الدكتور عز السيد أحمد

فلسفة الفن والجمال عند الجاحظ

بسم الله الرحمن الرحيم

الدكتور عزت السيد أحمد

فلسفة الفن والجمال عند الجاحظ

العالم العربي
The Arab World for Publishing

☆ الكتاب : **فلسفة الفن والجمال عند الجاحظ**

☆ الموضوع: **دراسات فكرية.**

☆ المؤلف : **الدكتور عزت السيد أحمد.**

☆ عدد الصفحات: ٢٠٦ صفحة.

☆ قياس الصفحة: ب ٥ = ١٧ X ٢٤.

☆ النَّاشر: **العالم العربي للنشر.**

☆ **عمان.**

☆ الطبعة الأولى: **٢٠١٧م.**

☆ **تاريخ: ٢٠١٧/٧/١١ م.**

☆ تصميم الغلاف بريشة بيلسان.

☆ **الحقوق جميعها محفوظة.**

تمنع طباعة هٰذا الكتاب أو نشره، أو فصل منه، من دون موافقة خطيَّة من النَّاشر أو المؤلف. ويجب مراعاة أصول الاقتباس والتوثيق لدى اقتباس أي نصوص أو شواهد من الكتاب.

☆ بريد إلكتروني : **sameah3@gmail.com**

الإهداء

كَانَ هٰذا الكِتابُ

جُزءًا مِن أطرُوحَتي لنيلِ الماجستير

وَقَد أَهديتُها حِينها إلى أَبي وأُمّي

رَحِلَ أَبي إِلى جوارِ الرَّحمٰن

إِليهِ وإِلى أُمّي أَطال الله عُمرَهَا

أُهدي هٰذا الكِتاب

عزت

مُقدِّمة الكتاب

بدءاة فلا بُدَّ من الإشارة والتوضيح إلىٰ أنَّ هٰذا الكتاب واحد من ثلاثة أثلاث تمثل مجتمعة أطروحتي لنيل الماجستير في الفلسفة التي تقدمت بها إلىٰ جامعة دمشق بإشراف الأستاذ الدكتور عادل العوا، وكان في لجنة الحكم الأستاذان الدكتور عبد الكريم اليافي، والدكتور بديع الكسم.

صدر الثلث الأول من الأطروحة بكتاب عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ٢٠٠٥ تحت عنوان فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، وهٰذا هو الثالث الثاني، ويصدر الثلث الثالث بالتزامن مع هٰذا الكتاب إن شاء الله تعالى.

أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، والجاحظ هو الاسم أو اللقب الأكثر شهرة من بَيْنَ أعلام الثقافة العربية والإسلامية عبر تاريخها. لم تأت شهرة الجاحظ بعد موته شأن غير قليل من الأعلام ونجوم الفكر والثقافة والأدب، بل إنَّهُ في زمنه وحياته كان أشهر من علم علىٰ رأسه نار. وإذا وصف المتنبي بأنه ملاء الدنيا وشاغل الناس في عصره فإن الجاحظ يستحق هٰذا الوصف وربَّما يفوقه. فقد امتدت شهرته امتداد دولة بني العباس في ذروة انساعها، ولم تقتصر شهرته علىٰ نخب الثقافة الفكر والأدب والسياسة وحسب، بل امتدت إلىٰ الناس عامة وعامة الناس،

وتخبرنا كتب التاريخ والأدب عن قصص وحكايات تنبئ عن مدى شهرته وقيمته حَتَّىٰ في قصر الخلافة. ولا نطيل في ذٰلكَ هنا ففي الفصل الأول أبعاض من التفاصيل التي تكشف عن هٰذه الحقيقة.

من البداهة بمكان أن مثل هٰذه القيمة ومثل هٰذه الأهمية ةمثل هٰذه الشهرة مع اجتماعها في شخص واحد لا يمكن أن تكون إلا لشخص عظيم الشأن والقدرة والأهمية، فإنَّ مثل هٰذه الأهمية يمكن أيضاً أن تكون ظرفية أو طارئة ولذٰلك امتدت هٰذه القيمة والشهرة والأهمية علىٰ امتداد ما بعده من أزمان إلىٰ زمننا هٰذا.

لن نطيل في التعريف بالجاحظ فالفصل الأول مخصوص لهٰذا الشأن وإن كان باختصار وإيجاز وليس بتفصيل ولا إطناب.

تناول الكثير جدًّا من المعاصرين، ناهيكم عن القدماء، فكر الجاحظ وأدبه وفلسفته، ومنهم من اقترب من موضوعنها إلىٰ حدٍّ ما، ولٰكنَّ هٰذا البحث في فلسفة الجاحظ الجمالية هو الأول من نوعه، كما كان بحثنا في فلسفته الأخلاقية هو الأول من نوعه أيضاً.

لن أطيل في التقديم، ولن أعرف بالكتاب، أترك للقارئ التفاصيل ففيها الكثير من المناقشات الجديرة بالقراءة. أسأل الله أن أكون قد وفقت فيما نهضت له واشتغلته.

الفَصْل الأوَّل

شخصية الجاحظ وفلسفته

اسمه و نسبه

ثقافته

فلسفته

شخصيَّته

آثاره

الجَاحِظُ المتوفَّى عَامَ ٢٥٥ هـ/ ٨٦٩م هُوَ أَعْظَمُ رَجُلٍ أَخْرَجَتْهُ لَنَا مَدْرَسَةُ النَّظَّامِ، كان الجاحظ أَدِيباً ظَرِيفاً، وفَيْلَسُوفاً طَبِيعِيَّاً .

ج. دي بور

على الرَّغْمِ مما بلغه **الجاحظ** من مكانة وشهرة اجتماعية وفكرية وأدبية، فقد ظلت بعض معالم حياته وأصله وتاريخ مولده ومكانه مثار نقاش وجدال بين الباحثين الذين لم يبتُّوا فيها حتى الآن، والحق أن ذلك إن كان مشكلة فهي غير ذات شأن خطير يؤثر فيما قدَّمه أو فيما نحن الآن بصدده، ولذلك ليس يعنينا هنا خوض غمار الكشف عن أصله، وضبط ساعة ولادته ومكانها، وإنما سنمرُّ على ما لابدَّ من المرور عليه، بقدر ما يخصُّ بحثنا ويكون بمثابة تمهيد وتعريف بهذا المفكر الذي شغل معاصريه ولاحقيه، حتى ذهب بعضٌ إلى أنه إن كان **المتنبي** ملك الشعر العربي منازعاً أو غير منازع فإن ملك النثر العربي غير منازع هو **الجاحظ**.

اسمه ونسبه

هو **عمرو بن بحر** الكناني البصري المكنَّى بأبي عثمان، كان ثمة نتوء واضح في حدقتيه فلقب بالحدقي ولكنَّ اللقب الذي التصق به أكثر وبه طارت شهرته في الآفاق هو **الجاحظ**، وقد بذل من المساعي أعزَّها

وأجلَّها كيما يمحو هذا اللقب الذي كان ينفر منه عنه، ولكنَّه عبثا كان يحاول ذلك الذي لم يؤت له[1].

أما ولادته فلم تعرف بالضبط متى كانت، فعلى الرغم من أن **ياقوت الحموي** أورد أنَّ **الجاحظ** قال: «أنا أسنُّ من **أبي نواس** بسنة، ولدت في أول خمسين ومئة، وولد في آخرها»[2] فإنَّ هناك من يصر على تواريخ أخرى، فمنهم من ذهب مع القول السابق، ومنهم من قال إنما ولادته كانت سنة ١٥٥ هـ، وجعلها بعضهم سنة ١٥٩ هـ، ولكنَّ جلَّ الباحثين قالوا: إن تاريخ ميلاده الصحيح هو عام ١٦٠ هـ[3] أما وفاته لم نجد من يشكَّ في أنها كانت في البصرة سنة ٢٥٥ هـ. ٨٩٦ م.

وكما اختلفت أقوال المؤرخين في تاريخ الولادة، فقد تباينت الآراء كذلك في تحديد أصله، فمن ذاهب إلى أنَّه عربي صرف من بني كنانة، وكنانة عربية الأصل، ترجع إلى مضر، ومن ذلك نعت **الجاحظ** أيضاً بالكناني[4] وذهب آخرون إلى أنَّه من الموالي، أعجمي الأصل أو متحدِّرٌ من الزنج[5] ومهما يكن من أمر مشكلة

---

(١) - هناك مصادر ومراجع كثيرة تناولت حياة الجاحظ وأخباره وآثاره فمن المصادر مثلاً: الفهرست لابن النديم، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي، ولسان الميزان لابن حجر العسقلاني، وتاريخ بغداد للقفطي، ومروج الذهب للمسعودي، وأمالي المرتضى. ومن المراجع الكثيرة نذكر: الجاحظ ومجتمع عصره لشارل بللا، وأدب الجاحظ لحسن السندوبي، والجاحظ لأحمد الحوفي، وضحى الإسلام لأحمد أمين، وتواريخ الأدب العربي بمجملها مثل شوقي ضيف وكارل بروكلمان وعمر فروخ ومصطفى صادق الرافعي وغيرهم.

(٢) - ياقوت الحموي: **معجم الأدباء**. ج ١٦. ص ٧٤.

(٣) . المصادر السابقة.

(٤) . حسن السندوبي: **أدب الجاحظ**. ص ١٢. وكذلك: ابن خلكان : **وفيات الأعيان**. ج ٣. ص ٢٤٠.

(٥) . شارل بللا: **الجاحظ**. ص ٩٣. وكذلك ياقوت الحموي: **معجم الأدباء**. ج ١٦. ص ٧٤.
وكذلك طه الحاجري: **الجاحظ**. ص ٨٣.

أصل **الجاحظ** فإنَّها غيرُ ذاتِ شأنٍ يذكر أو يستحق إثارة البحث فيها، لأنَّ ذلك لن يغير أو يؤثر في شيءٍ، أو أنَّه لن يقود البتة إلى تغيير نظرتنا فيه، فانتماؤه إلى العروبة واضح، وولاؤه أشدُّ وضوحاً من الشمس في رابعة النهار.

ثقافته

كان **للجاحظ** منذ نعومة أظفاره ميلٌ واضح ونزوعٌ عارمٌ إلى القراءة والمطالعة حتى ضجرت أمه وتبرَّمت به[٦] وظلَّ هذا الميل ملازماً له طيلة عمره، حتَّى أنَّه فيما اشتهر عنه لم يكن يقنع أو يكتفي بقراءة الكتاب والكتابين في اليوم الواحد، بل كان يكتري دكاكين الوراقين ويبيت فيها للقراءة والنظر[٧] ويورد **ياقوت الحموي** قولاً **لأبي هفَّان** . وهو من معاصريه ومعاشريه . قولا ينُمُّ عن مدى نهم **الجاحظ** بالكتب، يقول فيه: «لم أر قطُّ ولا سمعت من أحبَّ الكتب والعلوم أكثر من **الجاحظ**، فإنَّه لم يقع بيده كتاب قط إلا استوفى قراءته كائناً ما كان»[٨] ولا عجب إذ ذاك في أن يُفْرِد الصفحات الطوال مرَّات عدَّة في كتبه، للحديث عن فوائد الكتب وفضائلها ومحاسنها. والحقُّ أنَّه «كان أشبه بآلة مصوِّرة، فليس هناك شيء يقرؤه إلا ويرتسم في ذهنه، ويظل في ذاكرته آماداً متطاوله»[٩].

---

(٦) . شوقي ضيف: **العصر العباسي الثاني** . ص ٥٨٩. وكذلك ابن المرتضى: **طبقات المعتزلة** . ص ٣٨٠. وكذلك: شارل بللا: **الجاحظ** . ص ١٠٨/١٠٩.

(٧) . ابن النديم: **الفهرست** . ص ١٧٥.

(٨) . ياقوت الحموي: **معجم الأدباء** . ج ١٦ . ص ٧٥.

(٩) شوقي ضيف: م. س . ص ٥٨٩.

ولكن مفكرنا لم يقصر مصادر فكره ومعارفه على الكتب، ولاسيما أن ذلك عادة مذمومة فيما أخبرنا هو ذاته وأخبرنا كثيرون غيره، إذ العلم الحق لا يؤخذ إلا عن معلم، فتتلمذ على أيدي معلمين علماء كثر واغتنى فكره من اتصاله بهم، وهو وإن لم يتفق مع بعضهم أو لم يرض عنه فإنه أقرَّ بفضل الجميع ونقل عنهم وذكرهم مراراً بين طيات كتبه.

لقد تكونت لدى **الجاحظ** ثقافة هائلة ومعارف طائلة عن طريق «التحاقه بحلقات العلم المسجدية التي كانت تجتمع لمناقشة عدد كبير وواسع من الأسئلة، وبمتابعة محاضرات أكثر الرجال علماً في تلك الأيام، في فقه اللغة وفقه النحو والشعر، وسرعان ما حصَّل الأستاذية الحقيقية في اللغة العربية كثقافة تقليدية، وقد مكنَّه ذكاؤه الحاد من ولوج حلقات المعتزلة حيث المناقشات الأكثر بريقاً، والمهتمة بالمشاكل التي تواجه المسلمين، وبالوعي الإسلامي في ذلك الوقت»(١٠).

ونظراً لسعة علمه وكثرة معارفه وصفه **ابن يزداد** بقوله: « هو نسيج وحده في جميع العلوم، بين علم الكلام، والأخبار، والفتيا، والعربية، وتأويل القرآن، وأيام العرب، مع ما فيه من الفصاحة»(١١).

وإن كان معاصرو **الجاحظ** من العلماء، على موسوعية ثقافتهم، أقرب إلى التخصص بالمعنى المعاصر، فإن « تردُّد **الجاحظ** على حلقات التدريس المختلفة قد نجَّاه من عيب معاصريه ذوي الاختصاص الضيق، فهو بدرسه العلوم النقليَّة قد ارتفع فوق مستوى الكتَّاب ذوي الثقافة

(١٠). The Encyclobedia of Islam. vo.2, p.385

(١١). القاضي عبد الجبار: **فرق وطبقات المعتزلة**. ص ٧٤.

الأجنبية في أساسها القليلة النصيب من العربية وغير الإسلامية البتة»[١٢] ولذلك «لم يكتف بالتردُّد على أوساط معينة بغية التعمق في مادَّة اختارها بل لازم كلَّ المجامع، وحضر جميع الدروس، واشترك في مناقشات العلماء المسجديين، وأطال الوقوف في المربد ليستمع إلى كلام الأعراب، ونضيف إلى جانب هذا التكوين، الذي لم يعد له طابع مدرسي محدود، المحادثات التي جرت بينه وبين معاصريه وأساتيذه حول مختلف المواضيع»[١٣].

أما أساتذة **الجاحظ** الذين تتلمذ عليهم وروى عنهم في مختلف العلوم والمعارف فهم كثر جداً، وهم معظم علماء البصرة إبان حياته، المظنون أنَّ **الجاحظ** لم ينقطع عن حضور حلقاتهم ولكن مترجميه يكتفون بقائمة صغيرة منهم غالبا ما تقتصر على العلماء الأجلة المشهورين، ومهما يكن من أمر، وبناءً على بعض المصادر، نستطيع القول: إن أهم هؤلاء الأساتذة في ميدان علوم اللغة والأدب والشعر والرواية هم: **أبو عبيدة معمر بن المثنَّى التميمي والأصمعي وأبو زيد بن أوس الأنصاري ومحمد بن زياد بن الأعرابي وخلف الأحمر وأبو عمر الشيباني وأبو الحسن الأخفش وعلي بن محمد المدائني**. وفي علوم الفقه والحديث: **أبو يوسف يعقوب بن إبراهيم القاضي ويزيد بن هارون والسري بن عبدويه والحجَّاج بن محمد بن حماد بن سلمه** بالإضافة إلى **ثمامة بن الأشرس** الذي لازمه **الجاحظ** في بغداد.

وفي الاعتزال وعلم الكلام: **أبو الهذيل العلاَّف والنَّظَّام ومويس بن عمران وضرار بن عمر والكندي وبشر بن المعتمر الهلالي وثمامة بن أشرس النميري**

---

(١٢). شارل بللا: **الجاحظ**. ص ١١٣.

(١٣). م. س. ص ١٠٩.

وأحمد بن حنبل الشيباني(١٤). وثمة علماء ومفكرون آخرون لاتقلُّ أهميتهم عن هؤلاء، و**الجاحظ** ذاته لم يَغفل عن ذكر معظمهم.

وإذا ما أضفنا إلى ذلك **أصالة الجاحظ** ونبوغه وألمعيَّته واتقاد قريحته، وجليل إسهامه وإبداعاته وجدناه يستحق بجدارة كاملة كلَّ ما قاله فيه مريدوه ومحبُّوه والمعجبون به من تقريظات ساحرة باهرة، تكاد تبدو لمن لم يطَّلع على آثار **الجاحظ** ووحياته وفكره محض مبالغات، ومما أورده **ياقوت الحموي**، ويوجز فيه لنا ما سبق بلفظ أنيق وتعبير رشيق قوله: «**أبو عثمان الجاحظ**، خطيب المسلمين، وشيخ المتكلمين، ومدرة المتقدمين والمتأخرين، إن تكلَّم حكى **سحبان** في البلاغة، وإن ناظر ضارع **النَّظَّام** في الجدال، وإن جدَّ خرج في مَسك **عامر بن عبد قيس**، وإن هزل زاد على **مزبد**، حبيب القلوب، ومزاج الأرواح، وشيخ الأدب، ولسان العرب، كتبه رياض زاهرة، ورسائله أفنان مثمرة، ما نازعه منازع إلا رشاه أنفاً، ولا تعرَّض له منقوص إلا قدَّم له التواضع استبقاءً، الخلفاء تعرفه، والأمراء تصافيه وتنادمه، والعلماء تأخذ عنه، والخاصَّة تسلم له، والعامة تحبُّه، جمع بين اللسان والقلم، وبين الفطنة والعلم، وبين الرأي والأدب، وبين النثر والنظم، وبين الذكاء والفهم، طال عمره، وفشت حكمته، وظهرت خلَّته، ووطئ الرجال عقبه، وتهادوا أدبه، وافتخروا بالانتساب إليه»(١٥).

---

(١٤) . انظر في: The Encyclobedia of Islam. vol. 2, p. 385/ 386. و: شارل بللا: الجاحظ . ص ١١٧.

و: ابن خلكان: **وفيات الأعيان** . صفحات متعددة.

(١٥) . ياقوت الحموي : **معجم الأدباء** . ج ١٦ . ص ٩٧.

فلسفته

لقد تلاقحت في ذهن **الجاحظ** أصالته المبدعة وقريحته المتقدة مع غزارة المعارف والآداب والعلوم التي استقاها من مناهل متعددة الجوانب ومتباينة الاتجاهات،، وأثمرت عن رؤية جاحظية، لمختلف هذه المعارف والآداب والعلوم. ولو أردنا تتبع كلَّ جوانب أصالته ومواقفه من كلِّ ما ذكرناه لطال بنا الأمر كثيراً وخرجنا عن صلب بحثنا، ولذلك سَنُعْرِضُ عن كثيرٍ من الجزئيات والأعراض، ونقتصر قدر المستطاع على أهمِّ وأَبينُ ما امتازَ بهِ مَنْحَى **الجاحظ** الفكري والفلسفي. ولعلَّ من يتساءل هنا على وجه الخصوص، ولدى قراءة عنوان البحث على وجه العموم، ويقول: أكان **الجاحظ** فيلسوفاً حتى تعنون هذه الفقرة بما عنونتها أو تعدَّ عنه بحثاً قيميَّاً وكأنَّه فيلسوف؟

قطعاً، إن لم يكن **الجاحظ** فيلسوفاً لا يمكن عدُّ كلِّ ما قدَّمه وأثرى به المكتبة العربية فلسفةً، وبالمثل تماماً، إن لم يكن النتاج الجاحظي فلسفة فلا مجال للمحاباة أو المجاملة أو المبالغة واعتباره فيلسوفاً، ولست هنا في مهرجان اعتداد بالذات التراثية كما أنَّا لا نخطب خطبة حماسية في تمجيد التراث والأجداد كيما تدعونا العواطف إلى خلع الألقاب كيفما اتفق ، بل وليس خلع الألقاب من حقنا هكذا جزافاً من غير ضابط ولا ناظم، ولذلك يجب أن ننظر في المسألة برويَّة وعمق.

صحيح أن للفلسفة تعريفات متباينة متباعدة[١٦] إلا أن هذا الانشعاب ليس افتراقاً من غير ملتقى، ولا تنافراً من غيرما تجاذب، وإنما ثمة محاور محدَّدة

(١٦) . انظر تعريفات الفلسفة والفيلسوف في:

A. Lalande: Vocabulaire Technique et critique de la philosophie. Seme ed, paris. 1960. p. 771/ 777.

تنتظم حولها كلُ التعريفات مهما تباعدت مراميها وألفاظها المعبرة عنها، والحقُّ أنَّه من العسير إدراج **الجاحظ** ضمن فريق الفلاسفة لأن محاور الانتظام هذه لا تعدو الجانب الاصطلاحي للفلسفة ولا تتعداه وتنقلنا دائماً إلى حيِّز التأطير النظري وصهر الآراء والأفكار في بوتقة نظام واحد منسجم ومتكامل، وربما ألحف البعض على ضرورة انتظامها حول جملة محدَّدة من المبادئ الأساسية التي تقود إلى نظرة شاملة عن الكون.

ولن نحاور ونداور لعدِّ **الجاحظ** فيلسوفاً، فليس في ذلك أية مشكلة، لأننا لا نستطيع أن ننكر البتة أن مفكرنا قدم أبحاثاً فلسفية وأغنى البحث الفلسفي بمعالجاته لمختلف الموضوعات الفلسفية؛ الفيزيائية والميتافيزيائية. فتحدث في الألوهية والخلق والنبوة، والإنسان ومشكلاته الاجتماعية والأخلاقية والجمالية والدينية والنفسية... وأضفى عليها من شخصيته وأسلوبه رونقاً وألقاً خاصاً، ووصل إلى نتائج إما قديمة ولكن بأسلوبه وطريقته ومنهجه ، وإما جديدة لم يسبق إليها، وهذه مسألة يطول البحث فيها، على أننا وإن لم نجد من اضطلع بهذه المهمة كاملة فإن كثيرين تطرقوا لفكر **الجاحظ** وكشفوا النقاب عن بعض ذلك، ولذلك نأمل إما أن تتاح لنا العودة إلى هذه المهمة أو أن ينهض غيرنا بها، لأنها تستحق أن يبذل من أجلها جهد، ومهما يكن من أمر فإنَّ ما قدمه **أبو عثمان** لا يقل البتة عمَّا قدَّمه أيُّ فيلسوف، ويكفينا لتأكيد جدارة **الجاحظ** بلقب (فيلسوف) ما سنعرض له من كونه صاحب اتجاه معتزلي، إذ المعلوم أنَّ علماء الكلام كانوا فلاسفة في إطار خصوصية الفلسفة العربية، هذا دون أن ننسى منهجه الفلسفي وروحه النقدية.

الاتجاه الجاحظي في الاعتزال

يُعدُّ **الجاحظ** في رأي ج. **دي بور** مؤرخ الفلسفة الإسلامية «أعظم رجل أخرجته لنا مدرسة **النَّظَّام**»[١٧] ويُجمع مؤرخو الفرق الإسلامية أمثال **أبي الحسن الأشعري** في كتابِه مقالات الإسلاميين، و**ابن المرتضى** في كتابه طبقات المعتزلة، **والشهرستاني** في كتابه الملل والنحل، **والمسعودي** في كتابه مروج الذهب، **وابن خلدون** في مقدمته وغيرهم كثيرون من مؤرِّخي الفكر والأدب العربي، على أن **الجاحظ** أحد كبار شيوخ المعتزلة وصاحب فرقة من فرقهم هي التي دعيت بالجاحظية وكان لها أنصار وأتباع.

لم يفترق **أبو عثمان** عن المعتزلة في مبادئهم الرئيسة، المعروفة بالمبادئ الخمسة وهي: العدل، والتوحيد، والمنزلة بين المنزلتين، والوعد والوعيد، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ولكنَّه انفرد واستقل عنهم باتجاهه بمجموعة من الآراء والمواقف الخاصة، وتَمَثَّل ذلك بنظريته في المعرفة التي قادته إلى آرائه الخاصة في الله والنُّبوة والإمامة.

ومن أهم ما انفرد به قوله: «إنَّ المعارف كلها ضرورية طباع، وليس شيء من ذلك من أفعال العباد وليس للعباد كسب سوى الإرادة، وتحصل أفعاله منه طباعاً كما قال **ثمامة**، ونُقل عنه أيضاً أنَّه أنكرَ أصلَ الإرادة، وكونها جنساً من الأعراض، فقال: إذا انتهى السهو عن الفاعل وكان عالما بما يفعله، فهو المريد على التحقيق، وأمَّا الإرادة المتعلِّقة بفعل الخير فهو ميل النفس إليه، وزاد ذلك بإثبات الطبائع للأجسام كما قال الطبيعيون

(١٧) ـ ج. دي بور: **تاريخ الفلسفة في الإسلام** ـ ص ١١٢.

من الفلاسفة، وأثبت أن لها أفعالاً مخصوصة بها، وقال باستحالة عدم الجواهر، فالأعراض تتبدل، والجوهر لايجوز أن يفنى»[١٨].

«والإنسان عنده قادر أن يعرف الخالق بعقله، وعلى أن يدرك الحاجة إلى الوحي الذي ينزل على الأنبياء، وعنده أنَّ العالم الحقَّ يجب أن يضم إلى دراسة علم الكلام دراسة العلم الطبيعي، وهو يصف في كلِّ شيء أفاعيل الطبيعة، ولكنَّه يشير إلى ما في هذه الأفاعيل من أثر خالق الكون»[١٩].

ومن ذلك أيضاً «قوله في أنَّ أهل النار لا يخلَّدُون فيها عذاباً، بل يصيرون إلى طبيعة النار، وكان يقول: النار تجذب أهلها إلى نفسها دون أن يدخل أحدٌ فيها، ومذهبه مذهب الفلاسفة في نفي الصفات. وفي إثبات القدر. خيره وشره من العبد، مذهب المعتزلة.

وحكى **الكعبي** عنه في نفي الصفات أنَّه قال: يوصف الباري تعالى بأنَّه مريد، بمعنى أنَّه لا يصحُّ عليه السهو في أفعاله، ولا الجهل، ولا يجوز أن يُغلبَ ويُقهرَ، وقال: إنَّ الخلق كلهم من العقلاء، عالمون بأنَّ الله تعالى خالقهم، وعارفون بأنَّهم محتاجون إلى النبي، وهم محجوجون بمعرفتهم، ثمَّ هم صنفان، عالم بالتوحيد وجاهل به، فالجاهل معذور، والعالم محجوج، ومن انتحل دين الإسلام، فإن اعتقد أنَّ الله تعالى ليس بجسم ولا صورة ولا يُرى بالأبصار، وهو عدل لا يجور، ولا يريد المعاصي، وبعد الاعتقاد والتبيين أقرَّ بذلك كلِّه، ثم جحده وأنكره، أَو دان بالتشبيه والجبر، فهو مشرك كافر حقًّاً. وإن لم ينظر في شيء من ذلك، **وَاعْتَقَدَ أَنَّ الله**

(١٨) - الشهرستاني: **الملل والنحل**. ص ٩٤ .

(١٩) - ج. دي بور: م. س. ص ١١٢.

رَبًّـهُ، وَأَنَّ مُحَمَّـداً رَسُـولُ الله، فهـو مـؤمن لا لـوم عليـه، ولا تكليف عليه غير ذلك»[٢٠].

منهج الجاحظ العلمي

انـتهج **الجـاحظ** في كتبـه ورسـائله أسـلوبا بحثيـا أقـلُّ مـا يقـال فيـه إنـه مـنهج بحـث علمـي مضـبوط ودقيـق، يبـدأ بالشـك لِيُعْـرَضَ علـى النَّقـد ويمـرُّ بالاسـتقراء علـى طريـق التعمـيم والشـمول بنـزوع واقعـي وعقـلاني وهـو «في تجربتـه وعيانـه وسماعـه ونقـده وشـكِّه وتعليلـه كـان يطلـع علينـا في صـورة العـالم الـذي يعمـل عقلـه في البحـث عـن الحقيقـة»[٢١] ولكنَّـه اسـتطاع برهافـة حسِّـه أن يسـبغ علـى بحثـه صـبغة أدبيـة جماليـة تضـفي علـى المعـارف العلميـة رواءً مـن الحسـن والظُّـرْف، يـرفُّ بأجنحتـه المهفهفـة رفيـف حنـوٍّ علـى الحقـائق الجافيـة، ليسـيغها في الأذهـان ويحببهـا إلى القلـوب، وتـي ميـزة قلَّـت نظيراتهـا في الـتراث الإنساني.

أولاً: الشك

لم يكتف **أبو عثمان** بالشك أساساً من أسس منهجه في البحث العلمي بل عرض لمكانة الشك وأهميته من الناحية النظرية في كثير من مواضع كتبه، ومن أهـم مـا قالـه في ذلـك: «واعـرف مواضـع الشـك وحالاتهـا الموجبـة لهـا لتعـرف بهـا مواضع اليقين والحالات الموجبة له، وتعلَّم الشَّك في المشكوك فيه تعلُّماً، فلو لم يكن في ذلك إلا تعرُّف التوقف ثم التثبت ، لقد كان ذلك مما يحتاج إليه، ثمَّ اعلم

(٢٠). شفيق جبري: **الجاحظ**. ص ١١٦.

(٢١). عبد المنعم خفاجي: **أبو عثمان الجاحظ**. ص ١٨٥.

أنَّ الشك في طبقات عند جميعهم، ولم يُجمعوا على أنَّ اليقين طبقات في القوة والضعف»[٢٢].

يتبيَّنُ لنا من الشاهد السابق مجموعة من النقاط المهمَّة التي تفصح عن أصالة **الجاحظ** وتجلو ملمحاً من ملامح عبقريته، فهو لم يرد الشَّك لمجرد الشَّك، ولا يقبل أن يكون الشك كيفما اتفق ولا في كلِّ أمرٍ على حدٍّ سواء ولا بالطريقة ذاتها، إن الشَّك الجاحظي، بهذا المعنى، لا يختلف البتة عن الشَّك المنهجي عند **الإمام الغزالي** والفيلسوف الفرنسي **رينه ديكارت** . Rene Descrtes [23]، فكلٌّ منهم أراد الشك طلباً للحقيقة، الحقيقة الجلية الواضحة، التي لا تقبل تفاوتاً في الدرجات.

ثاميا: النقد

إنَّ تتبُّعَ كتب **الجاحظ** ورسائله يكشفُ لنا عن عقليَّة نقديَّةٍ بارعةٍ؛ نقديَّة بالمعنى الاصطلاحي المنهجي وبالمعنى الشائع للانتقاد، فنقده بالمعنى الشائع يتجلى أكثر ما يتجلى في تهكُّمه وتعليقاته الساخرة التي لم يسلم منها جانبٌ من جوانب المعرفة ولا مخطئٍ أمامه أو واصلٌ إليه خبره، ومن ذلك مثلاً تهكُّمه **بالخليل بن أحمد الفراهيدي** من خلال علم العروض الذي قال فيه: «**العروض علمٌ مردود، ومذهبٌ مرفوض، وكلام مجهول، يستكدُّ العقول، بمستفعل ومفعول، من غير فائدة ولا محصول**»[٢٤].

---

(٢٢) . الجاحظ: **الحيوان** . ج ٦ . ص ٣٥.

(23) . انظر تفصيل ذلك في دراستنا: **الشك المنهجي من الإمام الغزالي إلى ديكارت**. مجلة التراث العربي . العدد٤٤.

(٢٤) . جميل جبر: **نوادر الجاحظ** . ص ٣٣.

أما نقده المنهجي فما أكثر ما تجلى في كتبه ورسائله في تعامله مع مختلف الموضوعات المعرفية؛ العلمية والأدبية ومن ذلك نقده لعلماء عصره ومحدثيه ورواته وفقهائه والعلماء السابقين، والشواهد على ذلك جدٌّ كثيرة، تجعلنا في حيرة أمام اختيار واحد منها.

انتقد بعضهم اتجاه علماء الكلام نحو الأمور الطبيعية بالعناية والدراسة فقال: «لو كان بدلُ النظرِ فيهما النظرَ في التوحيد[٢٤]، وفي نفي التشبيه، وفي الوعد والوعيد، وفي التعديل والتجويد، وفي تصحيح الأخبار، والتفضيل بين علم الطبائع والاختيار، لكان أصوب، فردَّ عليه **الجاحظ** ناقداً ادعاءه بقوله: العجبُ أنَّك عمدت إلى رجالٍ لا صناعة لهم ولا تجارة إلا الدُّعاءُ إلى ما ذكرت، والاحتجاجُ لما وصفت، وإلاَّ وضع الكتب فيه والولايةُ والعداوةُ فيه، ولا لهم لذَّة ولا همٌّ ولا مذهبٌ ولا مجازٌ إلاَّ عليه وإليه؛ فحين أرادوا أن يقسِّطوا بين الجميع بالحِصص، ويَعْدِلوا بين الكلِّ بإعطاء كلِّ شيءٍ نصيبه، حتى يقع التعديل شاملاً، والتقسيط جامعاً، ويظهر بذلك الخفيُّ من الحكم، والمستور من التدبير، اعترضتَ بالتعنُّت والتَّعجُّب، وسطَّرت الكلام، وأطلت الخطب، من غير أن يكون صوَّب رأيك أديبٌ، وشايعك حكيمٌ»[٢٥].

وبنظرة عجلى في آثار **الجاحظ** « فإنك تراهُ وهو يطلق العنان لقلمه في جلِّ كتبه . يزيِّف الخرافات والترّهات في عصره وقبل عصره، ويورد عليك نقداته ومباحثاته، فيقطع في نَفْسك أنَّه لو جاء كثيرٌ مثله في عقلاء العلماء لخلت كتب الأقدمين من السخافات، حيث أنَّ **الجاحظ** نفسه يقول: ومما لا أكتبه لك من

(٢٤) . ضم (بدل) وفتح (النظر) من المحقق، والأقوم الفتح ثم الضم.

(٢٥) . الجاحظ: **الحيوان** . ج ١ . ص ٢١٨.

الأخبار العجيبة التي لا يجسر عليها إلا كلُّ وقاح أخبار....»[٢٦] ولذلك ما أكثر ما كان يستفتح الأخبار المغلوطة أو الأسطورية بقوله زعم فلان، وزعموا، ثم يعقب بتحليله ونقده «بعقل راجح، ونظر صائب، وأسلوب سهل عذب متنوع دقيق فكه، يتتبع المعنى ويقلبه على وجوهه المختلفة، ولا يزال يولِّده حتى لا يترك فيه قولاً لقائل»[٢٧].

ثالثاً: التجريب والمعاينة

إذا كان النقد هو الخطوة اللاحقة على الشكِّ فإنَّ المعاينة والتجريب هي الخطوة المقترنة بالنقد والمتلازمة معه، ولاسيما في مسائل العلم الطبيعي، و**الجاحظ** لم ينس هذه الخطوة ولم يتناسها بل جعلها عماداً لازماً من أعمدة منهجه البحثي، وقد تجلى ذلك باتجاهين؛ أولهما قيامه بالمعاينة والتجريب بحدِّ ذاته، وثانيهما نقل تجارب أساتذته ومعاصريه، ولقد أجرى **الجاحظ** كما أخبرنا تجارب ومعاينات كثيرة للتثبت من معلومة وصلت إليه، أو لنفي خبرٍ تناهى إلى سمعه ولم يستسغه عقله، والأمثلة على ذلك جدُّ كثيرة نذكر منها تجربته في زراعة شجرة الآراك وقصته الطويلة معها للتأكد مما قيل عن تكاثر الذَّرِّ عليها[٢٨] ويصف لنا بُرنية زجاج وضعت فيها عشرون فأراً مع عشرين عقرب، وما فعلته العقارب بالفئران[٢٩] وكذلك عندما أجمع أناس، بينهم طبيب، على أن الجمل إذا نُحِر ومات والتمست خصيته وشقشقته فإنهما لا توجدان، فأرسل إلى

(٢٦). محمد كرد علي: **أمراء البيان**. ص ٣٦٥/٣٦٦.

(٢٧). د. عادل العوا: **المذاهب الفلسفية**. ص ١٧٢.

(٢٨). الجاحظ: **الحيوان**. ج ٥. ص ٤١٣/ ٤١٤.

(٢٩). م. س. ج ٥. ص ٤٥٠.

جـزَّار أن يأتيـه بالخصـية والشقشـقة إذا نحـر جمـلاً، ففعـل، فلـم يكتـف بـذلك، فبعـث إليـه رسـولاً يقـول: «لـيس يشـفيني إلا المعاينـة» ففعـل ودحـض هـذا الادعـاء[٣٠] ولجـأ أيضـاً إلى تجريـب بعـض المـواد الكيماويـة في الحيـوان لـيعلم مبلـغ تأثيرهـا فيهـا وليتأكـد ممـا قيـل فيهـا[٣١] وممـا أورده مـن تجـارب غـيره تجربـة أسـتاذه **النَّظَّـام** عنـدما سـقى الحيوانـات خمـراً ليعـرف كيـف يـؤثر الخمـر في الحيـوان، ولم يكتـف بنـوع واحـد بـل جـرَّب علـى عـدد كبـير مـن الحيوانـات كالإبـل والبقـر والجـواميس والخيـل والـبراذين والظبـاء والكـلاب والسـنانير والحيات وغيرها[٣٢].

شخصيَّته

قال الأُستاذ المرحوم **شفيق جبري** في مستهلِّ محاضراته في **الجاحظ**: «إنَّ أوَّل أثرٍ من آثار دراسة كتُبه حيرةٌ يحارها المرء في خصب عبقريَّته، فلا يعرف كيف يبدأ بالكلام على هذه العبقرية، ولا كيف يفرغ من هذا الكلام، ولا عجب في ذلك، فإنَّ رجلاً يكتب له أن يعيش قرناً بوجه التقريب، لم يقع في خلاله بيده كتاب إلا استوفى قراءته، كائناً ما كان، إنَّ رجلاً يكتري دكاكين الوراقين، ويبيت فيها للنَّظر، لا عجب من خصب عقله»[٣٣] ونظراً لوشاجة الصلة ووثاقة العلاقة بين العبقرية والابداع من جهة والشخصية من جهة ثانية، ونظراً لما لخصائص الشخصيَّة من دلالات مهمَّة تجلو لنا مزيداً من الجوانب الخفية في أسلوب الكاتب ومقاصده، فقد بات من الضرورة الملحفة بمكان أن نعرِّج على بعض أهمِّ جوانب

(٣٠). م. س. ج ٦. ص ٣٤٩.

(٣١). م. س. ج ٤. ص ٣٦. كذلك ج ٥. ص ٣٦٥.

(٣٢). م. س. ج ٢. ص ٢٢٩/ ٢٣٠.

(٣٣). شفيق جبري: **الجاحظ**. ص ٢٧.

شخصية مفكرنا، دون الاستطراد أو التوسع في ذلك، لأنَّه أمر قد يحتاج إلى بحث مستقلٍّ مطوَّلٍ، ولاسيما أن الحديث على الشخصيَّة قد لا يتوقف عند أهمِّ خصائصها المميزة، بل قد يتعدى ذلك إلى ميولها وأهوائها وقدراتها والمؤثرات المختلفة فيها، وغير ذلك ممن يدرج في بابه، ولذلك سنقف، باختصار، عند النقاط الثلاث التالية:

أولاً: خصائصه الجسمية

يستدلُّ **شارل بللا** من شدَّة سمرة **الجاحظ**، مستعيناً بنظريَّة الوراثة، علىأنَّه ذا أصل إفريقي(٣٤) وليس يعنينا من ذلك هنا إلا أنَّ **الجاحظ** كان ذا بشرة شديدة السمرة تقرب من بشرة الزنج، ويضاف إلى ذلك ما أجمعت عليه المصادر القديمة من أنَّه كان قصير القامة، صغير الرأس، ناتئ العينين، دقيق العنق، صغير الأذنين، حتى أصبح مضرب المثل في القبح والدمامة، وقيل في ذلك شعراً، أورده **البغدادي** في الفرق بين الفرق و**الأبشيهي** في المستطرف وهو:

لَـــوْ يُمْسَـــخُ الخِنْزِيـــرُ مَسْخـــاً ثَانِيـــاً
مَـــا كَـــانَ إلاَّ دُوْنَ قُـــبْحِ الجَـــاحِظ

رَجُـــلٌ يَنُـــوبُ عَـــنِ الجحِـــيْمِ بِوَجْهِـــهِ
وَهُـــوَ القَـــذَى فِـــي عَـــيْنِ كُـــلِّ مُلاَحِـــظِ

وَلـــوَ انَّ مِـــرْآةً جَلَـــتْ تِمْثَـــالَهُ
وَرَآهُ، كَـــانَ لَـــهُ كَـــأَعْظَمِ وَاعِـــظِ

(٣٤). شارل بللا: **الجاحظ**. ص ١٠١.

بل إنَّ **الجاحظ** ذاته، فيما وصلنا من الأخبار عنه، قد تندَّر بقبحه، وهذا ما سنعرض له في الباب الأخير، فقال مثلاً: «**ذكرت للمتوكل لتأديب بعض ولده، فلمَّا رآني استبشع منظري فأمر لي بعشرة آلاف درهم وصرفني**»[٣٥] ومن ذلك أيضاً حديثه عن المرأة التي اقتادته من أمام منزله إلى دكان الصائغ لتقول للأخير مثل هذا وتنصرف، ليتضح **للجاحظ** أنها شبَّهته بالشيطان وأرادت من الصائغ أن ينقش لها صورته على قلادتها[٣٦].

فهل كان الجاحظ قبيحاً إلى هذا الحد؟

يرى **شارل بللا** أنَّه من الجدير بنا في هذا المجال ألا نبالغ في قبح **الجاحظ**، فإنَّ تاريخ الأدب القديم قد رسم لنا صورة ليس فيها شيء من الأناقة، بل ويذهب به الأمر إلى حدِّ التشكيك في تندُّر **الجاحظ** بقبحه ويظن ذلك منسوباً إليه استناداً إلى ميل **الجاحظ** للدعابة والتهكم[٣٧] ومهما يكن من أمر فإننا لا نستطيع أن نسم مفكرنا بالوسامة والحسن ، كما لا نستطيع إلا الإقرار بأنَّه كان على نصيب من القبح والبشاعة لثبوت ذلك وصفاً، واستقرائه من سمات **الجاحظ** الجسمية، ولعلَّ هذا ما أثار إرادة التحدي في قرارة ذات مفكرنا ودفعه إلى مواصلة الجدِّ والجهد للتفوق وإبراز الإمكانات الإبداعية والأساليب الممتعة المشوقة كيما يتصدر المكانة المرموقة والمهمة بين مفكري عصره، وهذا ما كان منه مما يُفسر بالارتكاس على عقدة الشعور بالنقص.

---

(٣٥) . ابن خلكان: **وفيَّات الأعيان** . ج ٣ . ص ١٢١. كذلك في **مروج الذهب** للمسعودي . ج ٤ . ص١٠٠.

(٣٦) . انظر تفاصيل هذه النادرة في الفصل الرابع من الباب الرابع من بحثنا هذا.

(٣٧) . شارل بللا: **الجاحظ** . ص ١٠١/١٠٢.

ثانياً: عبقريته

تجلَّت عبقرية **أبي عثمان** في مناحٍ جدٍّ متعدِّدة ومتباينة، ولعلها تتجلى أكثر ما تتجلى في الكم الهائل من الكتب والرسائل التي خلفها لنا، وقد لاحت ملامح هذه العبقرية في فترات مبكرة من حياته وهي التي جعلته يفرض ذاته حلقة من حلقات المعتزلة.

ولن نطيل في الحديث عن هذه العبقرية هنا لأننا كشفنا بعض جوانبها، وسنكرس بحثنا لكشف جانب مهم منها، وحسبنا أن نشير إلى ما وصل إليه من مكانة سامية عليَّةٍ جنى ثمارها بفضل هذه العبقرية، بل هناك من ذهب إلى أنَّه لم يضع كل علمه في كتبه، ولاسيما في البلاغة، ضنَّاً به على غير أهله(٣٨).

ولا ننسى قوة عارضته في النقاش والجدل، وقدرته النقدية وفنونه الكلامية، ومنهجه وأسلوبه وغير ذلك من الأمارات التي يضيق المجال عن التوسع في ايضاحها.

ثالثاً: أسلوبه

إنَّ الكلام على أسلوب **الجاحظ** بعيد الغور واسع المدى، فهو لا يقتصر على كيفيَّة تناوله موضوعاته، ولا يتوقَّف عند تراكيبه وعباراته، ولا ينحصر في تنويعه واستطراده، ولا يكفي فيه انتقاؤه ألفاظه، ولا حتطرائق تعامله مع الناس في حياته، إنَّه كلُّ ذلك وأكثر، ولاسيما وأن للأسلوب في كل ذلك ما ينبي عن الشخصية وتركيبتها النفسية، كما يقول علماء النفس. ولذا فإننا قد لانغلو إن عرضنا هذا التقريظ البديع الذي أورده **أبو حيان التوحيدي** ألمع تلاميذ **الجاحظ**،

(٣٨) . ابن بسَّام: **الذخيرة**. ج ١ . ص ١٩٨.

لأسلوب مفكرنا، وهو يكشف عن كثير مما يعتلج في نفسنا، ويعبر عن جلِّ ما ذكرنا، باسلوب لا يقل روعة عن أسلوب **الجاحظ** وببلاغة لاتقل عن بلاغته، يقول(٣٩):

«و**أبو عثمان الجاحظ**، فإنَّك لاتجد مثله، وإن رأيتُ ما رأيتُ رجلاً أسبق في ميدان البيان منه، ولا أبعَدَ شوطاً، ولا أمدَّ نَفَساً، ولا أقوى منه، إذا جاء بيانه خجل وجه البليغ المشهور، وكَلَّ لسان المسحنفر الصبور، وانتفخ سحر العارم الجسور، ومتى رأيت ديباجة كلامه رأيت حَوْكاً كثير الوشي، قليل الصنعة، بَعِيدَ التَّكلُّف، مليح العَطَل، له سلاسة كسلاسة الماء، ورقَّة كرقَّة الهواء، وحلاوة كحلاوة الناطل، وعزَّة كعزَّة **كليب وائل**، فسبحان من سَخَّرَ له البيان وعلَّمه، وسلم في يده قصب الرهان وقدَّمه، مع الاتساع العجيب، والاستعارة الصائبة، والكتابة الثابتة، والتصريح المغني، والتعريف المُنْبِي، والمعنى الجيِّد، واللفظ المفخَّم، والطلاوة الظاهرة، والحلاوة الحاضرة، إن جدَّ لم يسبق، وإن هزل لم يلحق، وإن قال لم يعارض، وإن سكت لم يُعرض له».

لا نريد أن نطلق عنان التأويل لاستيلاد خصائص وسمات شخصية **الجاحظ** من هذا النص، ولكننا، ومن غير مبالغة، نستطيع القول، إن هذا الوصف ، الذي كثر ما يماثله في تقريظ مفكرنا، يدل على شخصية فذَّة، واثقة الخطى، جمَّة الثقافة والمعرفة،غنية الفكر واللغة، ميالة إلى المرح والدعابة، متفائلة، وكلُّ ذلك من خصائص شخصية **الجاحظ** فعلاً، ويمكن اكتشافه ببساطة من مطالعة بعض كتبه

(٣٩) . التوحيدي: **البصائر والذخائر** . ج ١ ص ٢٣١/٢٣٢.

آثاره[٤٣]

اختلف المؤرخون في عدد كتب **الجاحظ**، بل ولم يتفقوا على عناوين بعضها، ففي حين أن صاحب المؤلفات ذاته سردها لنا في مقدمة كتابه (الحيوان) فكانت نحو (٣٦) كتاباً، فإن الأقوال الأخرى للمؤرخين قد تباينت تبايناً شديداً تراوح ما بين المئة والمئتين، فالذي كتب عن **الجاحظ** في الموسوعة الإسلامية رأى أنَّه خلف ما ينوف عن (٢٠٠) أثراً، اكتشف منها (٥٠) صحيحة النسبة، ومعها (٣٠) ما بين الموثوق منها والمشكوك فيها[٤٠].

وكان **ابن النديم** قد أحصى هذه الآثار ووضع ثبتاً بما يناهز (١٢١) أثراً. وتبعه **ياقوت الحموي** فأوصلها إلى نحو (١٢٣). ثم جاء **حسن السندوبي** الذي اهتم بشخص **الجاحظ** وفكره وآثاره ووضع قائمة بمؤلفات **الجاحظ** اعتمد فيها بصورة أساسية على **ياقوت الحموي**، وطبع هذه القائمة في كتابه أدب **الجاحظ**، وعقبه **بروكلمان** في كتابه تاريخ الأدب العربي فأورد حوالي (١٧٦) كتاباً اعتمد فيها على الذين سبقوه.

وكانت المحاولة الأخيرة بهذا الصدد تلك التي اضطلع بها **شارل بللا** بعنوان «محاولة كشف نتاج **الجاحظ**» وهي مقالة نشرها في مجلة «أربيكا» العدد الثالث سنة ١٩٥٦، وقد استفاد فيها من المحاولات السابقة . عدا فهرست **ابن النديم** .

---

(٤٣) . من الجدير ذكره هنا هو أنَّ هذه الآثار بالمعلومات المذكورة لها مقتصرة على ما كان في مطالع عام ١٩٩٤م فترة مناقشة هذا الكتاب بوصفه جزءاً من أطروحتي لنيل الماجستير في الفلسفة، وتمثل هذا الكتاب ثلث الأطروحة تقريباً، إذ صدر الثلث الأول عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ٢٠٠٥م، بكتاب حمل عنوان: فلسفة الأخلاق عند الجاحظ،، ويصدر، إن شاء الله، الثلث الثالث بالتزامن مع هذا الكتاب.

(٤٠) . Encyclopedia of Islam. vo.2, p. 386.

وبشكل خاص من **بروكلمان** كما يعترف هو ذاته، ووصل لديه العدد إلى (١٩٣) أثراً[٤١].

والحقُّ أنَّ هذه مهمَّةٌ شاقَّةٌ وعسيرة، ولا أظنُّني أستطيع، في أفقي الراهن، أن أضيف إلى جهود هؤلاء الباحثين الأجلَّة شيئاً في هذا الصدد، ولأن كشَّافاً بآثار **الجاحظ** موجود في أكثر من موضع فإنَّه من غير المفيد أن نكرر هذا الثبت هنا، ولاسيما أن القسم الأعظم منه غير مكتشف حتى الآن، ولذلك نظن أنه من الأجدى والأجدر أن نقتصر على ما طبع من آثار **الجاحظ** تاركين ما ثبت نحله له مع تمهيد بسيط عن أهمية هذه الآثار ومكانتها.

بلغت كتب **الجاحظ** من الشأو والشهرة، وحتى المكانة والأهمية، ما لم تبلغه جلُّ كتب الأقدمين، من سابقيه ومعاصريه واللاحقين عليه، ولحسن حظِّه فقد شهد على ملء عينه هذا الازدهار والانتشار والرواج لكتبه، والأمثلة والشواهد على ذلك كثيرة ولكن لن نطيل في ذكرها، وحسبنا منها شاهد من خصم، وقصة حدثت مع **الجاحظ** ذاته[٤٢].

يقول **المسعوديُّ**، الذي يعدُّ من خصوم **الجاحظ**، في نعت كتبه:« وكتب **الجاحظ** مع انحرافه المشهور[٤٣]، تجلو صدأ الأذهان، وتكشف واضح البرهان، لأنَّه نظمها أحسن نظم، ووصفها أحسن وصف، وكساها من كلامه أجزل لفظ، وكان إذا تخوَّف ملل القارئ، وسآمة السامع، خرج من جدٍّ إلى هزل، ومن حكمة بليغة إلى نادرة

(٤١) . انظر ذلك في الملحق الذي ترجمه الدكتور علي أبو ملحم وطبعه كملحق في الرسائل الكلامية للجاحظ . ص٣٩ .

(٤٢) . الشاهدان التاليان من مقدمة عبد السلام هارون لكتاب الحيوان . ج١ . ص ١١ / ١١.

(٤٣) . يريد ما كان عليه الجاحظ من الاعتزال وعداوة الشيعة، وكان المسعودي شيعياً.

طريفة. وله كتب حسان، منها كتاب البيان والتبيين، وهو أشرفها، لأنَّه جمع فيه بين المنثور والمنظوم، وغرر الأشعار، ومستحسن الأخبار، وبليغ الخطب، ما لو اقتصر عليه لاكتفى به، وكتاب الحيوان، وكتاب الطفيليين والبخلاء، وسائر كتبه في نهاية الكمال، ما لم يقصد منها إلى نصب».

وإليك صورة تنبيك عن مبلغ ذيع كتب **الجاحظ**، وتقفُك على مقداره: روى **الخطيب البغدادي** في كتابه تاريخ بغداد (١٢: ٢١٤) وكذلك **ياقوت الحموي** في معجم الأدباء (٦: ٦٥) عن **يحيى بن علي** أنَّه قال: حدثني أبي قال: قلت **للجاحظ**: إني قرأت في فصل من كتابك المسمى البيان والتبيين: إن ممَّا يستحسن من النساء اللحن في الكلام، استشهدت ببيتي **مالك بن أسماء**:

وَحَدِيثٌ أَلَذَّهُ هُوَ مِمَّا
يَنْعَتُ النَّاعِتُونَ يُوْزَنُ وَزْناً

مَنطِقٌ صَائِبٌ وَتَلْحَنُ أَحْيَانَاً
وَخَيْرُ الحَدِيْثِ مَاكَانَ لَحْناَ

قال: هو كذلك. قلت: أفما سمعت بخبر **هند بنت أسماء بنت خارجة** مع **الحجاج**، حين لحنت في كلامها، فعاب ذلك عليها فاحتجَّت ببيتي أخيها، فقال لها: إنَّ أخاك أراد أنَّ المرأة فطنة، فهي تلحن بالكلام إلى غير المعنى في الظاهر، لتستر معناه وتورِّي عنه، وتُفْهِمَهُ من أرادت بالتَّعريض، كما قال الله تعالى: { وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِيْ لَحْنِ القَوْلِ }(٤٢) ولم يرد الخطأ من الكلام.

(٤٢) . القرآن الكريم . سورة محمد . الآية ٣٠.

والخطأ لا يستحسن من أحد؟! فوجم **الجاحظ** ساعة ثم قال: لو سقط إليَّ هذا الخبرُ لما قلتُ ما تقدَّم فقلت له: فأصلحه: فقال: الآن وقد سار الكتاب في الآفاق!! هذا لا يُصْلَح!

أما آثار **الجاحظ** المطبوعة فقد أحصينا منها (٥٥) أثراً مؤكَّد النسبة له، وهذا مسردٌ لها. ذاكرين عدد طبعاتها وأهمها. معرضين عن تبيان المصادر القديمة التي ذكرت فيها لأنَّ ذلك لن يقدِّم أو يؤخر في شيءٍ بَعْدَ ثُبُوتِ نسبتها إليه ، تاركين بعض الآثار الثابت نحلها إلى مفكرنا مثل التاج في أخلاق الملوك وتهذيب الأخلاق والأمل والمأمول.

١ . **استحقاق الإمامة**: طبعت هذه الرسالة مرَّات عدَّة مجموعة مع رسائل أخرى، مثل مجموعة عبد السلام هارون ومجموعة علي أبو ملحم ومجموعة عمر أبو النصر المسماة بآثار الجاحظ.

٢ . **استنجاز الوعد**: طبعت هذه الرسالة في مجموعتي هارون وأبو ملحم.

٣ . **الأوطان والبلدان**: رسالة، طبعت في مجموعتي هارون وأبو ملحم.

٤ . **البخلاء**: هذا الكتاب من أهم كتب الجاحظ وأذيعها انتشاراً وتداولاً بين الناس منذ أيام الجاحظ وحتى الآن، ونظرا لهذا الرواج الكبير فقد وجد ترحيباً كبيراً في دور النشر، فطبع لذلك مرَّات عديدة قاربت العشرين طبعة، وتعاقب على شرحه وتحقيقه كثير من المفكرين المختصين والمهتمين بفكر الجاحظ وغيرهم ممن لم يذكر اسمه، ومن أهم هذه التحقيقات التي قام بها محمد مسعود في عام ١٩٠٥م وصدر عن مطبعة الجمهورية بالقاهرة في العام ذاته، ثم عني بضبطه وشرحه وتصحيحه أحمد العوامري وعلي الجارم في طبعة صدرت عن

وزارة المعارف بالقاهرة عام ١٩٣٨م. وتتالت بعد ذلك تحقيقات وشروحات وتعليقات كثيرة لهذا الكتاب صدرت في طبعات مختلفة منها طبعة طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٨. وطبعة فوزي عطوي، الشركة اللبنانية، ١٩٦٩. وغيرهم كثير.

٥ . **البرصان والعرجان والعميان والحولان**: طبع أكثر من طبعة من تحقيق محمد مرسي الخولي وهارون كلٌّ على حدة. عن مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٧٢ و١٩٨١ وعن دار الجيل، بيروت عام ١٩٩٠,

٦ . **البغال**: أو رسالة في البغال، طبع في كتاب مستقل تحت عنوان القول في البغال، وقد عني بتحقيقه وإخراجه شارل بللا، صدر عن دار مصطفى البابي الحلبي بالقاهرة عام ١٩٥٦م، وأعاد شرحه والتقديم له الدكتور محمد علي أبو ملحم في طبعة أصدرتها دار مكتبة الهلال ببيروت عام ١٩٩٠م، وطبع مضموناً إلى رسائل أخرى للجاحظ في مجموعة هارون ومجموعة عبد الأمير مهنا.

٧ . **البلاغة والإيجاز**: وهي رسالة صغيرة اقترنت باسم رسالة في البلاغة والإيجاز أو رسالة البلاغة والإيجاز. طبعت في مجموعتي هارون وأبو ملحم.

٨ . **بني أميَّة**: أو رسالة في بني أميَّة، طبعت في مجموعة عمر أبو النَّصر.

٩ . **البيان والتبيين**: وهو في نظر النُّقَّاد إمام كتب الجاحظ وأهمُّها غير منازع، ولهذا الاعتبار فقد لقي عناية خاصَّة من الباحثين والناشرين، فصدر حتى الآن فيما يزيد عن طبعات عشر مختلفة، أولها التي أخرجتها المطبعة العلمية بالقاهرة عام ١٨٩٣م. ثم عني الباحثون بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه، أمثال جميل جبر ببيروت ١٩٥٩م في

مجلد واحد، وفوزي عطوي في ٣ مجلَّدات عن دار صعب، بيروت، ١٩٦٨، وهارون في أربعة أجزاء بمجلدين عن لجنة التأليف والترجمة ١٩٤٩م، ودار الجيل ١٩٨٠م ومكتبة الخانجي ١٩٨٥م. وميشال عاصي في مجلد واحد عن مكتبة سمير، بيروت١٩٧٠م. هذا إلى جانب طبعات أخرى كثيرة مغفلة من المحقق كطبعة دار الفكر للجميع في ٣ مجلَّدات، عام ١٩٦٨م وغيرها، وقد اختصر هذا الكتاب غير مرَّة ونشرت فقرات ومنتخبات منه إمَّا مستقلة في كتاب أو ملحقة مع عدد من الرسائل.

١٠ . **التبصر بالتجارة:** كتاب عني بتحقيقه حسن حسني عبد الوهاب، صدر عن دار الكتاب اللبناني بيروت عام ١٩٦٦م.

١١ . **التربيع والتدوير**: يعدُّ هذا الكتاب الرسالة من أبدع الآيات الجمالية في النثر العربي على الإطلاق، واحد من أروع رسائل التهكم والهجاء في تاريخ الأدب العربي، فطبع لذلك مع هذه الرسائل في طبعة واحدة تحت عنوان ثلاث رسائل في الهجاء هي إلى جانب التربيع والتدوير؛ مثالب الوزيرين والرسالة الهزلية لابن زيدون، صدرت عن دار القلم، الكويت، ١٩٨١م. وأولى طبعات هذا الكتاب هي التي قدَّمتها مطبعة الجمهور عام ١٩٠٦م، وبعد تسع وأربعين سنة حقَّقه شارل بللا وأصدره عن المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق، وأعاد فوزي عطوي تحقيقه وإصداره في مطبعة جديدة عام ١٩٦٩م عن الشركة اللبنانية للكتاب، وضمَّه مؤخراً أبو ملحم إلى مجموعته في طبعة جديدة.

١٢ . **تفضيل البطن على الظّهر**: رسالةٌ طبعت في مجموعتي هارون وأبو ملحم.

١٣ . **تفضيل النُّطق على الصَّمت**: رسالة طبعت في مجموعتي هارون وأبو ملحم.

١٤ . **الجدُّ والهزل**: أو رسالة في الجدِّ والهزل، طبعت في كتاب مستقل تحت عنوان فلسفة الجدِّ والهزل، بشرح محمد علي الزعبي عن منشورات حمد بيروت. وصدرت ضمن أكثر من مجموعة من رسائل الجاحظ هي مجموعات هارون وأبو ملحم ومجموعة كراوس والحاجري، ومجموعة مهنَّا.

١٥ . **الجوابات في الإمامة**: طبعت هذه الرِّسالة ضمن مجموعة علي أبو ملحم.

١٦ . **الحاسد و المحسود**: طبعت هذه الرسالة في مجموعتي هارون وأبوملحم.

١٧ . **الحجاب**: طبعت هذه الرسالة مع معظم مجموعات رسائل الجاحظ، وهي مجموعة هارون ومجموعة أبو ملحم ومجموعة أبو النَّصر ومجموعة مهنَّا.

١٨ . **حجج النُّبُوة**: طبعت هذه الرسالة في مجموعات هارون وأبو ملحم وأبوالنَّصر.

١٩ . **الحكمين وتصويب علي بن أبي طالب**: طبعت في مجموعة علي أبو ملحم.

٢٠ . **الحنين إلى الأوطان**: طبعت هذه الرسالة في مجموعات هارون ومهنا ودار الثقافة وقد صدرت لأول مرة في كتاب عن مطبعة المنار بالقاهرة عام ١٩١٥م، بعناية طاهر الجزائري، وصدر ببيروت عام ١٩٨٢ عن دار الرائد العربي.

٢١ : **الحيوان**: وهو الكتاب الأشمل والأضخم من كتب الجاحظ وله أهمية كبرى على صعد مختلفة، لاقعناية معظم المهتمين بتحقيق تراث

الجاحظ وطبع طبعات مختلفة تراوحت بين ٣ مج و٨ مج، منها طبعة عبد السلام هارون الصادرة عن البابي الحلبي ١٩٤٥م وعن المجمع العلمي العربي ببيروت ١٩٥٠م وفي القاهرة ١٩٨٠م وعن دار الجيل ١٩٨٠. وكذلك طبعة فوزي عطوي الصادرة ما بين بيروت ودمشق عام ١٩٧٨م و ١٩٨٠م و١٩٨٢. وهذا الكتاب هو ثاني الكتب المطبوعة للجاحظ فقد صدرت في طبعته الأولى عن المطبعة الحميدية عام ١٩٠٤م ثم عن دار التقدم عام ١٩٠٧م. إلى جانب بعض الطبعات الأخرى.

٢٢ . **خلق القرآن:** رسالة طبعت في مجموعتي هارون وأبو ملحم.

٢٣ . **الدلائل والاعتبار على الخلق والتدبير:** طبع في حلب عام ١٩٢٨م عن المطبعة العلمية.

٢٤ . **ذمُّ أخلاق الكُتَّاب:** طبعت هذه الرسالة اللطيفة في جل مجموعات رسائل الجاحظ. فهي موجودة في مجموعات كل من هارون وأبو ملحم وأبو النصر ومهنَّا والثقافة ويوشع فنكل.

٢٥ . **الردُّ عل المشبِّهة:** رسالة كلامية طبعت في مجموعتي هارون وأبو ملحم.

٢٦ . **الرَّد على النَّصارى:** طبعت هذه الرسالة ضمن مجموعات هارون وأبو ملحم وأبو النصر ويوشع فنكل.

٢٧ . **رسالة إلى أبي الفرج:** طبعت ضمن مجموعات هارون وأبوملحم ومهنَّا.

٢٨ . **سلوة الحرِّيف بمناظرة الربيع والخريف:** رسالة صدرت في كتاب عن دار الرائد العربي ببيروت عام ١٩٨٢، وصدر لأوَّل مرة في عام ١٩٠٢م بيروت مضموناً إلى رسالة أخرى مناظرة بالعنوان لأبي بكر محمد عارف المكِّي

وهي: مسامرة الصيف بمفاخرة الشتاء والصيف، ولعل هذه الرسالة هي أول الآثار المطبوعة للجاحظ.

٢٩ . **الشارب والمشروب:** صدرت هذه الرسالة ضمن ثلاث مجموعات من رسائل الجاحظ هي مجموعات هارون وأبو ملحم وأبو النَّصر.

٣٠ . **صناعة القوَّاد:** طبعت ضمن مجموعات هارون وأبو ملحم وأبو النصر وعبد الأَمير مهنَّا.

٣١ . **صناعة الكلام:** أو في صناعة الكلام وقد أضيفت لها لفظة رسالة أيضاً طبعت في مجموعتي هارون وأبو ملحم.

٣٢ . **طبقات المغنِّين:** طبعت ضمن مجموعتي هارون وأبو ملحم.

٣٣ . **العباسية:** طبعت هذه الرسالة في مجموعتي أبو ملحم وأبو النصر.

٣٤ . **العثمانية:** كتاب حققه وشرحه عبد السلام محمد هارون وطبعه عام ١٩٥٥م، وصدر في طبعة جديدة عن دار الجليل عام ١٩٩١م. وطبع ضمن مجموعتي هارون وأبو ملحم.

٣٥ . **الفتيا: أو رسالة الفتيا:** طبعت ضمن مجموعات هارون وأبو ملحم ومهنا.

٣٦ . **فخر السودان على البيضان:** رسالة طبعت ضمن مجموعات هارون وأبو ملحم ومهنا.

٣٧ . **فصل ما بين العداوة والحسد:** طبعت هذه الرسالة ضمن مجموعات هارون وأبو ملحم ومهنَّا والثقافة.

٣٨ . **فضل هاشم على عبد شمس:** رسالة طبعت ضمن مجموعتي أبو ملحم وأبو النصر.

٣٩ . **القيان:** طبعت هذه الرسالة الطريفة ضمن جل مجموعات رسائل الجاحظ وهي مجموعات هارون وأبو ملحم وأبو النصر ومهنا ويوشع فنكل والثقافة.

٤٠ . **كتمان السر وحفظ اللسان:** وهذه الرسالة قد طبعت أيضاً ضمن معظم مجموعات رسائل الجاحظ وهي مجموعة هارون ومجموعة أبوملحم ومجموعة كراوس والحاجري ومجموعة مهنَّا ومجموعة الثقافة.

٤١ . **المحاسن والأضداد:** كتاب جميل طبع لأوَّل مرة عام ١٩١٢م في المطبعة الجمالية بالقاهرة، بتصحيح محمد أمين الخانجي، ثم عني بتحقيقه فوزي عطوي وأصدره في عام ١٩٦٩م عن الشركة اللبنانية للكتاب.

٤٢ . **مدحُ التُّجَّار وذمُّ عمل السلطان:** طبعت هذه الرسالة ضمن مجموعة علي أبو ملحم.

٤٣ . **مدحُ النبيذ وصفةُ أصحابه:** طبعت هذه الرسالة ضمن مجموعتي هارون وأبو ملحم.

٤٤ . **المسائل والجوابات في المعرفة:** رسالة كلامة طبعت ضمن مجموعتي هارون وأبو ملحم.

٤٥ . **المعاش والمعاد:** رسالة في الأخلاق طبعت ضمن مجموعات هارون، وأبو ملحم، وكراوس والجابري، ومهنَّا.

٤٦ . **المعلمين:** طبعت هذه الرسالة ضمن مجموعتي هارون وأبو ملحم.

٤٧ . **مفاخرة الغلمان والجواري:** طبعت ضمن مجموعات هارون وأبوملحم ومهنَّا.

٤٨ . **مقالة الزيدية والرافضة:** طبعت ضمن مجموعة هارون.

٤٩ . **مناقب الترك:** طبعت ضمن مجموعات هارون وأبو ملحم ومهنَّا.

٥٠ . **المودَّة والخلطة**: طبعت ضمن مجموعتي هارون وأبو ملحم.

٥١ . **النابتة**: طبعت هذه الرسالة ضمن مجموعات هارون وأبو ملحم ومهنَّا.

٥٢ . **النبل والتنبل وذم الكبر**: طبعت ضمن مجموعتي هارون وأبو ملحم.

٥٣ . **النساء**: طبعت ضمن مجموعات هارون وأبو ملحم وأبو النصر.

٥٤ . **نفي التشبيه**: أو في (نفي التشبيه) طبعت ضمن مجموعات هارون وأبو ملحم ومهنَّا.

٥٥ . **الوكلاء**: طبعت ضمن مجموعتي هارون وأبو ملحم.

الفصل الثاني

مفهوم الجمال
بين الجاحظ وثقافته الإسلامية

- مفهوم الجمال .
- عمود الجمال .
- الجمال والحسن .
- الجمال في الاعتدال .
- الشكل حامل القيمة الجمَاليَّة .

إنَّ أمر الجمال أدقُّ وأرقُّ من أن يدركه كلُّ من أبصره، ومعرفة وجوه الجمال والقبح لا تتأتى إلا للثاقب النظر، الماهر البصر، الطبِّ في الصناعة.

الجاحظ

تفاعل **الجاحظ** مع هويته وثقافته العربية والإسلامية بدا واضحاً في فكره وأدبه وفلسفته، وقد بدا لنا ذلك جليًّا من خلال آثاره ومضامينها وعناوينها، ولذلك من البداهة بمكان أنَّ فلسفته الجمالية وأفكاره الجمالية نتاج هذا التفاعل بين هوية الجاحظ الشخصية وهويته المجتمعية. لقد حلق **أبو عثمان** كثيراً في استقلاليته في فكره الجمالي والأخلاقي والنقدي ومجمل الموضوعات التي طرحها، ولكنَّ البصمة الإسلامية والعربية برزت بروزاً واضحاً في عدد من المواضع والموضوعات ومنها تحديده مفهوم الجمال، ونعود للتأكيد من جديد بأنَّ هذا التحديد مجموع ولم يعرض في بحث مستقل، ولا يعاب في ذلك فطبيعة الكتابة والإنتاج المعرفي في عصره كانت تحمل هٰذا الطابع التنوعي في الكتابة الأدبية والفكرية والنقدية، وهو ذاته أشار غير مرة إلى أنَّهُ يحب هذه الطريقة التي ينتقل فيها من موضوع إلى موضوع لما لذلك من فائدة ومتعة للقارئ أو المتلقي.

مفهوم الجمال

كثيراً ما استخدم صاحب المحاسن والأضداد لفظة الجمال في كتبه، ولكنَّهُ قلما توقف عند دلالة هذه المفردة بوصفها مفهوماً أو اصطلحاً نقديًّا أو قيميًّا، وإنما جاء في الأغلب الأعمِّ ليدلَّ على سمةٍ أوحالٍ محبَّبة للقلب؛ قلب الحامل له وقلب النَّاظر إليه، فكان الجمال

بهذا المعنى كنايةً عن صفةٍ من صفات الجسم الإنسانيِّ، أو دلالةً على مجموعةٍ من الصِّفات والخصائص الجسميَّة(٤٤)، أما الجمال بوصفه مقولةً جمَاليَّـةً أساسـيَّةً فلـم يتوقَّـف عنـده إلا مـرَّةً واحـدة سـنعرض لهـا بعـد قليل(٤٥)، جاعلاً الاعتدال فيها محور الجمال وعماده.

إنَّ تحديد الجمال أو تأطيره على نحوٍ دقيقٍ أو شبه دقيقٍ، أمرٌ ما نزال نقف عاجزين أمامه حَتَّى أيَّامنا هذه، وليس في ذلك عيبٌ أبداً لأنَّ طبيعة الجمال غير منفصلةٍ عن الذَّات المتلقية. هذه الذَّات الَّتي تتباين أحوالها وتتخالف ميولها وتتضارب أهواؤها... وقد وقف **أبو عثمان** على هذه الحقيقة وَعَبَّرَ عنها بقوله: «إنَّ أمر الحُسْنِ (الجمال) أدقُّ وأرقُّ من أن يدركه كلُّ من أبصره»(٤٦)، ذلك أَنَّهُ ليس في مُكْنَةِ كلِّ النَّاس أن يقفوا على حقيقة الجمال والقبح، فإنَّ «معرفة وجوه الجمال والقبح لا تتأتى إلا للثَّاقب النَّظر، الماهر البصر، الطِّب في الصِّناعة»(٤٧)، وكاد **الجاحظ** أن يقود هذا المفهوم أي مفهوم الجمال «نحو اكتساب مدلولاته التَّجريديَّة الَّتي أضفاها عليه الاستعمال فيما بعد، [خاصَّةً] في عصرنا، بالإضافة إلى مدلولاته الحسيَّة في الأصل»(٤٨)، فيما أراده من جواب **الرَّسول** الكريم ﷺ على سؤال **ابن العباس بن عبد المطلب**: «فيم الجمال؟ قال: في اللسان»(٤٢)، ولكِنَّهُ لم يستطع ذلك تماماً، ليظلَّ في الإطار الوصفي والحسي لمفهوم الجمال.

---

(٤٤) -. انظر ذلك مثلاً في **البيان والتبيين**. ج ١. ص ٧٩. ١٠٤. وفي **المحاسن والأضداد** وغيرهما.

(٤٥) - انظر الحسن والقبح «فقرة تالية في هذا الفصل».

(٤٦) - الجاحظ: **القيان**. ضمن **آثار الجاحظ**. ص ٨١.

(٤٧) - م.س. ص ٨٠.

(٤٨) - الدكتور ميشال عاصي: **مفاهيم الجمَاليَّة والنقد عند الجاحظ**. ص ١٧٥.

(٤٢) . الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج١. ص ١٠٢.

إلاَّ أنَّ **الجـــاحظ** يقودنـــا أيضـــاً إلى مســـألةٍ مهمَّـــةٍ في تحديـــد طبيعـــة الجمـــال ومُقَوِّماتـــه عنـــدما ربطـــه بـــالعرف والعـــادة، عـــادًّا الجمـــال مـــا اعتـــادت النَّـاس علـى تقبلـه واستحسـانه، وتعارفـت عليـه جميلاً، وفي مثـل ذلـك يقـول: «كـانوا يمـدحون الجهـير الصَّـوت، ويـذمُّون الضَّـئيل الصَّـوت، ولـذلك تشـادقوا في الكـلام، ومـدحوا سـعة الفـم، وذمُّـوا صـغر الفـم»(٤٩)، ويستشـهد لتأكيـد ذلـك بتعريـف الجمـال الـذي فـاه بـه أعـرابيٌّ فقـال : «قيـل لأعـرابي: مـا الجمـال؟ قـال: طـول القامـة، وضـخم الهامـة، ورحـب الشَّـدق، وبعـد الصَّـوت»(٥٠)، ومعـروف مـا كـان لطـول القامـة وضـخم الهامـة مـن أهميَّـةٍ وتحبيـذٍ واستحسـانٍ، لما ينتظر من هاتين السِّمتين من شجاعةٍ وقوَّةٍ وقدرةٍ.

عمود الجمال(٥١)

يبدو من خلال ذلك أن **الجاحظ** قد أفسح مجالاً واسعاً لدور الذات في تحديد مُقَوِّمات الجمال، ولذلك فإنَّ التَّباين في وصف الجمال أو الاختلاف في تحديد مُقَوِّماته أمرٌ جدُّ متوقَّعٍ، ويورد صاحب المحاسن نماذج شَتَّى لهذا التَّباين، وإن كان البون غير شاسعٍ، بل إنَّهُ يؤكِّد في المحصلِّة ما سَلَفَ نعته، فإن كان الأعرابيُّ السَّابق قد حدَّد الجمال بطول القامة وضخم الهامة، ورحب الشَّدق وبُعد الصَّوت، فإنَّ أعرابيًّا آخر جعله في «غؤور العينين وإشراق الحاجبين ورحب الشَّدقين»(٥٢)، فيما ذهب **خالد بن صفوان** إلى حصره في طول القامة وبياض البشرة واسوداد

---

(٤٩) - م.س. ج١. ص ٧٨. ٧٩.

(٥٠) - م.س. ج١. ٧٩. كذلك: **الحيوان**. ج ٢. ص ١٧٥.

(٥١) - عمود الجمال: قوامه الذي لا يستقيم إلا به «ابن منظور. لسان العرب».

(٥٢) - الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج ١. ص ٧٩.

الشَّعر وذلك عندما سُئِلَ عن عمود الجمال فقال: «الطُّول ولست بطويلٍ، ورداؤه البياض ولست بأبيض، وبرنسه سواد الشَّعر وأنا أشمط»[٥٣].

وكما اختلفوا في عمود حسن الرَّجل أو جماله كذلك اختلفوا في عمود حسن المرأة، فقد «قيل: أحسن النِّساء الرَّقيقة البشرة، النَّقيَّة اللون، يضرب لونها بالغداة إلى الحمرة، وبالعشي إلى الصُّفرة... وقيل لأعرابي: أتحسن وصف النِّساء؟ قال: نعم، إذا عذب ثناياها، وسهل خداها، ونهد ثدياها، وفعم ساعداها، والتفَّ فخذاها، وعرض وركاها، وجدل ساقاها، فتلكم همُّ النفس ومناها»[٥٤].

ويورد **الجاحظ** أيضاً وصفاً **لخالد بن صفوان** يذكر فيه مُقَوِّمات جمال المرأة فيقول لدلاَّل الجواري: «اطلب لي امرأةً... لها عقلٌ وافرٌ، وخلقٌ ظاهرٌ؛ صلَّة الجبين، سهلة العرنين[٥٥]،سوداء المقلتين، خديجة السَّاقين، لفَّاء الفخذين، نبيلة المعقد، كريمة الْمَحْتَدِ[٥٦]، رخيمة المنطق، لم يدخلها صَلَفٌ، ولم يُشِنْ وجهها كلفٌ، ريحها أَرَجٌ، ووجهها بَهِجٌ، ليِّنَةُ الأطراف، ثقيلة الأرداف... أعلاها عسيب، وأسفلها كثيبٌ، لها بطنٌ مُخَطَّفٌ، وخصرٌ مرهفٌ، وجيدٌ أَتْلَعٌ، ولبٌّ مُشَبْعٌ، تتثنَّى تثنِّي الخيزران، وتميل ميل السَّكران، حسنة المآق، في حسن البراق، لا الطول أزرى بها ولا القصر»[٥٧]. ويبدو أن **ابن صفوان** قد أعجز في طلبه من حيث أراد أن

---

(٥٣) - م.س. ج ١. ص ١٨٠.

(٥٤) - الجاحظ: **المحاسن والأضداد**. ص ١٢٤. كذلك في: **البرصان والعرجان**. ص ٤٣.

(٥٥) - جاء في مادة عرن في لسان العرب: عِرنين كلِّ شيء: أوَّله. وعِنين الأنف: تحت مجتمع الحاجبين. وهو أوَّل ألأنف حيث يكون في الشم. يقال: هم شُمُّ العرانين. والعرنين الأنف كله، وقيل: رأس الأنف.

(٥٦) - المحتد: المنبت والأصل.

(٥٧) - الجاحظ: **المحاسن والأضداد**. ص ١٣٠.

تجتمع كل مُقَوِّمات الجمال في واحدةٍ. ولذلك ردَّ عليه الدَّلال بمثل ما طلبه إذ قال: «استفتح أبواب الجنان فإنَّك سوف تراها»(٥٨).

الجمال والحسن

لم يُمَيِّزْ صاحب البيان والتَّبيين بَيْنَ الجمال والحسن أبداً من جهة الاستخدام والدَّلالة فكان يستخدمهما للإشارة إلى المدلول ذاته، فيقول مثلاً: «الحرَّة إنَّما يستشار في جمالها النِّساء، والنِّساء لا يبصرن جمال النِّساء وحاجات الرِّجال وموافقتهن قليلاً ولا كثيراً، والرِّجال بالنِّساء أبصر، وإنَّما تعرف المرأة من المرأة ظاهر الصِّفة»(٥٩)، ثُمَّ يقول بعد صفحتين: «وقد عرف الشَّاعر وعرف الواصف أنَّ الجارية الفائقة الحسن أحسن من الطَّبيعة وأحسن من البقرة و[من] كلِّ شيء تشبَّه به، ولكنَّهم إذا أرادوا القول شبهوها بأحسن ما يجدون»(٦٠)، ويستشهد في المحاسن والأضداد بقصَّةٍ المرضعة **حوَّاء** الَّتي قالت لإحدى الفتيات: «إنَّا كنَّا في مأدبةٍ لقريش، فلم تبق امرأةٌ لَهَا جمالٌ إلا ذُكرتْ وذُكِرَ جمالك»(٦١)، ويذكر بعض أحاديث **رسول الله صلى الله عليه وسلَّم** ومنها قوله: «**إيَّاكم وخضراء الدِّمن، وهي المرأة الحسناء في المنبت السوء**»(٦٢).

---

(٥٨) - م.س. ذاته.

(٥٩) - الجاحظ: **النساء**. ضمن **آثار الجاحظ**. ص ١١٠.

(٦٠) - م.س. ص ١١٢.

(٦١) - الجاحظ: **المحاسن والأضداد**. ص ١٣١.

(٦٢) - م.س. ص ١٢٩. رواه الدارقطني ، وذكره الإمام الغزالي في كتابه '' الإحياء '' ورواه العسكري في كتابه '' الأمثال '' من طريق أبي سعيد الخدري، وقد تفرد به الواقدي. وقال العراقي في تخريج أحاديث الإحياء: إنه حديث ضعيف و ذكره الألباني –رحمه الله– في سلسلة الأحاديث الضعيفة.

وَلَعَلَّ مردَّ ذلك إلى أن العرب كانت تستخدم هاتين المفردتين على هذا النَّحو من التَّداخل، بل التَّساوي في الدَّلالة المفهوميَّة، فالحسن كما يقول **ابن منظور** ضدُّ القبح ونقيضه وهو نعتٌ لما حَسُن(٦٣)، أمَّا الجمال فهو مصدر الجميل، أي البهاء والحسن(٦٤).

وكأنَّ **ابن منظور** بذلك يرى أنَّ أصل هذه القيمة الجمَاليَّة هو الحسن، والجمال فرعٌ ولاحقٌ عليها لا العكس. فقد عرَّف الحسن بذاته وعرَّف الجمال بالحسن. والنَّحو ذاته نحاه **ابن فارس** إذ عدَّ الحسن ضدَّ القبح ولم يزد(٦٥)، ورأى أنَّ الجيم والميم واللام أصلان أحدهما تَجَمُّعُ وعِظَمُ الخلق، والآخر الحسن(٦٦)، ولكِنَّهُ خالفه بأن ذَهَبَ إلى أنَّ الجمال بوصفه مصدراً هو أصل دلالات مشتقَّاته اللغويَّة كلِّها، وهذا واضح في أصلي معنى الجذر.

إلاَّ أنَّهما لم يحدِّدا لهذا المفهوم أو الاصطلاح الجمالي بلفظيه: الحسن والجمال دلالةً واضحةً. وَلَعَلَّ أكثر من أفاض في الحديث عن هذا المفهوم وأبعاده من مفكرينا هو **أبو البقاء الكفوي** في معجمه الاصطلاحي «الكليَّات» ومِمَّا يقول فيه: «الحسن عبارةٌ عن تناسب الأعضاء، وأكثر ما يقال في تعارف العامة في المستحسن بالبصر؛ وأكثر ما جاء في القرآن من الحسن فهو للمستحسن من جهة البصيرة»(٦٧).

---

(٦٣) - ابن منظور: **لسان العرب** . مادة حسن.

(٦٤) - ابن منظور: **لسان العرب** . مادة جمل.

(٦٥) - ابن فارس: **خصائص اللغة** . مادة حسن.

(٦٦) - م.س . مادة جمل.

(٦٧) - الكفوي: **الكليات** . ج ٢ . ص ٢٥٦.

الجمال في الاعتدال

ولكن لا بُدَّ أن نتساءل هنا: ما علَّة اعتبار الشَّيء جميلاً. أو لنقل: ما الذي يجعل صفةً أو نعتاً أو حالاً يُتلقَّى على أَنَّهُ جميل؟ أهو الشَّيء في طبيعته، أم لأمرٍ في الذَّات المتلقية؟

هنا ينعطف **الجاحظ** انعطافاً نوعيًّا في تحديد طبيعة الجمال بجعله العلَّة في الموضوع لا في الذَّات كما بدا منذ قليل. منطلقاً من الحديث النَّبوي الشَّريف «**خير الأمور أوسطها**»(٦٨) أساساً في تبيان العلَّةِ الَّتي يعُدّ الجميل بها جميلاً، فيرى أنَّ الجمال إنَّمَا ينبثق من الاعتدال أو التَّوسط بَيْنَ طرفي متراجحة الزِّيادة والنُّقصان، أو الإفراط والتَّفريط. فالزِّيادة تورث عيباً، والنُّقصان يخلِّف شيناً، وفي ذلك يقول: «أمَّا تجاوز المقدار كالزِّيادة في طول القامة، أو كدقَّةِ الجسم، أو عِظم الجارحة، أو سعة العين أو الفم مِمَّا يتجاوز مثله من النَّاس المعتدلين في الخَلْقِ، فإن هذه الزِّيادة مَتَى كانت فهي نقصانٌ في الحسن وإن عدَّت زيادة في الجسم»(٦٩).

ولكنَّ **أبا عثمان** لا يوقف نظريَّته هذه على الجسم البشري فهو يرى أنَّ الاعتدال مطلبٌ لازبٌ في كلِّ أمور الحياة وصور الطَّبيعة كي توصف بالجمال، معمِّماً بذلك حكمه على الأخلاق أيضاً؛ فالخلق المحمود فيما يرى هو ما كان معتدلاً ومتوسِّطاً بَيْنَ تطرُّفين، «فالحدود حاصرةٌ لأمور العالم ومحيطةٌ بمقاديرها

---

(٦٨) - قال السخاوي في المقاصد الحسنة: «رواه السمعاني في ذيل تاريخ بغداد بسند مجهول عن علي مرفوعا وهو عن ابن جرير في التفسير من قول مطرف بن عبد الله ويزيد بن مرة الجعفي. وكذا أخرجه مطرف والديلمي بلا سند عن ابن عباس مرفوعا». وقال ابن عبد البر في الاستذكار، وقال الحافظ العراقي في تخريج الإحياء: أخرجه البيهقي في شعب الإيمان من رواية مطرف بن عبد الله معضلا.

(٦٩) - الجاحظ: **القيان**. ضمن **آثار الجاحظ**. ص ٠٨١.

الموقفة لها، فكلُّ شيءٍ خرج عن الحدِّ في خَلْق أو خُلُق حَتَّى في الدِّين والحكمة اللذين هما أفضل الأمور، فهو قبيحٌ ومذمومٌ»[٧٠].

ثُمَّ يتابع صاحب التَّربيع والتَّدوير شارحاً ما يريده من الاعتدال أو التَّوسط، خاصَّةً وأنَّ نظريَّة الاعتدال في الجمال قد لا تكون مقنعةٌ كما هي في نظريَّة **أرسطو** الأخلاقيَّة. إن الجمال هنا يشبه العدل بوصفه قيمةً أخلاقيَّةً لا تتوسَّط نقيضين، وإنَّما هي طرفٌ يقابله نقيضٌ هو الجور، فليست زيادة العدل مذمَّةً، فهل نستطيع القول إنَّ زيادة الجمال تدعو إلى ذمِّه؟! أو كما يقول **الجاحظ**: «مَن كان عيب حسنه الإفراط، والطَّعن عليه من جهة الزِّيادة كيف يرومه عاقلٌ، أو ينقصه عالِمٌ؟»[٧١].

حَتَّى لا يقع مفكِّرنا في هذا المزلق ذهب إلى أنَّ مراده من الاعتدال إنَّمَا هو التَّناسب والاتِّساق بَيْنَ عناصر الصُّورة الجمَاليَّة على حَسْبِ ما هي عليه. فيكون الجسم جميلاً إذا تحقَّق التَّوازن والانسجام بَيْنَ أبعاد عناصره وأحجامها، حَتَّى «لا يفوت منها شيءٌ شيئاً، كالعين الواسعة لصاحب الأنف الصَّغير الأفطس، والأنف العظيم لصاحب العين الضَّيِّقة، والذَّقن النَّاقص والرَّأس الضَّخم والوجه الفخم لصاحب البدن المجدع النِّضو[٧٢]، والظَّهر الطَّويل لصاحب الفخذين القصيرين، والظَّهر القصير لصاحب الفخذين الطَّويلين، وكَسْعَة[٧٣] الجبين بأكثر من مقدار أسفل الوجه»[٧٤].

---

(٧٠) - م.س. ص ٨٢.

(٧١) - الجاحظ: **التربيع والتدوير**. ص ٦٢.

(٧٢) - النِّضو: الهزيل النحيل. انظر **لسان العرب**. مادة عرن.

(٧٣) - الكسع في الأصل الصرب بظاهر اليد أو صدر القدمك. وللكسعة معانٍ عدة يبدو أنَّ المراد بها هنا المسافة، أي مسافة ما بَيْنَ الحاجب ومنبت شعر الرَّأس.

(٧٤) - الجاحظ: **القيان**. ضمن **آثار الجاحظ**. ص ٨٢.

ويقدِّم لنا نموذجاً تطبيقيًّا على نظريَّته في الاعتدال والتَّوسُّط عندما يصف لنا أكثر ما يُرغب من الصِّفات الجمَاليَّة في المرأة، وكلها صفاتٌ تتوسَّط ما بَيْنَ طرفي الإفراط والتَّفريط، أو الزِّيادة والنُّقصان، وقد استمدَّ هذا الحكم .كما يبدو . من خبرته ومعرفته بآراء أهل عصره، فقد وجد أنَّ «أكثر النَّاس من البصراء بجواهر النِّساء الذين هم جهابذة هذا الأمر يقدِّمون المرأة المجدولة، والمجدولة من النِّساء تكون في منْزلة بَيْنَ السَّمينة والممشوقة، ولا بُدَّ فيها من جودة القدِّ وحسن الخرط[٧٥] واعتدال المنكبين واستواء الظَّهر. ولا بُدَّ فيها من أن تكون كاسية العظام بَيْنَ الممتلئة والقضيفة[٧٦]. وإنَّما يريدون بقولهم مجدولة: جودة العصب وقلَّة الاسترخاء. وأن تكون سليمةً من الزَّوائد والفضول. ولذلك قالوا خمصانة وسيفانة، وكأنَّها جان، وكأنَّها جدل عنان، وكأنَّها قضيب خيزران، والتَّثنِّي في مشيها أحسن ما فيها، ولا يمكن ذلك في الضَّخمة والسَّمينة وذات الفضول والزَّوائد، على أنَّ النَّحافة في المجدولة أعم، وهي بهذا المعنى أعرف، وهي بهذا المعنى تحبَّب على السِّمان والضِّخام، وعلى الممشوقات والقِضاف[٧٧]، كما تحبب هذه الأصناف على المجدولات، وقد وصفوا المجدولة بالكلام المنثور فقالوا: أعلاها قضيب وأسفلها كثيب»[٧٨].

---

(٧٥) - يقال: المخرط جسمه أي دق، وخرطت الحديد خرطاً، أي طوَّلته كالعمود. وحسن الخرط أن يكون الجسم طويلاً من غير شطط دقيقاً دونما هزال.

(٧٦) - القضاف: القضافة: قلة اللحم، والقضف :الدقة، والقضيف: الدقيق العظم القليل اللحم، والجمع قضفاء وقضاف. وقد قَضُف يقضُف قضافة وقَضَفاً فهو قضيف أي نحيف.

(٧٧) - شرحنا المفردة قبل قليل.

(٧٨) - الجاحظ: **النساء** . ضمن **آثار الجاحظ** . ص ١١١ . ١١٢.

وحتَّى لا نظنَّ أنَّ نظريَّته هذه في الاعتدال والتَّوسط مقصورةٌ على الجسم الإنساني كما يدلُّ على ذلك أغلبُ قوله وجلُّ شواهده فقد قام بتطبيق معياره هذا على كثيرٍ من الأجسام والأشياء الطَّبيعيَّة كالبنفسج والزَّرع. وعلى الأشياء الصُّنعيَّة كالأبنية والفرش وقنوات جرِّ المياه(٧٩).

وَلَعَلَّ **الجاحظ** لم يركن إلى البتِّ في أنَّ الجمال محصورٌ في التَّوازن والتَّناسب بَيْنَ العناصر والأجزاء فَقَطْ. أو كما نقول في اللغة الاصطلاحيَّة: لم يطمئن إلى أنَّ الموضوع وحده هو مصدر الجمال، فقد يفتقر الموضوع إلى التَّوازن والتَّناسق ولكنَّنَا مع ذلك نراه جميلاً، فيقول: «ولرُبَّمَا رأيت الرَّجل حسناً جميلاً. وحلواً مليحاً، وعتيقاً رشيقاً، وفخماً نبيلاً، ثُمَّ لا يكون موزون الأعضاء، ولا مُعَدَّل الأجزاء، وقد تكون أيضاً الأقدار متساويةً، غير متقاربةٍ ولا متفاوتةٍ. ويكون قصداً ومقداراً عدلاً، وإن كانت دقائق خفيَّةً لا يراها إلا الألمعي، ولطائف غامضةً لا يعرفها إلا الذَّكي»(٨٠).

ثُمَّ لا يلبث أن يعوِّل على الذَّات في إضفاء القيمة الجمَاليَّة على الموضوع. لتبدو الذّضات هي مصدر القيمة الجمَاليَّة من جهة انقيادها لميلٍ أو هوى ترى به المثل الجمَاليَّة متجسِّدةً فيمن أَو فيما تحبُّ أو تهوى. ويورد لنا شواهد كثيرةً من هذا النَّوع، فيعقِّب على قوله السَّابق: «فأمَّا الوزن المحقَّق، والتَّعديل المصحَّح، والتَّركيب الذي لا يفضحه التفرُّس، ولا يحصره التعنُّت، ولا يتعلَّل جاذبه، ولا يطمع في التَّمويه ناعته، فهو الذي خُصصت به دون الأنام، ودام لك على الأيام»(٨١).

---

(٧٩) - الجاحظ: **القيان**. **آثار الجاحظ**. ص ٨٢.

(٨٠) - الجاحظ: **التربيع والتدوير**. ص ٥٨.

(٨١) - م. س. ذاته..

ويقول أيضاً: «وأين الحسن الخالص، والجمال الفائق، والملح المحض، والحلاوة الَّتي لا تستحيل، والتَّمام الذي لا يحيل، إلا فيك أو عندك أو لك معك؟ لا بل أين الحسن المصمت، والجمال المفرد، والقد العجيب، والكمال الغريب، والملح المنثور، والفضل المشهور، إلا لك وفيك؟»(٨٢).

إنَّ تأرجح **الجاحظ** بَيْنَ الاتِّجاهين: الذَّاتي والموضوعي، في تحديد طبيعة الجمال، غير جانحٍ إلى أحدهما دون الآخر، ولا باتٍّ في أرجحيَّة أي منهما. آخذاً بعين النَّظر والحسبان اختلاف أذواق النَّاس، لأسبابٍ شتَّى، ودور ذلك في الأحكام الجمَاليَّة وتباينها، حَتَّى على الأثر الجمالي الواحد. وكذلك الشُّروط الموضوعيَّة الواجب توافرها في الموضوع كي يكون جميلاً... يجعله رائداً أولاً للنَّظريَّة الجدليَّة في تحديد طبيعة الجمالي. سابقاً بذلك تلميذه الفذَّ **أبا حيَّان التَّوحيدي**(٨٣) ورائد الدِّراسات الاجتماعيَّة **ابن خلدون**(٨٤) هذه النَّظريَّة الَّتي يدَّعى جلُّ المفكرين . إن لم يكونوا كلُّهم . أَنَّها لم تنشأ إلا مع مطالع القرن التَّاسع عشر على أيدي المفكر الرُّوسي **تشرنشفسكي**، أو رُبَّما في أواخر القرن الثَّامن عشر كإرهاصات أوليَّة على أيدي **ديدرو وهردر وشلر**(٨٥).

---

(٨٢) - م.س. ص ٥٧ . ٥٨.

(٨٣) - عزت السيد أحمد: **التوحيدي مؤسساً لعلم الجمال العربي**. ضمن مجلة **المعرفة**. وزارة الثقافة. دمشق. العدد ٣٣٤. تموز ١٩٩١م. ص ٧٦ . ٧٧. سنفرد هنا فصلاً لنظرية التوحيدي الجمالية.

(٨٤) - عزت السيد أحمد: **فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون**. دار طلاس. دمشق. ١٩٩٣م. ص ٩٨ . ٩٩. سنفرد هنا فصلاً لنظرية ابن خلدون الجمالية.

(٨٥) - عزت السيد أحمد: **طبيعة الجمال**. ضمن مجلة **المعرفة**. وزارة الثقافة. دمشق. العدد ٣٥٧ . حزيران ١٩٩٣م. ص ٣٩.

الشكل حامل القيمة الجمَاليَّة

ثَمَّةَ شبه إجماعٍ بَيْنَ الفلاسفة والباحثين على أنَّ الشَّكل هو حامل القيمة الجمَاليَّة. بمعنى أنَّ خصائص الجمال ومُقَوِّماته تتموضع على صورة الموضوع، وإن كان بعضهم يضيف المحتوى عنصراً ثانياً إلى هذا الحامل فإنَّنا لا نميل إلى عدِّ ذلك ثنائيَّةً متفاصلةً ولا متلازمةً، لأنَّ الفصل بَيْنَ الشَّكل والمضمون من النَّاحية الجمَاليَّة، على الأقلِّ، أمرٌ غير مقبولٍ، بل يحقُّ لنا القول إنَّهُ غير ممكنٍ، فالفرق واضحٌ وكبيرٌ بَيْنَ الوردة الحقيقيَّة والبلاستيكيَّة والمرسومة(٨٦)، ولذلك فإنَّ «القوس المنحني قد يكون جميلاً بوصفه علاقةً هندسيَّةً معماريَّة، ولكِنَّهُ قبيحٌ إذا كان شكلاً لظهرٍ محدَّبٍ، وإذا كانت الأرزة جميلةً بتناظرها فالمرعى يستمدُّ جماله من عدم تناظره، ونسب الجسد الإنسانيِّ الجميل تتغيَّرُ بتغيُّر المحتوى البيولوجي: رجل، امرأة، صبي، شاب، إلخ... والحمرة جميلةٌ على خدٍّ صبية، ولكِنَّهَا ليست كذلك على أنفها، وهذا كلُّه يدلُّ على أنَّ الصِّفة الجمَاليَّة، وهي صفةٌ للشَّكل، لا يمكن أن تنفصل عن المحتوى الذي تعبِّر عنه»(٨٧).

ولقد كان **الجاحظ** سبَّاقاً في الوقوف على هذه المسألة وحقيقة أبعادها وقوف اللوذعيِّ الألمعيِّ، فبيَّن أنَّ الصِّفة أو الشَّيء إنَّمَا يستمدُّ جماليَّته من مكان تموضعه، وكذلك القيمة الجمَاليَّة للصِّفة قابلةٌ للتَّغيُّر والتَّفاوت تبعاً للشَّكل أو الموضوع الذي يحملها، ولذلك فإنَّ تقويمنا

---

(٨٦) - عزت السيد أحمد: **مدخل معلوماتي إلى علم الجمال** . ضمن مجلة **معلومات** . حزيران ١٩٩٣م . العدد ٩ . ص ٣٤.

(٨٧) - الدكتور نايف بلوز: **علم الجمال** . ص ٦٤.

لجمَاليَّة اللون الأزرق مثلاً يتباين بتباين حامل هذا اللون الذي قد يكون للعين أو للسَّماء أو للثَّوب أو للماء... وكذلك شأن غيره من العناصر أو الصِّفات أو الأحوال... وعلى هذا الأساس يقول **أبو عثمان**: «والتَّاج بهيٌّ، وهو على رأس الملك أبهى، والياقوت كريمٌ، وهو على جيد المرأة الحسناء أحسن، والشِّعر الفاخر حسنٌ، وهو في فم الأعرابي أحسن، وإن كان من قول المنشد وقريضه، ومن نحته وتحبيره، فقد بلغ الغاية، وقام على النِّهاية»(٨٨).

ثُمَّ يقدِّم أنموذجاً تطبيقيًّا يجلو لنا من خلاله حقيقة ما ذهب إليه على نحوٍ رائعٍ بارعٍ . وإن كان المراد في الأصل تحكُّماً فإنَّ مقتضى السِّياق الدَّلالي لا يفترق في المحصِّله عمَّا كان عليه مدار حديثنا . فيقول: «وما ندري في أيِّ الحالَّتين أنت أجمل، وفي أيِّ المنْزلتين أنت أكمل، إذا فرَّقناك أم إذا تأملنا بعضك: أمَّا كفك فهي الَّتي لم تُخلق إلا للتَّقبيل والتَّوقيع، وهي الَّتي يحسن بحسنها كلُّ ما اتَّصل بها، ويختال بها كلُّ ما صار فيها، كما أصبحنا، وما ندري الكأس في يدك أحسن، أم القلم، أم السَّوط الذي تعلقه، وكما أصبحنا وما ندري أيُّ الأمور المتَّصلة برأسك أحسن، وأيُّها أجمل وأشكل: اللَّمَّة، أم خطُّ اللحية، أم الإكليل، أم العصابة، أم التَّاج، أم العمامة، أم القناع، أم القلنسوة.

وأمَّا فوك فهو الذي لا ندري أيُّ الذي تتفوَّه به أحسن، وأيُّ الذي يبدو منه أجمل: الحديث أم الشِّعر، أم الاحتجاج أم الأمر والنَّهي، أم التَّعليم والوصف! على أنَّنا ما ندري أيُّ ألسنتك أبلغ؟ وأيُّ بيانك أشفى؛ أقلمك، أم خطُّك، أم

---

(٨٨) - الجاحظ: **التربيع والتدوير** . ص ٦٣.

لفظك، أم إشارتك، أم عقدك؟ وهل البيان إلا لفظ أو خطٌّ أو إشارة أو عقد، وأنت في ذلك فوقهم؟

وقد علمنا أنَّ القمر[٨٩] هو الذي يضرب به الأمثال ويشبه به أهل الجمال. وهو مع ذلك يبدو ضئيلاً نضواً، ويظهر معوجَّاً شختاً[٩٠]، وأنت أبداً قمرٌ بدرٌ، وبحرٌ غمرٌ»[٩١].

(٨٩) - الجاحظ: **التربيع والتدوير** . ص ٦٣ . ٦٤.

(٩٠) - الشخت: الدقيق من الأصل، لا من الهزال، وقيل هو الدقيق من كل شيء، حتى إنَّه يقال للدقيق العنق والقوائم: شخت، والأنثى شختة، وجمعها شخات، والشخت والشخيت: النحيف الجسم، الدقيقه.

(٩١) - الجاحظ: **التربيع والتدوير** . ص ٦٣ . ٦٤.

الفصل الثالث

مقولات الجمال وقيمه

- تمهيد في المقولات الجمالي .
- القيـــم الجـــمالية .
- مفهـــــوم القبح .
- مثـــال القبـــح .
- نســـبية القبـــح .

إنَّ أمـــر الجمـــال أدقُّ وأرقُّ مـــن أن يدركه كلُّ من أبصره، ومعرفة وجوه الجمال والقبح لا تتأتى إلا للثاقب النظر، الماهر البصر، الطبِّ في الصناعة.

الجاحظ

لقد بات من المسلَّم به أنَّ «المقولات الجمالية هي القيم الأساسية التي تمثل أحجار الزاوية في البناء الجمالي، ويبين تطور الوعي الجمالي أن تعدد وتعقد أشكال علاقة الإنسان الجمالية بالعالم هما أساس غنى وكثرة الألفاظ التي تدل على المعاني الجمالية»(٩٢).

وقد اختلف الباحثون وعلماء الجمال في تحديد المقولات الجمالية وفي تصنيفها، فقد «**أكد أدموند بوركه** . A.BORKEE **وكانت** . E.KANT على أهمية كلٍّ من مقولتي الجمال والجلال (أو الروعة).... وقدم بعض علماء الجمال نسقاً سداسياً للمقولات يتضمن الجميل ونقيضه القبيح، والجليل (الرائع أو السامي) ونقيضه التافه، ثم المأساوي والهزلي»(٩٣).. وذهب **شارل لالو** . .CH LALO إلى تصنيف هذه المقولات على أساس قانون التناسق العام .كما يسميه . ويرى أنَّهُ الأكثر قرباً من متناول اليد، والأكثر امتلاءاً، فكان التَّصنيف التالي(٩٤).

---

(٩٢) - الدكتور نايف بلوز: **علم الجمال** . ص ٩١.

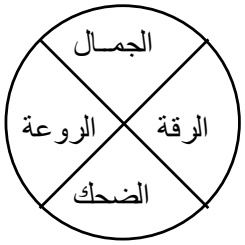
(٩٣) . م.س . ص ٩٤ . ٩٥.

(٩٤) - الجاحظ: **التربيع والتدوير** . ص ٦٣ . ٦٤

التناسق	متحققاً	ملتمساً	مفقوداً
في الناحية العقلية	جميل	رائع	ظريف
في الناحية الفاعلية	فخم	مؤثر	مضحك
في الناحية الانفعالية	لطيف	مفجع	تهكمي

الجدول: تصنيف لالو للمقولات الجمالية

وقام **الدكتور عبد الكريم اليافي** بإعداد تصنيف رباعي للمقولات الجمالية مقتصراً فيه على القيم الإيجابية فقط، مرتئياً أنه أبسط وأفضل من حيث أنه «يشمل أربع قيم أصلية متقابلة مثنى مثنى تقابلاً جدلياً وهي الجمال والروعة والرقة والضحك، ويفسح مجالاً لألوان كثيرة فنية أخرى دون حصر، فوضع تلك القيم في جوانب دائرة دعاها دائرة المحاسن، كما في الشكل الآتي»[٩٥]:



تصنيف اليافي للمقولات الجمالية

ومهما يكن من أمر، يمكننا، باعتبار، أن نقسم المقولات الجمالية إلى قسمين رئيسين، يضمُّ القسم الأول القيم الجمالية الأساسية فيما يشمل الثاني القيم الجمالية الفرعيَّة أو الملحقة، ثُمَّ تنقسم الأساسية منها . وتتبعها الفرعيَّة . إلى قيم إيجابية وأخرى سلبية، فنجدنا أمام الجمال

(٩٥) - الدكتور عبد الكريم اليافي: **دراسات فنية في الأدب العربي**. ص ٤٢.

وملحقاته. وعلى الرغم من أن هذا التصنيف يثير بعض المشكلات إلا أننا سنتغاضى عنها لأنها لا تهمنا هنا. وعلى أساس هذا التصنيف الأخير سنتناول المقولات الجمالية عند **أبي عثمان الجاحظ**.

القيم الجمالية الإيجابية

ظلَّ الجمال والحسن عند **الجاحظ** القيمة الجمالية المحورية التي تستمد القيم الجمالية الإيجابية قيمتها أو درجتها منها، ولكنَّه لم يتوقف عندها، كما لم يقتصر عليها لدى إطلاقه الأحكام الجمالية على مختلف الموضوعات الحسية والعقلية، ولا نبالغ إذا قلنا إنه استخدم في كتبه كلَّ مفردات اللغة العربية الدَّالة على قيم جمالية، والتي نعدُّها مصطلحات أو مفهومات جمالية في علم الجمال. كالرفعة والسمو والزهو، والعظمة، والسناء والنقاء والبهاء، والكمال والتمام، والملاحة والحلاوة والطلاوة، والصباحة والوضاءة، والظرف واللطف، والفتنة والسحر، والرِّقة والأناقة والرَّشاقة، والعذوبة والفخامة والوسامة، والبلاغة والجودة، وغيرها ممَّا تزخر به لغتنا العربية من مفردات يمكن اتخاذها مطلباً للأحكام الجمالية.

إن المشكلة التي تعترضنا هنا أن صاحبنا لم يتوقف البتة عند واحدة من هذه المفردات ليبين مرتبتها أو درجتها في سلَّم القيم الجمالية. وإن كان ذلك فبالعرض أو ما يشبه الإشارة التلميحية التي نستدلُّ من خلالها أن هذه القيمة تسمو على الجمال مكانة أو تدنو. هذا على الرغم من أن كثيراً من المفكرين واللغويين . وكلهم تقريباً من اللاحقين عليه . قد أناطوا هذه المفردات وغيرها بمزيد عنايتهم ولاسيما من حيث الاختصاص، أو ما تخصُّ به القيمة الجمالية من أشياء كأن يقال: «كمال الحسن في الشعر. والصباحة في الوجه، والوضاءة في البشرة، والجمال في

الأنف، والملاحة في الفم، والحلاوة في العينين، والظرف في اللسان، والرشاقة في القد، واللباقة في الشمائل...» (٩٦).

بل إنَّ **الجاحظ** كثيراً ما كان يستخدم هذه المفردات بشكل متداخل متشابك، فيستخدم أكثر من مفردة للدلالة على الشيء ذاته في أكثر من مكان، إلا أنه في الأغلب الأعم كان يشير إلى أن القيم الجمالية الإيجابية مرغوبة، مطلوبة، محبوبة، ونقائضها مذمومة، مستقبحة، وربما علَّل للقارئ لماذا يحبُّ ما يحبُّ ولماذا يكره ما يكره، يقول على سبيل المثال: «وهم وإن كانوا يحبون البيان والطلاقة، والتحبير والبلاغة، والتخلص والرشاقة، فإنهم كانوا يكرهون السلاطة والهذر والتكلف والإسهاب والإكثار. لما في ذلك من التزيد والمباهاة. واتباع الهوى والمنافسة في العلو والقدر. وكانوا يكرهون الفضول في البلاغة، لأن ذلك يدعو إلى السلاطة. والسلاطة تدعو إلى البذاء، وكلُّ مراء في الأرض فإنما هو من نتاج الفضول، ومن حصل كلامه وميَّزه، وحاسب نفسه، وخاف الإثم والذم، أشفق من الضراوة وسوء العادة، وخاف ثمرة العُجب وهجنة القبح»(٩٧).

والحق أن هذا الضياع والتشتت الذي وقع فيه **الجاحظ** عائد بشكل أساسي إلى كونه فاتح أبواب الجمالية والنقد الجمالي في التاريخ العربي، وأول من بدأ بإرساء دعائم النقدية الأدبية وأصول علم الجمال العربي، الأمر الذي جعل مصطلحاته ومفهوماته وآراءه منتشرة بين طيات كتبه في غير انتظام دقيق أو كما يقول **أبو هلال العسكري** إنَّها ضالَّة بين الأمثلة، لاتوجد إلاَّ بالتأميل الطويل(٩٨).

---

(٩٦) . الكفوي: **الكليات**. ج ٢ . ص ٢٥٦.

(٩٧) . الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج ١ . ص ١١١.

(٩٨) . أبو هلال العسكري: **كتاب الصناعتين**. ص٥.

ومهما يكن من أمر في مكنتنا الوقوف عند بعض هذه القيم الجمالية محاولين الكشف عن دلالتها بحسب الرؤية الجاحظية، رابطين إياها بمرادفاتها الممكنة.

أولاً: الجودة

لم تأت هذه القيمة الجمالية عند صاحب التربيع والتدوير إلاَّ مضافة إلى ما بعدها، وما أكثر ما أضيفت إليه من مصادر، فذكر جودة الابتداء وجودة القطع، وجودة الحذف، وجودة الاختصار، وجودة الكلام، وجودة الرأي، وجودة المثل، وجودة الشعر، وجودة اللهجة، وجودة السبك، وجودة الإقناع، وجودة التثقيف... مما يدل على أن الجودة قيمة جمالية غير مخصوصة بمنعوت أو أكثر، وإنما «هي صفة تعلو مرتبة الحسن في قاموس الجاحظ، أو ترادفها مع امتياز لها قليل جداً»[٩٩] بل إن **أبا عثمان** قد أضفى على هذه الصفة قيمة عملية أخرى غير جمالية هي المهارة الطبيعية والمكتسبة، والذي يؤكد ذلك هو إضافة هذه القيمة إلى خصائص تمتاز بها بعض الحيوانات كالكلاب التي خصها «بجودة الثقافة[١٠٠] وجودة الشم»[١٠١].

والحق أننا لم نعثر لدى **الجاحظ** على أية شروح أو تعليقات أو شروط أو صفات لضروب الجودة هذه، فلم نعرف عن جودة الاختصار إلا أنها أجمع للمعاني[١٠٢] وإن كان قد أبان مراده من الإيجاز بقوله: «هو حذف الفضول

(٩٩) . ميشال عاصي: **مفاهيم الجمالية**... ص ١٠١، وفي الشاهد: تعلو فوق مرتبة... وما أثبتناه أقوم.

(١٠٠) . الثقافة من ثقف ككرم: صار حاذقاً خفيفاً فطناً «حاشية الحيوان»....

(١٠١) . الجاحظ: **الحيوان**. ج ١. ص ٢٢٣.

(١٠٢) . الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج ١. ص ٧١.

والغريب البعيد»[١٠٣] ولعله ـ لذلك ـ أراد بجودة الاختصار تكثيف المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة.

أمَّا جودة الإمتاع[١٠٤] وجودة التثقيف[١٠٥] وجودة الحذف[١٠٦] وجودة الكلام[١٠٧] وجودة اللسان[١٠٨] وجودة اللفظ[١٠٩] وجودة اللهجة[١١٠] وجودة المثل[١١١] فقد جاءت . وجلُّ ما خلاها مجردة من أيَّة إضافة تقودنا إلى فهم المقصود منها بالتحديد سوى أنها إحدى مراتب الجمال في المخصوص بالجودة، ولعلها ترتبط بمهارة ما، ضرورية لتحقيقها، وإن كان في مكنتنا الكشف عنها في بعض الأحيان من خلال الإشارات أو الشروحات المشفوعة بالمنعوت أو المخصوص بالجودة . كما فعلنا قبل قليل . ولكن ذلك أمر يطول بنا.

أما جودة الشعر فعلى الرغم من أنه وقف عند جودة أشعار البعض غير مرَّة إلا أنه لم يعرض لبسط مراده من جودة الشعر إلا مرَّة واحدة فقال: «وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فيعلم بذلك

---

(١٠٣) . م.س. ج ١ . ص ٦٧.

(١٠٤) . الجاحظ: **الحيوان** . ج ٧ . ص ١١٣.

(١٠٥) . الجاحظ: **التربيع والتدوير** . ص ٥١.

(١٠٦) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١ . ص ١٠٤.

(١٠٧) . م.س. ج ١ . ص ٤٥.

(١٠٨) . م.س. ج ١ . ص ١٨٥.

(١٠٩) . م.س. ج ١ . ص ٦٠.

(١١٠) .. م.س. ج ١ . ص ٦٣.

(١١١) . م.س. ج ١ . ص ٢٠٠.

أنه أفرغ إفراغاً جيداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان»[١١٢].

ثانياً: الحلاوة

لم يكشف **الجاحظ** عن دقيق مراده من هذه اللفظة في كل استخداماته لها. ولكنَّها على العموم كانت ترد لديه في إطار أحد معان ثلاثة أولها ملازم للكلام مفرداً ومركباً، وثانيها كسمة للطبع وثالثها لجمال الوجه.

فمن الناحية الأولى كان «يسوقها في مجال الثناء على جمالية اللفظ حينا، ويطلقها في صدد إطراء المعنى أحياناً، والحلاوة ترادف الطلاوة، والرشاقة، والسهولة، والعذوبة، كما ترادف الجزالة والفخامة، ولئن لم تمكِّنَّا النصوص من معرفة مدلول الحلاوة بالنسبة إلى المعنى فإن اللفظ الموصوف بها، على الأرجح، هوالذي لا يعسر على اللسان أن يخرجه، والذي تستسيغه الأذن ويطيب فيها وقعه. لخلُّوه مما يشوب فصاحة حروفه ومقاطعه، وكما اتفق علماء البلاغة بعد **الجاحظ**، على أن جمالية اللفظ لا تكون في نطاق الرقة والليونة فحسب؛ بل هي أيضاً على نطاق الجزالة والفخامة أيضاً، وذلك استناداً إلى مبدأ التآلف بين حروف الألفاظ ومعانيها»[١١٣] ولم يفت **الجاحظ**، على أسبقيته الزمانية على علماء البلاغة العرب، أن يشير إلى هذا المبدأ إشارة وإن كانت مبتسرة مختصرة فإنها شافية وافية، فيقول: «إن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة، وإلى تمام الآلة وإحكام الصنعة، وإلى سهولة المخرج وجهارة المنطق، وتكميل الحروف، وإقامة الوزن، وإن حاجة المنطق إلى الطلاوة والحلاوة كحاجته إلى الجلالة

(١١٢) . م.س. ج ١. ص ٤٩/٥٠.

(١١٣) . الجاحظ: ميشال عاصي: **مفاهيم الجمالية**... ص ١٠٥.

والفخامة، وإن ذلك أكبر ما تستمال به القلوب، وتنثني إليه الأعناق، وتزين به المعاني»[١١٤] ويقول ـ بهذا المعنى أيضاً ـ في **أُسيد بن عمرو بن تميم**: «كان ناسباً راوية شاعراً، وكان أحلى الناس لساناً، وأحسنهم منطقاً»[١١٥].

ومن الناحية الثانية كان **الجاحظ** يلجأ إلى هذه اللفظة لوسم الأدباء والمفكرين بشيء محبَّب إلى القلوب، مرغوب، كالظرافة واللطف وعذوبة الطبع، ومما يقول في ذلك: «كان **جعفر بن يحيى** أنطق الناس. قد جمع الهدوء والتمهل والجزالة والحلاوة»[١١٦].

وقد استخدم الحلاوة أيضاً لنعت الجمال، وخصَّ بها جمال الوجه فقال: «وعنده جارية يقال لها **شادن** موصوفة بجودة ضرب العود، وشجو صوت، وحسن خلق، وظرف مجلس، وحلاوة وجه»[١١٧].

ثالثاً: الرِّقة

اتجه **الجاحظ** بمعنى الرِّقة من حيث استخدامه اتجاهين متباينين في طبيعة المدلول فذهب في الأول نحو المنحى الحسي، للدلالة على جمال المرأة شكلاً. على أن هذا الجمال الموسوم بالرِّقة ظرفيٌ يتجلى في أوقات معينة حدَّها صاحب المحاسن بقوله: «المرأة الحسناء أرقُّ ما تكون محاسن صبيحة عرسها، وأيام نفاسها، وفي البطن الثاني من حملها»[١١٨] وفي إطار

(١١٤) . الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج ١ . ص ٢٣.

(١١٥) . م.س. ج ١ . ص ١٦٩.

(١١٦) . م.س. ج ١ . ص ٧١.

(١١٧) . الجاحظ: **المحاسن والأصداد** . ص ١١٧.

(١١٨) . م.س. ص ١٢٤. كذلك في **البرصان والعرجان**. ص ٤٤.

المنحى ذاته خص الرِّقة بالبشرة ولكنَّه ربطها بنقاء اللون الذي يتغير بين الغداة والعشي وكأنه يعقد صلة بين رقة البشرة وإسباغ هذا الضرب من الجمال تبعاً لظرفي اليوم فيقول: «أحسن النساء الرقيقة البشرة، النقية اللون، يضرب لونها بالغداة إلى الحمرة، وبالعشي إلى الصفرة»(١١٩).

إن الرِّقة بالمعنيين كليهما ضرب خاص من الجمال المرتهن بظروف خاصة، ولذلك نستطيع القول: إن الرِّقة في المفهوم الجاحظي جمال نوعي لا تتحلى به المرأة دائماً، وإنما في ظروف زمانية أو فزيولوجية معينة.

أما المنحى الثاني فقد ذهب فيه **الجاحظ** صوب الكلام كفن، ويبدو مما ذكر الرِّقة فيه من كلام أنه يقصد منها الكلام المهفهف اللطيف الرشيق الآخذ بعضه برقاب بعض، السهل على الآذان القريب من القلوب، يقول: «حدثني من سمع أعرابياً مدح رجلاً برقة اللسان فقال: كان والله لسانه أرق من ورقة، وألين من سرقة»(١٢٠) ويورد حديثاً دار بين **معاوية والأحنف بن قيس** يقول فيه **معاوية** بعدما سمع اعتذار **الأحنف** عن الجلوس في حضرته: «لقد أوتيت تميم الحكمة مع رقَّة حواشي الكلام»(١٢١).

وبهذا المعنى أيضاً استخدم الرقة للدلالة على ما يثيره الكلام المتسم بالرِّقَّة في المجلس من رقَّة مماثلة فيقول: «فأما **أبو بشر** فإنَّه صحيح الكلام رقيق المجلس»(١٢٢).

---

(١١٩) . م.س. ذاته. كذلك في **البرصان والعرجان**. ص ٤٣.

(١٢٠) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١. ص ١٠٢.

(١٢١) . الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج ١. ص ٤٣.

(١٢٢) . م.س. ج ١. ص ١٩٣.

رابعاً: الرَّوعة

ثمة شبه إجماع بين منظري الفكر الجمالي على أن الرائع من الجمال هو الخارق، غير العادي ولا المألوف، والرائع في اللغة العربية هو الذي يثير الروع أو الخوف، ولذلك لا عجب أن يدلَّ بالرائع على الجمال الأخَّاذ الذي يتجاوز ما ألفته إدراكاتنا، وعندما استخدم **الجاحظ** هذه المفردة لم يبتعد كثيراً عن مدلولها الاصطلاحي هذا فقال في الرائع من الكلام:

« قال **يونس بن حبيب**: ما جاءنا عن أحد من روائع الكلام ما جاءنا عن **رسول الله صلى الله عليه وسلم**»(١٢٣) وقال في جمال امرأة: «فأتى من بغداد بجارية رائعة، فائقة الغناء»(١٢٤).

خامساً: الظُّرف

كثيراً ما ترددت لفظة الظُّرف في كتابات **الجاحظ**. وفي كل ما عثرنا عليه من استخدامات هذه المفردة لم يحد **أبو عثمان** عن الإشارة بها إلى درجة من درجات الجمال التي تبزُّه بكثير، وينحصر هذا الجمال الموصوف بالجمال المرئي، ولعله أكثر ما يتجلى في الوجه، فيقول: «قال **الحكم بن صخر**: رأيت بأقرَّة امرأتين لم أر كجمالهما وظرفهما وثيابهما»(١٢٥). ويصف جارية بقوله: «فسفرت عن وجهها فإذا هي أجمل النساء وأكملهم ظرفاً »(١٢٦) ويورد أيضاً قولا **للمازني** بهذا المعنى جاء فيه: «ابتاع فتى صلفٌ بذَّاخ جاريةً حسناء بديعةً ظريفة...»(١٢٧).

---

(١٢٣) ..م.س. ج ٢. ص ٢٢٢.

(١٢٤) . الجاحظ: **المحاسن والأضداد**. ص ٢٢٩.

(١٢٥) . م.س. ص ١٢٣.

(١٢٦) . م.س. ذاته.

(١٢٧) . الجاحظ: **الحيوان**. ج ٥. ص ٢٦٠.

وليس الظُرف وقفاً على النساء فالرجال أيضاً يوسمون بالظُرف وفي ذلك يقول: «غير أن **خالداً** كان قد جمع، مع بلاغة اللسان، العلم والحلاوة والظرف»(١٢٨). بل لعلَّ الأجدر بحمل صفة الظُرف هم الرجال لا النساء، والذي يقودنا إلى هذا المنحى من الفهم قصةُ **خالد بن صفوان** مع إحدى النساء التي وصفته بالجمال فأنكر عليها ذلك وطلب إليها أن تنعته بالملاحة والظرف، يقول **الجاحظ**: «وكان **خالد** جميلاً ولم يكن بالطويل. فقالت له امرأة: إنك جميل يا **أبا صفوان**، قال: وكيف تقولين هذا وما فيَّ عمود الجمال ولا رداؤه ولا برنسه؟ فقيل له ما عمود الجمال؟ قال: الطول ولست بطويل، ورداؤه البياض ولست بأبيض، وبُرنُسه سواد الشعر وأنا أشمط، ولكن قولي: إنَّك لمليح ظريف»(١٢٩) ويقول **أبو عثمان** أيضاً في وصف **أبي الأسود الدؤلي**: «كان خطيباً عالماً، وكان قد جمع شدة العقل، وصواب الرأي، وجودة اللسان، وقول الشعر، والظرف»(١٣٠).

وربما حمل الظرف على ضرب من الكلام يتسم بعدة سمات لعل أهمها التماسك والانسيابية بعيداً عن عيوب النطق وعثرات اللسان وفي هذا يقول: «دخل **معبد بن طوق العنبري** على بعض الأمراء فتكلم وهو قائم فأحسن، قال: فلما جلس تلهيع في كلامه، فقال له: ما أظرفك قائماً وأموقك قاعداً»(١٣١).

أما الظرافة «فهي حال الأديب المتمتع بروح النكتة والدعابة، والظريف صفة يطلقها **الجاحظ** على هذا النوع من الأدباء،...والمستظرف من الكُتَّاب هو الذي

---

(١٢٨) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١ . ص ١٦٩.

(١٢٩) . الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج ١ . ص ١٨١.

(١٣٠) . م.س. ج ١ . ص ١٧٢.

(١٣١) . م.س. ج ١ . ص ١٨٣/١٨٤.

يتكلّف التملّح والدعابة»[١٣٢] وفي مثل هذا يقول **أبو عثمان** واصفاً أحدهم: «وعلى وجهه الاستطراف والتظرف»[١٣٣] ويقول أيضاً: «كان **ابن صديقه** خطيباً ناسباً، ويشوبه ببعض الظُرف والهزل»[١٣٤] ويتضح هذا المعنى أكثر في كتاب الحيوان حيث يقول: «أما **عيسى بن مروان** فإنه كان شديد التغزل والتصندل حتى شرب لذلك النبيذ وتظرف بتقطيع ثيابه»[١٣٥].

سادساً: الملاحة

وردت قيمة الملاحة في أدب **الجاحظ** ضمن أكثر من سياق لغوي وحملت أكثر من معنى فدلَّ بها تارة على الكلام الحسن الذي يلقى تقبُّلاً من السامع لعظم قدره وجلالته، وفي ذلك يقول: « فتأمل هذا الكلام فإنك ستجده مليحاً مقبولاً، وعظيم القدر جليلاً»[١٣٦].

واستخدمها تارة ثانية لوسم جمال الرجال وهذا ما كان في قصة **خالد بن صفوان** السالفة، ويتضح من ذلك أيضاً في قوله: «واشتراها في ذلك المحل غلام أملح منها...» [١٣٧]ونعت بها الصوت الجميل تارة ثالثة، فقال في وصف **فضل** الشاعرة: «وكانت من أحسن الناس ضرباً بالعود، وأملحهم صوتاً، وأجودهم شعراً»[١٣٨].

---

(١٣٢) . ميشال عاصي: **مفاهيم الجمالية**..... ص ١٠٢.

(١٣٣) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١ . ص ١٦٤.

(١٣٤) . م.س. ج ١ . ص ١٨١.

(١٣٥) . الجاحظ: **الحيوان** . ج ٦ . ص ٢٦٣.

(١٣٦) . الجاحظ: **البيان والتبين** . ج ١ . ص ١٧٩.

(١٣٧) . الجاحظ: **الحيوان** . ج ٦ . ص ٢٦٢.

(١٣٨) . الجاحظ: **المحاسن والأضداد** . ص ١١٥.

أما الملحة . وجمعها مُلَحٌ . فهي النادرة الطريفة التي تمتع السامع أو القارئ وتثير . في الأغلب . ضحكه، وكثيراً ما ذكرها **أبو عثمان** بهذا المعنى ولاسيما في مطالع الأحاديث الطريفة(١٣٩) وفي الشاهد التالي يستخدم الملح والملاحة، الأولى تشير إلى الحادثة برمَّتها على أنها نادرة طريفة، والثانية لوصف جمال الرجل، يقول: «ورووا في الملح أنَّ فتى قال لجارية له أو لصديقة له: ليس في الأرض أحسن منِّي، ولا أملح منِّي، فصار عندها كذلك، فبينما هو عندها على هذه الصفة إذ قرع عليها الباب إنسان يريده، فاطَّلعت عليه من خرق الباب، فرأت فتى أحسن الناس وأملحهم، فلما عاد صاحبها إلى المنزل قالت له: أوما أخبرتني أنك أملح الخلق وأحسنهم؟ قال: بلا! وكذلك أنا ! فقالت: فقد أرادك اليوم فلان، ورأيته من خرق الباب، فرأيته أحسن منك وأملح قال: لعمري إنه حسنٌ مليح...»(١٤٠).

القبح والقيم الجمالية السلبية

صحيحٌ أنه ليس ثمة اتفاقٌ أو إجماع على تصنيف المقولات والقيم الجمالية تصنيفاً محدَّداً واحداً إلا أنَّ علماء الجمال لم يختلفوا البتة في أن القبح والجمال قيمتان متناقضتان تدور حول كلٍّ منهما طائفةٌ من المقولات الفرعية المنبثقة منها باعتبارها قيمة أساسيةً أو محورية، ولم يفترق **الجاحظ** عن علماء الجمال من هذه الناحية إذ بيَّن أن الحسن (الجمال) والقبح قيمتان تختصَّان بالموضوعات الجمالية ولكنَّهما تقفان على طرفي التناقض، ويبدو ذلك جليَّاً من سياق الشاهد التالي الذي جاء فيه ببعض النقائض كالغضب والرِّضا للحالة الانفعالية، والحلال والحرام من الناحية الشرعية، والقبح والحسن للمسائل الجمالية، وفي ذلك يقول: «فليس

(١٣٩) . انظر مثلاً: **الحيوان** ج ٦ . ص ٢٥٩ وكذلك **البيان والتبيين** . ج ١ . ص ١١٤/٦٢.

(١٤٠) . الجاحظ: **الحيوان** . ج ٦ . ص ٢٦٠/٢٥٩.

إلا لا أو نعم، إلا أنَّ قولهم لا موصولٌ منهم بالغضب، وقولهم نعم موصولٌ منهم بالرِّضا، وقد عُزلَتْ الحرِّية جانباً، ومات ذكر الحلال والحرام، ورفض ذكر القبيح والحسن»[١٤١].

أولاً: القبح

ولكن المشكلة التي تعترضنا هنا تتمثل بضبابية حقيقة العلاقة بين القبح والجمال، هذه المشكلة التي لم يبتَّ فيها إلى الآن، والتي يمكن إيجازها في السؤال التالي: هل القبح قيمة سلبية؟ هل يجتمع القبح والجمال في كيان واحد؟ هل القبح إحدى درجات سلم قيم الجمال؟ وبمعنى آخر نستطيع القول: أيعد القبح جمالاً، ولكنَّه جمال جدُّ وضيع دنيء لافتقاره إلى كثير من مقومات الجمال كالتناسب والاتساق والتناظر... أم أنَّ القبح قيمة سلبية له مقوماته الخاصة كما أن للجمال مقوماته، وبالتالي فللقبح سلمه الخاص المستقل عن سلم الجمال؟

يسوق صاحب الحيوان شاهداً نكاد نذهب من خلاله إلى أنه يرى في القبح درجة من درجات الجمال المتدنية جداً، فيقول: «ولما هجا **أبو الطروق الضَّبي** امرأته، وكان اسمها **شعفر**، بالقبح والشناعة فقال[١٤٢]:

جَامُوسةٌ وفيلةٌ وخَنْزرُ وكلُّهن في الجمال شَعْفَرُ

ولكنه ذهب في البيان والتبين إلى ما يخالف ذلك تماماً، فقد بيَّن أن القبح قيمة جمالية محورية مستقلة في الطرف المقابل لقيمة الجمال، وكما أن للجمال مقوماته وخصائصه وشروطه فكذلك شأن القبح، فإن كانت قيمة الجمال وما انفرع عنها من مقولات، تمثل المحبوب والممدوح والمطلوب فإن القبح هو المكروه

(١٤١) . الجاحظ: **الحيوان**. ج ٧. ص ٨.

(١٤٢) . الجاحظ: **الحيوان** . ج ٧. ص ١٧٢.

والمذموم والمرفوض، ولذلك يقول: «وأُعيبَ عندهم من دقَّة الصَّوت، وضيق مخرجه، وضعف قوَّته، أن يعتري الخطيب البهر والارتعاش، والرعدة والعرق»(١٤٣).

وكما أنَّ لقيمة الجمال مقولاتها الفرعية الخاصة فكذلك شأن قيمة القبح، ولكن مفكرنا وإن استخدم هذه المقولات في أكثر من مكان فإنَّه لم يتوقف عندها كما توقف عند بعض مقولات الجمال، فقد استخدم الهجنة، والخطل، والابتذال، والسخف، والساقط، والحوشي، والدميم، والشنيع... دون أية إشارة إلى مراده أو مقصوده منها، بل لنقل دون أن يبسط معاني هذه المقولات، وسنقف عند مقولتي الخطل والسخف كنموذج للمقولات الفرعية للقبح.

ثانياً: الخطل

إذا ما تذكرنا اعتبار **الجاحظ** حقيقة الجمال متمثلة في الاعتدال استطعنا القول إنَّ الخطل عند **الجاحظ** يعادل القبح تماماً كما أن الحسن يعادل الجمال، والذي يقودنا إلى هذا الفهم هو تحديد **أبي عثمان** للخطل بأنه انحراف عن الاعتدال أو تجاوز ماله من مقدار فيقول: «وإنَّما وقع النَّهي عن كلِّ شيءٍ جاوز المقدار، ووقع اسم العيِّ على كل شيء قصَّر عن المقدار، فالعيُّ مذموم، والخطل مذموم»(١٤٤) ويشرح هذا الكلام قاصراً الخطل فيه على الكلام، فيقول: «للكلام غاية ولنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن قدر الاحتمال، ودعا إلى الاستثقال والملال، فذلك الفاضل هو الهذر، وهو الخطل، وهو الإسهاب الذي سمعتُ الحكماء يعيبونه»(١٤٥).

---

(١٤٣) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١ . ص ٨٤.

(١٤٤) . م.س . ج ١ . ص ١١٦.

(١٤٥) . م.س . ج ١ . ص ٦٨.

وبهذا المعنى الأخير نجد أنَّ الخطل هو ما زاد عن الكلام من غيرما فائدة، هذراً وإسهاباً، يقول بالمعنى ذاته أيضاً: «فأمَّا ما ذكرتم من الإسهاب والتكلف، والخطل والتزيُّد، فإنما يخرج إلى الإسهاب المتكلف، وإلى الخطل المتزيد، فأما أرباب الكلام، ورؤساء أهل البيان، والمطبوعون المعاودون، وأصحاب التحصيل والمحاسبة، والتوقِّي والشفقة، والذين يتكلمون في صلاح ذات البين، وفي إطفاء فائرة أو حمالة، أو على منبر جماعة، فكيف يكون كلام هؤلاء، يدعون إلى السلاطة والمراء، وإلى الهذر والبذاء، وإلى النفج والرياء؟»(١٤٦).

ثالثاً: السُّخف

يبدو من السياقات الكثيرة التي أورد **الجاحظ** فيها مقولة السخف أنَّه يخصها لوصف ضرب من الكلام، له مجموعة من الخصائص البنيوية أو المعنوية، تتناقض على عمومها مع الفخامة والجزالة والفرادة والأصالة، ولعلنا، من بعض ما أورده **الجاحظ**، حسبما يرى الدكتور **ميشال عاصي** «نستطيع الاستنتاج بأن مدلول السخف يتحدد من حيث المعنى، بالموضوع الذي يجانب الأفكار السامية فإن السخف يقع على حوشي اللفظ والساقط منه الذي فقد حصانته الأدبيَّة لينتشر على ألسنة الرِّعاع، وفي مجالس عامة الناس وسوقتهم»(١٤٧). وهذا ما يتَّضح لنا من قوله: «ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء: فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل،

(١٤٦) . الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج ١ . ص ١١٥/١١٦.

(١٤٧) . ميشال عاصي: **مفاهيم الجمالية والنقد**... . ص ١٠٨.

والإيضاح في موضع الإيضاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال»[١٤٨].

وربَّما كان السخف مطلوباً لتأدية وظيفة جمالية محددة، ولذلك يقول **أبو عثمان**: «إلا أني أزعم أنَّ سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم، من الألفاظ الشريفة الكريمة المعاني»[١٤٩]، بل إنَّه في موضعه لائق مناسب ولا يليق غيره إن حلَّ مكانه وإن كان جزلاً فخماً، وبالتالي لا يجوز استبداله بغرض الإمتاع أو الفائدة لأنَّ الجديد سيغدو نشازاً يكرب ولا يمتع يقول: «وإذا كان موضع الحديث على أنَّه مضحك وملهٍ، وداخلٌ في باب المزاح والطِّيب، فاستعملت فيه الإعراب، انقلب عن وجهته. وإن كان في لفظه سخفٌ وأبدلت السخافة بالجزالة، صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكربها، ويأخذ بأكظامها»[١٥٠].

رابعاً: مثال القبح

كثيراً ما ترد على ألسنة العوام تشبيهات طريفة تقرن قبح شخص ما بشيء مذموم أو مثير للاشمئزاز فيقال: فلان كالقرد أو كالكلب أو كالخنزير... ومثل هذا ما أوردناه قبل قليل عن **أبي الطروق** وزوجته **شعفر**، ولكن يخطر في بالنا أن نتساءل هنا: إذا اجتمعت خصائص القبح كلها في شخص ما فبماذا نشبهه، بل دعنا نقول كيف يكون أقبح القبح؟

---

(١٤٨) . الجاحظ: **الحيوان**. ج ٣. ص ٣٩.

(١٤٩) . الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج ١. ص ٩١.

(١٥٠) . الجاحظ: **الحيوان** . ج ٣ . ص ٣٩.

يجيب **الجاحظ** عن هذا السؤال بقوله: «وإن كنَّا نحن لم نر شيطاناً قط، ولا صوَّر رؤوسها لنا صادق بيده، ففي إجماعهم على ضرب المثل بقبح الشيطان، حتى صاروا يضعون ذلك في مكانين: أحدهما أن يقولوا: لهو أقبح من الشيطان، والوجه الآخر أن يسمى الجميل شيطاناً، على وجه التطير له، كما تُسمَّى الفَبَرَسُ الكريمة شوهاء، والمرأة الجميلة صمَّاء، وقرناء، وخنساء، وجرباء، وأشباه ذلك. على وجه التطير له، ففي إجماع المسلمين والعرب وكل من لقينا، على ضرب المثل بقبح الشيطان دليل على أنه في الحقيقة أقبح من كل قبيح»(١٥١).

خامساً: نسبيَّة القبح

لا ينفصل قولنا هنا عما أسلفناه في «الشكل حامل القيمة الجمالية» وبالمعنى ذاته فإنَّ الشكل يلعب الدور الحاسم أيضاً في نسبة القبح إليه أو عدم نسبه، بمعنى أن ثمة خصائص أو صفات أو أحوال ليس من الضروري أن تكون قبيحة أينما تجسَّدت أو ظهرت، فالشَّعر المسترسل كشلال التبر على ظهر الفتاة يسبغ عليها لبوساً جمالياً أنيقاً ولكنَّه إذا كان على نحو ما وصفنا منسدلاً على ظهر الشاب فإنَّ فيه كلاماً يقال. وفي الوقت ذاته فإن اللحية الطويلة قد تضفي على وجه الرجل وسامة وجمالية ورونقاً، ولكنها إذا ظهرت في وجه الفتاة على ما دار نعته فإنَّها ستظهرها قبيحة وتجلب لها اليأس والبؤس والتعس.

بهذا المعنى تماماً يرى **الجاحظ** أن القبح في بعض أوجهه دالٌّ نسبي يرتبط بمدلوله ولذلك يذهب إلى أن ثمة خصائص أو سمات هي قبائح بحدِّ ذاتها ولكنَّها عندما ترتبط بمدلولات محددة تكون أشد قبحاً مما لو ارتبطت بغيرها من

(١٥١) . الجاحظ: **الحيوان**. ج ٦. ص ٢١٣.

الموضوعات، وفي ذلك يقول: «عشرٌ في عشرٍ هي فيهم أقبح منها في غيرهم: الضيق في الملوك، والغدر في ذوي الأحساب، والحاجة في العلماء، والكذب في القضاة، والغضبُ في ذوي الألباب، والسفاهة في الكهول، والمرض في الأطباء، والاستهزاء في أهل البؤس، والفخر في أهل الفاقة، والشح في الأغنياء»(١٥٢).

وبالمعنى ذاته يقول أيضاً: «قال **عبد الملك بن مروان**: اللحن هجنة على الشريف، والعجب آفة الرأي، وكان يقال: اللحن في المنطق أقبح من آثار الجدري في الوجه(١٥٣) وكان أبو **أيوب السختياني** يقول: تعلموا النحو فإنَّه جمال للوضيع، وتركه هجنة للشريف»(١٥٤).

(١٥٢) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج٣ . ص ٦٠٥. وقد ورد بلفظ آخر مقارب لهذا في المصدر ذاته، ص٥٠٥.

(١٥٣) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ٢ . ص ٣٢١.

(١٥٤) . م.س . ج ٢ . ص٣٢٣.

الفصل الرابع

المعايشة الجمالية

- الجمال غاية الطلب .
- اللَّـــذة الجَمَاليَّة .
- التلذذ بالجمال بَيْنَ الحلال والحرام .
- التـــذوق الجمـــالي .
- التَّقْوِيم الجمـــالي .
- بَيْنَ المبـدِع والمبـدَع .

متى كان اللفظ كريماً في نفسه متخيراً في جنسه، سليماً من الفضول، بريئاً من التعقيد، حُبِّب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخفَّ على ألسن الرواة، وشاع في الآفاق ذكره.

الجاحظ

وإن كنَّا في غير معرض المفاضلة بَيْنَ مسائل فلسفة الفن والجمال، فمن الضَّرورة الملحفة أن نشير إلى أنَّ المعايشة الجَمَاليَّة في إطارها العام، والفنيَّة بما هي مندرجةٌ في هذا الإطار، من أهمِّ هذه المسائل قاطبةً، كونها تمثِّل قطب الرَّحى في العملية الفنيَّة ذاتها، من جهة تناولها العَلاقَة النَّاشئة بَيْنَ الفنَّان وأَثَره الفنِّي في مراحله كلِّها؛ بدءاً من نشوء فكرة الأَثَر الفنِّي على هيئة ومضةٍ تنقدح في خيال الفنَّان، وصولاً إلى تحدُّدها وتجسُّدها في قالبها أو صورتها الَّتي تمثلها، هذا من جهة، وتتناول بالبحث من جهةٍ ثانيةٍ العَلاقَة النَّاشئة بَيْنَ المتلقِّي . الجمهور . والأَثَر الفني خصوصاً والجمالي عموماً[١٥٥] بما تنطوي عليه هذه العَلاقَة من عناصر ومقوِّمات

(١٥٥) . عزت السيد أحمد: **فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون** . ص ٩٥.

كالتَّـذوق والتَّقْـويم الجمـاليين، والمتعـة أو اللَّـذَّة والأَثَـر الَّـذي يخلِّفـه الأَثَر الجمالي في النَّفس.

على الرَّغْمِ من أنَّ **الجاحظ** كان أوَّل من نَهَدَ لوضع أحجار أسس نظريَّة جَمَاليَّة عربيَّة فإنَّه لم يفته الوقوف عند هذه المسألة المهمَّة الَّتي ما تزال تحتاز المكانة الأكثر أهميَّة بَيْنَ منظِّري وعلماء الجمال حَتَّى وقتنا الحاضر، وفيما يلي نتوقَّف عند أهم المسائل الَّتي طرحها فيما يخصُّ هذا الشَّأن.

الجمال غاية الطلب

يبدو أنَّ **الجاحظ** يرى فيما للجمال في النَّفس من رغبةٍ عارمةٍ مفتاحاً للمعايشة الجَمَاليَّة . الَّتي لم تحمل الاسم ذاته لديه طبعاً . **فأبو عثمان** ذاته يقرُّ أَنَّهُ يعشق الجمال فيقول: «وأنا أبقاك الله، أتعشَّق إنصافك كما أتعشق المرأة الحسناء»[١٥٦]. ولكنَّه يُبَيِّنَ في غير هذا الموضع أنَّه ليس وحده عاشقاً للجمال. وإنَّمَا أشر إلى أنَّ الجمال هو نهاية ما يطلبه النَّاس، وخاصَّةً الجمال البارع. ولتأكيد ذلك يورد لنا قصة طريفةً ومشهورةً الآن يقول فيها:

«أراد رجلٌ من قريش أن يتزوَّج فأتى رجلاً فقال:

. أريد أن أضمَّ إليَّ أَهْلاً فأشر عليَّ.

قال: افعل تحصِّن دينك، وتصن مؤونتك، وإيَّاك والجمال البارع.

قال: ولم نهيتني وإنما هو نهاية ما يطلب النَّاس؟!

قال: لأنَّه ما فاق جمالٌ إلا لَحِقَهُ قولٌ. أما سمعت قول الشَّاعر[١٥٧]:

---

(١٥٦) . الجاحظ: **التربيع والتدوير** . ص ٢٤.

(١٥٧) . الجاحظ: **المحاسن والأضداد** . ص ١٣٢. وقد ورد هذا البيت بلفظ آخر في غير هذا الموضع:

وَلَنْ تُصَادِفَ مَرْعًى مُمْرِعاً أَبَداً إلاَّ وَجَدْتَ بِهِ آثَارَ مُنْتَجِعِ

وَلَـنْ تُصَـادِفَ مَرْعًـى مُوْنِقـاً أَبَـدَاً
إلاَّ وَجَــدْتَ بِــهِ آثَــارَ مَــأكُولِ

فلماذا يَنْشُدُ الإنسان الجمال ويُنْشِدُ له، ويَنْشَدُّ إليه؟ ولماذا يكون الجمال الآخَّاذ نهاية ما يطلب الإنسان ويسعى إليه؟ لقد حاول **الجاحظ** البحث في ذلك، وكانت له فيه رؤيته التي سنبيِّنها الآن.

اللذَّة الجَمَاليَّة

يجيب صاحب المحاسن والأضداد عن هذا السُّؤال، وهو وإن أطنب في الشَّرح وأوغل في التَّفصيل فإنَّه قدَّم لنا إجابةً مختصرةً شافيةً، كَشَفَ من خلالها عن أنَّ السَّبب الرَّئيس وراء طلب الجمال ونُشدانه هو المتعة الَّتي يحركها في النَّفس، ولا فرق بَيْنَ الجمال الطَّبيعيِّ والجمال الصُّنعيِّ[١٥٨] فيقول فيما كان جميلاً، حسناً من فنون الكلام: «فإذا كانت الكلمة حسنةً استمتعنا بها على قدر ما فيها من الحسن»[١٥٩] وليضيف بذلك فائدةً أخرى هي أنَّ المتعة أو اللَّذة الجَمَاليَّة تزداد وتنقص تَبعاً لدرجة الجمال الَّتي يحملها الموضوع، وهذا حكم جدُّ مستحسنٍ لأنَّ ما يشدُّنا ويجتذب انتباهنا، بل ويستوقفنا من خضمِّ الكثرة الكاثَرة من الموضوعات الجَمَاليَّة ـ الَّتي كاد **جورج سانتيانا** أن يطابقها مع كلِّ موضوعات الحياة[١٦٠] ـ إنَّما هو الجمال الفَذُّ الفريد، الَّذي لا يتكرَّر، أو قلَّ وندر أن يتكرَّر.

---

(١٥٨) ـ الجمال بالمطلق أيُّ جمال مهما كانت طبيعته ومصدره. ولكن نميز بَيْنَ جمالٍ طبيعيٍّ وجمال صنعيٍّ؛ الجمال الطَّبيعيُّ الجمال الذي لم يبدعه الإنسان، والجمال الصنعي الجمال المصنوع، والإنسان هو الذي يصنع الجمال، ويسمَّى الفن.

(١٥٩) ـ الجاحظ: **البيان والتبيين** ـ ج ١ ـ ص ١١٦.

(١٦٠) ـ جورج سانتيانا: **الإحساس بالجمال** ـ ص ٥٤ ـ ٥٧.

ونجدنا هنا مضطرين إلى التَّساؤل من جديد: كيف تنجلي هذه اللذة الجَماليَّة وما خصائصها وما الآثار الَّتي تتركها في النَّفس؟

«عندما يقف المرء مشدوهاً أمام منظرٍ طبيعيٍّ خلاَّب، كبضع شجيراتٍ تشابكت أغصانها مظللةً يَنْبُوْعَ ماءٍ تنداح تموُّجات تدفُّقه أنصاف دوائر رقراقةً برَّاقةً كقوس قزح، أو يستمع مترنِّماً طرباً إلى موسيقى عذبةٍ يشعر أنَّهَا تراقص روحه طرباً، أو تستمدُّ نسج أنغامها من نسغ أحاسيسه، أو يقرأ إحدى الرِّوايات الرَّائعة بتروِّي الرؤوم وشغف المشوق، فلا يلبث أن يجد نفسه وكأنَّه أحد شخوص هذه الرِّواية، يفرح لفرحهم ويستاء لاستيائهم، وربَّما تأخذه النَّشوة حيناً فيهمُّ بالتَّدخل وتغيير الحدث ولكن لا مجال للتَّدخل»[١٦١] .....

لو انتزعنا أحد هؤلاء من غمرة اندماجه في معايشته الجَماليَّة أو تلذُّذه بمعايشة الجمال وسألناه أن يصف لذَّته لكان في الأغلب إلى العجز أقرب، وقلَّ من حاول وأعطى الجواب على أتمِّ ما يكون من تصوير الحقيقة، وتلكم مسألة جدُّ عاديَّة «إذ على الرَّغْمِ من كلِّ المحاولات في وصف المشاعر، أو لنقل الحالة الَّتي يكون فيها الإنسان حين المعايشة الجَماليَّة، فإنَّها تظلُّ متساميةً على الألفاظ الَّتي تكأد في وصفها، وتحتفظ بالغموض الجليل الَّذي يلفُّها، وتعجز الكلمات عن أن تجلوه»[١٦٢].

ولذلك عندما حاول **الجاحظ** تصوير اللذَّة الجَماليَّة وما تتركه من أَثَر، لم يجد بادئ الأمر إلا أن يقف عند الأطر العامَّة لها من جهة ضرورة اتِّسام الموضوعات المعايشة بالجَماليَّة وخلوُّها من التَّعقيد وما يعسِّر عمليَّة المعايشة على

(١٦١) . عزت السيد أحمد: **مدخل معلوماتي إلى علم الجمال** . مجلة المعلومات . العدد ١١ . ص٣٣.

(١٦٢) . عزت السيد أحمد: **التوحيدي مؤسساً لَعَلَّم الجمال العربي** . مجلة المعرفة . العدد ٣٣٤ . ص٧٦.

العموم، فإذا كانت كذلك كانت سريعة النَّفاذ إلى القلوب واتَّحدت وتمازجت مع كينونة الإنسان، ولذلك فإنَّ مثل هذه الموضوعات هي الَّتي تشتهر وتنتشر ويطلبها الطَّالبون ويستفيد منها المتعلِّمون، وفي ذلك يقول: «ومتى كان اللفظ كريماً في نفسه، متخيَّراً في جنسه، وكان سليماً من الفضول، بريئاً من التَّعقيد، حُبِّب إلى النُّفوس، واتَّصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشَّت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخفَّ على ألسن الرُّواة، وشاع في الآفاق ذكره، وعظم في النَّاس خطره، وصار ذلك مادة العالم الرَّئيس، ورياضة للمتعلِّم الرَّيِّض»(١٦٣).

يقدِّم لنا **الجاحظ** أنموذجاً طريفاً من المعايشة الجَمَاليَّة، عادًّا فيه الجمال الدَّاء والدَّواء في آن معاً، فيقول: «وَصَفَ أعرابيٌّ امرأةً فقال: كان وجهها السَّقَمُ لمن رآها، والبرء لمن ناجاها»(١٦٤) وإن كنا لا نريد أن نتأوَّل هذا القول كثيراً، إلا أنَّنا لا نستطيع تركه من دون الإشارة إلى أنَّه يتضمَّن دلالةً مهمَّةً وهي النُّزوع الإنساني إلى حيازة الجمال وامتلاكه حَتَّى تبترد حوانيه وتقرَّ مآقيه، ولَعَلَّ في هذا ما يفسر لنا أمرين: **أولهما** السَّعي إلى اقتناء الآثار الفنيَّة والجَمَاليَّة أو صنعها، على اختلاف أنماطها. **وثانيهما** تلك التَّنهدات الآسية المرفقة بازدياد الوجيب التي يطلقها المرء إن خطر أمامه جمالٌ أيقن أَنَّهُ لن يراه ثانيةً، أو تذكَّر جمالاً ما رائعاً يتعذَّر إمتلاكه.

ولكنَّ **أبا عثمان** لم يتوقَّف عند هذا الوصف بل حاول أن يصف لنا بعضاً من الآثار الَّتي تظهر من خلالها اللذَّة الجَمَاليَّة، فوجد أنَّهَا قد

(١٦٣) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ٢ . ص ٢١٧.

(١٦٤) . الجاحظ: **المحاسن والأضداد** . ص ١٢٤.

تتجلَّى سروراً وغبطةَ، وربَّما تتحوَّل إلى رقصٍ، ويمكن أن نفهم الرَّقص على أنَّه بعض الحركات الإيقاعيَّة المتناسبة مع النَّشوة، ورُبَّما تعدَّى ذلك إلى أفعالٍ غير مألوفةٍ ولا معتادةٍ. ويتَّخذ للدَّلالة على ذلك من الصَّوت أنموذجاً فيقول: «وأمر الصَّوت عجيبٌ، وتصرُّفه في الوجوه أعجب، فمن ذلك أنَّ منه ما يقتل كصوت الصَّاعقة، ومنها ما يسرُّ النُّفوس حَتَّى يفرط عليها السُّرور فتقلق حَتَّى ترقص، وحَتَّى رُبَّما رمى الرَّجل نفسه من حالق[١٦٥]، وذلك مثل الأغاني المطربة، ومن ذلك ما يكمد، ومن ذلك ما يزيل العقل حَتَّى غشي على صاحبه، كنحو هذه الأصوات الشَّجيَّة، والقراءات الملحنة»[١٦٦] وقد استغلت النَّاس هذه السِّمة الملازمة للأصوات الموسيقيَّة أو الإيقاعيَّة فصارت «بالأصوات تنوِّم الصِّبيان والأطفال»[١٦٧].

التلذذ بالجمال بَيْنَ الحلال والحرام

يميِّز صاحب حجج النُّبوة بَيْنَ الجمالين الطِّبيعيِّ والصُّنعيِّ من جهة الإباحة والتَّحريم، فهو يتساءل في القيان: هل الجمال مباحٌ؟ وهل يحلُّ للمرء الاستمتاع به والإفادة منه؟ ويجيب عن ذلك بأنَّ: الجمال مباحٌ، يحلُّ للمرء الاستمتاع به وذلك بالنَّظر إليه فقط سواء تمثَّل في زهرةٍ أو شجرةٍ أو امرأةٍ... أمَّا ما هو أبعد من النَّظر فليس محلَّلاً، كمدِّ اليد أو التَّملُّك[١٦٨].

---

(١٦٥) . الحُلُق: الأهوية بَيْنَ السماء والأرض، واحدها: حالق. وجبلٌ حالق: لا نبات فيه، كأنه حُلِق. وقيل: الحالق من الجبال المنيف المشرف، ولا يكون إلا مع عدم نبات.

(١٦٦) . الجاحظ: **الحيوان** . ج ٤ . ص ١٩١ . ١٩٢.

(١٦٧) . م.س . ذاته.

(١٦٨) . الجاحظ: **القيان** . ص ٨٢.

أما فيما يخصُّ الجمال الصُّنعيَّ أو لنقل الجمال في الفنِّ فإنَّ **الجاحظ** يورد لنا قصتين تُبَيِّنَان تحليل صَوْغِ الجمال الفنيِّ . الفنون الكلاميَّة تحديداً . وما يتركه الأَثَرُ الفنِّيُّ في النَّفس من أَثَر، يقول:

سأل **رسول الله** ﷺ **عمر بن الأهتم** عن **الزبرقان بن بدر** فقال: إنَّه لمانع لحوزته، مطاع في أذينه. قال **الزبرقان**: يا **رسول الله**، إنَّه ليعلم منِّي أكثر مِمَّا قال... فقال **عمر**: هو والله زمر المروءة ضيِّق الفطن، لئيم الخال. فنظر **النبي** ﷺ في عينيه فقال: يا **رسول الله**، رضيت فقلت أحسن ما علمت، وغضبت فقلت أقبح ما علمت، وما كذبت في الأولى، ولقد صدقت في الآخرة، فقال **رسول الله** ﷺ: «إن من البيان لسحراً»(١٦٩). وأورد حديثاً آخر عن **النبي** ﷺ . في سياق الحديث عن تأثير البيان . قال فيه: «كاد البيان أن يكون سحراً»(١٧٠).

وفي السِّياق ذاته يقول: «تكلَّم رجلٌ في حاجة عند **عمر بن عبد العزيز** . وكانت حاجةً في قضائها مشقَّةٌ . فتكلَّم الرَّجل بكلامٍ رقيقٍ موجزٍ وتأتى لها، فقال **عمر**: والله إن هذا للسِّحرُ الحلال»(١٧١).

التذوُّق الجمالي

يعدُّ التَّذوُّق الجمالي محور المعايشة الجَمَاليَّة أو قطب الرَّحى من العَلاقَة الجَمَاليَّة النَّاشئة بَيْنَ المتلقِّي والأَثَر الجمالي، ونظراً لهذه الأهميَّة الاستثنائيَّة للتَّذوُّق الجماليِّ فإنَّنا نكاد لا نجد متحدِّثاً في فلسفة الفن

(١٦٩) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١ . ص ١٨٤.

(١٧٠) . الجاحظ: **التربيع والتدوير** . ص ٨٩.

(١٧١) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١ . ص ١٨٤ . ١٨٥، وكذلك في: الجاحظ: **التربيع والتدوير** . ص ٨٩. كذلك في: الجاحظ: **الحيوان** . ج ٦ . ص ٢١٣.

والجمال إلا وقد خصَّ هذا المبحث بوافر العناية ومزيد الاهتمام. ولا نريد هنا أن نستعرض هذه الآراء والنَّظريَّات، وحسبنا أن نشير إلى ماهيَّة التَّذوُّق الجماليِّ، المتَّفق عليها على رغم تباين التَّعابير عنها، والمتمثِّلة بتلقِّي الأَثَر الجماليِّ، ومعايشته معايشةً نوعيَّةً يخامرها ضربٌ خاص من المتعة أو اللَّذة، هي ما تسمَّى باللذَّة الجَمَاليَّة الَّتي يكتفي بها حيناً، أو تنتهي باستنباط دلالات هذا الأَثَر، وخاصَّة إنْ كان فنيًّا، من دون أن ننسى الحكم القيميَّ الجماليَّ ومدى طرافته وتفرُّده، وهذا ما يمثِّل التَّتويج الحقيقيَّ للمعايشة الجَمَاليَّة، وجوهر التَّذوَّق الجماليَّ في آن معاً[١٧٢].

خصَّ **الجاحظ** في الحيوان فصلاً طويلاً للذَّوق والتَّذوُّق قصر فيه معنى الذَّوق على تلقِّي عقوبةٍ أو تناول طعامٍ أو شرابٍ، واستغرب بدايةً أن يحمل هذا اللفظ غير هذين المحملين وعدَّ النَّاحين هذا المنحى هواةَ حذلقةٍ، يقول: «قال بعض طبقات الفقهاء، ممن يشتهي أن يكون عند النَّاس متكلِّماً: ما ذقت اليوم ذواقاً على وجه من الوجوه، ولا على معنى من المعاني، ولا على سبب من الأسباب، ولا على جهة من الجهات، ولا على لون من الألوان، وهذا كلام عجيب»[١٧٣].

ولكِنَّهُ لم يلبث بعد صفحات أن أجاز الَّذين أجازوا حمل الذَّوق على المجاز كَسِيِّهِ من مفردات العربية فقال: «وكما جوَّزوا لقولهم أكل وإنَّما عضَّ، وأكل وإنَّما أفنى، وأكل وإنَّما أحال، وأكل وإنَّما أبطل عينه، جوَّزوا أيضاً أن يقولوا: ذقت ما ليس بطعمٍ»[١٧٤] وبهذا المعنى نستطيع القول إنَّ

(١٧٢) . عزت السيد أحمد: **مدخل معلوماتي إلى علم الجمال** . مجلة المعلومات . العدد ١١ . ص ٣٢.

(١٧٣) . الجاحظ: **الحيوان** . ج ٥ . ص ٢٩.

(١٧٤) . م.س . ج ٥ . ص ٣٢.

أبا عثمان الجاحظ قد أقرَّ باستخدام الذَّوق للجمال وإن لم يجهر بذلك أو يصرِّح به.

التَّقْوِيم الجمالي

يتواشج التَّقْوِيم الجماليُّ، على نحو خاصٍّ، مع طبيعة الجمال أو حقيقته وتمظهره في الشَّكل الَّذي يحمله، هذا إلى جانب معطيات المعايشة الجَمَاليَّة الَّتي ما زلنا في إطارها، وإن كنَّا قد تحدَّثنا في هاتين المسالَّتين فإنَّهُ من المفيد أن نعود إلى بعض ذلك ولو من قبيل الإشارة.

على ضوء ما تقدَّم يمكن القول إن **الجاحظ** يذهب إلى أنَّ إطلاق الأحكام القيمية الجَمَاليَّة على الموضوعات، على اختلاف مراتبها وتباينها، أمرٌ مرتبطٌ بوثاقة مع مجموعةٍ من المعايير يمكن إجمالها فيما يلي:

أولاً: يستمدُّ الموضوع قيمته الجَمَاليَّة بالدَّرجة الأولى من الاعتداليَّة والتَّناسب في آن معاً: الاعتدال بَيْنَ زيادةٍ ونقصانٍ، والتَّناسب بَيْنَ أعضائه أو أجزائه، فكلَّما دنا من الاعتدال أكثر كان متَّسماً بقيمةٍ جَمَاليَّةٍ أسمى، فإن تطرَّف إلى أحد الحدِّين كان أقرب إلى القبح ومراتبه، كلُّ ذلك وفق ما أسلفناه من معطيات، فإذا حقَّق الحسن أو الجمال معادلة التَّوازن والاعتدال هذه كان «حرًّا مرسلاً، وعتيقاً مطلقاً لا يتحكَّم عليه الدَّهر، ولا يذبله الزَّمان، ولا يغيِّره الحدثان، ولا يحتاج إلى تعليق التَّمائم، ولا إلى الصَّون والكنِّ، ولا إلى المناقيش والكحل»[١٧٥] على أنَّهُ ترك المجال مفتوحاً أمام الحالات الشَّاذَّة الَّتي لا تنطوي تحت هذا الحكم، وهذا ما يتَّضح في قوله: «ولرُبَّما رأيت رجلاً حسناً جميلاً، وحلوا مليحاً، وعتيقاً... ثُمَّ لا

(١٧٥) . م الجاحظ: **التربيع والتدوير** . ص ٥٨.

يكون موزون الأعضاء، ولا معدَّل الأجزاء»[١٧٦]. وهذه العبارة من أجمل العبارات المعبرة عن الحالة الجمالية ورُبَّما أكثرها أهمية.

ثانياً: أولى **الجاحظ** الشَّكل الحامل للخصائص الجَمَاليَّة دوراً بارزاً في إسباغ قيمةٍ جَماليَّةٍ محدَّدةٍ على الموضوع، وهذا ما يظهر معناه واضحاً في قوله: «والتَّاج بهيٌّ، وهو على رأس الملك أبهى، والياقوت كريم حسن، وهو على جيد المرأة الحسناء أحسن، والشِّعر الفاخر حسنٌ، وهو في فم الأعرابي أحسن...»[١٧٧].

ثالثاً: لم يكتف **أبو عثمان** بالشَّكل مؤثِّراً في إضفاء الجمال . مصدر الأحكام القيميَّة الجَمَاليَّة . وحسب، بل أعار المضمون شطراً من الأهميَّة يساهم بِقَدْرٍ لا يمكن إغفاله في تكميل جمال الموضوع بمقوِّمات جَماليَّة إضافيَّة، وأكثر ما يبدو ذلك في البشر إذ يلعب الخلق المحمود والحديث المؤنق والثَّقافة وغير ذلك دوراً واضحاً في مضاعفة الجمال، وفي ذلك يقول: «فإنَّ حسن الوجه إذا وافق حسن القوام، وجودة الرَّأي، وكثرة العَلَّم، وسعة الخلق، والمغرس الطَّيِّب، والنِّصاب الكريم، والطَّرف النَّاصع، واللسان البَيْنَ، والنَّغمة البهجة، والمخرج السَّهل، والحديث المونق، مع الإشارة الحسنة، والنُّبل في الجلسة، والحركة الرَّشيقة، واللهجة الفصيحة، والتَّمهل في المحاورة، والهذُّ[١٧٨] عند المناقلة، والبديه البديع، والفكر الصَّحيح، والمعنى الشَّريف، واللفظ المحذوف، والإيجاز

---

(١٧٦) . م.س . ص ٥٨.

(١٧٧) . م.س . ج ٥ . ص ٦٣.

(١٧٨) . الهذُّ والهذر: سرعة القطع وسرعة القراءة. هذَّ القرآن يهذُّه هَذاً، يقال: هو يهذُّ القرآن هَذاً، ويهذُّ الحديث هَذاً أي يسرده .

يـوم الإيجـاز، والإطنـاب يـوم الإطنـاب، كـان أكثـر لتضـاعيف الحسـن، وأحقُّ بالكمال والحمد»[١٧٩].

رابعاً: إنَّ الذَّات الَّتي تقوم بإطلاق الحكم القيميِّ الجماليِّ على الموضوع لا تخلو هي الأخرى مِمَّا يؤثِّر فيها لدى قيامها بهذه العمليَّة، و**الجاحظ** لم يُبَيِّنَ لنا ماهيَّة هذه العوامل، بل لم يشر إليها، ولكنَّه كان في بعض أحكامه الجَمَاليَّة ذا منْزعٍ ذاتيٍّ محض، بمعنى أَنَّهُ يستمدُّ أحكامه القيميَّة مما تمليه عليه الذَّات فحسب، وبغضِّ النظر عما يتمتَّع به الموضوع من قيمةٍ جَمَاليَّةٍ. ولَعَلَّ ذلك ما تجلَّى لنا واضحاً في بعض أحكامه السَّابقة الَّتي أوردناها في سياق فقرتي حقيقة الجمال والشَّكل حامل القيمة الجَمَاليَّة، وهو في الحقيقة لم يتوقَّف عند ذلك بل كشف عن دور الذَّات في التَّقْوِيم الجماليِّ في تضاعيف تعليله لانتشار بعض الأشعار وذيوعها بَيْنَ النَّاس دون سواها مِمَّا هو أجود منها وأفضل، ولولا دور الذَّات وأَثَرها في ذلك لما كان التَّقْوِيم، وفي ذلك يقول: «قد يستخفُّ النَّاس ألفاظاً ويستعملونها وغيرها أحقُّ بذلك منها... والعامَّة ربَّما استخفَّت أقل اللغتين وأضعفهما، وتستعمل ما هو أقلُّ في أصل اللغة استعمالاً وتدع ما هو أظهر وأكثر، ولذلك صرنا نجد البيت من الشِّعر قد سار ولم يسر ما هو أجود منه، وكذلك المثل السَّائر»[١٨٠].

بَيْنَ المبدِع والمبدَع

على الرَّغم من أنَّ ما تنطوي عليه العَلاقَة بَيْنَ الأَثَر الجماليِّ وجمهور المتلقِّين يصحُّ على العَلاقَة بَيْنَ الفنان والأَثَر الفنيِّ والجماليِّ من ناحية عموم العَلاقَة، وعلى الفنان وأَثَره الفني على نحوٍ خاصٍّ، فإنَّ العَلاقَة بَيْنَ الفنان وأَثَره الفنِّيِّ تتَّسم

(١٧٩) . م.س . ج ٥ . ص ٦٢ . ٦٣.

(١٨٠) . الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج ١ . ص ٢٦.

بسماتٍ جدِّ خاصَّةٍ لا تكون عند أيِّ متلقٍّ مهما كانت صفته، ذلك أنَّها في البداية والنِّهاية علاقةٌ بَيْنَ المبدِع والمبدَع؛ علاقة تبدأ منذ الومضة الَّتي تنقدح في الذِّهن على نحو إشعاعٍ مباغتٍ باهرٍ قد يكون من المتعذَّر وصفه، وهو ما يمثِّل ولادة الفكرة، مروراً بمراحل نضجها ونمائها على النَّحوين اللاشعوري والشُّعوري، وصولاً إلى انسكابها في قالبها الفنِّي، إلى ما بعد تحدُّدها... ولذلك لا نستطيع إلا الإقرار بأنَّ المعايشة الجَمَاليَّة بَيْنَ الفنَّان وأثَره الفنِّي إنَّما هي معايشةٌ نوعيَّةٌ لا نظير لها بَيْنَ غَيْرِ الفنَّانين.

لقد انتبه **الجاحظ** إلى خصوصيَّة المعايشة الجَمَاليَّة بَيْنَ المبدِع والمبدَع ولذلك لم يفته أن يقول فيها قولاً، فهو في البداية يحذِّر الفنَّان من الانجراف في سيل جموح ذاته المتهالكة في الإعجاب بما تبدعه، فتلك طبيعةٌ خاصَّةٌ في الفنَّانين عندما يقفون أمام ما يبدعونه من آثار فنيَّة. وهي تكاد تكون طبيعيَّة فيما يبدو من كلام **أبي عثمان** لأنَّها تشبه علاقة الأب بابنه الَّذي هو بضع منه، وهذا ما يعبِّر عنه الفنَّانون عندما يُسألون عن عملهم المفضَّل بقولهم: «كل أعمالي كأولادي لا فرق بَيْنَها عندي» ولذلك يخاطب صاحب البيان الفنَّانَ بقوله: «فلا تثق في كلامك برأي نفسك، فإنِّي رُبَّما رأيت الرَّجل متماسكاً وفوق المتماسك حَتَّى إذا صار إلى رأيه في شعره، وفي كلامه، وفي ابنه، رأيته متهافتاً وفوق المتهافت»(١٨١).

ولكن مفكِّرنا لا يتوقَّف عند هذا التَّحذير الَّذي يبدو شبه لطمةٍ للمبدعين خاصَّةً البَعيدين عن التَّواضع الجليل. بل يعلِّل ذلك بإعجاب الإنسان بثمرة عقله . على نحو ما أشرنا . ويقدِّم معياراً يحكم المبدع من خلاله على أَثَره ويتمثَّل هذا المعيار في كيفيَّة تلقِّي الجمهور له، وخاصَّةً المختصون، ومدى تقبُّلهم واستحسانهم

(١٨١) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١ . ص ٧١.

لـه، فيقـول: «وإن أردت أن تتكلَّـف هـذه الصِّـناعة، وتنسـب إلى هـذا الأدب، فقرضت قصيدةً، أو حَبَّرَت خطبةً، أو أَلَّفت رسالةً، فإيَّاك أن تدعوك ثقتك في نفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدَّعيه؟ ولكن اعرضه على الَعَلَّماء... فإن رأيت الأسماع تصغي له، والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسـنه، فانتحلـه، فـإذا عـاودت ذلـك مـراراً، فوجـدت الأسمـاع منصـرفةً، والقلـوب لاهيـةً، فخـذ في غـير هـذه الصِّـناعة، واجعـل رائـدك الَّذي لا يكذبك حرصهم عليه، أو زهَّدهُم فيه»(١٨٢).

خاتمة

المعايشة الجمالية من الموضوعات المهمة والحساسة في علم الجمال، وهو موضوع غني متنوع الجهات، أبرع من يتحدث فيه هو أبرع من يصنع المعايشة الجمالية الرائعة، ولقد كان **الجاحظ** من نوادر تاريخ الإبداع الخالدة في قدرة على تقديم فن يتملك أحاسيس المتلقي ويفرض عليها التفاعل معه تفاعلاً مدهشاً، وخاصة في كتابه البخلاء الذي يستحق بجدارة أن يكون تحفة تحف الأدب العالمي عبر التاريخ، وليس كتبه الأخرى قليلة القدرة ولكن كتاب البخلاء استثناء عالمي.

من أبدع هذا الكتاب بهذه الطريقة المدهشة فإنَّهُ يدرك ولا شك معنى المعايشة الجمالية وقميتها، ولكن سوء الحظ أن هذا الاصطلاح لم ينشأ إلا متأخراً، وإن كان مضمون ميدانه قديماً رُبَّما قدم الإنسان أو على الأقل قدم الإنتاج الفني.

ومع ذلكَ فإنَّ ما جاء به الجاحظ على هذا الصعيد لا يمكن إغفال أعميته وقيمته التاريخية.

(١٨٢) . م.س . ج ١ . ص ١١٦ . ١١٧.

الفصل الخامس

الفن وعلاقاته

الفـــن والبيـــان

الفن والمصداقية

الفـــن والنُّـــدرة

الفن والحياة الاجتماعية

خطـورة الفـــن

إن المعنـــــى الحقيـــــر الفاســـــد، والـــــدنيء الســـــاقط، يعشعش في القلب، ثم يبيض، ثمَّ يفرِّخ. فإذا ضرب بجرانه، ومكَّن لعروقه، استفحل الفساد، وبزل، وتمكَّنَ الجهل وفرَّخ، فعند ذلك يقوى داؤه، ويمتنع دواؤه.

الجاحظ

لعلَّه من نافلة القول أن نشير هنا إلى أنَّ كلمة صناعة قد كانت مقارنة للفنِّ في اللغة العربية، كما كان سابقاً في اللغتين؛ اليونانية «Techné» واللاتينية «Ars» حيث يشير الاشتقاق اللغوي لهاتين المفردتين . والمعنى واحد . إلى النَّشاط الصناعي النافع بصفة عامة، أما لفظة «الفن» بحدِّ ذاتها فلم تكن تستخدم البتة بمعناها الاصطلاحي المعاصر، وإن وردت في بعض الكتابات بمعانٍ مقاربة للمعنى الاصطلاحي إن حُمِلَتْ على التأويل، من حيث سعة انتشارها استخداماً، وانفتاح دائرتها الدلالية على طائفة كبيرة من المعاني.

أمَّا مفكرنا **أبو عثمان** فقد عرض للحديث عن الفن وبعض علاقاته. بمعنى أو بآخر، ولكنَّه أعرض عن اللفظين كليهما؛ الصناعة والفن، فالصناعة لم تكن قد

درجت على أقلام الكتَّاب بمعناها المحدد سابقاً، وهذا طبيعي لأن **الجاحظ** هو الذي فتح باب تحديد المصطلحات الجمالية العربية بكتاباته التي غدت مصدراً لعلماء البلاغة والفصاحة والبيان... أما لفظة الفن فلم تصبح مصطلحاً جمالياً بمعناه المعاصر إلا في فترة متأخرة نسبياً في اللغة العربية.

إلا أننا نستطيع أن نتلمس للفظة «فن» عند **الجاحظ** أكثر من معنى. انطلاقاً من استخداماته لها. فهي تشير بداية إلى ضرب من البراعة في الكلام والمحاجاة، ويبدو ذلك في شاهده: «أما والله لئن تعرَّضت لعنِّي وفنِّي، وذكاء سنِّي، لتولِّينَّ عنّي»(١٨٣).

والمعنى الثاني الذي تشير إليه فهو أقرب ما يكون إلى النوع، وينجلي لنا ذلك من قوله عن **عمر بن خالد**: «وكان يقصُّ في فنون كثيرة من القصص»(١٨٤). وتتجه الدلالة الثالثة صوب الأسلوب أو الموضوع أو الغرض، وهذا ما يتضح في قوله: «وجه التدبير في الكتاب إذا طال أن يداوي مؤلفه نشاط القارئ له، ويسوقه إلى حظِّه بالاحتيال له، فمن ذلك أن يخرجه من شيء إلى شيء، ومن باب إلى باب ، بعد أن لا يخرجه من ذلك الفن وجمهور ذلك العلم»(١٨٥).

ولذلك فإنَّ حديثنا الآن في الفنِّ عند **أبي عثمان الجاحظ** لن يتمحور حول حرفيَّة اللفظ الدالِّ وإنما سينصبُّ على المدلول، بمعنى أنَّنا سنتحدث عن الفن وعلاقاته من باب المضمون الدلالي لأقوال **الجاحظ** التي يمكن حملها على الفن،

(١٨٣) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١ . ص ١٩٠.

(١٨٤) ..م.س . ج ١ . ص ١٩٣.

(١٨٥) . الجاحظ: **الحيوان** . ج ٣ . ٧.

ومن ذلك نجدنا أمام الفنِّ والبيان، والفنِّ والمصداقيَّة، والفنِّ والنُّدرة، والفن والحياة الاجتماعية، وخطورة الفن.

الفن والبيان

لم يتوقف مدلول البيان في المصطلح الجاحظي عند مجرد الكلام المعبِّر أو المبيِّن عن حاجة أو رغبة أو فكرة، وإنَّما تعدى ذلك إلى دخول حيِّز الفن بحيث غدا البيان فَّناً له أصوله وأسسه وقواعده التي ترتقي به عن العملية التعبيرية الاعتيادية الممارسة بشكل آني، عفويَّاً أو قصديًّا، وبهذا المعنى يورد حديثاً بين **ثمامة وجعفر بن يحيى** يقول فيه: «قال **ثمامة**: قلت **لجعفر بن يحيى**: ما البيان؟ قال: أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلي عن مغزاك، وتخرجه عن الشركة، ولا تستعين عليه بالفكرة، والذي لا بد منه أن يكون سليماً من التكلف بعيداً عن الصنعة، بريئاً من التعقيد، غنياً عن التأويل...» (١٨٦).

وبذلك فإنَّ البيان فنٌّ، شأنه شأن بقية الفنون، فهو تعبير عن كامنةٍ من كوامن النفس بصورة جمالية نابعة من عفو البديهة وسلاسة الطبع، خالية من ضبابية الإبهام والغموض ومتاهات التعقيد.

ولكن **أبا عثمان** أحالنا إلى علاقة أشد وثاقة وأوسع شمولاً بين الفن والبيان عندما أقام تطابقاً أو شبه تطابق بين مدلول البيان ومضمون الفن، يبدو أنَّ الفن ليس إلا ضرباً من ضروب البيان لتضمن الفنَّ في دائرة البيان الأوسع شمولاً، هذا على رغم اتساع دائرة الفن التي تشمل هنا في المفهوم الجاحظي كلَّ الفنون المعروفة: الكلامية والتصويرية... ويبدو هذا المعنى جليَّاً في قوله: «والبيان اسم جامع لكلِّ شيءٍ

(١٨٦) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١ . ص ٧١.

كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله، كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أيِّ جنسٍ كان ذلك الدليل، لأنَّ مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، إنما هي الفهم والإفهام، فبأيِّ شيءٍ بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»(١٨٧).

الفن والمصداقية

يلحف **أبو عثمان** كما ألمحنا غير مرَّة على ضرورة تجنُّب التكلف ومحاشاة التعقيد لأن ذلك يبتعد بصاحبه عن عفو البديهة ومرونة القريحة، ولكنَّه لم يكتف بالموقف السلبي الرافض أو الداعي إلى الترك دون أن يقترح السبيل البديلة أو الصحيحة الواجب سلوكها في التعبير الفني الأصيل الذي يستطيع أن ينفذ إلى شغاف القلوب ويؤثِّر فيها.

يتمثَّل موقفه هذا جليَّاً فيما شاع واشتهر عنه من دعوته الجريئة التي جهر بها وشدَّد من خلالها على ضرورة الصدق في نقل النوادر والطرائف . ومعلوم أنَّ هذا فنٌّ خاص هو فنُّ الإضحاك . حتتلقى التقبُّل والاستحسان لدى السامعين حتى ولو كانت نابية عن الذوق ومحشوَّة بالأخطاء، لأنَّ محاولة تغييرها بتفصيحها وإعرابها إن كانت معجمة أو عامية، أو إلحانها وتعويمها إن كانت فصيحة معربة، ستفسدها وتخرجها عن رونقها وبهائها، وهذا ما جاء في قوله: «**ومتى سمعت . حفظك الله . بنادرة من كلام الأعراب، فإيَّاك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنَّك إن غيَّرتها بأن تلحن في إعرابها، وأخرجتها**

(١٨٧) . الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج ١. ص ٥٤. وكذلك: **الحيوان**. ج ١. ص ٢٧.

مخارج كلام المولدين والبلديين، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضلٌ كبير، وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطغام، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخيَّر لها لفظاً حسناً... فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها»(١٨٨).

ولكن، دعنا نتساءل: لماذا يصرُّ **الجاحظ** على ضرورة الصدق في التعبير الفني؟ ألم يكن من الشائع ـ مثلاً ـ قولهم: «أعذب الشعر أكذبه»؟ بل ألم يذهب صاحب البيان ذاته إلى «أن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلَّما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلَّمَا كان أبعد في الوهم كان أظرف، وكلَّمَا كان أظرف كان أعجب، وكلَّما كان أعجب كان أبدع»؟(١٨٩).

الحقُّ أن مفكِّرنا لم يقرَّ بالكذب في الفنِّ بأي معنى من المعاني، حتى هذه المبالغة في الغرابة ـ التي سنوضحها بعد قليل ـ لا تفسح أي مجال للكذب لأنَّ لها خصوصية وشروطاً لاتنأى عن الصدق. لقد أناط **الجاحظ** الصدق في التعبير الفني بأكثر من تعليل في تضاعيف البيان والتبيين، وفي مكنتنا، على العموم، أن ننحو في تقديم هذه التعاليل منحيين، يختص أولهما بمحبِّذات الصدق، ويتولى ثانيهما محاذيره، هذا بغضِّ النَّظر، طبعاً، عن قيمتي الصدق والكذب من الناحية الأخلاقية، لتباين المرمى واختلاف المسعى.

بداية يسوق لنا صاحب البيان تعليلاً يعرض فيه بعضاً من المحبِّذات والمحاذير بآن معاً، فيرى أنَّ الصدق، وهو ما تجود به تلقائية القريحة، يكون

(١٨٨) ـ الجاحظ: **البيان والتبيين** ـ ج ١ ـ ص ٩١.

(١٨٩) ـ م.س ـ ج ١ ـ ص ٦٢.

أحسن موقعاً في القلوب، وأكثر نفعاً وفائدة، فيما الذي يتأتى بالكدِّ والتكلف يورث في المبدَع ضرباً من المعايب كالنَّفج والاستطالة، ويقود المبدِع إلى التحاسد دون التنافس، لأنَّه ينبثق أساساً من نفس غاوية للسمعة، وفي ذلك يقول: «وقد علمنا أنَّ من يقرض الشعر، ويتكلَّف الأسجاع، ويؤلِّف المزدوج، ويتقدم في تحبير المنثور، وقد تعمق في المعاني، وتكلَّف إقامة الوزن، والذي تجود به الطبيعة وتعطيه النفس سهواً رهواً، مع قلة لفظه وعدد هجائه أحمد أمراً وأحسن موقعاً في القلوب، وأنفع للمستمعين من كثير خرج بالكدِّ والعلاج، ولأنَّ التقدم فيه، وجمع النفس له، وحصر الفكر عليه، لا يكون إلا ممن يحب السمعة، ويهوى النفج والاستطالة، وليس بين حال المتنافسين وبين حال المتحاسدين إلا حجاب رقيق، وحجاز ضعيف»(١٩٠).

إنَّ الصدق في التعبير الفني غير مقتصر على نقل الوقائع والروايات والأخبار والنوادر والصور، وإنَّما يتعدى ذلك إلى الصدق في تصوير الأحاسيس والمشاعر، وقد أكَّد مفكرنا ذلك على لسان **عامر بن قيس** الذي قال: «**الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان**»(١٩١).

فإذا ما تساءلنا عما حدا **بالجاحظ** إلى تأكيد ضرورة وصول الكلمة أو الفكرة إلى القلب لوجدنا أنفسنا أمام المعايشة الجمالية ثانيةً، ذلك أن عدم تلقي الأثر الفني من الجمهور أو لنقل افتقار الأثر الفني للقدرة على النفاذ إلى القلوب،

(١٩٠) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ٣ . ص ٥٧٢.

(١٩١) . م.س . ذاته.

ينفي المعايشة الجمالية ويحرم المتلقي مما يمكن أن تعود عليه من المتعة، أو اللَّذة الجمالية كما أسميناها، كما تضنُّ النفس بمحاولة الاستفادة والانتفاع من هذا الأثر، وهذا ما جلاه **أبو عثمان** بقوله: «فإذا كان المعنى شريفاً، واللفظ بليغاً، بعيداً عن الاستكراه، ومنزَّهاً عن الاختلال، مصوناً عن التكلف، صنع في القلب صنع الغيث في التربة الكريمة»(١٩٢).

ولذلك ليس كل ما يقال، أو يصطنع على أنَّه فن، يستحق هذا الاسم في واقع الأمر، وإنما الفنُّ هو الذي يخترق حواجز القلب بمشاكلة الصور للمعاني الدَّالة عليها، ومعيار ذلك ألاَّ يدرك الشكل دون المعنى، أو يُوقَفَ على المعنى دون تفُّهم للشَّكل بل لنقل أَنْ يتسابق الشكل والمضمون بآن معاً إلى ذهن المتلقي، وهذا ما نستوضحه من حديثه على البلاغة كنموذج، يقول: «قال بعضهم . وهو من أحسن ما اجتبيناه ودَوَّناه ـ لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك»(١٩٣).

أمَّا محاذير مجافاة الصدق ومساوئه فهي كثيرة أخطر ما فيها ملاصقة الكذب، ومقاربة النفاق، ومجاراة التكلف، واتباع هوى النَّفس، والجنوح إلى التباغض والتحاسد، والتفاصل بين الفنان والجمهور... وغير ذلك مما يورده **الجاحظ** في قوله: «فمن الخصال التي ذمَّهم بها تكلف الصنعة، والخروج إلى المباهاة، ومناسبة أصحاب التشديق، ومن كان كذلك كان أشد افتقاراً إلى السامع من السامع إليه، لشغفه أن يذكر في البلغاء، وصبابته باللّحاق بالشُّعراء، ومن كان

(١٩٢) ..م.س . ج ١ . ص ٥٩.

(١٩٣) .م.س . ج ١ . ص ٧٥.

كذلك غلبت عليه المنافسة والمغالبة، وولَّد ذلك في قلبه شدَّة الحميَّة وحبَّ المحاربة، ومن سخف هذا السُّخف، وغلب الشيطان عليه هذه الغلبة كانت حاله داعية إلى قول الزور، والفخر بالكذب، وصرف الرغبة إلى الناس، والإفراط في مدح من أعطاه، وذمِّ من منعه»(١٩٤).

الفن والنُّدرة

مما سبق وأسلفنا نجدنا غير مبالغين إذا قلنا إن **الجاحظ** لم يخرج عن تعريف الفن الأكثر شيوعاً بين فلاسفة الجمال، الذي يعدُّ الفنَّ تعبيراً جمالياً عن أحاسيس الفنان تجاه الموضوعات الداخلية والخارجية، ولذلك فإنَّ كلَّ تعبير فنِّي يحمل صيغة جمالية ما، ولكن كيف يرقى الأثر الفني إلى المراتب الجمالية السامية؟

إن الإجابة عن هذا السؤال انطلاقاً من الرؤية الجاحظية تفرض علينا التَّعريج على القيمة الجمالية الموسومة بالروعة، أو الرائع: «ينشأ الشعور بالجليل أو الرائع أو السامي من إدراك ظاهرة غير عادية تقطع سلسلة تواتر الأحداث المألوفة في الحياة اليومية. إنَّ الجليل لا يُفرح فرحاً عاديَّاً بل يثير عاطفة التقدير العالي الممزوج بشيء من الشعور بالقلق، إنَّه يولِّد لذَّة ممتزجة بالألم ومتعة محفوفة بدهشة العقل الروحية»(١٩٥). ولم يبتعد **الجاحظ** كثيراً في تقدير هذه القيمة الجمالية كما ألمحنا لدى الحديث عن المقولات الجمالية، وها هو ذا يضيف هنا موقفاً خاصَّاً يثبت من خلاله أن قيمة الروعة ممكنة في الفن، وتتجلَّى على نحو خاص في الآثار أو الموضوعات التي توغل في الغرابة، أو لنقل: إن الفنَّ الرائع. حسبما يرى **الجاحظ**.

---

(١٩٤) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ٣ . ص ٥٧٣.

(١٩٥) . د. نايف بلوز: **علم الجمال** . ص ٩٩.

هو الفنُّ القادر على اقتناص اللحظات النادرة، الفريدة، الغريبة، التي لا تتكرر، وصياغتها فنيَّاً، وإذا ما تحقق هذا للفنِّ أمكنه أن يدهش المتلقي تماماً كما يفعل الأثر الجمالي الرائع وهذا ما بيَّنه مع سببه في قوله: «لأنَّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلَّما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلَّما كان أبعد في الوهم كان أظرف، وكلَّما كان أظرف كان أعجب، وكلَّما كان أعجب كان أبدع، وإنَّما ذلك كنوادر كلام الصبيان وملح المجانين، فإنَّ ضحك السامعين من ذلك أشد، وتعجبهم به أكثر، والناس موكلون بتعظيم الغريب واستطراف البديع، وليس لهم في الموجود الراهن المقيم، وفيما تحت قدراتهم من الرأي والهوى، مثل الذي معهم من الغريب القليل، وفي النادر الشاذ»(١٩٦).

أوضح **كانت . Kant** في كتابه الشهير «نقد ملكة الحكم» أنَّه يجب علينا أن نبحث عن سبب الشعور بالجميل خارجنا، أما الشعور بالجليل فمصدره في ذاتنا وفي أسلوب التفكير الذي يضفي على تصوِّر الطبيعة الشعور بالجلال والسمو(١٩٧) وهذا عينه ما أفصح عنه مفكرنا لما ضرب لنا مثلاً إفترض فيه أن رجلين قدَّما أثرين فنيَّين بديعين على أتمِّ التساوي من كلِّ النواحي، وإنما الاختلاف فيمن قدماهما، فواحدٌ كيِّسٌ فطنٌ جميلٌ جليل، والثاني خاملٌ ذكره، مجهول، فكيف تحكم الناس في أثريهما وقد عرفت صاحبيهما؟ يقول **الجاحظ** إن الناس ستحكم للثاني لأنه اخترق ما ألفته وجاوز ما ترقَّبت، وهذا ما يفصِّله في قوله، على لسان **سهل بن هارون:** «لو أن رجلين خطبا أو تحدَّثا أو احتجَّا أو وصفا، وكان أحدهما جميلاً جليلاً بهيَّاً جسيماً نبيلاً، وذا حسبٍ، شريفاً. وكان الآخر قليلاً قميئاً، وباذَّ

(١٩٦) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١ . ص ٦٢.

(١٩٧) . د. نايف بلوز: **علم الجمال** . ص ٩٩.

الهيئة دميماً، وخامل الذكر مجهولاً، ثم كان كلاهما في مقدار واحد من البلاغة، وفي وزن واحد من الصواب، لتصدع عنهما الجمع وعامتهم تقضي للقليل الدميم على النبيل الجسيم، وللباذِّ الهيئة على ذي الهيئة، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه، ولصار التعجب منه سبباً للعجب به، ولكان الإكثار في شأنه علَّة للإكثار في مدحه، لأنَّ النفوس كانت له أحقر، ومن بيانه أيأس، فإذا هجموا منه على ما لم يحتسبوه، وظهر منه خلاف ما قدروه، تضاعف حسن كلامه في صدورهم، وكبر في عيونهم»(١٩٨).

الفن والحياة الاجتماعية

عرَّج **الجاحظ** في معرض جلوه البيان على مسألة مهمة، ملحَّة في حياتنا المعاصرة وهي طبيعة العلاقة بين الفنِّ والحياة الاجتماعية أو لنقل: الفن والمجتمع، فتوقَّف عند فكرتين تستقل كلتاهما عن الأخرى، بيَّن في الأولى وشاجة الصلة بين الفن والتغيُّر الاجتماعي رائياً أنَّ حركية البنى الاجتماعية وتبدُّل مطالبها بين الفترة والأخرى هي التي ترقى بفنٍّ دون آخر إلى مصاف سمو المكان والرفعة، تبعاً لحاجة الناس إلى هذا الفن أو عدم حاجتهم إليه، هذه الحاجة المتغّيرة بتغّير الزمان، فيقول: «كان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب، وهم إليه أحوج لردِّه مآثرهم عليه وتذكيرهم بأيامهم، فلما كثر الشعراء، وكثر الشعر، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السوقة، وتسرَّعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر»(١٩٩).

(١٩٨) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١ . ص ٦٢.

(١٩٩) . م.س . ج ٣ . ص ٥٩٢.

ويبدو من هذا الكلام أيضاً أمران آخران أولهما أنَّ الفنَّ يشترك والسلعة من حيث العرض والطلب، بمعنى أن كثرة الطلب تقود إلى كثرة العرض، وكثرة العرض تؤدي إلى الكساد، وهذا ما حدث من كثرة الطلب على الشعر، ولما زاد العرض على الطلب كسدت بضاعة الشعراء، وقبل أن يعترض أحدٌ علينا محتجَّاً بإساءتنا إلى الفنِّ إذ قرناه بالسلعة نقول ليس في ذلك أي عيب أو انتقاص من قيمة الفن ذلك أن الآثار الفنيّة في محصلة الأمر .كما يرى كثيرٌ من الباحثين الجماليين . إنَّما هي سلع ترفيهية أو كمالية، إما يكتريها الناس كالرسوم والتماثيل والقصص... أو يشترون معايشتها الجمالية كالمسرح والسينما... والأمر الثاني الذي يبدو مما سبق فهو أنَّ الإسفاف في الفن والارتحال به عن شريف غايته ونبل توجهه يقود هذا الفنَّ إلى الانهيار وانقطاع الصلة بينه وبين الجمهور.

أما المسألة الثانية في العلاقة بين الفنِّ والمجتمع فقد أظهرنا **أبو عثمان** من خلالها على إمكان الاستفادة من الفن في الإصلاح الاجتماعي، ولكنَّه اشترط في صاحب الفنِّ المراد الإصلاح به النيَّة والحرص على الجماعة، شفيقاً رفيقاً كيما يستطيع الوصول إلى قلوب الناس وإحداث التأثير المرغوب «فإذا أراد صاحب الكلام صلاح شأن العامَّة، ومصلحة حال الخاصَّة، وكان ممن يعمُّ ولا يخصُّ، وينصح ولا يغش، وكان شغوفاً بأهل الجماعة، شفيقاً لأهل الاختلاف والفرقة، جمعت له الخطوط من أقطارها، وسيقت إليه القلوب بأزمَّتها، وجمعت النفوس المختلفة الأهواء على محبَّته، وجبلت على تصويب إرادته»(٢٠٠).

(٢٠٠) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ٢ . ص ٢١٧.

خطورة الفن

لا نستغرب أن يستهجن البعضُ منَّا هذا العنوان الذي يبدو خرقاً لما أُلف عن الفن كمنبثق عن إشراقة الإلهام المغذَّاة من المشاعر الدفَّافة بالإرهاف الفيَّاضة بحبِّ الإنسانية... لكن لماذا لا نتأمل في هذا العنوان قليلاً، ألا ينطوي على فكرة تستحق المعالجة؟

لن نبتعد عن واقعنا المعاصر كثيراً، ألم تشع موجة الأغاني الهابطة التي أثارت الاستياء بين ذوي الأذواق النقيَّة، ألم تحمل كثيرين على اتهام أصحاب هذه الأغاني بإفساد أذواق الشبيبة والناشئة؟ أولم يحدث مثل ذلك في الفنون التشكيلية، وفي السينما والشعر... هذا واقع لا يمكن الفرار منه، ليس بين ظهرانينا وحسب، بل لكلِّ أمَّة معاناتها الخاصة من هذه المشكلة وهذا، مثلاً، **م.ج.كونراد** أحد أنصار **فرجينا وولف** لا يتمالك نفسه أمام ما أثارته الحداثة من ترهات وسخافات فيطلق العنان لقلمه ولسانه في شتم أصحاب هذا الحديث ويقول: «إن الشعر الحقيقي الوحيد في الوقت الراهن هو ذلك الفن الذي يعزف على الأعصاب، ويغذِّينا بأقوى الأحاسيس وأعنفها، ويدغدغنا بتقنيات قد جمعت من عيادات أدبية من مختلف أنحاء العالم بعد فحصها والتأكد من نقائها. تلك هي التي ينبغي أن نتحرك بها على رأس الحركة الثقافية في أوروبا. نحن الفاسقون بفضل **نيتشه**...نحن الأبطال الغاضبون أنعم علينا بالعقم والحمق... لأن الإنسان السَّويَّ العقل اليوم لا يعنيه البتة أي بيض غريب، من بيض طائر **اللقلق** يفقسه هؤلاء المتطرفون المعنيون بالحديث في معابدهم الصغيرة القذرة، ومواخيرهم ، يهزون مذاهبهم القميئة كالذيول من خلفهم، الرمزية، الشيطانية، المثالية الجديدة، الهلوسة، امنح هذه الأشياء بضع سنوات، عندئذ لن تجد ديكاً يصدح بأيٍّ من هذا الدجل المسرف في

الحديث عن (ما بعد الحداثة) الذي تعاطته التحولات المضحكة في الأدب والفن»[٢٠١].

ترى هل هذه المشكلة، مشكلة التأثير السيء للفن في الجمهور، وليدة عصرنا فحسب، أم أنَّ لها جذوراً تاريخية قديمة؟

ألمحنا فيما مضى إلى أنَّ **أبا عثمان** قد وجد نفراً من الفنَّانين (شعراء، خطباء...) يشرئبون إلى مطامح وغايات غير ذات فحوى جمالية، ولذلك نعى عليهم القصور والعجز عن اللحاق بركب شرف الفن ونبله، وعلى هذا الأساس نستطيع، بداءة، أن نشتق فكرة أساسية مفادها أنَّ **الجاحظ** لا يذهب إلى أن خطورة الفن ماثلة في الفنِّ بحدِّ ذاته وإنَّما ترتبط بالفنَّان، والفنّان الذي يقدم هذا الفن الخطر أو لنقل السيء الرديء هو الفنَّان الذي ينحو بفنِّه منحًى غير محمود جمالياً وأخلاقياً على الأقل. بل ينتقل بفنِّه من الإطار الجمالي والإصلاحي والإنساني إلى حيِّز المنفعة الشخصية التي لا تخلو بحدِّ ذاتها من مخاطر جمَّة ينصب جلُّها على الفنان ذاته، دون أن ينفي ذلك صدور الفنِّ الخطر عن فنَّان أصيل.

يعلل **الجاحظ** خطورة الفنِّ ببقائه وخلوده الأمر الذي يجعل المصوَّر صورة فنيَّةً مذمومة أو سيئةً عرضةً لاحتقار الأجيال اللاحقة وازدرائها، ومثار سخريتها وهزئها، وفي ذلك يقول: ويبلغ «من خوفهم من الهجاء، ومن شدَّة السبِّ عليهم، وتخوُّفهم أن يبقى ذكر ذلك في الأعقاب، ويسبُّ به الأحياء الأموات، أنهم إذا أسروا الشاعر أخذوا عليه المواثيق،

(٢٠١) _ Malkolm Brad: The Name and Nature of Modernismin. Bury and James Madernism. penguin Books, London, 1987, p.42.

وربَّما شدُّوا لسانه بنسعه كما صنعوا **بعبد يغوث** حين أسرته بني تميم»[٢٠٢].

ويورد على ذلك أمثلة جمَّة متفاوتة الأثر والطرافة، ولعلَّ فيما حدث بين **جرير** وبني نمير ما يؤكد ذلك خير تأكيد، وقد أورد **الجاحظ** القصة فقال:

«كان الرجل من بني نمير إذا قيل له: ممن الرجل؟ قال نميري كما ترى، فما هو إلا أن قال **جرير**:

فَغُضَّ الطَّرفَ إنَّكَ مِنْ نُمَيْر
فَلا كَعباً بَلَغْتَ وَلاَ كِلاَبا

فصار الرجل من بني نمير إذا قيل له: ممن الرجل؟ قال من بني عامر، قال فعند ذلك قال الشاعر يهجو آخرين:

وَسَوفَ يَزِيدَكُمْ ضِعَةً هِجَائي
كَمَا وَضَعَ الهِجَاءُ بَني نُمَيْرِ

فلما هجاهم **أبو الرديني العكلي** فتوعدوه بالقتل قال **أبو الرديني**:

أَتُوعِدُني لتَقْتُلني نُمَيرٌ
مَتَى قَتَلَتْ نُمَيْرٌ مَنْ هَجَاها؟

فشدَّ عليه رجل منهم فقتله، ويزعمون أنَّ امرأة مرَّت بمجلس من مجالس بني نميرٍ فتأملها ناس منهم فقالت: يا بني نمير، لا قول الله سمعتم،

(٢٠٢) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ٣ . ص ٥٨٠.

ولا قول الشاعر أطعتم. قال الله تعالى: { قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم} وقال الشاعر: فَغُضَّ الطَّرْفَ إنَّكَ مِنْ نُمَيرٍ...»(٢١).

وقد تتجلى خطورة الفن في حفز الناس على الإقبال على ضرب من الأفعال الممدوحة في الفن ولعلها لا تستحق المدح، وقد ينفِّرَ الناس من سلوك معين إذا صوَّر صورة سيئة دون أن يكون سيئاً بالضرورة، وهذا أمر شائع في عصرنا، وقد عبَّر **الجاحظ** عنه أو عما يدانيه بقوله: «وربما قال الشاعر في هجائه قولاً لا يعيب به المهجو فيمتنع من فعله المهجو وإن كان لا يلحق فاعله ذم، وكذلك إذا مدحه بشيء أُولِعَ بفعله وإن كان لا يصير إليه بفعله مدح، فمن ذلك تقدم **كلثم بنت سريع إلى عبد الملك بن عمير** وهو على قضاء الكوفة تُخاصِمُ أهلها، فقضى لها **عبد الملك** على أهلها، فقال **هذيل الأشجعي**:

أَتَاهُ وَلِيدٌ بالشُّهُودِ يَقُودُهُم
عَلَى ما ادَّعَى مِنْ صَامِتِ المَالِ وَالخِوَلْ

وَجَاءَتْ إليهِ كَلْثَمٌ وَكَلاَمُهَا
شِفَاءٌ مِنَ الدَّاءِ المُخَامِرِ والخَبَل

فَأَدْلَى وَلِيدٌ عند ذاك بحَقِّهِ
وَكَانَ وَلِيدٌ ذَا مِرَاءٍ وَذَا جَدَلْ

وَكَـانَ لهَـا دَلٌّ وَعَيـنٌ كحيـلةٌ
فَأدلَـتْ بِحُسـنِ الـدَّلِّ مِنْهَـا وَبالكُحَـلْ

فَفَتَّـنتِ القُبطـيَّ حَتـىَّ قَضَـى لهَـا
بِغَيـرِ قَضَـاءِ اللّـهِ فِـي السُّـوَرِ الطـوَلْ

فَلَـوْ كَـانِ مَـنْ بالقَصْـرِ يَعْلَـمُ عِلْمَـهُ
لَمَـا اسْـتُعْمِلَ القُبطـيَّ فِينَـا عَلَـى عَمَـلْ

لَـهُ حِـينَ يَقْضِـي لِلنِّسَـاءِ تَخَـاوُصٌ
وَكَـانَ وَمَـا فِيـهِ التَّخَـاوُصُ وَالحـوَلْ

إِذَا ذَاتُ دَلٍّ كلِّمتْـهُ بِحَـاجَـةٍ
فَهَـمَّ بـأَنْ يَقْضِـي تَنَحْـنَحَ أَوْ سَـعَلْ

وَبَـرَّق عَيْنَـيهِ وَلاَكَ لِسَـانَهُ
يَـرَى كُـلَّ شَـيءٍ مَـا خَـلا شَـخْصَها جَلَـلْ

فقال **عبد الملك**: أخزاه الله، والله لربَّما جاءتني السعلة أو النحنحة وأنا في المتوضأ فأذكر قوله فأردها لذلك»[٢٠٣].

(٢٠٣) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ٣ . ص ٥٩٧/٥٩٨.

هذا غيضٌ من فيض الهجاء والقدح الذي يدور حول خِلَّةَ مرذولة أو سمة غير محمودة مما يخلو من الفحش والغلظة في القول، فماذا لو اشتمل الكلام، شعراً أو نثراً على حوشي الألفاظ أو ساقطها، ومرذول المعاني وفاسدها؟!

لا شك في أن الخطورة ستكون أشد، لأن ذلك سيمهِّد سبيل الشرور، ويعبِّد طريق المفاسد، ويوسِّع مسالك الجهل، فيستشري الداء ويتعذر الشفاء، وهذا ما يبدو في قوله:

«ثم اعلموا أنَّ المعنى الحقير الفاسد، والدنيء الساقط، يعشعش في القلب، ثمَّ يبيض، ثمَّ يفرّخ. فإذا ضرب بجرانه، ومكن لعروقه، استفحل الفساد وبزل، وتمكَّن الجهل وفرَّخ، فعند ذلك يقوى داؤه، ويمتنع دواؤه»(٢٠٤).

فما مجال الحيلولة دون التعرض لخطر الفن؟

يبدو أن المنفذ أخلاقي ليس إلا، فمن أراد أن يحاشي ذاته أقلام الأدباء وألسنة الشعراء كان لزاماً عليه ألا يأتي الأفعال الداعية إلى الهزء الموجبة السخرية أو المذمة «فيجب على العاقل ـ كما يقول **الجاحظ** ـ بعد أن يعرف ميسم الشعر ومضرَّته، أن يتقي لسان أحسن الشعراء، وأجهلهم شعراً بشطر مَا لَهُ، بل ما أمكن من ذلك، فأما العربيُّ أو المولى الرَّاوية، فلو خرج إلى الشعراء من جميع ملكه لما عنَّفته.

والذي لا يكترث لوقع نبال الشعر، فهو كما قال **الباخرزي**:

(٢٠٤) ..م.س ـ ج ١ ـ ص ٦٠.

مَا لِي أَرَى النَّاسَ يَأخُذُونَ وَيُعْطُونَ وَيَسْتَمتِعُون بِالنَّشَبِ[٢٠٥]

وَأَنتَ مِثلَ الحِمَارِ أبهمُ لا تَشْكُو جِرَاحَاتِ أَلسُنِ العَرَبِ

ولأمر ما قال **حذيفة** لأخيه، والرماح شوارع في صدره: «إيَّاك والكلام المأثور»[٢٠٦].

(٢٠٥) . النشب :المال.

(٢٠٦) . الجاحظ: **الحيوان** . ج ٥ . ص ٢٩٢.

الفصل السادس

الموهبة والإبداع

حقيقة الموهبة

شروط الإبداع

أولاً: الاستعداد النَّفسي

ثانياً: ضرورة الخبرة

ثالثاً: لكلِّ مقام مقال

رابعاً: تجنُّب التكلُّف والتعقيد

من تعبَّد للمعاني وتعوَّدَ نظمها وتنضـــيدها، وتأليفهـــا وتنســـيقها، واستخراجها من مدافنها، عَلِمَ أنَّه لا يبلغ بجميع ما معه، مما قد استغرقه واستغرق مجهوده، قليلاً مما يكون معه على البداهة، والفجاءة، ومن غير تقدُّم في طلبه، واختلاف إلى أهله.

الجاحظ

لعلَّنا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن أي رأي في الفن حتى يرتقي إلى النَّظرية لا بد له من معالجة مسألة الإبداع، أو الملكة، أو الموهبة الفنية، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أنَّ كلَّ نظرة للفن مهما اختلفت مناهلها وغاياتها العقائدية تنطلق من كون الفن ضرباً من النشاط الإنساني المبدِع[٢٠٧] ولذلك قلَّما نجد متفلسفاً أو مفكِّراً أو مبدعاً لم يعرض ولو بالعَرَض إلى المسألة الإبداعية، ولكن المشكلة التي لم تحلَّ إلى الآن هي طبيعة الإبداع، وعلى الرغم من تباين اتجاهات تحديد طبيعة الإبداع وماهيته، وتشعُّبها، وحتى تداخلها، ففي مكنتنا التمييز بين خمسة أنواع محض نظرية للإبداع، هي الإلهام والموهبة والملكة والكمون والاكتساب. ويمكن التمييز بينها مما يلي:

(٢٠٧) . عزت السيد أحمد: **فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون** . ص ٨٣.

١ . الإلهام: ***قد يكون . بحسب المزاعم والأقوال . إما إلهياً أو نفسيا أو شيطانياً.***

٢ . الموهبة: ***وتكون هبة من الله، أو من الطبيعة على ما يرى الماديون.***

٣ . الملكة: ***وتكون جزءاً من الطبيعة البشرية تنمو وتُنَمَّى إن صادفت بيئة مناسبة.***

٤ . الكمون: ***ويكون الإبداع فيه جزءاً من طبيعة الإنسان، تأتي الرغبة أو الهواية لتنمِّيه.***

٥ . الاكتساب: ***لا يكون الإبداع بمقتضى هذه النظرة جزءاً من طبيعة الإنسان وإنما هو أمر يمكن اكتسابه بالهواية والميل والهوى.***

والملفت للنَّظر هنا أنَّ في كلِّ نوع من هذه الأنواع نظرياتٌ وآراء متعددة وجدُّ مختلفة حتى في النوع الواحد منها، وهي على كثرة تداولها واستخدامها والحديث فيها مازالت متشابكة غير منفصلة بعضها عن بعض في معظم الأحيان لدى كثير من المفكرين، فغالباً ما يستخدم الباحث أو المفكر أكثر من مصطلح منها للدلالة على المعنى ذاته، كما قد يحدث الخلط بين الدال والمدلول فيها حيث تنسب دلالة دال منها إلى دال آخر. قد يشير هذا إلى صعوبة المبحث الجمالي من جهة، وقد يشير إلى حداثته وعدم تحدده من جهة ثانية. وقد يشير إلى تداخل مفاهيمه وربما إلى أشياء أخرى. ولكنَّه على كل الأحوال يؤكد أن ما وصلنا إليه عن الإبداع غير كافٍ لتفسيره حتى الآن، ولذلك فإنَّ كلَّ ما قيل مهم لا يمكن إنكاره أو الاستغناء عنه، ولاسيما إذا ما أخذنا بعين الاعتبار الاتجاهات أو المذاهب الإبداعية كالطبيعية والواقعية والإبداعية... التي لا تنفصل عن أيٍّ من أنواع الإبداع السابقة ولا ترتبط مع إحداها دون الآخر.

فما هي نظرة الجاحظ للإبداع وأين وقف من هذه الأنواع؟

حقيقة الموهبة

يرى **أبو عثمان** أن الإبداع واحدٌ من طبائع الإنسان التي جُبل عليها، وهو بهذا المعنى أقرب ما يكون إلى القول بالموهبة، ومن المسلم به أن الموهبة لا تؤتى لكل الناس على درجة واحدة، كما لا تكون الموهبة الإبداعية ذاتها عند الناس كلّهم، فهناك من يؤتى موهبة الإبداع الشعري، وهناك من يُخَصُّ بالتصويري أو الموسيقى أو غير ذلك «وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام، ويكون له طبيعة في التجارة وليس له طبيعة في الفلاحة، ويكون له طبيعة في الحداء وفي التعبير أو في القراءة بالألحان وليس له طبيعة في الغناء، وإن كانت هذه الأنواع كلُّها ترجع إلى تأليف اللحون؛ ويكون له طبيعة في الناي وليس له طبيعة في السرناني، ويكون له طبيعة في قصبة الراعي، ولا يكون له طبيعة في القصبتين المضمومتين، ويكون له طبع في صناعة اللحون ولا يكون له طبع في غيرها، ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر، ومثل هذا كثيرٌ جدًّاً»(٢٠٨).

ويقول في مكان آخر شارحاً هذه الفكرة على نحو أوفى وعرض أشفى: «قد زعم أناسٌ أنَّ كلَّ إنسان فيه آلة لمرفق من المرافق، وأداة لمنفعةٍ من المنافع، ولا بد لتلك الطبيعة من حركةٍ وإن أبطأتْ، ولا بد لذلك الكامن من ظهور؛ فإن أمكنه ذلك بعثه، وإلا سرى إليه كما يسري السم في البدن، ونمى كما ينمى العرق؛ كما أن لبروز البرية، والحبَّة الوحشية

(٢٠٨) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١ . ص ١١٩.

الكامنة في أرحام الأرضين، لا بدَّ لها من حركة عند زمان الحركة، ومن التفتُّق والانتشار في إبان الانتشار، وإذا صارت الأمطار لتلك الأرحام كالنطفة، وكان بعض الأرض كالأم الغاذية فلا بد لكل ثدي قويٍّ أن يظهر قوته، كما قال الأول:

ولا بُدَّ للمَصْدُورِ يَوْماً مِنَ النَّفَثْ

وقال آخر:

ولا بُدَّ مِنْ شَكوى إذا لم يَكُنْ صَبَرْ

ولذلك صار طلب الحساب أخفَّ على بعضهم، وطلب الطبِّ أحبُّ إلى بعضهم، وكذلك النَّزَّاع إلى الهندسة، وشغف أهل النجوم بالنجوم، وكذلك أيضاً ربَّما تحرك له بعد الكبرة، وصرف رغبته إليه بعد الكهولة، على قدر قوَّة العرق في بدنه، وعلى قدر الشواغل له وما يتعرض عليه، فنجد واحداً يلهج بطلب الغناء واللحون... وآخر يختار أن يكون ورَّاقاً... وتجد حرصهم على قدر العلل الباطنة المحركة لهم، ثم لا تدري كيف عرض لهذا السبب دون الآخر إلا بجملة من القول، ولا تجد المختار لبعض هذه الصناعات على بعضٍ يعلم لم اختار ذلك في جملة ولا تفسير، إذا كان لم يجر منه على عرق،ولا اختاره على أرث»(٢٠٩).

ومن المؤكد فيما يرى **الجاحظ** . ولا يختلف معه في ذلك أحد من المفكرين . أن ما تجود به الموهبة يفضل بالجودة ما يأتى به أي تكلُّف أو أي ضرب من اعتصار الأفكار حَتَّى وإن برع هؤلاء في الترتيب والتنظيم والتأليف والتنسيق. وفي ذلك يقول: «ومن قد تعبَّد للمعاني وتعوَّد نظمها

(٢٠٩) . الجاحظ: **الحيوان** . ج ١ . ص ٢٠١/٢٠٢.

وتنضيدها، وتأليفها وتنسيقها واستخراجها من مدافنها، وإثارتها من أماكنها، علموا أنهم لا يبلغون بجميع ما معهم مما قد استفرغهم واستغرق مجهودهم وبكثير ماقد خولوه، قليلاً مما يكون معه على البداهة والفجاءة، من غير تقدُّم في طلبه، واختلاف إلى أهله»[٢١٠].

يبدو من خلال ذلك أن **أبا عثمان** يميل إلى التخاصص الإبداعي من حيث جعل لكل إنسان طبيعة خاصَّة يجيد فيها وفيما خلاها لا سبيل له، ويتأكد هذا الاتجاه أكثر عندما يطرح مسألة الممارسة والمران لترسيخ الموهبة وتقوية القريحة ليبين لنا من خلال ذلك أيضاً أن الموهبة وإن كانت جزءاً من الطبيعة الإنسانية فإنها لا تكفي وحدها للقيام بالعملية الإبداعية، فالممارسة العملية . إلى جانب شروط أخرى سنأتي عليها . أمر لا غنى عنه للمبدع كيما تظلَّ قريحته جاهزة للتلبية والخلق الفني، بل إنه يعتبر المران على الكتابة، أو الممارسة العملية بالمفهوم الأعم، شرطاً أساساً من شروط استمرارية العملية الإبداعية، لأن الإهمال والترك يشوهان القريحة ويضعفانها، وبهذا المعنى يقول: «لا تكدوا هذه القلوب ولا تهملوها، فخير الكلام ما كان عقب الجمام، ومن أكره بصره عشي، وعاودوا الفكر عند نبوات القلوب، واشحذوها بالمذاكرة، ولا تيأسوا من إصابة الحكمة إذا امتحنتم ببعض الاستغلاق، فإن من أدام قرع الباب ولج»[٢١١] وفي ذلك يقول أيضاً: «وأنا أوصيك ألا تدع التماس البيان والتبيين، إن ظننت أن لك فيها طبيعة، وأنهما يناسبانك بعض المناسبة ويشاكلانك بعض المشاكلة،

(٢١٠) . الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج ٣ . ص ٥٧٣.

(٢١١) . م.س . ج ١ . ص ١٤٨.

ولا تهمل طبيعتك فيستولي الإهمال على قوَّة القريحة، ويستبدُّ بها سوء العادة، وإن كنت ذا بيان وأحسست من نفسك بالنفوذ في الخطابة والبلاغة فلا تقصِّر في التماس أعلاها سورة، وأرفعها في البيان منزلة، ولا يقطعنَّك تهيب الجهلاء وتخويف الجبناء»(٢١٢).

ولكن ماذا لو ظنَّ المرءُ في نفسه موهبةً وهو خالٍ منها أو ليس يدري مداها لديه؟ يجيب **الجاحظ** على ذلك بأن المرء لن يعدم توفيقاً وتوافقاً إن كانت الموهبة موجودة، فإن حاول المرء وفشل وتأكد له عجزه عمَّا رامه فليس له إلا أن يجنح إلى صنعة غيرها هو إليها أميل لأن النفس لا تكشف عن فرائدها، ولا تجلو نفائسها إلا فيما يداعب هواها ويقرِّبها من مناها، فيقول: «إنك لا تعدم الإجابة والمواتاة إذا كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصناعة على عرق، فإن تمنَّع ذلك من غير حادث شغل عرض ومن غير طول إهمال، فالمنزلة أن تتحوَّل من هذه الصناعة إلى أشهر الصناعات إليك وأخفِّها عليك فإنك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب، والشيء لا يحنُّ إلا إلى ما يشاكله، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات، لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة كما تجود به مع الشهوة والمحبَّة»(٢١٣).

شروط الإبداع

لم يتوقف صاحب البيان والتبيين عند تحديد طبيعة الإبداع بل ذهب إلى تحديد شروطه فقدم لنا شروطاً لازمةً لا معدى عنها كالممارسة التي سبق الحديث فيها، والخبرة، والاستعداد النفسي، وشروطاً أخرى هي

(٢١٢) . م.س . ج ١ . ص ١١٥.

(٢١٣) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١ . ص ٨٧.

أساس الإبداع الجيد الراقي الذي يستحق أن يدرج بين الروائع المخلَّدة على الزمان، كتجنب الإسفاف والتكلف والابتعاد عن الضحالة ومخاطبة كل قومٍ بمستوى فهمهم، أو لنقل الموازاة بين مستوى المادة الفنيَّة ومستوى الجمهور الذي سيتلقاها، وبناءً على ذلك نستطيع أن نتحدث عن الشروط التالية:

أولاً: الاستعداد النفسي

لعلَّ أول شرط الإبداع . بعد تحقق الموهبة . هو الحالة النفسية للمبدع من حيث التهيؤ والاستعداد، لأنَّ الإبداع لا يتأتى في أيِّ وقت، ولا يكون متى يطلب، فإن له أوقاتاً لا نستطيع إلاَّ أن نسميها أوقات التجلي، لأنَّ ما تفيض به القريحة في مثل هذه الأوقات يكون أقرب من النفوس، وأنفذ في القلوب، وأعذب في الأذواق... وقد أخبرنا **أبو عثمان** أنه «قيل **لابن المقفَّع** في ذلك فقال: الذي أرضاه لا يجيئني. والذي يجيئني لا أرضاه، وقال **الفرزدق**:

أنا عند الناس أشعر الناس، وربَّما مرَّت عليَّ ساعةٌ ونزع ضرسٍ أهون عليَّ من أن أقول بيتاً واحداً»[٢١٤] ولذلك يقول **الجاحظ** ناصحاً: «**خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابته إيَّاك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً وأشرف حسباً وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطأ وأصلب لكلِّ عين وعرة. من لفظٍ شريف ومعنى بديع، واعلم أنَّ ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومُك الأطول بالكدِّ والمطاولة والمجاهدة وبالتكلف والمعاودة**»[٢١٥].

---

(٢١٤) ..م.س . ج . ص ١١٩.

(٢١٥) .م.س . ج ١ . ص ٨٦.

ثانياً: ضرورة الخبرة

يلحُّ **الجاحظ** على أنَّ امتلاك الموهبة غير كافٍ وحده للممارسة العملية الإبداعية على أفضل ما يرام، فيعرض لدور الخبرة والثقافة، بالمعنيين الاختصاصي والشمولي، في إنماء المقدرة الإبداعية وإغنائها ويورد لذلك مثلاً فيقول: «ذكر **محمد بن علي بن عباس**، بلاغة بعض أهله فقال: إنِّي لأكره أن يكون مقدار لسانه فاضلاً على مقدار علمه، كما أكره أن يكون مقدار علمه فاضلاً على مقدار عقله»(٢١٦).

«لنتوقف قليلاً عند الشقِّ الثاني من هذا القول فإنه ينطوي على مفهوم جنيني يطرح في نظرنا مسألة جديرة بالاهتمام، هي قدرة الأديب العقلية على التحكم بمعارفه والسيطرة عليها بحيث يكون في وسعه دائماً أن يقف منها موقف الناقد المحلِّل المستنتج، لا موقف العاجز عن الحفظ والسرد والاخبار، والموقف المنهجي الشمولي الذي يعرف كيف يربط بين الأجزاء التفصيلية ليخلص إلى النتائج التجريدية العامة، ولن يكون في مستطاع الأديب، أو المفكر، أن يفعل ذلك إذا لم يكن مقدار عقله فاضلاً على مقدار علمه»(٢١٧) ولذلك لا يمكننا إلا أن نعدَّ الخبرة والثقافة شرطاً رئيساً من شروط الإبداع، ويؤكد **الجاحظ** هذا المعنى بشاهد آخر فيقول: «سُئل بعض الحكماء: متى يكون الأدب شرَّاً من عدمه؟ قال: إذا كثر الأدب ونقصت القريحة»(٢١٨) وينجلي هذا الشاهد أكثر إذا علمنا أن **أبا عثمان** كثيراً ما ألبس مفهوم الأدب لبوس الخبرة والثقافة والمعارف العامة،

---

(٢١٦) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١ . ص ٦٠.

(٢١٧) . ميشال عاصي: **مفاهيم الجمالية والنقد** . ص ٣٧.

(٢١٨) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١ . ص ٦١/٦٠.

يقول مثلاً: «قال **شبيب بن شيبة:** اطلب الأدب فإنَّه دليل على المروءة، وزيادة في العقل، وصاحب في الغربة، وصلة في المجلس»[٢١٩] ويقول أيضاً: «إن العلم هو الأصل، والأدب هو الفرع، والأدب إمَّا خُلُقٌ وإمَّا رواية»[٢٢٠].

ثالثاً: لكلِّ مقام مقال

يتوقَّف **الجاحظ** عند مسألةٍ جِدِّ مهمَّة مازالت مثار نقاشٍ وَجَدَلٍ بَيْنَ الباحثين والنُّقاد، تلكم المسألة هي لغة المادَّة المبدعة . أيًّا كانت صورة الفنِّ المبدعة فيه؛ شعراً، نثراً، تصويراً... . فالسُّؤال الذي لم يحظ بالإجابة الشَّافية حَتَّى الآن: هل يُخاطِبُ المبدِعُ الجمهور حسب فهمهم ومستوى ثقافتهم ومعرفتهم، أم يبدع بلغته وفهمه من دون أن يأخذ الجمهور، أو المتلقين، بعين النَّظر أَو الحسبان؟

لا نريد خوض غمار هذه المسألة لأنَّهَا متشعبةُ الأبعاد، متشابكةُ المعاني والدَّلالات ، وحسبنا أن نقف عند مفكرنا الذي كان له في هذه المشكلة رأي جدير بالوقوف عنده. يقول: «أوَّل البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخيَّر الألفاظ، لا يكلِّم سيد الأَمَة بكلام الأَمَة، ولا الملوك بكلام السُّوقة، ويكون في قواه فضل التَّصرف في كلِّ طبقة، ولا يدقِّق المعاني كلَّ التَّدقيق، ولا ينقِّح الألفاظ كلَّ التَّنقيح، ولا يصفِّيها كلَّ التَّصفية، ولا يهذِّبها غاية التَّهذيب، ولا يفعل ذلك حَتَّى يصادف حكيماً، أو فيلسوفاً، ومن قد تعوَّد حذف فضول الكلام، وإسقاط مشتركات الألفاظ.... ومدار الأمر على إفهام كلِّ قومٍ بمقدار طاقاتهم»[٢٢١].

---

(٢١٩) . م.س . ج ١ . ص ١٨٦.

(٢٢٠) . الجاحظ: **التربيع والتدوير** . ص ٩٤.

(٢٢١) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١. ص ٦٤.

يبدو من خلال ذلك أنَّ **الجاحظ** متَّفقٌ مع الاتِّجاه الذي يقول بما يمكن أن نسمِّيه الآن جماهيريَّة الفنِّ وشعبيته، بمعنى مخاطبة النَّاس على أقدار أفهامهم، تماماً كما كان موقف **بشار بن برد** عندما عِيْبَ عليه قوله في جاريته:

رَبَابَةُ رَبَّـةُ البَيْتِ تَصُبُّ الخَلَّ بِالزَّيْتِ

لَهَا عَشْـرُ دَجَاجَاتٍ وَدِيكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

إذ قال في ردِّه: إن هذين البيتين عندها أفضل من **قفا نبك**، ويؤكِّد صاحب البيان هذا المعنى ثانيةً بقوله: «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بَيْنَهَا وَبَـيْنَ أقدار المستمعين وَبَـيْنَ أقدار الحالات فيجعل لكلِّ طبقةٍ من ذلك كلاماً ولكلِّ حالةٍ من ذلك مقاماً، حَتَّى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»[٢٢٢].

رابعاً: تجنُّب التكلف والتعقيد

انطلاقاً من تأكيده على جماليَّة ما تجود به القريحة في أوقات التَّجلِّي، وساعات النَّشاط وفراغ البال يذهب **الجاحظ** إلى أن التَّكلُّف يشين الإبداع ويعيبه، لأنَّهُ يخرج به **عن حدِّ** العفويَّة وسلاسة السَّجيَّة، ويورث التَّوعُّر والتَّعقير والتَّعقيد، وكلُّها أمورٌ مذمومة فيْ الفنون عامَّةً، ولذلك يقول: «**إيَّاك والتَّوعُّر، فَإِنَّ التوعُّر يُسْلِمُكَ إلى التَّعْقِيْدِ، والتَّعْقِيْدِ هو الذي يَسْتَهْلِكُ مَعَانِيْكَ وَيُشِيْنُ أَلْفَاظَكَ، وَمَنْ أَرَادَ مَعْنًى كَرِيْماً فَلْيَلْتَمِسَ لَهُ لَفْظاً كَرِيْماً، فَإِنَّ حَقَّ الْمَعْنَى الشَّرِيْفِ اللفْظُ الشَّرِيْفُ**»[٢٢٣]. ويعود ليؤكِّد ذلك في مكانٍ آخر يقول: قال

(٢٢٢) . م. س . ج ١ . ص ٨٧.

(٢٢٣) . م. س. ج ١ . ص ٨٦.

ثُمَامَةُ: قلت **لجعفر بن يحيى**: ما البيان؟ قال: أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلِّي[٢٢٤] عن مغزاك، وتخرجه عن الشَّركة[٢٢٥]، ولا تستعين عليه بالفكرة، والذي لا بُدَّ منه أن يكون سليماً من التَّكلُّف بعيداً عن الصَّنعة، بريئاً من التَّعقيد، غنيًّا عن التَّأويل».[٢٢٦].

ولا يتوقَّفُ **الجاحظ** عند ذمِّ التَّكلُّفِ والتَّعقيد بل يُبَيِّنُ لنا السَّبب في ذلك فيرى أنَّ الإبداع المنبثق عن صفاء القريحة ونقاء الطَّبع وسلاسة السَّجيَّة يكون دائماً قريباً من القلوب، قادراً على التَّأثير فيها، فيما المتولِّد بالتَّكلُّف والاستكراه يكون مفتقراً إلى الألق والرَّونق الذي يزيِّنه في الأسماع وييسِّره على الأذواق، وفي ذلك يقول: «فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطَّبع، بعيداً عن الاستكراه، وَمُنَزَّهاً عن الاختلال مصوناً عن التَّكلُّف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التُّربة الكريمة»[٢٢٧].

وهكذا نجد أنَّ تجنُّب التَّكلُّف والتَّعقيد ليس شرطاً لحصول الإبداع وإنَّمَا هو شرطٌ لكماله وتمامه وإخراجه من إطار المبتذل والشَّائع إلى رحابة الجمال الرَّائع، الخليق باسم الفنِّ بمفهومنا المعاصر، الجدير بأن يقال عنه إنَّهُ مُبدَعٌ جادت به الموهبة أو القريحة كما يريد **الجاحظ**.

--

(٢٢٤) . يجلِّي: يظهر. والأصل فيها ألا تتعدى بحرف جر.

(٢٢٥) . الشركة من الاشتراك، ويقصد اللفظ الدَّال على أكثر من معنى ومراده إبعاد أي احتمال للبس بالمبتغى.

(٢٢٦) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١ . ص ٧١.

(٢٢٧) . م. س . ج ١ . ص ٥٩.

الفصل السابع

علم الجمال الأدبي

تعريفات البلاغة

الأصول اللغوية

البيان وصناعة الجمال

في جماليات الشعر

خاتمة

إذا كان ثَمَّة من يشك في أن الجاحظ واضع أسس علم العربي، وأحد أوائل علماء الجمال بالمعنى الاصطلاحي فمن الصعوبة بمكان إنكار أنَّ الجاحظ بحق وجدارة هو مؤسس علم الجمال الأدبي.

إنَّ **الجاحظ** بوصفه ابن بيئته وعصره وثقافة هذه البيئة وهذا العصر فقد كان فكره حصيلة جماع الموقف الفكري والتَّاريخي للحضارة العربيَّة الإسلاميَّة حتَّى مرحلته التَّاريخيَّة، وقد تجلَّى ذلك واضحاً في مرويَّاته وأَخباره الَّتي أَكثر فيها من آراء ومواقف سابقيه ومعاصريه من المفكرين والنُّقاد والشُّعراء والأُدباء واللغويين الذين استوعب ثقافتهم ومواقفهم وحاول الارتقاء بها وتجاوزها، وعلى العموم يمكننا الحديث عن النَّقد الأَدبي والجمالي عند **الجاحظ**، انطلاقاً من هذا الموقف، ووفق مجموعةٍ من نقاط أَو محاور هي تعريفاته وممارسته النقدية في مجالات الشعر واللغة والأدب.

تعريفات البلاغة

بإجماع النقاد اللاحقين على **الجاحظ**، وحتى معاصريه فإنَّ ثره في «نشأة البلاغة العربيَّة لا يحتاج إلى دليلٍ، حتَّى قال العلماء فيه: إنَّه أَوَّل رائدٍ للبيان

العربي»[٢٢٨]. وقبل أَن نعرض لرأيه في البلاغة وقوله فيها لا بدَّ أَن نعرض لبعض الآراء والتَّعريفات الَّتي جاء بها نقلاً عن غيره ممن عرَّفوا البلاغة عند الأُمم الأُخرى وفي الفكر العربي.

كان من الطبيعي أن يعمد **أبو عثمان**، وهو يرسي دعائم علم الجمال الأدبي، والبلاغة بمعنى من المعاني هي علم الجمال الأدبي أو محوره الأساس، إلى نقل تعريفات البلاغة التي جاء به سابقوه. تراوحت معاني البلاغة التي حشدها **الجاحظ** من أقوال سابقية بين الإيجاز والإطناب والفرق بين الدال والمدلول والفصل والوصل وحسن تقسيم الكلام ووضوح العبارة... وغير ذلك، ومن هذه التعريفات على سبيل المثال:

«قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل.

وقيل لليوناني: ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأَقسام، واختيار الكلام.

وقيل للرومي: ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة.

وقيل للهندي: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة»[٢٢٩].

ليست هذه هي التعريفات الوحيدة من أقوال السابقين التي حشدها وجمعها **الجاحظ**، ولكنها هنا لها دلالة منهجية خاصة هي الجمع بَيْنَ ثقافات الشعوب ومفاهيمها، وربطها من ثَمَّ بالثقافة العربية

(٢٢٨) . محمد رمضان الجربي: **ابن قتيبة ومقاييسه البلاغيَّة والأَدبيَّة والنَّقديَّة** . المنشأة العامَّة للنَّشر والتَّوزيع والإعلان . طرابلس/ليبيا . ١٩٨٤م . ص٧٣.

(٢٢٩) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ١٩٦٨م . ج١ . ص٦٩.٧٠.

والإسلامية في إطار الاتجاه الذي تبناه أو أبدعه **الجاحظ** في موقفه الخاص من البلاغة، ويبدو جليًّا أنَّ الآراء السابقة في البلاغة وتعريفاتها تشكل جزءاً من موقفة ورأيه فيها، وحين يكون من اعتراض منه على أيٍّ منها كان ينبري له ولا يتركه يمر هكذا من دون تعليق. وقد خصَّ البلاغة برسالة مستقلة وإن كانت ذاتها وجيزة مثلما البلاغة هي الإيجاز، وفيها خلاصة موقفه من البلاغة فقال:

«البلاغة إصابة المعنى والقصد إلى الحجة مع الإيجاز، ومعرفة الفصل من الوصل»[٢٣٠]، ولكن **الجاحظ** لا ينجرف وراء سيل التعريفات التي تركز على الإيجاز والتكثيف وإيصال المعنى الكثير باللفظ القليل ... وهلم جراً من هذه التعريفات، فهو يرى أنه «ربما كان الإيجاز محموداً، والإكثار مذموماً، وربما رأيت الإكثار أحمد من الإيجاز، ولكل مذهب ووجه عند العاقل، ولكل مقام مقال، ولكل كلام جواب»[٢٣١]. ولذلك يمكننا القول إن البلاغة عند **الجاحظ** واسعة الطيف الدلالي فهي تشمل النثر والشعر والخطابة والفصاحة والبيان... فهو أيضاً لا يكتفي بكونها وسيلة للإفهام، وإنما قرنها بالخطابة أيضاً وفي ذلك يقول: «وكان يقول: إذا كان الخليفة بليغاً والسيد خطيباً فقد وصف الخليفة بالبلاغة في خطبه»[٢٣٢] ومما قال ذلك أيضاً «كان **سهل بن هارون** شديد الإطناب في وصف **المأمون** بالبلاغة والجهارة، وبالحلاوة

(٢٣٠) . الجاحظ: **البلاغة والإيجاز** . الرسائل الأدبية . ص٢٩٥.

(٢٣١) . الجاحظ: **البلاغة والإيجاز** . الرسائل الأدبية . ص٢٩٥. ٢٩٦.

(٢٣٢) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج١ . ص٦٥.

والفخامة، وجودة اللهجة والطلاوة»[٢٣٣]، ومن الواضح ما في هذا القول من دلالة لمعنى البلاغة على الخطابة.

لقد حاول **الجاحظ** إعطاء كل مفهوم من هذه المفاهيم دلالته الخاصة، وحتى تخصيصه بميدان مستقل أو علم عن غيره من الميادين الأخرى، وعلى رغم نجاحه وتألقه في كثير من هذه الخطوات التأصيلية إلا أنَّهُ لم يصل مبائرة إلى علم جمال بالمعنى المعاصر، ولا إلى علم جمال أدبي بالمعنى المعاصر، على الرغم من أنه طرح وناقش وبوب وقسم في مختلف موضوعات العلمين، ولا يمكن أن نعيبه في ذلك لأنَّ وضعيته التاريخية، وراهينيته الفكرية لم تكن لتسمح له بذلك فهو من أوائل من حاولوا السير في هذا السبيل؛ سبيل تحديد مصطلحات علم الجمال الأدبي ومفاهيمه التي لم تكن معروفة قبل، ولذلك يكفيه من الجهد شرف المحاولة، وليست محاولته بالقليلة القيمة والأهمية، فأول كل مركب صعب، والذي قدمه على غاية من الأهمية والمكانة لا يمكن إغفالها أبداً، حتى إننا ما زلنا نمتح من معينها، ونعيد قراءتها المرة تلو الأخرى.

ودليلنا على أنه حاول تخليص المصطلحات والمفاهيم اللغوية؛ أساس علم الجمال الأدبي من غوامض صلاتها وتداخلتها أكثر من واحد، فعلى الرغم مثلاً من أنه جعل الفصاحة من معاني البلاغة إلا أنه أطنب في الحديث عن الفصاحة بوصفها مصطلحاً مستقلاً، والمراد به البعد عن العيوب اللفظية، وصحة نطق الحروف والألفاظ وخلوها من اللحن والشذوذ والأعجمية... ومن ذلك قوله: «قال **معاوية** يوماً: من أفصح الناس؟ فقال قائل: قوم ارتفعوا عن لخلخانية

(٢٣٣) . الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج١ . ص٦٦.

الفرات، وتيامنوا عن كشكشة تميم، وتياسروا عن كسكسة مضر، وليست لهم غمغمة قضاعة، ولا طمطمانية حمير، قال: من هم؟ قال: قريش»[٢٣٤]. وثمة غير ذلك كثير من الأمثلة والشواهد التي تكشف عن محاولات **الجاحظ** الدؤوبة للوصول بالمصلح الجمالي الأدبي إلى أكثر ما يمكن من حدود الدقة والضبط. وقد أفلح في ذلكَ إلى حدٍّ بعيدٍ جدًّا فما زال حتى زمن ما قبل فوضى الحداثة، وحتى بعدها عمليًّا، الأب الأبرز والمنهل الأكبر والمرجع الأكثر أهمية للنقاد في اللغى والأدب والنثر والشعر والبلاغة... وفي الفقرات التالية بعض من اجتهاداته في البيان وتقد والشعر واللغة.

الأصول اللغوية

صحيح أنَّ نقد الصنعة اللغوية عند **الجاحظ** يأتي تتميماً لموقفه من البيان والفصاحة والبلاغة وآرائه فيها، إلا أنَّ اللغة عماد الأعمدة، وعماد العلوم، ومحور ما تتناوله الصنعة اللغوية الألفاظ بكل صلاتها وعلاقاتها وتواصلاتها وانفصالاتها من جهة انتظامها فيما بينها جملاً وتراكيب ومتوناً، وإفرادها وتركيبها، ومفرداتها وجموعها واشتقاقاتها، وقدراتها على احتواء ما استخدمت لأجله أو حمله من المعاني إلى جانب جمالية وقعها من الترادف أو الانسجام بين اللفظ والمعنى، أو لنقل موسيقى اللفظ ومعناه. وقد تناول **الجاحظ** لتحقيق هذا الغرض جملة من الموضوعات المهمة منها على سبيل المثال: دلالات الألفاظ، واصل الدلالة، وأصل المعنى، والتطور الدلالي، والصلة بين اللفظ والمعنى،

(٢٣٤). الجاحظ: **البيان والتبيين**. ١٩٦٨م. ج٣. ص١٢٧.

وغريب الألفاظ، واللحن في القول، وصلة الألفاظ مع بعضها بعضاً وغير ذلك كثير.

قسَّم الألفاظ من جهة الدلالة أو الدلالات إلى عدة أقسام يتناول أولها أماكنها في التراكيب اللغوية النثرية والنظمية ويجب أن تكون الألفاظ مؤدية المعنى ملتبسة إياه كيما تكون واضحة الدلالة لدى المتلقي ولذلك يقول: « على قدر وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وافصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع»(٢٣٥).

ورأى أن لكل نوع من الكلام تراكيبه، ولكل تركيب ألفاظه، ولذلك يستحسن استخدام بعض الألفاظ في مواقع لا يستحسن فيه سواها ولا تستحسن في سواه وفي ذلك قوله: «قد يستخف الناس ألفاظاً ويستعملونها، وغيرها أحق بذلك منها، ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجون إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر، والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة. وكذلك المطر لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام، والأمة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث، و لفظ القرآن الذي عليه نزل أنه إذا ذكر الأبصار لم يقل الأسماع، وإذا ذكر سبع سماوات لم يقل الأرضين، ألا ترى أنه لا تجمع الأرض على أرضين، ولا السمع أسماعاً، والجاري على أفواه العامة غير ذلك، لا يتفقدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال»(٢٣٦).

---

(٢٣٥) . الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج١ . ص٧٥.

(٢٣٦) . الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج١ . ص٢٠.

يبدو من خلال هذا النص أيضاً كيف ينتقد **الجاحظ** تكاسل الناس وجهلهم في الاستعمالات اللغوية وتبيانه أهميَّة الاستخدام الصحيح الدقيق والبعد عن اللحن والخطأ.

ومن الأبحاث المهمة التي تناولها مفكرنا هي صلة الألفاظ بالمعاني والمفاضلة بينها، وهٰذا موضوع ما زال إلىٰ اليوم من أبرز الموضوعات أهمية وإشكالية، ويبدو أنه يميل إلى ترجيح قيمة الألفاظ على المعاني، بل لنقل بالمعنى الاصطلاحي المعاصر إنه يولي الأهمية والاهتمام للشكل على المضمون، ويمكن استنتاج ذلك من قوله الشهير الذي أثار نقمة المتعصبين للمضمون أو المعنى عليه وهو: «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي»[٢٣٧].

ويؤكد ذلك مرة أخرى في كتاب البيان والتبيين بقوله: «إن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، ومعتمدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة»[٢٣٨].

ولكن نصرة **الجاحظ** للفظ على المعنى ليست مطلقة من غيرما قيد ولا شرط، فالمعاني مهمة، والمعاني المبذولة كما قال هي المعاني الشائعة المبتذلة بين الناس أما المعاني العقلية المجردة فهي وظيفة العقل المبدع الذي عليه أن يتخيير ويحسن التوظيف والتوصيف، ولعله يؤمن أصلاً أن المعاني التي يتعامل معها المبدع هي من محض الإلهام والإبداع ولذلك يقول: «شر البلغاء من هيأ رسم المعنى

(٢٣٧) . الجاحظ: **الحيوان** . ج٣ . ص١٣١ . ١٣٢.

(٢٣٨) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج١ . ص٧٦.

قبل أن يهيء المعنى، عشقاً لذلك اللفظ، وشغفاً بذلك الإسم، حتى صار يجر إليه المعنى جراً، ويلزقه به إلزاقاً. حتى كأن الله تعالى لم يخلق لذلك المعنى اسماً غيره، ومنعه الإفصاح عنه إلا به»(٢٣٩).

إن لم يشكل اللحن هاجساً **للجاحظ** فقد كان يكون هاجسه، فقد يتعرض مفكرنا للحن وينتقده بمختلف صنوفه وأشكاله، وقد أطلق لفظ اللحن على كل أنواع الخطأ في الكلام مهما كان نوعه ومصدره، سيان في ذلك ما أتى عن علل عضوية تفسد الأصوات وما كان متأتياً عن سوء استخدام اللفظ في موضعه وما كان بسبب خلل نحوي و غير ذلك من الأخطاء اللغوية. إيمانا منه بأن اللحن من الأخطار الكبرى التي تهدد سلاسة الطبع وأناقته، وتهدد بذلك الحياة الثقافية والفكرية والأدبية، ولذلك استعرض لنا كثيراً من نماذج انتقاد اللحن واستهجانه والتندر به.

انتقد اللحن انتقاداً مباشراً، وأكثر من المنقولات التي تدين اللحن، ومن ذلك قوله: «قال **عبد الملك بن مروان**: اللحن هجنة على الشريف ... واللحن في المنطق أقبح من آثار الجدري في الوجه»(٢٤٠).

ومن ذلك أيضاً قوله: «كان عند **عمر بن عبد العزيز** رجلان، فجعلا يلحنان، فقال الحاجب: قوما فقد أوذيتما»(٢٤١).

وعلى عادته في الكشف عن أسماء من ينتقدهم فقد ذكر لنا عدداً من البلغاء الذين اشتهروا باللحن وقرنهم بمن اشتهر ببلاغته ولم يلحن فقال: « ومن

(٢٣٩) . الجاحظ: **المعلمين**. الرسائل الأدبية. ص٢٠٦.

(٢٤٠) . الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج٢ . ص١٧٠.

(٢٤١) . الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج٢ . ص١٧٠.

اللحانين البلغاء **خالد بن عبد الله القسري وخالد بن صفوان الأهتمي، وعيسى بن المدور** ... وأما **خالد بن الحارث، وبشر بن المفضل** الفقيهان فإنهما كانا لا يلحنان ...»[٢٤٢].

ومن المسائل المهمة التي وقف عندها **الجاحظ** وانتقدها هي استخدام الألفاظ الغريبة التي كان لبعضها زمنها ولم يعد لها مكان في مرحلته ولا استخدام، وبعضها الآخر غريب مستهجن لا يستحب استخدامه ويحمد وهي في الأصل غريبة عن السابقين ذاتهم، وبعض هذه المفردات واختراع قرائح بعض المتحذلقين الذين يميلون إلى ابتداع الألفاظ الغريبة التي لا معنى لها، ومن مثل هذا جنوح بعض الشعراء إلى التكلف في البحث هذه الألفاظ للتفاخر بسعة الاطلاع، وكل ذلك مما ينتقد **الجاحظ** وينفر منه ويدعو إلى محاربته لأنه يرفض إشاعة مثل هذه الألفاظ التي تسيء إلى الذوق وتفسد نقاءه، ولا سيما أن **الجاحظ** ذاته من أنصار الوضوح في التعبير وإيصال المعنى السليم، ولا تختلف طريقة انتقاده لهذا الميل والنزوع عن أساليبه في انتقاد غيرها من حيث النقد المباشر تارة والتهكمي تارة أخرى ... ومن مثل ذلك قوله: «قال **أبو الحسن**: وهاج **بأبي علقمة** الدم فأتوه بحجام. فقال للحجام: اشدد قصب الملازم، وأرهف ظبات المشارط، وأسرع الوضع، وعجل النزع، وليكن شرطك وخزاً، ومصك نهزاً، وتكرهن أبياً، ولا تردن آتياً. فوضع الحجام محاجمه في جونته ثم مضى. فحديث **أبي علقمة** فيه غريب، وفيه أنه لو كان حجاماً مرة ما زاد على ما قال، وليس في كلام **يحيى بن يعمر** شيءٌ من الدنيا إلا أنه غريب، وهو

(٢٤٢) . الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج٢ . ص ١٧٣ . ١٧٥.

أيضاً من الغريب البغيض»[٢٤٣]. و**الجاحظ** يرى أن اللجوء إلى الغريب من الألفاظ ليس إلا ضرباً من الإفلاس الفكري، لأن الذي يعدم المعاني ولا يعرف كيف يتعامل معها يضطر إلى اللجوء إلى الغوامض والمبهمات والمفردات الغريبة التي تغطي نقصه وعيبه، ومن ذلك ما وصف به أدب الزنادقة إذ قال: «والأصل في ذلك أن الزنادقة أصحاب ألفاظ في كتبهم، وأصحاب تهويل، لأنهم حين عدموا المعاني، ولم يمكن عندهم فيها طائل، مالوا إلى تكلف ما أخصر وأيسر وأوجز كثيراً»[٢٤٤].

البيان وصناعة الجمال

تنوعت اهتمامات **الجاحظ** ومشاغله الفكرية في مختلف فنون الفكر وميادنه، ولا عجب، فهو بموسوعية الفلاسفة وفيلسوف قبل دخول الفلسفة إلى العالم الإسلامي بمعناها الإغريقي، ومع ذٰلكَ بقيت أَبرز اهتمامات **أَبي عثمان الجاحظ** هي علم البيان الذي يستحقُّ أَن يعدَّ مؤسسه الأَوَّل والأَهم، ولا غرابة إذ ذاك إذا علمنا أَنَّ من أَشهر كتبه وأَهمِّها كتابه المسمَّى **البيان والتَّبيين** الذي حشد فيه مقومات هذا العلم وأُسسه وأَبوابه وضروبه التي رآها هو والتي قالها غيره من سابقيه ومعاصريه من البلغاء والنقاد والشعراء ... غير متوقِّفٍ عند العرب وحدهم بل تعدى ذلك ليتناول ثقافات الشُّعوب الأُخرى في هذا الميدان.

إلىٰ جانب كونه خصص كتاباً موسوعياً لبيان والتبيين ظل علىٰ مدار القرون التالي له المرجع الأول وشبه الأوحد لهذا العلم، فقد تكرر مصطلح البيان مرات عديدة في كتاباته، ومع ذلك فإنه لم يعط هذا الاصطلاح دلالة واحدةً

(٢٤٣) . الجاحظ: **البيان والتبيين**. ج١ . ص٣٨٠.

(٢٤٤) . الجاحظ: **الحيوان**. ج٢ . ص٥٣٨.

محددة في تعريف منطقي جامع مانع فالبيان كما يقول: «اسمٌ جامعٌ لكلِّ شيءٍ كشف لك عن قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضَّمير، حتَّى يفضي السَّامع إلى حقيقته، ويهجمَ على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أَي جنسٍ كان الدَّليل، لأَنَّ مدار الأَمر والغاية التي إليها يجري القائل والسَّامع، إنَّما هو الفهم والإفهام، فأَنَّى بلغت الإفهام وأَوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الوضع»[٢٤٥]. ويتكرَّر هذا المعنى للبيان مرَّة أُخرى في قوله: «وقال الله تبارك وتعالى: (وما أَرسلنا من رسولٍ إلاَّ بلسان قومه ليبين لهم)، لأَنَّ مدار الأَمر على البيان والتَّبيين، وعلى الإفهام والتَّفهم»[٢٤٦].

ولكنَّه قصد بالبيان في موضع آخر المقدرةَ على الخطابة وحسن تأليف الكلام، مقابلاً ذلك مع العيِّ فهو يقول: « البيان بصرٌ، والعي عمى، كما أَنَّ العلم بصرٌ والجهلُ عمى، والبيان من نتاج العلم، والعي من نتاج الجهل»[٢٤٧]. كما استخدم البيان في مواضع كثيرةٍ بمعنى البلاغة[٢٤٨]، وذهب في مواضع أُخرى إلى عدِّ البيان عنايةً بالصِّناعة الفنيَّة والجماليَّة، ومن ذلك كان حديثه عن البيان الحسن الجميل والبيان الرَّديء[٢٤٩] وكذلك فقد قرن البيان بالإدراك والفهم ونقلهما إلى المتلقي شعراً أَو نثراً. مما يشير إلى أَنَّ **الجاحظ** قد استطاع «ربط البيان بالمعاني والأَفكار، وهذا يتقارب مع مدلول علم البيان اليوم، إنَّ بحوثه

(٢٤٥) . الجاحظ: **البيان والتَّبيين**. ١٩٦٨م. ج١. ص٥٥.

(٢٤٦) . م.س. ج١. ص١١.

(٢٤٧) . م.س. ج١. ص٥٦.

(٢٤٨) . م.س. ج٣. ص٧، ٤٩.

(٢٤٩) . م.س. ص ٥٥. ٦٣.

ترتبط بالمعاني وصورها في حين يتعلق علم البديع بالألفاظ وأصواتها وما يدور حول الجناس والطِّباق والمقابلة وغيرها»[٢٥٠].

وإذا كانت الصورة الجمالية أو الصورة الفنية أو الصورة البلاغية... فلسفة الصورة بالمعنى الأكثر عموميَّة، هي آخر اهتمامات الفلسفة والفلسفة الجمالية خاصةً فإنَّ أكثر ما أثار اهتمام **الجاحظ** وانتباهه من الصُّور البيانيَّة هو المجاز الذي رأى أنَّه استعمالٌ الألفاظ في غير مواضعها، ونظراً لاتِّجاهٍ بعض من المفكرين والعلماء إلى إنكار هذه الصُّور المجازيَّة فقد اضطر **الجاحظ** إلى خوض معتركٍ عنيف معهم لتبيان وجهة نظره وموقفه فاتَّهمهم بالعجز والقصور عن الفهم فهو يقول مثلاً: «كالذي ذكره من زعم **ابن حائل** وناس من جهالة الصُّوفيَّة ممن ينكرون المجاز في القرآن، ويفسِّره بظاهر اللفظ: أَنَّ النَّحل أَنبياء الله لقوله عزَّ وجل: (وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ)[٢٥١]. وأَنَّ الحواريين أَنبياء الله لقوله تعالى: ((إِذَا أَوْحَيْتُ لِلْحَوَارِيِّيْنَ)[٢٥٢]»[٢٥٣]، ولكنَّه لم يقبل هذا الكلام على عواهنه ولم يقبل بعدم اتِّساقه مع منطق العقل الذي عدَّه إمامه فانبرى للردِّ على ذلك بسخريته المعهودة وقال: «بل يجب أَن تكون النَّحل كلَّها أَنبياء الله لقوله عزَّ وجل: (وأَوحى ربك إلى النَّحل) ولم يخص الملوك والأُمهات واليعاسيب بل أَطلق القول إطلاقاً ... وهكذا

(٢٥٠) . محمود الأَطرش: **النَّقد الأَدبي عند الجاحظ** . ص ٢١٠.

(٢٥١) . القرآن الكريم . سورة النحل . الآية ٦٨.

(٢٥٢) . القرآن الكريم . سورة المائدة . الآية ١١١.

(٢٥٣) . الجاحظ: **الحيوان** . الشَّركة اللبنانيَّة . ج٥ . ص ١٨٣.

ترى القرآن قد أثار البحث في المجاز العربي، وفهم أسراره، وأَنَّهم كانوا يرونه مفخرةً للعرب لا يشاركهم فيها أَحدٌ سواهم»(٢٥٤).

وللجاحظ مناقشات كثيرة ومتنوعة في هذه الموضوعات وأشباهها تستحق دراسات مستقلة في حقيقة الأمر. ومن الصُّور البيانيَّة التي عني بها التَّشبيه الذي أَفرد له في البيان والتبيين باباً كاملاً اسمه: **باب من الشعر فيه تشبيه الشَّيء بالشَّيء** ليكون التَّشبيه بهذا المعنى الربط بين شيئين بأداة رابطة هي أداة التَّشبيه. وتحدث عن الاستعارة أَيضاً وعرَّفها بأَنَّها تسمية الشيء باسم غيره إن حلَّ محله كجعلِ «المطر بكاء من السَّحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشَّيء باسم غيره إذا قام مقامه»(٢٥٥). وذلك فقد أَعطى الكناية تعرفها الخاص ومدلوها الدقيق الذي ما زلنا نتعامل معه ذاته حتَّى الآن إذ قال: «إذا قالوا فلانٌ مقتصدٌ فتلك كنايةٌ عن البخل، وإذا قيل للعامل مستقصي فذلك كناية عن الجور»(٢٥٦). وعلى أي حال يجب التذكير بأننا نتعامل مع فكر الجاحظ من الجانب الجمالي، بل بالأحرى من زاوية علاقته مع علم الجمال، وما أسهم فيه أبو عثمان في هذا الصعيد، ولذلك لا نتوسع في مناقشة علوم البيان والتبيين التي تستحق عودة مستقلة مطولة من زاوية علم الجمال الأدبي.

في جماليات الشعر

كما أن الشعر العربي لم يكن حديث النشأة في عصر **الجاحظ** كذلك فإن نقد الشعر لم يكن محدثاً ولم يكن **الجاحظ** أول من نقد الشعر، وقد

(٢٥٤) . انظر تفاصيل المناقشة في: الجاحظ: **الحيوان** . الشَّركة اللبنانيَّة . ج٥ . ص ١٨٣.٢٣٠.

(٢٥٥) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . ١٩٦٨م . ج٢ . ص١٠٦.١٠٧.

(٢٥٦) . الجاحظ: **البيان والتبيين** . لجنة التأليف والترجمة . ج١ . ص٩٣.

اختلفت معايير نقاد الشعر وأساليبهم، ولكن **الجاحظ** كان متميزاً بنقده فهو في ظننا كان ذواقاً للأدب، مأخوذاً بمواطن الجمال أكثر من غيره من النقاد، إلى جانب كونه أكثر موضوعيَّةً، فقد نظر **الجاحظ** إلى الشعر بوصفه صورة من صور الحياة التي تتغير بتغير معطياتها، وتتجدد بتجدد مضامينها، ولذلك لا يجوز بحال من الأحوال النظر إلى الشعر نظرة جامدةً متحجرة تقف عند حدود أو معطيات معينة ثابتة، وإنما يجب التعامل معه في النقد انطلاقاً من نوافذ الحياة المعاصرة المفتوحة.

ولذلك وفق **الجاحظ** فإن من يدعي من الشعراء أو النقاد أن شاعراً قال حتى لم يترك شيئاً لغيره فإنه خائب الظن، خاسر الرهان، وفي ذلك يقول: «إذا سمعت الرجل يقول ما ترك الأول للآخر شيئاً، فاعلم أنه ما يريد أن يفلح»(٢٥٧). ولذلك فهو مع الأفضلية الزمانية للجديد على القديم، بمعنى أن الجدة تفرض ذاتها على المتلقي من حيث تقارب مضمونها وموضوعها الزمني للمتلقي، وعلى هذا الأساس مثلاً نجده يفضل شعر **ابي نواس** على شعر **مهلهل بن ربيعة** فيقول: «وأبيات **أبي نواس** على أنه مولد شاطر، أشعر من شعر **مهلهل** في اطراق الناس في مجلس كليب وهو قول:

عَلَى خُبْزِ إِسْمَاعِيْلَ وَاقِيَةُ البُخْلِ
وَقَدْ حَلَّ فِي دَارِ الأَمَانِ مِنَ الأَكْلِ

(٢٥٧) . محمد كرد علي: **الجاحظ**؛ ضمن **أمراء البيان** . القاهرة ١٩٣٧م . ج٢ . ص ٤٠٣ .

وَمَـا خُبْـزُهُ إلا كَـآوٍى يَـرَى ابنَهَـا
وَلَـمْ تَـرَ آوى فِـي الحَـزُوْنِ وَلا السَّـهْلِ

وَمَـا خُبْـزُهُ إلا كَعَنْقَـاءِ مُغْـرِبٍ
تُصَـوَّرُ فِـي سِـبْطِ المُلُـوْكِ وَفِـيْ المَثَـلِ

يَحَـدِّثُ النَّـاسَ مِـنْ غَيْـرِ رُؤْيَـةٍ
سِـوَى صُـوْرَةٍ مَـا إنْ تَمُـرَّ وَلا تَحُـلِ

وَمَـا خُبْـزُهُ إلا كُلَيْـبُ بـنُ وَائِـلٍ
لَيَـالِي يَحْمِـي عِـزَّهُ مَنْبـتُ البَقَـلِ

وَإِذْ هُـوَ لا يُسْـتَبُّ خَصْـمَانِ عِنْـدَهُ
وَلا القَـوْلُ مَرْفُـوْعٌ بِجَـدٍّ وَلا هَـزَلِ

فَـإِنَّ خُبْـزَ إِسْـمَاعِيْلَ حَـلَّ بِـهِ الَّـذِي
أَصَـابَ كُلَيْبـاً لَـم يَكُـنْ ذَاكَ عَـنْ بَـذَلِ

والقصـيدة هـذه أحتشـم منهـا ولا أطلـب الخصـومة فيهـا، إذ عامـة العـرب والأعـراب، والبـدو والحضـر، مـن سـائر العـرب، أشـعر مـن شـعراء

الأمصار والقرى من المولدة والنابتة، وليس ذلك بواجب لهم فيما قالوا»(٢٥٨).

مشكلة الحداثة الشعرية فيما بدا ويبدو مشكلة تاريخية، اليوم أسيء استخدام تاريخية الحداثة أو التحديات في الشعر عبر تاريخه لتمرير العبثية التي يسمونها شعراً، ولكن فرق كبير لا يجوز بَيْنَ الحداثة الشعرية العربية التي مرت بمراحل عديدة ومختلفة(٢٥٩)، والحداثة الشعرية اليوم، وموقف **الجاحظ** هذا هو موقف من الحداثة الشعرية في زمنه وفي الفترات السابقة عليه، ويبدو أنه من أنصارها الأشداء، والمدافعين عنها بقوة، ومما يكد ذلك قوله: «قد رأيت أناساً منهم يبهرجون أشعار المولدين، ويستسقطون من رواها، ولم أر في ذلك قط إلا في رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان»(٢٦٠).

وإذا كان ثمة فرق بَيْنَ حداثة اليوم الشعرية وما مر به الشعر العربي من قبل من حداثات وفق الاصطلاح المستخدم اليوم، فإنَّ هذا الموقف الحداثوي من **الجاحظ** هذا قريب الشبه من مواقف أنصار الحداثة الشعرية المعاصرة من حيث وجه الشدة والعنف الفكري في التعامل مع الخصوم الذين هم في نظري الفريقين عاجزين عن فهم الشعر المحدث وقاصرين عن التعامل معه، ومهما يكن من أمر فإن قول **الجاحظ** يقرر حقيقة وهي أن الجيد جيد في كل زمان ولا علاقة له

(٢٥٨) . الجاحظ: **الحيوان** . ج٣ . ص١٢٩.

(٢٥٩) . عزت السيد أحمد: **انهيار دعاوى الحداثة** . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.

(٢٦٠) . الجاحظ: **الحيوان** . ج٣ . ص١٣٠.

بتوليد أو تحديد «فالبصير يعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمن كان»، وهذا يعني أن ثمة كوى معينة أو معايير محددة يجب أن ننظر من خلالها لدى تقويمنا شعر ما، وتتمثل هذه المعايير بمعايير الجمال التي سبق الكلام فيها في الفصل السابق، وانطلاقا من موقفه الحداثوي، والنقدي، والجمالي، هذا نجده يعلي من شأن أشعار **أبي نواس وبشار بن برد** على أشعار غيرهما من المحدثين، ومن القدماء، ومما قاله في شعر **بشار بن برد** مثلاً «وما ينبغي **لبشار** أن يناظر **حماداً** من جهة الشعر، وما يتعلق بالشعر، لأن **حماداً** في الحضيض، و**بشار** مع العيوق، وليس في الأرض مولد قروي يعد شعر في المحدث إلا و**ببشار** أشعر منه»[٢٦١]. ومما قاله في شعر **ابي نواس**: «وإن تأملت شعره فضلته، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية، أو ترى أن أهل البدو أبداً أشعر، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل»[٢٦٢].

وعلى غرار الفرق بَيْنَ حداثة اليوم وحداثة الأمس، ثَمَّة ظاهرة مشتكرة بَيْنَ اليوم وألمس، ولكنَّ الاشتراك في الاسم فقط مع كبير افتراق في الفعل والطريقة، وإن كانت السرقة بالطرق القديمة ستظل موجودة بالضرورة. ولأن ظاهرة السرقة في الشعر ظاهرة تاريخية كان من غير المتوقع ألا يتعرض لها **الجاحظ** وكان اسمها متراوحاً ما بين السرقة والنحل أو هما سلوكان متشابهان في النتيجة، مختلفة في الجهة.

(٢٦١) . الجاحظ: **الحيوان** . ج٤ . ص١٦٧.

(٢٦٢) . الجاحظ: **الحيوان** . ج٢ . ص٢٧.

هذان الموضوعان لم يشغلا الجاحظ وحده بل شغلا المفكرين والنقاد في تلك الفترة، وفي الفترات اللاحقة. لقد كان الجاحظ موضوعياً إلى حد كبير في تناول هاتين المسألتين، ففي السرقات الشعرية كان رأيه أن السرقة تحصل عند اتكال الشاعر على الآخرين في أخذ معانيهم التي طرقوها والاحتيال عليها في تطويعها لأغراضهم الجديدة بالتكلف؛ التكلف الذي يمقته الجاحظ كثيراً ويحاربه، ويدعو بكل ما استطاع من جهد إلى التخلص منه، والسبب في ذلك يرجع في اعتقاده إلى فقر الشاعر وعجزه عن الابتكار والتجديد، وخلق الصور الجديدة، ومن ذلك قوله: «ومتى اتكل صاحب البلاغة على الهوينا والوكالة على السرقة والاحتيال، ولم ينل طائلاً، وشق عليه النزوع، واستولى عليه الهوان واستهلكه سوء العادة، والوجه الضار أن يحفظ ألفاظاً بعينها من كتاب بعينه أو لفظ رجل، ثم يود أن يعد لتلك الألفاظ قسمها من كتاب المعاني، فهذا لا يكون إلا بخيلاً فقيراً، وحائفاً سروقاً، ولا يكون إلا مستكرهاً لألفاظه، متكلفاً لمعانيه، مضطرب التأليف، منقطع النظام»(٢٦٣).

والحق أن مسألة السرقة بمعناها الأكثر شمولاً في زمن الجاحظ وما قبله وبعدة لزمن مسألة عادية لأن الصورة البديعة تدعو اللاحقين إلى اقتفاء أثرها والنسج على منوالها، وهذا ما يشرحه بقوله: «لا يعلم في الأرض شاعر متقدم في تشبيه مصيب، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم. أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد لفظه فيسرق بعضه، أو يدعيه بأسره، فإنه لا بدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه،

(٢٦٣) . محمد كرد علي: **أمراء البيان** . ج٢ . ص٣٧٥.

كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحدٌ منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه، ولعله يجحد أنه سمع ذلك بذلك المعنى قط، وقال: إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأوائل ...»[٢٦٤]. ثم يعرض لنا كثيراً من المعاني المبتدعة التي تداولها الشعراء بالتكرار والقلب والتشبيه والمعارضة، وأمثله أخرى من المعاني التي انفرد بها أصحابها[٢٦٥].

أما موقفه من النحل والتحريف فقد ذهب إلى أن التحريف أمر شائع ووارد لأن النسيان أمر وارد ولا بد لناقل الشعر من تكميل ما يرويه إن هو نسي شيئاً، وفي ذلك يقوك: « قال **ذو الرمة لعيسى بن عمر**: أكتب شعري، فالكتاب أحب إلي من الحفظ، لأن الأعرابي ينسى الكلمة قد سهر في طلبها ليلته، فيضع في موضعها كلمة في وزنها، ثم ينشدها الناس. والكتاب لا ينسى، ولا يبدل كلاماً بكلام»[٢٦٦].

أما في مسألة النحل فقد وقف موقفاً نقدياً متميزاً يشبه إلى حد كبير موقف **طه حسين** التشكيكي في نسب الشعر العربي القديم، فهو يقول: «ولقد ولدوا على لسان خلف الأحمر، والأصمعي أرجازاً كثيرة، فما ظنك يتوليدهم على ألسنة القدماء، ولقد ولدوا على لسان جحشويه في الحلاق أشعاراً ما قالها جحشويه قط، فلو تقذروا من شيء

---

(٢٦٤) . الجاحظ : **الحيوان** . ج١ . ص٦٤٥.

(٢٦٥) . انظر بعض نماذج ذلك على سبيل المثال في: **البيان والتبيين** . ج٣ . ص٣٢٦، **والحيوان** . ج٣ . ص٤٤٣،٤٤٢، وج٦ . ص٥٠٦.

(٢٦٦) - الجاحظ: **الحيوان** . ج١ . ص٣٥.

تقذروا من هذا الباب»[٢٦٧]. ومن الأمثلة التي جاء بها شاهداً على النحل قوله: «قال صاحب الكلب: السنور يساوي في صغره درهماً، وقال **العتبي**:

كَسِنَّوْرِ عَبْدِ الله بِيْعَ بِدِرْهَمٍ
صَغِيْراً فَلَمَّا شَبَّ بِيْعَ بِدِيْنَارِ

وقد يضاف هذا البيت إلى **بشار** وهو باطل»[٢٦٨]. وكثيراً ما علل رفضه نحل شعر ما إلى شاعر من الشعراء بأسباب منهجية علمية، ومن الأمثلة الكثيرة على ذلك قول: «وما أنشدتم من قول **أوس بن حجر**:

فَانْقَضَّ كَالدُّوْرِيِّ يَتْبَعُهُ
نَقْعٌ يَثُوْرُ تَخَالُهُ طَنَبَا

وهذا الشعر ليس يرويه **لأوس** إلا من من لا يفصل بين شعر **أوس بن حجر وشريح بن أوس**.

وقد طعنت الرواة في هذا الشعر الذي أضفتموه إلى **بشر بن أبي حازم**، من قوله:

وَالعِيْرُ يُرْهِقُهَا الحِمَارُ وَجَحْشُهَا
يَنْقَضُّ خَلْفَهَا انْقِضَاضَ الْكَوْكَبِ

---

(٢٦٧) - الجاحظ: **الحيوان**. ج٤. ص٦٠.

(٢٦٨) - الجاحظ: **الحيوان**. ج٥. ص٩٦.

فزعموا أنه ليس من عاداتهم أن يصفوا عدو الحمار بانقضاض الكوكب، ولا بدن الحمار ببدن الكوكب. وقالوا في ششعر **بشر** مصنوع كثير مما قد احتملته كثير من الرواة على أنه من صحيح شعره ... أما ما رويتم من شعر **الأفوه الأودي** فلعمري أنه لجاهليٍّ، وما وجدنا أحداً من الرواة يشك في أن القصيدة مصنوعة، وبعد فمن أين علم **الأفوه** أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم، وهو جاهليٌّ، ولم يدع هذا أحد قط إلا المسلمون، فهذا دليلٌ آخر على أن القصيدة مصنوعة»[٢٦٩]. والبيت الذي يقصده **الجاحظ** في قوله هذا هو:

كَشِهَابِ القَذْفِ يَرْمِيْكُمْ بِهِ
فَارِسٌ فِيْ كَفِّهِ لِلْحَرْبِ نَارُ

خاتمة

بعضٌ يرجح أن ما سبق هو نقد أدبي، ولا نعترض على ذلكَ، فما النقد الأدبي إلا باب من أبواب علم الجمال الأدبي، ويميل بعضهم إلى أن النقد الأدبي هو الاسم التقليدي أو القديم لعلم الجمال الأدبي، وفي ذلكَ أقوال.

وعلى أي حال لا يمكننا إلا القول بأن مباحث الجاحظ تستحق التبويب تحت عنوان علم الجمال الدبي. من خلال هذا العرض نستطيع القول إن منهجه النقدي كان متسماً إلى حد كبير بالموضوعية والرؤية النقدية الواعية والمسؤولة التي لا تلقي الأحكام جزافاً ولا كيفما اتفق، على الرغم من أنها كانت تنطلق من

---

(٢٦٩) - الجاحظ: **الحيوان**. ج٦. ص٤٨٥. ٤٨٩.

رؤيته الخاصة أو الذاتية، ولكنها في الوقت ذاته كانت مستندة إلى ذوقه الأدبي السليم النقي المنطلق من حسه النقدي المرهف الذي يرنو إلى دائما إلى الحقيقة، ويتطلع إلى تجسيدها في الأدب والفن والواقع. ومن أهم المعايير التي اعتمدها **الجاحظ** في نقده الأدبي الذي يستحث بجدار الإدراج تحت باب علم الجمال الأدبي، هي كما يقول **محمود الأطرش**، وكلها تقريبا معايير مررنا في أثناء عرضنا بقية موضوعات علم الجمال الجاحظي، هي ما يتمثل بأنه(٢٧٠):

١ ـ اهتم بالمعنى الشريف: أو بالمعنى الذي يصلح للمثل والشاهد، لذلك سخر من الشعر الخالي من مثل هذه المعاني وصنفه في مرتبة الرديء، وكان يعقب على أصحاب أمثال هذا الشرع بقوله: وأنا أزعم أن صاحب هذا القول لا يقول شعراً أبداً.

٢ ـ اهتم بالترابط بين اللفظ والمعنى، وعد ذلك من المعايير المهمة التي حكم بها على الأدب، فدعا إلى اختيار الألفاظ العذبة السهلة المخارج المناسبة لمعانيها، فالمعنى الجاد له اللفظ الجاد، والسخيف له المعنى السخيف.

٣ ـ اهتم باللفظ والموسيقى، وهو ما سماه **شوقي ضيف** بالتلوين الصوتي.

٤ ـ رفض المبالغة في المعاني واتخذها وسيلة لرفض الشعر وعدم اعتماده لاستحالة معانيه، ورفض الخيال الخرافي القائم على وصف الجن والسعالي والعفاريت والوحوش المفترسة ومعايشتها، وعلل أسباب ذلك وبإرجاعه إلى حالات نفسية بعض الأحيان، وإلى حب التزيد والكذب أحياناً أخرى.

---

(٢٧٠) ـ أخذنا هذه النقاط ببعض التصرف عن كتاب محمود الأطرش: **النقد الأدبي عند الجاحظ** ـ ص٢٢٩ ـ ٢٣٠.

٥ . أصر كثيراً على التناسب بين المقام والمقال، أو ما سماه بمناسبة المقام لمقتضى الحال.

٦ . حاول وضع معايير عقلية والاعتماد عليها، وتقوم على أن تكون المعاني مطابقة للواقع، غير متماقضة مع الحقائق العلمية، وعلى ضوء ذلك كانت مناقشاته لكثير من موضوعاته المنتقدة.

٧ . أصر أيضاً على صدق العاطفة، فتحدث عن الدوافع النفسية وأدوارها في الإبداع الأدبي بمختلف صنوفه، ولا شسيما الشعر منها.

٨ .كان له دور بارز في وضع المصطلحات النقدية وإشاعتها في الأبحاث الأدبية اللاحقة، وحتى يومنا المعاصر هذا.

٩ .كان لا يجد من غضاضة أو خوف في مخالفة الأسبقين وابتداع أفكاره ومصطلحاته الجديدة كلما دعته الضرورة إلى ذلك، ومن هذا الباب خالف **الأصمعي، وأبا عبيدة، وأبا عمرو بن العلاء، وابن قتيبة، وابن سلام ...** وغيرهم كثيرون. ومن أهم ما خالف به هؤلاء مسألة الحكم للأقدم لمجرد قدمه، وساوى بين القديم والجديد، فالأثر الجيد جيد لأنه كذلك سيان كان قديماً أم جديداً لا لأنه قديم أو جديد ولا لأن قائله فلان لا غيره. كما لم يقبل بالعقيدة أو الاعتقاد ونوعه أساساً في تفاوت الآثار الفنية والأحكام فيها.

الفَصْلُ الثَّامِن

فلسفة الضحك

فضائل الضَّحك

وظائف الضَّحك

مواضع الضَّحك

ضرورة التنويع في التأليف

أصل الإضحاك

علة الإضحاك

الضحك شيء في أصل الطِّباع وفي أساس التركيب، لأنَّه أوَّل خير يظهر من الصبي، وبه تطيب نفسه، وعليه ينبت شحمه ويكثر دمه الذي هو علَّة سروره ومادَّة قوته[٢٧١].

الجاحظ

يصف الدكتور **عبد الكريم اليافي** الضَّحك فيقول: «في الضحك يتشنج الحجاب الحاجز تشنجاً عفوياً، ويتقطَّع التَّنفُّسُ على شكل دفعات زفيرية متسلسلة مصوِّته تتخلَّلها فترات من الشهيق، ويزداد الضغط الرئوي الداخلي، وإذا اشتدَّ الضَّحك عاق الدورة الدموية في الرئتين، فاحتقن العنق والوجه. ويرافق الضحك تقلص في عضلات الوجه، وتكاد تشترك جميع ملامح الوجه فيه. فالفم ينفرج قليلاً أو كثيراً، والصامغان، أو ملتقيا الشفتين، ينسحبان في الجانبين إلى خلف وإلى أعلى. وعند بعض الناس لا تنتهي ألياف العضلة الضاحكة جميعها إلى الصامغين حيث ترتكز عليهما عادة. بل يقف بعضها في طريقه فيرتكز على

(٢٧١) - لهذا الفصل مجتزأ من فصول كتابنا: التهكم وفن والإضحاك عند الجاحظ الذي يصدر بالتزامن مع لهذا الكتاب إن شاء الله.

جلد الخدِّ فتحصل عند الابتسام غينةٌ[٢٧٢] في الخدِّ على حين تنفرج الشفتان قليلاً، وهو أخفُّ درجات الابتسام وألطف أشكاله لأنَّه لا يكاد يبدِّل خط الفم المتموج.

وعدا الفم يرتفع الخدَّان وتتسع صفحة الوجه وكأنَّ الوجه يتناقص طولاً، ويرتسم على الخدِّ لارتفاعه خطَّان أو غضنان[٢٧٣] أحدهما يصل بين جناح الأنف والصامغ والثاني وراءه ينتهي ببعض الغضون الدقيقة في مؤخر العين.

ويبرز الأنف إلى الأمام وإلى الأسفل. وربَّما كان بروزه ناشئاً عن تخلُّف الخدَّين إلى الوراء والأعلى، وينبسط المنخران قليلاً إلى الجانبين، وتتشكَّل لدى بعض الناس على ظهر الأنف خطوط عمودية.

وتلمع العينان لمعاناً خاصَّاً زائداً وتصغران قليلاً وتتطاولان حتى يكاد البياض فيهما يحتجب وحتى لا يكاد يبدو غير القسم الملون منهما، غير إنسان العين. وتنبسط أسارير الجبين حتّى أصبح هذا التعبير في اللغة من باب الكناية دالاً على الإبتهاج. وأحياناً تشترك الأذنان في الضَّحك فتتحرَّكان قليلاً»[٢٧٤].

بهذا الكلام الرَّشيق، والحبك الأنيق، والسبك الدقيق، وصف لنا أستاذنا **اليافي** مظاهر الضَّحك، هذه الظاهرة الفيزيولوجية الطبيعية، الاجتماعية

---

(٢٧٢) - الغينة:هكذا أَوردها الدكتور عبد الكريم اليافي ، وهي خطأٌ صريح إذ المقصود بها الغنبة و هي ما ندعوه الغمَّازة بالعامية، والصامغان طرفا الشفتين.

(٢٧٣) - هذه الغضون تسمَّى أيضاً الضفاريط، وهي كسورٌ بين الخدِّ والأنف وعند اللحاظين. واحدها ضفروط، وكذلك الضفاريط. وهي الفاظ ليست رشيقة، ولذلك قلَّ استخدامها.

(٢٧٤) - د. عبد الكريم اليافي: **دراسات فنية في الأدب العربي** . ص ٧٢ / ٧٣.

الأساس، ولا نعدُّ الأساس اجتماعياً صرفاً بالمعنى الاصطلاحي للاجتماعي وإنَّما نُدرجُ فيه جوانب لا غنى عنها لتبلور المضمون الاجتماعي كالجانب الأخلاقي والجانب النفسي والجانب الجمالي والفني.

وهذا ما سنعرض له في الفصل القادم. على أنَّ المطلب اللازب الآن يتجلى في الكشف عمَّا يكاد يُجمع عليه المفكرون . منذ القديم . من اعتبار الضحك خاصيَّة بشرية محضة «فقالوا عن الإنسان: إنَّه حيوان ضاحك تعريفاً له بالجنس القريب والخاصة اللازمة له بالقوة. ولما جاء **برجسون** قال: إننا لا نضحك إلا من الإنسان ومن أموره الإنسانية، فلا نضحك إلا فيما هو إنساني»[٢٧٥] والحقُّ أنَّ هذا ما لم يفت مفكرنا الذي ذهب إلى أن الضحك «شيء في أصل الطباع وفي أساس التركيب، لأن الضحك أول خير يظهر من الصبي، وبه تطيب نفسه، وعليه ينبت شحمه ويكثر دمه الذي هو علَّة سروره ومادة قوَّته»[٢٧٦].

إنَّ هذه الظاهرة البشرية التي يعدها **الجاحظ** جزءاً من جبلَّة الإنسان وإن كانت عضوَّية الآليةِ فإنَّها ذات مناحٍ متبادلة التأثر والتأثير فهي كما ألمحنا إنما تحدث بعلَّةٍ اجتماعية: أخلاقية، نفسية، فنية... ولكنَّها في الوقت ذاته تؤثر في هذه الجوانب ذاتها بانقلاب العلَّة إلى نتيجة، كذلك؛ وكما أنَّ الضحك نشاط عضوي أو فيزيولوجي فإنَّه يؤثر أيضاً في هذه العضوية من حيث تنشيطها وبثُّ مزيد الحيوية فيها. وقد عالج مفكرنا هذه المسائل وأشباهها بين طيات كتبه وهذا ما سنحاول تبيانه فيما يلي:

---

(٢٧٥) - د. عبد الكريم اليافي: **دراسات فنية في الأدب العربي** . ص ٥٣٦.

(٢٧٦) - الجاحظ: **البخلاء** . ص ١٨.

فضائل الضَّحك

يكفي أن نعلم أنَّ الضحك من دوال الفرح والسرور والغبطة والسعادة والهناء حتى نقف على فضائله، فهو بهذا المعنى نقيض الحزن والأسى والألم واللوعة والمرارة... وهذا ما جلاه **أبو عثمان** الذي أطنب في الحديث عن محاسن البكاء ومساوئه وآثاره في الإنسان لينتقل من خلالها إلى فضائل الضحك وفوائده فيقول: «وأنا أزعم أنَّ البكاء صالحٌ للطبائع، ومحمود المغبَّة[٢٧٧]، إذا وافق الموضع ولم يجاوز المقدار ولم يعدِل عن الجهة، ودليلٌ على الرِّقة والبعد من القسوة... وإذا كان البكاء، وما دام صاحبه فيه فإنَّه في بلاء، كذلك، فما ظنُّك بالضحك الذي لا يزال صاحبه في غاية السرور إلى أن ينقطع عنه سببه. ولو كان الضحك قبيحاً من الضاحك، وقبيحاً من المضحك، لما قيل للزهرة والحِبْرَة والحَلي والقصر المبني: كأنَّه يضحك ضَحِكاً»[٢٧٨] ويرقى **الجاحظ** بالضحك من حيث الأهمية إلى حد موازاته بالحياة مقابل مقابلة البكاء بالموت، وليضفي على الضّحك، من ثمَّ، صبغة جمالية ونفحة إلهية يشتقُّها من شاهده القرآني الذي انطلق منه عندما قال: «وقد قال الله، جلَّ ذكره: {**وأنَّه هو أضحك وأبكى وأنه هو أمات وأحيا**}[٢٧٩] فوضع الضَّحك بحذاء الحياة ووضع البكاء بحذاء الموت، وإنَّه لا يضيف الله إلى نفسه القبيح ولا يمنُّ على خلقه بالنقص. وكيف لا يكون موقعه من سرور النفس عظيماً ومن مصلحة الطباع كبيراً، وهو

---

(٢٧٧) - المغبَّة: غِبُّ الأمر ومغبَّته: عاقبته وآخره. وغَبَّ الأمر: صار إلى آخره؛ وكذلك غَبّت الأمور إذا صارت إلى أواخرها. ويقال: لهذا الأمر مغبَّة طيبة أي عاقبة.

(٢٧٨) - الجاحظ: **البخلاء** . ص ١٨/١٧.

(٢٧٩) - القرآن الكريم . سورة النجم . الآية ٤٣.

شيء في أصل الطباع وفي أساس التركيب؛ لأنَّ الضَّحك أوَّل خير يظهر من الصبي، وبه تطيب نفسه وعليه ينبت شحمه ويكثر دمه الذي هو علَّة سروره ومادَّة قوَّته»(٢٨٠).

ويؤكد **أبو عثمان** أنَّ حديثه في فضائل الضّحك ومحمود خصاله وجمِّ فوائده ليس انطباعاً فردياً أو شخصياً، وإنما هو أمر جدُّ شائع بين الناس ومتداول منذ القديم القديم، حتى بدا ذلك جليّاً في مفردات اللغة التي انطبعت بطبائع أصحابها. فاشتقوا من الضّحك وسماته وخصائصه الأسماء الجميلة الرقيقة والصفات المحببة التي يخلعونها على ما ومن يبث السرور في القلوب وإذا أرادوا ذمَّ امرئٍ نعتوه بنقيض الضّحك وخصائصه، فقال: «ولفضل خصال الضّحك عند العرب تسمِّي أولادها بالضَّحاك وببسَّام وبطلق وبطليق، ***وقد ضحك النبي صلى الله عليه وسلم***، وفرح، وضحك الصالحون، وفرحوا، وإذا مدحوا قالوا: هو ضحوك السن، وبسَّام العشيات، وهشٌّ الى الضيف، وذو أريحيَّة واهتزاز، وإذا ذمُّوا قالوا: هو عبوسٌ، وهو كالحٌ، وهو قطوب، وهو شتيم المحيَّا. وهو مكفهرٌّ أبداً، وهو كريهٌ، ومقبَّض الوجه، وحامض الوجه، وكأنما وجهه بالخلِّ منضوح»(٢٨١).

وظائف الضحك

لعل إكثار **الجاحظ** من نثر النكت والنوادر والطرف بين طيَّات كتبه هو أحد أهمِّ العوامل التي حفزت النقاد على وسمِ أسلوب

---

(٢٨٠) - م.س . ص ١٨.

(٢٨١) - م.س . ص ١٨ - ١٩.

الجاحظ بالاستطراد، وربما ذهب بعضهم إلى أن هذا الاستطراد غير مبرَّر ولا لزوم له، والحقُّ أنَّ هذا الفهم خاطئ، ولا أبالغ إذا قلت إنه قصور معرفي، سيَّان كان هذا الادعاء بسبب النكت وأضرابها أو كان غير ذلك، لأن هؤلاء النقاد لم يقفوا قط على مغازي مفكرنا ومراميه من هذه النكت ولا البعد المعرفي لاستطراداته الأخرى، ونتكلَّم هنا على ما يخصّنا وهو النكت وملحقاتها.

لم تكن النكت والطّرف والنوادر التي أوردها **الجاحظ** حشواً زائداً ولا استطراداً نافلاً، وإنّما هَدَفَ إلى مجموعة من الأغراض، وقد استطاع فعلاً أن يوظِّفها من أجل ذلك توظيفاً رائعاً بارعاً، فجعلها:

أولا: محطات استراحة واستنشاط تخرج القارئ من رتابة الجدِّ إلى رحابة الإريحيّة والانشراح، لأن مواصلة الجدِّ بالجدِّ تورث الملل والكلل، وتقود بالتالي إلى النفور. والنفور يحجب الفهم عن الأذهان، وانحجاب الفهم يفقد الجَّد أهميته والعلم قيمته، وفي ذلك يقول: «وإن كنَّا قد أمللناك بالجدِّ والاحتجاجات الصحيحة والمروَّجة؛ لتُكثِّر الخواطر، وتشحذ العقول . فإننا سننشطِّك ببعض البطالات، وبذكر العلل الظريفة؛ والاحتجاجات الغريبة، فربَّ شعرٍ يبلغ بفرط غباوةِ صاحبه من السرور والضحك والاستطراف، ما لا يبلغه حشدُ أحرِّ النوادر، وأجمع المعاني»(٢٨٢).

ولكن ماذا لو كان القارئ غير ملول ولا كلول، يستمرئ مواصلة الجدِّ بالجدِّ؟! طبعاً هذا حال من حال أهل العلم، هنا يجيب **الجاحظ** بقوله: إن هذه

---

(٢٨٢) - الجاحظ: **الحيوان** . ج ٣ . ص ٥.

الطرف والنكت، علىكل حال، ليست مضيعة للوقت ولا هدراً له، لأن وظيفة هذه النكت هي التنشيط وانتشال القارئ من حال الملل فمن ليس يطاله الملال والكلال بإمكانه إن شاء أن يعدَّ ذلك جزءً من الكتاب ومن صميم موضوعه وإن شاء تجاوزه إلى ما بعده، وهذا ما عبَّر عنه بقوله: «فإن كنت ممن يستعمل الملالة، وتعجل إليه السآمة، كان هذا الباب تنشيطاً لقلبك، وجماماً[٢٨٣]لقوَّتك، وإن كنت صاحب علم وجدٍّ، وكنت ممرَّناً موقَّحاً، وكنت إلف تفكير وتنقير، ودراسة كتب، وحِلف تبيُّن، وكان ذلك عادة لك لم يضَّرك مكانه من الكتاب، وتخطِّيه إلى ما هو أولى بك»[٢٨٤].

ويقول في غير هذا الموضع لتأكيد رأيه هذا: «ولك في هذا الكتاب ثلاثة اشياء: تبيُّن حجَّة طريفة، أو تعرُّف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة، وأنت في ضحك منه إذا شئت وفي لهو إذا مللت الجدّ»[٢٨٥] ومهما يكن من أمر فإن الاستنشاط ضروري لكل إنسان مهما كانت صفته وحاله، ويعرض ليؤكد لنا هذه الحقيقة نماذج شتّى لمختلف ضروب الناس بدءاً من **النبي عليه الصلاة والسلام** مروراً بالصحابة والخلفاء والفقهاء وصولاً إلى عامة الناس، ويورد شاهداً جميلاً لذلك فيقول: «قال **أبو الدرداء**: إني لأجمُّ نفسي ببعض الباطل، كراهة أن أحمل عليها من الحقِّ ما يملُّها»[٢٨٦] وهذا المعنى، والاتجاه بجملته، هو ما أوجزه لنا المرحوم **شفيق جبري** بقوله: «إن قطع عضو من أعضاء الحيوان، أو

---

(٢٨٣) - وردت في أكثر من نسخة حجاماً.

(٢٨٤) - م.س . ج ٣ . ص ٦.

(٢٨٥) - الجاحظ: **البخلاء** . ص ١٧.

(٢٨٦) - الجاحظ: **الحيوان** . ج ٣ . ص ٧.

إلقاء السم على هذا الحيوان، أو استقصاء صفاته، أو دفنه في النبات، أو ذوقه، أو بعج بطنه، أو جمع أضداده في إناء، إنَّ هذا كلُّه لا تلتمس فيه إلا الحقيقة، وسواء أكانت هذه الحقيقة بنت الحواس أم كانت بنت العقل، إنها جافَّة، وأيُّ طراوة في تجارب نجربها في ضب، أو في حيَّة، أو في ظليم، أو في خنفساء، أو في عقرب، أو في جرذ، أو في نملة، ولكنَّ عبقريَّة البشرية لا يتعاظمها تصوير الحقائق في صورة يتغير فيها الجفاف إلى الطراوة، واليبس إلى الغضاضة، وهذا التصوير إنَّما هو من عمل الفن، فإذا أردنا أن ندرك قدرة **الجاحظ** عليه لزمنا أن نعجل إلى الإحاطة بناحية من نواحيه، تُنشيء لنا لذَّة تروِّض قوانا العقلية، فيخرج العقل من هذه الرياضة أقوى سلطاناً، وأمرن طبيعة وأغنى مادة»(٢٨٧).

ثانياً: صحيح أنَّ مفكِّرنا كان يختم جلَّ فقراته المضحكة بنوادرها وطرائفها بقوله، أو مثل قوله: «ليس هذا، حفظك الله، من الباب الذي كنَّا فيه، ولكنَّه كان مزاحاً وجماماً»(٢٨٨) إلا أنه كان يوظف هذا النكت والطرائف توظيفاً علمياً، من حيث جعلها حلقة وصل بين الفقرة والفقرة، أو بمثابة التمهيد الفكه لوصل القارئ بالمعلومة الجديدة عبر طرفة من طبيعة الواقعة أو الخبر أو المعلومة، والحق أننا ومن خلال تتبعنا لما أورده **أبو عثمان** من النكت والطرائف والدعابات لم نجده إلا قاصداً وواعياً لما يفعل، بحيث يأتيك بالدعابة، الطويلة أو القصيرة، لينطلق من خلالها، أو من حيث ينتهي عنده، إلى حقيقة علمية، أو معلومة جديدة، تكون النكتة منها بمثابة المؤكِّد أو المناقض، ومن ذلك مثلاً طرفة

---

(٢٨٧) - شفيق جبري: **الجاحظ معلم العقل والأدب** . ص ١٨٤.

(٢٨٨) - الجاحظ: **الحيوان** . ج ٦ . ص ٢٦٤.

الجارية الكثيرة الاغتسال الممهدة للحديث عن البغال. والحديث الجنسي الطويل الذي دار بين فتاة وأمِّها تمهيداً منه للولوج إلى الكلام في الفيلة. وكذلك ما جاء عن علاقة الإنسان بالكلب، والكلاب بالذئاب، والقردة، وطريفتيه مع الذبان، وغير ذلك الكثير، بل حتى كتابه البخلاء لم يكن .كما يخال البعض . مجرد عرض وسرد لأحوال البخلاء المضحكة «فهو لم يأخذ بخلاءه من بطون التواريخ ولكنَّه أخذهم من بيئته وخصَّ بالذكر منهم بخلاء البصرة بلده، وبخلاء خراسان ولاسيما عاصمتها مرو، وسمَّى المبخِّلين غير متحرج؛ وقد صوِّر بخلاءه تصويراً واقعياً حسياً، وتصويراً نفسياً، وجعلته شخصيته المرحة العابثة، المطبوعة على السخرية والتهكم، يمزج في تصويره إياهم الجدَّ بالعبث، والنقد للعادات والأخلاق بالفكاهة، فأبرز لنا حركاتهم ونظراتهم القلقة أو المطمئنة ونزواتهم النفسية، وأطلعنا على مختلف أحاديثهم أكان ذلك في شؤونهم الخاصة أو في شؤونهم العامة. وأرانا نفسياتهم وأحوالهم جميعاً»[٢٨٩] فكان الكتاب بكلمة واحدةٍ: دراسة اجتماعية ونفسية تصِّور حال أهل الحاضرة العباسية وتحلل نفسيات أهل العصر وما وصلوا إليه من معطيات أدَّت إليها جملة التطورات المختلفة التي وصلت إليها تلك الحاضرة.

وقد أكَّد **الجاحظ** ذاته حقيقة أنَّه لم يكن يرمي إلى الهزل لمجرد الهزل، ولا إلى العبث لمجرد العبث وإضاعة الوقت، وأن ما يورده من الدعابات وبواعث الفكاهة إنما له وظائف وأغراض محددة مرتبطة بما يدور عليه الحديث فيقول في ذلك: «وهذا كتاب موعظة وتفقُّه وتنبيه، وأراك قد عبته قبل أن تقف على

---

(٢٨٩) - مقدمة البخلاء . ص ٧.

حدوده .... وقد غلَّطك فيه بعض ما رأيت في أثنائه من مزحٍ ولم تعرف معناه، ومن بطالة لم تطلع على غورها؛ ولم تدر لم اجتلبت، ولا لأي عمل تُكلِّفت، وأي شيء أُريغ بها، ولأيِّ جدٍّ احتمل ذلك الهزل، ولأي رياضة تجشّمت تلك البطالة؛ ولم تدر أن المزاح جدٌّ إذا اجتلب ليكون علَّة للجدِّ، وأن البطالة وقار ورزانة، إذا تُكُلّفت تلك العاقبة، ولما قال **الخليل بن أحمد**: لا يصل أحد من علم النحو إلى ما يحتاج إليه حتى يعلم ما لا يحتاج إليه. قال **أبو شمر**: إذا كان لا يتوصل إلى ما يحتاج إليه إلا بما لا يحتاج إليه، فقد صار ما لا يحتاج إليه يحتاج إليه، وذلك مثل كتابنا هذا، لأنه إن حملنا جميع من يتكلف قراءة هذا الكتاب على مرِّ الحقِّ، وصعوبة الجدِّ، وثقل المؤنة، وحيلة الوقار، لم يصبر عليه مع طوله إلا من تجرَّد للعلم، وفهم معناه، وذاق من ثمرته، واستشعر قلبه من عزِّه، ونال سروره على حسب ما يورث الطول من الكد، والكثرة من السآمة»(٢٩٠).

مواضع الضحك

نعم، إنَّ **الجاحظ** كان ذا روح فكهة، وميله إلى التهكم والإضحاك شديد، ولكن ذلك ليس يعني أنه مغرم بالهزل والهذر إلى الحدِّ الذي يعميه عن الجدِّ ليحيل كلَّ حياته وكتبه إلى ضرب من العبثية، وقد سبق وبينا في كتابينا الأوَّلين عن **الجاحظ** كيف أنه كان ذا منحًى اعتدالي في كلِّ شيء تقريباً، وقد لاحظنا ذلك في نظريته الجمالية والأخلاقية، وتأكد لنا أنه أميل إلى إعطاء كل شيء حقه، وقاعدته

(٢٩٠) - الجاحظ: **الحيوان** . ج ١ . ص ٣٨/٣٧.

الأساسية في ذلك: «***لكل مقام مقال***». وها هو هنا يؤكد هذا الاتجاه ويعززه في نظريته في الضّحك، فيرى أنه أيضاً في الضّحك تصح نظرية الاعتدال ومقولة لكل مقام مقال، ويذهب إلى أن للضّحك مواضع لا يجوز تعديها، كما أن له مقداراً إذا جاوزه أساء وفقد قيمته وربما أورث خطراً، يقول: «وللضّحك موضع وله مقدار، وللمزح موضع وله مقدار، متى جاوزهما أحد وقصَّر عنهما أحد، صار الفاضل خطلاً والتقصير نقصاً، فالناس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر، ولم يعيبوا المزاح إلا بقدر، ومتى أريد بالمزح النفع، وبالضحك الشيء الذي له جُعل الضحك، صار المزح جدَّاً والضحك وقاراً»(٢٩١).

ضرورة التنويع في التأليف

بغضِّ النظر عن اتجاه بعض الكُتَّاب إلى إفراد مؤلفات خاصة للفكاهة والإضحاك بجمع النوادر والطرائف. فقد درج بعض القدماء على عادة توشيه كتبهم، على اختلاف مضامينها، بضروب من الظرف ولطائف المعارف وتزويقها بالنوادر والفكاهات، كل ذلك للأغراض التي أوضحها **الجاحظ** وبيَّناها قبل قليل. ولكن، لعلّ **الجاحظ** واحدٌ من قلَّة نظَّروا لهذا الغرض وألحف على ضرورته. وهذا هو يقول: «على أني قد عزمت . والله الموفق . أن أوشح هذا الكتاب وأفصِّل أبوابه بنوادر من ضروب الشعر، وضروب الأحاديث، ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى باب، ومن شكل إلى شكل، فإني رأيت الأسماع

---

(٢٩١) - الجاحظ: **البخلاء** . ص ١٩.

تملُّ الأصوات المطربة والأغاني الحسنة والأوتار الفصيحة، إذا طال ذلك عليها. وما ذلك إلا في طريق الراحة، التي إذا طالت أورثت الغفلة.

وإذا كانت الأوائل قد سارت في صغار الكتب هذ السيرة، كان هذا التدبير لما طال وكثر أصلح، وما غايتنا من ذلك إلا أن تستفيدوا خيراً»(٢٩٢).

والغاية من ذلك، بالإضافة إلى ما أسلفنا، هو جعل الكتاب روضة معارف وبستان لطائف، وإذا أخذنا ذلك بعين الاعتبار وجدنا أنَّ جلَّ كتب **الجاحظ** تستحق الوصف الذي وصف هو به كتاب الحيوان عندما قال: «والكتاب وعاءٌ مليءٌ علماً، وظرفٌ حشيَ ظرفاً، وإناءٌ شحن مزاحاً وجدَّاً، إن شئت كان أَبْيَنَ من **سحبان وائل**، وإن شئت كان أعيا من **باقل**، وإن شئت ضحكت من نوادره، وإن شئت عجبت من غرائب فرائده، وإن شئت ألهتك طرائفه، وإن شئت أشجتك مواعظه»(٢٩٣).

على الرغم من أنَّه لايجوز لنا أن نقيس حال التأليف والكتب أيام **الجاحظ** على ما هي عليه الآن في عصرنا، ولاسيما بسبب التطورات الكثيرة والهائلة في جميع المجالات، فإن البعض قد يتساءل: أيجوز أن تنطبق أحكام **الجاحظ** هذه على الكتب في عصرنا؟

لعلنا نجد من يوافقه، ولكنَّ المعارضين أكثر بكثير، ولذلك نستطيع أن نتأول المعنى ونفهمه على ضوء معطياتنا المعاصرة، فنجد أنَّ

---

(٢٩٢) - الجاحظ: **الحيوان** . ج ٣ . ص ٧.

(٢٩٣) - الجاحظ: **الحيوان** . ج ١ . ص ٣٩/٣٨.

أنصار مفكرنا في اتجاهه هذا، وهو في لبوس العصر، كثيرون جداً، وهذا هو العالم الشهير **لافوازيه** Lavoisier يعبِّر عن هذا المعنى بقوله: «لما كانت الألفاظ هي التي تحفظ الأفكار وتنقلها، نشأ عن ذلك أننا لا نستطيع تجويد اللغة إلا إذا جودنا العلم، ولانستطيع تجويد العلم إلا إذا جوَّدنا اللغة، ومهما كانت الأمور أكيدة ثابتة، ومهما كانت الأفكار التي تولدها هذه الأمور صحيحة، إننا إذ لم يتهيأ لنا بيان صحيح يعرب عن هذه الأفكار، لاننقل إلا انفعالات خاطئة»(٢٩٤).

صحيح أن **لافوازيه** لم يعرج على الضحك بصورة واضحة، وربما دون تلميح أيضاً إلا أنه يبرز «مقدار عطف عالم من أجلِّ العلماء على الفن»(٢٩٥) أو لنقل بمعنى آخر وبلفظ آخر، إنه يصرُّ على تلازم العلاقة وجدليتها بين العلم والفن، بحيث، وإن استقل كلٌّ منهما بميدانه وأساليبه ومناهجه، فإنهما مترابطان وكلٌّ منهما بحاجة الآخر، وبهذا المعنى كان تمني الأديب **موريس دوني** ـ Maurice Donnay «أن ينشأ الأدب والعلم معاً كما ينشأ الشقيقان»(٢٩٦).

وأخيراً، لعله ليس من باب الاستطراد غير المحبب، أن نبين هذا التشابه العارض بين ما ذهب إليه مفكرنا، وأوضحناه فيما سبق، والفيلسوف الكبير والشهير **هنري برجسون**، فقد ذهب هذا الأخيرُ في كتابه «الضَّحك»

---

(٢٩٤) - شفيق جبري: **الجاحظ** . ص ١٤٨.

(٢٩٥) -. م.س . ذاته.

(٢٩٦) - شفيق جبري: م.س . ص ١٨٥.

إلى تحديد الصفات الثلاث التالية له، وهي ما يشبه ما قال به مفكرنا، وهذه الصفات هي[٢٩٧]:

أولاً: الضحك ظاهرة إنسانية محضة، وقد وجد الفلاسفة القدماء أن الضحك خاصة الإنسان أوعرضه اللازم فعرَّفوا الإنسان بأنَّه حيوان مضحك، ودعوا هذا التعريف رسماً تاماً وهو ما تركَّب من جنس الشيء القريب وخواصه اللازمة، ويزيد عليهم **برجسون** أنَّه حيوان ضاحك إذ لا يضحك الإنسان من الجماد ولا من النبات ولا من الحيوان، وإذا ضحك من الحيوان أو غيره فإنما يكون ذلك بسبب ما تَبَيَّنَهُ فيه من تعبير إنساني أو وضع من الأوضاع الإنسانية.

ثانياً: الضَّاحك بعيد عن الانفعال والتأثر، قريب من اللامبالاة، وكذلك حال المضحك، لأن الضّحك عقلي، يضحك المرء وصفحة نفسه هادئة.

ثالثاً: يفترض الضّحك مجتمعاً، ذلك أنَّه بحاجة دائمة إلى صدى، لذلك نلاحظ أن ضحك المشاهد في المسرح يكون أشدَّ كلما كانت القاعة أغصَّ وأكثر امتلاءً بالناس، ولهذه الملاحظة أهميتها الكبرى في فلسفة الضّحك لدى **برجسون** لأنَّها تؤكد الدَّلالة الاجتماعية لظاهرة الضّحك.

ولقد انتبه **الجاحظ** إلى هذه الخاصية وأوضحها بقوله: «ولكنَّ ضَحِكَ من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب»[٢٩٨].

---

(٢٩٧) - هنري برجسون: **الضّحك**، ترجمة عبد الله عبد الدايم وسامي الدروبي. وكذلك عند: د. عبد الكريم اليافي: م.س . ص ٨٣/٨٢. وأيضاً عند: أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال . ص ١٧٥.

(٢٩٨) - الجاحظ: **البخلاء**. ص ١٧٦.

أصل الإضحاك

«يضحك المرء بأسباب متعددة، فهو يضحك ببعض التأثيرات الحسّية كالدغدغة أو بفعل بعض المخدِّرات(٢٩٩) وفي بعض الحالات العصبية وفي بعض الأمراض(٣٠٠)، ولكنَّ الضّحك يتأتَّى خاصّة من الفرح والابتهاج والفوز والانتصار والبشارة السَّارة. إلا أنَّ المرء قد يضحك دون أن يكون فرحاً، فللضحك أسباب نفسية تستدعيه غير الفرح. نحن نضحك حين نسمع نكتة أو نادرة أو فكاهة، وهذا النوع هو الذي يهمُّنا هنا وهو الذي يحصل من الشعور بالهزل أي حين يكون الموضوع هزلياً. حينئذ يدخل الضّحك في الدراسات الأدبية ونجد له قيمة جمالية فنية»(٣٠١).

والضَّحك الذي يدخل في الدراسات الأدبية أنواع وضروب، فمنه النكتة والطُّرفة والهزء والهزل والظرف، والمزاح والسخرية والتّهكم، والملح والنوادر، ولكلٍّ منها أصناف وضروب، على أنَّه في مكنتنا أن نجمعها كلّها تحت إطار النكتة من حيث المدلول والوظيفة، وإن لم يكن ذلك جائزاً من حيث الاسم فإنَّه مسوَّغ

---

(٢٩٩) - المخدرات مثل الغاز المضحك وهو أكسيد الآزوتي أو أول أكسيد الآزوت N_2O فإذا استنشقه الإنسان تخدَّر وغلب عليه الضحك.

(٣٠٠) - يعلَّل ضحك الإنسان في بعض الحالات العصبية بصرف نصيب من الطاقة في أسهل طرق المقاومة، وهو تقلُّص بعض العضلات اللطيفة في الوجه، وعند ذلك يكون تفريغاً للشحنة العصبية، فهو بذلك تنفيس وتفريج، وكذلك الأمر في الهزل، وهذا هو السرُّ الذي يربط بين الضّحك والبكاء لأن في كلٍّ تخفيفاً، فقد يؤدي السرور الهاجم إلى البكاء، كما قد يضحك الإنسان من الألم. أما الأمراض التي تستدعي الضحك فكنوبة الهستريا.

(٣٠١) - د. عبد الكريم اليافي: م.س . ص ٧٤ . ٧٥.

من حيث المبدأ وآلية أداء المعنى أو المراد. أو ما يمكن أن نسمّيه علَّة الإضحاك، وقد رأى **الجاحظ** أنَّ هذه العلَّة على ضربين، هما اللذان يستملحهما هو ويستظرفهما ويضحك منهما، فقال: «وأنا أستظرف أمرين استظرافاً شديداً، أحدهما استماع حديث الأعراب، والأمر الآخر احتجاج متنازعين في الكلام، وهما لا يحسنان منه شيئاً، فإنهما يثيران من غريب الطيب ما يضحك كلَّ ثكلان وإن تشدَّد، وكلَّ غضبان وإن أحرقه لهيب الغضب، ولو أنَّ ذلك لا يحلُّ لكان في باب اللهو والضحك والسرور والبطالة والتشاغل، ما يجوز في كل فن، وسنذكر من هذا الشكل علالاً، ومن احتجاجات الأغبياء حججاً»[٣٠٢]، والنَّماذج التي أوردها كثيرة نذكر منها:

أولاً: مع الأعراب

. قيل لأعرابي: ما اسم المرق عندكم؟ قال: السخين؟ قال: فإذا برد؟ قال: لاندعه يبرد.

ـ باع نخاس لأعرابي غلاماً فأراد أن يتبرأ من عيبه قال: اعلم أنه يبول في الفراش. قال: إن وجد فراشاً فليبل فيه.

ـ حدثنا صديق قال لي: أتاني أعرابي بدرهم فقلت له: هذا زائف، فمن أعطاك هذا؟ قال لصٌّ مثلك.

. قال: مات **لابن مقرن** غلام فحفر لهم أعرابي قبره بدرهمين، فلما أعطوه الدرهمين قال: دعوهما حتى يجتمع لي عندكم ثمن ثوب[٣٠٣].

---

(٣٠٢) - الجاحظ: **الحيوان**. ج ٣ . ص ٦.

(٣٠٣) - الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ٣ . ص ٥٦٢ . ٥٦٣.

ـ قال **الربيع**: قلت لأعرابي: أتهمز **إسرائيل**؟ قال: إني إذا لرجل سوء. قلت: أتحرُّ فلسطين؟ قال: إني إذن لقوي(٣٠٤).

ـ خطب رجل امرأة أعرابيَّة فقالت له: سل عني بني فلان، وبني فلان، وبني فلان. فعدَّت قبائل. قلت: وما علمهم بك؟ قالت: في كلهم قد نُكحت(٣٠٥).

ثانياً: مع الجهلة والأغبياء

يسمع أحدهم ويحفظ ما ليس يفقه له وجهاً ولا معنى، ويدفعه حبُّ الظهور، مثلاً، إلى استخدام هذا المحفوظ غير المفهوم فماذا سيحدث؟ هذا **أبو لقمان الممرور** الذي كان إذا سمع المتكلمين يذكرون الجزء الذي لا يتجزأ، هاله ذلك وكبر في صدره وتوهم أنَّه الباب الأكبر من علم الفلسفة، وأن الشيء إذا عظم خطره سمُّوه بالجزء الذي لا يتجزأ.

ـ سأله أحدهم عن الجزء الذي لا يتجزأ: ما هو؟ قال: الجزء الذي لا يتجزأ هو **علي بن أبي طالب** عليه السلام، فقال له **أبو العيناء محمد**: أفليس في الأرض جزء لايتجزأ غيره؟ قال: بلى: **حمزة** جزء لايتجزأ، و**جعفر** جزء لايتجزأ. قال: فما تقول في **العباس**؟ قال: جزء لا يتجزأ، قال: فما تقول في **أبي بكر وعمر**؟ قال: **أبو بكر** يتجزأ، **وعمر** يتجزأ. قال: فما تقول في **عثمان**؟ قال: يتجزأ مرتين. **والزبير** يتجزأ مرَّتين، قال: فأي شيء نقول في **معاويه**؟ قال:لايتجزأ ولا لايتجزأ(٣٠٦).

---

(٣٠٤) - الجاحظ: **الحيوان** . ج ٣ . ص ١٨. كذلك في **البيان والتبيين** . ج ٢ . ص ٣٢٣.

(٣٠٥) - الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ٢ . ص ٣٠٤.

(٣٠٦) - الجاحظ: **الحيوان** . ج ٣ . ص ٣٨/٣٧.

. ومن نوادر **الجاحظ** في هذا الباب أيضاً قوله:

قلت **لعبيد الكلابي**: أيسرك أن تكون هجيناً ولك ألف دينار؟

فقال: لا أحب اللؤم بشيء.

فقلت: إن أمير المؤمنين ابن أمة؟

فقال: أخزى الله من أطاعه!

فقلت: نبيا الله **اسماعيل ومحمد** ابنا أمةٍ؟

فقال: لا يقول هذا إلا قدري.

فقلت: وما القدري؟

فقال: لا أدري إلا أنَّه رجل سوء! (٣٠٧)

علَّة الإضحاك

قَدَّم **أبو حيان التوحيدي**، ألمع تلاميذ **الجاحظ** على الإطلاق، تحليلاً للضّحك أخذه عن **أبي سليمان السجستاني**، رأى فيه أنَّ الضَّحك إمكانية «قوَّة» مخصوصة بالإنسان من حيث جمعه لقوَّتي الإنسانية والحيوانية. وقوَّة الضَّحك تتوسط هاتين القوتين، أما سبب الضَّحك فهو التعجب أو الاندهاش من أمر «سلوك، قول، صورة...» تتساوى فيه بدائل الاحتمالات التي تعلّله، وهذا كشفٌ بارعٌ للسَّبب الذي يولِّد الضّحك يمكن أن نلحظه في أي ظرف ومكان، فوقوف العالم مثلاً أمام ظاهرة يفسّرها متضادان كلٌّ على حدة وبالدرجة ذاتها غالباً ما يثير ضحكه(٣٠٨).

---

(٣٠٧) - د. جميل جبر: **نوادر الجاحظ** . ص ٢٠.

(٣٠٨) - عزت السيد أحمد: **التهكم وفن الإضحاك عند التوحيدي** . ص ٨٣.

ولكن يحقُّ لنا أن نتساءل هنا: كيف يكون التعجب الذي يستدعي الضَّحك؟

صحيح أننا لا نسأل أنفسنا لماذا ضحكنا لدى اتصالنا بموضوع ما، وإذا حاولنا ذلك فإننا في الأرجح سنعجز عن الجواب، أو على الأقل سنتخبط به بحيث لايكون شافياً ولا وافيا، ولكننا وفي كلِّ حالات الضَّحك سنجد أنفسنا أمام تساؤل ما، تزداد حدَّته مع اتساع مدى الضَّحك وشدَّة الإدهاش المثير للضَّحك، وأكثر ما يتجلّى هذا التساؤل في كيف ولماذا؟

الحق أن هذا التعجب يثار بوسائل حسِّية متعددة وطرائق أدائية مختلفة تتأسس في رأينا على مبدأين هما: المباغتة والتطرف، مستقلين ومرتبطين.

أولاً: المباغتة

نقصد بالمباغتة أنَّ موضوع الضحك «مرئياً كان أم مسموعاً أم مشتركاً» يقود تفكير المتابع بشدَّة متباينة الدرجة، من خلال تسلسله وطريقته، إلى توقع أو إطلاق حكم قبلي على ما سيحدث، ولكنَّ الحدث أو المحدِّث ينعطف فجأة إلى الاتجاه المعاكس تماماً للاتجاه الذي قاد المتابع إليه في لحظة أونقطة مناسبة، أو لنقل بصورة أخرى إن الحدث أو المحدِّث يهيء المتلقي لتوقع شيء أو أشياء ولكنَّه يباغته بما ليس يتوقع، وإذا ما تعمّقنا في فهم هذه الآلية وجدنا أنفسنا مضطرين لمخالفة جلِّ المفكرين الذين نظَّروا للضَّحك ورأوا أنَّه نتيجة للشعور الغامر بالانتصار وخفض الضاحك للمضحوك، لأن ما يحدث في اللحظة السابقة بالضبط هو شعور متناقض: شعور بالانهزام أمام الحدث أو

المحدث، وفي اللحظة ذاتها شعور بالانتصار، الانتصار بالنجاة من شرك الحدث، أو لنقل الهزء بما حدث وفرح الضاحك لعدم وجوده مكان المضحوك منه.

وتدخل في هذا الباب أيضاً أجوبة سرعة البديهة التي إما تباغت السائل بما ليس يتوقع أو يرغب أو تردُّ عليه كرَّته. وكذلك شأن المفارقات. ولعل هذا ما أراده **الجاحظ** من الأمرين اللذين يستطرفهما، فكلام الأعراب يضحك عندما يحقق هذه المعادلة أما ما خلاها فليس مضحكاً، وقد أورد **الجاحظ** نفسه كلاماً للأعراب لا يقلُّ رفعة عن الحكمة والرَّوعة الجمالية.

وليس من المستحب، فيما أعتقد، أن نترك هذه الفقرة دون أن نوشي الكلام ببعض الطرائف والفكاهات التي أوردها **الجاحظ** مما ينطبق عليها كلامنا السابق:

ـ حدَّثني **ابن المديني** قال: تحوَّل **أبو عبد الله الكرخي اللحياني** إلى الحربية (موضع) فادَّعى أنَّه فقيه، وظنَّ أنَّ ذلك يجوز له؛ لمكان لحيته وسَمْته، قال: فألقى على باب داره البواري[٣٠٩]، وجلس وجلس بعض الجيران، فأتاه رجل فقال: يا **أبا عبد الله!** رجل أدخل إصبعه في أنفه فخرج عليها دم، أي شيء يصنع؟! قال: يحتجم. قال: قعدت طبيباً أو قعدت فقيهاً؟![٣١٠].

---

(٣٠٩) - البوري والبوريَّة أو الباري، والبارية والبارياء والبورياء: الحصير المنسوج.

(٣١٠) - الجاحظ: **الحيوان** . ج ٣ . ص ٨/٧.

. قدَّم رجلٌ من النحويين رجلاً إلى السلطان في دَيْنٍ له عليه فقال: أصلح الله الأمير، لي عليه درهمان، قال خصمه: لا والله أيها الأمير، إن هي إلا ثلاثة دراهم، لكنَّه لظهور الإعراب ترك من حقِّه درهماً(٣١١).

ـ قدم رجل على صاحب له من فارس فقال له: قد كنت عند أمير المؤمنين فأيُّ شيء ولاَّك؟ قال: ولاَّني قفاه(٣١٢).

. قال **أبو الحسن**: دعا بعض السلاطين مجنونين ليحرِّكهما فيضحك مما يجيء منهما، فلمَّا أسمعاه وأسمعاه غضب ودعا بالسيف، فقال أحدهما لصاحبه: كنَّا مجنونين فصرنا ثلاثة(٣١٣).

. زعم **الهيثم بن عدي** قال: كان رجل يسمَّى **كلباً**، وكان له بُني يلعب في الطريق، فقال له رجلٌ: ابن من؟ فقال: ابن وَوْ وَوْ وَوْ!! (٣١٤).

ـ قال: دخلت على ختن **أبي بكر بن بريرة**، وكان شيخاً ينتحل قول الإباضية، فسمعته يقول: العجب ممن يأخذه النوم وهو لايزعم أن الاستطاعة مع الفعل(٣١٥) قلت: وما الدليل على ذلك؟ قال: الأشعار الصحيحة، قلت: مثل ماذا؟ قال: مثل قوله:

مَا إِنْ يَقَعْنَ الأَرْضَ إِلاَّ وِفْقَا

---

(٣١١) - الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ٢ . ص ٣٢٢.

(٣١٢) - م.س . ج ٣ . ص ٥٦١.

(٣١٣) - م.س . ج ٢ . ص ٣٢٨.

(٣١٤) - الجاحظ: **الحيوان** . ج ٢ . ص ١٦٨.

(٣١٥) - من أصول المعتزلة أنَّ استطاعة الفعل تسبق الفعل، وجمهور الإباضيين على أن الاستطاعة مع الفعل، وشذَّ عنهم الحارثية فإنهم وافقوا المعتزلة "الفرق بين الفرق . ص ٨٤.

ومثل قوله:

يَهْوينَ شَتَّى وَيَقَعْنَ وِفْقَا

ومثل قوله، وقوله، وقوله أيضاً:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً كَجِلْمُوْد صَخْرٍ حَطَّه السَّيلُ مِنْ عَلِ

ثم أقبل عليَّ فقال: أما في هذا مقنع؟ قلت: بلى، وفي دون هذا! (٣١٦).

. وقال:حدَّثني **شمئون** الطبيب قال: كنت يوماً عند **طاهر بن الحسين** فدخل عليه **أبوعبد الله المروزي**، فقال **طاهر**: يا **أبا عبد الله** منذ كم دخلت العراق؟ قال: منذ عشرين سنة، وأنا صائم منذ ثلاثين سنة، قال: يا **أبا عبد الله** سألناك عن مسألة فأجبتنا عن مسألتين(٣١٧).

ثانياً: التَّطرُّف

ونعني به المبالغة في الأمر إلى حدِّ الشذوذ وتجاوز المقبول والمألوف، وإن لم يكن من معيار أو مستند لتحديد اتجاه الشذوذ في حسن أو قبح أو خير أو شر... فإن الأغلب الأعمَّ يدور حول التندر بالقبح وذمِّه واستنكاره بطريقة سلبية، انفعالية، يكون الضَّحك بمثابة التبرُّئ منه والتَّشفِّي من صاحبه، على أنَّ المقصود من القبح لاضدَّ الجمال وحسب، وإنَّما كلُّ ما يستقبح في المرء من قول أو شكل أو فعل. ولذلك نستطيع أن نضيف هنا حركات التقليد والمحاكاة، محاكاة إنسان أو حيوان أو غير ذلك، وآلية التصرُّف بمعنى تغييب العقل أو عنصر الإنسانية عن الإنسان ليغدو شبه آلة تعالج كل ما يعطى لها بالطريقة ذاتها

---

(٣١٦) - الجاحظ: **الحيوان**. ج ٣ . ص ١٠/٩.

(٣١٧) - الجاحظ: **الحيوان** . ج ٣ . ص ٩/٨. وقد ورد بلفظ آخر في **البخلاء** . ص ٣٧/٣٦.

مهما تباينت المعطيات[٣١٨]، وإلى مثل هذا الاتجاه ذهب **هنري برجسون**[٣١٩] معتبراً الضّحك ثأر الحرية من الآلية[٣٢٠].

ولكن لابدَّ من الإشارة هنا إلى أنّنا وإن كنّا نفصل بين المباغتة والتَّطرُّف فإنّنا لا نعني أنهما منفصلان عن بعضهما تماماً، فالمباغتة لا تستغني عن التطرف أبدا من أجل الإضحاك، لأن المباغتة لو كانت مقبولة لما أدَّت إلى الإضحاك، ولنأخذ هذه النادرة مثلاً:

ـ سأل **خالدَ بنَ صفوان** رجلٌ فأعطاه درهما، فاستقلَّه السَّائل. فقال: يا أحمق إن الدّرهم عشر العشرة، وإن العشرة عُشر المئة، وإن المئة عُشر الألف، وإن الألف عشر العشرة آلاف، أما ترى كيف ارتفع الدرهم إلى ديَّة يبدو جلياً أنه لولا كانت المباغتة بالجواب منطوية على تطرف في المضمون لما كانت مضحكة. فلو أن **خالد بن صفوان** فاجأ السائل أو أدهشه بأن أعطاه ديناراً أو مئة، أو حتى استردَّ الدرهم منه، لكان الأمر شبه عادي، ولكن انظر كيف حوَّل وحوّر حتى جعل من درهمه ما يساوي ديَّة قتيل. وقس على ذلك سائر النكت وضروب الفكاهة.

وكما أن لكلٍّ فن من فنون الإضحاك أساليب متعددة وموضوعات متباينة، كذلك شأن التطرُّف، فقد يتناول طَبعاً وقد يصف

---

(٣١٨) ـ عزت السيد أحمد: **التهكم وفن الإضحاك عند التوحيدي** . ص ٨٥.

(٣١٩) ـ الحق أن ثمّة اختلافاً بين ما أراده برجسون وما أردناه نحن هنا وإن تشابهت إلى حدٍّ ما ظواهر الألفاظ. وهذا ما نرجو أن يتاح لنا إيضاحه أكثر في بحث لاحق.

(٣٢٠) ـ انظر تفصيل ذلك في كتاب برجسون: الضحك.

(٣٢١) ـ الجاحظ: **البخلاء** . ص ٢١٤/٢١٥.

خُلُقا، وقد يصوِّر سلوكاً، وحتى يكون مضحكاً ينبغي ألاّ يخلو من ضروب المباغتة والمفاجأة والإدهاش... وسنعرض فيما يلي لنموذجين مما أورده **الجاحظ**. أولهما عادة التطرف في التقعير في الكلام والولع بغريبه، وثانيهما يصف سلوكاً أخلاقياً واجتماعياً تمادى صاحبه غاية التمادي فيه حتى صار مثيراً للضحك.

قال **أبو الحسن**: كان غلام يقعِّر في كلامه فأتى **أبا الأسود** الدؤلي يلتمس بعض ما عنده فقال له **أبو الأسود**: ما فعل أبوك؟ قال: أخذته الحمى فطبخته طبخاً، وفتخته فتخاً، وفضخته فضخاً، فتركته فرخاً.

فقال **أبو الأسود**: فما فعلت امرأته التي كانت تشاره وتماره وتهاره وتزاره؟

قال: طلقها وتزوجت غيره. فرضيت، وحظيت، وبظيت. قال **أبو الأسود**: قد علمنا رضيت وحظيت، فما بظيت؟ قال: بظيت، حرف من الغريب لم يبلغك. قال **أبو الأسود**: يا بني: كلُّ كلمة لا يعرفها عمك فاسترها كما تستر السنور خرءها.

قال **أبو الحسن**: مرَّ **أبو علقمة النحوي** ببعض طرق البصرة وهاجت به مرَّة فوثب عليه قوم فأقبلوا يعضون إبهامه، ويؤذنون في أذنه، فأفلت من أيديهم فقال: ما لكم تتكأكأون علي كأنَّكم تتكأكأون على ذي جنَّة؟ افرنقعوا عنِّي. قالوا: دعوه فإنَّ شيطانه يتكلم بالهندية. وقال **أبو الحسن**: هاج **بأبي علقمة** الدم فأتى بحجَّام فقال له: اشدد قصب الملازم، وأرهف المشارط، وأسرع الوضع، وعجِّل النزع، وليكن شرطك وخزاً، ومصُّك

نهـزاً، ولا تكـرهن آبيـاً ولا تـردن آتيـاً، فوضـع الحجَّـام محاجمـه في جونتـه وانصرف[٣٢٢].

أما النموذج الثاني فهو في وصف سلوك أقل ما يقال فيه إنه نقيض اللباقة والأدب، إنه أسلوب **عليٍّ الأسواري** في تناول الطعام الذي يدعو إلى العجب والدهشة والحيرة، وتنتزع الضحك من الأفواه انتزاعاً، وقد صوّرها **الجاحظ** لنا بأسلوبه الجمالي البديع صورة تهكُّمية رائعة بارعة لاتقل إدهاشاً عن السلوك بحدِّ ذاته، إن لم تفقه في ذلك.

قـال **الحـارثي**: والله إنِّي لـو لم أتـرك مؤاكلـة النـاس وإطعـامهم إلا لسـوء رِعَـةِ (ورع) **علـيٍّ الأسـواري** لتركتـه. ومـا ظـنُّكم برجـل نهـش بضـعة لحـم تَعَرُّقـاً، فبلـع ضرسـه وهـو لا يعلـم. فعـل ذلـك عنـد **إبـراهيم بـن الخطـاب** مـولى **سُـلّيْم**، وكـان إذا أكـل ذهـب عقلـه، وجحظـت عينـاه، وسـكر وسـدر[٣٢٣] وانبهـر[٣٢٤]، وتربَّـد[٣٢٥] وجهـه، وعَصِـبَ[٣٢٦] ولم يسـمع، ولم يبصـر. فلمَّـا رأيـت مـا يعتريـه، ومـا يعـتري الطعـام منـه، صـرت لا آذن لـه إلا ونحـن نأكـل التمـر والجـوز والبـاقلَّى. ولم يفجـأني قـطُّ وأنـا آكـل تمـراً إلا اسـتفَّه سـفَّاً، وحسـاه حسـواً، وذراه ذرواً[٣٢٧] ولا وجـده كنيـزاً إلا

---

(٣٢٢) - الجاحظ: **البيان والتبيين** . ج ١ . ص ١٩٨.

(٣٢٣) - سدر: تحير واضطرب.

(٣٢٤) - انبهر: تتابع نَفَسُه.

(٣٢٥) - تربَّد: اغبرَّ..

(٣٢٦) - عَصِب: جفَّ ريقه.

(٣٢٧) - ذراه ذرواً: أي أطاره عن المائدة.

تناول القصعة كجمجمة الثور، ثمَّ يأخذ بحضينها، ويقلِّها من الأرض، ثم لا يزال ينهشها طولاً وعرضاً، ورفعاً وخفضاً، حتى يأتي عليها جميعاً. ثم لا يقع غضبه إلا على الأنصاف والأثلاث، ولم يفصل تمرة قطُّ عن تمرة. وكان صاحب جُمَلٍ ولم يكن يرضى بالتفاريق. ولا رمى بنواة قط، ولا نزع قمعاً، ولا نفى عنه قشراً، ولا فتَّشه مخافة السوس والدود، ثم ما رأيته قطُّ إلا وكأنَّه طالب ثأر، وشحشحان صاحب طائلة[٣٢٨]. وكأنَّه عاشق مغتلم، أو جائع مقرور[٣٢٩].

(٣٢٨) - الشحشحان: ذو غيرة على حق يطلبه. الطائلة: الثأر.

(٣٢٩) - البخلاء . ص ١١٤/١١٥.

الخاتمة

بعد تجارب ومعاناة مع السطحيين والارتجاليين الذي أفرزتهم الحاجة والضرورة وجعلتهم باحثين وأساتذة جامعيين مع افتقارهم إلىٰ مقومات الباحث والأستاذ الجامعي، فتحكمت بهم واستبدت تعليمات أساتذتهم علىٰ أنَّها قوانين فوق التاريخ وفوق المنطق وراحوا بتفكيرهم الخطي يعممونها علىٰ كل شيء بمقياس أو معيار واحد من دون تمييز بَيْنَ المعطيات.

ظاهرة الباحثين الخطيين بدأت بالظهور والانتشار مع الأجيال التي فرَّختها الجامعات السوفيتية، فالجامعات السوفيتية لأسباب كثيرة كلها أيديولوجية فتحت الباب لمنح الشهادات العليا لأشخاص غير جديرين وغير أهل للشهادات العليا، وغير الجدير بالشيء لا يمكن أن يحسن تدبيره فيه، فيبتدع من عنده ما ليس له أصل ولا يمكن تأصيله، ويتشنج في موقفه ورأيه علىٰ خطئه، ويكرسه قانوناً كي بداري جهله وعدم معرفته وقصور قدرته.

المراد هنا مناهج البخث العلمي. للبحث العلمي مناهج ولا شك. ولٰكنَّ هٰؤلاء لا يميزون بَيْنَ البحث التدريبي، والبحث الأكاديمي، والبحث الفكري، والأطروحة الفكرية أو الفلسفية أو الأدبية، ولا حَتَّىٰ المقال... يضعون كل ذٰلكَ

علىٰ مسطرة واحدة، ويطالبون الجميع بالسير علىٰ المنهاج ذاته والخطى ذاتها غير مدركين كنه الفوارق بينها ولا بَيْنَ أصحابها. وبحكم القدم الوظيفي، ناهيكم عن اللطش والتزوير ارتقوا في المراتب العلمية وصارت خطيتهم تنتج الأجيال الجديدة من الباحثين الذين انجبلوا وانعجنوا بأساتذهم مرغمين، حَتَّىٰ من أراد التميز منهم لم يستطع، ولم يجد الفرصة، وبات مجبوراً علىٰ الاقتناع بقناعتهم، ولم يعودوا يقتنعوا بما يخالف هٰذه الأفكار الخطية، شأنهم شأن أهل الكهف الأفلاطوني الذي آمنوا بالظل علىٰ أنهم الحقيقة، ولم يستطع من رأى الحقيقة أن يقنعهم بأنهم يؤمنون بأوهام لا حقائق.

لماذا أقول هٰذا الكلام؟ وما علاقته بهٰذا الكتاب؟

أقوله بدلاً عن الخاتمة.

واللبيب من الإشارة يفهم.

والسلام عليكم.

مراجع الكتاب

أولا : العربية والمعربة

١ ـ ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء في طبقات الأطباء** ـ دار النفائس . بيروت . ط٤.١٩٨٧ م.

٢ ـ ابن بسام: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. ١٩٣٩م.

٣ ـ ابن حجر العسقلاني: **لسان الميزان** ـ مؤسسة الأعلمي . بيروت . ط٢ . ١٩٧١م.

٤ ـ ابن خلدون: **المقدمة**. المكتبة التجارية. القاهرة. د. ت.

٥ ـ ابن خلكان: **وفيات الأعيان**. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. ط ١ . ١٩٤٨م.

٦ ـ ابن فارس: **معجم مقاييس اللغة** . تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون . شركة مصطفى البابي الحلبي. القاهرة. ط ٢ . ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م .

٨ ـ ابن منظور: **لسان العرب** ـ دار إحياء التراث العربي/ مؤسسة التاريخ العربي . بيروت. ط ٣ . ١٤١٣ هـ/ ١٩٩٣ م .

٩ . ابن النديم: **الفهرست** . المطبعة الرحمانية. القاهرة. ١٣٤٨ هـ.

١٠ ـ أبو الحسن الأشعري: **مقالات الإسلاميين**. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. ط ٢ . ١٩٦٩م.

١١ ـ أبوهلال العسكري: **الصناعتين؛ الكتابة والشعر** ـ تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ـ دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة ـ ط ١ ـ ١٩٥٢ م.

١٢ ـ أحمد أمين: **ضحى الإسلام** ـ لجنة التأليف والترجمة ـ القاهرة ـ ط ٢ ـ ١٩٣٤م.

١٣ ـ أحمد الطبال: **الجاحظ؛ دراسة نصوص وخصائص عامة** ـ دار الشمال ـ طرابلس / ليبيا ـ ١٩٨٦م.

١٤ ـ أحمد الطويلي: **أبو عثمان الجاحظ؛ دراسة ومنتخبات** ـ الشركة التونسية ـ تونس ـ ط ١ ـ ١٩٨٣م.

١٥ ـ أحمد كمال زكي: **الجاحظ** ـ دار الكتاب العربي ـ القاهرة ـ ١٩٦٧م.

١٦ ـ إمام عبد الفتاح إمام: **فلسفة الأخلاق** ـ دار الثقافة للنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ ١٩٨٥م.

١٧ ـ أميرة حلمي مطر: **فلسفة الجمال؛ نشأتها وتطورها** ـ دار الثقافة للنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ ط ٢ ـ ١٩٨٣م.

١٨ ـ التوحيدي، أبو حيان: **البصائر والذخائر** ـ تحقيق الدكتور إبراهيم الكيلاني ـ مكتبة أطلس ـ دمشق ـ ١٩٦٤م.

١٩ ـ توفيق الطويل: **فلسفة الأخلاق؛ نشأتها وتطورها** ـ دار الثقافة للنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ ط ٥ ـ ١٩٨٥ م.

٢٠ ـ الجاحظ: **آثار الجاحظ** ـ تحقيق عمر أبو النصر ـ مطبعة النجوى ـ بيروت ـ ١٩٦٩ م.

٢١ ـ الجاحظ: **البخلاء** ـ دار صادر ـ بيروت ـ د. ت.

٢٢ ـ الجاحظ: **البرصان والعرجان والعميان والحولان** ـ تحقيق محمد مرسي الخولي ـ مؤسسة الرسالة ـ بيروت ـ ط ٢ ـ ١٩٨١ م.

٢٣ ـ الجاحظ: **البيان والتبيين** ـ تحقيق فوزي عطوي ـ الشركة اللبنانية للكتاب ـ بيروت ـ ١٩٦٨ م.

٢٤ ـ الجاحظ: **التربيع والتدوير** ـ تحقيق فوزي عطوي ـ الشركة اللبنانية للكتاب ـ بيروت ـ د.ت.

٢٥ ـ الجاحظ: **الحيوان** ـ تحقيق عبد السلام محمد هارون ـ دار الجيل ـ بيروت/ دار الفكر ـ دمشق ـ ١٤٠٨ هـ/ ١٩٨٨ م.

٢٦ ـ الجاحظ: **الدلائل والاعتبار على الخلق والتدبير** ـ المطبعة العلمية ـ حلب ـ ١٩٢٨ م.

٢٧ ـ الجاحظ: **رسائل الجاحظ**. تحقيق عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي. القاهرة. ١٩٦٥ م.

٢٨ ـ الجاحظ: **رسائل الجاحظ «الرسائل الأدبية»** ـ قدم لها وبوبها وشرحها د. علي أبو ملحم ـ دار مكتبة الهلال ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٨٧ م.

٢٩ ـ الجاحظ: **رسائل الجاحظ «الرسائل السياسية»** ـ قدم لها وبوبها وشرحها د. علي أبو ملحم ـ دار ومكتبة الهلال ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٨٧ م.

٣٠ ـ الجاحظ: **رسائل الجاحظ «الرسائل الكلامية»** ـ قدم لها وبوبها وشرحها د. علي أبو ملحم ـ دار ومكتبة الهلال ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٨٧ م.

٣١ ـ الجاحظ: **المحاسن والأضداد** ـ تحقيق فوزي عطوي ـ دار صعب ـ بيروت ـ ١٩٦٩م.

٣٢ ـ الجاحظ: **نوادر الجاحظ** ـ جمعها وقدم لها الدكتور جميل جبر ـ دار الأندلس ـ بيروت ـ ١٩٦٣م.

٣٣ ـ جميل جبر: **الجاحظ؛ في حياته وأدبه وفكره** ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت/ القاهرة ـ ١٩٧٤ م.

٣٤ ـ جميل جبر: **الجاحظ ومجتمع عصره** ـ المطبعة الكاثوليكية ـ بيروت ـ ١٩٥٨م.

٣٥ ـ جورج سانتيانا: **الإحساس بالجمال؛ نحو نظرية تطبيقية في علم الجمال** ـ ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوي ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ـ د. ت.

٣٦ . ج. دي بور: **تاريخ الفلسفة في الإسلام** . ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة . ط ٥ . د. ت.

٣٧ . جورج غريب: **الجاحظ؛ دراسة عامة** . دار الثقافة . بيروت . ١٩٨٠ م.

٣٨ . حسن السندوبي: **أدب الجاحظ؛ بحث تحليلي** . المكتبة التجارية الكبرى . القاهرة . ١٩٣١ م.

٣٩ ـ حنا الفاخوري: **الجاحظ** «نوابغ الفكر العربي» ـ دار المعارف . القاهرة . ط ٤ . ١٩٧١ م.

٤٠ ـ الخطيب البغدادي: **تاريخ بغداد؛ مدينة السلام** ـ دار الكتاب العربي . بيروت . ١٩٧٥م.

٤١ . خليل مردم بك: **الجاحظ** «أئمة الأدب» . مكتبة عرفة . دمشق . ١٩٣٠م.

٤٢ . الزمخشري: **أساس البلاغة** . د. ن . د. م . ١٣٩٩ هـ/ ١٩٧٩م.

٤٣ . شارل بللا: **الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء** . ترجمة: د. إبراهيم الكيلاني . دار الفكر . دمشق . ط ١ .١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥م.

٤٤ ـ شارل لالو: **مبادئ علم الجمال** ـ ترجمة خليل شطا . دار دمشق للطباعة والنشر . دمشق . ١٩٨٢م.

٤٥ . شفيق جبري: **الجاحظ معلم العقل والأدب** . محاضرات كلية الآداب . دمشق . ١٣٥١هـ/ ١٩٣٢م.

٤٦ . الشهرستاني: **الملل والنحل** . مطبعة مصطفى البابي الحلبي . القاهرة . ١٩٦١م.

٤٧ . شوقي ضيف: **تاريخ الأدب العربي** «**العصر العباسي الأول**» . دار المعارف . القاهرة . ط ٢ . ١٩٧٣م.

٤٨ . طاهر الكيالي: **الجاحظ** . المطبعة العصرية . د. م . ١٩٥٠م.

٤٩ . طه الحاجري: **الجاحظ؛ حياته وآثاره** . دار المعارف . القاهرة . ١٩٦٢م.

٥٠ ـ عادل العوا: **الأخلاق** ـ منشورات جامعة دمشق ـ المطبعة الجديدة ـ دمشق ـ ١٣٩٨هـ/ ١٩٨٧م.

٥١ ـ عادل العوا: **الأخلاق والحضارة** ـ منشورات جامعة دمشق ـ مطبعة جامعة دمشق ـ ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

٥٢ ـ عادل العوا: **أسس الأخلاق الاقتصادية** ـ منشورات جامعة دمشق ـ المطبعة الجديدة ـ دمشق ـ ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

٥٣ ـ عادل العوا: **بحوث أخلاقية** ـ منشورات جامعة دمشق ـ مطبعة ابن حيان ـ دمشق ـ ١٤٠٨ هـ/ ١٩٨٨م.

٥٤ ـ عادل العوا: **دراسات أخلاقية** ـ منشورات جامعة دمشق ـ المطبعة الجديدة ـ دمشق ـ ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

٥٥ ـ عادل العوا: **الفلسفة الأخلاقية** ـ منشورات جامعة دمشق ـ مطبعة ابن حيان ـ دمشق ـ ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٣م.

٥٦ ـ عادل العوا: **القيمة الأخلاقية** ـ الشركة العربية للطباعة والنشر ـ دمشق ـ ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م.

٥٧ ـ عادل العوا: **المذاهب الأخلاقية؛ عرض ونقد** ـ منشورات جامعة دمشق ـ مطبعة جامعة دمشق ـ دمشق ـ ط ٣ ـ ١٣٨٣ هـ/ ١٩٦٤م.

٥٨ ـ عادل العوا: **المذاهب الفلسفية** ـ منشورات جامعة دمشق ـ مطبعة ابن حيان ـ دمشق ـ١٤٠٧هـ/ ١٩٦٤م.

٥٩ ـ عبد الحليم محمد حسين: **الجاحظ؛ الأديب الساخر** ـ المنشأة الشعبية ـ طرابلس/ ليبيا ـ ١٩٨١م.

٦٠ ـ عبد الحليم محمد حسين: **السخرية في أدب الجاحظ** ـ الدار الجماهيرية ـ مصراتة/ ليبيا ـ ١٩٨١م.

٦١ ـ عبد الكريم اليافي: **دراسات فنية في الأدب العربي** ـ د. ن . د. م . ١٣٩١ هـ/ ١٩٧٢م.

٦٢ ـ عزت السيد أحمد: **انهيار دعاوى الحداثة** ـ دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.

٦٣ ـ عزت السيد أحمد: **التوحيدي مؤسساً لعلم الجمال العربي** ـ مجلة **المعرفة** . وزارة الثقافة . دمشق . العدد ٣٣٤ تموز . ١٩٩١م.

٦٤ ـ عزت السيد أحمد: **التهكم وفن الإضحاك عند التوحيدي** ـ مجلة **الموقف الأدبي** . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . العدد ٢٧٧ أيار . ١٩٩٤م.

٦٥ . عزت السيد أحمد: **الشك المنهجي من الإمام الغزالي إلى ديكارت** ـ مجلة **التراث العربي** . اتحاد الكتاب العربي . دمشق . العدد ٤٤ . ١٩٩١م.

٦٦ . عزت السيد أحمد: **طبيعة الجمال** ـ مجلة المعرفة . وزارة الثقافة . دمشق . العدد ٣٥٧ . حزيران . ١٩٩٣م.

٦٧ . عزت السيد أحمد: **فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون** . دار طلاس . ط ١ . ١٩٩٣م.

٦٨ ـ عزت السيد أحمد: **مدخل معلوماتي إلى علم الجمال** ـ مجلة **المعلومات** . المركز القومي للمعلومات . دمشق . الأعداد: ٨ . ٩ . ١٠ . ١١ . ١٢ . عام ١٩٩٣م.

٦٩ . عزت السيد أحمد: **مقومات الأخلاق عند الغزالي** . مجلة **التراث العربي** ـ اتحاد الكتاب العرب . دمشق . العدد ٥٢ . ١٩٩٣م.

٧٠ . الغزالي: **إحياء علوم الدين** . دار المعرفة للطباعة والنشر . بيروت . د. ت.

٧١ ـ فكتور شلحت اليسوعي: **النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ** ـ دار المعرفة . القاهرة . ١٩٦٤م.

٧٢ ـ فوزي عطوي: **الجاحظ؛ دائرة معارف عصره** «ينابيع الفكر العربي» ـ دار الفكر العربي ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٨٩م.

٧٣ ـ القاضي عبد الجبار الهمذاني: **فرق وطبقات المعتزلة** ـ تحقيق وتعليق الدكتور علي سامي النشار وعصام الدين محمد علي ـ دار المطبوعات الجامعية ـ مصر ـ ١٩٧٢م.

٧٤ ـ القفطي: **أخبار العلماء بأخبار الحكماء** ـ دار الآثار ـ بيروت ـ د. ت.

٧٥ ـ كارل بروكلمان: **تاريخ الأدب العربي** ـ ترجمة عبد الحليم النجار والسيد يعقوب بكر ورمضان عبد التواب ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٨١م.

٧٦ ـ الكفوي؛ أبو البقاء: **الكليات؛ معجم في المصطلحات والفروق اللغوية** ـ تحقيق الدكتور عدنان درويش ومحمد المصري ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ١٩٨١م.

٧٧ ـ محمد بركات حمدي أبو علي: **الأصول الأدبية في كتاب البيان والتبيين** ـ مكتبة الرسالة الحديثة ـ عمان/ الأردن ـ ١٩٧٩م.

٧٨ ـ محمد بركات حمدي أبو علي: **سخرية الجاحظ من بخلائه** ـ مكتبة الأقصى ـ عمان/ الأردن ـ ١٩٨٢م.

٧٩ ـ محمد عبد المنعم خفاجي: **أبو عثمان الجاحظ** ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٩٧٣م.

٨٠ ـ محمد كرد علي: **أمراء البيان** ـ دار الأمانة ـ بيروت ـ ١٩٦٩م.

٨١ ـ محمد المبارك: **الجاحظ وفن القصص في كتابه البخلاء؛ دراسة ونصوص** ـ مكتبة عرفة ـ دمشق ـ ط ١ ـ ١٩٤٠م.

٨٢ ـ محمود عبد اللطيف: **الجوانب التربوية عند الجاحظ** ـ رسالة ماجستير في التربية.

٨٣ . المسعودي: **مروج الذهب** . منشورات الجامعة اللبنانية . بيروت .١٩٧٣م.

٨٤ . منيف موسى: **الجاحظ في حياته وفكره وأدبه** . دار المشرق العربي الكبير . بيروت . ١٩٨٢م.

٨٥ ـ ميشال عاصي: **مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ** ـ مؤسسة نوفل . بيروت . ط٢ . ١٩٨١ م.

٨٦ ـ نايف بلوز: **علم الجمال** ـ منشورات جامعة دمشق . المطبعة التعاونية . دمشق . ط ٢ . ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

٨٧ ـ هنري بيرجسون: **الضحك** . ترجمة سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم . دار العلم للملايين . بيروت . ط ٣ . ١٩٨٣م.

٨٨ . ياقوت الحموي: **معجم الأدباء** . دار المشرق . بيروت . د.ت.

ثانياً: الأجنبية

1 - The Encyclopedia of Islam . Leiden , Netherlands . 1983 .

2 - The Enyclopedia of PHilosophy . Macmillan publishing co , New york / London . 1972 .

3 - Albee . E : Hestory of English Utilitarianism . London .

4 - Bentham . J : AnIntroduction to principles of Morals and Legislation . London .

5 - Braddn .M : The Name and Nature of Modernismin . Penguin books . London . 1987 .

6 - Bruhi . L :La Morale et la Science des Mœurs . Paris .

7 - Deweey . J :Logical Conditions of a Scintific Treatment of Morality .New york .

8 -Foulquiè . P : Traite Elèmantaire de Philosophi . Paris .
9- Hobbes . Th :The Elements of Low, Moral and political .London .
10 - James . W :Pragmtism , A New name for Same Old Wqys of Thinking . New york .
11 - Lalande . A : Vocabulaire Techique et de la Philosophie . 8ème ed. Paris . 1960 .
12 - Mill . J. S : Utilitarianism . Chicag : Encyclopedia Britannica . Great books of the western world . 3 ed . 1952 .
13 - Nietzsh . F: Par Dela le Bienet la Mal . ed nouvelle . Paris . 1973 .
14 - Sidgwick . H :Methods of Ethics . London .
15 -Spencer. H : principesde psychologie . Paris .

صدر
من كتب المؤلف

- أعاجيب السياسة الأمريكية . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٨م.
- أسس التوثيق؛ نحور نظرية عربية في التوثيق . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠١١م.
- آفاق التغير الاجتماعي والقيمي؛ الثورة التقانية والتغير القيمي . الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٥م.
- آفاق التمدد الفارسي . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.
- الأمم المتحدة بين الاستقلال والاستقالة والترميم . دار الفتح . دمشق . ١٩٩٣م.
- أَميرة النَّار والبحار (شعر) – دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٧م.
- أَنا صدى الليل (شعر) . دار الأَصالة للطباعة – دمشق – ١٩٩٥م.
- أنا لست عذري الهوى (شعر) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٩م.
- أنا والزمان خصيمان . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٥م.
- أنا وعيناك صديقان (شعر) دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠١م.
- أُنشودة الأَحزان (شعر) – دار الأصالة للطباعة – دمشق . ١٩٩٦م.

- انهيار أسطورة السلام؛ مصير السلام العربي الإسرائيلي . ط١: مكتبة دار الفتح . دمشق . ١٩٩٦م. ط٢: دار الفكر الفلسفي . دمشق . الطبعة الثانية ٢٠٠١م.
- انهيار إنسانية الإنسان . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.
- انهيار الشعر الحر – دار الثقافة – دمشق (ط١) ١٩٩٤م. ـ دار الفكر الفلسفي . دمشق – (ط٢) ٢٠٠٣م.
- انهيار دعاوى الحداثة – دار الثقافة – دمشق – ١٩٩٥م.
- انهيار قيم المعارضة العربية . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.
- انهيار مزاعم العولمة؛ قراءة في تواصل الحضارات وصراعها . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ٢٠٠٠م.
- انهيار النظام العربي . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- انهيار وهم الحوار بَيْنَ الحضارات . إيبرو للطباعة . بيروت . ٢٠١٦م.
- البحيري؛ عبقرية وغربة وجمال . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٦م.
- بديع الكسم . وزارة الثقافة . دمشق – ١٩٩٤م.
- بشرية عمياء عرجاء؛ مقالات سياسية . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٩م.
- تصنيف المقولات الجمالية . حدوس وإشراقات للنشر . عمان . ط٢، ٢٠١٣م.
- تطوير التعليم العالي؛ الواقع والمشكلات والمقترحات . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٧م.
- تفجيرات أيلول وصراح الحضارات؛ الولايات صنعت الحدث لتصنع المستقبل . دار إنانا . دمشق . ٢٠٠٣م.
- تمهيد في علم الجمال . جامعة تشرين . اللاذقية . ٢٠٠٧م.
- الثوار والمعارضة والثورة السورية . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- الثورة ثورة في كل شيء . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٦م.

- الثورة السورية والمؤامرة الكونية . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- الثورة السورية وأزمة القيادة . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.
- الثورة السورية والحلول التهريجية . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.
- الثورة السورية والنظام السوري . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- الجمال وعلم الجمال . حدوس وإشراقات للنشر . عمان . ط٢، ٢٠١٣م.
- الحداثة بين العقلانية واللاعقلانية . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٩م.
- الحرب على الدولة الإسلامية . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- حوار في الذاكرة بيني وبنيتي . دار حدوس وإشراقات . عمان . ٢٠١٥م.
- خطر نجاح الإسلام في السلطة . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- الدخيل على المصلحة (قصص) – ن . م – دمشق – ١٩٩٣م.
- دفاع عن الفلسفة ؛ الفلسفة ثرثرة أَم أُمُّ العلوم ؟ – دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.
- رئيس وأربعة فراعين .. دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- سكر مالح (قصص) . حدوس وإشراقات . عمان . ٢٠١٦م.
- شظايا على الجداران (خواطر) دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠٧م.
- صوت السوط (مسرحية) . دار حدوس وإشراقات . عمان . ٢٠١٦م.
- الطريق إلىٰ الإبداع؛ نحو نظرية جديدة . إيبرو للطباعة . ٢٠١٦م.
- العالم على البركان . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- العالم في مواجهة الإسلام . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- عالم مجنون؛ المضحك المبكي في السياسة الأمريكية . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٨م.

- العدوان الأمريكي على سوريا؛ حقيقة الموقف الأمريكي من الثورة السورية . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٦م.
- العدوان الروسي على سوريا؛ مشروع إبادة الشعب والحضارة . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٦م.
- العرب أعداء أنفسهم . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٤م.
- العرب جثة تنهشها الكلاب . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٩م.
- عفيف البهنسي والجمالية العربية . وزارة الثقافة . دمشق . ٢٠٠٨م.
- علم الجمال الإعلاني . دار حدوس وإشراقات . عمان/ الأردن . ٢٠١٣م.
- علم الجمال المعلوماتي: نحو نظريَّة جديدة . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.
- عواد من دون عود (قصص) – دار الأصالة للطباعة – دمشق – ٢٠٠٧م.
- غاوي بطالة (قصص قصيرة) – دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٦م.
- الغرب الجاني على نفسه . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.
- فلسفة الفن و الجمال عند ابن خلدون – دار طلاس – دمشق – ١٩٩٣م.
- فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي . وزارة الثقافة . دمشق . ٢٠٠٦م.
- فلسفة الأخلاق عند الجاحظ . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ٢٠٠٥م.
- في انتظار حمقاء (قصص قصيرة) . دار الأَصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠٥م.
- فيلا وعلبة حلاوة (قصص قصيرة جداً) – دار الأصالة للطباعة – دمشق – ٢٠٠٧م.
- قراءات في فكر بديع الكسم . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٨م.
- قراءات في فكر عادل العوا . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠١م.
- قضايا الفكر العربي المعاصر . جامعة تشرين . اللاذقية . ٢٠٠٧م.

- كاسيوس لونجينوس: الرائع؛ بحث جمالي فيمة الروعة . ترجنة ودراسة تقديم . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٨م.
- كتابة البحث؛ المفاهيم والقواعد والأصول . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠١١م.
- الكل يطلق المار النار على السوريين وثورتهم . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.
- كيف ستواجه أمريكا العالم؟ . دار السلام للطباعة . دمشق . ١٩٩٢م.
- لا تعشقيني (شعر) – دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.
- لبنان والمشروع الأمريكي؛ قراءة في الأزمة اللبنانية وتداعياتها . دار إنانا . دمشق . ٢٠٠٥م.
- لبنان بَيْنَ حربين؛ الأزمة اللبنانية بَيْنَ الداخل والخارج . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٧م.
- لوحات من ألم الثورة . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- مختارات من دارسي التراث العربي . وزارة الثقافة . دمشق . ٢٠٠٧م.
- المدخل إلى عصر النهضة العربية . جامعة تشرين . اللاذقية . ٢٠٠٦م.
- المذاهب الاقتصادية الكبرى . جامعة تشرين . اللاذقية . ٢٠٠٨م.
- المذاهب الجمالية . جامعة تشرين . اللاذقية . ٢٠٠٦م.
- مكيافيليَّة ونيتشويَّة تربوية: نحو سلوك تربوي عربي جديد . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٨م.
- ملحمة المجانين (ملحمة شعرية) . دار حدوس وإشراقات . عمان . ٢٠١٥م.
- من رسائل أبي حيان التوحيدي . وزارة الثقافة . دمشق . ٢٠٠١م.

- من يسمم الهواء؛ ظاهرة السرقة في عالمي الفكر والأدب . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٥م.
- الموت من دون تعليق (قصص قصيرة جداً) – دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.
- نزيف العقل العربي؛ رؤية في هجرة الكفاءات العربية . العالم العربي . عمان . ٢٠١٦م.
- النظام الاقتصادي العالمي الجديد . مكتبة دار الفتح . دمشق . ١٩٩٣م .
- النظام الاقتصادي العربي؛ واقع ومشكلات ومقترحات . ط١: دار إنانا . دمشق . ٢٠٠٥م. ط٢: دار إنانا ٢٠١٠م.
- نهاية الفلسفة . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٩م.
- هؤلاء أَساتذتي : من رواد الفكر العربي المعاصر في سوريا – دار الثقافة – دمشق – ١٩٩٤م.
- هؤلاء أَساتذتي : من رواد الفكر العربي المعاصر في سوريا (ط٢) – دار الفكر الفلسفي – دمشق – ٢٠٠٣م.
- همس الهوى (خواطر) دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠٨م.
- وظيفة الفن . حدوس وإشراقات للنشر . عمان . ٢٠١٣م.
- يصغر أمامك الكلم (شعر) . دار حدوس وإشراقات . عمان . ٢٠١٥م.

الفهرس

الإهداء ٠٠٥
مقدمة الكتاب ٠٠٧
الفصل الأول: شخصية الجاحظ وفلسفته ٠٠٩
مقدمة ٠١١
اسمه ونسبه..... ٠١١
ثقافته ٠١٣
فلسفته..... ٠١٧
الاتجاه الجاحظي في الاعتزال..... ٠١٩
منهج الجاحظ العلمي..... ٠٢١
. أولاً: الشك..... ٠٢١
. ثانياً: النقد..... ٠٢٢
. ثالثاً: التجربة والمعاينة..... ٠٢٤
شخصيته..... ٠٢٥
. أولاً: خصائصه الجسمية..... ٠٢٦
. ثانياً: عبقريته..... ٠٢٨
. ثالثاً: أسلوبه..... ٠٢٨
آثاره ٠٣٠
الفصل الثاني: مفهوم الجمال بَيْنَ الجاحظ وثقافته الإسلامية..... ٠٤١

مقدمة ٠٤٣
مفهوم الجمال..... ٠٤٣
عمود الجمال..... ٠٤٥
الجمال والحسن..... ٠٤٧
الجمال في الاعتدال..... ٠٤٩
الشكل حامل القيمة الجمالية..... ٠٥٤
الفصل الثالث: مقولات الجمال وقيمه..... ٠٥٧
مقدمة؛ تمهيد في المقولات الجمالية..... ٠٥٩
القيم الجمالية الإيجابية..... ٠٦١
أولاً: الجودة..... ٠٦٣
ثانياً: الحلاوة..... ٠٦٥
ثالثاً: الرقة..... ٠٦٦
رابعاً: الروعة..... ٠٦٨
خامساً: الظرف ٠٦٨
سادساً: الملاحة..... ٠٧٠
القبح والقيم الجمالية السلبية ٠٧١
أولاً: مفهوم القبح..... ٠٧٢
ثانياً: الخطل..... ٠٧٣
ثالثاً: السخف..... ٠٧٤
رابعاً: مثال القبح..... ٠٧٥
خامساً: نسبية القبح..... ٠٧٦

الفصل الرابع: المعايشة الجمالية..... ٠٧٩
مقدمة ٠٨١
الجمال غاية الطلب..... ٠٨٢
اللذة الجمالية..... ٠٨٣
التلذذ بالجمال بين الحلال والحرام..... ٠٨٦
التذوق الجمالي..... ٠٨٧
التقويم الجمالي..... ٠٨٩
بين المبدع والمبدع..... ٠٩١
الفصل الخامس: الفن وعلاقاته ٠٩٥
مقدمة ٠٩٧
الفن والبيان..... ٠٩٩
الفن والمصداقية..... ١٠٠
الفن والندرة..... ١٠٤
الفن والحياة الاجتماعية ١٠٦
خطورة الفن..... ١٠٨
الفصل السادس: الموهبة والإبداع..... ١١٥
مقدمة ١١٧
حقيقة الموهبة..... ١١٩
شروط الإبداع..... ١٢٢
الاستعداد النفسي ١٢٣
ضرورة الخبرة..... ١٢٤

لكل مقام مقال ١٢٥
تجنب التكلف والتقليد ١٢٦
الفصل السابع: علم الجمال الأدبي ١٢٩
مقدمة ١٣١
تعريفات البلاغة ١٣١
الأصول اللغوية ١٣٥
البيان وصناعة الجمال ١٤٠
في جماليات الشعر ١٤٣
خاتمة ١٥١
الفصل الثامن: فلسفة الضحك ١٥٥
مقدمة ١٥٧
فضائل الضحك ١٦٠
وظائف الضحك ١٦١
مواضع الضحك ١٦٦
ضرورة التنويع في التأليف ١٦٧
أصل الإضحاك ١٤١
علة الإضحاك ١٧٤
مراجع الكتاب ١٨٥
صدر من كتب المؤلف ١٩٥
الفهرس ٢٠١

AESTHETICS AT AL-JAHIZ

BY BROF. Dr.
EZZAT ASSAYED AHMAD

Publisher

The Araboc World for publishing

The Arab World for Publishing

Amman. 2017

Emil: sameah3@gmail.com

AESTHETICS AT AL-JAHIZ

BY BROF. Dr.
EZZAT ASSAYED AHMAD