الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

faculté des lettres et des langues
Département des langues et lettres arabes

مفهوم الشعرية عند الجاحظ من خلال كتابيه « البيان و التبيين » و « الحيوان»

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين
- زايدي ضاوية
- زواغي أمينة

إشراف الاستاذ
- العوفي بوعلام

السنة الجامعية 2014/2013

مقدمة

مـــــقدمة

أصبح مصطلح " **الشعرية** " من المصطلحات المتداولة في النقد الأدبي، لكن لا يبدو أن المقصود بالشعرية في هذا التداول شعرية الشعر فحسب، وإنما شعرية أي نص أدبي، وعلى هذا فهي تتداخل مفهوما مع مصطلح " **الأدبية** " التي يتضمنها أو يومئ إليها عندما يذكر، وموضوع الشعرية موضوع قديم، و يعتبر أرسطو أول من استخدم هذا المصطلح في كتابه (فن الشعر) وهو لا يزال يثير جدلا واسعا في الدراسات الحديثة العربية والغربية بسبب تعدد تعريفاتها و اشتباك معانيها، كما أن المصطلح عرف تسميات عديدة منها الشاعرية، الإنشائية، الأدبية..... ومهما يكن من أمر هذه الشعرية تعنى بالاستعمال الجمالي للغة في الأدب الذي يترك أثره في نفس المتلقي، و من خلال كل هذا جاء بحثنا تحت عنوان **مفهوم الشعرية عند الجاحظ من خلال كتابيه "الحيوان" و"البيان والتبيين"**، وبعد إطلاعنا على عدة مراجع ارتأينا تقسيم بحثنا إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، ففي التمهيد تناولنا باختصار الحركة الفكرية في عصر الجاحظ، بالإضافة إلى ثقافته واعتزاله أما الفصل الأول فخصصناه لمفهوم الشعر عند الجاحظ وقضاياه، وفيه تعرضنا إلى تعريف الجاحظ للشعر ونظرته له، كما تعرضنا إلى قضيتي اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، بينما أفردنا الفصل الثاني لمفاهيم الشعرية عند الجاحظ حيث تضمن هذا الفصل أهم القضايا البلاغية و البديعية التي أثارها الجاحظ، كما أوردنا رأيه في الأسلوب وبناء القصيدة والسرقات الشعرية، في حين ركزنا في الفصل الثالث على مفهوم الشعرية بين الجاحظ وتودوروف وفي هذا الفصل سلطنا الضوء على شعرية تودوروف ومجالاتها، كما أوردنا عناصر التقاطع والاختلاف بين الجاحظ وتودوروف، أما الخاتمة فهي رصد لما توصلنا إليه في بحثنا من نتائج، والذي اعتمدنا فيه المنهج التحليلي الوصفي، حيث حللنا ووصفنا ظاهرة الشعرية مع استثمار علم البلاغة فيها.

ويعود سبب اختيارنا لهذه الدراسة إلى إعجابنا الكبير بالتراث العربي القديم لاسيما تراث الجاحظ وفكره الذي أردنا التعمق فيه، كما أننا أردنا جمع بعض معالم

الشعرية عند العرب وقارناها بتودوروف وذلك للإطلاع على رؤية من الرؤى الغربية لمفهوم الشعرية.

واستندنا في بحثنا هذا على عدد من المصادر والمراجع المهمة نذكر منها كتابي " **الحيوان** " و " **البيان و التبيين** " للجاحظ، و كتاب "**الشعرية**" لتودوروف وغيرها من الكتب التي لا تقل أهمية عن الكتب المذكورة .

تمهيد

تمهيد

1)- الحياة الفكرية في عصر الجاحظ

لم تكن الحياة الفكرية في العصر العباسي الأول أقل أهمية من نواحي الحياة الأخرى، التي امتاز بها هذا العصر الذي تفتّح فيه ذهن الإنسان العربي الوريث لحضارات وثقافات الأمم التي احتك بها، وبذلك تلوّنت الثقافة العربية بألوان الثقافات التي وجدوها في البلاد التي وقعت تحت حوزتهم، كالثقافة الفارسية واليونانية والهندية وغيرها من الثقافات التي ترجمت إلى اللسان العربي، مما أدّى إلى ظهور نهضة فكرية شاملة، نضجت فيها العلوم، وازدهرت الآداب، وأثمرت الفنون وراجت أسواق الأدب، واتسعت الحركة الفكرية بمختلف ألوانها[1]. وكنتيجة لذلك ظهرت أسماء لامعة خلدهم التاريخ أمثال الجاحظ*.

ويعود سبب ازدهار النهضة الفكرية إلى التشجيع الذي أولاه أكثر من خليفة لهذه الناحية، وفي مقدمتهم الخليفة أبو جعفر المنصور والرشيد والمأمون، حيث وصلت حركة الترجمة في عهد الأخير إلى قمتها، إذ تمّ نقل التراث اليوناني والفارسي والهندي، وبالمقابل نضجت علوم العرب.[2]

---

[1] مصطفى بيطام، مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول، ديوان المطبوعات الجماعية، الجزائر، 1995، ص ص24،25.

* - أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ولد سنة (159ه) في الأغلب في مدينة البصرة، توفي والده وهو صغير، واشتهر باسم الجاحظ بسبب بروز حدقتيه، كان مولعا بالعلم منذ صغره ،حيث انكبّ على صنوف العلم والدين والأدب، فنهل منهم أكبر قدر مستطاع، ثم انتقل إلى بغداد واتصل بعلمائها فاستقامت له علوم اللغة والكلام والنحو والحكمة، وأتقن أساليب الأدب ، شعرا ونثرا، كتابة وخطابة، جاءت وفاته سنة (255ه) تاركا مؤلفات عديدة منها: نظم القرآن، مسائل القرآن ، فضيلة المعتزلة، كتاب الجواري، كتاب المعلمين، أخلاق الملوك، المزاح والجد، كتاب اللصوص، رسالة في القلم، البخلاء، الحيوان، البيان والتبيين...
أنظر، فوزي عطوي، الجاحظ دائرة معارف عصره، دار الفكر العربي، بيروت، ط2، 1998، ص 12وما بعدها.

[2] مصطفى بيطام، مظاهر المجتمع وملاح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول، ص25.

2)- مناهل فكره

أشار الجاحظ في مطالع الجزء الثاني من كتابه" الحيوان" إلى أنّه كان يختلف إلى بعض الكتاتيب مع لدّاته من الصّبية، وكانوا يتعلمون فيها القراءة وشيئا من النحو والفقه والحساب، ويحفظون بعض القرآن، وبعض الأشعار، حتى إذا شبّ عن الطوق مضى إلى المساجد يستمع إلى محاضرات العلماء فيها، وكانوا يحاضرون في كل فن، وقد أخذ يلتهم كل ما يسمعه فيها من فقه وعلوم شريعة ومن نحو وعلوم لغة ومن مناقشات ومحاورات بين المتكلمين من كل الفرق، وكان يختلف إلى "المربد" يأخذ من فصحاء العرب اللغة بعض ما ينشدونه من الأشعار[1] كما أخذ كثيرا من علوم البلاغة عن أبي عبيدة معمر بن المثنى والأصمعي، وأبي زيد الأنصاريّ، وأخذ النحو خاصة عن الأخفش وعلم الكلام عن أبي إسحاق إبراهيم النظّام، على أنّ علمه الواسع جاء من مطالعاته الخاصة في الكتب[2].

اتصل الجاحظ باليونان وثقافتهم من كتبهم المترجمة وعن طريق المتكلمين وبمجالسته لكثير من المثقفين باليونانية، كما أنّه حذق الثقافة الفارسية من كتب ابن المقفع وسواه، وتوّسع في الثقافات كلّها بما كان يقرؤه من الكتب وتأثر بخطابة أرسطو إلى حد بعيد، ونقد الجاحظ التراجم والمترجمين من اليونانية (وخاصة كتاب المنطق) بأنه في أسلوب سقيم، ومن البديهي أن الجاحظ ألمّ بالثقافة الفارسية المترجمة إلماما واسعا (...) وأثر ثقافته الفارسية واضح في كتبه وفي مؤلفه "البيان"، أما أثر ثقافته اليونانية فواضح أيضا في "الحيوان" (...) ويذكر تعاريف البلاغة عند الأمم المختلفة ومنها اليونان، ويذكر نوادر ريسموس اليوناني، ويذكر أن للفرس رسائلها وخطبها وألفاظها وللهند حكمها وسيرها وعللها[3].

---

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، ط12، ص587.

[2] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981، ص304.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء، مصر، ط1، 2004 ، ص ص318، 319.

3)- اعتزاله

كان الجاحظ معتزليًّا تتلمذ على إبراهيم النظام[1]، والاعتزال عند الجاحظ يعني التوسط والاعتدال بين التقصير والإفراط، وهو يقول أن جميع الفرق من شيعة ومرجئة وخوارج وسنّة قد وقعوا في التقصير أو الإفراط عندما عالجوا مسائل الصفات والإيمان والإمامة، وأنهم جانبوا القصد في أحكامهم، أمّا المعتزلة فقد تجنبوا الإفراط والتقصير واقتصدوا في أحكامهم فأصابوا.[2]

وسمي المعتزلة كذلك لأنهم تنحوا عن جميع الفرق التي كانت موجودة عند نشأتهم وانفردوا بأقاويل خاصة.[3]

وكان للجاحظ فرقة نسبت إليه تسمى الجاحظية، ومن أهم النقاط التي اشتهرت بها ما يلي:

- الفلسفة المادية الطبيعية: فالجاحظ كان يقول بقدم المادة، وهو قول متأثر إلى حد بعيد بالفلاسفة اليونان الطبيعيين الأقدمين الذين كانوا يذهبون في فلسفتهم المادية إلى قدم العالم واستحالة فناء المادة،[4]وقد نقل الجاحظ هذا المفهوم إلى مجال الأدب والشعر، وفي هذا الصدد يقول محمد هلال غنيمي:« إن قدامة يتلاقى مع الجاحظ في نفس الفكرة، وهي أن المعاني مادة الشعر، والشعر فيها كالصورة ».[5]

والجاحظ كونه معتزليًّا فسّر الشعر بنفس الطريقة التي فسَّر بها القرآن فالإعجاز في القرآن مرّده إلى حسن النظم و روعة التأليف وهذا النظم يتميز:« بحسن الصوغ وكمال الترتيب، ودقة انتقاء الألفاظ وحسن اختيارها بحيث يكون أقدر

---

[1]كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج2، نقله إلى العربية عبد الحليم النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ص112.

[2]علي بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2004، ص198.

[3]نفسه، ص200.

[4]زهدي جار الله، المعتزلة، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1974، ص146.

[5]محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، 2004، ص246.

على التعبير عن المعنى المراد»[1].

لذا فالشعر عند الجاحظ كما يراه داود سلوم «ليس معنى مجردّا عن اللفظ ولا ألفاظا مجردة عن المعنى وإنما هو لفظ ومعنى حبكا حبكا قويا، جميلا، قد تركب المعنى في اللفظ وقد أحاط اللفظ بالمعنى، بدون أن يضيق اللفظ على المعنى فيعوزه الإفهام ودون أن يتسع اللفظ عن المعنى فتتقلقل المعاني تقلقل السهم المتذائب في الكنانة الفارغة»[2].

ونفهم مما سبق أنّ النظم عند الجاحظ موجود في الشعر كما هو موجود في القرآن، غير أن نظم النص القرآني يختلف عن نظم نص الأديب أو الشاعر.

---

[1] مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2009، ص144.

[2] داود سلوم، النقد المنهجي عند الجاحظ، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط2، 1986، ص21.

الفصل الأول
مفهوم الشعر عند الجاحظ
و قضاياه

1)- مفهوم الشعر عند الجاحظ

إنّ مفهوم الشعر عند الجاحظ يقوم على أركان وأسس وضعها، لخّصها عندما نقد بيتين للشعر استحسنها أبو عمرو الشيباني حيث قال: «وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني وقــد بلغ من استجادته لهذين البيتين، ونحن في المسجد يوم الجمعة، أن كلّف رجلاً حتى أحضره دواةً وقرطاسا حتى كتبهما له. وأنا أزعم أنّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعرًا أبدًا. ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك، لزعمت أنّ ابنه لا يقول شعرًا أبدًا، وهما قوله:

لا تحسَبنَّ الموت موت البلى فإنَّما الموتُ سؤالُ الرّجال

كلاهــمــا مــوتٌ ولكنّ ذا أفظعُ من ذاكَ لذلّ السؤال

وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربيّ، والبدويّ والقروي، والمدنيّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبّك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التصوير»[1].

إنّ عبارة « فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التصوير». هي التيّ ضمّنها الجاحظ حدّ التعريف.

أ- الشعر صناعة

لقد ذهب شرّاح أرسطو إلى أنّ كلّ شيء مصنوع لا بدّ له من صورة وهيولى- أي شكل ومادة يتركب منهما، وقالوا إنّ العلاقة بين الاثنين وثيقة، ولقد طبق الفلاسفة هذا الفهم للعلاقة بين الصورة والهيولى على الشعر بعدما افترضوا أنّ الشعر صناعة مثل غيره من الصناعات[1]. ولا شك في أنّ الحديث عن كون الشعر صناعة ليس بمعزل عن الفكرة القائلة بالعلاقة بين المادة والصورة[2].

---

[1] الجاحظ، الحيوان، ج3، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص67.

[1] جابرعصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2003، ص315.

[2] مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، ص153.

ومن النقاد العرب الذين تأثروا بهذا الطرح الفلسفي اليوناني نجد الجاحظ ، حيث قال في عبارته الشهيرة أنّ «الشعر صناعة»، وهذه الكلمة رواها الجاحظ نفسه عن الخليفة عمر بن الخطاب والتي جاء فيها«من خير صناعات العرب الأبيات يقدّمها الرّجل بين يدي حاجته يستنزل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم»[3]. فقد اعتبر عمر بن الخطاب الشعر من أفضل الصناعات العربية يمدح بها الشاعر الكريم ويهجو اللئيم.

وهو لا يعني بالصناعة كون الشعر نتيجة العمل والاجتهاد والإرادة ووليد التلقين والرياضة. إنّه يؤكد أن الشعر طبع أو موهبة، وإنّ من حرم منها لا يستطيع أن ينظم الشعر أبدًا. إنه يعني بالصناعة الصياغة أو فن تركيب الكلام وسبكه في تعابير وأوزن[4].

أما الدكتورة مريم محمد المجمعي فترى أن لفظة صناعة تشير إلى«القدرة والتمكن والحرفة والمهارة»[5].ونفهم مما سبق أن هناك من يرى أن الشعر وليد الموهبة و هناك من يراه وليد الدربة والميران، وكلاهما عاملان يسهمان في نبوغ الشعر.

ويبني الجاحظ رفضه للبيتين على أساس انّه ليس المعول في الشعر على نظم الحكم، والأفكار المجردة، بل المعول فيه القدرة على صياغة هذه الأفكار صياغة جديدة مؤثرة.

ب- ضرب من النّسج

عندما يحدد الجاحظ هذه الصناعة بضرب من النسج يأخذ مفهومه هذا طابعه في شكل النسيج الذي مادته الخيوط والأصباغ، ومهارته التركيب والتنسيق، وثمرته

---

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ص320.

[4] علي بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، ص336.

[5] مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، ص154.

الصور التي إن كانت دقيقة يغتلي فيها ريب الناظر حتى يتقراها باليد حجما وحركة ولونا[1].

والنص(texte) يطلق على الكتاب المقدّس أو كتاب القدّاس وهو في اللاتينية(textus) وتعني النسيج(tissu) أو (trame)، كما تعني منذ العصر الإمبراطوري ترابط حكاية أو نص[2].

وهكذا غدا الشاعر في نظر ابن طباطبا « كالنسّاج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويف ويسّديه وينيره، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كلّ صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها»[3]. فالنّسج والنّقش ونظم الجوهر حرف تتطلب المهارة والتفنن والدّقة، والشعر كذلك يحتاج إلى كل هذه الأمور ليخرج حيا لهذا الوجود.

فكما أنّ الثوب يتألف من خيوط تصف طولًا وعرضًا لتشكل لحمته وسداه هكذا القصيدة هي مجموعة أبيات مؤلفة من رصف ألفاظ تشكل الصنيع الفني الرائع[4]. وقد ربط الجاحظ النّسج بالشعر لان النسج له دلالة النظم والتشكيل والحسن وهكذا يتشابه النسج والشعر في ترابطهما وتماسكهما.

فالشاعر يتمايز من الشاعر سواء أتشابه الموضوع أم اختلف على التأثير باستخدام الشكل الشعري استخداما مثاليا، فلم يفت الجاحظ أهمية التأثير والإتقان فكل

---

[1] مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، ص154.

[2] خليل الموسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص283.

[3] محمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص11.

[4] علي بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، ص336.

منهما يجذب المتلقي أو الراغب مما هو مصنوع أو منسوج أو منظوم[1].

ج- جنس من التصوير

أما التصوير فقد جاء مقصودًا عند الجاحظ، وهو ليس مرادفا للصورة كما يراه بعض النقاد، وإنّما يحمل دلالات أخرى ومقاصد متعددة يؤكدها مفهوم الشعر عند الجاحظ عندما ربط بين التصوير من جهة الصفة والنّسج من جهة أخرى[2] والتصوير يعتمد اعتمادا كبيرا على الخيال الذي يبدع الصور الخلابة، وإنّ شعرًا يخلو من التصوير والتشبيه والاستعارة وما إليها، لهو أقرب إلى النّظم منه إلى الشعر[3]. وهذا المصطلح هنا يكتسب دلالة خاصة ويشي- داخل سياقه- بثلاثة مبادئ: أول هذه المبادئ: أنّ الشعر أسلوبًا خاصًا في صياغة الأفكار أو المعاني وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف[4] ذلك أن التصوير عند الجاحظ هو مرحلة نقل وإرسال، نقل الصورة وتمثيلها، أو إعادة تشكيلها وإرسالها للملتقى، أي تصويرها للملتقى ممزوجة بكل ما يملكه الشاعر من أحاسيس ومشاعر وخبرة وتجربة، وكلّما استطاع الشاعر أن يثير في الملتقى ما يحسه، تميز وأجاد في فعله الشعري[5]، وثاني هذه المبادئ: أنّ أسلوب الشعر في الصياغة يقوم على تقديم المعنى بطريقة حسية، أي أنّ التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم، وثالث هذه المبادئ: أنّ التقديم الحسي يجعله قرينا للرسم ومشابها له في طريقة التشكيل، والصياغة، والتأثير والتلقي، وان اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها، و يصور بواسطتها.هذه المبادئ الثلاثة التي يشير إليها مصطلح التصوير يمكن التثبت منها والتعمق فيها من خلال دراسة الدلالات العامة التي يستخدم بها الجاحظ كلمة التصوير و مشتقاتها، في كتابه "الحيوان"، "والبيان والتبيين"، أوفي رسائله المعروفة فهو في أحيان كثيرة يستخدم الكلمة ليشير بها إلى

---

[1] مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، ص155.

[2] نفسه، ص155.

[3] علي بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، ص ص 336،337.

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ص254،255.

[5] مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، ص ص160،161.

مجرد الصياغة والتشكيل، وهنا يصبح التصوير مرادفا للصنع، ويصبح الفعل (صوّر)مرادفا للفعل (صنع) وتصبح كلمة (الصورة) مرادفة للشكل أو الهيئة أو الصفة[1].

وفي مرات أخرى يستخدم الجاحظ الكلمة ليشير بها إلى عملية المخادعة، أو التشكيل المخادع، حيث يقدّم الشيء على أنّه شيء آخر، أو يتشكل في هيئات متنوعة غير حقيقية وهنا يترادف التصوير مع (التخييل)، و هو مصطلح آخر يستخدمه الجاحظ في مواضع من الحيوان ليشير به إلى توهم كائنات أو أشياء غير حقيقية، مثل الغيلان، وفي مرات أخرى يشير مصطلح التصوير إلى تجسيد المعنوي في صورة (الشكل أو هيئة) حسية. وهي دلالة تقودنا إلى الدلالة الأخيرة التي تشير فيها كلمة التصوير إلى رسم لوحة أو تشكيل تمثال، وفي هذه الحالة يصبح معنى (الصورة) مرادفا للوحة المرسومة وتصبح صيغة الجمع الخاصة بها (تصاوير) تمييزا لها عن الصور التي تطلق على عموم الأشكال والهيئات، وهذه دلالات تؤكد المبدأ الثاني والثالث اللذين اشرنا إليهما.هذه المبادئ الثلاثة التي يقوم عليها مصطلح التصوير والتي تدّعمها الدلالات العامة للكلمة لدى الجاحظ، ليست بالضرورة منفصلة أو متمايزة تماما، بل إنّ كلا منهما يمكن أن يفضي إلى الآخر ويتداخل معه. فمبدأ الصياغة المؤثرة التي تستميل المتلقي، لا يمكن أن يقوم بدون عملية التجسيم أو التقديم الحسي، وتلك بدورها يمكن أن تؤدي إلى الاستمالة والإثارة. وربط الشعر بالرّسم أمر ناتج عن إدراك أنّ التقديم الحسي للمعنى (أو التجسيم) عنصر مشترك بين الشعر والرّسم، على أساس أنّ الرّسام والشاعر يقدمان المعنى بطريقة بصرية، قد يكون الأساس النظري للمقارنة بين فني الشعر والرّسم مفتقدا تماما في كتابات الجاحظ التي نعرفها، لكن بعض أحكامه النقدية تؤكد جنوحه إلى هذه المقارنة، وميله إلى ذلك النوع من الشعر الذي يقدم مشهدًا أو منظورًا واضحًا لمخيلة المتلقي ، كأنّه لوحة يرسمها رسام.إن الجاحظ عندما طرح فكرة التصوير على هذا النحو في مواجهة النظرة اللغوية إلى الشعر ممثلة في أبي عمرو الشيباني

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ص256،257.

كان يطرح لأول مرة في النقد الأدبي فكرة الجانب الحسي للشعر، و قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي. وهي فكرة تعد المدخل الأول، أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير و التقديم الحسي للمعنى. صحيح أن الجاحظ لم يحاول على الأقل أن ينمي هذه الفكرة ويطورها، وهذا شانه في كل قضايا الأسلوب، ولكن مجرد طرح الفكرة على هذا النحو الانفعالي الذي طرحت به، أثار الانتباه إلى طبيعة الدور الذي تلعبه الإحساسات البصرية في عملية تشكيل الشعر.[1]

ويقول الدكتور إحسان عباس عن تعريف الجاحظ للشعر:« فلو تخطى الجاحظ حدود التعريف لوجد نفسه في مجال المقارنة بين فنين: الشعر والرّسم، بل إنّ تعريفه لا يخرج عن قول هوراس*: الشعر والرّسم»[2].

فالتصوير ليس لصيقا بالرسم و النحت وكل الحرف اليدوية، وإنما هو مرتبط بالشعر أيضا باعتباره فنا أدبيا.

2) - اللّفظ والمعنى

إنّ اللفظ والمعنى من أقدم القضايا التي عرفها النقد العربي، حيث اعتبرهما الكثير من النقاد ركنيين أساسيين للعمل الأدبي، وهذه القضية من أهم المسائل التي أثارها الجاحظ، وأخذها عنه النقاد العرب وتوسعوا فيها.ولا بأْس أن نشير إلى أنّ هذه القضية نشأت في حضن الاعتزال، حيث أنّ « ابرز المسائل التي تناولها العلماء بالبحث أثناء تفسيرهم للقرآن وردّهم على منكري النّبوة، كانت مسالة الإعجاز ويأتي على رأس هؤلاء علماء الاعتزال الذين كانوا من أكثر المثيرين للكلام في إعجاز

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ص257،258.

*ــ هوراس: شاعر روماني ولد في فنوزيا (فنوزا حاليا)، توفي سنة 8 ق.م.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، دار الشروق، عمان، ط1، 2001، ص86.

القرآن وعلى رأسهم، كما لا يخفى أبو عثمان الجاحظ» .[1]

والجاحظ لم يكن غريبا بطبيعة الحال عن لغة العرب فهو عربي بالطبع عارف بكل أساليبها، مدرك لكل معانيها، فضلاً عن إحساسه وإدراكه للإعجاز القرآني ومعرفته بأسلوبه في مخاطبة العرب وإعجازهم، ولولا هذا الإحساس لما درس الجاحظ اللفظ والمعنى ومن هنا يمكن أن نفهم العلاقة بين الإعجاز من جهة واللفظ والمعنى من جهة أخرى[2].

لقد تبلور الفصل بين الألفاظ والمعاني- أول ما تبلور – في بيئة المعتزلة الذين ألحوا على فكرة المجاز، وحاولوا من خلالها فهم النص القرآني فهمًا ينزّه العقيدة، عن كل ما يتعارض مع أصل التوحيد الإعتزالي. لقد فسّر المعتزلة القرآن تفسيرا يعتمد على المجاز وسيلة من وسائل التعبير، و فنّا من فنون القول، له أمثاله في الشعر القديم، والحوا على تجريد المعنى القرآني والابتعاد به عن أشكاله الظاهرية، وما لها من دلالات مادية محسوسة، تتنافى مع الأصل العام للتوحيد. وانقسم النص القرآني نتيجة ذلك قسمة واضحة فأصبح هناك معنى مجرد قائم بذاته وصور مجازية هي بمثابة أوجه للدلالة على ذلك المعنى، و لكن المعنى القرآني قائم بذاته، مستقل عنها، وله هيكله الذهني المجرّد،الذي يمكن فصله عن كل ما يدل عليه من صور مجازية، ولا تخفى صلة ذلك كله بمفهوم الوحي، واختلافهم حول كيفيته وهل كان باللفظ أم بالمعنى؟(...) من هنا نشأ الفصل الحاد بين اللفظ والمعنى، أو بين المعنى وأوجه الدلالة عليه، و قد زاد من حدّة هذا الفصل ما انتهى به الاشاعرة في مشكلة خلق القرآن، وما ذهبوا إليه من التفرقة بين المدلول والدلالة في النص القرآني، فالمدلول هو المعنى القائم بالنفس من الكلام قديم وسابق في وجوده، أمّا الدلالة هي العبارات أو الألفاظ التي يعبر بها المتكلم فهي محدثة وعارضة. وكلام الله قديم من حيث معانيه لاتصاله بالذات الخالقة، أمّا من حيث ألفاظه المتصلة بالبشر المخلوقين فهو محدث ومخلوق.انتقل هذا التصور الثنائي للعلاقة بين المعاني

---

[1] حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط6، 1996، ص287.

[2] مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، ص ص131،132.

والألفاظ من دائرة المشاكل العقائدية الخاصة بعلم الكلام، إلى مباحث الأدب بوجه عام والشعر بوجه خاص، فأنتج فيها ثنائية حادّة تفصل بين اللفظ والمعنى كلّ الفصل، وتسلّم بإمكانية وجود معنى جيد تعبر عنه ألفاظ رديئة، أو العكس، كما تسلم بردّ صفات الجودة إلى الألفاظ باعتبارها أوجها للدلالة على المعنى[1].

ولأنّ الجاحظ كان معتزليّا بل من ضمن أئمتهم فقد نظر إلى اللفظ والمعنى وربطه بإعجاز القرآن الكريم أولا، ثم ما لبث أن انتقل هذا المفهوم في نظرته إلى اللفظ والمعنى إلى الشعر، والميدان الأدبي.

وقد اعتقد بعض الدارسين المعاصرين أن الجاحظ يقدّم اللفظ على المعنى ومن بين هؤلاء الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه النقد الأدبي الحديث وذلك في قوله: « وقد عددنا الجاحظ على رأس القائلين بقصر الحسن على اللفظ دون المعنى»[2].

في حين أن الدكتور شوقي ضيف – رحمه الله– يرى أنّ الجاحظ اعتنى باللفظ دون نسيان المعنى وقد صرح عن هذا بقوله:« ليس الجاحظ من الكتاب اللفظيين، هو يعنى بألفاظه، ولكنها عناية محدودة، فهي لا تنسيه معانيه، بل لعلّه يعنى بمعانيه وما تتشعب إليه من شعب وما تتفرع إليه من فروع أكثر مما يعنى بأساليبه وان تظهر في صور ومعارض أنيقة. لذلك كنّا ننتظر منه أن يشيد بالمعنى أكثر مما يشيد باللفظ، ولكن لعله ذهب هذا المذهب ليردّ على ما يدّعيه الأعاجم والأجانب من كثرة معانيهم بالقياس إلى معاني العرب القدماء، وكأنّه في ذلك يتعصب للعرب و لغتهم وأدبهم. ومن ثمّ اخذ يرفع في كتبه من شان اللفظ ويحتجّ له احتجاجا قويّا تارة بما يعرضه من آرائه، وتارة بما يعرض من آراء غيره من

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ص113،114.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص253.

الأدباء أصحاب البيان ».[1]

أما الدكتورة مريم محمد المجمعي فترى أن الجاحظ لم يكن من أنصار اللفظ على المعنى بل إنّه اهتم بالنص الأدبي ككل، وذلك من خلال قولها أن: « النص الجيد هو ما كانت أفكاره ومعانيه جيدة مقبولة في النفس، وكان أسلوبه جميلا مؤثرا، وإن الاهتمام باللفظ من دون المعنى يصيبه الخلل، ويخرجه عن دائرة التأثير، فقد أدرج في رأيه عناصر النص الأدبي المتمثلة بالوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وصحة الطبع، وجودة السبك وقد قرنهما بالمعنى في أكثر من موضع»[2].

فالجاحظ وضع عناصر النص الأدبي الجيد وهي:

-إقامة الوزن: أي ضبط الإيقاع العام للقصيدة.

-تخير اللفظ: أي الاستخدام المتميز للغة.

-سهولة المخرج: انسيابية التعبير الشعري، ومن اجل ذلك ذكر الجاحظ شروط الألفاظ الجيّدة وحسن اختيار القائل لها، سواء بإيحائها بالمعاني للمعاني أم في تصويرها لبيئة الشاعر.

-كثرة الماء: أي السيولة العاطفية و الانفعالية و التعبيرية التي بفقدانها يكون الشعر يابسا لا يتمكن من تحريض انفعال المتلقي وتحقيق استجابته الفنية والتعبيرية والعرب تطلق تعبير كثرة الماء كناية عن الحيوية والجمال والتدفق.

-صحة الطبع: تعبيرا عن الموهبة الشعرية وصفائها وحيويتها.

-جودة السبك: تتمثل في القدرة على خلق النسيج الشعري المتماسك و المتناسق[3].

وقد قرن الجاحظ كل هذه العناصر في قوله: « إذا كان المعنى شريفًا واللفظ بليغًا، وكان صحيح الطبع، بعيدا عن الاستكراه، ومنزّها عن الاختلال، مصونا عن

---

[1] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1962، ص161.

[2] مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، ص133.

[3] نفسه، ص ص 134،135.

التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة»[1].

ونفس الموقف السابق تبنّاه الدكتور داود سلوم حين قال عن الجاحظ أنه:« ليس من عشاق المعاني العارية عن الألفاظ الجميلة المنتقاة المختارة، والألفاظ الحلوة المستساغة السمع، وليس الجاحظ من عشاق الألفاظ الفارغة الجوفاء التي لا تحتوي معنى»[2].

إن قضية اللفظ والمعنى لم تحسم لحد الساعة، ولكننا نرى أن الجاحظ لا يفضل اللفظ على المعنى فهو قد تعرض للفظ و المعنى معا في مواضع كثيرة من كتابيه "الحيوان" و "البيان" وهذا يثبت مبدأ الاعتدال الذي يقوم عليه مذهبه الإعتزالي.

3)- الطبع والصنعة

يرى الجاحظ أن العربي عامة يميل إلى الطبع والارتجال أكثر من الصّنعة والزخرفة، وهذا راجع إلى حياته البسيطة والسهلة التي عاشها في الصحراء فانعكست على نفسيته و أدبه وذلك حين رأى أن« كلّ شيء للعرب إنّما هو بديهة وارتجال، وكأنّه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر، ولا استعانة وإنّما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام والى رجز يوم الخصام، أوحين يمتح على رأس بئر فما هو إلاّ أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، والى العمود الذي إليه يقصد، فتاتيه المعاني إرسالا و تنثال عليه الألفاظ انثيالا، ثم لا يقيّده على نفسه، ولا يدرّسه أحدا من ولده، وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعون

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين،ج1، ص83.

[2] داود سلوم، النقد المنهجي عند الجاحظ، ص20.

لا يتكلفون، فكان الكلام الجيّد عندهم اظهر وأكثر...»[1].

ويريد الجاحظ من هذا القول سجية الإنسان أو الغريزة كما يسميها البعض وهي لا تستدعي حسبه أي أدنى جهد.

وليس من شك في أنّ الجاحظ بالغ في وصف الموهبة العربية والطبع العربي ليرد على الشعوبية*، فإذا العرب يقولون بديهة وارتجالاً على خلاف غيرهم من الشعوب، فإنّهم يقولون متكلفين، وأكبر الظن أنه لم يكن جادًا حين ذهب هذا المذهب، إنّما هو بصدد أن يفضل العرب على غير العرب[2].

فالجاحظ كان من الأوائل الذين دافعوا عن العرب من كيد الشعوبيين.

ونجد الجاحظ يصرح في أكثر من موضع أنّ خير الكلام عنده ما كان مطبوعا، فهو القائل أنّ: « خير الكلام ما صدر عن الطبع وبعد عن القسر والتكلّف وما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه، فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه، و منزّها عن الاختلال مصونا عن التكلّف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة ...»[3].

كان بشر بن المعتمر أوّل القائلين بالطبع و الموهبة حيث يرى انّه:« فان ابتليت بان تتكلّف القول، و تتعاطى الصّنعة، ولم تسمح لك الطّباع في أوّل وهلة، وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر، و دعه بياض يومك وسواد ليلتك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك » .[4]

وتحدث الجاحظ عن الطبع، وتعدد الطبائع فقد يكون لشخص طبع في تأليف الرسائل والخطب، ولا يكون له طبع في قرض بيت واحد من الشعر وذلك حين

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، ص28.

*ــ الشعوبية: حركة ظهرت بوادرها في العصر الأموي إلا أنها ظهرت للعيان في بدايات العصر العباسي وهذه الحركة عرف بها الفرس الذين يرون أنفسهم أفضل من العرب، ما جعلهم ينتقصون من قيمتهم، ثم انتقلت إلى الفكر والأدب.

[2] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط12، ص20.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص83.

[4] نفسه، ص138.

صرح بقوله:« وكان عبد الحميد الكاتب وابن المقفع مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما لا يستطيعان مع الشعر إلاّ ما لا يذكر مثله»[1].

يرى الجاحظ أنّ قبيلة قريش أفصح العرب، ومنها واليها ينتسب الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو أفصح خلق الله، وحديثه النبوي الشريف خير مثال لمدرسة الطبع ما دام الله تعالى قد نزّه نبينا عليه الصلاة والسلام عن التكلف، وهكذا يكون حديثه الشريف أفضل مدرسة تعلمنا بلاغة اللغة العربية في أجود صورها. وفي هذا يقول الجاحظ:« وأنا ذاكر بعد ذلك فنّا آخر من كلامه صلى الله عليه وسلم، وهو الكلام الذي قلّ عدد حروفه وكثر عدد معانيه، وجلّ عن الصّنعة، ونزّه عن التكلف ».[2]

وكان كما قال الله تبارك وتعالى:قل يا محمد:(و ما أنا من المتكلّفين[3]).فكيف وقد عاب التشديق، وجانب أصحاب التقعيب، واستعمل المبسوط في موضع البسط والمقصور في موضع القصر، وهجر الغريب الوحشيّ، ورغب عن الهجين السّوقي، فلم ينطق إلاّ عن ميراث حكمة، ولم يتكلّم إلاّ بكلام قد حفّ بالعصمة، وشيّد بالتأييد ويسّر بالتوفيق ثم لم يسمع الناس بكلام قطّ أعمّ نفعا، ولا أقصد لفظا، ولا أعدل وزنا، ولا أجمل مذهبا، ولا أكرم مطلبا ولا أفصح معنى، ولا أبيّن في فحوى من كلامه صلى الله عليه وسلم كثيرا[4].

كما جعل الجاحظ بشّار بن برد رأس مدرسة الطبع بين المولدين ويتضح ذلك من قوله:« والمطبوعون على الشعر من المولّدين بشارٌ العقيليّ، والسّيد الحميريّ وأبو العتاهية، وابن عيينة، وقد ذكر الناس في هذا الباب يحي بن نوفل وسلما الخاسر، وخلف بن خليفة. وأبّان بن عبد الحميد اللاحقيّ أولى بالطّبع من هؤلاء

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين،ج1، ص208.

[2] نفسه، ج2، ص ص16،17.

[3] سورة ص، الآية 85.

[4] الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص ص17،18.

وبشار أطبعهم كلّهم»[1].

أما الصنّعة كما يرى الدكتور شوقي ضيف فقد وجدت في نماذج الشعر الجاهلي فهي توجد في جميع نماذجه القديمة، وإن كانت تتخذ شكلا بسيطا عند بعض الشعراء، وكان كل شيء في العصر الجاهلي يعدّ لظهور هذا التكلف في الشعر أو ظهور الصنعة فقد كان الشعراء أنفسهم يلتزمون لوازم كثيرة في صناعة شعرهم[2].

وهذا الرأي من الدكتور شوقي ضيف يبطل رأي الجاحظ الذي يرى أن العرب كلهم مطبوعون، ويمكن لنا أن نضيف أن الناس ليسوا على درجة واحدة من الموهبة أو الإبداع فنجد فيهم المطبوع كما نجد المتكلف.

كان التّكلف ظاهرة عامة في الشعر القديم، أو بعبارة أخرى كانت الصنعة مذهبا عامًا بين الشعراء، ولعل خير شاعر يمثل هذا المذهب ويفسره في العصر الجاهلي هو زهير صاحب الحوليّات.

وقال الجاحظ في هذا الصدد:« وكان زهير بن أبي سلمى، وهو أحد الثّلاثة المتقدمين يسمى كبار قصائده "الحوليات"، وقال الحطيئة: خير الشّعر الحوليّ المنقّح» .[3]

وعليه فان مميزات مدرسة الصنعة في الشعر العربي أو مدرسة أصحاب الحوليات هي:

1-شعرهم أدخل في باب التّكلف

لأنّهم يلتمسون صعب الكلام فكان شعرهم استعبدهم، وقال الأصمعي في ذلك: « زهير بن أبي سلمى، والحطيئة وأشباههما عبيد الشّعر»[4].

2-يجودون في جميع أشعارهم

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص50.

[2] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ص22،23.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 204.

[4] نفسه، ج2، ص13.

وقد جعل الجاحظ طبقات الشعراء أربعًا حين قال: « والشعراء عندهم أربع طبقات: فأوّلهم: الفحل الخنذيذ . والخنذيذ هو التّام ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق، ودون ذلك الشاعر فقط والرابع الشعرور...»[1].

وذكر أنواع الحولي المحكك في قوله: « ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث حولاً كريتا ، وزمناً طويلا، يردّد فيها نظره، ويجيل فيها عقله ويقلّب فيها رأيه، اتّهاما لعقله، وتتبّعا على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيه عيارًا على شعر، إشفاقاّ على أدبه(...) وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليّات والمقلدات والمنقحات والمحكمات»[2].

و يبدو لنا أن الجاحظ وقع في تناقض فمرة يقول أن العرب مطبوعون، ومرة أخرى يقول أن هناك شعراء يذهّبون وينقحون شعرهم.

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص9.

[2] نفسه، ص9.

الفصل الثاني

مفاهيم الشعرية عند الجاحظ

1)- البيان

اتخذ الجاحظ لفظة "البيان" عنوانا لكتابه، والحقيقة أنّه في تفسيره لمعنى البيان لم يثبت على تفسير واحد، ولعل أوضح تعريف للبيان هو قوله: « البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتّى يفضي السّامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل، لانّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنمّا هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع »[1].

فالمعنى في نظر الجاحظ مقنع ومضمر، وعلى المبدع أن يكشف هذا القناع ويظهر هذا المضمر المستكن في النفوس لأنّ غاية الأمر الفهم والإفهام بأية طريقة وبأية وسيلة[2]. وعالم المعاني عند الجاحظ أوسع من أن تحيط به الألفاظ والأسماء وفي ذلك يقول:« اعلم -حفظك الله- أنّ حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لانّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية وأسماء المعاني مقصورة معدودة و محصلة محدودة »[3] .

ومرّة أخرى يعرف الجاحظ البيان بقوله: « والدلالة الظاهرة على المعنى الخفيّ هو البيان الذي سمعت الله عز ّوجلّ يمدحه ويدعوا إليه ويحثّ عليه بذلك نطق القرآن وبذلك تفاخرت العرب وتفاضلت أصناف العجم»[4].

ويتضح من خلال هذا التحديد وجود عنصرين أساسيين هما المعنى والدلالة.

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص76.

[2] محمد احمد قاسم، علوم البلاغة، دار النشر، لبنان، ط1، 2003، ص140.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص76.

[4] نفسه، ص75.

أ- المعنى

لا يقتصر على الأفكار التي تخطر في الذهن وإنّما ينطوي أيضا على الصور التي تتولد في المخلية، والمشاعر التي تختلج في الصدر، والحاجات والميول التي تجيش في النفس.وعبر الجاحظ عن هذا المحتوى الواسع للمعنى قائلا :« المعاني القائمة في صدور النّاس المتصوّرة في أذهانهم والمختلّجة في نفوسهم، والمتّصلة بخواطرهم والحادثة على فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة،لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره...».[1]

إنّ أهم خاصة للمعاني كما يستفاد من كلام الجاحظ، الخفاء.إنها تبدو معدومة لشدّة استتارها على الرغم من وجودها داخل الإنسان، والخاصة الثانية هي كونها مجهولة من جميع الناس عدا صاحبها. هذه الخاصة تنتج عن الخاصة السابقة لان كل خفي مجهول، والخاصة الثالثة للمعاني هي كونها يولدها العقل البشري بدون حدود، وهناك حقيقة أخرى المح إليها الجاحظ وهي كون المعاني غير محصلة ومكتسبة وكون الألفاظ مكتسبة يأخذها المرء بالسماع و التعلم، وهو يشير بذلك إلى المعاني الجديدة التي يبتكرها الإنسان بالإضافة إلى المعاني التي يتلقاها عن الآخرين.[2]

ب- الدلالة:

الدلالة هي الأداة التي يستعملها المرء للتعبير عن معانيه مهما كان جنسها ونوعها. وقد جعلها الجاحظ خمسة أصناف وهي «... اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبةً».[3]

1- اللفظ: هو الأصوات التي تصدر من جهاز النطق.

2- الإشارة: هي الحركة الصادرة عن الجوارح أوعن شيء آخر والتي تعبر عن مقاصد الإنسان.

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 75.

[2] علي بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، ص ص376،377.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص76.

3-العقد: هو الحساب.

4-الخط: أي التعبير عن المعاني بحروف مكتوبة.

5-النصبة: هي الحال التي تبيّن وضعية الإنسان أو الشيء. مثال: المخلوقات الموجودة في الكون، نستشف منها عظمة الله.

فالبيان عند الجاحظ يكمن في الفصاحة والوضوح وحسن الدلالة وبسط المعاني وتغيّرها بتغيّر الدلالة.[1]

2)-البلاغة

ليكون الكلام بليغا يجب أن يكون فصيحا. والكلام الفصيح هو الكلام الواضح الحسن. فما هو معيار اللفظ الفصيح؟ يجيب الجاحظ: إنّ اللفظ الفصيح هو الذي يقع وسطا بين السوقي والغريب.[2]

« فالقصد من ذلك أن تتجنب السوقي والوحشي ولا تجعل همّك تهذيب الألفاظ وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني. وفي الاقتصاد بلاغ، وفي التوسط مجانبة للوعورة وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه»[3]. وهنا تتجلى نزعة الجاحظ الاعتزالية التي تقوم على التوسط والاعتدال فهو لا يحبذ استعمال الكلام السوقي أو الوحشي وإنّما يفضل التوسط بينهما.

ويشترط الجاحظ في فصاحة الكلمة سلامتها من تنافر الحروف، لانّ تجاور الحروف المستكرهة في الكلمة يؤدي إلى تعثر اللسان في النطق بها مما يقلل من درجة فصاحتها وذلك في قوله: « فأما في اقتران الحروف فإنّ الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء، ولا الغين، بتقديم و لا بتأخير، والزّاي لا تقارنُ الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال، بتقديم ولا بتأخير...»[4].فإذا وقع احد هذين الحرفين: الجيم والزاي مع الحروف التي لا تقارنها في كلمة واحدة بدت متنافرة الحروف مستكرهة في النطق.

---

[1] صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة، الجزائر، 2004، ص113.

[2] علي بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، ص311.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص255.

[4] الجاحظ، البيان والتبيين،ج1، ص69.

كذلك حث الجاحظ على تجنب التنافر في الألفاظ المتجاورة حين رأى أنّ: من ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر، وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد انشداها إلا ببعض الاستكراه. فمن ذلك قول الشاعر:

وقبرُ حرب بمكان قفر وليس قربَ قبر حرب قبرُ.

ولما رأى من لا علم له أن أحدا لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد فلا يتتعتع ولا يتلجلج وقيل لهم إنّ ذلك إنّما اعتراه، إذ كان من أشعار الجنّ صدقوا بذلك.[1]

درس الجاحظ في كلامه عن الفصاحة اللفظ المفرد، أما في كلامه عن البلاغة فهو يدرس المركب منه الذي يؤلف جملا أو فقرًا وموضوعات[2].

أورد الجاحظ تعريفات للبلاغة كما يراها العرب، وكما يراها غيرهم.

قيل للفارسّي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل.

وقيل لليوناني: ما البلاغة؟ قال : تصحيح الأقسام واختيار الكلام.

وقيل للهندي: ما البلاغة؟ قال وضوح الدّلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة[3].

سئل ابن المقفع- وهو أديب فارسي- ما البلاغة؟ قال: البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة فمنها ما يكون في السّكوت ومنها ما يكون في الإشارة ومنها ما يكون في الاحتجاج، والإيجاز هو البلاغة. فأما الخطب بين السّماطين وفي إصلاح ذات البين فالإكثار في غير خطل والإطالة في غير إملال، كما أنّ خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته، فانّه لا خير في كلام لا يدلّ على معناك ولا يشير إلى مغزاك والى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليه نزعت[4]. ومن خلال هذا الكلام يتضح أن البلاغة عموما تكون بمراعاة الفنون الأدبية وبالوضوح في التعبير عن الأفكار، وفي التقيّد بالموضوع الذي يعالج.

---

[1] نفسه، ص65.

[2] علي بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، ص313.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص88.

[4] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص ص115،116.

وفي صحيفة مكتوبة بالهندية ترجمت إلى العربية زمن الجاحظ حملها معه إلى بغداد الطبيب الهندي "بهلة"، تتضمن هذه الصحيفة أصول البلاغة الهندية وهي موافقة الكلام للمقام، أي مراعاة أحوال الناس الذين يوجه إليهم الكلام، ثم عدم الصناعة القائمة على تدقيق المعاني و تنقيح الألفاظ وتنقيتها وتهذيبها، ثم تفصيل الألفاظ على أقدار المعاني بحيث لا تقصر عنها ولا تفضل.وأخيرا التقيّد بالموضوع أو عدم الخروج عنه[1].

قال معاوية بن أبي سفيان لصحار بن عيّاش العبديّ: ما هذه البلاغة التي فيكم؟ قال: شيء تجيش به صدورنا فنقذفه على ألسنتنا. فقال له معاوية: ما تعدّون البلاغة فيكم؟ قال: الإيجاز.قال له معاوية: وما الإيجاز؟ قال صحار: أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ. فقال له معاوية: ا وكذلك تقول يا صحار؟ قال صحار: اقلني يا أمير المؤمنين، ألاّ تبطئ ولا تخطئ[2]. ولعل أهم تعريف للبلاغة هو تعريف العتابيّ الذي يرى أنّ :« كلّ من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ»[3].

فالكلام البليغ هو الذي يخلو من الإعادة والاستعانة، والاستعانة هي استخدام الجمل الاعتراضية أثناء الكلام مثل: يا هذا، اسمع مني، أو لست تعقل... ونفهم من كل هذا أنّ العرب تحبذ الإيجاز والطلاقة في الحديث.

والجاحظ يرى أنّ البلاغة هي إبلاغ المعنى إلى الغير باللفظ الواضح وهذا يتضح من قوله: « وقال بعضهم – وهو من أحسن ما اجتبيناه ودوّناّه- لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتّى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك»[4].

---

[1] علي بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، ص ص315،316.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص96.

[3] نفسه، ص113.

[4] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص115.

واللفظ الواضح في نظر الجاحظ «...مالم يكن متوعّرًا وحشيا ولا ساقطا سوقيًّا»[1].

ومن شروط البلاغة عند الجاحظ مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ويتضح ذلك من قوله: «سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني. وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع، وربّما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ و الشريف الكريم من المعاني»[2]. فالتوسط بين المعنى ولفظه ضروري عند الجاحظ للوصول إلى الأسلوب المناسب.

فالألفاظ والمعاني تتباين تبعا لأساليب الكلام نفسه، وهو ما أدركه الجاحظ فلا يحكم بالقبح أو الحلاوة مطلقاً ما لم يعرف سبب القول وغايته[3].

ولعل تعريف البلاغة في كتاب" البيان والتبيين" لم يخرج عما قاله الجاحظ عن البيان في علم الكلام، فلم يقصد الجاحظ في تعريف البلاغة إلّا وصول المعنى وبلوغه قلب السامع مع تفهم لهذا المعنى وقبوله له.

ومن أهم القضايا البلاغية التي تناولها الجاحظ نذكر:

أ)- الإيجاز

الإيجاز من القضايا البلاغية التي عرض إليها الجاحظ، ونراه يستحسن الكلام القليل حيث يرى أنّ « أحسنَ الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه»[4].

ولكن الجاحظ لم يقصد قلّة عدد الحروف والألفاظ في حد ذاتها، فقد يكون الكاتب موجزا في كتابته، وهو قد سطر ما يملأ صفحة بالكلام الذي يعبر به عن

---

[1] نفسه، ص137.

[2] نفسه، ص145.

[3] مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، ص138.

[4] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص83.

معنى معين، وإنّما يقاس الإيجاز عنده بالإفهام، وعدم الإغلاق، فالكلام الذي يفهمني مراد صاحبه هو الإيجاز، والذي يزيد عن ذلك ويفضل هو الفساد بعينه[1].

فالإيجاز حسب الجاحظ « ليس يعنى به قلّة عدد الحروف واللفظ، وقد يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن طومار* فقد أوجز، وكذلك الإطالة وإنّما ينبغي له أن يحذف بقدر ما لا يكون سببًا لإغلاقه، ولا يردّد وهو يكتفي في الإفهام بشطره، فما فضل عن المقدار فهو الخطل»[2]

الجاحظ ربط الإيجاز بالإفهام، فمتى فهم قصد المتكلم تحقق الإيجاز.

ومن هنا فان الجاحظ قد توصل إلى اسم الباب وهو الإيجاز، و عرف انّه يعني قلّة الحروف والألفاظ، ولكنه تنبّه إلى أنّ هذه القلّة ينبغي لها أن تؤدي إلى الفهم ولا تكون سببا في الإغلاق واضطراب المعنى، كما تنبّه إلى أنّ الإيجاز يتم بحذف بعض الحروف والألفاظ، وانّ له حسنا ومزية على غيره من طرق التعبير[3].

قسم علماء البلاغة الإيجاز إلى قسمين أساسيين، القسم الأول: هو الإيجاز بالحذف، القسم الثاني: هو الإيجاز بدون حذف.

ويعتبر الجاحظ من أوائل الكتاب الذين تكلموا عن الإيجاز بدون حذف.حيث قال في وصف كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم:« و أنا ذاكر بعد هذا فنّا آخر من كلامه صلى الله عليه وسلم، و هو الكلام الذي قلّ عدد حروفه، وكثر عدد معانيه، وجلّ عن الصّنعة، ونزّه عن التّكلف » [4].

فالجاحظ في هذا الموضع لم يذكر اسم هذا اللون من الإيجاز، وان كان قد عرفه، وبيّن معناه، إلا انّه فعل ذلك حين قال أيضا في وصف كلام الرسول الكريم:« والذي يدلّك على أن الله عزّ وجلّ قد خصّه بالإيجاز وقلّة عدد اللفظ، مع

---

[1] محمود شاكر القطان، الإيجاز دراسة بلاغية و رؤية نقدية، جامعة الملك عبد العزيز، المدينة المنورة، 1989، ص11.

* ــ طومار: الطومار: الصحيفة.

[2] الجاحظ، الحيوان، ج1، ص62.

[3] محمود شاكر القطان، الإيجاز دراسة بلاغية و رؤية نقدية، ص12.

[4] الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص ص16،17.

كثرة المعاني قوله صلى الله عليه وسلم : " نصرت بالصّبا، وأعطيت جوامع الكلم " » [1].فكلام الرسول الكريم الذي يتميز بالإيجاز هو سبب تفطن الجاحظ لهذا اللون من الإيجاز.

فقد ذكر الجاحظ في هذا النص اسم هذا اللون البلاغي وهو الإيجاز، ثم اتبعه بذكر معناه، وهو قلّة عدد اللفظ مع كثرة المعاني، وهذا الكلام من الجاحظ يعني انّه أطلق كلمة الإيجاز على ما عرف بعد ذلك عند البلاغيين بأنّه الإيجاز بدون حذف[2].

وفي معرض حديثه عن الإيجاز تعرض لموضوع الإسهاب. وقال فيه:« قيل لإياس: ما فيك عيب إلا كثرة الكلام. قال: فتسمعون صوابا أم خطا؟ قالوا: لا بل صوابا. قال:(فالزّيادة من الخير خير). وليس كما قال للكلام غاية، ولنشاط السّامعين نهاية، وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال، والملال، فذلك الفاضل هو الهذر، وهو الخطل، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه » [3].

وهنا يرى الجاحظ أن الإطالة في الكلام والإكثار منه لا يعتبر عيبا ما دام كلاما مصيبا ومفيدا.

ب)ــ المجاز

أطلق الجاحظ كلمته المجاز على كل الصور البيانية، عندما تناول كثيرا من أي القرآن الكريم للبحث عما فيها من صور المجاز، يتضح ذلك في الباب الذي كتبه تحت عنوان (باب آخر في المجاز والتشبيه) [4]. ومن أوائل الإشارات البيانية عنده قوله تعالى: (إنّ الذين يأكلون أموال اليتامى ظلمّا)[5]، وقوله: (أكّالون للسّحت) [6] معلقا على الآيتين الكريمتين بقوله: ويقال لهم ذلك وإن شربوا بتلك الأموال الأنبذة

---

[1] نفسه، ص28.

[2] محمود شاكر القطان، الإيجاز دراسة بلاغية و رؤية نقدية، ص110.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص99.

[4] احمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، منشاة المعارف، مصر، 1988، ص36.

[5] سورة النساء، الآية 10.

[6] سورة المائدة، الآية 42.

ولبسوا الحلل، وركبوا الدوابّ، ولم ينفقوا منها درهمًا واحدا في سبيل الأكل. وقد قال الله عزّ وجلّ: (إنّما يأكلون في بطونهم نارا وسيصلون سعيرا)[1] وهذا مجاز آخر[2].

فلفظة "الأكل" وحدها وجدها الجاحظ تستعمل حقيقة ومجازًا، تستعمل حقيقة في معناها المعروف عن الناس، وتستعمل مجازًا حين لم يرد الأكل الحقيقي، وإنّما يراد بها ما يلابس الأكل من الإنفاق والإخفاء وإضاعة المال وذهابه كما يذهب الطعام في الجوف فلا يبقى منه بقية. كما جوزوا لقولهم أكل، وإنّما عضّ، واكل وإنّما أفنى، واكل، أكلته النار وإنّما أبطلت عينه وجوزوا أيضا أن يقولوا: ذقت ما ليس يطعم، وطعمت لغير الطعام، فللرّب إقدام على الكلام ثقة بفهم أصحابهم عنهم وهذه فضيلة أخرى، إذن فالمجاز عنده هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له على سبيل التوسع من أهل اللغة ثقة من القائل بفهم السامع، وبهذا رأيت أبا عثمان الجاحظ أول مصنف عربي أشار إلى المجاز، والاستعارة إشارات في كتابيه "البيان" و"الحيوان" تعد أول ما سجل منها بالمعنى البياني في المؤلفات العربية، حتى ليعد بذلك أول رائد للبلاغة العربية بمعناها الاصطلاحي الذي اخذ يتطور على مرّ الزمن حتى بلغ قمته على يد السكاكي والقزويني وغيرهما من أعلام البلاغة المتأخرين، والجاحظ في حديثه عن المجاز لا يفرق بين أنواعه المختلفة، فكلّه قد عدل به عن معناه الأصلي إلى معنى آخر فيه تجوز ومجاز، وقد يجمع الجاحظ بين التشبيه والاستعارة والمجاز في فن واحد من فنون القول في القرآن، وقد يطلق اسم المجاز على الاستعارة ويسميها المجاز البعيد[3].

و الجاحظ هنا أدرك أن اللفظة الواحدة قد تستعمل حقيقة ومجازا.

---

[1] سورة النساء، الآية 10.

[2] الجاحظ، الحيوان، ج5، ص13.

[3] احمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين و النقاد والبلاغيين، ص ص36،37.

ج ــ الاستعارة

كثيرا ما استعمل الجاحظ لفظة "التشبيه" للدلالة على معنى الاستعارة لذا كان البدل عنده مطلقا على التشبيه أيضا لأنّه لون منه كما هو الحال في الاستعارة (...) وهذا في الحقيقة ليس غريبا من الجاحظ، فالاستعارة مجاز علاقته المشابهة في قول المتأخرين وبعضهم يجعل التشبيه استعارة، وكلمة التشبيه ترد عندهم في أجزاء الاستعارة كما يتصل التشبيه بالتمثيل[1].

ونجده يعلق على قول الشاعر:

وطفقت سحابة تغشاها تبكي على عراصها عيناها

وطفقت، يعني ظلّت. تبكي على عراصها عيناها، عيناها هاهنا للسّحاب. وجعل المطر بكاءًا من السّحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه[2].

ومن خلال هذا المثل والتعليق عليه أوضح الجاحظ تعريفه للاستعارة، إذن فالجاحظ أول من عرف الاستعارة لونا بلاغيا وعرف تسميتها على غرار ما رأينا في تعليقه الصريح فيم سبق.ولا شك أن الجاحظ بتعريفه الاستعارة على شاكلة ما رأينا، إنّما جعلها قريبة إلى حدّ ما من المعنى اللّغوي، إذ جعلها نقل لفظ من معنى عرف بها لغويّا إلى معنى آخر لم يعرف به، لكنه لم يقيّد هذا النقل بقيد أو يشترط له شرطا، كما انه لم يبيّن فائدة هذا النقل،اهو لإيضاح الفكرة وتفصيل المعنى، أو انّه للتزيين والتجميل، بل انّه فقط كان يرى في التشبيه، والاستعارة مجرد صورة ذهنية للتعبير عن المعنى المراد توضيحه في الأذهان في قالب يمكن إدراكه بالحس وذلك بتشكيله في صور المدركات الحسية[3]. و الاستعارة في هذا المقام تقوم على نقل المعنى الأصلي للفظة إلى معنى آخر غير متداول ولا معروف.

---

[1] نفسه، ص38.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص ص152،153.

[3] احمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين و النقاد والبلاغيين، ص ص38،39.

د) - التشبيه

حين عرض الجاحظ للتشبيه نراه لا يستقر على مدلول واحد له، فهو أحيانا البدل أو المثل أو التشبيه وقد يعني بالبدل الاشتراك بين المشبه والمشبه به أو المقارنة و المشاكلة بينهما، وقد أدرك الباحثون في كتابات الجاحظ أنّه تنبّه إلى طرفي التشبيه ووجه الشبه، وإلى ما في التشبيه من تأثير وجداني، وأنّه عرف التشبيه المقلوب وأنّ وجه الشبه يكون في أظهر الصفات في المشبه به، وأنّه عرف من أدوات التشبيه الكاف وكأنّ ومثل وغيرها، وأدرك اختلاف طرفي التشبيه بأن يكون أحدهما حسيا والأخر عقليًا[1]. كما في تفسيره لقوله تعالى: (طلعها كأنّه رؤوس الشياطين)[2].

وجاء في هذه الآية الكريمة تشبيه شجرة الزقوم برؤوس الشياطين، فقد فهم أنّ المشبه به قد يكون وهميا لا يدرك بالحواس الظاهرة، فلا احد من الإنس رأى رؤوس الشياطين.

ومن بين التشبيهات التي أوردها الجاحظ في كتابه "البيان" قول الشاعر:

بدا البرق من نحو الحجاز فشاقني وكلّ حجازي له البرق شائق

سرى مثل نبض العرق والليل دونه وأعلام أبلى كلّها و الاسالق.[3]

وجاء في هذه الأبيات تشبيه البرق بنبض العرق، وباحتساء الطير.

تشبيه آخر من كتاب "الحيوان" : « وقد يشبّه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس، والغيث والبحر، وبالأسد، و السيف، وبالحيّة و بالنّجم، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حدّ الإنسان.وإذا ذمّوا قالوا:هو الكلب والخنزير، وهو القرد والحمار، وهو الثور و هو التّيس وهو الذيب، وهو العقرب وهو الجعل، وهو القرنبي، ثم لا يدخلون هذه الأشياء في حدود الناس ولا أسمائهم ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الأسماء.وسمّوا الجارية غزالا وسمّوها أيضا خشفا، ومهرة وفاختة،وحمامة،وزهرة، وقضيبا،وخيزرانا،على ذلك المعنى. وصنعوا مثل ذلك

---

[1] محمد مصطفى هدارة، علم البيان، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1989، ص14.

[2] سورة الصافات، الآية 65.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص328.

بالبروج و الكواكب، فذكروا الأسد والثور، والحمل، والعقرب والحوت، وسمّوها بالقوس و السنبلة والميزان و غيرها» [1].

وما ينطبق على الإنسان ينطبق بالضرورة على باقي الكائنات و الأشياء أي أنّ التشبيه يظلّ محتفظا بالتمايز ويبقي على الاستقلال. ولعلّ في جمع الجاحظ بين العلماء و الشعراء في هذا المقام فضلا عن هذه النظرة الصارمة للتشبيه، ما يشي بفهمه المنطقي لطبيعة العلاقة التي يقوم عليها التشبيه، وما يشي أيضا بالتأثير المبكر للمتكلمين في تحديد مفهوم التشبيه، والانحراف به عن طبيعته الأصلية.[2]

ه)ــ الكناية

وردت الكناية عند الجاحظ بمعناها العام، وهو التعبير عن المعنى تلميحا لا تصريحا وإفصاحا كلما اقتضى الحال ذلك. ويفهم ذلك من قوله: « ربَّ كناية تربي على إفصاح » .[3]

أو قوله: «...فمن يستطيع أن يصوّر كثيرا من حروف الزمزمة، والحروف التي تظهر من فم المجوسّي إذا ترك الإفصاح عن معاينه، وأخذ في باب الكناية وهو على الطعام؟! ».[4] أو «الكناية والتعريض لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف».[5] اوقول بعض أهل الهند:« ...من البصر بالحجة، والمعرفة، بمواضع الفرصة، أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة. وربّما كان الإضراب عنها صفحا ابلغ في الدّرك و أحق بالظّفر » [6] .

فهذه النصوص تدل على أنّ الكناية عنده هي التعبير عن المعاني بألفاظ وإن كانت ظاهرة مقطعة الحروف كألفاظ المجوسي إلاَّ أنها لم تجعل لتدل على معانيها

---

[1] نفسه، الحيوان، ج1، ص138.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ص172،173.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص7.

[4] نفسه،ج1، ص34.

[5] نفسه، ص117.

[6] نفسه، ص88.

أو هي لا تدل عليها مباشرة. فعبارات المجوسي الدينية يقصد بها خاصة التّعبد وعلاقتها بالطعام أو حتى بمعانيها اللغوية الأولى علاقة ثانوية. فهي من نوع العلاقة التي تجمع بين المعنى المقصود في الكناية (الكرم في كثير الرماد)بالمعنى الحقيقي لهذه العبارة. والنص الأخير الذي نسبه الجاحظ لأهل الهند يكشف عن نيّة في تصنيف أنواع التعبير في ثلاث طبقات هي الإفصاح ثم الكناية ثم الإضراب.[1]

والكناية عند الجاحظ تتوسط معنيين معنى مباشر و معنى غير مباشر.

3)ـ البديع

ومن أهم الموضوعات التي عرض لها الجاحظ أيضا موضوع البديع. وهو ما كان يشيع في الشعر من الاختراع و الابتكار، ومن التأنّق في التعبير، والتصرف في اللغة و أساليبها.[2]

وقد أشار الجاحظ إلى البديع بقوله: « والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كلّ لغة، وأربت على كلّ لسان ».[3]

وكلمة البديع عنده تعني الصور والمحسنات اللفظية والمعنوية وإن كان لم يوضحها توضيحا دقيقًا.

وهو يؤرخ لمذهب البديع في الشعر:« و الراعي كثير البديع في شعره، وبشّار حسن البديع و العتّابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشّار» [4].

ومن أهم القضايا البديعية التي تناولها الجاحظ نذكر:

---

[1]محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية و الأدبية عند الجاحظ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص324.

[2]قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003، ص317.

[3]الجاحظ، البيان والتبيين،ج4، ص ص55،56.

[4]نفسه، ص56.

أ)- السّجع والوزن:

أسهب الجاحظ في الكلام على هذا الفصل من البيان، وعدّ كثيرا من كلام العامة سجعا،أو موزونا، ولكن لايسمى شعرا، ولقي أن الكلام المسجوع سهل الحفظ، ولكنه لا يبلغ بسهولته الشعر، و قال أن هناك من يؤثرون السجع على المنثور، وانّ عبد الصمد الرقاشي كان من بين هؤلاء. حيث قيل له: « لم تؤثر السّجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: إنّ كلامي لوكنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقلّ خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد، وبقلّة التّفلّت، و ما تكلّمت به العرب من جيّد المنثور،أكثر ممّا تكلّمت به من جيّد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره».[1] ويفهم من هذا أن الكلام المسجوع يجذب أسماع الناس أكثر من الكلام العادي.

ويورد الجاحظ رأي الرّسول صلى الله عليه وسلم في السجع فيتمثل في أنّ سائلا سال رسول الله قائلا:« يا رسول الله، ارايت من لا شرب ولا أكل، ولا صاح واستهلّ، أليس مثل ذلك يطلّ؟.فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"اسجع كسجع الجاهلية؟ !" » .[2]

وبرأي الجاحظ فان النبيّ نهى عن السجع لعلّة، وانّه لمّا زالت العلّةّ زال التحريم أما العلّة فهي قرب عهد النّاس بالجاهلية وتأثرهم بأسجاع كهّان العرب وهذا الرأي يظهر في قوله: « وكان الذي كرّه الأسجاع بعينها وان كانت دون الشعر في التكلف، والصنعة، أنّ كهّان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم وكانوا يدّعون الكهانة وانّ مع كلّ واحد منهم رئيّا من الجن مثل حازي جهينة، ومثل شقّ وسطيخ، وعزّى سلمة، وأشباههما، كانوا يتكهّنون ويحكمون بالأسجاع كقوله: والأرض والسّماء، والعقاب الصّقعاء واقعة ببقعاء، لقد نفّر المجد بني العشراء للمجد والسّناء » .[3]

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص287.

[2] نفسه، ص287.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص ص290،289.

ويسفه الجاحظ مزاعم البعض في أنّ القرآن مليء بالشعر وانّ أحاديث النبيّ يمكن أن يستخرج منها الكثير من الشعر. وهو يورد هذه المزاعم و يعلّق عليها قائلا:« ويدخل على من طعن في قوله:(تبّت يدا أبي لهب[1]). وزعم انّه شعر، لأنّه في تقدير مستفعلن مفاعلن » [2]. ويتابع الجاحظ قائلا:« وليس احد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا. و لو أنّ رجلا من الباعة صاح: من يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلم بكلام في وزن مستفعلن مفعولات. وكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد إلى الشعر؟» .[3] إذ ليس كلّ كلام موزون شعرا.

بـــ)ـــ التقسيم

و تحدث الجاحظ أيضا عن التقسيم الذي يؤدي بالمتكلم إلى استيفاء المعنى كما في قوله تعالى: (هو الذي يريكم البرق خوفا وطمعًا) [4].إذ ليس في رؤية البرق غير الخوف من الصواعق و الطمع في الأمطار. وهذا الأسلوب البديعي كان يقع من عمر بن الخطاب موقعا حسنا.

ج)- الاحتراس

وهو كلام يأتي به المتكلم في ثنايا كلام آخر لتخليصه مما يوهم خلاف المقصود. وقد أطلق عليه الجاحظ اسم إصابة المقدار[5].

وقال طرفة في المقدار وإصابته:

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الرّبيع وديمة تهمي[6]

فطلب الغيث يكون على قدر الحاجة، وكل طمع في الزيادة يؤدي إلى الضرر.

---

[1]سورة المسد، الآية 1.

[2]الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص288.

[3]نفسه، ص289.

[4]سورة الرعد، الآية11.

[5]هاشم ياغي، مناهج النقد الأدبي عند العرب، الشركة العربية المتحدة، القاهرة، 2009، ص169.

[6]الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص228.

4)- الأسلوب

وضع الجاحظ في كتاب "الحيوان" أصولا ثابتة للأساليب. واهم تلك الأصول قوله بان الأسلوب إنّما يعيّن معالمه ثلاثة أمور، وهي: المخاطب، والموضوع والمعنى، أما المخاطب فانّ معرفة عقليته لازمة بل واجبة على الأديب، لان تلك المعرفة هي التي تحدد نوع الأسلوب الذي يخاطب به، والألفاظ التي تناسب مداركه ذلك أن الناس ليسوا على درجة واحدة في الفهم.والواجب أن يخاطب كل إنسان بما يفهم، وإلا لم يبلغ المتكلم غايته من الإفهام أو التأثير، كذلك لكل موضوع من الموضوعات طريقة خاصة في التعبير عنه، فالموضوع الأدبي له العبارات الأدبية و الألفاظ المنتقاة، و الموضوع العلمي له الأسلوب الخاص، أما المعاني فانّ الجاحظ يقرر أن لكلّ ضرب منها ضربا من اللفظ و أنّ لكل نوع نوعا من الأسماء فالسخيف للسخيف،و الجزل للجزل[1].

وللجاحظ تقسيم لأساليب الكلام، ذكره ولم يشرحه إذ يقول: « فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل...».[2]

و الأسلوب بهذا المعنى يجب أن ننتقي فيه الألفاظ المناسبة للمعاني كما انّه يجب مراعاة المخاطب الذي يوجه إليه الخطاب.

علّق الدكتور أحمد أحمد بدوي على هذه المقولة بقوله: «إذا كان من السهل التمييز بين الخفيف، والثقيل، والجزل، والسخيف، فنحن في حاجة إلى الجاحظ ليبيّن لنا الفرق بين المليح والحسن، والسّمج، وبين السخيف والقبيح».[3]

كما أن للجاحظ رأيا يكاد ينفرد به في استخدام الألفاظ السخيفة، ولعله يريد بها السوقية، أو التي يدل بها على معان غير أخلاقية ، أما هذا الرأي فقد ذكره بعد أن تحدث عن أنواع الأساليب وحديث الأعراب الفصحاء، وعبّر عن ذلك بقوله:« وقد أصاب القوم في عامّة ما وصفوا، إلاّ إني ازعم أنّ سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف

---

[1] داود غطاشة الشوابكة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، عمان، ط1، 2009، ص78.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص144.

[3] احمد احمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، الإسكندرية، ط6، ص501.

المعاني. وقد يحتاج إلى السّخيف في بعض المواضع، وربّما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني ». [1]

وهو بذلك يبرر استخدام بعض ألفاظ السوقة إذا دعا الأمر إلى ذلك، بل يرى استخدام هذه الألفاظ في مكانها أفضل من استخدام الكلمات الفخمة ذات المعاني الشريفة، ولكن يظهر أن شعراء الأساليب الفخمة لم يستجيبوا للجاحظ، وآثروا اختيار كلماتهم بعيدا عن مستعمل السوقة وألفاظهم.[2]

5)-رأي الجاحظ في بناء القصيدة

يتضح لنا رأي الجاحظ في هذا الموضوع من خلال مناقشته لشعر صالح بن عبد القدّوس الذي يجعل قصيدته كلّها حكما متوالية، ولم يقبل الجاحظ طريقة صالح بن عبد القدّوس، و ذلك حين رأى:« لو أنّ شعر صالح بن عبد القدّوس كان مفرقا في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار ارفع ممّا هي عليه بطبقات، ولصار شعره نوادر سائرة في الآفاق. ولكنّ القصيدة إذا كانت كلّها أمثالا لم تسر، ولم تجر مجرى النّوادر...» [3].

والجاحظ يريد بقوله هذا أن يخرج الشاعر من المدح إلى الحكمة مثلا ومن الحكمة إلى المدح وهكذا، ولكن هناك من لا يقبل هذا التعليل الجاحظي، لانّ القصيدة تقبل إذا كانت كلّها في غرض واحد ومع ذلك لا يملّها السامع.

ومع إيمان الجاحظ بأنّ العرب يحبون التنوع في القصيدة، إلا أنه يرى أن القصيدة العربية يجب أن لا تخلو من صفة الوحدة الفنية[4].

فهو يرى أن: «أجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغا واحدًا وسبكَ سبكًا واحدًا فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان»[5].

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص145.

[2] احمد احمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص501.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص206.

[4] داود غطاشة الشوابكة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص81.

[5] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص67.

ولعلّ حب الجاحظ لهذه الوحدة في القصيدة هو الذي جعله يكره أن تكون القصيدة كلّها أمثالا، لأنّها تفقد بذلك هذه الوحدة وتصبح مفككة لا رابطة يجمع بينها.

6)- رأي الجاحظ في السرقات

تحدث الجاحظ عن السرقات حديثًا موجزًا، و بيّن أنَّ بعض الشعراء يغيّرون على المعاني الحسنة والتشبيهات المصيبة التي وردت في أشعار غيرهم، فمنهم من يسرق جزءًا منها، ومنهم من يسرقها كلّها وينسبها لنفسه، وإذا ما كشف زيف كلامه ادّعى أنَّ ذلك إنَّما حدث عن طريق توارد الخواطر[1].

و الشاعر هنا قد يسرق المعنى أو اللفظ.

وعبر الجاحظ عن هذا الرأي بقوله:« ولا يعلم في الأرض شاعر تقدَّم في تشبيه مصيب تامّ، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلاّ وكل من جاء من الشعراء، من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فانّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، واعاريض أشعارهم، ولا يكون احد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه. أو لعلّه أن يجحد انّه سمع بذلك المعنى قطّ، و قال: انّه خطر على بالي من غير سماع، كما خطر على بال الأوّل. هذا إذا قرّعوه به».[2]

هنا يعرض الجاحظ لنظريته الشعرية في(الإحالة) وما يتفرع عنها من مفاهيم الأخذ، والسرقة و غيرها من المصطلحات أو المسميات التي تطلق على السرقات الشعرية.[3]

---

[1] داود غطاشة الشوابكة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص81.

[2] الجاحظ، الحيوان، ج3، ص149.

[3] مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، ص ص201،202.

الفصل الثالث

مفهوم الشعرية بين الجاحظ وتودوروف

1)ــ مفهوم الشعرية عند تودوروف ومجالاتها

جاءت **"الشعرية"** برأي بعض الباحثين لتستكمل النقص الذي ظهر في الأسلوبية، من حيث إنَّ الشعرية لا تقف عند حدّ ما هو حاضر وظاهر من البناء اللغوي في النص الأدبي، وإنَّما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمني، كما أنَّها تقيم اعتبارًا لما ينشأ في نفس القارئ من أثر، وإذا كانت الأسلوبية كما يوحي مصطلحها يمكن أن تتناول أي أسلوب، بما في ذلك الأساليب غير أدبية، رغم ضعف هذا الاتجاه، فإنَّ الشعرية لا يمكن إلاَّ أن تجعل الأدب موضوعًا لها، فأوّل سؤال يجب على الشعرية أن تجد له جوابا هو: ما الأدب؟[1]

يعرف الأدب على أنه ذلك الشيء الذي يقرؤونه الناس أو يستمعون إليه. فكلمة الأدب **literature** في الإنجليزية و **Littérature** في الفرنسية مأخوذة من **litera** وهي كلمة لاتينية وتوحي بالأدب المكتوب أو المطبوع ولكن ينبغي أن يشتمل على تعريف الأدب الملفوظ ، ولهذا كانت اللفظة فن الكلمة **kunst worth**الألمانية ولفظة **siavesmast** الروسية ميزتها على نظيراتها الانجليزية والفرنسية، وإذا ما قلنا أن الأدب هو فن الكلمة سواء الكلمة المقروءة أو المسموعة كان علينا أن نعود لنتساءل: هل يتمثل الأدب المكتوب في الشعر مثلا؟ وعندما تكون الكتابة في ذاتها، أي الحروف منقوشة بالحجر على الورق جزءا من القصيدة؟ طبيعي أن هذا الأمر لا يمكن الأخذ به وليست الكتابة في الواقع إلاّ نوعا من التسجيل لهذا الشعر يضمن وجوده وبقاءه في مكان ما، ولذلك يمكن أن يوجد غير مكتوب حين يتمثل في الذاكرة، وكذلك الأدب ليس الأدب ما تنطق به من شعر مثلا لأن قراءتنا لهذا الشعر مثلا ستتأثر بصوتنا ومدى قدرتنا على إخراج الحرف إخراجا سليما وعندئذ هل تكون هذه الأصوات التي تخرج من أفواهنا هي الشعر[2].

[1] مسعود بودوخة، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص10.
[2] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر للنشر، جامعة عمان، 2003، ص ص 9،10.

وإذا كانت الشعرية تحيل من حيث المصطلح إلى جنس أدبي محدد هو الشعر، وربما كانت كذلك في بداياتها، فإنَّها تحولت بعد ذلك لتوسع اهتمامها إلى الأدب كله، لتصبح كلمة الشعر تعني التأثير الجمالي الخاص الذي تحدثه القصيدة أي أنَّ التأثير الجمالي ليس مقصورًا على الشعر، بل هو قابل لأن يوجد في أي أثر أدبي، مهما كان جنسه وطابعه، فإن كلمة الشعر أصبحت بدورها تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية، أما **"الأدبية"** فهو مصطلح قريب من الشعرية، من حيث مفهومه، وغايته، يرتبط في أصوله بنظرية الأدب، ولكن نظرية الأدب في ثوبها الجديد لم تعد تولي كبير عناية بالعوامل الخارجية بتشعباتها وتعقيداتها، بل أصبحت تهتم بالمميزات الخاصة للأدب، ومقوماته الجمالية، ومن هذا المنطلق توَّثقت العلاقة بين الأدبية وبين نظريات الفنون وعلم الجمال بصفة عامة وطبيعي أن تكون التقاطعات بين الشعرية والأدبية، أكثر من الاختلافات سواءا من حيث المسائل المطروحة، أم من حيث العوائق التي تعترض سبيل البحث.[1]

إنّ الشعرية عند تودوروف **TODOROV** تتحدد من خلال جميع نتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي، وتأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية ينبع أساسًا من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيوية والجمالية. وقد اعتمد في تحليله للخطاب الأدبي على عطاءات المنهج البنيوي[2]. وعبَّر تودوروف عن ذلك بقوله: « نستطيع إذن تجميع قضايا التحليل الأدبي في ثلاث أقسام بحسب ارتباطها بالمظهر اللفظي من النص أو التركيبي أو الدلالي»[3].

ينطلق تودوروف من مفهوم فاليري **VALERY** لبناء نظرية أدبية في تحديد مصطلح الشعرية، الذي يشير إلى العديد من المعاني:

1 - فهو كل نظرية داخلية للأدب.

2 – أو هو مجموع الإمكانات الأدبية (التيماتكية، التركيبية، الأسلوبية...) التي تبناها كاتب ما.

---

[1] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص ص12،13.

[2] بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة، دار رسلان، دمشق، ط1، 2008، ص34.

[3] تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990، ص31.

3- أو هو إحالة على كل الترميزات المعيارية الإجبارية لمدرسة ما[1].

وبذلك يميز تودوروف في المقاربة النقدية بين موقفين: أولهما يرى في النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، ولنُسَمه التأويل ويسمى أحيانا: تفسيرا أو تعليقا أو شرح نص أو قراءة أو تحليلا أو نقدا، لكن الوصف لن يكون إلا تكرار للعمل نفسه فالوصف الأفضل للعمل هو العمل نفسه، والقول بأن كل شيء " تأويل" لا يعني أن كلّ التآويل متساوية. فالقراءة مسار في فضاء النص. مسار يشكل النص في فضائه لا في خطيته والاختلاف بين التأويل ووصف المعنى، هو اختلاف في الدرجة لا في الصفة، أما الموقف الثاني: فهو يعتبر كل نص معين تجلبا لبنية مجردة. و هي تنفي طابع الاستقلالية عن العمل الأدبي و تعتبره تجليا لقوانين توجد خارجه، وتتصل بالنفسية أو المجتمع أو" الفكر الإنساني".العلم الأدبي، تعبير عن شيء ما، وغاية الدراسة، هي الوصول إلى هذا الشيء عبر القانون الشعري[2].

فالتأويل منهج يحدد مفاهيمه وأدواته، ثم يحلل النص وفق إستراتيجية تبحث في النص عما يريد النقاد لا على ما هو كائن أو ممكن أما أدوات العلم التي تتخذ العمل الأدبي موضوعا فهي في علاقة تنافر لذا «....جاءت الشعرية، فوضعت حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، فهي لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع... تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنية" في الآن نفسه»[3].

فالشعرية حسب تودوروف دراسة منهجية للأدب عمادها عاملان هامان هما:

1- **التجريد:** ويقوم حسبه على الصياغة والكشف الموضوعي لقوانين مجردة، أي القوانين التي تتحكم في عملية بناء النص حتى يكتسب صفة الشعرية.

2- **التوجه الباطني**: حيث لا تظهر هذه القوانين المجردة على سطح الخطاب الأدبي، لكنها لا تغيب عن بنيته الباطنية، الداخلية.

---

[1] عثماني الميلود، شعرية تودوروف، دار قرطبة، المغرب، ص4.

[2] تودوروف، الشعرية، ص20 و ما بعدها.

[3] نفسه، ص23.

من الصعب جدا تحديد مفهوم قار للشعرية، ذلك أنها ليست في أحد معانيها إلاَّ بلاغة جديدة كما يقول ج، جنيت**G.GENETTE** كما أنَّ منافذها متعددة وانشغالاتها تكاد تكون مختلفة.[1] فالبلاغة من أكثر المعارف اتصالا بالشعرية، لأنَّ كليهما يشتغل على الخطاب وخصائص الخطاب الأدبي، ومن هنا فهي تهتم بالأثر الأدبي بعدّه تجليا لبنية مجردة عامة.

فمفهوم تودوروف للشعرية يركز على البنيات الكامنة في الخطاب الأدبي أي شرح جوهر الأدبية أكثر من شرح مغزى النصوص الأدبية، فكما رأينا يحدد تودوروف موضوع اللسانيات باللغة نفسها في حين يخص موضوع الشعرية بالخطاب[2].

وما نخلص إليه هو أنّ جوهر الشعرية عند تودوروف يقوم أساسا على خاصية البحث الأدبية، بحث في أدبية الخطاب الأدبي، وفي منأى تام عن سائر الخطابات الأخرى، فلسفية كانت أو اجتماعية أو تاريخية أو نفسية، إنّه البحث عن أدبية اللغة في صورتها الإنزياحية، بل البحث عن شعرية لا تعترف بسلطة المحدود، شعرية الانفتاح على أفق المستقبل في تموجه نحو الأتي، إنّها مقاربة لباطن النص لا ظاهره، باطن البحث عن المعاني الثانية المتولدة من تعليم اللغة، فن قول جديد لم نقله من قبل، وهو قول الخطاب النوعي، وما يتطلبه من إستراتيجية جديدة في التلقي[3]

وهكذا يصل تودوروف إلى أن العمل الأدبي ليس في حد ذاته هو موضوع الشعرية ، وإنما موضوعها هو الوقوف على خصائص الخطاب النوعي، وعبر تودوروف عن ذلك بقوله: «ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي. و كل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة و عامة، ليس العمل إلا انجازا من انجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فان هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب

---

[1] عثماني الميلود، شعرية تودوروف، ص16.

[2] عز الدين حسن البنا، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص43.

[3] بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة، ص ص38،39.

الممكن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية»[1].

فما يميز الخطاب الأدبي عن الخطاب العادي هو ما تهتم به الشعرية وتلك السمات تتحول إلى قوانين تستند إليها العملية الإبداعية.

وتبعا لذلك، يرى منذر عياشي أنّ أدبية الخطاب الأدبي هي نقيض للنفعية التي يتميز بها الكلام اليومي، لما فيه من قوة إيحائية مكثفة تسكن النص وتمتد على أطرافه حتى تضيق معها مساحة التصريح وتغيير الأسلوبية للتعبير المباشر،إنّه الانتقال من لغة التصريح إلى لغة التلميح ومن الأسلوب المباشر إلى الأسلوب غير المباشر.[2]

2)ــ العناصر المكونة للعمل الأدبي عند تودوروف

1)ــ المظهر الدلالي

نقسم في البداية، الألعاب الملحوظة في النص الأدبي إلى مجموعتين هما: علاقات بين عناصر مشتركة الحضور (حضوري)، وعلاقات بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة (غيابية). فثمة عناصر غائبة في النص، وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية لقراء عصر معين، إلى درجة أننا نجد أنفسنا عمليا بازاء علاقات حضورية ، وعلاقات غيابية، علاقات معنى وترميز، أما العلاقات الحضورية ، فهي علاقات تشكيل وبناء، وفي اللسانيات نجد حديثا عن مظهر تركيبي ومظهر دلالي .لكن الأدب، ليس نظامًا رمزيا "أوليا" وإنّما هو نظام ثانوي فهو يستعمل نظاما موجودا قبله هو اللغة، مادة خامًا وهذا الاختلاف بين النظام اللغوي، والنظام الأدبي من العسير أن نلاحظه باطراد في كل وجوه الأدب، نستطيع إذن تجميع قضايا التحليل الأدبي في ثلاثة أقسام، بحسب ارتباطها بالمظهر اللفظي من النص أو التركيبي أو الدلالي[3]. وكذلك قسم الشكلانيون الروس مجال الدراسة الأدبية إلى: أسلوبية ونظم وغرضية، وكذلك بفعل اللسانيون المعاصرين بين

---

[1] تودوروف، الشعرية، ص23.
[2] بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة، ص ص 36،37.
[3] تودوروف، الشعرية، ص30 و ما بعدها.

الصواتة والتركيب والدلالة، ولكن مشكلة اللسانيات هي: 1- تكتفي بالدلالة بمعناها الحصري للكلمة، تاركة، جانبا قضايا الإيحاء والاستعمال اللعبي للغة واعتماد الاستعارة، 2- لا تتجاوز حدود الجملة أبدا والجملة عندهم هي الوحدة اللسانية الأساسية ومن جهة أخرى نتساءل عن الكيفية التي يصف بها النص الأدبي العام (مرجعه)، وبعبارة أخرى نطرح قضية صدقه، فالقول بأنَّ النص الأدبي يعود إلى واقع ما، وبأن هذا الواقع يمثل مرجعه. يعني أنّنا نقيم بالفعل علاقة صدق بينهما وأننا نخوّل لأنفسنا إخضاع الخطاب الأدبي إلى امتحان الحقيقية، أي سلطة الحكم بالصحة أو الخطأ، لقد كتب بيير دانييل هويت في رسالته حول أصل الروايات إنّ الروايات، لها أن تكون خاطئة برمتها، إما جملة أو تفصيلا، ولم يتبقّ حينئذ ،إلاّ خطوة واحدة، حتى ندرك التشابه بين الروايات والأكاذيب، وبينها وبين الكلام المختلف فليس الأدب كلاما يمكن أو يجب أن يكون خاطئا بخلاف كلام العلوم، إنَّه الكلام الذي يستعصي على امتحان الصدق، لا هو بالحق، ولا هو بالباطل.[1]

2)ــ سجلات الكلام:

إن العمل الأدبي مصنوع من كلمات، وهي تنتسب إلى سجلات مختلفة من سجلات الكلام .

1)ــ **الاستعمال:** توجد مقولة أولى بديهية تسمح لنا بتمييز سجل ما هي طبيعته التي نسّميها في الاستعمال اليومي، ب:" الملموسة" أو "المجردة" ففي طرف من طرفي هذه المجموعة الاتصالية، توجد الجمل التي يخيل الفاعل فيها على كائن مفرد مادي، ومنفصل، ومنفصل، وفي الطرف الآخر توجد الخواطر العامة، التي تعلن عن حقيقة خارجة على كل إحالة مكانية أو زمانية وبين هذين الطرفيين ، ثمة مالا نهاية له من الحالات الوسط، ويقف القارئ دوما حدسيًا من ميزة الخطاب هذه، موقف تقويم مختلف الأشكال، فالرواية الواقعية تختص بعرض التفاصيل، والرواية الرومانسية تختص بالتحليل والحليقات والخواطر المجردة.

[1] نفسه، ص32 و ما بعدها.

2)ــدرجة تصورية الخطاب: هناك مقولة تتحدد بمدى حضور الأوجه البلاغية(علاقات الحضور والغياب)، وهذه هي درجة تصورية الخطاب، وهنا ينبغي تعريف الصورة في علاقتها بذاتها، فالصورة ، هي ما يسمح للوصف من حيث هي صورة في حد ذاتها، وإنّها ليست شيئًا آخر غير تنسيق نوعي للكلمات ، نجد تسميته ووصفه: **أــ صورة التكرار:** علاقة تماثل. ب- صورة النقضية: علاقة تقابل ج- صورة التدرج : علاقة كمية.دــ وإذا استعصت العلاقة بين الكلمتين على التسمية بأي مصطلح، فنحن نعلن أن هذا الخطاب لا يتوافر على صورة. إن كل علاقة بين كلمتين أو أكثر مشتركي الحضور، يمكن أن تصبح إذن صورة.[1]

3)ــ **التناص:** توجد مقولة أخرى، تسمح بتعيين السجلات في صلب اللغة وهي وجود أو غياب الإحالة على خطاب سابق. فالخطاب الذي لا يستحضر أساليب في القول سابقة، هو خطاب أحادي القيمة، أما الذي يقوم بهذا الاستحضار، فهو خطاب متعدد القيم، كتب شوكلوفسكي، يقول:" إنّ العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل إنّ كل عمل فني يبدع على هذا النحو." ولكن باختين هو أوّل من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة، فهو يجزم بأنّ "عنصرا ممّا نسميه رد فعل الأسلوب الأدبي السابق، يوجد في كل أسلوب جديد، إنَّه يمثل كذلك سجالاً وأسلبة مضادة مخفية، إن صح التعبير لأساليب الآخرين".[2]

4)ــ ذاتية اللغة: كل ملفوظ يحمل في ذاته أثار تلفظه وفعل إنتاجه الدقيق والفردي لكن هذه الآثار، يمكن أن تتفاوت كثافة ، إنَّ الأشكال اللسانية التي تتخذها هذه الآثار عديدة، وقد كانت موضوعا لأكثر من وصف، ويمكن تمييز سلسلتين كبيرتين هما أولاهما: الإشارات إلى هوية المتحادثين، وإلى المعطيات الزمكانية للتلفظ. والثانية: الإشارات إلى سلوك المتحدث أو المتخاطب، إزاء الخطاب أو موضوعه[3].

---

[1] تودوروف، الشعرية، ص38 و ما بعدها.
[2] تودوروف، الشعرية، ص40 وما بعدها.
[3] نفسه، ص43 وما بعدها.

3)ــ المظهر اللفظي: الصيغة، الزمن

هناك ثلاثة أنماط تنقلنا من الخطاب إلى التخيل:

1)ــ **الصيغة:** تتعلق بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيها النص.

2)ــ **الزمن**: تتصل بالعلاقة بين خطين زمنيين: خط الخطاب التخيلي، وخط العالم التخيلي.

3)ــ الرؤية: وهي وجهة النظر التي نلاحظها ، حسب الموضوع، ونوعية هذه الملاحظة: (صحيحة أو خاطئة ، جزئية أو كلية).

4)ــ الصوت: حضور عملية التلفظ في الملفوظ من حيث الأسلوب ... ومن جهة التخيل هناك مظهر آخر من مظاهر الاختيار، هو الزمن، الذي يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى التخيل، وتطرح قضية الزمن بسبب وجود زمنيتين : زمنية العالم المقدم، وزمنية الخطاب المقدم له ، وقد كانت الزمنية، موضوع دراسات دقيقة نكتفي بالإشارة إلى أهم القضايا منها:

1ــ النظام : إنّ أسهل علاقة يمكن ملاحظتها، هي علاقة النظام فنظام الزمن الحاكي، (زمن الخطاب) لا يمكن أن يكون موازيا تماما لنظام الزمن المحكي (زمن التخيل). ومن ثمة ضرورة للتدخلات في " القبل" و" البعد" . واستحالة التوازي، تؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بين نوعين: الاسترجاعات والاستقبالات[1].

2ــ المدة: يمكننا أن نقارن بين الزمن الذي من المفروض أن يمتد فيه الفعل الروائي المقدم، وبين الذي نحتاجه لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل، والزمن الأخير لا يسمح لنا بقياسه بدقة، ولكن يمكن التمييز بين عدة حالات: أــ تعليق الزمن أو الوقفة .ب ــالحالة المعاكسة، وهي ألاَّ يطابق أي جزء من الزمن الخطابي الذي يجري فيه التخيل، وتتمثل بطبيعة الحال في إيقاظ مرحلة كاملة أو حذف. ج ــ حالة التوافق بين الزمنين (اقحام الواقع التخلي في صلب الخطاب). دــ عندما يكون زمن الحطاب "أطول" أو " أقصر" من زمن التخيل.

---

[1] تودوروف، الشعرية، ص 45 و ما بعدها.

3ــ التواتر: هناك علاقة أساسية بين زمن الخطاب، وزمن التخيل، هي التواتر، وأمامنا ثلاث إمكانات نظرية: القص المفرد، والقص المكرر، والخطاب المؤلف.[1]

4)ــ المظهر اللفظي: الرؤى والأصوات

المقولة الثالثة التي تسمح لنا بوصف الانتقال من الخطاب إلى التخيل، هي مقولة الرؤية: فالوقائع التي يتألف منها العالم التخيلي، لا تقدم لنا أبدا في "ذاتها"، بل من منظور معين وانطلاقا من وجهة نظر معينة، وهذه الألفاظ البصرية استعارية أو بالأحرى مجازية. فالرؤية تحل محل الإدراك برمته، ولكنها استعارة ملائمة، لأن للخصائص المتنوعة للرؤية " الحقيقية" كُلّها ما يعادلها في ظاهرة التخيل. ففي الأدب لا نكون إزاء أحداث أو وقائع خام، وإنّما بإزاء أحداث تقدم لنا على نحو معين: فرؤيتان مختلفان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين، والمهم أن نلاحظ أن الرؤى الأدبية، لا تتعلق بالإدراك الفعلي للقارئ، وإنّما هي تتعلق بإدراك معروض في صلب العمل وهناك مقولات تيسر أمر التمييز بين أنواع الرؤي:

1ــ مقولة المعرفة الذاتية أو الموضوعية : الإدراك يخبرنا عن المدرك، بقدر ما يخبرنا عن المدرك، وما نسميه أخبارا موضوعيا، إنّما هو النوع الأول، ما نسميه ذاتيًا هو الثاني.

2ــ كمية الأخبار المدركة: تتعلق هذه المقولة بوجهة عملية البناء التي ينكب عليها القارئ. وهنا نميز بين مفهومين: امتداد الرؤية (أو زاوية الرؤية)، وعمقها(أو درجة نفاذها)، أما الامتداد، فنسميه رؤية داخلية أو خارجية،

3ــ مقولتان فرعيتان: يجب أن نقحم مقولتين تسمحان بإثبات أنواع فرعية للرؤية وتتمثلان في التعارض بين الوحدانية والتعدد بين جهة و بين الثابت والمتحول من جهة أخرى[2].

---

[1] نفسه، ص48 و ما بعدها.

[2] تودوروف، الشعرية، ص 50 وما بعدها.

4ــ الحضور والغياب: إن الأخبار التي نحصل عليها من العالم المتخَّيل، إما أن تكون غائبة، أو حاضرة، وفي الحالة الأخيرة يمكن أن تكون صحيحة أو خاطئة.

5ــ مقولة التقويم: تتناول الأحداث المعروضة، ويمكن لوصف كل جزء من أجزاء الحكاية أن يتضمن تثمينا أخلاقيا، بل إنَّ غياب مثل هذا الحكم، يمثل موقفًا له دلالته وليس من الضرورة أن يكون هذا التقويم مصرحا به في صياغته حتى يبلغنا، فلكي نخمن التقويمات المقدمة، علينا أن نعود إلى قانون مبدئي، وإلى ردود فعل نفسية، تجرى مجرى ردود الفعل " الطبيعية".[1].

5ــ المظهر التركيبي: بنى النص.

1ــالنظام المنطقي والزمني: إنَّ السببية على ارتباط وثيقة بالزمنية، و يحكم جل الكتب التخيلية في الماضي، نظام يمكن أن ننعته، بالزمني والمنطقي في الوقت نفسه، والعلاقة المنطقية التي عادة ما نفكر فيها هي الاستتباع أو السببية، إنَّ كل كتاب يتطلب قدرا معينًا من السببية، يزود بها السارد والقارئ احدهما الأخر وتكون جهودهما متناسبة عكسيا.

2ــ النظام المكاني: دُرس بالخصوص في نطاق الشعر، وهذا النظام هو: وجود ترتيب معين لوحدات النص، مطرد بشكل متفاوت، وتصبح العلاقة المنطقية أو الزمنية في مرتبة أدنى، وقد تختفي، إنَّ العلاقات المكانية بين العناصر، هي التي تكوّن الانتظام وقد قام جاكسبون بالدراسة الأدق للنظام المكاني في الأدب، فبيَّن في تحليله للشعر أنَّ كل طبقات الملفوظ، بدءا من الفونيم وسماته التمييزيّة، ووصولا إلى المقولات النحوية، والمجازات، يمكن أن نتدرج في انتظام مركب، حسب تناظر، أو تدرج، أو تناقص، أو توازٍ... مشكلة بمجموعها، بنية فضائية حقيقية وليس من باب الصدفة أن نقاش جاكسون للتوازي، قد شفع بإحالة على الهندسة وأنّ صياغته الأكثر تجريدا للوظيفة الشعرية، اتخذت عنده هذا الشكل: "في كل مستويات اللسان يكمن جوهر التقنية الفنية الخاصة بالشعر، في الرجوعات المتكررة". وتدل

[1] نفسه، ص 54 وما بعدها.

عبارة "كل المستويات"، دلالة واضحة على حضور العلاقات المكانية، حضورا دائما.[1]

6ــ المظهر التركيبي: التركيبية السردية

يميز تودوروف بين ثلاثة أنماط من طبيعة الوحدات: الأولى والثانية عبارة عن أبنية تحليلية، والثالثة معطاة اختباريا، وهي الجملة، والمقطع، والنص، على وجه الخصوص.

1ــ الحافز: كان التوصل إلى أصغر وحدة سردية، قضية طرحت على فسيلوفسكي أحد الشكلانيين الروس، وقد سماها الحافز، المقتبسة من الشعرية الفولكلور، ووضع لها التعريف الحدسي التالي:"الحافز هو الوحدة (السردية الأبسط التي تستجيب بطريقة تصورية إلى مختلف التساؤلات الذهنية البدائية، أو تساؤلات المتعلقة بالحفاظ على التقاليد)، مثل: اختطف التنّين ابنة الملك، وأضاف بروب، مقياسا إضافيا، هو الثبات والتحول، ويرى تودوروف أنَّ الأجدى، هو اختزال"الحافز" الأصلي إلى سلسلة الجمل الأساسية بالمعنى المنطقي للكلمة، ويسمّى الوحدة الدنيا" جملة سردية" وتتضمن الجملة نوعيين من المكونات، سمَّاها تودوروف: فاعلين (أــ ب ــ ت) ومسانيد إليها (اختطف، أن تكون الفتاة صغيرة، التنّين...) أما الفاعلون فهم: (أ ــ فتاة صغيرة ، ب أبٌ ت ــ التنين ت ــ يختطف).

2ــ متتالية: إنَّ العلاقات بين الوحدات الدنيا، تتوزع من حيث مضمونها على مختلف الأنظمة، إنَّها علاقات منطقية سببية أو إدماجية. علاقات زمنية تتابعية تزامنية، وعلاقات "مكانية" تكرارية أو تقابلية، ولكن لابد من إقامة وحدة عليا، إذ أن الجمل لا تكون سلاسل لا متناهية. إنَّها تنتظم في دورات، يتعرف عليها القارئ بصفة حدسية، وهذه الوحدة العليا تسمى ، متتالية إن حدود المتتالية، موسومة بتكرار غير تام للجملة الأصلية، وتتألف دومًا من خمس جمل فقط.[2]

---

[1] تودوروف، الشعرية، ص58 وما بعدها.

[2] تودوروف، الشعرية، ص65 وما بعدها.

3ــ نص: ما يجده القارئ عن طريق الاختبار، ليس جملة ولا متتالية وإنَّما هو نص برمته، أي رواية أو أقصوصة أو مسرحية، لكن النص يكاد يضم على الدوام أكثر من متتالية. وتوجد ثلاث أنواع ممكنة من التوليف بين المتتاليات.

1ــ التسلسل: تحل متتالية برمتها، محل جملة من المتتالية الأولى.

2ــ التوليف: توضع المتتاليات الواحدة تلو الأخرى، عوض أن تتدخل.

3ــ التناوب (أو التضافر): يضع تارة جملة من المتتالية الأولى، وطورًا جملة من المتتالية الثانية[1].

7ــ المظهر التركيبي: تخصيصات وردود أفعال.

1ــ نلاحظ قرابة بين بعض الأفعال، وبالتالي إمكانية تقديمها على أساس أنَّها فعل واحد له أشكال عديدة، وقد قام بروب بمحاولة أولى في هذا الاتجاه، باختزاله كل الخرافات في إحدى وثلاثين وظيفة فقط، واعترض " ليفي شتراوس" مثلا: " يمكننا أن نعالج الاختراق على أنّه عكس التحريم، والتحريم تحويل سلبي للإجبار وفي اللغة يعبر عن هذه المقولات، التي تسمح في أن واحد بتخصيص فعل من الأفعال والإشارة إلى السمات التي يشترك فيها من أفعال أخرى، بأواخر الأفعال والظروف أو الحروف، وأبسط مثال هو: النفي (مع وجهة الأخرى، التعارض)، وثمة مقولة لفظية أخرى هي: المظهر.

2ــ ندرس المسانيد بوساطة هذا التجميع والتبويب اللذين يؤديان إلى صياغة مقولات من شأنها أن تعدل (أو تخصص) المسند الأصلي. وتوجد طريقة أخرى لتجميع المسانيد طبقا لطبيعتها الأولية أو الثانوية، لا طبقا لصيغتها، وحقا توجد أفعال أولية لا تفترض وقوع أي فعل أخر.[2]

---

[1] نفسه، ص69 وما بعدها.

[2] تودوروف، الشعرية، ص71 وما بعدها.

3)- عناصر التقاطع والاختلاف بين الجاحظ وتودوروف

أ- عناصر التقاطع

إن شعرية الجاحظ وتودوروف تقومان على مبادئ مشتركة، فلم يكن الأدب في حد ذاته هو موضوع الشعرية بالنسبة لهما، وإنما انصب اهتمامهما على كيفية صياغة هذا الأدب، فالشعر عند الجاحظ يقوم على مجموعة من القواعد منها(إقامة الوزن، تخير اللفظ، سهولة المخرج....)[1] .وقد عنيت هذه القواعد بكل جوانب العمل الأدبي ونقصد به الشعر مثل الصورة، اللغة، البنية.....والجاحظ في شعريته كثيرا ما يستند إلى علم الكلام، أما تودوروف وضع عناصر تجعل من العمل الأدبي عملا متميزا، فالخطاب الأدبي ليس كالخطاب العادي، والأدب بالنسبة له ظاهرة فريدة تتحكم فيها هذه العناصر التي تخص المستوى الدلالي واللفظي والتركيبي، وتحليله هذا "مستلهم من اللسانيات"[2]، وتحتل البلاغة حيزا كبيرا عند الجاحظ و تودوروف فالجاحظ تعرض للكثير من الأساليب البلاغية في حين اعتبر تودوروف البلاغة حقلا مهما في شعريته، كما أنهما يرون المعنى قاصر، ذلك أن الجاحظ، لم يكترث للشعر الذي يحمل معاني جميلة وبراقة، أما تودوروف يرى أن اللغة جوهر ووسيلة الابداع وليس بالعودة إلى المعنى الضيق.

ب- عناصر الاختلاف

يختلف الجاحظ عن تودوروف في أمور منها أن تودوروف يتميز بمنهجه القائم على التدرج والصرامة من جهة والتناول الإشكالي للظواهر من جهة أخرى في حين تدل التعليقات التي تقيدها الجاحظ حول ما يرويه من الأشعار على أنه كان حادا أحيانا في نقده، ولكن هذه الحدة تجيء مرات مصحوبة بالسخرية، بالإضافة إلى ذلك نجد أن شعرية تودوروف واسعة فهو يدرجها ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات مثل الخطابات الفلسفية والدينية والمنطوق اليومي والسينما والمسرح في حين تركز شعرية الجاحظ على الشعر والخطابة.

---

[1] الجاحظ، الحيوان،ج3، ص67.

[2] تودوروف ، الشعرية ، ص 25.

وقد أضاف تودوروف إلى مجال الشعرية أمور عديدة، فهو يرى أن كل شعرية شعرية بنيوية، وتعرض أيضا إلى العلاقة بين (البنى في الأدب) والتاريخ ودور القارئ في إنتاج النص وما يراه الناس أيضا من قيم جمالية في الآثار التي يصطفونها فيتوجونها أدبا، ودرس الزمن و الجملة السردية وأنماط الترابط بين مقاطع النص الأدبي وهي أمور دقيقة لا نجدها عند الجاحظ، ربما لأن العصر الذي عاش فيه لم يسمح له للتفطن إلى مثل هذه التفاصيل، وشعرية تودوروف كما يرى تجد في كل علم من العلوم عونا لها ما دامت اللغة من موضوعها، ولعل أهم مصطلح جاء به تودوروف هو "**خطاب الهيرمينوتيك**" الذي يعني "**التأويلية**" فكل عمل أدبي عنده يعاد كتابته من طرف قارئ يفرض عليه منظورا تأويليا، والتأويل هو ترجمة وفهم العمل الأدبي وهو يختلف من شخص لآخر كما اعتبره من شروط و بقاء العمل الأدبي وخلوده ومن هنا نستنتج أنه ربط بين الشعرية والتأويل فهما وجهان لعملة واحدة، يكمل أحدهما الآخر.

خاتمة

خـــــــاتمة

قادنا هذا البحث للوصول إلى عدة نتائج نذكر منها :

- كان الجاحظ بمثابة مرآة عاكسة لعصره فجاء إنتاجه غزيرا ضخما تلاءم مع الحاضرة العباسية التي عايش تطورها و ازدهارها.

- إن دخول ثقافات أجنبية على الثقافة العربية الإسلامية كالثقافة الفارسية و اليونانية والهندية و غيرها، كان لها الأثر الكبير على المستوى الثقافي والعلمي لأدباء العصر العباسي، الذي كان الجاحظ من بين أعلامه، إذ اغترف من جميع الثقافات.

- كان أحد أكبر أئمة الاعتزال، وأثر هذا المذهب واضح في آرائه و نظرته النقدية والبلاغية، كقضية اللفظ والمعنى.

- حظي الشعر ببالغ الاهتمام من طرف الجاحظ، فتشعبت أحكامه وتنوعت آراؤه في مختلف مؤلفاته، فقد حدد مفهوم الشعر بشكل نظري ميزه عن مفاهيم معاصريه وبعض لاحقيه.

- يمكن اعتبار الجاحظ مؤسس علم البلاغة، فهو ألم بالكثير من الأساليب البلاغية، وهو الذي مهد الطريق للبلاغيين الذين جاؤوا من بعده مثل: ابن قتيبة .

- إن الجاحظ وتودوروف متشابهان إلى حد بعيد فهما ناقدان لا يستثنيان شيئا من العمل الأدبي، ونظرتهما له نظرة شاملة و ليست جزئية، فقد تناولا كل شيء يحقق الجودة في القول، ابتدءا من أصغر وحدة فيه وصولا إلى أكبر وحدة، وهذا لا يعني أنهما مختلفان في أمور عدة.

ملحق

ملـــــحق المصطلحـــات

المـــــصطلح	جـــــــذوره
-البديـــع :	المبدع و منه قوله تعالى (بديع السموات و الأرض)- سورة البقرة الآية 117-أي موجدها، و علم البديع هو تحسين الكلام، و من الشعراء المولعين بالبديع مسلم بن الوليد الأنصاري (ت208ه) الذي وضع بعض المصطلحات مثل: الجناس و الطباق، ثم نلتقي بالجاحظ (ت255ه) الذي يرى أن البديع مقصور على العرب، و من بعد الجاحظ نجد ابن المعتز(ت 296ه) صاحب كتاب " البديع ". انظر:عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص11 وما بعدها.
-البيـــان:	تصدى الجاحظ لهذا المبحث، و ألف كتاب " البيان و التبيين" فذكر فيه عيوب البيان و حسناته، و حذا حذوه قدامة بن جعفر (337ه)، لكنهم لم يعتبروا واضعي علم البيان، و إنما مهدوا له فقط، حتى كان الإمام عبد القاهر الجرجاني (471ه) الذي جمع شتات هذا المبحث، و رتبه و بوبه في كتاب " أسرار البلاغة " ، ثم أردفه بكتاب " دلائل الاعجاز"، غير أن هناك من يقول أن السكاكي (ت 626ه) هو من وضع علم البيان، و

	البيان هو وضوح كلام العرب . انظر:الشيخ علي عبد الرزاق، علم البيان وتاريخه، ص23 ومابعدها.
- التبـــيين:	إن الشك في العنوان نفسه أ هو " البيان و التبيين " أم " البيان و التبيّن " فلا سبيل إليه إطلاقا، و تواتر صيغة " البيان و التبيين " في أمهات الكتب كا" الصناعتين " و " المقدمة " يكفي للقطع بذلك، و التبيين من مبتكرات الجاحظ، و استعمل هذا المصطلح بدلا من حسن البيان لأنه أخف و أقل حروفا و من ثم أليق بالعنوان من الثاني، و هو يعني التعبير بوضوح عن مقاصد المتكلم . انظر: محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والادبية عند الجاحظ، ص193 وما بعدها.
- التصوير:	الصورة عند أرسطو ما قابل المادة، فصورة التمثال عنده هي الشكل والمادة هي ما صنع منه من مرمر أو برونز، و من أوائل النقاد العرب الذين أشاروا الى مصطلح (الصورة) الفراهيدي (ت 179ه) عندما تحدث عن الشعراء على أنهم يصورون الباطل في صورة الحق، و الحق في صورة الباطل، و التصوير عند الجاحظ مرتبط بالخيال و التخيّل، و لم يخرج عن أربعة مقاصد هي : الصياغة و التشكيل، التخيل، التجسيد المعنوي في شكل أو هيئة حسية، و آخرها معنى الرسم أو

	تشكيل تمثال. انظر: مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، ص227. و مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، ص148 وما بعدها.
- السبـــك :	(الصّياغة) طريقة تهيئة الكلام و ترتيبه، بحيث يكوّن وحدة فنية ذات دلالة و تأثير و هو مذهب في نقد الأدب العربي، أول من نادى به الجاحظ، و مؤدّاه أن نقد الأثر العربي يجب أن يكون موجها إلى أثار الصنعة فيه من جودة تشبيه و حسن إستعارة و ابتكار صورة، لا إلى ما تضمنه من معان و أفكار. انظر: مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ص228.
- الشـــعر:	أفلاطون أول من ربط بين الشعر و المرآة، و الشعر فيما يرى أرسطو مثل الموسيقى و الرسم في محاكاته الطبيعة، أما العرب القدامى فقد إختلفوا في تعريفهم للشعر، فالجاحظ يرى أن الشعر ضرب من النسج أي صناعة تقوم على المهارة و تراعي الفن والجمال، و لا يولد إلا عن طريق الخيال الذي إرتسم في ذهن الفنان المبدع. انظر: احسان عباس، فن الشعر، ص22.

	ومحمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، ص49.
- الصناعة :	لقد ذهب الفلاسفة اليونان الى أن كل شيء مصنوع لا بد له من صورة و مادة، و طبقوا هذا الفهم على الشعر، حيث إعتبروه صناعة، و نجد أن الجاحظ دعم هذا الطرح حين عرّف الشعر بأنه صناعة والشاعر بهذا المفهوم صانع ماهر يتعامل مع مادة منفصلة عنه مثلما يتعامل النجار مع الخشب أو الصانع مع المعدن. انظر:جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص85 و ما بعدها.
- الصنعة:	عرفت منذ العصر الجاهلي، ثم تطورت و أصبحت فنا تصويريا خاصة عند شعراء العصر العباسي الأول، و وجدنا أن بشر بن المعتمر(ت210ه) تعرض لمفهوم الصنعة، فالتكلف في نظره عكس الطبع لأنه نفسية صاحبه عند النظم تكون مجهدة، أما الجاحظ (ت 255ه)، كان ينسب الصنعة الى الشعوبية أي الى غير العرب، واحتراف الصنعة مذهبا لبعض الشعراء يعود الى إزدهار ضروب الزخرف و أنماط الزينة و التجميل أيام الدولة العباسية. انظر: مصطفى بيطام، مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الاول، ص447 و ما بعدها.
- الطبـــع:	عند بشر هو جريان الشعر عن طريق البديهة و الفطرة في

	وقت تكون النفس خالية و غير منشغلة، أما الجاحظ فقد نفى أن يكون هناك إرتباط بين الصنعة و الشعر العربي، فالشعر العربي عنده هو شعر طبيعة وسجية، و الطبع عند ابن الآثير(ت 637ه) هو الموهبة التي يهبها الله من يشاء من عباده. انظر: مصطفى بيطام، مظاهر المجتمع و ملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الاول، ص447.
- اللفظ و المعنى:	و الكلمات عند أرسطو رموز للمعاني، و هي متفاوتة فيما بينها ما بين قبيحة و جميلة، و وردت قضية اللفظ و المعنى في صحيفة بشر بن المعتمر حيث أشار إلى إختلاف الأساليب بإختلاف المعاني، و إلى ترابط اللفظ بالمعنى، و إهتم الجاحظ أيضا بهذه القضية، كما تناولها من بعده نقاد كثر أمثال ابن قتيبة، الجرجاني، ابن رشيق القيرواني، وهي تقابل الدال و المدلول عند سوسور و لكن ليس بوجه الدقة. انظر: محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، ص242. ومريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، ص128.
- المجـــاز:	نلتقي بكتاب " معاني القرآن " للفراء (ت 209ه)الذي أشار فيه إلى ما في آي الذكر الحكيم من الصور البيانية، ثم نلتقي بكتاب " مجاز القرآن " لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت 210 ه)، و بحث فيه عن تأويل بعض الآيات القرآنية، و أبو عبيدة هو أول من تكلم بلفظ المجاز، و تبلور المصطلح على يد

	الجاحظ الذي استعمل المثل مرادف للمجاز و جعله مقابل للحقيقة . انظر:نصر حامد ابو زيد، الاتجاه العقلي في التفسير دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة، ص93 و ما بعدها.
- المحاكاة :	اصطلاح ميتافيزيقي الأصل استعمله سقراط و أفلاطون و من بعدهما أرسطو، و سقراط قال : أن الرسم و الشعر و الموسيقى و النحت كلها أنواع من التقليد، أما أفلاطون فقد أطلق المحاكاة على أصحاب الحرف في حين عرض أرسطو لنظرية المحاكاة في كتابه " فن الشعر " و لم يتحدث هناك عن الشعر عامة و إنما تحدث عن فنون منه كالمأساة والملهاة و الملحمة، و هذه النظرية لم تؤثر في قاعدة الشعر العربي، ذلك أن أرسطو عالج الشعر الموضوعي، في حين أن الشعر العربي شعر غنائي . انظر:احسان عباس، فن الشعر، ص18 وما بعدها.
- النسج/ النسيج:	يطلق النص (texte) على الكتاب المقدّس أو كتاب القدّاس و هو في اللاتينية (textus) و تعني النسيج(tissu) أو (trame) كما تعني منذ العصر الإمبراطوري ترابط حكاية أو نص و يتشابه الشعر والنسج في ترابطهما و تماسكهما . انظر:خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص283.
- النظـــم :	كان الإعجاز القرآني سببا مباشرا في البحث عن النظم، فنجد سبويه(ت 175ه) لم يشر الى مصطلح النظم لكنه استعمل

	التأليف الذي يعني النظم، و تحدث أبو عبيدة عن النظم عندما ناقش مجاز القرآن لكنه لم يحدد معالم هذا النظم، أما الجاحظ فقد فرق بين النظم القرآني و نظم الكلام، و النظم عند الجرجاني تركيب الكلمات و التنسيق بينهما، وعلى الأديب أن يدرس النحو، إذ به يعرف ما ينشأ عن الكلمات. انظر: صالح بلعيد، نظرية النظم، ص92 وما بعدها.

قائمة المصادر المراجع

قائمة المصادر و المراجع

***القرآن الكريـــــم**

أولا: المراجـــــــع

1-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، دار الشروق، عمان، ط1، 2001.

2-إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.

3-أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، الإسكندرية، ط6.

4-أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين ، منشأة المعارف، مصر، 1988.

5-بشير تاوريرت، الشعرية و الحداثة، دار رسلان، دمشق، ط1، 2008.

6-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2003.

7-الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.

8-الجاحظ، الحيوان، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.

9-حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط6، 1996.

10-خليل الموسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

11-داود سلوم، النقد المنهجي عند الجاحظ، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط2، 1986.

12-داود غطاشة الشوابكة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، عمان، ط1، 2009.

13-زهدي جار الله، المعتزلة، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1974.
14-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، ط12.
15-شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1962.
16-شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط12.
17-الشيخ علي عبد الرزاق، علم البيان وتاريخه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004.
18-صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة، الجزائر ، 2004.
19-عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.
20-عثماني الميلود، شعرية تودوروف، دار قرطبة، المغرب.
21-عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر للنشر، جامعة عمان، 2003.
22-عز الدين حسن البنا، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.
23-علي بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2004.
24-عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981.
25-فوزي عطوي، الجاحظ دائرة معارف عصره، دار الفكر العربي، بيروت، ط2، 1998.
26-قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان ط1، 2003.
27-محمد ابن طبا طبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982.
28-محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، دار النشر، لبنان، ط1، 2003.
29-محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ،

ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
30-محمود شاكر القطان، الإيجاز دراسة بلاغية و رؤية نقدية، جامعة الملك عبد العزيز، المدينة المنورة، 1989.
31-محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء، مصر، ط1، 2004.
32-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، 2004.
33-محمد مصطفى هدارة، علم البيان، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1989.
34-مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2009.
35-مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.
36-مصطفى بيطام، مظاهر المجتمع و ملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
37-نصر حامد أبو زيد، الاتجاه العقلي في التفسير، دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2003.
38-هاشم ياغي، مناهج النقد الأدبي عند العرب، الشركة العربية المتحدة، القاهرة، 2009.

ثانيا: المعـــــاجـــــم

1-مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة البنان، لبنان، 1984.

ثالثا:المراجع المعربة(المترجمة)

1- تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990.
2-كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية عبد الحليم النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1993.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ
تمهيد.....1
الفصل الأول: مفهوم الشعر عند الجاحظ و قضاياه
مفهوم الشعر عند الجاحظ.....5
الشعر صناعة.....5
ضرب من النسج.....7
جنس من التصوير.....8
اللفظ و المعنى.....10
الطبع و الصنعة.....14
الفصل الثاني : مفاهيم الشعرية عند الجاحظ
البيان.....19
البلاغة.....21
الإيجاز.....25
المجاز.....27
الاستعارة.....28
التشبيه.....29
الكناية.....31
البديع.....32
السجع و الوزن.....33
التقسيم.....34
الاحتراس.....34
الأسلوب.....35
رأي الجاحظ في بناء القصيدة.....36

رأي الجاحظ في السرقات.....37

الفصل الثالث : مفهوم الشعرية بين الجاحظ و تودوروف

مفهوم الشعرية عند تودوروف و مجالاتها.....39

العناصر المكونة للعمل الأدبي عند تودوروف.....43

عناصر التقاطع و الاختلاف بين الجاحظ و تودوروف.....51

خاتمة.....54

ملحق.....55

قائمة المصادر و المراجع.....60

فهرس الموضوعات.....63