

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

الخطاب النقدي

في كتاب 'الوساطة بين المتنبي وخصومه'
للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني .

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي

إشراف الأستاذ:

بشير تاويريت

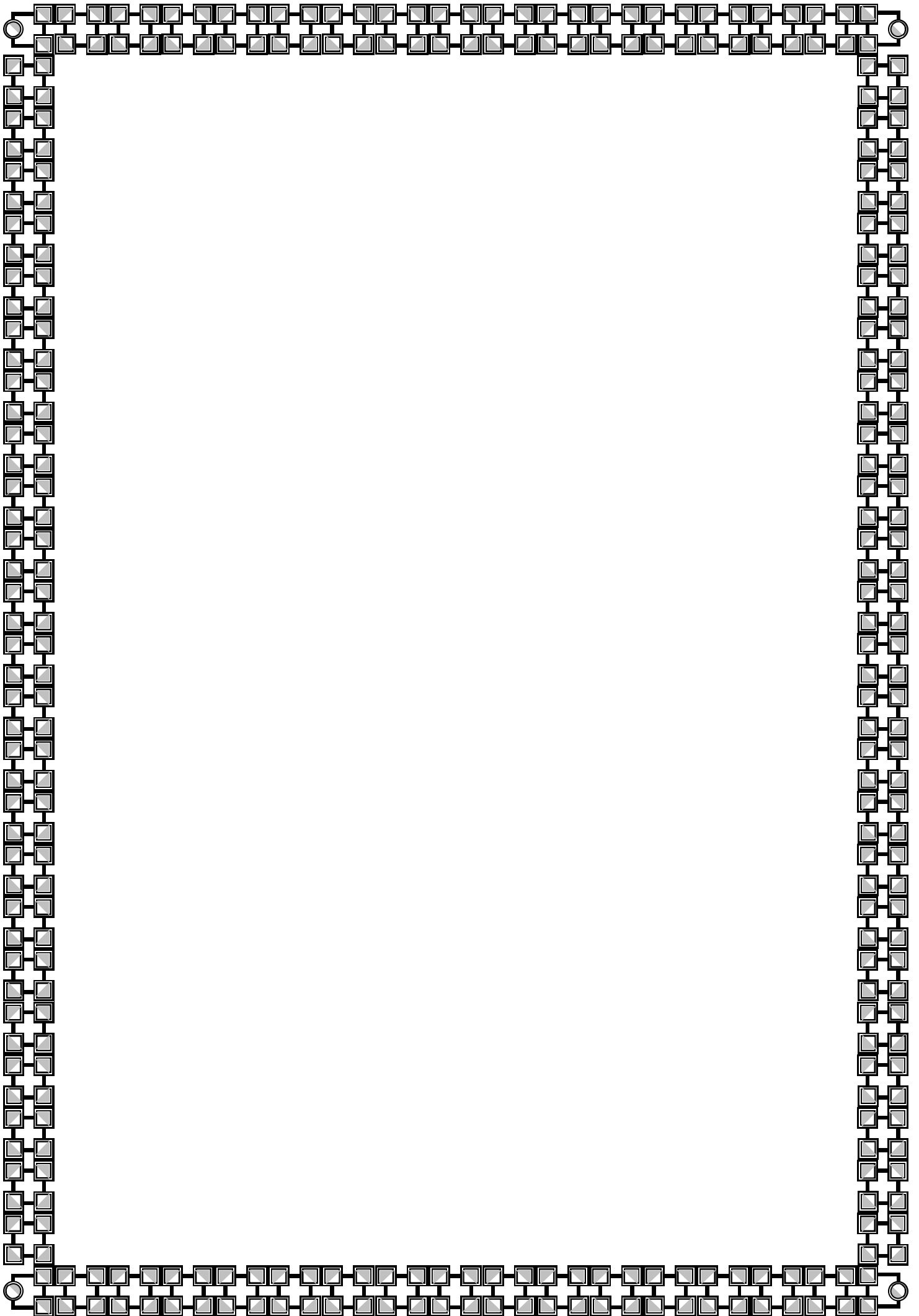
إعداد الطالبة:

شهيبة برياري

السنة الجامعية:

1431 . 1432 هـ

2010 - 2011 م



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

الخطابه النقدي

في 'الوساطة بين المتنبي وخصومه' للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني .

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي

إشراف الأستاذ:

بشير تاويريت

إعداد الطالبة:

شهيره برياري

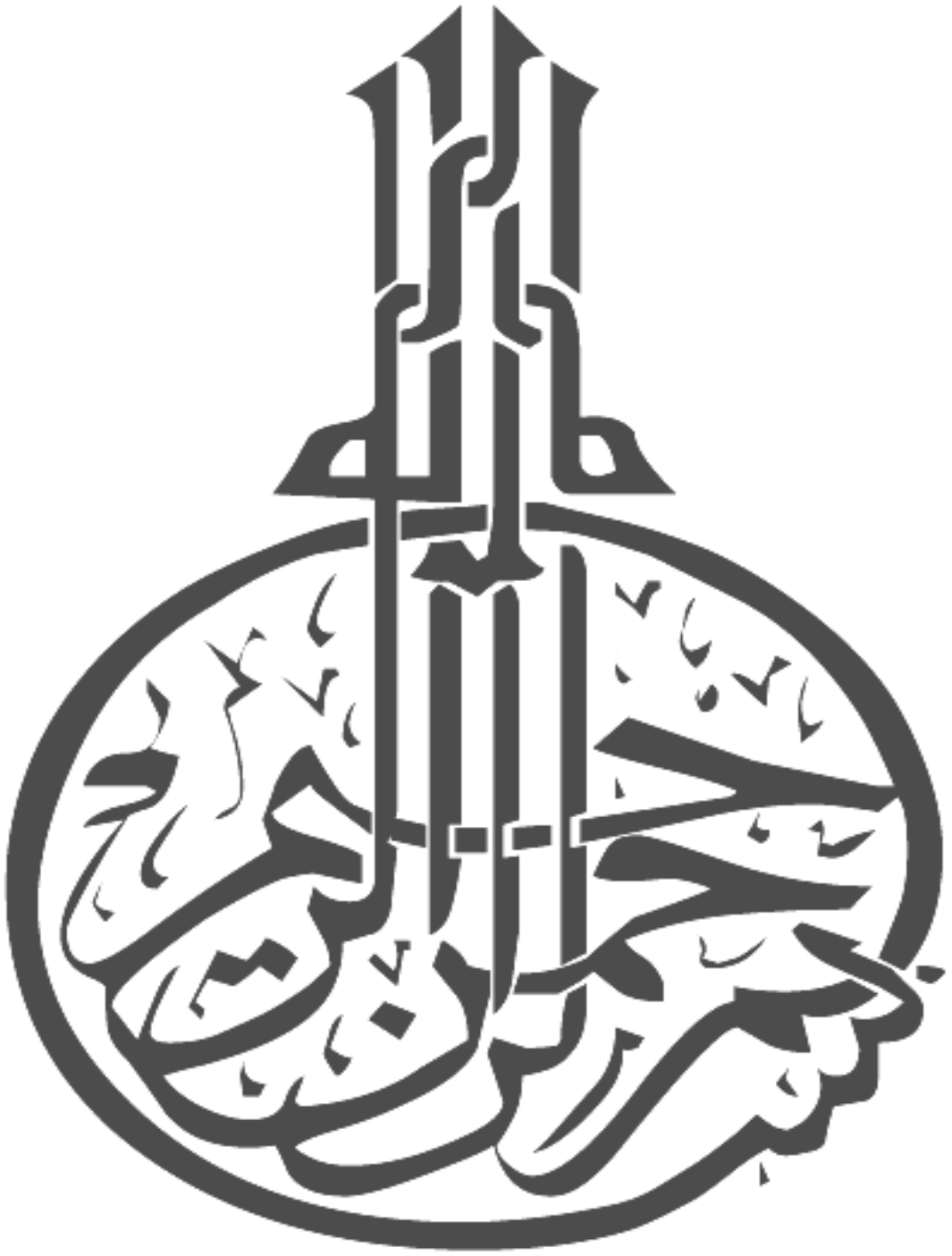
أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
أ.د صالح مفقودة	أستاذ	بسكرة	رئيسا
أ.د بشير تاويريت	أستاذ	بسكرة	مشرفا ومقررا
د. علي عالية	أستاذ محاضر "أ"	باتنة	عضوا مناقشا
د. سناني سناني	أستاذ محاضر "أ"	بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1431 . 1432 هـ

2010 - 2011 م



(فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً ^ط وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ
النَّاسَ فَيَمْكُتُ فِي الْأَرْضِ ^ج)

الرَّعد، من الآية 17.

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، وبعد:

النقد الأدبي ذو أبعاد متعددة؛ تاريخية، فنية، وظيفية، منهجية، وآلية، لا يستقر شيء منها على قرار، والنقد مع الأزمنة والأمكنة واللغات والحضارات ذو خصوصيات مختلفة، وأحكام وضوابط متعددة، والواقع أن النقد الأدبي - باتجاهاته المتباينة - يطارِد أفقا مجهولا، ونعني بذلك الأفق، أفق النص الإبداعي، وبذلك تحول النقد إلى معادل إبداعي؛ يسعى إلى تأسيس حركات نقدية واعية ومنهجية، ارتبطت في عمومها بتحويلات النص الإبداعي على اختلاف أطره الزمنية، بدءا بالتراثية منها.

ولقد زحرت المكتبة العربية بكثير من المؤلفات التي وضعت في نقد الأدب العربي نشره، وشعره خاصة، ساهمت - بما حوت من رؤى - في القبض على جماليات النص الإبداعي ومتابعة حركيته خلال تحولاته الأولى.

ويمثل القرن الرابع للهجرة، محطة هامة في تاريخ الأدب العربي ونقده، وهي محطة ساهمت بما زحرت به من علماء وأدباء ونقاد، في إثراء الكتاب العربي بصفحات اختط فيها هؤلاء نصوصهم الإبداعية والنقدية؛ البسيطة الساذجة، والواعية الممنهجة، الانفعالية العابرة، والحيوية القيّمة.

وخلال هذا القرن ازدهرت الحركة الشعرية ازدهارا فرضته ظروف عدة، أحاطت بالنص الشعري في أبسط تكويناته، لعل أهمها التطور الحضاري، الذي انتقل بالبيئة العربية آنذاك من سمات البساطة والبداءة، إلى ملامح التعقيد والحضارة، وهو ما أسهم بشكل كبير في ظهور إشكالية حياتية وعملية وعلمية؛ تتراوح حدود صياغتها بين القديم والجديد، وهي معادلة ألفت بظلالها التأثيرية على مستوى الروح الإبداعية، والممارسة النقدية في قراءة إنتاج هذه الروح؛ ممارسة تأسست على مقارنة جدلية مبنية على لغة الحوار النظري والإجرائي، كتبت حروفها في ميزان النقد بين الإبداع والتلقي.

ضمن هذا الإطار يندرج موضوع البحث، وهو يتعلق بإشكالية قراءة التراث النقدي العربي ممثلا في كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" - للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني-؛ هي قراءة لأصل من الأصول النقدية، الذي شكل في مرحلة

متقدمة نقطة تحول في مسار النقد العربي نحو النضج المنهجي والرؤية النقدية الجديدة؛ القائمة على دعائم نظرية وتطبيقية، شكلت محورا للبحث من خلال محاولة تتبع المنهج القرائي "للقاضي الجرجاني" للشعر في عصره، وكشف الثابت والمتحول في هذه القراءة التي شهدت صراع النص الإبداعي وتجاذبه بين الرؤى النقدية القديمة، والملاحح الحداثية في ظل ثنائية قديم - محدث، سعيًا لاستجلاء القضايا النقدية التي لعبت دورا تأسيسيا في وضع آراء عدت أسسا وتمظهرات أولية للنظرية النقدية العربية في ثوبها القديم.

وقد أتاح لنا ذلك النظر فيما قدمه "القاضي الجرجاني" من فكر نقدي وضيئة، على ضوء تراث نقدي سابق ومعاصر له، فكتاب الوساطة يهتم بمعالجة النموذج الشعري لتأسيس نموذج نقدي يشكل نتاجا لقراءة الموروث الشعري، فالإشكالية المطروحة تتمحور حول مرتكزات الخطاب النقدي "للقاضي الجرجاني"؛ بحيث يتجه البحث إلى محاور فكره النظري، ومعالم منهجه التطبيقي مع التركيز على هذا الجانب الذي أخذ الحيز الأكبر في خطابه.

وهي إشكالية تفتح على تساؤلات عدة، يمكن رصد أهمها في النقاط الآتية:

✓ هل شكلت تحولات الحياة الفكرية بين القديم والمحدث، علامات فارقة في تحول النص الشعري ؟

✓ إلى أي مدى ساهم التطور الحضاري والعصري في التحول والارتقاء بالنقد الأدبي كمنهج وآليات ؟

✓ هل استطاع "القاضي الجرجاني" من خلال دراسته الوقوف عند هذا المنهج والآليات على المستويين النظري والإجرائي ؟

✓ وإلى أي مدى يمكننا القول بوجود تفكير نقدي منهجي من خلال الخطاب النقدي في كتاب الوساطة ؟

يأتي بحثنا هذا الموسوم " بالخطاب النقدي في كتاب الوساطة بين المتبني وخصومه - للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني-"؛ للكشف عن ملامح هذا الخطاب في كتاب الوساطة الذي اختير ميدانا لبحث مضمون هذه التساؤلات بشقيه النظري والتطبيقي، في محاولة للوقوف على أهم خصائص النص الشعري البنائية والجمالية، وشروط تلقيه، انطلاقا من طبيعة الموقف النقدي، الذي قدمه "القاضي الجرجاني" في وساطته، مع تحري أبرز المعالم المفهومية الجديدة، التي اكتسبها هذا الموقف.

وقد اهتم الباحثون والدارسون بكتاب الوساطة ومؤلفه، فدرسوه دراسات مستفيضة، اطلعنا على بعضها مما أسعفنا الجهد والبحث الحصول أو الاطلاع عليها، نذكر منها:

دراسة الدكتور "محيي الدين صبحي" الموسومة بـ' نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتبني في القرن الرابع الهجري'، ودراسة الدكتور "السيد فضل" التي سماها ' تراثنا النقدي دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني'، ودراسة الطالب "عصام كاظم الغالبي" وهي مذكرة ماجستير موسومة 'بالمسائل الصرفية والنحوية في كتاب الوساطة بين المتبني وخصومه للقاضي الجرجاني'.

ولما كان اهتمام تلك الدراسات -في عمومها- منصبا على مسائل النقد الأدبي بشكل عام دون التطرق بشيء من التفصيل، إلى الممارسة النقدية في قراءة النص الشعري كإجراء منهجي وآلي، حاولنا البحث في هذا الجانب من الكتاب؛ لتكون هذه الدراسة جزءا تفصيليا لبعض ما أجمله الدارسون النقاد لهذا الكتاب، وفق ما سمحت به رؤيتنا وأفكارنا خلال هذه القراءة.

وقد شكلت جملة من الدوافع والأهداف محورا للرغبة والتطلع لسبر أغوار الكنه النقدي في صيغته التراثية، المتمثلة في كتاب 'الوساطة بين المتبني وخصومه' أبرزها:

✓ محاولة البحث والوقوف عند ملامح الخطاب النقدي العربي، خلال حقبة من الزمن عدت مرحلة ناضجة من حيث البناء المنهجي، مثلها مؤلف 'الوساطة بين المتبني

وخصومه- للقاضي الجرجاني"، كروية متكاملة لما عاصره، وبعده أصلا من أصول الخلاصة المنهجية للحركة النقدية القديمة، بهدف الكشف عن خصوصية التراث النقدي وقدرته على الانفتاح والتجدد.

✓ كما يسعى البحث إلى الكشف عن ملامح التفكير النقدي في 'الوساطة' على المستوى النظري والإجرائي، ومدى توظيف منجزه المعرفي في بناء أسس جديدة تشكل أبعادا تأسيسية للنظرية النقدية العربية، وفق دعامتي التنظير والتطبيق في قراءة النص الشعري بين مذهبي القديم والمحدث.

✓ ونسعى من كل ذلك إلى تحري القيمة المعرفية والنقدية لكتاب 'الوساطة بين المتنبي وخصومه'.

✓ إضافة إلى أن البحث يهدف إلى تطبيق القراءة الموضوعية، التي لا تغفل المنطق الخاص بالخطاب التراثي من جهة، ولا تتعامل معه بمعزل تام عن وعينا كقراء لنا مرجعيتنا في القراءة، بحيث لا يمكنها الحكم على هذا أو ذاك.

✓ كل ذلك يهدف إلى بناء روابط الصلة التطورية للنظرية النقدية العربية، للإحاطة بما يخدم النص الإبداعي ومقوماته الجمالية.

شكلت الإشكالية المطروحة مرجعا في تصميم أفكارها ضمن خطة منهجية، كان لزاما علينا تقسيمها إلى أربعة فصول مصدرة بمقدمة ومذيلة بخاتمة؛ الفصل الأول بمثابة مدخل نظري، يحمل عنوان **'المسار المعرفي والتاريخي لتحولات النقد العربي القديم حتى القرن الرابع'**؛ حاولنا فيه إزالة الستار عن بعض المفاهيم والآراء حول مصطلح 'النقد' وتحولاته المعرفية والتاريخية في نشأته وتطوره تنظيرا وممارسة، إضافة إلى ما يتعلق بكتاب الوساطة ومؤلفه تأليفا وحياء؛ في خطوة لخلق قاعدة ومرجعيات فكرية، تساهم وتسهل مهمة تتبع تمفصلات الإشكالية.

أما الفصل الثاني الموسوم **'بنظرية الشعر عند القاضي الجرجاني'**؛ فقد تطرقنا فيه إلى البحث عن معالم النص الشعري وحدوده، ومعايير ومواصفات الشعرية والشاعرية

للنص والشاعر عند "القاضي الجرجاني"، وهذه مسألة أساسية في إشكالية البحث؛ لأنها تحاول التمعن في نظرتة إلى الشعر، التي تتعلق بقضية منهجه في تناول النص الشعري بصفة عامة.

أما الفصل الثالث والرابع، فخصصناهما للخطاب النقدي التطبيقي في الوساطة؛ الذي تمحور في شقين من دراسة النص الشعري وقراءته، الأول ما حواه الفصل الثالث الموسوم **"بخطاب البنية اللغوية"**، الذي جاء لدراسة بنية التعبير الشعري من الناحية اللغوية التي عالجناها في مستويات ثلاثة: المعجمي، الصرفي، والنحوي؛ وذلك من أجل تحديد الرؤية النقدية للقاضي الجرجاني في بنية التعبير والتأليف الشعري.

أما الفصل الرابع الموسوم **"بالخطاب الجمالي"**؛ الذي يمثل الشق الثاني في تكوين الخطاب التطبيقي، فقد جرى الاشتغال فيه على الخطاب الجمالي؛ الذي يبحث في معالم الصورة الشعرية من تشبيه واستعارة وقضايا البديع، وغيرها من المحطات الجمالية، وفي كل ذلك بحث عن طبيعة النظرة النقدية للقاضي الجرجاني إلى هذه المسائل، وطريقة معالجتها وتفسيرها، كما أبرزنا تتبعه لقضية السرقات الشعرية، وتحدياته النظرية لأنواعها ووظائفها، وتطبيقاته فيها، وتقييمه لها، مع مراعاة تتبع مدى تجلي الرؤى النقدية وتمظهراتها في خطابه الإجرائي.

هذا، وقد احتوت فصول هذا البحث على مباحث فرعية، بحسب ما تقتضيه المادة التي يحويها كل فصل.

وقد جاءت الخاتمة محتوية على أهم ما توصلنا إليه في هذا البحث من نتائج علمية وملاحظات موضوعية.

ولما كان المنهج خطوة أساسية تستدعيها أي دراسة معرفية كالأدب والنقد الأدبي؛ الذي تستدعي ضمنه أي ظاهرة أدبية أو قضية نقدية جملة من الضوابط والمبادئ الإجرائية، تسعى إلى تنظيم وتقويم مسار هذه الدراسة وفق ما تقتضيه طبيعتها، بحسب ما سطرته من خطة وأهداف؛ فقد اعتمدنا المنهج التاريخي في قراءة تطور الخطاب الإبداعي والنقدي بصبغته التراثية؛ كونه الأنسب في تتبع خصوصيات

المفاهيم والرؤى حسب سياقات الخطابين، كما اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي الذي اقتضته طبيعة البحث من خلال سبر أغوار هذين الخطابين؛ في محاولة لاستجلاء سمات وملامح شعرية النص الإبداعي، الذي شكل بدوره مادة للبحث في مبادئ وآليات إجرائية، شكلت الخلاصة المنهجية أتمفصلات الخطاب النقدي، بوصفه نظاما يحاول تقديم قراءة نقدية وفق ما تمنحه النصوص الشعرية، سعيا للقبض على مكانها البنائية والجمالية، يضاف إلى ذلك استفادتنا الثانوية من عطاءات المد الأسلوبية والمقارن، بحسب ما اقتضته المادة التحليلية.

وما كان البحث بعناصره هيكلًا وروحًا، أن يأتي على صورته لولا قاعدة مرجعية، أخذت بيده منذ أن كان فكرة، وقد تعددت مصادر البحث ومراجعته، نذكر منها:

- ✓ الوساطة بين المتنبّي وخصومه، للقاضي الجرجاني.
- ✓ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، للحسن بن بشر بن يحيى الأمدي.
- ✓ أصول النقد الأدبي، لأحمد الشايب.
- ✓ عمود الشعر العربي 'النشأة والمفهوم'، لمحمد بن مريسي الحارثي.
- ✓ مقومات عمود الشعر الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، لرحمن غركان.
- ✓ نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبّي في القرن الرابع الهجري، لمحيي الدين صبحي.
- ✓ النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، لأحمد بن عثمان رحمانى.
- يضاف إلى ذلك عديد الكتب والمؤلفات العربية القديمة والحديثة، من كتب النقد والبلاغة واللغة، ومصادر الأدب والدواوين الشعرية.

ورغم ذلك، لم يسلم إنجاز البحث من بعض الصعوبات، لعل أهمها التفريعات الكثيرة التي انشطر إليها الخطاب النقدي في 'الوساطة'، وصعوبة الإحاطة بها، لتأثيرها على غير الترتيب الذي اعتمدها نظاما بنائيا لخطة البحث ودراسة مادتها في متنته.

ونختم هذه المقدمة، بأصدق عبارات الشكر وجزيل الامتنان للكريم الأستاذ الدكتور 'بشير تاوريريت'، لتكرمه بالإشراف على هذا البحث، ورعايته له توجيهها وتقويما، وتسخيرها من وقته وعلمه وسعة صدره ما أسلس الصعب.

- والله من وراء القصد -

الفصل الأول :

المسار المعرفي والتاريخي لتحولات النقد العربي القديم حتى القرن الرابع:

I- النقد: المصطلح والمفهوم:

1- الإطار اللغوي للفظـة 'النقد'.

2- مصطلح النقد وتعدد المفاهيم.

II - تحولات النقد العربي القديم "نظرة في النشأة والتطور":

1- مرحلة النشأة.

2 - مرحلة التطور 'من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث الهجري'.

III- الحياة النقدية في القرن الرابع الهجري:

1- حركة النقد في القرن الرابع الهجري.

2 - اتجاهات النقد في القرن الرابع الهجري.

VI- القاضي الجرجاني والوساطة 'المؤلف والمؤلف':

1- القاضي الجرجاني 'حياته'.

2 - كتاب الوساطة 'التعريف بالكتاب'.

I- النقد : المصطلح والمفهوم :

إذا كان الأدب في أبسط أطره النظرية فنا للكلمة؛ التي اتخذها الإنسان أداة للتعبير عن الطبيعة والإنسان، وهي تصوير لشعوره وعقله، وحياته المادية والفكرية، والأدب صناعة للكلمة الجميلة، وهو كسائر الصناعات (النسج، النحت،...) التي تحتاج أهل الاختصاص لتمييزها وتحديد قيمتها، تحت إطار التذوق، فإن الأدب وبالمنطق نفسه يحتاج منذ نشأته إلى تصور فكري يتصل به ويقوم على وجوده (ضمن صورته العامة)، ويضطلع بمهمة تذوقه وبيان قيمته .

أطلق على هذا التصور مصطلح 'النقد'؛ والنقد مصطلح متعدد المجالات والأبعاد، وضمن هذه المجالات والأبعاد سنحاول تأطير الحيز المفهومي لمصطلح 'النقد' عند العرب؛ نشأة وتطوراً وصولاً إلى القرن الرابع للهجرة أين تتشكل الحدود التاريخية للدراسة.

1- الإطار اللغوي للفظـة 'النقد':

انطلق تصور القدامى لمفهوم النقد من الدلالة اللغوية لمادة (نقد)، وقد استعمل لفظ النقد في اللغة العربية لمعان مختلفة من بينها:

- جاء في "لسان العرب"، في مادة (نقد): « النَّقْدُ وَالتَّقَادُ: تَمْيِيزُ الدَّرَاهِمِ وَإِخْرَاجُ الزَّيْفِ مِنْهَا (...)»، وفي حديث أبي الدرداء: (إِنْ نَقَدْتَ النَّاسَ نَقْدُوكَ وَإِنْ تَرَكَتَهُمْ تَرَكَوكَ ؛ معنى نقدتهم أي عبثهم وَاغْتَبَثَهُمْ قَابِلُوكَ بِمِثْلِهِ)⁽¹⁾.

- وفي "القاموس المحيط": « النَّقْدُ: تَمْيِيزُ الدَّرَاهِمِ وَغَيْرِهَا، كَالنَّقَادِ وَالنَّقَادِ وَالتَّقْدِ »⁽²⁾

تتمحور الدلالة اللغوية لمادة 'النقد' حول محورين:

الأول: يتصل بنقد الدراهم ، بتمييز جيدها من رديئها.

الثاني: يتصل بزم الآخرين وعبئهم.

والمعنيان قريبان، ولكن المعنى الأول أوسع دائرة من الثاني؛ لما يشتمل عليه من معنى فحص الجيد من الرديء، أما الثاني فيقتصر على معنى الذم وإظهار العيوب، ثم نقلت دلالة المعنى الأول من مجالها السابق (نقد الدراهم)، إلى نقد الأساليب؛ وذلك لقابلية التمييز بين الأشياء التي تتضمنها كلمة (نقد) في أصلها اللغوي⁽³⁾، وبقي للمعنى الثاني ظل مؤثر، يتحكم في جوانب غير قليلة من النقد الأدبي؛ ولا سيما في الكشف عن العيوب (الأخطاء) التي وردت في شعر مجموعة من الشعراء⁽⁴⁾

(1) - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، م 3، ص 425 - 426، مادة (ن ق د).

(2) - الفيروز آبادي: القاموس المحيط ، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ط 8، 2005م، ص 322.

(3) - محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد " المصطلح والنشأة والتجديد" ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص 46، عن: بدوي طبانة: أسس النقد الأدبي، ص 1.

(4) - محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد، ص 46.

2- مصطلح 'النقد' وتعدد المفاهيم :

لقد كان التصور الاصطلاحي لمصطلح (نقد) عند النقاد العرب القدامى، تابعاً للدلالة اللغوية التي أوردتها صفحات المعاجم، وحسب ما أورده "محمد بن سلام الجمحي" (ت 232هـ) في طبقاته التي يعدها الدارسون أقدم وثيقة في تاريخ النقد؛ فإن "خلف الأحمر" (ت 180هـ)، من أوائل من نقلوا دلالة النقد من تمييزاً لدرهم إلى نقد الشعر وتمييزه؛ يظهر ذلك في قوله: «وقال قائل لخلف: إذا سمعتُ أنا بالشعر واستحسنته، فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك، قال: إذا أخذتَ درهما فاستحسنته، فقال لك الصراف: إنه رديء، فهل ينفعك استحسانك إياه؟»⁽¹⁾، فقد ربط "خلف الأحمر" في رأيه بين عمل الصيرفي في تمييز الدرهم و نقدها وصنيع النقاد في تمييز الشعر ونقده.

لكن الملاحظ من خلال هذا النص أن "خلف الأحمر" لم يورد مصطلح (نقد) في حديثه عن استحسان الشعر وتمييزه، وبالمثل "ابن سلام الجمحي" الذي عبر عن هذه الممارسة بعبارة: «العلم بالشعر»، تتأكد هذه النظرة في قوله: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»⁽²⁾.

ويبدو أن أقدم محاولة اتخذت هذا المصطلح عنواناً لهذه الممارسة العملية للنقد ووصلت إلينا كانت على يد "قدامة بن جعفر" (ت 337هـ)⁽³⁾، في كتابه الموسوم بـ: (نقد الشعر)؛ أين اتخذت الكلمة أوفى مدلولها الاصطلاحي، وقد صرح فيه بمفهومه للنقد قائلاً: «علم جيد الشعر من رديئه»⁽⁴⁾؛ فالنقد عنده يعني الكشف عن أصالة الشعر من عدمها، والميز بين جيده و رديئه .

(1) - محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، شرح : أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني للنشر، جدة، المملكة العربي السعودية، القاهرة، مصر، دط، دت، ج1، ص7.

(2) - المصدر نفسه ، ج1، ص 7.

(3) - محمد كريم الكواز : البلاغة والنقد ، ص 47.

(4) - قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص62.

إنّ، التأسيس المعرفي لمعنى النقد في اللغة النقدية العربية القديمة، أو في المصطلح النقدي العربي القديم، كان يعني تمييز شيء من شيء آخر؛ أو اختبار حقيقة شيء لمعرفة قيمته؛ وقد انبنى على ذلك معنى الجودة والرداءة في مفهوم النقد العربي القديم الدارس لنص أدبي (شعري) ما؛ فمفهوم النقد في الاستعمال القديم إنما يعني اختبار نص أدبي لمعرفة مدى ما فيه من جودة أو رداءة، وبمقدار ما تغلب الجودة على الرداءة⁽¹⁾.

هذا فيما يتعلق ببروز الكلمة وتطورها الدلالي وتطورها المصطلحي، أما من حيث اكتمال المفهوم، فالنقد في أوضح صورته: دراسة الأثر الأدبي وتفسيره أي تقويم وتقييم هذا الأثر، وكل ذلك على وعي قائم على الذوق تبعاً لبعض المقاييس الجمالية المقبولة⁽²⁾.

كما استعمل في معنى العيب، لما كان من مستلزمات فحص الصفات ونقدها عيب بعضها، وهو بهذا المعنى ضد التقريظ؛ فالتقريظ مدح الشيء أو الشخص والثناء عليه، وبهذا المعنى يستعمله بعض الكتاب؛ فيقولون باب النقد والتقريظ، يريدون بذلك ذكر المساوئ والمحسن⁽³⁾.

وقد بنى النقاد تعريفهم للنقد على المعنى الأول، فهو عندهم: «التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه»⁽⁴⁾؛ فمفهوم النقد الدقيق وفي دلالاته عامة - كما يتضح - هو الحكم، وهو مفهوم يلحظ في كل استعمالات الكلمة حتى في أشدها عموماً؛ التي يعني فيها النقد الأدبي: «الوقوف عند حدود دراسة

(1) - عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد "متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، دط، 2005م، ص 225.

(2) - منيف موسى: في الشعر والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص 45.

(3) - أحمد أمين: النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1963م، ج1، ص 3.

(4) - أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط7، 1964م، ص 115.

الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف، والحسن والقبح، وإصدار الأحكام عليها» (1).

فأصول النقد إذن؛ قراءة، وفهم، وتفسير، وحكم، ووظيفته تقدير وتقييم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية والتعبيرية والشعورية، ومنزلة الأديب وآثاره (2)، ومهمته القصوى الأخذ بيد الأدب والأدباء والقراء إلى خير السبل وأسمى الغايات، والغرض من دراسته معرفة القواعد التي نستطيع بها أن نحكم على القطعة الأدبية من ناحية الجودة والرداءة، والحسن و القبح، ومعرفة الوسائل التي تمكننا من تقييم ما يعرض علينا من الآثار الأدبية. (3)

فالنقد - إذن - « فن تقييم النص الأدبي عن طريق ميز الجيد من الرديء، والنفيس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمنتج الأدبي، الذي يوضح قيمته في ذاته، ودرجة جودته أو رداءته منسوبا إلى غيره، وذلك بدراسة الأساليب وميزاتها، ومنحى الأديب في تعبيره تأليفا وتفكيراً وإحساساً، مع القدرة على إصدار الأحكام الدقيقة المعطلة بالجودة أو الرداءة». (4)

بناء على ما تقدم يمكننا القول، إن كلمة (نقد) وجدت في الاصطلاح العربي القديم كتصور ومفهوم عام، ولم يوجد تعريف محدد دقيق لهذا التصور والمفهوم قبل "قدامة بن جعفر"، وطبيعة هذا التصور وإن كان يختلف من بيئة إلى أخرى،

(1) - عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1972م، ص 263.

(2) - ينظر: حميد آدم الثويني : منهج النقد الأدبي عند العرب ، دار الصفاء للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص 18.

(3) - أحمد أمين : النقد الأدبي ، ج 1 ، ص 3.

(4) - نظمي عبد البديع محمد : في النقد الأدبي ، كلية الدراسات الإسلامية، جامعة الأزهر ، الإسكندرية ، مصر، ط، 1987م ، ص4.

ومن ناقد إلى آخر، فإنه يلتقي عند مفهوم الدلالة اللغوية للمادة (نقد)، سواء كان ذلك في نقد الدراهم لتمييز جيدها من رديئها، أم في عيب الآخرين، ثم تطور المصطلح تصورا، ومعرفة، وممارسة، من عصر لآخر حسب التطور التاريخي للنقد العربي القديم، من التصور، فالتأصيل، إلى المنهجية في تناول والتطبيق.

يتضح ذلك من خلال تتبع المسار التاريخي للنقد العربي في إطاره القديم نشأة وتطورا.

II - تحولات النقد العربي القديم "نظرة في النشأة والتطور":

يتجلى مفهوم النقد في كتابات النقاد العرب في إطار الصورة العامة للأدب؛ فالأدب هو موضوع النقد وميدانه الذي يعمل فيه، لذا لم يكن النقد قائما بذاته؛ إنما هو متصل بالأدب يستمد منه وجوده ويسير في ظله، يرصد خطاه واتجاهاته، فالنقد قديم قدم الأدب. (1)

وأول ما ظهر من الأدب العربي، كان الشعر في صورته الجاهلية المكتملة، لذا فقد نشأ النقد صنو هذا الأدب، فكان في الأعم الأكثر بين الشعراء؛ فالنقد في بذوره الأولى والتي هي التأثر بالشعر - إعجابا أو إعراضا - وجد منذ وجد الشعر ضرورة؛ لأن الثناء على قصيدة إنما يعني الإحساس بها من خلال تقويم معين. (2)

وإذا ما أراد الباحث تلمس البذور الأولى للنقد عند العرب، فإنه يقف عند معرفتهم الأولى بكثير من الأحكام النقدية التي أعانتهم على تفهم الشعر وتذوقه، والأمة التي أنجبت الشعراء الفحول، لا بد أن تعرف المعالم التي يختطها ويت رسمها الشعراء وإذا كانت كثير من الأحكام النقدية القديمة لم تصل إلينا مع ما وصل من شعر، فإن بعض تلك الأحكام تناقلتها الألسن وتناولتها الكتب. (3)

(1) - عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص 263.

(2) - عصام قصبجي: أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ط 1، 1996م، ص 6.

(3) - أحمد مطلوب: اتجاهات النقد الأدبي "في القرن الرابع للهجرة"، وكالة المطبوعات، بيروت، لبنان، ط 1، 1973م، ص 13.

و فيما يأتي محاولة للإمام بمظاهر هذا النقد وفق مرحلتين ، تبعا لتطوره وهما :
(مرحلة النشأة ، مرحلة التطور)

1-مرحلة النشأة:

يكمن معنى الممارسة النقدية للشعر في بداياتها الأولى في تمييز جيده من رديئه والحكم عليه، وهو معنى سابق عن ظهور المصطلح بزمن طويل، وقد نشأ عندهم بين الشعراء وظل على ذلك حقبا متطاولة حتى وضعت علوم العربية، فوضعت معها قواعده وأصوله ، ونستطيع أن نلاحظ مقدماته الأولى في صناعة الشاعر الجاهلي؛ إذ كان يحتفل بنظم شعره احتقالا شديدا، حتى يرضي جمهوره الذي يستمع إليه.⁽¹⁾

هذه الصناعة وهذا الشعر الذي لا نعرفه إلا ناضجا كاملا ، منسجم التفاعيل، مؤتلف النغم كما نقرؤه في المعلقات ، وشعر الجاهليين ،وهو شعر عربي النشأة، عربي الأعراب ، والمنهج ، والأغراض والروح ، وقد مر بضروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتقان والنضج الذي وجد عليه في العصر الجاهلي⁽²⁾، وإذا كنا لا نعرف الشعر العربي إلا بهذه الصورة المحكمة المتقنة ، فإننا لا نعرف النقد إلا في هذا العهد ومع هذا الاكتمال ، وأقدم النصوص التي تدل عليه تعزى في الغالب - وكما ذكرنا - إلى الشعراء الذين نهضوا بالشعر وقووه فإذا كان الشاعر هو الذي يقوم بصناعة شعره وتهذيبه ، فإنه كان عرضة لآراء غيره من الشعراء⁽³⁾، هذه الآراء كانت تلقى في الأسواق الأدبية وفي مقدمتها سوق "عكاظ"؛ خير ممثل لهذه الأسواق حيث كان يجتمع الشعراء، ويتذكرون الشعر، وقد شكلت هذه الأحاديث والأحكام و المآخذ النواة الأولى للنقد العربي وقبل ذلك فقد واكب الحكم الجمالي على الشعر حركة الإبداع الشعري منذ وقت مبكر، لأن الحديث عن هذه الأحكام الجمالية كان منذ أن لقب العرب الشعراء

(1) - شوقي ضيف: النقد ، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ط 5، دت، ص 21.

(2) - طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب "من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري" ،
د، دت، ص 17.

(3) - منيف موسى : في الشعر والنقد ، ص 48.

ألقابا تشي بحظ الواحد منهم من قوة نظم الشعر كالخنذيذ^(*)، ويليه أربع مراتب: الشاعر، الشوبير، الشعور، المتشاعر. (1)

إضافة إلى عبارة (أشعر الناس)، التي عدت حكما نقديا في المفاضلة بين الشعراء.

كان هذا النقد قائما بالدرجة الأولى على السليقة العربية، والعصبية القبلية بالدرجة الثانية، وكان خير من يمثل النقد في سوق "عكاظ"، "النابعة الذبياني"؛ حيث كانت تضرب له قبة من أدم؛ أين حدد سمات و ملامح الذوق النقدي الذي ينكر على الشاعر أن يعبر كما يريد أو كما يحس، ويطلب منه أن يعبر كما يريد له العرف أو المثل⁽²⁾؛ كما كانت مجمل الملامح النقدية عبارة عن مأخذ يفطن إليها الشعراء، وملحوظات يلحظها بعضهم على بعض، وما كان لها أصل سوى سليقتهم وما طبعوا عليه، كما أنه لم يكن يتناول الأثر كله فهو لا يتجاوز أبياتا أو أجزاء من القصيدة.

وهذه الأحكام كانت قائمة على صياغة الشعر دون التخلي عن الذوق القائم على الإحساس بأثر الشعر في النفس، ومقدار وقع الكلام عند الناقد الشاعر⁽³⁾؛ وربما لم يخرج هذا النقد في مجمله عن أن يكون مجرد كلمة يرسلها الناقد، تستهدف معنى هداه ذوقه السليم إلى أنه مستهجن أو لا ينبغي أن يقال في هذا الموقف أو المناسبة تماما مثلما حدث مع "طرفة بن العبد" وهو ما يزال طفلا صغيرا حينما سمع "المسيب بن علس" ينشد قوله:

وَقَدْ أَتَنَسَى الْهَمَّ عِنْدَ انْكَارِهِ * بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَمٌ

فقال "طرفة": استنوق الجمل.

(*) - كلمة تطلق على الطويل ورأس الجبل المشرف، والشجاع والفحل والسخي والخطيب البليغ، والسيد الحكيم والعالم بأيام العرب.

(1) - عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب "مدخل إلى نظرية الأدب العربي"، الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 1، 2000م، ص 25.

(2) - عصام قصبجي: أصول النقد العربي القديم، ص 6.

(3) - منيف موسى: في الشعر والنقد، ص 48.

فالصيعرية صفة للناقدة، فيكون "طرفة" قد عاب واستهجن أن تطلق الصفة الخاصة بالأنتى على الذكر⁽¹⁾، كما أن نقاد هذا العصر لم يبنوا حكمهم النقدي على دراسة واسعة أو نظرة عميقة في جو القصيدة، وإنما اجتزءوا بالعبارة الموجزة غاية الإيجاز؛ فعابوا اختلاف حركة الروي في بعض الأبيات وسموه (إقواء)⁽²⁾؛ فكان النقد قريباً من بعض الأغراض الشعرية في الروح؛ فهو كالهجاء حين يعيب، وكالممدح حين يثني، ثم هو بعد ذلك كله عربي النشأة كالشعر، لم يقدّم إلا على الذوق العربي السليم الذي يتميز بالحكم السريع والنظرة العجلى؛ فالعربي رقيق الحس تتال منه الكلمة فيحتاج لها ويتأثر، وبمقدار هذا التأثير يكون الحكم، وهذا يحول بين النقد وبين أن تكون له أسس وأصول مقررة⁽³⁾.

نخرج من ذلك كله إلى أننا نستبعد أن تكون للجاهليين ملكة تحليلية في النقد الأدبي؛ إذ كان في هذا العصر مفهوماً عاماً ومعهوداً ذهنياً، ولم يكن مصطلحاً معرفياً؛ فقد اتسم في بدايته بالأحكام العامة والجزئية، واعتمد على الذاتية والانطباع، وركز على القيم الدلالية في الشعر؛ كيف لا والناقد الجاهلي كان من الشعراء، فكما كان هذا الشاعر ينظم بيتاً فقد كان يصدر حكماً، وإذن ليس من الغريب أن يظهر الطبع الجاهلي في النقد مثلما ظهر في الشعر؛ وهذا الطبع انفعالي غفل عن التعليل، لأن العصر الجاهلي إنما هو عصر الفطرة البدوية القائمة على تقلب الأهواء والأمزجة⁽⁴⁾، ولعل الناس كانوا يرضون من الشعراء بأمثال تلك الأحكام السريعة، ويجتزئون منهم بالقليل من الرأي، بوصفهم أهل الدراية والخبرة الفنية.

(1) - نظمي عبد البديع محمد : في النقد الأدبي ، ص10.

(2) - محمد كريم الكواز : البلاغة والنقد ، ص136.

(3) - طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص29.

(4) - عصام قصبجي : أصول النقد العربي القديم ، ص12.

ولعلمهم كانوا- أيضا- لا يرون أحدا من غير الشعراء له الحق في أن يصدر الحكم في الشعر أو في الشعراء، فكانت كلمتهم القول الفصل الذي لا يمارى فيه، ولا يرقى إليه الشك في نظر الناس.⁽¹⁾

وبمجيء الإسلام؛ انتقل العرب من عصر إلى عصر، وصاحب هذا الانتقال الزمني والتاريخي انتقال آخر مادي وعقلي؛ إذ إن طبائع الأمور تقتضي أن يؤثر الدين الجديد والتطور الزمني في المجتمع العربي - آنذاك - ؛ الذي انتقل- بفعل ذلك- من البداوة إلى الحضارة، ومن البساطة إلى التعقيد، ومن الذوق إلى العقل.⁽²⁾

فهل صاحب هذا الانتقال والتطور، انتقال وتطور وتغير على مستوى الأدب والنقد؟

2 - مرحلة التطور :

في مطلع عصر الرسالة المحمدية شغل الناس بانتشار الإسلام ومعجزته الخالدة على الزمن (القرآن الكريم)، فأنصرف الناس بعض الشيء عن أي لون من ألوان الشعر أو الأدب إلى تفهم الدين الجديد، وأدرك العربي بحاسته الذوقية أن القرآن الكريم أسمى من أي نوع آخر من الكلام، إنه معجز وفوق مستوى البشر⁽³⁾

وقد أثرت الروح الإسلامية في الشعر العربي ألفاظا، أسلوبا، ومعان، وأصبح لسانا للدعوة الإسلامية، وما أتت به من تهذيب للأخلاق وإنارة للعقول، فظهر تبعا لذلك نقد جديد اتصل بتفضيل ما تطور من أمور أوجدها الإسلام؛ فتحول النقد بذلك إلى القيم الأخلاقية، إلا أنه لم يخرج عن إطار المفهوم العام الذي كان سائدا في العصر الجاهلي، والذي بدوره - لا يخرج عن اللحاحات الذوقية -، وتجلت المواقف من الفن عامة ؛ وهي مواقف تتراوح بين الحل والحرمة والإباحة المنضبطة⁽⁴⁾، فقد انحصر الشعر

(1) - محمد كريم الكواز : البلاغة والنقد ، ص 137.

(2) - عصام قصبجي : أصول النقد العربي القديم ، ص 13.

(3) - آدم الثويني : منهج النقد الأدبي عند العرب ، ص 28.

(4) - حسن بن فهد الهويمل : " تحولات النقد الأدبي " ،

(http://vb/showthread.php(.net)) ، (2009/09/30)

في مبدأين (مع الإسلام / ضد الإسلام)، ما حفظ له قوته وأبقى سلطانه، فهو لم يبتعد كثيرا عن معاني وصور الشعر الجاهلي، وفي هذا الشأن عمل الرسول (صلى الله عليه وسلم) على توجيهه توجيها جديدا يبعده عن صفات الضلالة ويحول بينه وبين الإسراف والمجون، ويدعوه الى المجد النافع والقصد القويم⁽¹⁾، وعلى هذا الأساس وضع العهد الجديد الدين مقياسا جديدا للشعر؛ يقاس به وينظر إليه على ضوء هديه، فما اتفقت فيه روح الشعر مع الدين فهو من الشعر في الذروة، وما خالفه فهو من كلام الغواية، وبتلك النظرة الدينية كان الرسول (عليه الصلاة والسلام) ينظر إلى الشعر.

وقد سلك الخلفاء الراشدون وغيرهم من أهل التقوى، السبيل التي سلكها الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وكان "عمر بن الخطاب" -رضي الله عنه- أكثرهم اهتماما بالشعر، وسعيا وراء استقامة الشعراء، وتبعه في ذلك من أتى بعده حرصا على إتمام ما بدأ به هؤلاء، حفاظا على حدود الدعوة وأطرها الأخلاقية والقيمية.

ويمكننا القول إن النقد قد طبع بطابع ديني، يتمثل في تصفية العقيدة ورعاية الأخلاق الإسلامية، وكان هذا الطابع أول مقياس عرف لقياس الشعر العربي ونقده.

وقد تناول هذا النقد ركنين من أركانه هما : المعاني التي اصطبغت بالصبغة الدينية، ثم الألفاظ والأساليب؛ التي استجيد منها ما كان سمحا مطبوعا، واستكره ما كان منها متكلفا أو غريبا حوشيا، فلا ريب أن القرآن الكريم كان له أثره الأدبي واللغوي، فضلا عن أثره الديني والروحي، وإذا كانت اللغة مظهرا لمضمون؛ فلا مناص من التسليم بأن اللغة العربية دخلت في طور جديد عندما عبرت عن المضمون القرآني؛ الذي لا جرم أنه غير طورها الجاهلي الذي كان محدود المعاني، بسيط الأفكار، إلى طور ميزته قوة في المعنى اقتضت قوة في التعبير.⁽²⁾

ورغم ذلك فإن النقد في هذا العصر كان يغلب عليه الرأي الذاتي والميل إلى التعميم في الأحكام مع قليل من الموضوعية، ولم يتغير الطابع النقدي الغنائي الذي صاحب

(1) - محمد كريم الكواز : البلاغة والنقد ، ص 147 .

(2) - عصام قصبجي : أصول النقد العربي القديم ، ص 13.

النقد في العصر السابق، ما عدا بعض اللحات الذوقية التي عكست روح الدين الجديد وأثره في الأذواق والعقول.

وفي العصر الأموي تجاذب النقاد والشعراء همّ الأسواق والقصور والمنتديات الأدبية، فغلب نقاد القصور ومجالس الخلفاء والأمراء شعر المديح - كان ذلك في بيئة الشام -، فيما جنح نقاد الأسواق الأدبية كسوق المريد، إلى الفخر والحماسة والهجاء، واستقر ذوا المجالس - كمجلس "ابن أبي عتيق" و"سكينة بنت الحسين" - والمنتديات الخاصة، على الغزل والنسيب (1) - كان ذلك في بيئة الحجاز -.

كما قامت في هذا العصر حركة نقدية حول جماعة الشعراء الفحول "الفرزدق، وجريز، والأخطل، وذبي الرمة وغيرهم، وما أثارت من خصومات أدبية حول الشعراء، وقد قامت هذه الحركة واشتدت في دمشق والبصرة والكوفة، وكان عمادها علماء اللغة والرواية والنحويون (2)؛ فخطا النقد بذلك خطوة قيمة ميزها التخصص وتحديد الاتجاه كأساس معرفي للحكم، الذي تجاذبته معارف العربية من علوم اللغة والرواية، ما أضفى بعض الملامح التحليلية والتعليلية للأحكام النقدية المبنية على أسس وقواعد مرجعية.

إضافة إلى ذلك حركة التجديد التي ظهرت في أواخر القرن الثاني (2هـ)، واستمرت طوال القرن الثالث (3هـ)، وظهر في أثرها فن البديع، وهو الاصطلاح الذي أطلق على تلك الخصائص الفنية في شعر المحدثين، أو في شعر أصحاب البديع أمثال "بشار بن برد" و"مسلم بن الوليد"، و"أبي تمام" و"العتابي" وقد اشتدت المعارك النقدية حول هذه الحركة وحاول النقاد الوقوف على أصول هذا الفن الجديد (3).

وكان لنا من هذه المعارك والحركة زاد في النقد غزير المادة، متنوع الجوانب، يعرض لمشكلات كثيرة تتعلق بالشاعر، وقضايا نقدية بالتقصي اللغوي والمعنوي كالتكلف

(1) - حسن بن فهد الهويمل: "تحويلات النقد الأدبي" ([http:// www.merbad.net/vb/show_thread.php](http://www.merbad.net/vb/show_thread.php)).

(2) - محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي "من الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري"، ص 17.

(3) - المرجع نفسه، ص 17.

والبيئة، والمبالغات، والضروريات...، وغيرها نحت بالنقد منحى آخر حددت مساره التحولات التي استدعتها المتغيرات السياسية والاجتماعية والدينية.

فقد انتهى الأمر بالنقد إلى أن يخوض في مذهبين شعريين (قديم ومحدث) بعد أن كان يخوض في مذهب شعري واحد، وإلى أن يقبل النقاد عليهما بالتحليل والموازنة، وإلى أن توجد فيه مصطلحات ونعوت لم تكن من قبل⁽¹⁾، وكانت الخصومة أصلاً من أصول النقد في هذا القرن، وقد اتجه النقد في هذا القرن إلى التأصيل الذي تشكلت نواته الأولى على يد "ابن سلام الجمحي" في كتابه (طبقات فحول الشعراء) .

تلك حالة النقد في القرن الثاني وما بعده ، النحاة واللغويين يتعقبون سقطات الشعراء ويعلقون على أشعارهم، والشعراء والكتاب ينقدون الشعر ويضعون الكتب، وكانت ثمرة ذلك أن ظهرت كتب نقدية تمثل الاتجاهات اللغوية والنحوية والأدبية، وكانت هذه الكتب أول ما ظهر في عصر التدوين، وهي التي اهتمت بجمع الملاحظات البيانية والنظرات النقدية، وفتحت السبيل للنقاد في العصور اللاحقة ثم ظهرت الكتب التي تعنى بالقواعد والنقسيات، وهي كتب البلاغة، ثم كانت الدراسات القرآنية والموازنات بين الشعراء⁽²⁾.

ويمضي القرن الثاني، وتتقضي الخصومة بين القدماء والمحدثين بانقراض القدماء، ولكنها تظل بين المحدثين بعضهم مع بعض، تظل بين الذين يؤثرون القديم وبين الذين يؤثرون الجديد، ويمعن النقاد في الخصومة ويتعصبون لمذهب دون آخر، ويسلك آخرون طريقاً وسطاً، يدافعون عن الجميع ويعتذرون عن الجميع، ويضيفون الجيد والرديء لهؤلاء وهؤلاء⁽³⁾.

وعليه فإن حواضر النقد في بداياته الأولى ثلاث: الحجاز، العراق والشام، وأزمنتها الأولى ثلاثة: الجاهلي، والإسلامي والأموي، ولا شك أن لكل زمان ومكان تحولاته

(1) - طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 105.

(2) - أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة ، ص 21.

(3) - طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 106

الساذجة أو الواعية، وتبعاً لهذه التحولات تجلت فاعلية النقد الواعي في محورين رئيسيين: المفاضلة بين الشعراء و السرقات الشعرية، ولكل محور مقاييسه، وأقام النقد موازينه على الثنائيات التي لعبت دوراً هاماً: (الغموض و الوضوح)، (الصدق والكذب)، وألمح النقد إلى قضايا فنية تتعلق بالوزن والقافية والصورة، وقضايا نحوية؛ وهي تحولات عربية خالصة تنبئ عن استعداد ذاتي للإنتاج والتفاعل والاستيعاب، وهي تحولات واعية حسب الفترة الزمنية التي ظهرت فيها، فقد كرست متطلباتها الذوقية والموضوعية فلم تسبق القدرة الإبداعية، وكانت استجابة لحاجة الأمة.⁽¹⁾

هذا ولم تعرف الحياة الأدبية والعلمية عند العرب عهداً خصباً بالرجال والأفكار ومختلف الأمزجة، كما عرفت في صدر الدولة العباسية، فقد كانت فيها اتجاهات شتى من التفكير، وضروب شتى من البحوث، وكان فيها ولوع بالمعرفة، وانصراف إلى العلوم والفنون في قوة وإيمان.⁽²⁾

ويقوم النقد عند هؤلاء المحدثين على دعامتين اثنتين :

على ما سرى إليه من العصور السابقة من خصائص وأحكام، وعلى ما دخل فيه من أثر البلاغة والمنطق والفلسفة والجدل، وينبعث النقد الأدبي عند المحدثين عن عدة ذهنيات، مختلفة و متفاوتة في الاتصال والتأثير في النقد منها: ذهنية البلاغيين، اللغويين والنحاة، الأدباء والكتاب، والعلماء الذين أخذوا نصيباً من المعارف الأجنبية خاصة اليونانية منها، وقد شارك هؤلاء في تطور الحركة النقدية فكل فريق منهم منهج وأسلوب، وإن كانوا يلتقون في هدف واحد هو خدمة التراث الأدبي والحفاظ عليه.

هذه الذهنيات هي أظهر الطرق في فهم الشعر وتدوقه خلال القرن الثالث (3هـ)، هي التي تتجمع حولها الأنواق، ويصدر عنها كل ما قيل فيه، فليس من ناقد إلا ويرجع

(1) - حسن بن فهد الهويمل : تحولات النقد الأدبي (http://vb/showthread.php?vb=107&vburl=http://www.merbad.net).

(2) - طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 107.

ذوقه ومذهبه إلى إحداها،⁽¹⁾ ووفق هذا الاختلاف والتنوع والتخصص، بدأت الآراء تتبلور وأخذت الدراسات تظهر.

ومن أقدم المتكلمين الذين رويت عنهم آراء نقدية "يشرين المعتمر" (ت210هـ) صاحب الصحيفة المشهورة؛ التي تحدث فيها عن تصويره للأدب واستعداد الأديب وأحوال المخاطبة والأصول التي يجب مراعاتها، والصحيفة أميل إلى البلاغة منها إلى النقد.⁽²⁾

ومن اللغويين والنحاة الذين ساهموا في تطور البلاغة والنقد "أبو زكريا يحيى ابن زياد الفراء" (ت207هـ) صاحب (معاني القرآن)؛ وهو كتاب يعنى بالتركيب اللغوية والإعراب والأساليب وفيه إشارات كثيرة إلى بعض الفنون البلاغية كالتشبيه والمثل والاستعارة والكناية والاستفهام والتقديم والتأخير وغيرها.

و"أبو عبيدة معمر بن المثنى" الذي ألف كتاب (مجاز القرآن) ليفسر كتاب الله ويوضح ما فيه من غريب اللغة ووجوه نظمه التي لها نظائر في كلام العرب .

و"أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي" (ت216هـ) الذي كانت له آراء نقدية تمثل ذوقه والفترة التي عاش فيها، ومن كتبه النقدية (فحولة الشعراء)؛ وهو كتاب جنح فيه إلى النقد اللغوي في آرائه في الشعراء، كما طرح فيه وأصل لمصطلح (الفحولة).

وكان تأثير الكتاب والشعراء أعمق لأنهم ألصقوا بالبلاغة والنقد، ومن أشهرهم: "عبد الله محمد بن سلام الجمحي" صاحب كتاب (طبقات فحول الشعراء)؛ الذي طرح فيه مصطلح (الطبقات) وجعله أساساً نقدياً في التمييز بين الشعراء .

ومن الكتاب "أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ" (ت255هـ) صاحب المؤلفات الكثيرة، ولكن كتابيه (البيان والتبيين) و(الحيوان)، يتصلان بالبلاغة والنقد اتصالاً وثيقاً.

(1) - طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 132.

(2) - حسن بن فهد الهويمل، "تحويلات النقد الأدبي" (<http://vb/showthread.php>) (<http://www.merbad.net>).

ومنهم " أبو محمد عبد الله مسلم بن قتيبة" (ت 276هـ) ، صاحب كتابي (تأويل مشكل القرآن) و(الشعر والشعراء) ؛ هذا الأخير الذي يمثل اتجاها جديدا في القرن الثالث (3هـ)، وذلك لعنايته بشعر القدامى والمحدثين ، وفيه الكثير من الأسس التي تمثل اتجاه النقد في هذا القرن .

ومن الشعراء الخليفة العباسي " عبد الله بن المعتز" (ت 296هـ)؛ الذي أحاط بجهود الجاحظ وابن قتيبة والمبرد، وألف كتاب (البدیع) دفاعا عن التراث الأدبي، وردا على من يلتمسون قواعد البلاغة في غير العرب.⁽¹⁾

هذا ما كان من أمر النقد منذ نشأته إلى نهاية القرن الثالث (3هـ) وقد اتضح أن تصور النقاد في مختلف هذه العصور و البيئات للممارسة النقدية لم يكن واحدا، تبعا لمؤثرات وتحولات كل عصر، لذلك نجد أن لكل عصر قضاياها واتجاهاته ورموزه ومحركاته، فقد بدأ ملاحظات بيانية تعتمد على الذوق قبل اعتمادها على القاعدة والتعليل ، ثم تطور حتى أصبح الذوق ركنا من أركانه، أما الركن الآخر فهو القواعد التي بدأت تظهر في الكتب البلاغية و النقدية التي تحول النقد معها من الذوقية والانطباعية إلى المعرفية - الناتجة عن اتصال النقد بعلوم وفنون لغوية وأدبية جديدة- ، لكنه تحول محسوب وثابت الخطوات لا يخرج عن إطار تطور الذوق وانفتاح المفاهيم على قضايا فنية ولغوية؛ مما شكل مراحل متميزة لتاريخ النقد العربي القديم تمايزت خلالها الاتجاهات النقدية مادة وآلية ومنهجيا.

ويلاحظ كذلك أن التخصص في هذه الفترة لم يكن واضحا؛ إذ نجد البلاغة والنقد تبحثان معا، ونجد الآراء اللغوية و النحوية تأخذ نصيبا وافرا من الدراسات، ولكن هذه الاتجاهات المختلفة والمتداخلة في كثير من الأحيان شهدت نوعا من التخصص في القرن الرابع (4هـ) وما بعده؛ حيث استقرت الآراء وثبتت النظريات وأصبح النقاد والبلاغيون يمثلون اتجاهات واضحة، وظهرت الدراسات القرآنية المعتمدة على الذوق

(1) - لمزيد من التوسع تراجع النصوص في مصادرها: طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 22 ، آدم الثويني : منهج النقد الأدبي عند العرب ، ص 52 ، محمد كريم الكواز : البلاغة والنقد ، ص 201.

وفنون البيان ووضعت كتب الموازنة والوساطة بين الشعراء⁽¹⁾، وغيرها من الكتب والمؤلفات التي أثرت الأدب والنقد بما حوت من نصوص وأفكار على اختلاف الرؤى والمرجعيات والمنطلقات المعرفية، وساهمت في نضج الحياة الأدبية والحركة النقدية التي شهدت نمواً تأسيسياً مع مرور الزمن.

(1) - طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص31.

III - الحياة النقدية في القرن الرابع الهجري:

1 - حركة النقد في القرن الرابع الهجري:

لقد تطور النقد الأدبي عند العرب في القرن الرابع (4هـ)، بعد أن كان فيما سبقه ملاحظات بيانية وآراء عامة لا تقوم على أصول واضحة ومنهج قويم يجمع حلقاتها وينظم فصولها؛ فقد أصبح خصبا جدا ومتسع الآفاق، متنوع النظرات، معتمدا على الذوق الأدبي السليم، مؤتسما بمناحي العلم في الصورة والشكل لا في الجوهر والروح، إن حلل فبذوق سليم، وإن علل فبمنطق شديد، وإن عرض لفكرة أتى على كل ما فيها⁽¹⁾، كيف لا وهو عصر تقدمت فيه العلوم المختلفة، وتطورت الفنون الأدبية ونضجت الدراسات اللغوية والنحوية، ونال النقد في هذا القرن تطورا متميزا، فظهرت ألوان كثيرة تتسم بالوضوح، والأسس الراسخة، ومن ألوان هذا التطور ظهور دراسات إعجاز القرآن، ونقد الشعر، والموازنة بين الشعراء، وكان لأصحاب هذه التيارات مناهج واضحة، وآراء ناضجة قائمة على التعليل والذوق السليم، وإذا كان بعض هؤلاء امتدادا للقرن الثالث غير أن كتبهم تتم على اتجاهات جديدة، خدمت النقد خدمة عظيمة⁽²⁾، بما ساهمت به من إضافات معرفية أثرت الفكر النقدي وأخذت بيده نحو التطور المنهجي فيما بعد.

لذا فهو قرن جدير بالعناية والاهتمام، لأنه يمثل أزهى عصور النقد الأدبي عند العرب، ففيه استقرت أصوله وظهرت الدراسات الأدبية، وبلغ النقاد في أحكامهم وآرائهم ذروة لم يصل إليها النقد من قبل وقد زخر القرن الرابع بطائفة من العلماء الأفاضل، وبكثير من البحوث المتخصصة في الأدب والنقد التي استوعبت جهات البحث فيه وتعددت مناهجها بحسب اختلاف العقليات التي أملتها⁽³⁾.

(1) - أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي ، ص 5.

(2) - طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 32.

(3) - بدوي طبانة : البيان العربي "دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى"، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1962م ، ص 100.

وبدت التحولات النقدية الواعية من خلال ما ألف من كتب اتسمت بالتأصيل والمنهجية، شكلت فيما بعد مرجعيات نقدية ومصادر لدراسة الأدب، ويمكن تلخيص وتوضيح هذا التحول في أربعة اتجاهات، كل اتجاه منها يخدم قضية معينة ويسعى إلى هدف محدد، والوقوف عند هذه الاتجاهات هو تصوير لحياة النقد في القرن الرابع، بل تصوير للنقد في أخصب مراحلها.⁽¹⁾

2- اتجاهات النقد في القرن الرابع الهجري:

تعددت المرجعيات النقدية في هذا القرن وتباينت أطرها؛ وتمثلت في المؤلفات والكتب على اختلاف تخصصاتها وتوجهاتها، إضافة إلى ما تطور وجد من معارف أدبية ولغوية وبلاغية ودينية وفكرية، وقد ساهمت هذه المرجعيات في تحديد ملامح النقد الأدبي الذي تشكل وفقها في اتجاهات أربع.

أ - النقد والبديع:

لم يكن النقد خالصا من الدراسات البلاغية منذ نشأته ، وظلت فنون البلاغة مرتبطة به ارتباطا وثيقا خلال القرن الثالث (3هـ)، واستمرت كذلك حتى ظهر "أبو هلال العسكري" (ت395هـ)؛ الذي فصل بين الفنين وأولى البلاغة عناية كبيرة في كتاب (الصناعتين)⁽²⁾، وقبله "ابن المعتز" (ت296هـ) الذي ألف كتاب (البديع)، الذي يعد أول كتاب في البلاغة العربية بالمعنى الصحيح، لأنه لم يجاوز في موضوعاته وفنونه دائرة البحث البلاغي؛ وكلمة (البديع) التي وضعت عنوانا لهذا الكتاب كانت مستعملة في كلام العرب في كل شيء يستحسن لطرافته ، ويقال إن أول من أطلق كلمة بديع على محاسن الكلام وخصائص الأدب المميزة له الشاعر العباسي "مسلم بن الوليد" (ت208هـ)⁽³⁾، وذكرها "الجاحظ" (ت255هـ)؛ حين ذهب إلى أن البديع مقصور على العرب، ومن أجله

(1) - طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص33.

(2) - أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي ، ص 37.

(3) - بدوي طبانة : البيان العربي ، ص 95.

فاقت لغتهم كل لغة وأريت على كل لسان، وذكر مجموعة من الشعراء العباسيين اشتهروا بالبديع، ونسب هذه التسمية للرواة.

وكانت الدراسات المرتبطة بالبديع خلال القرن الرابع (4هـ) تمثل جزءاً من المقاييس النقدية والمعايير التي تعد أساساً نقدياً للحكم على العمل الشعري، وظهرت عدة دراسات حول ذلك، اتسم بعضها بالنظرة العامة.

ومن هذه الدراسات ما قام به "ابن أبي عون" (ت 322هـ)، في كتابه (التشبيهات)؛ الذي تناول فيه جملة من تشبيهات العرب في أشعارهم في موضوعات متباينة .

و"المرزباني" (ت 384 هـ) في كتابه (الموشح)؛ الذي جمع فيه آراء سابقيه ممن عنوا بالنقد، وما أنكره بعض العلماء على بعض الشعراء من عيوب في الشعر، فأبرز العيوب والمآخذ التي وقع فيها الشعراء العرب من قداماء ومحدثين.⁽¹⁾

كما اتسمت بعض الدراسات بالمنهجية في اتخاذ البديع أساساً في معالجة قضايا النقد، وأهمها :

كتاب (عيار الشعر) "لابن طباطبا العلوي" (ت 322هـ)، و(نقد الشعر) "لقدامة بن جعفر" (ت 327هـ)، و(البرهان في وجوه البيان) "لابن وهب الكاتب"، وكتاب (الصناعتين) "لأبي هلال العسكري"؛ وكان لهؤلاء دور كبير في إرساء قواعد الشعر وأصوله، كما يجمع بينهم أن نقدهم كان معتمداً على فنون البديع وأسس البلاغة التي وضعت في القرن الثالث (3هـ)، وإليهم يرجع الفضل الأكبر في تطور القيم النقدية ووضع الأصول والقواعد⁽²⁾ لهذه القيم بما حملته آراؤهم من تميز في الطرح وانتظام في بناء الأفكار المؤسسة على فنون البلاغة.

(1) - خضر موسى محمد حمود : موازنة الأمدي ووساطة الجرجاني "دراسة أدبية مقارنة"، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص 29.

(2) - أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي، ص 47.

ويبقى كتاب (البديع) "لابن المعتز" المحاولة الأولى في سبيل استقلال هذا العلم البلاغي وتحديد مباحثه (وهي: الاستعارة، التجنيس، المطابقة، رد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي)، كما لفت أنظار الناس إلى أن البديع كان موجودا في القرآن الكريم وأحاديث الرسول 'صلى الله عليه وسلم'، وكلام الصحابة 'رضوان الله عليهم'، وكلام الأعراب، وأشعار المتقدمين، والمحدثين الذين أكثروا منه وقصدوا إليه أمثال 'بشار بن برد' و'مسلم بن الوليد' و'أبي نواس' و'أبي تمام'، كذلك استحدث ما ظهر من ألوان البديع في عصره، ونقد ما أتى معييا من كل نوع. (1)

وما نلحظه عموما هو اعتماد النقاد على عناصر البديع لدراسة العمل الشعري دراسة فنية، يبحث فيها عن عناصر الجمال وصفات الحسن، فإن كان النقد يبحث في وسائل التعرف على جيد القول وحسنه، فالبديع هو مجموعة الخصائص التي تجعل الكلام حسنا جميلا؛ فكان وسيلة وهدفا لاستكناه مكامن الجودة والرداءة في الشعر، بذلك اكتسب البديع - كمقوم جمالي - أهمية بالغة للنقد العربي وتطوره، لأنه شق من الفنون الأسلوبية التي اعتاد الشعراء استخدامها، واجتهد النقاد في كشف ملامحها.

ب- النقد والإعجاز:

نزل القرآن الكريم فكان حجة بلاغية كبرى، ومعجزة بيانية عظيمة، وقف العرب أمامها مبهورين لا يعرفون لذلك سببا، ولا يستطيعون لتأثيره ردا، ولم يكن إزاء هذه المعجزة إلا أن يرجعوا إلى أنفسهم لعلهم يجدون مخرجا، ولكن الحجة أعينهم وأوقفت ألسنتهم واحتبست أصواتهم، وهم يستمعون إلى النبي 'صلى الله عليه وسلم' يقرأ قول الله تعالى: ﴿ وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّثْلِهِ ۚ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِّنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴿١٣﴾ فَإِنْ لَّمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا

(1) - عبد العزيز عتيق : تاريخ البلاغة العربية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، دط ،

1970م ، ص 49.

النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ ۗ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ ﴿٢٤﴾ (1)، وغيرها من الآيات العديدة التي ترد على العرب بلغتهم فكانت حجة بيانية معجزة لهم.

لقد شكّل النصّ القرآني قيمة جمالية عند المتلقين منذ بداية نزوله، خاصة وأنه تحدّى البشر في أن يأتوا بمثله، وهم أصحاب لسن وفصاحة، وقد جاء هذا النصّ حاملاً لأبعاد دينية عقائدية، وفي الوقت ذاته حاملاً قيمة لغوية تؤكد الإعجاز وتفاجئ العرب؛ لأنها من جنس لغتهم، وفي الوقت ذاته تتجاوز هذه اللغة بنمط جديد يحقق الإعجاز، وقد كانت هذه المفارقة حافزاً قوياً لأن يقترب من هذا النصّ المخاطبون به حتى يمكن لهم الوقوف على حقيقته الإعجازية الجمالية (2)، فشغل الناس بهذا النصّ، بعد انتشار الإسلام، وأخذوا يتدارسون، ويوضحون معانيه، ويتحدثون عن ألفاظه وتراكيبه وما فيه من فنون؛ وقف العرب أمامها مبهورين، وكانت البلاغة من العلوم التي أولوها عناية كبيرة .

كل ذلك بغية الدفاع عن القرآن الكريم، والتماس وجه إعجازه، إضافة إلى الضرورة التي يحسها المسلم من جهة فهم معانيه، ولا يتم هذا الفهم إلا بمعرفة أساليبه، وما يمكن أن ينطوي وراء تعبيراته من المعاني والمقاصد، وتلك الغاية لا تقل في الأهمية عن الغاية الأولى (3).

وكان تأثير القرآن واضحاً في اتخاذ مدار الدراسات البلاغية والنقدية، وكانت آياته البيّنات الشاهد البلاغي الرفيع، كما كان ما فيها من روعة وجمال وتأثير مدعاة إلى التأليف في غريبه ومعانيه وأسراره ومجازه؛ فألف "الفراء" (ت207هـ) (معاني القرآن)، وعني بالتراكيب اللغوية والإعراب والأساليب الرفيعة، ووضع "أبو عبيدة معمر بن المثنى" (ت208هـ) كتاب (مجاز القرآن)؛ من أجل مسألة تتصل بالنتشبيه، وألف "الجاحظ"

(1) - البقرة، 23-24 .

(2) - محمد تحريشي : النقد والإعجاز، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2004م، ص7.

(3) - بدوي طبانة : البيان العربي، ص 19.

(ت255هـ) كتاب (نظم القرآن)، ليبين الإعجاز بالنظم الذي لا يرقى إليه أحد، وفي كتب "الجاحظ" التي وصلتنا دراسات للفظ القرآن الكريم، وصوره البيانية، ونظمه وموسيقاه.⁽¹⁾

واستمر التأليف في إعجاز القرآن، واختلفت وجهات النظر، وتشعبت سبل القول؛ لأن الوصول إلى ذلك صعب وتحديد بلاغة القرآن أصعب، فوصلت هذه الدراسات إلى حدّ التباین في تفسير هذا الإعجاز الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتحدي والمعارضة، فجاءت هذه القراءات لتثمين النص القرآني، وهو نزوع نحو التغير والاستمرار وإعادة تشكيل الثابت؛ فالقرآن ثابت متغير، ثابت عبر الزمان، وهذا لا يعدم كونه يحمل خاصية التحول؛ لأنه يصلح لكل زمان ومكان، لأنه يتصف بخاصية التأويل والتفسير وتعدد القراءة⁽²⁾، فاختلفت التوجهات وتباينت الرؤى وتعددت مناهج دراسة النص القرآني، وكلها تلتقي عند هدف واحد، وهو الوقوف على القيم الجمالية التي تحقق الإعجاز.

وأهم مؤلفي كتب الإعجاز في القرن الرابع (4هـ) :

"الرماني" (ت 386هـ)؛ في كتابه (النكت في إعجاز القرآن)؛ الذي يعد من أمهات كتب البلاغة وإعجاز القرآن، وتقوم الدراسة فيه على إثبات هذا الإعجاز عن طريق البلاغة.⁽³⁾

"الخطابي" (ت 388هـ)؛ صاحب رسالة (بيان إعجاز القرآن)؛ الذي رأى فيه أن بلاغة كتاب الله ترجع إلى جمال ألفاظه وحسن نظمه وسمو معانيه ، وتأثيره في النفوس.

وقد كان " أبو بكر الباقلاني" (ت403هـ) أعظم هؤلاء الدارسين، له عدة مؤلفات في الإعجاز القرآني، أهمها كتاب (إعجاز القرآن)؛ الذي أفاض فيه القول فيما يوجه إلى القرآن من مطاعن، وفصل القول حول وجوه الإعجاز فيه⁽⁴⁾، فذهب إلى أن كتاب الله

(1) - أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي ، ص 47.

(2) - محمد تحريشي : النقد والإعجاز ، ص 7.

(3) - بدوي طبانة : البيان العربي ، ص38.

(4) - ينظر: أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي ، ص 129، وينظر: بدوي طبانة : البيان العربي ، ص47.

معجز لأن نظمه خارج عن جميع وجوه النظم المعتاد في كلام العرب لفظاً، معنى، تركيباً، وأسلوباً.

هذه أهم دراسات إعجاز القرآن في القرن الرابع الهجري؛ ولا شك أن هذه البحوث التي لم تدخر جهداً في سبيل الدفاع عن القرآن الكريم، من خلال فكرة الإعجاز؛ قد أثرت وأثرت الدراسات الأدبية والبلاغية والنقدية؛ كونها تدرس مناحي فن التعبير، عن طريق البحث في أصوله، وقد استفادت في ذلك مما وصل إليه الفكر الإسلامي من رقي وازدهار من خلال اتصال المسلمين بالتجارب الإنسانية الأخرى، التي كشفت لهم عن مستويات من النظر والتفكير دفعتهم إلى معالجة النص من حيث الوضع والاستعمال والاعتقاد⁽¹⁾، وكان النص القرآني الميدان الأول لهذه المعالجة.

فكانت النتيجة أن حمل هذا النص جوامع الكلم فافتتن الناس به نصّاً تحداهم وانتصر عليهم عقيدة وتركيباً، تجاوز تلك الحدود الجمالية التي رسموها للنص الفصيح البليغ، حتى أصبح من الصعوبة الفصل بين المستوى العقائدي والمستوى اللغوي للنص القرآني، بل لقد تشاكل المستويان لتحقيق الإعجاز عبر مزوجة الإسلام واللغة، فأنتج كتابة جديدة لم يكن للعرب عهد بها، وفي الوقت ذاته، تنتمي إلى لغة اعتقدوا أنهم وصلوا فيها إلى القمة والرفعة والعلو.⁽²⁾

وقد مثل القرن الرابع للهجرة قاعدة، أسست لقراءة النص القرآني قراءة تكشف عن سر الإعجاز، وهي قراءة متميزة متباينة، شكلت بدورها مرحلة تأسيسية بالنسبة للدراسات البلاغية والنقدية العربية القديمة.

ج - النقد وأبو تمام:

كان العصر العباسي ميداناً لظهور كثير من الاتجاهات الشعرية؛ التي كانت تتسم بالتجديد بعد أن شهدت الحياة العربية طوراً جديداً لم تألفه من قبل في الترف والتقاء

(1) - محمد تحريشي : النقد والإعجاز ، ص 9.

(2) - المرجع نفسه ، ص 8.

الحضارات، وحمل الشعراء دعوة التجديد واتخذها الكثيرون سبيلا لهم في فنون قصائدهم وأغراضها ، فكانت سمة المجددين الذين وقفوا من القديم موقفا فيه كثير من التحدي والخروج عليه، ونشأ صراع بين القديم والجديد؛ حيث كان النقاد يحددون خصائص الشعر القديم ويوضحون سمات الشعر الجديد.⁽¹⁾

وكانت الخصومة بين أنصار "البحثري" و"أبي تمام" أهم ما شغل النقاد ؛ فقد خرج "أبو تمام" على تقاليد العرب المعروفة في الشعر وجاء بالجديد الطريف، وتمسك "البحثري" إلى حد كبير بتلك التقاليد، وكان لكل من الشاعرين أنصاره وخصومه ووضعت في ذلك الكتب والدراسات⁽²⁾؛ التي حملت الخصومة بين الطائيتين (أبو تمام، والبحثري) مادة لها، ككتاب (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري) "للأمدي" (ت370هـ)؛ ولم يكن "الأمدي" في هذه الموازنة متعصبا على "أبي تمام" رغم ميله إلى مذهب "البحثري"، أما "دعبل الخزاعي" (ت246هـ)؛ فقد كان متعصبا على "أبي تمام"، ولم يعتبره شاعرا بل خطيبا، وكان يميل عليه ولم يدخله في كتابه (كتاب طبقات الشعراء) واتهمه بالسرقة⁽³⁾، وهناك "أحمد بن أبي طاهر طيفور" (ت280هـ) صاحب كتابي (المنظوم والمنثور)، و(سرقات الشعراء)؛ الذي وقف فيه على سرقات "أبي تمام"، كما وقف "ابن المعتز" عند محاسن ومساوئ "أبي تمام" في رسالة ألفها حول ذلك، ورسالة "أبي العباس أحمد القطرلي" (ت309هـ)؛ التي بين فيها أخطاء "أبي تمام" في الألفاظ والمعاني، أما "أبو بكر الصولي" (ت335هـ)، صاحب كتاب (أخبار أبي تمام)؛ فقد كان مدافعا عن الشاعر، متعصبا لشعره وفكره وشخصه.⁽⁴⁾

والخصومة بين الطائيتين خصومة فنية بين مذهبين متباينين في الشعر: مذهب القدماء ويمثله "البحثري"، ومذهب المحدثين ويمثله "أبو تمام"⁽⁵⁾؛ هذا الأخير الذي اهتز

(1) - أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي ، ص 183.

(2) - المرجع نفسه ، ص 187.

(3) - المرجع نفسه ، ص 187.

(4) - خضر موسى محمد حمود : موازنة الأمدي ووساطة الجرجاني، ص 32.

(5) - وحيد صبحي كباية: الخصومة بين الطائيتين وعمود الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،

سوريا، دط، 1997م، ص 7.

في وجدانه هيكل القصيدة العام، فلم يعد ثمة ضرورة لأن يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال، فتميز نتاجه الشعري بمنحى خاص ورنّة شعرية متميزة، على مستوى الألفاظ والمعاني على حد قول "الصولي": « وليس أحد من الشعراء - أعزك الله - يعمل المعاني ويخترعها ويتكئ على نفسه فيها أكثر من أبي تمام؛ ومتى أخذ معنى زاد عليه، ووشّحه ببديعه، تمّ معناه فكان أحقّ به »⁽¹⁾؛ فهو في تراكيبه لا يعالج إلا ما دق من المعاني؛ فتميز شعره بالعبارة عميقة الدلالة موحية الإشارة، وهو في ذلك لا يسلك مسلك الشعراء قبله، وإنما يستقي من نفسه، ما جعله نموذجاً شديداً الواقعية للرجبة في الانطلاق من أسر القديم - وبغض النظر عن مدى تحققها في شعره - فإن هذه الرغبة كانت دافعا لخصوم التجديد لكي يطلقوا سهامهم عليه، فينبري أنصاره للدفاع عنه.⁽²⁾

وصفوة القول، إن "أبا تمام" قد شغل الأديباء والنقاد في عصره، فنشأت خصومة عنيفة حول مذهبه الجديد، واستمرت هذه الخصومة فترة طويلة بعده، حتى لا يكاد يخلو عصر من بحوث تناولت هذا الشاعر العظيم وشعره، فكان جديراً بمثل هذه الدراسات لتفرده في فنه .

وإضافة إلى حداثة فنه، ما كان لهذه الخصومة أن تتخذ شكلها النقدي العنيف الذي اتخذته لولا ظهور "البحثري"؛ فكان بذلك أمام النقاد نموذجان من الشعر؛ أحدهما يمثل القديم والآخر يمثل الجديد، فكان لوجودهما معا وفي آن واحد، دور كبير في احتدام الصراع حول مذهب التجديد⁽³⁾ وإثراء الحركة النقدية التي نشأت مع هذه الخصومة، التي أفرزت تطورا فكريا في تأسيس الرؤى وإطلاق الأحكام النقدية.

(1) - أبو بكر محمد بن يحيى الصولي: أخبار أبي تمام، تحقيق وتعليق: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، تقديم: أحمد أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1980م، ص53.

(2) - عبد الله بن حمد المحارب: أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا "دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار"، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1992م، ص103.

(3) - وحيد صبحي كباية: الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص7.

د - النقد والمنتبي (ت354هـ):

ما إن انتهى الصراع بين أنصار "أبي تمام" و"البحثري" حتى قام صراع من نوع آخر؛ كان ميدانه شعر "المنتبي"؛ الذي شكل ظاهرة منذ ظهوره حتى هذا العصر، وكان القرن الرابع للهجرة بداية ذلك الصراع أو تلك الخصومة التي كانت من نوع يختلف عن تلك التي دارت حول الطائيين؛ فالخصومة هنا ليست من أجل مذهب فني وإنما هي في "المنتبي" وطبعه وشهرته في زمانه⁽¹⁾؛ فهي لم تتناول إشكالية الحداثة الشعرية وموضوع الصراع بين القديم والجديد، بمقدار ما تناولت شعر "المنتبي"؛ الذي شكل ظاهرة شعرية جديدة من الناحية الجمالية والفنية.

لقد كان "المنتبي" سببا في خصومة عظيمة، وهي خصومة أثارتها شخصيته القوية، وطموحه الواسع، ووقوفه شامخا كالطود أمام شعراء عصره؛ ومن هنا كان له خصوم كثيرون، اتخذوا من شخصه سبيلا للطعن في شعره، لأنه كان نادرة الفلك، وواسطة عقد الدهر في صناعة الشعر، حتى سار ذكره مسير الشمس والقمر، وسافر كلامه في البدو والحضر، وكادت الليالي تنتشده والأيام تحفظه⁽²⁾؛ فهو مؤثر بشخصه، مؤثر بشعره، هبط إلى الحياة فملأ الدنيا وشغل الناس، وأخمل الشعراء والحكام، وقد انقسم الناس حياله إلى فريقين؛ فريق يقدره ويمجده، والفريق الآخر يزدريه وينتقصه.⁽³⁾

(1) - أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي، ص 251.

(2) - أبو منصور عبد الملك الثعالبي: ينيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ج1، ص 139.

(3) - عبد العزيز الدسوقي: أبو الطيب المنتبي "شاعر العروبة وحكيم الدهر"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص 13.

وقد بدأت الخصومة منذ اتصاله ببلاط سيف الدولة؛ الذي كان يجمع الشعراء والنقاد ومحبي الأدب؛ فقد كان « مقصد الوفود، ومطلع الجود، وقبلة الآمال، ومحط الرحال، وموسم الأدباء، وحلبة الشعراء، ويقال إنه لم يجتمع قط بباب أحد من الملوك بعد الخلفاء ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر، ونجوم الدهر»⁽¹⁾

وكثر - تبعا لذلك - المؤلفات والرسائل التي اتخذت من شخصية "المتنبي" وفنه الشعري مادة لها وأخذ النقاد والدارسون مؤيدين ومعارضين يدرسون ويحللون هذه الشخصية، وهذا الشعر، ونذكر من بينهم:

" الثعالبي " (ت429هـ) في (يتيمة الدهر)؛ الذي خص "المتنبي" بجزء كبير من كتابه لم يُخص به شاعر مثله، فأوحى بمدى اهتمامه بدراسة هذا الشاعر وشعره؛ فقد حاول فهم الشعر من خلال شخصية وحياة قائله، وهو يقول في ذلك - في باب ذكر أبي الطيب المتنبي، وما له وما عليه-: « وأنا مورد في هذا الباب ذكر محاسنه ومقابحه، وما يرتضى وما يستهجن من مذاهبه في الشعر وطرائقه، وتفصيل الكلام في نقد شعره، والتنبية على عيونه وعيوبه، والإشارة إلى غرره وعرره، وترتيب المختار من قلائده وبدائعه، بعد الأخذ بطرف من طرق أخباره ومتصرفات أحواله (...).، ويتميز هذا الباب به عن سائر أبواب الكتاب كتمييزه عن أصحابها بعلو الشأن في شعر الزمان»⁽²⁾؛ فقد بدأ بدراسة حياة الشاعر كقاعدة للنفوذ إلى شعره، وعده شخصية متميزة بالتفرد في مذاهبه في قول الشعر، بذلك كان هذا الباب متميزا لتمييز صاحبه.

الوزير "أبو القاسم إسماعيل بن عباد الصاحب" (ت385هـ)، صاحب رسالة (الكشف عن مساوئ المتنبي)؛ التي حاول فيها إظهار بعض عيوب "المتنبي"، وقيل إن سبب تأليفها أن "الصاحب بن عباد" طمع في زيارة "المتنبي" له بأصفهان فكتب يلاطفه في استدعائه فلم يقم له "المتنبي" وزنا ولم يجبه عن كتابه وقال لأصحابه: « إنَّ غليِّما معطاء بالريِّ يريد أن أزوره، ولا سبيل لذلك»، فاتخذ "الصاحب" غرضا له وتتبع هفواته

(1) - الثعالبي : يتيمة الدهر، ج1، ص 37.

(2) - المصدر نفسه، ج1، ص 140.

وأشار إلى تعقيداته وتكلفه وركوبه القوافي الصعبة، إضافة إلى بعض سرقاته، وهو أعرف الناس بحسناته وأكثرهم تمثلاً بها في محاضراته .

أما " أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي " (ت388هـ)؛ فهو من أشد نقاد "المتنبي" وأكثرهم تعصبا عليه ، ألف (الرسالة الموضحة) وكان هدفه منها الإساءة إلى "المتنبي" من وراء نقد شعره ألفاظاً، ومعان، وإظهار سرقة، ويقال إنه ألفها لتجريح "المتنبي" كرد اعتبار " للوزير المهلبي " الذي رفض "المتنبي" أن يمدحه ترفعا عن مدح غير الملوك⁽¹⁾، وقد أورد "الثعالبي" هذا الخبر في يتيّمته على لسان "أبي بكر الخوارزمي"، قال: « ولما قدم أبو الطيب من مصر بغداد، وترفع عن مدح المهلبي الوزير، ذهاباً بنفسه عن مدح غير الملوك، شق ذلك على المهلبي، فأغرى به شعراء بغداد حتى نالوا من عرضه، وتباروا في هجائه، وفيهم ابن الحجاج وابن سكرة الهاشمي والحاتمي، وأسمعه ما يكره⁽²⁾؛ فكان ذلك سبباً شخصياً دفع "الحاتمي" لتأليف رسالته بهدف الإساءة وتجريح "المتنبي".

كما ألف "الحاتمي" رسالة أخرى في نقد "المتنبي"، سمّاها (الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة)؛ وفيها تغير موقفه السابق، وحاول أن يتحدث عن الشاعر حديثاً آخر؛ فيه إظهار لثقافة "المتنبي" ومعرفته بالحكمة وفضله على غيره من الشعراء، لما حواه شعره من أغراض فلسفية ومعان منطقية توجي باطلاعه وبحثه الواسع في العلوم والفلسفة والمنطق.⁽³⁾

وهناك " أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي " (ت393هـ)، الذي ألف (المنصف للسارق والمسروق في إظهار سرقات "المتنبي")، ويبدو تعصبه على "أبي الطيب" واضحاً فقد أشار "ابن رشيق القيرواني" (ت456هـ) إلى ذلك فقال: « وأما ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه على أبي الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر،

(1) - أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي ، ص 258.

(2) - الثعالبي : يتيمة الدهر، ج1، ص 150.

(3) - أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي ، ص 260.

إلا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم، وسماه 'كتاب المنصف' مثل ما سمي اللديغ سليمان وما أبعده الإنصاف عنه»⁽¹⁾، فهذا النص يؤكد تحامله على "المتنبي"، يبدو ذلك من خلال عنوانه فقد تتبع سرقات "المتنبي" للطعن في شعره، ولم يصبه من الإنصاف إلا الاسم.

كما اهتم "أبو سعد محمد بن أحمد العميدي" (ت433هـ) بسرقات "المتنبي"، فأوضحها في كتابه (الإبانة عن سرقات المتنبي)؛ الذي ألفه ليرد على المعجبين بالشاعر، وليظهر أن شعره ليس بالمعجزة وإنما فيه الغث والمبتذل والمسروق⁽²⁾

ولكن أبرز كتاب ظهر في هذا القرن حول "المتنبي" وشعره، هو كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) "للقاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني"؛ الذي أراد أن يقف فيه بين "المتنبي" وخصومه موقف القاضي المنصف⁽³⁾، وسنعرض للمحة حول الكتاب ومحتواه وأسباب تأليفه فيما يأتي.

من خلال هذه النظرة السريعة في بعض ما ألف من كتب نقدية حول "المتنبي" - شخصية وشعرا -، يتضح لنا أن الاتجاه النقدي الذي كان سائدا حول هذا الشاعر، والذي احتل زمتا طويلا من القرن الرابع الهجري، بل امتد زمتا أطول بعده، مرده إلى أن "المتنبي" شاعر استطاع أن يحتل مكانة مرموقة في ديوان الشعر العربي في هذا القرن، لم يصل إليها شاعر آخر، فنالت أشعاره حظاً وافراً من الدراسة والتحليل والمقارنة، نظراً للقيمة الفنيّة الجماليّة التي وسمت شعره، وما حمله من إحساس بالعظمة قلّما نجد له مثيلاً في شعراء ذلك العصر.

لنتحاور هذه المؤلفات حواراً قوامه شعر "المتنبي"، وموضوعات هذا الشعر؛ يحتدم الحوار تارة، ويبدو ودياً تارة أخرى، ويهدف في النهاية إلى تقديم شعر "المتنبي" حيناً،

(1) - ابن رشيق القيرواني: العمدة "في محاسن الشعر وأدابه ونقده"، تحقيق وتفصيل وتعليق: محمد محيي الدين عبد

الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط 5، 1981م، ج2، ص281.

(2) - أحمد مطلوب: اتجاهات النقد الأدبي، ص 267.

(3) - خضر موسى محمد حمود: موازنة الأمدي ووساطة الجرجاني، ص 35.

والطعن فيه لدوافع شخصية حيناً آخر، وتتلاقى هذه الرؤى النقدية لتمثّل تيارات فكرية ومواقف متباينة من شعر "المتنبي" تحاول أن ترصد مظاهر هذا الشعر، سواء أكانت متعاطفة معه، واضعة إياه في أعلى قمم الشعر العربي، أم معادية له، منقصة من قيمته الفنية والإنسانية، وكلها تدل على عظمة هذا الصوت الشعريّ وعبقريته وتفردّه.

وخلاصة القول، إن النقد في القرن الرابع الهجري وصل إلى أبهى صورته، وأوج ازدهاره، بعد أن كان مجرد ملاحظات بيانية وآراء عامة لا تقوم على أصول واضحة ومنهج قويم، ففيه تقدمت العلوم المختلفة، وتطورت الفنون الأدبية ونضجت الدراسات اللغوية والنحوية⁽¹⁾، وغدا النقد الأدبي باباً له أصوله وضوابطه، فقد تناول النقاد الشعر - الذي بقي المورد الوحيد الذي يرتاده وينهل منه اللغويون والأدباء والنقاد -، بحثاً عن أسرار الجمال الفني.

وتميز النقد في هذا القرن بتأثير الثقافات غير العربية على الفكر العربي، وترك ذلك أثره في الذوق العربي، فاحتدم الصراع بين القديم والجديد، وبقيت حياة النقد حافلة بالشعراء والنقاد والبلاغيين واللغويين، الذين تناولوا الشعر اعتماداً على قضايا متباينة؛ منها ما يتصل بأسلوب القرآن الكريم وإعجازه ومنها ما يرتبط بكلام العرب شعراً ونثراً؛ فعالجوا قضايا نقدية أساسية أهمها: تعريف الشعر والخطابة ودراسة عناصرهما والعلاقة بينهما، ودراسة بناء القصيدة والعناصر الجمالية في العمل الأدبي وأثر البديع في الشعر والنثر والموازنة بين الشعراء ولاسيما الموازنة بين "أبي تمام" و"البحثري" وبين "المتنبي" وكبار الشعراء وقضية (السراقات الشعرية) وغيرها من القضايا والرؤى النقدية، وكثير التآليف تبعا لهذه الحركة الأدبية والنقدية، وأشهر مؤلفي هذا العصر: "ابن المعتز"، "الخطابي"، "الباقلاني"، "الصولي"، "الصاحب بن عباد"، "الحائمي"، "الأمدي"، "القاضي الجرجاني"، وغيرهم من علماء اللغة والبلاغة والنقد ممن مثّلوا حركة النقد العربيّ وتياراته في القرن الرابع الهجري.

(1) - خضر موسى محمد حمود: موازنة الأمدي ووساطة الجرجاني، ص 36.

VI- "القاضي الجرجاني" و (الوساطة) - المؤلف والمؤلف :-

1- القاضي الجرجاني (حياته):

أ - اسمه ونسبه:

هو علي بن عبد العزيز بن الحسين بن علي بن إسماعيل أبو الحسن⁽¹⁾، وقد اشتهر بنسبته إلى (جرجان) فعرف بالجرجاني ؛ و(جرجان) مدينة مشهورة عظيمة بين خراسان وطبرستان، وقيل إن أول من أحدث بناءها "يزيد بن المهلب بن أبي صفرة" (ت102هـ)، وقد خرج منها خلق من الأدياء والعلماء والفقهاء والمحدثين⁽²⁾، ينتسب "القاضي علي بن عبد العزيز" إلى هذه المدينة، لكنه ينتمي إلى أصول عربية صليبية، فهو من قبيلة (ثقيف)، والدليل على ذلك ما قاله صديقه "أبو القاسم الأطروش" (ت304هـ) في قصيدة يمدحه فيها:

لَقَدْ نَمَتَكَ ثَقِيفٌ يَا عَلِيُّ إِلَى * مَجْدٍ سَيَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ وَالزَّمَنِ⁽³⁾

وليس هناك نص ثابت يبين لنا سنة ولادته؛ التي قدّرت تقديرا - اعتمادا على سنة وفاته وعلى بعض الأخبار القليلة - بأنها كانت ب(جرجان) عام ثلاث وعشرين وثلاثمائة للهجرة (323هـ)، وذكر محققا^(*) كتاب (الوساطة) - في مقدمته أنه ولد سنة (290هـ)⁽⁴⁾، كما أن المصادر لا تسعفنا للتعرف على والديه، وعن طفولته ونشأته وشبابه، فأخباره القليلة لا توضح بداياته عدا بعض اللحات المرتبطة بمسيرته العلمية وحياته الثقافية التي سيشار إليها فيما بعد.

(1) - ياقوت الحموي: معجم الأدياء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب"، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ج4، ص 1796.

(2) - ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1977م، ج2، ص 119.

(3) - الثعالبي: يتيمة الدهر، ج4، ص 54.

(*) - محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي.

(4) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص د من المقدمة.

ب - أسرته:

وفيما يخص أسرته فقد ورد في (معجم الأدياء) عن (تاريخ نيسابور) أنّ له أخا أكبر منه اسمه "محمد" وكنيته "أبو بكر"، يقول "الحموي": « ذكره الحاكم في (تاريخ نيسابور) وقال: ورد نيسابور سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة (337هـ) مع أخيه أبي بكر، وأخوه إذ ذاك فقيه مناظر، وأبو الحسن قد ناهز الحلم، فسمعا معا الحديث، ولم يزل أبو الحسن يتقدم إلى أن ذكر في الدنيا»⁽¹⁾، ويبدو أنه كان من أسرة علمية لها مكانتها في (جرجان)؛ فأخوه "محمد" كان فقيها مناظرا، ولي القضاء بدمشق قبل الستين وثلاثمائة (360هـ)، ومات بها⁽²⁾، وله أيضا، ابن عم اسمه "أبو الصقر أحمد ابن محمد بن علي الجرجاني"؛ الذي روى عن بعض أهل (البصرة) و(أصفهان) "كالهجيمي" و"الطبراني" وغيرهما⁽³⁾.

أما عن أبنائه فلم تذكر المصادر أنه كان أبا لأطفال ولا عن عددهم إن وجدوا، والمصدر الوحيد الذي ذكر ذلك هو ديوانه؛ فقد ذكر محققه "سميح إبراهيم صالح" في المقدمة، أنّ "للقاضي الجرجاني" ابن لكنه توفي، مستشهدا على ذلك ببيتين من الشعر، أما الأول فهو "للقاضي الجرجاني" نفسه، يقول فيه:

إِذَا قُلْتُ: لَمْ تَبْلُغْ بِي السَّنَّ مَبْلُغًا * وَعُظْتُ بِطِفْلِ صَارَ قَبْلِي إِلَى الثُّرْبِ⁽⁴⁾

(1) - ياقوت الحموي: معجم الأدياء، ج 2، ص 1796.

(2) - ديوان القاضي الجرجاني "علي بن عبد العزيز"، جمع وتحقيق ودراسة: سميح إبراهيم صالح، إشراف ومراجعة: إبراهيم صالح، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2003م، ص15.

(3) - حمزة بن يوسف بن إبراهيم السهمي: تاريخ جرجان "أو كتاب معرفة علماء أهل جرجان"، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد الدكن، الهند، ط1، 1950م، ص 81.

(4) - ديوان القاضي الجرجاني، ص 63.

والبيت الثاني "لأبي القاسم الأطروش" من قصيدة المدح التي بعث بها ضمن رسالة إلى "القاضي الجرجاني"، وقد ذكرت هذه الرسالة في (يتيمة الدهر).

يقول :

مَجْدٌ لَوْ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ شَاهَدَهُ * لَقَالَ إِيَّاهِ أَبَا إِسْحَاقَ الْفِتْنِ (1)

فهذا يعني أنه كان له ولد اسمه "إسحاق"، مات وهو صغير، وقد يكون هذا تأكيدا لما ورد في بيت "القاضي الجرجاني" السابق.

ج - حياته الثقافية:

تميزت حياة "القاضي الجرجاني" الأولى، بكثرة السفر والترحال مما أكسبه ثقافة متنوعة في مختلف المعارف والعلوم، ولا بد أنه التقى خلال ترحاله المستمر بالعلماء وأخذ عنهم، ويصف "الثعالبي" هذه الرحلات بقوله: « وكان في صباه خلف الخضر، في قطع عرض الأرض، وتدويخ بلاد العراق والشام وغيرها، واقتبس من أنواع العلوم والآداب ما صار به في العلوم علما، وفي الكلام عالما» (2)؛ لقد وصف "القاضي الجرجاني" - من خلال النص - بخلف الخضر؛ وهو العبد الصالح الذي أعطاه الله رحمة خاصة بها زاد علمه، وحسن عمله (3)، وقد ورد ذكره مع النبي موسى عليه السلام في سورة الكهف، الذي كان كثير التجوال سعيا لكسب العلم ومعرفة الحقيقة وطلب الحكمة، هي إذن كناية عن كثرة سفر وتجوّل "القاضي الجرجاني"؛ فقد قطع عرض الأرض ومنذ صباه، بحثا وطلبا لضروب الآداب والعلوم، بل سعى وراء ذلك سعيا حثيثا؛ فدوخ بلاد العراق والشام، معقل العلم والأدب والثقافة، فاستحق لذلك خلافة الخضر في علمه وسعيه وحكمته وحسن عمله.

(1) - الثعالبي: يتيمة الدهر، ج4، ص 55.

(2) - المصدر نفسه: ج4، ص 3.

(3) - عبد الرحمن بن ناصر السعدي: تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار المغني للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص513.

وكان لفقّه "الشافعي" النصيب الأوفر بين علومه، مما جعله - فيما بعد - يكون فقيهاً مناظراً، ثم قاضياً من كبار قضاة الشافعية، كما برع أيضاً في الحديث والتفسير، والتاريخ، والشعر والنقد والأدب، وعلم الكلام، وهو مع ذلك ناثر خطّاط، يجمع بين نثر "الجاحظ" وخط "ابن مقلة"⁽¹⁾، على رأي "الثعالبي" في وصفه "للقاضي الجرجاني"، يقول: «حسنة جرجان وفرد الزمان ونادرة الفلك، وإنسان حدقة العلم ودرّة تاج الأدب، وفارس عسكر الشعر، يجمع خط ابن مقلة إلى نثر الجاحظ ونظم البحتري، وينظم عقد الإتقان والإحسان في كل ما يتعاطاه»⁽²⁾؛ ليكون بذلك عالماً موسوعياً، فقيهاً ومفسراً بصيراً، قاضياً عادلاً، شاعراً متقناً، كاتباً مترسلاً، ناقداً لودعيّاً.⁽³⁾

د - شيوخه وتلاميذه :

عرف "القاضي الجرجاني" بكثرة حله وترحاله - كما سبق الذكر -، وحيثما حل كان يلتقي بالعلماء فيجلس إليهم ويأخذ عنهم، يقول "ياقوت الحموي" (ت626هـ) في ذلك: «وطوّف في صباه البلاد وخالط العباد، واقتبس العلوم والآداب، ولقي مشايخ وقته وعلماء عصره»⁽⁴⁾، ويقول "ابن خلكان" (ت681هـ) في حديثه عن رحلته مع أخيه: «ورد به أخوه محمد نيسابور (...) وهو صغير غير بالغ، وسمعا من سائر الشيوخ»⁽⁵⁾، كما أنه من أسرة علمية؛ فقد يكون تتلمذ على يد والده وأخيه وابن عمّه، بذلك فقد تتلمذ على عدد كبير من علماء عصره، لكن المصادر لا تذكر أسماء شيوخه أو عددهم، وربما ذكر "القاضي الجرجاني" عدداً منهم بين صفحات مؤلفاته التي لم تصل إلينا.

(1) - ديوان القاضي الجرجاني، ص 18.

(2) - الثعالبي: بيتمة الدهر، ج 4، ص 3.

(3) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص د من المقدمة.

(4) - ياقوت الحموي: معجم الأديباء، ج 4، ص 1797.

(5) - ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، ج 3، ص 281.

أما تلاميذه، فقد ذكر منهم "عبد القاهر الجرجاني"، يقول "ياقوت الحموي": «وكان الشيخ عبد القاهر الجرجاني قد تتلمذ على يده، واغترف من بحره، وكان إذا ذكره في كتبه تخبخ به وشمخ بأنفه بالانتماء إليه»⁽¹⁾، كما تتلمذ على يده الشاعر "أبو القاسم العلوي الأطروش"، وهو من نازلي (استرباذ)، وأفاضل العلوية، وأعيان أهل البلد⁽²⁾، وهما من شيوخ عصره الأفاضل وأعيان أهل الأدب.

هـ - آثاره وأدبه:

"للقاضي الجرجاني" آثار ومؤلفات في مختلف العلوم والآداب، ويدل على ذلك ثقافته الموسوعية وخوضه في شتى المعارف، لكن معظم هذه المؤلفات لم يصل إلينا، وقد ورد ذكر البعض منها في عدد من المصادر، فقد جاء في (معجم الأدباء) "ياقوت الحموي"، و(يتيمة الدهر) "الثعالبي"، الآثار والمصنفات الآتية :

- كتاب تفسير القرآن الكريم.
- كتاب تهذيب التاريخ.
- كتاب الأنساب.
- كتاب الوكالة.
- ديوان شعري .
- بعض الرسائل المدونة.
- كتاب الوساطة بين المتبني وخصومه.⁽³⁾

(1) - ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، ج 4 ، ص 1797.

(2) - خضر موسى محمد حمود: موازنة الأمدي ووساطة الجرجاني ، ص 14.

(3) - الثعالبي: يتيمة الدهر، ج4، ص 7 ، وينظر: ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج 4 ، ص 1798.

و - وفاته:

كما اختلف العلماء حول تاريخ مولد "القاضي الجرجاني"، كذلك تعددت الأقوال في تحديد سنة وفاته، فمنهم من قال بأنه توفي سنة (366هـ)، ومنهم من قال سنة (392هـ)، كما اختلفت الآراء حول مكان وفاته.

أما من قال بأنه توفي سنة (366هـ) فهو "الحاكم" في (تاريخ النيسابوريين)، ورد ذلك عند "ابن خلكان" في (وفيات الأعيان)، حيث قال: « وذكر الحاكم أبو عبد الله ابن البيّغ في (تاريخ النيسابوريين)، أنه توفي في سلخ صفر سنة ست وستين وثلاثمائة بنيسابور، وعمره ست وسبعون سنة، رحمه الله تعالى »⁽¹⁾، ويرجح "ابن خلكان" ذلك بعد ذكره للرأي الثاني، بقوله: « ونقل الحاكم أثبت وأصحّ »⁽²⁾، وقد اعتمد محققا 'الوساطة' هذا الرأي، كما جاء في مقدمة الكتاب.

ومن الذين قالوا بأن وفاته سنة (392هـ) "ياقوت الحموي"، الذي يقول في معجمه: « مات بالريّ يوم الثلاثاء لستّ بقين من ذي الحجة سنة اثنين وتسعين وثلاثمائة، وهو قاضي القضاة بالريّ حينئذ، وحمل تابوته إلى (جرجان) فدفن بها، وصلى عليه القاضي "عبد الجبار بن أحمد"، وحضر جنازته الوزير الخطير "أبو علي القاسم بن علي بن القاسم" وزير مجد الدولة، و"أبو الفضل العارض" راجلين»⁽³⁾، ويؤكد هذا الرأي "الثعالبي" في يتيمته حين يقول: « تصرفت به أحوال في حياة الصاحب وبعد وفاته، بين الولاية والعطلة، وأفضى محله إلى قاضي القضاة، فلم يعزله عنه إلا موته رحمه الله »⁽⁴⁾، و"أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري" (350هـ - 429هـ)، كان معاصرا لهما، و"الصاحب بن عباد" توفي سنة (385هـ)، وحسب ما ذكره "الثعالبي" فإن "القاضي الجرجاني" عاش فترة بعد وفاة "الصاحب"، وكان خلالها قاضي قضاة (الريّ)

(1) - ابن خلكان : وفيات الأعيان، ج3، ص 281.

(2) - المصدر نفسه، ص 281.

(3) - ياقوت الحموي : معجم الأديباء ، ج4 ، ص 1796.

(4) - الثعالبي : يتيمة الدهر، ج4، ص 3.

؛ فصَحَّ بذلك القول بأن وفاة "القاضي الجرجاني" كانت سنة (392هـ) رحمه الله رحمة واسعة.⁽¹⁾

ز - مكانته عند "الصاحب بن عباد":

كانت حضرة الوزير "الصاحب بن عباد" محطّ رحال العلماء والشعراء والأدباء، فقد كان يجتمع في مجلسه ثلثة كريمة منهم، و"القاضي الجرجاني" أحدهم، ويبدو أنه كان آثرهم عند "الصاحب" وأقربهم إليه؛ لشرف نفسه ونبله وعلمه ومكانته، وقد أراد "الصاحب" أن يكون "القاضي الجرجاني" بجواره فولّاه قضاء (الريّ)، وقد ورد في (يتيمة الدهر) ما يصف هذه العلاقة، يقول "الثعالبي": «ثم عرج على حضرة الصاحب، وألقى بها عصا المسافر، فاشتد اختصاصه به، وحل منه محلا بعيدا في رفعته، قريبا في أسرته (...).»⁽²⁾، وقد شكّلت صلة الود والصدّاقة بينه وبين "الصاحب" محورا هاما في حياته، لذا كان الكثير من شعره مدحا "للصاحب" تعبيرا عن حبه وتقديره، و"ابن عباد" بدوره كان يباده المشاعر، فمما يروى عن إعجابه "بالقاضي الجرجاني" حديثه عنه في رسالة بعث بها إلى حسام الدولة "أبي العباس تاش الحاجب" يقول فيها: «قد تقدم وصفي للقاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز أدام الله تعالى عزه، فيما سبق إلى حضرة الأمير الجليل، صاحب الجيش أدام الله تعالى علوه، من كتبي ما أعلم أنني لم أؤد فيه بعض الحق، وإن كنت دللته على جملة تنطق بلسان الفضل، وتكشف عن أنه من أفراد الدهر في كل قسم من أقسام الأدب والعلم، فأما موقعه مني فالموقع تخطبه هذه المحاسن وتوجيه هذه المناقب، وعادته معي أن لا يفارقني مقيما وطاقنا، ومسافرا وقاطنا»⁽³⁾، يتضح لنا بعد قراءة هذه الرسالة أن مكانة "القاضي الجرجاني" عند "الصاحب بن عباد" لا تضاهيها مكانة؛ فهو لا يستطيع الاستغناء عنه لما رأى فيه من مناقب وحسن سيرة، تشهد له بالفراة والتميز بين الناس، فهو الأديب الشاعر، والفقير البصير، والعالم الحذق، والرجل الأمين

(1) - ديوان المتنبي، ص القاضي الجرجاني، ص 27.

(2) - الثعالبي: يتيمة الدهر، ج4، ص 3.

(3) - المصدر نفسه، ج4، ص 4.

العاقل، لذا رأى فيه "ابن عباد" خير من يوكل إليه قضاء (الريّ)، وقد عرف "القاضي الجرجاني" كيف يجزي "الصاحب بن عباد" عن وده، ويكافئه عن تحقّيه به، حيث سيّر فيه مدائح يقول عنها "الثعالبي": « وسيّر فيه قصائد أخلصت على قصد، وفرائد أتت من فرد، وما منها إلا صوب العقل، وذوب الفضل »⁽¹⁾، هكذا شكلت علاقة "القاضي الجرجاني" "بالصاحب بن عباد" مرحلة هامة من حياته، أثرت بشكل أو بآخر في مسيرته العلمية والإبداعية، كما ساهمت في إذاعة شهرته، كما أثر "القاضي الجرجاني" بالمثل في حياة "الصاحب بن عباد"، الذي أعجب وتأثر به شخصية، وأديبا، وعالما، وقاضيا، وإنسانا.

إضافة إلى أنه كان صورة عن الثقافة والعلم في عصره؛ متسع الآفاق، متنوع النظرات، ذا ذوق أدبي سليم، كما أنس بما شاع في عصره من أساليب الجدل، فصاغ فيها كل ما اهتدى إليه من نظرات وأحكام.⁽²⁾

2 - كتاب الوساطة :

أ- التعريف بالكتاب:

كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) "للقاضي الجرجاني"، من أهم كتب النقد في القرن الرابع الهجري لسببين؛ أولهما أنه يتصل بشاعر من أكبر شعراء هذا القرن دون منازع، ومن أبعد شعراء العربية ذكرا، وأذيعهم شهرة؛ إنه "أبو الطيب المتنبي" الذي يمثل خلاصة للثقافة العربية في النصف الأول من القرن الرابع للهجرة، هذه الفترة التي اتسمت بالنضج الحضاري، وفي الوقت نفسه اتصفت بالصراع السياسي والاجتماعي الذي شهدته الدولة العباسية، وفي هذا العالم المتناقض نشأ "المتنبي" الذي وعى بذكائه هذا الصراع، ثم أصبح ميدانا وموضوعا لصراع على صعيد آخر؛ تشكل عنوانه موازاة مع تشكل شعره وفنه الجديد، الذي قوبل بالرفض والخصام من شعراء ونقاد عصره، وضمن هذا الصراع ظهر ناقد وعى بدوره هذه الخصومة هو "القاضي علي بن عبد العزيز

(1) - الثعالبي: بيتمة الدهر ، ج4 ، ص 3.

(2) - خضر موسى محمد حمود: موازنة الأمدى ووساطة الجرجاني ، ص 14.

الجرجاني"، الذي برع في احتوائها ومناقشتها في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، وهو عنوان يشي بالارتباط المباشر بهذا السبب.

وثانيهما أن "القاضي الجرجاني" حاول مناقشة عديد القضايا والمشكلات النقدية بطريقة علمية ومنهجية، دون الاعتماد على مجرد إصاق التهم وإطلاق العيوب، أو التفاخر الكاذب وإبراز ما للشاعر مما ليس له، وادّعاء مفاخر باطلة دون وجه حق⁽¹⁾؛ فأراد أن يكون موضوعيا ويسلك سبيل الوسطية في تناول هذه القضايا، وتبعاً لذلك سماه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، ليكون الكتاب وساطة في تناول القضايا النقدية التي شهدها عصره وما سبقه، ومناقشتها وساطة بين "المتنبي" وخصومه من النقاد والشعراء.

وقد ألف "القاضي الجرجاني" كتابه، بعد وفاة "المتنبي" (-354هـ) بمدة تزيد على عشرة سنوات، أي بعد سنة (366هـ) التي تولى فيها القضاء⁽²⁾، يبدو ذلك من البيت الشعري الذي خاطبه به أحد النيسابورين بعد تأليف كتابه، يقول:

أَيَا قَاضِيَا قَدْ نَبَتْ كُتُبُهُ * وَأَنْ أَصَبَحَتْ دَارُهُ شَاحِطَةً (*)

كِتَابُ الْوَسَاطَةِ فِي حُسْنِهِ * لِعَقْدِ مَعَالِيكَ كَالْوَسِطَةِ (3)

فقد خاطبه بصيغة مهنة القضاء 'أيا قاضيا' مهنئا إياه بكتابه الوساطة، ما يعني أنه ألفه بعد توليه القضاء.

وكتاب (الوساطة) ليس مختصا بشعر "المتنبي" كما يفهم من عنوانه، بل هو عرض للأصول الأدبية والقضايا النقدية التي عرفت في عصره، فقد قام "القاضي الجرجاني" بتحليل ومناقشة أشعار القدماء والمحدثين، وأورد كثيرا من محاسنهم

(1) - محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 2002م، ص 283.

(2) - أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي، ص 275.

(*) - شاحطة: بعيدة

(3) - الثعالبي : ينثيمة الدهر، ج 4، ص 5.

ومساوئهم، وأبان ما شاع فيها من سمات الجودة والرداءة، ثم عرض لخصوم "المتنبي" وأنصاره، ومعانيه المأخوذة أو المخترعة، كل ذلك وغيره أورده في أسلوب واضح وعرض شامل⁽¹⁾.

ب - الهدف من التأليف:

يرى "الثعالبي" في كتابه (يتيمة الدهر)، أن "القاضي الجرجاني" ألف كتاب (الوساطة)، بعد أن كتب "الصاحب بن عباد" رسالته المشهورة (الكشف عن مساوئ المتنبي)، مما يعني أن (الوساطة) جاءت ردًا على رسالة "الصاحب بن عباد"، يظهر ذلك في قوله: « ولما عمل "الصاحب" في رسالته المعروفة في إظهار مساوئ المتنبي، عمل "القاضي أبو الحسن" كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه في شعره) فأحسن وأبدع، وأطال وأطاب وأصاب شاكلة الصواب، واستولى على الأمر في فصل الخطاب»⁽²⁾، فكان ذلك سبباً رئيساً في تأليف الكتاب، لكن يبدو جلياً من عنوانه أنه لم يكن رداً على هذه الرسالة فحسب وأن الخصم ليس "ابن عباد" وحده فالخصوم عدة، ورسالة "الصاحب" لم تكن سوى حافز من حوافز وعوامل أخرى ناتجة عن طبيعة الحياة النقدية في ذلك العصر كانت تدفع "أبا الحسن" إلى تأليف كتابه، وهذه محاولة لرصدها بإيجاز :

- هدف المؤلف الرئيس، هو أن ينصف "المتنبي" ويضعه حيث ينبغي أن يوضع بين الشعراء، فلا يتعصب له أو عليه، وإنما يبين محاسنه الكثيرة ويشير إلى هفواته، وهذا الهدف واضح كل الوضوح في عنوان الكتاب وتجلياته وتفصيلاته في صفحات المتن.⁽³⁾

(1) - خضر موسى محمد حمود: موازنة الأمدى ووساطة الجرجاني، ص 59.

(2) - الثعالبي: يتيمة الدهر، ج4، ص4.

(3) - أحمد مطلوب: اتجاهات النقد الأدبي، ص275.

- وفي موقفه هذا هدف لإزاحة الركاب عن تلك الخصومة، ليظهر ما وراءها، ويجلي ما كان في القرن الرابع من خصومات أبخست "المنتبي" حقه، وأظهرته شاعرا كثير السطو والإغارة على أشعار الآخرين.⁽¹⁾

وعملا منه على تحقيق هذا الهدف، اعتمد "القاضي الجرجاني" على الإمام بما كان في العصر من شعراء واتجاهات شعرية، محاولا ضمنها إيجاد مكانة "المنتبي" ووزن شعره بينهم وذلك بإخضاعهم للعرض والتحليل وفق قواعد ثابتة، ويخلص هذا الموقف قوله: « وقد قدمنا لك في صدر هذه الرسالة من شعر "أبي نواس" و"أبي تمام" وغيرهما، ما مهدنا به الطريق إلى هذا القول، وأقمنا علما يرجع إليه هذا الحكم، وأعلمناك أنه ليس بغيتنا الشهادة "لأبي الطيب" بالعصمة، ولا مرادنا أن نبرئه من مقارنة زلة ولا نقصر به عن رتبته، وأن نجعله رجلا من فحول الشعراء، ونمنعك عن إحباط حسناته بسيئاته، ولا نسوغ لك التحامل على تقدمه في الأكثر بتقصيره في الأقل والغض من عام تبريزه »⁽²⁾، فهو لا يريد التماس الأعدار "للمنتبي"، وتبرئته من التهم الموجهة إليه، بقدر ما هي محاولة لمناقشة الشعر المحدث بأطرافه من الشعراء - بمن فيهم "المنتبي" - وما له وما عليه، وفي المقابل أراد أن يبين ما يستحقه "المنتبي" عن جدارة من مدح المعجبين، دون أن ينفي الانتقادات التي وجهت إلى الشاعر والتي يرى فيها شيئا من الصحة.

- إضافة إلى ذلك، حاول "القاضي الجرجاني" - في وساطته - إيجاد قواعد ثابتة تطبق على الشعراء بغض النظر عن عصورهم وأزمانهم، وهو في ذلك يريد أن يجعل من الناقد شخصا يخضع للمقياس العلمي، مع حاجته إلى الحس الفني المرهف، وأن يكون قادرا على التمييز بين عمله وعمل أهل اللغة أو النحو أو المعنى، متخذا من "المنتبي" والخلاف الدائر حوله وسيلة لتحقيق ذلك.⁽³⁾

(1) - خضر موسى محمد حمود: موازنة الأمدي ووساطة الجرجاني، ص 59.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المنتبي وخصومه، ص 415.

(3) - خضر موسى محمد حمود: موازنة الأمدي ووساطة الجرجاني، ص 59.

هذا الخلاف الذي عبر عنه بقوله: « وما زلت أرى أهل الأدب - منذ ألحقتي الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية بيني وبينهم - في "أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبّي" فنتين: من مطنب في تقرّيطه، منقطع إليه بجملته، منحط في هواه بلسانه وقلبه، يلتقي مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم ويعجب ويعيد ويكرر (...)، وعائب يروم إزالته عن رتبته، فلم يسلم له فضله، ويحاول حطه عن منزلة بوأه إياها أدبه، فهو يجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معاييه، وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته »⁽¹⁾، هكذا انقسم أهل الأدب حول "المتنبّي" وشعره بين مؤيد معجب، ومعارض عائب، ولعل هذا الانقسام في أصله هو خلاف حول الاتجاه المحدث في الشعر الذي يمثل "المتنبّي" أحد أطرافه .

- ولعل مواقف العلماء والعامّة في عصره من الشعر القديم والحديث، وتعصب كثير منهم للقديم وقدحهم في الحديث، أسهمت في تأليف كتاب (الوساطة)؛ من أجل أن يوضح "القاضي الجرجاني" رأيه في هذه المسألة ويدلي دلوه وسط هذا الجدل، وإن هذا العامل يدل على ما كان يشعر به "القاضي" من الظلم الذي لحق الشعراء المحدثين، لكونهم محدثين فقط .

وحين اندفع لتأليف هذه (الوساطة)، اندفع ليخط دربا آخر في تقويم نظرة العلماء النقدية للشعر، والسير بها على طريق جديد، بعيدا عن التعصب للقديم لكونه قديما، ورفض الحديث من الشعر لكونه حديثا.⁽²⁾

- إضافة إلى هذه العوامل، هناك عوامل أخرى ساهمت في تأليف كتاب (الوساطة)، تعود إلى أن "القاضي الجرجاني" كان شاعرا، نظم كثيرا من القصائد والمقطوعات، وله ذوق رفيع وبصيرة نافذة في الشعر رغم أنه لم يتخذ الشعر صنعة كباقي الشعراء، بل درس علوم الدين واللغة، ونال حظًا من العلوم والآداب، واستطاع بعدها أن يعمل قاضيا

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 3.

(2) - حسن أبو الرّب: " القيمة النقدية لكتاب الجرجاني (الوساطة بين المتنبّي وخصومه) "، جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، نابلس، فلسطين، ع2، م21، 2007م، ص421.

لدى "الصاحب بن عباد"، و مهنة القضاء هذه تركت أثرها البالغ في نفسه وسلوكه في الحياة، فلم ترق له مواقف الناس حول "المتنبي"، بين مادح مفرط في المدح ، وقادح مغالٍ في القدح، فتحرك فيه ذوقه الشعري ليرسم نظرات نقدية منصفة بحق علم من أعلام الأدب، وتأججت فيه مشاعر القاضي الغيور على إنصاف أحد من الناس ، كواجب يحتم عليه الحكم في الشعر والانتصار لأصحابه من المظلومين⁽¹⁾.

- وهذا يقود للحديث عن النخوة الأدبية والنقدية، ورغبته في الدفاع والمنافحة على زميل الأدب والفكر؛ فالملاحظ أنه تأثر ببيت "المتنبي"، يقرر فيه أن أقوى الأنساب الجوار، وهو البيت الذي يخاطب فيه "المتنبي" سيف الدولة، يذكره برباط النسب الذي يربط "كعبا" بعشيرة "سيف الدولة"⁽²⁾:

لَهُمْ حَقٌّ بِشِرْكِكَ فِي نِزَارٍ * وَأَدْنَى الشَّرْكِ فِي أَصْلِ جَوَارٍ⁽³⁾

وحيث النسب والجوار يمضي "القاضي الجرجاني" إلى الحديث عن النسب القوي الذي يربط بين المشتغلين بالآداب والعلوم، هذا النسب الذي يفرض على الواحد منهم أن ينتصر للآخر، ويرد عنه أذى الحساد والمتحاملين والمغرضين⁽⁴⁾، يظهر ذلك في قوله: « ولم تزل العلوم – أيّدك الله – لأهلها أنسابا تتناصر بها، والآداب لأبنائها أرحاما تتواصل عليها، وأدنى الشرك في نسب جوار، وأول حقوق الجار الامتعاظ له، والمحاماة دونه، وما من حفظ دمه أن يسفك بأولى ممن رعى حريمه أن يهتك، ولا حرمة أولى بالعناية وأحقّ بالحماية ، وأجدر أن يبذل الكريم دونها عرضه، ويمتهن في إعزازها ماله ونفسه من حرمة العلم الذي هو رونق وجهه، ووقاية قدره، ومنار اسمه، ومطية ذكره»⁽⁵⁾، يتضح من خلال هذا الرأي أن "القاضي الجرجاني" يولي حرمة العلم بالعناية والحماية، وأن نسب الأدب الذي يربطه "بالمتنبي" يملي عليه أن يدافع عنه، ويتوسط بينه

(1) - حسن أبو الرّب: " القيمة النقدية لكتاب الجرجاني (الوساطة بين المتنبي وخصومه) "، ص 460.

(2) - عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 267.

(3) - ديوان المتنبي، ص 403/ ومعنى البيت: أنهم يشاركونه في الانتساب إلى نزار، ولذلك حق الجوار عليه.

(4) - عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 268.

(5) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 2.

وبين خصومه، وما ألح عليه "القاضي الجرجاني" في وساطته وبنى عليه كل دفاعه عن "أبي الطيب" هو أن يبرأ خصمه من العصبية والهوى، ويرى في ذلك واجبا تحتمه عليه القرابة الأدبية بينه وبين "المتنبي"، ليخلص إلى أن دفاعه عن الشاعر هو دفاع عن الشعر والأدب .

- كما أن تركيزه على "المتنبي" دون غيره نابع من الإحساس بالظلم الذي لحق هذا الشاعر دون غيره من الشعراء، نتيجة إهمال كبار العلماء له، كما فعل "أبو فرج الأصفهاني" صاحب كتاب (الأغاني) حين أهمل ذكر "المتنبي" في كتابه الضخم، على الرغم من أن الكتاب قدم هدية "لسيف الدولة"، الذي حاز على حظ كبير من مدائح "المتنبي"، وكذلك فعل "المرزباني" في (الموشح)، فلم يشر بكلمة إلى "المتنبي" من قريب أو بعيد، ثم تلا ذلك حملة شديدة حين كتب "الصاحب بن عباد" رسالته (الكشف عن مساوئ المتنبي)، وتلاه "أبو علي الحاتمي" في رسالته (الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره).⁽¹⁾

يستوقفنا هذا العرض عند فكرة مفادها أن "القاضي الجرجاني" حظي بمكانة رفيعة لدى "الصاحب بن عباد"، ولكن اختلاف رأيي الرجلين في "المتنبي" وشعره لم يؤثر على هذه المكانة؛ التي لم تمنع "القاضي الجرجاني" من الرد على رسالة "الصاحب" حول مساوئ "المتنبي"، التي شكلت السبب الرئيس في تأليف الوساطة؛ فهو يرى أن نسب الفكر والأدب أقوى من نسب الجوار، فالأول خالد لخلود آثار صاحبه والثاني زائل بزوال صاحبه، وفي هذا توسط للنصوص الإبداعية قبل أصحابها، وهذا الموقف يرفع من المكانة النقدية "للقاضي الجرجاني" الذي جعل من مهنة القضاء أساسا نقديا يهدف إلى الانتصار للأدب الجيد.

هذه جملة من العوامل شكلت مجتمعة، الهدف الذي دفع "القاضي الجرجاني" إلى تأليف كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، وإن بدا في ظاهره دفاعا

(1) - أحمد أحمد بدوي : نوابغ الفكر "القاضي الجرجاني"، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1964م، ص 39.

عن "المتنبي"، فهو في أساسه خطوة لتصويب طريقة النقد في عصره، القائمة على التعصب ومحاولة للتوسط في الرؤية النقدية لكل من القديم والمحدث.

ج - مصادر الكتاب:

لا شك أن "القاضي الجرجاني" - حين وضع مادة كتابه (الوساطة) - قد تأثر بما كتبه رجال الأدب قبله، ومضمون وساطته يؤكد مدى غزارة ثقافته، وسعة اطلاعه على كتب الأدب والنقد والتي كانت له معيناً ومنهلاً، استقى منه مادة كتابه، وقد اطلع "القاضي الجرجاني" ورجع إلى المصادر المختلفة، من كتب النقد والبلاغة والنحو والفقه، وغيرها من المصادر التي ألفت قبله واتخذ منها قاعدة مرجعية بنى عليها أفكاره، وانطلق منها إن كان بالمخالفة أو الموافقة في صياغة رؤاه.

ويمكن أن نذكر منها: موازنة الأمدى، وهو أستاذه، وقد اعتمد على كثير من القضايا النقدية التي طرحها "الأمدى" في موازنته كالملاح المفهومية لعمود الشعر وقضية القديم والمحدث والخصومة حولهما.

إضافة إلى ذلك فقد قرأ ما كتب "الصاحب بن عباد" في رسالته التي ذكر فيها مساوئ "المتنبي"، وكذلك رسالة "أبي علي الحاتمي"، وغير ذلك مما كان يأخذ النقاد على شعر المتنبي.

كما اطلع على الكثير من الدواوين الشعرية للشعراء القدامى والمحدثين، التي استقى منها مادته الشعرية المختارة للعرض والمناقشة في كتابه، وفي مقدمتها (ديوان المتنبي)، ونذكر منها الدواوين الآتية:

- ديوان " زهير بن أبي سلمى "
- ديوان " عروة بن الورد "
- ديوان " امرئ القيس "
- ديوان " حسان بن ثابت "

- ديوان " حاتم الطائي " .
- ديوان " جرير " .
- ديوان " الأخطل " .
- ديوان " بشار بن برد " .
- ديوان " أبو نواس " .
- ديوان الحماسة " أبو تمام " .
- ديوان " البحتري " .
- ديوان " ابن الرومي " .
- نقائض " جرير والفرزدق " .
- ديوان " عباس بن الأحنف " ، وغيرها من الدواوين .

كما استعان بكتب وآراء أهل الاختصاص من علماء اللغة والنحويين والرواة وغيرهم، مما يدل على دقته العلمية والمنهجية، وعلى معرفته الواسعة بالعلماء - كل حسب اختصاصه-، ومكانة كل واحد منهم وما يمتلكه من خبرات ومؤلفات، وما ينسب إليه من آراء في علوم اللغة والشعر والتفسير، ومن بين هؤلاء نذكر: "علي بن حمزة الكسائي" (ت189هـ)، "المفضّل الضبي" (ت178هـ)، "سيبويه" (ت180هـ)، "الفرّاء" (ت207هـ)، "الأصمعي" (ت216هـ)، "أبو بكر الصّولي" (ت335هـ)، "عبد الله بن إسحاق الحضرمي"، "أبو ريش القيسي"، وغيرهم من العلماء والأدباء والنقاد.

كما استشهد "القاضي الجرجاني" في كتابه بنصوص من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، في تحليله لبعض الصور للدلالة على ما في الشعر منها، إضافة إلى استشاده بها في مواضع لعرض أفكاره ورؤاه النقدية .

وصفوة القول حول مصادر كتاب (الوساطة)، وما استعان به "القاضي الجرجاني" في جمع وترتيب ووضع مادته؛ أن "أبا الحسن" أفاد من سابقه واطّلع على مختلف آرائهم على اختلاف تخصصاتهم واتجاهاتهم، وهذه سنة الحياة أن يستفيد اللاحق

من السابق في جمع ونقل العلوم والمعارف، على أن "القاضي الجرجاني" أفاد وتميز بما قدمه في وساطته، فله الفضل الكبير في نقل الآراء النقدية التي شاعت في عصره، وللكتب التي وردت فيها بكل أمانة، وكيف كان يستقصيها، ويوثق نصوصها، ويحتج بها، ويضرب الأمثلة ويعطي الأدلة تعزيزاً لآرائه، كما كان يناقش الآراء المبتوثة في هذه الكتب والمؤلفات، ويرجح بين الروايات، وفي كل ذلك سعي منه لتطبيق المنهج السليم وفق الذوق والمنطق الصحيحين، وعرض أهم مصادره دليل على ذلك، فهو ليس من باب الإحصاء بقدر ما هو خطوة إجرائية، علمية في إبراز مكانة "القاضي الجرجاني"، وتثمين جهده النقدي، لتأكيد القيمة النقدية لكتابه؛ التي تتلخص في هدفه السامي، ومنهجه القويم في تتبع ومعالجة القضايا النقدية التي طرحها.

ولا تفوتنا الإشارة إلى جهد محققي الكتاب "محمد أبو الفضل إبراهيم" و"علي محمد البجاوي"؛ حين عمداً إلى مراجعة نصوص الشعر في دواوين الشعر وكتب الأدب، وضبط الأعلام على المعاجم وكتب التاريخ، وشرح بعض ما غمض من الكلمات والعبارات؛ ليزيل الصعاب ويساعد القارئ على متابعة أفكار المؤلف والانطلاق في آفاقه، كما وضحا معالم الكتاب بعناوين تقرب مرماه، وتوضح غايته، ومعظمها اقتباس من نص المؤلف، وشفعاها بالفهارس المتنوعة⁽¹⁾؛ وبذلك زادت مادة الكتاب ترتيباً وانتظاماً وتفصيلاً، ووضوحاً، كما زادت مصادر الكتاب وتنوعت، نذكر منها:

المؤلف	الكتاب
أبو فرج الأصفهاني	الأغاني
أبو بكر الصولي	أخبار أبي تمام
ابن قتيبة	الشعر والشعراء
البغدادي	خزانة الأدب
أبو علي القالي	الأمالي

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، مقدمة، ص ح، وينظر: حسن أبو الرب: القيمة النقدية لكتاب الجرجاني "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، ص 461.

البيان والتبيين	الجاحظ
الموشح	المرزباني
معجم الشعراء	المرزباني
لسان العرب	ابن منظور
البيان بشرح الديوان	العكبري
المفضليات	المفضل الضبي
جمهرة أشعار العرب	أبو زيد القرشي
الكتاب	سيبويه
شرح المعلقات	التبريزي
المزهر	السيوطي
وفيات الأعيان	ابن خلكان
يتيمة الدهر	الثعالبي
شرح المعلقات	التبريزي

وغيرها من كتب الأدب والنقد المتقدمة والمتأخرة عن كتاب الوساطة، والدواوين وشروحها؛ التي ساعدت على استجلاء بعض ما حواه متن الكتاب من نصوص وأبيات شعرية، وأسماء لأعلام وشعراء وأماكن.

د - أقسام الكتاب :

ألم "القاضي الجرجاني" في الوساطة بعدد من القضايا النقدية التي عرض لها سابقوه، لكنه بحسه النقدي المرهف وثقافته الغزيرة استطاع أن يقدم صورا جديدة من التناول لكثير من القضايا، ولعل من أظهر ما يسجل "للقاضي الجرجاني" في تاريخ النقد العربي القديم أنه سعى إلى التعميد فقد قدم تنظيرا مقبولا لتحديد الظواهر الفنية في الشعر العربي⁽¹⁾

(1) - علي عيسى العاكوب : التفكير النقدي عند العرب ، ص 268.

وجاء طرح هذه القضايا والظواهر في كتاب الوساطة على شكل رسالة واحدة مترابطة الأفكار في كثير من الأحيان، ولكن لتسهيل دراستها قام النقاد وفي مقدمتهم "د.محمد مندور" في كتابه "النقد المنهجي عند العرب"، الذي قام بتقسيمها إلى ثلاثة أجزاء واضحة هي:

- القسم الأول:

مقدمة (ص 1- ص 48): يظهر من خلالها موقف "القاضي الجرجاني" من الأدب ونقده، ويشتمل على معظم النظرات النقدية التي جاء بها، وكانت مركز اهتمامه وعنايته⁽¹⁾؛ حيث وضح فيها منهجه العام في النقد تمهيدا للدفاع عن "المنتبي"، فيعرض لأخطاء الجاهلين حتى يلتمس لشاعره العذر فيما أخطأ فيه، ثم يتناول مشكلة تفاوت شعر الشعراء تبعا لأزمنتهم وبيئتهم وموضوع شعرهم بل وتفاوت شعر الشاعر الواحد واختلافه رداءة وجودة، وهنا يستعرض تاريخ الشعر العربي وانتهائه إلى البديع، وأوجه البديع التي يفضلها⁽²⁾.

- القسم الثاني:

دفاع عن المنتبي (ص 49- ص 411) : يرى "محمد مندور" أن هذا القسم ليس فيه وساطة بين المنتبي وخصومه، بل دفاع عن الشاعر⁽³⁾، وهي طريقة سألبة في الدفاع، فهو يسلم بآخذ الخصوم على الشاعر المنتبي دون أن يخوض في النقاش أو الرد عليهم إيجابيا محللا فاحصا، بل يكتفي بالقول أن كبار الشعراء وقعوا فيما وقع فيه المنتبي من أخطاء ومزالق⁽⁴⁾.

(1) - خضر موسى محمد حمود: موازنة الأمدي ووساطة الجرجاني، ص 61.

(2) - محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1996م، ص 276.

(3) - المرجع نفسه، ص 276.

(4) - خضر موسى محمد حمود: موازنة الأمدي ووساطة الجرجاني، ص 62.

- القسم الثالث :

نقد تطبيقي (ص 412 - ص 479): يحاول " القاضي الجرجاني " في هذا القسم الرد على خصوم المتبّي، فيسلم ببعضها، ويرد على بعضها الآخر ويناقشها، وعندما يبدأ بالنقد التطبيقي يقسم الخصوم إلى فئتين: نحويين لا علم لهم باللغة ولنغويين لا علم لهم بالنحو، ثم ناقش مآخذ الخصوم مورداً أبياتا للمتبّي يدور حولها النقد⁽¹⁾، يقول "القاضي الجرجاني" في ذلك « فإنّ المعترضين عليه أحد رجلين: إما نحوي لغوي لا بصر له بصناعة الشعر، فهو يتعرض من انتقاد المعاني لما يدل على نقصه، ويكشف عن استحكام جهله (...)، أو معنوي مدقق لا علم له بالإعراب، ولا اتساع له في اللغة، فهو ينكر الشيء الظاهر، وينقم الأمر البين⁽²⁾»، وهذا هو القسم الذي تصدق تسميته بالوساطة، لأن الناقد يتناول فيه ما عيب على "أبي الطيب المتبّي" في شعره وما أخذ عليه العلماء من مآخذ، مناقشة وتحليلاً، ويفصل القول فيه، وهذا هو الجزء الذي نجد فيه النقد الموضوعي الدقيق وربما كان خير ما في الكتاب⁽³⁾.

ولا نرى في هذا التقسيم شيئاً من الأهمية بالنسبة لهذه الدراسة؛ التي تقوم على تتبع الخطاب النقدي "للقاضي الجرجاني"، والذي نراه مبنوياً نظرياً وتطبيقياً بين ثنايا الأقسام الثلاثة كما أشار إليها "د.محمد مندور"، كما أن العناوين التي وضعها لهذه التقسيمات تشكل نوعاً من التحديد والتقيد بعدم تجاوز ما ورد فيها من أفكار وقضايا بالاعتماد على هذه المسميات.

غير أن القسم الثالث "النقد التطبيقي" شق هام وضلع قار في بحثنا، وقد نجده بهذا المسمى يتجاوز الحدود الورقية التي رسمها "د.محمد مندور"؛ لوجود بعض اللمحات النقدية التطبيقية في قسم المقدمة مثلاً، كما أن مواقف "القاضي الجرجاني" من الأدب

(1) - خضر موسى محمد حمود : موازنة الأمدي ووساطة الجرجاني، ص 62.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبّي وخصومه، ص 434.

(3) - محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب، ص 276

والنقد وغيرها من القضايا التي أدرجت ضمن هذا القسم، قد تعد آراء نظرية في خطابه النقدي.

هذا، ويمثل القسم الثاني 'دفاع عن المتنبي' - الذي رأى فيه "د.محمد مندور" دفاعاً سلبياً خارجاً عن حدود الوساطة-، عرضاً دون مناقشة قد يشكل تمهيداً للوساطة، أو تطبيقاً لمنهج في الدفاع عن شعر "المتنبي"، وهذا ما سنحاول البحث فيه.

وفي هذه الحال، وبالإعتماد على حدود البحث وأهدافه قد نقسم متن الكتاب إلى قسمين: نقد نظري ونقد تطبيقي، لكننا سنواجه صعوبة في التحديد الورقي لذلك؛ لأن أفكار "القاضي الجرجاني" ورؤاه النقدية النظرية والإجرائية موزعة بشكل مترابط ومتشابك بحيث لا يمكن فصلها بعدد الصفحات، فهي فكر متراكبة النسيج بين النظر والتطبيق بدءاً بالمقدمة وصولاً إلى خاتمة الكتاب، كما أن العناوين الفرعية التي أدرجها محققاً الكتاب تتميز بنوع من التراكم وعدم التسلسل، والتشابه في كثير منها على تباعدها، الأمر الذي يصعب مهمة التقسيم بحسب المضمون.

ومن هذا المنطلق، سنأخذ بالرؤية الأحادية؛ التي تنظر إلى متن الكتاب كقسم واحد ولحمة مترابطة الأجزاء تتناثر فيها الآراء النقدية والرؤى الفكرية "للقاضي الجرجاني" بين النظر تارة والتطبيق تارة ثانية، والمزاوجة بينهما تارة أخرى، وقد يكون ذلك سبباً لهدف هو حرية التعامل مع مادة الكتاب حسب ما تقتضيه خطة البحث وأفكاره بعدم التقيد بنصوص دون أخرى وقسم دون غيره، وفي ذلك عودة إلى أصل الكتاب الذي ألفه "القاضي الجرجاني" في شكل رسالة ومقالة واحدة.

هـ - منهج الكتاب : (قياس الأشباه والنظائر):

منهج "القاضي الجرجاني" في النقد يقوم على مبدأ المقايسة؛ أي أنه ناقد يقيس الأشباه والنظائر، وعلى هذا الأساس بنى معظم "وساطته بين المتنبي وخصومه"، فهو يبدأ كتابه بتعزيز الحقيقة التي لمسها بنفسه من تعصب الناس للمتنبى أو عليه عن هوى، ويلاحظ أن خصوم المتنبي قد عابوه مثلاً بالخطأ فيحاول أن ينصف الشاعر

فلا يناقش ما خطّوه فيه، بل يقيسه بأشباهه ونظائره عند الشعراء المتقدمين، الذين لم يسلموا من الخطأ أيضاً - في نظره - (1)، يقول: «ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه إما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه، أو إعرابه، ولولا أن أهل الجاهلية جدّوا بالتقدم، واعتقد فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة، لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية، ولكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ونفى الظنة عنهم، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب، وقامت بالاحتجاج لهم كل مقام» (2).

ولكن المقايسة التي سار عليها "القاضي الجرجاني" لا تخلو من مزالق كالتعميم والإيهام المنطقي، وعدم الوقوف على رأي قاطع لا سيما فيما لا يمكن الاتفاق عليه بين النقاد ذوي الأذواق المختلفة (3).

ومن خلال الوساطة يمكننا أن نلاحظ تميز هذا المنهج الاتجاه العلمي والتواضع:

- أما الاتجاه العلمي فمهد السبيل لتحول النقد إلى بلاغة عند صاحب الصناعتين، كما أن لغة الفقه والقضاء كانت واضحة كل الوضوح، وليس ذلك بغريب من ناقد اتخذ القضاء له مهنة، ولذلك نجد الحذر فيما يحكم بين المتبني وخصومه (4).
- أما التواضع الذي يسم الكتاب، فلم يدّع المؤلف أنه عالم ولم يتسرع في الحكم إلا بعد أن يعود إلى النصوص ويوازن بينها ويظهر ما فيها من محاسن أو مساوئ، وما يوضح ذلك أن منهجه لا يقوم على مناقشة الأخطاء، وإنما هو يعتذر لها (5).

(1) - محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب، ص 256.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 14.

(3) - أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي، ص 276.

(4) - المرجع نفسه، ص 276، وينظر محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 266.

(5) - محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب، ص 257.

ويظهر ذلك في قوله: « فأما اليقين الثقة، والعلم والإحاطة، فمعاذ الله أن أدعيه، ولو ادّعيته لوجب أن لا تقبله مع علمك بكثرة الشعراء واختلاف الحظوظ وخمول أكثر ما قيل وضياح جل ما نقل »⁽¹⁾.

وقوله: « وليس لك أن تلزمني تمييز ذلك وإفراده والتنبيه عليه بأعيانه، كما فعله كثير ممن استهدف للألسن، ولم يحترز من جناية التهجم؛ فقال: معنى فرد، وبيت بديع ولم يسبق فلان إلى كذا، وانفرد فلان بكذا؛ لأنني لم أدع الإحاطة بشعر الأوائل، والأواخر، بل لم أزمع أنني نصّفته سماعاً وقراءة، فدع الحفظ والرواية، ولعل المعنى الذي أسمه بهذه السّمة، والبيت الذي أضيفه إلى هذه الجملة في صدره ديوان لم أتصفحه أو تصفحته، ولم أعثر بذلك السطر منه، أو عساني أن أكون رويته ثم نسيت أو حفظته لكني أغفلت وجه الأخذ منه وطريقة الاحتذاء به، وإنما أجسر في الوقت بعد الوقت فأقدم على هذا الحكم انقيادا للظن واستتامة إلى ما يغلب على النفس »⁽²⁾.

ويحاول " القاضي الجرجاني " من خلال وساطته أن يرسم منهجا متدرجا في الوصول بالناقد إلى درجة الحكم العلمي وذلك من خلال حقائق علمية أو أسئلة يقوم بوضعها، ومن ثم الإجابة عليها⁽³⁾.

ولم يتخل عن منهجه هذا، وإن يكن قد وسّع منه، فأضاف إلى القياس النظرة التاريخية، وهنا تكمن شخصية "القاضي الجرجاني" الذي لم يكن قاضيا عالما فحسب بل مؤرخا أيضا، وقد استطاع هذا الرجل بنفاذ بصيرته ونظرتيه التاريخية الشاملة أن يرسم ويتتبع مسار تطور الشعر العربي وأن يفسر المفارقات الموجودة فيه.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 160.

(2) - المصدر نفسه، ص 160.

(3) - خضر موسى محمد حمود: موازنة الأمدي ووساطة الجرجاني، ص 68.

الفصل الثاني:

نظرية الشعر عند 'القاضي الجرجاني'

تمهيد: الحداثة الشعرية في التراث النقدي.

I- حدود وماهية الشعر:

- 1- ملاحظات عن مفهوم الشعر قبل "القاضي الجرجاني".
- 2- مفهوم الشعر عند "القاضي الجرجاني".
- 3- عناصر الإبداع (الأصول الأدبية).
- 4- البناء العضوي للقصيدة.
- 5- طبيعة الشعر.

II- عمود الشعر:

- 1- الأطر النظرية لعمود الشعر عند "الأمدي".
- 2- عمود الشعر عند "القاضي الجرجاني".
- 3- التأسيس لنظرية 'عمود الشعر' عند "المرزوقي".

تمهيد: الحداثة الشعرية في التراث النقدي:

شكلت قضية الحداثة الشعرية، محورا لتطور و نضج الحركة النقدية العربية القديمة، كما شكلت سبيلا لظهور عديد القضايا النقدية، التي تصب في معالجة ومواجهة النص الشعري في بنائه وتكوين عناصره الجمالية، ومحور هذه القضايا هي قضية القديم والمحدث - القديم والجديد-.

والقدم والحدث، مظهران حياتيان يتمايزان موضوعيا عبر الصلة بالأبعاد الزمنية، من حيث سبق المظهر الأول وتقدمه، ويحكمهما صراع دائم تفرضه حركة الحياة المستمرة بفعل سيرورة الزمان وتبدل أطر المكان، ويقضي هذا الصراع بأن يترك المظهر المحدث مكانه لمحدث آخر، وبذلك يولد صراع جديد طرفاه قديم ومحدث ناشئان، ومن ثم يسيران تبعا للنسق الذي تفرضه ظواهر الحياة وقوانينها.⁽¹⁾

والشعر العربي القديم - تبعا لهذه الظواهر والقوانين- بدأ يتغير في أوائل القرن الثاني للهجرة، وأخذ النقد الأدبي من ذلك العهد يتغير ويخوض فيما جاء به المحدثون⁽²⁾، فلما همّ المحدثون بالتجديد أوجدوا في النقد مشاكل لم تكن من قبل، وكلما أمعنوا في الابتعاد عن روح القديم، أمعن النقاد في التخاصم والجدل، ففي الأدب عهدان طويلان يشطرانه إلى شطرين، عهد القداماء وعهد المحدثين.⁽³⁾

أما عهد القداماء، فشمّل العصر الجاهلي والإسلامي؛ ففي أواخر القرن الأول للهجرة بدأت الحضارة الإسلامية تدخل طورا جديدا من التفاعل مع شعوب وحضارات الأمم التي دخلت الإسلام.⁽⁴⁾

(1) - خليل أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية "بين الإبداع والتنظير والنقد"، دار المركز اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص28.

(2) - طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب "من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري"، طه، دت، ص88.

(3) - المرجع نفسه، ص 87.

(4) - عبد الله بن حمد المحارب: أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص25

وأخذ العرب يجدون في جمع تراثهم الروحي، وكان من الطبيعي أن ينصرف أول جهودهم إلى المحافظة على لغتهم من العُجمة التي أخذت تتسرب إليها بعد الفتوحات، وعلى سلامة تلك اللغة كان يتوقف فهمهم لمصادر دينهم، وهو أعز ما يملكون ولذا حرص علماءهم على تدوين الشعر القديم، فقد كانوا يتخذونه حجة في تفسير القرآن الكريم والحديث، فاتصال الشعر بالدين هو السبب الأكبر في الانتصار للقديم.⁽¹⁾

وجاءت الدولة العباسية التي قامت على أكتاف الأعاجم، وجاء الاختلاط بنوع جديد من حياة الترف واللهو، وهذه الحياة المتطورة لم تعد تتفق مع المواد والمعاني المتوارثة عن القصيدة الجاهلية، التي كانت محدودة في عالم ضيق، وأصبحت التجربة الشعرية تصدر عن مفاهيم أخرى وقيم جديدة، فاختلفت التجربة بأبعادها الجديدة داخل شكل البناء القديم، وتطلع الشعراء إلى قوالب جديدة للقصيدة العربية.⁽²⁾

وتبعاً لذلك، يتضح أن النقد العربي القديم أرجع أسس حركة الحداثة الشعرية إلى "بشار بن برد"، الذي عد أشعر المحدثين⁽³⁾، و"أبي نواس" الذي حافظت قصيدته على الهيكلية القديمة وشكلها، لكنها لم تخل من مظاهر التجديد والإبداع في مجال الصياغة الفنية وتوليد المعاني، وطرق أوجه البلاغة خصوصاً المجاز؛ فالشعر عنده تعبير عن الذات، وتفاعلاتها مع الواقع الحياتي؛ بذلك قدم رفضاً لمعظم التقاليد والقيم السائدة أخلاقياً ودينياً.⁽⁴⁾

وقد نضجت معه معالم التجديد الإبداعي مع "أبي تمام"، الذي ترك في الشعر العربي مذهباً متميزاً، لم يثر فيه على هيكلية القصيدة العربية، ولم يقاوم تقليد الوقوف على الأطلال ولم يعزف عن وصف الرسوم الدوارس لينصرف إلى وصف الخمرة، بل

(1) - محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص 76.

(2) - عبد الله بن حمد المحارب: أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً، ص 26.

(3) - عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر والشعراء، تقديم: الشيخ حسن تميم، مراجعة: محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط3، 1987م، ج2، ص 757.

(4) - خليل أبو جهج: الحداثة الشعرية العربية، ص 34.

نظم قصيدته بناء للشكل الذي تعارف به الشعراء ولقد امتاز نظمه بعناصر جديدة وجريئة، أطلق عليها النقاد في ما بعد، مذهب "أبي تمام" أو مذهب المحدثين.⁽¹⁾

وقد شكل مذهب "أبي تمام" النواة الأولى والحقيقية للصراع والخصومة بين أنصار القديم والحديث؛ تلك الخصومة الفنية التي أثارت حركة النقد في القرن الرابع للهجرة.⁽²⁾

وجوهر الخلاف حول مذهب "أبي تمام" يتصل بالصياغة الشعرية، لفظاً ومعنى ومحسنات بيانية وبديعية، وما تتصف به من وضوح وغموض، صدق وإغراب، بساطة وتعقيد.⁽³⁾

ولم تلبث هذه المسألة أن اتخذت لها مكانة فكرية مرموقة في التفكير النقدي العربي القديم، فألفينا "أبا القاسم الأمدى" (ت370هـ) يؤلف كتاباً ضخماً يتناول فيه مسألة الصراع الذي كان محتتماً على عهده بين النقاد والشعراء من حول "أبي تمام" و"البحتري"، وأيهما كان أشعر من صاحبه؟ وأيهما كان أولى للناس تقبل شعره تقبلاً حسناً؟ هل هو "أبو تمام" الذي جدد، وثار على القديم واجتهد وطالع الناس بما لم يكونوا يعرفون؟ أم "البحتري" الذي مضى على عمود الشعر العربي، وتفنن في تنميق ديباجة شعره حتى كأنه الحل المزركشة والجواهر المزينة؟⁽⁴⁾

واضطرمت معركة أدبية أخرى حول "أبي الطيب المتنبي" (ت354هـ)؛ الذي أحدث بظهوره على مسرح الشعر العربي، دويماً هائلاً في الحياة الأدبية آنذاك ظل صدها يتردد في مسامع كثير من النقاد والشعراء الذين أتوا من بعده حتى عصرنا الحاضر.⁽⁵⁾

يقول عنه "القاضي الجرجاني": «وقد أذهل هذا أيضاً الكثير من النقاد وصرفهم عن خصامهم النقدي حول الطائيفتين اللذين بدوا لهم متقاربين في النهج الشعري بالقياس

(1) - خليل أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية، ص36.

(2) - محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص80.

(3) - خليل أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية، ص37.

(4) - عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد "متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها"، ص56.

(5) - عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم "تاريخها وقضاياها"، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، دط، 1998م، ص95

إلى نهج هذا الشاعر، الذي رأى فيه بعضهم خروجاً على الأعراف الفنية واللغوية للشعر العربي»⁽¹⁾؛ فقد خفت ريح الخصومة حول أبي تمام في منتصف هذا القرن، أو كادت بظهور المتنبّي، وأصبح الذوق العام أشد ميلاً إلى الشعر المحدث، ويقبل أبا تمام كما يقبل البحتري، ولكن ظهور المتنبّي كان مصدر حيرة كبيرة للنقد والذوق العام معاً، فجمع "المتنبّي" بين القديم والمحدث.⁽²⁾

لذا كان النقد حوله في معظمه تحاملاً عليه، لكن هذا لم يمنع البعض من الوقوف إلى صفه وتفضيله على الشعراء، فكان "المتنبّي" -بذلك- سبباً في خصومة عظيمة، لا لأنه يمثل مذهباً شعرياً "كأبي تمام" و"البحتري" بل لأن شعره يندرج في إطار الحدائث الشعرية، فهو يجمع بين هذا (القديم) وذاك (المحدث)، ويمثل حركة إبداع جديدة في الممارسة الكتابية، وضمن هذه الحركة الجديدة تجسدت وبقوة قضية الصراع بين القديم والمحدث، والتي كانت فلماً يدور فيه وضمنه شعر "المتنبّي" الذي ملأ الدنيا وشغل الناس؛ كيف لا وقد بزغ شعره على وجدان أهل عصره، فاستحوذ عليهم واستمال الكثير منهم نحوه، فخلبوا به وكادوا ينسون ما عداه من فنون شعرية⁽³⁾، لأنهم كانوا يرون فيه إبداعاً شعرياً قل نظيره في شعرنا العربي.⁽⁴⁾

وقد اتخذ "القاضي الجرجاني" هذا الشعر محوراً أساسياً ينطلق منه ليعود إليه في دراسة ومناقشة مختلف القضايا والرؤى النقدية التي ناقشها في كتابه الوساطة حول "المتنبّي" وخصومه.

فوقف موقفاً وسطاً من هذه القضية (القديم/المحدث)، وناقش قضايا النقد في عصره وفق هذا الصراع بين القديم الثابت القوي، والمحدث المتطور الذي كان موجوداً وقائماً يعمل عمله بسمات خاصة؛ تجعله في أغلب الأحوال تجديداً يعتمد الثابت نقطة لبدايته، كيف لا ولباب النقد العربي بصفة عامة وبلا جدال هو البحث عن الحاضر الذي

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 434.

(2) - خضر موسى محمد حمود: موازنة الأمدي ووساطة الجرجاني، ص 36.

(3) - عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين، ص 95.

(4) - الثعالبي: بئيمة الدهر، ج 1، ص 164.

يتفاعل مع الماضي أو الجديد الذي يعانق القديم، أو الجدل الذي لا تستقيم فيه دعاوى الخلاف دون دعاوى القرب وشبه الاتفاق.⁽¹⁾

تبدو هذه الوقفة والنظرة الوسطية جلية في موقف "القاضي الجرجاني" من التصور المثالي والقداسة التي أحيط بها الشعر القديم، يقول: «ولو أن أهل الجاهلية جُدُوا بالتقدم واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة، والأعلام والحجة، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة، ومردودة منفية، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفى الظنة عنهم فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام»⁽²⁾؛ «فالقاضي الجرجاني» لا يسارع إلى رفض القديم لقدمه انتصارا للحديث جملة ولشعر "المتنبي" خاصة، إنما هو يبسط ما يراه في تلك القضية التي شغلت النقاد قديما، موجها إياها وجهة أخرى؛ يخلع من خلالها ثوب المثالية الذي أحاط بالقديم⁽³⁾، ويفتح قوالبه لقبول الجديد والتفاعل معه تبعا لما يفرضه الإطار الشعري وعلاقته بالإطار الخارجي (الثقافي والديني والبيئي)، هو إذن بحث عن قيمة القديم في سياق التطور، وعن قيمة الجديد انطلاقا من علاقته بالقديم.

وعلى ضوء هذه الرؤية تقوم الدراسة والمناقشة للقضايا والرؤى النقدية الواردة في كتاب الوساطة، بحثا عن قيمة التراث النقدي في محاولة للوقوف والنظر في نصوص لها سمة الحيوية في معالجة النصوص ضمن إطار الحداثة الشعرية والتفاعل مع التراث.

(1) - السيد فضل: تراثنا النقدي "دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص15.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص4.

(3) - السيد فضل: تراثنا النقدي "دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني"، ص16.

- حدود وماهية الشعر:

1- ملاحظات عن مفهوم الشعر قبل "القاضي الجرجاني":

لقد كان الشعر العربي القديم المادة الأولى، والعنصر الفعال المحرك لكل نشاط فكري مارسه العرب قديماً، وهو الحافظ الأمين لأخبارهم وأيامهم وأنسابهم وعاداتهم وكل ما يتصل بجوانب حياتهم، كما يعتبر خزان اللغة ومصدرها الأول، لذلك بادروا إلى جمعه وتدوينه، وهدفهم في ذلك جمع مفردات اللغة و أساليب العرب في كلامهم. إنه حقا علم العرب الذي لم يعرفوا أصح منه (1)

لقول "عمر بن الخطاب" - رضي الله عنه - : « الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه». (2)

ولأهميته هذه، حاول كثير من المشتغلين بصناعة الأدب والبلاغة والنقد الأدبي منذ القديم وحتى يومنا هذا تعريف الشعر، وبسطه تحت ألفاظ تعرف به، وتجلو هذه الكلمة السحرية، التي تؤثر قصائدها في النفوس، وتبعث النشوة والحماس أو الحزن...، وما توصلوا إلى تعريف نهائي جامع مانع، بل كانت كل الجهود والدراسات عبارة عن محاولات موفقة حيناً، وفاشلة حيناً آخر، وكلها وهي تتأرجح بين الصواب والخطأ، تلقي أضواء ساطعة على هذا الفن الذي يكاد يجمع كل الفنون المعروفة إلى عصرنا (3)

(1) - سعاد عثمان: (مفهوم النص من خلال رؤية صاحب الوساطة للشعر)،
(<http://www.maghress.com/almoussafir/634>)

(2) - ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص27.

(3) - منيف موسى: في الشعر والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص11

بذلك ومنذ القديم، شكل مفهوم الشعر أحد المشكلات والقضايا التي تؤرق الحياة النقدية، فما هي حدود هذا المفهوم؟

تتعدد معاني الشعر، ومفاهيمه بتعدد الرؤى والمذاهب النقدية والفنية منذ نشأته الأولى وإلى هذا الوقت، فإذا كان المفهوم بحسب هذا الوصف يختلف من شاعر إلى آخر، ويتبدل بتبدل المواهب والأذواق، فإن هناك أبعاداً علمية، وأخرى غير علمية (فنية/سياسية/ذاتية) أسهمت إلى أقصى حد في تغيير المفاهيم، لأن معنى الشعر عند العروبيين يختلف عن معناه عند الفلاسفة والمتكلمين⁽¹⁾

ولم يختلف نقادنا العرب القدامى عن غيرهم في تباين آرائهم حول الشعر وتعريفاتهم له، فقد تعددت تحديداتهم، واختلفت مفاهيمهم حوله باختلاف مذاهبهم الفلسفية وأمزجتهم وثقافتهم واهتماماتهم المعرفية، فمنهم من قدم فيه اللفظ على المعنى والصياغة على الفكرة، والشكل على المضمون، وقاس الكلام بما يترك شكله ونسيج لفظه من تأثيرات في النفس، وإحساس بالجمال.

وهذا التباين والاختلاف في المفهوم يعود أساساً إلى اختلاف المراحل التاريخية وتطور شروطها الاقتصادية والثقافية، فمفهوم الشعر مرتبط بحياة الإنسان، وقد كان في العصور الأولى يشمل المعارف الإنسانية المختلفة من حيث إنه قيمة معرفية؛ فكان الشاعر هو الحكيم والمعلم، ولكن بانفصال العلوم بعضها عن بعض بدأت تضيق دائرة الشعر، ويتغير مفهومه تبعاً لذلك⁽²⁾

إذن، فلكل عصر أدبي مفاهيمه الخاصة للشعر، ولكل مرحلة تاريخية مذاهبها الأدبية، وقد تتجاوز مذاهب أدبية في العصر الواحد دون أن تتفق على مفهوم محدد للشعر، وهذا

(1) - مفتاح محمد عبد الجليل: نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2007م، ص32

(2) - فاتح علق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005م، ص93.

يعني أن الشعر مصطلح خلافي بامتياز؛ يتعدد مفهومه بتعدد المكان والزمان والمذاهب، بل يكاد يتعدد بتعدد الشعراء والنقاد في المدرسة الأدبية الواحدة⁽¹⁾، ومما لا شك فيه أن الاختلاف حول المفهوم رافق الشعر منذ نشأته، وظل يرافقه طول الزمن حتى تعذرت حدود وطبيعة فنه.⁽²⁾

والشعر في أبسط تعريفاته ما ورد عند أهل اللغة في المعاجم منها: (لسان العرب) الذي جاء فيه في مادة (شعر): «الشَّعْرُ، مَنْظُومُ الْقَوْلِ، غَلَبَ عَلَيْهِ، لِشَرْفِهِ بِالْوَزْنِ وَالْقَافِيَةِ (...)، وَرُبَّمَا سَمَّوْا الْبَيْتَ الْوَاحِدَ شِعْرًا».⁽³⁾

وقد ذكر لفظ (شعر) في القرآن الكريم مرة واحدة، في قوله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ﴾⁽⁴⁾؛ وما جاء في هذه الآية رد على الموقف الجاهلي الذي يخلط بين القرآن والشعر وبين الموقف الإيماني الذي يقصد إليه القرآن الكريم، والموقف الجمالي الذي يقصد إليه الشعر⁽⁵⁾؛ أي بين وظيفة المبلغ ووظيفة الشاعر.

(1) - فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص 93

(2) - مفتاح عبد الجليل : نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، ص 35

(3) - ابن منظور: لسان العرب، ج 4، ص 410 .

(4) - يس، 69.

(5) - عيسى علي العاكوب : التفكير النقدي عند العرب، ص 45

أما مفهومه الاصطلاحي ، فيقترب مما جاء من الآراء النقدية التي تصب في إطار وضع حدود لهذا المفهوم ،وسنكتفي بعرض بعض الآراء لبعض النقاد الذين جاؤوا قبل "القاضي الجرجاني"؛ حتى تتم مناقشة آرائه ضمن هذه الحدود، والتي نوردها فيما يأتي:

أ- وأول رأي نقف عنده ما ورد عند "الجاحظ" (ت255هـ) حول مفهوم الشعر، يقول: «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير»⁽¹⁾؛ يبدو لنا من خلال هذا القول أن نظرة "الجاحظ" للشعر تتركز على أهمية الشكل على حساب المضمون؛ الذي يرى أنه خصوصية جماعية ولا يفضل فيها واحد عن الآخر في شيء، وإنما الفضل والبراعة تكمن في طريقة استظهار هذا الكامن إلى الوجود، بصناعة شكلية جميلة ونسيج تركيبى لافت ومقنع، حتى يصل إلى الصور والمعاني المرجوة من وراء هذا السبك؛ وعلى هذا تتحدد عناصر الشعرية عنده في: الوزن، اللفظ، سهولة المخرج، كثرة الماء، والطبع، وجودة السبك؛ فالإبداع الشعري تخير وترتيب للفظ وصياغته ببراعة للوصول إلى استجلاء المعاني، وهنا تكمن الشعرية، ما يلخصه قوله بأن الشعر: «نوع من الكلام موقع موزون، متناسق الأجزاء، متخير اللفظ، رصين العبارة، سهل المأخذ، حيوي بالصورة»⁽²⁾؛ فهو يؤكد على أهمية الصياغة في التكوين الشعري وأداء معانيه وحمل دلالاته.

(1) - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1965م، ج3، ص132.

(2) - المصدر نفسه ، ص131.

ب - ابن طباطبا (ت 322 هـ):

لا يبتعد "ابن طباطبا" كثيرا عن رؤية "الجاحظ" في مفهومه لصناعة الشعر إذ يقول في ذلك: « الشعر - أسعدك الله - كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق »⁽¹⁾؛ "فابن طباطبا" يقف في تحديده للشعر عند الخاصيتين: كلام منظوم، وبائن عن المنثور؛ فهو يجعل النظم شرطا من شروط الشعر؛ لكن معرفة النظم ليست شرطا لمن لم يصح طبعه، والذي يعوضه بالعروض عند هؤلاء⁽²⁾: « فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه... »⁽³⁾، ثم يضع الشعر مقابلا للنثر، فالشعر يتميز عن النثر بالنظم الذي يقوم على الوزن، وهذه نظرة عقلية جامدة لأن الشعر شكل ومضمون، ولا يمكن لتعلم العروض أن يغني عن الملكة الشعرية، وعن البراعة في صياغة المعاني في طابع شعري، والتي لا تتأتى إلا للشاعر.

ويؤكد هذه النظرة العقلية بوصفه لعملية بناء الشعر في قوله:

« فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة، مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه، أثبتته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه؛ بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله »⁽⁴⁾؛ فهو يجعل نظم

(1) - ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق وتعليق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط3، 1984م، ص 41.

(2) - طراد الكبيسي: في الشعرية العربية قراءة جديدة في نظرية قديمة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2004م، ص 22.

(3) - ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص 3.

(4) - المصدر نفسه، ص 43.

الشعر عملية معقدة تعتمد العقل وإعمال الفكر في صياغة المعنى في قالب لفظي تتحقق وفقه صفة الشعرية، كما أنه يصف علاقة الشعر بالنتج بالتداخل في السمات بما يحقق للشعر شعرية أعلى⁽¹⁾، وهذه النظرة تنفي صفة الجمالية وميزة الاختراع والإبداع، بل روح و طابع الشعرية التي تميز عالم الشعر عن بقية الأجناس الأدبية، و"ابن طباطبا" بموقفه هذا يخلط بين الصورة والأداء الشعري.⁽²⁾

ج - قدامة بن جعفر (- 337 هـ):

يحدد "قدامة بن جعفر" مفهوم الشعر بأنه: « قول موزون مقفى، يدل على معنى »⁽³⁾؛ وهذا المفهوم منسجم مع ثقافة عصره، وكيونة الشعر العربي، الذي يقوم على أركان أربعة هي: القول، الوزن، القافية، المعنى كما نص عليها قوله، ويضيف شرحاً لذلك: « فقولنا "قول" على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا "موزون" يفصله عما ليس بموزون، لأن القول موزون وغير موزون، وقولنا "مقفى" فصل بين ما له قواف من الكلام الموزون وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا "يدل على معنى" يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى فإنه لو أراد مرید أن يعمل من ذلك شيئاً على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه »⁽⁴⁾

وإذا تأملنا ما جاء في الشعرية العربية بنظرة عامة رأينا أنها لا تخرج عن إطار هذه الحدود الأربعة، كما يحدد "قدامة" مراتب الشعر وفق هذه الأركان، يقول: « ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويُصنع على سبيل الصناعات والمهن، فله

(1) - طراد الكبيسي: في الشعرية العربية، ص 23.

(2) - رجاء عيد: التراث النقدي "نصوص ودراسة"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 1983م، ص

38

(3) - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 64.

(4) - المصدر نفسه، ص 64

طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تُسمّى الوسائط»⁽¹⁾؛ أي أنه يميز بين أكثر من نمط شعري (شعر في غاية الجودة، وآخر في غاية الرداءة، وآخر يتوسطهما)؛ وقد حدد معايير هذا التمييز، التي يرى بأنها مرتبطة بأركان الشعر الأربعة، ثم ما نتج عن ائتلافها مع بعضها البعض من صفات، وهي: (ائتلاف اللفظ مع المعنى، ائتلاف اللفظ مع الوزن، ائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية)⁽²⁾، بذلك أصبح إزاء ثمانى مجموعات تحدد مراتب الشعر وفق حالتى الجودة والرداءة كمعيار للتمييز، فعلة الحكم - عنده - تكمن في الشكل أو الصورة.⁽³⁾

وبذلك، يرد "قدامة" علة الجمال في الشعر إلى ما ينطوي عليه من تجانس بين العناصر والأجزاء، وهو يحاول - بالتركيز على الصياغة - تسويغ قيمة الشعر، التي ترتد إلى صورة القصيدة، والتي لا يمكن أن تفهم منفصلة عن عناصرها، ليتخذ ذلك معياراً لتمييز جيد الشعر من الرديء.⁽⁴⁾

من خلال هذه الآراء حول مفهوم الشعر - وغيرها كثير في نصوص التراث النقدي العربي -، نجد أن النقاد وعلماء الأدب لم يتفقوا على مفهوم قاطع، منطقي، محدد وشامل للشعر، فقد تعددت المفاهيم وتباينت من حيث الصياغة والمنطلقات؛ لأن كلمة (شعر) إذا أطلقت أثارت في نفوس الناس معاني مختلفة، حسب دراستهم وصنعتهم وعلمهم؛ فالعروضيون أو اللفظيون عامة يفهمون من هذا اللفظ صورته الظاهرة في الوزن والقافية الذين يميزانه عن النثر، أما المناطقة فيرون فيه وسيلة مؤثرة تبعث

(1) - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 64.

(2) - المصدر نفسه، ص 70.

(3) - جابر عصفور: مفهوم الشعر "دراسة في التراث النقدي"، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، دار الكتاب

اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 102 .

(4) - المرجع نفسه، ص 102.

في النفوس انفعالا ما، فنظروا بذلك إلى ناحيته المعنوية (1)، بهذا انقسم العلماء النقاد إلى فئة من النقاد والشعراء تؤكد على أهمية الإيقاع وعلى البنية الخارجية للنص الشعري وحركة اللغة الفنية وإيحاءاتها التصويرية فيه وفئة أخرى منهم تولي اهتماما كبيرا بمضمون النص الشعري وتقدم المعنى على اللفظ، وتقيس الكلام بما يعود به على العقل في عملية الإدراك والتفكير، وتمكنه من التعرف على الواقع والتعريف به في حدود الحس والتجديد وإن كانت هذه تفرض أن يكون ذلك ضمن تشكيل خيالي وإطار لغوي متناسب ومتناسق موقع موزون، حيث تشترط أن يجمع الشعر بين ما يقبله العقل والفكر وبين ما يستسيغه الذوق العام ويدركه الحس معا. (2)

ورغم تباين الآراء واختلاف الأدباء والنقاد على مر العصور حول مفهوم الشعر، فإن الشعر يبقى في أبسط صورته وأقربها في المعاني المتطورة؛ موهبة ذاتية متميزة قوامها العاطفة المرهفة والذوق الجمالي البارع، والفكر النافذ والعقل المتوهج، والخيال الخصب والبصيرة الثاقبة، واللغة المعبرة الموحية، الثرية الآسرة، موهبة تنمى بالتفكير وتصهر بالتجربة وتصل بالمعرفة وتغذى بالإحساس، وتبلور وتطور بالممارسة، فتنحدر إلى طاقة عالية من الفن والإبداع، وقدرة خارقة على النفاذ والتنبؤ والحدس والاستلهام والتأثير والتغيير، تبقى هذه الطاقة صاحبها في توهج دائم وحضور متواصل وتفاعل مستمر مع كل ما يحيط به، وفي تأمل وشوق إلى الارتباط بحقائق الكون، وتطلع إلى تجاوز العوائق والقيود إلى البحث والكشف والعطاء .

ذلك أن الشعر نوع مختلف عن بقية الأنواع الأدبية من حيث شكله ومضمونه معا، الشعر جنس أدبي له خصائصه الذاتية وطبيعته الخاصة وكيانه المستقل عن غيره (3)؛ لذا أضحي الشعر العربي مادة للبحث والتحليل والنقد، إلى جانب كونه منطلقا

(1) - أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 196

(2) - إبراهيم الرماني: "الشعر، الغموض، الحداثة"، فصول، ع 3، م 7، ص 83.

(3) - فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص 96.

لنشوء كثير من علوم اللغة العربية ومدتها بالنصوص والشواهد التي يحتاج إليها الدارسون، وكونه وسيلة إلى تربية الملكة الأدبية وتنمية الموهبة وصقل الذائقة النقدية والبلاغية⁽¹⁾؛ إذ راح النقاد والعلماء يدرسونه ويحللونه ويبحثون عن مواطن جماله ومكامن أسرارها، وما قد يكون فيه من جوانب ايجابية تحوز الرضا والقبول والإعجاب، أو جوانب سلبية تكون موضعاً للنقد والمؤاخظة، وكثرت الكتب المؤلفة في دراسة الشعر العربي ونقده⁽²⁾.

من بينها كتاب 'الوساطة بين المتبني وخصومه'، فكيف نظر "القاضي الجرجاني" إلى الشعر كمفهوم؟

وكيف تناوله بالدراسة والنقد؟

وما هي أهم نظراته النقدية والجمالية حول الشعر؟

(1) - محمد فاخوري: "نقد الشعر في أهم مصادره"،

(<http://www.dahsha.com/viewarticle.php?id=28548>)

(2) - المرجع نفسه.

2- مفهوم الشعر عند "القاضي الجرجاني" :

قضية تحديد مفهوم للشعر؛ من القضايا الجوهرية التي شكلت جزءاً ومحوراً مهماً من الدراسة لدى "القاضي الجرجاني" في كتابه (الوساطة)، بل على أساسه أقيمت هذه الوساطة؛ فقد عالجها واهتم بها كغيره من نقاد هذا العصر الذي تطورت فيه الآفاق النقدية حول الشعر وتشعبت وترسخت أسسها، وبرز نقادها الذين تركوا بصمات جلية لا يمكن لناقد متمرس أو أديب مبتدئ أن يغفل تلك الأسس والقواعد، يظهر ذلك - عند "القاضي الجرجاني" - من خلال نصوص كثيرة وبارزة في الكتاب سنحاول استكشاف مفهوم الشعر عنده بالوقوف عند بعض هذه النصوص والمقولات النقدية بالتحليل والمناقشة .

وأبرز نص يصادفنا على أنه تعريف صريح للشعر، قوله: « 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 المبرز، ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان، ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلي والمخضرم، والأعرابي والمولد»⁽¹⁾.

يقدم لنا "القاضي الجرجاني" في قوله هذا رؤية شاملة ثم جزئية لمفهوم وطبيعة الشعر، فهو يحدثنا عن فهمه للشعر بعامة قبل أن يتناوله بالدراسة المفصلة؛ ورؤيته الواسعة مبنية على نظرتة للشعر لا من حيث ماهيته، ولكن من حيث سماته وخصائصه⁽²⁾؛ فهو ينظر إلى الشعر على أنه ظاهرة متكاملة ثم يبين الأسس القائمة عليها، فالشعر علم يبحث فيه عن عناصر الإبداع وإنشاء الظاهرة الإبداعية في كلام العرب، كما أن دراسة الشعر عنده مبنية على أساس علمي؛ فهي قائمة على الاطلاع على دراسات و رؤى سابقية من النقاد - التي حددت الشعر بإطار (الوزن، القافية، القول الموزون،

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 15.

(2) - فتحي أحمد عامر: من قضايا التراث العربي "دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة" الشعر والشاعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص 92.

الصناعة...)-، ثم إضافة ما أسعفه عليه فهمه، وهو بهذا يسعى إلى التعميد لنظرية الشعر أو علم الشعر؛ هذا المفهوم (العلم) الذي أصبح في القرن الرابع الهجري قرين حصول صورة الشيء في العقل، ومرتبطا بإدراك الشيء على ما هو به، يعني - على مستوى نقد الشعر - تحديد الخصائص النوعية للفن الشعري، وتحديد العناصر العقلية التي تجعلنا قادرين على تمثيل الشيء، وبالتالي الحكم عليه ما دام الحكم على الشيء فرعاً من تصوره، وبمثل هذا الفهم يمكن أن يكون "علم الشعر" فرعاً مستقلاً من فروع المعرفة، له مكانته داخل تصنيف العلوم وإحصائها. (1)

هذا الإدراك بالنسبة لتحديد مفهوم الشعر ينبني ويهتم بتحديد أدوات الشعر، وكيفية صناعته، ويناقش مبدأ العلية في حسن الشعر، ويتوقف عند مبدأ الغاية وما يقترن به من تحديد أهمية الشعر وأثره في النفوس (2)، من هذا الباب حاول "القاضي الجرجاني" أن يحدد الشعر حداً شمولياً متكاملًا هو العلم، ثم يتدرج في بيان خصوصية هذا العلم؛ والتي تتلخص في جملة المقومات أو الأركان التي يقوم عليها هذا العلم؛ في محاولة لبيان العناصر التي تساعد على خلق وإنتاج نص شعري على درجة عالية من الجمالية والإبداع، وقد حصرها "القاضي الجرجاني" في أربعة عناصر: الطبع، الرواية، الذكاء، والدرية؛ وهي عناصر الإجابة في الشعر، ومقومات تفرد المبدع، وسيأتي تفصيلها فيما يأتي :

(1) - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 22 .

(2) - المرجع نفسه، ص 23 .

3- عناصر الإبداع (الأصول الأدبية):

من خلال القول السابق؛ الذي يحدد فيه " القاضي الجرجاني" مفهومه للشعر، يتضح أن رؤاه النقدية، ورصده ومناقشته لآراء الخصوم حول شعر المتنبي - في الوساطة- هي ألصق بالنص وقضاياها؛ إذ طرح بعض المقومات التي تشكل عبقرية المبدع، والعوامل المؤثرة فيها، وذلك عندما حدد مقومات أو أركان الشعر كعلم من علوم العرب و هي: الطبع، والرواية، والذكاء، والدرية (1).

وسنحاول فيما يأتي: الوقوف عند هذه المقومات كل على حدة في محاولة لرصد وكشف مصادر وآليات الإبداع الشعري، أو بواعث وعناصر الشاعرية لديه، وذلك من خلال مناقشة ما ورد من نصوص تخص هذه العناصر و المقومات.

أ- الطبع :

قضية من قضايا المصطلح ، التي تشكلت أصولها الأولى بما اكتسبته - في المسار النقدي- من تفرد دلالة ، وتميز مصطلح .

فقد شكل مصطلح (الطبع) حقيقة عرفية و نقدية، في المرجعية النقدية التراثية ،التي تشكل فيها وعلى ضوئها ،وكان مصطلح (الطبع) بمدلولاته المتعددة والمتشابهة مكونا رئيسا لإبداع الكتابة الشعرية بأشكالها وتنوعاتها، وجاءت هذه التسمية في تذوق الشعر ومناقشة مشكلاته الجمالية والبلاغية والدلالية، وارتبط المصطلح بشفاهية الشعر وكتابيته، إذ إن كل قضاياها ارتبطت بمصطلح الطبع وما تبعه وتشظى عنه، لهذا كان الطبع هو الأصل الذي لا غنى عنه في تأليف الشعر، إنه لا نهائي قوامه الحركة المطلقة، وهو العلامة التي تعرف بها الأشياء وتحدد، والحالة الأولى لتثبيت الأحاسيس الفطرية الأولية، خاصة إذا غاب فيه الجهد والوعي والاختيار (2)، والطبع في أبسط صورته

(1) - سعد أبو الرضا: معالجة النص في كتب الموازنات التراثية "منهج وتطبيق"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، دت، ص 137.

(2) - مصطفى دراوش: خطاب الطبع والصنعة " رؤية نقدية في المنهج والأصول"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص7

ما حمل في طيات المعاجم على أنه: « الطبع والطبيعة، الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان، وطبعه الله على الأمر يطبعه طبعاً: فطره، وطبع الله الخلق على الطباع التي خلقها وأنشأهم عليها، وهي خلائقهم، يطبعهم طبعاً، خلقهم»⁽¹⁾، والطبع ابتداء صنعة الشيء؛ إذن الطبع في المفهوم المعجمي هو البداية وهو الأصل.

وفي التراث النقدي نجد أن الدلالة المبكرة لمصطلح (الطبع) كانت عند "ابن سلام الجمحي" (ت232هـ) في مقابل (التكلف)، أو هو ما تجود به القريحة على حسب تعبيره: «فتتثال قوافيه طبعاً وطبيعة»، وتبعه في هذا المفهوم "قدامة بن جعفر"، و"ابن قتيبة"، وتتم بحوث هؤلاء النقاد حول (الطبع) في مجموعها عن قراءة للشعر مؤسسة على نوعية تذوقه والإحساس به والرغبة في فهمه ومعرفته⁽²⁾

وقد حفل التراث النقدي العربي بنصوص ثرية ومتنوعة، تثبت شأن الطبع كأساس للتجربة السوية، ولا سيما في الشفاهي المسموع، والتجربة في منظور هذا النقد تتطرق أولاً من مطاوعة القريحة التي هي ملكة يستعان بها على الإجابة في تأليف الشعر، فضلاً عن كونها البداية لجودة الطبع⁽³⁾؛ فالطبع عند "ابن سلام" مرادف للقريحة كما ذكرنا، وإذا تتبعنا القضية عند "قدامة ابن جعفر" وجدناه لا يضيف إلى ما قاله "ابن سلام" شيئاً؛ إذ نجد مفهوم الطبع عنده يترادف أيضاً مع مفهوم القريحة، ويتضح هذا من جملة نصوص وردت في كتابه (نقد الشعر) فيقول في أثناء حديثه عن التكافؤ: «وقد أتى المحدثون من التكافؤ بأشياء كثيرة وذلك أنه بطباع أهل التحصيل والروية في الشعر والتطلب لتجنيسه أولى منه بطباع القائلين عن الهاجس بحسب ما يسنح من خاطر مثل الأعراب ومن جرى مجراهم على أن أولئك بطباعهم قد أتوا بكثير منه...»⁽⁴⁾؛ فالطبع يعني هنا القريحة كما تقدم.

(1) - ابن منظور : لسان العرب ، ج 8 ، ص 232 .

(2) - مصطفى دراوش : خطاب الطبع والصناعة ، ص 167 .

(3) - المرجع نفسه ، ص 36 .

(4) - قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص 150 .

أما " ابن قتيبة"، فله جملة من النصوص الجيدة حول الطبع نذكر منها قوله :
« والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي (...) وتبينت
على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة »⁽¹⁾

وقد عد هؤلاء النقاد الطبع مقوما رئيسا للتشكيل الشعري ، فأصبح هذا المصطلح
عندهم وسيلة النقد وغايته في الحكم على الشعر من حيث جودته أو رداءته، فكان من
المفاهيم النقدية والبلاغية التي رافقت عملية الإبداع الشعري، وحاولت تحديد معالمها
وضبط أسسها.⁽²⁾

ويتحول مفهوم الطبع مع " القاضي الجرجاني" في وساطته ليلتصق ويرتبط بمفهوم
الطبائع، حيث يكون المنطلق عنده متصلا بالجانب الشخصي، أي يتحول مصطلح
الطبع والمطبوع لمنحى آخر يبتعد عن مقابلته بالتكلف والصنعة؛ فالطبع عنده مرادف
لما يسمى الموهبة الشعرية؛ يظهر ذلك في قوله : « وقد كان القوم يختلفون في ذلك،
وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم،
ويتوعر منطق غيره؛ وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق»⁽³⁾؛ فالطبع
بمعنى الموهبة هو الذي يجعل هذا شاعرا وأخاه لا صلة له بالشعر، فهي أصل وشيء
فطري لا مكتسب⁽⁴⁾، بذلك عدها أكبر مقوم للشاعرية أو تفرد المبدع؛ فالطبع - عنده -
يمثل أصل الإبداع الشعري وهو الذي يحفظ الشعر ويخلده، وبالتالي عامل مساعد على
نقاوة الشعر و أصالته مع مرور الزمن.

(1) - ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تقديم: حسن تميم، مراجعة وإعداد الفهارس: محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء
العلوم، بيروت، لبنان، ط3، 1987م، ص 41.

(2) - مصطفى دراوش: خطاب الطبع والصنعة ، ص 11.

(3) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 24.

(4) - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب " نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري"، دار
الشروق للنشر، ط1، 2001م، ص 320

إنها الملكة الشعرية وعلى أساسها يكون التفاوت بين شاعر وآخر في القبيلة الواحدة، وعلى قدر الاختلاف في الطبع تفضل القبيلة أختها.⁽¹⁾

يؤدي بنا هذا الطرح إلى مفهوم جديد لمصطلح الطبع عند "القاضي الجرجاني"، وقد يعد تطويراً له وهو: (المزاج)؛ والذي عبر عنه بقوله: « فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب؛ حتى إنك وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته »⁽²⁾؛ فالطبع - بهذا المعنى - هو الذي يتحدد به أسلوب الشاعر ويتكيف، وتصدر عنه تجربته وبذلك يعد المقياس الأول في الربط بين الشاعر ولغته، فهو سر التفاوت في الأسلوب والأداء؛ لأن الشعر صورة لطبع الشاعر ومرآة لنفسه وتصوير لمزاجه وما جبل عليه، وهنا يكمن سر التفاوت بين الشعراء، صياغة ومنحى وبنابيع شعر.⁽³⁾

الطبع - إذن - مصدر الشعر، وهو الموهبة التي يمن بها الله على الشاعر، والتي تجعله كما قال "ابن رشيق القيرواني": « يشعر بما لا يشعر به غيره »⁽⁴⁾

هذه القوة الخفية شكلت أساساً للتجربة الشعرية السوية، وقانوناً إبداعياً مرتبطاً بسمة الشاعر، لذا عدها "القاضي الجرجاني" أول العلم، وروح القول الشعري، وقاعدة مصادره وآليات كتابته؛ هذه الآليات والمصادر التي لا يمكن بأي حال فصلها عن الطبع - المصدر الأول -، كما أن "القاضي الجرجاني" يستند إلى مزاج الشاعر وحالته النفسية، ونوعية طبعه للاحتجاج بأن الطبع ليس واحداً⁽⁵⁾، وأنه يخضع للتطور وفق عدة عوامل

(1) - فتحي أحمد عامر : من قضايا التراث النقدي " الشعر والشاعر "، ص 96.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين الممتبي وخصومه، ص 24.

(3) - خضر موسى محمد حمود : موازنة الأمدي ووساطة الجرجاني ، ص 71.

(4) - ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ج1، ص116.

(5) - مصطفى دراوش : خطاب الطبع والصنعة ، ص 66.

كان أولها مزاج الشاعر الذي حدد علاقته بلغته وأسلوبه، فكان مقياساً للتفاضل والتفاوت.

ويبقى الطبع - بهذا المفهوم أو ذاك - كأساس أول للعملية الإبداعية، غير كاف ليكون وحده قاعدة هذه العملية، لذا يرى "القاضي الجرجاني" أنه لا بد من صقل وتنقيف هذا الأساس حتى يؤول ثماره؛ فالطبع وحده لا يجدي إلا إذا انضافت إليه الرواية.

ب - الرواية :

لقد أجمع النقاد السابقون على عد الرواية شرطاً من شروط الفحولة في قول الشعر، وقد أورد "ابن رشيق" ما يدل على إلزامية الرواية على المطبوع وأن إطلاق صفة (الفحل)، لا تكون إلا على الشاعر الرواية، يقول: « وقد سئل "رؤية بن العجاج" عن الفحل من الشعراء، فقال: «هو الرواية»، يريد إذا روى استقل، قال "يونس بن حبيب": « وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره، فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة»، وقال "الأصمعي": «لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ»⁽¹⁾؛ فالرواية سنة طبيعية عند العرب، لأن نتائجها هي التعهد وترويض الألسنة والأفهام على الكلام البليغ والأساليب الراقية.⁽²⁾

و"القاضي الجرجاني" يجعل (الرواية) معياراً من معايير الشاعرية، يقول: « فإذا استكشفت عن هذه الحالة، وجدت سببها والعلّة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، ولا طريق للرواية إلا السمع؛ وملاك الرواية الحفظ، وقد كانت العرب تروي وتحفظ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض»⁽³⁾؛ فالرواية عنده تعني التلمذة بدليل أنه مثل لذلك بالشعراء ورواتهم، (فزهير كان رواية أوس، والحطيئة رواية زهير...)

(1) - ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج 1، ص 197 .

(2) - مصطفى دراوش: خطاب الطبع والصنعة، ص 97 .

(3) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 23 .

(1)؛ وهكذا كانت سنة العرب، ورواية الشعر وحفظه وترسم خطاه من أهم العوامل التي تساعد على صقل الموهبة الفطرية (الطبع)؛ إذ إنها تعلم الشاعر بطريقة عملية تطبيقية كيفية صياغة الشعر وبلورة معانيه ودقائق أموره، كما أنها تلعب دورا هاما في بناء شخصية الشاعر وتهذيب ذوقه، وتقوية ذاكرته وتجويد قريحته، كما تعينه على الإفادة من أشعار غيره لإيجاد وتوليد معان لم يسبق إليها (2)؛ وملاك ذلك الحفظ لأن الشاعر المطبوع لا يمكنه أن يحيط بألفاظ العرب، ويستشف معانيها إلا بالحفظ؛ الذي يعتمد أساسا على السمع، بذلك تصبح الرواية صنعة للطبع - فهي مرتبطة به - تثريه وتوسع مجالاته، وهذا يعني أن وظيفة الرواية ذات قيمة أساسية لأثرها في ترسيخ المنوال وإثراء ثقافة الشاعر، والمحدث المطبوع لا يملك هذه الفضيلة إلا إذا حفظ كلام العرب وورده واستوعبه (3)، لذلك رأى "القاضي الجرجاني" بل دعا إلى وصل وربط المحدث من الشعر برواية المتقدم منه، على نحو ما يتضمنه قوله: «أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر» (4)، والذي وصفه بالمطبوع الذكي.

تستوقفنا معالجة "القاضي الجرجاني" لهذه الفكرة، لننظر إلى القضية من زاوية أكثر عمقا وفق محورين: (القديم/المحدث) و(الطبع/الصنعة)،

فهل ربط الرواية بالطبع تجعل شاعر الصنعة أبعد ما يكون عنها؟

وهل الطبع بهذا المفهوم متصل بالشاعر المتقدم فقط؟

وبين هذا وذاك ما هي الحدود الفكرية للطبع بين المتقدم والمحدث؟

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 23.

(2) - سعاد عثمانى: "مفهوم النص من خلال رؤية صاحب الوساطة"

(3) - مصطفى دراوش، خطاب الطبع والصنعة، ص 96.

(4) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 23.

إن الربط بين الطبع والرواية هو ربط بين الرواية والشاعر الفحل، وهو شاعر الطبع؛ لأن عطاءه خالد، وهذا لا ينفي حاجة شاعر الصناعة إلى الرواية، ولكن رواية المطبوع هي صناعة الطبع، وليست أمرا سلبيا يشوه الطبع ويغير موقعه إلى حد المطابقة مع التكلف، فتكون بذلك أساسا ينطلق منه الشاعر ليصل إلى مرتبة الصناعة؛ فالرواية بالنسبة للمطبوع مقوم يثري الطبع مع المحافظة على تشكله الأول كإحساس قوي وطاقة طبيعية (1).

وتبعاً لذلك نجد "القاضي الجرجاني" يرى حاجة المحدث للرواية - بهذا المفهوم - أمس، يقول - مضيفاً -: «ولست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي قد صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح» (2)؛ إذ لا بد للطبع من التهذيب بالممارسة والصقل والحفظ والرواية، وهي صفات تتحقق بها التجربة الشعرية (3)، عند المتقدم والمتأخر على السواء، ولكن تبقى حاجة المحدث له أكثر ذلك لأنه يسمح بالتمييز بين القول الحسن والآخر الرديء فيما يسمع ويروي ويحفظ، والتهذيب - في رأيه - هو الفيصل الأساس بين المطبوع والمصنوع.

كما يفهم من مضمون نصه أن الطبع مصطلح مرن يخضع للتطور الدلالي وفق ما تقتضيه الممارسة والحفظ، وتبعاً للخصوصية الفردية والتطور التاريخي، فهو لا يخص عصراً دون عصر آخر.

(1) - مصطفى دراوش، خطاب الطبع والصناعة، ص 97.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 31.

(3) - مصطفى دراوش: خطاب الطبع والصناعة، ص 98.

إن هذه النظرة النقدية "للقاضي الجرجاني" في هذه القضية المعقدة، توحى بطبع وتقرد نقدي مبني على عمق الرؤية والدقة في بيان دلالة المصطلح 'الطبع/الرواية'، حسب ما يرتبط به من عنصرى العملية الإبداعية 'الشاعر/النص'، وما يؤطره من مؤثرات 'ذاتية/زمنية'، وما يتداخل معه من سياقات تنتجها رؤى نقدية خاضعة لثنائية 'القدم/الحدوث'، و'الطبع/الصنعة'.

لكن هل يمكن للرواية وحدها أن تضطلع بمهمة تثقيف الطبع؟ أو هل يكفي الطبع والرواية لتكوين مبدع متميز؟

ج - الذكاء :

الذكاء مبدأ نفسي، تنبه "القاضي الجرجاني" إلى أهميته و أثره في الشاعر وشعره، ولكنه لم يقدم تحديدا دقيقا لمفهومه في الوساطة، إلا ما يلمس منه في قوله: حسن التصرف على غير مثال سبق لا سيما في اختيار ما يناسب الذوق.

وهذا إلى جانب الرواية (الثقافة) يقي الشاعر من التقليد وهي التي تذكي الطاقة الخلاقة في نفس المبدع.

والذكاء مقترن بالطبع عند "القاضي الجرجاني"، لكونهما منحة فطرية، قابلة للتطور والنمو، بفضل الدربة والمراس، كما أن الذكاء هبة فطرية وملكة يستعان بها على الإجابة في الشعر، فضلا عن كونها صقلا وإضافة إلى جودة الشعر.

فالعلمية الإبداعية تظل قرينة خصوصية وتقرد مردهما إلى شخصية المبدع ذاته، وما تتمتع به من صفات ومواهب، ومكونات إطاره الفكرية والفنية، وكيفية تحقق هذه الأسس والمقومات التي أشار إليها⁽¹⁾، فذلك مرتبط بهذا المبدأ النفسي الذي يحتاج بدوره إلى الدربة والمران.

(1) - سعد أبو الرضا: معالجة النص في كتب الموازنات التراثية "منهج وتطبيق"، ص 138

د- الدربة :

بالإضافة إلى الذكاء لابد للإبداع من رافد مهم جدا يخلق بصاحبه إلى آفاق التميز، وهو الدربة والمران؛ فالشاعر الحق لا يكتفي بعامل الموهبة والذكاء فقط، بل لابد أن تصقل بالدربة، لذا عليه دراسة الآثار الشعرية الرفيعة والتدريب على العمل الفني (1)؛ فإذا كان الطبع والرواية والذكاء عناصر تشكل مقومات بل أركان الشعر، فإن الدربة هي مادته، وهي القوة التي تكشف عن أصالة الطبع أو الملكة، ومبلغ تمكن الشاعر من رواية شعر غيره (2)، وتقوية وتأصيل الحاسة الفنية لديه؛ حتى يصل إلى التبريز والسبق ودرجة الذكاء الذي يتميز به شاعر على آخر.

والدربة تمثل تمهيدا للنضج الشاعر، وتفنقا للتجربة الشاعرية، إنها الآلية التي توظف الطبع وتظهره وتجعله طيعا منقادا، لذا عدت معيارا هاما يسمح للنص الشعري بالارتقاء والانتشار، فهي أساس لصقل النص وتنقيفه. (3)

ولطالما عدت الدربة أساسا ومعيارا نقديا لحصول عملية الإبداع عند النقاد القدامى، بل عدت شرطا وجزءا مكملا لكل عامل وسبب ومقوم من مقومات العملية الإبداعية، على حد قول "القاضي الجرجاني": «ثم تكون الدربة مادة له (...) ولكل واحد من أسبابه» (4)؛ هذه الخصال مجتمعة هي التي تضمن لمن يحوزها السبق والإحسان، ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته الشعرية في الجودة، ومنزلته من التفوق .

(1) - خضر موسى محمد محمود: موازنة الأمدى ووساطة الجرجاني ، ص 74 .

(2) - فتحي أحمد عامر: من قضايا التراث النقدي " الشعر والشاعر "، ص 93 .

(3) مصطفى دراوش : خطاب الطبع والصنعة، ص 71 .

(4) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 15

إذن: الطبع والرواية والذكاء والدرية صفات تنبثق منها قوة الشعر، وقوة الشاعر، وهي صفات لا تقف بالشعر والشاعر عند زمن معين؛ فليس في هذه القضية قديم ومحدث، وجاهلي ومخضرم، وأعرابي ومولد⁽¹⁾

و"القاضي الجرجاني" ينظر إلى الوجوه الأربعة على أنها عمل متماسك وضروري في بناء الشعر، وهو ليس كالدائرة المغلقة لا يدري أين طرفاها، وإنما يجيء العمل الفني - وفقها - مرنا يقبل الإضافة والتجديد والابتكار، ويكون عرضة للاختلاف وتعدد المنازع الشعرية، إذ الشعر فن والفن لا يكون على قالب واحد، ولا يلتزم في التعبير طريقة واحدة⁽²⁾، وهذه العناصر هي أدوات ومقومات الشعر والشاعر في كل عصر وفي كل لسان مهما اختلف الزمان والمكان، يقول "القاضي الجرجاني": « فهذه أمور عامة في جنس البشر، لا تخصيص لها بالأعصار ولا يتصف بها دهر دون دهر »⁽³⁾

وعلى هذا فقد كان الشعر عند "القاضي الجرجاني" علما من علوم العرب تسهم في تكوينه وتثبيته ونشره مهيئات محورية هي: الملكة الفطرية؛ التي يشكلها كل من الطبع والذكاء، والملكة الاكتسابية؛ المركبة من الرواية والثقافة، فالشعر تفاعل الطبع والصنعة، إذ إن مقومات قطبية كالرواية والذكاء والدرية عمليات عقلية لها بعدها في الإنسان⁽⁴⁾

من هنا يتحدد لنا وفق رؤية " القاضي الجرجاني " في تحديده لمفهوم ومقومات الشعر، إطار نقدي آخر ينظر إلى الشعر من خلاله، طرفاه: الطبع والصنعة .

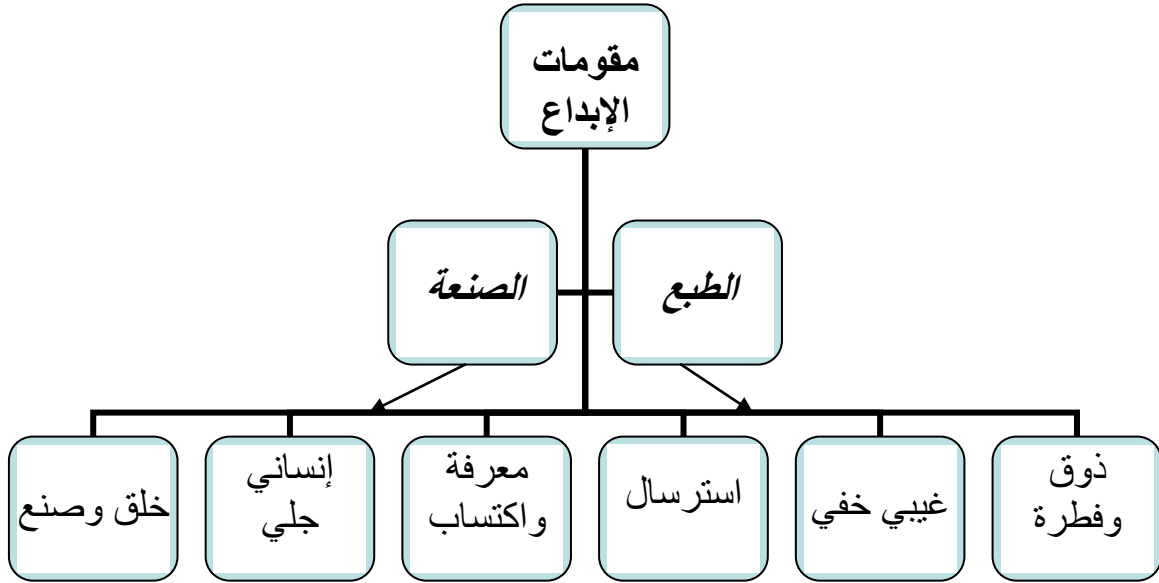
(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 16.

(2) - فتحي أحمد عامر : من قضايا التراث النقدي " الشعر والشاعر "، ص 93.

(3) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 16.

(4)- مصطفى دراوش : خطاب الطبع والصنعة ، ص 91.

ويمكن التعبير عنها كآتي :



- 'يمثل الطبع هوية الخطاب الشعري، وهو بداية للصنعة، التي تعد تهذيباً له أو عدولاً عنه'.

تبعاً لهذه الرؤية ينتقل الحديث عن عناصر الإبداع ومقومات تفرد الشاعر، إلى مقومي العملية الإبداعية (النص)، أو مقومي الأدبية وهما: الطبع والصناعة، يظهر ذلك فيما ورد من مداخلات "القاضي الجرجاني" حول هذا الموضوع، خلال حديثه عن الشعر المطبوع والمنتكف، في نصوص متناثرة في 'الوساطة'.

يقول في إحدى هذه المداخلات - ضمن حديثه عن الشعر - : « وكان الشعر أحد أقسام منطقتها، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب، ويفرد بزيادة عناية، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة، وانضاف إليها العمل والصناعة، خرج كما تراه فخرًا جزلاً قويا متينا »⁽¹⁾؛ فالطبع و الصناعة قيمتان تتصلان بالنص الشعري عنده، ويوحيان لديه بالتكامل لا التضاد⁽²⁾؛ فالعلاقة بينهما علاقة بالأصل بالفرع، فالطبع دائماً أصل الكلام والتأليف والإبداع، وقابليته على التغيير والثراء والعمق موكلة إلى فاعلية الصناعة، وهذا التداخل بين المفهومين نشأة وتحصيلاً يمكن أن نستشف معالمه من خلال ما طرحه "القاضي الجرجاني" في نصه السابق؛ فمن الشعراء من يملك طاقة ذاتية، عبر عنها بـ (الطبيعة والعادة) وهي سمة تفرد المبدع، هذه الطبيعة تخضع بدورها إلى التهذيب الذي يضيف عليها صبغة التغيير، الذي أطلق عليه مصطلح (الصناعة)؛ والتي تعني عنده بالإضافة لأنها تمثل التأدية الجيدة و الصورة المتقنة لوظيفة الطبع، وبذلك لا يكون بينهما تناقض.⁽³⁾

وهذا الرأي يوحي بأن "القاضي الجرجاني" استطاع كشف مقومات الشعر التي تتعدى به حدود الموهبة الطبيعية، وترغب في تفعيل العلاقات المنظمة لحركتها وتطويرها، ولأنه لا يمكن أن ينحصر الإبداع مهما تكن نوعيته وجنسه في مجرد الاستعداد والقدرات

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين الممتنبي وخصومه، ص 24 .

(2) - سعد أبو الرضا : معالجة النص في كتب الموازنات ، ص 138.

(3) - مصطفى دراوش : خطاب الطبع والصناعة، ص 92.

الذاتية، بل كان حقه أن يحظى بالتهذيب، ولذلك فمن اجتماع الطبع بالعادة والصناعة فإن الكلام لا يكون إلا رصينا جزلا.

4- البناء العضوي للقصيدة:

يتشكل النص في كليته من عناصر صغرى (الحروف، الألفاظ، المعاني)، والتجانس بينها ضروري فهو يحكم تعلقها ببعضها، هذا التعلق يعد نواة تشكل النص؛ إذ الكلام بدون انتظام متجانس وبناء محكم لا يعد نسا سواء أكان بيتا أم قصيدة.⁽¹⁾

فإذا اعتبرنا أن عناصر عمود الشعر هي مواد النسيج الشعري في لحمته، يبقى للقصيدة شكلها الخارجي المؤلف من أقسام متعددة، تعالج أغراضا مختلفة، كما تبقى مسألة العلاقات والنسب بين هذه الأقسام⁽²⁾، وهو ما يرسم إطارا هيكليا للنص الشعري يتحدد وفقه شكله الفني.

والقصيدة العربية في صورتها القديمة، كانت ذات موضوعات متنوعة؛ ففيها الوقوف على الأطلال وبكاء الديار، والغزل، والوصف، والمدح، وربما غابت بعض هذه الموضوعات لسبب أو لآخر، لكن الاتجاه الأعم كان على تلك الصورة⁽³⁾، فكانت العلاقة بين هذه الموضوعات والانتقال بينها جزءا من بناء القصيدة، التي تتحدد فيها ضمن ثلاث عناصر هي: المطلع، التخلص، والخاتمة.

وقد أشار "القاضي الجرجاني" إلى هذه المفاصل، والشاعر الجيد عنده يراعي ذلك في بناء قصيدته: « والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما

(1) - أحمد بيكيس: الأدبية في النقد العربي القديم "من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص127.

(2) - محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي "من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري"، الدار العربية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 1981م، ص154.

(3) - توفيق الفيل: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي "من بشار إلى ابن المعتز"، مطبوعات الجامعة، الكويت، الكويت، دط، دت، ص142.

الخاتمة؛ فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستملهم إلى الإصغاء، ولم تكن الأوائل تخصصها بفضل مراعاة، وقد احتذى البحثري على مثالهم إلا في الاستهلال، فإنه عني به فاتقت له فيه محاسن، فأما أبو تمام والمنتبي فقد ذهبوا في التخلص كل مذهب، واهتما به كل اهتمام، واتفق للمنتبي فيه خاصة ما بلغ المراد وأحسن وزاد»⁽¹⁾.

إن هذا النص يلخص مجمل آراء "القاضي الجرجاني" فيما يخص البناء الفني للقصيدة كما يراها بين المتقدمين ومن حذا حذوهم، وبين المحدثين وما تميزوا به عن الأوائل.

وهو يشير إلى أن القصيدة في بنائها ثلاثة أقسام 'الاستهلال، التخلص، والخاتمة'، كما يشير إلى أن الشعراء المتقدمين لم يخصصوا هذه التقسيمات بفضل مراعاة، وبالمثل قلّ اهتمام المحدثين الذين ساروا على منوالهم في ذلك "كالبحتري"؛ الذي تميز عنهم بعنايته 'بالاستهلال' واهتمامه بتحسينه، أما المحدثون "كأبي تمام" و"المنتبي"، فقد انصب اهتمامهما على 'التخلص' وذهبوا فيه كل مذهب.

ونشير هنا إلى حدود هذه المفاصل من حيث المفهوم.

أ- الاستهلال:

ويسمى المطلع والافتتاح؛ وهو ما يفتح به الشاعر ويستهل به قصيدته، فهو أول ما يسمعه المتلقي لذلك وجب أن يكون في غاية الإتقان والدقة؛ ذلك أن شدّ السامع ودفعه إلى متابعة الاستماع متوقف عليه⁽²⁾، وهذا "ابن رشيق القيرواني" يعد المطلع مفتاحاً للقصيدة، لذلك دعا الشاعر إلى تجويده: «ينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة (...)، وليجعله حلوا سهلا، وفخما جزلا»⁽³⁾؛ فلكي يؤدي المطلع وظيفته الجمالية، يستحسن أن يصدر شعره بما

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المنتبي وخصومه، ص 48.

(2) - أحمد بيكيس: الأدبية في النقد العربي القديم، ص 128.

(3) - ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج 1، ص 218.

يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، ويثير لها حالا من تعجيب أو تهويل أو تشويق، أي أن يبدأ بصيغ مثيرة ومستفزة⁽¹⁾، فهو أول ما يتلقاه السامع، مع توفر شروط فنية كالتناسب بين أجزاءه، والسهولة والوضوح، ومراعاة جودة اللفظ والمعنى، والبعد عن المعازلة والتعقيد، وحسن توجيه السامع إلى الموضوع⁽²⁾.

لذلك عيب على "المتنبي" بعض ابتداءاته، التي حوت عيوباً وأخطاء على مستوى الألفاظ أو المعاني، مما أفسد المطالع الشعرية، وأخرجها عن جملة الجيد الحسن إلى دائرة الرديء من الشعر.

ومما أخذ عليه في ذلك ما أورده "القاضي الجرجاني" في وساطته:

❖ عيب عليه ابتداءؤه في قوله:

كُفِّي أَرَانِي وَيَكِ لَوْمَكِ أَلْوَمَا * هَمَّ أَقَامَ عَلَى فُوَادٍ أَنْجَمَا⁽³⁾

وقد يكون ذلك لم اتسم به شطر البيت الأول من تنافر بين الألفاظ وعدم انسجامها مع بعضها، ما بعث على النقل والتعقيد، وهذا مما ينفر المتلقي ويثقل في سمعه.

وقوله: هَذِهِ بَرَزَتْ لَنَا فَهَجَتْ رَسِيْسًا * ثُمَّ انْتَشَيْتِ وَمَا شَفَيْتِ نَسِيْسًا⁽⁴⁾

وقد ورد هذا البيت في يتيمة "الثعالبي" وكان مما عابه من ابتداءات "المتنبي"، حيث ذكر أنه أخذ عليه حذف أداة النداء من 'هذه'، وهو غير جائز عند النحويين، حتى ذكر الرسيس والنسيس فأخذ بطرفي الثقل، وحق المطالع الحسن والعذوبة لفظاً، والبراعة والجودة معنى، لأنه أول ما يقرع الأذن ويصافح الذهن، فإن كانت حاله على الضد مجه

(1) - أحمد بيكيس: الأدبية في النقد العربي القديم، ص 132.

(2) - محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص 155.

(3) - ديوان المتنبي، ص 15/ أنجم: ألقع وذهب.

(4) - المصدر نفسه، ص 58 / الرسيس: الرقة في الشوق، النسيس: بقية الروح.

السمع، وزجه القلب ونبت عنه النفس⁽⁵⁾، والخروج عن اللغة المعيارية نتيجة الأخطاء النحوية مما يؤثر على جودة واستقامة الألفاظ والتراكيب ومن ثم المعاني.

❖ ومما عيب عليه من ابتداءاته، قوله مخاطبا "كافور":

كَفَا بِكَ دَاءٌ أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَا * وَحَسْبُ الْمَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا⁽¹⁾

والمأخذ في هذا البيت متعلق بالقاعدة البلاغية 'مطابقة الكلام لمقتضى الحال'؛ فمطلع "المنتبي" لا ينتاسب مع موضوع القصيدة "المدح"؛ حيث وجب في هذا الموضوع الابتداء بحسن الكلام، وعلى الشاعر أن يحترز من جفاء الكلام ومذموم الحديث كالبكاء والنعي وذكر الموت وغيرها، مما يستهجنه الممدوح⁽²⁾، وقد أشار "القاضي الجرجاني" في حديثه عن صلة الأسلوب بالغرض الشعري، واختلافه من غرض إلى آخر، فليس الغزل كالفخر، وليس المدح كالهجاء...⁽³⁾، وتبعاً لهذا الاختلاف يتطلب كل غرض ألفاظاً وتراكيب ومعان خاصة، وأسلوباً يميزه عن غيره من الأغراض والموضوعات.

ولكنه لم يقف عند هذه العيوب والمآخذ التي لحقت شعر "المنتبي" في ابتداءاته، بالمناقشة والتحليل، واكتفى بالاعتذار لها بمقابلتها بما استحسنت من مطالع "المنتبي"، من مثل قوله:

أُتْرَاهَا لِكثْرَةِ الْعُشَاقِ * تَحْسَبُ الدَّمْعَ خُلُقَةً فِي الْمَاقِي⁽⁴⁾

ويعلق "القاضي الجرجاني" على هذا المطلع بقوله: « فإنه ابتداء ما سمع مثله، ومعنى انفراد باختراعه »⁽⁵⁾؛ ويعود ذلك لحسن السبك، وجودة الألفاظ وعذوبتها، وانسجامها مع ما حملت من معان رقيقة.

(5) - الثعالبي: يتيمة الدهر، ج1، ص181.

(1) - ديوان المنتبي، ص441.

(2) - يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم "في ضوء النقد الحديث"، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، دت، ص205.

(3) - ينظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المنتبي وخصومه، ص54

(4) - ديوان المنتبي، ص236.

❖ ومنها قوله:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَرْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ * وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ (1)

❖ وقوله:

الرَّيُّ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشُّجْعَانِ * هُوَ أَوَّلُ وَهْيِ الْمَحَلِّ الثَّانِي

فَإِذَا هُمَا اجْتَمَعَا لِنَفْسٍ حُرَّةٍ * بَلَغَتْ مِنَ الْعُلْيَاءِ كُلِّ مَكَانٍ (2)

❖ وقوله:

إِذَا كَانَ مَدْحٌ فَالْنَسِيبُ الْمُقَدَّمُ * أَكُلُّ فَصِيحٍ قَالِ شِعْرًا مُنِيْمٌ (3)

يعلق "القاضي الجرجاني" على هذه الأبيات بقوله: « وأمثال ذلك إن طلبته هداك إلى موضعه، وإذا التمسته ذلك على نفسه، وهذه أفراد أبيات منها أمثال سائرة، ومنها معان مستوفاة، لم تجد في أخواتها وجارات جنبها ما يصلح لمصاحبته» (4)؛ "فالقاضي الجرجاني" في خطابه هذا، يعتذر "للمتنبّي"، ويرى أن ما عرضه من حسن ابتداءات الشاعر مما يشفع له بعض ما أخذ عليه منها، التي تعد من القلة إذا ما قورنت بالجد منها؛ الذي اتسم بأبيات جمعت بين حسن اللفظ وعذوبته، وبراعة المعنى ورقته، وقرب المتناول، والتأثير في السامع لما حملته من أمثال سائرة وحكم نادرة، ومعان مستوفاة، قلّ نظيرها، وعدّ بعضها من القلائد المخترعة، وهذا في نظر "القاضي الجرجاني" يحسب "لأبي الطيب" ويغطي أخطاءه وزلاته القليلة، ويقوم عليها الاعتذار والتجاوز.

(5) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 158.

(1) - ديوان المتنبّي، ص 385.

(2) - المصدر نفسه، ص 414.

(3) - المصدر نفسه، ص 302.

(4) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 159.

ب- حسن التخلص:

أما التخلص فهو انتقال الشاعر من المقدمة إلى الغرض الأساس من القصيدة، ومعه تعرف القصيدة تحولاً بنيوياً؛ تنتقل فيه من مرحلة شد مسامع المتلقي إلى مرحلة تمرير الخطاب المقصود، لذلك ينبغي أن يكون بطريقة لطيفة، وأن يستعمل فيه الشاعر الحيل حتى لا يشعر السامع بهذا الانتقال، ولهذا السبب اهتم به النقاد.⁽¹⁾

فلما كانت القصيدة الجاهلية متعددة الأغراض في الغالب، وكان رأي أغلبية النقاد إلزام الشعراء المحدثين بها، فقد حرصوا حرصاً شديداً على الاهتمام بالشكل، والدقة في الخروج من جزء إلى آخر، خروجاً يشعر بالتحام الأجزاء وتماسكها، ومن هنا جاءت العناية بالتخلص من المقدمة إلى الغرض الرئيسي واشتراط الدقة فيه⁽²⁾، فهو الذي يدل على حذق الشاعر، وقدرته على الجمع بين أجزاء القصيدة ومفاصلها حتى تبدو لحة واحدة.

ويرى "القاضي الجرجاني" أن "المتنبي" من أبرز الشعراء الذين اهتموا بالتخلص، وذهبوا فيه كل مذهب، فكان ميزة للمحدثين.

ويعرض "القاضي الجرجاني" في وساطته العديد من أمثلة حسن التخلص من شعر "المتنبي"، دون أن يعلق أو يبين مواضع الحسن فيها.

❖ منها قول "أبي الطيب":

حَدَقَّ يُدْمُ مِنْ الْقَوَاتِلِ غَيْرَهَا * بَدْرُ بِنِّ عَمَّارِ بْنِ إِسْمَاعِيلَ⁽³⁾

(1) - أحمد بيكيس: الأدبية في النقد العربي القديم، ص 133.

(2) - يوسف حسين بكر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص 221.

(3) - ديوان المتنبي، ص 144/ يذم: يجير وينقذ.

وقوله:

كُلَّمَا رَحَّبْتُ بِنَا الرَّوْضِ قُلْنَا * حَلَبٌ قَصْدُنَا وَأَنْتِ السَّبِيلُ
فِيكَ مَرْعَى جِيَادِنَا وَالْمَطَايَا * وَالْيَهَا وَجِيفُنَا وَالذَّمِيلُ
وَالْمُسَمَّوْنَ بِالْأَمِيرِ كَثِيرٌ * وَالْأَمِيرُ الَّذِي بِهَا الْمَأْمُولُ⁽¹⁾

أما المستكره من تخلصه مما أخذه عليه الخصوم، يقول عنه "القاضي الجرجاني":
« ولعلك لا تجد له تخلصا مستكرها إلا: (...)، وقوله:

لَوْ اسْتَطَعْتُ رَكِبْتُ النَّاسَ كُلَّهُمْ * إِلَيَّ سَعِيدِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بُعْرَانَا⁽²⁾

وقوله:

أَعَزُّ مَكَانٍ فِي الدُّنْيَى سَرْجُ سَابِحٍ * وَخَيْرُ جَلِيسٍ فِي الزَّمَانِ كِتَابُ
وَبَحْرُ أَبِي الْمِسْكَ الْخِضْمُ الَّذِي لَهُ * عَلَى كُلِّ بَحْرٍ زُحْرَةٌ وَعَبَابُ⁽³⁾

فهي وإن لم تكن حسنة مختارة، فليست من المستهجن الساقط⁽⁴⁾؛ فهي رغم وجه
السوء فيها إلا أن "القاضي الجرجاني" نفي عنها الاستهجان.

سلك "القاضي الجرجاني" في خطابه المدافع عن "أبي الطيب" نفس السبيل التي تتبعها
في مطالعه؛ وهي الاعتذار لسقطاته عن طريق إحسانه، فقدم القول بأمثلة حسن
تخلصه، لأن "المتنبي" تميز بذلك فبلغ المراد وأحسن وزاد، ثم ما عيب عليه وعد من
مستكره تخلصه الذي يراه "القاضي الجرجاني" من القلة التي لا تؤثر على نتاجه الشعري
بالسلب، كما أنها وإن كانت من مستكره التخلص فهي ليست من المستهجن الساقط، بل

(1) - ديوان المتنبي، ص المتنبي، ص430/ الوجيف: عدو الخيل، الذميل: ضرب من سير الإبل.

(2) - المصدر نفسه، ص182/ البعران: جمع بعير.

(3) - المصدر نفسه، ص479/ السابح: الفرس السريع، الخضم: الكثير الماء.

(4) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص155.

لا ترتقي لما حسن وجاد من تخلصه الذي يعد "المتبني" من الشعراء المتميزين والمهتمين به.

ج- خاتمة القصيدة:

عناية النقاد بخاتمة القصيدة أقل منها بمطلعها، مع أن الذين عرضوا لها لا يقل اهتمامهم بها عن المطلع، وقد أطلقوا عليها اصطلاح 'المقطع'، ونظروا إليه من الزاوية نفسها التي نظروا من خلالها إلى المطلع من حيث الاهتمام بالسامع والمخاطب⁽¹⁾؛ لأن الخاتمة هي الأثر الأديم بقاء في نفس المتلقي، ويجب أن تشعره بانتهاء الكلام، فإن كان البيت لا يشعر النفس بأن القصيدة انتهت بقي الكلام مبتورا، لأن نفس السامع تظل في ترقب لمزيد من الإيضاح ومزيد من الشرح، فيختم الشاعر القصيدة ويقطعها والنفس بها متعلقة، كأنه لم يتعمد ختم القصيدة⁽²⁾، فإذا كانت العناية بالمطلع لكونها أول ما يقع في السمع، وعليها تتوقف متابعة الاستماع من المتلقي، والعناية بالتخلص كونه جسر العبور إلى الغرض دونما انقطاع أو شرخ في القصيدة؛ فإن العناية بخاتمة القصيدة لكونها آخر ما يقر في السمع، وبه يتذكر السامع ما سلف، إنها مطلع ثان لقصيدة ستستمر مع المتلقي بعد أن ينتهي المبدع من الإلقاء، فتبقى الأكثر علوقا بالنفس لأنها آخر ما يسمع ويقرأ.

ولم نجد في الوساطة أمثلة عن حسن أو سوء خاتمة القصيدة، مما عرضه "القاضي الجرجاني"؛ ربما لأن الإحساس بهذا الحسن والسوء يحتاج من المتلقي أن يقرأ القصيدة كاملة، حتى يستطيع التأثر والشعور بذلك إيجابا أو سلبا، لأن الخاتمة هي آخر جزء من مفاصل القصيدة، الذي لا يمكن الحكم عليه إلا من خلال علاقته بالجزئين قبله (الاستهلال والتخلص).

وتبعا لهذه الرؤية، نجد تعليقا "للقاضي الجرجاني" على قصيدة "الجرير"؛ نلمس فيه إحساسه النقدي الواعي بمفهوم وحدة القصيدة من خلال ترابط أجزائها، حتى يستقيم

(1) - يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص 229.

(2) - ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص 240.

الحكم عليها، يقول: « وإنما أثبت لك القصيدة بكاملها، ونسختها على هيئتها لترى تناسب أبياتها، وازدواجها، واستواء أطرافها واشتباها، وملاءمة بعضها لبعض، مع كثرة التصرف على اختلاف المعاني والأغراض »⁽¹⁾، وقصيدة "جرير" التي عرضها "الجرجاني" من أربعة وثلاثين بيتا، وعدّها من عذب شعره، وقارن بها قصيدة "البحري" وهو الأقرب إليه زمانا، ففضلها عليها، بداع ألفة النفس لها وتأثرها لقربها منها ومجانستها شعوريا.

ومطلع القصيدة:

« ألا أيها الوادي الذي ضم سيئه * إلينا نوى ظمياءً حييت واديا

إنما ما أراد الحي أن يفرقوا * وحنّت جمال الحي حنّت جماليا »⁽²⁾

لقد رأى "القاضي الجرجاني" في هذه القصيدة وحدة متكاملة، متناسقة الأجزاء، مترابطة التراكيب والأبيات، لذا نسخها على هيئتها حتى يستبين المتلقي تناسب أبياتها وازدواجها في تواليها، في ألفاظها ومعانيها، واستواء أسلوبها، فقد جاءت الأفكار متسلسلة، متشابهة، ملائمة لبعضها البعض، ومرتبّة، أحسن استهلاله، وأجاد التخلص؛ فقد برع في التصرف والتخلص على اختلاف المعاني والأغراض.

ومع أن "القاضي الجرجاني" لم يتحدث عن القوافي، فإن الحديث عن استواء الأطراف يحمل إشارة إلى القافية، التي تكون متمكنة من موضعها يستدعيها المعنى، ملائمة لبعضها البعض.⁽³⁾

لقد اهتم "القاضي الجرجاني" بمفهوم بنية القصيدة كوحدة متكاملة النسيج والبناء، فنظر إليها من حيث هي كل؛ حتى إنه ربط حذق الشاعر ببراعته في الربط بين أجزاء

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص31.

(2) - المصدر نفسه، ص29.

(3) - محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص156.

القصيدة 'الاستهلال، التخلص، والخاتمة' - على اختلاف أغراض القصيدة - حتى لتبدو كالقطعة الواحدة.

فتميز عن غيره من النقاد قبله، الذين كانت نظرتهم للوحدة في القصيدة نظرة جزئية تتصل بوحدة البيت الواحد، فخرج بهذه النظرة الجزئية إلى الشمولية والاتساع - كما كانت نظرتهم من قبل للمذهب الشعري وأثر التطور فيه-، مبنية على الاهتمام بالبنية الفكرية والشكلية للقصيدة، في نوع من التناسق والانسجام بينهما، والهدف من ذلك حمل المتلقي على التأثر بالقصيدة وعلوقها بنفسه، وتأثيرها في ذهنه كاملة كقطعة واحدة، ليتحقق الأثر الكلي للنص، كما ينيّر بذلك السبيل أمام القارئ الناقد لاتخاذ النظرة الشمولية حداً فاصلاً في الحكم، بهدف الاعتدال والتوسط فيه.

فإذا كان العمل برمته مستوفياً شروط الحسن متكامل البناء، متضاماً إلى بعضه من حيث الوصف والأسلوب، كان عملاً رائعاً، لا يقدر في جماله خطأ لغوي في كلمة أو خروج عن قاعدة نحوية، ذلك أن القراءة المغرضة اعتمدت سبيل البيت، وراحت تتقنى ما يخدم غرضها، غاضة الطرف عن القصيدة كلها، فهي لا تتذرع بالشرح والتفسير، بل تتوقف عند اللفظ والمعنى المفرد، والإعراب الشاذ.⁽¹⁾

وذلك ما يجعل النظرة الشمولية ميزة أساسية في خطاب "القاضي الجرجاني"، "فالمتنبى" مجيد في هذه الناحية ما دامت قصائده تشكل معياراً فنياً شامخاً⁽²⁾.

لذلك اتخذ "القاضي الجرجاني" التأثير في المتلقي مقياساً للجودة، ومعياراً في الحكم على القصيدة كوحدة لا أجزاء، لأنها تعتمد على الأثر النفسي الذي ينتقل من خلال النصوص، بما يكسوها من فنية وصدق، وروعة أداء.⁽³⁾

(1) - حبيب مونسى: نقد النقد "المنجز العربي في النقد الأدبي - دراسة في المناهج"، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، دط، دت، ص39.

(2) - المرجع نفسه، ص39.

(3) - فتحي أحمد عامر: من قضايا التراث العربي "النقد والناقد"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص60.

غير أن هذه النظرة لا تنفي اعتداد "القاضي الجرجاني" بالنظرة الجزئية؛ التي تظهر من خلال تتبعه لأخطاء وعيوب في ألفاظ مفردة، وأبيات منفردة، التي كانت تطبيقاً لمنهج المقايسة في النقد، كما أن نظرتة الشمولية لم تكن بهدف تحقيق الوحدة الفنية والجمالية للنص وإنما لتحقيق الأثر، فهي نظرة ذوقية.

وهذا الطرح يقودنا إلى الوقوف عند تمفصلات رؤية "القاضي الجرجاني" حول بناء القصيدة من جهة والحكم العام المؤسس على الجزئيات من جهة ثانية، نلخص ذلك في النقاط الآتية:

- القصيدة في نظر "القاضي الجرجاني" بنية متكاملة الأجزاء، منسجمة المضامين، متساوية الأطراف، وقد أقر ذلك من قبل في تحديده للإطار الشعري: « الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه »⁽¹⁾؛ فالبيت الشعري كالبيت من الأبنية، قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم وبابه الدربة وساكنه المعنى،⁽²⁾ وهي نظرة شكلية تقوم على الاهتمام بهيكلية القصيدة وحدودها البنائية، كما توحى بالوعي النقدي لقيمة الوحدة، التي تعد ملمحاً يشير إلى مفهوم النص وتركيبه على أساس الصياغة الشكلية، من خلال ترابط أجزائه العضوية 'الاستهلال، التلخيص، والخاتمة'.

- هذه الرؤية الشمولية تهدف إلى تحقيق الأثر الكلي للقصيدة بالنسبة للمتلقى، لكن هذا لا يعني إطلاق الأحكام النقدية العامة على الشاعر أو نتاجه الشعري.

- لا يجوز الحكم على إنتاج الشاعر بناء على تتبع عيوب وأخطاء جزئية، في لفظ أو بيت أو مقطع أو قصيدة وتعميم الحكم على النتاج الشعري بكامله، وما يعاب من أخطاء في ألفاظ ومعان لا يعني الطعن في هذه الوحدة، بقدر ما هو نقد لمواضع الرداءة والحسن، وهي مهمة الناقد.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتتبي وخصومه، ص15.

(2) - ابن رشيق القيرواني: العمد، ج1، ص121.

وبالتالي فمعيار الحكم هو النظرة الشمولية لبناء القصيدة وإن سقط منها بيت أو معنى، ولعل هذا سبب رئيس في عرض "القاضي الجرجاني" لأغلبية آرائه دون حكم أو تحليل، أما أسلوبه في العرض فهو تمثل وتطبيق لمنهج الأشباه والنظائر من جهة، واستحضار المتلقي من جهة ثانية.

- وفي كل ذلك نلمس الروح القضائية للقاضي الجرجاني؛ التي منحته سعة الرؤية وعمق التفكير وبعد النظر، والوعي النقدي لاحتواء آراء خصوم "المتنبي" من النقاد والشعراء، ومقابلتها بأدلة تعتمد القياس على الأشباه والنظائر لها، وفي كل ذلك تحرر للعدل والتوسط للنص الإبداعي ومن ورائه الشاعر.

5- طبيعة الشعر :

الشعر ذو طبيعة جمالية خاصة، تختلف عن طبيعة غيره من الخطابات، كما يختلف الجمال الشعري عن الجمال الطبيعي وجمال الواقع النفسي والاجتماعي، فالشعر ليس صورة للمجتمع أو النفس أو الطبيعة، بل كيان مستقل عن الخارج والداخل معا، إنه عالم خاص يسترجع العالم الخارجي أو العالم الداخلي، وإن كان له علاقة بهما⁽¹⁾؛ هذه العلاقة هي التي تتحدد وفقها هذه الطبيعة الخاصة

و"القاضي الجرجاني" يضع حدود هذه العلاقة، فبعد تحديده للصفات والمعالم التي تنبثق منها قوة الشعر وقوة الشاعر (وهي الطبع والرواية والذكاء والدرية)، والتي لا تعترف بحدود الزمان والمكان، يعود لتحديد بعض السمات التي تحقق للنص الشعري طبيعة خاصة في مجال الأسلوب واللغة من ناحية، وفي صور الشاعر ومعانيه من ناحية أخرى⁽²⁾، وسنتبع تميز هذه الطبيعة وفق عامل البيئة وما ينتج عنه.

(1) - فاتح علاق: الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص 155

(2) - أحمد مطلوب: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص 290.

أ- البيئة:

تشمل البيئة الخواص الطبيعية والاجتماعية، التي تتوافر في مكان ما، فتؤثر فيما تحيط به تأثيرا حسيا⁽¹⁾، يمتد هذا التأثير ليتصل بالعملية الأدبية، والطبع، وترتبط حدود البيئة بعاملَي الزمان والمكان .

وقد تفتن "القاضي الجرجاني" إلى هذا العامل وعرف مدى تأثيره في العملية الإبداعية، وسعى إلى توضيح هذا الأثر وتفسيره كاتجاه أو تفكير نظري في نقد الشعر .

والبيئة عند "القاضي الجرجاني" إما بدوية وإما حضرية، يظهر ذلك من خلال ما ورد في كتابه من نصوص حوت آراء صريحة حول نظرتة إلى تأثير البيئة في الشعر من ذلك قوله: « ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك؛ ولأجله قال النبي 'صلى الله عليه وسلم': (من بدا جفا) ولذلك تجد شعر عدي - وهو جاهلي - أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما أهلان ؛ لملازمة عدي الحاضرة وإبطانه الريف، وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب. »⁽²⁾

فالبيئة هنا بدوية وحضرية، وتبعاً لطبيعة هذه البيئة وخصوصياتها يكون تأثيرها في طبع الشاعر من حيث ميله إلى الخشونة أو اللين في مزاوله الكتابة، يضرب مثالا لهذا الاختلاف: بعدي والفرزدق ورؤبة، فالأول تفوق عليهما وشعره أسلس رغم أنه جاهلي، لأنه يلزم الحضارة (المدينة) بينما الأخيران أكثر اتصالاً بالبادية وجفاء الأعراب⁽³⁾، فالألفاظ الخشنة والأسلوب الوعر يرتبط بالبداوة، والألفاظ الرقيقة السلسة والأسلوب السهل يتبع رقة الحضارة وتترف مجتمعا، يقول: « فلما ضرب الإسلام بجرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتظرف اختار

(1) - أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ص 129.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 18 .

(3) - مصطفى دراوش: خطاب الطبع والصناعة، ص 67، وسعد أبو الرضا: معالجة النص في كتب الموازنات، ص138.

الناس من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا، وأطفها من القلب موقعا، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقترضوا على أسلسها وأشرفها»⁽¹⁾؛ فهو هنا يعقد مقارنة بين البداوة والحضارة (أي بين الجاهلية وبزوغ الإسلام وانتشاره)، فقد أجاز طبع البدوي توظيف مفردات خشنة ثقيلة على اللسان، والسمع معا .

و في المقابل ظهر أثر الإسلام والتحضر في سهولة الكلام وسلامته، إذ يبين أنه مع انتشار الإسلام واتساع الممالك، وكثرة الحواضر والمتغيرات الحضارية انتشر التأديب والتطريف فاتجه المبدعون إلى أليين الكلام وأسهله، وضح ذلك في اختيارهم لأحسن الأسماء وقعا، و أطفها إلى انتقاء أسلس اللغات فيما تعددت لغاته عند العرب، كلفظة (الطويل) التي اختاروها من بين ستين لفظة وجدت عند العرب لنفس هذا المعنى، كما رقت معانيهم⁽²⁾، فالبدوي إذن مفارق في طبعه للحضري، ألفاظا وتراكيب.

ويرى "القاضي الجرجاني" أن الجزالة كانت أغلب على القدماء لعاملين هما (العادة والطبيعة)، وأضيف إليهما التعمل والصنعة، وقد توجد الجزالة عند المحدثين في أفراد قلائل، فلما تحضر العرب طرحوا الألفاظ الخشنة واقتصروا على الألفاظ السلسة⁽³⁾، يقول: « وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق فاننقلت العادة وتغير الرسم، وانتسخت هذه السنة، واحتذوا بشعرهم هذا المثال، وترققوا ما أمكن، وكسوا معانيهم أطف ما سنع من الألفاظ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه ، ص18.

(2) - سعد أبو الرضا : معالجة النص في كتب الموازنات، ص138، ومصطفى دراوش : خطاب الطبع والصنعة ، ص66.

(3) - إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص321.

اللين، فيظن ضعفاً، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقاً، وصار ما تخيله ضعفاً رشاقة ولطفاً»⁽¹⁾.

إنه على ضوء قراءة ما أنتجه الشعراء من سياقات وأقويل وألفاظ اتضح للقاضي الجرجاني "أثر المكان والعصر في تثمير آليات الإبداع، وهذه الفكرة تؤدي إلى انهيار المفاهيم السابقة في ربط الفصاحة والبيان بالتقدم في الزمان، ومن هنا فطن إلى تقاطع الحضري / البدوي، من حيث الملفوظ اللغوي، وهذا التقاطع يورث الشاعر المحدث تكلفاً وإبهاماً⁽²⁾: «فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف، وأتم تصنع؛ ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة»⁽³⁾.

فمقياس تغير الشعر عند "القاضي الجرجاني" هو حدوث التغير في الطبيعة والعادة، ولكن هذا لا يفسر إلا الانتقال من خشونة البداوة إلى رقة الحضارة، فكيف يمكن أن يعلل لتطور الشعر المحدث نفسه في ظل الحياة الحضرية؟⁽⁴⁾

يتخذ "القاضي الجرجاني" من "أبي تمام" مثالا للحضري الذي عاد يحتذي طريقة أهل البداوة «فحصل منه على توعير اللفظ ففبح في غير موضع من شعره فتعسف ما أمكن وتغلغل في التصعب كيف قدر»⁽⁵⁾، هذا التوعير والتصعب ناتج عن استعمال ألفاظ بدوية تجاوزها المعجم الحضري والذوق الحضري، وحكم عليها بالتعقيد والغرابة، وعودة الشاعر المحدث إليها بالاستعمال غاية التكلف.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص18.

(2) - مصطفى دراوش : خطاب الطبع والصنعة، ص67.

(3) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص19.

(4) - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص321.

(5) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص19.

وهذا المذهب من "أبي تمام" وأمثاله هو الذي جعل أبيات القصيدة الواحدة لديهم متفاوتة (1)، تفاوت البيئتين البدوية والحضرية.

ويترتب على ذلك أن اختلاف الطبائع البدوية يتنوع عنده الشعر البدوي، فيكون درجات في الرقة والرشاقة (2).

إن نقد صاحب الوساطة مؤسس على تغليب ألفاظ الماضي على نظيرتها في الحاضر، أو المزوجة بينها، لما في ذلك من إفقار للشعر وتعقيد تراكيبه، ولذلك يبدو مؤمنا بالتغير في الذوق، الذي قيده باختلاف البيئات والانتقال الطبيعي والضروري من جذب البداوة إلى خصب الحضارة، وهكذا يأخذ الطبع شكلا سلبيا فيتحول إلى تكلف يؤثر في مألوف حياة الحاضرة، وموروث عاداتها، كما يميل الشاعر إلى الانقياد الحتمي غير الطبيعي إلى الأخرى، وفي هذا السياق يكون التكلف إساءة للبداوة والحضارة كلتيهما (3).

لقد نظر "الجرجاني" وفقا لهذه الآراء والنصوص إلى رؤية نقدية متميزة، مفادها :

- أن البيئة تؤثر في الذوق الأدبي؛ الذي هو عبارة عن مزيج من العاطفة والعقل والحس، ولما كان كذلك، لم يكن ذاته عند البدو وأهل الحضر لما بين البيئتين من فروق مادية ومعنوية تطبع عناصر الذوق بطابعها في كلتيهما، هي فروق بين الخشونة والرقة، وبين الجهالة والمعرفة، وبين الاضطراب والاستقرار، وبين البساطة والتعقيد، وهي فروق بين ذوق يطمئن إلى العناصر الخيالية الصحراوية، وإلى المعاني القريبة الصريحة والفضائل البدوية

(1) - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 322 .

(2) - فتحي أحمد عامر: الشعر والشاعر، ص 103.

(3) - مصطفى دراوش: خطاب الطبع والصنعة، ص 67.

والحرية التي لا تحد، والعبارات الطبيعية، وبين ذوق لا يرضي إلا بصورة الترف وعميق المعاني وأخلاق المدن و الاحتياط في الأداء والصنعة أو التصنع⁽¹⁾.

لقد استطاع "القاضي الجرجاني" من خلال اتجاهه النقدي هذا، أن يضيف شيئاً إلى الفكر النقدي الإنساني، وذلك بتأصيل القديم، والتنبية إلى قيمته، والانطلاق منه إلى الجديد الذي لا يرفضه منطق اللغة العربية، والذي يستسيغه التطور الحضاري في مختلف الأزمنة⁽²⁾.

ورؤيته هذه تجعلنا نستنبط عاملاً آخر ضمنها ؛ وهو عامل الدين وتأثيره في العملية الإبداعية، لأنه يندرج ضمن هذا التغير الحضاري من الجاهلية إلى عصر الإسلام، فكان الدين -خاصة في عصر الإسلام - عاملاً مهماً، ومقياساً أساسياً في ضبط وتغيير العملية الإبداعية وعدّ علامة فارقة ضمن هذا التأثير البيئي.

ب- الدين:

يتعرض "القاضي الجرجاني" إلى العلاقة بين الدين والشعر عند حديثه عن "أبي نواس"، حيث يصدر حكماً قاطعاً بأن إلحاد الشاعر لا يسقط شعره، لأن الدين غير الشعر، ويستند في ذلك إلى حجة في التاريخ الأدبي، وأخرى في التاريخ الديني السياسي⁽³⁾، يلخصها لنا قوله: « فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحي اسم "أبي نواس" من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، وكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر (...). ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر »⁽⁴⁾ ؛ أمّا الحجة الأولى فهي

(1) - أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، ص 126

(2) - فتحي أحمد عامر: الشعر والشاعر، ص 98

(3) - محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي ، ص 158

(4) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 64

استشهاده بـ "أبي نواس"؛ حين أورد أبياتا له تدل على استخفافه بالدين، أو إنكار البعث والحساب، كقوله :

وليس بعد الممات منقلب * وإنما الموت بيضة العقر

أمّا الثانية فحديثه عن الشعراء الذين تناولوا الرسول (صلى الله عليه وسلم) بالهجاء - فكفروا بذلك-، "ككعب بن زهير" و"ابن الزبيري" ولكن صفة الشاعرية لم تنزع عنهم؛ مما يدل على أن الفصل بين الدين والشعر تقليد فكري سرى على المتقدمين والمتأخرين معا⁽¹⁾

وقد تمثل "القاضي الجرجاني" هذا الاتجاه - أيضا -، حين أعلن عن عجه لمن نقد "المتنبي" لوجود ما يدل على خروجه عن الدين في شعره، يقول: « والعجب ممن ينقص أبا الطيب ويغض من شعره لأبيات وجدها تدل علي ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة »⁽²⁾ هو إذن يجزم بأن الشعر بمعزل عن الدين.

إن عجب "القاضي الجرجاني" مبني على سوابق التراث، هو عجب ممن حاكموا الشاعر بشعره فرأوا فيه حياته؛ ورأيه هذا يلخص فكرة مفادها أن الشعر بناء، والدين والأخلاق بناء آخر، وهو يرى هذا الأمر من المسلمات، وأن هؤلاء النقاد لم يضعوا الأمر في موضعه من تقاليد الفن⁽³⁾.

لقد عرض "الجرجاني" لهذه الفكرة وبنى رؤيته وهو بصدد الدفاع عن "أبي الطيب"؛ فهو ينكر على الناقد الذي حمل عليه بسبب أبيات يوهم ظاهرها مخالفة أصل من أصول العقيدة الصحيحة في وقت يتغاضى عما هو أشد منها عند شعراء آخرين، "كأبي نواس" مثلاً.

(1) - محيي الدين صبحي : نظرية الشعر العربي ، ص 158.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص64.

(3) - السيد فضل : تراثنا النقدي"دراسة في كتاب الوساطة" ، ص 26.

ويستخلص "القاضي" من الموقف الإسلامي العملي من الشعر الماجن ما يمكن أن يسمى (إبعاد الدين عن الشعر) ⁽¹⁾؛ ذلك أن الموقف الديني من الشاعر لم يؤثر في الأحكام الجمالية على شعره .

ويستفاد من رأي " القاضي الجرجاني " هذا أن الحكم الديني على الشعر شيء والحكم الجمالي عليه شيء آخر، فقد يخالف الشاعر مبدأ من مبادئ الدين، بل قد يكون كافراً تماماً وتظل لشعره - رغم ذلك - منزلته وقيمته، ودليل "القاضي الجرجاني" في ذلك موقف المسلمين من أشعار الجاهليين الذين تشهد عليهم الأمة بالكفر، و لكن الأمر يحتاج إلى غير قليل من التأمل ⁽²⁾؛ إذ لا يجب أن نفهم هذا الرأي على أنه دعوة للتححرر من القيم الدينية والخلقية، فهو لا يخرج عن كونه فهماً واعياً لقيمة فن الشعر في تراثنا، وكان " القاضي الجرجاني " من المتقدمين ممن آمن بأنه لا يمثل الواقع، فحاول استقباله على أنه قول وليس مصدراً من مصادر المعرفة، وتفسير النص على أنه دعوة للتححرر هو خلط بين سياقين مختلفين هما طبيعة الشعر ووظيفته؛ وحديث " القاضي الجرجاني " كان عن طبيعة الشعر، وهو حديث يتسق مع مذهبه النقدي واتجاه التراث الذي ينتسب إليه ⁽³⁾، وهذا بالنظر إلى أنه قاضي القضاة، وإمام المذهب الشافعي في عصره، لذا فإن رأيه نابع من نظرة ثابتة عميقة مبنية على ثقافة وفقه ديني، كما أنه شاعر وناقد، فحكمه بالفصل بين الدين والشعر كان حكماً أدبياً يهدف إلى تحديد مكانة الشاعر الأدبية.

إن وضع القضية موضع التسليم لدى الناقد " القاضي الجرجاني " جعله لا يعود إليها مرة ثانية ، ومع ذلك فيمكننا أن نتوقف عند عبارة أخرى ساقها في موضع آخر ⁽⁴⁾، وهي عبارة تؤكد فطنته في تحديد طبيعة الشعر ووظيفته.

(1) - عيسى علي العاكوب : التفكير النقدي عند العرب، ص 280.

(2) - المرجع نفسه ، ص 281.

(3) - السيد فضل : تراثنا النقدي "دراسة في الوساطة"، ص 26.

(4) - المرجع نفسه، ص 27.

يقول : « فأما القذف والإفحاش فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح القافية »⁽¹⁾؛ فهذا يعتمد على المضمون الشعري وما يحمل من قيم من عدمها، حيث يجب مراعاة الأداء الشعري في شكله ومؤداه الدلالي.

وفي هذه العبارة يضع " القاضي الجرجاني " حدا فاصلا بين الأداء الشعري ومحض الأداء، ومن أجل هذا لم يقبل القذف والإفحاش الخالصين، حيث لا يمكننا أن نتبين هذا الأداء الذي يرجى من قراءة الشعر وتتم به المتعة، وتتم المقاصة على الدين والأخلاق، فتكون الدعوة خالصة للكفر أمرا ينكر في غير عالم الشعر، ولكنها إذا باينت هذه الصورة أمكن استقبالها استقبال الأداء الشعري الذي هو قول وأداء فني، وهو رأي يقودنا إلى الحديث عن نوع الحقيقة في الأداء الشعري؛ التي تختلف عن الحقيقة في كلام داعية الخير أو الشر...⁽²⁾.

إن قدرا كبيرا من المتعة التي يعيشها قارئ الشعر تكمن في أنه مع الأداء الشعري يجلس وقد ترك وراءه قدرا كبيرا مما يتميز به الذهن الإنساني، الذي اعتاد أن يقارن ويميز ويقبل ويرفض بالاتساق مع معارفه العقلية، والخطر في مواجهة محض القذف - بالعودة إلى عبارة " القاضي الجرجاني " - يأتي من كون القارئ يواجه شعرا فقد كيانه؛ أي فقد الأداء الشعري⁽³⁾.

وهذه محاولة جادة للإجابة على السؤال المحير: لماذا نقبل في الشعر ما لا نقبله في غيره؟

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبى وخصومه، ص 24.

(2) - السيد فضل: تراثنا النقدي "دراسة في الوساطة"، ص 27.

(3) - المرجع نفسه، ص 27.

كما أن الارتباط بين الشعر والدين ارتباط وثيق ومتميز، وقد يطرح تساؤلات لا حدود لها؛ فلفظة 'دين' يجعلها كثير من الناس مرتبطة بمجموعة من الأوامر والنواهي التي لا تمس إلا الحياة الأخلاقية للأفراد والمجتمعات، بطريقة جدية وصارمة، لا تتفق ومجال الشعر الذي يعرف ضروب اللهو واللعب بالأفكار والألفاظ والأحاسيس والمشاعر.

إن الدين بهذا المفهوم شيء مخالف مناقض للشعر، لذلك فإن أي ربط بينهما هو إما تنازل عن الدين أو حكم على الشعر بالموت، مع الرضوخ لمجموعة من القيود الأخلاقية والسلوكية والعقدية خاصة أن الفن عموماً تواق إلى الحرية والطلاقة بعيداً عن الأغلال التي تطرحها الأديان كيفما كانت، من هنا يعتقد البعض أن العلاقة بين الدين والشعر هي علاقة النفور والخصام⁽¹⁾.

ولكنها في حقيقتها علاقة ارتباط وثيق، فالدين يدخل ضمن مفهوم العقيدة؛ التي تعني في شمولها التصورات الفكرية والسياسية والدينية والاجتماعية وحدود التعاليم الإنسانية في مختلف مجالات الحياة وميادينها⁽²⁾.

إذن العقيدة مكون أساسي من مكونات الدلالة الشعرية التي تزخر بها كل قصيدة جادة هادفة، والعقيدة تحضر في المجال الشعري بمعناها الشمولي والواسع؛ فليست العقيدة ديناً فقط، بل قد يطلق هذا المصطلح على كل موقف يتخذه الفرد سواء أكان هذا الموقف دينياً أم سياسياً أم اجتماعياً أم فلسفياً⁽³⁾، والقصيدة وحدة فكرية وفنية تميز عصرها وتلخص مظاهره السياسية والاجتماعية والفكرية.

لقد استطاع "القاضي الجرجاني" وفق هذا الفكر أن يدرك حقيقة الدين والشعر معاً، فكلاهما يبحث عن الحقيقة، ويتوق إلى عالم متكامل من الخير والسعادة، وكلاهما يحبذ

(1) - سراتة البشير: العقيدة وماهية القصيدة العربية (<http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/html>)

(2) - المرجع نفسه.

(3) - المرجع نفسه.

الجمالية والفنية، وكلاهما يطرح تصورا ورؤية تنفي الحاضر السلبي وتستشرف مستقبلا أكثر إيجابية .

II - عمود الشعر:

في كل عصر محاولات لفهم الشعر، ووضع القوانين التي ينبغي للشعراء السير عليها، والتي من خلالها يميز الشعر من غيره، ويثري البحث في خصائص البلاغة الشعرية، التي اختلف النقاد القدماء فيها.

والنقد الأدبي القديم، ومنذ أواخر القرن الثاني (2هـ) في نظرتة للشعر، وضع قواعد شعرية انتظمت تماما إبان القرن الثالث (3هـ)، كان يقصد منها ضبط الصناعة الشعرية، ومساعدتها على بلوغ مرتبة جمالية سامية، ووضع طريقة محددة المعالم لجودة النظم، هذه القواعد أو الطريقة المحددة المتمثلة عند العرب، هي ما يسمى عمود الشعر.⁽¹⁾

وحركة المعنى المعجمي لمادة(عمد) تشير إلى أن العمود أساس الشيء وصلبه، وقوام الأمر الذي لا يستقيم إلا به.

فقد ورد في (لسان العرب) في مادة(عمد): « العَمُود: عَمُودُ الْبَيْتِ، وَهُوَ الْخَشَبَةُ الْقَائِمَةُ فِي وَسْطِ الْخَبَاءِ، وَالْجَمْعُ أَعْمَدَةٌ وَعَمَدٌ، وَعَمُودُ الْأَمْرِ، قَوَامُهُ الَّذِي لَا يَسْتَقِيمُ إِلَّا بِهِ، وَالْعَمِيدُ: السَّيِّدُ الْمُعْتَمَدُ عَلَيْهِ فِي الْأُمُورِ، أَوْ الْمَعْمُودِ إِلَيْهِ»⁽²⁾

- وفي الاصطلاح: هو طريقة العرب في نظم الشعر، لا ما أحدثه المولودون والمتأخرون، وأهي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها.⁽³⁾

(1) - فؤاد أحمد إبراهيم : "عمود الشعر في أطواره التاريخية"،

(http:"www aljahirah. com.Sa /culture/ aoraqu 42)

(2) - ابن منظور: لسان العرب، ج 3، ص 306.

(3) - أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، 1989م، ج2، ص133.

ويعرف كذلك بأنه مجموعة الخصائص الفنية المتوفرة في قصائد فحول الشعراء، والتي ينبغي أن تتوفر في الشعر ليكون جيداً.

ويعرف بأنه التقاليد الشعرية المتوارثة، أو السنن المتبعة عند شعراء العربية، فمن سار على هذه السنن وراعى تلك التقاليد قيل عنه: إنه التزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب، ومن حاد عن تلك التقاليد، وعدل عن تلك السنن قيل عنه: إنه قد خرج على عمود الشعر، وخالف طريقة العرب.⁽¹⁾

ومن الدال جداً أن نشير في هذا السياق إلى أن النقاد العرب في نقدهم التطبيقي للشعر، كانوا يرجعون إلى أصول عامة، يطمئنون إليها عند تذوقهم للأدب ونقده ويعتمدون عليها في تمييزهم للأساليب، ومعرفة الجيد والرديء منها، فقد رجعوا في نظراتهم النقدية إلى الشعر كما جاء عن أوائل الشعراء، - أين كان الشعر عندهم عربياً خالصاً-، وعلى هذا حاول النقاد أن يلتصقوا أصول الشعر في خصائص القصيدة عند القدماء، التي أطلق عليها عمود الشعر⁽²⁾، كروية لتحديد الأصول العامة للشعر، ومنهج تأليفه عند العرب، هذه الرؤية التي أدت إلى وضع مفاهيم نقدية لمثالية الشعر، للإفادة منها في كشف عناصر الصنعة الشعرية من حيث قيمها الأدبية والمعرفية، وبيان ما طرأ على تلك القيم من تطور⁽³⁾ بين عصر وآخر، فعمود الشعر كان مرد الخصومة التي ثارت في النقد القديم بين أنصار القديم و أنصار الحديث، هذه الخصومة التي كانت في جوهرها حول مدى التزام الشعراء بمنهج القدماء ومدى ابتعادهم عنه⁽⁴⁾، في محاولة لإيضاح الالتقاء والاختلاف، وملامح الاتباع والابتداع. بذلك كانت مهمة عمود

(1) - ثامر إبراهيم محمد المصاورة: "قضية عمود الشعر - دراسة نقدية -"، مجلة علوم إنسانية، الكرك، الأردن، السنة السابعة، ع44، جانفي 2010م، ص4.

(2) - مصطفى أبو كريشة: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، الشركة المصرية لونجمان للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص120.

(3) - محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي "النشأة والمفهوم"، نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1996م، ص40.

(4) - مصطفى أبو كريشة: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، ص121.

الشعر محاولة: « ليميز تليد الصنعة من الطريف، و قديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الآتي السمح على الأبوي الصعب» (1)، وهذه المهمة مبنية على مفاهيم وتصورات نقدية استقرأها النقاد من الشعر العربي منذ الجاهلية حتى عصورهم التي سجلوا فيها ملاحظاتهم التي اجتمعت في عمود الشعر، ولعل الخصومة حول القديم والحديث في الشعر من أهم القضايا النقدية التي أسهمت في تكوين نظرية عمود الشعر، إضافة إلى قضية الطبع والصنعة وقضية اللفظ و المعنى (2)، وغيرها من القضايا التي أسهمت بشكل أو بآخر في تأسيس بعض القيم الأدبية التي أصبحت من أبواب عمود الشعر.

1- الأطر النظرية لعمود الشعر عند "الأمدي":

ارتبط ظهور مصطلح 'عمود الشعر' لأول مرة "بأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي" (ت370هـ) في كتابه (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري)، حيث صرح بلفظه أكثر من مرة بوصفه شيئا معروفا ومتداولاً بين الناس، كقوله: « إن البحتري أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف» (3)، والظاهر أن المصطلح عند "الأمدي" قد ارتبط، بل نسب إلى "البحتري"، وجاء خدمة لشعره، وفي المقابل حدده بالصفات السلبية، أي بجانب ما تميز به شعر "أبي تمام"، كالتعقيد ومستكره الألفاظ، ووحشي الكلام واستكراه المعاني والإبعاد في الاستعارة، مما لو عكس لأصبح صفات للبحتري (4).

(1) - أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تعليق: غريد الشيخ، وضع الفهارس: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ج1، ص10.

(2) - محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي "النشأة والمفهوم"، ص41.

(3) - الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، 1992م، ج1، ص4.

(4) - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص314.

يظهر ذلك في قوله على لسان " البحتري": - حين سئل عن نفسه و عن "أبي تمام"-: « كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه»⁽¹⁾ هذا وورد مصطلح (عمود الشعر)، في موضع آخر من كتاب (الموازنة) في قوله: « وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة »⁽²⁾، فهو عنده لا يتنافى مع الصنعة، ما دامت في حدود مقبولة.

هكذا تشكل عمود الشعر عند "الأمدي" بمعنى قوام الشعر وملاكه الذي لا ينهض إلا به، و المرجع في ذلك أشعار العرب القدماء في معانيها وصياغتها وصورها ممثلة في طريقة "البحتري"⁽³⁾، التي عدها أساسا بنائيا، حدد وفقه مفهوم (عمود الشعر)، وقدم أبوابه والمعايير التي يقوم عليها، والتي يلخصها في قوله: «وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعاني باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق، إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري»⁽⁴⁾.

يرصد "الأمدي" من خلال قوله صفات عمود الشعر العربي التي حددها وفق أسس ترتبط باللفظ و المعنى، والمشكلة بينهما وبالاستعارات والتمثيلات اللائقة، فكأنه يلخص لمعايير أراد لها أن تكون مقومات نقدية نقرأ الشعر العربي على ضوء منها، ونقدم شاعرا على آخر بقدر النصيب الذي توفر عليه نصه الشعري منها⁽⁵⁾

(1) - الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، ص12.

(2) - المصدر نفسه، ج1، ص18.

(3) - ثامر إبراهيم محمد المصاورة: "قضية عمود الشعر العربي"، ص5.

(4) - الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، ص423.

(5) - رحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية "بين النظرية والتطبيق"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2004م، ص53.

وقد كان التجديد في لغة الشعر عاملا مهما في كشف تلك الصفات، لذا فهو يحددها بالموازنة بين طريقتين؛ طريقة العرب التي تأصلت قيمها الأدبية في الشعر العربي القديم، وفي شعر الشعراء المطبوعين الذين لم يتكلفوا الصنعة الشعرية، والطريقة الجديدة التي تحاول أن تأسس لها قيمة أدبية جديدة ليست كلها مغايرة لطريقة العرب في الشعر⁽¹⁾، وهذه الموازنة وهذا التحديد يرتبط بشاعرين حدد وفق شعريهما الخصائص الشعرية التي اتسمت بها طريقة العرب، والخروج عنها؛ "البحثري" الذي يمثل هذه الطريقة، و"أبو تمام" الذي يمثل الخروج عنها.

كما أن تحديد "الأمدي" لعناصر (عمود الشعر) قد جاء خدمة لشعر "البحثري" بل هو صورة لشعره ومذهبه، كما يتلخص في قوله: «والمطبوعين وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل، مع جودة السبك وقرب المأثي، والقول في هذا قولهم، وإليه أذهب»⁽²⁾، فهو يقف أمام مذهبين في الشعر الأول يمثل الطبع وإليه يميل ويسقط عناصر العمود، والثاني الصنعة وعنه ينفر ويعتبره خروجاً عن العمود ويدرج "أبا تمام" ضمنه.

ويبدو واضحاً أن "الأمدي" كان يفضل طريقة و مذهب "البحثري" في قول الشعر على طريقة "أبي تمام"، ويميل إلى نهجها، وكأنما جاء بمصطلح "عمود الشعر" الذي نسبه الأوائل، معلناً صحة من نهج سبيله، ومخطئاً من خالفه، ومصرحاً بكونه ممن يذهبون مذهبه، لتأييد طريقة البحتري⁽³⁾.

وقد أسس لمفهوم (العمود) وفق هذه الرؤية وهذا المذهب فوضعه بخصائصه كأساس يقياس عليه الشعر في الجودة والرداءة بالعودة إلى النموذج والمثل وهو شعر الأوائل ممثلين في "البحثري" الذي التمس أصول الشعر في خصائص شعره، محاولاً أن يزن من

(1) - محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي "النشأة والمفهوم"، ص 177 .

(2) - الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج 1، ص 4.

(3) - رحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية، ص 107

خلالها شعر المحدثين ممثلين في "أبي تمام"، الذي عد شعره خروجاً عن تلك الأصول والتقاليد، تلخصت هذه سمات في ثلاث جوانب ميزت أسلوبه الشعري هي:

1- إسرافه في استخدام البديع حد التصنع غير الفني.

2- توخي أساليب المجاز، ولا سيما الاستعارة قصداً حد مخالفة

العرف التقليدي.

3- اتصاف بعض معانيه بالغموض حد الاستعصاء على الفهم⁽¹⁾.

وفي المقابل تأسس مفهوم (عمود الشعر) على خصائص ميزت شعر "البحثري" وأسلوبه يمكن رصدها كالاتي :

1- سهولة الألفاظ وألفتها ووضوحها.

2- جودة السبك وسلامة التأليف.

3- مشاكلة الألفاظ للمعاني وعدم منافرتها.

ونخلص مما سبق إلى أن "الأمدي" قد اعتمد على الأسلوب في تحديد (عمود الشعر)، فقد كان يطلب صحة العبارة، وسهولة الألفاظ، ورونق الديباجة، وجمال السبك، وسلامة التأليف، ثم اعتمد على المعاني في وضوحها وانكشافها، والبساطة في التصوير بالبعد عن التكلف وصعوبة المعاني، والشدة والتعقيد في الألفاظ ورفضها إلى حد الغموض .

كما أنه اعتمد في بناء تصويره لعمود الشعر وعناصره، على تقديم قراءة حول مقومات الشعر القديم في مقارنتها بمقومات الشعر المحدث، من خلال الموازنة بين شعر "البحثري" الذي يمثل الالتزام بالمذهب الأول، وشعر "أبي تمام" الذي يجسد المذهب الثاني، وما صاحب هذه الموازنة من قراءة وتحليل للنصوص، والوقوف عند الأبيات الشعرية وآراء تشكلت وفقها رؤية لمعايير وأبواب وعناصر هذا العمود، الذي أوجز ملامح وتقاليد القصيدة العربية القديمة كما تواضع عليها العرف الفني؛ فقد خرج

(1) - رحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية، ص 89.

"الأمدي" من هذه الموازنة بمقومات فنية يمكن الاستناد إليها في قراءة الشعر، وتحديد قيمته الفنية، وجودته من عدمها.

هذه المقومات والمقاييس انتظمت في ثنائيات ضدية، لخصت حدود الموافقة والخروج عن العمود، وهي:

'الوضوح والغموض'، 'الطبع والصنعة'، وغيرها من الثنائيات التي ترتبط بتوصيف (اللفظ والمعنى، والمشاكلة بينهما، والصورة)، بالسلب والإيجاب، في محاولة لتحديد مدى تحقيق الأبيات الشعرية -محل القراءة- لهذه الأسس، حتى يكون الحكم بالجودة والرداءة وفق اتباع المقومات الفنية للقصيدة القديمة وموافقة عمودها، أو خروجها عنه ومنافرتها له.

فالملاحظ أن الصياغة النظرية لعمود الشعر عند "الأمدي" جاءت انطلاقاً من التركيز على معالجة الأسلوب الشعري، والقيم الفنية للقصيدة العربية في صبغتها الجاهلية، كأصل مرجعي تستمد منه الأحكام النقدية، التي تعد أساساً لتقنين هذه القيم المجسدة لطريقة الأوائل في قول الشعر، كمثل أعلى ونموذج يحتذى.

وقد اعتمد "الأمدي" في ذلك، على بلورة ملامح الصراع بين القديم والمحدث بالموازنة التي عقدها بين "البحثري" و"أبي تمام" كأساس للمفاضلة بين مذهبين يمثلان ما كان سائداً من أذواق.

وظهور هذين المذهبين كان مرتبطاً بالتجديد في لغة الشعر، كعامل صاحب مذهب "أبي تمام" في قول الشعر، لذا قامت قضية القديم والجديد على فهم تباين أسلوب كل فريق منهما، لتباين مذهبهما الشعري⁽¹⁾، وقد نظر "الأمدي" إلى "أبي تمام" و"البحثري": « بأنهما ينظمان الشعر بأسلوبين مختلفين (...)، فحين أفرط أبو تمام الذي كان لا يترك

(1) - ينظر: سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي " رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص

التكلف إلا نادرا (...)، كان البحتري على النقيض منه، يتبع الأسلوب العربي التقليدي في نظم أشعاره»⁽¹⁾

فالقضية كما يبدو قائمة على لغة الشعر، وتشير إلى أمور متعلقة بالأسلوب الشعري القديم، وما طرأ عليه من تغييرات في العصر العباسي⁽²⁾، هذا الأسلوب وهذه اللغة التي انبنت في كشف ورصد التباين بين القديم والجديد، على أساس النظر في قضية اللفظ والمعنى، التي اتخذت معيارا نقديا للشعر، ووفقها بنى "الأمدي" آراءه وأحكامه النقدية، وعلى أساسها حدد عناصر عمود الشعر أسلوبيا وصياغة.

يلخص هذه الرؤية قوله: «من فضل البحتري ونسبه إلى حلاوة النفس، وحسن التخلص، ووضع الكلام مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المأثي، وانكشاف المعاني، وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون، وأهل البلاغة، ومثل من فضل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، هؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام»⁽³⁾، فأصحاب عمود الشعر هم من أنصار اللفظ، الذين يكون الفضل عندهم لسلامة السبك، وجودة الرصف وإشراق ديباجة الشعر، وحسن اختيار الألفاظ، وملاءمتها لموقعها في الجملة بحيث تكون مشاكلة لما قبلها وما بعدها، وملائمة للمعنى الذي استعملت فيه بلا زيادة أو نقصان⁽⁴⁾.

فقد بنى "الأمدي" موقفه من اعتبار اللفظ عنصرا أساسيا من العناصر البنائية للنص الشعري، ووفق هذه الرؤية يضع "البحتري" في كفة الشعراء المطبوعين السائرين على نهج الشعراء الأعراب، ويضع "أبا تمام" في الكفة الأخرى التي تمثل الشعراء الخارجيين

(1) - سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي، ص 107 عن: عبد القادر القط: مفهوم الشعر عند العرب كما يصوره كتاب الموازنة للأمدي، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1982م، ص 29.

(2) - سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي، ص 107.

(3) - الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج 1، ص 4.

(4) - ثامر إبراهيم المصاورة: "قضية عمود الشعر العربي"، ص 6، عن: وليد قصاب: قضية عمود الشعر العربي القديم، المكتبة الحديثة، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط 2، 1985م، ص 146.

عن عمود الشعر العربي، المستتبطين للمعاني بحثا عن الغامض منها، دون أن يرجح كفة "البحتري" أو "أبي تمام".⁽¹⁾

والنص السابق يحمل تصريحا من "الأمدي" أن "البحتري" من أنصار اللفظ، أما "أبو تمام" فمن أهل المعاني، وتبعاً لذلك حدد عناصر عمود الشعر وفق ما يخدم اللفظ، وهذه العناصر تمثل مقومات النص الشعري الجيد، التي يراها متوفرة في القصيدة القديمة القائمة على خصائص النسيج اللفظي للشعر، وبالتالي فالشعر المحدث مبني على هجره لألفاظ الشعر التقليدي، التي تحمل سمة البداوة من الجزالة والخشونة، مع إدخال مصطلحات علمية تعبر عن معان عقلية، فخرجت عن نمط الألفاظ في منابعها البدوية، واصطدمت بمألوف الذوق في ألفاظ الشعر القديم من قوة موسيقاها الداخلية وجزالتها، بحيث استدعى الأمر مواجهة نقدية قوية لذلك الاتجاه.

هذه المواجهة حددت مقاييس تقوم على كشف ودراسة مدى المشابهة التي اصطالحوا عليها مصطلح: عمود الشعر⁽²⁾، فكان لا بد من أجل تقويم الشعر الجديد أن يحال هذا الشعر إلى مرجع يفترض أن يكون النموذج الذي يقاس عليه أي نص شعري، فإما أن يكون موافقا له أو خارجا عنه⁽³⁾.

وقد حدد ملامح هذا العمود على نحو واضح، مستندا في ذلك على خصائص أسلوب "البحتري"، فكان التركيز على البناء الفني للقصيدة، لأن كل المقاييس التي طرحها تصب في خصائص صياغة الشعر، وترتبط بمكونات القصيدة، بل وتلخص عناصر الإبداع في النص الشعري، حفاظا على الأسلوب القديم.

أما من حيث المعاني، فعمود الشعر - كما جاء به "الأمدي" - يوليها المرتبة الثانية بعد حسن الأسلوب وسلامة التأليف، وهو يؤثر فيها السهولة والبساطة والوضوح، فالشعر في نظره تصوير للأحاسيس والعواطف، وهو حديث إلى القلب والمشاعر، بذلك هو ينفر من

(1) - ابتسام مرهون الصفار وناصر حلاوي: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ص 325.

(2) - المرجع نفسه، ص 325.

(3) - المرجع نفسه، ص 367.

المعاني الصعبة، والأفكار الدقيقة التي تحوج إلى طول تأمل وتفكر، وإلى استنباط واستخراج⁽¹⁾، وهو ما اتهم به شعر "أبي تمام" الذي: «يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورد منها بألفاظ متعسفة ونسيج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيماً أو سميناًك فيلسوفاً، ولكن لا نسميك شاعراً ولا ندعوك بليغاً، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم»⁽²⁾، "فالأمدي" كان يرى في بعض شعر "أبي تمام" أنه من باب الفلسفة، حتى أنه لا يسميه شعراً، لأنه كان لا يتذوق إلا الشعر ذا المعنى القريب الذي لا يصله دون تعمية أو إبهام، ودون أعمال خيال أو إجهاد فكر⁽³⁾، وكأنه أراد القول بأن للشعر لغة خاصة لا ينبغي الخروج عن ألفاظها وصياغتها كما حددها الذوق الشعري التقليدي بسهولة، وانكشاف للمعاني التي تصحبها القراءة السهلة والواضحة.

هذا الذوق يمثل المطبوعون من الشعراء، الذين لا يتكلفون قول الشعر، بل يرسلونه على السجية لا على مذهب المتكلفين، الذين يصنعون شعرهم صناعة، ويوغلون في معانيهم ويغمضون في قصائدهم، مما يجعلها تحتاج إلى الشراح من أجل استنباط المعاني⁽⁴⁾، كما ربط صعوبة المعاني عند هؤلاء - وفي مقدمتهم "أبو تمام"، بالتعقيد في الصياغة لاستخدام الألفاظ المتعسفة والنسيج المضطرب نتيجة للصنعة.

أما من حيث الخيال، فمن الواضح أن عمود الشعر يهيم بالصنعة، ويرى فيها مزية وفضلاً، وهو يدعو إلى الأخذ بها والاهتمام بشأنها شرط ألا تتجاوز المؤلف، وألا تبلغ حد الإسراف والإفراط، فتصل إلى التكلف والتصنع الممقوت⁽⁵⁾، وهو يركز في ذلك على

(1) - ثامر إبراهيم المصاورة: "قضية عمود الشعر العربي"، ص 7.

(2) - الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، ج 1، ص 424.

(3) - قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان "معالمه وأعلامه"، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 1، 2003م، ص 417.

(4) - قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص 399.

(5) - ثامر إبراهيم المصاورة: "قضية عمود الشعر العربي"، ص 7.

الاستعارة التي اشترط فيها القرب الذي يتأتى إذا كانت العلاقة واضحة بين المشبه والمشبه به، وهو يرى في هذا مزية "للبحثري" الذي تميز شعره « وضع الكلام في مواضعه وصحة العبارة، وقرب المأتي»⁽¹⁾، منتهجا في ذلك طريقة العرب في الشعر الذي تكون فيه: « الاستعارات والتمثيلات لاثقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه»⁽²⁾.

فعدت الاستعارة بذلك مقياسا من مقاييس عمود الشعر التي قررها "الأمدي"، كونها كانت سببا من أسباب خروج "أبي تمام" على هذا العمود، لأن استعارته اتسمت بالبعد، فالاستعارة تكون قريبة حينما تحمل اللفظة المستعارة معنى يصلح لما استعيرت له، حيث تكون الصلة بين المشبه والمشبه به واضحة جلية، فتكون الاستعارة مستحسنة، وإن كان غير ذلك فهي مستكرهة بعيدة.

يقول: « وإنما تستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به، لأن الكلام مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه، وإذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة للنطق فلا وجه لاستعارتها»⁽³⁾، كما يقول: « إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لاثقة بالشيء الذي استعيرت له، ملائمة لمعناه»⁽⁴⁾

إذن ينشد "الأمدي" الصدق والقرب بالنسبة للصور والخيال، لذا عاب على "أبي تمام" استعاراته وعدّها في معظمها خروجا على طريقة العرب الأوائل، لارتباط الاستعارة بالبديع عند المحدثين، فعدت عنصرا زخرفيا أكثر منه جوهريا، كما أن الاستعارة لم تكن

(1) - الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري ، ص4.

(2) - المصدر نفسه ، ج1، ص423.

(3) - المصدر نفسه ، ج1، ص201

(4) - المصدر نفسه، ج1، ص266.

سائدة في القصيدة العربية كما كان التشبيه⁽¹⁾، الذي عد جزءا من بناء القصيدة بل أساسا جماليا فيها، يعبر عن الواقع بالتمثيل له تمثيلا لغويا واقعيا مباشرا.

كما لا تفوتنا الإشارة إلى اعتماد "الأمدي" أساس المشاكلة في موازنته بين الطائين التي تقوم على عمود الشعر أصلا مرجعيا في تحديد مداها عند الشعارين .

ففي مشاكلة الشعر ومثابته بعضه بعضا يتقدم الشعر جودة وقبولاً، وفي الاختلاف وعدم اطراد التشابه يتأخر الشعر ويوصف بالرداءة والابتذال⁽²⁾، فشعر "أبي تمام": «يتعلق بجيده جيد أمثاله، ورديئه مطروح مرذول، فلهذا كان مختلفا لا يتشابه، وإن الشعر عند الوليد بن عبيد الله البحتري صحيح السبك حسن الديباجة، وليس فيه سفاسف ولا رديء ولا مطروح، ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا»⁽³⁾ ويبدو أنه ربط هذا التشابه والاختلاف بحسن احتذاء النموذج، وعدم تجاوزه والخروج عنه، وهذا ما ميز "البحتري" حتى جاد شعره فلم يكن فيه مطروح ولا رديء، لأنه مبني على أساس المشابهة للنموذج والمثل، فتحققت في نتاجه الشعري كله.

في حين خروج "أبي تمام" وتجاوزه لعمود الشعر، خلق اضطرابا في البناء الفني لشعره، حتى تميز بالاختلاف فكان من شعره الرديء والمطروح، لاعتماده أسلوب المغايرة للنموذج نتيجة للصنعة الشعرية التي أخذ نفسه بها.

ولكن "الأمدي" بحكمه هذا لم ينتبه إلى أن كل لحظة من لحظات حياة الشاعر تعد تجاوزا للحظة السابقة لها، وعلى هذا قد يكون الاختلاف وعدم التشابه في لغة الشعر عند "أبي تمام" ميزة وليس عيبا يؤاخذ عليه في كل حال، فقد ينسب الاختلاف إلى قلة التكلف أحيانا⁽⁴⁾، و"الأمدي" برأيه هذا ينزع نزعة تأثرية للقديم الذي يرى فيه النضج والكمال .

(1) - ابتسام مرهون الصفار وناصر حلاوي: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ص371.

(2) - محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي "النشأة والمفهوم"، ص179.

(3) - الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، ص3.

(4) - محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي "النشأة والمفهوم"، ص179.

وهو لذلك ينكر على الشعر ارتباطه بالزمن الذي قيل فيه، وأن لكل عصر جديد تجاربه الإبداعية، التي يتم تشكيلها وفق لغة جديدة تعبر عنها وتمتج بروحها.⁽¹⁾

ورغم ميوله وتعصبه "للبحثري" وطريقة العرب الأوائل التي جسدها عمود الشعر إلا أنه احترز من القطع في الحكم لأحد الشعاعين: «لتباين الناس في العلم واختلاف مذاهبهم في الشعر»⁽²⁾، وعلى هذا اختلف الناس في أشعارهما، وفق مكوناتهم المعرفية والذوقية التي تحدد وجهة نظرهم من (عمود الشعر)، فمن كان: «ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوى على ما سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة»⁽³⁾، فكأن الوضوح وما يقابله من الغرابة والبعد هو أساس الموازنة، وهو الفيصل بين حدود مذهب العرب، ومذهب الشعراء المحدثين.

هكذا "الأمدي" حاول تأسيس مفهوم لعمود الشعر، من خلال الكشف عن خصائص طريقتين من طرق الأداء اللغوي في الشعر⁽⁴⁾، مقدما تصورات حول هذه الخصائص، تلخصت في جملة مقاييس عدها عناصر أو مكونات بنائية لما اصطلح عليه (عمود الشعر)، كنظام يجسد المذهب التقليدي في قول الشعر، ويتضمن مقومات العملية الإبداعية: الألفاظ، المعاني، ومشاكلتها فيما بينها، والصور، تجلت حدود هذه العناصر من خلال تطبيقاته في الموازنة بين شعر "البحتري" وشعر "أبي تمام".

لقد جعل لعمودية الشعر أهمية عظيمة، وهذه العمودية لا تتجاوز فكرة:

صحة العبارة والألفاظ، وضوح المعاني، المقاربة في التشبيه، مناسبة المستعار له للمستعار منه، وعلى أساس من هذه النظرة الذوقية والنقدية التي تسترشد بالموروث

(1) - محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي "النشأة والمفهوم"، ص 179.

(2) - الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج 1، ص 5.

(3) - المصدر نفسه، ص 5.

(4) - محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي "النشأة والمفهوم"، ص 178.

وتتقيد بقيوده، عمل "الأمدي" على تحقيق نقد تحليلي منهجي لشعر الطائيين، ومن خلالهما للجديد والقديم⁽¹⁾، ولكن صياغة "الأمدي" لعمود الشعر تكشف عن فهم محدود للشعر، فقد ربط تأسيسه بالمثل أو النموذج، الذي يرى في شعر "البحثري" خير من يمثله.

فكان أن جاء "القاضي الجرجاني" بعده، وقرأ المنجز النظري والتطبيقي لرؤى أستاذه "الأمدي" حول عمود الشعر، وانطلق منها في محاولة لإكمال ما بدأه، فقدم بعض الرؤى والمفاهيم حول أبواب ومقومات عمود الشعر على المستوى النظري والتطبيقي، وسنحاول فيما يأتي الوقوف عند هذه المواقف والرؤى، وما صاحبها من ممارسة، لاستجلاء المفاهيم الشعرية التي ساهمت في وضع هذه النظرية.

2 - عمود الشعر عند "القاضي الجرجاني" :

جاء "القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني" بالوساطة حكما نقديا لإظهار الجودة الفنية في شعر "المنتبي" على نحو خاص، وبيان وتسويغ ما أخذه عليه كثير من النقاد وأهل الأدب من مؤاخذات، معتمدا على أسلوب المقايسة مبدأ في نقد شعر "أبي الطيب"⁽²⁾، هذا الشاعر الذي شكل شعره إشكالية لنقاد النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، فهو شعر يجمع بين القديم والجديد، بين الجزالة والرقّة، بين السهولة والتعمق، لا يتجافى عن الفلسفة ولا يخضع للياقة، ولكن مع ذلك شعر تحبه النفس ويألفه الذوق، لذلك لم يفلح أصحاب القديم في صرف الإعجاب عنه، كما أن أنصار الشعر المحدث عجزوا عن تفسير سر الإبداع فيه⁽³⁾، فإن كان "الأمدي" في ممارسته النقدية قد انطلق من إطار مفاهيمي، حدد وفقه طريقتين من طرق الأداء الشعري، فوضع تبعا لذلك مجموعة من المبادئ والمقاييس النقدية شكلت نمطا معياريا في قول الشعر، حدده نظام القصيدة

(1) - قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص424.

(2) - رحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية بين النظرية والتطبيق"، ص107.

(3) - محيي الدين صبحي: "نظرية العرب في الشعرية حتى القرن السادس الهجري" ،

(<http://www.awu-dam.org/turath/04.htm>)

الجاهلية على المستوى البنائي والفني كما توارثها العرب، مقدا "البحثري" كنموذج لهذه القاعدة الشعرية، وبالتالي يكون الحكم على أصالة وجودة الشعر قائما على أساس مشاكلتها أو الخروج عليها، هذا الخروج الذي شكل بدوره النمط والاتجاه الثاني الذي مثله شعر "أبي تمام"، وعلى هذا فقد أقام "الأمدي" موازنته كتمارسه نقدية للأطر التنظيرية التي رسمها في مفهومه للطريقة في قول الشعر التقليدي كأصل للاستقراء تشكل وفقه مصطلح عمود الشعر، فكان نقده قائما على محور واحد، يتلخص في تطبيق أصول عمود الشعر على النصوص الشعرية "الأبي تمام"، في محاولة لاستقراء حدود كسر هذه الأصول، لتحديد الفوارق الشعرية بين النص القديم كأصل يمثل نمطا معياريا للجودة الشعرية ومثالا للبناء الفني الصحيح، والنص الحديث كنموذج لرداءة الأداء الشعري، قائم على أساس تجاوز النمط المعياري، حيث كانت الموازنة مبنية على هذا التطبيق انطلاقا من تسليم نظري بوجود قاعدة شعرية اتخذت أساسا لهذه الموازنة.

في حين نجد تطبيق "القاضي الجرجاني" على النصوص الشعرية "المنتبي"، تنطلق من تسليم آخر، مفاده أن هذه النصوص تشكل تجربة إبداعية تحمل في طياتها القوانين العامة كما طرحها "الأمدي" في عمود الشعر، كما تحمل الملامح الأسلوبية التي عدها خروجاً عن هذه القوانين، ومن ناحية أخرى فالمحور الثاني للتطبيق النقدي عند "القاضي الجرجاني" لم يقيم على أساس الموازنة، بل على المقايضة التي اعتمدها ممارسة على النصوص الشعرية "المنتبي" ومشاكلتها أو عدمها للنص النموذج - كما جاء به "الأمدي" - والنص المحدث، في محاولة لاستجلاء وكشف العناصر الشعرية والفنية التي حوتها نصوص "المنتبي"، ومناقشتها نقدياً بالوقوف على جمالياتها وعيوبها، بالقياس على ما توفر له من نماذج شعرية قديمة وأخرى محدثة، فكان أوسع نطاقاً من "الأمدي".

ووفق هذه الرؤية، تميز "القاضي الجرجاني" بسعة الفكر ورحابة النظر، حيث حاول التأليف بين العناصر النقدية السابقة له، وخرج منها بتركيب جمع فيه المبادئ النظرية لنظرية الشعر العربي قديمه وحديثه، ومثل هذه النظرية لا بد أن تكون فضفاضة بالضرورة، لتحتوي مؤشرات تدل على عناصر الجودة التي يستحسنها البدوي في الشعر،

كما تتضمن عناصر التجديد التي أدخلتها ثلاثة قرون من الاتصال بحضارات الشرق والغرب⁽¹⁾، ويحتاج هذا التأسيس لفكر نقدي رحب ليشمل هذه الآراء بشقيها النظري والإجرائي.

كل ذلك مع النظرة الوسطية المعتدلة، التي تقابل هذا الاتساع وهذه الرحابة، فهل استوعب نظام عمود الشعر كما وضعه "القاضي الجرجاني" كل ذلك ؟

هذا ما سنسعى للإجابة عنه من خلال استقراء تفصلات هذا النظام لدى "القاضي الجرجاني"، بدءاً مما أخذ عن "الأمدي" وصولاً إلى ما أسعفه فكره وممارسته من إضافات، لاستجلاء مبادئ الشعرية مفهومها وممارسة عند "الجرجاني" في وساطته بالاعتماد على تحليل نصوصها النظرية والإجرائية على حد سواء.

انطلق "القاضي الجرجاني" مما جاء به "الأمدي" من تحديد لعمود الشعر، محاولاً الاستفادة من مصطلحه المؤسس على الانتصار لطريقة العرب القدامى، التي اعتمدها في تجريده لعناصر عمود الشعر، ومن الطبيعي أن يكون هذا التقنين محصلة لآراء النقاد الذين سبقوه، وما صدر عنهم من أحكام نقدية⁽²⁾، وصولاً إلى أستاذه "الأمدي" الذي: « نجح نظرياً فقط، بينما نجح تلميذه في منهجه نظرياً وعملياً أما في الآراء والنظرات النقدية فإن الجرجاني لم يأت بشيء جديد، وإنما التقت عنده أكثر الآراء والنظرات السابقة، فأحسن استغلالها في التطبيق والعرض⁽³⁾، لكن ذلك شيء إيجابي، لأن الناقد الحق ينطلق من استقراء ما سبقه من آراء نقدية نظرية وتطبيقية، ما يمنحه تصوراً واضحاً وشاملاً، يعتمد عليه ويبدأ منه تسليماً أو تجاوزاً أو إضافة وتوسيعاً وتطويراً - فكيف إذا كان أستاذه -، وإذا ما تأملنا نص الدكتور "إحسان عباس"، نجد أن "القاضي الجرجاني" اتهم بالتقصير وعدم الإتيان بجديد على المستوى النظري فيما يخص عمود الشعر، لكنه أتى بذلك في ميدان الممارسة التطبيقية، ما يعني أنه أضاف ما يثمن نظرات ورؤى التفكير النقدي طيلة ثلاثة قرون، لأن النقد كان يفتقر إلى التطبيق

(1) - محيي الدين صبحي: "نظرية العرب في الشعرية حتى القرن السادس الهجري".

(2) - توفيق الفيل: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي، ص 107.

(3) - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 309.

الذي يحدث نوعاً من الحيوية والحركية، كما يساهم في إثبات الآراء النظرية أو نفيها وتجاوزها، أو الاعتماد عليها كبداية لتوسيع الأفق النقدي على المستوى النظري، كما تساهم في إثراء النص الشعري وتقويمه وتقييمه، والاستفادة من استظهار عناصر ومقومات جديدة.

وعلى هذا فقد سعى "القاضي الجرجاني" إلى استكمال ما عرضه هؤلاء من تصورات حول عمود الشعر، الذي وصل عنده بتوصيف محدد خلق نوعاً من الاستقرار لمعايير المفاضلة بين الشعراء، التي ارتبطت بطريقة العرب في قول الشعر، وتبعاً لذلك فإن "القاضي الجرجاني" انطلق من توافر هذه المعايير والعناصر، فكان سعيه إلى تطبيق معايير نقدية بالاحتكام إلى شيء من القياس العلمي، بلوره تشكل نظام عمود الشعر و استقرار مقاييسه وعناصره، إضافة إلى الذوق الفني -إظهاراً لخصوصية الناقد-، الأمر الذي ما قاده إلى وضع مقومات ومقاييس للمفاضلة معتمداً على ما جاء في الموازنة، على ما بين الموازنة والوساطة من فروق، تتصل باختلاف أسلوب المقاييس في الوساطة عن الموازنة⁽¹⁾، ولكن: «دين الجرجاني للآمدي كبير، لأنه قد تمثل آراءه بحذق وذكاء، دون أن يذكر الآمدي مرة واحدة، فقد رأينا كيف حام الآمدي حول ما أسماه عمود الشعر وحدده في الأغلب بالصفات السلبية (...). فتناول الجرجاني هذا كله ووضع في صورة إيجابية، فإذا عمود الشعر ذو أركان محددة»⁽²⁾، وهذا دليل على أن "الجرجاني" تمكن من تحديد أركان لعمود الشعر، وفقاً لفهمه بالاعتماد على ما تقتضيه التجربة الشعرية التي هو بصدددها، فأحسن الاستقراء والاستغلال والاستعراض.

لكنه لم يذكر 'عمود الشعر' كمصطلح له حدوده الجامعة المانعة، بل ذكره في معرض كلامه على المرتكزات الأساسية للمفاضلة بين الشعراء⁽³⁾، فقد حدد معايير عمود الشعر وفق ما أسعفه فكره وفهمه، لأنه نظر بعين التنظير والتطبيق على محوري القدم

(1) - ينظر: رحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية، ص 108.

(2) - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 314.

(3) - ثامر إبراهيم المصاورة: "قضية عمود الشعر العربي"، ص 8.

والحادثة، فتجرد من صرامة النظام كما تحدد عند "الأمدي"، وكسر حدود النمطية ليكون تحديده مبنيا على رحابة الرؤية وتوسيع الأفق.

لذا كان حديثه عن 'قضية عمود الشعر' حديثا عن معايير المفاضلة بين الشعراء عند النقاد السابقين له، لا تأسيسا لنظرية، ولا تسليما بما تأصل قبله كقانون لا يمكن تجاوزه أو الخروج عنه.

يقول في ذلك: « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبا بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض»⁽¹⁾.

تستدعي قراءة هذا النص قراءة فاحصة الوقوف عند ما ورد فيه من أفكار جزئية، وتقسيمها وفق رؤى عكسها خطابه وفكره النقدي، كالاتي:

- سعى "القاضي الجرجاني" إلى بيان طريقة العرب في قرض الشعر؛ إذ تعرض فيه لبعض خصائص الشعر العربي، ولجملة من الأحكام النقدية التي بنى العربي عليها قريضه بعده النموذج الأعلى الذي يحتذى.

- هذا النموذج هو أساس القول الشعري، ووقفه تتحدد الخصائص البنائية والفنية للنص الشعري، وقد أطلق على هذا الأساس مصطلح (عمود الشعر ونظام القريض)؛ فقد وضع النقاد القدامى معايير ينتهجونها في ممارستهم النقدية بناء على ما توفرت عليه أشعار الفحول من أركان وخصائص حددت هذه المعايير.

- ترتبط جودة الشعر وحسنه بهذه المعايير التي عدها "القاضي الجرجاني" عناصر محددة للإطار العام لعمود الشعر، وهي:

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 34.

- شرف المعنى وصحته ، - جزالة اللفظ واستقامته.

- الإصابة في الوصف ، - المقارنة في التشبيه.

- غزارة البديهة، - كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

تتعلق هذه الأسس بحدود الشعرية العربية بعدها مقومات لها؛ وتمثل تصورا عربيا للشعر بوصفه فنا يقدم لنا: الحقيقة (شرف المعنى وصحته)، والجمال (جزالة اللفظ واستقامته)؛ الذي يعكس أهمية اللغة الشعرية وطريقة التعبير المميزة للشعر، وللشاعر بوصفه مبدعا قادرا على تقديم الحقيقة في قالب جمالي (الإصابة في الوصف، المقارنة في التشبيه، غزارة البديهة، وكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة)؛ وهذه الأسس تعد مقومات للمبدع بحسن الربط بين الحقائق وأسلوب التعبير عنها في قالب جمالي، ما يمنحه سمة الإبداع.⁽¹⁾

- ويفهم من هذا النص أن هذه الأسس والمعايير اعتمدت في المفاضلة بين الشعراء في النظرة النقدية القديمة ؛ التي لبّت مطالب الذوق العربي الذي تأصلت على إثره، وهذا دليل على أن هذه النظرة تغيرت تبعا لتغير العصر، ودليل على أن هذه النظرة لا تمتاز بالقداسة التي ترفض التغيير، وهذا ما عبر عنه "القاضي الجرجاني" بقوله: (كانت...؛) إذن فقد خضعت مقاييس المفاضلة لتغير عناصر الإبداع التي أدخلت عليها بعض التغييرات فرضها العصر؛ تتمثل في البديع والاستعارة والتجنيس والمطابقة، التي لم تكن العرب تعبأ بها، بل استغنت عنها فكان حضورها كعدمه؛ إذ لا حاجة للشاعر لها إذا حصل له عمود الشعر ونظام القريض، لكنها فتحت الباب لبناء أسس جمالية جديدة؛ من خلال احتفال المحدثين بها وقصدهم إليها، ولكن "الجرجاني" يناقش ذلك وفق شروط تحد من التكلف، وتدعو إلى الوسطية والاعتدال في التعامل مع هذه العناصر الجديدة؛ لأن

(1) - ينظر: عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب ، ص277.

المحدثين لما: « رأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع، فمن محسن ومسيء»⁽¹⁾.

إنّ إشارة "القاضي الجرجاني" في خطابه، إلى انتقال الشعر بعموده إلى المحدثين وتوسعهم في بعض العناصر يدل دلالة قاطعة على أن هذا العمود غير جامد، وغير مكتف بعناصر محددة، وقد أدرك ذلك الدكتور "محيي الدين صبحي" حين قال: « وإنما للفتة حسنة من الجرجاني أن يدمج العناصر التزيينية الشكلية التي أدخلها المحدثون في عمود الشعر العربي، لأن شيوعها وانقياد الشعراء لمطالبها جعل من إدراجها ضرورة لإتمام ذكر مقومات المفهوم العربي للشعر»⁽²⁾، فقد كان "الجرجاني" على وعي نقدي بأن عمود الشعر لا يمكنه مع تقدم الزمن وتعدد التجارب الشعرية أن يظل جامدا؛ حيث ظل يستوعب هذه التجارب ويدمج ما جد ضمنها من عناصر، فتميز -عنده- بالانفتاح والرحابة والمرونة.

3 - التأسيس لنظرية 'عمود الشعر' عند 'المرزوقي':

عمود الشعر في تصور "القاضي الجرجاني" له حدوده ومقاييسه المعروفة؛ التي يفضل بها شاعر شاعراً، وشعر شعراً، فإذا ما تحققت هذه المقاييس في نظام القريض، فإن ما عداها من مستجدات حذق الصنعة تصبح أمورا ثانوية في تقويم الشعر⁽³⁾، وهذا ما استقر في النظرة النقدية قبله، على أنه لا يلغي أهمية الصنعة؛ التي عد ضمنها البديع؛ الذي اتخذ المحدثون علامة فارقة ومحورا بينون وفقه مذهبهم الجديد دون كسر الأسس السابقة، وإنما من باب التوسع والرحابة تبعاً لما اقتضاه العصر وتطور التجربة الشعرية، لكنه اشترط فيها عدم تجاوز الحد المقبول حتى لا تصبح في جملة المتكلف.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص34.

(2) - محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي "من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري"، ص146.

(3) - أحمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي "النشأة والمفهوم" ، ص199.

ومع ذلك فقد اعترف بها "الجرجاني" وألحقها بعمود الشعر إتماماً لعرض النظرية الشعرية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع للهجرة.⁽¹⁾

ومما سبق يمكن القول بأن "القاضي الجرجاني" - بنظرته الرحبة لعناصر عمود الشعر الذي عده طبعاً مرناً يقبل الجديد وفق ما يخدم القصيدة-، قد فتح الباب وأوحى "للمرزوقي" -بعده- بتأسيس نظرية مكتملة، ومبنية على قاعدة من اتساع أفق الرؤية الجمالية، وتحكمها التطورات التي لحقت القصيدة العربية في شكلها المحدث، فكان "القاضي الجرجاني" وسيطاً بين "الأمدي"؛ صاحب الإرهاصات الأولى، و"المرزوقي" صاحب التحديد النهائي للإطار العام لعمود الشعر كنظام ونظرية قائمة بذاتها، تعمل على تحديد معالم شعرية القصيدة العربية، وقد انطلق "المرزوقي" من أساس يقوم على مبدأ مرونة عمود الشعر لإضافة أسس جديدة تمنحه الصلاحية المطلقة والدائمة كنظام وقانون يحكم على الشعر القديم والمحدث الذي جسد هذه الإضافة خاصة على الجانب الجمالي للقصيدة، بما أنه لا يعد هداماً لنظامه وخروجاً عن قواعده، على أنه وضع حداً لهذه المرونة والتطويع، وهو ما وافق حدود المقبول وسار على الطبع المهذب والصنعة اللطيفة، وألا يتعدى ذلك إلى التكلف الممقوت الذي يعد خروجاً وكسراً لنمط العمود.

فإن كان "القاضي الجرجاني" قد اعتمد آراء "الأمدي" أساساً لرؤيته، فإن "المرزوقي" قد اعتمد آراء "الأمدي" و"القاضي الجرجاني"، مستفيداً من الرؤية الجديدة "للجرجاني"، فجمع بينها في تأسيسه ورسمه لحدود وهيكل نظرية (عمود الشعر).

وبالنظر إلى ما عرضه "المرزوقي"، نجد أنه اعتمد على العناصر الأربعة الأولى فقط من العناصر التي حددها "القاضي الجرجاني" وهي:

- شرف المعنى وصحته ، - جزالة اللفظ واستقامته.

- الإصابة في الوصف ، - المقاربة في التشبيه

(1) - محيي الدين صبحي: "نظرية العرب في الشعرية حتى القرن السادس الهجري"، ص 6.

يظهر ذلك في نصه حول عمود الشعر كما جاء عند العرب يقول: « إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار»⁽¹⁾؛ ولهذا يمكن القول إن "المرزوقي" اعتمد - في تحديده لعمود الشعر - على العناصر الستة التي وضعها "القاضي الجرجاني" قبله؛ فخص بالذكر أربعة منها، واستغنى عن اثنين وهما (كثرة سوائر الأمثال وشوارد الأبيات، والغزارة في البديهة) حيث جعل الأول نتيجة لاجتماع الأركان الثلاثة الأولى، واستغنى عن الثاني، كما أضاف أركاناً جديدة لقيام العمود؛ وهي: التحام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية⁽²⁾.

ويبدو تأثير "المرزوقي" "بالقاضي الجرجاني" واضحاً؛ فقد اتفق معه وأكد رأيه حول مرونة ورحابة عمود الشعر بتحديد عناصره وفق الشعر القديم وما جد في المحدث منه؛ حيث يقول: « فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلح المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر ستمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن»⁽³⁾؛ فهو لم يلزم أحداً باتباع هذا النظام بقدر ما عدّه نظرية للشعرية العربية بصفة عامة، تقاس عليها جودة الشعر وحسنه.

لأن عناصر العمود كما استقرت عنده، صدرت عن طريقة العرب في قول الشعر وكشفت عنها؛ ذلك أنه حاول من خلال منهجه النقدي أن يتبين العناصر الناضجة، التي

(1) - أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تعليق: غريد الشيخ، وضع الفهارس:

إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ج1، ص10.

(2) - ينظر: محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي، ص199.

(3) - المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، ص12.

ينبغي الإبقاء عليها للحفاظ على هذه الشعرية⁽¹⁾؛ فأجمل الكلام وحدد الأركان والمقاييس تأسيساً لنظرية قائمة بذاتها، كما حافظ على قيمة الاعتدال وفق ما عرضها "القاضي الجرجاني".

وخلاصة القول، إن عمود الشعر عبر عن الأسس الجمالية التي ينهض عليها بناء النص الشعري عند النقاد العرب القدامى، وإذا كانت الدلالة العامة لهذه الفكرة معروفة منذ وقت متقدم، فإن التحديد الدقيق لمؤداها جاء من محاولة التمييز بين مذاهب الشعراء القدامى والمحدثين، أو بين مذاهب المحدثين أنفسهم⁽²⁾.

ومن بين هؤلاء النقاد "القاضي الجرجاني" الذي كان في تفكيره دائم الاتصال بالتطور التاريخي؛ فالنظرية الشعرية في ذهنه حصيلة تراكم لمفاهيم تكونت على مراحل، هذه النظرية تكاد تكون نظرية العرب في الشعر، كما تجدر الإشارة إلى أن "القاضي الجرجاني" أورد حدود عمود الشعر بعد أن بحث في عناصر الشاعرية، وفي تطور حياة العرب ولغتهم من البداوة إلى الحضارة⁽³⁾.

كما أنه من أوائل النقاد الذين حددوا مقاييس المفاضلة بين الشعراء، التي انتهت إلى "المرزوقي" الذي حددها بسبعة أبواب.

وقد تناول "الجرجاني" مفهوم عمود الشعر تناولاً لا يختلف كثيراً عن تناول "الأمدي"؛ الذي اعتمد احتجاج الفريقين من الأنصار والخصوم حول المفاضلة بين شعر "أبي تمام" و"البحتري"، أما "القاضي الجرجاني" فإنه لم يلتفت إلى حاجة الخصوم والأنصار كما فعل أستاذه، وإنما عمّم المفاضلة بمقاييس نظام القريض، ولم يخصصها بين طريقتين شعريتين⁽⁴⁾، بل قامت وساطته على أساس النقد التوفيق بين المتعصبين "للمنتبي" والمتحاملين عليه؛ ليوفق بينهما في شكل معتدل قائم على الشعرية القديمة، وما

(1) - محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي، ص 199.

(2) - علي عيسى العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 277.

(3) - محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص 137.

(4) - محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي، ص 202.

أسعفه فكره النقدي من أسس جديدة وسمت هذه الشعرية بسعة الأفق، وفي ذلك رغبة في كشف معالم شعرية "المتنبي" من خلال ممارسته التطبيقية لجملة من النصوص الشعرية القديمة والمحدثة، طلبا للموضوعية في التعامل مع هذه النصوص من جهة، والحكم على "المتنبي" من جهة ثانية.

تبعا لذلك سنحاول التركيز على المعطيات التطبيقية التي قدمها "القاضي الجرجاني" في وساطته، على اعتبار أنه لم يقدم الجديد على المستوى النظري كونه اعتمد على الآراء السابقة خاصة "الأمدي"، ولكن يحسب له نظرته التوفيقية بين القدماء والمحدثين، كما له فضل التحديد لعناصر عمود الشعر كما كانت مفاهيم عند القدماء، إضافة إلى أنه قدم عرضا نظريا امتاز بالشمولية لما سبقه من آراء نقدية أسست وأصلت لدراسة وتقويم وتقييم النص الشعري، التي امتدت إلى "الأمدي" الذي بلغ جهده النقدي مبلغا راقيا في التعامل مع الشعر وتحديد المعالم النموذجية في معالجته وتقويمه، هذه المعالم التي أسست لشعرية النص كما صاغه العربي في جاهليته، وبيان قيمته الفنية من خلال موازنته مع ما أحدثه الشعراء المحدثون من عناصر جمالية، يرى فيها خرقا لقوانين الشعرية، فكان أن ساهمت هذه الآراء وبشكل كبير في انطلاق "القاضي الجرجاني" في ممارسته النقدية من قاعدة صحية شكلت خلاصة التفكير النقدي العربي منذ بواكيره الأولى، إلى ظهور معالمه محددة مفصلة، في بناء تنتظم وفقه القصيدة وتحدد جودتها الشعرية، وقد لخص "القاضي الجرجاني" ما رأى فيه مبادئ تعيدية لشعرية القصيدة؛⁽¹⁾ مستقرا جملة الجهود النقدية على كثرتها واتساع فكرها أو ضيقه لبناء رؤية نظرية شاملة، خرج منها بمقومات القصيدة التي اعتمدها في وساطته بين "المتنبي" وخصومه، ومناقشتها تطبيقيا في شعر "المتنبي" ومقايسته بغيره من النصوص الشعرية القديمة والحديثة، محاولا التركيز على النص الشعري بصفة عامة، كما سعى إلى إظهار ما في شعر "المتنبي" من ملامح فنية رسمها الوعي النقدي العربي خلال هذه الفترة وخالصة ما قبلها، إضافة إلى مقومات اختص بها هذا الشاعر بالتقديم، وذلك لإثبات شعرية والرد على من نفاها عنه.

(1) - عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 277.

وفي محاولة منا -بالمقابل- لتقديم عرض ودراسة موضوعية لما تضمنته الوساطة النقدية "للقاضي الجرجاني"، سنقوم باستقراء بعض النماذج التطبيقية وما صاحبها من آراء نظرية عدّها "الجرجاني" معايير وأساسا للشعرية، ومدى حضورها في شعر "المنتبي" كمثال تطبيقي، بل أساس لاستقراء هذه الملامح الشعرية، بدءا بعناصر عمود الشعر - الذي لم يؤسس له كنظرية، كما أنه لم يتحدث عنه بحديث واضح، فقد أشار إليه إشارة عابرة سريعة-، رغبة منا في استجلاء هذه الملامح وطريقة عرضها وتطبيقها ومعالجتها في خطاب "الجرجاني"، وتبعا لذلك سيقع الاشتغال على دراسة المادة النقدية للوساطة على المستوى النظري والتطبيقي وفق محورين يشكّلان بما توفرا عليه من خصائص الأداء الشعري وأبعاده الفنية والجمالية وهما: خطاب البنية اللغوية، والخطاب الجمالي.

وذلك بغض النظر عن اعتماد ترتيبه البنائي للأفكار والرؤى المقدمة في الوساطة، فهي محاولة مبنية على كشف الانعكاسات التطبيقية لذلك الوعي النظري.

الفصل الثالث:

خطاب البرنية اللغوية

I- لغة الشعر:

1- اللغة الشعرية بين الشاعر والناقد:

2- لغة الشعر بين اللفظ والمعنى:

II-مقاييس النقد اللغوي في الوساطة:

1-المقياس المعجمي:

2- المقياس الصرفي:

3- المقياس النحوي:

إن قراءة المعايير التي احتكم إليها النقد الأدبي في تلقيه للشعر العربي تكشف عن مقومات الشعرية العربية كما عرضها النقاد الأوائل، وهي التي تشكل المرجعية الثقافية والنقدية التي أسست لقول الشعر فيما بعد، وعلى ضوءها أقام "القاضي الجرجاني" فكره النقدي المبني على مبادئ المفاضلة؛ التي رأى فيها أصلا لا يمكن الخروج عنه، ولكنه قام بتطويعه حسب ما اقتضاه تطور العصر الذي اكتسب الشعر خلاله ملامح جديدة عند الشعراء المحدثين، نقلها "الجرجاني" إلى مجال النقد التطبيقي باعتماد الوساطة شكلا لهذه الممارسة⁽¹⁾

ويبدو أنه في اعتماده على أبواب عمود الشعر في المفاضلة بين الشعراء، إنما كان يرمي إلى إثبات تلك الأبواب في شعر "المتنبي"، تمهيدا لإبقاء هذا الشاعر في دائرة تقليد الشعر العربي، يحكم له أو عليه من خلال توافر صفات الجودة أو الرداءة في شعره، التي تأصلت النظرة إليها في صفحة الذائقة العربية، وفي مخزونها الشعري وحدود طاقات لغتها⁽²⁾؛ هذه اللغة التي شكل الاعتناء بها ضرورة أدى الوعي بأهميتها إلى عدها عاملا حاسما في ضبط المعايير البنائية والفنية للقصيدة العربية خلال عرضها على مقاييس الجودة والحسن.

وقد ناقش النقاد الأوائل مفهوم الشعرية من خلال بحثهم فيما يميز بين مستويات الكلام، وذلك على ضوء ثنائية (شعر - نثر)، وقدموا تصورهم للأدب من خلال الكشف عن الخصائص الذاتية لكل جنس، ورصد مظاهر التقارب والتقاطع بينهما، فالشعر عندهم جنس من الكلام الأدبي له خصائصه التي تجعله يتميز عن نظيره النثر⁽³⁾، هذه الخصائص تتعلق باللغة وحدود استعمالها في القول الشعري بمقارنته بالنثري منه. واللغة من حيث كونها أداة تعبير؛ هي كائن حي له كيانه وخصائصه الفنية، وفلسفته التي يعيش بها في أي مجتمع منفعلا ومتفاعلا معه، لذا عدت أساسا لمختلف الدراسات؛

(1) - ينظر: رحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية، ص 53.

(2) - محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي، ص 205.

(3) - أحمد بيكيس: الأدبية في النقد العربي القديم "من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة"، عالم الكتب

الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 69.

فهي تعكس وجود الإنسان لأنها أداة التعبير عن هذا الوجود، وهي أداة للفكر والتعبير عن العاطفة، فكانت بالنسبة إلى المتكلم معايير تراعى وبالنسبة إلى الباحث ظواهر تلاحظ، وبالنسبة إلى البلاغي تشبيهات واستعارات، وبالنسبة إلى أصحاب الدراسات الشعبية هي مظهر من مظاهر السلوك اليومي ممثلاً في النشاط الثقافي للجماعة⁽¹⁾، فكيف هي عند الشاعر والناقد؟

إن الاهتمام بلغة الأدب أمر قديم في النقد العربي، بسبب حرص النقاد على معرفة دقائق اللغة التي تمثل الوعاء الحامل للرسالة الإسلامية، والتراث العربي الشعري والنثري، ومن ثم كان الاهتمام بالجانب اللغوي في النصوص الشعرية، ولا سيما عند النقاد التطبيقيين؛ لمعرفة بلاغة الشعر وتحديد خصائصه الفنية والفكرية والحضارية⁽²⁾. وسنحاول في المباحث الآتية الوقوف عند سمات التعامل النقدي لدى "القاضي الجرجاني" مع لغة الشعر في الوساطة.

I- لغة الشعر:

1- اللغة الشعرية بين الشاعر والناقد:

اللغة نظام تواصل بين مجموعة من الناس، وتدخل ضمن هذا النظام مجموع الأصوات والألفاظ والصيغ والتراكيب والقواعد التي تنظمها أو ترتبط بها جميعاً، يتواطأ عامة أفراد المجموعة اللغوية على استخدامها للدلالة على معان ومدلولات معينة، ويتعارفون على التعبير بها عن رغباتهم وأفكارهم ومشاعرهم كتابة و نطقاً، فتكون لهم بمثابة فكر معلن، وشعور مجسد، ومرآة تعكس رغباتهم وتكشف عن جوانب من طباعهم، وتجسد واقعهم الفكري والسلوكي والانفعالي بوضوح وأمانة، أما لغة الشعر فهي اللغة

(1) - محمد الصادق عفيفي: النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، ص175.

(2) - أحمد بن عثمان رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص244.

التي تتخذ من هذا النظام وسيلة للانطلاق إلى آفاق أرحب وأوسع مما يتعارف عليه أفراد الجماعة اللغوية العاديين، دون أن تسمح لهذا النظام بأن يقيدتها أو يحد من انطلاقها⁽¹⁾.

إن اللغة هي وسيلة الشاعر للتعبير والخلق، وهي موسيقاه، ألوانه، فكره، وهي المادة الخام التي سوى منها كائنا ذا ملامح وسمات، كائنا ذا نبض وحركة وحياء؛⁽²⁾ فهو يتطلع بقدر ما يؤتى من ملكة إلى الكشف عن كل الطاقات الكامنة في اللغة، ويعمل بكل ما يمتلك من مواهب وقدرات على تفجير هذه الطاقات، يبحث في الوعي واللاوعي عن كل ما يمكن أن يوجد بين أصوات هذه اللغة وكلماتها من علاقات باطنة أو نفسية أو روحية، يرتجل الألفاظ، وبيتر الصياغات والرموز، ويولد العبارات أو يلبسها حلا جديدة متنوعة من خياله⁽³⁾، ليرز تجربته في ثوب إبداعي.

وقد حظيت لغة الشعر عند النقاد العرب القدماء بالاحتفاء الكبير؛ فقد عدّوها الفيصل الحاسم بين النص الشعري وما عداه من النصوص الأخرى من جهة، وكذا المقياس الرئيس ما بين النص الشعري الراقى الخالد وما سواه من النصوص الشعرية المتواضعة⁽⁴⁾، فاللغة الشعرية هي الإطار المتكامل الذي ينظر من خلاله الدارس الناقد إلى المتن الشعري وصوره وإيقاعاته، لأنها تحمل جل عناصر الإبداع الشعري التي تدرس من خلالها.

وأهميتها تكمن في دورها في تجسيد الأفكار وصياغة المواقف، ورسم العواطف، والكشف عن عوالم الشاعر ورؤاه إزاء الموضوعات المختلفة؛ ومن ثم كانت دراسة اللغة الشعرية أول ما تتكبد عليه المقاربات سواء في مفرداتها أو تراكيبيها أو أساليبها، أو في

(1) - أحمد محمد معتوق: اللغة العليا "دراسات نقدية في لغة الشعر"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص141.

(2) - ينظر: محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد، ص85.

(3) - أحمد محمد المعتوق: اللغة العليا، ص142.

(4) - محمد بلوحي: بنية الخطاب الشعري الجاهلي في ضوء النقد العربي المعاصر "بحث في تجليات المقاربة النسقية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2009م، ص68.

مستوياتها المعجمية أو النحوية أو الصرفية أو البلاغية⁽¹⁾، وعلى هذا الاعتبار شكلت اللغة الشعرية قاعدة تأسيسية للدرس النظري حول القصيدة العربية في صبغتها القديمة، لأنها حملت أفكارها وصورها، وصاغت عناصرها الإبداعية، كما بلورت التجربة الشعرية للشاعر.

فكانت المادة التي تبلورت وفقها جملة المبادئ والأسس والمعايير، التي تقاس عليها شعرية القصيدة من عدمها، وكانت القصيدة الجاهلية النموذج الأول والمثال الأعلى لرصد هذه المبادئ والمعايير وتأسيس النظرات وتطبيقاتها وفقها، وذلك لما تملكه هذه اللغة من خصائص معجمية وصوتية ودلالية وجمالية، أمدتها بطاقات كبيرة جعلتها تثري اللغة العربية وآدابها⁽²⁾، ولهذه الاعتبارات كانت لغة الشعر محط اهتمام بالنسبة إلى الباحثين اللغويين والدارسين البلاغيين والنقاد، الذين انكبوا على دراستها من حيث الألفاظ والمعاني، والبنى التركيبية والصور والأساليب، محاولين كشف جوانبها وعلاقاتها بالشاعر والمتلقي.

فاللغة بكل ما تشتمل عليه من ألفاظ وصيغ وتراكيب ومعان ثابتة قائمة أو ممكنة محتملة أو غير محتملة، هي الأداة التي يبرز بها الشاعر كل ما يكتشفه ويستشعره ويتبأ به، ولذلك هو دائم البحث عما يمكنه من جعل هذا العالم متسعا رحبا مستوعبا لعالمه الداخلي الخاص متوافقا معه، موازيا له في عمقه وامتداده، مجسدا لكل حقائقه، معبرا عنه بصدق وأمانة وحيوية وصفاء ووفاء⁽³⁾؛ هكذا كانت اللغة الإطار الأول والأخير الذي يتحرك ضمنه الشاعر، فقد اتخذها الغاية والوسيلة لبث أفكاره، وبالمقابل كانت البوابة الأولى التي يدخل منها القارئ والناقد إلى عوالم هذا الإطار الشعري، فكانت بالنسبة لهم -كذلك- وسيلة وغاية في دراسة جوانبها ألفاظا ومعان وعبارات، تركيبا وبناء وصياغة؛ محاولين من خلال ذلك البحث عن خصائصها ومميزاتها وسماتها الشكلية والجمالية والتأثيرية، وما تحويه من جوانب نفسية وانفعالية تخص الشاعر.

(1) - محمد بلوحي: بنية الخطاب الشعري الجاهلي، ص 69.

(2) - المرجع نفسه، ص 69.

(3) - أحمد محمد معتوق: اللغة العليا، ص 91.

إلا أن النقاد العرب القدماء لم يتحدثوا عن لغة الشعر أو الشاعر في فصول مستقلة أو أجزاء مخصصة من كتبهم؛ ذلك أن نقدهم كان لا يزال جزئياً، ينظر في إطار البيت الواحد أو عدة أبيات، ومن جهة أخرى اتسم نقدهم بالرؤية الشاملة الموسوعية؛ حيث كانوا ينظرون إلى هذا البيت وهذه الأبيات من عدة جوانب، وهو أمر أبعدهم عن تلك النظرة الدقيقة والمرتبة ضمن فصول أو غيرها⁽¹⁾، ولكنهم تطرقوا إلى الحديث عنها أو الإشارة إليها ضمن أطر لغوية وبلاغية ونقدية عديدة ومختلفة⁽²⁾.

و"القاضي الجرجاني" من بين هؤلاء النقاد الذين تطرقوا إلى الحديث عن لغة الشعر أو أشاروا إلى بعض ملامحها، ضمن آرائه المتفرقة في الوساطة تنظيراً وإجراء، خاصة فيما حوته الأطر التي حددها لعمود الشعر وأسس المفاضلة بين الشعراء، آخذاً في الحسبان خصوم "المنتبي" على اختلاف اتجاهاتهم (النحوية واللغوية والبلاغية والنقدية)، التي اتخذت هي الأخرى من اللغة المنبع الصافي لدراساتهم والمعين الذي عرفوا منه وسيلة لبث وتقنين آرائهم، وغاية للتأصيل والتنظير والتطبيق اللغوي والنحوي والبلاغي، فكانت الأرض الخصبة لذلك التنوع والاختلاف، وهذا التأصيل والتنظير والتطبيق ارتبط بالمادة اللغوية للشعر كأساس انطلقوا منه ليصلوا إليه مؤطرا بالقواعد والرؤى والنظرات.

و"القاضي الجرجاني" -بدوره- نهل من معين هؤلاء اللغويين والنحويين والبلاغيين والنقاد على تعدد رؤاهم وتباينها في النظر إلى لغة الشعر، التي اتخذ منها ميداناً لتطبيقاته النقدية التي خص بها شعر "المنتبي".

وسنحاول عرض بعض النماذج من المقاربات التي اعتمدها "الجرجاني" في ممارسته، مع الأخذ بعين الاعتبار الأسس التي ارتكز عليها ورسم وفقها حدود هذه الممارسة، وهي:

(1) - مصطفى أبو كريشة: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، ص10.

(2) - أحمد محمد معتوق: اللغة العليا، ص144.

الأساس الأول: النموذج والمثال الذي وضعه كمقياس يقاس عليه، وهو ما وافق طريقة العرب في قول الشعر، التي حددها وفق جملة من المعايير بنى عليها خطابه التطبيقي فيما بعد، وهي تشكل الخلاصة النقدية التي سبقته بالتنظير والتطبيق.

الأساس الثاني: شعر "المتنبي" كمادة لهذه المقاربات؛ لأنه اتخذ من الخصائص الشعرية لنصوص "أبي الطيب" مرجعا لإثبات بعض المقولات النظرية، بمقاييسه بنصوصه بما سبقه وما عاصره على صعيد كشف الجماليات الشعرية، كما عد "المتنبي" بنصوصه، وسيطا بين ما قدم من معايير نموذجية لبنية الخطاب الشعري المقياس، وما عد خروجاً عنه، بالاعتماد على النظر إلى حدود وخصائص اللغة الشعرية وما صاحبها من تغييرات في الشكل والمضمون والصيغة مع المحدثين، لأنه اتخذ من التوسط لشاعرية "أبي الطيب" وشعرية نصوصه، الهدف الذي نسج لأجله خطابه النقدي من خلال ما قدمه من نظرات وتطبيقات في الوساطة.

وفي الوقت نفسه محاولة "القاضي الجرجاني" من خلال خطابه؛ إثبات أن "المتنبي" قد أخذ بالنموذج، وما صاحبه من تطورات على اختلاف مستويات اللغة، لأنه طوع ما أدرجه من أسس ومقومات في النموذج بحسب هذه التطورات والتغييرات، التي عدها من سبقه خروجاً عن النموذج، وعدها هو توسعاً ورحابة منحت ملمحاً إيجابياً في استحداث جماليات القصيدة.

الأساس الثالث: توسيع مجال المقاربات والتطبيقات، بالاعتماد على منهج المقاييس الذي اعتمده أصلاً تطبيقياً يساهم في إثبات الوساطة حيث تجاوز نصوص "المتنبي" إلى عديد النماذج القديمة والمحدثة، لرصد الشواهد وتوسيع النظر، حتى تكون الأحكام متمسمة بالمنطقية أو الوسطية، ومن جهة أخرى الأخذ الملم بأراء الخصوم - على اختلاف توجهاتهم- والرد عليها بإجابات تكون مؤسسة، ومبنية على قواعد وآليات إجرائية، حتى تكون الحجة مقنعة.

كما اعتمد في هذا التوسيع على النظر بالوسطية للنص الشعري أيًا كان قائله وعصره ومذهبه - بمن فيهم "المتنبي"-، لإرساء قواعد نظرية منطلقاً في ذلك من ممارسته

التطبيقية، التي تؤسس بطريقة ما لجماليات النص الشعري، والكشف عن خصائص هذه الجماليات التي تميزه عن غيره من أنماط الكلام.

وسنقف عند بعض هذه التطبيقات محاولين بدورنا الكشف عن رؤى "القاضي الجرجاني" التي أطرت ممارسته الكشفية عن هذه الخصائص، وتحديد موقفه منها باستقراء ما قدمه من ردود لخصوم "المنتبي" الذين رصدوا عيوبه دون إيجابياته، فأخرجوه من إطار الشاعرية، وشعره عن حدود الشعرية معتمدين في ذلك على تقسيمات ارتبطت بالعناصر المكونة للإبداع الشعري، بدءاً باللغة الشعرية، إلى الصورة، إلى قضايا الوزن والقافية، إلى مناقشة قضية السرقات التي تعلقت بهذه المكونات بصفة إجمالية، مستثمرين في ذلك ما طرحه "القاضي الجرجاني" في قضية عمود الشعر، وتشظي ما قدمه لتأطيرها من عناصر وأبواب ومعايير في تطبيقاته، لأنه وإن تميز طرحه لهذه القضية باللحظة العابرة، فقد وقف عندها بطريقة أو بأخرى في مقارنته، لأنها تشكل القاعدة التي سعى إلى تطبيقها وفق ما سمح به النص الشعري "المنتبي".

كما أن عناصر العمود -كما عرضه- يحوي هذه التكوينات، إضافة إلى ما أسعفه عليه فكره النقدي وما استوعبته ممارسته، من استجلاء مقومات ومكونات ارتبطت بشكل أو بآخر بهذه الأسس والمقومات، أو عدت إضافة لها، ومن جهة أخرى فقد ناقش هذه العناصر وتفريعاتها المعيارية في خطابه التطبيقي، على اعتبار أنها تمثل النموذج، الذي اعتمد في المفاضلة.

وقبل ذلك نحدد الإطار العام الذي تتبلور ضمنه لغة الشعر كمادة للممارسة النقدية، وهو اللفظ والمعنى كأساسين بنائين لهذه اللغة.

2- لغة الشعر بين اللفظ والمعنى:

من أول الاعتبارات التي التفتت إليها حركة النقد العربي القديم، كانت قضية اللغة؛ فالشعر فعالية لغوية في المقام الأول، وتتحقق هذه الفعالية، في عنصرين من عناصر عمود الشعر هما: اللفظ والمعنى بوصفهما يشكلان المستوى التركيبي للغة.

وقد أخذ المستوى التركيبي بوصفه مقوماً لغوياً أهمية في التراث النقدي، لأنه جعل جل اهتمامه منصباً على الجانب اللغوي للنص الشعري، فاللغة هي الأساس الأول الذي بني عليه النقد العربي، وهي الهاجس الأول لدى المهتمين بحقلي: اللغة والأدب، والشعر كان يمثل -لدى النقاد- وعاء يحفظ اللغة من الفوضى والضياع؛ واللغة بهذا المعنى تكاد تؤلف جوهر الشعر، فلا عجب إن حظيت لدى القدماء بكل عناية واهتمام، حتى كأن النقد اللغوي هو عمود النقد العربي برمته وكأن إعجاب العرب بالشعر، إنما كان منصرفاً قبل كل شيء إلى إعجابهم بلغته .

ومن هنا نقرأ مكونات الشعر وصفاته وقد تركزت في لغته، التي نظر إليها النقاد من خلال مادتها: اللفظ والمعنى.⁽¹⁾

واللفظ بنية صوتية ترتبط بفكرة محددة ارتباطاً وضعياً، فهي تتكون من هذين الجانبين: الصوت والفكرة، وقد اهتم نقاد العرب القدماء باللفظ أيما اهتمام، ورأوه أحد عناصر العمل الأدبي، والكلام في مقابل المعنى⁽²⁾، ولذلك عد أساساً معيارياً ومرجعاً للحكم على النصوص الشعرية من خلاله، فكان على مستوياته الثلاثة (المعجمي، الصرفي، والنحوي) محط أنظار واهتمام الدارسين والنقاد العرب، فهو يمثل أساساً نقدياً لقراءة النصوص والحكم عليها وفق حدود ومقاييس هذا الأساس النقدي؛ الذي يمثل أحد طرفي اللغة وحامل طرفها الثاني (المعنى)، ولطالما انكبت دراسة النقاد للغة الشعر والحكم عليها عامة بالانطلاق من دراسة اللفظ مفرداً وتركيباً، والحكم عليه.

(1) - ينظر: رحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية، ص 195.

(2) - سامي محمد عباينة: التفكير الأسلوبي، ص 118.

و"القاضي الجرجاني" كغيره من النقاد، اعتمد اللفظ أيضا ركيزة ومعيارا نقديا في خطابه، كما يظهر من خلال ما قدمه من ملاحظات ودراسة للنصوص الشعرية المنتثرة في وساطته، وهذا الاعتماد مما ورثه عن سبقة من النقاد والدارسين، حيث ذكره منسوبا إليهم كأساس في المفاضلة بين الشعراء، فيما عبر عنه بعمود الشعر.

فاللفظ أحد لبنات هذا العمود، وقد اشترط فيه الجزالة والاستقامة، يظهر ذلك في قوله: «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته»⁽¹⁾؛ وقد سبق وأن عرضنا لهذا النص جملة، وسنقف عند جزئياته تفصيلا في محاولة الإحاطة بتقسيماته وعناصره، واستجلائها في الخطاب التطبيقي "للقاضي الجرجاني"، بدءا بعنصر اللفظ الذي اشترط فيه الجزالة والاستقامة كمبدئين أساسيين لا يقوم اللفظ إلا بهما.

والجزل: الحطب اليابس، وقيل الغليظ، وقيل ما عظم من الحطب ويبس ثم كثر استعماله حتى صار كل ما كثر جزلاً، واللفظ الجزل خلاف الركيك.⁽²⁾

والملاحظ أن الجزالة تدل على القوة والمتانة، فهي تدل على الحطب اليابس الكثير والغليظ، وعلى ما عظم من الحطب ويبس، ثم تطورت الدلالة من خلال الاستعمال.⁽³⁾

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتتبي وخصومه، ص 34.

(2) - ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج11، ص109.

(3) - رحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية، ص 196.

وحدودها عند "القاضي الجرجاني": "ألا يكون اللفظ غريبا وعرا، ولا سوقيا مبتذلا، وهي صفة لقوة الأسلوب؛ الذي يحدده بقوله: « النمط الأوسط، ما ارتفع عن الساقط السوقى، وانحط عن البدوي الوحشي»⁽¹⁾؛ فمع متانة الأسلوب يجب أن تتوفر له ألفة مع السماع، فلا يكون غريبا عنها ولا بعيدا، مع مراعاة عدم تنافر الألفاظ لئلا تقع في المعاظلة، وعدم إساءة ترتيب الجمل لئلا يغيب المعنى.⁽²⁾

حيث يضع "القاضي الجرجاني" معيارا للجزالة: « بأن يكون بحيث تعرفه العامة إذا سمعته، ولكنها لا تستعمله في محاوراتها »⁽³⁾؛ وهذا ما عبر عنه بالنمط الأوسط، الذي لا يكتنفه التعقيد حتى يكون حوشيا غريبا، ولا سوقيا مبتذلا بسيطا تستهلكه العامة في محاوراتها اليومية، وهذا دليل على اهتمام "القاضي الجرجاني" باللفظ حيث أعطاه أهمية بالغة وأدرك ما له من قيمة، بأن عده أساسا من أسس المفاضلة بين الشعراء، ووضع له معايير ومقاييس يجب ألا يحيد عنها حتى لا يعد مردودا وعيبا في الشعر.

وهذا الاهتمام نابع من كون اللفظ اللبنة الأساسية في بناء النص الشعري؛ حيث يراعى في ذلك المعنى الذي يحمله اللفظ، لذلك يربط "القاضي الجرجاني" بينهما ويجعل لكل لفظ معنى يناسبه، لأن الكلمة تستحسن في موضع، ولا يتم لها ذلك في موضع آخر، ويتطلبها مكان حتى لا تغني عنها سواها، بينما تكون نادرة نادرة إذا جاءت في غيره⁽⁴⁾.

هي إذن رؤية شمولية تحدد للفظ قيمته داخل التركيب، وانتظامه ضمنه، تتحدد وفق ما أطلق عليه الجزالة وما فرضته من معايير؛ تخلق هذا التناسق وهذه القيمة، ويربط "القاضي الجرجاني" ذلك بالاختيار عند المحدثين؛ الذي اشترط فيه السماحة والسهولة لكن: « لا تظن أني أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد النمط الأوسط »⁽⁵⁾؛ فقد ربط الاختيار بالسماحة والسهولة، واللطف

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبى وخصومه، ص 24.

(2) - محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص 139.

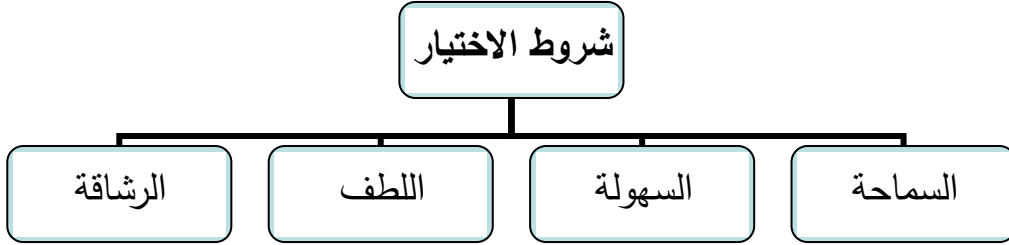
(3) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبى وخصومه، ص 17.

(4) - توفيق الفيل: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي، ص 119.

(5) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبى وخصومه، ص 24.

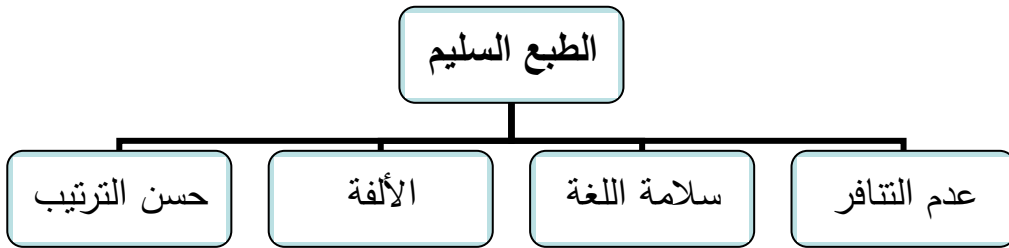
والرشاقة، التي لا تعني الضعف والركاكة.

كما توضح الترسمة الآتية:



'وفي ذلك طلب للجزالة'

كما أن هذه الشروط مرتبطة بمعايير أخرى، تعد مقاييس للجزالة كسلامة الطبع: « فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودمائة الكلام بقدر دماثة الخلقة »⁽¹⁾؛ فسلامة اللفظ التي تجعله يتصف بالسهولة والرشاقة واللطف، هي في حقيقتها ذلك التجلي للطبع السليم، الذي يعد هو الآخر تجلياً لشخصية الشاعر في ارتباطه ببيئته وعصره، فكما تجرد منها اتسم كلامه بالتعقيد والغرابة في ألفاظه، يبدو ذلك كالاتي:



'وفي هذا تحقيق للنمط الأوسط في الأسلوب'

فقد ارتبطت الجزالة باللفظ داخل النسيج الشعري، فهي تخص الأسلوب الذي يروم التوسط في الاختيار بين اللفظ والمعنى للغة شعرية تجسد الطبع السليم في بنائها وتركيبها، وتسعى إلى تحقيق الشعرية والجمال في استقامة الألفاظ وسهولتها ورشاقة الأسلوب وسماحته.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص18.

وهذا يقود إلى الحديث عن المقياس الثاني، وهو البيئة والعصر، يقول: « وأنت تجد ذلك في أهل عصرك وأبناء زمانك وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب (...) ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك (...) فلما ضرب الإسلام بجيرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتظرف، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله»⁽¹⁾؛ فقد فرض تطور العصر وتغير البيئة تغييرا في المعجم الشعري، وعلى هذا الأساس فقد تميز بعض الشعراء المحدثين في أشعارهم، بتوعر الألفاظ والتعقيد في الكلام؛ نجم عن تعلقهم ونسجهم على منوال القدماء في ألفاظهم وتراكيبهم، دون مراعاة ذوق العصر الذي أصبح - تبعا لما جد فيه - هذا الاستخدام لألفاظ قديمة تكلفا وطلبا للتعقيد والغرابة، وخروجا عن الطبع السليم.

كما أن الحضارة من شأنها تهذيب النفوس والطبائع، لذلك تميز البدوي والجافي بالتعقيد في الكلام، وفرض التحضر اختيار ألين الكلام وأسهله.

ويضرب "القاضي الجرجاني" مثلا على ذلك في قوله: « وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا، وألطفها من القلب موقعا، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها، كما رأيتهم يختصرون ألفاظ الطويل؛ فإنهم وجدوا للعرب فيه نحو من ستين لفظة؛ أكثرها بشع شنع؛ كالعشنتط والعنطنط والعشنتق، والجسرب والشوقب والسلهب والشوذب، والطاق والطوط، والقاق والقوق، فنبذوا جميع ذلك وتركوه، واكتفوا بالطويل لخفته على اللسان، وقلة نبو السمع عنه»⁽²⁾؛ ففي هذا المثال التفصيلي يقدم لنا "القاضي الجرجاني" نموذجا عن أثر الحضارة الذوق العصري في اللغة، وما فرضه من حدود للاختيار على الشعراء المحدثين، فقد اختاروا مثلا لفظة (طويل) من بين ستين لفظا مرادفا لها، هذه الألفاظ التي أصبحت تتميز بالغرابة والوحشية والتعقيد، فاختراروا (الطويل) طلبا للسهولة والألفة، التي فرضتها سهولة الحضارة ولينها، فغيرت هذه الحدود ملامح المعجم الشعري المحدث إذا ما قورن بالقديم، لدرجة أنهم: « تجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمّحوا ببعض اللحن، حتى

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص18.

(2) - المصدر نفسه، ص18.

خالطتهم الركاكة والعجمة، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق، فانقلت العادة، وتغير الرسم، وانتسخت هذه السنة، واحتذوا بشعرهم هذا المثال، وترققوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما سنع من الألفاظ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين، فيظن ضعفا، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا»⁽¹⁾

يستوقفنا هذا النص بملاحظات أهمها:

1- أن الذوق العصري والتحضر مقياس أساسي، ساهم في تغير المعجم الشعري، في ارتباطه بالبيئة (من البدو إلى الحضرة)، والعصر (من القديم إلى الحديث)، فرسم الشعراء المحدثون - تبعا لما منحهم هذا المقياس من حرية- واختطوا لأنفسهم حدود معجم جديد تميزت ألفاظه بالسهولة والرقّة واللين على خلاف ما تميزت به ألفاظ المعجم الشعري القديم.

2- هذه السهولة والرقّة عدّت ضعفا -عند بعض النقاد-، إذا ما قورنت بألفاظ القدماء، إلا أنها عند "القاضي الجرجاني" رشاقة ولطف ورونق، لأن المبادئ لم تتغير، ولكنها أصبحت خاضعة لطبع جديد فرضه الذوق الجديد، وتتلخص هذه المبادئ في: « متانة الكلام وجزالة المنطق، وفخامة الشعر»⁽²⁾؛ لأنها ترتبط بمرجعية واحدة هي الطبع الذي تهذب وسهل مع تطور العصر وأثر الحضارة، وتبعا لذلك يرق الشعر ويصلب، ويسهل اللفظ ويتوعر المنطق، بحسب اختلاف الطبائع⁽³⁾؛ لتصبح هذه المبادئ عند المحدثين متعلقة بسهولة الألفاظ والليونة في الكلام، والصفاء والرونق والرشاقة واللطف في المنطق، مطلبا لتحقيقها: « فإن رام أحدهم الإغراب والافتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف، وأتم تصنع، ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص18.

(2) -المصدر نفسه، ص16.

(3) - ينظر: المصدر نفسه، ص17.

وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة»⁽¹⁾؛ فقد يعد الاقتداء بالنموذج القديم ومراعاة السير على منواله في الألفاظ وصياغة التراكيب نوعا من التكلف، لأنه خروج عن الطبع الذي هذبه الذوق الجديد وصقله تطور العصر.

3- إن "القاضي الجرجاني" يدافع عن المعجم الشعري للمحدثين، وينافح عن ألفاظهم؛ فقد عدّ تلك السهولة والليونة في شعرهم صفاء ورونقا، وهو في ذلك يقف موقفا وسطيا، ميز فيه بين القديم والمحدث كل بصفاته، وكل حسب طباع عصره وذوق بيئته، وتبعاً لذلك اختلف تقدير محاسن وعيوب كل منهما، لأنه عد الاقتداء بمن مضى في استخدام الألفاظ طلباً للإغراب والتوعر والتعقيد ما أدى إلى التكلف، ومنه عدّ سببا لطمس المحاسن، لأن كل عصر وكل بيئة تفرض استخدامات معينة لألفاظ محددة دون غيرها؛ وهي ألفاظ مستمدة من البيئة وميزاتها، ومن العصر وحدوده، وباختيارات الشاعر التي تحدد تبعاً لطبعه، ويضرب لذلك مثالا من شعر "أبي تمام" الذي: «حاول الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ فقبح كقوله:

فَكَأَنَّما هِيَ فِي السَّماعِ جَنائِلُ * وَكَأَنَّما هِيَ فِي القُلُوبِ كَوائِبُ

فتعسف ما أمكن وتغلغل في التصعب كيف قدر (...). فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر، وكدّ خاطر والحمل على القريحة، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة (...). وهذه جريرة التكلف»⁽²⁾؛ فهو يرى في مثل هذا القول تكلفا، لأن الشاعر حاول الاقتداء بالقدماء، فاختر ألفاظا غريبة يلفها التعقيد، احتاج شعره من خلالها إلى التفسير وإتعاب الفكر وكدّ خاطر. ولكن وجدنا في هذا المثال -على وجه التحديد- أن "القاضي الجرجاني" لا يبين ولا يحدد الألفاظ التي رأى فيها تعقيدا وتوعيرا وسيرا على الأوائل في الاستخدام من قبل "أبي تمام" فراح يقدم أعدارا للشاعر حتى لا يفهم رأيه على أنه حكم على الشاعر يقضي به أنه تعصب

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 19.

(2) - المصدر نفسه، ص 19.

عليه واستهجن شعره وعدّه من الغض، ليبين ما للشاعر من مكانة أولاً، وليؤكد طريقته في النقد التي محورها تحري العدل والحكم على أساس منه ثانياً، وليثبت أن موقفه من المحدث لا يقف عند هذا الحد السلبي من جهة ثالثة¹.

كما أن هذا الرأي يحتمل قراءتين:

القراءة الأولى: أن استخدام ألفاظ من باب الاقتداء بالأوائل يعدّ عيباً في شعر المحدثين؛ لأن هذا الاستخدام خاضع لمقياس ذوق العصر، فتصبح حسبه هذه الألفاظ غريبة، متوعرة، وتضفي تعقيداً على التركيب، حتى تغدو تكلفاً، وهو تأكيد على محكيّة هذا المقياس، وما يحدثه التطور الزمني والبيئي من تغيرات على المحور الاختياري في معجم الشاعر المحدث عن سبقه، كما أن هذا لا يعني أن "القاضي الجرجاني" يطعن في لغة الأوائل وألفاظهم، لأنه تمييز بين لغتهم ولغة المحدثين، ما يثبت أن هذا التميّز والاختلاف بينهما أمر طبيعي فرضته قوانين التطور والتحضر على مستوى الزمن والبيئة، بالتالي فالطبع متجدد تبعاً لتجدد هذه القوانين.

وهذا دليل على تميز وتفرد اللغة الشعرية بخصائص فنية معينة تبعاً لتمييز وتفرد كل عصر والذوق السائد فيه، إذن هذا المقياس ليس ثابتاً؛ فكل عصر يتطلب لغة جديدة تتجاوز التي قبلها، فتكون العودة إليها نوعاً من التكلف طلباً للغرابة والتعقيد، ووفق هذه الرؤية اتسمت اللغة الشعرية بالحيوية والتجدد.

القراءة الثانية: أن النسج على المنوال والنموذج الشعري للأوائل لا يعني إتياعهم في الاستخدام اللفظي، ومطابقتهم في اختياراتهم المعجمية، لأن ذلك يعدّ عيباً، وتكلفاً لا تمسكاً بالطبع؛ فهو أمر يؤدي بالشاعر إلى الحشو وضعف التركيب وتعقيده، ومخالفة الطبع.

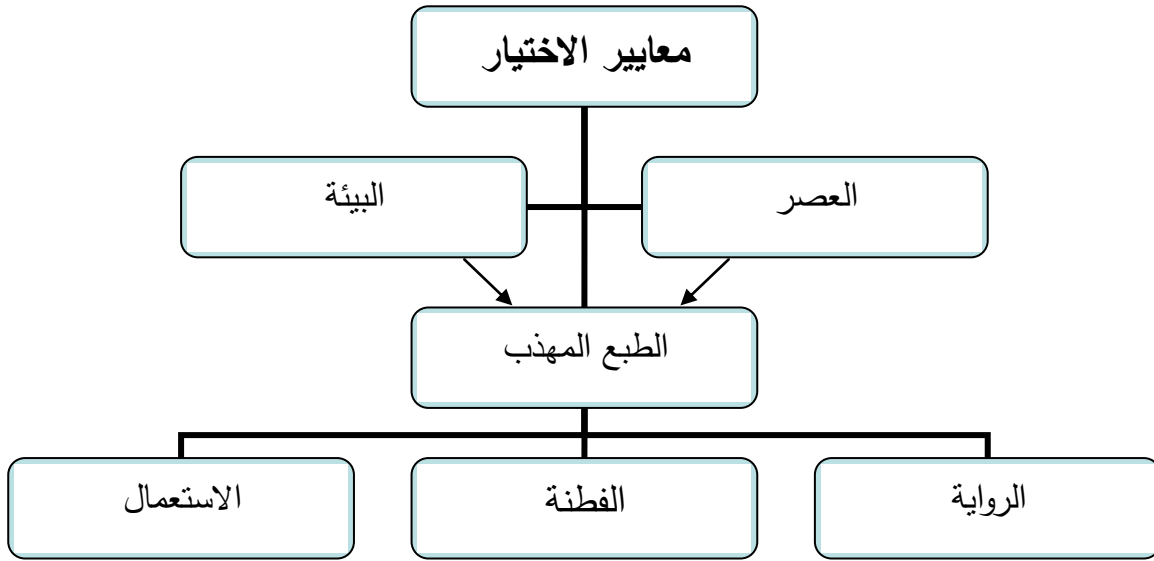
¹. ينظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص19.

وإنما هذا النسج أو السير على المنوال، هو تمثّل للقيم الفنية والجمالية الموروثة عن القدماء، واتخاذها سبيلا للتوجيه، لا قوالب يصب على منوالها شكلا ومضمونا، بل للإضافة إليها وفق ما دعا إليه الطبع الجديد المهذب، ما يضمن لها حيويتها، وهو في ذلك أيضا لا يقف موقفا سلبيا من لغة الأوائل؛ يظهر ذلك في قول "القاضي الجرجاني": « وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم غنائه في تحسين الشعر، فتصفح شعر جرير وذي الرمة في القدماء، والبحتري في المتأخرين (...) ثم انظر واحكم وأنصف، ودعني من قولك: «هل زاد على كذا» و«هل قال إلا ما قاله فلان»، فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم، وإنما تفضي إلى المعنى عند التفطيش والكشف وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمّل، والاسترسال للطبع (...) ولست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي قد صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة القبح والحسن»⁽¹⁾ ثم يسوق أمثلة لذلك من شعر "البحتري" و"جرير".

يقدم "الجرجاني" في هذا النص معايير مرجعية لجزالة اللفظ وهي: الطبع المهذب عن طريق الرواية، والفطنة، والاستعمال، وهي ليست حكرا على عصر دون آخر أو مذهب دون سواه؛ وهذا ما أكده بأمثلة من شعر المتقدمين "كذي الرمة" و"جرير"، والمتأخرين "كالبحتري" وهو من سار على المنوال واحتذى النموذج القديم، إلا أن هذا الاحتذاء لم يكن صبا على القوالب، بل تمثلا للطبع واسترسالا له، وخضوعا للذوق المدرب.

وتبدو هذه المعايير كآلاتي:

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 25.



نخلص من ذلك إلى أن مقياس الجزالة في الألفاظ مقياس متجدد، وهو خاضع للأذواق المدربة التي هذبها طول مدارسها للأثر الأدبية الرفيعة⁽¹⁾.

كما نلاحظ أن "القاضي الجرجاني" في خطابه هذا لا يقف موقفا متناقضا بين القديم والحديث من جهة، وبين المحدث السائر على المنوال والمحدث المجدد من جهة ثانية، وإنما هو تجسيد لنظريته الوسطية العادلة، وبصيرته النافذة، وسعة ورحابة فكره النقدي؛ فقد جعل المعيار الذي يجمع بين آرائه معيارا واحدا هو: الطبع؛ الذي ضبطه بشرط واحد هو التجدد والتهذيب وفق ما يفرضه الذوق المتجدد بدوره حسب العصر والبيئة.

وبذلك اختلفت مقاييس اللفظ عند القدماء والمحدثين، باختلاف المعجم الشعري وحدود الاختيار لكل منهما، وبالتالي النظر والحكم عليهما لا يكون وفق المقارنة بقدر ما يكون تمثالا للقوانين والمقاييس الفنية التي فرضها الطبع المهذب والذوق السائد، وعدم الاستسلام للتكلف الذي قد يعني احتذاءً أو تجديداً، وعلى هذا الأساس اختلفت توصيفات اللفظ بين القديم والمحدث؛ فالقديم وما سار على منواله جزل مستقيم فخم متين، وذلك ليس توعدا وتعقيداً، لأنه تجلّ للطبع وتجسيد له.

(1) - توفيق الفييل: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي، ص124.

والمحدث ألفاظه سهلة بسيطة خالية من التعقيد والغرابة، وذلك ليس ضعفاً وركاكة، لأنه تجلّ للطبع وتجسيد له.

ولا يفوتنا ما في خطاب "القاضي الجرجاني" من عمق نظر في المقارنة بين الأسلوب القديم والأسلوب المحدث في الشعر؛ فقد رأى أن المنظور النسبي خداع، فلكل عصر بلاغته التي تتحدد بتطور اللغة التابع لتطور مفهومات الحياة، ومن ثم فلا يجوز أن يوضع نتاج عصر من العصور مثلاً أعلى للبلاغة يقاس عليه أو يقارن به نتاج العصور اللاحقة⁽¹⁾.

يتجلى ذلك في مبدأ الاختيار الذي عرضه في نمطه العام؛ المحكوم بمنطق البيئة والعصر وأثرهما في تطور وتغير الألفاظ واستعمالاتها، ويعد هذا المنطق أساساً أولاً قبل مراعاة المعنى وما يستدعيه من اختيار ألفاظ دون غيرها، والارتباط بمقاصد الشاعر؛ لأن هذه المقاصد يحكمها الطبع في علاقته بالذوق العصري، والاختيار بهذا الوصف مطلب للطبع السليم والمهذب، وهذا التهذيب لا يعني التكلف؛ لأن ما فرضه هو التطور الحضاري والبيئة، فصار الطبع يطلب السهولة والسماحة واللين واللفظ، وينبذ ما كان سائداً في الاستعمال على محور اختيار كان يحكمه طبع مختلف، ويرى الطبع الجديد في هذا الاستعمال نوعاً من التعقيد والغرابة والتكلف.

وهذه رؤية رحبة لم تُلغ مذهباً على حساب الآخر أو بالمقارنة به، وإنما أظهرت إدراكاً لقوانين الجمال وتطوره، وبينت اهتماماً باللفظ مفرداً وتركيبياً، وعكست خصوصية اللغة الشعرية من خلال اللفظ، ووعيا بهذه القيمة التي منحت للغة الشعر تفرداً وتميزاً لم يكن لغيرها من أنماط الكلام، فقد خضعت -بدءاً باللفظ- إلى نواحي عدة، أهمها الناحية النفسية وهي ما جسدها الطبع الذي يؤطر النواحي الأخرى.

(1) - ينظر: محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص 100.

والأمر الثاني الذي أراده النقاد للفظ ليكون جيدا هو: الاستقامة؛ والاستقامة هي الاعتدال، يقال: استقام له الأمر؛ أي اعتدل، والمَتَانَةُ والاعتدال صِفَتَانِ مُلَازِمَتَانِ لِلْفَظِّ، يَحْسُنُ بِوُجُودِهِمَا⁽¹⁾، والاستقامة في اللفظ هي دقته في أداء المعنى، وإيحاؤه وسهولته وإفادته، بحيث يضيف معنى ولا يكون حشوا في البيت، كما تعني انسياق اللفظ مع القواعد القياسية في الإعراب والصرف، إضافة إلى وضوح معناه لئلا يقع فيه التباس⁽²⁾، وهذا العنصر أيضا خاضع لمقياس تطور العصر والبيئة، وبالتالي فالحكم على الكلمات في انتظام حروفها ودلالاتها يجب أن يكون حسب ذوق العصر الذي قيلت فيه.

وقد ربط "القاضي الجرجاني" بين اللفظ ومعناه، حيث اشترط التناسب بينهما، ما يوفر للأسلوب الانسجام والتناغم، ما عبر عنه بالنمط الأوسط؛ فقد ربط بين اللفظ والمعنى بعلاقة النسب، من خلال علاقتهما بالموضوع أو الغرض الشعري، يتضح ذلك في قوله: « ولا أمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني »⁽³⁾؛ هو إذن ربط وثيق الصلة بين اللفظ والمعنى، أساسه مبدأ الاختيار الخاضع لتحقيق التوافق بينهما أولا، ثم موقع اللفظ ومعناه في التركيب ثانيا، وما يحقق التركيب من أسلوب خاضع هو الآخر لمقتضى الحال والسياق ثالثا.

تبعا لذلك اشترط "القاضي الجرجاني" - والنقاد من قبله - معيارين للمعنى يقابلان معياري اللفظ (الجزالة والاستقامة)، حتى يتحقق هذا التوافق والانسجام بينهما، والاعتدال في الأسلوب، هما: الشرف والصحة، وكما عرضنا بالنسبة للفظ فإن "القاضي الجرجاني" لا يشرح هذه المصطلحات، بل يمكن استنتاجها من خلال تطبيقاته على النصوص الشعرية، وتتبعه لعيوب اللفظ والمعنى، ويبدو من ذلك أن شرف المعنى عنده يعني سمو المعنى ولياقته بحسب مقتضى الحال⁽⁴⁾.

(1) - ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج12، ص325.

(2) محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص139.

(3) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص24.

(4) - ينظر: محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص138.

أما الصحة فهي اشتمال المعنى على الصحة المنطقية، إضافة إلى تمشيه مع مبدأ شرف المعنى، وبهذا الوصف نلاحظ أن عنصري المعنى يتقابلان مع عنصري المبنى؛ فجزالة الأسلوب تقابل شرف المعنى، واستقامة اللفظ توازي صحة أداء المعنى؛ فإذا كانت جزالة اللفظ تخص الأسلوب أو النسيج الشعري، فإن استقامة اللفظ تتعلق بوظيفته في هذا النسيج⁽¹⁾، وبالمقابل فإن شرف المعنى هو ترفعه عن مستوى اللغة الميتة (المبتذلة/السوقية)، لكنها لا تعني البعد والتعالي عن المستوى العام أو البسيط، خاصة في لغة المحدثين التي اشتربت فيها السهولة والليونة، وهذا توفيق بين تأثير الحضارة وما تطلبت من السهولة، وبين مراعاة خصوصية اللغة الشعرية التي تتعالى عن السذاجة والابتذال والسوقية، فرفعة اللغة وشرفها لا تعني تعاليها إلى لغة بعيدة حوشية، كما أن الشرف لا يحمل معنى الأخلاق السامية والمثل العالية، وإلا فإن ذلك أيضا يعد تعارضا مع رأي "القاضي الجرجاني" حول علاقة لغة الشعر بالدين، وهذا بدوره لا يعني أن الفن القويم يتنافى مع المثل والأخلاق الرفيعة، فقد يكون المقصود اختيار الصفات المثلى، واختيار ما ينزع إلى المثالية⁽²⁾، وقد يكون هذا الشرف شرفا جماليا، ومطلبا فنيا بحثا، أما صحة المعنى فهي تتعلق بوظيفته وتأثيره في التركيب.

لقد تميز "القاضي الجرجاني" في خطابه بنظرة مثالية اتجاه اللفظ في علاقته بالمعنى، حيث تطلبت هذه العلاقة-حسبه- الملاءمة والصلة العميقة، وهي نظرة متميزة عما كان سائدا في عصره من نظرات وآراء نقدية قامت على الرؤية الأحادية لشقي اللغة الشعرية (اللفظ/المعنى).

وسنحاول فيما يأتي البحث في تمفصلات هذه النظرة المجملة عن اللفظ والمعنى، من خلال الخطاب التطبيقي "للقاضي الجرجاني" حول اللفظ والمعنى، مع الأخذ بعين الاعتبار الصلة بينهما، وما تخلقه هذه العلاقة من معايير ومقاييس بالنظر إلى كل طرف، وإلى أي مدى استطاع "الجرجاني" التوفيق بين هذه النظرة وممارسته التطبيقية على النصوص الشعرية التي ضمها كتابه "الوساطة بين المتنبّي وخصومه"؟

(1) - ينظر: محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص 138.

(2) - ينظر: توفيق الفيّال: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي، ص 110.

II- مقاييس النقد اللغوي في الوساطة:

كان النقاد منذ القديم، يدركون أن النص الأدبي نسيج لغوي قبل كل شيء، لذلك عملوا على تحليله ودراسته على هذا الأساس من جهات مختلفة يمكن حصرها في مستويين: اللغوي والجمالي؛ فيقف الناقد على الأسرار اللغوية ليكشف ما يرجع منها إلى المفردات أو التراكيب من جهة الصحة أو من جهة الجمال، والغرض من ذلك هو إنارة مواطن الحسن في التعبير الشعري ليؤدي الغاية منه، وهي الإثارة والمتعة⁽¹⁾، وقد أولى النقاد القدامى الجانب اللغوي اهتماما كبيرا؛ لأنهم اعتنوا بجانب الصحة والصواب، والسبب في ذلك أن النص الشعري لا يمكن أن يوصف بالجمال حتى تتحقق فيه الصحة الكاملة، وهو يعنى في الجانبين معا بأصوات النص ومقاطعته وصيغ كلماته، ومعاني مفرداته، وعلاقاتها في السياق، وتركيب الجملة وأسلوب الأداء، وتتاسب العناصر وملاءمة النص لظروف الاستعمال⁽²⁾، وسنتناول في المباحث الآتية لغة الشعر كما تجلت في الخطاب النقدي التطبيقي عند "القاضي الجرجاني" في وساطته، التي يمكن حصرها -على اتساعها- في المستويات: المعجمي، الصرفي، والنحوي.

مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذا الخطاب مبني على زاوية نظر طرفاها (القديم والمحدث) من جهة، و(الطبع والصناعة) من جهة ثانية، وانفراج هذه الزاوية أو ضيقها مرتبط بالمادة الشعرية بين هذين الطرفين من ناحية، وبين شعر "المتنبي" كنص محوري ووسيط بينهما للاعتذار له من ناحية أخرى.

(1) - أحمد بن عثمان رحمانى: النقد التطبيقي " الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري"، ص 243.

(2) - المرجع نفسه، ص 244.

1 - المقياس المعجمي:

أول ما يدرس في اللفظة هو تركيبية بنيتها وترتيب حروفها، وتبعاً لذلك يبين الجيد منها وفق ما حوته المعاجم العربية، وفي مقدمتها (لسان العرب)، وقد راعى "القاضي الجرجاني" الاستعمال المعجمي للألفاظ من خلال تتبعه لعيوب اللفظ، وحدود هذا الاستعمال داخل النصوص الشعرية، والتغييرات التي لحقت بأبنية الألفاظ، ومواضع استعمالها، ومميزاتها المختلفة.

ويمكن تصنيف هذه التطبيقات وفق ما يأتي:

أ - استعمال اللفظ في غير موضعه:

❖ رأيه في قول "المتنبي":

لَوِ الْفَلَكَ الدَّوَارَ أَنْبَعُضَتْ سَعِيَهُ * لَعَوَّهَ شَيْءٌ عَنِ الدَّوَارِ (1)

فهو يعلق على استعمال لفظة (شيء) في هذا البيت: « وهذا البيت من قلائده، إلا أنك تعلم ما في قوله: (شيء) من الضعف الذي يجتنبه الفحول ولا يرضاه النقاد» (2)، "القاضي الجرجاني" في هذا المثال يرفض مثل هذا الاستعمال للفظ (شيء)، فقد عاب على "أبي الطيب" موضع اللفظ الذي رأى فيه سوء اختيار، كما رأى فيه تأثيراً سلبياً على المعنى.

وإنكاره لاستعمال كلمة (شيء) دون غيرها يعود إلى أن هذه اللفظة غير مناسبة لحمل المعنى المراد من قبل الشاعر، الأمر الذي أحدث عدم انسجام في التركيب، وأدى إلى الحكم عليه بالرداءة، كونها لم تؤد المعنى الدقيق القريب، فحدث تنافر في صلتها بمجاوراتها، ليؤكد "القاضي الجرجاني" بذلك نظريته حول معيار الجزالة، ودور اللفظة في بناء التركيب من خلال حسن التوظيف على أساس المعنى بـ: « أن تقسم الألفاظ على

(1) - عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ج4،

ص 378.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص181.

رتب المعاني»⁽¹⁾.

وما نلاحظه في هذا المثال هو عيب في الاستخدام الموضوعي للفظ، وليس عيبا معجميا خالصا؛ كأن يكون تغييرا في بنية الكلمة وتميزها بالغرابة، أو خروجها عن حدود المعجم، ولكن سوء الاختيار أثر في المعنى وفي شعرية اللغة التي وصفت بالرداءة، حيث عد هذا الاستعمال ضعفا ومجانبة للفحولة.

❖ ومثل ذلك ما عابه النقاد على "المتنبي" في قوله:

عَوَابِسَ حَلَى يَابِسِ الْمَاءِ حُرْمَهَا * فَهِنَّ عَلَى أَوْسَاطِهَا كَالْمَنَاطِقِ⁽²⁾

يقول "الجرجاني" معلقا على البيت: «قالوا: الماء لا يوصف باليبس، وإنما يقال جمد الماء وجمس السمن، ويابس العود والنبت، ونحو ذلك»⁽³⁾؛ هو إنكار لاستعمال لفظة (يابس) في غير موضعها الذي يقتضيه الواقع اللغوي المنطقي في وصف الماء، فقد أساء "المتنبي" الاختيار الذي أفسد المعنى في شعره وترك رداءة في التركيب لعدم انسجام اللفظ وتنافره مع ما وضع له من معنى، لأنه يؤدي معنى اليبس والجفاف لا معنى التجمد للماء، فخرج بهذا الاختيار عن اللغة المعيارية، لكن "القاضي الجرجاني" يدافع عن هذا الاختيار، ويحتج ببعض الأبيات الشعرية كقوله:

«قد جاء عن العرب وصف الماء باليبس، قال "بشر" يصف خيلا:

تَرَاهَا مِنْ يَبِيسِ الْمَاءِ شُهْبًا * مُخَالِطِ دُرَّةٍ فِيهَا غِرَارٌ⁽⁴⁾»

لكن الخصم يعقب على ذلك بقوله: «أما ييس الماء فإن العلماء رووا عن العرب أنها

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 24.

(2) - ديوان المتنبي، ص 395 / عوابس: الخيل كالحة لما أصابها من الجهد، المناطق: جمع منطقة: ما يشد بها الوسط.

(3) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 466.

(4) - المصدر نفسه، ص 467/ غرار: انقطاع الدرة، تعطى أحيانا وتمنع أحيانا.

تسمي العرق يبس الماء»⁽¹⁾؛ وقد جاء في شرح "البرقوقي" لببيت "المتنبي" أنه أراد به الكناية عن العرق في قوله: «وأراد بيبس الماء: ما جف من العرق، وعرق الخيل إذا جف أبيض (...). يقول: أنتهم الخيل كالحة وقد جف العرق على حزمها فابيض، فصارت الحزم كأنها المناطق المحلاة بالفضة»⁽²⁾.

لقد حاول "القاضي الجرجاني" من خلال هذا المثال أن يشير إلى أن حدود الاختيار تتعدى الإطار المعجمي إلى مختلف علاقات اللفظ كالترادف والاشتراك، وغيرها من العلاقات التي ترتبط في استعمالاتها بالمعنى ومختلف سياقاته؛ التي تمنح الشاعر شيئاً من الحرية في التعامل مع اللغة واستعمالها.

ب- استعمال ألفاظ من غير لغة العرب:

من بين المآخذ اللغوية من ناحية المعجم، التي عرض لها "القاضي الجرجاني"، ما عيب على "المتنبي" في استخدامه لألفاظ غريبة عن لغة العرب، فهي إما أعجمية أو مولدة أو عامية.

من ذلك ما أخذ على "المتنبي" في قوله:

بَيَاضُ وَجْهِ يُرِيكَ الشَّمْسَ حَالِكَةً * وَدُرٌّ لَفْظٍ يُرِيكَ الدَّرَّ مُخْشَلَبًا⁽³⁾

« قالوا: (مخشلبا) ليس من كلام العرب، فقال أبو الطيب: هي كلمة عربية فصيحة، وقد ذكرها العجاج، ولست أعرفها في شعر العجاج ولا أحفظها محكية عن العرب، غير أنني أرى استعمالها وأمثالها غير محفوظ، لأنني أجد العرب تستعمل الكثير من ألفاظ العجم إذا احتاجت إليه لإقامة الوزن وإتمام القافية، وقد تتجاوز ذلك إلى استعماله مع الاستغناء عنه»⁽⁴⁾؛ يشير "القاضي الجرجاني" في خطابه إلى أن استعمال الشعراء ما

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص467، وينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج6، ص262.

(2) - عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج3، ص 65.

(3) - ديوان المتنبي، ص98.

(4) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص461.

ليس في معاجمهم العربية من ألفاظ الأعاجم يعد عيباً، لأنه انحراف عن اللغة المعيارية. كما طعن "الجرجاني" في رأي "المتنبي" الذي أكد بأنها لفظة عربية فصيحة واحتج بذكرها عند "العجاج"، وهذا ما لم يتفق فيه "القاضي الجرجاني" معه، إذ أضاف أن مثل هذا الاستعمال موجود في كلام العرب، فمن الشعراء من لجأ إلى الألفاظ الأعجمية واستعارها في أشعاره لأغراض فنية، لكنها تبقى من سوء الاختيار، لأنها خروج عن اللغة، و"القاضي الجرجاني" بدوره يرى أن هذا التوظيف لأغراض فنية، هي إقامة الوزن وإتمام القافية، أين يدخل ضمن الضرورة الشعرية.

وبالعودة إلى البيت الشعري نجد أن الشراح فسروا كلمة (مخشلب): بالخزف أو بقطع الزجاج المتكسر، وأغلب الظن أنهم استقوا هذا المعنى من مقتضى المقابلة بين 'الدر' و'المخشلب'، ولم يستقوه من المظان اللغوية الموثوق بها⁽¹⁾، لأنه لا وجود لها في اللغة العربية ضمن ما حوته المعاجم (كلسان العرب)^(*)، كما أن "المتنبي" استدل على وجودها في اللغة العربية بما ورد عند "العجاج"، لكن ذلك لا يدل على وجود مصدر صحيح لها في اللغة، وقد ورد في شرح "البرقوقي" أن: «المخشلب: خرز أبيض يشبه الدر، والعرب تسميه الخضض، أما المخشلب فهي كلمة نبطية»⁽²⁾

أما "القاضي الجرجاني" فيقدم شرحاً مغايراً لما ورد في البيت لهذا اللفظ يقول: «المخشلب: من حجر البحر، وليس درا»⁽³⁾؛ فهو لم يكتف بإنكار استعمال اللفظ الأعجمي، بل رأى أنه غير مناسب لسياق المعنى، ما تسبب في فساده وردائه.

لكن الغريب في هذا المثال أن "القاضي الجرجاني" لم يعتذر "للمتنبي" في هذا الاستعمال على الرغم من وجود مثله عند شاعر سابق "العجاج"، وقد كان في أمثلة أخرى يتخذ من ذلك حجة أولية وهي السماع، وهذا الأمر يؤكد على عدالة الناقد

(1) - محمد عبد الرحمن شعيب: المتنبي بين ناقديه "في القديم والحديث"، دار المعارف بمصر، القاهرة، مصر، دط، 1964م، ص53.

(*) - بالعودة إلى لسان العرب لم نجد للفظ موضعاً ضمن مادة المعجم.

(2) - عبد الرحمن البرقوقي: شرح الديوان، ج1، ص241.

(3) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص461.

وإنصافه للنص الشعري قبل الشاعر .

غير أن هذا الرأي لا ينكر على الشاعر مثل هذا الاستخدام؛ لأنه يتعلق بلغة الشعر وجمالها، وضرورة الشعرية التي تقضي بإتمام الوزن والقافية: « فليس بمحذور على الشاعر الاقتداء بهم في أمثال ذلك إذا احتاج إليه»⁽¹⁾، ولكنه ينكر التجاوز في ذلك، وهو ما اتسم به الشعر عند المحدثين ما جعل لغتهم تمتاز بالانحراف عن الأصل وإن كان مطلباً فنياً وجمالياً.

ويظهر ذلك في قوله: « فأما المحدثون فقد اتسعوا فيه حتى جاوزوا الحد لما احتاجوا إلى الإفهام، وكانت تلك الألفاظ أغلب على أهل زمانهم، وأقرب من أفهام من يقصدون إفهامهم، وقد أفرط أبو نواس حتى استعمل زمردة، وبازبندة، وباريكنده، وغير ذلك»⁽²⁾.

إن "القاضي الجرجاني" لا ينكر على الشاعر استعمال الألفاظ الأعجمية، بل يرى فيه ضرورة متى دعت حاجة الشاعر إليه، لكنه يراه صفة غالبية على المحدثين الذين اتسعوا في هذا الاستعمال وجاوزوا الحد، ويعلل ذلك بأنها أقرب إلى أهل زمانهم وجزء من مظاهر التطور الحضاري الذي مس اللغة، وهذا ما أنكره الخصوم على "المنتبي"، ورآه "الجرجاني" أمراً كثيراً الورد عند الشعراء، وهي لا تعبر عن ضيق اللغة المعيارية بقدر ما تدل على خصوصية اللغة الشعرية في خطوة لإثرائها وفق ما دعت إليه حاجة الشاعر للإفهام من حيث هي أداة توصيل، وتحت مفهوم الفنية والضرورة من حيث هي حاجة في بناء الشعر، ومطلب فني جمالي، لكنه يشترط في ذلك الاستعمال الألفة والسماع عن العرب، حتى لا يعد من التعقيد والانحراف عن لغتهم كما هو الأمر عند "أبي نواس".

يقول: « فإن كانت اللفظة مسموعة عن العرب على ما حكاها أبو الطيب، فقد زالت الكلفة، وإن لم تكن محفوظة فما رويناها من أمثالها عن العرب والمحدثين يعتذر عنه

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المنتبي وخصومه، ص462.

(2) - المصدر نفسه، ص462.

ويقوم بحجته «⁽¹⁾؛ فقد أورد أمثلة عن استخدام ألفاظ أعجمية من غير شعر "المتنبي":

« كقول الشاعر:

قَدْ عَلِمَتْ فَارِسُ حَمِيرَ وَالْأَعْمَ * رَبُّ بِالْدَشْتِ أَيُّهُمْ نَزَلَا

أراد الدشت^(*)، وهو فارسي وأسماءه عند العرب كثيرة، فلم يمنعهم ذلك من الارتفاق به «⁽²⁾، والحجة في ذلك إتمام الوزن والقافية كما ذكر.

ونخلص من ذلك إلى أن النظرة النقدية للقاضي الجرجاني اتسمت بالموضوعية في العرض والمناقشة؛ فهو لم ينف أن يكون استعمال "المتنبي" لكلمة (مخشلب) عيباً، بل أضاف إلى ذلك نقده للمعنى الذي وردت فيه، وفي الوقت نفسه رد على الخصوم؛ فهذا المأخذ لا يخص شعر "المتنبي" وحده، بل هو ميزة لأهل زمانه من الشعراء، وقبلهم صفة لبعض استعمالات الشعراء الأوائل، لأنه أدرجها في إطار الضرورات والأغراض الفنية من جهة، والاتساع في اللغة والاختيار من جهة ثانية، ولخصوصية اللغة الشعرية من جهة ثالثة، وفق ما حدده من معايير الألفة والسماع، والأخذ بأوزان العرب في الكلام ودخول ألفاظ الأعاجم في لغتهم تبعاً لذلك.

كما لا تفوتنا الإشارة إلى مثل ذلك في بعض ألفاظ القرآن الكريم (كالقسطاس الأساور، سرادق، إستبرق.... وغيرها من الألفاظ)، وقد دخلت هذه الألفاظ إلى النص القرآني الكريم، معربة، خاضعة لنظام النحو العربي الذي انتظمت قوانينه وفق هذه النصوص.

لقد تميز خطاب "القاضي الجرجاني" بوعي نقدي فحواه الإحساس بالخصوصية والتفرد الذي تميزت به لغة الشعر عن غيرها، وما تخلقه لنفسها من فسحة واتساع في الاستخدام والاختيار، وهذه الخصوصية وهذا الاتساع مرتبطان بالبيئة وتطور العصر،

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 461.

(*) - الدشت: الصحراء.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 461.

لذلك كانا سمة للشعر المحدث.

ونجد مثل هذا الرأي في استخدام الألفاظ المولدة والعامية، ونقف عند رأي "القاضي الجرجاني" في بيت "أبي تمام" حين يقول:

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرْمُرُ * وَعَدَا الثَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ (1)

وقد أدرج "القاضي الجرجاني" هذا المثال ضمن ما استحسنته من شعر "أبي تمام"، إلا أنه عاب عليه استخدام لفظة (يتكسر) وهي مولدة؛ والمولد لفظ عربي لكنه في حالة مضافة إلى رصيد المعاجم⁽²⁾، فرض وجوده التطور اللغوي، وفق مرجعية التطور الزمني، الذي فرض هو الآخر استعمالات وتخريجات جديدة لألفاظ لم تكن متداولة عند القدماء.

يقول "الجرجاني" عن بيت "أبي تمام": «على أن لفظة (يتكسر) حضرية مولدة»⁽³⁾، ومعيار النقد في ذلك أيضا هو الألفة والسماع، فكل المفردات التي لم تسمع عن عرب الجاهلية والقرنين الأول والثاني تعد مولدة، لأنها تسربت إلى اللغة في العهد الأخير، وهذا يدل على إثراء اللغة وتطويرها من الداخل، ولذلك ينبغي أن يعد هذا الجانب من أهم ما يخدم اللغة المعيارية الشعرية⁽⁴⁾، وبالمقابل فقد رفع الاستعمال عن عديد الألفاظ المنسوبة إلى الأوائل وأصبحت غريبة عند المحدثين؛ فكانت العودة إليها وتوظيفها من العيوب التي لحقت المحدثين في أشعارهم، ووسمتها بالتعقيد والغرابية، مثلما عاب "الجرجاني" على "أبي تمام" في كثير من أشعاره، وعدّها من رديء قوله بسبب سوء اختياره للألفاظ، التي أدت إلى فساد المعنى وتعقيد الكلام، والشواهد على ذلك كثيرة في الوساطة من بينها قول "الجرجاني" عن "أبي تمام": «فإن أظهر التعجرف، وتشبهه بالبدو ونسي أنه حضري متأدب، وقروي متكلف جاءك بمثل قوله:

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 36/ تمرمر: تتمايل، حليه: زينته.

(2) - أحمد عثمان رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص 253.

(3) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 36.

(4) - أحمد عثمان رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص 253.

قد قلت لما اظلم الأمر وانبعثت * عشواء تالية غبسا دهاريسا

وقوله:

إن الأشاء إذا أصاب مشذب * منه اتمهل ذرى وأث أسافلا»⁽¹⁾

فقد رأى أن استعمال مثل هذه الألفاظ، وإن كانت من باب الاقتداء بالأوائل ما يعد من المستكره والغريب، الذي يضيف تعقيدا على التركيب والمعنى الشعري الذي أصبحت السهولة والرشاقة سمة له، وبذلك فهو ضرب من التكلف وإن لم يمثل خروجاً عن المعجم العربي فهو من لغة العرب، ولا عن معيار السماع فيها، فإنه فقد معيار الاستعمال وملاءمة لغة العصر، وأصبح يحتاج إلى الفكر وكد خاطر ليتجلى المعنى، وأول ما يستدعي ذلك هو البحث في معناه المعجمي الذي لا يستغنى عنه في ذلك، وإن كانت لغة الشعر تتطلب الانحراف عن هذا المعنى.

وقد أورد محققا الكتاب بعض الشروح المعجمية لهذه الألفاظ، في خطوة لتحديد بعض ما يبدو فيه تعقيد أو تكلف في الاختيار.

ففي البيت الأول ورد شرح الألفاظ: (اظلم: أظلم / عشواء: ضعيفة البصر / الغبس: جمع غبساء وهي المظلمة / دهاريس: الدواهي)، وفي البيت الثاني: (الأشاء: صغار النخل / اتمهل: انتصب واعتدل / أث النبات: كثر والتف)⁽²⁾، ونقرأ هذا التعليق بقوله: « ثم لو لزم ذلك واستمر عليه دينا وعادة، واتخذة إماما وقبلة لقلنا: بدوي جرى على طبعه، أو متحضر حنّ إلى أصله، لكنه يعرض عنه صفحا، ويتأساه جملة»⁽³⁾؛ ليؤكد على رؤية سبقت؛ مفادها أن العودة إلى النموذج باستعمال ألفاظه خروج عن مسار الطبع السليم الذي يحكم الاختيار، الأمر الذي يلف مثل هذا الاستعمال بالغرابة والتعقيد، وهذا الموقف من "الجرجاني" منتهى التحرر، فهو لا يجعل من التسهيل في اللفظ والليونة في الأسلوب مذهباً يلزم كل الشعراء باتباعه، وإنما يطالب الشاعر

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص72.

(2) - المصدر نفسه، هامش ص72.

(3) - المصدر نفسه، ص73.

بالتزام طريقة واحدة، تعبر عن طابعه الفني، فيجوز له بذلك أن يخرج عن ذوق العصر ويتخذ في الإغراب طريقة لا يحيد عنها، لأنه إن فعل كان ذلك طبعاً له، فلا يعود متكلفاً شأنه في ذلك شأن البدوي الرقيق الطبع، لا يعد أحد رفته تكلفاً⁽¹⁾؛ و"أبو تمام" شاعر حضري تشكل عودته إلى لغة الأوائل وتوظيف ألفاظهم في شعره حنيناً إليهم كأصل ومرجع، لكن الطابع الحضري أنكر مثل هذا الاستعمال لأنه اتسم بالتعقيد فكان تكلفاً وخطاً بين الطابعين، لأنه زواج بين المذهبين في شعره فلم يبين له طابع وذوق، ولم يعكس شعره تفرداً بالأصالة أو الحضارة، التي تتعكس على لغة الشعر.

إن "القاضي الجرجاني" مخلص لعصره، ولا يرضى من الشاعر أن يراوح بين عصره وعصر مضى، ولا أن يخلط بين الذوقين أو الثقافتين، لأنهما نتاج بيئتين مختلفتين اختلافاً تاريخياً وجغرافياً، فهذه المراوحة تضر بالشعر فيذهب رونقه مثلما تؤذي المستمع فتفتره وتنغص لذته⁽²⁾، وهي نظرة نقدية شمولية تركز على الشاعر في خصوصية طبعه وشخصيته التي تؤثر في نتاجه الشعري.

هذه بعض النماذج التي عرضها "القاضي الجرجاني" فيما يتعلق باللفظ من الجانب المعجمي، وبعد تأملها ومناقشتها تبين لنا أن "الجرجاني" امتلك في خطابه التطبيقي نظرة متسعة الزاوية للغة الشعرية في بنيتها اللفظية؛ والتي حدد علاقتها بالمعجم الشعري الخاضع لمعيار التطور الزمني والحضاري والبيئي، ما جعله يتميز بالانفتاح على هذا التطور، والانصياع لظروف الحداثة الشعرية ومؤثراتها التي تتعلق بالبيئة والمجتمع، وشخصية المبدع...، هذا التنوع الذي منح اللغة الشعرية شفا من التحرر من قيود المعجم اللغوي، لكنه يبقى محدوداً، متافياً مع الانحراف والخروج السلبي عن اللغة المعيارية، ومع ذلك يحدد علاقته بها؛ كالاتساع في الاختيار باستعمال ألفاظ ليست من لغة العرب أو من خلال الترادف أو الاشتراك اللفظي...، وهذا الاختيار خاضع لمقاييس تؤطر اللغة الشعرية كعلاقتها بالطبع، والاستعمال والسماع وسياق التجربة، كل ذلك وفق ما تمنحه هذه الحرية للشاعر في تطويع لغته ومنحها خصوصية ترتقي بها عن بقية

(1) - محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص102.

(2) - المرجع نفسه، ص100.

أنماط الكلام، لأنها تعتمد الرؤية الجمالية والسمة الفنية.

2- المقياس الصرفي:

النقد اللغوي حين يعنى ببناء الكلمة، فإنه ينقدها من جهة معانيها الصرفية، كما يعالجها من جهة الأصوات، وذلك لتغير المعاني تغيرا فرعيا تبعا لتغير الأبنية وما يتبعها من أصوات،⁽¹⁾ كما أن كل زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى.

ونجد إشارة عند "ابن وهب" في هذا المجال يحدثنا فيها عن الزيادة التي تلحق معنى الفعل بسبب زيادة في بنائه، يقول: « لكل زيادة من هذه الزيادات معنى تحدثه... »⁽²⁾

وكذلك يعد العدول عن معتاد حال اللفظ وصورته إلى حال أخرى مما يؤدي إلى تغيير المعنى إلى المبالغة مثلا، قال "ابن جني": « ونحو من تكثير اللفظ لتكثير المعنى العدول عن معتدى حاله، وذلك فُعال في معنى فعيل، نحو طوال فهو أبلغ من طويل (...)، فلما كانت فعيل هي الباب المطرد، وأريدت المبالغة عدلت إلى فعال، فصارعت فعال بذلك فعّالا والمعنى الجامع بينهما خروج كل واحد منهما عن أصله، فأما فعّال فبالزيادة وأما فُعال فبالانحراف به عن فعيل »⁽³⁾، وتبعا لكثرة الصيغ وتعدد معاني الألفاظ على حسب هذه الكثرة والتعدد، وجد الشاعر نفسه أمام معجم مفتوح من الاختيارات اللفظية، التي يعد مبناهما وما يطرأ عليه من تغيرات محكا فاصلا فيما تؤديه من معان تكسب تركيبها الجودة أو الرداءة.

وللسبب نفسه اهتم النقاد بالجانب الصرفي وأبنية المفردات، ووضعوا لذلك معايير وحدودا وفق ما جاء به علماء اللغة، وألزموا الشعراء بعدم الخروج عنها، فتتبعوا بالدراسة والنقد ما وقع فيه الشعراء من أخطاء وعيوب من جهة البنية الصرفية للفظ، ودونوا مأخذهم على أساسها، فأسقطوا شعرا، وطعنوا في آخر، وأساءوا إلى آخر خاصة

(1) - أحمد عثمان رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص 281.

(2) - المرجع نفسه، ص 281، عن: ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص 104.

(3) - ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة،

مصر، دط، دت، ج 2، ص 267.

المحدثين منهم.

وكان شعر "المتنبي" ميدانا لمثل هذه المآخذ، التي ناقشها "القاضي الجرجاني" في وساطته، محاولا تقديم نظرة شاملة؛ حيث نقل وعرض آراءه وآراء الخصوم، وقد تعددت الجوانب الصرفية التي طبقت على ما عرض من أبيات شعرية، منها الاشتقاق والجمع وغيرها من النواحي الصرفية.

❖ ومما روى "القاضي الجرجاني"، ما عابه النقاد على "المتنبي" في بعض اشتقاقاته، كقوله:

شَدِيدُ البُعْدِ مِ نْ شُرْبِ الشَّمُولِ * تُرْنَجُ الهِنْدِ أَوْ طَلَعُ النَّخِيلِ⁽¹⁾

« قالوا: المعروف عن العرب الأترج، والترنج مما يغلط به العامة، فقال أبو الطيب: يقال أترجة وأترج وترنج، حكاها أبو زيد، وذكرها ابن السكيت في أدب الكاتب⁽²⁾؛ فلفظة 'ترنج' كما وردت في بيت "المتنبي"، خرجت عن البنية الصرفية كما وردت عند العرب 'أترج'، حيث تغيرت بنية الكلمة باستبدال الحروف وتغيير مواضعها في الترتيب، مما يؤثر على التركيب، غير أن الملاحظ في هذا المثال أن "القاضي الجرجاني" لم يرد على هذا المآخذ بالرفض أو الموافقة، واكتفى برد "المتنبي" وحجته في ذلك وكأنه يوافق؛ "فالمتنبي" أكد أن اللفظ موجود في كلام العرب واحتج "بأبي زيد"، و"ابن السكيت"؛ كونهما عالمان نحويان فهما محيطان بألفاظ اللغة وصياغتها، وهي من الألفاظ المتعددة الصيغ الصرفية وكلها صحيحة ومروية عن كلام العرب، فيقال: (أترجة، وأترج، وترنج)، وقد جاء في الشرح: « والترنج: لغة في الأترج، وهو ثمر من جنس الليمون المعروف⁽³⁾»، هو إذن يدافع عن هذا الاستعمال، ويصادق على حجة "المتنبي"، التي يكتفي بها حجة في خطابه، مانحا المثلقي -بذلك- حق الحكم والوساطة "للمتنبي" أمام خصمه.

(1) - ديوان المتنبي، ص343/ الشمول: الخمر.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص470.

(3) - عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج3، ص213.

❖ كما عابوا عليه قوله:

فَدَى مَنْ عَلَى الْعَبْرَاءِ أَوْلَهُمْ أَنَا * لِهَذَا الْأَبِيِّ الْمَائِدِ الْجَائِدِ الْقَرْمِ (1)

« قالوا: لم يحك عن العرب: الجائد، وإنما المحكي عنهم رجل جواد، وفرس جواد، ومطر جواد » (2)، وما عابه عليه النقاد في هذا البيت الاشتقاق في لفظة 'الجائد'، التي لم ترو عن العرب، والمعيار النقدي في ذلك هو السماع، غير أن "القاضي الجرجاني" يعتمد القياس في دفاعه عن بيت "المتنبي" بقوله: « هذا باب يستغنى فيه بالقياس عن السماع لاطراده، واتساق أمره على الاعتدال، فكل فعل في الكلام يقتضي التصريف إلى فاعل ومفعول، وكل فعل فله مُفَعِّلٌ وَمُفَعَّلٌ، ولسنا نحتاج في مثل هذا إلى التوقف واتباع المسموع، وهذا أشبه بمذاهب القياس، والأصل الذي عليه أهل اللغة » (3)؛ ونستنتج من ذلك أن "القاضي الجرجاني" كان متحررا في فكره النقدي اللغوي، فقد اعتمد السماع والقياس ليوسع على الشعراء، في حين كان الخصوم يضيقون عليهم خاصة على "المتنبي"؛ باعتمادهم السماع وحده كمقياس للغة الشعر.

فإن اعتمدوا القياس تحروا فيه الدقة اقتداء بالبصريين، ولا يقيسون إلا على الأعم الأغلب مع مراعاة أصول عامة في ذلك، أما المتحررون من النقاد فكانوا كمثل الكوفيين يقيسون على القليل والكثير والنادر والشاذ (4)، -على حد قول- "الجرجاني": « لأهل الكوفة رخص لا تكاد توجد لغيرهم من النحويين » (5)؛ فكان أن وجد فيما عيب على "المتنبي" في قوله: 'الجائد'، رخصة لغوية اعتمد فيها على القياس في اشتقاق صيغة اسم الفاعل من الفعل 'جاد' على وزن فاعل، فكانت 'جائد'، وعدّ ذلك أصلا عند أهل اللغة، معتمدا في ذلك على المذهب الكوفي كقاعدة نقدية، فتحت للشعراء باب التعدد في

(1) - ديوان المتنبي، ص 82/ المائد: الماجد، حسن الخلق، القرم: السيد.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 470.

(3) - المصدر نفسه، ص 470.

(4) - أحمد عثمان رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص 287، عن: سعيد الأفغاني:

في أصول النحو، ص 207.

(5) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 453.

الاستعمال لكثرة مصادرها في القياس، وهو يرى أن ذلك ليس خروجاً عن اللغة المعيارية، بقدر ما هو تحرر للرخص والحجج اللغوية.

ومن دلائل هذا الفكر التحرري اعتداده بما يناسب من الحجج التي تعود لأهل اللغة سواء كانت لأهل البصرة أو الكوفة، ليحتج على اتساع لغة الشعر، ولأهل اللغة في ذلك نصيب؛ إذ فتحوا للشعراء عديد الاستعمالات.

والواقع أن مذهب المتحررين أمثال "القاضي الجرجاني" أقرب للنقد الأدبي؛ ما دامت السمة الرئيسية التي تميز لغة الشعر عن اللغة المعيارية هي الانحراف، فهي بعيدة عن الانضباط والالتزام والاستقرار، كما هو الحال في اللغة المعيارية التي تهدف أساساً إلى التوصيل، وتلتزم لذلك بالقواعد الصرفية والصوتية والنحوية المتواضع عليها.

ويسبب ذلك لا يعد انحراف اللغة الشعرية عن قانون اللغة المعيارية من قبيل الأخطاء ما دام انحرافاً منتظماً، لأن ذلك من شأنه أن يوسع اللغة ويجعل إمكانات الشعر أكثر قوة، لا سيما إذا كان المبدعون أكثر وعياً بقوانين اللغة المعيارية لأنها تشكل الخلفية التي تعكس انحراف العناصر اللغوية⁽¹⁾؛ وبالعودة إلى المثال نجد أن كلمة 'جائد' لم تنحرف عن اللغة المعيارية، كونها لم تخرج عن قاعدة القياس في الفعل الثلاثي (فعل - فاعل / جاد - جائد)، وعد "الجرجاني" ذلك أصلاً مطرداً، يستغنى به عن السماع، فهو صحيح معتدل، وبالنظر إلى الجانب الشعري الجمالي يمكننا ملاحظة ما يضيفه هذا الاستعمال من إثارة للمتلقي نتيجة الانسجام الإيقاعي الذي أضفاه على التركيب 'المائد الجائد' ما كان ليظهر إذا اعتمد السماع.

(1) - ينظر: أحمد عثمان رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص 288.

❖ ومما أخذ عليه بعض صيغ الجمع، كقوله:

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة * ففي الناس بوقات لها وطبول⁽¹⁾

« فقالوا: إن جمع بوق على بوقات خطأ، وإنما يجمع باب فُعل على أفعال في أدنى العدد: قفل وأقفال، وعود وأعواد، وقد يخرج عنه إلى أفعل؛ مثل بُرد وأبرد، فأما في أكثر العدد فالباب فُعول، نحو جُند وجنود، وبُرد وبرود (...) وإنما يجمع على فعلات ما كان على فُعلة؛ نحو رُكبة ورُكبات، فيكون فيها ثلاثة أوجه: فتح الكاف وضمها وتسكينها»⁽²⁾؛ إذن فالأصل في هذا الجمع إذا قيس بالصيغة الصرفية الصحيحة يكون: 'أبواق' على وزن 'أفعال'، من: 'بوق' على وزن 'فُعل'، وقد خرج 'المنتبى' عن هذا الأصل في القياس، وأتى بصيغة مخالفة لصيغ الجمع في هذا الوزن سواء تعلقت بقلة العدد أو كثرته، وهي صيغة 'فُعلات'، ما دفع الخصم إلى الحكم بالرداءة على البيت الشعري الذي وردت فيه، فأنكر عليه هذا القول، لأن: «فُعل وفُعلات فمما لا يعرف في شيء من الكلام في صحيح ولا معتل»⁽³⁾؛ حيث نفى الخصم وجود هذه الصيغة في كلام العرب مطلقاً.

أما "أبو الطيب" فيدافع عن نفسه في هذا الاستعمال حين سئل عن ذلك فقال: «هذا الاسم مولد لم يسمع واحده إلا هكذا، ولا جمعه بغير التاء، وإنما هو مثل حمام وحمامات، وساباط وساباطات؛ وسائر ما جمعه من المذكر بالتاء»⁽⁴⁾، وقد دافع "ابن جني" عن هذا الرأي كما ورد في شرح "البرقوقي" قوله: «وقد عاب على أبي الطيب من لا مخبرة له بكلام العرب جمع بوق، والقياس يعضده، إذ له نظائر كثيرة مثل حمام وحمامات، وسرادق وسرادقات، وجواب وجوابات، وهو كثير في كلام العرب في جمع ما لا يعقل من المذكر، إذ لا يوجد له مثال القلة»⁽⁵⁾؛ فقد اعتمد "ابن جني" في دفاعه عن

(1) - ديوان المنتبى، ص 359.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المنتبى وخصومه، ص 443.

(3) - المصدر نفسه، ص 444.

(4) - المصدر نفسه، ص 444.

(5) - عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المنتبى، ج 3، ص 229.

هذا الاستعمال على القياس على النظائر، التي وردت في كلام العرب في صيغ الجمع. وهذا ما خالفه الخصم؛ إذ رأى أنها كلمة عربية، وإن كانت قليلة عند العرب فقد تكلمت بها، وعرفت قديما في لغتها، وقدم ما تجري عليه صيغة جمعها في كلامهم، أما فيه لوجود صيغة 'فُعلات' في الكلام، دلّ على أن الألفاظ المولدة حين تلحق بكلام العرب يجب أن تراعي في أبنيتها ما ورد من صيغ في كلامهم، وقد اتفق "القاضي الجرجاني" معه في هذا الرأي، يقول: «وقد روى الحديث أن النبي 'صلى الله عليه وسلم' لما استشار أصحابه في أمر ينصبه علما للصلاة؛ يجمع الناس عليها؛ قال بعضهم: ناقوس كناقوس النصارى، وقال آخرون: بوق كبوق اليهود، ولسنا نبعد أن تكون الكلمة عربية صحيحة، وأن تكون اللغتان اتفقتا فيها، فإننا نجد لها اشتقاقا وأصلا في العربية مشهورا، وهو قولهم: أصابتنا بوقة من المطر؛ أي دفعة (...). ويقولون للشيء إذا انفجر دفعة: انباق، وهذا البوق المصوت يندفع فيه الصوت فكأنه ينفجر منه (...). وإن كانت أعجمية فالعرب إذا عربت أعجميا ألحقته بكلامها، وأجرته على أبنيتها»⁽¹⁾، وكأنه يؤكد المأخذ على "المتنبي" وخروجه عن القاعدة في اشتقاق صيغة الجمع من لفظة 'بوق' إن كانت عربية أو مولدة.

أما رأي المحتج المدافع عن بيت "المتنبي" يتلخص في قوله: «إن أصل الجمع التأنيث، ولذلك جاء ما جاء منه بالتاء، وإن كان في الأصل مذكرا قال: فمن جمع اسما لم يجد عن العرب جمعه فأجراه على الأصل لم يسغ الرد عليه، ولم يجز أن ينسب إلى الخطأ لأجله، وهذا اسم أعجمي تكلمت به العرب، ولم يحفظ عنهم جمعه، فلما احتاج المولدون إليه أجروه على أصل الجموع، وتبعوا فيه عادة العرب في الأسماء المنقولة عن الأسماء الأعجمية، نحو سرادق وسرادقات (...). فعدلوا بجميع هذه الأبنية عن أصول قياسها، وألحقوها بأصل الجمع، وغلبوا فيها التأنيث (...). ولكل اسم من هذه الأسماء قياس مطرد، وباب متسق، عدلوا به عنه وهو معرض، وتركوه وهو سهل ممكن؛ فلهذا

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص444، وينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج10،

وأشباهه اختار أبو الطيب بوقات على أبواق، والوزن يتم بهما، والضرورة لا تدفع أحدهما»⁽¹⁾؛ فهو يرى أن الأصل في الجمع التأنيث، وكلمة (بوق) مولدة ولم يسمع لها جمع في مثال القلة، لذا أجريت على الأصل في الجمع، وهو التأنيث قياسا على ما ورد في كلام العرب من ألفاظ مولدة، وهو قياس مستمر في جميع ما لا يوجد له مثال القلة من المذكر.

أما "القاضي الجرجاني" فقد أضاف على ما نقله من أقوال الفريقين بقوله: «قد قال الفريقان ما حكيناه، وقد كان لأبي الطيب في الصحيح مندوحة، وفي المجتمع عليه متسع»⁽²⁾؛ لأن "المتنبي" إذا استعمل الجمع 'أبواق' مثلا، لكان أفضل لاستقامة بيته وصحة ألفاظه وتركيبها؛ لأنه جمع على القياس ومما اجتمع عليه الرأي في الصحة، كما أن ضرورة الوزن تستقيم بصيغة هذا القياس؛ نسبة إلى توازن البنية التقطعية في الحركات والسكنات بين الصيغتين، وهذا رد يمتاز بالحياد، والنقد العلمي من "القاضي الجرجاني" على المحتج المدافع عن "المتنبي".

ولقد أورد "القاضي الجرجاني" آراء خصم "المتنبي" والمحتج عنه، بما ورد عنهم من نصوص، وعرضها عرضا حواريا مفصلا، بنظرة نقدية شاملة بحث من خلالها عن دلائل ورخص تبيح "المتنبي" مثل هذا الاستعمال، فكان له ذلك؛ حيث منحت مناقشة هذه الآراء - بما فيها رأي الشاعر نفسه - اتساعا في الاستعمال من جهتي القياس والسماع، ضمن اللغة العربية أو ما لحقها من ألفاظ مولدة، في صياغة الجمع على ما جاء في هذا الوزن من ألفاظ، وإن كان خلاف ذلك فإن اللغة الشعرية تمنحه هذا الاتساع في الاختيار، بناء على الضرورة وإتمام الوزن والقافية، كما ورد عند المحتج.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 446.

(2) - المصدر نفسه، ص 445.

❖ كما عابوا عليه تنثية الجمع في قوله:

مَضَى بَعْدَمَا انْتَفَ الرِّمَاحَانِ سَاعَةً * كَمَا يَتَلَقَّ ى الْهُدْبُ فِي الرَّقْدَةِ الْهُدْبَا (1)

« فأنكروا تنثية الرماح، وهو جمع رمح، فحاجهم أبو الطيب ببيت أبي النجم:

تَنَقَّلْتُ مِنْ أَوَّلِ التَّنَقُّلِ * بَيْنَ رِمَاحِي مَالِكٍ وَنَهْشَلِ

والتنثية عند النحويين جائزة في مثل هذا إذا اختلفت الضروب والأجناس، وأكثر ما على أبي الطيب أن يتبع أبا النجم وأضرابه من شعراء العرب، فهو القدوة وبهم الانتماء، وفيهم الأسوة»⁽²⁾؛ لقد عاب النقاد على "المتنبي" في هذا البيت ورود لفظة 'رماحان' بصيغة التنثية للجمع 'رماح'، وهذا ما لم يأت في كلام العرب وقواعدهم القياسية في اشتقاق صيغتي التنثية والجمع، فكلاهما اشتقاق من صيغة المفرد.

لذلك يقف "القاضي الجرجاني" في هذا النص على السماع، كمصدر هام للغة؛ فهو يرى في احتجاج "المتنبي" بمن سبقه من الشعراء في مثل هذا الاستعمال حجة كافية للرد على خصومه، لأنه يبقى المصدر الأول والأصح لأخذ اللغة عن العرب وإن خالف القاعدة القياسية، فهو يغني عنها.

وبالعودة إلى مصدر القياس، يشير "القاضي الجرجاني" إلى جواز تنثية الجمع عند النحويين إذا اختلفت الضروب والأجناس، نجد ذلك عند "سيبويه" في قوله: « وقالوا إيلان، لأنه اسم لم يكسر عليه، وإنما يريدون قطيعين وذلك يعنون»⁽³⁾؛ فهو يعلل صحة تنثية الجمع في اسم الجنس 'إيل' على 'إيلان'، بأن المتكلمين أرادوا (قطيعين) أي: إيل هؤلاء وإيل هؤلاء، وهو يؤيد ذلك بقوله: "وذلك يعنون"، فهم يجعلون تنثية الجمع بمنزلة تنثية اسم الجنس.

(1) - ديوان المتنبي، ص 327.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 449.

(3) - سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان): الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت،

لبنان، ط 1، دت، ج 3، ص 623.

وهذا ما جاء في شرح "البرقوقي" لبيت "المتنبي"؛ حيث رأى أن "أبا الطيب" أراد بالرماحين: رماح الفريقين، فثنى الجمع. (1)

مما سبق، نلاحظ أن "القاضي الجرجاني" في خطابه اعتمد في دفاعه عن "المتنبي" على مقياس علمي في مناقشة ما أخذ على "أبي الطيب" في هذا البيت، وهو النقد المبني على القاعدة اللغوية الصحيحة من جهة، وعلى ما تمنحه لغة الشعر للشاعر من رصيد معجمي لما تناوله الشعراء السابقون من ألفاظ وتراكيب في شعرهم، عن طريق الرواية والحفظ من جهة أخرى؛ فأشار إلى مصدري أخذ اللغة: القياس والسماع، فخلص إلى أن تثنية الجمع جائزة قياساً وسماعاً، فلا مؤاخذه إذن على "المتنبي" في استعماله لهذه الصيغة.

❖ ومما أنكر عليه ما ورد في شعره من أخطاء في الصيغة المصدرية، ومن أمثلة ذلك قوله:

لَيْسَ التَّعَلُّ بِالْأَمَالِ مِنْ أَرَبِي * وَلَا الْقُنُوعُ بِضَنْكَ الْعَيْشِ مِنْ شَيْمِي (2)

« قالوا: القنوع خطأ وإنما هي القناعة، فأما القنوع فالمسألة، يقال: قنع يقنع قناعة؛ إذا رضي، وقنع يقنع قنوعاً؛ إذا سأل، والفاعل فيهما قانع» (3)؛ حيث أحدث هذا الاستعمال الخاطئ تغييراً في المعنى، حين خرج عن معنى الرضا إلى دلالة السؤال، فالمصدر من قنع هو القناعة إن أراد التعبير عن الرضا.

ولكن المحتج طعن في نسبة هذا الاستعمال "لأبي الطيب" لأن الرواية المسموعة لهذا البيت هي: * وَلَا الْقَنَاعَةُ بِالْإِقْلَالِ مِنْ شَيْمِي * وهذا ما ورد في الديوان الذي بين أيدينا.

(1) - عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج1، ص189.

(2) - ديوان المتنبي، ص37، وقد ورد بلفظ 'القناعة'.

(3) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص462.

أما "القاضي الجرجاني" فيقف بين الخصمين متوسطا بين الرأيين، بقوله: « وقد سمعت رواية الشاميين يذكرون أنه أنشدهم قديماً القنوع ثم غير الإنشاد، ورجع إلى القناعة، ثم إن القنوع بمعنى القناعة محكية عن العرب، وإن لم تكن مشهورة، وقد ذكرها أهل اللغة، وحكوا عن أوس بن الحارث الطائي أنه أوصى ابنه، فقال في بعض وصيته: خير الغنى القنوع، وشر الفقر الخضوع، ولا يحتمل معنى القنوع هنا في هذا الكلام إلا الرضا والقناعة»⁽¹⁾؛ فهو في هذا النص يفند رواية بيت "المتنبي" بلفظ 'القنوع'، ويدل على ذلك برأي الشاميين؛ كما أنه غير التركيب اللفظي بتغيير المصدر حتى يستقيم له الوزن، فلا يجوز نقده ومؤاخذته فيما غيرهِ.

كما أن " الجرجاني" رأى في استعمال كلمة 'قنوع' استعمالاً صحيحاً لأنها تحمل معنى الرضا، بمرجعية السماع؛ فهي محكية عن العرب كما جاء في وصية "أوس بن الحارث الطائي" لابنه.

وبالعودة إلى النص المعجمي نجد " ابن منظور" مثلاً يصادق على ذلك، فيورد اللفظ بالمعنيين يقول: « والقنوع: السؤال والتدلل للمسألة، وقنع -بالفتح-، يقنع قنوعاً: ذل السؤال، وقيل: سأل (...). قال ابن السكيت: ومن العرب من يجيز القنوع بمعنى القناعة، وكلام العرب الجيد هو الأول (...). وقد استعمل القنوع في الرضا، وهي قليلة حكاه ابن جني، وأنشد:

أَرْضَى بِهَذَا مِنْكُمْ لَيْسَ غَيْرِهِ * وَيُقْنِعُنَا مَا لَيْسَ فِيهِ قُنُوعٌ»⁽²⁾

وفي القاموس المحيط يورد "الفيروزآبادي" في مادة (قنع) قوله: « القنوع بالضم: السؤال والتدلل، والرضى بالقسم، ضدّ، والفعل كمنع، ومن دعائهم: نَسألُ الله القنَاعَةَ وَتَعُوذُ بِاللّهِ مِنَ الْقُنُوعِ، وفي المثل: " خَيْرُ الْغِنَى الْقُنُوعُ، وَشَرُّ الْفَقْرِ الْخُضُوعُ"»⁽³⁾؛ وهذه

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص462.

(2) - ابن منظور: لسان العرب، ج8، ص297.

(3) - الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ص756.

دلائل لغوية تفي بالاحتجاج عن استعمال "المتنبي" الصحيح لهذه الصيغة، فكلا الوجهين صحيح بعرضهما على مصدري القياس والسماع.

هكذا يتضح مما سبق أن المصدر 'قنوع' بمعنى السؤال والتذلل هو الأكثر شيوعاً، ووروده بمعنى الرضا قليل ، « ولكن ذلك لا يجعلنا نخطئ استعمالاتها في ذلك المعنى ففرق بين الخطأ والقليل »⁽¹⁾؛ هذا القليل الذي عده "ابن السكيت" جيداً، وعلى هذا لا يكون "المتنبي" مخطئاً إذا استعمل القنوع بمعنى الرضا، في قوله على رواية الخصم بقوله: * وَلَا الْقُنُوعُ بِضَنِّكَ الْعَيْشِ مِنْ شَيْمِي * .

أو المحتج بقوله: * وَلَا الْقَنَاعَةُ بِالْإِقْلَالِ مِنْ شَيْمِي * .

لأنه استعمل المصدرين: 'القنوع' و'القناعة' في المعنى الذي أراده وهو 'الرضا'.

❖ ومن ذلك ما أخذه "القاضي الجرجاني" على "أبي نواس" في قوله :

وَإِذَا نَزَعْتَ إِلَى الْغَوَايَةِ فَلْيَكُنْ * اللَّهُ ذَاكَ النَّزْعُ لَا لِلنَّاسِ

علق عليه قائلاً: « وإنما هو نزع عن الشيء نزوعاً »⁽²⁾؛ وقد أورد "الجرجاني" هذا البيت ضمن ما عده لحنًا وغلطاً في شعر "أبي نواس"؛ وفي هذا المثال عاب عليه الخطأ في صيغة الجمع 'النزع'؛ التي تدل على أخذ الشيء من مكانه، أما 'النزوع'، فيدل على الاشتياق إلى أمر ما، لأنه أفسد المعنى وخرج عن مواضع اللغة.

وعدّ ذلك من الضعف الذي لا تبيحه حتى ضرورة الشعر ولا إقامة الوزن، لأن هذا الاستعمال لحن فيه، وعيب أفسد المعنى: « وإن كان باب التأويل يتسع، ومذاهب الاحتيال في النحو لا تضيق »⁽³⁾؛ لأن هذا الاستعمال مخالف للسماع والقياس في اشتقاقه على غير ما وضع له من معنى.

(1) - عبد الرحمن شعيب: المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث ، ص64.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص62.

(3) - المصدر نفسه، ص62.

وفي الأصل المعجمي يحتمل المصدر هذه المعاني: فقد ورد في القاموس المحيط: « نَزَعَهُ مِنْ مَكَانِهِ يَنْزِعُهُ: قَلَعَهُ، كَانْتَزَعَهُ، وَيَدُهُ: أَخْرَجَهَا مِنْ جَيْبِهِ، (...) وَنَزُوعًا بِالضَّم: اشْتِاقٌ (...) وَعَنْ الْأُمُورِ نَزُوعًا: انْتَهَى عَنْهَا »⁽¹⁾

وجاء في لسان العرب في مادة 'نزع': « نَزَعَ الشَّيْءَ يَنْزِعُهُ نَزْعًا (...)، وَنَزَعَ: حَوَّلَ الشَّيْءَ عَنْ مَوْضِعِهِ (...)، وَنَزَعَ الْإِنْسَانُ إِلَى أَهْلِهِ وَالْبَعِيرُ إِلَى وَطَنِهِ يَنْزِعُ نِزَاعًا وَنَزُوعًا: حَنًّا وَاشْتِاقًا، وَهُوَ نَزُوعٌ »⁽²⁾.

ونظرا لذلك يختلف المعنى ويتغير من صيغة إلى أخرى، وإن كان الأصل الاشتقاقي واحدا 'الفعل نزع'، ولا بد من مراعاة ذلك، باعتماد السماع والقياس حتى يستقيم الكلام، وتتسجم المعاني مع ما وضع لها من ألفاظ، وهذا ما لم يراعيه "أبو نواس" فوقع في الغلط واللحن.

وإن كان يبدو أنه اضطر لاستعمال هذا المصدر على تلك الصيغة، حتى يستقيم له الوزن؛ فقد خرج عن حدود الاستقامة بمخالفته لمصادر أخذ اللغة، فكان عرضة للنقد والمؤاخذة كما ورد عند "الجرجاني".

❖ ومما ورد في الوساطة من المسائل الصرفية، التغيير في بنية الكلمة عن طريق الحذف أو الزيادة، وهذه بعض الأمثلة في ذلك.

- عاب بعض النقاد على "المتنبي" قوله:

فَأَرْحَامُ شِعْرِ يَتَّصِلُنَ لُدْنَهُ * وَأَرْحَامُ مَالٍ لَا تَتِي تَنْقَطُعُ⁽³⁾

« فأنكروا تشديد النون من (لدن)، وإنما هو لدن، ولدن، وأما تشديد النون فغير معروف في لغة العرب»⁽⁴⁾؛ فالأصل في كلمة 'لدن' التخفيف، لقوله تعالى: ﴿ قِيمًا لِيُنذِرَ بَأْسًا

(1) - الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ص 766.

(2) - ابن منظور: لسان العرب، ج 8، ص 349.

(3) - ديوان المتنبي، ص 31.

(4) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 450.

شَدِيدًا مِّن لَّدُنْهُ وَيُبَشِّرَ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا حَسَنًا ﴿١﴾

وقوله تعالى: ﴿الرَّ كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ﴾ (2)

أما في النص المعجمي؛ فقد وردت في لسان العرب في مادة 'لدن': «اللَّدُنُّ: اللين من كل شيء (...)، وَلَدُنٌّ وَلَدُنٌّ وَلَدُنٌّ وَلَدِنٌ، وَلَدٌ محذوفة منها، وَلَدَى محولة، كله: ظرف زمني ومكاني معناه عند»، (3) فلم ترد بالنون المشددة إلا ما نجده في قولهم:

«اللُّدْنَةُ، كدُجْنَةٍ وتفتح اللام: الحاجة»، (4) وهذا ما لم يرد معناه في الاستعمال الذي ورد في بيت "المتنبي"، وتشديد الحرف زيادة في مبناه تؤدي إلى تغيير في المعنى، أما لفظه 'لدن' أفسدت المعنى لأنها غير معروفة في كلام العرب، فخرج الشاعر في لغته عن مصادر العرب من السماع والقياس.

وما يدل على خطأ "المتنبي" أنه غير هذا اللفظ إلى 'ببابه' لما خوطب في ذلك (5)، وهذا التغيير يوحي بأنه كان يطلب إتمام القافية واستقامة الوزن، ولكن البيت الشعري ورد في الديوان على أصله، كما أنه احتج عن ذلك بقوله: «قد يجوز للشاعر من الكلام ما لا يجوز لغيره لا للاضطرار إليه، ولكن للاتساع فيه، واتفاق أهله عليه، فيحذفون ويزيدون. وروى أبياتا منها: قول لبيد:

* دَرَسَ الْمَنَا بِمُتَالِعِ قَائِبَانَ *

يريد المنازل، ومما زاد فيه قول شبيب بن ثعلبة:

(1) - الكهف، 2.

(2) - هود، 1.

(3) - ابن منظور: لسان العرب، ج13، ص383.

(4) - الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ص1230.

(5) - ينظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص450.

وَلَسَبَةُ الْحَرْقُوصِ بِالْفَقْفَنِّ * وَدُمَلٌ فِي الْأَسْتِ مُسْتَقْرَنٌ
أَحِبُّ مِنْكَ مَوْضِعَ الْوُشْحَنِّ * فَذَاكَ مِنْ ذَاكَ إِلَى السَّنَنِ
* قَطَنَةٌ مِنْ أَجْوَدِ الْقُطْنِ *

فزاد هذه النونات، (...) والتشديد في لدن أحسن من هذا كله؛ لأن النون ساكنة مع هاء، والنون تتبين عند حروف الحلق؛ لتباعدها منها، فزاد في تبيينها فاجتلب التشديد، وهذه زيادة نون، وقد قال بعض العرب: * مُذُ لُدُّ شَوْلًا فَايَلَى إِثْلَائِهَا * فحذف النون من لدن «(1)».

يقف "القاضي الجرجاني" في هذا النص على ما يقع فيه الشعراء من أغاليط على مستوى بنية اللفظ، بتغييرها زيادة أو حذفاً من أصل مبناها، ومما أخذ على "المنتبي" في ذلك زيادته في لفظة 'لدن' بتضعيف النون، التي عدها الخصوم زيادة تسيء للمعنى أكثر مما تؤكد أو تزيد عليه أو تغيره؛ لأنها كلمة غريبة عن لغة العرب، لم ترد في كلامهم سماعاً وقياساً.

وفي محاولة من "القاضي الجرجاني" للتوسط بين "المنتبي" وخصومه، أورد احتجاج "أبي الطيب" عن نفسه وردود الخصوم عليه، في خطاب حوارى بين الشاعر والنقاد حول هذا الاستعمال، نخلص منه إلى أن "المنتبي" دافع عن اختياره تبعاً لوعيه بخصوصية اللغة الشعرية، وتميزها بالاتساع في الاستعمال بفتح باب الضرورة، التي تهدف بالدرجة الأولى إلى استقامة الوزن وإتمامه، كما تمنح الشاعر مساحة من الحرية في الاستعمال اللفظي مراعاة للمعنى أو الفنية في لغة الشعر، فقد يجوز للشاعر من الكلام ما لا يجوز لغيره للاتساع فيه - بتعبير "المنتبي" -، هذا الشاعر الذي اتخذ من تعبيره قاعدة تجعل تشديده لنون 'لدن' أخف من بعض الاستعمالات التي رأى فيها مبالغة في الاتساع عند بعض الشعراء، أدت إلى إفساد المعاني وثقل التراكيب وتعقيدها إن كان بالزيادة أو الحذف؛ يظهر ذلك فيما قدم من أمثلة: في الحذف كقول "البيد"، الذي حذف اللام من 'منازل'، فأفسد المعنى.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المنتبي وخصومه، ص 451.

وفي الزيادة كقول "شبيب بن ثعلبة" ، الذي اتسم بالتعقيد والثقل؛ فقد أكثر وبالغ في زيادة النون في عدد من الألفاظ المتتابة (القفنّ، مستقرنّ، الوشحنّ، قطنّة)، فعقد الكلام ونفر الأسماع، فإن كان ذلك لإتمام وزن وقافية، فلفظ 'قطنّة' ليس في موضع قافية، ولا هو حرف روي،⁽¹⁾ ورأى "المتنبي" في قوله حسنا وأفضلية على ما جاء به هؤلاء الشعراء.

وهذا ما أيده بعض المحتجين له، يقول: «قد بين الرجل العلة في حسن هذه الزيادة، وذكر أن النون كما كانت خفيفة وكانت ساكنة، ومن حقها أن تتبين عند حروف الحلق حسن تشديدها لتظهر ظهوراً شافياً، فهذه علة قريبة قد يحتمل للشاعر تغيير الكلام لأجلها، ويؤكد ذلك أن النون أقرب الحروف إلى حروف العلة: الياء والواو، وأكثرها شبها بهما، ومناسبة لهما؛ لأنها تدغم فيهما، وتزاد حيث يزدان (...) وحروف العلة أكثر الحروف احتمالاً، وأوسعها متصرفاً؛ ولذلك يحمل عليها في الحذف، ويتجاوز فيها بالزيادة»⁽²⁾؛ إن هذا الرأي يؤيد "المتنبي" في استعماله بعلة صوتية؛ حيث تكون النون الساكنة خفيفة خاصة عند التقائها بصوت حلقى كالهاء في هذا المثال، فكان من حقها أن تظهر وتبين والسبيل في ذلك هو تشديدها، وعلة تركيبية؛ هي قربها من حروف العلة ومناسبتها لها، ما يخولها الاتصاف بصفاتهما في الاحتمال والتصرف؛ فجازت فيها الزيادة كما جازت في هذه الحروف لإتمام الوزن، كجواز زيادة الياء في قول الشاعر:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة * نفي الدراهم تنقاد الصياريف

فقد أجازوا زيادة الياء في 'صياريف' وهي 'صيارف' للإشباع⁽³⁾

وعلى مثل ذلك أجازوا حمل الهاء على الياء و الألف في التقائها بالنون، في لفظ 'لدنّه' الذي جرى مجرى 'لدنّي' و'لدنّا' في زيادة النون.

(1) - ينظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص456.

(2) - المصدر نفسه، ص455.

(3) - المصدر نفسه، ص455.

كما جاء في قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنْ سَأَلْتِكِ عَنْ شَيْءٍ بَعْدَهَا فَلَا تُصَحِّحِي^ط قَدْ بَلَغْتَ مِنْ لَدُنِّي عُذْرًا ﴿٧٦﴾﴾^(١)؛ على أن نون 'لدي' و'لدينا' مدغمة مع نون الوقاية التي تخص المتكلم، ولا يجوز ذلك مع الهاء، فلم يرد مثل هذا الاستعمال بهذه العلة عن العرب، ويؤكد ذلك ما حملته المادة المعجمية كما سبقت الإشارة.

كما أنه لا يجوز أن ننسب مثل هذا الاستعمال إلى "المتبني" بوصفه تقردا واختراعا، فقد يكون غير متصل بما تنازعه من ضرورات الشعر، فترخص به وسوغه لنفسه واحتج به لشعره، فأما الألفاظ التي يزعم للشعراء التقرد بها؛ فإنها موجودة عن أئمة اللغة، وعمن ينتهي السند إليهم، ويعتمد في اللسان عليهم؛ فإذا سمعنا من العربي الفصيح - الذي يعتد حجة -، كلمة اتبعناه فيها، ثم إن لم تبلغنا عن غيره، ولم نسمع بها إلا في كلامه، لم نزع أنه اخترعها.^(٢)

لذلك رأى الخصم أن: « هذا الرجل قد خلط في احتجاجه، وجمع بين أمور مختلفة، ودلنا على بعده عن تحصيل المعاني، وذهابه عن مقاييس النحو، وأجرى كلامه إلى غاية توجب قلب اللغة، ونقض مباني العربية؛ لأنه جعل الشعراء بزعمه أمراء الكلام، وأباح لهم التصرف على غير ضرورة، وهذه القضية إن سيقت على اطراد قياسها زال نظام الإعراب، وجاز للشاعر أن يقول ما شاء، وأن يتناول ما أراد عن قرب، فيثقل كل مخفف، ويخفف كل متقل، ويحذف ويزيد، ويغير الجموع، ويتحكم في التصريف، ويتعدى ذلك إلى حركات الإعراب، ويتجاوزها إلى ترتيب الحروف، فإذا كان هذا ممتعا محظورا، ومتعدرا محجورا، فلا بد من حد يقف عنده الشاعر، وينتهي إليه الفرق بين النظم والنثر، فيزول هذا الأساس الذي مهده، والأصل الذي قرره، ويرجع إلى ما قالت العلماء فيه، وما أجزى للمضطر من التسهيل، وفصل به النظم من التسامح، وهي أبواب معروفة، ووجوه محصور أكثرها، ومعظم ما يوجد فيها رد الكلمة إلى أصلها، وإلى ما أوجب القياس الأعم لها، مثل: صرف ما لا ينصرف؛ لأن ترك الصرف لعدة، فأزيلت

(١) - الكهف، 76.

(٢) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 454.

وألحق الاسم بأصل الأسماء (...) وقد يجيء عن العرب شواذ لا تجعل أصولاً، ولا يلزم لها قياس؛ لأن ذلك لو ساغ واستمر لانقلبت اللغة، وانتقضت الحقائق، وهم إلى الحذف فيه أميل، وبالتخفيف أولع، وعلى ذلك قالوا: درس المنا، يريد المنازل (...). وهذا باب يتسع فيه القول، وتتشعب فيه الوجوه «⁽¹⁾؛ يبدو أن خصم "المتنبي" متحامل عليه في هذا الاستعمال، حيث يؤكد عدم صحته، لأسباب عاد بعضها لمقاييس نحوية، وأخرى لما ورد عند العرب، واتهمه بالتقصير والخلط في أمور اللغة النحوية والصرفية.

وما عصد مذهبه هذا أن "أبا الطيب" ليس واثقاً تماماً بقوة ما احتج به من كلام وما ذكره من شواهد شعرية، بدليل ما رواه "الجرجاني" من أن "المتنبي" لما خوطب في ذلك جعل مكان (لدنه) ببابه.

وخلاصة القول: إن "القاضي الجرجاني" في تطبيقاته النقدية حول القضايا اللغوية من جهة البنية الصرفية لألفاظ الشعر، ومن خلال ممارسته وعرضه لآراء النقاد من خصوم "المتنبي" والمحتجين له ومناقشتها، قد وقف عند ما تتميز به اللغة الشعرية من خصوصية في الاستعمال، تظهر في انحرافها عن استعمالات اللغة المعيارية التي صادقت عليها مصادر أخذ اللغة من سماع وقياس، وأورد "الجرجاني" ما دار حولها من مناقشات على المحور البنائي للألفاظ المتمثل في الصيغ الصرفية واشتقاقها: كالمصادر والجموع، وما يلحق مفردات اللغة من تغييرات على مستوى البنية بواسطة الحذف أو الزيادة... وغيرها مما لم نسعف لذكره كالتذكير و التأنيث والتصغير...، وما صاحبها من علل وحجج علمية تعتمد القاعدة، وحجج نقدية تعتمد الاتساع، فقد وقف "الجرجاني" عند هذه القضايا من جهة الصحة والخطأ؛ معتمداً على مرجعية السماع والقياس إضافة إلى الضرورات الشعرية واتساع اللغة، وما تمنحه للشاعر دون غيره من حرية في الاستعمال، وإن كان خروجاً أو انحرافاً عن القاعدة فيعود ذلك إلى أسباب فنية، ومطالب جمالية.

وإذا كان "القاضي الجرجاني" من النقاد الذين اهتموا اهتماماً كبيراً بالصواب والخطأ والاعتماد على القاعدة، فليس معنى ذلك أن التوصيل -كغاية للغة- هو هدفه فقط،

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص452.

وإنما لأنه يدرك أن الصواب اللغوي يضيف على التعبير قيمة جمالية لعلها أسمى قيمة ينبغي أن يتحلى بها النص الأدبي الرفيع⁽¹⁾، إضافة إلى رسم حدود عقلية وجمالية للتوسع في الاختيارات التي تمنحها اللغة الشعرية؛ حتى لا يتعدى الشاعر حدود الضرورة إلى التجاوز الذي يشوه نظام اللغة، لتتصف بالرداءة والفساد والتعقيد تحت مسمى الاختراع والتفرد.

هذا، وقد تميز "الرجاني" في خطابه بشمولية النظر في قضايا الصرف وأبنية الألفاظ، فقد وقف متوسطا بين اللغوي والشاعر، وبين الخصوم والمحتجين، وبين هؤلاء والمنتقلي.

(1) - ينظر : أحمد عثمان رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص308.

3- المقياس النحوي:

لقد درس علماء العربية منذ نحو ثلاثة عشر قرناً أو تزيد نظم الأداء اللغوي في أطرها المتعددة: الصوت، والكلمة، والجملة.

والدراسة النحوية في أساسها معيارية؛ أي إن الهدف منها هو بيان الصواب في الاستعمال، فالصحة اللغوية هي غاية الدراسة النحوية دون أن يكون لها التزام ببيان الأنماط المتفاوتة في الجودة، مع اتفاقها في الصحة،⁽¹⁾ وترك ذلك لغيرها من العلوم والدراسات كالبلاغة والنقد، الذي جمع بينهما هذا المقياس في دراسته للأداء اللغوي وبلاغته في النصوص الإبداعية خاصة الشعرية منها، فهو يبحث في الشكل من خلال الألفاظ والتراكيب اللغوية وفقاً للمعيار اللغوي من نحو وصرف، والأبعاد الجمالية للشكل في معانيه وأفكاره وفقاً للمعيار الجمالي الذي تبحث في حدوده البلاغة بعلومها الثلاثة، وعلم العروض كإطار يعضد هذا البعد ويعمقه.

أما الجانب الأول، فيهتم بالأداء اللغوي انطلاقاً من البنية الصرفية للفظ، وحينما تنتقل من المجال الصرفي إلى المجال النحوي، نكون قد شرعنا في الحديث عن النقد اللغوي على مستوى الجملة؛ أي أننا نتحدث عن اللغة داخل سياق.

فإذا كان النقد التطبيقي في المجال الصرفي يعنى بالقيم الصرفية من جهة بناء الكلمات ودلالاتها الصرفية، فكيف كان هذا النقد في تعامله مع الألفاظ متفاعلة⁽²⁾، وذلك بالنظر في محوري الخطأ والصواب.

(1) - محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو "دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر

النحوية"، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 1988م، ص15.

(2) - أحمد عثمان رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص311.

وقد اتخذ "القاضي الجرجاني" من تتبع المآخذ النحوية طريقة وآلية في ممارسته، بنى على أساسها خطابه النقدي، في جملة من الآراء حددت ما للشعر وما عليه بتحكيم عنصرَي الجودة والرداءة، بالتوافق مع قواعد اللغة النحوية في الأولى، والخروج عنها في الثانية، وتبعاً لذلك توسيع النظر والتطبيق على الشعر القديم والمحدث بهدف المقارنة والاحتجاج، والرد على الخصوم من جهة، ولإثبات علاقة اللغة الشعرية بقواعد النحو في الجانب الجمالي من ناحية ثانية، فكيف كان هذا التطبيق وهذه الممارسة؟

بداية نقف عند حدود نص أورده "الجرجاني" تحت مسمى 'أغاليط الشعراء'؛ يبين فيه موقفه مما ورد عند شعراء المذهب القديم من سمات للأداء اللغوي من الجانب النحوي، وقد أخضعها لمعيار الصواب والخطأ، متتبعا للعيوب والأغاليط، يقول: « ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، إما في لفظه ونظمه أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو إعرابه»⁽¹⁾؛ ليؤكد في هذا النص أن الذين يعيبون على "المتنبي" والمحدثين وقوعهم في أخطاء أخرجتهم عن دائرة اللغة المعيارية لفظاً ومعنى وإعراباً، أو نظماً وترتيباً وتقسيماً، واتخذوا من شعر القدماء حول هذه المآخذ نموذجاً ومثالاً، فإن شعرهم بالمثل لا يخلو من مثل هذه الأخطاء والانحرافات عن الاستعمال اللغوي كما أطره اللغويون، وأصحاب الاختصاص.

وقد اهتم "القاضي الجرجاني" بهذه الأخطاء عند الشعراء القدماء والمحدثين على السواء قبل أن يعرض آراء ضمت دفاعه عن "المتنبي" والرد على خصومه.

واستعراض هذه الآراء تبين طريقته في تحكيم المعيار النحوي، أكان يخالف ما عاب به النحويون الذين يتحملون المعاذير لنصرة القديم، تلك المعاذير التي يشهد لها القلب لا العقل بأن المحرك لها والباعث عليها إعظام المتقدم والكلف بما ألفته النفس: « فلولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة، والأعلام والحجة، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة، ومردودة منفية، لكنّ هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفى الظنة عنهم، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب،

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص4.

وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام»⁽¹⁾؛ فقد كانوا يحكمون الإطار المرجعي الذي طابت له نفوسهم؛ ولذلك فهم لا يستسيغون إلا ما وافق ذلك الإطار⁽²⁾، ولكن علينا ألا نتجاهل هنا أن النصوص الشعرية القديمة كانت دستور العرب، وحاملة أيامهم وأخبارهم؛ فالشعر الجاهلي ديوان العرب، وبالتالي كان بالنسبة لهم مصدرا لمختلف المعارف بما فيها تلك المتصلة باللغة، فلطالما كانت تلك الأشعار منبعا للاستشهاد النحوي والبلاغي...، فاكتمت سمة الأصالة والمرجعية، ومن غير الهين الطعن في لغتها، فالشعر كما كان عند القدماء هو حامل لغتهم ولسان حالهم في الحرب والسلام، في الخير والشر، في الحل والترحال...؛ لذا عدت لغته صافية النبع سليمة الطبع.

وأول ما وقف عنده "القاضي الجرجاني" في نقده النحوي للنصوص القديمة هو مناقشة اللفظة المفردة من الناحية الإعرابية، التي لها دور في إيانة المعنى، عن طريق الحركات التي تلحق آخرها، وما يحدث عليها من تغييرات حسب موقعها في الجملة.

وكان ارتباط الإعراب بالمعنى سببا في تضيق النقاد من النحويين لزاوية الحرية في استعمال اللغة على الشعراء؛ حيث درسوا شعر هؤلاء الشعراء وتتبعوا هفواتهم وأخطائهم اللغوية.

❖ ومما ورد في الوساطة، رأي "القاضي الجرجاني" في قول "امرئ القيس":

«أَيَا رَاكِبًا بَلَّغَ إِخْوَانَنَا * مَنْ كَانَ مِنْ كُنْدَةَ أَوْ وَائِلِ

فنصب 'بلغ' «⁽³⁾؛ و'بلغ' فعل أمر مسند إلى ضمير المخاطب (أنت) العائد على (راكبا)، والأصل في إعرابه السكون، وهذا خروج عن القاعدة النحوية، وسلامة الكلام ما أحدث خلافا في انسجام الكلمة داخل السياق التركيبي.

❖ كما أنكر عليه قوله:

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص4.

(2) - أحمد عثمان رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص321.

(3) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص5.

«فاليوم أشرب غير مستحقب * إثمنا من الله ولا واغل»

فسكن 'أشرب'«⁽¹⁾؛ لأن 'أشرب' فعل مضارع مسند إلى ضمير المتكلم 'أنا'، ولم يسبق بأداة أو حرف جزم.

❖ كما عاب قول "ليبد":

«تراك أمكنة إذا لم أرضها * أو يرتبط بعض النفوس حمامها»

فسكن 'يرتبط'، ولا عمل فيها للم«⁽²⁾؛ لأن أداة الجزم 'لم' جازمة لفعل واحد، وحذفتها عن الفعل الثاني غير جائز في عرف اللغة.

❖ وعاب على "الراعي" قوله:

«تأبى قضاة أن تعرف لكم نسبا * وابنا نزار وأنتم بيضة البلد»

فسكن 'تعرف'«⁽³⁾؛ فالأصل فيها النصب، لأنها فعل مضارع دخلت عليه أداة النصب 'أن'، ولكنها جاءت ساكنة وذلك خطأ.

❖ ومما عده من الأغاليط التغيير في أبنية الألفاظ بالحذف على غير قياس

نحوي، من ذلك ما أخذه على "طرفة" في قوله:

«* قد رفع الفخ فماذا تحذري*، فحذف النون«⁽⁴⁾؛ حذف "طرفة" النون في 'تحذري'

والأصل فيها الثبوت 'تحذرين' لأنها من الأفعال الخمسة، ولم يرد في التركيب عذر نحوي لهذا الحذف كأدوات أو حروف للنصب أو الجزم.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص5.

(2) - المصدر نفسه، ص5.

(3) - المصدر نفسه، ص6.

(4) - المصدر نفسه، ص5.

الملاحظ على هذه الأمثلة التي عرضها "الجرجاني" في سياق أغاليط الشعراء وما أنكره عليهم من مآخذ نحوية عدها خروجاً عن قواعد اللغة المعيارية، أنه اكتفى فيها ببيان موضع الخطأ والإشارة إليه بتغيير الحركة الإعرابية للكلمة أو تغيير بنيتها بواسطة الحذف الذي لم يراعى فيه قانون الإعراب.

ولم يشر إلى خصوصية اللغة الشعرية في تعاملها مع الاستعمالات اللغوية، وضرورات هذا الاستعمال؛ من أغراض بلاغية كالتعجب ولفت الانتباه والتأكيد، أو لأغراض فنية الهدف منها إقامة القافية واستقامة الوزن، أو ما يرتبط بالشاعر من مقاصد ودلالات للحذف أو تغيير الحركة الإعرابية مما يحتمل تسويغ هذه الأخطاء.

ففي الوقت الذي عد فيه "الجرجاني" مآخذ النحويين على "المتنبي" نوعاً من التضيق على الشاعر، مارس هو هذا التضيق على غيره من الشعراء، واتخذ من ذلك سبيلاً للدفاع عن "المتنبي" وتسويغ ما أخذ عليه من أغاليط في الجانب النحوي.

❖ ومن أمثلة ذلك: « ما أنكره عليه أهل العلم واستضعفوه في قوله:

جلا كما بي فليك التبريح * أذء ذ الرشا الأغن الشيح⁽¹⁾

فقال أهل الإعراب: حذف النون من 'تكن' إذا استقبلتها اللام خطأ، لأنها تتحرك إلى الكسر، وإنما تحذف استخفافاً إذا سكنت»⁽²⁾؛ فلا يجوز حذف النون من 'تكن' إذا سبقها حرف الجر 'اللام' فالأصل فيها الجر بالكسرة، والحذف لا يكون إلا في حالة تسكينها وسببه التخفيف كما ورد في قوله تعالى: ﴿يَبْنِيْ إِيَّاهَا إِن تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ فَتَكُنْ

(1) - ديوان المتنبي، ص66/التبريح: الجهد والأذى، الرشا: ولد الظبية

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص441.

فِي صَخْرَةٍ أَوْ فِي السَّمَوَاتِ أَوْ فِي الْأَرْضِ يَأْتِ بِهَا اللَّهُ ^ح إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ
خَبِيرٌ ﴿١٦﴾ (1).

وقوله تعالى: ﴿فَلَمْ يَكُ يَنْفَعُهُمْ إِيْمَانُهُمْ لَمَّا رَأَوْا بَأْسَنَا ^ط سُنَّتَ اللَّهُ الَّتِي قَدْ خَلَتْ فِي
عِبَادِهِ ^ط وَخَسِرَ هُنَالِكَ الْكَافِرُونَ ﴿٨٥﴾﴾ (2).

وقوله تعالى: ﴿قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِنْ قَبْلُ وَلَمْ
تَكُ شَيْئًا ﴿١﴾﴾ (3)؛ ففي هذه الآيات حذف نون 'يكن' للتخفيف، لأنها جاءت ساكنة
مسبوقة بأداة الجزم 'لم'، مع أنها لم تستقبل الألف واللام، وهذا ما ذهب إليه الخصم،
والتخفيف رخصة لكنها لا تغني عن الأصل فيها وهو الإثبات كقوله تعالى: ﴿وَأَنْزَلَ اللَّهُ
عَلَيْكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ^ع وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا
﴿١١٣﴾﴾ (4)؛ فقد جاءت في هذه الآية على أصلها لأنها في موضع لم يستدع الحذف
لتخفيف الكلام، كما أن أحكام التجويد التي تخص النون الساكنة تعطي فضاء آخر من
الرخص كالإدغام والإظهار الذين يقابلان الحذف والثبوت.

أما رد المحتج عن "المتنبي" فقوله: «لعمري إن وجه الكلام ما ذكرتم، لكن ضرورة
الشعر تجيز حذف النون مع الألف واللام، وقد حكاه "أبو زيد" عن العرب في كتابه
المعروف بكتاب النوادر، وأنشد فيه "لحسين بن عرفة"

لم يك الحق سوى أن هاجه * رسم دار قد تعفى بالسرر

(1) - لقمان، 16.

(2) - غافر 85.

(3) - مريم، 9.

(4) - النساء، من الآية 113.

وأبو زيد ثقة، والرواية عن العرب حجة»⁽¹⁾؛ فقد أجاز المحتج مثل هذا الاستعمال بمرجع سماعي حكمت فيه الضرورة بحذف النون لالتقائها بالألف واللام، وهذا ما خطّاه أهل الإعراب كما جاء في خطاب الخصم.

وبالعودة إلى النص القرآني نقف عند قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ ءَامَنُوا ثُمَّ كَفَرُوا ثُمَّ

ءَامَنُوا ثُمَّ كَفَرُوا ثُمَّ أَزْدَادُوا كُفْرًا لَمْ يَكُنِ اللَّهُ لِيَغْفِرَ لَهُمْ وَلَا لِيَهْدِيَهُمْ سَبِيلًا﴾⁽²⁾

وقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ رِئَاءَ النَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَا بِالْيَوْمِ

الْآخِرِ وَمَنْ يَكُنِ الشَّيْطَانُ لَهُ قَرِينًا فَسَاءَ قَرِينًا﴾⁽³⁾

وقوله تعالى: ﴿لَمْ يَكُنِ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ وَالْمُشْرِكِينَ مُنْفَكِينَ حَتَّى تَأْتِيَهُمُ

الْبَيِّنَةُ﴾⁽⁴⁾؛ ففي هذه الآيات لم تحذف نون 'يكن' مع استقبالها للام لأنها متحركة

إلى الكسر، وهذا ما ذهب إليه خصم "المنتبي" فيما أخذ عليه من قبل.

واللافت للانتباه في هذا النص، الذي أورده "الجرجاني" اتفاق الخصمين في الرأي؛ فإن كان الخصم يقر بجواز حذف نون 'تكن' في حالة تسكينها فحسب من باب التخفيف، فإن المحتج صادق على ذلك بالقسم 'لعمري'، ثم قدم هذا المحتج حجة سماعية تجيز حذف النون مع الألف واللام فيما يأتي بعدها (التبريح/ الحق)، لكن الملاحظ أن الفعل 'يكن' في بيت "حسين بن عرفطة" مسبوق بأداة الجزم 'لم' ما جعل الحذف فيه جائزا للتخفيف لأن النون فيه ساكنة، وهذا ما أشار إليه الخصمان بالاتفاق،

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المنتبي وخصومه، ص 441.

(2) - النساء، 137.

(3) - النساء، 38.

(4) - البيئنة، 1.

وهذا طعن في حجة المحتج عن "المنتبي"، بل غدت حجة ضده؛ تؤكد ما أخذ عليه وإن كان من باب الضرورة فإن العلة غير صحيحة.

كما أن نون 'تكن' و'يكن' في البيتين تتحرك إلى الكسر إذا استقبلتها الألف واللام، فلا يجوز الحذف في هذه الحالة، وبالتالي تبقى هذه الحجة سماعية، قائمة على الضرورة الشعرية، كما وردت عند "أبي زيد" في كتابه.

والملاحظ على خطاب "القاضي الجرجاني" أنه اكتفى في دفاعه عن "المنتبي" بذكر رأي المحتج على ما أخذ عليه، هذا الذي اعتمد على الضرورة الشعرية وما ورد في كلام العرب كمثال وحجة لهذا الاستعمال.

❖ ومما أنكر على "المنتبي" قوله:

*إِذَا ظَفَرَتْ مِنْكَ الْعُيُونُ بِنَظْرَةٍ * أَثَابَ بِهَا مُعْيِي الْمَطِيِّ وَرَازِمَهُ (1)*

« فزعموا أن كلام العرب: ثاب جسم فلان: رجع لقوته بعد المرض، وهذا "أبو زيد" يروي عن العرب: أثناب الرجل إذا ثاب إليه جسمه، وقد حكاه عنه "أبو عبيد" في الغريب المصنف، وحكى غيره ثاب وأثناب بمعنى واحد»⁽²⁾؛ "الجرجاني" لا يرى في زيادة "المنتبي" لألف في 'أثناب' عيباً يؤخذ عليه، لأنها لا تخل بالمعنى وهي محكية عن العرب بالصيغتين (ثاب / أثناب) بمعنى صحة الجسم وقوته بعد المرض⁽³⁾، وقد استند "الجرجاني" في دفاعه إلى مصدر السماع، الذي يغني عن غيره من المقاييس والمصادر، وهو حجة كافية لا تحتاج إلى المناقشة والاحتجاج بغيرها.

وإن كانوا قد عابوا على "أبي الطيب" هذا الاستعمال، فقد ورد عند غيره ما هو أفضح مثل ما أخذه "القاضي الجرجاني" على "ذي الخرق الطُّهوي" في قوله:

(1) - ديوان المنتبي، ص 257. / الرازم: الذي سقط من الإعياء.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المنتبي وخصومه، ص 440.

(3) - ينظر: عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المنتبي، ج 4، ص 49.

« يَقُولُ الْخَنَى وَأَبْعَضُ الْعُجْمُ نَاطِقًا * إِلَى رَبَّنَا صَوْتُ الْحِمَارِ الْيُجَدِّعُ »

فأدخل الألف واللام على الفعل «(1)

فما ورد عند "الطهوي" في تعريف الفعل بالألف واللام 'ليجدع' من الاستعمالات المنحرفة عن اللغة المعيارية وخرق لقواعدها النحوية التي تتعلق بالفعل؛ حيث أراد معنى 'الذي يجدع، وحمار مجدع: مقطوع الأذن'(2)، وكان بإمكانه استعمال صيغة اسم المفعول 'المجدع' فيستقيم له الكلام والوزن، وإن غير حركة الروي فرخصته الضرورة؛ التي يراها "أبو بكر بن السراج" من أقبح الضرورات في قوله -تعليقا على هذا البيت-: « لما احتاج إلى رفع القافية قلب الاسم فعلا، وهو من أقبح ضرورات الشعر »(3)؛ فتكون بذلك، زيادة الألف واللام للفعل 'يجدع'، على غير مصدر صحيح ولا علة صائبة، أثقل وأساء من زيادة ألف للفعل 'ثاب' عند 'المتنبي' بمرجعية السماع، لأن فيه خروجا عن القاعدة إلى اللقاعدة بقلب الاسم فعلا عن طريق تغيير البنية التركيبية للفظ.

وبناء على ذلك عدّ "القاضي الجرجاني" ذلك مبالغة في النقد وتتبع الأخطاء لا تستدعي الوقوف عندها بالمناقشة والرد عليها بالاحتجاج، ومن ناحية أخرى رأى أن مثل هذه الوقفة تعد انشغالا عن منهجه في التوسط؛ الذي أراد من خلاله الوقوف على المشتبهات من الأمور التي تحمل على الالتباس وتستدعي المناقشة والتحليل حتى يبين ما للشاعر مما عليه، تتضح هذه الرؤية في قوله: « ولو عرجنا على كل معترض وأصغينا لكل قائل لامتد بنا القول ولأعجزنا كثرة الخصم عن امتحان الشهادات، وشغلنا باتصال الدعوى عن التوسط، وإنما يقصد بالكشف ما يشتبه، ويتوسط في الأمر الذي يشكل ويلتبس، ونصون كتابنا عن سخياف الاعتراض، كما نصونه عن ضعيف الانفصال »(4)؛ فهو يقصد في مناقشته إلى كشف ما هو مشتبه، لذلك استبعد ما أطلق

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص6.

(2) - ينظر: المصدر نفسه، ص6، وينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج8، ص41.

(3) - ابن منظور: لسان العرب، ج8، ص41.

(4) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص440.

عليه بالاعتراض السخيف من خصوم "المتنبي" الذين يسعون في الطعن في شعره بتتبع أبسط أخطائه وهفواته، بهدف إسقاطه كهدف يغنيهم عن الإحاطة بالأسباب والعلل اللغوية والشعرية، ويكتفون لذلك بالمقارنة مع بعض الآراء والأبيات الشعرية لغيره، ومما جاء في كلام العرب دون اعتماد ما جاء في كلامهم من اختيارات متنوعة لاستعمال واحد قد تكون نتيجة لأسباب التوسع، كالسماع مثلا.

كما أن الاهتمام بآراء الخصوم على كثرتهم، مما أدرجه ضمن الاعتراضات السخيفة وإن كان تحريا للشمول والإحاطة بكل ما أخذ وأنكر من شعر "المتنبي"؛ سيشغله عن التوسط ويتغير منهجه وغايته إلى السعي إلى إعجاز هؤلاء، وإغفاله عن إثبات شعرية "المتنبي" من عدمها والتوسط من خلاله للنص الشعري عن طريق التوسط في مذهبه عند القدماء والمحدثين.

❖ وكما تعرض "الجرجاني" للأخطاء النحوية التي لحقت الأفعال، عرض لما لحق الأسماء منها.

ومن أمثلة ذلك؛ ما عابه على شاعر أنشد "المفضل" قوله:

«كَانَتْ عَجُوزًا عَمَّرَتْ زَمَانَنَا * وَهِيَ تَرَى سَيِّئَهَا إِحْسَانًا

تَعْرِفُ مِنْهَا الْأَنْفَ وَالْعَيْنَانَا

ففتح النون من 'العينانا' ⁽¹⁾، والأصل فيها الكسر، ويقصد بفتح النون التغيير في بنية الكلمة بإضافة الألف الذي استدعى الفتحة، التي لا تعتمد كحركة إعرابية، فلفظة 'عينان' منصوبة بالياء لأنها مثني 'عينين'، فالتزم الألف فيها على الرغم من كونها مفعولا به، ويبدو أنه أتى بذلك لضرورة انسجام القافية والروي (إحسانا/عينانا).

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص7.

وقد استند في تأكيد ذلك على تعليق "ابن هشام" على هذا البيت بقوله: «إنه شعر مصنوع»⁽¹⁾؛ الغرض منه إتمام القافية دون مراعاة استقامة الكلام وسلامة اللغة فيه.

❖ وقول "الفرزدق":

«بَخَيْرِ يَدَيَّ مَنْ كَانَ بَعْدَ مُحَمَّدٍ * وَجَارِيَهُ وَالْمَقْتُولِ لِلَّهِ صَائِمٍ

فخفض صائم»⁽²⁾؛ فالأصل فيها الرفع.

❖ كما عاب على "امرئ القيس" قوله:

«كَأَنَّ ثَبِيرًا مِنْ عَرَانِينَ وَبِلَّةَ * كَبِيرُ أَنْاسٍ فِي بَجَادٍ مَرْمَلٍ

فخفض 'مزملا'، وهو وصف كبير»⁽³⁾؛ فالأصل فيها النصب لأنها صفة لكبير.

ومما أورده تعقيبا على هذا البيت قوله: «تأول النحاة لخفضه فقالوا: إنه على الجوار مثل قولهم: هذا جحر ضب خرب (بكسر خرب)»⁽⁴⁾؛ لأن الأصل في 'خرب' الرفع لأنها خبر للمبتدأ 'جحر'، لكن النحاة أولوا كسرها بالجوار لاسم مجرور فحملت محمله.

وهذا مصدر قياسي أقره النحاة لكن "القاضي الجرجاني" يرى فيه خطأ ينكر حضوره لدى الشاعر، لذا عابه على "امرئ القيس"، ودليل ذلك أنه لم يأخذ بتأويل النحاة في ذلك.

❖ وأنكر قول شاعر آخر:

« طَارُوا عَلَيْهِنَ فَطَرَ عَلَاهَا * وَاشَدَّدَ بِمَتْنِي حَقْبٍ حَقْوَاهَا

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص7.

(2) - المصدر نفسه، ص8.

(3) - المصدر نفسه، ص8/ ثبير: جبل، العرانين: الأوائل، بجاد: كساء قطط من أكسية الأعراب.

(4) - المصدر نفسه، ص 8.

ناجيةً وناجياً أباهما

فرفع حقواها، وحقه النصب، كما قد نصب أباهما، وحقه الرفع»⁽¹⁾؛ لأن لفظة 'حقواها' مفعول به فحق فيها النصب 'حقويها'، و'أباهما' فاعل لاسم الفاعل 'ناجياً' فحق فيها الرفع 'أبوها'

وكلام "القاضي الجرجاني" السابق يستند إلى اللغة المشهورة في إعراب المثني، وهي أن يرفع بالألف وينصب ويجر بالياء، وعلى هذا كان يجب أن يقول الشاعر: (حقويها)؛ لأنه مفعول به، ويستند أيضاً إلى اللغة المشهورة في إعراب الأسماء الستة، وهي أن يرفع بالواو وينصب بالألف ويجر بالياء، وعلى هذا كان يجب أن يقول: 'أبوها'؛ لأنه فاعل لاسم الفاعل 'ناجياً'؛ ولهذا خطأ الشاعر في قوله.

❖ ومما أخذ على "المتنبي" حول الأسماء ما ورد في قوله:

ليس إلاك يا علي همام * سيفه دون عرضه مسلول⁽²⁾

وقوله: لم تر من نادمت إلكا * لا لسوى ودك لي ذاك⁽³⁾

«فأنكروا اتصال الضمير بإلا، وحق الضمير أن ينفصل عنها، وبذلك جاء القرآن، قال الله تعالى: ﴿ضَلَّ مَنْ تَدْعُونَ إِلَّا إِيَّاهُ﴾⁽⁴⁾، وهو الظاهر في قياس النحو، والمشهور عن العرب، وقد روى الفراء بيتاً عن العرب احتج به أبو الطيب واحتذى عليه:

فَمَا نُبَالِي إِذَا مَا كُنْتَ جَارَتَنَا * أَلَّا يُجَاوِرَنَا إِلَّاكَ دِيَارُ

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص7.

(2) - ديوان المتنبي، ص431.

(3) - المصدر نفسه، ص154.

(4) - الإسراء، من الآية67.

وأنا أرى أن لا يطالب الشاعر بأكثر من إسناد قوله إلى شعر عربي منقول عن ثقة وناهيك بالفراء»⁽¹⁾؛ فبعد إلا يرد الضمير المنفصل، لذا أخذ على "المتنبي" هذا الاستعمال، وقد ورد مجيء الضمير المنفصل بعد إلا في القرآن الكريم في الآية التي عرضها "الجرجاني" كمثال، كما وردت متصلة في الشعر، كالبيت الشعري الذي احتج به "المتنبي" واحتذاه، وعد ذلك من قياس النحو؛ و"الجرجاني" يرى أن هذا المصدر السماعي خير دليل على صحة واستقامة ما جاء في بيت "المتنبي"، لأنه منقول عن ثقة من علماء النحو وهو "الفراء"، وهو اعتراف باتباع المصدر الثاني من مصادر أخذ اللغة؛ القياس النحوي.

فاكتملت الحجة في رأي "القاضي الجرجاني" بعد أن اكتملت لديه آراء الخصوم واحتجاج "المتنبي".

❖ مما أخذ على "أبي الطيب" قوله:

حَمَلْتُ إِلَيْهِ مِنْ لِسَانِي حَدِيقَةً * سَقَاهَا الْحَجِي سَقِي الرِّيَاضِ السَّحَابِ (2)

قال "الجرجاني": « قالوا : فصل بين المضاف والمضاف إليه بالمفعول ، وإنما يفصل بينهما بالظروف والحروف وما أشبههما، كقول الشاعر:

لما رأيت ساتيئدا استعبرت * لله در اليوم من لامها

.... معناه لله در من لامها اليوم، وقول الشاعر:

كتحبير الكتاب بكف يوماً * يهودي يقارب أو يزيل

وقول الآخر:

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص457.

(2) - ديوان المتنبي، ص228/ في الوساطة: من ثنائي حديقة.

كأن أصوات من إيغالهن بنا * أواخر الميس أصوات الفراريج

يريد: كأن أصوات أواخر الميس، فأما في هذا فلا يجوز الفصل بينهما؛ لأنهما كالاسم الواحد.

قال المحتج : قد أجاز الفراء هذا، وأنشد فيه:

ترى النور فيها مدخل الظل رأسه * وسائر باد إلى الشمس أجمع

والرواية المشهورة رأسه - بالنصب -، وأنشد أبو عبيدة:

تفرق آلاف الحجيج على منى * وصددهم مشي النوى عنك أربع

أراد: وصددهم النوى عنك أربع ليال (...). ومما يقارب هذه الأبيات، مما يحتاج في بعضها إلى تبيين وكشف، ويتجه في بعضها الطعن عليه، ويضعف في بعضها الاحتجاج عنه⁽¹⁾

وفيما نقله "القاضي الجرجاني" عن الخصوم والمحتج نظر، فأما ما نقله عن الخصوم وهو قولهم: 'فأما في هذا، فلا يجوز الفصل بينهما؛ لأنهما كالاسم الواحد'، فمردود بأن المضاف والمضاف إليه كالاسم الواحد في جميع الأحوال، فإذا كان سبب عدم الفصل بينهما بالمفعول أنهما كالاسم الواحد، فينبغي ألا يفصل بينهما بالظرف أو الجار والمجرور أيضا للسبب نفسه وقد أجازوهما دون الفصل بالمفعول.⁽²⁾

❖ كما كانت له بعض التطبيقات النحوية حول عيوب الحروف والأدوات:

من ذلك ما أنكر على "المتنبي" في قوله:

بَيْضَاءُ يَمْنَعُهَا تَكَلَّمَ دَلُّهَا * تِيهَا وَيَمْنَعُهَا الْحَيَاءُ تَمِيسًا⁽³⁾

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 464.

(2) - عصام كاظم شناوة الغالبي: المسائل الصرفية والنحوية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، مذكرة ماجستير، جامعة بغداد، العراق، 2005م (مخطوط)، ص 87.

(3) - ديوان المتنبي، ص 58/ تميم: تميل.

يقول "الجرجاني": « فنصب تميم مع حذف أن، وهو عند النحويين ضعيف، لا يجيزون الإضمار على نصب أن، إلا أن يكون منها عوض، وقد أجازوه الكوفيون، وأنشدوا قول "طرفة":

أَلَا أَيُّهَا اللَّائِمِي أَحْضَرَ الْوَعَى * وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدي؟⁽¹⁾

بإضمار أن، والبصريون يرونه على الرفع»⁽²⁾.

فقد اختلف النحاة في نصب الفعل المضارع بعد 'أن' المحذوفة من غير دليل يدل عليها، فذهب " الكوفيون إلى أن 'أن' الخفيفة تعمل في الفعل المضارع النصب مع الحذف من غير بدل ، وذهب البصريون إلى أنها لا تعمل مع الحذف من غير بدل. أما الكوفيون فاحتجوا بأن قالوا: الدليل على أنه يجوز إعمالها مع الحذف قول "طرفة" فنصب 'أحضر'؛ لأن التقدير فيه: أن أحضر، فحذفها، وأعملها مع الحذف، والدليل على صحة هذا التقدير ما ورد في الشطر الثاني من البيت أنه عطف عليه قوله: 'وأن أشهد اللذات'؛ فدل على أنها تنصب مع الحذف.

وأما البصريون فاحتجوا بأن قالوا: الدليل على أنه لا يجوز إعمالها مع الحذف أنها حرف نصب من عوامل الأفعال، وعوامل الأفعال ضعيفة، فينبغي أن لا تعمل مع الحذف من غير بدل.

والذي يدل على ذلك أن 'أن' المشددة التي تنصب الأسماء لا تعمل مع الحذف، وإذا كانت 'أن' المشددة لا تعمل مع الحذف فإن الخفيفة أولى أن لا تعمل، وذلك لوجهين: أحدهما: أن 'أن' المشددة من عوامل الأسماء، و'أن' الخفيفة من عوامل الأفعال، وعوامل الأسماء أقوى من عوامل الأفعال ، وإذا كانت 'أن' المشددة لا تعمل مع الحذف، وهي الأقوى ، فإن 'أن' الخفيفة لا تعمل، وهي الأضعف.⁽³⁾

(1) - ديوان طرفة بن العبد: اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي وحمود طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص33.

(2) - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص466.

(3) - ينظر: عصام كاظم الغالبي: المسائل الصرفية والنحوية في كتاب الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص132.

والثاني : أن 'أن' الخفيفة إنما عملت النصب؛ لأنها أشبهت 'أن' المشددة، وإذا كان الأصل المشبه به لا ينصب مع الحذف، فالفرع المشبه أولى أن لا ينصب مع الحذف؛ لأنه يؤدي إلى أن يكون الفرع أقوى من الأصل، وذلك لا يجوز.

أما "القاضي الجرجاني" فقد اعتمد في خطابه على الرأي البصري الذي يقول بضعف هذا الاستعمال؛ فقد ذلك مأخذاً على "المنتبي"، والذي يحسب "للجرجاني" في هذا المثال أنه عرض آراء النحويين على اختلاف مذاهبهم بغية التوسط للغة النص الشعري، التي تحرى فيها الاستقامة والصحة من الجانب النحوي، والدليل على ذلك أنه لم يعتذر "للمنتبي" بما ورد عند "طرفة" كمصدر للسمع، وبحث في الأداء اللغوي الصحيح وما تمنحه اللغة المعيارية من حدود للاستعمال.

فالظاهر مما تقدم أن نصب الفعل بعد 'أن' المحذوفة قليل الورد عن العرب، إذ لم يرد منه إلا النزر القليل، لذا يجب قصره على السماع، ولا يصح "لأبي الطيب" أو أي شاعرٍ محدثٍ آخر القياس عليه.

❖ ومما ذكر "الجرجاني" أن من أغلاط الشعراء قول الشاعر:

«يا عجباً والدهر جم عجبه * من عنزي سبني لم أضربه»

فرفع أضربه⁽¹⁾؛ يعني ذلك أن الشاعر أهمل عمل 'لم' الجازمة للفعل المضارع، حيث رفع الفعل 'أضربه' وكان حقه الجزم 'أضربه' حتى يستقيم الكلام. والظاهر أن مجيء الفعل المضارع مرفوعاً بعد 'لم' كقول الشاعر: لم أضربه، ينبغي أن يحمل على الضرورة الشعرية؛ التي تقضي بتحريك الباء بالرفع، لأن الهاء تسكن بالوقوف عليها، وذلك تجنباً لالتقاء ساكنين، وهذا ما استدعاه الوزن الذي قام وفقه البيت.

لكن "الجرجاني" عدّ ذلك غلطاً من أغلاط الشعراء لا يمكن تأويله أو تسويغه.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المنتبي وخصومه، ص6.

❖ ومما أنكر على "المتنبي" من أغلاط :

وَشَكَيْتِي فَقَدْ السَّقَامَ لِأَنَّهُ * قَدْ كَانَ لَمَّا كَانَ لِي أَعْضَاءُ
مَثَلَتْ عَيْنِكَ فِي حَشَايَ جِرَاحَةً * فَتَشَابَهَا كُنْتَاهُمَا نَجْلَاءً (1)

فقال الجرجاني معلقاً عليه: « قوله: " فتشابهها" كان حقه " فتشابهتها"، ولكن حمل الجراحة على الجرح، والعين على العضو» (2)

والذي ينظر إلى 'فتشابهها' يجد أنه فعل ماضٍ مسند إلى ألف الاثنين العائدة على كلمتين مؤنثتين (العين والجراحة)، فكان من الأصح أن يقول: " فتشابهتها" بإلحاق تاء التانيث الساكنة بالفعل؛ لأن تاء التانيث الساكنة تلزم " الفعل الماضي في موضعين:

أحدهما: أن يسند الفعل إلى ضمير مؤنث متصل، ولا فرق في ذلك بين المؤنث الحقيقي والمجازي، فنقول: (هند قامت والشمس طلعت)، ولا تقول: قام وطلع. والثاني: أن يكون الفاعل ظاهراً حقيقي التانيث، نحو: (قامت هند) (3).

والملاحظ أن الحالة الواردة في بيت أبي الطيب تتدرج تحت الموضع الأول، لذا كان يجب أن يقول: (فتشابهتها)، وقد عد "الجرجاني" هذا الاستعمال غلطا وخروجاً عن اللغة المعيارية في استقامة الكلم ضمن علاقة الإسناد بين الفعل والفاعل. (4)

وقد حاول "البرقوقى" في شرحه الدفاع عنه بقوله: « وقوله فتشابهها أي العين والجراحة، ولم يقل: تشابهتها، حملاً على المعنى، كأنه قال: فتشابهه الأمران، كما قال:

إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمُرُوءَةَ ضَمَّنَا * قَبْرًا بِمَرَوْ عَلَى الطَّرِيقِ الْوَاضِحِ « (5) ؛

(1) - ديوان المتنبي، ص125.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص139.

(3) - بهاء الدين عبد الله بن عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث للنشر والتوزيع، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ط20، 1980م، ج2، ص88.

(4) - ينظر: عصام كاظم الغالبي: المسائل الصرفية والنحوية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص120.

(5) - عبد الرحمن البرقوقى: شرح ديوان المتنبي، ج1، ص143.

حيث ذهب بالسماحة والمروءة مذهب المذكر، وهذا ما ذهب إليه "القاضي الجرجاني" في قوله: حمل الجراحة على الجرح، والعين على العضو، فركز على المعنى محاولاً تأويل هذا الاستعمال، بدليل أنه أردف البيت بالذي يليه من قول "المتنبي":

نفذت علي السابريّ وربما * تندقّ فيه الصّعدة السّمراء⁽¹⁾

فالفعل 'نفذت' يعود على 'العين'، ولم يسقط منه تاء التأنيث، وبذلك تم المعنى، فكان تسويغ الضرورة الشعرية التي رخصت له الحمل على المعنى.

❖ ومما أخذه "الجرجاني" على "المتنبي" كثرة استعماله لاسم الإشارة 'ذا':

« وهو أكثر الشعراء استعمالاً لـ 'ذا' التي هي للإشارة، وهي ضعيفة في صنعة الشعر، دالة على التكلف، وربما وافقت موضعاً يليق بها، فاكتست قبولاً⁽²⁾؛ هو يرى إذن أن اسم الإشارة 'ذا' من الاستعمالات الضعيفة في الشعر، فهي توحى بالتكلف، لكنه ليس حكماً مطلقاً لأن استحسانها أو إنكارها متعلق بملاءمتها للموضع الذي تشغله.

ومن مواضع إنكارها في شعر "المتنبي" ما أورده "الجرجاني" من أمثلة نذكر منها على سبيل التمثيل قوله:

**قد بلغت الذي أردت من البر * ومن حق ذا الشريف عليك
وإذا لم تسر إلى الدار في وقت * تك ذا خفت أن تسير إليك⁽³⁾**

وقوله:

عن ذا الذي حرم الليوث كماله * ينسي الفريسة خوفه بجماله⁽⁴⁾

(1) - ديوان المتنبي، ص 125.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 95.

(3) - ديوان المتنبي، ص 219.

(4) - المصدر نفسه، ص 285.

وقوله:

أبا المسك ذا الوجه الذي كنت تائقا * إليه، وذا الوقت الذي كنت راجيا (1)

وقوله:

فإن يكن المهدي من بان هديه * فهذا وإلا فالهدى ذا فما المهدي؟

يعلننا هذا الزمان بذا الوعد * ويخدع عما في يديه من النقد (2)

يقول "القاضي الجرجاني" معلقا على هذه الأبيات: «فهو -كما تراه- سخافة وضعفا، ولو تصفحت شعره لوجدت فيه أضعاف ما ذكره من هذه الإشارة، وأنت لا تجد منها في عدة دواوين جاهلية حرفا، والمحدثون أكثر استعانة بها، لكن في الفرط والندرة، أو على سبيل الغلط والفلتة»⁽³⁾؛ إن "القاضي الجرجاني" في نصه هذا ينكر على "المتنبي" وغيره من الشعراء المحدثين كثرة استعمال اسم الإشارة، وعد الإفراط فيه عيبا وضعفا، بل وسخافة تفقد الشعر قوته ورونقه، على خلاف الشعراء الجاهليين الذين يخلو شعرهم من هذا الاستعمال، وإن وجد اسم الإشارة في دواوينهم فهو على سبيل الغلط والفلتة؛ حتى شكل ذلك فرقا بين المذهبيين في القوة والضعف، في الطبع والتكلف.

وبالعودة إلى شعر "المتنبي" في الأمثلة السابقة؛ يظهر تردد اسم الإشارة 'ذا' بشكل لافت، وقد تكرر في بعضها مرتين في البيت الواحد؛ ما أسهم في قبحه وثقله وتعقيده.

وتستوقفنا نظرة "القاضي الجرجاني" في نصه السابق في مقارنته بين النص الشعري القديم والحديث في استعمال اسم الإشارة؛ لتوحي بتميز خطابه بالتوسط للنص الشعري دون الاعتداد بمذهب دون آخر، فهو يرى في كليهما من سمات أدائية ترتقي بالنص الشعري إلى مصاف الجودة؛ حيث فضل الشعر الجاهلي على الحديث في هذا الاستعمال، وعده من سمات ضعف ورداءة الشعر المحدث بخروجه عن النمط القديم، من التفريط إلى الإفراط والتكلف في صنعة الشعر.

(1) - ديوان المتنبي ، ص443.

(2) - المصدر نفسه، ص536.

(3) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص97.

هذا وقد أقر من قبل في نص سابق بالاعتذار لما ورد في شعر المحدثين من أخطاء لا تسيء لشعرهم، إذا ما قورن بشعر القدماء الذين لا تخلو دواوينهم من مثل هذه الأخطاء؛ ويبدو أن "القاضي الجرجاني" اتخذ من ذلك سبيلاً للتوسط "للمنتبي" من جهة، وللنص الشعري قديمه وحديثه كل حسب سياقاته الحضارية والمعرفية من جهة ثانية، يتجلى ذلك في السعي إلى توسيع المقاصد الجمالية من خلال القياس السماعي على ما ورد من أخطاء في شعر القدماء شكلت انحرافاً وعدولاً مقبولاً عن اللغة المعيارية لا يسيء إليها بقدر ما يمنحها مساحة من الحرية في الاستعمال الذي حددته الضرورة الشعرية.

هذه الضرورة سمحت للشاعر في تعامله مع الألفاظ الموجودة في متناول كل الناس أن: "يدفع اللغة في اتجاه جمالي، يصنع الجمال بالكلمات فهو لا يحدد عن السنن النحوية، وإنما يحدث علاقات جديدة تتصف بالانحرافية واللاملاءمة.

بناء على ما تقدم يمكننا القول:

إن اللفظ بوصفه النواة الأولى التي يتشكل عليها البناء الشعري، أخذ حيزاً من عناية النقاد فأكثرها من صفاته باحثين عن الجانب الجمالي وصولاً إلى تحديد ذروة الحسن، لذا كان الحرص النقدي منصبا على تجنب الغريب، والعمل على حفظ الصورة الناصعة للشعر الجاهلي، فهو يمثل اللغة النقدية الخالية من الدخيل بالنسبة إليهم، وفي محاولة لذلك، كان الشعر مادة لدراساتهم وممارستهم النقدية في حدود لغته وما تتميز به من ناحية الأداء والاستعمال.

و"القاضي الجرجاني" واحد من هؤلاء النقاد؛ فقد حرص في وساطته على الإلمام بهذه الحدود متوسطاً في ذلك بين القديم والحديث، ومما لاحظناه في خطابه التطبيقي خلال ممارسته النقدية في كشف معالم لغة الشعر، وما تتسم به من خصوصية، أنه حاول الإلمام بمختلف الجوانب والاتجاهات التي تدرس الأداء اللغوي من معجم وصرف ونحو.

وقد كشف "الجرجاني"، عن شخصية المتنبي اللغوية من خلال كتاب الوساطة، فقد نقل في مواضع كثيرة عن المتنبي أقوالاً وردوداً وتعليقات صرفية ونحوية ساقها " أبو الطيب" دليلاً على استقامة أبياته الشعرية وسلامتها اللغوية.

كما انتشرت مصطلحات البصريين والكوفيين في ثنايا كتاب الوساطة، واستعملها "الجرجاني" من دون ترجيح تماشياً مع ما حملته النصوص الشعرية من استعمال.⁽¹⁾

كما كشف خطاب "القاضي الجرجاني" عن شخصيته الفذة ورؤاه النقدية المميزة، التي تتازعتها معارف اللغة والنحو والصرف والبلاغة والنقد، ما أعانه على الإحاطة بآليات الممارسة النقدية قبل الخوض فيها وعرض ملاحظاته النقدية المبنية على مرجعية معرفية.

(1) - ينظر: عصام كاظم الغالبي: المسائل الصرفية والنحوية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص136.

الفصل الرابع: الخطاب الجمالي

I- الخطاب البلاغي:

1- الصورة الشعرية.

أ- التشبيه

ب- الاستعارة

2- خطاب البديع.

II- قضايا الموسيقى:

1 - الوزن.

2 - القافية.

III- السرقات الشعرية:

1- مفهوم السرقة.

2-نشأتها و تاريخها.

3- النقاد العرب وبحث السرقات.

4- القاضي الجرجاني وبحث السرقات.

I - الخطاب البلاغي:

1- الصورة الشعرية:

تعد اللغة من الوسائل التي تعين الإنسان على التكيف الاجتماعي والوجداني، والنفسي والحضاري واللغوي والعقدي، فهي تحمل في مصطلحاتها وتراكيبها مضامين الحياة التي تتشكل من العادات والتقاليد والاعتقادات والديانة، وغير ذلك من أنماط الحياة وديناميتها، التي تأتلف وتختلف مع تدرج الزمان واختلاف المكان.

ويحرص الإنسان على تقريب ما يريد إلى غيره بثتى الوسائل منها المجردة المباشرة، ومنها الرامزة الإشارية، ومنها الصامتة، وفي كل ذلك وسيلة من وسائل الاتصال، ومن صور هذه الوسائل المباشرة المنطوقة والمكتوبة، التشبيه والاستعارة والبديع...⁽¹⁾

وتعد الصورة معيارا فنيا في دراسة الشعر ونقده، بوصفها قيمة جمالية تحددتها أخيلة الشعراء، وبراعتهم في اختيار الأدق وقعا على نفسية متلقيهم؛ لأنها «تمثيل وقياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا»⁽²⁾، وهي وسيلة لنقل الفكر والعاطفة معا، كونها تستوعب أبعاد الخيال المدرك واللامدرك في آن.

ومفهوم الصورة درس قديم انبرى له القدماء من النقاد العرب، كل يدلو فيها بدلوه، ويسهم بسهمه، سواء أبعد الهدف أم قاربه⁽³⁾؛ وقد اتخذت قيمة في تشكيل النص الشعري، لأنها تجمع بين الواقع والخيال.

(1) - ينظر: محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير للطباعة، عمان، الأردن، ط1، 1992م، ص37.

(2) - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهد محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة المملكة العربية السعودية، ط3، 1992م، ص330.

(3) - عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003م، ص63.

وقد عالج "القاضي الجرجاني" هذا الدرس في جوانب ثلاثة هي: التشبيه، الاستعارة، وقضايا البديع.

وسنقف عند نصوص كثيرة حواها كتاب الوساطة، جاءت دالة على هذه الجوانب.

وأولها ذلك النص الذي وقفنا عنده خلال حديثنا عن عمود الشعر عنده؛ حين ذكر: «أن العرب لم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض»⁽¹⁾، حيث حصر العناصر الجمالية لعمود الشعر في الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه، لأن عناصر الإبداع الأخرى كانت: «تقع في خلال قصائدها، ويتفق لها البيت بعد البيت على غير عمد وقصد، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين (...) تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع»⁽²⁾؛ والمادة النقدية التي بين أيدينا - في ممارسة "القاضي الجرجاني" ومناقشته للعناصر الجمالية في الشعر - تحددت وفق ثلاثة أنماط جمالية؛ كان "القاضي الجرجاني" قد توسل بها في بناء رؤاه وأفكاره النقدية، وهي: التشبيه، الاستعارة، والبديع.

أ - التشبيه:

التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما واشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، أو مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة⁽³⁾؛ «حيث يكفي: أن تثبت لهذا المعنى من معاني ذاك أو حكماً من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم النور في أنك

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص34.

(2) - المصدر نفسه، ص34.

(3) - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت،

لبنان، ط3، 1992م، ص172.

تفصل بها بين الحق والباطل»⁽¹⁾، وسواء أكانت المشابهة بين الطرفين تقوم على أساس من الحس أو من العقل، فإن العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة مقارنة وليست علاقة اتحاد أو تفاعل⁽²⁾.

وقد نظر البلاغيون في تعريف التشبيه إلى المعنى اللغوي لكلمة 'شبه' وهو 'مثل'، تقول: فلان شبه فلان أو مثله، وشبهته به أي مثله به، والمعنى الاصطلاحي هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة⁽³⁾، هذه الأدوات تفصل بين طرفي التشبيه وتحفظ لهما صفاتهما الذاتية.

التشبيه -إذن- يفيد الغيرية ولا يفيد العينية، ويوقع الائتلاف بين المختلفات ولا يوقع الاتحاد⁽⁴⁾، «فلو أشبه الشيء الشيء من جميع جهاته لكان هو هو»⁽⁵⁾، فهو قائم على التمايز في صفات والتشابه في أخرى، بأن ينوب أحد الموصوفين مناب الآخر في بعض الصفات المشتركة ضمن علاقة مقارنة بينهما في حضور هذه الصفات من عدمه.

والتشبيه عند "القاضي الجرجاني" ركن من أركان عمود الشعر، وقد ذكره متلازماً مع الوصف؛ فقد «كانت العرب تسلم السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب»⁽⁶⁾، إن هذا يعني أن معيار الجودة في التشبيه هو المقارنة بين طرفيه والإصابة في الوصف؛ فالوصف في عرف النقاد محاكاة وتمثيل لفظي للشيء الموصوف، بإيراد أكثر معانيه وعرض معظم وجوهه وجوانبه، لكي يتمثل للقارئ، وكأنه ياد للعيان،

(1) - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، اعتنى به: مصطفى الشيخ مصطفى وميسر عقاد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص78.

(2) - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص172.

(3) - عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1992م، ص37، وينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج13، ص503.

(4) - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص174.

(5) - أبو هلال العسكري: الصناعتين، 'الكتابة والشعر'، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، لبنان، دط، 1986م، ص262.

(6) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص34.

هذا فيما يتعلق بالوصف الخارجي، أما الوصف الداخلي للمشاعر والأحاسيس؛ فإنه أكثر منه قدرة على عدوى القارئ، وهذا عودة إلى المقياس النفسي أكثر منه اعتماداً على المقياس الحسي والفني.⁽¹⁾

وهذا ما جعل عياره عند "المرزوقي": « الذكاء وحسن التمييز، فما وجد صادقاً في العلو، ممازجا في اللصوق يتعسر الخروج عنه، والتبرؤ منه، فذاك سماء الإصابة فيه»⁽²⁾.

والتشبيه لمح صلة بين أمرين حسيين أو متخيلين في النفس مع تداخل يجعل السامع يحس بما أحس المتكلم، فهو دلالة فنية تقوي المعنى المجرد الذي يتكلم عنه الشاعر؛ بأن ينقله من العقل إلى الإحساس، ومن الفكر إلى الحدس⁽³⁾، وعلى هذا الأساس نجد "القاضي الجرجاني" يدمج الوصف بالتشبيه.

وسنحاول فيما يأتي النظر في تطبيقاته النقدية حول التشبيه، لنرى مدى حضور هذا الاندماج، وهذه المقاربة في ممارسته وفكره النقدي، من خلال ما أنكر على "المنتبي"، وردّ "الجرجاني" في دفاعه والاحتجاج عنه؟

وأول ما نبدأ به، الرأي الذي قدمه حول استخدام "المنتبي" أداة التشبيه 'ما'، حيث ورد في الوساطة النص الآتي:

« وعابوا قوله:

أَمْطَ عَنكَ تَشْبِيهِ بِمَا وَكَأَنَّهُ * فَلَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي⁽⁴⁾

فقالوا: إنما يشبه من الأسماء بمثل وشبه ونحوهما، ومن الأدوات بالكاف ثم تدخل على أن، فيقال: كأنه الأسد، وقد تقرب العرب التشبيه بأن تجعل أحد الشئيين

(1) - محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص 139.

(2) - المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص 125.

(3) - محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص 140.

(4) - ديوان المنتبي، ص 14.

هو الآخر، فنقول زيد الأسد عاديا، والسيف مسلولا فأما 'ما' فلها مواقع معروفة، وليس للتشبيه في أبوابها مدخل»⁽¹⁾؛ فلم يرد عن العرب استخدام 'ما' في التشبيه، فرد "القاضي الجرجاني" على ذلك بجواب "المتنبي" حين سئل عن ذلك قائلاً: «أن 'ما' تأتي لتحقيق التشبيه، نقول: إن عبد الله الأسد وما عبد الله إلا الأسد وإلا كالأسد، تنفي أن يشبهه بغيره، قال:

وَمَا هِنْدُ إِلَّا مُهْرَةٌ عَرَبِيَّةٌ * سَلِيلَةٌ أَفْرَاسٌ تَجَلَّلَهَا بَغْلٌ

وقد تجيء مع الكاف، قال لبيد:

وَمَا الْمَرْءُ إِلَّا كَالشَّهَابِ وَضَوْئِهِ * يَحُورُ رَمَادًا بَعْدَ إِذْ هُوَ سَاطِعٌ

فكأن قائلاً قال: ما هو إلا كذا، وآخر قال: كأنه كذا، فقال: أمط عنك تشبيهي بما وكأنه»⁽²⁾.

في هذا النص يحتج "المتنبي" عن نفسه، ويقدم شواهد شعرية من التراث الشعري؛ ليدلل على أن استخدامه ليس خروجاً عن لغة العرب، والسماع يغني عن غيره من مصادر أخذ اللغة، خاصة إذا كان من شعر الأوائل "كليب بن أبي ربيعة".

يلق "القاضي الجرجاني" على ذلك بقوله: «إنما يقع التشبيه في هذه المواضع التي ذكرها بحرفه، فإذا قال: ما المرء إلا كالشهاب فإنما المفيد للتشبيه الكاف، ودخلت 'ما' للنفي، فنفيت أن يكون المرء إلا كالشهاب، فهي لم تتعدّ موضعها من النفي، لكنها نفت الاشتباه سوى المستثنى منها، وإذا قال: ما هند إلا مهرة فإن 'ما' دخلت على المبتدأ والخبر، وكأن الأصل هند مهرة، وهو في تحقيق المعنى عائد إلى تقريب الشبه، وإن كان اللفظ مبايناً، ثم نفى أن يكون كذلك فأدخل حرفي النفي والاستثناء فليس بمنكر أن ينسب التشبيه إلى 'ما' إذا كان له هذا الأثر، وباب الشعر

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 442.

(2) - المصدر نفسه، ص 443.

أوسع أن يضيق عن مثله»⁽¹⁾، وقد ذكر العلماء ممن كتب في حروف المعاني أنواعا كثيرة لـ'ما'، منها الموصولة والشرطية والاستفهامية والنافية والكافة والزائدة والخبرية، وغيرها إلا أنه لم يذكر أحد منهم أن من معانيها التشبيه، أو تفيده بحال من الأحوال⁽²⁾، لهذا اختلف شارحو بيت "المتنبي" السابق في تأويل 'ما' الواردة فيه، فذهب "ابن جني" إلى أن "أبا الطيب": «استعمل 'ما' في التشبيه؛ لأنها كانت سبب التشبيه، وإنما هي استفهام فذكر السبب والمسبب جميعا لاصطحابهما، وقد فعل أهل اللغة هذا أيضا، فقالوا: ألفا التأنيث يعنون اللتين في حمراء ونحوها، وإنما علم التأنيث الهمزة وحدها لا الألف، ولكن لما كانتا مصطحبتين لا تفرقان سميتا جميعا للتأنيث، ولهذا نظائر»⁽³⁾؛ فهو يرى أن 'ما' سبب للتشبيه وبحذفها أو انفرادها لا يستقيم التشبيه، إلا بمصاحبته لحرف التشبيه 'الكاف'، ومع أهميتها هذه لإقامة التشبيه ليست أداة له.

وذكر "البرقوقي" في شرحه بعض آراء الشراح حول هذا الاستعمال، من ذلك قوله: «قال ابن القطاع: الصحيح من معنى هذا البيت أن 'ما' نكرة بمعنى شيء موضوعة للعموم كأنه قال أمط عنك تشبيهي بشيء من الأشياء (...)، وقال أبو بكر الخوارزمي: 'ما' ههنا اسم بمعنى الذي (...) يقولون كأنه ما هو سراج الدنيا، يعنون الشمس والقمر، ولما كان لفظها في المشبه به ذكره المتنبي مع كأن»⁽⁴⁾؛ وهذه الآراء تتفق على أن حضور 'ما' في سياق التركيب التشبيهي يعمق المعنى ويجعله أبلغ من انفراد أداة أو حرف التشبيه، لأن 'ما' تحل محل اسم دال على المشبه به، وبه تكتمل الصورة وتتضح.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 443.

(2) - ينظر: أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي: حروف المعاني، تحقيق وتقديم: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دار الأمل، إربد، الأردن، ط2، 1986م، ص 53.

(3) - ابن جني: الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، تحقيق: محسن عياض، مطبعة الجمهورية، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، دط، 1973م، ص 120.

(4) - عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج3، ص 281.

تنقسم هذه الآراء في نظرتها لهذا الاستعمال؛ من معنذر "المتنبي" كما جاء في شرح "البرقوقي"؛ وهذا الرأي مبني على مرجعية السياق المعنوي للتشبيه أين يتطلب التأويل لاكتمال الصورة التشبيهية بإضافة 'ما' الدالة على اسم يمثل طرف المشبه به (كالذي، وشيء)، وتقوم النظرة الأخرى على مؤاخذه "المتنبي" في هذا الاستعمال؛ حيث ترى أنه خرج عن العرف اللغوي والبلاغي فيما قدمه من احتجاج قائم على عد 'ما' من أدوات التشبيه، وهذا ما لم يرد عند أهل اللغة والبلاغة، رغم أنه لم يخرج عن الاستعمال المعروف عندهم، فلم يجد "القاضي الجرجاني" عند هؤلاء العلماء عذرا ومخرجا يعتذر له به، فكان أن أنكر هو أيضا مثل هذا القول، لكن ذلك يبقى دليلا على نزاهة "القاضي الجرجاني" في تعليقه وأخذه بالاهتمام مختلف الآراء النقدية، كما وقف عند رأي "المتنبي" ودفاعه عن نفسه، فرغم أنه استشهد بخطأ "المتنبي" فيما قدم في احتجاجه من شواهد شعرية؛ إلا أنه عد ذلك من الاتساع في الشعر، خاصة وأن هذا الاستعمال وارد في كلام العرب، غير أن تفسير التشبيه بغير أدواته يعد خطأ، وهذا ما أنكر على "أبي الطيب".

أ-1- المقارنة في التشبيه:

لما كان التشبيه قائما على ملاحظة صلة ما بين شيئين حسيين أو شخصين على نحو يقود المتلقي بما أحس به المرسل، فقد ذهب سائر النقاد إلى تفضيل التشبيه الذي يقع بين شيئين يشتركان في أكثر من صفة⁽¹⁾، فقد أشار "قدامة بن جعفر" إلى أن: « أحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يداني بهما إلى حال الاتحاد »⁽²⁾، وذهب "ابن سنان الخفاجي" (ت466هـ) إلى أن: « الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبهه

(1) - رحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص124.

(2) - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص124.

الآخر في أكثر صفاته ومعانيه، وبالضد حتى يكون رديء التشبيه ما قل شبهه بالمشبه به»⁽¹⁾؛ وقد أكد "القاضي الجرجاني" هذه الرؤية عند العرب، الذين يسلمون قصب السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب؛ أي أصاب الحقيقة عند الوصف شعرا، والمقاربة في التشبيه من خلال توخي التقارب بين الطرفين في أكثر صفاتهما، وأن يكون الشاعر متمكنا بقوة من القول الشعري اتجاه أي مؤثر خارجي.⁽²⁾

وفي هذا كان "القاضي الجرجاني" ذكيا حين قدم ما يجب أن يكون عليه الشاعر في التعبير شعريا عن الموصوف 'الإصابة في الوصف'، فتكون أداة التعبير متميزة فنيا في التقريب بين مكونات الموصوف تقريبا حسيا محسوبا على نحو دقيق، ثم أشار بعد الموضوع والأداة إلى ذاتية الشاعر، ومدى قدرتها الشعرية على التعبير عن تأثرها بالمحيط، أي سرعة استجابتها للمؤثرات الخارجية في خلال التعبير الشعري عنها، وغزارة تلك الاستجابة على البديهة؛ فالموضوع أولا، والأداة ثانيا، وصفة الذات الشاعرة ثالثا، وربما كان هذا النظر النقدي متصلا بعنايتهم بالموضوع والمضمون أكثر من لغة التعبير أو الشكل الفني، ثم كان طبيعيا أن تكون العناية بالذات الشاعرة متواضعة لآتصاف الشعر بالوظيفية⁽³⁾؛ التي اكتسبها من معطى هذه المقومات.

ووظيفة الشعر تتصل بمضمونه لا بصاحبه، ثم الأداة التي تحمل هذا المضمون وهي لغة الشعر، وهذه الرؤية تأكيد للنظرة الوظيفية التي أشار إليها "القاضي الجرجاني" في حديثه عن علاقة الشعر بالدين، والفرق بين طبيعة الشعر ووظيفته؛ فالطبيعة الشعرية تخدم الوظيفة، بالتالي فالاهتمام باللغة الشعرية نابع من كونها حاملة للمضمون الشعري، قبل علاقتها بالذات الشاعرة، فالمعنى يتحدد وفق البناء اللغوي، ويبدو الحديث عن التشبيه خير ممثل لهذه الرؤية الشكلية التي تدور فيه

(1) - ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص 246.

(2) - رحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص129.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، ص129.

حول موضوع الصورة التشبيهية والغرض منها، من خلال العلاقة بين المشبه والمشبه به.

ومن الأمثلة التطبيقية في الوساطة حول التشبيه ما يأتي:

❖ ما أخذ على "المتنبي" في قوله:

بَلِيْتُ بَلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا * وَوُقُوفَ شَحِيحِ ضَاعٍ فِي التُّرْبِ خَاتِمُهُ (1)

حيث: « قالوا: أراد التناهي في إطالة الوقوف فبالغ في تقصيره، وكم عسى هذا الشحيح بالغا ما بلغ من الشح، وواقعا حيث وقع من البخل أن يقف على طلب خاتمه، والخاتم أيضا ليس مما يخفى في التراب إذا طلب، ولا يعسر وجوده إذا فتش»⁽²⁾؛ فقد عدّ الخصم ذلك مبالغة لأن وجه الشبه بين الصورتين بعيد، وهذا الرأي يدور حول الغرض من التشبيه؛ وهو المبالغة بقوله: 'التناهي في إطالة الوقوف'، والخاتم ليس مما يدل على المراد لسببين: أحدهما قيمته، وثانيهما كبره بالقدر الذي يجعله أظهر للعين، وكلاهما مما يدل على أن الوقوف لن يكون طويلا. هذا يعني أن "المتنبي" لم ينجح في اختيار صورة تشبيهية تؤدي المعنى المراد.

أما المحتجون عنه فقد ذهبوا في الاعتذار "للمتنبي" مذاهب لم يرض "القاضي الجرجاني" أكثرها فقدم رأيه واحتججه عليها، يقول: « وأقرب ما يقال في الإنصاف ما أقوله إن شاء الله تعالى: أقول إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة، وأخرى بالحال والطريقة، فإذا قال الشاعر - وهو يريد إطالة وقوفه -: إني أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه، لم يرد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة، وإنما يريد لأقفنّ وقوفا زائدا على القدر المعتاد خارجا عن حد الاعتدال، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف في أمثاله، وعلى ما جرت به العادة في أضرابه وإنما هو كقول الشاعر:

(1) - ديوان المتنبي، ص256.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص471.

رُبَّ لَيْلٍ أَمَدَّ مِنْ نَفْسِ الْعَا * شِقِّ طُولًا قَطَعَتْهُ بِإِنْتِحَابِ

ونحن نعلم أن العاشق بالغا ما بلغ لا يمتد نفسه امتداد أقصر أجزاء الليل، وأن الساعة الواحدة من ساعاته لا تتقضي (...) ويطالب بما جنى على نفسه»⁽¹⁾؛ يظهر من خلال نص "القاضي الجرجاني" أن التشبيه قد يقع بين شيئين في وجوه عدة؛ فقد يقع بالصورة أو الصفة، أو الحال والطريقة، وهذا يمنح الشاعر فضاء أوسع لبث مضمونه الشعري في صورة تشبيهية ضمن أحد هذه الوجوه، و"المنتبي" في هذه الصورة لا يريد التسوية بين طرفي التشبيه، وإنما أراد المبالغة؛ بمعنى أنه بلغ المراد من خلال استحضار صورة الواقف على ضياع خاتمه من باب المبالغة التي تفيد تعميق الصورة وتكثيف دلالتها، ودلّ "القاضي الجرجاني" على ذلك بشاهد يحمل ضمنيا نفس غرض الصورة وتركيبها، ليثبت صحة الأداء التصويري في تشبيه "المنتبي"، وأنه لم يخرج عن وجوهه.

هكذا يبدو نقد "القاضي الجرجاني" مبنيا على التحليل والتعليل، والبحث عن دلائل وشواهد يستند إليها في خطابه، ومع ذلك فإنه لا يفضل أن يحاكم الشاعر بهذه الدقائق الفلسفية ما لم تكن هي الغاية من صورته، فيؤخذ حينئذ بها ويطالب بإجادة ما أراد، كما أن المبالغة لا تنفي أساس المقارنة بين طرفي التشبيه؛ هذه المقارنة التي تتعدد وجوهها وطرقها عند "القاضي الجرجاني"، وكلها وفق ما يخدم أغراض الشاعر، وهي لا تخرج عن حدود المقارنة والتقاء الطرفين في وجه تشابه أو أكثر.

❖ ونقرأ هذا النقد لبيت "المنتبي" في مدح "كافور الإخشيدي":

تَفْضَحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا نَرَّتِ الشَّمْمَ * سُنْ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدَاءِ⁽²⁾

وقد عرض "القاضي الجرجاني" رأي الخصوم الذين: «قالوا: الشمس لا تكون

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المنتبي وخصومه، ص472.

(2) - ديوان المنتبي، ص447.

سوداء، والإثارة تضاد السواد، فقد تصرف في المناقضة كيف شاء»⁽¹⁾؛ فقد عابوا على "المتبّي" هذا الاستعمال القائم على التضاد بين طرفي التشبيه، وهذا -حسب رأيهم- انحراف وطعن في شرط المقاربة بين طرفي التشبيه، لأنه أدى بالصورة إلى التناقض، وهذا مما لا يقبله العقل ومنطق تقريب الشبه القائم على الاتفاق في بعض الصفات بين شقيه.

أما المحتج فيرى: «أنه لم يجعله شمسا في لونه فيستحيل عليه السواد، وللشعراء في التشبيه أغراض، فإذا شبهوا بالشمس في موضع الوصف بالحسن أرادوا به البهاء والرونق والضياء، ونصوح اللون والتمام، وإذا ذكروه في الوصف بالنباهة والشهرة أرادوا به عموم مطلعها وانتشار شعاعها، واشتراك الخاص والعام في معرفتها وتعظيمها، وإذا قرنوه بالجلال والرفعة أرادوا به أنوارها وارتفاع محلها، وإذا ذكروه في باب النفع والإرفاق قصدوا به تأثيرها في النشوء والنماء والتحليل والتصفية، ولكل واحد من هذه الوجوه باب منفرد، وطريق متميز، فقد يكون المشبه بالشمس في العلو والنباهة، والنفع والجلالة أسود، وقد يكون منير الفعال كمد اللون، واضح الأخلاق كاسف المنظر، فهذا غرض الرجل، غير أن في اللفظ بشاعة لا تُدفع ويُعدا عن القبول الظاهر»⁽²⁾.

لقد اكتفى "القاضي الجرجاني" بهذا النص للمحتج، لأنه رأى فيه تحليلا نقديا وافيا للصورة الشعرية التي وردت في بيت "المتبّي"، فاعتمده ردّا على ما أنكره الخصوم، والنص يحمل خطابا نقديا تحليليا، سمح "للقاضي الجرجاني" من خلاله أن يجعل هذه الصورة أرحب من النظرة الشكلية التي أوقفها عليها غيره من النقاد (الخصوم)، وذلك بلفت الانتباه وتحويله إلى الأغراض المعنوية من الصورة الشعرية، معتمدا في ذلك على ثقافته الواسعة والعميقة بدلالات الصور التعبيرية وعلاقتها بالحقائق الطبيعية والعلمية التي ترتبط بالشمس⁽³⁾، كما أوردها المحتج،

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبّي وخصومه، ص 474.

(2) - المصدر نفسه، ص 474.

(3) - ينظر: أحمد بن عثمان رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص 214.

ويمكننا الوقوف عند هذه الصور والحقائق كآلاتي:

العلاقة بين الحقيقة والصورة	الصورة الشعرية والغرض منها	الحقيقة الطبيعية	الشمس
تسوية	الوصف بالحسن (مدح)	البهاء والرونق والضياء، ونصوع اللون والتمام	
تسوية	الوصف بالنباهة والشهرة (مدح)	عموم مطلعها وانتشار شعاعها واشتراك العام والخاص في معرفتها وتعظيمها	
تسوية	الجلال والرفعة (مدح)	أنوارها وارتفاع محلها	
تسوية	النفع والإرفاق (مدح)	تأثيرها في النشوء والنماء والتحليل والتصفية	

وطرفا التشبيه في هذه الصورة هما: الحقيقة الطبيعية للشمس، وما قابلها من أوصاف معنوية شكلت أغراضا وصفية لما تميزت به الشمس من ناحية الشكل واللون والهيئة والفائدة الطبيعية لها.

ولكن ذلك لا يعني استقرار نفس المحتج واطمئنانها إلى صورة "المتبني"، فهو لا يخفي أنه يجد في اللفظ بشاعة لا تدفع، وبعدا ظاهرا عن القبول،⁽¹⁾ كما أنه فيما قدم من صور وأغراض شعرية تتعلق بحضور صورة الشمس في نصوص الشعراء كطرف يقوم عليه التشبيه، لم يشر بينها ما ينطبق على الصورة التي بين أيدينا؛ فالسواد الذي ربطه بالشمس ليس من طبيعتها ولا من أوصاف الحسن فيها.

ولكننا نقف عند غرض هذا البيت فالقصيدة التي ضمنته قصيدة مدحية في شخص "كافور الإخشيدي" واللافت للانتباه أنها تحمل العنوان ذاته 'شمس منيرة

(1) - أحمد بن عثمان رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري ، ص215.

سوداء؛ والبيت الذي يلي هذا البيت يتم معناه ويؤكد غرض الثناء والمدح، يقول فيه:

إِنَّ فِي ثُوبِكَ الَّذِي الْمَجْدُ فِيهِ * لَضِيَاءٌ يُزْرِي بِكُلِّ ضِيَاءٍ⁽¹⁾

وجاء في شرح "البرقوقي" بأن "المتنبي" يريد أنه في سواده مشرق، فهو بإشراقه في سواده يفضح الشمس، أو يريد شهرته وأنه أشهر من الشمس ذكرا، أو يريد نقاءه من العيوب، ويدل على ذلك البيت الذي يليه،⁽²⁾ "فالمتنبي" يجمع بين المتناقضات لتحقيق العمق والمبالغة في المدح، والجمع بين البياض والسواد من تبعات الخيال في تركيب الصورة؛ ليتجلى المعنى في اختراق السواد لنور الشمس الذي حجه من هو أكثر منه نورا، وهو الكرم والرفعة والمجد غير المحدود الذي يتحلى به "كافور"، فقام السواد مقام بياض الشمس لأن المجد تجاوز المنطق فنقض العادة، ليغدو النور في السواد أبلغ.

فتصبح الصورة كالاتي:

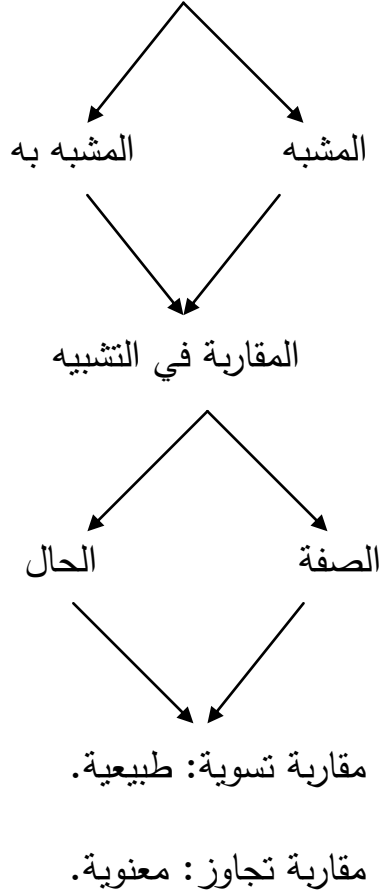
العلاقة بين الحقيقة والصورة	الصورة الشعرية والغرض منها	الحقيقة الطبيعية	الشمس
تجاوز ومناقضة وتضاد	السواد (مدح بالمجد والرفعة)	الضياء والنور، ونصوع اللون والتمام	

وتحقق شرط المقاربة ضمن العلاقة بين طرفي التشبيه كما طرحها "القاضي الجرجاني" تكون وفق الآتي:

(1) - ديوان المتنبي، ص المتنبي، ص 447.

(2) - عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ص 158.

الصورة التشبيهية:



إن هذا الموقف النقدي الذي لم يفصل "القاضي الجرجاني" الحكم فيه، مبني على الاهتمام بغرض الشاعر شريطة ألا تكون المبالغة فيه خارجة عن نطاق ما يتطلبه الغرض الدلالي والفني، لأنه يعتمد على علاقة الصورة بالخيال وما أنتجته من أفكار أولاً، ثم ارتباطها بالواقع كطرف ثان للصورة وإن كان مبنياً في ارتباطه بها على التناقض والتضاد الظاهري؛ فتفسيرها والحكم عليها يعود إلى نفور النفس ونبوها أو ألفتها واستئناسها.

وفي هذا ينزع "القاضي الجرجاني" إلى النقد النفسي، الذي يحيل من خلاله إلى قضية الإيحاء في الشعر، فتجده لا يهتم بالتفاصيل الحسية أو الدقيقة في التشبيه⁽¹⁾،

(1) - محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص 141.

يظهر ذلك في قوله: « وليس على الشاعر إذا بالغ في وصف أن ينتهي إلى الغاية ولا يترك في الإفراط مذهباً »⁽¹⁾؛ فالمطالبة بذلك تؤدي به إلى الخروج عن الغرض والغاية إلى الغلو والتعسف، وهذا رأي يفسح للشاعر التصرف وفق ما يمنحه الخيال من سبل للإيحاء، بيد أن "القاضي الجرجاني" لا يترك قضية الإيحاء دون ضوابط، وهو يستمد هذه الضوابط من قصد الشاعر أولاً، وإلى ما تصححه المشاهدة وتبنيه العلة ثانياً⁽²⁾، فكشف المعاني التي تتضمنها الصور الشعرية مهما كان غموضها، غاية وسيلتها الوقوف على أوجه التشبيه على اختلافها بحثاً عن وجه تتاسب بين طرفيها، قد يكون الخيال أدقها تظهيراً لقصد الشاعر وغرضه الفني، واستثارة النفس بالإيحاء أهم طريق لاستجلاء علاقات الصورة.

فهو يرى في موضع آخر أن الأبيات الشعرية التي تحوي التشابيه في تراكيبها، وإن حملت غموضاً في العلاقة بين طرفيها، فإن الأغمض من ذلك الإقبال على صريح المعاني بتجاوز التشبيه الظاهر، وما اتصل به من إيحاء خفي⁽³⁾؛ لأن ذلك قد يقيد الشاعر الذي يتحرى الوضوح الذي يؤدي إلى الغموض والتكلف، فعلى الناقد أن يحترز في الوقوف على الصور والتشابيه، فيتحرى الدقة في التعامل والربط بين المعاني الصريحة والخفية فيها، حتى يتجنب التحامل في النقد والمؤاخذه، لأن هذا الباب متكئ في استجلاء معانيه على الإيحاء.

كما أن هذه الضوابط تربط بين مقياسي الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه، على النحو الذي عرضه "القاضي الجرجاني" في خطابه النقدي التحليلي للنصوص الشعرية كالأمثلة السابقة؛ حيث أعطى مفهوماً جديداً للمقاربة بين طرفي الصورة، حدوده التسوية أو التجاوز عن طريق الخيال وآفاق الإيحاء.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 458.

(2) - محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص 141.

(3) - ينظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 203.

ب- الاستعارة:

تأتي نظرة النقد العربي والبلاغة القديمة إلى الاستعارة من تصور أكيد لدى النقاد والبلاغيين أن أساسها التشبيه، والثابت أن الاستعارة تجمع بين شيئين، وهي في ذلك - كالتشبيه - لا تختلف عنه كثيراً⁽¹⁾؛ وهذا ما ألفيناه عند "عبد القاهر الجرجاني" في قوله: « الاستعارة هي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستقتي فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والأذان »⁽²⁾؛ وقد أدى هذا الفهم إلى عد الاستعارة تشبيهاً حذف أحد طرفيه، مما أحال إلى مبدأ هام قوامه المناسبة بين المستعار له والمستعار منه والمقاربة بين الطرفين، وهذا المبدأ ظهر بشكل واضح لدى نقاد عمود الشعر العربي.

"فالأمدي" يقول: « وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه، أو يناسبه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه »⁽³⁾؛ فالشرط هو المقاربة بين طرفي الاستعارة على نحو يقبله العقل والفهم، بأن تحضر الملائمة بين دلالة الصورة والعلاقة بين طرفيها، وبقي هذا المبدأ مطلباً أساسياً أقره "القاضي الجرجاني" في قوله: « وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه »⁽⁴⁾.

وقد أولى "القاضي الجرجاني" الاستعارة اهتماماً بالغاً؛ لأنه عدها بتطورها، أحد عناصر المرحلة الانتقالية من الشعر القديم إلى المحدث، حيث أدمجها - بوصفها أحد العناصر التزيينية الشكلية التي أدخلها المحدثون - في عمود الشعر العربي؛ لأن

(1) - سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي، ص 177.

(2) - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 20.

(3) - الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج 1، ص 266.

(4) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 41.

شيوعتها وانقياد الشعراء لمطالبها جعل من إدراجها ضرورة لإتمام مقومات المفهوم العربي للشعر⁽¹⁾، وهي نظرة متميزة بسعة الرؤية ورحابة الفكر التطوري عند "القاضي الجرجاني"، يقول: «فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر»⁽²⁾، يأتي هذا الاهتمام في الوقت الذي استبعد فيه العناصر الجمالية والتزيينية الأخرى كقضايا البديع من مقابلة وتجنيس وغيرها؛ حين أكد من قبل أن هذه العناصر ليست من صميم النظرية الشعرية عند العرب، وكانت تأتي عندهم على غير تعمد وقصد، أما الاستعارة فكانت استثناء؛ لأنها أساسية في نظرية الشعر عند المحدثين وهي باب التوسع والتصرف في تحسين الشعر وتجويد صنعته.

وقبل ذلك يحدد "القاضي الجرجاني" الفرق بين الاستعارة والتشبيه - على اعتبار ما سبق من فكرة فحواها أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه-، وجاء ذلك في قراءته لبيت شعري "لأبي نواس"، يقول: «مما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثل؛ فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعا من الاستعارة عد فيها قول أبي نواس:

وَالْحُبُّ ظَهَرَ أَنْتَ رَاكِبُهُ * فَإِذَا صَرَفَتْ عَنَانَهُ انْصَرَفًا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة، وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهر، أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه، فهو إما ضرب مثل أو تشبيه شيء بشيء»⁽³⁾؛ فهو يرى هذه الصورة تشبيها، طرفاه الحب والظهر تجمع بينهما صورة التحكم في العنان، وهو التشبيه البليغ في اصطلاح البلاغيين، وقد حوى تمثيلا وتشبيه شيء بشيء.

وعلى هذا الأساس يتحدد الفرق بين التشبيه والاستعارة عند "القاضي الجرجاني"؛ فالاستعارة عنده: «ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة

(1) - محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص146.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص428.

(3) - المصدر نفسه، ص41.

فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر»⁽¹⁾.

وهذا النص يقر بفكرتين أساسيتين تميز بهما خطاب "القاضي الجرجاني":

1- أنه عد الاستعارة بمعيار مناسبة المستعار له للمستعار منه، أحد محاور نظرية الشعر العربي في تطورها، فأضافها إلى ما عرضه في عمود الشعر، وبالتالي هي ليست إضافة "المرزوقي" - في تجريده النهائي لعناصر وأبواب عمود الشعر-، بقدر ما هي إجمال لما فصله "القاضي الجرجاني" قبله.

2- أنه ربط التشبيه بالاستعارة في علاقة جوهرها ومحورها المقاربة؛ فملاك الاستعارة تقريب الشبه وتناسب طرفيها - وهذا ما أقره النقاد والبلاغيون قبله-، ضف إلى ذلك 'امتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة'، وهذا المعيار ينم عن الوعي النقدي "للقاضي الجرجاني" وتأكيدده مرة أخرى على علاقة النسب بين اللفظ والمعنى بشكل عام، وفي الاستعارة كعلاقة انسجام وامتزاج بين الشكل والمضمون -بالمصطلح الحديث-، ومحور هذه العلاقة هو الشبه؛ فموضوع الاستعارة هو أن يُثبِتَ بها معنى بحيث لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ، ولكن يعرفه من معنى اللفظ؛ وجوهر ذلك علاقة التشبيه بين المعنيين، وهي علاقة تقوم على المشاركة بين أمرين في المعنى؛ فالمراد بالاستعارة المبالغة، لا نقل اللفظ عما وضع له في أصل اللغة.⁽²⁾

فالاستعارة - بهذا الفهم وهذه الرؤية-، تحدث تعارضا لغويا وتفاعلا بين محتويين دلاليين أحدهما هو اللفظة المستعارة، والثاني هو السياق المستعمل استعمالا حقيقيا،

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 41.

(2) - ينظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 431.

والمحيط بتلك اللفظة المستعارة⁽¹⁾؛ إنه مبدأ التفاعل الدلالي القائم على امتزاج اللفظ بالمعنى من جهة وانسجام الأفكار والألفاظ المستعارة بما استعيرت له، وفق أساس جمالي هو التشبيه القائم بدوره على المقارنة بين طرفيه من جهة، وبين الواقع اللغوي والبعد الجمالي من جهة أخرى.

وهذه الرؤية تتفق إلى حد كبير مع ما جاء به وأقره "عبد القاهر الجرجاني" -تلميذ "القاضي الجرجاني"- فيما بعد بقوله: « اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ونقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعاريّة »⁽²⁾.

فالاستعارة تختلف عن التشبيه في كونها نقل للمعنى عن أصل وضعه اللغوي إلى معنى آخر بعلاقة المشابهة والمقارنة على سبيل الإعارة

وقوله: « التشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيه بالفرع له، أو صورة مقتضبة من صورته »⁽³⁾، وقوله: « اعلم أن الاستعارة كما علمت تعتمد التشبيه أبداً »⁽⁴⁾؛ فالاستعارة قائمة على مبدأ التشبيه في علاقة الفرع بالأصل.

و"القاضي الجرجاني" في معرض حديثه عن الاستعارة بوصفها أحد أعمدة الكلام، يحدد وظيفتها ودورها الذي لا ينحصر في تحسين اللفظ، بل يتعداه إلى آفاق أوسع؛ فهي في نظره أحد العناصر البنائية والتكوينية للنظرية الشعرية، وهي مصدر لإثراء اللغة وإبداع فنون من القول، وفوائدها لا تقف عند واحد من اللفظ والمعنى،

(1) - الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص28.

(2) - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 29.

(3) - المصدر نفسه، ص 28.

(4) - المصدر نفسه، ص 51.

بل تشملهما بعلاقة تفاعلية⁽¹⁾، ورغم ما أناط "القاضي الجرجاني" بالاستعارة من الفائدة والوظيفة، نجده يشترط فيها القرب، والدليل على ذلك حديثه عن الإفراط فيها الذي نسبه إلى "أبي تمام" والمحدثين بعده، يقول: «وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد، حتى استرسل فيه أبو تمام ومال إلى الرخصة، فأخرجه إلى التعدي، وتبعه أكثر المحدثين بعده، فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة، والتقصير والإصابة»⁽²⁾؛ يظهر في خطابه هذا أنه يقصد بالقرب في الاستعارة أن لا تخرج في دلالتها عن حدود المبالغة المقبولة إلى التعدي والتجاوز المسيء للنص الشعري، لأنه عدها من قبل، مدار التوسع والتصرف في الصنعة الشعرية، ولكن هذا التوسع والتصرف يبقى مقيدا بمحور المقاربة في الشبه وعدم المنافرة بين اللفظ والمعنى لدرجة التعقيد في الكلام، حيث عد المقاربة عمادا جماليا للصورة.

ومن أمثلة ما عابه على "أبي تمام"، وعده من الاستعارة السيئة: «قوله:

باشرت أسباب الغنى بمدائح * ضربت بأبواب الملوك طبولاً

وقوله:

يا دهر قوم من أخدمك فقد * أضجبت هذا الأنام من خرقك

وقوله:

كأنني حين جردت الرجاء له * غضب صببت به ماء على الزمن»⁽³⁾

هكذا سرد "القاضي الجرجاني" أبياتا شعرية "لأبي تمام"، وعدها من الاستعارات السيئة، ولكن دون أن يشرح وجه السوء فيها، أو يقدم حجة أو تفسيراً لها، كما أنه لم يحدد موضعها.

(1) - توفيق الفيل: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي، ص 137.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 429.

(3) - المصدر نفسه، ص 40.

غير أنه ذيلها بقوله: « فاسدد مسامعك، واستغش ثيابك، وإياك والإصغاء إليه، واحذر الالتفات نحوه، فإنه مما يصدئ القلب ويعميه، ويطمس البصيرة ويكد القريحة»⁽¹⁾؛ فهو ينظر إلى هذه الأمثلة من وجهة نظر نفسية، ويخاطب في تعليقه المتلقي، ويبين له ما فيها من أعراض على النفس والقريحة، وربما لأنه نقد نفسي ترك المجال للمتلقي حتى يبحث في مواضع ودلالات هذه الاستعارات وأغراضها، حتى يتبين ملامح الفساد فيها، وذلك من خلال البحث عن العلاقة بين طرفي الصورة، وتحديد هذه العلاقة ضمن حدود المقاربة.

أو لأنه في الأصل طلب من المتلقي أن يسد مسامعه، ويستغشي ثيابه، حتى لا يرى ولا يسمع، فكيف سيشرح الأبيات الشعرية ويوضح معانيها ومواضع استعاراتها السيئة ودلالاتها الفاسدة.

إنه خطاب ذكي من "القاضي الجرجاني"؛ مبني على مخاطبة النفس واستثارتها، بفكرة تغطية القلب والفكر والعقل، وسد المسامع عن استجلاء معاني وأغراض هذه الاستعارات، تأكيداً على مناقضة مبدأ المقاربة والبعد في استعارة الألفاظ لغير مواضعها ودون منطوق جمالي، علماً أن "القاضي الجرجاني" لم يقدم حجة، لكن خطابه النقدي الإستعاري-بدوره- خطاب له قيمته النقدية، وقوته الفنية، فقد أشار إلى أن المقياس الفيصل في الاستحسان والإساءة يعود إلى حكم الذوق في التلقي، هذا الحكم الذي: « يميز بقبول النفس ونفورها، وينتقد بسكون القلب ونبوه »⁽²⁾، فقد وضع "القاضي الجرجاني" بين يدي المتلقي جملة من الأعراض النفسية التي تشكل بلغة النقد أساساً معيارياً لجملة من الدلائل النفسية التي تسبق الحكم النهائي بالإساءة والرداءة لهذه الاستعارات، فحقق التوسط بين النص الشعري ومتلقيه دون إطلاق حكم تحقيقاً لمبدأ المقايضة.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتتبي وخصومه، ص41.

(2) - المصدر نفسه، ص429.

وبالمقابل، يقدم "القاضي الجرجاني" ويعرض ما استحسنته من استعارات وردت في نصوص بعض الشعراء، يقول: « فإذا جاءت الاستعارة كقول لبيد:

إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

وقول ابن الطثرية:

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا * وسالت بأعناق المطي الأباطح

وقول مسلم:

ولنا تلاقينا قضى الليل نحبه

وقول أبي تمام:

وقد علم الأفشين وهو الذي به * يسان رداء الملك عن كل جانب

وقول ابن المعتز:

أقول ودمع العين تسرقه يدي * حذار لدمع الشامت المتودد...»⁽¹⁾

وحين أتى "القاضي الجرجاني" على ذكر الأبيات الشعرية - لجملة من الشعراء القدماء والمحدثين - التي عدها من الاستعارات الحسنة، علق عليها في قول مجمل: « فقد^(*) جاءك الحسن والإحسان، وقد أصبت ما أردت من إحكام الصنعة وعذوبة اللفظ⁽²⁾؛ فكأنما قيّد الاستحسان النفسي بشرطي عذوبة اللفظ وإحكام الصنعة في نسج الاستعارة وصياغتها.

والملاحظ على خطاب "القاضي الجرجاني" في هذه الأمثلة أنه لم يقدم شرحاً أو مناقشة تحليلية لما ورد في هذه الأبيات الشعرية من صور إستعارية، أو يبين مواضعها ومواطن الحسن فيها، غير أنه دل المتلقي على ملامح تذوق هذا الحسن واستعذاب النفس واستحسانها له؛ من خلال عذوبة اللفظ وإحكام الصنعة.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص38.

(*) - جملة جواب الشرط الذي بدأ به الأمثلة 'فإذا جاءت الاستعارة ك...'.

(2) - المصدر نفسه، ص39.

وقد يكون خطاب النقد النفسي - في ارتباطه بالمتلقي وأمزجته النفسية في استحسان واستهجان الصورة-؛ عائداً إلى كون هذه الصور الشعرية مرتبطة في نسجها وتركيبها بنفسية الشاعر، وما تضيفه عليها -بامتزاجها بالخيال- من جانب دلالي مفعم بسمات وملامح أغوار النفس الإنسانية، التي تنتقل بالحوار والمخاطبة الاستثنائية لنفسية المتلقي؛ الذي يبحث بدوره عن مواطن وملامح دلالية وجمالية ضمن تركيبية الصورة وإطارها اللفظي والدلالي، ومحاولة ربطها بالواقع والتمثيل، وتبعاً لذلك يصدر أحكامه بالقبول والاستحسان، أو الرفض والاستهجان.

وهنا يدفعنا "القاضي الجرجاني" بخطابه المتميز، إلى السعي بالبحث عن هذه القيمة النفسية، التي ربطها بالصورة الشعرية.

وفي سياق آخر، يقترب "القاضي الجرجاني" من شعر "المتنبي"؛ الذي يعتمد في عرض أمثلة من الاستعارة في شعره، والتعليق عليها بالاستحسان أو الاستهجان على مقياس آخر غير قبول النفس ونفورها، وسكون القلب ونبوته؛ يظهر ذلك في قوله: « وربما تمكنت الحجج من إظهار بعضه، واهتدت إلى الكشف عن صوابه أو غلطه، وقد كان بعض أصحابنا يجاريني أبياتا أبعد أبو الطيب فيها الاستعارة، وخرج عن حد الاستعمال والعادة»⁽¹⁾؛ إنه مقياس اعتماد الحجج والبراهين، زيادة على المقياس الذوقي النفسي، فإذا تضافر العلم والذوق يمكن الكشف عن صواب أو غلط في الاستعارة⁽²⁾، لكن السؤال المطروح في هذا السياق: لماذا اعتمد "القاضي الجرجاني" المقياس العلمي في قراءته لاستعارات "المتنبي" فحسب؟، وهل يخرج ذلك عن منهج الإنصاف والعدل، وإن كان دافعاً عنه؟

سنحاول البحث في ذلك من خلال عرض ما أخذ على "المتنبي" من استعارات، وما قدم "القاضي الجرجاني" من تعليقات وحجج لتسويتها.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 429.

(2) - أحمد بن عثمان رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص 234.

❖ ومما أخذ على "المتنبي" قوله:

مسرة في قلوب الطيب مفرقها * وحسرة في قلوب البيض واليلب⁽¹⁾

وقوله:

تجمعت في فؤاده همم * ملء فؤاد الزمان إحداها⁽²⁾

فقال الخصم: « جعل للطيب والبيض واليلب قلوبا، وللزمان فؤادا، وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد، وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة، وطرف من الشبه والمقاربة»⁽³⁾؛ لقد أنكر الخصم هذه الاستعارات لغياب المناسبة والمقاربة في الشبه بين طرفيها، فعمد "القاضي الجرجاني" إلى المقارنة بين ما جاء فيها من استعارة وبين أبيات شعرية لبعض الشعراء، استكمالا لمقياسي الذوق والعلم الذين وضعهما من قبل.

فأما البيت الأول "المتنبي" فقد قارنه ببيت "لابن الأحمر" يقول فيه:

« ولهت عليه كل معصفة * هوجاء ليس للبها زابر

فما الفصل بين من جعل للريح لبا، ومن جعل للطيب والبيض قلبا»⁽⁴⁾

فعمد بذلك إلى القياس العقلي بين ما قاله "المتنبي" وما ورد عند العرب، فقابل بين "الريح" و"البيض واليلب"، كحجة سماعية تعضد الذوق في الاعتذار "للمتنبي"، واستحسان استعماله.

(1) - ديوان المتنبي، ص 434 / اليلب: دروع تتخذ من الجلود.

(2) - المصدر نفسه، ص 539.

(3) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 429.

(4) - المصدر نفسه، ص 429.

أما البيت الثاني "المتنبي" فقد قارنه بقول "أبي رميلة"، و"الكميت" وغيرهما:

« فهذا أبو رميلة يقول:

هم ساعد الدهر الذي يُتقى به * وما خير كف لا تنوء بساعد

وهذا الكميت يقول:

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره * على بطنه فعل الممك بالرمل...»⁽¹⁾

ثم يعلق "القاضي الجرجاني" بقوله: «فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصا متكامل الأعضاء، تام الجوارح، فكيف أنكرت على أبي الطيب أن جعل له فؤادا! فلم يُحر جوابا، غير أن قال: أنا استبرت ووجدت بين استعارة ابن أحمر للريح لبا، واستعارة أبي الطيب للطيب قلبا بونا بعيدا، وأصبت بين الاستعمال ساعد للدهر في بيت ابن رميلة، واستعمال فؤاد للزمان في بيت أبي الطيب فصلا جلي، وربما قصر اللسان عن مجازاة خاطر، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس»⁽²⁾

في هذا النص حوار بين "القاضي الجرجاني" ومن يجاربه من خصوم "المتنبي"، فكان دفاعه مبنيًا على الاحتجاج في مساجلة شعرية بين ما أنكّر على "أبي الطيب"، وما أورد من أمثلة لبعض الشعراء، رأى فيها توافقا في جوهر التشبيه الذي قامت عليه استعارات "المتنبي"، كحجة سماعية تتفق فيها دلالات الصور مع نظيراتها عند "أبي الطيب".

وقد أقر الخصم -كما فعل "القاضي الجرجاني" من قبل- أن الاستعارة تميز الذوق والإحساس، حيث يعجز اللسان عن ترجمة هواجسها، ثم تولى تحليل الاستعارات الواردة في تلك الأبيات -التي عدها "القاضي الجرجاني" حجة-، ليقف على مواطن الفصل فيها والفرق بينها؛ وقد ثبت له بعد مناقشتها ومقابلتها ببعضها دلائلها

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص430.

(2) - المصدر نفسه، ص430.

أن خروج الريح العاصفة عن الاعتدال تشبه الأهوج الذي فقد عقله وتوازنه، ومن ثم جازت الاستعارة لوجود المناسبة، وكذا الأمر في بيت "الكميت" إذ صار الدهر لكثرة ابتذاله واعتماد صرفه إلى الشكاية والشكر، كالشخص المحمود والمذموم، فوصف بأوصافه وبذلك جازت الاستعارة واستحسننت لوجود تلك المناسبة والمشكلة بين طرفيها⁽¹⁾؛ فانقلبت حجة "القاضي الجرجاني" ضده عند الخصم الذي رأى في استعارات "المتنبي" تنافرا وبعدا بين أطرافها لأن: « الدهر إنما يراد بذكره أهله، فإذا جعل للدهر ساعدا وعضدا ومنكبا فقد أقيم أهله مقام هذه الجوارح من الإنسان؛ وليس للطيب والبيض واليلب ما يشبه القلب، ولا ما يجري مع هذه الاستعارة في طريق، وقوله 'ملء فؤاد الزمان إحداها'، إن عدل به إلى أهله وأزيل عن مقتضى لفظه اختل المعنى وانقطع عن قوله بعده:

فإن أتى حظها بأزمنة * أوسع من ذا الزمان أبداه⁽²⁾

فهذا فصل واضح وفرق ظاهر⁽³⁾؛ بذلك يكون استحسان الاستعارة مبنيا على توافر شروط أعيانها كالمقاربة والتناسب بين طرفيها وجريانها على ما عرف عند العرب من أوجه للشبه، وهذا ما خرج عنه "المتنبي" في استعماله؛ الذي ظهر فيه الفصل والتنافر الظاهر بين عناصر الصورة والبعد في التشبيه من جهة، والخروج عن عرف الاستعمال - في استعارة جوارح الإنسان وأعضائه للدهر في مقارنة مع أهله-، حيث لم يتوافق ذلك في بيت "المتنبي" مع ما تلاه من أبيات شعرية وما حملته من دلالات تلغي قيام هذه الاستعارة.

لذلك وقف "القاضي الجرجاني" في خطابه عند الاقتصار على ما ظهر ووضح، لأن: « هذه أمور متى حملت على التحقيق، وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشعر، ومتى اتبع فيها الرخص، وأجريت على المسامحة، أدت إلى فساد

(1) - ينظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 430-432.

(2) - ديوان المتنبي، ص 539.

(3) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 430.

اللغة، واختلاط الكلام، وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعرف»⁽¹⁾؛ لأنه أكد من قبل على ضرورة إحداث التناسب بين المستعار له والمستعار منه، لتقريب المعنى وكشفه، وفي الوقت نفسه ارتباط قرب وبعد الصورة بالشروط الذوقية لنفسية المتلقي، وقد يكون هذا دافع "القاضي الجرجاني" في الاحتكام إليه في خطابه الحوارية، من خلال عرض رأيه واحتجاجه ومجاراة الخصم له في ذلك الاحتجاج باعتماده في مناقشة الصور.

نخلص من كل ذلك إلى، أن الاهتمام بتقريب لغة الشعر تشبيها واستعارة، ومزاوجة بين اللفظ والمعنى، قد أتاح للغة الكلام البليغ أن ترتبط في دلالتها اللغوية بالذهن الذي أعطي دورا كبيرا في ممارسة مهماته فيما يخص عيار المعنى، فالعقل الصحيح، والفهم الثاقب يقبلان ويرفضان من الشعر ما استأنسا به، وما استوحشا منه⁽²⁾، لأن الصورة تعتمد في تكوينها على الإيحاء، ما جعل التعامل معها يكون على مستويين: الظاهر وهو ما تبديه الملاحظة السطحية للتركيب وعناصره، والباطن الذي يعتمد الذهن والذوق لاستكناه دلالاته النفسية، مع مراعاة محور المقاربة والتناسب.

بقي أن نشير في هذا المبحث إلى أن الإفراط في الاستعارة، إنما يعني الاستكثار منها إلى درجة إساءة الاستعمال، وأما المبالغة في الاستعارة فتعني جموح الخيال إلى غير الممكن، و"القاضي الجرجاني" يحمل "أبا تمام" مسؤولية الإفراط في الاستعارة، لكنه يبرئ "المتنبي" من مأخذ المبالغة في الخيال، ويبين أنها من طبيعة الشعر العربي وتطوره، لكن "الجرجاني" يقف موقف المحايد بين دعاة الاقتصاد ودعاة الإسراف في المبالغة⁽³⁾، على حد قوله: «ولسنا نذهب بما نذكره في هذا الباب مذهب الاحتجاج والتحسين، ولا نقصد به قصد العذر والتسويغ؛ وإنما نقول:

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص432.

(2) - محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي "النشأة والمفهوم"، ص213.

(3) - محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص147.

إنه عيب مشترك، وذنب مقتسم، فإن احتمل فللكل، وإن ردّ فعلى الجميع، وإنما حظ أبي الطيب فيه واحد من عرض الشعراء، وموقعه منه موقع رجل من المحدثين»⁽¹⁾؛ في خطابه هذا تجسيد لمنهج المقايسة والاعتدال، في مناقشة مأخذ وعيوب المحدثين لا لتسويغها والاعتذار لها إن كانت ظاهرة الخروج عن اللغة المعيارية، ولكن للاحتجاج بما يماثلها أو يقاربها من هذه اللغة طلبا للتوسع ووضع المحدثين موضعا ملائما لعصرهم ومميزاته، توسط للنص الشعري، وفق ما يخدم رؤيته بين القدماء والمحدثين، فما كان حسنا فمقبول وما كان سيئا فمردود.

ولكن هل "القاضي الجرجاني" ناقد محايد إلى الحد الذي لا يملك فيه رأيا بين خصمين؟ وهل صحيح أنه فاقد لكل معيار بين هذه الاتجاهات المتصارعة؟

الحقيقة أن "الجرجاني" لا يكتفي بموقف الوسيط، بل ينحاز دائما إلى الموقف الوسط؛ فهو يسحب شعار "النمط الأوسط" في الأسلوب والعبارة على الوصف والتشبيه والاستعارة والمبالغة والبديع⁽²⁾.

لقد كانت مناقشة وتحليلات "القاضي الجرجاني" في هذا المبحث مناقشة حصيفة، ذات وعي نقدي عميق بحدود الصورة الشعرية، من خلال بحثه فيها عن مقاييس للحكم وعن طريقة لتطبيقه، والتي حددها باشمال الجميع بالنظر إلى الإفراط والمبالغة، أما الحكم بالاستحسان والإنكار للاستعارة فقد تمحور قياسا في شرطين أو جانبين هما: الذوق والمحاجة الفكرية، لكنه مع ذلك لم يفتح للحرية الشعرية وجموح الخيال بابا، بالنسبة للمحدثين على وجه الخصوص، لأنه رأى أن ذلك قد يؤدي بهم إلى الخروج عن طريق الشعر بكسر اللغة المعيارية وهدمها⁽³⁾، ما يبعث على إفسادها واختلاط الكلام، وهذا ما دفع به إلى قصد التوسط فيها، والاجتزاء بما قرب وعرف، والاقتصار على ما ظهر ووضح.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص428.

(2) - محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص147.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، ص106.

ج- خطاب البديع:

غير خاف أن جماليات الشعر القديم المتمثلة في أسس عمود الشعر، إنما كانت تلبي مطالب الذوق العربي في الجاهلية وصدر الإسلام، هذا الذوق الذي شكلته عوامل كثيرة، وحين جاء المحدثون وتأملوا جماليات الشعر القديم لاحظوا أن الزينة البديعية كانت تأتي في شعر القدامى عفو الخاطر، ولكنها ذات أثر واضح؛ فاحتذوها وأكثروا منها وسموا صنيعهم ومذهبهم البديع.⁽¹⁾

والبديع: المخترع الموجد على غير مثال سابق، وهو مأخوذ من قولهم بَدَعَ الشيء، وأبدعه اخترعه لا على مثال.

وإصطلاحاً: هو علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسناً وطلاوة وتكسوه بهاء ورونقا، بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالاته على المراد.⁽²⁾

ولم يستقل البديع كعلم من علوم البلاغة إلا في عصور متأخرة نسبياً عن قسيميه المعاني والبيان، وأول من خصه بقسم مستقل "الخطيب القزويني"، بعد أن كان أستاذه "السكاكي" قد جعله ذيلاً للبلاغة⁽³⁾، وعرفه على أنه: « علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة »⁽⁴⁾، لكنه لم يغير موقف أستاذه في النظر إليه بوصفه زينة طارئة وزخرف زائد.

هذا لا يعني أن مظاهره لم تكن معروفة أو متميزة؛ فقد عرف البديع مصطلحاً دخل لغة النقد في القرن الثالث الهجري، عند إشارة "الجاحظ" إليه، كما ألف "ابن المعتز" كتاباً يحمل "البديع" عنواناً له؛ وبذلك انتقلت محاولة "ابن المعتز" بإشارة

(1) - علي عيسى العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 277.

(2) - السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة "في المعاني والبيان والبديع"، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، ص 298.

(3) - ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط 1، 1997م، ص 287.

(4) - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، ص 348.

"الجاحظ" إلى لغة تحديد ووصف جزئي للبديع - الذي ينفي أن يكون قد سبقه إلى الإشارة إليه وتحديده أحد - فهو عنده: « اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو، وما جمع فنون البديع، ولا سبقني إليه أحد »⁽¹⁾، وهذه إشارة إلى ميلاد معالجة مختلفة نوعياً في قراءة النص الشعري واختلاف زاوية الرؤية والتعامل معه⁽²⁾، وهذا لا يعني أن ملامحه لم تظهر في النص الشعري القديم، فقد ذكر "ابن المعتز" أن القدماء من الشعراء عرفوا هذه الفنون، وجاء المحدثون فتوسعوا فيها وأكثروا منها، مما أحدث اختلافاً بين مذهبين في الشعر، ونتج عنه خصومة فنية بينهما.

وأهم أسباب هذا الاتجاه إنما ترجع إلى ذوق العصر الذي اتجه نحو الزخرف والزينة، بعد أن عرف العرب ترف الحضارة، وعرفوا ألوان الصنعة الفنية في كل مناحي الحياة، حتى أصبح الشعر ليس قولاً تجيش به الصدور فتقذفه الألسن على السليقة والدرية الطويلة، وإنما هو جهد ومعاناة لا لتقويم اعوجاج تركيب أو وزن، بل لزيادة الزخرف والتنميق، فقد كان القدماء يجتهدون لتوفير النسق التركيبي المتسق، والنسج المتماسك المحكم، والمعاني الواضحة البعيدة عن الحشو والمبالغة، وما جاء في شعرهم من أصباغ بديعية إنما كان عفو الخاطر، أما المحدثون فقد جدوا في البحث عن طرق التنميق والتحسين والزخرف⁽³⁾: « فكثير في أشعارهم فعرف في زمانهم، حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه »⁽⁴⁾، وهذا ما صادق عليه "القاضي الجرجاني" وأقره بعده: « يقال: أبدع الرجل؛ إذا أتى بالبديع، وقصد بذلك استعمال البديع والاستعارة »⁽⁵⁾؛ وأول ما يلفت انتباهنا في هذا النص أنه فصل بين

(1) - عبد الله بن المعتز: البديع، نشره وعلق على المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، الكويت، الكويت، ط3، 1982م، ص58.

(2) - عبد السلام محمد رشيد: لغة النقد العربي القديم "بين المعيارية والوصفية حتى نهاية القرن السابع الهجري"، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2008م، ص53.

(3) - ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص288.

(4) - عبد الله بن المعتز: البديع، ص1.

(5) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، هامش ص34.

الاستعارة والبديع؛ الذي ربطه بالمحدثين كمذهب تكلفوا فيه احتذاء مواقع الحسن والغرابة واللفظ عند القدماء، فمن محسن ومسيء ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفراط.⁽¹⁾

لقد نشأ الاتجاه إلى الإكثار من البديع والإفراط فيه عند المحدثين من واقع الإحساس بأن القدماء قد استغرقوا المعاني وسبقوا إليها، ومن ثم فإنهم فزعوا إلى ميدان الصياغة، إلى الجانب الشكلي في العمل الأدبي، يحاولون أن يجدوا فيه مجالاً للإبداع، أو ميداناً يتفوقون فيه على القدماء، ويؤسسون بذلك لأنفسهم بناء ينسب إليهم، فوضعوا أيديهم على ألوان من الزينة اللفظية، كانت تقع في خلال قصائدهم وتتفق لهم في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد، وهنا أمسك المحدثون ببداية الخيط الذي يبحثون عنه لإظهار براعتهم وإبداعهم⁽²⁾؛ فالأساس موجود لا جديد فيه، أما الشيء الجديد حقاً في هذا الاتجاه وإنما هو الإكثار من هذه الألوان، ثم التعمد والقصد لاقتناصها وإخضاع المعاني والأفكار لها، ما أحدث خلخلة في عمود الشعر وأصوله الفنية الموروثة؛ وبذا تميز اتجاه المحدثين عن اتجاه القدماء.⁽³⁾

وقد اتصل هذا المذهب وبدأ مع "بشار بن برد" و"مسلم بن الوليد" و"أبي نواس" ومن تقيهم وسلك سبيلهم، وهم لم يسبقوا إلى هذا الفن بل تميزوا بالإكثار فيه⁽⁴⁾؛ فقد كثر في أشعارهم إلا أنه لم يصل حد التكلف، فهي كثرة مجردة طلباً للتميز عن القديم، فمثلوا بذلك المرحلة الأولى لتفشي هذا المذهب الجديد.

وجاء بعدهم "أبو تمام" الذي شغف بهذا المذهب الجديد حتى غلب عليه وتفرغ فيه، فأكثر منه ومنح لنفسه حرية كبيرة في ذلك؛ فاتخذ من الإفراط والإسراف

(1) - ينظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 34.

(2) - مصطفى أبو كريشة: النقد التطبيقي، ص 167.

(3) - المرجع نفسه، ص 168.

(4) - عبد الله بن المعتز: البديع، ص 1.

والتكلف في البديع مذهباً⁽¹⁾، ومثل بذلك المرحلة الثانية من ظهور هذا المذهب، والتي تتلخص في تجاوزه للإكثار إلى حد التكلف.

وإلى مثل ذلك ذهب "القاضي الجرجاني" في وساطته: « فأما الإفراط فمذهب عام في المحدثين، وموجود كثير في الأوائل، والناس فيه مختلفون، فمستحسن قابل، ومستقبح راد، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها، ولم يتجاوز الوصف حدّها جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية، وأدته الحال إلى الإحالة، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق، والباب واحد، ولكن له درج ومراتب»⁽²⁾

هو إذن يقر بوجود هذا الإفراط والإسراف عند المحدثين والقدماء على السواء، ولكن الفرق في درجات ومراتب هذا الإفراط؛ فالمحدثون تجاوزوا القدماء حد التكلف والإغراق فيه، الأمر الذي أبعدهم عن الاسترسال للشعر؛ لأن اهتمامهم وشغفهم كان منصبا على البديع الذي اجتهدوا في حشو تراكيبيهم به، فأكثروا وبالغوا في ذلك، وشكلت هذه المبالغة والإفراط حدا فاصلا بين مذهبي الطبع والصنعة.

وقد اتفق النقاد المحدثون على أن "القاضي الجرجاني" لم يقف كثيرا وبالاهتمام المطلوب والتفصيل المرجو، في مناقشته لهذا المذهب على خلاف ما كان منه من مناقشات وتحليلات في الاستعارة وهي لون من البديع، واكتفى بتعداد ألوان البديع وما جاء من أمثلتها، وقد يكون ذلك لأن "الأمدي" قبله استوفى ذلك خاصة في حديثه عن "أبي تمام".

وسنحاول فيما يأتي الوقوف عند بعض آراء ومناقشات "القاضي الجرجاني" حول البديع وفنونه، كما عرض لها في الوساطة، لاستجلاء قيمتها في ميزان النقد عنده.

(1) - عبد الله بن المعتز: البديع، ص 1.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 420.

قسم "القاضي الجرجاني" البديع عدة تقسيمات نذكر منها:

ج-1- التجنيس: هو من المحسنات اللفظية، ويقال له الجناس والتجانس، والمجانسة، ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازي مصنوعه مطبوعه، مع مراعاة النظر وتمكن القرائن، فينبغي أن ترسل المعاني على سجيته لتكتسي من الألفاظ ما يزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الالتئام.⁽¹⁾

ويقسمه "القاضي الجرجاني" إلى الألوان الآتية: « فأما التجنيس، فقد يكون منه المطلق، وهو أشهر أوصافه »⁽²⁾

أ- التجنيس المطلق: يأتي بتوافق ركنيه في الحروف وترتيبها بدون أن يجمعهما اشتقاق، كقوله 'صلى الله عليه وسلم': « وَغَفَّارٌ غَفَرَ اللَّهُ لَهَا وَأَسْلَمَ سَأَلَهَا اللَّهُ، وَعَصِيَّةٌ عَصَتِ اللَّهُ وَرَسُولَهُ »⁽³⁾.

ومن أمثله في الوساطة: « قول النابغة:

أقطع الخرق بالخرقاء قد جعلت * بعد الكلال تشكى الأين والسأما »⁽⁴⁾

فقد جانس بين (خرق وخرقاء)، وهو جناس مطلق لا وجود لعلاقة اشتقاق بين المفردتين، فقد ورد أن: الخرق؛ الواسع من الأرض الذي ينخرق فيه الريح، والخرقاء؛ الناقة التي بها هوج من نشاطها.⁽⁵⁾

ومن أمثلة ذلك: « قول أبي تمام:

تطل الطلول الدمع في كل موقف * وتمثل بالصبر الديار الموائل

(1) - السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص325.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص41.

(3) - أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار الحديث للطبع والنشر، القاهرة، مصر، دط، 2004م، كتاب المناقب، باب ذكر أسلم وغفار، ج6، الحديث 3513، ص613.

(4) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص41.

(5) - المصدر نفسه، ص41، وينظر: لسان العرب، ج10، ص74.

فجانس في المصراعين ، وقول البحترى:

صدق الغراب لقد رأيت حمولهم * بالأمس تغرب عن جوانب غرب

فجانس بثلاثة ألفاظ «⁽¹⁾؛ ويظهر التجنيس في البيتين كما يأتي:

أما بيت "أبي تمام"؛ فالتجنيس المطلق في المصراع الأول بين (تطل والطلول)، وفي الثاني بين (تمثل والمواثل)، وأما بيت "البحترى"؛ فبين (الغراب وتغرب وغرب)، وهو تجنيس مطلق لغياب الاشتقاق بين هذه الألفاظ.

لكن الملاحظ على هذه الأمثلة أن "القاضي الجرجاني" لم يقدم تعليقا عليها ، ولم يبين مواضع التجنيس، وإن كان هذا الاستعمال تكلفا من "أبي تمام" و"البحترى" أم إحسانا فيه، كما لم يشر إلى الفرق في سماته بين المذهبين.

ب- التجنيس المستوفي: وقد شرحه "القاضي الجرجاني" بالتمثيل له من شعر "أبي تمام" ، يقول: « وقد يكون منه التجنيس المستوفى كقول أبي تمام:

ما مات من كرم الزمان فإنه * يحيا لدى يحي بن عبد الله

فجانس بيحيا ويحي، وحروف كل واحد منهما مستوفاة في الآخر، وإنما عدّ في هذا الباب لاختلاف المعنيين؛ لأن أحدهما فعل والآخر اسم، ولو اتفق المعنيان لم يعد تجنيسا، وإنما كان لفظة مكررة، كقول امرئ القيس:

فلما دنوت تسديتها * فثوبا نسيث وثوبا أجر

فقد تكرر في البيت ذكر الثوب، كما تكرر ذكر يحي في بيت أبي تمام، إلا أن هذين اتفق معناهما، واختلف ذاك المعنيان، فعد الأول من البديع «⁽²⁾؛ فالتجنيس المستوفى ما تطابق فيه اللفظان في الحروف شرط اختلاف المعنى بينهما، وهذا ما أطلق عليه أهل البلاغة 'الجناس التام'، والملاحظ في هذا المثال أن "القاضي

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 42.

(2) - المصدر نفسه، ص 42.

الجرجاني " قدم شرحا وافيا لهذا اللون البديعي رغم أنه لم يشر إلى غرضه في الشعر وملامحه عند القدماء والمحدثين.

وفي السياق ذاته، يورد "القاضي الجرجاني" مثالا عدّه مما خالفه فيه النقاد وأخرجوه من التجنيس المستوفي، في محاولة منه لتأكيد رأيه وعرضه على المتلقي ليحكم بين الرأيين، يقول: « ومما أضيفه إلى هذا الباب وخالفني فيه بعض أهل الأدب قول الأعشى:

*إن تسد الحوص فلم تعدهم * وعامر ساد بني عامر*

فأقول: إنه قد جانس بعامر وعامر؛ لأن الأول اسم رجل، والآخر اسم قبيلة، وأراه يخالف قول الآخر:

*قتلنا به خير الضبيعات كلها * ضبيعة قيس لا ضبيعة أضجما*

لأن كليهما قبيلتان، فكأنما جمع بين رجلين متقفي الاسم⁽¹⁾؛

وقد يكون المخالفون له على صواب؛ إذ لفظة 'عامر' إن فصلت عن 'بني' لم تفد معنى القبيلة، فهي اسم رجل، وبذلك تساوت مع الاسم الأول وكانت تكرارا له؛ لأن دلالة القبيلة تكتمل في التركيب 'بني عامر' لا الفصل بينهما.

أما المثال الثاني؛ فالتساوي يكمن في المعنى الذي يختص بلفظة 'ضبيعة'، ودلالة القبيلة فيها تكون أيضا في التركيب بإضافة الاسم 'قيس'، وأضجم، وهذا لا يندرج ضمن التجنيس المستوفي للتنافر والاختلاف بين حروف الاسمين 'قيس' وأضجم' من جهة، وتساوي معنى 'ضبيعة' المكررة، فهو اختلاف في الحروف، لا في المعنى.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص43.

والتجنيس المستوفي: هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء: نوع الحروف، عددها، هيئاتها، وترتيبها مع اختلاف المعنى⁽¹⁾، وهذا ما لم يكتمل حضوره في هذين المثالين.

و"القاضي الجرجاني" إذ قدم المثال الثاني حجة لتأكيد رأيه في صحة الأول، إلا أننا نجد بينهما اتفاقا كبيرا، والمثال الذي قدمه يطعن في حجته، بل غدى حجة لمن خالفه فيه.

ج- التجنيس الناقص:

يقول "القاضي الجرجاني": « ومنه التجنيس الناقص، كقول الأحنس بن شهاب:

وحامي لواء قد قتلنا وحامل * لواء منعنا والسيوف شوارع

فجانس ((بحامي وحامل))، والحروف الأصلية في كل واحد منهما تنقص عن الآخر⁽²⁾؛ فمن التجنيس الناقص ما نقص فيه حرف عن التجانس بين لفظين. « ومثله قول أبي تمام:

يمدون من أيد عواص عواصم * تطول بأسياف قواض قواضب⁽³⁾؛

ومنه ما ينقص فيه الحرف الأخير من أحد المتجانسين بال حذف، وهو الجنس المذيل في الاصطلاح البلاغي⁽⁴⁾؛ ويظهر في بيت "أبي تمام" بين 'عواص وعواصم' في المصراع الأول، وبين 'قواض وقواضب' في المصراع الثاني.

ومما عدّه النقاد في هذا اللون البديعي قول "أبي تمام":

خَلَفَتْ بِالْأَفْقِ الْغَرْبِي لِي سَكْنَا * قَدْ كَانَ عَيْشِي بِهِ حَلْوًا بِحُلُوان

(1) - السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 326.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 43.

(3) - المصدر نفسه، ص 43.

(4) - ينظر: السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 327.

والجناس الناقص بين 'حلو، وحلوان'، فقد نقص اللفظ الأول عن الثاني بحرفي 'الألف والنون'.

أما "القاضي الجرجاني" فيرى غير ذلك: «فهو من الأول وليس بناقص، لأن الألف والنون في حلوان زائدتان»⁽¹⁾؛ يرى "الجرجاني" أن التجنيس في هذا البيت من المطلق، لأن 'الألف والنون' زائدتان، ولكن منطبق الجناس يعتد ببنية الكلمة وكيفية انتظام حروفها، ولا يقبل التحليلات المنطقية والنحوية، وبذلك فما ورد في بيت "أبي تمام" تجنيس ناقص، وبما أنه في خطابه عبّر عن 'الألف والنون' بالزيادة، فهما إذن زائدتان، في حين لفظة 'حلو' ناقصة منهما.

د- التجنيس المضاف:

يقول "القاضي الجرجاني": «ومنه التجنيس المضاف كقول البحري:

أيا قمر التمام ظلما * عليّ تطاول الليل التمام

ومعنى التمام واحد في الأمرين، ولو انفرد لم يعد تجنيسا، ولكن أحدهما صار موصولا بالقمر، والآخر بالليل، فكانا كالمختلفين، وقد يكون من هذا الجنس ما تجانس به المفرد بالمضاف، وقد تكون الإضافة اسما ظاهرا ومكنيا، وقد تكون نسبا، ومن أملح ما سمعت فيه قول أبي الفتح بن العميد:

فإن كان مسخوطا فقل شعر كاتب * وإن كان مرضيا فقل شعر كاتب»⁽²⁾

والتجانس في هذا المثال بين 'شعر كاتب' في المصراع الأول و'شعر كاتب' في الثاني على اختلاف المعنى بينهما: «فالأول معناه التقصير به، وبسط العذر له؛ إذ ليس الشعر من صناعته (...) وقوله عند الرضا: 'شعر كاتب' إنما معناه التعظيم له وبلوغ الغاية في الظرف والملاحة لمعرفة الكتاب باختيار الألفاظ وطرق البلاغات؛

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 43.

(2) - المصدر نفسه، ص 44.

فقد ضاد وطابق في المعنى وإن كان اللفظ تجنيساً مردداً⁽¹⁾؛ يبدو أنه سمي التجنيس المضاف لأنه يعتمد على علاقة الإضافة التي اشتراطها "القاضي الجرجاني" بين المتجانسين؛ فهي تحمل عنصر المخالفة في المعنى التي يتحقق التجنيس بها.

والتجنيس المضاف بهذا الوصف، يعيدنا إلى مثال سابق أدرجه "القاضي الجرجاني" ضمن التجنيس المستوفي بالرفض والمخالفة، وهو قول الشاعر:

قتلنا به خير الضبيعات كلها * ضبيعة قيس لا ضبيعة أضجما

فالجناس واقع بين 'ضبيعة قيس وضبيعة أضجم'، وهو تجنيس مضاف؛ فمعنى 'ضبيعة' واحد في الأمرين، مع الاختلاف في الوصل أو الإضافة؛ فالأولى مضافة إلى 'قيس' والثانية إلى 'أضجم'، فكانا كالمختلفين، وشبيه هذا ما قدمه من شرح للتجنيس بين 'قمر التمام' و'ليل التمام' وعدّه من المضاف منه.

هكذا استوفى "القاضي الجرجاني" ذكر عناصر وأنواع التجنيس كما أتى بها في الوساطة، ويمكننا الوقوف في نهاية هذه المحطة عند الملاحظات الآتية:

- أن خطاب "القاضي الجرجاني" حول هذا اللون البديعي، لم يكن خطاباً نقدياً مبنياً على أساس المناقشة والتطليل، لاستجلاء مواضع الخطأ والصواب، ووجوه الإحسان والإساءة، ومواطن الجمال من عدمه، مما يضيفه التجنيس بمختلف ألوانه على النص الشعري، بل كان خطاباً بلاغياً تأسيسياً وتنظيرياً لهذا اللون البديعي على تعدد أنواعه، وعرض أمثلة توضيحية لها من النصوص الشعرية القديمة والمحدثة، مع ظهور بعض الخلط في ذلك حسب ما قدم وما استوعبه فكرنا، من خلال قراءة هذه الأمثلة والشواهد، وإن كان عرضاً نظرياً، فهو لم يستوف كافة أنواع التجنيس، وكل ألوانه وأشكاله وتسمياته، ولم يوف ما ذكر منها حقها من الشرح والتعريف، إلا ما تضمنته الأمثلة التوضيحية.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص44.

- كان هذا الخطاب مضطرباً؛ إذ قدم فيه شواهد على حضور التجنيس كلون بديعي في الشعر القديم والمحدث، فقد عرض من القديم أبياتاً شعرية لكل من " النابغة، الأعشى، امرئ القيس..."، ومن المحدثين "أبو تمام، البحتري..."، ولكنه لم يبين الفروق الأدائية والفنية بينهم في استعمال هذا اللون البديعي، من ناحية الجودة والرداءة، أو من جهة الإكثار والتكلف والإفراط، حتى يقف عند بعض ما عرضه نظرياً في ممارسته التطبيقية.

- لم يذكر ضمن هذا الطرح أمثلة من شعر "المنتبي" - وهو مادة البحث - سواء أكانت من جانب القبول أم المخالفة، أو مما أخذ عليه من استعمالات للتجنيس، بذلك خرج عن إطار النقد التطبيقي الذي اتخذ فيه المقايسة منهجاً، والدفاع عن "المنتبي" هدفاً وغاية.

ج-2- المطابقة:

الطباق هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهما قد يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين، أو مختلفين.⁽¹⁾

ويسمى المطابقة، والتضاد، والتطبيق والتكافؤ، والتطابق؛ وهو الجمع في الكلام بين معنيين متقابلين، سواء كان ذلك التقابل تقابل الضدين أو النقيضين، أو التضاييف، والطباق ضربان أحدهما طباق الإيجاب وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً، وثانيهما طباق السلب وهو ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً؛ بحيث يجمع بين فعلين من مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفي.⁽²⁾

ولما كانت المطابقة بهذا الوصف رأى "القاضي الجرجاني" أن: « لها شعباً خفية، وفيها مكامن تغمض، وربما التبتت بها أشياء، لا تتميز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف، ولاستقصائها موضع هو أملك به، ولم نفتح هذا الكلام، وقصدنا ما جرى

(1) - السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 303.

(2) - المرجع نفسه، ص 303، وينظر: محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق

العربي، حلب، سوريا، دط، دت، ص 239.

بنا القول إليه، لكن الحديث شجون، وربما احتاج الشيء إلى غيره فذكر لأجله، وربما اتصل بما هو أجنبي منه فاستصحبه»⁽¹⁾.

والمطابقة عنده أقسام، لكنه لم يفصح عن مصطلح للنوع الأول، واعتمد فيه النموذج والمثال؛ في بيت "لدعلب الخزاعي" يقول فيه:

« لَا تَعَجَبِي يَا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ * ضَحِكَ الْمَشِيْبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

وقول مسلم بن الوليد:

مُسْتَعْبِرٌ يَبْكِي عَلَى دِمْنَةٍ * وَرَأْسُهُ يَضْحَكُ فِيهِ الْمَشِيْبُ »⁽²⁾

والمطابقة في بيت "لدعلب" بين 'ضحك وبكى'، وفي بيت "مسلم بن الوليد" بين 'يضحك ويبكي'، وهي مطابقة إيجاب جمعت بين الضدين.

« وقول أبي تمام:

وَتَنْظُرِي حَبَبَ الرِّكَابِ يُنْصُهَا * مُحْيِي الْقَرِيضِ إِلَى مُمِيْتِ الْمَالِ

وقوله:

* أَرْضَى الشَّرَى وَأَسْخَطَ الْعُبَارَا *

وقوله:

هَذَا الَّذِي عَرَفْتُ يَدَاهُ سَاحَتِي * مِنْ بَعْدِ مَا جَهَلَ الْبَخِيلُ مَكَانِي »⁽³⁾

فالطباق في أبيات "أبي تمام" بين 'محيي ومميت' في البيت الأول، وبين 'أرضى وأسخط' في البيت الثاني، وبين 'عرفت وجهل' في البيت الثالث.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 44.

(2) - المصدر نفسه، ص 44.

(3) - المصدر نفسه، ص 45.

لكن "القاضي الجرجاني" لم يعلق على هذه الأبيات، ولم يحدد نوع المطابقة فيها، كما أنه لم يحدد مواضعها من الأبيات تحديدا لفظيا.

وقد ذيل هذا القسم بقوله: « فكل هذا باب واحد »⁽¹⁾؛ وهو طباق الإيجاب أو الطباق التام.

« وقد يجيء منه جنس آخر تكون المطابقة فيه بالنفي، كقول البحري:

يُقِيَّضُ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ الْهَوَى * وَيَسْرِي إِلَيَّ الشُّوقُ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ

لما كان قوله 'لا أعلم' كقوله: 'أجهل'، وكان قوله: 'أجهل' مطابقة كان الآخر بمثابة، ومن أغرب ألفاظه وألطف ما وجد منه قول أبي تمام:

مَهَا الْوَحْشُ إِلَّا أَنْ هَاتَا أَوَانِسُ * قَنَا الْخَطُّ إِلَّا أَنْ تَلَّكَ نَوَابِلُ

فطابق 'بهاتا وتلك'، وأحدهما للحاضر، والآخر للغائب، فكانا نقيضين في المعنى وبمنزلة الضدين»⁽²⁾.

لقد قارن "القاضي الجرجاني" في هذا القسم من المطابقة بين "البحري" و"أبي تمام"، حين علق على المطابقة الموجودة في بيت "أبي تمام" بأنها الأغرب في اللفظ والألطف في هذا اللون البديعي؛ هي مقارنة بين مذهبي القدماء ممثلا "بالبحري"، والمحدثين ممثلا "بأبي تمام"، الذي يرى أن استعماله يمتاز عن القديم بالكلفة والغرابة واللفظ.

ومع ذلك لم يبين "القاضي الجرجاني" مواضع الجودة والرداءة في هذا الاستعمال.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 45.

(2) - المصدر نفسه، ص 45.

ج-3- التصحيف:

التصحيف: التشابه في الخط بين كلمتين فأكثر، بحيث لو أزيل أو غير نقطة كلمة كانت عين الثانية، نحو: التخلي ثم التحلي ثم التجلي.⁽¹⁾

يقول "القاضي الجرجاني": «ومن أصناف البديع التصحيف كقول الشاعر
'البحثري':

ولم يكن المغتر بالله إذ سرى * ليعجز والمعتز بالله طالبه

وقوله:

فكان الشليل والنثرة الحصد * داء على سليل غريف

وقوله:

ما بعيني هذا الغزال الغرير * من فتون مستجلب من فتور

وقول إسماعيل بن عباد:

عمائم هن فوق رؤسنا * عمائم لم يُدُنن بالخرق

وهذا يدخل في بعض الأقسام التي ذكرناها في التجنيس، لكن ما أمكن فيه التصحيف فله باب على حياله، وجانب يتميز به عن غيره⁽²⁾.

ويبدو أنه يقصد بذلك التجنيس الناقص، الذي يختلف فيه المتجانسان في حرف كما في البيت الثالث "للبحثري" بين 'فتون وفتور'، فهو تجنيس ناقص.

والملاحظ في هذا اللون البديعي أنه اكتفى بشعر "البحثري" و"ابن عباد"، ولم يذكر لأصحاب البديع شيئاً.

(1) - السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص330، وينظر: محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث

الأدبي العربي، ص104.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص46.

ج-4- التقسيم:

والتقسيم: مصطلح بلاغي يعني ذكر متعدد ثم إضافة ما لكل إليه على التبويض ليخرج اللف والنشر، أي هو أن يريد المتكلم متعددا أو ما هو في حكم المتعدد، ثم يذكر لكل واحد من المتعددات حكمه على التعيين.⁽¹⁾

يقول "القاضي الجرجاني": « ومنه التقسيم، وقد يكون موصولا، كقول زهير:

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا اطمعوا * ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

فقسم البيت على أحوال الحرب ومراتب اللقاء، ثم ألحق بكل قسم ما يليه في المعنى الذي قصده، من تفضيل الممدوح، فصار موصولا به مقرونا إليه⁽²⁾؛ أي إذا ارتمى الناس في الحرب بالنبل دخل هو تحت الرمي فجعل يطعنهم، فإذا تطاعنوا، ضارب بالسيف، فإذا تضاربوا بالسيف، اعتنق كل قرن قرنه والتزمه، وبالتالي فالوصف موصول ومقرون بالممدوح، فهو من ابتداء السير على هذه المراتب والأحوال.

والنوع الثاني من التقسيم هو: « القسمة المطلقة غير المشفوعة، كقول النابغة:

فلله عينا من أرى أهل قبة * أضر لمن عادى وأكثر نافعا

وأعظم أحلاما وأكرم سيدي * وأفضل مشفوعا إليه وشافعا

فهذا ضرب من التقطيع على معان مختلفة، ولست أسمح بتسميته تقسيما، وقد رأيت من يطلق له هذه التسمية⁽³⁾.

(1) - محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص 116.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 46.

(3) - المصدر نفسه، ص 47.

وهو في هذا التقسيم يذكر ما استحسنه منه في نوعه الأول 'الموصول'، لكنه يستهجن ما ذكر مثالا للنوع الثاني 'القسمة المطلقة'، المتمثل في بيت 'النايعة'، ولكنه لم يقدم مثالا مقابلا مما يستحسنه في هذا القسم.

كما أن الأمثلة التي عرضها للتقسيم اقتصررت على الشعر القديم دون المحدث.

ج-5- جمع الأوصاف:

الجمع هو أن يجمع المتكلم بين متعدد تحت حكم واحد وذلك قد يكون: (1)

- في اثنين: نحو قوله تعالى: ﴿الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾ (2)؛ فقد

جمع بين 'المال' و'البنين' تحت حكم واحد هو صفة الزينة.

- أو في أكثر: نحو قوله تعالى: ﴿يَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِنَّمَا الْحَمْرُ وَالْمَيْسِرُ

وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَأَجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ

تُفْلِحُونَ ﴿٤٦﴾ (3)؛ أين جمع بين أربعة أشياء 'الخمير، الميسر،

الأنصاب، الأزلام' تحت حكم واحد هو اتصافها بالرجس.

ويعده "القاضي الجرجاني" مما يقارب التقسيم: «كقول أبي دؤاد:

بعيد مدى الطرف خاظم البضيع * ممز المطا سمهري العصب

وقد يجمع على نوع آخر، كقول النايعة:

حديد الطرف والمنك * ب والعرقوب والقلب» (4)

(1) - السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص310، ويسمى جمع المؤلف والمختلف.

(2) - الكهف، من الآية 46.

(3) - المائدة، 90.

(4) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص47.

والملاحظ أن المثال الثاني يندرج ضمن جمع الأوصاف؛ حيث جمعت الأعضاء 'الطرف، المنكب، العرقوب، والقلب' تحت وصف واحد هو القوة.

أما المثال الأول فيبدو غير الجمع أو التقسيم؛ لأن كل صفة فيه تتبع موصوفها، ولم يكن فيه وصف لمتعدد، ولا جمع تحت حكم واحد.

هكذا يأتي "القاضي الجرجاني" على استكمال ما عرضه من أفكار، في باب البديع.

وكما رأينا فإن هذه الأفكار لا تحتوي على شيء ذي بال في نقده التطبيقي بخصوص ذلك، وإن أشار إلى بعض اللمحات النظرية كما في المطابقة والتجنيس، والملاحظ أن "القاضي الجرجاني" لم يتوقف كثيرا في الحديث عن البديع، وهو منطقي في عدم التوقف والبحث الكثير، لأن "المتنبي" لم يكن من البديعيين على النمط الذي كان عليه "أبو تمام".

ومن ثم اكتفى بهذه الملاحظات العابرة، ومضى سريعا يعرض وساطته، وقد صرح هو بذلك إذ قال بعد عرضه لهذه الأنواع من البديع⁽¹⁾:

« وقد يمتنع بعض الأدباء من تسمية بعض ما ذكرناه بديعا، لكنه أحد أبواب الصنعة، ومعدود في حلى الشعر، وله أشباه تجري مجراه وتذكر معه، كالاتفات والتوصل وغيرهما، ولو أقبلنا على استيعابها وتمييز ضرورها وأصنافها لاحتجنا إلى اتباع كل ما يقتضيه من شاهد وبيان ومثال، ولو فعلنا ذلك لأبخسنا أبا الطيب حقه، وافتتحنا الكتاب بذكره ثم شغلنا معظمه بغيره، وإنما قدمنا هذا النبذ، توطئة لما نذكره على أثره، وتدريجا إلى ما بعده، ليكون كالشاهد المقبول قوله، وبمنزلة المسلم أمره»⁽²⁾؛ ينم هذا النص عن ذكاء "القاضي الجرجاني"، ووعي نقدي قل نظيره؛ لأن أغلب النقاد اتفقوا على أنه لم يعالج قضية البديع على الوجه الحسن، ولم يعطها حقها، وقد أثبت بخطابه هذا أنه وقف عند البديع حتى لا يسقط حلقة من العقد

(1) - مصطفى أبو كريشة: النقد التطبيقي، ص 173.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 48.

النقدي الذي كان سائدا في عصره، ذلك لأنه لم يكن مضطرا إليه "فالمتنبي" لم يكن ضمن أصحاب هذا المذهب في مرحلتيه الأولى 'الإكثار' والثانية 'التكلف'، إضافة إلى أن النقاد قبله أوفوا الموضوع حقه، كما كان عند أستاذه "الأمدي" الذي أقام موازنته على أساس المفاضلة بين القديم والمحدث، ووجد في البديع محورا فاصلا لأنه اتصل "بأبي تمام" وهو الطرف الثاني للموازنة، في حين أن "القاضي الجرجاني" اتخذ من شعر "المتنبي" والدفاع عن مذهبه محورا للوساطة، وبذلك رأى أن هذا النوع من الاهتمام بباب واسع كالبديع، ومناقشته وتحليل عناصره، وتمييز ضروبها واستيعابها سيؤدي به لا محالة إلى الخروج عن الطريق الذي رسمه لمنهجه تنظيرا وتطبيقا، كما رأى بأنه سيبخس "المتنبي" حقه، فجاءت ملاحظاته في البديع بسيطة عابرة.

و"القاضي الجرجاني" برأيه هذا يتفق ويوافق ويوافق ما طرحه في حديثه عن الأصول الفنية للمفاضلة بين الشعراء في عمود الشعر، ونفى أن يكون البديع طريقا إلى هذه المفاضلة، إلا من ناحية إضافاته لهذا العمود، والتي فرضها التطور والذوق العصري، وهو لم يخرج في تطبيقاته ورؤاه نظريا وممارسة عن إثبات عمود الشعر بما أضيف إليه من قيم مستحدثة - ساهمت في رحابته ولكنها لم تخرج عن حدوده وإطاره العام-، لأنه أشار إلى أن المحدثين حين تكلفوا البديع كانوا محسنين ومسيئين.

وهذا لا ينفي عدم اهتمام "القاضي الجرجاني" بمذهب البديع لهذه الأسباب؛ لأنه ناقش عنصر الاستعارة عند "المتنبي" في محاورة تحليلية مع خصومه، حملت هذه المناقشة مستوى نقديا مميزا، واعيا، وعميقا، والاستعارة التي عدها عنصرا أصيلا في الشعر، أما التجنيس والمطابقة فهي طرق أداء تتعلق بالشكل بهدف تحسينه، لذلك فصل الاستعارة عن البديع.

لكنه لم يتبع طريقة البلاغيين بالتزام التعريفات والتفريعات، بل قدم أنواع البديع بإيجاز، وركز على الأمثلة والشواهد الشعرية فقط، حتى أنه يكتفي في كثير

من الأحيان بإيراد المثال لتعريف اللون البديعي الدال عليه فحسب، فما يشكل البديع في ذهنه إنما هو دلالة عامة على النص المتميز بقيمه الفنية وطرق عرضه، وهي على العموم طرق عرض وتقديم مبنية على تصور المحدثين، ويتطلب ذلك مراعاة أنظمة الجودة والصناعة، بحيث يبدو الشكل أنيقاً متميزاً.

كما أنه أشار إلى وظيفة البديع من حيث تأثيره في بنية النص الشعري صياغة ومعنى، ودور العناصر البديعية في تشكيل بنية النص نفسه؛ فالصياغة الجيدة - عنده - مبنية على حسن الاختيار للألفاظ مع مراعاة المعنى في انتظامها، وقد بنى "القاضي الجرجاني" نظريته على إمكانية الإبداع بالنسبة للمحدثين على أساس المقدرة على إتمام المعنى أو الزيادة فيه، وتدخل في بنية النص من أجل مثل هذه الزيادة أو الإضافة طاقة العناصر البديعية وحسن استغلالها في ذلك، فإذا نظرنا مثلاً إلى الحشو، فإننا سنجد يميز بين حشو هو مجرد فضلة يمكن الاستغناء عنها وبين آخر مفيد.

يبدو ذلك جلياً في حديثه عن الحشو في الشعر، وتأثير مذهب البديع في شعر المحدثين ومقارنته بشعر القدامى؛ ممثلاً لذلك بأبيات شعرية "لأبي تمام" وأخرى لأحد الأعراب.

يقول "أبو تمام" متغزلاً:

دعني وشرب الهوى يا شارب الكاس * فإني للذي حسيته حاسي

لا يوحشئك ما استعجمت من سقمي * فإن منزله من أحسن الناس

من قطع ألفاظه توصيل مهلكتي * ووصل الحاظه تقطيع أنفاسي

متى أعيش بتأميل الرجاء إذا * ما كان قطع رجائي في يدي ياسي⁽¹⁾

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 33.

يلق "القاضي الجرجاني" على هذه الأبيات بقوله: « فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة؛ طابق وجانس، واستعار فأحسن، وهي معدودة في المختار من غزله، وحق لها؛ فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن، وأصنافا من البديع، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه»⁽¹⁾.

يبين "القاضي الجرجاني" في خطابه هذا ما للبديع من أثر حسن على المعنى والشكل في شعر "أبي تمام"، وهو وإن أكثر من فنونه في هذه القصيدة؛ فقد طابق (قطع، وصل/ توصيل، تقطيع/ الرجاء، ياسي)، وقابل (تأميل الرجاء، قطع رجائي)، وجانس (أفاظه، أفاظه/ حسيته، حاسي)، واستعار (شرب الهوى)...، وعدها فنونا من الحسن، وأصنافا من البديع، جيدة الاستعمال والتأثير، لما فيها من الإحكام في الصنعة، والمتانة والقوة فمنحت نصه قبولا وحسنا.

ولكنه لم يعد ذلك تكلفا من "أبي تمام"، فالفنون البديعية أساس جمالي اتكأ عليه الشعراء المحدثون كوسيلة للتأثير وتحريك النفوس، وبما أن الشعر العربي مرتبط بالسمع، فهو يعتمد على التناسق والتوازن والتجانس والتماثل والتطابق والتقابل⁽²⁾، لذلك كان النقاد يهتمون بالجانب الشكلي: « وكان البديع أهم ما درسه النقاد، وقد اختلفوا فيه؛ فمنهم من ذهب إلى الأخذ به وتحكيمه في النقد، وإيضاح القيمة الفنية للشعر، ومنهم من لم يتخذه أساسا للنقد والحكم على الكلام، وإنما هو مما يفيد وليس عمدة وأصلا»⁽³⁾؛ فجعل "القاضي الجرجاني" الحكم بالجودة والحسن بين مذهب البديع المحدث ومذهب عمود الشعر القديم، قائما على التأثير في نفس المتلقي؛ فهو إذ يحكم على قول "أبي تمام" بالمتانة والقوة والحسن، يربط في مقارنته بالقديم بهذا التأثير، يقول: « ولكنني ما أظنك تجد له من صورة الطرب، وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب^(*)»:

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص33.

(2) - أحمد بن عثمان رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص169.

(3) - عبد الله بن المعتز: البديع، ص15.

(*) - ذكر أنه "الصمة بن عبد الله القشيري".

أقول لصاحبي والعيس تهوي * بنا بين المنيفة فالضمار

تمتع من شميم عرار نجد * فما بعد العشية من عرار

ألا يا حبذا نفحات نجد * ورياً روضة غبّ القطار

وعيشك إذ يحل القوم نجدا * وأنت على زمانك غير زار

شهور ينقضين وما شعرنا * بأنصاف لهن ولا سرار

فأما ليلهن فخير ليل * وأقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة، فارغ الألفاظ، سهل المأخذ، قريب المتناول «(1)، وعلى هذا كانت العرب تفاضل بين الشعراء.

فبالرغم من خلو هذه الأبيات من الألوان البديعية وفنون الصنعة، فإنه فضله على قول "أبي تمام" في الحسن والجودة، وإن كان بعيداً عن الصنعة التي تأتي مع البديع في المعنى، فارغ الألفاظ من الزخرفة الشكلية التي تحصل بفعل المحسنات البديعية على مستوى اللفظ، فهو ما أحدث الفرق بين المذهبين، حين عرض على مقياس الذوق والتأثير في السامع المتلقي، لأن الألوان البديعية عند هؤلاء كانت تأتي على الطبع، من غير تكلف أو تعمد للإكثار منها؛ فهي ليست عمدة وأصلاً في إظهار القيمة الفنية للنص الشعري، على خلاف ما كانت عليه عند أصحاب البديع من المحدثين، الذين حرصوا على كثرتها مما أغفلهم عن الأسس الفنية الأخرى؛ التي تعد العماد الحقيقي للفنية في الشعر، أما البديع وفنونه فوسيلة للتحسين والزينة إن كانت حشواً وتكلفاً يمكن الاستغناء عنها، وإن كانت حسنة الاستغلال عدت حلية تضيف ملمحاً من الجمال والرونق ما يجعل الشعر يبعث على الارتياح في النفس والتأثير في المسمع.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص33.

وخلاصة القول إن جماليات الشعر القديم المتمثلة في أسس عمود الشعر إنما كانت تلبية مطالب الذوق العربي عند القدماء⁽¹⁾، أما المحدثون فقد اعتمدوا في ذلك على الزينة البديعية، والبديع كان موجودا عند القدماء، لكنه لم يكن أساسا يعتمدون عليه، بل كان يأتي عفو الخاطر، ومع المحدثين أصبح البديع في لغة النقد عنصرا هاما، تقتضي أهميته إدماجه ضمن أبواب عمود الشعر؛ بوصفه جزءا من الفكر التطوري الذي اقتضته مؤثرات الحضارة وتطور العصر في الخطاب الشعري والنقدي على السواء.

و"القاضي الجرجاني" في خطابه حول البديع كان ملما بموضوع وفنون هذا المذهب، وتميزه عند بعض المحدثين، كما اتخذ معيارا للمقارنة بين القديم والمحدث، بالاعتماد على مقياس الذوق والتأثير في المتلقي، فخلص إلى رؤية مفادها أن البديع من العناصر التي تشكل حدا فاصلا في تحديد المطبوع والمصنوع من الشعر، وهو في استعماله والتركيز عليه كثرة أو قلة مراتب ودرجات في الإحسان والإساءة.

وإن كان الرأي السابق، على الوقفة السريعة "للقاضي الجرجاني" في عرضه للبديع وفنونه، فإن له بعض النظرات المهمة والعميقة حوله، كالذي لاحظناه في المقارنة التي أدرجها في حديثه عن 'الحشو في الشعر'، إلا أننا لمسنا فيها بعض ملامح المناقشة لهذا المذهب وما أضافه لمذهب القدامى وما خالفهم فيه.

لنأتي إلى فكرة مفادها أن المحسنات البديعية، في استجلاء تأثيرها على معاني النص الشعري وألفاظه، وما تضيفه عليها من ملامح الحسن والزينة والجمال، فإن الشاعر كان يقصد من وراء استخدامها والتركيز عليها -وإن كان بالكثرة والتكلف- التأثير في الأذهان وجلب الأسماع، لما تحدثه هذه العناصر من موسيقى داخلية، وحركة إيقاعية تتحقق من الألفاظ المفردة، ومن ارتباطها بغيرها عن طريق صلات تحدها هذه المحسنات في نوع من التجانس والتقابل والتضاد...، تضيف نوعا من

(1) - عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 277.

التجاوب بين الكلمات والمعاني في السياق الشعري⁽¹⁾، فعمد إليها الشعراء المحدثون لأنهم وجدوا فيها ما يحمل شقا من الذوق العصري المتصف بالطرب والمرونة والليونة، والحركة الإيقاعية في الحياة العامة والأدبية، فرضتها قيم حياتية مستحدثة ارتبطت بالحضارة والتطور، وقيم فنية جديدة، كان من ملامحها الاهتمام بالبديع، واتخاذه مذهباً عكس هذه الحركية في النص الشعري، وكانت ألوانه المختلفة والمتعددة من العناصر المكتملة للعملية الفنية في الشعر العربي.

(1) - أحمد بن عثمان رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص169.

II - قضايا الموسيقى:

إذا كانت وقفة "القاضي الجرجاني" عند مذهب البديع وقفة سريعة، قليلة الملاحظات والمناقشات، فإنه استكمالاً لعناصر البناء الشعري على المستوى الداخلي والخارجي، عرض لبعض الأفكار والملاحظات والمؤاخذات على مستوى الوزن والقافية، كانت بالمثل ضمن نظرات ووقفات سريعة عابرة، كما أنه لم يفرد لها باباً ولم يحملها عنوان منفرد، ورغبة في استكمال ما أحاط به "القاضي الجرجاني" من رؤى نقدية عن الشعر سنقف عند بعض هذه الملاحظات، من خلال رصده لبعض قضايا الوزن والقافية، ومناقشته لعيوبهما عند بعض الشعراء.

1- الوزن:

الوزن عند القدماء ليس مجرد تقاسيم وإيقاعات موسيقية تستعمل لتزيين الأقوال، ولكنهم يرون فيه وسيلة قوية تميز بين ما هو شعر وما هو نثر⁽¹⁾، يتجلى ذلك في تعريف "قدامة بن جعفر" للشعر بأنه: «قول موزون مقفى يدل على معنى»⁽²⁾، وهي نظرة شكلية من "قدامة بن جعفر" لكنها تحدد للشعر سماته، وما ينبغي أن ينطوي عليه في صياغته، لذلك اهتم النقد التطبيقي الجمالي بالوزن أيما اهتمام، ودراسته كعنصر من عناصر الجمال المتكاملة فيما بينها في الشعر، وفي القرن الرابع الهجري يبرز "الأمدي" من بين نقاد العصر باهتمامه في نقده التطبيقي بهذا الجانب، وقد عقد له باباً خاصاً ذكر فيه ما عابه على "أبي تمام" في شعره من اضطراب في الوزن، وكثرة الزحافات، كما عقد باباً آخر للموازنة بين "أبي تمام" و"البحتري" في هذه القضية⁽³⁾.

أما "القاضي الجرجاني" فلم يهتم باضطراب الأوزان في الشعر اهتمام "الأمدي" بها، وذلك لأنه يعتقد أن تمييز الأوزان يعرفه العامي، يقول: «فإن العامي قد يميز

(1) - أحمد بن عثمان رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص 131.

(2) - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 64.

(3) - أحمد بن عثمان رحمانى: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، ص 137.

بذوقه الأعاريض والأضرب، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبهر، ويظهر له الانكسار البين، والزحاف السائغ⁽¹⁾؛ فقد ربط ذلك بالذوق والطبع، ومع ذلك فقد أشار إلى بعض عيوب وأخطاء الوزن عند بعض الشعراء، ويمكن أن نميز من خلال ما عرض من أمثلة طريقته في مواجهة ونقد النص من جهة الوزن.

❖ ومما أورد، مثال من شعر "أبي نواس":

يقول: « ومن الخطأ في الوزن قوله:

رأيت كل من كا * ن أحمقا معتوها

في ذا الزمان * صار المقدم الوجيها

يا رب نذل وضع * نوهته تنويها

هجوته لكيما * أزيده تشويها

فبعضه 'مستفعلن مفعول وفعول'، وبعضه 'مستفعلن فاعلاتن' «⁽²⁾

وعند تقطيع الأبيات يبدو لنا الوزن مضطربا غير مستقيم، ما عد خروجا عن الأوزان الخليلية.

لكن "القاضي الجرجاني" مع ذلك لم يقدم تحليلا وافيا عن هذا الخطأ، فلم يبين مواضعه، ولم يشر إلى الزحافات الواردة، والعيوب الموجودة فيه.

كما عد هذا الخروج، خروجا عن الطبع والذوق، ما أحدث نفورا لدى السامع المتلقي.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص413.

(2) - المصدر نفسه، ص62.

❖ كما أورد بعض ما أنكر على "المتنبي" من ناحية الوزن، في معرض دفاعه عنه، من ذلك ما عيب عليه في قوله:

تفكره علم ومنطقه حكم * وباطنه دين وظاهره ظرف⁽¹⁾

فقد رأى الخصم أن "المتنبي": «خرج عن الوزن لأنه لم يجئ عن العرب 'مفاعِلن' في عروض الطويل غير مصرع»⁽²⁾.

وقد أورد "البرقوقي" في شرحه رأي "ابن جني" في وزن هذا البيت، يقول: «قال ابن جني: هذه القصيدة من الضرب الأول من الطويل، وعروض الطويل أبدا تجيء مقبوضة على مفاعِلن، إلا أن يصرع البيت ويكون ضربه مفاعيلن أو فعولن، فيتبع العروض من الضرب، وليس هذا البيت مصرعا، وقد جاء عروضه على مفاعيلن وهو تخليط منه، وأقرب ما يصرف إليه أن يقال إنه رد مفاعل إلى أصلها وهي مفاعيلن، لضرورة الشعر»⁽³⁾

أما المحتج فيحاول تسويغ هذا الاستعمال بقوله: «إنما جاء البحر على 'مفاعيلن'، وليس يحظر على الشاعر إجراؤه على الأصل، وقد جاء عن العرب 'مفاعيلن' في المصراع، وما خرج عن الوزن لم يحتمله المصراع ولا غيره، قال امرؤ القيس:

ألا انعم صباحا أيها الظلل البالي * وهل ينعمن من كان في العصر الخالي

فجاء بالعروض على 'مفاعيلن' لما صرع، قالوا: وقد جاء في شعر المحدثين ما أجروا فيه غير المصراع مجرى المصراع، فقال شاعرهم:

فالوجه مثل الصبح مبيض * والشعر مثل الليل مسودّ

(1) - ديوان المتنبي، ص 107.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 467.

(3) - عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3، ص 31.

وأبو الطيب أعذر من هذا، لأنه جرى على أصل البحر في الدائرة»⁽¹⁾.

العيب والخطأ الذي رآه خصم "المتنبي" في هذا البيت هو خروجه عن وزن الطويل، فقد خالف العرب الذين لم يأت عندهم 'مفاعيلن' في عروض الطويل غير المصراع، فالأصل أن يأتي على 'مفاعلن' حتى يستقيم الوزن.

والملاحظ في النص الذي أورده "القاضي الجرجاني" على لسان الخصم إيراد 'مفاعلن' فيما أنكره على "المتنبي" بدل 'مفاعيلن'، وهذا خطأ لا يستقيم المأخذ به.

أما المحتج فيرى أن وزن البيت يحتمل مجيئه على 'مفاعيلن'، فهو لا يحظر إجراءه على الأصل؛ لأن العرب جاءت 'بمفاعيلن' في المصراع، لأن الخروج عن الوزن لا يقبل في المصراع ولا في غيره⁽²⁾، ويشير إلى ورود مثل ذلك عند "امرئ القيس" في بيت مصراع، حيث جاء بالعروض على 'مفاعيلن'.

كما احتج بما جاء عند المحدثين في بعض شعرهم، حين أجروا غير المصراع مجرى المصراع، و"المتنبي" أعذر في ذلك من غيره؛ لأنه جاء على أصل الدائرة، وهذه العودة من مقتضيات ضرورة الشعر؛ فإذا جاز الخروج عن أصل الكلمة للضرورة الشعرية: «كإظهار التضعيف وصرف ما لا ينصرف وإجراء المعتل مجرى الصحيح وقصر الممدود، ونحو ذلك مما ترد فيه الأشياء إلى أصولها»⁽³⁾ كما رأى "ابن جني" في تسويغه لما ورد في بيت "المتنبي"، فإن العودة إلى أصل الوزن جزء من هذه الضرورة.

أما "القاضي الجرجاني" فقد خرج بدوره عن آراء العروضيين، باعتماده رأي المحتج، الذي عد الرجوع إلى أصل الدائرة العروضية تسويغاً مقبولاً، إضافة إلى ما ورد عند العرب من مثل ذلك كما ورد عند "امرئ القيس"، وفي كل ذلك اتكاء على منطق الضرورة الشعرية التي تتحرى القيمة الجمالية للنص الشعري.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 468.

(2) - المصدر نفسه، ص 467.

(3) - عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3، ص 31.

ومع ذلك أتم خطابيه على معرفته بقضايا الوزن، وما يلزم في أصلها والخروج عنه، الذي رأى في بعضه مطلباً جمالياً فرضته الضرورة، وقد توسط في ذلك بأمثلة من شعر القدماء والمحدثين.

2- القافية:

إذا كان الشعر لا يقوم إلا بعماد الوزن، فإن الوزن لا يستقيم دون قافية، وإن كان الوزن هو الفاصل بين ما هو شعر وما هو نثر فإن القافية هي الفاصل بين الكلام الموزون المقفى وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع.⁽¹⁾

يقول "ابن رشيق": « القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية »⁽²⁾

والقافية في الاصطلاح العروضي: جملة من الحروف من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، كما حددها "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، وعلى هذا المذهب تكون القافية مرة بعض كلمة، ومرة كلمة ومرة كلمتين.⁽³⁾

والقافية تحقق قيمة جمالية، وهي لا تقتصر على البيت الواحد فتزينه، ولكن تتعداه لتحدث توافقية تتحقق بصورة رتيبة على مستوى القصيدة كلها.

وتدرس القافية من حيث حروفها وحركاتها، والعيوب التي تلحقها، ويجملها "المرزباني" عما سمعه عن "أبي عمر الجرمي": « يذكرنا بالحروف التي تحتاج إليها القافية كالتأسيس والردف، والحركات التي تحتاج إليها القافية، كالحذو والتوجيه والإشباع؛ فأما التأسيس فهو ألف بينها وبين حرف الروي متحرك، ولا يكون التأسيس إلا ألفاً (...) فإذا أسست بيتاً ولم تؤسس آخر فهو سناد، وهو عيب (...)، قال: والردف يكون ياء أو واو، أو ألفاً قبل حرف الروي لاحقة به (...)، قال: والحذو

(1) - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 64.

(2) - ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 151.

(3) - المصدر نفسه، ج 1، ص 151.

الحرف الذي قبل الـردف (...)، قال: والتوجيه حركة الحرف الذي قبل حرف الروي في المقيد خاصة، وليس للمطلق توجيه (...)، والإشباع حركة الحرف الذي بين ألف التأسيس وحرف الروي (...)، قال: والمجرى حركة حرف الروي الذي تبنى عليه القصيدة»⁽¹⁾.

و"القاضي الجرجاني" لم يهتم لقضايا القافية، والعيوب التي تلحقها، وقد يعود السبب في ذلك إلى ما أقره من قبل؛ أن هذه الأخطاء والعيوب يميزها العامي بذوقه وطبعه، ولا تحتاج إلى ناقد كبير يميز بين صحيح الوزن والقافية، وما خرج منها عن حدود الصحة.

ومع ذلك نلمس عرض بعض هذه القضايا، التي أوردها في رده على بعض ما عابه النقاد الخصوم على "المنتبي"، من ذلك:

❖ ما أخذ على "المنتبي" قوله -في قصيدة يمدح فيها "سيف الدولة"-:

أغرّكم طول الجيوش وعرضها * علي شروب للجيوش أكوّل

إذا لم تكن لليث إلا فريسة * غداه فلم ينفك أنك فيل

إذا الطعن لم تدخلك فيه شجاعة * هي الطعن لم يدخلك فيه عدول⁽²⁾

نلاحظ على هذا المقطع من شعر "المنتبي"، اختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي 'الردف'، وهي 'الحدو' التي اختلفت بين الضمة والكسرة (أكوّل، فيل، عدول)، ويسمى هذا العيب سناد الحدو، وهو عيب في القافية، إذ من المناسب أن تتوحد حركاتها، وتتسجم حروفها.

(1) - ينظر: المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق وتقديم: حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص21-26.

(2) - ديوان المنتبي، ص359.

وقد تكرر مثل هذا العيب في عديد المقاطع من شعر "المتنبي" حسب ما عرضه "القاضي الجرجاني" منها فيما أخذ عليه، وقد يعود ذلك إلى أن الشاعر الموهوب بما له من أذن موسيقية وحس وذوق مرهف، يخيل له أنه ليس بحاجة إلى علم بالعروض وقوانينه، لكن أذنه الموسيقية قد تخذله أحيانا في التمييز بين الأوزان المتقاربة، أو بين قافية سليمة وأخرى معيبة، أو بين زحاف جائز وآخر غير جائز⁽¹⁾، وبالمقابل فإن المتلقي بما يملك من حس موسيقي يمكنه الوقوف عند ما يقع فيه الشاعر من زلات، فالموسيقى الشعرية تنعكس على مشاعر المتلقي وأحاسيسه، فتنتقله إلى عالم النص الشعري ليعيش معانيه بالتوافق مع أوزانه وانسياب قوافيه.

في ختام هذا المبحث نود الإشارة إلى ملاحظة أساسية مفادها، أن "القاضي الجرجاني" قد أدرج هذه الأمثلة من شعر "المتنبي" ضمن ما عابه خصومه عليه، وأسقطوه من شعره، وقد افتتح هذا الباب بقوله: « وليس من شرائط النصفة أن تنعي على أبي الطيب بيتا شذ، وكلمة ندرت، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه، ولفظة قصرت عنها عنايته، وتنسى محاسنه، وقد ملأت الأسماع، وروائعه وقد بهرت، ولا من العدل أن تؤخره الهفوة المنفردة، ولا تقدمه الفضائل المجتمعة، وأن تحطه الزلة العابرة، ولا تنفعه المناقب الباهرة، وكيف أسقطته عن طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التي أنكرتها، ولم تسلم له قصب السبق ونصال النصال»⁽²⁾؛ فهو إذ يحكم بذلك على خصوم "المتنبي" ممن أسقطوه من دائرة الفحول، لعيوب جزئية تتبعوها في بعض الأبيات من شعره، التي يراها

"القاضي الجرجاني" من القلة التي لا تحط من شأنه، ولا تؤثر على مكانته وقيمة شعره، فإن كان بعضها خروجاً عن اللغة المعيارية أو الأوزان والقوافي، أو مما عرف

(1) - خضر موسى محمد حمود: موازنة الأمدي ووساطة الجرجاني، ص164.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص100.

من معان، إضافة إلى بعض الهفوات المنفردة، فإن هذه الزلات العابرة، لا تلغي ما اجتمع له في شعره من فضائل.

وإن تميزت بعض أبياته بالرداءة والغثاثة فإنها تسقط لوحدها بالحكم النقدي المنصف، لا أن تمس شعره جملة، بل وتسقط الشاعر من طبقات الفحول، التي ما كان ليُدْرَج ضمنها لولا ما تميز به شعره من جودة وحسن، وهذه الطريقة في الحكم بعيدة عن العدل والإنصاف.

وقد يكون هذا الرأي "للقاضي الجرجاني" سببا وجيها لعدم تقديمه مناقشات وتحليلات وتعليقات، كردود على مأخذ الخصوم حيث اكتفى بسرد الأبيات الشعرية "المتنبى" مما عيب عليه منها، وذلك لإشراك المتلقي في الحكم بما توفر له من طبع وذوق، الذي يرى فيهما أساس الحكم السليم، وهذا ينم عن ذكاء وفطنة نقدية تحسب "للقاضي الجرجاني".

وهذا يعيدنا إلى نص آخر له وقف فيه نفس الموقف من خصوم "المتنبى"، يقول: « وقد رأيتك - وفقك الله - لما احتفلت وتعمّلت، وجمعت أعوانك واحتشدت، وتصفحت هذا الديوان حرفا حرفا، واستعرضته بيتا بيتا، وقلّبت ظهره وبطنه، لم تزد على أحرف تلقطتها، وألفاظ تمحلّتها، ادّعيت في بعضها الغلط واللحن، وفي أخرى الاختلال والإحالة، ووصفت بعضا بالتعسف والغثاثة، وبعضا بالضعف والركاكة، وبعضا بالتعدي في الاستعارة؛ ثم تعديت بهذه السمة على جملة شعره، فأسقطت القصيدة من أجل البيت، ونفيت الديوان لأجل القصيدة، وعجّلت بالحكم قبل استيفاء الحجة، وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة»⁽¹⁾؛ إن هذا النص يمتاز بخطاب شمولي "للقاضي الجرجاني" حول الحكم النقدي على الشعر؛ الذي يرى

أن يكون مبنيا على أساس الرؤية المتكاملة للقصيدة كبناء كلي، وأن لا يكون الحكم عليها مبنيا على النظرة الجزئية لعيب في حرف أو لفظ مفرد، أو معنى مفرد،

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبى وخصومه، ص 82.

أو بيت واحد، لأن القصيدة كلّ يشدّ بعضه بعضاً من حيث الاتساق والانسجام، وعلى هذا الأساس يجب أن يبنى الحكم النقدي.

III- السرقات الشعرية:

يشغل موضوع السرقات الشعرية جانباً كبيراً في الأدب العربي و تاريخه، فلا نكاد نجد كتاباً في البلاغة أو في النقد الأدبي خالياً من البحث في هذا الموضوع، ومن الجدل الشديد في مسأله والعناية به، لذلك كان من حق النقد الأدبي الوقوف عند هذه المسألة إذا كانت من مقاييسه النقدية، ومقدماته اللازمة للحكم والتقدير⁽¹⁾.

والسرقات الشعرية مسألة طبيعية قديمة في تاريخ الأدب العربي، وفي الشعر منه على وجه الخصوص، وجدت بين شعراء الجاهلية وفطن إليها النقاد والشعراء جميعاً⁽²⁾.

فما هي السرقة في الأدب؟ وكيف نشأت كمقياس نقدي بين النقاد العرب؟

2- مفهوم السرقة:

تعرف السرقة لغة بأنها اسم من: «سرق منه الشيء يسرق سرقا، واسترقه، جاء مستترا إلى حرز، فأخذ مالا لغيره»⁽³⁾.

وقد استعير المعنى الاصطلاحي من المعنى اللغوي للكلمة، ليبدل على الفعل ذاته، وهو السرقة، وإن كان من اختلاف فهو في ماهية ونوع المسروق فقط.

إذن السرقة في إطارها المعجمي تتناول ما يمتلك الإنسان من ماديات و أشياء محسوسة، يضع غيره يده عليها.

(1) - أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 260.

(2) - خضر موسى محمد حمود: موازنة الأمدي ووساطة الجرجاني، ص 132.

(3) - الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ص 893.

ثم أصبح للسرقة مدلولات أخرى - تبعا لارتقاء الفكر الإنساني لارتقاء مظاهر الحضارة المختلفة - فأصبحت تتناول المعنويات كما كانت تتناول الماديات.

ولفظ السرقة في ميدان الأدب، يجمع- في الواقع- معاني كثيرة، بعضها يتصل بالسرقة والبعض الآخر لا يمت لها بصلة ما، على أنها مع ذلك لفظة عامة تشمل أنواع التقليد والتضمين والاختباس والتحوير⁽¹⁾، وغير ذلك على نحو ما سيتبين لنا في دراستنا في هذا المحور.

فالسرققات الشعرية هي أن يعمد شاعر لاحق، فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتا شعريا، أو شطر بيت أو صورة فنية أو حتى معنى ما. وموضوع السرققات الأدبية من أهم الموضوعات التي أولاها نقاد الأدب كثيرا من اهتمامهم وعنايتهم، إذ كان من الأهداف النقدية الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجدة أو التقليد، ومعرفة ما امتاز به الأديب الآخر⁽²⁾.

جعل النقاد و البلاغيون موضوع السرققات الشعرية بابا واسعا في مؤلفاتهم النقدية و البلاغية، جمعوا فيه الشواهد والأمثلة، وحددوا له مصطلحاته.

وقد شغلت هذه القضية النقاد القدماء، كما طور النقاد المتقدمون، ومن بعدهم من المتأخرين في المصطلح وأدخلوا عليه ألفاظا ومصطلحات أخرى تحت بابه. ويبدو لنا جليا من خلال تتبع نشأة هذا المصطلح وهذه القضية في النقد العربي القديم.

(1) محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرققات في النقد العربي "دراسة تحليلية مقارنة"، مكتبة الأنجلو المصرية للطبع والنشر، القاهرة، دط، 1985م، ص3.

(2) - محمد عزام: النص الغائب "تجليات التناسل في الشعر العربي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001م ص109.

2- نشأتها و تاريخها :

لقد كانت السرقة الأدبية أكثر شيوعا في العصور القديمة منها في العصر الحديث لعدم وجود قوانين تحفظ حقوق التأليف و النشر إذ ذاك، وإذا كانت فكرة السرقات الأدبية متصلة بتاريخ الفكر الإنساني منذ عهد بعيد (عند اليونان والرومان)، فإنها قديمة في أدبنا العربي، معروفة لدى نقاده و شعرائه الأقدمين. فقد جاءت فكرة السرقات مع الشعر العربي القديم الذي وصل إلينا من العصر الجاهلي⁽¹⁾.

وقد أدرك الشعراء - في العصر الجاهلي- و أحسوا بهذه الظاهرة الفنية إذ تصادفنا كلمات واضحة تدل على الاعتراف بالأخذ وتأكيد هذه الحقيقة⁽²⁾ يرددها الشاعر "عنتر بن شداد" في قوله :

هَلْ عَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهُمٍ

حيث لاحظ هذا الشاعر أن المعاني الخاصة بالظلم قد استهلكها الشعراء قبله، فهم ما تركوا مجالا إلا سبقوه إليه، و يؤكد ذلك قول "كعب بن زهير" :

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيْعًا * وَمُعَادَا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورًا

فهذا الشاعر أحس أن الشعراء يكررون موضوعات ومعاني بعينها، وأن معجمهم الفني يكاد يكون جاهزا المطالع الطليعية.

وهذا اعتراف من الشاعرين على أن المعاني والألفاظ ثم طريقة نظم الشعر مشترطة بين الشعراء ونظرا لذلك فهم يلتقون و يتقاطعون في المعاني والتراكيب، وتقليد اللاحق لل سابق أمر لا فكاك للشاعر منه؛ لأن الممارسة الإبداعية تقتضي من الشاعر الاستعانة بثقافته القائمة على هضم إبداع سابقه ومعاصريه، والشاعر لا يصير شاعرا حتى يروي أشعار العرب، وتدور في مسامعه الألفاظ، ويسمع الأخبار،

(1) - محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات ، ص5.

(2) - ينظر محمد عزام: النص الغائب، ص110.

ويأخذ من نصوص الذين سبقوه بكيفية تؤهله لأن يستعير منها، ويعطي قبسا من إبداعه للاحقين من المبدعين⁽¹⁾، وهذا التصور كان من أولويات الإبداع في الدرس النقدي العربي القديم، ونجد هذه الرؤية متبلورة عند الشعراء القدامى، وواضحة في أشعارهم بأن نفوا صفة السرقة عما ينظمون، فهي مسألة طبيعية قديمة في تاريخ الأدب العربي، وفي الشعر منه على وجه الخصوص⁽²⁾.

تبدو هذه المظاهر عند شعراء العصر الجاهلي مثل "طرفه بن العبد" حين نفي السرقة عن نفسه بقوله:

وَلَا أُغَيِّرُ عَلَى الْأَشْعَارِ أَسْرُقُهَا * عَنْهَا غَنِيْتُ وَشَرَّ النَّاسِ مَنْ سَرَقًا⁽³⁾

ومن الطبيعي أن تكون فكرة السرقات في العصر الجاهلي محدودة بالنسبة إلى ما تلاه من العصور لقلّة الشعر الجاهلي لاعتماده على الرواية، واجتماع الشعراء والرواة في الأسواق، جعل السرقة أمرا غير خاف على الإطلاق⁽⁴⁾.

وفي عصر صدر الإسلام أصبحت السرقات أكثر شيوعا مما كانت عليه في العصر الجاهلي، وأصبح أمرها لا يكاد يخفى على أحد من الشعراء أو الرواة، فهذا "حسان بن ثابت" ينفي الإغارة على شعر غيره، يقول:

لَا أَسْرِقُ الشُّعْرَاءَ مَا نَطَّقُوا * بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي⁽⁵⁾

وقد أخذت السرقات الشعرية طريقها في الشعر العربي، وأخذت دائرتها تتسع باتساع دائرة الشعر نفسه، ومعه النقد الأدبي الذي اتجه نحو النضج وتنوع اتجاهاته.

(1) - ينظر: أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص264.

(2) - المرجع نفسه، ص264.

(3) - ديوان طرفه بن العبد: شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين، ص57.

(4) - محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، ص11.

(5) - ديوان حسان بن ثابت، شرحه وكتبه هوامشه وقدم له: عبداً. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994م، ص106.

وقد كان العصر الأموي حافلا بأنواع السرقات بعد أن اتسع مجال الشعر وكثر التلاحي بين الشعراء للعصبيات القبلية والانقسامات السياسية التي حدثت في ذلك العصر، وازدادت فكرة السرقات وضوحا في أذهان الشعراء والنقاد⁽¹⁾، فهذا "جرير" يتهم "الراعي النميري" في قوله:

سَتَعْلَمُ مَنْ يَصِيرُ أَبُوهُ قَيْنًا * وَمَنْ عُرِفَتْ قَصَائِدُهُ اجْتِلَابًا⁽²⁾

وهذا "الفرزدق" يتهم "جريرا" بسرقة شعره، يقول:

إِنَّ اسْتِرَاقَكَ يَا جَرِيرُ قَصَائِدِي * مِثْلُ ادِّعَاءِ سِوَى أَبِيكَ تَنْقُلُ⁽³⁾

أما في العصر العباسي فقد اتسعت دائرة السرقات كثيرا، إلى حد لم تبلغه في العصور السابقة؛ لأنها إنما ترتبط بالأدب ارتباطا وثيقا فتتسع وتتوسع كلما اتسع الأدب وتنوع، وشيوعها وتعقد أنواعها إنما يتبع ارتقاء الفكر الإنساني وتعقده بتطور الحضارة الإنسانية؛ ولهذا أثارت قضية السرقات الشعرية في العصر العباسي حركة نقدية ضخمة يتوفر عليها النقاد بالدرس والبحث، وتؤلف فيها الكتب.⁽⁴⁾

وازدادت الحركة النقدية ضخامة، والبحث والتأليف اتساعا وكثرة في القرن الرابع الهجري؛ الذي شهدت فيه قضية السرقات الشعرية تميزا لم يسبق لها عهد به، كيف لا وقد سايرت خلال هذا القرن ما ظهر من تيارات شعرية مخالفة للسابق والسائد، حين اتجه الشعر إلى المذهبية، والنقد إلى الصراع والخصومة حول هذه المذهبية التي تجلت في مذهبين إبداعيين: القديم والمحدث؛ أين شكل الصراع والخصومة أرضية نقدية خصبة لتنامي قضية السرقات الشعرية في خلال بحث العلاقة البنائية والجمالية للقصيدة بين المذهبين، وقد اتصل هذان المذهبان بشعراء شكلوا بأسمائهم

(1) - محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، ص15.

(2) - ديوان جرير، تقديم: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1986م، ص59.

(3) - ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص494.

(4) - محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، ص29.

معالم لهذا القرن، حيث تجاذبهم الصراع والخصومات النقدية التي كانت تدور حول ما جد في نتاجهم الشعري وما وافق فيه ما كان سائداً من قوانين شعرية حكمت القصيدة العربية طيلة القرون السابقة؛ فخرج هذا النقد بثلاثة اتجاهات إبداعية -تأطرت حدودها بمذهبي القديم والمحدث- وسمت ثلاث شعراء هم "البحتري"، "أبو تمام"، و"المتنبي" الذين قال فيهم "د.إحسان عباس": «لولا ثلاثة أشخاص كانوا قوى دافعة في توجيه النظرية الشعرية في نقد القرن الرابع، لقدرنا أن يكون حظ ذلك النقد في الاتساع أقل مما أتيح له»⁽¹⁾

ومن الطبيعي إذن أن تلقى قضية السرقات الشعرية شرعيتها النقدية خلال هذا النقد أين شكلت أهم ملمح نقدي واكب بالدراسة والبحث النتاج الشعري للمحدثين المجددين والمحافظين منهم في علاقاته ببعضه البعض وصلته بما سبقه من نتاج عد قاعدة مرجعية لهذه البحوث والدراسات.

هكذا ارتبطت السرقات الشعرية بتيارات إبداعية مغايرة للسائد، أثرت حولها شكوك كثيرة لخروجها على تقاليد القصيدة العربية، ورغبتها في تأسيس تيار أو مذهب أدبي جديد، ومواكبة طبيعة العصر، فجاءت ظاهرة السرقات انتقاصاً لما قد يكون من إبداع في دواخل أصحابها؛ أكد ذلك إيمان اللغويين بالموروث وتبلوره في أحكام لا يصح الخروج عليها، واعتقاد النقاد والشعراء على حد سواء، أن القدماء ذهبوا بالمعاني واستغرقوها وسبقوا إليها، وليس أمام المحدثين إلا الاستمداد من زادهم، والسير على دربهم، فتأنقوا في الصياغة الفنية، وتجملوا في الأساليب الشعرية والتصويرية، فالنظرة الكلاسيكية التي تقدس القديم لقدمه، وتعتز بالزمن الذهبي النبيل، ولا ترى في الأجيال الحديثة والمعاصرة إلا تبعاً يجترون ما خلفه الأقدمون،

(1) - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 127.

هي التي وُظِّنت لقضية السرقات، ورأت في وجودها متابعة للسابق في اللاحق⁽¹⁾، فلا مفر للشاعر المحدث من السرقات؛ التي أصبحت من أهم القضايا التي أولاها نقاد الأدب الاهتمام.

والدارس للخطاب النقدي والبلاغي العربي القديم في مصادره الأصلية يجد شديد عنايتهم بهذه القضية؛ التي شغلت حيزا كبيرا من دراساتهم، وكان هدفهم النقدي الأول من تلك الدراسات الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية، ومقدار ما حوت من الجودة والابتكار أو التقليد والاتباع⁽²⁾.

3- النقاد العرب وبحث السرقات:

سارت قضية السرقات الشعرية مع النقد الأدبي وفق منحى طردي في التطور والاتساع، وكانت تنهل من شتى القضايا النقدية التي سبقتها وصاحبته في الظهور، واكتمل نضجها عند النقاد والبلاغيين ضمن هذا المسار الزمني، ويقدر هذا التطور والاتساع عرفت القضية مناقشات ومتعارضات نقدية حول ظهورها كمصطلح، ونشأتها كظاهرة، وتطورها كمارسة نقدية في قراءة الشعر، واكتمالها كقضية نقدية، قضية اتخذت مكانتها في صفحات الكتاب النقدي العربي القديم.

ولسنا هنا بصدد تتبع كل ذلك تاريخيا وفكريا، وإنما نكتفي بهذه الإشارات واللمحات البسيطة العابرة والسريعة لما دار حولها من دراسات منهجية ضمن كتب البلاغة والنقد، وهذه محاولة لرصد أهم ما أُلّف من كتب حول السرقات ونقدها كموضوع للتأليف أو باب نقدي أو مبحث بلاغي حتى القرن الرابع الهجري⁽³⁾.

(1) - عاصم بني عامر ومنذر ذيب كفاي: إشكالية تأصيل الخطاب النقدي العربي "التناص نموذجاً"،

(http://www.almaktabah.net/vb/attachment.php?attachmentid=960&d)

(2) - ينظر: محمد عزام: النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي"، ص 109.

(3). ينظر: محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، ص 76.

ويمكن بيان ذلك في الجدول الآتي: (1)

الكتاب	المؤلف	اتجاه الدراسة
- سرقات الشعراء - سرقات البحثري من أبي تمام - سرقات أبي تمام	ابن أبي الطاهر (ت180هـ)	كتب السرقات 'اتخذت من السرقات موضوعا لها'
سرقات الكميت من القرآن وغيره	ابن كنانة 'أبو محمد عبد الله بن يحيى' (ت207هـ)	
سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه	ابن السكيت (ت240هـ)	
إغارة كثير على الشعراء	الزبير بن بكار بن عبد الله القرشي (ت256هـ)	
- السرقات الكبير - سرقات البحثري من أبي تمام	أبو ضياء بشر بن يحيى علي القيني النصيبي	
سرقات أبي نواس	المهلهل بن يموت (ت334هـ)	
سرقات أبي تمام	ابن علاء السجستاني	
المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي	ابن وكيع التنيسي (ت393هـ)	
الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى	أبو سعيد محمد بن محمد العميدي (ت433هـ)	
طبقات الشعراء	ابن سلام الجمحي (ت232هـ)	إطب

الشعر والشعراء	ابن قتيبة(ت276هـ)	
طبقات الشعراء المحدثين	ابن المعتز(ت296هـ)	
أخبار أبي تمام	أبو بكر الصولي(ت335هـ)	كتب الأدب
الأغاني	أبو فرج الأصفهاني(ت356هـ)	
فحولة الشعراء	الأصمعي(ت210هـ)	الكتب العامة في النقد والبلاغة
كتاب البديع	ابن المعتز(ت296هـ)	
عيار الشعر	ابن طباطبا العلوي(ت322هـ)	
الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء	المرزباني(ت383هـ)	
-الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري	الحسن بن بشر بن يحيى الأمدي(ت370هـ)	الكتب الخاصة بالنقد
الكشف عن مساوئ شعر المتنبي	أبو القاسم إسماعيل بن عباد(ت385هـ)	
الوساطة بين المتنبي وخصومه	القاضي الجرجاني(ت392هـ)	

(1)- ينظر: محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، ص76، وخضر موسى محمد حمود: موازنة الأمدي ووساطة الجرجاني، ص133.

رغم أننا لم نطلع على معظم هذه المؤلفات، ولم نبحت في مناهجها وطريقة تناولها ومعالجتها للقضية، لكن يمكننا الخروج من هذا الرصد بفكرة مؤداها، أن الدراسة المنهجية لقضية السرقات قد ظهرت قبل نضج الحركة النقدية؛ فهناك كتب ألفت منذ القرن الثالث الهجري، ويمكننا أن نتبين أهميتها وتأثيرها في الأدب القديم وفروعه؛ فقد تناولتها كتب النقد والبلاغة وكتب التراجم والطبقات إضافة إلى اتخاذها موضوعاً لبعض الكتب⁽¹⁾، وهذا التنوع في المؤلفات واتجاهاتها العامة والخاصة، تناولت قضية السرقات وتتبع تاريخها ورصدت مصطلحاتها، واستجلت ملامحها ممارسة، يدل على أن السرقات شكلت وسيلة وغاية وأساساً نقدياً في دراسة الشعر والتفاضل بين الشعراء، هذه الدراسة التي اتسمت بالمنهجية على اختلاف طريقة تناولها أكانت جزئية عامة أم شاملة مركزة خاصة.

وبمجيء القرن الرابع الهجري، شكلت القضية موضوعاً قائماً ومستقلاً بذاته، وانفرد بمنهج ومصطلحات، واكتست أهمية في الممارسة والتصنيف، ونقف في هذا العصر عند أهم الكتب النقدية التي تناولت القضية عن وعي نقدي ملم بما سبق من تصنيفات حولها، وأهم هذه الكتب:

عيار الشعر "لابن طباطبا" (ت322هـ)، الذي أدرك من خلاله عذر المحدثين في السرقة، يقول: « وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبسوها على من بعدهم (...) والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربى عليها، لم يتلق بالقبول وكان كالمطروح المملول»⁽²⁾؛ فإذا أراد هذا الشاعر المحدث أن يأتي بما يحظى بالقبول كان لا بد له من التدقيق في الصنعة أضعاف ما كان يمارسه منها الشاعر القديم، ومن آمن بأن مجال المعاني قد ضاق على

(1) - ينظر: محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، ص76.

(2) - ابن طباطبا: عيار الشعر، ص14.

الشاعر المحدث، فلا بد له من قانون للأخذ والسرقة⁽¹⁾، وقانون "ابن طباطبا" يظهر في قوله: « وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه»⁽²⁾، فهو ينبه المحدثين إلى سبل الأخذ والسرقة عن طريق الصنعة، ذلك لأن الشاعر المحدث الذي سلك هذه السبيل: « يحتاج (...) إلى أطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها، كأنه غير مسبوق إليها»⁽³⁾، فكيف يمكن للشاعر أن يأخذ المعنى من غيره بحيث يخفى ذلك على النقاد؟

وهذا الناقد "ابن طباطبا" يبين ذلك للشاعر ويوجهه إلى طريقة في الأخذ لا يناله فيها أحد: « فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء وإن وجده في وصف ناقاة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة، فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها فيها، وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن، ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، وكالصبغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة»⁽⁴⁾؛ يقدم "ابن طباطبا" في هذا النص - على طوله -، رؤية نقدية متقدمة عن صياغة النصوص الإبداعية وعلاقتها البنائية والجمالية، بين القديم والمحدث، بين المحدث والمحدث، بين الشعر والنثر، وبين سبل الإحسان في تأطير هذه العلاقات وبينها للشاعر المحدث على نحو يركز على صياغة الجانب الدلالي المشترك في آخر بنائي يتشكل أساس من الأول وما يبيت

(1) - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 127.

(2) - ابن طباطبا: عيار الشعر، ص 79.

(3) - المصدر نفسه، ص 80.

(4) - المصدر نفسه، ص 80.

فيه الشاعر من روح إبداعية جديدة قائمة على المخالفة والتجاوز والعكسية والمقابلة لما وضعت له سابقا، فتخرج المعاني المأخوذة في غير جنس ما وضعت له معان جديدة ومبتدعة، يبدو فيها عمل الشاعر كعمل الصائغ والصبغ في ابتداع جديد الحلي والأثواب من مادة كانت كذلك فيما سبق، وأصبحت مادة أولية لمن لحق، ويلتبس الأمر على النقاد والدارسين في استجلاء مكامن الأخذ والسرقة: « فالشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر، وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة، إما تناسبا قريبا أو بعيدا، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء، وخطب البلغاء، وفقر الحكماء»⁽¹⁾

وفي كل ذلك يحث "ابن طباطبا" الشاعر في أخذ المعاني على إعادة صياغتها على غير ما كانت عليه.

أما "الأمدي" (ت370هـ)، فيرى أن: « السرقة، إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال: إنه أخذه من غيره»⁽²⁾، وهو بذلك يخالف ويتجاوز ما تقدم به "ابن طباطبا" في فضل الشاعر اللاحق على الابتداع في صياغة المعاني المعروفة والسابقة الذي يكمن في إعادة صياغتها وفق ما تمليه شاعريته من استعمالات جديدة في توظيف معان قديمة؛ فالأمدي لا يرى فضلا لسابق على لاحق في المعاني المعروفة والمشاركة، وبالتالي فالسرقة لا تختص بالمعاني، بل في صياغتها المبتدعة الجديدة وإحكام صنعها على وجه لم يسبق الشاعر إليه، فتختص به دون غيره، هذه الصياغة الجديدة التي أطلق عليها البديع المخترع؛ الذي يدل على أن السرقة عنده تجاوزت الاتهام الباطل للشعراء الذين تدور تراكيبهم الشعرية في فك المعاني

(1) - ابن طباطبا: عيار الشعر، ص81، والقول "للعنابي" حين سئل عن اقتداره على البلاغة، وأجاب بحل الشعر.

(2) - الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، ج1، ص346.

الواحدة، المعروفة عند العامة والجارية في أمثالهم ومحاوراتهم، وإنما السرقة جمالية التوصيف؛ تختص بالصورة البديعة المخترعة التي تمنح الشاعر صفة سبق.

وبناء على هذه الرؤية العميقة "للأمدي" قدم في موازنته بين الطائيين موقفا خاصا من قضية السرقة في شعرهما؛ فهو على تتبعه لها يرى بأنها ليست من العيوب الكبيرة، يقول: « وكان ينبغي أن لا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوئ هذين الشاعرين؛ لأنني قد قدمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر»⁽¹⁾، فمن غير الإنصاف أن تنسب السرقة للمعاني المشتركة والأمثال المتداولة حتى لا يقدر الشعراء ولا ينحصر القول الشعري، وبالمقابل تصبح قضية السرقات الشعرية في الممارسة النقدية، قضية فضفاضة يصعب التحكم في حدودها مما يؤدي بالدرس النقدي إلى المبالغة في الأحكام من جهة، وصعوبة إحاطة الناقد بحدود المعاني والسرقة فيها من جهة ثانية، ونتيجة ذلك اتسام خطاب السرقات بالفوضى واللامنهجية.

ومن أجل ذلك، اعتمد "الأمدي" مقياسا للسرقة؛ تمثل فيما جرى على الألسن وشاع من المعاني، أو أصبح كالمثل السائر بين الناس فإنه لا يعد سرقة إذا اشترك فيه شاعران، أو اختلفا واتفقا في الألفاظ، وهذا مما عده "الأمدي" إباحة لا حظرا⁽²⁾.

وبهذا الرأي دافع عن "البحثري" في أكثر ما اتهم فيه من سرقة، من ذلك قول "البحثري":

وَيَبِيْتُ يَحْلُمُ بِالْمَكَارِمِ وَالْعُلَا حَتَّى يَكُونَ الْمَجْدُ جُلَّ مَنَامِهِ⁽³⁾

(1) - الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، ص311.

(2) - ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص346.

(3) - المصدر نفسه، ج1، ص347.

حيث قيل إنه أخذ هذا المعنى من "أبي تمام" في قوله:

جَرَى الْجُودُ مَجْرَى النَّوْمِ مِنْهُ، فَلَمْ يَكُنْ بَعِيرِ سَمَاحٍ أَوْ طِعَانٍ بِحَالِمٍ⁽¹⁾

فرد "الأمدي" على ذلك بقوله: « وهذا المعنى موجود في عادات الناس، ومعروف في معاني كلامهم، وجار كالمثل على ألسنتهم، بأن يقولوا لمن أحب شيئاً واستكثر منه: فلان لا يحلم إلا بالطعام (...). ولا يقال لما كانت هذه سبيله سرق، وإنما يقال له: اتفاق، فإن كان واحد سمع هذا المعنى أو مثله من آخر واحتذاه، وإنما ذكر معنى قد عرفه واستعمله، لا أنه أخذه أخذ سرق⁽²⁾»، وغيرها من الأمثلة الكثيرة، التي نفى عنها "الأمدي" أن تكون مسروقة وقدم حججا تتعلق باستعمال المعاني وشيوعها بين الناس.

وهذا مقياس جيد، ولكن الصعوبة فيه إنما تكون في تحديد مدى الشيوع والجريان على الألسنة، ومن شاء مال به في حال الدفاع والهجوم⁽³⁾، ومع ذلك فقد سجل "الأمدي" نظرة جديدة إلى السرقات الشعرية؛ مشبعة بروح التسامح الذي قد ينبئ عن فهم لحقيقة السرقات.⁽⁴⁾

4- القاضي الجرجاني وبحث السرقات:

كتب "القاضي الجرجاني" فصلاً مطولاً عن السرقات في كتاب (الوساطة بين المتبني وخصومه)، استغرق حجماً كبيراً من كتابه، وقد اعتمد في عرضه لهذه القضية على آراء النقاد الذين سبقوه كمنطلق تأسيسي لآرائه وما وافق أو خالف فيه هؤلاء، إضافة إلى ما أسعفه عليه ذهنه وفكره النقدي، مرتكزا على أسس جديدة، يمكن حصرها في أساسين:

(1) - الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تميم والبحثري، ج1، ص347.

(2) - المصدر نفسه، ج1، ص347.

(3) - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص165.

(4) - محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، ص132.

- أنه نظر إلى قضية السرقات بعد ظهور الخصومة وتأثيرها في التوجيه النقدي لهذه القضية؛ حيث كانت محورا يتجاوزه مذهبان مختلفان (القديم والمحدث)، ثم بدأ الصراع النقدي حولهما يفتر بظهور "المنتبي"، الذي كان مصدر حيرة كبيرة للنقد والذوق معا⁽¹⁾، فاعتمد "القاضي الجرجاني" وحدة المذهب الذي نسب "للمنتبي" منهجا لتطبيق هذه الممارسة، ونظر إلى ذلك بعين العدل في مقابل الهوى والعصبية التي صاحبت بحث السرقات ضمن قضية الخصومة، يقول في ذلك: « ومتى طالعت ما أخرجه أحمد بن أبي طاهر وأحمد بن عمار من سرقات أبي تمام، وتتبعه بشر بن يحيى على البحترى، ومهلل بن يموت على أبي نواس عرفت قبح آثار الهوى، وازداد الإنصاف في عينك حسنا»⁽²⁾؛ إنما هو يرى أن هذا الانقسام بين مذهبين قد يكون مجحفا في حق طرف دون الآخر لأنه سيتتبع سرقات الخصم دون غيره، فتكون الرؤية الأحادية سمة لملاحظاته، كما قد تبعده عن نزاهة الحكم، وقد أقر "الأمدي" بذلك حين تنبه إلى أن الخصومة بين القدماء والمحدثين كانت سببا في المبالغة في تتبع سرقات شعراء أحد المذهبين في محاولة لإثبات فضل الآخر⁽³⁾، في حين نجد بحث "القاضي الجرجاني" في سرقات "المنتبي" وفق ما ادعاه خصومه، وما قدم من حجج وبراهين للطعن في هذه الادعاءات، أو ما نسبه هو إلى "المنتبي" من سرقات أو ما وافق فيه الخصوم منها؛ فقد اتخذ من العدل والإنصاف منهجا وإن كان الاعتذار "لأبي الطيب" هدفا وغاية له.

- أما الأساس الثاني فهو اكتمال نضج قضية السرقات ممارسة نقدية، لذلك عد "القاضي الجرجاني" الإمام بها اصطلاحا ومنهجا وإجراء ركيزة أساسية في تكوين الناقد وسببا من أسباب تميزه في النقد ومعرفة حدوده وأصوله، يقول مخاطبا الناقد: « ولست تعد من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبته ومنازله، فتفصل بين السرقة والغصب، وبين الإغارة والاختلاس (...) وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أخذ ونقل، والكلمة التي

(1) - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص252.

(2) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المنتبي وخصومه، ص209.

(3) - ينظر: الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى، ص311.

يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان»⁽¹⁾؛ فهذا النص يثبت بالدرجة الأولى مدى الاهتمام الذي وصلت إليه قضية السرقات من قبل النقاد والمشتغلين بها، حتى طغت على الساحة النقدية في هذا القرن ونشطت الحركة النقدية حولها، فكانت موضوعاً مؤسساً لتكوين الناقد المتميز، الذي وصفه "القاضي الجرجاني" بالجهبذ إن استطاع أن يحيط معرفة بحدود وأصول وأصناف ومصطلحات السرقة الشعرية والفواصل بينها.

وبالدرجة الثانية نقف عند هذا النص كـمكون أساسي للخطاب النقدي "للقاضي الجرجاني" حول السرقات الشعرية، فقد حوى المصطلحات التي وقف عندها فيما بعد كأنواع السرقات مثلاً.

فقد حاول "القاضي الجرجاني" أن يقف موقفاً متوسطاً يعتذر فيه "للمنتبي" وللشعراء المحدثين، فلا يجعل السرقة أساساً لإسقاط هؤلاء الشعراء، لأن هذا الأساس سيطعن في معظم نتاجهم، يقول في معرض ذلك: «ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد سيرهم أحق بالاستكثار، وصغيرهم أولى بالإكبار، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيق مجاله، وحذف أكثره، وقل عدده، وحظر معظمه، ومعان قد أخذ عفوها، وسبق إلى جيدها، فأفكاره تنبث في كل وجه وخواطره تستفتح كل باب؛ فإن وافق بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل: سرق بيت فلان، وأغار على قول فلان، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده؛ كأن التوارد عندهم ممتع، واتفاق الهواجس غير ممكن، وإن اخترع معنى بكراً أو افتتح طريقاً مبهماً لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب، وألذ في السمع؛ فإن دعاه حب الإغراب إلى تزيين شعره وتحسين كلامه، فوشحه بشيء من البديع، وحلّاه ببعض الاستعارة قيل: هذا ظاهر التكلف، بيّن التعسف، ناشف الماء، قليل الرونق، وإن قال ما سمحت به النفس ورضي به الهاجس قيل: لفظ فارغ وكلام غسيل، فأحسانه يتأول، وعيوبه تتمحل، وزلته تتضاعف، وعذره يكذب؛ فلا تشتغلن بهذه الطائفة ما دمت تنظر بين

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المنتبي وخصومه، ص 183.

يدي المنتبى وأهل عصره، وأخر المنازعة في هذا الرأي، وإن كان الخلاف الأكبر، فإن لكل مقام مقالا»⁽¹⁾

إن هذا النص الذي رأينا في طوله إيجازاً؛ لأنه يعد قراءة نقدية قل نظيرها في عمق الوعي وبعد النظر، حاول فيه "القاضي الجرجاني" أن يبني جسراً نقدياً توصلها يربط بين القديم والمحدث، تأسست دعائمه مما طرحته قضية السرقات من إشكالات حددت الرؤية وحصرت معالمها في قراءة النصوص الشعرية المحدثه، والحكم عليها بالمقارنة التي لا تخرج عن هذه الزاوية الضيقة.

وذلك حين رأى أن شعراء عصره أمام حكم بإسقاط شعرهم، وهذا الحكم مبني على سؤال ثنائية اللفظ والمعنى من جهة الأصالة والتجديد أو الاتباع والإبداع؛ فإن اعتمدوا الإبداع منهجا واجتازوا حدود الاتباع للمدونة الشعرية القديمة إلى الابتكار والتجديد، اتهموا بسرقة المعاني وتحويلها من فن إلى آخر، وإن اخترعوا معنى رفض وعد تكلفا، وأما إذا اعتمدوا الاحتذاء والتقليد للنموذج القديم أدى ذلك إلى اتفاق المعاني والألفاظ، فأدرج بذلك ضمن السرقة بشكل صريح.

وهذا من باب التحامل على الشاعر المحدث من قبل هؤلاء النقاد، باتباع أهوائهم واتخاذ الحكم بالرداءة منطلقاً لرفض إبداعهم وتقليدهم على السواء، لأن الهدف هو إسقاط الشعر المحدث، لكن "القاضي الجرجاني" فهم روح المحدثين وبعدهم عن اللغة القديمة، والمعاني التي سبقوا إليها، وما ظهر في أزمانهم من علوم وفنون؛ فاعتذر عنهم، وعد يسيرهم كثيراً.⁽²⁾

و"القاضي الجرجاني" من خلال هذا الطرح يبحث عن مفهوم للسرقة تبعاً للمقامات التاريخية ومراعاة المظاهر التي يفرضها التغير الزمني، هو بحث مفهوم يتبع صيغة الاشتغال، التي تبين الآليات والحدود التي يدور في فلكها الناقد، بالتالي

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المنتبى وخصومه، ص 52.

(2) - ينظر: طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 171.

هو تساؤل عن تحديد نقدي للسرقة يميزها عما يمكن أن يتداخل معها من المفاهيم ضمن ثنائية 'إبداع/إتباع'؛ لذلك أشار إلى التوارد واتفاق الهواجس في المعاني⁽¹⁾.

وكأنه غير مقتنع تمام الاقتناع بموضوع السرقة، ولا بالقواعد الموضوعية لها؛ لأن التراث في نظره ملك لمن آل إليه، ولذلك شدد على التوارد، وتوسع في باب المعاني المشاعة، ونادى بإهمال المبتذل، وتسامح كثيرا في الأخذ من المعاني المتداولة⁽²⁾، يقول: « ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب إلى المعذرة، وأبعد من المذمة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها (...).؛ ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة⁽³⁾؛ فهو يعتذر للشعراء المحدثين ويستند في ذلك إلى فكرة توارد المعاني التي لا مناص منها للمحدث، لذلك يرى أن: « السرقة داء قديم وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد (...). وإن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ، ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله⁽⁴⁾؛ ليؤكد بذلك على أن السرقة غوص في أسرار الصنعة الشعرية وطفرات المتن الشعري على أيد الشعراء في مختلف العصور بآليات متباينة⁽⁵⁾، هذه الآليات أخرجت الشاعر المحدث عن دائرة الإبداع الذي انحصر في الزيادة والتعريض والتأكيد والتصريح، وكأنها تقنيات لممارسة السرقة تحت مسمى التوارد.

(1) - محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص 119.

(2) - المرجع نفسه، ص 121.

(3) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 214.

(4) - المصدر نفسه، ص 214.

(5) - عبد العاطي الزيناني: "القاضي الجرجاني وإعادة تشييد الأفق الجمالي"، جذور، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ج 23، مج 10، صفر 1427هـ، مارس 2006م، ص 194.

فالإبداع غدا شبه مستحيل عند المحدثين ضمن ظروفهم الموضوعية، وبالتالي فقد حلت الصنعة محل الإبداع، وأجبرت قرائح الشعراء على أن تجري في قنوات من صنع القدماء، وكأنه بذلك يكسب المحدثين مشروعية السرقة⁽¹⁾

وهذه النظرة ثنائية الجانب، وشمولية بالقدر الذي حدده لها إطار الاشتغال في مناقشة هذه القضية وفق محوري 'لفظ-معنى' و'إبداع-إتباع' من جهة، ورغبة في التوسط بين القدماء والمحدثين والاعتذار 'للمتنبى' والمحدثين من جهة ثانية.

بحيث لا يمكنه الخروج عن قضية السرقات، وقد غدت منهجا نقديا قائما بذاته، بعد مرورها بمحطات تطويرية جعلتها محورا للمعالجة والاستقصاء، وهو لذلك يعدها داء قديما وعيبا عتيقا، فرض عليه التطور الفكري والنقدي المنفتح على الحدود التاريخية على امتدادها، أن يتخلى عن صفة الداء والعيب، إلى مظاهر أكثر التزاما بالإبداعية من بينها توارد المعاني وما يتصل بها من آليات، كما أنه أطر من قبل إبداع الشاعر بالفرادة والابتكار والتجديد تماشيا مع البيئة والمجتمع والتطور الحضاري.

وقد نرجع تفسير هذا التباين الظاهري إلى السجال الذي كان شعر 'المتنبى' موضوعا له عند الخصوم، والذي رسخ اعتقادا واهيا في أن الشاعر في أحسن مآثره لم يكن يصدر عن هوية ذاتية أصيلة، بل لا يعدو أن يكون نسخة متغيرة لأصول محدثة؛ وجها للنسخة 'البحثري وأبو تمام'، وأصول قديمة يعود نسقها إلى قطاع عريض من الشعراء المتقدمين، فالخصوم لا يسلمون بشاعرية 'المتنبى'، ولا يرون معانيه إلا مجتلبة مختلصة⁽²⁾، يقول 'القاضي الجرجاني' مخاطبا الخصم:

« رأيتك وأصحابك نحيتم في منازعة خصمكم على ادعاء السرقة، فقال قائلكم: ما يسلم له بيت، ولا يخلص من معانيه معنى؛ وما هو إلا ليث مغير

(1) - محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص 120.

(2) - عبد العاطي الزباني: 'القاضي الجرجاني وإعادة تشييد الأفق الجمالي'، ص 193.

أو سارق مختلس»⁽¹⁾، وهذا ما دفع "القاضي الجرجاني" إلى إعادة النظر في المفهوم السائد عن السرقات وأشكال اشتغالها وحدودها، وهذا ما سنحاول كشف ملامحه في ممارسته التطبيقية.

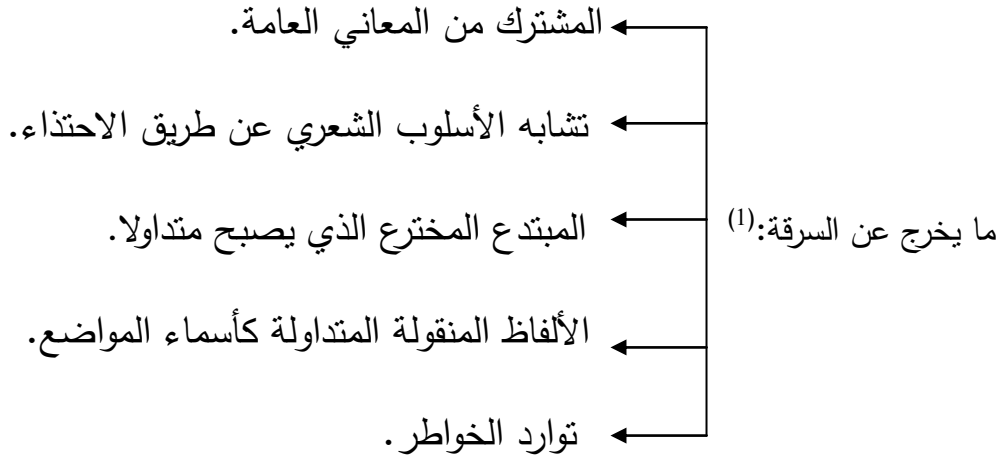
أ- تطبيقات "القاضي الجرجاني" حول السرقات:

قبل المضي في عرض بعض تطبيقات "القاضي الجرجاني" حول السرقات الشعرية في شعر "المتنبي" وغيره من الشعراء، نشير إلى أنه لم يقدم مفهوما محددا للسرقة، ماعدا بعض التوصيفات بمصطلحات تعود إلى تقسيماتها وأنواعها، مع تحديد بعض الفروق بينها.

كما أن ذكره لهذه الأنواع لم يكن ضمن نصوص جزئية تختص بتحديد هذه الأنواع، وقد يكون السبب في ذلك عائدا إلى أن "القاضي الجرجاني" ساق هذه التفصيلات ضمن حديثه عن مواصفات الناقد الممارس للبحث في السرقات، مما يعني أن دلالاتها معروفة لديهم، متداولة بينهم؛ فاكتمى ببعض الإشارات واللمحات الدلالية، في محاولة لرسم حدود الاشتغال في حقل السرقات وبيان ما يدخل ضمنها، وما يخرج عنها، ويمكننا رصدها من خلال استقراء ما سبق عرضه من نصوص.

- يشير "القاضي الجرجاني" إلى جملة من المعاني التي لا يمكن ادعاء السرقة فيها على أي شاعر، يمكن رصدها كالاتي:

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص178.



لعل شيوع المعاني وتداولها على ألسنة الشعراء، وارتباط جل المبدعين بالخزان الخالد لشعر المتقدمين، أحدثت شبه تقاطع كبير بين الشعراء والتقاء على دروب الشعر المطروقة، بقصد أو بغير قصد، مما جعل الأبنية الفنية تتشابه وتتماثل، سواء في صيغتها الجيدة أو المذمومة⁽²⁾

وهذا ما أقره "البحثري" في قوله:

وَالشُّعْرُ ظَهَرَ طَرِيقِ أَنْتَ رَاكِبُهُ * فَمِنْهُ مُنْشَعِبٌ أَوْ غَيْرُ مُنْشَعِبٍ

وَرُبَّمَا ضَمَّ بَيْنَ الرَّكْبِ مَنْهَجُهُ * وَأَلْصَقَ الطُّنْبَ الْعَالِي عَلَى الطُّنْبِ⁽³⁾

ولكن مقدار الجودة والحسن يتغير من شاعر إلى آخر، والمعيار في ذلك عند "القاضي الجرجاني" أربعة قواعد للابتكار، يحددها قوله: « وقد يتفاضل متنازعوا هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصناعة الشعر؛ فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع

(1) - ينظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص183، محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، ص125.

(2) - عبد العاطي الزباني: "القاضي الجرجاني وإعادة تشييد الأفق الجمالي"، ص205.

(3) - الوساطة، ص215.

موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره؛ فإيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع»⁽¹⁾؛ فهو يرى أن هناك مراتب للتفاضل في توارد المعاني بين المحدثين يصبح على إثرها المشترك المبتذل مبتدعا مخترعا، ومن أمثلة ذلك مما ورد في الوساطة: « قول أبيد:

وجلا السيول عن الطلول كأنها * زير تجد متونها أقلامها

فأدى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء، قال امرؤ القيس:

لمن طلل أبصرته فشحجاني * كخط زبور في عسيب يمانى

وقال الهذلي:

عرفت الديار كرسم الكتا * ب يزيره الكاتب الحميري»⁽²⁾

فقد أتى "ليبد" بمعنى كان متداولاً عند الشعراء، لكنه أضاف إليه من حسن لفظ وترتيب ما كان له فيه فضل.

ومن الأمثلة على ذلك ما أورده من فضل الابتداع ما جاء في قوله: « ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود، والخدود بالورد، نثرا ونظما، وتقول فيه الشعراء فتكثر، وهو من الباب الذي لا يمكن ادعاء السرقة فيه إلا بتناول زيادة تضم إليه، أو معنى يشفع به، كقول علي بن الجهم:

عشية حياني بورد كأنه * خدود أضيفت بعضهن إلى بعض

فإضاف بعضهن إلى بعض له، وإذا أخذ فمناه يؤخذ، وإليه ينسب»⁽³⁾؛ لقد حكم "القاضي الجرجاني" له بالإبداع والتفرد في اللفظ والمعنى، وإن سبق إليه، فقد زاده من الإحسان ما جعل الفضل والسبق ينسب إليه.

ومن التحسين دون الزيادة في المعنى: « قول أبي سعيد المخزومي:

والورد فيه كأنما أوراقه * نزعته وردّ مكانهن خدود

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص186.

(2) - المصدر نفسه، ص187.

(3) - المصدر نفسه، ص187.

فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد، لكنه كساه هذا اللفظ الرشيق، فصرت إذا قسته إلى غيره وجدت المعنى واحدا، ثم أحسست في نفسك عنده هزة، ووجدت طرية تعلم لها أنه انفراد بفضيلة لم ينازع فيها»⁽¹⁾؛ يورد "القاضي الجرجاني" هذين المثالين ضمن نفس المعنى، وهو تشبيه الخدود بالورود والعكس؛ فسلم قصب السبق في التفرد "علي بن الجهم"، فهو الذي زاد في المعنى فكساه حسنا، كما سلم هذا القصب "أبي سعيد المخزومي"، وهو الذي لم يزد على التشبيه شيئا، لكن تفرده وإبداعه يكمن في القالب اللفظي الرشيق، الذي تهتز له النفس وتطرب.

ومن هنا نصل إلى فكرة مؤداها أن "القاضي الجرجاني" فطن إلى مظاهر الإبداع والابتكار في أشعار المحدثين عن طريق حسن التصرف فيما يمنحه التوارد المقصود أم غيره للشاعر السابق، بتقنيات وآليات مستمدة مما تألف النفس حسب عصرها وبيئتها ومظاهرها، وما فرضته من استعمالات جديدة أضافتها لما استمدته من تراثها اللفظي والمعنوي، فطوعته على حسب سياقها المحدث في ألفاظها ومعانيها، فزادت عليه وغيرت ترتيبه، وشكله الصياغي، وأضافت عليه من معانيها وخواطرها فكان لها حق التفرد والإبداع.

وأكثر المقاييسات من هذا النوع تقرر بالخاصية النوعية والمتغيرة لقدرات الشعراء على الاختراع والتجاوز، ضمن تشبيهات مجردة سابقة، يزيد أفرادها بالتخصيص زيادة التكيف مع بنيات نصية سابقة يحتكم في تفضيلها إلى قدرة متعالية في إعادة إنتاج قول على ضوء قول أبداع مما قيل، ووظف حجة للتمييز الشعري.⁽²⁾

وعند هذه القواعد التي طرحها "القاضي الجرجاني"، ويتحققها في الشعر ينتهي الشيعوع ويبدأ الإبداع الفردي الذي يكسب الشاعر صفة السبق، لأنه أضاف وغير وأعاد الترتيب وحسن، وقد جعل "القاضي الجرجاني" من وظيفة النقد في باب السرق

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 187.

(2) - بوجمعة شتوان: بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2007م، ص 213.

هي أن يحيط بهذه التعابير ويتتبع لدورة حياتها وتحولها من شاعر إلى شاعر حتى تصير روسما لا يحرك فيه ساكنا (1)، وهذه القواعد تشمل العلاقات النصية وتميزها بأحكام قيمة متفاوتة، عندما يتعلق الأمر بنظام قراءة وتلقي الشاعر المحدث للمخزون الشعري القديم، واستقرائه للمعالم والملاحم السياقية في عصره، عن طريق التأمل في العلاقات الخارجية التي تتصل بالعرف والمحيط الاجتماعي، بنسبة من الفهم تنظر بعين الاهتمام إلى خصوصية كلا النصين (2)، وتبعاً لذلك تتفاوت درجة الجودة والإحسان والتفرد في الإبداع، وعلى الناقد أن يعتمد في قراءته هذه القواعد مجملة، فتكون المعايير التي يستند إليها كالاتي:

- 1- جهة تداول المعاني وانتشارها، وهي جهة تتعلق بالمشارك العام الشراكة والمتداول الذي كثر استعماله.
 - 2- إذا كان الأصل في التشبيه الانفراد به، فينظر إليه في حالة التوارد من جهة السمات المشتركة بين ركنيه، والقالب الذي صيغت فيه، ووجه الإحسان والإساءة في الصورة.
 - 3- درجة استيعاب الشاعر لما قرأ من مآثور الشعر، وهي جهة لصيقة بأثر المقروء.
 - 4- جهة الاهتزاز والإطراب، وهي التي تحدد انفراد الشاعر بالإبداع، ودرجته في الإحسان والفضل. (3)
- تبعاً لهذه الرؤية عدت السرقة الشعرية ضرباً من الفنية؛ أي أنها مجال الحذق والمهارة، ولا يقدر عليها أي شاعر (4)، وإنما الحاذق العارف بحدود الصناعة الفنية المبدع في التصوير المجيد في الأخذ المتجاوز للأصل.

(1) - محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص116.

(2) - بوجمعة شتوان: بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، ص180.

(3) - ينظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص186، وينظر: بوجمعة شتوان: بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، ص180.

(4) - ينظر: بدوي طبانة: السرقات الأدبية "دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها"، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت، ص179.

ومع تقدم الدراسات النقدية والبلاغية، اتخذت السرقات منحى إيجابيا يحكم العلاقات بين النصوص ويجعل النص الشعري مستمرا وفاعلا؛ فبه تتحول مكونات النص المحتذى إلى أشكال أكثر شعرية، وقد أجمعت الدراسات أهمية هذه الوسيلة في تحقيق المشابهة المفضية إلى الاختلاف، عن طريق انتقال المعنى من غرض إلى آخر؛ ما يضمن للشاعر اللاحق حق الاختلاف عن السابق⁽¹⁾، وقد اتخذ منها النقاد مدخلا نظريا لمتابعة الإبداع الشعري العربي ومحاصرة أدبيته بناء على الكيفية التي تفاعل بها مع النموذج الشعري السابق، إضافة إلى وعيهم بأن البحث والحكم في السرقة يحتاج إلى⁽²⁾: «إنعام الفكر، وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرز من الإقدام قبل التبين، والحكم إلا بعد الثقة، وقد يغمض حتى يخفى، وقد يذهب منه الواضح الجلي على من لم يكن مرتاضا بالصناعة متدربا بالنقد، وقد تحمل العصبية فيه العالم على دفع العيان، وجدد المشاهدة، فلا يزيد على التعرض للفضيحة، والاشتهار بالجور والتحامل»⁽³⁾؛ فقد فكر النقاد في أسباب إخفاء السرقة من قبل الشعراء، وذكروا لذلك أسبابا كثيرة⁽⁴⁾، عدت أشكالا وتقنيات لهذه السرقات، ومما ذكره "القاضي الجرجاني" وعده من السرقات المحموده: «فمتى جاءت السرقة هذا المجيء، لم تعد من المعاييب، ولم تحص في جملة المثالب، وكان صاحبها بالتفضيل أحق، وبالمدح والتزكية أولى»⁽⁵⁾؛ فالسرقة المحموده تمنح الشاعر المحدث صفة الإبداع والسبق على المعاني دون إفساد السابقة لها، وهي مشمولة بجهد فني يضيف أبعادا تحديثية تطويرية⁽⁶⁾، ونقف عند أمثلة من ذلك لدى "القاضي الجرجاني" فيما يأتي:

(1) - عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي "دراسة نظرية وتطبيقية"، تقديم: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2007م، ص120.

(2) - المرجع نفسه، ص31.

(3) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص208.

(4) - بدوي طبانة: السرقات الأدبية، ص182.

(5) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص188.

(6) - عبد العاطي الزباني: "القاضي الجرجاني وإعادة تشييد الأفق الجمالي"، ص207.

1- *الزيادة*: يزيد الشاعر على المعنى المتداول بترتيب حسن أو تأكيد للمعنى، ومثال ذلك ما ورد في الوساطة: «ومن ذا يشك في فضل امرئ القيس يشبه الناقة في سرعتها بتيس الطباء في عدوه بقوله:

أو تيس أظب ببطن واد يعدو وقد أفرد الغزال

على كل ما قيل فيه، والمعنى واحد؛ لكن امرأ القيس زاد إفراد الغزال، وهذه زيادة حسنة⁽¹⁾، فهذه الزيادة الحسنة أضفت ملمحاً إبداعياً على المعنى وزادت من بلاغته.

2- *النقل "العدل بالمعنى"*: عدّه "القاضي الجرجاني" من التفنن في السرقة لأن: «الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنّفه وعن وزنه ونظمه، وعن رويه وقافيته، فإذا مرّ بالغبّي الغفل وجدهما أجنيبين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما، والوصلة التي تجمعهما»⁽²⁾؛ بهذا التوصيف يكون النقل إبداعاً تركيبياً قبل أن يختص بالمعنى، وهو ينم عن ذكاء الشاعر ولا بد لكشفه من ناقد يضاهيه ذكاء وفطنة، ومثال ذلك: «قول كثير:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما * تمثّل لي ليلي بكل سبيل

وقال أبو نواس:

ملك تصور في القلوب مثاله * فكأنه لم يخل منه مكان

فلم يشك عالم في أن أحدهما من الآخر، وإن كان الأول نسيباً والثاني مديحاً»⁽³⁾؛ وهذا النوع من الأخذ يحمل فكرة الاختلاف في المعنى بالاعتماد على مقابلة المعنى الأول بأخر من غرض مختلف، وفي ذلك محاولة لإخفاء الأخذ بإخفاء المعنى، وفي ذلك ملمح إبداعى يحتاج ناقدًا مبدعًا لكشفه.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 188.

(2) - المصدر نفسه، ص 204.

(3) - المصدر نفسه، ص 205.

3- القلب: يعده "القاضي الجرجاني" من لطيف السرق، ويقصد بالقلب النقض

ومثال ذلك قول "المنتبي":

والجراحات عنده نغمات * سبقت قبل سيبه بسؤال

وقول "أبي تمام":

ونعمة معترف جدواه أظى * على أذنيه من نغم السماع⁽¹⁾

والمناقضة جلية بين البيتين؛ وتظهر في مقابلة بين الجراحات والمعترف السليم، هذه المناقضة التي تميزت باللفظ والفنية التي نلمسها في بيت "المنتبي" الذي تحقق له الإبداع من خلال ما أضفاه المعنى الذي أورده من مساجلة مبنية على النقض مع بيت "أبي تمام".

4- الاختصار: ومعناه إيجاز المعنى وحصر اللفظ الطويل بأقل منه، مثل: « قول أبي

دهبل الجمحي:

وكيف أنسأك، لا أيديك واحدة * عندي ولا بالذي أوليت من قدم

من قول النابغة:

أبي غفلتي أني إذا ما ذكرته * تقطع حزن في حشى الجوف داخل

وأن تلاميذ إن نظرت وشكّتي * ومهري وما ضمت إليّ الأنامل

حباؤك والعيس العتاق كأنها * هجان المها تردى عليها الرحائل

فإذا أنصفت أبا دهبل عرفت فضله، وشهدت له بالإحسان؛ لأنه جمع هذا الكلام الطويل في: "ولا أيديك واحدة عندي" ثم أضاف إليه "ولا بالذي أوليت من قدم"، فتم المعنى، وأكدّه أحسن تأكيد؛ لأن الأمور العظيمة قد تنسى إذا طال أمدها، وتقدم

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المنتبي وخصومه، ص 207.

عهدا؛ فنفى عنه وجوه النسيان كلها، وقد اختصر النابغة أبياته هذه في بيت من كلمة أخرى؛ فقال:

وما أغفلت شكرك فانتصحي * فكيف ومن عطائك جل مالي

فأحسن وزاد على أبي دهب بأن جعل جل ماله من عطائه، واقتصر أبو دهب على تتابع الأيادي، وقد تصغر وقد تكبر، لكنه انفرد بالمصرع الثاني، فحصل له زيادة لا تقصر عن معنى مفرد⁽¹⁾؛ تميز "أبو دهب" في أخذه عن "النابغة" بالتفرد والإبداع الذي يركز على تقوية المعنى وتأكيده، فالاختصار والإيجاز وجه بلاغي يضيف على التركيب بلاغة وكثافة دلالية وسمة جمالية نتيجة التركيز الدلالي في خفة التركيب اللفظي، وملحاً إبداعياً تمثل عند "أبي دهب" في زيادة ألفاظ ومعان جديدة منحته صفة التفرد الإبداعي لم يسبق إليه.

كما قدم "القاضي الجرجاني" في هذا المثال بعداً إجرائياً لرؤية نظرية حول السرقات مفادها الاختلاف والتباين في درجات الأخذ والإبداع بين الشعراء كل حسب ما يتصف به من تفرد؛ فهذا "النابغة" الذي قدم قراءة ثانية لأبياته الشعرية بعد قراءة "أبي دهب" أكد فيها على الروح الفنية الطموحة للشاعر في طلب الأفضل من النتائج الشعري، وإن كان قراءة لأخذ كان له فيه فضل السبق؛ فقد اختصر "النابغة" وأجاز ما أجاز "أبو دهب" لأبياته فأحسن وزاد في كثافة وقوة المعنى ما تجاوز به بيت "أبي دهب" الذي تفرد هو الآخر بما أضافه لاكتمال البيت لفظاً ومعنى؛ فانقلب الأخذ والسبق، ليتحقق الاختراع والإبداع الفني.

5- **تأكيد المعنى:** بأن يحافظ الشاعر على المعنى الذي أخذه من غيره، ويغير في صياغته وفق ما يخدم المعنى بتقويته والتأكيد عليه، مثال ذلك ما ورد في قول "القاضي الجرجاني": « وحتى تتأمل هذه الأبيات فتعرف انتساب بعضها إلى بعض، واتصال كل واحد منها بصاحبه، مع افتتان مذاهبهما، واختلاف مواقعهما، كقول زهير:

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 189.

وليس لمن لم يركب الهول بغية * وليس لمن قد حطه الله حامل

وقول حاتم:

إذا أوطن القوم البيوت وجدتهم * عماء عن الأخبار خُرق المكاسب

وقول آخر:

خاطر بنفسك كي تصيب غنيمه * إن القعود مع العيال قبيح

...وقول أبي تمام:

نريني وأهوال الزمان أعانها * فأهواله العظمى تليها رغائبه

وتعلم أن زهيرا جمع في قوله:

* وليس لمن لم يركب الهول بغية *

ما بسطه هؤلاء، وأن أبا تمام زاد بأن حقق درك البغية، وحصول المراد لا محالة؛ واقتصر زهير على التأميل؛ فلأبي تمام فضيلة التأكيد، وأن الغرض الحث على تجشم الأهوال في الطلب، فكلمة ازداد الكلام تأكيدا كان أبلغ⁽¹⁾؛ والأمر في هذا المثال يتعلق بسرقة الغرض الواحد أو المعنى الواحد، الذي يفضل فيه شاعر عن آخر من ناحية عمقه وتأكيد به بغض النظر عن إيجاز ألفاظه أو بسطها؛ لذلك كان الفضل "لأبي تمام" في تأكيده للمعنى فبلغ البغية ونال الفضل وقطع ما جاء قبله، ونال التفرد في بلاغة الكلام.

كما ينم هذا الأخذ على حذق وبراعة وفطنة الشاعر؛ لأن مداره المعنى الواحد فيكون اجتهاد الشاعر فيه أكثر، وصياغته على وجه أفضل من غيره من جانب العمق تكون أصعب من الاختلاف أو النقض؛ والأفضلية قائمة على محكية بلاغة المعنى المبني على التناسب بين الشعراء.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 201.

نخلص من ذلك، إلى أن الإطار الفني للسرقات المحمودة يمتد ليمثل النموذج الأصل ويحتفظ بأصالته، ويستقيها من مجهود الشاعر البين والظاهر، والذي يكتسب به صفة الفضل والسبق والتفرد رغم اعتماده على من سبقوه؛ فمدار الإبداع والاختراع من خلال الأخذ كامن في توليد الجديد من القديم عن طريق الصراع القائم على المماثلة والمخالفة والنقض بين المعاني والصور.

وإن كان الأمر كذلك، فلا بد أن "القاضي الجرجاني" يفرق بين نمطين من السرقة: محمودة وهي ما حاولنا الإحاطة ببعض ما عرضه حولها، تقابلها سرقة مذمومة يشير إليها قوله: « فلا تكن كمن يرى السرقة لا يتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى، ونقل البيت جملة، والمصراع تاما»⁽¹⁾؛ ويبدو أن هذا النمط يتعلق بما ينقل ويؤخذ من ألفاظ ومعاني في ظاهرها كالنقل والنسخ للبيت أو شطر منه، وغيرها من المصطلحات التي أشار إليها في نصوص سبقت كالإغارة والغصب والاختلاس...⁽²⁾، وهي سرقة ظاهرة، ذمها "القاضي الجرجاني"، من ذلك: « قول محمد بن وهب:

هل الدهر إلا غمرة وانجلاؤها * وشيكا وإلا ضيقة تتفرج

وقول البحري:

هل الدهر إلا غمرة ثم ينجلي * عماها وإلا ضيقة وانفراجها»⁽³⁾؛

فهي سرقة ظاهرة تدل على نفسها؛ حيث تطابق فيها اللفظ والمعنى في الشطر الأول، والمعنى وبعض اللفظ في الشطر الثاني، وهذا أخذ خال من وجوه الجهد والبراعة الفنية، وملامح التفرد والإبداع، ولا يعدو أن يكون تكرارا لقول سبق بلفظه ومعناه ووزنه وقافيته.

(1) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص192.

(2) - ينظر: المصدر نفسه، ص183، 192.

(3) - المصدر نفسه، ص198.

لكن الملاحظ أن "القاضي الجرجاني" لا يبسط في الحديث عن هذا النمط من السرقة وآليات الاشتغال عليها، لكنه بسط وأفاض في التمثيل لها من شعر المحدثين و"المنتبي" على وجه خاص، واكتفى في التعليق عليها بإشارات موجزة لا تبين عن استراتيجية نقدية في التناول النظري والإجرائي⁽¹⁾، وقد يعود ذلك إلى عدم اقتناعه بانتساب هذا النمط إلى حقل السرقات؛ التي تأسست عنده في صورتها المحمودة على الفنية والبراعة، وهذا ما يغيب في المذمومة منها لما تحمل من فساد الأخذ واضطراب العلاقة بين النص المأخوذ والمأخوذ عنه، وبين أصحابهما، الأمر الذي أدرجها ضمن النقد المبني على المؤاخذة والانتقاص من الشاعر وإسقاط شعره والطعن فيه.

أما الشواهد والأمثلة التي أفاض فيها فتعلقت في معظمها بسرقات "المنتبي"، التي نذكر منها قوله:

محبك حيثما اتجهت ركابي * وضيفك حيث كنت من البلاد⁽²⁾

أخذه عن قول "أبي تمام":

« وما سافرت في الآفاق إلا * ومن جدواك راحتي وزادي

وقوله:

مقيم الظن عندك والأمانى * وإن قلقت ركابي في البلاد

وهذا من أقبح ما يكون من السرقة، لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية، ومثل المصراع الأول لأبي الطيب وهو محتذ قول البحري:

متى ما أسير في البلاد ركائبى * أجد سائقي يهوي إليك وقائدي⁽³⁾؛

(1) - ينظر: عبد العاطي الزباني: "القاضي الجرجاني وإعادة تشييد الأفق الجمالي"، ص 209.

(2) - ديوان المنتبي، ص 88.

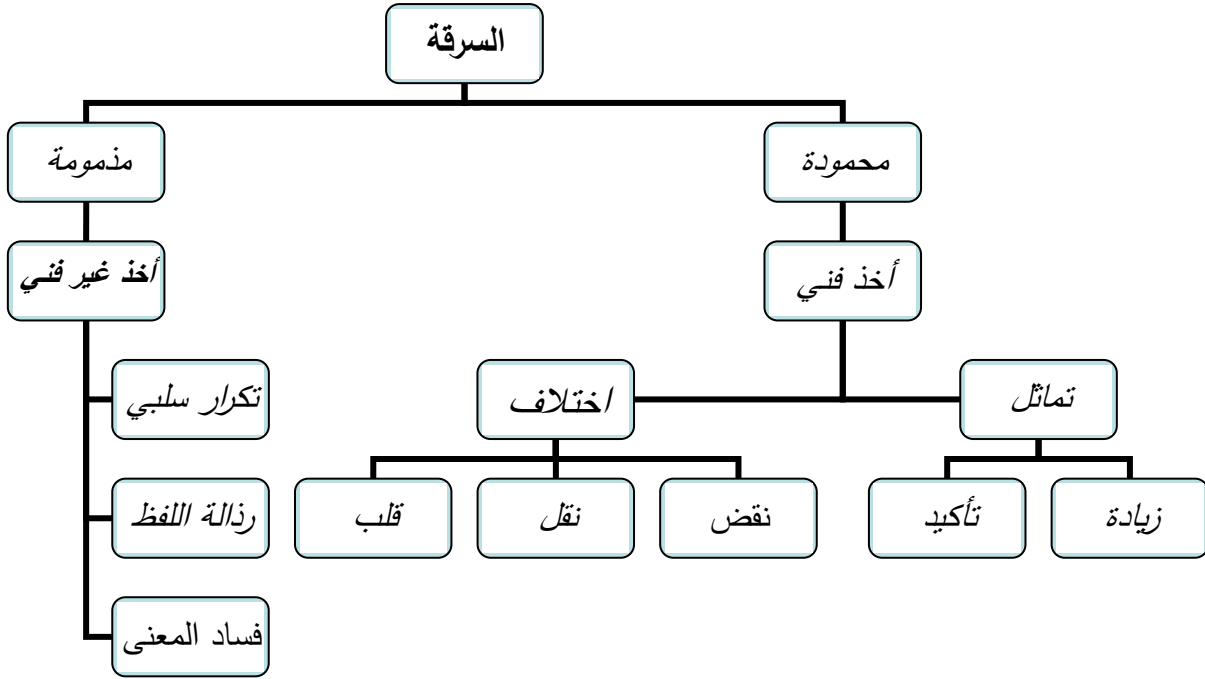
(3) - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المنتبي وخصومه، ص 249.

ففي هذا المثال يبدو "المتنبي" في أخذه معتمدا على شعر كل من "أبي تمام" و"البحري"، فجمع في أخذه منهما الاتفاق في اللفظ والمعنى، والوزن والقافية، وهذا من قبيح السرقة والأخذ، الذي ينم عن سذاجة الإبداع من خلال عجز الشاعر عن إخفاء سرقة بشكل فني.⁽¹⁾

ونكتفي بهذه الأمثلة والإشارة إلى ما عرضه "القاضي الجرجاني" فيما ذمّه من سرقة، والتي كان الحيز الأكبر فيها للمتلقي في فك وتحليل ما صاحبها من إشارات موجزة وملاحظات عابرة، لكنها لا تنفي الاهتمام الكبير الذي أولاه "القاضي الجرجاني" لتتبع السرقات والبحث في آلياتها وأشكالها، وبيان الدلالة والمسار والتوجهات، والفضل أو القبح أو الاختلاف، التي ظلت ممتزجة به لدى الشعراء من القدماء والمحدثين، وتجاوز نصوصهم في المعنى الواحد، في أصله أو فيما جدّ عنه بالزيادة أو الإيجاز أو القلب أو النقل، بالتماثل والتأكيد أو المخالفة والنقض⁽²⁾، ويمكن الإحاطة بذلك في الخطاطة الآتية:

(1) - ينظر: عبد العاطي الزباني: "القاضي الجرجاني وإعادة تشييد الأفق الجمالي"، ص 209.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص 212.



في الأخير يمكننا القول، إن "القاضي الجرجاني" حاول من خلال بحثه في السرقات أن يؤسس لمفهوم جديد للسرقات الشعرية مداره العلاقات بين النصوص الإبداعية، من خلال نقطة التواصل بين المخزون الشعري القديم والنتاج المحدث ضمن ثنائية 'اتباع-إبداع'، وحدود هذا التواصل هي التي تحدد أنماط الأخذ وتوصيفاته، وملامحه التي تضي على هذا التواصل صفة التفاعل السلبي؛ الذي لا يعدو أن يكون تكرارا لما سبق من النصوص، وإن غير فهو تغيير ساذج قد يفضي إلى فساد المعنى وغيثاة الأسلوب، وهذا الأخذ سرقة مذمومة.

أو التفاعل الإيجابي؛ فيعكس مستويات فنية تحكم العلاقة بين النص القديم والمحدث، هذه العلاقة مدارها الإبداع الذي اكتسب مفهوما جديدا في خطاب "القاضي الجرجاني" حول السرقات؛ يتلخص في حوارية النصوص عن طريق التداخل والتفاعل بين المعاني والتراكيب عن طريق الزيادة أو الاختصار أو القلب أو النقل أو النقص...؛ فالإبداع يشترط تميز النص اللاحق عن السابق.

إنه خطاب متفرد يعكس بحق الرؤية النقدية العربية القديمة في متابعتها لحوارية النصوص، وتفاعلها، وهي رؤية مخلصه في جوانبها لمبحث السرقات ومحدداته الأخلاقية والجمالية⁽¹⁾، التي تحتاج في قراءتها وتمييزها إلى ناقد بصير وقارئ متمكن وعالم مبرز، يميز بين الظاهر والكامن؛ فعلى هذا الناقد ألا يقف عند الأبعاد الظاهرة من الألفاظ والمعاني، والأبيات المتشابهة دون طلب الأغراض والمقاصد، عن طريق الغوص في مكامنها الخفية، وفق آليات مستحدثة⁽²⁾؛ تحدد طبيعة الأخذ بين النص السابق واللاحق؛ فإن كان ضمن التفاعل الإيجابي فهو محمود، وإن عكس تفاعلا سلبيا فهو مذموم.

(1) - ينظر: عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص43.

(2) - ينظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص214.

بعد هذه المغامرة النقدية، التي حاولنا خلال محطاتها سبر أغوار كتاب 'الوساطة بين المنتبي وخصومه'، والتعرف على القضايا النقدية المطروحة فيه لاستجلاء كنه الخطاب النقدي، وإدراك تحولاته تنظيراً وإجراء، في التعامل مع النص الشعري، وفي ختام هذا البحث يصعب الإلمام بكل القضايا المطروقة فيه وحصرها؛ إذ يتعلق بعضها بفروع جزئية، نلخص بعضها انطلاقاً من نسق البحث:

✓ اتخذ المنتج النقدي ضمن خطاب "القاضي الجرجاني" صورة النقد التطبيقي أساساً، وقلّ فيه التنظير، وتمحور حول النص الشعري المتمثل في شعر "المنتبي"، وأسهم في تقوية منزع النقد التطبيقي في القرن الرابع الهجري وترسيخه، وهو ما أفاد الحركة النقدية في التحقق من النصوص، واختبار النظرية، وإعطاء دفع قوي لحركة الشعر المحدث، التي كانت بحاجة إلى نقاد متمرسين، فكان صنيع هؤلاء المتخصصين إيصال الشعر المحدث إلى ذروته.

✓ يتأسس المنظور النقدي للشعر عند "القاضي الجرجاني" من خلال وظيفته؛ حيث استمد الفكرة من طبيعة الشعر، ومقارنته بين القدماء والمحدثين، لأن العصر يساهم في تحديده طابعه اللغوي وبوجهه، فقد أدرك حقيقة الطبيعة الشعرية في علاقتها بالبيئة وأحاط بمقومات تفرد المبدع والعملية الإبداعية.

✓ والواقع أن "القاضي الجرجاني" استطاع الكشف عن مقومات الشعر التي تتعدى به الموهبة الطبيعية، التي ترغب في تفعيل العلاقات المنظمة لحركتها وتطويرها، ولأنه لا يمكن أن ينحصر الإبداع مهما تكن نوعيته وجنسه في مجرد الاستعداد والقدرات الذاتية، بل حقه أن يحظى بالتهذيب، من اجتماع الطبع بالعادة والصنعة.

✓ النظرية الشعرية في ذهن "القاضي الجرجاني" حصيلة تراكم لمفاهيم تكونت على مراحل، أوردها في جملة من الأسس للمفاضلة بين الشعراء، فكان دائم

الاتصال بالتطور التاريخي، وكانت شعريته واسعة الأفق، لخص من خلالها المعالم التعقيدية لشعرية القصيدة، لبناء رؤية نظرية شاملة.

✓ امتلك نظرة شمولية في خطابه النقدي التطبيقي على مستوى اللغة الشعرية في بنيتها اللفظية التي حدد علاقتها بالمعجم الشعري الخاضع لمعيار التطور الزمني والبيئي والحضاري، ما جعله يتميز بالانفتاح والانصياع لمعايير الحداثة الشعرية ومؤثراتها، ما منح اللغة الشعرية نوعاً من الحرية، التي تقوم على أساس الاختيار في علاقتها باللغة المعيارية، وقد وعى خصوصية اللغة الشعرية التي ترتقي بها عن باقي أنماط الكلام، لأنها تعتمد الرؤية الجمالية والسمة الفنية.

✓ اهتم "القاضي الجرجاني" في خطابه التطبيقي، بمعيار الصواب والخطأ واعتمد على قواعد اللغة، بهدف التأكيد على القيم الجمالية للغة الشعرية، حتى لا يتعدى الشاعر حدود الضرورة إلى تجاوز وكسر اللغة المعيارية، وقد كشف خلال ذلك على الإلمام بحدود البحث في لغة الشعر والاتجاهات التي تدرس الأداء اللغوي من معجم وصرف ونحو، مع مراعاة خصوصية وتفرد اللغة الشعرية، كما أعطى مساحة قرائية للمتلقي للحكم على هذه الخصوصية والتفرد ومعرفة حدودها.

✓ كشف "القاضي الجرجاني" عن شخصية "المتنبي" اللغوية، من خلال الوساطة؛ فقد نقل في مواضع كثيرة عن "المتنبي" أقوالاً وردوداً وتعليقات صرفية ونحوية ومعجمية، ساقها دليلاً على استقامة لغته الشعرية وسلامتها.

✓ تشكل مدلول الصورة في الخطاب الجمالي في دلالة عامة على النص المتميز، المتفرد بقيمته الفنية وطرق عرضه، المبنية على التصور المتوسط بين القدماء والمحدثين، فتطلب مراعاة أنظمة الجودة والجمال؛ بحيث يبدو الشكل أنيقاً متميزاً وبديعاً غريباً، والصورة عنده تكتسي أهمية بسبب تأثيرها على مستوى المعنى والدلالة.

✓ وقد سمح له ذكاؤه بتحليل نقدي للصورة جعلها أرحب من النظرة الشكلية التي أوقفها عليها غيره من النقاد، وذلك بلفت الانتباه وتحويله إلى الأغراض المعنوية من الصورة الشعرية، فقد بنى نظرتة على إمكانية تعدد العلاقات بين أطراف الصورة ومكوناتها، من خلال ما عرض من مآخذ اعتذر لها بالضرورة والخصوصية الشعرية، المتعلقة بموضوع النص ولغته والذات المبدعة، وهو ما تحققت سماته في الصورة الشعرية الحداثية، التي تقوم على غياب المنطق بين طرفيها.

✓ وفي مراعاته للخيال الشعري، وصلته بذاتية الشاعر ومدى قدرتها على التعبير عن تأثرها بالسياق الخارجي، وسرعة استجابتها للمؤثرات المحيطة بها، في خلال التعبير الشعري عنها، قراءة استبقت عطاءات النقد النفسي، الذي منح وفقه هذا الاهتمام بعلاقة الخيال بالصورة والموضوع الشعري في تركيبه البنائي، فأحال هذا الخطاب إلى قضية الإيحاء في الشعر؛ الذي يرتبط بقصد المبدع وغرضه الفني، بهدف استثارة النفس المتأنقة لاستجلاء الكنه الجمالي للنص الشعري، والحكم عليه من خلال ذلك، تبعاً لطبيعة التأثير ودرجته.

✓ قدم "القاضي الجرجاني" في بحث السرقات قراءة جديدة لمفهوم الإبداع عند المحدثين؛ الذي تشكلت معالمه في علاقته التفاعلية بالنص التراثي ضمن الأخذ المحمود عن طريق آليات أسلوبية تعتمد الصنعة؛ فكان الإبداع موشحاً بخيارات التراث الشعري في ألفاظه ومعانيه وصوره.

✓ والسرقة عنده باب نقدي واسع يراد منه إنصاف الشعراء المحدثين، وإبراز حدود شعرية نصوصهم الإبداعية، في علاقتها الحوارية مع المخزون الشعري التراثي، وإن كانت هذه العلاقة لا تتعدى فكرة البحث عن أنساب النصوص، فهي تبحث عن نقاء الأصل، وتفرد النص.

✓ ويمكننا القول، إن النقد تأمل ومواجهة للأسئلة، والنقد حوار ومشاركة، فرغم حدة الخطاب المتعلق بالخصومة إلا أن كتاب 'الوساطة بين المتتبي وخصومه' صيغ في شكل حوارى؛ يستمر فيه الحديث مع المتلقي وجعل هدف بحثه المساهمة والمشاركة، كما يلح على طرح الحجج والأدلة، وهو ما يقتضيه الخطاب الحوارى المفتوح، وهذا مبدأ مهم قد يوحى بمنهج واسع، يسمع فيه المؤلف أصواتا عدة، ويتحول كتابه من مجرد صدى لصوته المفرد إلى تصور وتوقع آراء غيره، وهذا ما يؤكد احتمال خطأ قراءة عن أخرى، فقد منح المتلقي أيضا جزءا من هذه الحوارية.

وفي الأخير نرجو أن تكون قراءتنا قد دانت بعض مكامن الصواب في حواريتها مع الخطاب النقدي "للقاضي الجرجاني"، وأن تكون خطابا مفتوحا لقراءات لاحقة، قد تسهم أكثر مما أسهمنا، وتقيد في جوانب لم تلق حسن اهتمامنا.

- والحمد لله رب العالمين -

- القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم، مصحف المدينة النبوية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف.

أولاً: المصادر والمراجع:

♦ ابتسام (أحمد حمدان):

1- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، سورية، ط1، 1997م.

♦ ابتسام (مرهون الصفار وناصر حلاوي):

2- محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، دار جبهة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م.

♦ إحسان (عباس):

3- تاريخ النقد الأدبي عند العرب " نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري"، دار الشروق للنشر، ط1، 2001م.

♦ أحمد (أحمد بدوي):

4- نوابغ الفكر "القاضي الجرجاني"، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1964م.

♦ أحمد (الشايب):

5- أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط7، 1964م.

♦ أحمد (أمين):

6- النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1963م، ج1.

♦ أحمد (بن عثمان رحمان):

7- النقد التطبيقي "الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

♦ أحمد (بن علي بن حجر العسقلاني):

8- فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار الحديث للطبع والنشر، القاهرة، مصر، دط، 2004م، ج6.

♦ أحمد (بن محمد بن الحسن المرزوقي):

9- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تعليق: غريد الشيخ، وضع الفهارس: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ج1.

♦ أحمد (بيكيس):

10- الأدبية في النقد العربي القديم "من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.

♦ أحمد (محمد معتوق):

11- اللغة العليا "دراسات نقدية في لغة الشعر"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

♦ أحمد (مطلوب):

12- معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، 1989م، ج2.

13- اتجاهات النقد الأدبي "في القرن الرابع للهجرة"، وكالة المطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1973م.

♦ بدوي (طبانة):

14- البيان العربي "دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1962م

15- السرقات الأدبية "دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها"، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت.

♦ أبو بكر (محمد بن يحيى الصولي):

16- أخبار أبي تمام، تحقيق وتعليق : خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، تقديم: أحمد أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1980م.

♦ بوجمة (شتوان):

17- بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2007م

♦ بهاء الدين (عبد الله بن عقيل):

18- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث للنشر والتوزيع، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ط20، 1980م

♦ توفيق (الفيل):

19- القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي "من بشار إلى ابن المعتز"، مطبوعات الجامعة، الكويت، الكويت، دط، دت.

♦ جابر (عصفور):

20- مفهوم الشعر "دراسة في التراث النقدي"، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 2003م .

21- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م.

♦ جرير (ابن عطية الخطفي):

22- ديوان جرير: تقديم: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1986م

♦ جمال الدين (ابن منظور) :

23- لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، ج3، ج4، ج8، ج12.

♦ حبيب (بن أوس الطائي)

24- ديوان الحماسة، شرح وتعليق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

♦ حبيب (مونسي):

25- نقد النقد " المنجز العربي في النقد الأدبي - دراسة في المناهج"، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، دط، دت.

♦ حسان (ابن ثابت):

26- ديوان حسان بن ثابت: شرحه وكتب هوامشه وقدم له: عبدأ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994م

♦ الحسن (بن بشر بن يحيى الأمدي):

27- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد صقر، دار المعارف، نخائر العرب، دط، 1965م، ج1.

♦ حمزة (بن يوسف بن إبراهيم السهمي) :

28- تاريخ جرجان "أو كتاب معرفة علماء أهل جرجان"، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد الدكن، الهند، ط1، 1950م.

♦ حميد (آدم الثويني) :

29- منهج النقد الأدبي عند العرب، دار الصفاء للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004م.

♦ خضر (موسى محمد حمود) :

30- موازنة الأمدي ووساطة الجرجاني "دراسة أدبية مقارنة"، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

♦ الخطيب (القزويني):

31- الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

♦ خليل (أبو جهجه):

32- الحدائث الشعرية العربية (بين الإبداع والتنظير والنقد)، دار المركز اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.

♦ رجاء (عيد) :

33- التراث النقدي "نصوص ودراسة"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 1983م.

♦ رحمن (غركان):

34- مقومات عمود الشعر الأسلوبية بين النظرية والتطبيق"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، دط، 2004م.

♦ سامي (محمد عبابنة):

35- التفكير الأسلوبي " رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

♦ سعد (أبو الرضا) :

36- معالجة النص في كتب الموازنات التراثية "منهج وتطبيق"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت.

♦ ابن سنان (الخفاجي):

37- سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

♦ سيوييه (أبو بشر عمرو بن عثمان):

الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1،
دت، ج3

♦ السيد (أحمد الهاشمي):

38- جواهر البلاغة "في المعاني والبيان والبديع"، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف
الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، دت.

♦ السيد (فضل):

39- تراثنا النقدي "دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني"، منشأة المعارف،
الإسكندرية، مصر، دط، دت.

♦ شوقي (ضيف):

40- النقد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، دت.

♦ ابن طباطبا (العلوي):

41- عيار الشعر، تحقيق وتعليق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية،
مصر، ط3، 1984م.

♦ طراد (الكبيسي):

42- في الشعرية العربية "قراءة جديدة في نظرية قديمة"، منشورات اتحاد الكتاب
العرب، دمشق، سوريا، دط، 2004م.

♦ طرفة (ابن العبد):

43- ديوان طرفة بن العبد: اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي وحمدو طماس، دار
المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

♦ طه (أحمد إبراهيم) :

44- تاريخ النقد الأدبي عند العرب "من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري"،
دط، دت .

♦ أبو الطيب (المتنبي):

45- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1983م.

♦ عبد الحميد (هيمّة):

46- الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، الجزائر،
ط1، 2003م.

♦ عبد الرحمن (البرقوقي):

47- شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1986م،
الأجزاء (1-2-3-4).

♦ عبد الرحمن (بن ناصر السعدي):

48- تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار المغني للنشر والتوزيع،
الرياض، المملكة العربية السعودية، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

♦ عبد السلام (محمد رشيد):

49- لغة النقد العربي القديم "بين المعيارية والوصفية حتى نهاية القرن السابع
الهجري"، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.

♦ عبد العزيز (الدسوقي) :

50- أبو الطيب المتنبي "شاعر العروبة وحكيم الدهر"، المؤسسة العربية للدراسات
والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

♦ عبد العزيز (عتيق) :

51- في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1972م.

♦ عبد القادر (بقشي):

52- التناس في الخطاب النقدي والبلاغي "دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، 2007م.

♦ عبد القاهر (الجرجاني):

53- دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبوفهر، محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة المملكة العربية السعودية، ط3، 1992م.

54- أسرار البلاغة، اعتنى به: مصطفى الشيخ مصطفى وميسر عقاد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

♦ عبد الله (بن حمد المحارب) :

55- أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا "دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار"، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1992م.

♦ عبد الله (بن مسلم بن قتيبة):

56- الشعر والشعراء، تقديم: الشيخ حسن تميم، مراجعة: محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط3، 1987م.

♦ أبو عبد الله محمد (بن عمران بن موسى المرزباني):

57- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق وتقديم: حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م

♦ عبد الله (بن المعتز):

58- البديع، نشره وعلق على المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، الكويت، الكويت، ط3، 1982م.

♦ عبد الملك (مرتاض) :

59- في نظرية النقد " متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها"،
دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، دط، 2005م.

♦ أبو العباس (شمس الدين ابن خلكان) :

60- وفيات الأعيان "وأبناء أبناء الزمان"، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر،
بيروت، لبنان، دط، دت، ج3.

♦ عبده (عبد العزيز قلقيلة):

61- البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1992م.

♦ أبو عثمان (عمرو بن بحر الجاحظ) :

62- الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت،
لبنان، ط2، 1965م، ج3.

♦ عثمان (موافي):

63- الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم "تاريخها وقضاياها"،
دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، دط، 1998م.

64- تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،
دط، 1970م.

♦ عصام (قصبجي) :

65- أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات
الجامعية، دط، 1996م.

♦ أبو علي (الحسن بن رشيق القيرواني):

66- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة
العصرية، صيدا - بيروت، 2004م، ج1.

♦ علي (بن عبد العزيز الجرجاني) :

67- ديوان القاضي الجرجاني، جمع وتحقيق ودراسة: سميح إبراهيم صال ، إشراف ومراجعة: إبراهيم صالح، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2003م.

♦ عيسى (علي العاكوب):

68- التفكير النقدي عند العرب "مدخل إلى نظرية الأدب العربي"، الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2000م.

♦ فاتح (علاق):

69- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005م.

♦ أبو الفتح (عثمان بن جني):

70- الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، تحقيق: محسن عياض، مطبعة الجمهورية، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، دط، 1973م.

71- الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، دط، دت، ج2.

♦ فتحي (أحمد عامر):

72- من قضايا التراث العربي "دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة" الشعر والشاعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط ، دت .

73- من قضايا التراث العربي "النقد والناقد"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت.

♦ الفرزدق (همّام بن غالب):

74- ديوان الفرزدق: شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م

♦ أبو القاسم (الحسن بن بشر الأمدي):

75- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، 1992م، ج1، ج2.

♦ أبو القاسم (عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي):

76- حروف المعاني، تحقيق وتقديم: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دار الأمل، إربد، الأردن، ط2، 1986م

♦ قدامة (بن جعفر):

77- نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، دت.

♦ قصي (الحسين):

78- النقد الأدبي عند العرب واليونان " معالمه وأعلامه"، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م.

♦ مجد الدين (الفيروز آبادي):

79- القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.

♦ محمد (بركات حمدي أبو علي):

80- البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير للطباعة، عمان، الأردن، ط1، 1992م.

♦ محمد (بلوحي):

81- بنية الخطاب الشعري الجاهلي في ضوء النقد العربي المعاصر "بحث في تجليات المقاربة النسقية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ط1، 2009م.

♦ محمد (تحريشي) :

82- النقد والإعجاز ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، دط ، 2004م.

♦ محمد (زغلول سلام) :

83- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر ، دط ، 2002م.

♦ محمد (بن سلام الجمحي) :

84- طبقات فحول الشعراء ، شرح : أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني للنشر، جدة، المملكة العربي السعودية، القاهرة، مصر، دط، دت، ج1.

♦ محمد (بن سهل النحوي البغدادي):

85- الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة للنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1996م.

♦ محمد (الصادق عفيفي):

86- النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت.

♦ محمد (عبد الرحمن شعيب):

87- المتنبي بين ناقديه "في القديم والحديث"، دار المعارف بمصر، القاهرة، مصر، دط، 1964م.

♦ محمد (عزلم):

88- النص الغائب "تجليات التناس في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001م

89- المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي، حلب، سوريا، دط، دت.

♦ محمد (عبد الله جبر):

90- الأسلوب والنحو "دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية"، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 1988م.

♦ محمد (كريم الكواز):

91- البلاغة والنقد " المصطلح والنشأة والتجديد" ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت، لبنان، ط1 ، 2006م.

♦ محمد (بن مريسي الحارثي):

92- عمود الشعر العربي " النشأة والمفهوم" ، نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1996م.

♦ محمد (مصطفى هدارة):

93- مشكلة السرقات في النقد العربي "دراسة تحليلية مقارنة"، مكتبة الأنجلو المصرية للطبع والنشر، القاهرة، دط، 1985م.

♦ محمد (مندور):

94- النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة، والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، دت.

♦ محمد (الولي):

95- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.

♦ محيي الدين (صبحي):

96- نظرية الشعر العربي "من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري"، الدار العربية للكتاب، دمشق، سورية، ط1، 1981م.

♦ مصطفى (أبو كريشة):

97- النقد العربي التطبيقي بين القديم و الحديث، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، لبنان، الشركة المصرية لونجمان للنشر، القاهرة، مصر، دط، 1998م.

♦ مصطفى (دراوش) :

98- خطاب الطبع والصناعة " رؤية نقدية في المنهج والأصول"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م .

♦ مفتاح (محمد عبد الجليل):

99- نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2007م.

♦ أبو منصور (عبد الملك الثعالبي):

100- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ج3، ج4.

♦ منيف (موسى):

101- في الشعر والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

♦ نظمي (عبد البديع محمد) :

102- في النقد الأدبي، كلية الدراسات الإسلامية، جامعة الأزهر، الإسكندرية، مصر، د.ط، 1987م .

♦ أبو هلال (العسكري):

الصناعتين، 'الكتابة والشعر'، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، لبنان، دط، 1986م.

♦ وحيد (صبحي كباية) :

103- الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1997م.

♦ ياقوت (الحموي) :

104- معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب"، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ج.4

105- معجم البلدان، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1977م، ج.2.

♦ يوسف (حسين بكار):

106- بناء القصيدة في النقد العربي القديم "في ضوء النقد الحديث"، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، دت.

ثانيا: الرسائل الجامعية:

♦ عصام (كاظم ثناوة الغالبي):

107- المسائل النحوية والصرفية في كتاب الوساطة بين المنتبى وخصومه للقاضي الجرجاني، مذكرة ماجستير، جامعة بغداد، العراق، 2005م (مخطوط).

ثالثا: الدوريات:

♦ ثامر (إبراهيم محمد المصاورة) :

108- "قضية عمود الشعر - دراسة نقدية -"، مجلة علوم إنسانية، الكرك، الأردن،
السنة السابعة، ع44، جانفي 2010.

♦ حسن (أبو الرّب):

109- "القيمة النقدية لكتاب الجرجاني 'الوساطة بين المتتبي وخصومه' "، جامعة
النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، نابلس، فلسطين، ع2، م21، 2007م.

♦ عبد العاطي (الزياني):

110- "القاضي الجرجاني وإعادة تشييد الأفق الجمالي"، جذور، النادي الأدبي
الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ج23، مج10، صفر 1427هـ، مارس
2006م.

رابعاً: المواقع الإلكترونية:

♦ البشير (سراتة):

111- "العقيدة وماهية القصيدة العربية"،
(<http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/html>)

♦ حسن (بن فهد الهويمل):

112- "تحولات النقد الأدبي"،

(<http://vb/showthread.php> <http://www.merbad.net>)

♦ سعاد (عثماني):

113- "مفهوم النص من خلال رؤية صاحب الوساطة للشعر"،
(<http://www.maghress.com/almoussafir/634>)

♦ عاصم بني عامر ومنذر نيب كفاقي:

114- إشكالية تأصيل الخطاب النقدي العربي "التناص نموذجاً"،
<http://www.almaktabah.net/vb/attachment.php?attachmentid=960&d>

♦ فؤاد (أحمد إبراهيم) :

115- "عمود الشعر في أطواره التاريخية" ،
(<http://www.aljazirah.com.Sa/culture/aoraqu> 42)

♦ محمد (فاخوري) :

116- "نقد الشعر في أهم مصادره" ،
(<http://www.dahsha.com/viewarticle.php?id=28548>)

♦ محيي الدين (صبحي):

117- "نظرية العرب في الشعرية حتى القرن السادس الهجري" ،
(<http://www.awudam.org/turath/04.ht>)

الموضوع	الصفحة
مقدمة:.....	أ - ز
الفصل الأول : المسار المعرفي والتاريخي لتحولات النقد القديم	10-65
I- النقد: المصطلح والمفهوم:.....	11
1-الإطار اللغوي للفظـة 'النقد'.....	12
2-مصطلح النقد وتعدد المفاهيم.....	13
II - تحولات النقد العربي القديم حتى القرن الرابع الهجري	17
1- مرحلة النشأة.....	18
2 - مرحلة التطور 'من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث'.....	21
III- الحياة النقدية في القرن الرابع الهجري:.....	29
1- حركة النقد في القرن الرابع الهجري.....	29
2 - اتجاهات النقد في القرن الرابع الهجري.....	30
VI- القاضي الجرجاني والوساطة 'المؤلف والمؤلف':.....	43
1- القاضي الجرجاني 'حياته'.....	43
2 - كتاب الوساطة 'التعريف بالكتاب'.....	50
الفصل الثاني: نظرية الشعر عند 'القاضي الجرجاني'.....	67-140
تمهيد: الحداثة الشعرية في التراث النقدي.....	67
I- حدود وماهية الشعر:.....	72

73	1- ملاحظات عن مفهوم الشعر قبل "القاضي الجرجاني".
81	2- مفهوم الشعر عند "القاضي الجرجاني":
83	3- عناصر الإبداع (الأصول الأدبية).
95	4- البناء العضوي للقصيدة.
106	5- طبيعة الشعر
116	II - عمود الشعر:
118	1- الأطر النظرية لعمود الشعر عند "الآمدي".
129	2- عمود الشعر عند "القاضي الجرجاني":
135	3 - التأسيس لنظرية 'عمود الشعر' عند "المرزوقي"
210-142	الفصل الثالث: خطاب البنية اللغوية.
143	I- لغة الشعر:
143	1- اللغة الشعرية بين الشاعر والناقد:
149	2- لغة الشعر بين اللفظ والمعنى:
162	II- مقاييس النقد اللغوي في الوساطة:
163	1 -المقياس المعجمي:
172	2- المقياس الصرفي:
190	2-المقياس النحوي:

303-212	الفصل الرابع: الخطاب الجمالي.....
212	I- الخطاب البلاغي:.....
212	1- الصورة الشعرية.....
213	أ- التشبيه.....
227	ب- الاستعارة.....
240	2- خطاب البديع.....
263	II- قضايا الموسيقى:.....
263	1 - الوزن.....
267	2- القافية.....
271	III- السرقات الشعرية:.....
271	1- مفهوم السرقة.....
273	2-نشأتها و تاريخها.....
277	3- النقاد العرب وبحث السرقات.....
284	4- القاضي الجرجاني وبحث السرقات.....
305	الخاتمة.....
309	قائمة المصادر والمراجع.....
326	فهرس البحث.....

ملخص البحث:

ما يزال النقد الأدبي العربي بحاجة إلى إعادة النظر في مبادئه وقيمه، على ضوء مفهوماتنا الحديثة للنقد الأدبي، وذلك بعد أن تجاوز حركة إحياء التراث، إلى رؤية تقييمية، تستخلص القيم الإيجابية فيه، وتسعى هذه الدراسة إلى محاولة النظر في نصوص نقدية لها سمتها الحيوية؛ متمثلة في كتاب 'الوساطة بين المتنبي وخصومه- للقاضي الجرجاني'؛ في محاولة لتقديم قراءة نقدية تنظر في الخطاب النقدي النظري والتطبيقي في قراءة النص الشعري، الذي قدمه "القاضي الجرجاني" في كتابه؛ وهذا النمط من الدراسة يحاول أن يوازن الوعي بين إنجازات التراث النقدي وإمكاناته الفكرية، وبين الوعي بالحاضر الذي يرفدنا بروى وأدوات إجرائية جديدة؛ فهي بمثابة حركة متجددة لتداول الآراء النقدية ومناقشتها في إطار أوسع يتجاوز النظرة الفردية للناقد، لتشكل مساراً متواصلاً.

كما تسعى الدراسة من خلال ذلك، إلى إدراك صورة عن مستوى النقد ودرجة الوعي الفكري لهذا الخطاب؛ حيث تكاد تكون الحركة النقدية التي نشأت حول شعر "المتنبي" فريدة في تراثنا، و"الوساطة" دراسة واسعة أظهرت جوانب شعر "أبي الطيب" الفنية والمعنوية واللغوية، قد تكون أوسع ما أنجز حوله، وأكثر ارتباطاً بالنص الشعري وتطبيقاته.

Abstract

Is still the Arab literary criticism need to reconsider the principles and values, in the light of our concepts of modern literary criticism, and after by passing the revival of heritage, to see the evaluation, draw positive values in it, and this study seeks to try to consider the texts of have designated critical; represented in the book 'mediation between the Mutanabi and opponents - to the judge Jarjaani' (الوساطة بين المتنبي وخصومه- للقاضي الجرجاني) ; in an attempt to provide a critical reading consider ,the critical discourse theory and practice in reading ,the poetic text, which he submitted "the judge Jarjaani" (القاضي الجرجاني) in his book; This type of study tries to balance the awareness among the achievements of the critical heritage and potential intellectual, and the awareness of the present to provide a new visions and procedural tools; is a renewed movement to take the critical ideas and discussed in a wider context than the individual perception of the critic, to form a continuous path.

The study also seeks through it, to recognize the picture of the level of criticism and the degree of intellectual awareness of this discourse; where almost the movement of critic that have arisen about the poet of " EL-Mutanabbi"(المتنبي) unique in our heritage, and the 'mediation'(الوساطة) extensive study showed aspects of poet of "EL-Mutanabbi" the technical, moral and language, may be more what has been done about it, and more closely related to the poetic text and its applications.