيلته في الفتك وهي الأظفار التي أثبتها للمشبه المنصوص عليه في البيت وهو المنية.

وقالت حمدونة الأندلسية تصف واديًا:

نزلنا دوحة فحَنَا علينا حَنْوَ المرضعات على الفطيم

في الشطر الأول شبهت حمدونة الأشجار بالأمهات، ثم حذفت المشبه به وهو لأمهات، لكن بعد أن رمزت إليهن وكَنَّتْ عَنْهُنَّ بأبرز خواصهن وهو الحنو، ثم نسبت هذا الحنو إلى المشبه وهو الدَّوْح.

وقال "**زهير بن أبي سلمى**":

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطِلَه وعَرِي أفراس الصِّبَا ورواحِلَه.

يخـبر زهيـر أنه تاب إلى رشده وأقلع عن حبه لسلمى.

وقد شبه الصّبا، وهو مرحلة من مراحل العمر تغلُب عليها الرعونة والطيش بجهة من جهات المسير، ثم حذف الجهة لكن بعد أن كنَّى عنها بما تستلزمه من أفراس و رواحل ثم أثبت هذا اللاّزم المشبه وهو الصِّبا.

وقال تعالى على لسان زكريا:﴿**رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**﴾[1].شبه زكرياء رأسه بـ"**الحطب**"، ثم حذف **المشبه به** وهو الحطب، بعد أن كَنَّى عنه بأهم لوازمه وهو "**الاشتعال**" الذي أسنده إلى المشبه وهو "**الرأس**".

وسر بلاغة الاستعارة المكنية ما فيها من تشخيص وهبة حياة، ذلك أن كمية الخيال فيها أكبر من كمِّيَتِه في الاستعارة التصريحية، من حيث أن المكنية صورة خيالية فرعية من قرينتها التَّخيِّلِيَة، ويمكن القول بأن الخيال في المكنية مركب أما في التصريحية فبسيط،

كما أن الاستعارة المكنية فيها الكِناية عن المشبه به المحذوف بما استبْقيناه منه دلالة عليه، وهذا يعني أنه قد اجتمع لنا في صورة بيانية واحدة هي الاستعارة المكنية مجاز وكناية[2].

---

[1]– سورة مريم، الآية :04

[2]– ينظر، عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، المرجع السابق، ص64.

«والاستعارة عند أبي عثمان تسمية الشَّيء باسم غيره إذا قام مقامه»[1].

وواضح أن البلاغيين استمدوا تعريفهم من هذا الإطار الذي حدَّده الجاحظ لمفهوم الاستعارة فتعريفه لها لم يبعد عن تعريف البلاغيين الذي سبقت الإشارة إليه. وقد جاء تعريفه للاستعارة في معرض حديثه عن الاستعارة التبعية في قول الشاعر:

يا دار قد غيرها بـــلاها كـــأنّــما بقـــلـــم محـــــاها

أخربها عَمران من بناها وكرُّ ممساها على مغناها

وطفقت سحابة تغشـاها تبكي على عِراصِها عيناها

يقول:« **طفقت يعني ظلت، تبكي على عراصها عيناها.عيناها هنا للسّحاب وجعل المطر بكاء على طريق الاستعارة، وتسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه، ويقال لكل جدبة متفَتِّقَةٍ ليس فيها بناءُ عرصه»**[2].

ونعتقد أن تحليله للاستعارة في هذا البيت وما يماثله هي التي جعلت البلاغيين –**بعده**- ينظمون مثل هذه الاستعارة، في باب الاستعارة التّصريحية التبعية إذا أجروا الاستعارة في القرينة، أي في مثل **(تبكي)** في البيت، وقد يجعلونها في باب الاستعارة المكنية إذا أجرَوا الاستعارة في السحابة على نحو ما هو معروف مشهور، وكأن "**الجاحظ**" هو المسؤول عن إدخال مثل هذه الصّورة في باب الاستعارة. وقد كان تعليقه على البيت الثاني من هذه الأبيات الثلاثة تحليلا وافيا للاستعارة التي سماها البلاغيون عنادية **(تهكمية)**، أو تلميحية وهي ما استعمل فيه الشّيء في ضد معناه أو نقيضه، بتنزيل التّضاد أو التّناقض منزلة التّناسب بواسطة تهكم أو تلميح.

فيقول معلقا على البيت: ممساها يعني مساؤها، ومغناها موضعها الذي أقيم فيه والمغاني: "**المنازل التي كان بها أهلها**"، وقوله:أخْربَها عمران منْ بناها: يقول: عمَّرها بالخراب، وأصل العمران مأخوذ من العمر وهو البقاء، فإذا بقي الرجل في داره فقد عمرها فيقول:إن مدة بقائه فيها أبلت منها، لأن الأيام مؤثرة في الأشياء بالنقص والبلى، فلما بقي الخراب فيها وقام مقام العمران في غيرها سمي بالعمران.

---

[1]– الجاحظ، البيان والتّبيين: تح وشر: عبد السلام محمّد هارون، مج1، ص153.

[2]- عبده عبد العزيز قلقيلة: المرجع السابق، ص64.

ويسوق مثالا آخر للاستدلال على هذه الاستعارة وتوضيحها، ذلك قول الشاعر:

يا عَجلَ الرّحمنُ بالعذابِ لِعامرات البيتِ بالخرابِ

ويعلق على البيت بقوله: يعني الفأر، يقول: هذا عمرانها، كما يقول الرجل: "**ما نرى من خيرك ورفدك إلا ما يبلُغُنا من خَطْبك علينا، وفتكٍ في أعضادِنا**". ويؤكد معنى هذه الاستعارة بالمثال الواضح من القرآن الكريم الذي أخذه عنه البلاغيون وهو قول الله عز وجل:﴿**هَذَا نُزُلُهُم يَوْمَ الدِّينِ**﴾[1]،ويعلق على الآية الكريمة بقوله:« **والعذاب لا يكون نزلا، ولكن لما قام العذاب لهم في موضع النعيم لغيرهم سمي به**»[2].

وواضح من تحليل "**الجاحظ**" وتعليقه على هذين البيتين وعلى الآية الكريمة أنه قد أوضح معنى الاستعارة العنادية بصورة لا لُبْس فيها ولا غموض، ولم يُضِف البلاغيون – بعده- إلا أن وضعوا لها إطارا لم يخرج عن مفهومه ومراده.

وكما وقف الجاحظ مع الاستعارة التبعية و الإستعارة العنادية وقف مع كثير من أمثلة الإستعارة التصريحية الأصلية، مبينا في بعضها ما ترمي إليه هذه الاستعارة، ففي قول "**النمر بن تولب**":

إن يُصبــح صدايَ بقفرةٍ بعيداً نآني صاحبي وقريبي

تَرَى أنّ ما أبقيت لم أكُ ربه وأنّ الذي أمضَيت كان نصيبيُ

يقول:«**الصدى هاهنا: طائر يخرج من هامة الميت إذا بَلَى، فينعى إليه ضعفه وليه وعجزه عن طلب طائلته، وهذا كانت تقوله الجاهلية، وهو هنا مستعار، أي أصبحت أنا**»[3].

فالاستعارة هنا في اسم الجنس– كما هو واضح- حيث استعير الصّدى لشخص المتكلم، وكلامه واضح في إبراز هذا المفهوم[4].

ومن شواهد الاستعارة المكنية في كتاب البيان والتّبيين قول نُصَيْب[*]:

أقول لركب صادرين لقيتهم قفا ذات أوشال ومولاك قاربِ

---

[1]– سورة الواقعة، الأية : 56

[2]– الجاحظ: البيان والتبيين، شر وتح: عبد السّلام محمّد هارون، ج1، ص153.

[3]–المصدر نفسه، ج1، ص284.

[4]ينظر، فوزي السيّد عبد ربه : المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتّبيين، ص235.

[*]نصيب: هو ابن رباح وكنيته أبو محجن، شاعر فحل في النّسب والمدح.

قفوا خبّرونا عن سليمان إننـي لمعروفه من أهـل ودَّانَ طالبِ
فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهلـَه ولو سكتوا أثنت عليك الحقائبِ

فالحقائب تخبر من كَثرةِ انتِفاخِها أن صاحبها كريم جواد.

يقول "**الجاحظ**":وهذا كثير جدا[1]

ومن بليغ شواهد "**الجاحظ**" على الاستعارة، وقد جعلها تحت عنوان الإشارة قول الشّاعر:

أشارت بطرف العين خيفةَ أهلها إشارة مـذعور ولـم تتـكلم
فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا وأهلا وسهلا بالحبيب المتيَّم

لقد أنطق الشّاعر الطّرف، وجعل الإشارة أبعد مبلغ الصوت.

وفي بيت لأعشى همذان[*]:

ويركَبُ رَأسَهُ في كل وَحل ويعثُرُ في الطَّريق المستقيم[2]

الرأس لا يُركب فكيف بالحيوان أو الإنسان يركب رأس نفسه؟ معنى ذلك التمسك بالرأي والمعاندة. ولئن لم يصرح الجاحظ (بالاستعارة) في البيان والتبيين، فقد فعل ذلك صراحة في الحيوان.فتَحْتَ عنوان:(ما يحتاج إلى معرفته)أورد الجاحظ ألفاظا أطلق عليها اسم الاستعارة. فقال على لسان الفرزدق :

إني أقود جملا ممراحا في قبّة مُوقرة أحراحا [3]

قال الجاحظ : « وإنّما جمعوه على أحراح لأن الواحد حِرْح، هكذا كان أصله وقد يستعار ذلك وهو قليل» [4].

يتبين لنا أن الجاحظ سمى الاستعارة واعتبرها مجازا، واستعمالاته لها كانت على التَّشبيه، وعلى المثل وعلى الاشتقاق وكان يعني بها الاستعارة أو المجاز العام.

---

[1]– الجاحظ: البيان والتّبيين، شر وتح : عبد السّلام محمّد هارون، مج1، ص ص82، 83.

[*] أعشى همدان هو عبد الرحمان الحارث: وهو أحد الأربعة الذين عهد اليهم عثمان بن عفان رضي الله عنه بنسخ المصاحف.

[2]– الجاحظ : البيان والتبيين، تح: عبد السّلام محمّد هارون، مج4، ص44.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، مادة حرح ، مج2، ص432.

[4]– الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السّلام محمّد هارون، مج 2، ص280.

كما لمّح إلى (إجراء الاستعارة) وهذه العبارة استعملها البلاغيون فيما بعد- إجراء الاستعارة- بمعنى تحليل الاستعارة إلى عناصرها الأساسية التي تتألف منها. وهذا التحليل يتطلب تعيين كل من المشبه والمشبه به في الاستعارة، وعلاقة المشابهة أو الصفة التي تجمع بين طرفي التشبيه ونوع الاستعارة، وكذلك نوع القرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، والتي تكون لفظيةً وأحيانا تفهم من سياق الكلام [1]

3-الكناية:

لغة: ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره .

وهي مصدر كنيت، أو كنوتُ بكذا، إذا تركت التصريح به.

واصطلاحا: لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود التصريح بهذه الصفة، إلى الإشارة إليها بشيء تترتب عليه وتلزَمه، لأنه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة، فإذًا المراد طول قامته وإن لم يكن له نَجَاد، ومع ذلك يصح أن يراد المعنى الحقيقي، ومن هنا يعلم أن الفرق بين الكناية والمجاز صحة إرادة المعنى الإصلي في الكناية دون المجاز،فإنه ينافي ذلك. نعم: قد تمتنع إرادة المعنى الأصلي في الكناية، لخصوص الموضوع مثل قوله تعالى: ﴿**والسَّمَوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ** ﴾ [2] .

وكقوله تعالى ﴿ **الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرشِ اسْتَوَى** ﴾[3] كناية على تمام القدرة، وقوة التمكن والاستيلاء[4] .

ويعرفها القزويني بأنها: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك: طويل النَّجاد أي طويل القامة، وفلانة نَؤُوم الضحى أي مرفَّهة .

مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمَّات، وذلك أن وقت الضحى وقت سعي النساء العرب في أمر المعاش، وكفاية أسبابه، فلا تنام فيه من نِسائهم إلاّ من تكون لها خدم ينوبون عنها في السعي لذلك [5] .

---

[1]- ينظر، محمّد علي زكي صباغ: البلاغة الشّعرية في كتاب البيان والتّبيين، المرجع السابق، ص250.

[2]- سورة الزمر، الآية:67.

[3]- سورة طه، الآية:5.

[4]- ينظر، السّيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المرجع السابق، ص ص251، 252.

[5]- ينظر، عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، المرجع السابق، ص ص100، 101.

«ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد، والنوم في الضحى من غير تأويل (من غير صرف اللفظ عن معناه الأصلي) فالفرق بينها-الكناية- وبين المجاز من هذا الوجه أي من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمه، فإن المجاز ينافي ذلك، فلا يصح في نحو قولك: (في الحمَّام أسد) أن تُريد معنى الأسد من غير تأويل» [1].

« يقصد القزويني امتناع أن تقصد أسدا حقيقيا بل لابد أن يكون المقصود أن في الحمام رجلا شجاعا استَعَرت له كلمة أسد »[2].

أقسام الكناية:

للكناية ثلاثة أقسام اتفق عليها جل البلاغيين وهي:

1) **كناية عن موصوف:** كقولهم:"**هو حارس على ماله**" كناية عن البخيل الذي يجمع ماله ولا ينتفع به، وقولهم :"**هو فتى رياضِيّ**" كناية عن القوة .

2) **كناية عن نسبة:** ويراد بها نسبة أمر لآخر، إثباتا أو نفيا فيكون المكنى عنه نسبة أسندت إلى ما له اتصال به، نحو قول الشاعر:

إن السّماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج .

فإن جعل هذه الأشياء الثلاثة في مكانه المختص به يستلزم إثباتها له والكناية المطلوب بها نسبة .

3) كناية عن صفة: كقولنا فلان ربيب أبي الهول كناية عن كتمانه لسرّه، وتعرف كناية الصفة بذكر الموصوف ملفوظا أو ملحوظا من سياق الكلام [3].وهي ضربان قريبة وبعيدة.

القريبة: ما ينتقل منها إلى المطلوب بها، لا بواسطة، وهي إماّ واضحة كقولهم كناية عن طويل القامة:(**طويل نجاده، وطويل النجاد)** والفرق بينهما أن الأول كناية ساذجة والثّاني كناية مشتملة على تصريح مَا لِتَضمَّن الصّفة فيه ضمير الموصوف بخلاف الأول .

وإماّ خَفِيَّة كقولهم عن الأبله: **(عريض القفا)** فإن عرض القفا وعِظَمَ الرّأس إذا أفرط دليل الغباوة، ألا ترى إلى قول طرْفَة بن العبد:

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَـهُ خَشَاشٌ كَرَأْسِ الحيّةِ المُتَوَقِّدِ.

---

[1]- جلال الدين محمّد بن عبد الرحمان، القزويني الخطيب: التلخيص في وجوه البلاغة، ضبط وشرح: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904، ص 338.

[2]- ينظر، عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، المرجع السابق، ص101.

[3]- ينظر، السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المرجع السابق، ص254.

والبعيدة: ما يُنتقل منها إلى المطلوب بها بواسِطةٍ كقولهم كِناية عن الأبله:**(عريض الوسادة)** فإنه ينتقل من عرض الوسادة إلى عرض القفا، ومنه إلى المقصود.

وكقولهم "**كثير الرَّماد**" كناية عن المِضْيَافِ، فإنّه يُنتَقل من كثرة الرماد إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدور، ومنها إلى كثرة الطبائخ، ومنها إلى كثرة الأكلة ومنها إلى كثرة الضيوف ومنها إلى المقصود.

ومنه أيضا قول " **ابن هِرمَة**":

يَكادُ إِذا ما أَبصَرَ الضَّيفَ مُقبِلاً يُكَلِّمُهُ مِن حُبِّهِ وَهوَ أَعجَمُ

وقوله أيضا:

لا أمتع العود بالفصال ولا أبتاعُ إلاّ قريبةَ الأجل.

فإنه ينتقل من عدم إمتاعها إلى أنّه لا يُبقي لها فِصَالَها، لتَأْنَسَ بها ويحصل لها الفرج الطبيعي بالنظر إليها، ومن ذلك إلى نحرها، أو لا يُبقي العود إبقاءً على فصالها وكذا قرب الأجل يُنتقل منه إلى نحرها، ومن نحرها إلى أنّه مضياف [1]

ومن لطيف هذا القسم قوله تعالى:﴿**ولَمَّا سُقِطَ في أَيْدِيهِم** ﴾[2] أي ولمّا اشتدّ ندمهم وحسرتهم على عبادة العجل، لأن من شأن مَنِ اشتد ندمه وحسرته أن يَعُضّ يده غماّ فتصير يده مسقوطا فيها، لأنّ فاه قدْ وقع فيها [3] .

والجاحظ بإدراكه لفضيلة الكناية، وأنّ لها مدخلا في بلاغة الكلام أدار حديثه عنها بما يشمل أقسامها الثلاثة.

ففي الكناية عن الصفة ينقل عن شريح قوله .(**الحدة كناية عن الجهل**)، وعن أبي عبيدة قوله : **(العارضة كناية عن البَذَاء)**، وإذا قالوا :فلان مقتصد فتلك كناية عن البخل، وفي حديثه عن العصا والمعاني التي يكنى عنها بذكرها عند العرب أورد : طارت عصا فلان شُقَقًا وهو كناية عن التفرق، كما هو واضح، وقال الأسدي : (عصا الشمل من أسد أراها قد انصدعت كما انصدع الزجاج) فعصا الشمل كناية عن الجمع والالتئام ويقال : فلان شق عصا المسلمين وهو كناية عن التفرق والاختلاف.

---

[1]– ينظر، الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان (د ط) ص332– 334.

[2]– سورة الأعراف، الآية: 149.

[3]– ينظر، الخطيب القزويني، المرجع السابق، ص334.

وقد أورد الجاحظ أمثلة عديدة في الكناية عن الصفة منها الكناية بضعف العصا عن الرحمة والإشفاق وصلابتها عن القوة، ولينها عن الفشل والإفلاس[1].

يقول :"**يقال للراعي إنَّه لَضَعِيفُ العصا، إذا كان قليل الضرب بها للإبل شديد الإشفاق عليها، فإذا كان الراعي جلدا قويا عليها**"، قالوا : "**صلب العصا**"، ولذلك قال الراجز: "**صلب العصا باق على أذاتها**" [2].

وأما الكناية المطلوب بها موصوف فقد أشار الجاحظ إلى كثير من أمثلتها، وعلق على كثير منها بما ينبئ عن فهمه لهذا القسم من الكناية، واختلافها عن سابقتها، فمن ذلك مارواه من قول "**الهذلي**" :

أعامر لا ألوك إلا مهندا وجلد أبي عجل وثيق القبائل.

ثم قال يعني بأبي عجل الثور، ومعلوم أن الثور ليس بصفة ولا نسبة و إنَّما هو موصوف. كما يكنى برأس العصا عن صغير الرأس، فالعرب تسمي كل صغير الرأس:رأس العصا وكان عمر بن هبيرة صغير الرأس، فقال "**سويد بن الحارث**":

من مبلغ رأس العصا أن بيننا ضغائن لا تنسى وإن قيل سلت

رضيت لقيس بالقليل ولم تكن أخـا راضيا لو أن فعلك زلت

وكان والبة صغير الرأس فقال "**أبو العتاهية**" في رأس والبة ورؤوس قومه :

رؤوس عِصِيٍ كنَّ من عود أثلة لها قادح[*] يبرى وآخر مخرب

أما القسم الثالث وهو الكناية عن النسبة فقد كان حديث الجاحظ عنه واضحا لا غموض فيه، يدل على أصالة ذوقه و دقة فهمه في التمييز بين مرامي هذه الأنواع الثلاثة

فقد أبرز هذا النوع في تعليقه على قول الشاعر :

إذا أخْضَرَّت نعال بني غراب بَغُو ووجدتهم أشرى لئاما

يقول:" **فلم يُرِد صفة النعل، وإنما أراد أنهم إذا اخضرت الأرض، وأخصبوا طغوا وبغوا**"[3].

---

[1]– ينظر، فوزي السيد عبد ربه: المقاييس البلاغية، المرجع السابق، ص241.

[2]– الجاحظ: البيان والتّبيين، ج3، ص52.

[*] القادح: أكال يقع في الشجر والأسنان.

[3]– الجاحظ: المصدر السابق، ص106.

فالمقصود من هذه الكناية نسبة الإخضرار على الأرض، فأثبتها للنعال لينتقل الذهن إلى نسبتها إلى الأرض، فهي كناية عن نسبة[1].

وقوله:

وكيف أُرْجى أن أسود عشيرتِي وأمِّي من سلمَى أبوهَا وخالهَا

رأيتكم سودا جعادا و مـــــالك مخضرة بيـــض سباط نعالها

يقول:(فلم يذهب إلى مديح النِّعال في أنفسها، وإنما ذهب إلى سباطة أرجلهم وأقدامهم ونفى الجعود والقصر عنهم، ...، وإذا مدح الشاعر النَّعل بالجودة فقد بدأ بمدح لابسها قبل أن يمدحها[2].

هذه عينات من شواهد الكناية عند "**الجاحظ**" في "**البيان والتبيين**"، لم يسلكها بعناوين صريحة، وإنّما استنتجناها واستقرأناها أثناء مطالعتنا للكتاب .قال الدكتور عتيق عند تعرضه للكناية عند "**الجاحظ**": « **فالكناية عند الجاحظ ... من الأساليب البلاغية التي قد يتطلبها المعنى للتعبير عنه، ولا يجوز إلا فيها، وإن العدول عنها إلى صريح اللفظ في المواطن التي تتطلبها أمر مخل بالبلاغة. والمتتبع لما قاله الجاحظ عن الكناية، ولما أورده من أمثلة لها يرى أنه استعملها استعمالا عاما يشمل جميع أضرب المجاز والتّشبيه والاستعارة والتّعريض دون أن يفرق بينهما وبين هذه الأساليب**»[3].

قال الدكتور "**شوقي ضيف**":« **وهو- أي الجاحظ- حقا لم يكن يعنى بوضع ملاحظاته في شكل قوانين محددة بالتّعريفات الدقيقة، ولكنه صوّرها في أمثلة متعددة بحيث تمثلها من خلفوه تمثلاً واضحا**»[4] .

ويقول "**الخطيب القزويني**" عن كتاب **(البيان والتبيين)**[5]:

---

[1]- ينظر، فوزي السّيد عبد ربه: المقاييس البلاغية، المرجع السابق، ص242.

[2]- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 3، ص ص110، 107.

[3]- عتيق: علم البيان، ص ص 203، 202، نقلا عن:محمّد علي زكي الصّباغ: البلاغة الشّعرية في البيان والتّبيين للجاحظ، ص254.

[4]- شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ط9، ص58.

[5]- القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص ص 43، 42. نقلا عن: محمّد علي زكي الصّباغ: البلاغة الشّعرية في كتاب البيان والتّبيين للجاحظ، ص254.

« وهو لذلك آية من آيات الطبع المتمكن والذوق السليم والإحاطة التامة بالبيان وبلاغته .

وإذا كان الجاحظ فخر التلمذة والرواية...فيجب أن لاننسى أنه كان لعلماء الأدب والبيان الذين جاؤوا بعده، هذا الفخر نفسه بالتلمذة عليه وعلى كتاب (البيان والتبيين) خاصة» .

وإذا كانت أركان البيان البلاغية على هذا النّحو فإن "**الجاحظ**" يعرف البيان المقصود توضيحه وأثره في النقد "ما أفهمك فهو البيان والذي هو وسط بين الحصر والهذر، لذلك راح يحشد الخُطب والأشعار والأمثال للتّدليل على رؤيته لمفهوم البيان المأخوذ من الإفهام ثم راح يعلّل ذلك من خلال التّوجهات النّقدية كاللّفظ والمعنى، والنقد الثقافي أو الإلمام بكل ما يتعلق بالبيان العربي من كلام وهذا ما سنفصله في المبحث الثّاني من هذا الفصل.

ثانيا: ملامح الرؤية النقدية عند الجاحظ:

لقد تعدّدت آراء الجاحظ النقدية وتناثرت في كتابيه"**البيان والتبيين**"و"**الحيوان**"فما يلمح له في أحد الكتابين ربما استوفاه في الكتاب الثاني. والواقع أنه طرق موضوعات عدة في كتابيه وتوصل إلى آراء نقدية و بلاغية كثيرة. وحسبنا في هذا الفصل أن نعرض لبعض الآراء المهمة والتي أثارت جدلا كبيرا بين النقاد قديما وحديثا وهي قضية اللفظ و المعنى السرقات الشعرية والطبع والتكلف.

ونظرا لعلاقة هذه القضايا بمفهوم البيان عنده والذي أورناه في ثنايا صفحات تأصيلنا لمفهومه – على أنه ثقافة – فإننا نراه يؤكد ذلك على علاقة هذا المفهوم وما أورده في تحليله لبعض القضايا النقدية السالفة الذكر:

1- **قضية اللّفظ و المعنى:** وهي قضية قديمة قدم النّقد وموضوع عريق تناولها العلماء منذ زمن بعيد إذ لا نجد من العلماء القدامى أحدا ضرب سهما في مجال اللغة والبلاغة أو النقد إلا والعلاقة بين اللفظ والمعنى كانت إحدى أغراضه ومراميه، وهذا يرجع إلى أهمية العلاقة بين هذه الثنائية في تلك العلوم اللغوية والبلاغية، وأول ما برزت هـذه القضية كانت في صحيفة بشر بن المعتمر(ت 210هـ) التي يقول فيها: «**ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف من حقَّهما أن تصونهما عما**

يفسدهما ويهجّنهما» [1] وقال:« **والمعنى ليس يشرف بأن يكون من المعاني الخاصة، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من المعاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقه الحال وما يجب لكل مقام من المقال»** [2].

هذه الأقوال دفعت "**الجاحظ**" إلى الاهتمام بهذه القضية حتى أنه لم يترك شيئا يحقق الجودة في القول إلا تناوله، حيث أثار ضجة كبيرة في النّص النّقدي، فقدم خلاصة كاملة لعناصر النّص الأدبي بنصوصه النّقدية والتّنظيرية التي كان لها أثر كبير وواضح في نصوص ونظريات اللاحقين سواء بشكل مباشر أم غير مباشر أمثال: "**قدامة بن جعفر**"(ت377هـ) و"**عبد القاهر الجرجاني**"(ت 471هـ)، و"**ابن الأثير**"(ت637هـ) وصولا إلى "**ابن رشيق**"، و"**ابن خلدون**"، وغيرهم كثيرون .

فشغل "**الجاحظ**" نفسه بقضية" **اللفظ والمعنى**" من جوانب متعددة[3] فمن جهة يقرر أن الأفضلية للشّكل، لأن المعاني في متناول الجميع موجودة في كل الأذهان، وما على الأديب إلا أن يتناولها ويصوغها صياغة متفردة[4]وفي توضيح هذا الرأي يقول «**والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير»** [5].

فيرى "**إحسان عبّاس**" أن "الجاحظ اتّجه هذا الاتجاه مع أنه لم يكن من الشكليين في التّطبيق، لأنه وجد أن الإعجاز القرآني لا يفسّر إلا عن طريق النّظم، فضلا عن أن عصره شهد جدلا حول سرقة المعاني بين الشّعراء.

---

[1]– الجاحظ: البيان والتبيين كتب حواشيه: موفق شهاب الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط2، 2003م، ج1 ص99.

[2]–المصدر نفسه، ج 1، ص99.

[3]– ينظر، مريم محمّد جاسم المجمعي: نظرية الشّعر عند الجاحظ، المرجع السابق، ص ص128-129

[4]– ينظر، سامي يوسف أبو زيد: النّقد العربي القديم، المرجع السّابق، ط1، 2013، ص96.

[5]– الجاحظ: الحيوان، تح:عبد السّلام محمّد هارون، ط2، ج3، ص131.

ومن جهة أخرى يرى أن أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه وأن ذلك لا يتم إلا عن طريق المزاوجة بين المعنى الشريف واللفظ البليغ[1]،

إذ يقول :« **وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيرة، ومعناه في ظاهر لفظه ...فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع...صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة**»[2].

فلكل ضرب من الحديث ضرب من اللّفظ، فالمهم إصابة عين المعنى، فهو يوصي المتأدبين على أن يشاكل الكلام معناه الذي وضع له، فلكل نوع من المعاني ضرب من الأسماء، فاللّفظ السّخيف للمعنى السّخيف، واللّفظ الجزل للمعنى الجزل[3] كما أنه–**الجاحظ**- لا يلبث أن يقطن إلى حقيقة مهمة في النّقد الأدبي مؤداها أن لكل فن من القول ولكل أديب معجمه الخاص، فيقول:«**ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور، وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون، فلابد أن يكون قد لهج وَأَلِف ألفاظا بأعيانها ليديرها في كلامه وإن كان واسع العلم غزير المعاني كثير اللفظ**»[4].

"**فالجاحظ**" في حديثه عن(**اللّفظ والمعنى**) لا يقدم أحدهما على الآخر، فهو إذ يشيد باللفظ فإنّه قد أشاد بالمعاني بوصفها . على حد تعبير العتّابي . تحل من الألفاظ محل الروح من البدن[5].

ولذلك يرى–**الجاحظ**– أن البلاغة في النظم لا في المعاني[6]، فهو وإن ذكر الألفاظ في في أول باب البيان وأبان عن فضلها في تأدية المعاني لم يكن قصده الإعلاء من شأن

1– الجاحظ، المصدر السابق، ص ص 96، 97.

2– ا لجاحظ: البيان والتبيين: تح وشر : عبد السلام محمد هارون، ج1، ص83.

3– ينظر، محمّد بن عبد الغنى المصري: نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، دار مجدلاوي عمان– الأردن، ص101.

4– الجاحظ: الحيوان، ج3، ص366.

5– ينظر، سامي يوسف أبو زيد: النقد العربي القديم، المرجع السابق، ص97.

6- ينظر، محمّد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العبّاسي الأوّل، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992 ص364.

الألفاظ والأساليب والحطّ من شأن المعاني[1]، كما فهمها بعض الدارسين والباحثين الذين لم يتبنوا اتجاها واضحا دقيقا، وتخبطوا في آرائهم حتى نجدهم قد خلطوا وغلطوا وربما يعود ذلك إلى أسباب كثيرة أهمّها: عدم فهمهم لمقاصد الجاحظ، وعدم الربط بين القول ومسببه وغموض بعض النصوص، فإدراك مقاصده يؤدي بالضرورة إلى معرفة دقيقة بآرائه.

فالجاحظ لم يكن غريبا عن لغة العرب، فهو عربي بالطبع عارف لكل أساليبها مدرك لكل معانيها، فضلا عن إحساسه وإدراكه للإعجاز القرآني ومعرفته بأسلوبه في مخاطبة العرب وإعجازهم.

ومن هنا يمكن أن نفهم العلاقة بين الإعجاز من جهة واللّفظ والمعنى من جهة أخرى ونؤسس على هذه العلاقة رؤيتنا في فهم آراء الجاحظ وتحليلها، فالإحساس بالعجز لا يفهمه إلا العربي الذي فهم لغة العرب، وتدبّر أساليبها والجاحظ واحد منهم، وهذه المعرفة جعلته يدرك أهمية العلاقة بين اللّفظ والمعنى وصولا إلى الغاية التي هي النّظم.

ولذا فمن غير المنصف الحكم عليه بأنه شكلي أو مهتم باللّفظ فقط وإلا فما حقيقة إعجابه بصحيفة بشر بن المعتمر.

يقودنا هذا إلى أنه ليس من أنصار الألفاظ على المعاني، ولم يفصل بينهما بل أنه يُعنى بالنص بكل ما يحمله من معان عبّر عنها بألفاظ وأساليب وأوزان[2].

فالنّص الجيد هو ما كانت أفكاره ومعانيه جيدة مقبولة في النفس وكان أسلوبه جميلا مؤثرا، وإن الاهتمام باللفظ من دون المعنى يصيبه الخلل ويخرجه عن دائرة التّأثير، فقد أدرج في رأيه عناصر النّص الأدبي المتمثلة في الوزن، وتخير اللّفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء وصحة الطبع، وجودة السّبك، وقد قرنها بالمعنى في أكثر من موضع.

فالجاحظ إذن لم ينظر إلى القيمة الشعرية على أنها لفظ أو معنى، أو كليهما، بل نظر إلى الصياغة التي تصهر المعنى فتُحدث في اللّفظ صورة تعبيرية ترتقي إلى الصّورة الجمالية المُراد تحقيقها.

فالمعاني كمادة أولية لصناعة الكلام قائمة في صدور الناس جميعا تجول في أذهانهم تتهيأ لعامتهم وخاصتهم معيار بالتلقائية والمباشرة كالأمثال الدارجة وكلام العامة

---

[1]– ينظر، داود غطاشة الشوابكة، محمّد أحمد الصالحة: النّقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص76.

[2]– ينظر، مريم محمّد المجمّعي: نظرية الشعر عند الجاحظ، المرجع السابق، ص ص131، 132.

وقيمة مثل هذه المعاني في معيار الجاحظ النقدي ضئيلة وفقيرة لأنها مطروحة في الطريق تقابلها معان حية صنعها الإنسان بالشعر، وأخرجها من مكمنها لتؤدي وظيفتها التصويرية بلغة مختارة قادرة على استكناه تلك المعاني والإيحاء بها فأصبحت ذات قيمة أدبية، ولكن تلك القيم تتفاوت بحسب قدرة الوسيلة على التعبير الذي يحيلها على العقل[1] **(فالتّقابل إذن بين معنى ومعنى، والألفاظ المتخيرة ليست إلا وسيلة تحيي المعنى وتكشف مستوره لأنها حاملة له، وتؤثر في عملية توصيله وتصويره)**[2]. وقد يتضح المعنى بروافد بيانية مختلفة تبعا لقوة اللّفظ في الاستعمال وقد أدرك الجاحظ ذلك عندما عبر عن وعيه للمجاز في توسع دلالات الألفاظ ونقل هذا الوعي إلى حيز العملية النقدية كما في تعليقه[3] على قول الشاعر:

والإثم من شر ما تصول به والبر كالغيث نبته أَمِر

قال: ولو شاء أن يقول: "**والبر كالماء نبته أمر**" استقام الشعر، ولكن لا يكون له معنى وإنما أراد أن النّبات يكون على الغيث أجود[4].

فالمعنى رهين بدوران الكلمة وتقلباتها في سياق التّركيب اللّغوي باعتبار الكلمة حاملة للمعنى و مصورة له.

ومن خلال ما سبق ندرك أن "**الجاحظ**" يعدُّ من أوائل من لفت الانتباه إلى البحث عن سر الإجادة في النص الأدبي وأجاب عن سر ذلك، وعن التساؤلات التي حولها أهي في أفكار الأديب (الشّاعر) وما يدعو إليه، أم في طريقة التّعبير ومدى إجادته في إبراز المعنى أو الفكرة الكامنة في ضميره ونقلها إلى فكر السّامع؟ أي:هل الإجادة في اللّفظ أم في المعنى، أو فيهما معا، أو في النظم؟.

إنَّه بحسِّه وقدرته على إدراك مواطن الإجادة نجده يركز في النصوص الجيدة الفنية القادرة على إثارة المتلقي والوصول إلى الاستحسان منه[5] إذ يقول :« **وأجود الشّعر مارأيته**

---

[1]– ينظر: مريم محمّد جاسم المجمَّعي، نظرية الشّعر عند الجاحظ، المرجع السابق، ص 133.

[2]– ماهر مهدي هلال: المعنى عند الجاحظ، مجلة آداب المستنصرية، العدد(15)، 1987 . ص231، نقلا عن: مريم محمّد جاسم المجمّعي، نظرية الشّعر، ص134.

[3]– ينظر، مريم محمّد جاسم المجمّعي: المرجع السابق، ص134.

[4]– الجاحظ: الحيوان، ج3، ص299.

[5]– ينظر، مريم محمّد جاسم المجمعي: المرجع السابق، ص ص134، 135.

متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللّسان كما يجري على الدّهان»[1].

من هنا جاء هجومه المشهور على "**أبي عمرو الشيباني**"، إذ أن أبا عمرو عندما سمع بيتي القائل :

لا تحسبنّ الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كـلاهما موت، ولكـــن ذا أفظع من ذاك لذلّ السُّؤال

أعجب بهما إعجابا شديدا، بينما هما في نظر "**الجاحظ**" لا يمكن أن يدخلا عالم الشّعر[2] إذ لم يجد في هذين البيتين أية مسحة أدبية سوى الوزن والشّعر، إذ لا يكون مقياسه وفضله بمعناه فقط، لذلك هو يحدد أمورا أخرى تتعلق بشعرية النّص أو الشّاعر منها: تخير اللّفظ وفي ذلك يقول "**شوقي ضيف**":« **موضع المعنى مع صياغة المعنى موضعا تقابليا ولا يعني قوله هذا بأنه يتعامل مع الشكل تعاملا ايجابيا ويسقط السلبية عن المعنى فقراءة النّص بإمعان توصل إلى دلالات يقينية بأن الجاحظ عندما عرَّض بموقف أبي عمرو الشيباني من استحسان المعنى، لم يكن في حسبانه القول بأن الاستحسان يجب أن يكون للّفظ، فهذا التّأويل بسيط والوصول إليه سهل**»[3]، وإنّما عالج "**الجاحظ**" المعنى بوصفه قيمة موصوفة بظاهر الحواس.

فالنّظرة يجب أن تكون متكاملة كلية لا يهمل فيها شيء من الأجزاء، لذا بدأ الجاحظ بالصّوت ثم اللّفظ ثم المعنى ثم الصّورة، وصولا إلى النّظم الذي يمثل كلية النّص الشّعري.

وبعد إن الصّلة القوية بين اللّفظ والمعنى هي التي تؤلف العمل الأدبي بفعل قدرة الشّاعر على النّسج والتّصوير والصّياغة معتمدا في ذلك على أدوات النّص(الألفاظ) ومكونه(**الصّوت**)، ومنطلقه(**المعنى**)، وبذلك يمكن القول بأن الجاحظ أول من أسّس لمفهوم النّظم، ولاسيما بحثه في النّص القرآني وإعجازه الذي رده إلى النّظم، وهذا بشهادة من جاء بعده من النّقاد.

---

[1]- الجاحظ: البيان والتّبيين، تح وشر :عبد السّلام محمّد هارون، ط7، 1998، ج1، ص67.

[2]- ينظر، جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 1992، ص 67.

[3]- ينظر، شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ: دار العارف، ط2، ص52.

فهو في رأي "**عبد القادر الجرجاني**" قد تجاوز في نظريته النّقدية حدي اللّفظ والمعنى وأعطى قيمة لخصوصية الصّورة الحادثة في النّظم [1] إذ قال:« **وكذلك كان عندهم أي النظم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والتحبير...وما أشبه ذلك**»[2]وقال في موضع آخر: « **وإذا كنت تعلم أنهم استعاروا النسج والنقش والصياغة لنفس ما استعاروا له النظم** »[3].

قول "**الجرجاني**" هنا ينهي الجدل حول مراد **الجاحظ**، وموقف بعض من ذهب إلى أنّه من أنصار اللّفظ.

وبذا يمكن التّأكيد بأن أقوال "**الجاحظ**" وملاحظاته أصبحت منطلقا معتمدًا للبلاغيين فضلا عن النّقاد الّذين جاؤوا بعده ولاسيما "**قدامة ابن جعفر**". وتبقى كلمات "**الجاحظ**" وتعريفاته تمثل أصلا مهما يتداوله النّقاد، من ذاك تعريفه للبلاغة[4]:«**لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه أسبق إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك**»[5].

وهذا يمثل معنى السبك الذي يقوم على درجة عالية من التّوازن والتّناسب والمواءمة بين حركة اللّفظ باتجاه المعنى، واستجابة المعنى لاندفاع اللّفظ، فهو يقارب بينهما بل يساوي بينهما، ومِثْلُه في حكمه بإعجاز القرآن فيرده إلى حسن نظمه وروعة تأليفه. فهذا النّظم يتميز بحسن الصوغ وكمال التّرتيب ودقة انتقاء الألفاظ، وحسن اختيارها بحيث يكون أقدر على التّعبير عن المعنى المُراد[6].

وهذه تمثل مراحل ودرجات التّشكيل التي يشتغل فيها حراك اللفظ والمعنى وصولا إلى مرتبة السبك، لذا فالشعر عند الجاحظ [7] كما يراه "**الدكتور داود سلوم**" :« **ليس معنى مجردا عن اللّفظ، ولا ألفاظا مجردة عن المعنى، وإنما هو لفظ ومعنى حُبْكًا قويا جميلا قد تركب المعنى في اللفظ وقد أحاط اللفظ بالمعنى، بدون أن يضيق اللّفظ عن المعنى فيعوزه**

---

[1]– ينظر: مريم محمّد جاسم المجمعي، نظرية الشّعر عند الجاحظ: المرجع السابق، ص ص136-143.

[2]– عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه:محمود محمّد شاكر مكتبة الخانجي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة- مصر، ص247.

[3]– المرجع نفسه، ص97.

[4]– ينظر: مريم محمّد جاسم المجمعي، نظرية الشّعر عند الجاحظ، المرجع السابق، ص144.

[5]– الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص85.

[6]– ينظر، مريم محمّد جاسم المجمعي ، المرجع السابق، ص144.

[7]– ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

الإفهام، ودون أن يتسع اللفظ عن المعنى فتتقلقل المعاني تقلقل السهم المتذائب في الكتابة الفارغة »[1].

وهكذا يمكن القول فيه الجاحظ . أنه ناقدُ نصٍ متكامل لا يستثني شيئا منه ولا يفضل بعض أجزائه عن بعض، لما وضعه من أسس ومعايير، فإننا لا نكاد نجد نصا نظريا أو تطبيقيا إلا وكان تأثير نصوص الجاحظ فيها سواء بشكل مباشر أم غير مباشر ظاهرا فيها.

2- السّرقات الشّعرية: هي اقتباس خفيّ أو ظاهر للّفظ أو جملة من الألفاظ في سياق ما، وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشّعر غالبا[2].

يقول "**عبد القاهر الجرجاني**":« **واعلم أن الإحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدىء الشاعر في معنى له غرضا وأسلوبا ـ والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه ـ فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله**»[3].

وقال "**ابن رشيق**" في باب السرقات: « **وهذا باب متسع جدّا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلاّ عن البصير الحاذق بالصناعة، وأُخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفّل... »** [4].

فالسّرقات من أبرز الموضوعات التي عنيت بها كتب البلاغة والنّقد حيث قسّموها إلى أقسام منها:

- **النّسخ:** وهو أخذ اللّفظ والمعنى جميعا.
- **السّلخ:** وهو أخذ المعنى وحده، وهي أدقّ السّرقات مذهبا وأحسنها صورة.

---

[1]- ينظر، داود سلوم: النقد المنهجي عند الجاحظ، راجعه: عبد الرزاق محي الدين، مطبعة المعارف، بغداد، 1960 ص17.

[2]- ينظر، عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ط2، 2010، ص199.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، المرجع السابق، ص361.

[4]- ابن رشيق: العمدة، مج2، ص280.

-**المسخ والإغارة:** وهو أن يأخذ بعض اللّفظ، أو يغيّر بعض النّظم فإن امتاز الثّاني بحسن السّبك فممدوح[1].

وإذا كان أمر هذه السّرقات قد عني به بعض أعلام البلاغة كـ"**الآمدي**" في "**الموازنة**" و"**أبي هلال العسكري**" في "**الصناعتين**"، و"**القاضي الجرجاني**" في "**الوساطة**"، و"**عبد القاهر الجرجاني**" و"**ابن رشيق**" فيما بعد، فإن "**الجاحظ**" قد سبق هؤلاء جميعا إلى الإشارة إلى الأخذ والسّرقة[2].

حيث عقد في" **الحيوان** " فصلا خاصا أسماه (**أخذ الشّعراء بعضهم معاني بعض**) قال فيه:« **ولا يُعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلاّ وكلّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره، فإنه لايدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه، أو لعلّه يجحد أنه سمع بذلك المعنى قطّ وقال إنّه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأوّل، هذا إذا قرّعوه به، إلاّ ما كان من عنترة في صفة الذباب فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشّعراء فلم يعرض له أحد منهم، ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسّن القول فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه أنّه صار دليلا على سوء طبعه في الشّعر، قال "عنترة":**

غرِدًا يحك ذراعه بذراعه فعل المكبّ على الزناد الأجذم

قال: يريد فعل الأقطع المكبّ على الزناد، والأجذم المقطوع اليدين، فوصف الذباب إذا كان واقعا ثمّ حكّ إحدى يديه بالأخرى، فشبّهه عند ذلك بِرَجُل مقطوع اليدين يقدح بعودينّ، ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك ولم أسمع بشعر أرضاه غير شعر عنترة»[3].

---

[1]- ينظر، محمّد علي زكي الصّباغ: البلاغة الشّعرية في كتاب البيان والتّبيين للجاحظ، إشراف ومراجعة: ياسين الأيّوبي المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ص272.

[2]- ينظر، فوزي السّيد عبد ربّه: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتّبيين، المرجع السابق، ص258.

[3]-الجاحظ: الحيوان، وضع حواشيه :محمّد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 2003، ج3 ص149،150.

هنا يعرض "**الجاحظ**" لنظريته الشعرية في **(الإحالة)** وما يتفرع عنها من مفاهيم الأخذ والسّرقة وغيرها من المسميّات التي تطلق على السّرقات الشّعرية، وهذا النّص النّقدي هو الذي يعمل كهمزة وصل بين التّراث والحداثة، فـ"**الجاحظ**" هنا يؤكد أن هناك معاني مشتركة أو غَدَت مشتركة بفعل تعاور الشّعراء عليها واحتفائهم بها، إذن فلا أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه لكن الفضل للمتقدم، كما يؤكد قضية الإنتحال[1] بقوله: «**أو يدّعيه بأسره**».

فنلاحظ أن إشارات "**الجاحظ**" إلى هذه القضية كانت تأتي دائما في مواضعها فيصفها أحيانا بأنها سرقة وأحيانا أخرى يسمّيها أخذا، فهو لم يستعمل في قاموسه اللّغوي سوى هذين المصطلحين للدّلالة على موضوع النّقل الحرفي أو الإقتباس[2].

ولم يخلُ كذلك كتاب(**البيان والتبيين)** من ذكر "**الجاحظ**" لموضوع السّرقات الشّعرية نجد ذلك في قوله: «**وقال يزيد بن مفرغ:**

العبد يقرع بالعصا والحرّ تكفيه الملامة

وقد أخذه من الفلتان الفهمي حيث قال:

العبد يقرع بالعصا والحرّ تكفيه الإشارة

وقال مالك بن الرّيب:

العبد يقـرع بالعصـا والحرّ يكـفيه الوعيـد

وقال بشار بن برد:

الحرّ يلحى والعصا للعبد وليس للملحف مثل الرّد»[3]

فواضح من هذه الإشارات أنّ الأخذ الذي ذكره، من السّرقة الظّاهرة والتي سمّاها المتأخرون"**نسخا وانتحالا**"، وهو أن يؤخذ المعنى كلّه مع اللفظ كلّه من غير تغيير في نظمه مذموم مردود[4].

---

[1]– ينظر، مريم محمّد جاسم المجمّعي، نظرية الشّعر عند الجاحظ: المرجع السابق، ص ص201، 202.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص204.

[3]– الجاحظ: البيان والتّبيين، تح: عبد السّلام محمد هارون، ج3، ص23.

[4]– فوزي السيد عبد ربه: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتّبيين، المرجع السابق، ص259.

إلاّ أننا إذا رجعنا إلى أحد أقواله في الجزء الأول من البيان والتبيين الذي يقول فيه: «وقد كان الرّجل من العرب يقف الموقف فيرسل عدّة أمثال سائرة ولم يكن الناس جميعا ليتمثلوا بها إلاّ لما فيها من المرفق والانتفاع، ومدار العلم على الشاهد والمثل»[1]

فنجد أن مقصد كلامه أن هذه الأبيات سارية مسرى المثل، فالمثل خلاصة تجربة اجتماعية أو فردية تُعَدُّ من قبيل آداب الشعوب لأن كل فرد منهم مستعدّ لضرب الأمثال، فبعض الأبيات الشعرية والكلمات البليغة تصبح كالمثل السائر بين الناس فتدخل في نصوص أدبية أخرى للتمثّل بها، فيفوت هذا الأمر بعض الرواة ويحسبون الأمثال جزءا من النصوص الأصلية، ولم يكن مثل هذا الأمر ليفوت مؤلفا مثل الجاحظ أن ينبه إليه مبينا السبب في ذلك، وهذا ما يلاحظ في قوله[2]:

«...ومثله قول "الراعي":

فلو كنت معذورا بنصرك طيَّرت صقوري غربان البعير المقيّد

هذا البيت لعنترة في قصيدة له، ضرب ذلك مثلا للبعير المقيد ذي الدّبر إذا وقعت علية الغِربانُ »[3].

كما أن المعاني قد تشترك بين النثر والشعر على سبيل التّشبيه لا على قصدية السّرقة كما في قوله:

« وقال في هذا المعنى جرير، وإن لم يكن ذَكَر العصفور، حيث يقول:

ومن يصنع المعروف في غير أهله يلاق الذي لاقى مجير أمِّ عامر

قال يونس:أخذ هذا المعنى من قول الله:"يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِم هُمُ الْعَدُوُّ [4]»[5].

فلا يعني هنا "**الجاحظ**" السّرقة، وإنّما التّضمين، أي ضمّن الكلام شيئا من القرآن والحديث، وقد نبّه الجاحظ إلى هذه المسألة وربّما جعلها ضرورة لأن النّاس كانوا يستحسنون في الخطب خاصة ذكر آي من القرآن الكريم، لأن ذلك يورث الكلام البهاء والوقار خاصة وأن إدراج النّص القرآني في سياق الوصف الأدبي طريقة من طرق التّداخل بين النّصوص

---

[1]– الجاحظ: المصدر السابق، ج1، ص185.

[2]– ينظر، مريم محمّد حاسم المجمعي: نظرية الشّعر عند الجاحظ، المرجع السابق، ص ص207، 208.

[3]– الجاحظ: الحيوان، ج3، ص197.

[4]–سورة المنافقون، الآية:4.

[5]–الجاحظ: البيان والتبيين، تح وشر: عبد السلام محمد هارون، ج2، ص ص70،71.

اعتمدها "**الجاحظ**" ليحقّق وظيفة بيانية وليكسب الكاتب قدرة على التّأثير في القارئ، وليخرج المعاني الأدبية في صور تخدم الغايات الفنيّة، ولذا فالتّضمين من القرآن لا يعدّ سرقة وهدفه دعيم القوة البيانية في الكلام الأدبي وإثراء القيمة الدّلالية فيه[1].

ومع عمومية دلالة كلمة (الأخذ)عند الجاحظ في أغلب الأحيان فإننا نتبين من بعض الإشارات أنها بمعنى السّرقة المحضة غير الظاهرة، وهي ما كان المأخوذ المعنى وحده والتي سمّاها المتّأخرون «**المامًا أو سلخًا**»[2].

وقد عرض لهذا النّوع فيما ذكره من قول أحد الشّعراء يهجو بعض الخطباء:

يمان ولا يمون وكان شيخا شديد اللقم هلقامًا خطيبا

فهذا الشّاعر ذهب الى قول "**الأحوص**":

ذهب الذين أحبهم فرطا وبقيت كالمقمور في خلف

من كل مطوى على حنق متضجع يكفى ولا يكفى

وقال "الحسن بن هانىء":

إذا نابه أمر فأمَّا كفيته وأما عليه بالكفى تشير

وقال آخر:

ذريني فلا أعيا بما حلّ ساحتي أسود فأكفى أو أطيع المسودا[3]

فهؤلاء الشعراء جميعا يشتركون في معنى واحد، لكنّهم اختلفوا في أداءه وهو ماأشار إليه الجاحظ بقوله:«**كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحدهم أحق بذلك المعنى من صاحبه**»[4].

إن "**الجاحظ**" إذن أكّد علانية مصطلح السّرقات إمّا في العنى أو في اللّفظ، لذلك لا يستبعد اشتراك الشعراء بالمعاني وتنازعهم عليها ولا سيما المعاني المتداولة كالأمثال والمواقف المتشابهة التي تتشابه معها الألفاظ.

---

[1]– ينظر مريم محمّد جاسم الجمعي: نظرية الشّعر عند الجاحظ، المرجع السابق، ص210.

[2]– ينظر، فوزي السيد عبد ربه: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، المرجع السابق، ص259.

[3]- الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص ص184، 185.

[4]- الجاحظ: الحيوان، مج3، ص311.

كالبكاء على الأطلال والنوح على الديار وغيرها...، فكان الشّعراء كأنهم في ميدان حرب يكون فيه السبق لمن كانت له الإصابة الأولى إلاّ أن التقاء الشّعراء على اتباع المعاني واقتناصها لابد أن يسير في أحد الإتجاهين:اتجاه يغزو الشّاعر فيه قصائد غيره فيسرق المعاني التي تروقه بمبانيها وأشكالها كليّا أو جزئيا، ولا يكلّف نفسه عناء كسوتها ألفاظا غير ألفاظها.

واتجاه ينحو نحو الإقتباس إذ يغتصب الشّاعر المعنى الذي يريده لكنّه يكسوه من الألفاظ ما يموّه بها اغتصابه، ومن بهاء الشّكل وجدة البناء ما يجعلانه صاحب الفضل الأوّل فيه، أمّا الاتجاه الأول فهو السّرقة المرفوضة كليا التي دانها جميع النّقاد العرب ويكادون جميعا أن يتفقوا على الإقرار بشرعية اقتباس المعاني على أن يكسوها الشّاعر المغيّر أثوابا مبتكرة من اللّفظ والشّكل[1].

وهو ما ألمح إليه الجاحظ في ثنايا كتبه عن أنواع السّرقة حيث أتى على قسمين لها:السّرقة الظّاهرة وغير الظّاهرة فكانت أمثلته واضحة كل الوضوح ومقياسه في ذلك الجودة والإجادة في القول واللّفظ، وفي كل معنى يتنازع عليه الشّعراء.

ومما سبق نستطيع القول أن الجاحظ قد أعطى للبلاغيين من بعده تصورا واضحًا لمعنى السّرقة والفرق بين قسميها فزادوا في تقريعاتهم، وأضافوا من عند أنفسهم ما اندرج تحت هذين القسمين من فروع وأنواع، مستلهمين تلك التقريعات والأقسام من لمحات الجاحظ وإشاراته[2].

3- الطّبع والتّكلّف:

تُعد قضية الطّبع والتّكلف من أقدم القضايا في النّقد العربي، وربما أوّل من تطرق إليها بشر بن المعتمر في صحيفته الشّهيرة التي أوردها الجاحظ في الجزء الأوّل من كتابه(**البيان والتّبيين**) يقول فيها:«**خُذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ ذلك و إجابتها إياك...فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك عند أول نظرك وفي أول تكلفك، وتجد اللفظة لم تقع موقعها، ولم تصر إلى قرارها...و كانت قلقة في مكانها، نافرة من موضعها فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والنزول في غير أوطانها، فإنك لم تتعاط قرض**

[1]- ينظر، مريم محمّد جاسم المجمّعي: نظرية الشّعر عند الجاحظ، المرجع السّابق، ص ص200، 214.

[2]- ينظر، فوزي السّيد عبد ربه: المقاييس البلاغية عند الجاحظ، ص260.

الشّعر الموزون، ولم تتكلف اختيار الكلام المنشور لم يُعبك بترك ذلك أحد، فإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقًا مطبوعًا ولا محكمًا لشأنك بصيرًا بما عليك وما لك، عابك من أنت أقل عيبًا منه ورأى من هو دونك أنه فوقك، فإن ابتليت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتعاصى عليك بعد إحالة الفكرة فلا تعجل ولا تضجر...»[1].

فقد فطن نقادنا القدماء إلى قضية الطّبع والتكلّف(**الصّنعة**) وأثرها في أسلوب الشّعراء وطرائقهم، فتَغيّر الأساليب لديهم لا يكون إلا بتغيُّر مشارب نظمهم، فمنهم من ينظم بداهةً ومنهم من ينظُم بعد طول نظر، فحسب "**بشر بن المعتمر**" تكون الجودة من الطبع وكذلك الإتقان، لأن الشاعر في هذه الحالة يقول شعره من صميم أعماقه، ما يستدعي وصول هذه الكلمات إلى صميم أعماق المتلقي[2]، من هنا كانت عبارة "**عامر بن عبد القيس**":« **الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان**»[3].

أمّا مع التكلّف فيكون التّعقيد الذي يُؤثر على المعاني بشكل سلبي ثم على الألفاظ وبالتّالي تُعيق الوصول الكامل إلى نفسية السّامع أو القارئ أو المتلقّي.

وهو ما ذهب إليه "**الجاحظ**" هذا الأخير الذي وضع في هذه القضية أساسًا متينًا وقال فيها القول الفصل الذي لا يشوبه لبس أو التواء، فهو يُؤثر الطّبع ويُبين ماله من أثر عظيم على النتاج الفنّي، بل إنه ينصح كل من له طبع في قول الشّعر أن يستجيب لطبعه ولا يُهمل موهبته، فالبديهة والارتجال(الطّبع) ملكة فطرية ومنحة إلهية تُولد مع الإنسان وتجري صفاته النّفسية في كيانه وأصل تركيبه وينعكس أثرها فيما يتناوله الأديب على أية جهة من جهات التّجارب الشّعرية[4].

وعلى هذا الأساس نبذ "**الجاحظ**" الغريب من الألفاظ وحذّر منه كما حذّر من التكلّف في صناعة الأدب، فهو يرى أنّ الأديب يجب أن يكون مطبوعًا في أدبه خاليًا من التّشدق

---

[1]– الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص135.

[2]– يُنظر، مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في ق5هـ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2 1986، ص457.

[3]- الجاحظ: المصدر السابق، ج3، ص327.

[4]– يُنظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النّقد الأدبي في الأندلس، المرجع السابق، ص457.

والتّقعير والتّعقيب(*) والاستكراه، ويستشهد على ذم التكلّف، والميل مع الطّبع والسّهولة بما ورد عن **الرّسول صلّى الله عليه وسلّم** في هذا المعنى[1]: فما نشك أن النّبي صلّى الله عليه وسلّم قد نهى عن المراء وعن التّزيد وعن التّكلف، فقد قال:«**إن من أحبكم إلي وأقربكم مني مجلسًا يوم القيامة أحاسنكم أخلاقًا، الموطئون أكنافًا، الذين يألفون ويؤلفون وإنّ أبغضكم إلي وأبعدكم منّي مجلسًا يوم القيامة الثرثارون والمتشدقون والمتفيقهون**»وقال أيضًا:«**إياكم والتشادق**»)[2].

ويوضح "**الجاحظ**" معنى التّشادق فيما رواه عن **الرّسول صلّى الله عليه وسلّم** مبيّنا العلة في النهي عنه، فيقول:« **إنما عاب النبي** صلى الله عليه و سلم **المتشادقين والثرثارين والذي يتخلّل بلسانه تخلل الباقرة بلسانها والأعرابي المتشادق، وهو الذي يصنع بفكّيه وبشدقيه مالا يستجيزه أهل الأدب، من خطباء أهل المدر، فمن تكلّف ذلك منكم - يعني الكتاب -فهو أعيب، والذّم له ألزم**»[3].

فالرسول لم تَمل نفسه للغريب ولم تألفه، فكان كلامه يجري مع الطّبع الذي لا تكلف فيه ولا استكراه، واللّفظ الذي لا يقع موقعه من الحسن، ولا يأخذ كلامه من القلب إلا إذا كان بعيدا عن التكلف، موافقا لطبيعة الشاعر، وينبّه الجاحظ إلى ذلك[4] بقوله: « **ومتى شاكل ـ أبقاك الله ـ اللّفظ معناه وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحال وفقا ولذلك القدر لفقا، وخرج من سماجة الاستكراه وسلم من فساد التّكلف كان قمينًا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع وأجدر من أن يمنع جانبه من تناول الطّاعنين ويحمي عرضه من اعتراض العائبين، ولا تزال القلوب به معمورة، والصّدور مأهولة**»[5].

---

* التّعقيب كالتّقعير: أن يتكلم بأقصى قعر فمه.

[1]- يُنظر، فوزي السّيد عبد ربه:المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتّبيين، المرجع السابق، ص152.

[2]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص206.

[3]- المصدر نفسه، ص271.

[4]- ينظر، فوزي السّيد عبد ربه: المرجع السابق، ص153.

[5]- الجاحظ، البيان والتّبيين، ج2، ص ص7، 8.

وإذا كان "**الجاحظ**" قد تحدّث عن الطّبع، فإن له مذهب في الصّنعة و تثقيف الأدب فالصّنعة عنده غير التكلّف والسّماجة وإنما هي تهذيب وتحبير للأدب بعد طول التّفكير وترديد النّظر وهو ما دعا إليه وأشاد به.

والصّنعة عنده ليست هي ما عرف بالتّكلّف، فهي قديمة في الشّعر العربي عرّفها الجاهليون وحفلوا بها وكانت منهم أول مدرسة شعرية تهتم بالصنعة وبذل الجهد في العملية الإبداعية. لذلك يجب عدم الخلط بين اللّفظتين[1].

وهو ما يؤكده في قوله:«**فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير**»[2].

فهو وإن كان هؤلاء الأعراب الأقحاح ـ مع تجويدهم لشعرهم وتنقيحهم له ـكانوا يميلون مع الطبع، فجاد شعرهم لا استكراه فيه ولا تكلّف.

وقد علل "**الجاحظ**" ذلك من أسلوب الشّعراء في مراجعة القصيدة وإعادة النّظر فيها إلى أن أحدهم يريد أن يكون شاعرا فحلا خنذيذا مفلقا، حيث أثنى على "**بشار بن برد**" لقوة طبعه وجودة بديعه وعلى(**زهير والخطيئة**)اللذين أسماهما "**الأصمعي**"(عبيد الشّعر)لأنّهما كانا من أصحاب الشّعر الحولي المنقح، فهولا يرى تعارضا بين أن يكون الشّاعر مطبوعا أو أنْ يكون من أصحاب البديع والصنعة [3].

وقد سار النّقاد الذين عاصروه والذين جاءوا بعده على نهجه كابن قتيبة الذي يقول:«و**المطبوع من الشّعراء من سمح بالشّعر، واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه...وتبيّن شعره رونق الطبع ووشيء الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم**»[4].

و"**الآمدي**" الذي أفاض كثيرا في الحديث عن الطّبع والصنعة من خلال موازنته الشّهيرة بين الطائيين، وكذلك القاضي الجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه والذي يقرن

---

[1]- ينظر، عز الدّين اسماعيل: الأسس الجمالية في النّقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي للطبّع والنّشر ط3، 1974، ص149.

[2]- الجاحظ: البيان والتّبيين، ج3، ص132.

[3]- المهدي المأمون أبشر: نقد الشّعر عند الجاحظ، كلية الآداب، جامعة الخرطوم، الموقع الإلكتروني:
www.ahlalhdeeth.com

[4]- ابن قتيبة الدينوري: الشّعر والشّعراء، تح: كمال مصطفى، مطبعة دار السّعادة، مصر، 1963، ص90.

الطّبع بالذّكاء، فقد جعلهما متساندان متقارنان تتكون منهما في النّهاية نقطة ارتكاز تتجمع فيها كل القوى الفكرية والأدبية، فهما ضروريان في النّبوغ في الأدب وغيره من الفنون[1].

وهو ما أقرّه **الجاحظ** حين جعل من الطّبع والصّنعة حجر الزّاوية في النّتاج الأدبي ولا غنى لأديب عنهما، فالطّبع باعث على النّظم والنّثر لأنه الموهبة الفطرية التي تمكّن الأديب من ذلك والموهبة تغذّيها الدُربة والتّثقيف، ولذلك فلابد أن يكون الشّاعر موهوبًا مطبوعًا وعالمًا بالصّناعة .

والصّناعة عند "**الجاحظ**" لا تعني التّكلّف الذي يخل بفصاحة الألفاظ وفساد المعنى وذهاب حسن البيان .

وهكذا أعطى "**الجاحظ**" القضية حقّها بما لا يدع مجالا لشبهة أو غموض.

من خلال ما سبق نستنتج أن **الجاحظ** كان يهدف من وراء هذه الآراء النّقدية إلى تأكيد البيان العربي، وأن الأديب إذا كتب أو نطق فإنّما يكون غرضه إخبار القارئين بما يقصد إليه من معان ووسيلته إلى ذلك كلام مبين خال من كل عيب.

[1]– ينظر، ابن قتيبة الدينوري: المرجع السابق، ص344.

خاتمة

الخاتمة:

لقد سعى البحث في مسيرته النّظرية – على صعيد الرّؤية والمنهج وطريقة المعالجة أن يصل إلى تصوير مفهوم البيان عند "**الجاحظ**"، وكيف أثر هذا الأخير" **البيان** " في تشكل نظريته النقدية التي راح من خلالها يتحدّث عن جماليات البيان، وكيف يمكن إبرازه في أنواع الخطابات كالشّعر والخطابة وغيرهما، مصوّرا كل ذلك في ثنايا كتابه"**البيان والتبيين**". والتي كانت نتيجة ثقافة واسعة متنوّعة مازجت الثّقافة الإسلامية بالثّقافات المختلفة، وكذا عقليته البعيدة التّفكير التي كثيرا ما تعتمد على المنطق والفلسفة.

وحسبنا أنها محاولة تساعد ربّما في توسيع مجال البحث وآفاقه، وإعطائه خصوصيّاته التي تميّزه، وقد خلصنا إلى تسجيل جملة من نتائج منها:

أولا: أن كتاب "**البيان و التبيين**" من أعظم مؤلفات "**الجاحظ**" بعد "**الحيوان**"، ينصب على معالجة موضوع أدبي محض، ينحو فيه منحى فلسفيا.

ثانيا: أعطى تعريفا شاملا ووافيا للبيان لم يسبقه إليه أحد قبله أو بعده، فهو عنده « **اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجب حتى يصل السامع إلى الحقيقة، وهو يحقق الكشف والإيضاح والفهم والإفهام، فيحتاج المتحدث إلى جهارة النّطق، وسهولة المخرج، و تكميل الحروف، وإقامة الوزن، وإحكام الصنعة**».

كما فطن إلى أهمّية الوسائل غير اللّسانية في التأدية البلاغية كالإشارة و الخط والنّصبة والعقد.

ثالثا: كان لمصادر الأدب في عصره أثر كبير في إثراء أدبه ومفهومه للبيان، من هذه المصادر امتزاج الثقافات في عصره، وتتلمذه على يد كبار اللّغويين والأدباء أمثال: "**النظام**" و"ال**أصمعي**" و"**الأخفش**" و"**ابن المقفع**" و"**سهل بن هارون**"، و"**أبي عبيد الله**"، و"**عبد الحميد الكاتب**"، و"**غيلان**" وغيرهم، وحبّه للمطالعة وشغفه بالدّراسة والبحث، مما شكّل لديه ثقافة واسعة الجوانب متعددة الألوان.

رابعا: أن الجاحظ الموسوعي الغزير الفكر، بشخصيته الجليلة ومواهبه الكبيرة، وذكائه اللّماح، وبآرائه في شتّى جوانب الدّين والأدب والحياة، رمز على التّبحر في العلوم والتفوّق في فنون البلاغة وصنوف البيان شعار مدرسة نقدية جامعة متفرّدة.

خامسا: خدم البيان العربي خدمة لا تقدر في شتّى بحوثه، وجمع مختلف الآراء والمذاهب في عناصره" البيان"، فهو يعرّف الاستعارة، ويتكلّم عن الكناية، ويشير إلى التّشبيه والمجاز وغيرها، ويجعلها جميعا في خدمة البيان وإبرازه.

سادسا: طرق موضوعات نقدية كثيرة ومختلفة كالسّرقات والطّبع والتكلّف وأعظمها اللفظ والمعنى، فهو لم ينتصر للفظ دون المعنى ولا العكس، بل يرى أن قوام الكلام معقـــود للفظ والمعنى معا.

سابعا: لقد تشكل لدى "**الجاحظ**" فكر حر متجدد، ومنهج قويم أفرز أحكاما نقدية أحتكم فيها إلى المعيار الفنّي كعامل لتقييم الأعمال الفنية، فالعناصر الإبداعية - حسبه- كالثّقافة الشّعرية والتّجربة والحذق والطّبع والمهارة في الصّنعة هي التي تشكّل القاعدة الفنية التي يقوم عليها الحكم النّقدي.

وفي الختام نستطيع القول أن القرن الثّالث الهجري قد شهد ميلاد منهج جديد في النّقد عند العرب، أسقط عرش اللّغويين في الساحة النّقدية، وعصف بالسّلطان المطلق للقديم وجعل معيار الجودة هو الفيصل في جميع الأعمال الفنّية مهما كان نوعها وزمانها ومصدرها.

وكل ذلك لم يكن وليد الصّدفة أو نتيجة نمو في قدرات "**الجاحظ**" الفكرية والفنّية فحسب بل كان وليد تفاعل عناصر ثقافية واجتماعية كذلك في شخصه.

وهكذا ترك "**الجاحظ**" آراء ثمينة في مجال النقد والأدب والبلاغة، حفل بها كتابه القيّم "**البيان والتبيين**" كان لها الأثر العميق في الدراسات البلاغية والبيانية التي جاءت بعده فكان أدبه– وما يزال – غذاءً فكريا للأدباء والنّقاد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1 - المصادر

1 - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتّبيين، تقديم وتبويب وشرح :علي أبو ملحم، دط، 2009، مج1. عمان- الأردن.

2 - الجاحظ: البيان والتبيين، تح وشر: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط7، 1998م،ج2.

3 - الجاحظ: البيان و التبيين، دار و مكتبة الهلال، بيروت – لبنان،دط، 1423هـ، ج1.

4 - الجاحظ: البيان و التبيين ، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت، ط4، د.ت.

5 - الجاحظ: البيان والتبيين، كتب حواشيه: موفق شهاب الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2003م، ج1 .

6 - الجاحظ:البيان والتبيين، راجعه الحافظ شيراويه بن شهر الديلمي الهمداني: الفردوس بمأثور الخطاب، تح: السعيدين بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1986.

7 - الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمّد هارون، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1384هـ-1965م، ج1.

8 - الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمّد هارون، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1384هـ-1965م، ج3.

9 - الجاحظ: كتاب العثمانية، تح وشرح : عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1، 1411هـ-1991م.

10 - الجاحظ: رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط ج1.

11 - الجاحظ: رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط ج1.

2- المراجع

1 - ابن النديم: الفهرست، تح: إبراهيم رمضان، دار المعرفة للنشر، بيروت- لبنان، ط2 1417هـ،1997م.

2 - أحمد بيكيس: الأدبية في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة، إربد، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2010م.

3 - أحمد الطويلي: الطرائف لأبي عثمان الجاحظ دراسة - منتخبات، الشركة التونسية للتوزيع تونس، دط، 1983م.

4 - أحمد أمين: ضحى الإسلام، مكتبة النهضة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة- مصر ط7، دت، ج1.

5 - أبو هلال العسكري، الحسن بن سهل العسكري: كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر تصحيح وتفسير غريب ألفاظه، محمد أمين الخانجي، مطبعة محمود بيك، الأستانة العلية- مصر، ط1،دت، 1319هـ.

6 - ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن ، الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح وفصل وتعليق:محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت- لبنان، ط5، 1401هـ-1981م، ج1،ج2.

7 - ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد: المقدمة، ضبط وشرح وتقديم : محمد الإسكندرائي دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، دط، 2012م.

8 - عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، دط، 2006.

9- الزّمخشري محمود بن عمر أبو القاسم جار الله: تفسير الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة للنشر، ط3، 2009،ج4.

10 - الزمخشري محمود بن عمر أبو القاسم جار الله:" أساس البلاغة "، تح: عبد الرحيم حمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، 1982م.

11 - السّكّاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي: مفتاح العلوم، ضبط وكتابة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت – لبنان، ط2، 1407م-1987م.

12 - ابن كثير، أبو الفداء الحافظ الدمشقي: تفسير القرآن الكريم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،دط، دت، ج4.

13 - البخاري، الإمام أبوعبد الله محمد بن إسماعيل الجعفي: صحيح البخاري، ضبط وترقيم وذكر تكرار مواضعه وشرح ألفاظه وجمله وتخريج أحاديثه في صحيح مسلم ووضع فهارسه: مصطفى ذيب البغا، كتاب الطب،باب إن من البيان سحرا، حديث رقم 5434،ج5.

14 - عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 2001.

15 - محمد الصغير بناني: النظريات اللّسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983م.

16- البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح وشرح:عبد السلام محمّد هارون، الكتاب العربي للطّباعة والنّشر، القاهرة– مصر، دط، 1967، ج3.

17 - فوزي السّيد عبد ربه: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتّبيين، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر، القاهرة– مصر، دط، 2005م.

18 - سامي يوسف أبو زيد: النقد العربي القديم، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان– الأردن،.ط1، 1434هـ –2013م.

19 - ابن سلام الجمحي محمد : طبقات فحول الشعراء، تحليل وشرح: محمود محمد شاكر. دار المدني للنشر جدة، 1980، ج1.

20 - داود غطاشة الشوابكة: محمد أحمد صوالحة، النقد العربي القديم حتى نهاية ق5هـ دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ– 2009 م.

21 - مريم محمد الجاسم المجمعي: نظرية الشعر عند الجاحظ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1 ،2009–2010.

22 - ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري: الشعر والشعراء، تح: كمال مصطفى، دار الثقافة، لبنان، ط4، 1980، ج1.

23- الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي: الموازنة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، منيل الروضة، بيروت، دط، 1944، ج1.

24 - المبرد أبو العباس: الكامل في اللغة و الأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي للنشر، القاهرة- مصر، ط3، 1417هـ-1997م ، ج1.

25 - محمد بن عبد الغني المصري:نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، دار مجدلاوي، عمان- الأردن، ط1، 1407هـ-1987م .

26- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

27 - شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ: نشر دار المعارف- ، كورنيش النيل- القاهرة - جمهورية مصر العربية، ، ط9. د.ت.

28 - شوقي ضيف:البلاغة الشعرية تطورو تاريخ، دار المعارف للنشر، ط2، د.ت.

29 - داود سلوم :النقد المنهجي عند الجاحظ، راجعه: عبد الرزاق محي الدين، مطبعة المعارف، بغداد، دط، 1960.

30 - محمد علي زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، إشراف ومراجعة ياسين الأيوبي المكتبة العصرية، صيدا– بيروت.

31 – الجرجاني،عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه:محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة- مصر

32 - مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في ق5هـ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1986.

33 - عز الدّين إسماعيل:الأسس الجمالية في النّقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي للطبّع والنّشر،مصر، ط3، 1974م.

34 - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب - دراسة في النقد العربي الحديث – دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط ،2010، ج1.

35 - أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط1، 1431هـ- 1432 هـ.

36 - القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمان الخطيب: التلخيص في علوم البلاغة ضبط وشرح: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904م.

37- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للنشر مطبعة المدني، القاهرة–مصر.، ط1، 1991.

38 - محمد بركات علي حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار النشر للتوزيع ، عمان ـ الأردن، دط، 1991 م.

39 - بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، دار العلوم، الرياض ،دط ،1982م ، ج1.

40 - شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، دط القاهرة– مصر.

41 - عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3 1992م.

42 - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، د ط.

ـ الكتب المترجمة

43- شارل بلاّ: الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، تر: إبراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

3 ـ المجلات و الدوريات

1 - قيس كاظم الجنابي: البيان والتبيين بوصفه نقدا شعريا، مقال بجريدة الإتحاد الصحيفة المركزية للإتحاد الوطني الكردستاني، العراق.

2 - داود سلوم : مقالات في تاريخ النقد الأدبي: وزارة الثقافة والإعلام، بغداد- العراق ط1 1981.

3 – عبد الواسع الحميري: الدلالة البيانية في الخطاب النقدي والبلاغي العربي حتى نهاية القرن4 هـ، منتدى الناقد العربي، اليمن، 8 فيفري 2015.

4 - حميد قبايلي: أنواع البيان عند الجاحظ، منتدى التعليم الثانوي والتكنولوجي قصر البخاري، الجزائر.

5 - بركات محمد مراد: الجاحظ الفيلسوف الساخر والأديب الناقد، مجلة المسار، ع2، مركز التراث والبحوث اليمني- اليمن.

6 –جيا فخري عمرا لجاف، خليل حميد: النقد في العصر العباسي- الجاحظ ودوره الحضاري في القرن الثالث الهجري، مجلة كلية التربية، ع9، هيئة التعليم التقني- المعهد التقني- كركوك و كلية التربية للبنات - جامعة بغداد- العراق.

4 - المعاجم

1 - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب دار صادر، بيروت– لبنان، دط، ج13.

2 - ابن فارس، أحمد بن زكريا القزويني أبو الحسين (ت395هـ): معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للنشر، دط، 1399هـ–1979م، ج1 .

3- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت ، لبنان، ط2، 1984م.

4 - مجمع اللغة العربية: (ابراهيم مصطفى–أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار): المعجم الوسيط، دار الدعوة للنشر، ج2.

5 - ياقوت الحموي، شهاب الدين بن عبد الله: معجم الأدباء، وزارة المعارف العمومية مكتبة عيسى البابي الحلبي بمصر، دط ،ج12.

6 - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب دار صادر، بيروت– لبنان، دط، مج 2.

5 - الرسائل الجامعية

1 - فدوى محمد سليمان الخوالدة، ثقافة الجاحظ الأدبية والنقدية واللغوية من كتاباته، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الرقم الجامعي (0120301006).

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقـدمة..... أ– د
مدخل:..... 1
تأصيل المفهوم..... 6
مفهوم البيان..... 11

البيان في القرآن الكريم..... 12
في الحديث الشريف 13
البيان عند الجاحظ 13
أصناف الدلالات..... 17
الفصل الأول: التأثير النقدي والثقافي في القرن الثالث الهجري..... 25
أولا: النقد في القرن الثالث الهجري..... 25
1– مفهوم النقد..... 25
2- النقد عند الجاحظ. 26
3– النقد عند ابن قتيبة 28
4– النقد عند أبي العباس المبرد..... 31
5– موازنة نقدية بين (الجاحظ، ابن قتيبة،المبرّد) 33
ثانيا– التـــأثيــر الثقـــافي 36
1 ـ ثقافة الجاحظ الأدبية..... 36
2– ثقـافته الفكرية..... 40
3– ثقافة الجاحظ الاجتماعية..... 44
4 – الثقافة السياسية للجاحظ..... 47
الفصل الثاني: – تأسيس المدرسة البيانية وملامحها النقدية عند الجاحظ (المنظور الشكلاني)..... 53

أولا- أركـان البيان..... 53
1-التشبيـه..... 53
2 - المجـاز 59
3- الاستعـارة 62
4 - الكناية 69
ثانيا: ملامح الرؤية النقدية عند الجاحظ..... 74
1- قضية اللفظ و المعنى..... 74
2- السرقات الشعرية..... 81
3 - الطبع والتكلف..... 86
خاتمة..... 92
قائمة المصادر والمراجع..... 95
فهرس الموضوعات 102
ملخص باللغة العربية..... 105
ملخص باللغة الفرنسية..... 106

الملخص

ملخص البحث:

لقد سعت هذه الدراسة إلى إبراز الجوانب التي ساعدت على تشكل الرؤية النقدية عند أحد أئمة الأدب العربي"أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ" من خلال مفهومه للبيان والتي أوردها في ثنايا مؤلفاته التي أصبحت منبعا لاينفد عبر تطاول الأيام وتقادم الأزمان.

ومن أجل تتبع ذلك وإبراز نظريته البيانية النقدية المتفرّدة وأثرها في عصره وفي عصور لاحقة عَقَدْتُ بَحْثِي بمقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة بدأت فيه بتأصيل لمفهوم البيان ، ثم جاء الفصل الأول لإبراز مكانة وتَفَرُّد الجاحظ بين معاصريه من النقاد نتيجة العوامل التي ساعدت على تشكل ثقافته النقدية والبلاغية ، ومدى تأثر النقد الأدبي بآرائه التي ساعدت على ترسيخ مبادئه ، ثم جاء الفصل الثاني ليتناول الأسس الجمالية والبلاغية للنص الأدبي ، لِيُتْبَع في الأخير بمجموعة من القضايا النقدية التي أوردها الجاحظ ومنها: قضية اللفظ والمعنى ، السَّرقات الشِّعرية والطَّبْعُ و التَّكَلُّف.

الكلمات المفتاحية:

الجاحظ – البيان– النّقد– القرن الثّالث الهجري.

Résumé :

Cette étude a pour objet de mettre en exergue les aspects ayant contribué à la formation de la vision critique chez l'un des grands auteurs de la littérature arabe, en l'occurrence "Abu Uthman Amr ibn Bahr Al-jahiz" et ceci à travers sa compréhension de l'éloquence, dont il a traité dans les plis de ses œuvres qui sont devenus une source intarissable de tous les temps.

Afin de retracer et de mettre en évidence sa théorie unique et critique de l'éloquence et son impact sur son temps et sur les siècles ultérieurs, cette recherche a été entamé par une introduction, un préface, deux chapitres et une conclusion. Dans cette étude, j'ai commencé à traiter des origines du concept de l'éloquence. Le premier chapitre est conçu pour montrer la place et l'unicité d'Al-jahiz parmi les critiques de son temps en raison des facteurs qui ont contribué à la formation de sa culture critique et rhétorique ; et l'étendue de l'influence de ses opinions sur la critique littéraire qui ont contribué à en consolider les principes. Alors que le deuxième chapitre traite des fondations esthétiques et rhétoriques du texte littéraire, et enfin suivi d'une série de questions critiques citées par Al-jahiz, à savoir : la question du terme et du sens, les plagiats poétiques et de la nature et de l'affectation.

Les mots clés :

AL-jahiz- Rhétorique- Critique- Troisième Siècle de L'hégire.