الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي

تيسمسيلت

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة بـ:

تجليات النّقد التطبيقي في المدونة العربية الوساطة للقاضي الجرجاني

إعـــداد:

✓ حنيشات حليمة

✓ لبيب نبية

إشراف الدكتور:

✓ مرسي رشيـــد

أعضاء لجنة المناقشة

د. البشير دردار	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئـيـســـا
د. خالد تواتي	المركز الجامعي تيسمسيلت	عضوا مناقشا
د. رشيد مرسي	المركز الجامعي تيسمسيلت	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 1437/1438هـ– 2016/2017م

شكر و عرفان

وحين يتملكنا شعور بالسعادة ....

يتساقط الشكر قطرة قطرة ...

ليُحيي سنين طويلة ومتعبة ...

ماهي اليوم تمر كطِبقة جفن ...

كخطوة نجاح... كانطلاقة للأمام ...

نقف اليوم لنزف الشّكر والعرفان ...

إلى أولئك الرائعون كروعة الأحجار الكريمة ...

الذين ينحتون في أعماقنا ذكرى لا تمحى ...

اللذين نفخر بهم ونتلهف لرؤياهم ...

ندعوا الله أن يحفظهم ويطيل أعمارهم ...

الوالدين الكريمين..زوجي ..الإخوة والأخوات رفقاء الدرب ...

نقدمها لمُحبي الجمال الأدبي وعشاق الحسن ...

إلى من فاضت قرائحهم ببساتين الأدب ...

إنهم طيبي الذِّكر أساتذتنا ...

وعلى رأسهم نخص بالذكر

د/ رشيد مرسي

د/ البشير دردار

مـــقـــدمـــــة

الحمد الله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على سيّدنا محمّد بن عبد الله وعلى آله الطيّبين الطاهرين.

وبعـد...

يُعد النّقد الأدبي من أهم العوامل المؤثرة في تطور وازدهار الأدب باعتباره عملية تقويم للإبداعات الأدبية والوقوف عندها للتفسير والتعليل والتحليل، ثم تقيّيمها وتِبيان مواطن الجودة والرداءة فيها، كما أن تقدم الأدب مرهون بتقدم النّقد أيضا.

فصلت الدراسات الحديثة بين مرحلتين في النّقد، ما قبل النضج وما بعده، إذ عدَّ النقاد القرن الثاني بداية لمرحلة النضج، فسمّوا المرحلة الأولى بالانطباعية على أنّ اكتمال النضج الحقيقي للنّقد كان في القرنين الثالث والرابع هجريين.

لقد شكل العصر العبّاسي أرضيةً خصبةً لإرساء دعائم النقد وأصوله، ففيه انسلخ المجتمع العربي عن بعض التقاليد الثقافية والاجتماعية، فصار يتطلع إلى حياة فكرية أفضل نتيجة اختلاط العرب بغيرهم من الأمم الأخرى، فكان هذا إيذانًا للانفتاح الفني والأدبي واللُغوي على الأفكار الجديدة التي أخذت تتبلور وتترسّخ وتتثبت تدريجيا، والتي تُعتبر ثورة في الفكر والنقد ومناهجه، وثورة على النّقد السائد أنا ذاك في طريقته وتعامله مع النص الأدبي الذي لم تعهده الذهنية العربية من قبل.

إن الناظر في مصنفات ومصادر النّقد في هذا القرن يجدها تنقسم إلى قسمين:

المصنفات النقدية ذات الطابع "**النظري**" وأحسن من يمثلها: " **عيار الشعر** " **لابن طباطبا العلوي**، و" **نقد الشعر** " **لقُدامة بن جعفر** ، أما الصنف الثاني فهي مصنفات نقدية ذات طابع "**تطبيقي**" ولعّل أحسن ما يمثلها: " **الموازنة بين أبي تمام والبحتري** " للإمام الناقد **أبي الحسن بن بشرالآمدي**، وكتاب " **الوساطة بين المتنبي وخصومه** " للقاضي **أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني**.

يعتبر **النقد التطبيقي** بالنسبة إلينا موضوعاً حيويًا جذابًا، لأنه يُساعد الباحث والقارئ على تلمس حدود النّقد بشكل جيِّد، وذلك من خلال مواجهته المباشرة في تصفح النصوص الأدبية في مُحاولة منه إيضاء الجوانب الخفية واستكشاف مواطن الجمال والرداءة فيها، خاصة إذا تعلق الأمر بالمدونة النقدية ككتاب " **الوساطة بين المتنبي وخصومه** " للقاضي **علي بن عبد العزيز جرجاني**الذي بلغ النّقد من خلاله أفقاً بعيدةً من حيث العمق والبحث والانفتاح، إذ ظهرت هذه المدونة النقدية نتيجة لمعركة أدبية حامية دارت رحاها حول شاعر اشتمل شعره على خير ما كان في القديم والحديث معًا"***أبي الطيب المتنبي***" والذي أثار بشعره جدلا واسع النطاق بين النّقاد.

ومن خلال هذا المنطلق جاء بحثنا تحت عنوان:

" **تجليات النّقد التطبيقي في المدونة النّقدية العربية دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني** ".

ولعّل من أهم الأسباب التي دفعتنا إلى دراسة هذا الموضوع هي:

إلتزامنا بالتخصص حيث أن النّقد العربي شغل اهتمامنا منذ مدة.

إنّالإطلاع على النّقد بنوعيه (النظري والتطبيقي) يُحقق فائدة خاصة لصالح الباحث إذْ يُشكل له ذخيرة هامة تُعينه على أبحاثه المستقبلية المتعلقة بالنّقد القديم، ومن هنا نطرح الإشكال التالي:

–ما المقصود بالنّقد التطبيقي؟

–وما تجلياته في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني؟

–وما هي أهم القضايا النقدية التي عالجها القاضي الجرجاني في وساطته؟

أمّا فيما يخص المنهج المتبع فطبيعة الموضوع هي الفاصل في تحديد المنهج المتبع، وبذلك اعتمدنا المنهج التاريخي التحليلي القائم على آلية الوصف.

ورغبةً في تحقيق الغاية المنشودة، فقد رصدنا للبحث خُطةً محكمة تتكون من مقدمة،مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

وأمّا المدخل فقد رصدنا فيه **النّقد من الانطباعيّة إلى المنهجيّة** وقد كانت الغاية من ذلك التعرف على إرهاصات النّقد الأدبي وتحولاته عبر العصور .

وانتقلنا إلى الفصل الأوّل الذّي جاء بعنوان **كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه في التراث النّقدي**والذي تضمن مبحثين كالآتي:

المبحث الأول: **التعريف بالمدونة النّقدية الوساطة للقاضيالجرجاني** ويندرج تحته {سبب التأليف، أهمية الكتاب ومضمونه، منهج القاضي الجرجاني في الوساطة}

المبحث الثاني: **أهم القضايا النّقدية في كتاب الوساطة.**

الفصل الثاني يشتمل على عنوان: **السرقاتالأدبية**وقد حوى مبحثين:

المبحث الأول: **نظرة القاضي الجرجاني لقضية السرقات** .

والمبحث الثاني: **سرقات المتنبي " الشّعر القديم والمحدث "**.

أما الفصل الثالث فقد تناول **عمود الشّعر** تطرقنا في:

المبحث الأول إلى: **عمود الشّعر قبل الجرجاني** .

المبحث الثاني: **عمود الشّعر بين القاضي الجرجاني والمرزوقي.**

بالإضافة إلى خاتمة احتوت جملة من النتائج المتحصل عليها من هذا البحث، وقائمة للمصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

وقد اعتمدنا في بحثنا على جملة من المصادر والمراجع كانت الزّاد المعرفي الذّي تُنهل منه المادة العلمية وعلى رأسها " **تاريخ النّقد الأدبي عند العرب** " للدكتور ***إحسان عباس*** ، " **الموازنة** "***للآمدي***، " **الوساطة** "*للقاضي* ***الجرجاني***، "**النّقد المنهجي عند العرب** "*للدكتور* ***محمد مندور*** ... وغيرها من أمهات الكتب.

غير أن عملية البحث لم تسلم من التعقيد، فقد أعاق مسيرتنا في هذا العمل الشعور الدائم بعدم الإلمام وإعطاء البحث حقه، خاصة في الجانب التطبيقي نظراً للعمق الذي يمتاز به النّقد، إضافة إلى هذا غزارة المادة العلمية وصعوبة التحكم فيها مع ضيق الوقت.

وأخيراً نرجوا أن نكون قد ألممنا ولو بجانب من هذه الدراسة التي تبقى آفاقها غير محدودة ومتعطشة للمزيد من البحوث والدراسات .

فإن أصبنا فهذا من فضل الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ونسأل الله عزَّ وجلّ التوفيق.

حنيشات حليمة.

لبيب نبيـــــة.

تيسمسيلت بتاريخ:

2017-04-26م.

تمهيد:

النّقد الأدبي فن قديم قدم الأدب نفسه، لأنه مُلازم له، فالعرب عرفوا النّقد منذ عهد مُبكر ومارسوه وكانت لهم فيه جولات ومناظرات ومعارضات، وكتبهم النّقدية التي وصلتنا توضح ذلك كله.

مرّ النّقد العربي بمراحل عديدة حتى بلغ ذروة النّضوج، وقبل التّطرق إلى هذه المراحل وجب علينا أن نقف عند مفهوم النّقد، فقد جاء على لسان الدكتور **عبد العزيز عتيق** أن {النّقد هو الذي يكشف على أصالة الأدب أو عدم أصالته، ويميِّز بين جيِّده ورديئة، وسواء كان النّقد علماً أو فنًّافإنّه ليس بذاته، وإنّما هو متّصل بالأدبيستمد منه وجوده، ويسير في ظله ويرصد أخطاءه}[1].

فالنّقد الأدبي يقوم على التحليل والتّعليل والشرح لعناصر الأدب وهو بذلك يوضح لنا عناصر القوة والضّعف، والحُسن والقبح في العمل الأدبي ، بالإضافة إلى إصدار الأحكام عليها وهذا من وظائف النّقد.

وسنحاول من خلال هذا البحث رصد الإرهاصات الأولى لهذا الفن بُغية الكشف عن حقيقته وخصائصه ومميزاته في كل عصر.

النّقد في العصر الجاهلي:

إنّ الحديث عن النّقد في العصر الجاهلي يختلف عن غيره من العصور من حيث أنّ أوّل مباحثه إنّما يتطرق إلى وجوده أصلا، وبذلك يعدّ الشّعر الجاهلي الحجر الأساس واللبنة الأولى في ظهور الحركة النقدية ويُقال في شأن النّقد في التاّريخ الأدبي {ظهر في الجاهلية عبارة عن ملاحظات على الشّعر والشّعراء قوامها الذّوق الطبيع ي السّاذج،وقدمكّن له تنافس الشعراء واجتماعهم في

[1]– د/عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1391م-1972م، ص 263.

الأسواق وأبواب الملوك والرّؤساء، وهذه العصبيّة للقبيلة والشّاعر، ومكانة الشّاعر وكلامه بين البدين فكان ذلك كله سببا لتجويد الشّعر من ناحية ولتعقب الشّعراء بالتجريحوالتقريظ من جهة ثانية}[1].

فالنّقد أمر فطري في الإنسان، وهو منذ الأزل يميّز بين القبح والجمال وبين اللّذة والألم.

{وكان النّقد يتناول اللّفظ والمعنى الجزئي المفرد، ويعتمد على الانفعال والتأثر دون أن تكون هناك قواعد يعود إليها النّاقد في الشّرح والتعليل، وينتهي إلى بيان قيمة الشّعر ومكانة الشّاعر بين أصحابه}[2].

كان النّقد في بداياته يُعنى بالتأثر والإحساس والذّوق وهو أساس التعليل والتقويم، ووفق رؤية بسيطة، فالعرب اشتهروا بالبلاغة والبيان فلم يدعوا شاردة ولا واردة في ميدان الأدب إلا ووقفوا عليها، وإن كانت وقفتهم تلك تصدر عن عفو الخاطر وميل النفس، أي بمعنى أنها كانت في معظم الأحيان تأثّرية انطباعية لا نجد فيها للتعليل أو التحليل مكانا، ولعلّ من أرقى الأمثلة وأشدّها دلالة على طبيعة النّقد الأدبي انتشار الأسواق الأدبية التي جعلت من النّقد حركة موازية للشّعر، من بين هذه الأسواق وأشهرها في العصر الجاهلي "سوق عكاظ "حيث كان العرب يتوافدون إليها من كل فجّ يتناشدون فيما بينهم إذ مثّلت مجمّعًا يفيدون إليها للصلح والتّفاخر { كانت موعدًا للخطباء والدعاة، وكانت فوق ذلك كله بيئة من بيئات النّقد الأدبي يلتقي فيها الشّعراء كل عام...}[3].

فمن خلال هذا القول نجد أن سوق عكاظ مثّلت معرض أدبي بامتياز في العصر الجاهلي يلتقي فيه الشّعراء ليتباروا في ما بينهم بأروع القصائد فعكاظ هي :{مجمّع لغويّ أدبيّ رسميّ له محكّمون

[1]- أ / أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مطبعة النهضة العربية، ط10، 1994م، ص109.

[2]- المرجع نفسه ، ص109.

[3]- أ/طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، الفيصلية، دط، 1425هـ، 2004م، ص 25.

تُضرب عليهم القباب، فيعرض شّعراء كل قبيلة عليهم شعرهم وأدبهم فما استج ادوه فهو جيّد، وما بهرجوه فهو زائف{[1].

ومن هنا يتّضح لنا أنّ عكاظ كانت تشقّ طريق النّقد لما امتازت به من نشاط أدبي وللوقوف على هذه الأحكام التي أطلقوها على الشّعر الجاهلي لا بد من استحضار بعض النصوص النّقدية لفحصها ليتبيّن لنا مدى انطباق هذه الأحكام عليها.

جاء في كتب الأدب { أن النّابغة الذبياني انشده الأعشى ثم انشده حسّان بن ثابت ثمشعراء من بعده ثم الخنساء أنشدته قصيدته في رثاء أخيها صخر التي منها:

وَإِنَّ صَخْرًا لَتْتَمّ اَلْهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ.

فأعجب بالقصيدة فقال والله لولا أبا بصير – الأعشى– أنشدني أنفا لقلت:

أنّك أشعر الجّن والإنس، فقام حسّان فقال: والله لأنا اشعر منك ومن أبيك، فقال له النّابغة:

يا ابن أخي أنت لا تحسن أن تقول:

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ اَلَذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتَّنَ اَلْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ.

قال: فحسن حسّان لقوله }[2].

فالنّابغة الذبياني في العصر الجاهلي ، من أهمّ النّقاد وأحكامه نابعة من ذوقه الشخصي، فهو شاعر فحل يميز بين جيّد الشّعر من رديئه.

ونقف الآن عند قصة **امرئ القيس** واحتكام **أم جندب** لزوجها **ولعلقمةبن عبدة** والقصة كما يلي:

[1]– محمود بن محمد بن منصور الصميلي، النقد في القرن الأول هجري، بيئاته واتجاهاته وقضاياه، دط، دت، 1414هـ، 1994م،ص04.

[2]– عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم أشكاله وصوره ومناهجه، ديوان المطبوعات الجامعية،2010م، ص 42.

احتكم **امرؤ القيس** و **علقمة بن عبدة** إلى **أم جندب** لمعرفة أيهما أشعر شرط أن تكون القصيدة في وصف الفرس فقال **امرؤ القيس** قصيدته التي مطلعها:

{خَلِيلَيَّ مُرَّابِي عَلَى أُمِ جُنْدُبِ لِنَقْضِي حَاجَاتِي اَلْفُؤَادِ اَلْمُعَذَبِ.

ومنها في وصف جواده:

فَالِلسَّوْطِ أُلْهُوبُ وَلِلْسَاقِ دُرَّةُ وَلِلْزَجْرِ مِنْهُ وَقْعُ أَهْوَجُ مُتْعِبُ.

وقال **علقمة** يعارضه :

ذَهَبْتُ مِنَ اَلْهِجْرَانِ فِي غَيْرِ مَذْهَبِ وَلَمْ يَكُ حَقًّا كُلَ هَذَا اَلْتَجَنُبِ.

ووصف فيها جواده فقال :

فَأَدْرَكَهُنَّ ثَانِيًا مِنْ عِنَانِهِ يَمُرُ كَمَرِ اَلْرَائِعِ اَلْمُتَحَلِبِ}[1].

{ قضت أم جندب لعلقمة على امرئ القيس فسألها: بما فضلته عليَّ؟ فقالت: فرس ابن عبدة أجود من فرسك فأنت جزرت وحرّكت ساقيك وضربت بسوطك، وأمَّا علقمة فأدرك بفرسه غرضه ثانيا من عنانه فلم يضربه بسوطه ولم يجهده}[2].

نكتشف من خلال حكم "**أم جندب**" مدى الاعتماد على الإحساس والذوق ونلاحظ أن**أمجندب** وقفت عند ناحية جزئية في القصيدة ولم تتجاوزها وهذا يتفق مع طبيعة النقد في ذلك العصر،كما ارتبط هذا الحكم بفروسية العرب، وهذا يعكس البيئة التي يعيشونها وهذا الحكم ناب عن فطرة يخلو من أي قواعد .

[1]- عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم أشكاله وصوره ومناهجه، ص42.

[2]- المرجع نفسه، ص 42، 43.

وهكذا نجد أنّ نقّاد هذه الفترة حكموا بجودة بعض القصائد وأشادوا بذكرها وأفصحوا عن إعجابهم بها، فآراؤهم كانت صادرة من حسّ النّاقد والسّامع اتجاه النص الشعري.

من خلال هذه الشواهد الشّعرية نجد أن النّقد في الجاهلية كان هيّناً يسيراً ملائم الروح العصر وللشّعر العربي نفسه، فالشّاعر ابن بيئته يؤثر ويتأثّر بها، فالشّعر إحساس محض والنّقد كذلك، كلاهما قائم على الانفعال والتأثر والملاحظات النّابعة من سليقاتهم ، فملكتهم النّقدية كانت مبنية على الذّوق الفطري.

النقد في صدر الإسلام :

أحدث الدّين الجديد (الإسلام) ثورة شاملة في جميع نواحي الحياة (الدينية، السياسية الأخلاقية، والأدبية ... الخ) حيث أصبح القران الكريم مثلا أعلى، وكان لابد لهذا الحدث العظيم أن ينعكس صداه على الحياة الأدبية (شعرا ونثرا) نتيجة التفاعل مع البيئة الجديدة.

قلّ انشغال النّاس بالشّعر في هذه الفترة بسبب اهتمامهم بالدّين، لكننا لم نتطرق إلى قلّة الشّعر في هذا العصر، ولكننا سنتتبع بعض الآثار التي أحدثها الإسلام في النّقد الأدبي لاسيما في نقدات **الرّسول**صلى الله عليه وسلم، وكذلك بعض نقدات الخليفة **عمر بن الخطاب رضى الله** عنه فإلى أي مدى أثّر الإسلام في النّقد الأدبي؟.

وفيما يلي نستعرض بعض من الآراء النّقدية للشّعر في صدر الإسلام :

أ – نقد الرسول صلى الله عليه وسلم :

تمثّل نقد **الرسول صلى الله عليه وسلم** للشّعر من خلال مجموعة من الأخبار والأقوال التي رويت عنه والتي وضح بها موقفه من الشّعر،وقد اتجه في كل ذلك بالشّعر والنّقد اتجاها جديدًا يتلاءم مع تعاليم الإسلام، ففي جانب الصّدق والخلق روي أنّ النّابغة " **الجعدي**" {أنشد رسول الله عليه الصلاة والسلام قصيدته التي يقول فيها:

أَتَيْتُ رَسُولَ الله إِذْ جَاءَ بِالهُدَى وَيَتْلُو كِتَابًا كَالمجَرَةِ نَيّرًا.

فلما قال :

بَلَغْنَا السَّمَاءَ مَجْدَنَا وَجُدُودَنَا وَإِذَا لَنَرْجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرَا.

فقال له المصطفى عليه الصلاة والسلام: إلى أين يا أبا ليلى؟ فقال: إلى الجنة، فقال الرّسول صلى الله عليه وسلم: إنشاء الله}[1].

استحسن **الرسول عليه الصلاة والسلام** شعر **النّابغة الجعدي**، ونقده هنا يحدّ من الغلوّ والمبالغة إذ يحاول توجيه الشّاعر إلى الصّدق المعقول بعيدًا عن الانزلاق نحو فخر الجاهليين، وفي هذا يقول **عليهالصلاة والسلام** {سائلاً الشعراء: إلى أين انتم ذاهبون بعيدًا عن ال غريب والمألوف والمعقول والصادق}[2].

فشعر **النّابغة الجعدي** في صدر الإسلام بقي محافظاً على المبالغة والمفاخرة التي تميز بها شعراء الجاهلية وهذا ما سعى الإسلام للحدّ منه .

{ويمضي النابغة قائلا :

وَلَا خَيْرَ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ تَكُنْ لَهُ بَوَادِرُ تَحْمِي صَفْوَهُ أَنْ يَكْدِرَا.

[1]- عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، دط،1411هـ، 1991م، ص 14.
[2]- المرجع نفسه، ص 15.

وَلَا خَيْرَ فِي جَهْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ حَلِيمُ إِذَا مَا أَوْرَدَا الأَمْرَ أَصْدَرَا.

فيزداد ارتياح الرسول عليه الصلاة والسلام إلى ما يسمع من وحي الروح الدينية ومن التوجّه الخلقي الرشيد، ويقول له: أجدت لا يفضفض الله فاك}[1]. وهذا يدل على تثمين**النبي**عليه الصلاة والسلام على الأساس الأخلاقي للشّعر.

ومن مواقفه النّقدية كذلك شهادته **لامرئ القيس** بالأفضلية التي تلازمت مع إقراره بفساد مضمون أشعاره، ومخالفته لتعاليم الإسلام حين قال عنه: { إنّه رجل مذكور في الدنيا، شريف فيها، منسي في الآخرة، خامل فيها يجئ يوم القيامة ومعه لواء الشعراء إلى النار} [2]، فمن المعروف أن شعر **امرؤ القيس** حمل في مضمونه العديد من المعاني السّاقطة والغزل الماجن وهذا يناقض تعاليم الدّين الجديد .

ومن خلال هذه المختارات النّقدية يتّضح موقف **النبي عليه الصلاة والسلام** من الشّعر، فقد استحسن ما وافق تعاليم الإسلام واستهجن ما كان مخالفا له.

نقد عمر بن الخطاب :

يعدّ**عمر بن الخطاب** من الخلفاء الذين عرفوا النّقد العربي كونه عالما بالشّعر ذو بصيرة فيه و أقدر الناس على تميزه وتقويمه، {يقول ابن عباس: قال لي عمر ليلة مسيره إلى الجابية في أوّل غزوة غزاها: هل تروي لشاعر الشّعراء ؟ قلت: و من هو ؟ قال الذي يقول:

ولو أنّ حمداً يخلد النّاس خلدوا ولكن حمد النّاس ليس بمخلدِ

فقلت: ذلك زهير . فقال: فذلك شاعر الشعراء، فقلت: و بم كان شاعر الشّعراء؟

[1]– عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم أشكاله وصوره ومناهجه، ص52.

[2]– نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ، 1990م،ص 20.

قال: لأنه كان لا يعاضل في الكلام، وكان يجتنب وحشيَّ الشّعر، ولم يمدح أحدا إلاّ بما فيه.}[1]

يرى الدكتور **بدوي طبانة** {أن كلمة عمر هذه هي أقدم النّصوص التي وصلت إلينا من حيث اعتمادها على تفضيل أسباب اختيار الشعر وتفضيل الشّاعروعلى الرغم من قدمها فإنها تضع مقاييس صالحة يقاس بها الأدب،فقد تناولت أهم أركان الشّعروفي أساليبه ومعانيه،وظلت تلك المقاييس نواة النّقد الأدبي في عصور الأدب العربي حتى عصرنا الحاضر} [2]. نستطيع القول أن الخليفة عمر من أكثر الخلفاء المسلمين معرفةً بالشعر و نقده .

ويضيف كذلك بقوله: {إنّكلمة عمر يمكن أن تعدّ أول بارقة في النقد الأدبي،وأوّل أساس للنظر في الأدب نظرة موضوعية ...}[3].

تعليل الدكتور **بدوي طبانة** إنما يدل على أن**عمر بن الخطاب رضي الله عنه** كان انقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة، فأحكام ه النّقدية لا تختلف كثيرا عن نقد ات**الرسول عليه الصلاة والسلام** كونه يدعو إلى الابتعاد عن التعقيد والغموض والمبالغة.

النقد عند بني أمية:

لقد اختلف هذا العصر عن سابقه وتغيرت فيه الحياة سياسياً واجتماعياً ، وهذا ما انعكس على الحياة الأدبية، فتطوّر الشّعر وتطوّرت الأذواق وفي هذا يقول الدكتور **طه أحمد إبراهيم** : {ارتقى النقد الأدبي ارتقاءاً محموداً وكثر الخوض فيه، وتعمق النّاس في فهم الأدب، ووازنوا بين شعر وشعر

وبين شاعر وأخر، حتى نستطيع أن نقول إن عهد النّقد الصحيح يبتدئ من ذلك الوقت، وإن كل

[1]-أ/ أحمد طه، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القن الرابع هجري، ص34

[2]- د/بدوي طبانة، دراسات في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط6، ص 96.

[3]- د/ داود غطاشة الشوابكة، د/ محمد أحمد الصوالحة، النقد الأدبي القديم حتى نهاية القرن الخامس هجري، دار الفكر، ط 1، 1430ه، 2009م، ص 27.

ما سبق لم يكن غير نواة له ومحاولات فيه}[1].

تعدّ هذه الفترة من أخصب الفترات في تاريخ الأدب العربي، فقد زخرت بألوان أدبية عديدة بحيث اختلفت كل بيئة عن أخرى ومن أهمها (الحجاز، العراق، الشام)، { فمكة مجمع الشّعراء في مواسم الحج والمدينة مقام بعض العلماء، ودمشق بلد الوفاد على الخلفاء، والبصرة والكوفة نزل الكثير من الشعراء وفصحاء الأعراب}[2].

شكّلت هذه البيئات انطلاقة نقديّة متأثرة بالواقع الاجتماعي والسياسي وعلى سبيل المثال لا الحصر نورد الحديث عن النّقد في بيئة الشام.

النّقد في بيئة الشام: تتجلى مظاهر النّقد في مجالس الخلفاء {إذا أصبح الأدب ذا طابع رسمي يتصل بالسلطة السياسية في دمشق وابتعد عن طريقته التي كان عليها في الحجاز، ومن ثم انحصر التيار النقدي داخل مجالس الخليفة أو المجالس الخاصة، واصطبغ النقد بطابع رسمي يعتمد على متلقيه أكثر من اعتماده على خواصه الفنية، أو على ارتباطه بمبدعه وأصبح المقام والحال سيد الموقف في مجال الإبداع الأدبي}[3]

شكّلت هذه المجالس انتقالة نقدية هامّة بفضل خلفاء وأمراء بني أمية وعلى رأس هؤلاء الخليفة والأديب **عبد المالك بن مروان** { فقد كان لعبد الملك بن مروان من الملاحظات النّقدية على الشّعر والشّعراء مادفع بحركة النّقد الأدبي في عصره إلى النضج والتّطور،وكانت لتلك الملاحظات

[1]– طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، ص49 .

[2]– طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري ص49.

[3]– محمود علي مكي، جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995 ، ص 27.

التي تغصُّ بها كتب الأدب أثر ظاهر في إرساء دعائم النقد الأدبي فيما بعد في عصور الكتابة والتدوين}[1].

شكّل مجلس **عبد الملك بن مروان** قفزة بارزة في مجال النّقد الأدبي، و فيما يلي نورد مثال عن أهم آرائه النقدية التي جهر بها في تلك المجالس:

{ لقد عاب الشّعراء في قلة ذوقهم وعدم مراعاتهم المقام، وعدم البراعة في الاستهلال فعاب "ذا الرمّة "لما بد أ قصيدته بقوله: "مَا بَالُ عَيْنَيْكَ مِنْهَا المِاءُ يَنْسَكِبُ"، وغضب عليه ونحاه حتى عاد وقال: مَا بَالُ عَيْنِي مِنْهَا المِاءُ يَنْسَكِبُ}[2].

فالخليفة عبد**الملك بن مروان** إلى جانب انه خليفة إلا انه ذا ذوق راق فقد كان يقوّم الشّعر أحسن تقويم.

وفي أواخر العصر الأموي {ظهر النّحو وجدّ بعض العلماء في وضع قواعده، فنقدوا الشّعر بطريقة نحوية على نمطهم، وبدأوا ينتقدون الأخطاء النحوية}[3].

وعلى الرغم من الاختصار الذي لم يكن مقصوداً منا في رصد تطوُّر الحركة النقدية في هذه البيئة، إلاّ أنه يتضّح جلياً الدور الذي لعبته المجالس التي كان يقيمها الخلفاء والأمراء، فقد كانت لهم آراء صائبة في توجيه الشّاعر ، وبهذا يمكن القول أن النّقد بدأ يمهد لمرحلة جديدة تقوم على قواعد وأسس نحو نقد منهجي اتضحت وبرزت معالمه في العصر العباسي.

[1]- أسماء بنت غانم بن بركة الرفاعي، إشراف د/ صابر أحمد عبد الحافظ إبراهيم، النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع ودراسة وتحليل)، المملكة العربية السعودية، 1429هـ، 2008م، ص 119.

[2]- أحمد أمين، النقد الأدبي، ج1، كلمات عربية للترجمة والنشر، دط، دت، ص 383.

[3]- ينظر أحمد أمين، النقد الأدبي، ج1، ص 376، 377.

النّقد في العصر العبّاسي :

لم تعرف الحياة الأدبية النّقدية عند العرب عهدًا خصبًا كما عرفته في صدر الدولة العباسية فقد شهد هذا العصر نهضة شاملةاتّسعت فيها المعارف نتيجة اختلاط العرب بغيرهم من الأمم والشعوب، فازدهرت الآداب ونضج العقل العربيّ وبذلك وجد سبيلاً للبحث والتفكير، فنهضوا بالشّعر والنّقد نهضة واسعة، وعلى ضوء هذه التغيرات نطرح السؤال التالي:

***ما مسار الحركة النّقدية الأدبية في العصر العبّاسي؟**

من الطبيعي أن يتغير النّقد في ظلّ الحياة الجديدة التي شهدها هذا العصر، فقد شرع هذا الأخير يخطو خطوات جديدة في سبيل التّكوين والبّناء {فقد أخذ أعلامه الذين تخصصوا في ممارسته يصدرون في أحكامهم عن ذوق تدعمه المعارف وتغذيهالثقافات}[1].

أخذ النّقد في هذه المرحلة يسير بخطى ثابتة محاولاًالتأقلم مع الحضارة الجديدة وما تحمله من معارف متجاوزاً بذلك الذوق الفطري، فمنذ أواخر القرن الثاني هجري بد أ التحليل والتعليل والتمحيص والدقة محاولةً في الوصول إلى نقدٍ منهجيٍّ ، ونقصد بعبارة النقد المنهجي{هو ذلك النّقد الذّي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة،ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويبصر بمواضع الجمال والقبح فيها}[2].

وعلى ضوء هذا القول يتّضح أن النّقد في العصر العباسي أصبحت له ركائز يقوّم بها العمل الأدبيودعائم تجعل منه فنا قائما بذاته على غرار ما كان عليه في العصور السابقة.

تغيّر مسار النّقد في هذه الفترة، فكانت الأولويّة والأهميّة من طرف النّقاد **"للنّقد التطبيقي"** والمقصود من النّقد التطبيقي هو : {الذّي يضع فيه النّاقد النّص الشّعري أمامه فيتأمله ويحسه، ثم

[1]– مصطفي عبد الرحمان، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص128.

[2]– د/ محمد منظور، النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في اللغة والأدب، نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، ص05.

يدرس ما فيه من خصائص ويكشف عما فيه من معان أو قيَّم مستعيناً به النّقد العلمي من وسائل يلعب فيها الذوق والخبرة والثقافة والمقارنة دورا ايجابيًّا ومنهجيًّا}[1].

النّقد التّطبيقي إذن هو الممارسة الميدانيّة والعمل الذي يتغلغل في النّص الأدبي ، فيتعرف على العناصر المكونة له من ناحية المعنى والمبنىأو الفكرة والمحتوى ، وذلك من خلال تحليلها والحكم عليها ومن أهم آليات النّقد التّطبيقي {الحس اللّغوي الأصيل والذّوق الذي سقلته الدّر بةوالتمرّس بالقراءة والإبداع وإدراك أبعاده الفنية وقيَّمه الجمالية ، وهو الأساس الذي يبني عليه النّقد ذاتيًّا وموضوعيًّا، إنّ الذّوق هو المرجع النهائي في كل نقد} [2].فالناقد مهما تعدّدت صفاته يبقى الذوق والحسّ اللّغوي مرجع أساسي بالنسبة إليه.

أدّى اختلاطالأجناس في هذه البيئة إلى شيوع ظاهرة اللّحن، فتضافرت جهود علماء اللغة بغية تقويم الألسنة فانتشر النّقد اللغوي وهو{النقد الذي يحكم فيه على أساس اللغة وقواعدها الأساسيةواللغوية المقررة}[3].

وهذا ما ساهم في تنمية ملكة التقويم للأعمال الأدبية، فعدّت هذه الانتقادات كخطوة أولى لبحوث ودراسات لم تكن معهودة لديهم {فوضعوا الجاهليين في طبقات ولم يتركوا شاعرًا مشهورًا من الجاهليين إلا ورأوا فيه رأيًا، ولا فنًّا من فنون الشّعر إلاَّ ونقدوه ونوّهوا بما فيه من جيّد ورديء وهم الذّين جمعوا أقوال النّقاد قبلهم في الشّعر والشّعراء، فوازنوا بين الإسلاميّين والمتقدّمين ونقدوا رواية الشّعر وبنيته ومعانيه وغير ذلك من موضوعات}[4].

[1]– محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ص05.

[2]– محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في اللغة والأدب، ص102.

[3]– أبي الفرج بن جعفر، تح، محمد عبد المنعم خفاجي، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، ص17.

[4]– أبي الفرج بن جعفر، تح، محمد عبد المنعم خفاجي، نقد الشعر، ص 28.

نجد أن النّقد في هذه الحقبة أصبح يتجهإلى التعليل مع توضيح الأسباب والعلل، فأحكام النقّاد وملاحظاتهم أصبحت تصاغ بدقة وتبرير مبني على قواعد، حيث كثر الإبداع في بداية العصر العّباسي، فارتقى الشّعر واتّسم بملامح الإبداع والذّوق، ولعّل خير من يمثل هذا الذّوق **بشّار بن برد** حيث كان {أوّل شاعر يلفت الانتباه بين الشّعراء الذين مارسوا النقد في العصر العباسي، وتكشف مصادر الأدب القديم عن مكانة نقدية كبيرة له فقد كان له-كما يقال-مجلس في منزله يسمّيه "البردان" يجتمع إليه فيه الشعراء ويعرضون عليه نتاجهم الشعري في محاولة منهم لمعرفة المستوى الفني الذي بلغوه والإفادة من الملاحظات الموجهة إليهم من خلال تقييم بشار لأشعارهم إدراكا منهم لما يملكه من حس فني وذوق أدبي رفيع} [1].وبهذا يعدّ**بشار بن برد** من الشّعراء المجدّدين، فقد تفوق على من سبقه من الشّعراء و النّقاد وهذا راجع إلى نشأته بين فصحاء بني عقيل وهذا ما ساعده على فهمه العميق للغة الشعرية .

ومن المعارك التي أثيرت في هذا القرن مسألة الطبع و الصّنعة التي تنامت في العصر العباسي لتصبح القطب الذي دارت عليه رحى المعارك الأدبية والموازنات، فقد انقسم النّقاد في هذه الفترة إلى دعاة ينادون بالتّجديد ودعاة ينادون بالمحافظة على القديم يقول أحد الرواة { كنا عند ابن الاعرابي فأنشده رجل شعرا لأبي نواس أحسن فيه، فسكت، فقال له الرجل: أما هذا من أحسن الشعر؟ قال:بلى ولكن القديم أحب إلي...وهذا النص يكشف لنا حقيقة هامة وهي أنّ بعض المتعصبين للقديم من علماء العربية ورواة اللغة مثل ابن الاعرابي كان يدرك القيمة الفنية للشعر المحدث ومع هذا يفضل القديم عليه} [2]. من هنا نجد أن الخصومة بين المحدثين والقدماء أخذت حيزا كبيرًا من القرن الثاني والثالث ومن المحدثين الذين أثاروا جدلاً أبو نوّاس، ومن التّجديد الذّي نادى إليه التّجديد في المقدّمة الطللية و التغني بالخمرة.

[1]- عبد الله بن محمد العضيبي، اشراف د/محمد أبو الأنوار، النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، 1411هـ، 1991م، ص35.

[2]- د/ عثمان موافى، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية2000 م، ط3، ص 23، 24.

وفي القرن الثالث هجري أصبح النّقد {يقوم على البلاغة والثّقافة والتبّحر والفلسفة والمنطقوكل ما دخل في الذّهن العربي من المعارف الأجنبية}[1].

فثقافة الشّاعر العربي كانت محدودة تحكمها البيئة في السابق، أما في هذا العصر ونتيجة امتزاج الثقافات دخل أثر البلاغة والمنطق والفلسفة والجدل.

يرى الأستاذ **طه أحمد إبراهيم** في كتابه " **تاريخ النقد عند العرب** " {أن النّقد في القرن الثالث هجري ينبعث من أربع ذهنيا ت هي: 1- ذهنية اللغويين، 2- ذهنية الأدباء، 3- ذهنية العلماء الذين أخذوا نصيبا يسيرا من المعارف الأجنبية، 4- ذهنيّة العلماء الذين تأثّروا كل التأثّر بما نُقل عن اليونان، ومن خصائصهم في النّقد:أنّ ذوقهم يعتمد على القديم ويستشهدون به ومن هؤلاء أبو محمد عبد الله بن قتيبة نقدوا الشعر المحدث لما فيه من غلو وإسراف و أبرز من تعرض لهذا النّقد أبوتمام، كما صب اهتمامهم على تراكيب اللغة وبنية الألفاظ.

أما ذهنية الأدباء: فقد مثلها النّاقد عبد الله بن المعتز ، النّقد عندهم ذاتي يقوم على ذوق النّاقد ومشكلتهم من أشعر الشعراء المحدثين يقولون : أبو نواس وأبو العتاهية ولكن أيهم أشعر؟ أما الفئة الثالثة فئة العلماء: كان لها ذوق يعتمد على القديم أولا ويتأثر بالجديد ثانيا وخير من يمثل هذه الفئة عالم البلاغة الجاحظ وابن قتيبة، أما الذهنية الرابعة : هم العلماء الذين تأثروا بما نقل عن اليونان وهي ذهنيّة دخيلة لا علاقة لها بالقديم وخير من يمثّلها قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشّعر}[2].

فمن خلال هذه التقسيمات حسب الدكتور **طه إبراهيم** نجد أن اللّغويين توسعوا في نطاق النّقد الأدبي ومرجعيّتهم في ذلك علماء النّحو، أما ذهنيّة الأدباء فقد تكلّمت في لغة الشّعر من حيث الألفاظ والصياغة والأسلوب ومعيار النّقد عندهم يقوم على الجّودة والرّداءة، ونجد في ذهنية العلماء أنهم استفادوا من الجديد ولم يبرحوا القديم الذّي يشكل لهم النواة، أمّا من تأثروا بما نقل

[1]- د/ داود غطاشة الشوابكة، د/ أحمد محمد صوالحة، النقد الأدبي القديم حتى نهاية القرن الخامس هجري، ص56.

[2]- ينظر: طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص108،115.

عن اليونان فانصرفوا عن القديم متأثرين بالبلاغة، هذه الذهنيا ت الأربعة حتى وان اختلفت اتجاهاتها فان آرائها كلّها تصبّ في خدمة الأدب والنهوض به.

توسّعت حركة الأدب في القرن الثالث وتأثروا بروح العصر فظهرت حركة التدوين والتأليف وخاضوا في الكثير من المسائل الأدبية وألّفوا عدّة رسائل وكتب في نقد الشعر والشعراء، ولعلّ أهم هذه المدوّنات النقدية : (**طبقات فحول الشعراء لابن سلام، الحيوان والبيان والتبيين للجاحظالشعر والشعراء لابن قتيبة**)،فعلى يد هؤلاء وغيرهم ساير النّقد الأدبي مراحل تطوره حتى صار علمًا له قواعده وأصوله، أما في القرن الرابع هجري ، فقد كان النّقد الأدبي خصبًا متّسع الآفاق متنوّع النّظرات، فإن حلل بذوق سليم ، وإن علّل بمنطق شديد ، وإن عرض على فكرة أتى على كلّ ما فيها وقد تطور هذا النقد من الناحيتين {النظرية والتطبيقية ويرى إحسان عباس أن ذلك كان بفضل ثلاثة أشخاص كانوا قوى دافعة في توجيه النّظرية الشّعرية، فجعلوا للنّقد محوراً ومجالاً سواءاً كان في الحدود النظرية أو التطبيقية، واضطروا إلى أن يتعمقوا سبر غور العلاقة بين النظر والتطبيق، فيحققوا للنّقد شخصية متميِّزة بعض التميّز، أمّا أولئك الأشخاص فهم أبو تمام وأرسطو والمتنبي}[1].

فالنّقد التّطبيقي له منهج يقوم على استيعاب كل مقوّمات النّص الأدبي وجوانبه سواء كانت بلاغية أدبية تاريخية...إلخ، وفي هذا القرن تمكنت دراسة النّقد في ثلاثة نقاط حسب ما جاء به المرزباني هي: {الصراع النقدي حول أبي تمام، والنقد في علاقته بالثقافة اليونانية، ومعركة النقد التي دارت حول المتنبي}[2]، فالأحكام النّقدية في هذا القرن أصبحت تقوم على قاعدة فلسفية قائمة على تعليل الأحكام وتفسيرها، وخاصّة بعد ترجمة **كتابفن الشعرلأرسطو**.

[1]- المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعر، تح، تق، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1415هـ، 1995م، ص 07.

[2]- المرزباني، المؤشح في مآخذ العلماء على الشّعراء، ص 07.

لا نستطيع المرور في هذا العصر دون التطرّق إلى أهم ناقدين شهدهما هذا القرن وهما{ أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، وأبو الحسن على بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني فلهما أحفل الكتب فيه، وأجمعها لأحكامه ومسائله، وهما اللّذان لخّصا لنا الآراء التي قيلت في الشّعر العربي قديمه ومحدثه... فبلغ بهم النّقد الأدبي في المشرق غاية ما بلغ عمقا وتشبّعا وانفساحا}[1].

لقد كان **الآمدي** أول ناقد منهجي موضوعي فقد مثّل نقطة تتحول في تاريخ النّقد العربي من خلال منهجه الذي يقوم على التفضيل وتناول الجزئيّات وتحليلها وبنهاية الصّراع النّقدي بين أنصار **أبي تماموالبحتري،** حتى قام صراع من نوع آخر تمثل في شعر **المتنبي** الذي أقام الدنيا وأقعدها فأثار بذلك خصومات النّقاد حوله إلى أن جاء **عبد العزيز الجرجاني** القاضي الفقيه بكتابه "**الوساطة بين المتنبي وخصومة**"الذّي يُعد من أهم مصنفات النّقد التّطبيقي.

يبحث القاضي **الجرجاني** في كتابه"**الوساطة**"{في شعر المتنبي ويعرض في الاستشهاد أو التدليل أو التماس العذر لكثير من الشعراء ونهجه مخالف للمنهج الذي عرف عن النّقاد المتقدمين أمثال ابن سلامة وابن قتيبة وقدامه، ويرى أنّ الوساطة قد تجاوزت شعر المتنبي إلى سواه وإلى الشّعر العربي عامّة}[2].

فالقاضي **الجرجاني** يعدّ من النّقاد ذوي الفطرة والذّوق السليم وكتابه بمثابة مرجع لكل باحث ودارس في مجال النّقد {فقد كان مع كتابه موضوعيا حاول أن يناقش كثيرا من مشكلات النّقد بطريقة علمية منهجية دون الاعتماد على مجرد إلصاق التهم وإطلاق العيوب أو التفاخر الكاذب

[1]– طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص184.

[2]– عبد الله عبد الكريم أحمد العبادي، النقد بين الآمدي والجرجاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، العربية السعودية، 1400هـ، 1401هـ، ص 523.

وإبراز ما للشاعر مما ليس له وادّعاء مفاخر باطلة دون وجه حق} [1]، وعليه فالصفات المذكورة سالفاً هي مقوّمات النّاقد النّاجح الذّي يحسن الحكم والفصل في القضايا النّقدية.

ولم تتوقّف الجهود النّقدية عند هذا الحد ، بل واصل النّقاد تأليفهم في قضايا الشّعر وأضافوا أبحاثاً دقيقة في الإعجاز القرآني وأسرار الجمال البّياني وعمود الشّعر والسرقات الشّعرية وأهم قضايا النّقد الأخرى.

ومن أشهر النّقاد **ابن رشيق القيرواني** في كتابه **العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده** ، **عبد القاهرالجرجاني** في **دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة**. وعليه تعدّ هذه الفترة مرحلة النّضج والعمق في التأليف عند العرب.

وعلى ضوء ما استعرضناه من موجز للأحداث في العصر العبّاسي نجد أنّ هذا القرن كان زاخرًا متنوّعًا متطوّرًا في شتّى المجالات برزت فيه موضوعات مختلفة في اللغة والأساليب الشعرية ،كما نشأت فيه موازنات وخصومات ومعارك أدبية لم تكن مشهودة من قبل وفيما يلي نستعرض مخطط اً مبسّطاً لأهم خصائص النّقد من العصر الجاهلي وصولًا إلى العصر العبّاسي.

النّقد في العصر الجاهلي					
عدم التّعليل	الذاتيّة	الارتجال في الحكم	النّقد الفطري	الجزئيّة	تعميم الأحكام
إصدار الأحكام دون الدفاع عن وجهة نظره أو قاعدة معينة	الابتعاد التّام عن الموضوعيّة وعوامل خارج النص	الانطلاق من ما هو كائن دون تحضير مسبّق	الاعتماد على السليقة والذوق الخاص دون أصول تابعة	لا ينظر النّاقد إلى النص كله بل يقتصر على جزء منه	حيث يقول الشّاعر أنت أشعر من ذاك

[1]- المرجع نفسه، ص 528.

النّقد في صدر الإسلام وبني أميّة			
نقد غلب عليه الذاتيّة مع الميل إلى التعميم في الأحكام	ظهور النّقد الأخلاقي — الالتزام بالمقاييس التي نادى بها الإسلام	ظهور مجالس الخلفاء التي خلفت تراث نقدي وافر	ظهور طبقة النحّات واللّغويين مع نشأة بعض العلوم التي اهتمت بالوزن والأسلوب

خصائص النّقد في العصر العبّاسي					
الموازنة والمفاضلة بين الشّعراء	إحصاء أخطاء الشّعراء في النحو والإعراب ـ استعرضوا على الشّعراء تواردهم على معنى واحد	ظهور نقد العلماء واللّغويين والعروضيين ـ شيوع الموضوعية	ظهور المؤلّفات النّقدية	تحول النّقد إلى علم له أصول وقواعد ـ ظهور النقد التطبيقي	ظهور علم البيان والبلاغة

1/ المبحث الأوَّل:

التّعريف بالمدوّنة النقديّة " الوساطة " للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني :

تعتبر"**الوساطة بين المتنبي وخصومه** " للقاضي **الجرجاني** محور هام في الممارسات والدراسات التّطبيقية، فقد عمد صاحبها النّظر إلى النصوص الأدبية وتحليلها وفق معطيات ما انتهى إليه التفكير النّقدي.

أثرى **الجرجاني** الساحة النّقدية بمدونته حيث أظهر من خلالها شخصية النّاقد التطبيقي المتمرّس والمتمكن، وذلك من خلال نقده ومهاراته في البرهنة والحكم والإدلال متميزاً بهذا عن باقي النّقاد (النّقاد النظريين).

ونحن في صدد دراسة "**الوساطة**" تبادر إلى أذهاننا طرح الإشكال التالي:

لماذا وقع اختيار القاضي الجرجاني على أبي الطيّب المتنبي؟.

وما السبب الذي دفعه إلى تأليف هذه المدوّنة؟.

قبل الإجابة على هذه التساؤلات علينا أولاً التعرف على شخصية القاضي **الجرجاني** {هو القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني الشافعي ولد سنة 290هـ وقيل قبل ذلك، حسنة جرجان وفرد الزّمان ونادرة الفلك ودُرّة تاج الأدب، وفارس عسكر الشّعر، اقتبس من ألوان العلم والأدب، وتقلد قضاء جرجان ولم يعزله عنه إلا موته رحمه الله}[1]، كان الجرجاني من أمراء الكلام ومن أرفع أهل زمانه بلاغة، كما كان ناقداً بصيراً عالماً بالشّعر وبالأدب عامة، ومن جهة ثانية قاضيا حكيما يتحرّى العدل بالحجة والإنصاف.

[1]- ينظر/ القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح،شرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1427هـ- 2006م، ص05.

إنّ شخصية **المتنبي** تستهوي أي ناقد أو باحث خوض غمار البحث فيها، والقاضي **الجرجاني** على رأسهم، يقول **إحسان عباس** في شأن أبي **الطيب المتنبي**: {ولكن الظّاهرة الجديدة أعني ظهور المتنبي كانت مصدر حيرة كبيرة للذوق والنّقد معا، فها هو الشاعر يجمع بين الحديث والقديم، يجيء بالجزالة والقوة والبيان على خير ما كان يجيء به القدماء ويغوص على معاني الحياة الإنسانية غوصاً بعيداً، ويضمن شعره فلسفة الحياة وثقافة تنتمي إلى القرن الرابع}[1].

لقد كان **المتنبي** ظاهرة عصره شغل العديد من النّقاد بعبقريته وهو: {أبو الطيِّب أحمد بن الحسين بن مرة بن عبد الجبار الجعفي الكندي ولد 303هـ، لم يذكر في شعره نسبه أو قبيلته ولا أشار إلى والده أو جده من قحطان، وكندة التي نسب إليها محلة بالكوفة...}[2].

دارت حول شاعرنا منذ اتصاله بسيف الدّولة خصومة بين الأنصار والخصوم {ولكن حصادها كان قليل العناء، لأن الخصوم أرادوا تحطيم شعر المتنبي انتقاماً من شخصه وتعاظمه وتعاليه، ولذلك كان أكثر شعرهم منصرفاً إلى التّأكيد أن شعره مرقعة مصنوعة من معاني الآخرين}[3]

لقد كان **أبو الطيَّب المتنبي** محور جدل بين الأنصار والخصوم فكثرت فيه التآليف و "**الوساطة**" أبرزها، والمقصود بمصطلح الوساطة هو: {أن يتدخل النّاقد بين أطراف متنازعة ليحكم لواحد أو لجماعة منها ...}[4]، وبهذا يعد هذا الأخير من أكثر الكتب النّقديّة اعتدالاً وأكثرها بعداً عن التعصّب للشاعر أو عليه وهذا ما يتجلى في تعقيباته على القضايا التي أثارها وحكمه فيها بالعدل والإنصاف .

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1391هـ- 1971م، ص 252.

[2]- ينظر/ عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار النشر هنداوي، دط، دت، ص20.

[3]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 253.

[4]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م، ط1، ص 439.

إنّ الخصومة التي دارت حول **المتنبي** كانت تخصّ الشّاعر الأصيل، وهي لم تتشابه بالخصومة التي نشأت حول **أبي تمام**، وهذا ما يشير إليه **الجرجاني** في **كتابه الوساطة** قائلا: {ومازلت أرى أهل الأدب منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية بيني وبينهم في أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي فئتين: من مطنب في تقريظه، ومنقطع إليه بجملته، منحطّ في هواه بلسانه وقلبه، يتلقى مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم، ويعجب ويعيد ويكرّر ويميل على من داعبه بالزراية والتقصير، ويتناول من ينقصه باستحقار والتجهيل، فإن عثر على بيت مختل النظام، أو نبّه على لفظ ناقص عن التمام التزم من نصرة خطأه، وتحسين زلله، مايزيله عن موقف المعتذر ويتجاوز به مقام المنتصر، وعاتب يروم إزالته عن رتبته فلم يسلم له فضله، ويحاول حطه عن منزلة بوأه إياها أدبه، فهو يجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معايبه وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته، وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه}[1].

فالخصومة التي ثارت حول **المتنبي** فريقان: من روّج له وبجّله ورفع من شأنه، ومن اتهموا شعره بالعيوب والفساد والحطّ من مكانته، وبأنّه شاعر قليل في الكثير من الأخطاء.

أ/ سبب تأليف الوساطة وأهميته:

تعدّدت الرّوايات عن سبب تأليف "**الوساطة بين المتنبي وخصومه**" لذا ارتأينا أن نعددها في عرض موجز ولعّل أهم ما نبدأ به شخصية **المتنبي** المثيرة للجدل، التي تستهوى أي ناقد أو باحث الولوج في أعماقها، فقد استطاع أبو الطيب بموهبته الممتازة وعبقريّته النّادرة أن يكون أهمّ شاعر ظهر في القرن الرابع هجري، فقد صار هذا الأخير قضيّة أدبيّة تعدّدت فيها الآراء وظهرت فيها الخصوم فاشتدت المعركة ومضى النقّاد شوطاً في الحكم عنه من خلال مؤلّفاتهم {وكان من أكبر خصومه أبو على محمد بن الحسين الحاتمي الكاتب (388هـ)، فقد ألّف في نقده رسالتين هما: (الرسالة الحاتمية) و (الرسالة الموضّحة)، أمّا الأولى (الحاتمية) فأورد فيها مائة معنى من معاني أبي الطيب المتنبي وأرجعها

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 05.

إلى ماض أنها أخذت من كلام أرسطو، وأمّا الرّسالة الثانية (الموضّحة) فأعظم شأناً من الأولى، لأنّها أوّل رسالة وافية صُنّفت في نقد شعر أبي الطيب وذكر سرقاته وساقط شعره}[1].

ومن خلال ما جاء به الحاتمي يتضح أنّه من المتعصّبين على **المتنبي** حيث اتّهمه بالسرقة من أرسطو لِما جاء في أشعاره من حكم ومنطق إضافة إلى هذا إتهام شعره بأنه ساقط وضعيف، ولم تقف الخصومة عند الحاتمي فقط، بل ظهرت {رسالة الصّاحب بن عباد 385هـ المسمّاة "الكشف عن مساوئ المتنبي" والتي فيها يتّهمه بسرقة الكثير من شعر القدماء والمحدثين مع ادّعاء جهله بهم}[2].

وقد أورد "**إحسان عبّاس**" في شأن **رسالة الصّاحب** تفصيلاً فيقول: {...لقد كان الصاحب يترشق المتنبّي بسهام الوقيعة، ويتتبّع سقطاته وهفواته في الشّعر حيث افتتح رسالته بالذّم وعدَّ على المتنبّي سيئات نذكر منها: استعمال الألفاظ الوحشيّة رداءة المطالع، المبالغة المسرفة، قلّة الذّوق وعدم مراعاة المناسبة، الخطأ في العروض، رداءة التشبيه، ركوب القوافي الصعبة،...وهذا أبرز ما جاء في الرسالة من عيوب حيث خطّها وعرضها بأسلوب وطريقة تهكّمية، فاستعمل السّباب الجارح وكدَّ قريحته ليتفنن في التّعليق السّاخر}[3].

أثارت **رسالة الصّاحب** النّقاد، فاختلف الصّراع حولها من خصوم وأنصار، ومن أرادوا التوسّط بينهم، فلا تستبعد أن تكون هذه الأخيرة من الأسباب التي حفّزت **القاضي الجرجاني** إلى تأليف **الوساطة**، فقد ذكر **الثعالبي** في **يتيمة الدّهر** {ولما عمل الصاحب رسالته المعروفة من إظهار مساوئ المتنبي، عمل القاضي أبو الحسن كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه في شعره فأحسن وأبدع، وأطال وأطاب وأصاب شاكلة الصواب واستولى على الأمر في فصل الخطاب، وأعرب عن تبحره في بحر

[1]- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص 325.

[2]- المرجع نفسه، ص 325.

[3]- ينظر، إحسان عباس، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 273-274.

الأدب وعلم العرب، وتمكنه من جودة الحفظ، وقوة النّقد، فصار الكتاب مسيرة الرياح، وطار في البلاد بغير جناح}[1].

سعى**القاضي الجرجاني** من خلال مدوّنته أن يصنّف **المتنبّي** بين الشّعراء الفحول، فلا يتعصّب له أو عليه وإنما يبيّن محاسنه ويشير إلى هفواته.

أراد صاحب **الوساطة** الفصل في هذه الخصومة فقد {أنس من نفسه استعداداً ليدليَ برأيّه فيما نشب من خصومة بين المتعصّبين للمتنبي أمثال الصّائبي والضّبي، أبي بكر الخوارزمي، ابن جنّي... والمتعصّبين عليه أمثال: الصّاحب، الحاتمي، وأبو هلال العسكري، ويقول كلمة حق في مسألة هو متمكّن منها، محيط بأبعادها ملمّ بأقطارها، وساعده في تخريج كتابه هذا الوجه الذي خرج به منطق القاضي في التثبيت بالاستدلال والاسترشاد والاستنباط والمقايسة والمحاجة وما إلى ذلك من آداب القضاء وروحه}[2]، ومن خلال القول فكتاب **الوساطة** ما هو إلا دافع للثورة النّقدية التي دارت رحاها حول المتنبي حيث حاول **الجرجاني** من خلاله الإصلاح بين الخصمين آخذاً بعين الاعتبار النّزاهة في الحكم محاولاً منه إنصافه، حيث أراد أن يؤيّد ما هو صحيح من الهجمات التي وجُّهت إلى الشّاعر ويبُيِّن أيضا ما يستحقّه من جدارة ومن مدح المعجبين.

ومن الأسباب أيضا نذكر:{ذلك الجوّ الذي عاش فيه القاضي، كان مهيّئا لظهور كتاب الوساطة ليكون بمثابة التوفيق بين الطرفين، قال الدكتور محمود السّمرة: وفي رأينا أن الحياة النقديّة في العصر كانت تدفع أبا الحسن إلى تأليف كتابه، ولم يكن الصّاحب إلا حافزاً من حوافز عدّة}[3].فالعصر الذي عاش فيه الجرجاني كثرت فيه النظريّات النّقدية المتشعبة بالإضافة إلى تخصصه في مجال القضاء، فقد كان تأثيره واضح في مدونته ويتضح ذلك من قوله: {ليس بغيتنا الشهادة لأبي

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 06.

[2]- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي عند العرب، ص 166،167.

[3]- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع هجري، وكالة المطبوعات، بيروت، ط1، 1393هـ- 1973م، ص 275.

الطيب بالعصمة، ولا مرادنا أن نبرئه من مفارقة زلة، وأن غايتنا فيما قصدنا أن نلحقه بأهل طبقته ولا نقصر به عن رتبته، وأن نجعله فحلا من فحول الشّعراء ونمنعك عن إحباط حسناته بسيئاته، ولا نسوغ لك التّحامل على تقدّمه في الأكثر بتقصيره في الأقلّ والغضّ من عام تبريزه بخاص تعذيره}[1].

يوضح القاضي الجرجاني هنا سبب إنصافه ودفاعه عن المتنبي كون هذا الأخير أضاف رصيداً معرفياً للشعر، وشكّل مصدراً كبيراً للنّقد والذّوق معاً.

ب/ أهميّة كتاب الوساطة:

تتجلّى أهمية الوساطة في أنّ **الجرجاني** تحدث فيه عن **أبي الطيب المتنبي** الذي يُعدّ من أكبر الشّعراء وأكثرهم ذيوعاً وشهرةً إذ أنّ {الكتاب اشتمل على الكثير من الحقائق النّقدية لشعر كبار شعراء العرب، مما يعكس اهتمام القاضي الجرجاني بالأدب العربي وتاريخه ومساهمته في إبداء رأيه النّقدي في هذا التراث}[2]، **فالجرجاني** له موضع لائق في تاريخ النقد العربّي من خلال الوساطة وما جاء بعدها، فقد وضع منهجا واضحا لدراسة الشعر ونقده بعيداً عن المنهج الذي ألِفه النّقاد الذين سبقوه.

ج/ مضمون كتاب الوساطة ومنهجه:

قسّم **الجرجاني** كتابه إلى ثلاثة أقسام وهي: {المقدّمة التي أوضح فيها منهجه وأُسسه النّقدية، ودفاعه عن المتنبي، ونقده التطبيقي، وهذا القسم الأخير وهو الذي تصدُق تسميته الوساطة، لأنّ المؤلف تناول ما عيب على أبي الطيّب في شعره وما أخذه عليه العلماء من مآخذ، وناقشه وحلّله وفصّل القول فيه، وهذا هو الجزء الذي يتّضح فيه النقد الموضوعي الدّقيق وتبدو قدرة الجرجاني على النّقد الصّحيح}[3]. اعتمد **الجرجاني** في مقدّمته على النظرة التاريخية التي رصد فيها تطوّر الشّعر

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص284.

[2]- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص162.

[3]- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، ص276.

العربي منذ العصر الجاهلي حتى عصر البديع، وكذا تفاوت الشّعراء {فكتاب الوساطة ليس مختصّاً بشعر المتنبّي كما يفهم من عنوانه، بل أنّه عرض للأصول الأدبية التي عرفت في عصره، وحلّل أشعار القدماء والمحدثين، وأورد كثيرا من محاسنهم وعيوبهم، وأبان ما شاع فيها من تعقيد وغموض وأخذ وسرقة، واستعارة حسنة أو رديئة، ثم عرض للبيئة وأثرها في الشعر والبداوة...}[1].

كما تناول في كتابه {ما أُخذ على المتنبي وما عيب ليناقشه ويحلله معتمداً إلى حدّ كبير على النقد الجزئي أو النظرة الجزئية، فيقسّم مآخذ العلماء عليه أقساما جزئيّة، ويأخذ في مناقشة كل قسم منها أو بعبارة أخرى يقسّمها إلى مسائل ويأخذ في مناقشة كل مسألة: مسألة الغموض والتعقيد في شعره، ومسألة الإفراط والمبالغة ومسألة الاستعارة ومقاييس جودتها، ومسألة الأخطاء اللغويّة والمعنوية}[2].

تتبع **الجرجاني** في كتابه بعض أغاليط الشعراء في الجاهلية والإسلام ثم تحدّث عن أثر التحضّر في الشعر ثم يعرّج إلى التحدث عن تكلّف **أبي تمام** وتفاوت شعره كونه من أهل البديع والمعاني، فأورد له شواهد في تكلّف وتفاوت شعره، ثم يذكر عمود الشّعر عند القدماء، ثم تحدّث عن ألوان البديع بدأ الوساطة في التحدث عن القدماء والشعر المحدث المتمثل في شعر **أبي نواس والمتنبي وأبي تمام،** ثم تناول السّرقات الشعرية وأنواعها مستشهدا بشعر **المتنبي** في التطبيق، ثم يختم بحديثه عن مآخذ العلماء على شعر **المتنبي** من عيوب مدافعاًعنه بالحجة والبرهان .

منهج القاضي الجرجاني في وساطته:

سبق خصومة المتنبي الصراع الذي نشب بين **أبي تمام والبحتري** ، فوُلِدَ على إثره كتاب "**الموازنة"للآمدي بين البحتري وأبو تمام** ، الذي قدّم للنقد الأدبي منهجاً علميًّا في الموازنة بين الشعراء، {وإذا نظرنا في كتابيْ الموازنة والوساطة فإننا نجد أسلوب ناقدين وطريقتهما في النقد لا تكاد

[1]– القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص05.

[2]– مي يوسف خليف، مصادر تراثية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص95.

تختلف كثيرا وإذا علمنا أن الجرجاني متأخّر قليلاً عن الآمدي فلا شك أنه اطّلع على كتاب الموازنة وأفاد منه في طريقة نقده}[1].

أثّر **الآمدي** في طريقة النّقد عند **الجرجاني**، وهذا يتجلى في القضايا النقدية التي عرضها صاحب "**الموازنة**" والتي تتبعها الجرجاني في كتابه {ومعنى ذلك **الآمدي** قد أثّر بآرائه النقديّة في كتاب الوساطة، وعرض الجرجاني بعض آرائه النقدية وتأثر بمواقفه في بعض القضايا واتبع أسلوبه في جزئيات كثيرة}[2].

خاض كلا الناقدين البحث في القضايا الأدبية من خصومة وشعر القدماء والمحدثين، لكن في النّهاية انتهيا إلى أحكام متفاوتة، فلكلّ منهما ذوقاً ومنحاً وتصويراً خاصًّا به، ولكلّ منهما منهج مخالف بنى عليه نظريّته.

-فيم تمثل منهج الجرجاني في وساطته؟

نهج **علي بن عبد العزيز الجرجاني** منهجا مخالفاً لما عرفناه سابقا **لابن سلام** و**ابن قتيبة** و**قدامه بنجعفر** فقد كان في نقده {قاض فقيه كما هو مؤرّخ أديب، وروح القضاء واضحة في كتاب الوساطة، واضحة في المنهج وواضحة في الأسلوب}[3]، **فالجرجاني** بحكم وظيفته يدعو إلى البعد عن التعصب في الحكم على شعر الشاعر وهذا جليّ من خلال العنوان.

الجرجاني {يرى أن لا يحكم على الشّاعر برديئه وما قصّر فيه، وإنّما يحكم عليه بجيّده وما أحسنه من عمله لسبب بسيط هو أنّه لكلّ شاعر أغلاطه وسيّئاته، ولا يصلح أن يقف النّاقد عند هذا الجانب الضّعيف ويتّخذه أساساً للحكم، بل عليه أن يقف عند الجانب القوي جانب الإحسان

[1]- عبد الله عبد الكريم أحمد العبادي، النقد بين الآمدي والجرجاني، المملكة العربية السعودية، 1400هـ-1401هـ، ص 38.
[2]- المرجع نفسه ،ص 490.
[3]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 250.

والإبداع ويتّخذه أساس حكمه وتقويمه} [1]، فالناقد الحذق في نظر **الجرجاني** هو الذي يتمهّل في إصدار أحكامه، فلا يُسقط قصيدة من أجل بيت ولا ديوان من أجل قصيدة، فلكل شاعر قصائد لا تخلو من الثغرات والأخطاء، كما يرى أيضا {أنّ الشاعر مهما بلغت درجته ومرتبته لم ينج من خطأ أو أخطاء فليس لكونه بشراً يجيد ويخطئ ولكن كثرة الحسنات على السيئات هي التي ترفع الشّاعر درجة أو درجات ،ويأخذ في معالجة موضوعه بعرض نماذج من الشّعر القديم فيه أخطاء لشعراء مرموقين مقدّمين منها، ما هو خطأ في اللّغة والأسلوب والمعاني...} [2]، فمن خلال القولين يتضح لنا أن الشّاعر مهما بلغت مرتبته إلّا وله الجيّد والرديء في شعره.

اعتمد **الجرجاني** في منهجه على مبدأ "المقايسة، قياس الأشباه بالنظائر" و"المقاصة" في عمله النّقدي، {فمثلما كانت الموازنة هي مهمة الناقد الكبرى عند الآمدي كانت المقايسة هي المبدأ الكبير في نقد الجرجاني}[3].

و"**المقايسة**" في معناها الاصطلاحي هي {النّظر إلى شعر شاعر من خلال شعر شاعر آخر أو شعر آخرين} [4]، لقد قامت " **المقايسة**" بين **المتنبي** وخصومه كونه شاعر كباقي الشعراء له محاسن ومساوئ في شعره باعتباره واحد من الكل وما يلاحظ أنّ {خصوم الشاعر قد عابوه مثلا بالخطأ، فيحاول أن ينصف الشاعر، فلا يناقش ما خطَّأُوه فيه، بل يقيسه بأشباهه ونظائره عند الشّعراء المتقدّمين، وعنده أنهم لم يسلموا هم أيضا من الخطأ} [5]، وهذه الطريقة بنى عليها القاضي أحكامه وكانت أكثر وضوحا في تناوله لقضية السّرقة.

---

[1]- شوقي ضيف، النقد، ص 92.

[2]- محمد سلام زغلول، تاريخ النقد والبلاغة، ص 285.

[3]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 317.

[4]- أحمد مطلوب، معجم النقد الأدبي عند العرب، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م، ص 340.

[5]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 256.

أما المبدأ الثاني الذي اعتمده " **المقاصة**" وهي طريقة بنى عليها دفاعه عن شاعره **المتنبي**، فنجده يقول: {هذا ديوانه حاضراً وشعره موجوداً ممكّنا ،هلمّ نستبرئه ونتفحّصه، ونقلّبه ونمتحنه، ثم لك بكل سيئة عشرة حسنات، وبكل نقيصة عشرة فضائل، فإذا أكملناك استوفيته وقادك الاضطرار إلى القبول أو البهت ووقفت بين التّسليم والعناد، وعدنا بك إلى بقيّة شعره فحاججناك به وإلى مافضل بعد المقاصة فحاكمناك إليه}[1].

خلق القاضي بهذا المنهج تميّزا عن باقي النّقاد، فقد حاول الإنصاف في عرض عيوب الشّاعر أو حسناته ثم يقيسه على الشّعر، كما عمد إلى ذكر أشعار رديئة مع أخرى حسنة وهذا ما تمثل في المقاصة، بحيث كان يهدف إلى أن تشفع هذه لتلك، وإن كانت حسنات شعره تساوي سيئاته حكم له، وإن كانت السيئات طاغية حكم عليه، وهي طريقة نقدية ابتكرها من عمله في القضاء.

منهج الجرجاني في إنصاف المتنبي:

يأخذ **الجرجاني** في الدفاع عن **المتنبي** فيجعل خصومه نوعين: {أولئك الذين لا يرون فضلاً إلّا للمتقدّمين جاهلين وأمويين ، وهؤلاء إذ يرفضون الشعر الحديث كان من الطبيعي أن يحرجوا المتنبي ويهجنوا شعره لأنّه لاحق بالمحدثين، ثم أولئك الذين يسلّمون بفضل أبي تمام وحزبه ومع ذلك يهاجمون المتنبي، وهؤلاء قوم معرضون أفسد الهوى أحكامهم وأتلف الحسد نظراتهم}[2]، ومن المعروف أن الشّعراء المتقدّمين أحاطوا بكل جوانب اللغة من ألفاظ ومعاني إلاّ أنّ **الجرجاني** أراد الالتماس للمحدثين والدّفاع عن المتنبي انطلاقا من مبدأ {أيّ الشعراء لم يغلط}[3]، كون أن أخطائه ليست حكراً عليه وإنّما هي أخطاء متداولة عند باقي الشّعراء.

{يبدوا أن القاضي **الجرجاني** جعل دفاعه عن المتنبي ألواناً ثلاثةً:

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 58.

[2]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 277.

[3]- هاشم ياغي، وآخرون، مناهج النقد الأدبي عند العرب، الشركة العربية المتحدة، دط، 2008م، ص 154.

01/ وزن الحسنات بالسّيئات لنرى أنّ جانب الحسنات أرجح.

02/ أنّ أمثاله من عظماء الشّعراء المحدثين لهم مثل أغلاطه فلم ينفرد دونهم بالحسنات والمآخذة وإغفال الأمر الجيد من شعره.

03/ التماس الأعذار في ما خطأ فيه إن كان له عذر.}[1].

فمن خلال هذه النّقاط يسلّم **الجرجاني** لما في شعر **المتنبي** من عيوب ولكنّه يردف ذلك بالروائع من ديوانه، ثم يذكر ما عيب على **المتنبي** وأنّ له أشباه أشدّ منه رداءة، وينتهي **الجرجاني** في التماس العذر **لأبي الطيب المتنبي** حيث أنّه لا يميّز له خصائص ولا يردّ هجمات وإنّما يُسلّم بما عيب عليه ثم يلتمس له العذر وذلك بقياس شعره إلى غيره من الشّعراء، وبأنّ لكل منهم الجيّد والرّديء، فالشّاعر الفحل يتعلم من أخطاء السابقين ولا يقع فيها.

[1]– علي زائري وند: مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد3 خريف، 2010م، ص 45.

2- المبحث الثاني :

أهم القضايا النقدية في الوساطة :

من خلال هذه الدراسة نحاول الكشف عن أهم القضايا النّقدية التي عالجها الجرجاني، نذكر منها:

-الفصل بين الشّعر والدّين:

يُعالج **الجرجاني** هذه القضية انطلاقًا من عجبه لمن نقد **المتنبي** لوجود ما يدلّ على خروجه على الدّين في شعره، وكذلك هو يجزم بأنّ الشّعر بمعزل عن الدّين يقول: {والعجب ممن ينتقص أبا الطيب ويغُضّ من شعره لأبيات وجدها تدلّ على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الدّيانة كقوله:

يَتَرَشَفْنَ مِنْ فَمِي رَشَفَاتِ هُنَّ فِيهِ أَحْلَى مِنَ التَوْحِيدِ.

وقوله:

وَأَبْهَرُ آيَاتِ التُهَامِي أَنَهُ أَبُوكُمْ وَإِحْدَى مَالَكُمْ مِنْ مَنَاقِبِ}[1].

نجد **الجرجاني** في حكمه لهذه القضية جريء، من منطلق أن الإسلام دعا إلى التزام الشّاعر بالدّين، إلّا أنّ القاضي هنا يُصر أنه إذا أورد في الأدب ما يُعارض الدّين فإن هذا لا يضُر الأدب ولا يحطُّ من قيمته الفنية، ويعقب بقوله أيضا: {فلو كانت الدّيانة عارٌ على الشّعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخّر الشّاعر لوجب أن يُمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويُحذف ذكره إذا عُدّت الطبقات ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهليّة ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوَجب أن يكون كعب

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 65.

بن زهير وابن الزعبي وأضرابُهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بُكْمًا خُرْصًا وبُكاء مُفحمين ولكن الأمرين متباينان، والدّين بمعزل عن الشعر}[1].

فصل القاضي بين الدّين والشّعر بعيدًا عن التعصب وبعيدًا عن الالتزام الأخلاقي الذي نادى به الإسلام، فقد أورد في " **الوساطة**" أمثلة عن فساد عقيدة مجموعة من الشّعراء وعلى رأسهم **أبونواس** في قوله:

{قُلْتُ وَالكَأْسُ عَلَى كَفِي تَهْوِي لَا لِتَنَامِي.

أَنَا لَا أَعْرِفُ ذَاكَ اليَوْمِ فِي ذَاكَ الزِّحَامِ.

وقوله:

يَا عَاذِلِي فِي الدَّهْرِ ذَا هَجْرِ لَا قَـدَرٌ صَحَ وَلَا جَبْرُ.

مَا صَحَ عِنْدِي مِنْ جَمِيعِ الذِّي يَذْكُرُ إِلَّا المَوْتَ وَالقَبْرُ.

فَاشْرَبْ عَلَى الدَّهْرِ وَأَيَـــامِهِ فَـإِنَّمَا يُهْلِكُنَا الدّهْرُ.}[2]

فالشّعر في نظر **الجرجاني** يختلف عن الدّين والأخلاق، فكثيرًا ما نستحسن شعراً ماجناً أو هجاءً لاذعاً ليس قبولًا لِقِيمه، وإنّما لِما يحمله من صورة جماليّة وقيمةٍ فنيّة لاعتباره فن قوليّ فحسب، فمن الظّلم أن نحكُم على فساد شعر ما لفساد أخلاق قائله.

عقيدة **الجرجاني** وديانته واضحة لا يمكن الطعن فيها، فالعقيدة ينبغي أن لا تُتخذ مقياسًا في النّقد، وإذا كان غير هذا فإنه يؤدي إلى رفض كثير من الشّعر وطمس الكثير من الشّعراء وبهذا يضيق مجال الأدب ويقضي على فنون كثيرة.

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 66.

[2]- المصدر نفسه، ص 64،65.

قضية القديم والمحدث:

شُغل النّقاد بهذه القضيّة ومنحوها الكثير من اهتماماتهم فأصبحت بذلك مدار الجدل بين النّقاد واللّغويين والرّواة، وقد أثيرت هذه القضية النّقدية في منتصف القرن الثاني هجري، بداياتها كانت حول شعر بشّار بن برد وأبي نواس وغيرهما ممن حاولوا الخروج على تقاليد الشّعر العربي في الأغراض والألفاظ، واستمرّ الجّدل فيها من **أبي تمام** ومذهبه الشعري وصولا الى **الجرجاني** {فمع استقلال كل منهما في شخصيته العلمية واتجاهه النّقدي استطاع أن يضيف شيئا ذا خطر إلى الفكر النّقدي الإنساني، وذلك بتأصيل القديم والتنبيه إلى خطره وقيمته، والانطلاق منه إلى الجديد الذي لا يرفضه منطق اللغة العربية والذي يستسيغه التطّور الحضاري في مختلف الأزمنة} [1]، فعلى النّاقد أو الباحث أن لا يصُد محاولات التجديد في إثراء الشعر العربي، فالقديم هو الأصل والمرجع وأساس من أسس الثقافة.

وقد أثار **الجرجاني** هذه القضية مُوضّحًا رأيه في القدماء والمحدثين بقوله: {إذا رأيتني أمدح مُحدثًا أو أذكر محاسن حضري أن تظنّ بي الانحراف عن متقدّم أو تنسبني إلى الغض من بدوي بل يجب أن تنظر مغزاي فيه، وأن تكشف عن مقصدي منه، ثم تحكم عليّ حُكم المنصف المتثبّت وتقضي قضاء المقسط المتوقف} [2]، القاضي **الجرجاني** هنا وضّح رأيه في هذه القضية إذْ أنّه لم يتعصّب على أحد أو ينكر فضل أحد، فقد أنصف المحدثين من غير أن يبخس القدماء حقهم، ويواصل قوله: {أفصل في هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهل والمخضرم، والأعرابيّ والمولّد، إلّا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرّواية أمس وإلى كثرة الحفظ أفقر، فإذا استكشفتُ عن هذه الحالة وجدت سببها والعّلة فيها أن المطبوع الذكّي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلّا روايةً، ولا طريق للرواية

[1]– فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة الشعر والشاعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص 98، 99.

[2]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 27.

إلّا السّمع وملاك الرِواية الحفظ} [1]، **الجرجاني** كان واعيا لشدة تأثير القديم في النفوس ومن جهة ثانية يقبل الشعر المحدث الذي مثّله **أبو تمام والبحتري** ، وفيما يلي نستعرض استشهاده لبعض أشعار **البحتري** في الوساطة، قال رياش القيسي:

{نَظَرْتُ إِلَى ظَرَانَ فَقَلَتْ لَيْلَى هُنَاكَ وَأَيْنَ لَيْلَى مِنْ ظَرَانَ.

وَدُونَ مَزَارِهَا إِيجَافُ شَـــهْرُ وَسَبْعُ لِلْمَـــــطَايَا أَوْ ثَمَانِ.

وَلَمَا عَرَفْتُ أَعْرَافُ سَلْـــمَى هُنَ وَقَنَـــــنْتُ قِنَنَ القِنَانِ.

فَـــصَوَبْتُ البِلَادَ بِنَا إِلَيْكُمْ وَغِنَى بِالإِيـــــَابِ الحَادِيَانِ.

فقال: أحْسَنَ والله،من هذا البدويّ المطبوع؟.

فقيل إنها للوليد بن عبيد، فقال: أعِد فأعدت فرجع عن رأيّه فيه وحض النّاس عن رواية شعره}[2].

وما يظهر هنا من عُدُل وتراجع في الرأي أو الحكم إلّا لما حملته هذه الأبيات من جودة وروعة**فالجرجاني** يرى أنّ {الشّعر يُساير العصر ويتطور بتطور الزمن وهو ينبع من البيئة ويتلاءم معها، وليس شعر القدماء كشعر المحدثين، ولا يُطلب من المولدين أن يتبعوا الجاهليّين في أنماط أشعارهم وأساليبهم وصورهم...وشعر المحدثين أقرب إلى حياتهم إذ كان سهلاً ليِّنًا بعيدًا عن الغرابة والبداوة}[3].

موقف **الجرجاني** يبدوا جَليًّا من خلال آرائه التي تناولناها لقضية القديم والمحدث، فهو يحاول الابتعاد عن التعصب والوقوف موقف المنصف الذي لا يُهمل القديم ولا يُنكر المحدث وأساسه في حُكمه الذوق والتأثر والانطباع، وهذه أركان أساسية في العمليّة النقدية.

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 67.

[2]- المصدر نفسه، ص56.

[3]- محمد زغلول سلامة، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع هجري، ص285.

قضية الطبع والصّنعة:

قضية اللّفظ والصّنعة ليست وليدة الشّعر المحدث، وإنما ظهرت منذ العصر الجاهلي، فقد {كانت الصنعة مذهبا عامًا بين الشّعراء، ولعّل خير شاعر يمثّل هذا المذهب ويُفسِره في العصر الجاهلي هو زهير صاحب الحوليات، فقد كان يأخذ شعره بالثقاف والتنقيع والصقل، وكأنه يفحّص ويمتحن ويجرّب كل قطعة من قطع نماذجه، فهو يُعنى بتحضير مواده، وهو يتعب في هذا التحضير تعبًا شديدًا}[1].

فالصّنعة رافقت الشّاعر الجاهلي لذا نجد ربيعة بن عديّ يُسمّى المهلهل لأنّه أوّل من هلهل الشّعر وأرقّه، وكان طفيل الخيل يسمّى المحبّر لتزيينه شعره وغيرهما...

ولعّل أوّل من أشار إلى الطّبع والصّنعة **الجاحظ** في **كتابه البيان والتبيين** يقول: {من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولًا كريت (كاملًا) وزمنًا طويلًا ويُردِّد فيها نظره ويُجيل فيها عقله ويُقلب فيها رأيه، اتهامًا لعقله وتتبُعًا على نفسه، فيجعل عقله زِمامًا على رأيه، ورأيه عيارًا على شعره، وإشفاقًا على أدبه، وإحْرازًا لِمَا خوّله الله من نعمته، وكانوا يُسمّون تلك القصائد، الحوليات والمقلدات والمنقّحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا خنذيذًا وشاعرًا مفلقًا}[2].

لقد كان شعراء الجاهلية يعملون شعرهم، فيأخذونه بالتفكير والتدقيق والبحث ومن هنا نجد الصّنعة تُرافق شعرهم حتى يَظهر لنا بالشكل الذي وصلنا.

شغلت قضية اللّفظ والصّنعة النّقاد عبر العصور فنجد منهم من يُقسّم الشّعراء إلى قسمين: أصحاب الطّبع وأصحاب الصّنعة، وفيما يلي فنستعرض هنا رأي **القاضي على عبد العزيز الجرجاني** وفصله في هذه القضية:

---

[1]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، 1119م، ط11، ص 24،25.

[2]- المرجع نفسه، ص 21.

تناول صاحب الوساطة هذه القضية، فأراد من خلالها أن يُبَيِّن أن الشّعر وليد المزاوجة بين هذين العنصرين (الطّبع والصّنعة) فنجده يقول: {الشّعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطّبع والرواية والذكاء ثم تكون الدّربة مادة له وقوّة لكل واحد من أسبابه} [1]، وهذه الصفات التي ذكرها **الجرجاني** من طبع ورواية وذكاء ودربة تنبثق منها قوة الشاعر، فهي صفات لا تقف بالشّعر والشّاعر عند زمن معيّن بل هي صالحة لكل العصور.

ويعني **الجرجاني** بالطّبع هنا {ما يُسمّى الموهبة الشعرية فالموهبة وحدها لا تُجدي إلّا إذا انضافت إليها الرواية وحاجة المحدث إلى الرواية أشدّ من حاجة غيره}[2].

فالرواية وحدها لا تكفي إذْ لابد لها من الموهبة، وهذه الأخيرة هي التي تلعب دورًا بارزًا في تفاوت الشّعراء فيما بينهم، يقول **الجرجاني**، {فإنّ سلاسة اللّفظ تتبع سلاسة الطّبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخَلقة، وأنت تجد ذلك ظاهرًا في أهل عصرك، وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كُزَّ الألفاظ مُعقدَ الكلامِ وَعِرَ الخطاب، حتى أنّك ربّما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته في جرسه و لهجته}[3]، **فالجرجاني** يرجع تفاوت الشّعراء كلٌّ حسب بيئته فالشّاعر البدوي ليس كالشّاعر الحضري {فشعر عدي وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزدق، ورجز رؤية وهُما أهلان لملازمة عُدي الحاضرة وإيطانة الرّيف وبُعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب} [4]، فالشّعر نابع من البيئة، فشّعر القدماء ليس كشعر المحدثين فليس بالضرورة أن يتبع المحدثين الجاهليين في أنماط أشعارهم وأساليبهم وصورهم، فكلا الفريقين له إمكانياته وظروف بيئته وعصره التي تُملي عليه ما يقول، يقول **الجرجاني**: {وقد علمت أن الشّعراء قد تداولا ذكر عيون الجاذر ونواظر الغزلان ،حتى إنّك لا تكاد تجد قصيدة ذات نسيب تخلو منه، إلّا في النادر الفذ، ومتى جمعت ذلك ثم قرنت إليه قول امرئ القيس:

---

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تع: أحمد عارف الزين، ص27.

[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص 328.

[3]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تع: أحمد عارف الزين، ص29.

[4]- المصدر نفسه، ص 29.

تَصَدَّ وَتُبْدَى عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَقِي بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةِ مُطفِلِ.

أو قابلته يقول عدي بن الرِقاع:

وَكَأَنَّهَا بَيْنَ النِّسَاءِ أَعَارَهَا عَيْنَيْهِ أَحْوَرُ مِنْ جَاذِرِ جَاسِمِ.

رأت إسراع القلب إلى هذين البيتين، وتبينت قربهما منه والمعنى واحد، وكلاهما خال من الصّنعة، بعيد عن البديع إلّا ما حسُن به من الاستعارة اللطيفة التي كسته هذه البهجة}[1].

لقد أثنى **الجرجاني** على بيتي **امرئ القيسوعديّ** بأنّهما أقرب فهمًا إلى المتلقي بعيدان عن الصّنعة والبديع، ومعنى ذلك {أن الجرجاني لا يمدح الطّبع على إطلاقه ولكنه يمدح الطّبع الذي لا يخرج بالشاعر عن منطق اللُغة، ومنطق اللغة هنا يرفض الحشو ويمقت التطويل من غير علة فنية تستدعيه، وفي الجهة المقابلة نراه لا يمدح الصّنعة على إطلاقها ولكنه يمدح الصّنعة التي لا تخرج بالشّاعر ولا بالشّعر عن منطق اللغة}[2].

الطّبع والصّنعة في نظر صاحب الوساطة عنصران متمازجان مُكمّلان لبعضهما، يعتمد عليهما النّقد الأدبي في جميع عصوره لِما فيها من تنوع ولدلالتهما على ما تتمتع به الذهنية العربية من إبداع مستمر.

وخلاصة القول حول هذه القضية {أنّ الجرجاني لا يمل التّكرار حول نظريته التي يمزج بين الطّبع والصّنعة زواج شرعي، والنفس التي تصل إلى مرحلة التهذيب بالخبرات والتجارب الإنسانية والعقول التي تحترق بالثقافة وتنضج بالوعي هي التي تدرك خطر ذلك المزج بين الصفة الأصلية التلقائية في الشاعر بين الصفة المكتسبة بالإمعان في القراءة والسياحة الدائمة في محيط الفكر الإنساني}[3]، كما

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تع: أحمد عارف الزين، ص41.

[2]- فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص117.

[3]- فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص119.

نجد عند الدكتور طه أحمد إبراهيم بأن القاضي الجرجاني {يحكم بأن الطبع أعذب وأرق من الصّنعة وإن جادت، وأن الفطرة آخذة بالنفوس من كل فنون البديع} [1]، فالطّبع يُمثل الموهبة الفطرية لدى الشاعر أو الأديب ،وبتلاحمه مع الصنعة يُنتجان أعمال أدبية.

فالقاضي **الجرجاني** لا يُحمّل الشّعراء إتباع الطّبع على الصّنعة أو العكس، فهو يستقرأ الشعر العربي ويرى أن أسلوبه يتردد بين هذين الطرفين ويُعلّل لوجود كل طرف لا باعتبار القدم والحداثة فالطّبع عنصر متغير بتغير طبائع الشّعراء، والصّنعة هي إلهام بالمادة الشّعرية راجعة لاختلاف العصور والأذواق مرتبطة بالألفاظ.

الوعي العام بتراث الأمة مرجعية للنّاقد الناجح وهذا ما يظهر في شخصية صاحب الوساطة، فمن خلال وعيه أدرك أن الشّعر يرتبط بالطّبع والصّنعة اللذان يُمثّلان مزيج رغم نظرة النّقاد المتفاوتة لَهُمَا.

قضية التّعقيد والغموض في الشعر:

يتحدّث ناقدُنا عند هذه القضية فيُفصِح بقوله: {ولو كان التّعقيد وغموض المعنى يُسقطان شاعِرًا لوَجبَ أَن لا يُرى لأبي تمام بيت واحد، فإنّا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وَفر من التّعقيد حظهما، وأفسد به لفظهُمَا، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه...} [2]، فالغموض والتّعقيد الذي طرأ على شعر **أبي تمام** لم يُسقط من شعره ويحُطّ به.

ويُفرق القاضي **الجرجاني** بين ضربين من الغموض في وساطته أوَلُهُمَا:

1/ غموض سببه غرابة اللّفظ : وهذا راجع إلى بُعْدِ العَهد به {كاختلاف النّاس في قول تمَيم بن معقل:

يَا دَارُ سَلْمَى خَلَاء لَا أُكَلِمُهِا إِلّا المرَائَةَ حَتَى تَعْرِفَ الدُّنْيَا.

[1]– طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى ق 4هـ، ص 195.

[2]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 319.

فإن الذي خالف في أقاويلهم هو أنهم لم يعرفوا المرائة فقال قائل هي "ناقته" وقال آخر: هي موضع دار صاحبته، وقال آخر: إنما أراد الدوام والمرونة}[1].

وما نجِدُه في اختلاف آراء هؤلاء حول هذه اللّفظة "المرائة" ما هو راجع إلّا للتغيُرات التي تحدث في اللّغة، لأنها بطبيعتها ليست جامدة، فهي تتأثر بالبيئة وتطوُر العلوم والثقافة، وهذا ما يُسمى بالتغيير الدلالي، فمثلا هناك ألفاظ ألِفها الناس في العصر الجاهلي لم تَعُدْ مُتداولة في العصور التي تلته.

2/ **غموض سببه غرابة المعنى**: وذلك في قوله: {وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو مُحدث إلّا ومعناه غامض ومستتر...}[2]، وبهذا فهو هنا يُعمم قضية الغموض حيث أنها تشمل القديم والمحدث على حدٍّ سواء، وفي ذلك مَا أورده في {قول الأعشى:

إِذَا كَانَ هَادِي الفَتَى فِي البِلَا دِ صَدَرَ القَنَاةَ أَطَاعَ الأَمِيرَا.

فإن هذا البيت كما تراه سليم النّظم من التّعقيد، بعيد اللّفظ عن الاستكراه لا تشكّل كل كلمة بانفرادها على أدنى العامة، فإذا أردت الوُقوف على مُراد الشّاعر، فمن المحال عندي، والممتع في الرأي أنّ تصل إليه إلّا من شاهد الأعشى بقوله فاستدّل شاهد الحال، وفحوى الخطاب، فأمّا أهل زماننا فلا أُجيز أن يعرفوه...}[3].

ضرب صاحب الوساطة مثلًا عن هذه القضية من خلال قول **تيم بن معقل والأعشى** ممن شبهوا شاعره **المتنبي** ثم قال عنه: {وأنت لا تجد في شعر أبي الطيب بيتا يزيد معناه عن هذا الغموض أو تتعقّد ألفاظه تعقيد أبيات الفرزدق، فأما ديوان أبي تمام فهو مشحون بهذين القسمين: التّعقيد والغموض، ومن أنصف حجزه حُضور البينة عن المنازعة}[4].

---

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 319.

[2]- المصدر نفسه، ص319.

[3]- المصدر نفسه، ص 320.

[4]- القاضي الجرجاني، الوساطة ص 321.

لقد ناقش القاضي هذه القضية وذلك بإرجاعها على أنها مرادفة وملازمة للشّعراء ممن يُعَدُونَ من الفُحول منذ العصر الجاهلي، فهي بالتالي ليست حِكرًا على شاعِره **المتنبي** كما ادعى خصومه للطّعن في شاعريته، فوُجود شيءٍ منها "التّعقيد والغموض" في شعره لا يُسقطه كُله.

قضّية اللّفظ والمـــعنى:

انشغل النقّاد كثيرًا بقضية اللّفظ والمعنى وعلاقة كل منهما بالآخر، وقد عُرفت هذه القضية مع **الجاحظ** في كتابيه "**البيان والتبيين والحيوان**" وفي ذلك مقولته الشهيرة {المعاني مطروحة في الطرقات، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطّبع وجودة السّبك، فإنما الشّعر صناعة وضرب من الصّبغ وجنس من التصوير}[1]، **فالجاحظ** مِمن نصر اللّفظ على المعنى، فالمعاني، متاحة لكل إنسان يغترف منها ما يشاء، أما اللّفظ فهو يمثل جودة السّبك.

ثم جاء **ابن قتيبة** بنظريته في {اللّفظ والمعنى حين قسّمها أربعة أقسام منطقية: قسم جاد لفظه وجاد معناه، وقسم ساء لفظه وساء معناه، وقسم جاد معناه دون لفظه، وفصل قدامة بن جعفر أيضًا بين اللّفظ والمعنى، وفعل ذلك غير واحدٍ من البلاغيين والنّقاد}[2].

تعدّدت الآراء حول قضية اللّفظ والمعنى وتشّعب القول فيها فاختلفوا شأن غيرهم في أيّهما أفضل؟ الألفاظ أو المعاني؟ وانقسم النّقاد بذلك إلى أقسام: قسم اهتم بالألفاظ وفضّلها على المعاني، وقسم اهتم بالمعاني على حساب الألفاظ وقسم اتّخذ موقفًا معتدلًا، حيث جمع بينهما واعتبرهما بمثابة الرّوح للجسد.

[1]- هاشم ياغي و آخرون، مناهج النقد الأدبي عند العرب ص 207.

[2]- المرجع نفسه، ص 208.

والقاضي **الجرجاني** كسابقيه من النّقاد اهتم بهذه القضية واهتم بدراسة الألفاظ وأثرها فقال: {وإذا أردت أن تعرف موقع اللّفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشّعر فتصفح شعر جرير وذي الرّمة في القدماء، والبحتري، في المتأخرين وتتبع نسيب متيمي العرب متغزلي أهل الحجاز كعمر وكُثير وجميل ونُصيّب وأضرابهم، وقسم بمن هو أجود منهم شعرًا أو أصفح لفظا وسَبْكًا ثم أنظر وأحكم وأنصف ودعني من قولك على زاد على كذا وهل قال إلّا ما قاله فلان، روعة اللّفظ تسبق بك إلى الحكم، وإنّما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف} [1]، فالشّعر الجيّد ينعكس من ألفاظ جيدة ملائمة ذو معاني بعيدة عن التّعقيد والغموض يترك في النفس ارتياحًا وطربًا بعيد عن التكلّف والتصنّع، فإن {مع التكلّف المقت وللنفس عن التصنّع نفرة، وفي مفارقة الطّبع قِلة الحلاوة وذهاب الرونق وأخلاق الديباجة، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن كالذي نجده كثيرًا في شعر **أبي تمام** فإنّه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه فحصل منه على توعير اللفظ وتبجح في غير موضع من شعره فقال:

فَكَأَنَمَا هِيَ فِي السّمَاعِ جَنَادِلُ وَكَأَنَمَا هِيَ فِي القُلُوبِ كَوَاكِبُ.

فتعسّف ما أمكن وتغلغل في التعصّب كيف قدر} [2].

يذكر **الجرجاني** بأن التكلّف يُتعب الفكر ولا يصل إلى القلب وهو هنا أسرف في نقد **أبيتمام** من خلال هذا البيت.

ويُعقِبُ قائِلًا: {ولست أقول هذا غضًّا من أبي تمام ولّا تهجين لشعره ولا عصبيةً عليه لغيره فكيف وأنا أدين بتفضيله وتقديمه وأنتحل مُوالاته وتعظيمه وأراه قِبلة أصحاب المعاني وقدوة أهل

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 35،36.

[2]- المرجع نفسه، ص 30.

البديع، لكن ما سمعتني أشترطه في صدر هذه الرسالة أن يحظر إلّا إتباع الحق وتحري العدل والحكم به لي أو علي}[1].

حكم القاضي **الجرجاني** على **أبي**تمام لا ينبع من العصبية أو التحامل عليه، فقد فضّله وقدمه على الكثيرين، لكنّه نوّه للتعقيد والغريب الوحشيّ في أشعاره.

ومن ناحية أخرى نجد **الجرجاني** يربط بين الألفاظ وانتقائها من قبل الشاعر فيقول {بل أرى لك أن تقسّم الألفاظ على رُتب المعاني فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلة جِّدك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كُلًّا مرتبته وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه}[2]، انتقاء الألفاظ حسب القاضي الجرجاني يعود بالدّرجة الأولى إلى نفسيّة وطبيعة الشّاعر.

ثم ينتقل صاحب الوساطة إلى الحديث إلى أثر البيئة في اللّفظ فيقول: {وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم فيرقّ شعر أحدهم ويُصلب شعر الآخر ويسهل لفظ أحدهم ويتوعّر منطق غيره وإنما ذلك بسبب اختلاف الطبائع}[3].

فمن المعروف أن شعر البّدو يختلف عن شعر الحضر من ناحية الألفاظ، إذْ أن شاعر البدو معروف بالألفاظ الخشنة الوعرة على غرار شاعر الحضر الذي كسى ألفاظه ومعانيه باللّطف وسهولة الطباع واللين.

ومن جهة ثانية علينا أن لا نتغافل الدّور الذي لعبته الفلسفة في التّأثير على ألفاظ ومعاني الشّعراء {فهناك من النّقاد من عاب على أبي تمام مغزى المعاني الفلسفية، إذْ نجد أنه عمد إلى الألفاظ الضخمة وإلى البديع والفلسفة، فوقع فيما وقع فيه من الخطأ والانحراف، وليس الذّنب ذنب

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة ص 31.
[2]- المرجع نفسه، ص 35.
[3]- المرجع نفسه،ص 29.

الفلسفة وإنما ذنب المذهب الشّعري عنده، أما عند المتنبي فنجد معاني واضحة عميقة لا غموض فيها، وبهذا فالفلسفة فضل لا عيب، ومن المهم أن يشعر حين يفكر ويتأمل في الكون} [1]، ولا نستغرب اختلاف النقاد حول معاني **المتنبي** لأنها بعيدة عن مذهب العرب لِما حَملته من منطق وفلسفة.

وقد أشار القاضي **الجرجاني** في الوساطة إلى المعاني الفلسفية فيقول {تجد له المعنى الذي لم يسبقه الشّعراء إليه دقق فخرج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة فقال:

وَلَجَدْتُ حَتَى كِدْتَ تَبْخَلُ حَائِلًا لِلْمُنْتَهَى وَمِنْ السُرُورِ بُكَاءُ.

وقــال:

أَلِفَ هَذَا الهَوَاءُ أَوْقَع فِي الأَنْ فُسِ إِنَّ الحَّمَامَ مُرُّ المذَاقِ.

وَالأَسَى قَبْلَ فُرْقَةِ الرُوحِ عَجزٌ وَالأَسَى لَا يَكُونُ بَعْدَ الفُرَاقِ}[2].

إنّ معاني أبي الطيب المتنبي فلسفية منطقية تحمل في طيّاتها البلاغة والألفاظ العربية، فكان شعره مُغرقًا بالحكمة بالرغم من أنّه لم يحتل مرتبة الفلاسفة ولم تذكر كتب الأدب أنه كان فيلسوفا يقول الدكتور **محمد مندور** {إنما لأبي الطيّب خطوات في الحياة من هنا ومن هناك لا يجمعهما جامعة إلّا نفس أبي الطيب والمحيط الذي يسبح ويتشرب منه} [3]، وهذا القول تنطبق عليه مقولة "الأديب ابن بيئته" **فالمتنبي** زَامَنَ حركة الترجمة التي شهدها العصر العباسي وكان أبرزها ترجمة كتاب **أرسطو** "**فنّالشّعر**" الذي تشرَّب منه العديد من الشعراء والنقاد.

[1]– طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 203.

[2]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 151.

[3]– محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 200.

التراث النّقدي كثيرًا ما كان حافِلًا بقضايا جادّة أتى على ذِكرها القاضي **الجرجاني** في وساطته مُعالجًا إياها في إطار منهجي جعلت من كتابه رائدًا في مجال النّقد التّطبيقي.

وقد ارتأينا أن نخُص السّرقات وعمود الشّعر بعضًا من التّفصيل والشّرح لاحِقًا لِمَا يحملانه من بالغ الأهمية في القضايا النقدية.

1- المبحث الأوّل :

نظرة القاضي الجرجاني لقضية "السّرقات الأدبيّة":

لعّل قضية السرقات الشّعرية هي من أهمّ القضايا النّقدية التّطبيقية التي عُنِيَّ بها النُقاد، لأنها نشأت في ضِّل الموازنات الشّعرية، ففيها تم الكشف عن مواطن الأخذ والسرقة للألفاظ والمعاني وفيها حوّل النّقاد نقدهم النّظري إلى نقد تطبيقي، وهذا ما وجدناه عند القاضي **الجرجاني**في "وساطته" حين أجرى نقده التّطبيقي على القضايا الأدبية.

والسّرقة بمعناها العام هي: {أن يأخذ الشاعر شيئًا من شعر غيره ناسبا إياه إلى نفسه وهو عيبٌ عندهم}[1].

لقد كانت السرقات قضيّة النّقاد منذ القّدم، ومن أبرز من تناولها **ابن سلام الجمحي** في كتابه "**طبقات فحول الشعراء**"، ثم أخذت الدراسات حول هذه القضية تنحُو منحى التّخصص فظهرت سرقات **الكُميت** منالقرآنوغيره **لابن كناسة،** وسرقات الشّعراء وما اتفقوا عليه **لابن السّكيت** وغيرهم...وصولا إلى **الآمدي** في كتابه "**الموازنة**"حيث كان {النُقاد يلجئون في أكثر نقدهم إلى الموازنة بين أديب وأديب، وكان من أهم ما يُعنون به في هذا المجال الفحص عن نواحي الاتفاق بين أدبين ثم ما ينفردُ به أحدهما عن غيره، سواءً كان مرجع الاتفاق أو الاختلاف إلى التفكير أم كان مَرَدهُ إلى التصوير}[2].

حاول **الآمدي** الموازنة في مدونته " **الموازنة بين الطائيين**" والمقصود بهما " **البحتري وأبو تمام**" بعد أن احتدم الصراع بينهما وتعالت الأصوات بين أنصارهما في أيُّهِمَا أشعر وأَقْوَمْ.

---

[1]- عبد اللطيف محمد السيّد الحديدي، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية، ط 1، 1416هـ-1995م، دار السعادة للطباعة، ص16.

[2]- بدوي طبانة، السرقات الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، دط، دت، ص03.

ففي العصر العباسي شهدت {السرقات الأدبية قيمة كبيرة، لأن الدراسة العلمية أو التّطبيقية في مسائل النّقد الأدبي دراسة مُجدية إذْ أنها دراسة موضوعية تُستملى فيها الأحكام من تلك الموازنات الدقيقة بين الأعمال الأدبية، واستخلاص ما حَوَتْ من فنون الجمال، وما يكون فيها من الابتكار والاحتذاء}[1].

فالسّرقة أصبحت تستند إلى نظريات قائمة على أسس وقواعد على التّطبيق والفحص مُدعَمًا بالأدلة والبراهين.

وقد اختلفت الآراء حول هذه القضية من طرف النّقاد وكان **الجرجاني** من بينهم، فقد تناول قضية السرقات في مدونته، ونالت من كتابه حصة الأسد باعتبارها إحدى المسائل الجوهرية للنّقد عامةً وللنّقد التّطبيقي خاصة، وضّح من خلالها سرقات **المتنبي** (ما أخذه في شعره من شعر غيره والعكس)، حيث قدّم شواهد متعددة ومختلفة حاول من خلالها إعطاء صورة واضحة إثْرَ مناقشتها وإبداء رأيه فيها، وحتى يتسنى للقارئ فهم هذه القضية التي أثارت جدلًا إلى يومنا هذا بين النّقاد.

- **فكيف عالج الجرجاني قضية السرقات الأدبية؟ وما نظرته إليها؟ وفيم تمثلت سرقات أبو الطيّب المتنبي؟.**

ومن الواضح أن القاضي **الجرجاني** لم يُؤلف كتابه لمعالجة قضية السرقات وإنما ما دعاه إلى ذلك الرد على خصوم المتنبي في ادعائه السرقة {وأنه عمد إلى شعر أبي تمام فغيّر ألفاظه وأبْدل نُظمه وأخذ معانيه بأعيانها أو معاني غيرها، وأنّه إنْ زاد على ما أخذ أو تجاوزه قليلا اضطّر إلى تعقيد اللّفظ وفساد الترتيب، واضطراب النّسج، فصار خيره لا يفِي بشره، وجُرمه يزيد على عذره ثم لم تظفر بمعنى شريف وإنما هو الإفراط والإغراق والمبالغة والإحالة}[2]؛ تعددت وجهات النّظر بين النّقاد حول موضوع السرقة ولكل منهم وجهة نظر خاصة، وقد عمل القاضي **الجرجاني**، على تحليل هذا

[1]- بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص 04.

[2]- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص 362.

الموضوع وإمعان النظر في حيثياته ومعالجته بذكاء فيقول: {والسرق أيّدك الله داءٌ قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمدّ من قريحته، وتعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتّوارد} [1]، بدأ **الجرجاني** حديثه في السرقة عن بعض السرقات التي نُسبت إلى **أبي تمام والبحتريوأبي نواس** وغيرهم من أجل محاولة إنصاف شاعره فيقول: {السرقة باب لا ينهض به إلّا النّاقد البصير والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه ولا كل من أدركه استوفاه وأكمله} [2]، إذ يرى أنّ السرقة الشّعرية لا يميّزها سوى ناقد بصير متمكّن ذو مرجعية فكرية.

ويشير إلى أنّ للسّرقة معاني متعددة فيقول: {ولست تُعد من جهابذة الكلام ونُقاد الشّعر حتى تُميّز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علمًا برتبه ومنازله، فتفصِل بين السَرق والغَصب، وبين الإغارة والاخْتلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السَرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدًا أولى به وبين المختص الذي حازه المبتدأ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه فصار المعتدي مختلسا سارقا، والمشارك له مُخذِيًا تابعًا} [3].

ذكر القاضي مصطلحات متعددة للسّرقة دون الإحاطة بمفاهيم بعضها حيث تناولها تناولًا تعليليا مبينًا أنواع الأخذ المختلفة فيها.

والسرقة ليست وليدة العصر الذي زامنه **الجرجاني** فهو يرى {أنّ أهل عصره ومن بعدهم أقرب إلى المعذرة وأبعد إلى المذّمة لأنّ من تقدمهم قد استغرقوا المعاني وسبقوا إليها، وأتى على معظمها وإنما يحصل على بقايا إما أن تكون تُرِكت رغبة عنها} [4]، فمنذ القديم استهلكت السّرقات جهد النّقاد القدماء إذ كانت محطة لأغلب القضايا المتصلة بالنّقد، مثل قضية اللّفظ والمعنى

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 174.
[2]- المصدر نفسه، ص 151.
[3]- المصدر نفسه، ص 152.
[4]- المصدر نفسه، ص 175.

فقـد كـانت نظرتهم إليها أنها استُنفذت قديمًا وأعـادوا لاحِقًا كِسوتها بـألفـاظ جديـدة ،وقـد عبّر عن رأيّه في قضية المعاني المشتركة بقوله: {إذا وجدت في شعره معاني كثيرة أجدها لغيره، حكمت بأن فيها مأخوذًا لا أثبته بعينه ومسروقا لا يتميز لي من غيره، وإنما أقول قال فلان كذا وقد سبقه إليه فلانفقال كذا فاغتنم به قضية الصدق، وأسلم من اقتحام التّهور وهذا ما أُدُعي على أبو الطيب فيه السّرقة}[1]، فالمعاني المشتركة التي شاعت بين النّاس لا يعد تداولها سرقة، وأنّ التّشابه في الألفاظ ليس من السّرقة في شيء، فهناك أمور يمكن أنْ ينضوي فيما يجوز أن يُطلق عليه " توارد الخواطر" وأنّ اللغة مشتركة بين الأدباء يغترفون منها كما شاء لهم، ولا يجوز أن نتهم شاعرًا بالسّرقة لمجرد وُجود جزء من فكرة كانت وردت في شعر غيره، أو لمجرد لفظه كان استعملها غيره في شعره من قبل.

مواضيع السّرقات عند الجرجاني:

يرى **الجرجاني** أن للسّرقة مواضيع محمودة وأخرى مذمومة فيقول: {ومتى جاءت السّرقة هذا المجيء لم تعد مع المعايب، ولم تحص في جملة المثالب، وكان صاحبها بالتفضيل أحق، وبالمدح والتزكية أولى}[2].

01/ **السّرقة المحمودة:** ومن مواضيع السّرقة المحمودة نجد:

- **القلب:** يقول: {ومن لطيف السّرق ما جاء به على وجه القلب وقصد به النّقض، كقول **المتنبي:**

أُحِبُّهُ وَأُحِبُ فِيهِ مَلَامَةَ إِنَّ المِلَامَةَ فِيهِ مِنْ أَعْدَائِهِ

إنما نقض قول أبي الشيِّص:

[1]- القاضي الجرجاني،الوساطة بين المتنبي و خصومه، ص 175.

[2]- المرجع نفسه، ص 155.

أَجِدُ المِلَامَةَ فِي هَوَاكَ لَذِيذَةً حُبًا لِذِكْرِكَ فَلْيَلُمْنِي اللَوْمِ}[1].

-**النقل**: {أي نقل المعنى من غرض إلى آخر مع محاولة ستره بكل الوسائل الممكنة}[2].

وفي ذلك يقول الجرجاني: {وحتى لا يغرّك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيباً والآخر مديحاً، وأن يكون هذا هجاء، وذلك افتخارًا، فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدِل به عن نوعه وصنفه وعن وزنه ونظمه، وعن روِيه وقافيته، فإذا مرّ بالعنبي الغفَل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأمّلها الفطن الذكيّ عرف قرابه ما بينهما، والوصلة التي تجمعهما، قال كُثَيِّر:

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَمَا تَمَثَلَ لِلَيْلَى بِكُلِ سَبِيلِ.

وقال أبو نوّاس:

مَلِكٌ تَصَوَّرَ فِي القُلُبِ مِثَالُهُ فَكَأَنَهُ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَانٌ.

فلم يشك عالم في أن أحدهما من الآخر، وإن كان الأول نسيبا والثاني مديحا}[3].

ويضرب **الجرجاني** مثلا للسّرقة الممدوحة بقوله: {ومن ذا يشكّ في فضل امرئ القيس يشبه الناقة في سرعتها بتيس الضبّاء في عَدْوِه بقوله:

أَوَ تَيْسٍ أَضَبُ بِبَطْنِ وَادٍ يَعْدُوا وَقَدْ أَفْرَدَ الغَزَالُ}[4].

فالجرجاني يُقِّرُ بفضل **امرئ القيس** على الرغم من كثرة المعاني والألفاظ التي استعملها الكثير من الشّعراء {لكنه زاد إفراد الغزال وهذه زيادة حسنة لأنه إذا أفرد اجتمع للتّيس الخوف والوَلَهْ، فكان

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 169.

[2]- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص 363.

[3]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 167،168.

[4]- المرجع نفسه، ص 155.

أشد لعدوه}[1].

ويذكر كذلك قول **امرئ القيس** في {وصف الطعنة يقول:

كَجِيبِ الدَفَنْسِ الوَرْهَاءِ رِيعَتْ وَهِيَ تَسْتَفْلِي.

على كل من شبهها بجيب الحمقاء وجيب الفتاة، لأنّها إذا ريعت وهي تستفلي عجلت عن الرفق فتخرق وقال أوس بن حجر:

وَفِي صَدْرِهِ مِثْلُ جِيبِ الفَتَاةِ تَشْهَقُ حِينًا وَحِينًا تَهُرُ.

فزاد بالتّقسيم الجاري بالشّهيق والهرير، ولكن زيادة الأوّل أحسن وأغمض مأخذًا وأوقع تشبيهًا، فأما الفند فإنه أورد البيت على حاله واضطّرته القافية إلى ترك الزّيادة التي ذكرناها فقال:

كَجِيبِ الدَفْنَسِ الوَرْهَا رِيعَتْ بَعْدِ إِجْفَال}[2].

فالجرجاني يبيّن السرقة الممدوحة وأنها تتحقق بالزيادة التي تضيف على المعنى حُسنًا وتشبِيهًا.

ويورد **الجرجاني** أمثلة للسّرقة الممدوحة أيضًا في قوله: {ومتى سمعت قول أبي دهبل الجمحي:

وَكَيْفَ أَنْسَاكَ لَا أَيْدِيكَ وَاحِدَةٌ عِنْدِي وَلَا بِالَذِي أَوْلَيْتَ مِنْ قِدَمِ.

علمت أنه من قول النّابغة:

أَبَى غَفْلَتِي إِنِي إِذَا مَا ذَكَرْتُهُ تَقْطَعُ حُزْنِ فِي حَشَى الجَوْفِ دَاخِلُ.

وَإِنْ تَلَادِي أَنْ نَظَرْتُ وَشْكَتِي وَمَهْرِي وَمَا ضُمَتْ إِلَّى الأَنَمِلِ.

حَبَاؤُكَ وَالعَيْسُ العِتَاقُ كَأَنَهَا هَجَانِ المِهَا تَرَدَى عَلَيْهَا الرَحَائِلُ.

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة ص 156.

[2]- المرجع نفسه، ص 156.

شهد الجرجاني لأبي دهبلبالإحسان لأنه جمع هذا الكلام الطويل في "ولا أيديك واحدة عندي" ثم أضاف إليه "ولا بالذي أوليت من قدم" فتم المعنى وأكده أحسن تأكيد}[1].

ومن خلال الأمثلة السّابقة الذّكر، نجد أنّ السّرقة الممدوحة عند القاضي **الجرجاني** تتمثّل في طريقة عرض المعنى أو اختصار الألفاظ، أو بالزيادة في المعنى وبالإتيان بمعنى يتمّ المعنى السّابق وقد تكون بالإغراق في المعنى.

02/ **السّرقة المذمومة:**

يقسّم القاضي هذا النوع من السّرقة إلى قسمين:

أ)- {**السرقة الظاهرة**: تكون في اللّفظ والمعنى وهي أسوء الأنواع} [2]، وقد ذكرها **الجرجاني** قوله: {يُبدل تلك الألفاظ والبيت نقلا ونسخا على هيئته لما كان هذا المعنى يعدّ مسروقا لأنه من المبتذل العاميّ المشاهد في كل حال} [3]، ومن الأمثلة على ذلك: {حكى أبو عبيدة وغيره أن عبد الله بن الزبير دخل على معاوية فأنشده لنفسه:

إِذَا أَنْتَ لَمْ تُنْصِفْ أَخَاكَ وَجَدْتَهُ عَلَى طَرَفِ الهِجْرَانِ إِنْ كَانَ يَعْقِلُ.

فقال له معاوية لقد شعرت بعدي يا أبا بكر ولم يُفارق عبد الله المجلس حتى دخل معنى بن أوس المزني فأنشده كلمته التي أوّلها:

لَعَمْرُكَ مَا أَدْرِي وَإِنِي لَأَوْجَلُ عَلَى إِينَا تَغْدُوا المنِيَةُ أَوَّلُ.

حتّى أتى عليها وهذه الأبيات فيها فأقبل معاوية على عبد الله بن الزبير فقال: ألم تخبرني أنها لك

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة ص 156-157.

[2]- عبد اللطيف محمد السيّد الحديدي، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني، ص 96.

[3]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص159.

فقال :المعنى لي واللّفظ له وبعد فهو أخي من الرضَّاع وأنا أحقّ النّاس بشعره}[1].

ب)- "**السرقة الخفية**: تحتاج إلى فطنة"[2].

ويقول القاضي في هذا الشّأن {وأوّل ما يلزمك في هذا الباب أن لا تقتصر السّرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمن، ونضح عن صاحبه، وأن لا يكون همك في تتبع الأبيات المتشابهة والمعاني المتناسخة، طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد} [3]، والمعنى هنا أن السرقة الخفية تتمثّل في وجود أبيات من ألفاظ متباعدة وأغراض مختلفة، وقد نوّه القاضي إلى هذا بقوله:

{قال لبيد:

وَمَا المالُ وَالأَهْلُونُ إِلَّا وَدَائِعُ وَلَابُدَ يَوْمًا أَنْ تُرَدَ الوَدَائِعُ.

وقول الأقوه الأودي:

إِنَّمَا نِعْمَةُ قَوْمٍ مُتْعَةٌ وَحَيَاةُ المرْءِ ثَوْبٌ مُسْتَعَارٌ.

وإن كان هذا ذكر الحياة وذاك ذكر المال والولد، وكان أحدهما جعل وديعة والآخر عارية}[4].

وحسبنا هنا أنّ القاضي **الجرجاني** حكم على هذه السرقات بعدم جوازها وصاحبها يؤاخذ، فهو يأخذ المعنى ويطمس معالمه حتى يصعب اكتشاف المسروق، إلّا أنّها سهلة الكشف ومصدرها يسير وسهل لمن يملك المرجعية الثقافية الفكرية والأدبية.

ويذكر **الجرجاني** في هذه القضية مواضيع لا تكون فيها السّرقة:

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة ص 159.

[2]- عبد اللطيف محمد السيّد الحديدي، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني، ص 96.

[3]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 165.

[4]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، ص 165.

1) **المعاني المشتركة:** وفيها ما يذكره **إحسان عباس** في كتابه بقوله: {أن المعاني المشتركة التي شاعت بين الناس لا يُعد تداولها سرقة، وأن التشابه في الألفاظ ليس من السرقة في شيء}[1] فالألفاظ مشتركة ومتداولة بين الشعراء لا تقتصر على أحدهم دون الآخر، يقول القاضي: {إذا تصنّف تلك صنفين، إمّا مشترك عام الشرّكة لا ينفرد أحدٌ منه بسهم لا يُساهم عليه ولا يختص بقسم لا ينازع فيه، فإنّ حُسن الشّمس والقمر ومضاء السّيف وبَلَادة الحمار وجود الغيث وحيرة المخبولِ، ونحو ذلك مُقرّر في البداية ومركب في النّفس تركيب الخِلقة، وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به ثم تدول بعده فكثر، واستعمل فصار كالأوّل في الجلال والاستشهاد والاستفاضة على سنن الشّعراء، فحمى نفسه عن السّرق وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ}[2] فمن الطبيعي أنْ نجد توافق في الألفاظ والمعاني والتّشبيهات من طرف شعراء البيئة الواحدة وهذا ما جعل **الجرجاني** منصفا لهم في حكمه.

2) {**المعاني المخترعة:** التي استفاضت على ألسن الشّعراء حتى صارت كالمعاني المشتركة}[3]، ويأتي الجرجاني على ذكرها قائلا: {يشاهد ذلك في تمثيل الطّلل بالكتاب والبُرد، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها والمهاة في حُسنها وصفائها}[4].

ويضرب **الجرجاني** مثالا في {قول عنترة:

أَلَا يَا مَالِذَ البَّرْقِ اليَمَانِي يُضِيءُ كَأَنَهُ مِصْبَاحٌ بَانَ.

وإن لم يذكر لك البّان بجهله بعادة العرب في الاستصباح به، لأنه لم يعرف منه ما عرفه عنترة، ومعنى امرئ القيس في قوله:

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 323.

[2]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 153.

[3]- عبد اللطيف محمد السيّد الحديدي، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني، ص 97.

[4]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 153.

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مِصْبَاحُ رَاهِبٍ أَمَالَ السَلِيطِ بِالذُّبَالِ المفْتَلِ.

يُشير البيتين إلى نفس المعنى حتى وإن اختلف الشّاعران في توظيف ألفاظ مختلفة وهذا لا يمكن عدُّهُ سرقة.

3)**توارد الخواطر**: غالبا ما يحصل بين الشّعراء توافق في الألفاظ والصور دون قصد نتيجة اتفاق الهواجس، يقول **الجرجاني**: {لعّل ذلك البيت لم يقرع سمعه قط ولامرّ بخلده، كأنّ التّوارد عندهم ممتع}[1]، فمن غير المعقول اتهامهم بالسّرقات لِمجرد تشابه الألفاظ أو تقارب الصورة الفنية وهذا حكم عادل ووَجيه من قِبل القاضي.

4)**أسماء المواضيع**: {أسماء المواضيع لا معنى للسّرقة فيها} [2]، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر:

{حَبَارِيَاتِ جَلْهَتِي مَلْحُوبُ فَالقُطْبِيَاتُ إِلَى الذُّنُوبِ.

أخذه من قول عبيد:

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ فَالقُطْبِيَاتُ فَالذُّنُوبُ.

وهذه مواضيع لا معنى للسّرقة فيها ولو كان الجمع بينها سرقة لكان أفردها كذلك}[3].

وفق **الجرجاني** في وساطته على المواضيع التي لا يمكن عدُها سرقة، فاستعرضنا البعض منها محاولة منا تِبْيَان موقفه من هذه القضية ومنهجه فيها مُدعِمًا كل موضع بشواهد مناسبة له، بالإضافة إلى أنّ الكثير من النّقاد لا يعتبرون ما ذكرناه سرقة لمداولتها بين الجميع واشتراكها بين النّاس وخاصة بين الشّعراء المحدثين والمتأخرين.

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطقص 56،57.

[2]- المصدر نفسه، ص 171.

[3]- المصدر نفسه، ص 171.

2/ المبحث الثاني:

معالجة القاضي الجرجاني لسرقات المتنبي:

أشرنا سابقا إلى الخصومة التي دارت رحاها حول **أبي الطيّب** فقد اختصم النّقاد حول فنّ هذا الشّاعر بين معجب به غاية الإعجاب ونافر منه نفوراًشديداً، وذلك بتجريحه وإظهار سرقاته والطّعن في شخصه وشعره، وقد لحقته الكثير من التآليف التي تثبت إدانته بجرم السّرقة منها: "الإبانة عن سرقات **المتنبي** لفظا ومعنى" **لأبوالسعيد محمد العمدي، ورسالة الصاحب** ومناظرة **الحاتمي** وغيرها...

أتّهم **المتنبي** بسرقة الألفاظ والمعاني من الشّعر القديم والمحدث، وقد تتبّع القاضي في "وساطته" هذه القضية {وبلغ مجموع ما أثبته منها أكثر من ثلاثمائة مثال، ومنها ما أخذه من أبي تمام، ومن البحتري وغيرهما، وفي عدد منها تعقيب من الجرجاني باستحسان المعنى أو استهجانه، أو بوصف الأخذ أو بيان زيف الدعوى فيه} [1]، إن البّاحث في كتاب الوساطة يجد أنّ القاضي لم يصرح بلفظة السّرقة ولم يتّهم **المتنبي** بها، وإنما نجده يقول {وهذا ما أُدعيَّ على أبو الطيّب فيه السّرقة، وما أضيف إليه مما عثرت به}[2].

لقد جمع **الجرجاني** أبياتًا كثيرة في مدوّنته مما ادعى الخصومأنّ **المتنبي** كان سارقًا لها، وقد قاسها بأشباهها مستعينا بروح القضاء في أحكامه لها مخالفا بهذا جلّ النّقاد في عصره، لقد كان ناقدنا واضحا في معالجته لقضية السّرقات حيث أنه لم يعتمد أنْ يشرح الأبيات التي قدمها، ولم يعلّق إلّا على البعض منها، فمعظمها تركها كما هي دون أن يوضّح رأيه النّقدي فيها.

[1]- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني، ص 109.

[2]- الجرجاني، الوساطة، ص 175.

ما ادعيَّ على أبي الطيب المتنبي فيه السّرقة من القدماء:

عقد **أبو الحسن الجرجاني** في كتابه **الوساطة** {بابا طويلا عن سرقات المتنبي، جمع فيه ما ادّعى على الشاعر فيه السرقة وما أضيف إليه مما عثر به، وهذا الباب من أطول ما كتب عن سرقات المتنبي، لأنه جمع ما قيل فيها وما أضافه عليها}[1].

تابع **الجرجاني** قضية السّرقات ونوع فيها حيث ذكر السّرقة من القدماء والمحدثين، وأوّل ما نبدأ به بعض ما أورده من سرقات القدماء.

{يقول عنترة في وصف المنية:

وَأَنَا المنِيَةُ فِي المَوَاقِفِ كُلِهَا وَالطَعْنُ مِنِي سَابِقُ الأَجَالِ.

أبو الطيب المتنبي:

يُسَابِقُ سَيْفِي مَنَايَا العِبَا دِ إِلَيْهِمْ وَكَأَنَهُمَا فِي رِهَانِ.

ثم قَلَبه وغيّره فقال:

يَكَادُ مِنْ طَاعَةِ الحِمَامِ لَهُ يَقْتُلُ مِنْ مَادِنَا لَهُ أَجَلُ}[2].

ولعروةابنالورد نصيب فيما وجده النّقاد أنّه سرقة من قبل **المتنبي** يقول:

{أُقَسِمُ جِسْمِي فِي جُسُمٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُوا قِرَاحَ المَاءِ وَالمَاءُ بَارِدُ.

ألم به أبو الطيب فقال:

مَنَافِعُهَا مَا ضَرَّ فِي نَفْعِ غَيْرِهَا تَغَذَى وَتَرَوَى أَنْ تَجُوعَ وَأَنْ تَضْمَأَ}[3].

ولم تقتصر الأمثلة التي أوردها القاضي على **المتنبي** وأخذه من شاعر سبقه، بل تطّرق إلى عرض سلسلة من الأمثلة تعدّد فيها الأخذ من مجموعة من الشّعراء ونذكر منها قول **النّابغةالذبياني:**

{قَدْ غَيَرَتْنِي بَنُو ذُبْيَانَ رَهْبَتُهُ وَهَلْ عَلَى بَانٍ أَخْشَاهْ مِنْ عَارٍ.

---

[1]- د/ أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص311.

[2]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 232.

[3]- المصدر نفسه، ص 290.

شمعلة بن قايد:

وَإِنَ أَمِيرَ المؤْمِنِينَ وَفِعْلُهُ كَالدَهْرِ لَا عَارُ بِمَا فَعَلَ الدَّهْرُ.

أبو تمام:

خَضَعُوا لِصَوْلَتِكَ التِي هِيَ عِنْدَهُم كَالمَوْتِ يَأْتِي لَيْسَ فِيهِ عَارُ.

أبو الطيّب:

وَمَا فِي سُطُورَةِ الأَرْبَابِ عَيبٌ وَلَا فِي ذُلَةِ العِبْدَانِ عَارٌ.

وكل ما تقدمه أحسن منه}[1].

نجد **أبوالحسن** في هذا المثال ذكر بيت **النّابغة** وأتبعه بشمعلة بن قايد ثم **أبوتمامفالمتنبي** حيث حاول تِبيان قِدم السّرقة و{أنّها موجودة في أشعار القدماء، كما في أشعار المحدثين، فليست خاصّة بالمحدثين حتى نحمل عليهم تلك الحملة العشواء التي يحملها بعض النّقاد، وهو بهذا يدافع عن المحدثين في سرقاتهم، ويمهد الدفاع عن المتنبي في ما وقع في شعره من بعض السرقات}[2].

ويذكر **الجرجاني** أيضا:

{قال أبو الطيّب المتنبي:

أَنْتَ طَوْرًا أَمَرُ مِنْ نَقِعِ السّمِ وَطَوْرًا أَحْلَى مِنْ السِلسَالِ.

وهو بيت لبيد لفظا ومعنى وقد قصّر عنه لأنّ لبيدًا فصل الحالين بين الأعداء والأدنين، وأجمل أبو الطيّب القول ثم أعاده فأخفاه وأجاد فقال:

مُفْتَرِقُ الطَّعْمَيْنِ مُجْتَمَعُ القِوَى فَكَأَنَّهُ السَرَاءُ وَالضَرَاءُ.

وَكَأَنَهُ مَا لَا تَشَاءُ عَدَاتُهُ مُتَمَثِلًا لِوُفُودِهِ مَا شَاءُوا}[3].

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 231.

[2]- د/ عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، السرقات الشعرية، ص 9-10.

[3]- القاضي الجرجاني، الوساطة ص 237.

يشير **الجرجاني** أنّ **المتنبي** يجيد القول على الرغم من اتّهامه بالسّرقات من طرف النّقاد وخاصّة المتعصبين للقديم الذين اعتبروا الشّعر الجاهلي موروث له أهمية ولا يجب العبث به.

المواضع التي أُدُعِيَّ فيها سرقة المتنبي لشعر أبو تمام والبحتري:

إنّ القارئ لكتاب **الوساطة** يجد أنّ القاضي **الجرجاني** أورد فيه العديد من الأبيات الشّعرية **لأبيتمام** والتي يجزم فيها النّقاد السّرقة، إلاّ أنّنا نجد في بعض الكتب الأدبيّة أنّه قيل **للمتنبي** {أنت تأخذ من شعر أبي تمام، فقال: قُلت الشّعر وما أعرف أبا تمام، وهذا الكلام يحتمل الصّدق لأنّه ذكر أنّه قال الشّعر وهو صبيّ ذو وفرة...فكيف له بأخذ معاني أبي تمام وهو لا يعرفه؟}[1].

وحسبنا من هذا القول أنّ **المتنبي** ينفي جرم السّرقة وعدم معرفته **لأبيتمام**، إلّا أنّنا نجد **أبوالحسن**في مُدونته يقول: {إنّما عَمدَ إلى شعر أبي تمام فغيّر ألفاظه، وأبْدل نظمه، فأمّا المعاني فهي تلك بأعينها، أو ما سرقة من غيرها}[2].

وبالتّالي**الجرجاني** هنا لا يخفي أنّ هذا الأخير استفاد من معاني سابقيه، ومن ذلك قول **أبيتمام**:

{لَوْ حَارَ مُرْتَادُ المنِيَةِّ لَمْ تَجِدْ إِلَّا الفِرَاقُ عَلَى النُفُوسِ دَلِيلًا.

قال أبو الطيّب:

لَوْلَا مُفَارَقَةُ الأَحْبَابِ مَا وَجَدْتُ لَهَا المنَايَا إِلَى أَرْوَاحِنَا سُبُلًا}[3].

{قال أبو تمام:

وَمَا سَافَرْتُ فِي الأَفَاقِ إِلّا وَمِنْ جَدْوَانِكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي.

[1]- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958م، دط، ص 59.
[2]- المرجع نفسه، ص 56-57.
[3]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 176.

قال أبو الطيب:

مُحِبُكَ حَيْثُمَا اتَّجَهَتْ رِكَابِي وَضَيْفُكَ حَيْثُ كُنْتَ مِنَ البِّلَادِ.

وهذا من أقبح ما يكون من السّرقة لأنّه يدّل على نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية} [1]، ورأي **الجرجاني** هنا صريح إذ أنّه يرى أنّها سرقة لا غموض فيها وليس من الصّعب اكتشافها ويبيّن القاضي **الجرجاني** موضع آخر للسّرقة فيقول: قال **المتنبي**:

{أَعْدَى الزَّمَانُ سَخَاؤُهُ فَسَخَا بِهِ وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ بَخِيلًا.

مأخوذة من قول أبي تمام:

هَيْهَاتَ لَا يَأْتِي الزَّمَانُ بِمِثْلِهِ إِنَّ الزَّمَانَ بِمِثْلِهِ لَبَخِيلٌ}[2].

تتّضح سرقة **أبيالطيب** في هذا البيت لفظًا ومعنى وبالتّالي يسهل كشفها للقارئ البسيط، فهي لا تحتاج ناقد متمرّس، ونجد أيضًا أبو تمام يقول:

{لَا يَحْسَبُ إِلَّا قَلَالَ عَدَمًا بَلْ يَرَى إِنَّ المقَلَ مِنْ المرُوءَةِ مُعْدِمُ.

فقال أبو الطيّب المتنبي وهو منقول:

وَرَبُّ مَالٍ فَقِيرٍ مِنْ مُرُوءَتِهِ لَمْ يُثِرْ مِنْهَا كَمَا أَثْرَى مِنَ العَدَمِ}[3].

يقول أبو تمام أيضا:

{وَكَانَتْ وَلَيْسَ الصُبْحُ فِيهَا بِأَبْيَضٍ فَأَمْسَتْ وَلَيْسَ الصُبْحُ فِيهَا بِأَسْوَّدِ.

وقال أبو الطيب:

---

[1]- القاضي الجرجاني،الوساطة، ص 200.

[2]- المصدر نفسه ، ص 180.

[3]- المصدر نفسه ، ص 181.

فَاللّيْلُ حِينَ قَدَمْتُ فِيهَا أَبْيَضُ وَالصُّبْحُ مُنْذُ رَحَلْتُ عَنْهَا أَسْوَدُ}[1].

يبدوا من خلال هذه الشواهد الشّعرية أنّ معاني **أبيالطيب** وألفاظه قاربت وطابقت بشكل كبير ما جاء به **أبوتمام** قبله، يقول أبو تمام:

{غُرْبَتُهُ العُلَا عَلَى كَثْرَةِ الأَهْـ لِ فَأَضْحَى فِي الأَقْرَبِينَ جَنِيبَا.

فَلْيَظَلّ عُمْرُهُ فَلَوْ مَاتَ فِي مَرِ وَمُقِيمًا بِهَا لَمَاتَ غَرِيبَ.

وقال أبو الطيب:

وهَكَذَا كُنْتُ فِي أَهْلِي وَفِي وَطَنِي إِنَّ النَفِيسَ غَرِيبٌ حَيْثُمَا كَانَا.

وبيت **أبيالطيب** أجود وأسلم، وقد أساء **أبوتمام** بذكر الموت في المديح فلا حاجة به إليه والمعنى لا يختل بفقده، ومن مات في بلدة غريبا، فهو في حياته أيضا غريب، فأيّ فائدة في استقبال الممدوح بما يتطيّر منه}[2]، فحسب رأي أبو الحسن الجرجاني أنّ أبي الطيّب أجاد في معانيه مقارنة **بأبيتمام** الذي لم يجد شبك الألفاظ والمعاني.

وقد ذكر **عثمانموافي** أنّ**الحاتمي** في هذه القضية، ودون الكثير من الشعراء أخصّ بالذّكر **أباتمام** فيتّهمه {بكثرة الأخذ عنه، ويقسّم المتنبي بأنّه لم يقرأ شعر هذا الرجل لأنه كثير الزّلل...}[3].

فبالرّغم من الحجج والأدلّة التي أوردها العديد من النّقاد حول سرقة **أبيالطيب** من **أبيتمام** إلّا أنّ الجزم فيها غير مؤكد والاختلاف فيها وارد بين الباحثين.

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، ص 180.

[2]- المرجع نفسه، ص 178.

[3]- عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين، ص 103.

وفيما يلي نستعرض البّعض من أبيات **البحتري** التي ذكرها القاضي **الجرجاني** في شأن السّرقة.

قال البحتري:

{أَضَرَتْ بِضَوْءِ البَّدْرِ وَالبَّدْرُ طَلِعُ وَقَامَتْ مَقَامَ البَّدْرِ لَمَا تَغَيَبَا.

وهذا المعنى متداول وهو أحسن ما جاء فيه وأشدّ استفتاء واختصار وقال أبو الطيّب فجاء بالمصرع الثاني:

وَمَا حَاجَةُ الاِطْعَانِ حَوْلَكَ فِي الدُّجَى إِلَى قَمَرٍ مَا وَاجَدَ لَكَ عَادِمُهُ}[1].

وفي موضع آخر يقول البحتري:

{كُلُ الذِي تَبْغِي الرِّجَالَ تُصِيبُهُ حَتَى تَبْغِي أَنْ تَرَى شَرْوَاهُ.

وله مثله:

وَلَئِنْ طَلَبْتَ شَبِيهَ إِنِي إِذَا لَمُكَلَفٌ طَلَبَ المحَالَ رِكَابِي.

نقله أبو الطيب:

وَمَا عَزَهُ فِيهَا مُرَادٌ أَرَادَهُ وَإِنْ عَزَ إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ مَثَلُ.

فزاد لأنه جمع بين وجهين من المدح أحدهما وصفه بالاقتدار والتمكّن من المراد والثاني انفراده بالفضل عن الأمثال}[2].

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 187.

[2]- المصدر نفسه، ص 225.

وهذا في نظر القاضي ممّا أدعي فيه على **أبوالطيب** السّرقة لأنّه نقله بغرض الزيادة والجمع في معنى المدح... يقول أبو الطيب:

يَدُ لِلْزَمَانِ الجَمْعَ بَيْنِي وَبَيْنَهُ لِتَفْرِيقِهِ بَيْنِي وَبَيْنَ النَوَائِبِ.

وقد نقله إلى معنى آخر فقال:

وَلَوْلَا أَيَادِي الدَّهْرُ فِي الجَمْعِ بَيْنَنَا غَفِلْنَا فَلَمْ نَشْعُرْ لَهُ بِذُنُوبِ.

وكأنه ألمّ في هذا المعنى بقول البحتري وإن كان في الغرضين بعض الاختلاف.

نَنْسَى أَيَادِي الزَّمَانِ فِينَا فَمَا نَذْكُرُ شَيْئًا مِنْهُ سِوَى نَوْبَهُ}[1].

ومما ذكرناه من أمثلة يجسّد ما ذكره الجرجاني من تبادل المعاني واشتراكها بين الشّعراء حيث يقول: {وقد يتفاضل منازعوا هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصناعة الشّعر، فتشترك الجماعة في الشّيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى إليها دون غيره}[2]، فالمعاني استهلكها القدماء وهي إرث بينهم، وإضافة الشّاعر لها هو أساس المفاضلة بينهم حسب ذوق كل واحد منهم وقوة الطّبع التي تمكّنه من التوصّل إلى اللّفظ المتميّز، وهذا مما لا يعدّ سرقة في نظر **الجرجاني**.

تتعدّد الشواهد والأمثلة التي ذكرها القاضي في الوساطة بشأن هذه القضية فنجد الدكتور **بدويطبانة** في كتابه السرقات الأدبية يتساءل: {ما الذي نفع المتنبي جحوده الأخذ وإنكاره معرفة الطائيين؟ وأهل الصّنعة يدلّون على كل حرف أخذه منهما جهاراً، أو ألمّ بهما فيه سرًّا، وأمّا ما لم يأخذه عن الغير، ولكن سلك النّمط وراعى النّهج فهم يعرفونه، ويقولون هذا أشبه به من التمرة

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة،ص 256.

[2]- حسن البدرادي، الصنعة الفنية في التراث النقدي، ط1، 2000م، مركز الحضارة العربية، ص 114.

بالتمرة، وأقرب إليه من الماء إلى الماء، وليس بينهما إلّا كما بين اللّيلة واللّيلة} [1]، فإذا تتّبعنا قضية السّرقة نجد أنّ النّقاد لم يسلم منهم حتى فحول الشّعراء، فهي ليست قضية الشّعراء المحدثين فقط، بل أصبحت قضية عُمِّمَت على سائر الشّعراء والمتنبي كان أكثر التصاقاً بهذه التّهمة.

ذكر **أبوالحسنالجرجاني** في الوساطة أيضا العديد من الشّعراء المحدثين الذين أخذ عنهم **أبوالطيبالمتنبي** نذكر منهم قول أبو نواس:

{فَكُلُ كَفٍ رَآهَا ظَنَهَا قَدْحًا وَكُلُ شَخْصٍ رَآهُ ظَنَهُ السَاقِي.

أبو الطيّب:

وَضَاقَتْ الأَرْضُ حَتَى كَادَ هَارِبَهُمْ إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَهُ رَجُلًا.

فبالغ حتى أحال وأفسد المعنى}[2].

وفسر أبو الطيب وشرح وملح:

أَسِيرُ إِلَى أَقْطَاعِهِ فِي ثِيَابِهِ عَلَى طَرَفِهِ مِنْ دَارِهِ بِحُسَامِهِ.

وَمَا مَطَرَ تَنِيهَ مِنَ البَيْضِ وَالقِنَا وَرُومِ العَبِدَّى هَاطِلَاتِ غَمَامَهُ}[3].

وهنا نجد **القاضي** يقف مساندا **لأبيالطيّب** حيث يرى أنّه أضاف على بيت **أبينواس** وهذا أمر إيجابي وفيه توضيح.

ومن المحدثين أيضا نجد قول بشار:

{وَقَدْ عَرَكْتَ بِتَدَمُرِ خَيْلِ قَيْسٍ وَكَانَ لِتَدَمُرِ فِيهَا دَمَارٌ.

[1]- بدوي طبانة، السرقات الأدبية،ص 35،36.

[2]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 210.

[3]- المصدر نفسه، ص 259.

أبو الطيّب:

وَلَيْسَ بِغَيْرِ تَدَمُرِ مُسْتَغَاثٍ وَتَدَمُرِ كَأْسْمِهَا لَهُمْ دَمَارُ}[1].

ونجد قول بعض المحدثين:

{وَمَا فَسَدَتْ لِي يَشْهَدُ الله نِيَةَ عَلَيْكَ بَلْ اِسْتَفْسَدَتْنِي فَإِتَصَمَتْنِي.

أبو الطيّب وأحسن غاية الاحسان:

إِذَا أَسَاءَ فَعَلَ المرْءِ سَاءَتْ ظُنُونُهُ وَصَدَقَ مَا يَعْتَادُهُ مِنْ تَوَهُمِ.

وَعَادَ مُحِبِيهِ بِقَوْلِ عَدَاتِهِ وَأَصْبَحَ فِي لَيْلٍ مِنَ الشَكِ مُظْلِمٍ}[2].

ومن أقوال بعض العرب:

{لَمَا رَأَوْهُمْ لَمْ يُحِسُوا مُدْرِكًا وَصَنَعُوا أَنَامِلَهُمْ عَلَى الأَكْبَادِ.

أبو الطيّب:

ظَلَتْ بِهَا تَنْطَوِى عَلَى كَبِدٍ نَضِيحَةُ فَوْقَ خَلَبِهَا يَدِهَا}[3].

فما نلاحظه أنّ السّرقات الأدبية مضت في طريقها تلازم أبو الطيّب في مسيرته الشّعرية في الألفاظ والمعاني والبديع...وغيرها، وهذا ما ذكره الجرجاني حيث جاء بأمثلة من أشعار القدماء والمحدثين الذين عاصروه محاولًا تبيان موطن الأخذ فيه بعيداً عن التعصّب فلقد كان ولا يزال شعر المتنبي حقلا خصبا للدراسات الأدبية النّقدية التحليلية التّطبيقية لتجعل من شاعرنا بحق الفحل العظيم الذي ملأ الدنيا وشغل الناس بأدبه.

[1]- المصدر نفسه، ص 248.

[2]- القاضي الجرجاني،الوساطة ص 264.

[3]- المصدر نفسه، ص 264.

وبعيداً عن السّرقات الشّعرية من القدماء والمحدثين أشار ناقدنا إلى {الأخذ من القرآن الكريم والحديث الشريف والأقوال المأثورة، وهو ما يسمّى بالاقتباس}[1].

إنّ الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف لازم الشعراء في العصر الإسلامي وما بعده حيث نجد الشّعراء يوظّفون الألفاظ والمعاني القرآنية في أشعارهم، وقد ذكر القاضي الجرجاني بعض الاقتباسات التي عابها النّقاد على المتنبي نذكر منها: {قول أبو الطيّب:

بِمَنْ تَشْخُصُ الأَبْصَارُ يَوْمَ رُكُوبِهِ وَيَخْرَقُ مَنْ زَحِمَ عَلَى الرَجُلُ البَرَدُ.

وَتُلْقَي وَمَا تَدْرِي البَنَانُ سِلَاحَهَا لِكَثْرَةِ إِيمَاءَ إِلَيْهِ إِذَا يَبْدُو.

فأكّد المعنى وزاد فيه كأنّه اقتبس معنى البيت الثاني من قوله تعالى: " فَلَمَا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ"*}[2].

ونجد أيضا:

{وَجُرْمٌ جَرَّهُ سُفَهَاءُ قَوْمٍ وَحَلَّ بِغَيْرِ جَارِمِهِ العَذَابُ.

كأنّما اقتبسه من قوله تعالى: "أَتُهْلِكُنَا بِمَا فَعَلَ السُفَهَاءُ مِنَّا"**}[3].

يقول **أبوتمام**:

{أَنْ يَنْتَحِلَ حَدَثَانِ الدَهْرَ أَنْفُسِكُمْ وَيَسْلَمُ النَاسُ بَيْنَ الحَوْضِ وَالعَطَنِ.

فَالمِاءُ لَيْسَ عَجِيبًا أَنْ أُطَيِبُهُ يَفْنَى وَيَمْتَدُ عُمْرُ الآَجِنِ الأَسِنِ.

وهو ما رَوِي عن النبي (صلى الله عليه وسلم)من قوله: " أَعْظَمُ النَاسِ بَلاءً أَلَا مِثْلَ فَالأَمْثَلَ"}[1].

---

[1]– د/ أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص311.

*– القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 31.

[2]– القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 203.

**– القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 155.

[3]– القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 225.

ومن هذه الأمثلة التي أوردناها ما نجد أنّ المتنبي يستوحي من شعره بعض المعاني والألفاظ الدينية لرسم صورة شّعرية لافتة.

نظرة الجرجاني لسرقات المتنبي وحكمه عليها (الرّد على الخصوم):

من خلال دراستنا لكتاب الوساطة، نجد أنّ القاضي الجرجاني متحفظ في إطلاق الأحكام في قضية السّرقات، على غرار النّقاد الذين توسعوا وتعسفوا في هذا الباب مما سبقوه متخذين موضوع السرقات الأدبية سلاحاً للتحامل وإسقاط شعر المحدثين عموما **والمتنبي** خصوصاً.

توغّل القاضي **الجرجاني** في مدونته النّقدية لقضية السرقة {فخاض بذلك غمار حكم من أخطر الأحكام التي جاءت بها قرائح النّقاد، ونعني الحكم بالسّرقة، ولم يحمه من متابعة القضية جملة من الأفكار المتميزة عرضنا لها تطلعنا على ناقد يأبى البحث في الأدب مستخدما مصطلح السّرقة ولن نعنى بطبيعة الحال حسب المنهج الذي اخترناه لأنفسنا بحديث القاضي الطويل عن السرقات: ما اعتمد فيه على من سبقه وما أضافه من عنده، ففضلا عن أنّ ذلك مما يخل بأفكار نقدية مميزة للنّاقد، نريد لها أنْ تحتفظ بتميّزها لتكون أساسا صالحا تصل به تراثنا النّقدي العظيم}[2].

فالجرجاني في تطبيقه تحفّظ في إطلاق الأحكام بالسّرقة مسدلا بما ذكرناه سالفا من توارد الخواطر واتفاق الهواجس واشتراك في المعاني والمواضع وغيرها...فالشّعر العربي انحصر في أغراض و معانيمحدودة تناقلها الشعراء فيما بينهم.

وفي باب الاعتذار عن **المتنبي** يقول القاضي {وأعلمناك أنّه ليس بغيتنا الشّهادة لأبي الطيّب بالعِصمة، ولا مرادنا أنْ نبرّأه من مقارفة زلّة، وأنّ غايتنا فيما قصدناه أنْ نُلحقه بأهل طبقته، ولا

[1]- المصدر نفسه، ص 273.

[2]- د/ السيد فضل، تراثنا النقدي، دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، المعارف الإسكندرية، دط، دت، ص129.

نَقصر به عن رتبته، وأنْ نجعله رجلا من فحول الشّعراء ونمنعك عن إحباط حسناته بسيئاته...} [1] فغزارة الشّعر الجيّد تغفر الإساءة في القليل.

لقد كان **الجرجاني** في معالجته لهذه القضية (السرقات) عند المتنبي {...حذرا في الحكم عليه بالسّرقة، ومناقشا لبعض خصومه في هذا المجال، ومبيّنا فضل المتنبي في بعض السّرقات من حيث دقّة الصياغة وروعة التّصوير، وإنْ أحصى عليه عددا كبيرا من السّرقات...} [2]، وهذا يتجلّى في العديد من الأمثلة السالفة الذكر حيث نجدده في البعض منها يقر بجودة اللّفظ والمعنى الذي جاء به شاعره وهذا ما يشفع له في هذا الأخذ، ويواصل دفاعه عن شاعره وباقي معاصريه بقوله: { أنّ الأقدمين استغرقوا المعاني وسبقوا إليها فأتوا على معضمها، وما تركوه منها إنّما تركوه رغبة عنه أو استهانة به وبعد مطلبه، ...ويقول كمواساة للشّعراء، فإنّ الشّاعر يتعب خاطره ويجهد نفسه ويعمل فكرهفي تحصيل معنى يضُنُّه غريبا ونظم بيت يحسبه مخترعا ثم يتصفّح الدواوين فيجده بعينه...وقد حاول وضع قاعدة في الحكم على السّرقة وذلك للإقدام قبل التبّين والعدل والإنصاف في الحكم إلّا بعد الثقة وأنْ يكون عالما بصناعة النّقد بعيدا عن الجور والهوى والتحامل...}[3].

يدعوا **الجرجاني** التحرّي في إطلاق الأحكام والتماس العذر للشّعراء وخاصة المحدثين، فتهمة السرقة لا تطلق جزافا على كل من تشابه لفظه ومعناه بل لها حدود وأصول.

{يسلّم الجرجاني إذنْ بما في شعر المتنبي من عيوب، ولكنّه يردف ذلك بالروائع من ديوانه، وإن كانت الأولى تشغل حيزا كبيرا من صفحات كتابه...}[4].

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 318.

[2]- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني، ص 10.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص 103.

[4]- ينظر، محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 283.

يختم **الجرجاني** في هذا الشأن بقوله: { وقد أتينا على ما حضرنا من هذا الكتاب ونبنا عنك في جمعه واستحضاره ولقطه وتصفّح الدّواوين، ولقاء العلماء فيه وبيّضنا أوراقنا لما لعّله شذّ عنا من غريبه، وما عسانا نظفر على مرور الأوقات به وما نأبى أنْ يكون عندك أو عند أحد من أصحابك فيه زيادات لم نعثر عليها، أو لطائف لم نفطن إليها ،أو كنت على ثقة من علمك وبصيرة بما عندك وعرفت من طرق السّرق ووجوه النّقل ما يسوغ فيه حكمك، وتعدل فيه شهادتك فلا بأس أنْ تلحق به ما أصبته، وأنْ تضيف إليه ما وجدته، بعد أنْ تتجنّب الحيف وتتنكب الجور وتعلم أنّ وراءك من النّقاد من يعتبر عليك نقدك، ومن لا يستسلم للمعصيّة استسلامك} [1]، وهذا ما ذيّل الجرجاني به رأيه في الوساطة حول قضية السرقات.

ويذكر **إحسانعباس** في هذا المقام {أنّ الوساطة مثل فذ على تراهة الحكم وقد أصبح اعتداله مصدرا جامعا لعيوب المتنبي ومحاسنه...فوقفته أمام القضايا النّقدية التي عالجها تدل على أنّ النّقد العربي أصبح بحاجة إلى منافذ جديدة ...وإنْ كانت الموازنة استطاعت على نحو تقريبي أنْ تختم الصراع حول أبي تمام والبحتري ،فالوساطة عجزت أنْ تكون الجواب الشافي في موقف الخصوم والأنصار من المتنبي، وأكبر الظّن أنّها نالت احترام النّقاد لكنها لم تقنعهم كثيرا...وقد طلب الجرجاني من الخصوم أنْ يكفوا من غلوائهم فيحسبوه واحدا من المحدثين، وينصفوه كما أنصفوا غيره ولكنّ الأنصار لم يكن يرضيهم هذا الحكم وهذا النوّع من الإنصاف أمّا الخصوم فكانوا أيضا عاجزين على أن يربّوا لأنفسهم هذا الذوق الرحب الذي واجههم به الجرجاني...}[2].

ومن هذا فالوساطة ظهرت كوسيط محايد بعيدة عن العصبية حاول القاضي الجرجاني من خلالها معالجة أبرز القضايا النّقدية في تاريخ الأدب العربي من صراع بين القديم والمحدث، وقضية الطّبع

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 314.

[2]- ينظر، إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 328.

والتكلّف، اللّفظ والمعنى، الدّين والشّعر والسّرقات الأدبية، بالإضافة إلى عمود الشعر الذي ارتأينا تناوله في فصل منفرد وذلك لما يحمله من بالغ الأهمية.

1/ المبحث الأوَّل:

عمود الشّعر قبل الجرجاني:

من البديهيّات أنّنظرية عمود الشعر قد تبلورت –كما هو معروف– مع الآمدي وصولًا إلىالجرجاني و المرزوقي، هؤلاء النّقاد وجدوا الأرض مهيأة لصياغة المبادئ وبلورتها، و لكن أصولها ومبادئها ظهرت عند نقاد سابقين و من هنا نطرح التساؤل التالي:

–ماذا قصد النّقاد بعمود الشِّعر ؟

–ماهي أهم معاييره ومقوِماته الرئيسية التي نادوا بها ؟

ومن خلال بحثنا هذا حاولنا الكشف عن تشكلات عمود الشعر وعن تمثّلاته التي صاغته بدءاًمن الدّراسات التي تناولته قبل الآمدي وصولاًإلى التأطير الذي برز عند المرزوقي، فحاولت هذه الدراسة أن تشكّل مفردات عمود الشعر في معالم عامة .

مفهوم عمـود الشِّعـر:

إذا لمسنا مفهوم عمود الشعر نجده { طريقة العرب في نظم الشّعر، لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون}[1]، ويقصد به أيضا:

{تقاليد الشّعر الموروثة والمبادئ التي سبق إليها الأوّلون، واحتذى بها من جاء بعدهم وترجع تلك التقاليد في معظمها إلى المعاني والصّور والتّشبيهات}[2].

فمن خلال هذه التّعريفات الواردة نجد أنّ عمود الشعر هو القواعد الكلاسيكية للشّعر العربي، وعليه تُعدّ قضية عمود الشّعر من أهم القضايا النّقدية التي عالجها النّقاد في الشّعر العربي، إذأخذت حيزا

[1]– أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، ص 133.

[2]– هاشم ياغي وآخرون، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص 179.

كبيرا من الدراسة و التحليل، و أثارت بذلك جدلا واسعا في السّاحة النّقدية مابين متجاوز لهذا العمود و ما بين محافظ عليه .

إنّ معظّم الدراسات التي دارت حول القصيدة العربية تمثّل جلّها في الحديث عن عمود الشعر العربي وتطوره بدءًا من العصر الجاهلي وحتّى الساعة، فإلى {المدونة الأمّ رُدّ البحث في العمود الشّعري عند القدامى}[1].

لقد شكّل ذوق المتلقّين المرجع الأساسي للنّقاد في إرسال الأحكام وصياغة عمود الشّعر، بل إنّ الأمر تعدى ذلك، إذ أنّ مرجعهم اللّغوي هو تلك المدوّنة الشّعرية الأم والتي تمثلت في المعلقات.

وقد أخذ الحديث عن تطوّر القصيدة جهدا نقديا كبيرا في التّنظيرات التي طرأت على القصيدة العربية وتمثّلاتها في الساحة النّقدية، فظهر {نقد" تسجيلي "كان يعنى بالتوثيق والتدوين وكان الاحتكام فيه إلى السبق الزمني من مقوماته مثله الأصمعي وابن سلام، وهناك نقد " تنظيري "كان يعنى بنقد الشّعر احتكاما إلى مقومات نقدية بعضها نصية ذات صفة بلاغية أو لغوية نحوية، وبعضها الآخر عرفية ذات صفة اجتماعية أو أخلاقية مما تواضع العرف على قبوله، إلّا أنّ هذا المستوى من النّقد هو الذي أخذ بتأسيس مفهوم عربي في نقد الشعر، وقد مثّلهابن المعتز وابنطباطبا وقدامة بن جعفر}[2].

إنّ المعايير النّقدية التي اعتمد عليها هؤلاء النّقاد وغيرهم في قراءة الشّعر تكشف عن مقومات الشّعرية العربية فكان من أبرز هذه المقومات عمود الشّعر الذي مثّل المعايير والخصائص التي قام عليها الشّعر العربي وعبّر عن طريقتهم في قول الشّعر فكان بذلك ضابطا للصّناعة الشّعرية ودورا كبيرا في تصنيف الشّعراء ومدى تمثّلهم لأسس الإبداع الشّعري.

[1]– توفيق الزيدي، عمود الشعر في قراءة السنة الشعرية عند العرب، دار العربية للكتاب،1993م، ص 29.

[2]– رحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م، دط، ص 53.

وفيما يلي نعرض لبعض أراء النّقاد الذين تطرقوا إلى المعايير والأسس التي وجب أن تُبنى عليها القصيدة العربية.

معايير الأصمعي في تقويم الشّعراء:

أصبح الشّعر الذي ملأ جوانب الحياة الأدبية مثار خصومات وجدلًا عميقاً بين مؤيّد للمذهب الشّعري القديم وبين رافض له، حيث ارتبطت هذه الخصومات بعدة قضايا أبرزها عمود الشّعر إذ أنّالتّقنين النّقدي لعمود الشّعر العربي إنمّا كان من النّظر في خصائص الشّعر العربي عامة لمعرفة طرائق التعبير التي سار على دربها الشّعراء ولعلّ من أبرز النّقاد الذين تكلموا أو حدّدوا الخصائص أو المعايير التي وجب أن تبنى عليها القصيدة العربية نجد **الأصمعي** .

استند **الأصمعي** كغيره من النّقاد في نقد الشعر والحكم على شاعرية الشّاعر على معايير أبرزها معيار"**الفحولة**"فهو عنده يرتبط {بغرضي المدح والهجاء لاتصال هذين الغرضين بالحياة الإجتماعية، فالشّاعر الذي لا يبرز في هذين الغرضين لا ينظر إليه على أنه شاعر فحل، كما نجد أنّ معيار الفحولة عنده يرتبط أيضا بالجانب الأخلاقي الدّيني ...على أنّ في هذا الاتجاه كلاما كبيرا}[1].

الشّاعر كان مضطرًّا إلى أنْ يتحدّث في التجارب الشّعرية القديمة كالمدح والرثاء والهجاء وغيرها من الأغراض التي صحبت الشّعر الجاهلي، إذ ظلّت هي النّمط التجريبي الذي يدور في أفكار الشّعراء ولم يتغير الشّعر العربي في موضوعاته ولا في صورته ولا في نوعه ولا في لفظه ولا معناه {إذ بقيت القصيدة القديمة معتمدة على وحدة القافية والوزن معنية بوحدة المعنى وبقي موضوع الشّعر كما كان مدحا وهجاءو رثاء أو وصفا وغزلا}[2].

[1]– رحمان غركان،مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية و التطبيق،ص 56.

[2]– رجاء عيد، المذهب البديعي في الشعر والنقد، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، دت، ص 354.

معيار الفحولة عند **الأصمعي** امتياز يحدده بقوله :{أوّلهم كلهم في الجـودة امرؤ القيس له الحظّ والسّبق وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه،فامتياز الفحولة يكون في المنزلة أو المكانة، أي خطوة في السّبق الزمني ثم اتّباع مذهبه من خلال الأخذ عليه بالإضافةإلى القوة النّظرية التي تعتبر شرط من شروط الفحولة التي يصدر عنها شعر الشّاعر، أي الطّبع المتصل بغلبة الشّعر على شخصية الشّاعر بعيدا عن الليونة المتّصلة بالأخلاق والخير والصّلاح إذ يرى أنّ من لم يغلب الشّعر عليهم بهذه الاشتراطات لا يعدُّ فحلا، بل عدّهم فرسانا أو كرماء، فمثلا عروة بن الورد يعدّ شاعرا كريما وليسفحلا...كما نجد معيار الفحولة عنده يرتبط بالكَّم وإنْ لم يحدَّد هذا الكّم بعدد معيَّن من القصائد...، ويشترط كذلك عنصر الثقافة في فحولة الشّاعر إذ لا يصير الشاعر في تقريض الشّعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني التي تدور في مسامعه وأول ذلك أنّ يعلم العروض فيكون ميزانا على قوله...}[1].

من خلال هذا نجد أنّ معيار "الفحولة"الذي وضعه **الأصمعي** ميزانا في الحكم على جودة الشّاعر يستند إلى الطّبع وغلبة صفة الاحتراف بالإضافةإلى الكَّم المناسب من القصائد وكذا سعة الثقافة، وقد حققت هذه الاشتراطات على حد قوله صفة الشّاعر الفحل .

إنّ المعايير النّقدية التي استند إليها **الأصمعي** في تمييز الشّاعر الفحل من غيره ظلت متداولة في النّقد العربي القديم وبعضها الآخر تطور مفهومه بحسب تصور كل ناقد في معايير عمود الشّعر{فمعيار الطّبع الذي قال به الأصمعي صار عند المرزوقي هدفا يسعى الناقد للكشف عنه " ليعلم فرق ما بين المصنوع والمطبوع"...وكذلك معيار الحجة اللّغوية أو الفصاحة على أنّ شاعر الحجة عند الأصمعي هو البدوي سواء كان جاهليًّا أو مسلمًا، وقد تطوّر مصطلح الفحولة عند المرزوقي على نحو ما قال به في الباب الثاني في معايير " عمود الشعر " وهو "جزالة اللّفظ واستقامته"...أمّاالمعايير الموجهة عند

[1]- رحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص56،57.

الأصمعي:الدّين، الأخلاق، الثقافة الشّعرية، فقد توفر عليها المرزوقي في قيمتين في الباب الأوّل وهو"شرف المعنى وصحته"[1].

هذه المعايير التي وردت عند **الأصمعي** كان الهدف من ورائها الحكم على شاعريّة الشّاعر والتي استفاد منها من جاء بعده من النّقاد وخاصة ممن تكلم عن تشكّل القصيدة العربية وعن أهم مقوماتها والمعايير التي يجب أن تبنى عليها للحفاظ على الشّعرية العربية بصفة خاصة والموروث العربي بصفة عامة.

منهج ابن سلام الجمحي في تقويم الشعراء:

يعتبر **ابن سلام الجمحي**(231هـ) من النّقاد الذين ساروا على نحو منهجي فكان له بذلك صياغة في ضبط مفهوم الشّعر يقول: {للشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات}[2].

لقد استفاد **ابن سلام الجمحي** من دراسات معاصريه إذ {اضطلع ابن سلام في كتابه بدراسة نقدية متكاملة، قامت أصولها على دراسة الشّعر الصحيح وأرّخت للأدب العربي بشكل متقن معتمدة أسسا محددة وأهداف واضحة}[3].

فقي نقده للشّعر جاء هذا الأخير بعدّةمقوّمات تعتبر ضابطاً للصّناعة الشّعرية حسبه والتي استقاها من معاصريه أمثال **الأصمعي** فنجده قد {أخذ عن الأصمعي معيار الفحولة وأسس عليه معيار الطّبقة في الحديث عن طبقات شعراء الجاهلية الذين اقتصر عمله فيهم على أربعين شاعرا من

[1]- رحمان غركان، مقومات عمود الشعر، ص 59.

[2]- شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، ط5، د ت ،ص 51.

[3]- عبد الله عبد الكريم أحمد العبادي، المقاييس النقدية في كتاب فحول الشعراء، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة الملك بن عبد العزيز، مكة، إشراف: عبد الحكيم حسان عمر، 1396هـ، 1976م، ص 58.

الفحول المشهورين}[1]، أي **ابن سلام** في هذا المقام نجده طور مصطلح "الفحولة"إلى معيار" الطبقة "في تقويم الشّعر.

كما نجد النّاقد**ابن سلام الجمحي** استفاد أيضا من المعايير التي وضعها **الأصمعي** في تقويم الشّعراء ومنها {معيار الكثرة الذي عدّه الأصمعي شرطا للفحولة اعتمده في تقسيمه الطّبقي، كما نجد أنّ الأصمعي الذي عدّ معيار اللّين متضادًّا مع الفحولة لكن ابن سلام رآه كذلك غير أنّه قرنه بالحياة المدنية المتحضّرة الباعثة على التشابه في لغة الشّعر القريشي}[2].

اختلف منهاج**ابن سلام** عن منهج **الأصمعي** حتى وإن كان الأوّل أخذ بعض المعايير في تصنيف الشّعراء عن الثاني فقد نظر في الطّبقة الأرقى عادّا إيّاها معيارا لأنّه جعل القرّاء في طبقات حسبالتفاوت الشّعري لكل شاعر وهو في هذا التّصنيف أوسع أفقا من الذي وضعه الأصمعيوهذا التّقسيم عند **ابن سلام** في كتابه "الطّبقات"{خاضع لأسس نقدية معينة عرضها بوضوح وتعتبر الأسس النّقدية هامة وتنحصر فيما يلي:الزمان، المكان، النّقد الأدبي، الناحية الدينية، وهذه الأسس عند ابن سلام تقسيم نقدي وصل به إلى المقاييس النّقدية التي اشتمل عليها الكتاب}[3].

هذا باختصار شديد ما طرحه **ابن سلام** في تقويم الشّعر بالإضافة إلى نقاد آخرين حذو حذوه.

ابن طباطبا:

من شيوخ الأدب وألمع النّقاد العرب ويتجلّى ذلك فيما عرضه في كتابه "**عيار الشّعر** "منآراء نقديّة سديدة، كشفت عن تفكير نقدي متقدم ولعل أهمها: مفهوم الشّعر، قضية الطّبع والصّنعةالقديم والمحدث، معايير الجودة والرّداءة في الشّعر، اللّفظ والمعنى وغيرها... وهذه القضايا تعدّ أبرز مقومات " عمود الشعر العربي".

[1]- رحمان غركان، مقومات عمود الشعر، ص 60.

[2]- رحمان غركان، مقومات عمود الشعر، ص 60.

[3]- عبد الله عبد الكريم أحمد العبادي، المقاييس النقدية في كتاب فحول الشعراء، ص70.

عرّف **ابن طباطبا** الشّعر على أنّه {كلام منظوم، بانَ عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النّظم الذي إنْ عُدل به عن جهته مَجَّتْهُالأسماع، وفَسُدَ على الذَّوق ونُظْمُه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذَّوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطّبع الذي لا تكلّف معه}[1].

يعتبر **ابن طباطبا** "النّظم" هو أساس الشّعر وهو الفاصل بينه وبين النَّثر، كما يعتبر الوزن والقافية فطرة وطبيعة لدى الشَّاعر الحقيقي الموهوب وبهذا فهو لا يحتاج إلى معرفة علم العروض وهذا ما نجده عند شعراء العصر الجاهلي، لأنّ الحسّ اللّغوي لديهم فطرةً وسليقةً، ومن ينعدم عنده الذّوق فهو يحتاج إلىمعرفة هذا العروض لإدراك حسّه الشِّعري، ثم يتحدث عن المعاني والألفاظ فنجده يقول: {فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة حكيمة المعاني عجيبة التّأليف، إذ نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها ...وللمعاني ألفاظ تشاكلها التي تزداد حسنا فيها وتقبح غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسُنْ قد شَيَّن بمعرضه الذِّي أُبْرِزَ فيه، وكم من معرض حَسُنَ قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه...}[2].

يرى**ابن طباطبا** أنّ الألفاظ يشترط فيها الدِّقة والوضوح والإفادة، حيث يجب على الشّاعر أنْ يختار من الألفاظ أدقّها في تأدية المعنى الأفضل للسِياق، فيها من الرّقة والجزالة والعذوبة ما يؤدّيإلى الفهم ولَذَاذَة السَّمع على نقيض اللّفظ القبيح الذي يفسد المعنى وكثيرا ما يؤدي إلى سوء الفهم.

أمّا في شأن "الطبّع والصّنعة" فيقول: {الطّبع لا يكفي للمحدثين، بل ينبغي للشّاعر في عصرنا

[1]- محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2005م، 1426هـ، ص 09.

[2]- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر،ص 13-14.

أنْ لا يظهر شعره إلا بعد نقحه وبجودته وبنقحه وحسنه وسلامته من العيوب التي نبَّه عليها، وأمر بالتحرز منها، ونهى عن استعمال نظائرها}[1].

لقد عدّ**ابن طباطبا**الصَّنعة عملية إنتاجية، فالشَّاعر مهما كان موهوبا لا غنى له عن الصَّنعة فإنتاج قصيدة متكاملة تستوجب إحضار الذِّهن وإعادة النَّظر فيها بغية تجويدها.

وقد عرّج إلى جانب الخيال فذكر التّشبيه بقوله: {تشبيه الشّيء بالشّيء تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها فإذا تأمّلت أشعارها وفتّشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تتدرج أنواعها، فبعضها أحسن من بعضه وبعضها ألطف من بعض، فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كل مشبّه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى}[2]، فالتشبيه عند ابن طباطبا يجب أنْ يتجنّب الإشارات البعيدة حيث من المفروض أن يستعمل الشاعر المجاز ما يقارب الحقيقية ولا يبتعد عنها فيستعمل ما يليق بالمعاني التي يأتي بها.

لقد جاء **ابن طباطبا** بركائز ودعائم يقوَّم عليها "عمود الشّعر"إلاّأنّ صورة هذا العمود لم تكتمل معه، فقد رأى أنّ الشّعر لا يبلغ النّضج إلاّإذا كان: لطيف المعنى، حلو اللّفظ، تام البيان معتدل الوزن، لا يخلو من الطّبع والصّنعة، وبهذا يكون قد مهّد الطريق للنّقاد بعده في استكمال نظرية عمود الشّعر.

قدامة بن جعفر:

أبو جعفر قدامة بن جعفر(337 هـ) ناقد مشهور ألّف كتابه المسمى "**نقد الشعر**"الذي يعتبر مرجعا أساسيا للنّقاد في الدراسات النّقدية عن الشّعر، يعرُّف **قدامة** الشّعر بقوله: {قول موزون مقفى يدلّ على معنى}[3]، ثم يواصل قائلا عن الشّعر بقوله: {قد يكون جيّدا أو رديئا، أو بين الأمرين، أو صنعة

[1]– محمد شريدة، قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث هجري، ط01، 2005م، دار الينابيع للنشر والتوزيع، ص 150.

[2]– ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 18.

[3]– أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق ،محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت،

ككل الصّناعات يقصد إلى طرفها الأعلى }[1]يتفق في تعريفه للشّعر مع العديد من النّقاد على أنّه كلام موزون مقفى ثم يبيّن لنا أنّ هذا الشّعر يحتمل الجيّد و الرّديء، وأنّشأنه شأن أيَّ صناعة أخرى لا يعتمد على الطّبع وحده طرفه الأعلى الجودة والأدنى هو الرَّداءة.

يقرُّ**قدامة** في مؤلّفه أنّ {الشّعر مؤَّلف من أربعة عناصر: اللّفظ والمعنى، الوزن والقافية، ويتألَّف من هذه العناصر أربعة أخرى هي: */ ائتلاف اللّفظ والمعنى أو الوزن .

*/ائتلاف المعنى مع الوزن أو القافية}[2].

لقد أولى **قدامة** عنصر المعنى من بين عناصر الشّعر الأربعة اهتماما بالغا، حيث جعل المعنى يأتلف مع كل واحد من عناصر الشّعر الثلاثة الأخرى وهي: اللّفظ، الوزن، القوافي، أي أنّ المعنى هو العنصر الأساسي عند قدامة شرط أنْ يكون وافيا بالغرض المقصود، وبهذا فإنّ قدامة ومن خلال النص الذي بين أيدينا يضع معايير يعرف بها الشعر، حيث حدّده وربطه بالوزن والقافية وجعل اللّفظ والمعنى مقترنا بهما وهكذا يعرف الشّعر عن سائر أنواع الإبداع الأدبي.

ثم ينتقل"**قدامة**"إلى تحديد صفات كل عنصر منها فيقول:

{أما صفات اللّفظ الجيِّد هي: سماحة اللّفظ، سهولة مخارج الحروف،الخلوُّ من البشاعة- الفصاحة

وأما صفات الوزن الجيِّد فهي: سهولة العروض-التَّرصيع.

وأما صفات القوافي الجيِّدة فهي: عذوبة حروف القافية- سهولةمخرجها-التَّصريع في المطلع.

وأما صفات المعنى الجيِّد فهي: الوفاء في الغرض المقصود}[3].

وقف ناقدنا عند قضية اللَّفظ والمعنى كغيره من النّقاد الذين سبقوه، فنجده قد يفصل بينهمافالمعاني عنده قوالب جاهزة ليس على الشَّاعر إلّا أنْ يحسن توظيفها حتى يصل إلى التجويد وبلوغ الغاية

ص 53.

[1]-المرجع نفسه، ص 53.

[2]- أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 54.

[3]- المرجع نفسه، ص 54.

المطلوبة ولا يتم ذلك إلاَّ باختيار اللّفظة المناسبة، فاللّفظ في نظره هو المتصدِّر الأوَّل والأساسي، لأنّ المعاني معروضة على الناس وهي أصول الكلام والفصل فيها لمن يمنحها الصورة التي تصير بها شعرا وهو اللّفظ المناسبالذي يشكِّل جنس الشّعر الذي اشترط فيه السهولة والوضوح والفصاحة والخلوُّ من الغريب الوحشيّ، أمّا الوزن والقافية فهي أصول يتفرّد بها الشّعر العربي عن غيره من سائر الفنون اللَّذان بدونها يشكّلان حركة الإيقاع فهما أعظم أركان الشّعر.

وفيما يخص التّشبيه يشرع في وصفه فيقول: {إنّه من الأمور المعلومة أنّ الشّيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كلّ الجهات إذ كانالشّيئانإذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البّتة اشتراك في معاني تعمّهما ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفد كل واحد منها بصفتها وإن كان الأمر كذلك فأحسن التّشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصّفات أكثر من انفرادهما، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد}[1].

ورغم منهج **قدامة** العقلي الذي يعتمد على الفلسفة والمنطق، إلاّ أنّه لم يغفل باب التّشبيه والخيال فقد عدّه من أغراض الشّعر وعقد له باباً مستقلاً.

وفي الأخير ينوه **قدامة** أيضا في كتابه إلى عيوب الشّعر التي تتمثّل في اللّفظ والمعنى والوزن والقافية، وعيوب ائتلاف اللّفظ والمعنى مع الوزن والقافية، وهي تعكس ما سبق أن قرّره في صفات الجودة، وما قمنا بطرحه هو الموجز من نظرية **قدامةبنجعفر** التي أثارها في مفهومه للشّعر وتحديده لعناصره التي توافق عليها النّقاد بعده وما أضافوه إليها من أركان أخرى التي بتوافقها ظهر مصطلح "عمود الشّعر".

عمود الشّعر عند الآمدي:

[1]- أبي الفرج قدامة جعفر، نقد الشعر، ص 124.

تشير الدارسات النّقدية إلى أنّ تتبّع مصطلح عمود الشّعر تاريخيا لم يأتي ذكره بهذا اللّفظ قبل **الآمدي**، فقد ورد في كتب الأدب عدة مصطلحات تتقارب والمعنى نفسه مثل: مذهب الشّعر طريقة الشّعر، مسالك الأوائل، ومن الذين تناولوا مصطلح مقارب لعمود الشّعر نجد **الجاحظ** في كتابه "**البيان والتبيين**"يقول: {رأس الخطابة الطّبع، و عمودها الدُّربة، و جناحها رواية الكلام، و حليُّها الإعراب، و بهاءها تغيّر اللّفظ و المحبة مقرونة بقلّة الاستكراه}[1].

من هنا نجد أنّ **الآمدي**استفاد من مصطلح الخطابة الذي ورد عند **الجاحظ** في كتابه "**البيانوالتبيين**"وفي موضع آخر نجد قوله: {إنّما هو أنْ ينصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام، فما هو أنْ ينصرف وهمه إلى جملة المذهب والعمود الذي يقصد إليه }[2]**فالجاحظ** هنا ذكر كلمة عمود وربطها بالخطابة، **فكيف تبلور مصطلح عمود الشعر في موازنة الآمدي ؟**

جاء **الآمدي** بكتاب"**الموازنة**" في فترة احتدم فيها الصراع بين **أبي تمام والبحتري**، حيث انقسم الناس إلى أنصار الطّبع الذي يمثّله **البحتري** وأنصار الصّنعة التي يمثّلها **أبي تمام**، وقد أطلق هذا المصطلح أي "عمود الشعر "من طرف **الآمدي** في موازنته حين قال: {البحتري أعرابيُّ الشّعر، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف}[3]، وهذه شهادة **الآمديللبحتري** لأنّه ممن التزم عمود الشعر ولم يفارق طريقة العرب في قول الشعر.

نصر **الآمديالبحتري** على **أبي تمام** في التزام الأوَّل بعمود الشّعر كما هو جليٌّ من كلامه فقد وصف عمود الشّعر من خلال شعر **البحتري** الذي كان مسايرا لمذهب الأوائل في نظم الشّعر وبذلك اعتبرت الخصومة بين الطّائيين {أساس نظرية العمود الشّعري، وما يقابله من نزعة حداثية

[1]– هاشم ياغي و آخرون، مناهج النقد الأدبي عند العرب،ص 206 .

[2]– هاشم ياغي و آخرون، مناهج النقد الأدبي عند العرب، 208 .

[3]– الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق: السيد صقر، دار المعارف، ط02، 1972م، ج01، ص 04.

فيالشّعر والنّقد ...وفي كونها خلاصة الرّؤيا النّقديّة العربيّة، وخلاصة نظرة النّقاد إلى الشّعر الجاهلي وأثره في توجيه النّقد}[1].

لقد أثارت هذه الخصومة العديد من القضايا النّقدية: كالتّجديد، والتّقليد، اللّفظ والمعنى الصدق والكذب، السرقات الأدبية.....الخ.فهذه القضايا تبلورت في جدل نشب بين طرفي ثنائية القديم والجديد، تمَّ تعاطيها على مدار قرون من النّقد والبحث ليتناولها **الآمدي** تحت مقولة "**عمودالشّعر**"والتي عني بها مذهب الأوائل في قول الشّعر، فقد كان **البحتري** ومن يمثله ممن نصر **الآمدي**إذ كان {يُؤْثر طريقة البحتري ومن أجل ذلك جعلها –عمود الشعر – ونسبها إلى الأوائل وصرّح لنا بأنّه من هذا الطريق}[2].

أمَّا بالنسبة **لأبيتمامفالآمدي** يرى بأنّه مختلف تماما عن **البحتري**{فأبو تمام شديد التكلّف صاحب صنعة، وشعره لا يشبه شعر الأوائل، ولا على طريقتهم }[3]. يفهم من هذا القول أنَّ **أبي تمام** فارق عمود الشّعر عكس **البحتري**، لأنه تكلّف واتجه إلىالصّنعة شأنه في ذلك شأن المحدثين {فسلك طريقا وعرا...لقد أراد البديع فخرج إلى المحال }[4]وهذا ما استهجنه أنصار **البحتري** كون أنّ**أبي تمام** كان شديد التكلّف صاحب صنعة {شعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم ولما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد وممّن أخذ حذوه أحقّ أشبه وعلى أنّي لا أجد من أقرنه به لأنّه ينحطّ عن درجة مسلم لسلامة شعره، وحسن سبكه وصحة

[1]– وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1997م، ص 05.

[2]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص150.

[3]– وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، ص30.

[4]– المرجع نفسه، ص 30.

معانيه}[1]، حيث يرى بأنّ **الآمدي** ممن خرجوا عن عمود الشّعر الذي أفسد شعره بغريب اللّفظ ومجهود الفهم وهذا مخالف لطريقة العرب في نظم الشّعر.

يقول **المرزوقي**: {والذي أرويه عن أبي علي محمد بن العلاء السّجستاني وكان صديق البحتري-أنه قال: سُئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام، كان أغوص منّي على المعاني وأنا أقْوَم بعمود الشّعر منه}[2]،فالغَوصفي المعاني كان من صفات الشّعراء المحدثين والمجددين وهذا في نظر **الآمدي** لا يناسب عمود الشّعر.

ويقول أيضا {قال صاحب البحتري...وحصل للبحتري أنّه ما فارق عمود الشّعر وطريقته المعروفة ومع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة}[3].

من الواضح أنّ **الآمدي** قد نسب هذا المصطلح "عمود الشّعر "وهو يريد به مجموعة من مقومات الشّعر وخصائصه الأساسية التي لا يستغني عنها ولا يقوَّمُإلاّ بها، وهي خصائص منتقاة من عناصر الشّعر القديم، وقد وضعه الآمدي ليقيم عليه نظرية واسعة تخدم الشّعراء ومنها خدمة لشاعره المفضل **البحتري**.

ونجد **الآمدي** في مقدمته يذكّر أتباع **أبي تمام** في مذهبه في قوله: {فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أوّلاًوإمامًا متبوعًا، وشهر به حتى قيل:"مذهب أبي تمام"}[4].

ويَردُّ صاحب **البحتري** على هذا قائلا: {ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم، و لا هو بأوَّل فيه، و لا سابق إليه، بل سلك في ذلك سبيل مسلم بن الوليد و احتذى حذوه، و أفرط و

[1]- الآمدي، الموازنة، ص 06.
[2]-المرجع نفسه، ، ص 12،11.
[3]- الآمدي، الموازنة ص 18.
[4]- المصدر نفسه، ص 13.

أسرف و زال عن النَّهج المعروف، والسّنن المألوف، و على أنّ مسلم غير مبتدع لهذا المذهب، و لا هو الأوّل فيه}[1].

فالآمدي من خلال كتاب الموازنة يميل إلى الشّعر المطبوع الذي مثله صاحبه **البحتري**ويؤثره على الشّعر المتكلّف المصنوع الذي يمثّله **أبي تمام** الذي أفرط في الصَّنعة والإبداع والبيان، فعمود الشّعر عند**الآمدي** لا يتجافى مع الصّنعة مادامت هذه الصّنعة في حدود مقبولة لا تقبل الإفراط الزّائد ولا تصل إلى التكلّف المذموم، فالشّاعر الذي يحسن تناولها بهذه الصورة هو الشّاعر المطبوع الذي سار على مذهب العرب ولم يفارق عمود الشّعر العربي.

ويورد **الآمدي** مجموعة من الشواهد في موازنته لكلا الشاعرين مبينا أفضلية أحدهما عن الآخر.

{يقول أبو تمام:

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ أَنْ لَا تُجِيبَا فَصَوَابٌ مِنْ مُقْلَةً أَنْ تَصُوبَا.

فَاسَأَلْنَهَا وَاجْعَلْ بُكَاكَ جَوَابًا تَجِدُ الشَوْقَ سَائِلًا وَمُجِيبًا.

وهذا مذهب أبي تمام فهو ليس على طريقة القدماء، والبحتري لم يسلك هذا الطريق فنجده يقول:

وَقَفْنَا عَلَى ذَاتِ النَخِيلَةِ فَانْبَرَتْسَوَاكِبُ قَدْ كَانَتِ بِهَا العَيْنُ تَبْخَلُ.

عَلَى دَارِسِ الأَيَاتِ عَافٍ تَعَاقَبِتِ عَلَيْهِ صَبًا مَا تَسْتَفِيقُ وَشَمْأَلُ.

فَلَمْيَدْرِ رَسْمُ الدَارِ كَيْفَ يُجِيبُنَا وَلَا نَحْنُ مِنْ فُرْطِالبُكَاكِيفِ نَسْأَلُ.

فقول أبي تمام وان كان فيه دقّة وصنعة فأبيات البحتري عنده أولى بالجودة وأحلى في النّفس وأشبه بمذاهب الشّعراء}[2].

[1]- المصدرنفسه، ص 14

[2]- ينظر: الآمدي، الموازنة، ص 32،31.

ولا يخفى على **الآمدي**أهمية البديع وما يحمله من الصور التشبيهية الفنيّة، فقد تنبه للاستعارة كونها عنصر شعري لا غنى عنه، فالمتتبع لأشعار **أبي تمام** يجد {اعتماده الشّديد على الاستعارة في التّصوير مما أثار عليه أنصار القديم من اللّغويين}[1].

نجد **الآمدي** يطيل الوقوف عند الاستعارات وخاصة الرَّديئة منها، فقد خصَّ لها باب: ماجاء في شعر **أبي تمام** من قبيح الاستعارات {فمن مرذول ألفاظه وقبيح استعاراته قوله:

يا دَهْرُ قَومِ مِن أَخْدَعَيكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هذَا الأنَامَ مِنْ خُرْقِكَ.

وقولـــــه:

سأشْكُرُ فُرْجَة اللبِيبِ الرخِي ولِين أخادِعِ الدَهْرِ الأبِي.

وقولـــــه:

فَضَرَبتَ الشِتَاءَ في اخْدَعَيهِ ضَرْبَة غادَرَتْهُ عَوْدَا رَكُوبَا}[2].

ويواصل **الآمدي** في ذكر هذه الاستعارات بأنها تحمل غثاثة الألفاظوأنها في غاية القباحة والهجانة والبعد عن الصواب.

ثم يتحدث عن الاستعارات الحسنة المناسبة فيقول: {وإنما استعارة العرب المعني لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللّفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشَّئ الذي استعيرت له، وملائمة لمعناها}[3].

فالاستعارة اللاّئقة هي ما يستلزم المقاربة والمناسبة والمشابهة اللاَّئقة بين المستعار والمستعار له، وفي ذلك ما ذكره عن **أبي تمام والبحتري**.

{قال أبو تمام:

[1]- وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص36.

[2]- الآمدي، الموازنة، ص 261.

[3]- المرجع نفسه، ص 266.

جُمُّ التَوَاضُعِ وَالدُنْيَا بِسُؤْدُدِهِ تَكَادُ تَهْتَزُ مِنْ أَقْطَارِهَا صَلَفَا.

قال البحتري:

أَبْدَى التَوَاضُعُ لَمَا نَالَهَا رِعَةً عَنْهَا وَنَالَتْهُفَاخْتَالَتْ بِهِ تِيهَا.

ويقول أبي تمام في موضع أخر:

مَجْدُ رَعَى تَلِعَاتَ الدَهْرِ وَهُوَ فَتَى حَتَى غَدَى الدَهْرَ يَمْشِي مِشْيَة الهَرِمِ.

قال البحتري:

صَحِبُوا الزَمَانَ الفَرْطَ إِلَّا اَنَّهُ هَرِمَ الزَّمَانُ وَعِزَّهم لَمْ يَهْرِمِ.

وهذه الصّورة توافق ذوق المحافظ للنّقاد القدامى، ولهذا كان الآمديكثيرا ما ينحاز إلى طريقة البحتري فنجده يقول: وقول أبي تمام وإن كان فيه دقّة وصنعة، فهذا عندي أولى بالجودة وأحلى في النّفس وألوط بالقلب وأشبه بمذاهب الشّعراء، فطريقة القدماء في الإخبار عن الشّئ على ما هوهي طريقة البحتري والتي بها كان يعفي على كل بديع واستعارة إذا اعتمده وذلك لحس عبارته تلخيصه}[1].

لقد جاء شعر **أبيتمام** بصورة عميقة مركبة ومعانيه التي تحمل التأويل محاولا في ذلك تجاوز بساطةالقديم، فاستخدام التّشخيص في التّصوير كما عمد إلى استعمال المحسنات البديعية من جناس وطباق ومقابلة، فجعلها منسوجة في صورة خيالية، فقد كانت ألفاظه وتراكيبها عميقة المعاني يستخرج منها صورا مركبة ،مستعملا في ذلك ألفاظ جديدة بعيدة عن السّطحية لينسجها مع الصّور العميقة، وبهذا فهو يحاول زحزحة بعض التقاليد الشّعرية وهذا ما جعل طريقته تفارق طرائق الأقدمين.

أمّا **البحتري** فكانت استعاراته مألوفة لا تخرج عن الاستعمال المعتاد بعيدة عن العمق والزخرف فصوره كانت توافق الذوق المعتاد للنّقاد القدامى، ولهذا كان **الآمدي** كثير الانحياز إليه.

[1]– الآمدي، الموازنة، تحقيق: عبد الله محمد محارب، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ج03، القسم الأول، ط01، 1410هـ–1990م، ص 57.

ثم التفت **الآمدي**إلىأهمية صياغة اللّفظ والمعنى في عمود الشّعر، فقال: {وينبغي أنْ تعلم أنّ سوء التأليف ورداءة اللّفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحوج مستمعه إلى طول التأمّل وهذا مذهب أبي تمام في معظم شعره وحسن التأليف وبراعة اللّفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسنًا ورونقا حتى كأنّه أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد وذلك مذهب البحتري، ولهذا قال الناس لشعره ديباجة، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام}[1].

لقد جعل **الآمدي** حلاوة اللّفظ أحد ركائز عمود الشّعر وهذا أنْ يحمل اللّفظ في طياته الحسن والاستحسان وذلك باتفاقه مع الغرض الشّعري المقصود، فمثلا لا نستحسن ألفاظ الرثاء في الهجاء لذا يجب أن تكون الملائمة للمعنى المراد ومن هذا يأتي القول بمطابقة الحال لمقتضى الحال أي وضع الألفاظ المناسبة لها.

وفي الموازنة نجد **الآمدي** أورد شواهد شعرية في سوء النسج والتعقيد ووحشي ألفاظ **أبيتمام**.

قال **أبيتمام**:

{خَانَ الصَفَاءُ أَخ خَانَ الزَّمَانَ أَخًا عَنْهُ فَلَمْ بَتَخَوَنْ جِسْمُهُ الكَمَدُ.

فأنظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات آخرها قوله {عنه}ما أشّد تشبّث بعضها ببعض وما أقبح ماعبد الله اعتمده من إدخالألفاظ في البيت من اجل ما يشبهها وهي

قوله:{خان}و{خان}و{يتخوّن}وقوله {أخ}و{أخا}وإذا تأملت المعنى مع ما أفسده من اللّفظ لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير الفائدة لأنه يريد خان الصفاء أخ خان الزمان أخا، من اجله إذا لم يتخوّن جسمه الكمد}[2].

[1]- المرجع نفسه، ص 53.

[2]- الآمدي، الموازنة، تحقيق: أحمد صقر، ص 294، 295.

إنَّ القارئ لهذه البيت يجده ينزاح عن المعاني التي ألفناها، **فأبوتمام** لم يقنع بالمعنى القريب الرّاسخ في الأذهان ولا عن العلاقة القريبة بين طرفي التشبيه بل ألبسه صورة استدعت معاناة في التّفكير وهذا ما نفّر منه **الآمدي**.

ومن الألفاظ المستحسنة التي ذكرها **الآمدي** من أشعار **البحتري** قوله:

{يوليك صدر اليوم قاصية الغنى بمواهب قد كن أمس مواعدا.

فبطلان الموعد هو بطلان الشّئ الذي الموعد واقع به، وصحته هو صحة ذلك الشّئ، ثم اتّبع البحتري هذا البيت بان قال:

سؤم السحائب ما بدأنا بوارقا في عارض إلا إن أنثيين رواعدا}[1].

فالبحتري كشف عن هذا المعنى وجاء بالأمر السّهل والمعنى القريب المكشوف فصارت العلاقة بينهما قريبة من الفهم مألوفة على غير ما جاء به **أبوتمام**.

أحاط **الآمدي** في موازنته على خصائص شعر الشاّعرين والتي يراها من أهمّ مقومات عمود الشّعر وذلك نسبة لشعر **البحتري** وهي {حسن الرصف وصحة السّبك وحسن الدّيباجة وحلو الكلام وكثرة الماء والرونق}[2].

إنّ القارئ لكتاب "**الموازنة**"يجد أنّ **الآمدي** نصر المذهب المحافظ الذي مثّله **البحتري**على حساب مذهب البديع الذي مثله **أبيتمام**، وبهذا يتبادر إلى أذهاننا السؤال التالي:

هل خرج أبو تمام على عمود الشّعر عامة ؟

وعن هذا يجيب إحسان عباس بقوله: {لا يمكننا أن نقول أنّأبي تمام خرج عن عمود الشّعر إطلاقا وإنما يمكننا أن نقول أنّه في بعض أبياته فعل ذلك، ومثل ذلك قد يقال في أبي نواس وفي مسلم وفي

[1]– الآمدي، الموازنة، تحقيق: عبد الله محارب، ص 54.

[2]– الآمدي، الموازنة، تحقيق: عبد الله محارب، ص 63.

البحتري والمتنبي لا خلاف في ذلك إذ أنّ المرزوقي لم يقل لنا إنّ العرب يشترطون اجتماع هذه العناصر معا دون هوادة بل قال :

ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان : فإذا اجتمعت كلها- وهذا أمر عسير- كان الشاّعر محسنا مقدما}[1].

إنّ نظرية عمود الشّعر تسع كل الشّعراء السابقين فلم يخرج عنها شاعر **كأبيتمام، وأبي نواسوالمتنبي** وغيرهم، إلا في بعض الأبيات أو المقطوعات، وهذا الخروج لا يمثّل انفصاله عن هذه النّظرية أو معاداة لها .

لقد مثّل تصور **الآمدي** صورة لعمود الشّعر التي يراها النّقاد المحافظين الذين برموا بالبديع الذي أغرم به المحدثون وبالغوا فيه حتّى أخرجوا الشّعر إلى التكلّف الذميم، كما برموا بالمعاني الدقيقة والأفكار الملتوية المعقدة التي كانت نتيجة ما ادخله الشّعراء المحدثون إلى حيّز الشّعر من استخدام الفلسفة والمنطق، وكثير من الألوان الثقافية التي عرفوها نتيجة الرّقي الحضاري الذي بلغته الدولة الإسلامية.

[1]- وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين، منشورات إتحاد كتاب العرب، 1999م، ص 12.

/ **المبحث الثاني:**

عمود الشِّعر بين القاضي الجرجاني و المرزوقي

عمود الشّعر عند القاضي الجرجاني:

لم تكتمل نظرية عمود الشّعر في مُؤلف الآمدي،ما يعني أنّه سيأتي بعده من يتناول الفكرة والدراسة نفسها،وقد كان الجرجاني أقدر على تقديم هذه النّظرية على وجه من الكمال مقارنة بما سبقه،وهذا ما جاء به في الوساطة، **فكيف كانت نظرة الجرجاني لعمود الشّعر؟**

ينطلق الجرجاني في تصوره لقضية عمود الشّعر من موقف نقدي ، ويتجلى هذا في مقاربة تطبيقية بين قصيدتين لأبي تمام والصّمة بن عبد الله القشيري {فقد تغزّل أبو تمام فقال:

دَعْنِي وَشُرْبُ الهَوَى يَا شَارِبَ الكَأْسِفَارِنِي لِلَذِي حَسِـــــيتُهُ حَاسِي.

لَا يُوحِشَنَكَ مَا اِسْتَجْمَعَتَ مِنْ سَقَمِي فَإِنَ مَنْزِلَةَ مَنْ أَحْســـَنُ النَّاسِ.

مِنْ قَطْعِ أَلفَاظِهِ تَوْصِيلِ مَهْلَـــــكَتِي وَوَصْلَ الحَاظِهِ تَقْطِـــيعُ أَنْفَاسِي.

مَتَى أَعِيشُ بِتَأْمِيلِ الرَّجَـــــــاءِ اَذَا مَكَانَ قَطْعِ رَجَاءُ فِي يَدِي حَاسِي.

في هذه الأبيات بديع وصنعة لطيفة، حيث طابق وجانس واستعار ، وقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن وأصنافا من البديع، وفيها من الأحكام والمتانة والقوة، لكنها تخلو من الطّرب وارتياح النّفس ، وهذا ما نجده يتجلى في قول الأعرابّي: الصّمة بن عبد الله القشيري إذ يقول:

أَقُولُ لِصَاحِبِي وَ العَيْشُ تَهْوَى بِنَا بَيْنَ المَنِيفَةِ فَالضِمَارِ.

تَمَتَّعْ مِنْ شَمِيمِ غِـــرَارِ نَجْدِ فَمَا بَعْدَ العَشِيَّةِ مِنْ غِرَارِ.

أَلَا يَا حَبَذَا نَفَحَاتِ نَجْد وَرِيَّا رَوْضَةٍ غَبِّ القِطَارِ.

شُهُورٌ يَنْقَضِينَ وَ مَا شَعَرَا بإنصاف لَهُنَّ وَ لَا سِرَارِ.

فَأَمَّا لَيْلُهُنَّ فَخَيْرُ لَيْلٍ وَأَقْصَرُ مَا يَكُونُ مِنَ النَّهَارِ.

فهذه الأبيات بعيدة عن الصّنعة، فارغ الألفاظ، سهل المآخذ، قريب المتناول }[1]

من خلال هذه الشواهد نجد أنّ الجرجاني انطلق من مفهومه لعمود الشّعر من قصيدة الصّمة بن عبد الله القشيري.

يقول الجرجاني: {وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشّعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللّفظ،واستقامته وتسلم السّبق فيه لمن وصف فأصاب،وشبّه فقارب ويده فاغرز،ولمن كثرت سوائرأمثاله وشواهد أبياته،ولم تكن تعبأ بالتّنجيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة،إذا حصل لها عمود الشّعر ونظام القريض}[2].

من خلال هذا القول يتجلّى لنا نظرة القاضي الجرجاني، حيث نجد أنه قد استفاد مما طرحه الآمدي قبله في ذكره لمصطلحعمود الشّعر.فقد انتهى في وساطته إلى تحديد أركان عمود الشّعر التي مثلت مقياس المفاضلة بين الشّعراء، وكذلك على أنها المعيّار الجيّد في الشّعر وهي:

الجودة والحسن،شرف المعنى وصحّته،جزالة اللّفظ واستقامته،إصابة الوصف،المقاربة في التشبيه، الغزارة في البديهة، كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

[1]- ينظر ، الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح ، شر، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ، ط1، 1427هـ/2006م ، ص 37،38

[2]- المرجع نفسه، ص 39.

لقد جمع صاحب الوساطة خصائص ومقومات القصيدة العربية القديمة التي يتحقق في وجودها نموذج الشّعر العربي مما أجمع عليه الأدباء والنّقاد،حيث تتضاءل صفات الجودة والحسن بمقدار تضاءل هذه الخصائص في دواوين الشّعراء.

وفيما يلي نورد الصفاتالتي يتحقق بوجودها عمود الشّعر من منظور القاضي الجرجاني :

1- **شرف المعنى وصحته:** ويقصد به { المعنى الدقيق الذي يضيف إلى المتلقين فائدة يهتزون لها، ويستجيبون إليها،ولو كان كذلك إلا إذا تم إخراجه في صياغة طريقة تأخذ بمجامع القلوب وتستقر في الأفئدة}[1].

فالمقصود بشرف المعنى: سموّه ومناسبتهلمقتضى الحال،واشتماله على المنطق الصحيح بالإضافةإلى الجودة وقد قصد الجرجاني من صحة المعنى {ألاَّ يكون خطأ ولا فاسدا،ومن جهة أخرى نراه يعلِّق على أبيات البحتري التي يصف فيها قتل الفتح بن خاقان أسدا عرض له،ومنها:

فَلَمْ أَرَى ضِرْغَاسَيْنِ أَصْدَقُ مِنْكُمَا عِرَاكًا إِذَا الهَيَّابَةَ النَّكْسِ كَذِبًا.

هَزْبُرٌ مَشَى يَبْغِي هَزْبُرًا وَأَغْلَبٌ مِنْ القَوْمِ يَغْشَى بَاسِلِ الوَجْهِ اَغْلَبًا.

بقوله:فاستوفى المعنى، وأجاد الصفة، ووصل إلى المراد}[2].

2- **جزالة اللفظ واستقامته** : وتعني{الجزالة صفة تغلب على قوة الأسلوب الذي لا هو بالضعيف الرّكيك ولا الغريب المعقّد وهو ما اسماه الجرجاني النّمط الأوسط وحدده بأنّه ما ارتفع عن السّاقط السُّوقي وانحط عن البدويُّ الوحشيُّ}[3].

ومعنى هذا أنْ يكون اللّفظ دقيقا مألوفا عند المتلقي، فلا يكون غريبا عليه أو بعيدا عنه.

ويذكر لذلك نموذج من قول البحتري:

---

[1]- د/ فتحي عامر أحمد، من قضايا التراث العربي، ص134

[2]- المرجع نفسه، ص 134.

[3]- هاشم ياغي وآخرون، منهاج النقد الأدبي عند العرب، ص 240.

{ فَفِي كُلِ يَوْمٍ لَنَا مَوْقِفٌ يُشْفِقُ فِيهِ الوَدَاعُالجُيُوبَا.

وَمَا كَانَ سُخْطُكَإِلَّا الفِرَاقُ أَفَاضَ العُيُونُ وَأَشْجَى القُلُوبَا}[1].

3- **الإصابة في الوصف** : الوصف عرف النّقاد { محاكاة وتمثيل لفضيّالشّيء الموصوف كوصف المتنبي للأسد أو أنّه وصف للمشاعر والأحاسيس، كما يتجلّى في نسيب متيمي العرب ومتغزليه}[2].

ويعتبر هذا الركن من أهمّ مبادئ عمود الشّعر، فالشّاعر الجيّد يصيب ولا يخطئ في الوصف وهذا ما يشكّل عنده الإبداع.

يقول **المتنبي** في وصفه للأسد :

{ أَسَدٌ يُرَى عُضْوَيْهِفِيكَ كِيلَيْهِمَا مَتْنًا أَزَلَّ وَسَاعِدًا مَفْتُولًا.

فِي سِرْحِضَامِئَةِ الفُصُوصِ طُمُرَّةً يَأْبَى تَفَرُّدُهَا لَهَا المَتَمْثِلَا}[3].

ونجد أيضاأنَّ{مبدأ الإصابة في الوصف عند الجرجاني لم يقتصر على المديح، وإنّما يتناول جميع الأغراض التي نظَّم فيها العرب بتناول الوصف والغزل والهجاء والرثاء وغيرهما، بشرط أنْ يكون الشّعر على هذه الشاكلة يصيب دائما في الغرض الذي يقف أمامه الشاعر ليبدع فيه}[4].

وقد أبدع **المتنبي** وبرع في الوصف والتّصوير في كثير من قصائده، وفي هذا المثال يخاطب سيف الدولة:

{أَتَوْكَ يَجُرُونَ الحَدِيدَ كَأَنَّهُمْ سَرَوْا بِجِيَادٍ مَا لَهُنَّ قَوَائِمُ.

إِذَا بَرَقُوا لَمْ تَعْرِفْ البِيضَ مِنْهُمْثِيَابَهُمْ مِنْ مِثْلِهَا وَالعَمَائِمُ}[5].

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 38.

[2]- هاشم ياغي وآخرون، منهاج النقد الأدبي عند العرب، ص 240.

[3]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 118.

[4]- هاشم ياغي وآخرون، منهاج النقد الأدبي عند العرب، ص 170.

[5]- د/ أحمد فتحي عامر، من قضايا التراث العربي، ص 172.

بهذا وصف **المتنبي** أعداء سيف الدولة من الرّوم الذين أتوا مدججين بالسلاح حتى صارت خيولهم وكأنّها ليس لها قوائم ..... ومن هذا نجد **المتنبي** قد بلغ درجة من الوصف، حيث أحسن التعبير عن الغرض الذي يهدف إليه، و من هنا فالوصف من أهم مقومات عمود الشّعر و الإصابة فيه تعطيه جودة .

4- **المقاربة في التشبيه**: {التّشبيه لمح صلة بين أمرين حسيين أو متخيلين والجرجاني يقرن الوصف بالتّشبيه، حيث يمكن النّظر إلى ضوابط التّشبيه على أنّها تتمّة وتوضيح لمقياس الإصابة في الوصف، إذ أنّ الوصف دون التّشبيه يكون بحكم المستحيل في الشّعر خاصة}[1].

فأبو الحسن يرى أنّ للبديع أهمية في الشّعر{يمزج بين هذا المبدأومبدأ الملائمة في الاستعارة،باعتبار أنّ التّشبيه أصل لها،وقاعدة يبنى عليها، وباعتبار أنّ الاستعارة التي يقصد إليها الجرجاني هي ما لا يخرج بالشّاعر ولا بالشّعر عن النّظرية التي قد ألفها، واقتنع بها، واستراح إليها، أمَّا الاستعارة المتكلّفة التي كثرت وتراكمت في مذهب التّصنيع فلم تكن العرب تحفل بها}[2].

كثر البديع في شعر المحدثين فهناك من أحسن هناك ومن أساء فنجد المذموم والممدوحوالمفرط في استخدام التّشبيه والاستعارة، فنجد القاضي **الجرجاني**أورد في وساطته مجموعة من الأمثلة عن الاستعارة الحسنة والاستعارة القبيحة .

ونذكر فيما يلي**قول زهير**:

{عُرِيُأَفْرَاسِ الصِبَا وَرَوَاحَة

وقول لبيد:

إِذَاأَصْبَحَتْ بِيَدِ الشِّمَالِ زِمَامُهَا

وقول ابن الطثرية:

[1]- هاشم ياغي وآخرون، منهاج النقد الأدبي عند العرب، ص 240.

[2]- د/ أحمد فتحي عامر، من قضايا التراث العربي، ص 86.

أَخَذْنَابِأَطْرَافالأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بأعنَاقِ المطِيِّ الأَبَارِحُ.

وقول الحارث بن حلزة :

حَتَّى إذا الْتَفَعَ الظِبَاءُبِأَطْرَافِ الظِلَالِ وَقِلْنَ فِي الكَنَسِ}[1].

وهذا بعض ما ذكره القاضي من استعارات حسنة أما الاستعارة القبيحة فنجدها في قوله:

قال **أبو تمام** :

{كَأَنَنِي حِينَ جَرَدْتُ الرَجَاءَ لَهُ عَضَبُ صُبِبَتْ بِهِ مَاءٌ عَلَى الزَمَنِ.

وقول أبي نواس :

يَا عُمْرُ أَضْحَتْ مَبِيضَةُ كَبِدِي فَأَصْبَحَ بَيَاضًا بِعُصْفُرِ العِنَبِ.

فأسدد معك، واستغش ثيابك، وإياك والإصغاء إليه واحذر}[2].

وهذا من التّشبيه الذي استهجنه **الجرجاني** ويراه قبيح،فمن اللاّئق أنّ يحسن الشّاعر في المزج بين اللّفظ والمعنى، حيث يقول {وملاكها تقريب الشّبه والمناسبة بين المستعار له والمستعار منه، وامتزاج اللّفظ بالمعنى ،حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر}[3].

فالاستعارة عنده أحدأعمدة الكلام فهي الأساس في تزيين اللّفظ وتحسين النّظم.

ويفرق ناقدنا بين الاستعارة والتشبيه كون أنّ هذا الأخير يقوم على ربط شيءبشيء ويظهر ذلك جليّا في قول أبينواس :

{وَالحُبُ ظَهْرٌأَنْتَ رَاكِبُهفَإِذَا صَرَفْتَعَنَانَهُ اِنْصَرَفَا.

ولا يرى هذا وما أشبه استعارة، لأّنّ معناها أن الحبّ مثل ظهر أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه، فهو إمّا ضرب مثل أو تشبيه شئبشئ}[4].

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 43.

[2]- القاضي الجرجاني الوساطة، ص 47.

[3]- المرجع نفسه، ص 48.

[4]- د/ أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع هجري، ص297.

ويواصل **القاضي** حديثه في التفصيل عن الاستعارة، فيذكر الإفراط فيها بذكر الذين استرسلوا فيها من المحدثين بقوله: {وهذه أمور قد حملت على التّحقيق وطلب فيها مخض التّقويم أخرجت عن طريقة الشعّر ومتى اتبع فيها الرّخص وأجريت على المسامحة أدت فساد اللّغة واختلاط الكلام، وإنّما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعرف والاقتصار على ما ظهر ووضح}[1].

أعطى القاضي **الجرجاني** للاستعارة مساحة من التفصيل والبيان وما دفعه إلى ذلك أنّها فن عند شاعره **المتنبي** فيها جمال اللّفظ وفيها ما يقع في نفس المتلقي الموقع الحسن وقد ذكر بيتا **للمتنبي** فيه استعارة خارجة ما خرج عن حد الاستعمال والعادة فكان قوله :

{مَسَرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطِّيِّبِ مَفْرَقُهَا وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ البِيضِوَاليَلْبِ.

وقوله :

تَجَمَّعَتْ فِي فُؤَادِهِ هِمَمُ مِلْءُ فُؤَادِ الزَّمَانِ أَحْدَاهَا.

فقال جعل للطّيب والبّيض واليّلب قلوبا وللزمان فؤادا وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد وإنما تصّح الاستعارة وتحسن على وجه المناسبة، وطرف من الشّبه والمقاربة}[2].

الاستعارة جزء من نسق الشّعر لا تنفصل عنه وهي قضية تعرض أوّلا على الذوق من ناحية الاستحسان والاستهجان وعلى العقل ثانية ليعلل كل منهما مستفيدا من خبراته ومرجعيتها استنادا إلى النصوص المروية، فالتفاوت والتجاوز في الاستعارات يعطي حداثة للشّعر وذلك بتجاوز القديم لكن دون الإفراط في الخروج عنه.

5- البديهة الغزيرة: وهي {تدل على الطّبع والموهبة وتدفق القريحة، وهي عادة توحي بالقدر على الارتجال، وقد توحي بسرعة رد الفعل اتجاه مختلف المؤثرات الخارجية من حزن وحب وحماسة....الخ،

[1]- المرجع نفسه، ص 298.

[2]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 368.

فإذا توفّرت للشّاعر غزارة البديهة تعدّدت الموضوعات التي يعالجها وتعدّدت معها أبيات الشاردة وأمثاله السائرة}[1].

فأصل الأدب والفن هو الموهبة والمهارة والقوة الفطرية والمرتكز الأساسي في الإبداع لدى الشّاعر،وتأتي البديهة عند **الجرجاني**:{بوصفها موقفا شعريا كونها دالة على أصالة الشّاعرية في الشّاعر ثمقوة رد فعله اتجاه المؤثرات الخارجية، مما يشير إلى تعدد الموضوعات التي يقول فيها شعره بتعدد المؤثرات التي تحيط به، ومن هنا فإنّ البديهةتعني غزارتها كمًّا ونوعا}[2].

إنّ غزارة البديهة هي من صفات الشّاعر الفحل الذي يستطيع الخوض في كل الموضوعات فلا يكون في غرض أبدع منه في غيره على نحو متناسب ثم يشير القاضي إلى : {ذاتية الشّاعر ومدى قدرتها الشّعرية على التعبير عن تأثرها بالمحيط، أي سرعة استجابتها للمؤثرات الخارجية من خلال التعبير الشّعري عنها وغزارة تلك الاستجابة على البديهة}[3].

فالشّاعر الحذق الفحل هو الذي إذا وصف أصاب وإذا شبَّه قارب وهذه مؤثرات خارجة لابدّ لها بالارتباط بالمؤثر الدّاخلي الذَّاتي وهذا ما تتطلبه العملية الإبداعية التي تؤدي إلى وجود نص إبداعي سليم.

وهذه المقومات الثلاثة السالفة الذِّكر من مقاربة في التشبيه، وإصابة في الوصف وغزارة البديهة تؤدي إلى الركن الأخير وهو:كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشَّاردة.

6- كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشّاردة:

[1]- هاشم ياغي وآخرون، منهاج النقد الأدبي عند العرب، ص 241.

[2]- د/ رحمان غركان، مقومات عمود الشعر، ص 128.

[3]- المرجع نفسه، ص 129.

وهما معا مما تواضع العرب على عده مقوِّما شعريّا وكاشفا عن أصالة الشَّاعر وتفرُّده {فالبيت الشّعري الشارد فوق ما قبله وما بعده في القوة الفنية، فهو قيمة في الأداء الشّعري، لذا كانت الأبيات الشّاردة أمثالا سائرة ومعاني مستوفاة لم تجد في أخواتها وجاراتها جنبها مايصلح لمصاحبتها}[1].

كثرة الأمثال في شعر **أبي الطيّب** فهو شاعر الحكمة، وهي بدورها مقوِّماً شعريا أخذ به العرب قديما وقد استشهد ناقدنا {بمائة وثمانية وثلاثين بيتا (138) أكثرها أبيات مفردة}[2].

ومما ذكره **القاضي** من أبيات مفردة برع فيها **المتنبي**:

{أَيَدْرِي الرُبْعُ أَيُّ دَمٍ أَرَاقًا.

وقولـــــــه:

أُغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ وَالشَّوْقُ أَغْلَبُ.

وقولـــــــه:

أَعَلَى المِمَالِكِ مَا يُبْنَى عَلَى الأَصْلِ.

وقولـــــــه:

أَفَاضِلُ النَّاسِ أَغْرَاضُ لِذَا الزَّمَنِ}[3].

وفي هذه الأبيات نجد معاني مستوفاة لاحاجةإلى مقطوعة ثانية لفهمها وهذا ما برع فيه **أبوالطيّب**.

نلخص فيما سبق أن النّقد العربي أعطى لهذا الرّكن أهمية خاصة كون أن المدوّنة النّقدية عند العرب أخذت به في الحكم على الشّعراء من خلال قولهم أشعر بيت قالته العرب، أمدح بيت وهكذا...وكأنّ شّعرية الشّاعر تقوم في المحصلة الأخيرة في هذا البيت أو ذاك.

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 138.

[2]- د/ رحمان غركان، مقومات عمود الشعر، ص 131.

[3]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 138.

فعمود الشّعر عند **الجرجاني** مجموعة عامة من الخصائص والصفات التي تتسع لتقبل الشّعر العربيّ كلّه في جميع الأزمنة.

عمود الشّعر عند المرزوقي :

يعتبر كتاب "**الحماسةللمرزوقي**(ت 431هـ) من أبرز المدوَّنات النّقدية التي ظهرت بعد "**الموازنة**"و"**الوساطة**"، حيث اجتهد صاحبه في طرح العديد من القضايا النّقدية وعلى رأسها عمود الشّعر.

لقد برع **الآمدي** والقاضي **الجرجاني** في استنباط أحكام نظام العمود ورسم المنهاج الذي تتّبعه العرب في قول الشّعر بغية الحفاظ على خذا الموروث من الاندثار والضياع.

وعلى هذا نجد **المرزوقي** يواصل البحث والتّنقيب في استكمال نظرية عمود الشّعر.

فما هي المعايير التي أسس لها المرزوقي لاستكمال نظرية عمود الشعر؟

تعرَّض **المرزوقي** للحديث عن عمود الشّعر في المقدمة التي كتبها على شرحه **لحماسة أبي تمام**،فقد كانت مقدمة كتابه نقدية مهمة تناولت "عمود الشعر"فيقول في ذلك :{فالواجب أنْ يتبيّن ما هو "عمود الشّعر" المعروف عند العرب ليتميّز تليد الصّنعة من الطّريف و نظام القريض من الحديث ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيّفين فيما زيّفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضيلة الأنا السمح على الأنا الصعب}[1].

ومن هذا القول نجد أنّ نظرية عمود الشّعر أساس كلاسيكي اتّبعته العرب في قول الشّعر،ثم يحدّد **المرزوقي** المعايير التي يبنى عليها قول الشّعر فيقول في ذلك:

{إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللّفظ واستقامته والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائرالأمثال وشوارد الأبيات، والمقاربة في التّشبيه، والتحامأجزاء النّظم

[1]– محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره، أحمد أمين، عبد السلام هارون، المجلد الأول، دار الجيل بيروت، ط01، 1411هـ- 1991م، ص 09.

والتهامها على التخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللّفظ للمعنى ولشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشّعر ولكل باب منها معيار}[1].

وهذا ما يقودنا إلى القول بأنّ **المرزوقي** اعتمد في تحديده لعناصر العمود على كلام كل من **الآمدي** والقاضي **الجرجاني** وهي بدورها الفصل في الحكم على جودة ورداءة الشّعر.

بيَّن **المرزوقي** عناصر ومقاييس عمود الشّعر وهي كآلاتي :

1- **عيار المعنى**: ويقصد به {أن يعرض على العقل الصّحيح والفهم الثّاقب، فالعقل إذا هو الحكم الذي يفصل في صحّة المعنى وخطئه، وإذا قبله العقل واقتنع به كان مقبولا، وإلّا نقص بمقدار ما فيه من باطل وخطأ، والعقل الصحيح يحكم على المعنى بعد أن يعرضه على واقع الحياة حينًا وعلى معارف العلم حينًا آخر}[2]، فهذا العيار يشترط أنْ يتوفّر العقل السليم في الحكم على صحة المعنى.

2- **عيار اللّفظ**: وهو {الذّوق المرهف الذي هذّبته الرّواية وصقلته الثّقافة، فصرف السّلس والثّقيل والمألوف والمهجور والدّقيق في أداء المعنى والبعيد الذي لم يوفق الشّاعر في اختياره ليؤدي المعنى الذي أراد}[3]، فهذا العنصر يتطلب سليقة الأديب التي تترجم في الذوق والملكة اللّغوية والرواية الناتجة عن التجربة والحفظ والدّراية باللّفظ الصحيح والعكس، وهذا كله يرجع إلى المرجعية الثقافية للأديب، بالإضافة إلى البعد عن الغريب الوحشيّ وأن يكون مأنوساً ولا سوقيّاً مبتذلًا ولا من كلام العامّة.

3- **عيار الإصابة في الوصف** : ويتطلب هذا العنصر {الذّكاء وحسن التّميز فما وجداه صادقا في العلوق ممازجا في اللّصوق، يتعسّر الخروج عنه والتبرُّؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه، ويروى عن عمر رضي الله عنه أنّه قال في زهير: كان لا يمدح الرجل إلاّ بما يكون للرّجال، هذا الكلام، فإنّ تفسيره ما

[1]- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص 09.

[2]- د/ أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ص534.

[3]- المرجع نفسه، ص 543.

ذكرناه}[1]، فحسن التعبير عن الغرض والدِّقة والمطابقة في نقل الصّورة كأنْ نجد معاني المديح في المدح ومعاني الرثاء في الرثاء....وغيرها....فالإصابة في الوصف تتحقق في حسن التّصوير بعيدا عن الغرابة.

4- **عيار المقاربة في التشبيه**: ويستلزم {الفطنة وحسن التّقدير فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، ليبيّن وجه التّشبيه بلا كلفة، إلى أن يكون المطلوب من التّشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له، لأنّه حينئذ يدلّ على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس}[2]، فالمقاربة في التّشبيه هي قوة الشّبه وشدّة وضوحه بين المشبّه والمشبّه به، إذ ينبغي على الّتشبيه الصحيح أن يوقع على المعاني المشتركة القريبة بين طرفي التشبيه أي إظهار الصفات الأقرب والأقوى في خصال المشبّه به حتى يفهم القارئ وجه الشّبه دون عناء.

5- **عيارإلتحام أجزاء النّظم وإلتئامه على تخيّر من لذيذ الوزن**: ويتطلّب {الطّبع واللّسان فما لم يتعثّر الطّبع بأبنيته وعقوده ولم يتحبس اللّسان في فصوله ووصوله، بل استمرّ فيه واستسهلاه بلا مِلال ولا كِلال، فذاك يوشك أنْ يكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالما لأجزاءه وتقارنا}[3].

فعيار هذا العنصر باختصار هو "الطبّع واللسان"، فالطّبع هو الحصيلة المكونة من طول الخبرة، أمّا اللّسان فهو الذي يشعر الوزن بسهولة انسيابه وتدفّقه، حيث يتناسب هذا الوزن مع المعنى والقافية.

ويذكر المرزوقي مثالاً على هذا في قوله :

{وَشَعْرٌ كَبَعْرِ الكَبْشِ فَرَّقَ بَيْنَهُ لِسَانُ دَعَّي فِي القَرِيضِ دَخِيلُ.

وكما قال خلف :

وَبَعْضُ قَرِيضِ الشِّعْرِ أَوْلَادُ عِلَّةٍ يَكَدُّ لِسَانُ النَاطِقِ المتَحَفِظِ.

[1]- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، ص 09.

[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 413.

[3]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص 413، 414.

وكما قال رئبة لابنه عقبة وقد عرض عليه شيئا مما قال، فقال:"قد قلت لو كان له قران"

وإنما قلنا " على تخير من لذيذ الوزن "لأنّلذيذه يطرب الطبع لإيقاعه، ويمازحه بصفاته، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظومه}[1].

فجمال اختيار الوزن يطرب الذوق بحسن الإيقاع .

6- **عيار الاستعارة**: تتطلّب {الذِّهن والفِطنة وملاك الأمر تقريب التّشبيه في الأصل حتى يتناسب المشّبه والمشّبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنّه المنقول عمّا كان له في الوضع إلى المستعار له}[2].

إنَّ الذّهن والفِّطنة هما عماد الذَّوق السليم والطَّبع الصحيح ،والاستعارة تتطلب مناسبة المستعار منه للمستعار له وذلك بإظهار وجه الشَّبه بشكل قوي وواضح في التَّشبيه أمرا مهمًّا، وإظهار العلاقة بقوة ووضوح في الاستعارة أكثر أهمية، لأنْ يكون فيها أحد الطرفين محذوفا وكلّما كانت العلاقة قريبة بين المستعار والمستعار له جاءت الاستعارة جميلة.

يرى **المرزوقي**{أنَّ الاستعارة ليست أقلُّ قيمةً من التّشبيه فهي عنصر شعري لا غنى عنه، فقد تنبه عليها وأشار إلى الصّورة التي تخلِّفها فهو يشير إلى الكلام الذي تحتوي عليه والكلام الخالي منها كما في قول أحد الشُّعراء:

قَوْمٌ إِذَا الشَّرُ أَبْدَى نَاجِذَيْهِ لَهُمْ طَارُوا إِلَيْهِزَرَافَاتٍ وَوِحْدَانَا.

فَيشرح الاستعارة في البيت بقوله: وإبداء النّاجذ وهو ضرس، الحلم مثل لاشتداد الشّر ومثله قول الآخر :

فَمَنْيَكُ مِعْزَالَ اليَّدَيْنِ مَكَانَهُإِذَا كَثُرَتْ عَنْ نَابِهَا الحَرْبُ خَامِلَ.

[1]- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، ص 10.

[2]-د/عبد الهادي خضير، النقد التطبيقي عند المرزوقي، شاعر الحماسة، دار صفاء، ط1432،01هـ-2001م، ص 130، 131.

ويميز بين القولين السابقين المشتملين على الاستعارة والأبيات الخالية منها بقوله.

فأما قول عنترة:

إِذَا تَقَلَّصَ الشَّفَتَانِ عَنْ وَضْعِ الفَمِ.

وقول الأعشى:

سِعَةُ الشَدْقِ عَنْ النَابِ كَلَحُ.

وقول آخر:

وَقَدْ أَسْلَمُ الشَفَتَانِ الفَمُ.

فالمرزوقي من خلال هذه الأمثلة يدرك أنّ الأبيات الثلاثة الأخيرة هي مجرد وصف للّذي يخوض الحرب، أمَّا البيتان الشّعريان الأوَّلان فهما صورة، ولذلك فهما مثل أمَّا الأبياتالأخيرة فهي صفة، وإذا كان المرزوقي قد سمَّى الاستعارة في الأمثلة السابقة مثلا ّ،فإنه هنا يقرنهما بالتّصوير وذلك في قول تأبّط شرًّا:

إِذَا هَزَّةٌ فِي عَظْمِ قِرْنٍ تَهَلَّلَتْ نَوَاجِذُ أَفْوَاهِ المَنَايَا الضَوَاحِكِ.

فيقول شارحا الاستعارة: وذكرالتهلّل والنَّاجذ وتصوير للمراد ونسبة التهلّل إلى النواجذ مجاز وسعة، فهو هنا يؤكد قدرة الاستعارة على تجسيد المعنى وتصويره، كما يشير إلى دورها إلى توسيع اللّغة والتصرف في الكلام}[1].

نجد **المرزوقي** في شرحه للاستعارة يطيل الكلام، فيذكر ما يشبههما من الاستعارات عند غيره من الشّعراء وهذا يؤكذد على سعة علمه ووفرة محفوظاته من الشّعر العربيّ.

7– **عيار مشاكلة اللّفظ للمعنى وشّدة اقتضائهما للقافية** : يتطلب {الدُّربة الطويلة،والمدارسة الدَّائمة، فإذا حكما بأنَّ اللَّفظ يؤدي المعنى تامَّالأداء، ليس فيه جفوة ولا نبوة، ولا زيادة فيها ولا قصور، وكان اللَّفظ مقسومًا على مقادير المعاني، قد حمل الأخصَّللأخصِّوالأخسَّللأخسِّ، فهو البريء

[1]– د/ عبد الهادي خضير، النقد التطبيقي عند المرزوقي، ص 144، 145، 146.

من العيب،وأما القافية فيجب أنْ تكون كالموعود به المنتظر، يتم بها المعنى ويستوفى بها كما له وإلاَّ كانت قلقة في مقرّها، مجتلبة لمستغن عنها}[1].

أكَّد **المرزوقي** في هذا على ملائمة اللَّفظ للمعنى وامتزاجهما معا في النَّص الشَّعري لأنَّ ارتباطهما معا كارتباط الرُّوح بالجسد لا يمكن حضور أحدهما إلّا بالآخر وهذا ما نصَّ عليه **الجاحظ** سالفا بقوله: " إنّما الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها ".

كما نجد أنَّ**المرزوقي** لم يهمل القافية وأوردها كجزء من أجزاء عمود الشّعر.

ويواصل **المرزوقي** قوله في مقدمة كتابه {فهذه الخصال " عمود الشعر عند العرب " فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظَّم، والمحسن المقدَّم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدّم والإحسان وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن}[2].

نستطيع القول أنَّ نجمل ما فصله **المرزوقي** في وصفه " عمود الشّعر" فنرى تلك الصفات منه ما يعود إلى اللَّفظ، ومنها ما يعود إلىالأسلوب ومنها ما يعود إلى الخيال، فالذي يتطلّبه عمود الشّعر في المعنى أن يكون شريفا صحيحا مصيبا وفي اللَّفظ أن يكون جزلًا مشاكلاً للمعنى المراد، وفي الأسلوب أنْ يكون ملائما موحّد النسج، متخيِّر الوزن يتطلب لفظه ومعناه القافية، يتمّ بها أداء المعنى، وفي الخيال قريب التّشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له.

عمود الشّعر بين الجرجاني والمرزوقي :

أوّل ما نلاحظه من المعطيات التي سقناها لكل من الجرجاني والمرزوقي في مبادئ عمود الشّعر أنّهما يشتركان في:

{- شرف المعنى وصحته.

- جزالة اللّفظ واستقامته.

[1]- د/ أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 535.

[2]- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، ص 11.

– الإصابة في الوصف.

ومن اجتماع هذهالعناصر الثلاثةعند المرزوقي كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات، بينما أفردها الجرجاني مبدأ مستقل.

– المقاربة في التشبيه :

ينفرد الجرجاني لمبدأ: الغزارة في البديهة.

وينفرد المرزوقي بـ:

– التحام أجزاء النّظم والتئامها على تخيرّ من لذيذ الوزن.

– مناسبة المستعار منه للمستعار له.

– مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، بينما ذهب الجرجاني إلى أنّ العرب لم تكن تعبأ بالتّجنيس والمطابقة، ولم تكن تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشّعر ونظام القريض}[1].

نلاحظ مما سبق أنَّ **الجرجاني**و**المرزوقي** لم يحصرا عناصر عمود الشّعر في الشّعر الجاهلي، كما نصّ عليه**الآمدي**وإنّما حدّد عناصر عمود الشّعر على ركائز يقوم عليها الشّعر القديم والحديث .

– لم يتحدّث **الجرجاني** عن عمود الشّعر حديثا واضحا ومحدّدا وإنَّما أشار إليه إشارة عابرة سريعة، فحدَّد للشِّعر ستذة عناصر يتعلّق بعضها باللَّفظ الذي ينبغي أنْ تتوافر فيه الجزالة والاستقامة ويتعلق بعضها بالمعنى الذي يشترط فيه الشّرف والصّحة ويستحسن منه ما كان سهلاً ومفهوماً ويسيراً على الألسنةوأبياتا شاردةًيتناقلها الناس ويحفظونها حكما وشواهداً ويتعلق بعضها بالخيال.

إنَّ شرف المعنى عند **الجرجاني** قصد به أنْ لا يكون خاطئاً وفاسدا أمَّا **المرزوقي** فذهب في عيار المعنى أنْ يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب .

[1]– د/ فتحي عامر أحمد، من قضايا التراث العربي، ص138.

أمَّا جزالة اللَّفظ واستقامته، فصاحب الوساطة لا يريد به اللَّفظ السَّمح السَّهل الضَّعيف الرَّكيك ولا باللَّطيف الرشيق وإنَّما يريد به النَّمط الأوسط، أي ما يرتفع عن السَّاقط السُّوقي .

أمَّا **المرزوقي** فيذهب بعيار اللَّفظ مذهب موجز يعود فيه إلى الطبَّع والرواية والاستعمال، فالألفاظ الشائعة الاستعمال تدل على ثقافة واسعة مستمدة من أشعار العرب.

ومفهوم الإصابة في الوصف عند **الجرجاني**أن يصيب الشّاعر غرضه وهذا ما ينص عليه **المرزوقي**، فالوصف يقوم على صفات أربعة (الرواية، الذَّكاء، الدُّربة، الطَّبع) التي بنى عليها قاعدة صلبة في نظرية الشِّعر لتكون منطلق للشِّعر الجيِّد الذي يقومه النَّقد، ولم يقتصر الوصف عند القاضي على المديح وإنَّما تناول جميع الأغراض التي نظَّمت فيها العرب أشعارها، أمَّا عيار الإصابة في الوصف عند **المرزوقي** يتطلب الذَّكاء وحسن التميُّز، وكلاهما يرجع إلى الطَّبع، فهو هنا لم يخالف صاحب الوساطة في هذا الركن كون أن الشّعر لابدّأن يصيب وصفه ويبلغ هدفه.

– يذكر كلا الناقدين أنَّ مبدأ المقاربة في التَّشبيه من بين مبادئ عمود الشّعر إلّاأنَّ صاحب الوساطة يمزج بين هذا المبدأ ومبدأ الملائمة في الإشعار كون أنَّ التشبيه أصل لها .

أمَّا **المرزوقي** فقد وقف عند مبدأ المقاربة في التَّشبيه ومبدأ ملائمة المستعار فيه للمستعار له كون أنَّهما متداخلان في ذهنه تداخلا واضحا.

كما نوَّه **الجرجاني** إلى وجود استعارة حسنة واستعارة سيئة

وما نلاحظه أيضا من خلال هذه المقارنة أنَّ **المرزوقي** استغنى عن الغزارة في البديهة، وعن كثرة الأمثال السّائرة والأبيات الشّاردة، وعدَّ هذا العنصر الثاني متولّدا عن اجتماع العناصر الثّلاثة الأولى وهي:

(شرف المعنى وصحته، جزالة اللَّفظ واستقامته، الإصابة في الوصف).

وبُجمل القول حسب ما ذكره الدكتور **إحسانعبّاس** أن **المرزوقي**{كانت صياغته لعمود الشّعر هي خلاصة الآراء النّقدية في القرن الرابع، على نحو لم يسبق إليه ولا تجاوزه أحد بعده، فلو لم يكن

عمود الشّعر هو الصّيغة التي اختارها شعراء العربيّة لكان في أقلِّ تقدير هو الصّورة التي اتفق عليها النّقاد}[1].

فهذا هو عمود الشّعر في صورته المكتملة عند **المرزوقي** والتي صدرت عن طريقة العرب في قول الشّعر .

استطاع القاضي **الجرجاني والمرزوقي** أنْ يقدّما لنا دراسة "نقديّة تطبيقية " لأركان عمود الشّعر العربي في شرح أدبي مميز، وهو صورة " النّقد التّطبيقي عند العرب".

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص412.

خـــــــاتمـــــة

في الأخير يتبيّن لنا من خلال المسار الذي سلكناه في معالجة إشكالية هذا البحث من خلال فصوله و مباحثهأنّجوهر هذا البحث و لبّه هو "**النّقد التطبيقي**"الذي يعتبر مسألة بالغة الأهمية في قراءة التّراث، حيث يؤدي وظيفة حيوية و عملية للمبدع، و يجعله يقف وجها لوجه مع النصوص.

ظهر النقد التطبيقي من نتافات قام بها الأوائل، و ظلّ الحال هكذا إلى أن جاء الآمدي لينتقل بنامن النّقد النّظري إلىنقدٍ يجمع فيه بين النّظرية و التّطبيق و هذا ما تجلى في كتابه "**الموازنة**" الذي يشكل الانطلاقة و اللّبنة الأولى للنّقد التّطبيقي، و قد سار على خطاه القاضي الجرجاني في كتابه "**الوساطة**"إذ كلا النّاقدين حاولا الربط بين الجانب النّظري و التّطبيقي .

فالنّقد التّطبيقي خطى خطوات متقدمة نحو الموضوعية و التعليل في الأحكام و تبرير مبني على قواعد، و هذا ما تجلى في كتاب " **الوساطة بين المتنبي و خصومه** "للقاضي الجرجاني في تناوله لقضايا نقدية، إذ تجسّد النّقد التّطبيقيفي آلية تحليل أبرزت و كشفت السرقات الأدبية في التراث العربي، كون هذه الأخيرة أصبحت تستند إلى قواعد و أسس تعتمد بالدرجة الأولى على التطبيق و الفحص و هذا ما ذهب إليهالقاضي الجرجاني في وساطته، بالإضافة إلى قضية عمود الشعر،التي اعتبرت ضابطاً للصّناعة الشّعرية،حيث كان لتطبيق مطلباً أساسيا في كشف مرتكزاته و أسسه، فالنقد التطبيقي ألية بحث يرتكز عيها النّقاد في العديد من الدراسات .

إنّ نظرية عمود الشّعر لم تتبلور دفعة واحدة كما جاءت مع الآمدي و الجرجاني و المرزوقيفموازنة الآمدي التي تمثل المرجع الأوّل لظهور نظرية عمود الشعر كحضور للمصطلح دون تفصيل في هذه النظرية ، فآراءه تمثل الأرضية الخصبة التي بُنيت عليها هذه النظرية، إلى أن جاء االقاضي الجرجاني الذي حدّد بعض العناصر التي وجب أن تبنى عليها القصيدة العربية و قد ساهمت آراءهفي هذه القضية في التأسيس لنظرية عمود الشعر انطلاقا نقده التطبيقي الذي جاء به في وساطته

وصولا إلى المرزوقي الذي قدّم عناصر العمود السبعة بوضوح في مقدمة شرحه "لديوان الحماسة" منطلقا من طريقة العرب في قول الشعر مستفيدا من آراء سابقيه إلى أن توسع في عناصر هذا العمود فجاءت مكتملة و محددة بهدف الدفاع عن طريقة العرب في قرض الشعر، وجُل هؤلاء النّقاد كان النّقد التطبيقي وسيلة و آلية لإثبات نظرياتهم .

هذه الخاتمة ليست نهاية لبحثنا بقدر ماهي انطلاقة و بداية متواضعة و دعوة لفتح آفاق جديدة للبحث الذي لا تنضب ينابيعه .

نسأل الله التوفيق و السدادلما فيه الخير ... و الحمد لله رب العالمين.

01_**القرآن الكريم**.

أ)– المصادر:

1. أبي الفرج بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.
2. الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق: السيد صقر، دار المعارف، ط02، 1972م، جزء 01.
3. الآمدي، الموازنة، تحقيق: عبد الله محمد المحارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، الجزء 03، القسم الأول، 1410هـ، 1990م.
4. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح قيق و شرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1427هـ- 2006م.
5. محمد بن أحمد طباطا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.
6. محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون، المجلد الأول، دار الجيل بيروت، ط01، 1411هـ- 1991م.
7. المزرباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعر، تح وتق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1415هـ، 1995م.

ب)– المراجع:

1. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1391هـ- 1971م.

2. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.
3. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مطبعة النهضة العربية، ط10، 1994م.
4. أحمد أمين، النقد الأدبي، ج1، كلمات عربية للترجمة والنشر، دط، دت.
5. أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع هجري، وكالة المطبوعات، بيروت، ط 1، 1393هـ- 1973م.
6. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج 2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م، ط1.
7. بدوي طبانة، السرقات الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، دط، دت.
8. بدوي طبانة، دراسات في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط6.
9. توفيق الزيدي، عمود الشعر في قراءة السنة الشعرية عند العرب، تحقيق: المحامي فوزي عطوي، ج01، الدار العربية للكتاب، 1968م.
10. حسن البد اري، الصنعة الفنية في التراث النقدي، مركز الحضارة العربية ، ط 1، 2000م.
11. داود غطاشة الشوا يكة، محمد أحمد الصوالحة، النقد الأدبي القديم حتى نهاية القرن الخامس هجري، دار الفكر، ط1، 1430هـ، 2009م.
12. رجاء عيد المذهب البديعي، في الشعر والنقد، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت.
13. رحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، دط، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، 2004م.

14. السيد فضل، تراثنا النقدي، دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، المعارف الإسكندرية، دط، دت.
15. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، 1119م، ط11.
16. طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، الفيصلية، دط، 1425هـ، 2004م.
17. عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار النشر هنداوي، دط، دت.
18. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط 2، 1391م-1972م.
19. عبد اللطيف محمد السيّد الحديدي، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية، ط1، دار السعادة للطباعة، 1416هـ-1995م.
20. عبد الهادي خضير، النقد التطبيقي عند المرزوقي ، شاعر الحماسة، دار صفاء، ط01، 1432هـ، 2001م.
21. عثمان موافى، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، ط03، 2000م.
22. عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم، أشكاله وصوره ومناهجه، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010م.
23. عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، دط، 1411هـ، 1991م.
24. فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة الشعر والشاعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت.
25. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، إهداءات 2002م، دط، دت.

26. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس.
27. محمد شريدة، قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث هجري، ط 01، دار الينابيع للنشر والتوزيع، ط01، 2005م.
28. محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958م.
29. محمد مرذور، النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في اللغة والأدب، نهضة مصر للطباعة والنشر، دط.
30. محمود بن محمد بن منصور الصميلي، النقد في القرن الأول هجري، بيئاته واتجاهاته وقضاياه، دط، دت، 1414هـ، 1994م.
31. محمود علي مكي، جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995م.
32. مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم، مكة للطباعة، 1491هـ، 1998م.
33. مي يوسف خليف، مصادر تراثية، دار غرين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت.
34. نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ، 1990م.
35. هاشم ياغي وأخرون، مناهج النقد الأدبي عند العرب، الشركة العربية المتحدة، دط، 2008م.
36. وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م.

37. وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م.

ج)– المذكرات والرسائل العلمية:

1. أسماء بنت غانم بن بركة الرفاعي، إشراف د/ صابر أحمد عبد الحافظ إبراهيم، النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع ودراسة وتحليل)، المملكة العربية السعودية، 1429هـ، 2008م.
2. عبد الله بن محمد العضيبي، إشراف: د/ محمد أبو الأنوار، النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، 1411هـ، 1991م.
3. عبد الله عبد الكريم أحمد العبادي، المقاييس النقدية في كتاب فحول الشعراء، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة الملك بن عبد العزيز، مكة، إشراف: عبد الحكيم حسان عمر، 1396هـ، 1976م.
4. عبد الله عبد الكريم أحمد العبادي، النقد بين الآمدي والجرجاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، العربية السعودية، 1400هـ، 1401هـ.

د)– الدوريات:

1. علي زائري وند، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد3 خريف، 2010م.

فهرس الموضوعات

- **البسملة.**
- **شكر وعرفان.**

مقدمة..... أ ب ج د

- **مدخل: النّقد من الانطباعية الى المنهجية**

تمهيد.....2

النّقد في العصر الجاهلي.....2

النّقد في صدر الإسلام "نقد الرسول، نقد عمر بن الخطاب".....6

النّقد عند بني أمية.....9

النّقد في العصر العباسي.....12

- **الفصل الأول: الوساطة بين المتنبي وخصومه في التراث النّقدي .**

التعريف بالمدونة النّقدية الوساطة للقاضي الجرجاني.

أ/ سبب التأليف الوساطة والأهميته.....23

ب/ مضمون كتاب الوساطة 26

د/ منهج القاضي الجرجاني في الوساطة.....27

أهم القضايا النقدية في كتاب الوساطة

قضية الفصل بين الدين والشّعر.....32

قضية القديم والمحدث.....34

قضية الطبع والصنعة.....36

التعقيد والغموض في الشّعر.....39

قضية اللفظ والمعنى.....41

- **الفصل الثاني :السّرقات الأدبية .**

نظرة القاضي الجرجاني لقضية السرقات الأدبية.

نظرة القاضي الجرجاني لقضية السرقات 47

مواضع السرقات عند الجرجاني.....50

سرقات المتنبي (الشّعر القديم والمحدث).

معالجة القاضي الجرجاني لسرقات المتنبي.....57

ما أدعي على أبي الطيب المتنبي فيه السرقة من القدماء.....58

المواضع التي أدعي فيها سرقة المتنبي لشعر أبو تمام و البحتري.....60

نظرة الجرجاني لسرقات المتنبي و حُكمه عليها " الرد على الخصوم ".....68

- **الفصل الثالث: عمود الشّعر.**

عمود الشعر قبل الجرجاني .

مفهوم عمود الشّعر 72

معايير الأصمعي في تقويم الشعراء.....74

منهج ابن سلام الجمحي في تقويم الشعراء.....76

ابن طباطبا.....77

قدامة ابن جعفر 79

عمود الشعر عند الآمدي.....81

عمود الشّعر بين القاضي الجرجاني و المرزوقي.

عمود الشّعر عند القاضي الجرجاني.....90

عمود الشعر عند المرزوقي 98

عمود الشعر بين الجرجاني والمرزوقي.....104

- خاتمة 108
- مكتبة البحث 111
- فهرس الموضوعات.....117