الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي.

التخصص: نقد حديث ومعاصر.

القارئ في الخطاب المقدماتي التراثي -مقدمات الجاحظ أنموذجا-

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالب:

- حياة طابلي
- فتيحة زوان

إشراف الأستاذ:

- رشيدة عابد

لجنة المناقشة:

1- أ/ أمينة العموري	جامعة البويرة	رئيسا
2- أ/ رشيدة عابد	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- أ/ نفيسة طيب	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2021-2022 م

إهداء1:

- إلى روح أمي وأبي.

- وإلى جدتي التي فارقتني بجسدها ومازالت ترافقني بروحها الطيبة.

فتيحة.

إهداء2:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، أهدي عملي هذا إلى أمي الغالية وطني وملاذي وبهجة حياتي، إلى من كان دعائها سر نجاحي وابتسامتها سبب سعادتي. وإلى أعظم قلب في الوجود إلى أبي المعطاء مهجة قلبي. وكذلك إلى إخوتي وصديقاتي،وكل من ساندني وكان له تأثير في حياتي وكل من دعا لي بظهر الغيب.

حياة.

شكر وعرفان:

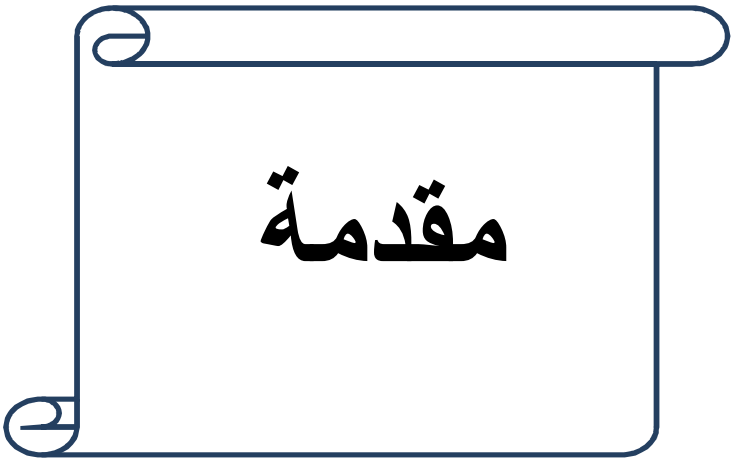
الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، الحمد لله عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومدار كلماته، اللهم لك الحمد ولك الشكر حتى ترضى ولك الحمد ولك الشكر عند الرضى، نحمد الله ونشكره على توفيقنا وإعانتنا، والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

ولأن شكر الله مرتبط في صميمه بشكر عباده، ومصداقا لقوله عليه الصلاة والسلام: «من لا يشكر الناس لا يشكر الله» واعترافا منا بالفضل والجميل:

- نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة "رشيدة عابد" التي كان لها الفضل الكبير في إنجازنا لهذا البحث وذلك بنصائحها وتوجيهاتها وإرشاداتها وتعقبها للعمل طوال فترة إنجازه، فجزاها الله خيرا.

- والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة مذكرة الماستر هذه.

- ولا يفوتنا أن نشكر كل من علمنا حرفا، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.


مقدمة

مقدمة:

تشغل المقدمة التراثية حيزا فكريا وعلميا، كما تحوي بداخلها أبعادا فنية ومعرفية وتنظيرية مستهدَفةً بذاتها كنمط كتابي مستقل أو مستهدَفةً بمقاصدها الضمنية والمفاهيمية سواء الخاصة بالمتن أو القارئ.

تندرج المقدمة الجاحظية ضمن المقدمة التراثية والمعروفة بمعالمها وملامحها الخاصة المشتركة بين جميع المقدمات التراثية والتي تتميز بها عن المقدمات الحديثة ما أهلها لتكون ذات أحقية في البحث المعرفي والنقدي، بالإضافة إلى مشروعية وظائفها التي تنوب عن مهمة الترويج في الإشهار الحديث وتحتل مكانة الإعلامي والصحافي والمنشط من العرض والتقديم، بل تستغل المقدمة التراثية هذا كله وتدمج بذاتها سياق المعرفة الداخلية المرتبطة بمضمون الكلام بعدها ولا تقف عند حد المهام المنوطة بها والمحدودة، وهذا من خصائص القدماء إذ لا يمنع عندهم تصدر كلام يتوقف عليه كلام بعده من الإفادة بمعرفة ضمن الكلام الأول المتقدم ورقيا ورتبيا عن الكلام الذي بعده مستتبعا إياه بالضرورة ومستدعيا وجوده قبله زمنيا أو فكريا لسعة المعرفة عند القدماء وسعة التطلع التي تشكل عندهم الاسترسال بالمعاني وارتجالها وسيولتها ما يبرر أسلوب الاستطراد عندهم وبهذا تكون المقدمة مدمجة بالإطار المعرفي الكلي وفرصة لاغتنام عرض المحتوى المعرفي فتمتزج وتتلاحم وتتصل بالبنية ككل.

لم يكن حكرا على النقد والتنظير الغربي كشف ما يحققه القارئ وعملية القراءة من برمجة للإنشاءات الإبداعية والفكرية ولو بشكل باطني لا واعي، بل استوعبت المقدمة التراثية ذلك وعملت عليه، فتبنت القارئ كمصدر خفي تارة وكمصدر صريح تارة أخرى، فيقف القارئ أو المتلقي عموما كمبرمَج متمثَّل بالتقديم المعرفي التراثي فتكون المقدمة التراثية بذلك بيت ومحطة

تواجد القارئ من جهة ومن جهة أخرى يكون القارئ محط تركيز واهتمام ينال النصيب الأوفر في تشكل وبناء ذات المقدمة من الأول.

يتمثل القارئ بملامح المقدمة ضمنيا أو يُخَاطب بشكل علني صريح هذا من جهة، ومن جهة أخرى يمثل هو الآخر طابعا تنطبع به المقدمة ومحتواها ومحتوى الكتاب كله وترتسم على إثره فيكون بهذا قالبا تتقولب به المعرفة ما يدل على تجذره ببنية المحتوى وتأصله بها وبطريقة ومنهج بناء موضوع الكتاب وإنشائه .

تعتبر المقدمة الجاحظية بصفتها مقدمة تراثية تأسيسا لمصلحة القارئ مراعية فرص تقبله وتلقيه والثمار التي يجنيها من محتوى الموضوع وبالتوازي مع هذه الوظائف والأهداف تتشكل وتتقولب ذات المقدمة هي الأخرى، فبالإضافة إلى كونها حاملة لصفات وخصائص المقدمة التراثية إلا أنها تحمل فكر وشخصية الجاحظ الموسوعية والفلسفية وتتصبغ بها وبصدد القارئ المنتقد سواء المفترض والمتخيل والممكن أو الواقعي والفعلي والحقيقي، فتكون المقدمة الجاحظية بذلك ميدانا صالحا يفي بالغرض في ضبط الوعي بمفهوم القارئ بصفته مفهوما نقديا معاصرا وصبغه صبغة تراثية باستثارة منبهاته وجميع مكتسباته الفكرية والمعرفية والاجتماعية، فيكون القارئ فرصة للمقدمة الجاحظية هي الأخرى حتى تستوعب ذاتها التنظيرية وتعي بُعدها وقيمتها النقدية وينال القارئ هو الآخر صبغته النقدية والتنظيرية التراثية.

تمثل المقدمة الجاحظية نموذجا استيعابيا تراثيا للقراءة ودليلا نقديا ينعكس به ظل القارئ والقراءة معا الأمر الذي لا تلحق به المتون بمحتواها المعرفي هذا ما يدفعنا إلى أن نسوق بحثنا بالعنوان التالي: القارئ في الخطاب المقدماتي التراثي-مقدمات الجاحظ أنموذجا-.

من أهم الأسباب التي أدت بنا إلى اختيار الموضوع الرغبة في تكييف مصطلحات ومفاهيم نقدية معاصرة بالخطاب للتراثي وإكسابها حلة تراثية بإحداث صلة معرفية، طالما كان الجاحظ ببعده الفلسفي والموسوعي محطة مناسبة لارتكاز مضامين عناصر حديثة وتغلغلها بثنايا مؤلفاته وبهذا نطرح الأسئلة التالية: كيف تبنت المقدمة الجاحظية مفهوم القارئ؟ وفي نفس الوقت انبنت به وعليه؟ أو كيف يتأسس القارئ بما يتأسس عليه هو أساسا؟ وبالتالي كيف يتجلى القارئ بالمقدمة وتتجلى هي به باعتبارها خطابا نوعيا مستقلا.

للإجابة عن الأسئلة السابقة ارتأينا أن ننطلق من العلاقة بين القارئ والمقدمة بالخوض في خصائص المقدمة الجاحظية باعتبارها خطابا مميزا يتحدد به مفهوم القارئ بصفته العنصر المستهدف لها والمستقل بها، أما الموضوع بعدها فهو غاية ونتيجة يراد تحقيقها بهذا القارئ، كما نقف على أسس الخطاب المقدماتي التراثي عامة وخصائصه للكشف عن أهمية عنصر المتلقي من خلال الكشف عن مقومات هذا النوع من الخطاب بصفته مشروعا توجيهيا وجهازا تنظيريا يرسم لنا الحلول التي تعتبر مدخلا للوعي الجاحظي بأهمية التلقي والمتلقي وأسس بنائه النقدية والمعرفية، وهو بدوره سيمثل فيما بعد مصداقية ومشروعية هذا الخطاب النوعي الميتالغوي.

لمعالجة الإشكالية وبالاعتماد على الفرضيات والحلول المحتملة للموضوع ارتأينا أن نقسم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة كاستنتاجات لما سبق ذكره. بداية عنونّا الفصل الأول ب: مفهوم الخطاب المقدماتي والمقسم بدوره إلى مبحثين تناول المبحث الأول مفهوم الخطاب المقدماتي عامة إلى جانب تجلي الوعي التراثي بتعريف المقدمة وأسسها ووظائفها بصفتها تمييزا عن المفاهيم الحديثة، ثم انتقلنا إلى المبحث الثاني: الذي تتحدد فيه ملامح وأسس النموذج المقدماتي الجاحظي بصفته خطابا مميزا فكان عنوانه: المقدمة الجاحظية خطابا تعليميا معرفيا. أما الفصل الثاني

المعنون ب: التمثل الجاحظي للقارئ فقسم هو الآخر إلى مبحثين: المبحث الأول تضمن مفهوم القراءة والتلقي بصفتها مفاهيم معاصرة وكذلك مستويات القراءة وأنواع القراء، إلى جانب خلفيات التلقي التراثية التي تعد جذورا له، وفي المبحث الثاني تطرقنا إلى كيفية تجلي مصطلحات القراءة والتلقي الحديثة في المقدمة الجاحظية بالاعتماد على فكرة القارئ النموذجي باعتبارها تناسب موسوعية الجاحظ تفاديا لأنواع القراء الأخرى الذي يفرضها عصر التخصص الحديث مع الارتكاز على فكرة أفق التوقع لما يتميز به عصر الجاحظ الذي طرح آفاق جديدة وأسس نظر إلى الفنون الأدبية مواكبة للحضارة .

أما المنهج المناسب للبحث فهو المنهج الوصفي لتحقيق الصورة الموضوعية المنعكسة للمفاهيم المعاصرة داخل الخطاب، بالإضافة إلى المنهج التحليلي لاستنباط أفكار الجاحظ ونظرياته الفلسفية من أجل توثيق صلة معرفية هادفة حتى لا يغدو البحث مجرد إسقاط أو مقارنة سطحية.

اعتمدنا في هذا البحث على مصادر ومراجع عديدة ساهمت من قريب أومن بعيد في مقاربة الموضوع أهمها: كتب الجاحظ المتمثلة في "الحيوان" و"البخلاء" والتي تعد محملا للخطاب المستهدف تحليله المتمثل في كل من مقدمة كتاب الحيوان ومقدمة كتاب البخلاء بصفتيهما مدونتي البحث، ومصادر تراثية تكشف عن تجلي الوعي بمفهوم المقدمة مثل "كشاف اصطلاحات الفنون" لمحمد بن علي التهانوي و"مواد البيان" لعلي بن خلف، أما المراجع الحديثة فمنها ما يصب في الخطاب المقدماتي التراثي مثل: "مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي"، و"الكتاب وصنعة التأليف لعباس أرحيلة"، كذلك كتاب "مقومات مناهج التأليف العربي في مقدمات المؤلفين" لهاني صبحي العمد بالإضافة إلى مراجع أجنبية أخرى تناولت المقدمة وكذا التلقي أهمها: "القارئ في الحكاية" لأمبرتو إيكو، "نظرية الاستقبال" لرويرت سي هولب.

تمثلت أهم الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث في طبيعة الخطاب المتناول بصفته مشروعا توجيهيا ذو أبعاد تداولية وتعليمية وتنظيرية وليس محتويا لموضوع مركز بعينه ، كما ترتب على إثر هذا قلة المراجع التي قاربت المقدمة الجاحظية بصفة خاصة ومركزة بهدف استنباط إرهاصات التلقي من هذا الخطاب ذاته، والذي لم يستثمر لإنشاء تصورات مؤسسة.

في الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة «رشيدة عابد» التي ساندتنا في بحثنا هذا، كما لا يفوتنا شكر أعضاء لجنة المناقشة على تقويم العمل.

الفصل الأول: الخطاب المقدماتي التراثي الجاحظي.

المبحث الأول: الخطاب المقدماتي، مفهومه ومكوناته ووظائفه.

المبحث الثاني: المقدمة الجاحظية خطابا تعليميا ومعرفيا واعيا.

الفصل الأول: الخطاب المقدماتي التراثي الجاحظي.

تمهيد:

يشكل الخطاب المقدماتي مساحة من البحث الأكاديمي لما يلعبه من دور ميتالغوي وتنظيري وتوجيهي جعله يمتاز باستقلالية خاصة ونمطية في الكتابة تحددها ملامح معينة تتشكل وفق أهداف وغايات ووظائف مرجوة من هذه النوعية من الخطاب الأمر الذي جعل جيرار جنيت يقف مطولا عند أبعاده ويصبر أغواره ويحدد خصائصه ومكوناته وما تلعبه من دور في فهم الخطاب أو النص الأصلي المتأسس عليه لكن الإشكال لا يتوقف هنا، بل يكمن في وجود مساحة وعي تراثية بهذا النوع من الخطاب والأكثر من ذلك تثبيته بأسس ومعايير أصبحت تقليدا لكل مؤلف أو ناقد عربي وجب عليه أن يسير على خطاها لتحقيق مبتغاه المعرفي من الكتاب أو الموضوع المؤلَّف.

والسؤال المطروح هنا هو: ما هو مفهوم الخطاب المقدماتي التراثي بالمقارنة مع مفهوم جنيت الحديث للنص الموازي؟ وبالتالي كيف تتجلى المقدمة الجاحظية بمحاذاة ذلك؟

المبحث الأول : الخطاب المقدماتي، مفهومه ومكوناته ووظائفه:

1- مفهوم الخطاب:

أ- لغة:

ترد في لسان العرب لابن منظور مادة خَطَب:« خطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبةً وخطابا وهما يتخاطبان (...) ورجل خطيب حسن الخطبة، وجمع الخطيب خطباء، والمخاطبة مفاعلة من الخطاب والمشاورة».[1]

ونجد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: «خطب (الخاء والطاء والباء) أصلان أحدهما الكلام، بين اثنين، يقال خاطبه يخاطبه خطابا والخطبة من ذلك، والخطبة: الكلام المخطوب به، الخطب: الأمر يقع، وإنما سمي بذلك لما يقع فيه من التخاطب والمراجعة.[2]

يتضح لنا من خلال التعريفات السابقة أن الخطاب في اللغة يرادف الكلام ويشترط فيه أن يكون بين اثنين أو أكثر وحدوث التفاعل لبلوغ غاية الإفهام ما يبرر موسوعيته وبعده التداولي[3] وتجاوزه حدود الجملة النحوية المعروفة.

---

[1]- جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، ج1، بيروت، لبنان، 2003، ص423.

[2]- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، القاهرة، 1979، ص198.

[3]- تداولية: جزء من السيميائية الذي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات، فهي تعنى بدراسة استعمال اللغة في الخطاب، شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية، أو هي كما عرفها فرانس جاك بقوله تتطرق

ب- اصطلاحا: يقصد بالخطاب "كل إنتاج لغوي، يُربط فيه رُبط تبعية بين بنيته الداخلية وظروف المقامية".[1] وبهذا يتحدد الخطاب في كونه إنتاج متفاعل بين أطراف معينة بالنظر إلى مقام معين، أي هو قصدية محددة في تناول اللغة أو كيفية متفق عليها متداولة بين عناصر تواصلية لبلوغ التواصل.

لكن يظل مفهوم الخطاب هو الآخر متذبذب أو زئبقي والسبب في ذلك اختلاف المنطلقات والخلفيات المعرفية التي تضم هذا المفهوم كوسيلة تطبيقية كل حسب مجالها الفكري من فلسفة ولسانيات وتداولية وعلم اجتماع وإعلام وثقافة وسياسة لذلك يعرفه ميشال فوكو على أنه "شبكة معقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب"[2]. فالخطاب عند فوكو يتأسس وفق أبعاد مرجعيات مختلفة هي من يحدد تشكيلته.

2- مفهوم المقدمة:

أ- لغة: نجد مفهوم المقدمة في لسان العرب لابن منظور في قوله: «وفي كتاب معاوية إلى ملك الروم ... بكسر الدال ... وقيل مقدمة كل شيء أوله... نقيض مؤخره»[3]. وهنا نستنتج وعي ابن منظور بأن المقدمة كلام يتحدد بأسبقيته واختلافه عن كلام بعده.

التداولية إلى اللغة في أبعادها الخطابية والتواصلية والاجتماعية معا. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في اللسانيات وتحليل الخطاب ص97.

[1]- أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنبة الخطاب من الجملة إلى النص، مكتبة لسان العرب، دار الأمان، الرباط، 2001م.

[2]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جامعة الملك سعود، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي مكتبة مؤمن قريش، ط1، عمان، الأردن، 2009، ص13.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ص469.

أما في معجم مقاييس اللغة لابن فارس فنجد إشارته إلى معنى المقدمة بقوله:«القاف والدال والميم أصل صحيح يدل على سبق ورعف، ثم يفرع منه ما يقاربه»[1]. يشترك التعريف الثاني مع الأول بتحديد المقدمة وتمييزها بالتقدم والشمل وتوحيد الكلام بعدها.

يشمل القرآن الكريم كل معاني التهيئة للموضوع قبل الشروع فيه ومباشرته كما تتجسد بذاته الشكلية هو الآخر وتتمثل في العذبلة والبسملة وفاتحة الكتاب وفواتح السور.

يركز القرآن الكريم ويقف عند أهمية التمهيد للموضوع والتحضير له قبل الدخول فيه كما تنص على ذلك الآية 223 من سورة البقرة فيقول الله تعالى: {نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنّى شئتم لأنفسكم واتقوا الله واعلموا أنكم ملاقوه وبشر المؤمنين}. فكلمة قدموا لأنفسكم في الآية تشير إلى أن وقوف الموضوع ذاته ونجاحه يكون عن طريق الممهدات التي تؤسس له من الأول وهنا ترسم الآية صورة تشبيهية وهي الأرض التي تتطلب التهيئة قبل الحرث، والتهيئة هنا بمعنى تهيئة المستقبل ومستودع الموضوع قبل تأسيس ووضع الموضوع أو الشيء ذاته.

أما في سورة هود الآية 98 يقول تعالى:{يقدم قومه يوم القيامة فأوردهم النار وبئس الورد المورود}. فتشير كلمة يقدم في الآية إلى ما في معنى القيادة والاستتباع وكلها معاني يتميز بها الكلام المتصدر المستتبع لكلام بعده بالضرورة. كما ترد كلمة قدم في سورة يونس في قوله تعالى: {كان للناس عجبا أن أوحينا لرجل منهم أن أنذر الناس وبشر الذين آمنوا أن لهم قدم صدق عند ربهم قال الكافرون إن هذا لساحر مبين} يونس الآية2. فهنا قدم بمعنى منزلة ومرتبة وكل المعاني اللغوية لكلمة قدم التي تضمنتها الآيات القرآنية السابقة تنحصر فيما معناه السبق والقيادة والمنزلة أو المرتبة الأولى والاستتباع وكل ذلك سنجده متوارث بالمعنى الاصطلاحي للمقدمة ومنتقل إليه،

[1]- ابن فارس، مقاييس اللغة، ص65.

وإجمالا للمواصفات السابقة التي تضمنتها الآيات الكريمة نستنتج أن المقدمة هي كلام متصدر ومتحكم ومسير وقائد ومنظم ومستتبع لكلام بعده بالضرورة، أريدَ به حدوثه على النحو الذي هو عليه وما يحدثه في مستقبله يستبقه الكلام الذي قبله وهو المقدمة التي تستلزم حدوثه وتكون هي الأول الذي يؤول إليه وعبره.

ب- اصطلاحا:

- **عند العرب:** يرث المعنى الاصطلاحي للمقدمة دلالة المعنى اللغوي للفعل قدُم وقدم وقدَّمَ والإبقاء أو المحافظة على جذره الاشتقاقي، نلمس هذه الدلالة في تعريف محمد علي بن علي التهناوي في كتابه كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، حيث يريد معنى المقدمة في قوله: «ما يتوقف عليه الشيء سواء كان التوقف عقليا أو عاديا أو جعليا»[1]. ومقدمة الكتاب عنده هي "طائفة من الألفاظ قدمت أمام المقصود لدلالتها على ما ينفع في تحصيل المقصود سواء كان مما يتوقف المقصود عليه فيكون مقدمة العلم أو لا، فيكون من معاني مقدمة الكتاب من غير أن يكون مقدمة العلم"[2]. ومنه نفهم أن محمد علي التهناوي كان واعيا بالمقدمة التراثية وما يتشكل فيها من دمج المعرفي من خلال التفريق بين مقدمة الكتاب ومقدمة العلم؛ حيث يرى في مقدمة العلم أنها تقوم على التوقف أما مقدمة الكتاب فتتميز بالتقدم لا التوقف، ففي مقدمة العلم علاقة الضرورة المنطقية بين البداية التي تستوجب نهاية بالضرورة كعلاقة السبب بالنتيجة، والملاحظ هنا أن التهناوي متأثر بالفكر الأرسطي اليوناني وعلى معرفة بالمنطق الصوري، أما مقدمة الكتاب فالغاية منها تبيان ما

[1]- محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات والفنون والعلوم، ت: رفيق العجم، ج2، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، 1996، ص1629.

[2]- المرجع نفسه، ص1630.

يأتي بعدها، لهذا قد تتعدد دلالاتها وتندمج بما بعدها بحسب مقصود كل مؤلف أو ناسخ أو محقق، والتصرف فيما بعدها بحسب الغاية المرجوة من الكتاب وما يراد من الموضوع في علاقته بمتلقيه.

يذهب التفتازاني هو الآخر إلى أن مقدمة الكتاب: "طائفة من كلامه [الكتاب] قدمت أمام المقصود، لارتباط له بها وانتفاع بها فيه، سواء توقف عليها أم لا"[1]. وهنا يميز التفتازاني المقدمة من خلال علاقتها بالكتاب ويميزها من خلال تحصيل منفعتها في مقصود ما بعدها من الكلام.

يشير علي بن خلف كذلك في كتابه "مواد البيان" إلى أهمية المقدمة من خلال اعتبارها المحور الذي ينتظم حوله شتات الكلام وانتثاره، فتعد عنده وسيلة تنظيم "ومنها أن يؤسس كلامه بمقدمات في صدره ليخرجه من حد انتشار إلى حد النظام"[2]، هذا هو السبب الذي جعل علي بن خلف المقدمة بالرأس الذي يتمحور فيه الربط وتنظيم الأشياء "فإنّ منزلة هذه المقدمات من كل كلام مؤلف منزلة الرأس من الجسد والأساس من البناء، وكما أن الرأس يضم أعضاء الجسد ويرأسها كذلك المقدمة التي يقدمها المنشئ في صدر كلامه تضم ما تتبعه ويقع في ضمه، وكما أن الباني لا بد له من وضع أساس لما يبنيه يعتمد عليه ويستند إليه كذلك مؤلف الكلام لا يغنى عن تقديم مقدمة يتطرق منها إلى ما يروم التأليف فيه، لأن كل كلام لا يخلو من فرش يفرش قبله غير داخل

[1]- سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني،المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، تح:عبد الحميد هنداوي، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2013م، ص138.

[2]- علي بن خلف الكاتب، مواد البيان، تح: حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ليبيا، 1982، ص119.

في حكم الكلام المنظوم"[1]. فهنا يرى علي بن خلف بضرورة المقدمة وليس فقط مجرد كونها كلاما ملحقا مبررا كلامه بتشبيه المقدمة بالرأس في ضرورته في التحكم بالجسد.

نستخلص من المفاهيم السابقة وعي التراثيين عموما بأهمية المقدمة، وهذه تعد نقطة يجب الوقوف عليها لاستخلاص استقلالية المقدمة كنمطية في الكتابة متميزة لها معالمها الخاصة، وأهدافها ووظائفها التي تجعلها تعي ذاتها بالقياس إلى اختلاف الكلام الذي بعدها عنها ، فتتضح ذات المقدمة من تعريف القدماء لها كدلالة على وعيهم بانفصالها من جهة ومن جهة أخرى تعديها إلى الكلام الذي بعدها وموسوعيتها وقدرتها على استيعاب غيرها من الكلام في ذاتها وهي بذلك وسيلة وكلام معناه ليس في ذاته بل في غيره من الكلام (الكلام الذي بعده) والذي يشترط قبله فيتوقف عليها.

- **عند الغرب:** نجد تعريفا منقولا عن جيرار جنيت يعرف فيه المقدمة (الخطاب الموازي) على أنها: «كل أنواع النصوص الممهدة لنص ما، أو الملحقة به، التي هي بمثابة خطاب حول هذا النص»[2]. ويعرفها في موضع آخر يقول بأنها: «كل أنواع النصوص الاستهلالية التي تشكل خطابا سابقا أو لاحقا لنص ما»[3]. أو هي كما يحددها بقول آخر: «كل نص استهلالي (تمهيدي أو

[1]- علي بن خلف الكاتب، مواد البيان، المرجع السابق ، ص119، 120.

[2]- سهام حسن جواد السامرائي ومحمد حسين أحمد الظفيري، رؤية نقدية في الخطاب المقدماتي، مجموعة سرطان نثر أسود للشاعر وجيه أنموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ، مجل 20،ع11، 2013، ص 295.

[3]- السعدية الشاذلي، مقاربة الخطاب المقدماتي، جامعة الحسن الثاني كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، 1998، ص48.

ختامي) يكمن في خطاب منتج بخصوص النص الذي يليه أو يسبقه»[1]. فالخطاب المقدماتي عند جرار جنيت نص حول النص يرد في الأول كما قد يرد في الآخر والأكثر من ذلك يتعدى كل هذا ليعبر عن الاتساق والانسجام داخل المتن.

فيشكل النص الموازي (الخطاب المقدماتي) عند جيرار جينيت محورا أساسيا في البحث بحيث يعود إليه الفضل في التنبه إلى هذا النوع من الخطاب وأهميته في تحفيز لا وعي القراء والباحثين وهذا لكونه يتشكل تلقائيا ويفرض نفسه بمحاذاة النص الأصلي و يلعب دورا أساسيا تشكيل الإفهام. "ويعرف جنيت النص الموازي، في كتابه (الأطراس Palimpoestes) بأنه نمط ثاني من التعالي النص، ويتكون من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر اتساعا. ويقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، مع ما يمكن أن نسميه بالنص الموازي، أو الملحقات النصية Lesparatextes كالعنوان، والعنوان الفردي، والعناوين الداخلية، والمقدمات، والملحقات، والتنبيهات، والتمهيد، والهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية، والمقتبسات والتزيينات والرسوم، وعبارات الإهداء والتنويه والشكر، والشريط، والقميص، وأنواع أخرى من العلامات الثانوية والإشارات الكتابية أو غيرها مما توفر للنص وسطا متنوعا. وقد يكون في بعض الأحيان شرحا أو تعليقا رسميا أو شبه رسمي"[2].

والملاحظ هنا أن الخطاب المقدماتي عند جنيت أوسع مما كان عليه عند التراثيين العرب، فهو بمثابة محيط للنص وما وراءه له علاقة به، قد ترد هذه النصوص في البداية أو الوسط أو النهاية

[1]- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي، الخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان،2015، ص 74.

[2]- جميل حمداوي شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط2، 2020، ص13.

وتكون هامشية وهي أكثر من نص على عكس المقدمة في التراث فهي نص واحد محدد يأتي في البداية، كما يرى جيرار جنيت في كتابه (عتبات seuils) أن النص الموازي هو الذي "يجعل النص كتابا ليقدم إلى القراء بصفة خاصة، والجمهور بصفة عامة"[1]. فهذا النص هو ما يحدد هوية الكتاب ومعناه الكل عند جنيت معبرا بذلك عن مختلف التماسك الدلالي الداخلي للمتن إضافة إلى الشكل الخارجي.

أما دريدا فكان هو الآخر على وعي باختلاف المقدمة عن غيرها ونلمس تحديدها عنده من خلال تفريقه بين المقدمة والمدخل أثناء تناوله لمقدمات هيجل الفلسفية سعيا منه إلى تبرير التفكيك[2] فالمقدمة عنده حجة على مشروعية التفكيك، وتعدد إنتاج الدلالة وذلك لتقبل المقدمة التلون والتغير واختلافها من مؤلف إلى آخر، وبالتالي يدل ذلك على مشروعية الحرية في إنتاج الدلالات وجعل الموضوع ما هو بالتصرف به في الكتاب الواحد، وليس الخضوع لموضوع مسبق ثابت المعنى، وهذا ما نستنتجه في قوله الذي نجده منقولا عند سعدية الشاذلي: «يجب تمييز المقدمة عن المدخل، فليست لهما لا نفس الوظيفة، ولا نفس الرتبة (...) رغم أنهما يطرحان مشكلا متشابها في علاقتهما مع العرض الفلسفي، في المدخل له علاقة أكثر ارتباطا بمنطق الكتاب (...) حيث يعالج المشاكل العامة، والأساسية. ويقدم المفهوم في تعريفاته المختلفة (...) على عكس المقدمة التي تتكرر من طبعة إلى أخرى ، وهي تجيب عن ضرورة آنية»[3].

---

[1]- جميل حمداوي شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، المرجع السابق، ص13.

[2]- التفكيكية: اتجاه النقدي والشهير في حركة ما بعد البنيوية ومن رواده جاك ديريدا الذي يرى استحالة الوصول إلى فهم نهائي للنصوص من أهم المفاهيم عنده الالحاء الانتشار أو الإحالة اللفظية. عثمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في اللسانيات وتحليل الخطاب، ص 100.

[3]- السعدية الشاذلي، مقاربة الخطاب المقدماتي، ص48-49.

نستنتج ما في معنى هذا القول من الفصل بين المقدمة والمدخل التداخلات الموجودة بين المقدمة ومصطلحات أخرى، كما تحيلنا التعريفات السابقة نفسها إلى تمييز المقدمة كنمط في الكتابة له خصائصه وذلك انطلاقا من إمكانية التداخل بين المقدمة وغيرها من الخطابات المتقاربة معها في المعنى والمتضمنة في ذاتها خاصية الاستباق والابتداء والإحاطة سواء في التراث العربي النقدي أو عند الغرب الأمر الذي يوحي لنا بتأسيس التعريفات السابقة بغية الفصل بين المقدمة والمفاهيم التي تتداخل معها، فتعبر سعدية الشاذلي عن ذلك بقولها: «يشكل من ناحية، تداخلا بينها وبين مجموعة من المفاهيم لها نفس الدلالة، لاحتلالها نفس الموقع: كالتمهيد، والتقديم والخطاب الاستهلالي، والإعلان، والبدء، والتوطئة، والفاتحة»[1].

كما يشير عبد الرزاق بلال إلى التداخل الموجود بين المقدمة وغيرها من المصطلحات الأخرى، فيقول: «وردت كلمة "مقدمة" متداخلة مع مصطلحات أخرى، كالتمهيد، والمدخل، والتصديرة والفاتحة، والمطلع والاستهلال، والخطبة (...) وغيرها من المصطلحات الأخرى»[2].

نستخلص من الأقوال السابقة أن سبب التداخل بين المقدمة وغيرها من المفاهيم التي تشكل في التراث العربي النقدي مشكلات معجمية وإجرائية جنبا إلى جنب مع المقدمة هو أن الأخيرة عند التراثيين عبارة عن نص واحد موحّد دلاليا مع متنه يأتي في البداية كما تتميز بذلك معظم المفاهيم كالخطبة والاستهلال والمطلع المدخل التي تكون هي الأخرى منسجمة مع ما بعدها من الكلام.

[1]- السعدية الشاذلي، مقاربة الخطاب المقدماتي، ص48.

[2]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تح: إدريس ناقوري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان،2000، ص35.

أما عند جيرار جنيت كان مصطلح "النص الموازي" يغطي على كل ذلك وهو مصطلح واسع يستوعب ويضم كل إمكانيات التداخل في المعاني المرتبطة بمفاهيم جزئية تمثل إحاطة وتفسيرا مع النص الأصلي. أما دريدا فكان همه من الفصل بين المقدمة والمدخل هو التأكيد على علمية المدخل وأصله الفلسفي والنظري أما المقدمة فهي عنده تعبير عن حرية إنتاج الدلالة وهي أكثر ارتباطا بالجوانب الإبداعية والأدبية، وهذا يفسره جيرار جنيت بقوله: «لأن للمدخل موقعا أكثر نسقية، وأقل تاريخية وظرفية لمنطق الكتابة، إنه وحيد ويتعاطى مع مسائل معمارية، عامة وجوهرية. ويمثل المفهوم العام في تنوعه وتمايزه الذاتي، أما المقدمات، فهي على العكس، تتعدد من طبعة إلى أخرى، وتأخذ في الاعتبار تاريخانية أكثر اختبارية، إنها تجيب عن ضرورة ظرفية»[1]. فالمقدمة سياقية بطبعها.

نستخلص في الأخير من التفرقة بين تعريف جيرار جنيت للنص الموازي وتعريف القدماء العرب لمفهوم المقدمة أننا نستطيع أن نعتبر المقدمة التراثية كنص واحد متضام مع متنه إحدى العتبات أو الملحقات بمفهوم جنيت الحديث، وبالتالي مفهوم النص الموازي كما جاء به جنيت أوسع وأشمل من مفهوم المقدمة في التراث النقدي العربي والتي هدفها التراص الدلالي بالدرجة الأولى لا الشكل والمظهر الخارجي.

[1]- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث، ص75.

3- مكونات المقدمة ووظائفها:

لا تنفصل وظائف المقدمة عند التراثيين العرب عن مكوناتها وأسسها وهذا ما يشكل من ناحية أخرى تحديد مفهومها[1] عبر بنائها الخاص والغاية المرادة منها.

نجد في قول التهانوي عن الرؤوس الثمانية ما في معنى بناء المقدمة وأسسها الشكلية والدلالية لدى التراثين وقد أوردها مرتبة ترتيبا منطقيا على الشكل الآتي: «أحدها الغرض من تدوين العلم أو تحصيله، أي الفائدة المترتبة عليه لئلا يكون تحصيله عبثا في نظره. وثانيها المنفعة (...) وهي الفائدة المعتد بها ليتحمل المشقة في تحصيله(...) و ثالثها السمة، وهي عنوان الكتاب (...) ورابعها المؤلف وهو مصنف الكتاب ليركن قلب المتعلم إليه في قبول كلامه، والاعتماد عليه الاختلاف ذلك باختلاف المصنفين (...) وخامسها أنه من أي علم من هو (...) وسادسها أنه أية مرتبة هو، أي بيان مرتبته فيما بين العلوم، إما باعتبار عموم موضوعه أو خصوصه (...) وسابعها القسمة، وهي بيان أجزاء العلوم وأبوابها ليطلب المتعلم في كل باب منها ما يتعلق به، ولا يضيع وقته في تحصيل مطالب لا تتعلق به (...) وثامنها الأنحاء التعليمية وهي أنحاء مستحسنة في طرق التعليم»[2].

تكمن الغاية من إيرادنا لهذا القول في الوقوف على مختلف الوظائف التي وعى بها القدماء العرب والتي تعد من جهة أخرى المكونات والمقومات التي تقف عليها المقدمة لتحقيق كيانها وبنائها المستقل، لذلك سعوا إلى التنبيه عليها والتأكيد على أهميتها في ضمان استيعاب الكتاب

[1]- المفهوم: تشكيلة من المعرفة يمكن استرجاعها أو استثارتها بقدر من الاتساق والوحدة: نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في اللسانيات وتحليل الخطاب، ص138.

[2]- محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، ص14-15.

وفهم محتواه ومعانيه، وإن مقدمات التراثيين عموما تتصف بأغلب هذه الأسس والمعايير إن لم نقل كلها ما يدل على وعي تراثي مبكر باستقلالية المقدمة وهي عندهم عبارة عن جهاز تنظيري لمحتوى المتن فيقول مصطفى سلوي في هذا: «والذي يولي التراث التأليفي عند الأمة العربية الإسلامية ظهره، يقطع قطعا جازما لا شك من بعده أن ما جاء به الأستاذ (جنيت) فتح جديد، نهج مبين في التعرف على هذه المكونات وجمعها وترتيبها لم يسبق إليه أحد. إلا أن الذي يمارس ما يمكن أن ندعوه بحفريات التراث فإنه يقف على كم من هائل من التنظير والتطبيقات التي خص بها العلماء المسلمون القدامى هذا الذي ندعوه ب (العتبات) أو (المصاحبات)، هم لم يستخدموا هذه المكونات، التي جمعوا منها أكثر ما جمعه صاحب كتاب (العتبات)»[1].

أما عن الوظائف فيرى عبد الرزاق بلال أنها تتعدد بتعدد الغايات والأهداف التي يرجوها المؤلف والتي يراها تنحصر في المتلقي من خلال النتيجة المراد تحقيقها به، من أهم الوظائف التي يراها أساسية في كل المقدمات هي الوظيفة التوجيهية والتنبيهية للفت القارئ إلى أصل الكتاب وقصد مؤلفه وأهداف تأليفه وهو ما يسميه جيرار جنيت باستراتيجية البوح والاعتراف[2].

كما يرى بالوظيفة الميتالغوية للمقدمة أي شرح واختزال وتكثيف ما جاء به المتن مع الرد على الانتقادات من خلال شرح المعنى المراد إيصاله للقارئ تجنبا لسوء الفهم والتأويل وبالتالي توجيه القراءة وتنظيمها[3].

---

[1]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص179.

[2]- ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص51.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص52.

نستنتج من خلال ما سبق أن الوظيفة الأساسية والكلية للمقدمة هي تحقيق التعاقد بين القارئ والمؤلف من جهة والقارئ مع الكتاب من جهة أخرى هذا ما يلخصه القول التالي: «أن تربط القارئ بالكتاب بشكل مباشر، وتكشف عن مضمونه وأهميته غاية صاحبه، وعن نظرة مؤلفه لمشروعه في إطار مجاله، تحمل المقدمة للقارئ إفادات وتوجيهات، ويستطيع من خلالها أن يضع بها الكتاب في إطاره العلم والتاريخي، ويقف على محتوياته، ويعرف بها مكانة المؤلف»[1]. وهذا القول يوضح ما يراه عباس أرحيلة تفسيرا للقدماء في اعتبارهم المقدمة رأسا يتحكم بالجسد وأساس بناء الكتاب، وهي تتوزع عنده على أربعة وظائف هي: وظيفة الإخبار ووظيفة التوجيه ووظيفة الكشف وأخيرا وظيفة الاستدراج[2]. والملاحظ هنا أن الوظائف مبنية على أساس القارئ الذي يعد الركيزة الأساسية للبناء المقدماتي بشكل عام.

تتحدد مكونات النص الموازي عند جيرار جنيت بجميع المحيطات النصية التي تقع خارج فضاء النص الأصلي وهي: «اسم المؤلف والعنوان والأيقونة والناشر والإهداء وكلمات الشكر والاقتباسات والمقدمة والفهرس»[3]. وما نلاحظه في هذا القول اختبار المقدمة ذاتها إحدى مكونات النص الموازي بصفة عامة، وتقوم هي الأخرى على أساس وظائف محددة وعديدة إلى جانب وظيفة التقديم التي تعد وظيفة مركزية عند جنيت وتشترك فيها جميع المقدمات وهي تتلخص عنده في وظيفتين: "وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه، ووظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ واستقوائه، بل إن المظهر الوظيفي لهذا النص المجاور يتلخص أساسا -كما أشار جنيت-

[1]- عباس أرحيلة، مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع، المطبعة والوراقة الوطنية، ط1، مراكش، 2003، ص60.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص61.

[3]- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث الإسلامي، ص56.

في كونه خطابا أساسيا، ومساعدا، مسخرا لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي، وهو النص، وهذا ما يكسبه -تداوليا- قوة إنجازية وإخبارية باعتباره إرسالية موجهة إلى القراء أو الجمهور"[1]. فوظيفة العتبات عند جنيت تتركز هي الأخرى في المتلقي عبر النص أي تحقيق النص من خلال المتلقي وهو بهذا عنده وسيله جذب واستقطاب.

تعد خاصية اختلاف وظائف التقديم عند جنيت ميزة النص الموازي التي تختلف عن وظائف المقدمة التراثية التي تعد معايير ثابتة تسلك نهج التقليد. وهذه مناسبة لنقول مع جنيت أن "للتقديم وظائف عديدة، تختلف من تقديم إلى تقديم أو تتشابه في بعضها، من غير تناس لعدم توفر دواوين وكتب على مقدمات"[2]. ويجمل جميل حمداوي هذه الوظائف في: وظيفة التقديم والتي تعد وظيفة أساسية، ووظيفة تكوينية تفصل في تكون العمل وائتلافه وكيفية تشكله، الوظيفة التقويمية وهي مجموع الانتقادات الواردة بالتقديم والتي قد تخص النص وبنيته أو القارئ والجمهور، ووظيفة توثيقية وهي في جميع السياقات المرجعية كما تجعل من النص أكثر واقعية وتاريخانية كما قد ترد هناك وظيفة التجنيس والتي تفصل وتنظر في الجنس المراد تحقيقه وتبيان ملامحه والمتجسد بنية النص المركزي إضافة إلى وظيفة التعليق والإعلان والتقويم والتبليغ...الخ[3].

كانت الغاية من إيرادنا للمكونات والوظائف التي تتميز بها المقدمة والتي تشكل بدورها مفهوم هذه الأخيرة الخاص هي إثبات الكيان المستقل لها، كما نلاحظ من إيرادنا لمفهوم الخطاب

[1]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص14-15.

[2]- المرجع نفسه، ص176.

[3]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص177.

بمحاذاتها أننا نتعامل مع نوعية خطاب مستقلة وبهذا يتضح لنا أن المقدمة خطابا مستقلا محدد المعالم له خصائصه التي تميزه عن غيره من الخطابات.

المبحث الثاني: المقدمة الجاحظية خطابا تعليميا ومعرفيا واعيا:

تمهيد:

تعي المقدمة الجاحظية ذاتها وتستوعب ماهيتها من خلال وظائفها، وهذا مواكبة مع مسارها التوجيهي الذي تسلكه في استثارتها القارئ وإبرازها لمحتوى المعرفة وضبطها وتنظيمها للموضوع: ففيما تتمثل أبعاد المقدمة الجاحظية بصفتها خطابا تعليميا ومعرفيا؟ كيف تتجلى الأبعاد الفنية والنقدية والتنظيرية بها؟

يعد الكشف السابق عن محتوى المقدمة التراثية من مكونات ووظائف إلى جانب إبراز مفهومها المستقل واختلافها عن مفاهيم جنيت الحديثة حول العتبات، كل هذا يمثل تمهيدا لمجموعة المعايير والأسس والثوابت التي تحتكم إليها المقدمة التراثية والتي تعد بناء مستقلا لها ملامح مشتركة بين أغلب المقدمات إن لم تكن كلها. الأمر الذي أهلها لتكون نهجا مسطرا وتقليدا يتبعه كل ناقد أو مؤلف ينتمي إلى التراث العربي الإسلامي، كما يتضح لنا بمحاذاة ما سبق وفي خضم الكشف عن هوية المقدمة التراثية المحيط الذي يسبح فيه أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: فكيف يتضح النموذج المقدماتي الجاحظي بمحاذاة المقدمة التراثية عامة؟ وما هي أبرز ميزات هذا الخطاب واختلافاته بالمقارنة مع التقديم التراثي العام؟

قبل ولوجنا في المقدمة الجاحظية بصفة خاصة يجب الإشارة إلى أنه لا يمكننا الجزم بأن الجاحظ كان أول من تطرق إلى أسس ومناهج التأليف أو أول من سطرها بالرغم من إيراده لقول ديمقراط في كتابه الحيوان فيقول: «وأما ديموقراط فإنه قال: ينبغي أن يعرف أنه لابد من أن يكون لكل كتاب علم وضعه أحد من الحكماء في ثمانية أوجه: منها الهمة، والمنفعة، والنسبة، والسمة، والصنف، والتأليف، والإسناد، والتدبير، فأولها أن صاحبه همة وأن يكون فيها وضع منفعة، وأن

يكون له نسبة إليها، وأن يكون صحيحا، وأن يكون على صنف من أصناف الكتب معروفا به، وأن يكون مؤتلفا من أجزاء خمسة، وأن يكون مسندا إلى وجه من وجوه الحكمة وأن يكون له تدبير موصوف»[1].

فالذي نستطيع أن نفهمه من هذا القول هو أن الجاحظ يُعنى بكيفية التأليف وهو على وعي وعلم بها لذلك هو على وعي بالمقدمة بصفتها تندرج ضمن التأليف عامة، ويؤكد الجاحظ بقول ديمقراط عظمة الكتب والعناية بها منذ القديم أي يورد جانبا تاريخيا لتبرير الاهتمام بالكتاب وتوريث العلم، فيرى في الإغريق نموذجا مثاليا في ذلك، فهو يحتج بديموقراط للدفاع عن موقفه المتمثل في أهمية الكتب وفضلها[2].

نجد أن القول السابق "لم يلق أدنى عناية لا من الجاحظ ولا من غيره، فلم يتردد عند أهل التأليف في الثقافة العربية، فلم يكن الشرح الذي أورده واضحا لتطبيقه في منهج التأليف وعند الذين جاءوا بعده. هل يمكن القول إن هذه الوجوه الثمانية هي التي تحولت فأصبحت تسمى الرؤوس الثمانية؟ ما أبعد هذا عن التصديق[3]!"، ومنه لا يمكن الجزم بأن الجاحظ كان متأثرا بالفكر الإغريقي دون النظر إلى منجزات سابقة في الثقافة العربية الإسلامية. بل كان معهم من الرائدين في مجال التأليف والعناية والاهتمام بكتابة الكتب وصياغتها كما أنه "أي معنى لقوله ان يكون

[1]- الجاحظ، الحيوان، ت: عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الجاحظ، ط2، مصر، 1965م، ص101-102.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص100-101-102.

[3]- عباس أرحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، روافد، ط1، الكويت، 2013م، ص104.

مؤتلفا من أجزاء خمسة؟ أتكون هذه إحالة على تقسيم التراجيديا الإغريقية إلى خمسة فصول؟ وهذا أبعد في التقدير !"[1]

فقول ديموقراط السابق لا تزال دلالته غامضة وكذلك مجال استعماله عند التراثيين ومن بينهم الجاحظ وحتى عند الباحثين في العصر الحديث، لكن من جهة أخرى كان الجاحظ موسوعيا متقبلا لفكر وثقافات الأمم الأخرى، وفي هذه النقطة يقول الأستاذ حمادي صمود:« ولا مناص من إثارة مسألة التأثر بالفكر الأجنبي (...) ذلك أن "أبا عثمان" أطلب، وهو يبين أهمية الكتاب كجزء من تصور ثقافي شامل ووسيلة لنشر المعرفة وخلودها الدهور تلو الدهور، من ذكر التراث الأجنبي، خاصة اليوناني، ويغلب على الظن أن اطلاع العرب عليه كان بمثابة القادح الذي مكن الجاحظ من صياغة تصوره ذلك صياغة نظرية توج بها مجهوده العلمي»[2]. وفي هذا القول دلالة على التمازج في فكر الجاحظ عن طريق أخذه بالفكر اليوناني الشامل إلى جانب ثقافته العربية الإسلامية في النظرة إلى الكتاب بصفة عامة ما يوحي لنا بريادته في التأليف فقد كان من السباقين الواعين به والمؤسس لمجهود نظري في ما يخص ذلك.

هدفنا من إيراد الأقوال السابقة هو الاستدلال على ما ستناله المقدمة من اهتمام عند الجاحظ فيعطيها من الأهمية وهو ذاته يؤمن بهذا ويصرح به داخل فصل [وجوب العناية بتنقيح المؤلفات] في كتاب الحيوان فيقول: «فإن لابتداء الكتاب فتنة وعجبا»[3]. فقوله هذا دلالة على دور المقدمة وما يمكن أن تغير فيه بأخذها بعين الاعتبار في فهم الكتاب فهو يقف عليها بما هو عليه وهي

[1]-عباس أرحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، ص105.

[2]- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981، ص141.

[3]- الجاحظ، الحيوان، ص88.

تلعب دورا أساسيا في الإحاطة بمعناه الكلي وتأويله[1]. فيقول عباس أرحيلة:«لقد أدرك الجاحظ أهمية المقدمة، لأنها تؤسس وتحدد الغاية من التأليف، وتوطئ لما بعدها، ولا تخلو مقدمة كتاب في الأعم من الإعجاب بالنفس»[2]. فاستيعاب أهمية المقدمة عند الجاحظ يكون ضمن الاهتمام بالتأليف عامة، كما تعد عنده وسيلة للاعتزاز بالنفس وهذا دليل على وجوب العناية بها انطلاقا مما سبق.

قبل شروعنا في تناول محتوى وأسلوب مقدمات الجاحظ لابد أولا من الإشارة هنا إلى أن المقدمات المعتزم دراستها هي كل من مقدمة الحيوان ومقدمة البخلاء على التوالي وذلك أن مقدمة الحيوان تتميز بطولها وثرائها المعرفي مقارنة بباقي المقدمات الجاحظية مما يجعلها تفي لوحدها بالغرض فيما يخص الموضوع المتناول، أما مقدمة البخلاء فأخذنا بها كدلالة على وعي الجاحظ المبكر بمسألة التجنيس والسرد ضمن النثر الفني عموما، ما يدل على مجهودات تراثية نظرية جزئية في التطرق إلى مجال الأجناس الأدبية والذي أصبحت تختص به بعض المقدمات الحديثة في تنظيرها للأعمال الإبداعية.

أما فيما يخص مؤَلَّف "البيان والتبيين" فإن بعض الباحثين يرونه خال من مقدمة رئيسية شاملة لكل محتوى الكتاب ومتنه، وبعضهم الآخر يأخذ بعين الاعتبار المباشرة بالموضوع مقدمة على المجاز واعتبار الانسجام الدلالي والاستطراد عند الجاحظ. هذا ما نتج عنه تساؤل حول وجود

[1]- المنهج التأويلي: إن صح التعبير يلجأ إلى بعث طريقة جديدة أساسها توزيع مساحة تواجد الحقيقة وجعلها أكثر مرونة وأكثر انفتاحا على المعارف الأخرى. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية، ص95-96.

[2]- عباس أرحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، ص107.

المقدمة من عدمها والبحث حول عدم تبيان علة التأليف والهدف أو القصد من وضع الكتاب عامة.

فيقول نبيل خالد أبو علي: «أن خلو الكتاب من المقدمة جعل كل من تعرض له يحاول أن يوجد الباعث لتأليفه فبعضهم يرى الجاحظ لم يراجع ولم يتمكن من إلقاء نظرة أخيرة عليه، وآخرون يرون أن للكتاب مقدمة تبرر تأليفه وتوضح الغاية المرجوة منه، ولكنها جاءت في غير موضعها»[1]. فإيضاح الغاية من الكتاب كان بتقديم قصير قبل جزئه الثاني، وبالتالي خلو البيان والتبيين من مقدمة رئيسية يعتمد عليها في تناول نهج الجاحظ في التأليف المقدماتي الأمر الذي يجعلنا نستثني هذا الكتاب بالرغم من أهميته وقضاياه المتنوعة.

وأخذ بعض الباحثين بداية جزءه الأول كمقدمة بحكم الابتداء والأسبقية عموما فيقول علي عبد الكريم خليف الحوامدة: «في حين أن الجاحظ في مقدمة البيان والتبيين لا يقيم الدعاء في هذه المقدمة على كاف الخطاب الذي وجدناه في مقدمة الحيوان حيث يقول في مطلع مقدمة البيان والتبيين "اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القول كما نعوذ بك من فتنة العمل »[2]. فالملاحظ في هذا القول هو اعتبار بداية الجزء الأول من البيان والتبيين مقدمة لكونها تستهل بالدعاء، كما يدل على وجود فرق بين مصطلح المقدمة ومصطلح المطلع كدليل على الإيمان بوجود مقدمة. لكن هناك

[1]- نبيل خالد أبو علي، النقد الأدبي في تراث العرب النقدي، مؤسسة إحياء التراث وتنمية الإبداع، ط6، غزة، فلسطين، 2018، ص184.

[2]- علي عبد الكريم خليف الحوامدة، الحجاج عند الجاحظ في كتابيه الحيوان والبيان والتبيين، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، مجل 5، ع2، جامعة العلوم الإسلامية، الأردن، 2020، ص82.

رأي مخالف لذلك إذ يقول نبيل خالد أبو علي مرة أخرى: «لكن الجاحظ في هذا الكتاب خرج عن عادته ودخل إلى موضوعه دون تقديم أو تبيين»[1].

ما يهمنا من كل ما سبق هو الاستنتاج بأن عدم الأخذ ببداية الكتاب ليس أمرا سلبيا بل هو ايجابي بحكم الترابط الدلالي والمعرفي والاسترسال الجاحظي واستطراده للمعلومات وهذا الأمر دليل من جهة أخرى على أن الابتداء عموما عند التراثيين ليس ملحقا ومهملا بل متضام مع ما بعده من الكلام، لذلك يعتبر الجدل حول وجود المقدمة بالبداية أو عدمها هو الآخر حجة على اختلاف المقدمة التراثية عن العتبات الحديثة وانسجامها دلاليا بحكم الاستطراد والاسترسال المعرفي عند الجاحظ.

1- البعد البلاغي الفني في المقدمة الجاحظية:

يستهل الجاحظ مقدمة الحيوان بالدعاء ترحيبا منه بالقارئ وترويجا منه للموضوع وفي ذلك شبه بالإشهار[2] في العصر الحديث، كما يهيئ الجاحظ القارئ لكل الاحتمالات الممكنة للتأويل مع توطيد علاقته بالموضوع الجديد مقارنة مع الانتقادات المتوقعة للقارئ المفترض أو الحقيقية التي تحدث أو حدثت مع القارئ الحقيقي "فالجاحظ يبدأ مقدماته عادة بالدعاء وهو تقليد في الكتابة عنده، كما فعل في كتاب الحيوان"[3].

---

[1]- نبيل خالد أبو علي، النقد الأدبي في تراث العرب النقدي، ص183.

[2]- إشهار: الخطاب الإشهار قائم على الإقناع والاحتجاج. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في اللسانيات وتحليل الخطاب، ص88.

[3]- عباس أرحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، ص108.

وهذا السبب هو الذي جعل الدكتور هاني العمد يصف مقدمات الجاحظ بالمقدمات المتفردة "فهو يفتتح كتبه عادة بالدعاء لشخصية قد تكون معلومة وقد لا تكون"[1]. وإيراد الجاحظ لقارئ فاضل وناقد متمكن ومعصوم راجع -كما يرى هاني العمد- لانحراف مجتمعه وعدم الإنصاف في الأخذ بالمؤلفات فيرتبط هذا بأسبقيته في الاستهلال بالدعاء وتطابق الدعاء ومقصده المرجو من القارئ[2].

الدعاء هو أحد الأساليب الإنشائية التي يعتمدها الجاحظ لاستدراج قارئه وبناء علاقة وطيدة معه "إذ أجمعت التنظيرات على أهميته وضرورة بحث علاقته مع مؤلف المقدمة باعتبار المؤلف يسعى باستمرار إلى فرض علاقة متميزة مع قارئه ومتلقيه سواء كان فردا أو جماعة أو رمزا"[3]. كما يتعمد الجاحظ بأسلوبه هذا التفرقة بين القراء من خلال طبقاتهم وغاياتهم من القراءة "ونظرا لأهمية هذا العنصر وجدناهم قديما يلحون في فصل سمي قوانين الكتابة وآدابها على ضرورة احترام طبقات المتلقي وخص كل طبقة بعبارات خاصة"[4].

يشكل البعد البلاغي جانبا أساسيا في المقدمات الجاحظية فيولي الجاحظ أهمية للإنشاء البلاغي بكل أبعاده من إيجاز وقصر للتراكيب، وتوظيف للأساليب الإنشائية والخبرية، وكل ما يتضمنه علم البديع من طباق وسجع ومقابلة، وأغراض الخبر وأضربه المختلفة كمراعاة منه لمستوى المتلقي فيعتبر الكلام المتصدر عند الجاحظ مرتبط دلاليا بمعنى المحتوى الذي بعده

---

[1]- هاني صبحي العمد، مقومات مناهج التأليف العربي في مقدمات المؤلفين، مطابع جمعية عمال المطابع التعاونية، ط1، عمان، الأردن، 1987، ص34.

[2]- ينظر: هاني صبحي العمد، مقومات مناهج التأليف العربي في مقدمات المؤلفين، ص34-35.

[3]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص50.

[4]- المرجع نفسه، ص50.

والبلاغة سلاحه في ذلك ليدعو القارئ إلى الموضوع بشكل لاواعي ويبث فيه الغاية المعرفية المتطلع إليها، فالبلاغة هنا وسيلة جذب واستدراج للقارئ.

يتصدر الدعاء مقدمة الحيوان وهو أسلوب إنشائي طلبي المراد به حصول أمر بعده فيقول: «جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا، وبين الصدق سببا، وحبب إليك التثبت، وزين في عينك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عز الحق، وأودع صدرك برد اليقين وطرد عنك ذل اليأس، وعرّفك ما في الباطل من الذلة، وما في الجهل من القلة»[1]. فالجاحظ بهذا الدعاء يتحصن من القراء المتوقعين وربما يكونوا من حساده وخصومه، و يخص النوع الثاني من القراء ويدعوهم بصفة خاصة لقراءة الكتاب إيمانا منه باستيعابه والإقبال عليه موضوعيا.

يتضمن دعاء الجاحظ إطارا معرفيا تعليميا لتوثيق علاقة القارئ بالموضوع وبالمؤلف، سواء القارئ المفترض المخطئ أو القارئ الحقيقي المتوقعة انتقاداته، الغرض التعليمي للدعاء هو تحقيق الرضا والقبول في نفسية المتلقي أثناء القراءة، لذلك يتجسد الدعاء لغويا بقصر التراكيب وإيجازها التي يراعي فيها الجاحظ فطرة القارئ المتمثلة في سآمته وثقله بطول التراكيب[2].

يخدم الدعاء المعاني عند الجاحظ فهو يشحنه ويضمنه بما هو عبارة عن رد مهذب على الانتقادات الصادرة من هذا المتعلم المستقبل، سواء المفترض أو الحقيقي، ما يدل على هذا هو إشارة الجاحظ إلى الدعاء ومطابقته بنوع القارئ والناقد المقصود فيوضح ذلك بقوله: «ولعمري لقد كان غير هذا الدعاء أصوب في أمرك، وأدل على مقدار وزنك، وعلى الحال التي وضعت نفسك

[1]- الجاحظ، الحيوان، ج،1 ص3.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص3.

فيها، ووسمت عرضك بها، ورضيتها لدينك حظا، ولمروءتك شكلا»[1]. الجاحظ بهذا يرفع معنويات القارئ المتعلم بمدح مستواه وتحفيز قدراته وتشجيعه بأسلوب محترم ولين وهذا من شمائل العلماء التراثيين.

ما نلاحظه عند الجاحظ هو مناسبة الدعاء للمدعى له والمتوقع أنه القارئ الناقد المخطئ، سواء المفترض أو الحقيقي وكلاهما عنده خطوة أساسية أولى لبرمجة محتواه المعرفي وكيفية إلقاءه للموضوع وتحقيق مراده وتطلعه المعرفي تداركا منه لكل احتمالات التأويل الممكنة والانتقادات المتوقعة، وهو بهذا ينطلق من صميم ثقافة المجتمع وأديانه ومذاهبه، والجاحظ يعاصر مجتمع المذاهب والفتن والنزعات الدينية والكلامية مما يشكل لديه وعيا بأفق انتظار[2] معين سيعكس من خلاله الأفق الذي يريده هو ويتطلبه قبل الشروع في القراءة[3].

يبرر الجاحظ آراءه ورده على انتقادات القراء مستعينا بسور قرآنية وأشعار إثباتية والمناوبة بينها، إضافة إلى أسلوب الحوار وهو أسلوب إنشائي الغاية منه إيراد أقوال متنوعة ووجهات نظر متداولة بين المعلمين ومتعلميهم مشافهة ليكشف عن بطلان ما أراده من الكلام والدفاع عن رأيه المتمثل في مدى خطورة التأويل وأبعاده المختلفة من قبل المتعلم المتلقي، الأمر الذي جعل الجاحظ ينوع في الأساليب الإنشائية حرصا منه على التواصل السليم مع المتلقي أو القارئ لما يمكن أن يحدث له من سوء الفهم فتضيع رسالته ومعناها الذي كان يريد إيصاله وتؤول تأويلا آخر،

---

[1]- الجاحظ، الحيوان، ص3.

[2]- أفق الانتظار: مصطلح بختيني يشير على مجموعة الاحتمالات الثقافية والاجتماعية الموجهة لاستجابة المتلقي والقارئ: نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في اللسانيات وتحليل الخطاب، ص91.

[3]- ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج1، ص3.

فالجاحظ يتدارك بحجاجه هذا مدى قدرة الكُتَّاب على استغلال المتلقي من جهة واستغلال البلاغة من جهة أخرى في تزييف الواقع[1].

يعد كل ما جاء به الجاحظ من شواهد وأدلة قرآنية وأشعار تراثية تجليات للحجاج عنده مما يشكل دليلا قويا على نزعته الكلامية والفلسفية "فجمع الشواهد ووضعها في سياق واحد، مما يزكي الأدلة ويقوي حجج الإقناع"[2]. فالملاحظ هنا أن الجاحظ يفتقد للتنسيق وهو مدرك لذلك، وهذا الأمر يربطه عباس أرحيلة بتعدد مصادر جمع معلومات كتابه هذا فيقول: «وهي مبثوثة في مصادر متنوعة، مما احتاج معه إلى تلفظ الأشعار وتتبع الأمثال، واستخراج الآي من القرآن الكريم، و الحجج من الحديث الشريف»[3]. ولعل طول مقدمة الحيوان ذاتها هو ما أفقدها من جهة أخرى التماسك والترابط الدلالي المتين والذي يمتاز به في العادة أسلوب المقدمات في مقابل أسلوب المتن المرسل الذي يناسبه الاستطراد.

يمتاز أسلوب الاستطراد عند الجاحظ بعدم الملل، فهو يخرج عن الموضوع الذي يعالجه إلى موضوع آخر قريب منه أو بعيد، وهذا لدفع الملل عن القارئ وذلك ممزوجا بأسلوب الحكي عنده والاسترسال مواكبة مع مختلف الشواهد والمناوبة بينها لتفادي الملل، فالجاحظ يتناول موضوعا ثم يتركه قبل أن يكمله ليتناول غيره، ثم يعود بعد ذلك للموضوع الأول تاركا الموضوع الثاني وربما قبل أن يكمله هو الآخر متعمدا ذلك لجذب القارئ وتشويقه والاحتجاج والإقناع عن طريق

[1]- ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج1، ص3-4.

[2]- عباس أرحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، ص143.

[3]- المرجع نفسه، ص136.

الاستطراد نفسه "ولعل هذه الرغبة في استمالة القارئ كانت وراء ظاهرتين في آثار الجاحظ: ظاهرة الاستطراد، على طريقة الجاحظ، وظاهرة توشيح كتبه بشيء من الهزل"[1].

يبرر الجاحظ أسلوب الاستطراد بداية من المقدمة ويوضح للقارئ سبب وروده والقفز بين المواضيع التي سيفصل فيها فيقول: «وهذا كتاب موعظة وتفقه وتنبيه، وأراك قد عبته قبل أن تقف على حدوده وتتفكر في فصوله، وتعتبر آخره بأوله، ومصادره بموارده»[2].

يتعمد الجاحظ التنوع والقفز بين المواضيع نية منه في تحقيق غايات مختلفة من الكتاب تماشيا مع تشويق القارئ وإمتاعه، فهو مدرك لفضل الاستطراد عنده ويلتمس من القارئ تفهم ذلك، ويقصد الجاحظ هنا القارئ المتأمل في ثنايا الكتاب والصابر عن طريق الوقوف مطولا بين محطات المراوحة والانتقال في ما بين المواضيع، "فكتاب الحيوان دائرة معارف وموسوعة غلبت فيه النزعة الأدبية على الميول العلمية. وقد أراد الجاحظ أن يبين فيه أصنافا من الحيوانات ويرصد مدى علاقتها بالإنسان ليستفيد منه المبتدئ والعالم"[3]. فهذا القول يبين استفادة الجميع من كتاب الحيوان، سواء من ذوي التخصص أو غيرهم: الأميين والعالمين...الخ وهاني العمد بهذا يمدح الكتاب ويبين بمدحه هذا أسباب الاستطراد انطلاقا من مدح الجاحظ نفسه لكتابه بداية من المقدمة[4].

[1]- عباس أرحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، ص146.

[2]- الجاحظ، الحيوان، ج1، ص37.

[3]- هاني العمد، مقومات مناهج التأليف العربي في مقدمات المؤلفين، ص43.

[4]- المرجع نفسه، ص43.

أما حمادي صمود فيعتبر الاستطراد عند الجاحظ "أساس منهجه في التأليف حتى عرف به دون سواه"[1]. حيث يمدح الاستطراد عنده ويبرره بكونه سمة من سماته تميزه عن غيره، كما يرجع ذلك إلى تعدد مناهل فكر الجاحظ وموسوعيته فيقول: «لهذه الأسباب يمكن أن يعتبر الحلقة الأولى لحركة ما سمي بالنزعة الموسوعية في الفكر العربي مع ما هنالك من فروق في الأصول الأسباب جعلتها عند الجاحظ مؤشر خلق حضاري، بينما كانت عند غيره تقهقر وانحطاط»[2]. فالاستطراد استنادا إلى هذه التوضيحات والتبريرات حسن وإجادة استغلال الجاحظ لفكره الموسوعي والفلسفي وثقافته الواسعة، لذلك يعتبر عنده أمرا إيجابيا مقارنة به عند مؤلف آخر، فالمواضيع والأفكار عند الجاحظ أهم من المنهج.

يبرر حمادي صمود ميل الجاحظ إلى التأليف بين المختلف وربطه ببعضه البعض موضحا بذلك أبعاد فكره معللا من جهة أخرى كثافة معلوماته وتنوع مصادرها فيقول: «إلا أن هذه النزعة إلى الجمع والتقصي وتأليف المتنافر. وهي، في رأينا، تجسيم لتصور ثقافي ونظرية في المعرفة. لم تخضع، في الغالب كمنهجية واضحة وبناء محكم في حدود مفهومنا نحن اليوم للمنهج والنظام»[3]. فيشرح هذا القول تعدد الحكم على الاستطراد، فهو ثقيل وسلبي من منظور المنهج والنظام الحديث ليس إلاّ، لكن حمادي صمود يراه إيجابيا بالنظر إلى عصر الجاحظ وثقافته.

يعتبر عباس أرحيلة هو الآخر أسلوب الاستطراد عند الجاحظ نهجا خاصا به وانعكاسا لفكره وغايته العميقة في التأليف ويقول في هذا الصدد: «وما اعتبره الناس استطرادا، كان عند الجاحظ

---

[1]- التفكير البلاغي عند العرب، حمادي صمود، ص143.

[2]- المرجع نفسه، ص143.

[3]- المرجع نفسه، ص143.

منهجا في التأليف، جاء نتيجة تنوع معارفه، وسعة ثقافته، ونتيجة ما يجده من لذة في تنويع المادة واستقصاء جوانبها والبحث عن غرائبها ودقائقها (...) وغايته أن يلم بالموضوع من جميع أطرافه ويردُّه إلى مختلف عناصره»[1]. فيشرح القول كيف أن الاستطراد ضروري لتلبية الاسترسال الفلسفي عند الجاحظ وتلقائية المعلومات عنده، لذلك يراه عباس أرحيلة إيجابيا ودليلا على عبقرية الجاحظ فيقول: «وعموما، إن اتهام الجاحظ بالاستطراد، لا يقلل شيئا من عبقريته، ولا يقلل شيئا من أهمية آثاره، ولا ينبغي أن يدّعي مدع أنه كشف خصائص عبقرية الجاحظ، فما تزال مدفونة في تضاعيف آثاره»[2].

في القول دلالة على أن عبقرية الجاحظ تكمن في رحم الاستطراد لديه، والاستطراد ميزة من ميزات الجاحظ وتعد وسيلة تعليمية مسلية ومنشطة للقارئ ومثيرة لتساؤله، "وإلى جانب هذا الهدف التعليمي وراء تقديم الجاحظ لاختياراته واستطراده يطالعنا هدف آخر عملي لا ينفصل عن هدفه الأصلي في تثبيت الأفكار الأساسية لكتابه (...) هذا الهدف هو دفع السآمة والملل عن قارئ الكتاب، وحثه على مواصلة القراءة والمثابرة عليها"[3]. فالاستطراد بحسب تعبير القول السابق وسيلة حفظ وتثبيت للأفكار بطريقة مسلية وممتعة لاواعية بالنسبة للقارئ.

نستنتج انطلاقا من تبريرات الاستطراد في الأقوال السابقة أن الاستطراد الجاحظي ما هو إلا وسيلة تعليمية وانعكاس لنزعة كلامية وفلسفية، وليس عبثا أو عجزا وإنما استدراجا مدروسا بدقة.

---

[1]- التفكير البلاغي عند العرب، حمادي صمود، ص163.

[2]- المرجع نفسه، ص165.

[3]- عبد الحكيم راضي، الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي عند الجاحظ، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة، 1998، ص 39.

يصوغ الجاحظ مقدمة الحيوان بأسلوب جزل متين يضمنه السجع المنقطع عنه تارة من مثل قوله: (جنبك الله الشبهة ... الحيرة)، (نسبا ... سببا)، (بما في الباطل من الذلة، وما في الجهل من القلة)، (أصوب في أمرك، أدل على مقدار وزنك)[1].

كما يُضمِّن الجاحظ مقدمته بالطباق فيقول: (عز كما الحق ... الباطل)، (مساوئ الديك ومحاسنه)، (منافع الكلب ومضاره)، (حر ... برد)، (الصدق والكذب)، (التفريط والتقصير)، (الصرحاء والهجناء)، (السودان والحمران)، (الخؤولة والعمومة)، (الرجال والنساء)، (الذكور والإناث)[2].

يوجه الجاحظ خطابه لغاية الإقناع (إقناع قارئه وصده عن سبيل الانحراف)، وتعد الأمثلة القرآنية والشعرية بمثابة مقدمات لذلك. أما الاستطراد فيمثل وسيلة وتقنية لذلك فهو بأسلوبه هذا يشبه أسلوب الحكي والسرد القصصي واضعا القارئ نصب عينيه بهدف استمالاته، فخطاب الجاحظ هنا يتأسس وفق ما يمليه عليه قارئه، سواء الحقيقي الواقعي أو المفترض الذي يتخيله، وهو بهذا يشبه كيفية تشكل حكايات كليلة ودمنة كاستجابة لأمر ورغبة الملك دبشليم التي نسجت على إثرها هذه الحكايات، وليس برغبة من مؤلفه بيدبا نفسه، ويوضح عبد الفتاح كليطو ذلك بقوله: «ينبغي أن نضيف أن دبشليم يسمع صوته داخل الكتاب، إذ هو الذي يقترح، في بداية كل فصل، الموضوع الذي يجب أن يتطرق إليه بيدبا، كل فصل يفتتح بأمر يصدر من دبشليم، وبعد ذلك يأخذ بيدبا في الكلام، يقوم بتنفيذ الأمر»[3].

---

[1]- الجاحظ، الحيوان،ج1، ص3.

[2]- المرجع نفسه،ج1، ص3-4.

[3]- عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ص33.

تعد دعوة الجاحظ للقارئ وتلقينه بشكل لاواعي ليبث فيه الغاية المعرفية المتطلع إليها عبارة عن اتفاق أو توافق بينه وبين القارئ لحدوث تعاقد معرفي ما يعبر عنه عبد الفتاح كليطو بقوله مرة أخرى: «لابد إذن، أثناء التحليل، من الانتباه إلى مشاركة المتلقي في إنجاز الكتاب، فلولا المتلقي ما كان هناك سرد ولا تأليف»[1].

نستنتج أن الدعاء والحوار المهذب بين الجاحظ وقارئه واستعانته بالأمثلة الدينية والتراثية المتمثلة في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأشعار العرب مع المراوحة والانتقال فيما بينها هو تجلي لملامح الحجاج والإقناع عنده والذي يدل بدوره على نزعته الكلامية، وتكمن إيجابية الحجاج عنده من خلال نوعية الحجج المقدمة الأمر الذي لم يجعل من حجاجه ذلك جدلا وخصاما سلبيا.

تشكل مجموع الشواهد والمكونات البلاغية معطيات لفعالية الخطاب الحجاجي تناسبا مع القضايا والآراء المطروحة المصاغة بمختلف الأساليب البلاغية من سجع وطباق وترادف تارة، وبأسلوب مرسل ومستطرد تارة أخرى»[2].نستنتج أن مقدمة الحيوان كانت تعمد إلى إثارة المتلقي وإقناعه عن طريق الحجاج بأوجهه المختلفة انطلاقا من المعطى المقدم إلى النتيجة أو الغاية المنشودة والمتمثلة في بيان أهمية كتابه وتميزه.

يستهل الجاحظ مقدمة البخلاء كذلك بأسلوب الدعاء فيقول: «تولاك الله بحفظه وأعانك على شكره ووفقك لطاعته وجعلك من الفائزين برحمته»[3]. وهو بهذا يوطد علاقته بمتلقيه.

---

[1]- عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، ص33.

[2]- ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج1، من ص 3 إلى 13.

[3]- الجاحظ، البخلاء، ت: طه الحاجري، دار المعارف، ط5، ص1.

يتدارك الجاحظ في البخلاء سوء فهم وتأويل القارئ ويستبق بسجيته المعهودة كما في مقدمة الحيوان توقعات القارئ النقدية أو الفهم الخاطئ لما سيكون عليه منهج ومحتوى كتاب البخلاء، فيستوقفه ويضعه صوب الهدف قبل الشروع في التأليف مستهلا كعادته بالدعاء كما رأينا سابقا[1].

يصوغ الجاحظ مقدمة البخلاء بأسلوب جزل متين يضمنه السجع المنقطع عنه تارة (تولاك الله بحفظه... وأعانك على شكره)[2]. كما قد ينقطع عن السجع بجملة أو جملتين مع المحافظة على الموازنة بين الفواصل وهو يتبنى أسلوب السجع هذا لإثارة القارئ بإحداث جرس موسيقي وإيقاع منظم مرن ثم يتعمد الانقطاع عنه من حين لآخر تفاديا الملل من السجع نفسه مواكبة للنعوت المستحسنة والمحسنات البديعية والترادف والمناوبة بينها بتخطيط مدروس[3].

كما يضمن مقدمة البخلاء بالطباق فيقول: «النهار... الليل. باب الهزل... باب الجد، لظلف العيش ولينه، لمرة على حلوة، الكسب... الإنفاق، السعادة... الشقوة». كما تختص مقدمة البخلاء بالترادف من مثل قوله:« لصوص... سُرَّاق، خدع... حيل، كيد... مكر، البخلاء... الأشحاء، الجهل... الغفلة، الغباوة... الحماقة»[4].

ينتقل الجاحظ إلى التصريح بالهزل ابتغاءً للجد الذي يصطبغ بالنصيحة كفعل توجيهي معناه لا تفعل مثلهم (مثل البخلاء) ويستميل القارئ بقناع الهزل والضحك ويخبئ له الجد فيضرب بذلك عصفورين بحجر واحد، ويثير المتعة لدى القارئ تماشيا مع إثارة لاوعيه بأفعال الوعد التي تتضمن

---

[1]- ينظر: الجاحظ، البخلاء، ص1.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص1.

[3]- المرجع نفسه، ص من 1 إلى 5.

[4]- المرجع نفسه، ص1 إلى 5.

الاستعداد من قبل الجاحظ لتحقيق كشف تداعيات ومنطق البخلاء وقدرتهم على تكييف المفاهيم وتمويهها بحسب مقاصدهم، كما يثير لاوعي القارئ بالأفعال التوجيهية والتي تحمله على تجنب منطق البخلاء وأفعالهم وإسقاط كل مفهوم على الموضوع والاستعمال الخاص به.

"وربما كان هذا الرأي دعوة إلى تفهم أكثر رفقا لما ورد في باب الهزل، فما أكثر المواضيع التي اقترن فيها الهزل بالراحة والضحك بدفع السآمة. ولكن الجاحظ الذي رسخ هذا الاقتران لم يفاضل بين الجد والهزل، ولم يعتبر القص هامشا زائدا يمكن إسقاطه ولا استراحة يجوز استغناء عنها"[1]. فهذا القول يؤكد على العلاقة بين الجد والهزل باعتبار أحدهما غاية الآخر، كما لا يغيب الجاحظ من فترة السرد أو الحكي.

يتعمد الجاحظ العلاقة التي بين الجد والهزل ويمهد بها للجنس الأدبي الذي سيخوضه في الكتاب وهو جنس النادرة استدراجا للقارئ ودعوة له للتعرف على جماليات الفنون النثرية، "فالمزاوجة بين الجد والهزل من أسس منهجية التأليف عند الجاحظ في مجمل ما كتب، وتبعا لاهتمامه بالقارئ، يلح الجاحظ على ضرورة تنشيطه"[2]. وذلك للحرص الدائم على مخاطبة القارئ واستدراجه من قبل الجاحظ.

نستنتج أن خاصية الاستطراد في مقدمة الحيوان تغلب على وجودها في مقدمة البخلاء، ولعل ذلك لطول مقدمة الحيوان وتنوع المواضيع فيها، أما مقدمة البخلاء فيغلب عليها التركيب المتين وتختص بجنس أدبي واحد هو النادرة بالإضافة إلى قصرها.

[1]- محمد مشبال، بلاغة النادرة، منتديات الأزبكية، ط2، المملكة العربية، 2001، ص29.

[2]- عباس أرحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، ص148.

2- البعد النقدي المعرفي في المقدمة الجاحظية:

يعد الجاحظ ناقدا متميزا ما يجعل مقدماته ذات قيمة نقدية معرفية متجلية بتواصله مع القارئ، سواء الحقيقي أو المفترض الذي يتوقع الجاحظ نقده من خلال نقد نفسه هو كدليل على موضوعيته.[1]

يعدد الجاحظ في مقدمة الحيوان كتبه المؤلفة قبل كتاب الحيوان والتي من بينها البخلاء، ولم يكن ذلك بالتعداد العبثي،إذ يلعب الجاحظ هنا دور الببليوغرافي وكحوار ينشئه مع محمد بن عبد الملك الزيات، من الممكن أن يكون القارئ هنا حقيقي ومن المخالفين له دون أدنى محاجة، كما قد يعمم هذا على كل قارئ مفترض مشابه للقارئ الحقيقي الأول[2].

لكن طه الحاجري كان له رأي مختلف حول هذه النقطة وحكم خاص استنادا إلى اعترافات الجاحظ نفسه وإقراره بتراجعه في متن الحيوان فيقول طه الحاجري: «وهي هذه المرحلة الأخيرة في حياته، وبذلك نستطيع أن نفهم كيف أتيح له أن يتحدث في هذا الكتاب عن معظم كتبه حديث الرجل الذي يقضي أيامه الأخيرة، فهو قليل النظر إلى ما أمامه كثير النظر إلى ما وراءه واستذكاره وإعادة صوره، كما هو شأن الإنسان هذه الحالة، والنفس إنما تلجأ إلى هذا وتحيط نفسها بمثل ذلك الجو الذي تستمده من ماضيها في الحالتين: حالة الشعور بقرب الأجل وحالة المحنة وغلبة اليأس»[3].

---

[1]- ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج1، ص من 4 إلى 13.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص4 إلى 13.

[3]- طه الحاجري، الجاحظ: حياته وآثاره، دار المعارف، مصر، دت، ص397.

فطه الحاجري يربط بين دنو أجل الجاحظ وأسلوب كتابته ويرى في ذلك شبه التماس لشفاعة القارئ نظرا لظروف صحته وعيّه. أما السبب الثاني فيرجعه طه الحاجري إلى "شعور التبرم بالناس من أهل هذا الجيل، والشكوى منهم، وسوء الظن بهم واستصغار همتهم، وقد عبر عن هذا الشعور تعبيرا نحس فيه بالصدق، في غير موضع من كتابه"[1]. وهذه الأسباب يراها طه الحاجري شفاعة لتغير حال التأليف عند الجاحظ الذي يتمسك بدوره بالمتلقي ليعذر حالته واضعا إياه صوب عينيه وموضحا له أعذاره وذلك انطلاقا من المقدمة

فيشرع الجاحظ في سرد أغلب كتبه ووصفها وعرضها بالرغم من معرفة القارئ لها، رغبة منه في التماس شفاعة القارئ وليس أي قارئ إنما القارئ المعترف بعطاء الجاحظ فترة شبابه والمدرك لفضل الكتب السابقة والمستحضر لها مع إدراك فضلها ورجاحة كفتها الأمر الذي يبرر ويشفع لبعض ما صدر من تراجع وعدم استيفاء في الحيوان والذي يمثل لوحده الكفة الثانية التي لا تساوي شيئا في مقابل الكفة الأولى (مؤلفات الجاحظ السابقة مجتمعة)[2]. لذلك "قدم الجاحظ، في صدر كتابه الحيوان، ردودا وتوضيحات حول جملة من كتبه، تنم في مجملها عن إعجابه بكتبه"[3]. لذلك فقد استوعبت المقدمة الجاحظية كل الوعي بتأثير الحالة النفسية للمؤلف في النقد والمعرفة والتأليف، وأثرها على القراء نتيجة وعيه كذلك بأنواع القراء المتوقعين، ومن جهة أخرى التماس النقد الصحيح والموضوعي من المتلقي أملا منه في إعطاء الكتب والمواضيع بالإجمال والتفصيل حقها

[1]-طه الحاجري، الجاحظ: حياته وآثاره، ص397-398.

[2]- ينظر: الجاحظ، الحيوان،ج1، ص13-14.

[3]- عباس أرحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، ص109.

من التأويل كما ينصح الجاحظ بتطوير ذاته القارئ النقدية للوصول إلى مكانة موضوعية في النقد وهذا جانب تربوي بيداغوجي من الجاحظ في علاقته بالمتعلم[1].

يربط عباس أرحيلة ظاهرة الاعتذار هذه بصميم المقدمة كتواضع من المؤلف قبل الشروع في تأليف الكتاب فيقول حول هذه النقطة: «وظاهرة الاعتذار تكاد تكون من الثوابت في مقدمات الكتب، فهي دليل على كبح جماح النفس، وهي من شيم أهل التواضع، وهذا لا يتناقض مع رغبة المؤلف في تحقيق الكمال الذي ينشده القارئ»[2]. فتقديم الكتب لم يكن للعبث بل من صميم الخطاب المقدماتي ويوحي على الاعتذار والتماس شفاعة القارئ ومن أسس المنهج الجاحظي، وبهذا نفهم كيف استوعبت مقدمة الحيوان مقصد المؤلف في استمالة القارئ و ملاينته.

كما أن هذه الظاهرة لها أبعادً أخرى من مثل وعي الجاحظ باختلاف مستويات القراء وحاجاتهم، فيقول عباس أرحيلة حول هذه النقطة كذلك: «ولما كان القراء ليس على مستوى واحد من العلم، فإنه دعا إلى مراعاة مستويات القراء في التأليف، تبعا لاختلاف مداركهم واستعدادهم، ونراه يقول - باعتزاز - أن كتابه الحيوان «يحتاج إليه المتوسط العامي، كما يحتاج إليه العالم الخاصّي»[3].

الأسباب السابقة هي ما دفعت بالجاحظ إلى توضيح جملة من كتبه وتصحيح بعض الانتقادات الخاطئة "ومما يلاحظ أن مقدمة كتاب الحيوان تشتمل على جانب من فهرست كتبه، وأنه فند فيه آراء شخص تعرض لمؤلفاته بالطعن، ولم يرد في تلك الطعون ما يشير إلى الطعن فيما أطلق عليه

[1]- عباس أرحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، ص4 إلى 13.

[2]- المرجع نفسه، ص123.

[3]- المرجع نفسه، ص125.

فوضى التأليف في آثار الجاحظ"[1]. أي لم يكن بالطعن الموضوعي وفي المحل المناسب المتمثل في فوضى التأليف كدليل على طعن حاسد من الحساد.

يعود الجاحظ وبعد أن عرض أغلب كتبه على القارئ إلى عرض الموضوعات المعرفية التي سيتناولها الكتاب بأسلوب مجمل مفصل في المقدمة لكن بإيجاز في محله وإطالة في محلها، وهذا ما عبر عنه بقوله: «والإيجاز ليس يعنى به قلة عدد الحروف واللفظ، وقد يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن طومار فقد أوجزه وكذلك الإطالة، وإنما ينبغي له أن يحذف بقدر ما لا يكون سببا لإغلاقه، ولا يردد وهو يكتفي بالإفهام في شطره فما خطل عن المقدار فهو خطل»[2]. فمن وعي الجاحظ بما سبق صمم مقدمة الحيوان على إثر ذلك مراعاة لنفسية المتلقي في تجنب الملل والاستغراب، كما تحدث في موضع آخر عن الإطالة والإسهاب فقال: «وجدنا الناس إذا خطبوا في صلح أطالوا، وإذا أنشدوا الشعر بين السماطين في مديح الملوك أطالو»[3].

يرد الجاحظ على مآخذ مخالفيه مستشهدا بآيات قرآنية وأشعار متنوعة بها المعاني التي يريد إرسالها للمتلقين ليصحح نقدهم ويلزمهم الحجة، وهذا أسلوبه في الحجاج والإقناع، فيأخذ مهنة ناقد النقد وهو على وعي بنقد يكون بعد النقد وموضوعية الموضوع مقابل الذاتية، فهو بهذا يسلك مسلك المتكلمين حيث كانوا "يلزمون تلاميذهم برواية الشعر والنماذج الأدبية البليغة، لتكون ثقافا لألسنتهم وصقالا لأذواقهم ومادة لهم يستعينون بها على الإجادة في الخطابة أو المناظرة"[4].

---

[1]- عباس أرحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، ص157.

[2]- الجاحظ، الحيوان، ج1، ص21.

[3]- المرجع نفسه، ص92-93.

[4]- طه الحاجري، الجاحظ حياته وآثاره، ص431.

يرى الجاحظ في الأمثلة القرآنية والشعرية ومختلف الفنون النثرية مجالا تعليميا خصبا ودليلا على ما يلعبه الكلام من دور في الإقناع ومن أقواله الدالة على طريقته هذه في الحجاج والإقناع: «وعبتني بحكاية قول العثمانية والضرارية، وأنت تسمعني أقول في أول كتابي: وقالت العثمانية والضرارية، كما تسمعني أقول: قالت الرافضة والزيدية، فحكمت علي بالنصب لحكايتي [قول العثمانية] فهلا حكمت علي بالتشيع لحكايتي [قول الرافضة]!! وهلا كنت عندك من الغالية (...) لكان شاهدك من الكتاب حاضرا، وبرهانك على ما ادعيت واضحا»[1].

فالجاحظ هنا موضع عالم الكلام ويقرع الحجة بالحجة بالاستناد إلى الاستشهادات الدينية والتراثية وبروح أدبية وفنية بداية من المقدمة، الأمر الذي يستعهده في المتن كأسلوب أدبي يطغى على الجفاء العلمي ويسلي القارئ عن تعب التحليل العلمي للمواضيع "فليس هناك ما يغني عن الرجوع إلى الآثار العربية وجعلها عمدة القول في صفة الحيوان والحكاية عنه، وهذا ظاهر في عامة أبواب الكتاب. وذلك أنها عنده كما يقول، تجمع ضروبا مما يود أن يجتمع لكتابه، ففيها الشاهد الوثيق وفيها الوصف الرائع الدقيق، وفيها الجمال الفني الذي يستهوي القارئ وينشطه لقراءة الكتاب"[2].

وهذا ما يعبر عنه الجاحظ بقوله صراحة: «وعلى أني قد عزمت -والله الموفق- أني أوشح هذا الكتاب وأفصل أبوابه، بنوادر من ضروب الشعر ودروب الأحاديث...»[3].

---

[1]- الجاحظ، الحيوان، ج1، ص11-12.

[2]- طه الحاجري، الجاحظ حياته وآثاره، ص422.

[3]- الجاحظ، الحيوان، ج3، ص6-7.

يتدرج الجاحظ في عرض مادته العلمية من العام إلى الخاص كدليل على فكره الفلسفي الشامل، فينطلق من فصائل الكائنات ويتدرج إلى فصائل الحيوانات من بعد ذلك، انطلاقا من تفريقه الحيوان عن الإنسان بداية كحد جامع مانع لتعريف الإنسان من جهة، وتعريف الحيوان من جهة أخرى وهذا تأثرا بالفكر الفلسفي الذي يصرح بأن الإنسان حيوان ناطق[1].

كان الجاحظ يبين المواضيع وينوع فيها، ويفصل فيها بداية من المقدمة واضعا القارئ نصب عينيه قاصدا إثارة تشويقه وعدم الإكثار عليه أو إثقال كاهله أو السماح بتسرب الملل إلى نفسه.يعبر عبد الحكيم راضي عن سبب هذا التنويع بقوله: «أما بالنسبة لمثقفي عصره فهو سيء الظن بهم وبقدرتهم على التحصيل والصبر على مشقة العلم»[2]. وهذا ما أدى به إلى سلك طريق التدرج في عرض الموضوعات فيقول من جهة أخرى: «وفي مواجهة هذه الحال يسلك الجاحظ طريقا مزدوجا يقوم على التدرج في تقديم مادته وحسن عرضها من ناحية، ثم التنويع فيها من ناحية ثانية»[3]. هذا هو السبب الذي خلق فوضى التأليف عند الجاحظ عبر الاستطراد والقفز بين المواضيع، الأمر الذي يبرره عباس أرحيلة بقوله: «موضوع الكتاب يتناول قضايا علمية متنوعة لا يستطيع المؤلف الإحاطة بها في وقت وجيز، ولو كان موضوعه محدد لكان إنجاز الكتاب أسهل وأسرع»[4].

يشير القول السابق إلى التنويع في مؤلف الجاحظ والذي يحدد تقسيماته منذ المقدمة، الأمر الذي يستوضح على إثره تدرج الجاحظ في الموضوعات انتقالا من العام إلى الخاص: أو يراوح فيما

[1]- الجاحظ، الحيوان، ج1، ص من26 إلى34.

[2]- عبد الحكيم راضي، الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي عند الجاحظ، ص40.

[3]- المرجع نفسه، ص40.

[4]- عباس أرحيلة، لكتاب وصناعة التأليف عند الجاحظ، ص136.

بينها على أساس علاقات ربط منطقية، لكن عبد الحكيم راضي يرى أن: «التدرج في عرض المادة استجابة لطبيعة النفس البشرية في ضعفها وقلة صبرها على مشقة العلم. وأما التنويع فيلجأ إليه أيضا كوسيلة إلى نفس الهدف وإلى اجتذاب قارئه النافر من الإطالة، والمستعصى على الاستمرار في موضوع واحد»[1].

يوحي لنا وعي الجاحظ بأسلوبه هذا من جهة أخرى بوعيه بالربط المنظم بين المواضيع فيقول عبد الحكيم راضي: «غير أن عملية التنويع هذه لم تستول على انتباه الرجل فتجعله ينسى الخط الأساسي، أو الموضوع الرئيسي للكتاب، أو -بعبارة دقيقة- خصوصية ذلك الموضوع، وهنا نقف عند ظاهرة أساسية في الكتاب وهي: الوعي بمبدأ النظام فيه»[2]. فالجاحظ يتدارك أو يستدرك العلاقات بين المواضيع المتنوعة تماشيا مع استطراده، بل هي استراتيجية مقصودة لعملية كلية منظمة.

يبدأ الجاحظ حديثه منطلقا من تفريقه الحيوان عن الإنسان كحد جامع مانع لتعريف الحيوان بتمييزه عن الإنسان أول شيء متضمنا بذلك مقولة الإنسان حيوان ناطق أو حيوان عاقل، وإن لم يصرح بذلك، فانعدام العقل والكلام عند الحيوان يراها الجاحظ أول مواصفات الحيوان بعد صفة الحياة والعلاقات بين العناصر والموجودات، ثم ينتقل بعد ذلك إلى تمييز الحيوانات بعضها عن بعض بنوع الحركة وهذا لأن الحركة عنده دليل على الحياة، وبعد ذلك يقف مطولا عند فصيلة الطير، معتبرا الفصائل بالحركة، ثم يستطرد من بعده التقسيم القائم على غريزة اللغة لدى الحيوان

[1]- عبد الحكيم راضي، الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي عند الجاحظ، ص40-41.

[2]- المرجع نفسه، ص43.

بتقسيمه الحيوان إلى فصيح وأعجم، الأمر الذي يضطر به إلى الوقوف عند البيان مطولا ليعتقد المتلقي أنه نسي الحيوان وعاد يتحدث في اللغة[1].

يصدق وصف هاني العمد على كتاب الحيوان باعتبار ما سبق من أسلوب الجاحظ في عرضه المواضيع على القارئ وغايته من كل ذلك فيقول: «وخص كتاب الحيوان باهتمام بالغ حيث يدعوا فيه إلى أن يتأمل القارئ في مخلوقات الله من الحيوان، ويعتبر في دقائق خلقها، وحكمة الله في بث الحياة فيها وقدرته ومشيئته. وهو يعرف بجميع أصناف الحيوان، فيبين طبائعها وخصائصها (...) وهو فوق هذا وذاك كتاب موعظة غايتها غرس الإيمان بالله، حيث يبدو الجاحظ فيه مؤمنا عميق الإيمان»[2]. فالغاية الدينية كما يرى الكاتب أولى مقاصد الجاحظ الضمنية لطبيعة فكره الانعزالي الذي يضع العقل في مرتبة أولى فوق الدين في التدبر في مخلوقات الله لذلك قال عنه: «هذا كتاب موعظة وتعريف وتنبيه وتفقه...»[3].

يستدرج الجاحظ القارئ بوقوفه عند البيان، حتى لا يظن القارئ أن هذا موضوعه الأساسي ويتحدث به لذاته، لكن الجاحظ بحكمته الفلسفية يتعمد هذا قاصدا تبيان موسوعية البيان وشموليته في المخلوقات والعلاقات، فهنا يريد الجاحظ أن يوصل فكرة أن البيان يشمل الحيوان كذلك لهذا فصَّل فيه مطوّلا واعتبر الصمت والسكون والجماد أوجها للبيان ومظاهره هي الأخرى "فشارك كل حيوان سوى الإنسان، جميع الجماد في الدلالة، وفي عدم الاستدلال واجتمع للإنسان أن كان دليلا

[1]- ينظر: الحيوان، ج1، ص26 إلى 34.

[2]- هاني العمد، مقومات مناهج التأليف العربي في مقدمات المؤلفين، ص43.

[3]- الجاحظ، الحيوان، ج1، ص37.

مستدلا»[1]. فهذا القول فيه دلالة على وعي الإنسان بوجود البيان بكلامه وحاله على عكس الحيوان والمخلوقات الأخرى لا تعي البيان بذاتها وإنما يتجلى لوحده بها وبخلقتها عموما ولا يتوقف عند حد الصوت أو اللغة والسماع ومنه: فالبيان عند الجاحظ هو قدرة المستدل على إظهار الدلالة به أو تجلي الدلالة بالقوّة في الموجودات.

نستنتج من عرض الجاحظ هذا أن التلقي عنده أشمل وأوسع من القراءة ومظاهره متعددة بتعدد أوجه البيان ومظاهر تجلي الدلالة في جميع المخلوقات وأحوالها، فهي موجودة بالقوة يمكن استنطاقها وجعلها تكون ما هي عليه.

يتدرج الجاحظ بعد ذلك إلى خواص البيان أو وسائله باعتبار الانتقال من العام إلى الخاص ليستدل على تعدد أوجه البيان وعدم اقتصاره على الإنسان فقط "فالجماد الأبكم الأخرس من هذا الوجه، قد شارك في البيان الإنسان الحي الناطق"[2] ومنه فالجاحظ يحدد مظاهر الدلالة ويصنفها إلى خمسة أصناف هي اللفظ، والإشارة، والعقد والخط والحالة أو النصبة ولكن الأخيرة تختلف عن الأربعة أصناف الأولى: "إن النصبة أو الحال دليل لا يستدل، ولكن يمكن المستدل وهو الإنسان من نفسه ويقوده عندما يفكر فيه إلى معرفة ما استخزن من البرهان وخشي من الدلالة وأودع من عجيب الحكمة. إن الأجسام الخرس الصامتة ناطقة من جهة الدلالة ومعربة من جهة الشهادة.

[1]- الجاحظ، الحيوان، ج1، ص33.

[2]- المرجع نفسه، ص35.

على أن الذي فيها من التدبير والحكمة مخبر لمن استخبره وناطق لمن استنطقه، كما خبر الهزال وكسوف اللون عن سوء الحال، وكمان ينطق السمن وحسن النظرة عن حسن الحال"[1].

كما "ترتكز النصبة على المبتدأ القائل أن الشيء متى دل على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا، وأشار إليه وإن كان ساكتا"[2]. فالجاحظ بذلك يحدد أن التواصل قد يتم بدون اللغة وهو عنده أعم والرسالة تتحقق بالفعل لوجود الدلالة بالقوة في الشيء أو الموجودات.

نستنتج أن استطراد الجاحظ الحديث عن الحيوان بالحديث عن البيان واللغة ووسائلهما لم يكن للعبث، فالجاحظ هنا يتعمد بذكائه الكشف عن قدرات الحيوان العجيبة التي بثها الله فيه ليستمر في الحياة بدليل التواصل وإحداث المعنى فيما بينها، وحجته في ذلك موسوعية البيان وتجسده بصفات الحيوان وأشكالها وأصواتها الطبيعية التي يعجز حتى الإنسان عنها بالرغم من لغته المتطورة، فالبيان عند الجاحظ معنى أوسع من لغة الإنسان أو الكلام عند الإنسان فيستدل على البيان عنده بالحيوان من جهة، كما يستدل على الحيوان وعجائبه بالبيان من جهة أخرى وكلاهما دليل على خالق مدبر رحيم ذو قدرة.

ينتقل الجاحظ من البيان إلى عناصر تجسيده والآثار المنبثقة عنه والدالة على ماهيته ليستدرج القارئ إلى الكتابة وفضل الكتاب والنثر عموما والذي يضعه مقابلا للشعر وفضله عند العرب مبررا ذلك بالآثار الخالدة للأمم عن طريق التدوين[3].

---

[1]- علي بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1980. ص240.

[2]- المرجع نفسه، ص240.

[3]- ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج1، ص49 إلى 73.

يعطي مصطفى ناصف تفسيرا لحديث الجاحظ عن البيان ووسائله ويراها عبارة عن بيان جديد ومظهر علم السيمياء أو العلامات كما يؤسس له الجاحظ فيقول: «ليس الذي نزعمه عن أهداف الجاحظ في الحيوان بعيدا. فقد اضطر إلى شيء من الوضوح في كلامه الموجز عن وسائل البيان. وهو يطلق كلمة البيان هنا على العلامات بوجه عام. والعلامات يسخرها الإنسان لغاياته وخصوماته. الجاحظ واضح: إحداهما ترى أن الحيوان سخر للإنسان فحسب، والثانية ترى الحيوان عالما قائما بنفسه ولنفسه لا للإنسان، فالنظرة النفعية الضيقة تحرم البيان من خير كثير، نحن لا نتحدث عن الأشياء والحيوان من أجل أن نثبت منافعه ومضاره»[1].

فالقول هنا يؤكد أن تخلي الإنسان عن حدوده الأنانية في علاقته بالحيوان يجعل منه مستوعبا للعلامات في كون الله عامة وقادرا على التأمل في معنى البيان الأوسع، لذلك يتخذ من الحيوان سمة ظاهرة على القدرة الإلهية المتخفية.

يتضح أن القول السابق دليل على وعي الجاحظ في تنقله بين المواضيع فالحيوان عنده هنا عالم أوسع قائم بذاته وعلامة من العلامات الدالة على قدرة الخالق العجيبة، وكل ما يرد من مواضيع هو ثانوي ووسيلة تخدم فكر الجاحظ الأوسع والفلسفي الذي يستدعي التأمل في الكون ومخلوقات الله عن طريق العلامات الظاهرة بذاتها وبالقوة فيها.

انطلاقا مما سبق وعلى أساس إيمان الجاحظ بأن الوحدة والانسجام في الكون والعالم يتدرج الجاحظ إلى المقارنة بين الإنسان والحيوان، آخذا بعين الاعتبار أن تجسيد آثار الإنسان العقلية والحضارية والتاريخية ما هو إلا حد ضيق فصل بين وحدات العالم والعلامات الطبيعية المتجلية به

[1]- مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، ع218، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص59.

وبالوجود الحقيقي الذي يستوعب الإنسان والحيوان معا، فلم يكن من العبث انتقاله من العلم عامة وآثار العلماء والأمم إلى العرب وبواسطة الترجمة التي تعبر عن الحواجز والحدود الموجودة بين ثقافات الأمم ومعارفها المنتقلة على ذاتها كل أمة على حدة[1].

الأمر الذي يربطه مصطفى ناصف بتوحيد الجاحظ بين الثقافات ويراه علة في ازدواج ثقافته فيقول: «لقد رأى الجاحظ أمامه مهمة ثقيلة. أن يؤلف بين الثقافة العربية متمثلة في الشعر وكلام الأعراب والأخبار. والثقافة اليونانية متمثلة على الخصوص فيما كتبه أرسطو، والثقافة الكلامية التي ولدها المعتزلة وحرصهم على إتقان فن النزاع، كل هذا لا يخلو من نبرة الجاحظ الشخصية التي عبرنا عنها بكلمة الصداقة والمرح. رأى الجاحظ أن البيان الجديد ليس عربيا قديما ولا يونانيا خالصا. وإنما البيان يستوعب هذا وهذا، وربما ضرب هذا بهذا، البيان الجديد يسخر من النزاع "الكلامي" سخرية لا أحسبها تفوت القارئ، هذا البيان لا شك يقوم في جوهره على إعطاء كل معرفة طابع الخبرة الشخصية»[2].

يجد الجاحظ نفسه انطلاقا من غايته السابقة يعود إلى البيان العربي المتمثل في الشعر كمقابل للكتب الطويلة عند الأمم الأخرى وهي بالنسبة له وحدة نثرية كبرى يلجأ إليها الجاحظ عن طريق فضلها ليبرر فضل الإطالة فهو ليس ضدها، وإنما شخصيته الفكرية والفلسفية تستدعي ذلك وتشجع الاستمرار، لهذا يتبنى النثر ويجيد فيه إجادة الشاعر في شعره، فالاسترسال عند الجاحظ كشف له فضل الإطالة وبالتالي فضل الكتب[3].

---

[1]- ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج1، ص46 إلى 81.

[2]- مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ص57-58.

[3]- ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج1، ص84 إلى 102.

يستطرد الجاحظ حديثه عن فضل الكتب بالوقوف عند الإطالة والإيجاز، فهو يرى أن فضلهما لا يقاس بذاتهما، بل بوضع كل واحد منهما في محله ومتى تطلب ذلك لغاية الإفهام والإقناع، أي يقاس فضلهما بجعلهما وسيلة لإيصال المعنى وإحداث الفهم والدلالة، ومدى تحقيق الفائدة بالنسبة للمتلقي[1].

نستنتج مما سبق أن وقوف الجاحظ عند الإطالة والإيجاز والتفصيل فيهما كان لغاية الحديث عن فضل الكتاب والتدوين والآثار المنبثقة عنهما، ولم يكن استطراده للعبث، وهذا تمهيدا لما يسخر منه والمتمثل في الحواجز والفواصل الوهمية بين ثقافات الأمم عن طريق عجائب الحيوان والبيان المتجلي عبره.

بعد أن يتخذ الجاحظ من أهمية الكتاب وفضله وسيلة للرد على نقاد الكتب وعائبيها ينتقل إلى مدح الكتاب فيقول: «ونعم الذخر والعقدة هو، ونعم الجليس والعدة، ونعم النشر والنزهة، ونعم المشتغل والحرفة، ونعم الأنيس لساعة الوحدة، ونعم المعرفة ببلاد الغربة. ونعم القرين والدخيل، ونعم الوزير والنزيل»[2]. وهذا المدح لم يكن للعبث وإنما لوعي الجاحظ بتفضيل العرب للسماع على الكتابة وهذا ما يلخصه بقوله: «لولا الكتب المدونة والأخبار المخلّدة، والحكم المخطوطة التي تحصّن الحساب وغير الحساب، لبطل أكثر، وغلب سلطان النسيان سلطان الذكر، ولما كان للناس مفزع إلى موضع استذكار»[3].

[1]- ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج1، ص90 إلى 95.

[2]- المرجع نفسه، ص38.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص47.

لقد خصص الجاحظ فصلا كاملا للتحدث عن قيمة الكتابة وفضلها مؤشرا لذلك بداية من المقدمة. كيف لا "وزمن الجاحظ صادف، ما أطلق عليه، حركة التدوين (150-250ه) إذ انتقلت فيها الثقافة العربية الإسلامية من عنفوانها الشفهي، على ألسنة البلغاء وأهل العلم في المحافل والمنتديات والمساجد، إلى تسجيلها في الأوراق. وانطلقت فيها صناعة التأليف، فكان أبو عثمان أحد أعلام التأليف الذين واجهوا تجربة تصنيف الكتب أثناء انطلاقة حضارة الإسلام، وممن وطّدوا هذه التجربة، ورسخوها في الحقل الأدبي بشكل خاص"[1].

يرجع ذلك لكون الجاحظ يرى بأن النص الشفوي لا يتعدى تأثير مجلس صاحبه، بينما النص الكتابي غير محدود بزمان أو مكان حيث تبقى رسالته مستمرة يتفحصها القارئ في كل مرة يعود فيها إلى النص المكتوب[2]، والجاحظ هنا على وعي باختلاف أفق توقع القراء بالمفهوم الحديث وعلى وعي كذلك بتصرف القارئ في المكتوب دلاليا هذا ما جعل "الكتابة تخلد المآثر وتصون العلم من الاندثار، وتضمن له الامتداد في الزمن ورسوخ المواقع في الأمكنة، وسهولة الذيوع والانتشار"[3].

يعتبر الأستاذ حمادي صمود الجاحظ مرحلة بارزة وفاصلة في تاريخ النقد والبلاغة العربيين ويربط هذا بفضل الكتاب والكتابة التي تعد الشغل الشاغل عند الجاحظ، وفي سياق ذلك يصف مقدمته باعتبارها حاملة لهذا المعنى ومنظرة للكتاب وفضله فيقول: «فإحلال الحديث عن فضل الكتاب مقدمة مؤلف هو زبدة تجربة طويلة، ومكابدة علمية فذة، أمر عظيم الشأن يجب أن يفهم -

[1]-عباس أرحيلة، الكتاب وصناعة التأليف، ص11.

[2]- الجاحظ، الحيوان، ج1، ص47.

[3]- عباس أرحيلة، الكتاب وصناعة التأليف، ص45.

في تصورنا- على أنه مقدمة معرفية مؤذنة بتغير عميق في بنية الثقافة الإسلامية قوامه الانتقال من الطور ((اللفظي)) طور الفوضى والتناقض (...) فيصبح للأديب العالم، في هذه البنية، حظ الشاعر أو ما يزيد»[1].

يربط حمادي صمود هذا التغيير عموما بالتأثر بالثقافة الأجنبية خاصة اليونانية ويرى في الجاحظ ومؤلفاته دليلا على ذلك فيقول: «إلى أن الثقافة العربية، وقوامها الشعر، تفتقد البعد الإنساني الذي سعى جهده إلى أن يكون السمة الغالبة على مؤلفاته. وبهذه الصورة يتبين الخيط الرابط بين فصول تلك المقدمة التي تبدو، لأول وهلة، متقطعة متنافرة»[2]. وهو بهذا يكشف عن التنسيق والوحدة والنظام في مقدمة الجاحظ عن طريق سمة الإنسانية والشمولية الفكرية الباطنية عند الجاحظ، وهي عبارة عن خيط رابط بين الوحدات الجزئية المشتتة والمتنافرة والمتنوعة.

نستنتج أن الجاحظ له غاية في الوقوف مطولا عند الكتابة والكتاب، وهي لمقارنة آثار الإنسان وثقافته المحدودة والمرتبطة بالعقل بعالم الحيوان الواسع عن طريق جعله الحيوان ندا مقابلا للإنسان وعلامة ترمز لسمة البيان، فالجاحظ ينطلق من سخرية متخفية على الإنسان الذي هو سجين أوهامه واعتقاداته والتمثل بصورتها.

يصف مصطفى ناصف غاية الجاحظ السابقة بقوله: «كتاب الحيوان كتاب في البيان الذي نذر الجاحظ نفسه، قد يقال أن الحيوان كتاب وضع لما يشبه السخرية من الإنسان، السخرية تأويل، وفن التأويل هو فن الجاحظ (...) من حقنا ألا نسرف في تقدير الإنسان أو تقدير عقل الإنسان على الخصوص. فالعقل أو الاستدلال الذي هو شغل الباحث في الفلسفة وعلم الكلام يثير إعجاب

[1]- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص141.

[2]- المرجع نفسه، ص141-142.

الجاحظ، ولكنه يدفعه إلى شيء من السخرية. فعالم الحيوان المحروم من عقل الإنسان جذاب ما في ذلك شك، وربما يكون حرمانه مصدر هذه الجاذبية (...) فإذا كان المجتمع الثقافي مضطربا قلقا يميل في كل جهة فما أحرى الكاتب الحساس أن يبحث عن الحيوان»[1]. فهذا القول مقصد الجاحظ الحقيقي من إيراده لثقافات ومآثر الأمم وخصوصية الكتابة عند الإنسان وهو السخرية منها لأجل الحيوان الذي تتجلى فيه التلقائية وصدق التأويل والاستدلال المتمكن بنفسه.

نستنتج أن تنوع المواضيع في مقدمة الحيوان لم يكن للعبث وإنما تعتبر تلك المواضيع وحدات جزئية متراصة الربط تنقاد كلها لخدمة الحيوان بمفهومه الواسع ومفاهيم الجاحظ الباطنية عن السيمياء والبيان والتواصل والدلالة والمعنى وهذا يشيه قطارا تتصل قاطراته فيما بينها لنفس الغاية بالرغم من وجود الفواصل بينها التي تساهم هي الأخرى في خدمة الغاية الرئيسية كمحطة للتركيز والانطلاق من جديد ليس أكثر، فاستطراد الجاحظ ليس عجزا أو عرقلة سلبية، وإنما جزء من المعنى الكلي للموضوع ودليل على انسجام فكري.

أما فيما يخص البخلاء بعدما يقدم الجاحظ استفادة القارئ من كتاب لصوص النهار وسراق الليل يتخذ هذا سبيلا في التحمس لتأليف البخلاء تارة بالهزل وتارة بالجد لطلب من صديق كما يقر هو بذلك[2]. يمهد الجاحظ لجنس النادرة عن طريق استهزائه بشخصية البخيل وكشفه للقارئ أعاجيبه، هذه الشخصية التي ظلت لافتة للانتباه في مصوّرة المجتمع العباسي واستغراب الجاحظ ذاته منها أدى به إلى التلميح بها بداية من المقدمة لمناسبتها للإضحاك وإثارة التعجب

[1]- مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ص55-56.

[2]- ينظر: الجاحظ، البخلاء، ص1 إلى 6.

والاستغراب[1]. لذلك رأى الجاحظ في المزاوجة بين الهزل والجد منهجا لإيصال معاني وتفسيرات تخص هذه الشخصية للقارئ والجاحظ في هذا يعد مبتدعا وسباقا إلى إرساء ملامح جنس أدبي جديد هو النادرة التي تعد صورة من صور التأليف النثري لوعي الجاحظ بمعالجة خاصة لهذا النوع من الناس ومواكبة ذلك للإشكالات المفاهيمية التي يطرحها المجتمع الجديد "إن إشكال النثر العربي القديم هو إشكال قراءته، وها نحن مرة أخرى، في قلب الجدل الثقافي وما يستتبعه من مشكلات المنهج والرؤية، والتراث والحداثة والذات والآخر، والتقليد والتجديد"[2]. وهذا ما يوحي بوعي الجاحظ أن الواقع يفرز من رحمه طرق معالجته اللغوية والمنهجية.

كان وعي الجاحظ بمواكبة الحضارة العباسية للنثر والتدوين منطلقا له في كشف معايير جديدة في تأليف الأدب تعكس واقع المجتمع الذي ينتمي إليه، وإلى جانب هذا الوعي يتفطن إلى عجز الإنشاد الشعري عن استيفاء معرفة نفوس البشر، بل واقعهم هو من يفرز كيفية وصفهم والحديث عنهم فأراد أن يلمح للقارئ بهذا الإشكال بين اللفظ والمعنى وهو عملية تشارك وتزامن يفرضها واقع اللغة وواقع سياقها، "فإن نهوض النقد العربي القديم على جنس الشعر (...) جعل معاييره المستصفاه تدين في أصلها لجماليات هذا الجنس الأدبي. وعلى هذا النحو، لم يتح للأنواع النثرية الأدبية أن تساهم في بلورة المفاهيم النقدية والبلاغية الموروثة عن تفكيرنا الأدبي القديم إلا في حدود ضيقة"[3]. فارتباط النقد بجنس أدبي معين لا يسعفه في تناول جنس آخر إلا في حدود نقاط التشابه، الأمر الذي جعل الجاحظ يتمسك بالواقع.

---

[1]- ينظر: الجاحظ، البخلاء، ص1 إلى 6.

[2]- محمد مشبال، بلاغة الإشارة ص5.

[3]- المرجع نفسه، ص5.

يظهر الجاحظ بمظهر الناقد النفسي والمحلل لخبايا الشخصية البخيلة إلى جانب دور الناقد الاجتماعي الذي يلخص واقع ظاهرة البخل، مراعيا بذلك غفلة القارئ بصفته فردا في هذا المجتمع ومعايشا لهذه الفئة (فئة البخلاء) ما يشكل إمكانية انجذابه لخدعهم ومنطقهم لاقتناعه بأنه المنطق الذي تفرضه الحقيقة، لهذا كان هم الجاحظ في المقدمة تنبيهه القارئ وتحذيره من مراوغة البخلاء، كما يكشف منذ المقدمة لسيكولوجية البخيل التي فرضها واقع الحضارة المادية[1].

يدافع الجاحظ عن أسلوبه ومنهجيته في التأليف والمتمثل في المزواجة بين الجد والهزل، كل واحد منهما في محله وحين وجوبه، باتخاذه هذا وسيلة لاستمالة القارئ وإثارة تشويقه لما سيرويه له، وتعد المقدمة بذلك فرصة لتهيئته لهذا[2].

يتجلى الجانب التعليمي والبيداغوجي في المقدمة من خلال مجموع التنبيهات والنصائح التي يمنحها الجاحظ للقارئ كما تعتبر المقدمة فرصة للموعظة وغرس الطبائع المحمودة، وإضافة إلى مسلك التحسين والتقبيح الذي يتبناه الجاحظ في تقبيح الكرم بالإسراف وتحسين الشح بالاقتصاد أو تقبيح البكاء في غير محله والضحك في غير محله مع تحسين كل واحد منهما في محله[3].

يحرص الجاحظ على مخاطبة القارئ واستدراجه "وقد أراد أم يجعل الكتاب مستراحا، بما أودعه فيه من احتجاج الأشحاء ونوادر أحاديث البخلاء"[4]. كما يريد كذلك "غاية تربوية أخلاقية، تتمثل

---

[1]- ينظر: الجاحظ، البخلاء، ص1 إلى 6.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص1 إلى 6.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص5 إلى 7.

[4]- هاني العمد، مقومات مناهج التأليف، ص44.

في إصلاح هؤلاء الناس وتعليمهم، وهم يضحكون، وكل ذلك من خلال موضوع أخلاقي فلسفي تربوي تتوافر فيه المتعة الفنية والأدب الرفيع"[1].

فالجاحظ على وعي بما للمجتمع من دور في صياغة قواعد التأليف في النثر وانعكاس ذلك على السرد القصصي الطريف الذي كان الواقع مصدر إلهامه (واقع الجاحظ)، لذلك "لم يكن تحيز الموروث النقدي والبلاغي للنثر استجابة واعية لجماليته، بقدر ما كان تقديرا لمكانته الاجتماعية (...) في وقت أصبح فيه تعاطي حرفة الأدب مرتبطا بالرقي في السلم الاجتماعي. لم يكن -إذن- تفضيل النثر على الشعر نتيجة لوعي جمالي مرهف بهذا النمط التعبيري (...) ولكنه كان نتيجة لنمو شعور متزايد بالمنافع المادية والحاجات العلمية"[2]. فإن وعي الجاحظ بمسلك النثر هذا هو ما أدى به إلى الوعي بقضية التجنيس.

لكن محمد مشبال يرى أن هذا الوعي بتقسيم الكتابات النثرية لم يستند إلى أسس جمالية وفنية مراعية أسلوب وسمات كل جنس بصورة دقيقة كما يوضحها الدرس النقدي والجمالي الحديث، ودليل الكاتب في ذلك تعدد تسميات الجنس الواحد من مثل إطلاق الجاحظ على كتابه البخلاء تسميات عديدة من مثل: النوادر والملح والطرف والقصص والأحاديث، مايدل على عدم وصول الجاحظ في ذلك إلى درجة كبيرة من الوعي بتحديد أسس وخصائص كل جنس مقارنة بجنس آخر بل التركيز على معايير عامة وموسوعية في كيان نثري خاص يوصف بعدة أوصاف وتسميات[3].

[1]- هاني العمد، مقومات مناهج التأليف، ص45.

[2]- محمد مشبال، بلاغة النادرة، ص8.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص8-9.

تلخص مقدمة البخلاء كيف أن الكتاب يعد مصدر توثيق ودراسة اجتماعية وتربوية ونفسية لفئة من الناس لذلك "فإن مقدمة الجاحظ هذه تعتبر مقدمة موضوعية، على غير ما درجت عليه مقدماته في كتبه الأخرى (...) فإننا نراه يذكر مصادره وطريقته في جمع المادة وتأليفها، في الوقت الذي سجل فيه فوائد الكتاب، وما يرمي إليه من اختيار موضوعه وأسلوب معالجته له"[1]. وكل ذلك يصب في اعتقاده بالناقد الذاتي الذي يعد ركيزة أساسية في تأليف الجاحظ، يقف عليها لوعيه بوجود حساد له كما يعد الانحراف الاجتماعي سببا في ذلك "ولا يخفي الجاحظ خوفه من النقاد عامة ومن الحساد خاصة (...) ويبدو أن كتبه كانت محط أنظار الباحثين في زمانه. يقول في نهاية مقدمة كتاب البخلاء: «ولولا أنك سألتني هذا الكتاب لما تكلفته، ولما وضعت كلامي موضع الضيم والنقمة»"[2].

نخلص إلى أن هذا المزيج في أسلوب الجاحظ والمصرح به بداية من المقدمة هو الذي رسخ فيه صفة الموسوعية فتتعدد بذلك الأذواق عند المتلقي عن طريق النقد المهذب الملين بالأدب والفن والشعر إلى جانب روح العقل المشددة والمنبثقة من نزعته الكلامية والفلسفية.

3-الوعي التنظيري في المقدمة الجاحظية:

كان ذكرنا لما سبق عبارة عن مقدمات جزئية تعتمد في حوصلة الوعي النظري الجاحظي المرتكزة بمقدماته بالتحديد، حيث يعتبر هذا المطلب حوصلة واستقراءً للمطلبين السابقين للدلالة على مجهود علمي نظري تراثي له قدرة على استيعاب كل ما يتعلق بفعل القراءة والعلاقة مع القارئ أو المتلقي عموما.

---

[1]- هاني العمد، مقومات مناهج التأليف، ص45.

[2]- عباس أرحيلة، الكتاب وصناعة التأليف عند الجاحظ، ص122.

يرد التنظير للتأليف والذي يشغل قسطا كبيرا في كل من مقدمة الحيوان ومقدمة البخلاء، مع بروز محطات التأسيس الجاحظي للتأليف عموما وتجسيدها شكليا بالمقدمة كتقليد في الكتابة والفنون النثرية. كما ينسب أغلب الباحثين ورود كلمة المقدمة بالمعنى الاصطلاحي إلى الجاحظ، فيقول عباس أرحيلة: «وجدت أول من استعمل لفظ مقدمة ولفظ توطئة أبو عثمان الجاحظ في رسالته الرسائل والجوابات في المعرفة ضمن رسائل الجاحظ: "ولولا أن هذا الكلام لم يكن من ذكره بد، لأنه تأسيس لما بعده، ومقدمة لما بين يديه، وتوطئة، لاقتضبت الكلام في المعرفة اقتضابا، ولكن يمنعني عجز أكثر الناس من فهم غاية فيه إلا بتنزيله وترتيبه"[1]. فهذا القول دليل على مجهود نظري واصطلاحي لدى الجاحظ فيما يخص المقدمة وبالتالي التأليف والدليل على اهتمامه هذا إيراده قول ديموقريطس في العناية بمعايير صياغة الكتب كما يستند في ذلك إلى المعايير الثابتة الواردة في التراث الإسلامي أو ما يسمى بالرؤوس الثمانية التي تعد قوانين متبعة في الكتابة بصفة عامة.

هذا ما عبر عنه المقريزي في كتابه "المواعظ" مسقطا إياها على كتابه صفحات من تاريخ مصر، فيقول: «اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كتاب، وهي الغرض، والعنوان، والمنفعة، والمرتبة، وصحة الكتاب، ومن أي صنعة هو، وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه»[2]. وبهذا نفهم تعدد مراجع الجاحظ في تأسيسه نظريات التأليف.

[1]- عباس أرحيلة، مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي، ص57.

[2]- تقي الدين أحمد بن علي المقريزي، المواعظ والاعتبار بالخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، ج1، تح: محمد زنيهم ومديحة الشرقاوي، ط1، مكتبة مديولي، القاهرة، دت، ص8.

ينطلق الجاحظ في تطبيقه أسس التأليف من تحديده علة الموضوع وهي "من الجوانب التي تأتي عادة في مقدمات الكتب، عناية المؤلفين بالكشف عن السبب الحامل على التأليف أو ما يقال له دواعي التأليف"[1]. فالمقدمة كانت متضمنة لهذا الوعي النظري بذاتها ما يرسم خطة نهج المتن فيما بعد "وهو ما يعرف بالقول في علة وضع الكتاب، والجاحظ هنا ينتهج طريقة التنظير لدواعي التأليف في جمع ما تفرّق، وهو من أساليب التأليف في حضارة الإسلام، حين يضم المؤلف كل شكل إلى شكله مما كان مفرّقًا"[2]. فهنا يظهر الجاحظ بمظهر الجامع للمادة والمعلومات المشتتة الجزئية تحت إطار مؤسس وعام وهذا جانب نظري فلسفي يساهم في إدراك الظاهرة كمجال كلي.

ينظِّر الجاحظ للبيان عموما فقد حدد عناصر البيان وكشف عن ماهيته في مقدمة الحيوان، فيشمل مظاهر البيان ويفصل فيها وهذا دليل على وعي تنظيري عام يعلم أنه لا يلحق لاستطراده في المتن وتفصيله وإطالته، فيسعى في المقدمة إلى التأليف بين هذه العناصر[3].

أما في البخلاء فيكون تنظيره حول التأليف من خلال حديثه عن كتاب البخلاء نفسه وما سيدرجه به وكيفية جمع مادته والتأليف بين الأخبار ومنافع الكتاب والباعث على تأليفه مع طرق معالجته هذا كله يعطي صورة تنظيرية للتأليف عند الجاحظ. والبيان هنا في البخلاء هو بالنسبة له قواعد وأساليب ومفردات وتراكيب تتجلى بتأليفها معا، مصدرها الواقع المادي الذي تشكلت على إثره

[1]- عباس أرحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، ص109.

[2]- المرجع نفسه، ص109.

[3]- ينظر: الجاحظ، الحيوان،ج1، ص3 إلى 10.

شخصية البخيل وترعرعت سلوكاته به مما أفرز تعابير ومفاهيم رآها الجاحظ أسسا مناسبة لتشكيل الملح والطرائف كتنسيق للمفردات الهزلية مجتمعة في واقع يثير المتعة لدى المتلقي[1].

لا ينطلق الجاحظ في تأسيسه هذا من العدم وإنما من نظرية اللفظ والمعنى عنده والتي لا زالت غير بينة بشكل واضح فيقول: «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي [والمدني]. وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، [وكثرة الماء] وفي صفة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[2]. وهذا القول يؤول على طريقتين فمنهم من يرى أن المعنى ذو أسبقية عند الجاحظ، وهو عام وتلقائي ومتجلي بالفطرة وبالقوة، أما اللفظ فهو القالب الذي يعطي للمعنى وجوده. أما الرأي الآخر فيتمثل في أن اللفظ هو الأساس والأول لوجود وحياة المعنى بالفعل لأن وجوده الأول في العالم الافتراضي لا يحس فهو يفهم ولا يتحقق إلا بقالب لفظي وأساليب كلامية.

نفهم مما سبق منطلق الجاحظ في التنظير للبيان في الحيوان بتجليه -كما رأينا سابقا- بالقوة أو البيان المتمثل بخلق الحيوان وأصواته وأفعاله الانعكاسية على عكس البيان عند الإنسان لهذا يميز بين المعنى والدلالة كعناصر مشكلة للبيان ووحدات يتمظهر بها، فالمعنى هو الجاهز المسبق المتمثل في مجموع الأفكار والأحاسيس والتجارب وهو المادة الخام، أما الدلالة فهي الوسيلة أو الكيفية التي تستدل بها على المعنى الخفي، واللفظ أحد وسائلها وهو بهذا يؤسس نظرية في البيان بتأثير من خلفيته الفلسفية حول قضية اللفظ والمعنى[3]. أما في البخلاء فتتحدد أسس البيان من

---

[1]- ينظر: الجاحظ، البخلاء، ص1 إلى 8.

[2]- الجاحظ، الحيوان، ج3، ص131-132.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ج1، ص50 إلى70.

منطلق أن الأدب أو الفنون النثرية عامة هي عبارة عن انعكاس للواقع الحضاري والاجتماعي المواكب لها بل هو مصدر وجودها كما تتكون بالعادة ومع الوقت ضمن اعتقادات وأفكار الشخصيات التي تأثرت بهذا الواقع ومنه تتجلى لنا مجهودات الجاحظ في تأسيس النادرة والتنظير لها من منطلق واقعية اللغة[1].

يفسر عبد الحكيم راضي ما سبق ويعلله بالتشارك اللفظي فيقول:«والسبب أن المتكلم يستغل ظاهرة الاشتراك في دلالات الألفاظ، كما يستغل إمكانات التوسع المجازي، بما يعطي لظاهر كلامه معنى يتبين عند التحقيق أنه خلاف الواقع، وإن كانت الألفاظ تؤديه»[2].والمراد بهذا القول هو أن الجاحظ جسّدَ موقفه من الصدق والكذب في انطلاقه لكشف زيف البخلاء وكيفية تأسيسهم وكيفية تأسيسهم للدلالات اللغوية للدفاع عن موقفهم، "ومسلك الجاحظ نفسه كأديب يشير إلى احتفاله بهذه المقدرة، وتزخر مؤلفاته الكثيرة بالعديد من محاولات مدح الأشياء وذمها، والكلام في الشيء ونقيضه (...) ويبدو أن هذا المسلك -على مستوى الإنشاء- وتلك التصريحات والتخريجات على مستوى التنظير تحمل أصداءً من تعليمات ذلك النفر من معلمي الخطابة اليونانيين الذين عرفوا باسم السوفسطائيين"[3]. فالجاحظ ينطلق من مبدأ التحسين والتقبيح الذي عرف عند السوفسطائيين.

يصور الجاحظ نوادر البخلاء باعتبار نظريته في اللفظ والمعنى إلى جانب مبدأ التحسين والتقبيح، لكن الجاحظ لا يخالف نظرية الصدق والكذب من منطلق نزعته الكلامية محاولا تحقيق

[1]- ينظر: الجاحظ، البخلاء، ص1 إلى 8.

[2]- عبد الحكيم راضي، الأبعاد الكلامية والفلسفية عند الجاحظ، ص334.

[3]- المرجع نفسه، ص330-331.

الصدق والتحسين، لكن مع مراعاة الحقيقة "ككلامي" فيقول عبد الحكيم راضي: «ونحن لا ننسى أن مبحث (الصدق والكذب) من مباحث المتكلمين وأن للجاحظ - كمتكلم- موقفا في هذه المسألة، وعنده أن اعتقاد المتكلم، وعدم اعتقاده، أساسان لوصف خبره بالصدق أو الكذب»[1]. ومن هذه المنطلقات الكلامية نفهم كيف يؤسس الجاحظ لوقائع البخلاء ويفسرها باعتبار عدم اعتقاد البخيل آو اعتقاده بالصدق فيمدحه أو يذمه انطلاقا من ذلك.

ينطلق البخيل نفسه من الواقع والجاحظ يفهم كيف أن هذا الواقع الخارجي يشكل مصدرا ملهما للبخيل "ومعنى ذلك أن الجاحظ كان يرى في الموضوع الخارجي مصدرا للفكرة -أو الصفة-التي يريد أن يقررها البليغ، ففي كل موضوع صفاته المحمودة وصفاته المذمومة (...) وحتى في المواضيع التي سمح فيها الجاحظ بتجاوز الموضوع الخارجي فإنه شرط هذا التجاوز بما يمكن أن يكون في الواقع، الواقع الخارجي أو حتى واقع النفس"[2]. فهنا يشرح عبد الحكيم راضي كيف أن الجاحظ يخالف السوفسطائيين باعتبار منطلقهم"الإنسان مقياس كل شيء" وإليه يعود الحكم على المواضيع والمفاهيم بحسب ميوله ومدى سيطرته على الموضوع على عكس الجاحظ "هذا على حين أن كلمة (الفضيلة) ذاتها لدى السوفسطائيين لم يكن لها هذا المعنى الخلقي الذي تدل عليه الآن، وإنما كانت تعني مهارة الشخص في أداء مهنته"[3].

إن الغاية من إيرادنا لهذه الأفكار هو إبراز تفسيرات الجاحظ وعقائده الكلامية وخلفياته الفلسفية التي ساهمت في رسم شخصية البخيل والحكم عليها انطلاقا من علاقتها بالواقع من جهة. وعلاقتها

[1]- عبد الحكيم راضي، الأبعاد الكلامية والفلسفية عند الجاحظ، ص333-334.

[2]- المرجع نفسه، ص335-336-337.

[3]- المرجع نفسه، ص338.

بنفسها من جهة أخرى فأسقط الجاحظ آراءه ومبادئه الفلسفية والدينية على مؤلفه نوادر البخلاء وأسس انطلاقا من ذلك كله ملامح جنس النادرة أو الطرفة وصبغها بفكره الكلامي ملمحا لذلك انطلاقا من المقدمة.

أما عن مفهوم السيمياء عند الجاحظ فهو نفسه مفهوم عام متضمن في حديثه عن البيان، ففي مقدمة الحيوان ينطلق الجاحظ من نظريته في اللفظ والمعنى بالإضافة إلى مفهوم البيان عنده والمتمثل في القدرة على الإبانة والاستدلال على وجود الدلالة بناءً على حقيقة الموجود أو الموضوع باعتبار السمات التي هي ظاهرة للدلالة على المعنى به. ورأى الجاحظ الحيوان حجة له في ذلك وهذا معتمد باسقرائه لخصائصه وطبائعه وأصواته بداية من المقدمة إلى جانب وسائل البيان المختلفة كاللفظ والإشارة التي تعد سمات مجسدة لها معنى في غيرها وتدل على غيرها بذاتها وليست دالة على ذاتها، فكل ذلك يرسم صورة لمفهوم السيمياء عند الجاحظ، والذي يرى في الحيوان وتحقيقه للتواصل علامة وبيان وإحداث لدلائل قدرة الخالق وعجائبه[1].

يعبر مصطفى ناصف عن هذا بقوله: «ليس الذي نزعمه عن أهداف الجاحظ في الحيوان بعيدا، فقد اضطر إلى شيء من الوضوح في كلامه الموجز عن وسائل البيان. وهو يطلق كلمة البيان هنا على العلامات بوجه عام. والعلامات سخرها الإنسان لغاياته وخصوماته. الجاحظ واضح في التفريق بين نظريتين: إحداهما ترى أن الحيوان سفر للإنسان، والثانية ترى الحيوان عالما قائما بنفسه ولنفسه لا للإنسان»[2].حيث يدرج مصطفى ناصف موضوع الحيوان في كتابه عن النثر والبيان لاعتباره درس الحيوان عند الجاحظ بيانا جديدا.

[1]- الجاحظ، الحيوان، ج1، ص50 إلى 70.

[2]- مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ص59.

أما في مقدمة البخلاء فمفهوم السيمياء عند الجاحظ يتمثل في افتراضه لشخصية البخيل أو حتى الموجودة حقيقة في الواقع باعتبارها علامة وسمة تسقط على أي شخصية من خلال دورها في القصة وإحداثها للمعنى كعلامة وليس كشخص، فهي إسقاطات للجاحظ على أي فرد يكون مهيأ لحمل هذه الصفات المرتبطة في أساسها بالواقع المادي والدليل حديثه منذ المقدمة عن شخصيات افتراضية وعن البخلاء بصفة عامة بوصفه إياهم ب "هؤلاء"[1].

نستخلص مما سبق كيف أن الجاحظ يؤسس نظريته في التواصل انطلاقا من تجليه في الحيوان وصياغته مفهوم البيان على أساس مبدأ تجلي العلامات بصفة عامة في الأشياء والموجودات، كما ينظر الجاحظ للتواصل عن طريق وعيه باجتماعية اللغة، وواقع اللغة عنده ينطلق من واقع العلامات عامة. كما نستخلص أن انتقاله بين المواضيع في مقدمة الحيوان وطريقة استقرائه بجمعه بين الوحدات الجزئية لم يكن للعبث وإنما يخاطب به قارئا بعينه، قارئا كما يريده الجاحظ أن يفهم عليه أفكاره وآراءه الفلسفية والكلامية الباطنة ومدى عمقها من وراء استطراده وسخريته.

- نستنتج أن المقدمة الجاحظية ومن خلال كل ما تشتمل عليه من تصورات ومفاهيم فلسفية باطنية يحدد كيانها كجزء لا يتجزأ من متن الكتاب بانسجامها معه.

يجمع الجاحظ في مقدماته بين الأسلوب البلاغي المتين، والذي تتميز به المقدمات التراثية عامة، وبين الأسلوب المرسل الذي تتطلبه مقاصده التوجيهية والتأسيس لأفكاره الفلسفية من منطلق وعيه بالآفاق المستقبلة التقليدية وبالمذاهب والفتن التي تسود مجتمعه.

[1]- الجاحظ، البخلاء، ص1 إلى 8.

- تتميز مقدمة الحيوان بالطول وبوفرة المواضيع والتصورات، أما مقدمة البخلاء فهي متخصصة بجنس أدبي حديث مواكب لعصر الجاحظ وما يطرح من أفكار وآفاق جديدة حول الإبداعات النثرية.

في الأخير كانت هذه المحاولات المتمثلة في استقراء خصائص ومحتوى المقدمات الجاحظية منافذ وأرضية لاستكشاف محطات وتجليات القراءة والتلقي، كما تعتبر بابا للولوج إلى تصورات القراءة والتلقي المرتكزة بها.

الفصل الثاني: التمثل الجاحظي للقارئ.

المبحث الأول: مفهوم القراءة والتلقي.

المبحث الثاني: تصورات القراءة في المقدمة الجاحظية.

الفصل الثاني: التمثل الجاحظي للقارئ.

تمهيد:

يشكل مجموع الخصائص والأساليب والأنماط التعبيرية (كالإرشاد والحوار والحجاج والتفسير إضافة إلى تقنية الاستطراد) محورا وحيزا لفكرة القارئ النموذجي عند الجاحظ، كما تتجلى عبرها مختلف مفاهيم ومصطلحات القراءة والتلقي بصفتها وسائل حديثة لمقاربة المقدمة الجاحظية، كون القارئ يُعد الركيزة الأساسية التي ينطلق منها الجاحظ لصياغة مؤلفه فتكون تشكيلة الخطاب المقدماتي الجاحظي السابقة ثمرة ذلك، ثم لا تلبث أن تكون القاعدة الأساسية في كشف مفاهيم القراءة المتجلية لديه بصفة تراثية مميزة وفكر كلامي فريد: فكيف تتجلى مفاهيم القراءة الحديثة في المقدمة الجاحظية؟ وكيف تمثل هذه المفاهيم من جهة أخرى وسيلة لمقاربة هذا النوع من الخطاب الذي يمثل مستراحا للقارئ؟

المبحث الأول:مفهوم القراءة والتلقي:

1- مفهوم القراءة، ومستوياتها، وأنواع القراء:

أ-لغة: "قرأت الكتاب قراءة وقرآنا، ومنه سمي القرآن، وأقرأه القرآن، فهو مقرئ. وقال ابن الأثير: تكرر في الحديث ذكر القراءة والاقتراء والقارئ والقرآن، والأصل في هذه اللفظة الجمع، وكل الشيء جمعته فقد قرأته.

وسمي القرآن لأنه جمع القصص والأمر والنهي والوعد والوعيد والآيات والسور بعضها ببعض (...) يقال: قرأ يقرأ قراءة وقرآنا. والاقتراء افتعال من القراءة"[1].

ب- اصطلاحا: «القراءة في أبسط مفاهيمها تعني المعالجة، معالجة "النص"، وهي عند القدماء كانت تعتمد على حركة في مدار العقل والحس الذين يفرزان مناخا جماليا واضحا، يعين القارئ على الفهم والتذوق مباشرة (...) ولقد عرفت القراءة انتقالات معرفية هائلة إذ أصبح مدلولها المعاصر يدل على اقتحام عوالم "النص" بمعنى مسائله»[2].

كما أن «القراءة هي عملية تلقي المعاني التي تنقلها الأفكار المكتوبة وهي عملية استخراج المعاني من الرموز الكتابية المرسومة وليس كما يظن البعض أنها مجرد عملية ميكانيكية لتلفظ أصوات هذه الرموز"[3].

إذن فالقراءة عملية ترتكز على القارئ الذي تسند إليه مهمة تلقي النص واستيعابه ومعالجته، لذلك كان من الضروري توفير البيئة اللغوية والجمالية المناسبة للقارئ والمعينة له على استيعاب المعاني وفهمها وتذوقها، وهي تتعدى مجرد التلقي والاستقبال الآلي بل تتعداه إلى الاستجابة لما يُقرأ والتفاعل معه.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص129.

[2]- بن تومي اليامين، القراءة وضوابطها المصطلحية، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الأول، 2009م، ص29.

[3]– فهد خليل زايد، أساليب تدريس اللغة العربية بين المهارة والصعوبة، دار اليازودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، 2006م، ص35.

ج- مستويات القراءة: عملية القراءة لا تكون دفعة واحدة وعلى مرحلة واحدة بل تتم على دفعات وتتشكل عبر مستويات عدة يمكن تلخيصها فيما يلي:

المستوى الأول:" ويسمى **بالمستوى الابتدائي،** ويمكن أن يكون لهذا المستوى أسماء أخرى مثل القراءة الأولية، أو القراءة الأساسية، أو القراءة التمهيدية، وكل واحدة من هذه التعابير تستخدم للتعبير عن أن من يتقن هذا المستوى فإنه يكون قد مر على الأقل من المرحلة الأمية إلى مرحلة الإلمام بقواعد القراءة والكتابة"[1]. إذن تكون القراءة غي هذا المستوى مشتركة بين الناس فهي سهلة وبسيطة لا يشترط فيها سوى إتقان القراءة والكتابة.

المستوى الثاني: ويتمثل في "**القراءة التفحصية**" و"القراءة على هذا المستوى تهدف إلى استخراج أقصى مضمون يحتويه الكتاب خلال فترة محددة من الزمن، وهو -عادة- وقت قصير نسبيا"[2]. وهذا النوع من القراءة يركز على الوقت بشكل كبير لذلك فهي ليست قراءة متأنية وعميقة.

المستوى الثالث: "إنها أكثر تعقيدا وفعالية، وأكثر انتظاما من كلا المستويين الأول والثاني، وتتعلق بمدى صعوبة النص الواجب قراءته، حيث تلقي عبئا أكبر على القارئ. إن **القراءة التحليلية** هي قراءة شاملة، وهي قراءة تامة أو بالأحرى قراءة جيدة بمعنى أنها أفضل قراءة يمكن أن تقوم بها"[3]. إذن فالقراءة التحليلية هي قراءة كاملة الأركان هادفة لاكتشاف المضامين والوقوف على المعاني، يكون القارئ فيها متأنيا مركزا غير مسرع أو متسرع.

---

[1]– مورتيمر آدلر وتشارلز فان دورن، كيف تقرأ كتابا، تر: طلال الحميصي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 1995، ص31.

[2]– مورتيمر آدلر وتشارلز فان دورن، ص32.

[3]– المرجع نفسه، ص33.

المستوى الرابع: "يدعى **بالقراءات المرجعية** أو **القراءة الموجهة** لموضوع واحد، إنه النموذج الأكثر تعقيدا وانتظاما بين كل المستويات، إنها تلقي عبئا كبيرا على عاتق القارئ حتى لو كانت النصوص التي يقرؤها سهلة نسبيا وغير معقدة، وثمة اسم آخر لهذا المستوى من القراءة يمكن أن يكون القراءات المقارنة، فعندما تقرأ قراءة مرجعية فإن القارئ يطالع كتبا عديدة، وليس كتابا واحدا، ويدرك علاقة الترابط بين الكتب فيما بينها من جهة، وبين الكتب جميعها والموضوع الواحد الذي يتمحور حوله"[1]. هذا النوع من القراءة يكون متخصصا يوجه إليه القارئ في حالات محددة تهدف إلى المقارنة بين الأعمال الأدبية وربط العلاقات بينها.

د- أنواع القراء: برزت في أواخر القرن العشرين ظاهرة "التحليل استنادا إلى تصنيف القراء، إلى درجة أضحى معها من الممكن نعت كل قارئ وفق منهج صاحبه ووفق توجهه في قراءة النص وإدراكه بصفة عامة، هكذا يمكن الحديث مثلا عن:

- **القارئ المثالي** لدى Roman Ingarden و Didier Coste؛
- **القارئ التاريخي** لدى Robert Jauss-Hans؛
- **القارئ الضمني** لدى Wolfgang Iser؛
- **القارئ الهيدوني** لدى rthesRoland Ba؛
- **القارئ التخييلي** Fictionnel لدى Michel Charles؛
- **القارئ النموذجي** لدى Umberto Eco؛

[1]– مورتيمر آدلر وتشارلز فان دورن، كيف تقرأ كتابا، ص34-35.

- **القارئ المفكك** لدى Jacques Derrida؛

- **القارئ الجامع** L' archilecteur لدى Michel Riffaterre؛

- **القارئ المستهدف** Visé لدى Wolff؛

- **القارئ المخبر** Informé لدى Stanely Fish؛

- القارئ «**اللاعب**» لدى Michel Picard؛

- **القارئ المجرد** لدى Jap Lintvelt و S.J. Schmidt؛

- **المسرود له** في السرديات لدى Gérald Prince وغيره"[1].

من أهم أنواع هذه القراء وأشهرها نجد "**القارئ النموذجي**" والذي تأسس على يد أمبرتو إيكو، الذي انطلق في تأسسيه من نقطة هامة مفادها أنها "النص إستراتيجية ينظمها الكاتب والقارئ على حد سواء، فالمؤلف لكي ينظم إستراتيجية نصية عليه أن يعتمد على سلسلة من القدرات، هذه القدرات هي نفسها التي يستعملها قارئه لهذا يتوقع المؤلف قارئا نموذجيا يستطيع أن يتعاون من أجل تحقيق النص بالطريقة التي يفكر بها المؤلف ويستطيع أن يتحرك تأويليا كما تحرك المؤلف"[2].

أما "**القارئ الضمني**" فهو "مجسد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي بل من طرف

[1]– عبود سيدي عمر، أنواع القارئ، نحو نمذجة لقارئ الرواية المغربية، مجلة فكر ونقد، 1997، ص71.

[2]– سلطاني وردة، النص بين سلطة الكاتب والقارئ، مجلة المخبر، ع1، 2009، جامعة بسكرة، الجزائر، ص108.

النص ذاته (...) فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص، إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي"[1].

أما "**القارئ المثالي**" فهو عند إيزر "متخيل ومن الصعب أن نحدد بدقة من أين ينحدر، ويمكن أن ينبثق من ذهن الناقد نفسه، وهناك فكرة تسود الكتاب وهو أن المؤلف ذاته هو القارئ المثالي إلا أن إيزر على الرغم من إدراكه بأن المؤول هو القارئ المثالي الممكن، والوحيد نظريا يرى أن هذه المسلمة مرفوضة، ولا قيمة لها لأن الواقع لا يحتاج من الكاتب أن يجعل من نفسه مؤلفا وقارئا مثاليا في نفس الوقت"[2].

نذكر كذلك "**القارئ المستهدف**" أو **القارئ المقصود** والذي "يتمثل فيما يتخيله القارئ، وهو فكرة القارئ كما هي مشكلة في ذهن المؤلف، والقارئ المستهدف يكون قاطنا تخييليا في النص، ويمثل مفهوم إعادة البناء ويكشف عن الاستعدادات التاريخية للجمهور القارئ الذي يقصده المؤلف كما يرى إيزر"[3].

أما **القارئ المخبر** أو كما يسمى "**القارئ الخبير**""فيعتبره ستانلي فيش أنه القارئ الذي يمتلك القدرة على التحدث بلغة النص في طلاقة. ومتمكنا من فهم الدلالة، وقادرا على إيصالها بسهولة إلى مستمع ناضج"[4].

---

[1]– فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد الحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1995، ص30.

[2]– محمد سعدون، جماليات التلقي ومفهومها ومرجعياتها الفلسفية، بسكرة، الجزائر، ع14، 2013، ص72.

[3]– المرجع نفسه، ص73.

[4]– المرجع نفسه، ص72- 73.

كذلك "**القارئ المستهلك**" الذي يختلف عن بقية القراء، أي أن قراءته استهلاكية، أي غرضها التذوق والاستمتاع بالقراءة من غير عمق ولا غوص، أي أنه يهتم بالجانب الخارجي، وهذا القارئ يعتمد على التذوق والانطباع، وقد تكون قراءته وظيفية، أي للحصول على معلومات معينة"[1].

نذكر أخيرا **القارئ الأعلى** لريفاتير والذي يمثل "مجموعة من المخبرين، الذين يلتقون عند النقط المحورية في النص؛ بالتالي يؤسسون وجود واقع أسلوبي من خلال ردود أفعالهم المشتركة، والقارئ الأعلى مثل أداة الاستطلاع تستعمل لاكتشاف كثافة المعنى الكامن المسنن في النص، والقارئ الأعلى هو مصطلح جمعي لقراء متباينين لهم كفاءات مختلفة"[2].

تبقى أصناف القراء عديدة متعددة وتختلف مفاهيمها ومحدداتها من ناقد لآخر غير أنه يلاحظ وجود تداخل فيما بينها وهذا ما يحيل إلى غياب الحد الفاصل بينها.

2- مفهوم التلقي:

أ- لغة:- "نجد في لسان العرب لابن منظور: "تلقاه أي استقبله. وفلان يتلقى فلانا أي يستقبله. والرجل يُلقى الكلام أي يُلَقّنه.

- أما قوله تعالى: {فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه إنه هو التواب الرحيم} البقرة الآية 37. فمعناه أنه أخذها عنه ومثله لقنها وتلقّنها، وقيل: فتلقّى آدم من ربه كلمات. أي تعلمها ودعا بها.

- وفسر الزجاج قوله تعالى: {وإنك لتلقّى القرآن} أي يُلقى إليك وحيا من عند الله"[3].

---

[1]– وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، 2007، ص288.

[2]– فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص24.

[3]- ابن منظور، لسان العرب،ج1، ص256.

- أما في معجم الوسيط فنجد: "لقى لِقيةُ لقاءُ وتلقاء ولُقية استقبله وصادقهُ. ويقال ألقى إليه القول وبالقول أبلعه إياه ويقال تلقى العلم من فلان"[1].

ب - اصطلاحا:

- يعرف ياوس التلقي بقوله: «التلقي عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل (أو استجابته له)»[2].يتضح بذلك أن التلقي يعنى بمسألتين أساسيتين إحداهما تتعلق بما يتركه العمل الأدبي من أثر في ذهن القارئ ونفسه والثانية تتعلق بتلقي القارئ للعمل الأدبي وكيفيات استجابته له.

- أما مراد حسن فطوم فيعرف التلقي على أنه: «بحث عن قنوات التواصل، بمقدار ما هو بحث عن ملء الفراغات، وكسر التوقع، إنه تعريف آخر للجمالية، يُعنى بنشاطات الإنتاج، ومكونات النص، فالتلقي هو فاعلية بناء وإنتاج، بمقدار ما هو معقولية قراءة»[3].

إذن فالتلقي ذو معنى واسع يتعدى مجرد السماع والاستقبال والاستهلاك فقط، ليشمل الإدراك والوعي الذي يتصف به القارئ أو المتلقي والذي يجعله في تفاعل دائم مع المؤلف أو المرسل ليساهم كل منها في عملية إنتاج المعنى وإخراج العمل الأدبي للوجود.

---

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، 2004، ص836.

[2]- هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2004، ص110.

[3]- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ، الهيئة السورية العامة للكتاب، ط1، دمشق، سوريا، 2013، ص17.

3- التلقي عند العرب:

لم توجد نظرية التلقي لدى الغرب فقط بل كان لها جذورها في الثقافة العربية، فقد تفطن القدامى لدور المتلقي المحوري في العملية الإبداعية غير أنهم لم يعمدوا إلى تأسيس النظريات في هذا الشأن، بل بقيت آراءهم موزعة بين أقوالهم ومبثوثة في ثنايا كتبهم. ومن أمثلتها كتب الجاحظ أولا مثل "الحيوان" والبيان والتبيين"، كذلك كتابي "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" للجرجاني، وكتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا، وكتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" حازم القرطاجني، وكتب ابن قتيبة على اختلافها وغيرها الكثير.

"نظرا لأهمية هذا العنصر [المتلقي] وجدناهم قديما يلحون في فصل سمي قوانين الكتابة وآدابها على ضرورة احترام طبقات المتلقي وخصوا كل طبقة بعبارات خاصة: الكتابة -أعزك الله- موطن ترحيب وتأهيل، والخطابة مقام ترفيع وتبجيل، وأن يكون الكاتب في حيز من قدر وعلا وزاد خير من أن يكون في حيز من قصر عن الواجب المعتاد"[1]. وهذا ما يؤكد على وعي العرب بأهمية المتلقي وبدوره جنبا إلى جنب مع المؤلف في بناء العمل الأدبي وتحصيل المعنى منه.

قد تفطن العرب لمسألة تعدد قراءهم واختلاف مستوياتهم الفكرية والاجتماعية وغيرها، فكانوا يحرصون على مخاطبة كل حسب مستواه. يقول الجاحظ في هذا الشأن: «لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة. ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة (...) ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقاتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم»[2]. وهذا راجع بالأساس إلى

[1]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص50.

[2]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص92-93.

تمثلهم لمفهوم البلاغة الذي يتصل بعملية الإبلاغ والإفهام وتحصيل المقاصد، فكان منه مراعاة مستويات المخاطبين وسجلاتهم الكلامية المختلفة.

نجد الجرجاني من بين النقاد الذين اهتموا بالمتلقي وذلك مانلمسه في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" فنجدهما زاخرين بمصطلحات ومفاهيم تدل على القراءة والتلقي وعلى وعيه بأهمية القارئ وبحضوره ومشاركته في الأعمال الأدبية. نجد من بين هذه المفاهيم: {تلقي[1]، تأمل[2]، استقراء[3]، التخيل[4]، الذوق[5]، الطبع[6]، القبول[7]، التفسير[8]، التأويل[9]، التدبر[10]، المفاضلة[11]، التفكر[12]، نظر[1]... }وغيرها من المفاهيم الواردة في "دلائل الإعجاز. وكذلك: {السامع[2]، الناقد[3]، التصور[4]، التأثير[5]، المخبَر[6]...} الواردة في "أسرار البلاغة".

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر أبو فهر، مطبعة دار المدني، القاهرة، مصر، 1992، ص306.

[2]- المرجع نفسه، ص38.

[3]- المرجع نفسه، ص41.

[4]- المرجع نفسه، ص42.

[5]- المرجع نفسه، ص137.

[6]- المرجع نفسه، ص191.

[7]- المرجع نفسه، ص48.

[8]- المرجع نفسه، ص32.

[9]- المرجع نفسه، ص32.

[10]- المرجع نفسه، ص88.

[11]- المرجع نفسه، ص85.

[12]- المرجع نفسه، ص304.

وقد أسند الجرجاني للمتلقي دورا هاما في العملية الإبداعية متمثلا في إخراج المعنى الخفي الذي "كان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر، وعليه كِمٌّ يفتقر إلى شقه بالتفكر، وكان دُرًّا في قعر بحر لابد له من تكلف الغوص عليه، وممتنعا في شاهق لا يناله إلا بتجشم الصعود إليه، وكامنا كالنار في الزند، لا يظهر حتى تقتدحه، ومشابكا لغيره كعروق الذهب التي لا تبدى صفحتها بالهوينا، بل تُنال بالحفر عنها وتعريق الجبين في طلب التمكن منها[7].

يرى الجرجاني أنه لا سبيل للحكم على النص بالجودة أو الرداءة غير التلقي، لأن الأدب ليس كالعلوم الأخرى التي لها قواعد وقوانين تضبطها وتقاس عليها. يقول: «وإذا كانت العلوم التي لها أصول معروفة، وقوانين مضبوطة قد اشترك الناس في العلم بها واتفقوا على أن البناء عليها، إذا أخطأ فيها المخطئ ثم عجب برأيه لم تستطع رده على هواء إلا بعد الجهد (...) فكيف بأن ترد الناس عن رأيهم في هذا الشأن. وأصلك الذي تردهم إليه، وتعول في محاجاتهم عليه، استشهاد القرائح ، وسير النفوس وفليها. وما يعرض فيها من الأريحية عندما تسمع»[8].

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص304.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر أبو فهر، مطبعة دار المدني، جدة، السعودية، ط1، 1991، ص 342.

[3]- المرجع نفسه، ص344.

[4]- المرجع نفسه، ص19.

[5]- المرجع نفسه، ص157.

[6]- المرجع نفسه، ص144.

[7]- المرجع نفسه، ص340.

[8]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص550.

فالحكم في الأدب نسبي وهو عبارة عن ممارسة تعود إلى الذوق الشخصي للمتلقي كثمرة لمعرفته وتجربته، فيحلل ويفسر ويشرح بدون أن يطلق أحكاما مطلقة بالجودة أو الرداءة.

يشير الجرجاني إلى أن مهمة المتلقي ليست بالسهلة ولا تتأتى لأي كان فيقول: «فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني، كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه. ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه. ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك، فتحت له»[1]. وبذلك فقد تفطن الجرجاني لأهمية القارئ وضرورته في العملية الإبداعية، وكان من السباقين لهذا، فرسم صورة المتلقي في كتابيه "أسرار البلاغة" ودلائل الإعجاز" وضمنهما ألفاظ وعبارات تعود على المتلقي وعلى عملية التلقي ككل.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص141.

المبحث الثاني: تصورات القراءة في المقدمة الجاحظية.

1- فكرة القارئ النموذجي عند الجاحظ:

تطرقنا في هذا المبحث إلى أهم مصطلحات القراءة الحديثة بصفتها مرتكزات النقد المعاصر ووحدات أساسية تشكل جهازه المفاهيمي، هذا باعتبار بنيتها النظرية من جهة، ومن جهة أخرى بصفتها تصوُّرات ومقومات نقف عليها للكشف عن مبثوثات القراءة في الخطاب المقدماتي كمجهودات تراثية جزئية تشكل فكر الجاحظ الموسوعي عن القراءة والقارئ.

يشكل المصطلح بوجه عام قاعدة أساسية وأرضية علمية ترتكز عليها مختلف العلوم، وهو في أصله تنميط لمكوناتها ووحدة تنظيم وجمع لشتات أفكارها ومنه كيف نحدد مفهوم المصطلح هو الآخر للشروع في كشف هوية مصطلحات القراءة؟

المصطلحات في معناها العام هي تشكيل وتنظيم للمعاني، وإن لم يكن الدرس أو البحث التراثي زاخرا بجهاز مصطلحي تنظيري منظم، فإن معانيها مستوحاة من ثنايا المؤلفات ومنثورة داخلها تنتظر تنقيبا من الباحثين والدارسين، أما الدرس النقدي الحديث والبحوث الغربية المعاصرة فهي ذات أجهزة مفاهيمية وإجرائية خاصة تقف على مصطلحات تعد وسائل لمقاربة النصوص وتحليل العلوم بصفة عامة ف"أيا يكن منشأ المصطلحات أو الطريقة التي تم بموجبها تشكيلها، فهي تنشد ميزة مشتركة: إنها سلسلة من المعاني المحددة بدقة، هذا هو تحديدا ما تعنيه كلمة «المصطلح» (Terme)، فعلى شاكلة الكلمة اللاتينية (Terminus) = حد. يسم المصطلح نهاية مسيرة وسلسلة

من التحولات التي يصبح من الآن فصاعدا بمنأى عنها، ربما بشكل مناف للطبيعة"[1]. والقول هنا يصف المصطلح لكونه النهاية التي تتحدد وتتضح بها مجموعة تحولات وتغيرات بصفتها كيان تصوري ثابت ومستقر ذو وجود خارج عن إطار المفردات اللغوية العادية.

يعرف عز الدين إسماعيل المصطلح بقوله: «المصطلح هو إذن الحد أو الخط المعين للحدود، فهو يمثل حقلا يمكن العمل في نطاق حدوده، ضمانا لعدم التشتت والضياع»[2]. والقول يؤكد على دور المصطلح ووظيفته في تمييز المجالات العلمية وتحديد نطاق استخدامه وفق ذلك وهذا ما يحدد مفهومه هو الآخر.

ما نلاحظه هو عدم استقرار المصطلح وثباته بتعريف واحد، بل تتعدد مفاهيم المصطلح بحسب وجهات نظر الباحثين وعقولهم المعرفية من جهة، ولتعدد ميادين استخداماته من جهة أخرى.

ننطلق بهذا إلى مصطلح القارئ النموذجي الذي أسسه الناقد والباحث الإيطالي أمبرتو إيكو والذي يرى في التلقي تشارك بين بنية النص التي تعد معايير مضبوطة تحمل بحوزتها وفي صميم ذاتها إستراتيجية مقاربتها والتأويل من طرف المتلقي الذي يعد تكملة لبناء محدد وملأ فراغاته.

[1]- عبد الرحمان عبد السلام، النص والخطاب، من الإشارة إلى الميديا مقاربة في فلسفة المصطلح، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

فيتضح لنا أن التلقي عند أمبرتو إيكو تشارك بين النص والقارئ[1]. فيقول: «وهكذا يصبح النص مجرد نزهة يحضر فيها المؤلفون الكلمات والقراء المعنى»[2].

جاء مشروع إيكو للرد على الحرية المطلقة التي شجع عليها الاتجاه التفكيكي"مؤكدا أن تأويل النص يعني الخضوع إلى وحدته العضوية وانسجامه الداخلي الخاص و «قصده» العميق، أما «قهر» النص و«عجنه» حتى يتلاءم مع مقاصدنا الخاصة دون مساءلة مقاصده العميقة والبحث عنها، ولا مساءلة مقاصد المؤلف، فيتوافق مع الاستعمال المحض للنص، وليس القارئ الذي يتعامل مع النص بهذه الكيفية إلا "قارئا سيئا"misreader" في نظر إيكو، لأن كل شيء يهمه على ما يبدو، خلال قراءته، عدا طبيعة النص الذي هو بصدد قراءته"[3]. فالتلقي عند إيكو من منظور هذا القول هو موازنة بين تأويلات المتلقي وقواعد النص وكلاهما يحدد مقصد النص وهدفه، ومنه يعد الانحراف عن هذه المهمة فرصة لتسرب ما يسمى بسوء الفهم، والذي يعد مصطلحا من وضع إيكو نفسه، وهو حسب إيكو "الإنحراف عن معايير النص التي تقي بدورها من حدوث خلل في فهمه ما يترتب عنه عدم تبليغ الرسالة بين مرسل ومستقبل وحدوث التواصل السليم"[4].

بهذا "فإن مشروع إيكو الهرمينوطيقي (أي تأكيده على انفتاح العمل الأدبي ولا نهاية إمكاناته التأويلية من جهة، وحرصه من الجهة الأخرى على وضع جملة من المعايير والقواعد والحدود التي

[1]- ينظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، ص7.

[2]- أمبرتو إيكو، حكايات عن إساءة الفهم، تر: ياسر شعبان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2006م، ص79.

[3]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات، القراءة، ص58-59.

[4]- ينظر، أمبرتو إيكو، حكايات عن إساءة الفهم، ص79-80.

تحكم عملية التأويل) قد جاء كرد فعل على مقولات الفكر التفكيكي، والفكر البراغماتي المتأثر بالتفكيكية، والتي أصبحت تميل إلى منح المؤول الحرية الكاملة في تأويل النص"[1].

من خلال الأقوال السابقة نفهم أن مصطلح القارئ النموذجي لم يكن دفعة واحدة، بل تكَوّن إثر التغيرات والمعاني التي طرأت بصفة مستمرة على عملية التأويل، فمشروع إيكو لم ينطلق من العدم، بل جاء إثر ردة على التفكيكية في قولها بالحرية المطلقة للتفسير، وتدرج إثر ذلك مفهوم القارئ النموذجي.

تعد فكرة القارئ النموذجي أحد الأجهزة المفاهيمية في اتجاه القراءة الحديث، فهو مصطلح نقدي تكون إثر مجهودات أمبرتو إيكو في تحديده لعملية التأويل وحدودها والتي تبني القارئ باستراتيجية بعينها، فيستقر القارئ بها ويتمحور داخلها[2].

تستقر فكرة القارئ النموذجي في مقدمة الحيوان باعتبار مهمة الجاحظ الترويجية والدفاعية ومختلف الأساليب التوجيهية والتعبيرية والحجاجية والتي سبق وعرضناها من الأول، كما يشكل الرد على الانتقادات مساحة بعينها من بداية المقدمة وقبل الشروع في تفصيل المواضيع[3].

أما مقدمة البخلاء فهي الأخرى تتضمن مجموع المقاصد والأهداف التي يريد الجاحظ أن تتحقق في القارئ، فالقارئ هنا محدد يجب أن يلم بفوائد الكتاب الأخلاقية والبيداغوجية إلى جانب حس

---

[1]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص58. فيعتبر بهذا الشطر الأول من تأسيس القارئ النموذجي.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص56 إلى 59.

[3]- ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج1، ص1 إلى 26.

السخرية والفكاهة والترفيه. بالإضافة إلى توضيحات الجاحظ حول قضايا الكتاب وشرحه لموضوعه وأخباره في المقدمة ليهيئ له قارئا بعينه متفهما ملتمسا منه نقدا موضوعيا[1].

أما ظاهرة الدعاء التي تعد استهلالا في كلا المقدمتين فهي الأخرى يفسرها هاني العمد بكونها برمجة لقارئ بعينه يريده الجاحظ فيقول: «فالجاحظ يريد من منتقديه أن يكونوا معصومين من الحيرة والتخبط، عارفين بما يقولون، وصادقين فيما يذهبون إليه، مثبتين من الحقائق، ومنصفين للآخرين، أتقياء أنقياء (...) كما يريد أن يكون مع هؤلاء وأمثالهم لين الجانب، ثم يضرع إلى الله أن يحفظهم ويرعاهم ويعصمهم وربما أراد الجاحظ في هذا الموقف في مقدمات كتبه، وذلك نتيجة لما كان يشعر به من أن المجتمع الثقافي الذي كان يعيش فيه مجتمع لا يخلو من انحراف عن الجادة»[2].

يعد الدعاء عند الجاحظ توسلا لقارئ بعينه، كما يتدارك باختياره هذا أفق التوقع المبرمج داخل مجتمعه آنذاك. والجاحظ يصرح بموقفه هذا بداية من المقدمة فيقول: «ولعمري لقد كان غير هذا الدعاء أصوب في أمرك، وأدل على مقدار وزنك، وعلى الحال الذي وضعت نفسك فيها، ووسمت عرضك بها، ورضيتها لدينك حظا ولمروءتك شكلا»[3]. والجاحظ بهذا يعزز قارئا بعينه داخل إطار ديني يرى فيه تحصنا من تحريف موضوعه.

يربط مصطفى ناصف حديث الجاحظ في مقدمته بإثارته وصناعته لقارئ كان الجاحظ أول من اخترعه ويعزى إليه التغيير في النظر إلى عملية التلقي بمنظور واسع فيقول: «الجاحظ يبحث في

[1]- ينظر: الجاحظ، البخلاء، ص1 إلى 8.

[2]- هاني العمد، مقدمات مناهج التأليف العربي في مقدمات المؤلفين، ص34-35.

[3]- الجاحظ، الحيوان، ج1، ص3.

الحيوان وغيره من الكتب عن صداقة القارئ، وصداقة القارئ لم تكن واضحة في البيان المأثور. في هذا البيان لا قارئ، وإنما السامع أولى بالرعاية من القارئ، وفكرة القارئ مدينة على الخصوص للجاحظ، لا يكاد ينافسه أحد، أراد الجاحظ أن يستأصل العناية بالسامع، وأن يحل القارئ محله (...) خرج الجاحظ إلى البيان الذي يقرأ بالعين، ويلتمس فيه الصوت التماسا حذرا حييا لا يخرج القارئ من خلوته (...) وهكذا خرج الجاحظ من دنيا السمع والسامعين إلى دنيا القراءة والقراء»[1]. ففكرة القراءة والتلقي بمعناها الأوسع تعزى إلى الجاحظ، وهو على وعي بأن التدوين في صميمه مرتبط بالتلقي وذلك لأن السماع والشفاهة منحصر بأوانه أما التدوين والقراءة فهو عملية خالدة.

يرى مصطفى ناصف في تحدث الجاحظ عن فضل الكتابة والبيان انطلاقا من مقدمة الحيوان وخلط ذلك بموضوع الحيوان إشارة إلى بيان واسع في العالم والكون يتجلى بالحيوان كمقارنة بينه وبين البيان الذي يجسده الإنسان بلغته وآثاره المكتوبة، فالجاحظ بهذا لا يخلط بين المواضيع عبثا وإنما يوحي بأفكاره الواسعة عن التواصل والعلامات انطلاقا من المقدمة، وأن البيان لا يساوي لغة الإنسان أو لسانه في مجتمع وعصر بعينه. فيوضح مصطفى ناصف عمق فكر الجاحظ هذا ويراه مبررا لتحديد وضبط وبرمجة القارئ الذي يريده (قارئ الجاحظ النموذجي)[2].

يشكل القارئ النموذجي من منظور الجاحظ أهمية جعلت منه موسوعيا تطابقا مع فكر الجاحظ الفلسفي والموسوعي، الأمر الذي وسع لديه من آفاق تقبل كتابه، أي برمجة كتاب الحيوان على أساس تفادي كل العراقيل التي تحول بين الكتاب وقارئه أيا كان هذا القارئ، بل يرى في كتابه موضع حل وإفادة يصنع بنفسه قارئه النموذجي من أي قارئ كان وبشكل تلقائي وهذا ما يكمن في

[1]- مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ص56.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص56-57-58.

اعتزازه به وقوله فيه: «وهذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم، وتتشابه فيه العرب والعجم، لأنه وإن كان عربيا أعرابيا، وإسلاميا جماعيا، فقد أخذ من طرف الفلسفة، وجمع بين معرفة السماع وعلم التجربة، وأشرك بين علم الكتاب والسنة، وبين وجدان الحاسة، وإحساس الغريزة. وتشتهيه الفتيان كما تشتهيه الشيوخ، ويشتهيه الفاتك كما يشتهيه النازك، ويشتهيه اللاعب ذو اللهو كما يشتهيه المجد ذو الحزم، ويشتهيه الغفل كما يشتهيه الأريب، ويشتهيه الغبي كما يشتهيه الفطن»[1]. فالذي يوضحه هذا القول هو توفر قارئ نموذجي بصورة مطلقة لدى الجاحظ وهذا يعود إلى طبيعة كتابه على عكس ما نراه في الكتب الحديثة أو المتخصصة حتى في المصنفات الإبداعية. ما يجعلنا نقول أن للجاحظ قراء نموذجيين الأمر الذي ولد لديه ثقة واعتزازا بكتابه.

يؤدي ما سبق إلى فهم كيف أن الجاحظ كان واعيا بفكرة القارئ النموذجي عن طريق إعطاءه أهمية بصناعته وتهيئة نفسه قبل الشروع في الموضوع مستغلا مواصفات الدعاء، وعاكسا لتعوداته، كما تدل صراحته بذلك على وعي نظري تأليفي، فقارئ الجاحظ النموذجي متضمن باعتزازه وثقته وفخره، كما هو مصرح به من طرفه انطلاقا من طبيعة كتابه ومواضيعه والصفات الدينية والأخلاقية به.

يربط مصطفى ناصف فكرة البيان الجاحظي الذي يراه متجليا في كتاب الحيوان بفكرة القارئ الذي يكون مستعدا لفهم واستيعاب مثل هكذا بيان فيقول: «البيان الجديد خطاب لجوانب كثيرة من شخصية القارئ، فالقارئ هنا متحرر واسع الثقافة لا ينحاز دائما، يقرأ الشعر والنثر العربي القديم ((الغالي)) ويقرأ ثقافة الأعرابي، والثقافة الإسلامية الجماعية، ويقرأ الفلسفة، وبعبارة أخرى البيان الجديد يستوعب البيان القديم الذي يثني على السماع، ولكنه يتيقظ للتجربة وشهادة الحواس

[1]- الجاحظ، الحيوان، ج1، ص11.

والغرائز، القارئ يريد أن يغزو جوانب متعددة، القارئ ميال إلى ما يملكه، يميل الشيخ إلى إحساس الفتى، ويميل الفتى إلى إحساس الشيخ، والناسك يجاذبه أحيانا شهوة الفاتك، واللاعب يشتهي ما يشتهيه المجد والحزم، وهكذا يقوم البيان الجديد على تحرير القارئ من كل ما يأسره»[1]. فهذا القول واضح في تحديد قارئ بعينه، قارئ يتطابق مع فلسفة الجاحظ الشمولية، قارئ يأخذ من كل شيء بطرف، والدليل هو الكتاب الذي يصنع هذا القارئ بمواضيعه فيبرمجه تلقائيا ويستثيره بطريقة حتمية، فشخصية القارئ الحقيقية لا تعني الجاحظ بقدر ما تعنيه كل أوجه الشخصية والأحاسيس التي يصنعها هو به، والقارئ بهذا المعنى يعيش الكتاب ولا يقرأه.

تعد انتقادات الجاحظ هي الأخرى في المقدمة مع إعادة استعراضه لمجموعة من أهم كتبه مؤشرا لبرمجة جديدة حول النقد الموضوعي والاستعداد الصحيح لتقبل واستيعاب أفكاره الباطنية ومعانيه الحقيقية، سواء ما يؤسسه على أساس افتراضي أو المتحققة بقراء ونقاد حقيقيين ذاتيين وهو ما يكشف لنا تصورا خاصا به حول هذا القارئ والناقد الذي يريده[2].

فالجاحظ يخاطب القارئ بصراحة فيقول: «ولو كنت فطنت لعجزك، [و] وصلت نقصك بتمام غيرك، واستكفيت من هو موقوف على كفاية مثلك، وحبيس على تقويم أشباهك كان ذلك أزين في العاجل، وأحق بالمثوبة في الآجل، وكنت إن أخطأتك الغنيمة لم تخطك السلامة، وقد سلم عليك المخالف بقدر ما ألزمته من مؤنة تثقيفك، والتشاغل بتقويمك. وهل كنت في ذلك إلا كما قال العربي: ((هل يضر السحاب نبح الكلاب))»[3]. فدلالة العتاب الظاهري في القول تكشف عن

[1]- مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ص58.

[2]- ينظر: الحيوان، ج1، ص1 إلى13.

[3]- المرجع نفسه، ص13.

تصور القارئ النموذجي الجاحظي والمترفع عن الذاتية، بل يمكن القول أن الجاحظ هو واضع أسس وملامح القارئ النموذجي، فهو حريص كل الحرص على إخراج قارئه بصورة مكتملة في الخطاب المقدماتي من خلال إعماله لمجموعة من الآليات كالنقد والعتاب والشك والتوجيه والدعاء له.

أما مقدمة البخلاء فقد جاءت توضيحات الجاحظ فيها حول كتاب قبل البخلاء هو "في تصنيف حيل لصوص النهار وفي تفصيل حيل سراق الليل"، بالإضافة إلى تهيئة القارئ للغايات الحقيقية والأهداف المرجوة من مثل هكذا صنف من الأحاديث التي تتقنع بالسخرية، كل هذا كان من الجاحظ لإيمانه ما يتطلبه مثل هكذا كتاب في القارئ مسبقا وبهذا فهو يتصور قارئا بعينه محط تطابق مع مضامينه العميقة حول ما يسرد في متن الكتاب، لهذا انطلق موضحا كل إيجابيات الضحك والبكاء والعلاقة فيما بينهما والمقصد الحقيقي لكل واحد منهما، الأمر الذي يتطلب قارئا متفهما، فالتوجيه والإرشاد الكلي في المقدمة يوحي بنتيجة مرغوبة متمثلة في القارئ بعد تحقيق هذه المواصفات به[1].

يوضح عباس أرحيلة كيف أن النقد الحقيقي يتطلب قارئا بعينه، فالقارئ النموذجي يتضح تصوره من خلال تصحيح النقد من قِبل الجاحظ كما ورد في المقدمة فيقول عباس أرحيلة: «ثم إن نقد الكتب والتعرض لأصحابها ليس في متناول كل من قرأ كتابا وأراد نقده، فهذا أمر يحتاج من القارئ إلى استعداد خاص يؤهله لاستيعاب ما في الكتاب قصد تحليله والكشف عن قيمته (...) وكيف يتطاول أحد على كتاب وهو لم يسبر غوره، ويدرك كنهه، ويتحقق من وجهة صاحبه في تأليفه»[2].

[1]- ينظر: الجاحظ، البخلاء، ص1 إلى 8.

[2]- عباس أرحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ ، ص125-126.

فدلالة هذا القول هو أن نقد النقد عند الجاحظ انطلاقا من انتقادات القراء كاشف عن تصور القارئ النموذجي عنده.

يظهر الجاحظ نهج النقد الصحيح والموضوعي كدلالة على أن تصور القارئ النموذجي عنده متضمن بتحقيق هذا النقد فعليا فيقول: «وأراك قد عبته قبل أن تقف على حدوده، وتتفكر في فصوله، وتعتبر آخره بأوله، ومصادره بموارده، ومن بطالة لم تتطلع على غورها، ولم تدر لما اجتلبت، ولا لأي علة تكلفت، وأي شيء أريح بها، ولأي جد احتمل ذلك الهزل، ولأي رياضة تجشمت تلك البطالة، ولم تدر أن المزاح جد إذا اجتلب ليكون علة للجد، وأن البطالة وقار ورزانة، إذا تكلفت لتلك العاقبة»[1]. فالقارئ النموذجي متمثل بمقاصد الجاحظ الحقيقية المراد تحقيقها من الكتاب والتي تتطلب نقدا خاصا مميزا يعود لقارئ بعينه كما يتصوره الجاحظ.

يتدارك عباس أرحيلة فكرة القارئ النموذجي عند الجاحظ انطلاقا من مسلك الجاحظ نفسه في النقد وطريقة الكتاب الصحيحة التي يفرضها بطبيعته ومواضيعه لتعيين طريقة التلقي كما ينبغي أن تتحقق في تصور الجاحظ من البداية فيتحدد تصور القارئ المطلوب وفق ذلك. يقول عباس أرحيلة حول ذلك: «والقارئ النموذجي في نظر الجاحظ هو من يستوعب المقروء، ويلم بالجوانب الإيجابية والسلبية فيه، ويكون ناقدا حصيفا يحتكم في فهمه إلى العلم، وفي موقفه إلى الاعتدال والانصاف»[2]. فالقول يحمل كل المواصفات الموضوعية المتطلب وجودها في قارئ الجاحظ النموذجي.

[1]- الجاحظ، الحيوان، ج1، ص37.

[2]- عباس أرحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، ص126.

يتضمن تأويل مصطفى ناصف لتصور البيان الجديد كمجهود جاحظي تنظيري تصور القارئ النموذجي بصورة مثالية قد لا تتحقق إلا في وهم الجاحظ نفسه فيقول حول هذا: «لا شك أن البيان الجديد الذي رمى إليه الجاحظ خلاصة ثقافات متنوعة، ولكن هذه الثقافات تذوب من أجل تكوين بيان جديد لا هو بفارسي ولا هو يوناني، وإنما هو فارسي يوناني، لا هو بطبيب ولا هو بأعرابي، وإنما هو طبيب أعرابي. لا هو بقديم ولا هو بمولد، وإنما هو قديم مولد. لا هو خفي ولا هو ظاهر وإنما الخفي الظاهر»[1].فالقول يحمل مواصفات الكمال التي تتجلى بالبيان الجديد رغبة في برمجة قارئ يكون ندا لذلك والذي لا يغدو حتى اختلاف الأعراق واللغات البشرية حائلا بينه وبين تقبل ما جاء من عبر وموسوعية وبيان متجلي بذاته في درس الحيوان وهذا القول يؤشر إلى أن القارئ النموذجي بتصور الجاحظ هو الذي يستوعب بيانه الجديد، وبالتالي فكره الفلسفي الشامل والمثالي.

في الأخير وانطلاقا من كل ما سبق نستنتج أن القارئ النموذجي عند الجاحظ مسؤولية تعود إليه هو كما تعود إلى كتابه، والمقدمة بهذا خطاب تنظيري يؤسس بصراحة لهذا التصور عند الجاحظ تماشيا مع تأليف كتابه أو قبل ذلك، على عكس التنظير المباشر لأمبرتو إيكو، وتخصيص كتب بكاملها حول هذا المشروع، أما الجاحظ يستبق وقوفا على توقعاته حول القراء أو ما حدث بالفعل من تأويل ونقد ذاتي كل أسس وضوابط النقد الموضوعي والقراءة الصحيحة التي يجب توفرها في قارئه النموذجي وهذا موضعه مقدمات كتبه قبل الشروع في مباشرة الكتب فتكون المقدمة بهذا بيت تريث لهذا التصور قبل كل كتاب. كما لا يخفى الجانب الديني والتربوي والأخلاقي الذي يعد من أولويات الجاحظ.

[1]- مصطفى ناصف، محاورات مع النثر، ص61.

نستنتج كذلك كيف أن القارئ النموذجي عند الجاحظ مصمم وفق فكره الموسوعي وتعدد طبيعة مواضيعه ومصنفاته من علمية وأدبية ونقدية، الأمر الذي لم يطرح إشكالا بالنسبة له في وجود قارئ محدد ومركز داخل استراتيجية نص أدبي ذات وحدة موضوعية كما هو الحال في مشروع أمبرتو إيكو وهذا لإسقاط هذا الأخير تصور القارئ النموذجي داخل إطار عملية التأويل في الأعمال الأدبية حصرا، لكن القارئ النموذجي عند الجاحظ، هو صورة مجسدة لشخصه وفكره وفلسفته ونهجه، وهو يطابق الجاحظ نفسه، ويتجسد بنقده الموضوعي ومهمته الترويجية والدفاعية والإقناعية الهادفة والصريحة بالمقدمة والتي تعد فرصة لإثبات تنظيراته قبل المتن.

2- أفق التوقع عند الجاحظ:

اتخذ هانس روبرت ياوس من أفق التوقع وسيلة لقياس الأعمال الأدبية من منظور تلقيها في زمن دون آخر، وتحديد التلقي عنده كسلسلة[1] من التغيرات والتحولات التي تطرأ على الأحكام والتجارب والخبرات التي ترسم صورة العمل الأدبي وتحدد سيره التاريخي ومكانته بين الأعمال، إذن التلقي عند ياوس وسيلة لتحديد تاريخ مميز للأدب ينبثق منه داخليا وفي علاقته بالمحيط الخارجي، فأفق الانتظار بذلك يعد أداة إجرائية[2].

كان الهدف من إيراد القول السابق هو تحديد الهيئة الأخيرة التي وصل إليها مفهوم أفق التوقع في الساحة النقدية، وهذا مرتبط في صميمه بمشروع هانس روبيرت ياوس، فهل هو المفهوم نفسه عند الجاحظ؟ وهل يعد مشروع ياوس وهدفه كاف لاستيعاب أفق التوقع عند الجاحظ؟

---

[1]- سلسلة: جملة من الحدود رتبت ترتيبا تصاعديا أو تنازليا على حسب اختلاف سمة أو أكثر من السمات وهي الصورة الأولى لكل تصنيف: إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، ص98.

[2]- ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص162.

لا يمكن الانطلاق مما وصل إليه ياوس إذ يعد مشروعه هو الآخر نتيجة تحولات طرأت على هذا التصور، فتبنى ياوس مفهوما فلسفيا وموسوعيا هو الآخر تعود جذوره إلى تصورات هوسرل الفيمينولوجية[1] وتصورات غادامير عن التأويل، فالخلفيات الفلسفية كان هدفها الأساسي هو حقيقة الفهم ككل إذ "رغم أن اهتمامات غادامير فلسفية وانطولوجية[2] في طبيعتها، إلا أن كتاب «الحقيقة والمنهج» يقدم تأويلية لا يراد منها توفير مناهج جديدة ومفضلة ولكن لمساءلة المنهجية وعلاقتها بالحقيقة"[3]. ففي هذا القول يعود غادامير إلى جوهر التأويل والتلقي المرتبط في صميمه بعلاقة المنهج بالحقيقة والمنهج عنده ليس تطابقا للحقيقة.

أما هوسرل فيتحدد الأفق عنده في كون ما يظهر يظهر من زاوية معينة ويحدد في ذات الوقت زوايا أخرى بمحاذاته كتمييز للظاهرة من منظور ترائيها تلقائيا وآنيا للباحث وهذا مايسمى **أفق الانتباه** في مشروع هوسرل الفيمينولوجي[4].

يستخدم غادامير مفهوم الأفق عنده "للإشارة إلى مدى الرؤية الذي يتضمن كل شيء يمكن رؤيته من زاوية محددة"[5]. وبهذا تتضح موسوعية استخدامات مفهوم الأفق، وهو في عمومه مجال

---

[1]- الفيمينولوجيا: الظاهراتية: تعود (الظاهراتية) أو (الفينومينولوجيا) إلى (هوسرل): وهي تقترح الاهتمام بالكيفية التي ينجز بها العمل الجاهز، ويستفيد التحليل الأدبي من (الظاهراتية) بما تلح عليه من مقصدية وحدس في الإنتاج. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص144.

[2]- الأنطولوجيا: منبحث وجود، دراسة الكائن في ذاته، مستقلا عن الظواهر (...) و(الأنطولوجي) تأمل شمولي، في الآداب العالمية والإنسانية. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص41.

[3]- روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ص52-53.

[4]- ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص162-163.

[5]- روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ص76.

للتلقي ترتسم حدوده ضمن مؤثرات بعينها، ويكون المجال أو المدى المحدود حجة على الموضوع أو الظاهرة في كونها تبدو كذلك.

كان هدفنا من إيراد تنظيرات مصطلح أفق التوقع هو الوصول إلى تكييفات المصطلح الموسوعية وتأقلمه مع أي تلقي أو إنشاء للموضوع المراد تثبيته في كونه ارتسام الظاهرة بمجال بعينه هو جزء من جوهرها وكيانها، بل أساس فهمها وتلقيها.

اتخذ باختين من مصطلح أفق التوقع منطلقا له في تأسيس الحوارية[1]* وذلك بالوقوف على محطات التداخل والتكرارات اللغوية والثقافية المفترضة مسبقا بحكم عوامل مشتركة في الذاكرة اللغوية والجماعية فتحدد كنماذج تعبيرية، "ومن هنا وجدنا باختين نفسه مدفوعا إلى رسم مخطط لتأويل جديد للثقافة: التي تتشكل من الخطابات التي تحتفظ بها الذاكرة الجمعية (الأشياء المألوفة والعادية والأنماط والأشياء المقولبة Stéréotypes وكذلك الكلمات الاستثنائية). وهذه الخطابات هي تلك الخطابات التي ينبغي لكل فرد متلفظ أن يموضع نفسه بالقياس إليها"[2]. وبهذا فأصبح الأفق حسب باختين افتراضي لوجود العلاقة والتحاور بين الخطابات والأنماط التعبيرية المستخدمة بإطار اجتماعي وثقافي معين، فكل تعبير إلا وله مقابل يحاوره كرد وتكملة له، كما له هو الآخر تعبير مؤسس قبله يمثل له مقدمة وهو إجابة ورد عليه.

---

[1]- الحوارية: مصطلح يميز به (ف. شكلوفسكي) و(م. باختين) الحركة التركيبية الأساسية، عند دوستويفسكي بحث لا يقوم الجدال بين الشخصيات فقط، بل نجد بين مختلف عناصر التيمات صراعا، إذ تؤول الأحداث بشكل متنوع، وتتناقض الشخصيات، بحيث يعود هذا الشكل إلى مبدأ (دوستويفسكي) نفسه. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص79.

[2]- تيزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ت: فخري صالح، ص16-17.

تنطلق جوليا كريستيفا هي الأخرى مما وصل إليه باختين لتعلن عما يسمى بالتناص[1]، وهو أن النص في النهاية مجرد تفكيك وتركيب للغة وهذا ما تطلق عليه إعادة توزيع وبذلك النص عندها أعمر وأشمل من اللغة وهذه خاصية الإنتاجية[2] التي تتميز بها اللغة من منظور كريستيفا.

كان عرضنا لموجز التنظير الغربي للتلقي من خلال مفاهيم وأسس متنوعة تجتمع لتحدد أفق الانتظار، بهدف تبيين كيف أن كل اتجاه -حسب رؤيته الفلسفية والنقدية- يساهم بما له من حجج وأجهزة مفاهيمية في التأكيد على أسبقية الاستقبال ووجوده افتراضيا وتزامنا مع تأليف العمل، الأمر الذي يبرر حقيقة وجود ما يسمى بأفق التوقع كضرورة حتمية، يقتضيها سياق التأويل، بل وطبيعة الخطاب في ذاته وفي علاقته بالخطابات الأخرى كبرمجة مسبقة.

يتناسب أفق التوقع مع فكر الجاحظ الموسوعي والفلسفي الشمولي، وذلك بصفته مفهوم موسوعي ومتأقلم بالنظر إلى إرهاصاته وجذوره الفلسفية والمعرفية قبل ارتكازه كأداة إجرائية في مشروع ياوس النسبي، الأمر الذي يفتح بابا واسعا للنفاذ بهذا التصور إلى ارتكازه في خطاب

---

[1]- التناص: يعتبر (التناص): عند (كريستيفا)، أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها. ويرى (فوكو) بأنه «لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسة ومتتابعة، ومن توزيع للوظائف والأدوار». سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص215.

[2]- إنتاجية: ارتبط هذا المصطلح بالبلغارية جوليا كريستيفاJuliaKristiva للنص بقولها: «والنص لذلك إنما هو عملية إنتاجية» ويعني ذلك أن علاقة النص باللغة التي يتموقع فيها هي علاقة إعادة توزيع (تفكيك وإعادة بناء). نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في اللسانيات وتحليل الخطاب، ص92.

الجاحظ المقدماتي والتناسب مع موسوعيته واستطراده بل ومواضيعه، ما يتيح أريحيته في تكيفه وتأقلمه قياسا بفكر حديث ومعاصر.

يأخذ الجاحظ بالاعتبار التغيير والانحراف الذي يحدث في عصره، إذ يتدارك الفتن والمذاهب والأحداث التي تتحكم في فهم وانتقادات القراء وتلقيهم لأعماله ما يدل على وعيه بالتأثير الاجتماعي والتاريخي، الأمر الذي جعله يتصدر بالانتقادات والدعاء لكسب المتلقي وأفق توقعه[1].

يبدأ الجاحظ ممهدا لمواضيعه ومعتزا بكتابه ومفتخرا بنفسه وواثقا بقارئ مفترض أو حقيقي يتقبل موضوعه كما يريد هو ذلك، والدليل في ذلك خاصية الاستطراد والإقناع[2] لديه ونزعته الكلامية والتعليمية[3].

يوحي وعي الجاحظ بتفضيل العرب السماع والمشافهة على الكتابة والتدوين بتصور أفق الانتظار عنده إذ يقول: «ولولا أن مغزانا في هذا الكتاب سواء هذا الباب، لقد كان هذا مما أحب أن يعرفه إخواننا وخلطائنا، فلا ينبغي لنا أيضا أن نأخذ في هذا الباب من الكلام، إلا بعد الفراغ مما هو أولى بنا منه، إذا كنت لم تنازعني، ولم تعب كتبي، من طريق فضل ما بين العقد والإشارة، ولا في تمييز ما بين اللفظ وبينهما، وإنما قصدنا بكلامنا إلى الإخبار عن فضيلة الكتاب»[4]. فالجاحظ ينطلق من فضل الكتاب قبل الحديث عن كتبه، وهذا بتداركه صعوبة تقبل أفكاره

[1]- ينظر: الجاحظ، الحيوان، ص1إلى 13.

[2]- الإقناعية: شكل من أشكال العمل الإدراكي، يستهدف فيه المرسل اكتساب قبول المتلقي. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص183.

[3]- ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج1، ص1-100.

[4]- المرجع نفسه، ص49-50.

ومقاصده من قبل قراء مجتمعه والأجيال المعاصرة له، وهذا دليل على وعي الجاحظ بأفق مسبق ومدى محدود للأحكام الصادرة من متلقيه، لكن هذا لم يمنعه من الشروع في التأليف النثري والمواصلة في تثبيت مقاصده بمماطلة عن طريق الاستطراد لإيمانه من جهة أخرى بأفق انتظار يعود إلى قراء ونقاد موضوعيين ومن نفس مستواه الفكري والمعرفي قد يكونون في زمانه أو بعده.

تعد المقدمة بالنسبة للجاحظ فرصة تريث لتدارك كل الانتقادات وكيفيات التلقي المحتملة، الأمر الذي لم يجعل من وقوفه طويلا عند الدفاع عن الكتاب وفضله عبثا واستطرادا بل لتثبيت أسلوب النثر باعتبار الكتاب وحدة نثرية كبرى ونموذج تطور حضاري لتجسيد متطلبات العصر المعرفية وفق معايير واقعية لأن "دراسة الأدب ليست خطوات تتضمن تراكما تدريجيا للحقائق والقرائن تجعل الأجيال اللاحقة أقرب إلى معرفة ماهية الأدب أو لتصحيح فهم الفرد للأعمال الأدبية. على العكس من ذلك فإن التطور قد تم تشخيصه بالقفزات النوعية، وعدم الاستمرارية والنقاط الأصلية للانحراف، والنماذج التي سبق لها أن قادت البحث الأدبي أهملت عندما لم تعد ترضي المتطلبات المحددة لها من قبل الدراسات الأدبية"[1].

فالقول يتضمن تفسير مشروع ياوس القائم على حدوث التحول في تقبل العمل الأدبي من منظور متطلبات الجمهور الواقعية وخبراته وتجاربه الاجتماعية والثقافية والفكرية. لكن الجاحظ لا يقف عند حد العمل الأدبي، بل يجعل منه وسيلة لتشويق وجذب المتلقي بالإضافة إلى الروح العلمية والتجريبية التي تميز بها درس الحيوان، وبأسلوب كلامي وحجاجي مقنع، فأفق توقع الجاحظ قائم على ما سبق ولا يتحدد بالأدب فقط لكونه نسبيا.

[1]- روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ص13.

يرى محمد مشبال في التأرجح بين أسلوب الشعر بصفته أسلوبا تقليديا ثابتا وطاغيا، وأسلوب النثر في كونه مكمن الجدة والتطور تفسيرا لتغيير أفق توقع الاستقبال الذي يعرفه الجاحظ ويعي به فيقول في المقامة التي يرى في محتواها تفسيرا لهذا الصراع: «لقد مثل الأسلوب الشعري نموذجا جماليا ينبغي احتذاؤه وتمثله في صياغة الأجناس الأدبية، فقد تميز النثر في القرن الرابع باستخدام البديع من استعارة وتشبيه وسجع وازدواج. ولم تكن المقامة لتقبل في الثقافة العربية القديمة لو لم تستجر بهذا الأسلوب الرفيع، وتجعله مكونا في بنائها وثابتا من ثوابتها النوعية (...) والحق أن جنس المقامة لم يكن ليثبت وجوده وينتزع الاعتراف بكيانه لو لا مراعاته لمكانة الشعر في الثقافة العربية، ولأجل ذلك لم تكن نصوص هذا الجنس السردي خالصة لوجه النثر، بل كانت مفعمة بروح الشعر»[1]. فالملاحظ في هذا القول هو تغيير آفاق تقبل الإنشاءات الإبداعية في التراث، والذي كان بشكل تدريجي وليس دفعة واحدة، حيث يرى محمد مشبال في المقامة خير مثال على هذا القفز النوعي المتريث والمحتكم إلى المجتمع العربي المعروف بالشعر والمشافهة، وذلك بتوخي مدروس لتطوير الكتابات الإبداعية القائم على مراعاة المسافات والنسب بين الشعر والنثر.

كان الهدف من إيراد هذا التحول في الاستقبال العربي للأنماط الكتابية هو تعيين المحيط الذي كان يتواجد فيه الجاحظ، ومعايشته لمرحلة التنقل المتريثة بين الأسلوب الشعري والأسلوب النثري ما يرسم لنا وعيه بأفق التوقع والتوخي في الأخذ بالتغير في آفاق القراء المستقبلة وصعوبة هضم السرد والنثر الفني دفعة واحدة.

يرى عبد الفتاح كليطو أن الأمر محتكم إلى قواعد، وليست قواعد بمعناها الصارم بل بروز معايير بالتماشي مع التراكم في الكتابات السردية فيقول: «مهما قيل عن الأنواع وشرعيتها ومهما

[1]- محمد مشبال، بلاغة النادرة، ص16.

قيل عن قواعد الأنواع، فإن القائم بالسرد ينطلق من تجارب سردية عليه أن يتخذ منها موقفا إما بالإذعان لها أو التمرد عليها، مع العلم بأنك لن تجد أبدا إذعانا صرفا أو تمردا جذريا. والمتلقي للسرد يقوم بدوره بالعمل نفسه ولكن بصفة معكوسة، إذ ينطلق من النص السردي ثم يقرنه بما يعرف من النماذج السردية، كلا الطرفين يصول ويجول مع قواعد السرد»[1]. فعبد الفتاح كليطو يرى في تقبل الأنماط الجديدة وتثبيتها كآفاق مستقرة من مهام المؤلف والمتلقي معا. وهو أمر يتكون تدريجيا مع الوقت استنادا إلى الخبرة، وهذا يخص السرد كما ينطبق على النثر عموما.

يرى الجاحظ في الكتابات القديمة دليلا على ضرب منطق العرب في المشافهة والإنشاد الشعري، ويتخذ من ذلك سندا في كسر الألفة وأفق التوقع المتواجد بصورة ثابتة لديهم فيقول في هذا: «وكانوا يجعلون الكتاب في الصخور، ونقشا في الحجارة، وخلقة مركبة في البنيان، فربما كان الكتاب هو الناتئ، وربما كان الكتاب هو الحفر، إذا كان تاريخا لأمر جسيم، أو عهدا لأمر عظيم، أو موعظة يرتجى نفعها، أو إحياء شرف يريدون تخليد ذكره (...) يعمدون إلى المناطق المشهورة، والمواضع المذكورة، فيضعون الخط في أبعد المواضع من الدثور، وأمنعها من الدروس، وأجدر أن يراها من مر بها، ولا تُنسى على وجه الدهر»[2].

فالجاحظ يتدارك بهذا القول الآثار المتبقية كدليل مادي ظاهر للعيان، ويستشهد بالمناطق المشهورة والمهمة تعمدا منه بالاستناد إلى الدلائل المرئية للأمم الأخرى، وهذا لإثارة المجتمع والجيل المعايش له بما ترك القدماء من إبداعات وكتابات نثرية لوعيهم المبكر بفضل الكتابة والذي يتجسد أمام أعينهم بخلوده.

[1]- عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، ص35.

[2]- الجاحظ، الحيوان، ج1، 68-69.

يتقصد الجاحظ بالإشارة إلى مسيرته ووقوفه طويلا عند الكتاب والكتابة وذكر فضل الأمم السابقة عن طريق التدوين وحفظ الآثار **كسر أفق التوقع المألوف** الذي يرى فيه مهمة صعبة لصعوبة عادات العرب وطباعهم وعصبيتهم المتجسدة بالإنشاد الشعري بكل أغراضه.

ينطلق الجاحظ مدفوعا بهذه المهمة لوعيه الشديد وبتأثير من نزعته الدينية التي تتمثل في منطق الإسلام في تثبيته للقرآن الكريم بطريقة متريثة وعلى مهل، كما يعي الجاحظ مراعاة الله لطبيعة النفس البشرية في عدم تخليها عن عاداتها وسلوكياتها الأخلاقية والتعبيرية بسهولة ودفعة واحدة، كل ذلك جعل من أبي عثمان حريصا على تثبيت أفق استقبال جديد يستسيغ الكتابات النثرية المرسلة ما جعله رائدا في مجال السرد والنثر عموما بتثبيت معالم هذه الكتابة بوضوح، نجد "في "المقامة الجاحظية" لبديع الزمان الهمذاني، يصف أبو الفتح الإسكندري نثر الجاحظ بأنه "بعيد الإشارات" قليل الاستعارات، قريب العبارات، منقاد لعريان الكلام يستعمله، نفور من مقاصه يهمله"[1]. ففي هذا القول تتضح معالم النثر كأسلوب منفصل عن الكتابة الشعرية، والجاحظ له الفضل في ذلك.

يصف محمد مشبال انتقال الجاحظ هذا إلى نوع جديد من الكتابة بالعري، وأن "المقامة الجاحظية" جسدت خاصية الجاحظ هذه في الكتابة بصورة سلبية، فيقول: «لن نجاري بطل المقامة في خداعه وقلبه للحقائق، بل سننظر إلى تلك الخصائص التي وُصِفَ بها نثر الجاحظ، باعتبارها تقرر حقيقة أدبية وهي أن النثر يتقوم بأسلوبه الخاص الذي ينبغي أن يكون مختلفا عن أسلوب

[1]- محمد مشبال، بلاغة النادرة، ص15.

الشعر، بل قد يكون نقيضا له. هذه الحقيقة لم يكن من السهل الجهر بها في واقع ثقافي حظي فيه الشعر بتقدير لم تضاهيه فيه الأجناس الأدبية الأخرى»[1].

فكانت مهمة الجاحظ غاية في الصعوبة أمام أفق توقع يقوم على نموذج الشعر التقليدي والمقامة خير مثال في التدرج ووسيط لحل الصراع بين الشعر والنثر "ويبدوا أن بديع الزمان الهمذاني في "المقامة الجاحظية" قد عبر فنيا عن إشكال جمالي أرّقَ كتاب النثر في تلك الحقبة، والمتمثل في الهيمنة التي فرضها الشعر على كل من يخوض غمار الكتابة الأدبية، وكأن هذه المقامة انتدبت نفسها لكي تعبر عن الصراع الذي احتدم بجلاله وهيبته، والنثر الذي ما فتئ يلتمس طريقه"[2]. فالمقامة تعد ثغرة وجسر للعبور إلى النثر المرسل، وتدل بذاتها هي الأخرى على الوعي المبكر بالقفز النوعي وكسر الأفق المألوف بأفق جديد تدريجيا.

يمثل الجاحظ مرحلة فاصلة في هذا الانتقال، الأمر الذي جعله يتصدر بتأسيسه للبيان تمهيدا له من المقدمة، سعة البيان عنده كحتمية وضرورة متطلبة، الأمر الذي يجعل أسلوب النثر هو المناسب للروح العلمية والتجريبية في الحيوان مع التبرير بالخطوط والأرقام ومختلف وسائل البيان الإنساني لدى الأمم كل ذلك للتمهيد للتغيير المراد تحقيقه من قبل الجاحظ في استيعابه لفضل النثر والاسترسال ودوره في تثبيت الحقائق ومواكبة التغيرات الحضارية[3].

يقول محمد مشبال واصفا دور الجاحظ وتميزه بالنثر وابتعاده به عن الشعر: «ولعل هذا الستار الشعري الذي تدثرت به المقامة هو ما لا نجده في حكي الجاحظ الذي بدا عاريا، وكان إمام البيان

---

[1]- محمد مشبال، بلاغة النادرة، ص16.

[2]- المرجع نفسه، ص16.

[3]- ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج1، ص1-100.

لم يستشعر سيادة الشعر، ولم يحفل بتأثيره في صياغة الأذواق، لقد انبرى في بناء نثره السردي في غياب السلطة التي مارسها الشعر على صاحب المقامات في القرن الرابع، ولعله كان واعيا بأن تأسيس الحكي ينبغي أن ينبني على قاعدة مغايرة لتلك التي قام عليها الشعر، ولأجل ذلك لم يتقيد بالأسلوب الشعري الذي اتخذه أبو الفتح الإسكندري معيارا بنى عليه حكمه على الجاحظ سالبا إياه القيمة التي تمتع بها عرش النثر لزمن طويل»[1]. وهذا القول يعد دليلا للوصول إلى مساهمة الجاحظ بتغيير أفق توقع بكامله، ووعيه بالنثر كمرحلة ثالثة بعد المقامة التي تعد نقطة اتصال بين الشعر والنثر، وهذا يوحي لنا بوعي أبو عثمان بتحاور وتداخل الخطابات وهذا ما يسمى بالتناص كما رأينا سابقا، فيعتبر الجاحظ بذلك من رواد التنوير في عصره (عصر التدوين) فهو معايش للصراع الموجود بين الاتجاه التقليدي المحافظ والاتجاه الحداثي الذي يفرض أنواع جديدة من الكتابات وبروز التأليف والتصنيف الذي يفرضه ركب الحضارة.

كان الهدف من إيرادنا للمواصفات السابقة هو أن نستدل على أن الجاحظ يمثل مرحلة بذاتها في الفصل بين الشعر والنثر، ما يدل من جهة أخرى على وعيه بأفق استقبال تقليدي ثابت مقابلا لأفق جديد، كما يعي بالعلاقة بين أنواع التعابير والخطابات والتنقل والمراوحة فيما بينها لعلاقتها بسياق المحيط واللغة الجماعية المشتركة، وهذا كله يفسر استطراده بموضوع الكتاب وفضله بغية منه في تثبيته والدفاع عن وقائع لغوية وتعبيرية جديدة مدفوعا بإيمانه بتأثير الواقع على التركيبات اللغوية واجتماعية اللغة بطبعها.

ما سبق جعل الجاحظ يلتمس العذر والمبررات التي يعدها عباس أرحيلة من مميزات التقديم الإسلامي، والجاحظ يتقصد ذلك، وما يهمنا في هذا الأمر هو دافع الجاحظ لجذب متلقي إلى أفق

[1]- محمد مشبال، بلاغة النادرة، ص16-17.

توقع بعينه، معتبرا بأفق توقع سابق يحيط بالقارئ كما "ينبه الجاحظ أهل التأليف ألا ينسوا أن مؤلفاتهم ستصير بأيدي العلماء، وأنها ستعرض على العقول في الأزمان المختلفة"[1]. وهذا دليل على وعي الجاحظ بالتحول في كيفيات القبول والتلقي، والتطور في الأزمنة الذي يقتضي ظروفا مع الوقت تختلف عن ظروف زمانه، وهذا لإيمانه بخلود الكتابة.

يعد اعتناء الجاحظ بتنقيح الكتب وحسن صياغتها مع دعوته إلى القيام بذلك جانبا آخر من التصدي للانتقادات المحتملة نتيجة وعيه بميولات قراء زمانه وأهل جيله، لذلك يقول عباس أرحيلة: «من الأشياء التي تنبه إليها الجاحظ ضرورة مراجعة الكتاب، وتنقيحه قبل عرضه على أعين القراء، حتى لا يصير هدفا لانتقادهم وتعليقاتهم ومتابعاتهم، ويرى أن على المؤلف أن يعد كل من قرأ كتابه عدوا له، ولكن ما نوع هذا العدو إنه متخصص في الموضوع الذي كتب له، ومتفرغ لقراءة كتابه ونقده»[2]. وهذا دليل على وعي الجاحظ بكيفية استقبال يفرضها أفق في التلقي مألوف لدى حساده ونقاده بصفة عامة.

ينطلق الجاحظ في التأسيس للبخلاء بداية من المقدمة بتدارك منه لآفاق بعينها مستقبلة للنوع الأدبي الجديد الذي يريد الحديث عنه، الأمر الذي شغله بتقديم شروحات وتوضيحات حول مسألة هذا الجنس وطرقه وأساليبه في معالجة المواضيع المندرجة فيه منطلقا من وعيه بنماذج قديمة تقليدية تحدد طريقة الاستقبال كمحطة مرتكزة عموما في جنس الشعر وطغيانه على عادات العرب، وبالمقابل وعيه بتثبيت نماذج جديدة أضحت من مهامه تطرحها تطورات العصر وأحداثه المواكبة للحضارة، كما يعود ذلك إلى وعي الجاحظ بواقعية اللغة واجتماعيتها، فيقول الجاحظ: «فأما ما

[1]- عباس أرحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، ص119.

[2]- المرجع نفسه، ص120.

سألت من احتجاج الأشحاء ونوادر أحاديث البخلاء، فسأوجدك ذلك في قصصهم -إن شاء الله- مفرقا وفي احتجاجاتهم مجملا. فهو أجمع لهذا الباب من وصف ما عندي دون ما انتهى إلي من أخبارهم على وجهها، وعلى أن الكتاب أيضا يصير أقصر ويصير العار فيه أقل»[1].

أما عن كيفية الإفادة التي يريدها الجاحظ أن تتحقق بالقارئ فيقول: «ولك في الكتاب ثلاثة أشياء: تبين حجّة طريفة، أو تعرُّف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة، وأنت في ضحك منه إذا شئت وفي لهو إذا مللت الجد»[2].

فالجاحظ يضع القارئ نصب أفق توقع جديد في تقبل مثل هذا النوع من الأحاديث وأسلوب تأليفها، فيرى في المزاوجة بين الجد والهزل والضحك والبكاء إلى جانب الاعتبار بالقصص واستخراج الخصائص والسمات التي تحدد مجال هذا الجنس الأدبي وتحدد معه بالتالي أفق أو مجموعة الآفاق وكيفيات استقباله كنموذج جديد.

كان ما سبق دافعا للجاحظ في الحرص على مدح وذكر إيجابيات الضحك إلى جانب إيجابيات البكاء والغاية المرجوة من كل واحد منهما، إضافة إلى العلاقة التي بينهما ومحتوى ومغزى السخرية في البخلاء. يشير الجاحظ كذلك إلى النادرة من خلال وظيفتها التأثيرية ونسبة تحقيقها كما يحكم على نسبية كتابه وعدم كماله، فيقول في هذا كله: « وهذا كتاب لا أغرك منه ولا أستر عنك عيبه، لأنه لا يجوز أن يكمل كما تريده ولا يجوز أن يوفى حقه كما ينبغي (...) فهذا باب يسقط البتة ويختل به الكتاب لا محالة، وهو أكثرها بابا وأعجبها منك موقعا، وأحاديث أخر ليس لها شهرة ولو شهرت لما كان فيها دليل على أربابها ولا هي مقيدة أصحابها، وليس يتوفر أبدا حسنها إلا بأن

[1]- الجاحظ، البخلاء، ص5.

[2]- المرجع نفسه، ص5.

يعرف أهلها، وحتى تتصل بمستحقها وبمعادنها واللائقين بها، وفي قطع ما بينها وبين عناصرها ومعانيها سقوط نصف الملحة وذهاب شطر النادرة. ولو أن رجلا ألزق نادرة بأبي الحارث جمّين والهيثم بن مظهر وبمزبد وابن أحمر، ثم كانت باردة لجرت على أحسن ما يكون، ولو تولد نادرة حارة في نفسها مليحة في معناها، ثم أضافها إلى صالح بن حنين وإلى ابن النواء وإلى بعض البغضاء، لعادت باردة ولصارت فاترة، فإن الفاتر شر من البارد»[1].

ففي هذا القول يتضح حرص الجاحظ على إقامة خط وصل بين القارئ والكتاب ممهدا لإثارة النادرة عن طريق نسبتها إلى شخص بعينه دون آخر، فتأثير النادرة يتجلى فيمن تعود إليه وهذا مقياس حرارتها كما يرى الجاحظ، الأمر الذي لا يجعل منها مؤثرة بذاتها.

فيوضح الجاحظ للقارئ خاصية هذا الجنس وكل مايلم به الكتاب من طريقة في الحديث عن البخلاء، والهدف المرجو من كل ذلك هو استمالة القارئ إلى أفق توقع مرتكز بهذا الجنس الأدبي، ويعبر عبد الفتاح كليطو عن ذلك بقوله: «إن حرارة النادرة أو برودتها نتيجتان مباشرتان لاختيار الشخص الذي نسبت إليه. للاسم قوة سحرية تتحكم في موقف المتلقي. عندما يتعلق الأمر باسم رجل مرح، فإن المعاني التي ترتبط به ستقفز مباشرة. وسيرتسم أفق مألوف يحصر الانتباه في حدوده ويخلق مقدما حالة تقبل لمحتوى النادرة التي ستتخذ بفعل ذلك قيمة كبرى. أما عندما يتعلق الأمر ببغيض، فإن المتلقي سينزعج، أو بالأحرى سيهيأ تهييئا، سيئا سيجعله يتقبل النادرة ببرودة ويبخس قيمتها. وهذا مهما كانت الخصائص التي تتمتع بها في حد ذاتها»[2]. فيشرح القول كيف أن

[1]- الجاحظ، البخلاء، ص7.

[2]- عبد الفتاح كليطو، الكتابة والتناسخ -مفهوم المؤلف في الثقافة العربية- ت: عبد السلام بنعبد العالي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985، ص 73-74.

النادرة يتجلى أفق تأثيرها بنسبتها إلى شخص بعينه معروف بصفات معينة، وليس في ذاتها هي والجاحظ على وعي بأفق استحضار المتلقي لشخص معين.

يصف طه الحاجري هذه الطريقة المتمثلة في تصوير الواقع وتجسيد تأثيره عند الجاحظ فيقول: «فأما أن هذا الاتجاه إلى تصوير الحياة أخذ يدق فواضح فيما نرى في مثل كتاب البخلاء، ومن تجاوز الحياة الظاهرة إلى النوازع الباطنية، وصف الحركات النفسية المختلفة التي تسيطر على هذا أو ذاك فتصدر عنها الظواهر المختلفة، فهذا شيء تمتاز به هذه المرحلة فيما يبدو لنا، قل أن تجده في كتب المرحلة الأولى التي عرفناها (...) وبذلك مكن لتلك النزعة من أن تتوفر على موضوعها فتصوره تصويرا دقيقا يعرض ظواهره عرضا صادقا بينا، ويكشف عما وراءها من عوامل مستكنة»[1]. فيصف القول السابق مرحلة جديدة متميزة في أدب الجاحظ وتأليفه، والمتمثلة في التصوير الواقعي المجسد للانفعالات والهواجس الداخلية، وهي مرحلة يراها طه الحاجري متطورة عن مرحلة قبلها متمثلة في نقل الأخبار ورواية الأحداث والمعارضات" فأما ما وضع من ذلك في هذه المرحلة الثانية فالأمر فيه مختلف، فكتاب البخلاء في حقيقة الأمر شديد الصلة بالحياة المعاصرة، لا يكاد يلتفت إلى الوراء إلا قليلا"[2].

وبهذا التطور الظاهر في أدب الجاحظ وإنتاجه الفني نستدل على وعيه بتغير الآفاق المستقبلة لضرورة التغيير في أساليب ومحتويات التأليف المتطلبة من الظروف الواقعية والأحداث الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي تستلزم التصوير الدقيق المستنطق لكنه النفس الداخلية، مما يوحي للجاحظ بضرورة الشرح والتوضيح لأهدافه ومقاصده وطرق علاج الظواهر النفسية والاجتماعية في

[1]- طه الحاجري، الجاحظ حياته وآثاره، ص302.

[2]- المرجع نفسه، ص302.

مقدمة الكتاب لتأسيس ملامح أفق توقع جديد لم تعد تغني عنه المعارضات بين الفتن والمنازعات والخصومات الكلامية.

كانت الغاية من إيراد كل الأقوال والمواصفات السابقة هي الوقوف على وعي الجاحظ بالإشكال المتمثل في الصراع بين التقليد والتجديد كما الأصالة المعاصرة والمتمثل عموما بين نطاقين منفصلين حتى لا يكاد يتميز أحدهما إلا بكونه نقيضا للآخر وهما الشعر والنثر، فكل التغييرات والمراحل المتميزة في أساليب الجاحظ الكتابية التي توحي بالتطور التدريجي سنتخذها أدلة على كيفية تشكل افق التوقع عنده وتصبغه بصبغة تراثية وموسوعية تطابق فكر الجاحظ وشخصه.

- نستخلص أن مشروع الجاحظ التوجيهي في مقدماته ووعيه بحالة القراء وآفاق استقبالهم دليل على وعيه بموسوعية التلقي وترامي أبعاده ووسائل تحقيقه، انطلاقا من وعيه بارتباط التدوين بالتلقي. وهو لا يقتصر عنده على السماع لوحده أو القراءة لوحدها.

- يعد القارئ النموذجي عند الجاحظ قارئا يأخذ من كل شيء بطرف ويصطبغ بموسوعية لا يستوعبها عصر التخصص.

- تغطي الروح العلمية التجريبية والوصف الموضوعي الدقيق للجاحظ على نسبية القارئ النموذجي التي يقتضيها مشروع أمبرتو إيكو القائم كله على علاقة المتلقي بالعمل الأدبي بصفة خاصة الأمر الذي يجعل من الجاحظ متخذا من النثر الفني والروح الأدبية عامة وسيلة لتحقيق أفكاره الفلسفية والعلمية بالقارئ ليس إلا. وهذا تطابقا مع مباحث الحيوان والتنويع في المواضيع وربطها باستطراد مدروس.

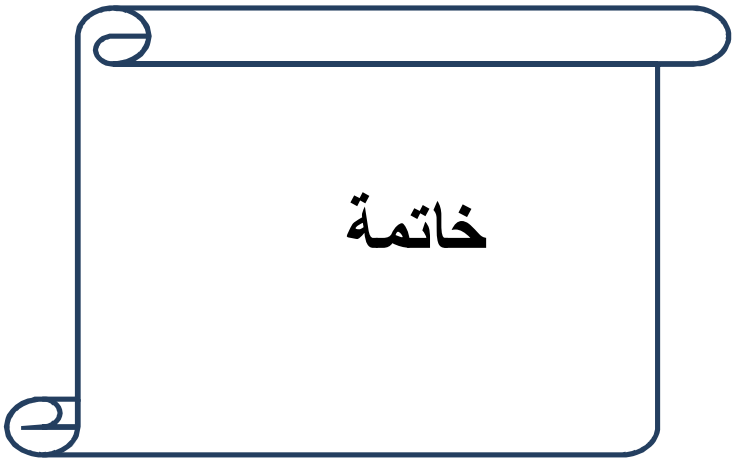
- يلعب الجانب الديني دورا قويا في تحقيق مواصفات القارئ النموذجي عند الجاحظ وفي استيعابه للتغيير في آفاق القبول والتلقي عملا بمنطق الإسلام والقرآن في تغيير عادات الناس وأخلاقهم وشخصياتهم وطرق ووسائل تعبيرهم على مهل وتريث. كما يتدارك الجاحظ تأثير تمازج الثقافات المختلفة على آفاق الاستقبال ومستويات القراء وبنائهم الشخصي، فَهَمَّ بهذا كله وانطلق مدفوعا به في مقدماته لوعيه بخصائص العصر العباسي.

- نستخلص أيضا أن تصدر الأسلوب البلاغي المتين والتصوير البياني والبديع لمقدمات الجاحظ ومن ثمة انتقاله إلى أسلوب النثر الواسع الأفق إلى جانب إيراده لمقاطع شعرية يوحي كله بملامح وعيه بالتدرج بداية من الشعر فالمقامة فالنثر، وارتسام آفاق التوقع على إثر هذه النماذج التعبيرية المتحولة عن بعضها البعض، كما يوحي لنا بوعيه بتخفيف المقامة للصراع القائم بين الشعر والنثر.

- لا يتكلف الجاحظ الشعر في غير محله، فيتصدر بالنثر الفني في بداية المقدمة، ثم لا يلبث أن ينقطع عنه شيئا فشيئا وهذا دليل على وعيه بآفاق توقع مختلفة ووعيه بمكانة المقامة والتي يتخذها وسيلة ومخرجا له في مقدماته للانتقال المرن والسهل قصد جذب القارئ الذي يعايش كل التقلبات التعبيرية، أو الذي يستسيغ إحداها دون الأخرى.

- إن مقدمة الحيوان والتمهيد لمواضيع الكتاب من قبل الجاحظ هو في حد ذاته صورة لأفق توقع جديد، كما تعد مقدمة البخلاء مقدمة موضوعية شارحة تبني وتؤسس لنوع أدبي جديد، يعبر بصورة مطابقة عن أحداث وشخصيات عصره.

- تساهم النزعة العلمية والتجريبية والكلامية التي يتميز بها الجاحظ في بناء أفق توقع يحتكم إلى القوانين العلمية والفلسفية بمحاذاة الروح الأدبية الطريفة والنسبية.


خاتمة

خاتمة:

اعتمادا على هذا المسار الوصفي التحليلي حاولنا الكشف عن دور الخطاب المقدماتي عامة، وذلك لما له من مميزات وخصائص جعلته يرتقي إلى مصاف الريادة في البحث العلمي والأكاديمي، فهو خطاب حقق لنفسه مكاناً بين أنواع الخطابات الأخرى ومقعدا بين العديد من الأبحاث والدراسات المختلفة، وتوصلنا من خلال ذلك إلى مهام هذا الخطاب البيداغوجية والتعليمية المرتبطة في صميمها بالقراءة وعملية التلقي عموما، بل تعد القراءة بذلك مرتكزا ومحورا أساسيا للوقوف على تشكلية هذا الخطاب وهويته المستقلة بصفته خطابا ينبني بنمطية لغوية وأسلوبية تعود في أصلها إلى التعاقد أو العلاقة التي بين المؤلف والمتلقي (وكذا المتلقي والموضوع..) والمرتبطة بدورها بسياق ومقام أكثر انفتاحا وتداولية كما يتأسس على أبعاد دلالية ومعرفية وفنية تشكل مزيجا وبناءً معقدا مع بعضها البعض لتحقيق كينونة هذا الخطاب الخاصة.

تمكنا من الوقوف على أهمية الخطاب المقدماتي من منطلق أبعاده التوجيهية والتواصلية مع المتلقي بصفته العنصر المستهدف لهذا الخطاب والمحقق لشرعيته ومصداقيته هذا من جهة ومن جهة أخرى يعتبر مشكلا لكيانه الذاتي ومؤسسا له هو الآخر.

بالانتقال إلى الخطاب المقدماتي الجاحظي تتحدد لنا معالم هذا الخطاب الخاصة وأبعاده الفنية والموسوعية الذاتية والموضوعية بالإضافة إلى تجلي الفكر الكلامي والفلسفي بوسائله الحجاجية والدفاعية، واتخاذ البلاغة والاستطراد وسيلة إقناعية كل ذلك يجسد شخصية الجاحظ ومذهبه الاعتزالي، الأمر الذي يؤكد استيفاء المقدمة التراثية لشخصية مؤلفها تكافؤا مع تمهيدها لما بعدها من الكلام ما لا يوجد في المقدمات الحديثة.

يشكل الخطاب المقدماتي الجاحظي أرضية خصبة لتكييف و(تقليم) تصورات ومفاهيم نقدية تعد أجهزة ومرتكزات داخلها مجالها النقدي الحديث، إذ يعد فكر الجاحظ مستوعبا وملما بتصورات القراءة من قارئ نموذجي وأفق استقبال بصفتها مفاهيم نقدية معاصرة فرضها عصر التخصص.

بناءً على ما سبق تتضح لنا مرتكزات القراءة وعناصرها في الخطاب المقدماتي الجاحظي، والتي تحدد علاقة هذا الخطاب بالقارئ والقراءة فكل واحد منهما مؤسس بالآخر ومتأسس به، الأمر الذي يدل من جهة أخرى على وعي الجاحظ بأهمية القراءة وكيفية بناء القارئ ومدى تأثير ذلك على التأويل.

يُعدُّ الخطاب المقدماتي التراثي فرصة توجيهيّة ومحطّة للإشارة إلى التأويلات المناسبة في مقابل التأويلات الخاطئة، كما يُعدُّ بذلك فرصة لتصحيح الانتقادات، مما يؤهل هذا الخطاب ليكون مفتاحا لخصائص التأويل في التراث فيفتح آفاق بحثية جديدة من مثل: هل التأويل أسبق لدى التراثيين من الموضوع ذاته؟ أم الموضوع هو الأسبق؟ وهل هناك ما يسمى بافتراضية التأويل انطلاقا من توجيه عملية القراءة وتنظيمها مع تهيئة القارئ وتنبيهه وتصحيح الانتقادات أو توقعها؟

في الأخير نقول أنّ الخطاب المقدماتي هو كلام عن الكتاب متضمن لعدّة معاني ودلالات تجعل منه ذات أولوية في البحث الأكاديمي.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المعاجم:

- إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، ط1، 1983.

- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج2، ط1، 1979.

- جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج1، ط1.

- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

- محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف الاصطلاحات والفنون والعلوم، تر: رفيق العجم، بيروت، لبنان، ج2، 1996.

المصادر:

- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الجاحظ، مصر، ج1،ط2، 1965.

- تقي الدين أحمد بن علي المقريزي، المواعظ والاعتبار بالخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، تح: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، مكتبة مديولي، القاهرة،ج1، ط1،.

- سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، تح: عبد الحكيم هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2013.

- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر أبو فهر، مطبعة دار المدني، جدة، السعودية، ط1، 1991.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر أبو فهر، مطبعة دار المدني، القاهرة، مصر، 1992.

- علي بن خلف الكاتب، مواد البيان، تح: حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفتح، طرابلس، ليبيا، 1982.

المراجع:

العربية:

- أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، مكتبة لسان العرب، دار الأمان، الرباط، 2001.

- السعدية الشاذلي، مقاربة الخطاب المقدماتي، جامعة الحسن الثاني كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، 1998.

- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2004.

- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان، المغرب، ط1، 2014.

- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981.

- طه الحاجري، الجاحظ حياته وآثاره، دار المعارف، مصر، دط، دت.

- عباس أرحيلة، الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، روافد، الكويت، ط1، 2013.

- عباس أرحيلة، مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع، ، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش،ط1، 2003.

- عبد الرحمن عبد السلام محمود، النص والخطاب، من الإشارة إلى الميديا مقاربة في فلسفة المصطلح، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان،ط1، 2015.

- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تح: إدريس ناقوري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000.

- عبد الحكيم راضي، الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي عند الجاحظ، مكتبة الآداب، القاهرة،ط2، 1998.

- عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة –دراسات بنيوية في الأدب العربي- دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2006.

- عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

- عبد الفتاح كليطو، الكتابة والتناسخ –مفهوم المؤلف في الثقافة العربية- تح: عبد السلام بنعبد العالي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

- عليبوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان،ط1، 1980.

- علي عبد الكريم خليف الحوامدة، الحجاج عند الجاحظ فهو في كتابيه الحيوان والبيان والتبيين، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، مجل5، ع2، جامعة العلوم الإسلامية، الأردن، 2020.

- فهد خليلي زايد، أساليب تدريس اللغة العربية بين المهارة والصعوبة، دار اليازودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

- محمد مشبال، بلاغة النادرة، منتديات الأزبكية، المغرب، ط2، 2001.

- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2013.

- مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع218، 1997.

- نبيل خالد أبو علي، النقد الأدبي في تراث العرب النقدي، مؤسسة إحياء التراث وتنمية الإبداع، غزة، فلسطين، ط6، 2018.

- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جامعة الملك سعود، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي مكتبة مؤمن قريش، عمان، الأردن، ط1، 2009.

- هاني صبحي العمد، مقومات التأليف العربي في مقدمات المؤلفين، مطابع جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الأردن، ط1، 1987.

- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، 2007.

- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي، الخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

المترجمة:

- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

- أمبرتو إيكو، حكايات عن إساءة الفهم، تر: ياسر شعبان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2006.

- فولفغانغ إيزر. فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد الحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1995.

- مورتيمرآدلر وتشارلز فان دورن، كيف تقرأ كتابا، تر: طلال الحميصي، البداية العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 1995.

- هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2004.

المجلات:

- ابن تومي اليامين، القراءة وظوابها المصطلحية، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر، ع1، 2009.

- عبود سيدي عمر، أنواع القارئ، نحو نمذجة لقارئ الرواية المغربية، مجلة فكر ونقد، 1997.

- سهام حسن جواد السامرائي ومحمد حسين أحمد الظفيري، رؤية نقدية في الخطاب المقدماتي، مجموعة سرطان نثر أسود للشاعر وجيه أنموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ، مجل 20،ع11، 2013.

- سلطاني وردة، النص بين سلطة الكاتب والقارئ، مجلة المخبر، ع1، 2009، جامعة بسكرة، الجزائر.

- محمد سعدون، جماليات التلقي ومفهومها ومرجعياتها الفلسفية، بسكرة، الجزائر، ع14، 2013.

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الخطاب المقدماتي التراثي الجاحظي	7
المبحث الأول: الخطاب المقدماتي، مفهومه ومكوناته	8
1- مفهوم الخطاب	8
2- مفهوم المقدمة	9
3- مكونات الخطاب المقدماتي ووظائفه	18
المبحث الثاني: المقدمة الجاحظية خطابا تعليميا ومعرفيا واعيا	23
1- البعد البلاغي الفني في المقدمة الجاحظية	28
2- البعد النقدي المعرفي في المقدمة الجاحظية	40
3- الوعي التنظيري في المقدمة الجاحظية	59
الفصل الثاني: التمثل الجاحظي للقارئ	69
المبحث الأول: مفهوم القراءة والتلقي	69
1- مفهوم القراءة، ومستوياتها، وأنواع القراء	69
2- مفهوم التلقي	75
3- التلقي عند العرب	77
المبحث الثاني: تصورات القراءة في المقدمة الجاحظية	81

1- فكرة القارئ النموذجي عند الجاحظ	81
2- أفق التوقع عند الجاحظ	92
خاتمة	110
قائمة المصادر والمراجع	113
فهرس الموضوعات	120