بلاغة الوصف والسرد في تشكيل صورة القينة للجاحظ

د . سليمة محفوظي
جامعة سوق أهراس

الملخَّص:

يأتي هذا المقال للوقوف على الآليات التي اعتمدها الجاحظ، لتجسيد صورة القينة صاحبة الجمال الفائق والبيان السّاطع، والكشف عن قدرته اللامحدودة على الملاحظة والنّفاذ إلى عمق النفس الإنسانية لوصف انفعالاتها والكشف عن ميولاتها وتناقضاتها، وصياغة ملاحظاته في أسلوب إنشائي غاية في الفنية، تجلب المتعة بقدر ما تقنع المتلقي بصدق القضية التي يطرحها ولا يتوانى في الدّفاع عنها بحجج دامغة لا سبيل لنقضها أو تجاوزها.

Resume

Cet article vise a mettre en évidence l'influence de l'image de la chanteuse décrite par EL Jahiz, révélant sa capacité d'observation illimitée et l'accès à l'esprit humain pour décrire ses émotions , ses penchants et ses contradictions, ainsi que la formulation de ses remarques dans un style artistique visant non seulement le plaisir mais aussi l'argumentation.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

واقعية التّصوير في نثر الجاحظ

إن المتتبع لمسار تلقي الجاحظ يلمس الخلفيات الفكرية والاتّجاهات النّقدية التي صقلت فكره ،فقد انطلق من البيان والتبّيين، والترّكيز على آليات الفهم والإفهام، ليؤول إلى الاحتفال بسمة التّصوير، حيث" تم ربط بلاغة الأدب وسمته الجمالية بتصوير الإنسان والواقع تصويرا دقيقا"[(1)]. غير أن الدّارسين، إلى جانب اتفاقهم حول اطراد هذه السّمة في كتابات الجاحظ، اختلفوا حول طبيعته، بحيث "جاء متلبسا بتصورات نقدية مختلفة".[(2)] ففي حين اختزله أحمد الشايب في الوصف[(3)] المادي والنفسي، وحصره في نطاق الهزل، مجردا إياه من جديته، نجد ناقدا آخر وهو السندوبي، لا يثير سمة التّصوير عند الجاحظ أثناء تحليله قصة قاضي الذباب، وبيانه قدرة الجاحظ الفائقة على الوصف الدقيق، إلاّ للاستدلال على تماسك المعاني في أسلوبه، وارتباط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا و[(4)]قدرته النّادرة على التّأليف والتّرتيب

وقد تناول جميل جبر إلى سمة التّصوير لدى الجاحظ، وما تنطوي عليه من بعد تداولي، إلاّ أنه آثر أن يحصر اهتمامه في شهادة الجاحظ على عصره، وهو ما يؤكده عنوان كتابه "الجاحظ ومجتمع عصره"، بحيث بقيت محض إشارات عابرة في الكتاب لا تمثل الأطروحة الأساس التي بني عليه وهو ما بيّنه في قوله: "لقد شاء أن يلبي حاجة فنية في نفسه، فوصف معاصريه، كما رآهم، أو توضحوا له، بقدر ما شاء أن يهزأ بعيوبهم رغبة منه في إثارة، الضحك. رام إلى أن يرشد الناس، بشيء من الخبث، إلى ما يؤدي إليه انحرافهم من الاحتقار"[(5)].

وقد فتحت أعماله الطريق أمام الدّارسين للبحث بجدية عما يمكن اعتباره جوهريا، في كتابات الجاحظ، ولعله الاحتفاء بالإنسان، وذلك من خلال تصويره لنماذج انسانية عايشها وواكب لحظات ضعفها وعجزها . واعتبرت دراسة صالح بن رمضان، التي تحمل عنوان "أدبية النص النثري عند الجاحظ"، أهم قراءة في أدب الجاحظ، من حيث استخدامها مفهوم التّصوير بوعي نظري واضح، لأنّه ربطها بسؤال الأدبيّة، والبحث عن خصائص نثر الجاحظ الفنية. وهو بهذا يكون قد أقصى الجانب التّداولي للصورة.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

و لا يسعنا إلاّ أن نتساءل: هل بمقدورنا قراءة نصوص الجاحظ كما قرأها صالح بن رمضان بعيدا عن شروط إنتاجها؟، والتّنكر للقواعد الذي يقوم عليه الفعل اللغوي بقطع النظر عن مقاصد منجزه، وغاياته "ويمثل الحد الأدنى للبيان اللّغوي حسب تعبير حمادي صمود وهي المتكلّم والسّامع والكلام". (6)

وهل يكفي رصد السّمات الفنيّة والجماليّة التي تضمن أدبية نثر الجاحظ؟ علما بأن الأدب الكلاسيكي لم تكن الفنيّة الأدبيّة هاجس أصحابه الوحيد.

يمكننا الاعتبار بالدّراسة نفسها، واعتماد نصبتها لنقترب من الإجابة على هذا السّؤال، حيث إن صالح بن رمضان نفسه، وهو يبحث في صورة الشّخصية عن الملامح الأدبيّة، وجد نفسه تحت ضغط إرغامات النّصوص،(7)مجبرا على التّسليم بها، والخروج من دائرة الحدود(8)، التي وضعها لمفهومها، فأغفل تنظيره جانبا أساسيا لم يكن تحليله ليكتمل إلاّ به.

إن الصّورة " تخضع أداتها الإنشائية لتشكيلة نوعية خاصة، تستحضر على جهة الضّرورة"(9) وهذا يفترض نمطا خاصا من التّصوير، متميزا. وإذا سلّمنا مع صالح بن رمضان بأن الرّسالة نمط مُتحوّل عن الخطابة، عوضه تعويضا (10) تاما يشمل المقصد، والخطة، والوظيفة، وما يستتبع هذا التّحول من استغلال لبلاغة الخطاب الإقناعي، باعتماد قناة جديدة من قنوات التّواصل هي الكتابة، حق لنا ألاّ ننظر إلى صورة الشّخصية عند الجاحظ، من حيث هي وجه فني جمالي خالص، يحقّق المتعة، فقط، بل هي ضرب من الحجّة، يراهن عليها الجاحظ من أجل إقناع المتلقي بأطروحات مهيئة سلفا، ومن ثمة استمالته.

لقد عني الجاحظ بتصوير شخصياته، لا لنقل الواقع أو تقديم شهادة على العصر، وإلاّ لما وجدناه هو نفسه، يرمي اللّغة بالقصور عن تصوير هذا الواقع تصويرا ضافيا، ويُفضل "ألاّ تقوم بين الشّيء وصورته واسطة نحو قوله: "وهذا وشبهه إنما يطيب جدا، إذا رأيت الحكاية بعينيك؛ لأنّ الكتاب لا يصور لك كلّ شيء، ولا يأتي لك على كنهه، وعلى حدوده، وحقائقه"(11).

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

استغل الجاحظ كفاءته الأدبية والفنية، أحسن استغلال ليُريَ النّاس الواقع بمنظاره، إذ وهو يرسم ملامح الشّخصيات، لا يهمه أن يحمل الوصف على الموصوف حقيقة، ولا اعتد بإصابة المفصل واقعا، وإنّما كل غايته أن يُقنع المتلقي بالعلاقة الجديدة التي أقامها طرفا الوصف بعد أن أخضعاهما لمقصديته.

معايير اختيار الصّورة عندالجاحظ

سعى الجاحظ إلى جعل أدبه يتخذ بعدا إنسانيا، يميّزه عن الشّعر، ونقله من طور بلاغة الأسلوب، إلى بلاغة الحياة[12]، بحيث لم يعد التّعبير الأدبي لديه مفتونا بالكلمة، بقدر ما أصبح مفتونا بالتّصوير. فكانت القينة من الشّخصيات التي لفتت انتباهه في محيطه، مثلما لفت انتباهه طائفة المتكلفين والبخلاء والكتّاب. فصوّر عالمها تصويرا دقيقا بل حوّلها إلى قطعة فنية مُفعمة بالحياة.

حاول الجاحظ أن يلتقط صورة للقينة ، تحمل في طياتها سماتها التي اكتسبتها في الواقع، وينقلها إلى عوالم نثره، فخصها برسالة كاملة، صوّر فيها جمال القينة وبراعتها وعالمها بكلّ ما فيه من إثارة وتَميُّز، مُتجاوزا ما ترسب في الذائقة الشّعرية من اختزال يحسر المرأة في محاسن جسدها، وإنما سعى في تصويره المرأة،مسعى يُشكّل صورتها من روافد متباينة،وكأن الجاحظ بِتَبَنِيه هذه النّهج في التّصوير يروم كشف السّتار عما أغفله الشّعر من سمات تقدم المرأة باعتبارها " نموذجا اجتماعيا فاعلا في محيطه " [13] ، ولذلك لم تكن المرأة في رسالة القيان لذة تباع وتشترى ومتعة تعشق وحسب،إنها بالإضافة إلى ذلك كله قوة جامحة من الرّزانة، وأنموذج بشري ناطق بدرر من الجمل البليغة ، وكاتبة بارعة [14] تبدع بدواتها رسائل من العشق تخيط منها شركا لمحبيها ، أو ليست المرأة عنده مسامرة للرجال في حديثهم ، وحافظة من الشّعر عيونه التي تصطاد بها طلابها ، وصاحبة رأي ومشورة عند بعض الخلفاء؟ بخلاف الشعراء، الذين وجدوا أنفسهم، في غمرة احتفائهم "بالمثال"، إزاء أمرين، إما إقصاء القينة من عوالم شعرهم، بدعوى أنها تمثل النقص والرذيلة، وإما السّعي بها نحو الكمال. و معظم هؤلاء الشعراء وقفوا في وصفهم على مفاتن المرأة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

ومحاسنها أكثر مما وقفوا على شخصيتها، وأفعالها التي تعكس أحوالاً من طبيعتها وشيمًا من سلوكياتها وتصرفاتها، فهذا ذو الرمة يختزل جمال المرأة في مفاتنها الجسدية فيقول

بـرّاقةُ الجيـدِ واللّبّـاتِ واضحةٌ كـأنّهـا ظبيـةٌ أفضى بهـا لبـبُ

بـين النّهـارِ وبـينَ اللّيلِ من عقـدٍ عَلَى جَوَانِبِهِ الْأُسْبَـاطُ وَالْهَـدَبْ

عَجْـزَآءُ مَـكْورَةٌ خُـمْصَـانَةٌ قَلِقٌ عَنْهَـا الْوِشَـاحُ وَتَـمَّ الْجِسْـمُ وَالْقَصَبُ

زينُ الثّيـابِ وإنْ أثوابُهـا اسْتَلبتْ فوقَ الحشيَّةِ يومـاً زانهـا السَّلبُ

تـريكَ سُنَّةَ وجهٍ غـيرَ مقـرفةٍ مَلْسَـاءَ لَيْسَ بِهَـا خَـالٌ وَلَا نَـدَبُ[15]

أدرك الجاحظ أن "الخروج من ثقافة الشّعر إلى ثقافة النّثر، ينطوي على إهمال فكرة النّموذج، والبطولة، وقبول المعايب والتّوسط، والجمع بين الفضائل والرذائل في سياق واحد"[16]، فاعتمد بيانا آخر جديدا، قوامه المفارقة والتعاطف، بديلا عن قوة الكلمة، فلئن كان قد استعار للنثر أغراض الشعر ومقاصده، فإنه انعطف بالتصوير فيه انعطافا جديدا، حيث جعله لا يتكئ، ضرورة على المجاز، وهو عماد التصوير الشعري، وإنما على الوصف، بحيث تم إخراج الصورة من هيكل الشعر إلى فضاء السرد وهذا يعني "الانتقال من بلاغة التشبيه المصيب والكلمة الرنانة، والنموذج المعظم، إلى بلاغة العري، والنموذج المكسور، والفكاهة والسخرية، والملاحظة والاستقصاء"[17]. فالجاحظ، وهو الذي احتفى بتصوير نماذج اجتماعية أهم ما يطبعها هو الغرابة والعجب، وإحالتها على غير المألوف، كان لا بد له من اعتماده بلاغة خاصة، تنفرد بسماتها عن بلاغة الشعر، وهو مما يكشف، لديه، وعيا أجناسيا غير مسبوق.

غير أن الحديث عن الوصف الواقعي، عند الجاحظ، لا يعني أنه أعاد إنتاج الواقع كما هو، ونقله حرفيا في صورة لغوية، لأن الكاتب مهما حرص على المحاكاة فإنه، لن يُسْمِعَ في النهاية، سوى صوته هو إذ " بمجرد أن تقوم بين الشيء وصورته واسطة، تسقط المطابقة، ويولد الفن محاكاة للواقع وتمثيلا"[18] ولعل هذا يجعل من الوصف الموضوعي أملا بعيد التحقق، أو خدعة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

يمارسها الكاتب ليُمَرِّر أفكاره ومواقفه التي لا يمكن إلا أن ترشح بالذاتية، ليصبح الوصف بذلك، وثيق الصلة بالحجاج، إذ إنه يتوسل بمجموعة من التقنيات الحجاجية التي "من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو تزيد في درجة ذلك التسليم"[19]. فالصفة، إذ نختارها، فهي" تجلو وجهة نظرنا، وموقفنا من الموضوع"[20] كما أن " انطلاقها مدحا أو ذما [يعد] من قبيل المصادرة على المطلوب"[21].

فما هي صيغة الوصف التي، اعتمدها الجاحظ في تصوير القينة؟ وما هي الجوانب التي ركز عليها؟

1-السّرد:

استغل الجاحظ أثناء وصفه القينة أسلوب السّرد، حيث ارتبط بالقص، فصوّر القينة داخل فضائها الذي تعرف به، ألا وهو مجلس الغناء. فالقينة كما ورد في لسان العرب أَمَة[22] مُغنية، وهذا يجعلنا نفترض ضمنيا الفضاء الأساس الذي تتحرك فيه. فالمكان يؤكّد العلاقة بين النّصوص والواقع الذي تحيل إليه[23]، وتشخيصه يجعل الأحداث، بالنسبة للقارئ محتملة الوقوع، أو يوهم بواقعيتها،ويلتحم السّرد بالوصف، لتكتمل صورة القينة، لأنه "لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف"[24]، إذ يعملان جنبا إلى جنب، لإكمال الصورة السردية للقص.

مثّل الجاحظ القينة، سرديا، فنقل صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، دون أن يفقدها سماتها الإنسانية والثقافية، صوّرها فاعلة بأقوالها وأفعالها، فلم يركز على وصف مفاتنها ومحاسنها كدأب الشعراء ، وإنما أولى عنايته لتأثير جمالها في من حولها ، فلم يستطع من ثمة فصلها عن المربوط الذي يعد المستهدف من هذه الأفعال والأقوال. كما أن النّص السّردي، من حيث هو جزء من القص القديم، لا بد وأن يحمل في طياته رسالة أخلاقية أو اجتماعية لا شك أن السّارد وهو يسرد، يصوغ رؤيته للعالم من حوله، تبعا لشروط شخصية واجتماعية، أي تصورا[25] معينا للإنسان والطبيعة والوجود. من هنا، يلتحم السّرد مع الحجاج ليؤدي الوظيفة التواصلية المنوطة به.

لا شك أن الجاحظ، وهو يتقصى ملامح القينة، وينقلها إلى عوالم سرده، لم يكن معنيا، بإمتاع المتلقي بعوالم القص بكل ما فيها من إثارة وتشويق، فحسب، وإنما قصد إقناعنا بأن القينة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

عالم مخصوص، وسمته بطابع خاص، فهي شخصية ساحرة بجمالها، متفردة بذكائها، عجيبة بحيلتها، مما يجعلها مصدر إعجاب وإثارة، ولعل هذا يدفعنا إلى تقدير خطورتها، خاصة وأنها تجاوزت أحيانا وظيفتها التي تعرف بها، ألا وهي الغناء، والإمتاع بسحر النغم، لتضطلع بأدوار خطيرة في المجتمع، نحو قوله: "ثم لم يزل للملوك والأشراف إماء، يختلفن في الحوائج، ويدخلن في الدواوين"[26] بل وأكثر من ذلك، صارت زوجة للخلفاء، وأما لهن وهو ما أشار إليه مصطفى الشكعة حيث بيّن أن الجاحظ: "ما كان ليؤلف كتابا في موضوع كهذا، لولا إحساسه بخطورة القيان"[27].

لقد أصبحت القينة، إذن، تشغل حيزا هاما داخل البيئة الحضارية على عهد الجاحظ، بحيث لم يعد بالإمكان تجاهلها، وذلك بفضل ما حظيت به، منذ صغرها، من ثقافة عالية، حيث إنها شبت على حفظ الشعر، والأخبار، فصارت بسحر أنوثتها وقوة شخصيتها، وسعة ثقافتها وجمال صوتها مثالا حيا للفتنة. ولا غرو، فالقيان "منعمات متألقات يعنين بشؤون ملبسهن وحليهن وطيبهن عناية غير مستغربة منهن، بل ربما كانت عناية لازمة لاكتمال الجو الفني وانسجام عناصره الثلاثة: جمال الصوت، وعذوبة اللحن، وفتنة الجسد، وصباحة الوجه، وأناقة الملبس، وائتلاف الزينة"[28].

وقد صوّر الجاحظ مفعول سحرها فيمن حولها،من خلال مجموعة من المشاهد، كانت فيها البطلة الرئيسية، التي تتحكم بخيوطها، أهم ما يطبعها هو الوصف الحركي والتشخيصي، حيث أخرج معنى تأثير جمالها جسدا وصوتا في المربوط في صورة تتسابق فيها الحواس، "فاستبق السمع والبصر أيهما يؤدي إلى القلب، ما أفاد منها قبل صاحبه، إلى أن يتوفيا عند حبة القلب ويفرغا ما وعياه،"[29] فيتولد مع السرور حاسة اللمس، فإذا باللذات جميعها تجتمع في آن واحد، فيكون في مجالسة المربوط للقينة أعظم الفتنة، فاعتماد الجاحظ مبدأ التقسيم يوحي بالإحاطة، لأن سبيله التفضيل، فهو"من مواضيع البرهان الخطابي."[30] كما اعتبره محمد العمري نوعا من القياس الخطابي[31]، يقوم على الاحتمال والترجيع، وهو مما جعل السرد يأخذ بعدا تداوليا متمثلا في

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

إقناع المتلقي بسحر القينة الفاتن، الذي يغمر الحواس جميعها، ويستقر في القلب فيسكن فيه، " فينال الروح الضعف في البطش. والوهن في المرء ينهكه"[32].

كما أنه صوّر مراودتها لعاشقها، مذ يقع بصرها عليه في مجلس الغناء، إلى أن تزوره في بيته، في وحدات سردية، فصاغ هذه الصورة سرديا في مشاهد، تتخذ أحداثها نسقا حركيا تصاعديا "فإذا شاهدها المشاهد، رمته باللحظ، ودعته بالتبسم، وغازلته في أشعار الغناء، ولمحت باقتراحاته، ونشطت للشرب عنده، وأظهرت الشّوق إلى طول مكثه، والصّبابة لسرعة عودته، والحزن لفراقه... وربما جحدت الصّناعة لترخص عليه.. وادعت الحرية احتيالا لأن يَملكها."[33] فكلّ فعل من هذه الأفعال يتعالق مع غيره، ليسري مفعوله في المعشوق، فتكون في مجملها أسبابا تحمله على تحقيق رغباتها، والامتثال لأهوائها.

وهكذا، يتداخل السّرد والحجاج في هذه الرّسالة، من أجل تشكيل صورة للقينة، وهو ما يؤكد أن هناك جسورا بينهما تسمح بالاتقاء، والتفاعل وبناء التأثير والتأثر من دون أن تنمحي الحدود الفاصلة بينهما، أو تفقد الرسالة أدبيتها.

2- الوصف الخارجي والداخلي:

يتراوح وصف الجاحظ للقينة بين وصف خارجي عُني فيه، بتقصي ملامح القينة، وتصوير حركاتها الخارجية التي تتم من خلال أقوالها وأفعالها. وتصوير داخلي ركز على مشاعرها الزائفة، التي يُجسدها أسلوب المراودة والخداع الذي تعتمده من أجل الإيقاع بالرّجال، وهو مما يولد لدى المتلقي شعورا بالاستهجان.واعتمد الجاحظ أسلوب المفارقة لكشف حقيقة ادعاء القينة، فيخضع شخصيتها لمبدأ الفصل، سعيا منه للوقوف على تناقضاتها لتمييز في شخصها بين ما له قيمة، وما ليس له قيمة[34]، فيحاكم الظاهر في ضوء الحقيقة.

وقد وظّف الجاحظ تقنية أراد من خلالها التأكيد على أن القينة لا تعرف الصّدق و الوفاء لأنها مجبولة على "نصب الحبالة والشرك للمتربطين، ليقتحموا في أنشوطتها"[35] فحقيقة القينة مكر وخداع، تستدعي الاحتقار والذم، بينما ظاهرها يوحي بالثّقة وصدق المشاعر، وقد ربط

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

القينة بالوسط الذي نشأت فيه، وطبيعة الثّقافة التي تشربتها، ربطا سببيا، فهي لا تنشأ على المبادئ والقيم التي تُعد محل اتفاق بين الناس، بل العكس من ذلك "تنشأ من لدن مولدها إلى أوان وفاتها بما يصد عن ذكر الله، من لهو الحديث، وصنوف اللعب و الأخانيث، وبين الخلعاء والمجان، ومن لا يسمع منه كلمة جد، ولا يُرجع منه إلى ثقة ولا دين ولا صيانة مروة"[36] ولكنها مُتسلّحة بسلاح العلم، فتروي آلاف الأبيات، مدار كلها على الغزل والعشق، "ليس فيها ذكر الله عن غفلة، ولا ترهيب من عقاب، ولا ترغيب في ثواب"[37]، لكنها تكتسب من خلالها وسائل البيان، وتتحكم في آليات الإقناع، فتسخرها لخداع المفتون بها والإيقاع به في شرك هواها.

حرص الجاحظ، منذ البداية، على إظهار مدى قوة ذكائها وبلاغتها، اللذين يخفيان حقيقة مكرها حيث إن الجارية سكر، استطاعت ببلاغة أقوالها وذكائها، أن تحمل الخليفة المأمون على الزواج منها عندما سألها، عما إذا كانت أمة أم حرة، و لم تشأ أن تقطع له جوابا، بل تظاهرت بالسذاجة والجهل من حيث هما حجّة، وصاغت جوابها في قالب بليغ، تمكنت، عبره من أن تبلغ أم جعفر برغبة الخليفة، وتحملها على الإذعان لها، فكان من ثمة، خلاصها وحريتها، نحو قوله : "وقد نظر المأمون إلى سكر فقال : أحرة أنت أم مملوكة، قالت: لا أدري، إذا غضبت علي أم جعفر قالت: أنت مملوكة، وإذا رضيت قالت أنت حرة. قال: "فاكتبي إليها الساعة، فاسأليها عن ذلك. فكتبت كتابا وصلته بجناح طائر من الهُدّى كان معها، أرسلته تعلم أم جعفر ذلك، فعلمت أم جعفر ما أراد فكتبت إليها "أنت حُرة"، فتزوجها على عشرة آلاف درهم"[38].

نسج الجاحظ ظاهر صورة قينته باعتماد ثلاثة خيوط، أو ثلاثة أوجه ، الجمال والذكاء والبيان وجعلنا نتعامل مع امرأة مُتَمَيّزة عما علق في المخيال الجمعي، الذي كان يرسم لها صورتين متناقضتين ويراوحها بين الرّق والحرية. وهو ما يؤكّده قول عبد الوهاب بطة حيث بيّن أن التراث الشّعبي: "يختلف التراث الأدبي الشعبي للمرأة ما بين نمطين يعكسان نظرة المجتمع، فهي إما جارية تباع في أسواق الرقيق وإما حرة"[39] فقد أنزل هذه الصّورة منزلة بين منزلتيّ الرّق والحرية خصائصها ،ولكلّ منهما خصائصها التي تشكل عالمها .

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

أ-سحر القينة:

لم يصف الجاحظ جمال القينة الحسي، وإنما اكتفى بذكر وقعه في نفوس من حولها وآثر التلميح بدلا من التّصريح، ربما لأنه لم يشأ أن يستقي من الشعر أوصافه، بعدما أدرك قصوره عن تصوير جمال المرأة بعيدا عن أوصاف الحيوانات، وهو ما جردها من إنسانيتها، حيث شبهها بالظبية وبالبقرة، وقد علم الشّاعر وعرف الواصف أن الجارية الفائقة الحسن أحسن من البقرة، وأحسن من كلّ شيء تشبه به،فهل يمكننا اعتبار هذا القول انتقادا للشعر لقصوره عن وصف المرأة ونقل جمال سحرها؟ وافتقاره إلى البعد الإنساني؟، وفي ذات الوقت انتصارا للغة النثر.

تخضع القينة في نظر الجاحظ، لمبدأ الاعتدال الجمالي من هنا بنى صورتها باعتماد مبدأ قيمي، الذي يعدّ موضع اتفاق بينه وبين المتلقي، وبالتالي يتطابق معه، ويذعن لأطروحته، ويتعلق الأمر بالاعتدال حيث إن " وزن خلقة الإنسان اعتدال محاسنه، وألا يفوت شيء منها شيئا"[(40)] ويعني بالوزن " الاستواء في الخرط والتركيب"[(41)].

أما عن سحر الصّوت، فقد مكّن القينة من أن تفرض وجودها داخل بيئتها الحضارية، فقد لعبت على أوتار منظومته الثّقافية، بحيث قامت بتجويد الشّعر وتزيينه بصوتها، فهي تحفظ منه كما هائلا، كما أنها تقوم بتقديمه في أبهى حلة، فتضاعف نسق تأثيره في النّفوس . و نقل الجاحظ عن الجارية حبابة أنها كانت عذبة الصّوت، لدرجة أن الخليفة "يزيد بن عبد الملك" كان يشق برده من شدة الطرب، إذا سمعها تغني، ثم يقول أطير! فتقول له حبابة: لا تطر، فإن بنا إليك حاجة.[(42)] كما أن "الحكم بن مروان" عاب [(43)]على عبد الله بن جعفر الطيار، اتخاذه مغنيا بدل مغنية، فالخبر بما هو حجة، استطاع أن يضيف إلى صورة القينة، جمال الصّوت، جنبا إلى جنب مع حسن السّمت والهيئة.

لقد أدرك الجاحظ أن جمال صوت القينة هو وسيلتها لفرض وجودها، ومنه تستمد وظيفتها، بل وهويتها، لذلك دافع عنه، من خلال دفاعه عن الغناء، ففارس تعد الغناء أدبا، والروم فلسفة، وقاسه على الشّعر، فإذا به شعر، أو كلام مكسو نغما، وهو لا يرى "وزن الشّعر أزال

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

الكلام عن جهته، ولا يزيل منزلته من الحكمة، فإذا وجب أن الكلام غير محرم فإن وزنه وتقفيته لا يوجبان تحريمه لعلة من العلل"[44] ويدعم قوله هذا، بحجة السّلطة و المتمثلة في الحديث النبوي، "إن من الشّعر لحكمة"

كما أن توظيف أسلوب الشرط في سياقات الحجاج [45] يُمكّن المحتج من بسط افتراضاته، فأسلوب الشّرط الذي اعتمده الجاحظ هنا يُعد مصادرة على المطلوب لأنّه يقوم في جوهره على افتراض المتكلّم صحة ما يسعى إلى إثباته، حيث إنه انطلق من مقدمة، ليصل المتلقي إلى نتيجة هي جزء من هذه المقدمة، فيذعن لأطروحته.

والقينة تحفظ كما هائلا من الشعر، وتزيد عليه حسن الأداء. وهنا نجد، الجاحظ قد أقام دفاعه باعتماد قيمة مشتركة، تمثل حجة ضمنية، آلا وهي موضع الكم، المتمثلة في كون ثقافة القينة تتحدد بمقدار ما تحفظ من أبيات شعرية، وفي ذات الوقت اعتمد مبدأ الكيف، حيث تعالق حسن الصّوت مع جودة الأداء ضمنا تحقيق الغرض واستمالة المستمع ،لقد بوأ الجاحظ الغناء مرتبة رفيعة، حيث أناط بصوت القينة مهمة تجويد الشعر، وجعل وقعه في السمع أعذب، وتأثيره أقوى.

قدّم الجاحظ الغناء على الشعر، لأنه يكسوه نغما، فيزينه، ويجعل وقعه عذبا في السمع، وتأثيره أقوى. ومن ثمة، تكون سلطة صوت القينة أقوى في سلطانه، فمن الشعر ما لا يطربك إلا إذا غنته القينة، وزينته بعذب صوتها، وهي أحق عنده بغنائه من الرجل، لأنه "بها يتغنى في أشعار غزله، وتشبيبه، ومن أجلها يتكلف القول في النسيب"[46].وبهذا استطاع الجاحظ أن يضع قيمة من القيم التي يعتد بها العرب موضع تساؤل وهي: هل يحق لنا أن ننظر إلى الشّعر من حيث هو قيمة مطلقة؟

ب- بلاغة القينة:

حرص الجاحظ على إظهار قينته في صورة بليغة، فقد شبت على حفظ الشعر ورواية الأخبار، فسُخّر لها البيان، وتحكمت بناصيته، وسخرته لإحداث الأثر المنشود في المربوط، ليذعن لرغباتها، بدءا بالإشارة، "فإذا شاهدها المشاهد، رمته باللحظ، وداعبته بالتبسم"[47]، تضاعف

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

نسقها، كلما أحست بنفاذ سحرها فيه، وأنه علق بالشرك ثم باللفظ فـــــــــــ " تشكو إليه هواها وتخبره أنها لا تنام شوقا إليه، ولا تهنأ بالطعام وجدا به"[48] فتوظيفها للحجّة السّببية التي تجعل[49] الأحداث مترابطة برابط سببيا بحيث كل سبب يؤدي إلى نتيجة، فيتم، إلاّ لتتمكن من ربط الأحداث بشكل تتابعي، أي إن المرور من السّبب إلى النتيجة، ومن النتيجة إلى السّبب، فالقينة تجعل من الوجد سببا في انصرافها عن الطعام، والشّوق علة سهرها، وحرمانها النّوم، لتكون النّتيجة الموت لا محالة، ثم إنها تنشد أبياتا من الشّعر، تنتخبها انتخابا، لتكون أداتها للتّأثير في المعشوق، لأن الشّعر من الحجج غير الصناعية، التي قد يلجأ إليها المتكلّم لدعم فكرة أو موقف، يقول أبو بكر العزاوي: " النّص ليس لعبا بالألفاظ، فقط، وليس نقل تجربة فردية ذاتية فحسب، إنه يهدف، كذلك إلى الحث والتّحريض والإقناع والحجاج، وهو يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي ومعتقداته، وإلى دفعه إلى تغيير وضعيته وسلوكه ومواقفه"[50].فالقينة اختارت أن تنشد أبياتا للمتيمين أمثال جميل والمجنون. نذكر منها على سبيل المثال قول جميل:

أُحِبُّ مِنَ الأَسْمَاءِ مَا وَافَقَ اسْمَهَا وَأَشْبَهَهُ أَوْ كَانَ مِنْهُ مُدانِيا

فهو يتضمن، في ذاته حجة تمنحه قوة التأثير، ويتعلق الأمر بحجة التعدية، وهي من الحجج شبه المنطقية[51]، التي تعتمد قواعد رياضية تشكل خلفيتها العميقة ونسيجها الداخلي، بل وتؤسس طاقتها الحجاجية، وتعد معينها الإقناعي، فالقينة توهم محبوبها أنها مثل الشّاعر، لا تحب اسمه فحسب، بل تتعداه إلى عشق كل اسم يوافق اسمه أو يشبهه ويقاربه،والقينة بليغة بنِصْبتها وحالها أيضا، فهي تنقش على خاتمها اسمه، وتبدي عند العثرة اسمه، والحزن لفراقه، وكل حالها دال على ولهها به، لتوهمه أن ما بها أكثر مما به، وأنه شجبها وشجوها في فكرها وضميرها، فيزداد وثوقا بها[52].

وتستكمل القينة بلاغتها بالخط، حيث تكاتبه تشكو إليه هواه، وتقسم أنها مدت الدواة بدمعها، وبلت السحاءة بريقها. وهنا يوقفنا الجاحظ على ظاهرة حضارية ارتبطت بالقيان، وهي كتابة الرّسائل الغرامية، إذ يعود إليها الفضل في ابتكار هذا النّمط من الرّسائل نثرا، ويعد اهتمامها

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

بوسائلها وجماليتها في نظر صالح بن رمضان " مظهرا من مظاهر الاتساع في آداب الكتابة [...] ويدل على [أنها] ارتقت من مجرد طريقة لإبلاغ الرسالة، وقضاء الحاجة، إلى عمل فني، تقتضي صناعته حدا أدنى من الجمال الشكلي"(53) وبالخط، تكون القينة قد استنفذت كلّ وسائل البيان، ومن ثمة فهي تتصرف وفق البلاغة "التي لم تكن في تصور الجاحظ مجرد نظرية في الخطاب، بل نظرية في الحياة الإنسانية"(54)، لذا فالمتلقي مطالب ببناء سياق آخر لتأويل هذا النّص السّردي، سياق يتداخل مع خطاب الجاحظ "حول معايير البلاغة ومفهومات البيان وتصنيفه لوسائله المختلفة "(55)

أوقفنا الجاحظ أثناء حديثه عن بيان القينة، على سمة ميزت القينة عن المرأة الحرة، وتتجلى في جرأتها على المصارحة والمكاشفة في أمور الحب، إذ نراها لا تجد في نفسها حرجا من أن تصارح المفتون بها وتكشف له عن مبلغ عشقها له، بل وتعتمد ذلك إستراتيجية للإيقاع به، علما منها أنه يزداد بذلك وثوقا بها، في حين تمتنع الحرة عن البوح بمشاعرها، وتكتم حقيقة عواطفها، وتجد في المصارحة هوانها وذلها، كما أن المحيط ينكر عليها ذلك إن هي أقدمت عليه .

وهي الصورة التي حرص شعرنا العربي على تكريسها، من خلال احتفائه بالنموذج والمثال. يؤكد ذلك ابن رشيق بقوله إن للعرب قواعد محدودة لا يجب تجاوزها في الغزل، "فالعادة [عندهم] أن الشاعر هو المتغزل المُتَمَاوِتُ، وعادة العجم، جميعا، أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة، والمخاطبة. وهذا دليل كرم النَحِيزَةِ في العرب، وغيرها على الحرم"(56).

لقد امتلكت القيان الجرأة على البوح عن عواطفهن" و ساعدهن الظروف الاجتماعية على الاختلاط بالرّجال ومحادثتهم، ومطارحة الشّعراء في مجالس مختلطة انتشر فيها عطر الأنوثة، واختلط أنغام الموسيقى ورائحة الخمر، وكلمات الغزل فتفتحت قلوبهن للحب، وانطلقن يتغنين بحبهن ويبحن بعشقهن"(57).

إن الجاحظ إذ ينقل هذه السّمة من الواقع إلى عالم الكتابة، يعني أنه قد سنّ للنثر طريقا آخر، غير الذي يسلكه الشّعر،بحيث أعاد تأسيسه على قيم جديـــدة، وجعله يستوعب التّحولات

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

التي طرأت على المجتمع العربي، في ظل الفتوحات التي وصلت إلى أقاصي المعمورة، حيث أصبحت تتعايش في رقعة الإسلام أجناس متباينة الطباع والثّقافات... ولعل هذا النـــّص كما قال صالح بن رمضان "يجمع في الحقيقة، بين الإفادة الحضارية، والتعبير الفني، إذ يفيد لا محالة بالإخبـــار عن واقع حضاري، وعن جوانب من حياة الناس، في ذلك العصر، ولكنـــه يقدم هذا الواقع في صورة لا تخلو من جمالية أدبية، ومقومات إنشائية"[58] فقد جمع بين الإفادة والإمتاع أوالإمتاع والانتفاع.

3-الظاهر والباطن:

أدانت هذه الرّسالة الزيف والادعاء والخداع، فبالرغم من الإعجاب الذي أبداه الجاحظ، والإطراء الذي وجهه للقينة، والذي يستفاد من ظاهر قوله: "وليس هذا بذم لهن، ولكنه من فرط المدح.... وخير نسائكم الساحرات الخلابات" [59]إلاّ أنه احتكم دائما إلى مبدأ الاعتدال في كل الأمور دينية كانت أو دنيوية ،فيذم كلّ شيء خرج عن الحدّ.

فالمدح إن جاوز حده انقلب ذما، وصار سوطا يسلط على المهجو عقابا له على خروجه عن حدود المألوف إلى العُجْب، كما أن والسخرية ترد " كتعبير عن نفس تعشق النظام والعدل، وتنفر من انقلاب قيم الأخلاق، وتهاوي علائق المجتمع إن في مستوى الإحساس أو التفكير أو السلوك"[60].

إنها حسب عبارة "Kerbera Orchioni" كيربرا أوركشيوني "تهاجم وتعتدي وتفضح وترمي هدفا". والقينة بما تثيره من مفارقات، تصبح مادة للهزء، وهدف التقويم القدحي، لأن المفارقة "مثير ومحفز قوي على التأمل [...] فهي نوع من التناقض، يعتمد على إظهار الحقيقة، عن طريق المدلول العميق الذي يقابل الملفوظ السطحي للمتكلم"[61]. ولعل هذا الموقف يدفعنا إلى التّشكيك في مدى مصداقية جمال القينة، الذي دافع عنه الجاحظ، دفاعه عن مبدأ الاعتدال، إذ كيف يمكن الإقرار للقينة بالجمال وهي التي تفتقر إلى حسن الخلق؟،وكيف للجمال أن يجتمع مع الغدر؟.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

إن السيّاق الذي تَبنيه الرّسالة، هو الذي يسير بنا وفق هذا التّوجه، إذ إن وصف الجاحظ مفارقات القينة التي تجاوزت الحدّ، في هذا المقطع السّردي: "وربما اجتمع عندها من محبيها ثلاثة أو أربعة على أنهم يتحامون من الاجتماع، ويتغايرون عند الالتقاء، فتبكي لواحد بعين، وتضحك للآخر بالأخرى، وتغمز هذا بذاك، وتعطي واحدا سرَّها والآخر علانيتها، وتوهمه أنها له دون الآخر، وأن الذي تظهر خلاف ضميرها، وتكتب إليهم عند الانصراف، كتبا على نسخة واحدة، تذكر لكل واحد، منهم تبرُّمها بالباقين، وحرصها على الخلوة به دونهم"[(62)] يؤكّد أن الاعتدال لا يستقيم مع فساد الأخلاق.

كما أن العبارة التي أعقبت هذا الوصف من شأنها أن تعضد هذا القول "ولو لم يكن لإبليس شرك يُقْتَلُ به، ولا علم يدعوا إليه، ولا فتنة يستهوي بها إلا القيان لكفاه"[(63)] فقد تضمنت في طياتها من المعاني القدحية الخفية، ما يحملنا على استهجان القيان والنفور منهن، والتماس الخلاص من شرورهن. بحيث إنها تحمل قراءتين، فظاهرها حجّة تخدم نتيجةّ وهي أن القينة لا يضاهيها أحد في ذكائها وحيلها. ولكن بنيتها اللغوية تسمح لنا بقراءة ثانية، حين يتحوّل المقام فيها إلى مقام ساخر، تجعلها حجّة على كيد القيان وحقارة أفعالهن اللذين لا يمكن أن يُثيرا لدى المتلقي إلا مشاعر الاستهجان والتحقير.

هاجم الجاحظ، القينة أكثر من مرة،وحذر من فتنتها فقال: " ومن الآفة عشق القيان على كثرة فضائلهن، وسكون النفس إليهن، وأنهن يجمعن للإنسان من اللذات ما لا يجتمع في شيء على وجه الأرض"[(64)]. ثم بيّن كيف أن هذه اللذات كلها إنما تكون بالحواس، أي إنها ترتبط بالغرائز بما هي " إرث مشاع لا فضل فيه [للإنسان] على سائر الحيوان" وتغفل جانبا هاما لا تستقيم شخصية الإنسان إلاّ به، وهو جانبه العقلي والروحي.

خلاق بالمنشئ" [(65)]والقينة " تنشأ من لدن مولدها إلى أوان وفاتها، بما يصد عن ذكر الله من لهو الحديث، وصنوف اللعب، الأخانيث، وبين الخلعاء، والمجان، ومن لا يسمع منه كلمة جد،

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

ولا يرجع إلى ثقة ولا دين، ولا صيانة مروة" (66) ثم " لا تنفك من الدراسة لصناعتها منكبة عليها تأخذ من المطارحين طرحهم كله تجميش وإنشادهم كله مراودة"(67).

بهذه الطرح سعى الجاحظ إلى ترسيخ الصّورة الحقيقة للقينة في الأذهان، وهذا المعنى قريب من معنى الحديث النبوي "إياكم وخضراء الدمن" الذي فسره الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله يقصد بها (المرأة الحسناء في المنبت السوء). وقد عقب عليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: "حسن الظاهر في رأي العين، مع فساد الباطن، وطيب الفرع مع الخبث الأصل". (68)

ولعل هذا أن يلخّص المعنى الذي قصده الجاحظ، من خلال تجاوزه الحد في إطراء القينة. ويدفع المتلقي إلى مُسَاءَلة الظاهر في ضوء الباطن، فلا مناص لعملية التأويل من السّياق التّواصلي للنص، إذ إنه "لا يمكن مقاربة النّص بلاغيا دون ربطه بعلاقاته السّياقية [ويعني سياق المرجع وسياق التلقي]" (69)

تأسيسا على ما سبق يمكن القول أن نثر الجاحظ لم يصدر في رؤيته البلاغية على مكونات فنية ومقومات جمالية تقليدية كما هو الحال في البلاغية العربية القديمة التي حسرت الإبداع الأدبي في جماليات الأسلوب وإنما هو نثر آمن بإمكانات البلاغة ، ومن أبعادها الوظيفية تجعل من رسالة القيان رسالة في بلاغة الوظائف المتعددة بحيث يحصل مع تداخل الوظائف البلاغية وتعدد منطلقاتها في نص الرّسالة ،ما يؤكد كون البلاغة ليست مفهوما يضيق بتصوراته على الفعل الإبداعي بقدر ما أنها مفهوم رحب يستوعب أوجها من الحضور البلاغي لكـــــــلّ من التّصوير و السّرد .

تكشف رسالة القيان عن ملمح من ملامح التخييل في الكتابة النثرية عند الجاحظ ، وذلك من خلال استيعابها لأشكال تعبيرية وأنواع من الكلام تجعل منها نصا جامعا يتمرد على حدود النوع بالمفهوم التقليدي للتجنيس ، فالرسالة فضاء رحب تتناسل فيه الأشكال وتتناوب على تسلسل فقراته أنواع مختلفة من النّصوص التي تختلف مرجعيتها الثّقافية وتتباين منطلقاتها الجمالية ، بيد أن هذه النّصوص ، بالرّغم من اختلاف أنواعها ، لم تخلخل البناء الفني العام لرسالة القيان ،

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

وليس لذلك من تعليل سوى أن الجاحظ عمد إلى كتابة نثرية قوامها التّأليف بين هذه الأنواع حتى فبدت بذلك كأنّها نص واحد متلاحم في أفكاره ومعانيه ، ومنتظم في نسق أسلوبي منظم له من السّعة ما يجعله قادرا على خلق نفس من المجاورة بين نصوص تتفاوت في مرجعيتها البلاغية.

لا شك أن السّرد باعتباره مقوما نصيا حجاجيا لم ينفك عن تحفيز المسعى الحجاجي للرسالة معتمدا في ذلك على الوصف على أساس أنهما عنصران متداخلان من جهة ، ومساهمان في إنماء مقصدية المتكلم وتحقيقها من جهة ثانية.

التفت الجاحظ بعين النّقد إلى المكانة المتميّزة التي تبوئتها القينة داخل قصور الخلفاء، ومشاركتها في صنع الأحداث أحيانا، كما أن نشأتها الاجتماعية الفاسدة قد تؤثر سلبا على تربية الأمراء ورثة الخلافة مستقبلا ،ومع ذلك، لا يمكننا أن ننكر إعجاب الجاحظ بشخصية القينة المثيرة للدهشة والعجب في مجتمعه، وصاغ منها نموذجا فنيا، عن طريق اعتماد لغة أدبية تصويرية، فقينة الجاحظ لا تحيل على شخصية واقعية، كما أنها لا تحمل اسما بعينه، وإنما هي نموذج فنيّ صنعه، وصهر داخلـــه كلّ سمات القيان المتّصلة بالعادات والأذواق والأخلاق، فاستطاع بذلك أن ينحو بها نحو النّمط، فاختزل في شخص واحد أوصاف القيان بأسرها.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

الهوامـــش

1)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشوران كلية الآداب، جامعة عبد المالك السعدي، مطبعة الخليج العربي، تطوان 2010، ص 121.

2)- أحمد الشايب: الضحك في الأدب الأندلسي، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط ،ط 1 ، 2004 ص 190.

3)- حسن السندوبي: أدب الجاحظ ، المطبعة الرحمانية، القاهرة 1650ه- 1931م ،الطبعة 1،ص 202.

4)- جميل جبر: الجاحظ ومجتمع عصره، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ،لبنان ،ص 61.

5)- المرجع نفسه، ص27.

6)- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، (مشروع قراءة)، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية،1981 ،ص 182

7)- محمد مشبال: البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب ،دار العين، للنشر الطبعة الأولى، 1431هـ 2010 م، ص 142.

8)- صالح بن رمضان: أدبية النص النثري عند الجاحظ دار المسيرة الطبعة الأولى ،1990م ،ص 19.

9)- شرف الدين ماجدولين: بيان شهرزاد "التشكلات النوعية لصور لليالي"، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،الطبعة الأولى، 2001 ،ص 30.

10)- صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية، ودورها في تطوير النثر العربي القديم "مشروع قراءة شعرية" دار المعرف للنشر الطبعة الثاني، 2007 ،ص 277.

11)- حمادى صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص 141.

12)- شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي،مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، الطبعة التاسعة،ص 161.

13)- صالح بن رمضان : أدبية النص النثري عند الجاحظ ، ص: 40

14)- انظر:عبد الفتاح عثمان :: شعر المرأة في العصر العباسي ، دراسة تاريخية وتحليلية وفنية ، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة ، 2004 ، ص:153

15)- ديوان ذي الرمة، رواية أبي العباس ثعلب ،تح: وتقديم عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الإيمان ،بيروت ، 1982 ص: 26

16)- محمد مشبال: بلاغة النادرة، دار جسور للطباعة والنشر ، الطبعة الثانية ، تطوان ،المغرب ،سنة 2001 ، ص 27.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

17)- حمادي صعود: التفكير البلاغي عند العرب ،أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، 1981م صفحة 149.

18)- عبد الله صولة: الحجاج أطره ومنطلقاته، "أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم" فريق البحث في البلاغة والحجاج ،إشراف حمادي صمود ، منشورات كلية الآداب والفنون والعلوم الإنسانية

19)- المرجع نفسه ،ص 316.

20)- المرجع نفسه ، ص 316.

21)- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت. طبعة جديدة، ج 12 ص 238.

22)- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 1 ، 1991، ص 65 بتصرف.

23)- جيرار جنيت: "حدود السرد ، "ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي" تر: بن عيسى أبو حملة ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، ط 1، 1992 ،ص 75

24)- لوسيان كولدمان وجورج لوكاش: نقلا عن إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ ، دار الثقافة، ط 1 ، 1404هـ، 1984م.ص 120.

25)- الجاحظ: رسالة القيان ،الرسائل الكلامية ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر،1964 ،ص 156.

26)- مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم، بيروت ،ص 188.

27)- ناصر الدين الأسد: القيان والغناء في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة،مصر ، الطبعة الأولى ، 1960ص 103

28)- الجاحظ: الرسائل ص 171.

29)- المصدر نفسه،ص171

30)- محمد العمري: في بلاغة الخطاب الاقناعي، دار الثقافة ،الدار البيضاء ،ط 1 ، 1406 – 1986. ص 80.

31)- المرجع نفسه ص 86.

32)- عبد الله صولة : الحجاج أطره و منطلقاته ، ص 344.

33)- الجاحظ: الرسائل ص 171.

34)- المصدر نفسه ص 176.

35)- المصدر نفسه ص 176.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

36)- المصدر نفس ص 157.

37)- عبد الوهاب بطة: صورة المرأة العربية في السيرة الشعبية، مجلة البحرين، 18 – العدد 64 أبريل 2011 ص18.

38)- الجاحظ الرسائل ص 162

39)- المصدر نفسه ص 163.

40)- المصدر نفسه ،ص 159.

41)- المصدر نفسه ،ص 159

42)- المصدر نفسه،ص165

43)- سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه،عالم الكتب الحديث،اربد،الأردن،ط1، 2008 ، ص 137.

44)- الجاحظ: رسالة النساء، الرسائل ج3، 145

45)- الجاحظ: رسالة القيان، الرسائل ص171.

46)- المصدر نفسه ،ص 174.

47)- حمادى صعود: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، جامعة الآداب، والعلوم الإنسانية، تونس، سلسلة آداب 1998، ص 335.

48)- أبو بكر العزاوي: الخطاب والحجاج، الأحمدية للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 2007،ص35.

49)- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر الجاهلي ، ص 203.

50)- الجاحظ: الرسائل ص 172.

51)- صالح بن رمضان: الرسائل الأدبية ص 127.

52)- محمد مشبال: البلاغة والسرد ،ص 39.

53)- انظر المرجع نفسه، ص39-40

54)- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قرقزان ،دار المعرفة ،بيروت، لبنان ج 2 ص 766

55)- عبد الفتاح عثمان: شعر امرأة في العصر العباسي، دراسة تاريخية وتحليلية وفنية ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004 ،ص 147.

56)- صالح بن رمضان: أدبية النص النثري ص26.

57)- المرجع نفسه،ص26.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363

58)- الجاحظ:من رسالة القيان،ص175

59)- المصدر نفسه،ص162.

60)- محمد المصقار: بخلاء الجاحظ بين تعدد الخطاب وخطاب التعدد مقاربة سردية في الهزل، كلية الآداب،صفاقس، تونس،1998م،ص157

61)- أوركشيوني: نقلا عن البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول لمحمد العمري ص 87.

62)- محمد المختار العبدي :لغة القص في التراث العربي القديم، مجلة فصول، المجلد 2، 1982، ص 16.

63)- الجاحظ:الرسائل ، ص175.

64)- المصدر نفسه ص170.

65)- البشير المجدوب: القصص النفساني عند الجاحظ، حوليات الجامعة التونسية، العدد 12، السنة 1975.

66)- الجاحظ: الرسائل ص 176.

67)- المصدر نفسه ص 176

68)- عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة ،دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ط 1، 1988/1409م ص 52.

69)- محمد مشبال: البلاغة والأصول، دراسة في تأسيس التفكير البلاغي العربي، إفريقيا الشرق،المغرب، 2007 ص6.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1363