11 JUN 2003

مكتبة البنين – الدوريات

مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

العدد الخامس والعشرون السنة الخامسة والعشرون

خريف ٢٠٠٢

الأسس الجمالية في الأحكام النقدية للجاحظ

- قضية القديم والحديث أنموذجاً -

د. يوسف غيوة

كلية الآداب واللغات - جامعة منتوري

قسنطينة - الجزائر

الأسس الجمالية في الأحكام النقدية للجاحظ
- قضية القديم والحديث أنموذجاً -

د. يوسف غيوه
كلية الآداب واللغات - جامعة منتوري
قسنطينة - الجزائر

يحتل أبو عثمان الجاحظ مكانة متميّزة في ساحة النقد العربي القديم، بل إنه يُعد علامة بارزة في هذا الحقل، إذ يشكل النهج الذي سلكه في محاورة النصوص الإبداعية بعامة، والنصوص الشعرية بخاصة، فيصلاً بين مرحلتين كبيرتين من مراحل المسار النقدي العربي القديم .

منهج اللغويين الرواة في النقد

تميزت مواقف شيوخ مدرسة اللغة والرواية من النص الشعري باعتماد أسس، كانت توافق منطلقاتهم وغاياتهم بالنسبة إلى العملية النقدية. فالمنطلق يتحدد في التمسك بمتانة اللغة وجزالتها، حرصاً على صون اللغة العربية مما قد يعتريها من تشويه وفساد، جراء تطور التركيبة الاجتماعية الذي طرأ على المجتمع الإسلامي الجديد، والتمازج الثقافي واللغوي الذي أفرزته حركة الفتح. وذلك من أجل تحقيق غاية مقدسة تنحصر في إبعاد هذا التشويه عن النص القرآني المقدس الذي قد يلحقه عن قصد، بفعل مساعي الناقمين والحاقدين على الإسلام ومقدساته من أصحاب الملل والنِحَلْ، المنطوين تحت لواء الدولة الإسلامية قهراً، أو عن غير قصد بفعل الفساد الذي قد يحدثه الأعاجم الناطقين بعربية مشوهة في مجالي الأصوات والقواعد، كما بيّن ذلك الجاحظ نفسه، في مواضع متعددة من كتاباته[1].

وعن هذا الدور الذي اضطلع به علماء اللغة والرواية قول الدكتور شوقي ضيف : «والحق أن هؤلاء العلماء كانوا حراساً أمناء على العربية، وضعوا قواعدها ودقائقها، وجمعوا شعرها القديم، واتخذوه مثلاً أعلى للفصاحة والبيان، وظلوا يذودون عنها ذياداً قوياً متعصبين للجاهليين تعصباً شديداً»[٢].

غير أن اللغويين، وانطلاقاً من هذه الرسالة التي آمنوا بقدسيتها، أفرطوا في حرصهم على المتانة والجزالة، التي وجدوها مجسدة في نموذج لغوي فريد هو المعجم القديم. من ثم نظروا إلى النصوص التي تشكله على أنها النصوص المثلى. مما جعلهم يتحجرون عندها، ويرفضون من ثم أي تطور يمسها، ليس في مجال المعجم فحسب، بل في مجالات النص الأدبي جميعاً، كالطرائق والأساليب والأشكال والمضامين وغيرها. وقادهم ذلك إلى الاعتقاد في قدسية رسالتهم التي هي جمع اللغة العربية وحراستها من الشوائب والمفاسد، وتنزيهها عن الأخطاء واللحن. من ثم راحوا يتتبعون أي انحراف عن طرائق الأوائل، ويرصدون أي سقوط في لغة الشعراء الذين أصبحوا يرهبونهم رهبة شديدة [٣]. فكان أكثرهم شاعرية وأحرصهم على اتباع أساليب الأولين، وأشدهم تمسكاً بتقاليدهم، يعمد إلى عرض شعره عليهم قبل إذاعته في الناس. فهذا مروان بن أبي حفصة - رأس الفريق التقليدي في عصره - يعرض شعره على أحد رؤوس تلك المدرسة. يونس بن حبيب النحوي، قائلاً له: «إن كان ما قلته جيداً أظهرته، وإن كان رديئاً سترته»[٤].

غير أن هذا الأمر من المحدثين لم يشفع لهم عند أقطاب المدرسة اللغوية، الذين نبذوا الشعر المحدث، متخذين من نصوص الشعر القديم المرجعية الثانية - بعد الآيات القرآنية الكريمة - في بناء أحكامهم اللغوية، والشواهد المفضلة في المسائل التي كانت تشغلهم في هذا المجال. نقل الجاحظ عن الأصمعي قوله: «جلست إلى أبي عمرو عشر حجج ما سمعته يحتج ببيت إسلامي»[٥].

وهذا الموقف لشيخ المدرسة اللغوية البصرية لم يكن يصدر عن سقوط هذا الشعر في عينه لرداءته، أو عن عيوب كان يجدها فيه، إنما كان يصدر عن قناعة راسخة لديه، حول ما تقدمه النصوص الشعرية الجاهلية من ضمانات في مجال اللغة، لا يطمئن إلى توفرها في النصوص الإسلامية حتى لو كانت مشاراً لاستحسانه، وكانت جودتها عنده لا يرقى إليها الشك.

إن نصوص الإسلاميين في نظر أبي عمرو غير جديرة بالرواية والمذاكرة، وغير صالحة لتنشئة الأجيال على اللغة المتينة الجزلة، اللغة الأصيلة الناصعة، من ثم فإنه يحجم عن تقديمها بين أيدي الدراسة، ويُحرِّم على نفسه تكليف تلامذته بروايتها حتى لو اطمأن إلى جودتها، وأقر بارتقائها إلى المصاف العليا. ألم يطلق قولته الشهيرة تجلجل في أرجاء بيئة الرواية والشعر «لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت أن آمر فتياننا بروايته»[٦]. إن قولته هذه تجنح إلى التعصب والمحافظة الشديدة التي تكاد تبلغ حد التحجر عند أمر ما.

موقف الجاحظ من منهج اللغويين في النقد

لم يكن من اليسير على الجاحظ المعتزلي، الذي يصدر عن فكر غير فكر شيوخه اللغويين، ورؤى أكثر عقلانية من رؤاهم، أن يسلم بقدسية هذا الأمر، ويقبل بالانطلاق من تلك القواعد. من ثم أعلن التمرد على هذا النهج ورفض التعامل مع النص الأدبي وفق تلك الرؤية، مما دفعه إلى اتخاذ مواقف تجسد خلافه مع شيوخه، قد تصل في بعضها إلى شيء من القسوة، وذلك على الرغم مما كان يظهره من إكبار وتقدير لكثير منهم.

من ثم نستطيع أن نعد نهجه في النقد الأدبي ثورة على منهج المدرسة اللغوية، حيث أعلن تمرده على النهج الذي سلكه رموزها في هذا المجال، ليس من خلال أحكامه النقدية التي تضمنتها بعض النصوص التي خص بها قضايا النقد والرواية فحسب، ولكن عبر تلك

المواقف التي أبداها من شيوخه في اللغة والرواية والتي بلغت في بعضها الرفض الصريح، كما هي الحال في موقفه من أبي عمر الشيباني الذي فجّر من خلاله قضية اللفظ والمعنى[٧]، وفي موقفه من أبي عبيدة «لو لا أن أكون عياباً ثم للعلماء خاصة، لصورت لك في هذا الكتاب بعض ما سمعت من أبي عبيدة ومن هو أبعد في وهمك من أبي عبيدة»[٨]. وكانت في بعضها الآخر مثاراً للدهشة والتعجب من مقاربات شيوخه في اللغة والرواية للنصوص الشعرية[٩].

موقف الجاحظ من قضية القديم والحديث

لعل أهم قضية تجسد ذلك الخلاف بين أبي عثمان وشيوخ المدرسة اللغوية قضية القديم والحديث التي شغلت حيّزاً كبيراً في ساحة الحركة النقدية العربية، وذلك على مدى قرون عديدة، حتى بلغت أصداؤها عصرنا الحالي، ولا زالت الدراسة النقدية تتناول بالبحث إلى أيامنا. وكان من الطبيعي والحال هذه أن يقوم حولها جدل واسع بين الاتجاهات النقدية المختلفة.

ولم يكن أبو عثمان بمنأى عن ذلك الجدل، إذ شارك فيه بإبداء آرائه وإعلان مواقفه التي شكلت إحدى العلامات البارزة في هذا المجال.

ولعل موقفه من ذلك الرفض الذي أبداه اللغويون من الاستعانة بالشعر المحدث في معالجة قضاياهم اللغوية يُعد أصدق مثل عما نزعم. فأبو عثمان لم يشأ أن يقيد نفسه في الإطار الذي حدّده شيوخه في الرواية واللغة، بل رسم لنفسه نهجاً آخر يتفق وأفكاره وطروحاته التي تنظر إلى العمل الفني على أساس قيمته الجمالية، دون النظر إلى اعتبارات أخرى، كالمكان والزمان، والدين والأخلاق.

يقول الدكتور داود سلوم عن التغييرات التي أحدثها الجاحظ على المسار النقدي العربي، والنهج الذي سلكه في مقارباته للنصوص الشعرية: «وينقل ذلك إلى قاعدة نقدية

جديدة: وهي استقلال الحكم على الصورة الشعرية والمعنى، وعزل ذلك على بيئة وزمن وأخلاق وسن ودين ومذهب الشاعر»[١٠].

مفهوم القديم والحديث عند الجاحظ

إذا كان أبو عمرو بن العلاء يعد الفرزدق وجريراً محدثين، فإن للجاحظ رؤية أخرى تجسد تحرره في تعامله مع النصوص الإبداعية بعامة، والشعرية منها بخاصة، وعدم اكتراثه بسلطان اللغويين والرواة الذي كان سيفاً على رقاب النقاد والشعراء على السواء - مثلما مرّ بنا في موضوع مروان بن أبي حفصة وبونس بن حبيب - ليس في القرن الثاني فحسب، بل وفي القرن الثالث، زمن أعظم مؤلفات الجاحظ التي تضمنت أحكامه النقدية، كالبيان والحيوان.

إذن يسجل الجاحظ خلافه مع شيخ اللغويين والرواة أبي عمرو بن العلاء، الذي لم يلتفت إلى الشعر الإسلامي، رافضاً الاحتجاج به في المسائل اللغوية والأدبية التي كانت تثير الجدل في مجالسه العلمية، على الرغم من إعجابه ببعض نصوصه، وإكباره لبعض فحوله - كما شهد بذلك أبو عمرو نفسه فيما يتعلق بشعر جرير والفرزدق - فلم يكن أبو عثمان ليتقبل هذا الأمر، وهو الناقد الذي يصدر عن الفكر العقلاني، فكر الاعتزال، والباحث الذي ينظر في النص الشعري قبل أن ينظر إلى زمن مبدعه، أو بيئته. من ثم راح يخضع نصوص القدامى لميزان النقد الفني، يستوي في ذلك عنده الجاهليون والإسلاميون على اختلاف أزمنتهم وتفاوت عهودهم. ولما وجد أن نصوص الإسلاميين لا تكاد تختلف عن أشعار الجاهليين، ولا فرق بين هذه وتلك - من الناحية الفنية - ما دامت تنصهر في قوالب واحدة، وتبنى وفق الإطار الواحد، وتسلك المسلك نفسه، في كثير من مضامينها وفي أشكالها، على الرغم من التطورات الروحية والعقلية والفكرية التي طرأت على حياة العرب، والتي من شأنها أن تحدث بعض التغيرات في معاني النص الشعري الإسلامي

وأفكاره وألفاظه. لما وجدها كذلك، فإنه جعلها في دائرة واحدة، هي دائرة القديم، لأنها - في تصوره - تمثل الحياة العربية الأعرابية، التي لم تكد تخرج عن طابع البداوة القديمة في شيء. فجرير والفرزدق والراعي وذو الرّمة وأمثالهم، يصدرون جميعاً عن البيئة نفسها التي كان يصدر عنها طرفة وزهير والنابغة والأعشى، ويسلكون جميعاً المسلك نفسه، ويتقيدون بالقيود نفسها، من ثم فهم - في نظر أبي عثمان - كل واحد.

أما الشعر المحدث - في تصوره دائماً - فهو شعر المولدين؛ لأنه يجسد الثورة الشاملة التي شهدها ذلك الفن على أيدي رواد هذه الطبقة كبشار وأبي نواس وأبي العتاهية وسلم الخاسر وأبي الشمقمق وأمثالهم، الذين نهجوا بالإبداع الشعري نهجاً جديداً، وانتقلوا به من التعبير عن الحياة البدوية إلى التعبير عن حياة الحضر، من الكشف عن الوجدان الأعرابي الخالص إلى تمثل الوجدان الحضري المشوب بشوائب الحضارات الأعجمية، من وصف الفيافي والصحاري بقسوة طبيعتها إلى وصف الحواضر بينها ومتع حياتها. من جذب الأولى وقحطها إلى رخاء الثانية ورغد عيشها، وانتقلوا به من التعبير عن واقع الشدة والمعاناة إلى واقع اللين والدعة.

وإذا كان الجاحظ يدرك ما طرأ على النص الشعري أثناء العهد الأموي في مجالات اللغة والأفكار والمعاني، وإذا كان لاحظ ما أحدثه بعض شعراء ذلك العهد كالكميت والطرماح في النص الشعري من حيث المعجم، الذي تطور على أيديهم بحكم إدخالهم فيه ألفاظاً نبطية وفارسية [١١]. فإنه كان يعي أن أكبر التطورات في هذا المجال وفي غيره من مجالات الشعر إنما أحدثها الشعراء المولدون؛ وبخاصة الموالي منهم الذين ثاروا على التقاليد الموروثة في بنية القصيدة وتشكيل وحداتها، وفي موضوعاتها ومعانيها وألفاظها. حيث دعوا إلى إسقاط المقدمات الطللية، والتعبير عن الواقع الذي يحيونه، لفظاً ومعنى وصورة، وهجر هيكل القصيدة الذي اعتمده قدماء العصر الجاهلي [١٢]، ومن ثم استهجنوا الوقوف على الديار، ولم يستوقفوا الأصحاب، ولم يرتحلوا على ناقة أو

بعير، ولم يصفوا الفيافي والصحاري، ولم يخاطبوا الذئاب والأحناش، وإنما استقلوا بطرائقهم، وعاشوا في بيئاتهم، يتغنون بفخامة قصورها، وبهاء حدائقها، وشذى أزهارها، وحُسن جواريها، ثم يمدحون الخلفاء والأمراء، ويغنمون جوائزهم، وينعمون بأعطياتهم وهداياهم، وينفقون في ملذاتهم ومسراتهم. كل ذلك كانوا يخرجونه في أشكال جديدة، وصور بديعة وألفاظ رقيقة، تنطلق من حياة العصر، وتعبر عما يراه الناس ويحسون به.

هذا هو الشعر الحديث الذي يميزه الجاحظ عن الشعر القدم، بإطاره الذي ارتبط بالأنماط التي حبس الإسلاميون فيها صورهم، وبالقوالب الثابتة التي قيدوا فيها أفكارهم، وبالقواعد التي أرساها الأوائل، والتي كان على الشاعر الإسلامي اتباعها. فكان عليه أن يبكي الديار والدمن، ويرحل على الناقة والجمل، ويخاطب الرفيق ويستوقفه، دون أن يخرج عن هذا أو يغير منه.

ولما كان الإسلاميون على هذه الحال، فإنهم - في نظر الجاحظ - لا يمثلون هذا الجديد، ولا يعبرون عن واقعه، من ثم أدرجهم في مصاف القدماء، ليجعل من المولدين شعراء الحياة الحديثة دون منازع، وليحلهم المحل الجديدر بإبداعاتهم فيثني على الحسن، ويشير إلى المقصر.

دور الذوق في منهج الجاحظ النقدي

لقد أدرك الدارسون مدى قيمة رؤية الجاحظ، ومدى أهميتها، للموضوعية التي ميّزتها، في مقابل تعصب أبي عمرو وابن أبي إسحاق وتلاميذهما. وفي هذا الصدد يقول الدكتور محمد زغلول سلام : «وقد ذهب الجاحظ قبل ابن قتيبة إلى استحسان آراء بعض المحدثين في الشعر، واستهجان آراء اللغويين، لأنهم لا يحكمون على الشعر بما فيه من جمال الصنعة واستواء الأسلوب، ولكنهم يحكمون عله من نواح مختلفة بعيدة عن حقيقته الفنية مثل اللغة، أو ما يحمله من خبر أو شاهد نحوي أو لغوي»[١٣].

فالجاحظ إذن، لم يكتف بمخالفة مذهب اللغويين المغالين، كأبي عمرو بن العلاء وابن أبي إسحاق، بل كان يذهب في تيار معاكس لتيارهم؛ لأنه لم يكن في مقدوره أن ينسى واقعه، أو يتغاضى عن المتغيرات التي عرفها المجتمع الإسلامي فيما يزيد على قرنين من الزمن، وما حدث خلال ذلك من تطورات حضارية وثقافية ولغوية غيرت الكثير من معالم الحياة العربية، وجعلت الإنسان العربي يفتح عينيه، فيرى أشياء لم يكن يتخيلها أسلافه منذ قرنين أو ثلاثة، حيث أصبح يعيش في الدور والقصور، وسط عمران واسع، وحدائق غنّاء، وعيون جاريات، محاطاً بأجمل الجواري، يرتدي أنعم الثياب وأجملها، ويتمتع بألذ خيرات الدنيا. فأين هو إذن، من الجاهليين وفيا فيهم وقفارهم بأحناشها ووحوشها، وقحطها وقساوة بيئتها؟ أليس من الطبيعي أن يتغير الذوق وتظهر رؤى جديدة تتناسب مع الحياة الجديدة؟

إن ذلك لم يكن وليد الصدفة، أو نتيجة نمو قدرات الإنسان العربي الفكرية والفنية، بل كان وليد تفاعل عناصر ثقافية واجتماعية، أفرزها الصراع الذي دار بين الأطراف المتنافسة على فرض الأنماط الحضارية والتقاليد الثقافية التي تؤمن بها. وهو أمر لم يكن بعيداً عن أبي عثمان كما لاحظه الدكتور إحسان عباس، حيث يقول عن موقف الجاحظ من ذلك: «أما هو فإنه لا يستطيع أن يغض الطرف عن ذلك الصراع بين القديم والمحدث (أي عن التغير الذي طرأ على أذواق جيلين) ولا يستطيع أن ينسى كيف أنه يعاشر جيلاً يستمد ثقافته من كليلة ودمنة وعهد أردشير ويعرض عن الشعر العربي، ولهذا كان موقف الجاحظ النقدي شيئاً جديداً بالنسبة لمن تقدمه»[١٤].

إن مسألة الذوق وما طرأ عليه من تغيرات، وما أسهم في تكوّنه من عوامل ثقافية وعقلية وفنية واجتماعية التي يثيرها الدكتور إحسان عباس من خلال النص السابق، تحتل حيزاً بارزاً في الرؤية النقدية التي تكونت لدى الجاحظ، إذ لعب الذوق الدور الأكبر في صياغة أحكام أبي عثمان في المجال النقدي. كما يلاحظ ذلك باحث معاصر آخر، هو

الدكتور عبد الفتاح عفيفي الذي يصرح في هذا الشأن قائلاً : «ومن آثار اعتماده على الذوق الأدبي نظرته للشعر بعين الإنصاف والحيدة، وتقويمه الشعر من حيث هو أثر أدبي فني، لا من حيث قدمه أو حداثته، لذلك نرى أن الشعر قد برئ على يديه من التعصب»[١٥].

احتكام الجاحظ إلى المعيار الفني في أحكامه النقدية

هذه الشهادة للجاحظ باعتماده الأساس الفني، والمعيار الجمالي في تعامله مع النصوص الشعرية، تعكس حقيقة لا مجال للشك فيها، هي تحرره من ضغط اللغويين، وخروجه عن منهجهم في التعامل مع النصوص الشعرية، وقد كان ذلك من الوضوح بقدر حقق إجماع المهتمين بهذه المسألة. فقد شاطر ما ذهب إليه الباحث السابق كل من الدكتور محمد طاهر درويش والدكتورة وديعة طه النجم. يقول الأول في هذا الصدد: «فقد انتصر للجيد من القول سواء كان لمحدث أو لقديم، ولم يفضل القدماء لقدم زمانهم، بل لجودة شعرهم، وكذلك قدم المحدثين لهذا السبب على القدماء»[١٦].

وتقول الثانية في المعنى نفسه، مركزة على تحرر أبي عثمان من العامل الزمني في أحكامه النقدية : «فإن التحرر من تسلط العامل الزمني على الحكم النقدي في العمل الأدبي جعل أحكام الجاحظ في النص الأدبي غير ملتزمة بتفضيل القديم على المحدث تفضيلاً مطلقاً»[١٧].

أما الدكتور داود سلوم فإنه يثير عنصر الجمال ودوره في بلورة أحكام الجاحظ النقدية، التي تتناول العمل الفني، ليس في الإطار العام، والصورة الكلية التي استوى فيها، وإنما في وحداته وأدوات بنيته. وفي هذا المعنى، يصرح قائلاً عن مهمة الجاحظ في مجال النقد: «وسهل مهمة الجاحظ شيوع الغناء، واختيار نصوصه تبعاً لجمال الصورة وليس على أساس قدم القائل أو بداوة لغته ومعانيه، وإنما على أساس ما منها من جمال»[١٨].

فالجمال إذن، هو مدار الأمر وعين القضية والأساس الذي تقوم حوله أحكامه النقدية، وهو في ذلك لا يخرج عن الإطار الذي حددته الدراسة الفلسفية للنقد. تقول الدكتور أميرة حلمي مطر في هذا الصدد: «يقوم النقد بتحليل عمل فني معين، فيحكم على قصيدة، أو على لوحة ليبين مواطن الجمال أو النقص فيها»[١٩].

دور الاعتزال في صوغ أحكام الجاحظ النقدية

ولما كان الجاحظ على صلة وثيقة بالفلسفة، عبر خوضه في علم الكلام - بحكم أنه رأس من رؤوس المعتزلة - فإنه كان ينطلق في إصدار أحكامه النقدية وصوغ رؤيته في التعامل مع الأعمال الفنية بعامة والشعر بخاصة، الذي «يتخذ المقام الأول بين الفنون»[٢٠]. من تلك الأرضية الاعتزالية، التي كانت تشكل - كما تقول الدكتور وديعة طه النجم - «المنطلق الأول لأي بحث عند أبي عثمان»[٢١] وهو ما جعله يحتكم إلى العقل، الذي يدرك أن عنصر الزمن لا يشكل عاملاً موضوعياً في بناء الأحكام النقدية، أو في الحكم على الأعمال الفنية. يقول الدكتور إحسان عباس في هذا الصدد: «غير أن هذا لا يمنعنا من أن نقول إن النقد الأدبي ولد في حضن الاعتزال (الجاحظ - بشر بن المعتمر - الناشئ الأكبر) والمتأثرين به ... وكان الاعتزال حينئذ يعني أساسه الاحتكام إلى العقل، والعقل يهدئ من جموح العاطفة والعصبية، ولهذا قضى بأن الزمن لا يصلح أن يكون حكماً على الشعر، مما أدى منذ البداية إلى أن يسلك النقد طريقاً وسطاً لا تفضيل فيها للقديم على محدث أو العكس، وإنما هناك كما يقول العقل الاعتزالي : محض الحسن والقبح وذلك هو أساس النقد الأدبي»[٢٢].

إن اعتماد عامل الحسن والقبح كأساس لبناء الحكم على الفن بعامة، والشعر بخاصة عند المعتزلة يمثل أحد الدعائم لمبدأ العدل الذي هو أحد المبادئ الخمسة لفكرهم، ومن ثم كان من الطبيعي أن يشكل مرجعية لأحكام الجاحظ النقدية، ويخلصه بذلك من آفة التعصب لهذا النص أو لذلك، بناء على اعتبارات غير فنية، من ثم راح ينعى على الرواة

واللغويين إسقاطهم نصوصاً شعرية، لا لشيء إلا لكونها تصدر عن طبقة ما، أو هي نتاج عصر معين، أو من إبداع فئة اجتماعية أو عرقية معينة. وفي هذا الصدد لم يتردد في رمي أولئك العلماء بالجهل والقصور في إدراك مواطن الحسن، لأنهم بهرجوا أشعاراً لمولدين وأسقطو من رواها. يقول في هذا الشأن : «وقد رأيت ناساً منهم يبهرجون أشعار المولدين ويسقطون من رواها. ولم أر ذلك قط إلاّ في رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممّن كان، وفي أي زمان كان» [٢٣].

عنصر الجمال ودوره في الحكم على النص الشعري

فهو إذن، كما لاحظ ذلك الدكتور شكري عياد «يذكر على بعض الرواة المتقدمين أنهم كانوا يسقطون أشعار المولدين جملة» [٢٤]. لأن العبرة ليست بشخص المبدع، أو أخلاقه، أو جنسه، أو طائفته أو زمنه، وإنما العبرة بما يبدعه من نصوص فنية، وما يميزها من مميّزات من حيث عناصرها ووحداتها، أي أن الحكم على النص الإبداعي بالجمال إنما يكون وفق ما بداخله من آيات الإتقان والإحكام، في البناء والتشكيل، وأمارات الجودة في الصنعة، مما يعطي النص الرونق والماء، ويكسبه الجمال والبهاء. وذلك ما عُرف لدى الباحثين بالاتجاه الجمالي في النقد. يقول الدكتور محمد مرتاض : «فالاتجاه الجمالي إذاً، يعنى بالبناء الفني في العمل الأدبي» [٢٥].

أما الدكتور بدوي طبانة فإنه يفضل استعمال مصطلح «المذهب البياني» ويركز على عنصر التصوير، الذي يجعل التأنق فيه وطلب جمال الصورة وبهائها الأساس، يقول في هذا الشأن : «ولقد كان كلام الجاحظ في هذا. ودعوته إلى اللفظ، أو البيان دعوة إلى مذهب جديد في تأليف الأدب ونقده.

ذلك هو (المذهب البياني) الذي يهدف إلى التأنق في رسم الصورة الأدبية ويبحث عن الجديد الذي تزداد به تلك الصورة بهاءً وجمالاً ووضوحاً» [٢٦].

إذن فالأساس الذي اعتمده الجاحظ في أحكامه النقدية في معرض تناوله قضية القديم والحديث هو الأساس الجمالي المحض الذي ينظر في النص، قبل النظر في خارجه؛ من ثم لم يشأ أن يغبن الشعراء الذين كانوا خصوماً له في المذهب والأديولوجيا، أو أولئك الذين كانوا أطرافاً في المعركة الشرسة التي خاضها ضد رموز الشعوبية، في إطار الصراع المصيري الذي عرفه مجتمعه بين العنصر العربي والعنصر الأعجمي على النفوذ، وفرض النمط الحضاري الذي يكفل الاستمرارية والبقاء.

فمثلما أقر بتفوق كل من الطرماح والكميت والسيد الحميري، وهم خصوم له في المذهب، لم يتردد في الإعلاء من قدر بشار وأبي نواس وهما قائدا التيار الشعوبي في الشعر العربي. وهذا أمر جلي لم يخف على الدارسين. يقول الدكتور محمد بن عبد الغني المصري في هذا الصدد : «كان أساس الحكم عنده في مجال الشعر هو المقياس الفني والدليل على ذلك اعتراف الجاحظ لمجموعة من الشعوبيين والمارقين وأصحاب الأهواء من الشعراء المتأخرين بالطبع في ميدان الشعر .... كذلك تتجلى موضوعية الجاحظ واتخاذه المجال الفني الميدان الأوحد لأحكامه، في موقفه من الكميت (شيعي)، والطرماح (خارجي) وهما عدوان للجاحظ في المذهب ومع هذا يقدمهما» [٢٧].

فمواقفه من هؤلاء الشعراء على خلافه الفكري والمذهبي معهم تؤكد حقيقة لا مجال للطعن فيها وهي أن أبا عثمان ينظر في النص، قبل النظر إلى صاحبه.

أساس موازنات الجاحظ بين نصوص القدماء والمحدثين

وحتى تتضح حقيقة الأمر أكثر، ويظهر احتكام الجاحظ إلى الأسس الجمالية في مقارباته النقدية، سواء كانت تتعلق بالنصوص القديمة، أو المحدثة، ارتأينا أن نسجل وقفة قصيرة مع بعض النماذج التي كانت الموازنة فيها بين نصوص القدامى ونصوص المولدين أساساً لإصدار أحكام نقدية .

ولعل من أكثر هذه المواقف دلالة على ذلك، وأصدقها تمثيلاً لمنهج الجاحظ النقدي، تقديمه أبا نواس على مهلهل بن ربيعة في معنى واحد، هو إطراق الناس وسكوتهم في مجلس كليب، يقول في هذا الصدد : «وقال الآخر(*)

أودى الخيار من المعاشر كلهم ... واستب بعدك يا كليب المجلس
وتنازعوا في كل أمر عظيمة ... لو قد تكون شهدتهم لم ينبسوا

وأبيات أبي نواس على أنه مولد شاطر، أشعر من شعر مهلهل في إطراق الناس في مجلس كليب، وهو قوله :

على خبز إسماعيل واقية البخل ... وقد حل في دار الأمان من الأكل
وما خبزه إلاّ كآوى يرى ابنها ... ولم تر آوى في الحزون ولا السهل
وما خبزه إلاّ كليب بن وائل ... لبالي يحمي عزه منبت البقل
وإذا هو لا يستب خصمان عنده ... ولا القول مرفوع بجد ولا هزل» (٢٨)

وتقديمه أبا نواس في هذا المعنى، لم يصدر عن انطباع عاطفي، أو تحيز لمذهب، أو زمن، وإنما هو صادر عن قناعة مؤسسة، تكونت حول نصوص أبي نواس بعامة، ونصه هذا بخاصة، إذ كان الجاحظ يعجب بشعر معاصره، وخصمه في الصراع الحضاري، أيما إعجاب، ويدرك مدى طبعه وبراعته في الفن الشعري، وقد عمد إلى كثير من نصوصه يقدمها شواهد على مسائل معرفية وجمالية، ويصرح بتفوقها على غيرها من النصوص، لأن ما بها من جودة السبك، وجمال التشكيل، وبديع التصوير، وكرم المعنى، وسلاسة اللفظ، يجعلها أهلاً لذلك.

من ذلك ما قدمه من نصوص الحسن بن هانئ في فن الطرد ضمنها الجزء الثاني من موسوعته المتميزة «كتاب الحيوان»، معلناً تفضيله تلك النصوص على مثيلتها عند

(*) يعني مهلهلا.

الأعراب، مبرراً اختياره بالحجج الفنية والعلمية. يقول : «وأنا كتبت لك رجزه في هذا الباب، لأنه كان عالما رواية، وكان قد لعب بالكلام زماناً، وعرف منها ما لا يعرفه الأعراب، وذلك موجود في شعره، وصفات الكلاب مستقصاة في أراجيزه. هذا مع جودة الطبع وجودة السبك، والحذق والصنعة. 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 في الباطل» [٢٩].

إن أبا عثمان يقدم في هذا النص أمرين على جانب كبير من الأهمية، إذ يثير الأسس التي اعتمدها في تفضيل طرديات أبي نواس، وتقديمها على طرديات الأعراب، ويحصر هذه الأسس في جانبين رئيسين:

الأول : الجانب المعرفي.

الثاني : الجانب الفني.

أما الأول : فإنه جعل فيه خبرة أبي نواس بعالم الكلاب عاملاً هاماً يضاف إلى علمه بفنون الشعر وروايته، وهو ما مكّنه من استقصاء صفات الكلاب في أراجيزه.

بينما الثاني ينص فيه على المستويات التي يتحقق فيها الجمال الفني. ومن ثم يكون السبق للنص، فجودة السبك تخص مجال التشكيل والبنية. والحذق في الصنعة تعني مهارة الشاعر في تلك العملية، التي تتيح له تحقيق الجمال والبهاء، وذلك بُحسن اختيار وحدات النص والتوفيق في التوليف بينها.

وحتى يطمئن إلى صحة منهجه وسلامة رؤيته يختم نصه بتلك الفقرة التي يحذر من خلالها، من الخروج عن هذا النهج الفني الموضوعي، والسقوط في شراك العصبية، الذي يفرض على الساقط فيه الضبابية في الرؤية، والخطأ في التقدير، والضلال في الحكم.

النموذج الثاني الذي نقدمه بين أيدي الدراسة في هذا المجال يخص حكومة شبيهة بالسابقة، حيث يخص نصين لشاعرين مختلفين الأول عربي قديم، والثاني محدث مولد. قال : «يقول بشار :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وقال عمرو بن كلثوم :

تبني سنابكم من فوق أرؤسهم سقفا كواكبه البيض المباثير

وهذا المعنى قد غلب عليه بشار» [٣٠].

فالجاحظ يقدم بشاراً في هذا المعنى، على الرغم من الهوة التي بين الرجلين في الرؤية والمذهب، وعلى الرغم من شعوبية بشار وعدائه للعنصر العربي في المجتمع العباسي الذي تجرد أو عثمان للذود عنه، ونصرته. لأنه كما يقول الدكتور محمد العزب: «... بدا هنا مركزاً بشكل أساسي على القيمة الفنية وحدها» [٣١].

هكذا إذن، كان الجاحظ في مواقفه من قضية القديم والحديث، والعرب والمولدين، يستحسن الحسن من أشعارهم جميعاً، ويستقبح القبيح منها حيثما كان القبح، يكيل بمكيال الجودة الفنية، ويزن بميزان الإتقان في الإبداع، ويحتكم إلى عنصر الجمال في الفن، الذي جعله رائده ودليله في مسيرته النقدية. فهو كما قال عنه الدكتور بدوي طبانة : «الناقد الحر الذي لا ينظر في الأديب ولا في زمانه، بقدر ما ينظر في العمل الأدبي الذي يقف عليه» [٣٢].

وإذا كان الدكتور محمد طاهر درويش يستخلص نتيجة مما تقدم بقوله : «نستخلص مما مضى أن الجاحظ يعتبر أكبر رجال المنهج الفني والتيار الأدبي» [٣٣].

فإننا نختم بقولنا : إن الجاحظ شكل علامة فصل بين مرحلتين في مسيرة النقد الأدبي عند القدامى، مرحلة سلطان علماء اللغة والرواية، ومرحلة سلطان الفن والجمال، الذي

جعله الفيصل في تقويم النص الأدبي بعامة والنص الشعري بخاصة، ليفتح المجال للنقاد من بعده، من أجل تتويج الجمال سلطاناً على الحركة النقدية العربية القديمة.

ولعل ابن قتيبة الذي أخذ عنه الكثير وعارضه في الكثير، أصدق نموذج لهذه الطبقة من النقاد التي طبعت النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، ثم ما تلا ذلك من حقب والتي كانت تصدر عن هذا المنهج النقدي الذي أرسى قواعده أبو عثمان الجاحظ. وخير ما نقدمه شاهداً على استيعاب رموزها لأسس هذا المنهج هذا النص لابن قتيبة، الذي يقول فيه: «فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنة، كما أن الرديء، إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه» [٣٤].

الهوامش

١ - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط مكتبة الخانجي ١٩٧٥، ٢/٢١٠ - ٢٢٠.

٢ - شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط ١٠، دار المعارف، مصر ، د.ت، ص ١٢٥.

٣ - المرجع السابق، ص ١٢٤.

٤ - الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق لجنة الأغاني بإشراف محمد أبي الفضل إبراهيم، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٠ - ١٩٧٤، ١٠/٨١.

٥ - الجاحظ، البيان والتبيين، ١/٣٢١.

٦ - المصدر السابق، ١/٣٢١.

٧ - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٥ - ١٩٦٩، ١/١٣١.

٨ - الجاحظ، البيان والتبيين، ٤/٢٤.

٩ - الجاحظ، الحيوان، ٦/١٣١.

١٠ - داود سلوم وجميل سعد، نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع للهجرة، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة. آفاق عربية، بغداد العراق ١٩٨٦، ص ١٥.

١١ - شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ١١٧ - ١١٩.

١٢ - ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط٣، دار التراث العربي، مصر ١٩٧٧، ١/٨٠.

١٣ - محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، ط دار المعارف، ١٩٦٤، ١/٦٤.

١٤ - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط٤، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣، ص ١٦.

١٥ - عبد الفتاح عفيفي، الذوق الأدبي، نقاده ومجالاته ومقاييسه - ط. مطبعة الأمانة، مصر، ١٩٨٧، ص ٥٠.

١٦ - محمد طاهر درويش، في النقد الأدبي عند العرب، ط. مكتبة الشباب، مصر، ١٩٧٦، ص١٥٦.

١٧ - وديعة طه النجم، الجاحظ والنقد الأدبي، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية العاشرة، ١٩٨٩، ص ١٢.

١٨ - داود سلوم وجميل سعد، نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع للهجرة، ص ١٥-١٦.

١٩ - أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، ط. دار الثقافة، القاهرة، د.ت، ص ٥.

٢٠ - المرجع السابق، ص ١٢٤.

٢١ - وديعة طه النجم، الجاحظ والنقد الأدبي، ص ١٢.

٢٢ - إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، ص ١٦.

٢٣ - الجاحظ، الحيوان، ٣/١٣٠.

٢٤ - شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، عدد ١٧٧، ١٩٩٣، الكويت، ص ٢١٣.

٢٥ - محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي، ط. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٨، ص ٢٨.

٢٦ - بدوي طبانه، دراسات في نقد الأدب العربي - من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري - ط٧، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ١٩٧٥، ص ١٨٧.

٢٧ - محمد بن عبد الغني المصري، نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، ط. دار العدوي، عمان، الأردن، ١٩٨٨، ص ٦٦.

٢٨ - الجاحظ، الحيوان، ٣/١٢٩.

٢٩ - المصدر السابق، ٢/٢٧.

٣٠ - المصدر نفسه، ١٢٨/٣.

٣١ - محمد أحمد العزب ، قضايا الشعر في التراث العربي ، ط. مطبعة رفاعي، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ٢٠٢/١.

٣٢ - بدوي طبانه، في النقد الأدبي عند العرب - من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري - ، ص٢٠٧.

٣٣ - محمد طاهر درويش، في النقد الأدبي عند العرب، ص ١٦١.

٣٤ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٦٩/١.