الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

القيم النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه

للقاضي ابى الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب:

*- منقاح هشام أسماء ياحي

*- طويع يوسف

إشراف الأستاذة:

السنة الجامعية: **2014/2013**

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، وأخرجنا من الظلمات

إلى النور ، والصلاة والسلام على نبينا محمد .

أما بعد.

شكرا يملؤه الثناء، ويعلوه زهر وشذى لمن كان له إسهام ووسيط في

إنجاز هذا البحث

شكرا مفعما بالاحترام والتقدير لأستاذتنا المشرفة "ياحي أسماء"

كما لا ننسى الأخ عبد الباسط طلحة وإلى جميع طلبة السنة الثالثة"ادب ولغة"

وكل من أنفلهم قلمي.

نسأل الله سبحانه وتعالى أن يجزيهم جميعا الجزاء لأوفي لمن كان لهم

الفضل في ذلك.

الإهداء

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العقل والصحة فأتممنا بعونه هذا العمل

و السلام على نبيه الكريم و نشهد أن لا إلـــه إلا اللـــه وحده لا شريك له.

- إلى منبع الحنان و الجود إلى هدية الرحمان ... إلى حبيبة قلبي أمي... ألعزيزة ....

- إلى حبيبي الغالي الذي قدم لي كل ما أحتاجه ، و لم يبخل علي بشيء من حبه و عطفه و ماله، . و مهما أقول لن تستطيع الكلمات أن تعبر مقدار حبي له أبي الحبيب....

أدعوا الله سبحانه أن يحفظهما من كل شر و أن ينور دربهما و ألا يفرقنا في الدنيا ، و أن يجمعنا معا في الجنة و جميع المسلمين.

- إلى أشقائي : مراد، ياسين ، فوزي و خاصة سمير الذي هو مصدر قوتي في مشواري.

- إلى أخواتي : صباح، نجاة و وسيلة و نسمة .

- إلى الكتاكيت : أميرة، خديجة، إسلام، عبد الباري، أروى، وسيم ، لؤي ، أسامة ، عبد الودود، تميم و الكتكوتة الصغيرة رحاب. وحبيب قلبي* هيثم *

- إلى شركائي في أفكاري : يوسف، نسيم، عبد الباسط .

- إلى من يعجز لساني على وصفها و قلمي على خط إسمها و فكري على نسيانها ....

كما أشكر كل من أصدقائي : سليم ، أيوب، محمد، عدلان، فريد، عبد الرؤوف، رضوان، خالد، الوناس، عبدالغاني و ياسر .

- إلى كل إنسان عزيز عرفته يوما ، و شاءت الأقدار و حالة بيننا.

هشام

الإهداء

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العقل والصحة فأتممنا بعونه هذا العمل

و السلام على نبيه الكريم و نشهد أن لا إلـه إلا ـه وحده لا شريك له.

۞ إلى التي حملتني وهنا على وهن تسعة أشهر وغمرتني بحنانها وكانت سندا لي في دربي وعانت

الحلو والمر حتى أوصلتني إلى ذروة النجاح. إلـى أغلى ما أملك في الوجود

أمـي

۞ إلى الذي وهبني كل شيء

أبـــي

۞ إلى كل من قاسمني مرارة العيش وحلاوته وحب الوالدين وطاعتهما

إلى أخي المدلل كريم

۞إلى أخواتي: سعادوصابرينة

۞إلى عزيز قلبي ورفيق دربي إلىأخي وصديقي الحبيب :عبدالرحيم بوكرة

وخالدشبطةوبوشوكةبلال ومسعود

۞إلى أولاد أعمامي وكل من يعرفني والى زملاء الدراسة دون استثناء،وبخاصة قدير.

۞ إلى كل من عرفت في الجامعة : إبراهيم..الوناس.عبد

الحكيم.ياسر.و.خالد.عبدالغاني،نسيم،الحاج،الزلزلة

۞ إلى من تقاسم معي هذا العناء: هشام منقاح وإلى السي باسط .

۞إلى كل هؤلاء أهدي أول أعمالي.....

يوسف

مقدمة

مقـــدمـــة

مقدمة:

فرضت بعض المتغيرات التي طرأت على الحياة العربية تغيرا في نمط الحياة الثقافية والأدبية إذ فرض بعض الشعراء أنفسهم على الحركة النقدية مما جعل بعض النقاد يتحاملون في نقدهم ويعد الشاعر أبا الطيب المتنبي من أكثر الشعراء الذين سجلوا حضورا فيكتابات النقاد القدامى، ولأن بعض النقاد تحاملوا عليه وجدنا القاضي الجرجاني يفرد كتابا لينصفه ولأن هذا الكتاب حمل –إلى جانب إنصاف الشاعر–قيما نقدية جاء هذا البحث الموسوم ب:"القيم النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه" ليبين الجانب النقدي الذي حمله في ثناياه، ويبرز خصوصية الطرح النقدي عند القاضي الجرجاني.

كما أشير سابقا إلى عنوان البحث فهو يطرح جملة من الإشكاليات من مثل: ما أبرز القضايا التي حملها الكتاب في ثناياه؟ وهل اختلف القاضي الجرجاني في طرحها بحكم أن بعض القضايا متناولة من قبل؟ ثم ما هي أبرز القيم النقدية التي يمكن استخلاصها من هذا الكتاب؟ وهل يمكن اعتبار قضية عمود الشعر شبه نظرية كان لها الفضل في صيانة الشعر من الزوال؟

هذه الإشكالات حاول في هذا البحث الإجابة عنها، ولا يمكن أن ننكر أن إنجاز هذا البحث تم دون أسباب بل هناك دوافع أدت إلى اختياره، إذ يمكن تقسيم دوافع الاختيار إلى أسباب ذاتية وموضوعية تتمثل الأسباب الذاتية في ميلنا إلى دراسة الأدب القديم وبالأخص مقياس النقد القديم، وكذا محاولة الإجابة عن بعض الأسئلة المرتبطة بخصوصية النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني، كيف لا وهو الذي استطاع أن يفرد كتابا عن شاعر كبير اسمه"أبو الطيب المتنبي".

أما عن الأسباب الموضوعية فتتمثل في تقديم قراءة مختلفة لهذا الكتاب الذي يعتبره كثيرا من الطلبة والباحثين مجرد مجاملة قام بها القاضي الجرجانياتجاه الشاعر وكذا إثراء الساحة الأدبية والنقدية بهذه الإضافة البسيطة التي تبين خصوصية النقد العربي القديم.

ومما تناهى إلى علمنا من الدراسات التي أشارت إلى الموضوع مايلي:

عبد اللطيف محمد السيد الحرير: السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، وكدا محمد بن عبد الغاني الموصي: نظرية الجاحظ في النقد الأدبي

بالإضافة إلى حسن أبو الرب: القيم النقدية لكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن خصوصية النقد عند القاضي الجرجاني وكذا تبيان القيم النقدية لهذا الكتاب، وكذا الكشف عن المعايير النقدية التي تدل على جودة الشعر وتحط من قيمته والكشف عن جانب مهم من جوانب الحركة النقدية في الفكر الاعتزالي.

لقد اعتمد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب لإشكالية البحث وخطته أي أنه جاء ملائم لتحليل الآراء النقدية الموجودة في الكتاب، ويتوزع هذا البحث على النقاط التالية:

مدخل تناول عموميات حول الحركة النقدية وبالخاصة الكتب التي تناولت المتنبي، وكذا عرفنا فيه بالمدونة (موضوع الدراسة) وأسباب تأليف كتاب الوساطة وكذا لمحة عن القاضي الجرجاني.

الفصل الأول: وجاء بعنوان القضايا النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومهمثل: قضية اللفظ والمعنى، إلى جانب قضية السرقات الأدبية،وكدا قضية الصراع بين القديم والجديد،وأخيرا قضية/ نظرية عمود الشعر.

والفصل الثاني:والمسمىبالقيم النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، وقد تطرق إلى حدود الشعر الجيد ومعايير جودته وقد تضمن الطبع، الرواية والدربة ،هزة الطرب، غزارة البديهية، والفرادة والأمثال السائرة.

والجانب الثاني حمل معايير الشعر الرديء، وقد تضمن التكلف والإسراف في البديع التفاوت، التعقيد والتعويص وفي أخير خاتمة تضمنت حوصلة لأهم ما ورد في البحثفهرس الموضوعات.

وقد استعان هذا البحث بجملة من المصادر والمراجع ولعل أبرزها مايلي:

أحمد مطلوب: اتجاهات النقد العربي في القرن الرابع هجري، وليد قصاب: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري و السيد فضل: تراثنا النقديوجملة من المراجع سترد إنشاء الله في ثنايا هذا البحث.

لا يخلوا هذا البحث من مشاق وصعاب وبالخاصة مشاغل الدراسة وتفرع مادة البحث ووفرة المصادر والمراجع التي كانت كثيرة حيث وقفنا في أكثر من مرة حائرين ماذا نأخذ وماذا نترك.

غير أن هذه الأمور تلاشت أمام حس المعرفة والصبر الكبير الذي وجدناه من قبل الأستاذة المشرفة.

لا يفوتنا في الأخير أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة "أسماء ياحي" التي أفادتنا وكانت خير سند لنا في إكمال هذا البحث بملاحظاتها وتوجيهاتها.

كما لا يفوتنا أن ننسى التوجيهات والمساعدة التي حضينا بها من قبل الأخ "عبد الباسط طلحة" فله كل الشكر والتقدير.

وفي الأخير هذا البحث قام به َبشَر ومحاولة البشر تخطئ وتصيب ؛ فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وما هذا البحث إلا قطرة في بحر العلم الذي لا ينضب وعلى الله قصد السبيل والله المستعان.

مدخل

مدخل: الآراء النقدية في شعر المتنبي قبل كتاب الوساطة

أ/ المعارك النقدية حول ابي تمام

ب/ المعارك النقدية حول المتنبي

ب-1/ الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره

ب-2/ الكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب إسماعيل بن عباد

مدخل:الآراء النقدية في شعر المتنبي قبل كتاب الوساطة.

تعد قضية الصراع بين القديم والجديد أكبر جدلية طرحت منذ القديم وقد تجلت في العصر العباسي،إذكان لاختلاط الأجناس وكثرة المولدون الأثر البارز على حركية التجديد في القصيدة العربية «فقد سيطر اللغويون والنحاة على سوق الشعر في العصر العباسي،وعدوا أنفسهم سدنته وحراسه المقيمين عليه، فراحوا يتمسكون بالمثل الشعبي القديم تمسكا شديدا حتى أسقطوا كثيرا من الشعراء العباسيين وراحوا يطعنون عليه»[1].

فهذا التقسيم بين القديم والجديد انتهجه اللغويون والنحاة بسبب تمسكهم وانتصارهم للقديم،« أما عصر المحدثين أو المولدين، فقد بدأ مع قيام الدولة العباسية ويشمل جميع الشعراء الذين جاؤوا بعد بشار، مسلم ابن الوليد وأبي نواس وأبي العتاهية، وأبي تمام، والبحتري والمتنبي وأبي العلاء، ومن جاء بعدهم»[2].

إذ فالقرن الثاني للهجرة حسب هذا التقسيم هو النقطة الفاصلة بين القديم والجديد فوجد جمع من النقاد خطورة هذا الأمر، فهذا ابن الأعرابي في دفاعه عن القدامىيقول:« إن أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره، مثل الريحان يشم فيدوى به فيرمى به، وأشعار القدامى مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا»[3].

فشعر المحدثين سرعانما يُ نسى عكس شعر القدماء الذين كلما ابتعد الزمن زاد تألقا،غير أن "ابن قتيبة" في مقدمة "الشعر والشعراء"، حاول أن يقف موقفا وسطا من القديم والحديث، وهو في هذا يحاول أن ينصف المحدثين.

1- وليد قصاب: قضية عمود الشعر، دار الثقافة، الدوحة، قطر، ط1، 1992م، ص 25.

2- المرجع نفسه، ص 25.

3- المرزوباني: الموشح في مأخذ العلماء عند الشعراء، دار النهضة ، مصر، دط، 1980م، ص 384.

فقد دعا«إلى الاحتكام إلى النصوص الشعرية بغض النظر عن قائلها وعن الزمن الذي قيلت فيه بل ساخرا، ممن يستجيد الشعر لا لشيء إلا لتقدم قائله ويطرح شعرا آخر لا لشيء إلا أنه قيل في زمن أو أنه رأى قائله»[1].

وتجلى هذا الصراع بصفة كبيرة حول شخصيتين الأولى هو الشاعر أبي تمام، والثانية هي شخصية أبي الطيب المتنبي وشعره.

أ/ المعارك النقدية حول أبي تمام:

اشتدت الخصومة النقدية حول أبي تمام ولم تعد خصومته بين قديم ومحدث إنما صارت الخصومة بين محدث ومحدث، «بين محدث قريب في شعره من سنن القدماء في الشعر ومحدث مخالف هذه السنن وخارج في تقدير بعضهم في عمود الشعر وطريقة العرب»[2].

لأن أبي تمام هو أول من تجرأ على عمود الشعر فقام بكسره، والخروج عليه ،يقول إحسان عباس:« لولا ثلاثة أشخاص كانوا قوى دافعت في توجيه النظرية الشعرية في نقد القرن الرابع لقدرنا أن يكون حظ النقد من الاتساع أقل مما أتيح له، ولذلك يمكن أن يدرس معظم النقد في القرن الرابع في ثلاثة فصول الصراع حول أبي تمام والنقد في علاقته بالثقافة اليونانية ومعركة النقد حول المتنبي»[3].

لقد انقسم النقاد حول أبي تمام وشعره، فهناك من يقول أنه :«يوجد ما أطلقه الشعراء حتى كأنه مخبوءا له»[4].

1- ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تح مفيد قمحية و أمين الضاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ص 62 .

2- محمد منظور: النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة، مصر ، دط، 1996م، ص80.

3- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي، دار الشروق للنصر، ط1، 2006م، ص 115.

4- علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول، ج 2، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 4، 1993م، ص175.

وفي المقابل هناك من يرى أنه « إما أن يكون أشعر الناس، وإما أن يكون الناس جميعا أشعر منه»[1].

ولما تمت العودة إلى أبي تمام لوجدنا القاضي الجرجاني خير معبر عن هذا المذهب يقول: «وأورده قبلة أصحاب المعاني وقدوة أهل البديع»[2].

إن اختراع وتوليد المعانيهي مهمة نجح في إنجازها أبي تمام «فاستطاع أن يخترع الكثير من المعاني وأن يثبت للناس أن هناك أشياء كثيرة تركها القدماء، لمن يأتي وشهد له النقاد وفي ذلك، حتى المتعصبون عليه والذين كانوا يكرهونه، فعرف أبو تمام بأنه قدوة أهل المعاني وإمامهم»[3].

تولى أبو بكر الصولي مهمة الدفاع عن أبي تمام عن طريق إبراز ثورته على الشكل وقدرته على توليد المعاني وجدته في استخدام الألفاظ وهذا من خلال كتابه "أخبار أبي تمام".

ويرى البهيتي«أن الشعر عند أبي تمام قد استمالة مادة لينة سهلة، يصورها تصوير الصانع كيف يشاء يتحرى فيها الغرض، يريد أن يحققه، ولكن هذا التحقيق قد تعترضه قيود اللغة، فيحطمها، ورسم البلاغة فيخرج عنها، وذوق الناس فلا يعبأ به... يعدو الحواجز، ويأبى على الشعر إلا أن يكون فكرة قبل أن يكون شعورا»[4]، فهو يرى أن "أبي تمام" استطاع تجاوز الحدود، وخرج عن قواعد اللغة الشعرية.

في حين يرى "الآمدي" «أن أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ثم أتبعه أبو تمام واستحسن مذهبه وأحب أن يجعل كل بيت غير خال من هذه الأصناف، فسلك طريقا

1- أبو بكر الصولي: اختبار أبي تمام، ص 45.

2- الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه،تح محمد أبوالفضل إبراهيم وعلي محمد الفضل البجاوي،المكتبة العصرية بيروت،لبنان،ط1 ،2006م، ص19.

3- الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري،تح السيد أحمد صقر،دار المعارف،القاهرة،مصر،ط2009،4م.ص134

4- نجيب محمد البهيتي: أبو تمام حياته وشعره، دار الفكر، مصر، ط2، 2000م، ص193.

وعراواستنكر الألفاظ، ففسد شعره وذهبت طلاوته، ونشف ماؤه»[1]فهو يعتبر سلك طريقا غير ما عرفه الشعراء، وأثقل الألفاظ، ففسد شعره.

ويذهب ابن رشيق القيرواني إلى أن "أبي تمام" « يذهب في التصنيع المحكم طوعا وكرها، يأتي إلى الأشياء من بعد ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة»[2].

ب/ المعارك النقدية حول المتنبي*:

مع بداية منتصف القرن الرابع الهجري، بدأت الخصومة حول "أبي تمام"« تنقص، حيث بدأ الناس يتقبلون الحديث من الشعر، وفي هذه الأثناء سطع نجم شاعر جديد، لم تعرف العرب قبله ولا بعده شاعر سهر الخلق جراه، واختصموا مرة بشخصية المتعالي العظيم ومرة بجرأته في الشعر، التي تستخف بأصول اللباقة والعرف، وتتصرف باللغة تصرف المالك المستبد»[3].

وسنحاول هنا أن نتناول بإيجاز أهم المعارك النقدية حوله وحول شعره من خلال عرضنا لمؤلفين تناولا المتنبي وهما: الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره لأبي علي محمد بن الحسين الحاتمي" (ت388هـ)، الكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب إسماعيل بن عباد (ت 385هـ)

وقد اخترنا لهذين المؤلفين لكونها مهدا الطريق إلى كتاب الوساطة وما ضمنه من قيم نقدية، حيث ابرز "الجرجاني" في كتابه ردوده المنهجية على هذين الناقدين.

---

1 – الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص 20.

*ولد بالكوفة عام (303هـ) وفد على سيف الدولة بن حمدان صاحب حلب، فمدحه، ومضى إلى مصر فمدح "كافور لبنان، ط5، 1981م، ص130.

2 – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ت ح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، الإخشيدي" ثم غادره، توفي عام (354هـ) بعد معركة ضارية بينه وبين "فاتك أبي جهل".

3 – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي، ص 244.

ب-1/ الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره:

و صاحبها هو "أبي علي محمد بن الحسين الحاتمي" (ت 388هـ)، حيث يقول عنه "ياقوت الحموي":« وأدرك الحاتمي ابن دريد وأخذ عنه وهو من أهل العلم وهو من أحدق أهل اللغة، والأدب شديد العارضة، وكان مبغضا إلى أهل العلم، فهجاه ابن الحجاج وغيره بأهاج مرة»[1].

ومن خلال استقراء العنوان نجد أن الحاتمي: قد ألف كتابه لأجل الإنقاص من قيمة المتنبي، والتحامل عليه، وكذلك الإنقاص من شاعريته، فقد نسب معظم معانيه إلى غيره يقول الحاتمي: «لما ورد أحمد بن الحسين المتنبي مدينة السلام، منصرفا عن مصر ومتعرضا للوزير أبي محمد المهبلي للتخييم عليه والمقام لديه، ألتحف رواد الكبر... ونأى بجنبه استكبارا تخيل عجبا أن الأدب مقصور عليه، وأن الشعر بحر لم يرد نمير مائه غيره»[2]، فهو من خلال هذه الإشارة يؤكد على عدم موضوعية نقده.

وهذه الرسالة تتضمن الآراء النقدية للحاتمي في تعريف الشعر وبناء القصيدةوالتشبيهات والاستعارات وشروط جودتها... إضافة إلى الأخطاء المختلفة في اللغة والعروض والمعاني (عدم مراعاة المتنبي للعرف واللياقة) إضافة إلى السرقات محمودِها ومذمومِها.

ومما يورده الحاتمي جملة من المحاورات«تنتهي هذه المحاورات باعتراف المتنبي بخطئه ويعتذر عن أخطائه، ويرد هذه الأبيات إلى سرقات من أشعار القدماء والمحدثينمثل ما قاله المتنبي في مدح سيف الدولة:

خف الله واستر ذا الجمال ببرقع فإن لحت حاضت في الخدور العواتق».[3]

1- الحاتمي: الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره، ت ح، محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت،لبنان، دط، دت، ص6.

2- المصدر نفسه،ص نفسها.

3- الحاتمي: الرسالة الموضحة، ص13.

فيقر المتنبي أن هذا المعنى ورد في سورة يوسف الآية (31)، فهذا الاعتراف دليل على قصر نظر "المتنبي"

وهذه المناظرة يغلب عليها «طابع الاستعداد المسبق من طرف الحاتمي الذي ينتقي أبياتا من قصيدة ويبين ما فيها من خلل، إلا أنه يدرس القصيدة، لكي يكون مهيأ لتنفيذ ما يورد من أبياتها الجيدة وتبين مواقع الآخذ فيها ومدى تقصير المتنبي في أخده»[1].

رغم أهمية هذه الرسالة فالحاتمي استغل معرفته وثقافته الشعرية ليسيء للمتنبي ويسقطه من عداء الشعراء،لدا غلبت على أحكامه الذاتية.

ب-2/ الكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب إسماعيل بن عباد:

هو أبو القاسم بن عباد بن العباس (ت385هـ)، وقد أشار في مقدمة كتابه إلى سبب التأليف هو اعتقاد الناس الاستواء في شعر المتنبي والتناسب والخلو من كل عيب فشعره حسبهم « مستمر النظام، متناسب الأقسام، ولم يرض حتى تحداني فقال: إن كان الأمر كما زعمت فأثبت لي في ورقة ما تنكره»[2]، فالصاحب اضطر إلى كشف عيوب المتنبي بسبب هذه المغالطات التي انتهجها أنصار المتنبي وتعصبهم له.

ثم يضيف: «إن أكثر الشعراء ليس يدرون كيف يجب أن يوضع الشعر ويبدأ النسج لأن من الشاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده والمعني الذي اعتمد، وينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمرارا، ومع أي القوافي يحصلأحمد اطرادا»[3]

ومن أمثلة ما أورده في نقده يقول « لقد مررت على مرثية له في أم سيف الدولة التي تدل على فساد الحس وسوء أدب الفن، بقوله:

1- محي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، الدار العربية للكتاب، مصر، ط1، 1981م، ص18.

2- الصاحب بن عباد: الكشف عن مساوئ المتنبي، رسالة ملحقة بكتاب الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي، تح وشرح: إبراهيم الدسوقي ، دار المعارف، مصر، د ط، 1966م، ص222.

3 - المصدر نفسه، ص243.

رواق العز فوق مسبطر وملك على ابنك في كمال

ولعل لفظ "الإسبراط" في مراثي النساء من الخذلان الصفيق»[1].

واستمر الصاحب في نقده مع «ستين بيتا عرضها لشواط سخريه ولسعات ذوقه الشخصي مبتعدا عن التعليل ملقيا بالأحكام الجازمة، دون مناقشة للوجوه، التي يحملها التأويل»[2].

ويمكن أن نقف على جملة من العيوبالتي أخذها الصاحب على شعر المتنبي:

«- استعمال الألفاظ الحوشية النابية.

- رداءة الطابع.

- المبالغة المسرفة.

- قلة الذوق وعدم مراعاة اللباقة المناسبة.

- هجنة الاستعارة، ورداءة التشبيه.

- الخطأ في العروض وركوب القوافي الصعبة.

[رغم إثبات هذه الأمور في شعر المتنبي من قبل الحافظ]، فإنه قد أسرف في بعض الأمور فهي مآخذ لاهي بالجديدة ولا بالعميقة البعيدة وغير المتنبي من الشعراء، ولم

يفعل الصاحي أكثر من أن اجتلب أمثلة وشواهد الساخر المتهكم لا الناقد الجاد»[3].

من خلال عرض هذه الآراء يتبين أن هذه الأمور أثارها اللغويون رغبة منهم في الحفاظ على القديم وخوفا عليه من الزوال، وكذا إيمانا منهم بعدم صحة هذه الأشعار للاستشهاد.

1- الصاحب بن عباد: الكشف عن مساوئ المتنبي،ص232.

2- محي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي ، ص 45.

3- المصدر نفسه ، ص 267.

ثم جاء عصر المتنبي، وقد أحدث عملية فارقة، ونقلة نوعية في السمو بالقصيدة العربية فهو كان مثال للشاعر والفارس وهو ما قاد ببعض النقاد إلى محاولة الإنقاص من قيمته عن طريق محاولة كشف سرقاته وما سقط فيه.

وكذا محاولة الكشف عن مساوئه، بسبب كثرة المنتصرين له، غير أن هذه المنازعات لا تعدو عن كونها تحاول المس والإنقاص من شخص الشاعر دون شعره.

وهذا ما دفع "القاضي الجرجاني" إلى وضع هذا الكتاب المهم وسيحاول البحث أن يكشف عما حمله هذا الكتاب،ومعرفة أسباب تأليف هذا الكتاب وما حمل من أفكار طرحت في مجال النقد.

يعد القاضي الجرجاني من أهم نقاد العرب في القرن الرابع الهجري، إذ رغم ولائه لمذهب المعتزلين إلا أنهتميز بحس مرهف ودراية كبيرة ودوق رفيع، يقول عنه ياقوت الحموي في معجمه «هو قاضي الري أيام الحاجب بن عباد كان أديبا أريباذكره الحاكم في تاريخ نيسابور وقال وردها سنة 337هـ مع أخيه أبي بكر وتوفي سنة 392هـ، بالري ونقل تابوته إلى جرجان فدفن بها»[1].

ولم تذكر المصادر الأدبية تاريخ مولده ولكن ما تم ذكره هي المؤلفات التي تركها منها: "تهذيب التاريخ وتفسير القرآن"، "ديوان الشعر"، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، إذ يعتبر هذا الكتاب من بين أمات المصادر النقدية العربية. فالوساطة كتاب نقدي ظهر في وقت اشتد الخلق حول المتنبي، فمن النقاد من ارتفع به ومنهم من جعله شاعرا بسيطا يقع في أخطاء، فقام الكتاب على افتراض أن المتنبي شاعرا كباقي الشعراء يخطأ ويصيب.

1- ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج5،تح، ماجيليوت، مطبعة هندية بالموسكي، مصر، ط2، د ت، ص 249.

ولعل للقاضي الجرجاني جملة من الدوافع والأسباب التي جعلته يفرد كتابا ضخما وعملا متقنا يفي بغرض المؤلف، إذ يمكننا أن نستشف ثلاثة أسباب للتأليف حسب ما ورد في مقدمة الكتاب وما تردد من إشارات وتلميحات في المتن:[1] «

أ/ السبب الأول: الرد على النقاد المتحاملين والذين يتخذون النقد مطية وسبب للانتقاص من الآخر (المتنبي) وكشف زلاته وعيوبه وجعلها تطغي على حسناته، فقد بدأ الجرجاني كتابه بذكر التفاضل والتنافس والتحاسد وما تؤديه إلى نتائج عكسية، وكذا تبني الحياديين إلى المحاسن المطموسة فكم من فضيلة لو لم تثرها المحاسد لم تبرح في الصورة كاملة ومنقبة ولم تزعجها المنافسة، لبقيت ساكنة، لكنها برزت قسوتها ألسن التحدي، تجلوها وهي تظن أنها تمحوها.

ب/ السبب الثاني: التوسط بين أنصار المتنبي المبالغين في مدحه ونفي النقص عنه وتنزيهه من الأخطاء، وخصومه الذين أنقصوا من قدره وحطوا من منزلته الأدبية وكلا الفريقين أما ظالم له أو للأدب فيه.

ج/ السبب الثالث: وهو مرتبط بشخصيته إذ يجعل العلوم بمثابة نسب العلماء والآداب بمنزلة الابن البار بوالديه، أولى بالعناية وأحق بالحماية وأجدر أن يبذل الكريم دونها غرضه من رحمة العلم».

فهو يرى أن على النقادألا يقطع صلة الرحم وأن يوليه عناية خاصة وهو من منطلقهكقاضي واجبه يملي عليه أن يسلك طريقا وسطا في تناوله للنقد.

ومما لا شك فيه أن الكتاب قد تضمن مجموعة من الآراء والقضايا وسنتمكن من معرفة هذه الآراء من خلال الوقوف على مضمون الكتاب ومنهجه إذ يستهل كتابه بمقدمة يكشف فيها دوافع تأليف الكتاب وغايته، ومنهجه ثم يتبع ذلك بذكر بعض أغالط الشعراء في

1- الجرجاني: الوساطة ،ص ص1-2.

الجاهلية والإسلام ثم يتحدث عن بواعث الشعرية من طبع ورواية وذكاء ودربة ثم يتحدث عن أثر التحضر في الشعر«فلما استقلت ممالك العرب وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القرى وفشي التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله»[1]

فهو يرى أن لحالة التمدن والاستقرار التي عرفها العرب تحسنت معيشتهم مما أثر على أساليبهم الشعرية ثم يعرج على عمود الشعر بين القدماء والمحدثين، وكيف نظر إليه الأولون بصرامة ثم تساهل فيه المتأخرون، وينتقل بعده إلى الحديث عن ألوان البديع وكذا التشبيهات والاستعارات ذاكرا كل شاهد لذلك.

ويبدأ المؤلف وساطته بذكر ما أعاب النقاد على أشعار المتنبي ومآخذهم العامة عليه، ثم يرد عليهم وفق المنهج الذي أقره في المقدمة، وأن حسنات المتنبي تعدل عشرة أمثال سيئاته، فيلاحظ أن المؤلف متأثر كثيرا في حكمه هذا المذهب الاعتزالي.

ويؤيد رأيه هذا بمختارات وأدبيات فريدة من شعر المتنبي.

وبعد ذلك يتناول المؤلف قضية السرقات الشعرية، موضحا قواعدها ومطبق إياها على شعر المتنبي، ويتحدث عن دور الذوق والطبع في الشعر ويختتم الكتاب بفصل يتناول فيه مأخذ العلماء على شعر المتنبي ويقوم بفحصها فحصا دقيقا ُمبديا اعتراض بعضها بالحجة والبرهان، أو مسلما بما قدمه الخصوم من خلال عرض مضمون الكتاب يتضح أن الجرجاني قد انتهج في دفاعه على المتنبي وفي معالجة مختلف القضايا النقدية، فقد «استطاع الجمع بين الثقافة الواسعة والتمثيل بالحجة، فالوساطة تقوم على القياس،قياس ما عند أبي الطيب من أخطاء، نسبت إليه على ما ورد من ذلك عند الشعراء جميعا، لم يسلم منها شاعر متقدم ولا متأخر، ولذلك لا يعني أن يؤخذ الشاعر بالخطأ وحده وليس من الإنصاف أن يسقط فضله وينسى إحسانه بسبب عيب لم يسلم منه أحد»[2] .

1- الجرجاني: الوساطة ، ص 18.

2- وليد قصاب: قضية عمود الشعر، دار الثقافة الدوحة، قطر، ط1، 1992م، ص175.

فالكتاب يستند إلى فكرة المسامحة وعم التسرع في إصدار الأحكام وكذا الاعتماد على القياس قبل إصدار الحكم.

قد يفهم مما سبق أن الهدف من الكتاب هو الدفاع عن الشعر المحدث أو أن الجرجاني متعصب لرأي دون الآخر وخاصة علماء اللغة الرافضين للجديد والمجلين للقديم، وإنما الهدف الأساسي الدفاع عن أبي الطيب المتنبي ومحاولة إلحاقه بصنف الشعراء المجيدين وخصوم المتنبي لم يقوموا ببناء نقدهم على أسس فنية أو أسس جمالية وإنما قاموا برصد زلاته وعيوبه فوصفوه بالسرقة وإسقاطه من جملة الشعراء،واحتجوا بذلك من الضعيف من شعره، فجاء هذا الكتاب لرد الظلم والتعصب ضد المتنبي لذلك يقول صاحب الكتاب عن مثل هؤلاء «يسبقك إلى مدح أبي تمام والبحتري ويصوغ لك تفريط ابن المعتز وبن الرومي حتى إذا ذكرت أبي الطيب ببعض فضائله وأسميته في عداد من يقصر من رتبته امتعض امتعاض الموتور ونفر نفور الصميم، ففص طرفه وتشعطف وصر خده وأخذته العزة بالإثم»[1].

فهؤلاء النقاد يحكمون العاطفة في نقدهم ويتحاملون على الأشخاص دون شعرهم فجاء هذا الكتاب للرد على هؤلاء عن طريق نقد موضوعي يرفض التحامل والتعسف ويحاول إثبات جدارة أبي الطيب بالانضمام إلى جملة المحدثين المجيدين ويمكن جعل الهدف من هذا الكتاب في ثلاث عناصر:[2]

1- كشف زيف المقاييس النقدية التي اعتمدها نقاد المتنبي لأنها مبنية على أسس انطباعية لا على أسس فنية، فهي جاءت للإنقاص من قيمة شعر المتنبي والطعن فيه.

2- وضع مبادئ نقدية عامة في نقد الشعر تعتمد على الرؤية الثاقبة والعين الفاحصةوالابتعاد عن نقد المضمون انطلاقا من نقد صاحب النص.

1- القاضي الجرجاني: الوساطة، ص 53.

2- مراد حسن فطوم:التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري،منشورات الهيئة العامة السورية،وزارة الثقافة،دمشق،سوريا،دط،2013م،ص164.

3- إعادة الاعتبار للمتنبي وضمه إلى زمرة الشعراء المجيدين لأن الإساءة في قليل من الأمور تمحوها إتقانه وإجادته في الكثير.

فالكتاب يقدم نظرة نقدية شاملة ونظرية متكاملة في حدود الشعر وطبيعته ومقوماته فقد استطاع هذا الكتاب أن يؤثر الآراء النقدية السابقة وأن يصوغها في نظرية متكاملة وان يعيد الاعتبار إلى المتنبي ويضعه في مكانته التي يستحقها ، فما هي القضايا والأحكام النقدية التي تضمنها هذا الكتاب؟وهل استطاع الكتاب رد الاعتبار للمتنبي؟ وما هي أبرز لانتقادات التي وجهت للمتنبي قبل صدور هذا الكتاب؟

الفصل الأول

الفصل الأول: القضايا النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه.

أولا:قضية اللفظ والمعنى

ثانيا: قضية السرقات الأدبية،

ثالثا: قضية الصراع بين القديم والجديد

رابعا: :قضية/ نظرية عمود الشعر

أ/-عمود الشعر عند الآمدي

ب/- عمود الشعر عند القاضي الجرجاني

ج/- عمود الشعر عند المرزوقي: (ت421)

خامسا: قضية الشعر والدين والأخلاق

كثيرا ما يعد الدارسون كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" مجرد رد فعل قام به القاضي الجرجاني اتجاه عديد النقاد الذين غالوا في التهجم على المتنبي، لكن النظر بتمعن في دراسة الكتاب، يقود الباحث إلى أمور مغايرة، حيث نجد كتاب الوساطة عالج –إضافة إلى دفاعه عن المتنبي– مختلف القضايا النقدية، وإن بدت مستهلكة ومتناولة من قبل، إلا أن الجرجاني قدم نظرة فاحصة في إطار منهجه الوصفي الاستقرائي، القائم على قياس الأشباه بالنظائر، فهو حاول ضبط النقد العربي وفق معايير وقواعد، حيث تجاوز منهجه الفكرة السائدة في عصره التي كانت تحاول إثبات التفاوت في قيمة الشعر.

وسيحاول البحث الوقوف عند أهم القضايا النقدية في هذا الكتاب، الذي شكل أهم محور في الدرس النقدي القديم.

أولا: قضية اللفظ والمعنى:

لعل المتصفح لمدونة النقد العربي القديم، يجد أن جل النقاد القدامى قد طرحوا هذه القضية وأفردوا لها المؤلفات.

ارتبط ظهور قضية اللفظ والمعنى في بدايتها بالفكر الاعتزالي، ونهض بها جملة من اللغويين والنقاد الذين تبنوا هذا الفكر، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر "الجاحظ" حيث بين رأيه بصراحة في هذه الفكرة إذ يقول: «ذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، حيث استحسن أبو عمر الشيباني هذا البيت الشعري، وزعم أن معانيه قوية:

لا تحسبن الموت موت البلا بل إن الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا أفضع من ذاك لذل السؤال

والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي والبدوي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وكثرة الماء.

وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وحسن من التصوير»[1]، فقد انتصر للفظ على حساب المعنى، انطلاقا من آراء المتكلمين في تلك الفترة، «حيث يحتل اللفظ عنده مكانة واضحة متميزة، ويبلغ الاهتمام بالشكل عنده حدا كبيرا حقا، وهو في مواضع كثيرة يغلبه على المضمون، ويرى فيه المزية والفصل أكثر مما يرى ذلك في المعاني والأفكار»[2]، لذا فهو يرد على أبو عمر الشيباني فيما سبق.

كما يرى أن «الكلمة الأدبية أمانة في عنق الأديب فعليه المحافظة على شرق الكلمة والبعد عن الغش والتدليس ... مادام الأمر كذلك فليكن الأدب في خدمة الأخلاق العامة»[3] فإذا كان الجاحظ قد انتصر للفظ على حساب المعنى فإننا نجد بعض النقاد قد تفاوتت نظرتهم وسيحاول هذا البحث الوقوف على إشارات طفيفة حول ذلك.

لقد فصل "ابن طباطبا العلوي" «بين اللفظ والمعنى وذلك من خلال محاولته أن يقرن المعنى باللفظ، عبر مفهوم الانسجام في النص الأدبي، فتكون الألفاظ على أقدار المعانيوهما يشد انتباه القارئ»[4]، وهذا الفصل يؤدي إلى حقائق جمالية يتميز بها المعنى أو اللفظ وإذا كان اللفظ معيار للمعنى زاد في قبول الشعر لدى القارئ.

أما "قدامة بن جعفر" فقد اهتم بالمعاني بنفس طريقة اهتمامه باللفظ يقول: «فالمعمول في الشعر باعتباره صناعة من أصول الصناعة أي القدرةعلى التعبير في قوالب من المعاني والألفاظ تبلغ حد الجودة حسب تقاليد هذه الصناعة نلمس من هذا أن قدامة بن جعفر يركز على الصياغة الحسنة للنص الشعري، وهكذا انتهى الأمر عند قدامة إلى الاهتمام بالصياغة

1- لجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر: الحيوان، ج3، ت ت، عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1965م، ص ص131-132

2- وليد قصاب: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري،ص166.

3- محمد بن عبد الغني المصوي: نظرية الجاحظ في النقد الأدبي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 1978م، ص85.

4- مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري،ص170.

على حساب المعنى، الأمر الذي يؤدي إلى الفصل بين العمل الأدبي وشكله، أي بين مادته وصورته، أي بين الروح والجسد»[1].

والآمدي يرى أن الألفاظ وضعت لخدمة المعاني «فكان الشاعر يقع في خطأ اللفظ، كما يقع في خطأ المعنى، فنراه يلاحق سوء النسج، والتعقيد والوحشي والخطأ المعنوي في المدح أو الغزل»[2]، فالغاية من تجويد اللفظ عنده هو تقديم المعنى بأحسن صياغة، واللفظ الجيد عنده هو الذي يأتي به الشاعر على طرائق القدماء.

هكذا رأى الجرجاني النظريات التي عالجت هذه القضية، وحاول أن يسوق وجهته الخاصة، فاللفظ حسبه «هو البوابة التي يلج منها القارئ عالم النص، ويتفاوت المعنى عند الشعراء حسب الجرجاني وكذلك يختلف فهم المعنى»[3]، وسوف يقف البحث على كيفية علاج هذه القضية لقد نظر إلى هذه القضية من وجهة نظر جانبية، وحتى وإن سلمنا بأثر مذهبه على أحكامه إلا أنه حاول أن يسوقها في إطار دفاعه عن "المتنبي"

يرى "القاضي الجرجاني" أن أزمة الشاعر المحدث نتجت عن نفاد المعاني والألفاظ وهو ما دفع المتنبي إلى اللجوء إلى معاني وألفاظ القدماء «ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من الذمة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني، وسبق إليها، وأتى على معظمها، وإنما يحصل على بقايا: إما أن تكون تركت رغبة عنها, واستهانه بها»[4]، فالناظر بعين الروية والنقد الصائب يجد أن المحدثين لم يتعمدوا الإساءة إلى المعاني، وإنما وجدوا كل المعاني والألفاظ، قد استهلكت، فكان لزاما عليهم إيجاد

1- محمد زغلول سلام: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع هجري،دار المعارف،مصر،د.ط،د.ت،ص193.
2- مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص172.
3- محمد زغلول سلام: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع هجري، ص200.
4- الجرجاني: الوساطة، ص20.

تخريجات جديدة لها، فالجرجاني «يرفض أن يرى سرقة في الألفاظ والاصطلاحات المشتركة العامة، كما رفض أن يراها في المعاني المشتركة لأن الألفاظ منقولة متداولة»[1].

فاللفظ والمعنى لهما دور مميز في النقد الأدبي عند العرب، حيث عد أن القضية ليست حكرا على المتنبي وأقرانه، فيكفي النظر إلى دواوين القدماء، حتى نلحظ ذلك يقول: «ودونك هده الدواوين الجاهلية والإسلامية، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، إما في لفظه ونظمه وترتيبه وتقسيمه أو معناه أو إعرابه»[2]، حيث كان للألفاظ في أشعار القدماء حظ وفير من الأخطاء، لكن أحد لم يلتفت لها، ظنا من هؤلاء أن القدماء لهم السبق، وبالتالي لا يمكن محاسبتهم.

ولأن هذه المشكلة أثارها اللغويون الذين رأوا تهاون الشاعر المحدث في ألفاظه ومعانيه يبعده عن الشعر الجديد، وبالتالي لا يمكن استخدام أشعارهم كحجج والاستدلال بها ، فهو لذلك يرى أن السهولة واللين التي رمي بها الشاعر المحدث تدل على جودة الكلام، وبعده عن التكلف، يقول: «ثم تصفحت مع ذلك ما تكلفه النحويون لهم من الاحتياج إذا أمكنتارة بطلب التخفيف عند توالي الحركات، ومرة بالإتباع والمجاورة، وما شاكل ذلك من المعايير المحتملة، وتغيير الرواية إذا ضاقت الحجة وتبينت ما راموه في ذلك من الرامي البعيدة وارتكبوا لأجله من المراكب الصعبة، التي يشهد القلب أن المحرك لها والباعث عليها شدة إعظام المتقدم»[3]

كما بين الجرجاني أثر الطبع والصفة على عذوبة الألفاظ وسهولتها« فكلما كان الشاعر مطبوعا جاءت ألفاظه سهلة ومعانيه متقاربة ويحدث العكس، وهذا ما علق به على شعر أبي تمام، حيث يرى أنتصنعه أفسد محاسنه وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن، كالذي

1- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، 1996م، ص193.
2- الجرجاني: الوساطة، ص14.
3- المصدر نفسه، ص12.

نجده كثيرا في شعر أبي تمام، فإنه حاول بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، نحصل منه على توعير اللفظ، فقدح في غير موضع من شعره فقال:

فكأنما في السماع جنادل وكأنما هي القلوب كواكب

فتعسف ما أمكن، وتغلغل في التعصب كيف قدر، ثم لم يرص بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتحمله من كل وجه»[1]

فالتقليد يضر بالمعنى الشعري ويفسده، ويؤدي بالشاعر إلى الوقوع في فخ السرقة والتعدي على شعر الغير.

يعلق الجرجاني على بعض أبيات المتنبي بقوله « وما أنكر لأن يكون كثير مما عددته من هذه الأبيات ساقطة عن الاختيار، غير لاحقة الإحسان، وأن منها ما غلب عليه الضعف ومنها ما أثر فيه التعسف، ومنها ما خانه السبك، فساء ترتيبه، وأخل نظمه ومنها ما حمل عليه التعمق فخرج به إلى الغثاثة والبرد»[2]، فهو هنا يثبت سوء بعض أبيات المتنبي لخروجها عن المألوف، لكن هذا لا يسقطه من عداد المتقدمين.

كما بين أن «الشعر إذا اخترعت أكثر معانيه وسهلت ألفاظه جاء مصنوعا مطبوعا وهذا القسم من الشعر هو المطمع المؤيس، وهذا يدل على مكانة اللفظ والمعنى في جمال الشعر وقيمته»[3].

يرى محمد مندور أن "الجرجاني" يرى أن معضلة اللفظ والمعنى عند المتنبي، صدرت عن «رجلين: إما نحوي أو لغوي لا بصر له بصناعة الشعر، فهو يتعرض من انتقاد المعاني ليدل على نقصه»[1].

1- الجرجاني : الوساطة ،ص26.

2- المصدر نفسه ، ص92.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص124.

لقد غير القاضي الجرجاني من نظرة النقد للفظ والمعنى، وأيهما أجدر بالذكر، فبعد أن كان النقاد القدامى ينتصرون لأحدهما وجدناه، يربطها ببراعة الشاعر، وبقدرته على تقديم الجديد.

فقد جاوز النظرة القديمة، وجعلها مجالا يبرز فيه براعة الشاعر وحسن تخلصه، لقد غاير الجرجاني: « هذه الوجهات في نشأت قضية اللفظ والمعنى وهي وجهات متقاربة، تكاد تجمع مع أهمية اللفظ والمعنى في العمل الأدبي»[2]، فقد توسط في طرحه لهذه القضية، فلا تفاضل بينه .

ثانيا: قضية السرقات الأبية:

لاقت السرقات الأدبية أو الشعرية اهتماما واسعا من قبل النقاد القدامى، وقد ارتبطت خصوصا في جانبها الأخلاقي حيث تم تناولها من هذه الناحية.

لقد درج النقاد تتبع هذه الظاهرة مند القدم، ولعل غايتهم كانت في الدرجة الأولى على الحط من قيمة الشاعر.

وظهرت قضية السرقات كحالة تثبت ضعف المحدثين، وابتداعهم أمورا لا وجود لها.

«والسرقة الشعرية تربط ارتباطا وثيقا بقضية الابتكار في الشعر فإذا كانت قدرة الشاعر على ابتكار المعاني منار إعجاب النقاد به فإن تكراره لمعاني سبقه إليها غيره من النقاد يجعله معرضا للاتهام بالسرقة الشعرية»[3]، وبهذا المعنى نجد أن الشاعر في بدايته لا بد عليه أن يتدرب على يد شاعر، ويحتاج إلى تعميق ثقافته، فيستعير بمعان السابقين عليه «وذلك لصقل موهبته وذلك لصقل تجربته الفنية وتطويرها، وهذا ما كان يفعله الشعراء العرب

1- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص 302.

2- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، المملكة العربية السعودية، د ط، 1998م، ص197.

3- عبد الله بن محمد العصيبي: النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، (رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب)، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ، 1991م، ص 383.

القدامى إذ كانوا يعمدون إلى رواية شعر سابقيهم فالعجاج يرى أن الشاعر الفحلهو الراوية أما أبو تمام فقد كان –كما يذكر ابن خلكان– إنه كان يحفظ أربع عشرة ألف أرجوزة من الشعر العربي غير القصائد والمقطعات»[1]، وما هو معروف أن جل الشعراء المشهورين كانوا رواة لغيرهم ولكن إذا ما أفحش الشاعر مع مرور الزمن، تصبح هذه الأمور مجالا خصبا للنقاد حتى يتهموه بالسرقة.

لقد وصف الجرجاني السرقة بكونها داء قديم، وهذا في إطار حديثه عن المتنبي، وما وقع عليه النقاد في إثبات فعل السرقة يقول« قد أنصفناك في الاستيفاء لك، والتبليغ عنك، ولسنا ننكر كثيرا مما قلته ولا نرد الميسر مما ادعيته، غير أن لخصمك حججا تقابل حججك، ولا مقالا لا يقصر عن مقالك، وزعم خصمك أنك وأصحابك وكثير منكم لا يعرف من السارق إلا اسمه، فإن تجاوزه حصل على ظاهره ووقف عند أوائله ...وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير»[2]، فإن كان قد اجتهد في دفع التهمة عن المتنبي فهو لا ينكر أن لخصومه حججا تثبت سرقاته.

ولدفع هذه التهمة نجد الجرجاني يتحدث عن (توارد الخواطر) عند جميع الشعراء، لتشابه ما يستعملونه من صور وتشبيهات، «فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار والصب المستهام بالمخبول في حريته، والسليم في سهره والسقيم في أنينه وتأمله أمور مقررة في النفوس متصورة وهذه زيادة حسنة، لأنه أفرد اجتمع الكيس الخوف والوله»[3].

كما يرى أن التفاضل قد يقع بين الشعراء في المعاني المشتركة وذلك بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، «فتشرك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب،أو

1– عبد الله بن محمد العصيبي: النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري ،ص 384.

2– الجرجاني: الوساطة، ص 161.

3–المصدر نفسه، ص 165.

ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره فيريك المشترك المبتذل في صورة المخترع، كما قال لبيد:

وجلا السيول عن الطول كأنها زير نجد متونها أقلامها

فأدى إليك المعنى الذي تداوله الشعراء، كما قال امرؤ القيس:

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط زبور في عسيب يماني»[1]

وما اشترك فيه الشاعران من معاني (وصف الطلل)، ورغم تداول الشعراء عليها إلا أن كلا منها قد أداه بأداء مختلف عن الآخر.

والسرقة كذلك عنده في المعاني الخاصة«التي ابتدعها منشئها ولم تستفض بتداولها: سواء اتفقت أغراضها أم اختلفت كما بين أنه أي –السرق– لا يقع ولا يحكم بوقوعه في الألفاظ إذا لم تكن خاصة لأنها منقولة متداولة، ولا في المعاني الخاصة إذا استفاضت وتداولت وبعد أن أوضح الجرجاني أن السرق داء قديم تتبع سرقات المتنبي»[2].

والمعاني المشتركة لا يمكن القول إذا أخذ الشاعر منها أنه قام بفعل السرقة« لأنها مما يشرك فيه العامة والخاصة من الناس ولكنه مع ذلك يحفظ لمن تناول المعنى بزيادة فضله ويرى أن الافتقار بهذه الزيادة بعد مما قد يعد من السرقات»[3]، فالشاعر المبدع هو ذلك الذي يزيد ما أخذ، ويحمله، ويصفي عليه مسحته الخاصة.

ويدعو الجرجاني إلى التفنن في السرقة حيث يواز بين بيتين من الشعر: «يقول كثير:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى بكل سبيل

1– الجرجاني: الوساطة ، ص 187.

2– مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 181.

3– محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص131.

وقول أبو نواس:

ملك تصور في القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان

وحتى لا يغرك في البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيبا والآخر مديحا وأن يكون هذا هجاء وذاك افتخار، فإن الشاعر الحاذق إذا غلق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه وعن وزنه ونظمه وعن رويه وقافيته، فإذا مر بالغبي المغفل وجدهما أجنبيين متباعدين وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما، والوصلة التي تجمعهما، فلم يشك عالم في أن أحدهما من الآخر، وإذا كان الأول نسيبا والثاني مديحا»[1]، فالاشتراك في المعاني المشتركة هي سرقة في عرف النقاد، لكن الجرجاني يراها سبقا وإبداعا عند الشاعر.

ويتحدث كذلك عن المناقضة فيقول : « ومن لطيف الرق ما جاء به على وجه القلب وقصد به النقض: كقول المتنبي: للعقول يشترك فيها الناطق والأبكم ، والفصيح والأعجم والشاعر والفحم»[2]، فالإشراك في هذه الأمور لا تعد سرقة، لأن الشاعر المحدث يبحث دائما عن صور جديدة وأشياء ربما رآها مهملة وهذه الصور تدرس أو تدرج ضمن ما يعرف بالتأثيرات، ومن هذا المنظور تصبح السرقة هي تأثر الشاعر بذاك وان السرقة ارتبطت في عرف نقادنا بجانبها الأخلاقي، والأجدر «هو دراسة التأثر بعيدا عن المنظور الأخلاقي دراسة التأثيرات بمن تأثر هذا الشاعر أو ذاك الكاتب، وهناك دراسة المدارس المختلفة وانطواء هذه الجماعة أو تلك تحت مبادئ مدرسة ما في الشعر»[3].

فهل يعبر إذا من هذه الزاويةعلى التأثر بالسرقة.

يرى القاضي الجرجاني: أن هناك نوع من السرقة، يصطلح عليه ب: السرقة الممدوحة.

1- الجرجاني: الوساطة، ص 178.

2- المصدر نفسه، ص 161.

3- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص 341.

يقول في هذا الشأن: "ومتى جاءت السرقة هذا المجيء لم تعد مع المعايب ولم تحص في جملة المثالب، وكان صاحبها بالتفضيل أحق والتزكية أولى ومن ذا يشك في فضل امرئ القيس يشبه الناقة في سرعتها بتيس الظباء في عدوه بقوله:

أو تيس أظب ببطن واد يعدو وقد أفرد الغزال

على كل ما قيل فيه، والمعنى واحد، لكن امرؤ القيس زاد افرد الغزال.

أأحبه وأحب فيه ملامة إن الملامة فيه من أعدائه

إنما نقض قول أبي الشيص:

أجد الملامة في هواك لذيذة حبا لذكركقيلمني اللوم

وأوصله لأبي نواس في قوله:

إذا غاديتني بصبوح عذل فممزوجا بتسمية الحبيب

فإني لا أعد اللوم فيه عليك إذا فعلت من الذنوب.

وهذا باب يحتاج إلى إنعام الفكر، وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرز من الإقدام قبل التبيين، والحكم إلا بعد الثقة، وقد يغمض حتى يخفي، وقد يذهب منه الواضح الجلي من لم يكن مُرتاضا بالصناعة متدربا بالنقد، وقد تحمل العصبية فيه العالم على دفع العيان وجحد المشاهدة، فلا يزيدعلى التعرض للفضيحة والاشتهار بالجور والتحامل»[1]، فهو يدعو إلى التبصر والغوص في المعنى قبل إصدار الحكم، والبعد عن الذاتية.

تجدر الإشارة إلى أن الجرجاني قد حدد أنواع للسرقة:

1- الإلمام: ومعناه أن يحاكي الشاعر أسلوب شاعر آخر بعد أن يلم بمعنى الشاعر الأول.

1- الجرجاني: الوساطة، ص180.

كقول أبي الطيب:

ألا أنما كانت وفاة محمد ذليلا على أن ليس لله غالب

[وهو ما معناه عند أبي تمام]

كفى فقتيل محمد لك شاهد أن العزيز مع القضاء ذليل»[1].

2/ الملاحظة: وهو أن ينقل الشاعر المعنى من حال إلى حال:

قال البحتري:

كالبدر أفرط في العلو وضوؤه للعصبة السارين جد قريب

يقول أبو الطيب:

كالشمس في كبد السماء ضوءها يغشي البلاد مشارقا ومغاربا»[2]

3/ النقل: وهو نقل المعنى من غرض واستعماله في غرض آخر

ومثالهقول أبو معان يهجوا ابن أبي طاهر:

إذا أنشدكم شعرا فقولوا أحسن الناس

واستعمله أبو تمام في غير هذا الباب.

ومهما تكن من وقعة بعد لا تكن سوى حسن مما فعلت مردد»[3]

4/ القلب: وهو أن يأتي الشاعر معنى ثم يستخدمه فيما يناقضه.

1- ينظر: الجرجاني: الوساطة ، ص 179.

2- ينظر :المصدر نفسه، ص 222.

3-ينظر: : الجرجاني: الوساطة ، ص110.

كقول ابن أبي الطاهر:

يشترك العالم في ذمه لكني أمدحه وحدي

هو عكس ما جاء به أبو تمام:

كريم متى أمدحه والورى معي وإذا مالمته لمته وحدي»[1].

5/ صنعة اللفظ: فإذا أخذ الشاعر ممن سبقوه معنى وأخرجه في لفظ حسن.

ومثال قوله ما جاء به البحتري:

أضرت بضوء البدر والبدر طالع وقامت مقام البدر لما تغيبا

وأشد استفاء ما جاء به المتنبي:

وما حاجة الأظغان حولك في الدجى إلى قمر ما واجدلك دعامة »[2].

لقد انتقل الجرجاني بالسرقة من معناها السلبي إلى معنى آخر هو قدرة الشاعر على الإبداع والزيادة فيما استعان به وهذا معيار كاف ليؤكد على مدى قدرة استيعاب الشاعر للشعر القديم، وهذه القضية التي شغلت بال النقاد استطاع صاحب الوساطة أن يتجاوز الطرح الذي ظلم المحدثين من خلال جعلها بمثابة تفاعل بين جملة من النصوص.

ثالثا: قضية الصراع بين القديم والحديث:

لقد فرض الشعر الجاهلي نفسه على الحياة الأدبية والنقدية العربية، وإن كان للشعر الإسلامي والأموي بعض الحظ، لسبب وجيز، هو أن الشعر قد حافظ على شكله

1- ينظر: المصدر نفسه ، ص 207.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص 199.

ومضامينه، وهو ما جعل اللغويين والنحاة، يجعلونه في الدرجة الثانية بعد القرآن الكريمفي الاستشهاد وبناء القواعد اللغوية، وحجتهم في هذا أن الشعر القديم سليم من جميع النواحي.

ومع تقدم الزمن جاء جملة من الشعراء، كان لهم السبق في الخروج على شكل القصيدة القديمة، واستعمال ألفاظ جديدة، لم تعهدها العرب، وتوجيه الشعر وجهة أخرى خرجت عن بناء القصيدة القديمة.

ولا ريب أن كل المحدثين هم من الموالي وبخاصة في العصر العباسي، وأغلبهم أهل تمدن وحضارة لانت سليقتهم، وبالتالي لا آمان في جعل أشعار هؤلاء حجة للاستشهاد.

لقد قام القاضي الجرجاني بإجراء تحليل مستفيض لهذه القضية حيث «درس بعميق مستفيض لبعض الظواهر النقدية ... وإن كان الجرجاني يعرض لعيوب الشعراء القدامىفلم يكن يبغى من وراء ذلك التشهير بهم، وإنما العذر لأبي الطيب المتنبي الذي كانت قد كثرت التهم بشعره، وقد وصف أبا نواس بأنه سيد المطبوعين كما وصف أبا تمام بأنه سيد أهل الصنعة»[1]، فالجرجاني في هذا السياق نظر إلى هذا الصراع لكن من وجهة نظر فاحصة حاول فيها إبعاد أعين وأصابع الاتهام عن المحدثين.

يصور الجرجاني وقوف جل العلماء إلى جانب القديم «وما أكثر ما ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن حلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنهوستجيده ويعجب منه، ويختاره فإن نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله، ورأى تلك الفضاضة أهون محملا، وأقلمرزأة من تسليم فضيلة المحدثوالإقرار بالإحسان المولد»[2] فالتعصب للقديم جعل هؤلاء يجعلونه المثل الأعلى وما دونه مجرد صورة مشوهة له.

1- قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان(معالمه وأعلامه)، المؤسسة العمومية الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2002م، ص427.

2- الجرجاني: الوساطة، ص 53.

غير أنه يرد على هؤلاء، بالكشف عن مساوئ القديم بقول « ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية، فانظر هل تجد فيها قصيدة من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، أما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو إعرابه، ولو أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم واعتقدوا الناس فيهمالقوة والأعلام والحجة لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة»[1]، فكما وقع المحدثون في الأخطاء اللغوية، نجد أن القدماء فعلوا هذا الأمر وإنما شفع لهم تقدمهم وسبقهم، ولعل ما دفعهم «إلى تبني هذا الموقف في حديثه عن القدماء هو أن أنصار القديم في هذه المرحلة من الصراع أن أحدا منهم لم يكن ذا موقف واحد من جميع المحدثين، كان يتعصب عليهم جميعا، فلا يرضى أحد منهم، وإنما هو لا مجد حرجا في ذلك»[2]، فاللغويون والنحاة رفضوا كل جديد، حتى إن كان هذا الجديد أحسن من القديم في مواقف ومواطن كثيرة.

غير انه يحاول من خلال نظرته الفاحصة الفصل في هذه القضية التي شغلت بال النقاد «فهو لا يسارع إلى رفض القديم لقدمه انتصارا للحديث جملة ولشاعره خاصة، وإنما هو يبسط ما يراه في تلك القضية التي شغلت النقاد قديما موجها إياه وجهة أخرى، إنه يريد أن يخلع نوعا من المثالية التي أحاط هذا القديم»[3]، فهو بهذا يريد أن يكسر النظرة القائلة بخلو الشعر القديم من الأخطاء والعيوب كما دعا إلى الإنصاف في النقد وعدم التحيز لهذا على أساس أنه جديد، والتحامل على الآخر بحجة كونه قديم أو العكس،يقول: «ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار، وصغيرهم أولى بالإكبار»[4]

1المصدر نفسه، ص 54.-

2- محمد الحسين الأعرجي: الصراع بين القديم في الشعر العربي،عصامي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 55.

3- السيد فضل: تراثنا النقدي دراسة في كتاب الوساطة للقاصي الجرجاني، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1987م، ص17.

4- الجرجاني: الوساطة، ص54.

إن نظرته لهذه القصية، جعلت من دفاعه عن المتنبي نموذجيحتذي به، ويعممعلى عموم المحدثين، فهو يوضح أن هذا الكلف في الدفاع عن القديم على حساب الجديد كان «سببا في ستر العيوب التي كان في إظهارها صلا، وقد تعددت صور هذه العيوب حتى أصبح لدينا هذا الكم الهائل من المعاذير المصطنعة في احتجاج النحاة، بتغيير الرواية والتقدير وانتحال الشواهد على ما هو معروف»[1]، فالتعصب للقديم جعل العيوب التي فيه لا تظهر وكان سببا في إثقاله، وظهور الانتحال وغيره من الأمور التي أضرت بالشعر غير أن هذا لا يعني تعصبه ورفضه للتراث القديم فقد « كان ابنا بارا لهذا التراث لم يفارقه حيث أراد، ولهذا نرى هذا الميل إلى إسقاط التصور المثالي يعانق تحذيرا مقصودا ومؤكدا»[2] فغيرته على القديم كانت سببا لإظهار رؤيته المقدمة.

ويرى أن المتنبي ظلم من قبل النقاد حيث تحاملوا عليه، يقول«وليس كل معانيهم عندي مرضية [أي النقاد]، ولا جميع مقاصدهم صحيحة مستقيمة، قلناالك: فأبو الطيب واحد من الجملة، فكيف خص بالظلم من بينها، ورجل من الجماعة، فلما أفرد بالحيف دونها،فإن قلت: كثر زلله، وقل إحسانه، واتسعت معانيه، وضاقت محاسنه، قلنا: هذا ديوانه حاضرا وشعره موجودا ممكنا، هلم نستقرؤه ونتوضحه ونقلبه ونمتحنه، ثم لك بكل سيئة عشر حسنات، وبكل نقيصةعشر فضائل، فإذا أكملنا لك وذلك واستوفيته وقادك الاضطرار إلى القبول أو البهت»[3]، فالواجب على الناقد أن لا يعتمد على جزئيات صغيرة تقوم على النقد المبني على أساس الانتقاص من الغير، ويكفي الناقد أن يستعين بما كثر على حساب ما قل من أخطاء.

وهذا النوع من النقد، هو ما تعرفه المناهج الحديثة بالنقد الانطباعي وذلك لكونه «يعدل على النصوص المدروسة إلى أجواء نائية من الهوامش والخواطر والذكريات الذاتية،

1- السيد فضل: تراثنا النقدي، ص18.

2-المرجع نفسه، ص19.

3- الجرجاني: الوساطة، ص55.

والتطويع بالقارئ في هذه الفضاءات القصية، إذ غالبا ما تحمل الناقد موجه تأثراته الذاتية بعيدا عن النص لتلقي به في لجة عواطفه الخاصة»[1].

وعلى هذا الأساس نجد الجرجاني يعقد موازنةبين ابن الرومي والمتنبي ويكشف سبب تقديم النقاد لابن الرومي على المتنبي، رغم لما للأخير من فضل يقول: « وقد تجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل المائة أو تربى أو تضعف، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يورق أو البيتين، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها جارية على رسلها، لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي، وانتظار الفراغ وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار، ومعان تستفاد، وألفاظ ترق وتعذب، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتداء»[2]، فلما قدم النقاد ابن الرومي ومعظم شعره لا يعدوا كونه قوافي خالية من أي شعور وشعر المتنبي خير منه ، ألا يدل هذا على انطباعية وذاتية النقد.

هذه العبارات هي تنبيه للناقد «حيث ينبغي علية أن يضعها أمامه قبل أن يندفع في نقده ويتحامل على الشعراء والكتاب، لأن النقد ليس تعبيرا عن الهوى أو رغبة، وإنما هو إظهار للحق وكشف عن القيم الفنية والأدبية من غير تعصب واندفاع»[3].

وهذا الموقف هو ما اعتمد عليه في كتابه، وفي نظرته للخصوم ولعل أبرز موقف اعتمده هو إنصافه للمتنبي ورأيه في القدماء والمحدثين «فهو لم يتعصب على أحد ولم ينكر فضل أحد وقد أنصف المحدثين من غير أن يبخس القدماء حقهم»[4]، وهذا دليل على حرصه وعدله في النقد.

1- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3ن 2010م، ص14.

2- الجرجاني: الوساطة، ص56.

3- أحمد مطلوب: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة،وكالة المطبوعات،الكويت،ط1973،1م،ص281.

4- أحمد مطلوب: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة ، ص 282.

وتبرز نزعة الجرجاني في استيعابه للشعر من خلال «موقفه من الشعراء القدماء والمحدثين فهو يقف عند شعر أبي تمام مشيرا إلى ما فيه وزن جودة وروعة ثم ينتقل إلى شعر البحتري واصفا ما فيه من رقة وعذوبة»[1]، فهو يضع معيار العدل في الحكم، ويعده شيئا مهما في العملية النقدية فيوضح أن «الشواهد التي تدل على وقوع أصحابها بالخطأ كثيرة ومتعددة، وأنه لم يذكر إلا اليسير منه،ولا يعني ذلك أنه يغض من مكانة متقدم أو يدافع عن محدث، بل الغاية أن يصل الناقد إلى أن الشاعر معرض للميل والانحراف والوقوع في الخطأ وذلك لا يقلل من مكانته أو شاعريته»[2]، فالناقد لا يفاضل بين حديث وقديم لأن كل زمن له خصائص يختص بها دون غيره من الأزمان.

وبهذه الطريقة الفذة في الطرح والمناقشة «تجاوز القاضي الجرجاني مجرد الحماس للجديد على حساب القديم، كما تجاوز الوقوف في وسط الطريق وهو المرفأ الذي يستريح فيه ناقدنا القديم حين تتوه السبل، لقد شارك أكثر ناقدنا القدماء في إحساسهم العميق بقيمة التراث تعبيرا عن تقاليد الفن وهو يدافعون عن المحدث»[3]

من خلال هذه الإحاطة المتواضعة يتبين أن الجرجاني قد نجح في أمرين أولهما: الاعتماد على حس نقدي رفيع تجاوز نظرة اللغويين للقديم، بكونه نموذجا حيا لا يجوز الخروج عليه وبالتالي اتحاد هذا الأمر ذريعة للحامل على المحدثين، وهذا حين عدد الجرجاني مآخذ القدماء وزلاتهم وبالتالي فقد أزال الهالة القدسية عليه.

والثاني: إعادة الاعتبار للمتنبي، ووضعه في مصاف الطليعة من خلال إبراز ما وقع فيه غيره من الأخطاء تجاوزها المتنبي بفعل غزارة نتاجه وقوة طبعه.

رابعا:قضية/نظريةعمود الشعر:

1- المرجع نفسه، ص نفسها.

2- حسن أبو الرب: القيمة النقدية لكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد21، 2007م،ص 646

3- السيد فضل: تراثنا النقدي، ص ص 18- 19.

أ/-عمود الشعر عند الآمدي:

جاء في كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري أن الشعر العربي لا بد أن يلتزم المسار الفني والقيمي الذي كان سائدا في نماذج المعلقات، وهذا ما جعله ينتصر البحتري على أبي تمام انطلاقا من التزام الأول بهذه المواصفات وخروج الثاني عنها، وقد أطلق على هذه القضية عمود الشعر.

كما قد تناول الآمدي مع هذا المفهوم « من خلال مذهب الوضوح وأسبابه، ومذهب الغرابة ومتعلقاتها والطبع المدرب عنده هو مصدر هذين المذهبين مصطحبا الصفة

المعتدلة في الأول تارة،والصفة المتجاوزة للاعتدال مرة أخرى»[1].

فالآمدي إذن يقسم الشعر إلى واضح وغريب فصفاته قائمة على الاعتدال والبساطة وعدم المغالاة في التكلف هي من سمات الشعر الواضح، والصنف الآخر الذي ينحو منحى الغرابة نجد فيه الشاعر يتكلف تصنع المعاني والصور.

ويذهب الآمدي إلى وضع معايير تدخل في عمود الشعر،«فالذين يعتمدون جودة السبك وحسن التأليف وقرب التأني وظهور المعاني واكتشافها هم أصحاب العمود»[2].

أما الفريق الثاني «الخارج على عمود الشعر فهم الذين يغوصون وراء المعاني من الشعراء ويجهدون الطبع ويغالونه حتى لا تخرج تلك المعاني من مكونات النفس، إلا وهي تحتاج إلى مجاهدة الفهم في كشفها فهم الذين خرجوا عن عمود الشعر»[3].

فهؤلاء يثقلون شعرهم بمعاني قديمة لا تعبر عن حالة شعورية راهنة فيحول شعرهم عن الفهم.

1- محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي (النشأة والمفهوم)، ص 48.

2- المرجع نفسه: ص نفسها.

3- محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي (النشأة والمفهوم)، ص 48.

ومن خلال تتبع بعض الإشارات في كتاب الموازنة يتضح أنه قد وضع جملة من الشروط لصحة العمود، حيث يقول«وهذه الخلال الأربع ليست في الصناعات وجدها، بل هي موجودة في جميع الحيوان والنبات»[1]، فالآمدي قد وضع إذا شروطا لعمود الشعر.

إن صحة التأليف من أسباب جودة الشعر«فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكل من كان أصح تأليفا كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه»[2]، وصحة التأليف تستلزم –في نظره– براعة الألفاظ«فحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا، وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة ولا سبك جيد ولا لفظ حسن كان ذلك مثل الطراز الجديد على الثوب الخلق، أو نفت البعير على خد الجارية القبيحة الوجه»[3]

فالباحث في هذا الأمر يدرك ما للتأليف واللفظ المختار من قوة وحضور في بناء الشعر الجيد.

ومما سبق يمكن تجديد قواعد عمود الشعر، وهي كالآتي:[4]

1– الإصابة في الوصف، أي أن يكون الشاعر دقيقا في وصفه، يلتزم بعناصر الموصوف، التزاما كاملا.

2– المقارنة في التشبيه، أي أن يلجأ الشاعر إلى التشبيه بشرط أن يكون طرفاه (المشبه والمشبه به) على علاقة قريبة تجمع بينهما.

3– التحام أجزاء النظم، أي أن تكون الأبيات متراصة متلاحمة العناصر المكونة لكل بيت لفظا ومعنى.

1– الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص 81.

2– المصدر نفسه ، ص84.

3– محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي(النشأة – المفهوم)، ص52.

4 – ينضر:المرجع نفسه،ص53.

4- مناسبة المستعار منه للمستعار له، أي أن تكون هناك علاقة تناسب بين طرفي الاستعارة.

5- مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائها للقافية، وتناسب بين الشكل والمضمون.

إن "الناظر في كتاب الوساطة وكتاب الموازنة نجد أنهما لا يختلفان كثيرا وتجدر الإشارة إلى أن الجرجاني قد جاءمتأخرا قليلا عن الآمدي، ومن هنا فهو قد حاكى بعض قضايا الآمدي نتيجة اطلاعه عليها.

لقد تحدث الآمدي عن السرقات الشعرية ،فنحى الجرجاني نفس الأسلوب، لكنه اختص بتتبع سرقات المتنبي ودفاعه عليه.

لقد تأثر الجرجاني في كتابه الموازنة تأثرا كبيرا، فقد حكم القاضي الذوق في نقده كما حكمه الآمدي، وما آل الحكم في النهاية عند الرجلين هو (عمود الشعر)»[1]، فالجرجاني في حديثه عن عمود الشعر، إنما استمد آراءه من الآمدي وبخاصة في منهجه.

ما يلفت الانتباه كذلك أن كلا من الجرجاني والآمدي كان حكمهما محايدا في الخصومة حول الشعراء، وكل منهما يفضل الشعر المطبوع، ويميل إلى عمود الشعر لكن الجرجاني كان أميل إلى الشعر الحديث فهو انطلاقا من منصبه كقاضي كان محايدا وهو نفس الأمر عند الآمدي، غير أنه كان أميل إلىروح العصر أي أن الشعر المحدث.

ولكن لا بد من أن نشير كذلك إلى كونه يأتي بعده لكون الأخير قد سبقه، ومهد له الطريق،وهذا بصفة خاصة إلى عمود الشعر، الذي أشار له الآمدي، وصار نظرية مكتملة الأركان في كتاب الوساطة، حيث جمع فيها جمع الخصائص المتفردة في القصيدة العربية

[1]- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، طلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، القاهرة، مصر، 1998م،ص173.

(القديمة والحديثة)، مؤكدا على مواطن الجمال فيها ومبرزا ما تجاهله الآمدي في قواعده السابقة.

تناول الجرجاني هذا المفهوم أثناء دفاعه عن المتنبي إذ وضع معيار الطبع والرواية والاستعمال»[1]، وهي معايير لجودة الشعر ومطابقته لعمود الشعر، ويقول الناقد إحسان عباس بأن الآمدي:«حام حول ما أسماه (عمود الشعر) وحدده في الأغلب بالصفات السلبية أعنى أنه ما جانب كثيرا مما تورط فيه أبو تمام: كالتعقيد والتعويض ومستنكره الألفاظ ووحشي الكلام واستكراه المعاني والإبعاد في الاستعارة مما لو عكسته لأصبح صفات للبحتري، فتناول الجرجاني هذا كله ووضعه في صورة إجابته، فإذا عمود الشعر ذو أركان محددة»[2].

فالآمدي من أوائل من آثاروا هذه القضية، ثم تبعه الجرجاني، وعدل في المفهوم والرؤية وتبعهما المرزوقي .

ب/- عمود الشعر عند القاضي الجرجاني:

أشار البحث فيما سبق إلى ظهور عمود الشعر كقضية في الحياة النقدية العربية وأصبح مجرد ذكرها يوازي الحديث عن مقاييس للشعر كما أضحت قالبا شكليا لا يجوز الخروج عنه، وقاس النقاد وفق هذا المنظور الشعر والشعر الجيد هو ذلك الذي يتبع طريقة القدماء. لقد احتوى هذا البحث جملة من القضايا النقدية وكذا بعض القيم* وحقيقة عمود الشعر عند الجرجاني قد فصلنا بعضها.

[1]- عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، مصر، 1992م،ص321.

[2]- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص322.

يعرف عمود الشعر بقوله: «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن وبشرف المعنى، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته»[1]، فقد جمع خصائص القصيدة العربية القديمة.

لذا فقد جاء حديثه عن عمود الشعر في عبارة موجزة، وهذا انطلاقا من القراءة التي اعتمدها في دفاعه عن المتنبي، ولأن مجمل العناصر قد تحدثنا عنها لاحقا*، فسيتم ذكر عمود الشعر بشكل مجمل.

يقول القاضي: وقد تغزل أبو تمام فقال:

دعني وشرب الهوى يا شارب الكأس فغنني للذي حسيته حاسي.

لا يوحشك ما استجمعت من سقم فغنه منزلة من أحسن الناس.

من قطع ألفاظه توصيل مهلكتي ووصل ألحاظه تقطيع أنفاسي

متى أعيش بتأميل الرجاء إذا كان قطع رجائي في يدي يأسي

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة، طباق وجناس، واستعارة فأحسن وهي معدودة في المختار من غزله، وحق لها فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن واصنافا من البديع، تم فيها الإحكام والمتانة والقوة ما تراها»[2]

ثم يضيف قائلا: «فهو كما تراه بعيد عن الصنعة فارغ الألفاظ سهل المأخذ، قريب التناول، وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسنبشرف المعنى وصحته وجزالة المعنى واستقامته، وتسليم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب وبده فاغرزه ولمن

[1]– الجرجاني: الوساطة،ص33.

* يرجى العودة إلى الفصل الثاني (القيم النقدية في كتاب الوساطة).

2– الجرجاني: الوساطة، ص32.

كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبا بالتحسين والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض»[1].

إن المتأمل لهذا النص الذي أورده الجرجاني يقف لا محالة في شبه شك، فتفضيله للمعاني القريبة المأخذ، وتفضيله لأبيات أبي تمام المصنوعة على حد تعبيره، وهذا ما يقود إلى أنه لا يتحدث عن معايير وقواعد وصفات «يحسن الشعر بقدر الإكثار منها وتمثيلها ويحسن تتبعها والكشف عنها، ويختار الشعر على هديها ويقدم على غيره بها، بل هو يباين ذلك كما هو واضح في سياق النص الذي يتحدث بعبارات الناقد القديم عن جمال حر نعيه نحن الآن لا يتضمن أي مفهوم لما ينبغي أن يكون عليه الفن»[2].

وهذا ما أكده الجرجاني في حديثه عن الطبع وأثره البيئة في الشعر، فحياة المحدثين في الحضر يناسبها اللين والسهولة «فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء وقع في التكلف ومفارقة الطبع، حتى إن شابه شعره شعر الأوائل»[3].

لقد دعا الجرجاني إلى امتحان الشعر بالطبع المهذب، كما دعا إلى إعمال الفكر والطبع المهذب يعني معرفة سنن العرب في الشعر من خلال الحفظ والدربة، وكذلك أعمال الفكر الثاقب لمعرفة الجيد الأصيل حتى إن خرج عن القديم، فهذا الخروج يكمله ويثريهن فيكون همزة الوصل بين التقاليد الشعرية وسنن العرب وامتدادا جديدا.

بينما ذكر الآمدي في حديثه عن عمود الشعر أن شعر أبي تمام لا يشبه أشعار الأولين لكونه أوجد معاني جديدة وإشعارات مستحدثة.

لكنه لا يلزم الشاعر بمعاني القدماء، إن ذكر أن أزمة المحدثين تكمن في استنفاد المعاني، فهو يرى بأن أبي تمام «قبلة أصحاب المعاني وقدوة أهل البديع»[1]، ثم يجعل سوائر الأمثال

1-المصدر نفسه، ص 33.

2-السيد فضل: تراثنا النقدي، ص 118.

3- الجرجاني، الوساطة، ص 34.

وشوا رد الأبيات أي الفرادة السبق مقياسا من مقاييس الجودة في الشعر، وهو دعوة صريحة للإتيان بمعان وأفكار جديدة حتى يكون فيه الأصالة.

نستنتج أنه لم يقدم مثالا أو نموذجا ينسج الشعراء على منواله فإذا تركوه جاء شعرهم فاترا ضعيفا غير متقبل، كما أنه لم ينظر إلى الشعر القديم على أنه ذلك الإطار الحي، والقالب المتين، فمن سار على نهجه فقد اهتدى ومن خرج عنه قد ضاع.

وإنما كان همه منصبا «في البحث عن الإبداع الأصيل الحر الذي يقدر ما يستمد قوته من الأصول الفنية والفكرية للتراث العربي، فإنه ينبغي أن يثريها ويضيف إليها ويجددها ويبث الحياة في أوداجها، ولذلك آمن الجرجاني بأن لا يوجد نموذج موضوعي للجمال يقاس عليه كل جميل، لأن استيفاء الشروط الخارجية في الشكل الفني لا تجعل منه جيدا بالضرورة، وإنما الفن الجيد حقا كما هو الذي تكون حينئذ علامة حقيقية على نضجه، وهي إذا جلبت له خارجه دلت على الفجاعة والزيف»[2].

«والعمود عنده هو ما تجد منه المحكم الوثيق والجزل القوي والمصنع المحكم والمنمق الموشح، فقد هذب كل التهذيب، وثقف غاية التثقيف، وجهد فيه الفكر، وأتعب لأجله الخاطر حتى احتمى ببراءته عن الغائب، وهو احتجر بصحته عن المطاعن، ثم تجد لفؤادك عنه بنوة وترى بينه وبين ضميرك فجوة فإن خلص إليها فبأن يسهل بعض الوسائل أدنه، ويمهد عندها حالة فأما بنفسه وجوهره وبمكانه وموقعه»[3].

فالعمود لابد أن تتوفر له هذه الخصال ولا يخرج الشاعر عنها، وإن خرج فشعره رديء لا مكانة له بين أهل عصره.

---

[1]- الجرجاني، الوساطة ، ص 90

2- محمود الربيعي،نصوص من النقد العربي، دار غريب،القاهر،مصر،د ط، 2000م، ص46.

3- أحمد مطلوب اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع هجري، وكالة المطبوعات ، الكويت، ط1، 1973م، ص284.

ويمكن مما سبق ذكره تحديد عناصر عمود الشعر كما أرادها الجرجاني، حيث تتمثل في:[1]

– شرف المعنى: أي سمو المعنى ومناسبته لمقتضى الحال.

– صحة المعنى: أي استماله على الصحة المنطقية، وتمشيه مع مبدأ الجودة المثالية أي تحويل الموصوف إلى مثل اعلى جنسه، فلا يمكن إحضار معنى غير مطابق للموصوف يتعارض مع العقل والعرف السائد.

– جزالة اللفظ، الجزالة صفة تغلب على قوة الأسلوب الذي لا هو بالضعيف الركيك ولا الغريب المعقد، وهو ما أسماه الجرجاني (النمط الأوسط) وحدده بكون ذلك المعتدل الذي يعلو عن السوقي الساقط، والمجانب للبدوي الوحشي الموغل في الغرابة.

– استقامة اللفظ وتعني دقة اللفظ في أداء المعنى وإيحائه وسهولته والفته على الإسماع فلا يكون غريبا عليها أو بعيدا عنها، وتعني كذلك استقامة اللفظ وطواعيته لقواعد النحو الصرف وبخاصة إدا عددنا أن اللغويون يستشهدون بالشعر ويقيسون عليه قواعدهم.

– الإصابة في الوصف، وهو في عرف النقاد محاكاة وتمثيل لفظي للشيء الموصوف كوصف المتنبي لسيف الدولة بالأسد، أو يكون الوصف للمشاعر والأحاسيس كما عند متيمي العرب، وشعراء الغزل في الحجاز والشام والبوادي.

– المقارنة في التشبيه، والتشبيه جمع صلة بين أمرين حقيقيين أو مختلين والجرجاني يقرن الوصف بالتشبيه، حيث يمكن النظر إلى ضوابط التشبيه على أنها تتمةوتوضيح لمقياس الإصابة في الوصف، إذ أن الوصف دون التشبيه يكون بحكم المستحيل في الشعر خاصة والشيء الموصوف والمشبه يشتركان في كونهما يقويان المعنى.

1– ينظر: هشام ياعي وآخرون،مناهج النقد الأدبي عند العرب، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات/ مصر دط،2009مص ص 214.242.

– البديهة الغزيرة، وهذه الأخيرة تدل على قوة الطبع والموهبة وتدفق القريحة، وهي عادة توحي بالقدرة على الارتجال، وقد توحي بسرعة رد الفعل تجاه مختلف المؤثرات الخارجية من حزن وحب وحماسة، وكلما توفر للشاعر هذا العنصر، تعددت الموضوعات واختلف الطرح وتنوعت المعالجة ، وبالتالي زادت الأبيات الساردة والأمثال السائرة، فكلما قوي التأثير وبرزت الاستجابة كلما تحقق عنصر الجمالية وكسر الأفق وتغييره لدى القارئ.

–كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة المليئة بالحكمة فالشاعر في شعره يلجأ إلى توضيح موقفه من الحياة عن طريق توظيف الشاعر للأمثال والحكم،كونها تعبر وتختزل قضايا ومواقف معينة

وبهذا فعمود الشعر هو ما جاء به الجرجاني حينما تحدث عن معايير الشعر الجديدة التي تحقق الغاية الأسمى للشاعر، فكلما تحققت هذه العناصر وخرج عنها ما يضر بالشعر، استقام النموذج للعمود الشعري الجيد والشاعر المبرز الفحل هو الذي يستطيع الحمل بين هذه الخصال في قصائده، دون زيادة ونقصان، ومن هنا كان وقع هذه النظرة على النقاد الذين جاءوا بعده، وبقيت نظرته صالحة، وآراءه يعتد بها حتى القرن التاسع الهجري بفعل موضوعيتها في الطرح وتقديم البراهين.

لقد أشار البحث إلى أهم عناصر قضية عمود الشعر عند القاضي الجرجاني والتي تحيل في بعضها إلى ما تناوله "الآمدي" وكذا استمد منها المرزوقي أهم مقومات عمود الشعر إلا أن ما يحسب لصاحب كتاب الوساطة هو تفرده في الحديث عن الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه.

ب/–1– الإصابة في الوصف والمقارنة في التشبيه:

هذه النقطة هي أهم أحد أبواب عمود الشعر التي وضعها في سياق دفاعه عن المتنبي والإصابة في الوصف هي أن يتكلم الشاعر ويقارب فيما وصفه، فلا يمكن أن نصف الشيء إلا بما يعادله وأن يقارب في تشبيهاته.

«وبهذا الطرح يولي أهمية كبيرة للصياغة الفنية، فقد انضم إلى جمهرة النقاد الذين فهموا شرف المعنى فهما فنيا ورؤوا أن بلوغ الغاية في صناعة الشعر واستوائها من خلال مقومات الكلام البليغ، وبعدها عما يشينها هو غاية الشعر وطلبته»[1]، ولعل هذا الأمر نابع من موقف خصوم المتنبي في تلك الفترة، وسعيه إلى الدفاع عن صاحبه.

أورد الجرجاني توضيحا بين فيه الفرق بين الاستعارة والتشبيه في سياق حديثه عن المعاني الجيدة والأوصاف الحسنة "وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة، وهو تشبيه أو مثل، فقد رأيت بعض أهل الأدب، ذكر أنواعا من الاستعارة عد فيها قول أبو نواس: «

والحب ظهر أنت راكبه فإذا صرفت عنانه انصرفنا

فهو إما ضرب مثل أو تشبيه شيء بشيء»[2].

فالاستعارة الحقيقية هي «ما اكتفى فيها بالاسم المستعار من الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له المستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر»[3].

وتأتي براعة الشاعر في «قدرته على إيقاع الائتلاف بين الأشياء المختلفة ...وكي يصل الشاعر إلى تحقيق هذا الإيقاع، فلا بد أن يكون حاذقا دقيق الفكر لطيف النظر»[1]، وهذه الميزة وجدها الجرجاني عند المتنبي كون هذا الأخير امتاز في حسن تشبيهاته واستعارته.

---

[1]– محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، ص228.

2–الجرجاني: الوساطة، ص 45

3– المصدر نفسه، ص 45.

حيث يقول:«كما بلغني بعضهم انه أنكر قوله:

تحط فيها العوالي ليس تنفدها كأن كل سنان فوقها قلم

فزعم أنه أخطأ في وصف درع عدوه بالحصانة، وأسنة أصحابه بالكلام ومن كان هذا قدر معرفته، ونهاية علمه، فمناظرته في تصحيح المعاني وإقامة الأغراض عناء لا يجدي، وتعب لا ينفع، كأنه لم يسمع ما شحنت به العرب أشعارها من وصف ركض المنهزم، وإسراع الهارب، وتقصير الطالب، وقولهم: إن الذي نجى فلانا كرم فرسه»[2].

تحدث كذلك الجرجاني عن التشبيه وما ينبغي عليه أن يكون فقال: «وأقول أن التشبيه بما محال، وإنما يقع لتشبيه في هذه المواضع التي ذكرها بحرفه، فإذا قال ما المرء إلا كالشهاب فإنما المفيد للتشبيه الكاف، ودخلت ما للنفي، فنفت أن يكون المرء إلا كالشهاب فهي لم تتعد موضعها من النفي، لكنها نفت الاشتباه سوى المستثنى منها»[3]

يقول"القاضي الجرجاني": «أقول غن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة وأخرى بالحال والطريقة، فإذا قال الشاعر وهو يريد إطالة وقوفه إني أقف وقف شحيح ضاع خاتمه، لم يرد التسوية بين الموقوفين في القدر والزمان بالصورة»[4].

إن الحديث عن المسألة، قد عرج بالجرجاني إلى طرق أبواب التشبيه والوصف كما لا بد أن تكون فما ساقه وإن دخل عمود الشعر الذي سيأتي وقته فيما بعد لدليل على إدراكه لأهمية التصوير والمقاربة في الوصف، وكيف أن شعر المحدثين أولى عناية خاصة له.

1- جابر عصفور: الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، المغرب، د.ط د ت ، ص 186.

2- الجرجاني:الوساطة، ص361.

3- المصدر نفسه ،ص368 .

4- المصدر نفسه، ص 390.

فالتشبيه يبقي «البنية الأولى للشعر العربي، لأنه نشأ بدويا يعتمد على السليقة اللغوية ويهدف إلى مقاربة الأفكار والحقائق»[1].

ومن هنا كان الجرجاني حريصا على هذه النظرة إلى التشبيه والوصف اعتبارا منه على أهميتها في جعل المتنبي رائدا لعصره وسعيا منه إلى إرجاعه إلى مكانه الطبيعي.

وعلى هذا الأساس يرى الجرجاني – كذلك – أن للتشبيه أغراض مختلفة « فإذا شبهوا بالشمس في موضع الوصف بالحسن أرادوا به البهاء و الرونق و الضياء ، و نصوع اللون و التمام ، و إذا ذكروه في الوصف بالنباهة و الشهرة أرادوا عموم مطلعها و انتشار شعاعها»[2] ، و هذا هو التشبيه الذي ينشده الناقد من الشاعر . و لهذا نجد الجرجاني "يعلي من شأن المتنبي بوصفه أحد الذين أجادوا في هذا المضمار ،«و قد أعلا النقاد في القرنالرابع الهجري من شأن التشبيه ، فاعتبروه بؤرة الصورة الشعرية، و قلها وجد ناقد منهم إلا و احتل التشبيه جزءا من تفكيره النقدي بصورة عامة، و من المؤكد أن ذلك الاهتمام بالتشبيه ما كان له أن يقع لو لا قيامه بتحقيق فلسفتهم الجمالية إنها فلسفة تقوم على الإعجاب بالجمال السهل الواضح »[3]

إن هذه النظرة في كتاب الوساطة تحيلنا على دور التشبيه في تجلي المعاني ، و قدرةالشاعر على الإحاطة بهذا الفن لاشك نابعة من قوته و تحكمه في الأساليب اللغوية و البلاغية ، فما بالك بشاعر كأبي الطيب و الجرجاني . قد اجتهد ما استطاع حتى يحقق هذه القيم ويثبتها في شعر المتنبي ، فقدم نظرة متكاملة عن الإصابة و المقارنة في التشبيه.

ج/- عمود الشعر عند المرزوقي: (ت421)

[1]- مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص 228.

2- الجرجاني : الوساطة ، ص 392.

3- قاسم مومني: نقد الشعر في القرى الرابع هجري ، دار الثقافة ، القاهرة، مصر ،د.ط، 1992م، ص 229.

« لقد أورد المرزوقي في مقدمته لشرح ديوان الحماسة لأبي تمام، حيث استفاد من الجرجاني»[1] فيما قدم بعد ذلك حول نظرية عمود الشعر.

لقد استغنى عن ما ذكره الجرجاني حول الغزارة في البديهية وكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، وقام بإضافة عناصر جديدة، وعمود الشعر عنده يحدد بالعناصر التالية:[2]

- شرف المعنى وصمته.

- الإصابة في الوصف.

- المقارنة في التشبيه.

- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيير من لديد الوزن.

- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

- مشاكلة اللفظ وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما.

وهذه العناصر التي تدخل في تكوين عمود الشعر، هي مستقاة في مجملها مما قرره النقاد الذين سبقوه كالآمدي والجرجاني، فعيار المعنى، أن يعرض على العقل الصحيح، فإذا قبله كان مقبولا وإلا نقص وكان خاطئا باطلا.

وجزالة اللفظ، بمعنى اللفظ الذي يدل على الذوق المرهف الذي هذبته الرواية الجديدة وجاء مصقولا بفعل غزارة الاطلاع والثقافة الواسعة.

والمقارنة في التشبيه هي أن يتفطن الشاعر لما بين الأشياء من صلات مشتركة، وحسن تقدير هذه الصلات، حتى يزيدها التشبيه جمالا ويبرز وضوحها وجلائها.

1- ينظر محمد عزام: المصطلح النقدي التراث الأدبي، ص 247.

2- المرجع نفسه،ص248.

والتحام أجزاء النظم والتئامه على تخيير من لذيذ الوزن، هما الطبع واللسان، فما لم يتعثر الطبع ببنائه وجاء سهلا على اللسان واستمر الشاعر في الإتيان به بلا كلل ولا ملل وجاءت أبياته متماسكة، والقصيدة منه مثل البيت، والبيت للبيت كالكلمة للكلمة، يدل على حسن تماسكه وقوة سبكه ونظمه.

«ومشاكلة اللفظ للمعنى، واقترابها من بعضها، حيث يتناسب المعنى مع اللفظ، ويأتيان ملائمين للقافية والوزن، وهذا لن يأتي طبعا إلا من خلال الدربة وطول الممارسة»[1].

يمكن القول إجمالا أن حديث المرزوقي عن عمود الشعر هو خلاصة لجملة من الآراء النقدية في القرن الرابع الهجري، وهو بهذا تفرد في هذا الطرح، حيث لم يسبقه ناقد إلى هذا الأمر، ولم يستطع من جاء بعد من نقاد أن يتجاوزا هذا الطرح.

خامسا: قضية الشعر والدين والأخلاق:

الإسلام دين فضله الله العرب، وجعله منارة يهتدى بها الناس ولعل العرب كانت أمة شاعرة، لكن القرآن قد شغلها عن كل شيء، فحور الشعراء مذهبهم حتى يتلاءم مع الدين وهناك من ترك قول الشعر نهائيا.

وكثير ما تساءل الدارسون ما علاقة الشعر بالدين والأخلاق؟ وهل يفسد قول الشعر الدين؟ فالإسلام « جاء ليخاطب هذه الفطرة، ويحييها ويقوم ما اعتراها من فساد، أو أصابها من خطأ على مر الدهور وتعاقب الأجيال، ولم يجئ بنظريات علمية معقدة أو بآراء فلسفية شائكة تعبث في النفوس شبها»[2]، ومن هذا المنطق داع الإسلام وانتشر، وتتم مكارم الأخلاق.

1- ينظر: محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي، ص 248.

2- وليد قصاب: التراث النقدي والبلاغي في المعتزلة حتى نهاية السادس هجري، دار الثقافة ، الدوحة. قطر، د ط، 1985م، ص7.

ومع تطور الدولة الإسلامية في العهد الأموي، اعتمدت على سياسة توجيه المجتمع وصرفه إلى الأمور الدنيوية حتى لا يدخلوا أنفسهم في السياسة عاد الشعر بقوة لكن بطرح ورؤى مع العصر العباسي فجاءت مدرسة المحدثين في الشعر، حيث طرحوا أمورا جديدة وحاولوا كسر بعض القيم حتى أن هناك من اتهم مثلا "أبو نواس" بإفساد أخلاق الشباب وغير ذلك.

سرعان ما طرحت قضية علاقة الشعر بالأخلاق والدين، هل يجب على الشعر أن يتحاشى الخوض في القيم الأخلاقية والدينية فإن كان هذا الأمر ، فنعد الشاعر مبجل وإن خاض في المحظور نسقطه.

يعرف نقاد العرب «أن الهدف الأساسي للشعر إنما هو بعث السرور للنفس، وهز القلوب طربا وابتهاجا، ولذلك فرقوا بينه وبين ضروب المعرفة الأخرى التي تهدف إلى إلقاء المعلومات»[1]، أن الشعر لا يشترط فيه إثارة قضية أخلاقية أو وظيفة اجتماعية، إنما جاء للتخفيف عن نفسية الشاعر وبعث السرور في المتلقي.

لقد عرفت حركة النقد جدلا واسعا حول شعر المحدثين بصفة خاصة، لما أثاروه من قضايا تمس بالدين والأخلاق، فثار النقاد حولهم وحملوا عليهم أشد الحمل، فاتهموا هؤلاء بالخروج عن الدين وإفساد الأخلاق وكأن هؤلاء «يحاولون التماس غايات خلقية ودينية وثقافية من الشعر اعتمادا على أنه مصدر من مصادر المعرفة»[2]

يـُ فرد "الجرجاني" في كتابه عنوانا عن فساد العقيدة في الشعر حيث يقول:« والعجب ممن ينقص أبا الطيب، ويغض من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة كقوله:

يرتشفن من فمي رشفات هن فيه أحلى التوحيد

1- أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د ط، 1997م، ص63.
2- السيد فضل: تراثنا النقدي، ص22.

وقوله:

وأبهر آيات التهامي أنه أبوكم وإحدى ما لكم من مناقب

وهو يحمل [أي الناقد] لأبي نواس قوله:

قلت والكأس على كفي تهوى لا لتثامي

أنا لا أعرف ذاك الـ يوم في ذاك الزحام

وقوله:

أأترك لذة الصهباء نقدا لما وعدوه من لبن وخمر

حياة ثم موت ثم بعث حديث خرافة يا أم عمرو»[1]

فما هو سر هذا التحامل على شخص المتنبي مع أنه لم يأت بجديد، وهناك من سبقه وعذروه.

ثم يضيف ليبين أن وظيفة الشعر لا تنحصر في كونه رسائل أخلاقية أو غيرها «فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحي اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إدا عدت الطبقات، ولكان أولاهم بدلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرابهما ممن تناولوا رسول الله صلى الله عليه وسلم، وعاب من أصحابه بكما وحزنا وبكاء، وكن الأمرين متساويين، والدين بمعزل عن الشعر»[2].

فلو اعتمد هذا المعيار لأسقط كثير من الشعر، ولكن الشعر لا يساير الدين فهو بمعزل عنه، ولا يجوز للناقد أن ينطلق في نقده من معيار ديني.

1- الجرجاني: الوساطة، ص61.

2-الجرجاني:الوساطة، ص62.

و«هذه النظرة التي يرى فيها القاضي الجرجاني ألا يحكم على الشعر في إطار الدين يسبق إلى حرية الشعر، وهو رأي يجعله سابقا في القول بنظرية (الفن للفن) التي يقول بها النقاد المحدثون»[1].

لقد ساق هذا الحكم محاولة منهم إعادة الاعتبار للمتنبي فلما نسيء لشخص لم يأت بالأمر الجلل، وإنما هناك من تناوله من قبل؟

يرى الناقد "عثمان موافي« أن هذه القضية قد وجدت أساسا لعدم قدرة النقاد واللغويين على فهم ما جاء به المحدثون خاصة في المعاني حيث خرجوا عن المعهود وابتدعوا أمورا جديدة، حتى وإن خالفت العرف، فما كان من هؤلاء إلا التعصب في النقد»[2].

كما أكد على اختلاف طبائع الشعراء في الشعر يقول: «وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك، وأبناء زمانك»[3]، فقد يأتي الشعر بصورة لصاحبه، لكن هذا لا يعني أن نتخذ هذا ذريعة للنقد والتحامل، بل يجب أن ننظر إلى القيمة الفنية للشعر.

ويعلق السيد فضل على رأي الجرجاني في قضية الدين والأخلاق والشعر بقوله:«ولا أجد في نفسي رغبة لأن أمر مسرعا على هذه العبارة قبل أن أشير إلى أن القاضي الجرجاني، وهو يتحدث في صدر صفحات كتابه كلن على يقين من أن ثمة فرقا بين الأدب والأديب أو بين الشعر والشاعر لا يتيح لأحدهما أن يكون أساسا صالحا في الحكم على الآخر»[4] فلماذا يتحامل الناقد على الشاعر، فالشعر لا يعكس صاحبه.

1- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص173.

1- ينظر: عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي، دار المعرفة ، الإسكندرية، مصر، د ط، 2002م، ص 20.

3- الجرجاني: الوساطة، ص25.

4- السيد فضل: تراثنا النقدي، ص23.

يرى مصطفى عبد الرحمان إبراهيم أن الجرجاني قد شد في فصله بين الشعر والدين والأخلاق حيث يقول:«كذلك لا يصح أن ينظر إلى الشعر على انه ليس إلا ألفاظا وأخيلة من تشبيهات واستعارات ونحوها ولا يليق أن نعده من وحي الشياطين، فيكون لهوا وعبثا في الحياة لا غير، وإنما يجب أن يكون الشعر إلهاما شريفا ووحيا صالحا، وعملا نافعا في هذه الحياة، ويدعو إلى النهوض ويجهز الإصلاح، ويوقظ النفوس النائمة هداية فينفعون ولا يضرون، ولا يكون في هذه الحياة أبواقا للشياطين»[1].

ولكن ألا يشير هذا الأمر إلى شيء مقابل تعمده الجرجاني؟ أم أن دفاعه عن المتنبي قد أنساه كيف لأثر شعر أبو نواس وغيره على القيم السائدة في العصر العباسي.

يعتمد "القاضي الجرجاني" في هذه القضية على زاوية أن ما عيب على المتنبي في «فساد عقيدته له نظائر عند أبي نواس، ويستمر الناقد في قياس الأشباه والنظائر فيترك أبا نواس ليتحدث عن أبي تمام»[2].

وعلى هذا الأساس صوب الجرجاني النظرة «إلى النقد ثم رد بعض ما أخذ النقاد من الخصوم على المتنبي وذلك من خلال القضايا النقدية التي ناقشها، ومن خلال السمات النقدية التي اتسم بها في معالجته لمادة الكتاب ... ومهما يكن الأمر فقد اختط الجرجاني دربا نقديا فيه كثير من الجدة والتوفيق، كما يلحظ الذين درسوا المتنبي»[3]

من خلال عرض هذه القضية تبين ، أن مرمى الجرجاني من حديثه هو محاولة الدعوة إلى النظر إلى الشعر بمعزل عن سياقه ووظيفته الأخلاقية أو مدى معارضته للدين، ولكن النظر إليه من زاوية جمالية فنية.

فلو حوكم الشعراء على هذا الأساس لأسقط كثير منهم عن الريادة.

1- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 174.

2- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص 281.

3- حسن أبو الرب: القيمة النقدية لكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص480.

والمتنبي كغيره ربما وقع في الخطأ، لكن هذا لا يعني أنه خارج عن العرف، فحتى «أبو نواس» قد تناول أمورا جانبية، لكن أبدع في الشعر وأنتج دواوين بقيت محل اهتمام النقاد.

إن النظر إلى الشعر والدين والأخلاق بالنظرة المتجافية والبعيدة هو إثقال للنص الشعري بما لا يحتمل، وإرهاق للشعر العربي المتفرد.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: القيم النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه،

أولا: حدود الشعر الجيد ومعايير جودته

1-الطبع

2-الرواية والدربة

3-هزة الطرب

4- غزارة البديهية

5-والفرادة والأمثال السائرة.

ثانيا: معايير الشعر الرديء

1-التكلف والإسراف في البديع

2- التفاوت

3- التعقيد والتعويص

لقد أفرد القاضي الجرجاني جملة من القيم النقدية، حاول من خلالها تأصيل نظرية نقدية وعكس الطرح الذي قدم به القضايا المتداولة فيما سبق، فإن هذه القيم جاءت نابغة من إدراكه واطلاعه على الشعر العربي، والنظرية النقدية السائدة في عصره.

لقد عالج أثناء وقوفه ودفاعه عن المتنبي ورد الشبهة عنه، فقد وضع قيما متكاملة تضمنت حدود الشعر الجديد ومقوماته، وهذا من خلال إطلاع الناقد على آراء من سبقه ومن عاصره.

أولا: حدود الشعر الجيد ومعايير جودته:

لقد عنى النقاد العرب القدامى بالشعر، إذ أفرد له المؤلفات محاولين وضع قانون خاص به، لا يجوز للشاعر أن يخرج عليه وذلك من خلال ضبط عملية إنتاجه، على أساس علمي منهجي.

ولما كان إحساسه بهذه الطريقة ضمن قيما في كتابه حول معايير الشعر الجيد من خلال بعض الخصائص التي قام باستنباطها أثناء قراءته للتراث النقدي.

وانطلاقا من منهج الكتاب الذي يعتمد على إثبات الجودة والرداءة، ومحاولة الوقوف على أن الخطأ مشترك بين جميع الشعراء سيحاول هذا البحث بإبراز أهم القيم النقدية للشعر الجيد.

1/ الطبع:

يورد القاضي الجرجاني تعريف للشعر يقول فيه: «أنا أقول– أيدك الله– إن الشعر علم من علومالعرب يشرك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه فمن اجتمعت لفه هذه الخصائص، فهو المحسن المبرر، وبقدر نصيبه منها تكون

مرتبة من الإحسان»[1] فمصطلح الطبع له دور مهم في إبراز قيمة الشعر والنهوض وهذا الشرط لابد منه في الشاعر الفحل المجيد.

والطبع هو «مصطلح دال على صفة الفحولة الشعرية، وهو يوحي أنه من الجذر اللغوي الدال على التكوين الطبيعي، أي الخليقة كالفطرة التي كثر استعمالها في هدا المجال، مع الفرق أن الطبع يتضمن معنى الثقافة أما الفطرة، فلا تدل إلا على الطبيعة الأولية»[2] فالطبع هنا يدل على ثقافة الشاعر، كما أنه يتضمن مقدرة الشاعر على الإتيان بشعر يجاري ما يرويه.

وبالعودة إلى متاب الشعر والشعراء فابن قتيبة يعرف الشاعر المطبوع بقوله « والمطبوع من الشعراء من يسمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأدرك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحة قافيته وتبنيت على شعره رونقالطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر»[3] فالشاعر المطبوع في نظره هو الذي يتحكم في الشعر ونظمه دون عناء، وكان عالما بأساليب الشعر وقواعد نظمه.

يورد الجرجاني حديثا عن أزمة الشعراء المحدثين وحاجتهم أكثر من غيرهم إلى الحفظ ورواية الأشعار، لأن أزمتهم تكمن في استنفاد المعاني، والمواضيع « إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر، فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، ولا طريق للرواية إلا السمع»[4] فالطبع لا يكسب إلا سعة الاطلاع على القدماء وأشعارهم.

---

[1]– الجرجاني: الوساطة، ص23.

[2]– مصطفى الجوز: نظريات الشعر عند العرب، ج2، دار طالع، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص41.

[3]– إبن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، مصر، دط، د ت، ص90.

[4]– الجرجاني: الوساطة، ص23.

ويفرق الجرجاني هنا بين الشعر المطبوع والمصنوع، فيرى أن الأول يدخل في عداد المتقدمين، ويحفظ له مكانة عالية «وملاك الأمر في هذا الباب ترك التكلف ورفضالتعلم والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به، ولست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي صقله الأدب وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفضل بين الرديء والجيد»[1]، ولعل البعد عن التكليف يسهم في تقوية الطبع، والإغراق فيه يفسد الشعر، «وفي هذه الحالة يغلب أن تكون مادة الشعر نفسه متكلفة كاذبة، بل وطبع الشاعر فاسدا، إن نحس بنزيف الإحساس وعدم إطالة الخاطر وقسر الصورة، فيأتي الشعر أجوف متنافر النغمات»[2] فالطبع الجيد دور مهم في جودة الشعر.

كما وضع الجرجاني في كتابه عنوانا فرعيا (المطبوعون من الشعراء) حيث يقول: «وإن أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر، فتصفح شعر جرير وذي الرمة في القدماء والبحتري في المتأخرين، وتتبع نسيب متيمي الحجاز ، ومتغزلي أهل الحجاز، كعمر وكثير، وجميل، ونصيب وأضرا بهم»[3].

فأغلب الشعراء السابقين عدهم مطبوعين، وهذا إيمانا منه بعد تفضيل أحد على الآخر.

«إن الجرجاني في مثل هذه الحالات يحيلنا إلى ما يبدو مجهولا أو غائبا في كلمات مثل الدوق والطبع، وهناك إشارة إلى صفة الإلهام في الطبع»[4].

لأن الشعر المطبوع يؤثر في المتلقي عند سماعه بعكس المتكلف المصنوع الذي تمحه النفس، فالجمال المرتبط بالنص الشعري « إنما يدرك عند الجرجاني في هذه الحال ولا يقوم على الحواس، بل هو يتم بعيدا عنها، وكأنه بهذه الكيفية يمثل تلك المنزلة الفلسفية التي

1- الجرجاني: الوساطة، ص30.

2- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص41.

3- الجرجاني: الوساطة، ص31.

4- السيد فضل: تراثنا النقدي، ص122.

تفرق بين ما يدرك بالبصر وما يدور بالبصيرة»[1]، فالطبع له دور كبير في شحذ النفس لإدراك جماليات الشعر، وائتمانه أسراره وخباياه.

ويعلق الجرجاني على بعض أبيات البحتري التي يراها تمثل قمة الشعر المطبوع يقول: ومتى أردت أن تعرف ذلك عيانا، وتشتبه مواجهة، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضل ما بين السمع المنقاد والعصي المستكره فاعمد إلى شعر البحتري، ودع ما يصدر به الاختيار، ويعد في أول مراتب الجودة، ويتبين فيه أثر الاحتفال عليك بما قاله

عن عفو خاطر، وأول فكرته، كقوله:«

ألام على هواك وليس عدلا إذا أحببتك مثلك أن ألاما

ترى كبدا محرقة وعينا مؤرقة وقلبا مستهاما

(...)،[ثم يضيف على هذه الأبيات]: ثم أنظر هل تجد معنى مبتذلا و لفظا مشتهرا مستعملا، وهل ترى صنعة وإبداعا أو تدقيقا أو إغرابا، ثم تأمل نفسك عند إنشائها، ونفقد ما يدخلك من الارتياح»[2] فقوة هذه الأبيات نابعة من قدرة الشاعر على تغليب طبعه عليها واستفادته من ملكاته الشعرية حق الاستفادة.

وكما يؤكد القاضي الجرجاني دور الطبع، فإنه يرى أن من الشعراء من عنى عناية خاصة بالبديع ظنا منه أنه هو السبيل إلى الشعر الجيد «فالشعر ووقعه في النفس لا يعتمد على ما فيه من البديع والصنعة، بل الطبع والصدق»[3].

1- السيد فضل: تراثنا النقدي ، ص 123.

2- الجرجاني: الوساطة، ص ص 32-33.

3- محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغي حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص 283.

يدافع كذلك عن موقفه من الطبع والمشاعر المطبوع، بكونه لا يسعى إلى نموذج يقصي ما لم يتحدث عنه، فهو ينفي عن نفسه تعصبه لشاعر أو فئة دون أخرى، يقول: «ومتى سمعتني أختار المحدث هذا الاختيار، وأبعثه على الطبع، وأحسن له التسهيل، فلا تظن أني أريد بالسمع السهل الضعيف الركيك، ولا بالطيف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد النمط الأوسط، ما ارتفع عن السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي»[1]، وهذا إنما يدل على مدى سماحة الناقد، وبعد بصيرته.

لقد جاء فيما سبق أن الجرجاني قد نحا موقفا وسطا من هذه القضية حيث اختلف« في نقده عن النقاد القدماء، فهو لا يهضم حق الجيد من الشعر الحديث، ويرى أن الفضاضة من شأنه تحامل في النقد وأن الإنصاف يجب أن يكون قائما على أساس درجة الإحسان»[2].

إن هذه القيمة التي أدرجها الجرجاني في ثنايا كتابه أكدت على معموم هذا الشرط ليأتي الشعر جيدا فالعرب «ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره وكان الشعر أحد أقسام منطقها، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ويفرد بزيادة عناية، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبعة وإنفاق إليها التعمل والصنعة خرج كما تراه جزلا قويا متينا»[3].

فطبيعة المرء تأثر في طبعه، وتجعل هذا الطبع يتفاوت، وبهذا فقد نقل الجرجاني هذه القيمة لتنتقل إلى غاية ينشدها الشاعر يحاول تحقيقها، ووجد أن الطبع متأصل في المحدثين بدليل ما رواه عن جرير وأبي تمام والبحتري وغيره.

---

[1]- الجرجاني: الوساطة، ص 30.

[2]- عبد الله عبد الكريم أحمد العابدي: النقد بين الآمدي والجرجاني (مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوارة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة الملك فهد، المملكة العربية السعودية، 1400هـ، ص 456.

[3]- رجاء عيد: التراث النقدي نصوص ودراسة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط،1990م، ص114.

فالطبع ضرب من الرقة إذا حدث لدى شاعر عد شعره مطبوعا حاملا للفظ الرشيق، محققا لذة ونشوة لدى القارئ.

2/ الرواية والدرية:

إضافة إلى الطبع، أورد القاضي الجرجاني في ثنايا كتابه معيار الرواية والدربة، فبعد أن قام بدراسة التراث النقدي والشعري، وجد أن الشعراء المتقدمين كانوا رواة عن بعضهم يقول: « وقد كانت العرب تروي وتحفظ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض، كما قيل: إن زهيرا كان رواية أوس، وإن الخطيئة رواية زهير»[1]، فالرواية ساهمت في إثر كان الشعر العربي وبفضلها عرفا كثيرا من الشعراء، ومن ثمة ما هو مفهوم الرواية وما علاقتهما بالدرجة؟ وهل هما مصطلحان قريبان في الدلالة.

إن مصطلح الرواية عرف « مند الجاهلية، فقد ورد في شعر الأعشى، والنابغة الذبيانيولبيد وزهير، يقول الذبياني:

ألكني يا عيين أليك قولا ستهديه الرواة إليك عني

وقد اعتمد العرب على الرواية، لأن التدوين لم يكن منتشرا بما يتيح وجود نسخ كثيرة من الديوان»[2]، وقد شاع هذا العرف عند العرب القدامى، وجعلوه بديلا للتدوين.

وبعض «هؤلاء الرواة مجرد رواية، وبعضهم ينتقل إلى قول الشعر فيصبح شاعرا»[3]، وهذا القول يفسر حرص الجرجاني على هذا المعيار، وضرورة أن لا يبقي الشاعر حبيس الرواية

[1]– الجرجاني: الوساطة، ص23.

[2]– محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان، د ط، 2010م، ص194.

[3]– المرجع نفسه، ص 196.

بل يجب عليه أن يدرب هذه الملكة لديه ولا يصير الشاعر شاعرا فقط لمجرد أن روى فحل متقدم، فقد يصبح الشاعر مجرد مجبر يعيد ما سبق.

وقد ذكرنا في ما سبق أن أزمة المحدثين تكمن في استنفاد المعاني والصورة والمواضيع ومن هذه ذكر الجرجاني« أن المحدث بحاجة ماسة إلى الرواية، إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس»[1]، ولأن العصر الذي يعيشه الشاعر قد فسد، وكثرت فيه المغالطات والأخطاء، وفسدت فيه السليقة، «فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرويه إلا بأشد التكلف، وأتم التصنع المقت»[2]

لذا فالرواية عند الجرجاني: «هي عنصر التعبير التربوي الذي يزود الشاعر بالقيم والأفكار والصور، ويسبك مواهبه ضمن أطر التقاليد العربية والتعبير والتفكير»[3].

فهو لا يشجع على النقل الحرفي، ففي الوقت الذي يرى فيه ضرورة العودة إلى الموروث وإقامة الصلة معه، فنجده يؤكد على دور الإبداع في النقل والرواية، «كأن تكون لديهم الأفكار الجديدة أو المثيرة حول هذا الموضوع، أو قد يكون ذلك الموضوع قد طرق وعولج من قبل على نحو لا يرضاه الأديب، كما يرى فيه النقص أو الخطأ، فيعالجه علاجا جديدا يصحح به الخطأ ويجبر النقص»[4]، فالإبداع هو ما أراه بكلمة (الدربة) التي لها علاقة بالطبع.

---

[1]- الجرجاني: الوساطة، ص23.

2- المصدر نفسه، ص25.

3- محي الدين صبحي:نظرية الشعر العربي، ص 132.

4- بدوي طبانة: السرقات الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، مصر، د ط، د ت، ص102.

ولأن الشعراء مختلفي الطبع، فإن الجرجاني «قد فسر ذلك باختلاف البيئات التي يعيشون فيها: وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتباين في أحوالهم، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره»[1].

فالبيئة تؤثر في الشعر والشاعر والراوي، قد يستحضر صورا ومعاني لا تصلح لبيئته وحاضره، فالشعر تغير، خاصة عند ظهور الإسلام وانتشاره، فوجد شعر خلاف الأول يقول «فلما ضرب الإسلام بجرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتطرف»[2]

فاختلاف الشعراء أبسط المعاني والألفاظ، والصور الغير معقدة وبهذا فسد الكلام، وانتشر اللحن، فكان لزاما على المحدثين رزاية الأشعار القديمة، وإعادة النسج على منوالها، ومحاكاتها، لكن بعض المحدثين تجافوا هذا الطلب، وأتت رواياتهم مجافية للطبع خارجة عنه، وهذا ما أعابه الجرجاني على أبي تمام، حيث وقع في اللحن «وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن كالذي نجده كثيرا في شعر أبي تمام، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه توعير اللفظ، فقبح في غير موضع من شعره»[3].

وهذه المحاكاة الفارغة ناتجة عن غياب الدربة عن أبي تمام، فلا يمكن القول كذلك أن شاعر يمتلك الحس القوي كملك والقدرة على الرواية «فلا يمكن الادعاء بأن كل من زاول الأدب واحترفه، عنده هذا الاستعداد أو الفطرة، وإنما ذلك وقف على جماعة من الموهوبين تتكشف لهم من أحوال النفس، ودقائق الحياة وخفايا الطبيعية، ومقاييس السلوك، مالا

1- الجرجاني: الوساطة، ص24.

2- المصدر نفسه، ص25.

3- المصدر نفسه ، ص 26.

ينكشف لغيرهم أو على درجة لا تتهيأ لغيرهم»[1]، وهذه الدرجة هي التي لها كل الفضل في نظرة الشاعر، وتفوقه على الحفاظ على القديم، وإبراز قوة ما أتى به.

إن ما أتى به الجرجاني في هذا الكلام عن الرواية يدل على مدى صحة نظرته، فالرواية ترفع من شأن الشاعر وتضمن له البقاء، فالمحدث لا يساهم في إثراء شعره بالرواية والدربة فقط، بل يكون له دور عظيم على المحافظة على إرث من سبقوه إلى قول الشعر، وبالتالي إكساب نفسه مكانة جيدة، وحظوة عند أهل الأدب.

إن هذا التصور الذي قدمه الجرجاني نابع من إدراكه وحسن تميزه بين النقل الجاف والنقل المبدع، وكذا أن الأصالة والتجديد الداخلة في إطار التقاليد المعروفة، هي سبب كاف لبلوغ مراتب متقدمة في الأدب والعلم.

3/ هزة الطرب:

إن الشعر بما فيه من خصائص فنية وجمالية، يترك دون شك أثرا في نفسية المتلقي، وقد ذكر" القاضي الجرجاني": هذا الأمر أثناء حديثه عن دور الطبع المهذب في إحداث أثر جمالي لدى المتلقي.

والطرب كما ورد في كتاب التعريفات للشريف الجرجاني هو « الخفة التي تصيب الإنسان لشدة حزن أو فرح»[2] والهزة هي الحالة التي يحدثها هذا الطرب.

يقول"القاضي الجرجاني": «إذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم غنائه في تحسين الشعر، فتصفح شعر جرير، وذي الرمة في القدماء، والبحتري في المتأخرين، وتتبع نسيب متيمي العرب، ومتغزلي أهل الحجاز، كعمر وكثير، وجميل ونصيب واضرابهم، وقسهم بمن هو أجود منهم شعرا، وأفصح لفظا وسبكا، ثم انظر واحكم وأنصف

1- بدوي طبانة: السرقات الأدبية، ص104.

2- الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص166.

... فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم، وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف»[1]، لقد جعل الجرجاني شروطا لتحقيق هزة الطرب، ودليل ذلك استعماله لمفردات بعينها "اللفظ الرشيق"، "عظيم الغناء"، وهي في اعتقاده من تقود إلى إحداث الطرب.

إن القاضي الجرجاني بهذا الطرح، قد تجاوز ما كان قبله ينتظرون به إلى الشعر، فهو «الوقع الجميل على النفس، وما يكون لوجدانيات الشاعر من أثر خاص في منهجه وطريقة تعبيره»[2]، فكلما كان الشعر نابعا من عمق الإحساس زاد من قوة التأثير على نفسية المتلقي.

« كما أن التذوق الجمالي للعمل الأدبي لا ينبع من الأشياء وحدها، ولا من النفس من غير مؤثرات مباشرة أو غير مباشرة، وإنما هو في هاتين الناحيتين وفيما بينها من تجاوب»[3].

والشعر الجيد هو ما يحقق هزة الطرب، هو ذلك الذي يتشكل من خصائص جمالية وفنية، يحقق انفعال القارئ.

و يعلق القاضي الجرجاني على بعض أبيات البحتري في المدح: «فإن قلت هذا نسب والنفس تهش له، والقلب يعلق به، والهوى يسرع إليه فانشد له في المديح قوله:

بلونا ضرائب من قد نرى فما إن وجدنا لفتح ضريبا

هو المرء أبدت له الحادثا ت عزما وشيكاورأياصليبا»[4]

ثم يردف قائلا: «وإنما أحلتك على البحتري، لأنه أقرب بنا عهدا ونحن به أشد أنسا وكلامه أليق بطباعنا، وأشبه بعاد أتانا، وإنما تألف النفس ما جانسها، وتقبل الأقرب فالأقرب إليها»[1] فالهزة تحدث كلما اقترب الشاعر من المتلقي، ووافقه في حياته وما يعيشه.

1- الجرجاني: الوساطة، ص31.

2- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص180.

3- المرجع نفسه،ص176 .

4- الجرجاني: الوساطة، ص 33

وكذلك نجد أن «البناء الجمالي من أهم العناصر التي تجذب القارئ وتؤدي به إلى الدخول في عالم النص»[2]، من خلا ما يقدمه من صور جمالية.

أورد القاضي الجرجاني كذلك بعض الأمور التي تنغص هزة الطرب، و تفسد اللغة كالحشو في الشعر والإغراب وغيره، وهذا أمر قد رفضته العرب، وكانت تحفل بمن يتجاوز هذا الطرح «ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل الإبداع والاستعارة إذا حصل لها عموم الشعر ونظام القريض»[3].

لقد لاحظ أن أكثر القصائد تحقيقا للانفعال هي قصيدة النسيب، لكون هذه الأخيرة «تفجر العناصر الشخصية، وتفتح أبواب الانطباع، فأحالنا إلى غيرها مما يدعى شعر المديح، ثم أخرى لشاعر أبعد عهدا من البحتري»[4]، والجرجاني يدافع عن التلقي المعلل والذي يعتمد على الذوق المصقول.

واستجابة المتلقي بهذه الطريقة هو «في النهاية استجابة للنص وتأثره ، لوقوعه في نفسه أحسن موقع، بسبب هذا الجهد المتواصل التنوع فتضيف هذه الاستجابة–حينئذ– إلى النص الشعري قيمة تضاف إلى تكوينه»[5].

أولى أهمية كبرى لمكونات النص، ودورها في «تركيبه الحسن أثر في المتلقي ويجعل الحس أحد عناصر عمود الشعر، والشعر الجميل عنده هو الشعر المطبوع، الذي يقبله

1– الجرجاني: الوساطة، ص34.

2– مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري،ص220.

3– الجرجاني: الوساطة، ص 38.

4– السيد فضل: تراثنا النقدي، ص91.

5– حسن البنداري: طاقات الشعري التراث النقدي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2008، ص118.

الذوق والسجية دون تعب وكد، والشعر الجميل يشد القارئ، ويفتح له أبواب التلقي والقبول ويترك أثره النفسي فيه من خلال اللذة الناشئة من القراءة»[1].

فكلما كان الشعر جميلا متناسقا، كلما حقق شرط هزة الطرب وفي المقابل قد تدخل عناصر على الشعر تفسد الدوق، ولا تحدث هزة الطرب، وهذا الشعر «إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل عليه وعلى القريحة، فإذا ظفر به بعد العناء والمشقة، وحين حسر العياء وأوهن قوته الكمال، وتلك حال لا تهش فيه النفس للاستماع بحس الإلتداد بمستطرف، وهذه جريرة التكلف»[2]، وقدقصد الجرجاني شعر أبي تمام، فالتلطف يؤدي إلى المشقة والإعياء في تقبله وجمالية الشعر هي أهم عنصر يحقق هزة الطرب لدى القارئ المتمرس، على اختلاف الخلفيات المعرفية عنده، لقد وضع مقابلا لمن يفهم الجيد من الرديء، وكأنه قد قاس هذا الأمر على نفسه، فأذواق الناس مختلفة وقدرتهم غير متساوية في الحكم، ومع هذا فقد قدم لنا تفسيرا واضحا عما يحدثه الشعر في أنفس القدماء.

فهو يضع معيار هزة الطرب لقارئ معين، وهذا القارئ هو القارئ المعتدل الذي لا يقدم أحدا على آخر، إنما يعتمد في حكمه على ما تحدثه هزة الطرب في نفسيته.

4/ غزارة البديهة:

تردد هذا المصطلح في عرف النقاد القدامى، وجاء مماثلا لإطلاقهم لقب الشاعر الفحل حيث أن هذا المقياس جعل ليدل به على مكانة الشاعر وقوة أسلوبه.

1- مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص 223.

2- الجرجاني: الوساطة، ص26.

والبديهة هي « عند كثير من المسومين بعلم هذه الصناعة في بلدنا أو من أهل عصرنا هي الارتجال، وليست به، لأن البديهة فيها الفكرة والتأيد والارتجال، ما كان انهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائله»[1].

ومن هذا كانت البداهة الشعرية أن يقول الشاعر بإنشاء كلام دون تحضير مسبق، يكون هذا الكلام محكم السبك، جيد اللفظ والمعنى.

لدا أولى القدامى اهتماما واسعا بالشعر الذي تتوفر فيه هذه الصفة «ذكروا الشعراء أصحاب البديهة، وامتدحوها، وقالوا إن من الناس من شعره في البديهة أبدع منه في الروية ومن هو مجيد في رويته وليست له بديهة، وقلما يتساويان، ومنهم إذا خاطب أبدع وإذا كاتب قصر»[2].

ويمكن لنا أن نميز بين البديهة والفحولة، حيث يعتبر الناقد "إحسان عباس": «أن الفحولة الشعرية تعني تغليب صفة الشعر على غيرها من الصفات»[3]، إي إبراز شاعرية الشاعر.

بعد هذه الإشارات يحق لنا أن نعرف كيف تناولها الجرجاني وسبب ذلك.

لقد تناول القاضي الجرجاني (غزارة البديهة) في سياق حديثه عن عمود الشعر حيث يقول: « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصمته وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر ولمن كثر ت سوائر أمثاله»[4]، وهذه الغزارة تعني قوة حضور الشاعر، وسرعة استجابته وذكائه، ومن هنا رفض الجرجاني الشاعر المتكلف الذي لا يستطيع مجاراة المواقف، وقدتميز المحدثون،

1- أحمد مطلوب: المصطلحات في النقد العربي القديم، مكتبة لبنان (ناشرو)، لبنان، ط1، 2001م، ص125.
2- المرجع نفسه، ص126.
3- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي، ص52.
4- الجرجاني: الوساطة، ص38.

ورموا بالتكلف«تكلفوا الاحتذاء عليها، فسموه البديع، فمن محسن ومسيء ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط»[1].

وإذا سلمنا بهذا الطرح فالجرجاني يبحث عن الجانب الجمالي الذي تحققه سرعة البديهة « فيدخل الانعكاس الجمالي عند المتلقي بين أحكامه التقويمية، فمن الأشعار ما تعرف جودته بسورة الطرب وارتياح النفس»[2]، والابتعاد عن التكلف يحقق ما أشرنا إليه سابقا عن حدوث هزة الطرب، ويضيف الجرجاني على ما سبق على تفضيله للشعر المبتعد عن التكلف والصنعة « تراه بعيدا عن الصنعة فارغ الألفاظ سهل المأخذ قريب التناول»[3].

كما تحدث الجرجاني عن المتنبي، حيث ذكر بغزارة بديهته وهذا أثناء رده على النقاد «ولقد الذي أطالبك به وألزمك إياه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة، ولا تقدم السخط على الرحمة (...) وكيف أسقطته عن طبقات الفحول، وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التي أنكرتها، ولم تسلم له قصب السبق ونصال النضال، وتعنون باسمه صحيفة الاختيار لقوله.

هو الجد حتى تفضل العين أختها وحتى يكون اليوم لليوم تتبدا

وما قتل الأحرار كالعفو عنهم ومن لك بالحر الذي يحفظ اليدا

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا»[4]

وبهذا نجد كذلك أن البديهة هي من تسهم في رفع الشاعر، والناقد الجيد من يقف على الأمر، وهو يرى أن هذا وحده كفيل لتحقيق ورد الاعتبار للمتنبي بهذه الصفة هو «التقدير

[1]– الجرجاني: الوساطة، ص 39.

[2]– مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص202.

[3]– الجرجاني: الوساطة، ص38.

4– المصدر نفسه، ص 92.

الصحيح لأي أثر أدبي وبيان قيمته ودرجته»[1]، كذلك فالمتنبي «هو شاعر يمر عليه ما مر على غيره من الشعراء، فالشعراء الجاهليون لهم قوة وجزالة وشعر المحدثين في رقته وعذوبته، يخضع كلا منهما لعوامل معينة تسهم في إفراز البديهة كحلقة وصل بينهم»[2].

وبما أن الجرجاني قد درس شعر المتنبي بعناية فائقة، وجد أن المتنبي ارتجل كثيرا وهذا الارتجال قاده إلى الإبداع، وحقق له قوة الأسلوب « فأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ومعانستفاد، وألفاظ تروق وتعذب، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار»[3]، وهذه هي مواصفات الشعر الجيد المطبوع.

والمتنبي كذلك امتاز بحسن التخلص بفضل بديهته وهمته العالية، «... فأما أبو تمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلص كل مذهب واهتما به كل اهتمام، واتفق المتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد، وأحسن وزاد»[4]، وبهذا كان لزاما على النقد أن ينصفه ويعيده إلى مكانه.

5/ الفرادة والأمثال السائرة:

تناول القاضي الجرجاني هذا المبحث من خلال حديثه عن أزمة المحدثين في استنفاد المعاني، ورميهم من قبل النقاد بالسرقات الشعرية، حيث أن المعاني المتداولة طغت على شعر هؤلاء، لكنه ميز بين الشاعر المتفرد الذي يتناول هذا المعنى في قالب يختص به دون غيره من الشعراء، و تجعل منه، حيث عقد مقارنة بين جرير والأبيرد، عندما اشتركا في لفظة الاستعفاء فيقول: «ولا أراهما اتفقا إلا في الاستعفاء وهي لفظة مستهولة متناولة، فإذا كانت مسترقة فجميع الشعر مسروق بل جميع الشعر كذلك، لأن الألفاظ منقولة متداولة وإنما

1- محمد عبد المنعم خفاجي: الفكر النقدي والأدبي خلا القرن الرابع الهجري، رابطة الأدب الحديث، مصر، د ط، د ت، ص 82.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص83.

3- الجرجاني: الوساطة، ص57.

4- المصدر نفسه، ص 51.

يدعى دلك في اللفظ المستعار أو الموضوع»[1]، فكلما قلنا –سابقا– إن المعاني والألفاظ قد استنفدت، ولو حكمنا هذا الأمر لوجدنا كل الشعر مسروق، لكن قد ينفردشاعر دون غيره.

لقد تحدث القاضي الجرجاني عن هذه القيمة فقال «وبده فأغزر، ولم كثر سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع، والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض»[2]، فالعرب لا تحفل بالصورة والاستعارات بقدر ما تحفل بالأمثال المنفردة والمتميزة، والشاعر المتأخر لما وجد كل شيء قد استنفد حاول «معرفة طريقة بشكل محدد، لذلك لجا في تناولها إلى الاستفاضة المتأنية التي جعلته مختلفا عن سابقيه»[3]، حيث أن المحدثين كثرت استعمالاتهم لما سبقوا إليه بطرق منفردة كما يتحدث صاحب الوساطة عن طريق المحدثين في إعادة تركيب ما تأخروا عنه من صور حيث يقول «سبق التقدم إليه ففاز به ثم تداول بعده فكثر واستعمل فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء، فحمى نفسه من السرق، وأزل عن صاحبه مذمة الأخذ، كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبرد، والفتاة بالغزل في جيدها وعينيها، والمهاة في حسنها وصفائها»[4]، فإن كان للمتقدم سبق إلى الطلل فإن المحدث له كل الفضل في تناولهذه الأمور من زاوية مختلفة.

وهذا المعنى مشترك، وقد صار عند المحدثين «إرثا مشروعا لهذا الشاعر أو ذاك من المتأخرين والمعاصرين، ومن ثم فإن هذا النوع مسموح للشاعر الاعتماد عليه، لأنه يعد أحد الروافد النشطة لقوة طبعه حال صناعة الشعر»[5].

1– الجرجاني: الوساطة، ص183.

2– المصدر نفسه، ص38.

3– حسين البنداري: الصنعة الفنية في التراث النقدي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ص113

4– الجرجاني: الوساطة، ص108.

5– حسن البنداري: الصنعة الفنية في التراث النقدي، ص114.

يعقد القاضي الجرجاني في وساطته مقارنة بين قصيدة "الحمى" عند أبي الطيب المتنبي وقصيدة الحمى عند "ابن المعذل" حيث يقول عن قصيدة المتنبي قوله:«

وزائرتي كأن بها حياء فليس تزور إلا في الظلام

بذلت لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت في عظامي.

(...) والقصيدة كلها مختارة، لا يعلم لأحد في معناها مثلها، والأبيات التي وصف فيها الحمى أفراد، قد اخترع أكثر معانيها، وسهل في ألفاظها فجاءت مطبوعة مصنوعة، وهذا القسم من الشعر هو المطمع المؤيس»[1].

وهو يرفض في هذه المقارنة أن الحكم يقول: «وأنت إذا قست أبيات أبي الطيب بها على قصرها، وقابلت اللفظ باللفظ، والمعنى بالمعنى وكنت من أهل البصر، وكان لك حظ في النقد يبين الفاضل من المفضول، فأما أنا فأكره أن أبت حكما أو أفضل قضاء، أو أدخل بين هاذين الفاضلين، وكلاهما محسن مصيب»[2]، فهو قد أدرك أن المعاني قد استنفدت، أو جلها على الأقل، والشاعر المجيد هو الذي يترك بصمته الخاصة.

وما ذكره القاضي الجرجاني عن الفرادة هو عبارة عن اجتماع اللفظ والصنعة معا، حتى تصير قصيدته أمثولة لدى المتلقين، بفعل ما يقدمه من صياغة منفردة وصورة فنية متميزة فالشاعر يبدع في «كونه عرضه بصورة مبتدعة مخترعة، وهذا ما دعا الجرجاني إلى الدفاع عن هذه القضية»[3].

ولهذا ركز على خصوصية النصوص الشعرية المعتمدة على ما طرق سابقا وما تغير وتعدل من جهة ثانية، والشاعر الجاد والحاذق هو من يحور ما أحد تحويرا جريئا فيقول:

1-الجرجاني: الوساطة، ص109.

2- المصدر نفسه، ص110.

3- حسن البنذاري: الصنعة الفنية في التراث النقدي، ص116.

«إن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس، عدل به عن نوعه وعن وزنه ونظمه وعن رويه وقافية، فإذا مر بالمعنى المغفل وجدهما أجنبيين متباعدين فإذا تأملهما

الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما من الوصلة التي تجمعهما»[1].

إن ما قدمه الجرجاني عن الفرادة والأمثال، نجده بكثرة في نقدنا المعاصر، حيث يحق للشاعر بث إشارات مختلفة، للإثراء النص الشعري، وبخاصة إذا استعمل ما كان سائدا ولكن بصيغة متفردة.

ويركز على كون المتنبي يعد متفردا في هذا الأمر،فالدارس لشعره يقف على مدى براعة الشاعر وقدرته على التصوير والإجادة والمقدرة على الابتكار .

وبهذا نخلص إلى أن الشاعر المبدع في عرف الجرجاني النقدي هو ذلك الذي يأتي له جمع ما عجز عنه الآخرون، وتقديم ما سبقه إليه بطرق متفردة متميزة، وكذلك يحفل شعره بالأمثال والشوارد، فيصبح النص مشحونا مكثفا، خاصا بهذا الشاعر دون غيره، وهذا ما تفرد به أبو الطيب.

ثانيا: معايير الشعر الرديء:

إن الدارس لكتاب الوساطة يقف على ما وضعه للشعر من شروط ومعايير تدل على جودته، ويحكم بها على مدى تمكن هذا الشاعر من البليغ والبيان واللغة وغيرها، ومن هذا المنظور تعصب النقاد قبل الجرجاني لشاعر دون الآخر، فبحثوا عن مناقب صاحبهم وتهجموا على مثالب عدوهم.

[1]– حسن البنذاري: الصنعة الفنية في التراث النقدي، ص117 .

ولكي يفصل صاحب الوساطة في هذا الأمر أورد بعض المعايير حول الشعر الجيد، وفي المقابل يضع بعض الأمور في كونها تحط من قيمة الشعر، وهو ما يعتبر على سبيل التقابل معايير الشعر الرديء.

ولعل أو ما يسترعي انتباه الدارس هو حرص الناقد على العدل والإنصاف في الحكم، ومن هذا الأساس رأى هذا البحث أن يعرض ما وضعه الناقد من شروط في الحكم على الشعر حتى يبعد كل لبس من شأنه أن يسيء إلى أحد دون قصد.

والناقد البصير « حين يريد أن يمارس مهنته عليه ان يتوخى العدل والإنصاف، لأنه عندئذ يكون منشغلا بعلم هو ملك للناس عامة لا يحد بزمن أو مكان، ولا سبيل للوصول إليه بالنظر إلى الأهواء الذاتية، إذ لا مكان للأهواء في العلم، لذا حفظ الناس الشعر القبيح والحسن»[1]، ومن هذا التصور صاغ الناقد آرائه، فكما تحدث عن جودة الشعر وأسباب هذه الجودة وتكلم عن الشعر الرديء وأسباب هذه الرداءة، لكن ما يركز عليه هو نبد الأهواء في الحكم، يقول في هذا الشأن: «وأهل النقص رجلان: رجل أتاه التقصير من قلبه وقعد به عن الكمال اختياره، فهو يساهم الفضلاء بطبعه، ويحنو على الفضل بقدر سهمه، وآخر رأى النقص ممتزجا بخلقته، ومؤثلا في تركيب فطرته فاستشعر اليأس من زواله، وقصرت به الهمة عن انتقاله، فلجأ إلى حسد الأفاضل، واستغاث بانتقاص الأمثال»[2]، وهو بهذا يؤكد الحرص وعد التسرع في إصدار الحكم.

1- التكلف والإسراف في البديع:

التكلف هو «طلب الشيء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بسهولة الكلام إذا جمع وطلب وجهد وتعب، وتنولت ألفاظه من بعد فهو متكلف»[3]، والجرجاني يعزوه إلى إسراف الشاعر

1- حسن أبو الرب: القيمة النقدية لكتاب الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 162.

2- الجرجاني: الوساطة، ص 11.

3- محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث العربي، ص120.

في طلب البديع والمعاني الغريبة، وهو في كتاب الوساطة محاولة مجاراة المحدثين للقدماء في الجزالة ومتانة الأسلوب «فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرويه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع، ومع التكلف المقت، وللنفس عزة التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق، وأخلاق الديباجة»[1].

وهذا راجع إلى أن المحدث عندما عمت المدنية، وتفشت مظاهر الحضارة، واستعار بعض الصور والمعاني، وجدها المتلقي بعيدة عن الواقع، لنفور النفس منها، لأن السياق الذي عاش فيه الشاعر القديم مختلف تماما عن سياق الشاعر المحدث.

والإسراف في البديع هو ظاهرة «لا ينفرد بها الشاعر دون شاعر بل نجدها في كثير من الأحيان عند الشاعر الواحد»[2]، فالشاعر الواحد قد يتفاوت شعره في استعمال البديع والغلو فيه.

« والشعراء المحدثون برأي جل نقاد القرن الرابع الهجري أكثرهم جرأة حيث هدموا النموذج وقوضوا العمود، وأدخلوا مفاهيم وموضوعات جديدة في صناعة الشعر»[3]، فتكلفوا وتناولوا معاني مبتذلة بسبب ولعهم بالقديم، اعتقادا منهم أن هذا الإسراف سيجمل شعرهم ويطبع أسلوبهم، فالعيب ليس في التكلف بل في تعمد هؤلاء الإسراف فيه، ومن هؤلاء أبو تمام حيث يعلق عليه فيقول: «وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن، كالذي نجده كثيرا في شعر أبي تمام فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل من على توعير اللفظ فقبح في غير موضع من شعره فقال:

فكأنما هي السماع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب

1 – الجرجاني: الوساطة، ص 25

2– رجاء عيد: المذهب البديعي في الشعر والنقد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د،ط، د ت، ص 185.

3– ينظر: مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص155.

متعسف ما أمكن، وتغلغل في التعصب كيف قدر، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتحمله من كل وجه، وتوصل إليه بكل سبب»[1]، فالتكلف في طلب البديع والمعاني الغريبة المبتذلة يسيء إلى الشعر وينفر المتلقي منه.

والعرب والقدامى حينما كانوا يستخدمون البديع لم يتكلفوا في ذلك، ولم يولوه عناية كبرى فجاء شهرهم قوي في السبك والجزالة، لكن هذه الصنعة اللفظية جاءت عفوية لتوضيح المعنى وتزيده قوة وحضورا عكس المحدثين، حيث جاءت لتجميل الأسلوب وإضفاء نوع من الزخرفة عليه « وقد كان يقع ذلك من خلال قصائدها ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد، فلما أضفى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ، تكلموا الاحتذاء عليها، فسموه البديع، فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط»[2]وهذه الأمور تذهب حلاوة الشعر وتورث النفور والمقت في نفس المتلقي.

والجرجاني بهذا الأمر دفعه إلى إيجاد «قواعد تعليمية للشعر... وهو ما أثر في معيار الجودة بوصفه هدفا لإصدار الحكم الجمالي عند تلقي الأدب وقراءته»[3].

يمكن من خلال هذه اللمحة أن نستنتج أن الجرجاني يمقت ذلك التكلف الذي يجافي الطبع ويفسده، ويؤدي به إلى تجاوز البيئة التي يعيش فيها، وما يصاحب هذا من وجود شعر خال من الحواس وتجربة الجمال النفسي، وهذا بدوره ينفر المتلقي من هذا الشعر، وفي المقابل يؤثر الشعر البعيد عن التكلف والصنعة لما فيه من فنيات وسمات أسلوبية تحمل في طياتها شعورا قويا، وحضورا نفسيا قويا.

1- الجرجاني: الوساطة، ص 26.

2- الصدر نفسه ، ص39.

3- مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص 159.

2- التفاوت:

التفاوت هو «الاختلاف بين مستوى الأبيات في الجودة نسيجا وفكرا وصورا في القصيدة الواحدة، أو بين قصائد متعددة في إتباع شاعر واحد أو شاعرين، وهو مصطلح نقدي يحتاج إلى إحساس نقدي باستواء النسيج واتساق المعنى ليكون العمل الفني وحدة مستوية لا يشوبها خلل»[1].

وقد أورد صاحب المنصف «قيل للعجاج ليهنك ما يقول رؤية من جيد الشعر، قال: نعم ولكني أقول البيت وأخاه، وهو يقول البيت وابن عمه»[2].

والتفاوت عند القاضي الجرجاني من أشد العيوب وأخطرها، حيث أن الشاعر إذا وقع فيها فسد شعره، وضعف مستواه، وقلت منزلته بين أترابه، وهذا العيب لم يسلم منه حتى كبار الشعراء في الجاهلية، وهناك من تحامل من النقاد على المتنبي لمجرد وجود شطر يتفاوت مع الآخر «بل منهم من ذهب إلى أن مصراع بيت رديء يسقط دواوين عدة الشعراء»[3]حيث أن المتنبي قد قاس من هذا التحامل، فما كان من صاحب الوساطة إلا البحث عن تفاوت الآخرين.

لقد تحدث الناقد بدرجة كبرى عن تفاوت شعر أبي تمام وهذا مرده في اعتقادنا إلى تحامل "الصولي " على المتنبي، وأن الجرجاني أراد أن يعامل أبا تمام بالمثل الذي عوم لبه المتنبي.

ويقول أبو تمام: «

قسمت لي وقاسمتني بسلطان من السحر مقلتا عبدوس

1- محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص110.

2- أبي علي الحسن بن علي بن وكيع: المنصف للسارق والمسروق منه، تح عمر خليفة بن إدريس، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، ط1، 2009م، ص110.

3- الجرجاني: الوساطة، ص48

فالقسم القسام عن لحظات منها يختلس حب النفوس

فالذي قاسمت بلحظ إذا الليـ ل تمطي من الكرى المنفوس.

ولست أدري –يشهد الله– كيف تصور له أن يتغزل وينسب وأي حبيب يستعطف بالفلسفة وكيف يتسع قلب عبوس هذا، وهو غلام غر، وحدث مترف لاستخراج العويص وإظهار العمي»[1].

فأبو تمام هنا قد جاوز التفاوت.

وقد يتفاوت الشعر كذلك باختلاف طبائع الشعراء وامزجتهم «فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة»[2].

كما تؤثر البيئة كذلك، «فهي سبب للتفاوت، فلها أثرها الملحوظ في الشعر»[3]، وهذا ما أورده الجرجاني كذلك في سياق حديثه عن البيئة حيث يرى «وكثرة الحواضر ونزعت البوادي إلى القرى وفشا التأدب والتطرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا وألطفها من القلب موقعا»[4]، فالكثير من الشعراء ضعف شعرهم نتاج تغير الحياة باختلاف البيئة التي كانوا يعيشون فيها عما وجدوا في المدينة من أمور أسرت عقولهم.

كما عالج قضية العصر، ودورها في حدوث التفاوت، فالجزالة أغلب عند القدماء، ورغم وجودها لدى المحدثين.

1- الجرجاني: الوساطة ، ص67.

2- المصدر نفسه، ص 18.

3- محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص110.

4- الجرجاني: الوساطة، ص25.

إن الجرجاني يرى في شعر أبي تمام هذا الأمر فهو يرى «أنه طريقة مجسدة للتفاوت فنجد شعرها سهلا حينا، ويصف بالسهولة لتصبح حنوثة وركاكة في حين آخر، وليس هذا الأسلوب قاصرا على القصيدة في تفاوت أبياتها، بل تجد القصائد المتعددة تختلف فيما بينها إي اختلاف»[1].

فجل شعر أبي تمام امتاز بهذه الصفة وهذا الاعتداد في الطرح يرجح ما سبق ذكره حول اعتماد الجرجاني على مخاطبة الخصم بما يفهم أي أنه يرد على الصولي بطريقته.

ورغم جعله التفاوت من العيوب التي تسقط السعر عن قمتهإلا أنه في سياق حديثه عن أبي نواس ينفي سقوط شعرهرغم ما فيه من تفاوت، فيقول: «إنك لو تأملت شعر أبي نواس حق التأمل، ثم وازنا بين انحطاطه وارتفاعه عدد منفيه ومختاره، لعظمت من قدر صاحبه ما صغرت، ولأكبرت من شأنه ما استحقرت، ولَـلَـمِتَ انك لا ترى لقديم ولا محدث شعرا أعم اختلالا ... وهذا الشيخ المقدم والإمام المفضل الذي شهد له خلف أبو عبيدة والأصمعي»[2]فرغم ما شابه إلا أن الجرجاني شهد له بالمكانة العالية.

من خلا ما تقدم نستنتج أن الجرجاني نظر للتفاوت من حيث دلالة انسجامه بين الأبيات وحديث يتجاوز الطرح إلى الحديث عن وحدة الدفقة الشعورية والعضوية في القصيدة العربية ككل.

3- التعقيد والتعويص:

في إطار استعراض "الجرجاني" لمفسدات الشعر والطرق التي تخرج به عن الجودة عالج التعويض والتعقيد في الشعر.

1- محي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص 101.

2- الجرجاني: الوساطة، ص 56.

والتعقيد هو «ألا يكون اللفظ ظاهر الدلالة على المعنى المراد لخلل واقع إما في النظم بأن لا يكون ترتيب الألفاظ على وفق ترتيب المعاني بسبب تقديم أو تأخير»[1]، والتعقيد إذا هو أن يكون الكلام مغلقا لا يظهر معناه بسهولة ويسر.

والتعويص يفيد كذلك الغموض.

وقد تناول الجرجاني هذا المعيار دالا به على فساد الشعر وتجريد صاحبه من المكانة العالية، حيث أنها «إشارة بارعة إلى تكشف على وعي باستخدام اللغة الشعرية مرة لتؤدي عملا شعريا، وأخرى لمجرد المحاكاة الشكلية والرغبة غير موصوفة في الإغراب، كأن يختار اللفظ لتوحيشه ليس غير»[2]

ويرى القاضي الجرجاني «أن هذه السمة لا يخلو منها شعر شاعر سواء كان قديما أو محدثا، وقد تفقدت ما أنكره أصحابك من هدا الديوان بعد الأبيات التي حالها من حال من امتناع المحاجة فيها، وتعذر المخاصمة عليها ما وصفت فوجدته أصنافا منها ألفاظ نسبت إلى اللحن في الإعراب وادعى فيها الخروج عن اللغة، ومعان وصفت بالفساد والإحالة وبالاختلال والتناقض، واستهلاك المعنى، وأخرى أنكر منها التقصير عن الغرض والوقوع دون القصد، وأعيب فيها ما عيبه من باب التعقيد والتعويض»[3].

فالألفاظ الغريبة والمتغيرة في معانيها نتيجة تطور الزمن تضر بالشعر، لكونها تحتاج إلى جهد كبير حتى تجدها وتشرحها.

وهذا الأمر نجده حتى عند القدماء حيث يقول: «وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناها غامض مستتر ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر، ولم تفرد

1- الشريف الجرجاني: التعريفات، ص 23.

2- السيد فاضل: تراثنا النقدي، ص 62.

3- الجرجاني : الوساطة، ص 344.

فيها الكتب .... ولسنا نريد القسم الذي كان خفاء معانيه واستثارها من جهة غرابة اللفظ وتوحش الكلام، من قبل بعد العهد بالعادة وتغيير الرسم»[1]، فكلما بعد الزمن زادت بعض الألفاظ غرابة، وليس معنى هدا أن الاقتداء بالقديم يتيح لنا استحضار ألفاظ تجاوزها الزمن.

تناول كذلك الجرجاني بعض الإشارات من مثل أن المعنى المعجمي لا يفي بالشرح، حيث يعلق على بيت للأعشى يقول: «لذلك حين يقول الأعشى:

إذا كان هاذي الفتى في البلاد صدر القناة أطاع الأمير.

فإن هذا البيت كما تراه سليم النظم من التعقيد بعيد اللفظ عن الاستكراه لا تشكيل كل كلمة بإفرادها على أدنى العامة، فإدا أردت الوقوف على مراد الشاعر، فمن المحال عندي التمنع في رأي أن تصل إليه إلا من شهد الأعشى بقوله»[2]، فالمعنى لا يدرك إلا بالعودة إلى صاحب البيت وهذا بسبب وجود إغراب في اللفظ.

ولاختيار الغرابة والغموض يلجأ الشاعر المتأخر«بحكم حاجته إليها إلى صناعته الشعرية إلى التصرف والتعديل وربما كان احتياجه إليها متصلا مستمرا، والسبب في ذلك أنه مازال يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته وتعتمد على معناه ولفظه»[3]، فالمحدث نتجت له هذه الأزمة بفعل سعيه إلى محاكاة المناهج العالية القديمة.

وإذا كان الغموض مقترنا بالمبالغة في التعقيد، والتكلف الزائد غير أن هدا لم يمنع الجرجاني من الدفاع عن المتنبي عندما رمي بهذه الصفة فيقول : «وأنا أعدل بك إلى ذكر ما رأيتك تنكر من معانيه وألفاظه وتعيب من مذاهبه وأغراضه»[4].

1- الجرجاني:الوساطة، ص 338.

2- المصدر نفسه، ص 386.

3- حسين البنداري: الصنعة الفنية في التراث النقدي، مركز الحضارة العربية، مصر، ط1، 2000م،ص117.

4- الجرجاني: الوساطة، ص390.

فالقاضي الجرجاني هنا لا يخرج في دفاعه عن اتهام اللغويين بالتميز أو بأصحاب المعاني لا يتقنون اللغة أو بأن اللغة لا يمكن حصرها فما وقع لعالم أو جماعة من العلماء ليس كل اللغة ويضرب الأمثال لعبارات وألفاظ وتراكيب صحيحة رويت في بعض كتب اللغة وليس شائعة واعتمدها المتنبي»[1]، فهو يؤمن أن التعقيد يقود إلى فساد الشعر، لكن لا يمكن أن نرمي أبا الطيب دائما بهذا الأمر وإن لكل مقام مقال يليق به، وكل نص له خاصية وأدوات إجرائية لدراسته.

إن الطرح الذي قدمه الجرجاني تناوله وفق الطبع المهذب، ووجد أن غالبية النصوص تفهم عن طريق إعمال الفكر، لكن هذا الإعمال قد يصعب على شخص دون الآخر، فالتباين بين المتلقين يبعد الشاعر عن منزلته "فالنص يفرض نفسه على القارئ بكل عناصره ويؤدي كل عنصر دوره دون أن يحدد القارئ ما يريده النص ... والوظيفة الجمالية التي تحملها ألفاظ النص وأدواته الجمالية تنطوي غالبا على هدف أسمى ودلالات أبعد»[2]، لكن هذا ليس بمتناول كل القراء وعلى هذا لا بد على الشاعر أن يراعي الذوق العام وأن لا يميل إلى تعقيد الأوصاف وتعويض المعاني والألفاظ حتى يحقق نصه أكبر استجاب .

1- محمد معلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة في القرن الرابع هجري، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، د، ط، 2002م، ص 297.

2- مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري، 220.

خاتمة

خاتمة:

تمحورت الحركة النقدية حول أبي الطيب المتنبي وأبي تمام وجاء كتاب الوساطة ليرد الاعتبار للمتنبي،وحمل مجموعة من القضايا النقدية التي كانت سائدة في تلك الفترة لكن بنظرة مغايرة.كما أدرج في ثناياه جملة من القيم التي تناولت معايير الشعر الجيد وأسباب قوته،إلى جانب المعايير التي تضر بالشعر.

فشكل كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه نظرة عميقة عالج القضايا النقدية التي كانت سائدة قبل عصر القاضي الجرجاني إذ أن المتصفح يقف علىحس نقدي دقيق توصل إليه صاحب الكتاب بعد اطلاعه على المدونة النقدية التي كانت سائدة قبله وفي عصره.

حمل الكتاب شقين أساسيين، الشق الأول هو وجهة نظر لما كان مطروحا في الساحة النقدية في تلك الفترة والشق الثاني ردودا ضمنية لنقاد المتنبي وكذا إعادة الاعتبار لهذا الشاعر.

رغم كون القضايا النقدية التي حملها الكتاب –السرقات الأدبية والصراع بين القديم والجديد واللفظ والمعنى–والتي كانت مطروحة من قبل إلا أنه أعاد صياغتها من جديد وفق رؤية جمالية خاصة ووفق الفكر الاعتزالي، الذي يحمله إذ نجد أثرا لفكره ومِنهَجِه وحرصه على تغليب العقل ومبدأ التوسط في الحكم.

حمل الكتاب معايير لجودة الشعر والتي رأى القاضي الجرجاني فيها مقومات الشعر الجيد والتي على الشاعر إتباعها وتحريها حتى يضمن له مكانة بين لشعراء الطليعة وأن هذه القيم تتجلى بكثرة في أشعار المحدثين وشعر المتنبي بصفة خاصة.

وعلى الطرف الآخر استخلص من خلال قراءته لبعض الأشعار أن هناك معايير تضر بشعر الشاعر وجب الابتعاد عنها قدرالمستطاع.

لقد دفع التحيز والتعصب للقديم النقاد واللغويون بصفة خاصة إلى التقليل من شأن المحدثين من الشعراء غير أن الجرجاني أعاد لهم الاعتبار من خلال ما قدمه في ثنايا كتبه.

تجلت قضية عمود الشعر كقضية متفردة جاوز بها طرق الآمدي وكانت ممهدا لما أتى به المرزوقي بعد ذلك.

أثرت جملة الآراء الواردة في الكتاب في الحركة النقدية العربية إذا وصلت ملامح هذه النظرية النقدية إلى النقاد الأندلسيين وذلك لما فيها من توسط واعتدال.

يمكن إدراج هذه الآراء النقدية ضمن ما يسمى بـ" النقد التطبيقي" عند العرب وهذا أمر أغفله هذا البحث وذلك لتركيزه على القيم الواردة في الكتاب أكثر من أي شئ آخر.

لقد أدى التركيز على كتاب الوساطة إلى إغفال أبي الطيب المتنبي شخصية أدبية ذلك أن طبيعة الموضوع فرضت علينا ألا نشير إليه بشكل كبير وهذا الأمر قد يتناوله باحث آخر .

المصادر والمراجع

قائمة المصادر المراجع:

أ/-المصادر:

-الأآمدي:الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح السيد أحمد صقر،دار المعارف ، القاهرة مصر دط2009.

-الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر: الحيوان، ج3، تح، عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1965 .

-الجرجاني الشريف: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

-الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه،تح محمد أبوالفضل إبراهيم وعلي محمد الفضل البجاوي،المكتبة العصرية بيروت،لبنان،ط1 ،2006.

-الحاتمي: الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره، ت ح، محمد يوسفنجم، دار صادر بيروت،لبنان، دط، دت.

-الحموي ياقوت: معجم الأدباء، ج5،تح، ماجيليوت، مطبعة هندية بالموسكي، مصر، ط2،

-الصاحب بن عباد: الكشف عن مساوئ المتنبي، رسالة ملحقة بكتاب الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي، تح وشرح: إبراهيم الدسوقي ، دار المعارف، مصر، د ط، 1966.

-الصوليابوبكر: اختبار أبي تمام،تح خليل محمد عسكر ومحمد عبده عزام،مطبعة نظير الإسلام الهندي،بيروت،لبنان،دط،دت.

-ابنقتية: الشعر والشعراء،تح مفيد قمحية و أمين الضاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

-القيروانيابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ت ح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط5، 1981.

-المرزوباني: الموشح في مأخذ العلماء عند الشعراء، دار النهضة ، مصر، دط، 1980.

-ابن وكيع علي الحسن بن علي: المنصف للسارق والمسروق منه، تح عمر خليفة بن إدريس، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، ط1، 2009.

د ت.

ب/-المراجع:

-إبراهيم مصطفى عبد الرحمان: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، المملكة العربية السعودية، د ط، 1998..

أحمد سعيد علي: الثابت والمتحول، ج 2، دار العودة، بيروت، لبنان،ط 4، 1993.

- إسماعيل عزالدين : الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، مصر، 1992

-الأعرجي محمد الحسين: الصراع بين القديم في الشعر العربي،عصامي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

-البدوي أحمد: أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د ط، 1997

-البنداري حسن: الصنعة الفنية في التراث النقدي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2000

-البنداري حسن: طاقات الشعري التراث النقدي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2008

- بهيتي نجيب محمد: أبو تمام حياته وشعره، دار الفكر، مصر، ط2، 2000.

-الجوزمصطفى: نظريات الشعر عند العرب، ج2، دار طالع، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

-الخفاجي محمد عبد المنعم : الفكر النقدي والأدبي خلا القرن الرابع الهجري، رابطة الأدب الحديث، مصر، د ط، د ت.

- ربيعي محمود ، نصوص من النقد العربي، دار غريب، القاهرة، مصر، د ط، 2000.

– رجاء عيد: التراث النقدي نصوص ودراسة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط،1990.

– المذهب البديعي في الشعر والنقد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د،ط، – قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان(معالمه وأعلامه)، المؤسسة العمومية الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2002.

– سلام محمد زغلول : تاريخ النقد الأدبي والبلاغي حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت.

– تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع هجري،دار المعارف،مص،د.ط،د.ت.

–صبحي محي الدين: نظرية الشعر العربي، الدار العربية للكتاب، مصر، ط1، 1981.

– طبانة بدوي: السرقات الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، مصر، د ط، د ت.

–عباسإحسان: تاريخ النقد الأدبي، دار الشروق للنصر، ط1، 2006.

– عزام محمد: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان، د ط، 2010.

– عصفور جابر عصفور: الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، المغرب، د.ط د ت .

–فضل السيد: تراثنا النقدي دراسة في كتاب الوساطة للقاصي الجرجاني، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1987.

-فطوم مراد حسن:التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري،منشورات الهيئة العامة السورية،وزارة الثقافة،دمشق،سوريا،دط،2013.

–قصاب وليد: التراث النقدي والبلاغي في المعتزلة حتى نهاية السادس هجري، دار الثقافة ، الدوحة. قطر، د ط، 1985.

– قضية عمود الشعر، دار الثقافة الدوحة، قطر، ط1، 1992.

–مصوي محمد بن عبد الغني: نظرية الجاحظ في النقد الأدبي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1978.

–مطلوب أحمد: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة،وكالة المطبوعات،الكويت،ط1،1973.

-مطلوبأحمد: المصطلحات في النقد العربي القديم، مكتبة لبنان (ناشرو)، لبنان، ط1، 2001

–مندور محمد: النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، 1996.

–موافي عثمان: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي، دار المعرفة ، الإسكندرية، مصر، د ط2000.

-مومني قاسم: نقد الشعر في القرى الرابع هجري ، دار الثقافة ، القاهرة، مصر ،د.ط، 1992.

–وغليسي يوسف: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3ن 2010.

-ياعي هشام وآخرون،مناهج النقد الأدبي عند العرب، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات/ مصر دط،2009.

ج/–الرسائل الجامعية:

-عابدي عبد الله عبد الكريم أحمد: النقد بين الآمدي والجرجاني (مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوارة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة الملك فهد، المملكة العربية السعودية، 1400هـ.

-عصيبي عبد الله بن محمد: النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، (رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب)، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ، 1991.

د/– المجلات:

–مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد21، 2007.

فهرس الموضوعات

الموضـوع	الصفحـة
مقدمة	أ- ج
مدخل: الآراء النقدية في شعر المتنبي قبل كتاب الوساطة	17-6
أ:المعارك النقدية حول ابي تمام	9-7
ب: المعارك النقدية حول المتنبي	12-9
ب-1: الرسالة الموضحة في دكر سرقات المتنبي وساقط شعره	10
ب-2: الكشف عن مساوئ المتنبي لصاحب اسماعيل ابن عباد	12-10
الفصل الأول:القضايا النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه	55-20
أولا:قضية اللفظ والمعنى	25-20
ثانيا:قضية السرقات الأدبية،	31-25
ثالثا: قضية الصراع بين القديم والجديد	37-31
رابعا: قضية/نظرية عمود الشعر	50-37
أ/عمود الشعر عند الآمدي	40-37
ب/عمود الشعر عند القاضي الجرجاني	48-40
ج/عمود الشعر عند المرزوقي: (ت421)	50-49
خامسا: قضية الشعر والدين والأخلاق	55-50
الفصل الثاني:القيم النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه	84-58
أولا: حدود الشعر الجيد ومعايير جودته	75-58
1-الطبع	63-58
2-الرواية والدربة	66-63
3-هزة الطرب	69-66
4- غزارة البديهية	72-69
5-والفرادة والأمثال السائرة.	75-72
ثانيا: معايير الشعر الرديء	84-75
1-التكلف والإسراف في البديع	78-76
2- التفاوت	81-79
3- التعقيد والتعويص	84-81

خاتمة	87-86
قائمة المصادر والمراجع	93-89
فهرس الموضوعات	96-95