

THE FAIS JOURNAL OF THE HUMANITIES

VOL. 4 No 2 JULY, 2010

THE
FAIS
JOURNAL
OF THE
HUMANITIES



Bayero University, Kano.
Nigeria

© 2010. The Faculty of Arts and Islamic Studies, Bayero University, Kano, Nigeria. All rights reserved. No portion of this journal may be reproduced by any process or technique, without the formal written consent of the Faculty of Arts and Islamic Studies (FAIS). Copies of an article may be made for personal or internal use on the condition that the copier acknowledges the Faculty of Arts and Islamic Studies as the copyright holder. This consent does not extend to other kinds of copying, such as for general distribution, for advertising or promotional purposes, for creating new collective works, or for resale.

ISSN: 0795-2996

Published by:
The Faculty of Arts and Islamic Studies
Bayero University, Kano

Printed by:

**DORAYI BABBA COMMERCIAL PRESS &
AGM COMPUTER & E-RESEARCH CENTRE**
No. 2. Yahaya Gusau Road G/Kaya
Kano - Nigeria GSM: 080 6029 6067/080 3837 3533

الجاحظ ونقد الشعر

بقلم

خليل الله محمد عثمان بودوفو

قسم اللغة العربية جامعة إلورن، إلورن.

JAHIDH AND POETRY CRITICISM

Khalil Mohammad Usman Gbodofu

Arabic Department, University of Ilorin, Ilorin

E-Mail: Gbodofu@Unilorin. Edu. Ng.

Khalilulah Gbodofu@yahoo.com

Phone: +2348033579614

ABSTRACT

The Arabs have been practicing poetry criticism from time immemorial. It is indeed a known fact that Jahidh is one of the famous ancient critics who wrote on poetry and poets, he, at the end of his study, differentiated between good and bad poetries. It would not be an exaggeration, therefore, if we said that Jahidh wrote his books "Al-Bayan wa tabyeen" and "Kitabul-Hayawan" in order to clear the ambiguity in Arabic poetry with regards to words and meanings, this may account for the reason why some scholars are of the opinion that Jahidh wrote the two aforementioned books with the sole aim of criticism. However, it could be deduced that Jahidh authored the two books as his own contribution to Arabic Literature generally and criticism specifically, this made it pertinent for us to put the books into consideration when attempt is been made to carry out critical study of Arabic poetry. In this paper, therefore, attempt was made to shed light on some of Jahidh ideas on criticism of Arabic poetry. This is because one of the objectives of this study is to point out the critical legacy of Jahidh as it affects Nigeria Arabic poetry. To achieve this, the methodology of Jahidh in critical study of Arabic poetry was examined and by extension the position of classical Arabic criticism in the era when it was not diluted with foreign influence was also studied.

المقدمة:

بدأ العرب يمارسون نقد الشعر منذ زمان طويل، ولا شك أنهم يمارسونه قبل ظهور لفظه و كلمته في مسرح الأدب. ولا يخفي أن الجاحظ من أشهر نقاد العرب القدماء الذين كتبوا في الشعر والشعراء، و ميزوا بين جيد الشعر ورديئه، ولا نبالغ إذا قلنا إنه كتب كتابيه: البيان والتبيين، وكتاب الحيوان، لينفض الغبار ويزيل الغموض عن الشعر العربي من حيث الألفاظ والمعاني، ولعل هذا مما أدى بعض الأدباء أن يذهبوا إلى أنه كتب الكتاين للأغراض النقدية فقط، والحاصل أن الجاحظ حرر الكتاين إسهاما في الأدب العربي عامة ولنقد الشعر العربي خاصة، ولهذا يجدر بنا الاهتمام بهما في نقد الشعر العربي. وفي هذه المقالة سنحاول إلقاء الضوء على بعض أفكار الجاحظ في نقد الأشعار العربية، إذ من أهدافنا الإشارة إلى أثره النقدي في الشعر العربي النيجيري، ولعل هذا مما يضع أيدينا على منهج الجاحظ المتكامل في نقد الشعر العربي، وعلى مكان النقد العربي القديم في فترة لم يختلط فيها بالأفكار الأجنبية.

الجاحظ: حياته ونشأته ومؤلفاته

هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناي الليثي، ولد بالبصرة حوالي ٧٧٥م الموافق ١٥٩هـ، ولقب بالجاحظ لبروز عينيه من

حقيقتهما الواسعتين^١، وقد توفي والده وهو صغير، فعاش يتيما في كنف والدته. دخل الكتاب على غرار أطفال زمانه، وأفاد من ينابيع سوق البصرة التي كانت ملتقى العلماء والأدباء، وقد عرف هؤلاء العلماء بـ "المسجدين" كما أخذ من أعلام بغداد وعلمائها.

أسهم عاملان في تكوين شخصية الجاحظ العلمية والأدبية: الأول كثرة قراءته كل ما وقع تحت يده من كتب، حتى إنه كان يستأجر دكاكين الوراقين فيبيت فيها للنظر. الثاني عصر علمي يزدهي بأشهر علماء الأمة في كل فرع من فروع المعرفة، وهكذا أخذ الجاحظ اللغة عن أشياخها الكبار: الأصمعي، وأبي عبيدة، وأبي زيد الأنصار، وأخذ النحو عن الأخفش الأوسط، وأخذ الحكمة عن صالح بن جناح اللخمي، وتتلמד في الاعتزال على شيخ المعتزلة في ذلك العصر: أبي إسحاق إبراهيم بن سيار النظام، وقبض للجاحظ أن يعيش في عصر عاش فيه كبار الشعراء والكتاب^٢

أثرت هذه المعلومات في حياة الجاحظ وفي مؤلفاته المختلفة التي لم يترك فيها بابا من أبواب العلم والأدب إلا طرقه، وصار بذلك أعجوبة الزمان ونبوع الاقتنان، إذ ذكر الباحثون أنه ترك ما يزيد على مائة وسبعين كتابا، وقد ساهم على كثرة التأليف امتداد عمره، وانصراف العظماء عن استخدامه في قصورهم ودواوينهم لدمامة خلقه، ومرضيه

الطويل الذي اضطره إلى ملازمة بيته وتفرغه بالكتابة والتأليف، ثم ميل علماء عصره ولاسيما أساتذته إلى التأليف^٣. عاش الجاحظ أكثر من تسعين عاما ثم وافته المنية عام ٨٦٨م الموافق ٢٥٥هـ بعد أن أرهقه المرض الذي أصابه في آخر حياته، ومن أشهر كتبه الكبير: "كتاب البيان والتبيين"، و"الحيوان"، و"البخلاء"، و"التاج في أخلاق الملوك"، و"العثمانية"، و"رسالة التربيع والتدوير"، و"نظم القرآن"، يقول ابن الخياط بالنسبة إلى هذا الكتاب:

لا يعرف كتاب في الاحتجاج لنظم القرآن وعجيب تأليفه، وأنه حجة محمد ﷺ على نبوته غير كتاب الجاحظ وهو مفقود الآن.

١/ الجانب النظري:

من الصعوبة بمكان أن يضع الدارس خطأ فاصلا ودقيقا بين التنظير والتطبيق في النقد الأدبي، نظرا إلى العلاقة الوثيقة بين النشاطين والاعتماد المتبادل بينهما^٤. ولعل هذه الظاهرة هي التي أدت الباحثين إلى دراسة الجانبين: النظري والتطبيقي في نقد الأدب العربي القديم. وأما آراء الجاحظ في هذا الشأن فهي كثيرة ومن أبرزها ما يأتي:

أ/ إن الجاحظ يرى أن الشعر العربي لم يرتبط بعوامل تقع خارج طبيعة الإنسان، إذ يذهب قبله ابن سلام الجمحي إلى أن الشعر: "يكتر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم

يغيرون ويغار عليهم، والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة، ولم يحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عمان^٦. لم يرض الجاحظ بهذا الرأي ولم يقتنع بأن غزارة الشعر وكثرته ترتبط بخصوبة المكان، وطيب الغذاء، أو السكنى أو الاستقرار كما يزعم ابن سلام، بل يرى أن الشعر هبة من الله تعالى يهب لمن يشاء من عباده، وغريزة يغرزها فيمن يريد من أهل الحضر أو البدو ولهذا قال:

وبنو حنيفة مع كثرة عددهم، وشدة بأسهم، وكثرة وقائعهم، وحسد العرب لهم على دارهم وتخومهم وسط أعدائهم، حتى كأنهم وحدهم يعدلون بكرها كلها، ومع ذلك لم ير قبيلة قط أقل شعرا منهم وفي إخوانهم عجل قصيد ورجز، وشعراء ورجازون، وليس ذلك لمكان الخصب وأنهم أهل مدر، وأكالوا تمر، لأن الأوس والخزرج كذلك، وهم في الشعر كما قد علمت وكذلك عبد القيس النازلة قرى البحرين، فقد تعرف أن طعامهم أطيب أهل اليمامة، وثقيف أهل دار ناهيك بها خصبا وطيبا، وهم وإن كان شعرهم أقل، فإن ذلك القليل يدل على طبع في الشعر عجيب. وليس ذلك من قبل رداءة الغذاء، ولا من قلة الخصب الشاغل والغنى عن الناس وإنما ذلك عن قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز، والبلاد والأعراق مكانها^٧.

يبدو أن الجاحظ يريد الاعتدال والاقتصاد في هذا الموقف النقدي، ولعل عقيدة "المعتزلة بين المثلتين" هي التي أثرت فيه كثيرا عند إبدائه هذا الرأي، ولقد ترأس الجاحظ في أيامه للفرقة المعتزلة أصحاب هذه العقيدة، ولهذا استطاع أن يفكر أن قسمة الله لم تكن مقصورة، بل تعم البلاد والأجناس المختلفة، ومما يؤيد هذا الموقف نبوغ الشعر العربي الجيد في البلاد غير العربية، ولقد نبغ في الفرس والترك وإفريقيا شعراء كثيرون، قرضوا أشعارا كثيرة، وما زالوا يقرضونها بالعربية الفصيحة، حتى يمكن لهم الوقوف في صف واحد مع شعراء العرب في الابتكار والأساليب والأخيلة، مع أنهم عاشوا في بلادهم وأكلوا أطعمة أهلهم، وفي نيجيريا مثلا، لعب عدد كبير من العلماء والأكاديميين دورا ملموسا في كتابة الأشعار وإخراج الدواوين، منهم الشيخ عبد الله بن فودي، والسلطان محمد بلو، والوزير محمد بدا، والشيخ أبوبكر إكوكورو الإلوري، والشيخ محمد الناصر كبرا، والوزير جنيد بن محمد البخاري، والأستاذ عمر إبراهيم الزكركي، والدكتور عيسى ألي أبوبكر، تظهر موهبة هؤلاء العلماء وعبقريتهم في أشعارهم ودواوينهم، ومن عيون أشعارهم ما نظمه عيسى ألي أبوبكر في شأن أهمية اللغة العربية قائلا:

أنا أهوى السكوت والشعر يأبى إن في ذا السكوت شرا وعتبا

ثار صدر القريض غيظا وقد يص * عـب إهداء ثائر الصـدر صعبا
 أودع الله في القريض دواء * ناجعا نافعا ينفس كربا
 اجعل الله في ثنايا قصيدي * قاذفا يهلك الفساد وتبا
 "لغة الضاد" من زمان تنادى * لم تجد من أجاب يوما ولبي
 رفعت ذكركم فصرتم كراما * وبها لان عيشكم واستتبنا
 وكستكم من الثياب حريرا * ونزعتم من جسمها البض ثوبا
 ترفعون الرؤوس في كل ناد * تتباهون فيه حزبا فحزبا
 لكم الفضل والكرامة والعـ * ز ملكتم بالعلم شرقا وغربا
 أينما سرتـم فثم أناس * لكم يظهرون شوقا وحبـا
 فإذا ما دعوتـم الدهر يأتـي * كم بغير النزاع حثا ونحبا
 وإذا ما رضيتـم هو يرضى * وإذا ما أبيتم هو يـأبى^٨

يلاحظ القارئ وجه التشبه بين هذه القصيدة وقصائد بعض الشعراء العرب الأفحاح، وخاصة تائية حافظ إبراهيم في الدفاع عن اللغة العربية، مع أن شاعرنا النيجيري عيسى ألي أبي بكر ولد في غانا، ونشأ في إلورن وترعرع فيها بين الهوساويين واليوروباويين، وتعلم في لاغوس وكنو، ولكن قصيدته في هذا الصدد تتسم بسمة فائقة في جودة ورصانة، ولا نبالغ إذا قلنا إن أسلوب شعر عيسى ألي أبي بكر لا يختلف عن أسلوب البحري وأبي تمام، ذلك فضل الله يؤتيه ما يشاء، إذ

اللغة العربية ليست لأحد -أما ولا أبا- وإنما هي لكل من أجادها وأتقنها، وإن اختلفوا في حظوظهم وغرائزهم وبلادهم أو مكافئهم. ومما يجدر بذكر أن ابن سلام الجمحي يشير في موقفه السابق إلى تأثير الحياة الاجتماعية في نشأة الفن الشعري عند العرب، لأن الحرب عنده كانت عاملا اجتماعيا منشطا للإبداع والابتكار، ولا أظن أن موقف الجاحظ يختلف في بعض الأحيان عن هذا الموقف، إذ قال الجاحظ:

شأن عبد القيس عجب، وذلك أنهم بعد محاربة إياد تفرقوا
فرقتين: ففرقة وقعت بعمان وشق عمان، وهم خطباء العرب،
وفرقة وقعت إلى البحرين وشق البحرين، وهم من أشعر قبيل
العرب، ولم يكونوا كذلك حين كانوا في سرّة البادية وفي معدن
الفصاحة وهذا عجب"⁹

لم يكن رأى الجاحظ في هذا الصدد مخالفا لآرائه في شأن مصدر الشعر وغزارته، وإنما يسلط الضوء هنا على مدى تأثير الحياة الاجتماعية في الإبداع الشعري، ومن طراز ذلك نقاشه حول تأثير تغير العصور الأدبية في قوة الشعر وضعفه، أنظر إلى قوله في شأن شاعرية بني الحارث:

بنو الحارث بن كعب قبيل شريف يجرون مجارى ملوك اليمن،
ومجارى سادات أعراب أهل نجد، ولم يكن لهم في الجاهلية كبير
حظ في الشعر، ولهم في الإسلام شعراء مفلقون^{١١}.
ومهما يكن من الأمر، فالجاحظ يربط قوة الشعر وروعته بالبداءة،
إذ البادية عنده معدن الفصاحة، ومضطرب الحس الذي ينصت إلى
نبض الوجود المبدع^{١٢}، انظر إلى قوله:
ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنق، ولا ألد في الأسماع، ولا
أشد اتصالا بالعقول السليمة، ولا أفتق للسان، ولا أجود تقويما
للبيان، من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء^{١٣}.
مما يلاحظ أن الجاحظ يربط صفاء اللغة العربية بسكنى البادية
واستيطانها، ويصف عددا من العرب بصفات ممتازة في الفصاحة
والبلاغة.
ب/ عرض الجاحظ لقضية التكلف والطبع، ويرى أنهما حالان
للإبداع، ينقسم الشعراء والأشعار بمقتضاهما على قسمين: فالشعراء
متكلفون ومطبوعون، والأشعار متكلفة ومطبوعة، ولعل الجاحظ أول
من أذاع هذه الفكرة ودعا إليها حين كان يعارض الشعوبية في بيانه^{١٤}،
فذهب إلى أن الشعر غريزة وضعها الله في العرب، فهم أجود شعرا من
غيرهم قال:

والقضية التي لا أحتشم منها، ولا أهاب الخصومة فيها: أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب، أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والناتبة. وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه^٤.

لاشك أن الجاحظ يدعى على غير العرب عامة وعلى الشعوبيين خاصة أنهم يقولون الشعر عن تكلف، أما العرب فإنهم يقولونه عن طبع وسجية، انظر إلى قوله:

وكل شيء للعرب فإنما هو بديهية وارتجال وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إحالة فكرة ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام أو حين يمتح على رأس بئر، أو يجد ويعير، أو عند المقارعة والمناقلة، أو عقد صراخ أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتي المعاني أرسالا، وتنثال عليه الألفاظ انتثالا، ثم لا يقيده على نفسه ولا يدرسه أحدا من ولده^٥.

بالغ الجاحظ في وصف فصاحة العرب وموهبتهم، وبديهتهم وطبعهم الفني. وفي موطن آخر يذهب إلى غير هذا المذهب، ويقول: من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا (كاملا) وزمنا طويلا يردد فيها نظره، ويحيل فيها عقله،

ويقلب فيها رأيه، اتكاما لعقله وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله
 زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره، إشفافاً على أدبه،
 وإحرازاً لما خوّله الله من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد:
 الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلاً
 خنديداً وشاعراً مقلقاً^{١٦}.

هذه الظاهرة تجعلنا أن نؤمن بأن الجاحظ كان يخضع في نقده للروح
 العلمية والتاريخية، وهذه روح صائبة في نظره إلى العملية الإبداعية في
 الشعر العربي القديم، حيث أشار إلى ما ثبت في التاريخ أن هناك بعض
 الشعراء العرب الذين لا يرضون بما جاءت به قريحتهم عفو الخاطر، بل
 يعيدون النظر فيها، ويطلقون التأمل لكي يروا أن أشعارهم جاءت في
 صورتها المكتملة، وقد يسمي الباحثون هؤلاء الشعراء "عبيد الشعر"،
 ولهذا نقل الجاحظ عن الأصمعي قوله: "زهير بن أبي سلمى والحطيئة
 وأشباهما عبيد الشعر"، ويضيف الجاحظ إلى ذلك قائلاً: "وكذلك كل
 من جود في جميع شعره، ووقف عند بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى
 يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة"^{١٧}. سوى أن الدكتور
 شوقي ضيف يذهب إلى أن رأى الجاحظ في هذا الصدد ينقض دعواه
 في طبع العرب وسجيته في الشعر، وقال:

وأكبر الظن أنه (الجاحظ) لم يكن جادا حين ذهب هذا المذهب،
إنما هو بصدد أن يفضل العرب على غير العرب، ولو ترك نفسه
على طبيعتها في البحث والتحقيق لرأيناه يثبت للعرب صعوبة
في القول، وبخاصة في صنع الشعر^{١٨}.

نلاحظ أن الدكتور شوقي ضيف يرى المبالغة في رأى الجاحظ
حول فصاحة العرب وسليقتهم، إلا أننا لم نر في ذلك ما يراه من
مبالغة أو غلو أو تناقض، والذي يرى هو أن الجاحظ يرمى إلى تسليط
الضوء على ما هو أكثر في طبيعة العرب أو أغلب في سليقتهم ولهذا
يقول في مكان آخر:

ومن تكسب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة،
وجوائز الملوك والسادة، في قصائد السماطين، وبالطوال التي
تنشد يوم الحفل، لم يجد بداً من صنيع زهير والخطيئة وأشباهما،
فإذا قالوا في ذلك أخذوا عفو الكلام، وتركوا المجهود^{١٩}.

من هنا نلمس أن قول الجاحظ ليس فيه التناقض، بل موقفه
هو أن يعرض لنا التزعة الاجتماعية التي غلبت على شعر زهير والخطيئة
ونحوهما، وقبل زهير والخطيئة أشار شاعر الشعراء في العصر الجاهلي
امرؤ القيس إلى أنه كان ينقح شعره أحيانا، ويدفع عنه الغث، ويبقى
الجيد. فهو يقول في ذلك:

أذود القوافي عني ذيادة * ذباد غلام جرى جرأ جرادا

فلما كثرن وعنيته * تخير منهن شتى جيادا
فأعزل مرجأها جانباً * وآخر من ردها المستجادا^{٢٠}
ولعل من وصف نزعة الصناعة وصفا أدبيا- في وجه البدهاة أو
الارتجال- هو الشاعر الأموي سويد بن كراع، في هذه الأبيات:

أبيت بأبواب القوافي كأنما * أصادى بها سربا من الوحش نزعا
أكالئها حتى أعرس بعدها * يكون سحيرا أو بعيدا فأهجعا
عواصي إلا ما جعلت أمامها * عصى مربد تغشى نحورا أو أذرها
أتعبت بغر الآبدات فراجعت * طريقا أملتة القصائد مهيعا
بعيدة شأو لا يكاد يردها * لها طالب حتى يكل ويظلعا
إذا خفت أن تروى على رددتها * وراء التراقي خشية أن تطلعا
وجشمني خوف بن عفان ردها * فتثقتها حولا حريرا ومريعا
وقد كان في نفسي عليها زيادة * قلم أر إلا أن أطيع وأسمعاً^{٢١}

الشاعر يشير إلى مشقة كابدها في سبيل تهذيب قصائده. وقد سلك
هذا المسلك عدد كبير من الشعراء الإسلاميين والأمويين أمثال كعب
بن زهير وعدى بن الرقاع ونحوهما، فكانوا يقومون معوج قصائدهم
ويثقفونها حتى يبعد عنها الرديء. ولقد أخذ الشعراء العرب يمكنون
حولا كاملا في تنقيح الأشعار قبل إلقائها أمام الجمهور، فشأهم في هذا
الأمر شأن الإنسان الحيوي الذي يعد لكل محفل ثوبا جديدا رائعا،

ويزين نفسه كل تزين قبل الخروج إلى المحفل، يقف أمام مرآة بيته ليرى الأماكن التي ينبغي تقويمها وتعديلها في جسمه وملابسه، وليس من المستحيل أن نرى مثل هذه الظاهرة دائما في الإنسان الذي ركب الله فيه حب التحميل والتزين، ولعله من الطبيعي أن ينمو مثل هذا الحب ويمتد جذوره كل امتداد إلى حقل الفن وغيره.

٢/ الجانب التطبيقي

أ/ اهتم الجاحظ بأعمال الأدباء المعاصرين له اهتماما كبيرا، وفسح لها مكانا رحبا في عدد من مؤلفاته رغم التجانس الجلي بينه وبين أصحاب تلك الأعمال، بل يختلف شأنه عن شأن أولئك الأدباء النقاد الذين يركزون على أعمال الجيل الذي كان قبلهم ويتركون جيلهم الذي كانوا يعيشون فيه، ولهذا نجد الجاحظ يدرس أعمال المعاصرين، ويضعها على الميزان النقدي، ومن ذلك نظره إلى البيتين الآتيين:

لا تحسبن الموت موت البلى ** فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا ** أفضع من ذاك لذل السؤال^{٢٢}

قال الجاحظ:

رأيت أبا عمرو الشيباني، وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين في المسجد يوم الجمعة، أن كلف رجلا حتى أحضره دواة وقرطاسا

حتى كتبهما له، وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا، ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا^{٢٣}

وإذا تأملنا هذا النص نجد أن أبا عمرو الشيباني يستحسن البيتين لأجل ما تضمناه من المعاني الحكيمة والمواعظ الحسنة، ولكن الجاحظ يرفض هذا الموقف النقدي، ويذهب إلى أن جودة الشعر لا تظهر في المعاني وحدها، لأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، البدوي والقوري، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن و تمييز اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير^{٢٤}.

ومن هنا نفهم المنهج الذي يريد الجاحظ تطبيقه في الشعر العربي، ذلك المنهج هو تخير الألفاظ والافتنان في تخيرها وصياغتها، لأن جودة الشعر لا تظهر في الأشياء التي يعرفها الناس ويعلمها الأدباء وإنما تظهر جليا في جودة التشبيه، وحسن الاستعارة وابتكار الصور المختلفة. وبهذه النظرية وأمثالها يزعم الباحثون أن الجاحظ يؤيد اللفظ على المعنى وجعلوه على رأس أنصار اللفظ في الأدب العربي، كما جعلوا الجرجاني على رأس أنصار المعنى ولهذا وقف مضادا لرأى الجاحظ، وقال:

هل يقع في وهم، وإن جهد أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة، وتلك غريبة وحشية، أو أن تكون حروف هذه أخف، وامتزاجها أحسن، ومما يكد اللسان أبعد، وهل تجد أحدا يقول: هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأحوالها، قالوا: لفظة متمكنة، ومقبولة، وفي خلافه، قلقة ونائية ومستكرهة، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفظا للتالية في مؤادها^{٢٥}

نحن نرى أن الجرجاني يحاول في هذا النص أن يبين لنا جمال العبارة وحاجة الأديب إلى استعارة هذا الجمال في تنسيق الكلام، لم يدع الأدباء إلى الانصراف عن هذا الجمال وصياغته، وإنما يشير إلى طبيعة الصلة بين اللفظ والمعنى، والمعلومات التي بأيدينا تشير إلى أن الجرجاني يعترف بالجاحظ كثيرا وينقل منه آراء كثيرة، ولهذا يذهب إلى ما ذهب إليه الجاحظ أن اللفظ والمعنى ركني الأدب، وبهما يؤثر في النفس، ويملك القلب، ولو أنك قرأت رأي ابن رشيق القيرواني في هذه الظاهرة

تجد أن الجاحظ والجرجاني وأمثالهما يعطون ما للمعنى حقه وما للفظ نصيبه، قال ابن رشيق:

اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من الفرج، والشلل، والعور، وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض يمرض الأرواح فإن اختل المعنى كله وفسد، بقى اللفظ موانا لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأى العين، إلا أنه لا يتنفع به، ولا يفيد فائدة،

وكذلك إذا اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى، لأننا

لا نجد روحا في غير جسم البتة.^{٢٦}

إن تشبيه اللفظ بالجسم والروح بالمعنى يرينا مدى عناية الأدباء والنقاد باللفظ والمعنى في حياتهم الفنية، وهذا لا يعنى أنهم لا يرجحون بعضه على البعض، والموازنة بين اللفظ والمعاني مما يحتدم فيه الجدل بين النقاد القدماء والمحدثين حتى يومنا هذا.

ب/ عرض الجاحظ لبناء اللغة في أشعار العرب وأخرج ما في بعض
الأشعار من التوافق والتواءم، أو تنافر الألفاظ ونحوها ومن ذلك قوله:
وأجود ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك
أنه قد أفرغ واحدا، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على
اللسان كما يجري الدهان^{٢٧}

وأما الأشعار التي مثل بها الجاحظ في هذا الصدد فهي كثيرة، منها
قول الأجرد الثقفي:

من كان ذا عضد يدرك ظلامته * إن الذليل الذي ليست له عضد
تنبو يدها. إذا ما قل ناصره * ويأنف الضيم إن أثر له عدد^{٢٨}
ويجعل من هذا القبيل أيضاً قول أبي حية النميري:

رمتني وستر الله بيني وبينها * عشية آرام الكناس رميم
ريمم التي قالت لجارات بينها * ضمت لكم ألا يزال يهيم
ألا رب يوم لو رمتني رميته * ولكن عهدي بالنضال قديم^{٢٩}

ولاحظ الجاحظ أنه لا بأس أن يكون التملح في الشعر العربي، ولهذا
قال: "وقد تحسن أيضاً ألفاظ المتكلمين في مثل شعر أبي نواس، وفي كل
ما قالوه على وجه التطرف والتملح، كقول أبي نواس:

وذا تـ حـ د مـ و ر د * قـ و هـ يـ ا تـ جـ ر د
تأمل العين منها * محاسنا ليس تنفد
فبعضها قد تناهى * وبعضها يتولد

والحسن في كل عضو * منها معاد مرّدد^{٣٠}

وفي مثل هذا يقول: "وقد يتملح الأعرابي بأن يدخل في شعره شيئا من كلام الفارسية، كقول العماني للرشيد في قصيدته التي مدحه فيها: من يلقه من بطل مسرند ** في زعفه محكمة بالسرد

تجول بين رأسه و(الکرد)

يعنى العنق: وفيها يقول أيضا:

لما هوى بين غياض الأسد ** وصار في كف الهزبر الورد

إلى يذوق الدهر آب سرد^{٣١}

هذا، لو عاش الجاحظ في نيجيريا، واطلع على القصائد العربية النيجيرية في القرن العشرين، أمثال قصيدة الوزير جنيد التي يصف فيها قوف الكرى، حيث قال:

يا حبذا قوف الكرى من منظر * نهج يكل به لسان المخبر

حيث التنزه في الفصول جميعها * لا سيما وقت الربيع الأنور

والبحر هاج وقد تلاطم موجه * يلقي على عبريه (غوطة) مسكر

ملأت به الأحواض وانتظمت به * وجرى المذانب فوق مثل العنبر

وتلوح من بعد بساتين التي * كانت على الستطين أعجب منظر

تسلى الحزين معا ولا سيما التي * حفت (بأنجن) نزهة المتبصر

وكانها وكأن (أنجن) خيمة * من فضة فوق الحرير الأحمر

أوقبة من لؤلؤ براق إسلامية . ضربت على ظهر الفراش الأخضر
لا يملك الجاحظ إلا أن يشير إلى ما جاء في هذه القصيدة من
الكلمتين الانجليزييتين، الأولى: غوتة Gutter التي تعني الميزاب أو
البالوعة، والثانية: أنجن Engine التي هي المحرك. لو وقف الجاحظ
على هذه القصيدة لاشك أنه يجعلها في ضمن ما قيل على وجه
التطرف والتملح، ولعل الشاعر استعمل الكلمتين ليرهن لنا مدى
ثقافته وتضلعه في اللغة الانجليزية، ومما يبدو إن ألفاظ القصيدة ومعانيها
تدل على جزالتها وأصالتها، وعلى بيئة الشاعر مثلما تدل قصيدة أبي
نواس على بيئة العصور العباسية التي قويت فيها شوكة المتكلمين،
وامتزجت اللغة العربية فيها باللغات الأجنبية المختلفة.

وكذلك يعلق الجاحظ على بعض الأشعار التي فيها تنافر الألفاظ
انظر إلى البيت الآتي:

لم يضرها، والحمد لله شيء** وانثنت نحو عزف نفس ذهول
يقول الجاحظ في هذا البيت: "إنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من
بعض"، وفي تعليقه على البيت الآتي:

وقبر حرب بمكان قفر** وليس قرب قبر حرب قبر
يقول:

"ولما رأى من لا علم له أن أحدا لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد، فلا يتتبع ولا يتلجلج، وقيل لهم إنما اعتراه إذ كان من أشعار الجن، صدقوا بذلك"^{٣٣}.

ومما يلاحظ أن الجاحظ يطلب من الشعراء اختيار الألفاظ

المناسبة وتحديد الكلمات الملائمة للشعر والذوق

ج/ كان للجاحظ أسلوب في بيان السرقة الأدبية وتخريجها، سواء ما يتعلق منها بسرقة الألفاظ أو المعاني وذهب إلى أن المجالات التي يسرقها بعض الشعراء من البعض تتكون من أربعة وهي: التشبيه المصيب، أو المعنى الغريب، أو المعنى الشريف، أو المبدع المخترع. وقيل أن يتوغل الجاحظ إلى هذه القضية فلقد سلط الضوء على أن العرب يسمون الذبان "الأقرح" ودل على ذلك يقول الشاعر:

ولأنت أطيش، حين تغدو وسادراً** حذر الطعان، من القدوح الأقرح

قال الجاحظ:

يعنى الذبان لأنه أقرح، ولأنه أبدا يحك بإحدى ذراعيه على الأخرى كأنه يقدح بعودي مرخ وغفار، أو عرجون أو غير ذلك مما يقدح به.^{٣٤} وهذه الظاهرة هي التي أدت الجاحظ إلى كشف النقاب عن استعمال الشعراء معاني بعضهم من دون أن يكون لأحد فضل التفرد بتصوير المعنى خير تصوير سوى ما كان من عنبرة العبسي^{٣٥} ولهذا قال:

لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معهن إن هو لم يعد على لفظه فيسرقه بعضه أو يدّعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم. ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى، ومن اضطرابه فيه، أنه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر قال عنترة:

جادت عليه كل عين ثرة * فتركت حديقة كالدرهم
فترى الذباب بها يغنى وحده * هزجا كفعل الشارب المترنم
غرداء يحك ذراعه بذراعه * فعل المكب على الزناد الأجذم^{٣٦}

قال الجاحظ في تحليل هذه الأبيات:

يريد فعل الأقطع المكب على الزناد والأجذم المقطوع اليدين.
فوصف الذباب إذا كان واقفاً ثم حك إحدى يديه بالأخرى،
فشبهه عند ذلك برجل مقطوع اليدين، يقدح بعودين. ومتى
سقط الذباب فهو يفعل ذلك ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أراضاه
غير شعر عنترة^{٣٧}.

يرى الجاحظ في هذا الصدد أن المعاني ملك لجميع الناس، يأخذ بعض الشعراء معاني البعض ويشارك بعضهم بعضاً في كثير من المعاني،

اللهم إلا أن القدماء والمحدثين منهم لم يستطيعوا أن يأتوا بمثل المعاني التي أتى بها عنتره في وصف الذباب. ويبدو هنا أن الجاحظ يقدر شاعرية عنتره كل تقدير ويرى في شعره الطبع والموهبة كما يرى الصنعة في شعر الشعراء الذين يأخذون المعاني من غيرهم. ونجد في هذا الصدد الاختلاف بين موقف الجاحظ والآمدي في قضية السرقات، يقول الآمدي "إن من أدركت من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء" يدل هذا القول دلالة واضحة على تسامح الآمدي للشعراء في السرقات، مع معرفته لرأى الجاحظ في القضية، ولا شك أن موقف الآمدي هو موقف بعض المحدثين من أعلام نقد الشعر العربي، وبرغم هذا اتبع بعض النقاد المحدثين سبيل الجاحظ وعابوا على الباحثين كثرة أخذه من معاني أبي تمام.