مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية
العدد الثاني – المجلد الأول
يونيو 2017
ISSN: 2518-5780

المجلة العربية للعلوم و نشر الأبحاث
Arab Journal of Sciences & Research Publishing
AJSRP

علاقة الشعر بالرسم عند الجاحظ

" رؤية نقدية تأصيلية "

تنويربنت أحمد هندي

أستاذ مساعد ، قسم اللغة العربية - كلية الاداب والعلوم الانسانية - جامعة جازان - المملكة العربية السعودية

الملخص: العلاقة بين الشعر وغيره من الفنون غير خافية ، ومن تلك الفنون الإنسانية التي للشعر علاقة وطيدة بها (الرسم) . وهذه العلاقة بين هذين الفنين قديمة قدم الفن نفسه . وقد وُجدت إشارات عديدة حول هذه العلاقة في تراثنا النقدي ، ومن أقدم الناقد العرب الذين تعرضوا لهذه العلاقة مع إبرازها من خلال التطبيق العملي في دراساته النقدية (الجاحظ) . لذلك ارتئيت أهمية تسليط الضوء على موقفه من هذه القضية ، ومحاولة التعرف إلى المدى الذي وصل إليه في تطبيقه لتصوره ذلك ، بغية الظفر بتأصيل لهذه العلاقة في تراثنا النقدي العربي ، من خلال هرم النقد العربي القديم (الجاحظ) . وكان هذا باتباع المناهج العلمية الثلاثة : الاستقرائي ، والوصفي ، والتطبيقي . و قد تم التعرض لطريقة معالجة الجاحظ لهذه القضية من خلال تعليقاته على الأبيات الشعرية التي تحوي صورا بيانية ، من تشبيه ، واستعارة ، وكناية ، في كتابيه البيان والتبيين ، والحيوان ، كما لم يغفل البحث التعريج على تلك القضية النقدية الكبرى (اللفظ والمعنى) ومدى انعكاس قضية علاقة الشعر بالرسم عليها من خلال نقد الجاحظ . وقد توصل البحث إلى أن الجاحظ كان مدركا للعلاقة بين الفنون الإنسانية وتداخلاتها ، وأن الشعر قائم أصلا على التصوير . كما أن الجاحظ يعد أول ناقد عربي صرح بوجود علاقة أصيلة بين الشعر والرسم ، ومن ثم لفت أنظار البلاغيين والنقاد من بعده إلى التصوير الأدبي ، وقدرة الشعر على تمثيل المعاني للحواس ، والدور الذي تلعبه المدركات البصرية في عمليتي تشكيل الشعر وتلقيه . فالشاعر والرسام يتفقان ابتداءً في الأساس الذي يصدران عنه ، ألا وهو الخيال ، ويختلفان بعد ذلك في الأدوات وهيئة ما ينتجانه ، ليلتقيا في نهاية المطاف مرة أخرى ، حينما يكون لهما ذات التأثير – غالبا – على المتلقي . .

الكلمات المفتاحية: التصوير ، الجاحظ ، الرسم ، الشعر ، العلاقة

المقدمة:

العلاقة بين الشعر وغيره من الفنون غير خافية منذ بدايات الفنون . وغير خافٍ أيضاً أن هذه العلاقة لم تكن غائبة عن النقاد العرب القدامى ، فمما يلفت الانتباه كثرة الألفاظ المستمدة من صفات الأزياء والثياب في النقد الأدبي عند العرب، مثل : التقسيم ، والتذييل ، والتسهيم ، والتدبيج ، والتوشيح ، والترفيل ، وغيرها[1].

إن هذه الألفاظ تدل على ارتباط الشعر في الذهنية النقدية العربية بغيره من الفنون، لا كما يرى الدكتور إحسان عباس أنه تعبير عن (اهتمام النقد بالشكل وتعلقه به)[2].

نعم هناك اختلاف بين ألوان الفنون ، وأنواع الإبداع البشري ، لكن جميعها يوجد بينها جامع أو جوامع مشتركة . وقبل أن نتحدث عن هذه العلاقات نذكر عابرين كيف أن الناقد الألماني (سنج) شكا عدوان الفنون بعضها على البعض الآخر. لكن ناقدًا كسارتر لا يعد أمرًا كهذا عدوانًا من الفنون على بعضها ، بل يرى أن الفنون تتبادل التأثير فيما بينها [3]. ففنون الإبداع الإنسانية كثيرًا ما يكون بينها صلات وعلائق ناشئة من تأثر بعضها ببعض ، وهو تأثر إيجابي وتأثير نافع.

[1] ينظر: عباس ،إحسان ، فن الشعر - - دار الثقافة – بيروت – لبنان - ط3 (د.ت) : 12 .

[2] المصدر السابق /12.

3 ينظر: ، جان بول سارتر /ما الأدب –، ترجمة الدكتور : محمد غنيمي هلال – طبعة نهضة مصر –القاهرة.(د.ت) : 15 .

إذن فقد لمس نقادنا القدامى وجود مثل تلك العلاقات ، بما في ذلك تلك العلاقة القائمة بين الشعر والرسم . ويعد أول من صرح بذكر هذه العلاقة من النقاد العرب (الجاحظ) ، لذلك فموقفه هذا من قضية العلاقة بين الشعر والرسم جدير بتسليط الضوء عليه ، للتعرف إلى المدى الذي وصل إليه في التنظير لهذه القضية وتطبيقاتها . ومن ثم الوصول إلى تأصيل لهذه العلاقة بين هذين الفنين من خلال هذا الناقد العربي العظيم .

وقد حاولت ما استطعت تقديم صورة توضح العلاقة بين هذين الفنين العظيمين عند هذا الناقد الكبير ، في ضوء المناهج العلمية الثلاثة : الوصفي ، الاستقرائي الجزئي ، والتطبيقي . وقد تمت معالجة هذه القضية النقدية من خلال خمسة مباحث علمية مسبوقة بتمهيد ومنتهية بخاتمة ، على النحو التالي :

- تمهيد.
- المبحث الأول : الجاحظ والنظر إلى الشعر .
- المبحث الثاني : الشعر والتصوير .. نظرة جاحظية .
- المبحث الثالث : لوحات الجاحظ في كتابه البيان والتبيين :
  1. الصورة التشبيهية .
  2. الصورة الاستعارية .
  3. التعبير الكنائي .
- المبحث الرابع : الجاحظ والرسم بالشعر في كتاب الحيوان .
- المبحث الخامس : قضية اللفظ والمعنى وانعكاسها على العلاقة بين الشعر والرسم عند الجاحظ .
- الخاتمة.

تمهيد :

لنزار قباني كتاب سماه (الرسم بالكلمات) ، وفي هذا إفصاح بيّن عن قدرة الكلمات خلال التعبير بها على رسم صور في عقل المتلقي متكاثرة ولا متناهية ، فتحيل ذلك النص الأدبي إلى لوحة فنية .. بل لوحات ، ولوحات ..

إن لكل من القصيدة الشعرية واللوحة التشكيلية عناصر مشتركة ، متمثلة في عدة اتجاهات ، يأتي على رأسها تلك الانفعالات النفسية التي تبعثانها ، وتلك المشاعر الكامنة التي تدفقانها .

وهذا الإيمان بتقارب هذين الفنين وتشاركهما في العديد من الزوايا ليس وليد العصور المتأخرة ، التي ازدهر فيها الحديث حول تقارب الفنون والتقائها .. بل إنه قديم قدم الفن ذاته . فذاك سيمويدس (556- 468 ق. م) يرى بأن : (الرسم شعر صامت ، والشعر رسم ناطق)[4]. ومن بعده هوراس (65- 27 ق . م) قال : (القصيدة مثل اللوحة)[5].

والنقاد والجماليون يلمحون تلك العلاقة بين هذين الفنين الكبيرين ، ويرون أنها تتمثل في النتيجة التي يفضي إليها كلاهما ، (إن شعور المستمع لقصيدة من القصائد هو الشعور نفسه الذي يجده من ينظر إلى إحدى المصور)[6]. بينما يرى أرسطاليس (384- 322 ق. م) أن العلاقة الحقيقية بينهما قائمة على الأساس أو القاعدة التي يصدران عنها، وينبعان من خلالها، ألا وهي : المحاكاة للطبيعة[7]. وتعد التجربة الأدبية عنصرًا آخراً، فكلا المبدعين تؤثر فيهما التجارب الأدبية

[4] مكاوي ،عبد الغفار / قصيدة وصورة .. الشعر والتصوير عبر العصور –، عالم المعرفة – 1987 م – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت : 15 .

[5] – أرسطو ، فن الشعر– ترجمة وتقديم : د. إبراهيم حمادة – مكتبة الأنجلو المصرية : 15 .

[6] فن الشعر – إحسان عباس : 13 .

[7] ينظر المصدر السابق : 13 .

المتنوعة ، ثم يختلف كل مبدع منهما في أسلوب تعبيره ، (لغة مسموعة – أشكال مرئية) . كما أن المبدعين يعتمدان اعتمادًا كبيرًا جدًا على تلك المادة الخام المتأصلة فيهما .. إنها الخيال [8].

لكن اللوحة التشكيلية لها حدودها .. فما يرسمه الفنان هو ما يراه الناظر .. بينما كلمات القصيدة قادرة على أن تبحر بنا في خضم لا متناهي من الخيالات والتصورات واللوحات الفنية المتكاثرة التي تتدفق على ذهن السامع ، إضافة إلى أن ما يتخيله سامعٌ لذات القصيدة ، ليس هو بالطبع ما يتخيله سامعٌ آخر ، فكل منهما يستقبل تلك الكلمات على وقع ما في نفسه من قناعات ، وما يحيط به من ظروف ، ومن صنوف الاحتمالات والملابسات . بل إن بعض الصور اللغوية لتحيل تلك الكلمات إلى مشاهد حركية بكل ما فيها من تفصيلات وانفعالات . ولنا أن نتأمل مثلًا قوله تعالى في قصة يوسف : (ثم أذن مؤذن أيتها العير إنكم لسارقون – قالوا وأقبلوا عليهم ماذا تفقدون)[9]. هل لفنان تشكيلي مهما بلغت براعته ، وفاقت مهاراته ، أن يرسم مثل هذا المشهد .. لكن اللغة تمكنت من جعلنا نعيش ذلك الموقف ونراه وهو يدور أمامنا ، إضافة إلى ذلك التأثر الذي بعثته في نفوسنا .. تأثرًا بذلك المشهد، وكأننا نحياه مع أبطاله . وهذا يربط اللغة بفن آخر هو التمثيل والمسرح .

ولسنا هنا بصدد تميز فن على آخر أو تفضيله ، بل الهم منصب على تأصيل العلاقة بين (الشعر والرسم) في تراثنا النقدي العربي ، من خلال أهم الشخصيات النقدية العربية ، ألا وهو (الجاحظ) .

فمثل هذه العلائق ، وتلك الوشائج بين هذين الفنين ، لم تكن خافية على نقادنا أرباب التذوق والذكاء . وهذا ما نستطيع أن نلمحه في تعليقاتهم على بعض الأبيات التي تحوي صنوفًا من الأساليب البلاغية ، وتحليلهم لبعض النصوص الأدبية ذات القيمة الفنية الفائقة.

لكن الجاحظ قد تميز عن الجميع عندما كان أول ناقد عربي أشار إلى هذه المقاربة بين الفنين في ذلك النص الصريح ، الذي جاء فيه (فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير) [10] . وفيما سيأتي سنرى أنه لم يكن هذا القول النظري منه هو فقط ما قدمه لخدمة هذه القضية ، بل يمكن لنا أن نجد تأثير هذه الفكرة من خلال اختياراته للنماذج الشعرية التي تستحق التوقف عندها لما تحويه من إبداع وجمال ، وتعليقاته النقدية عليها ، وتحليلاته الأدبية لها ، مما سيتيح لنا محاولة تقديم رؤية نقدية تراثية تأسيسية لهذه القضية عند ناقد عربي بحجم الجاحظ .

إن الجاحظ وأمثاله من النقاد القدامى كالجرجاني ، وقدامة بن جعفر ، وابن طباطبا ، والآمدي ، وحازم القرطاجني ، وغيرهم من النقاد كانوا أصحاب أدوار كبيرة في تكوين التراث النقدي العربي الضخم ، والذي نتوقف أمامه في مسائل النقد الحديثة ومستحدثاتها، فنجده يقف معبرًا عن القضايا بغير ليّ لأعناق النصوص منا، ولا محاولات إثبات ما ليس لتراثنا له ، وفي نفس الوقت لا نحمل تراثنا ما لا يطيق من القضايا ، فلكل زمن أحداثه وقضاياه ، والنقد الأدبي أحد هذه الأحداث والقضايا التي ترتبط بزمنها إلى حد بعيد.

المبحث الأول : الجاحظ والنظر إلى الشعر:

يعد الجاحظ من أعمدة النظرية التراثية للشعر العربي ، ولا نبالغ إذا قلنا إنه من أهم أركان هذه النظرية ، فقد خالف من قبله ممن زعم أن الشعر هو كل كلام موزون مقفى وفي نص كاشف يشرح أبعاد نظرته تلك فيقول : (يدخل على من طعن في قوله (تبت يدا أبي لهب) وزعم أنه شعر لأنه في تقدير مستفعلن مفاعلن ، وطعن في قوله في

[8] ينظر المصدر السابق :13 .

[9] يوسف / 70 ، 71 .

[10] الجاحظ،أبو عثمان عمرو بن بحر،الحيوان ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط دار الكتب المصرية 1351هـ/1933م : 132/3.

الحديث عنه : هل أنت إلا أصبع دميت ، وفي سبيل الله ما لقيت ، فيقال له : اعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل مستفعلن مستفعلن كثير، ومستفعلن فاعلن ، وليس أحد في الأرض يجعل هذا المقدار ، ولو أن رجلًا صاح : من يشتري باذنجان ؟ لقد كان تكلم بكلام في وزن مستفعلن مفعولات ، فكيف يكون هذا شعرًا، وصاحبه لم يقصد إلى الشعر، ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام.[11] فهذا نص جامع في أحد الأسس التي تقوم عليها نظرية الشعر عند كثير من النقاد في عصر الجاحظ وبعده ، وهو الوزن الخليلي ، فالجاحظ لا يجعل لهذا الأساس وزنًا ما لم يرتبط بأشياء أخرى هي مجمل نظرته إلى الشعر، فكل أحد نطق كلاما موزونًا بهذه الأوزان لا يمكن في نظر الجاحظ أن يقال : إن كلامه شعر، ما لم يستوف أركانًا أخرى أشار إليها الجاحظ . فالشعر عند الجاحظ صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير.[12]

ومن خلال هذا الكلام فإن أركان الشعر عند الجاحظ هي : الطبع ، والصياغة اللفظية ، والوزن ، والتصوير. يصرح بذلك في قوله الشهير : (والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والقروي والبدوي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع ومتانة السبك ، فإن الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير.[13] ولن نتوقف عند التاريخ النقدي لهذه المقولات النقدية للجاحظ ، أو نستفيض في أن هذه المقولات تعد نقلات نوعية في النظرية النقدية للشعر عند العرب .

وليس في النقد الأدبي عند العرب كلمة تستوقف النظر مثل قول الجاحظ في كتاب الحيوان : (فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير) فربما كانت هي الالتفاتة الوحيدة التي تنظر إلى الشعر من حيث علاقته بفن آخر[14].

(إن الشعر عند الجاحظ نشاط مميز ، قد لا يؤدي بنا إلى ضرب خاص من المعرفة ، مثل الفلسفة ، وقد تكون فائدته محصورة وليست عامة ، مثل الصناعات والعلوم ، ولكنه يمكن أن يحقق لنا قدرًا متميزًا من المتعة ، ويؤثر في نفوسنا تأثيرًا خاصًا ، عندما يصوغ الأفكار المألوفة صياغة جديدة تكسبها غرابة وطرافة وجدة لم تكن لها من قبل) [15] .

المبحث الثاني : الشعر والتصوير.. نظرة جاحظية :

إن الجاحظ يعد من أبرز النقاد العرب - إن لم يكن أولهم – في تصريحه بهذه العلاقة بين الشعر والرسم ، ولم تقتصر التفاتته هذه على التنظير فقط بل بدت في تذوقه للشعر وتوقفه أمامه قارئًا ومستشهدًا ، وناقدًا . ويختلف في هذا كليًا مع الذين نظروا إلى الشعر من خارج الفن فالنحويون لا يهتمون إلا بالشعر الذي فيه شاهد نحوي ، والرواة لا يعجبون إلا بكل شعر فيه الغريب والمعاني الخفية التي تحتاج إلى شرح وتوضيح ، كما أن الإخباريين لا يبحثون إلا عن الشعر الذي فيه الشاهد والدليل[16].

فمقولته الشهيرة (فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير) اكسبت مصطلح (التصوير) دلالة خاصة ، رغم أنه كان يُستخدم قبله . وهو يشي داخل ذلك السياق بثلاثة مبادئ لها ما يدعمها في كتب الجاحظ وتفكيره النقدي : المبدأ الأول : أن للشعر أسلوبًا خاصًا في صياغة الأفكار أو المعاني ، وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال ، واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف . المبدأ الثاني : أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على

11 البيان والتبيين : 195/1 .

12 الحيوان : 132/3 .

13 المصدر السابق : 3/ 131 ، 132.

14 ينظر فن الشعر – إحسان عباس : 12 .

[15] عصفور، جابر /الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب –المركز الثقافي العربي – بيروت - ط 3 – 1992م : 255، 256 .

16 البيان والتبيين : 4 / 23.

تقديم المعنى بطريقة حسية ، أي أن التصوير يترادف مع مانسميه الآن بالتجسيم . المبدأ الثالث : أن التقديم الحسي للشعر يجعله قرينا للرسم ، مشابهًا له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي ، وإن اختلفت عنه في المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها . و في مرات أخرى يشير مصطلح التصوير إلى تجسيد المعنوي في صورة شكل أو هيئة حسية ، وهي دلالة تقودنا إلى الدلالة الأخيرة ، التي تشير فيها كلمة التصوير إلى رسم لوحة أو تشكيل تمثال . وفي هذه الحالة يصبح معنى الصورة مرادفًا للوحة المرسومة ، وتصبح صيغة الجمع الخاصة بها (تصاوير) تمييزًا لها فيما يبدو عن (الصورة) التي تطلق على عموم الأشكال والهيئات . هذه المبادئ الثلاثة التي يقوم عليها مصطلح التصوير ، والتي تدعمها الدلالات العامة للكلمة لدى الجاحظ ، ليست – بالضرورة – منفصلة أو متمايزة تمامًا ، بل إن كلًا منها يمكن أن يفضي إلى الآخر ويتداخل معه .

فمبدأ الصياغة المؤثرة التي تستميل المتلقي ، لا يمكن أن يقوم بدون عملية التجسيم ، أو التقديم الحسي ، وتلك بدورها – إذا أجيد تحقيقها – يمكن أن تؤدي إلى الاستمالة والإثارة . وربط الشعر بالرسم أمر ناتج عن إدراك أن التقديم الحسي للمعنى أو التجسيم عنصر مشترك بين الشعر والرسم ، على أساس أن كلًا من الرسام والشاعر يقدم المعنى بطريقة بصرية [17].

والجاحظ حين يقول إن الشعر (جنس من التصوير) فإننا نستطيع أن نلمح في هذا الوصف أنه جعل التصوير أصلًا ، والشعر جنس منه. وربما يعود هذا إلى أن الجاحظ جعل أقربهما في محاكاته للطبيعة أصلًا (التصوير) ، وجعل ماهو بحاجة إلى وسائل متعددة ليصل من خلاله للمحاكاة فرعا (الشعر) . فالتصوير – سواء أكان بالتجسيم أو بالرسم – يتوصل إلى محاكاة الطبيعة بوسائل أقل ، وهي مستمدة من الطبيعة ذاتها ، كالمواد الخام التي يصنع منها المجسم ، أو الألوان والأصباغ التي هي أهم أدوات الرسام، فتنعكس الطبيعة لديهما مباشرة . بينما يتوصل إلى محاكاة الطبيعة في الشعر بعدة وسائط دلالية ووسائل لغوية وأساليب بلاغية ، مما يحوجنا إلى إعمال الفكر ، وإمعان النظر ، والتأمل الذهني الدقيق . وهذا يثير في المتلقي المتعة واللذة في آن ، من خلال محاولة إيجاد روابط بين اللغة وما تريد أن توحي به ، كما تثير الفنون التشكيلية المتعة واللذة فينا من خلال النظر إليها .

وسنقتصر في هذه الورقة البحثية على اختيار نماذج تطبيقية حول رؤية الجاحظ للعلاقة بين الشعر والرسم من أشهر كتابين له ، وهما : البيان والتبيين ، والحيوان .

المبحث الثالث : الرسم بالشعر في كتاب البيان والتبيين :

من الآراء النقدية التي بثها الجاحظ عن الشعر استحسانه وجوه التناسب بين اللفظ والمعنى ، وكراهته تبرؤ الألفاظ من بعضها وتنافرها . ولعل هذا يصلح مدخلًا لعلاقة الرسم بالشعر لدى هذا الناقد الفنان الذي يشترط التناسق والتناسب ، وهما من أسس فن الرسم أيضًا . وفي نص نقدي كاشف يتوقف الجاحظ أمام قضية التناسق والتناسب فيورد بيتا لأبي البيداء الرياحي يقول فيه :

وشعر كبعر الكبش فرّق بينه

لسان دعيّ في القريض دخيل.

يعلق الجاحظ : (وأما قوله كبعر الكبش فإنما ذهب إلى أن بعر الكبش يقع متفرقاً غير مؤتلف ولا متجاور، وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملسا وليّنة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتكده ، والأخرى تراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية سلسة النظام ، خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد[18].

17 ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : 256- 260 .

[18] ينظر البيان والتبيين : 67/1.

ففي هذه النظرة نجد دقة الجاحظ في اشتراطات الشعر الذي يعتبره فنًا ، وهي اشتراطات للفن ، واشتراطات للإدراك الفني الذي يتكوّن لدى المتلقي بمداومة الاطلاع على هذه النماذج .

وفي كتابه البيان والتبيين نجد له العديد من الوقفات التي تحمل في طياتها تفصيلًا وتصويرًا ، متخذة آليات بلاغية متنوعة ، كالتشبيه ، أو الاستعارة ، أو الكناية ، على النحو الآتي :

أ- الصورة التشبيهية :

لعل أهم العلاقات بين الرسم والشعر تلك التي تعود إلى التقائهما في مبدأ المحاكاة ، وفي البيان العربي فإن التشبيه هو الوسيلة التي يبرز بها الشاعر(الفنان) محاكاته لما يرى من حوله ، وثمة اشتراطات كثيرة لجودة التشبيه وحسنه ، فالتشبيه مرغوب محبب ، لإظهاره الخفي وتقريبه البعيد ، وهو يكسب المعاني رفعة ووضوحًا ، إضافة إلى أنه متشعب الأطراف ، دقيق السياق ، يدفع الخيال إلى التحليق لجلاء الصورة واستقصاء ملامحها الغامضة[19]. وقد اهتم الجاحظ بالصور التشبيهية وتوقف أمامها إما معجبًا ومادحًا صاحبها ، أو شارحًا لمواطن الجمال فيها . فها هو يتوقف أمام قول عنترة العبسي:

حِرق الجناح كأن لحييْ رأسه

جَلمان بالأخبار هش مولع.

قال الجاحظ عنه: (شبه لحييه بالجلمين ؛ لأن الغراب يخبّر بالفرقة والغربة ، ويقطع كما يقطع الجلمان ، والحرق: الأسود)[20]. فهنا يتوقف الجاحظ أمام هذه الصورة الشعرية يلتقط منها هذه المحاكاة أو التشبيه . ويقول في موضع آخر وقد أورد بيتًا لأبي الطمحان القيني يقول فيه :

أمست بنو القين أفراقا موزعة

كأنهم من بقايا حي لقمان[21].

فقد أعجبه تشبيه فرقة بني القين كتفرق بقايا حي لقمان . ومن الصور التي سجل فيها صور التشبيه قول المسيب بن علس في ذكر لقمان :

وأنت الرئيس إذا هم نزلوا

وتواجهوا كالأسد والنمر.

لوكنت من شيء سوى بشر

كنت المنور ليلة البدر .

ولأنت أجود بالعطاء من الـ

ريان لما جاد بالقطر.

ولأنت أشجع من أسامة إذ

نقع الصراح ولج في الذعر .

ولأنت أبين حين تنطق من

لقمان لما عيّ بالأمر .[22]

فقد أعجبت الجاحظ هذه الصور التي استطاع الشاعر فيها تجسيم المعاني المجردة من الأخلاق والصفات ، وإبرزها في صور محسوسة يستطيع القارئ أن يدركها بصريًا وتخيلًا. والجاحظ يعي تمامًا بحس راق رفيع هذه العلاقات ،

[19] صباغ،د.محمد علي زكي/ ينظر البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين ، المكتبة العصرية صيدا ، لبنان 1418هـ/1998م ، ص : 239.

[20] البيان والتبيين : 82/1 .

[21] المصدر السابق : 187/1.

[22] المصدر السابق : 189/1.

حتى أنه جعل بابًا عنونه بـ (باب من الشعر فيه تشبيه الشيء بالشيء)[23]، أول ما أورده فيه أبيات من الشعر يبرز فيها التصوير في أبهى صورِه ، والتمثيل في أعلى أشكاله ، وفرشاة الفن في أعلى تجلياتها.

قال الشاعر:

بدا البرق من نحو الحجاز فشاقني

وكل حجازيّ له البرق شائق .

سرى مثل نبض العرق والليل دونه

وأعلام أبلى كلها والأسالق.

وقال آخر:

أرقت لبرق آخر الليل يلمع

سرى دائبا حيناّ يهب ويهجع.

سرى كاحتساء الطير والليل ضارب

بأوراقه والصبح قد كاد يسطع[24].

فالجاحظ يورد هاتين اللوحتين للبرق ، وقد أبرز فيهما لوحة كلية ، أبدع ألوانها ، واستقصى من خلال ما استشهد به جمالياتها ، وهو هنا يلمح إلى صورة المتحرك بالثابت، ويتداخل عنده البارق بسريان العرق ، واحتساء الطير ، في تقصٍ من الناقد مبدع ، أبدى إبداع الشاعر في صورة رائعة ...

ومن هذه الصور التي تبعث الخيال على التحليق ، وتجسد خلقًا من الأخلاق في صورة حسية ما أورده الجاحظ في البيان والتبيين من قول الشاعر:

لسانك معسول ونفسك شحة

ودون الثريا من صديقك مالكاً [25].

فصورة التناقض بين القول والفعل تزداد فجاجة عندما يكون بعد بين الصديق ، ومال صديقه كما بين الأرض والثريا ، في صورة تبين مدى شح هذه النفس ، وضن صاحبها.

هذه نماذج استوقفت الجاحظ ، لما تحويها من أسرار ، جعلتها أهلًا للنظر والتأمل .. عمق فكر ، وجودة لفظ ، وحسن سبك ، وسعة أخيلة .. تآلفت لتخرج المعاني وكأنها مشاهدة مرئية .

ب- الصورة الاستعارية :

إن الشاعر من خلال المعاني التي تحددها الألفاظ يشكل صورًا متعددة ومتنوعة ؛ ليصور تلك المعاني ويجسمها ، وهو غير مقيد بأي واقع ، ونحن نصدق خياله ؛ لأنه يرفعنا عن مستوى الواقعية النفعية بمشكلاتها إلى التسامي بالخيال حول المعاني الرفيعة التي تجعلنا نتنفس ونسعد حيث نحلق معه في الآفاق التي بناها بخياله[26]. ولعل الصور الاستعارية من الخصائص المميزة للشعر ، والتي تعقد علاقة قوية بين الشعر والرسم ، وإن كان الجاحظ قد عرّف البلاغة بغير ما تعارف

[23] المصدر السابق : 328/3.

[24] المصدر السابق : 3 / 328.

[25] المصدر السابق : 1/ 171 .

[26] ينظر الفن في تربية الوجدان : 96،97 .

عليه البلاغيون من بعده فهي عنده : تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه[27]، فقد جاء ذلك التعريف في إطار تحليله و تذوقه لأبيات يقول فيها الشاعر:

يا دار قد غيرها بلاها

كأنما بقلم محاها.

أخربها عمران من بناها

وكرُّ ممساها على مغناها.

وطفقت سحابة تغشاها

تبكي على عراصها عيناها.

يتوقف الجاحظ أمام هذه الأبيات يعبر عن صورها أو ما فيها من رموز ، فقوله : (أخربها عمران من بناها) يقول : عمرها بالخراب وأصل العمران مأخوذ من العَمْر، وهو البقاء ، فإذا بقي الرجل في داره فقد عمرها ، فيقول إن مدة بقائه فيها أبلت منها لأن الأيام مؤثرة في الأشياء بالنقص والبلى فلما بقي الخراب فيها وقام مقام العمران في غيرها سمي بالعمران... قوله : (ممساها) يعني مساءها ، و (مغناها) : موضعها الذي أقيم فيه، و (المغاني) : المنازل التي كان بها أهلوها ، و (طفقت) يعني : ظلت ، تبكي على عراصها (عيناها) : عيناها هاهنا للسحاب ، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة ، وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه[28]. ربط الجاحظ بين تسمية الشيء بغير اسمه ، وبين أن يقوم مقامه نوع من تأكيد العلاقة وقوة المشابهة ، فكأن الشاعر أراد أن يقنع بإبداعه أن ما استعير له المعنى هو المقصود وإن كان ذلك من باب التخييل والرسم .

ومن بديع استشهاد الجاحظ بجماليات الاستعارة ، ما أورده وقد قدم له بقوله : وقد قال الشاعر في دلالات الإشارة :

أشارت بطرف العين خيفة أهلها

إشارة مذعور ولم تتكلم.

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبًا

وأهلًا وسهلًا بالحبيب المتيم[29].

وهنا نتوقف أمام هذه الأبيات لنرى شغف الجاحظ ولماحيته للصورة التي رسمها الشاعر عن إشارة بطرف العين خيفة الأهل ، وكيف أنها إشارة مذعور، ثم يأتي البيت الثاني مشخصًا الطرف الذي تكلم ونطق وقال مرحبًا وأهلًا وسهلًا ، هذه صورة بديعة لمحها الجاحظ ، وأوردها .

ومن جماليات الاستعارة التي رصدها الجاحظ ، قول جندل الطهوي :

حتى إذا دارت رحى لا تجري

صاحت عصي من قنا وسدر[30].

فمن المعروف في ذلك الزمن أن قرع العصي يعني حدوث أمر جلل ، وكلما قوي صوتها حمي وطيس الضراب ، والعصا الجوفاء كالقنا من الرماح تصدر أصواتًا مخيفة ، فما بالك بصوت السدر شجر النبق الصامد؟ والعصا لا تصيح وصوتها يعني بداية رحى حرب ، فاستعار لها الصياح لإبانة الصراع ، وهي استعارة بليغة[31].

---

[27] البيان والتبيين : 1 / 153.

[28] المصدر السابق : 1 / 153،152 ، وينظر البلاغة الشعرية : 247.

[29] البيان والتبيين : 78/1.

[30] المصدر السابق : 15/3.

[31] ينظر البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين : 249.

والصور التي يتتبعها الجاحظ كثيرة ، منها ما أنشده أعشى همدان في خالد بن عتاب بن ورقاء :

تمنيني إمارتها تميم

وما أمري وأمر بني تميم.

وكان أبو سليمان خليلي

ولكن الشراك من الأديم.

إلى أن يقول:

ويركب رأسه في كل وحل

ويعثر في الطريق المستقيم.[32]

فالشاعر هنا يرسم لنا صورة العناد ، وصورة التمسك بالرأي في هيأة من (يركب رأسه) ، وإذا تخيلنا هذه الصورة مرسومة تعلمنا كيف تكون هذه العلاقة الوثيقة بين الرسم بالفرشاة والرسم بالكلام . بل الرسم بالكلمات لإبراز هذا المعنى هو أكثر إفصاحًا ، وأعظم بيانًا .

ج- التعبير الكنائي:

تعد الكناية أداة من أدوات التصوير البيانية ، وهي كذلك عند الجاحظ ، ويمكننا القول: إن الجاحظ يدرك إلى حد بعيد أن التعبير الكنائي تعبير فيه رمزية ، فالمعنى المراد بعيد ، يرمز إليه ويشار، يعتمد على خيال المتلقي ، وإذا ما تأملنا في استشهادات الجاحظ أو استطراداته الكثيرة التي تأتي شعرًا ونثرًا ،نجد أنه يورد أبياتًامن الشعر تحمل سمات التصوير الكنائي ، أو الكناية ، من ذلك قول الشاعر:

وأوتاد أرض الله في كل بلدة

وموضع فتياها وعلم التشاجر.

وما كان سحبان يشق غبارهم

ولا الشدق من حي هلال بن عامر.

ولا الناطق النخار والشيخ دغفل

إذا وصلوا أيمانهم بالمخاصر.[33]

نرى في البيت الأخير صورة وصل الأيدي بالعصي ، والإمساك بها ، وهي صورة ترمز في تراث العرب إلى التأهب للخطابة ، خاصة بعد هذه الأبيات التي ذكر فيها أمراء الكلام والخطابة مثل سحبان ، وذوي النسيب مثل النخار[34] .

ويجيد الجاحظ عقد الصلات ، بل ورسم الصور من خلال الكلمات وذلك عند تتبعه لشعر يصف فيه الشاعر ذئبًا ، وها هو يعجبه وصف الشاعر إذ يقول :

أطلس يخفي شخصه غباره

في شدقه شفرته وناره.

هو الخبيث عينه فراره

بهم بني محارب مزداره.[35]

---

[32] البيان والتبيين : 50/4 .

[33] المصدر السابق : 25/1.

[34] ينظر المصدر السابق : 25/1 حاشية المحقق .

[35] المصدر السابق : 150/1 .

فقد كنى الشاعر بأطلس عن الذئب الذي طلسته الغبرة السوداء من سرعته ، وكنى بالشفرة والنار عن وحشيته وجوعه ، لأنه لا يحتاج لأكل فريسته إلى نار وسكين .

اللغة التي يستخدمها الشاعر في الكناية لغة شفيفة ، رمزية تحمل معاني بعيدة عن المعاني التي يتوقعها القارئ . فالشاعر إذا استوقفته الكلمات كالرسام بالقياس إلى الألوان وكالموسيقي حيال الألحان... فليس ذلك لأن الكلمات فقدت لدية كل معنى ، فالمعنى في الواقع هو الذي يربط وحده بين الكلمات مجردُ أصوات أو خطوطُ حبرٍ على ورق ، ولكن هذا المعنى يصبح في عينيه طبيعيًّا هو أيضًا... فليس هو بغاية تتطلع إليها المثالية الإنسانية ولا تصل إليها ، ولكنه خاصة لكل كلمة ، نظيره في ذلك الوجه وما توحي لنا به الألحان والألوان من معنى الحزن أو المرح[36].

إن الفن أي فن لا يستطيع أن يستقل بذاته ، أو يقطع الصلة بينه وبين غيره من الفنون. فما ينطبق على الواحد منها له أصداؤه في الفنون الأخرى ، ولذلك قد يظهر للفن التشكيلي خواص معكوسة في الشعر ، حينما يعتمد الأخير في أدائه على الصور الذهنية التي يبتدعها ، كما يلاحظ للشعر خصائص مؤثرة في الفن التشكيلي [37] .

نعم لكل فن أدواته وله خصائصه التي تميزه ، لكن الفنون تتداخل و تتقاطع ، فخصائص الشعر هي الخيال المتدفق ، والتشبيهات المترادفة ، والاستعارات ، والكنايات، و الأفكار الرمزية التي تجمع معاني من مجال وتضعها في مجال آخر[38].

والرسم يتداخل مع الشعر في هذه الكنايات ، التشبيهات ، والاستعارات ، والرمزية ، ولكن لكل فن منهما وسيلته في التعبير.

المبحث الرابع : الرسم بالشعر في كتاب الحيوان :

يعد كتاب الحيوان كتابًا ذا قيمة أدبية ونقدية عظيمة ، وقد تعددت الأسباب التي دعت الجاحظ إلى تأليف هذا الكتاب ، لكن الدافع الأساسي لهذا هو إبراز روعة نظام الكون للتدليل على وجود الله و وحدانيته . انظر إلى قول الجاحظ : (وهناك أجسام خرساء صامتة ، ولكنها ناطقة من جهة الدلالة ، ومعربة من جهة صحة الشهادة على الذي فيها من التدبير و الحكمة ، فخبر لمن استخبره ، وناطق لمن استنطقه ، كما خبر الهزال وكسوف اللون عن سوء الحال ، وكما ينطق السمت وحسن النظرة عن حسن الحال)[39]. إضافة إلى الإثراء الذي قدمه للمكتبة العربية ، من جمعه لتراث ضخم مما قالته العرب في الحيوان . لكن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد ، لأننا نجد الكثير من التحليلات الأدبية ، واللمحات الفنية، والوقفات النقدية .

ويتميز هذا الكتاب بموسوعيته . ونحن لسنا بإزاء دراسته ، بقدر ما نحن بصدد الوقوف أمام اللوحات الشعرية التي نقلها الجاحظ عن الحيوان . فكلما تطرق إلى حيوان توقف أمام ما قاله الشعراء عنه ، ونراه كأنه يقوم بتقديم رسومات توضيحية عن هذا الحيوان أو ذاك من خلال ما نُظم عن أوصافهم وصفاتهم ، إذ كان الرسم في ذلك الزمن ليس بالدقة المطلوبة .

يورد الجاحظ بعض الأشعار عن بعض الحيوانات التي يتناولها كتابه يمزج في ذلك الإيراد بين ما هو توضيحي وما هو فني ، ومن النوع الثاني ما أورده عن عنترة في وصف الذباب ، والذي قدم له في معرض حديثه عن أخذ الشعراء بعضهم من بعض، يقول : (إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب فإنه وصفه فأجاد صفته ، فتحامى معناه الشعراء فلم يعرض له أحد منهم . ثم أورد أبياتًا قالها عنترة في الذباب يقول فيها :

---

[36] ينظر ما الأدب : 14 .

[37] البسيوني، د.محمود/ ينظر الفن في تربية الوجدان ،دار المعارف مصر 1998م :94.

[38] ينظرالمصدر السابق : 95.

[39] الحيوان : 7/1 .

جادت عليه كل عين ثرة

فتركن كل حديقة كالدرهم.

فترى الذباب بها يغنى وحده

هزجا كفعل الشارب المترنم.

غردًا يحك ذراعه بذراعه

فعل المكب على الزناد الأجذم.

قال : (يريد فعل الأقطع المكب على الزناد ، والأجذم : المقطوع اليدين ، فوصف الذباب إذا كان واقفًا ثم حك إحدى يديه بالأخرى فشبهه عند ذلك برجل مقطوع اليدين ، يقدح بعودين ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك)[40]. والجاحظ لا يتوقف فقط عند الرأي الذي بدأ به ، وهو أن عنترة لم يسبق إلى هذا القول ، بل إن المحدثين الذين حاولوا أن يتناولوا هذا الموضوع لم يلقوا لديه استحسانًا ، ثم هو يبين أسباب التميز لدى عنترة : إن عنترة قد رسم صورة واضحة المعالم تامة الأركان بمصطلح النقد الحديث صورة كلية فيها الصوت والحركة وفيها الألوان ، وبتعبير الجاحظ (لم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة)[41].

وفي موضع آخر يتوقف الجاحظ أمام قول النابغة :

وثقت له بالنصر إذ قيل قد غزت

كتائب من غسان غير أشائب .

بنو عمه دنيا عمر بن عامر

أولئك قوم بأسهم غير كاذب.

إذا ما غزو بالجيش حلق فوقه

عصائب طير تهتدي بعصائب.

جوانح قد أيقن أن قبيله

إذا ما التقى الجمعان أول غالب.

تراهن خلف القوم خزرًا عيونها

جلوس شيوخ في ثياب الأرانب.

فأخذ هذا المعنى حميد بن ثور الهلالي فقال:

إذا ما غزوا يومًا رأيت عصابة

من الطير ينظرن الذي هو صانع.

وقال آخر:

يكسو السيوف نفوس الناكثين به

ويجعل الرؤوس تيجان القنا الذبل.

قد عوّد الطير عادات وثقن بها

فهن يتبعنه في كل مرتحل[42].

---

[40] المصدر السابق : 312/3.

[41] المصدر السابق : 311/3.

[42] المصدر السابق : 21/7 .

هذه لوحات متتالية يوردها الجاحظ في معرض كلامه عن الطير ويعرض فيها لاحترافية الشعراء الثلاثة في التصوير أو التخيل ، فقد تناول موضعًا واحدًا ، وعدد تناول الشعراء له ، وكيف أن الصور في المقاطع الثلاثة تختلف من شاعر إلى شاعر . فعند النابغة تفصيل، وتوضيح لدقائق الصورة ، وكيف أن الطير تتبع هذا المنتصر دائمًا ، وأنها أصبحت على يقين في تتبعها بأنها ستجد ما تلتهمه من أجساد القتلى من أعداء هذا البطل . أما في قول حميد بن ثور الهلالي فهو يتوقف عند معنى تتبع الطير للغزو ، غير أنه اكتفى بأن الطير تنتظر ما يصنع ، وعند الشاعر الثالث يبدع ويتقن صنعته ، ويوشي نسجه وهو من أهل البديع فهو مسلم بن الوليد....انظر إلى إبداعه وقد جعل الطير قد تعودت عادات قد وثقن بها ، وأنها تتبعه حيث يرحل .

والجاحظ عندما يتوقف عند هذه الصور لا يقول إن الشاعر قد سرق المعنى من شاعر أو قاربه في الصياغة ، فيما وضع له بعد ذلك مصطلح السرقات الشعرية ، بل هو يقول إن الشاعر قد (أخذ) فهو ينتصر للتنوع الفني الذي يثري فيه كل شاعر موضوعه بما أوتي من قدرات إبداعية تصويرية وتخييلية تبعد به عن الآخرين مسافات بقدر ما يتعمق في إبداعه ويخلص له.

ولأن القدرة على تكثيف المعنى ، وبلورته في أقل ما يمكن من الكلمات موهبة نادرة ، فلا يؤتى كل شاعر القدرة على الإيجاز والوضوح معًا[43].

المبحث الخامس : قضية العلاقة بين الشعر والرسم وانعكاسها على قضية اللفظ والمعنى :

أثيرت قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم ، وانحاز عدد من النقاد للفظ ، وانحاز آخرون للمعنى . وقد عُد الجاحظ من البارزين في هذه القضية ، ومن المنحازين للفظ على حساب المعنى . فعلى سبيل المثال كان يرى ضرورة بروز المعاني العظيمة في زي تراه الأبصار مرسومًا في أبهى صورة ، فذلك لا ريب أبلغ وأبدع ما يطلبه الجاحظ : (وإذا ألبست المعاني الألفاظ الشريفة والأوصاف الجليلة فإنها تزداد حسنًا في الأعين، وكلما كانت أكثر زينة وتنميقاً ووشياً كان حظها من الإعجاب والاستحسان أكبر ، فالألفاظ هنا بمثابة المعارض التي تعرض فيها الجواري الحسان)[44]. يقول عنه الجرجاني: (إذا نظرت في كتب الجاحظ وجدته يبلغ في ذلك كل مبلغ ، ويتشدد غاية التشدد وقد انتهى في ذلك إلى أن جعل العلم بالمعاني مشتركًا ، وسوى فيه بين الخاصة والعامة ، وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني و أنها مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والقروي والبدوي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتميز اللفظ ، وسهولة المخرج ، وصحة الطبع ، وكثرة الماء ، وجودة السبك)[45].

لكن الواقع الذي نتفق فيه مع صاحب المقاييس البلاغية في كتاب البيان التبيين ، وهو أن الجاحظ إذا كان قد اهتم بجانب اللفظ إلا أنه لم يهمل جانب المعنى . فاللفظ عنده له شأنه في تقويم الأدب ، وللمعنى أيضًا أثره الذي لا يجحد على روعة هذا الأدب وجماله[46].

وإذا أمعنا النظر في القضية نجد أنها قضية محورية في النقد الأدبي القديم ، وامتدت آثارها فيما بعد القديم إلى الحديث وإن اختلفت طرائق التعبير عن القضية ، وهي قضية تحدد إلى حد بعيد العلاقة بين الشعر كفن من فنون القول التي تستخدم اللفظ والمعنى ، وبين الرسم الذي يستخدم الألوان في توصيل إحساس ما ، ومعنى ما . فكلا الفنين يرمي إلى توصيل معنى ، وإلى بعث إحساس ما ، وإلى التحليق في عوالم خلاقة من الإبداع ، ومع ذلك علينا أن نعي حقيقة مفادها :

---

[43] المصري ،محمد عبد الغني /نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي ، محمد بن عبدالغني المصري ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ، ط1987 : 311 .

44 الحيوان 39/3

[45] دلائل الإعجاز : 176.

[46] المقاييس البلاغية : 192.

أنه ليست التفرقة بين الأدب والموسيقى والأدب والرسم تفرقة في الشكل فحسب ، بل في المادة أيضًا ، فعمل أساسه الألوان أو الأصوات غير عمل مادته الكلمات[47].

والجاحظ من النقاد الذين وعوا قضية الشعر كأشهر وأرقى نوع أدبي في عصره على أنه فن له أدواته الخاصة التي ترمي في النهاية إلى الإمتاع ، وإلى التأثير ، وهي أشياء مشتركة في الرسم والشعر. كذلك هو عندما يفاضل بين قولين فإنه في خلفية هذه المفاضلة ، حاسة نقدية فنية في المقام الأول تحكم على العمل من داخله لا من خارجه ، بمعنى أنها لا تنظر إلى القضية التي يتناولها العمل بقدر ما تهتم بالصورة الفنية التي يخرج بها العمل .

وإذا تأملنا موقف الجاحظ في المفاضلة بين شعر وشعر ، نجد أنه يميل على الدوام إلى الأشعار التي ترسم لوحات كاملة ، والتي تقدم فنًا متكامل الأركان والأجزاء . تكلم الجاحظ عن الصبر ، ثم أورد قول الشاعر:

إذا تضايق أمر فانتظر فرجًا

فأضيق الأمر أدناه في الفرج.

وقال الفرزدق:

أني وسعد كالحوار وأمه

إذا وطئته لم يضره اعتمادها.

وقال أعرابي:

تبصرني بالعيش عرسي كأنما

تبصرني الأمر الذي أنا جاهله.

يعيش الفتى بالفقر يومًا وبالغنى

وكل كأن لم يلق حين يزايله[48].

فقد تدرج في إيراد الأبيات الدالة على الصبر، أو التي تحوم حول هذا المعنى ، وهو بالرغم من أنه لم يصرح بالمفاضلة إلا أننا نفهم ضمنًيا وإشارة إلى أنه يفضل تلك التي تحوي قدرًا أكبر من العمل ، ومن التفنن في التصوير، والتكثيف الإبداعي . وفي مقابلة أخرى كاشفة عن هذا الانحياز ، يورد الجاحظ قول الشاعر:

أترجو أن تسود ولن تعنّى

وكيف يسود ذو الدعة البخيل.

وقال الهذلي:

إن سيادة الأقوام فاعلم

لها صعداء مطلعها طويل[49].

هذان البيتان يدور مضمونهما حول معنى واحد وهو السيادة ، ففي البيت الأول يقتصر نفي السيادة عن صورة الكسول البخيل ، ويعبر البيت عن الصورة لنرى فيها كثير من قيم العمل الجاد ، والجهاد المستمر. وفي مقابلة أخرى يقول الشاعر:

تريدين أن أرضى وأنت بخيلة

ومن ذا الذي يرضي الأخلاء بالبخل.

---

[47] ما الأدب : 7 .

[48] البيان والتبيين : 350/2.

[49] المصدر السابق : 2 / 352 .

وقال إسحق بن حسان بن فوهي:

ودون الندى في كل قلب ثنية

لها مصعد حزن ومنحدر سهل.

وود الفتى في كل نيل ينيله

إذا ما انقضى لو أن نائله جزل.

ففي الصورة الأولى اقتصار على التنفير من صفة البخل ، وفي بيتي إسحاق صورة للندى كيف أنه يحتل في القلب مكانةً عظيمةً ، وانظر كيف تفنن الشاعر في رسم أجزاء هذه الصورة.

قال الآخر على حد تعبير الجاحظ :

إذا مات مثلي مات شيء

يموت بمثله بشر كثير.

أشعر منه عبدة بن الطبيب حيث يقول في قيس بن عاصم :

فما كان قيس هلكه هلك واحد

ولكنه بنيان قوم تهدما[50].

فالجاحظ هنا في موازنته بين القولين التفت إلى أكثفهما في رسم الصورة والتفنن في النسج. فالبيت الأول فيه الصورة بسيطة ، إذا مات يموت بموته بشر كثير ، أما البيت الثاني فالصورة ذات ظلال وألوان ، فليس موت قيس موت بشر كثير كما قال الأول بل هو صورة بنيان لقوم تهدم . ويحاول الجاحظ أن يقرب مقياس المفاضلة لديه بأن يعرض تفاصيل قريبة من هذه الصورة فيقول الجاحظ : وقال امرؤ القيس:

فلو أنها نفس تموت سوية

ولكنها نفس تساقط أنفسا.[51]

وإذا كانت هذه اللمحات ، وهذه الموازنات قائمة على صور جزئية ، أو نظرة بيت أو بيتين - وهي سمة غالبة في نقد ذلك الزمن - فهي إيماءات وإشارات إلى جمال أو لمحة فنية في صورة داخلية جزئية[52]. والجاحظ من الذين يؤمنون بضرورة التوازن والموائمة بين جانبي التعبير أو ركني النص الأساسيين : اللفظ والمعنى (إنما الألفاظ على أقدار المعنى ، فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها)[53]. أو بلفظ آخر من الجاحظ نفسه : (إفهام كل قوم بمقدار طاقاتهم) . وهذا التوازن هو توازن فني في المقام الأول ، وهو التوازن الذي يُعد ضرورة لإقامة كل فن ، وإرساء دعائم كل طريقة فنية . وإذا كان أمر التوازن إلى هذا الحد ، فإنه من الصعب أن ينقل هذا الفن من لغة إلى أخرى كما أنه لا يتصور أن نقارن بين لوحة لفنان وأخرى مقلدة ، فالمسألة ليست في هذه الكلمات التي تتراص جنبًا إلى جنب ، أو التركيب القائم على قواعد نحوية وصرفية وما إلى ذلك ، ولا إلى المعنى المطروح في الطريق ، فالأمر يتعدى ذلك إلى إحساس ، وشعور ، وإبداع ، يشترك فيه الشعر مع الفنون الأخرى ، كالرسم ، والموسيقى، وغيرهما ، لذلك يؤيد الجاحظ هذه القضية فيقول: (والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حوّل تقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب منه ، وصار كالكلام المنثور. والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي حول عن موزون الشعر)[54].

---

[50] المصدر السابق : 353/2.

[51] المصدر السابق : 353/2.

[52] أبو كريشة ،د. طه مصطفى /النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث ، طبعة الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، مصر ط عام 1997م : 8 .

[53] الحيوان : 476/2 .

[54] المصدر السابق : 60/1 .

الخاتمة :

إن الجاحظ عندما طرح فكرة التصوير – على هذا النحو – في مواجهة النظرة اللغوية للشعر ، كان يطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر ، وقدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي ، وهي فكرة تعد المدخل الأول ، أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى . وهو بهذا قد أثار الانتباه إلى طبيعة الدور الذي تلعبه الإحساسات البصرية في عملية تشكيل الشعر ، وفي عملية تلقيه في الوقت ذاته . وبدأ البلاغيون والنقاد بعد الجاحظ يلتفتون إلى التصوير الأدبي ، ويهتمون بتأمل خصائصه الحسية ، وطريقته الخاصة في تمثيل المعنى للحواس ، مما جعلهم يتوقفون كثيرًا إزاء النص القرآني ، والنصوص الشعرية ، محاولين اكتشاف طرائقها الخاصة في تصوير المعنى وتقديمه للحس [55].

والجاحظ من النقاد الذين يضعون الفن في مقامه الأجدر به ، والأحق له . فالأدب عنده لديه القدرة على إخراج مكنونات المعاني ، وإخراجها إخراجًا يبرز معه حسنها . و من هنا كان تشبيهه للمعاني بالجواري ، والألفاظ بالمعارض (أنذركم حسن الألفاظ ، وحلاوة مخارج الكلام . فإن المعنى إذا اكتسى لفظًا حسنًا ، وأعاره البليغ مخرجًا سهلاً ، ومنحه المتكلم دلاً متعشقًا ، صار في قلبك أحلى ، ولصدرك أملا . والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة ، وألبست الألفاظ الرفيعة ، وتحولت في العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدارها ، بقدر ما ازينت ، وحسبما زخرفت ، فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض وصارت المعاني في معنى الجواري ، والقلب ضعيف ، وسلطان الهوى قوي....)[56].

إن الجاحظ كان مدركًا للعلاقة بين الفنون وتداخلاتها ، وأن الشعر كأرقى فن في العربية قائم في الأصل على التصوير. وقد كانت نظرة الجاحظ لفن الشعر نظرة خبير به ، عليم بمسالكه ودروبه ، علامة بروايته وإنشاده ، وهو صاحب مذهب وصاحب رأي في كل قضية من قضايا النقد . و العلاقات بين الفنون - كل الفنون - موجودة ، ولكن لكل فن منها طرقه في التعبير عن ذاته . و الكشف عن العلاقات بين الفنون هو ضرب من التقصي ، ونوع من القراءة ، وبعض من الفن .

إن تراثنا النقدي واسع فضفاض العباءة ، تستطيع أن تأخذ منه الكثير بنظر متأن وتتبع، وهذا ما لمسناه بشفافية عند تسليطنا الضوء على قضية علاقة الشعر بالرسم عند الناقد العربي العظيم (الجاحظ) .

وختاما.. أسأل الله أن أكون قد وفقت لشيء من الصواب.. والحمد لله رب العالمين.

قائمة المراجع والمصادر:

أولا: المصادر:

1- القرآن الكريم .

ثانيا: المراجع العربية :

1- أدب الجاحظ ورسائله ط الرحمانية 1931م.

2- البلاغة الشعرية في البيان والتبيين للدكتور محمد علي زكي صباغ. المكتبة العصرية.صيدا.بيروت ط 1418هـ\1998م.

3- البيان والتبيين للجاحظ،تحقيق عبدالسلام محمد هارون.مكتبة الخانجي .القاهرة ط7 \1998م.

4- الحيوان للجاحظ تحقيق عبدالسلام محمد هارون ط-دار الكتب المصرية 1351هـ\1933م.

5- دلائل الإعجاز –عبدالقاهر الجرجاني ط-المكتبة المحمودية التجارية بمصر الطبعة الثانية (د.ت).

[55] ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : 261.

[56] البيان والتبيين : 254/1.

6- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب – د. جابر محمد عصفور – المركز الثقافي العربي –بيروت - ط3 – 1992م .
7- فن الشعر - إحسان عباس- دار الثقافة – بيروت – لبنان - ط3 (د.ت).
8- فن الشعر – أرسطو – ترجمة وتقديم وتعليق : د. إبراهيم حمادة – مكتبة الأنجلو المصرية .
9- الفن في تربية الوجدان للدكتور محمود البسيوني-دار المعارف-مصر 1981م.
10- قصيدة وصورة .. الشعر والتصوير عبر العصور – د. عبد الغفار مكاوي – عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – 1987 م
11- ما الأدب؟ جان بول سارتر. ترجمة الدكتور محمد غنيمي هلال –طبعة نهضة مصر –القاهرة.(د.ت).
12- المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين للدكتور فوزي السيد عبدربه ط مكتبة الأنجلو المصرية 2005م.
13- نظرية أبي عثمان بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي –محمد بن عبدالغني المصري –دار مجدلاوي للنشر والتوزيع- عمّان-الأردن ط1 \1987م.
14- النقد العربي التطبيقي من القديم والحديث للدكتور طه مصطفى أبو كريشة ط الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان-مصر- ط 1997م

Abstract:

The relationship between poetry and other arts is not hidden, and from those human arts to which poetry has a strong relationship is (drawing). The relationship between these two arts is as old as the art itself. It has found many references to this relationship in our critical heritage. Al-Jahiz is the oldest Arabic critic who exposed this relationship and highlighted it through the practical application in his critical studies. Therefore, I saw the importance of shedding light on his position on this important issue and trying to identify the extent to which he applied his perception, to consolidate this relationship in our critical Arabic heritage through the pyramid of the ancient Arabic criticism (Al-Jahiz). This was done by following the three scientific methods: inductive, descriptive, and applied. Al-Jahiz dealt with this issue by commenting on the poetic verses that contain graphic images, such as imitation, metaphor, and metonymy in his both books: Al-Bayan Wal-Tabyeen, and Al-Hayawan. The research did not overlook the effect of the relationship between poetry and drawing on the great critical issue (word and meaning) through the criticism of Al-Jahiz. The research reached that Al-Jahiz was very aware of the relationship between the human arts and their interactions, and that poetry is based on depiction. Al-Jahiz is the first Arabic critic to say that there is an authentic relationship between poetry and drawing. He draws the attention of the rhetoricians and critics after him to the literary depiction, the ability of poetry to represent the meanings to the senses, and the played role by visual perceptions in the processes of formatting and receiving poetry. The poet and the painter agree initially on the imagination which they come out, and then they differ in the tools and the body they produce to meet eventually again when they have the same effect - often - on the recipient.

Keywords: graphic, Al-Jahiz, drawing, poetry, relationship