نظرية الجاحظ في الشعر

أ. د. توفيق الفيل
أستاذ النقد والبلاغة بجامعة قطر

أحاول فيما يلي أن ألقى بعض الأضواء على ما أطلقنا عليه نظرية الجاحظ في الشعر ، وذلك لما نراه من الأهمية لهذه النظرية التي فهمت على غير ما قصد إليه أبو عثمان الجاحظ ، وانحرف بعض النقاد بغاياتها ، فجعلوها مجرد تفضيل للفظ على المعنى وخلقوا بذلك مشكلة نقدية أطلق عليها مشكلة اللفظ والمعنى ، ثم أسلمت هذه المشكلة إلى مشكلة أخرى أطلق عليها مشكلة « السرقات الأدبية » .

وقبل أن نبين تصورنا عن نظرية الشعر عند الجاحظ نذكر بعض المقدمات الضرورية التي قد تساعدنا في بيان الصورة .

أولاً : أبو عثمان الجاحظ أحد رجال المعتزلة ، وهؤلاء يعنون بالمعاني ، وتحديدها ، وذلك يظهر لنا من حديث بشر بن المعتمر في صحيفته . حيث يجعل من حق المعنى الشريف أن يعبر عنه باللفظ الشريف . كما يجعل شرف المعنى محصوراً في أمور ثلاثة ، إصابة الغرض ، وتحقيق المنفعة وما يجب لكل مقام من المقال .

ثانياً : كان الجاحظ عندما أطلق عبارته يرد على تيار غالي فيه أصحابه في قيمة المعاني في الشعر وذلك من خلال تلك الحفاوة التي أظهرها أبو عمرو الشيباني بقول الشاعر :

لاتحسبن الموت موت البلى إنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ، ولكن ذا أمرٌّ من ذاك لذل السؤال

ولهذا قال : وحسب الشيخ أن الشعر بمعناه ، والمعاني مطروحة في الطريق الخ .

لقد وجد الجاحظ هذين البيتين يخلوان من الشاعرية . . إنهما من قبيل النظم ، وإن تضمنا معنى جيداً . وقد يعجب الجاحظ بمثل هذا المعنى لو أن صاحبه أورده في خطبة أو رسالة مثلاً . لكن أن يُعَدَّ شاعراً فذلك ما لايوافق عليه ، لأنه يفتقد إلى عناصر أخرى يعدها الجاحظ مكونات حقيقية لفن الشعر .

وبعد أن ردَّ الجاحظ ما اعتقده أبو عمرو الشيباني . ذكر المبادىء التي يراها ضرورية لما يراه شعراً فقال : « وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وجودة السبك ، وسهولة المخرج وكثرة الماء وصحة الطبع فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج ونوع من التصوير » .

وهذه العبارة تحمل العناصر الأساسية للشعر ، فهي تحدثنا عن ضرورة الوزن وأهميته ، وكيف أنه يفرق بين ما يعد من الشعر ، وما يعد من سواه . والحق أن عنصر الوزن من أكثر العناصر تأبياً وعناداً ، ولايستطيع الوفاء بمتطلباته إلا أصحاب المواهب الشعرية .

وليس الوزن عنصراً هامشياً أو لا أثر له على المعنى . بل على العكس من ذلك فإن الوزن يقوي المعنى ، ويجعل له قوة في التأثير ويضمن له النفاذ إلى قلوب سامعيه ، ومنشديه ، ويؤازر ما في لغة الشعر من الإيحاء .

وإذا كان الإيقاع والوزن هما العنصر الذي يلتقي به الشعر مع الموسيقا ـ وأنه لاخلاف في الأثر النفسي الذي تحدثه الموسيقا ، فإن هذا الأثر ينسحب لامحالة على الشعر ، وفي حال افتقاد الشعر له ، يفقد جانباً مهماً من جوانب الإيحاء .

لقد أدرك القدماء طرب الإنسان إلى النغم . واللجوء إليه في مواقف الشدة على نحو ما نلاحظ من نغمات يرددها العمال وهم يقومون ببعض أعمالهم الشاقة . وقد لمس ذلك صاحب العقد الفريد حين قال : « وزعمت الفلسفة أن النغم فضل بقي من المنطق ، ولم يقدر اللسان على استخراجه ، فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيح لا على التقطيع ، فلما ظهر عشقته النفس ، وحن إليه الروح . ولذلك قال أفلاطون : لا ينبغي أن نمنع النفس من معاشقة بعضها

بعضا . ألا ترى أن أهل الصناعات كلها إذا ضاقت الملالة والفتور على أبدانها ترنموا بالألحان »[1]

ويخضع الشعر العربي ـ الذي يستخلص منه الجاحظ نظريته ، إلى تلك القواعد التي استخلصها الخليل بن أحمد فيما سمي بعلم العروض والقافية ، ويمكن القول بأن الخضوع لتلك القواعد كان تاماً . . وهو يشتمل على ثلاث ركائز .

الأولى ما يطلق عليه « التفعيلة » مثل : فعولن ، أو مفاعيلن في بحر الطويل ، ومفاعلتن في بحر الوافر . أو نحو ذلك وتلك التفعيلة تمثل الإيقاع ، فهي ليست الوزن ، لأن الوزن هو مجموعة التفاعيل في البحر الشعري ، وهنا نقف على فرق جوهري بين النظام في الشعر العربي وما يطلق عليه « الشعر الحديث » في أرقى تصور له ، وهو الذي يعتمد على التفعيلة . هذا الفرق هو أن الشعر الحديث يعتمد على الإيقاع ، ويخرج على الوزن ، وهو الجزء الذي يكشف عن قوة الموهبة .

وتتكون التفعيلة ـ كما هو معروف ، من مجموعة من المتحركات والسواكن في نوع من التوالي يختلف بطبيعة الحال من تفعيلة لأخرى فقد يكون متحركاً فساكناً ـ كما في المقطع الأول والثاني في « مستفعلن ، ثم متحركين ، وقد يكون غير ذلك ـ كما في التفعيلات الأخرى ـ ويتكرر هذا النظام في البحر مع ما فيه من « التناسب » الذي يعد أصلا جماليا يحدث أثره في النفس الإنسانية وقد أدرك العربي القديم بفطرته قيمة هذا التناسب على التأثير ، وبخاصة إذا كان متساوياً ، فحرص عليه في كامل القصيدة ، واعتبره مظهراً لقدرته الشعرية ، وتمكنه من فنه ، وسيطرته على أدواته ، بل نجده قد أضاف إلى ذلك التزامه للقافية الموحدة في القصيدة كلها . وبذلك يمكننا أن نقول : , إن أسس الوزن التي أشار إليها الجاحظ ، والتي التزمها الشعراء ، واعتد بها النقاء ، هي الإيقاع [التفعيلة] والوزن [البحر الشعري والتزام عدد تفعيلاته] والقافية ، وقد يظن أن القافية لا أثر لها في موسيقا الشعر . والأمر على خلاف ذلك يقول الدكتور

محمد غنيمي هلال : « وللقافية قيمة موسيقية في مقطع البيت . وتكرارها يزيد في وحدة النغم ولدراستها في دلالتها أهمية عظيمة . فكلماتها في الشعر الجيد .

ذات معان متصلة بموضوع القصيدة بحيث لايشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافية ، بل تكون هي المجلوبة من أجله . ولاينبغي أن يأتي بها لتتمة البيت بل تأتي طبيعية تكملة للبيت ، بحيث لايسد غيرها مسدها في كلمات البيت قبلها[1] » .

ونخلص من هذا إلى أن الوزن في الشعر العربي الذي عناه الجاحظ يشتمل على التفعيلة ، وعددها والقافية . مع وضع الضوابط التي تحدد إطار هذه الموسيقا ، وأنها عنصر من عناصر الشعر ، وليست كل الشعر ، وأنها ليست غاية في ذاتها . وإلا لو كان الوزن هو الغاية ما اعترض الجاحظ على البيتين اللذين امتدحهما أبو عمرو الشيباني لاشتمالهما على الوزن . وقد تحدث النقاد العرب عن النظم والشعر . ومع يقيننا بحاجة هذه المسألة إلى مزيد بيان أجد نفسي مضطراً إلى الانتقال إلى غيرها من مفردات نظرية الشعر عند الجاحظ . وهو الذي أشار إليه بقوله : « وتخير اللفظ » .

وتخير اللفظ حديث في لغة الشعر ، فمن المسلم به أن للشعر لغته الخاصة التي تقوم على الاختيار وعموماً فإن الألفاظ هي مادة الشاعر الأولى ، ولايمكن أن يكون من الشاعرية وضع الألفاظ حسبما اتفق ، فلكل لفظ دلالته الخاصة ، ولكل لفظ مع غيره دلالة ، كما أن اللفظ يتكون من حروف لها مخارجها . وأصوات ، ولابد أن تكون حروف اللفظ غير متنافرة أو ثقيلة في النطق ، أو غير مؤتلفة في الأصوات ، وعلى الجملة لابد أن تكون حسنة الجرس غير ثقيلة أو معيبة بوجه من الوجوه ولئن كان النقاد القدامى لم يقفوا طويلاً عند فصاحة اللفظ المفرد . فلم يهملوا جانب الفصاحة فيه إهمالاً كاملاً .

إن منشىء الكلام ينظر في المفردات ليختار أليقها بغرضه ، وأولاها بالتعبير عنه ، فإذا أراد أن يمدح أو يذم مثلاً نظر في الأفعال أو الأسماء التي تدل على ذلك ، واختار أوقعها وأنسبها للمعنى الذي يريد . وإذا كنا نتفق مع ما ذهب

إليه الإمام عبد القاهر الجرجاني من أن اللفظ المفرد ليس له كبير مزايا قبل أن يسلك في نظام ، فإنا لا نجرد اللفظ كلية من أمور تحدث له المزية ، أو على الأقل تساعد على تحقق بلاغة الكلام . .

إن انسجام الحروف في نطقها ، والتناغم بين أصواتها ، بل إن الحروف وإن اتفقت معانيها يكون لكل منها خصوصية تجعلها تليق بكلام ، ولا تليق بآخر ، وتصح في موضع ، ولا تصح في سواه .

وعلى أية حال لم يقف الجاحظ في نظريته عند اختيار الألفاظ ، فقد أضاف إلى هذا الأمر أموراً أخرى . أي أن العملية الإبداعية لاتتوقف عند هذه القضية ، ولن يكون الشاعر شاعراً لأنه أحسن اختيار ألفاظه وخلصها من الغرابة والسوقية ، وضمن لها سلاسة النطق ، وانسجام الحروف ، وصحة البنية ، وصواب الصياغة بل لأنه قام بأمور أخرى لم يتجاهلها الجاحظ ، وإنما نص عليها فيما أطلقنا عليه ـ دون مبالغة ـ نظرية الجاحظ في الشعر والعناصر الأخرى ما أطلق عليه « جودة السبك » .

وجودة السبك هذه لاتعني من وجهة نظرنا غير نظم الكلام ووضعه في علاقات بحيث تتآزر معانيه ودلالاته ـ ويتولد منها دلالات جديدة تؤدي إلى الغرض .

ولعل جودة السبك هذه من أعقد العمليات الشعرية ، وهي ليست سوى نظرية النظم التي جعلها عبد القاهر الجرجاني أساس التفاضل بين كلام وكلام ، وأرجع إليها المزية في حسن الحسن ، فليس للكلام فضل إلا بالنظم ، وهكذا انتهى رأي العلماء ، وتم إجماعهم ، ومهما بلغت غرابة معنى الكلام . فلا تمام له دونه ، ولا قوام له إلا به . .

أما النظم فهو وضع الكلام الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، والسير على قوانينه وأصوله ، وقد يظن أن عبد القاهر يقف بالأمر عند مجرد صحة القواعد النحوية . والأمر على خلاف ذلك ، فإن ما يريده بوضع الكلام على أصول النحو ومناهجه أن ينظر فيما يتيحه علم النحو من إمكانات في التراكيب ، ويختار

من بينها الوجه الذي يلائم غرضه ، ويساعده على مايريد . .

إن على الناظم أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه . فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك : « زيد منطلق ، وزيد ينطلق ، والمنطلق زيد ، ومنطلق زيد ، وزيد المنطلق ، وزيد هو المنطلق وزيد هو منطلق .

وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك : « إن تخرج أخرج ، وإن خرجتَ خرجتُ ، وإن تخرج فأنا خارج ، وأنا خارج إن خرجت ، وأنا إن خرجت خارج » .

وكذلك الأمر في وجوه الحال ، بل والنظر في معاني الأدوات ، وما يشترك منها في أصل المعنى ، وما يتميز به هذا عن ذاك من خصوصية .

إن الحديث عن النظم ، أو عن جودة السبك هو حديث عن تلك العلاقات التي يتوخاها منشىء الكلام بين بعضها وبعض ، والأسباب التي يجعلها سبباً للضم .

إنها عبارة عما نطلق عليه الموضعية في اللغة الشعرية ، فليس كل موضع يتقبل اللفظ ويتآلف معه ، بل ليس كل لفظ يتقبل ما نريد أن ننشىء من العلاقات بين الألفاظ .

وقد يظن مثلاً بأن حسن الكلام وجماله يعود إلى أمور تتعلق بالبيان ، أو الموسيقى اللفظية كتلك التي تأتي عن طريق الجناس والمشاكلة ونحوها ، والأمر لايرجع إلى ذلك تماماً بل إن حسن هذه الأشياء لأنها جاءت للتعبير عن معنى تطلبها ، ووضعت في موضع تقبلها وكانت العلاقة بينها وبين سوابقها ولواحقها علاقة صحيحة . لقد حدثنا النقاد القدامى عن شعر دخله خلل ، وكان ذلك بسبب فساد النظم فيه وقد عرفنا كيف عابوا قول الفرزدق :

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه

وقد حدث في البيت تقديم وتأخير عقد المعنى وأفسد النظم ، وجعله غير مقبول . ومثله قول الشاعر

أنّى يكون أبا البرية آدم وأبوك والثقلان أنت محمد

وغير ذلك مما أرجعوا فيه الخلل إلى التعقيد اللفظي والمعنوي . وعبد القاهر يسوق مجموعة من الأبيات أصابها الخلل أو ضعف التأليف ، ويرجع السبب في فسادها إلى عدم تحقيق الصواب في وجه من وجوه النحو ، أو بعبارة أخرى عدم إصابة جهة صحيحة ، يقول بعد ذكر الأمثلة : وفي ظاهر ذلك مما وصفوه بفساد النظم ، وعابوه من جهة سوء التأليف ـ أن الفساد والخلل كانا من أن تعاطى الشاعر ما تعاطاه من هذا الشأن على غير الصواب ، وصنع في تقديم وتأخير أو حذف وإضمار ، أو غير ذلك مما ليس له أن يصنعه ، وما لايسوغ ولايصح على أصول هذا العلم [1] . ومادام الفساد يأتي عن طريق هذه الجهة ، فإن الحسن والجمال نلتمسهما أيضاً من هذه الجهة وذلك حين يقع المنشىء على الوجه الصحيح ، وعبد القاهر الجرجاني يسوق أمثلة تبين ذلك ، أي تكشف أن حسن الحسن وجماله لايعود إلا إلى نظمه . فقول البحتري :

بلونا ضرائب من قد نرى فما إن رأينا لفتح ضريبا
هو المرء أبدت له الحادثا ت عزما وشيكا ورأيا صليبا
تنقل في خُلُقَي سؤدد سماحاً مرجى وبأسا مهيبا
فكالسيف إن جئته صارخا وكالبحر إن جئته مستثيبا

ويعلق عليها بقوله : « فإن راقتك ، وكثرت عندك ، ووجدت لها اهتزازا من نفسك ، فعد وانظر في السبب ، واستقص في النظر ، فإنك تعلم ضورة أن ليس إلا إنه قدَّم وأخر ، وعرَّف ونكَّر وحذف وأضمر ، وأعاد وكَرَّر ، وتوخَّى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النحو ، فأصاب في ذلك كله ، ثم لطف موضع صوابه ، وأتى مأتى يوجب الفضيلة . أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله : « هو المرء أبدت له الحادثات » ثم قوله : تنقل في خلقى سؤدد . بتنكير السؤدد ، وإضافة الخلقين إليه ، ثم قوله « فكالسيف » وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ لأن المعني لامحالة فهو كالسيف . ثم تكريره الكاف في قوله « وكالبحر » ثم أن قرن كل واحد من التشبيهين شرطا جوابه فيه . ثم أن أخرج

من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر . وذلك قوله : [صارخاً] هناك و [مستثيبا] هنا .

وهكذا يجمع أسباب الحسن ، ويرجعها كما نرى إلى أمرين : صحة الوجه ، وحسن اختيار الجهة . ويمضي فيؤكد هذه القضية من خلال الكشف عن الجمال في أمثلة أخرى مثل قول إبراهيم بن العباس الصولي في قصيدة يمدح بها ابن عبد الملك الزيات :

فلو إذ بنا دهر وأنكر صاحب ... وسلط أعداءٌ وغاب نصير
تكون من الأهواز داري بنجوة ... ولكن مقادير جرت وأمور
وإني لأرجو بعد هذا محمداً ... لأفضل ما يرجى أخر ووزير

إن عبد القاهر يؤكد على صحة العلاقة وإصابة الموضع في الحسن . فحسن دلالة اللفظ وتمام الدلالة وكل مزية نراها فيه إنما تأتي بسبب ذلك . « إنها إتيان المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته واختيار اللفظ الذي هو أخص به ، وأكشف له وأتم له ، وأجْرى أن يكسبه نبلا ، ويظهر فيه مزية » وذلك لايتأتى إلا بالنظر إلى المكان الذي يقع فيه اللفظ من التأليف والنظم ، وحسن ملاءمة معناه لمعاني جاراته ، وما بينها من الإيناس [1] .

لقد وهم الذين تناولوا عبارة الجاحظ ، وغفلوا عن الأهمية الكبرى لها ، وانساقوا وراء معركة وهمية صنعوها بأنفسهم ، وتَحَزَّبُوا حولها وهي قضية اللفظ والمعنى . والحقيقة أن الجاحظ لم يرفض المعنى أو يقلل من أهميته وقيمته في ذاته . ولكنه رأى المعنى يدور في أذهان كل الناس ويختلج في نفوسهم ، ولكنه لايتحول إلى شعر إلا حين تجتمع له العناصر الشعرية الأخرى المكونة للشعر .

لقد كانت الفكرة واضحة عند الجاحظ . وأعني بها فكرته عن جوهر الشعر وحقيقته ، ولهذا كرر القول حولها . فعلماء اللغة في رأيه ليسوا من أهل البصر بالشعر ، لأنهم ينظرون إلى شعر المحدثين نظرة ازدراء ، بل هم يسقطون مَنْ رواها . ومن يفعل ذلك غير بصير بالشعر . ومن بينهم أبو عمرو الذي فضل شعرا من جهة غير الجهة التي يفضل بها ، ويقدم على أساسها . ولم يكن الجاحظ

وحده الذي يقف مثل هذا الموقف من علماء اللغة . فعبد القاهر الجرجاني يبين لنا أن الداء الدوى خَطَأٌ من قدَّم الشعر بمعناه . وأَقَلَّ الاحتفال باللفظ ، وجعل لايعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى يقول : « ما في اللفظ لولا المعنى ؟ وهل الكلام إلا بمعناه ؟

ومثل هذا لايقدم شعراً إلا إذا كان هذا الشعر قد أودع حكمة وأدباً ، أو اشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر . فإن مال إلى اللفظ شيئاً ، ورأى أن ينسب إليه بعض الفضيلة أوقفها على الاستعارة دون نظر إلى ما حسنت به هذه الاستعارة .

وإذا كان هذا الكلام وجيها من حيث الظاهر وأنه قد جرى عليه العرف . وأصبح عِلْمَ العامة ، وما يهجس به ضميرهم ، وأن القول يجب ألا يكون بخلافه ، فإن عبد القاهر يجعل الأمر على الضد من هذا . وهذا ما يراه علماء البلاغة ، والمبرزون في البيان يقول : « واعلم أنا وإن كنا إذا اتبعنا العرف والعادة ، وما يهجس في الضمير ، وما عليه العامة ، أرانا ذلك أن الصواب معهم ، وأن التعويل ينبغي أن يكون على المعنى ، وأنه الذي لايسوغ القول بخلافه ، فإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق ، و إلى ما عليه المحصلون ، لأنا لا نرى متقدما في علم البلاغة مبرزا في شأوها ، إلا وهو ينكر هذا الرأي ويعيبه ، ويزرى على القول به [1] » .

وسبب هذا العيب والازراء على قائله أنه تقديم للشعر من الجهة التي لايقدم على أساسها فالشعر كالشيء الذي يقع فيه التصوير والصوغ . كالفضة والذهب حين يصاغ منهما خاتم أو سوار فكما أن التقديم لايكون من جهة أن فضة هذا أجود ، أو ذهبه أحسن إذا كان النظر في جوهر العمل ، وحقيقة الصنعة . فالأمر كذلك في الشعر إذا أردت أن تنظر فيه من جهة صنعته ، لأن المعنى يمثل الذهب والفضة فيما شأنه الصوغ .

وعيب العلماء للمعنى ليس جهلا منهم أن المعنى إذا كان أدبا وحكمة ، أو غريبا نادرا كان أفضل مما ليس كذلك . « ولكن لأن من أراد أن يقضي في جنس

من الأجناس بفضل أو نقص ألا ينظر في قضيته إلا في الأوصاف التي تخص ذلك الجنس ، وترجع إلى حقيقته ، وألا ينظر فيها إلى جنس آخر ، وإن كان من الأول بسبيل ، أو متصلا به اتصال ما لاينفك »[1] .

وعبارة عبد القاهر تحسم الخلاف حول هذه القضية التي كثر اللغط حولها ، فليس المعنى قليل الأهمية أو موضع عيب ، ولايمكن أن ينكر عاقل التفاوت بين المعاني من حيث العمق والجدة والندرة ، وأنها تفوق ما لم يكن كذلك ، لكن الحكم على الشعر ، وتفضيل بعضه على بعض من هذه الجهة ، لايكون تفضيلا له من حيث هو صناعة فنية تقدم المعنى ، أو تحاول الوصول إلى الغرض على نحو مَّا . وشدة إنكار العلماء وأهل البيان والعارفين بأسرار الصناعة الشعرية لتفضيل الشعر من حيث معناه ، وما يتضمنه من حكمة أو غرابة إنما جاء لشدة ما وقع فيه الناس من الخطأ ، وأن هذا الخطأ يؤدي إلى نتائج خطيرة ، لأنه « يقضي بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز ، ويبطل التحدي من حيث لايشعر . وذلك أنه إذا كان العمل على ما يذهبون إليه ، من أن لايجب فضل ومزية إلا من جانب المعنى وحتى يكون قد قال حكمة أو أدبا ، واستخرج معنى غريبا أو تشبيها نادراً ، فقد وجب اطراح جميع ما قاله الناس في الفصاحة والبلاغة ، وفي شأن النظم والتأليف وبطل أن يجب بالنظم فضل ، وأن تدخله المزية ، وأن تتفاوت فيه المنازل . وإذا بطل ذلك فقد بطل أن يكون في الكلام معجز ، وصار الأمر إلى ما يقوله اليهود ، ومن قال بمثل مقالهم في هذا الباب ، ودخل في تلك الجهالات ، ونعوذ بالله من العمى بعد الإبصار[2] » .

ولا يظن من له عقل أن المعنى لايشكل عنصراً من عناصر الشعر ، فلا يوجد لفظ لايحمل دلالة ومن مجموع دلالات الألفاظ ، وما يتولد عنها يكون الوصول إلى الغرض الذي من أجله ينشأ القول . إن النظم لايكون في المطلق ، ولا إلى المطلق ، بل إن الكلام على اختلاف درجاته ومستوياته يكون من أجل غاية .

ولن نستطيع الإحاطة بما أطلق عليه الجاحظ جودة السبك . إلا إذا عرفنا كل مفردات النظرية الأخرى التي جاء بها عبد القاهر الجرجاني ، وأطلق عليها نظرية

النظم وأرجع إليها السبب في الإعجاز وأفضلية شعر على شعر . أو بعبارة أخرى لايمكننا الإحاطة بالأمر ، وتحرير القول فيه ما لم نحط خبراً ببلاغة التراكيب المختلفة . لكن حين نقوم بذلك نجد أنفسنا مضطرين إلى إعادة ما سبق لنا بيانه في كتابنا : « بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني » .

صحة الطبع

من المصطلحات التي لم تفهم على وجه صحيح ما يطلق عليه « الطبع » ففي بعض الأوقات نجد من النقاد من يجعل الطبع مقابلا للصنعة . فالشاعر المطبوع هو من يأتيه القول سهلاً دون تكلف أو تعمل . هو ذلك الذي تسعفه البديهة بالقول ، أو يرتجله ارتجالا .

وربما أدى إلى ذلك الفهم حديث الآمدي [1] عنه في معرض موازنته بين أبي تمام والبحتري فقد جعل البحتري أعرابي الشعر مطبوعاً ، وعلى مذهب الأوائل ، ولم يفارق عمود الشعر المعروف . أما أبو تمام فهو عنده صاحب صنعة يأخذ شعره بالتثقيف ، ويعمل فكره في معانيه حيث يعمق هذه المعاني ، ويسعى إلى ألوان من البديع ، يركب بعضها فوق بعض فإذا ما أضيف إلى تفلسفه في معانيه ، وتعمقه فيها ، إغرابه في تراكيبه المجازية ظهر التفاوت الشديد بين الشاعرين .

لكن مفهوم الآمدي حول ما يطلق عليه الطبع لم يكن القول الأخير وإن اتبعه بعض النقاد المحدثين حيث وجدناهم يقسمون الشعر إلى مطبوع ومصنوع ، ذلك لأننا وجدنا من النقاد القدامى من يقدم لنا فهماً مختلفاً لما يطلق عليه الطبع .

ولعل أول ما يلفت النظر ما نجد عند القاضي الجرجاني معاصر الآمدي . فهو حين يحدثنا عن الشعر يجعل قوامه الطبع . يقول : « أنا أقول ـ أيدك الله ـ إن الشعر علم من علوم العرب . يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرّز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان [2] » وحين نتأمل

هذه العبارة نجد الطبع يرادف ما نطلق عليه « الموهبة » وهي الاستعداد الفطري الـذي يكـون عند الشاعر ذلك الاستعداد الذي يختلف من شخص لآخر في نوعه . فمن الناس من يكون طبعه ، أو استعداده للموسيقى ، أو الرسم أو أي لون من ألـوان الفن ، ومنهم من يكـون استعداده للشعر . وحين يوجد ذلك الاستعداد وتكتمل الأدوات يبدع الشاعر شعره ، أو الفنان فنه .

ولأبي عثـمان نص صريح في هذا يقـول فيه « وقـد يكون للرجل طبيعة في الحساب ، وليس له طبيعة في الكلام ، وتكون له طبيعة في التجارة ، وليست له طبيعة في الفلاحة ، وتكون له طبيعة في الحداء أو التغيير أو في القراءة بالألحان . وليست له طبيعـة في الغنـاء ، وإن كانت هذه الأنـواع كلها ترجع إلى تأليف اللحون . وتكون له طبيعة في الناي ، وليس له طبيعة في السرناي[1] وتكون له طبيعة في قصبة الراعي ، ولاتكون له طبيعة في القصبتين المضمومتين . ويكون له طبـع في صناعة اللحون ، ولايكون له طبع في غيرهما ، ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ، ولايكون له طبع في قرض بيت شعر . ومثل هذا كثـير جداً[2] ويضرب مثلاً بابن المقفع وعبد الحميد بن يحيى ، وأنهما مع بلاغتهما قلماً ولساناً لايقولان من الشعر « إلا مالا يذكر مثله » ـ هكذا عبارة الجاحظ ـ

ويسـاعـدنـا على هذا الفهم ما نجده في صحيفة بشر بن المعتمر حين كان يتحدث عن الإبداع وعن الوقت الذي يساعد عليه . وانتهى إلى أن المحاولة إذا تهيأت لها ظروف الإبداع . وتأبت على صاحبها المرة بعد الأخرى ، تحتم عليه أن يترك هذا الذي يحاوله حيث لايتمتع بطبع فيه،والتمس له صناعة أخرى توافق طبعه .

كما يساعد على هذا التصور ما نجد عند أبي الفرج الأصفهاني الذي يقول عن أبي تمام إنه شاعر مطبوع ، وهو صاحب مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء . فلو كان الطبع مقابلاً للصنعة لما صح ذلك الأمر منه .

وعدا ما سبق نرى العرب يجعلون الشعر صناعة مثل كل الصناعات ، ولها ثقافتها ، كما أن لكل صناعة ثقافتها . ولما كان المعهود المشاهد في زماننا وفي كل زمان أن هذا يميل إلى تلك الصنعة ، وذاك يميل إلى صنعة أخرى . فكذلك الأمر بصنعة الشعر .

إن أي صنعة لابد فيها من استعداد فطري عند من يزاولها ، وبخاصة إذا كان ممن يؤمل منه الإبداع فيها . أما إن كان مجرد مقلد لغيره في تلك الصنعة فإنه يمكن بقليل من الاستعداد اكتساب ذلك . وملاحظة أن الشعر صناعة لم تغب عن فكر الجاحظ ، وهو يرسم حدود نظريته في الشعر تلك التي نتناولها في هذه السطور .

ونخلص من هذا إلى القول بأن المراد بالطبع هو الاستعداد الفطري ، أو ما نطلق عليه الموهبة وهي من الشروط الأساسية التي لايستحق الشاعر هذه الصفة ما لم تتحقق فيه على نحو من الأنحاء ، وعلى قدر ما فيها من الأصالة والعمق ، وبقدر ما يوفر لها من أدوات الفن ووسائله الأخرى تكون قيمته الفنية ، وقيمة إبداعه الفني ، ولعل ذلك ما عناه الجاحظ ، حين تحدث عن صحة الطبع وجعله من مقومات الشاعرية . وربما كان الطبع الصحيح هو العنصر الأول الذي يتصدر أي حديث عن الشاعر . ذلك لأن فقدانه . يجعل العناصر الأخرى عديمة الفائدة . فالطبع الصحيح يوقف الشاعر على اللفظ المعبر ، ويهديه إلى المكان الملائم الذي يتطلبه ، ويتناغم معه ، ويرشده إلى الصورة المؤثرة الآسرة ، ويقوده إلى التركيب اللغوي الذي يثير معاني ودلالات توصل إلى الغرض وعلى الجملة يلعب الطبع الصحيح الدور الخلاق في العملية الإبداعية ، ولهذا يكون أحق العناصر بتصدر القول في الشعر . وهذا ما اهتدى إليه القاضي الجرجاني وهو يتحدث ، كما سبق القول .

والحديث عن الطبع وماله من قيمة يسلمنا إلى الحديث عن أمر آخر ذكره الجاحظ في نظريته ، وهو ما أطلق عليه

« سهولة المخرج »

ولعل الجاحظ يعني بذلك اهتداء الشاعر إلى اللفظ الملائم ، والتركيب المناسب ، والصورة الدالة دون اقتسار أو افتعال . إن سهولة المخرج تعنى عدم الافتعال ، وقد حدثنا بشر بن المعتمر في صحيفته عن شيء من ذلك حين بيّن لنا أن ما يأتي من الفن عن فراغ البال ، واستجابة الطبع في الوقت القصير أفضل مما يعطيه الوقت الطويل مع المكابدة والمجاهدة . وهو يحدثنا عن تجربة الفرزدق فيقول عنه : أنا أشعر تميم عند تميم ، وقد يمر على يوم وخلع ضرس أهون على من قول بيت من الشعر .

إن استجابة الطبع للمثير الفني ، والانفعال بهذا المثير بجعل التعبير عنه بعيداً عن التكلف والافتعال ومن ثم يكون أشد تأثيراً على المتلقي . فسهولة المخرج دليل على الصدق في التجربة والإيمان بها ، أما الافتعال فدليل على عدم الصدق . إن سهولة المخرج تجعل الشاعر يقول الشعر على البديهة في بعض الأوقات وقد اعتدوا بما يأتي به الشاعر على البديهة . والقاضي الجرجاني يحدثنا عما كانت تفاضل به العرب بين الشعراء . فيما أطلق عليه عمود الشعر . ويقول إنهم كانوا يسلمون السبق لمن بده فأغزر . أي لمن يأتي بالكثير من شعره على البديهة ودون إمهال .

وحين يأتي الشعر بعيداً عن الشعور لايكون شعراً ، وإنما يعد نوعاً من النظم . ولعل هذا الأمر هو ما حدا بالجاحظ الاشتراط فيما يسمى شعراً « أن يكثر فيه الماء أو حسب عبارته كثرة الماء » .

وقبل إلقاء الضوء على هذه الجزئية من الأمور التي جعلها الجاحظ شرطاً في هذا الفن الأدبي أقول :

إن عبارات النقاد القدامى كانت في غالب الأمر تتصف بالاختزال والتركيز . فكثيراً ما وجدناهم يطلقون الكلمات ويريدون بها أموراً كثيرة . وإذا أردنا معالجة مثل هذه المصطلحات تعين علينا أخذ الأمور بالتؤدة والأناة . والاستعانة بمصطلحات أخرى ، أو عبارات أخرى وصفوا بها هذا الشعر أو ذاك .

وعبد القاهر الجرجاني ينبهنا إلى شيء من ذلك حين يحدثنا عن أن بعض ما يقول العلماء يشبه الرموز بينهم ، وأنه من الصعب على من لم يكن مثلهم ، فهم مرادهم « فليس في جملة الخفايا والمشكلات أغرب مذهبا في الغموض ، ولا أعجب شأناً من هذه التي نحن بصددها ، ولا أكثر تفلتا من الفهم وانسلالا منها ، وأن الذي قاله العلماء والبلغاء في صفتها والإخبار عنها رموز لايفهمها إلا من هم في مثل حالهم من لطف الطبع ، ومن هو مهيأ لفهم تلك الإشارات ، حتى كأن تلك الطباع اللطيفة ، وتلك القرائح والأذهان ، قد تواضعت فيما بينهما على ما سبيله سبيل الترجمة يتواطأ عليها قوم فلا تعدوهم ، ولايعرفها من ليس منهم[1] وذلك المصطلح الذي بين أيدينا من هذه المصطلحات . وعلى سبيل المثال يحدثنا ابن طباطبا العلوي في عيار الشعر عن بعض العلل المؤثرة في الشعر . فيرى من بينها لطف المعنى ، وحلاوة اللفظ ، وتمام البيان واعتدال الوزن . ويجعل هذه الأشياء سبباً في تأثيره وإثارته . والعبارة لاتزيد عما قال الجاحظ ، بل تقل عنه . لكنا سنقف عند قوله : « إذا ورد عليك الشعر على ذلك كان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه ، وهزه وإثارته » .

والحقيقة أن الأمور التي ذكرها ابن طباطبا قد توجد في الشعر ، لكن لايكون له قوة التأثير على المتلقي « لقلة مائه » ومعذرة إذا استمر استعمالنا لهذا المصطلح على ما فيه من الغموض ، ذلك لأن للقدماء تعبيرات شتى حوله ، من بينها اعترافهم بشيء في الشعر يجعل له تأثيراً على المتلقي ، ولكن لاتعرف له صفة . أو حسب قولهم من الحسن ما لاتحيط به الصفة .

وقد يفيدنا فيما نحن بصدده عدم قبولهم لشعر العلماء لقلة مائه ، أو لقلة تأثيره ، وكونه أقرب إلى النظم منه إلى الشعر . نعم تكتمل لشعر العلماء أدوات النظم من صحة اللغة ، وسلامتها وصواب القصد ، وصحة الوزن ، وسلامة القافية ، ولكن لايجعلون ذلك من الشعر المقبول .

بل إن البيتين اللذين استوقفت الجاحظ حفاوة الشيخ بهما من هذا القبيل . ففيهما ما يقترب من الحكمة ، وفيهما صحة اللغة وصواب التراكيب ، واستعمال

الألفاظ فيما وضعت له وبعدها عن الغرابة والحوشية ، وترفعها عن السقوط والدونية إلى غير ذلك من الجوانب التي أرضت متطلبات عالم من علماء اللغة ، لكنها وقفت دون طموحات أديب يعرف قواعد الفن وأصوله .

كما نجد القدامى لايقبلون الشعر إذا طغت عليه الفكرة ، ولهذا أخروا ابن عبد القدوس ، ولم يتقبلوا شعره لأنه أثقله بالحكمة ، فجعلته جافا لايثير عواطف المتلقي ومشاعره . وقالوا لو أنه فرّق حِكَمَهُ في الشعر لكان أفضل .

ويقربنا القاضي الجرجاني من الوضوح في هذه المسألة حين يقول : « والشعر لا يُحَبَّبُ إلى النفوس بالنظر والمحاجَّه ، ولا يُحَلَّى في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة . ويقربه منها الرونق والحلاوة . وقد يكون الشيء متقناً محكماً . ولا يكون حلواً مقبولاً . ويكون جيداً وثيقاً . وإن لم يكن لطيفاً شيقاً .

وقد تجد الصورة الحسنة ، والخلقة التامة ممقوتة ، وأخرى دونها مستحلاة مرموقة . ولكل صناعة أهلٌ يرجع إليهم في خصائصها ، ويُسْتَظْهرُ بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها[1]؟ .

وتحليل هذه العبارة يوقفنا على مجموعة من الأمور .

أولها ما يجعل الشعر مقبولاً تنعطف عليه النفس ، وتتأثر به ، ولايكون ذلك بجمال لفظه واستقامة عبارته ، وحسن وصفه ، أو بما يتضمن من أفكار ، وما يشتمل عليه من الأقيسة المنطقية . وذلك يعد تقنيناً لما رفضه أبو عبادة البحتري في قوله :

كلفتمونا حدود منطقكم ... والشعر يغني عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج ... بالمنطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكفي إشارته ... وليس بالهذر طولت خطبه

إن الذي يعطف النفوس على الشعر « القبول والحلاوة ، ويقربها منه الرونق والطلاوة »[1] .

والنفس لاتقبل إلا ما وافقها . أو ما يمس وتراً فيها ، ويعبر عن شيء بداخلها . « والرونق » الذي يتحدث عنه القاضي الجرجاني في رأينا هو « الماء » الذي أشار إليه الجاحظ ، والذي أشار إليه غيره .

إن الماء من الكلمات التي أطلقت وأرادوا بها لازمها . فحين يشرب الكائن الحي الماء يرتوي وينطفىء عطشه . وهو من هذه الجهة يلتقي مع الشعر الجيد الذي يستمع إليه المرء فيروى ظمأه النفسي ، ويعبر عن الأحاسيس والتجارب التي عجز عن التعبير عنها .

إن القبول لايتوقف على إحكام الصنعة . فإن الشيء ـ كما يقول القاضي الجرجاني ـ قد يكون متقناً محكماً ، ولا يكون حلواً مقبولاً ، ويكون جيداً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً ـ شيقاً ، مثله مثل الصورة الحسنة ، والخلقة الكاملة التي ينظر المرء إليها فلا يجد فيها عيباً ، ولكنه لا يتقبلها ولا يميل إليها . ويستملح أخرى دونها وتتقبلها نفسه ، ويميل إليها .

ويلتقي القاضي الجرجاني مع الجاحظ حين يذكر عدداً من الأمثلة غير المستحسنة من شعر المتنبي ويرى كثيراً منها يسقط عن المختار في الشعر . وأن منها « ما غلب عليها الضعف . ومنها ما أثر فيه التعسف ، ومنها ما خانه السبك ؟ فساء ترتيبه ، وأخل نظمه . ومنها ما حمل عليه التعمق ، فخرج إلى الغثاثة والبرْد ، وإن كان أكثرها لم يأت من قبل المعنى وشرفه . وكنا نجد لكل واحد منها مثالاً يحسنه ، وشبيهاً يعضده ويسدده »[1] .

فسقوط ما سقط من شعر المتنبي لم يكن من جهة المعنى ، وإنما كان من جهات أخرى منها افتقاده لحرارة الشعور وقوته ، بالإضافة إلى أمور أخرى ألصق بالشعر من المعنى ، وهذا ما ذهب إليه الجاحظ .

وإذا تناولنا عدداً من الأمثلة التي مثل بها القاضي الجرجاني للشعر المختار المستحسن من وجهة نظره . وحاولنا الوقوف على الأسس التي كان عليها هذا الاستحسان ، تأكد لنا أن ما يعنيه النقاد « بكثرة الماء » هو ما يضاد قولهم جفاف

الشعـر ، وأنه لا ماء فيه ، وهذا هو ما أطلقنا عليه حرارة الشعور ، أو بعبارة أخرى قوة العاطفة .

فمن الأمثلة التي ساقها في هذا الشأن قول البحتري :

أجـدك ما ينـفـك يسرى لزينبـا ... خيال إذا آب الـظلام تأوبـا
سرى من أعالي الشام يجلبه الكرى ... هبـوب نسيم الـروض تجلبـه الصبَّا
ومـازارني إلا ولهـت صبـابـة ... إلـيه وإلا قلت أهـلا ومـرحـبـا
ولـيلتنـا بالجَـرْع بات مسـاعفـا ... يريني أنـاة الخـطو ناعمـة الصِبّا
أضرت بضـوء البـدر ، والبـدر طالـع ... وقـامـت مقـام البـدر لما تغيبـا
ولـو كان حقـا ما أتـاه لأطفـأت ... غليلا ولا افـتـكـت أسـيرا مقـيدا
علمـتـكِ إن مَنَّيْتِ منَّيْتِ موعـدا ... جَهَـامـاً وإن أبـرقت أبـرقت خُلبَّا
وكنت أرى أن الصـدود الـذي بدا ... دلالا فما إن كان إلا تجنـبـا
سأثنى فؤادي عنـك أو أتبـع الهوى ... إلـيك . إن استعفى فؤادي أو أبـا

ويفيدنـا فيما نحن بصدده تعليق الجرجاني على هذا النموذج وعلى غيره من النـماذج التي أتى بها . يقـول في هذا التعليق : « ثم انـظر : هل تجد معنى مبتذلا ، ولفظاً مشتهراً مستعملاً ! وهل ترى صنعة وإبداعاً ، أو تدقيقاً وإغراباً ! ثم تأمـل كيف تجد نفسـك عنـد إنشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ، ويستخفـك من الـطرب إذا سمعتـه ، وتـذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ـ ومصورة تلقاء ناظرك [1] .

لقد اكتملت للأبيات شروط الحسن والجودة كما قلنا ، وتحققت فيها عناصر الشعر ، فقد بعدت عن التكلف والتعمل والافتعال ، وتم لها اختيار الألفاظ وحسن المواضع فتآخت وتآزرت وأسهمت في التعبير عن المشاعر والعواطف التي جاشت في نفس الشاعر ، وكان لهذه العواطف من القوة ما جعلها تثير التجارب السـابقـة المشـابهـة لها عند المستمع . إن علينا أن نتأمل ما طلب منا القاضي الجرجاني أن نتأمله . . . نتأمل أنفسنا عند إنشاده . وننظر ما داخل أنفسنا من

الارتياح والتعاطف مع هذا القول . الذي مسَّ وتراً حيًّا في داخلنا ، وجعلنا نطرب ، بل يستخفنا الطرب . . . كما أنه بعث فينا التجارب المشابهة .

ويعترض القاضي الجرجاني ، ويرد على الاعتراض ، وينوع في الأمثلة التي يسوقها ، وهو في كل مرة يوضح لنا جانباً من جوانب تلك الرموز الغامضة التي كانت تشبه اللغة الخاصة بين العلماء . فيقول إذا قلت إن الأمثلة السابقة من النسيب . وهذا فن تعطف عليه النفس ، وتهش له ، وللقلب علق به . والهوى يسرع إليه . أحيلك على غرض آخر من الأغراض الشعرية عند البحتري . ثم يسوق لنا قصيدته في مدح الفتح بن خاقان التي يقول فيها :

بلونا ضرائب من قد نرى ... فما إن رأيت لفتح ضريبا
هو المرء أبدت له الحادثا ... ت عزماً وشيكا ورأيا صليبا
تنقل في خُلُقَيْ سؤدد ... سماحاً مُرَجًّى وبأساً مهيبا
فكالسيف إن جئته صارخاً ... وكالبحر إن جئته مُسْتَثيباَ
فتىً كرَّم الله أخلاقه ... وألبسه الحمدَ بُرْداً قشيبا

ويأتي على جزء كبير منها بين المدح والاستعطاف والعتاب . ولايكتفي بهذا وكأنه سيجد من يعترض ويقول ولماذا سقت ما سقت للبحتري ؟ فيجيب بأن ذلك لقرب البحتري عهدا به ، والمرء يأتنس بمن قرب عهده به ، ووافق زمانه لأنه سيكون مشاكلا له ، وتتشابه عندهما العادات ، واللغة . لكن ليس معنى ذلك أنه يفضل المحدث على القديم ، ويكون بذلك ردَّ فعل على تلك النظرة التي كان ينظر بها غيره من النقاد إلى الشعراء . فليس ذلك من أسس التفضيل عند هذا الناقد ، بل المقياس المعتد به عنده جودة الشعر في أي زمان كان . يقول :

« وإنما أحلتك على شعر البحتري ، لأنه أقرب بنا عهدا ، ونحن أشد به أُنْساً ، وكلامه أليق بطباعنا ، وأشبه بعاداتنا ، وإنما تألف النفس ما جانسها ، وتستقبل الأقرب فالأقرب إليها . فإن شئت أن تعرف ذلك في شعر غيره ، كما عرفته في شعره ، وأن تعتبر القديم كاعتبار المولد فأنشد قول جرير :

ألا أيها الوادي الذي ضم سَيْلُهُ ... إلينا نوى ظمياء حُيِّيَتَ واديا
إذا ما أراد الحيُّ أن يتفرقوا ... وحَنَّت جمالُ الحي حنَت جماليا

فيالـيت أن الحـي لم يتـزيلوا وأمـسـى جميعـا جيرة متـدانـيا
إلى الله أشكـو أن بالغـور حاجةً وأخـرى إذا أبصرت نجـدا بدا ليا
نظرت برهبـا والظعائنُ باللوى فطارت برهـبـا شعبـة من فؤاديا
ومـا أبصر النـار التي وضحت لنـا وراء جُفَـافِ الـطير إلا تماريا
إذا ذكـرت ليلى أتـيح لي الهـوى لقـلت سمـعـنـا من عقـيلة داعـيا

إلى آخـر هذه القصيدة التي تستحق دراسة مستقلة . ثم يقول في الختام : « وإنـما أثبت لك القصيدة بكـاملهـا ، ونسختهـا على هيئتهـا . لترى تناسب أبياتها ، وازدواجها . واستواء أطرافها واشتباهها وملاءمة بعضها لبعض مع كثرة التصرف على اختلاف المعاني والأغراض »[1] .

إن انعطاف النفس على الشعر ، وقبولها له ، وتأثرها به لايتأتى إلا إذا كان نابعاً عن شعور صادق . وليس ما ذهب إليه الجاحظ من القول « إلا إشارة إلى هذا الأمر الذي يطلق عليه في نقدنا الحديث ، صدق العاطفة وحرارة الشعور .

فالنقد الحديث يجعل « مجال الشعر الشعور ، سواء أثار الشعر هذا الشعور في تجربة ذاتية ، أو نفذ من خلال التجربة الذاتية إلى مسائل الكون أو مشكلة من مشكلات المجتمع تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه . ولهذا فإن إثارة الشعور في الشعر مقدمة فيه على إثارة الفكر »[2] .

والعرب يقولون : « الشعر من الشعور » والمادة التي يرجع إليها الشعر مادة « شعر » وقائل الشعر شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره .

والشعر عند العرب بمعنى العلم . يقول صاحب التاج « والشعر بالكسر : هو كالعلم وزنـاً ومعنى وقيل هو العلم بدقـائق الأمـور ، وقيل هو الإدراك بالحواس . وبالأخير فسرّ قوله تعالى : « وأنتم لاتشعرون » ثم يقول : « وغلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية ، أي بالتزام وزنه على أوزان العرب ، والإتيان بالقافية التي تربط وزنه ، وتظهر معناه »[3] .

وفي اللسـان يأتي الشعـر أيضاً بمعنى العلم . « والشعر : منظوم القول ،

غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ، وإن كان كل علم شعرا »[٤] . قالوا : إنما سمى الشاعر شاعرا لفطنته .

ويهمنا من هذه الأقوال المجال الذي يحددونه للشعر ، والأصل الذي ينبع منه وهو الشعور ، وأن الشاعر إنما سمى بهذا الاسم لأنه يحس بما لا يحس به غيره ، ويشعر بما لايشعر به سواه ، كما أن كلام الجاحظ يلتقي مع النقد الحديث في الفكرة القائلة بأن إثارة الشعور في الشعر مقدمة فيه على إثارة الفكر . وقد لاحظ القدماء أن الفكر ما لم يختلط بالشعور يجعل الشعر يصاب بالجفاف ، ويتحول إلى نوع من النظم ، وإن اشتمل على الحكمة .

سهولة المخرج

حين نريد الوقوف على ما أراده الجاحظ بهذا المصطلح لابد لنا أن نستحضر كثيراً من الأحكام السريعة الموجزة التي تكثر في النقد العربي : من أمثال قولهم : الفرزدق ينحت من صخر ، وجرير يغرف من بحر . وكانوا يمثلون بهذا القول لشدة معاناة الفرزدق في إبداعه وسهولة ذلك على جرير . كما نستحضر اهتمام النقاد القدامى بالبديهة والارتجال ، أو حديثهم عن السمح المنقاد ، والعصى المستكره ، ومن خلال هذه الأقوال وغيرها يمكننا القول بأن الجاحظ إنما أراد بسهولة المخرج ألا يكره الشاعر نفسه على القول . ولعل القاضى الجرجاني كان يريد ذلك حين أراد الاستشهاد على موقع الشعر من النفس ، فأحال إلى شعر جرير وذي الرمة والمتغزلين من العرب . ثم انتهى إلى القول بأن ملاك الأمر في القبول والتفضيل إنما يكون في « ترك التكلف ، ورفض التعمل ، والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه ، والعنف به[١] » والطبع الذي يعتد به هو الطبع الذي تم صقله بالشعر الرفيع والثقافة العالية ، وجلته الفطنة وألهم التمييز بين الرديء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبيح » .

إن الكد والمجاهدة ، وإكراه النفس لا تأتي إلا بالشعر المصنوع ، الذي لاتهش له النفس ولا تطرب عند تلقيه ، ولعل المقارنة التي أجراها القاضى

الجرجاني بين مقطوعتين إحداهما لأبي تمام وأخرى لبعض الأعراب وتنسب للصمة ابن عبد الله ـ يؤيد فهمنا هذا يقول أبو تمام :

دعنى وشرب الهوى ياشارب الكاس ... فإنني للذي حَسَّيْتَهُ حاسي
لايوحَشِنَّك ما استعجمت من سقمي ... فإن منزله من أحسن الناس
من قطع ألفاظه توصيل مهلكتي ... ووصل ألحاظه تقطيع أنفاسي
متى أعيش بتأميل الرجاء إذا ... ما كان قطعُ رجائى في يَدَيْ ياسي

وأما أبيات الصِّمة ، فيقول فيها :

أقول لصاحبي والعيس تهوى ... بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد ... فما بعد العشية من عرار
ألا ياحبذا نفحات نجد ... وريا روضة غب القطار
وعيشك إذ يحل القوم نجدا ... وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا ... بأنصاف لهن ولاسرار
فأما ليلهن فخير ليل ... وأقصد ما يكون عند النهار

ثم يعلق على أبيات أبي تمام فيقول : « لم يخل بيت منها من معنى بديع ، وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن ، وهو معدود في المختار من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنوناً من الحسن ، وأصنافاً من البديع ، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه » .

أما الأبيات الأخرى فتخلو من الصنعة ، والشعر فيها فارغ الألفاظ سهل المأخذ ، قريب التناول لكن الجرجاني لايجد لأبيات أبي تمام ما يجد لها من سورة الطرب ، وارتياح النفس[1] » .

وبعد أن يفرغ أبو عثمان الجاحظ من بيان مفردات نظريته في الشعر . تلك المفردات التي حاولت أن أحرر القول فيها . يجمل الأمر في قوله « فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج ونوع من التصوير » . أو فإنما الشعر صناعة .

وهذه العبارة ـ كما نفهم منها ـ تشير إلى أن الشعر لا يكون شعراً لمجرد وجود هذه المفردات كلها أو بعضها . بل لابد أن تنصهر جميعاً ، وتتداخل . وتتحول

إلى ذلك الشيء الجديد الذي يطلق عليه شعر . إن النسج الذي يشبه به الناقد الشعر ، ويجعله نوعاً منه لا يسمى بهذا الاسم ما لم تتداخل الخيوط وتتماسك . وعبد القاهر الجرجاني يلقي لنا مزيداً من الضوء على هذه العبارة . حين يقول : « إنه لا تكون الفضة خاتماً ، أو الذهب أسواراً أو غيرها من أصناف بأنفسها ، ولكن بما يحدث فيها من الصورة ، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاماً وشعراً من غير أن يحدث فيها النظم »[1] .

ومن المؤكد أن قيمة الشعر سوف تتوقف على تحول هذه العناصر المفردة إلى شيء واحد متداخل لاينفك عن غيره من العناصر . دون أن تفسد الصورة .

ومثل الفضة والذهب كمثل خيوط الحرير لا تكون نسيجاً ، ولا تستحق أن يطلق عليها هذا الاسم قبل أن تتداخل وتتشابك ، وتتخذ ألوانها . وفي الصورة الأخيرة يكون التمييز والتفاضل بين ثوب وثوب . وسوار وسوار .

وقبل أن أنهي القول في هذه النظرية التي قدم من خلالها الجاحظ مفهوماً متكاملاً لكل عناصر الشعر من وجهة نظر أديب . يعرف الفن على حقيقته . أشير إلى هذا الاختلاف في العبارة فقد جاءت رواية « فإنما الشعر صياغة » وهنا يربطها بصياغة الجواهر ، وإحكام صنعتها . وجاءت في أخرى « فإنما الشعر صناعة » . وكون الشعر صناعة ليس بعيداً عن تصور العرب إذ يجعلونه صناعة ككل الصناعات . وهو يحتاج إلى ما تحتاجه أي صناعة . ولهذا ربطوه بصناعة النسج أو الابريسم . كما أن كلمة الصناعة يتخذ منها أبو هلال العسكري عنواناً لكتابه في الشعر والنثر ، إذ يسميه كتاب الصناعتين .

وآمل أن أكون في كل ما قدمت قد ألقيت ضوءاً أو أسهمت في بيان قيمة هذه النظرية . التي لم تكن مجرد رأي عابر أملاه موقف ، بل كانت حصيلة خبرة طويلة ، ومعايشة مستمرة ، ومعرفة بفن الشعر عند العرب .

والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سبيل الرشاد .

المصادر والمراجع

(١) البيان والتبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ـ ت : عبد السلام هارون ـ القاهرة

(٢) تاج العروس : الزبيدي ـ منشورات وزارة الاعلام ـ الكويت

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : د. إحسان عباس ـ دار الثقافة ـ بيروت ط ٥ .

(٤) الحيوان : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ـ ت : عبد السلام هارون ـ القاهرة .

(٥) دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ـ ت : محمد محمود شاكر ـ القاهرة .

(٦) دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ـ ت : محمد عبد المنعم خفاجي ـ القاهرة ١٩٦٩ .

(٧) سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي ـ ت : عبد المتعال الصعيدي ـ القاهرة ١٩٥٣ .

(٨) الشعر والشعراء : ابن قتيبه ـ دار الثقافة ـ بيروت ١٩٦٤ .

(٩) العقد الفريد : ابن عبد ربه ـ لجنة التأليف والترجمة ـ القاهرة .

(١٠) علم النص وبلاغة الخطاب : د. صلاح فضل ـ عالم المعرفة ـ الكويت .

(١١) الفصاحة مفهومها : بم تتحقق : قيمها الجمالية : د. توفيق الفيل ـ حولية كلية الآداب ـ الكويت .

(١٢) القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي : د. توفيق الفيل ـ منشورات جامعة الكويت .

(١٣) كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري صبيح ـ القاهرة ١٩٥١ .

(١٤) لسان العرب : ابن منظور ـ الثقافة ـ بيروت

(١٥) من قضايا النقد والبلاغة : د. توفيق الفيل ـ مكتبة الشباب ـ القاهرة ١٩٨٠ .

(١٦) الموازنة بين أبي تمام والبحتري ـ ت : السيد أحمد صقر . ط٢ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٧٢ .

(١٧) نظرية الأدب ـ رينيه ويليك ـ ترجمة : د. حسام الخطيب ـ صفاء خلوصي .

(١٨) النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ـ ط ٤ ـ الأنجلو ـ القاهرة .

(١٩) الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضى علي بن عبد العزيز الجرجاني ـ ت : أبو الفضل إبراهيم ـ مصر ١٩٦٦ .

الهوامش :

(١) العقد الفريد حـ ٣ صـ ١٧٧ المطبعة الشرقية .
(٢) النقد الأدبي الحديث . ٤٧ .
(٣) دلائل الأعجاز ١١٥ .
(٤) دلائل الأعجاز ٤٤ ـ ٤٥ شاكر .
(٥) دلائل الإعجاز ٢٥١ ـ ٢٥٢ ـ شاكر .
(٦) دلائل الإعجاز ٢٥٤ ـ شاكر .
(٧) السابق ٢٥٧ .
(٨) الموازنة بين أبي تمام والبحتري .
(٩) الوساطة ١٥ .
(١٠) بضم السين ، كلمة فارسية معناها البوق الذي ينفخ فيه .
(١١) البيان والتبيين صـ١ ٢٠٨ .
(١٢) دلائل الإعجاز .
(١٣) الوساطة ١٠٠ .
(١٤) الوساطة ٢٧ .
(١٥) السابق ٢٩ .
(١٦) الوساطة ٢٧ .
(١٧) الوساطة ٣١ .
(١٨)االنقد الأدبي الحديث ٣٧٧ .
(١٩) تاج العروس مادة شعر .
(٢٠) لسان العرب مادة شعر .
(٢١) الوساطة ٢٥ .
(٢٢) الوساطة ٣٢ ـ ٣٣ .
(٢٣) دلائل الإعجاز ٤٣٠ .