الاتــجاه الفني في علاقة اللفظ بالمعنى عند الجاحظ(ت٢٥٥هـ)

م. د.حوراء أحمد عبود
كلية التربية للعلوم الانسانية/جامعة كربلاء

بسم الله الرحمن الرحيم

❋مُـلخَّص البحث❋

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على نبيّنا محمد وآله الطيّبين الطاهرين، وصحبه المنتجبين٠

لايختلف اثنان على أنَّ مناحي النظر في اتجاهات دراسة المعنى تتنوّع، وتتشعّب الرؤية فيها وتتعمَّق في ضوئها الآراء وكذا الاستقصاء، وقد كان للعرب القدماء القدح المُعلّى في بناء تلك الاتجاهات على أقوى الأُسس، وأعلى الأركان، ولو شاء مؤلِّف أن يتقصّى هذا كله، أو جلّه، لما كفاه كتابٌ، بل كانت حاجته ماسّة إلى مزيد من الكتب؛ لذا سلَّطنا الضوء على الاتجاه الأبرز وهو الاتجاه الفني تحديدًا فعرضناه بالدراسة والتحليل والوقوف على أهم الشواهد الأدبية التي دارت في فلك هذا الاتجاه٠

ولعلّ الباعث من وراء هذه الدراسة يكمن في محاولة المزج بين الدراسة الأدبية واللغوية في آنٍ واحد في ضوء الصور البلاغية المُتأتِّية من النتاجات الشعرية التي قِيلت في مناسبات مختلفة ومتنوعة٠وكانت الدراسة مبنية على الآراء التي أبداها الجاحظ في هذا المجال فضلاً عن آراء بعض اللغويين٠

❋Abstract ❋

Praise be to Allah, Lord of the Worlds, and prayers and peace be upon our Prophet Muhammad and his good and pure family, and his productive companions

No two disagree that the aspects of consideration in the directions of the study of meaning vary, and the vision is divergent and deepened in the light of opinions as well as investigation, and the ancient Arabs had the invective in building those trends on the strongest foundations, and the highest pillars, and if an author wanted to investigate all of this, or most of it, he would not have had enough of a book, but his urgent need for more books Therefore, we highlighted the most prominent trend, which is the artistic trend in particular, so we presented it with study, analysis and standing on the most important literary evidence that revolved around this trend.

Perhaps the motive behind this study lies in trying to mix between literary and linguistic study at the same time in the light of rhetorical images derived from poetic productions that were said on different and varied occasions 0The study was based on the opinions expressed by Al-Jahiz in this area as well as the views of some linguists.

الاتجاه الفنّي في دراسة المعنى:

مما لاشك فيه أنَّه من غير الممكن بل من المستحيل غضّ الطرف عن الإرث الكبير الذي خلَّفه لنا العرب القدماء المُتمثِّل بنتاجاتهم الأدبية عامّة وبالشعر خاصّة، بل ينبغي الاهتمام بذلك الإرث وإعادة النظر بتفصيلاته كافّة، إذ كان لهؤلاء العرب قبل الإسلام وبعده عبارات أدبية وأبيات شعرية قِيلَت في مناسبات وحوادث قبل أن يُستَشهَد بها مراراً وتكراراً لتصبح أمثالاً شعرية تُطلَق أو تُعتَمَد حين يكون اللاحق من المناسبات أو الحوادث له مُقاربة معنوية في وجه الشَّبَه مع الحادثة الأُولى الأُم التي قِيلَ فيها النص الشعري.

ولاعَجَب في ذلك؛ فالبيئة عربية خالصة ويقطنها عرب وقائل الشعر عربي أو يتكلم العربية بمقاييس السليقة البلاغية الناضجة، وقد شاعَ ذلك في تعاطيه مع بِنية القصيدة الشعرية مُبكراً، حتى بَرَعوا في الشعر عِبر مانسجوا خيوطه وماتوسلوا به من تعابير فحلَّقوا عبرها ونفذوا إلى فضاء الإبداع؛ ومن هذا المنطلق يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٥هـ):" الشعراء أُمراء الكلام يصرفونه أنَّى شاءوا ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومدّ المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين+ صفاته، واستخراج ماكلَّت الألسُن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولايحتج عليهم"[١].

وكما هو معلوم أنَّ الشعر ليست غايته المعاني فحسب؛ فلا تُقصَد المعاني بحدِّ ذاتها؛ لإنَّ المعاني" مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعَرَبيُّ، والبدويُّ والقَرَويُّ، والمَدنيّ وإنّما الشَّأن في إقامة الوزن، وتخَيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحَّة الطبع، وجودة السَّبك، فإنَّما الشعر صناعةٌ وضربٌ من النَّسج وجنسٌ من التصوير"[٢].

فميزة الشعر العربي تتجسَّد في" البيان، والفصاحة، وحُسن الصياغة لاالمعاني؛ فالمعاني يستطيعها كل انسان بكل لسان"[٣].

عِبرَ مراقبة النصوص المذكورة آنفًا بَرزَت لنا قضية غاية في الدِّقة وهي السِّمة الفنيَّة المُتحقِّقَة من تلك النتاجات الأدبية والنصوص الشعرية، وكثيرة الروايات الأدبية المتوارثة عبر عِدَّة قرون ؛ منها حكاية (أُم جُندب) زوج امرئ القيس حين احتكم إليها علقمة الفحل مع امرئ القيس، فقالت لهما:قولا شعرًا تصفان فيه الخيل، فحين قال امرؤ القيس:

فللساق أُلْهُوبٌ وللسَّوطِ ذرَّةٌ وللزَّجرِ منه وَقْعُ أَهْوَجَ مِنْعَبِ[٤]

وقال علقمة:

فأَدْرَكَهُنَّ ثانياً من عِنانِهِ يَمُرُّ كَمَرِّ الرائِحِ المُتَحَلِّبِ[٥]

حَكمَتْ لعلقمة وقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك، فسألها وكيف ذاك؟ فأخبرته أنَّ علقمة أدرك طريدته وهو ثانٍ من عنان فرسه، لم يضربه بسوط ولا زجره[٦].

فموقف أُم جُندب في هذا المقام يشير بذائقة نقدية بلاغية في آنٍ معاً،إذ وضعت في الحسبان دوران الكلمة وتقلباتها في سياق التركيب اللغوي، فالكلمات التي استعملها علقمة كانت حاملة للمعنى ومصورة له،ثم هو كان ذا مَلَكَة في حبس المعنى وإيراده برافد بياني بارز تمثَّل بـ(التشبيه)،فتحقق المعنى البلاغي الذي تجسَّد في صورةٍ فنية رائعة.

ومن الشواهد الدّالة على امتلاك العربي الحس الفني ماأنشدت الخنساء النابغة في سوق عكاظ، راثية أخاها صخرًا:

وإنَّ صخراً لتأتمّ الهُداةُ به كأنهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ[٧]

إذ قال النابغة:"والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفاً لقلت إنك أشعر الجن والإنس"[٨].

فبراعة الخنساء تحقّقت من جرّاء توظيفها البلاغي اللافت للنظر،إذ إنّها شبّهت أخاها بالجبل،كما جعلت المهتدي يأتمّ به، فاستعمالها لهذا التشبيه بصورة فنية بارعة، جعل بيتها ذا مثلًا شعريًا حتى عصرنا،إذ يُستحضَرفي مقام الدلالة على الذيوع والشهرة والفخر، ولو كان هذا البيت الشعري قد قِيلَ في العصرالحديث لخرّجناه- تجوزًا- على النحو الآتي:-

حين ذكرت الخنساء(العَلم) قصدت بهذه اللفظة الجبل، لكن قد يثور في الذهن سؤال مقتضاه: لِمَ قالت في رأسهِ نارُ؟ ربّما لم تقصد في قولها الجبل العادي الشامخ، بل أرادت الجبل المتأجِّج الشموخ حتى خرجت من قمته نارٌ،إذ يقف المتذوق قبالتها مذهولًا، وكأنها قد أوصدت الأبواب أمام كل شاعرقديمًا وحديثًا يريد أن ينتزع مثل هذا البيت من العربية لفظًا ومعنًى،فبَدَا ماقالته ملائمًا ومتساوقًا مع جميع الأزمنة،ومن ثمّ كُتِبَ له الخلود وصارفي الآفاق وتلقّفتهُ الألسن والأقلام،فأيّ صورة فنية ابتدعتها الخنساء وأي لون من ألوان الاستعارة المُستوسقة وظَّفتها.

وكُتب اللغة حافلة بكثيرمن الشواهد التي إن دلّت على شيء فإنّها تدلّ على مدى براعة العربي وتمكّنه من لغته المشتملة على مُقومات الفن وعناصره المُتحقّقة من البلاغة ومايدور في فلكها(الفصاحة والبيان)،ومن تلك الشواهد أيضًا التي انمازت بدرجةٍ عاليةٍ من الفصاحة التي لاخفاء فيها،بيت كثيرعزّة،إذ يقول فيه:

أَخَذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالَتْ بأعناقِ المطيِّ الأباطحُ[٩]

ويصف ابن جنّي(ت٣٩٢هـ) هذا البيت بأنه"من الفصاحة مالا خفاء بِه والأمر في هذا أسْير وأعرف وأشهر،فكأن العرب إنما تحليِّ ألفاظها وتدبجها وتَشيِها وتزخرِفها عنايةً بالمعاني التي وراءها وتوصُّلًا بها إلى إدراك مطالبها وقد قال رسول الله ص - إنّ من الشعر لحكمًا وإنّ من البيان لسِحرا فإذا كان رسول الله ص - يعتقد هذا في ألفاظ هؤلاء القوم التي جُعِلت مصايد واشراكًا للقلوب وسَبَبًا وسُلَّمًا إلى تحصيل المطلوب عُرِف بذلك أن الألفاظ خَدَمٌ للمعاني والمخدوم لاشكّ أشرفُ من الخادم"[١٠].

فمن المُؤكّد أنّه لايختلف اثنان على فصاحة الألفاظ وجمالها،وهي من الألفاظ التي وصفها عبد القاهرالجرجاني(ت٤٧١هـ) بقوله:"كأنّها الماءُ جريانًا،والهواءُ لُطفًا،والرّياضُ حُسْنًا،وكأنَّها النّسيم،وكأنها الرَّحيقُ مِزاجها التَّسْنِيم، وكأنها الديباج الخُسْرُوانيّ في مَرامي الأبصار، ووَشْيُ اليمَن منشوراً على أذْرُع التِّجَار"[١١].

فالشاعرهنا حين عَمَدَ الى المجاز كان يروم تحقيق دلالات واسعة للألفاظ في ضوء المجاز الذي هو على حدِّ تعبيرالجاحظ(ت٢٥٥هـ)"مفخرُ العربِ في لغتهم، وبه وبأشباهه اتسعت"[١٢]، وأشارالى العدول عن المعاني الأصلية الى معانٍ مجازية انما يسوغه ترابط المعاني بسبب من الأسباب،إذ قال:"ويقولون:جاءتنا السماء بأمرٍعظيم،والسماء في مكانها وقد يقولون أيضًا،جاءتنا السماء،وهم انما يريدون الغيم الذي يكون به المطرمن شقّ السماء وناحيتها ووجهها"[١٣].

وقد أضفى الشاعرصفة السيلان على الأباطح،وهي لِما يمرّفيها،بعد أن أضفاها على أعناق المطيّ وهي للماء،فالتخيّل يلحظ صفة سيلان الماء حينما يشاهد أعناق تلك الإبل تتموَّج وهي تسير على الأباطح،فَعَمَدَ الى التشبيه المعكوس،فالفاعل بـ(أعناق) انما هو فاعل فنِّي لا فاعل حقيقي،إذ إنَّ المعنى استعاري فني ليس سياقيًا،أمّا الفاعل الحقيقي فهو(الأباطح).

والشواهد كثيرة يضيق المقام بذكرها؛ لأنَّنا لسنا بصدد سردها،وانما نحن معنيون بإبرازالقضية الفنية،فتلك الشواهد تُعدّ الانطلاقة الأولى التي خَطّت مسارالاتجاه الفنّي لدراسة المعنى في التراث،أمَّا ماجاء بعدها فهو تقنين لتلك الأفكارالمبثوثة في تلك الشواهد لتصبح فيما بعد نظرية متكاملة الأركان قائمة على تحسُّس وعي أعلام التراث النقدي والبلاغي العربي بأشكال اللفظ والمعنى،ومايترتّب على ذلك من تبصّربِبنية الخطاب عمومًا،ممّا استدعى العناية بالاصول اللغوية وتأثيرها في المسائل الاسلوبية لما للعلاقات بين المجالين من صلات وثيقة تجلّت عند نظرة بعض النقاد والبلاغيين العرب

الـذين تبنّـوا فـي دراسـاتهم نظـرة تجريديـة صـوّرت العبـارة الأدبيـة بنـاءً ثنائيًـا عنصـراه اللفـظ والمعنى،وعلّـل أبـوهلال العسـكري(ت٣٩٥هـ) هـذه النظـرة بقولـه:"لأنّ المعـاني تحـلّ مـن الكـلام محـلَّ الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكُسوَة"[١٤].

إذن فأهميـة دراسـة المعنـى مُتأتِّيـة مـن تبـاين الرؤيـة النقديـة فـي صـيرورة المعـاني الأدبيـة؛لأنَّ فعـل الـدلالات اللغويـة فـي أسـاليب التعبيرالمختلفـة يحمـل أبعـادًا ذهنيـة لتكـوين قـيَم المعنـى نظـرًا لتعـدد المـداخل الى النظرية النقدية من مختلف مجالات العلوم الانسانية والفلسفية[١٥].

ولعـلّ ابتـداء الجـاحظ فـي بـاب البيـان بقولـه:" قـال بعـض جهابـذة الألفـاظ ونقـاد المعـاني"[١٦]،قـد رسَّـخ فـي أذهـان النقـاد هـذه الثنائيـة المجـرّدة فـي بنـاء العبـارة الأدبية،فضـلًا علـى رأيـه فـي أقسـام البيـان عامّـة وملاحظه المتعلقة بالظاهرة اللغوية خاصّة.

ويُعـدّ الجـاحظ"أوّل مفكرعربـي نقـف فـي تراثـه علـى نظريـة متكاملـة تقـدّرأنّ الكلام،وهـو المظهرالعملـي لوجـود اللغـة المجرّد،ينجزبالضـرورة فـي سـياق خـاص يجـب أن تُراعَـى فيـه فضـلاً علـى الناحيـة اللغويـة المحضـة،جملة مـن العوامـل الأُخـر كالسـامع وظـروف المقـال وكـل مـايقوم بـين هـذه العناصرغيراللغوية ExtraLinguistique من روابط"[١٧].

وقـد كـان التفاعـل بـين هـذه العناصـرهو المسـؤول عـن تحديـد خصـائص الكـلام،إذ مراقبـة هـذه الخصـائص يسـتوجب الاقتـراب مـن تصـوّرالجاحظ لأوجـه اسـتعمال الظـاهرة اللغويـة التـي نجـد فـي محتوى حدودها الضابط مصطلح(البلاغة)ومايدورفي فلكها كالفصاحة والبيان[١٨].

وقـد تفطَّـن عبـد السـلام المسـدِّي بـوعي الجـاحظ بثنائيـة توظيـف الظـاهرة اللغويـة بـين دلالالتهـا كمـا تبتـدئ فـي الاسـتعمال اللغـوي العـادي ودلالاتهـا الاسـلوبية التـي تهـدف الـى الخلـق الفنّـي كمـا تظهرهـا خصائص النص البنائية[١٩].

فـي حـين جعـل حمـادي حمـود وظيفـة الفهـم والإفهـام فـي موقـع الصـدارة،بَيد أنّـه لايلبـث وهويتعقّـب دلالات مصـطلح(بيان)حين يتطـابق مـع مصطلحي(فصـاحة)و(بلاغة)أن يقرّبمـا يتنـاغم والوظيفـة الشـعرية للخطـاب،إذ وجـد مضـمون(بيان)يتجاوزمرتبة الكشـف عـن المعنـى مـن أي طريـق كـان الى"كيفيـة فـي بلـوغ تلـك الغايـة وهيئـة مخصوصـة يكـون عليهـا الخطاب،تجعلـه مُعطـى حضـوريًا قائمًـا بذاته، بينما كان في الفعل اللغوي العادي غائبًا وراء مايؤديه"[٢٠].

ومـن ثـمّ نفهـم الباعـث الـذي يقـف وراء عنايـة البـاحثين بالجـاحظ،إذ احتـلّ مكـان الريـادة فـي دراسـة البيـان العربي،وقـد اسـتبطنت تلـك العنايـة فـرط إطرائـه واسـتظهارجهوده ومعارفـه فـي مختلـف مشـارب البحـث العلمـي،وأخص تلـك المجـالات سـعةً وشـمولًا هـي التـي تناولـت جهـوده فـي مجـال البلاغـة والنقد[٢١].

ويبـدو أنّ الإلحـاح علـى تعهـد الصـياغة بالعنايـة البالغـة وترسـيخ مفهـوم الصـنعة فـي الشعرخاصـة،مع الاشـارة الـى حضـورالأنواع الأدبيـة المختلفـة ولاسـيما الخطابـة والشـعر،وكذلك القـرآن بوصـفه أسـمى ألـوان البيان،قـد منحنـا مسـوّغًا للإقـرار بـأنَّ القـدماء واعـون بتحـرّك القـول ضـمن مسـار الاسـتعمال المـألوف الهـادف الـى الاتصـال أساسًا،ومسـار الاسـتعمال غيـر المـألوف،وإن لـم ينتـفِ منـه القصـد الـى الفائـدة،ولا أدلّ علـى ذلـك مـن اقـرارهم أنّ القـرآن صِـيغَ باسـلوب العربيـة غيـر أنّـه مُعجَـز فـوق مقـدور البشـر،وهذا معنـاه أنّ التشـكيل الفنـي للظـاهرة البلاغيـة فـي القـرآن الكـريم يرتقـي إلـى درجـة الاعجـاز ويتفـرّد بحكـم طريقـة الصـياغة وأسـاليب تشـكيلها[٢٢]،ومـن ذلـك قولـه تعالى:"وَاشْـتَعَلَ الـرَّأْسُ شَـيْبًا"(مريم/٤)؛يقـول الزمخشـري(ت٥٣٨هـ):" شـبه الشـيب بشـواظ النـار فـي بياضـه وإنارتـه وانتشـاره فـي الشـعر وفشـوّه فيـه وأخـذه منـه كـل مأخـذ ، باشـتعال النـار؛ ثـم أخرجـه مخـرج الاسـتعارة ، ثـم أسـند الاشـتعال إلـى مكـان الشـعر ومنبتـه وهـو الـرأس٠٠٠٠فمـن ثـم فصـحت هـذه الجملـة وشـهد لهـا بالبلاغـة"[٢٣]؛فـ (الشـيب) انمـا هـو النتيجـة الحتميـة لعَجْـز الجـذر عـن العطـاء،و(الرأس) فاعـلٌ فـي المعنـى

لا الفاعل الحقيقي،والفعل(اشتعل)تغيير ماهية الأشياء،فالمعنى مثَّل هنا الجوهر أو الماهية الروحية للتعبير اللغوي[٢٤]،وكما هو معلوم أنّ"جوهر الأشياء لاينفصل عن تحققها المادي،ولذلك نجد هناك رابطة بين المدرك الحسّي والأفكار"[٢٥]،وكذاحال الشعر أيضًا وفيه يقول أبو هلال العسكري:"إذا أردت أن تصنع كلامًا فأخطر معانيه ببالك"[٢٦]،بل أنّ الشعر"هو مناط البِنية وهو يتصل أساسًا بالأجناس الأدبية وخواصها القائمة والمُحتملة"[٢٧]،ودلالة الشعر على معناه"موجودة فيه كما يوجد في كل محدود معاني حدّه"[٢٨].

أمّا بلاغة النثر فنرى أنّ الجاحظ قد أفردها بقسم من البيان والتبيين واستشهد عليها بأنواع النثر المتداولة في عصره إذ"أقام بذلك الدليل على أنه يعدّ النثرالفني نِدًّا للشعر كفؤًا"[٢٩].

هذا الاطارالعام مَكَّنَ الجاحظ من تحقيق الوعي بمرتَبتَي الكلام: العادي والأدبي ومن ثمَّ الفصل بينهما؛ ذلك أنّه يرى أنَّ"كلام الناس في طبقات كما أنَّ الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحَسِن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل، وكله عربي وبكل قد تكلَّموا، وبكل قد تمادحوا وتعايبوا"[٣٠]، فهذه المساحة العامة للكلام الواقعة بين السخيف السوقي الصادرعن طبقة العامة والمليح الحَسِن الذي يكون محصلة الصنعة والاعتناء الذي يضعه أهل القول البليغ، تتحدد بخصائص الكلام عينه، ذلك أنَّ"العامة ربما استخفت أقلّ اللغتين أو أضعفهما، وتستعمل ماهوأقل في أصل اللغة استعمالاً وتدع ماهو أظهروأكثر"[٣١].

في حين يكون البصر بجوهرالكلام البليغ عند رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حُذاق الشعراء أظهر،هذا الجوهريتحصّل بالاتّكاء على"الألفاظ العذبة والمخارج السهلة،والديباجة الكريمة،وعلى الطبع المتمكّن وعلى السبك الجيد،وعلى كلام له ماء ورونق،وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمّرتها وأصلحتها من الفساد القديم،وفتحت للسان باب البلاغة ودلّت الأقلام على مدافن الألفاظ وأشارت الى حِسان المعاني"[٣٢].

فمقولات الجاحظ في هذا المجال تُعدّ من بواكيرالمقولات النقدية التي دوّنت لنا اشارات واضحة جليّة على إمكانية التعاطي مع جزئي مصطلح اللفظ والمعنى،كما أنّ تحرّك الجاحظ لضبط خصائص الصياغة الجميلة وفق معاييرالبلاغة كان شاملاً،يطال اللفظة في مستواها الافرادي ثم في علائقها بالمعنى ومن ثمّ فهم لُحمة الوحدات في السياق الواحد في ماسمَّاه بالنظم أو حُسن التأليف والنسج،وقد رَصَدَ الجاحظ مبدأ الاختيارالأول المُتجسّد في اللفظة والمُنطلقات المُؤَسِّسة لهذا الاختيار،إذ اشترط في اللفظة المفردة انسجام وحداتها الصوتية المُشكِّلة لبنيتها كما يتحقق ذلك في ائتلاف هذه المكونات مما ينتج عنه صفات يجمّل بعضها فيما رقّ وعذب وخفّ وسهل[٣٣]،فضلاً على حاجة المنطق"الى الحلاوة والطلاوة كحاجته الى الجزالة والفخامة[٣٤].

وعلى الرغم من إشارة الجاحظ الى إمكان وجود معنى من دون لفظ ألفيناه يرى من المستحيل أن"يكون اللفظ اسمًا إلا وهو مضمّن بمعنى، وقد يكون المعنى بلا اسم،ولايكون اسمًا إلا وله معنى"[٣٥]،وقد كانت القاعدة الاولى والعامة لعلامة اللفظ بالمعنى عنده تقوم أساسًا على مطابقة اللفظ للمعنى[٣٦]، والجاحظ كان صريحًا في استخلاصه هذا المبدأ،إذ قال:"من علم حقّ المعنى أن يكون الاسم له طبقًا،وتلك الحال له وفقًا،ويكون الاسم له لافاضلاً ولامفضولاً،ولامقصرًا،ولامشتركًا،ولامُضمنًا"[٣٧].

وقد أخذ مبدأ المطابقة بين المعنى مقدارًا أوسع أصبح بمقتضاه تلازم المعنى واللفظ انعكاسًا للوظيفة المبتغاة أو تساوقًا مع خصيصة في اللغة كقيامها على غزارة الدلالات،فمبدأ الوضوح واعتماد الدلالة التصريحية في علاقة اللفظ بالمعنى مشروطان بتحقيق وظيفة تبليغية مباشرة إفهامية؛يُستشَف ذلك من قول الجاحظ مُعرِّفًا البيان بأنّه"الدلالة الظاهرة على المعنى"[٣٨]،وأنَّ"أحسن الكلام ماكان قليله يغنيك عن كثيره،ومعناه في ظاهرلفظه"[٣٩].

ويقول الجاحظ مُلخّصًا نتيجة إيفاء كثيرمن شروط التطابق بين اللفظ والمعنى ضوابطها التي تكون محصّلتها امتناع أن يكون " اللفظ أسرع الى السمع من المعنى الى القلب"[٤٠]؛إذ الاسم لا"يستحق اسم البلاغة حتى يطابق معناه لفظه،ولفظه معناه،فلا يكون لفظه الى سمعك أسبق من معناه الى قلبك"[٤١]،فهذا المعيارالذي يهتم بفاعلية الدلالة المباشرة ينافسه الاقرار بثراء الدلالة اللغوية المُتأتّية من إمكان التعبيرالمتعدد والمتنوع عن المتصورالواحد،إذا ماعلمنا أنّ من مزايا لغة الاسلوب الأدبي عند الجاحظ"اعتمادها على الطاقات الإيحائية في الظاهرة اللغوية أكثرمن اعتمادها على طاقاتها التصريحية"[٤٢].

وكان العدول عن التصريح الى الإيحاء في بلاغة الجاحظ محكومًا بـ "المقام والمواضعات الاجتماعية من ناحية،وأصول الاعتقاد الاعتزالي من ناحية اخرى"[٤٣].

ويُجمل الجاحظ معظم الاصطلاحات المحددة لطاقة الإيحاء في اللغة في"الوحي والإشارة والإيجاز والكناية والتعريض"[٤٤]؛فالإيحاء يوفِّر مساحة للتعبيرالمتعدد عن المعنى الواحد،فالناس قد يستعملون"الكناية وربما وضعوا الكلمة بدل الكلمة يريدون أن يظهروا المعنى بأبيَن اللفظ"[٤٥]،وكما قارّفي الأذهان أنّ الاقتصاد في اللفظ وقصد الإيجاز إنما هو خصيصة شعرية كما أنه خصيصة من خصائص الاسلوب في القرآن الكريم؛يقول الجاحظ: إنّ له كتابًا جمع فيه آيًا من القرآن"لتعرف بها فصل مابين الإيجازوالحذف،وبين الزوائد والفضول والاستعارات،فإذا قرأتها رأيت فضلها في الإيجازوالجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة....فمنها قوله حين وصف خمرأهل الجنة(لايُصدّعون عنها ولاينزفون)/الواقعة:١٩ وهاتان الكلمتان قد جمعتا جميع عيوب خمرأهل الدنيا"[٤٦].

فدلالة النص الكريم هنا مُكثَّفة،وهذا التكثيف جسَّدَ مرتكزًا جوهريًا ورسَّخ أصلاً من أصول التعاطي مع اسلوب القرآن الكريم وهو مبدأ التأويل القائم على استغلال الطاقة الإيحائية في اللغة عمومًا؛فمبدأ الغموض في النص ينسجم مع كدِّ الذهن لمحاصرة المعنى واستكشاف المجهول،وقد روى عبد القاهرالجرجاني(ت٤٧١هـ) عن الجاحظ ممّا يتعلق بفضيلة الفكروالنظرفقال:" رهان العقول التي تستبق ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه هو الفكروالرويّة والقياس والاستنباط"[٤٧]؛ ذلك لأنّ " الشيء من غيرمعدنه أغرب،وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم،كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب،وكلما كان أعجب كان أبدع[٤٨].

فالعلاقة بين المعنى واللفظ عند الجاحظ علاقة طردية تلازمية إن صحَّ التعبير،إذ حضورالمعنى عنده مُقيَّد بقابلية اللفظ على الإيحاء بالمعنى، وتجلّى ذلك عند الجاحظ في ضوء توظيفه الدلالة الاشتقاقية والتشبيه في توليد المعنى إذ قال:" ويدلّ على أنّهم يشتقون من اسم الشيء الذي يعاينون ويسمعون قول سواربن المضرب:

تغنّى الطائران ببينِ ليلى ... على غصنين من غَرْبِ وبانِ
فكان البانُ أن بانتْ سُليمى ... وفي الغَرْبِ اغترابٌ غيرُ دانِ

فاشتقَّ كما ترى الاغتراب من الغَرْب،والبينُونة من البان.

وقال جران العود:

جرى يوم رُحْنا بالجمال نُزفُّها ... عُقابٌ وشَحَّاجٌ من البين يَبْرحُ
فأمَّا العُقاب فهي منها عقوبة ... وأمَّا الغُراب فالغريب المطوَّحُ

فلم يجد في العُقاب إلاّ العقوبة،وجعل الشَّحاجَ هو الغراب البارح وصاحب البين واشتقَّ منه الغريب المطوّح"[٤٩].

وأولى الجاحظ المَجاز أهميةً كبيرة،إذ رأى أنَّ المَجاز موكولٌ إليه ومنوط به الى جانب الاشتقاق نقل المعنى الحقيقي الى معانٍ دلالية مختلفة،قال:" وللعرب إقدامٌ على الكلام،ثقةً بفهم أصحابهم عنهم٠٠٠٠وكما جوَّزوا لقولهم أكل وإنما عضَّ،وأكَلَ وإنما أفْنَى،وأكَلَ وإنّما أحاله،وأكَلَ وإنما أبطل عينه- جوَّزوا أيضًا أن يقولوا:ذُقْتَ ماليس بطعم،ثم قالوا:طعِمْت،لغير الطعام، وقال العَرْجيُّ:

وإنْ شِئْتُ حَرَّمتُ النساءَ سِواكُم وإن شئتُ لم أطعمْ نُقاحًا ولابَرْدا

وقال علقمة بن عَبَدة:

وقد أُصاحِبُ فتيانًا طعامُهُمُ حُمْرُالمَزاد ولحمٌ فيه تنشيمُ

يقول: هذا طعامهم في الغزو والسفرِالبعيد، وفي الصيف الذي يُغيَّرالطعام والشراب،والغزوُعلى هذه الصفة من المفاخر"[٥٠]٠

ففي قول الجاحظ وشواهده المذكورة آنفًا نلحظ أنَّ المعنى الحقيقي قد انتقل الى معانٍ مجازية مختلفة بحكم العلاقة السياقية بين الألفاظ٠

وتفكيرالجاحظ في قضية الدلالات المعنوية تأسَّسَ على نظرة شمولية للعالم والكون تنزل بموجبها المخلوقات منزلة الدوال لمدلول يُهتَدى إليه بالتعقّل"لذلك ربط مفهوم البيان بتعامل حي مع حاجات الانسان الحسيَّة، وبقدرة الاستدلال والبيان تنكشف تلك الحاجات وينتهي إليها معامله ومعايشه، فيتم التعاون والتآزروتنعقد بينها الأسباب٠٠٠٠ومن هنا ارتبط مفهوم البيان في مرحلة أولى بغاية التعبيرعن خفايا الحاجات والمعاني"[٥١]٠

وقد ظلَّ النقد بعد الجاحظ حاشية[٥٢]على مقولته المشهورة:"إنَّ المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ،والبدويُّ والقرَوي والمدنيّ،وإنّما الشأنُ في إقامة الوزن، وتخيُّرِاللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعرصناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التصوير"[٥٣].

"إنَّ مفهوم الجاحظ للمعنى ينبني على رصد موقعه من جملة المعاني ومقابلته باللفظ، فيحدد المعنى بأنه مدلول الكلمة من الأشياء والأفكاروالمشاعر، كما أن طبيعة المعنى تخالف طبيعة اللفظ، فالمعنى مستترخفي واللفظ هو المستخدم لبيانه وظهوره وعلى ذلك فالمعاني محلها النفس وصورتها في الذهن، كما أن الفكرهو الذي يشكلها ويحدثها[٥٤].

وكان هَمّ النقاد آنذاك، مُنصبًا على المحافظة على المعنى الثابت الذي ورثه الأُدباء عن أسلافهم؛ فأصل المعنى دفع بعض النقاد الى مطالبة الشعراء بصونه وعدم الخروج عنه؛ يمثل شرف المعنى وصحته، لكنه يقدّم جزالة اللفظ واستقامته؛ فظهرعمود الشعر، وظهرت الموازنة بين الشعراء، والسرقات وغيرها من مفردات أدبيات النقد القديم؛ذلك لأنّ النقاد كانوا حريصين على أن يكتنهوا في كل جهود الشعراء المعنى المتوارث أو ثبات المعنى أو الصورة العارية؛ ذلك لأنّ هذه الصورة هي مأثورهم الذي يعتزون به[٥٥].

ومن ثَمّ كان صون المعنى ألصق بهذا الميدان المعرفي، وهي تتحصل عبر"تعقّب المعاني، والموازنة بينها، واسنادها إلى أصحابها، ومعرفة ماأخذه الشعراء من غيرهم، والظاهرة الثانية هي الحساسية اللغوية الضخمة؛ فالنقد العربي يُعنى بوصف الكلمات وتحسُّس مواقعها في النفوس٠٠٠٠وإنّ الموازنة بين المعاني تتصل بظاهرة خاصة في عقلية المسلمين، وهي عقلية تهتم بإسناد الأشياء إلى أصحابها٠٠٠٠إذ لم يكن الناقد العربي يحب أن يُعطي للعقل حريته الكاملة في الابداع، كما يهتم بالعناصرالثابتة ومنافستها للتطور أو الابتكار[٥٦]٠

ومما يدخل ضمن هذا الاتجاه، الفرع الثالث من فروع البلاغة، وهو علم البديع، لكنه لم يُعنَ بدراسة ظواهره كافة، بل اقتصر على بعضها كالجناس، والتورية، ونحوهما؛ لأنّ جمهرة الظواهر البديعية ليست أكثر من محسنات لفظية، فلا تدخل في دراسة المعنى العرفي مباشرة؛ لأنّ الهدف منها هو(التحسين) وهو فني لا عرفي(٥٧).

الخاتمة:

أبرز النتائج التي تمّ رصدها في ضوء دراسة الاتجاه الفني لدراسة المعنى هي:-

١- لعلّ من المُسلّمات أنّ علم الدلالة أو علم المعنى إنما أصوله وجذوره تعود الى الموروث القديم؛ إذ أصّل له اللغويون القدماء، ورصّعوا به مدوناتهم، ومن ثم تجلّب من بين ماستقروه وتصيّدوه مادة غنية ثرّة تنمّ على عمق فكري، وخزين معرفي، ورسوخ قدم في هذا الميدان، ثم جاء المحدثون بعد قرون متطاولة ليُوظّفوا هذا الحقل المعرفي على أكمل وجه، ويضطلعوا بأنفسهم بتفحّصه ومراقبته بغية وضع اليد على تفريعاته، وملامسة كل ماله علاقة بتفريعاته٠

٢- نشأ البحث اللغوي عند العرب منذ بذراته الاولى لبيان المقاصد القرآنية، ومن ثم كانت جلّ الدراسات اللغوية تدورفي هذا الفلك وتجسُّ مفصلاً أصيلاً، إذ كانت العناية منصبة على مأأفتن به القرآن من سموّالتعبيروحلاوة السبك والرصف ورشاقة الاسلوب؛ فكانت الشحنات الدلالية التي تحملها هذه المفردة أو تلك ومايتجاذبها من معانٍ مدارهمهم وغاية سبيلهم٠

٣- كان للعرب جهود نقدية ملحوظة، وحيوية، مثّلت منظومة وركائزجوهرية أنبأت عن ولادة نظرية نقدية لها أُسسها وقواعدها، إذ رصدت فيها الموروث القديم، ومن ثم غاصوا في دقائقه وكانوا ألصق به، وكان الجاحظ صاحب اليد الطُولى والقدح المُعلّى في هذا المقام٠

الهوامش

(١) منهاج البلغاء وسراج الادباء/١٤٣-١٤٤.
(٢) الحيوان/١٣١/٣.
(٣) تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري/٢٠٤/١.
(٤) ديوان امرئ القيس/٧٣.
(٥) شرح ديوان علقمة الفحل/٣.
(٦) يُنظر الشعر والشعراء/٤٣/١.
(٧) ديوان الخنساء/٤٦.
(٨) الأغاني/١٨٢/٣.
(٩) ديوان كثيرعزّة/٥٢٥.
(١٠) الخصائص/٢٢٠/١.
(١١) أسرارالبلاغة/١١.
(١٢) الحيوان/٤٢٦/٥.
(١٣) رسائل الجاحظ/١٦/٤.
(١٤) كتاب الصناعتين/١٧٥.
(١٥) يُنظرقضايا النقد الأدبي المعاصر/٣٣.
(١٦) البيان والتبيين/٥٤/١.
(١٧) التفكيرالبلاغي عند العرب/١٨٥.
(١٨) يُنظرالبيان والتبيين/١٠٧/٤-١١٤.
(١٩) يُنظرالبيان بين منهج التأليف ومقاييس الاسلوب ضمن قراءات، مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون/١٢٣.
(٢٠) التفكيرالبلاغي عند العرب/١٦٩.
(٢١) يُنظرالبلاغة العربية في دور نشأتها/١٧٠.والبيان العربي/٦٢.
(٢٢) يُنظر تحليل نقدي لمفهوم النثر الفني عند القدامى ضمن قضايا الأدب العربي/٣٤٤.

(٢٣) الكشّاف/٦٧/٤.
(٢٤) من محاضرات ألقاها أ.د. نجاح فاهم العبيدي على طلبة الدكتوراه ٢٠١٢م.
(٢٥) نظرية المعنى/٧١.
(٢٦) كتاب الصناعتين/١٣٩.ويُنظر عيار الشعر/٥٥.
(٢٧) نظرية البنائية في النقد الأدبي/٣٠٠.
(٢٨) نقد الشعر/٦٨.
(٢٩) تحليل نقدي لمفهوم النثر الفني عند القدامي ضمن قضايا الأدب العربي/٣٤٥.
(٣٠) البيان والتبيين/١٤٤/١.
(٣١) المصدرنفسه/٢٠/١.
(٣٢) المصدرنفسه/٢٤/١.
(٣٣) يُنظر التربيع والتدوير/٢٠.
(٣٤) البيان والتبيين/١٤٨/١.
(٣٥) رسائل الجاحظ/٢٦٢/١.
(٣٦) يُنظر مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ/١٦٨.
(٣٧) البيان والتبيين/٩٢/١-٩٣. ويُنظرالتفكيرالبلاغي عند العرب/٢٨٦.
(٣٨) البيان والتبيين/٧٥/١.
(٣٩) المصدرنفسه/١٠٦/١،٨٣-١٠٧و٧/٢.
(٤٠) التربيع والتدوير/٩٠.
(٤١) البيان والتبيين/١١١/١-١١٣.
(٤٢) البيان بين منهج التأليف ومقاييس الاسلوب ضمن قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون/١٤٠.
(٤٣) التفكيرالبلاغي عند العرب/٢٧٧.
(٤٤) البيان والتبيين/١١٦/١-١١٧.
(٤٥) مجموعة رسائل الجاحظ/١٦٢.
(٤٦) الحيوان/٨٦/٣.
(٤٧) أسرارالبلاغة/١٣٥-١٣٦. ويُنظرتاريخ النقد الأدبي عند العرب/٤٣١-٤٣٢.
(٤٨) البيان والتبيين/٨٩/١-٩٠.
(٤٩) الحيوان/٤٤٠/٣-٤٤١.
(٥٠) المصدرنفسه/٣٢/٥.
(٥١) التفكيرالبلاغي عند العرب/١٥٩.
(٥٢) يُنظرنظرية المعنى في النقد العربي/٣٩.
(٥٣) الحيوان/١٣١/٣-١٣٢.
(٥٤) علم الدلالة(منقورعبد الجليل)/١٢٦. ويُنظرمفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ/١٦٦.
(٥٥) يُنظرنظرية المعنى في النقد العربي/٥٧-٥٨.
(٥٦) المرجع نفسه/٩٩،١٠٠.
(٥٧) يُنظراللغة العربية معناها ومبناها/٢٠.

المصادر والمراجع

١- أسرارالبلاغة في علم البيان/عبد القاهرالجرجاني(ت٤٧١هـ)/تحقيق هـ.ريتر/مطبعة وزارة المعارف/استانبول/١٩٥٤.

٢- الأغاني/أبوالفرج الأصفهاني(٣٥٦هـ)/تحقيق سميرجابر/ط٢/دارالفكر/بيروت.

٣- البلاغة العربية في دورنشأتها/ د.سيد نوفل/مكتبة النهضة المصرية/القاهرة/١٩٤٨.

٤- البيان والتبيين/أبوعثمان عمرو بن بحرالجاحظ(ت٢٥٥هـ)/تحقيق عبد السلام هارون/ط٣/مطبعة السعادة/القاهرة.

٥- البيان العربي/بدوي طبانة/ط٣/دارالعودة/بيروت/١٩٧٢.

٦-البيان والتبيين بين منهج التأليف ومقاييس الاسلوب ضمن قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون/الشركة التونسية للتوزيع/تونس/١٩٨١.

٧- تاريخ النقد الأدبي عند العرب/إحسان عباس/ط٤/دار الثقافة/بيروت/١٩٨٣.

٨- تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري/سلام محمد زغلول/دار المعارف/القاهرة/١٩٦٤.

٩- تحليل نقدي لمفهوم النثر الفني عند القدامى ضمن قضايا الأدب العربي/ المجدوب البشير/نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية/تونس/١٩٧٨.

١٠- التربيع والتدوير/ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)/تحقيق شارل بلات/المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية/دمشق/١٩٥٥.

١١- التفكير البلاغي عند العرب(أُسسه وتطوره الى القرن السادس)/حمادي صمود/منشورات الجامعة التونسية/تونس/١٩٨١.

١٢- الحيوان/ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)/تحقيق عبد السلام هارون/ط١/مطبعة الحلبي/مصر/١٩٤٥.

١٣-الخصائص/ أبو الفتح عثمان بن جني(ت٣٩٢هـ)/تحقيق محمد علي النجار/عالم الكتب/ بيروت.

١٤- ديوان امرئ أو"الملك الضليل"/تحقيق د.حسن نور الدين/ط١/دار الحكايات ورشاد برس/بيروت/٢٠٠٣.

١٥- ديوان الخنساء/اعتنى به وشرحه حمدُو طمّاس/ط٢/دار المعرفة/بيروت/٢٠٠٤.
١٦- ديوان كثيِّر عزَّة/جمعه وشرحه د.احسان عباس/ط١/دار الثقافة/بيروت/١٩٧١.

١٧- رسائل الجاحظ/ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)/تحقيق عبد السلام هارون/مكتبة الخانجي/القاهرة/١٩٦٤-١٩٦٥.

١٨- شرح ديوان علقمة الفحل/ جمع وشرح السيد أحمد صقر/ط١/المطبعة المحمودية/القاهرة/١٩٣٥.

١٩- الشعر والشعراء/ابن قتيبة الدينوري(ت٢٧٦هـ)/تحقيق أحمد محمد شاكر/ط٢/دار المعارف/القاهرة/١٩٦٧.

٢٠- علم الدلالة(أُصوله ومباحثه في التراث العربي)/ منقور عبد الجليل/منشورات اتحاد الكتاب العرب/دمشق/٢٠٠١.

٢١- عيار الشعر/ابن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ)/تحقيق د.طه الحاجري ومحمد زغلول سلاّم/ شركة فن الطباعة/ القاهرة/١٩٦٥.

٢٢- قضايا النقد الأدبي المعاصر/د.سمير حجازي/شركة الطبع والنشر/الدار البيضاء/المغرب/١٩٨٣.

٢٣- اللغة العربية معناها ومبناها/ د.تمّام حسّان/ الهيأة المصرية العامة للكتاب/١٩٧٣.

٢٤- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر/ أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري(ت٣٩٥هـ)/ تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم/ط٢/مطبعة عيسى البابي الحبي وشركائه/مصر/١٩٧١.

٢٥- مجموعة رسائل الجاحظ/ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)/ ط١/مطبعة السعادة/القاهرة.

٢٦- مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ/ميشال عاصي/ط٢/مؤسسة نوفل/بيروت/١٩٨١.
٢٧- منهاج البُلغاء وسراج الأُدباء/ حازم القرطاجني(٦٨٤هـ)/ تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة/ط٢/دار الفكر الاسلامي/بيروت/١٩٨١.

٢٨- نظرية البنائية في النقد الأدبي/ د.صلاح فضل/مكتبة الأنجلو المصرية/١٩٨٠.

٢٩- نظرية المعنى في النقد العربي/ د.مصطفى ناصف/ط٢/دار الأندلس/١٩٨١.

٣٠- نقد الشعر/قُدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)/تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي/دار الكتب العلمية/بيروت.