مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد: 64 السّنة: 2023 الثّلاثي الرّابع ص: 227 - 246

بنيّة النّص الأدبي بين الشّكل والدّلالـة عند الجاحظ

The structure of the literary text between form and significance according to Al-Jahiz

أ. عبد الكريم محمـودي♥

تاريخ الاستلام: 17-01-2022 تاريخ القبــول: 28-23-2022

ملخّـص: من القضايا النّقديّة التي نالتّ حظا وافرا من اهتمامات أبي عثمان الجاحظ، وشغلت حيزا من كتاباته قضيّة الدّلالة وعلاقتها بالشّكل في الأدب وهو لم يخصّ هذه القضيّة بمؤلّف، لكنّه لم يتأخّر في إصدار أحكامه وإبداء آرائه، والتّعبير عن ملاحظاته حولها، ولذلك عالجت في هذا المقال نظرة الجاحظ حول الاتساق(الشّكل) والانسجام (الشّكل وعلاقته بالدّلالة) في النّص أي حول المعنى وعلاقته بالدّلالة مبرزا أصناف الدّلالات عنده ووصاياه حول المعنى، وكيف تحدث الملاءمة بين الشّكل والدّلالة، لأنّه صاحب نظريّة المعاني المطروحـة.

الكلمات المفتاحيّة: البنيّة؛ النّقد؛ النّص؛ الأدب؛ الجـاحظ.

Abstract: From the monetary issues that have received a lot of concerns Al jahidh occupied a part of his writing consistency and harmony in the text Meaning and its relation to the word in literature. And he did not belong to the case of the author. But he

♥جامعــة تيزي-وزو، الجزائر، البريد الإلكتروني:
mahmoudi.abdelkrim80@gmail.com (المؤلّف المرسل).

did not delay in issuing his judgments and expressing his views. And to express his observations about it. In this article .I have taken a closer look at consistency and harmony in the text according to Aljahidh.

Keywords: Text; Literature; AL Jahidh; The struture; Criticism.

1-مقـدّمـة: يُعتبر الجاحظ من أوائل النّقاد الذين عالجوا مسألة اللّفظ والمعنى نظر إليها نظرةً دقيقةً لأنّ هذه القضيّة من أهم القضايا التي اهتم بها النّقاد والأدباء وفلاسفة الجمال، ولها علاقة وطيدة بكل القضايا النّقديّة الأخرى على غرار ثنائيّة الطّبع والصّنعة، والقدم والحداثة، وغيرها فكل هذه القضايا متضمّنة لثنائيّة اللّفظ والمعنى فاللّفظ ما يُنطق بالكلام والمعنى مدلول أو مقصد الكلمة من الأشياء والمشاعر والأحاسيس فهي أساس للعمليّة النّقديّة لأنّها تعالج بنيّة النّصّ الأدبيّ يهدف هذا المقال إلى إبراز نظرة الجاحظ إلى كيفيّة حدوث الاتساق والانسجام في النّص الأدبي وكل ما له علاقة بهما، لأنّ هذين المصطلحين اهتم بهما النّقاد كثيرًا في العصر الحديث، لكن نجد لهما جذورًا في العصر القديم.

2-بنيّة النّص الأدبي عند الجاحظ: يقف الجاحظ عند هذه القضيّة وقفة خاصّة تدعونا إلى التّأمل من أجل فهم المعنى الحقيقيّ الذي يرمي إليه بمقولته الشّهيرة "المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العربيّ والعجميّ ...وإنّما الشّأن في إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج،.. فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير."[1]

فالشّعر في نظر الجاحظ يُبنى ويُصنع من الكلمات التي يجب على الشّاعر أن يتخيّرها، ولا يُنسج بالمعاني فهي مطروحة في الطّريق لدى العربي والعجميّ فصعوبة الشّعر تكمن في إقامة الوزن وهذه النّقطة هي التي تفرق بين الشّعر والنّثر فالشّعر كلام موزون مقفى دال على معنى، والنّثر هو كلام غير موزون ينقسم إلى قسمين نثر عادي وهو النّثر الذي يتداول بين النّاس في الشّوارع

والأسواق، وعند قضاء الحاجات أمّا النّثر الفنيّ هو الذي يُكتب من ذوي الخبرة في الأدب والبلاغة، يخضع لقوانين البلاغة والنّحو والصّرف ويوضح الجاحظ بأنّ الشّعر يجب أن تكون ألفاظه سهلة المخارج، حتى لا ينفر منها السّامع أي خاليّة من التّعقيد اللّفظي، فهو يُشبِّه الشّعر بالنّسج والصّياغة والرّسم (التّصوير)، فنجده يبرز أنّ المعاني غير محدودة.

بينما الألفاظ تكون محدودة أي ينتصر للفظ مع معناه ويجعل له الشّأن في الشّعر، وذكر(كثرة الماء) بعد سهولة المخرج ويقصد بها خروج هذه الألفاظ مطبوعة غير متكلفة في صور جيّدة من حيث البناء اللّغويّ، فنص الجاحظ يقودنا إلى أنّه ليس من أنصار الألفاظ على المعاني ولم يفصل بينهما" بل أنّه يعني بالنّص بكل ما يحمله من معانٍ عبّر عنها بألفاظ وأساليب وأوزان فالنّصّ الجيد هو ما كانت أفكاره ومعانيه جيّدة مقبولة في النّفس، وكان أسلوبه جميلا مؤثرًا، وإنّ الاهتمام باللّفظ من دون المعنى يُصيبه الخلل ويخرجه عن دائرة التّأثير، فقد أدرج في رأيّه عناصر النّصّ الأدبيّ المتمثلة في(الوزن، تخيّر اللّفظ، سهولة المخرج، كثرة الماء، صحّة الطّبع جودة السّبك وقد قرنها بالمعنى في أكثر من موضع"[2].

فالجاحظ عندما يركز على اللّفظ ليس غايته تفضيل اللفظ على المعنى، أو التّقليل من شأن المعاني وإنّما الغاية هي تحفيز الأدباء والكُتّاب على حسن تداول المعاني وإظهارها في أبهى صورةٍ وأسهل مخرج لأنّ حسن المعاني يأتي من حسن اختيار الألفاظ وتوظيفها ونسجها كما أنّ الخلل والعيب لا يتسرب إلى المعاني إلاّ من خلال الألفاظ التي تحملها، وهذا من الأسباب التي جعلت الجاحظ يحتفل باللّفظ من أجل ألاّ يجري الأدباء وراءها غير مهتمين بأي لفظ حُملت أو بأي صورة ظهرت، وللمعنى أيضًا" أثره الذي لا يجحد على روعة هذا الأدب وجماله، لعلّ الذي جعله يصرّح بهذا الكلام جعل الكاتبين ينظرون إليه على أنّه من أنصار اللّفظ هو ما رآه في عصره من العناية الزّائدة

والاهتمام بالكثير من المحسنات البديعيّة والإكثار منها وجري كثير من الكُتّاب والشّعراء وراءها، تاركين العبارة الفخمة واللفظ المعبّر، والأسلوب المطبوع الرّصين وطغيان ذلك على الأدب"[3] فهو يولي أهميّة للمعنى واللّفظ فهما ضروريان لعمليّة الإبداع الأدبي فالمعنى الشّريف لا يقترن إلاّ باللّفظ البليغ حيث يقول" أحسن الكلام ما كان قليله يُغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه، وكان الله عزّ وجلّ قد ألبسه من الجلالة وغَشّاه من نور الحكمة على حسب نيّة صاحبه، وتقوى قائله، فإذا كان المعنى شريفا واللّفظ بليغا وكان صحيح الطّبع بعيد عن الاستكراه، ومنزها عن الاختلال مصونا عن التّكلف صنع في القلوب صنيع الغيث في التّربة الكريمة."[4]

يُبين الجاحظ من هذا القول أنّ الإنسان قد يُعبّر عن أي شيء بألفاظ قد تكون مستكرهة، أو تحتوي على تنافر وتعقيد، فكل منهما يلحق بالقارئ أو المستمع النّفور من هذا الأدب، وقد يسهم في كرهه للإبداع الأدبي، لأنّه كثير الألفاظ وقليل المعاني فيجب أن تكون العبارة الأدبيّة الجميلة قليلة اللفظ كثيرة المعنى، وهذا الأخير ظاهر في لفظها ونسجها، بعيدة عن الاستكراه وخاليّة من التّكلف فتنفع هذه الألفاظ الإنسان، ما ينفع الغيث في التّربة الكريمة التي تعطي أكلها حيث يقول "ومتى شاكل–أبقاك الله– اللفظ معناه وأعرب عن فحواه وكان لتلك الحال وفقا، ولذلك القدر لفقا وخرج من سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التّكلف كان قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع، وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطّاعنين، ويحمي عرضه من اعتراض العائبين، وإلا تزال القلوب به معمورة، والصّدور مأهولة."[5]

يؤكّد الجاحظ هنا أنّ اللفظ يحمل قدرا كبيرا من الإيحاء بمعناه وتغييره عن صورته يفقده القدرة على الإمتاع والتّأثير لأنّه هو الفائدة التي يحملها الكلام في ذهن المستقبل عندما يكون موافقا لمقتضى الحال.

فالجاحظ ينظر إلى النّص الأدبي نظرة متكاملة "كليّة لا يهمل فيها شيء من الأجزاء، لذا بدأ بالصّوت ثم اللفظ ثم المعنى ثم الصّورة، وصولا إلى النّظم الذي يمثّل (كليّة النّص الشّعري عند الجاحظ) وفي سبيل ذلك تجده يتحدّث عن الصّوت أو الحرف وبين أهميته، ثم انتقل إلى اللفظ ثم المعنى، ثم الصّورة لكي يجنب القائل أيّ ضعف ويساعده إلى قبول المتلقي واستحسانه"[6].

نفهم من هذا القول أنّ الجاحظ نظر نظرة كليّة للنص الشّعري من كل الجوانب ليس فقط اللفظ، حيث اعتنى بالصّورة واللفظ والمعنى، وفسّر العلاقة بينهما وهي علاقة تطابق أي مطابقة اللفظ لمعناه، وقد ذكر في باب التّبيان الألفاظ وأبان عن فضلها في تأديّة المعنى فنقل عن بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني أنّ "المعاني القائمة في صدور النّاس المتصورة في أذهانهم...مستورة خفيّة، وبعيدة وحشيّة ...لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه...إنّما يحي بتلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم وتجليها للعقل"[7].

فالجاحظ لم يفرق بين اللفظ والمعنى في التّأثير على نفس الإنسان من قراءة العمل الأدبي، سواء كان هذا التّأثير على نفس الإنسان من قراءة العمل الأدبي تأثير حسنا أم سيئا فيقرر أنّ" سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وقد يحتاج إلى السّخيف في بعض المواضع وربّما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ والشّريف الكريم من المعاني."[8]

أي المعاني منها الشّريف والكريم ومنها الذي يدخل في القلب، ومنها ما لا يدخل في القلب، فهو من دعاة التّسويّة بين اللفظ والمعنى حيث يقول "ومن علم حق المعاني أن يكون الاسم له طبقا، وتلك الحال له وفقا ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولا ولا مقصرا ولا مشتركا ولا مضمنا، يكون مع ذلك ذاكرا لما عقد عليه أوّل كلامه ويكون تصفحه لمصادره في وزن تصفحه لموارده."[9] فالمعنى يأتي أوّلا ثم يطلب له اللفظ الذي يناسبه ويؤديه.

3-أصناف الدّلالات عند الجاحــظ: يقسم الجاحظ أصناف الدّلالات إلى (اللفظ، الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم النّصبة).

3-1-اللّفـظ: يعدّ اللفظ في نظر الجاحظ" وسيلة أخرى من وسائل البيان وهو الكلام المنطوق الذي يعتبره إشارة ودلالة، وأنّه وسيلة تواصل وتعبير تواصل بين أفراد المجتمع، وتعبير عن أفكار ومشاعر هؤلاء الأفراد، لكن اللفظ يعد أصلا اشتق منه وسائل البيان الأخرى، ومعناه الجاحظ يجعل اللغة مكانا متميّزًا بين مجموع وسائل التّواصل الخمس التي حدّدها."[10]

فاللفظ وسيلة لاتصال الإنسان مع غيره، وهو تعبير عنه فهو تبيان للإنسان أمّا مضمون اللفظ فهو دلالتّه للاسم الذي وضع له، أو أريد به، في وظيفة هذا اللفظ تكون مقصورة على المعنى، فعن طريق الألفاظ تتشكل اللغة التي يعبّر بها كل قوم عن مقاصدهم، هذه اللغة جعلها الجاحظ في المرتبة الأولى لوسائل الاتصال، فاللفظ أو العلامة اللغويّة المنطوقة حُظيت باهتمام كبير وعناية خاصّة في كتابه" التّبيان والتّبيين" لأنّه هو أساس أصناف الدّلالات عنده.

3-2-الإشـارة: نعني بالإشارة" التي يقوم بها الإنسان بواسطة جوارحه وهو يريد أن يعبّر بها عن مكنون نفسه ومحتوى شعوره."[11] وتنقسم إلى قسمين: الأوّل هو "الذي تشترك فيه الإشارة مع اللفظ لتساعده وتعينه على مستوى شكله أي أنّ الإنسان حين يقول مثلا: نعم، أوّلا، ويحرك ليده، فتكون الإشارة في هذه الحال وسيلة تعبيريّة موصولة بسلسلة الكلام."[12] فالإشارة هنا تساعد المتكلّم على تقويّة المعنى، لأنّها تتبع اللفظ، وتكون منفصلة عنه، من حيث أنّ اللفظ ناتج عن جهاز النّطق للإنسان، في حين تكون الإشارة بتحريك الحواجب مثلا أو تحريك الأعناق وقلب جلدة الوجه، فهي تتبع اللفظ فيما يخصّ معناه وتختلف عنه من النّاحيّة الشّكليّة.

غير أنّ الإشارة تكون منفعتها قاصرة على الزّمن الذي استخدمت فيه والمتلقين الذين شهدوها، بينما اللفظ تكون منفعته طويلة المدى، فقد يكون

الكلام بليغا وجميلا لكن نقصانه لهذه الحركات تنقص من قيمته الجماليّة أمّا القسم الثّاني: من أقسام الإشارة "فينشأ من أنّها تستطيع أن تنفصل انفصالا مطلقا عن اللفظ الذي تساعده وتتصل به، فتعد تابعة له في أحيان كثيرة وانفصالها هذا نابع أصلا من أنّ وحداتها المكونة التي هي الحركات المختلفة ليست من نفس المادة التي تتكون منها وحدات الكلام"[13].

فالإشارة هي ترجمان للفظ ومعين له كما أنّها تزيد قوة في البيان ووضوحا في الدّلالة وبالتّالي تعوضه النّقص الذي يعاني منه، فعن طريق هذه الإشارات تجعل اللفظ يرتقي من مرتبة التّبيان إلى مرتبة التّبيين من حيث أنّها" مصطلح جمالي يقتصر على كونه لمحة باللفظ الموجز تدّل على كثافة في معنى الكلام وعمق في مؤداه."[14]

3-3-العقد: هذه الدّلالة الثّالثة من الدّلالات البيانيّة التي ذكرها الجاحظ وهو "التّبيان بالحساب يتم بغير اللفظ أو الخط، ومعناه أنّ للحساب ثلاث وسائل تبينه وهي: اللفظ والخط والعقد، أمّا الوسيلة الأولى فغير خارجة عن لغة الكلام ما دمنا نعتمد فيها لإقامة الحساب وإظهاره على المادة الصّوتيّة والوسيلة الثّانيّة تتم بها عمليّات الحساب والتّعامل بين النّاس في شؤونهم التّجاريّة والفلاحيّة والاقتصاديّة هي الخط أو الكتابة، أمّا الوسيلة الثّالثة من وسائل الحساب أصابع اليد التي تتم بها عملياته المختلفة."[15] فالحساب يشتمل على معان كثيرة ومنافع جليلة في البيان.

3-4-الخط: هو الدّلالة البيانيّة الرّابعة عند الجاحظ" وهو يعني به كتابة الكلام وتدوينه وقد جعله في التّرتيب تاليا على اللفظ مباشرة، من غير أن يكون لهذا الأخير فضل ليس مثله للتبيان بالكلام المدّون، ومن فضائل التّدوين عدا ما اختصّ به في القرآن الكريم من ذكر وتعظيم، أنّ القلم هو أحد اللسانين على أنّ القلم أبقى أثرا واللسان أكثر هذرا."[16] فالجاحظ بين أهميّة الخط على النّاحيّة النّفعيّة من تخليد المآثر، والانتقال من لغة الكلام إلى لغة الخط، وهذا من أجل

أن يتحرّر الإنسان من لغة الحاضر ليفسح المجال للتواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل.

3-5-النّصبة: هذه هي الدّلالة من الدّلالات الخمس عند الجاحظ وهي "الحال النّاطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السّماوات والأرض وفي كل صامت وناطق، وجامد ونامٍ، ومقيم وظاعن وزائد وناقص."[17] نفهم من هذا أنّ الجماد والموات في الطّبيعة تعبّر عن نفسها من جنسها وهي تدل على النّصبة المتكلّمة في صمت، ولهذا يقول الجاحظ" قال الفضل بن عيسى بن حبان في قصصه: سل الأرض، فقل من شق أنهارك، وغرس أشجارك وجني ثمارك، فإن لم تجبك حوارا، أجابتك اعتبارا"[18].

فالنّصبة أداة تواصل تحمل رسالة صامتة ومعبّرة، لا يفهمها إلاّ من تأمّلها وتمثلها، واستنطقها بخبرته الجماليّة وقدرته الفائقة في الفهم والتّحليل وهذا ما يؤكّده إدريس بلمليح في قوله "النّصبة هي إشارة تواصل وإشارة دلالة في آن واحد–مؤسّسا لسيمياء خارجة عن حياة الأفراد والمجتمع، ذات طابع تأمّلي فلسفي يجعلها قريبة من سيمياء **بيرس**، أكثر ممّا هي مشابهة لسيمياء **بريتو** أو **بارت** التي أسسها **سوسير** مؤكّدًا على أنّها علم مستقبلي يعمل على دراسة حياة الإشارة وأنظمتها داخل حياة المجتمع"[19].

فلذلك نجد الكُتّاب المؤلّفين يجمعون بين هذه الدّلالات الخمس من أجل التّصريح عن مكنوّناتهم ومضامين صدورهم.

وتعتبر هذه الدّلالات الخمس (اللفظ والإشارة والخط والعقد والنّصبة) الممتدة وسائط تعبيريّة بالنّسبة للمتكلّم لكي يعبر عن المعاني المقصودة حيث يقول: "والدّلالات هي التي تكشف عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التّفسير وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصّها وعامها، وعن طبقاتها في السّار والضّار، وعما يكون منها لغوا وبهرجا وساقطا مطرحا"[20].

فهذه الدّلالة تنتج عن اللفظ الذي هو أصغر شكل دلالي قد يكون اسما وهو لفظة تدل على معنى في نفسها غير مقترنة بزمان وقد يكون فعلا وهو لفظة تدل على معنى في نفسها مقترنة بزمن، وقد يكون حرفا وهو لفظة لا تدل على معنى في نفسها، بل تدل على معنى في غيرها، غير أنّ الجاحظ يقول بمحدوديّة الألفاظ ولا محدوديّة المعاني فاللفظ هو "القول الدّال على معنى واللغة ألفاظ تحمل المعاني التي يتفاهم بها النّاس، والألفاظ شطر اللغة الأوّل وشطرها الثّاني المعاني لكن المعاني لا تنتهي والألفاظ تنتهي"[21].

4-المشاكلة بين الشّكل والدّلالة: هي "الإشارة بألفاظ مناسبة للمعنى إن كان فخما جاء المتكلّم بألفاظ جزلة فخمة، وإن كان رقيقا جاء بالألفاظ سهلة سمحة أو غريبا فبغريبه، أو متداولا بمتداوله، أو متوسّطًا في ذلك فبمتوسّطه."[22] فالقاعدة "الأولى والعامّة لعلاقة اللفظ بالمعنى تقوم عند الجاحظ على مطابقة اللفظ المعنى ومؤاتاتهما معا لمقتضيات الحال وظروف القول."[23] فالألفاظ عنده تسبق المعنى فهي تشكّل جسدًا أو جسمًا لها، فاللفظ جسم وروحه المعنى، فيقصد بالمشاكلة أن يناسب اللفظ المعنى، إن كان شريفا يكون المعنى شريفا، وإن كان اللفظ سخيفا يكون المعنى سخيفا، فإذا كان المعنى لا يوافق اللّفظ يختل البيان والإفهام، ويُعتبر الجاحظ" أوّل مفكّر عربي نقف في تراثه على نظريّة متكاملة تقدر أنّ الكلام وهو المظهر العملي لوجود اللغة المجرّد ينجز بالضّرورة في سياق خاص يجب أن تراعى فيه، بالإضافة إلى النّاحيّة اللغويّة المحضة، جملة من العوامل الأخرى كالسّامع والمقام وظروف المقال وكل ما يقوم بين هذه العناصر غير اللغويّة من روابط."[24]

ويدخل في باب المشاكلة أيضًا ائتلاف المعنى مع المعنى ونقصد به" أن يشتمل الكلام على معنى وسببين، فلا يمين له فيغرقه بأحدهما لمزيّة انفرد بها عن الآخر قال الله عزّ وجلّ: ﴿إنّ لَكَ أَلا تَجوعَ فيهَا وَلا تعرَى، وأنّكَ لا تَظمَؤُا فيهَا ولا تَضحَى﴾ (طه119،118)، المعنى عدم الضّحى، وكل من عدم العراء

وعدم الظّمأ مناسب له لكن قرن بعدم الظّمأ لأنّه أنسب له."[25] فنقصد بائتلاف المعنى مع المعنى، أن يكون كل معنى كلمة في العبارة، مؤتلف مع معاني الكلمات المجاورة، أي لا يحدث بينهما تنافر ينزعج منه السّامع أو المتلقي فالكلمات المجاورة في التّركيب يجب أن تكون تحتوي على معان تخدم بعضها البعض.

فيما يخصّ المعنى: يرى الجاحظ أنّ:

4-1-"اللفظ بدن والمعنى روح واللفظ بلا معنى لغو"[26] فالجاحظ يبين أنّ هناك علاقة بين اللفـظ والمعنى، هذه العلاقة تشبه علاقة الجسم بالرّوح فالفرق بين الإنسان الحي والميت هي الرّوح، فكذلك اللفظ يحيا بوجود المعنى ويموت بغيابه أي أنّ الإنسان يتصوّر الشّيء ثم يعبّر عنه بالألفاظ، أي المعنى يسبق اللف، و"المقصود بالمعاني دلالات الألفاظ سواء الحقيقيّة أم المجازيّة وذلك أن يكون المعنى قد جانب الصّواب أو المعقول، أو ما تعارف عليه العرب بينهم."[27] فاللفظ والمعنى متلازمان فهما مترابطان، وليس منفصلين فهما يشبهان الإنسان وثوبه أو الكأس وما يحتوي فيه من شراب.

4-2-"المعاني موجودة في الذّهن، ولكنّها تحيا بالاستعمال والإخبار عنها."[28] نفهم من هذا أنّ الإنسان يتصور المعنى في ذهنه، لكي يخرج هذه الصّورة يجب عليه أن يجسّدها بالألفاظ، ويحييها بالاستعمال وأنّه يبني هذا الرّأي في "الهيام بتصنيع الأدب على أنّ للصنعة أثرها البعيد في خلود الأدب وفي سهولة حفظه ولولاها لا ندثر كما يندثر سائر الكلام المنثور"[29].

والمعاني "لا تتزايد أو تتفاضل وإنّما تتزايد الألفاظ حتى توهم السّامع أنّ المزيّة في جانب اللفظ، راح يرد عليهم عبد القاهر الجرجاني ومفسّرًا عبارة الجاحظ (المعاني مطروحة في الطّريق..) مبديا الغرض الذي لم يفهمه النّاس منها بأنّه لما كانت المعاني لا تتّضح إلاّ بالألفاظ، ولا سبيل إلى معرفة ترتيبها

في الفكر إلاّ بترتيب الألفاظ في النّطق تجوزوا فكنّوا عن المعاني بالألفاظ وعلى هذا ينبغي تفسير كلام الجاحظ"[30].

فلكل "نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسّخيف للسخيف، والخفيف للخفيف والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال"[31].

5-ما يجب الحذر منه في المعنى:

5-1- "يحذر الجاحظ من تحضير اللفظ قبل التّفكير بالمعنى"[32] فالمعنى بالنّسبة للأديب دائما يسبق اللفظ، فيحضر من خلال الصّورة الذّهنيّة، أمّا إذا حضِّر اللفظ قبل المعنى فإنّه يحدث اختلال في التّعبير لأنّ اللفظ كسوة للمعنى يتضح بوضوحه عندما يضع الأديب اللفظة في موضعها حيث يقول الجاحظ "أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، فإنّ المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا وأعاره البليغ مخرجا سهلاً ومنحه المتكلّم دلاًّ متعشقا، صار في قلبك أحلى ولصدرك أملا، والمعاني إذ كسيت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرّفيعة وتحولت في العيون عن مقادير صورها."[33]

5-2-يحذرنا الجاحظ من" تقليد أساليب العلماء في غير وقتها المناسب."[34] يريد الجاحظ من هذه المقولة أنّه يجب على الأديب عندما يكتب النّص الأدبي لا يقلد كتابات العلماء، إلاّ في وقتها المناسب، أي أنّ الأديب لابد أن يقرأ هذه الكتابات ويستفيد من معانيها، من أجل توظيفها في كتاباته باستعمال ألفاظه الذي يبتكرها، أمّا أن يستفيد من ألفاظها ويجسّد نفسها في تآليفه فهذا على سبيل الخطأ، ونقصد بقوله (في وقتها المناسب) أنّ الكاتب أحيانا يستعمل حكمة أو مثلاً، هنا يضع هذا المثل كما قيل بأسلوب القدماء.

5-3-يجب الحرص على الوضوح والتّنويع حيث يقول"..فاختر من المعاني ما لم يكن مستورًا باللفظ المنعقد مفرقا في الإكثار والتّكلف، فما أكثر من لا يحفل باستهلاك المعنى مع براعة اللفظ وغموضه على السّامع، بعد أن يتبيّن

له القول ومازال المعنى محجوبًا لم تكشف عنه العبارة فالمعنى بعد مقيم على استخفائه وصارت العبارة لغوا وظرفا خاليا."[35] أي الجاحظ يطلب من الأديب البعد عن الغموض والحرص على الوضوح في الشّعر، أي الغموض يحجب المعنى، فالعبارة هنا لم تفِ بالمعنى المقصود، وقضيّة الوضوح والغموض قديمة قدم الأدب العربي.

ولذلك نجد من نقاد الأدب من يرى أنّ الوضوح في الأدب شرط أساسي في كل إبداع وأنّه هو الأصل، وهذا ما كان يجسد في الشّعر الجاهلي لأنّه كان وسيلة للتواصل الكبرى بين النّاس وحفظ لنا تاريخ العرب وأنسابهم، وقد يبدوا الشّعر الجاهلي في عصرنا غامضًا بالنّسبة لنا، أمّا بالنّسبة لهم فكان واضح المعاني، وهناك من يرى من النّقاد أنّ الغموض في الشّعر يزيده بهاءً ورونقًا تجعل المتلقي لا يفهم معناه إلاّ بفكّ شفراته، وطول النّظر فيه، وبذل جهد فهذه المشاق تجعل المتلقي يحسّ باللذة الفنيّة حيث يقول بدوي طبانة "ومن علماء العرب ونقادهم من ينحتون هذا في إيثار السّهولة والوضوح والتيسير على متلقي الأدب في إدراك فحوى الكلام، ويجعلون من شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام واضحا ظاهرًا، جليا لا يحتاج إلى فكر في استخراجه ولا في فهمه، وسواء كان ذلك الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر فيه منظوما أو منثورا"[36].

هذا الرّأي يوافق الجاحظ في تيسير وسهولة إبلاغ المعنى للمتلقي، ثم يوضّح بعد هذا أنّ "الوضوح يتعارض في كثير من الأحيان مع الفنيّة ومظاهر الإبداع، ومثيرات الإعجاب التي تميّز الفن من سواه وأنّ تذوق الأدب محتاج إلى قدر من التّأمل الذي يفضي إلى إفادة المعنى، والتّأثير بالتّجارب والمشاركة في العواطف والانفعالات إذا وجد القارئ أو المستمع نفسه فيما يقرأ وفيما يسمع، بعد التّدبر والمقايسة بين المشاعر والأحوال"[37].

نفهم من هذا القول أنّ المتلقي إذا فهم المعنى بعد طلبه وبذل جهدًا والشّوق له يكون أحلى في نفس المتلقي وتشكّل قمّة اللذة الحسيّة له، وهناك من نظر إلى ظاهرة الغموض نظرة أخرى حيث قسم الغموض إلى قسمين: "الغموض الإيجابي، والغموض السّلبي فالأوّل مقبول بعد سمة ذاتيّة في الفن التّصويري عامّة، أمّا الثّاني فقد انقسم النّاس حوله بين رافض ومستحسن الرّافضون يحتجّون بكونه يعرقل التّواصل بين الباث والمتلقي والآخرون يرونه من علامات التّفوّق الفنّي"[38].

فالأديب الذي يستطيع أن يوظّف الغموض في النّص الأدبي يملك قدرة وتفوقًا على غيره من الأدباء الذين ليس لهم حظ في هذا الغموض، وقد ذهب الدّكتور عز الدّين إسماعيل إلى القول: "ربّما ارتبط الغموض بطبيعة الشّعر ذاتها حتى ليمكن القول في بعض الأحيان إنّ الشّعر هو الغموض، وعند ذاك يكون شيوع ظاهرة الغموض في الشّعر الجديد دليلا على أنّ هذا الشّعر قد حاول التّخلص من كل صفة ليست شعريّة والاقتراب من طبيعة الشّعر الأصليّة"[39].

6-ما يجب الحرص عليه في اللفظ والمعنى:

6-1-يوصي الجاحظ" بحسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، لأنّها تجعل المعنى يسبق إلى القلب."[40] فهنا أشار إلى أنّ الأديب ينبغي عليه أن يحسّن الألفاظ المختارة في التّعبير الأدبي وأن تكون مخارجها سهلة غير مستعصيّة قد ينفر منها السّامع فالاختيار الحسن يجعل المعنى يسبق اللفظ إلى القلب أي أنّه يعيب على الأديب الألفاظ الصّعبة أو الغريبة "ولذلك وجب على الأديب أن ينتقي ويختار أفضل الألفاظ وتركب التّركيب المتلائم المتشاكل وتستقصي بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدّالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتّفاصيل على جملة المعنى وتفاصيله"[41].

6-2-يوصي "باستعمال الألفاظ العذبة، لأنّها تجعل المعنى حلوا بقدر ما نقدّم له من زخرفة في لفظه."[42] فيبتعد الأديب من الألفاظ الخشنة بل يختار للمعاني زخرفة من الألفاظ التي تجعل المعنى حلوًا بالنّسبة للمتلقي، "فالمعنى يستدعي ما يناسبه من اللفظ ويعبر عنه أحسن تعبير، لذلك قد تروقك كلمة في كلام وتستثقلها في كلام آخر لهذا فالتّفاضل لا يقع في الألفاظ مفردة وإنّما في تركيبها لأنّ التّركيب أعسر وأشق فكم من المعاني الفاخرة ما يشوّه من حسنه بذاذة لفظه وسوء العبارة عنه."[43] فحسن اللّفظ وحسن العبارة تجعل المعاني فاخرة ومؤثّرة.

6-3-"لكلّ ضرب من الحديث ضرب من اللفظ فالمهم إصابة المعنى."[44] فالجاحظ يقصد من هذا أنّ الأديب يجب عليه أن يضع اللفظة في موضعها على حساب المعنى، بحيث يحدث هناك تشاكل وتلاؤم بين اللفظ ومعناه فاللفظ يؤدي حق معناه، لأنّ اللفظ خادم للمعنى، فإذا كان المعنى دقيقا وجب اختيار اللفظ الدّقيق وإذا كان المعنى واسعا وجب توظيف لفظ واسع المعنى فاللفظ والمعنى يجب أن يسيرا في خط متواز، ويؤكد هذا الكلام ابن أبي الإصبع المصري حينما "تحدث عن طبيعة العلاقة التي تحكم اللفظ بمعناه فخلص إلى ضرورة التّلاحم بينهما، فإذا كان المعنى قريبا قحا كانت ألفاظه غريبة محضة وإذا كان المعنى مولدا كانت الألفاظ مولدة وإذا كان المعنى متوسطا كانت الألفاظ كذلك، وإذا كان غريبا كانت الألفاظ غريبة وإذا كان متداولا كانت الألفاظ معروفة مستعملة، وإذا كان متوسّطًا بين الغرابة والاستعمال كانت ألفاظه كذلك."[45]

فوجوب الالتّحام بين اللفظ ومعناه مطلوب في الإبداع الأدبي، لأنّ من عناصر الإبداع اللفظ والمعنى فإذا أجاد الأديب توظيفهما، فإنّ أدبه سيكون في القمة، وإذا كان هناك خلل بين اللّفظ ومعناه ظهر هذا الخلل في الإبداع الأدبي ونتج عنه نفور المتلقي منه فالأديب ينبغي أن "يعد لكل معنى ما يليق به ولكل

طبقة ما يشاكلها حتى تكون الاستفادة من عقله في وضعه الكلام مواضعة أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه"[46].

فأفضل الكلام ما جمع بين اللفظ الحسن والمعنى الجميل فنهتم باللفظ كما نهتم بالمعنى، فالجاحظ يرى أن أصل العلاقة بين اللفظ والمعنى هي المطابقة بينهما حيث يقول" لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك."[47]

4-6ـ يوصي الجاحظ" بإظهار ما في الضّمائر بأسهل القول، والتّعبير عن المعنى باللفظ القريب السّهل المأنوس لأنّ مدار الأمر على فهم المعاني."[48] أي أن نعبّر على ما يجول في أنفسنا من المعاني بالعبارات السّهلة البسيطة المستعملة في المجتمع الذي نعيش فيه، وتكون بعيدة عن التّعقيد اللفظي ونقصد به التّنافر والتّضارب بين اللفظة وجاراتها في التّركيب، وقد عده البلاغيون عيبًا من عيوب بلاغة الإنسان، إلى جانب التّناقض في التّعبير بحيث يصف شيئًا حسنًا، ثم يرجع إليه مرة أخرى في التّعبير ويذمّه فهنا تختل البلاغة.

7-خاتمة: المعاني كما يراها الجاحظ مشتركة بين طبقات النّاس وعلى المتكلّم أن يخرجها في ثوب جميل من خلال البناء الشّعري، وهذا ما يريده المتلقي لأنّ من علماء الأسلوب من ينظر إلى النّص الأدبي من زاويّة المتلقي باعتبار المتلقي موجودًا في النّص بقوة ممّا يجعل الباث توظيف عناصر لغويّة من شأنها التّأثير فيه فبعض النّقاد يعتبر الظّاهرة الأدبيّة ليست النّص بما فيه من ألفاظ ومعان فقط، بل هي مجموع النّص والقارئ من خلال التّغذيّة الرّاجعة تنتج عنه فالمتلقي يشكل" سلطة تضاف إلى سلطة النّص وقوانين الكتابة واللغة لتزيد من معاناة الأديب وتجعله يفكر في أكثر من اتجاه وكأنّه لا عن عوالمه الخاصّة به وإنّما عن العوالم الخاصّة بالمتلقي."[49] أي أنّ النّص الأدبي في العصر الحديث أصبح ينظر إليه بالدّراسة من ثلاث زوايا مختلفة، من زاويّة

المبدع باعتبار النّص مرآة عاكسة له، ومن زاويّة المتلقي باعتباره أنّه يراود المبدع منذ البداية، ومن زاويّة النّص في حد ذاته، باعتباره أنّه كتب في ذاته ولذاته وهذا من أسس المنهج البنيوي في النّقد العربي الحديث.

8-قائمة المصادر والمراجع:

1-أحمد بيكس، الأدبيّة في النّقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثّامن الهجري، دار علم الكتب الحديث، ط1 إربد، الأردن، .2010

2-الأخضر جمعي، اللّفظ والمعنى في التّفكير النّقدي والبلاغي عند العرب دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2011.

3-إدريس بلمليح، الرّؤيّة البيانيّة عند الجاحظ، دار الثّقافة، الدّار البيضاء المغرب، ط1 .1984

4-بدوي طبانة، قضايا النّقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرّياض، 1984.

5-الجاحظ، البيان والتّبيين، تح: عبد السّلام هارون، مطبعة الخانجي مصر، 1975م 1395هـ، ج1.

6-الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، دار إحياء التّراث العربي بيروت، لبنان،1388هـ ،1969.

7-حسين جداونه، دراسات في النّقد الأدبي القديم، دار اليازوري ط1،2011 عمان، الأردن.

8-داود غطاشة الشّوابكة ومحمّد أحمد صوالحة، النّقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، ط1، 2009، عمان، الأردن.

9-صالح بلعيد، أساليب التّعبير، منشورات مخبر الممارسات اللّغويّة في الجزائر (دط) (دت).

10-عراس فيلالي، مسارات النّقد القديم (عرض لمراحل تطور النّقد العربي وأبرز قضاياه) منشورات فاصلة، ط1، 2013، قسنطينة، الجزائر.

11-فوزي السّيد عبد ربه، المقاييس البلاغيّة عند الجاحظ في البيان والتّبيين مطبعة أبناء وهبة حسان،2005، مكتبة الأنجلو مصريّة.

12-محمّد بن يوسف أطفيش، ربيع البديع، تقديم: محمّد زمري، منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة، الجزائر،.2015

13-مريم محمّد المجمعي، نظريّة الشّعر عند الجاحظ، ط1،(2010/2009) دار مجدلاوي، عمان، الأردن.

14-ميشال عاصي، مفاهيم الجماليّة والنّقد في أدب الجاحظ، ط2، مؤسّسة نوفل، بيروت لبنان.

9-الهـوامــــش:

[1]الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق: وشرح عبد السّلام محمّد هارون، دار إحياء التّراث العربي بيروت، لبنان،1388هـ،1969، ص132.

[2]مريم محمّد المجمعي، نظريّة الشّعر عند الجاحظ، ط1،(2010/2009)، دار مجدلاوي عمان، الأردن، ص133.

[3] فوزي السّيد عبد ربه، المقاييس البلاغيّة عند الجاحظ في البيان والتّبيين، مطبعة أبناء وهبة حسان،2005، مكتبة الأنجلو مصريّة، ص192.

[4] الجاحظ، البيان والتّبيين، تح: عبد السّلام هارون، مطبعة الخانجي مصر، 1975م 1395هـ، ج1، ص83.

[5] نفسه، ج2، ص7و8.

[6] مريم محمّد المجمعي، نظريّة الشّعر عند الجاحظ، مرجع سابق، ص136.

[7] الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، ص75.

[8]نفسه، ج1، ص145.

[9]نفسه، ج1، ص92و93.

[10]إدريس بلمليح، الرّؤيّة البيانيّة عند الجاحظ، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب، ط1 1984، ص134.

[11]نفسه، ص123.

[12]نفسه، ص123.

[13]نفسه، ص123.

[14]ميشال عاصي، مفاهيم الجماليّة والنّقد في أدب الجاحظ، ط2، مؤسّسة نوفل، بيروت لبنان، 1981، ص50.

[15]إدريس بلمليح، الرّؤيّة البيانيّة عند الجاحظ، ص128.

[16]ميشال عاصي، مفاهيم الجماليّة والنّقد في أدب الجاحظ، ص48.

[17]الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، ص81.

[18]نفسه، ص81.

[19]إدريس بلمليح، الرّؤيّة البيانيّة عند الجاحظ، مرجع سابق، ص122.

[20]الجاحظ، البيان والتّبيين، ج 1، ص76.

[21]صالح بلعيد، أساليب التّعبير، منشورات مخبر الممارسات اللغويّة في الجزائر، (دط) (دت).

[22]محمّد بن يوسف أطفيش، ربيع البديع، تقديم: محمّد زمري، منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة، الجزائر،2015، ص91.

[23]ميشال عاصي، مفاهيم الجماليّة والنّقد في أدب الجاحظ، مرجع سابق، ص168.

[24]نقلا عن، الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التّفكير النّقدي والبلاغي عند العرب دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011، ص40.

[25]محمّد بن يوسف أطفيش، ربيع البديع، مرجع سابق، ص92.

[26]محمّد بن عبد الغني المصري، نظريّة الجاحظ في النّقد الأدبي، ص84.

[27]عراس فيلالي، مسارات النّقد القديم عرض لمراحل تطور النّقد العربي وأبرز قضاياه منشورات فاصلة، ط1، 2013، قسنطينة، الجزائر، ص33.

[28]محمّد بن عبد الغني المصري، نظريّة الجاحظ في النّقد الأدبي، ص85.

[29]داود غطاشة الشّوابكة ومحمّد أحمد صوالحة، النّقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، ط1، 2009، عمان، الأردن، ص76.

[30]الجاحظ، الحيوان، ج3، ص39.

[31]نفسه، ص130.

[32]محمّد بن عبد الغني المصري، نظريّة الجاحظ في النّقد الأدبي، ص97.

[33]الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، ص154.

[34]محمّد بن عبد الغني المصري، نظريّة الجاحظ في النّقد الأدبي، ص98.

[35]نقلا عن نفس المرجع، ص97.

[36]بدوي طبانة، قضايا النّقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرّياض، 1984، ص121.

[37]نفسه، ص126.

[38]أحمد بيكس، الأدبيّة في النّقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثّامن الهجري دار علم الكتب الحديث، ط1 إربد، الأردن، 2010، ص169.

[39]نفسه، ص196و170.

[40]محمّد بن عبد الغني المصري، نظريّة الجاحظ في النّقد العربي، ص100.

[41]نقلا عن أحمد بيكس، الأدبيّة في النّقد العربي القديم، مرجع سابق، ص126.

[42]محمّد بن عبد الغني المصري، نظريّة الجاحظ في النّقد العربي، ص100.

[43]نقلا عن أحمد بيكس، الأدبيّة في النّقد العربي القديم، ص125.

[44]محمّد بن عبد الغني، نظريّة الجاحظ، مرجع سابق، ص101.

[45]نقلا عن أحمد بيكس، الأدبيّة في النّقد العربي القديم، ص126.

[46]نقلا عن، حسين جداونه، دراسات في النّقد الأدبي القديم، دار اليازوري، ط1. 2011 عمان، الأردن، ص12.

[47]الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، ص115.

[48] محمّد بن عبد الغني، نظريّة الجاحظ في النّقد الأدبي، ص102.

[49]أحمد بيكس، الأدبيّة في النّقد العربي القديم، مرجع سابق، ص53.