مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (4)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (4) 2017

# الأسلوب بين البلاغة والإيصال
# كتاب البيان والتبيين أنموذجاً

**د. وضحى أحمد يونس***
**عبد الواحد دحام الحسين****

**(تاريخ الإيداع 17 / 10 / 2016. قبل للنشر في 17 / 8 / 2017)**

## □ ملخّص □

تسعى هذه الدِّراسة في تناولها الأسلوب البلاغيّ عِند الجاحظ، إلى تأكيد أصالة كثيرٍ مِن مبادئ علم الأسلوب في تُراثنا النّقديّ والبلاغيّ. لذا؛ فإنَّ هذه الدّراسة تَنطلِق مِن فرضيّة أنَّ الأسلوب يُعدُّ مُعادِلاً – وليس بديلاً أو وريثاً – للبلاغة العَربيّة القديمة.

وقد اقتضتْ طبيعة البحث أنْ تتوزع مادته بين النّظريّة والتّطبيقيّة. وعلى هذا الأساس فقد انقسمت الدّراسة إلى محورين: الأوّل منهما يتناول الأسس الّتي ينبغي أنْ تتوافر في الأساليب الأدبيّة حتّى تتّسِم بسِمة البلاغة. وهذه الأسس، هي: الصَّواب النّحويّ، والالتزام بالمقاييس الجماليّة المُتواضع عليها عند العرب. أمّا المحور الثّاني، فيتمثّل بدراسة الطّرائق الّتي يَتِمّ بوساطتها عَرض المعاني بأساليبٍ بلاغيّة.

وقد انتهى البحثُ إلى أنَّ الصّورة الفنّيّة بمُختلف أنواعها، تُعدّ الوسيلة الأمثل للأساليب الأدبيّة؛ إذ إنَّها تَسِم النّص بالجمال الفنّيّ الّذي من شأنه أنْ يُؤثّر في نُفوس المُتلقّين ومَلَكاتِهم الجماليّة، الأمر الّذي يؤدي إلى نجاح عمليّة التّواصل اللُّغوي المَنشود.

**الكلمات المفتاحيّة:** الجاحظ، الأسلوب، البلاغة، الإيصال، الصّورة الفنّيّة.

* **مدرّسة – قسم اللُّغة العربيّة، نقد عربيّ قديم، جامعة تشرين، اللاذقيّة، سورية.**
** **طالب دراسات عليا (ماجستير)، قسم اللُّغة العربيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة، سورية.**

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (4)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (4) 2017

# Style between the rhetoric and the receipt Book of Al-Baianoaltabiin as sample

**Dr. Wadha Ahmad Younes***
**Abdulwahed Daham Alhosen****

**(Received 17 / 10 / 2016. Accepted 17 / 8 / 2017)**

## □ ABSTRACT □

This study aims through dealing with Al- Jahez's rhetorical style, to assure the originality of many principals of the style science in our rhetorical and critical heritage, so this research starts the study from a hypothesis that is the style is considered equal and not a substitute or an inheritor of the ancient Arab rhetorical.

It was necessary for the sake of the research to divide the study into two sections: the first one discuss the bases which must be offered in the literary styles to reach the rhetoric feature, and these bases are: The rightness grammatical, the commitment of the aesthetic criterions which are customary for the Arabs. the second section is represented by studying the ways which through them there is a presentation of the meanings in a rhetorical styles.

The research ends to that the artistic picture with all its different arts is considered the best way to present the literary styles, because it marks the text by the artistic beauty which affects the audience sense and their aesthetic faculties, and that is what leads to succeed the aimed linguistic communication.

**key words**: Al-Jahez, the Style, the eloquence, the connection, the artistic picture.

* **Assistant professor , department of Arabic, Old Arabic criticism, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
** **postgraduate student, department of Arabic, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

## مقدمة:

لقد حظيت البلاغةُ العربيَّةُ بدءاً مِن القرنِ الثَّالِثِ الهجريّ بِعِنايةٍ فائقةٍ مِن أعلام المُعْتزلة الّذين أخذوا بدراسةِ الأساليبِ الأدبيَّة عامةً، وخصّوا كبيرَ جُهدِهم لدراسة الأُسْلوبِ القرآنيّ. وذلك بالنّظرِ إلى تلك الأساليب ومدى مُراعاتها شروط الفصاحة والبلاغة. وبِهذه الدِّراسة للأساليب أخذتْ البلاغةُ العربيَّة تتجه نحو مرحلةٍ جديدةٍ، يُمكنُ أنْ نُسمّيها "مرحلة التّقعيد والتّأصيل".

وقد كان يقفُ وراءَ اهتمام المُعتزلة بالأساليب ومدى تحقيقها للشّروط البلاغيّة عاملان كبيران: "أمّا أولهما فيتصل بدراسة القرآن نفسه، وتبيّن حقيقة إعجازه ونظمه، وتأمّل المشكلات الأسلوبيّة الخاصة الّتي تعترض عمليّة التّلقّي لهذا النّص، وفي هذا الجانب تبرزُ جهود النّظّام [1] (221هـ أو 231هـ) والجاحظ(255هـ) وغيرهما من أعلام المُعتزلة، في النّصف الأول من القرن الثّالث. أمّا العامل الثّاني؛ فيتّصل بالغاية مِن تعلّم البلاغة نفسها، فالبلاغةُ عندهم عنصر هامّ في الإقناع الّذي هو غاية الجدل الكلاميّ، ولهذا كان بعضُ عُلماء المُعْتزلة كسفسطائيّ اليونان مُعَلِّمي البلاغة"[2].

## أهمّيّة البحث وأهدافه:

يُعَدُّ الجاحظ –لدى كثيرٍ من الدّارسين– مِن أوائل الواضعين لأصول البَلاغة العَربيّة،بيدَ أنَّ اهتمامه لم يكن مُقتصراً على البلاغة؛ ذلك أنَّ مؤلفاته تنطوي على كثيرٍ من اللّمحات والإشراقات النّقديّة والبلاغيّة، الّتي تتصل بحقول الدّراسات اللُّغويّة المُعاصرة كعلوم الدّلالة والسّيمياء والأسلوب، وهذا ما يجعل منه ناقداً وبلاغيّاً سابقاً لعصره في كثيرٍ من الجوانب الّتي تتّصل بالعمليّة الإبداعيّة. وعلى هذا الأساس حَظِيت مؤلفاته بعناية الباحثين والمُشتغلين بالبلاغة العربيّة، غير أنَّ هؤلاء الدّارسين كانوا يتّجهون في تناولهم لمؤلفاته اتّجاهاً تقليديّاً، بمعنى أنَّهم كانوا يبتعدون في دراساتهم عن محاولة إجراء مقاربات بين ما وضعه الجاحظ كأصول للبلاغة العربيّة وما أفرزته الدّراسات اللُّغويّة المُعاصرة مِنْ مفاهيمَ وأصولٍ وأدواتٍ إجرائيّةٍ.

ومن هنا؛ افتقرت مؤلفات الجاحظ إلى دراستها بمنظورٍ وأدواتٍ مُعاصرةٍ،وخاصة ما تُقدّمه الأسلوبيّة مِن مفاهيم وأدواتٍ إجرائيّةٍ؛ بوصفها – أي الأسلوبيّة – تُوشِك أنْ تتطابق في كثيرٍ من أصولها مع البلاغة العربيّةِ القديمة، لذلك؛ فإنَّ إجراء مُقاربة بين ما وضعه الجاحظُ كأصولٍ للبلاغة العربيّة من جهة، وما أفرزته الدّراسات الأسلوبيّة من جهة أخرى، يُعدّ مَطلبا عزيزاً.

ومن هنا؛ فإن هذا البحث يهدف إلى الكشف عن نقاط الالتقاء والتّعانق بين ما وضعه الجاحظ أصولاً فنّيّة لأساليب القول عند العرب، وما عدّته الدّراسات اللُّغويّة المعاصرة أصولاً لعلم الأسلوب، وفي هذا الأمر تتراءى أهميّة البحث وجِدته.

---

**[1]– إبراهيم بن سيار بن هانئ البصريّ، أبو إسحاق النّظّام: من أئمة المعتزلة، قال الجاحظ: الأوائل يقولون في كلّ ألف سنةٍ رجل لا نظير له فإن صح ذلك فأبو إسحاق من أولئك. تبحر في علوم الفلسفة واطّلع على أكثر ما كتبه رجالها من طبيعيّين و إلهيّين، وانفرد بآراء خاصة تابعته فيها فرقة من المعتزلة سميت "النّظّامية" نسبة إليه. وبين هذه الفرقة وغيرها مناقشات طويلة. مات سنة 231هـ = 845م. ينظر: الزركليّ، خير الدين. *الأعلام (ثمانية أجزاء)*. ط15. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، أيار 2002م، ج1، ص43.**

**[2]–عصفور، د. جابر. *الصّورة الفنّيّ في التّراث النّقدي والبلاغيّ عند العرب* . ط3، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، الدّار البيضاء، 1992م ، ص100.**

## منهج البحث:

تعتمد هذه الدّراسة المنهج الاستقرائيّالتحليلي في مُعالجة موضوعها. ذلك أنَّ الدّراسات الّتي قاربت بين الدّراسات الأسلوبيّة المعاصرة وما وضعه الجاحظ كأصول للبلاغة العربيّة قليلة، إنْ لم نقلْ: إنَّها غيرُ موجودة؛ لذلك اخترنا هذا المنهج على اعتبار أنَّ هذا البحث يقوم على عمليّتين أساسيّتين هما استقراء القضايا الجزئيَّة بغية الوصول إلى القضايا العامَّة، والاستقصاء الدّقيق للقضايا المتّصلة بموضوع هذا البحث ونصوصه الجزئيّة حتّى يُمكنَ الوصولُ إلى النّتائج النّهائيّة للبحث. وعليه فإنَّ هذا المنهج كفيلٌ بأنْ ينهض بهذه الدّراسة الّتي تبتغي قراءة الأسلوب البلاغيّ لدى الجاحظ بوسائل وأدوات معاصرة.

## الأسلوب بين البلاغة والإيصال في كتاب البيان والتبيين للجاحظ:

الجاحظُأُحّد أهم مَنْ وضعَ الأصولَ الأولى للبلاغة العربيِّة. حتّى إنَّ بعض الدّارسينجعلوه المؤسس الأوّل للبلاغة العربيّة بمفهومها الواسع[1].وفي معرض تناولنا للأسلوب البلاغيّ لديه، ينبغي لنا بدءاً أنْ نُشِير إلى أمر مهم، وهو أنَّ تناولنا –ها هنا– لنْ يكون عَرضاً للفنونِ البلاغيِّة الّتي تَعرض الجاحظُ لها؛ لأنَّ هذه الفنون وطريقة تناوله لها موفورة لمَنْ أراد ذلك في سَائِر الكُتب والدِّراسات الّتي عُنيتْ بالبلاغة العربيِّة. لذلك سيكون المسار في هذا البحثِ، اسْتِقْصاء السِّماتِ العامّة الّتي ينبغي توافرها في الأساليب الأدبيِّة حتّى تكون خليقةً بالتّسميّة بِـ "أساليب بلاغيّة". وعليه؛ فإنَّ دراستنا سَتدورُ حولَ محورين: أمّا المحور الأول، فسنتناولُ فيه أهم السّمات الواجب توافرها في الأسلوب حتّى يتّسِم بالبلاغة. وأمّا المحور الثاني، فسنتناولُ فيه طُرائق تأديّة المعنى بأسلوبٍ بَليغٍ.

ولكنْ، قبلَ أنْ نَشرع في دراسةِ هذين المحورين، نرى مِن الضّروري أنْ نعرض لمصطلحي الأسلوب والبلاغة.

## مفهوم الأسلوب:

الأسلوب لغة: "والأُسْلُوبُ الطَّرِيقُ والْوَجْهُ وَالْمَذْهَبُ، يُقالُ: أَنْتُمْ في أُسْلوبِ سُوءٍ. ويُجْمَعُ أَساليبَ. والأُسْلُوبُ: الطَّرِيقُ تَأْخُذُ فِيهِ. والأُسْلُوبُ، بِالضَّمِّ: الْفَنُّ؛ يُقالُ: أَخَذَ فُلانٌ في أَساليبَ مِنَ الْقَوْلِ، أَيْ أَفَانِينَ مِنهُ" [2]. أمَّا اصطلاحاً؛ فإنَّالدّكتور صلاح فضل يذكر في كتابه (علم الأسلوب) أنَّ الباحثين اتفقوا على أنَّ (الأسلوب) من أهمّ المقولات الّتي توحّد بين علمي اللُّغة والأدب.ولم يخرج على هذا الاتفاق سوى باحث إنكليزي معاصر هو "جراي". ثمَّ يقول الدّكتور صلاح فضل: ليس هناك تعريف واحد للأسلوب يتمتع بالقدرة الكاملة على الإقناع، ولا نظريَّة يُجمِعُ عليها الدَّارسون في تناوله. وقد أدى هذا إلى أن يُقدِّم كثير من الباحثين في مقدّمة كتبهم لعلم الأسلوب بعرض مجموعة من التَّعريفات تصل في بعض الأحيان إلى نيف وثلاثين.ثُمَّ يأخذ الدّكتور صلاح فضل بإيراد بعض التّعريفات للأسلوب؛ إذ يقول: مفهوم الأسلوب عند بالي –مؤسّس علم الأسلوب– يتمثَّل في مجموعة من عناصر اللُّغة المؤثرة عاطفياً على المُستمع أو القارئ، ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيريَّة لعناصر اللُّغة المنظَّمة، والفاعليَّة المُتبادلة بين

---

**[1]– ينظر: الجوينيّ، د. مصطفى الصّاوي. *البلاغة والنّقد بين التّاريخ والفن* . د.ط، الهيئة المصريّة للكتاب، مصر، 1975م، ص8. فقد ذهبَ صاحبُ هذا الكتاب إلى أنَّ دراسات الجاحظ الّتي كانت تَهدِف إلى الدّفاع عن بلاغة الأسلوب القرآنيّ كانت أحّد أهم أسباب اهتمامه بالبلاغة. وهذا ما يؤكّده بقوله: "هذا الدّور الدّفاعيّ عن القرآن نجد أصداء منه في كتب الجاحظ وهي كلّها دراسات بلاغيّة في علم المعاني ولكنّها مصطبغة بالصّبغة الفلسفيّة ويختلط فيها كثيرٌ من موضوعات علم البيان وقليلٌ من علم البديع وكان الجاحظ يُسمّي ذلك كلّه (البيان) مما جعل باحثاً كالدّكتور طه حسين يرى أنَّ الجاحظ هو مؤسس علم البيان". المصدر السابق نفسه، ص 8.**

**[2]– ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم اللغويّ الأفريقيّ المصريّ. *لسان العرب (مجلدان)*. ط1، مراجعة وتدقيق: د. يوسف البقاعيّ، إبراهيم شمس، نضال علي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، 1426هـ = 2005م، مادة (سلب).**

العناصر التَّعبيريَّة الَّتي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللُّغويَّة المُعبِّرة، فاللُّغة بالنسبة لهُ هي مجموعة من الوسائل التَّعبيريَّة المُعاصرة للفكر، وبوسع المُتحدِّث أن يكشف عن أفكاره بشكلٍ عقليٍّ موضوعيٍّ يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن، إلا أنَّه كثير ما يختار إضافة عناصر تأثيريَّة تعكس جزئياً ذاته من ناحية والقوى الاجتماعيَّة المرتبط بها من ناحية أخرى.

وهناك مَنْ يُعرِّف الأسلوب بأنَّه القشرة التي تلف لباً من الفكر أو التَّعبير الموجود من قبل، أو زينة تُضاف إلى النَّواة الأساسيَّة للقول مثل "ستاندل" الذي يقول: الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يُحدِثَهُ.

ويُعرَّف كذلك بأنّه كيفيّة الكتابة المتميزة لمؤلِّف معين. وقد تجدّد هذا المفهوم في كثير من تعريفات الأسلوب المعاصرة، وهو يتكئ في صميمه على مقولة نظريَّة فحواها أنَّ النّصوص اللُّغويَّة ليست سوى صور للعمليات العقليَّة الّتي تتبع منها.كذلك فإنَّ الأسلوب عند النَّاقد الإنكليزي "موري" في أحد وجوهه يعني طريقة عرض الأفكار لغويّاً[1].

## البلاغة في اللُّغة والاصطلاح:

البلاغة –لُغةً– نقول: بَلغ الشّيء بُلوغاً –وبَلاغاً: وصل وانتهى؛ وأبْلَغه هو إبْلاغاً وبلّغه تبليغاً. والبلاغة: الفَصاحة. ورَجُلٌ بَليغٌ: حَسَن الكلام فصيحه، يَبْلغ بعبارة لِسانه كُنه مَا في قلبه [2]. هذا يعني أنَّ البلاغة في اللُّغة تعني التّوصيل والوصول والاتّصال اللُّغويّ مع الآخر. ويُشترط في هذا الاتّصال أنْ يكون صحيحاً وسليماً لُغويّاً. كما نلاحظ أنَّ صِفة البلاغة تُسْبغ على الكَلام وعلى المُتكلِّم، على حَدٍّ سواء، فنقول: كَلامٌ بَليغٌ، ورَجُلٌ بَليغٌ.

أمّا في الاصطلاح، فنجد أنَّ الخطيب القزوينيّ [3] قد عَرَّفَها بقوله: "البَلاغةُ في الكَلامِ مُطابقته لمُقتضى الحال مع فصاحتِه"[4]. يَظهر مِن تَعريف القزوينيّ للبَلاغة، أنَّها تَنْهَضُ على أركانٍ ثلاثة: الحَالُ ومُقتضى الحَال والمُطابقة لِمُقْتضى الحَال. فالحَال؛ تعني أن يراعي البليغُ في كلامه طبيعةَ مَنْ يسوقُ حديثَهُ إليه، والظرفَ المحيطَ به، والجو النَّفسيَّ الّذي يعيشُ تحت وطأته. أمّا مُقْتضى الحال؛ فهو الكلام الكلّيّ الموسوم بطابعٍ خاصٍّ، وهذا يعني أنّ للكلام صوراً خاصّةً وصياغاتٍ محدّدةً وهيئاتٍ ثابتةً، وأنّ كلّ صورةٍ وصياغةٍ وهيئةٍ تستعملُ في حالٍ خاصّةٍ ومقامٍ مُحدّدٍ وإطارٍ معينٍ. وأمّا مُطابقة الكلامِ لِمُقْتضى الحال؛ فتعني ظهور الكلام وفقاً للصّورة الّتي يقتضيها الحالُ الّتي يقالُ فيها؛ أي تطبيق المُتكلِّم في كلامه ما تفرضه عليه حال مخاطَبِهِ من مقتضى؛ أي كيفيّة خاصّة.

وفيما يخصّ مَفْهُوم البَلاغة لدى الجاحظ، فقد حَشَدَ في كتابه (البيان والتبيين)، عدداً كبيراً من التّعريفات للبَلاغة. مِنْها مَاْ هو مَنْقول عن الآداب غَيرِ العَربيَّة كقوله: "قِيلَ للفارسيّ: ما البلاغة؟ قال: مَعْرفة الفَصْل مِنْ الوصل.

وقِيلَ لليونانيّ: ما البلاغة؟ قال: تَصْحيح الأقسام، واخْتيار الكلام.

وقِيلَ للرُّوميّ: ما البلاغة؟ قال: حُسن الاقْتضاب عِنْد البداهة والغزارة يوم الإطالة.

---

**[1]– ينظر: فضل، صلاح. *علم الأسلوب (مبادئه و إجراءاته)* . ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ص95– 103.**

**[2]– ينظر: ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم اللغويّ الأفريقيّ المصريّ. *لسان العرب (مجلدان)*. ط1، مراجعة وتدقيق: د. يوسف البقاعيّ، إبراهيم شمس، نضال علي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، 1426هـ = 2005م، مادة (بلغ).**

**[3]– محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق. من أحفاد دلف العجلي: قاض، من أدباء الفقهاء، أصله من قزوين، ومولده بالموصل سنة 666هـ = 1268م. من كتبه: تلخيص المفتاح، في المعاني والبيان، الإيضاح. مات سنة 739هـ = 1338م. ينظر: *الأعلام*، ج6، ص192.**

**[4]–القزويني، الخطيب، *التلخيص في علوم البلاغة* ، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، ط1، دار الفكر العربي، 1932م، ص33.**

وقِيلَ للهنديّ: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدَّلالة وانْتِهاز الفرصة وحُسن الإشارة"[1].

ومِنها مَا هو مَنقول عن النُّقاد واللُّغويّين العرب، مثل قول الجاحظ: "قال لي ابنُ الأعرابيّ: قال ليّ المُفضّلُ بن محمد الضبيّ[2]: قلتُ لأعرابيٍّ مِنّا: مَا البَلاغة؟ قال ليّ: الإيجازُ في غَيْرِ عَجزٍ، والإطْناب في غير خَطلٍ. قال ابنُ الأعرابيّ: فقلتُ للمُفضلِ: ما الإيجاز عِنْدك؟ قال حَذفُ الفُضولِ، وتَقْرِيْبُ البعيد"[3]. أو كتعريف ابن المقفع، حيثُ قال: "البَلاغةُ اِسمٌ جَامِعٌ لِمعانٍ تَجري في وُجوهٍ كثيرةٍ. فمِنْها مَاْ يكون في السُّكوت، ومِنها مَا يكون في الاسْتماع، ومِنها مَا يكون في الإشارة، ومِنها مَا يكون في الاحتجاج، ومِنها مَا يكون جَواباً، ومِنها مَا يكون ابتداءً، ومِنْها مَا يكون شِعراً، ومِنْها مَا يكون سجعاً وخطباً، ومِنْها مَاْ يكون رسائلَ. فعامةُ مَاْ يكون مِنْ هَذه الأبواب الوحي فيها، والإشارة إلى المعنى، والإيْجَاز هو البَلاغة" [4].بَيْدَ أنَّ كلَّ تلك التعريفات لم تفِ البَلاغة حقّها بحسب ما يرى الجاحظ؛ لذلك فقد اختار التّعريفَ الأفضلَ والأمثلَ لها، إذ يقولُ: "وقالَ بَعْضُهم –وهو مِنْ أَحْسَنِ ما اجتبيناه ودوّنّاه– لا يكون الكلامُ يستحقُ اسمَ البَلاغة حتّى يُسَابِق مَعْناه لَفظَه، ولفظُهُ معناه، فلا يكونَ لَفْظُه إلى سمعك أسبَقَ مِنْ معناه إلى قلبك" [5]. كذلك، عرّفها بقولِه: "والبلاغةُ إصَابة المعنى والقَصْدُ إلى الحجَّة مع الإيجاز، ومَعرفة الفَصْل مِن الوصل"[6].

فالجاحظُ يَربطُ بينَ البلاغةِ وقُدْرَةِ الألفاظِ على الإحاطة بالمعنى واستيعابه على نحوٍ كاملٍ؛ حتّى لَيَبْدو اللّفظ كأنَّه خُلِق للتّعبير عن هذا المعنى؛ وحتّى يَبدو كأنّ هَذا المعنى لَمْ يُخلق للتّعبير عنه إلا هَذا اللفظ. وهَذا الّذي يذهبُ إليه الجاحظ يُشيرعلى نحوٍ أو آخرَ إلى ضرورةِ أنْ يكون المبدعُ دقيقاً في اختياراته اللُّغويّة؛ لأنَّها هي السّبيل إلى قلوب المتلقّين وعُقولهم. وبهذه الإشارة يقترب الجاحظُ كثيراً من صُلب الدِّراسات الأسلوبيّة الّتي تجعل مِنْ مبدأ الاختيار الواعي لمُكونات الأُسلوب، مَبدأً أوليّاً في عمليّة البناء اللُّغويّ. فالأُسلوبُ كما يذكر الدّكتور عبد السّلام المسدي: عبارةٌ عن "اختيارٍ واعٍ يُسلِّطه المُؤلف على ما توفّره اللُّغة مِنْ سِعةٍ وطاقات. و إلحاح هذا المنحى على أنَّ الأُسلوب عمليّةٌ واعيّةٌ تقوم على اختيار يَبلغ تمامه في إدْراك صاحبه كلَّ مقوِّماته هو الّذي يُحدِث خط الفَصل بين التّقديرات الفلسفيّة للأُسلوب وتقديراته الموضوعيّة التجريبيّة"[7].

يَتّضح لنا مِن التّعريفات السّابقة أنَّ عناصرَ البَلاغة ثلاثةٌ: اللَّفظُ، والمعنى، وطريقةُ نَظْمِ وتَأليف الأَلفاظ بِطَريقةٍ فنّيّةٍ، وبِأساليب قادرةٌ على إحْداث الآثار النّفسيّة والجماليّة المطلوبة في نفس المُخَاطَب. كما أنَّ إيْراد الجاحظ لهذه

---

**(1)– الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج1، ص88.**

**(2)– المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر الضبي، أبو العباس: راوية، علامة بالشعر والأدب وأيام العرب. من أهل الكوفة. قال عبد الواحد اللغوي: هو أوثق من روى الشعر من الكوفيين. ومن كتبه: "الأمثال" و "معاني الشعر" و "المفضليات" و "الألفاظ" و "العروض". مات سنة 168هـ = 784م. *الأعلام*، ج7، ص280.**

**(3)– الجاحظ، عمرو بن بحر. *البيان والتبيين (أربعة أجزاء)*. د.ط، بتحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.تا، ج1، ص97. وينظر: المصدر السابق نفسه، ج1، ص88، 89، 115، 116. ج2، ص104. ج4،ص94.**

**(4)– الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج1، ص115، 116.**

**(5)– الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج1، ص115.**

**(6)– الجاحظ، عمرو بن بحر. *رسائل الجاحظ* (أربعة أجزاء). ط1، بتحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1399هـ = 1979م، ج4، البلاغة والإيجاز، ص151.**

**(7)–المسدي، د. عبد السلام. *الأسلوبية والأسلوب*. ط3، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، تونس، الجمهورية التونسية، د.تا ، ص74، 75.**

التّعريفات المُتنوعة يَشي بأنَّ البَلاغةَ العربيّةَ حتّى عَصر الجاحظ كانتْ تَفتقر إلى الأُصول الفنّيّة الّتي تضبط هَذه الفنون.

بَعد هذا الاستعراض لأهم مفاهيم البَلاغة يُمكِننا أنْ نَشرع بتناول المحور الأول في هَذا المبحث.

## المحورُ الأول: السِّماتُ الواجبُ توافرها في الأسلوب حتّى يتّسم بالبَلاغة:

لا شكَ في أنَّ الأديب بحاجةٍ إلى امتلاك عُوامل كثيرةٍ حتّى تتسنّى له القُدرة على صِياغة رُؤاه الفكريّة، والتّعبير عن حالته العاطفيّة، بأساليب تَمتاز بالبَلاغة والجَمال. هَذِه العوامل يُمْكِن أنْ نُجمِلُها بالثّقافة والدُّربة والاطّلاع على الأعمال الأدبيّة ذات الأساليب والخصائص التّعبيريّة المُمَيزة، علاوةً على الطّبع والموهبة الفنّيّين. لذلك مَنْ توافرت لديه هَذه العوامل، فمِنْ الطّبيعيّ، أنْ يَغدو قادراً على نَسج أعماله بِمَا يتلاءَم و شُروط الفَصاحة والبَلاغة. فالبَلاغةُ والفَصاحةُ يُتمّم كلٌّ مِنْهُما الآخر، وعليهما يتوقف جَمالُ الأسلوب وتَأثيره؛ إذ مِنْ غَيرِ المُمكن أنْ يكون الأسلوبُ بَليغاً، وفي الوقت ذاته يكون مُخالفاً لِشُروط الفَصاحة. إذنْ، فهما مُتكاملان مُنسجمان لا تعارضَ بينهما. فاكتسابُ أيّ نصٍ أدبيّ سمة البَلاغة، يُفْضي –حتماً– إلى أنّه اكتسب سِمة الفَصاحة.

تأسيساً على ما سبق، فإنَّ أيَّ أسلوبٍ أدبيٍّ يقتضي مِن مُبدعه –حتماً– تحقيق شرطين للوصول به إلى أعلى مراتب البَلاغة، هُما: **الصّوابُ النّحويُّ، ومُراعاة شُروط الجَمالِ الفنّيّ** . وبِمِقْدَار تَخلّف الأُسلوب عن هذين الشّرطين يكون مُتخلفاً عن البَلاغة والفَصاحة. وهَذا مَاْ يُؤكّده الجاحظ في نقده لِرأي العتّابي الّذي سُئِلَ: مَاْ البلاغة؟ فقال: "كلُّ مَنْ أَفْهَمَكَ حَاْجَته مِنْ غَيْر إِعَادةٍ ولا حُبْسَة ولا اسْتِعَانةٍ فهو بليغ" [1]. فمِنْ الجلي أنَّ مَنْ يَقْرأُ تَعْريف العتّابي لِلبلاغة سَيظن أنَّه يَنْظر إلى البَلاغة على أنَّها مُرْتبطةٌ بِوظيفة التُّوصيل. فإنْ كان الأسلوبُ مُؤدياً هذه الوظيفة فهو بَليغ، بِغَضِ النَّظر عن مُراعاته لأُصول النّحو والفَصاحة. وهذا ما يرفضه الجاحظُ، ويُوضّحه بقوله: "فَمَنْ زعمَ أنَّ البلاغةَ أنْ يكون السَّامِع يَفْهم معنى القَائِل، جعلَ الفصاحةَ واللُّكنة، والخطأَ والصّوابَ، والإغلاق والإبانة، والملحونَ والمُعْرب، كلّه سواءً، وكلَّه بياناً. وكيف يكون ذلك كلُّه بياناً، ولولا طُول مُخالطة السّامع للعجَم وسماعِهِ للفاسد من الكلام، لما عَرَفَه. ونحنُ لَمْ نَفْهم عنه إلا للنَّقص الّذي فينا. وأهلُ هذه اللُّغة وأربابُ البيانِ لا يستدلُّون على معاني هؤلاء بكلامهم كما لا يعرفون رَطانة الرُّوميّ والصَّقلبيّ، و إنْ كان هذا الاسم إنّما يستحقُّونه بأنَّا نَفهم عنهم كثيراً مِنْ حوائجهم. فنحن قد نَفهم بِحَمْحَمة الفَرَس كثيراً من حاجاته، ونَفهم بضُغاء السِّنَّور كثيراً مِن إرادته. وكذلك الكلبُ، والحمارُ، والصّبيُّ الرّضيعُ. و إنّما عنى العتّابي إِفْهامَكَ العَربَ حاجتَك على مَجاري كلام العربِ الفُصَحاء. وأصحابُ هذه اللُّغة لا يفقهون قول القائِل مِنّا: "مُكرهٌ أخاكَ لا بطل". و: "إذا عزَّ أخاك فهُنْ" [2]. ومَنْ لم يفهم هذا لم يَفهم قولَهم: ذهبتُ إلى أبو زيد، ورأيت أبي عمرو [3]. ومتى وجد النّحويُّون أعرابيّاً يفهم هذا وأشباهَه بَهْرَجُوه ولم يسمعوا منه؛ لأنَّ ذلك يدلُّ على طول إقامته في الدّار الّتي تُفسد اللُّغة وتنقُص البيان"[1].

---

**[1]– الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج1، ص113.**

**[2]– جاء هذان المثلان على لغة من يعرب الأب والأخ إعراب المقصور مطلقا. ينظر: *حواشي البيان والتبيين*، ج1، ص162.**

**[3]– لقد أشار الأستاذ عبد السلام هارون محقق الكتاب إلى أن هذا الإعراب على الحكاية، وقد أحال إلى النظر في "همع الهوامع" للسيوطي. ولكني لم أستطع الوقوف على تلك النسخة التي أشار إليها، و إنما وقفت على نسخة أخرى، وقد جاء فيها آراء ومذاهب في إعراب هكذا تراكيب ينظر في ذلك: السيوطي، جلال الدين. *همع الهوامع في جمع الجوامع* . د.ط، تحقيق وشرح: د. عبد العال سالم مكرّم،**

إنَّ الجاحظَ في نقده تعريف العتّابي للبَلاغة يُؤكّد أنَّ الأساليبَ لا يُنْظر إليها بوساطة تأديّتها وظيفة التّواصل والفَهم والإفْهام فحسب. لأنّنا نَفهم بعضَ حاجات الحيوانات بوساطة مَا تقوم به مِن إشاراتٍ وحَركاتٍ. كما أنْ فهمنا لِمَا يقوله الأعجميّ بلُغةٍ عربيّة مَلْحُونةٍ، ليس دليلاً على أنَّ بلاغته هي سبب فَهمِنا لحاجته. فنحن فهمناها لطُول معاشرتِنا لهُ ولمعرفتنا بأسلوب خِطابه. هذا يعني أنَّه لو كانت البلاغةُ مقصورةً على الإفهام، لكان بإمكاننا وَصف بعضِ هذه الحيوانات، وكذلك أولئك الأعاجم الّذين يَلحنون في قولهم، بالبَلاغة لأنَّهم قادرون على إفهام حاجاتهم والتّواصل مع الآخرين. إذنْ، فعلاوةٌ على هذه الوظيفة التّواصليّة، ينبغي في أيِّ أسلوب أدبيّ أنْ يكون مبنياً على سَنن كلام العرب وطرائقها الفصيحة. أيْ أنْ يكون الأسلوبُ صحيحاً نحويّاً مِن جهة، ومُراعياً لِشُروط الفَصاحة مِن جهةٍ أخرى حتى يحوز سِمة البَلاغة.

وتأسيساً عليه، فإنَّ **الأُسلوبَ البَليغَ عند الجاحظ** ، هو الأسلوبُ المُنْتظم على وفق أصول البلاغة والفصاحة المُتواضع عليها عند العرب أوّلاً، ومن ثمَّ على وفق أُصول النّحو العربيِّ بوصفه الرَّابط والنَّاظم للعلاقة بين أجزاء الكلم؛ انطلاقاً من أنَّ الخروج عن قواعد النَّحو وأصوله يترتبُ عليه خللٌ في بناء الجملة. ولا ريبَ، أنَّ مُراعاة النّحو لا يُمْكِنُ أنْ تَتمّ بالنّظر إلى الكلمة المُفْردة، و إنّما يَتمّ ذلك بالنّظر إلى العلاقات المُتبادلة بينَ الكلمات في سياقٍ لُغويٍّ معين. فالعلاقاتُ الّتي تُثيْرُها كلُّ كلمةٍ في بقيةِ أَجزاء السِّياق، هي ما تستدعي تَغيّر الأثر النّحويّ أو الإعرابيّ. فالملاحظ في قَولُنا: "ضَرَبَ زيدٌ النّاقةَ". و: "ضَرب عمروٌ زيداً". و: "مررت بزيدٍ". أنَّ كلمة "زيد" هي هي في الجُمل الثّلاث، ولكنَّ الّذي غيّر علامتَها الإعرابيّة مِن الرّفع إلى النّصب ثُمَّ إلى الخَفْضِ، هو العَلاقة الّتي تَرْبِطُها ببقية أجزاء الجُملة، وبدهيٌّ، أنَّ هَذا التَّغير الإعْرابيّ يترافق مع تغيّر في البنيّة الدّلاليّة للنّص. يترتب على هذه المُراعاة لأُصُول النّحو، أنَّ الكلمةَ المفردةَ لا قيمةَ لها كَكلمةٍ مُفردةٍ، و إنَّما تَسْتمد قِيْمتها مِنْ الأثر الفنِّيِّ والنّحويِّ الّذي تُؤديه في السّياق. هَذا كلُّه يُفضي بنا إلى نتيجةٍ على جَانبٍ كبيرٍ مِن الأهمية، وهي أنَّ إلحَاح الجاحظِ على الالتزام بأُصول النّحو يقودنا إلى القول: إنَّ حُسْن النَّظْم ودِقَّتَهُ هو أساسُ بلاغة أيّ أُسْلوبٍ أَدبيٍّ. وليسَ النَّظْمُ الّذي يُومِئ إليه الجاحظُ سِوى "تَوخّي مَعَاني النّحو وأَحْكَامِه في مَاْ بينَ الكَلِم" [2]. الّذي اسْتطاع عبدُ القاهرِ بِفَضل عبقريّته النَّقديّة أنْ يُوضّحه ويَشرحه على نحوٍ دَقيقٍ على هَدْيٍّ مِن أبي عُثمان.

ورُبَّما يقولُ قَائِلٌ: إنَّ مَا قَالَهُ الجاحظُ لا يَحْتَمِل كُلَّ مَا ذهبنا إليه. والإجابة عليه: إنَّ مُسْتقرئ آثارِ الجَاحظ لن يكون بإمكانِه إلا التّأكيد على أنَّه كان ناقداً مُتفرداً؛ إذ إنَّ ثقافتَه الواسعة، وحِسّه الأدبيّ وبَراعةَ قلمِه، لم يكونا لِيمنَعاه مِن رَفْض كلّ مَا هو خَارِج على أُصول النّحو العربيّ، حتّى وصلَ به الأمرُ إلى عَدِّ اللّحن في الكلام أَمراً يعيب الرَّجل ويُشينه أكثر مِن أيِّ شيءٍ آخرَ. وحسُبك مَا قالَه مِن أنَّ عُلماء النّحو يَسْتَسخفون الأعرابيّ ولا يَأْخُذُون مِنه كثيراً ولا قليلاً، إذا كان يَفْهم الكلامَ المَلحُون. فَالبَلاغة –فيما يرى الجاحظ– ذاتُ رُوْحٍ وجَسْدٍ، فَرُوحُها هُو النَّحو الّذي يُمَثِّلُ بِنَاءَها الخارجي. أمّا جسدها؛ فهو الفَصَاحة الّتي تُمثِّل بِنَاءَها الدَّاخليّ. إذنْ، فالالتزامُ بِقواعد النَّحو هو مَا يَمْنَحُ النَّسِيج

---

**دار البحوث العلمية، الكويت، 1399هـ = 1979م، ج5، ص324، 325، 326. ؛ وعموما فـ "القصد بالحكاية إنما هو المحافظة على الاسم" ج5، ص325.**

**[1]– الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج1، ص162، 163.**

**[2]– الجرجاني، عبد القاهر. *دلائل الأعجاز*. ط5، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1424هـ = 2004م، ص392.**

الأُسْلوبيّ تَماسكه وانْسِجام عناصره. أمّا الالتزام بشُروط الفَصَاحة، فهو مَا يَمْنَح الأُسْلوب ذلك الجَمَال الفنِّيّ الّذي يُصْبِحُ كَالسُّورِ الّذي يُسَوِّرَهُ.

ولعلَّ الأمرَ الّذي يُؤكِّد مَا أشرنا إليه مِن اهتمام الجاحظ وحِرصه على نَظمِ الكلام بما يتلاءَمُ وشُروط النَّحو، رِوايته لكثيرٍ مِنْ الأَخبَار الّتي تُقَرِّعُ مَنْ يَلْحن في كلامِه ويَشُذُّ عن الأُصول النَّحويّة المُتَعارف عليها عِنْد العرب. بمعنى أنَّ الجاحظَ كان مُهْتَماً بِهَذا الأمرِ عن طريقِ الشَّواهِدِ أكثر مِن اهتمامه بالتَّنْظِير ووضعِ القواعد له. مِنْ تِلْك الأخبار: "وقالَ بَعضُهم: ارتفعَ إلى زيادٍ رَجلٌ و أَخُوه في مِيراثٍ، فقالَ: إنَّ أبونا مات، وإنَّ أخينا وثَب على مال أبانا فأكله. فأمَّا زياد فقال: الذي أضَعْتَ مِن لسانك أضرُّ عليك مما أضعت من مالك. وأمَّا القاضي فقال: فلا رحم الله أباك، ولا نَيَّحَ عَظْم أخيك![1] قُمْ في لعنة الله" [2]. وهذا الّذي يشترطه الجاحظُ مِن صَوابٍ نَحويٍّ، هو ذاتُه مَا تَشْتَرِطه الدِّراسات الأُسلوبيِّة؛ ذلك أنَّ "كلَّ أسلوبيِّةٍ هي رهينةُ القَواعِد النَّحويِّة الخَاصةِ باللُّغة المقصودة، ولكنَّها مُراهنةً ذاتُ اتجاهٍ واحِدٍ لأنَّنا إذا سَلَّمْنا بِأَنْ لا أُسْلوبَ دون نَحوٍ فلا نَسْتَطيعُ إِثْبَات العكس فنقول: لا نحوَ بِلا أُسلوب. على هَذا المُقْتضى يُحدِّدُ لنا النَّحو مَا لا نَسْتطيع أنْ نَقُول مِن حيثُ يَضْبِط لنا قَوانين الكلام، في حين تَقْفُو الأسلوبيِّة ما بِوُسْعنا أنْ نتصرف فيه عِنْد استعمال اللُّغة. فالنَّحو يَنفي والأسلوبيِّة تُثْبِت"[3].

تجدُر الإشارة إلى أنَّ في قول الجاحظ السَّابق إشارةً مهمةً إلى أسلوبيّة الخِطاب العربيِّ على مُخْتلف مستوياته. فهو حين أشارَ إلى أنَّ مَنْ لا يَفهَمُ قَولَ القائِل: "مُكرهٌ أخاك لا بطل" ..... لم يَفهم قولهم ذهبتُ إلى أبو زيد ورأيتُ أبي عمرو. يقصد بذلك أنَّ أساليب الخِطاب عِند العرب تسير في اتّجاهين، أولُهُما، اتجاهٌ لُغويٌّ بَحتٌ وهو ظاهرُ القُولِ. أمّا ثانيهما، فهو اتّجاهٌ عَاطِفِيٌّ ووِجْدانيّ. ولا قيمةَ لِأَحَدِهما دون الآخر. فإدراكُ المعنى الكليّ مُتوقفٌ على إدراك الأَبْعاد العاطفيّة والوجدانيّة الّتي يَنْطوي عليها الخِطاب. وهَذه المَسَالك الوجدانيّة الّتي يتضمّنها الخِطاب تُعَدُّ مِن أهم ما يتّسِم به كلام العرب. فالواحِدُ مِنّا قد يقولُ كلاماً مَا ظَاْهِره يُوحي بالمدح أو الثَّناء، ولكنَّ طريقةَ نُطْقِهِ وتَأديّته تَأْخُذُنا إلى اتّجاهٍ آخر. وهَذا الّذي يُشير إليه الجاحظ هو جوهر الأُسلوبيّة التّعبيريّة الّتي أسّسها شارل بالي؛ ذلك أنَّ بالي رَكَّزَ في دراسته الأسلوبيّة على "تعبيريّة الأصوات نظراً لِما تَحْمِله مِن تَأْثيرٍ على تحديد الحالة التّعبيريّة والدَّلاليّة لِلكلام، فأسلوبُ النَّبر الصَّوتيّ للفونيمات المُختلفة كثيراً مَا يُوجّه الدَّلالة في مُخْتلف مستويات الخِطاب، خُصوصاً الشِّفاهيّة مِنها، فمثلاً كلمةُ "شُكراً" قد تَحمِل مَفْهُوم الِامْتِنَان والعرفان إذا تمَّ نُطقُها بِشكلٍ مُعيّنٍ، كما أنَّها قد تَحمِل مَفهوماً مُناقِضاً هو مَفْهوم الرَّفض وعَدم القُبول إذا تمَّ التّلفّظ بِها بشكلٍ آخر"[4].

إذنْ، فالجاحظُ وشارل بالي ينطلقان مِنْ أَصْلٍ واحدٍ، وهو أنَّ الطَّاقةَ الشُّعوريّةَ الّتي يَحمِلُها الخِطاب، تُعَدُّ جُزْءاً أَصِيلاً لا يَنْفكُ مِنْ المعنى العام لِلخِطاب. لا، بلْ إنَّ كثيراً مِنْ الأساليب الأَدبيّة قد تَبْدو غَامِضةً وبعيدةً عن الفَهم والتَّأثير إذا تمَّ تناولها بعيداً عن المسالك العاطفيّة والوِجْدانيّة الّتي تَحْمِلها.

---

**[1]– يُقال لا نيح الله عظامه: لا صلّبها ولا شدَّ منها. ينظر: الجاحظ، *حاشية البيان والتبيين*، ج2، ص222.**

**[2]– الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج2، ص222. وينظر: المصدر السابق نفسه، ج1، ص164، 261. ج2، ص211، 212، 216، 221. ج4، ص204، 205.**

**[3]– المسدي، د. عبد السلام، *الأسلوبية والأسلوب*، ص56.**

**[4]– مقبل، طارق. *آليات القراءة الأسلوبية للخطاب الشعري عند شوقي البغدادي* . ط1،منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012م، ص33.**

## المِحْورُ الثّاني: طرائق تَأديّة المعنى بِأُسْلوبٍ بَلِيْغٍ:

تُعَدُّ تَأديّة المعنى وفقاً للأُصُول والأَساليب المُتعارف عليها عِنْد العرب، واحِدةً مِنْ أهم مَظاهر البَلاغة العَرَبيّة؛ لذلك فقد كانوا –دائماً– يُلحُّون على تَأديّة المعنى بأفضل السُّبل وأوجزِها، كذلك، فإنَّهم كانوا يَحْكُمون على الشَّاعر أو النَّاثر بالنَّظر إلى طريقته في أداء المعنى، ومدى جدّة هَذا المعنى وابتكاره. وقد أوضح الجاحظ هَذا بقوله: "وهم يَمدحون الحِذقَ والرِّفق، والتّخلُّص إلى حَبَّاتِ القلوب، و إلى إصابة عيون المعاني. ويقولون: أصاب الهَدَف، إذا أصابَ الحقَّ في الجُملة، ويقولون: قَرطَسَ فلان، وأصاب القِرطَاسَ، إذا كان أجودَ إصابةً من الأوّل، فإن قالوا: رمى فأصاب الغُرّة، وأصاب عينَ القِرطاس، فهو الذي ليس فوقَه أحد. ومِن ذلك قولُهم: فلان يفُلُّ الحزَّ، ويصيب المَفْصِل، ويضع الهِناء مواضع النُّقَب" [1]. فالدِّقة في تأديّة المعنى، وتقديمه على نحوٍ مُبتكرٍ ومُوجزٍ هو المظهر البلاغيّ الأهم عِند النُّقاد القدامى؛ لذلك نجد الأصمعي –كذلك– قد قال: "البليغُ مَن طَبَّقَ المَفْصِل، وأغنَاك عن المُفسِّر" [2]. هذا كلُّه يعني أنَّ بلاغةَ أيَّ أسلوبٍ أدبيٍّ رهينةٌ بالطَّريقة الّتي يؤديّه بها مُبدعه.

## الأسلوب بين الإيجاز والإطناب:

ممّا لا ريبَ فيه، أنَّ الطَّريقة الأمثلَ لعَرض المعنى، هي الطَّريقة الّتي يكون فيها اللّفظ على قَدر المعنى، أيّ أنْ يكون اللّفظ والمعنى كالجَسد والثِّياب. فاللّفظ هو الثَّوب الّذي ترتديه المعاني، لذلك ينبغي له أنْ يكون مُلائِماً ومُطابِقاً لها حتّى يصل إلى ذُروة البلاغة. علاوة على أنَّ هذا العَرضَ ينبغي أنْ يكون بأسلوبٍ عفويٍّ،بعيداً عن التَّكلُّف والتَّصنّع، كما ينبغي له أنْ يكون واضحاً بنفسه ومُستغنيّاً عن الشّروح والإيضَاحات. ومصداق ذلك هذا الخبر "قال ثُمامة[3]: قلتُ لجعفر بن يحيى [4]: ما البيان؟ قال: أن يكون الاسمُ يُحيط بمعناك، ويجلِّي عن مَغزاك، وتُخْرِجه عن الشِّرْكة، ولا تستعين عليه بالفِكرة. والّذي لا بُدَّ له منه، أنْ يكون سليماً من التّكلُّف، بعيداً من الصّنعة، بريئاً من التّعقُّد، غنيّاً عن التّأويل" [5]. وبإيجازٍ نقول: إنَّ الأسلوبَ البليغَ، هو الأسلوبُ الّذي يكون واضحاً في ذاته وبَعيداً عن التّصنّع والتّعقيد والتَّنَافُر وكلِّ مَا مِن شَأنه أنْ يَبتعِد به عن الفَصاحة. كما أنَّ الإيجازَ في عَرض المعنى مَظهرٌ بلاغيٌّ وجَماليٌّ، لذلك؛لا بُدَّ مِن توافره. وقد لاحظنا فيما سبق مِن تعاريفٍ ومفاهيمَ مُختلفةٍ للبلاغة أنَّ الإيجازَ هو القاسِمُ المشترك عِند جميع مَنْ عرّفوا البلاغة. لا غرو، في تأكيد و إلحاح أولئك النُّقاد على الإيجاز في الأساليب البلاغيّة؛ لأنّ "الإيجازَ اقتصادٌ في اللُّغة، وتَكثِيفٌ في الخِطاب الأدبيّ، تَكمُن فيه قُدْرة الأديب على تَركيز أفكاره، والتّعبير عنها بأوجَزِ لَفظٍ دونَ إخْلالٍ بالمعنى"[6].

---

**[1]– الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج1، ص147.**

**[2]– الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج1، ص106.**

**[3]– ثمامة بن أشرس النميري، أبو معن: من كبار المعتزلة، وأحد الفصحاء البلغاء المقدمين. كان ذا نوادر وملح. من تلاميذه الجاحظ. عدّه المقريزي في رؤساء الفرق الهالكة. مات سنة 213هـ = 828م. *الأعلام*، ج2، ص100.**

**[4]– جعفر بن يحيى بن خالد البرمكي، أبو الفضل، وزير الرشيد العباسي، وأحد مشهوري البرامكة ومقدميهم. ولد ونشأ في بغداد. وكانت له توقيعات جميلة، وهو أحد الموصوفين بفصاحة المنطق وبلاغة القول وكرم اليد والنفس. ولادته كانت سنة 150هـ = 767م، أما وفاته فكانت سنة 187هـ = 803م. *الأعلام*، ج2، ص130.**

**[5]– الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج1، ص106.**

**[6]– قط، د. مصطفى البشير. *مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم* . د.ط، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2009م، ص34.**

إذنْ، فالإيجازُ في صِياغة الأساليب وتقديم المعاني، يُعَدُّ واحداً مِن الأساليب الأثيرة في النَّقد القديم. والجاحظُ بِدَوْرِهِ لم يَنِدّ عن هذا الفَهم للإيجاز. فالإيجازُ –عنده– بلاغةٌ و إبداعٌ؛ لذلك يقول: "دَرجتِ الأَرضُ من العَرَب والعجم على إيثار الإيجاز، وحَمْدِ الاختصار، وذمِّ الإكثار والتَّطويل والتّكرار، وكلِّ مَا فَضَلَ عن المقدار..... وكان يقال: أفصح النّاس أسهلُهم لفظاً، وأحسنُهم بديهة. والبلاغةُ إصابة المعنى والقَصْدُ إلى الحجَّة مع الإيجاز، ومعرفة الفَصْل من الوصل..... وربَّما كان الإيجاز محموداً، والإكثار مذموماً. وربَّما رأيت الإكثار أحمد من الإيجاز. ولكلِّ مذهبٌ ووجهٌ عند العاقل. ولكلِّ مكانٍ مقال، ولكلِّ كلامٍ جواب. مع أنَّ الإيجاز أسهل مَراماً وأَيسر مَطلباً مِن الإطناب، ومَنْ قَدَر على الكثير كان على القليل أَقدر. والتَّقليل لِلتخفيف، والتّطويل للتعريف، والتَّكرار للتوكيد، والإكثار للتشديد. وأمَّا المذموم من المَقَال، فما دعَا إلى المَلَال، وجاوز المقدار، واشتمل على الإكثار، وخرج من مَجْرى العادة"[1].

إنَّ الجاحظَ شَأْنه شَأن بقية النُّقاد القُدماء، يَقْرن البلاغة بالإيجاز. ولكنَّه يُشترط في هذا الإيجاز ألّا يُخِلّ بالمعنى، وألّا يَنْتَقِص مِنه؛ أيْ أنْ يكون المعنى مُورَداً على نحوٍ واضحٍ ومُوجزٍ. هذا يعني: أنَّ وضوح المعنى واستيفاء أجزائه جميعاً مُقدّمٌ على الإيجاز؛ لأنَّ الغاية من طَرح أيّ أسلوبٍ هي مُعالجة فِكرة أو قَضيّة مَا. فإذا كان هذا الطرح ناقِصَاً بذريعة الإيجاز، فإنَّ الأسلوبَ عِندها سيغدو رثّاً، هَزِيلاً، بَعيداً عن الفَصَاحة والبلاغة، ومَا يؤكّد هذا أنَّ بعض الأساليب تحتاج إلى الإكثار والإطناب أكثر مِن حاجتها إلى الإيجاز، لأنَّ الإيجاز في هكذا أساليب سَيَترتب عليه تَفكُّكٌ على مستوى المعنى. فالعيار في اعتماد الإيجاز أو الإطناب في أيِّ أسلوبٍ أدبيٍّ هو السّياق العام. فالسّياقُ هو الّذي يُحَدِّد السِّمة الأسلوبيّة الّتي ينبغي للمبدع الاتكاء عليها في أسلوبه. وعليه، فإنَّ الاعتماد على الإيجاز أو الإطناب يتعلق بطبيعة المعنى الّذي يَعْرِضه المبدع مِنْ ناحية. وبطبقة المتلقّين المُوجّه إليهم الخِطاب مِنْ ناحيةٍ أُخرى. فالتّقليل يكون –عادةً– بقصد الخفة والسُّرعة في أداء المعنى. هذا يعني أن المتلقّيلهذا النَّوع من الأساليب على درجةٍ عاليةٍ من الثّقافة والاستعدادين الذّهنيّ والنّفسيّ. أما التَّطويل؛ فغايته الإيضَاح واسْتِيفاء جَوانب المعنى جميعاً. وأمَّا التَّكرار؛ فتكون غايته تأكيد المعنى وتقريره في نفس المتلقّي، وعلى ما يبدو فإنّ المتلقّي في هذين الأسلوبين –التّطويل والتّكرار– أقلّ درجة من متلقّي الأسلوب المُوجز من ناحية درجة الثّقافة والاستعدادين الذّهني والنّفسيّ. في حينأنّ الإكثار تكون غايته حثّ المتلقّي على التزام أمرٍ ما أو الابتعاد عنه؛ لذلك يلجأ المُرسِلُ في هذا النّوع من الأساليب إلى الإفاضة في عرض موضوعه. وعلى العموم، فإنَّ هذا التنوعَ الأُسلوبيّ بينَ الإيجاز والإطناب يجب أنْ يُنْظَر إليه مِن زَاويّة السّياق الّذي يَرِدُ فيه. وهاتان الظّاهرتان الأُسْلوبيّتان اللّتان تَعرَّض لهما الجاحظ، تُعَدَّان مَبحثين مُهمّين مِن مَباحث المدارس الأسلوبيّة. وقد أكّد ذلك غريماس بقوله: "ثمة ما يبرر للتّكرار وجوده. إنَّه يُسهّل استقبال الرِّسالة"[2]. غير أنَّ وظيفة التّكرار لا تقف عند حد تسهيل استقبال الرِّسالة، فهو يَضطلع بِدُور أكبر، وهذا ما يؤكّده الدُّكتور مُنذر عَياشي؛ إذ يقول: "غير أنَّ وظيفة التّكرار لا تقف عِند هذا الحدّ، ذلك لأنَّها تَخدم النّظام الدّاخليّ للنّص وتُشارك فيه. وهذه قضيّة هامّة لأنَّ الشَّاعر يستطيع، بتكرار بعض الكلمات أنْ يُعِيْدَ صِياغة بَعض الصّور مِن جهةٍ، كما يستطيع أنْ يُكثِّف الدَّلالة الإيحائيّة للنّص مِن جهةٍ أُخرى"[3].

ولِشَغَف النُّقاد العَرَب بالإيجاز كان دَيْدَنهم البحث عن أكثر المعاني في أوجز لفظ مُمكن. ولعلَّه مَا مِن تَعليلٍ لذلك إلا أنَّ ذلك يدلُّ على بلاغة صاحب ذلك القول. وقد عرض الجاحظ لذلك بقوله: "وقال أبو عَمرِو بنُ العَلاء:

---

**(1)– الجاحظ، *رسائل الجاحظ*، ج4، البلاغة والإيجاز، ص151، 152. وينظر ما بعد هذه الصفحات أيضا.**

**(2)– عياشي، د. منذر. *الأسلوبية وتحليل الخطاب*. ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، 2002م، ص79، 80.**

**(3)– عياشي، د. منذر، *الأسلوبية وتحليل الخطاب*، ص80.**

اجتمع ثلاثةٌ مِن الرّواة فقال لهم قائل: أيُّ نِصف بيت شعْرٍ أحكَمُ وأوجَز؟ فقال أحدهم: قول حُميد بن ثَور الهِلاليّ [1] (الطويل):

*وحَسْبُكَ داءً أن تَصحَّ وتَسْلما*

ولعلَّ حُميداً أن يكون أخذَه عن النَّمر بن تولب، فإنَّ النَّمر قال (الطويل):

يُحب الفَتى طُولَ السَّلامةِ والغِنى فكيفَ تَرَى طُولَ السَّلامةِ يَفعلُ

..... وقال الثاني من الرُّواة الثلاثة: بل قولُ أبي خِراشٍ الهُذَليِّ[2] (الطويل):

*نُوكَّلُ بالأدنَى و إنْ جَلَّ ما يَمضِي*

وقال الثالث من الرُّواة: بل قولُ أبي ذُؤيبٍ الهُذَليِّ[3] (الكامل):

*و إذا تُرِدُّ إلى قليلٍ تقنَعُ*"[4]

على أنَّ مَا يلفت الانتباه أنَّ الإيجاز –عِنْد الجاحظ– لا يعني دائماً القلّة والاقتصاد اللّفظي. فقد يكون المَقال كِتَاباً ضخماً ومع ذلك يُوْصَفُ بأنَّه مُوجز. وهذا ما أكّده بقوله: "والإيجاز ليس يُعْنَى به قلَّةُ عددِ الحروفِ واللّفظِ، وقد يكونُ البابُ مِن الكلام مَنْ أتى عليه في ما يسع بطن طُومارٍ [5] فقد أوجز، وكذلك الإطالة، و إنَّمَا ينبغي له أن يحذف

---

**[1]– حميد بن ثور بن حزن الهلالي العامري، أبو المثنى: شاعر مخضرم. عاش زمنا في الجاهلية. وشهد حنينا مع المشركين. وأسلم ووفد على النبي صلى الله عليه وسلم ومات نحو 30هـ = 650م. وعده الجمحي في الطبقة الرابعة من الإسلاميين. وفي شعره ما كان يُتغنى به. *الأعلام*، ج2، ص283.**

**[2]– خويلد بن مرة، من بني هذيل، من مضر: شاعر مخضرم، وفارس فاتك مشهور، أدرك الجاهلية والإسلام. واشتهر بالعدو، فكان يسبق الخيل. نهشته أفعى فقتلته نحو 15هـ = 636م. *الأعلام*، ج2، ص325.**

**[3]– خويلد بن خالد بن محرِّث، أبو ذؤيب، من بني هذيل بن مدركة، من مضر: شاعر فحل، مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام. وسكن المدينة. واشترك في الغزو والفتوح. مات نحو 27هـ = 648م. *الأعلام*، ج2، ص325.**

**[4]– الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص153، 154. في ما يخص شطر حميد بن ثور فهو عجز بيت، وقد ورد البيت في الديوان على النحو الآتي:**

**أرَى بَصَرِي قد رَابني بعدَ حِدَّةٍ وحَسْبُك دَاءً أن تَصِحَّ وتَسْلَما**

**ابن ثور، حُميد. *ديوان حُميد بن ثور (وفيه بائية أبي دؤاد الإيادي)*. د.ط، تحقيق: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1384هـ = 1965م، ص7.**

**أما بيت النمر بن تولب فقد ورد في الديوان كالآتي:**

**يَوَدُّ الفَتَى طُولَ السَّلامةِ والغِنَى فَكَيفَ تُرَى طُولَ السَّلامةِ يَفْعَلُ**

**العكلي، النمر بن تولب . *ديوان النمر بن تولب العكلي* . ط1، جمع وشرح وتحقيق: د. محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000م، ص101.**

**وأما شطر أبي خراش الهذلي فهو عجز بيت وصدره: (بلى إنّها تعفو الكُلُم و إنما). السكري، أبو سعيد. *ديوان الهذليين* . ط2، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1995م، ج2، ص158.**

**وأما شطر أبي ذؤيب فهو عجز بيت وصدره: (والنَّفْسُ راغبةٌ إذا رَغَّبتَها). ينظر: الهذلي، أبو ذؤيب. *أبو ذؤيب الهذلي "حياته وشعره"*. ط1، دراسة: نورة الشملان، الناشر عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، السعودية، 1400هـ = 1980م، ص56. أما في ديوان الهذليين فيروى عجز البيت كالآتي: (فإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تقنع) ينظر: *ديوان الهذليين*، ج1، ص11.**

**[5]– الطومار والطامور: الصحيفة، جمعه طوامير. ينظر: *حاشية الحيوان*، ج1، ص91.**

بقدرِ ما لا يكون سبباً لإغلاقه، ولا يردِّد وهو يَكتَفي في الإفهام بِشطره، فمَا فضَل عن المقدار فهو الخطل"[1]. فالإيجاز –عنده– يعني تأديّة المعنى واستيفاء أجزائه جميعاً على أحسن الوجوه. فالإكثار في حال استدعاء الكلام له بلاغة. وكلُّ مَا فَضُل عن المعنى؛ فهو إطْنَابٌ وزيادة تُبعِد الكلام عن سِمَة البلاغة.

## الصّورة الفنّيّة أداةً للإمتاع والإبلاغ:

تُعَدُّ الصُّورة الفنّيّة طَريقاً من الطّرائِق المهمّة في عرض المعاني وتجسيدها على نحوٍ بلاغيّ. فالصُّورة الفنّيّة بمَا تُسْبِغه على المعنى مِنْ جَمَالٍ وأَلَقٍ تُصْبِح مَعلماً بَلاغيّاً مهمّاً. وفي هذا السّياق نستطيع القول: إنَّ دَور الصُّورة الفنّيّة في تجسيد المعاني وتأديّتها على نحوٍ فنيّ، يُتِيْحُ فُرصةً للّقاء والتّعانق بينَ البلاغةِ العربيِّةِ القديمةِ والأُسلوبيّة الحديثة؛ لأنَّ الصُّورة الفنّيّة أَمْرٌ جوهريٌّ ومُشْترك في كلٍّ مِنْهُما. ذلك أنَّ البلاغة تُمَثِّل الأصالة بأعمق معانيها. أمّا الأسلوبيّة فتُمثِّل الحداثة بأبهى صُورها. وهنا لا بُدَّ مِنْ الإنْصِهار في قالبٍ واحدٍ يَجْمَعُ بَيْنَهُما. فالبلاغةُ على الرَّغم مِن تَحَجُّر عُلومها وانسيّاقِها إلى مَباحثَ منطقيّةٍ باردةٍ وجامدةٍ، لكنَّها لم تغر وتختفي. فهي ما تزالُ تَحْتَفِظ بألقِها وجَمالها، وهذا مَا يجعلها تتفاعلُ وتتكاملُ مع كلِّ جَديدٍ؛ فـ "الحداثةُ لا تَنْفي الأصالة بل تتكامل معها، إذ لا توجد حداثة دون أصالةٍ تَرْتَكِزُ عليها"[2].

إذنْ، فالصُّورة الفنّيّة قَاسِم مُشْترك بين البلاغة العربيّة القديمة والأسلوبيّة الحديثة؛ لذلك فقد ذَهب الدُّكتور فايز الدّاية إلى القول: "للأسلوب معنىً خاصٌّ و آخرَ عامّ مِن خلالها تتضح البلاغة ويُمكن فَهْمُها لدى القدماء وتقويم أهميتها وقُدرتها الفاعلة والأخرى السلبيّة: فالأسلوبُ بمعناه الخاص يشتمل على دراسة الصُّورة الفنّيّة والقيم الجماليّة للّغة ويندرج في هذا الحيز البيان وعلم المعاني وتتوزع أطراف ما عُرف في مصنفات البلاغة بالبديع ضمن المحورين الرئيسين"[3]. فالصُّورة الفنّيّة الّتي تتناولها الدراساتُ الأسلوبيّةُ الحديثةُ يُقَابلها مباحثُ البلاغة العربيّة القديمة بفنونها المختلفة. وسنقتصر في دراستنا هذه على أهم تلك الفنون كالتشبيه والكناية والاستعارة؛ لأنَّ البحث في تفاصيل تلك الفنون سيبتعد بهذه الدّراسة عن هدفها الأساس وهو القبض على الملامح الأسلوبيّة في مؤلفات الجاحظ.

## التّشبيه عياراً للتّفوق الشّعري:

يُمكِن أنْ يكون التشبيهُ هو المبحث الأول الّذي نتناوله في عرضنا للصّورة الفنّيّة، لِما يشغله مِن مكانةٍ مُهمّةٍ في النّقد القديم. فالتفوق في التّشبيه والقدرة عليه دليل نُبوغٍ شعريٍّ لدى العرب في الجاهلية والعصور والمراحل التاريخيّة القريبة منها واللاحقة بها؛ لذلك عوّل اللغويون ومُعظم النُّقاد عليه أكثر مِن تعويلهم على الألوان البلاغيّة الأخرى. وهذا يدلُّنا على أنَّهم قد ربطوا القدرة الشّعرية بالقدرة على التَّصوير الفنيّ. لا، كما ربط بعضُهم الشِّعر بالوزن والقافية فحسب كقدامة. فالصُّورة الفنّيّة لها أثرٌ كبيرٌ في تحديد مدى التّفوق الشِّعري. وقد أظهرَ الجاحظ مدى اهتمام اللغويين بالتّشبيه

---

**[1]– الجاحظ، عمرو بن بحر. *الحيوان (ثمانية أجزاء).* ط2، بتحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده بمصر، 1384هـ = 1965م، ج1، ص91.**

**[2]– العبدالله، د. محمد سالم. *أنسنة النص "مسارات معرفية معاصرة* ". ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، جدارا للكتاب العالمي، عمّان، 2007م، ص162.**

**[3]– الداية، د. فايز. *جماليات الأسلوب "علم المعاني 2" دراسة تحليلية للتركيب اللغوي.* د.ط، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب، 1981 – 1982م، ص106.**

بقوله: "وزعَمَ أبو عمرو بن العلاء: أنَّ الشِّعر فُتِح بامرئ القيس وخُتِم بذي الرُّمَّة [1]"[2]. ففي هذا الزّعم إشارةٌ واضحةٌ إلى التّشبيه؛ لأنَّ هذين الشَّاعرين يُعَدّان في الطّبقة الأولى مِن الشُّعراء لقُدْرتهما الفنّيّة وبراعتهما في فن التّشبيه. فالتّشبيه عيارٌ الجودة الشِّعرية؛ لأنَّ التّشبيهات المُبتكرة لا تتولد إلّا مِن خَيال خَصبٍ وقُدرة فنّيّةٍ عَالية، وتَظهر خُصوبة هذا الخيال بتمكُّنه "مِن الجمع بين الأشياء المُتباعدة الّتي لا تربط بينها علاقة ظاهرة، فتُوقِع الائتلاف بين أشد المختلفات تَبَاعُداً، وتُلْغِي حُدود الزَّمان وأُطر المكان، وتَنْطَلِق إلى آفاقٍ فسيحةٍ لِتَصنع الأعاجيب"[3].

وتبدو أهمية التّشبيه في قدرته على تلوين الأسلوب بصورٍ فنّيّةٍ خارجةٍ عن المألوف، إذ تؤدي هذه الصُّور دَوراً كبيراً في تقريب المعنى وتقديمه على نحوٍ حسيٍّ. علاوةً على ذلك الجمال الّذي يُغلِف الأسلوب نتيجةَ الجَمْعِ بين عدّة أشياء في صورةٍ فنّيّةٍ واحدةٍ؛ لذلك فقد كان الشُّعراء يبحثون عن تِلك الصُّور التّشبيهيّة المُبتكرة والبعيدة عن الابتذال، لأنَّهم حريصون على إبداعهموجمل أسلوبهم الشِّعريّ. وما يؤكّد إدراك الشُّعراء أهمية التّشبيه في العمليّة الإبداعيّة الشِّعرية قول ذي الرّمّة: "إذا قلتُ كأنَّ فلم أجِدْ مَخْرجاً فقَطَعَ اللهُ لِسَانِي" [4]. فذو الرُّمَّة ذهبَ إلى هذا القول لِحِرصه الدّائم على الإتيان بالصّور التّشبيهيّة الطّريفة والجديدة الّتي تمنحه التّفوق على أقرانه، وتَمْنحه القبول لدى المتلقّين والنُّقاد.

ومِنْ الصّور التّشبيهيّة الّتي عَرضها الجاحظقوله: "وقالَ بعضُهم في تشبيه الشّيء بالشّيء، وهذا شِعرٌ ينبغي أنْ يُحْفَظ (الطويل):

وهَيَّجَ صَوْتُ النَّاعجـــات عَشِـــيَّةً نَوَائِـــحَ أمْثَـــالَ البِغالِ النَّوَافِرِ [5]
يُمَخِّطْنَ أطْرَافَ الأُنُـــــوفِ حَوَاسِراً يُظاهِرْنَ بالسَّوْءَاتِ هُدْلَ المَشافِرِ
بَكَىَ الشَّجْوَ مَا دُون اللَّهَى مِنْ حُلُوقِها ولَمْ يَبْكِ شَجْـواً ما وَرَاءَ الحَنَاجِرِ

وما سَمِعْنا في صِفة النّوائح المُستأجَرات، وفي اللّواتي يَنْتَحِلن الحُزْن وهُنَّ خليَّاتُ بالٍ، بأحسنَ مِنْ هذا الشعر.

وهاهنا باب من الشعر حَسَن، وليس من هذا بعينه، ولكنه قد يُشاكله من باب. قال الشاعر (الطويل):

أَلَا لَا يُبَالِي البُرْدُ مَنْ جَرَّ فَضْلَهُ كما لَا تُبَالِي مُهْرَةٌ مَنْ يَقُودُهَا"[6].

وقوله أيضاً: "وقال عنترةُ بنُ شدّادٍ العَبْسيّ وجعَلَ نعيبَ الغُراب خبراً للزَّاجِر:

خَرِقُ الجناح كأنَّ لحْيَيْ رأسِهِ جَلَمَان بالأخبار هَشٌّ مُولَعُ

الخَرِق: الأسود. شبه لَحْييه بالجَلَمين؛ لأنَّ الغراب يخبِّر بالفرقة والغُربة ويَقطع الجَلَمَانِ"[7].

---

[1]– **غيلان بن عقبة بن نهيس بن مسعود العدوي، من مضر، أبو الحارث، ذو الرمة: شاعر، من فحول الطبقة الثانية في عصره. أكثر شعره تشبيب وبكاء وأطلال، يذهب في ذلك مذهب الجاهليين. وكان مقيما بالبادية، يحضر إلى اليمامة والبصرة كثيرا. ولد سنة 77هـ = 696م، ومات سنة 117هـ = 735م. *الأعلام*، ج5، ص124.**

[2]– **الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج4، ص84.**

[3]– **عصفور، د. جابر، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب* ، ص38.**

[4]– **الجاحظ، *الحيوان*، ج7، ص164.**

[5]– **الناعجات: الإبل السراع، أو البيض الكريمة. ينظر: *حاشية رسائل الجاحظ*، ج2، ص252.**

[6]– **الجاحظ، *رسائل الجاحظ* ، ج2، كتاب البغال، ص 252. تجدر الإشارة إلى أنّنا لم نستطع الوقوف على قائل الأبيات السابقة؛ إذ لم تُنسب في مصدرها إلى شاعر ما. كذلك أشار محقّق الكتاب الأستاذ عبد السلام هارون إلى أنّه لم يقف على قائل لهذه الأبيات.**

[7]– **الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج1، ص82.**

فالجاحظُ في عَرضه هذه الصّور التّشبيهيّة يُلْقي بأحكامٍ نقديّة قد تبدو انطباعيّة، غير أنَّها –على الرَّغم مِن انطباعيّتها– تتناول جانباً مُهمّاً في الصّورة الفنّيّة، وهو فعاليّتها وقيمتها الفنّيّة؛ لذلك نَجده يحثّ المتلقّي على حِفظ هذه الصّور البلاغيّة ذات المُستوى الرَّفيع. ثُمَّ إنَّ الجاحظ في عَرضِه الصّورة التّشبيهيّة لم يلجأ إلى تشريح الصّورة إلى أركان وأجزاء (مشبه، مشبه به، وجه شبه، أداة تشبيه، نوع تشبيه)؛ لأنَّ ذلك مِنْ شأنه أنْ يُضعِف كثيراً مِن القيمة الفنّيّة للصّورة. فالصّورة الفنّيّة على اختلاف أنواعها وطرائِق عَرضها ينبغي أنْ تتم دراستها وفق السّياق الّذي وردت فيه. وهذه الدّراسة يجب أنْ تتعرض لِقِيمة الصّورة ودُورها الّذي شَغلته والأثر الّذي تَركته في المعنى الكلّيّ للنّص. وهذه الدّراسة هي ما تَمنح الصّورة الفنّيّة قِيمتها، وليس ذلك التّشريح الجاف الّذي يجعل الصّورة الفنّيّة شيئاً باهتاً. ولنؤكّد ما ذهبنا إليه؛ فلا بأس من عرض هذه الصّور التّشبيهيّة على نحوٍ تشريحيّ على وفق قواعد البلاغة المنطقيّة. فالصّورة الأولى عبارة عن تشبيه تام الأركان.

النّوائح ..... مُشبه/ البغال..... مُشبه به/ أمثال....أداة التّشبيه/ النّفور... وجه الشّبه

أمّا الصُّورة الثّانية، فهي تشبيهٌ تمثيليٌّ ، حيث يُعرِّفه البلاغيون بأنَّه التّشبيه الّذي وجهه مُنْتَزع مِنْ مُتعدد، أيْ أمرين أو أمور[1]. فالشّاعر هاهنا قد شبّه البُرد الّتي تُلبَس ولا تَأبه بمَنْ سَحَب الزّائِد مِنها، بالفرس الّتي تُقاد مِن خِطامها ولا تَأبه –كذلك– بمَنْ يَقُودها، وقد ربط الشّاعر بين الصّورتين بأداة التّشبيه الكاف.

ونحن نتساءلُ –هاهنا– هذا التّفصيلُ والتّشريح للصّورة التّشبيهيّة ماذا أفادنا؟ وماذا قدّم لنا؟ وما الدّور الّذي شغلته الصّورة في السّياق؟ الجواب يَسِيْرٌ، فتشريحُ الصُّورةِ لم يُقدّم شيئاً سِوى كلامٍ جامدٍ ليس له صِلةٌ بشعريّة النّص، ولا بالسّياق، ولا بالمعنى؛ لذلك فالصّورة ينبغي أنْ تَتِمّ دِراسة أثرها في السّياق وفاعليّتها؛ لأنَّها "هي أداةُ الخيالِ، ووسيلته، ومادته الهامّة الّتي يُمارس بها ومِن خلالها فاعليّته ونشاطه" [2]. فالصُّورة في الدِّراسات اللُّغوية الحديثة لها " مستويان مِن الفاعليّة هُما المُستوى النّفسيّ والمُستوى الدّلاليّ، أو الوظيفة النّفسيّة، والوظيفة المعنويّة.....إنَّ الصّورة الشّعريّة هي خَليةٌ مِن خلايا الخِطاب الشّعريّ، فيه تتغذى، ومِنه تَسْتَقي" [3]. وما ذكرناه عن عَدم نَفع ذلك التّشريح للصّور البَلاغيّة هو مَا جَعل بعضَ الباحثين يضيقون ذَرعاً بتلك المناهج البَلاغيّة الجامدة. ومِن هؤلاءِ النُّقاد حسين الواد الّذي يقول: "التّحجّر الّذي آلتْ إليه دعائمُ المنهج البلاغيّ على مُستوى التّنظيم والمُمارسة قد أَدْعَى بالنُّقاد والدَّارسين إلى الخروج عليه، بلْ إلى نَبذِه وتَركه. ولقد بَلَغَ المنهجُ البَلاغيُّ، كما هو معلوم حداً أقصى مِن التّهذيب حتّى استحال إلى مجموعةٍ مِن القواعد والقُيود الّتي تُرهق المُبدع أيّما اِرهاق، ويستخدمها القارئ استخداماً أصبح مع تَطاولِ الأيام آلياً لِكَثرة مَا يعيد بعضُه بعضاً أيّما كان النّص المَدروس" [4]. وبإيجاز شديد نقول: إنَّ ذلك التّشريح للصّور الفنّيّة الفنّيّة يَصْلُح لِتَعليم البَلاغة وتدريسها فحسب. أمّا في إطار دِراسة النُّصوص الأدبيّة ونَقدِها؛ فينبغي تَناول الصّورة الفنّيّة كعاملٍ أساسٍ وعُنصرٍ فَعّالٍ في النّهوض بالتّجربة الشّعريّة. ولعلَّ ذلك لا يتأتى إلّا بوساطة دراسة الصُّورة مِن حيث فاعليّتها وآثارها الّتي تُقدِّمها للمُبدع.

---

**[1]– ينظر: القزويني، الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة، ص274.**

**[2]– عصفور، د. جابر، *الصورة الفنية في التراث لنقدي والبلاغي عند العرب* ، ص14.**

**[3]– بوحوش، د. رابح. *اللسانيات وتحليل النصوص* . ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، جدارا للكتاب العالمي، عمّان، 2007م، ص39.**

**[4]– الواد، حسين. *في مناهج الدراسات الأدبية* . الطبعة التونسية، سراس للنشر، تونس، تونس، 1985م، ص39.**

## التّشخيص والتّخييل في الصّورة الاستعاريّة:

تعدُّ الصُّورة الاِسْتعاريّة واحدةً مِن الوسائل المهمّة في عَرض المعاني وتجسيدها على نحوٍ فنّيٍّ. وقد عَرَّفها الجاحظُ بأنَّها "تسميةُ الشَّيء باسم غيرِه إذا قامَ مَقامه" [1]. فالاستعارةُ هي اشتراك شيئين في صِفةٍ واحدةٍ أو أكثر، وجوهرُ الاستعارة يَكمُن في حذف أداة التّشبيه بين طرفيها. ونتيجةً لهذا الحذف يبدو الطّرفان وكأنّهما وصلا إلى مرحلة الاِمتِزاج والاِتحاد في الصِّفات. ونظراً لهذا التّقارب بين طَرفي الاستعارة فقد عَدَّها القاضي الجرجانيّ أحّد أعمدة الكلام، حيث قال: "أمّا الاستعارةُ؛ فهي أحّدُ أعمدةِ الكلامِ، وعليها المُعوّل في التّوسع والتّصرف، وبها يُتوصل إلى تزيين اللّفظ وتَحسِين النّظم والنّثر"[2].

كذلك، تُعَدُّ الاستعارةُ مَظهراً مِن مَظاهر الانزياح الأسلوبيّ، فهي "تُسْتَعمل بَدلاً مِن تَعبيرٍ حرفيّ مُعادلٍ لها، ويُمكن أنْ نُسمّي هذا الرأي وفقاً لماكس بلاك باسم نظريّة الاستبدال في الاستعارة. هنا نعتبر أنَّ الاستعارة حلّتْ مَحلّ مَجمُوعة مِن العِبارات الحرفيّة..... الاستعارة انحراف عن الأُسلوب الواضح الدّقيق" [3]. فهذا الانزياح الّذي تتمتع به الاستعارة هو ما يجعل منها لَوناً بَلاغيّاً يَحْمِل في تضاعيفه المُتعة والدَّهشة والجَمال. ولِنتأمل تأكيداً لكلِّ مَا سبق هذه الصُّورة الاستعارية الّتي يَسُوقُها الجاحظ، حيث يقول: "وقالَ آخرُ (الرجز):

يا دارُ قد غَيَّــر بــلَاهَا كأنَّمـــــا بقَلَـــمٍ مَحاها

أخْرَبهَا عُمران مَن بَناها وكَرُّ مُمسـاها على مَغناها

وطفِقَتْ سحابةٌ تَغشاهاتَبكِي على عِراصِها عيناها

.....وطَفِقَتْ يعني ظَلَّت. تبكي على عراصِها عَيناها، عيناها ها هنا للسَّحاب وجَعل المَطر بكاءً من السَّحاب على طريق الاستعارة"[4].

فالشَّاعر شبّه السَّحابة بامرأةٍ تبكي، و حذف المُشبه به وهو المرأة، وكنّى عنها بشيءٍ مِن لوازمها وهو "العيون" على طريق الاستعارة المكنيّة. فالصّورة الاستعاريّة –هاهنا– توحي للمتلقّي أنَّ السَّحابة والمرأةَ قد أصبحتا شيئاً واحداً، وذلك نتيجةً لحذف المُشبه به والأداة. وهذا الإيحاء والتّخييل الّذي تُقدّمه الصُّورة الاستعاريّة للمتلقّي هو مَا يُمتِعه ويَشغل حَواسه الجَماليّة مِن أجل إدراك المعنى الّذي تَنطوي عليه تلك الصُّورة. كما أنَّ ذلك الاتحاد والالتحام المُخيّل بين طَرفي الاستعارة هو ما يَمنح السِّياق الشِّعري التّأكيد المعنويّ والبُعدين الفنّيِّ والجماليِّ. علاوةً على التّشخيص الّذي يَتَميّز به التّركيب الاستعاريّ. فهذا التّشخيص هو مَا يَجعل الجَمادات كائناتٍ مُتحركةً ونَاطِقةً تضجّ بالنّشاط والحيويّة. فالتّشخيص الّذي يَنطوي عليه التّركيب الاستعاريّ عُنصرٌ فَعّالٌ في عمليّة البناء الشِّعري؛ لأنَّ "تشخيص المعاني للصُّورة في نظر القدامى يرتبط أساساً بالمدركات الحسيّة..... و أنَّ الحِسّ في نظرهم هو الّذي يُقوّي فاعليّة الصُّورة

---

**[1]– الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج1، ص153.**

**[2]– الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز. *الوساطة بين المتنبي وخصومه* . د.ط، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.تا ، ص 428. وينظر: الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري. *الموازنة* . د.ط، حقق أصوله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت، د.تا ، ص 179، 234، 242.**

**[3]– ناصف، د. مصطفى. *نظرية المعنى في النقد العربي*. د.ط، دار القلم، القاهرة، 1965م، ص84، 85.**

**[4]– الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج1، ص152، 153. وينظر: *المصدر السابق نفسه* ، ج4، ص55، 56.تجدر الإشارة إلى أنّنا لم نستطع الوقوف على قائل الأبيات السابقة؛ إذ لم تُنسب في مصدرها إلى شاعر ما. كذلك أشار محقّق الكتاب الأستاذ عبد السلام هارون إلى أنّه لم يقف على قائل لهذه الأبيات.**

المُدركة، بل إنَّه المَادة الخام للصّورة الّتي تَعتمد على إمكانيّة التّوافق بينَ المُدركات الخارجيّة وارتباطها بالقيمة النّفسيّة، وفي هذا دليلٌ على العلاقة بينَ المَحسوس والمُجرد"[1]. وعليه فإنَّ وظيفة التّشخيص تَكمُن في "التّأثير في نفس المتلقّي، و إثارة انفعاله المُناسب عن طريق تشخيص المعاني المُجردة في صُورٍ حِسيّة"[2].

## الأسلوبُ الكنائيّ أداةً للإبلاغ وصورةً للإيجاز:

أولى الجاحظُ مَبحثَ "الكِنايةِ" اهتماماً خاصاً؛ إذ قرن البلاغة بها في قوله: "وقال بعض أهل الهند جِماع البلاغة البَصر بالحُجّة، والمعرفة بمواضع الفرصة. ثم قال: ومن البصر بالحُجّة، والمعرفة بمواضع الفُرصة، أن تدَعَ الإفصاح بها إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاحُ أوعَرَ طريقاً. وربما كان الإضراب عنها صفحاً أبلغَ في الدَّرك، وأحقَّ بالظَّفر"[3]. لِمعرفته الدّقيقة بأثرِ هذا اللّونِ البَلاغيّ على أساليب الخِطاب عِنْد العَرَب. فالكنايةُ بِمَا تَمتَاز به مِنْ قُدرةٍ إيحائيّةٍ تُؤدي دَورَاً مُهمّاً على مُستويي الدّلالة والجَمال الفنّيّ؛ ذلك أنَّها تَنطوي على مُستويين دلاليّين، الأولُ مِنْهما، سَطْحيٌّ يَشي به ظَاهِر اللّفظ وهو مَالا يقصده المُتكلِّم. أمّا ثانيهما، فهو المُستوى العميق، ويَتِمُّ التّوصل إليه بوساطة إعمال الذِّهن والتّأويل، مع ملاحظة أنَّ هذا المعنى لا يَمنعُ مِنْ إرادة المعنى السّطحيّ. ولا يَخفى على أحّدٍ مدى الجَمال والأَلق اللّذين تحملهما الكناية في تضاعيفها بوساطة مباغتة المتلقّي ومُفاجأته.

وتأسيساً عليه، فإنَّ الكنايةَ مَظهرٌ بَلاغيٌّ ذو أهمّيةٍ كُبرى في تشكيل أيِّ أسلوبٍ أدبيٍّ؛ لذلك يَقول الجاحظُ: " أو ما علِمْتَ أنَّ الكناية والتعريض لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف" [4]. يؤكد هذا قوله في رسائله أيضاً: "وربَّما كانتْ الكنايةُ أَبلَغُ في التَّعظيم، وأَدْعَى إلى التَّقديم، مِنْ الإفْصَاح والشّرح. وربَّما أتى مِنْ السُّكوت بِمَا يَعجِز القولُ عنه وقد بلغَ أقصى حاجته وغايةَ أمنيَّته بالإيماء والإشارة، حتّى يكون تكلُّف القولِ فضلاً، والكلامُ خَطَلاً" [5]. فالصُّورة الكِنائيّة بما تتميز به مِن اقتصادٍ لفظيٍّ، وقُدرةٍ فنّيّةٍ عَاليّةٍ على التّرميز والإيحاء إلى المعنى المَقصُود، تَشغل مكانةً مُهمّةٍ في العمليّة الإبداعيّة الشّعريّة. فالكنايةُ تمتازُ بأنَّها تَصويرٌ وتَخييلٌ للمعنى المقصود. حيث يبتعد مُنشِئها عن المُباشرة ويلجأُ إلى الرَّمز والإشارة، ممّا يَمْنَح النّص الإبداعيّ طاقةً معنويّةً كبيرةً ويلفَّه بإطارٍ بلاغيٍّ مُميزٍ.

وللصّورة الكنائيّة استعمالات ومواضع خاصة بها؛ لأنَّ السّياق في هذه الحَال يستلزم مِن المُنشئ لُغةً خاصةً بعيدةً عن المُباشرةِ والتّقريرِ. وليس مِن أُسلوبٍ مُناسبٍ لهذا الاستعمال اللُّغوي أفضل مِن الأسلوب الكنائيّ. ولنتأمل ما يقوله الجاحظ في هذا السّياق، إذ يقول: "وقد يستعمل الناس الكناية، وربَّما وضعوا الكلمة بدل الكلمة، يريدون أَن يَظهرَ المعنى بأَلين اللّفظ، إمَّا تَنْزِيهاً و إمَّا تفضيلاً، كما سمَّوا المَعزول عن ولايته مَصروفاً، والمنهزم عن عدوِّه مُنْحازاً. نَعَمْ، حتَّى سمَّى بعضُهم البخيل مقتصداً ومصلحاً، وسُمِّي عامل الخراج المتعدِّي بحقِّ السلطان مستَقْصياً" [6]. فالأسلوبُ الكنائيُّ له مواضع وأماكن وغاياتٍ خاصةٍ به. مِن أهم تلك الغايات: التّلطفُ، والمواساةُ، والتّخفيفُ، والتّعريضُ، والإشادةُ.

---

(1)– فيدوح، د. عبد القادر. *الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي*. د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992م، ص320.

(2)– أبو العدوس، يوسف. *البلاغة والأسلوبية "مقدمات عامة*. ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 1999م، ص117.

(3)– الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج1، ص88.

(4)– الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج1، ص117.

(5)–الجاحظ، *رسائل الجاحظ، ج1، رسالة في نفي التشبيه*، ص307.

(6)– الجاحظ، *رسائل الجاحظ، ج3، النساء*، ص140.

ومِن جميل مَا استشهد به الجاحظ على الصُّورة الكنائيّة "قال: ووقفتْ عَجوزٌ على قيس بن سعد [1]، فقالت: أَشكو إليك قِلَّة الجُرذان. قال: ما ألطَفَ ما سألتِ! لأمْلَأَنَّ بيتَك جِرذاناً. تذكر أنَّ بيتها قَفْرٌ من الأَدَم والمأدوم، فأكثِرْ لها يا غلامُ مِن ذلك" [2]. فاعتماد هَذه العَجوز على الكِناية في التَّعبير عن حاجتها حيث اللُّغة الموحيّة المُعبّرة، هو مَا منح أُسلوبَها قُبولاً واستِحْساناً لدى مُتلقّيها ممّا دفع به إلى تلبيّة حاجتها. فالصُّورة الكِنائيّة "تُؤثر في نَفس القارئ قبل أنْ تُوصل المعنى إلى عقله" [3]. والخلاصة أنَّ التَّعبير بِلُغة كِنَائيّةٍ قِوامُها الرّمز والإشارة مَظهرٌ بَلاغيٌّ وأُسلوبيٌّ مُهم. وعليه؛ فإنَّ الصُّورة الكنائيّة تنطوي على السِّمة الأهم في البَلاغة العربيّة، وهي الإيجاز.

والجاحظ بهذا الفَهم للكناية يلتقي الدِّراسات الأسلوبيّة. ذلك أنَّ الكِناية "لها ارتباطٌ بما يُعرف بالدّراسات الحديثة بالانحراف الأسلوبيّ، لأنَّها تَنْحرف وتَنْزاحُ بمَدْلولات الألفاظ عمّا وُضِعَتْ له على الأصل، والحقيقة، ولذا فإنَّها تَنْحرف باللُّغة العاديّة المَألوفة المُستخدمة على حقيقتها إلى لُغة ثانية، يُوصَل إلى معانيها بضَربٍ مِنْ التّأويل، لكي تصل إلى المعنى الثاني الأصليّ المُراد. وهي أيضاً بحاجةٍ إلى مُتلقٍ على درجةٍ عَاليةٍ مِنْ الفَهم والثّقافة، والعِلم، والدِّراية حتّى يستطيع أنْ يصل إلى مكامنها، والمَقصود مِنها، وبها، ومِنْ هُنا فالكناية بحاجةٍ إلى أديبٍ مُبدعٍ، ومُتلقٍ مُثقفٍ، حتى يَتلقّى النّص فَيستخرِج ما به مِن عناصر جَماليّةٍ وصُور وأخيلة" [4]. وهَذا ما أشرنا إليه سابقاً مِن أنَّ الكِناية تَنطوي على على مُستويين دلاليّين، أحدُهما سَطحيٌّ مَألوفٌ. والآخرُ عَميق، وهو ما يُمَثّل ظاهرة الانزياح الأُسلوبيّ.

وجُملة القول: إنَّ تأديّة المعنى تتطلب مِن المبدع أنْ يستوفي أجزاء المعنى على نحوٍ واضحٍ وكاملٍ. مع مراعاته لأساليب العرب وطرائقهم في الخطاب. ويَجدر بالمُنشِئ أنْ يكون حريصاً على الإيجاز في تأديّته لأيِّ بُنيةٍ مَعنويّةٍ، شريطة ألّا يكون هذا الإيجاز مُخلّاً بالمعنى؛ لأنَّ استيفاء المعنى مُقدّم على الإيجاز؛ لذلك على المُبدع أنْ يلتزم بالأسلوب الأنسب بحسب السّياق، فيستعمل الإيجاز حيث يُتَطَلّب ذلك، ويَستعمل الإطناب والتّكرار –كذلك– في مواضعهما.

كما أنَّ الاستعانة بالصُّور الفنّيّة في عرض المعنى دليل تفوقٍ ونُبوغ لدى الشَّاعر. فالصُّور الفنّيّة على اختلافها تُؤدي دَوراً كبيراً في تجسيد المعنى على نحوٍ قَريبٍ ومُسْتساغٍ للمُتلقّي. كما أنَّ التّصوير يَشْغَل مَكانة مُهمّة في إشاعة الجمال الفنّيّ في النّص الأدبيّ. علاوة على أنَّ التّصوير الفنّيّ الصّائب هو أهم وجوه البلاغة وأمتعها؛ لأنَّ "التّصوير في الأدب نتيجة لتعاون كلِّ الحواس، وكلِّ المَلَكات؛ والشَّاعر المُصوِّر حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقيّة والمعاني الفكريّة. وفي هذا الإدراك الاستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقيّة وتتحدّد تحدّداً تابعاً لطبيعته" [5].

---

**[1]– قيس بن سعد بن عبادة بن دليم الأنصاري الخزرجي المدني: وال، صحابي. من دهاة العرب، ذوي الرأي والمكيدة في الحرب، والنجدة. وأحد الأجواد المشهورين. توفي سنة 60هـ = 680م. الأعلام، ج5، ص206.**

**[2]– الجاحظ، *الحيوان*، ج5، ص256.**

**[3]– البستاني، د. صبحي. *الصورة الشعرية في الكتابة الفنية– الأصول والفروع*. ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1986م، ص169.**

**[4]– حسن، د. جمال محمد صالح. *الجهود النقدية والبلاغية عند العرب حتى القرن السابع الهجري* . ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2010م، ص188.**

**[5]– ناصف، د. مصطفى. الصورة الأدبية. د.ط، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د.تا ، ص8.**

## الاستنتاجات والتّوصيات:

انتهى البحث إلى أنَّ الجاحظ في مُعالجته للأساليب الأدبيّة ومدى فعاليّتها وتحقيقّها للأثر النّفسيّ لدى المُتلقّي، كان قريباً من المبادئ التي وضعتها الدّراسات اللُّغويّة المعاصرة كأصول لعلم الأسلوب. وعلى هذا الأساس يُمكننا القول: إنَّ البلاغة العربيّة، والأسلوبيّة، ينطلقان من نقطةٍ واحدة، هي البحث الدؤوب عن أسرار الجمال الفنّيّ الّذي يُسوّر الأعمال الأدبيّة، ويجعل منها شيئاً مؤثراً على حساسيّة المتلقّي. ويفترقان في الوسائل والأدوات الإجرائيّة الّتي ينتهجها كلٌّ منهما.

وقد خلُصت الدّراسة إلى أنّ الجاحظ يشترط في أيِّ أسلوبٍ أدبيٍّ يروم حيازة سِمة البلاغة، أن يكون موافقاً لأصول البلاغة والفصاحة من جهة، ويكون مبنياً وفقاً للأصول النحوية من جهة أخرى. كذلك فقد ألحّ الجاحظ في معالجته لطرائق تأديّة المعنى بأسلوبٍ بليغٍ على أمرين، هما: عرض البُنى المعنويّة بوساطة التّصوير الفنّيّ، لما لهذا الأمر من تأثير في حساسية المُتلقّي؛ ذلك أن تجسيد المعنى على نحوٍ حِسيٍّ يشغل حواس المُتلقّي، ويُحقّق المُتعة الجماليّة لديه. هذا أمر. أمّا الأمر الآخر، فيتمثّل بضرورة التّنويع بين الإيجاز والإطناب. وهذا التنويع يتحكّم فيه أمران: الأول، نوعيّة المُتلقّين ودرجة ثقافتهم ووعيهم وطبقتهم الاجتماعيّة. أمّا الثاني، فهو السّياق الذي يسوقه المُتكلِّم، وطبيعة المعنى الّذي يعرضه.

ولا يخفى على أحّد مدى توافق هذه الأمور التي اشترطها الجاحظ للأساليب البلاغيّة، مع المبادئ والأصول الناظمة لعلم الأسلوب. ولا بُدَّ من الإشارة إلى تأكيد الجاحظ أسلوبيّة الخِطاب العربيّ؛ حيث أكّد أنَّ المسالك الوجدانيّة الّتي يتضمنها الخِطاب تؤدّي دوراً مهمّا في تغير المعنى وتوجيهه من جهة إلى أخرى.

تأسيساً على ما سبق: يؤكّد البحثُ أصالةَ كثير من المفاهيم والأصول الأسلوبيّة في تراثنا البلاغيّ والنّقديّ؛ لذا؛ فإنَّ البحث يوصيبإجراء دراسات أُخرى تكون غايتها المُقاربة بين الدّراسات الأسلوبيّة المعاصرة وتُراثنا البلاغيّ والنّقديّ.

## مصادر البحث:

1- الجاحظ، عمرو بن بحر. *البيان والتبيين (أربعة أجزاء)*. د.ط، بتحقيق وشرح: عبد السّلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.تا، ج1=412ص، ج2=366ص، ج4=336ص.

3- الجاحظ، عمرو بن بحر. *الحيوان (ثمانية أجزاء)*. ط2، بتحقيق وشرح: عبد السّلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابيّ وأولاده بمصر، 1384هـ = 1965م، ج1=428ص، ج5=611ص، ج7=516ص.

4- الجاحظ، عمرو بن بحر. *رسائل الجاحظ (أربعة أجزاء)*. ط1، بتحقيق وشرح: عبد السّلام محمد هارون، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، 1399هـ = 1979م، ج1=394ص، ج2=496ص، ج3=352ص، ج4=424ص.

## مراجع:

1- الآمديّ، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمديّ البصريّ. *الموازنة*. د.ط، حقّق أصوله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدّين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت، د.تا، 445ص.

2- البستانيّ، د. صبحي. *الصّورة الشّعرية في الكتابة الفنّيّة- الأصول والفروع* . ط1، دار الفكر اللبنانيّ، بيروت، 1986م، 210ص.

3- بوحوش، د. رابح. *اللّسانيات وتحليل النّصوص.* ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، جدارا للكتاب العالميّ، عمّان، 2007م، 292ص.

4- ابن ثور، حُميد. *ديوان حُميد بن ثور (وفيه بائيّة أبي دؤاد الإيّاديّ).* د.ط، تحقيق: عبد العزيز الميمنيّ، الدار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة، 1384هـ = 1965م، 174ص.

5- الجرجانيّ، عبد القاهر. *دلائل الإعجاز* . ط5، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، 1424هـ = 2004م، 684ص.

6- الجرجانيّ، القاضي علي بن عبد العزيز. *الوساطة بين المتنبّي وخصومه* . د.ط، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاويّ، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، د.تا، 532ص.

7- الجوينيّ، د. مصطفى الصّاوي. *البلاغة والنّقد بين التّاريخ والفن* . د.ط، الهيئة المصريّة للكتاب، مصر، 1975م، 335ص.

8- حسن، د. جمال محمد صالح. *الجهود النّقديّة والبلاغيّة عند العرب حتى القرن السّابع الهجريّ* . ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2010م، 259ص.

9- الخطيب، القزويني. التلخيص في علوم البلاغة. ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، ط 1، دار الفكر العربي، 1932م، 439ص.

10- الدّاية، د. فايز. *جماليّات الأسلوب "علم المعاني 2" دراسة تحليليّة للتّركيب اللُّغويّ* . د.ط، مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة، منشورات جامعة حلب، 1981 – 1982م، 273ص.

11- الزركليّ، خير الدين. *الأعلام (ثمانية أجزاء).* ط15. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، أيار 2002م.

12- السّكريّ، أبو سعيد. *ديوان الهذليّين* . ط2، دار الكتب المصريّة، القاهرة، 1995م، ج1= 242ص، ج2=268ص، ج3=137ص.

13- السّيوطيّ، جلال الدين. *همع الهوامع في جمع الجوامع* . د.ط، تحقيق وشرح: د. عبد العال سالم مكرّم، دار البحوث العلميّة، الكويت، 1399هـ = 1979م، ج5=357ص.

14- العبدالله، د. محمد سالم. *أنسنة النّص "مسارات معرفيّة معاصرة".* ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، جدارا للكتاب العالميّ، عمّان، 2007م، 217ص.

15- أبو العدوس، يوسف. *البلاغة والأسلوبيّة "مقدمات عامة* . ط1، الأهليّة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 1999م، 192ص.

16- عصفور، د. جابر. *الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب* . ط3، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، الدّار البيضاء، 1992م، 406ص.

17- العكليّ، النّمر بن تولب. *ديوان النّمر بن تولب العكليّ.* ط1، جمع وشرح وتحقيق: د. محمد نبيل طريفيّ، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000م، 183ص.

18- عَياشي، د. منذر. *الأسلوبيّة وتحليل الخطاب* . ط1، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب، سورية، 2002م، 155ص.

19- فضل، صلاح. علم الأسلوب (مبادئه و إجراءاته). ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998م.

20- فيدوح، د. عبد القادر. *الاتّجاه النّفسيّ في نقد الشّعر العربيّ*. د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992م، 533ص.

21- قط، د. مصطفى البشير. *مفهوم النّثر الفنّيّ وأجناسه في النّقد العربيّ القديم*. د.ط، دار اليازوري العلميّةللنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 2009م، 157ص.

22- المسدي، د. عبد السلام. *الأسلوبيّة والأسلوب*. ط3، الدار العربيّة للكتاب، طرابلس، ليبيا، تونس، الجمهوريّة التّونسية، د.تا، 277ص.

23- مقبل، طارق. *آليات القراءة الأسلوبيّة للخطاب الشّعريّ عند شوقي البغداديّ*. ط1،منشورات الهيئة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، 2012م، 304ص.

24- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم اللُّغويّ الأفريقيّ المصريّ. *لسان العرب (مجلدين)*. ط1، مراجعة وتدقيق: د. يوسف البقاعيّ، إبراهيم شمس، نضال علي، مؤسسة الأعلميّ للمطبوعات، بيروت، لبنان، 1426هـ = 2005م.

25- ناصف، د. مصطفى. *الصّورة الأدبية*. د.ط، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د.تا، 292ص.

26- ناصف، د. مصطفى. *نظرية المعنى في النّقد العربيّ*. د.ط، دار القلم، القاهرة، 1965م، 223ص.

27- الهذليّ، أبو ذؤيب. *أبو ذؤيب الهذليّ "حياته وشعره"*. ط1، دراسة: نورة الشّملان، النّاشر عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرّياض، السّعوديّة، 1400هـ = 1980م، 177ص.

28- الواد، حسين. *قراءاتفي مناهج الدّراسات الأدبيّة. الطّبعة التّونسيّة*، سراس للنّشر، تونس، تونس، 1985م، 114ص. تجدر الإشارة إلى أنَّ هذا الكتاب صدر بطبعة مغربيّة سنة 1984م عن منشورات الجامعة.