

جامعة سيدي محمد بن عبد الله
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
فاس - فاس



مركز دراسات الدكتوراه: الجماليات وعلوم الإنسان
تكوين الدكتوراه: التعابير والأشكال الرمزية
تخصص: اللغة العربية وآدابها

"الموازنة" للأمدي (ت 370 هـ)
و"الوساطة" للقاضي الجرجاني (ت 392 هـ):
دراسة في المصطلح والمنهج

ألمصروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب

تحت إشراف الأستاذ:
الدكتور محمد بوحدي

إعداد الطالب:
الحسن بني عيش
ر.و.ط: 88920592

السنة الجامعية:

1438 – 1439 هـ
2017 – 2018 م

إهداء

إلى

والدي الكريمين،

أمد الله في عمريهما، برّاً ووفاءً

شكر وامتنان

في غمرة هذه الدراسة الأدبية، لا يسعني وأنا أعبر مضايقتها وأسبر أغوارها إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وجميل العرفان وصادق الامتنان لأستاذي المشرف فضيلة الدكتور "محمد بوحمدى"، الذي أشرف عليها بكل لطف وسماحة، ثم تعهدا بكل علم وإقتدار، فوجّهني بقويم نهج وسديد نصح، بهدوئه المعروف وحكمته الرشيدة... فهون عليّ العقبات الكؤود، وذلل الصعوبات الجسام والمسالك القتام، واضعاً كامل ثقته فيّ، وهي التي لم ولن أخذلها بحال من الأحوال في نقل المعرفة وحياز شرف الأمانة العلمية التي تعتبر من أوجب واجبات الطالب الباحث.. سيما وأنّ موضوع البحث يلتزم الدراسة المصطلحية بمنهج علمي صارم، له مراحل وجهازه المفاهيمي وأدواته الإجرائية ولغته الخاصة... ولا شك أن دراسة المصطلحات (مفاتيح العلوم) أجدر من غيرها بالتزام الدقة المتناهية مع الوضوح والبساطة اللازمين، زيادةً على الفطنة والمهارة والحقق... فلأستاذي الجليل الحمد والثناء، وله الشكر والامتنان في مدى الأيام، وجزاه الله عني خير الجزاء، إنه نعم المشرف والمربي.

كما لا يفوتني أن أعبر عن جزيل شكري وصدق عرفاني إلى كل أساتذتي الجامعيين الكرام القائمين على مختبر الأبحاث المصطلحية والدراسات النصية، وكذا المشرفين والمؤطرين بمركز تكوين الدكتوراه على الجهود التي بذلوها أثناء التكوينات وما تجشموه من عناء عند تقديم العروض والمداخلات والندوات والتي أفدت منها كثيراً...

وشكري وتقديري موصول للسادة الأساتذة الأجلاء الذين تفضلوا بفحص هذه الرسالة وذلك عبر قراءتها وتسجيل ملاحظاتهم لتنبهني على ما وقع فيه الزلل مني جهلاً أو خطأ، نسياناً أو سهواً... والله أسأل أن يجزيكم عني خير الجزاء إنه وليّ ذلك والقادر عليه.



بينما ينهض الغرب لإحياء تراثه
الثقافي والفكري بين أجياله
الجديدة، نكاد نحن العرب،
لا ندرك عمق تراثنا وقيمة
أهماته مصادر ومخازنه.

مُقَدِّمَةٌ

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله الذي أنزل الكتاب على عبده
تبصرة لأولي الأبواب وجعله قرآناً عربياً غير ذي عوج، وصلّى الله على
سيد المرسلين وآله وصحبه الكرام.

إنّ البحث في التراث النقدي العربي ينطوي على غير قليل من الغواية،
سيما في العصور الزاهية للأدب... فواحسرتا على ما ضاع من تراثنا المجيد
بفعل وحشية وهمجية التتار والمغول والمجوس والصليبيين والصهاينة وكلّ أعداء
أمة الإسلام، فقد كان مع الرجل المائة والمائتا كتاب أو أقلّ بقليل أو أكثر، فلم
يصلنا إلا الكتاب أو الكتابان في أحسن الأحوال. هو وضعٌ يشبه ما ضاع من ذي
قبل من الإنتاج الجاهلي الغزير قبل عصر التدوين، بفعل عوادي الزمان ومطبات
الرواية الشفهية، حتّى صاح أبو عمرو بن العلاء¹ (ت154هـ) في بني عصره
بكلام يُجلجل وحقيقة تُزلزل (ما انتهى إليكم ممّا قالت العربُ إلا أقلّه، ولو جاءكم
وافراً لجاءكم علمٌ وشعرٌ كثيرٌ)². ومع هذا النّزر القليل الذي وصلنا - نحن - في

¹ - هو زبّان بن عمرو التميمي المازني البصري، المعروف بأبي عمرو بن العلاء: من أئمة اللغة والأدب،
وأحد القراء السبعة، ولد بمكة ونشأ بالبصرة، وتوفي بالكوفة سنة 154هـ / 771م. (جمهرة أشعار العرب:
75/1).

² - انظر ابن سلام الجمحي - طبقات فحول الشعراء، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدّة/ السعودية،
1400هـ - 1980م، ج 1 - ص 25.

هذا الزمان، فإنه تكتنفه الأسرار العجيبة ويحمل ألقاً وذخائر تجعل المرء مجبراً على إعادة النظر في غير قليل من التأمل والتفحص. يقول الدكتور مصطفى ناصف: (وزعمت كثيراً أن النقد العربي يحمل معنى غير الذي استقر في أذهاننا، ويثير من الهزة والقلق والأعماق أكثر مما درجنا عليه)¹. وترى الدكتورة هند حسين طه (أن للعرب أصالة في نظراتهم الفنية إلى النقد، وأنهم أصحاب نظريات أصيلة في هذا الفن)². وليس للدارس حينها أن يستغني عن أمّهات المصادر النقدية القديمة أو يتجاهلها بحال من الأحوال ككتاب "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" للآمدي وكتاب "الوساطة بين المتنبّي وخصومه" للجرجاني وغيرهما على النحو الذي فعل أحمد مطلوب في (اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري) وإحسان عباس في (تاريخ النقد الأدبي عند العرب - نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري) وطه أحمد إبراهيم في (تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري) وفايز الداية في (الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري) ومحمد مندور في (النقد المنهجي عند العرب) والدكتور قاسم مومني في (الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي تحليل ودراسة) ومحمد عزّام في (من كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي) وإدريس الناقوري في (المصطلح النقدي في "نقد الشعر" دراسة لغوية، تاريخية نقدية) ودارسون آخرون كثير...

¹ - د. مصطفى ناصف - "النقد العربي: نحو نظرية ثانية" مجلة عالم المعرفة، ع255، مارس 2000 م، ص 8.

² - د. هند حسين طه - النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1981 - سلسلة دراسات "283" - ص 10.

ولأتني واحدٌ ممّن وقعوا في أسر وغواية التراث فقد تمّ اختياري لموضوع: ("الموازنة" للآمدي (ت370هـ) و"الوساطة" للجرجاني (ت392هـ): دراسة في المصطلح والمنهج). الذي سأقاربه بالانهماك على دراسة متنين عربيين رائدين في بابهما: "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" - تصنيف الآمدي، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية - بيروت - لبنان، شعبان 1363هـ / يولييه 1944 م. و"الوساطة بين المتنبي وخصومه" للجرجاني - تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية. بيروت / لبنان - شعبان 1386هـ / نوفمبر 1966م. ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ كتاب الموازنة للآمدي مناط الدراسة هو أصلٌ لم يكتمل، باعتبار أنّ ما هو منشورٌ لا يُشكّل الكتاب بكامله. فقد سقط منه باب التشبيهات والأمثال في أشعار أبي تمام والبحتري، وكذلك المختارات من منتوجهما الشعري، والتي وعد الآمدي بجعلها مُرتبة على حروف المعجم ليسهل حفظها ولا يستعصي تناولها. وذلك ربّما بسبب الضياع أو لعلّ سهم المنية قد باغت المؤلف، فلم يُقدّر له إنجاز عمله كما كان مُنتظراً، فلم يصل إلينا المؤلفُ تامّاً على كلّ حال.

ولا مناص من التذكير أيضاً بأنّ الناقلين (الآمدي والقاضي الجرجاني) مُتجايلان، ممّا يحتمل وجود لقاءات بينهما، علاوة على تبادل التأثير والتأثر بينهما إلى حدّ كبير. وما يزكّي هذا الطرح أن كتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه» طار بلا جناح في كلّ البلاد على حدّ تعبير بعض الدارسين والإخباريين، فضلاً عن تتنّل صاحبه بين جُلّ حواضر العلم والدين والثقافة آنذاك كنيسابور والرّي ومكة وعاصمة الرشيد...

ثم لابدّ أخيراً من التنبيه على شيء ذي بال، وهو أنّني أقلب النظر في أعمال رجلين من أصول غير عربية كما يتّضح من لقبيهما (الآمدي) و(الجرجاني): الأوّل ينحدر من جذور تركية كرديّ النسب، والثاني يضرب في أعماق الصّلب والعرق الفارسي، بيد أنّهما استعربا بعد ذلك لساناً وبياناً لأنهما نشأ في بيئة عربية إسلامية خالصة، وصارا من أهل الدار، رضعوا اللغة العربية، وتضلّعا في علوم العربية والشريعة الإسلامية خاصّة الجرجاني باعتباره فقيهاً شافعيّاً ومفسّراً لكتاب الله. فخدما بذلك العربية والمعارف الإسلامية على نحو غير مسبوق. فإنّ لم يكونا عربيّ الأرومة، فقد كانا عربيّ اللسان والثقافة والمشارب، ناهيك عن الحسّ والمشاعر مثل الكثيرين ممّن شرح الله صدورهم للإسلام وبصرّهم بفتق خدر العربية الكريمة المصونة كابن قتيبة الدينوري وجار الله الزمخشري وأضرابهما، بيد أنّ صاحب يتيمة الدهر يرجع بانتماء القاضي إلى الأصول العربية الخالصة وتحديدًا من قبيلة ثقيف، وآية ذلك قصيدة صديق للجرجاني يمدحُه قائلاً¹: [من البسيط]

إِنِّي رَأَيْتُكَ أَعْلَى النَّاسِ مَنَزَلَةً ❀ فِي الْعِلْمِ وَالشَّعْرِ وَالْأَرْاءِ وَالْفِطَنِ
لَقَدْ نَمَتَكَ ثَقِيفٌ يَا عَلِيُّ إِلَى ❀ مَجْدٍ سَبَقَى عَلَى الْأَيَّامِ وَالزَّمَنِ.

والآمدي والجرجاني معاً، واعتباراً لكلّ ما دُكر، امتداداً للنّهج والتطور العربي في النقد، كما سيتّضح في الآتي من ثنايا هذه الدراسة التي تروم تجديد

¹-انظر أبو منصور الثعالبي- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار الكتب العلمية، ط1، 1399هـ/1979م الجزء الرابع، صص 48 - 49. وهذا الصاحب يدعى أبو القاسم العلوي الأطروش، كتب إلى القاضي الجرجاني رُقعة تشتمل على النّظم والنثر، منها هذان البيتان. وقد عدّه بعضهم من تلامذة القاضي.

تراثنا النقدي. يقول محمد عزّام في هذا الصّدّد: (يحتاج نقدنا العربي القديم إلى إعادة نظر، فبعد أن مرّ بمراحل نشره وتحقيقه وإحيائه، أن الألوان لاستخلاص القيم الإيجابية فيه، والقابلة للحياة، والتي يمكن أن تفيدنا في حياتنا الثقافية، وممارساتنا النقدية المعاصرة...) ¹، والأمر ينطبق بوجه عامّ على التراث العربي الإسلامي بكلّ تلاوينه، يقول الدكتور محمد عابد الجابري: (إنّ إعادة بناء فهمنا، وبالتالي علاقاتنا، مع التراث يجب أن تستمرّ) ². ويقول أدونيس: (ونحن اليوم مدعوون إلى ممارسة قراءة لتراثنا النقدي الشعري، تكشف عن الغياب والنقص، وتستنتق الصّمت) ³. ولاسيما ونحن ندرك ما عرفه التراث النقدي العربي الباذخ من تشويه ومسح وتزوير للحقائق من طرف بعض المستشرقين وأذئابهم في الوطن العربي.

إنّ إعادة النظر في الموروث النقدي والشعري العربي من الضرورة بمكان، لكي لا تتسع أخاديد القطيعة مع التراث، وتسري موجة الانفصال عن الماضي إلى غير مدى. يقول محمد علي سلامة: (أن الألوان لأن نعيد في أنفسنا هيبة اللغة العربية بفروعها المختلفة حتى ندشّن هويتنا العربية الأصيلة ونعيد لها الحياة بعدما تلاشت بفعل السياسات الخاطئة للأنظمة الحاكمة في عالمنا العربي، وبفعل انبهار المثقفين العرب بالثقافة الوافدة إليهم من الغرب وأهملوا تراثهم الذي

¹ - محمد عزّام - من كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي - منشورات وزارة الثقافة - دمشق 1995 ص7.

² - محمد عابد الجابري - نحن والتراث - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء 1993 - ص34.

³ - أدونيس - الشعرية العربية، دار الآداب - بيروت، ط 2، 1989، ص 32.

يحمل ملامحهم وهوياتهم. إذ لا بأس - بل هو ضرورة - بالاهتمام بثقافة الغرب وبشدة ولكن بشرط واحد هو عدم الاندماج فيها كليّة فتخلعنا من ذواتنا.¹

أهمية البحث:

لابدّ لكلّ باحث أن يجهد نفسه في الاستفادة من كلّ ما له صلة من قريب أو بعيد بموضوع بحثه، والتدقيق في الجوانب غير المطروقة منه حتّى ينفذ منها إلى إقامة صرح مشروعه. وبالنظر لما سلف من الدراسات وكذا الرسائل والأطاريح الجامعية تبين عدم الخوض في موضوع هذه الأطروحة، فكانت الأعمال تصبّ في أحد المتينين "الموازنة" أو "الوساطة" أو تُخصّص جزءاً يسيراً لكلّ منهما، أو تتناول دراسة المصطلحات كلّ المصطلحات في أحد المصدرين، أو تسلك رصد معالم المناهج النقدية في أحد الكتابيين أو فيهما معاً. فوفقت بالمناسبة عند عمل الطالب الباحث يحيى صالحى الذي اشتغل على موضوع: (المصطلح النقدي في كتاب "الوساطة بين المتنبى وخصومه" للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني) لنيل دبلوم الدراسات العليا تحت إشراف فضيلة الدكتور حسن الأمراني بكلية الآداب جامعة محمد الأول بوجدة عام 1995، وكذا الطالب الباحث محمد ماموني علوي تحت إشراف فضيلة الدكتور الشاهد البوشيخي تقدم بموضوع: (المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب الوساطة لأبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني) لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي عام 2004 بكلية الآداب جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس.

¹ - محمد علي سلامة - التجنيس بين المرجعية الدينية والتأسيس البلاغي، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، ع

وقد اشتغلت على موضوع من هذه الشاكلة في رسالة الماجستير عنونته ب: (المصطلح النقدي من خلال كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني "ت392هـ") تحت إشراف فضيلة الدكتور أحمد الدويري عام 2012 بكلية الآداب جامعة المولى إسماعيل بمكناسة الزيتون دون أن يقدر لي الإطلاع على فحوى الإنجازين السابقين أعلاه. فما كان من تشابه في العنونة ما هو إلا من باب وقوع الحافر على الحافر، عالجت حينها عشرة مصطلحات فقط هي: (الأخذ، الاستعارة، الأول، البديع، البلاغة، البيان، التشبيه، الحكم، الشعر، والطبع) لأسباب ذكرتها في الرسالة.

ولازال الطموح يراودني في استكمال هذا الإنجاز على الوجه الأمثل مستفيداً من أعمال من سبقني من الباحثين والدارسين، هكذا قرّرت من جهة إتمام الدراسة المصطلحية في مصطلحي "الموازنة" و"الوساطة" من خلال مُصنّفي: (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) للآمدي، و(الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني، ومن جهة أخرى الحفر في أعماق الدراسة النقدية (تبريز الموازنة والوساطة منهجين نقديين عربيين على غرار منهج الطبقة والشرح والاختيار والترجمة...) لأجلّي مؤسسات النقد وأكشف عناصر مشروع النظرية النقدية العربية في القرن الرابع الهجري لدى ناقلين نحريين الآمدي والقاضي الجرجاني، فأنال بذلك إحدى الحسنين. وهو الشيء الذي أطمح أن يعطي هذا البحث أهمية ما. علاوة على كون هذه الدراسة النقدية المتواضعة تشتغل على مصطلحين بارزين ("الموازنة" و"الوساطة") في مصنفين نقديين خالدين ("الموازنة بين أبي تمام والبحتري" و"الوساطة بين المتنبي وخصومه") - وهما من الثراء والنفاة وكثرة الماء بمكان - لناقلين جليلين ("أبو القاسم الآمدي" و"أبو الحسن القاضي الجرجاني") تتبعا أعمال خيرة شعراء هذه الأمة الشاعرة التي تتنفس شعراً

("أبو تمام" و"البحتري" و"المتنبي"). قال ابن سيرين: "العلم أكثر من أن يُحاط به، فخذوا من كل شيء أحسنه"، وقال يحيى بن خالد: "الناس يكتبون أحسن ما يسمعون، ويحفظون أحسن ما يكتبون، ويتحدثون بأحسن ما يحفظون". اللهم اجعلني من الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه.

فليس القصد عندي إثبات أسبقية نقادنا القدامى مثل الأُمدي والقاضي الجرجاني وأضرابهما إلى كثير من القضايا النقدية التي تشغل بال معاصرينا الآن، بقدر ما أدعو إلى تحريك ما ركذ منها وتطوير ما انتهوا إليه، استلهاماً للماضي الزاخر وتفاعلاً مع الحاضر واستشرافاً للمستقبل. وأرجو أن أفتح باباً للجدل ورفع الحرج نصل من خلاله نقدنا المعاصر التائه بتراثنا النقدي القديم في وثباته الوضيئة على حدّ تعبير السيّد فضل.

دوافع البحث:

يقول محمد محيي الدين عبد الحميد في مقدمته لكتاب العُمدَة: (وقد خلق الله في نفسي حبّ السلف، والتفاني في الدِّفاع عن علومهم وأفكارهم، والحرص على إذاعة فضلهم وعظيم منّهم علينا وعلى من يأتي بعد من الأجيال المتلاحقة، ولست أدري سرّ ذلك كلّهُ، غير أنّي لا أشكّ في أنّ بين أيدينا ثروة يحسّ بها المستشرقون أكثر ممّا نحسّ بها نحن أبناء هؤلاء المورثين، وأنّا نضيع هذه الثروة بأحد سببين: الانصراف عنها إلى الافتتان بالغرب وعلوم الغرب وردّ كلّ نبوغ وفوق إلى نبوغ الغرب وفوقه ..)¹.

¹ - انظر ابن رشيق القيرواني - العمدَة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبد الحميد - دار الرشاد الحديثة، ص 7.

من ههنا سأقارب موضوع هذا البحث وأنا مدفوع بحبّهذه الثروة النفيسة وهذا التراث الثمين، محاولاً نفض الغبار عن مناطق الظلّ فيه، واستنباط بعض كنوزه الدفينة ومقدّراته الجليلة، سيما والنقد العربي القديم يقول أشياء مُتقدمة جداً وجب الكشف عنها بعزم قويّ وإخلاص شديد وروح خلاقية، خاصّة وأنّ الكثيرين من بني جلدتنا يُبدون نفوراً كبيراً واستياء عريضاً من هذا التراث المجيد ويجرون وراء الدعوة السّافرة للانفصال عن الماضي والتسويق لها في كلّ المنتديات والمحافل، والتسبيح بحمد الغرب، والانبهار بمعجزاته، ناسين أو متناسين أنّ الانعتاق من سلبيات الماضي والتطلّع إلى آفاق المستقبل لا يكتسب تمام مشروعيته إلا إذا وقع الاقتناع المطلق باستمرار تأثير التراث الفكري في حاضر وواقع الأمّة، لأنّ الكثير ممّا يُتداول اليوم في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة نجد له صدى بل أصولاً في المُنجز النقدي والبلاغي والفكري العربي القديم ممّا نهض به - ويحزّ في النفس - ياكوبسون وغريماس وباختين وسوسير وبورس وبارت وكريستيفا وديريدا وتودوروف وسابير وتين وسانت بوف وآخرون كثيرون. هذا الانبهار المحموم بالعقل الغربي في العصر الحديث عجلّ باتخاذ موقف القطيعة المُطلقة مع التراث، فصار في الآذان قرّ وفي العيون غشاوة لم تسمح بتعميق النظر في إنجازات العقل العربي الذي قدّم فكراً لغوياً وأعمالاً نقدية رائدة متمثلة في أبحاث سلسلة ذهبية من الرجال يشدّ بعضها برقاب بعض من حجم الأصمعي¹ وابن سلام الجمحي والجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز وابن عبد ربّه والأمدي والقاضي الجرجاني وأبي هلال العسكري وابن رشيق القيرواني وعبد القاهر

¹ - هو عبد الملك بن قريب بن عبد الملك أبو سعيد الأصمعي: صاحب اللغة والنحو والغريب والأخبار والملح.. من أهل البصرة، وقدم بغداد في أيام هارون الرشيد. كان يحفظ ستة عشر ألف أرجوزة، وهو أعلم بالشعر، كانت وفاته بالبصرة سنة ستة عشر ومائتين. (تاريخ بغداد: 157/12). الأعلام: 4/162.

الجرجاني وابن الأثير وحازم القرطاجني والسّجلماسي وابن خلدون وغيرهم كثير. هذا الفكر، كما ذهب إلى ذلك الدكتور عبد العزيز حمودة، كان يُمكن أن يتطوّر إلى مدارس لغوية ونقدية كاملة النضج، (...وكانت البلاغة العربية تسير في اتجاه كان مُحتملاً أن يؤدي إلى تطوير نظرية أدبية متكاملة سواء حدث التأثير اليوناني أو لم يحدث)¹. ثم إنّ الأمور اللغوية والأدبية في علمي البيان والمعاني العربيين كالغلوّ والتمثيل والصدق والكذب... كانت موجودة بالفعل يُمارسها شعراؤنا العرب كلّ يوم قبل أن يتعرّف النقد العربي على نظرية المحاكاة الأرسطية، والأبلغ من ذلك حينما ينهض رجل من طينة "سير وليم جونز" - المستشرق البريطاني والفيقه اللغوي العارف بخبايا الأدب العربيّ المتفطن لأدقّ أسرارهِ - لينبّه الأذهان إلى قيمة الشعر الغنائي وسموّه وتفردهِ، يقول الدكتور إحسان عباس: (لقد مجّد هذا الرجل الشعر الغنائي، وخاصة شعر الشرق التلقائي، ورفض قول أرسططاليس إنّ الشعر قائم على المحاكاة، ورأى أنّ الناس إنّما يردّدون هذا القول لا لصحّته وإنّما لصدوره عن رجلٍ عبقرٍ. وقد اعتبر جونز الشعر الغنائي أساساً للشعر كلّهِ، واعتبر ما يقوم على المحاكاة نوعاً أدنى)². وحينما يكتب الجاحظ في القرن الثالث الهجري (...لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنّما هو الفهم والإفهام، فبأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع)³، وحينما يذكر أصناف الدلالات على المعاني (اللفظ، الإشارة، العقد والخط ثم الحال/النّسبة)، ندير أظهرنا

¹ - انظر د. عبد العزيز حمودة - المرايا المقعرة: نحو نظرية نقدية عربية، مجلة عالم المعرفة عدد 272 ، أغسطس 2001، ص 336.

² - د إحسان عباس - فن الشعر، دار صادر/بيروت، دار الشروق/عمان، ط 2، 2011، ص 26.

³ - الجاحظ - البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الفكر، ط 4، المجلد 1 ص 76.

حتى يطلع علينا السيد رومان ياكوبسون بوظائف اللغة الستة (التعبيرية، المرجعية، الشعرية، التأثيرية والتواصلية ثم الوصفية التفسيرية أو الميتالغوية)، واللساني المحنك دو سوسير بالثنائيات (دال// مدلول، لسان// كلام، محور التوزيع // محور الاستبدال...) والسيميولوجي المقننر "بورس" بدراسات في الرموز والدلالات أو ما بات يُعرف بالسيميائيات أو السيميولوجيا، يقول الدكتور حمادي صمود: (لا يجري مصطلح "البيان" في مؤلفات الجاحظ على معنى واحد. فهو يدلّ، في بعض السياقات، على وسائل التعبير المُمكنة بين البشر ومختلف الكيفيات التي يؤدون بها المعنى بقطع النظر عن نوع العلامة المستخدمة. وهذا معنى عامّ يتّسع للغة و لغيرها، ويدخل في مشغل علاميّ تمخض، اليوم، عن علم قائم الذات يطلقون عليه "علم العلامات"¹. وما الحديث عن الأصوات و عيوب النطق من تشدّق وبهر وتقعّر وعيّ وحصر وحُبسة ولثغة وتلعثم ولكنة ورطانة.. لدى المبدعين اللغويين العرب القدامى عمّا ذكر ببعيد. ثمّ ألم يكن بمقدورنا أن نجعل اللسانيات المعاصرة استمراراً للفكر اللغوي العربي القديم الذي أبان عن آراء وقضايا وتصورات متقدّمة جدّاً؟! هكذا ننتيّن حجم الضرر والخسارة التي لحقتنا من جرّاء القطيعة مع الماضي.

ولمّا أنشأت الناقدة الفرنسية آن موريل (Anne Maurel) كتابها القيم "النقد (La critique) بصيغة الاستغراق، أي النقد عامّة وليس النقد لدى جنس بشري معين، عرضت لمفهوم النقد الأدبي من محاكاة أرسطو إلى النصّانية (Textualisme) أو علم النص مروراً بجميع النظريات والمناهج ذات الصلة بالعملية الإبداعية نصّاً كتابة وتلقياً. دون أن تشير ولو همساً إلى نقد بطعم عربي،

¹ - حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 3، يونيو 2010، ص 143.

وكأنّي بالنقد نشأ إغريقياً وامتدّ غربياً. إنّه تغييب شنيع للنظرية النقدية العربية في المشهد النقدي العالمي. وحين يتحدث بعض المهووسين بالغرب وعظمته الخارقة عن أدب العرب أو نقدهم فمن باب التسلية والتندر، فلا يقيمون له وزناً لأنّهم لا يعرفون حجمه الحقيقي، وأسراره المذخورة، وأعلاقه النفيسة، وصدق الإمام البوصيري إذ يقول: [من البسيط]

قد تنكرُ العينُ ضوءَ الشّمسِ من رمد * ويُنكرُ الفمُ طعمَ الماءِ من سقمِ

يقول وليم أوسلر: "لئن أشعل العربُ سراجهم من ثقافة اليونان، فإنّهم ما لبثوا أن أصبحوا شعلة وهّاجة، استضاء بنورها أهل الأرض". ومما لاسبيل إلى إنكاره أن ما ورثه المسلمون إلى رجال الغرب يختلف كثيراً عما ورثوه من سابقهم، ويبقى المنهج العلمي من أجلّ الخدمات التي أسدتها الحضارة العربية الإسلامية إلى العلم الحديث، وكان مُمهّداً لخروج أوروبا من عصر ظلماتها الحالكة ولياليها الدّامسة... ثم انظر إلى دعوى من يرى الأدب العربي القديم أسطورة ليس إلا، وألفاظاً رثانة على غير معنى (خلاصة ما أريد أن أقول هي إنّ الشعر العربي القديم جميلٌ في موسيقاه اللفظية، ولكنّه في معانيه ضحلٌ نسبياً. ولو ترجمنا بعض تراثنا الشعري إلى لغة حديثة لما حصلنا منه إلا على سواد الوجه! إنّه يفقد بالترجمة موسيقاه، ولا يبقى منه سوى قليل من المعاني العجفاء. ومثّل هذا يمكن أن نقول عن كثير من تراثنا الثقافي)¹.

وإذا لم ينجح هؤلاء الفضلاء من بني جلدتنا في التعلّق بأهذاب الغرب راهناً، فكروا في وجود تخريجات لكلّ نظرية عربية قديمة حتى تشدّ بأمراس كتان

¹ - د علي الوردي - أسطورة الأدب الرفيع، دار الوراق للنشر، ط 2، 2011، ص 90.

إلى فنّ الشعر أو الخطابة لأرسطو، حتى لا يبقى للعرب من أصالة في شيء، يقول الدكتور مصطفى الشكعة «رحمه الله»: (وخير لهؤلاء الذين يعانون عقدة الفارسية، وعقدة اليونانية حين يردّون كل جيّد في نطاق الحضارة العربية الإسلامية إليهما، أن يربطوا بين النتاج العربي الإسلامي بعضه مع البعض الآخر، ذلك أنهم إن فعلوا فسيجدون أنّ الفيض الحضاري الإسلامي نشأ متواضعاً ثم بدأ ينمو ويزدهر ويثمر في سرعة نمو الشجرة المباركة التي صادف غرسها أرضاً طيبة سخيّة خصيبة)¹. وفي ذات السياق يقول البهيتي عن معظم من كتب في تاريخ الحضارة من رجالات أوروبا: (فإنّك تقرأ ما كتبوه عن الإغريق وعن آثارهم الحضارية، فكرية وغير فكرية، فيخيل إليك أنّك تقرأ تاريخ شعب بدأت به الدنيا خلقاً وتكويناً، فهو مبدع لكلّ ما وجد بأرضه، وبالأراضي التي حلّ بها، مستقلّ عمّن عداه. قد أوجد آلهته، وابتكر فنونه، ورسم لنفسه مناهج تفكيره العلمي، وأساليب تشريعه وتنظيمه، ونقل ذلك كلّ إلى كلّ أرض نزلها)². إنّها شعوبية مسرفة وعصبية رهيبة وشوفينية مقبّنة. وفي ذات السياق يقول أدونيس: (ففي رأي بعضهم أنّ الغرب مصدر الحداثة، وتبعاً لهذا الرأي، لا حادثة خارج الشعر الغربي ومعاييرها، أي لا حادثة إلا في التماثل معه. ومن هنا ينشأ وهمّ معياريّ تصبح فيه مقاييس الحداثة في الغرب، المنبثقة عن لغة وتجربة مُعيّنتين، مقاييس للغة وتجربة من طبيعة مغايرة. وذلك هو الاستلاب الذاتي واللغوي

¹ - الدكتور مصطفى الشكعة - مناهج التأليف عند العلماء العرب - دار العلم للملايين - بيروت / لبنان 1973 - صص 59 - 60.

² - نجيب البهيتي - تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، 1950، ص 263.

والشعري: ذلك هو الضياع الكامل)¹. وعلى النقيض من ذلك، تقول مي زيادة: (كذلك، أدّى العربُ إلى الإنسانية، ما على الأمم الكبيرة من واجب النّفع والإفادة: انتشرت لغتهم وحضارتهم أيّما انتشار، فكانوا صلة أُمينة، صلة خير وضياء، بين العصور الخالية والقرون الحديثة، ولمّا هبط الصّليبيون الشّرق عادوا إلى بلادهم يحملون بعض أنظمة العرب التي اطلعوا عليها في رحلتهم فاقتبسها الأوروبيون وقدّروها قدرها، وعلى ذلك الأساس العربي الميتين أقامت أوروبا صرح مدنيّتها الحديثة)².

على أنّي لا أبغي من وراء كلّ ذلك تقديس التراث، ولا أكون سعيداً بالغائه. فالنظرة إلى الأنا أو الآخر بالتقديس الزائد أو الإلغاء المقيت تقصد الحقّ وتُمنع في التعصّب البغيض، ثم إنّ تاريخ الحضارة الإنسانية يؤكّد النزعة التشاركية بين شعوب وأقوام بني البشر في تدافع مُستمر وتلاقح مُستمر وتبادل للتأثير والتأثر بشكل سرمدٍ دؤوب. ولا ضير أن يحصل بفعل التلاقح الحضاري والتبادل الثقافي والفكري أخذ الصالح والأجدي وتطويره فذاك انفتاح مستحسن معقول، إلا أنّ الاستلاب الحضاريّ شنيع مُستهجن مذموم، والوسطية والاعتدال في كلّ شيء أمر محمود، ولكلّ وجهة هو مولّيها.

زيادة على كون القرنين الثالث والرابع الهجريين يمثلان عصراً ذهبياً لدى العرب إبداعاً ونقداً. سئل ابن الأثير لماذا عدل في «مثله السائر» إلى شعراء من طينة أبي تمام والبحري وأبي الطيب المتنبّي. فقال: (وذلك أنّي وقفتُ على أشعار الشعراء قديمها وحديثها، حتّى لم أترك ديواناً لشاعر مُفلّق يثبت شعره على المحكّ

¹ - أدونيس - الشعرية العربية، دار الآداب، ط 2، 1989، ص 94.

² - مي زيادة - بين الجزر والمدّ صفحات في اللغة والآداب والفن والحضارة، كتاب الدوحة، ضمن مجلة الدوحة، يناير 2016م، ص 35.

إلا وعرضته على نظري، فلم أجد أجمع من ديوان أبي تمام وأبي الطيب للمعاني الدقيقة، ولا أكثر استخراجاً منهما للطيف الأغراض والمقاصد، ولم أجد أحسن تهذيباً للألفاظ من أبي عباد، ولا أنقش ديباجة ولا أبهج سبكاً، فاخترت حينئذ دواوينهم، لاشتغالها على محاسن الطرفين من المعاني والألفاظ. ولما حفظتها أغيت ما سواها مع ما بقي على خاطري من غيرها)¹، وقال أيضاً: (وقد اكتفيت في هذا بشعر أبي تمام حبيب بن أوس وأبي عباد الوليد البحتري وأبي الطيب المتنبّي، وهؤلاء الثلاثة هم لآت الشعر وعُزّاه ومَنائِه، الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته، وقد حوت أشعارهم غرابة المُحدّثين)².

ولأمر ما كانت أكثرُ الشواهد النحوية واللغوية والضرائر من شعر هؤلاء الثلاثة الفحول وأمثالهم تملأ بطون كتب النقد واللغة والأدب وحتى التفسير والفقه والكلام...

قيل لأبي العلاء المعري: أيّ الثلاثة أشعر "المتنبّي، أبو تمام، البحتري"؟ فقال: المتنبّي وأبو تمام حكيمان وإثما الشاعر البحتري. ولعمري فهذان الحكيمان يوحد بينهما انفجارية اللغة وتكسير طوق المألوف والإيمان الراسخ بالتحول والنسبية. وما بين الحكيمين والشاعر إلا قضية صراع اللفظ والمعنى، ذلك المبحث الذي قضّ مضاجع النقاد القدامى وأسأل من يراعتهم وحبرهم ما أسأل. فالبحتري من أشياع مدرسة اللفظ تأنق في تحبير الألفاظ المهذبة الرشيقة، في حين تبقى الحكمة وغموض المعاني التي لا تستخرج إلا بالغوص بارزة في شعر الحكيمين يتفننان في تصيّدِها. من غير أن يقوِّض ذلك شاعريتهما.

¹ - ابن الأثير - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح الدكتورين طبانة والحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القسم الثالث، ص229.

² - المرجع السابق - القسم الثالث، ص226.

فاختيارات الطائي الشعرية في حماسته وغيرها من الإنتاجات علامة عنايته بالشعر، وأنه اشتغل به وجعله وكده، واقتصر من كلّ الآداب والعلوم عليه، وهو - وراء ذلك - دليلٌ اقتدارٍ فنيٍّ عالٍ. ولو لم يكن بجرا به سوى قصيدة "فتح عمورية" لكان - برأيي - أشعر شعراء زمانه: نزعة ملحمة عالية، صور شعرية متفرّدة، قيم إنسانية وجمالية خالدة، خيال جانح، إيقاع وازن، عاطفة صادقة، لغة متميزة، هتّك للمعاني البكر، مضامين قوية ورؤى جياشة، وألفاظ مُحوية معبرة تلاعبَ بها كيفما شاء لخلق صور فنية تهزّ مشاعر الممدوح والقارئ على حدّ سواء... كلّ ذلك صُبّ في نصٍّ من واحدٍ وسبعين بيتاً على البحر البسيط في بائية ولا أروع! وتظيره للشعر على قدر كبير من الجلال والسمو. اسمع وصيته لتلميذه البحتري في نظم الشعر، - وأزعمُ أنّك ترى عجباً أكثر ممّا جرى به تقدير رسائل ريلكه إلى شاعر شابّ - وما أظنُّ حبيباً بنَ أوسٍ إلا متأثراً ببعض ما جاء في صحيفة بشر بن المعتمر¹ (ت210هـ) من وصايا وتوجيهات، سيما وهو أحدُ معاصريه. يقول أبو تمام: (يا أبا عبادة تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم صفر من الغوم، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظّها من الراحة وقسطها من النوم. فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رقيقاً وأكثر فيه من بيان الصبابة وتوجع الكآبة وقلق الأشواق ولوعة الفراق. وإذا أخذت في مدح سيّد ذي أيادٍ فأشهر مناقبه وأظهر مناسبه وأبّن معالمه وشرف مقاومه وتقاص المعاني واحذر المجهول منها ويّاك أن تشين شعرك بالألفاظ الزرية، وكن كأنك خياط يقطع الثياب

¹ - هو بشر بن المعتمر الهلالي البغدادي، أبو سهل: فقيه معتزل مُناظر، من أهل الكوفة، له مصنفات في الاعتزال. مات ببغداد 210هـ، الأعلام: 55/2.

على مقادير الأجسام. وإذا عارضك الضجر فأرخ نفسك ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فإن الشهوة نعم المعين. وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين. فما استحسنته العلماء فاقصده وما تركوه فاجتنبه ترشد إن شاء الله تعالى¹.

ليت شعري متى يدرك الناس أن العرب من أكثر أمم الأرض ولعاً بالأدب وانشغالاً بالشعر (على أن العناية بالشعر لم تقتصر على الدواوين وكتب المختارات وما إليها مما هو خاص به، ولكنها تجاوزت ذلك إلى سائر المؤلفات الأدبية والتاريخية، ومصنفات المغازي والسير، وأخبار العرب وأنسابها وأمثالها، وكذا معاجم اللغة وقواميسها، وحتى كتب التفسير والحديث والفقه، وما إليها مما كان يلجأ فيه إلى الشعر للاستشهاد به)².

ثم لم يهدأ لشاعر معرّة النعمان بال حتى صنف في حق هؤلاء الثلاثة الفحول: «ذكرى حبيب» و«عبث الوليد» و«معجز أحمد».

أو ليس أبو تمام والبحري والمتنبي أشعر أبناء عصرهم؟! وهؤلاء الثلاثة كانوا في بلاط الخلافة العباسية على فترات يمدحون الأمراء وينالون من سابغ عطائهم. ولقد كان لهم دور كبير في تنشيط الحركة النقدية، والخصومات التي

¹ - انظر ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق وتعليق محيي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة - الدار البيضاء، ج 2، صص 115/114. وأيضاً: حازم القرطاجني - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، ط3، ص203.

² - انظر مقدمة (رحلة مع الشعر العربي) للدكتور محمد المختار ولد أبيه، ط 2 - مركز نجيبويه للمخطوطات وخدمة التراث، ص 4.

نشأت بسببهم شكلت ناراً نقدية لم يهدأ أوارها، لازلنا نمدها ببعض الحطب المعرفي إلى زماننا هذا.

ولا بدع بعد ذلك أن ينهض بمهمة مدارس نصوص الكبار إلا الكبار كالأمدي والقاضي الجرجاني وهما من هما في رجالات النقد العربي القديم. وإنّ الناظر إلى حجم وطبيعة المنجز النقدي العربي ساعته ليتملكه العجب العجيب لو أصاح متنبهاً أو ألقى السمع وهو شهيد. يقول الدكتور جابر عصفور: (تراثنا في نقد الشعر تراث ثري، لم نكتشف كلّ جوانب ثرائه بعد، وذلك بسبب ما ضاع من هذا التراث، وعدم دراسة كلّ جوانبه المتبقية حتى الآن ويدهش المرء عندما يطالع في الفهارس أو التراجم القديمة أسماء الكتب التي فقدت من هذا التراث، إلى الدرجة التي تجعله يتشكك في دقة تصوراتنا عن تراثنا النقدي بعامّة)¹.

ولابدّ - على كلّ حال - من صبر التأمل، وعلى قدر أهل العزم تأتي

العزائم...

علاوة على حلاوة الانتشاء بعبق بحث الإجازة في موضوع « مفهوم البلاغة والبيان من خلال كتاب البيان والتبيين للجاحظ » وكذا رسالة الماجستير في موضوع «المصطلح النقدي من خلال كتاب"الوساطة بين المتبني وخصومه" للقاضي الجرجاني»، حيث قمت بقياس تطورات النقد ومصطلحه بين رجلين فحلين دار الزمان بينهما دورته بما جاوز القرن (الجاحظ ت255هـ/القاضي الجرجاني ت392هـ) محاولاً في ذات الوقت إتمام هذا المشروع الذي مهدت له ببحث الإجازة ليستوي على سوقه بحول الله.

¹ - د . جابر عصفور - مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، ص 5.

ثم ختاماً، أرجو أن أشرفَ بمشروع البحث - من قسم الإجازة إلى الدكتوراه - على جدل رائع يفجر كل ما كمنَ من جواهر في المنجز النقدي العربي القديم بكلّ موضوعية وحياد، وإنني لمسكون بقلق أنطولوجي إزاء ذلك. يقول الدكتور الشاهد البوشيخي: (وإذا كانت بعض العلوم قد قتل القدماء مصطلحاتها بحثاً - أو يظنّ ذلك -، فإن بعضها الآخر الذي لم يكن قد نضج لديهم ولا احترق ما زال لما تقطع - أو لم تكد تقطع - فيه خطوة سليمة. ومنه هذا النقد الأدبي عند العرب)¹.

منهج البحث:

ولا بدع أنكلّ دراسة تقتضي منهجاً مُعيناً، فكما يقال: "طبيعة الموضوع هي التي تحدّد المنهج"، فعنوان الأطروحة: ((الموازنة" للآمدي (ت370هـ) و"الوساطة" للجرجاني (ت392هـ): دراسة في المصطلح والمنهج)) يوحي بتناول مصدرين نقديين عربيين تتاولاً يقف عند دراسة مصطلحي "الموازنة" و"الوساطة" والمنهج المعتمد في المقاربة الموازنة وكذا المقاربة التوسّطية نسبة إلى (الوساطة)، عبر المنهج الوصفي التاريخي، سالكاً الخطوات التالية:

❖ قراءة المصدرين النقديين (الموازنة) و(الوساطة) قراءات مُتعددة ومتفحّصة.

¹ - د. الشاهد البوشيخي - مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1402هـ/1982م، ص 14.

- ❖ التعريف بمصطلحي "الموازنة" و"الوساطة" معجماً والبحث في حدود العلاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي.
- ❖ تعريف المصطلح مع الاستشهاد بالنص أو النصوص التي ورد بها داخل متني الدراسة.
- ❖ الإشارة إلى أهم الفروق بين المصطلح المدروس وتناوله في باقي المصادر النقدية الهامة سواء كانت قديمة أو حديثة.
- ❖ خلاصة واستنتاجات.
- وعملاً من هذا القبيل يفرض، بالضرورة، التعامل مع مناهج مختلفة، مثل: المنهج التاريخي، المنهج الوصفي والمنهج المقارن.
- وأتصور إجمالاً، أن يأخذ هذا البحث الهيكلية التالية:
- مقدمة:** أجلي فيها أهمية البحث، ودواعي اختيار الموضوع، ومنهجه وصعوباته وفرضياته...

الباب الأول: كتابا ("الموازنة" و"الوساطة") عرضاً وتقديماً.

- توطئة (عصر الناقدين: الآمدي و الجرجاني).
- الفصل الأول: حول الموازنة بين أبي تمام والبحثري.
- ✓ المبحث الأول: سيرة الآمدي: شخصيته وآثاره.
- ✓ المبحث الثاني: عرض كتاب الموازنة.
- ✓ المبحث الثالث: تصور الآمدي النقدي للشعر من خلال كتاب (الموازنة).

- الفصل الثاني: في رحاب الوساطة بين المتنبي وخصومه.
- ✓ المبحث الأول: القاضي الجرجاني: حياته وأعماله.

✓ المبحث الثاني: تقديم كتاب الوساطة.

✓ المبحث الثالث: الفكر النقدي للجرجاني حول الشعر من خلال كتاب (الوساطة).

الباب الثاني: الدراسة المصطلحية لمصطلحي

"الموازنة" و"الوساطة".

تمهيد حول الاصطلاحية النقدية.

الفصل الأول: دراسة في مصطلح "الموازنة".

✓ المبحث الأول: "الموازنة" من اللغة إلى الاصطلاح النقدي.

✓ المبحث الثاني: الموازنة بين النشأة والامتداد.

✓ المبحث الثالث: الموازنة ونضج المصطلح مع الأمدي.

الفصل الثاني: دراسة في مصطلح "الوساطة".

✓ المبحث الأول: "الوساطة" لغة واصطلاحاً.

✓ المبحث الثاني: الوساطة: أصولها ومرجعيتها.

✓ المبحث الثالث: الوساطة مصطلح مركزي لدى الجرجاني.

الباب الثالث: الدراسة المنهجية - دراسة منهجية

الموازنة و الوساطة.

تمهيد حول المناهج النقدية قديماً وحديثاً.

الفصل الأول - منهج الموازنة عند الأمدي: أسسه وروابطه.

✓ المبحث الأول: الحركة النقدية القائمة على الموازنة قبل الأمدي.

✓ المبحث الثاني: منهج الموازنة بين النظر والتطبيق.

✓ المبحث الثالث: الانتقادات الموجهة لمنهج الموازنة.

الفصل الثاني - منهج الوساطة عند القاضي الجرجاني: مقوماته وخصائصه.

✓ المبحث الأول: دواعي الوساطة بين المتبني وخصومه.

✓ المبحث الثاني: منهج الوساطة لدى القاضي الجرجاني.

✓ المبحث الثالث: منهج الوساطة في الميزان النقدي.

خاتمة: أجمع فيها خلاصات المشروع نتائجه ومستفاداته، وأمحص فرضيات المقدمة، وأرسم الآفاق والطموحات التي أنشدها.

وفي متم كل بحث أو دراسة لابد من تسطير ثبت المصادر والمراجع ووضع مختلف الفهارس (تخريج الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، فهرس القوافي، وفهرس الأعلام إلخ) بحسب الضرورة والاقتضاء، ثم الفهرس العام الخاص بالموضوعات والمحتويات.

ومن **الفرضيات والإشكالات** التي تطرحها هذه الدراسة: ما قيمة منهج الموازنة ومنهج الوساطة في ضوء الدراسات النقدية الحديثة؟ كيفية تجديد تراثنا النقدي، مدى راهنية الكثير من القضايا النقدية المثارة في الموازنة وكذا في كتاب الوساطة، نوع الجسور الممتدة بين الناقدين الأمدي والجرجاني، إبراز أصالة النقد العربي من خلال متني الدراسة... اعتباراً أن الحس التاريخي الذي أعتمده لا يعني بحال الأمس الغابر الذي لا غد له، بقدر ما أروم له أن يمثل الماضي الموصول بالحاضر والمستشرف آفاق المستقبل، فكل قديم حديث في زمانه كما ذهب إلى ذلك ابن قتيبة الدينوري رحمه الله.

ثم إنني بعد كل ذلك، أراهن - من وراء هذه الدراسة - على مدى إمكانية توظيف النظريات والمناهج النقدية التراثية خاصة منهج الموازنة ومنهج الوساطة وإعادة إدماجها في صلب النقد الحديث عربياً كان أو غربياً، بدلاً من استلهاهم

مفاهيم نقدية غربية واستنباتها قسراً في التجارب الإبداعية والنقدية العربية. باختصار إنني أبحث كلَّ سُبُل التَّأصيل.

وإذا اتفق لي أن قدّمت حصة دقيقة ضمن الصرح الكبير - صرح إحياء ذخائر الماضي المشرق - فهو لمّا يشعرني بالشرف والفخر، وهو فوق ذلك، واجبٌ عليّ خدمة لتراث أمّتنا العربية المجيدة. فإحياء التراث غاية وهدف، لأنّ الثقافة آخر الحصون والقلاع التي بين أيدينا فلنحرص على بقائها منيعة حصينة، خاصّة وأنّ الآخر يتلقّع بصور نمطية عن الشرق قوامها الازدراء والتبخيس تنصيحاً لسيطرتة وترسيخاً لمركزيّته.

ولا يشكّ أحدٌ في الصعوبات التي تعترض سبيل الباحث في هذا المضمار لما ينبغي له من تسلّح بالصبر الجميل، وتحلّ بالتجلّد العظيم لتمحيص المصطلح النقدي التراثي، وتعقب نشأته وتطوره ومقارنته بغيره وفق السياقات التي يرد فيها، وتلمّس المعنى العلمي الدقيق وكذا الغوص بعناية وحرص في تتبّع مسار المنهج النقدي لكلّ من الموازنة والوساطة، والتلطف في إصدار الأحكام قبل القطع بها... ثم الموازنة في الكثير من القضايا النقدية بين نقدنا العربي القديم وما توصّل إليه النقد الحديث - الغربيّ منه على وجه الخصوص - لإدراك حجم الخسارة التي تكبّدها من جرّاء موجة الانفصال عن الماضي وعدم مواصلة حلقات تراثنا النقدي الباذخ إمعاناً في قطيعة دامت لمئات السنين. فكم كان حريّاً بنا أخذ المشعل! ومما هوّن عليّ هذه العقبات الكؤود التوجيهات النيرة والتقويمات الحكيمة لأستاذي المحترم فضيلة الدكتور محمد بوحمد الذي تكرّم بالإشراف على هذا المنجز، وتعهّده بعمله الثرّ الغزير تقويماً، تصحيحاً وحسنَ توجيه، وقابل صاحبه بحلمه وسماحته وطيبوبته، ماحضاً إياه جميلَ النصيح وسديدَ الإرشاد... فالله أسأل أن يجزيه عني خير الجزاء.

وكذلك السعادة الغامرة التي أحاطتني من كل جانب كلما هممتُ بقراءة
متني الدراسة: «الموازنة بين أبي تمام والبحتري» للأمدي و«الوسيلة بين المتنبي
وخصومه» للقاضي الجرجاني، وما كان في فلكهما ككتابات الجاحظ وأضرابه:
فأعجب، أعيد، أكرّر وأثل ثم أنتشي لكثرة المظاهر الفنية والجمالية نثراً
وشعراً... الشيء الذي كان يجدد همّتي ونشاطي في البحث. فإذا اتفق لي فيه ما
أؤمل ويبلغ المراد، فذاك حسبي، والله المستعان.

الباب الأول:

كتابا ("الموازنة" و"الوساطة")

عرضاً وتقديمًا.

توطئة (عصر الناقدين: الآمدي و الجرجاني)

مما عُرِف عن العرب أنَّهم لم يكونوا يخالطون غير جنسهم إلا مخالطة التجارة فكانوا يتقايضون في أطراف بلادهم وأقاصي بلاد غيرهم في رحلتَي الشتاء والصَّيف، ثمَّ يعودون إلى أرضهم بشبه الجزيرة. فلا يدخلون في أنسابهم دخيلاً من دونهم لا من ناحية العصب ولا من ناحية الرَّحْم، بل يستتكرون ذلك أشدَّ الاستتكار (حتى إنَّ ذلك إذا كان في خيلهم أو إبلهم، استتكره واستتكفوا منه، وربَّما كان بعض الأوضاع أو من غلبت عليه الأحوال البهيمية داخل غير العرب، وكان منه نسل، فإذا كان الفحل عربياً والأنثى غير عربية سُمِّي النسل الحاصل بينهما هجيناً. ومنه اشتقاق الهجنة، وهجنه: أي قبح أمره. وإذا كانت الأنثى عربية والفحل غير عربي سُمِّي النسل مقرفاً، فهم كانوا يتحاشون الإقراء والهجنة. بل كان بعض القبائل يحافظون على أنفسهم لا يخالطون غيرهم من العرب)¹. وعلى هذا الديدن سار بنو أمية فكانوا شديدي التَّعصب للعرب والعربية، كلُّ شيء في دولتهم خالصُ العروبة. فلما قامت دولة بني العبَّاس بدعوتها وكانت الفتوحات الإسلامية حينها بلغت أقاصي الأصقاع وأطراف البلاد، لم تجد أنصاراً وأشياء مثلاً وجدت من الفارسيين وسائر الأعاجم، فججقت بهم منابع الأمويين وأسست دولة كان أكثر النفوذ فيها للموالي بدءاً من السَّقاية إلى قيادة الجيوش والاستوزار. (وتشبهه الخلفاء بملوك الفُرس في أكثر أمور السياسة والمعيشة، وحاكتهم العامة في

¹ - الشيخ حسن المرصفي - الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 1، 1433هـ/

2012م، ج 1، ص 64.

ذلك بتقليد أمثالهم من طبقات الأعاجم، تناولت اللغة في المشرق أغراضاً لم تعهد فيها من قبل، بنقل علوم تلك الأمم وآدابها وعاداتها وطرق معيشتها¹.

وقد ساعدت هذه الفتوحات الإسلامية في القرنين الأولين للهجرة، وكذا انتشار حركة الترجمة واتساعها زمن تأسيس بيت الحكمة على امتزاج الثقافات من فارسية وهندية ويونانية وعربية ويهودية ونصرانية وإسلامية... التقت جميعها في عاصمة الرشيد. وكانت كل ثقافة تشق لها جدولاً خاصاً ثم ما لبثت إلا زمناً يسيراً حتى كوّنت نهراً عظيماً تصب فيه مختلف الجداول.

وعن الاختيارات والتوجهات الثقافية آنذا يقول أحمد أمين: (والعلماء - على اختلاف أنواعهم - لم يكونوا كلهم يستسيغون ماء النهر الأعظم، ولا يتذوقون طعمه. فكان منهم من يخرج إلى بادية العراق يردّ الجدول العربي صافياً قبل أن تكدره الحضارة، يستقي منه ما شاء أن يستقي، ويعود إلى الحضر وقد تزود مما استساغه من ماء يعيش عليه ولا يشرب إلا منه، وإذا استسقى فلا يسقي إلا منه، أولئك أمثال الأصمعي الذي حفظ - كما يقولون - اثني عشر ألف أرجوزة من أراجيز العرب، وحفظ الكثير من قصائدهم ونواذرهم ولغتهم، وتخصّص لذلك يؤلف فيه ويعلم في المسجد ويحاضر الخلفاء والولاة وأمثالهم. وكأبي زيد الأنصاري الذي يجيد نواذر العرب وغريبها. وكحمّاد الراوية وخلف الأحمر والمفضل الضبي وأبي عمرو الشيباني ومحمد ابن سلام الجُمحي، فهؤلاء كانوا لا يعجبهم إلا الجدول العربي، يرحلون إليه ويأخذون منه، ويتنقلون في قبائله، ويروون شعره ولغته وأدبه، ويقصّون نواذره مهما تفهت، ويحبّون كل شيء له، ثم يذهبون إلى العراق يعلنون عن مائه، ويبشّرون بعذوبته وصفائه. فإن عرض

¹ - السيد أحمد الهاشمي - جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، اعتنى به وراجعه د يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت/ لبنان، طبعة 1434هـ/2013م، ج 2، ص 138.

لهم ماء من جدول آخر عافوه واستكروهوه ومجّته نفوسهم. ومنهم من كان لا يحبّ إلا الجدول اليوناني، يتعلّم كتبه ولغته، ويستلهم مؤلفاته، ولا يرى العقل إلا فيه، ولا الحكمة إلا صادرة عنه ومقتبسة منه، كأطبّاء السريان، في ذلك العصر، وهكذا¹. ولا غرابة في ذلك فدولة الخلافة عربية بأمرائها وخلفائها ولغتها ودينها. وقد طرأت أحداث جسام قبيل وأثناء منتصف القرن الثالث الهجري ألقت بظلالها الحرور على قادم العصور قلّلت من هيبة بني العباس، فقد قتل الأتراك الخليفة المتوكل عام 247هـ فأنحلت الدولة شيئاً فشيئاً، واندكت أركان الإمبراطورية العربية الكبرى فسقطت الخلافة، وسيطر التّرك والدّيلم على مقاليد الحكم، وعجز السّلطان عن جمع أطراف الدولة واستمرت الفتن والصراعات السياسية والقلاقل الاجتماعية وعلى رأسها ثورة الزنج عام 257هـ وحركة القرامطة عام 277هـ وتشتّت الدولة العباسية إلى دويلات منها: الدولة الطولونية والدولة الإخشيدية بمصر، والدولة الحمدانية في حلب، والدولة الفاطمية بشمال إفريقيا والدولة البويهية في فارس والعراق، والدولة الغزنوية في الهند وأفغانستان وهكذا دواليك... يقول الدكتور سامي يوسف أبو زيد: (كما أنّ قيام الدويلات، على مساوئه قد ساعد على ازدهار الثقافة، إذ أغدق الحُكّام العطايا والهبات على الشعراء والعلماء والفلاسفة، من أجل تسجيل مآثرهم ورفع مكانتهم، فقد ضمّ بلاط سيف الدولة الحمداني² في حلب، عدداً من هؤلاء، فكان شاعره المتنبّي، وخطيبه

¹ - أحمد أمين - ضحى الإسلام، دار الفكر العربي، لبنان، الجزء الأول، ص 373.

² - هو علي بن عبد الله بن حمدان التغلبي الرّبيعي، أبو الحسن سيف الدولة: الأمير، صاحب المتنبّي وممدوحه. يقال : لم يجتمع بباب أحد من الملوك بعد الخلفاء ما يجتمع بباب سيف الدولة من شيوخ العلم

ابن ثباتة، وضمّ الفيلسوف الفارابي، والعالم اللغوي ابن خالويه¹، غير أنّ بعض الأدباء والشعراء لاقوا الإهمال والازدراء وعانوا من الفقر المدقع ومذلة العيش، نذكر منهم ابن الروميّ الذي عاش محروماً، وكذلك أبو حيان التوحيدي الذي تعرّض للظلم الاجتماعي على يدي ابن العميد والصّاحب بن عبّاد وكتب فيهما "مثالب الوزيرين"². وفي المقابل كان البحثري يمتلك الضياع والخدم والعبيد...

وعن هذه الأوضاع المزدهرة أدبيّاً، المتفاقمة سياسياً واجتماعياً في ذلك العصر، يقول الدكتور طه حسين: (مهما اجتهدنا في إثبات أنّ الحياة الأدبية، في العصر الثاني للعباسيين، قد كانت راقية صالحة، فنحن ملزمون أن نعترف بفساد الحياة السياسية وانحطاطها في ذلك العصر. فإذا أخذنا اثنتان في تأريخ هذا العصر، أحدهما أديب والآخر سياسي، كان استبشار الأديب وابتهاجه، مقرونين إلى عبوس السياسي واكتئابه، ذلك يرى أعلاماً للعلم تُرفع، وصروحاً للأدب تُشاد، وهذا يرى كلمة تتفرق، وعصا تتشقق، ودولة تنقض، وبناء سياسياً ينهار)³.

وقد غلب طراز الحياة الفارسية على هذا العصر غلبة ظاهرة واتسع اللهو والفسوق، وتعدّدت أنواعه فخرج في كثير من وجوهه إلى المجون والخلاعة

=ونجوم الدهر. نشأ شجاعاً مهذباً عالي الهمة. أخباره ووقائعه مع الروم كثيرة وكان كثير العطايا مقرباً لأهل الأدب. توفي 356هـ. الاعلام 303/4.

¹ - هو الحسين بن احمد بن خالويه بن حمدان أبو عبد الله الهمداني النحوي، إمام اللغة العربية وغيرهما من العلوم الأدبية. قرأ على ابن زريد ونفطويه وأبي بكر بن الانباري. له مع المتنبي مناظرات. توفي بحلب سنة 370هـ. بغية الوعاة: 510/1، والأعلام 231./2

² - الدكتور سامي يوسف أبو زيد - الأدب العباسي: الشعر، دار المسيرة، عمّان، ط1، 1432هـ/ 2011م، ص 37.

³ - طه حسين - تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف بمصر، ط7، بدون تاريخ، ص43.

والاستهتار فاهتزت دعائم الدولة وانتشرت اللصوصية وأثيرت الفتن وظهر الزهد والتصوّف كردة فعل على موجة اللهو والمجون...

أمّا من الناحية الفكرية فقد كان القرن الرابع الهجري من أزهى العصور العربية رُقِيَّ عقلٍ و نضوجِ فكرٍ، وما فتئت الحضارة العربية الإسلامية تؤتي أكلها في كلّ فرع من فروع العلم والفن والفلسفة والنقد والأدب، وتكاثر الأدباء، وصارت الكتابة أشبه بزيّ مُستظرف يأخذ به كلّ متأدّب ومتعلّم وناشئ...

ومن أغراض الشعر الجديد في هذا العصر شعر الحكمة والفلسفة والتصوّف وشعر التهكم والهزل وشعر الإخوانيات ووصف الرياض والحروب والمعارك... فالإمعان في رقة الحضارة وطيب العيش ورغده، طور هذه الأغراض الشعرية وفتح لها باباً مشرعاً، حتى تحمّس لها قوم واندفعوا، وتتّكصّ آخرون وافرّنعوا. فنشأ معسكران في نقد هذا الشعر: الأحرار المجدّدون، والمحافظون التقليديون. وكان من حسنات المعركة أنّد أن ظهر كتابان جليان هما: «أخبار أبي تمام» لأبي بكر الصولي (ت335هـ) حاملاً لواء المجدّدين، و«الموازنة بين الطائيين للآمدي» (ت370هـ) نصير الاتجاه التقليدي كما سيّضح لاحقاً في هذه الدراسة. وهذان الكتابان رأسان في الخصومة بين أبي تمام والبحتري.

والجدير بالذكر أنّه طرحت مسألة التّأصيل النظري للشعر بقوة وخلفت كتباً قيّمة أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر «عيار الشعر» لابن طباطبا العلوي (ت322هـ)، وكتاب «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر (ت337هـ)...

وصار من المسلّم به تاريخياً عند النقّاد ومعظم الدارسين أن القرن الرابع للهجرة شهد ازدهاراً ملحوظاً وتقدّماً واضحاً، خصوصاً في الحياة الفكرية والعقلية

والثقافية، ويقوم دليلاً على ذلك تسميته بالعصر الذهبي أو عصر النهضة العلمية بكلّ تجلياتها، ويشهد على ذلك أيضاً كتاب «الفهرست» لابن النديم¹ الذي حوى مئات المؤلفات التي ظهرت وقتئذ سواء في العلوم الشرعية أو علم الكلام أو علوم اللغة العربية، وكذا في الترجمة والطب والفلسفة والكيمياء والفلك وغيرها...

إنّ العصر العباسي، والقرن الرابع منه تحديداً، من أزهى العصور الإسلامية علماً وأدباً وحضارة، إذ نضجت و استوت على سوقها.

وممن نبغ في هذا القرن شعراء وأدباء ونقاد ولغويون ونحاة كثر أخصّ منهم بالذكر: أبا الطيب المتنبي، وأبا فراس الحمداني والشريف الرضي ومهيار الديلمي وابن نباتة السعدي وأبا العلاء المعري والسري الرفاء وابن العميد والصاحب بن عباد² وبديع الزمان الهمداني والخوارزمي وأبا حيان التوحيدي³ وابن طباطبا العلوي وقدامة بن جعفر والآمدي والمرزباني والحاتمي وابن وكيع التنيسي وأبا هلال العسكري والرماني والخطابي وأبا علي القالي وأبا الفرج الأصفهاني والثعالبي وأبا بكر الصولي وابن دريد والأنباري وابن جني والفارسي والزجاجي وأحمد بن فارس والسجستاني... يقول طه حسين: (ولعمري إنّ عصرًا

¹ - هو محمد بن إسحاق النديم، كنيته أبو الفرج، مصنف كتاب (الفهرست) الذي جود فيه واستوعب استيعاباً يدل على اطلاعه على فنون من العلم وتحققه لجميع الكتب. كان شيعياً معتزلياً، معجم الأدباء " 2427/6.

² - هو إسماعيل بن عباد بن عباس بن عباد الوزير الملقب بالصاحب كافي الكفاة أبو القاسم من أهل الطالقان. وزر لمؤيد الدولة أبي منصور بويه وأخيه فخر الدولة ثمانى عشرة سنة وشهراً واحداً. مات سنة خمس وثمانين وثلاثمائة. معجم الأدباء: 662/2. وتاريخ بغداد: 157/12، الأعلام: 316/1.

³ - هو علي بن محمد بن العباس أبو حيان التوحيدي. شيرازي الأصل وقيل نيسابوري صوفي السميت والهيئة، صاحب الصاحب بن العباد وقبله، أبا الفضل ابن العميد، فلم يحمداهما وعمل في مثالبهما كتاباً. كان جاحظياً يسلك في تصانيفه مسلكه. أحرق كتبه في آخر عمره لقلّة جدواها وضناً بها على من لا يعرف قدرها. بقي بعد الأربعمائة. معجم الأدباء: 1923/5.

ينبغ فيه من الشعراء: الرضي، والمتنبي، وأبو العلاء، ومن الكتّاب: ابن العميد، وابن عبّاد، والصابي، ومن الفلاسفة: الفارابي، وابن سينا، وابن لوقا، ومن الأدباء: أبو هلال، وابن المرزبان، والآمدي، والجرجاني، ومن النحويين: ابن خالويه، وابن جني، وأبو علي الفارسي، والسيرافي - عصر ينبغ فيه هؤلاء وغيرهم: من أمثالهم، ومن المؤرخين والجغرافيين والفلكيين، لخلق أن يكون عصر رقي ونهضة لا عصر ضعف وانحطاط في العلوم والآداب¹.

في ذلك الجوّ المتسم بالاضطراب السياسي، المفعم بالحياة والنشاط من الناحية الأدبية خاصة والإبداعية عامة، ومع ثلّة من خيرة الأدباء والنقاد وجلّة العلماء واللغويين ممّن ذكرت أو أغفلت، ينهض عالمان عظيمان وجهبذان عارفان وشاعران خنذيّان، وناقدان فحلان، نهلا من حياض الجدول العربي الصافي الممثل في الأصمعي وابن سلام والأخفش والمبردّ وأضرابهم. إنهما الموسوعيّان الفدّان: أبو القاسم الأمدي والقاضي الجرجاني... إنهما علامة فارقة في خريطة النقد العربي القديم بعقل ثاقب ونظر فاحص تجاوزا به من تقدّمها وأعصرهما، يقول الدكتور طه إبراهيم: (وندرك هنا التفاوت البعيد بين نقدة القرن الرابع ومن تقدّمهم من حيث العمق، وبعد النظرة والقدرة على التعليل وإقامة الحجّة، و تبيّن ما في الشعر من الانحراف، وتصوير ذلك والإبانة عنه)².

إنّ الشعر العربي في المشرق قد بلغ أوجه في القرن الرابع على زمن المتنبي، وآية ذلك قصة الشيخ العامري الذي مدح جعفر بن محمد الحسني (أحد أشرف مكة) بقصيدة طويلة زوّد فيها بالبيتين والثلاثة من أحداث القبيلة وصبيان الحيّ ثم نظمها، وأنشدّها الجرجانيّ ومن كان في زمرته لما كان مجاوراً بأمّ

¹ - طه حسين - تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 38.

² - د. طه إبراهيم - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت/ لبنان، بدون تاريخ، ص 167.

القرى، الشيء الذي سمح للقاضي، وهو المتمتع بحسّ الناقد المدرك لأسرار الشعر، أن يعرف ببدايته وفطرته سبب ذلك التباين في القصيدة ومردّه إلى تفاضل القرائح، واختلاف الأفكار والهواجس لدى هؤلاء الفتية. قال مُعقّباً: (فإذا كان هذا الشعر عندهم اليوم، وهذه عدّة من يقرض منهم وينظم، واللغة فاسدة، واللسان مدخول، والأمر مُدبر، وأكثر العرب مُستعجم، فما ظنّك بهم والعرب عرب، والدار خالصة لهم، والحضر بعيد منهم، وأسباب الفساد مُنقطعة عنهم)¹. إنّ العرب الخُلص معدن الفصاحة والشعر بالأصالة. فإذا صحّ أنّ الشعر العربي قد بلغ هذا الأوج وهذه القمة آنئذ، فصحيح كذلك أنّ نقد الشعر ومُدارستّه قد وصلت إلى ذروتها مع الأمدي والجرجاني ومن سعى مسعاهما، فتميزت خصوبة النقد واتسعت آفاقه واعتمد على الذوق الأدبي السليم... إنّهُ امتداد لمن اعتمدوا في نقدهم على الأصول العربية والذائقة الفنية واللغوية السديدة والبيان العربي السّاحر.

وخلاصة ما ميّز القرن الرابع الهجري: ظهور مُصنّفات مُتخصّصة في النقد، هذا النقد الذي دخل مجال التطبيق وأخذ يستقلّ بذاته. فطفا على السطح ثلاثة تيارات كبرى:

1 - التيار الأدبي / النقدي: وخير من يمثله أبو القاسم الأمدي والقاضي

الجرجاني، كما سيُوضح في ثنايا هذه الدراسة.

2 - التيار المنطقي / العلمي المرتكز على المنحى الأرسطي، يتزعمه

قدامة بن جعفر.

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ص 162.

3 - التيار المحافظ الميَّال إلى الاتجاه النصِّي المتأثر بالقرآن الكريم مع

الرماني والخطابي وأضرابهما.

وتواصل استكمال التقصِّي وتعميق البحث في مباحث شغلت أنظار اللغويين والبلاغيين والأصوليين والنحاة العرب وخاصةً النقاد كالقديم والمحدث، واللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، والغموض والوضوح، والسرققات الشعرية إلى غير ذلك. وهي في مجملها ذات صلة وثيقة بنظرية عمود الشعر التي تبلورت على يد أعلام ثلاثة بارزين: الأُمدي، القاضي الجرجاني والمرزوقي كما سبَّيْن في بعض المباحث من هذه الأطروحة.

وتبقى السرققات الشعرية من أمّهات القضايا التي عنى بها النقد الأدبي في تلك المرحلة خاصة في عصر المحدثين. ويُوضح ذلك جلياً في مجموعة من المؤلفات، والسبب في ذلك ادعاء فحول الشعراء من طينة أبي تمام والمنتبي مسألة الأصالة والريادة والسبق، وكذلك تهمة السرقة التي وُصِمَ بها الشعراء حتّى الفحول منهم من طرف نقاد أو أدعياء النقد أو حتّى شعراء كابن الجراج وابن أبي طاهر وأبي الضياء وابن يموت وابن عمّار والتنيسي والحاتمي والعميدي وابن المُعتر وابن الرومي ودعبل الخزاعي واللائحة تطول. كلّ ذلك في سياق الخصومات الحادة حول أمراء الكلام لنفي اختراعهم وإبداعهم الفني. فكألوهم أبشع التّهم، وبخسوهم بضاعتهم الشعرية الثمينة لتصير مُزجاة. فكان أيسر سبيل للطعن في التجارب الشعرية الناجحة الاتهام بالسرقة. ونسي هؤلاء أو تناسوا أنّ (الشاعر المبدع مهما بلغ في تجربته الشعرية من الرقي، يظلّ مدينًا لمجموعة من التجارب السابقة، فهو لا يخلق أشياءه من عدم. وإلّا يخلقها من خلال الجسور التي يقيمها

مع الآخرين)¹. فهذا أبو نواس يؤكد ذلك (ما قلتُ الشعر حتى رويتُ لسنتين امرأة منهنَّ الخنساء وليلى، فما ظنُّكَ بالرجال؟)² فلا بدَّ من الاستعانة بخواطر السَّابقين، والاستمداد من قرائح الآخرين. وأكثر من ذلك (إنَّ ظاهرة التناص لا تتصل بالتشكُّل الأسلوبي الجماليِّ فقط، وإنَّما تتصل بإنتاج المعنى ومعنى المعنى أثناء عمليات الاشتقاق والتحوير، وبالانتقال من الدلالات في النصوص السابقة إلى الدلالات الجديدة المتولدة في النص الجديد)³.

وأمام هذه الادعاءات الباطلة بالسَّرقة والتَّقصان، نصَّب الناقدان النحيران الأُمدي والجرجاني أنفسهما مدافعين عن هؤلاء الشعراء لردِّ هذه التُّهم وهما مُسلحان بزادٍ معرفيٍّ ونقديٍّ وثقافيٍّ هائل قصد كسب الرِّهان، سيما وهذا الثالث (أبو تمام، البحتري والمتنبي) خلف روائع أدبية وقصائد خالدة ونصوصاً باذخة في معظمها بقيت كذلك على مرِّ العصور بفننتها وإغوائها لا يجحدُ فضلها إلا المُصابون بلوثة الإفرنج وعقدة الأجنبي أو مرضى الذوق الأدبي وعديمو الإحساس بسلاسة الشعر وجلالته، و سحر البيان العربيِّ وغلوته.

ولعلَّ أعظم المؤلفات التي انبثقت عن الحركة النقدية حول هؤلاء الشعراء الأفاذا «أخبار أبي تمام» لأبي بكر الصولي (ت335هـ) و«الموازنة بين

¹ - د. أحمد الطريسي أعراب - الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، الدار العالمية للطباعة والنشر، بيروت/لبنان، ص 18.

² - أبو الفتح الأُبشيهي - المُستطرف في كلِّ فنٍّ مُستطرف، شرح الدكتور مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط1، 2008، ص 68.

³ - دليلة شقرون - لذة التناص لدى رولان بارت، مجلة علامات، ع 46، 2016، ص48.

الطائيين» لأبي القاسم الآمدي (ت370هـ) و«الوساطة بين المتنبي وخصومه»
للقاضي الجرجاني (ت392هـ) فأُسِّست لشعرية النص.

وعلى الجملة فقد بلغ النقد في هذا القرن أوجه وقمته، ليُلْقَى بظلاله
الوارفة على نقاد القرن الخامس الهجري من عيار أبي بكر الباقلائي والمرزوقي
وابن شهيد الأندلسي وأبي منصور الثعالبي والحصري وابن حزم وابن رشيق
وابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني وهلمّ جرّاً... وافتخار صاحب "أسرار
البلاغة" و"دلائل الإعجاز" بشيخه وابن بلدته لا غبار عليه، جاء في معجم
الأدباء (قرأ عبد القاهر على القاضي الجرجاني واغترف من ب-حره، وكان إذا
ذكره في كتبه تبخّخ به، وشمخ بأنفه بالإنتماء إليه).

فما سرّ ارتقاء الآمدي في «موازنته» والقاضي الجرجاني في «وساطته»
بالنقد إلى هذا الأوج وهذه القمة ضمن حلبة تبارى فيها نقاد كثر وعلماء لا يعدّهم
الحصر في عصرهما؟.

يقول الدكتور عبد العزيز حمودة: (لقد طوّر العقل العربي في العصر
الذهبي للبلاغة نظرية للأدب، جمعت بين التنظير الأصيل والتأثر الصحي بفكر
الآخر، والتطبيق على نصوص أدبية كانت دائماً نقطة انطلاق التنظير من ناحية،
ثم نقطة العودة للتطبيقات الفردية من ناحية ثانية)¹، الشيء الذي ستكشف مباحث
هذه الأطروحة بعض ملامحه وسماته.

¹ - د عبد العزيز حمودة - المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، مجلة عالم المعرفة، ع 272 أغسطس
2001، ص 332.

العصل الأول:

حول الموازنة بين أبي تمام والبحتري.

المبحث الأول: سيرة الآمدي: شخصيته وآثاره.

المبحث الثاني: عرض كتاب الموازنة.

المبحث الثالث: تصور الآمدي النقدي للشعر من خلال كتاب (الموازنة).

المبحث الأول: سيرة الآمدي: شخصيته وآثاره.

هو أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي¹ البصريّ، عالم بالنحو واللغة والأدب والنقد وكتّابٌ ألمعيّ. أصله من آمد² حاضرة ديار بكر بالبلاد التركية حالياً، كرديّ النسب، بصريّ الولادة والنشأة. ولد بالبصرة، ولم تحدّد المصادر تاريخ ولادته، والراجح العقد الأخير من القرن الثالث الهجري باعتبار تاريخ وفاة أكبر شيوخه أبي موسى سليمان الملقّب (الحامض)³ سنة 305 هـ، قدم الآمدي بغداد طلباً للعلم فأخذ عن الأخفش والحامض والزجاج وابن دريد وابن السراج وغيرهم، وكتب في عاصمة الرّشيد لأبي جعفر هارون بن محمد الضبيّ، ثم عاد إلى البصرة وكتب لبعض القضاة والسادات الفضلاء أمثال: أبي الحسن أحمد بن الحسن بن المثنى وأخيه أبي أحمد طلحة بن الحسن...

¹ - الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، أبو القاسم: عالم بالأدب، رآويّة، من الكتّاب، له شعرٌ، أصله من آمد. ومولده ووفاته بالبصرة. من كتبه: "المؤتلف والمختلف" و"الموازنة بين البحتري وأبي تمام" و"ديوان شعر" نحو 100 ورقة. الأعلام: 185/2. معجم المؤلفين 541/1.

² - هي من أعظم مدن ديار بكر وأجلّها قدراً وأشهرها ذكراً.. بلد قديم حصين ركين مبني بالحجارة السود. وينسب إلى آمد خلق من أهل العلم في كلّ فنّ، منهم أب القاسم الحسن بن بشر الآمدي الأديب. معجم البلدان: 56/1 - 57.

³ - هو سليمان بن محمد بن أحمد أبو موسى النحوي البغدادي المعروف بالحامض، وقيل له الحامض لشراسة خلقه، قال الخطيب: كان أوحد المذكورين من العلماء بنحو الكوفيين، وأخذ النحو عن ثعلب وجلس موضعه. وهو أوحد الناس في البيان والمعرفة بالعربية واللغة والشعر، له العديد من المصنّفات. توفي عام 305 هـ. بغية الوعاة: 581/1.

كان شاعراً جيّد الصنعة، عالماً بالشعر رواية ودراية وحفظاً، ذكره السيوطي في طبقات اللغويين والنحاة معتبراً إياه (كان حسن الفهم، جيد الرواية والدراية)¹. اتسع في الآداب وتعمّق في رواية شعر القدماء والمُحدثين وأخبارهم ومُصنّفاتهم، ألّف في اللغة والأدب والنقد، وكانت عنايته مُوجّهة إلى دراسة أشعار المتقدمين ونقدها.

ومن أشهر كتبه المطبوعة كتاب «المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم» وأهمّ ما اشتهر به النقد، وفيه كتب أكثر مؤلفاته، خاصة كتاب «الموازنة بين أبي تمام والبحتري» الذي حاول الإحاطة فيه بالتجربة الشعرية للشاعرين الطائيين، ووضع أبا تمام في ميزان النقد الكلاسيكي ومحكّ عمود الشعر، فبرّز عيوبه وسقطاته وكشف هفواته وهنّك عوراته. وإن ردّ عليه غائلة بعض من صنّف في سرقاته مدفوعاً بحمية الهوى وقلّة الإنصاف (وجدت ابن أبي طاهر خرّج سرقات أبي تمام، فأصاب في بعضها، وأخطأ في البعض، لأنّه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقاً)²، وحبر في هذا الرّد نحواً من عشرين صفحة كاملة. ممّا يدلّ على سعة ثقافته في هذا الإطار، على أنّ أمر السرقات شائكٌ معقد وملتبسٌ مُوعر. يقول قاضي جرحان: (وهذا بابٌ يحتاج إلى إنعام الفكر، وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرّز من الإقدام قبل التبيّن، والحكم إلا بعد الثقة، وقد يغمض حتى يخفى، وقد يذهب منه الواضح الجليّ على من لم يكن مرتاضاً بالصناعة متدرباً بالنقد، وقد تحمل

¹ - جلال الدين السيوطي - بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح د. علي محمد عمر، مكتبة الخانجي بالقاهرة ط1 1426هـ/2005م. ج1، ص 481.

² - أبو القاسم الأمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت/لبنان، بدون تاريخ، ج 1، ص 103.

العصبية فيه العالم على دفع العيان وجدد المشاهدة، فلا يزيد على التعرّض بالفضيحة، والاشتهار بالجور والتحامل)¹. من ثم ضرورة تجنّب التعصب والذاتية مطلقاً، وإثماً وجب الاحتكام -عند الخوض في أتون السرقات - إلى العبقريّة التأليفية والاقتدار الفني - فلو أنّ شاعراً استعار من غيره لفظاً أو ألفاظاً ووقر لها من جمال السبك، ورونق التعبير، ودقة النظم، ما يجعلها تجري على السنة الناس فتصير من الأشعار الشوارد أو الأمثال السوائر كما فعل الطائيّ والمتنبي، ما عدّ سارقاً في تقديره، بل فنّاناً مقتدرّاً ومبدعاً متألّقاً و شاعراً مُفلقاً.

وليس غريباً أنّ تحتلّ قضية السرقات حيزاً كبيراً في مصنّفات القرن الرابع الهجري بما فيها كتابا ("الموازنة" 137 صفحة من أصل 442) و("الوساطة" 231 صفحة من أصل 479) حيث هذه السرقات الشعرية هي أرخص سلاح استعمله أدعياء وأقزام النقد في الخصومات حول كبار الشعراء من طينة البحتري وأبي تمام والمتنبي. وكان على كبار النقاد أن يردّوا هذه الطعون الجوفاء بالحقائق الساطعة من شعر هؤلاء الفحول.

وفي هذا السياق، أسجّل بفخر تهيبّ الأُمدي والقاضي الجرجاني من إصدار الأحكام، سيّما إذا علمنا أنّ لكلّ مبدع فترات والخاطر لا تستمرّ به الأوقات على حال ولا يدوم في الغالب الأعمّ على نهج. ف (متى أجهّد أحذنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنّه غريباً مبتدعاً، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً، ثمّ تصفّح عنه الدواوين لم يُخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثلاً يغضّ من حسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بتّ الحكم

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت ص208.

على شاعرٍ بالسَّرقة¹. والسَّرقة ليست وليدة زمان ما. يقول القاضي: (والسَّرق - أَيْدِكَ اللهُ - داءٌ قديم، وعيبٌ عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمدّ من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهراً كالتّوارد [...] فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله². ومتى جاءت السرقة كذلك لا تعدّ من المعاييب، ولا تُحسب في المثالب، وكان صاحبها - كما يقول القاضي الجرجاني - بالتّفضيل أحقّ، وبالمَدح والتّركية أولى. ويندرج ذلك فيما يسمّيه نقادنا القدامى بحُسن الأخذ. يقول أبو هلال العسكري: (إنّ مَنْ أَخَذَ معنى بلفظه كان له سارقاً، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخاً، ومن أخذه فكساه لفظاً من عنده أجودَ من لفظه كان هو أولى به ممّن تقدّمه³).

وكما أشرتُ سابقاً يرى الأُمديُّ ابنَ أبي طاهر⁴ خرّجَ سرقات أبي تمام، فأصاب في بعضها، وأخطأ في الكثير لا شيء إلا لأنّه خلط الخاصّ من المعاني بالمشترك بين الناس ممّا لا يكون مثله مسروقاً، لأنّه قائمٌ في الفطرة والعقول، تتفقُ الخواطرُ في نحوه. كما أنّ (أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصّة المتأخّرين، إذ كان هذا باباً ما تعرّى

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 215.

² - نفس المرجع، ص 214.

³ - أبو هلال العسكري - كتاب الصناعتين، ص 177 - 178.

⁴ - هو أحمد بن أبي طاهر أبو الفضل كان مؤدّب كُتّاب عامياً ثمّ تخصّص وجلس في سوق الورّاقين في الجانب الشرقي. كان أكثر الناس لحناً وتصحيفاً، وكان أسرق الناس لنصف بيت وثلاث بيت، وكان مع هذا جميل الأخلاق ظريف المعاشرة حلواً من الكهول. معجم الأدباء: 1/ 282 - 283.

منه متقدّم ولا متأخّر)¹. وحتى عُنَاة المنحرفين عن أبي تَمَام لا يجعلون السَّرقات من كبير عيوبه، فهو صاحب اختراعات كثيرة، وبدائع مشهورة، إنّما يعيبون عليه غلظه في الألفاظ وإغراقه في المعاني... وهاكّ الدرس الذي يقدّمه القاضي الجرجاني لأدعياء النقد (إلا أنّي إذا وجدتُ في شعره معاني كثيرة أجدها لغيره حكمت بأنّ فيها مأخوذاً لا أثبته بعينه، ومسروقاً لا يتميّز لي من غيره، وإنّما أقول: قال فلان كذا وقد سبقه إليه فلان فقال كذا، فأعنتم به فضيلة الصّدق، وأسلم من اقتحام التّهوّر)². وهذه أخلاق العلماء ونقد الفضلاء. (وأوّل ما يلزمك في هذا الباب ألا تُقصر السَّرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كَمَن، ونضَحَ عن صاحبه، وألا يكون همّك في تتبّع الأبيات المتشابهة، والمعاني المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأعراض والمقاصد)³، وهذه فضيلة التّروّي.

إنّ ولاء الأُمدي لتقاليد الشعرية العربية القديمة واضح لا غبار عليه، فهو شديد الغيرة على صناعة الشعر مُلَمّ بلوازمها وميكانيزماتها (ثم إنّ العلم بالشعر قد خُصَّ بأن يدعيه كل أحد، وأن يتعاطاه من ليس من أهله، فلم لا يدّعي أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح والرقيق والبز والطيب وأنواعه؟ ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها والسلاح والعلم بذلك أو الرقيق واقتنائه أو الثياب ولبسها أو الطيب واستعماله أكثر ممّا عاناه من أمر الشعر وروايته، فلا يثّهم نفسه في المعرفة بالشعر تهمته إيّاها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء ممّا عاناه وتناوله... فكيف لم يفعل مثل ذلك بالشعر لمّا راقه حُسن وزنه وقوافيه، ودقيق معانيه، وما يشتمل عليه من مواعظ وآداب وحكم وأمثال، لم يتوقف عن الحكم له على ما سواه

¹ - أبو القاسم الأُمدي - الموازنة بين أبي تَمَام والبحثري، ج 4، ص 273.

² - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 215.

³ - نفس المرجع، ص 201.

حتى يرجع إلى من هو أعلم منه بألفاظه، واستواء نظمه، وصحة سبكه، ووضع الكلام منهفي مواضعه، وكثرة مائه ورونقه، إذ كان الشعر لا يُحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه)¹. ويقول أيضاً: (فكذلك الشعر: قد يتقارب البيتان الجيدان النادران، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود إن كان معناهما واحداً، وأيهما أجود في معناه إن كان معناه مختلفاً)². فالعلم بالشعر ينبغي ألا يتعاطاه من ليس أهلاً له، فلكل صناعة أهلها.

خلف الأمدي عدة أعمال ضاع معظمها، فبقيت أسماؤها في بطون كتب التراجم والسير والموسوعات، أذكر منها:

1- المؤتلف والمختلف: في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم.

2- الموازنة بين البحتري وأبي تمام، (وهو أشهر كتبه على الإطلاق سيما لدى أهل الأدب).

3- معاني شعر البحتري.

4- الخاصّ والمشارك في معاني الشعر.

5- نثر المنظوم.

6- تبين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر.

7- تفضيل شعر امرئ القيس على الجاهليين.

8- كتاب فعلتُ وأفعلتُ، (الذي يعتبره السيوطي فريداً في بابهِ).

¹ - أبو القاسم الأمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 4، صص 373-374.

² - نفس المرجع، ج 4، ص 374.

9- ديوان شعر.

قال ياقوت الحموي في حقّ الآمدي: "كان حسن الفهم، جيّد الدّراية والرواية، سريعاً للإدراك". ويقول أحمد أمين في كتابه «النقد الأدبي»: (والقارئ لموازنة الآمدي يرى أن له نظراً أدبياً رقيقاً، وذوقاً أدبياً رفيعاً. وقد خطا بالنقد الأدبي خطوة واسعة. هذا إلى حسن تعبير، ومعرفة بالنفس البشرية، واطلاع واسع على كلام من سبقه، وذوق حساس يذوق به الجيد من الرديء)¹. ولا غرابة في ذلك فقد رضع العربية وتعلّمها وسائر علوم الأدب من لغة ونحو وصرف وبيان ومعانٍ وبديع من شيوخ من عيار: ابن دريد وابن السراج والأخفش ونفطويه والزجاج والحامض² وآخرين كما أسلفت. وهو وإن اتسعت آفاق ثقافته فإنّه حافظ على السّمت العربي والأصالة في النقد. يقول الدكتور قاسم مومني: (فالآمدي عربيّ في ذوقه وفي نقده، وإمامه بثقافات عصره لم يترك أثراً يذكر في نقده)³.

مات الآمدي رحمه الله في البصرة عام 370هـ على عهد الخليفة العباسي أبي بكر عبد الكريم بن المظيع بن المقتدر بن المعتضد الملقب بالطائع لله، عن عمر ناهز الثمانين، وأثار ما تعلّمه وثقّفه في النحو واللغة خاصّة جليّ

¹ - أحمد أمين - النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة، الطبعة 3، ج 2، الباب الثالث، ص 447.
² - هو سليمان بن محمد بن أحمد أبو موسى النحوي البغدادي. قيل له الحامض لشراسة خلقه. كان أوحّد المذكورين من العلماء بنحو الكوفيين، أخذ النّحو عن ثعلب وجلس موضعه، أوحّد الناس في البيان والمعرفة بالعربية واللغة والشعر، له العديد من المصنّفات. توفي 305هـ. بغية الوعاة: 581/1.
³ - الدكتور قاسم مومني - الموازنة بين أبي تمام والبحثري للآمدي تحليل ودراسة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985، ص 38.

"الموازنة" للآملي (370هـ) و"الوسايلة" للغاضي الجرجاني (392هـ): دراسة في المصطلح والمنهج.

لا غبار عليه في كتاب (الموازنة بين الطائيين)، الشيء الذي منحه قيمة إضافية
زيادة على قيمته البلاغية والنقدية...

المبحث الثاني: عرض كتاب الموازنة.

أبو تَمّام الطائي¹ شاعر الصنعة والبدیع، یتتبع المعاني المستغلقة یتخرجها ثم یخلع علیها حلّة بهیّة من المحسنات البدیعیة والمساحیق البلاغیة، حتی اعتبر ربّ معانٍ وصیقل أذهان، شُهد له بكل معنى مبتکر (نظر أبو تَمّام إلى العالم حوله كما هو، وعاشه كما هو، لكنّه تجاوزه، وخلق عالماً فنیاً. وهكذا اتخذت الحداثة عنده بعد الخلق لا على مثال²، وكان (یغوص على المعاني العقلیة غوصاً [...]) فقد سبقه مسلم بن الولید بكثرة البدیع والجناس فی شعره، وسبقه أبو نواس وبشّار بكثرة المعاني وغزارتها، ولن کل هذه الجزئیات - مبالغاً فیها - لم تجتمع لأحد قبلُ ما اجتمعت لأبي تَمّام³، حتّى صار قبلة أصحاب المعاني وقُدوة أهل البدیع على حدّ تعبیر القاضي الجرجاني. أنفق عمره القصیر (واحداً وأربعین أو ثلاثة وأربعین عاماً على اختلاف الروایات) فی التّجوال بین الشام ومصر والعراق وخراسان وأدریجان متکسّباً بشعره مادحاً للأمراء والخلفاء والفضلاء، فكان وطنه ظهور المطایا، كان شاعراً فحلاً وراويّاً جامعاً، وقف حیاته کلّها على الشعر: إبداعاً ونقداً واختیاراً، حتی طارت فی الآفاق شهرته، فجمع الصوليّ

¹ - حبیب بن أوس بن الحارث الطائي، أبو تَمّام: الشاعر، الأديب، أحد أمراء البیان، ولد بجاسم، ورحل إلى مصر، واستقدمه المعتصم إلى بغداد فأجازه وقدمه على شعراء وقته فأقام فی العراق، ثمّ ولي بريد الموصل، وتوفي بها عام 231هـ. یحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة من أراجیز العرب غیر القصائد والمقاطیع. أشهر تصانیفه: "دیوان الحماسة". فی شعره قوة وجزالة. الأعلام: 165/2.

² - أدونيس - الثابت والمتحول، دار الساقي، بیروت/ لبنان، ط 10، 2011، ج 2، ص 117.

³ - أبو بكر الصولي - أخبار أبي تمام، منشورات الجمل، ط 1، 2016، بیروت/ لبنان، تقدیم أحمد أمين، ص 6 (بتصرف).

أخباره، ووازن الأُمديّ بينه وبين تلميذه البحتريّ، وأنصفه المرزوقيّ، وشرح الشنتمريّ وغيره ديوانه، ومجّده شاعر المعرفة وغيره قديماً والبهبتيّ حديثاً في دراسة أفضت به إلى الخلاصة التالية: (ولستُ أعرف في العربية كلّها شاعراً كأبي تمام: من حيث فيض شعره، وخصبه النّقي، وغازاته. ولا أعرفُ شاعراً خرج بالشعر العربي من دائرته الضيّقة، وأجراه مجرى القصص، وتتبع فيه المعنى، وراعى فيه اللفظ، ووقع في أن يكسو فنّه بهذا الحسّ الشعري الرائع، توفيق أبي تمام [...]) ويمكنني أن أقول إنّ الشعر العربيّ كفّن لم يكتمل في يد شاعر اكتماله في يد أبي تمام. ففيه نجد الفكرة، والجمال اللفظي، وجمال الصورة، وحلاوة النفس، والشاعرية الفيّاضة، التي لم تنتهياً لشاعر قبله ولا بعده¹.

من تصانيف أبي تمام: فحول الشعراء، ونقائض جرير والأخطل، وديوان شعره، وديوان الحماسة، ومُختار أشعار القبائل...، هذه الاختيارات الشعرية إنّما تدلّ على عنايته الفائقة بالشعر و أنّه اشتغل به وجعله كلّ وكده وحميدَ رجائه.

من أشهر قصائده: "فتح عمورية"² مطلعها: [من البسيط]

¹ - نجيب محمد البهبيتي - أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره - دار الثقافة، الدار البيضاء / المغرب، طبعة 1402هـ/1982م، صص 242-243 (بتصرّف)

² - عمورية أحسن مدينة للروم. كان سبب فتحها تكيل تيوفيل ملك الروم بأهل زبطرة. وبلغ الخليفة المعتصم أنّ امرأة هاشمية صاحت وهي أسيرة لدى الروم: وامعتصماه! فأجابها: لتيك لتيك. ونهض من ساعته. يقول أبو تمام: [من البسيط]

لبيّت صوتاً زبطرياً هرقّت له *** كأس الكرى ورُضابَ الخُرْدِ العُربِ.

- فما ترويه كتب التاريخ عن هذا النصر المبين والفتح المهبب، يحكيه أبو تمام شعراً رقيقاً وجدولاً منساباً في أجمل أسلوب وأطف عبارة شكّلت ملحمة عربية خالدة. والقصيدة في مدح المعتصم بالله (شرح ديوان أبي تمام / الأعلام الشنتمري: 171/1).

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنْ الْكُتُبِ ❀ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ.

هذه البائية التي جعلت الخيار العسكري حلاً صحيحاً وحاسماً تؤكد معه بأسُ أُمّة وعزّتها القعساء وألقت بطقوس الكهانة في مزبلة التاريخ.
ورثاء صديقه محمد بن حميد الطوسي¹: [من الطويل]

كَذَا فَلْيَجَلِّ الْخُطْبُ وَلْيَفْدَحِ الْأَمْرُ ❀ وَلَيْسَ لَعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَأْوَها عَذْرُ

وما اشتهر من أبياته: [من الكامل]

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي ❀ صَبٌّ قَدْ اسْتَعَذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي

و: [من البسيط]

لَيْسَ الْحِجَابُ بِمُقْصَدٍ عِنْدَكَ لِي أَمَلًا ❀ إِنَّ السَّمَاءَ تُرْجَى حِينَ تَحْتَجِبُ

و: [من الكامل]

نَقْلُ فُؤَادِكَ حَيْثُ شَتَّ مِنْ ❀ مَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ
كَمْ مَتَرٍ فِي الْأَرْضِ يَعْشُقُهُ الْفَتَى ❀ وَحَيْنُهُ أَب-دًا لِأَوَّلِ مَتَرٍ

و: [من الكامل]

لَا تُنْكِرِي عَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى ❀ فَالَسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي

¹ - هو أحد أبطال الحرب ضد بَابَك الخُرَمي، أصابته سهام غدر من العدو فأردته قتيلاً. فرثاه أبو تمام بقصيدة عذبة، تمنى أبو دلف العجلي لو كان هو المقتول وقيلت فيه. والقصيدة طبعاً من أجمل مرثي أبي تمام ومن أحلى عيون الشعر العربي.

و: [من الكامل]

إقدامُ عمرو في سماحة حاتم * في حلمٍ أحنفٍ في ذكاءٍ إياس

و¹: [من الطويل]

هُوَ البحرُ مَنْ أَيِّ النّواحي أتيته * فلجّته المعروفُ والجودُ ساحله
تعودُ بسطَ الكفِّ حتّى لو أنّه * ثنّاها لقبضٍ لم تُطعه أنامله
ولو لم يكن في كفّه غيرُ روحه * لجادَ بها، فليتنّق الله سائله

وهذه الأبيات الثلاثة الأخيرة قمتُ بالتصوير في مدح الخليفة المعتصم بالله. وعشرات النماذج ممّا لم أذكر ولا يتسع المقام لها. إنّ هذه إلا وشلاً من بحر، وغيضٌ من فيض.

نظم أبو تمام في عدّة أغراض كالمدح والثناء والغزل والنسيب والعتاب... نذر حياته للعلم والشعر فأدرك بغيته بكثرة الانقطاع إليه، والانكباب عليه، والجدّ فيه، والحرص على معرفة غوامضه وأسراره، فتفرّد فيه بعبقريّة نادرة ونبوغ منقطع النظير حتّى صار إمام مذهب الشعري بلا منازع. يقول الدكتور محمد المختار ولد أباه: (استطاع أبو تمام أن يتزعم مدرسة البديع في الشعر العربي، فكانت من محاسنها الخالدة ظاهرة أبي الطيب المتنبي، الذي اعترف بما يجمعه مع أبي تمام من تجسيم معاني الحكمة في صور العبارات الرائعة)².

¹ - شرح الديوان: 334/1 من قصيدة على البحر الطويل في مدح الخليفة المعتصم بالله، مطلعها:

أجل أيّها الربع الذي خفّ أهله *** لقد أدركت فيك النوى ما تحاوله

² - د محمد المختار ولد أباه - رحلة مع الشعر العربي، ص 208.

ألقى أبو تمام بظلاله الشعرية الوارفة على تلامذته خاصة البحتري الذي لم يُنكر فضل أستاذه عليه، والذي أعلن في الناس أنه لم يأكل الخبز إلا به، كيف لا (وقد كان الشعراء قبل أبي تمام يبدعون في البيت والبيتين من القصيدة، فيعتدّ بذلك لهم من أجل الإحسان، وأبو تمام أخذ نفسه وسام طبعه أن يبدع في أكثر شعره، فلعمري لقد فعل وأحسن، ولو قصر في قليل - وما قصر - لغرق ذلك في بحور إحسانه)¹.

ولا يقلّ الطائي الصغير شأنًا عن الكبير. فأبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري² مفخرة زمانه وتحفة أيامه وسُلالة عصره في صحّة سبك، وحسن عبارة، وحلو لفظ، مع كثرة ماء ورونق، وطبع وسلاسة، وسليقة وبداهة، تجود قريحته من دون جهد أو تكلف يجري على طريقة الأوائل في قرض الشعر أسلوباً وألفاظاً وأخيلة... وإن أبدع - من البديع - طابق أو جانس أو استعار لم يتعمّد ولم يتمحّل واكتفى بما جاء عفو خاطره. فنظم في المدح والثناء والغزل والوصف والحكمة والفخر والعتاب... من تصانيفه: كتاب (معاني الشعر)، واختياراته الشعرية المسمّاة ب (الحماسة) على غرار حماسة أستاذه، وديوان شعره.

من أشهر قصائده: البركة الحسناء (بركة المتوكل) مطلعها: [من البسيط]

¹ - أبو بكر الصولي - أخبار أبي تمام ، صص 51 - 52.

² - الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، أبو عبادة البحتري: شاعر كبير، يقال لشعره: "سلاسل الذهب". ولد بمنبج، ورحل إلى العراق، واتصل بجماعة من الخلفاء أولهم المتوكل العباسي. ثم عاد إلى الشام، وتوفي بمنبج عام 284هـ، له ديوان شعر وكتاب " الحماسة". الأعلام: 121/8.

مِيلُوا إِلَى الدَّارِ مِنْ لَيْلَى نُحْيِيهَا * نَعَمْ وَنَسْأَلُهَا عَنْ بَعْضِ أَهْلِهَا¹
مَا بَالُ دِجْلَةٍ كَالْغَيْرَى تُنَافِسُهَا * فِي الْحُسْنِ طَوْرًا وَأَطْوَارًا تُبَاهِيهَا!
يَا مَنْ رَأَى الْبِرْكََةَ الْحَسَنَاءَ رُؤْيَيْهَا * وَالْأَنَسَاتِ إِذَا لَاحَتْ مَغَانِيهَا *

و(وصف الربيع): [من الطويل]

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلُقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا * حَتَّى كَادَ مِنَ الْحُسْنِ أَنْ يَتَكَلَّمَ²
وَقَدْ نَبَّهَ النَّيْرُوزُ فِي غَلَسِ الدَّجَى * أَوَائِلَ وَرْدٍ كُنَّ بِالْأَمْسِ نُومًا *

و قصيدة (بالبر صُمْتُ) في مدح الخليفة المتوكل، مطلعها: [من الكامل]

أَخْفِي هَوَى لَكَ فِي الضَّلُوعِ وَأَظْهَرُ * وَأَلَامُ فِي كَمَدٍ عَلَيْكَ، وَأُعْذِرُ³.
ومنها: [من الكامل]

بِالْبَرِّ صُمْتُ وَأَنْتَ أَفْضَلُ صَائِمٍ * وَبِسُنَّةِ اللَّهِ الرَّضِيَةِ تَفْطُرُ

¹ - مطلع قصيدة في مدح الخليفة المتوكل ووصف البركة تقع في أربعين بيتاً نظمها على البحر البسيط. انظر انظر ديوان البحراني - شرح وتعليق الدكتور محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة 1426هـ - 2005م، ج 2، صص 1280 - 1281. والقصيدة لوحة فائنة رسمها البحراني لإحدى أبرز مآثر الخليفة المتوكل التي تتمتع بالإبداع والجلال.

² - ديوان الشاعر: 1067 / 2، والقصيدة من البحر الطويل في مدح الهيثم بن عثمان الغنوي، تقع في ثلاثة وثلاثين بيتاً . مطلعها:

أَ كَانَ الصَّبَا إِلَّا خَيَالًا مُسَلِّمًا *** أَقَامَ كَرَجْعِ الطَّرْفِ ثُمَّ تَصَرَّمَا؟

- جعل الربيع كالأمير الضاحك يجر أنياله حسناً. والنيروز: أحد أكبر أعياد الفرس في أيام الربيع. وهو لأحد ملوك الفرس يدعى "جم". انظر المحاسن والأضداد: 276 - 277.

³ - مطلع قصيدة من خمسة وثلاثين بيتاً على البحر الكامل في مدح الخليفة المتوكل ووصف موكبه يوم العيد. العيد. انظر الديوان: 500/1.

فانعم يوم الفطر عيداً، إنه * يوم أغرّ من الزمان مشهراً

وهذه الأبيات وغيرها كثير من ألد ما مدح به الخليفة المتوكل على الله.
ومن أشهر أبياته المتداولة¹: [من البسيط]

عَلَيَّ نَحْتُ الْقَوَافِي مِنْ مَقَاطِعِهَا * وَمَا عَلَيَّ لَهُمْ أَنْ تَفْهَمَ الْبَقْرُ.
و²: [من الطويل]

أَرَى الْحِلْمَ بُؤْساً فِي الْمَعِيشَةِ لِلْفَتَى * وَلَا عَيْشَ إِلَّا مَا حَبَاكَ بِهِ الْجَهْلُ.

و³: [من الخفيف]

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يَدْنُسُ نَفْسِي * وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جِسِّ.

¹ - ديوانه: 487/1. من قصيدة على البحر البسيط في مدح علي بن مرّ الطائي، تقع في واحد وأربعين بيتاً.
بيتاً. مطلعها:

فِي الشَّيْبِ زَجْرٌ لَهُ لَوْ كَانَ يَنْزَجِرُ *** وَوَاعِظٌ مِنْهُ لَوْ لَا أَنَّهُ حَجَرٌ

ويشبه البيت الشاهد قصة أبي تمام مع الرجل الذي قال له: لِمَ لَا تَقُولُ مِنَ الشَّعْرِ مَا يُعْرِفُ؟ فقال: وَأَنْتَ لِمَ لَا تَعْرِفُ مِنَ الشَّعْرِ مَا يُقَالُ؟ فأفحمه.

² - ديوانه: 929/2. والبيت من قصيدة على البحر الطويل في مدح الفتح بن خاقان، تقع في سبعة وأربعين بيتاً. مطلعها:

ضَمَانٌ عَلَى عَيْنَيْكَ أَنِّي لَا أَسْلُو *** وَأَنْ فُؤَادِي مِنْ جَوَى بِكَ لَا يَخْلُو

وأبدع من بيت البحري وأشهر في هذا المعنى قول أبي الطيب المتنبي:

ذُو الْعَقْلِ يَشْفَى فِي النَّعِيمِ بِعَقْلِهِ *** وَأَخُو الْجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ

³ - ديوان الشاعر: 631/2. مطلع قصيدة سينية خالدة من ستة وخمسين بيتاً على البحر الخفيف في وصف إيوان كسرى بالمداين يتعزى به بعد مقتل الخليفة المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان على يد الأتراك. وكان البحري قد حضر مصرعهما. إن القصيدة لوحة سديمية حزينة تصوّر غدر الزمان وتقلبات الدهر.

وهذه التتافات الشعرية إنما غيضٌ من فيض قريحة أبي عبادة، الذي إن قال الشعرَ، يقوله في خيال صافٍ، وذوق سليم، وتصوير عجيب، وعاطفة متدققة. يأتي بالسهل الممتع، لأنه شاعر مطبوع سيما في النسيب. يقول قاضي جرجان: (ومتى أردت أن تعرف ذلك عياناً، وتستثبته مواجهة، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضل ما بين السماح المنقاد والعصي المستكره فاعمدْ إلى شعر البحتري، ودعْ ما يصدر به الاختيار، ويعدّ في أول مراتب الجودة، ويتبين فيه أثر الاحتفال، وعليك بما قاله عن عفو خاطره، وأول فكرته، كقوله: [من الوافر]

أَلَا مَ عَلَى هَوَاكَ وَلَيْسَ عَدْلًا * إِذَا أَحْبَبْتُ مِثْلَكَ أَنْ أُلَامَا¹

يقول شوقي ضيف: (وما زال الشعراء مكبّين على قيثارتهم يستخرجون منها أعذب الأنغام، حتى استطاع البحتري أن يصل من ذلك إلى كلّ ما كان يحلم به الشاعر العربي منذ وُجد امرؤ القيس حتى عصره، فإذا شعره يستحيل أنغاماً وأحاناً خالصة)². ويكفي أبا عبادة فخراً أن يُقال لشعره: سلاسل الذهب. ولئن كان أبو تمام من أنصار وأئمة الجديد، والبحتري من طائفة المحافظين وأنصار القديم، فكلاهما بطلٌ في ميدانه وفارسٌ في معسكره. ولا شك

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 25. والبيت من قصيدة في خمسة وثلاثين بيتاً على البحر الوافر في مدح الخليفة المتوكل. مطلعها:

عذيري فيك من لاج إذا ما *** شكوتُ الحبَّ حرّقي ملاماً

-انظر الديوان: 1052/2 - والقصيدة كلّها حلوة عذبة تدلّ على طبع البحتري وانسيابية شعره، انتقى منها القاضي سبعة أبيات فقط. سأعرض لها في المبحث الثالث من الفصل الموالي.

² - الدكتور شوقي ضيف - تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، ط14، ص188.

يلتقيان عند صعيدٍ واحدٍ، فأبو تمام احترَم تقاليد الكتابة الشعرية، إنّما صار استكثاره من البديع وألوانه وإفراطه فيه من أعظم ذنوبه وأكبر زلاته وتلك عقبي الإفراط وثمره الإسراف بزعمهم. وحصل للبحثري أنّه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما يوجد في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، إنّما شفع له انفراده بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحّة المعاني، حتى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته. ولعلّ صاحب العمدة في «محاسن الشعر وآدابه ونقده» يجعل الرّجلين في طبقة واحدة وعلى مذهب واحدٍ (وليس يّتّجه البتّة أن يتأثّى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد، كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها)¹ إلى درجة قد يلتبس فيها شعراً الطائيين أحدهما بالآخر، وذلك كما يقول أبو بكر الباقلاّني: (قد يشتبه شعر أبي تمام بشعر البحتري في القليل الذي يترك أبو تمام فيه التصنع، ويقصد فيه التسهّل، ويسلك الطريقة الكتابية، ويتوجه في تقريب الألفاظ وترك تعويض المعاني، ويتفق له مثل بهجة أشعار البحتري وألفاظه)². بل إنّ (البحتري يغير على أبي تمام إغارة، ويأخذ منه صريحاً وإشارة، ويستأنس بالأخذ منه بخلاف ما يستأنس بالأخذ من غيره، ويألف اتباعه كما لا يألف اتباع سواه)³. وإلى تميّز أبي تمام في التلاعب باللغة ذهب أدونيس (ولئن حافظ أبو تمام على الشكل الخارجي لبنية القصيدة التقليدية، فلقد غير نواته الأساسية: الكلمة،

¹ - ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ج1، ص 130.

² - أبو بكر الباقلاّني - إعجاز القرآن، تح الشيخ عماد الدين أحمد حيدر، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت/لبنان، ط3، 1416هـ/1995م، ص 140.

³ - السابق - ص 142.

وغير علاقات الكلمة، الصوتية والدلالية. ولهذا لم يعد الشكل عائقاً دون بروز هذه العلاقات، بل أصبح، على العكس، عنصراً ضدياً، يزيد في بروزها، فلقد فجره من داخل، بتركيبه اللغوي الجديد)¹.

وكيف يُتصور حال كتاب يضمّ في متته وحواشيه بضاعة ثمينة وكنوزاً دفينّة نفتتها أرواح فحول عظام وصناديد كرام من عيار حبيب وأبي عبادة، يقلّبها ظهراً وبطناً ويستعرضها بيتاً بيتاً؟؟ زيادة على الشأو الذي أدركته القصيدة العربية على عهد هذين الشعارين. يقول البهيتي: (لا يكاد ينتهي عهد أبي تمام والبحري حتى يكون هيكّل الشعر العربي الضخم قد تم بناؤه، واستكمل صورته وأداته، وامتد على العواطف والمشاعر، ومظاهر الحياة، فاستجمعها، وطواها بين جدرانها الشامخة الهائلة)².

إنّ (الموازنة بينأبي تمام والبحري) مُصنّقة نقدية في النقد التطبيقي تقع في خمس وأربعين وأربعمئة صفحة من القطع المتوسط - حسب الطبعة التي حقق محمد محيي الدين عبد الحميد - الراجح أنّها مرفوعة إلى أحد كبار وفضلاء عصر الأُمدي، بدليل قوله في مقدّمته: (هذا ما حثت - أدام الله لك العزّ والتأييد، والتوفيق والتسديد - على تقديمه من الموازنة...)، (ووجدت - أطال الله عمره - أكثر من شاهدته ورأيت من رواة الأشعار...)، (فإن كنت - أدام الله سلامتك - ممّن يفضل سهل الكلام وقريبه...) وتلك عادة العربودينهم، أي إهداء غاية محصولهم الفكري وأحسن منتوجهم الإبداعي إلى أخ عزيز أو سلطان أو صاحب جاه أو الكتابة تحت الطلب كما فعل الجاحظ وأبو منصور الثعالبي وأبو علي القالي و أبو الفرج الأصفهاني وابن حزم الأندلسي وعبد الحميد الكاتب والمفضل

¹ - أدونيس - الثابت والمتحول، الجزء الثاني، ص 128.

² - البهيتي - تاريخ الشعر العربي، دار الفكر، الطبعة الرابعة، ص 510.

الضبي وآخرون كثر. أو لعلّ (الموازنة) ردّ على كتاب أو خصم "أحد أنصار الحداثة الشعرية كالصولي مثلاً" هذه الردود التي جاءت من أمثال القاضي الجرجاني وابن بسّام الأندلسي وغيرهما. والذي يعنينا في هذا المقام مضمون هذا السفر النفيس، فقد جمع الأُمدي في كتاب (الموازنة) آراء نقدة القرنين الهجريين الثالث والرابع، وأضاف إليهما نظراته النقدية. فافتتحه بمقدمة استعاد فيها من هوى النفس وتكّبت الحقّ مذكّراً بمسألة اختلاف النقاد في شعر الطائيين: أبي تمام والبحثري بحسب اختلاف المذاهب، وساق أدلة وحجج كلّ فريق. ثمّ قسم مؤلفه إلى أجزاء، تضمن كل جزء ظاهرة من الظواهر النقدية تناول فيها سرقات الرّجلين الشعرية وأخطاءهما المعنوية واللفظية، كما تناول عيوبهما البلاغية، ثمّ عرض لذكر محاسنهما. و لعلّ أهمّ أجزاء الكتاب الموازنة التفصيلية بين معانيهما المتشابهة في الفنّ الواحد كالوقوف على الأطلال وبُكاء الديار وما كان في فلكهما. وإشارةً إلى أسباب التميّز التي حظي بها مؤلّف الأُمدي، يقول الدكتور إحسان عباس: (فكتاب «الموازنة» وثبة في تاريخ النقد العربي، بما اجتمع له من خصائص... ذلك أنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحى من (الطبيعة) وحدها دون تعليل واضح، فكان موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تلمّ بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة)¹. ممّا يدلّ على قراءة متفحصة وعميقة لشعريهما وإدراك المعاني الكلية والجزئية لديهما، فاستطاع بذلك أن يصلّ إلى المعاني المتشابهة عندهما ويقيم الموازنة بينهما من غير إصدار حكم بأفضلية أحدهما. وقد تحرّى الدقّة والحرص في تحقيق الشواهد التي أوردها وفي نسبة كلّ قولٍ إلى صاحبه، واعتمد على إيراد الأمثلة والتماس التعليل في

¹ - إحسان عباس - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 1997،

الموازنة، كما اعتمد على ذوقه العربيّ السليم الذي ينزع فيه إلى مذهب القدامى، ويحتكم فيه إلى عمود الشعر المعروف.

أخذ أبو القاسم الأمدي على أبي تمام غوصه على المعاني الغامضة وإسرافه في تعقبها وتتبعها ومخالفته الشعراء القدامى في الأساليب والمعاني والصور. ورغب أن يترك للقارئ الحكم النهائي في المفاضلة بين الشاعرين، دون أن يفرض عليه أحكاماً قد لا يقرّها لإيمانه باختلاف مذاهب الناس في قبول الشعر. واحتراماً لذوق القارئ، يبصّره بمذهب الطائيين ويترك له فرصة اختيار الحكم الذي يراه مناسباً. يقول: (فإن كنت - أدام الله سلامتكَ - ممّن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحّة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة. أمّا أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر)¹.

غير أن القارئ الذي يمكن أن يطلق الحكم النقدي هو المحيط علماً بالجيّد والردّيء، العارف بعلم الشعر وأغراضه عن طريق الدّربة والممارسة الأدبية والارتياض الفنيّ، فلا يعرف نقد الشعر إلا من دُفع في مضايقه، إضافة إلى ما يجب أن يتحلّى به من طبع سليم ينمّ عن غير قليل من التثقيف والإحساس المرفه بالجمال. يقول أدونيس: (إنّ الشاعر يطالب القارئ كذلك بأن يتثقف، ويتعمّق، ويبحث)².

¹ - أبو القاسم الأمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 1، ص 11.

² - أدونيس - زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/ لبنان، ط 5، 1406 هـ/ 1986م، ص 93.

ومن المعلوم من الأدب بالضرورة أنّ النقاد سلّكوا أبا تمام في مذهب الصنعة والبديع، وجعلوا تلميذه البحتري من المطبوعين الذين يصدرّون عن طبع وسليقة، يقول القاضي الجرجاني مُرافعاً عن المتنبّي: (وإنّما أنتَ أحدُ رجلين: إمّا أن تدّعي له الصنعة المحضة فتلقّيه بأبي تمام و تجعله من حزبه، أو تدّعي له فيه شركاً وفي الطبع حظاً، فإن ملت به نحو الصنعة فضل ميل صيرته في جنبه مسلم، وإن وفرت قسطه من الطبع عدلت به قليلاً نحو البحتري)¹.

وجاء في الليلة الأخيرة من ليالي المسامرات الأدبية بين أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء (أبي حيان التوحيدي) ووزير بني بويه أبي عبد الله العارض (حدثني عن اعتقادك في أبي تمام والبحتري، فكان الجواب: إن هذا الباب مختلف فيه، ولا سبيل إلى رفعه، وقد سبق هذا من الناس في الفرزدق وجريز ومن قبلهما في زهير والنابغة حتى تكلم على ذلك الصدر الأول، مع علو مراتبهم في الدين والعقل والبيان، لكن حدثنا أبو محمد العروضي عن أبي العباس المبرّد قال: سألتني عبيد الله بن سليمان عن أبي تمام والبحتري، فقلت: أبو تمام يعلو علواً رفيعاً، ويسقط سقوطاً قبيحاً، والبحتري أحسن الرجلين نمطاً، وأعذب لفظاً)².

ومع أنّ الآمدي جاهد هواه كي لا ينسب إلى التعصب، فقد مال كلّ الميل إلى البحتري وأدار ظهره لأبي تمام. وقد يكون له العذر في ذلك فمرجعيته بدوية أعرابية تقدّس الشفوية العربية وتميل إلى تمجيد عمود الشعر وتنافح عن كلّ قديم. وعلى الرغم من ذلك فلكتاب «الموازنة» شأن عظيم بين كتب النقد، ففيه خلاصة لما أُلّف في النقد قبل الآمدي، وفيه منهج نقدي واضح. فالآمدي أوّل ناقد

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 50.

² - أبو حيان التوحيدي - الإمتاع والمؤانسة، تح أحمد جاد، دار الغد الجديد، القاهرة، ط1، 1430هـ/ 2009م، ص 449.

متخصّص جعل من النقد الأدبي علماً يُعرف به الشعر، وكان عماده في نقده ثقافة واسعة في الشعر واطّلاع عميق على معاني القدماء والمحدثين يمدّه بشواهد شعرية كثيرة مع تمثّل للمعاني وفهم صحيح لها وقوة حافظة وقدرة على استحضار الشواهد في موضعها عندما تدعو الحاجة إليها، وذوق عربي سليم قادر على تمييز الحسن من الرديء والغثّ من السمين.

(الموازنة) كما ينصّ العنوان على ذلك هي قائمة في عمومها بين الطائيين: أبي تمام والبحتري في المعاييب والفضائل (وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين، لأختم بذكر محاسنهما..¹) (وما رأيت شيئاً مما عيب به أبو تمام إلا وجدت في شعر البحتري مثله، إلا أنّه في شعر أبي تمام كثير وفي شعر البحتري قليل: من ذلك اضطراب الأوزان في شعر أبي تمام)². بيد أنّه بين الفينة والأخرى يوازن بينهما من جهة وبين شعراء آخرين جاهليين وإسلاميين. فلما بلغ منتهى حديثه في باب لوم الأصحاب في الوقوف على الديار من شعر الطائيين، أورد أشعاراً جمّة لغيرهما استحسنها واستعظم قدرها معلقاً (وهذا كلّهُ أحلى وألطف معاني، وألوط بالنّفس من كلّ ما قال الطائيان)³. والطائيان: حبيب والبحتري، قيل إنّهما أخملا في زمانهما خمسمائة شاعر كلّهم مفلقٌ مُحسنٌ مُجيدٌ. فهما من الشُّهرة بمكان.

استطاع الأمدي في مُصنّفاتهو خاصّة في (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) أن يَصوّر الحياة الأدبية والنقدية في عصره، وفي العصر الذي سبقه، تصويراً دقيقاً، وكان يجنح دائماً إلى تغليب مذهب القدامى. وقد اتّفق مع آراء

¹ - أبو القاسم الأمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 1، ص 51.

² - نفس المرجع، ج 3، ص 370.

³ - نفس المرجع، ج 4، ص 442.

بعض النقاد الذين سبقوه، فوافق ابن طباطبا في نظريته بشأن الصّدق الذي يحقق الجمال، كما وافق الجاحظ في جعل جمال النّظم مقياساً للشعر الحسن، وتعاطى مذهبه فيما أصدره من كتب.

ويعدّ كتاب (الموازنة) تنويجاً للحركة النقدية التي نشأت حول الشاعرين الطائيين في النصف الأول من القرن الرابع الهجري. وكان سبب اختيار الأُمدي لهما كونهما أغزر شعراء عصرهما نتاجاً، ولجودة إبداعهما، ولأنّ الخصومة حول فئتهما والمفاضلة بينهما بلغت أقصاها حينئذ. فهما ليسا على مذهب واحد، (سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: هو أغوص على المعاني مني، وأنا أقومُ بعمود الشعر منه)¹. فكلّ من خرج على هذا العمود يعدّ مارقاً عن الشعر مفسداً له، حتى قيل: أوّل من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثم أتبعه أبو تمام. يقول أحمد أمين في مقدمته لكتاب " أخبار أبي تمام": (وشاء القدر أن يعاصره البحتري، وهو قريب المعنى حسن الأسلوب، لا يغرّب إغراب أبي تمام، ولا يبعد عن عمود الشعر بُعد أبي تمام، إلى ديباجة مشرقة وسبك مُحكم، فساعد وجود البحتري على انقسام الأدباء والعلماء، وخلف هذا الانقسام ثروة جيّدة من النقد الأدبي لم نظفر بمثّلها في أيّ عصر سابق، فألف الأُمدي كتابه " ربط الموازنة بين أبي تمام والبحتري" يتعصّب فيه للبحتري من وراء حجاب. وألف الصولي هذا الكتاب يتعصب فيه لأبي تمام، وحكى لنا هذا وذاك الآراء المختلفة والحرب العوان بين المدافعين والمهاجمين، وتولّد من كل ذلك آراء لها شأنها في النقد الأدبي عند العرب، فمؤرخ النقد سيجد في الحركة التي كانت حول أبي تمام

¹ - أبو القاسم الأُمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج1، ص 15.

والبحتري ثروة واسعة ومادة ضخمة، يجد فيها القول ذا سعة، وعلى رأسها هذان الكتابان القيّمان "الموازنة، وأخبار أبي تمام"¹.

ومؤلف "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" يقول قاسمومني يكتسب أهمية بالغة... (فالكتاب - من جهة - بمثابة خاتمة طيبة للجهود المبذولة في الموازنة بين الشعراء، وهو - من جهة ثانية - ثمرة علمية لمعاناة ذهنية... وهو - من جهة ثالثة - رأس في الاتجاه التطبيقي في نقد الشعر - كثرت في أصالته الأقاويل، والكتاب - بالتالي - يعالج شعر شاعرين لهما في الشعر العربي وفي نقده منزلة يُشار إليها)².

والموازنة- فوق ذلك تحوي ثروة شعرية لغوية و نحوية وبلاغية قلّ نظيرها يغرف الباحث منها ما شاء الله من الشواهد الشعرية.

ولأنّ الآمدي اعتمد على آراء علماء ولغويين وبلاغيين ونقاد، وذكر بعض مصنفاتهم ك (طبقات الشعراء) لابن المعتز و(طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجُمحي و(الورقة) لابن داود الجراح و(النوادر) لابن الأعرابي و(الفريد) للقرطبي وغيرها، بالتالي تعتبر(موازنته) مصدراً تراثياً على جانب كبير من الأهمية لا يمكن الاستغناء عنه في مجال اللغة والبلاغة والنقد والأدب...

تأثر بنظرات الآمدي كثير من النقاد - في زمانه و بعده - ولاسيما في نظرية الموازنة والكذب والصدق والسرقات الشعرية وعمود الشعر، كقاضي جرجان ومن على شاكلته. وإن كان القاضي تفاعل مع هذه النظرات وتجاوب معها من مُنطلق النديّة لا السبق التاريخي، فالناقدان معاً عاشا نفس الفترة

¹ - أبو بكر الصولي -أخبار أبي تمام ، ص 7.

² -الدكتور قاسم مومني - الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي: تحليل ودراسة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985، ص 8.

التاريخية ورويًا من معين الأدب العربي واستظلًا تحت دوحة الثقافة العربية الإسلامية الوارفة الظلال كما تلمذاً لشيوخ عصرهما.

ولأنّ كتاب (الموازنة) ألفه أبو القاسم الأمدي على مراحل متباعدة أحياناً في إطار جمع المادّة العلمية والتحقّق من الشواهد واحتجاجات خصوم الطائيين، فلا بدّ من طرح تساؤل جوهري مفاده أيّ المؤلّفين أسبق: (الموازنة بين الطائيين) أم (الوساطة بين المتنبي وخصومه)؟ على اعتبار أنّ المساحة الزمنية المشتركة في حياة الأمدي وقاضي جرجان ليست بالهينة، فهما عاشا في عصر واحد، وأجابا معاً عن نفس الإشكاليات التي طفت على سطح القرن الهجري الرابع كالسرقات الأدبية وتخطيء الشعراء. فهل عدم ذكر أحدهما الآخر بالاسم الصريح يعدّ من باب (جرح الأقران) كما في اصطلاح علماء الحديث في مبحث الجرح والتعديل؟! حيث التقطت من متني الدراسة («الموازنة بين أبي تمام والبحثري» و«الوساطة بين المتنبي وخصومه») بعض أمور توحى بذلك. يقول الأمدي في بيان خطأ أبي تمام في اللفظ والمعنى حول بيتيه الشعريين¹: [من الكامل]

وَصَنِيعَةٌ لَكَ ثِيْبٌ أَه-دَيْتَهَا * وَهِيَ الْكَعَابُ لَعَائِدٌ بِكَ مُصْرِمٌ
حَلَّتْ مَحَلَّ الْبَكْرِ مِنْ مُعْطَى، وَقَدْ * زُفْتُ مِنَ الْمُعْطَى زَفَافَ الْإِيْمِ.

(.. فقد صحّ معنى بيت أبي تمام الأول في الكعاب، وبقي الغلط قائماً في الأيْم، وجعلها في البيت الثاني ضدّ البكر.. لفظة كعاب تدلّ بصيغتها على صغر السنّ كما عرفتكَ، فهي في الأكثر تكون بكراً غير مُفترعة، فلذلك استحسنوا أنْ

¹ - ديوان الشاعر: 10/2 - من قصيدة على البحر الكامل في أربعين بيتاً في مدح محمد بن الهيثم بن شبانة. مطلعها:

نَثَرْتُ فَرِيدَ مَدَامَعٍ لَمْ تَنْظَمْ *** وَالْدَمْعُ يَحْمِلُ بَعْضَ شَجْرِ الْمُغْرَمِ.

أقاموا الكعابَ مقامَ البكر، ولفظة أَيْمٍ لاتدلّ على حدّ في السنّ: من صغر، ولا كبير، ولا على بكورة، ولا افتراع، فلا تجوز إقامتها مقام الثيّب بحال، وقد غلط في الأيّم بعض كبار الفقهاء فجعلها مكان الثيّب، وذلك لحديث رُوِيَ عن النبي صلى الله عليه وسلم فإنه لحقه السهو في تأويله فحمله على غير معناه، فلعلّ أبا تمام من هذا الوجه قد لحقه الغلط¹. والحديث المقصود هو قوله عليه السلام: «الأيّم أحقّ بنفسها من وليّها، والبكر تُستأذن في نفسها وإِنَّها صُمائها»².

وردّ القاضي الجرجاني على الآمدي بحكمة بالغة ورزانة شديدة (... فقد ذهب العراقيون فيه على ظاهر اللغة، فجعلوا الأيّم عامّاً في الثيّب والبكر،... وأبى أصحابنا ذلك، فذهب الشافعي إلى أنّ المراد بالأيّم الثيّب، وليس يُحفظ عنه، ولا يوجد في شيء من كتبه أنّ الأيّم والثيّب في اللغة عبارتان عن معنى واحدٍ، فيجد العائب طريقاً إلى عيبه، ولكّنه لُطف في الفكر فتوصّل به إلى استخراج ما غمض على غيره،... ولو قال قائل من أهل اللغة، موثوق بسداده: جاءني عمرو وأكرمني أبو زيد، لوجب أن يكون أحدهما غير الآخر في مقتضى الظاهر،... فلما تقرّر عنده الأصل، ووجد الأدلة تقوده إليه فصلّ بين المعطوف والمعطوف عليه، فجعل الأيّم غير البكر، وليس غير الأبكار إلا الثيّب... وأمّا أنا فأرى ظاهر الترتيبين ظاهر الألفاظ المنفردة، وإنّ كان من أصحابنا من يخالفني فيه. وفي

¹ - أبو القاسم الآمدي-الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج2، ص 149 وما بعدها (بتصرف).

² -أخرج هذا الحديث الإمام مالك في الموطأ، كتاب "النّكاح" باب استئذان البكر والأيّم في أنفُسهما عن ابن عبّاس عن رسول الله صلى الله عليه وسلم. ورقم الحديث: 1114. وأخرجه مسلم في صحيحه في كتاب "النّكاح" باب استئذان الثيّب في النّكاح بالنّطق والبكر بالسكوت عن ابن عبّاس عن رسول الله صلى الله عليه وسلم. ورقمه: 1421. وأخرجه النسائي في السنن الكبرى في كتاب "النّكاح" جماع أبواب ما على الأولياء وإنكاح الآباء البكر بغير إِنْهَاء. باب ما جاء في إنكاح الآباء الأبكار.

الإفصاح بما أشرت إليه، وتبيين ما أجملته كلام يتسع... وإثما نبذت منه نبذاً اقتضاها فصل أصبته لبعض من اعترض على أبي تمام، جمع فيه بينه وبين الشافعي في التكرير، ووازن بين قولهما في الخطأ، ولم أستحسن ما يتسرع إليه أصحابنا من التصريح بمخالفة اللغة، والتشبث بالشواذ المردودة، ووجدت المعنى الذي ذكرته مستقيماً على اللغة والمعقول، وكالمصرح به في لفظه، فأومأت إليه¹. ولو لم أخش الإطالة في الاستشهاد بهذا النص لذكرته تماماً كاملاً لأنه ألوط بالنفس وأعلق بالقلب، إثما اكتفيت بالشاهد وبيت القصيد منه، فليرجع إليه في طرّته. فالآمدي غلط الإمام الشافعي²، والجرجاني نوّه به، والمدخل عندهما كان تفسيرياً لغوياً صرفاً.

وعلى الجملة فالموازنة تتدرج ضمن ما يُعرف بالنقد التطبيقي، حيث تعامل الآمدي مع المادّة الشعرية الغزيرة لكلّ من حبيب وأبي عبادة تعاملًا مباشراً: تفسيراً، شرحاً وموازنة.

وحيث إنّنا لا نستطيع أن نتحدّث عن ميكانيزمات التعامل النقدي مع النص الأدبي، دون تحديد مفهوم الشعر، من ثمة كان لابدّ من معرفة تصوّر الناقد أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي لهذا المفهوم قبل الخوض في المجال التطبيقي للموازنة، لأنّ تحديد ماهية الشعر هو الأساس الذي ينطلق منه الناقد قبلاً في إطار تذوّقه الشعر وفي إصدار أحكامه حوله، زيادة على كون كتاب (الموازنة) كتاباً في

¹ - انظر القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 79 وما بعدها (بتصرف).

² - هو محمد بن ادريس بن العباس ينتهي نسبه الى هاشم بن عبد مناف، توفي في أربع ومائتين بمصر، كان من أشعر الناس وآداب الناس وأعرفهم بالقراءات. اجتمع له من الفضائل ما لم يجتمع لغيره. فأول ذلك شرف نفسه ومنصبه وأنه من رهط النبي ﷺ ومنها صحة الدين وسلامة الاعتقاد من الاهواء والبدع. معجم الأدباء

النقد (نقد الشعر)، بالتالي فعرضه وتقديره يقتضي إيضاح تصوّر صاحبه النقدي للشعر. يقول شكري عزيز الماضي: (لابدّ للناقد من التسلّح بمفهوم ما للأدب عامّة، أي لابدّ له من الاستناد إلى نظرية في الأدب قبل تعامله المباشر مع النصوص الأدبية)¹. كما هو الشأن هنا بالنسبة لكلّ من الأمدي والقاضي الجرجاني اللذين كان منطلق تطبيقاتهما على نصوص أبي تمام والبحتري والمتنبي وغيرهم من نظرية العمود «عمود الشعر». والأمر بطريقة جدلية (إنّ نظرية الأدب، شأنها شأن النقد والتاريخ، لا يمكن أن توجد إلا بعد وجود الشاعر أو القاصّ فلا وجود لمنظر أو مؤرخ أدبي إلا بعد وجود الأديب)². كذلك إنّ الوصول إلى تحديد نظرية العمود في النقد العربي القديم لم يكن إلا من التراكم الهائل للنصوص الشعرية المدروسة التي سمحت باستخلاص واستنباط تلكم القوانين النقدية والمبادئ العامّة والشاملة. ويعدّ كتاب (الموازنة) علامة فارقة في تاريخ النقد العربي عامّة، وتاريخ نظرية الشعر بصفة أخصّ، حيث حجر الزاوية في هذا العمل هو محاولة التأصيل لعلم الشعر، من أجل الكشف عن جوهر الشعر العربي وما أودعته العرب من عجائب. وذلك من خلال المفاضلة بين شعر الطائيين من جهة، وقياس شعرهم بشعر الفحول من الجاهليين والإسلاميين من جهة أخرى. كلّ ذلك يحاول المبحث الموالي أن يبرهن عليه ويجلّيه.

¹ - شكري عزيز الماضي - في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1414هـ/1993م، ص 13.

² - شكري عزيز الماضي - في نظرية الأدب، ص 14.

المبحث الثالث: تصور الآمدي النقدي للشعر من خلال كتاب

(الموازنة).

يكاد يجمع دارسو الأدب العربي أنّ للآمدي فضلاً كبيراً في بدايات ترسم عمود الشعر، وإنّ كان هو نفسه يذكره بنفس هذه الصيغة الاصطلاحية بدون موارد، بل، أكثر من ذلك، يعتبره أمراً معروفاً وحدثاً مشهوراً. يقول في معرض تحديد المذهب الشعري لأبي عباد: (..البحثري أعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف)¹. وهذا أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ) يقول: (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنّما الشّان في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحّة الطبع وجودة السبك، وإنّما الشعر صياغة وضرب من التصوير)². إنّه تعريف متقدّم للشعر رسم أهمّ أسس عموده لفظاً ومعنى ووزناً وتأليفاً وصياغة. وهو - أكثر من ذلك - انتصار للمقومات الفنية والخصائص الجمالية المتجليّة في الصياغة الفنية الراقية والتشكيل اللغوي السليم. ولا شك أنّ لنصّ الجاحظ هذا - الخالد والرّصين - آثار حميدة أراها ثابوية في نظرية النّظم التي أعطاهها الجرجاني شكلها النهائي وصورتها اللامعة. وتراث

¹ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت/لبنان، ج 1، ص11.

² - أبو عثمان الجاحظ - الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت/لبنان، طبعة 1416هـ/1996م، باب من الفطن وفهم الرطانات والكنايات والفهم والإفهام، مبحث القول في المعنى واللفظ، ج 3، صص 131 - 132.

الجاحظ النقديّ عامّة ألقى بظلاله الوارفة على النقاد والبلاغيين بعده. إنّ (آراءه النقدية لا تقلّ بحال من الأحوال عن تلك التي طرحت فيما بعد، بل هي في الحقيقة قد مهّدت الطريق لمثل هذه النظريات النقدية وأتاحت لمن جاءوا بعده كثيراً من الزّاد والمادّة التي حدّدوا بها ملامح علم النقد الأدبي)¹.

ومن مظاهر التزام الباحثي عمود الشعر المذكور كونه ينهج سهل الكلام وقريبه، وصحّة السبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق... ممّا جعله بالضرورة أشعر من غيره عند الآمدي ومنّ على شاكلته من النقاد.

ويبسط الآمدي الحديث في أركان العمود بحسب رأي الخبراء قائلاً: (وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حُسن التأتّي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في موضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإنّ الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف..²).

الملحُ البارزُ في هذه الأبواب مبدأ السهولة: كلام سهل المتناول، قريب المأخذ، ألفاظ سهلة عذبة تجري على الألسن، سليمة من التكلف والصنعة لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تتقص نقصاناً يقف دون الغاية المرجوة وهي إصابة المعنى وإدراك الغرض. يقول الجاحظ: (وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً، وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً)³. حتّى يتم إدراك

¹ - علي عبد الجليل علي - الجاحظ رائد البيان العربي، حياته - ثقافته - كتبه، دارالافاق العربية، القاهرة، ط 1، 1432هـ/ 2011م، صص 105-106.

² - أبو القاسم الآمدي- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 4، ص 380.

³ - أبو عثمان الجاحظ- البيان والتبيين، تح وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط 4، المجلد 1، ص 144.

المعاني التي تعتبر بالنهاية هي المقصد والمرمى والغرض بدون تشويش أو التباس أو غموض. هذا عن صحة المعنى، واستواء اللفظ واستقامته وهما متصلاان متلازمان، لأنّ حسن التّأليف وبراعة اللفظ ممّا يزيد المعنى المكشوف بهاء ورونقاً وحسناً وطلاوة، وهو ما عُرف لاحقاً بمشاكلة اللفظ للمعنى حيث لا تعقيد ولا معازلة. الشيء الذي كان الجاحظ سباقاً إلى تأكيده والمنافحة عنه، وإن استأثرت مسألة اللفظ والمعنى بجانب غير يسير من مجهوداته وأعماله البلاغية والنقدية، فمن المؤكّد أنّه لم يتطرّق إليها إلا من جهة أنّها لبنة في بناء أكبر هو التّأليف أو النّظم. ولا بدع في ذلك فهو منشئ كتاب «نظم القرآن» الذي لم نشرف بالحصول عليه، فقد ضاع كما ضاعت آلاف المصنّفات العربية.

وقد خصّص الآمدي الجزء الثاني من موازنته بأكمله - وهو يربو عن مائة صفحة لبيان أخطاء أبي تمام في اللفظ والمعنى، وقد أصاب في بيان الاستعمالات الخاطئة لبعض الألفاظ بتخريجات لغوية أو فقهية صارمة، لكن فاتته أنّ استعمالها داخل سياق مُعيّن قد يحمل دلالات يخرج بها من الحقيقة والتّحديد المعجمي إلى الاستعمال المجازي والاستعاري. يقول عبد القاهر الجرجاني: (لأنّ الألفاظ لا تُراد لأنفسها وإنّما تُراد لتجعل أدلة على المعاني، فإذا عدمت الذي له تُراد أو اختلّ أمرها فيه لم يعتد بالأوصاف التي تكون في أنفسها عليها)¹. وقضية وقضية "اللفظ والمعنى" شغلت بال النقاد العرب القدامى والمستأخرين.

أمّا أمرُ الاستعارة والتّشبيه لاشكّ يتشعب ويتخذ مسالك شتى، لعلّها تستقر عند بؤرة "مناسبة المستعار منه للمستعار له" و"المقاربة في التشبيه". فهذا أبو القاسم الآمدي يتتبّع عبر الشعر العربي لفظة (الأخدع) - بصيغة الأفراد والتّثنية

¹ - عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط 1، 1409هـ/1988م، ص

والجمع - في استعمالاتها الحقيقية والاستعارية، فيستحسن استعمال البحري: [من الطويل]

وَإِنِّي وَإِنْ أبلغتني شرفَ العُلى * وَأَعْتَقْتَ مِنْ ذُلِّ المَطامِعِ أَخْذَعِي¹
ويرى بيت الفرزدق: [من الطويل]

وَكُنَّ-ا إِذَا الْجَبَّ-ارُصَعَّرَ خَدَّهُ * ضَرْبَنَاهُ حَتَّى تَسْتَقِيمَ الْأَخَادِعُ²

يراه يزيد على كلَّ جيّد. حتّى إذا بلغ الأمدي بيت أبي تمام الطائي: [من المنسرح]

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْذَعَيْكَ فَقَدْ * أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ³

عدّه قبيحاً، وعلق قائلاً: (أي ضرورة دعتني إلى الأخدعين؟ وكان يمكنه أن يقول من «اعوجاجك» أو «قوم ما تعوج من صنعك» أي: يا دهرُ أحسن بنا الصنيع،

¹ - ديوان الشاعر: 713/2، ورد البيت هكذا:

وَإِنِّي وَإِنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الْعُلَا *** وَأَعْتَقْتَ مِنْ ذُلِّ الْمَطَامِعِ أَخْذَعِي

- وهو من قصيدة في سبعة وأربعين بيتاً على البحر الطويل يمدح فيها الوزير الفتح بن خاقان. مطلعها:

سُقِيتَ الْغَوَادِي مِنْ طُلُولٍ وَأَرْبَعٍ *** وَحُبِيتَ مِنْ دَارٍ لِأَسْمَاءَ بَلَّعَ

- ويلي البيت الشاهد إتماماً لمعناه قول البحري:

فَمَا أَنَا بِالْمَغْضُوضِ فِيمَا أَتَيْتَهُ *** إِلَيَّ وَلَا الْمَوْضُوعِ فِي غَيْرِ مَوْضِعِي.

² - ديوان الفرزدق - تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ، المجلد 1، ص 420/.

420/. صعرَّ خدّه: أماله كبيراً، والأخادع جمع الأخدعين وهما عرقان في صفحة العنق.

³ - لا يوجد في الديوان (بشرح الأعلام). والخرق: من خرقَ وخرقَ خراقة: حمق// لم يُحسن عمله فهو أخرق وضده الصنع. ومنه الخرقاء: الناقة التي لا تتعهد مواضع قوائمها. والدهر في البيت أخرق مثل هذه الخرقاء، لقد جارَ ولم يعدل، وظلم ولم يُنصف. وكان المرجو أن يُحسن به الصنيع.

لأنَّ الأخرق هو الذي لا يُحسن العمل، وضدَّه الصنَّع¹. انظر تخريج القاضي الجرجاني وتعليقه على نفس البيت (فإنَّما يريد: اعدلْ ولا تجرْ، وأنصفْ ولا تحِفْ. لكنَّه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل، وأن يقذفوه بالعسف والظلم، والخرق والعنف، وقالوا: قد أعرض عتًا، وأقبل على فلان، وقد جفانا وواصل غيرنا، وكان الميل والإعراض إنَّما وقع بانحراف الأخدع وازورار المنكب، استحسن أن يجعلَ له أخدعا، وأن يأمرَ بتقويمه²). ونقطة الخلاف بين الناقدين في هذا الشأن تتجلى في الاستعمال الحقيقي والاستعاري للكلمة.

يقول صاحب الوساطة - الميَّال دائماً نحو التوسُّط -: (وهذه أمورٌ متى حُمِلت على التحقيق، وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشعر، ومتى اتَّبِع فيها الرِّخص، وأجريت على المُسامحة، أدَّت إلى فسادِ اللغة، واختلاط الكلام. وإنَّما القصد فيها التوسُّط والاجتزاء بما قرب وعُرف. والاقتصار على ما ظهر ووضح)³.

ويقول الأُمدي: (وإنَّما قبَّح الأخادع لما جاء به مُستعاراً للدَّهر، ولو جاء في غير هذا الموضع أو أتى به حقيقة ووضع في موضعه ما قبَّح)⁴. فهل كان أبو القاسم الأُمدي محكوماً بالمرجعية والخلفية الدينية، مُنطلقه ومُوجَّهه حديث: (لا تَسُبُّوا الدَّهْرَ)⁵؟ مع العلم أنَّه لا يخفى ما في شعر العرب من تشخيص الدَّهر

¹ - أبو القاسم الأُمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحري، ج 3، ص 240.

² - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتبني وخصومه، صص 432/433.

³ - نفس المرجع، ص 433.

⁴ - أبو القاسم الأُمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحري، ج 3، ص 239.

⁵ - أخرج هذا الحديث الإمام مسلم في صحيحه، وتماحه: فإنَّ الله هو الدَّهر. كتاب "الألفاظ من الأدب وغيرها" باب النَّهي عن سبِّ الدَّهر. رقمه: 2246. وفي صحيح البخاري: بلفظ (قال الله يسبُّ بَنُو آدَمَ الدَّهْرَ

وجعل أعضاء له تُعدّ وتنعت وتُستكرم وتُستهجن، وأبيات شكوى الزمان وصروفه أكثر من أن تُحصى!.

بناءً عليه يرى الآمدي مجموعة من استعارات أبي تمام البعيدة (جعل قَدْ لصرف التوى، وللأمن فرشاً، والغيث دهرأ حاكأ، وللأيام ظهراً يُركب، والزمان كأنه صُبَّ عليه ماء...) يراها غاية في القباحة والهجانة والشناعة والبُعد عن الصواب. ممّا جعل أدونيس يصيح: (وهذا كلام يشهد بجهل الآمدي في الشعر، فما يصفه بالقباحة والهجانة داخل في جوهر التعبير الشعري. وكم يبدو جهله فاضحاً إذا قرأنا قوله بأنّ الشعر الجيد مبني على «الكلام الذي يدلّ بعضه على بعض، ويأخذ بعضه برقاب بعض. إذا أنشدت صدر البيت علمت ما يأتي في عجزه... إلخ، فلو أردنا أن نحدّد اللاشعر، لما وجدنا تحديداً أفضل من هذا التحديد)¹. إته اختلاف في المرجعيات بين الناقدين القديم والمعاصر، فإذا كان أدونيس من أنصار شعرية الغموض، فإنّ الآمدي من أشياع شعرية الوضوح، وإتي أراه منسجماً مع تصورات النظرية، وإن كان شاعره (أبو تمام) فضل التجريب والتحليق خارج السرب بالتجديد في الشعر العربيّ وتدشين تجربة شعرية تنجح نحو تدقيق المعاني والإغراق في التصوير، والذي لا أعدّه عيباً ما لم يُمعن في الغموض إلى حدّ التعمية والإبهام. يقول الآمدي: (وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشئ الذي استعيرت له وملائمة لمعناه)². وقدم

= «وَأَنَا الدَّهْرُ بِيَدِي اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ» عن أبي هريرة (ض) عن الرسول صَلَّى الله عليه وسلّم. كتاب الأدب - باب: لا تسبوا الدهر. رقم الحديث: 1055.

¹ - أدونيس - زمن الشعر، دار الفكر، لبنان، ط 5، 1406هـ / 1986م، ص 33.

² - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحثري، ج 3، ص 234.

نموذجاً استعارياً في غاية الحسن والجودة والصحة والقرب، وصف امرئ القيس أجزاء الليل: [من الطويل]

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِجُوزِهِ ❀ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكُلِّكِلٍ¹.

وتأكيداً لمبدأ المناسبة والملاءمة بين طرفي الاستعارة، يلح أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي موضحاً: (وإنَّما تُستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به)². ثم (إنَّ للاستعارة حدّاً تصلح فيه، فإذا جاوزته فسدت وقبحت)³، كما أنَّ حدود الاستعارة معلومة، وإنَّ لكلِّ شيء حدّاً، إذا تجاوزه المتجاوزُ سُمي مفرطاً، وما وقع الإفراط في شيءٍ إلاَّ شأنه، وأعاد - بتعبير الآمدي - إلى الفساد صحته، وإلى القبح حسنه وبهائه. يقول القاضي الجرجاني: (فأمَّا الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعوّل في التوسّع والتصرّف. وبها يتوصّل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر. وقد قدّمنا عند ذكرنا البديع نبذاً منها مثلنا بها المستحسن والمستقبح، وفصلنا بين المقتصد والمفرط، وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد، حتى

¹ - ورد بيت امرئ القيس في ديوانه بشرح هيثم جمعة هلال ص 21 كالآتي:

فقلت له لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ *** وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكُلِّكِلٍ.

- وكذلك لدى شراح المعلقات جميعهم. واستعمله قاضي جرجان بهذه الصيغة، ما عدا أبا القاسم الآمدي الذي انفرد برواية (بجوزه).

² - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحثري، ج 2، ص 179.

³ - نفسه - ج 3، ص 242.

استرسل فيها أبو تمام ومال إلى الرخصة فأخرجه إلى التعدي، وتبعه أكثر المحدثين بعده، فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة، والتقصير والإصابة¹. وهذا القرب من الاقتصاد في الاستعمال الاستعاري، هو ما بات يعرف لدى أبي علي المرزوقي في عمود الشعر بـ "مناسبة المستعار منه للمستعار له" فقد التقط هذه اللوحة الدالة والإشارة الخاطفة من قاضي جرجان.

ويذهب عبد القاهر الجرجاني في تناول الاستعارة مذهباً أستحسنه، وهو مخالف لسابقه من النقاد والبلاغيين في القرب والبعد والخفاء والتجلي (واعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسناً، حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفاً إن أردت أن تقصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس، ويلفظه السمع...)²، وذلك أنه كلما دقت الاستعارة ولطفت معانيها وبعد التشبيه وأخفي وجهه، كان أدعى إلى شدة القريحة والتهاب الطبع قصد استخراج المكنون واستنباط المذخور، فحسن الاستعارة بقدر إخفاء التشبيه.

ولقد بوأ صاحب «العمدة» الاستعارة مكان الدروة وسنام الشرف، سيما إذا أحسن استثمارها (الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها)³.

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 428 - 429.

² - عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز، ص 346.

³ - ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - ج 1، ص 268.

إنّ الاستعارة في ذلك الزمن عُدّت من أبواب البديع، كالطباق والجناس... التي لا يُحفل بها إذا حصل للعربِ عمودُ الشعر ونظامُ القريض على حدّ تعبير القاضي الجرجاني.

بينما القصد عند الآمدي أن يُورَد من الاستعارات ما قرُب في حسن، ولم يفحش، واقتصر من القول على ما كان محدّواً حذو الشعراء المحسنين والمُجيدين، أي ما كان على مجرى الاستعارات في كلام العرب.

وما قُيِّدَتْ به الاستعارة من ضوابط، لا بدّ للتشبيه من مثلها أو ما جرى في فلکها، لأنّ الاستعارة لدى البلاغيين تشبيهٌ حذف أحد طرفيه، من ثمة فمدار الأمر والغاية التي يجري إليها أهلُ النقد وخاصّته، والآمدي والجرجاني من جُمَلتهم، إنّما هي "المُقارَبة"، لأنّ (الشيء إنّما يشبّه بالشيء إذا قرب منه، أو دنا من معناه، فإذا أشبهه في أكثر أحواله فقد صحّ التشبيه، ولاق به)¹. وحسن التشبيه لدى الآمدي موقوف على كثرة الوجوه الجامعة بين المشبّه والمشبه به كثرةً تقرب بهما إلى حال الاتحاد، و عند المرزوقي ما كان كذلك لعلّة (وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة)². يقول المبرد³: (والعربُ تشبّه على أربعة أضرب: فتشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه: وهو أخشن

¹ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحري، ج 3، ص 340.

² - المرزوقي - شرح ديوان الحماسة، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، ط 1، 1424هـ / 2003م، المجلد الأول، ص 11.

³ - هو أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الاكبر الأزدي البصري، إمام العربية ببغداد في زمانه، كان فصيحا بليغا مفوها، صاحب (الكامل في اللغة والادب)، توفي 285هـ. بغية الوعاة: 1/255.

الكلام)¹، ويعتبر أنّ من أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبّه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة. ويعكس النقاد السابقين قال عبد القاهر الجرجاني: (إنّ الحذق في الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أنّ حدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل. وإلّا المعنى أنّ هناك مشابهاة خفية يدق المسلك إليها فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل. ولذلك يشبه المدقق في المعاني بالغائص على الدّر [...]) ألا ترى أنك لو جئت بأجزاء مخالفة لها في الشكل ثم أردتها على أن تصير إلى الصورة التي كانت من تلك الأول طلبت ما يستحيل، وإلّا استحققت الأجرة على الغوص وإخراج الدّر. لا أنّ الدّر كان بك، واكتسى شرفه من جهتك، ولكن لما كان الوصول إليه صعباً وطلبه عسيراً ثم رزقت ذلك وجب أن يجزل لك ويكبر صنيعك)²، وهكذا إذا استقربت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلّما كان أشدّ، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب)³. وقريب من هذا المعنى قول ابن رشيق القيرواني (وإلّا حُسّن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك)⁴.

ويرى أبو يعقوب يوسف السكاكي التشبيه أصلاً من أصول البلاغة. من مَهَرّ فيه ملك زمام التدرّب في فنون السحر البياني. وعن عناصره يقول: (لا يخفى عليك أنّ التشبيه مستدع طريقين، مشبّهاً ومُشبّهاً به. واشتراكاً بينهما من

¹ -المبرد - الكامل في اللغة والأدب، تح: د يحيى مراد، مؤسسة المختار، مصر الجديدة، ط 1، 1425هـ/2004م، ص583.

² -عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة، تح: د محمد عبد المنعم خفاجي و د ع العزيز شرف، دار الجبل، بيروت/لبنان، ط 1، 1991، ص 153 (بتصرف).

³ - عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة - ص 132.

⁴ - ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء 1، ص 289.

وجه، وافتراقاً من آخر، مثل أن يشتركا في الحقيقة، ويختلفا في الصفة، أو بالعكس، فالأول كالإنسانين: إذا اختلفا صفة: طولاً وقصراً. والثاني: كالطويلين، إذا اختلفا حقيقة: إنساناً وفرساً، وإلا فأنت خبير بأن ارتفاع الاختلاف من جميع الوجوه، حتى التعين يأبى التعدد، فيبطل التشبيه، لأنّ تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفاً له بمشاركته المشبه به في أمر، والشيء لا يتصف بنفسه، كما أنّ عدم الاشتراك بين الشئيين في وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما، لرجوعه إلى طلب الوصف حيث لا وصف، وأنّ التشبيه لا يُصار إليه إلا لغرض، وأنّ حاله تتفاوت بين القرب والبعد، وبين القبول والردّ، هذا القدر المجمل لا يحوج إلى دقيق نظر، إنّما المحوج هو تفصيل الكلام في مضمونه، وهو طرفا التشبيه، ووجه التشبيه، والغرض في التشبيه وأحوال التشبيه، ككونه: قريباً أو غريباً، مقبولاً أو مردوداً¹.

تأسيساً عليه، فالتشبيه إمّا أن يقرب مأخذه ويسهل، أو يدقّ ويغمض، وهذا الأخير - في تقديره - أحلى وأشهى لأنّه يحتاج إلى إنعام نظر، ولطف تفكير، ونفاذ خاطر، وكدّ قريحة، والمركوز في الطبائع أنّ الشيء الذي يُنال بعد مكابدة، ويُحرز بعد الطلب له ومعاناة الحنين نحوه والشوق إليه، يكون نيله أحلى، وبحسن القبول والرضى أولى. على أنّ من الناس كالجاحظ مثلاً - وما أكثر الجواظ - من يرى أنّ خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك. وإنّما

¹ - أبو يعقوب يوسف السكاكي - مفتاح العلوم، تح د عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط

العبرة في التوسط لا الإيغال وتجاوز حد الاعتدال، حتى شاع (خير الأمور أوساطها)¹.

ولأمر ما أورد صاحب «العمدة» سرّ تفوق ونبوغ بشّار بن بُرد العقيلي (ت168هـ) وسبقه أبناء عصره في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظ القريض، وذلك لكونه ينظر إلى مغارس الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات، فيسير إليها بفكر جيّد وغريزة قوية².

وباعتبار التشبيه من أهمّ دعائم الصورة الشعرية، فقد كانت (كثيراً من المعارك الأدبية، ولا سيما التي كان محورها المفاضلة بين البحتري وأبي تمام، تتركز على قرب الصورة أو بعدها وسيؤاخذ أبو تمام، من لدن خصومه، وحتى من لدن من راموا الموازنة بينه وبين البحتري، بإبعاده بين النموذج والمثال وإغراقه في المباعدة بين الأطراف إلى حدّ الإغراب)³.

ومن الأمور التي تجوّد الشعر وبها تستحكم صناعته ما يرويه الآمدي عن شيوخ أهل العلم بالشعر (زعموا أنّ صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء، وهي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها)⁴. ففي الشعر، لابدّ إذن من **جزالة اللفظ واستقامته بعيداً عما يُهجنّه، لأنّ**

¹ - الميداني - مجمع الأمثال: 371/1. يضرب في التمسك بالاقتصاد. قال أعرابيّ للحسن البصري: علّمني ديناً وسُوطاً، لا ذاهباً فرُوطاً، ولا ساقطاً سقُوطاً، فقال: أحسنت يا أعرابي، خير الأمور أوساطها. ورقم المثل: 1294. وقيل هو حديث شريف، سأخرجه في مقامه (مبحث الوساطة لغة واصطلاحاً).

² - انظر ابن رشيّق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء 2، ص 239.

³ - د. حمادي صمود - التفكير البلاغي عند العرب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 3، 2010، ص 319.

⁴ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 4، صص 381-382.

الشعر فنّ لغوي آتته اللفظ الحسن، ولا بدّ من الإصابة في الوصف أي إصابة الغرض المقصود ومطابقة الأوصاف للواقع، فزهير كان يمدح الرجل بما يكون من أوصاف الرجال كما روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه. وقد أنكر كل من القاضي الجرجاني وأبي القاسم الآمدي على أبي تمام قوله¹: [من الطويل]

مِنْ الْهَيْفِ لَوْ أَنَّ الْخَلَائِلَ صُوِّرَتْ * لَهَا وَشُحاً جَالَتْ عَلَيْهَا الْخَلَائِلُ.

(أراد وصفها بدقة الخصر، فوصفها بغاية القصر والضئولة، لأنّ الوشاح يؤخذ من العاتق ويوشح إحدى طرفيه الصدر والبطن، والآخر الظهر، حتّى ينتهيا إلى الكشح ويلتقيا على الورك. وكيف حال من يجول الخلخال من عاتقها وكشحها، وهل تكون هذه من البشر فضلاً عن أن تُنسب إلى الحسن!)². وقريباً من هذه المعالجة قال الآمدي: (هذا الذي وصفه أبو تمام ضدّ ما نطقت به العرب، وهو أقبح ما وُصف به النساء، لأنّ من شأن الخلائيل والبُرين أن توصف بأنّها تَعَضُّ في الأعضاء والسواعد، وتضيق في الأسوق، فإذا جعل خلائيلها وشُحاً تجول عليها فقد أخطأ الوصف، لأنّه لا يجوز أن يكون الخلخال - الذي من شأنه أن يَعَضَّ بالسَّاق - وشاحاً جائلاً على جسدها، لأنّ الوشاح هو ما تقلّده المرأة مُتَشَحَّة به، فتطرّحه على عاتقها، فيستبطن الصدر والبطن، وينصبّ جانبه الآخر على الظهر حتّى ينتهي إلى العُزُر، ويلتقي طرفاه على الكشح الأيسر، فيكون منها في

¹ - ديوان أبي تمام شرح الأعلام الشنتمري 254/1. أورده الشارح بصيغة:

مِنْ الْهَيْفِ لَوْ أَنَّ الْخَلَائِلَ صِيَّرَتْ *** لَهَا وَشُحاً جَالَتْ عَلَيْهَا الْخَلَائِلُ.

- ولا أرى مسوغاً للوشم في هذا السياق، فقد يكون من باب الخطأ والتّصحيف. والبيت ضمن قصيدة من ستّين بيتاً على البحر الطويل في مدح محمد بن عبد الملك الزيّات وزير المعتصم والواثق العبّاسيين.

² - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 79.

موضع حمائل السيف من الرّجل، وإذا كانت هذه صورةً الوشاح فغير جائز أن يوصف بالسّعة والطول، ليدلّ على تمام المرأة وطولها، ويكون ذلك لائقاً بتشبيه النساء في البيت الثاني بقنا الخطّ، وإنّما يوصف الوشاح بالقلق والحركة ليُستدلّ بذلك على دقة الخصر، لأنّه يقلق هناك إذا كان الخصر دقيقاً، والبطن ضامراً، بل حركته تدلّ على ضمّر البطن أكثر، وليس طوله في نفسه ممّا يدلّ على امتلاء ولا خَمَص، وإذا كان الخلخال - وهو الحلقة المستديرة المعروف قدرها - وشاحاً للمرأة فإنّه يأخذ أعلى جسدها كلّها، وإذا كانت كذلك فقد مُسخت إلى غاية القمّاء والصّغر، وصارت في هيئة الجعل، وقد تصف العرب الخصر بالدقة، ولكن تعطي كلّ جزء من الجسد قسطه من الوص¹. وأردف قائلاً: (ومن عادة العرب أنّها لا تكاد تذكر الهيفَ وطَيّ الكشح ودقة الخصر إلا إذا ذكرت معه من الأعضاء ما يستحبّ [فيه] الامتلاء والري²). وعلى ما ذهب إليه الناقدان ينبغي أن يكون الوصف - وصف المرأة - فواقع العرب ينطق بأوصافٍ في النساء تتحدّد بالطرف الكحيل والخذّ الأسيل والخصر النحيل والرّدف الثّقل، أو تشبيه الشقّ الأعلى بالقناة القويمة في استوائه، والأسفل بنقا الرّمّل والدّعصة والكثيب في عظمه وصخامته وتموّجه... وعلى نحو ذلك سار شعرهم العفيف منه والفاحش.

والمشاكلة (مشاكلة الألفاظ للمعاني) لمّا يحقق صحّة تأليفٍ وحسن ديباجة. وليت شعري، فهل كانت الألفاظ إلّا من أجل المعاني! وبالعبارة الجاحظية المعروفة: (إنّما الألفاظ على أقدار المعاني). حتّى يتمّ الانتهاء إلى المعاني الشريفة الصحيحة التي يقبلها كلّ عقل سليم وفكر ثاقب، ومتى تحقّق الفهم الحسن وأدّت الوظيفة التواصلية ما عليها بين الباث والمتلقي كان نهاية الصنعة وتمام

¹ - أبو القاسم الأمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 2، صص 131-132.

² - نفس المرجع، ج 2، ص 133.

المراد. على أن من أوجب الخلال في كل شعر أن يحسن الشاعر تأليفه، ولا يزيد فيه شيئاً على قدر حاجته (فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكل من كان أصحّ تأليفاً كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه)¹.

فالتأليف عند الآمدي يوازيه النظم لدى عبد القاهر الجرجاني، حيث مناسبة التراكيب للأغراض والمقاصد، الشيء الذي يحمي من الزلل والخلل والاضطراب.

فإذا أحدث المبدع في الصناعة معنى لطيفاً بعد هذه الدعائم الأربعة المذكورة، فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها، وإلا فالصناعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها.

وإن اتفق للشاعر مع استحضر كل أركان نظرية العمود (جزالة اللفظ واستقامته، عذوبته وسلامته من التكلف، وضوح المعنى وصحته، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه، المناسبة بين الأطراف الاستعارية، والمشكلة وصحة التأليف) إن اتفق له مع كل ذلك معنى لطيف، أو حكمة غريبة، أو أدب حسن، يقول الآمدي فذلك زائد في بهاء الكلام، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه، فكلها فضلة وليست عمدة، وقد يكون هذا الأمر بالنسبة للآمدي هو الذي جعله يُغيب بشكل مطلق الاستشهاد بشعر المتنبي - شاعر الحكمة والأمثال السائرة بامتياز - رغم كونه معاصراً له، بل هو الصوت الشعري الذي بلغ كل مدى حتى ملأ الدنيا وشغل الناس، وربما لأن شعره لا يجري على أساليب

¹ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحري، ج 4، ص 383.

العرب ومعهود كلامهم - كحال أبي تمام - ، وقد يكون للحكاية أسباب أخرى لا نعلمها.

وفي هذه النقطة تحديداً يختلف الآمدي مع مُجايله ومعاصره "القاضي الجرجاني" الذي يجعل غزارة البديهة وكثرة والأمثال السائرة والأبيات الشاردة من صميم عمود الشعر العربي، كما سيأتي بيانه وتفصيله في المبحث الثالث من الفصل الثاني من هذا الباب الأول من هذه الأطروحة. كما أن وجه الخلاف قائم أيضاً بين الرجلين في محور (الاستعارة)، فهي قطب رحى لدى الآمدي، بينما العرب - بزعم القاضي الجرجاني - لا تعبأ بها وبسائر مواد البديع متى حصل لها عمود الشعر ونظام القريض.

وعلى مستوى الإيقاع يرى أبو القاسم الآمدي للوزن الشعري أهمية بالغة، ويوليه عناية خاصة. وآية ذلك عنايته بتخريج الزحافات الكثيرة في شعر أبي تمام والوقوف عند اضطراب الأوزان لديه - وإن مثل لذلك بسبعة أبيات لأبي تمام واكتفى ببيتين للبحتري فقط - ولكن عقب بما يدل على الكثرة المموجة من زحافات حبيب بن أوس (وهذه الزحافات جائزة في الشعر غير منكرة إذا قلت، فأما إذا جاءت في بيت واحد في أكثر أجزاءه فإن هذا في نهاية القبح، ويكون بالكلام المنثور أشبه منه بالشعر الموزون)¹، (ومثل هذه الأبيات في شعره كثير إذا أنت تتبّعته، ولا تكاد ترى في أشعار الفصحاء والمطبوعين على الشعر من هذا الجنس شيئاً)². ويقول أيضاً: (وما رأيت شيئاً مما عيب به أبو تمام إلا وجدت في

¹ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 3، ص 271.

² - نفس المرجع، ج 3، ص 272.

شعر البحتري مثله، إلا أنه في شعر أبي تمام كثير وفي شعر البحتري قليل: من ذلك اضطراب الأوزان في شعر أبي تمام¹.

وتجدر الإشارة قبل ختم الحديث عن عمود الشعر والتصور النظري للآمدي أن أقف عند نصّ له يبدي فيه غيرة شديدة على وظيفة وصناعة النقد، مع بيان صفات الناقد المتخصّص وتحديد أهمّ خلال الشعر وعناصره، مع إبداء غير قليل من الحسرة والشكوى من المتطقلين على علم الشعر وصناعاته (ثم إنّ العلم بالشعر قد خصّ بأن يدعيه كل أحد، وأن يتعاطاه من ليس من أهله، فلم لا يدعي أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح والرقيق والبز والطيب وأنواعه؟ ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها والسلاح والعلم بذلك والرقيق واقتنائه أو الثياب ولبسها أو الطيب واستعماله أكثر ممّا عاناه من أمر الشعر وروايته، فلا يثّهم نفسه في المعرفة بالشعر تهمة إياها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء ممّا عاناه وتناوله، وما باله وقد ركب الخيل كثيراً لمّا راقه من الفرس ملاحه سببيه، واستدارة كفله، وبريق شعره، وحسن إشراقه [وجوده خصره -

توقف عن ابتياعه حتى يشاور من يخبره عن عتقه]، وموضع نتاجه، وصحة قوائمه، وسلامة أعضائه، وبراعته من العيوب الظاهرة والباطنة، وكذلك السيف لمّا بهره جلاؤه، وصقاله وصفاء حديثه - لم يمض فيه اختياره على غيره من السيوف، حتى شاور من يعرف حسنه وطبعه وجوهره وفرثه و مضاءه، وكذلك لمّا أعجبه من ثوب الوشي حسن طرزّه، وكثرة صورّه، وبديع نقوشه، واختلاط ألوانه - لم يُبادر إلى إعطاء ثمنه حتّى رجع إلى أهل العلم بجوهره وكثرة مائه وجوده رقعته وصحة نساجته وخلّاص إبريسمه. فكيف لم يفعل مثل ذلك بالشعر

³ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 4، ص 370.

لمّا راقه حسن وزنه وقوافيه، ودقيق معانيه، وما يشتمل عليه من مواضع وآداب وحكم وأمثال، لم يتوقف عن الحكم له على ما سواه حتى يرجع إلى من هو أعلم منه بألفاظه، واستواء نظمه، وصحة سبكه، ووضع الكلام منه في مواضعه، وكثرة مائه ورونقه، إذ كان الشعر لا يُحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه¹.

وفي هذا السياق - سياق بيان الجوهرى والعرضى من صناعة الشعر - يلتقي الناقدان الآمدي والقاضي الجرجاني. يقول هذا الأخير: (وأقلّ الناس حظاً في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه، وفي استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن، وإقامة الإعراب، وأداء اللغة. ثم كان همّه وبغيته أن يجد لفظاً مروّفاً، وكلاماً مزوّفاً، قد حُشي تجنيساً وترصيعاً، وشُحن مطابقة وبديعاً، أو معنى غامضاً قد تعمّق فيه مستخرجه، وتغلغل إليه مستنبطه، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب، واضطراب النظم، وسوء التّأليف، وهلهلة النّسج، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها، ولا يسبر ما بينهما من نسب، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب، ولا يرى اللفظ إلا ما أدّى إليه المعنى، ولا الكلام إلا ما صوّر له الغرض، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع، ولا الرونق إلا ما كساه التّصنيع)². إنّ لبّ الشعر باتفاق الرجلين: صحّة التّأليف، وسلامة النّظم من التعقيد، وبعد الألفاظ عن الاستكراه، ومشاكلتها للمعاني، وكثرة الماء والرونق... وهذا خلف الأحرر - ومن هو في رواية الشعر وحفظه - قيل له يوماً عن ردّه بعض الشعر والناس يستحسنونه. فقال قولته المشهورة: (إذا قال لك الصيرفي إنّ هذا درهم زائفٌ، فاجهد جهدك أن تتفقه فإنّه لا ينفك قول غيره: إنّّه جيّد)، وذاك سبيل من خبر الأمر وعُرف بكثرة

¹ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحري، ج 4، صص 373 - 374.

² - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 413.

النظر في الشعر والارتياض فيه وطول ملابسة له، فهو أحق وأجدر بأن يسلم له الحكم فيه وتقبل حكومته، لأن لكل صناعة أهل يُرجع إليهم في خصائصها، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها. ولكل ميدان بطل.

ومما يُغلب الظنّ عندي بالتقاء الناقلين (الأمدي والقاضي الجرجاني) تشابه أسلوبيهما في الكتابة والعرض والاحتجاج، وكأتهما متحا من معين واحد وتلقيا العلم من نفس الشيوخ والمؤدبين، وتخرّجا من مدرسة أدبية نقدية واحدة، سيما ومساحة الحياة التي يتقاطعان فيها تزيد عن أربعة عقود إذا اعتُمد ميلاد القاضي عام 322هـ، وهو شيء أنكرته ودحضته كما سيأتي بيانه في المبحث الأول من الفصل الثاني من هذا الباب الأول الموسوم ب: (القاضي الجرجاني: حياته وأعماله) بالقرائن القوية والبراهين الساطعة، فميلاده في العشرية الأخيرة من القرن الثالث الهجري يُمدّد تقاطع حياة الناقلين لأكثر من سبعين حجة، أي استغراق عمر الأمدي كاملاً غير منقوص، ممّا يستحيل معه عدم لقائهما وهما رحّالتان في طلب العلم في أشهر الحواضر العلمية آنذاك، وإنتاجاتهما غمرت كل مصر، وصيتهما طابق السماء، وهما أشهر من نار على علم.

تأمل هذا المقطع من خاتمة نصّ الأمدي أعلاه، تجد أسلوباً لهمشابهاً لجدل القاضي الجرجاني ومرافعاته الأدبية (وبعد، فلم لا تصدّق نفسك أيّها المدعي، وتعرفنا من أين طرأ عليك العلم بالشعر، أمن أجل أنّ عندك خزانة كتب تشتمل على عدّة من دواوين الشعراء وأنك ربّما قلبت ذلك أو تصفحته أو حفظت القصيدة أو الخمسين منه؟ فإن كان ذلك الذي قوى ظنك، ومكّن ثقتك بمعرفتك، فلم لا تدعي المعرفة بثياب بدنك ورحل بيتك ونفقاتك؟ ... ولمّا خفت الغيبنة في مالك فأذعنت وسلّمت وأقررت بقلّة المعرفة، ولم تخش الغيبنة والوكس في عقلك فتسلّم

العلم بالشعر إلى أهله؟ فإنّ الضرر في غبن العقل أعظم من الضرر في غبن المال¹.

ومن نافلة الكلام الحديث عن مسألة "الصدق والكذب" المسألة التي شغلت نقادنا القدامى في إطار الدراسات الشعرية، والأمدى واحد من الكوكبة. ففي سياق تنظيره للشعر، استوقفته قضية الصدق الفني بعيداً عن المرامي الأخلاقية (والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به...) ². يقول قدامة بن جعفر: (فإنّي رأيت من يعيبُ امرأ القيس في قوله³: [من الطويل]

فمثلك حُبلى قد طرقتُ ومُرضع
فألهيّتها عن ذي تمامٍ مُحول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له
بشقّ وتحتي شقّها لم يُحول

ويذكر أنّ هذا معنى فاحش، وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة التجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته⁴. فقد دافع قدامة عن شعر امرئ القيس على الرغم من تصويره البورنوغرافي الفاضح

¹ - أبو القاسم الأمدى - الموازنة بين أبي تمام والبحري، ج 4، صص 375 - 376.

² - نفس المرجع، ج 4، ص 383.

³ - هما البيتان السادس عشر والسابع عشر من معلقة امرئ القيس. و طرقت: من الطروق والطرق أي الإتيان ليلاً. والتمايم: التعاويذ. والمُحول: من الحول، أي الذي أتى عليه عام. الديوان: 14 شرح هيثم جمعة هلال - دار مكتبة المعارف، ط 1، 1433هـ/2012م.

⁴ - قدامة بن جعفر - نقد الشعر، تح كمال مصطفى، ط 3، بدون تاريخ، صص 20 - 21. والبيتان في ديوان الشاعر ص14، وكذا في شرح المعلقة العشر وأخبار شعرائها للشنقيطي ص27. والغريب أنّه شرح البيت الثاني بكون المرضع تميل إلى ولدها بطرفها وتنتظر إليه هو لتؤنسه وليس يريد الفاحشة. فلا أعلم قرينة لذلك.

ومعناه المقذع الفاحش، إذ تحققت فيه شروط الجمال الشعري والأداء الفني. (وانظر إلى خمريات أبي نواس. إنها في مدح الخمرة واستلهاها وتمجيدها، ووصف مجالسها وأوانيها، وإبراز غير ذلك من متعلقاتها. فالمضمون الخمري، في ذاته، هو دون المضمون الوعظي الإيماني، لكن هذه الدونية تحولت، بفعل الشاعر المبدع، إلى شعر بديع جميل معدود في أعلى مراتب الشعر الجيد. فالعبرة إذاً، في وجود الشعر وفنيته، بالذات المبدعة، وليس بالمضمون أيّاً كان معتقده ومشرّبه)¹. وكذلك فعل أبو بكر الصولي² لما ردّ عن متهمي أبي تمام بالكفر الصّراح (وقد ادّعى قومٌ عليه الكفر بل حقّوه، وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره، وتقبيح حسنه، وما ظننت أنّ كفرًا ينقص من شعر، ولا أنّ إيماناً يزيد فيه..³)، (... فكيف يصحّ الكفر عند هؤلاء على رجلٍ، شعره كلّ يشهد بضد ما اتهموه به، حتى يلعنوه في المجالس؟ ولو كان على حال الديانة لأغروا من الشعراء بلعن من هو صحيح الكفر، وواضح الأمر، ممّن قتله الخلفاء - صلوات الله عليهم - بإقرار وبيّنة، وما نقصت بذلك رتبُ أشعارهم، ولا ذهبت جودتها، وإنّما نقصوا هم في أنفسهم، وشقوا بكفرهم)⁴. وموقف القاضي الجرجاني، دفاعاً عن المنتبّي، مشابهة لهذا الموقف. فالأسوء لما لا يكون النّقد موجّهاً للنص، بل لصاحبه.

¹ - د. عبد العالي مجدوب - نظرات في قضية الإسلام والشعر، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2006، ص88.

² - هو محمد بن يحيى بن عبد الله أبو بكر الصولي، يعرف بالشطرنجي: نديم من أكابر علماء الأدب، نادم الراضي والمكتفي والمقتدر. له تصانيف، منها: (الأوراق)، (وأدب الكتاب) وأخبار (أبي تمام)، نسبته إلى جده: صول تكين. توفي في البصرة سنة 335هـ. الأعلام: 136/7.

³ - أبو بكر الصولي - أخبار أبي تمام، ص 146.

⁴ - نفس المرجع، ص 147.

وخلاصة القول: إنه بعمود الشعر الذي ترسمه الأمدى، يميز الناقد تليد الصنعة الشعرية من الطريف، وبقدر لزوم موادّه وعناصره وبناء الشعر على أساسها يُعرف المُقدّم والمُحسن من الشعراء، فالنصيب من التقدّم والإحسان بقدر الإحاطة الشاملة بهذه الأبواب. وهذه أمور من الصرامة بمكان - إذا أضيف إليها استبعاد الاستعارة وعدم الاحتفاء بها لدى بعض النقاد القدامى - ضاق أفق الشعر وصوّحت واحة الخيال، وذوّت دُبالة القريض.

هذه خطوة من عمود الشعر تتضاف إلى خطوة ابن قتيبة (ت276هـ)

قبلاً في التقيد والتضييق على الشعراء، حيث وضع أساس بناء القصيدة (وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليُجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين (عنها) إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليُميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجود ويستدعي (به) إصغاء الأسماع (إليه) لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون مُتعلقاً منه بسببٍ وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا (علم أنه قد) استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحرّ الهجير وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنّه (قد) أوجب على صاحبه حق الرجاء وضمامة التأميل وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزّه للسماح وفضّله على الأشباه وصغّر في قدره الجزيل. فالشاعرُ المجيّد من سلك هذه الأساليب وعدّل بين هذه الأقسام فلم يجعل

واحداً منها أغلب على الشعر ولم يُطل فيملّ السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظماً إلى المزيد¹.

ومن لم يفعل ذلك فليس بالمُجيد ولا بصناعة الشعر بزعيم! فهذه القواعد والضوابط فيها غير قليل من الإعانات والتشديد. ومع ذلك ليس لأحد أن يقترح في العمود أو غيره من قوانين نظم الشعر والحقق في صنعته، لأنّ الأمر - لا محالة - كلف النقاد جمع المادّة الشعرية والنظر بدقة و تمحيص في نصوص إبداعية شتى، ولا مرأى إزاء هذه المهمة العسيرة أن يكون الناقد أو الدّارس دقيق الملاحظة ثاقب النظر موفور الحسّ النقدي لاستنباط تلكم المبادئ والقوانين الشعرية من مجموع البضاعة المتوقّرة أو العصيّة على الطلب حيث كان الأمر في البدايات مقصوراً على السّماع والذاكرة والحفظ والرواية قبل عصر التدوين. ومن المستحيل تصور نشأة العمود الشعري عن طفرة أو إلهام، بل هو ثمرة سلسلة شاقة وعمل تمهيدي طويل. واكتمل هذا البناء كما هو معروف وبلغ صرحه مع أبي علي المرزوقي² الذي جعله سبعة أبواب كاملة تجمع بين الإجازة اللفظية والإجازة المعنوية، هي:

1 - شرف المعنى و صحته.

2 - جزالة اللفظ واستقامته.

3 - الإصابة في الوصف.

¹ - ابن قتيبة - الشعر والشعراء ، تح د مفيد قميحة، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية - بيروت، 2، 1405هـ / 1985م، ص 27- 28.

² - هو أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، أبو علي المرزوقي: عالم بالأدب من أهل أصبهان، كان معلم أبناء بني بويه فيها. من كتبه (شرح ديوان الحماسة لأبي تمام)، توفي سنة 421هـ. الاعلام: 212/1.

4 - المقاربة في التشبيه.

5- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن.

6 - مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7 - مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية.

وجعل لكل باب معياراً يدل عليه.

والجدير بالملاحظة أنّ الآمدي في إطار حديثه عن الجوانب النظرية للشعر، يختم كل جزئية نظرية بالإشادة بالبحثري من قبيل (وتلك طريقة البحثري ص 380/ وذلك مذهب البحثري ص 381/ ...) لأنّ البحثري، باختصار شديد، ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، زدّ على ذلك تميّزه بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعاني، وسهولة التأليف، وجودة السبك، وكثرة الماء والرونق، والتهذيب والرعاية... (وكان البحثري يلقي من كلّ قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فخرج شعره مهذباً)¹. كلّ هذه الخلال جعلت الآمدي وأضرابه يجمعون على استحسان شعر أبي عبادة واستجادته. وبنفس هذا القدر الذي يرغب أبا القاسم الآمدي في الطبع، نرى القاضي الجرجاني ينبذ التّكلف والتّصنع، لأنّ (مع التّكلف المقت، وللنفس عن التّصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرّونق، وإخلاق الديباجة)². ويمجّد الطبع المهذب للبحثري، وكلّ طبع صقله الأدب، وشحذته الرواية، وبرّزته الفطنة والذكاء في تمييز الجيد والرديء

¹ - أبو هلال العسكري - كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت/لبنان 1434هـ - 2013م، ص 129.

² - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 19.

وتصوير الحسن والقبيح (ومتى أردت أن تعرف ذلك عياناً، وتستثبته مواجهة، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضل ما بين السّبح المنقاد والعَصيّ المستكره فاعمّد إلى شعر البحتري [...]) وعليك بما قاله عن عفو خاطره، وأوّل فكرته¹. وعن شاعره المتنبي - غير المُنصف - يقول: (فإنّ ملتَ به نحو الصنعة فضلَ ميّلٍ صيرّته في جنبه مسلم، وإنّ وقّرتَ قسطه من الطّبع عدلت به قليلاً نحو البحتري)².

وبنفس القدر الذي يُعلي فيه الآملي من شأو أبي عبادة، ينعي على حبيبٍ خروجه على العمود وكثرة بديعه وبعيد استعاراته وغموض شعره والتوائه... (أوّل من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، وأنّ أبا تمام تبعه فسلك في البديع مذهبه فتحيّر فيه، كأنّهم يريدون إسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها، حتّى صار كثير مما أتى [يه] من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكدّ والفكر وطول التأمّل، ومنه ما لا يعرف إلا بالظن والحدس...)³. ويؤكّد الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي حقيقة هذا الغموض قائلاً: (وهكذا نرى أنّ أبا تمام كان يسرف في الغموض حقّاً، وكان جديراً بثورة القدامى عليه. ولكنّه كان إلى جانب ذلك محسناً جدّاً حين يسلم بعض شعره من تلك الغرائب والعجائب التي جرّها عليه مذهبه الجديد)⁴.

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 25.

² - نفس المرجع ، ص 50.

³ - أبو القاسم الآملي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 2، ص 125.

⁴ - محمد عبد العزيز الكفراوي - الشعر العربي بين الجمود والتّطور، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط 2،

1378هـ / 1958م، ص 162.

وفي نفس السياق، يقول أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله: (.. ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقيب الإفراط وثمره الإسراف)¹. ويروي أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح في كتاب (الورقة) عن غيره أن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال. نعم، لقد التزم أبو تمام خطأ شعرياً لم ينضبط فيه لتشبيهات واستعارات ومجازات العرب القدامى، بل كان يدقق في المعاني حتى يخرج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة على حدّ تعبير القاضي الجرجاني، ممّا أثار حوله زوبعة قوية وعاصفة هوجاء من الاتهامات والشكوك في غير قليل من المبالغة والتجني. ولكن كلما طامن من غلواء البديع وابتعد عن التكلف، تجد أشعاره استحساناً وقبولاً لدى النقاد (ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يؤغل فيها، ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة ويقتسرها مكارهة، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجمامه غير متعب ولا مكدود، وأورد من الاستعارات ما قرب في حسن [...] لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين)². وفي بيان فضل أبي تمام، يقول أبو القاسم الآمدي: (ولو أن أبا تمام حتى يخلو من كل لفظ جيد البتة أو لو أنه قال بالفارسية أو الهندية: [من الكامل]

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُوبَى أَتَّاحَ لَهَا لِسَانَ حُسُودٍ
لَوْلا اشْتَعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ مَا كَانَ يُعْرِفُ فَضْلُ عَرَفِ الْعُودِ
أو قال: [من الطويل]

¹ - عبد الله بن المعتز - البديع، تح كراتشكوفسكي، لندن، 1935، ص 1.

² - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحثري، ج 2، ص 125.

هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّ وَجْهَهَا * إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ، وَإِنْ لَمْ تَوَدِّ

أو ما أشبه هذا من بدائعه حتى يفسره لنا مفسرٌ بكلام عربيّ منثور، أما كان هذا يكون شاعراً محسناً باعثاً شعراء زمانه من أهل اللغة العربية على طلب شعره وتفسيره واستعارة معانيه؟ فكيف وبدائعه مشهورة، ومحاسنه متداولة، ولم يأتِ إلا بأبلغ لفظٍ وأحسن سبكٍ؟¹. وتمجيد القاضي لشعر أبي تمام المطبوع وغزله الرقيق، سأخصّه بإيضاح في المبحث الثالث من الفصل الثاني من هذا الباب، والذي عنوانه ب (الفكر النقدي للقاضي الجرجاني حول الشعر من خلال كتاب الوساطة).

هذه إذن أهمّ ملامح التّصور الشعري للآمدي من خلال كتابه (الموازنة). إنّها قائمة على المنظور التقليدي للشعر كما هو متعارف عليه في زمانه، لا ينبغي أن يحيد عنه قيد أنملة. علماً أنّ عمود الشعر - بالنهاية - طريقة العرب في نظم الشعر، لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون. أو قلّ القواعد الكلاسيكية للشعر العربيّ التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها، هي، بالتالي، مجموع الخصائص الفنية المركوزة في شعر الفحول، والتي ينبغي أن تتوقر في الشعر ليكون جيّداً. كلّ ذلك زيادة على (أنّ كلّ فنّ أدبي

¹ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحري، ج 4، ص 379. وفي ديوان الشاعر: 471/1 ما كان يُعرفُ طيبُ عرفِ العود؛ بدلاً من فضل التي أورد الناقد الآمدي. والبيتان من قصيدة في ستة وخمسين بيتاً من البحر الكامل في مدح أحمد بن أبي دؤاد قاضي القضاة في خلافة المعتصم؛ وكذا الاعتذار منه مستشفعاً بخالد بن يزيد الشيباني. والبيت الثالث المُستشهد به من قصيدة على البحر الطويل في خمسة وخمسين بيتاً في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف. مطلعها:

سرتُ تستجيرُ الدّمعَ خوفَ نوى غد *** وعادَ قتاداً عندها كلّ مرّقد

-الديوان: 489/1.

لابدّ أنْ تتبقّى فيه دقائق ولطائف لا تفسّرُها القواعد العامّة، بل تدرك بالذوق السليم والحسّ المرفف. ثمّ يُستتبط لها بعد ذلك التعليل الجزئي الخاصّ بها¹. سئل الإمام الشافعي - رحمه الله - عن مسألة فقال: (إني لأجد بيّانها في قلبي، ولكن ليس ينطقُ به لساني)². فربّما قصرُ اللسانُ عن مجاراةِ خاطر، وليس يبلغُ القول مبلغ الهاجس. وإلى ذلك ذهب الأُمدي عندما روى حكاية إسحاق الموصلي مع الخليفة العبّاسي المعتصم بالله الذي سأله عن النّعم وبيان أسرارهِ فقال: (إنّ من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة، ولا تؤدّيها الصّفة)³. أي أشياء تُدرك بالأحاسيس الرقيقة والأذواق المهدّبة والقرائح الصافية والطبائع السليمة، لكن يستعصي وصفها لأنها لا تدخل تحت قاعدة عامّة. بل أحياناً يكون خرق القاعدة محققاً لغايات فنية وجمالية وتشكيلية خاصّة. وكثيرٌ ممّا يُمتحن بالطبع لا بالفكر على حدّ تعبير القاضي الجرجاني.

وللبحتري، ولا شكّ، أيادٍ بيضاء وحضورٌ وازنٌ في هذا السياق النقديّ طالما أمعن في احترام كلّ قوانين وضوابط العمود الشعري بؤرة الاشتغالو مناط الاحتكام. بينما (ينطلق أبو تمام في تجربته الشعرية من رؤية ترى أنّ الشعرَ نوع من خلق العالم باللغة [...] هكذا يقيم علاقات غير معهودة بين الكلمة والكلمة، وبين الكلمة والشّيء، وبين الإنسان والعالم، فيشوّش «المعنى» و«اللفظ» معاً، ويشوّش المفهوم الموروث، الشفوي، للشعر ذاته)⁴. ومن ثمة كان مُفسداً للشعر، لأنّه تنكّب طريقة العرب في نظم الشعر وصياغته.

¹ - الدكتور محمد مندور - الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة - القاهرة، ص 132.

² - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 430.

³ - أبو القاسم الأُمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج4، ص 374.

⁴ - أدونس - الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت / لبنان، ط 2، 1989، ص 52 (بتصرّف).

وإذا كانت (الموازنة) تتويجاً لخصومات حادة حول مذهب (مذهب البديع)، فإنه بظهور أبي الطيب المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، تحولت رعى المعركة نحو شاعر: فريق يتعصب له، وآخر يتعصب ضده، فكان ميلاد (الوساطة) محاولة جادة في إخماد هذه المعركة.

العصل الثاني:

في رحاب الوساطة بين المتنب وخصومه.

المبحث الأول: القاضي الجرجاني حياته وأعماله.

المبحث الثاني: تقديم كتاب الوساطة.

المبحث الثالث: الفكر النقدي للقاضي الجرجاني حول الشعر من خلال كتاب

(الوساطة).

المبحث الأول: القاضي الجرجاني: حياته وأعماله.

هو العلامة أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي بن إسماعيل الجرجاني المشهور بالقاضي¹، ولد بجرجان² عام 290 للهجرة وقيل عام 322هـ، وأرجح الاحتمال الأول، بدليل قول القاضي الجرجاني نفسه في كتابه قيد الدراسة (وإنما أحلتك على البحري، لأنه أقرب بنا عهداً، ونحن به أشدّ أنساً، وكلامه أليق بطباعنا، وأشبه بعاداتنا، وإنما تألف النفس ما جانسها، وتقبل الأقرب فالأقرب إليها)³ والله أعلم.

رحل في طلب العلم إلى العراق والشام والحجاز، عرّج على أهم مراكز الحركة العلمية في زمانه: بغداد والريّ ونيسابور.. فاتصل بعلماء وشيوخ عصره، وأقتبس من أنواع العلوم والآداب والشعر، حتى صار عالماً نحريراً. وفد على صاحب بن عباد فقرّبه واختصّبه وحظي عنده بمنزلة خاصة وقلّده قضاء جرجان ثمّ ولاه قضاء الرّيّ ومنحه رتبة قاضي القضاة، ولم يعزله عن مهامّه إلا موته.

¹ -علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني، أبو الحسن: قاضي من العلماء بالأدب، كثير الرحلات، له شعرٌ حسنٌ. ولد بجرجان وولي قضاءها، توفي بنيسابور، فحمل تابوته إلى جرجان. من كتبه: "الوساطة بين المتبني وخصومه" و"تفسير القرآن" و"تهذيب التاريخ" و"ديوان شعر" و"رسائل" مدوّنة. توفي عام 392هـ. الأعلام: 300/4.

² -هي مدينة مشهورة عظيمة بين طبرستان وخراسان.. قيل أوّل من أحدث بناءها يزيد بن المهلب بن أبي صفرة. خرج منها خلق من الأدباء والعلماء والفقهاء والمُحدّثين... معجم البلدان: 94/2. ولمعرفة تفاصيل أوفى عن هذه المدينة يُراجع كتاب (تاريخ جرجان) للحافظ أبي القاسم حمزة بن يوسف السّهمي المتوفّى عام 428هـ. فقد ذكر خططها وعمارته وقصة فتحها ومن دخلها من الصالحين الأبرار. ووقف عند رجال العلم والحديث بأرجائها، كما ذكر الموظفين الإداريين والصنّاع والحرفيين بها...

³ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 29.

إلى جانب علمه الوفير في الفقه (فهو فقيه شافعي المذهب، صاحب "الوكالة" أشهر كتب الفقه، ضمّنه أربعة آلاف مسألة)¹، كان شاعراً وناثراً ومتكلماً، وكاتباً مترسلاً، ولأثّه كان واسع المعرفة بالعلوم الإسلامية، فقد تُرجم له في طبقات الفقهاء (وذكره عبد الله كنون وأشاد بشعره في «أدب الفقهاء»)² ومجّده السيوطي في طبقات المفسّرين، كان له إمام كبير بالتاريخ. لكنّه اشتهر بالشعر والتأليف حيث كان شاعراً مجيداً و كاتباً فحلاً، كان شعره جزلاً، نقي الألفاظ، متين السبك مع سهولة وعذوبة - كما سيُوضح من خلال ميميته الشهيرة وغيرها ممّا سأورد في هذا المبحث ولاحقيه - وأحسن فنونه الحكمة والغزل، أمّا نثره فسهلٌ ممتنعٌ، كان أبيّ النفس حافظاً لكرامته. وكان على شدة صحبته للصاحب بن عباد يخالف رأيه في المتنبي ممّا يدلّ على جرأته وشجاعته، فالصاحب يحمل على أبي الطيب لأثّه لم يمدحه كما فعل عشرات الشعراء المعجبين بالوزير البويهّي، وقد ألف كتاباً في الكشف عن مساوئه، و كان القاضي يدافع عنه، وقد ألف كتاباً في الردّ على خصومه أسماه «الوساطة بين المتنبي وخصومه» وله مُصنّفات أخرى جليّة القدر طيبة الأثر حسنة الذكر كـ «تفسير القرآن المجيد»، و«تهذيب التاريخ» وله (ديوان شعر) ذكره ابن خلكان (ت681هـ) في "وفيات الأعيان" وشمس الدين الذهبي (ت748هـ) في "سير أعلام النبلاء"، هذا الديوان يجمع بين العذوبة والجزالة تتراقص فيه شمائله السّمة ونفسه الكريمة وطبعه الأبّيّ وعقته

¹ - انظر تاج الدين السبكي - طبقات الشافعية الكبرى، تح محمود محمد الطناحي وعبد الفتاح محمد لحلو، ترجمة227، ج 3، ص459 (بدون تاريخ).

² - انظر عبد الله كنون - أدب الفقهاء، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء / المغرب، 1988، صص

ونزاهته وترقعه عن الدنّايا وسفاسف الأمور، نظم في سائر فنون وأغراض الشعر، وبرع على وجه الخصوص في الفخر والمديح والغزل والوصف والحنين.... والرجل متضلع ومُتبحّر في علوم آلة العربية ذو منهج خاص في تذوّق وفهم الأدب، كان يجمع بين العلم وصرامته وبين الذوق الراقى وعذوبته تحليلاً ومقارنةً وتعليلاً. يقول طه إبراهيم مُحدثاً عن زعيمي النقد في القرن الرابع الهجري الأمدي والجرجاني: (فبلغ بهما النقد الأدبي في المشرق غاية ما بلغ عمقاً وتشعباً وأنفساحاً)¹. ويقول محمد مندور: (الجرجاني عربيّ الدّوق خالصه. وإنك لتقرأ كتابه فلا تكاد تحسّ أثر الفلسفة في كلّ ما قال، وهو رجل سليم الفطرة، سديد النظر، بصيرٌ بأسرار الشعر...)².

ومما تجدرُ الإشارة إليه أنّ أبا الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني قد أجاد تصوير وجوه التفاوت بين القدماء والمُحدثين وأرجع ذلك، كما يرى المرحوم طه أحمد إبراهيم، إلى أسبابه وبواعثه ووصل من ذلك إلى أحكام قيّمة في النقد، وإلى نظرات دقيقة ... إنّه أوّل من فهم الصّلة بين الأدب وصاحبه بصورة علمية³.

روح القضاء في مؤلفات الجرجاني بادية، فهو في نقده قاضٍ فقيه كما هو مؤرّخ أديب، وفي وساطته أوضح منهجاً وأسلوباً حيث العدل والتواضع والتروي والتثبت في منحى أقرب إلى الروح العلمية الدقيقة، ساعياً إلى المعرفة اليقينية نافراً ومُنقراً من كلّ تعميم أو إلباس... وثُجِسُ في نقده القاضي المحكّ والفقيه

¹ - طه إبراهيم - تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص151 .

² - الدكتور محمد مندور - النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، بدون تاريخ، ص 271.

³ - طه إبراهيم - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 183 و مابعدھا (بتصرف) .

المبرز واللغوي الذي لا يشق له غبار، ولا غرابة في ذلك فكلّ إناء بالذي فيه ينضح، كيف لا وقد مارس القضاء زمناً طويلاً داخل عُمر نيّف على قرن من الدهر فأشربت نفسه لغة الفقه والتشريع و القضاء في فضل حلاوة وحسن طلاوة. وبفضل علمه الثرّ كان له مكانة وهيبة بين الناس. طوّف في البلاد ولما عرّج على حضرة الصّاحب بن عبّاد ألقي بها عصا المسافر.

إنّ القاضي اسمٌ على مُسمّى، فقد كان ينهج منهج القاضي، ففي ردّه على رسالة الصّاحب بن عبّاد "الكشف عن مساوئ المتنبي" كان لا يناقش ما خطأه فيه بقدر ما كان يقيسه بأشباهه ونظائره عند المتقدمين من جاهليين ومُؤلّدين ومُحدّثين من الشعراء الفحول الخناذير ليفضي بعد استجماع الأركان والأدلة الساطعة إلى الحكم بأنّ اللحن والغلط وفتور خاطر وترهل الحسّ والذائقة أمور لا يكاد يخلو منها شاعر مهما علا نجمه و سطع مجده، ويورد عيوب المتنبي ومن لفّ لقه ممّن سبقه أو عاصره كبشّار بن برد وأبي نوّاس والبحّري وأبي تمام وابن الرومي... إلخ، ثمّ يشفعها بمحاسنه حتّى يخلو له الحكم اعتماداً على معايير نقدية موضوعية في ثقة و أطمئنان قلّ نظيرهما، حتّى لا يقع في الزلل والخطأ. إنّها فضيلة التروّي قبل إصدار الأحكام جزافاً، و إنّها - لعمرى - العبقريّة في النقد والتفرّد في بعض شعابه ومذاهبه. يشهد له بهذه الفضائل وغيرها الكثير من الرجال من طينة أبي منصور الثعالبي حيث يقول : (القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز حسنة جرجان، و فرد الزمان، ونادرة الفلك، وإنسان حدقة العلم، ودرّة تاج الأدب، وفارس عسكر الشعر، يجمع خطّ ابن مقلة إلى نثر الجاحظ، ونظم البحّري: وينظم عقد الإتقان والإحسان في كل ما يتعاطاه...آقتبس من أنواع

العلوم والآداب ما صار به في العلماء علماً، وفي الكمال عالماً¹، وكذا البرقوقي: (ولمّا عمل الصاحب رسالته المعروفة في إظهار مساوئ المتنبي، عمل القاضي أبو الحسن كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، فأحسن وأبدع، وأطالوأطاب، وأصاب شاكلة الصواب، وآستولى على الأمد في فصل الخطاب، وأعرب عن تبجّره في الأدب وعلم العرب، وتمكّنه من جودة الحفظ، وقوّة النقد، فسار الكتاب مسيرالرياح، وطار في البلاد بغير جناح)²، وما آستحسنه محمد مندور: (وأما الصفات التي نكبرها في الجرجاني فهي صفات العلماء التي تتميّز بالتواضع والحذر والنزاهة وعدم التحيز والعدل، وتلك صفات تعظم بها قيمة كلّ نقد صحيح)³.

ولعلمنّ أجلّ وأتحف ما وصف به نفسه قوله من ميميةٍ ولا أروع، - تقع في خمسة وخمسين بيتاً - اجتزأت منها هذه الأبيات⁴: [من الطويل]

يَقُولُونَ لِي فِيكَ انْقِبَاضٌ وَإِنَّمَا رَأَوْا رَجُلًا عَنْ مَوْقِفِ الذَّلِّ أَحْجَمًا
أَرَى النَّاسَ مَنْ دَانَاهُمْ هَانَ عِنْدَهُمْ وَمَنْ أَكْرَمَتْهُ عِزُّهُ النَّفْسِ أَكْرَمًا

¹ - عبد الرحمن البرقوقي - شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، ط 1427هـ/2006م، ج1، ص80.

² - عبد الرحمن البرقوقي - شرح ديوان المتنبي، ص81 (بتصرف).

³ - الدكتور محمد مندور - النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، بدون تاريخ، ص 307.

⁴ - ديوان القاضي الجرجاني - جمع وتحقيق ودراسة سميح إبراهيم صالح، أشرف عليه وراجعته إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق/سوريا، ط 1، 1424هـ/2003م، ص127. وأورد هذه الأبيات وغيرها عبد الله كنون -أدب الفقهاء، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1988، صص 105/104◀ ينظر شرحه لها وتعليقه عليها. والروايات مختلفة في عدد أبيات هذه الميمية نظراً لبعده العهد بينها وبيننا، إنّما جُمعت من مصادر شتّى.

وما زلتُ مُنحازاً بعرضي جانباً	✽ من الذمّ أعتدُ الصيّانةَ مَغْماً
إذا قيلَ هذا مشربٌ قلتُ: قد أرى	✽ ولكنّ نفسَ الحرِّ تحتملُ الظّماً
ولم أقضِ حقّ العلمينَ كانَ كلّما	✽ بدا مطمع صيرته لي سلّماً
ولم أبتدلفي خدمةَ العلمِ مُهجّتي	✽ لأُخدمَ من لا قيتُ لكن لأُخدماً
أأشقى به غرساً وأجنيه ذلّةً	✽ إذا فابتياغُ الجهلِ قد كان أحزماً
ولو أنّ أهلَ العلمِ صانّوه صائهم	✽ ولو عظموه في النفوسِ تعظماً
ولكنّ أهانوه فهانوا ودنسوا	✽ مُحيّاه بالأطماعِ حتّى تجهّما
فإن قلتُ: جدُّ العلمِ كَاب، فإنّما	✽ كبا حينَ لم يُحرَسَ حمّاه وأسلمّا
فكمّ نعمةً كانت على الحرِّ نعمةً	✽ وكمّ مغممٌ يعتدّه الحرُّ مغمّماً

لله درّه عالماً بارعاً ورجلاً ألياً مقداماً! فقد أعلته عزّة نفسه، وصانه علمه ورفعه عن الابتذال والمهانة، واحتمل الظماً على أن يرد الماء الآسن، وجعل للعلم حرمة لا بدّ أن تُصان. بل لم يعشق ولم يُجلّ شيئاً عشقه وإجلاله للعلم، وسينيتته وإن كانت مقطوعة من ثلاثة أبيات شعرية فقط، فهي تحمل ذخائر وأعلاماً قلّ نظيرها وعزّاً مثلها في باب تمجيد العلم وصحبة الكتاب، وكذا العزّة والإباء واعتزال الناس لما لا يُرجى خير في مخالطتهم ومعاشرتهم. يقول¹: [من الخفيف]

ليسَ عِنْدِي شَيْءٌ أَجَلٌّ مِنَ الْعِلْمِ ✽ مَ فَلَا أَبْتَغِي سِوَاهُ أَنْيَسَا

¹ - ديوان القاضي الجرجاني: 93. والبيت ضمن مقطوعة شعرية من ثلاثة أبيات على البحر الخفيف في مدح العزلة والوحدة وتمجيد العلم وتعظيمه:

مَا تَطَعَّمْتُ لَذَّةَ الْعَيْشِ حَتَّى *** صرْتُ فِي وَحْدَتِي لِكُتُبِي جَلِيْسَا
 لَيْسَ عِنْدِي شَيْءٌ أَجَلٌّ مِنَ الْعِلْمِ *** مَ فَلَا أَبْتَغِي سِوَاهُ أَنْيَسَا
 إِنَّمَا الذُّلُّ فِي مَدْخَلَةِ النَّاسِ *** سِ، فَدَعَهَا وَكُنْ كَرِيماً رَئِيْسَا

فلعمري وقسمي ف: [من البسيط]

العِلْمُ يرفعُ بيتاً لا عمادَ له ❀ والجهلُ يهدمُ بيتَ العزِّ والشرفِ.

وهو إلى جانب حبه للعلم وتقديسه له، يظهر عليه تواضع العلماء الكبار (فأما اليقين الثقة، والعلم والإحاطة فمعاذ الله أن أدعيه! ولو ادّعيته لوجب ألا تقبله، مع علمك بكثرة الشعراء واختلاف الحظوظ، وخمول أكثر ما قيل، وضياح جلّ ما نقل)¹. (لأني لم أدع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر، بل لم أزعم أنني نصفه سماعاً وقراءةً، فدع الحفظ والرواية)²...

ثم انظر إلى أسلوبه الأنيق واختياره للوسطية والاعتدال في كلّ شيء (ومتى سمعتني أختار للمحدث هذا الاختيار، وأبعثه على الطبع، وأحسن له التسهيل، فلا تظنن أنني أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد النمط الأوسط، ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدويّ الوحشي، وما جاوز سفسة نصر ونظرائه، ولم يبلغ تعجرف هيمان بن قحافة وأضرابه)³. إنه أسلوب السهل الممتنع.

وقاضي جرجان - لعمري - منظر جهيد للشعرية العربية صاحب نظر ثاقب وبصر شديد بالشعر العربي، وإلا كيف أمكنه اقتحام عباب شعر المتنبي وركوب أمواجه العاتية، لولا هذه الدراية (أنا أقول - أيدك الله - إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 160.

² - نفس المرجع.

³ - نفس المرجع، صص 23-24.

واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز...¹ ثم يقول: (ومازلت أرى أهل الأدب - منذ ألحقتي الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية ببني وبينهم - في أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي فتنتين: من مطنب في تقريظه، منقطع إليه بجملته، منحط في هواه بلسانه وقلبه، يلتقي مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم، ويعجب ويعيد ويكرر... وعائب يروم إزالته عن رتبته، فلم يسلم له فضله، ويحاول حطه عن منزلة بواه إياها أدبه، فهو يجتهد في إخفاء فضائله، وإظهار معايبه، وتتبع سقطاته، وإذاعة غفلاته. وكلا الفريقين ظالم له أو للأدب فيه)². يقول أحمد أحمد بدوي: (والراجح عندي أن ثقافة القاضي الجرجاني كانت عربية خالصة، لم يتصل فيها بالنقد اليوناني، وربما يكون قد ألم ببعض نواحي الفلسفة اليونانية، مما مكّنه من معالجة الشعر الفلسفي للمتنبي)³. وأميل إلى هذا الرأي كثيراً.

ولكن كلما اشتم رائحة علم أو عقل أو تفلسف في إبداع عربي، قيل هو بتأثير من الإغريق أو غيرهم. يقول عبد الله كنون - رحمه الله - : (ولعل الشاعر العربي الوحيد الذي تناول في شعره مشكلة الوجود الإنساني والحقيقة العليا واختلاف المذاهب والآراء فيها وكان للتفكير الفلسفي ظلٌ سابغٌ في معظم إنتاجه الشعري هو أبو العلاء المعري، وبالرغم من ذلك فإنه لا يمكن أن يقال في شعره إنه فلسفة خالصة، ولكنه شعر ينطلق من محط أنظار الفلاسفة ومجالات

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

² - نفس المرجع، ص 3.

³ - أحمد أحمد بدوي - القاضي الجرجاني، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1980، ضمن سلسلة (نوابع الفكر العربي) ص 26.

تفكيرهم)¹. ثم ألم يعرف المسلمون تصوفاً سُنيّاً كان مَعِيناً لثَلثة من الشعراء وجِلّة من العلماء؟! بل تأثير شاعر المعرّة على صاحب «الكوميديا الإلهية» كالشمس في رابعة النهار كما أكّد من ماز الخبيث من الطيّب في هذه الحكاية من أهل الأدب المقارن.

وفي ما أعلم، فكلّ أمةٍ اشتهرت بأمر وإبداع ما، حتى قيل: قانون الرومان، وحكمة الهند، وأدب الفرس، وفلسفة اليونان وما إلى ذلك. فلم لم يُحمد للعرب شعرهم وخطاباتهم، علماً أنهم خلّفوا شعراء مصاقع وخطباء مفوّهين على مرّ العصور بعدد الرّمْل والحصى والتراب؟!

انظر لما يكونُ ضياع الشعر أشدّ رزءاً وأعظم خسارة من فقد فلذات الأكباد. فهذا المنصور طلب من يُسّليه عن موت ابنه جعفر بقصيدة: [من الكامل]

أَمِنَ الْمُنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ * وَالْدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مَنْ يَجْزَعُ²

قال الخليفة المنصور: (يا ربيعُ، انظر من في أهلي ينشدني:

أَمِنَ الْمُنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ

حتى أتسلى بها عن مصيبتني. قال الربيع: فخرجت إلى بني هاشم وهم بأجمعهم حضور، فسألتهم عنها، فلم يكن فيهم أحدٌ يحفظها، فرجعتُ فأخبرته.

¹ - عبد الله كنون - أدب الفقهاء، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1988 - صص 92/93.

² - هو مطلع قصيدة لأبي ذؤيب الهذلي من مرثيته الشهيرة في نحو سبعين بيتاً على البحر الكامل. انظر ديوان الهذليين، دار الكتب، ج 1، صص 1-21. وهي المرثية الأولى في باب المراثي من جمهرة أشعار العرب: ص 109 وما بعدها. والمنون: الموت، وبجزع من الجزع وهو ضدّ الصبر. والهذلي هو خويلد بن خالد بن مُحَرز: شاعر مجيد مخضرم، قدم المدينة عند وفاة الرسول عليه السلام فأسلم وحسن إسلامه. معجم الأدباء: 1275/3.

فقال: والله لمُصيّتي بأهل بيتي ألا يكون فيهم أحدٌ يحفظ هذا، فقلّة رغبته في الأدب، أعظم وأشدُّ عليّ من مصيّتي بابني!¹.

لقد نهل قاضي جرجان من النّبع العربيّ الصّافي وأخذ العلم من أصوله خاصّة في مجال النقد واللغة، فتأثير الجاحظ عليه ممّا لا يقبل الجدل تؤكده الشواهد والبراهين - والتي سأقف عند بعضها في هذه الأطروحة -، وإطلاعه على كتاب الكامل ورسالة البلاغة للمبرّد، وكذا أدب الكاتب وتراث ابن قتيبة النقديلاً تُخطئه العين البصيرة. يقول ابن خلدون مُتحدّثاً عن علم الأدب: (وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أنّ أصول هذا الفنّ وأركانه أربعة دواوين، وهي «أدبُ الكتاب» لابن قتيبة، وكتاب «الكامل» للمبرّد، وكتاب «البيان والتبيين» للجاحظ وكتاب «الثّوادر» لأبي علي القالي البغدادي. وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروعٌ عنها)².

توفي القاضي الجرجاني رحمه الله بالريّ، ونقل جُثمانه الطاهر ودفن بجرجان مسقط رأسه عام 392هـ على عهد الخليفة العباسي أبي العباس أحمد بن إسحاق بن المقتدر الملقب بالقادر بالله، بعد أكثر من عشرين سنة عن وفاة أبي القاسم الأمدي.

وكما اختلف في ميلاد القاضي، اختلف أيضاً في تاريخ وفاته بين سنتين متباعدتين: 366هـ التي يرجّح ابن خلكان (ت681هـ) صاحب «الوفيات» - وتبعه

¹ - محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم - قصص العرب، المكتبة العصرية، بيروت/ لبنان، طبعة 1435هـ/2014م ج 3، ص 163.

² - ابن خلدون - المقدمة، اعتنى به هيثم جمعة هلال، مؤسسة المعارف، بيروت/ لبنان، ط 1، 1428هـ - 2007م، ص 591.

في ذلك قوم آخرون -، و392هـ التي يقول بها زُمرة من المؤرخين وأصحاب التراجم وعلى رأسهم ياقوت الحموي (ت626هـ) صاحب «معجم الأدباء»، والحافظ شمس الدين الذهبي (ت748هـ) صاحب «سير أعلام النبلاء»، وصالح الدين الصفدي (ت764هـ) صاحب «الوافي بالوفيات» والصواب في تقدير ما ذهب إليه ياقوت للأسباب التالية:

1- صاحب معجم الأدباء سابقٌ زمنياً عن صاحب الوفيات بأكثر من نصف قرن، والأجدر أن يستفيد منه من تأخر عنه سوى إن ثبت عنه ومنه الخطأ، فلا أخذ بعد ذلك.

2- إذا صحَّ أنَّ الصاحب بن عباد هو من قلَّد علي بن عبد العزيز الجرجاني القضاء بجرجان، ثم رقاها إلى مرتبة قاضي القضاة بالريِّ إبان استوزاره لمؤيد الدولة البويهية، والغريب أنَّ ابن خلَّكان يذكر أنَّ الصَّاحِب لم يتولَّ الوزارة لمؤيد الدولة حتَّى عام 366هـ وبقي بالوزارة حتَّى مرض، وقد توفيَّ وهو في الوزارة ليلة الجمعة في الرابع والعشرين من صفر سنة خمس وثمانين وثلاثمائة بالريِّ ثمَّ نقل إلى أصفهان ودُفن في المحلَّة¹. وإذا صحَّ كذلك شعر القاضي في صاحبه (الصَّاحِب بن عبَّاد) الذي يُهنَّئ بالبرء من المرض قبيل موته: [من الطويل]

¹ - ابن خلَّكان - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح الدكتور إحسان عبَّاس، دار صادر، بيروت / لبنان، طبعة 1968م، ج1، ص 231.

وليسَ شحوباً ما أراهُ بوجهه * ولكنه في المكرماتِ ندوبُ
تَهَلَّلَ وجهه المجدِ وابتسم الندى * وأصبحَ غصنُ الفضلِ وهوَ رطيبُ
فلا زالتِ الدنيا بملكك طُلقةً * ولا زال فيها من ظلالك طيبُ.

ومعلومٌ أنَّ الوزير ابن عباد مات عام 385هـ كما تؤكِّد جميع كتب التاريخ والسير والتراجم، وكان قد تولَّى الوزارة بعد وفاة الوزير ابن العميد عام 366هـ، إذا صحَّ كلُّ ذلك، علَّم منطقاً وبداهة أنَّ القاضي الجرجاني لم يمِت سنة 366هـ قبل تولِّي صاحبه الوزارة، فذاك مستحيل عقلاً وواقعاً - وعاش إلى ما بعد 385هـ تاريخ وفاة الوزير ابن عباد، وهذا ما تؤكِّده القرائنُ.

3- ذكر صاحب سير أعلام النبلاء في الصفحتين 20 و21 من الجزء السابع عشر من كتابه أمرين هامَّين بهذا الصدد:
أ - شغل عليّ بن عبد العزيز الجرجاني قضاء القضاة لمدة فلم يعزله إلا موته.

ب- وهذا الأشدُّ أهمية أنَّ ابن خلكان وهم في تاريخ وفاة القاضي، وصحَّح أنه توفي سنة 366هـ. وإلّا ذاك آخر وهو المُحدِّث علي بن أحمد بن عبد العزيز الجرجاني. وهكذا ينجلي الغبار وتذهبُ الغشاوة.
وممّا استغربته كثيراً في هذا السياق اعتماد دكتور وعالم من حجم محمد مندور تاريخي وفاة القاضي الجرجاني المُختلف بشأنهما معاً (اعتمد عام 366هـ

في الصفحة 162 من نقده المنهجي/ كما اعتمد عام 392هـ في الصفحة 249 من

نفس الكتاب) !! وهو أمرٌ تخبط فيه كثير من الدارسين.

وأيّاً كانت الاحتمالات المُمكنة في تاريخ ميلاد القاضي الجرجاني وتاريخ وفاته، فهو بلغ عتبة السبعين على أقلّ تقدير - ومن عاشها لا أبا لك يسأم - والأهمّ في المسألة أنّ الرجلَ كان صاحبَ علمٍ وعملٍ، بل عاش عمراً آخر هو الذكر الطيّب، وحُدد اسمه في الصالحين والنقّدة الأبرار، والفقهاء الأخيار والقضاة العدول...

وقد خُلف ناقد جرجان وقاضيهَا عدّة أعمال كما ذكرت سلفاً أبرزها وأشهرها ما وصلنا وهو تحت أيدينا كتاب (الوساطة بين المتبّي وخصومه) المُوجّهة النقّدية المغلفة بحسّ القاضي. فإذا كان الناقد يحكم بين الأدباء، فإنّ القاضي يحكم بين المتنازعين في شأن من الشؤون، استطاع أبو الحسن علي بن عبد العزيز أن يجمع هذين الحُسنيين، فتميّز نقده بحذر العلماء وروح القضاء ونزاهته، مع قياس الأشباه على النظائر. وذلك ما يبيّض بجلاء في وساطته بين المتبّي وخصومه، التي كانت دراسته فيها وسطاً بين جمال وسحر الفنّ من جهة، ودقّة العلم وصرامته من جهة أخرى، كما سأبسط في المبحث الموالي.

المبحث الثاني: تقديم كتاب الوساطة.

يقول أدونيس في معرض حديثه عن أبي الطيب المتنبي¹: "...الذي خلق طبيعة كاملة من الكلمات في مستوى طموحه...الروح الجامعة النياحة التي تتلاقى فيها أطراف الدنيا... الموجة التي لا شاطئ لها... أول شاعر عربي يكسر طوق الاكتفاء والقناعة، جمرة الثورة في شعرنا، جمرة تتوهج بلا أنطفاء إنه طوفان بشري من هدير الأعماق، والموت هو أول شيء يموت في هذا الطوفان"²، وقال القاضي الجرجاني في ثايا وساطته بين المتنبي وخصومه: (وليس من شرائط النصفة أن تتعنى على أبي الطيب بيتاً شديداً، وكلمة نذرت، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه، ولفظة قصرت عنها عنايته، وتتسى محاسنه، وقد ملأت الأسماع، وروائعه وقد بهرت. ولا من العدل أن تؤخره الهفوة المنفردة، ولا تقدمه الفضائل المجتمعة، وأن تحطه الزلة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة)³.

وشروح ديوان الرجل أكثر من أن تحصى، وما أُلّف في شخصيته أوشعره فحدث ولا حرج، نذكر من كل ذلك على سبيل المثال لا الحصر (معجز

¹ - أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي، أبو الطيب المتنبي: الشاعر الحكيم، وأحد مفاخر الأدب العربي، له الأمثال السائرة والحكمة البالغة والمعاني المبتكرة..نشأ بالشام ، ثم تنقل في البادية يطلب الأدب وعلم العربية وأيام الناس. وقال الشعر صبيّاً، وتنبأ في بادية السماوة..وفد على سيف الدولة ابن حمدان سنة 337هـ فمدحه وحظي عنده، مضى إلى مصر فمدح كافور الإخشيدي، ثم هجاه. زار بلاد فارس ومدح فيها ابن العميد ورحل إلى شيراز فمدح عضد الدولة بن بويه الديلمي. وعاد يريد بغداد فالكوفة، فعرض له فاتك بن أبي جهل الأسدي في جماعة فقتله وابنه محسد وغلّاه مفلح بالنعمانية بالقرب من دير العاقول. الأعلام: 115/1.

² - أدونيس - مقدمة للشعر العربي ، ص.56-57 (بتصرف).

³ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، صص 101/100.

أحمد) لأبي العلاء المعري، (شرح ديوان المتنبي) لكل من: ابن جني، المعري، الواحدي، العكبري، اليازجي، البرقوقي وآخرين... كتاب (المشكل من شعر المتنبي)، لابن سيده المرسى الأندلسي، (المنصف للسارق والمسروق منه) لابن وكيع التنيسي، و(الكشف عن مساوئ المتنبي) للصاحب بن عباد، و(الرسالة الموضحة/ جبهة الأدب) للحاتمي (مع المتنبي) لطف حسين إلخ...

وكفى بأبي عليّ الفارسيّ شاهداً على تزلّع المتنبي في اللغة، كيف لا وقد أنصرف عن الكوفة وما أدراك ما الكوفة! معقل اللغوين الفطاحل، والشعراء المُفوهين، والخطباء المصاقع، والعلماء الأجلاء كالدؤلي والضبي والكسائي وأبي جعفر الرواسي وابن السكيت والكميت والطرماح بن حكيم ودعل الخزاعي وأبي العتاهية وجابر بن حيان... ممن سبقوه أو عاصروه، إلى بادية السماوة ليرضع العربية في صفائها وتتشربها نفسه نقية بهية... ثم أليس هو الشاعر الذي - حقاً - ملأ الدنيا وشغل الناس حتى قال ممّا يحفظه العام قبل الخاص، والخامل قبل النبيه. ومنها¹: [من الطويل]

على قدرِ أهلِ العزمِ تأتي العزائمُ * وتأتي على قدرِ الكرامِ المكارمُ
أَتَوْكَ يَجْرُونَ الحَديدَ كَأَنَّهُمْ * سَرَوْا بِجِيَادٍ ما لَهْنَ قَوَائِمُ
و [من البسيط]:

وما انتفاعُ أخي الدنيا بناظره * إذا استوتْ عندهُ الأنوارُ والظُّلمُ²

¹ - ديوان المتنبي بشرح البرقوقي 2/297: مطلع قصيدة له في مدح سيف الدولة عند بنائه ثغر الحدث. والقصيدة في ستّة وأربعين بيتاً على البحر الطويل.

² - ديوان المتنبي بشرح البرقوقي 2/290: ميميته المشهورة في عتاب سيف الدولة في سبعة وثلاثين بيتاً على بحر البسيط. مطلعها:

وَاحِرَ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِيحٌ *** وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ.

أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي * و أسمعُ كلماتي من به صمم
أنام ملء جفوني عن شواردها * و يسهرُ الخلقُ جراها و يختصم
وقد حدّد بطاقةً هويّته بقوله: [من البسيط]

سيعلمُ الجمعُ من ضمّ مجلسنا * بآني خيرُ من تسعى به قدمُ
ما أبعدَ العيبَ والنقصانَ عن شرفي * أنا الثريا وذانِ الشيبِ والهَرَمُ.
أو كما قال منذُ صباه¹: [من الطويل]

امطعنك تشيبي بما وكأته * فما أحدٌ فوقِي ولا أحدٌ مثلي.

ولمّا كانَ شعره هو الأصلُ وشعرُ غيره صدى له، لأنّهم يسلخون معاني
أشعاره، كان الأحقّ بالجائزة: [من الطويل]

ودع كلّ صوتٍ غير صوتي فإنني * أنا الصائحُ المحكيّ والآخِرُ الصدى
أجزني إذا أنشدتَ شعراً فإنما * بشعري أذاك المادحون مُردّداً.

الإحساس بالتفوّق والتّعالّي المشروع كان يلازمه، (وقد كان يعرف من
نفسه تفرّده وتميّزه وتفوّقه، ولم يكن ما يحيط به من دسائس ليجعل ذلك الشعور
بالتفوّق مستكناً مخبوءاً، بل كان محمولاً على أن يتناول بشاعريته على الزعانف
التي كانت تراحمه وتسعى إلى أن تفسد ما بينه وبين أحبّته، لقد ظفروا منه ببعض

¹ - الديوان: 159/2 . البيت من البحر الطويل ضمن قصيدة من خمسة أبيات قالها في صباه. مطلعها:

مُحِبِّي قِيامي ما لَذالكُم النّصلِ * * * بريئاً من الجرحى سليماً من القتلِ

- والمعنى: لا تشبّهني بأحدٍ، فليس فوقِي أحدٌ ولا مثلي أحدٌ فتشبّهني به.

ما أرادوا حين غادر بلاط حلب مغاضباً وفيه من الأحبة من فيه، ممّن صرّح
باسمه أو كُتّي¹.

إنّهُ الرّجل المتفرّد في كلّ شيء، الشجاع، الطموح، المؤثر للمغامرات،
المتعصّب للعروبة، المُفاخر بنفسه المعتدّ بها حتّى كان أفضل شعره في الحكمة
وفلسفة الحياة ووصف المعارك الضروس في صياغة لغوية محكمة فريدة...وذلك
كما يروي صاحب المثل السائر أنّ المتنبي إذا خاض في وصف معركة كان لسانه
أمضى من نصالها.

إنّهُ شاعر فحل ظاهر الفحولة، كان يلقي الكلام ولا يلتبس له تعليلاً. فإذا
سُئل في شيء يقول: اسألوا الأعور، يقصد ابن جني، الذي قال في شأن بيته
الشعري: [من الكامل]

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى * حتّى يُراق على جوانبه الدّم²

"أشهد الله لو لم يقل إلا هذا لكان أشعر الشعراء المجيدين، ولكان له أن
يتقدم عليهم"³.

وفي ديوان المتنبي من الدرر الشعرية واللالئ مما يُحفظ له جحافل أبيات
لم أذكرها للاختصار، كلّها حكم وأمثال إلا ما نذر، سئل ابن الأثير عن سرّ خلود
المتنبي. قال: "إنّهُ يتحدث عن خواطر الناس". وتساءل فاروق شوشة عن سرّ

¹ - د. حسن الأمrani - ظل المتنبي (دراسة في شعر المتنبي)، مكتبة سلمي الثقافية، ص 37.

² - ديوان المتنبي بشرح البرقوقي: 396/2. من قصيدة في هجاء إسحاق بن إبراهيم الأعور بن كيغلغ من
من ستّة وثلاثين بيتاً على بحر الكامل مطلعها:

لهوى النفوس سريرة لا تعلّم *** عرّضاً نظرتُ وخلتُ أنّي أسلم.

³ - عبد الرحمن البرقوقي - شرح ديوان المتنبي - ج 2 ، ص 396.

نجاح شعر المتنبي - دون سواه - في تمثيل الذاكرة الشعرية العربية، والإقامة في طواياها وعبر تخومها، استدعاء واستشهاداً ومرجعية على تعاقب الأزمان وتعدد الاوطان. فاهتدى إلى الحقيقة الثابتة أنّ المتنبي شاعر النفس الإنسانية¹.

فهو إذن لابسٌ حُلَّ المجد الشعرية وشاعر العربية الكبير بلا منازع. فليت شعري هل يدرك من يقرأ أبا الطيب المتنبي أنّ منجزه الشعري طافحٌ بغير قليل من الهيبة والإجلال، والقيمة والإبهار...؟!

خلف أبو الطيب المتنبي ديوان شعر ضخماً جديراً بالقراءة وحُسن التأمل وجميل الغوص والاستقصاء.

من ههنا كان من الطبيعي أن يطلّ علينا من غياهب القرون الخوالي والرابع للهجرة على وجه الدقة كتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه» للقاضي الجرجاني ردّاً على من أنكر أو تجاهل قدر هرم من أهرامات الشعر العربي (أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي)، كما بيّنت في سابق الفقرات، وتحديدًا الردّ على كتاب (الكشف عن مساوئ المتنبي) للصاحب بن عباد.

و(الوساطة بين المتنبي وخصومه) كتاب يقع في أربع وثلاثين وخمسمائة صفحة من القطع المتوسط في مجلد واحد طبع عدة مرات منها طبعة أحمد عارف الزين، صيدا 1331هـ وطبعة البابي الحلبي، وعن منشورات المكتبة العصرية - صيدا، بيروت بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي وهو الذي اعتمدته إلى جانب موازنة الأمدي مناط الاشتغال ومحلّ الدراسة والبحث.

¹ - انظر فاروق شوشة ، جمال العربية: ويبقى المتنبي...شاعر النفس الإنسانية، مجلة العربي - عدد 681، اغسطس 2015 ، ص 12.

يقول جيرار جنيت¹ (Gérard Genette): العنوان هو النص الموازي للنص « Le titre c'est le texte parallèle au texte » والعنوان مُنطلق والنص هدفه. فالوساطة كتاب له من هذا الاسم نصيب وافر وحظٌ عظيم، إذ هو توسّط محمود بين المتنبي وخصومه في الشعر، فأهل الأدب في أبي الطيب فتتان: مطنب في تقرّظه مبالغ في مدحه، وعائب صنيعة جاحد فضله يرميه بالزراية والتقصير مظهر عيوبه وزلاته. وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه. بيد أن قاضي جرجان توسّط، أنصف، ثم عدل في حكمه ورغب في أن يذكر الفضل لأهله (ولفضل آثار ظاهرة، وللتقدم شواهد صادقة، فمتى وجدت تلك الآثار، وشوهدت هذه الشواهد فصاحبها فاضل متقدم)². ولما كانت الخلقة البشرية مبنية على السّهو، ممزوجة بالنسيان، كان الغلط حليف كل إنسان مُمارس وبشريّ مبدع (وأيّ عالم سمعت به ولم يزلّ ويغلط أو شاعر انتهى إليك ذكره لم يهف ولم يسقط)³ وأيّ الرجال المهذب!

وانطلاقاً من مُسلمة أن كلّ إحسان أو فضل لا يخلو من زلل أو تقصير، يؤكّد القاضي الجرجاني على منهجه في الوساطة (ثم أعود إلى نسق الكتاب وأكتفي بما قدمته من هفوات أبي تمام وإن كان ما أغفلته أضعاف ما أثبتته، إذ البغية فيه الاعتذار لأبي الطيب، لا النعي على أبي تمام. وإثما خصصت أبا نواس وأبا تمام لأجمع لك بين سيدي المطبوعين وإمامي أهل الصنعة، وأريك أن

¹ - Gérard Genette : (1930م - ..) أحد أقطاب النقد الأدبي و"الشعرية" في فرنسا. انخرط في تيار

"النقد الجديد". من أعماله: "من الصورة البلاغية إلى التخييل". عن الموسوعة الحرّة.

² - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص4.

³ - نفس المرجع، ص 4.

فضلهما لم يحمهما من زلل، وإحسانهما لم يصف من كدر، فإن أنصفت فلك فيهما
عبرة ومقنع، وإن لججت فما تغني الآيات والنذر عن قوم لا يؤمنون¹.

والجرجاني اعتذر لأبي الطيب وانتصر له، ولم يفته أن يذكر عجره
وبُجره في غير قليل من التبصر والحكمة والتلطف والحيدة. مبتدئاً وساطته بمقدمة
متفردة بسط القول فيها عن الحسد وأن كل ذي نعمة محسود عليها، ولا يُحسد إلا
الأفاضل كأبي الطيب المتنبي الذي صار بين منتصر له، ومتحامل عليه. أو كما قال
هو نفسه في مدح القاضي الأنطاكي²: [من الكامل]

يَا افخرُ فَإِنَّ النَّاسَ فِيكَ ثَلَاثَةٌ ❀ مُسْتَغْظَمٌ أَوْ حَاسِدٌ أَوْ جَاهِلٌ.

وذكر بالطبع البشري القائم على جانب غير يسير من السهو والنسيان،
وجعله مُنطلقاً لأغاليط الشعراء جاهليين، إسلاميين، مخضرمين، مولدين ومحدثين
بدءاً من امرئ القيس ومن عدّ في طبقتهم. وبعد تحديده لمفهوم الشعر وبيان اختلافه
باختلاف الطبائع وأثر البيئة - هذه النظرية التي قال بها هبوليت
تين³ « Hippolyte Taine » (ت1893م) بعد قرابة عمر نوح عليه السلام كاملاً،

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 82.

² - الديوان: 218/2. والبيت من قصيدة على البحر الكامل في ثلاثة وأربعين بيتاً في مدح القاضي أبي
الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي. مطلعها:

لَكَ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ *** أَقْفَرْتُ أَنْتَ وَهَنْ مَنْكَ أَوَاهِلُ.

³ - Hippolyte Taine : (1828 - 1893م) فيلسوف ومؤرخ وناقد أدبي وفني فرنسي. (الموسوعة الحرة
ويكيبيديا).

واعتبرت لدى الغرب أنشد فتحاً علمياً عظيماً، والتي أُلح إليها ابن سلام الجمحي¹ في تصنيف طبقاته في القرن الثالث الهجري. عرّج القاضي الجرجاني بعد ذلك على تكلف أبي تمام وتفاوت شعره، وطبع البحتري وصفاء شعره مدحاً نسيباً واعتذاراً وكذا شعر من تقدّمه من المطبوعين كجرير² ومن لفّ لقه، فاستوقفه لذلك عمود الشعر ومعيّار التفاضل لدى العرب فضرب أمثلة لألوان من البديع، وحسن الاستهلال والتخلص والخاتمة...إنّه فرش نظري هامّ ينطلق منه إلى بدء الوساطة فيوازن بين أبي الطيب وابن الرومي وبينه وبين عبد الصمد بن المعدّل في موضوعات مخصوصة، ويكشف تفاوت شعر أبي نواس وأبي تمام جودة ورداءة. ويضع شعر المتنبي في ميزان النقد بعد التمهيد له بهذه الكلمة الطريفة واللغة السليمة والمنطق الرشيد (وقد رأيتك - وفكك الله - لما احتقلت وتعلمت، وجمعت أعوانك واحتشدت، وتصقحت هذا الديوان حرفاً حرفاً، واستعرضته بيتاً بيتاً، وقلّبتّه ظهراً وبطناً، لم تزدْ على أحرف تُلَقّطتها، وألفاظ تمحّلتها، ادعيت في بعضها الغلط واللحن، وفي أخرى الاختلال والإحالة، ووصفت بعضاً بالتعسف والغثاءة، وبعضاً بالضعف والركاكة، وبعضاً بالتعدي في الاستعارة، ثم تعديت بهذه السّمة إلى جملة شعره، فأسقطت القصيدة من أجل البيت، ونفيت الديوان لأجل القصيدة، وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجّة، وأبرمت

¹ - هو محمد بن سلام بن عبد الله بن سالم الجُمحي البصري أبو عبد الله: من أعيان أهل الأدب. ألف كتاباً في طبقات الشعر وله غريب القرآن. توفي سنة اثنتين وثلاثين ومائتين. في السنة التي مات فيها اللواتق وبويع المتوكل بن معتصم، وقيل إحدى ثلاثين ومائتين. معجم الأدباء: 2540/6.

² - هو جرير بن عطية بن الخطفي ابن بذر بن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع التميمي (أبو حرزة): شاعر ولد باليمامة، كان هجاءاً مرّاً. وكانت بينه وبين فرزدق والأخطل مهاجاة ونقائض. توفي باليمامة سنة 110هـ، من آثاره: ديوان شعر في جزئين. معجم المؤلفين: 484/1

القضاء قبل امتحان الشهادة)¹. وفي ردوده ومنافحته وأحكامه-ه تلمسُ غير قليل من تواضع العلماء وتصرف الحكماء (وإنما أجسر في الوقت بعد الوقت فأقدم على هذا الحكم انقياداً للظن، واستقامة إلى ما يغلب على النفس، فأما اليقين الثقة، والعلم والإحاطة فمعاذ الله أن أدعيه ولو ادّعيته لوجب ألا تقبله ..)²، (..فإن رأيتني جاوزت لك موضع حجة فردّتي إليها، ونبّهني عليها، فما أبرئ نفسي من الغفلة، ولا أدعي السلامة من الخطأ)³.

ثم يدخل القاضي الجرجاني على عيوب أبي الطيّب من باب السرقات الشعرية الذي كلفه إحدى وثلاثين ومائتي صفحة على الكمال والثّمام. وهنا تتبدى حنكة الناقد المجرب والحكم العدل صاحب زاد ثقافي لا يُستهان به معرفة مُبرزة فقهاً، تفسيراً، لغة، نحواً، شعراً، بلاغة، عروضاً، وصوراً شعرية، ومحفوظاً شعرياً وافياً، ورؤية فنية جديرة بالتقدير....، يحلل، يوازن، يُساجل، ينفذ، يحاكم، يحكم ويتروى...وهو فوق ذلك صاحب بصريّات ونظرة ثاقبة في هذا الباب، الذي يحتاج فعلاً إنعام الفكر وشدة التقصي وحسن النظر والتحرز من الإقدام قبل التبيين والحكم إلا بعد الثقة الثّامة، يقول الدكتور قاسم مومني: (وواضح أنّ الجرجاني قد خطا بنظرية السرقات التي أقرها الآمدي خطوة أخرى فحدّد ما عممه الآمدي، وفصل ما أجمله)⁴.

¹ - القاضي الجرجاني -الوساطة بين المتني وخصومه، ص 82.

² - نفس المرجع، ص 160.

³ - نفس المرجع، ص 178.

⁴ - د. قاسم مومني - الموازنة بين أبي تمام والبحثري للآمدي تحليل ودراسة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985، ص 164.

ولقارئ الوساطة ومقلب صفحاتها بعناية أن يستمتع ب"شعرية السرقات" ويتعرف ألواناً شتى من هذا الجنس بطريقة وافية مفصلة من لدن ناقد بصير وعالم مبرز. قال ابن رشيق القيرواني في باب السرقات وما شاكلها عن القاضي الجرجاني: (وهو أصح مذهباً، وأكثر تحقيقاً من كثير ممن نظر في هذا الشأن)¹. ويبقى باب السرقات الأدبية في النقد العربي القديم مُشرعاً لمن شاء من الدارسين والباحثين الخوض فيه على غرار محمد مصطفى هدارة وبدوي طبانة وغيرهما. وأرى تناول هذا الموضوع من خلال عمل الناقلين الأمدي والقاضي الجرجاني يكتسي أهمية بالغة، فزيادة على المتعة الأدبية وهزة الطرب في مُصنّفِي الموازنة والوساطة، فإنّ البحث في السرقات يعتبر دراسة موضوعية تُستخلص فيها الأحكام من تلك الموازانات الدقيقة بين الإنتاجات الأدبية/ الشعرية، ويُستنبط ما يعتريها من فنون الجمال وما يكون فيها من الإبداع أو الاتباع.

ولم يكن تناول النقد الحديث لهذا الموضوع - موضوع السرقات الأدبية - الذي حلّ في لبوس جديد إلا في النصف الثاني من القرن الماضي، حيث لمّا بدأت جماعة (تيل كيل) " Tel.Quel " الفرنسية تنشر أعمالها الأدبية والنقدية ابتداء من عام ستين وتسعمائة وألف ظهر لأول مرة مصطلح (التّنّاص) " Textualité ". وتعتبر الناقدة المجنّسة فرنسيّاً ذات الأصول البلغارية السيدة جوليا كريستيفا² " Julia Kristeva " أول مستعملة للمصطلح ومُبلورة له. وإن سبقها الناقد الروسي

¹ - ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - ج 2 ، ص 280.

² - Julia Kristeva : (1941 - ...) أدبية وعالمة لسانيات ومحلّة نفسية وفيلسوفة فرنسية من أصل بلغاري. أنتجت كمية هائلة من الأعمال تعالج التّنّاص والسميائية. بنيوية. ولها مكان هام في الفكر ما بعد البنيوي. (ويكيبيديا).

ميخائيل باختين¹ "Mikhail Bakhtine" إلى إثارة مسألة التداخل النصي "Intertextualité" أي تداخل النصوص في العمل الأدبي. من ثمة تتأسلت أعمال "رولان بارت" و"جونات" وآخرين تثري هذا الموضوع.

ويسجل الدكتور أحمد طعمة حلي أن (النقد العربي القديم أشار إلى عدّة مصطلحات نقدية وبلاغية، هي في حقيقتها أشكال متنوعة من أشكال التناص. ومن هذه المصطلحات: الاقتباس، والتضمين، والسّرقة، والمعارضة، والمناقضة. وليست هذه المصطلحات إلا شكلاً من أشكال التناص، والقاسم المشترك بينها وبين التناص، هو فكرة انتقال المعنى أو اللفظ، أو كليهما من نصّ إلى آخر، ومن عمل أدبي إلى آخر، مع اختلاف في المقصد والغاية)². وأرى من وجهة نظري أنّ التّضمين والاقتباس والإلماع، وحتى الاستشهاد أيضاً مصطلحات وظفها النقد والبلاغة العربيين في فلك العلاقة بين النصوص، وكان لها من التأثير والفعالية على الطريقة التي يُقرأ بها المتناص من خلالها. لكن لا بد للمبدع - رغم تداخل النصوص - أن يترك أثره وبصمته الخاصة. يقول جودت فخر الدين: (يتعامل الشاعر مع كلمات ليست ملكاً له. ولكّنه إذ يتعامل معها إنّما يسعى إلى امتلاكها. هكذا على الشاعر أن يسكن في كلماته. وهذا لا يتمّ له إلا إذا استطاع أن يسكن الكلمات في سياقات وتعابير من صناعه، تقدر أن تنمّ عنه، أي عن نكهته الخاصة.

¹ - Mikhail Bakhtine : (1895 – 1975م) فيلسوف ولغوي ومُنظّر أدبي روسي. من أشهر أعماله:

"مشكلات في شعرية دستوفسكي".

² - د أحمد طعمة حلي - السرقات الأدبية..أنواع، مجلة البيان، ع 395، يونيو 2003، ص9.

قبل ذلك، أي قبل أن يمتلك الشاعر كلماته، تكون تلك الكلمات - بالنسبة إليه: مسكونة بالآخرين، من الأسلاف وغيرهم)¹.

ومن القضايا الأدبية والنقدية التي زينت جنبات سفر «الوساطة» ودبجته: القديم والمحدث، اللفظ والمعنى، أغاليط الشعراء، عمود الشعر، أثر البيئة في الإبداع، الطبع والصنعة، البديع (كما تُعروف عليه في زمانه من تجنيس ومطابقة واستعارة وتصحيف وتقسيم ..)، الموازنة بين الشعراء، حدّ الشعر، فساد العقيدة في الشعر، شعر المتنبي في الميزان، تفاوت شعر أئمة الشعر كأبي نواس وأبي تمام، ثم السرقات الشعرية وهو أكبر باب في الكتاب استغرق نحو إحدى وثلاثين ومائتي صفحة كما أشرت سابقاً، ولا يقدر على الخوض في قضايا السرقات الأدبية إلا من رزق علماً غزيراً وثقافة واسعة تعرف السّابق من اللاحق، والمتقدّم من المتأخّر، والمعاني المشتركة والمتداولة بين الناس، والتفنّن في السّرق، وما يعد سرقة وما لا يعد كذلك، والسرقة السيئة والسرقة الممدوحة، وهلم جرا.. ومن جميل وأنبّل ما أورد قاضي جرجان في هذا السياق: (والسرق - أيّدك الله - داءٌ قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهراً كالتوارد... ثمّ تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب، وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل،... ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمة، لأنّ من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها، وإثما يحصل على بقايا: إمّا أن تكون تركت رغبة عنها،

¹ -جودت فخر الدين - في لغة الشعر والبحث عن ((الشعرية))، مجلة نزوى، ع 12، جمادى الآخرة 1418هـ/أكتوبر 1997م، ص 49.

واستهانة بها، أو لبعد مطلبها، واعتياص مرامها، وتعذر الوصول إليها، ومتى أجهد أحدا نفسه، وأعمل فكره، واتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثلاً يغض من حسنه، ولهذا السبب أخطر على نفسي، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة)¹. إنَّها فضيلة التروّي وتواضع العلماء.

ثم انظرْ إلى مفاضلة القاضي الجرجاني وموازنته بين الشعراء في الشعر المتداول وحُسن تخريجاته وبُعد تعليقاته - بعد إقراره سلفاً أن لا سرقة في المعاني المشتركة بين الناس - (وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصناعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تُستعذب، أو ترتيب يُستحسن، أو تأكيد يُوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع)².

ويقف الدّارس والقارئ لكتاب (الوساطة) على ثروة شعرية هائلة ونفيسة للمتنبّي وغيره من أجود شعراء العرب الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين والمولدين والمُحدثين.

والوساطة إجمالاً كتابٌ في النقد التطبيقي كالموازنة للآمدي، مع أنّه قام بمعالجة عديد من القضايا النظرية مثل مفهوم الشعر ومقوماته، وعمود الشعر، والمقاييس النقدية، وعلاقة الشعر بالدين، والسرقات الأدبية (الشعرية) كما تقدّم.

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبّي وخصومه، صص 214 - 215.

² - نفس المرجع، ص 186.

ولعلّ أبرز من تناول هذا السفر الغالي بالدراسة والتحليل السيّد فضل في كتابه "تراثنا النقدي: دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني" يناير 1987م الذي انطلق من ضرورة تحيين كتاب (الوساطة بين المتبني وخصومه) وغيره من النصوص النقدية التراثية باعتبارها نصوصاً نقدية باذخة، فلا بدّ لها أن تعيش بيننا حتى لا تُحسب قطعة من تاريخ تمّ صنعه وماغ لا يربطنا به رابط، كما ذهب إلى تفتّن القاضي الجرجاني إلى أهمية اللغة الشعرية بصفقتها أداة توصيل "الوظيفة الشعرية" بتعبير رومان ياكوبسون «Roman Jakobson» ألم يقل العرب قديماً: يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره. وكذا إشارة القاضي إلى عمل الناقد الجادّ في إثبات التفاوت في القيمة بدلاً من إصدار أحكام تكون - في معظم الأحيان - جاهزة أو مُعمّمة. لينتهي السيّد فضل إلى إقامة جدل مفيد، من خلال دراسة كتاب الوساطة، نستطيع أن نصل به نقدنا المعاصر التائه بترائنا النقدي في وثباته الوضيئة.

وكذلك الدكتور شوقي ضيف في "البلاغة تطور وتاريخ" ابتداء من الصفحة 132 وإلى حدود 139 كأثي به تلخيص موجز للكتاب، والمرحوم طه إبراهيم في الباب السابع من "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" الذي خصّصه للنقد في القرن الرابع الهجري حيث بلغ النقد درجة عالية من الخصوبة إن حلّ فبذوق سليم، أو علّ فبمنطق سديد، فكثير من شؤون النقد كما يرى القاضي تمتحن بالطبع لا بالفكر، فتناول حديث الجرجاني عن التجنيس والمطابقة والطبع والاستعارة تمهيدا للكلام عن أبي الطيب المتبني خاصّة وأنّ الصورة الاستعارية شائعة في شعره، ويؤرخ لمصطلح البديع والإفراط والسرقة الشعرية وكذا الحديث عن نزعة الجرجاني البلاغية في معرض الحديث عن المطلع والتخلص والخاتمة،

وأخيراً أنتقد الجرجاني وجعل في حكمه الأخير حول المتنبي زيغاً وانحرافاً وقصوراً كبيراً على حدّ زعمه.

وكذلك تناول الكتاب الدكتور محمد منذور من خلال (نقده المنهجي عند العرب)، حيث خصص الفصل الخامس للخصومة حول المتنبي ص 163 وما بعدها والفصل السادس للنقد المنهجي حول المتنبي..

إضافة إلى كتابات القلقشندي في (صُبحه) وحاجي خليفة في (كشف ظنونه)، وآخرين كثيرين ممن لم يسعفني الوقت في الإطلاع على أعمالهم بهذا الصدد... يقول أحمد أمين: (...) وما زالت هذه الخصومة تتناحر حتى ظهر عبد العزيز الجرجاني، وكان قاضياً عادلاً، فألف كتابه المشهور «الوساطة بين المتنبي وخصومه» ووقف في كتابه كما قلنا موقفاً عادلاً، فيقول ما له وما عليه¹. ويقول الدكتور شكري فيصل عن الوساطة: (ويطوي هذا الكتاب على النظرات الطيبة والملاحظة البارعة وينساق فيه في أداء أخاذ وأسلوب رائع)².

وفي تقديري عملٌ من هذا الحجم تتاوله أساطينُ الأدب والنقد قديماً وحديثاً مشرقاً ومغرباً، لحريّ أن يكون بمثابة واسطة العقد في النقد العربي وقاطرة تجرّ مقطورات نقدية شتى، علاوة على كونه مؤلفاً يعكس النضج الكبير الذي بلغته علوم العربية في القرن الرابع الهجري ويجمع مادة علمية غزيرة في شتى صنوف العلم والأدب، فهو - ولاشك - يؤسس لمرحلة فكرية ناضجة أصيلة

¹ - أحمد أمين - النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1952، ص 448.

² - د. شكري فيصل - مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي: عرض، ونقد، واقتراح. دار العلم للملايين، لبنان، ط 6، 1406هـ/1986م، ص 164.

"الموازنة" للأملّي (370هـ) و"الوسيلة" للغاضي الجرجاني (392هـ): دراسة في المصطلح والمنهج.

ومتميزة... فما التصوّر النقدي للقاضي حول الشعر في ثنايا هذا السفر القيم،
باعتباره كتاباً متخصصاً في النقد؟.

المبحث الثالث: الفكر النقدي للقاضي الجرجاني حول الشعر من خلال

كتاب (الوساطة).

قبل الاحتكام إلى آراء الناقد الفدّ علي بن عبد العزيز الجرجاني حول شعر المتنبي، لا بأس من استطلاع آرائه النقدية حول الشعر والشعراء للكشف عن ترسانته النظرية، وإلى أي حدّ وُقِّقَ للالتزام بمفاهيمه النقدية عند ممارسة منهج الوساطة، خاصّة ونحن نعلم أنّ التصورات النقدية والنظرات التقويمية للشعر في ذلك الزمن كانت تجنح نحو التخصّص، فكان يُسلط الضوء على البيت أو النص الشعري من زاوية محدّدة ودقيقة، ولكن غير شاملة، فالأصمعي يحتكم إلى الغريب، والأخفش يركن إلى الإعراب، ويعطف أبو عبيدة و أمثاله على كلّ ذي صلة بالأيام والأنساب والأخبار وهكذا دواليك. يقول الجاحظ: (ولم أرَ غاية النحويين إلّا كلّ شعر فيه إعراب. ولم أرَ غاية رواة الأشعار إلّا كلّ شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج. ولم أرَ غاية رواة الأخبار إلّا كلّ شعر فيه الشاهد و المثل)¹.

إنّ الشعر لا يقف عند الحدود التي ذكرت، فهو تصوير ولغة وصياغة وأفكار ورؤى وإيقاعات وأساليب...فما زاوية أو زوايا نظر صاحب الوساطة لمفهوم الشعر؟

لاشك أن القاضي الجرجاني يصنّف لدى الدارسين في خانة النقاد من خلال مصنّفته الجليلة (الوساطة بين المتنبي وخصومه) بل من رواد نقدة الشعر في القرن الرابع الهجري، علماً أنّه كان قاضياً محكّماً وفقهياً مبرّزاً ومفسّراً مقتدراً

¹ - أبو عثمان الجاحظ - البيان والتبيين، المجلد الرابع، ص 24.

...، ولم ينخرط في سلك النقاد حتى أبلى بلاء حسناً في نظم الشعر، ويشهد له بذلك ديوانه الشعري الذي لقي تبجيلاً خاصاً من علماء أبرار من طينة الحافظ شمس الدين الذهبي وأضرابه.

ومن الواضح أنّ انشغال القاضي الجرجاني بنظم الشعر وبتقويمه لم يكن في بداية حياته، حيث أنفق زهرة شبابه في طلب العلم بين الشام والعراق والحجاز ونيسابور، واستغرق القضاء بإقليميّ الريّ وجرجانكهولته. يقول: (وما زلت أرى أهل الأدب - منذ ألحقتني الرغبة في جملتهم، ووصلت العناية ببني وبينهم - في أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبّي فنتين...) ¹.

يعرّف قاضي جرجان الشعر بقوله: (إنّ الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادّة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرّز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان...) ².

فأول حقيقة وجب الوقوف عندها هي كون الشعر علماً عربياً، والمقصود بالعلم ههنا الثقافة المطلوبة في الشاعر سواء تعلّق الأمر برواية الأخبار أو حفظ الأشعار ومعرفة علوم الآلة كاللغة والعروض ونحوهما. يروي ابن رشيق عن الأصمعي قوله: (لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتّى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ. وأول ذلك أنّ يعلم العروض، ليكون ميزاناً له على قوله، والنحو، ليصلح به لسانه وليقيم به

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

² - نفس المرجع، ص 15.

إعرابه، والنسب وأيام الناس، ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم¹.

فالرواية شرط أساسي في قول الشعر، فالشاعر إذا روى استفحل. (سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء، فقال: هو الرواية)².

وكون العلم عربياً، يعني بداهة أن الشعر، وإن كان في بعض الأمم كفارس واليونان وغيرهما، إلا أن العرب أمة تنقست الشعر، وعاشت من أجله، بل ومن الشعر ما قتلها. (ومن فضائله أن اليونانيين إنما كانت أشعارهم تقييد العلوم والأشياء النفيسة والطبيعية التي يخشى ذهابها، فكيف ظنك بالعرب الذي هو فخرها العظيم وقسطاسها المستقيم؟)³.

وما يعني القاضي ويعنينا في هذا المقام هو شعر العرب بخصوصياته وأسراره، ذخائره وأعلامه، سيما والعرب تنقسته وجرى منها مجرى الدم في العروق وظل موهبتها المثلّى ورياضتها الفضلى، حتى ذهب أبو بكر الباقلائي إلى أن (الشعر مُسخر لهم سهلٌ عليهم، ولهم فيه ما علمت من التصرف العجيب، والاعتدال اللطيف)⁴ وآية ذلك قول حازم القرطاجني: (ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام

¹ - ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - ج 1، صص 197 - 198.

² - ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، ص 197.

³ - نفس المرجع، ج 1، ص 26.

⁴ - أبو بكر الباقلائي - إعجاز القرآن، تح الشيخ عماد الدين أحمد حيدر، مؤسسة الكتب الثقافية، ط3،

1416هـ/1995م، ص 79.

مبانيها واقتتراناتها ولطف التفاتاتهم وتنميماتهم واستطراداتهم، وحسن مأخذهم ومنازَعهم وتلاعبهم بالأقوال المخبلة كيف شاؤوا، لَزاد على ما وضع من القوانين الشعرية)¹.

فلا إنتاج لشعر، على هذه الشاكلة أو نحوها، من غير طبع ورواية وذكاء، وإِثما الدربة قوة لموهبة الشاعر الفطرية هكذا يرى قاضي جرجان ومفخرتها. هذه المحددات الشعرية نجد لها بياناً واضحاً وتفصيلاً جلياً عند أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في «بيانهِ وتبيينهِ» تحديداً، علماً أنَّ الشعر والخطابة لدى العرب من الأشكال التعبيرية التي تداخلت قوانينها، واختلطت أقانيمها لأنَّ أكبر مظهر لها جِهارة الإلقاء والتلقي (ولكن السبب في ذكر أصحاب علم البيان ومتأدبي العرب هذا الجنس مختلطاً هو أنَّهم لم يكونوا تميّزت لهم الأقاويل الشعرية من الأقاويل الخطبية، فلم يتبين لهم ما يخصّ صناعة صناعة منهما. بل كانت مختلطة عندهم)². كما نالها من الجنسان التعبيريين حظوة لديهم، حتّى أمكن الحديث عن الخطباء الشعراء كقسّ بن ساعدة الإيادي والكميت والطرمّاح والبعيث المُجاشعي وغيرهم. يقول الجاحظ: (أخبرني محمد بن عبّاد بن كاسب [...] قال: سمعت أبا دواد بن جرير يقول: "رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحها رواية الكلام...")³.

وهذه إحدى الشواهد القاطعة والبراهين الساطعة على تأثر القاضي بالجاحظ، علاوة على ترسّمه خطاه في عدم التّبويب والتقسيم منهجاً في التأليف.

¹ - حازم القرطاجني - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - ص 69.

² - السجلماسي - المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تق وتحت علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط 1، 1980/1401م، ص 219.

³ - أبو عثمان الجاحظ - البيان والتبيين، المجلد 1، ص 44 (بتصرّف).

إنَّ الشعرَ يختلف، إذن، باختلاف الطبائع من حيث تركيب الخلق، والبدواة والغرض الشعري كما يرى قاضي جرجان، فالجافي الجلف يكون عادة كزَّ الألفاظ وعر الخطاب. ومن شأن البدواة أن تفعل كلَّ ذلك، فهي تبعث على الجفاء والغلظة في الطَّباع، قال عليه السلام: (من بدأ جفاً)¹. وإثما سلاسة شعر عديّ بن زيد العبَّادي - نموذجاً - لمُلازمته الحاضرة وهو الشاعر الجاهلي الضَّارب في أطناب الحيرة. يقول الجاحظ: (ولأهل المدينة ألسنٌ ذلقة، وألفاظ حسنة، وعبرة جيِّدة. واللعن في عوامهم فاش، وعلى من لم ينظر في النحو منهم غالب)².

وقد تسامح العربُ في بعض اللحن - كالذي يجري على لسان الجواري الظراف والكواعب الحسان والشوابِّ الملاح ... - خاصّة إذا كان على سجيّة سگان البلد. وهو فوق ذلك إثما من لين الحضارة ودمائة الأخلاق وسهولة الطَّباع ورقتها... والشاعر والمبدع عامّة هو نتاج زمنه وبيئته وصورة من عصره وواقعه. وهذا، لعمري، أثر البيئة في الإبداع الأدبي الذي لم يُلَنَّفَت إليه في النقد الحديث إلا قريباً، بالقياس إلى مئات السنين التي تطفن خلالها هؤلاء الأساطين من معدن القاضي الجرجاني وأضرابه إلى مثل ذلك. حيث دققوا في أمر المبدع والعمل الإبداعي وشروط الإبداع، بينما مازالت مناهج تحليل النصوص حتى وقتنا هذا في سجال عميق بين التحليل الأدبي النصّي والخارج- نصّي.

وعن الغرض الشعري يقول علي بن عبد العزيز الجرجاني: (وترى رقّة الشعر أكثر ما تأتيك من قيل العاشق المتيمّم، والغزل المُتهالك، فإنّ اتفقت لك الدّمّانة والصبابة، وانضاف الطبع إلى الغزل، فقد جُمعت لك الرقّة من

¹ - أخرجه أبو داود في سننه في كتاب الصيد، باب في اتباع الصيد تحت رقم 2859، عن ابن عبّاس عن النبي ﷺ بلفظ (من سكن البادية جفا، ومن اتبع الصيد غفل، ومن أتى السلطان افْتَنَ).

² - أبو عثمان الجاحظ - البيان والتبيين، المجلّد 1، ص 146.

أطرافها)¹. وهذا بعض من نصائح ووصايا أبي تمام للبحثري - كما سبق ذكره - وذلك بجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رقيقاً وإظهار لواجع الشوق وتوجع الكآبة ولوعة الفراق... إن هو رام النسيب و الغزل. وشدّ عن هذه القاعدة الفرزدق لأنّه كان ينحت من صخر، فقد أثر عنه قولته المشهورة حول صنوه جرير الذي يغرف من بحر: (قاتله الله ما أحوجه مع عقته إلى صلابة/ فحولة شعري، وما أحوجني إلى رقة شعره مع غزلي)².

وهكذا، فإنّ الشعر يختلف باختلاف الطبائع والبيئات وكذا الأغراض الشعرية...

أمّا عن الرواية - رواية أشعار القدامى - فهي ركن أساس لدى قاضي جرجان خاصة عندما يتعلّق الأمر بالمحدثين، وملاك هذه الرواية وجماع أمرها الحفظ، فقد كانت العرب تروي وتحفظ ويُعرّف بعضها بعضاً برواية شعر بعض، حتى جعلوا الخنذيز - وهو أرقى مراتب الشعراء - الذي يجمع إلى جودة شعره

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 18.

² - وأيسر مثال لرقّة شعر جرير قصيدته المسمّاة بالدامغة في هجاء الراعي النميري، وهي في سبعة وتسعين بيتاً من البحر الوافر. مطلعها:

أَقْلِي اللَّوْمَ عَاذِلَ وَالْعِتَابَا *** وَقُولِي إِنَّ أَصَبْتُ لَقَدْ أَصَابَا
ومن أشهر أبياتها وما يجري كثيراً على الألسن:

فَغُضُّ الطَّرْفِ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ *** فَلَا كَعْبًا بَلَغْتَ وَلَا كِلَابَا
إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ *** حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غَضَابَا

- رغم مقام الهجاء المضمخ بالفخر ترى القصيدة عذبة سلسلة في منتهى الرقة والانسائية، حتّى قيل: كان في جرير على هجائه للناس عفة ودين، وحسن خلق، ورقّة طبع. انظر القصيدة كاملة في ديوانه تح رمزي مكاوي، المكتبة العصرية، لبنان، ط 1، 1429هـ/2008م، ابتداء من ص 68.

رواية الجيد من شعر غيره. غير أنها يعقب القاضي كانت بالطبع أشد ثقة (وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة ثم تجد الرجل منها شاعراً مقلداً، وابن عمه وجاراً جنبه ولصيق طئبه بكياً مُحَمَّماً، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفتنة!)¹. وحديث أمير ورائد البيان العربي أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في مصنفاته عن الطبع والدربة مفصل طويل شائق يرجع إليه في حيّزه. وقد أشير إلى شذرات منه عند الاقتضاء.

وصفوة القول في هذا الشأن جماع ما كانت الشعراء تتفاضل به، فهو خلاصة الرأي في نظم الشعر وبيان قمة الجودة والاستحسان (وكانت العرب إنما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبهه فقارب، وبداه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض)²، إنه عمود الشعر ومركز قوته، تجلياته لدى القاضي على النحو التالي:

أ - شرف المعنى وصحته:

أي ينبغي أن يوافق المعنى الواقع علوة على مناسبتها مقتضى الحال، ويجب أن يرضاه العقل الصحيح والفهم الثاقب. يقول مفخرة جرجان: (ثم عدت إلى ما عدده العلماء من أغاليطهم في المعاني، كقول امرئ القيس³: [من المتقارب]

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 16.

² - نفس المرجع، صص 33 - 34.

³ - ديوان امرئ القيس: ص 76. أورد الشارح هيثم جمعة هلال البيت كالآتي:

وَأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً * كَسَا وَجْهَهَا شَعْرٌ مُنْتَشِرٌ

وهذا عيبٌ في الخيل¹، لأنَّ الشَّعْرَ إذا غَطَّى وَجْهَ الفرس لم تكن أصيلةً كريمةً. وكذلك أيضاً روى أبو القاسم الأُمدي في (الموازنة) عن الأصمعي.

بينما يعتزُّ ببيت المتنبي²: [من الطويل]

وَمَنْ نَكِدِ الدُّنْيَا عَلَى الْحُرِّ أَنْ * عَدَوًّا لَهُ مَا مِنْ صَدَاقَتِهِ بُدُّ

لأنَّه معنى يشهد العقل بصوابه، وقد حقق شرف المعنى.

وفي تعليقه على بيت أبي تمام الطائي: [من البسيط]

وَرَحْبَ صَدْرِ لَوْ أَنَّ الْأَرْضَ * كَوْسَعِهِ، لَمْ يَضُقْ عَنْ أَهْلِهِ بَلَدٌ³

= وَأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً *** كَسَا وَجْهَهَا سَعْفٌ مُنْتَشِرٌ

-والرَّوْع: الفزع والرَّعب. والخَيْفَانَةُ: الفرسُ السَّريعةُ الخفيفة.

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 10.

² - ديوان المتنبي بشرح البرقوق: 306/1. من قصيدة له في مدح محمد بن سيار بن مكرم التميمي في سبعة وثلاثين بيتاً على البحر الطويل من قصيدة مطلعها:

أَقْلُ فَعَالِي بَلَّةٍ أَكْثَرُهُ مَجْدٌ *** وَذَا الْجِدِّ فِيهِ نَلْتُ أَمْ لَمْ أَنْلْ جَدُّ.

³ - هو البيت الثاني عشر من قصيدة على البحر البسيط من ثلاثة وخمسين بيتاً في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الطائي. مطلعها:

يَا بُعْدَ غَايَةِ دَمْعِ الْعَيْنِ إِنْ بَعْدُو *** هِيَ الصَّبَابَةُ طُولَ الدَّهْرِ وَالسُّهُدُ

-ديوان الشاعر، شرح الخطيب التبريزي: 240/1.

قال: (وهذا المعنى فاسدٌ، لأنّه جعل البلاد إنّما تضيق بأهلها لضيق الأرض، وأنها لو اتسعت اتساع صدره لم تضيق البلاد)¹. وتعليقاً على نفس البيت يستعمل الآمدي كلاماً وعبارات شبيهة بما تقدّم من تعليق القاضي، ويقترح: (وكان ينبغي أن يقول: ورحب صدر لو أن الأرض واسعة كوسعه لم يسعها الفلك ولضافت عنها السماء، أو أن يقول: لو أن سعة كل بلد أو مصر كسعة صدره لم يضيق عن أهله بلد، وكان حينئذ يكون المعنى لائقاً مستقيماً)². ولعلّ الكثير ممّا يجري في الموازنة والوساطة من نقط التقاء في اللغة والتفسير والشرح والتعليق حول مسائل محدّدة، يجعلني أزعّم التقاء الآمدي والقاضي الجرجاني في حلقات الدرس والتلمذة على يد شيوخ من نفس العيار، وأشكك في سبق إنتاج كتاب الموازنة، وأميل إلى إخراجهِ والوساطة في زمنٍ متقارب جدّاً!

ب - جزالة اللفظ واستقامته:

وإنّما الجزالة متانة وقوة في اللفظ مع سلامته من الوحشية والغرابة والاستكراه، والاستقامة تحقيق أصول اللغة وتطبيق قواعدها بعيداً عن اللحن والخطأ. فينبغي أن يكون اللفظ رائقاً رقيقاً وحلوّاً لطيفاً لا سوقياً ساقطاً ولا بدوياً وحشياً (فإنّ روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم، وإنّما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف. وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمّل والاسترسال للطبع...)³.

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، ص 77. ونفس التعليق العقلي والمنطقي على البيت نجده عند الآمدي ص 181 من الموازنة. فهل ذلك إلا من فعل توارد الخواطر؟!

² - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحري، ج 2، ص 181. وأعاد نفس البيت بحذافيره في باب سرقات البحري ص 327.

³ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، ص 25.

واستبعاداً للغريب غير المألوف، والكزّ المستهجن، اختارت العرب أحسن الألفاظ سمعاً وألفها ذكراً (كما رأيتهم يختصرون [ألفاظ] الطويل، فإنهم وجدوا للعرب فيه نحواً من ستين لفظة، أكثرها بشع شنع، كالعشّط والعنطنط والعشّيق [...])، فنبدوا جميع ذلك وتركوه، واكتفوا بالطويل لخفته على اللسان، وقلة نبوّ السمع عنه)¹.

وعن اللفظ والمعنى جزالة واستقامة، شرفاً وصحة، تطفح صحيفة بشر بن المعتمر (ت210هـ) بكلام مفصّل لذيد. والصحيفة هي أقدم وثيقة وصلتنا عن بعض ركائز النقد الأدبي عند العرب باعتبارها مجموعة من النصائح إلى أهل صناعة الأدب. وما (بيان) الجاحظ و(كامل) المبرد عن ذلك ببعيد، ففيهما كثير ممّا ينبغي للنصّ الأدبي. أظنّ قاضي جرجان اطلع عليها جميعها وتأثر بها واستلهم شيئاً منها.

وعن الأسلوب عامّة يدعو القاضي إلى السهولة من غير إسفاف ولا ابتذال، وتجنّب المُحسنات البديعية المتكلفة (ومتى سمعتني أختار للمحدث هذا الاختيار، وأبعثه على الطبع، وأحسن له التسهيل، فلا تظننّ أنّي أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد النمط الأوسط، ما ارتفع عن السّاقط السوقي، وانحطّ عن البدوي الوحشيّ، وما جاوز سفسفة نصر ونظرائه، ولم يبلغ تعجرف هيمان ابن قحافة وأضرابه، نعم، ولا أمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني)². وهذه الفكرة الأخيرة جاحظية

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 18.

² - نفس المرجع، ص 24.

بامتياز، يُقصد بها مشاكلة اللفظ للمعنى. وأرى أن بعض المفاهيم مما ورد في هذا النص هي من صميم بعض القضايا التي يلحّ عليها النقاد المعاصرون.

وبالنظر إلى ثنائية (اللفظ والمعنى)، القضية التي شغلت بال كثير من النقاد العرب، يقول القاضي الجرجاني: (وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم غنائه في تحسين الشعر، فتصقح شعر جرير وذو الرمة في القدماء، والبحثري في المتأخرين، وتتبع نسيب ميمى العرب، ومتغزلي أهل الحجاز، كعمر، وكثير، وجميل، ونصيب، وأضرابهم [...] فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم، وإثما تفضي إلى المعنى عند التفنّيش والكشف)¹. وتعليقاً على بعض أشعار البُحتري - قالها عن عفو خاطره وأول فكرته - منها: [من الوافر]

ألامٌ على هواك وليس عدلاً	✽	إذا أحببتُ مثلك أن ألاماً ²
أعيدي في نظرة مُستثيب	✽	توحي الأجر أو كره الأثاماً
تري كبدًا مُحرقَةً وعيناً	✽	مُورقةً وقلباً مُستهاماً
تناءت دارُ علوة بعد قرب	✽	فهل ركبٌ يبلغها السّلاماً!
وجدد طيفُها عتياً علينا	✽	فما يعتادنا إلا لِمَ - أماً
وربت ليلة قد بت أسقى	✽	بعينها وكفيها المداماً
قطعنا الليل لثماً واعتاقاً	✽	وأفنياه ضمّاً والتزاماً

قال مفخرة جرجان: (ثم انظر: هل تجد معنى مُبتذلاً ولفظاً مشتهراً مستعملاً! وهل ترى صنعة وإبداعاً، أو تدقيقاً أو إغراباً! ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح، ويستخفك من الطرب إذا سمعته،

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، صص 24 - 25.

² - انظر التعليق على هذا البيت في المبحث الثاني من الفصل الأول، ص 38.

وتذكّر صبوّة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك، ومصوّرّة تلقاء ناظرِك¹. وهذا - والله - هزّة الطرب وسلوة النفوس المنبعثة من لفظ فصيح وسبك قويّ. وإنّ ولع الأمدي الشديد بالبحثري، على طول وامتداد كتاب الموازنة، جعله يشيد ويفخر بطلاوة معانيه وسلاستها، وحلاوة ألفاظه وتهذيبه لها، علاوة على كثرة الماء والرونق والبهاء...

ج - الإصابة في الوصف:

فلا ينبغي أن يُنسب إلى الشيء ما ليس له. ويتطلب الأمر ذكاء وحسن تمييز، حيث عيب على المثلّم الضبعي وقيل المسيّب بن علس قوله: [من الطويل]

وقد أتأسى لهم عند احتضاره ❀ بناجٍ عليه الصعيرة مُكدم.

لأنّ الصعيرية سمة للنوق، جعلها للفحول من الجمال، فقال طرفه بنُ العبدائر سماعه البيت قولته المشهورة: (استنوقَ الجملُ) التي جرت مجرى المثل السائر.

ولأمر ما كان عمر بن الخطاب يفضّل من شعراء الجاهلية زهيراً، لأنّه كان لا يمدح الرّجل إلا بما يكون للرّجال. وقد حدّد قدامة بن جعفر في (نقد الشعر) أربع خصال يُمدح بها الرجل هي: العقل والشجاعة والعدل والعفة. فمن مدح بها كان مُصيّباً، والمادح بغيرها يعدّ مُخطئاً. كما وقف بتفصيل عند الأوصاف الثلاثة بالملوك والسوقة وسائر الطبقات ممّا تواضعت عليه العرب وصار الحاذق لا يخطئه إن هو رام الإصابة في وصفه. وإجمالاً يقول: (على الشاعر إذا شرع في

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 27.

أيّ معنى كان، من الرّفعة والضّعة، والرّفث والنّزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الدّميمة، أن يتوخّى البلوغ من التّجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة)¹. أي بلوغ غاية الجودة الشعرية في تناول الموضوع، ولا يتأتّى ذلك إلا بتحصيل كفاءة فنية وبراعة صناعة.

ومن اجتماع العناصر الثلاثة المتقدمة (شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف)، يرى أبو علي المرزوقي، تكثرُ سوائر الأمثال وشوارد الأبيات. بينما جعل القاضي هذه الأخيرة عنصراً مستقلاً وركناً ركيناً في عمود الشعر، كما سيأتي بيانه في اللاحق من هذا المبحث.

د - المقاربة في التشبيه:

للقاضي الجرجاني لمساتٌ فنية وجمالية خلابة في تناوله لظاهرة (التشبيه)، ففي سياق الحديث عن المعاني المشتركة والمتداولة بين الناس، يقول: (فمتى نظرتَ فرأيتَ أنّ تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والحواد بالغيث والبحر، والبليد البطئ بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصّب المستهام بالمخبول في حيرته، والسليم في سهره، والسقيم في أنينه وتألمه، أمورٌ متقررة في النفوس، متصورة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشاعر والمفحم)²، ويرى أنّ (التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة، وأخرى بالحال والطريقة)³، ثم يقدم نموذجاً للتشبيه وتفنن الشعراء في استعماله في نص اعتبره قمّة في البيان والروعة (وللشعراء في التشبيه أغراضٌ، فإذا شبهوا بالشمس في موضع الوصف بالحسن أرادوا به البهاء

¹ - قدامة بن جعفر - نقد الشعر، ص 19.

² - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، صص 183 - 184.

³ - نفس المرجع، ص 471.

والرونق والضياء، ونصوع اللون والتمام، وإذا ذكروه في الوصف بالنباهة والشهرة أرادوا به عموم مطلعها وانتشار شعاعها، واشتراك الخاص والعام في معرفتها وتعظيمها. وإذا قرنوه بالجلال والرفعة أرادوا به أنوارها وارتفاع محلها. وإذا ذكروه في باب النفع والإرفاق قصدوا به تأثيرها في النشوء والنماء، والتحليل والتصفية. ولكل واحد من هذه الوجوه بابٌ مفردٌ، وطريقٌ متميِّزٌ، فقد يكون المشبه بالشمس في العلوّ والنباهة، والنفع والجلالة أسود، وقد يكون منير الفاعل كمدّ اللون، واضح الأخلاق كاسف المنظر)¹. فالشمس كمشبه به واحد، لكن توظيفه يكون في مناح مختلفة بحسب الغرض والحاجة. (وقد تقرّب العرب التشبيه بأن تجعل أحد الشيئين هو الآخر، فتقول زيدٌ الأسدُ عادياً، والسيفُ مسلولاً)².

وعناية العرب بالتشبيه وفنونه واضحة لا غبار عليها. يقول أبو العباس المبرد: (والتشبيه جارٍ كثيراً في كلام العرب، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم، لم يبعد)³. (والعربُ تشبّه على أربعة أضرب: فتشبيهه مفرط، وتشبيهه مُصيب، وتشبيهه مُقارب، وتشبيهه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه: وهو أخشن الكلام)⁴. ويعتبر المبرد، تعقيباً على ذلك، أنّ أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبّه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة.

وقد قدّم قاضي جرجان نماذج وأمثلة عديدة من الشعر والنثر للتشبيه وجماليته باعتباره يسهم في تكوين الصور الشعرية الأخاذة بل هو أسّها وقوامها.

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 474.

² - نفس المرجع، صص 442 - 443.

³ - المبرد - الكامل في اللغة والأدب، تح الدكتور يحيى مراد، ط 1، مؤسسة المختار، القاهرة، 1425هـ.

2004م، ص 563.

⁴ - نفس المرجع، ص 583.

وقد فطن - برهافة حسّه ونباهته وبعد نظره - إلى الوجه الخفيّ للتشبيه الذي عدّه بعض أهل الأدب استعارة (وربّما جاء من هذا الباب ما يظنّه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثل، فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعارة عدّها فيها قول أبي نواس¹: [من الكامل]

والحُبُّ ظهْرُ أَنْتَ رَاكِبُهُ ❁ فَإِذَا صَرَفْتَ عَنَانَهُ انْصَرَفَا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة، وإنّما معنى البيت أنّ الحُبَّ مثلُ ظهر، أو الحُبُّ كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه، فهو إمّا ضرب مثل أو تشبيه شيء بشيء، وإنّما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها. وملاكها تقريب الشبّه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبيّن في أحدهما إعراض عن الآخر².

إنّها نظراتٌ فاحصة ورؤى دقيقة للقاضي الجرجاني في سماء التشبيه والاستعارة، أفاد منها خلفه من العلماء والأدباء والبلاغيين، خاصّة عبد القاهر الجرجاني - أحد تلامذته - الذي اغترف من بحره اللّجّي، وكان إذا ذكره في كتبه تبخّخ به، وشمخ بأنفه بالانتماء إليه كما روى صاحب معجم الأدباء.

¹ - ديوان أبي نواس، تح وشرح أحمد عبد المجيد غزالي، مراجعة: أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، 2014، ص 328، رقم القصيدة: 603 وهي في ثلاثة عشر بيتاً على البحر الكامل. مطلعها: حَلَّتْ سَعَادُ، وَأَهْلَهَا سَرَفَا *** قَوْمًا عَدَى، وَمَحَلَّةَ قَذَفَا.

² - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 41.

هـ - غزارة البديهة:

فمن كان سريع البديهة سهلُ تفاعله مع محيطه الخارجي، ودلّ ذلك على قوة شاعريته كأبي الطيب المتنبي، وأبي تمام الحاضري البديهة والكثيري الارتجال. يقول ابن رشيقي القيرواني: (ومن عجيب ما رُوي في البديهة حكاية أبي تمام حين أنشد أحمد بن المعتصم بحضرة أبي يوسف بن إسحاق بن الصباح الكندي وهو فيلسوف العرب¹: [من الكامل]

إقدامُ عمرو، في سماحةِ حاتم * في حلمٍ أحنف، في ذكاءِ إياسِ

فقال له الكندي: ما صنعت شيئاً، شبهت ابن أمير المؤمنين وولي عهد المسلمين بصعاليك العرب! ومن هؤلاء الذين ذكرت؟ وما قدرهم؟ فأطرق أبو تمام يسيراً، وقال: [من الكامل]

لا تُنكروا ضربي له من دونه * مثلاً شروداً في الندى والباسِ
فالله قد ضرب الأقلّ لنوره * مثلاً من المشكاة والنّبراسِ.

¹ - ديوان أبي تمام بشرح الشنتمري (78/2): من قصيدة له في مدح أحمد بن المعتصم، في خمسة وثلاثين بيتاً على بحر الكامل. مطلعها:

هل في وقوفك ساعة من بّاس *** تقضي ذمّام الأربيع الأدراسِ.

وبشرح الخطيب التبريزي: 358/1. والقصيدة في أربعة وثلاثين بيتاً فقط. وعمرو هو الشاعر ابن معدي يكرب الزبيدي من فرسان العرب، أدرك الإسلام فأسلم ثم ارتدّ، هاجر إلى العراق فأسلم. شهد الفادسية وله بها أثرته وبلاؤه. الشعر والشعراء: 235. وحاتم الطائي الشاعر والفارس الجاهلي المشهور بالكرم. وإياس هو إياس بن معاوية كان قاضياً بالبصرة، اشتهر بالذكاء والفطنة. الأعلام: 33/2. والمشكاة: الكوة ليست بنافذة. والنبراس: المصباح.

فهذا أيضاً وما شاكله هو البديهة، وإن أعجب ما كان البديهة من أبي تمام،
لأنه رجل متصنّع، لا يحبّ أن يكون هذا في طبعه. وقد قيل: إنّ الكنديّ لمّا خرج
أبو تمام قال: هذا الفتى قليلُ العمر، لأنّه ينحتّ من قلبه، وسيموت قريباً، فكان
كذلك¹.

فلو كان الأمدي يعتبر الغزارة في البديهة ركناً أساسياً في عمود الشعر -
كما هو الشأن عند قاضي جرجان -، لترقى بذلك أبو تمام إلى الدّرجات العلى.
يقول القاضي الجرجاني: (.. وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من
أبيات تُختار، ومعانٍ تُستفاد، وألفاظ تروق وتعذب، وإبداع يدلّ على الفطنة
والذكاء، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار)². وهل كلّ ذلك إلا من بدهته
وقوة ذاكرته!

ولعلّ للعرب مع البديهة شأنٌ وأيّ شأن. يقول الجاحظ: (وكلّ شيءٍ للعرب
فإنّما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهامٌ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة
فكر ولا استعانة، وإنّما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام [...])، فما هو إلا أن
يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني
أرسالاً، وتنتال عليه الألفاظ انثيالاً...)³. لا غرابة في ذلك فالعرب معدن الفصاحة
التامة، و مصنع الشعراء المُفلقين والخطباء المصاقع والأدباء المفوهين...

ومن غريب المفارقات أنّ أبا الطيب المتنبي استوحى الكثير من تجربة
أبي تمام الشعرية، فصارا معاً حكيمين كما يرى أبو العلاء المعري وغيره - أي
يسلكان نفس الخطّ الشعري التحريري الحداثي الحكمي -، ولكنّ أبا تمام حكم

¹ - ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - ج 1، ص 192.

² - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 54.

³ - أبو عثمان الجاحظ - البيان والتبيين، المجلد الثالث، ص 28.

عليه-عنينا - بثمة الخروج على عمود الشعر، بينما المتنبي فلم يخرج، على الأقل برأي الناقد القاضي الجرجاني الذي انطبقت أركان العمود الستة التي حددها بشكل كلي على شعره، فاستحسن تجربته الشعرية وناجح عنها.

و- كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة:

صحيح أن الشعر على عهد بني العباس كان - في معظمه - مضمخاً بالمثل مدبجاً بالحكمة، سيما لدى لفي من الشعراء أذكر منهم أبا العتاهية وأبا تمام وابن الرومي والمعرّي وأضرابهم، لكن المتنبي تفنن في هذا اللون والبس المعاني - على شهرتها وتداولها أحياناً - كساءً من الحكمة البالغة والأمثال الفريدة حتى كادت تجري على كل لسان. وهل تُغرّس إلا في منابتها النخل؟!¹. وتعليقاً على بيت أبي الطيب المتنبي²: [من الطويل]

قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكَ غَيْرِهِ * وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقْلَ السَّوَاقِيَا

يقول القاضي الجرجاني: (وهذا مصراعٌ نادرٌ، مُستوفي المعنى سائرُ المثل)³.

وحيث تكثر الأمثال والحكم في شعر شاعر ويوظف الأبيات الشاردة، فإنها مجلبة للحفظ، تتعلق بها النفوس وتهواها القلوب لأنها لا تطفئ بشغافها. انظر قول المتنبي مادحاً مُفاخراً: [من البسيط]

¹ - عجز بيت لزهير بن أبي سلمى، صدره: وهل ينبت الخطي إلا وشيجه. ديوانه:

² - ديوانه: 505/2. من قصيدة على البحر الطويل من سبعة وأربعين بيتاً في مدح كافور الإخشيدي وقد فارق سيف الدولة الحمداني. مطلعها:

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَا *** وَحَسْبُ الْمَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا

³ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 252.

مَنْ كَانَ فَوْقَ مَحَلِّ الشَّمْسِ مَوْضِعُهُ * فليسَ يرفعُهُ شيءٌ ولا يضعُ
وقوله في مدح سيف الدولة: [من الطويل]

وَقِيدْتُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً * ومنَ وجدَ الإحسانَ قيداً تقيداً

وقوله في مدح كافور الإخشيدي: [من الطويل]

وكلُّ امرئٍ يُولي الجميلَ مُحِبُّ * وكلُّ مكانٍ يُنبِتُ العزَّ طيبُ.

وقوله في مدح الأنطاكي، مفاخرأ بنفسه: [من البسيط]

وهكذا كنتُ في أهلي وفي * إنَّ النَّفيسَ غريبٌ حيثُما كانَا
وقوله في رثاء والدته سيف الدولة الحمداني: [من الوافر]

رَمَانِي الدَّهْرُ بِالْأَرْزَاءِ حَتَّى * فَوَادِي فِي غِشَاءٍ مِنْ نَبَالِ
فَصُرْتُ إِذَا أَصَابَنِي سَهَامٌ * تَكَسَّرَتِ التَّصَالُ عَلَى التَّصَالِ
وقوله في قتل فرسه ومُهره: [من الوافر]

إِذَا غَامَرْتَ فِي شَرَفٍ مَرُومٍ * فلا تقنعُ بما دونَ النَّجُومِ
فَطَعُمُ الْمَوْتِ فِي أَمْرٍ حَقِيرٍ * كَطَعُمِ الْمَوْتِ فِي أَمْرٍ عَظِيمٍ
*

وقوله من قصيدة في هجاء إسحاق بن إبراهيم الأعور: [من الكامل]

والهمُّ يَخْتَرُمُ الْجَسِيمَ نَحَافَةً * وَيُشِيبُ نَاصِيَةَ الصَّبِيِّ وَيُهِرُمُ
ذُو الْعَقْلِ يَشْقَى فِي النَّعِيمِ بِعَقْلِهِ * وَأَخُو الْجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنَعُمُ

إنَّه المثل السائر يجري شهداً، والحكمة البالغة تتراقص زهواً، والسَّحر
الفني يتهدى زهواً في كلِّ فنون وأغراض الشعر العربي. قال صلى الله عليه

وسلم: (إِنْ مِنَ الشَّعْرِ لِحِكْمَةٌ وَإِنْ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرٌ)¹، ولأمر ما قالوا: أفخر بيت، وأمدح بيت، وأحسن بيت... وربما لما يعلق به من آثار الحكمة وسائر المثل وسديد الرأي وبالغ الفائدة. يقول كشاجم (ت 360هـ): (المثل العجيب والبيت التادر كلما دقّ معناه ولطف، حتّى يحتاج إلى إخراج به غوص الفكر عليه وإجالة الذهن فيه كانت النفس بما يظهر لها منه، أكثر التذاذاً وأشدّ استمتاعاً، ممّا تفهمه لأوّل وهلة ولا يحتاج فيه إلى نظر وفطنة)². أ فلا يكون المثل والبيت كذلك إلا بالشروط المتقدّمة، أم لا بدّ من مراودة (la drague) القارئ/ السامع بلغة رولان بارت³ "Reland Barthes" رغم تحقّق لذة الكتابة/ الإبداع؟! ولمّا تفعل القراءة

¹ - هذا الحديث مشهور رواه أصحاب الصّحاح وغيرهم والرواية هنا مركّبة من روايتين. فقد وردت كلّ جملة من طريق. أمّا الجملتان معاً فقد جاءتا في حديث ابن عبّاس عن أحمد وابن ماجّة هكذا (إِنْ مِنَ الْبَيَانِ سِحْرٌ وَإِنْ مِنَ الشَّعْرِ حِكْمَةٌ). أخرجه البخاري في صحيحه بلفظ (إِنْ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرٌ أَوْ إِنْ بَعْضُ الْبَيَانِ لَسِحْرٌ) في كتاب "الطّب" باب إِنْ مِنَ الْبَيَانِ سِحْرٌ. عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما عن الرسول ﷺ. ورقم الحديث: 663. ثمّ (إِنْ مِنَ الشَّعْرِ حِكْمَةٌ) في كتاب " الأدب باب ما يجوز من الشعر والرّجز والحُداء وما يُكره منه. عن أبيّ بن كعب عن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم. رقمه: 1021. وفي الموطأ عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما، قال: قدم رجلان من المشرق فخطبا. فعجب الناس لبيانهما. فقال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: ((إِنْ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرٌ)) أو قال: ((إِنْ بَعْضُ الْبَيَانِ لَسِحْرٌ)) كتاب الكلام والغيبة والنّقى/ باب ما يكره من الكلام بغير ذكر الله. رقم الحديث: 1850. والحديث مرّدّه إلى قصة عمرو بن الأهتم والزبرقان بن بدر. انظر قصص العرب: 144/2 ومجمع الأمثال: 13/1. ويضرب مثلاً في استحسان المنطق وإيراد الحجّة البالغة.

² - كشاجم - أدب النديم، المطبعة الأميرية، بولاق، 1298هـ، ص 20.

³ "Reland Barthes" (1915-1980) فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، أثر في تطور البنيوية وما بعد البنيوية والوجودية، من أشهر أعماله (لذة النص)، و(النقد والحقيقة) الموسوعة الحرة (ويكيبيديا).

الانتشائية (أو السّماع بلّدة) فعلها، نجد أبا القاسم الأُمدي لما يروي بيتَ لبيد بن ربيعة¹: [من الكامل]

وَجَلَا السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ نُجِدَتْ مُتَوْنَهَا أَقْلَامُهَا

يعقبُ قائلاً: (وهذا ما زلتُ أسمعُ العلماءَ تعجّبُ من حُسْنِهِ ولطافة معناه، وكان الفرزدق إذا أنشده يسجدُ ويقول: إنّنا نعرفُ مكانَ السّجودِ في الشعرِ كما تعرفونه في القرآن)².

فهل إعجاب القاضي الجرجاني بالأمثال والحكم عامّة، وبحكم أبي الطيّخانة جعله يعتبر كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة ركناً أساسياً في نظرية العمود، على نحو لم نجده عند معاصره الناقد الأُملي أبي القاسم الأُمدي، وعند لاحقه الناقد والشّارح أبي علي المرزوقي، ذوي الصلّة الوثيقة بتأسيس عمود الشعر العربي؟!

وحثّى إذا كانت العرب بعد تحصيل هذا العمود ونظام القريض لا تحفل بالبديع والاستعارة ولا تعباً بالطّباق والجناس، فإنّ صاحب الوساطة دقق هذه المفاهيم والاصطلاحات البلاغية، ووضع حدوداً لأهمّ مصطلحات البديع وما كان إلى حدود زمانه يدخل في فلك ذاك البديع. يقول: (فأمّا التجنيس، فقد يكون منه المطلق، وهو أشهر أوصافه، [...] وقد يكون منه المستوفي [...])، وإنما عدّ في

¹ - هو البيت الثامن من معلّقة لبيد التي تقع في ثمانية وثمانين بيتاً على البحر الكامل. مطلعها:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا *** بِمَنَى تَابَدَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا

-جلا: كشف وأوضح وأظهر، الزُّبر: جمع زبور أي كتاب، والمعنى: كشفت السيول عن الأطلال فأظهرتها، فكأنّ الديار كتبت تجدد الأعلام كتابتها.

² - أبو القاسم الأُمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحثري، ج 4، ص 441.

هذا الباب لاختلاف المعنيين، لأن أحدهما فعل والآخر اسم، ولو اتفق المعنيان لم يعدّ تجنيساً، وإنما كان لفظة مكررة، [...] ومنه التجنيس الناقص، [...] ومنه التجنيس المضاف..¹ ويقول أيضاً: (وأما المطابقة فلها شُعب خفية، وفيها مكامن تغمض، وربما التبتت بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف، ولاستقصائها موضعٌ هو أملك به)². وعن البديع يقول: (وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميّزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ، تكلفوا الاحتذاء عليها فسمّوه البديع، فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومقرط)³، (وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تُختار، ومعان تُستفاد، وألفاظ تروق وتعذب، وإبداع يدلّ على الفطنة والاقتدار..⁴). وقد غلب على الاعتقاد أنّ البديع ظهر مع المحدثين والمولدين من طينة بشار ومُسلم وأبي نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم، والحال أنه ظهر قبلهم، إنّما كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم كما يشير إلى ذلك عبد الله بن المعتز، وقبله الجاحظ الذي يؤكّد أنّ (البديع مقصورٌ على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كلّ لغة، وأربت على كلّ لسان. والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، والعنّابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار)⁵.

¹ - انظر القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتبني وخصومه، صص 42 - 43 - و44. (بتصرف).

² - نفس المرجع، ص 44.

³ - نفس المرجع، ص 34.

⁴ - نفس المرجع، ص 54.

⁵ - الجاحظ - البيان والتبيين، المجلد 4، صص 55 - 56.

وأما عن الاستعارة - وهي بيتُ القصيد ومربطُ الفرس - يقول القاضي:
(وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت
في مكان غيرها. وملاكها تقريب الشبّه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه،
وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتّى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراضٌ
عن الآخر)¹. ويضيف: (وإنما تصحّ الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة،
وطرف من الشبّه والمقاربة)²، (وإنما القصدُ فيها التوسّط والاجتزاء بما قرب
وعرف. والاقتصار على ما ظهر ووضح)³. وهي بالنهاية (أحد أعمدة
الكلام، وعليها المعوّل في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ
وتحسين النظم والنثر)⁴.

وقد أفاض القاضي الجرجاني في الحديث عن الاستعارة الحسنة
والاستعارة السيئة وقَدّم نماذج وأمثلة عديدة في هذا الشأن. كما وقف عند الفروق
الواضحة بين الاستعارة والتشبيه، كما أسهب في حديثه عن وجوه بلاغية أخرى
كالتصحيّف والتقسيم وجمع الأوصاف وغيرها، ممّا استفاد منه بلاغيو و نقاد
القرن الخامس الهجري وعلى رأسهم شيخ البلاغيين العرب عبد القاهر الجرجاني
ومن أعقبه.

وكان الشاهد عند القاضي في باب الاستعارة، نبذ الإفراط واستعمال بعيد
الاستعارات. ولا عجب إذا قيل: (أقسام الشعر ثلاثة: مثلٌ سائرٌ، وتشبيه نادرٌ،
واستعارة قريبة). ولا يتحقّق هذا القرب في الاستعارة إلا إذا ناسب المستعار له

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي و خصومه، ص 41.

² - نفس المرجع، ص 429.

³ - نفس المرجع، ص 433.

⁴ - نفس المرجع، ص 428.

المستعار منه. وهو ما نادى به كل من الأمدي والقاضي الجرجاني وتلقفه بحذافيره أبو علي المرزوقي في القرن الخامس الهجري (ت 421هـ) ودبج به مقدمته لشرح ديوان الحماسة في سياق بنائه لعمود الشعر العربي، أردفه بمشكلة اللفظ للمعنى والتحام أجزاء النظم والتئامها ليصيرها بالنهاية سبعة أبواب، جعل لكل باب منها معياراً تعرف به. وبفضل تصيده هذا الصيّد الثمين يكون قد وقى المراد وأحسن وزاد.

وعدم احتفاء العرب بالمحسنات البديعية من طباق وجناس واستعارة...، لم يكن ليمنع من فحص نصوص وتقويمها متى بلغت درجة عالية من الجمالية والصياغة الفنية، فالصور المجازية - والاستعارية منها على وجه الخصوص - تصنع، ولا شك، أبعاداً جمالية ليس في مقدور اللغة العادية أن تؤديها. والاستعارة، كما سبق ذكره، أخذ أعمدة الكلام وفيها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر. وأسلوب الاستعارة على حدّ تعبير أرسطو هو آية الموهبة.

والقاضي الجرجاني يدعو - شأنه شأن الناقد المعاصر - إلى ضرورة النظر إلى الصورة الشعرية (على مستوى التشبيه والتمثيل والاستعارة خاصة) بصفقتها كياناً شعرياً له طبيعته وخصائصه المميّزة. فهذه أبيات لأبي تمام في غرض الغزل: [من البسيط]

دعني وشرب الهوى يا شارب	✽	فإني للذي حسيته حاسي
لا يوحشتك ما استعجمت من	✽	فإن مزلّه من أحسن الناس
من قطع ألفاظه توصيل مهلكتي	✽	ووصل ألاحظه تقطيع أنفاسي
متى أعيش بتأمل الرجاء إذا	✽	ما كان قطع رجائي في يدي

يعلق عليها القاضي قائلاً: (فلم يخلُ بيتٌ منها من معنى بديع وصنعة لطيفة، طابق وجانس، واستعار فأحسن، وهي معدودة في المُختار من غزله. وحقّ لها، فقد جمعت على قصرها فنوناً من الحُسْن، وأصنافاً من البديع، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوّة ما تراه)¹. إنّه في تقديرِي أحسن سبك اللفظ على المعنى، فحاز بذلك طرفي الرّقة والجزالة، فأبدع وأمتع.

ويقول القاضي أيضاً: (وأنتَ قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحُسْن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كلّ مذهب، وتقف من التّمام بكلّ طريق، ثمّ تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتّمام الخلقة، وتتأصّف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنّفس، وأسرع ممازجة للقلب، ثمّ لا تعلم - وإن قاسيت واعتبرت، ونظرت وفكرت- لهذه المزية سبباً، ولما خُصّت به مقتضياً. ولو قيل لك: كيف صارت هذه الصورة، وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصنعة، وفي الترتيب والصيغة، وفيما يجمع أوصاف الكمال، وينظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى وأوقع؟ لأقمت السائل مقام المتعنّت المتجانف، ورددته ردّ المُستبهم الجاهل! وكان أقصى ما في وسعك، وغاية ما عندك أن تقول: موقعه في القلب الطّف، وهو بالطّبع أليق، ولم تعدم مع هذه الحال مُعارضاً يقول لك: فما عبتَ من هذه الأخرى؟ وأيّ وجهٍ عدلَ بك عنها؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت!! وتتكامل فيها ذيه وذيه!! وهل للطّاعن إليها طريق! وهل لغامز مغمز يحاجّك بظاهر تُحسُّه التّواظر، وأنت تحيله

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 33. إنّها مقطوعة شعرية أسلُكها في السهل الممتنع، في قمّة قمم التصوير الشعري والتخييل الممتع.أورد القاضي هذه المقطوعة في الصفحة 32 من الوساطة. ولم أجد لها أثراً في ديوان أبي تمام بشرح الأعلام الشنتمري.

على باطن تُحصّله الضمائر!)¹. نصّ كهذا يلقي بنا في أقاصي تخوم الإحساس بالفنّ عامّة، لا الوقوف عند حدود الصورة الشعرية الأخاذة فحسب. ويوسّع دائرة للدّوق والجمال الذي يعجز الناقد عن تفسيره، فربّما يقصر اللسان عن بلوغ الهاجس ومجاراة خاطر، وإنّ من الأشياء أشياء تدركها المعرفة ولا تحيط بها الصّفة على حدّ تعبير إسحاق الموصلي. وفي تقديره يعتبر هذا النصّ نصّاً يرقى إلى مصافّ النصوص العالمية الخالدة.

وبعد تحقّق المعنى الشريف الرشيق، واللفظ الجزل القوي، والوصف الدقيق، والتشبيه القريب، وحضور البديهة، وكثرة الأمثال والشوارد، وبعض محسنات البديع من غير إفراط...، لابدّ من أن يكون البناء (بناء القصيدة) متراصّاً كأنّه سُبك سبكاً وأفرغ إفراغاً. إنّ حديث حول الاستهلال والتخلص والخاتمة: فالاستهلال أوّل ما يطرق السمع، وحسن التخلص دليلُ جودة السبك وإحكام النسيج وتأكيدٌ على وحدة القصيدة، وإنّ تعدّدت موضوعاتها الفرعية، والخاتمة آخرُ ما يبقى في الأسماع ويلقّ بالقلوب والأذهان. وهنا تكمن براعة الإلقاء الشعري، وقوّة وجهارة الإنشاد. حيث كانت مجالس الملوك والخلفاء والأمراء، إلى جانب الإعجاب بالأفكار والمضامين البهية، تستمتع بالإلقاء والأصوات الشجية، التي تشفّ الأسماع وتهيّج الأشجان. والنص كما يرى عبد الفتاح كيليطو (لا يصير شعراً إلا إذا أحدث انفعالاً خاصّاً عند المتلقّي، وهذا الانفعال مشروط بورود خصائص لسانية معينة)².

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 412.

² - عبد الفتاح كيليطو - الأدب والغرابية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/ المغرب، ط 8، 2011، ص

وعن الابتداء يرى ابن رشيق في بيت أبي الطيب المتنبي في أول لقاءه
كافوراً مخاطباً نفسه¹: [من الطويل]

كَفَى بكَ دَاءً أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَا * وَحَسْبُ الْمَنَايَا أَنْ يَكْنَ أَمَانِيَا

يرى (العيب من باب التأدب للملوك، وحسن السياسة لازم لأبي الطيب في
هذا الابتداء، لا سيما وهذا النوع - أعني جودة الابتداء - من أجل محاسن أبي
الطيب، وأشرف مآثر شعره إذا ذكر الشعر)².

وفي روعة بناء القصيدة العربية استهلالاً وتخلصاً وخاتمة، يق-ول
القاضي الجرجاني: (والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص
وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى
الإصغاء، ولم تكن الأوائل تخصّها بفضل مُراعاة، وقد احتذى البحري على مثالهم
إلا في الاستهلال، فإنّه عُنِيَ به فاتّفت له فيه محاسن، فأما أبو تمام والمتنبي فقد
ذهبا في التخلص كلّ مذهب، واهتمّا به كلّ اهتمام، واتفق للمتنبي فيه خاصّة ما
بلغ المراد، وأحسنَ وزاد)³. وقال قبله ابن طباطبا: (وينبغي للشاعر أن يتأمل
تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتننظم
له معانيها، ويوصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتداء وصفه وبين تمامه فضلاً
من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول

¹ - ديوانه: 501/2 . هو مطلع قصيدة من سبعة وأربعين بيتاً على البحر الطويل في مدح كافور الإخشيدي.
ومعنى البيت: منتهى البلية وفادحة الخطوب تمنّي الموت. كيف لا وقد فارق سيف الدولة الحمداني أمير حلب
وقد عاش في كنفه وفي رحاب بلاطه تسع سنوات هي من أبهج سنوات عمره المشبع بالمغامرات والقتال
والنوائب وصروف الدهر...

³ - ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، ص 222.

³ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 48.

إليه...) ¹، (وأحسنُ الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره [...] بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها [...] حتى تخرج القصيدة كأنها مُفرَّغة إفراغاً) ².

وهذه الأمور هي الآن من صميم مقاييس نقد الشعر، ومما يلحّ عليه النقد الحديث في دعوة صريحة، وصرخة قوية لبلوغ دروة الوحدة الموضوعية.

ويزعم قوم كثيرون أنّ القصيدة العربية تفتقد لهذه الوحدة، إنّ هي إلا أبيات متناثرة لا يربطها رابط. والواقع غير ذلك، يقول الدكتور محمد أحمد العزب: (وهكذا نرى أنّ النقد العربي القديم، وإن كان لم يقدّم نظرية كاملة في "الوحدة العضوية" للقصيدة الشعرية، فقد قدّم مجموعة متناغمة ومتطورة من النظريات الصائبة في هذا الاتجاه) ³. ويقول الدكتور سعيد الأيوبي في هذا الإطار: (واشتط أصحاب هذا الرأي الفاسد كثيراً في محاولة نفي الوحدة في الشعر الجاهلي إمّا جهلاً أو حماقة، أو لؤماً وسوء نيّة. وقالوا إنّ البيت في القصيدة وحدة مستقلة بنفسها، يتحرّك ويحيا في انفصال تامّ عن سواه في القصيدة. وللأسف فقد تمكّن هذا الفهم القاصر من نفوس كثير من الدارسين المحدثين فاتّخذوه ذريعة للطعن في الشعر الجاهلي، لأنّهم ينظرون إلى القصيدة على أنّها أبيات منفصلة تماماً عن غيرها، ولا يريدون أن ينظروا إليها نظرة إجمالية عامّة، وفي هدفها

¹ - ابن طباطبا العلوي - عيار الشعر، تح عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط1، 1402هـ/1982م، ص 129.

² - ابن طباطبا العلوي - عيار الشعر، ص 131 (بتصرّف).

³ - د. محمد أحمد العزب - طبيعة الشعر وتخطيط لنظرية في الشعر العربي، منشورات أوراق، القاهرة، 1980، ص 131.

العام¹. وتتبع منهج سليم يُفضي إلى هذه الحقيقة، يقول الدكتور علي عبد الله إبراهيم: (وإذا كان القدماء من أدباء العرب ونقادهم قد خلصوا إلى القول بأن القصيدة العربية «الجيدة» متناغمة من حيث بناؤها العام، فإن القصيدة نفسها التي لا تزال محتفظة بألقها، وبقوة تأثيرها في نفس المتلقي تثبت لكل من يقبل على دراستها، وتحليلها - وفق منهج سليم - صحة هذه الفكرة وسلامتها [...] إن القصيدة القديمة ليست مفككة - وإن تعددت موضوعاتها - لأن خيال شاعرها، وحالته النفسية يُعدّان من العوامل المهمة التي تجعل موضوع وحدة القصيدة، وتماسك أجزائها أمراً ممكناً². يقول عبد القاهر الجرجاني: (ولكن البيت إذا قطع عن القطعة كان كالكعاب تفرد عن الأتراب، فيظهر فيها ذلّ الاغتراب، والجوهرة الثمينة مع أخواتها في العقد أبهى في العين، وأملاً بالزين، منها إذا أفردت عن النظائر، وبدت فذة للناظر)³.

وكذلك سار بناء القصيدة العربية من الجاهلية إلى صدر الإسلام فالدولة الأموية ثم عصر بني العبّاس في تماسك تام لا اختلاف إلا في بعض الجزئيات والموضوعات الجديدة التي برزت بفعل عوامل الثقافة والاحتكاك الحضاري والتغيرات الاجتماعية...

ولقد كان القاضي الجرجاني ينظر إلى القصيدة من حيث هي أجزاء متماسكة لها بداية ونهاية، والأمثلة على ذلك في الوساطة أكثر من أن تُحصى،

¹ - د. سعيد الأيوبي - عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، مكتبة المعارف، بدون تاريخ، ص 10.

² - د. علي عبد الله إبراهيم - الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، مج عالم الفكر، المجلد 34، ع 2، أكتوبر/ديسمبر 2005، ص 224 (بتصرف).

³ - عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة، تح د. عبد المنعم خفاجي و د. عبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1411هـ/1991م، ص 200.

قصائد الغزل لأبي تمام والبحثري، ووصف الحمى لكل من عبد الصمد بن المعدل وأبي الطيب المتنبي نموذجاً.

والملاحظ أنّ صاحب الوساطة لم يول كبيرَ عناية للوزن والقافية، على عكس ما فعل صنوه أبو القاسم الأمدي الذي منح الوزن أهمية خاصة كما أشرت في المبحث الثالث من الفصل الأول من هذا الباب. وآية ذلك قول القاضي: (... فأمّا القذف والإفحاش فسبَابٌ محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم)¹. ويقول أيضاً تعليقاً على شعر ابن الرومي: (... ثم قد تتسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها، جارية على رسلها، لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ)². ويقول كذلك: (فإنّ العامي قد يميّز بذوقه الأعاريض والأضرب، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبحر، ويظهر له الانكسار البيّن، والزحاف السائغ)³. ووجد القاضي العرب (تستعمل كثيراً من ألفاظ العجم إذا احتاجت إليه لإقامة الوزن، وإتمام القافية)⁴. ويؤكد تلميذ القاضي وابن بلدته عبد القاهر الجرجاني بعضاً من تصوّر شيخه للوزن (فليس بالوزن ما كان الكلام كلاماً ولا به كان كلام خيراً من كلام)⁵. صحيح هذا الأمر، لأنّ المعرفة العروضية وحدها لا تخلق شاعراً.

ويقول المرزوقي: (وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوّفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرّها، مجتلبة لمستغن

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 24.

² - نفس المرجع، ص 54.

³ - نفس المرجع، ص 413.

⁴ - نفس المرجع، ص 461.

⁵ - عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز، ص 364.

عنها¹، أي ضرورة اتخاذ القافية موضعاً خاصاً ومناسباً دون اضطرار، فهي شدة اقتضاء اللفظ والمعنى للقافية. على عكس قدامة بن جعفر (ت 337هـ) الذي يعرف الشعر بقوله: (إنه قولٌ موزونٌ مقفى يدلّ على معنى)²، فالوزن والقافية شرطان أساسيان لحدّ الشعر. ويرى ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) في (عياره) أن الشعر (كلامٌ منظوم، بائنٌ عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه)³. ولابن طباطبا، كما هو معلوم، باع طويل في تناول قضايا الشعر والشعراء، خاصّة تقنيات صناعة الشعر. ومن حسنّ طبعه واستقام ذوقه لا تُعجزه الأوزان والقوافي، علاوة على كون النصّ الشعريّ ليس في سلامة الوزن، وإقامة الإعراب، وأداء اللغة فحسب، وإنّما في توافر عديد شروطٍ تخدم الشكل والمضمون على السواء.

ولا أشكّ في كون القاضي الجرجاني استلهم الكثير من أفكار ابن طباطبا حول الشعر والشعراء، ولعلّه متأثر به غاية التأثير، أو لأقلّ مستلهم لعياره الشعري كما ترسّمه في كلّ ما له صلة بالشعر مهمة ماهية وأداء... وتأثير الجاحظ (ت 255هـ) بادٍ عليه أسلوباً وأفكاراً وطرق معالجة... فتأثر، لكن، طور، ووضع بصمته الخاصة، ممّا جعل بعض معاصريه واللاحقين يعجبون به ويستلهمون من ذخائره وأعلاقه النقدية والبلاغية، عبد القاهر نموذجاً، الذي اعتبر في ما بعد شيخ

¹ - أبو علي المرزوقي - شرح ديوان الحماسة، ص 12.

² - قدامة بن جعفر - نقد الشعر، تح كمال مصطفى، ط 3، 1978، ص 17.

³ - ابن طباطبا العلوي - عيار الشعر، شرح وتحرر عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 1402هـ/1982م، ص 9.

البلاغيين العرب، الحلقة الفريدة والصحيفة الطغراء في تاريخ النقد العربي وصاحب الاختصاص في نظرية النظم ذات الأبعاد اللغوية، البلاغية، والنقدية... وعلى الجملة فتصوّر القاضي الجرجاني للشعر كان على نحو مثالي سبق به عصره، تناول جميع عناصر العملية الإبداعية (المبدع/الشاعر، والنص الإبداعي/ القصيدة الشعرية والمتلقي/ الناقد - القارئ أو السامع..).

1 - الشاعر: لابدّ أن يكون مطبوعاً، راوياً للشعر وعلى قدر كبير من الذكاء. وللدّربة والمران أن يُقوِّيا كلّ هذه العناصر.

2 - النصّ الشعري: ضرورة التزام محدّدات ومقاييس ما تعارفت عليه العرب في نظم الشعر (عمود الشعر) المعروف.

3 - المتلقي/ الناقد: لم يغفل القاضي في إطار تصوّره النظري دور المتلقي الذي يعتبر القريض بالنسبة إليه لقاء متعة ولذة بينه وبين الشاعر (والشعر لا يُحبَّب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلّى في الصدور بالجدال والمقايضة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة)¹. ممّا ينبغي معه ألاّ يفسّر الشعر تفسيراً تقنياً آلياً... نظراً لما تقدّم من إفاضة قاضي جرجان في أمر الهاجس والخاطر وتفاوت الشعر للحالات النفسية والأغراض الشعرية المطروقة.

ولأمر ما زعم الفرزدق أنّه ربّما جاءه وقتٌ وخلعُ ضررس أهونُ عليه من قول بيت شعر. فليس عمل الناقد الفدّ إصدار الأحكام، بل إثبات التفاوت في القيمة بشكل عادل وموضوعي، وبيان مزايا ونقائص العمل الإبداعي بذكر المحاسن والمساوي. لذلك كان كلّ من الآمدي والقاضي الجرجاني يتهيّب إصدار الأحكام،

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 100.

وكانت لهما مواقف أخرًا فيها الحكم أو امتنعا عن إطلاقه كليًا، من قبيل: (ولست أحب أن أطلق القول بأيّهما أشعر عندي...) ¹ و (فأما أنا فليست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر) ². ثم (فأما أنا فأكره أن أبتّ حكمًا أو أفضل قضاء) ³. وللقارئ بعد ذلك أن يحكم على جملة ما لكل طرف إذا أحاط علماً بالجيد والردىء وكان له حظٌ في النقد يبين الفاضل من المفضول...

وفي سياق بيان الأثر النفسي للشعر - إبداعاً وتلقياً -، نفهم أن قول الشعر وتحريك القرائح به يكون بفعل أثر نفسي واضح أو خفيّ، فامرؤ القيس يكون أشعر الناس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابعة إذا رهب، والأعشى إذا طرب... وقس على ذلك ممّا روته العرب.

يقول القاضي الجرجاني معلقاً على بعض أبيات الغزل للبحتري: (ثم انظر: هل تجد معنى مبتذلاً ولفظاً مشتهراً مستعملاً! وهل ترى صنعة وإبداعاً، أوتدقيقاً أو إغراباً! ثم تأمّلك كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقّد ما يتداخلك من الارتياح، ويستخفك من الطرب إذا سمعته، وتذكر صبوّة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك، ومُصورة تلقاء ناظرِك) ⁴.

¹ - أبو القاسم الأمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 1، ص 11.

² - نفس المرجع، ج 1، ص 11.

³ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 122.

⁴ - نفس المرجع، ص 27. وأبيات الغزل هاته في الصفحتين 26 و 27 من الوساطة، وفي ديوان البحتري: 40/1 . والقصيدة من أربعة وأربعين بيتاً في مدح الفتح بن خاقان يذكر فيها منازلته الأسد. وهذه منتخبات من المقطوعة الشعرية البديعة: [من الطويل]

أجذكَ ما ينفكّ يسري لزينبا	***	خيالٌ إذا أبَ الظلامُ تأوَّبا
سرى منْ أعلي الشام يجلبُه الكرى	***	هبوبَ نسيمِ الروضِ تجلبُه الصَّبا

وكان للجاحظ من ذي قبل نظرات ثاقبة وآراء سديدة في علاقة الشعر بالعرق والغريزة والبيئة وتأثير الشعر والغناء على النفوس. وفي هذا مجال فسيح يمكن أن تخوض فيه بعض الاتجاهات النقدية الحديثة خاصة الاتجاه النفسي. ويرى القاضي الجرجاني أنه ليس يلزم أن يدلّ الشعر على صاحبه ويعكس حياته بالضرورة، (والعجب ممن ينقص أبا الطيب، ويغضّ من شعره لأبيات وجدها تدلّ على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة [...]) فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخّر الشاعر، لوجب أن يُحمى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدّت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزُبَيْر وأضرابهما ممن تناول رسول الله ﷺ وعاب من أصحابه بكماً خرساً، وبكاءً مُفحمين، ولكنّ الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر)¹. فحياة الشاعر ليست هي شعره، وشعره لا ينطبق مع حياته بالضرورة واللزوم، فقد يكون الشعر، والإبداع عامّة، حلماً وهروباً إلى واقع افتراضي وعالم جديد... (وهذا الفرزدق وكان مستهتراً بالنساء، وكان زير غوان، وهو في ذلك ليس له بيت واحد في التسيب المذكور مع حسده لجريز. وجريز عفيف لم يعشق امرأة قط، وهو مع

وما زارني إلا ولّهتُ صباةً	***	إليه وإلا قلت: أهلاً ومرحباً
وليلتنا بالجزع بات مساعفا	***	يريني أناة الخطو ناعمة الصبا
أصرت بضوء البدر، والبدر طالع	***	وقامت مقام البدر لما تغيبا
ولو كان حقاً ما أتاه لأطفأت	***	غليلاً ولافتكت أسيراً مُعذباً

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتبني وخصومه، صص 63 - 64 (بتصرف).

ذلك أغزل الناس شعراً¹. وقد صرخ الفرزدق صرخته المدويّة: "ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري، وما أحوجني إلى رقة شعره"²، أي مع تهتكه ومجونه وتغزله، وقد مضى بنا شرح بعض جوانب رقة شعر جرير.

فالشعر لا يقاس بوقائع العالم الخارجي، لذا نقبل في الشعر ما لا يمكن أن نقبله في غيره. (... وإن كان أكثره قد بُني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة، من قذف المحصنات، وشهادة الزور، وقول البهتان، لا سيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ، وجودة المعنى، هذا هو الذي سوّغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره فيه)³. وللشعر خصوصيات يجمل الإحاطة بها (ومن صفات الشعر الذي يختصّ بها دون غيره أنّ الإنسان إذا أراد مديح نفسه فأنشأ رسالة في ذلك أو عمل خطبة فيه جاء في غاية القباحة، وإن عمل في ذلك أبياتاً من الشعر احتُمل)⁴. والجوانب الفنية الخالصة، واللغة الشعرية الصافية ممّا دعا إليه القاضي، فليس يُلتَمَس من الشعر غايات خلقية أو دينية أو ثقافية ... اللهم إذا نُظِم بقصد نصره قضية أو دعم حزب كشعر الدعوة الإسلامية وشعر الخوارج وما شاكل ذلك. وهناك من يجعل نظره النقدي يطابق بين الكتابة والسلوك، الإبداع والأخلاق، فيرى في الأدب امتداداً للخطاب الديني الذي يلقن الناس الفضائل ومبادئ السلوك المثالي. وفي تلك النظرة تغليب للوظيفة العملية

¹ - أبو عثمان الجاحظ - البيان والتبيين، دار الفكر، ط 4، المجلد 1، صص 208 - 209.

² - انظر ابن قتيبة - الشعر والشعراء، ص 306.

³ - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، ص 126.

⁴ - نفس المرجع - ص 127.

للأدب على الوظيفة الفنية والجمالية، إنه نقد يُوسّع دائرة الوصف والعار والانحراف واللمز والغمز، كلُّما رأى الإبداع لم يسعَ إلى التخليق.

ينبغي أن يكون الأدب أدباً، لا فرعاً من علم النفس أو علم الاجتماع أو علوم أخرى - كما عليه الحال في زماننا - والرائد في هذا الأمر الطباع السليمة والأذواق الأنيقة، انظر إلى ذوق القاضي الجرجاني الرفيع من خلال (وساطته) فقد احتضن جريراً وذا الرّمة والبحثري بنفس الحماسة التي لاقى بها مُسلماً بن الوليد وأبا تمام وأبا الطيب المتنبي، وبقي منهم على نفس المسافة، باعته في ذلك حسّه النقدي الرّهيف، وأتته ابن بجدة الميدان، العارف والخبير بأسرار الصناعة. ثم ألم يبقَ ذكرُ المتنبي والمعرّي وعمر الخيّام وابن الفارض وابن عربيّ وجلال الدين الرومي وبوشكين ومايكوفسكي ولوركا وطاغور وإليوت وأضرابهم من الشعراء المناضلين، في الخالدين إلا لعبقريتهم وتوهّجهم الشعري وسطوعهم الفئّي، دون نظر إلى أجناسهم وألوانهم وأطوالهم ومعتقداتهم وسيرهم ونهاياتهم الدراماتيكية - أحياناً -؟؟...؟؟ ثم أليست أعمال هؤلاء وأمثالهم ما يُرصّع حديقة الروائع الأدبية العالمية، ويُبهج زهرتها؟! إنها قَمّة قمم الإبداع الإنساني على مرّ العصور.

هذه الأطر المرجعية لمدونة الشعر العربي وهي المرجعية الثقافية النقدية التي ساهمت في تأسيس الشعر على قوالبها، وعلى ضوئها أقام المرزوقي عموده الشعري كما أسلفت. فيمكن القول بعد ذلك لقد كان لمساهمة نقدة، القرن الرابع الهجري خاصّة، اليد الطولى في رسم معالم الشعرية العربية (La poétique Arabe) ، تلكم النظرية التي حاول تطبيقها كلّ من الأمدي والقاضي الجرجاني في الموازنة والوساطة. ومن ثمة يمكن الحديث بكلّ فخر واعتزاز عن افتراعهما عذرية (شعرية النص) التي تشتغل في حقلها وتنتبّري أفلام المعاصرين.

يُتضح من كل ما سبق أنّ النقد لدى قاضي جرجان يقوم على الذوق والفكر والرواية. خاض في شعر المحدثين (أبو نواس، أبو تمام، ابن الرومي، البحتري، أبو الطيب المتنبي...) خاصة في قضايا البديع والتعقيد والسرقة والإغراق في الاستعارة، مع إيراد الكثير من أخطاء الجاهليين والإسلاميين لتأكيد أنّ اللحن والخطأ والزلل وفتور الخاطر أمور لا يكاد يسلم منها شاعر مهما أوتي من الاقتدار والكفاءة. والجرجاني بالنهاية عربيّ الذوق خالصه، وابنٌ بارٌّ للتراث، يؤصلُ من القرآن الكريم والحديث الشريف وما جاءت به العرب، لم يكن ذا صلة بالفلسفة اليونانية ولا الثقافة الهندية، وإن ألمح إلى شيء من ذلك، من قبيل خروج أبي تمام إذا أغرق في تدقيق المعاني عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة... لقد مهّد القاضي للانتقال من النقد إلى البلاغة والقواعد التعليمية كما في تعريفه البديع والمطابقة والتجنيس والتقسيم والتصنيف والاستعارة والتشبيه والتمثيل... كما سيظهر جلياً لدى صاحب الصناعتين في خاتمة القرن الرابع الهجري، دون أن يُجدد فضله في كلّ ما قدّم من خطرات نقدية جليلة مثل علاقة اللفظ بالمعنى، وأثر البيئة، وعلاقة الشعر بالدين، ووحدة القصيدة، وطبيعة الشعر ومهمته، والأثر النفسي للشعر، والغلو في الشعر وهلمّ جرا.

والقاضي الجرجاني قبل أن ينتقل في (وساطته) إلى شعر المتنبي - وهو مجال التطبيق - تسلّح بترسانة نقدية نظرية هامة، فلمّا استوفى كلّ مقومات الدّفاع بشكل سديد، انبرى إلى حلبة الممارسة، بعد أن عرض للأصول الأدبية التي عرفها عصره وما تقدّم عنه بقليل، فحلّ بمهنيّة عالية أشعار القدامى والمحدثين، سيما الرؤوس منهم والرواد - كما سبق وأشرت - فأورد الكثير من محاسنهم ومعاييبهم، وأوضح ما اعتور تجاربهم الشعرية من غموض وتعقيد وأخذ وسرقة، ولم يفته ما للبيئة من أثر على الإبداع، وأبان عن تصورات نظرية متقدمة حول الاستعارة الحسنة منها والرديئة وسائر المحسنات البديعية والبلاغية التي ذكرت،

كما عمّق الحديث حول عمود الشعر. إنّها مقدمة نظرية بديعة شغلت من مصنّفه حيّزاً لا يُستهان به، وقف إثرها عند مبالغة وغلوّ أهل الأدب (أنصار وخصوم المتنبي): (وما زلت أرى أهل الأدب - منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية ببني وبينهم - في أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي فئتين: من مطنب في تقرّيبه (...)) وعائب يروم إزالته عن رتبته¹. وهو إذ تحدّث عن هذا التطرف في مواقف الفريقين، يمهد، لاشك، ليحتلّ بينهما مكاناً وسطاً. ذاك ما سأتحقق منه في الباب الثالث من هذه الأطروحة عند عرض منهج القاضي في وساطته، وكذا لمّا أضع ذات المنهج في الميزان النقدي.

ولي أن أوكد - بكل ثقة - أنّ القاضي الجرجاني، وبفضل حسّه النقدي الكبير، قد فطن إلى معرفة الثابت والمتحوّل في النصّ الإبداعي في زمانه. وهو في غير قليل من تصوّراته للشعر ونقده يملك أفكاراً دقيقة سبق بها عصره و أهل زمانه. حيث غالباً ما كانت نظرات نقاد محافظين في عهده لا تتجه رأساً إلى أحكام فنية لغوية إبداعية وجمالية، بقدر ما كانت تفتّش في العيوب أخلاقياً كانت أو سياسية أو دينية أو عقدية أو اجتماعية... وعلى هذا الأساس يمكن أن نجد تفسيراً لمواقف متعدّدة لنقادنا القدامى.

وتجدر الإشارة إلى أنّ تصوّر الأمدي والقاضي الجرجاني للشعر يكاد يتشابه إلى حدّ التطابق أحياناً، ممّا يمكن معه الجزم باتفاقهما حول أكبر عدد من عناصر عمود الشعر العربي (شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه..)، ويبقى الخلاف جزئياً أو كلياً حول الحكم اللطيفة والأبيات الشاردة والأمثال السائرة، ثم غزارة البديهة، واستعمال

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 3 (بتصرف).

ألوان البديع ومساحيق البلاغة. مع بعض الميل إلى الانفتاح والمرونة في نقد قاضي جرجان.

ويذهب أنيس المقدسي إلى تلخيص مميزات الشعر العباسي - والمؤلد منه خاصة - بقوله: (وأنت إذا رجعت إلى معظم دواوين الشعر في العصر العباسي، ثم دقت في المقاييس الأدبية التي وضعها علماء البلاغة ونقده الشعر أمثال قدامة والأصفهاني والآمدي والعسكري والثعالبي والجرجاني وابن الأثير وأضرابهم، رأيت أن التجدد الشعري في العصر العباسي لم يتعد في الأغلب صناعة الشعر، وأنه منحصر في الوجداني منه، وهو يظهر لنا في ثلاثة مظاهر:

(١) رقة العبارة.

(٢) التفتن في المعاني.

(٣) التوفر على البديع اللفظي.

وقد يضاف إليها التوسع في المصطلحات اللفظية. على أنه من الإنصاف أن نقول إن الشعر المؤلد يمثل لنا أيضاً تجديداً في الناحية الروحية من الشعر، ناحية الزهد والورع والإصلاح...¹

بعد هذه الجولات النظرية في تصور القاضي الجرجاني للشعر، أتساءل هل مقاييس عمود الشعر الستة التي حددها هذا الناقد تنطبق وتتحقق في شعر أبي الطيب المتنبي؟

أقول: بكل تأكيد، فكما حقق أبو عبادة البحتري مقاييس العمود التي سطرها أبو القاسم الآمدي، ونال كامل رضاه، فإن أبا الطيب المتنبي تمكن هو

¹ - أنيس المقدسي - أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت/ لبنان، إعادة طبع 22، آب أغسطس 2007، ص 87.

الآخر من تجاوز عتبات العمود التي حدّدها القاضي بنجاح وعن جدارة واستحقاق.

هكذا يتّضح في ختام هذا الباب الأول من الأطروحة أي من خلال عرض وتقديم كتابي "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" للآمدي (ت 370هـ) و"الوساطة بين المتبني وخصومه" للقاضي الجرجاني (ت 392هـ):

أ - أنّ هذين الكتابين من أشهر كتب النقد التطبيقي، وأكثر الكتب قيمة وأثراً في الدراسات النقدية قديماً وحديثاً.

ب - أنّ الناقلين الآمدي والجرجاني يؤثران الطبع على التّكلف، لذلك فضلاً البحتري لأنّه شاعر مطبوع وكذا كلّ من لفّ لقه من الشعراء المطبوعين، ونعياً على أبي تمام ولم يقرّباه إلا في السّهل من شعره والأتى من نظمه.

ج - من أهمّ القضايا التي أثارها هذان الناقدان: السرقات الشعرية (وقد وضحت الدواعي الخاصّة بهذه القضية)، وصناعة الشعر، ومهمّة الناقد، وصراع اللفظ والمعنى، والقديم والمحدث... كلّ ذلك في بوتقة « عمود الشعر العربي ».

د - انتقل النقد (نقد الشعر) مع الآمدي والجرجاني من التّنظير المجرّد إلى الجمع بين النظرية والتطبيق (تمّ إثارة بعض المفاهيم والتصورات النظرية البارزة موازنة مع معالجة النصوص الشعرية معالجة مباشرة أي ما بات يعرف بالنقد التطبيقي).

هـ - عدم التسرّع في إطلاق الأحكام النقدية على عواهنها قبل استيفاء الحُجج وتقليب النصوص على وجوها مع إجراء الاحتمالات والتأويلات لإدراك المقاصد بعيداً عن التعصّب والتحامل تحقيقاً للإنصاف والعدل، زيادة على ضرورة معرفة الجيد من الرديء.

والجدير بالملاحظة أنّ بعد هذه التصورات والنظريات النقدية الرائدة لأبي القاسم الآمدي والقاضي الجرجاني من خلال مصنفيهما (الموازنة) و(الوساطة)،

بدأ تراجع النقد العربي لصالح البلاغة التي اتسعت مضايقتها وتشعبت روافدها. يقول الدكتور محمد مندور: (.. وإذا بالنقد ينصرف عن النظر في الموازنة بين الشعراء والوساطة بينهم وبين خصومهم، إلى تقسيم أوجه البديع وشرح الطرق البلاغية. وكان عبد العزيز الجرجاني آخر النقاد، والباب الذي يسلمنا إلى كتب البلاغيين)¹ وعلى رأسهم ولاشك أبو هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني...

¹ - الدكتور محمد مندور - النقد المنهجي عند العرب، ص 320.

الباب الثاني:

الدراسة المصطلحية

لمصطلحي "الموازنة"

و"الوساطة".

تمهيد حول الاصطلاحية النقدية:

لا بدّ من الإشارة بدايةً أن الإنسان قديماً علّم اللغة وتحدّثها عن طبع وسليقة قبل أن يضع لها قواعد وضوابط، أو كما يذهب ابن خلدون في قوله إنّ اللغة للعرب بالطبع أي بالملكة الأولى التي أخذت عنهم و لم يأخذوها عن غيرهم، كما هو شأن ثقيف وخزاعة و غطفان و بني كنانة و بني أسد و بني تميم و قريش التي تعتبر أفصح العرب إطلاقاً.

ولما توسّعت الفتوحات الإسلامية واختلط العرب بالعجم، فسَدَ اللسانُ العربيّ وأصابته اللوثة الإفرنجية، فكانت الحاجة ماسّة إلى تععيد اللغة والاهتمام بدراساتها على نحو ما فعل علماء البصرة والكوفة وبقية الأمصار ليطلع نجمُ أبي عمرو بن العلاء وأبي عبيدة معمر بن المثنى والأصمعيّ ويونس بن حبيب والفراء والجاحظ وابن قتيبة والطبري وأبي الأسود الدؤلي، والخليل بن أحمد الفراهيدي والأخفش والكسائي وسيبويه... وغيرهم كثير. وكذلك الشأن مع بقية علوم العربية الأصيلة كالنحو والقافية والعروض والبيان... فبدأت تطفو على السطح منذ إطلالة القرن الثاني الهجري مصطلحات في العلوم الشرعية كالفقه والتفسير والأصول والحديث والعقيدة والكلام، وتلتها أخرى في العلوم الدخيلة كالفلسفة والطبّ والسياسة والنبات والكيمياء والرياضيات والبصريات وهي آثار الأمم الأجنبية من بابليين وأشوريين وفنيقيين وفراعنة وهنود و فرس و رومان وإغريق...

وكيف لفرسان اللغة وأمراء البيان وفحول الشعر وجهابذة الخطابة من أمة رضعت العربية وتشرّبتها نفسها أن يفوتهم الحديث عن اللغة وأصولها ووظائفها وكيفية اشتغالها بما هي ألفاظ ومعان دارت حولها حروب طاحنة ضروس؟! (قال رجلٌ لابن الرومي يُمازحه: ما أنت والشعر؟ لقد نلت منه حظاً جسيماً وأنت من

العجم، أراك عربياً في الأصل أو مدّعياً في الشعر! قال: بل أنت دعيّ، إذ كنت عربياً ولم تحسن من ذلك شيئاً¹. لقد (كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعرٌ أنت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشرون الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذنبٌ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنتون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج)². وهذا من أجلى مظاهر تمجيد أمة الشعر لشعرائها. (والشعراء المعروفون بالشعر عند عشائريهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط أو يقف من وراء عددهم واقف ولو انفذ عمره في التقدير عنهم، واستقرغ مجهوده في البحث والسؤال ولا أحسب أحداً من علمائنا، استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته من تلك القبيلة شاعرٌ، إلا عرفه، ولا قصيدة إلا رواها...)³. ويقول قاضي جرجان تعليقاً على سرعة بديهة صبية وأحداثٍ زودوا الشيخ العامري أبياتاً حتى تشكّلت قصيدة في مدح أحد أشراف أمّ القرى: (فإذا كان هذا الشعر عندهم اليوم، وهذه عدّة من يقرض منهم وينظم، واللغة فاسدة، واللسان مدخولٌ، والأمر مدبر، وأكثر العرب مستعجم، فما ظنك بهم والعرب عرب، والدار خالصة لهم، والحضر بعيد منهم، وأسباب الفساد منقطعة عنهم!)⁴. وهذا أبو نواس، في زمانه، كان يحفظ لسبعين امرأة من غير الخنساء، فما ظنك بالرجال؟! والقصص من هذا القبيل تضرب أطناب المصادر التراثية، وهي أكثر من أن تُحصى.

¹ - ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، ص 77.

² - نفس المرجع، ج 1، ص 65.

³ - ابن قتيبة - الشعر والشعراء، ص 18.

⁴ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 162.

أو ليس الشعر ديوان العرب، ومستودع علومهم، وحافظ آدابهم، ومعدن أخبارهم وأيامهم وأنسابهم؟؟

فهل يُعجز العربَ صياغة اصطلاحات اللغة وأدبٍ ونقدٍ، كلها من صميم اشتغالهم ومربط فرسهم وديوان مجدهم وسرّ بقاء ذكرهم في الخالدين... فهل تذهب جهود هؤلاء الأعلام الفطاحل سدى وهم من هم؟! من طينة الجاحظ وابن جني وابن سنان والثعالبي¹ والآملي والجرجاني والعسكري والرماني وحازم... وما جهود لغويي ونحاة الكوفة والبصرة عن ذلك ببعيد، وهل تصير الدراسات الفقهية والإعجازية وتفسير الكتاب العزيز وما واكبها من مصطلحات لغوية نقدية وبلاغية في مهبّ الريح وصيحة في واد؟!!

ولنفذ الغبار عن ذلك، سأعرّف المصطلح، وأقفُ عند إشكاليات تعريفه، وأحدّد قيمته العلمية، من ثمّة أمدّ الجسورَ في اتجاه (المصطلح النقدي)، لأعبد الطريق نحو استعمال الناقدِين الآملي والقاضي الجرجاني لـ«الموازنة» و«الوساطة» مصطلحين نقديين.

1- تعريف المصطلح:

(صلح): الصاد واللام والحاء أصل واحد يدلّ على خلاف الفساد. يقال صلّح الشيءُ يصلّح صلاحاً. ويقال صلّح بفتح اللام. وحكى ابن السكيت صلّح وصلّح. ويقال صلّح صلّوحاً. قال: [من الطويل]

وكيف بأطرافي إذا ما شتممتي * وما بعد شتم الوالدين صلّوح

¹ - هو عبد المالك بن محمد بن اسماعيل، أبو منصور الثعالبي: من أئمة اللغة والأدب. من أهل نيسابور. كان فراءاً يخطط جلود الثعالب، فنسب إلى صناعته، واشتغل بالأدب والتاريخ، فنبغ وصنف الكتب الكثيرة الممتعة. من كتبه (بتيمة الدهر) توفي 429هـ. الأعلام: 163/4.

وقال بعض أهل العلم: إن مكة تسمى صلاحاً¹.

وجاء في التنزيل: ﴿وَمَا كَانَ رَبُّكَ لِيُهْلِكَ الْقُرَىٰ بِظُلْمٍ وَأَهْلُهَا
مَصْلُحُونَ﴾² أي مصلحون في الأرض مجتنبون للفساد والظلم. ومنه قول شعيب
عليه السلام لقومه ﴿إِنْ أُرِيدُ إِلَّا الْإِصْلَاحَ مَا اسْتِصْحْتُ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ
تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾³.

فسره ابن كثير: (﴿إِنْ أُرِيدُ إِلَّا الْإِصْلَاحَ مَا اسْتِصْحْتُ﴾ أي فيما أمركم
وأنهاكم إنما أريد إصلاحكم جهدي وطاقتي ﴿وَمَا تَوْفِيقِي﴾ أي في إصابة الحق
فيما أريده ﴿إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ﴾ في جميع أموري ﴿وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ أي
أرجع)⁴.

والاصطلاح الجمع منه اصطلاحات: العرف الخاص أي اتفاق طائفة
مخصوصة من القوم على وضع الشيء أو الكلمة⁵.

¹ - أحمد بن فارس - مقاييس اللغة، راجعه وعلق عليه أنس محمد الشامي، دار الحديث، القاهرة، طبعة
1429هـ / 2008م، كتاب الصاد، مادة ((صلح)).

² - سورة هود: الآية 117.

³ - سورة هود: الآية 88.

⁴ - ابن كثير الدمشقي - تفسير القرآن العظيم - ط1. 1424 هـ / 2004 م، المجلد الثاني ص 431.

⁵ - المنجد في اللغة و الأعلام - مادة ((صلح)) .

ولا بدّ عند الحديث عن المصطلح من رصد التطور الدلالي والاستعمالي الذي طرأ عليه منذ ولادته حتى آخر استعمال له، أو ما يسمّيه الدكتور الشاهد البوشيخي بالمعجم التاريخي للمصطلحات العلمية (وهو الذي يؤرخ لحياة الألفاظ التي يتضمنها منذ ولادتها حتى آخر استعمال لها أو موتها منتبعا للتطور الذي طرأ عليها ولاسيما الدلالي والاستعمالي)¹.

فالمصطلح حسب الدكتور الشاهد البوشيخي هو الذي يسمى مفهوماً معيناً داخل تخصص ما².

2- د.الشاهد البوشيخي- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين قضايا و نماذج: منشورات القلم، ط 1 ، 1993.ص 62.

ويذهب الدكتور إدريس الناقوري إلى أنّ الألفاظ تستعمل في مجالين معرفيين متميزين: اللغة والاصطلاح، حيث نجد في الأول المعاني الأصلية، وفي الثاني الدلالات الجديدة التي يقتضيها التطور الفكري والحضاري¹.

واستنباعاً للعلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي، أثار الأمدي قديماً مسألة غاية في الأهمية إذ إنّ (دلالات الألفاظ على المعاني ليست لذواتها بل هي تابعة لقصد المتكلم وإرادته)².

وقد أفرد أبو الفتح بن جني في خصائصه باباً بهذا الخصوص أسماه "باب القول على أصل اللغة ألهام هي أم اصطلاح؟" فحيره أمر العربية الشريفة الكريمة اللطيفة السجية البهية، وإن قوي في نفسه اعتقاد كونها توفيقاً من الله سبحانه وتعالى ووحياً منه...³

وتميّز العربية بالدقة المتناهية عن سائر اللغات أظنه لا يقبل الجدل فهي تضع اصطلاحات خاصة لكل شيء لا ينبغي وضعها في غيره بحال من الأحوال، الشيء الذي بعث على نشأة فقه اللغة، جاء في كتاب أبي منصور الثعالبي (ومن العلوم المتعلقة بهذا اللسان العربيّ علم فقه اللغة الذي يبحث في دقائق اللغة وأسرارها وأدقّ استخداماتها، حيث إنّ العرب لما كانت تضع الشيء على العموم ثم تستعمل في الأمور الخاصة ألفاظاً أخرى خاصة بها، ففرق ذلك عندنا بين

¹ - أنظر إدريس الناقوري - مدخل إلى علم الاصطلاح، ط 1، 1417هـ/1997م، ص 9 (بتصرف).

² - عبد الرحمن باحيني، عناية الأصوليين بالمصطلح، عن ندوة الدراسة المصطلحية والعلوم الإسلامية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، ص 446.

³ - يراجع ابن جني - الخصائص، تح شريدة الشربيني، دار الحديث، القاهرة، سنة الطبع: 1428هـ - 2007م، ج 1، ص 88 وما بعدها.

الوضع والاستعمال واحتاج إلى فقه في اللغة عزيز المأخذ يبين لنا ذلك، ويوضحه لنا، و يجليه جلاء تاماً، ومن هنا نشأ فقها اللغة ¹.

وإذا كان الأصوليون وعلماء الحديث، كما تقدّم، عنوا عناية خاصة بالمصطلح، فإنّ الدراسات اللسانية الحديثة لم تألّ جهداً في هذا الإطار ممّا يزيد من عمق إشكالية المصطلح وتعدّد أبعاده وتشعّب روافده... بيد أنّه يمكن تجميع المعطيات على النحو التالي:

- لكلّ علم أو فنّ أو صناعة، كما في اصطلاح القدماء، وضع خاص للألفاظ بإزاء المعاني وهو ما يعرف بالمصطلح على أن يلزم الضوابط التالية:
- أ - أن يكون شائعاً بين أهل الصناعة أو الفن أو العلم الواحد شيوعاً تاماً،
- ب - أن يستعمل داخل العلم، ومن ثمة قيل لا مشاحة في الاصطلاح،
- ج - أن لا يعترض عليه، ولا يتحقّق في استعماله.

وتأسيساً عليه يرى الدكتور عبد السلام المسدي أنّ (المصطلح يُبتكر فيوضع ويبث ثم يقذف به في حلبة الاستعمال، فإمّا أن يروج فيثبت، وإمّا أن يكسد فيختفي، وقد يدلى بمصطلحين أو أكثر لمتصور واحد فتتسابق المصطلحات الموضوعية وتتنافس في "سوق" الرواج، ثم يحكم التداول للأقوى فيستبقيه ويتوارى الأضعف) ².

ولا بدع أنّ ضبط المصطلح و التدقيق في تحديده يُسهّل عملية التواصل بين الباثّ والمتلقي، وإلا لا صارت الضبابية وسوء الفهم سيد الموقف، سيما إذا كان الذوق مريضاً، والحسّ مُتبدلاً كما يقول أبو الطيب المتنبي: [من الوافر]

¹ - أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة و أسرار العربية ، تحقيق عزت زينهم عبد الواحد، مكتبة الإيمان - المنصورة ط 1-ص 6 .

² - عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ص. 15 .

وَكَمْ مِنْ عَائِبٍ قَوْلًا صَحِيحًا * وَآفَتْهُ مِنَ الْفَهْمِ السَّقِيمِ.¹

ومما يزيد المصطلح تعقيداً وتعريفه تركيباً، أننا كما يقول الدكتور محمد الدغمومي: (نستطيع أن نتحدث عن مصطلح واحد بمفاهيم كثيرة. مثلاً: مفهوم البنية، الراوي، اللاوعي، التنبير، الانشطار إلخ... لأن العلوم تنتقل عن طريق الثقافة، والثقافة مطبوعة بكثير من المآزق...).² لهذا يرى الدكتور محمد العمري أن (المصطلح لا يمكن أن ينقل نقلاً صحيحاً قبل ضبط العلم الذي ينتمي إليه وشبكة المصطلحات في العلم الذي يستقبله، إن كان له مقابل، أو نحتة وتعريفه في علاقة مع ما هو متوقّر فيه)³. ويذهب عبد القادر عواد إلى أن (الاضطراب الحاصل في تحديد المصطلح الأنسب والأدقّ، قد يكون مصدره "عدم التمييز في غالب الأحيان بين المعنى الوضعي والمعجمي والمعنى الاصطلاحي المؤطر بالسياق، وهذا اعتماداً على ما تقدّمه المعاجم العامة في تحديدات مفهومية عامة غير مؤطرة بأسباب استعمال المفهوم ثقافياً وعلمياً"، وهو ما يفرض الاحتكام إلى مقاييس دقيقة في وضع المصطلح مثل التقيد بالسياق الذي ورد فيه ضمن إطار نظرية معينة)⁴.

¹ - عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مراجعة الشيخ محمد البقاعي، ج2، ص392 . والبيت من قصيدة على البحر الوافر من تسعة أبيات. والمناسبة: قتل فرس الشاعر ومُهره. مطلعها:

إِذَا غَامَرْتَ فِي شَرَفِ مَرُومٍ *** فَلَا تَقْنَعْ بِمَا دُونَ النُّجُومِ.

² - د . محمد الدغمومي في إطار مداخلته في ندوة: (قضايا النقد الأدبي في المغرب) مجلة فكر ونقد، السنة 1، العدد 6، فبراير 1998، ص 114 (بتصرف).

³ - د محمد العمري - مشروع لبلاغة عامة، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، ع 1، 2012، ص 180.

⁴ - محمد عواد - آليات التداولية في الخطاب / الخطاب الأدبي أنموذجاً، مجلة علامات في النقد، المجلد 19، الجزء 74، شعبان 1432هـ / يوليو 2011م، ص 50.

ومع نموّ الفكر وتطوّره واتّساع رقعة المعارف واكتشاف حقائق جديدة.. كلّ ذلك يعتبر من دواعي انبلاج مصطلحات جديدة ينبغي التعامل معها وفق سياقاتها الجديدة... والأدعى للعجب والتأمّل أنّ المصطلح الواحد قد يوضع للدلالة على مدلولات شتى، بينما ثمة أكثر من مصطلح للدلالة على شيء واحد. ويبقى المصطلح على كلّ حال إشكالية مُحيرة لأنّه (يتعلّق ماضياً بفهم التراث، وحاضراً بخطاب الذات، ومستقبلاً ببناء الذات، ومن دون الفهم الصحيح للماضي لن نستطيع معرفة الحاضر...و من دون الفهم الدقيق للمصطلحات لن نستطيع التواصل السريع)¹.

وفي هذا السياق يقول الدكتور مصطفى ناصف: (وكلّ فهم للمصطلح بمعزل عن الشعر والثقافة العربية وسائر المصطلحات جدير ببعض الشك)². غير أنه يلزم التنبيه إلى التداخل بين علم المعاجم وعلم الاصطلاح وتحديد نوع العلاقة الرابطة بينهما (وإذا علمنا أنّ العلمين يربطهما العموم والخصوص على اعتبار أنّ علم المعاجم أعمّ وعلم الاصطلاح أخصّ، أمكن القول بأن علم الاصطلاح إن هو إلا جزء من علم المعاجم، وأنّ هذا الأخير لا بدّ أن يكون أسبق من حيث النشأة والتطور، وأن الأول لا بد أن يكون لاحقاً بحكم أنه يتصل بازدهار العلوم ونضجها، وهذا ما حدث بالفعل في تاريخ الثقافة العربية وفي حركة التأليف في مجالي اللغة والأدب)³.

¹ - د. عبد الفتاح أحمد يوسف، إستراتيجية القراءة في النقد الثقافي: نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص، مجلة عالم الفكر، المجلد 36، العدد الأول، سنة 2007 ص 179 .

² - د. مصطفى ناصف - النقد العربي: نحو نظرية ثانية، ص 8.

³ - د. إدريس الناظوري . مدخل إلى علم الاصطلاح ، ط 1، 1997 ، ص 22 .

بالتالي فعلمُ المعاجم أصلٌ وعلمُ الاصطلاح فرعٌ منه، والتداخل بينهما يزيد من تعميق إشكالية المصطلح.

2- القيمة العلمية للمصطلح :

لا أحد يجادل في كون المصطلحات مفاتيح العلوم، تستمد قوتها باعتبارها الركن الركين وحجر الزاوية في التواصل السليم، فمعرفة المصطلح تعتبر ضربة لازب وأولى الأولويات، يقول أحمد بن علي القلقشندي (ت821هـ): "معرفة المصطلح هي اللازم المحتتم، والمهم المقدم لعموم الحاجة إليه واقتصار القاصر عليه".¹

وهي ضرورة لطالب علم ما، فللطب مصطلحات وللهندسة والشعر والكيمياء والفقه والنحو والصرف والبلاغة والنقد والتاريخ والاجتماع ... كذلك، وفهم هذه العلوم والفنون مشروط بفهم مصطلحاتها وإلا صار المرء إزاءها كالحيوان الأبكم أو العامي الأعجم.

وفي العربية تحديداً، وهي مناط الاشتغال، فمعرفة المصطلح توجبها ضرورات ثلاثة وهي كما حددها الدكتور الشاهد البوشيخي:

1- الموجب اللغوي وأساسه الحاجة الماسة إلى معرفة تاريخ الألفاظ في

اللغة العربية،

2- الموجب العلمي: لحاجة العلوم كلها في تاريخنا الطويل العريض إلى

تاريخ دقيق أمين،

¹ - القلقشندي - صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، شرح وتعليق محمد حسين شمس الدين ط. 1-1987 ج

3-الموجب الحضاري: لأنّ الأمة اليوم في مرحلة اختبار واختمار

تستوعب من العلم ما كان منه، وما هو كائن لتؤسس ما ينبغي أن يكون.¹
فلا سبيل إلى إعادة بناء الذات دون الانطلاق من التراث، ولا سبيل إلى التراث بغير مفتاحه السحري ألا هو المصطلح، والمصطلحات خاصة بكل الأقوام وبكل المجالات وهي مفتاح التواصل معهم، وفهم ما استشكل واستغلق من متصوراتهم، من ثمة يُطلب فهم المصطلح فهماً دقيقاً لا غبار عليه قصد إزالة عوارض اللبس وحواجز الغموض ومطبات التشويش والإبهام... ألا ترى القاصر في فهم لغة أو صناعة ما يرتكب الحماقات ويخبط خبط عشواء ويضرب الأخماس للأسداس، ويسير على غير هدى، حتى لو استشكل عليه مصطلح أو مصطلحات فقط، فما ظنك بمن خاض في بحر عباب ويم زاهر صحّاب..إنه لعمرى، من المهلكين!

يقول ابن حزم الأندلسي: (لا بدّ لأهل كلّ علم وأهل كل صناعة من ألفاظ يختصون بها للتعبير عن مراداتهم وليختصروا بها معاني كثيرة)، وقد عُدّت المصطلحات المعرفية كما يرى الدكتور عبد السلام المسدي سفراء الألسنة بعضها إلى بعض.

إنّ بين العلم والمصطلح لحاماً هو كالتماهي الذي يتأسس بين اللفظ والمعنى في البديهيات اللغوية الأولى..(فتعمّد الحديث في أي فن معرفي بتحاشي أدواته الاصطلاحية يمثل ضرباً من التشويه)².

¹ - أنظر الدكتور الشاهد البوشيخي - مشروع المعجم ص 10 و ما بعدها .

² - الدكتور عبد السلام المسدي - المصطلح النقدي ، ص 11.

من هنا ضرورة التحكّم في الجهاز المفاهيمي لأيّ علم أو صناعة قصد التعاطي السليم والاستثمار المناسب والصحيح والأمثل.

وإنّ كان من أهمية للمصطلح فهو مفتاح العلوم، بل هو العلم عينه، فالوعي بالمفاهيم غالباً ما يتخطى عتبة الوعي بدوالها "Signifiants"، و(ليس من مسلك يتوسّل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية).¹

وباب أيّ دراسة هو مصطلحاتها، والمفاتيح الخفية لهذه المصطلحات هي دلالتها الدقيقة المحددة من غير إيجاز مخل أو إطناب ممل، ف (إذا أردنا الوصول إلى نتائج إيجابية في البحث العلمي لا بدّ من تحديد فحوى الألفاظ والاصطلاحات، لأنّ التحديد الصحيح هو المنطق الأوّل للتفكير العلمي).² لأنّ (المصطلح الذي نختلف حول دلالاته تعيين حدود واضحة لتلك الدلالة يفقد قيمته العلمية).³

وأمام الإشكالات التي يطرحها المصطلح، والنقدي، تحديداً، أتساءل ما المصطلح النقدي؟ وهل يخضع لنظام اصطلاحي خاص؟ وماذا عن نقله وتهجيّره بكل عوالمه النظرية، المعرفية، والثقافية؟ وإلى أيّ حدّ ينبغي الاطمئنان لما يصدره النقاد و القراء من مصطلحات نقدية جديدة ؟

¹ - الدكتور عبد السلام المسدي - قاموس اللسانيات ، الدار العربية للكتاب 1984 ص. 11 .

² - عبد المنعم الوكيل، النظرية الشعرية في النقد العربي (تحديد المصطلح والدلالة)، مجلة علامات ، العدد 34-2010 ص 85 .

³ - د. عبد العزيز حمودة، المراسيا المقعرة: نحو نظرية نقدية عربية ، مجلة عالم المعرفة، عدد 272 أغسطس 2001، ص 91 .

3 - المصطلح النقدي:

المصطلح النقدي هو اللفظ الدقيق المتخصص في مجال الدراسة الأدبية، فهو (ليس عنصراً معزولاً، بل هو ينتمي إلى نظام اصطلاحي، ما لم نقف عليه، يظل درسنا المصطلح منقوصاً)¹. وهو مجموع الألفاظ الاصطلاحية الخاصة بالنقد أو النظرية النقدية.

ولا بدّ أن أسجّل أولاً أن هناك خصوصية لهذا المصطلح النقدي هي خصوصية الثقافة التي تفرزه، وكذا نسبته التي تعزى في كثير من الأحيان إلى التحولات والتغيرات المتسارعة في القيم المعرفية، وإن صمدت بعض المصطلحات النقدية العربية أساساً لمدى زمني طويل، الشيء الذي جعل توفيق الزبيدي يقرّر أنّ (النقد العربي القديم شكل نظرية مخصوصة، وأنه استقام "علماً" له موضوعه ومصطلحاته وقضاياها الإجرائية، و لقد كان القدامى أشجع منا في التعبير عن قيام "علم النقد")². وإن كان (في النقد أبواب فسيحة الفضاء تلجها المفاهيم واردة و مستوردة)³، فلا ينبغي أن يعزب عن الأذهان أن كلّ مصطلح لا شك، ولید منظومته الفكرية التي ينتمي إليها أو نسقه العلمي أو الفلسفي الذي انبثق منه.. من ثم تتبوأ الصياغة الاصطلاحية هيمنتها وأهميتها في الدلالة على ما ينضوي تحتها.

وإذا كان معلوماً و شائعاً أنّه (لا مشاحة في الاصطلاح)، فإنّه مدرك بالضرورة كما يرى عبد الرحمن عبد السلام محمود (أنّ إطلاق الحرية في انتقاد

¹ - توفيق الزبيدي - في علوم النقد الأدبي ، ص 42 .

² - نفس المرجع، ص 13 .

³ - عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي ، ص 113.

المصطلح وتوليده، يعني مطلق التقييد في التدليل على ما أصطلح له واشتماله عليه دون نتوءات أو مخارق تند عنه¹.

وأمام ترسانة المناهج النقدية الحديثة كما أشرت إلى ذلك سلفاً والتي تدفقت على الساحة العربية (وجد القراء والنفاد أنفسهم أمام آختيارات عدة. هناك من سعى إلى تبني المفاهيم والمصطلحات الأجنبية بدون حس نقدي، وهناك من سعى إلى تمثيلها وإعادة إنتاجها وتكييفها مع الخطاب النقد العربي...، وهناك من ضرب عنها صفحاً وعكف على متون التراث النقدي البلاغي القديم... وهناك من حاول أن يقيم نوعاً من التعايش بين المصدرين الحداثي والقديم)².

ويذهب الدكتور أحمد فرشوخ إلى أنّ النقد الأدبي (يعاني من التباس العلاقة بين المصطلح والمفهوم، ذلك أن مشكلات المصطلح لسانية أساساً، تتصل بالتداول اللغوي والترجمة والتكرار والنحت والتطويع والتوسّع والاقتراس والاستعارة. أما مشكلات المفهوم فهي ابستمولوجية تتصل بعلاقاتنا بالفكر والتمثيل والعالم، وبمدى إنجازنا لعمليات التفكير والفهم واستيعاب وبناء الأنساق)³.

وإذا كان المصطلح النقدي كما أشرت يخضع لمؤثرات الثقافة التي ينتمي إليها، فإنه من الصعب توظيفه واستعماله دون إدراك ووعي بمرجعياته وأساسه الايديولوجية والثقافية كما يقول صاحب المرايا المقعرة: (إنّ المصطلح النقدي والمفهوم الذي يعبر عنه كان مقدراً له بمجرد نقله بعواقبه المعرفية أن يجيء

¹ - د. عبد الرحمن عبد السلام محمود، وعي الشعر: قراءة تأصيلية في اللغة والمصطلح النقدي مجلة عالم الفكر المجلد 34، ع1، يوليو/شتنبر 2005، ص89.

² - د. محمود ميري، التوجهات ومسار النظرية النقدية الأدبية العربية الحديثة، مجلة علامات، عدد الثالث، ص49.

³ - د. أحمد فرشوخ - تجديد درس الأدب، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2005، ص48.

غريباً إلى الثقافة العربية)¹، ويؤكد في الصفحات الأولى من «مرايا المقعرة» (إننا نرتكب إثماً لا يغتفر حينما ننقل المصطلح النقدي الغربي، وهو مصطلح فلسفي بالدرجة الأولى، بكل عوالمه المعرفية إلى ثقافة مختلفة هي الثقافة العربية دون إدراك للاختلاف)².

وفي نفس السياق لابدّ من إنجاز تصفية دقيقة لفوضى المصطلح العربي وقدرته النزقة على التعدّد والحشر في سياقات عشوائية ومضطربة إن لم تكن متباينة إلى حدّ التناقض في أحيان كثيرة. من ثمة أشار شكري عزيز الماضي إلى (ضرورة دراسة المصطلح النقدي في التراث العربي، لأن دراسة المصطلح النقدي وفق منهج علمي قد يغير الكثير من آرائنا ومواقفنا حول نقدنا القديم)³.

وبعين الرضا يرى عبد السلام المسدي أنّ (اللسان العربي يقدم اليوم أنموذجاً فريداً... في توفير آليات توليد المصطلح في غير تعسف ولا أنسلاخ)⁴، مشيداً بأهمية البحث المصطلحي في مجال الخطاب النقدي (وعندئذ يتبيّن كلّ ذي حسّ أدبي بأن حفريات البحث اللغوي في أرض المصطلح لا تقل ثمراتها التي يجنيها الناقد عن الثمرات التي يجود بها خطاب النقد على عالم اللغة)⁵.

ويؤكد مصطفى ناصف من خلال دراسته «النقد العربي: نحو نظرية ثانية» على اتساع مساحة النقد العربي القديم بما يكفي لتغطية القضايا الجوهرية

¹ - د. عبد العزيز حمودة - المرايا المقعرة ، ص 488 .

² - نفس المرجع، ص 9.

³ - شكري عزيز الماضي - في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت/لبنان. ط1، 1993، ص223.

⁴ - عبد السلام المسدي - المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع - تونس.

ص123 (بتصرف).

⁵ - نفس المرجع، صص 16 - 17.

التي يثيرها النقد المعاصر. (لأنّ النقد العربي يقول أشياء متقدّمة... وإنّ نظرية ثانية يمكن أن تكون تعبيراً عن الفاعلية التي يتمنّع بها النقد العربي، وتعبيراً عن تفاعلنا في حاضرنّا مع هذه الفاعلية، النظرية بطبيعتها حوار بين ماضٍ وحاضر). وإجمالاً أقرّر أنّ المصطلح النقدي رمز لغوي يدلّ على مفهوم ويشير إلى صورة ذهنية، ذو ارتباط بحقل الدراسات الأدبية ينشأ في تربة ثقافية وفكرية ما، وقد يعرف هجرات إلى أنساق ثقافية أخرى في حسن أخذ وتمثّل، أو بشكل غامض وتعسّفي فيه غير قليل من الابتسار والتجني يزيد من التشويش والاضطراب الذي تحياه معظم المصطلحات النقدية عربية كانت أو غربية. فماذا عن مصطلحي: (الموازنة) و(الوساطة) ؟ وما درجة اصطلاحيتهما النقدية؟

العصل الأول:

دراسة في مصطلح ”الموازنة”

المبحث الأول: ”الموازنة” من اللغة إلى الاصطلاح النقدي..

المبحث الثاني: الموازنة بين النشأة والامتداد.

المبحث الثالث: الموازنة ونضج المصطلح مع الأمدي.

المبحث الأول: "الموازنة" من اللغة إلى الاصطلاح النقدي.

الموازنة في اللغة: مصدر وازنَ يُوازن من الثلاثي ((وزن)) زيد بحرف الألف (ألف المشاركة). واسمُ الفاعل: مُوازنٌ. واسمُ المفعول: مُوازنٌ. وازنَ ولده على أعماله: كافأه، جازاه على أعماله وازنَ الشيءَ أو الشخصَ: عادله، ساواه في الوزن وازنَ الشيءَ الشيءَ: قابله وازنَ الشيءَ الشيءَ: حاذاه وازنَ بينَ قصيدتين: قارنَ بينهما. وازنَ بينَ شيئين: نظرَ أيهما أوزن. وحضور وازن: ذو وزن وقيمة واعتبار. وأوزانُ العرب: ما بنتْ عليه أشعارها. والوزنُ من أهمِّ أركان حدِّ الشعر الذي يستوفي أوزانه في بحوره وقوافيه.

والموازنة في البلاغة: تَوَازُنُ الفاصِلَتَيْنِ، تَسَاوِيهِمَا في الكلام وَزْناً لا قَافِيَةً: عَمَلٌ مَفِيدٌ وَأَجْرٌ عَظِيمٌ. يقول الشريف الجرجاني: (الموازنة هو أن يتساوى الفاصلتان في الوزن دون التقفية نحو قوله تعالى: ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ وَزُرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾ (الغاشية: 15، 16)، فإنَّ المصفوفة والمبثوثة متساويتان في الوزن دون التقفية ولا عبرة بالتاء، لأنها زائدة)¹. والموازنة أو التوازي ضربٌ من الإيقاع أو

¹ -الشريف الجرجاني - معجم التعريفات ، تح ودراسة محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، بدون تاريخ، باب الميم، مادة الميم مع الواو ، ص 200.

التشكيل الموسيقي، وهو تناظر بين مكونات التركيب، يحقق في الشعر إمتاعاً ولذة خاصة، وظيفته جمالية وحجاجية إقناعية، كقول الخنساء¹: [من البسيط]

حَمَلُ أَلِيَّةٍ هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ شَهَادُ أُنْدِيَةٍ لِلجَيْشِ جَرَّارُ.

وفي الأدب: مقارنة نقدية بين أدبين أو فكرتين أو أثرين أو مدرستين أو شخصيتين في مبحث طويل أو فصل من مبحث موازنة بين شاعرين أو عالمين. **وفي الاقتصاد:** * موازنة سعر الصِّرف: عملية تقوم بها المصارف، وهي شراء الأوراق الأجنبية من الجهات التي هبطت فيها أثمانها لتبيعها في الجهات التي ارتفع فيها السعر.

- المُوازَنَةُ بَيْنَ الرِّبْحِ وَالْخَسَارَةِ : المُساوَاةُ بَيْنَهُمَا.
- المُوازَنَةُ: ميزانية، أرقام تقديرية تضعها الدولة أو المؤسسات أو الأفراد للواردات والنفقات لمدة معينة من الزمن.

- صندوق الموازنة (Caisse de Compensation) أو صندوق الدعم الاجتماعي، مؤسسة حكومية ذات صفة معنوية واستقلالية مالية، وظيفتها الأساسية دعم أثمان المواد الأولية، يلعب الصندوق دوراً حيوياً في المشهد الاقتصادي، خصوصاً على مستوى استقرار أسعار السلع الأساسية والقدرة الشرائية للمستهلكين.

¹ - ديوان الخنساء - شرح وتقديم الدكتور محمد علي سلامة، دار الصحوة، ط1، 1431هـ/2010م، ص 46. والبيت من قصيدة على البحر البسيط في ستة وثلاثين بيتاً في رثاء الخنساء أخوها صخر ومعاوية. مطلعها:

قَدَى بَعِينِكَ أُمُّ بِالْعَيْنِ عَوَّارُ *** أُمُّ دَرَفَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ.

- موازنة صندوق الزكاة: هي قائمة تبين تقدير موارد ومصارف الزكاة خلال حول مقل¹.

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس ((وزن)) الواو والزاء والنون: بناء يدل على تعديل واستقامة، وزنتُ الشيء وزناً. والزنّة. قدر وزن الشيء، والأصل وزنة. ويقال: قام ميزانُ النهار، إذا انتصف النهار. وهذا يُوازن ذلك، أي هو محاذيه. ووزينُ الرأي: معتدله. وهو راجح الوزن، إذا نسبوه إلى رجاحة الرأي وشدة العقل. ومما شذ عن هذا الباب شيء ذكر عن الخليل: أن الوزين: الحنظل المعجون كان يتخذ طعاماً. ويقال الوزن: الفدرة من التمر².

وفي أساس البلاغة: وزنَ - وزنّه وزناً وزنةً، ووزنتُ له الدراهم فائزنها، كقولك: نقدتها له فانتقدتها. واتزن العدلُ: اعتدل بالآخر. واستقام ميزان النهار: انتصف. وفلان راجح الوزن: موصوف برجاحة العقل والرأي. ووازنتُ الرجل: كافأته على فعّاله. ووزن نفسه على كذا: وطّنها عليه. وما أكله إلا وزنة واحدة أي وجبة³.

وجاء في لسان العرب لابن منظور: وازنتُ بين الشيئين موازنة ووزاناً، وهذا يوازن هذا إذا كان على زنته أو كان محاذيّه. ويقال: وزن المُعطي واتزن الآخذ، كما تقول: نقدَ المُعطي وانتقد الآخذ... والميزان: العدل. ووازنته: عادله وقابله⁴.

¹ - انظر معجم المعاني الجامع وقاموس المعاني عبر الشبكة العنكبوتية/ معنى موازنة (بتصرف):

² - أحمد بن فارس - مقاييس اللغة، كتاب الواو، باب الواو والزاء وما يتلثهما، مادة ((وزن)).

³ - جار الله الزمخشري - أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط 1، 1412هـ/ 1992م، مادة ((وزن)).

⁴ - ابن منظور - لسان العرب، تح ياسر سليمان أبو شادي ومجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مادة ((وزن)).

وفي (مفردات ألفاظ القرآن) للراغب الأصفهاني: وزن: الوزن: معرفة قدر الشيء. يقال: وزنته وزناً وزنة، والمتعارف في الوزن عند العامة: ما يقدر بالقسطاس والقبان. وقوله تعالى: ﴿وَنُؤَلِّقُ بِالْفُلْجَانِ الْمُسْتَقِيمِ﴾ الشعراء: 182، وقال تعالى: ﴿وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْكِ﴾ الرحمان: 9 إشارة إلى مراعاة المعدلة في جميع ما يتحرّاه الإنسان من الأفعال والأقوال. وقوله تعالى: ﴿فَلَا نُقِيمُ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَزْنًا﴾ الكهف: 105 وقوله: ﴿وَأُنَبِّتُهَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْزُونٍ﴾ الحجر: 19 فقد قيل: هو المعادن كالفضة والذهب، وقيل: بل ذلك إشارة إلى كلّ ما أوجده الله تعالى، وأثّه خلقه باعتدال كما قال: ﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴾ القمر: 49، وقوله تعالى: ﴿وَالْوِزْنُ يَوْمَئِذٍ الْحَقُّ﴾ الأعراف: 8 فإشارة إلى العدل في محاسبة الناس كما قال تعالى: ﴿وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ﴾ الأنبياء: 47 وذكر في مواضع الميزان بلفظ الواحد اعتباراً بالمحاسب، وفي مواضع الجمع اعتباراً بالمحاسبين، ويقال: وزنت لفلان ووزنته كذا. قال تعالى: ﴿وَلِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ﴾ المطففين: 3، ويقال: قام ميزان النهار: إذا انتصف¹.

¹ - العلامة الراغب الأصفهاني - مفردات ألفاظ القرآن، تح مصطفى بن العدوي، مكتبة فياض للتجارة والتوزيع، المنصورة، ط 1، 1430هـ / 2009م، كتاب الواو - مادة ((وزن)) ص 675 وما بعدها.

وفي المعجم الوسيط الموازنة من (وزنَ الشيء يزنُ وزناً، وزنة: رجح. و- الشيء: قدره بوساطة الميزان. و- رفعه بيده ليعرف ثقله وخفته. وقدره. يقال: وزنَ الكلام. وخرصه وحزره... و- الشعر: قطعه وميز بين ثقله وخفته. و- نظمه موافقاً للميزان العروضي ... وزنُ يوزنُوزانة: كان متثبتاً. و-كان وزين الرأي -و- ثقل. فهو وزين. أوزن نفسه على الأمر: وطنها عليه. وازن بين الشيئين، موازنة، ووزاناً: ساوى وعادل. والشيءُ الشيء: ساواه في الوزن... اتزن العدل: اعتدل بالآخر وصار مساوياً له في الثقل والخفة...الموازنة: الميزانية. وموازنة سعر الصرف: في الاقتصاد: عملية تقوم بها البنوك، وهي شراء الأوراق الأجنبية التي هي موضوع الصرف من الجهات التي هبطت فيها أثمانها لتبيعها في الجهات التي ارتفع فيها السعر¹.

وأوصل - من خلال هذه المعاجم اللغوية العربية القديمة والحديثة - إلى أنّ المعنى اللغوي للموازنة هو المقابلة أو المساواة أو المعادلة بين شيئين لأغراض التقدير المنصف بالعدالة. وقد وردت الموازنة بمعنى المقابلة المعادلة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ﴾ الرحمن/9. وقال تعالى في سورة الحجر: ﴿وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْزُونٍ وَجَعَلْنَا لَكُمْ فِيهَا مَعَايِشَ وَمَنْ لَسْتُمْ لَهُ بِرَازِقِينَ﴾.

¹ - المعجم الوسيط - جماعة من المؤلفين، الجزء 2، مادة « وزن » بتصرف.

الآيتان: 19/ 20 وفي تفسير الجلالين موزون أي معلومٌ مقدر. مقدر بميزان الحكمة طبعاً.

ولأنّ مصطلح (الموازنة) في المتن المدروس قرن بلفظ آخر هو كلمة (بين) = «الموازنة بين أبي تمام والبحثري»، وجب تتبّع معنى هذه (البين) وبيان ما أحدثته من تغيير في المصطلح السابق. قال الراغب: بين: هي موضوعة للخلل بين الشيئين، ووسطهما، قال تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَبْراً﴾ الكهف: 32 وتارة تستعمل ظرفاً، وتارة اسماً: فمن الظرف: ﴿لَا تَقْدَمُوا بَيْنَ يَدَيِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ﴾ الحجرات: 1 ﴿فَقْدَمُوا بَيْنَ يَدَيِ نَجْوَاكُمْ صَدَقَةً﴾ المجادلة: 12 ﴿فاحكم بيننا بالحق﴾ ص: 22 ولا تستعمل إلا فيما له مسافة بين البلدين، أوله عدد ما اثنان فصاعداً، "بين الرجلين"، و"بين القوم". ولا يضاف إلى ما يقتضي معنى الوحدة إلا إذا كرّر، نحو: ﴿وَمِنْ بَيْنِنَا وَبَيْنَكَ حِجَابٌ﴾ فصلت: 5 ﴿فاجعل بيننا وبينك موعداً﴾ طه: 58 وقرأ قوله تعالى: ﴿لَقَدْ تَقَطَّعَ بَيْنَكُمْ﴾ الأنعام: 94 بالنصب، على أنّه ظرف، وبالرفع على أنّه اسم مصدر بمعنى الوصل. ويحتمل الأمرين قوله تعالى: ﴿ذَاتَ بَيْنٍكُمْ﴾ لأنفال: 1، وقوله: ﴿فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنَهُمَا﴾ الكهف: 61 أي: فراقهما¹.

¹ - راجي الأسمر - معجم الأدوات في القرآن الكريم، دار الجيل، ط 1 ، 1425هـ / 2005م، باب الباء، مادة: ((بين))، ص 114/115.

وللأُمدي تخريجات لغوية هائلة بخصوص لفظة (بين). يقول في معرض تخطيطه لأبي تمام في اللفظ والمعنى وتعليقاً على بيته من قصيدة له في مدح الخليفة العباسي المعتصم بالله¹: [من البسيط]

ومشهد بين حكم الذل منقطع ❁ صاليه، أو بجال الموت متّصل

(وقوله «بين حكم الذل» لو كان حكم الذل أشياء متفرقة لصحت فيها «بين» غير أن حكم الذل والذل بمنزلة واحدة، وكذلك حكم العز والعز.. لأن «بين» إنما هي وسط بين شيئين.

فإن قال: إن حكم الذل مشتمل على مشهد الحرب ومن يصلها، فكأنه ذهب بقوله «بين» إلى معنى وسط: أي ومشهد وسط حكم الذل.

قيل: وسط لا يحل محل بين، وبين لا يحل محل وسط، لأنك تقول: البئر وسط الدار، ولا تقول: البئر بين الدار، وتقول: المال بيننا نصفين، ولا تقول: المال وسطنا، والمعنى الذي بنى أبو تمام البيت عليه سياقة لفظه أن يقول: ومشهد بين حكم الذل وحكم العز: أي ومشهد بين الذل والعز، محجّم من يصله - وهو الدليل - أو مقدّم - وهو العزيز - جلّيته وكشفته، يعني الممدوح، فحذف أحد القسمين الذي لا يصلح «بين» إلا به مع القسم الآخر، وجعل قوله «منقطع» في موضع محجّم، و«متّصل» في موضع مقدّم، وليس هذا من مواضع متّصل ولا

¹ - ديوان أبي تمام: 316/1. والبيت من قصيدة على البحر البسيط في مدح الخليفة المعتصم بالله، تقع في ثمانية وأربعين بيتاً مطلعها:

فحوالك عين على نجواك يا مُذل *** حتى م لا يتقاضى قولك الخطل

- ومعنى البيت: مشهد الحرب جارٍ على حكم الذل، فمن طلبه انقطع عن الحياة وارتبط بأسباب الموت وأوشك عليه.

منقطع، وقد أغراه الله بوضع الألفاظ في غير مواضعها من أجل الطباق والتجنيس اللذين بهما فسد شعره وشعر كل من اقتدى به¹.

وأخلص من كل الذي تقدّم إلى أنّ هذه (البَيِّن) أضافت معنى الوسطية. بمعنى: أنا الأمدي - في كتابي الموسوم بـ"الموازنة بين أبي تمام والبحتري" - سأتوسّط بين الطائيين وأكون بينهما حكماً وسطاً. والموازنة كما أسلفت قبلاً المقابلة والمعادلة بين شيئين أو أمرين لأغراض التقدير المتّصف بالعدالة. وبناء عليه فالموازنة وساطة أو توسّط عادل بين أمرين.

وكون المصطلح المدروس (الموازنة) جاء بصيغة التعريف، يستوجب البحث في مقتضيات هذا التعريف وتمييزه عن التكرير - وهو مبحث أساس من المباحث الدسمة في مصنفات النحو واللغة العربيين - يقول سيبويه: (فالمعرفة خمسة أشياء: الأسماء التي هي أعلام خاصّة، والمضاف إلى المعرفة، والألف واللام، والأسماء المبهمة، والإضمار [...]) وأمّا الألف واللام فنحو الرّجل والفرس والبعير وما أشبه ذلك. وإمّا صار معرفة لأنّك أردت بالألف واللام الشيء بعينه دون سائر أمته، لأنّك إذا قلت: مررتُ برجلٍ، فإنّك إمّا زعمت أنّك [إمّا] مررتَ بواحدٍ ممن يقع عليه هذا الاسم، لا تريد رجلاً بعينه يعرفه المخاطبُ. وإذا أدخلت الألف واللام فإنّما تذكره رجلاً قد عرفه، فنقول: الرّجل الذي من أمره كذا وكذا، ليتوهم الذي [كان] عهدَه ما تذكر من أمره² وقال ابن هشام الأنصاري عن (أل)

¹ - أبو القاسم الأمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 2، صص 212-213.

² - سيبويه - الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1427هـ/2006م، ج2، ص 5 (بتصرّف).

التعريف: (...أن تكون حرف تعريف، وهي نوعان: عهدية، وجنسية[...]) والفرق بين المعرّف بأل هذه وبين اسم الجنس النكرة هو الفرق بين المقيد والمطلق..¹ تأسيساً عليه، تكون الموازنة استغراق كل أنواع الموازنات، أو اعتماد الموازنة كل الموازنة، أي توسط بكل معاني استغراق الجنس من الموازنات. وقد استخدمت الموازنة في النقد العربي بمعان متعددة منها:

■ المفاضلة.

■ المقابلة.

■ المقايضة.

■ المقارنة.

■ الترجيح.

وبين هذه المعاني في حد ذاتها تداخل ومساحات للتقاطع والتشابه. يقول الأمدي: (ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة جديهما وبدائعهما..²) ويقول أيضاً: (فأما أنا فليست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى..³)، وقال قاضي جرجان: (التفاضل - أطل الله بقاءك

¹ - ابن هشام الأنصاري - مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح د مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، مراجعة سعيد الأفغاني، ط6، 1985 دار الفكر، بيروت، صص 72- 73 (بتصرف).

² - أبو القاسم الأمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحري، ج 1، ص 10.

³ - السابق - ج 1، ص 11.

- داعية التنافس، والتنافس سبب التحاسد)¹، وقال أيضاً: (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض)².

وفي موازنة بالغة الروعة بين ابن الرومي والمتنبي يقول القاضي: (وقد تجد كثيراً من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره، وهي تتأهز المائة أو تربي أو تضعف، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين، ثم قد تتسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها، جارية على رسلها، لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ، وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تُختار، ومعان تُستفاد، وألفاظ تروق وتعذب، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة وأقتدار)³.

وأعظم بتقديمه لشعر المتنبي ووضع غرره الفريدة وقصائده النفيسة في ميزان العدل قصد الحكم والإنصاف بأسلوب بديع ولغة أخاذة ونقد سديد يُنبئ عن عقل راجح ومنطق رشيد ورأي حصيف!

ثم انظر إلى موازنته اللطيفة بين ميمية المتنبي ورائية عبد الصمد بن المعدل في "وصف الحمى" بعد استعراض القصيدتين يقول في حق هذا الأخير: (فأحسن وأجاد، وملح واتسع، وأنت - إذا قست أبيات أبي الطيب على

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 1.

⁴ - نفس المرجع، ص 33.

⁵ - نفس المرجع، ص 54 .

قصرها وقابلت اللفظ باللفظ، والمعنى بالمعنى، وكنت من أهل البصر، وكان لك حظ في النقد تبيّنت الفاضل من المفضول. فأما أنا فأكره أن أبتّ حكماً أو أفضل قضاء، أو أدخل بين هذين الفاضلين، وكلاهما مُحسن مُصيب¹.

هكذا فالمفاضلة بين الشعراء ليست بالأمر الهين، فلا بدّ من توافر كفاءة عالية وقدرة لا يستهان بها تمكّن من فحص النصوص الشعرية وتمحيصها. وللقاضي الجرجاني في التفاضل والمفاضلة والتفضيل والفضل نصوص عديدة وشواهد كثيرة².

والموازنة اصطلاحاً منهج نقدي تطبيقي يعتمد الوصف والحكم أو كليهما معاً وذلك بدراسة أدبيين أو أكثر دراسة شاملة وفق معايير نقدية محدّدة تختلف من ناقد لآخر تبعاً لمذهبها الأدبي والنقدي، كما فعل الأُمدي في موازنته بين الطائيين. ولا يمنع أن تكون الموازنة بين شعر الرّجل الواحد انحطاطاً وارتفاعاً، أي بيانُ التفاوت في شعر الشاعر جودة ورداءة. يقول القاضي الجرجاني - مستعملاً مصطلح الموازنة بصيغة الماضي "وازن" -: (ولو تأملتَ شعرَ أبي نواس حقّ التأمل، ثمّ وازنت بين انحطاطه وارتفاعه، وعددت منفيّه ومختاره، لعظمت من قدر صاحبنا ما صغرت، ولأكبرت من شأنه ما استحققت، ولعلمت أنّك لا ترى لقديم ولا محدث شعراً أعَمّ اختلافاً، وأقبح تفاوتاً، وأبين اضطراباً، وأكثر سفسفة، وأشدّ سقوطاً من شعره هذا، وهو الشيخ المقدّم والإمام المفضل

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 122.

² - من بين هذه الشواهد والنصوص: (وللفضل آثار ظاهرة ... ولولا هذه الحكومة لبطل التفضيل، ولزال الجرح ولم يكن لقولنا فاضل معنى/ص4) (وكان لك حظ في النقد تبيّنت الفاضل من المفضول / ص122) (وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر/ ص 186) (وأمثال ذلك ممّا لا يحصى كثرة... وبين بيت لبيد وبينهما ما تراه من الفضل/ ص 187) وهلمّ جرّاً.

الذي شهد له خَلْف وأبو عبدة والأصمعي، وفسّر ديوانه ابن السكيت، فهل طمست معانيه محاسنه؟ وهل نقص رديّه من قدر جيّده؟¹. ونفس الأمر سلّكه مع شعر أبي تمام فانتهى بعد الموازنة بين جيّد شعره ورديّه إلى الخلاصة التالية: (فيترقى في هذه الدّرج العالية، ويتصرّف هذا التصرف المعجز، ثمّ ينحطّ إلى الحضيض ويلصق بالتراب)².

ولم يردّ مصطلح (الموازنة) ومشتقاته لدى الأمدي في كتاب «الموازنة بين أبي تمام والبحتري» إلا مرّات معدودة تُحسب على رؤوس الأصابع (الموازنة ◀ "سبع مرات" وفعل "أوازن" ◀ أربع مرّات فقط)، وبيان ذلك كالآتي : (هذا ما حثت - أدام الله لك العزّ والتأييد، والتوفيق والتسديد - على تقديمه من الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري في شعريهما)³ (فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكّني أوازن بين قصيدتين فأقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة)⁴ (ثم أوازن من شعريهما بين قصيدتين)⁵ (وقد ذكرت غلطه في هذه اللفظة عند ذكر البيت في الموازنة)⁶ (قد ذكرت في الجزء الثاني الموازنة بين شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وشعر أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري)⁷، (وأنا أذكر بإذن الله الآن في هذا الجزء

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 55.

² - نفس المرجع، ص 67.

³ - أبو القاسم الأمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 1، ص 10 .

⁴ - نفس المرجع، ج 1، ص 11

⁵ - نفس المرجع، ج 1، ص 51.

⁶ - نفس المرجع، ج 1، ص 115.

⁷ - أبو القاسم الأمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 3، ص 227.

المعاني التي يتفق فيها الطائيان، فأوازن بين معنى ومعنى¹، (وغير ذلك مما أوضحت في مواضعه وبيّنته، وما سيعود ذكره في الموازنة من هذه الأنواع)²، (وقد انتهيت الآن إلى الموازنة بينهما، والله الحمد والمئة)³ (وقد انتهيت الآن إلى الموازنة، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين، إذا تفتتا في الوزن والقافية وإعراب القافية)⁴ (وقد مضت الموازنة بين الابتداءات بذكر الديار والآثار..⁵ فورده مصطلح (الموازنة) والفعل (أوازن) عند بداية أو ختم باب أجزء من الكتاب. باعتبار المصطلح المركزي (الموازنة) مفتاحاً منه المنطلق وإليه المبتغى. وهو بالنهاية حجر الزاوية في هذا المنجز وبيت قصيده ومربط فرسه. وربما لم يكن للمصطلح أن يتكرر لولا بناء عمل الآملي وإنجاز كتابه (الموازنة بين أبي تمام والبحثري) على مراحل استغرقت جزءاً غير يسير من عمره.

لقد تكرّر مصطلح «موازنة» سبع مرات على طول المصنّف، والثامنة باعتبار العنوان. أمّا بصيغة الفعل «أوازن» فأربع مرّات فقط.

وقد أورد ابن رشيق القيرواني (ت463هـ) مصطلح (الموازنة) في عمّده، لكن بمعناه البلاغي أي توازن الفواصل في الكلام النثري وتعديل الأقسام. وهو نوع من أنواع المقابلة مما ليس مخالفاً ولا موافقاً كما شرطوا في الوزن والازدواج فقط، فيسمى حينئذ موازنة نحو قول النابغة الذبياني: [من البسيط]

¹ - أبو القاسم الآملي - الموازنة بين أبي تمام والبحثري ، ج 4، ص 372.

² - نفس المرجع، ج 4، ص 372.

³ - نفس المرجع، ج 4، ص 383.

⁴ - نفس المرجع، ج 4، ص 384.

⁵ - نفس المرجع، ج 4، ص 423/424.

أَخْلَاقُ مَجْدٍ تَجَلَّتْ مَا لَهَا خَطَرُ ❁ في البأسِ والجودِ بينَ الحلمِ
وقول أبي الطيب المتنبي¹: [من الوافر]

نصيبُكَ في حياتِكَ من حبيبٍ ❁ نصيبُكَ في مَنامِكَ من خيالٍ

فوازن في قوله "في حياتك" بقوله "في منامك" وليس بضدّه ولا موافقهِ،
وكذلك صنع في الموازنة بين حبيبٍ وخيالٍ.²

ويمكن القولُ في خاتمة المطافِ، إنّ مصطلح (موازنة) اكتسبَ مع أبي
القاسم الأُمدي ثوباً نقدياً صار تليداً، ومصطلحاً نقدياً بارزاً في الدراسات الأدبية
التراثية متجاوزاً الحمولة اللغوية إلى البروز منهجاً نقدياً في النقد التطبيقي كما
تقدّم بسطه. لكن كيف نشأ وما حدود امتداداته؟؟

¹ - ديوانه: 70/2. والبيت من قصيدة في رثاء والده سيف الدولة الحمداني على البحر الوافر في خمسة
وأربعين بيتاً. مطلعها:

نُعِدُّ الْمَشْرِقِيَّةَ وَالْعَوَالِي *** وَتَقْتُلُنَا الْمَنُونُ بِلَا قِتَالٍ.

² - انظر ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص 19-20 (بتصرف).

المبحث الثاني: الموازنة بين النشأة والامتداد.

لابدّ في بداية هذا المبحث من الإشارة إلى أن مصطلح (موازنة) لم يرد هكذا بالحرف في الخطرات النقدية في الجاهلية وصدر الإسلام أو في الأعمال النقدية التي بدأت تباشيرها مع عصر التدوين وبداية العصر الذهبي لبني العباس. لذا سأعرج على تاريخ الظاهرة وامتداداتها. لا على "المصطلح"، والذي فيما أعلم لم يظهر إلّا مع أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت370هـ).

إنّ ظاهرة الموازنة الأدبية والتي كانت بمعنى المفاضلة بين الشعراء، عُرِفَتْ منذ زمن الجاهليين بروح بسيطة وانطباع في الأحكام مع ميل شديد نحو التعميم، حتى قالوا عن أفضل الشعراء الجاهليين: امرؤ القيس إذا ركب، والنابعة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب. ولأمر ما جعل ابنُ سلام الجُمحي هؤلاء الأربعة في الطبقة الأولى من طبقات الجاهليين العشر بدون منازع.

فما كان من أمر المُعلقات أو المذاهبات - باعتبارها عيون الشعر الجاهلي - فهو شكلٌ من الموازنة والمفاضلة بين نتاج وإبداع الشعراء، لأنّها اختيرت من سائر الشعر الجاهلي الغزير.

ويطالعنا من قصص الموازنات قصّة علقمة بن عبدة التميمي المعروف بعلقمة الفحل الذي احتكم مع امرئ القيس إلى زوجته أمّ جندب لتحكم بينهما

فقال: قولا شعراً تصفان فيه الخيل على رويٍّ واحدٍ وقافيةٍ واحدةٍ فقال امرؤ القيس¹: [من الطويل]

خليليٍّ مُرّاً بي على أمّ جندبٍ * لنقضي حاجاتِ الفؤادِ المعذبِ.
وقالَ علقمة: [من الطويل]

ذهبت من الهجرانِ في كلّ مذهبٍ * ولم يكُ حقاً كلّ هذا التّجّيبِ.

ثم أنشدها جميعاً فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك. قال وكيف ذاك؟
قالت: لأنك قلت²: [من الطويل]

فللسّوطِ أهوبٌ وللسّاقِ درّةٌ * وللزّجرِ منه وقعٌ أخرجَ مُهذبٌ
فجهدت فرسك بسوطك ومريته بساقك. وقال علقمة: [من الطويل]

فأدرَكهن ثانياً مِنْ عِناهُ * يُمِرُّ كمرِّ الرّاحِ المُتَحَلِّبِ.

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه لم يضربه بسوط ولا مراه بساق ولا زجره. قال: ما هو بأشعر مني ولكنك له وامق. فطلقها³. علق الأمدي على

¹ - ديوان امرئ القيس: ص 30. والبيت مطلع قصيدة على البحر الطويل في خمسة وخمسين بيتاً في وصف الفرس. أورد الشارح البيت بهذه الصيغة:

خَلِيلِيَّ، مُرّاً بِي عَلَى أُمِّ جُنْدَبٍ * * * نَقُضُ لُبَانَاتِ الْفُؤَادِ الْمُعَذَّبِ.

² - ومعنة هذا البيت من نفس القصيدة السابقة بلفظ:

فَللسّاقِ أَلُهوْبٌ، وَللسّوطِ درّةٌ * * * وَللّزّجرِ مِنْهُ وَقَعٌ أَهوَجَ مُنْعَبٍ.

- ومعنى البيت: أنّ هذه الفرس لا تبدي حركة ونشاطاً إلا عند الزّجر والضرب. ولأبي هلال العسكري تعليق ساخر بهذا الخصوص؛ تأملهُ في المتن.

³ - ابن قتيبة - الشعر والشعراء، تح مفيد قميحة، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط2، 1405هـ/1985م ص 125.

وصف فرس امرئ القيس معتبراً هذه الفرس بطيئة، لأنها تحوج إلى السّوط، وإلى أن تركض بالرجل وتزجر. ورأى صاحب «الصناعتين» أنّ امرأ القيس لو وصف أحسن حمار وأضعفه ما زاد على ذلك.

وعلى عفوية هذا النقد الجاهلي على لسان امرأة كأمّ جندب، إلا أنّه احتكم إلى بعض المقاييس كوحدة الروي، والقافية، والغرض، ناهيك عن وحدة الزمن، أي اتحاد الشاعرين في الزمن، وهما الماثلان أمام زوج ذي القروح.

ويُحكى أنّ العرب كانت تعرض أشعارها على قريش في أسواقها التجارية خاصة بعكاظ، فما قبلته منها كان مقبولا وما ردّته كان مردوداً على صاحبه. فأتاهم علقمة بن عبدة وأنشدتهم قصيدته التي يقول فيها: [من البسيط]

هلّ ما علمت وما استودعت مكنوم * أمّ حبلها إذ نأتك اليوم مصروم ؟

قالوا: هذه سمطُ الدّهر. ثم عاد إليهم العامّ المقبل فأنشدتهم: [من الطويل]

طحاً بك قلبٌ في الحسان طروب * بعيدَ الشّباب عصرَ حان مشيبُ.

فقالوا: هاتان سمطا الدّهر¹.

أو لم يكن ذلك الحكم إلا من - الموازنة بين قصائد عدّة من الشعراء أو المقابلة بين أشعار الشاعر الواحد - وإن غاب فيه تعليل الأحكام وتجلّى فيه الذوق السريع والانطباع العاجل؟

وحكومة نابغة بني ذبيان بين الشعراء أشهر من نارٍ على علم، روى المرزباني (ت384هـ) في «موشّحه» أنّه (كان النابغة الدّيباني تضرب له قبة

¹ - انظر الأصفهاني - الأغاني، مطبعة دار الكتب المصرية 1371هـ-1952م، الجزء الأول، ص 225.

حمراء من آدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها [...] ثم أنشدَه
حسان بن ثابت الأنصاري¹: [من الطويل]

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْعَرُ يُلْمَعْنَ بِالضَّحَى * وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةِ دِمَا
وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءَ وَابْنِي مُحَرَّقٍ * فَأَكْرَمُ بَنَا خَالًا وَكَرَمُ بَنَا ابْنَمَا

فقال له النابغة: أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم
تفخر بمن ولدك... قال الصولي: فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدلّ عليه نقاء
كلام النابغة، وديباجة شعره، قال له: أقللت أسيافك، لأنه قال: "وأسيافنا" وأسياف
جمع لأدنى العدد، والكثير سيوف. والجففات لأدنى العدد، والكثير جفان. وقال:
فخرت بمن ولدت، لأنه قال: ولدنا بني العنقاء وابني مُحَرَّق. فترك الفخر بآبائه
وفخر بمن ولد نساؤه².

وإشادة نابغة بني ذبيان بالخنساء (والله لولا أن سبقك أبو بصير، لقلت إنك
أشعر الجن والإنس) تخفي غير قليل من ضروب الموازنة والمفاضلة بين
الشعراء، وتتم عن ذوق عربي سليم وحاسة فنية مرهفة.

وورد في مصنف «الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء» أيضاً: (تحاكم
الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبد بن الطبيب، والمخبل السعدي إلى

¹ - ديوان حسان - دار صادر، بيروت، ط2، 1430هـ/2009م، صص 220 - 221. والبيتان متفرقان من
قصيدة على البحر الطويل في ستة وثلاثين بيتاً معنونة ب (تتادوا بليل) مطلعها:

أَلَمْ تَسْأَلِ الرَّبَّعَ الْجَدِيدَ التَّكَلَّمَ *** بِمَدْفَعِ أَشْدَاخٍ، فُبُرْقَةٍ أَظْلَمَا

- المدفع: مجرى السيل، أشداخ: اسم وادٍ، وبرقة أظلم: موضع.

² - المرزباني - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية،
بيروت/لبنان، ط1، 1415هـ/1995م، ص76/75 (بتصرف). وبرواية أخرى، وبخصوص البيت الأول
فقط. انظر جمهرة أشعار العرب : 74/1 - 75.

ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر، أيهم أشعر؟ فقال للزبرقان: اما أنت فشعرك
كلحم أسخن لا هو أنضج فاكل ولا ترك نيئاً فينتفع به. وأما أنت يا عمرو، فإن
شعرك كبرود حبر، يتلأأ فيها البصر. وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن
شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم. وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم
خرزها فليس تقطر ولا ثمطر¹.

فإن هي إلا موازنات عجلى لا تقدم حجة بالغة ولا تستند إلى دليل قاطع.
بقدر ما تبين اختلاف الأهواء و تنوع الأذواق.

والشواهد على هذا النحو أكثر من أن تحصى، مع التسليم بضياح جزء
غير يسير من التراث الجاهلي، وكون المرحلة يؤطرها الطابع الشفوي مما يسمح
بتسرّب بعض الشكّ في روايتها والإخبار بها.

واستمر ذلك الضرب من الموازنات الأدبية بين الشعراء وإجالة النظر
في أيهم أشعر في صدر الدعوة الإسلامية. أورد ابن رشيق القيرواني في العمدة
حديثاً للرسول ﷺ يقول فيه عن امرئ القيس (أنه أشعر الشعراء وقائدهم إلى
النار)² يعني شعراء الجاهلية والمشرّكين. فالموازنة ههنا جعلت امرأ القيس يتربّع
على عرش الشعر بلا منازع، وصيغة "أشعر" للتفضيل للدلالة على إطلاق
الأفضلية (Le superlatif) فلا يقاس بغيره في مضمار الشعر وحلبة الإبداع، فهو
من خَسَف للشعراء عين الشعر. وضابط الموازنة في هذا السياق أخلاقي ديني

¹ - المرزباني - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية،
بيروت/لبنان، ط1 1415هـ/1995م، - ص 93.

² - انظر ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 94. والحديث ضعيف،
خرّجه الألباني في كتاب "ضعيف الجامع" ورقمه: 1251. ومجّاله في كتب الحديث متّسع، فهو فيها بين
ضعف و غرابة وبطلان.

جعل ذا القروح حاملاً لواء مَنْ على شاكلته إلى النار. ممّا يعني ضرورة التمييز بين طبيعة الشعر من جهة، وبين وظيفته من جهة أخرى كما يتجلى من هذا الحديث الشريف. يقول القاضي الجرجاني -رحمه الله-: (والعجبُ ممّن ينتقص أبا الطيب ويغضّ من شعره لأبياتٍ تدلّ على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة [...]) فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر شاعر، لوجب أن يُمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدّت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأُمَّة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرابهما ممّن تناول ﷺ وعاب من أصحابه بكماً خُرساً، وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر¹. وعموماً (فإنّ ما ورد في النقد القديم من إشارات إلى أنّ "الدين بمعزل عن الشعر" لم يكن القصد منها - كما يفهم الحداثيون - أنّ الدين يفسد الشعر، وينزل به إلى درك الرداءة، وإنّما القصد كان، كما بيّنا، هو تأكيد أنّ فنية الشعر ليست مرتبطة بالمعتقدات، وإنّما هي مرتبطة ببراعة الفنان وقدرته على اختراع التعبير الجميل، والتصوير البديع. وهذا يعني، بعبارة أخرى، أنّ الشاعر يمكن أن يدرك في شعره درجة عالية في الجمال والتفنن والاختراع، وهو في معتقده، أو أخلاقه، أو سلوكه، عموماً، فاسد، أو جاحد، أو ملحد، أو غير ذلك من صفات الانحراف العقدي وتجلياته². وفي هذا السياق، لا أتفق مع ما ذهب إليه أدونيس من أنّ التوهج الشعري والألق الإبداعي لم يتحقّق إلا عندما ابتعد الشاعر عن الدين وخرج على الجماعة ودخل في عوالم المُحرّم ورفض الأشكال والتصورات المُسبقة. حيث يقول: (إنّ الشعر العربي لم يبدأ بالنهوض إلا حين بدأ الشاعر يقيم

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 63 - 64 (بتصرف).

² - د. عبد العالي مجدوب - نظرات في قضية الإسلام والشعر، صص 99-100.

مسافة بينه وبين الإيديولوجية الدينية من جهة، وبينه وبين «الجماعة» بالمعنى الديني، من جهة ثانية، أو حين بدأ الانفصال، بتعبير آخر، بين الذات والجماعة، في محاولة من الشاعر لاستعادة ذاته «الضائعة» في «الجماعة» وفي «الدين». في هذا الانفصال أخذ الشاعر يدخل العالم «المحرّم» – ويرفض الأشكال والأفكار المسبقة. وإذا كان هذا الانفصال عزله عن الجمهور الوارث، القديم، فقد وصله بجمهور ناشئ جديد. وقد بلغت هذه الحركة من الانفصال والاتصال أوجها في نهاية القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) في نتاج أبي نواس وأبي تمام¹. إنّ التجارب الشعرية الكثيرة تثبت عكس ما زعم أدونيس، وخير مثال على ذلك من صميم إبداع أبي نواس في زُهدياته، وأبي تمام في فتح عمورية وغيرها ممّا يقتزن بنصرة الخليفة وأمير المؤمنين ممّا يشهد بالارتباط الوثيق بالدين والتفوّق الشعري في آن.

وقريب ممّا زعم أدونيس ما رُوي، قديماً، عن الأصمعي من أنّ (طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لأنّ، ألا ترى أنّ حسّان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلمّا دخل شعره في باب الخير – من مراثي النبي ﷺ وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم – لأن شعره. وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول، مثلُ امرئ القيس، وزهير، والنابعة، من صفات الديار والرحّل، والهجاء والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الحُمُر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لأنّ)². فالإسلام لم يضعف الشعر – شعر حسّان وغيره – بل صار الشعر مُهذّباً رقيقاً، وإنّما أخذ الشاعر يعبر بلغة عصره، فالإسلامي مع نزول الوحي واتساع الحضارة، ليس هو الجاهلي البدوي ذو الخطاب الوعر والكلام

¹ – أدونيس – الثابت والمتحول، ج4، ص 215.

² – المرزباني – الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص 78.

الخشن والألفاظ الكزّة. قد كسا حسّان بن ثابت وجماعته معانيهم كلّ ما سنع من لطيف الألفاظ ورقيق العبارة، حتّى إذا قيسَتْ أشعارهم بالسابق منها يتبيّن فيها اللين، فيُحسب ضعفاً، وإن هو إلا لطف ورشاقة، وشفافة ودماثة. ولكنّ العذر الذي يُلتمَس للأصمعي أنّ مرجعيته لغوية بامتياز، وعنايته بالغريب وارتباطه بالبادية وشعرها لا يكاد يخفى على أحد.

وبالعودة إلى الحديث الشريف الذي أورده ابن رشيق، فقد أقرّ بشاعرية وتفوّق امرئ القيس بحكم طبيعة الشعر، إلا أنّه لم يُوقّق وظيفته، فلم تسقط عنه الشاعرية بدعوى تنكّبه طريق الخير والحقّ والفضيلة. ف (حُجّة الشعر فيه، لا في المنطق المجرد ولا في الدين والمعتقد)¹ كما يرى الدكتور محمد العمري.

ولمّا يقول الأصمعي - أيضاً - قولته المشهورة: «الشعر كلّهُ نكذٌ، باطنه شرٌّ، إذا دخله الخير فسد..» يفهم منه أنّ الشعر لا يحمل قيماً إيجابية في مضامينه وثنائياه (فالمفهوم من قوله أنّ باطن الشعر نكذٌ وشرٌّ، ليس من قبيل الخوض في القيمة الأخلاقية لمضمون الشعر كما قد يجرّ إليه الفهم السطحي، بل هو محاولة، سبق بها الأصمعي عصره، في أفق سبر الوظيفة النفسية التطهيرية للشعر التي تسعف قائله ومتلقّيه على حدّ سواء. الشعر دافعه التعب والتّكد النفسي الذي لا مناص منه إلا بالبوح ومسعى التّكشف. هذا هو المقصود بشرّ الشعر ومقابلته "الخير" النثري الذي يتمثّل في قيم الوضوح والإبانة والغبطة والارتياح

¹ - د. محمد العمري - البلاغة العامّة النسق المصطلحي والخريطة النصية، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، ع 9، 2016، ص 25.

والسلوان، وهي كلها بضاعة تصطفياها عوالم النثر الشفافة، ولكن لا ترضي حاجة الشعر)¹.

إن نصّ الجرجاني (الدين بمعزل عن الشعر) فتح باب النقد الحديث على مصراعيه، ونظريته الجمالية تحديداً. إنّه أهمّ ركن في النظرية النقدية العربية: (مسألة الصدق والكذب في الأدب). فليس من مبرّر أن يُلمز أو يغمز الجرجاني بالإلحاد والفسوق، وهو الفقيه الجليل و المفسّر الخبير والقاضي المحنّك بل قاضي القضاة تحت ظلال الشريعة الإسلامية الغراء... وهو فوق ذلك العالم التحرير والمحقّق لكفايات متميزة في الدين والفُتيا والفقه...لقد اعتمد المبدأ البلاغي/ الجمالي، وبتعبير شكلائيّ روسيا "أدبية الأدب"، مع رسم خطوط حمراء يُطالب المبدع بعدم تجاوزها في إشارة إلى المقدّس الديني. إنّه بالتالي ليست دعوة للتحرّر من القيم الأخلاقية والدينية. يقول عبد القاهر الجرجاني: (وقد استشهد العلماء لغريب القرآن وإعرابه بالأبيات فيها الفُحش وفيها ذكر الفعل القبيح، ثم لم يعنهم ذلك إذ كانوا لم يقصدوا إلى ذلك الفحش ولم يريدوه ولم يروّوا الشعر من أجله)². فلا ينبغي الخلط بين وضعيتين مختلفتين تماماً، هما: طبيعة الشعر من جهة، ووظيفة الشعر من جهة أخرى، ممّا يستدعي الوقوف المتأنّي ومعرفة مقاصد وأبعاد بعض النصوص الشرعية وسياقاتها، كقوله تعالى: ﴿وما علّمناه

¹ - عبد السلام ناس عبد الكريم - في تأويل النص الشعري - مقارنة نظرية تطبيقية في نص الحداثة، مطبعة شركة إمبريما مادري، تطوان، ط1، 2008، ص 127.

² - عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز، تصحيح الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، ط1، 1409هـ/1988م، ص10.

الشعر وما ينبغي له، إن هو إلا ذكرُ قرآنٍ مبین¹، وقوله أيضاً: ﴿والشعراء
يتبعهم الخاؤون، ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون،
إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما
كُفِلُوا، وسيعلم الذين كُفِلُوا أيُّ مُنْقَلَبٍ ينقلبون²، وقوله ﷺ: (لأن يمتلئ
جوفُ أحدكم قيحاً حتى يريه خيرٌ له من أن يمتلئ شعراً)³ وغيرها من النصوص
الكثيرة في هذا الباب. جاء في تفسير الجلالين: [﴿وما علّمناه﴾ أي النبي
﴿الشعر﴾ ردّ لقولهم: إن ما أتى به من القرآن شعر ﴿وما ينبغي﴾ يسهل ﴿له﴾
الشعر ﴿إن هو﴾ ليس الذي أتى به ﴿إلا ذكر﴾ عظة و﴿قرآن مبین﴾ مظهرٌ
للأحكام وغيرها. ﴿لينذر﴾ بالياء والتاء به ﴿من كان حيّاً﴾ يعقل ما يخاطب
به وهم المؤمنون ﴿ويحق القول﴾ بالعذاب ﴿على الكافرين﴾ وهم كالميتين لا

¹ - سورة يس : الآية 69.

² - سورة الشعراء: الآيات 224..227

³ - أخرجه الإمام البخاري في صحيحه في كتاب "الأدب" باب ما يكره أن يكون الغالب على الإنسان الشعر حتى يصدّه عن ذكر الله والعلم والقرآن. عن ابن عمر رضي الله عنهما عن الرسول صلى الله عليه وسلم. دون عبارة "حتى يريه" رقم الحديث: 1030. وعن أبي هريرة رضي الله عنه عن الرسول صلى الله عليه وسلم بلفظ: (لأن يمتلئ جوف رجل قيحاً حتى يريه خيرٌ له من أن يمتلئ شعراً). تحت رقم: 1031.

يعقلون ما يخاطبون به¹. كل ذلك لبيان خصوصية الشعر المخالفة للقرآن الكريم، والعكس صحيح. وللقاضي أبي بكر الباقلاني في كتابه «إعجاز القرآن» فصول بديعة بهذا الشأن يُرجع إليها. جاء في تفسير ابن كثير: (مَا عَلَّمَهُ اللَّهُ الشَّعْرَ ﴿وَمَا يَنْبَغِي لَهُ﴾ أَيُّ وَمَا يَصْلَحُ لَهُ ﴿إِنْ هُوَ ذَكَرُ الْقُرْآنِ مُبِينٌ﴾ أَيُّ مَا هَذَا الَّذِي عَلَّمَاهُ ﴿إِلَّا ذَكَرُ الْقُرْآنِ مُبِينٌ﴾ أَيُّ بَيِّنٍ وَاضِحٍ جَلِيٍّ لِمَنْ تَأَمَّلَهُ وَتَدَبَّرَهُ، وَلِهَذَا قَالَ تَعَالَى: ﴿لِيَنْذَرَكُمْ مَنْ كَانَ حَيًّا﴾ أَيُّ لِيَنْذَرَ هَذَا الْقُرْآنَ الْمُبِينَ كُلَّ حَيٍّ عَلَى وَجْهِ الْأَرْضِ)²، وجاء في صفوة التفاسير: (قال أبو حيان: أخبر تعالى عن الشعراء بالأحوال التي تخالف حال النبوة، إذ أمرهم كما ذكر من اتباع الغواية لهم، وسلوكهم أفانين الكلام من مدح الشيء وذمه، ونسبة ما لا يقع منهم إليهم، وهذا مخالف لحال النبوة فإنها طريقة واحدة لا يتبعها إلا الراشدون، ثم استثنى تعالى فقال: ﴿إِلَّا الْغِيَاثُ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ﴾ أَيُّ صَدَقُوا فِي إِيْمَانِهِمْ وَأَخْلَصُوا فِي أَعْمَالِهِمْ ﴿وَذَكُرُوا اللَّهَ كَثِيرًا﴾ أَيُّ لَمْ يَشْغَلْهُمْ الشَّعْرُ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَلَمْ يَجْعَلُوهُ هَمًّا وَدِينَهُمْ ﴿وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا﴾ أَيُّ هَجَوْا الْمُشْرِكِينَ دِفَاعًا عَنِ الْحَقِّ وَنَصْرًا لِلْإِسْلَامِ ﴿وَسَيَعْلَمُ الْغِيَاثُ ظَالِمًا﴾ وَعَيْدٌ عَامٌّ فِي كُلِّ ظَالِمٍ، تَتَقَنَّتْ لَهُ الْقُلُوبُ وَتَتَصَدَّعُ لَهُوْلُهُ الْأَكْبَادُ أَيُّ وَسَيَعْلَمُ الظَّالِمُونَ الْمَعَادُونَ لِدَعْوَةِ اللَّهِ وَمَعَهُمْ

¹ - جلال الدين المحلي وجمال الدين السيوطي - تفسير الجلالين، دار صبيح - بيروت بالتعاون مع إيديسوفت للنشر، ص 368 - 369.

² - تفسير ابن كثير - ط1، 1424هـ / 2004م، ج 3، ص 541.

الشعراء الغاؤون ﴿أَيَّ مَنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾؟ أَيَّ مَرْجِعٍ يَرْجِعُونَ إِلَيْهِ، وَأَيَّ مَصِيرٍ يَصِيرُونَ إِلَيْهِ؟ فَإِنَّ مَرْجِعَهُمْ إِلَى الْعِقَابِ وَهُوَ شَرٌّ مَرْجِعٍ، وَمَصِيرُهُمْ إِلَى النَّارِ وَهُوَ أَقْبَحُ مَصِيرٍ¹.

وتبعاً لما سبق (يُجمع كبارُ المفسرين على أن آيات الشعراء إنما نزلت في التشنيع على المشركين الذين كانوا يحاربون الدعوة الإسلامية بسلاح الشعر، والتتويه في المقابل، بالذين آمنوا وعملوا الصالحات، والذين كانوا يقولون الشعر ذوداً عن الدين، وانتصاراً لعقائده ومبادئه)².

ويقول الجاحظ ردّاً على الشيخ الذي زعم أن الرسول ﷺ كان أنقص حظاً من الشعر والأدب والحساب وأخبار العرب: (... قد كانت فيه تامة وافرة، ومجتمعة كاملة، ولكّنه صلى الله عليه وسلم صرف تلك القوى وتلك الاستطاعة إلى ما هو أركى بالنبوة، وأشبه بمرتبة الرسالة، وكان إذا احتاج إلى البلاغة كان أبلغ البلغاء، وإذا احتاج إلى الخطابة كان أخطب الخطباء...) ³. ويروي ابن فارس عن بعض العقلاء سُئل عن الشعر فقال: ("إن هزل أضحك، وإن جدّ كذب"، فالشاعر بين كذب وإضحاك، فإذا كان كذا فقد نزه الله جلّ ثناؤه نبيه صلى الله تعالى عليه وآله وسلم عن هاتين الخصلتين وعن كلّ أمر دنيء)⁴.

¹ - محمد علي الصابوني - صفوة التفاسير، دار الفكر، المجلد الثاني، ص 398.

² - د. عبد العالي مجدوب - نظرات في قضية الإسلام والشعر، صص 74 - 75.

³ - أبو عثمان الجاحظ - البيان والتبيين، المجلد الرابع، ص 23.

⁴ - ابن فارس - الصحابي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح د عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، لبنان، ط 1، 1414هـ / 1993م، ص 266.

وإنّ لعبد القاهر الجرجاني في هذا المقام كلاماً على درجة كبيرة من الحكمة والعقل والمنطق، ردّاً على من يجعل الآية الكريمة ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشَّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ﴾ حُجّة في المنع من الشعر ومن حفظه وروايته (... وذاك أنّنا نعلم أنّه ﷺ لم يمنع الشعر من أجل أنّ كان قولاً فصلاً وكلاماً جزلاً، ومنطقاً حسناً، وبياناً بيّناً، كيف وذلك يقتضي أنّ يكون الله تعالى قد منعه البيان والبلاغة، وحمّاه الفصاحة والبراعة، وجعله لا يبلغ مبلغ الشعراء في حُسن العبارة وشرف اللفظ؟ وهذا جهلٌ عظيم، وخلاف لما عرفه العلماء، وأجمعوا عليه من أنّه صلّى الله عليه وسلّم كان أفصح العرب، وإذا بطل أنّ يكون المنع من أجل هذه المعاني، وكنا قد أعلمناه إنّنا ندعو إلى الشعر من أجلها، ونحدو بطلبه على طلبها، كان الاعتراض بالآية مُحالاً، والتعلّق بها خطأ من الرأي وانحلالاً¹. والواضح أنّ في الشعر صدق وكذب وتخييل... وفيه من الباطل، بينما القرآن صدقٌ وحقٌّ كلّهُ. يقول الدكتور محمد العمري: (فليس القرآن كلّهُ مفارقاتٍ دلاليةٍ من جهة، ومن جهة ثانية فإنّ النماذج العليا من المفارقات التخيلية تقوم على الكذب، وهذه صفة لا تلائم القرآن الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه)². وأكثر من ذلك فهو كتابٌ هداية ومناطٌ رسالةٍ تحملُ مشروعا للبشرية، فلا مجال للقياس إذن. (وقيل: لم يُرَ قطّ أعلم بالشعر والشعراء من خلف الأحمر، كان يعمل الشعر على السنة الفحول من القدماء، فلا يتميّز عن فحولهم، ثمّ تنسّك، فكان يختم القرآن كلّ يوم

¹ - عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز، مراجعة الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، ط1 1409هـ / 1988م، ص 20-21.

² - د. محمد العمري - البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء/ المغرب، ط 2، 2010، ص 17.

وليلة، وبذل له بعضُ الملوك مالا جزيلاً على أن يتكلم في بيت من الشعر شُكِّوا فيه فأبى)¹.

وما قصةُ ليبيد بن ربيعة² عن هذا الأمر ببعيد. وإنَّما (وصف المشركون، في مطلع فجر الدعوة الإسلامية، رسول الله صلى الله عليه وسلم، بأنَّه شاعر، لأنَّه لم يكن معهم من العلم والإيمان ما يجعلهم يصدِّقون برسالته، وبأنَّ ما جاءهم به إنَّما هو بوحى من الله. ولم يكونوا يتصوِّرون، في ثقافتهم الجاهلية، وعقائدهم الوثنية الشريكية، أن يصدر مثل ما جاء به ﷺ من الوحي، إلا من شاعر، أو كاهن، أو مجنون أو غير هؤلاء من الناس الذين يمتازون، بشكل من الأشكال، بالشذوذ وخرق العادة)³. وتبعاً لذلك وُصِمَ المصطفى صلى الله عليه وسلم تارة بالشاعر وتارة بالمجنون وأخرى بالكاهن كما يروي ربُّ العزّة في كتابه المجيد⁴.

¹ - أبو الفتح الأبيشي - المستطرف في كل فنٍّ مستطرف، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط1، 2008، ص 69.

² - هو ليبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب العامري من الشعراء الفرسان المعمّرين. الشعر والشعراء: 167. وقصته: أنَّه لما طلب منه عمر بن الخطّاب (ض) أن ينشد شعراً، قرأ سورة البقرة وقال: ما كنت لأقول شعراً إذ علّمني الله البقرة وآل عمران. وكيفيه شرفاً ما يرويه أبو هريرة رضي الله عنه عن الرسول عليه السلام: (أصدق كلمة قالها الشاعر، كلمة ليبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل) والحديث بهذا اللفظ في صحيح البخاري (كتاب الأدب - باب ما يجوز من الشعر. رقم الحديث: 1023). ومسند أحمد: 2/470. البداية والنهاية: 7/222. والكلمة صدر بيت، عجزه: *** وكلّ نعيم لا محالة زائل.

³ - د. عبد العالي مجدوب - نظرات في قضية الإسلام والشعر، ص 54.

⁴ - استنباعاً لتلك الأوصاف. قال تعالى: ﴿بل قالوا أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعر فليأتنا بآية كما أرسل الأولون﴾ الأنبياء/5 وقال عزّ من قائل: ﴿ويقولون أنّا لتاركو الممتنا لشاعر مجنون بل جاء بالحق وصدّق

إنَّ الرّسول عليه السلام - وهو أفصحُ العرب - لا يُعجزه أن يقول شعراً، لكنّ مقام النبوة ينزّهه عن ذلك. من ثمة كان القرآن الكريم متحدّياً للخلق أجمعين بإنسهم وجائهم متظاهرين متعاضدين، وضمنهم فطاحل الشعراء ومصاقع الخطباء ومفوّهو المترسلين وبلغاء الكتاب - وهم ممّن أوتوا الحكمة وفصل الخطاب والتصرّف في ضروب الكلام شعراً ونثراً - قال تعالى: ﴿قُلْ لِّئِنْ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً¹﴾ وقال أيضاً: ﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِثْلِهِ مُفْتَرِيَاتٍ²﴾ وادعوا من استصعتم من دون الله إن كنتم صادقين³ وقال في تمام التّحدي: ﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَادْعُوا مَنِ اسْتِصَعَمَ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ³﴾. فتبيّن بالتهاية أنّ للقرآن (الحلاوة، وأنّ عليه لطلاوة، وأنّ أسفله لمغذوق، وأنّ أعلاه لمثمر، وما هو بقول البشر) وهو الذي لا يخلق على كثرة الردّ ولا تفنى عجائبه على كرّ الجديدين وتعاقب الملّوين. ومن ههنا أيضاً تتضح عبارة الجاحظ - صاحب كتاب "نظم القرآن" - (المعاني مطروحة في الطريق...) الواردة في كتاب الحيوان، أنّها ردّ واضح على الشّعوبية، حيث العبرة

=المُرمّلين الصّافات/36 - 37 وقال أيضاً: ﴿فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون﴾ أم يقولون شاعر تترصّص به ريب المنون الطّور/29 - 30.

¹ - سورة الإسراء - الآية 88.

² - سورة هود - الآية 13.

³ - سورة يونس - الآية 38.

في النظم والتأليف، لأنّ المعاني مركوزة في النفوس يعرفها العامة والخاصة، فمن يخرجها أحسن إخراج بألفاظ لا تتفر من جوارها، وتتناسق مع بعضها في أجزاء التركيب، ويأخذ بعضها برقاب بعض لتؤدّي معاني دقيقة في سياقات محدّدة. وأنّى للبشر أن يكسبَ رهان التحديّ الإلهي، فالقرآن معجزٌ لفظاً ومعنى ونظماً...؟!!

أمّا القيق والصّديد الذي يفضلُ الشعرَ كما ورد في الحديث النبوي الشريف أعلاه، ليس بعموم اللفظ، بل المقصود به الشعر الفاسد الساقط الذي فيه هجاء للمصطفى عليه السلام أو ما يفسد الأخلاق ويهدم الفضائل، أو يشغل عن ذكر الله... وإلّا فكيف ندفع التناقض الذي يبدو في الظاهر على الأقلّ، من قوله عليه السلام: (إنّ من البيان لسحراً وإنّ من الشعر لحكماً)؟!!

وبالعودة إلى سياق الحديث عن الموازنة نشأة وامتداداً، فقد مضى الخلفاء الراشدون على منوال الموازنة والمفاضلة بين الشعراء. يُحكى عن أبي بكر الصديق رضي الله عنه قوله: (أشعرُ الناس النابغة، أحسنُهم شعراً وأعذبُهم بحراً وأبعدُهم غوراً)، ويروى عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال: (أنشدوني لأشعر شعرائكم قيل: ومن هو؟ قال: زهير. قيل: وبم صار كذلك؟ قال: كان لا يعاقل بين القول ولا يتبع وحشي الكلام ولا يمدح الرجل إلا بما فيه)¹. و سئل الإمام عليّ - كرّم الله وجهه - وهو الشاعر المفلق وصاحب بصرٍ جيّد بالشعر - عن أشعر الشعراء قال: (الذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة، فقيل: ومن هو؟ فقال: الكِنديّ، قيل: ولم؟ قال: لأتّي رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة)². يقصد امرأ القيس بن حجر الكِنديّ.

¹ - ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ج1، ص69.

² - ابن رشيّق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص41.

وما عرفته المجالس الأدبية في زمن بني أمية على عهد الخليفة عبد الملك بن مروان وغيره إلا ضرب من الموازنة والمفاضلة بين الشعراء، وما مجلس عائشة بنت طلحة (ت110هـ) وسكينة بنت الحسين (ت117هـ) عن ذلك ببعيد، فقد كانت سكينة شاعرة نبيلة، سيّدة نساء عصرها تسمع كلام الشعراء من وراء حجاب فتفاضل بينهم وتناقشهم وتُجيزهم. قال أحدُ معاصريها: (أُتيها وإذا ببابها جرير و الفرزدق وجميل وكثير. فأمرت لكل واحدٍ بألف درهم).

وإنّ النقائص، التي دارت رحاها بسوق المربد بالبصرة وفي بعض الطرقات بين الثالوث الأموي الفرزدق، الأخطل وجرير، لخير مثال يتجلى فيه سعي الناس إلى المفاضلة بين أشعار هؤلاء الفحول... الذين كان لأحدهم جواباً شافياً عن أشعر الناس بتقديره. جاء في مصنّف "العمدة": (وقال الجُمحي في كتابه: سأل عكرمة بن جرير أباه جريراً: من أشعر الناس؟ قال: أعن الجاهلية تسألني أم الإسلام؟ قال: ما أردت إلا الإسلام فإذا ذكرت الجاهلية فأخبرني عن أهلها، قال: زهير شاعرهم، قال: قلت: فالإسلام؟ قال: الفرزدق نبعة الشعر في يده، قلت: فالأخطل؟ قال: يجيد مدح الملوك ويصيب صفة الخمر، قلت: فما تركت لنفسك؟ قال: دعني فأبّي نحرث الشعر نحرّاً)¹. وفي رواية أخرى، عن بلال بن جرير يقول: سمعت جريراً يقول: (دخلت على بعض خلفاء بني أمية فقال: ألا تحدّثني عن الشعراء؟ فقلت: بلى، قال: فمن أشعر الناس؟ قلت: ابن العشرين - يعني طرفة - قال: فما تقول في ابن أبي سُلمى والّتابغة؟ قلت: كانا ينيران الشعر ويُسيديانه، قال: فما تقول في امرئ القيس بن حجر؟ قلت: اتّخذ الخبيث الشعرَ نعلين يطوهما كيف شاء، قال: فما تقول في ذي الرّمة؟ قلت: قدرَ من الشعر على

¹ - ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج1، 96.

ما لم يقدر عليه أحد، قال: فما تقول في الأخطل؟ قلت: ما باح بما في صدره من الشعر حتى مات، قال: فما تقول في الفرزدق؟ قلت: بيده نبعة الشعر قابضاً عليها، قال: فما أبقيت لنفسك شيئاً! قلت: بلى، والله يا أمير المؤمنين، أنا مدينة الشعر التي يخرج منها ويعود إليها، ولأنا سبّحت الشعر تسبيحاً ما سبّحه أحد قبلي، قال: وما التسبيح؟ قلت: نسبت فأطرفت، وهجوت فأرديت، ومدحت فأسنيت، ورملت فأعزرت، ورجزت فأبحرت، فأنا قلت ضروباً من الشعر لم يقلها أحد قبلي¹.

وقد انتهت الأحكام - نسبياً - إلى اعتبار الفرزدق أفخر الثلاثة، والأخطل أمدحهم، وجريز أنسبهم (من النسيب والتشبيب بالنساء). ومما انتهى إليه بعض النقاد/الموازنين (نسبة إلى الموازنة) بخصوص أشهر قطيبنّ النقائض: "جريز يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر" لسهولة ألفاظ الأول وعذوبة أسلوبه، واستعمال الثاني لغة متينة ومفردات جزلة لأنه مهووس بمعاني الفخر والمديح، متعلق بأسباب الهجاء والألفاظ الغريبة الصلدة، حتى صاح بعض أهل اللغة: "لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث العربية".

ثم ألم يكن منهج الطبقات والتراجم والاختيارات الشعرية في القرن الثالث للهجرة مبنياً على كثير من الموازنات ودراسة الشعراء على أنهم طبقات يتفاوتون جودة ورداءة ويتفاضلون حسناً وعطاء؟!

فهذا الأصمعي (ت 216هـ) في "فحولة الشعراء" وابن سلام الجمحي (ت 231هـ) في "طبقات فحول الشعراء" رتبا الشعراء وفقاً لمبدأ "الفحولة الشعرية" القائم أساساً على التفاضل وبيان الأجود. فالمقياس في المفاضلة بين

¹ - أبو علي الفاي - كتاب الأمالي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، طبعة 1423هـ/2002م، المجلد الأول، ج 2، صص 179 - 180.

الشعراء هو الفحولة الشعرية (والفحل لغة الذكر القوي العظيم خلافاً للأنوثة) فالمراد قوّة الشاعرية، فعلقمة بن عبدة إنّما صار فحلاً عندما عارض امرأ القيس في وصف الفرس في قصيدة فاضلت ووازنت بينهما أمّ جندب وانتصرت له، فلُقب بالفحل كما تقدّم. فالفحولة، إذن، مطلب عزيز، والفحول من الشعراء حجة في نقد الشعر. يقول شوقي ضيف: (ولعلماء اللغة [...] الفضل في تحوّل هذه السليقة إلى شعراء الحضر، فقد جمعوا لهم اللغة والشعر الجاهلي والإسلامي، ووضعوا لهم مقاييسهما وضعاً دقيقاً، وظلّوا طوال العصر يبعثون فيهم الإيمان بأنّ الشعر القديم هو القدوة المثلّية. وكان من هؤلاء اللغويين شعراء بارعون بادروا إلى الاحتذاء على هذه القدوة، نذكر من بينهم حمّاداً الراوية والخليل بن أحمد وخلفاً الأحمر والأصمعي)¹.

ولم يكن أبو تمام الطائي (ت231هـ) في (حماسته) إلا منتقياً موازناً يتلقّط في اختياره الشعري محاسن شعر الجاهلية والإسلام ومخضرمي الدولتين وحتى المعاصرين له أيضاً، حتى جمع لآلئ شعر الأقدمين والمحدثين ودُررهم. وعلى ذلك النحو سارت جميع الاختيارات الشعرية - التي كانت قبل وأثناء وبعد زمانه - كالأصمعيّات والمفضليات والحماسات (حماسة البحتري، حماسة الخالدين، الحماسة البصرية وحماسة ابن الشّجري..) والأُمالي (أُمالي اليزيدي، والقالبي والشريف المرتضى، وابن الشّجري... بما هي أخبار مُنتقاة وأمثال مُجتبَاة وحكم بالغة وأشعار مُتخَيّرة...) وجمهرة أشعار العرب والإمتاع

¹ - الدكتور شوقي ضيف - تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأوّل، دار المعارف، القاهرة، ط 19،

والمؤانسة وشعر الهذليين وغيرها. ومن نافلة القول إنّ الاختيارات الشعرية، بشكل عامّ، مهّدت لطرح الأسئلة الكبرى في النقد العربي القديم.

إنّ النقاد اللغويين كالأصمعي وابن الأعرابي أضرابهما زادوا - في الموازنة بين الشعراء - إلى الفحولة الشعرية عامل الزمن، الذي هدموا به كلّ بناء كالتّي نقضت غزلها، فالجاهليّ أولى من المحدث والمؤدّ، فلا يُعتدّ بالتجربة الشعرية للمتأخرين حتّى لو نظموا في سائر أغراض الشعر كالمدح والفخر والحماسة والهجاء والرثاء والاستعطاف... وأبانوا عن علوّ كعبهم في جودة الطبع والافتدّار الفنيّ، إنّما المعولّ عليه الاقتداء بالنموذج الجاهليّ والسير على منوال ومعهود العرب في الكلام، مع إعطاء الأولوية - أحياناً - لمن تقدّم زمانه وإن تأخّر شعره وضعف. يقول ابن قتيبة: (فإنّي رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدّم قائله ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرّصين ولا عيب له عنده إلا أنّه قيل في زمانه أو أنّه رأى قائله..¹) ولم يعمل بذات المنهج (ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كلّ شاعر مختاراً له سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدّمه وإلى المتأخّر بعين الاحتقار لتأخّره بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلّاً حظّه ووقرت عليه حقّه)². ولأبي عثمان بن بحر الجاحظ في هذا الإطار مواقف شجاعة تقتضي إجلاله، فهو رغم منافحته عن العروبة والإسلام (فقد كان موقف الجاحظ من الشعوبية موقفاً حازماً، إذ دافع عن العرب والعروبة، وردّ مطاعن الشعوبية في كتابه: "البيان والتبيين"، فضلاً عن كتابه المفقود في "الرّد على الشعوبية"، وكان

¹ - ابن قتيبة - الشعر والشعراء، ص 19.

¹ - نفس المرجع، - ص 19.

بمقتضى عروبه يمقت مواقف الشعوبية ويحاجج دعاتها)¹، فهو يقول عن أبي نواس: (وإن تأملت شعره فضلت، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية، أو ترى أن أهل البدو أبداً أشعر، وأن المولدين لا يقاربوهم في شيء، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوباً)². إنها دعوة صريحة إلى الاحتكام إلى النص الأدبي وخصائصه الفنية، ونبذ كل أسباب العصبية، أي اعتبار معيار الجودة وليس معيار الزمن أو القومية.

صحيح كذلك، لأنه ينبغي الانتصار للشعر من حيث كونه شعراً أيّاً كان قائله وفي أيّ زمان أو مكان قيل، لأسباب تعود لعناصر الفن والجمال فيه، فاستحسان قصيدة البحيرة "Le Lac" للشاعر الفرنسي لامارتين "Alphonse de Lamartine"، أو قصيدة "المساء" لمطران، أو ما أبدعه ناظم حكمت التركي، وما قدحه زناد بابلو نيرودا في الشيلي... مردّد ذلك الاستحسان كون هذه الأعمال من بين روائع الشعر العالمي، وهي فوق ذلك تعبير إنسانيّ كونيّ شامل. ولكن ابن الأعرابي لما سئل في شعر الطائي، قال: (إن كان هذا شعراً، فكلّام العرب باطل)³، ويروى عنه أيضاً أنّه كان يستحسن البيت أو الأبيات، فإذا قيل له أنّه لمحدث رجع عن رأيه. قال أبو بكر الصّولي: (ومن الإفراط في عصبيّتهم عليه [يقصد أبا تمام]، ما حدّثني به أبو العبّاس عبد الله بن المعتزّ قال: حدّث إبراهيم بن المدبر - ورأيتّه يستجيد شعر أبي تمام ولا يؤقيه حقه - بحديث حدّثني أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي، وجعلته مثلاً له، قال: وجه بي أبي إلى ابن

¹ - د محمد محمود الدروبي - التّهم الموجهة إلى الجاحظ.. نظر نقدي، مجلة عالم الفكر، المجلد 35، ع 4، أبريل/يونيو 2007، ص 257.

² - أبو عثمان الجاحظ - الحيوان، ج2، ص 27.

³ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحثري، ج 1، ص 21.

الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً، وكنت مُعجباً بشعر أبي تمام، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل: [من الرّجز]
وعاذلٍ عدلته في عدله * فظنّ أنّي جاهلٌ من جهله

حتى أتممتها، فقال: اكتب لي هذه، فكتبتها له، ثمّ قلت: أحسنه هي؟ قال:
ما سمعتُ بأحسن منها! قلت: إنّها لأبي تمام، فقال: خرّق خرّق!¹.

قال قاضي جرجان في تصويرٍ بديعٍ لمثل هذا الأمر المريج: (وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة، من يلهج بعيب المتأخرين، فإن أحدهم يُنشد البيت فيستحسنه ويستجيده، ويعجب منه ويختاره، فإذا نُسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كدّب نفسه، ونقض قوله، ورأى تلك الغضاظة أهون محملاً وأقلّ مرزأة من تسليم فضيلة لمُحدث، والإقرار بالإحسان لمُؤد)²، بل ثمة فريق (يعمّ بالنقص كلّ محدث، ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهلي وما سلك به ذلك المنهج، وأجري على تلك الطريقة، ويزعم أن ساقية الشعراء رؤبة، وابن هرمة، وابن ميادة، والحكم الخصري، فإذا انتهى إلى من بعدهم - كبشّار وأبي نواس وطبقتهم - سمّى شعرهم مُلحاً و طرفاً، واستحسن منه البيت استحسان النادرة، وأجراه مجرى الفكاهة، فإذا نزلت به إلى أبي تمام وأضرابه نفّض يده، وأقسم واجتهد أنّ القوم لم يقرضوا بيتاً قطّ، ولم يقعوا من الشعر إلا بالبعد)³. فالقاضي

¹ - أبو بكر الصّولي - أخبار أبي تمام ، صص 148 - 149. وخرّق من التّخريق أي التّمزيق. والبيت الشعري مطلع قصيدة في ثمانية عشر بيتاً على بحر الرّجز يخاطب بها ابن صالح القرشيّ. انظر ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: 424/2 (باب الأوصاف).

² - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 50.

³ - نفس المرجع، ص 49

الجرجاني من أشدّ المعترضين على الولاء المطلق للشعراء القدامى، لا لشيء إلا لقدمهم. وكان قدّم بديلاً عن التحامل والتعصب في النقد، بوضعه أركاناً أربعة لعلم الشعر (الطبع والرواية والذكاء والدربة) فمن اجتمعت له كان المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون درجته من الإحسان بقطع النظر عن عامل الزمن. يقول في هذا الصدد: (ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلي والمخضرم، والأعرابي والمولد)¹. إنّما العبرة بجودة النصّ الشعري في ذاته، وهي، فقط، التي يجب أن تكون معيار التقويم، لا زمن إنتاج النصّ.

ومن عظيم المفارقات أنّما تمام الذي لم يكن لأسهمه قيمة في بورصة الشعر التقليدي - بحسب زعم المحافظين كابن الأعرابي ومن لفّ لقه -، تُعدّ اختياراته الشعرية من شعر الأقدمين آية ظاهرة وعلامة فارقة، وحماسته من خيرة الحماسات في تاريخ الأدب العربي. يقول الدكتور مصطفى الشكعة: (فإذا ما دعت الضرورة أبا تمام لأن يختار شيئاً من شعر العرب كنماذج لموضوعاته المختلفة، فإننا نتوقع في غير شكّ حشداً من الشعر المختار، وعدداً من القصائد المنتقاة، وأشتاتاً من المقطعات المصطفاة)². ولا بدع في ذلك، فهو قد (اعتسف في دواوين الشعراء جاهليّهم ومخضرمهم، وإسلاميّهم ومؤلّدهم، واختطف منها الأرواح دون الأشباح، واخترف الأثمار دون الأكمام، وجمع ما يوافق نظمه ويخالفه، لأنّ ضروب الاختيار لم تخفّ عليه، وطرق الإحسان والاستحسان لم تستترّ عنه، حتّى إنك تراه ينتهي إلى البيت الجيد فيه لفظة تشينه، فيجبرُ نقيصته من عنده، ويبدّل الكلمة بأختها في نقده. وهذا يبيّن لمن رجع إلى دواوينهم، فقابل ما في اختياره

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص15.

² - الدكتور مصطفى الشكعة - مناهج التأليف عند العلماء العرب، دار العلم للملايين، بيروت/لبنان، 1973، ص403.

بها)¹. ويكفي أبا تمام شرفاً أن يظفر بشهادة وتأييد اللغويين والعلماء فقد (حكى الصوّلي أنه سمع المبرد يقول: سمعت الحسن بن رجاء يقول: ما رأيت أحداً قط أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام)².

والحق، إنّ أبا تمام شاعرٌ يتمتع بذائقة أدبية رفيعة وإبداع شعريّ هائل، لكن غلب الاعتقاد أنّ الأول، أي المتقدم زمنياً، هو - في جميع الأحوال - أفضل بكثير من الشاعر المتأخرواين تأخر صناعة وإبداعاً. حتّى قال شاعر معرّة النعمان بيبته المشهور داحضاً هذا الزعم³: [من الطويل]

وإني و إن كنت الأخير زمانه * لآتٍ بما لم تستطع الأوائل

وحين تعمي العصبية الأبصار تتخذ الموازنة بين الشعراء القدامى والشعراء المحدثين لبوساً من التعميم وأحكام القيمة. قال ابن الأعرابي: (إنّما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الريحان يُشْمُ يوماً ويزوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلّما حرّكته ازداد طيباً)⁴. ويزكي هذا الطرح المتعصّب للقديم قصّة إسحاق الموصلي الذي أنشد الأصمعي البيتين التاليتين: [من الخفيف]

¹ - أبو علي المرزوقي - شرح ديوان الحماسة، صص 13 - 14.

² - نفس المرجع، ص 14.

³ - أبو العلاء المعري - شروح سقط الزند، القسم الثاني، صص 519 - 538. والبيت من قصيدة على البحر الطويل. مطلعها:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل *** عفاف وإقدام وحزم وتأنل

⁴ - المرزباني - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء - تح وتقديم محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص 286.

هَلْ إِلَى نَظَرَةٍ إِلَيْكَ سَبِيلُ ❁ فَيُرَوِّى الصَّدَى وَيُشْفَى الْغَلِيلُ؟
إِنَّ مَا قَلَّ مِنْكَ يَكْثُرُ عِنْدِي ❁ وَكَثِيرٌ مِّنْ تُحَبُّ الْقَلِيلُ.

فقال الأصمعي: لمن تتشُدني؟ فقال: لبعض الأعراب، فقال: هذا والله هو
الديباج الخسرواني، قال: إنهما ليلتئما، فقال: لا جرم والله إن أثر الصنعة
والتكلف بيّن عليهما.¹

ويسجّل القاضي الجرجاني ضرباً شنيعاً من التناقض الصارخ في هذا
الباب (وما أكثر من ترى وتسمع من حُقاظ اللغة ومن جَلّة الرواة، من يلهج بعيب
المتأخرين، فإنّ أحدهم يُنشد البيت فيستحسنه ويستجيده، ويعجب منه ويختاره، فإذا
نُسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كَذَب نفسه، ونقض قوله، ورأى تلك
الغضاضة أهون محملاً و أقلّ مرزأة من تسليم فضيلة لمُحدث، والإقرار بالإحسان
لموَلد)²، وهو ما جعل حداثة أبي تمام الشعرية تصطدم بجدار الثقافة الشفوية
السميك وتيار المحافظة الجارف الذي يخضع لسلطة الأنموذج الجاهلي. ويردّف
قاضي جرجان في لغة سليمة ومنطق حكيم: (ولولأنّ أهلَ الجاهلية جُدّوا بالنقدّم،
واعتقد الناس فيهم أنّهم القدوة، والأعلامُ والحجّة، لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة
مُسترذلة، ومردودة منفية، لكنّ هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم،

¹ - انظر الأمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحثري، ج 1، ص 24. والوساطة، ص 50 و ص 234
حيث أورد القاضي ما يتناصّ مع البيت الثاني، وذكره العسكري في باب الرجوع من كتابه (الصناعتين) ص
361.

² - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبّي وخصومه - ص 50.

ونفى الظنة عنهم، فذهبت الخواطر في الذبّ عنهم كلّ مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كلّ مقام¹.

إنّها - على الجملة - معركة القديم والحديث الضّارية، وقلمًا خلا زمنٌ منها. يق-ول أدونيس: (وبقدر ما كانت الحياة تتحول وتبرز نزعة الاستحداث، كانت تبرز، بالمقابل نزعة الرجوع إلى الأصول والتمسك بثباتها، وكان علماء اللغة يتشدّدون، بالتالي، في نقد الشعر المحدث، انطلاقاً من المقاييس التي استخلصوها من الشعر القديم، واستناداً إليها)². وقضية (القدماء والمحدثون) قضية بارزة في النقد العربي القديم، تُخفي صراعاً حضارياً خطيراً غدّته خلفية أيديولوجية عرقية عُرفت في تاريخ المجتمع العربي الإسلامي بالشعوبية، التي لم ترضَ - يوماً - بسيادة العرق العربيّ وسطوته.

ولأمر ما تجد العرب يقولون: أمدح بيت، أهجى بيت، أغزل بيت، أنسب بيت، أفخر بيت، أرقّ بيت، أصدق بيت، أكذب بيت، أحسن بيت، أجمل بيت، أروع ما قالت الشعراء... وهذا متداول في بطون كتب النقد التراثية، مضمّخة بها أسفاره و دواوينه، مع غياب التعليل وبيان أسباب الاستحسان. إنّما الأمر موكول إلى الذوق والطباع، وفي ذلك ما فيه من الإسراف والتعميم.

وهلّ كلّ هذه الموازانات والمقابلات والمفاضلات والسّجلات والخصومات إلا لمن يظفر بلقب الفحولة والنّبوغ، ويحظى بشرف التفوّق والضّلوع في صناعة ملكت على العرب نفوسهم وجرت منهم مجرى الدم في العروق هي صناعة الشعر؟! هذا الشغف الذي سجّل بماء الذهب ولُحّص في عبارات صار الدّهر ينشدها (كان الشعرُ في الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص4.

² - أدونيس - الثابت والمتحول، دار الساقي، ط 10، 2011، ج 2، ص 33.

حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون./الشعر معدنُ علم العرب، وسفرُ حكمتها، وديوان أخبارها، ومُستودع أيامها./الشعرُ ديوانُ العرب وخزانة حكمتها، ومستنبط أدابها، ومستودع علومها./ الشعر ديوان العرب، به حفظت الأنساب، وعرفت المآثر، وتعلمت اللغة./ كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علمٌ أصحَّ منه ./الشعر علم من علوم العرب...) إلى غير ذلك.

وليس يخفى على أحد أنّ العرب أمةٌ شعر وأنساب، وهم أرباب الكلام، وهيامهم بالشعر جعلهم يعتزون بميلاد الشعراء ونبوغهم، فالشاعر هو الناطق الرسمي باسم القبيلة وهو الذائد عن حماها المُسجل لمفاخرها ومكارمها، وكذلك الشأن بالنسبة للخطيب المفوّه والمتكلم المصقع...وهؤلاء الشعراء بالكثرة التي لا تُحصى. يقول ابن قتيبة: (والشعراء المعروفون بالشعر عند عشائهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط أو يقف وراء عددهم واقف ولو أنفذ عمره في التقدير عنهم واستفرغ مجهوده في البحث والسؤال، ولا أحسب أحداً من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته من ملك القبيلة شاعر إلا عرفه ولا قصيدة إلا رواها)¹. ومن فرط تعلقهم بشعرهم الجميل اعتقدوه وحياً وإلهاماً يصدر عن جنيٍّ أو قرين. حتّى قالوا: «لولا هبيد ما كان عبيد»² وأمثال ذلك.

ولم أرَ من الأمم أمةً اعتزّت بلغتها كالعرب الذين وضعوا عربيتهم الجميلة في أكرم منزلة وأسنى مرتبة، وآية ذلك تفاخرهم بجودة الإلقاء وحسن الحديث وبراعة الكلام، و استعاضتهم من الحصر والتشّدق والتلّعنم والحبسة وكلّ ما يخدش الأداء اللغوي لديهم، فلا بدع بعد ذلك إذا اتّضح التعبير، وتكشف البيان،

¹ - انظر ابن قتيبة - الشعر والشعراء، ص18.

² - تأكيداً للمنىحى الإلهامي في قول الشعر، أشير إلى كون أبي زيد القرشي قد اجتزأ فصلاً كاملاً من جمهرة أشعار العرب، هو الفصل الرابع، خصّصه ل"قول الجن الشعر على ألسنة العرب" يُرجع إليه عند الاقتضاء.

وتجلّت الفصاحة عندهم، أن يعتبروا ذلك نصف شخصية الإنسان اعتباراً لقول شاعرهم¹: [من الطويل]

لسانُ الفتى نصفٌ ونصفُ فؤاده * فلم يبقَ إلا صورة اللحم والدم.

وتبعاً لذلك يقول أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ²: (العربُ أشدُّ فخراً ببيانها، وطول ألسنتها، وتصريف كلامها، وشدة اقتدارها. وعلى حسب ذلك كانت زرايتها على كل من قصر عن ذلك التمام، ونقص من ذلك الكمال)³.

وأكتفي في هذا الصدد بإشارة لطيفة ورؤية ثاقبة لفضل شعر العرب على سائر الأمم وما يختصّ به كما أورد ذلك حازم القرطاجني في «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» (لو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها وفي إحكام مبانيها واقتزائاتها ولطف التفاتاتهم، تميماتهم وأستطراداتهم، وحسن ماخذهم ومنازعهم تلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاءوا،

¹ - هو البيت الواحد والستون من معلقة زهير بن أبي سلمى الواقعة في ثلاثة وستين بيتاً. مطلعها:

أَمِنْ أَوْ قَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ *** بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُنْتَلَمِّ

- ومعنى الشاهد أن قيمة الإنسان بقلبه ولسانه وبهما تمام شخصيته، فالمرء بأصغريه: قلبه ولسانه، كما جاء في الأثر. وما كُنل اللحم وتضاعيف الدّم سوى صورة. ديوانه: ص 112.

² - هو عمرو ابن بحر بن محبوب ابو عثمان الجاحظ، من أهل البصرة. كان من الذكاء وسرعة الخاطر والحفظ، بحيث شاع ذكره وعلا قدره واستغنى عن الوصف. مات سنة 255هـ في خلافة المعتز وقد جاوز التسعين. معجم الادباء: 2101/5.

³ - بو عثمان الجاحظ - البيان والتبيين، المجلد 4، صص 28/27.

لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية¹. ولا غرابة في ذلك، فالشعر للعرب بالبدئية وهم أرباب البيان وسادة الفصاحة، يقول أبو زيد القرشي في مقدمة كتابه: (هذا كتاب جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، الذين نزل القرآن بالسنتهم واشتقت العربية من ألفاظهم، وأخذت الشواهد في معاني الحديث من أشعارهم [...]) وبعد فهم فحول الشعراء الذين خاضوا بحره، وبعد فيه شأوهم، واتخذوا له ديواناً كثرت فيه الفرائد عنهم، ولولا أنّ الكلام مشترك لكانوا قد حازوه دون غيرهم².

وكان لابدّ من وضع أساس أقوى وميزان أوفى يُميّز به ومن خلاله بين الغث والسمين والطارف والتالد، وبيان ما يتصل وما لا يتصل بتقاليد وطقوس الشعر العربي. يقول أبو علي المرزوقي (ت421هـ) في مقدمته لشرح ديوان الحماسة: (الواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليطمئنّ تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيّفين على ما زيفوه، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتيّ السمج على الأبيّ الصعب)³. إنّها روح عميقة من المحافظة وخطر المعيار والأنموذج.

¹ - حازم القرطاجني - منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة-دار الغرب الإسلامي ط3. ص 69 .

² - أبو زيد القرشي - جمهرة أشعار العرب، تح د . صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، 1434هـ/ 2013م، مقدمة المؤلف، ص 10.

³ - انظر المرزوقي - شرح ديوان الحماسة ، ص 10.

وعلى الجملة فالعربُ أمةٌ شعر بالأصالة، يقول نجيب محمد البهيتي: (ولهذا كله لم يعتدّ الشعر العربي بما وقع إليه من الفنون الأدبية التي توصف بالكبرى في الآداب الغربية، وإنما ألقاها جانباً فيما ألقى ممّا وقع إليه من تراث الإغريق، ولم يجده ملائماً لشخصيته أو جارياً مع طبعه)¹. ويؤكد نفس هذه الحقيقة الدكتور محمود ميري في مجال النقد الأدبي ونقد الشعر على وجه الخصوص. يقول: (رغم الهزات التي كان من المنتظر أن تحدثها ترجمة كتاب من حجم "فن الشعر" لأرسطو. لقد ظلّ النقد العربي في وجهيه اللغوي والبلاغي - على الأقل - يباشر وظائفه بعيداً عن أيّ تهديد. أمّا في القرن الحالي، وخصوصاً في نصفه الثاني، فإنّ سرعة التأثير كانت بالغة، لأنّ المثاقفة لم تكن حواراً متكافئاً، ولكنها أصبحت ذات بعد واحد يفكك آليات الكيانات المحيطة، ويخضعها لنفوذ المركز ومشينته)².

ولأنّ الشعر متأصل في كيان العرب، مركوز في سويداء قلوبهم، حقّ لشعراء العربية أن يتنافسوا في إحراز قصب السبق في نظمه والتوشّح بنياشين عطائه. وكان ممّا يحسم في هذا التفوّق وهذه العبقرية الموازنة الأدبية بما هي الوقوف على عناصر القوة وعناصر الضعف في التجربة الإبداعية والعمل الشعري، والحكم بالتالي بأفضلية الشاعر المبرّز. لدرجة تنافس النقاد خلال النصف الأول من القرن الرابع الهجري في وضع مقاييس يُحتكم إليها مثل (عيار الشعر لابن طباطبا العلوي" ت322هـ) الذي يحمل عنوانه نصيباً كبيراً من

¹ - نجيب محمد البهيتي - تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر، ط4، ص 262.

² - محمود ميري - توجهات ومسار النظرية النقدية الأدبية العربية الحديثة، مجلة علامات، ع 3، السنة الأولى، ربيع 1995، ص 46.

الدلالة على الميزان والمقياس، فقد فاضل صاحب العيار بين الشعراء وتتبع مواطن الجمال والقبح في أشعارهم، أو في توجيه مسار العمل الإبداعي وتقنيته ليخضع لضوابط يميز الناقد من خلالها بين جيده ورتيئه (نقد الشعر لقدامة بن جعفر "ت337هـ") أنموذجاً.

وقد كانت عملية الموازنة لدى العرب بين اللفظ والمعنى، وبين العرب والعجم، وبين الشعر والنثر، وبين الشاعر والكاتب أو الخطيب... والتأليف في ذلك كثير قبل وأثناء وبعد زمن أبي القاسم الأمدي. يمكن الاستشهاد في هذا الصدد بالبيان والتبيين للجاحظ ورسالة البلاغة للمبرّد والصناعتين لأبي هلال العسكري والإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ومقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقي وغيرها. دون استعمال مصطلح «موازنة».

ولعلّ الأمدي، بعد أن تمطى القرن الهجري الرابع بصّله، كسب رهان تطوير ظاهرة المفاضلة وترجيح كفة أحد المتنازع حول شعرهما، وأنضج مصطلح (الموازنة) كما سيوضح في المبحث الموالي.

المبحث الثالث: الموازنة ونضج المصطلح مع الآمدي.

يعتبر النظر في التجارب الشعرية والموازنة بين الشعراء أمراً ذا بال منذ زمن الجاهليين، غير أن إصدار الحكم بالأفضلية كان في عمومه يعتمد الذوق والهوى، ويجعل الناس في حيص بيص فلم يتفقوا على أيّ الأربعة أشعر في امرئ القيس والنابعة الذبياني وزهير بن أبي سلمى والأعشى، ولا في الثالث الأموي: جرير والفرزدق والأخطل، ولا في بشار بن برد العقيلي ومروان بن أبي حفصة وسلم الخاسر، ولا في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم بن الوليد، ولا في أبي تمام الطائي وأبي عبادة البحتري، وإن كان أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة والبديع يفضلون حبيب بن أوس الطائي، والكتاب والأعراب والشعراء أصحاب الطبع وأهل البلاغة يميلون إلى أبي عبادة البحتري، وكثير من الخلق جعلوهما طبقة وذهبوا إلى المساواة بينهما.

ولأمر ما جدّ النقاد ودارسو الشعر العربي اتخاذاً سبيل الطبقة منهجاً لتقليص هوة المفاضلة، فبقدر إبراز الفحولة الشعرية والافتقار الفني والإبحار في الأغراض الشعرية المتعددة، وتحقيق تراكم في التجربة الإبداعية، تتم الترقية إلى أعلى المراتب وإحراز أسمى الطبقات. وللاشارة فمنهج الطبقة كان معمولاً به وقتئذٍ في شتى علوم العربية والعلوم الإسلامية كاللغة والنحو والأدب والتفسير والحديث والفقه، ناهيك عن الطب والقضاء والموسيقى..

ولا شك أن الموازنة في صيغتها الراقية هي تطور لمنهج الطبقة. وإنّما منشأ الموازنة ونقد الشعر بخاصة اختلاف الناس في تقديم الشعراء المحدثين بعضهم على بعض.

وظلّ منهج الموازنة على امتداد التطور التاريخي والأدبي إلى أن بلغ درجة من الرقيّ في القرن الرابع الهجري على يد كل من الآمدي والقاضي

الجرجاني العالمان الجليلان اللذان شكلا عنواناً بارزاً في تاريخ النقد عند العرب، فكان الانتقال بالموازنة من مستواها الجزئي والدّاتي والفطري الانطباعي إلى مستواها الكلي المنهجي العلمي. يقول طه حسين: (وقد ظهر في هذا العصر نوع آخر من التّأليف في النقد، وهو نوع الموازنة: وإنما نشأ هذا النوع حين كثّر الاختلاف في تقديم الشعراء المحدثين بعضهم على بعض، فكتب الآمدي الموازنة بين الطائيين: أبي تمام والبحتري، وكتب الجرجاني الوساطة بين المتنبي وخصومه، وكتب صاحب بن عبّاد رسالته في نقد المتنبي، وكذلك كتب الحاتمي رسالته في سرقات المتنبي، إلى غير ذلك من الكتب التي تحفظها المكاتب والأثبتات)¹.

إنّ مظاهر النقد التطبيقي - على هذا النحو - لم تظهر جلياً وبوضوح إلا بعد أن أعطت دفعا قوياً للشعرية العربية، وذلك على يد أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت370هـ)، في كتابه: «الموازنة بين الطائيين»، الذي اعتنى فيه ببعض المسائل النحوية، والقضايا اللغوية، والنظر في صحّة معنى ما بالقياس إلى الواقع تارة، أو بالخضوع لسمات شكلية ومعيارية موروثة، هذا بالإضافة إلى النقد الانطباعي طبعاً، وقد كان معلّمه الأساسي في إقامة الموازنة هو عمود الشعر، ومادّته شعر أبي تمام والبحتري، حيث أشار كثيراً إلى خروج أبي تمام عن تقاليد الشعر العربي. فصار مصطلح (الموازنة) منذ ذلك الحين ينطوي على دراسة شاملة لأديبين أو أكثر تعتمد الوصف والحكم وفق معايير نقدية محددة تختلف من ناقد لآخر تبعاً لمذهبه الأدبيّ والنقديّ كما أسلفت في المبحث الأوّل من هذا الفصل.

¹ - طه حسين - تجديد ذكرى أبي العلاء، صص 92 - 93.

إنّ مصطلح (الموازنة) كان يخضع للبوس المقارنة، المقايضة، المفاضلة. كما تقدّم بطريقة جزئية. لكن مع الآمدي تمّ القطع مع هذه الموازنات الجزئية، لئلاّ نهماك كلياً وتطبيقاً على موازنة تفصيلية بين أدبيين مادّتهما الإبداعية وبضاعتها الشعرية متوافرة يسهل معها عقد المقارنات والملاحظات والتحليلات والاستنتاجات والموازنات (.. ولكيّ أوازن بين قصيدتين. فأقول: أيّهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى)¹ (ثم أوازن من شعريهما بين قصيدتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية)².

ولعلّ من مظاهر نضج هذا المصطلح لدى الرجل - زيادة على المنهج التطبيقيّ الموازنة التفصيلية - تعميق التعليل والإمعان في تقديم الحجج الدامغة والبراهين الساطعة، وإنّ كان أحياناً ينجح إلى الذوق الذاتي والانطباع الشخصي من قبيل: (وهذا معنى لطيفٌ جداً / تجنيس في غاية الشناعة والركاكة والهجانة / هذا رديء كائن من شعر أبي تمام / ما هو أجود من كلّ جيّد / من الابتداءات النادرة العجيبة / ما سمعوا لمتقدّم ولا متأخّر في هذا المعنى أحسن من هذا البيت / هذا ابتداء حسنٌ / وقال البحتري، وهو حسنٌ جداً / فأما البحتري فأثّر تصرف في ابتداءات جيّاد حسان بارعة حلوة / وبيت البحتري أحلى وأبرع...) مُحتمياً بمقولة إسحاق الموصلي: "إنّ من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة، ولا تؤديها الصفة".

ومن مثيل تعليلاته المُقنعة وتبريراته المعقولة، تعليقه على بيت البحتري³:

[من الكامل]

¹ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 1، ص 12.

² - نفس المرجع، ج 1، ص 51.

³ - ديوانه: 89/1. والبيت من قصيدة في مدح إسحاق بن إبراهيم المُصعبيّ على البحر الكامل في اثنين وخمسين بيتاً. مطلعها:

فمُجَدِّلٌ ومِرْمَلٌ ومُوسَدٌ ❀ ومُضَرَّجٌ ومُضَمَّخٌ ومُخَضَّبٌ

يقول: (.. لعمرى إنَّ البحتري كذلك أراد، وليس بمُنْكَر، لأنَّ المضَرَّج من التضريح وهي الحمرة المشرقة التي ليست بقانية، والمضَمَّخ يريد به غلظ الدم وأنه في متانة الطيب الذي يتضمخ به، والمخضَّب أراد أن الدم قد خضبه كما يخضب بالحناء، ففي كل لفظة ما ليس في الأخرى، وإن كانت الحمرة قد شملت الجميع، لأنَّ المضرج يجوز أن يكون أراد به طراوة الدم: أي منهم حديث عهد بالقتل، والمضَمَّخ من قد خثر عليه الدم كأن قتله تقدم قبل الآخر..)¹. إنَّها لمحات لغوية رائعة ولطيفة.

وعن بيت أبي عباد: [من الكامل]

عَرَّجْ بذي سَلَمٍ فَتَمَّ المَرَلُ ❀ فيقولُ صبُّ ما أرادَ ويفعلُ

يقول: (وهذا ابتداء جيّد، وقد رواه قوم "ليقول صبُّ ما أراد ويفعل" والنصب أجود في الروايتين، والرفع له وجه)². منطق النحوي العربي يتدخل. ومن قصيدة يمدح فيها أبو تَمَّام أبا سعيد محمد بن يوسف الطائي جاء فيها³: [من المنسرح]

= عَارِضُنَا أَصْلًا فَقُلْنَا الرَّبُّبُ *** حَتَّى أَضَاءَ الْأَحْوَانُ الْأَشْنَبُ.

- وإسحاق هذا هو من رجال الميمون المقرَّبين، ولي له بغداد، وظلَّ على عمله حتَّى زمن المتوكِّل، توفي عام 235هـ/ وأصل: جمع أصيلٍ أي قبيل الغروب. والأشْنَب: العذب.

¹ - أبو القاسم الأُمدي - الموازنة بين أبي تَمَّام والبحتري، ج 4، ص 364.

² - نفس المرجع، ج 4، ص 393.

³ - ديوانه: 37/2. البيت من قصيدة في مدح خالد بن يزيد الشيباني في ستين بيتاً على البحر المنسرح.

مطلعها:

جَلَّةٌ أَمَّارُهُ وَهَمْدَانُهُ * وَالشُّمُّ مِنْ أَزْدِهِ وَمِنْ أَدَدِهِ

يقول الآمدي: (فحذف الفاء من مستفعلن الأولى، فعادت إلى مفتعلن، وحذف الواو من مفعولات الأولى ومفعولات الثانية فصارت فاعلات، وحذف الفاء من مستفعلن الأخيرة فصارت مفتعلن... وهذه الزحافات جائزة في الشعر غير منكرة إذا قلت، فأما إذا جاءت في بيت واحد لإي أكثر أجزائه فإنّ هذا في نهاية القبح، ويكون بالكلام المنثور أشبه منه بالشعر الموزون)¹. فهذه نظرة عروضية خاضعة للضوابط.

وقال صاحب الموازنة: (فهذا حقيقة الطباق، إنّما هو مقابلة الشيء لمثله الذي هو على قدره، فسموا المتضادين - إذا تقابلا - مطابقين... فلو اقتصر الطائي على ما اتفق له في هذا الفنّ من حلو الألفاظ وصحيح المعنى... ونحو قوله: [من البسيط]

قَدْ يُنْعَمُ اللَّهُ بِالْبُلُوى وَإِنْ عَظُمَتْ * وَيَبْتَلِي اللَّهُ بَعْضَ الْقَوْمِ بِالنَّعَمِ.

وأشبه هذا من جيد أبياته)². معيار البديع والبلاغة هو الحكم.

هكذا يتضح أنّ الإطار المرجعي الذي يتحرّك ضمنه الآمدي هو تمجيد الشعرية الشفوية الجاهلية والانتصار لجمالية القيم البدوية الوضيئة ضدّ قيم المدنية الهجينة حسب مخياله وتصوره المثالي. زد على ذلك كون نفسه أشربت كؤوساً

=مَا لَكَيْتِبِ الْحَمَى إِلَى عَقْدِهِ *** مَا بَالُ جِرْعَائِهِ إِلَى جِرْدِهِ

-وأنمار وهمدان وأزد وأدد قبائل من اليمن.

¹ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحري، ج 3، ص 271.

² - نفس المرجع، ج 3، صص 255 - 256 (بتصرف).

دهاقاً من لغة وفصاحة العرب فهو اللغوي المحنك، والنحوي المبرز، والبلاغي الفذ، والشاعر الخنذيد، والناقد الجهبذ المحيط إحاطة وافية بطريقة القدامى في نظم الشعر، العارف بثقافة العرب في الخيل والإبل وسائر الأنعام وأدق توصيفاتها وفي حال حلهم وترحالهم، إقامتهم وطمعهم. ولما يستند إلى خلفيته الدينية، فإنه يفند كل التشبيهات والاستعارات وسائر الصور الشعرية التي تجنح إلى التجسيد والتشخيص.

ولأنّ أبا تمام - وهو واحد من رواد الحداثة الشعرية بامتياز - يُخلق خارج السرب بتعمّده الصنعة والبديع وابتكار المعاني والصور وتلمس الاستعارات البعيدة الغور، فلن يظفر بحظ عند صاحب «الموازنة». فعند كلّ حادثة مساحة مستفيضة من فعل القلق والتوتر لا محالة. (إنّ ممارسة القطيعة الشعرية مع النموذج المهيمن، أفضت إلى محاولة نقد شعرية الحداثة ونقضها عبر توجيه تهمة الفساد والإفساد للشعر. فأبو تمام، ومن ذهب مذهبه، قبله أو بعده، مارقون من ربة الاتباع إلى فسحة الابتداع عبر ارتياد المغامرة التجريبية في تفاصيل المكونات الشعرية وبناءاتها المتعدّدة، وهذا فعل يفرز الرفض من الوجهة المقاومة أو المسيطرة على الذائقة الجمالية ذات الصولجان والنفوذ. من ثم فإنّ ضرب شعرية أبي تمام في صميمها، عبر تهمة الإفساد يعدّ ممارسة نقض أو نفي لا محض رفض أو اعتراض على حداثة مذهب أبي تمام ومن سلك دربه)¹.

وإذا كان أبو القاسم الأمدي ينطلق من نظرية عمود الشعر ويتشبّث بها، فذاك شكل من فرض النموذج وفيه تحصين وإحداث أمن ثقافي، وتثبيت مرجعية تمعن في مواجهة الدّخيل والوافد من ثقافات الآخر، أي تأكيد نزعة المحافظة، فإنّ

¹ - د. عبد الرحمن عبد السلام محمود - القصيدة وتأنيث الخطاب (قراءة في شعر أبي تمام)، عالم الفكر، المجلد 38، ع 1، يوليو/سبتمبر 2009، ص 137.

أبا تمام صاحب تصور حدائلي يركب موجة الابتداع بعيداً عن كلّ اتباع، يسعى إلى تعميق مسارات البحث عن كلّ غريب وجديد على مستوى اللفظ والمعنى والصياغة.

إنّ (الموازنة) في ظاهرها مقارنة بين شعر شاعرين، وفي باطنها نظراً في أنموذجين متباينين للإبداع الشعري العربي: الأول كلاسيكيّ يتخذ طريقة العرب في نظم الشعر منوالاً ويتقيد بحرفية عمود الشعر يمثله البحتري شاعر الطبع وشعرية الوضوح، والثاني حدائليّ كسر الطوق وشقّ عصا الطاعة وخرج عن مذهب الأوائل يمثله أبو تمام شاعر الصنعة وشعرية الغموض. يقول الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي: (وإذا كان أبو الطيب قد ذهب بمعظم ما في الأدب العربي من أشعار تفسّر خلجات النفس وسلوك الناس، فإنّ أبا تمام قد برز في تصيّد الغريب من الأخيصة والطريف من المعاني)¹. والذي يزكي هذا الكلام - أي شعرية الغموض والذهاب في التخييل إلى أبعد مدى - ما أورده أبو بكر الصولي في كتابه «أخبار أبي تمام» (حدّثني أبو الحسن الأنصاري قال: حدّثني ابن الأعرابي المنجم قال: كان أبو تمام إذا كلمه إنسان أجابه قبل انقضاء كلامه، كأنّه علم ما يقول فأعدّ جوابه، فقال له رجل: يا أبا تمام. ولمّ لا تقول من الشعر ما يُعرف؟ فقال: وأنت لمّ لا تعرف من الشعر ما يُقال؟ فأفحمه)².

وللقاضي الجرجاني العجب العجائب والالتفاتات اللطيفة في الموازنة نظراً وتطبيقاً، فلمّا تحقّق له بعض ما ينبغي من شروط الموازنة (اتحاد الزمن والغرض/الموضوع)، وازن بشكل شموليّ بين عدّة أبيات لابن الرومي (ت283هـ)

¹ - د. محمد عبد العزيز الكفراوي - الشعر العربي بين الجمود والتطور، ص 168.

² - أبو بكر الصولي - أخبار أبي تمام، منشورات الجمل، ط1، ص78.

وأبي الطيب المتنبي (ت354هـ) قائلاً: (وقد تجدُ كثيراً من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره، وهي تناهز المائة أو تربى أو تضعف، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين، ثم قد تتسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها، جارية على رسلها، لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ، وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تُختار، ومعان تستفاد، وألفاظ تروق وتعذب، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار)¹. ثم وازن القاضي كذلك بين أبيات لعبد الصمد بن المعدل² (ت240هـ) وأخرى لأبي الطيب في وصف الحمى -ومن لا يتغنّى بقصيدة³: [من الوافر]

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص54.

² - هومن شعراء الدولة العباسية، ولد ونشأ في البصرة ، توفي سنة240هـ.

³ - الديوان: 411/2. البيت من قصيدة على الوافر من اثنين وأربعين بيتاً في وصف الحمى، وما أبهاه من وصف! مطلعها:

ملومكم ما يجل عن الملام *** . ووقع فعليه فوق الكلام

أكتفي بعرض ما أورده القاضي الجرجاني من أبيات (ص120من الوساطة):

وزائرتي كأن بها حياء *** فليس تزور إلا في الظلام

بدلت لها المطارف والحشايا *** فعافتها وباتت في عظامي

يضيق الجلد عن نفسي وعنهما *** فتوسعه بأنواع السقام

إذا ما فارقتني غسلتني *** كأننا عاكف ان على حرام

كأن الصبح يطردّها فتجري *** مدايحها بأربعة سجام

أراقب وقتها من غير شوق *** مراقبة المشوق المستهام

«وزائرتي كأنّ بها حياءً ❀ فليس تزورُ إلّا في الظّلام!»¹

وهي المعتبرة من روائع الشعر العربي ومن فرائد الدّهر الشعرية - يقول:
(وهذه القصيدة كلّها مختارة، لا يُعلم لأحدٍ في معناها مثّلها. والأبيات التي وصف
فيها الحمى أفراداً، قد اخترع أكثر معانيها، وسهّل في ألفاظها، فجاءت مطبوعة
مصنوعة. وهذا القسم من الشعر هو المطمع المؤيس. وقد أحسن عبد الصّمد بن
المعدّل في قصيدته الرائية التي وصف فيها الحمى، وقصر في الضادية وفي
مقاطيع له في وصفها، وكأنّ أبا الطيب قصد تتكّب معانيه فلم يُلَمّ بشيء منها...) ¹.
ثمّ انظر لما يوازن القاضي الجرجاني بين الطائيين أبي تمام والبحثري
عن طريق الشعر، مُبدياً شديد إعجابه بنظمهما حيث نسج على منواليهما. يقول ²:

أَحْيَتْ حَيِّياً وَالْوَلِيدَ فَفَصَّلاً ❀ مِنْهَا وَشَائِعَ نَسْجِهَا تَفْصِيلاً
فَأَفَادَهَا الطَّائِيُّ دَقَّةَ فِكْرَةٍ ❀ وَالْبُحْثَرِيُّ دَمَائَةً وَقَبُولاً

فحبيب بن أوس الطائيّ دقيق الأفكار والمعاني تُطلب أحياناً بالغوص
عليها ومراودتها، والوليد بن عبادة البُحثري سهل النّظم لئِنْ السّبك والعبارة،
لشعره حلاوة وطلاوة، حتّى اصطلح على شعره، كما سبق، سلاسل الدّهب.

=وَيَصْنُقُ وَعَدُّهَا وَالصَّدَقُ شَرُّ ❀ ❀ ❀ إِذَا أَلْفَاكَ فِي الْكُرْبِ الْعِظَامُ

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 121.

² - ديوانه: 112. من قصيدة لامية على البحر الكامل.

وإن كان القاضي الجرجاني يعترف بكون أبي تَمَّام إطاراً مرجعياً للمتنبّي لم يمنعه ذلك من الموازنة بينهما في أكثر من موضع من كتاب الوساطة. وهذا نموذج من النماذج (قال أبو تَمَّام: [من الخفيف]

غرّبه العُلا على كثرة الأَهـ * ل فَاضَحَى في الأقْرَيْنَ جَنِيَا
فليطْلُ عُمُرُهُ فلوْ مَاتَ في مَر * وَمُقِيمَاً بِهَا مَاتَ غَرِيَا
وقال أبو الطيّب: [من البسيط]
وهكذا كُنْتُ في أَهْلِي وفي * إِنَّ التَّفِيْسَ غَرِيْبٌ حَيْثَمَا كَانَا

وبيتُ أبي الطيب أجودُ وأسلمُ، وقد أساء أبو تَمَّام بذكر الموت في المديح، فلا حاجة به إليه، والمعنى لا يختلّ بفقده، ومن مات في بلده غريباً فهو في حياته أيضاً غريب، فأَيُّ فائدة في استقبال الممدوح بما يتطيّر منه!¹

ومن أشرف الموازنات بين أبي تَمَّام وأبي الطيّب ما أورده ابن رشيق القيرواني (وقال بعض من نظر بين أبي تَمَّام وأبي الطيّب: إنّما حبيب كالقاضي العدل: يضع اللفظة موضعها، ويعطي المعنى حقّه، بعد طول النظر والبحث عن البيّنة، أو كالفقيه الورع: يتحرّى في كلامه، ويتحرّج خوفاً على دينه. وأبو الطيّب

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبّي و خصومه، ص 219. والبيتان لأبي تَمَّام من قصيدة على البحر الخفيف في مدح محمد بن يوسف في خمسة وخمسين بيتاً. مطلعها:

مَنْ سَجَايَا الطُّلُولِ أَلَا تُجِيْبَا *** فَصَوَابٌ مِنْ مُقَلَّتِي أَنْ تَصُوْبَا

ديوان أبي تَمَّام: 390/1.

- أمّا بيت المتنبّي فمن نونية من واحد وأربعين بيتاً على البحر البسيط في مدح ابن الحسن الأنطاكي. مطلعها:

قَدْ عَلِمَ الْبَيِّنُ مِنَّْا الْبَيِّنَ أَجْفَانَا *** تَدْمَى وَ أَلْفَ فِي ذَا الْقَلْبِ أَحْرَانَا

ديوان المتنبّي: 461/2.

كالمملك الجبار: يأخذ ما حوله قهراً وعنوة، أو كالشجاع الجري: يهجم على ما يريده لا يبالي ما لقي، ولا حيث وقع)¹.

هكذا فالموازنة - كما تجلّى - فنٌ دقيق لا يدركه إلا من كان حصيف الرأي وأوتي سعة من الحِذق ورجاحة العقل، لأنّها قائمة على الترجيح والمفاضلة التي تحتاج إلى معرفة أصل الفضل، أي القدر المشترك، ثمّ أسباب التفاضل وطبيعة المتفاضلين. وأرى أبا القاسم الأمدي محترفاً في فعل الموازنة. يشهد على ذلك بعض كتبه التي ذكرتها في مبحث سيرته: (شخصيته وآثاره) خاصّة كتاب: «تفضيل امرئ القيس على الجاهليين»، الذي يشير إليه أحياناً في كتاب «الموازنة» قيد الدرس.

ولاشكّ أنّ الموازنة - بشكل عامّ - تكون من الصعوبة بمكان كلّما كان المستوى بين الطرفين متقارباً جدّاً. فالترجيح والمفاضلة بين الطائين صعبة للغاية، لأنّهما شاعران من العيار الثقيل، حيث عدّا لدى الكثير من النقاد على صعيد واحد. والذي سهّل الحسم لدى أبي القاسم الأمدي في عملية الترجيح بينهما، إنّما هو الانتصار لمذهب شعري (مذهب الأوائل). ولو لم يكن الأمر كذلك، فلا شيء ينتقص من قدر أبي تمام ويطعن في شاعريته الفدّة.

وإذا اعتبرنا (الوساطة) إحدى تجلّيات الموازنة - ويصحّ العكس -، فماذا عن تفاعل القاضي الجرجاني مع هذه (الوساطة) مصطلحاً ومنهجاً في النقد؟؟

¹ - ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 133.

العصل الثاني:

دراسة في مصطلح "الوساطة".

المبحث الأول: "الوساطة" لغة واصطلاحاً..

المبحث الثاني: الوساطة: أصولها ومرجعيتها..

المبحث الثالث: الوساطة مصطلح مركزي لدى الجرجاني.

المبحث الأول: "الوساطة" لغة واصطلاحاً.

وتمهيداً لدراسة **مصطلح (الوساطة)** أطرح السؤال الجوهرى: كيف وظّف قاضي جرجان ومفخرتها هذا المصطلح النقدي، وهل كان مبدعاً أصيلاً أم مقلداً تابعاً؟؟ علماً أننا لم نرَ من غايةٍ للنقاد الذين اهتموا بالموازنة بين الشعراء أو النظر في أشعارهم إلا التقريظ أو التحامل وقليل منهم من توسّط.

جاء في **مقاييس اللغة** لأحمد بن فارس في باب «الواو والسين وما يتلثهما» (وسط): الواو والسين والطاء: بناء صحيح يدلّ على العدل والنّصف. وأعدلُ الشيء: أوسطه ووسطه. قال الله عز وجل: ﴿أُمَّةٌ وَسْطًا﴾¹ [البقرة: 143].

ويقولون: ضربتُ وسطَ رأسه بفتح السين، ووسطُ القوم بسكونها. وهو أوسطهم حسباً، إذا كان في واسطة قومه وأرفعهم محلاً. والوسُوط: بيت من بيوت الشّعَر أكبر من المظلة. ويقال الوسُوط من النوق كالصفوف تملأ الإناء.²

وفي **أساس البلاغة**: وسط - جلس وسط الدّار. وضرب وسطه وأوساطهم. وهو أوسط أولاده، ووسطى بناته. ووسطُ القوم وتوسطهم: حصل في وسطهم. وتوسطت الشمس السماء. ووسطته القوم. وتوسط بين الخصوم. ووسطته. وهي واسطة القلادة، ووسائط القلائد. ومن المجاز: هو وسط في قومه، وسطةً ووسيطٌ فيهم، وقد وسط وساطة، وقومٌ وسطٌ وأوساطٌ: خيارٌ³.

¹ - والآية كاملة ﴿وكذلك جعلناكم أمةً وسطاً لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيداً وما جعلنا القبلة التي كنتم عليها إلا لنعلم من يتبع الرسول ممن ينقلب على عقبيه ولإن كنتم لكبيراً إلا على الذين هدانا الله وما كان الله ليضيع إيمانكم إن الله بالناس لرؤوف رحيم﴾.

² - أحمد بن فارس - مقاييس اللغة، كتاب الواو، باب الواو والسين وما يتلثهما مادة ((وسط)).

³ - جار الله الزمخشري - أساس البلاغة: مادة ((وسط)).

جاء في لسان العرب لابن منظور: وسط: وسط الشيء ما بين طرفيه،
قال الشاعر¹: [من الرجز]

إِذَا رَحَلْتُ فَاجْعَلُونِي وَسْطًا ❁ إِنِّي كَبِيرٌ لَا أَطِيقُ الْعُنْدَا

أي: اجعلوني وسطاً لكم ترفقون بي وتحفظونني، فإنّي أخاف إذا كنت
وحدّي متقدّماً لكم أو متأخراً عنكم أن تفرط دابّتي فتصرعني.

قال الشيخ أبو محمد بن برّي رحمه الله: "اعلم أنّ الوسط اسم لما بين
طرفي الشيء وهو منه قولك: قبضت وسط الحبل، وكسرت وسط الرّمح، وجلست
وسط الدّار". ومنه الحديث: « خيار الأمور أوساطها »². ومنه قوله تعالى: ﴿وَمِنْ

النَّاسِ مَنْ يَعْبدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ﴾، أي على شكٍّ، فهو على طرف من دينه، غير
مُتوسّط فيه ولا مُتمكّن.

وواسطة القلادة: الدرّة التي وسطها، وهي أنفس خرزها. [....] وفلان
وسيط في قومه: إذا كان أوسطهم نسباً وأرفعهم مجداً. وهو من أوسط قومه أي
خيارهم. وفي الحديث: أنّه كان من أوسط قومه أي من أشرفهم وأحسبهم.

¹ - لشاعر مجهول، والعنّد: جمع عائد وهو المائل عن القصد. وتعاقد القوم: عانَد بعضهم بعضاً. وفي مقاييس
اللغة: رجلٌ عنودٌ، إذا كان وحده لا يخالط الناس.

² - قيل حديث ضعيف، روي عن الإمام عليّ - كرم الله وجهه - إسناده مجهول. وقيل: حديث موضوع،
رواه بعض الصحابة، خرّجه الألباني في السلسلة الضعيفة، تحت رقم: 3940. ويروى بلفظ "خير" بالمفرد،
إلا في لسان العرب، فقد أورده ابن منظور بصيغة الجمع "خيارُ الأمور".

والتوسيط: قطع الشيء نصفين. والتوسّط من الناس من الوساطة¹. ويقال: هو من أوسط القوم. أي لم يسُدْهم ولم يتخلف عنهم.

والوساطة اقتصاديًّا التعامل في الأسواق بيعاً وشراء نيابة عن الغير. والوسيط المتوسط بين المتخاصمين. وتوسّط بينهم عمل الوساطة. والوساطة في اللغة تدلّ على الشيء الواقع بين طرفين. والوسط حقّه أن يكون اسماً وقد يأتي صفة، قال تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا﴾ أي عدلاً. والوساطة الرّوحية هي التربية القائمة على أساس الوسيط الرّوحي أو الشيخ أو المتصوف صاحب الأحوال والمقامات الذي يتدبّر مريدوه بواسطة أوراده. ووسط القوم ووسط فيهم وساطة: تدخّل بينهم بالحقّ والعدل.

وفي (مفردات ألفاظ القرآن) وسط: وسط الشيء: ما له طرفان متساويا القدر، ويقال ذلك في الكمية المتصلة كالجسم الواحد إذا قلت: وسطه صلب، [وضربت وسط رأسه بفتح السين]. ووسط بالسكون. يقال في الكمية المنفصلة كشيء يفصل بين جسمين. نحو وسط القوم كذا. والوسط تارة يقال فيما له طرفان مذمومان. [يقال: هذا أوسطهم حسباً: إذا كان في واسطة قومهم، وأرفعهم محلاً]، وكالجود الذي هو بين البخل والسرف، فيستعمل استعمال القصد المصون عن الإفراط والتفريط، فيمدح به نحو السواء والعدل والنصفة، نحو: ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا﴾ [البقرة: 143] وعلى ذلك قوله تعالى: ﴿قَالَ أَوْسَطُهُمْ﴾

[القلم: 48].

¹ - ابن منظور - لسان العرب - مادة "وسط" دار التوفيقية للتراث، القاهرة، المجلد 15 ص 330 وما بعدها (بتصرف).

وتارة يقال فيما له طرف محمودٌ، وطرف مذمومٌ كالخير والشرِّ، ويُكْتَى به عن الرذل. نحو قولهم: فلانٌ وسطٌ من الرجال تنبيهاً أنه قد خرج من حدِّ الخير.¹

وفي المعجم الوسيط: وسط الشيء يسِطُه وسِطاً، وسِطة: صار في وسطه. يقال: وسِط القوم، ووسط المكان. فهو واسط. - القوم، وفيهم، وساطة: توسط بينهم بالحق والعدل...

توسّط فلان: أخذ الوسِط بين الجيد والردّيء.. وواسطة القلادة: الجوهر الذي في وسطها، وهو أجودها.. والوساطة (Mediation): في القانون الدولي العام: محاولة دولة أو أكثر فضّ نزاع قائم بين دولتين أو أكثر، عن طريق التفاوض الذي تشترك هي أيضاً فيه... الوسِط: ظرف بمعنى «بَيْنَ». يقال: جلس وسِط القوم.. وفي التنزيل العزيز: ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا﴾: عدولاً أو خياراً. وهو من وسط قومه: من خيارهم.. والصلاة الوسطى: العصر، لتوسّطها بين صلاتي النهار وصلاتي الليل. وقيل: الصلاة الوسطى: الفضلى... الوسيط: المتوسط بين المتخاصمين.. ويقال: هو وسيط فيهم: أوسطهم نسباً، وأرفعهم مجداً.²

ومعروف في شعر العرب وحكمتهم: [من الطويل]

عليك بأوساطِ الأمور، فإنّها ❀ نجاة، ولا تركبْ ذُلُولاً ولا صعباً

¹ - العلامة الراغب الأصفهاني - مفردات ألفاظ القرآن ، تحقق وتعليق: مصطفى بن العدوي - كتاب الواو - مادة ((وسط)) ص 676.

² - المعجم الوسيط - الجزء 2، مادة ((وسط)) (بتصرف).

وأُتوصّل إلى أنّ مصطلح (الوساطة) لغة - تجميعاً للمعطيات السابقة - هو التوسّط وأخذ وسط بين أمرين أو طرفين سواء كان أحدهما محموداً والآخر مذموماً، أو كانا معاً في نهايات الذمّ المكروه بقدر لا إفراط فيه ولا تفريط، إنّها قصد معتدل يروم الحقّ والعدل بين هذين الطرفين.

ولأنّ مصطلح (الوساطة) في متن الدراسة قرّن بلفظ « بين » = (الوساطة بين المتنبّي وخصومه)، لابدّ من التحقق من الدلالة الإضافية لها في هذا التركيب كما تقدّم مع مصطلح (الموازنة)، وكذا التأمل في التخريجات اللغوية الفريدة للآملي بخصوص هذه اللفظة كما مرّ في سالف المباحث من هذا العمل. ف(بين) عموماً ظرف مكان بمعنى الوسط. مما يؤكّد في سياق هذه الدراسة تأكيد الحلول والوقوف في مكان وسط بين المتنبّي وخصومه في الشعر، وليس الأمر بعزير على الجرجاني القاضي الذي دأب التوسط بين المتخاصمين لعقود طويلة، ممّا لا شك أكسبه نزاهة وموضوعية فريدة في عالم النقد.

وكما خلّلت لفظة (بين) تركيب الجملة التي أوردها القاضي الجرجاني فيها، في سياق عنوان مصنّفه النقدي قيد الدراسة، فإنّ فضيلة التعريف ب(أل) = «الوساطة»، أمعنّت في استغراق كلّ أنواع الوساطات والتوسّط بين المتنبّي من جهة وخصومه من جهة أخرى. أو بعبارة أخرى سأحرص أنا - القاضي الجرجاني - في كتابي الموسوم ب (الوساطة بين المتنبّي وخصومه) على التوسّط الأمين المجانب للهوى والتطرف والسلامة من الميل، بين المتنبّي وخصومه في الشعر، وأكون حكماً عدلاً بينهما.

و(الوساطة) اصطلاحاً منهجٌ نقديّ تطبيقيّ مثل (الموازنة) يقوم على فحص نصّ أو عمل أدبي بطريقة موضوعية تعتمد حشد الحجج الدامغة لتأكيد صحة حكم أو دحضه، والموازنة بين رأي المؤيدين والخصوم حول نصّ

أونصوص بعينها. اعتمد فيه قاضي جرجان مبدأ المقايسة (قياس شعر المتنبي إلى شعر فحول شعراء الجاهلية والإسلام ومخضرمي الدولتين وفضائل المولدين).
لقد أورد القاضي الجرجاني مصطلح (وساطة) وبعض مشتقاته في عمله الموسوم بـ «الوساطة بين المتنبي وخصومه»، يقول بعد المقدمة النظرية التي مهد بها لهذا العمل الجبار: (ثم نعدل إلى ما تكلفناه في هذه الوساطة فنقول: إن خصم هذا الرجل فريقان..)¹.

وتأكيداً للنزاهة والحياد يقول: (ورأيت السلامة في أن أقصر من هذه الوساطة على حسن التبليغ، وحسن التأدية، وتقريب العبارة، وجمع المتفرق، ثم أرف منكما حجة، وأخرج عنكما صفراً، قد أدبت عن كل فريق ما تحملته، وسلمت من الميل فيما تكلفته)². تلك هي نفس السلامة من الميل والتعصب التي نشدها الأملكي في مقدّمة (موازنته)، وينشدها كلّ من يبتغي الموضوعية ويروم الحيدة.

والملاحظ أنّ مصطلح (وساطة) لم يرد في مصنّف القاضي الجرجاني إلا في المرتين المذكورتين أعلاه، وجاء ذكرهما في البدء والختام من الكتاب، وباعتبار العنوان يكون استعمال مصطلح (وساطة) ثلاث مرات فقط. ولكن من نفس أسرة كلمة (وساطة) تحدّث ناقد جرجان عن الأوسط والتوسط والمتوسط والواسطة والوسط...
لقد استعمل القاضي الجرجاني كلمة (أوسط) صيغة "أفعل" للتفضيل مرتين، مبيّناً أنّ الأسلوب ينبغي أن يتّخذ مبدأ الوسطية (ومتى سمعتني أختار للمحدّث هذا الاختيار، وابعثه على الطبع، وأحسن له التسهيل، فلا تظنن أنّي أريد بالسميح

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 49.

² - نفس المرجع، ص 415.

السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد التَّمَطُّ الأوسط، ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحطَّ عن البدوي الوحشي، وما جاوز سفسفة نصر ونظرائه، ولم يبلغ تعجرف هيمان بن قحافة وأضرابه¹. وتعليقاً على بيت امرئ القيس في وصف الليل: [من الطويل]

فقلتُ له لما تَمَطَّى بصلِّبه ❁ وأردفَ أعجازاً وناءً بكلِّكلٍ.

يقول القاضي: (فجعل له صلباً وعجزاً وكلِّكلاً لما كان ذا أولٍ وآخر، وأوسط مما يوصف بثقل الحركة إذا استطيل وبخفة السير إذا استقصر...)². ومما يلفت النظر، ويثير كثيراً من الاستغراب تناولُ الناقدين التَّحْرِيرين الأمدي والقاضي في كثير من الأحيان - كما ذكرتُ سابقاً وسأذكر لاحقاً - لأبيات بعينها وشواهد شعرية بحذافيرها، تتاولاها بالشرح والتحليل والتعليق والنقد والتوجيه اتفاقاً واختلافاً، مما لا أراه - بحال - من قبيل وقوع الحافر على الحافر كما يقول نقادنا القدامى. وبيت امرئ القيس أعلاه خير شاهد على ذلك. مع تغيير بسيط ألحقه الأمدي بصدر البيت ("بجوزه" بدلاً من "بصلِّبه") لكن تعليق الرجلين بديع كريم، يقول أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى: (.. وقد عابَ امرأ القيس بهذا المعنى من لم يعرف موضوعات المعاني ولا المجازات وهو في غاية الحسن والجودة والصحة، وهو إنما قصد وصف أجزاء الليل الطويل فذكر امتداد وسطه، وتناقل صدره للذهاب والانبعاث، وترادف أعجازه وأواخره شيئاً فشيئاً، وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئته، وذلك أشدَّ ما يكون على من يراعيه ويترقَّب تصرُّمه، فلما جعل له وسطاً يمتدُّ وأعجازاً رادفةً للوسط وصدرًا

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، صص 24 - 25.

² - نفس المرجع، ص 432.

متثاقلاً في نهوضه حسن أن يستعير للوسط اسم الصُّلب، وجعله متمطياً من أجل امتداده، لأنّ تمطّى وتمدّد بمنزلة واحدة، وصلاح أن يستعير للصدر اسم الكلكل من أجل نهوضه، وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة، وأشدّ ملائمة لمعناها لما اسعيرت له¹. ويقول أبو الحسن علي بن عبد العزيز: (وأما أبيات شتائم الدهر فإثماً صدرت مصدر الهزل، وجرت على عادة في الاستعمال متداولة، وذلك أنّهم لما ابتذلوا اسم الدهر واعتمدوا على صرفه في الشكاية والشكر، وأحالوا عليه باللوم والعثب، وألفوا ذلك واعتادوه حتى صار أغلب على كلامهم، وأكثر في شعرهم وخطابهم من ذكر أهله وأبنائه، ومن تقع هذه المحامد والملاوم عنه، ويحدث أسبابها عن جهته صار كالشخص المحمود المذموم، والإنسان المحسن المسيء، فوصف بأوصافه، وحلى بحلّاه، وجعل له أعضاء تعدّ وتتنعت، وتستكرم وتستهن، ومثل هذه الألفاظ قول امرئ القيس، يريد الليل: [من الطويل]

فقلتُ له لما تمطّى بصلبه ❁ وأردف أعجازاً وناءً بكلكل.

فجعل له صُلْباً وعُجْزاً وكلّلاً لما كان ذا أوّل وآخر، وأوسط مما يوصف بثقل الحركة إذا استطيل وبخفة إذا استقصر، وكلّ هذه الألفاظ مقبولة غير مستكرهة وقريبة المشاكلة ظاهرة المشابهة². وأمر جعل الأعضاء للدّهر تستكرم تستكرم وتُستهجن، وتستنطق وتُسأل... نسمّيه في زماننا بالتشخيص "Personnification" [....]. ولاشكّ إنّ الصورة الشعرية في هذا البيت متميزة

¹ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 3، ص 234.

² - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، صص 431 - 432 .

وخلاصة، احتفى بها الناقدان للمقاربة في التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له، الركنان البارزان في عمود الشعر لدى العرب.

واستعمل القاضي مصطلح « **توسّط** » عند إشارته إلى ضرورة وضع الموازين بشكل سليم قبل إصدار الأحكام (وليس الحكم بين القدماء والمولدين من **التوسّط** بين المحدث والمحدث بسبيل، كما لا نسب بينه وبين تفضيل قديم على قديم)¹، وفي تعليقه على الاستعارة التي وظّفها أبو تمام في بيته الشهير: [من المنسرح].

يا دهرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْدَعِكَ فَقَدْ ❀ أَضَجَّجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ².

يرى أنّ الاستعارة (إنّما القصد فيها **التوسّط** والاجتزاء بما قرُب وعُرف. والاقتصار على ما ظهر ووضح)³. و يقول القاضي في الردّ عن قضايا لغوية وجّه بعض المعترضين كلام المتنبي وصحّحه من خلالها على نحو فعل (أثاب) في قول المتنبي: [من الطويل]

إِذَا ظَفَرْتُ مِنْكَ الْعُيُونُ بِنَظَرٍ ❀ أَثَابَ بِهَا مُعَيِّ الْمَطِيِّ وَرَازِمُهُ⁴.

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 49.

² - لم أعر على هذا البيت في ديوان أبي تمام سواء بشرح التبريزي أو الشنتمري، والأخدعان: عرقان في صفحة العنق، والخرق: الجهل والحمق. والمعنى: يا دهر اعدل ولا تجر كما قال القاضي الجرجاني. وتوظيف كلمة (الأخدع) في هذا البيت لم يستحسنها عبد القاهر الجرجاني بالقياس إلى استعمالها في بيت الحماسة وكذا في أحد أبيات البحتري المشهورة. يقول عبد القاهر: (فتجد لها من الثقل على النفس ومن التغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة، والإيناس والبهجة). الدلائل: ص 39.

³ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 433.

⁴ - الديوان: 267/2. والبيت من قصيدة على البحر الطويل في اثنين وأربعين بيتاً في مدح سيف الدولة الحمداني. مطلعها:

والذي فاتهم أنّ ثاب و أثاب بمعنى واحد: (ولو عرّجنا على كلّ معترض وأصغينا لكلّ قائل لامتدّ بنا القول ولأعجزنا كثرة الخصم عن امتحان الشهادات، وشغلنا باتصال الدعوى عن التوسّط، وإثّما يقصد بالكشف ما يشتبه، و يتوسّط في الأمر الذي يشكل ويلتبس. ونصون كتابنا عن سخيّف الاعتراض، كما نصونه عن ضعيف الانفصال)¹.

قال القاضي: (فأنشدنا قصيدة مدح بها جعفر بن محمد الحسني وجدتها متنافرة الأبيات، مختلفة الأطراف، بين عين نادر، ومتوسط متقارب، وضعيف ساقط...)². ولما يوجّه القاضي خطابه للصاحب بن عبّاد مؤلف رسالة في الكشف عن مساوئ المتنبي، يمعن في الحياد (نقول: إثّما وقفت موقف الحاكم المسدّد، وقد صرت خصماً مجادلاً، وشرعت شروع القاضي المتوسط، ثم أراك حرباً منازعاً، فإن خطر ذلك ببالك، وحدّثتك به نفسك فأشعرها الثقة بصدقي، وقرّر عندها إنصافي وعدلي، واعلم أنّي رسول مبلغ، وسامع مؤدّ، وأنّي كما أناظرك أناظر عنك، (...) والمدّعي أشدّ اهتماماً بما يحقّق دعواه من المتوسط، وعناية الخصم بشهوده أتمّ من عناية الحاكم)³. ويقول في سياق الردّ على المعترضين على شعر المتنبي من النحويين واللغويين الذين لا بصر لهم بصناعة الشعر، والمعنويين المدققين الذين لا علم لهم بالإعراب، ولا اتساع لهم في اللغة: (فإنّي لو شرعت في تبیین كل ما يشكل منه على الشادي والمتوسط، وعلى الطبقة

وَقَاوُكُمَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهُ *** بِأَنْ تُسْعِدَا وَالدَّمَعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهُ

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 440.

² - نفس المرجع، ص 162. الضمير في أنشدنا يعود على الشيخ العامري المسمى (مطرف بن سفيان).

³ - نفس المرجع، ص 178 (بتصرف).

الأولى من أهل الأدب لاحتجت إلى تفسير الديوان بأسره¹. وفي توجيه ضعاف البصر بمواقع الكلام الذين اعترضوا على بعض معاني أبي الطيب يقول: (فإنّ القول في ذلك يتّصل بالكشف عن هذه الأمور، ويتناول الغامض الخفيّ، والمتوسط المحتمل، والظاهر الذي فيه بعض اللبس)².

وحيث ينبغي أن يُنزل أبو الطيب المتنبّي منزلته الصحيحة، فالميل به نحو الصنعة يصيرُه في ناحية مسلم بن الوليد، وإن وُقرّ حقّه من الطبع عدل به نحو البحتري. وتحقيقاً لفضيلة العدل والإنصاف يقول القاضي: (وأنا أرى لك إذا كنت متوخّياً للعدل، مؤثراً للإنصاف أن تقسّم شعره، فتجعله في الصدر الأول تابعاً لأبي تمام، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم)³. كلام القاضي هنا شبيه بتصنيف وقياس أبي القاسم الأمدي، الذي لا يرى البحتري من طينة أبي تمام (وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة، وذهب إلى المساواة بينهما. وإنهما لمختلفان، لأنّ البحتري أعرابيّ الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنّب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام، فهو بأن يقاس بأشجع السّلمي ومنصور وأبي يعقوب المكفوف وأمّثالهم من المطبوعين أولى، ولأنّ أبا تمام شديد التّكلف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيّز مسلم بن الوليد ومن هذا حذوه أحقّ وأشبه، وعلى أنّي لا أجد من أقرنه به، لأنّه ينحطّ عن درجة مسلم، لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب،

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

² - نفس المرجع، ص 478.

³ - نفس المرجع، ص 50.

لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته¹. وهذه نظرات ثاقبة من الناقلين الجليلين الآمدي والجرجاني تتم عن معرفة بالشعر دراية ورواية، وعن تخرّجهما من نفس المدرسة الأدبية النقدية، وتتلمذهما على نفس شيوخ وعلماء القرن الرابع الهجري، وكذلك عن تقاسمهما الكثير من الأفكار والقضايا اللغوية والأدبية والنقدية والبلاغية والفقهية... و تفاعلهما إزاءها.

ففي معترك الوساطة والتوسط والوسطية، أورد أبو القاسم الآمدي مصطلحات تدور في هذا الفلك مثل «الوسط» في تعليقه على بيت امرئ القيس في وصف الليل كما أسلفت، و«التوسط» و«المتوسط» يقول: (.. والمستوي الشعر أولى بالتقدمة من المختلف الشعر، وقد اجتمعنا - نحن وأنتم - على أنّ أبا تمام يعلو علواً حسناً وينحط انحطاطاً قبيحاً، وأنّ البحرّي يعلو بتوسط، ولا يسقط...)²، ويقول أيضاً: (.. فينبغي أن تتأملوا محاسن البحرّي، ومختار شعره، والبارع من معانيه والفاخر من كلامه، فإنّكم لا تجدون فيه على غزره وكثرته حرفاً واحداً ممّا أخذه من أبي تمام، وإذا كان ذلك إنّما يوجد في المتوسط من شعره فقد قام الدليل على أنّه لم يعتمد أخذه، وأنّه إنّما كان يطرق سمعه فيلتبس بخاطره فيورده)³، ويقول أيضاً: (... وأمّا المتأخّر الذي يطبع على قوالب، ويحذو على أمثلة، ويتعلّم الشعر تعلّماً، ويأخذه تلقّناً، فمن شأنه أن يتجنّب المذموم، ولا يتبع من تقدّمه إلا فيما استحسن منهم، واستجيد لهم، وأختير من كلامهم، أو في المتوسط السالم إذا لم يقدر على الجيد البارع...)⁴. وعلى نفس المنحى كانت أكثر

¹ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحرّي، ج 1، ص 11.

² - نفس المرجع، ج 1، ص 15.

³ - نفس المرجع، ج 1، ص 51.

⁴ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحرّي، ج 3، ص 227.

استعمالات القاضي أبي بكر الباقلاني لمصطلحات التوسط والواسطة. يقول عن نظم القرآن وأسلوبه المعجز: (فأما شأؤ نظم القرآن، فليس له مثال يحتدى إليه، ولا إمام يُقتدى به، ولا يصح وقوع مثله اتفاقاً، كما يتفق للشاعر البيت النادر، والكلمة الشاردة، والمعنى الفذ الغريبن والشيء القليل العجيب، وكما يلحق بكلامه، بالوحشيات، ويضاف من قوله إلى الأوابد، لأن ما جرى هذا المجرى ووقع هذا الموقع، فإنما يتفق للشاعر في لمع من شعره، وللکاتب في قليل من رسائله، وللخطيب في يسير من خطبه. ولو كان كل شعره نادراً، ومثلاً سائراً، ومعنى بديعاً، ولفظاً رشيماً، وكل كلامه مملوءاً من رونقه ومائه، ومُحلاً ببهجته وحسن روائه، ولم يقع فيه المتوسط بين الكلامين، والمتردد بين الطرفين، ولا البارد المستقل، والغث المستنكر لم يبين الإعجاز في الكلام، ولم يظهر التفاوت العجيب بين النظام والنظام)¹. فالمتوسط هنا ما وقع بين الجيد الحسن والردىء الساقط.

وفي حديث الباقلاني عن مذاهب النقاد والشعراء غلوّاً واقتصاداً، يقول: (وأكثرهم على مدح المتوسط بين المذهبيين الغلو والاقتصاد، وفي المتانة والسلامة)². وتأكيذاً للوسطية والاعتدال، يقول: (والأعدل في الاختيار ما سلكه أبو تمامن الجنس الذي جمعه في كتاب الحماسة، وما اختاره من الوحشيات، وذلك أنه تنكر المستنكر الوحشي، والمبتذل العامي، وأتى بالواسطة)³. ولما كان لكل عمل رجال، كما يرى الباقلاني، ولكل صنعة ناس، وفي كل فرقة جاهل وعالم ومتوسط، فالعالم يكفيه التأمل ويغنيه التصور. ولكن (إن كنت في الصنعة مرمداً،

¹ - أبو بكر الباقلاني - إعجاز القرآن، ص 131.

² - نفس المرجع، ص 134.

³ - نفس المرجع، ص 136.

وفي المعرفة بها متوسطاً، فلا بدّ لك من التقليد ولا غنى بك عن التسليم¹ ويعقب (والذي يصوّر عندك ما ضمناً تصويره، ويحصل عندك معرفته إذا كنت في صناعة الأدب متوسطاً، وفي علم العربية متوسطاً أن تنتظر أولاً في نظم القرآن، ثم في شيء من كلام النبي ﷺ، فتعرف الفصل بين النظمين، والفرق بين الكلامين)². وعن الوسط يقول ابن رشيق: (قال بعضهم: الشعر شعران: جيد محكك، وردئ مضحك، ولا شيء أنقل من الشعر الوسط والغناء الوسط)³. وعن الأسلوب الوسط يقول: (وليس التوليد والرقّة أن يكون الكلام رقيقاً سفسافاً، ولا بارداً غثاً، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشياً خشناً، ولا أعرابياً جافياً، ولكن حالاً بين حالين)⁴.

إنّ مصطلح (وساطة) وما يجري في دوائره من مشتقات استعملها القاضي الجرجاني وكذا الآمدي وغيرهما، تدور كلها - أو معظمها - على معنى العدل والأمر المحمود الذي يكون بين صفتين ذميتين: التفريط والإفراط، الثّلل والغلو... وما كان على هذا النحو من الاعتدال والوسطية كان خيراً محبوباً، وجيِّداً مطلوباً. كما هو حال ديننا الإسلامي الحنيف. قال تعالى: ﴿وكذلك

جعلناكم أمةً وسطاً﴾، والوسط هو الخير والأفضل. إلا في حال الحديث عن

الأجسام " الصُّلب بالنسبة للإنسان الذي يوازي وسط الليل " والأساليب والتي يكون المتوسط منها دون الجيد بكثير، وإن ارتفع عن السّاقط المرذول. واستعمال الوسط

¹ - أبو بكر الباقلاني - إعجاز القرآن، ص 144.

² - نفس المرجع، ص 146.

³ - ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، ص 116.

⁴ - نفس المرجع، ج 1، ص 93.

والتوسط والمتوسط على هذا النحو أو ما شابهه شائع متداول في اللغة وعلى الألسن وفي المعاجم وكتب الإعجاز. وإنّ المشتقات الخاصة بالوساطة كالأوسط والتوسط والمتوسط... التي أوردتها في سياقاتها داخل متني الدراسة هي - في مجملها - مكملّة لمصطلح (الوساطة) ولم تخرج عن معناه العامّ.

وبيت القصيد إنّ «الوساطة» مصطلح نقدي بارز ضمن اصطلاحات القاضي الجرجاني، أصبح منهجاً نقدياً في التراث كالموازنة والشرح والاختيار والطبقة والترجمة... كما سأوضّح في قادم المباحث من الباب الثالث من هذه الدراسة.

وحسب علمي المتواضع لم تُعرف الوساطة مصطلحاً أو منهجاً في النقد إلا مع القاضي الجرجاني، فهو يُعرف بالوساطة، والوساطة تُعرف به. والوساطة التي قام بها هذا الناقد الجليل هي توسط بين المادحين لشعر المتنبي والقادحين له، وهي نقطة تماس بين طرفي الخصومة.

المبحث الثاني: الوساطة أصولها ومرجعيتها.

إنّ القاضي الجرجاني ابن التراث العربي البارّ وسليل دوحة الثقافة الإسلامية، وهو الشافعيّ المجتهد، تشبّع بالقواعد الأصولية والمعارف المذهبية، فكان لذلك الأثر الجليل في كتاباته وإبداعاته، فهذا كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصومه» بين أيدينا خير شاهد على ذلك.

ومن نافلة القول إنّ البلاغة والنقد العربيين نشأ في ظلّ الدراسات القرآنية وعلوم الشريعة. ثمّ إنّ العلوم العربية التي نشأت حول القرآن الكريم، إنّما كان القصد منها حفظه وتثبيتته واستنباط أحكامه وأصوله، ثمّ تأكيد إعجازه. من ثمة اعتبرت العرب علومَ البلاغة والبيان من علوم العربية كموضع الرأس من الجسد، فهي مستودع سرّها ومظهر جلالها وبها يُعرف وجه إعجاز القرآن، وتُدرَك خصائص بيانه وبراعة أسلوبه وجودة نظمه وانسجام تأليفه... (فالجاهل بأسرارها، والمحروم من اقتطاف جنى ثمارها، لا يعرف وجه الإعجاز إلا بالتقليد، ولا يعلم ذلك إلا بالسّماع)¹.

ولا يخفى أنّه منذ (مجاز القرآن) لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت210هـ)، توالى كتب الإعجاز القرآني، فألف أبو عثمان الجاحظ (ت255هـ) كتاب (نظم القرآن)، وأنشأ المعتزليّ أبو الحسن الرّمانيّ (ت384هـ) مؤلف (التكت في إعجاز القرآن) وأعقبه (بيان إعجاز القرآن) لأبي سليمان الخطّابي (ت388هـ) وهكذا دواليك. وكان لهذه المؤلفات وغيرها أثر على القاضي الجرجاني وعلى كلّ مهتمّ بعلوم الملة. ثمّ إنّ العناية بمسألة الإعجاز أثّرت كثيراً في الدرس البلاغي والنقدي، إلى درجة شكّل الاهتمام بها

¹ - أحمد مصطفى المراغي - علوم البلاغة، دار القلم، بيروت/لبنان، ط1، 1980، ص 6.

مدرسة قائمة وقفت في مواجهة المدرسة البديعية والمدّ الإغريقي. وكان للبلاغة والنقد العربيين ارتباطات قوية بالنحو واللغة والفقه والتفسير وسائر علوم القرآن والإعجاز. فكان لابدّ من تحديد المنطلق وهو المنظومة القيمية التي أفرزتها الثقافة العربية الإسلامية.

ولا شكّ أنّ للمذهب الشافعي أثره في حياة القاضي الجرجاني وفي كتاباته، فكان للفقه الشافعي النصيب الأوفر بين علومه، حتّى صار فقيهاً مُناظراً، ثمّ قاضياً من كبار قضاة الشافعية، فانخرس كلّ ذلك في أدبه ونقده، واندمج في وساطته وتوسّطه في الأحكام.

تأسيساً على ذلك، فالجرجاني يدرك أنّ الأمور بمقاصدها، وأنّ اليقين لا يزول بالشكّ، وفوق ذلك متأثّرٌ بإمام ومؤسس علم أصول الفقه، محتكم للقياس، وسائر أصول المذهب خاصّة الكتاب والسنة. ودليل ذلك استشهاده كثيراً بالقرآن الكريم والحديث الصحيح من قبيل: (وبذلك نطق القرآن، قال الله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَا أَعْطِيكُمْ بَوَاحِدَةٍ أَنْ تَقُومُوا لِلَّهِ مِثْلَ خَمَلٍ﴾. أي اثنتين اثنتين، وقال تعالى: ﴿فَانكِحُوا مَا كَتَبَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مِثْلَ ثَلَاثٍ وَرُبَاعٍ﴾، أي اثنتين اثنتين، وثلاثاً ثلاثاً، وأربعاً أربعاً¹.

إنّ تأثر القاضي الجرجاني بالجاحظ جليّ لا يخطئه الفكر البصير والنظر السديد، وقد أشرت في مباحث سابقة من هذه الأطروحة إلى ذلك. ويكفي أن ألمح إلى عدم تبويب كتاب «الوساطة بين المتنبّي وخصومه» شاهداً، ثم الأسلوب

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 99.

السُّلْسُ العُذْبُ المرتكز على الازدواج والتوازن الصوتي الذي صار خصيصةً أسلوبية لدى القاضي، وهو من ثمرات الكتابة الجاحظية.

لقد كان الجاحظ يحرص - دوماً - على الوساطة والتوسط، وفي إطار هذه الدعوة إلى الوسطية رفع شعار: «مطابقة الكلام لمقتضى الحال» هذا الشعار الوارد من الدراسات الإعجازية، والذي صار فيما بعد مبدأً بلاغيًا ونقديًا عربيًا خطيرًا. ومن نظرات الجاحظ الثاقبة في هذا السياق قوله: (ورأينا الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم، جعله مبسوطاً وزاد في الكلام)¹. وما فتئ الجاحظ ينقل أخبار المتوسّطين، فهذا بشر بن المعتمر كان يقف وسطاً بين الخاصة والعامة، وصحيفته تعقب بمعاني الوسطية أوردها الجاحظ في «بيانه وتبيينه» وتأثر بها القاضي في «وساطته». يقول الجاحظ عن الكتاب في سفر «الحيوان»: (يحتاج من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السفلة والحشو، ويحطه من غريب الأعراب ووحشي الكلام)². ويؤكد نفس هذا الأمر في «البيان والتبيين»: (وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً، وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً، إلا أن يكون المتكلم بدويّاً أعرابياً، فإنّ الوحشيّ من الكلام يفهمه الوحشيّ من الناس، كما يفهم السوقيّ رطانة السوقيّ. وكلام الناس في طبقات كما أنّ الناس أنفسهم في طبقات)³. لهذا (فإنّ أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تُفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها من الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدّهاء، ولا

¹ - أبو عثمان الجاحظ - الحيوان، ج 1، 94.

² - نفس المرجع، ج 1، 90.

³ - أبو عثمان الجاحظ - البيان والتبيين، المجلد الأول، ص 144.

تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ الثَّام¹. وللقاضي الجرجاني كلام في هذا الباب مشابه لكلام الجاحظ إلى حدّ التطابق أو يكاد (فلا تظنّ أنّي أريد بالسّمح السّهل الضّعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيّق الخنث المؤنّث، بل أريد النّمت الأوسط، ما ارتفع عن السّاقط السّوقيّ، وانحطّ عن البدويّ الوحشيّ [...])، بل أرى لك أن تقسّم الألفاظ على رُتب المعاني². وكذلك - حقاً - كانت البلاغة. الشيء الذي يحتم علينا إدراك مدى اهتمام العرب بالعمليات التواصلية والمقامات الإبلاغية، فيكون لزاماً (إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة، سليمة من التّكلف لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية)³. فليس يلزم أن يتحقّق الإفهام والتواصل كيفما اتفق، بل لابدّ أن يكون الإفهام باللفظ الفصيح ويُنتهى إلى الغاية في التبيين والإفهام بأفضل أسلوب. وهذه بعض زبدة ممّا تمخّض عن بحثي لنيل الإجازة⁴ في مفهوم البلاغة والبيان عند الجاحظ. (فمن زعم أنّ البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللكنة، والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة، والملحون والمعرب، كلّه سواء، وكلّه بياناً. وكيف يكون ذلك كلّه بياناً، ولولا طول مخالطة السامع للعجم وسماعه للفساد من الكلام، لما عرفه. ونحن لم نفهم عنه إلا للنقص الذي فينا. وأهل هذه اللغة وأرباب هذا البيان لا يستدلّون على معاني هؤلاء بكلامهم كما لا يعرفون رطانة الرومي والصّقلي، وإن كان هذا الاسم إنّما يستحقونه بأنّا نفهم عنهم كثيراً من حوائجهم.

¹ - أبو عثمان الجاحظ - البيان والتبيين، المجلد الأول، ص 136.

² - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 24 (بتصرّف).

³ - أبو القاسم الأُمدي - الموازنة بين أبي تَمّام والبحثري، ج 4، ص 380.

⁴ - «مفهوم البلاغة والبيان من خلال كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ» بحث لنيل الإجازة في اللغة العربية وآدابها، تحت إشراف فضيلة الدكتور عبد السلام العمراني جاي، نوقش بكلية الآداب بمكناس يونيو 1992.

فنحن قد نفهم بحممة الفرس كثيراً من حاجاته، ونفهم بضغاء السّور كثيراً من إرادته، وكذلك الكلب، والحصار، والصبيّ الرضيع. وإثما عنى العثابي إفهامك العربَ حاجتكَ على مجاري كلام العربِ الفُصحاء¹. ويفهم من نصوص الجاحظ هذه وغيرها أنّ مادّة كتاب (البيان والتبيين) الأساسية تدور في فلك فصاحة العرب وبلاغتهم وحسن بيانهم في مواجهة الشعوبية ودعاتها وذلك من خلال تقديمه نماذج ساطعة من بلاغة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر والنثر والخطابة ممّا لا تدركه همم الشعوبيين مهما ارتقت وطموحاتهم مهما سمقت.

وخيار (الوساطة) أي التوسط تفرضه طبيعة القضاء، فأبو الحسن علي بن عبد العزيز الناقد نجده دائماً في جُبة القاضي، وكثير من خطابه الأدبي والنقدي عبارة عن مرافعات، معجمها البارز لغة القضاء والمحاكم (الحكم، القضاء، البيّنة، الشهود، الخصوم، الحُجة، الإنصاف، العدل، الظلم، الإحسان، الإساءة، النقص، الحسنات، السيئات، الشهادة، الحضور... وهلمّ جرّاً). تشبّعت نفسه بقوله عزّ وجلّ: ﴿وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ﴾² وقوله أيضاً: ﴿وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَاٰنُ قَوْمٍ عَلَىٰ أَنْ تَعْدِلُوا اعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَىٰ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ﴾³. وكلّ آي تدعو إلى إقامة العدل المبين والقسطاس المستقيم.

¹ - أبو عثمان الجاحظ - البيان والتبيين، المجلد الأول، ص 162.

² - سورة النساء - الآية 58.

³ - سورة المائدة - الآية 8.

لقد كان القاضي الجرجاني يدعو إلى العدالة في النقد، وذلك بنهج أسلوب الوسطية في النقد والنظر في الإبداع من زوايا مختلفة، حتى ينال ما يستحقه من ثناء أو ذم. وهذه العدالة تقتضي تجنب اتباع الهوى، علماً أن روح التحاسد بلاء عظيم وشرٌ مستطير على العلم والأدب، لهذا كان يثبت أسباب الحكم قبل إصداره. والوسطية أساسٌ ومنهجٌ بنى عليه كتابه (الوساطة بين المتبني وخصومه)، فعدالته في النقد يوازئها عدالته في القضاء.

ويمكن إجمال حديث الأصول والمرجعية في تناول القاضي الجرجاني لمصطلح الوساطة في **المرجعية التراثية** التي أول ما يؤتثها القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ثم أشعار العرب التي أبان عن حفظها وروايتها ثم إبداعها ديواناً يبقى شاهداً على شاعريته الفذة. زيادة على تأثير المذهب الشافعي وأصوله، وعلم الكلام والدراسات الإعجازية وعلوم الحديث ومنهجها القويم الموسوم بالجرح والتعديل...

المبحث الثالث: الوساطة مصطلح مركزي لدى الجرجاني.

مبدأ التوسط والوسطية في كل شيء جوهرى عند القاضي الجرجاني، فهو انحاز إلى اختيار الوسط، وعنوان رسالته النقدية (الوساطة بين المتنبى وخصومه) أكبر دليل على ذلك. ونلاحظ، ذلك أيضاً، في نظره الوسطي لمسألة (اللفظ والمعنى) وكذا في الأسلوب (ومتى سمعتني أختار للمحدث هذا الاختيار، وأبعثه على الطبع، وأحسن له التسهيل، فلا تظن أنني أريد بالسميح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد النمط الأوسط، ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي، وما جاوز سفسة نصر ونظرائه، ولم ييلع تعجرف هيمان ابن قحافة وأضرابه)¹.

وأظن القاضي متأثراً بالغ التأثير في لغته وأسلوبه وطريقة عرضه بالجاحظ، ولربما حتى فكرة الوسطية والاعتدال في مطلبى الألفاظ والمعاني. (قال بشر بن المعتمر: فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة، التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ الثام)². وهو ما يُعرف بالسَّهل الممتنع.

وقال الجاحظ أيضاً: (أما أنا فلم أرقط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً، ولا ساقطاً سوقياً)³. وفي التوسط دائماً مجانبية للوعورة والابتذال.

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبى وخصومه، صص 23 - 24.

² - أبو عثمان الجاحظ - البيان والتبيين، ج 1، ص 136.

³ - نفس المرجع، ج 1، ص 137.

إنَّ المُصنِّفات النقدية التي اهتمَّ أصحابها فيها بالموازنة بين الشعراء أو النَّظر في أشعارهم كانت بهدف التقريض أو الوساطة أو التَّحامل، فالنقد الذي دارت رحاه حول المتنبي كان في عمومه تحاملاً وهجوماً يستهدف أبا الطَّيِّب الإنسان من خلال الشعر، وإنَّ المصطلحات الموظَّفة في مؤلَّفات الخصوم تكشف عن نيَّة الفضح والتشهير من قبيل: **الكشف عن مساوئ المتنبي والرسالة الموضَّحة أوجهة الأدب والإبانة عن سرقات المتنبي**، وحتى **"المنصف للسَّارق والمسروق من شعر المتنبي"** لم يكن حقيقة مُنصفاً، بل كان قاسطاً أو لديغاً على حدِّ تعبير ابن رشيِّق القيرواني. لقد جرَّد هؤلاء النقاد أو أدعياء النقد من أقلامهم سيوفاً للإجهاز على أبي الطَّيِّب وأبواقاً لنشر غسيله وكشف عُواره. وكثير هم الذين ينقمون عليه وإن لم يحرِّروا كتباً ويدبِّجوا رسائل في تبخيس أعماله وتقزيم صورته، تذكر المجالس الصراعات والسجالات والتطاحنات القوية التي دارت بها بين أشياعه ومبغضيه. ينقل ياقوت الحموي بعضاً منها قائلاً: (وكان أبو العلاء يتعصَّب للمتنبي ويزعم أنَّه أشعر المُحدِّثين ويُفضِّله على بشَّار ومن بعده مثل أبي نوَّاس وأبي تمام، وكان المرتضى يبغض المتنبي ويتعصَّب عليه فجرى يوماً بحضرته ذكر المتنبي فتنقَّصه المرتضى وجعل يتتبع عيوبه، فقال له المعري: لو لم يكن للمتنبي من الشَّعر إلا قوله: [من الكامل]

لَكَ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ ❁

لكفاه فضلاً. فغضب المرتضى وأمر فسُحب برجله وأُخرج من مجلسه¹.

¹ - ياقوت الحموي الرومي - معجم الأديباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تح الدكتور إحسان عبَّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت / لبنان، ط 1، 1993م، ج 1/ 302. ويُقصد بقول المعري القصيدة التي مدح

لكن ردود أبي الطيب المتنبي تكون - دائماً - حكيمة موجزة تُبطل
سحر الخصوم ومكائدهم¹: [من البسيط]

كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عِيَاءً فَيُعْجِزُكُمْ * وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ وَالْكَرْمُ
مَا أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالتَّقْصَانَ عَنْ شَرْفِي * أَنَا الثَّرِيَا وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْهَرْمُ

وأمام هذا التطرف والغلو من خصوم المتنبي، تدخل القاضي الجرجاني
يتوسط بين الطرفين ويخمد حرباً حمي وطيسها، متسلحاً بزاد الناقد العارف
بأسرار صناعة الشعر فألقمهم حجراً وأخرس ألسنتهم. فهو بدأ مصنفه النقدي
بالحديث عن التفاضل ودواعي الحسد والتحاسد، وأشاد بالعلم، فذكر آراء أهل
الأدب في أبي الطيب المتنبي المقرطين والعائيين لشعره، فجعل الفريقين ظالمين
له أو للأدب فيه، لأنهما اتخذا موقف الإفراط الشديد أو التقریط المعيب. فكان لابد
في المفاضلة من نهج مسلك الجرح والتعديل، وهذا يقتضي الوسطية.

فإذا كان زلل المتنبي وغلطه في الشعر يُسقط عنه شاعريته، فدواوين
الجاهليين والإسلاميين ورؤوس المولدين أكثر من أن تُحصى ولم تسلم قصائدهم
من العيوب والهنات راح يستنطقها القاضي الجرجاني ويبين صحة النظر الشعري

= بها المتنبي القاضي الأنطاكي وقد أشرت إلى مطلعها في الفصل الثاني من الباب الأول. وعجز البيت:

..... *** أَفْقَرْتُ أَنْتِ وَهَنْ مَنْكَ أَوَاهِلُ.

¹ - الديوان: 292/2 - 293. والبيتان من العتابية (عتاب سيف الدولة) الجميلة على البحر البسيط من سبعة
وثلاثين بيتاً. مطلعها:

وَاحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْمٌ *** وَمَنْ بَجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ

فيها على مدى ثمان وأربعين صفحة قال بعدها: (ثم نعدل إلى ما تكلفناه في هذه الوساطة فنقول: إنَّ خصم هذا الرَّجل فريقان...) ¹.

وعلى رغم قلّة استعمال القاضي الجرجاني لمصطلح "وساطة" في كتابه النقدي قيد الدرس، فهو يطبّق مبادئه وعلى رأسها توخّي العدل والإنصاف ومجانبة العصبية والهوى. يقول عن شعر المتنبي: (فإن ملّت به نحو الصنعة فضل ميل صيرته في جنبه مسلم، وإن وقرت قسطه من الطبع عدلت به نحو البحري. وأنا أرى إذا كنت متوخيّاً للعدل، مؤثراً للإنصاف أن تقسّم شعره، فتجعله في الصّدر الأول تابعاً لأبي تمام، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم) ².

ويروي القاضي الجرجاني حكاية أبي رياش القيسي - اللغوي البصري - مع البحري (ولقد يتفق لأحد هؤلاء غلبة الإنصاف على قلبه في الوقت بعد الوقت، فيخلع رداء العصبية، ويصغي ويُميز فيرجع. حدّثني جماعة من أصحاب [أبي] رياش القيسي، ولا نعرف في زماننا راوية تقدّمه، وكان معروفاً بالتحامل على هؤلاء والغضّ من أبي تمام والبحري خاصّة، حتّى إنّ نسخ هذين الديوانين قلت بالبصرة في وقته، لقلّة الرغبة فيهما: أنّه أنشد ذات يوم قول البحري [...] فقال: أحسن والله! من هذا البدوي المطبوع؟ فقيل: إنّها للوليد بن عبيد، فقال: أعدّ، فأعيدت، فرجع عن رأيه فيه، وحضّ الناس على رواية شعره) ³.

فكلّما نُبذَ التعصّب والتحامل في النقد، واستعملت الوساطة والتوسّط، تمّ الاقتراب من مسارب الإنصاف والنقد الموضوعي (فأبو الطيّب واحد من الجملة، فكيف حُصّ بالظلم من بينها، ورجل من الجماعة فلمَ أفرد بالحيف دونها؟ فإن

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 49.

² - نفس المرجع، ص 50.

³ - نفس المرجع، ص 51 - 52 (بتصرّف).

قلت: كثر زلله، وقلَّ إحسانه، واتسعت معاييه، وضافت محاسنه. قلنا: هذا ديوانه حاضراً وشعره موجوداً ممكناً، هلمَّ نستقرئه ونتصقحه، ثمَّ لك بكلِّ سيئة عشر حسنات، وبكلِّ نقيصة عشر فضائل، فإذا أكملنا لك ذلك واستوفيته، وقاداك الاضطرار إلى القبول أو البهت، ووقفت بين التسليم والعناد عدنا بك إلى بقية شعره فحاججناك به، وإلى ما فضل بعد المقاصَّة فحاكمناك إليه¹.

وإنَّ المغزى من الوساطة مصطلحاً ومنهجاً لدى قاضي جرجان هو تحقيق العدل والإنصاف ومجانبة التعصب والميل (ورأيتُ السلامة في أن أقتصر من هذه (الوساطة) على حسن التبليغ، وحُسن التأدية، وتقريب العبارة، وجمع المتفرِّق، ثمَّ أفقُ منكما حِزَّةً، وأخرج عنكما صفراً، قد أدَّيت عن كلِّ فريق ما تحملته، وسلمت من الميل فيما تكلفته. وكما لا أحكم على خصمك بالخطأ في كلِّ ما يذكره، فكذلك لا أبعدك من الصواب في أكثر ما تصفه)².

إنَّ إحسان أبي الطيب المتنبي ظاهرٌ لا ينكره إلا حاسد أو جاحد أو من لبس رداء العصبية الهوجاء والضلالة العمياء، كما أنَّ عيوبه وإن غمضت - فهي على كلِّ حال قائمة كائنة - لو وقر لها بعض التهذيب ونالت حظها من التثقيف ولم تبخس نصيبها من المراجعة، لانقطعت عنها الألسُن، وأغلقت دونها طرق الطعن والتبخيس، ليبقى في النهاية وسيبقى (جبروت العبارة التي خلَّدها المتنبي، وهو بصدد تخليد شاعريته الفذة على هامش من بطولات حقيقية ووهمية لآخرين، قدر لهم أن يكونوا على رأس السلطة التي تأبَّت على الشاعر مجرد عبارة، مجرد كلمات، مجرد لغة، يعرفها الخلق كلهم لكنهم يسهرون في سبيل

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 53.

² - نفس المرجع، ص 415.

ممارستها ويختصمون وهم يحاولون الوصول إلى سدره منتهاها، التي يقف (أو ينام) المنتبى على قمّتها سادراً في لامبالاته (ملء جفونه)¹.

إنّ كلّ مشتقات الوساطة التي عرضت لها في المباحث السابقة (توسّط، واسطة، متوسّط، أوسط..) - والتي استغنيّت عن إيراد شواهدا في هذا المبحث دفعا للتكرار والإطالة - تؤكّد مركزية هذا المصطلح في رسالة القاضي الجرجاني النقدية، فكلّ شيء قائم على هذا المبدأ.

وأرى في ختام هذا الباب من الدراسة المصطلحية، أنّ (الموازنة) و(الوساطة) يبلغان من الاصطلاحية النقدية مكاناً سنياً، فهما مصطلحان نقديان بارزان في الدراسات النقدية العربية. يهدفان إلى المفاضلة والترجيح العادل أو التوسط بين حدّين أو طرفين بعدل ونزاهة، وهو الشيء الذي يؤهلها إلى مستوى البروز منهجين نقديين كما سيتضح من خلال مباحث الباب الثالث المتعلّق بالدراسة المنهجية.

¹ - سعدية مفرح - ويسهر الخلق (سير ومختارات من الشعراء العرب) المجموعة الأولى، كتاب العربي، ع 92، 15 أبريل 2013، صص 14 - 15.

الباب الثالث:

الدراسة المنهجية

دراسة منهجية "الموازنة"

و"الوساطة".

تمهيد حول المناهج النقدية قديما وحديثا

أمام ترسانة المناهج النقدية الحديثة التي تدفقت على الساحة العربية، وجد النقاد أنفسهم إزاء اختيارات كثيرة. من بينها: إعادة إنتاج المصطلحات والمفاهيم الدخيلة وتكييفها مع الخطاب النقدي العربي، أو محاولة إحياء النماذج النقدية التراثية، أو التوفيق بين المصدرين الحدائي والتراثي. أوتبني المصطلحات والمفاهيم الغربية دون تمحيص. ف(لقد عمل الغرب، بفعل عملية الاختزال والإقصاء التي مارسها، ومازال يمارسها، ضد الحضارات والثقافات الأخرى المغايرة، وبفعل الانتصارات المعرفية والمادية التي حققها بفضل النموذج "العقلاني" المادي، وكذا بفعل الاستجابة السلبية للثقافة العربية لمعطيات الثقافة الغربية، على فرض ثقافته باعتبارها الثقافية "الكونية" و"المطلقة" وعلى تثبيت دلالة العالمية بوصفها خاصة بما يصدر عنه من فكر أو فنّ أو أدب، حتى صرنا نشهد آفة التبعية للغرب وتقليد مناهجه ومفاهيمه ورؤاه، والتهاك على ما ينتجه، والاندفاع في تلقّيه وتمثله، تستوطن نسيج الثقافة العربية المعاصرة)¹. إلى درجة أصبح تطبيق نظريات نقدية غربية على أدبنا العربي بشكل فجّ بفعل إسقاطات لا تليق بالذائقة العربية، ولا تحترم خصوصيات النص العربي جمالياً وإيقاعياً وبلاغياً...

بناء عليه، سأقف عند تعريف النقد، وأعرّج على شذرات من النقد العربي والغربي، ثم أعرّف المنهج النقدي، تمهيداً لمنهجي "الموازنة" و"الوساطة".

¹ - د.علي صديقي - المناهج النقدية الغربية في النقد العربي المعاصر، عالم الفكر، المجلد 41، ع 4، أبريل/يونيو 2013، ص 122.

1. النقد لغة واصطلاحاً:

نقد - نقده الثمن، ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدراهم: ميز جيدها من رديئها. ونقد جيد، ونقود جيد. وتتوقد الورق، قال: كما تُتوقد عند الجهبذ الورق... ومن المجاز: ..ونقد الكلام. وهو من نقدة الشعر ونقاده. وانتقد الشعر على قائله. و هو ينقد بعينه إلى الشيء: يديم النظر إليه باختلاس حتى لا يفطن له، وما زال بصره ينقد إلى ذلك نقوداً: شبه بنظر الناقد إلى ما ينقده.¹

وعلى هذا النحو تقريباً ورد شرح هذه المادة لغة في أشهر معاجم العربية كاللسان والمقاييس والصاحح..، وإنما يتم التمييز بين الصحيح والزائف من الدراهم وغيرها باعتماد الفحص والموازنة والحكم.

والنقد اصطلاحاً بيان مواطن الضعف ومواطن القوة في العمل الإبداعي، وهو تفسير وتقييم للأدب. وخير ما يجمع بين المعنيين: اللغوي والاصطلاحي ما حدث لخلف الأحمر، حيث قال له قائل: إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك. فقال له: إذا أخذت أنت درهماً فاستحسنته، فقال لك الصيرفي إنه ردىء، هل ينفعك استحسانك له؟!² إن لكل صناعة أهلها، وما لا يدرك إلا على طول الزمان وتعقب الأيام لا تجوز الإحاطة به في ساعة من نهار. اتخذ النقد عدة تلوينات وتقريعات وتشعبات من انطباعي توجّهه الذات ومستويات تذوقها، إلى منهجيّ يعتمد مؤسّسات ومعايير علمية، إلى أيديولوجي تحرّكه مرجعيات وأسس نظرية وثقافية وفكرية ما، ولا شك أن طبيعة النص

¹ - الزمخشري- أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى 1412هـ/1992م، مادة ((نقد)) ص650.

² - انظر هذه القصة برواية أخرى على الصفحة 374، الجزء 4، من الموازنيتين أبي تمام والبحتري.

الأدبي وزئبقيته تستعصي على الاختزال، مما شَعَبَ وعدَد من المفاهيم والمصطلحات حول علاقة الأدب بصفته إبداعاً بالدراسة الأدبية، فهناك مصطلحات النقد، القراءة، المقاربة، الدرس الأدبي، علاوة على مصطلحات من قبيل النقد الصحفي، النقد الديني، والنقد العلماني، النقد الجامعي، النقد الانطباعي، النقد السيربي نسبة إلى السيرة الذاتية (Autobiographie) والنقد الأسطوري، النقد الجديد ... وكذا المقاربات النقدية ذات الصلة بالمناهج المختلفة: البنيوية، البنيوية التكوينية، الواقعية الاشتراكية، المقاربة السيميائية، المقاربة الشعرية، الشكلائية، المنهج النفسي، المنهج التاريخي، المنهج البلاغي، المنهج الاجتماعي، المنهج الأسنوي... إلخ، علاوة على علم الأدب، تاريخ الأدب، الأدب المقارن، النظرية الأدبية... كلها تتخذ من الأدب موضوعاً لبحثها أو تفكيرها وتجعله مناطاً آشتغالها، لا لشيء إلا لأنّ (النص الأدبي في أبسط مظاهره كلام، ولأنه كذلك وجدت علوم اللسان إليه السبيل... والنصّ الأدبي يبدعه فرد مُنْغرس في الجماعة ويتّجه به إلى جموع القراء، لذلك تناوله علم الاجتماع بالدرس، وهكذا إلى آخر العلوم الإنسانية علماً علماً، لكل منها طريق تسلكه إلى الظاهرة الأدبية فتمتحن مناهجها عليها).¹

ومما لا شك فيه أنّ الأدب سابق على النقد إنّه كما يقول رولان بارت "Roland Barthes" خطاب على خطاب (Métalangage) أو بتعبير الناقد المغربي نجيب العوفي (النقد الأدبي، كما هو معلوم، فاعلية قرائية بعدية تقتضي بداهة، مادة إبداعية قبلية تقرأها وتشتغل عليها وتستولد منها وحولها أسئلتها وتأملاتها وإشكالاتها البانية لخطابها والمحركة لوتأثيرها)²، وفحوى القول: (إن النصّ يشكل

¹ - حسين الواد ، في مناهج الدراسات الأدبية ، ط 4، مطبعة النجاح الجديدة - البيضاء 1988، ص 39.

² - نجيب العوفي " المشهد النقدي في المغرب مساراته و خياراته " مجلة فكر و نقد، السنة الأولى، العدد 6، فبراير 1998، ص 47 .

كوناً من العلامات والإشارات يقبل دوماً التفسير والتأويل، ويستدعي أبداً قراءة ما لم يقرأ فيه من قبل)¹.

هكذا تعددت المناهج والمقاربات، وتنوعت المراجع والقناعات، وتراوح النقد بين متحمس للنص، ومولع بالمبدع، وعاشق منحاز لدور القارئ بمختلف كفاءاته واستعداداته و هكذا دواليك.

ولا بدع أن المؤلف، والنص والقارئ هي أقطاب ثلاثة حظيت جميعها بالمقاربة النقدية وبدرجات متفاوتة منذ أرسطو وإلى أيزر وبارت ودريدا، فمع السفسطائيين كان الإغواء والاشتواء الجمالي استناداً إلى قوة الإقناع عند مخاطبة الجمهور، ويأتي التطهير (الأرسطي) (Catharsis) عقب المأساة أو التراجيديا المُسرحة، والتغريب (Aliénation) "مع بريخت، حيث حطم التماهي مع الممثل أو البطل، وعاد القارئ مع لفانغ أيزر ضمناً ينبثق عن النشاط الجمالي المترتب عن عملية التلقي، وهو قارئ تاريخي عند ياكوبس الألماني له أفق انتظار " Horizon d'attente" تكون لديه من خلال مرجعيات تاريخية وثقافية للموضوعات والأجناس الأدبية، وهو قارئ سيميائي عند (إيكو "Eco") يستتفر موسوعة قرائية على شاكلة خطاطات (مدونات وسناريوهات) قابلة لإدماج المقروء وتحويل بنياته النصية إلى علامات تداولية...

من هنا فليس للنص الأدبي أن يتحلل من وظيفته التواصلية رغم هيمنة الوظيفة الشعرية الجمالية على سائر الوظائف كما يرى ياكوبسون خاصة والشكلانيون الروس عامة، لأن النص يدخل مع المتلقي في عملية تفاعل وحوار مستمرين بلا حدود، تختلف كما سلف باختلاف زاوية نظر المتلقين.

¹ - علي حرب ، نقد الحقيقة - ط 3 - سنة 2000، ص 6 .

وإجمالاً وعلى كثرة المناهج القديمة وحديثة في مقارنة العمل الإبداعي من تاريخية، بلاغية، نفسية، اجتماعية، شكلانية، سيميائية بنيوية، بنيوية تكوينية، واقعية، نظرية التلقي... هي بالنهاية تراوح بين القراءة الداخلية و القراءة الخارجية للأثر الأدبي باستحضار سياقات نفسية، واجتماعية وتاريخية ونصّية... وتبقى النسبية هي السمة المميزة لأية مقارنة تحليلية .. طالما أنّ الحياض الموضوعي هو الحلقة المفقودة في أي منهج من المناهج كما يقول محمد حمود¹.

وما يلاحظ اليوم هو أنّ (التوجهات الحديثة والمعاصرة لخطاب النقد الأدبي أصبحت تستخدم المنهج التكاملي الذي يستعير مجموعة من النظريات المتباينة من العلوم المختلفة، ولكن السمة البارزة لتلك التوجهات تبدو لسانية وأسلوبية أكثر من غيرهما..)².

وليس يلزم أنّ يقدم الشعر العالم الذي يتحدث عنه كما هو، بالتالي فإنّ النقد هو أيضاً لا يقدم الشعر، والأدب عامة، كما هو فحسب، بل يقدم أيضاً رؤيته للعمل الإبداعي وموقفه منه، وهو في كل ذلك يصدر عن مفاهيم شمولية تتجاوز الشعر واللغة، وترتبط بالإنسان وقضايا الكبرى في علاقته بالكون والعالم والمجتمع وبخبايا نفسه أيضاً، يقول الدكتور جابر عصفور: (يحاول النقد المعاصرُ النفاذ في نسيج العمل الشعري و تأملّه باعتباره بنية من العلاقات يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة، كما يشير إلى طريقتها المتميزة في إثراء المتلقي، وتعميق وعيه بنفسه وخبراته بالواقع)³.

¹ - محمد حمود: تدريس الأدب: آستراتيجيّة القراءة و الإقراء، ص 165.

² - تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص - عن منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006 - ص 34 .

³ - الدكتور جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ط3، 1992، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ص7.

وتجدر الإشارة إلى أنه (يمكن أن نميّز بين النقد التطبيقي الذي يعالج النصوص الشعرية معالجة مباشرة تنصرف إلى شاعر أو أكثر وتركز على معالجات نصية أكثر ما تهدف إلى صياغة مفاهيم كلية... وبين النقد النظري الذي يشغل بقضية التأصيل ويسعى إلى تكوين تصورات مترابطة ترابط العلة بالمعلول، تحدّد مفهوماً للشعر ينطوي على تحديد للماهية والمهمة والأداة على السواء كالجهود التي قام بها فلاسفة الإسلام)¹.

وأيّا كان النقد نظرياً أو تطبيقياً فلا بدّ له من ضوابط وأخلاقيات، وإن كان (النظر إلى الأخلاق باعتبارها موجهاً للعملية النقدية مسألة خلافية ونسبية في نفس الوقت، فقد تمدنا مصادر أخرى ليست بالضرورة من صلب النقد بقيم أخلاقية تسهم إلى حد ما بإشاعة أفكار أخلاقية في النقد)².

ولعلّ أسمى هذه الأخلاقيات برأيي الحياد العلمي والموضوعية.

2- شذرات من النقد العربي والنقد الغربي:

لقد كانت الرواية الشفوية فيما تقدم من القرون الأولى هي سيدة الموقف، إنّها مرحلة ما قبل التدوين خاصة منذ زمن الجاهليين إلى مطلع عصر بني العباس، فكانت الأسواق الأدبية كعكاظ وذو المربد وذو المجنة... يلتقي فيها الناس في مواقيت معلومة من كلّ عام فيلقى الشعر وهو أبرز فنون القول لدى العرب، فيستحسن منه ما يستحسن ويرد منه ما يُرد. وكتب الأدب والنقد تحفل بحكايات علقة الفحل ومبارزة شيخ شعراء العرب امرئ القيس له، والمعلقات

¹ - د. جابر عصفور - مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، ص5 (بتصرف) .

² - د. محمد بنسعيد - حول أخلاقيات النقد، مجلة علامات في النقد، الجزء 74، المجلد 19، يوليو 2011م (النقد وثنائية المعرفة) ص7.

التي عدّت من عيون شعر الجاهليين ، وكذا حكومة نابغة بني ذبيان بين الشعراء كحسان بن أبي ثابت الأنصاري والخنساء وغيرهما. إذ كانت تضرب له بسوق عكاظ قبة من آدم أحمر يستظل تحتها ويحكم لهذا أو ذاك... فكان النقد في عمومهِ انطباعياً تأثيرياً يجنح لمأماً لبعض التعليقات العلمية النحوية والعروضية.

وبفعل الفتوحات الإسلامية اتسعت الحواضر و تعدّدت كالبصرة و الكوفة ودمشق ومكة والمدينة وحلب... وصارت مراكز ثقافية إشعاعية تجمع الأدباء والشعراء والخطباء وكتاب الديوان وتستقطبهم في قصور الولاة و الأمراء و القادة والساسة يتطارحون الشعر و قضايا اللغة، وحتى في مجالس نسوية خاصة كما هو الشأن في مجلسي سكينه بنت الحسين (ت 117 هـ)، وعائشة بنت طلحة (ت 110 هـ) وهما سيدتا نساء عصرهنّ، حيث وقف ببابهنّ شعراء فطاحل من طينة الثالوث الأموي (الفرزدق، جرير، والأخطل) وكذا جميل بن معمر وكثير عزة وغيرهم.. للتفاضل بينهم ومناقشة أشعارهم و إجازتهم.

وامتزجت الثقافة العربية في العصر العباسي بثقافات شعوب أجنبية صقلت ملكة العرب وتجلّت في كتاباتهم وبعض مناحي نقدهم الذي تشعبت مباحثه وتنوعت اتجاهاته، فابتداء من زمن الجاحظ (ت 255 هـ) وحتى قبله بقليل، لم يعد النقد عبارة عن خطرات وعبارات مقتضبة وأحكاماً سطحية بل سار في اتجاه النقد المنهجي ذي الأصول الواضحة وأضحى يميل إلى التحليل والتعليل باعتماد منهج الشرح أو الطبقة أو الفحولة أو الاختيار...، وحُبّرت فيه المؤلفات والمصنفات التي ساهم فيها اللغويون والنحاة و أئمة العروض...

لقد عرف القرن الرابع للهجرة نضجاً كبيراً في عالم النقد توارى معه أو كاد النقد الذاتي (فإذا صحّ أن الشعر العربي في المشرق قد بلغ أوجه في القرن

الرابع و أن كل عناصره الفنية قديمها ومحدثها قد تحدّد واتضح في العهد ما بين أبي تمام وأبي الطيب المتنبّي، فصحيح كذلك أن نقد الشعر في المشرق قد وصل إلى ذروته في هذا القرن ¹.

وعن زعيمي النقد المنهجي الأمدي والجرجاني يقول المرحوم طه إبراهيم: (وكان لهما تطلع وتبحر في علوم العرب، ووقوف على الطرق والمناحي المختلفة في فهم الأدب، وذهن منتظم يجمع بين العلم وبين الذوق الصافي في التحليل والتعليل . فبلغ بهما النقد الأدبي في المشرق غاية ما بلغ عمقاً وتشعباً وانفساحاً) ².

وهكذا واصل النقد تقدمه ومساره المتوهج حيناً من الدهر مع أعلام أحسب التاريخ خلّد ذكرهم وبيّنت الدراسات التراثية قدرهم ليبدأ بعد ذلك العد العكسي، يقول الدكتور وهب رومية : (ويشير تاريخ النقد العربي إشارة واضحة إلى هذه القضية، ففي القرن السابع الهجري /الثالث عشر الميلادي كان الوجود العربي في الأندلس يتناوب تتأؤب المريض الذي هدت كيانه الأوصاب. وكانت الثقافة العربية الإسلامية يومئذ تقاقل قتالاً تراجعياً دفاعاً عن ذلك الوجود، وقد عبّر عن هذا الموقف ناقد كبير هو حازم القرطاجني في موقفه من الشعر والنقد) ³.

¹ - الدكتور طه أحمد إبراهيم تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 141 .

² - نفس المرجع، ص 151.

³ - الدكتور وهب رومية - الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا مجلة عالم المعرفة، ع 331، شتبر 2006، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، ص 10.

3- المنهج النقدي :

النقد كما سلف تعريفه بيان مواطن الضعف والقوة في العمل الإبداعي، أو تمييز جيده من رديئه مصدراً إزاءه حكماً يبنّي على معايير علمية موضوعية ومنطقية، والقراءة إحدى أوجه النشاط النقدي، ليتحول المتلقي بهذا الفعل من منفعل بالنص إلى فاعل فيه، منتج لقيم إضافية تغني الفضاء النصّي.

وبالعودة إلى تعريف النقد (Critique)¹ من خلال بعض المعاجم الفرنسية حيث هو فنّ الحكم على الأعمال الفكرية والمؤلفات الأدبية والفنية²، يتّضح أنّ هذا الحكم لن يصدره إلا قارئ متمرس أو ناقد محنك، فقد (شكل ذلك منعرجاً حقيقياً في التجربة النقدية سارت معها الفعالية القرائية من رصد علاقة النص الأدبي بمبدعه فكراً ومشاعر، إلى رصد علاقته بذاته بنية داخلية وعلاقات لغوية وتركيبية، ورصد علاقته بقارئه من حيث تلقيه النص وتفاعله معه وتفسيره وتأويله)³.

فالقراءة في عمقها نشاط فكري / لغوي خالق للتباين، منتج للاختلاف (وهنا ممكن السرّ في النص، أعني أنه يخفي استراتيجيته ولا يفضي بكل مدلولاته، فقوة كل نص هي في حجه ومخاتلته لا في إفصاحه وبيانه... من هنا يقوم التعامل مع النص على كشف المحجوب...)⁴.

¹ - راجع لفظ (Critique) في المعجم الفرنسي (Le robert Micro)، ص 312.

² - د. نجوى الرياحي القسنطيني، في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، المجلد 38، ع1، يوليو/ شتتبر 2009، ص38.

³ - علي حرب، نقد النص، ط4، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 2005 ص. 18.

واقترضى التطور في علاقة القارئ بالنص أن تتغير النظرة وطريقة الاشتغال والأسلحة التي تسعف في الاقتحام الآمن و المضمون لغياهب النص (ففي البداية كانت المرحلة الأولى للوعي النقدي تنحصر في معرفة المعنى اللغوي، وما يقصده الشاعر، ثم تلت هذه المرحلة مرحلة أخرى، تطور الوعي فيها ليشمل معرفة الجمالي، ثم مرحلة البحث في طريقة نظم العمل الأدبي، هذه المراحل أنتجت وعياً نقدياً تراكمت داخله المعارف المختلفة جيلاً بعد جيل إلى أن أنتج نظريات القراءة الحديثة. والقراءة الثقافية يقرأ فيها ما لم يقرأ من قبل، ضمن استراتيجية واعية بالخطاب، لكونه معبراً عن ذات لها خصوصيتها، وبالثقافة لكونها تعبيراً عن وعي جمعي له قوته المتمثلة في أنساق الثقافة، بالإضافة إلى الوعي النظري، الذي يساعد القارئ على عدم الوقوع في أسر التكرار باكتشاف تنويعات الخطاب و اتساعه و التعديلات التي أدخلت عليه)¹.

ومعلوم ما حدّده فريدريك نيتشه للقراءة الأصيلة من شروط كالتعود على القراءة ببطء حيث في التسرع تستهلك المعاني فقط دون قدرة على ممارسة التأويل، و كذا تجنب قراءة النص عبر وسائط، ذاتاً كانت أو ثقافة، وكذلك عدم انتظار نتائج نهائية وحاسمة عند الإفراغ من القراءة.²

¹ - د. عبد الفتاح أحمد يوسف استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي: نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص، مجلة عالم الفكر، مج 36، ع1، يوليو/شتتبر 2007، ص 165 .

² - محمد أندلسي - نحو " سياسة جديدة للقراءة أو مفهوم القراءة و شروطها لدى " نيتشه" مجلة مكناسة العدد 21-2011 ص 173 ومابعدها.

هكذا (فإنّ القراءات مهما تباينت أنواعها و تفاوتت مستوياتها - تستضيف النص في ضوء قناعة مؤداها أنّ فضاء النص رحب، و أنّ قراره صحيح...) ¹.
إنّها سلطة النص التي يتحدث عنها صاحب «الخروج من التيه»، فيقدر النصّ بموجبها أن يحقق دلالة وينتج معنى، ويوم نسفت العلاقة بين الدال والمدلول، بين العلامة اللغوية وما تشير إليه، ضُربت سلطة النص في العمق، يومها تم التحول من (المعنى) إلى (اللامعنى) من تعدّد الدلالة إلى لا نهائية أو فوضى الدلالة ²، في إشارة إلى المدرسة التفكيكية بزعامة جاك دريدا.

ويرى الناقد محمد صابر عبيد أنّه تحوّل (مفهوم القراءة ليحلّ عموماً محلّ النقد في السياق الثقافي الاصطلاحي، وراجت ثقافة القراءة في عمليات التعاطي النقدي كثيراً حتى أصبحت البديل الاصطلاحي للثقافة النقدية، وراحت مفاهيمها تغزو السوق النقدية... بحيث اختلط مفهوم القارئ الناقد بالقارئ في ظلّ تسيد مصطلح القراءة و شيوعه وقوة تداوله) ³.

ويقول إيمانويل فريس وبرنار موراليس (أنّ أقرأ، أن أقرأ الآخر، معناه دائماً أن أعيد تحديد ذاتي) ⁴، إنّ القراءة قراءة الآخر.

¹ - د. قاسم المومني - علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية، عالم الفكر، المجلد 25، ع3، يناير /مارس، 1997 ص116.

² - راجع د.عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص مجلة عالم المعرفة ع298، نونبر 2003، ص 54.

³ - محمد صابر عبيد - في حداثّة السيرة النقدية - الرؤية والمنهج - مجلة علامات في النقد [النقد و ثنائية المعرفة] المجلد 19- الجزء 74، يوليو 2011 ص 173.

⁴ - إيمانويل فريس ، برنار موراليس [قضايا أدبية عامة / آفاق جديدة في نظرية الأدب]ترجمة د. لطيف زيتوني، عالم المعرفة ، ع300، فبراير 2004، ص 182.

وبالجملة، يمكن اعتبار القراءة أساً من أسس نظرية الأدب، حيث القارئ عامل استراتيجي في تفسير النصوص وتأويلها، وربما خلودها. يقول حسين الواد: (إنّ خلود الآثار الأدبية لا يأتيها من الأسباب التي أوجدتها أو من العوامل التي أثّرت في نشأتها [...])، وإّما يأتيها الخلود وتحظى به لأنّها تظل فاعلة في القارئ محرّكة له¹.

وفي تقديري، إنّ بين النقد والقراءة علاقة عموم و خصوص، فالنقد عامّ والقراءة نشاط خاصّ ضمنه، بينما يرى توفيق الزيدي أنّ ("الدراسة الأدبية " أو " القراءة " أو "نظرية الأدب " هي أمور وإنّ تنوّعت تسمياتها، فجامعها واحد، هو النقد)².

إنّ المنهج النقدي خطة أو طريقة يسلكها الناقد أثناء تقويمه العمل الأدبي، معتمداً تصورات نظرية ومنطلقات معرفية وخلفيات فكرية وفلسفية. إنّ النصّ الأدبي بحسب طبيعته يستدعي منهجاً أو مناهج نقدية معيّنة، وليس تُفرض المناهج على النصوص قسراً. وتتعدّد المناهج النقدية لتعدّد جوانب ومكونات النص الأدبي (المؤلف، النصّ، المتلقي، المرجع...).

إنّ المناهج الخارجية تتمثل بالمنهج التاريخي، المنهج النفسي، المنهج الاجتماعي، حيث كان لتطور العلوم التجريبية في أوربا في القرن التاسع عشر نتائج علمية واضحة امتدت لتمسّ واقع المجتمع سياسياً، فكرياً، اجتماعياً وثقافياً. ولم يكن النقد الأدبي بمنأى عن التأثير بالنهضة العلمية. ومن أعلام المنهج

¹ - د. حسين الواد - في مناهج الدراسات الأدبية، عيون المقالات، ط 4، الدار البيضاء، ص 68.

² - توفيق الزيدي - في علوم النقد الأدبي - في إطار سلسلة علمية (المنهج أولاً) ط 1 ، 1997-قرطاج 2000 ، ص 17 .

التاريخي في النقد الحديث: بروننير وسانت بوف وهيولت تين. تأثر بهذا الاتجاه التاريخي مجموعة من النقاد العرب مثل طه حسين وكوكبة أخرى بعده.

إنّ الذي رسّخ المنهج النفسي منهجاً في النقد الأدبي أعمالسيغموند فرويد وتلامذته، وذلك بعد إصداره كتابه المشهور «تفسير الأحلام» ومجموعة من الدراسات النفسية لعدد من الأدباء والفنانين مثل: دراسته عن ليونارد دافنشي، ومقالة عن دو ستوفسكي وجريمة قتل الأب. ولقد استهوى المنهج النفسي عدداً من النقاد العرب كعباس محمود العقاد، المازني، وعزّ الدين إسماعيل وغيرهم.

تتأسس فكرة المنهج الاجتماعي على النظرية التي ترى أنّ الأدب ظاهرة اجتماعية وأنّ الأديب لا ينتج أدباً لنفسه وإنما لمجتمعه، وفي الفلسفة الماركسية إنّ كلّ مجتمع بينتين: بنية تحتية: يمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية للمجتمع، وبنية فوقية: تمثلها النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى، وأنّ أي تغيير في قوى الإنتاج المادية وعلاقاته لابدّ أن يحدث تغييراً في العلاقات الاجتماعية والنظم الفكرية، وعليه فإن الخطاب الأدبي أو الفني ينتمي إلى البنية الفوقية للمجتمع وهو منعكس عن البنية التحتية ومتأثر بها. لقد انضج المنهج الاجتماعي في النقد مجموعة من المفاهيم والمصطلحات النقدية المهمة مثل (الفن للمجتمع) و(رسالة الأدب) و(رسالة الفن) و(الأدب الملتزم) و(الأدب الثوري) و(الواقعية الاشتراكية)، وكلها تشير إلى رسالة الأدب. وأبرز الأسماء العربية التي تمثلت هذا المنهج محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس في كتابهما المشترك (في الثقافة المصرية) الذي كان له دور الريادة في النقد الواقعي الماركسي في العالم العربي.

أمّا المناهج الداخلية فهي الشكلائية الروسية، النقد الجديد، والأسلوبية... فالشكلائيون الروس "Les Formalistes Russes" (ميخائيل باختين، رومان ياكسون، فلاديمير بروب، يوري تينيانوف طوماتشوفسكي وآخرون...) شكّلوا

الحجر الأساس لثورة منهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب بدءاً من عام 1915م، حين تمّ إنشاء حلقتين أو تجمّعين أدبيين: حلقة موسكو الأدبية اللسانية وحلقة سان بطرسبورغ. إنّ جوهر الظاهرة الأدبية - برأيهم - لا يتلخّص في علاقتها بمنشئها أو بيئتها بقدر ما يكمن في كينونتها الموضوعية بوصفها بنية مستقلة.

إنّ النقد الجديد (New criticism) تسمية أطلقت على الحركة النقدية التي ظهرت عند أفول المنهج الشكلي، متخذة من الجامعات الأمريكية و - جامعات الجنوب الأمريكي تحديداً - مركزاً لها. وتتمثل هذه الحركة بأنّها ضدّ المادية الصناعية، وضدّ الماركسية والوضعية المنطقية. وهي على الصعيد الأدبي تكرّس جمالية النزعة ويُوصف روادها برهافة الحسّ وعميق التفكير ولطيف الفطنة.

ثمة من يعتبر الأسلوبية منهجاً نقدياً، أو هيأوسع من ذلك، بسبب تعدّد ميادينها وتداخلها مع حقول أخرى كثيرة كالنقد الأدبي وعلم البلاغة واللسانيات وعلم النص... بل حتّى الأسلوبية نفسها غدت أسلوبيات.

ومن المناهج النقدية أيضاً (البنوية)، التي ترتبط بمشروع الحداثة والتي نهضت على أسس الغرب، مستعينة بالنماذج اللغوية وبخاصة النموذج السوسيري. ومن هنا فقد قامت البنيوية على تصور مفاده أنّ علم اللغة يمكن أن يكون مفيداً في دراسة الظواهر الإنسانية التي تنتظم علاماتها عبر شبكة من العلاقات الداخلية.

لاشكّ أنّ التفكيكية (Déconstruction) معجّك ديريدا تعبّر عن مشروع (ما بعد الحداثة). إنّ التفكيك لا يُعتبر منهجاً كما أنّه ليس نظرية عن الأدب ولكنه استراتيجية في القراءة: قراءة الخطابات الفلسفية والأدبية والنقدية من خلال التوضع داخل الخطابات وتقويضها من داخلها، وإعادة قراءتها بحسب عناصرها

والاستغراق فيها وصولاً إلى الإلمام بالبؤرة الأساسية المطمورة فيه، إنها
لامحدودية المعنى.

إنّ ما انتهت إليه التفكيكية (النص المفتوح) الذي تتعدّد نتائجه الدلالية
بتعدّد القراءات، أصبح يقابله تعدّد المؤلفين وتعدّد مستويات النصّ اللغوية
والأدبية، إنّه ما بات يعرف بالأدب الرقمي، وهو منجز بالغ الخطورة والتأثير في
الخطاب الأدبي. فبعد نشر النصّ على الشبكة، تتنازل عليه القراءات بالتعليق
والحذف والإضافة توافقاً مع النصّ الأصلي أو تعارضاً معه، بعبارة أوجز إنّه
إلغاء الإبداع الفردي لصالح الإبداع الجماعي، بالتالي غياب البصمة التعبيرية،
الشيء الذي يضرب في الصميم الجمالية البلاغية واللمسة الفنية، وقد يهدّد النصية
ذاتها بالتخريب. ألم يقل بيغون "Buffon" يوماً: الرّجل هو الأسلوب؟!

أخشى أن يصل بنا النصّ الرقمي إلى العبث الأدبي.

تتجلّى أبرز المناهج في الأدب والنقد العربي القديم - كما تقدّم - في
الطبقة والترجمة والشرح والاختيار... وحديثاً في كلّ ما سلف ذكره. لكن أمام
التدقّق الهائل للمناهج الغربية على عالما العربي، يتساءل الدكتور عبد العزيز
حمودة: (ماذا سنفعل نحن هنا، في العالم العربي، أثناء فترة الانتظار القادمة التي
قد تطول أو تقصر؟ هل نستمرّ في اجترار مفاهيم ومبادئ البنيوية والتفكيك والنقد
الثقافي، ومن قبلها النقد الجديد، والواقعية الاشتراكية؟ أم ننتهز الفرصة ونطوّر
مذهباً نقدياً عربياً أصبحت الحاجة إليه اليوم، في عصر تهدّد فيه الثقافة المهيمنة
بابتلاع أو محو الثقافات القوية، أكثر إلحاحاً من أيّ يوم مضى؟)¹. ويؤكد الدكتور
شكري فيصل على خصوصية الأدب العربي، قائلاً: (والأدب العربي له واقعه

¹ - د. عبد العزيز حمودة - الخروج من التيه - دراسة في سلطة النص، مجلة عالم المعرفة، ع 298،
نونبر 2003، ص 274.

الخاص ومميزاته المتفرّدة، وله تاريخه الذي لا يشاركه فيه تاريخ آخر من حيث هذه الرقعة الفسيحة التي شملها وهذه الأجيال المتطاولة التي طواها.. وهو لذلك لا يستجيب استجابة كاملة لأنماط الدراسة في الآداب الأخرى ولا ينفاس عليها، ولا بدّ له من المنهج الذي يوائمه والنظرية التي تملك أن تنتظمه من أطرافه كلها¹.

فما مقام منهج (الموازنة) ومنهج (الوساطة) ضمن الخريطة النقدية العربية؟ وهل يمكن تطويع هذين المنهجين وتطويرهما للإفادة منهما في نقدنا الحديث؟

1- د. شكري فيصل — مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، لبنان، ط 6، 1406هـ/1986م، صص 3-4.

العصل الأول:

منهج الموازنة عند الآمدي:

أسسه وخطاياه

المبحث الأول: الحركة النقدية القائمة على الموازنة قبل الآمدي

المبحث الثاني: منهج الموازنة بين النظر والتطبيق.

المبحث الثالث: الانتقادات الموجهة لمنهج الموازنة.

المبحث الأول: الحركة النقدية القائمة على الموازنة قبل الأموي.

إنّ الموازنة بين الشعراء في النقد العربي القديم تعدّ منهجاً نقدياً أصيلاً يعتبر تطوراً لمصطلح (المفاضلة) الذي كان خاضعاً لسلطان الانفعال الذي يخلقه سماع الشعر (التلقي الشعري)، وتمتدّ جذوره إلى العصر الجاهلي حيث قصص النابغة الذبياني الشهيرة بسوق عكاظ، وكذا قصة حكومة أمّ جندب بين زوجها امرئ القيس وعلقمة بن عبدة المعروف بعلقمة الفحل، هذا على سبيل المثال لا الحصر، فقد أشرت إلى تفاصيل ذلك في مباحث الفصل الأول من الباب الثاني. ولقد كان النقد الأدبي عند العرب في الجاهلية تأثرياً انطباعياً يعتمد على الذوق الفطري ويتضمن أحكاماً جزئية ومبالغات كثيرة، غير خاضع لقواعد محدّدة، ومعايير دقيقة.

وبمجيئ الإسلام ارتقى هذا الذوق وتهدّب، فظهرت أحكام نقدية فيها شيء من التدقيق والتعليل، فنشأ الاهتمام بالصدق والقيم الرفيعة في الإبداع الأدبي. ولقد أثّرت الحركة العلمية الإسلامية في النقد الأدبي فسطعت شمس النقاد اللغويين والرواة الذين جمعوا الشعر، وأجالوا النظر فيه، وأوضحوا صفاته الفنية، ووازنوا بين الشعراء، وحكموا على أشعارهم كأبي عمرو بن العلاء "ت 154 هـ" وحماد الراوية "155 هـ" صاحب أول منتخبات مدوّنة على مستوى شعر العرب (المعلقات) والتي كانت من اختياره، ويونس بن حبيب النحوي "ت 182 هـ، كما صنّفوا الشعراء في طبقات على أساس فحولتهم الشعرية، فكان من أشهر كتب الطبقات: "فحولة الشعراء" للأصمعي "ت 216 هـ" و"طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي "ت 231 هـ" وغيرهما.

وكان من معايير الموازنة/ المفاضلة:

أ - الفحولة الشعرية: بما هي قوة الشاعرية والإجادة والعبقرية في أداء الشعر. يقول مصطفى صادق الرافعي: (ولكن عندهم نبوغاً عبقرياً خاصاً الإنسان يصحّ أن يسمى بالجهبذة، وهو ابتداء المرء ما يكون غيره قد غفل عنه، أو اتباعه ما جرى عليه غيره ولكن على وجه ذاتي يكون له فيه صفة من الابتداء، فهو إذن نمو عضوي كماله يثبت للعامل شخصية العمل. وهذا المعنى في الشاعر هو الذي يريده العرب بلقب الفحل والخنديز)¹.

ومما أدهشني اهتمام العرب الزائد بأمر الفحولة في كلّ مناحي حياتهم، وحتى في أدقّ الجزئيات والتفاصيل، لدرجة وصفوا اللفظة بهذه الصفة. قال الآمدي معلقاً على أبيات للبحري في مدح محمد بن طاهر: (وهذا لفظ فحلّ، ومعان في غاية الصّحة والاستقامة)².

وربّما اقتصر الآمدي صفة الألفاظ بالفحولة ممّا رُوي عن عبد الحميد الكاتب (ت132هـ): «خير الكلام ما كان لفظه فحلاً ومعناه بكرة». وعلى كلّ حال، فمصطلح «الفحولة» هو وليد الثقافة الذكورية. وتأكيداً لذلك، يقول عبد الله الغدّامي عن شهرزاد بطة ألف ليلة وليلة: (إنّ مبدعة النص كانت تعي تماماً شروط الثقافة الذكورية، ولذا فإنّها حققت درجات عالية من الإمتاع الإبداعي الموجّه للرجل فأطربت خياله بما يستلذه من القص والحكي، وأطربت فحولته بأن أنجبت له ثلاثة ذكور، أي أنّ المبدعة كانت تنتج نصّاً أدبياً يقوم على غاية محدّدة

¹ - مصطفى صادق الرافعي - تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، ط 5، 1420هـ/1999م، ج 3، ص 53.

² - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 4، ص 431.

وهي إرضاء الرجل وإقناعه بأنّ المرأة ضرورة إمتاعية وآلة إنتاجية إذا أعطاهها الفرصة فإنّها سوف تسعده¹.

ب - عامل الزمن: فالجاهلي أولى عندهم، بالضرورة، من المُحدَث والمُؤلّد، لدرجة عدم اعتبار التجارب الشعرية لهذا الصّنف الأخير. يقول ابن قتيبة: (فإنّي رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدّم قائله ويضعه في متخيّره ويرذل الشعر الرّصين ولا عيب له عنده إلا أنّه قيل في زمانه أو أنّه رأى قائله...)². فقد كان الناس لا يعدّون الشعر إلا ما كان للمتقدّمين، حتّى روي عن أبي عبيدة قولته المشهورة: (افتتح الشعر بامرئ القيس وختم بابن هرمة). ونسي القوم أنّ كلّ قديم حديث في عصره. فالعبرة بالجودة الفنية والصياغة الشعرية العالية، لا بالأعصار والأزمان، ولا يختصّ بالجودة والتفوّق دهر دون دهر. يقول القاضي الجرجاني: (وليس يجب إذا رأيته أمدح مُحدثاً أو أذكر محاسن حضري أنّ تظنّ بي الانحراف عن متقدّم، أو تتسبني إلى الغضب من بدويّ، بل يجب أن تنتظر مغزاي فيه، وأن تكشف عن مقصدي منه...)³.

فإذا صحّ أنّ يكون الجاهليّ أولى من غيره، فذلك يلزم أن يُتخذ هذا الجاهلي نموذجاً يُحتدى، وقدوة تُترسّم خطاها.

ج - الاقتداء بالنموذج الجاهلي: أي السير على منوال ومعهود العرب في نظم الشعر، وفي ذلك حفاظ على الهوية واستمرار على النّسق اللغوي العربي. ولكن ليس كلّ جاهلي أحقّ بأنّ يُتخذ نموذجاً. يقول القاضي الجرجاني: (ولولا أنّ أهل الجاهلية جدّوا بالتقدّم، واعتقد الناس فيهم أنّهم القدوة، والأعلام والحجّة،

¹ - عبد الله محمد الغدّامي - المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1996، ص 83.

² - ابن قتيبة - الشعر والشعراء، ص 19.

³ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 15.

لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذلة، ومردودة منفية، لكنّ هذا الظنّ الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفى الظنّة عنهم، فذهبت الخواطر في الدّبّ عنهم كلّ مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كلّ مقام¹. ومع هذا الموقف الشجاع من قاضي جرجان يُنظر إلى شعر الجاهليين بواقعية بعيداً عن مثالية مطلقة يغيب معها التقويم النقدي السليم البعيد عن التعصّب. وإن أصاب منْ أصاب فلا يُغْمَط حقه.

د - تعدّد الأغراض الشعرية: من مدح وهجاء ورثاء ووصف وفخر وحماسة وغزل وحكمة وغير ذلك، بمعنى تحقيق جودة الطبع والاقتدار الفني. والراجح أنّ القليل من الشعراء، وعبر مختلف العصور، من نجح في ذلك، حتّى التصق المدح بالنابغة، والهجاء بجرول بن أوس، والرثاء بالخنساء والوصف بامرئ القيس والبحثري، والفخر بابن كلثوم، والحماسة بأبي تمام والغزل بجميل بن معمر والعباس بن الأحنف وأضرابهما والحكمة بالمتنبي والمعرّي وهكذا دواليك، لأنّهم أجادوا فيها أكثر من غيرها. يقول الأمدي: (فما رأينا أحداً من شعراء الجاهلية سلم من الطعن، ولا من أخذ الرّواة عليه الغلط والعيب)². ومن ذا الذي تصفو مشاربه!

وعلى امتداد القرن الثالث للهجرة تعمّق البحث فيتوثق الشعر القديم، وتقويم الشعراء وإجراء الموازنات بينهم، كما هو الشأن في (البيان والتبيين) و(الحيوان) للجاحظ "ت255هـ"، و(الشعر والشعراء) لابن قتيبة الدينوري

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 4.

² - أبو القاسم الأمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحثري، ج 1، ص 35.

"الموازنة" للأملّي (370هـ) و"الوسايلة" للغاضي الجرجاني (392هـ): دراسة في المصطلح والمنهج.

"ت276 هـ" و(طبقات الشعراء) لابن المعتز "ت296هـ"... فما جديد الموازنة

بين الشعراء في القرن الرابع الهجري؟.

المبحث الثاني: منهج الموازنة بين النظر والتطبيق.

وظل منهج الموازنة على امتداد التطور التاريخي والأدبي حتى بلغ درجة من الرقيّ، وبات واضحاً نضج النقد الأدبي عند العرب في القرن الرابع للهجرة، فقد لمع نجم نقاد بارعين صنفوا مؤلفات قيّمة، وعالجوا قضايا نقدية بارزة أهمّها: تعريف الشعر ودراسة بناء القصيدة، والعناصر الجمالية والفنية في الإبداع الأدبي، وأثر البديع في الشعر والنثر، والسرقات الشعرية والموازنة بين الشعراء موازنة تفصيلية دقيقة ولاسيما الموازنة بين أبي تمام والبحري، وبين المتنبي وكبار شعراء زمانه و مجايليه و حتى المتقدمين، وهلمّ جرّاً.

ومن أشهر نقاد هذا القرن: أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي "ت370هـ" صاحب كتاب: (الموازنة بين أبي تمام والبحري)، والقاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني "ت392هـ" صاحب كتاب: (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، وأبوهلال العسكري¹ "ت395هـ" صاحب: (كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر) إلخ... يقول الدكتور طه حسين: (وقد ظهر في هذا العصر نوع آخر من التأليف في النقد، وهو نوع من الموازنة: وإثماً نشأ هذا النوع حين كثر الاختلاف في تقديم الشعراء المحدثين بعضهم على بعض، فكتب الأمدي الموازنة بين الطائيين: أبي تمام والبحري، وكتب الجرجاني الوساطة بين المتنبي وخصومه، [...] وكان اختلاف الناس في تقديم الشعراء المحدثين بعضهم على بعض، منشأ

¹ -هو الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، أبو هلال: عالم بالأدب له شعر، نسبته إلى (عسكر مكرم) من كور الأهواز. من كتبه: (جمهرة الأمثال) و(الحث على طلب العلم) و(كتاب الصناعتين: النظم والنثر). الأعلام: 196/2.

الموازنة ونقد الشعر خاصة¹. ويقول الدكتور إحسان عباس: (إذا بلغنا أبا القاسم الحسن بن بشر الآمدي نكون قد وصلنا إلى أول ناقد متخصص، جعل النقد أهم ميدان لجهوده، وفيه كتب أكثر مؤلفاته)² على أن النقد قديماً لم يكن تخصصاً قائماً بذاته، بل كان واحداً من اهتمامات عالم اللغة والفقيه والمحدث والمفسر والقاضي والمتكلم والعالم والخطيب والأديب والفيلسوف... والآمدي والقاضي الجرجاني رجال من زمرتهم³.

هذا الناقد المتخصص - لأقل في شعر الطائيين - اعتمد في نقده الأدبي على منهج الموازنة الذي فرضته طبيعة الموضوع (المفاضلة بين شعر الطائيين أبي تمام والبحتري). يقول الدكتور قاسم مومني: (هو منهج يحرص فيه الآمدي حرصاً شديداً على استقصاء معاني الشاعرين كلها في الموضوعات المختلفة والموازنة بينهما فيها. وبذلك يكون الآمدي قد وازن بين شاعرين في شعريهما بطريقة فريدة في النقد العربي، ووضع حداً للموازنات الجزئية التي شغلت بال النقاد حتى منتصف القرن الرابع الهجري)⁴.

وهكذا، أيضاً، يكون الآمدي نقل النقد الشعري من التنظير المجرد، إلى مجال يجمع فيه بين النظرية والتطبيق. وقد كان منحاها فيه يجمع بين العقل

¹ - طه حسين - تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف بمصر، ط 7، صص 92- 93 (بتصرف).

² - الدكتور إحسان عباس - تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، ص 142.

³ - حيث لم يكن الرجلين منشغلين بنقد الشعر فحسب، بل تفرقت نفسيهما أنفساً: اللغة والنحو وكتابة وإدارة القضاء ورواية الشعر ونظمه ناهيك عن مشاغل الدنيا وفتنها.

⁴ - الدكتور قاسم مومني - الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي تحليل ودراسة، دار النشر المغربية، 1985، ص 109.

والانطباع، فففه الجانب المنطقفوالذوق الانفعالي؁ ممّا جعله فففدّفل فف قدرة الشاعر على الفشفص والظفال؁ وقد انفر لطرفة العرب القدامف؁ ومذهبهم فف الشعر بصرامة اللغوف؁ ولفس باآساس الناقد المفرق لجمالفة الفن فف بعض الأآاففن. الأمر الذف جعله ففسم البآرف؁ بالأصالة وففضّله على أوف فمام؁ افرباراً لكون المطبوعفن من الشعراء وأهل البلاغة؁ لا ففكون الفضل عندهم من جهة اسفرصاء المعانف أو الإغراق فف الوصف؁ وإفمّا ففكون الفضل عندهم فف الإمام بالمعانف وأخذ العفو منها؁ كما كانت الأوائل فففل؁ مع جودة السبك وقرب المأف؁ وصحّة التألف...لا الإغراق فف المعانف والإفغال فف البدفع؁ الذف عفف به شعر أوف فمام ففث (صار اسفرآثاره منه وإفراطه ففه من أعظم ذنوبه؁ وأكبر عفوبه؁ وحصل للبحرفف أفّه ما فارق عمود الشعر وطرفقه المعهودة؁ مع ما ففجده كآفراً فف شعره من الاسفرارة والفجنفس والمطابقة؁ وانفر ففحسن العبارة؁ وحلاوة الألفاظ؁ وصحّة المعانف؁ حتّى وقع الإجماع على اسفرحسان شعره واسفرآادفه؁ وروى شعره واسفرحسفه سائر الرواة على طبقاتهم واآفرلاف مذهبهم؁ فمن نفق على الناس جمفعاً أولى بالفضفلة؁ وأحقّ بالنّقدمة)¹. فقول صاآب (العمدة): (وكان أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدف ففضل ابتداءات البآرفف جذاً؁ وهو الذف وضع كتاب الموازنة والفرففح بفن الطائففن؁ ونوّه ففه بالبآرفف أعظم ففوفه)². وقد حظف بالففوفه والفشرفف حتّى فف حال ففصّفه ففقد طابق وآنس وفصّع.. فقول أبو بكر الباقلانف: (وأما البآرفف فافّه لا فرى فف الفّجنفس ما فراه أبو فمام؁ وفقلّ الفصّع له. فإذا وقع فف كلامه كان فف الأكثر حسناً رشققاً؁ وظرففاً جمفلاً. وفصّعه

¹ - أبو القاسم الأمدف - الموازنة بفن أوف فمام والبآرفف؁ ج 1؁ ص 20.

² - ابن رشفق القفروانف - العمدة فف مآاسن الشعر وآدابفه ونفقه؁ ج 1؁ ص 233.

للمطابق كثير حسن، وتعمقه في وجوه الصنعة على وجه طلب السلامة، والرغبة في السلاسة، فلذلك يخرج سليماً من العيب في الأكثر)¹.

فكيف تُقبل الصنعة أو التصنيع من البحري وتُردّ على أبي تمام؟! يقول ابن رشيق القيرواني: (ولسنا ندفع أنّ البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحُسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمّل كان المصنوع أفضلهما، إلا أنّه إذا توالى ذلك وكثر لم يجرّ البتّة أن يكون طبعاً واتفاقاً، إذ ليس ذلك في طباع البشر. وسبيل الحاذق بهذه الصناعة - إذا غلب عليه حبّ التصنيع - أن يترك للطبع مجالاً يتّسع فيه، وقيل: إذا كان الشاعر مُصنّعاً بان جيده من سائر شعره: كأبي تمام، فصار محصوراً معروفاً بأعيانه، وإذا كان الطبع غالباً عليه لم يبين جيده كلّ البيّنونة، وكان قريباً من قريب: كالبحري ومن شاكله)².

لقد سبقت الإشارة إلى أنّ أبا القاسم الأمدي أنجز كتاب (الموازنة بين الطائيين) على مراحل استغرقت زمناً غير يسير من عمره، كان يجمع فيها مادّته العلمية، ويتلقط محاسن شعر أبي تمام والبحري (...، لأبي نظرت في شعر أبي تمام والبحري وتلقطت محاسنهما، ثمّ تصفّحت شعريهما على مرّ الأوقات، فما من مرّة إلا وأنا ألحق في اختيار شعر البحري ما لم أكن اخترته من قبل، وما أعلم أنّي زدت في اختيار شعر أبي تمام ثلاثين بيتاً على ما كنت اخترته قديماً)³. يقول الدكتور قاسم مومني: (هذه الضوابط المنهجية مجتمعة، من إحاطة

¹ - أبو بكر الباقلائي - إعجاز القرآن، تح الشيخ عماد الدين أحمد حيدر، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت/لبنان، ط3، 1416هـ / 1995م، ص 130.

² - ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، صص 131-132.

³ - أبو القاسم الأمدي - الموازنة بين الطائيين، ج 1، ص 50.

بالمصادر، وتحقيق النصوص وترجيح بين الروايات، تدلّ على أنّ ما يشترط في العصر الحديث لكي يكون المنهج علماً دقيقاً، كان الآمدي قد حقّقه من قبل. وهو بعد أنّ كفل لمنهجه هذه الضوابط أخذ يوازن بين الشاعرين¹. ويستطرد (وفي رسم الآمدي لمنهجه ما يبيّن أنّه يخطّط في دراسته للشاعرين على مراحل، وأنّ منهجه قائم على خطوات، وهذه الخطوات هي: الابتداء بذكر مساوئ الشاعرين ليخلص منها إلى محاسنهما. والموازنة بين الشاعرين في شعريهما، وإفراد بابين: أحدهما لما وقع في شعريهما من التشبيهات، وثانيهما لما وقع في شعريهما من الأمثال، ثمّ الاختيار المجرّد من شعر الشاعرين)².

وإعجاباً بهذا المنهج وبصاحبه، يقول الدكتور إحسان عبّاس: (فالآمدي سيطر على التراث النقدي حتّى عصره [...]) بل كان ناقداً ببناءً، وكان منهجه واضحاً في أكبر أثر نقديّ وصل إلينا من آثاره وذلك هو "كتاب الموازنة بين الطائيين"³.

وهذا المنهج الواضح لدى الآمدي في كتابه "الموازنة بين الطائيين" لا غبار عليه، يجليّه قوله: (وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين، لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام، وإحالاته، وغلطه، وساقط شعره، ومساوئ البحري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلط في بعض معانيه، ثمّ أوازن من شعريهما بين قصيدتين إذا اتّفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثمّ بين معنى ومعنى، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك، ثمّ

¹ - الدكتور قاسم مومني-الموازنة بين أبي تمام والبحري للآمدي تحليل ودراسة، دار النشر المغربية، 1985، ص 87.

² - نفس المرجع، 1985 - ص 88.

³ - الدكتور إحسان عبّاس - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 143 (بتصرّف).

أذكر ما انفرد به كلّ واحدٍ منهما فجودّه من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه، وأفرد باباً لما وقع في شعريهما من التشبيه، وباباً للأمثال، أختم بهما الرسالة، وأتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما، وأجعله مؤلفاً على حروف المعجم، ليقرب متناوله، ويسهل حفظه، وتقع الإحاطة به، إن شاء الله تعالى¹.

والجدير بالذكر كما أشرت في مقدّمة الأطروحة أنّ كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي أصلٌ لم يكتمل، باعتبار أنّ ما نُشر منه لا يشكّل الكتاب بكامله، فقد سقط منه باب التشبيهات والأمثال من شعر أبي تمام والبحتري، وكذا باب المختارات من منتوجهما الشعري لأسباب ذكرتها آنفاً. فالموضوعات التي بين أيدينا في كتاب (الموازنة) لا تعدو أربعة:

- 1 - عرض حجج الفريقين من أنصار أبي تمام والبحتري.
- 2 - مساوئ الشعارين الطائيين.
- 3 - محاسن شعر الطائيين.
- 4 - الموازنة التفصيلية / التطبيقية بين معنى ومعنى من معاني الشعارين.

فيكون منهج أبي القاسم الآمدي، ارتباطاً بذلك، مرتكزاً على جمع المادّة العلمية وذكر المصادر، والتحقّق من النصوص - الشيء الذي أطال زمن إخراج الكتاب -، والترجيح بين الروايات، والاستقصاء والاحتجاج، ومناقشة كتب أهل الاختصاص، فمناقشة آراء العلماء، ثم عرض الأدلّة والاستشهادات.

وما يهمنّا في هذا السياق ليس المنهج المعتمد في خطة الكتاب برمتّه، بل منهج الموازنة بين الشعارين أبي تمام والبحتري. حيث رام أبو القاسم الآمدي من

¹ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 1، ص 51.

الناحية النظرية إقامة موازنة بين قصيدتين من شعر الرّجلين متى اتّفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثمّ بين معنى ومعنى. ولكن لما بلغ مرحلة التطبيق قال: (وقد انتهيت الآن إلى الموازنة، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين، إذا اتّفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصد، وهي المرمى والغرض [...]) وأنا ابتدئ بإذن الله من ذلك بما افتتحا به القول: من ذكر الوقوف على الديار والآثار، ووصف الدّمن والأطلال، والسّلام عليها، وتعفية الدهور والأزمان والرياح والأمطار إياها، والدعاء بالسّقيّا لها، والبكاء فيها، وذكر استعجامها عن جواب سائلها، وما يخلف قطينها الذين كانوا حلّوا بها من الوحش، وفي تعنيف الأصحاب ولومهم على الوقوف بها، ونحو هذا ممّا يتصل به من أوصافها ونعوتها. وأقدم من ذلك ذكر ابتداءات قصائد هما في هذه المعاني، إن شاء الله¹.

ومضى أبو القاسم الآمدي يوازن بين غرض شعري وآخر متّخذاً وحدة المعنى - المعنى الجزئيّ - موضوعاً للموازنة، مثل الوقوف على الأطلال الذي جزّاه إلى أجزاء كما هو مبين في النص أعلاه، فقارن هذه الأجزاء مع مثيلاتها من شعر الطائيين، مسجّلاً مكان الإجابة ومواقع التقصير عند كلّ منهما. يقول محمد عزّام: (ومن الواضح أنّ المنهج الذي اتّبعه الآمدي في موازنته هو من أدقّ المناهج وأعدلها. وهو أقرب ما يمكن أن يتصور من الإنصاف)².

فهل العبرة لدى الآمدي في المفاضلة بين شعر الطائيين بصحة المعاني أم بالصياغة اللفظية وجودة التّأليف؟

¹ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تَمّام والبحري، ج 4، ص 384.

² - محمد عزّام - من كتاب الموازنة بين شعر أبي تَمّام والبحري، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 1995، ص 27.

يبدو أبو القاسم الأمدي ميّالاً إلى المعاني منحازاً إليها، بل من أنصارها. يقول: (ووجدت أهل النّصفة من أصحاب البحري ومن يقدّم مطبوع الشعر دون متكلفه لا يدفعون أبا تَمّام عن لطيف المعاني ودقيقها، والإبداع والإغراب فيها، والاستتباط لها، ويقولون: إنّه وإنّ اختلّ في بعض ما يورده منها فإنّ الذي يوجد فيها من التّادر المستحسن أكثر ممّا يوجد من السّخيف المسترذل، وإنّ اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه، على كثرة غرامه بالطّباق والتجنيس والمماثلة، وإنّه إذا لاح له أخرجه بأيّ لفظ استوى من ضعيف أو قويّ. وهذا من أعدل كلام سمعته فيه)¹. ويعقب على هذا النص بما يؤكّد اتجاهه النقدي: (وإذا كان هذا هكذا فقد سلّموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم، وهو لطيف المعاني، وبهذه الخلّة دون ما سواها فضّل امرؤ القيس، لأنّ الذي في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام، حتّى إنّه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشتمل من ذلك على نوع أو أنواع، ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرئ القيس فيها وإقباله عليها لما تقدّم على غيره، ولكان كسائر شعراء أهل زمانه، إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم)². يقول الدكتور محمد أحمد العزب: (فذلك اتجاه واضح تماماً إلى عدّ المعنى محور التفاضل وبالتالي محور الاستقطاب النقدي في تقويم شاعر من الشعراء والحكم له أو عليه)³.

¹ - أبو القاسم الأمدي - الموازنة بين أبي تَمّام والبحري، ج 4، ص 378.

² - نفس المرجع، ج 4، ص 378.

³ - الدكتور محمد أحمد العزب - طبيعة الشعر وتخطيط لنظرية في الشعر العربي، منشورات أوراق، القاهرة 1980، ص 47.

إنّ المعاني عند الرجل المقصد والمرمى والغرض. وللدكتور قاسم مومني في هذا الصدد رأي مخالف. يقول: (ويبدو واضحاً أنّ ميزان الآمدي في التفضيل هو جودة الصياغة، ولمّا رأى الآمدي أنّ أبا تمام صاغ معانيه بالألفاظ جيّدة اعتبره أشعر من البحتري)¹.

وأرى أنّ الاحتفاء بالمعاني لا ينبغي أن يحجب العناية بالألفاظ. فتقويم النص الشعري يقتضي النظر في جوهر الشعر بما هو تشكيل لغوي يستحيل اعتباره مجرداً عن المعنى، ومعنى لا يستوي إلا من خلال الشكل، فنتقيح المباني ينبغي أن يصحبه تصحيح المعاني.

إنّ أبا القاسم الآمدي اشتغل في الموازنة التفصيلية/ التطبيقية على ثمان وخمسين ومائتي بيت شعري للطائيين ولغيرهما من فحول شعر الجاهلية والإسلام مثل عنتره والشمّاح بن ضرار وجريير والفرزدق وكثير عزة وإبراهيم بن هرمة... وبعض المولدين كبشار بن برد وأبي نواس...

ففي الوقوف على الديار والآثار وما يتصل بها من أوصاف ونعوت، يقدّم أبو القاسم الآمدي نماذج من شعر الطائيين يوازن بينها لأنّها اتّحدت على الأقلّ في المعنى، لأنّ المعاني هي التي إليها المقصد، وهي الغرض والمرمى كما تمت الإشارة سابقاً و ستتمّ لاحقاً.

قال أبو تمام²: [من الكامل]

مَا فِي وَقُوفِكَ سَاعَةً مِنْ بَاسٍ ❁ نَقَضِي حَقُوقَ الْأَرْبَعِ الْأَدْرَاسِ

¹ - الدكتور قاسم مومني - الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي تحليل ودراسة، ص 107.

² - الديوان: 75/2. هو مطلع قصيدة على البحر الكامل في مدح أحمد بن المعتصم في خمسة وثلاثين بيتاً، منها الأبيات التي استشهدت بها على سرعة بديهة أبي تمام في المبحث الثالث من الفصل الثاني من الباب الأول الموسوم ب (الفكر النقدي للقاضي الجرجاني حول الشعر من خلال كتاب الوساطة).

اعتبره الأُمدي ابتداءً جيّداً صالحاً. لأنّ (العرب لا تقصد الديار للوقوف عليها، وإنّما تجتاز بها، فإنّ كانت واقعةً على سنن الطريق قال الذي له أربٌ في الوقوف لصاحبه أو أصحابه: قف، وقفاً، وقفوا، وإن لم تكن على سنن الطريق قال: عُوجا، وعرجاً، وعُوجوا، وعرجوا، كما قال امرؤ القيس¹: [من الكامل]

عُوجًا عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ لَعَلَّنَا ❁ نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حِدَامِ.

وقال البحتري في الوقوف على الديار²: [من الطويل]

قَفِ الْعَيْسَ قَدْ أَدْنَى خُطَاهَا كَلَالُهَا ❁ وَسَلْ دَارَ سُعْدَى إِنْ شَفَاكَ سُؤَالُهَا

ربّما وقع فيه - كما يقول الأُمدي - بعض الخلل لقلة التحرّز. فإليك بيتاً

آخر: [من الكامل]

عَرَجَ بِذِي سَلَمٍ فَثَمَّ الْمَنْتَزِلُ ❁ فَيَقُولُ صَبُّ مَا أَرَادَ وَيَفْعَلُ
اعتبره أبو القاسم ابتداءً جيّداً. بالتالي يكون حكمه بالتكافؤ بين الطائيين في الابتداء والوقوف على الطلل من خلال هذه النماذج التي ذكرت وغيرها ممّا لم أذكر.

وفي التسليم على الديار يقول أبو تمام: [من الكامل]

¹ - أبو القاسم الأُمدي - الموازنة بين الطائيين، ج 4، ص 388. واختلف الرواة في ضبط (ابن حدام) بين من جعله بالحاء المهملة، وبين من جعله بالخاء المعجمة (ابن حِدَام) وأميل إلى ذلك كما فعل صاحب لسان العرب (52/4 مادة "خَذَم").

² - ديوانه: 947/2. البيت مطلع قصيدة على البحر الطويل من أربعة وعشرين بيتاً في مدح الخليفة العبّاسي المتوكّل على الله بن المعتصم بالله.

دَمْنٌ أَلَمَّ بِهَا فَقَالَ: سَلَامٌ * كَمْ حَلَّ عَقْدَةً صَبْرِهِ الْإِلْمَامُ

بيت اعتبره في الحسان الجياد. بينما قوله¹: [من البسيط]

سَلَّمَ عَلَى الرَّبْعِ مَنْ سَلَّمَ بِذِي سَلَمٍ * عَلَيْهِ وَسَمٌ مِنَ الْأَيَّامِ وَالْقَدَمِ

رديء لكثرة التّجنيس، والرديء لا يؤتمّ به.

وقال البحرّي²: [من الكامل]

هَذِي الْمَعَاهِدُ مِنْ سَعَادٍ فَسَلَّمَ * وَاسْأَلْ وَإِنْ وَجَمْتَ وَلَمْ تَكَلِّمْ

وقال أيضاً³: [من البسيط]

مِيلُوا إِلَى الدَّارِ مِنْ لَيْلَى نُحْيِيهَا * نَعَمْ، وَنَسْأَلُهَا عَنْ بَعْضِ أَهْلِهَا

يقول الآمدي: (فهذا ما وجدته من تسليمهما على الدّيار، وأبو تَمّام عندي في قوله « دمنٌ أَلَمَّ بِهَا فَقَالَ سَلَامٌ » أشعر من البحرّي في سائر أبياته)⁴. فطوبى لأبي تَمّام !

وفي باب تعفية الدّهور للدّيار قال أبو تَمّام: [من الطويل]

¹ - في الديوان بشرح الأعلام الشنتمري: 534/1 . سَلَّمَ عَلَى الْجَزَعِ بدلاً من الرَّبْعِ التي أورد الآمدي، والبيت مطلع قصيدة في مدح مالك بن طوق على البحر البسيط من ستين بيتاً.

² - ديوانه: 2/ 1130. مطلع قصيدة على البحر الكامل من أربعين بيتاً في مدح الهيثم بن عُثْمان الغنوي وهو من قوَادِ الْعَبَّاسِيِّينَ الْمُظَفَّرِينَ، شارك في محاربة بَابِكِ الْخُرَّمِيِّ. وَوَجَمْتُ: عجزتُ عن الكلام. وتحرير المعنى: أنتَ إزاء ديار سعاد، فَسَلَّمَ عَلَيْهَا وَإِنْ هِيَ لَا تَمْلُكُ أَنْ تُرَدَّ عَلَيْكَ السَّلَامُ.

³ - مضى بنا الوقوف على هذا البيت وهو في مدح المتوكل ووصف بركته الحسنة. انظر ص من هذه الأطروحة.

⁴ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تَمّام والبحرّي، ج 4، ص 396.

لَقَدْ أَخَذَتْ مِنْ دَارِ مَاوِيَةَ الْحُقْبُ ❁ أَنْحُلُ الْمَغَانِي لِلْبَلَى هِيَ أَمْ نَهَبُ؟
وقال أيضاً¹: [من البسيط]

قَدْ نَابَتِ الْجَزَعُ مِنْ مَاوِيَةَ النَّوْبُ ❁ وَاسْتَحَقَّتْ جَدَّةً مِنْ رُبْعِهَا الْحَقْبُ

وقال البحتري²: [من الكامل]

أَرْسُومُ دَارٍ أَمْ سَطُورُ كِتَابٍ ❁ دَرَسَتْ بِشَاشَتِهَا عَلَى الْأَحْقَابِ

يقول الآمدي: (وهذا البيت أبرع من بيتي أبي تمام لفظاً، وأجود سبكاً وأكثر ماءً ورونقاً، وهو من الابتداءات النادرة العجيبة، والمشبهة لكلام الأوائل، فهو فيه أشعر من أبي تمام)³.

وهكذا يمضي الآمدي يوازن بين الطائيين في إقواء الديار وتعفيتهما، وتعفية الرياح للديار، وفي البكاء عليها، وفي سؤال الديار واستعجامها عن الجواب، وفيما تهيج الديار وتبعثه من جوى الواقفين بها، والدعاء للديار بالسقى... فقلما يخرج الشاعران متكافئين، ف (لا خفاء بفضل البحتري على أبي تمام في هذا الباب).

¹ - ديوانه: 358/1. البيت مطلع بائية على البحر البسيط من ستين بيتاً في مدح محمد بن عبد الملك الزيات. أورده الأعلام الشنتمري بهذه الصيغة:

قَدْ نَابَتِ الْجَزَعُ مِنْ أَرْوِيَةِ النَّوْبُ *** وَاسْتَحَقَّتْ جَدَّةً مِنْ رُبْعِهَا الْحَقْبُ.

² - ديوانه: 134/1. البيت مطلع قصيدة على البحر الكامل من ستة وثلاثين بيتاً في مدح أبي الخطاب الطائي. وأورد الشارح البيت هكذا:

أَرْسُومُ دَارٍ أَمْ سَطُورُ كِتَابٍ *** دَرَسَتْ بِشَاشَتِهَا مَعَ الْأَحْقَابِ؟

والرسوم: بقايا الديار وآثارها، و درست دروساً: عفت وانمحت، والأحقاب: الدهور.

³ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 4، ص 398.

ومن الإنصاف أن أذكر ما استحسنه الأملقي من جيد شعر أبي تمام خاصة في باب أوصاف الديار والبكاء عليها. أبيات من أول قصيدة له في مدح بني عبد الكريم الطائيين: [من الوافر]

أَرَامَةٌ كُنْتُ مَأْلَفَ كُلِّ رِيمٍ	✽	لَوْ اسْتَمْتَعْتُ بِالْأَنْسِ الْقَدِيمِ
أَدَارَ الْبُؤْسِ حَسَنَكَ التَّصَايِي	✽	إِلَى فَصْرَتِ جَنَّاتِ النَّعِيمِ
لَنْ أَصْبَحْتَ مِيدَانَ السَّوَاغِي	✽	لَقَدْ أَصْبَحْتَ مِيدَانَ الْهُمُومِ
وَمَا ضَرَمَ الْبُرْحَاءَ أَتِي	✽	شَكُوتُ وَمَا شَكُوتُ إِلَى رَحِيمِ
أَظَنَّ الدَّمْعَ فِي خَدَيَّ سَيِّقِي	✽	رُسُومًا مِنْ بُكَائِي فِي الرُّسُومِ

يقول الأملقي: (وهذا من أسهل كلامه وأسلس نظمه، ومن أبعد قول من النكف والتعسف، وأشبهه بكلام المطبوعين وأهل البلاغة، وقوله « فصرت جنات النعيم » معنى حسن، ولكن فيه إسراف أن يجعل داراً خلت من أهلها وسماها دار بؤس وهو بالك فيها جنات النعيم. وقد أتى الباحثي بهذا المعنى متبعاً فيه أبا تمام، ولكنه جاء به على سبيل اقتصاد واعتدال، واجتنب إفراطه، فقال: [من الخفيف]

يَا مَغَانِي الْأَحْبَابِ صِرْتِ رُسُومًا	✽	وَعْدَا الدَّهْرِ فَيْكَ عِنْدِي مَلُومًا
أَلِفَ الْبُؤْسِ عَرَصَتَيْكَ وَقَدْ كُنْ	✽	تِ بَعِيْنِي جَنَّةً وَنَعِيمًا ¹

¹ - البيتان من قصيدة على البحر الخفيف في مدح الشاعر لأبي نهشل ومعاتبته. (لم أجدتهما في الديوان بشرح الأعلام الشنتمري). والمغاني: جمع مغنى أي مكان الإقامة، والعرضتان: منى عرصة والجمع عراض وعرصات: وهي ساحة الدار، وكل بقعة ليس فيها بناء.

فقال «ألف البؤسُ عرصتيك» ثم قال «وقد كنت بعيني جنةً ونعيماً» فجعلها جنةً ونعيماً فيما مضى، ومع هذا فإنّي أقول: إنّ بيت أبي تمام أحسن، وهو في سائر أبياته أشعر¹.

يلاحظ أنّه كلما أنشأ أبو تمام شعراً يكون الكلام فيه سهلاً والنظم سلساً بعيداً عن الإغراق في التكلف والتّحمل، اقترب من المطبوعين وأهل البلاغة، لقي استحسان الآمدي الذي يزن الشعر على العمود وكلام العرب. وكلّما كان بعيداً عن طقوس العمود، كان عن رضى الآمدي أبعد.

¹ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحثري، ج 4، صص 429 - 430.

المبحث الثالث: الانتقادات الموجهة لمنهج الموازنة.

كان من ذكاء أبي القاسم الأُمدي ليخرج من مأزق المفاضلة بين الطائيين والحكم لأحدهما بالشاعرية أن طوّق عنق المتلقي بهذا الأمر، سيّما وهو لا يحب أن يطلق القول بأيّهما أشعر عنده، لتباين الناس في العلم واختلاف مذاهبهم في الشعر. يقول: (فإن كنت - أدام الله سلامتك - ممّن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحّة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة)¹. ولكّنه حاول جاهداً أن يثبت انتساب شعر البحتري للمقومات الشعرية العربية، كما أغضى عنه إغضاء بالغاً. وأراد أن يثبت العكس بالنسبة لشعر أبي تمام الذي تحامل عليه، وبرهانه في ذلك بعض الأحكام المستتبطة، على أجزاء بسيطة جداً من قصائد طويلة لا يصحّ معها الحكم النقدي السليم والدقيق، فمعظمها أحكام أميل إلى النقد الانطباعي منه إلى الموضوعية، أو المعايير المؤسّسة لشعرية النص عند القدامى، ومع ذلك لا يمكن إنكار الخطوة الهامّة التي أسّسها الأُمدي، على صعيد النقد التطبيقي، وأسلوب الموازنة.

فالموازنة النقدية التي أقامها، عنواناً لكتابه، ومضموناً نقدياً للتحكيم والمقايضة بين شعر أبي تمام والبحتري، حاول من خلالها تمييز ما هو جيّد ممّا هو رديء، بالتعليل القائم على العلة، أحياناً أو إطلاق الأحكام دون تعليل أحياناً أخرى، مُعلنًا تفوّق أحدهما على الآخر، دون أن يحسم فيمن هو أشعر من الآخر على الإطلاق، رغم أنّه كان قد صرّح في البدء، أنّه سيوازن نقدياً بين قصيدة

¹ - أبو القاسم الأُمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 1، ص 11.

وأخرى من شعريهما متفقتين في الوزن والقافية وإعراب القافية والمعنى، ليحكم إثر ذلك على تلك القصيدة، وذلك المعنى كل من له إحاطة بمعرفة الجيد والردى من الشعر. ولكن لما بلغ أبو القاسم الأمدي مرحلة التطبيق قال: (انتهيت الآن إلى الموازنة، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ولكن هذا لا يتفق مع اتفاق المعاني، التي إليها المقصد وهي المرمى والغرض). يقول شوقي ضيف: (ونراه يوازن بين معاني الشعارين في الموضوعات المختلفة وهمّة دائماً إعلاء كفة البحري، ومن خير ما يصور ذلك حديثه عن ابتدئات الشعارين، فقد أزرى على كثير من ابتدئات أبي تمام بينما نوّه طويلاً بابتدئات البحري. والكتاب في جملته دفاع عنه وعن البلاغة على نحو ما كان يتصورها المحافظون من الرواة واللغويين)¹.

وهذا يدلّ على الفرق بين التصور النقدي (النظري)، وبين ما اهتدى إليه خلال التطبيق. وذاك من أصعب ما يواجه النقاد حتّى في زماننا هذا، أي صعوبة تجسيد النظري عند التطبيق. وإن كان مبرّر وتعليل الأمدي قد يشفع له، فاتفاق نصين شعريين في الوزن والقافية وإعراب القافية لا يكاد يتفق - دائماً - مع اتفاق المعاني. خاصّة والمعاني لديه الغاية القصوى والهدف الأسمى.

لقد طبّق الأمدي على الطائنين نظرية عمود الشعر تطبيقاً تاماً، فأبو تمام عنده بعيد عن منهج القدامى، خارج على العمود يسرف في البديع ويغالي في طلب المحال من الاستعارات. والبحري عنده هو الشاعر المثالي، لأنّه كان يترسّم القيم الرفيعة التي سنّها الأولون في اللفظ والمعنى والوزن والاستعارات الحسنة والتشبيهات القريبة، علاوة على كونه صحيح الطبع جيّد السبك قوي الملكة. فأثره

¹ - الدكتور شوقي ضيف - البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ص 132.

لديه وانتصر له، وتعصّب على أبي تَمّام. بالتالي خالف موضوعيته التي تنبأها في مقدمة مؤلفه. وكأني به كان يتمثل شعر البحتري وهو يضع عناصر عموده الشعري، فهو صورة مطابقة تماماً لشعر أبي عبادة. وآية ذلك قوله في العديد من المرات: وتلك طريقة البحتري - وذلك مذهب البحتري... وهكذا دواليك. وعطفاً على ذلك يرى الدكتور إحسان عباس أنّ عمود الشعر عند الأُمدي نظرية وُضعت خدمة للبحتري وأنصاره فأبعدت الموازنة عن الإنصاف.

ولأنّ الشعر خطاب مفارق وفضاء دلالي، بالتالي لا ينبغي له أن يكون تطبيقاً حرفياً لقواعد عمود الشعر، من ثمة صُعُب على الأُمدي استيعاب تجربة أبي تَمّام الشعرية وتقبّل القيم الفنية والجمالية الثاوية فيها، فتجاهل الحداثة الشعرية التي نهض بها، لأنّه لم يتخلّص من قبضة وسورة الأنموذج الشعري التراثي العالق بذهنه وتفكيره، هكذا جناح إلى طريقة الأوائل في شخص البحتري ومال كلّ الميل لنهجه، فنأت به تلكم الطريقة عن النقد الموضوعي وأوقعته - حسب الكثير من الدارسين - في شرك الانطباعية والتأثرية. وإنّ كان سعيه محموداً نحو إقامة موازنة عادلة وموضوعية بين الشاعرين مع الحياد في الحكم، فاستعان بمصادر متعدّدة لدعم رسالته العلمية معللاً ومقيماً للحجج الدامغة. يقول أحمد أمين: (إنّ الرجل قد طبّق مبدأه في الموازنة بين معاني الشاعرين في دقة تقريباً. وكان عليه لكي تكون موازنته صحيحة أن يضع كلّ شعر أبي تَمّام في كفة، وشعر البحتري في كفة ثم ينظر أيّهما أرجح [...]. فصاحب الموازنة حميد محمود وذلك بسبب عقته في النقد ونزاهته في الحكم)¹.

¹ - أحمد أمين - النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط 3، 1952، ص 446 (بتصرّف).

وبرأيي فوضعُ شعر كلِّ شاعر في كفةٍ والحكم بالترجيح والمفاضلة يتطلب جهداً كبيراً مضميناً، ثم لا بدّ من الموازنة بحسب الأغراض الشعرية المتماثلة والجارية على نفس الإيقاعات والأوزان كما يتّضح في المعارضات الشعرية. ووقوف الآمدي في الموازنة التطبيقية عند القصيدة المدحية أو الرثائية غير كافٍ، فأغراض الشعر العربي - وبخاصّة التي نظم فيها الطائيان - من الكثرة بمكان. ويحسنُ النظر، أيضاً، أثناء التقويم والموازنة إلى جميع عناصر الأدب من خيال وعاطفة ومعنى وصور وأساليب...

لقد اعترف الآمدي بأنّ أبا تمام يحسن الغوص على المعاني، ومع ذلك لم يُفرد له في كتاب (الموازنة) أو في غيره فصلاً أو مبحثاً في بيان بدائعه - اللهم إذا أورد ذلك في ما سقط من أبواب موازنته، أو فيما لم يصلنا من تراثه النقدي. فضلاً عن تعقيباته الجارحة أحياناً على شعر الرجل من قبيل: "من أحقق المعاني وأسخفها" - "يا أهل العربية خبرونا كيف يجري البين وصلها" " وهذا خطأ منه فاحش " في غاية القباحة والهجانة والبعد من الصواب "... وقسّ على ذلك.

ومن عظيم المفارقات استهجان الآمدي للكثير من معاني أبي تمام، واستحسانه المعاني المفترعة لدى امرئ القيس وبعضها دقيق جداً فحاز التقديم عنده ونال مرتبة الشرف والإحسان (وإذا كان هذا هكذا فقد سلّموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم، وهو لطيف المعاني، وبهذه الخلّة دون ما سواها فضّل امرؤ القيس، لأنّ الذي في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام [...]) ولولا

لطيف المعاني واجتهاد امرئ القيس فيها وإقباله عليها لما تقدّم على غيره، وكان كسائر شعراء زمانه¹.

وفي نفس الاتجاه يقول الدكتور قاسم مومني: (فالآمدي يفضل بيتي أبي تمام على أبيات البحتري وكلها أبيات جيد، ومعنى هذا أن الآمدي ينظر إلى الجودة في الشعر من خلال الروائع، وإن كانت هذه الروائع قليلة، ولكننا نأخذ على الآمدي أنه لا يبصر من الروائع في شعر أبي تمام إلا ما وافق مقاييس عمود الشعر، وما ابتعد عن هذه المقاييس خرج عند الآمدي إلى الغموض والإحالة)².

إن أحكام الآمدي لم تكن تراعي النصّ الشعري كاملاً، بل كان الرجل يقتطع منه البيت والبيتين فيصدر حكمه عليه بوجود استعارة قبيحة أو معنى ذاهباً إلى حدّ الغموض والالتباس أو اضطراب في الوزن والقافية، على نحو ما أشرت إليه سلفاً مثل قول أبي تمام: [من المنسرح]

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِّنْ أَخْدَعِكَ فَقْدُ ❀ أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ

وقد يكون النصّ الشعريّ من أربعين بيتاً أو يزيد، فيتمّ التغاضي عن كلّ هذه الأبيات ولا عيب فيها وهي جيّاد حسنٌ، والوقوف عند البيت الواحد المعيب. فلا ينبغي أن نسقط القصيدة من أجل البيت، وننفي الديوان لأجل القصيدة فنعجل بالحكم قبل استيفاء الحجّة ونبرمّ القضاء قبل امتحان الشهادة كما يقول القاضي الجرجاني. ولقد كان الجاحظ -على عكس الآمدي- ينظر إلى النصّ الشعريّ بكامله (ومن الملاحظ أن الجاحظ وقد وشّح كتبه المئات من الأبيات الشعرية، والحديث عن العشرات من الشعراء، وقد وقف أحياناً على بعض هذه الأبيات

¹ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 4، ص 378 (بتصرّف).

² - الدكتور قاسم مومني - الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي تحليل ودراسة، ص 102.

وعلى بعض هؤلاء الشعراء وقوف الناقد المدقق المتتبع للقصيدة ككل، فهو لا يحكم أحكاماً جزئية بل يتفقد القصيدة حتى يصل فيها إلى حكم نقدي، وقد رأينا أنه يطبق هذا المنهج عندما يرفض ما ذهب إليه الكميت بن زيد في بعض مدائحه للنبي ﷺ¹.

ورغم ما يبدو من تحامل الآمدي على أبي تمام، إلا أنه كان منطقياً مع تصورات النقدية منسجماً مع منطلقاته النظرية إلى حد بعيد، فلما كان الميزان الحقيقي لديه لتقويم الشعر هو العمود - والذي يعتبر أبرز نظرية نقدية عربية تراثية لتقويم الإنتاج الشعري -، فمن وافق عمود الشعر هذا وسار على نهجه وحذا حذوه كان موفقاً، ومن خالفه وخرج عن أصوله فلا حظ له. ومن ثمة اتخذ الآمدي أبواباً بعينها في كتاب الموازنة، فوازن بين الطائيين على مستوى الأخطاء في اللفظ والمعنى وبعيد الاستعارات واضطراب الأوزان ورداءة النظم... إلخ. رائده في ذلك طريقة العرب في نظم الشعر ومعهود كلامهم. إذن فالشاعر هو العمود، والفرق بين الشاعرين أبي تمام والبحثري في هذه النقطة بالذات واضح جداً. (وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة، وذهب إلى المساواة بينهما. وإنهما لمختلفان، لأنّ البحتري أعربي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام، [...]) ولأنّ أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة...². وفقاً لما ذكر فنقد الآمدي معلّ معقول، غير أنّه يسرف في تقبيح

¹ - علي عبد الجليل علي - الجاحظ رائد البيان العربي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 1، 1432هـ - 2011م، ص 106.

² - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحثري، ج 1، صص 10 - 11 (بتصرف).

بعض أشعار أبي تَمّام ويجرّحه ويغلظ له القول على نحو ذكرته، وهذه عيّنة أخرى منه (تجنيس في غاية الشناعة والركاكة والهجانة ص 251/ إنّ هذا لعين الخطأ، وغاية في سوء الاختيار ص 228/ يريد البديع فيخرج إلى المحال ص 204/ ولعلّه سمع معنى سائغاً حسناً فأفسده لسوء عبارته، وكثيراً ما يفعل هذا ص 200... إلخ) وقد يشفع له أحياناً ردّه عليه تطرّف بعض النقاد كابن أبي طاهر¹ ودعبل الخزاعي والسجستاني وابن عمّار... الذين بخّسوا بضاعته الشعرية واطّرحوا إحسانه ونعوا سيئاته ورموه بالسرقات، فأبطل وهمهم وصحّح ما اعوجّ من فهمهم. خاصّة ما فعله ابن عمّار في كتابه «الأخطاء والعيوب» فخطأ فيه أبا تَمّام ولهج بعيوبه. ويمكن اعتبار كتاب «الردّ على ابن عمّار فيما خطأ فيه أبا تَمّام» جزءاً مهماً من أجزاء موازنة الأُمدي. وقد يُفهم الكثير من اتهام دعبل الخزاعي لأبي تَمّام ورشق ابن الرومي للبحثري بالسرقة الشعرية تجريداً لهما من كلّ ابتكار وأصالة وحدّاً من شهرتهما - لاثّهما، كما أشرت سابقاً، أخمداً ذكر ما يربو عن خمسمائة شاعر في عصرهما - حيث في الأمر ما فيه من ألوان حسدٍ ظاهرة جليّة.

إنّ ميل كثير من النقاد العرب - وأبو القاسم الأُمدي من زمريتهم - إلى القديم وانتصارهم له، إنّما مردّه إلى اتصال الشعر بالدين. فتدوين الشعر القديم كان من أبرز أسبابه الاستشهاد به في تفسير القرآن الكريم وشرح غريبه، وكذلك الأمر بالنسبة للحديث النبوي الشريف، والشاعر الفحل من وافق شعره شعر الرواد أسلوباً وبناءً فنيّاً. ففي طريقة القدامى والسير على نهجهم ومنوالهم حفاظٌ على

¹ - هو أحمد بن أبي طاهر أبو الفضل: كان مؤدب كتاب عامياً ثم تخصص وجلس في سوق الوراقين في الجانب الشرقي. أكثر الناس لحناً وتصحيحاً وكان أسرق الناس لنصف بيتي وثلاثي بيت، وكان مع هذا جميل الاخلاق ظريف المعاشرة حلوا من الكهول. معجم الادباء: 282/1-283.

اللغة في صفائها ونقائها، والعربية ونسقتها القرآني القويم. ولا ننسى كون الآمدي لغوياً بصيراً تتلمذ لشيوخ اللغة الكبار، وهو فوق ذلك شاعر له في الفقه والتفسير باع طويل. ما فتئ يستشهد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية وكلام العرب في كتابه الموازنة وفي غيره تأصيلاً واحتجاجاً. وقد اعتنى في موازنته، خاصة، ببعض المسائل النحوية والصرفية واللغوية، ونظر في صحة المعنى قياساً إلى الواقع أو خضوعاً لسمات شكلية ومعارية موروثه عن العرب الفصحاء.

ومن نافلة القول تأكيد ارتباط النقد الأدبي والبلاغة العربية بفكرة رواية اللغة وحفظها، والدفاع عن العقيدة والعربية في آن ضدّ الشعوبية وأعداء الملة، خاصة وهؤلاء الشعبويين المارقين يفضلون العجم على العرب، ويتقصون العرب ويزدرونهم احتقاراً للرسالة التي أكرمهم الله بها فحملوها للناس جميعاً. يقول الجاحظ: (للعرب أمثال واشتقاقات وأبنية وموضع كلام يدلّ عندهم على معانيهم وإراداتهم. فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة والشاهد والمثل. فإذا نظر في الكلام وفي ضروب من العلم وليس هو من أهل هذا الشأن هلك وأهلك الناس)¹.

إنّ الآمدي لا يرغب في إطلاق الحكم بأيّ الطائيين أشعر، إيماناً منه بتباين الناس في العلم واختلاف مذاهبهم في الشعر. وإن كان ينعي على أبي تمام إسرافه في طلب كلّ ألوان البديع من مطابقة وتجنيس واستعارات بعيدة حتى صارت المعاني لديه لا تُدرك إلا مع الكدّ والفكر وطول التأمل (ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يُوغل فيها، ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة ويقتسرها مكارهة، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجمامه غير متعب ولا مكدود، وأورد من الاستعارات ما قرب في حسن، ولم يفحش، واقتصر من القول على ما كان

¹ - أبو عثمان الجاحظ - الحيوان، ج1، ص 153.

محذوياً حذو الشعراء المحسنين، ليسلم من هذه الأشياء التي تهجن الشعر وتذهب ماءه ورونقه، ولعل ذلك أن يكون ثلث شعرها أو أكثر منه - لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين¹.

هكذا ووفاء من الأمدي لعناصر عمود الشعر العربي ظلّ يوازن من خلالها بين شعر الطائيين (قالوا: وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسقة ونسج مضطرب، وان اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظم قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيماً، أو سميناك فيلسوفاً، ولكن لا نسميك شاعراً، ولا ندعوك بليغاً، لأنّ طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم)²، وبيان ذلك أنّ (سوء التأليف وردئ اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستمعه إلى طول تأمل، وهذا مذهب أبي تمام في معظم شعره، وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً ورونقاً حتى كأنّه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد، وذلك مذهب البحتري، ولذلك قال الناس لشعره ديباجة، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام)³. هكذا يكون، دائماً، حظّ البحتري من الغنيمة وافياً لأنّه يتمثل عناصر العمود ولا يبخر منها شيئاً (وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حُسن التّأني، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون

¹ - أبو القاسم الأمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 2، ص 125.

² - نفس المرجع، ج 4، ص 381.

³ - نفس المرجع، ج 4، ص 381.

الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإنّ الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة الباحثي¹.

ومع ذلك (فكتاب "الموازنة" وثبة في تاريخ النقد العربي، بما اجتمع له من خصائص لا بما حققه من نتائج. ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحى من " الطبيعة" وحدها دون تعليل واضح، فكان موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تلم بالمعاني والألفاظ و الموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة، وكان تعبيراً عن المعاناة التي لا تعرف الكلل في استقصاء موضوع الدراسة من جميع أطرافه، ولهذا جاء بحثافي النقد واضح المنهج)².

ويعدّ الآمدي، في تقديري، أوّل من وضع الموازنة بين الشعراء على أساس علمي منهجي. ويعتبر كتابه «الموازنة بين أبي تمام والبحتري» رائداً في بابهِ. فمع كلّ الانتقادات والملاحظات حول منهج الموازنة، فلا يمكن - بحال من الأحوال - إنكار الجهود الجبّارة والخطوة الهامّة التي أنجزها الآمدي على صعيد النقد التطبيقي وأسلوب الموازنة والمقارنة والمفاضلة. ومهما كان تطبيقه لمنهج الموازنة - منهجاً نقدياً - متجرّداً من الهوى أو متلبساً به، فإنّه نجح في تصوّره وخطا بالنقد العربي خطوة رائدة، استطاع من خلالها أن يجعله مستقلاً بعدما كانت فروعه متّصلة بالبلاغة متداخلة معها. يشهد لهذا التداخل مصنّفات البيان والتبيين للجاحظ والشعر والشعراء لابن قتيبة وعيّار الشعر لابن طباطبا العلوي ونقد الشعر لقدامة بن جعفر والبيديع لعبد الله بن المعتز وغيرها. يقول الدكتور إحسان

¹ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 4، ص 380.

² - الدكتور إحسان عباس - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان / الأردن، ط 1 2012، ص 145.

عبّاس: (فإذا بلغنا أبا القاسم الحسن بن بشر الأمدي ر -- ٣٧٠)، نكون قد وصلنا إلى أول ناقد متخصص، جعل النقد أهم ميدان لجهوده، وفيه كتب أكثر مؤلفاته¹. كيف لا وقد أفنى الرجل عمراً ليس باليسير في تحرير كتاب (الموازنة) انصرف فيه إلى جمع المادّة العلمية من الشيوخ والمهتمين ومن مراكز البحث والمعرفة في عصره، فحشد حجج الفريقين من أنصار ومعارض الطائيين أبي تمام والبحثري، الشيء الذي مكّنه من تخريج المعايير الشعرية عند الشاعرين وبيان محاسنهما، ليخلص بعد ذلك إلى الموازنة والمفاضلة والترجيح أي ما يعرف بالنقد التطبيقي. فكان من ضوابط منهج الموازنة عنده:

أ - اتحاد الزمن: أي تناول تجربة شاعريين معاصرين.

ب - اتحاد الغرض الشعري: أي الموازنة بين قصيدتين متفقتين في الوزن والقافية وإعراب القافية والمضمون، فإنّ محاسن الشاعرين - محطّ الموازنة - قد تظهر في تضاعيف ذلك، ويتضح من انفراد منهما بمعنى فجوده وسلك به ما لم يسلك صاحبه.

ج - ذكر المساوي والمحاسن من شعريهما: وترجيح إحدى الكفتين يفضي إلى إصدار حكم موضوعي نزيه بعيد عن الذاتية والتعصب والهوى.

¹ - الدكتور إحسان عبّاس - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 142.

العصل الثاني:

منهج الوساطة عند القاضي الجرجاني: مفوماته وخصوصياته

المبحث الأول: دواعي الوساطة بين المتنبي وخصومه.

المبحث الثاني: منهج الوساطة لدى القاضي الجرجاني.

المبحث الثالث: منهج الوساطة في الميزان النقدي.

المبحث الأول: دواعي الوساطة بين المتنبي وخصومه.

صنّف أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت392هـ) كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، في زمن عُرف بتراكم الإنتاجات الإبداعية والنقدية، ورغم ذلك، كان لهذا الكتاب الأثر المُميّز، اشرأبت إليه الأعناق وتشوّفت إليه الأنظار، وحاز على رضا أهل الأدب في ذلك العصر وفي ما تلاه ولا شكّ أنّ السبب الرئيس وراء إخراجِه هو دفاعه فيه عن المتنبي والردّ على رسالة حبرها الصاحب¹ بن عباد يذكر فيها مساوئ شعر المتنبي أسماها (الكشف عن مساوئ المتنبي)، فهل كان الجرجاني (وسيطاً) محايداً بين المتنبي وخصومه؟ إنّ المتهّم أبو الطيّب المتنبي، والتهمة الملققة له كون شعره مسروقاً ساقطاً، والمدّعي خصومه ومُناوئوه، كلّ ذلك في غياب الشهود. والحكم القاضي الجرجاني - القاضي المتحرّز الذي لا يستطيع أن يبتّ حكماً ما لم تتوافر لديه الأدلة القاطعة -، ولما اقتنع الناقد القاضي بقوة الأدلة متمثلة في فحولة شعر المتنبي، أفضى النطق بالحكم إلى براءة الرجل من كلّ الادّعاءات الباطلة المُسرفة، حيث واقع شعره يُكذّب هذه التّرهات التي كان الدّافع إليها الحسد المُمضّ بالدرجة الأولى. فقد (كان أبو الحسن محمد المعروف بابن لُثْكَ شاعراً أديباً نحوياً، وكان يسمو إلى غاية بعيدة في الشعر فتأخّر عنها. وكان التقدّم في زمنه

¹ - هو اسماعيل بن عباد بن العباس بن عباد الوزير الملقب بالصاحب، كافي الكفات أبو القاسم من أهل الطالقان. مولده ستة وعشرين وثلاثمائة ومات سنة خمس وثمانين وثلاثمائة. وزر لؤيد الدولة أبي منصور بويه بن ركن الدولة أبي علي الحين بن بويه وأخيه فخر الدولة ثمانى عشرة سنة وشهرا واحدا وهو صاحب (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي). الأعلام: 1/316، ومعجم الأدباء: 2/662.

لشاعرين، أحدهما أبو الطيّب، فولع بثلبه، والتشقي بهجوه وذمه¹. وعلى حدّ تعبير القاضي الجرجاني فإنّ أبا الحسن بن لنكك البصري - كان على فضله في العلم، وتقدّمه في الأدب شديد التحامل على أبي الطيب. وكثير ممّن سرت لوثة الحسد والبغض في أوصالهم كابن خالويه وأبي فراس الحمداني وابن وكيع التنيسي وأضرابهم ممّن ضمّتهم مجالس أبي الطيّب أو من الأمراء والوزراء والأعيان الذين خرجوا صفر الكفين من مدحه وتبجيله.

إنّ الوساطة لدى القاضي الجرجاني تقوم على البرهنة والاستدلال على شاعرية أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي وعلو كعبه، والغاية إلحاقه بأهل طبقة وعدم التقصير به عن رتبته، وأنّ يُجعل رجلاً من فحول الشعراء.

ومن نافلة القول التأكيد على كون قاضي جرجان - وهو صاحب (الصاحب بن عباد "الوزير البويهّي" المتوفى عام 385هـ) كما تشهد بذلك كتب التاريخ التي تطفح بقصص الودّ بين الرّجلين، وطيب ثنائهما وعلاقتهما - يردّ برسالته وموجّهته النقدية قيد الدرس على صاحبه. فلم تحلّ الصداقة والودّ بين الرجلين من قول الحقّ دون أن يخشى في الله لومة لائم، وهو بذلك يرسم منهجاً جديداً مخالفاً لما كان شائعاً في عصره، علاوة على الروح السّمة المتأمّلة في إقناع الخصم، دون تعنيف ولا تعسف وهي إحدى أهمّ صفات جلة العلماء وكبار الأدباء ممّن آمن بضرورة الاستماع للرأي الآخر، ويشهد لذلك ردّه على الأبيات التي قيل إنّ المتنبي قد سرقها وعلى كل الآراء المغرضة والقاسية في حقّ مؤازره بكلّ حكمة وتبصّر. فكان ممّن اقتحم هذا المضمار وأبلى فيه البلاء الحسن. ولعلّ

¹ -المرحوم طه أحمد إبراهيم - تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، دون تاريخ النشر، ص151.

اشتغال الجرجاني في القضاء جعله قاضياً عدلاً في نقد الشعر أيضاً، فهو لا يغض الطرف على ظلم لحق بأحد أياً كان فكيف بمن ملأ الدنيا وشغل الناس، يقول: (ما زلت أرى أهل الأدب منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم ووصلت العناية ببني وبينهم في أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي فنتين: من مطنب في تقرّضه، منقطع إليه بجملته، منحط في هواه بلسانه وقلبه، يلتقي مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم... وعائبروم إزالته عن رتبته، فلم يسلم له فضله، ويحاول حطّهن منزلته بوّاه إياها أدبه، فهو يجتهد في إخفاء فضائله، وإظهار معايبه، وتتبع سقطاته، وإذاعة غفلاته. وكلا الفريقين إمّا ظالم له أو للأدب فيه)¹، فكان بذلك مدافعاً عن الأدب الرصين من خلال المتنبي الذي تفرّق فيه الناس طرائق قديداً. فمعظم المناوئين للمتنبي كابن وكيع والحاتمي والصاحب بن عباد والعميدي... يرونه سارقاً ساقط الشعر لا همّة له. يقول الدكتور حسن الأمراني: (إنّ النظر في بعض الرسائل التي ألقت في سرقات المتنبي يكشف أنّ الدافع إليها لم يكن في معظم الأحيان طلباً لوجه العلم ولا إرادة الحقّ بقدر ما كان وراءها عوامل ذاتية جدّاً، وبعضها لا يليق بأخلاق العلماء، ممّا يجعلنا نشكّ في النتائج المتوصلّ إليها ما دام الهدف المعلن عنه منذ البداية قائماً على هتك عوار أبي الطيّب وإيراز عيوبه، إرضاء لهوى النفس، أو إشباعاً برغبة أمير يرجو أن يكون عظيم الأمر مقصوداً، ولكنّ المتنبي يقطع رجاءه ويغيض ماءه، وما تخفي الصدور أعظم)². أمّا جماعة الصّابيّ والضّبي وأبو بكر الخوارزمي وابن جنّي... فكانوا شديدي الحماسة والمنافحة عن عبقرية شعر الرجل. من هنا وقف القاضي الجرجاني موقف الوساطة بين أدباء عصره

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 3.

² - د. حسن الأمراني، ظلّ المتنبي مكتبة سلمى الثقافية، ص 21.

يبسط رأيه النقدي النَّزيه في شعر أبي الطَّيِّب مبيِّناً عيوبه ومزاياه. قال حاجي خليفة: (أمَّا القاضي أبو الحسن فإنَّه ادَّعى التَّوسُّط بين خصوم المتنبي ومُحبِّيه، وذكر أنَّ قوماً مالوا إليه، حتَّى فضَّلوه في الشعر على جميع أهل زمانه، وقوماً لم يعدَّوه من الشعراء وازدروهُ غاية الازدراء حتَّى قالوا: إنَّه لا ينطق إلاَّ بالهوى، ولم يتكلَّم إلاَّ بالكلمة العوراء، ومعانيه كلُّها مسروقة. فتوسَّط بين الخصمين، وذكر الحقَّ من القولين). ويقول الدكتور شوقي ضيف: (ويُتَّضح من اسم كتابه أنَّه أراد أنَّ يتوسَّط فيه بين المتنبي وخصومه، وهو توسَّط أقامه على محجة القضاء العادل، وهدته تلك المحجَّة إلى أنَّه ينبغي أن لا يُحكَم على الشاعر بما أساء فيه، بل يحكم عليه بما أحسنه وجوَّده، إذ لكلِّ شاعر إساءاته وأغلاطه، ولا يصحَّ أن تتخذ أساساً للحكم عليه. ومن أجل ذلك قدَّم لمبحثه بأغلاط الشعراء قدماء ومحدثين في ألفاظهم ومعانيهم)¹.

لقد انطلق القاضي الجرجاني يستعرض نماذج كثيرة من شعر فحول المولدين كأبي نواس وأبي تمام والبحري ممَّا اعتبره بعضهم سرقة مدفوعين بداعي الهوى والتعصُّب (ومتى طالعت ما أخرجه أحمد بن أبي طاهر وأحمد بن عمَّار من سرقات أبي تمام وتتبعه بشر بن يحيى على البحري، ومهلل بن يموت على أبي نواس عرفت قُبْح آثار الهوى، وازداد الإنصاف في عينيك حسناً)². وردَّ عليهم القاضي ردوداً حسنة مقنعة تدلُّ على كونه صاحب بصر بالشعر قديمه وحديثه وذا معرفة بالمعاني المشتركة والمفترعة. ولكنَّ الملاحظ كلُّما اقتربنا من حمى أبي الطَّيِّب المتنبي بدت تلوح بوادر التعصُّب الأعمى وآثار الهوى والضغينة بشكل سافر. هذا التعصُّب الأعمى يتخطى به صاحبه الإحسان الظاهر إلى العيب

¹ - الدكتور شوقي ضيف - البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط 5، بدون تاريخ، ص 133.

² - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 209.

الغامض، لأنّ ليس في قلبه للتثبت مكاناً ولا للإنصاف نصيباً. انظر إلى الميل مع الهوى كيف يحجب الرؤية الصحيحة وينبو عن الحقيقة. فهذا صاحب بن عبّاد - الوزير البويهّي - يعيب بأشنع العبارات وأقبح النعوت بيت أبي الطيّب¹: [من الطويل]

بليتُ بلى الأطلال إن لم أقف بها * وقوفٍ شحيح ضاع في الترب خاتمهُ

يقول صاحب: (هذا كلام من أرذل ما يقع لصبيان الشعراء وولدان الأدباء، وأعجب من هذا هجومه على باب قد تداولته الألسنة وتداولته القرائح واعتورته الطباع بإساءة لا إساءة بعدها، سقوط فظ وتهافت معنى، فليت شعري ما الذي أعجبه من هذا النظم وراقه من هذا السبك لولا اضطراب في النقد وإعجاب بالنفس)². هذا البيت الشعري أسال مداداً كثيراً بين المحتجّين للمتنبّي والمغرضين. وأصاب القاضي الجرجاني حيث توسّط كعادته، ونظر إلى البيت من زاوية فنية أخرى (قالوا: أراد التناهي في إطالة الوقوف فبالغ في تقصيره، وكم عسى هذا الشحيح بالغاً ما بلغ من الشحّ، وواقعاً حيث وقع من البخل أن يقف على طلب خاتمهِ، والخاتم أيضاً ليس ممّا يخفى في التّرب إذا طلب، ولا يعسر وجوده إذا فنّس. وقد ذهب المحتجّون عنه في الاعتذار له مذهباً لا أرضى أكثرها، وأقرب ما يقال في الإنصاف ما أقوله إن شاء الله تعالى: أقول إنّ التشبيه والتمثيل قد يقع

¹ - ديوانه: 266/2. هو البيت الرابع من قصيدة له على البحر الطويل في مدح سيف الدولة الحمداني في نحو من اثنين وأربعين بيتاً. مطلعها:

وَقَاوُكُمَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهُ *** بَأْنُ تُسْعِدَا وَالدَّمَعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهُ.

-وقد سبقت الإشارة إلى هذه القصيدة ومطلعها في سياق سابق.

² - صاحب بن عبّاد - الكشف عن مساوئ شعر المتنبّي، تح، محمد حسن آل ياسين مكتبة النهضة بغداد. 1385هـ/1965م، ص 231.

تارة بالصورة والصفة، وأخرى بالحال والطريقة، فإذا قال الشاعر - وهو يريدُ إطالة وقوفه: إني أقف وقوف شحيح ضاع خائمه، لم يُرد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة، وإنما يريد لأقفنَّ وقوفاً زائداً على القدر المعتاد خارجاً عن حدِّ الاعتدال، كما أنَّ وقوف الشحيح يزيدُ على ما يُعرف في أمثاله، وعلى ما جرت به العادة في أضرابه¹. وفي هذا الاتجاه يتحدث عبد الله محمد العضيبي عن الناقد وأحادية الرؤية، حيث قام بقراءة نقدية في صياغة ابن وكيع التتيسي لشعر المتنبي. فسجّل على مستوى التركيب كون ابن وكيع يزعم عدم التناسب في المفردات لدى المتنبي فيعيد تشكيل الأبيات تحقيقاً للبُعد الجمالي - كما يتصوره هو - قام بذلك في مواقف عدّة. وهذا نموذج ومثال حيّ. ففي بيت أبي الطيّب²:

[من البسيط]

نَعَجٌ مَحَاجِرُهُ دُعَجٌ نَوَاطِرُهُ * خَمْرٌ غَفَائِرُهُ سَوْدٌ غَدَائِرُهُ

(الناقد يرى أنَّ استدعاء الغفائر (وهي خرقة تكون على رأس المرأة) جاء غير متناسب مع سياقه، إذ إنّ البيت يتضمّن وصفاً لأجزاء من التكوين الخلقي للمرأة (المحاجر، والنواظر، والغدائر) أمّا الغفائر فهي ليست من ذلك الجنس. فكان ينبغي - في نظر ابن وكيع - أن تكون كلّ الصفات مقتصرة على

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 471.

² - ديوانه: 384/1. هو البيت الخامس من قصيدة له قالها في صباه في جعفر بن كيغلغ، على البحر البسيط في أربعة وثلاثين بيتاً. مطلعها:

حَاشَى الرَّقِيبَ فَخَانَتْهُ ضَمَائِرُهُ *** وَ غِيَضَ الدَّمْعَ فَانْهَلَتْ بَوَائِرُهُ

- والمحاجر: جمع محجر وهي العين، والنَّعَجُ: البياض، والنواظر: الأحداق، والدَّعَجُ: السواد، والغفائر: جمع غفارة أي خمار، والغدائر: جمع غديرة وهي الضفائر من الشعر. وجماع هذه الأوصاف يخرج نساء في غاية الجمال والطهارة والحسن: حور العين، سود الشعر، طيب الخمر... شواب ملاح.

الشكل الخلفي حتى يتحقق التاسب بينها. وهذا ما يرى ابن وكيع أنه يتحقق من خلال إعادة صياغته للبيت. إضافة إلى كونه طابق بين البياض والسواد، وهو ما أعطى بُعداً جمالياً جديداً لبيت المتنبي. والمتأمل في بيت أبي الطيب يقف فيه على أبعاد جمالية لم يلتفت إليها الناقد. فمن الواضح أن هناك تناغماً إيقاعياً جميلاً في البيت جاء من تتابع جمل متشابهة في أوزانها وأواخرها، وهذا ما تحقق باستخدام الغفائر. يضاف إلى ذلك أن الوصف في صدر البيت يتناول العين وغطاءها، وأما في عجزه فيشير إلى الشعر وغطائه، وقد قدّم ذكر الغطاء في كليتهما. وما دام ذلك كذلك فلا داع لتعديل بيت المتنبي¹.

ولعلّ ابن وكيع التيسري يريد إيهامنا من خلال نقده اللاذع بالتفوق على غريمه ولده أبي الطيب المتنبي. وقد نسي أو تناسى أن البيت الشعري الواحد، حتى لو استقام أو أقيم اعوجاجه، فلا معنى له منفرداً أو مجرداً من سياقه النصي. وقد ألمعت إلى شيء من ذلك عند الحديث عن الوحدة الموضوعية للقصيدة العربية.

من ههنا يتضح ضرورة تقليب النصوص على مختلف وجوهاها، بدلاً من اعتماد زاوية أحادية للنظر وانطلاقاً منها يتمّ تعميم الأحكام وإطلاقها على عواهنها. يقول القاضي الجرجاني تحذيراً من الوقوع في مغبة هذا الأمر: (وقد رأيتك - وفكك الله - لما احتفلت وتعمّلت، وجمعت أعوانك واحتشدت، وتصقّحت هذا الديوان حرفاً حرفاً، واستعرضته بيتاً بيتاً، وقلّبتّه ظهراً وبطناً، لم تزد على أحرف تلقّطتها، وألفاظ تمحّلتها، ادّعت في بعضها الغلط واللعن، وفي أخرى الاختلال والإحالة، ووصفت بعضاً بالتعسف والغثاثة، وبعضاً بالضعف والركاكة،

¹ - عبد الله بن محمد العضيبي، تحولات النص الشعري بين الناقد والشاعر، دار كيون للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق/سوريا، ط1، 2009، صص 19 - 20.

وبعضاً بالتعدّي في الاستعارة، ثمّ تعدّيت بهذه السّمة إلى جملة شعره، فأسقطت القصيدة من أجل البيت، ونفيت الديوان لأجل القصيدة، وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحُجة، وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة)¹. وهذا ردّ منطقيّ ومقنع على كلّ نقد ينتهج التعميم ولا يستند على الحُجج ويكتفي بإصدار الأحكام الجاهزة.

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 82.

المبحث الثاني: منهج الوساطة لدى القاضي الجرجاني .

جميل أن نتعرّف خطة الكتاب عامّة قبل عرض منهج الوساطة - وإنْ أشرتُ عرضاً إلى بعض من ذلك في المبحث السابق - فقد انطلق القاضي الجرجاني من بؤرة أساسية وفكرة محورية يلخّصها بيت مروان بن أبي حفصة¹:
[من الكامل]

مَا ضَرَّيْ حَسْدُ اللَّئَامِ، وَلَمْ يَزَلْ ❁ ذُو الْفَضْلِ يَحْسُدُهُ ذُووُ التَّقْصِيرِ

فالتفاضل داعية التنافس وسبب التّحاسد، ممّا يستوجب على النقاد والعلماء التزام العدل في أحكامهم. ثمّ ذكر موقف أهل الأدب من المتنبي وهما بين مُقرّطين لا يرون له هفوات وأغلاط، وحاسدين يبالغون في إظهار عيوبه وأغلاطه، فأورد بعد ذلك الكثير من أغلاط الشعراء جاهليين، إسلاميين ومولدين، فبرهن على مواصفات الشعر الجيّد وكيف يتفاوت الشعراء في الجودة والإحسان بتأثير من الطبع والبيئة والعامل النفسي وما إلى ذلك، ثمّ وصف الأسلوب الممتاز والناجح بحسب رأيه واستشهد عليه بالأمثلة والشواهد. كلّ ذلك مهّد له قبل الدخول في تفاصيل شعر المتنبي وإقامة منهج الوساطة. إنّها مقدّمة نظرية هائلة استغرقت من الكتاب أزيد من ثمانين صفحة تامّة غير منقوصة. فكيف تمّ الانتقال من هذا المجال النظري إلى تطبيق منهج الوساطة؟ وما معالمة؟.

¹ - هو مروان بن سليمان بن يحيى بن أبي حفصة. نشأ في أواخر الدولة الأموية؛ ولم يشتهر إلا في دولة بني العباس، مدح المهدي ومعن بن زائدة والرّشيد، ويعدّ من فحول الشعراء، مات سنة 181هـ. قصص العرب: 199/2 والشعر والشعراء: 516.

إذ كان الآمدي سلك منهج (الموازنة) واتّخذ منهجاً نقدياً، فإنّ قاضي جرجان اعتمد مبدأ المقايسة وليس الموازنة مشغلاً على الآلاف من أبيات الشعراء ممّن سبق المتنبّي من العصور الخوالي (الجاهلي والإسلامي) ومن المستأخرين من المحدثين والمولّدين كأبي نواس وبشار وابن الرومي وأبي تمام ... وقد قايس الآمدي أيضاً في كثير من المرّات فعرض شعر الطائيين وقاسه بشعر المتقدّمين. وتكفي الإشارة إلى استشهاده - في باب وصف أطلال الديار وآثارها - بأشعار الجاهليين والإسلاميين كطرفة بن العبد ولبيد بن ربيعة ومحمد بن عبيد الأزدي وابن وهيب... ثمّ قال: (وهذا كله أحلى وألطف معاني، وألوط بالنفس من كلّ ما قال الطائيان)¹. والأمثلة على ذلك أكثر من أن تُحصى.

إنّ في مقايسة القاضي الجرجاني بحث عن الإنصاف وإقامة العدل بين المتخاصمين يقول الجرجاني: (أهل النقص رجلاّن: رجل أتاه التقصير من قبله وقعد به عن الكمال اختياره فهو يساهم الفضلاء بطبعه، وآخر رأى النقص بخلقته ومؤثلاً في تركيب فطرته فاستشعر اليأس من زواله وقصرت به الهمة عن انتقاله فلجأ إلى حسد الأفاضل واستغاث بانتقاص الأمثال)².

إنّ الجرجاني لم يلتزم بما قيل عن المتنبّي لأسباب منها أنّه معجب به. ولم يكن هواه من قاده إلى ذلك، وإثماً نباهة فكره ورجاحة عقله وسموّ أدبه.

ولابدّ من الوقوف عند الهدف من الوساطة، لإدراك الغاية التي كان القاضي يجري من ورائها ويسعى إلى تحقيقها بمنهج سليم وطريقة موضوعية بعيدة عن التعصّب والشوفيّة. يقول: (وأعلمناك أنّه ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيب بالعصمة، ولا مرادنا أنّ نُبرّئه من مقارفة زلّة، وأنّ غايتنا فيما قصدناه أنّ

¹ - أبو القاسم الآمدي - الموازنة بين أبي تَمّ والبحتري، ج 4، ص 442.

² - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 1.

نُلحقه بأهل طبقتة، ولا نقصّر به عن رتبته، وأن نجعله رجلاً من فحول الشعراء، ونمنعك عن إحباط حسناته بسيئاته، ولا نسوّغ لك التّحامل على تقدّمه في الأكثر بتقصيره في الأقلّ، والغضّ من عامّ تبريزه، بخاصّ تعذيره¹.

وإذا كان من بين الأدوار التي يضطلع بها النقد الأدبي إضاعة الأعمال الإبداعية، فقد أراح الناقد الجرجاني - من خلال نقده الموضوعي - الكثير من الغبار عن فحولة المتنبي الشعرية، وقرب أعماله إلى المتلقي يطلع عليها بعين بصيرة ونفس مشرّبة وقلب متعطّش.

وفي إطار المقايسة منهجاً مُجلياً للوساطة يقول القاضي ردّاً على أبي الحسن بن لنّك البصري - وهو أحد أبرز حسّاده كما تقدّم في المبحث السابق - الذي وصف بعض شعر المتنبي بالتعقيد والتّكلف وسوء الترتيب: (فإن كان هذا الحكم سائغاً، وكان ما قاله مقبولاً، فإنّ أحدَ أبيات الفرزدق يُسقط شعر بني تميم جُملة، فقد ترى ما بينها من الفضل في النقص، وتبيّن تفاوتها في سوء الترتيب واختلال النظم. ولو كان التعقيد وغموض المعنى يُسقطان شاعراً لوجب أن لا يرى لأبي تمام بيتٌ واحدٌ، فإنّا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظّهما، وأفسد به لفظهما، ولذلك كثّر الاختلاف في معانيه، وصار استخراجها باباً منفرداً، ينتسبُ إليه طائفة من أهل الأدب، وصارت تُتطرحُ في المجالس مطارحة أبيات المعاني، وألغاز المُعمّى)².

إنّ القاضي الجرجاني لا يقف عند الأخطاء التي رُمي بها أبو الطيب المتنبي من طرف خصومه الألدّة يناقشها. بل يقيسها بأشباها ونظائرها عند الشعراء السابقين خاصّة المبرّزين منهم والفحول. ليؤكّد من خلال ذلك أنّهم لم

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 416.

² - نفس المرجع، ص 417.

يسلموا هم أيضاً من الخطأ ولم يعرفوا من الزلل (ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدر فيه، إمّا في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه، أو إعرابه؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدّوا بالتقدّم، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة، والأعلام والحجّة، لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مُستزلة، ومردودة منفيّة، لكنّ هذا الظنّ الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفى الظنّة عنهم، فذهبت الخواطر في الدّبّ عنهم كلّ مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كلّ مقام)¹. وفي هذا الاعتذار من القاضي لأبي الطيّب وعدم الوقوف عند الخصائص الفنية والصياغة اللغوية للشواهد الشعرية مناط الخطأ - إلا فيما ندر - يختلف عن غريمه الأمدي الذي كان يقف عند الشاهد يقلّبه ظهراً وبطناً ليكشف عواره ويقوم اعوجاجه ينقد الصياغة والمعاني في ذاتها وفي مسارب أدائها وتوظيفها. كان هاجسُ القاضي الوفاء لمنهجه في الوساطة «قياس الأشباه والنظائر».

وقد أفضى هذا المنهج بالقاضي الجرجاني إلى طريقة المقاصّة أي وضع الحسنات والسيئات في ميزان النقد (... فأبو الطيب واحدٌ من الجملة، فكيف خُصّ بالظلم من بينها، ورجل من الجماعة فلمَ أفرد بالحيث دونها؟ فإن قلت: كثرَ زلله، وقلّ إحسانه، واتسعت معاييه، وضائق محاسنه. قلنا: هذا ديوانه حاضرٌ وشعره موجودٌ ممكناً، هلّمّ نستقرئه ونتصقّحه، ونقلّبه ونمتحنه، ثمّ لك بكل سيئة عشر حسنات، وبكلّ نقيصة عشر فضائل، فإذا أكملنا لك ذلك واستوفيته، وقادك

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 4.

الاضطرار إلى القبول أو البهت، ووقفت بين التسليم والعناد عُدنا بك إلى بقية شعره فحاججناك به، وإلى ما فضل بعد المقاصّة فحاكمناك إليه¹.
إنّ منهج الوساطة في النقد انعكاس واضح للوسطية في الدين الإسلامي.
مصدقاً لقوله تعالى: ﴿وَكذلك جعلناكم أُمَّةً وسطاً لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيداً﴾ (البقرة: 143) يقول الإمام الشاطبي (ت 790هـ): (الشريعة جارية في التكليف بمقتضاها على الطريق الوسط الأعدل، والأخذ من الطرفين بقسط لا ميل فيه... فإن كان التشريع لأجل انحراف المكلف، أو وجود مظنة انحرافه عن الوسط إلى أحد الطرفين، كان التشريع رادّاً إلى الوسط الأعدل، لكن على وجه يميل فيه إلى الجانب الآخر ليحصل الاعتدال فيه)².

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 53.

² - أبو إسحاق الشاطبي - الموافقات في أصول الشريعة، شرحه وخرّج أحاديثه الشيخ عبد الله دراز، ووضع تراجمه أ. محمد عبد الله دراز، وخرّج آياته وهرس موضوعاته عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، ط 8، 2011، المجلّد 1، ج 2، ص 124.

المبحث الثالث: منهج الوساطة في الميزان النقدي.

(الموازنة) و(الوساطة) توأمان يقيمان منهجاً واضحاً لدراسة الشعر ونقده. فقد استفاد القاضي من آراء ابن سلام الجُمحي والجاحظ في أثر البيئة وصناعة الشعر، وأفاد من موقف ابن قتيبة من القديم والحديث، وكان لتفاعله مع آراء أبي القاسم الأمدي في السرقات الشعرية وعمود الشعر أثراً واضحاً، كما كان للقاضي الجرجاني فضل كبير على أعمال عبد القاهر الجرجاني ومن أتى بعده. وكان يحسنُ بالقاضي الجرجاني أن يقوم بدراسة المتنبي بشكل يوضح المقومات الأدبية والخصائص الفنية لشعره، حتى يثبت عبقريته وأصالته. ولن يفت هذا في عضده فهو ابن بجدة هذا المضمار. يكفيه استحسانه تجربة أبي الطيب الشعرية المتطابقة مع عناصر عمود الشعر كما سطرها خاصة عند عنصرى غزارة البديهة وكثرة الأمثال السائرة وشوارد الأبيات، زيادةً على العناصر المُثَقَّ بشأنها بين النقاد، الشيء الذي سيفتح باب النماذج الشعرية المحدثة على مصراعيه.

لقد كان هدف القاضي الجرجاني المسطر سلفاً هو الردّ على خصوم المتنبي فجاء كتابه تقديرًا للشعر وليس شرحاً وتفسيراً له. فقد كان النقد على زمانه يتأرجح بين النزاهة والتعصب. ولما رأى المتحاملين يرومون إزالة أبي الطيب عن رُتبته وحطّه عن منزلته فيجتهدون في إخفاء فضائله وكشف معايبه وتتبع سقطاته وإذاعة هفواته، والمطنبين في تقرّيطه يلقون مناقبه بالتعظيم والمباركة والتبجيل كأثمه معصوم من الزلل والغلط، لما رأى القاضي الجرجاني ذلك من الفريقين حاول التوسّط بينهما بوضع ميزان جعل في كفتيه حسنات الرجل وسقطاته. وأمام قسوة ما رُجم به أبو الطيب المتنبي من الاتهامات الباطلة والادعاءات المغرضة، كان يُفترض أن يأتي القاضي الجرجاني على كلّ جيّد

لأحمد بن الحسين ويتغاضى عن كلّ معيب من شعره. لكنّ نزاهته منعتَه من ذلك، فوقف عند رديء أشعاره وسقطات أقواله. وتلك حصافة ناقد موضوعي. يقول الدكتور محمد مندور: (وأما الصفات التي نكبرها في الجرجاني، فهي صفات العلماء التي تتميز بالتواضع والحذر والنزاهة وعدم التحيز والعدل، وتلك صفات تعظم بها قيمة كلّ نقد صحيح)¹.

ومن بين ما يعزّز رأي الدكتور مندور، قول القاضي الجرجاني عقب وقوفه على أربعة وعشرين ومائة بيتٍ للمتنبّي: (وما أنكرُ أن يكون كثير ممّا عدّدته من هذه الأبيات ساقطة عن الاختيار، غيرَ لاحقة بالإحسان، وأنّ منها ما غلب عليه الضعف، ومنها ما أثر فيه التعسّف، ومنها ما خانهُ السّبك، فساء ترتيبه، وأخلّ نظمه. ومنها ما حمل عليه التعمّق، فخرج به إلى الغثاء والبرْد، وإن كان أكثرها لم يأت من قبل المعنى وشرفه)². كما عدّ القاضي المستكره من تخلص أبي الطيّب وذاك في خمسة أبيات فقط، فقال: (فهي وإن لم تكن حسنة مختارة، فليست من المُستهجن الساقط)³. ولكنه في مقابل ذلك استحسّن ما يربو على الألف بيت من شعر أبي الطيّب المتنبّي، ودعا بكلّ ثقة وتجرّد إلى فحص الديوان كاملاً مع إعطاء الخصوم والمجادلين بكلّ سيئة عشر حسنات من شعر الرجل (هذا ديوانه حاضرًا وشعره موجوداً ممكناً، هلمّ نستقرئه ونتصقّحه، ونقلّبه ونمتحنه، ثمّ لك بكلّ سيئة عشر حسنات، وبكلّ نقيصة عشر فضائل، فإذا اكملنا لك ذلك واستوفيته، وقادك الاضطرار إلى القبول أو البهت، ووقفت بين التسليم والعناد عدنا بك إلى

¹ - الدكتور محمد مندور - النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، بدون تاريخ، ص 307.

² - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 100.

³ - نفس المرجع، ص 155.

بقية شعره فحاججناك به، وإلى ما فضل بعد المقاصّة فحاكمناك إليه¹. ممّا يدلّ على غزارة الجيّد من شعر المتنبي.

إنّ من صفات الأديب الفاضل والناقد الأريب أن يقف عند المثالب وقوفه عند المحاسن (وليس من شرائط النّصفّة أن تتعى على أبي الطيّب بيتاً شذّ، وكلمة ندرت، وقصيدة لم يُسعدْ فيها طبعه، ولفظة قصّرت عنها عنايته، وتتسى محاسنه، وقد ملأت الأسماع، وروائعَه وقد بهرت. ولا من العدل أن تُؤخّرَه الهفوة المنفردة، ولا تقدّمه الفضائلُ المجتمعة، وأن تحطّه الزّلة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة)². إنّ منهج الوساطة اقتضى من قاضي جرجان أن يمارس سلطته القضائية في كامل الاستقلالية وبكلّ مقومات النزاهة بين أبي الطيّب وخصومه. يقول الدكتور شكري فيصل: (... فنلقى الجرجاني يقف موقف القضاء بين المتنبي وخصومه في كتابه الوساطة، ويطوي هذا الكتاب على النظرات الطيبة والملاحظة البارعة وينساق فيه في أداء أخذ وأسلوب رائع، ويدّعي أنّه يقف موقف القضاء ولكنه أقرب إلى أن يقف موقف الوساطة...)³.

ولأنّ هذا المنهج الذي اعتمده القاضي الجرجاني قائم على مبدأ القياس أو المقايسة، فللدارسين مواقف منه. فهذا الدكتور أحمد مطلوب يقول: (.. ولكن المقايسة التي سار عليها لا تخلو من مزلق كالتعميم والإيهام المنطقي وعدم

¹ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 53.

² - نفس المرجع، صص 100 - 101.

³ - شكري فيصل - مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي عرض، ونقد، واقتراح - دار العلم للملايين، لبنان ، ط 6، 1406هـ / 1986م، ص 164.

الوقوف على رأي قاطع)¹. ويشاطره الرأي الدكتور إحسان عباس قائلاً: (وقد تكون المقايضة ذات غناء كبير في الوصول إلى الحق وإنصاف شاعر مظلوم، أعني أنها قد تنفع في استئزال المتطرفين عن تطرفهم، ولكنها تتطوي على مزلق وأخطار، منها التعميم [...] ومن أخطار القياس أيضاً الإيهام المنطقي)².

ولا أرى الأمر كذلك. فمتى كانت المقدمات يقينية ساقى إلى نتائج يقينية أيضاً. ثم إنَّ القاضي الجرجاني يؤكد بوضوح تامَّ أنه (ليس بُغيتنا الشهادة لأبي الطيّب بالعصمة، ولا مُرادنا أن نبرئهُ من مقارفة زلة، وأنَّ غاييتنا فيما قصدناه أن نُلحِّقه بأهل طبقتِه، ولا نُقصر به عن رُتبته، وأن نجعله رجلاً من فحول الشعراء، ونمنعك عن إحباط حسناته بسيئاته، ولا نُسوِّغ لك التَّحامل على تقدِّمه في الأكثر بتقصيره في الأقلّ، والغضّ من عامّ تبريزه، بخاصّ تَعْذيره)³. مع اعتراف القاضي الجرجاني - كما أسلفت - بأخطاء وهفوات أبي الطيّب، لكن في مقابل إحسانه في الأضعاف المضاعفة من ذلك. لهذا امتلك قاضي جرجان الجرأة والشجاعة والثقة - في إطار المقاصة - بأنَّ يقدِّم تلقاء بيت واحد فاسد عشرة أبيات جياذ من شعر المتنبي، إيماناً منه أنَّ البضاعة الشعرية موفورة، والكنوز مذخورة، والجرباب ممثلة.

وللمتأمل جيِّداً أن يقرَّ حقاً أنَّه لو صحَّ إسقاط شعر لسوء نظمه وترتيبه، فإنَّ بيتاً مهلهلاً مضطرباً لأمري القيس - وهو من الشعراء الرؤوس في الجاهلية،

¹ - د. أحمد مطلوب - اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، وكالة المطبوعات، ط 1، 1393هـ / 1973م، ص 276.

² - الدكتور إحسان عباس - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان/الأردن، الطبعة العربية 1: الإصدار 6، 2012، صص 310 - 311 (بتصرّف).

³ - القاضي الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 416.

بل شيخ الشعراء العرب - يسقط بعض ديوانه، ولو كان الأمر متعلقاً بالتكلف وشدة التعقيد، لكان بيتاً واحداً في غاية التعقيد والغرابة للفرزدق - وهو في الطبقة الأولى من الإسلاميين - جديراً بإسقاط شعر بني تميم جملة. ولو كان السقوط رهيناً بغموض المعاني، لانسحب أبو تمام من دائرة الشعراء - وهو رأس المحدثين -.

إنّ اختيار القاضي الجرجاني للنماذج الشعرية الناجحة في كلّ العصور (من الجاهلية إلى القرن الرابع الهجري) والاستشهاد بها لم يكن عبثاً. ولم يكن في ذات الوقت تبخيساً لجهود هؤلاء الشعراء والتّعي عليهم. إنّما ليُبرهنَ على أنّ إحسانهم لم يكن ليفوت عليهم الوقوع في الزلل والغلط. بالتّالي فقياسه - أراه - صحيحاً ومنطقياً إلى أبعد الحدود. لأنّ المتنبي شاعر هو الآخر يصيب ويخطئ مثلاً يصيبون ويخطئون. ولكّنها ضريبة النجاح.

إنّ القياس والمقاصّة أساليب استعملها القاضي الجرجاني في الدفاع عن المتنبي وردّ صولات وغلواء خصومه.

وختاماً لهذا الباب يتّضح أنّ الناقلين أبا القاسم الأمدي والقاضي الجرجاني تناولا عبر منهجي الموازنة والوساطة شعر المحدثين وخاصة من دارت حولهم الخصومات أبي تمام والبحثري وأبي الطيّب المتنبي وبعض معاصريهم من المولدين كبشّار بن برد وأبي نواس وابن الرومي...، فوفقا على أهمّ مميزات هذا الشعر كالولع بكثرة البديع، والتعقيد وسوء النّظم والغلط والغموض والأخذ والسّرقة والإبعاد في الاستعارة والغلوّ في المعاني وتدقيقها... واعتذر الناقدان عن هؤلاء المحدثين فيما سقطوا فيه من الأمور المذكورة فأوردا زحماً من أخطاء الجاهليين والإسلاميين الفحول، لا نعيّاً عليهم، ولكن لتأكيد أنّ اللحن والغلط ممّا يعترى التجارب الشعرية للخناذيل. كلّ ذلك أدّى إلى إقامة موازنة بين المحدثين والقدامى، فأوردا نماذج ناجحة في تطبيق أصول الشعر العربي من طبع سليم

ونظم بديع واستعارات مقبولة وتشبيهات قريبة وتجنيس حسن ومطابقة بديعة ومشاكلة بين الألفاظ والمعاني واستواء الأوزان وحسن ابتداء وتخلص وخروج...، فعرضاً لامرئ القيس وعنترة وزهير وجريـر والفرزدق وذـي الرمة ومروان بن أبي حفصة وغيرهم كثير. وكان الانتصار لكل من تقيد بقواعد وأصول عمود الشعر محدثاً كان أو قديماً.

انتصر الناقدان أبو القاسم الآمدي والقاضي الجرجاني إلى الذوق في النقد الأدبي ونعياً على النقاد الذين يواجهون النصوص الأدبية بصرامة العلم فيلهثون وراء النحو والإعراب فيقتصرون على شرح المعاني وما فيها من اللغة وتبيين مواضع الإعراب منها دون بلوغ ذروة ما تضمنته من أسرار البلاغة وسحر البيان وألق النظم والتأليف. وعند علم المعاني تلتقي البلاغة بالنحو العربي في مساحة مشتركة شاسعة ينبغي لفت الانتباه إليها للخروج بحصيلة وافرة وغنيمة باذخة.

لقد حاول الآمدي أن يقف موقفاً وسطاً بين أنصار الطائيين، لكنّ الخلفية والإطار المرجعي المحكوم به جعله يميل إلى البحتري. كما حاول القاضي الجرجاني أن يتوسط بين المتبني وخصومه في الشعر، لكنّه هو الآخر انتصر لشاعره المتبني بدافع تجربته الشعرية الرائدة والفريدة. ومقايضة القاضي انتهت إلى حقيقة ساطعة لا ينكرها إلا جاحد مفادها أنّ إحسان الفحول في كلّ الأزمنة خاصّة القديمة لم يُعدهم عن الزلل والغلط. فكيف يُفرد أبو الطيّب من الجماعة؟!!

خاتمة:

لقد ناقش الفكر النقديّ العربيّ معظم الأفكار التي تقوم عليها النظريات الأدبية الحديثة بشكل أو بآخر (أسُس وخصائص الشعر والخطابة على نحو ما نجد عند أبي حيان التوحيدي والمرزوقي، أو الاهتمام بالحديث عن الاستعداد النفسي لقول الشعر وأثره في النفوس كما فعل ابن قتيبة وابن رشيق وابن جني وعبد القاهر الجرجاني، العلاقة بين الشعر والفلسفة والدين على نحو ما نجد عند الصّولي والقاضي الجرجاني، والحديث عن أثر البيئة في الشعر وعن أثر الزمن وتبدّل العصور في الذوق والشعر كما سطر ابن شهيد الأندلسي. زيادة على القضايا النقدية المشار إليها في متن الأطروحة لدى الأمدي والقاضي الجرجاني) على سبيل المثال لا الحصر، بل تعمّق الفكر النقدي العربي في بعضها كثيراً، وكان سبّاقاً إلى بعضها فالعودة إلى منهج الموازنة أو منهج الوساطة ليس من باب التمجيد والتقديس والتعلّق بأهذاب الماضي، بقدر ما هو اعتراف بمجهودٍ جبّار بذله السّلف الصالح وجب أن تسعى الأجيال الجديدة إلى تطويره والإفادة منه والتحقّق من كونه أصولاً ثابتة لنظريات حديثة. دون أن يُغمَط هؤلاء حقهم بدعوى أنّ ذلك بدع من الماضي، وإنّ هو إلا أساطير الأوّلين.

وبعد أكثر من ألف سنة لازال كتابا (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) و(الوساطة بين المتنبي وخصومه) مُحافظين على راهنيتها رغم عدايات الزمان وكرّ الجديدين، فهما سفران خالدان لما يحملان من القيم النقدية الأصيلة، وتلك أسرار خلودهما، فضلاً عما أريق من مداد حولهما من لدن باحثين قدامى ومحدثين.

وقد قاد العمل والدراسة في هذه الأطروحة إلى تقرير عدد من النتائج والملاحظات، من أبرزها:

1- إنّ مشروع البحث الممتدّ من الجاحظ إلى القاضي الجرجاني (من سنوات الإجازة إلى سلك الدكتوراه) أتبّى من خلاله الدعوة إلى إنهاء القطيعة المفتعلة مع التراث النقدي والبلاغي العربيّ، إيماناً منّي أنّ الثقافة هي حصن المقاومة الأخير للأمة العربية الإسلامية في مواجهة التحديات.

2- إثبات أنّ فكرة الموازنات فكرة جادة وهامة في مجال النقد الأدبيّ، فهي أداة نقدية ناجعة لا يمكن الاستغناء عنها وخاصة في مجال النقد الموضوعي

3- إنّ فكرة الموازنة فكرة أصيلة ونابعة من تراثنا العربي. ولم تكن في يوم من الأيام فكرة وافدة تسرّبت إلى تراثنا مع ما تسرّب إليه من أفكار خلال عصور الاحتكاك الثقافي والترجمة عن الثقافات الأجنبية، شأنها شأن الكثير من القضايا النقدية والجمالية في ذلك الإرث المجيد، يقول صلاح عبد الصبور: (..إنّنا نقف إزاء تراث عظيم، فيه كثير من الروعة وكثير من الأصالة، وأنّ هذا التراث هو ملمح من أزهى ملامح شعرنا العربيّ رغم اختلاط رواياته وتضاربها. وما على قارئه إلا أن يقرأه جملة ويعرف أنّه نتاج مدرسة أدبية ولدت في الجاهلية ونمت في الإسلام، واحتذى السلف فيها الخلف، ونسج الرواة عنها سيراً وحكايات على طرز مألوفة، فغنيت بها الوجدانات العربية زمناً طويلاً)¹.

4- هذه الفكرة - فكرة الموازنة - ولدت مع مولد الشعر العربي ولازمت رحلته منذ البداية ومنذ بدأت المراحل الأولى لتقويمه أمامه، نراها كامنة في ذهن الإنسان الجاهلي في قبوله ورفضه للنماذج الشعرية المختلفة التي كانت تُعرض

¹ - صلاح عبد الصبور - قراءة جديدة لشعرنا القديم، ط 3، 1982، ص 80.

عليه ويُدلي فيها برأيه وإن جاءت تبريراته وتعليلاته بدائية ساذجة في كثير من الأحيان، مشفوعة بذوق وانطباع ترضاه الطُّباع السليمة.

5- إنَّ هذه الفكرة شغلت الذهن النقدي العربي فترة من الزمن واحتلت مساحة لا بأس بها في مصادر نقادنا الكبار كالأمدي والجرجاني وابن رشيق وحازم القرطاجني وضياء الدين بن الأثير وغيرهم.

6- هذه الدراسة دعوة إلى مواصلة الدرس التطبيقي للموازنات بصورة شاملة ودقيقة قائمة على التحليل والتعليل، ولتكن بين شعرائنا المعاصرين الكبار مثلاً "حافظ وشوقي، العقاد والمازني، إبراهيم ناجي وعلى محمود طه، محمود حسن إسماعيل والشابي، السياب وأحمد عبد المعطي حجازي، علال الفاسي ومحمد الحلوي، عبد الكريم بن ثابت وإدريس الجاي أو في الآداب العالمية فتعقد الموازنة بين مالارمييه وهيغو، بودلير ورامبو، شكسبير وكوليردج، أو حتّى في أعمال إبداعية أخرى كالممارسة الروائية والسردية عامّة. فيوازن بين دوستوفسكي وتولستوي، نجيب محفوظ ويحيى حقي... إلخ. ممّا يستوجب تشكيل وعي ومعرفة جديدين بالشعر والنقد العربيين القديمين.

7- هذه الدراسة دعوة لإعادة النظر في كتب التراث النقدي، ودعوة للتنقيب فيها من أجل العثور على هذه النظرات المتأصلة في تراثنا والتي تتلاقى مع أحدث ما وصلت إليه النظريات النقدية الحديثة بدلاً من المحاولات اليائسة والتطبيق التعسفي للأفكار والنظريات النقدية الغربية على تراثنا، والأمر لا يعني أن نغلق الأبواب على نفوسنا ولكن أن نأخذ من الجديد ما يتلاءم مع تراثنا وأدبنا وروحنا ونطرح ما لا فائدة فيه وما يجهض القيم الجمالية لدينا.

8- لقد طُرحت مسألة التّأصيل النظري للشّعر بقوة في القرن الرابع الهجري خاصّة مع ابن طباطبا العلوي وقدامة بن جعفر وأبي القاسم الأمدي والقاضي الجرجاني وأبي هلال العسكري وغيرهم، واستمرّ ذلك في القرن الخامس مع ابن رشيق وابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني وأضرابهم، وهكذا جيلاً بعد جيل إلى زمن حازم القرطاجني ثم ابن خلدون... ممّا يعني أنّ العرب راكمت تراثاً نقدياً لا يستهان به. وتجربة الأمدي وقاضي جرجان ضمن هذا الزّخم كانت جدّ متميّزة إذ جمعت بين النقد النظري والنقد التطبيقي.

9- (الموازنة) و(الوساطة) منهجان في النقد التطبيقي.

10- (الموازنة) و(الوساطة) منهجان في النقد الموضوعي البعيد عن الذاتية والتّعصب.

11- من شروط تطبيق منهجيّ (الموازنة) و (الوساطة):

أ - اتحاد الزمن.

ب - اتحاد الغرض أو المذهب الشعري.

ج - تبيّن مواقع الائتلاف والاختلاف بين الأدبيين.

د - الإلمام التّام بالإبداع موضوع الموازنة أو الوساطة.

12 - منهجا (الموازنة) و(الوساطة) يقومان على بعض الآليات كالمقاصّة والمقايسة (قياس الأشباه والنظائر).

13- لا بدّ عند اعتماد المنهجين (الموازنة) أو (الوساطة) من بيان مواطن الضّعف في العمل الأدبي (المعائب والمساوئ)، وكذلك بيان مواطن القوّة فيه (المحاسن والفضائل).

14- في استعمال المنهجين المذكورين ضرورة التريث في إصدار الأحكام، وعدم إطلاقها على عواهنها أو تعميمها.

15- نص (الموازنة) ونص (الوساطة) يؤسسان لتعليمية البلاغة، عبر حدود نظرية لبعض مباحثها وأجزائها ثم بتطبيقاتها على كلّ ذلك، واعتماد الناقلين آليات نصية داخلية تلامس مختلف مكونات اللغة الشعرية. يمكن اعتبار الكتابين أنموذجاً للقراءة المنهجية للنصوص الشعرية في التراث البلاغي والنقدي العربي.

16- قراءة النصوص الأدبية عبر منهجي (الموازنة) و(الوساطة): علماً وذوقاً. أي باعتماد القواعد العلمية الصارمة في الممارسة النقدية، أو اعتماد الذائقة الأدبية، فمن الشعر ما يمتحن ب (الطبع)، ومنه ما يمتحن ب (الفكر).

17- لابد من قراءة نقد الأمدي والقاضي الجرجاني ضمن سياقه الثقافي والتاريخي والإنساني، علماً أنّ منجزهما النقدي يضرب بجذور عميقة في التراث البلاغي والنقدي العربي الذي تشرباه من مصنفات الأوائل، وبصماه ببصمتهما بعيداً عن التأثيرات الفلسفية والمنطقية، حتى يتم اعتماد مبدأ التقييم بدلاً من معيار المحاكمة. حينها يجب الاعتراف بكون (الموازنة) و(الوساطة) منهجين متقدمين في التنظير الأدبي (الشعري). يقول الدكتور عبد العزيز حمودة: (فقد توقفنا في رحلتنا المطوّلة مع النظرية اللغوية والنظرية الأدبية العربيتين عند محطات كثيرة تؤكّد أنّ مناطق اللقاء بين القديم العربي والحديث الغربي أكثر من مناطق التباعد، بل إنّ القديم العربي قد سجّل، عند أكثر من محطة، سبقاً لا شكّ نسبته للقديم العربي. لم تكن الثقافة العربية، إذن، مفلسة، ولم يكن العقل العربي، قطّ، متخلفاً.

كلّ ما حدث أُنّا في انبهارنا بإنجازات العقل الغربي وضعنا إنجازات البلاغة العربية أمام مرآيا مُقعّرة صغّرت من حجمها وقلّلت من شأنها¹.

18- هذه الدراسة تقول بتسريع الانخراط في تشكيل وتطوير مشروع

نظرية عربية ترتبط بالجذور التراثية الصّالحة من جهة. وتمدّ الجسور نحو الآخر الثقافي بالقدر الذي يفيد الذات ويبنيها. وذلك عبر منهجيّ (الموازنة) و(الوساطة) بتطويرهما وتجاوز ما لحقهما من عيوب أو قصور استجابة لروح العصر ومتطلبات نقدنا المعاصر.

لقد قتلتني البحث، وأتمنّى أن يُحيي غيري من الباحثين في التراث العربي الزخّار. ولعلّي أفتح مناطق منه جديدة بالكشف والمغامرة.. وباب النقد أوسع من أن يضيق عن مثل هذه الكشوفات. ويظل هذا البحث خطوة صغيرة في محاولة تأصيل المناهج النقدية العربية القديمة والتي أرجو أن ينهض الاشتغال بها في النظريات الأدبية المعاصرة.

ولأُتني أحسنّ أُنّي لم استوف ما كنت أرومه من التّأليف، ولم أقض كلّ وطري ولم أستكمل بُغيّتي ومرادي، فإنّه يصدق عليّ قول القاضي أبي عليّ البيساني العسقلاني (ت596هـ): (إنّه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده: لو عُيّر هذا لكان أحسن، ولو زيد لكان يستحسن، ولو قدّم لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر). فسؤال وقلق المعرفة لا يزال يتجدّد في ذهني، والاقتناع الثّام بما

¹ - د. عبد العزيز حمودة - المرآيا المقعّرة * نحو نظرية نقدية عربية، مجلّة عالم المعرفة، ع 272، جمادى الأولى 1422هـ/ أغسطس 2001م، ص 491.

أنفقت في الموضوع لم يدرك منتهاه. وأعلم أنّ بين هذا المنجز وما ينبغي له بوناً شاسعاً وأمداً بعيداً. ولكن هذا ما بلغه الجهد - غير مُدَّخَر - والله المستعان.

وخير ما أنهي به هذا العمل المتواضع بعض ممّا قال القاضي الجرجاني في ختام رسالته. فقد وفيت هذه الدراسة حقّها، وبلغتُ بها نهايتها، وآتيت على ما وصلتِ الطّاقة إليه، وما أسعفني الإمكانُ به، فإذا زادني النظرُ والفكرُ والمطالعة والبحثُ بعض ما يليق بها أضفته إليها، وإن أفادني غيري منها ما قصر علمي عنه استفدته وأعظمت النعمة فيه، وعرفت لصاحبه فضل التقديم، ورجعت له بحقّ التعليم. فسبحان من تفرّد بالكمال! به أستعين على كلّ خير، وإيّاه أرجو أن ينفع بهذا العمل وأن يأجر عليه ويعفو عن كثير من زلاته وهفواته. أسأله التوفيق، وأستوهب العصمة والتسديد، وهو حسبي ونعم الوكيل.

والحمد لله ربّ العالمين.

فهارس عامة

1 - فهرس الآيات القرآنية.

2 - فهرس الأحاديث النبوية.

3 - فهرس الأعلام.

4 - فهرس الأبيات الشعرية.

5 - فهرس المصادر والمراجع.

6 - فهرس الموضوعات

1 - فهرس الآيات القرآنية.

الرقم	الآية	رقمها	السورة	الصفحة
1	﴿وَكذلكَ جَعَلناكُمْ أُمَّةً وَسَماً﴾	143	البقرة	254-255
2	﴿فانكحُوا ما لَها بَ لَكم مِنَ النِّساءِ مَنى وثلَاثَ وارباع﴾	3	النساء	257
3	﴿وَإِذا حَكَمْتُم بَينَ النّامِرِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ﴾	57	النساء	260
4	﴿وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَا نَقومِ عَلى أَلّا تَعْدِلُوا اعدِلُوا هو أقربُ للفقور﴾	9	المائدة	260
5	﴿لَقَدْ تَقَطَّعَ بَينَكم﴾	95	الأنعام	189
6	﴿وَالوِزْنَ يَوْمَئِذِ الْحَقُّ﴾	7	الأعراف	187
7	﴿ذاتَ بَينَكم﴾	1	الأنفال	189
8	﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَاتُوا بِسورَةٍ مِثلِهِ﴾	38	يونس	212
9	﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَاتُوا بِعَشرِ سورٍ مِثلِهِ مُفترِيات﴾	13	هود	212
10	﴿إِنْ أريدُ إِلا الإِصْلاحَ ما اسْتَصَحْتُ وما تُوفِّقِرِي﴾	88	هود	170

			إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴿١﴾	
170	هود	117	﴿وَمَا كَانَ رَبُّكَ لِيُهْلِكَ الْقُرَىٰ بِظُلْمٍ وَأَهْلُهَا مُصْلِحُونَ﴾	11
187	الحجر	19	﴿وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَّوْزُونٍ﴾	12
212	الإسراء	88	﴿قُلْ لِّئِنْ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَٰذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾	13
189	الكهف	32	﴿وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَبْعًا﴾	14
189	الكهف	60	﴿فَلَمَّا بَلَغَ مَجْمَعَ بَيْنَهُمَا﴾	15
187	الكهف	100	﴿فَلَا نُقِيمُ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَزَنًا﴾	16
189	طه	57	﴿فَاجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِدًا﴾	17
211	الأنبياء	5	﴿بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلْ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِالْبَيِّنَاتِ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ﴾	18
187	الأنبياء	47	﴿وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ﴾	19
242	الحج	11	﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَعْْبُدُ اللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ﴾	20
187	الشعراء	182	﴿وَزَنُوا بِالْقُسْطِ مِنَ الْمُسْتَقِيمِ﴾	21

207	الشعراء	223- 224 225- 226	﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَأَهُمْ فِي كُلِّ وَلَدٍ يَمِيمٍ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا هَلَمُّوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ هَلَمُّوا أَيَّ مَنقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾	22
257	سبأ	46	﴿قُلْ إِنَّمَا أُعْطِيكُمْ بِوَاحِدَةٍ أَنْ تَقُومُوا لِلَّهِ مَثَرًا وَفِرْدًا﴾	23
207	يس	68	﴿وَمَا عَلَّمَاهُ الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ﴾	24
211	الصافات	37-36	﴿وَيَقُولُونَ أَأَنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتَنَا لَشَاعِرٍ مَجْنُونٍ بَلْ جَاءَ بِالْحَقِّ وَصَدَّقَ الْمُرْسَلِينَ﴾	25
189	ص	21	﴿فَاحْكُم بَيْنَنَا بِالْحَقِّ﴾	26
189	فصلت	4	﴿وَمِنْ بَيْنِنَا وَبَيْنَكَ حِجَابٌ﴾	27
189	الحجرات	1	﴿لَا تَقْدُمُوا بَيْنَ يَدَيِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ﴾	28
212	الطور	29- 30	﴿فَذَكَرْ فَمَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُونٍ أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ تَتَّبِعُهُ رِيْبُ الْمُنُونِ﴾	29
187	القمر	49	﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴾	30

187	الرحمان	7	﴿وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ﴾	31
189	المجادلة	12	﴿فَقَدَّمُوا بَيْنَ يَدَيْ نَجْوَاكُمْ صَدَقَةٌ﴾	32
243	القلم	28	﴿قَالَ أَوْسَوْهُمْ﴾	33
187	المُطَقِّين	3	﴿وَإِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ﴾	34
184	الغاشية	- 15 16	﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ وَزَرَائِي مُتَوَنِّةٌ﴾	35

2 - فهرس الأحاديث النبوية.

الرقم	الحديث	الصفحة
1	أصدق كلمة قالها الشاعرُ كلمةٌ لييد: ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطلٌ	211
2	إنَّ منَ الشعرِ لحِكمة، وإنَّ منَ البيانِ لِسِحْرًا.	144
3	أنَّه أشعرُ الشعراءِ وقائدهمُ إلى النارِ.	202
4	الأيُّمُ أحقُّ بنفسها منَ وليِّها، والبكرُ تُستأَدنُ في نفسها.	63
5	خيرُ الأمورِ أوسَطُها.	242
6	لأنَّ يَمْتَلِيَّ جوفُ أحدِكُم قيناً خيرٌ له من أن يَمْتَلِيَّ شِعراً.	207
7	لا تَسْبُوا الدَّهْرَ.	70
8	مَنْ بَدَأَ جَفَا.	129

3 - فهرس الأعلام المترجم لهم¹

الرقم	اسم العلم	الصفحة
حرف الألف		
1	الأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن قريب)	9
2	الأمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)	38
حرف الباء		
3	بارت (رولان)	144
4	البحثري (أبو عبادة الوليد بن عبيد)	50
5	بشر بن المعتمر	16
حرف التاء		
6	أبو تمام (حبيب بن أوس)	46
حرف الثاء		
7	الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد)	169
حرف الجيم		
8	الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)	225

¹ - مرتب على حروف الهجاء، مع إسقاط لفظة (ابن) و (أبو)، خاص بالصفحات التي ترجم للأعلام فيها فقط.

حرف الحاء		
9	الحامض (أبو موسى سليمان بن محمد)	38
10	أبو حيان التوحيدي	31
حرف الخاء		
11	ابن خالويه	29
حرف الـذال		
12	أبو ذؤيب الهذلي	104
حرف السين		
13	ابن سلام الجمحي	116
14	سيف الدولة الحمداني	28
حرف الشين		
15	الشافعي	64
حرف الصاد		
16	الصاحب بن عباد	317
حرف الطاء		
17	ابن أبي طاهر	311
حرف العين		

1	أبو عمرو بن العلاء	18
حرف القاف		
96	القاضي الجرجاني	19
حرف الكاف		
118	كريستيفا (جوليا)	20
حرف اللام		
211	أبيد بن ربيعة	21
حرف الميم		
109	المتنبي	22
325	مروان بن أبي حفصة	23
حرف الهاء		
291	أبو هلال العسكري	24

4 - فهرس الأبيات الشعرية.

الرقم	صدر البيت	القافية	الشاعر	البحر	عدد الأبيات	ص
قافية الهمزة						
1	لا تسقني ماء الملام فإتني	بُكائي	أبو تمام	الكامل	1	48
قافية الباء						
2	أقلى اللوم عاذل والعتابا	أصابا	جرير	الوافر	3	130
5	عليك بأوساط الأمور، فإنها	صعبا	مجهول	الطويل	1	244
6	أجذك ما ينقك يسري لزينا	تأوبا	البحري	الطويل	6	157
12	من سجايا الطول ألا نجيبا	تصوبا	أبو تمام	الخفيف	1	238
13	غربته العلا على كثرة الأهـ...	جنيبا	أبو تمام	الخفيف	2	238
15	ليس الحجاب بمقص عنك لي أملا	تحتجب	أبو تمام	البسيط	1	48
16	فمجدل ومرمل وموسد	مخضب	البحري	الكامل	1	232
17	قد نابت الجزع من ماوية النوب	الحقب	أبو تمام	البسيط	1	302
18	عارضتنا أصلا فقلنا الربرب	الأشتب	البحري	الكامل	1	232
19	لقد أخذت من دار ماوية الحقب	نهب	أبو تمام	الطويل	1	302
20	وليس شحوبا ما أراه بوجهه	ثدوب	القاضي الجرجاني	الطويل	3	107
23	طحا بك قلب في الحسان طروب	مشيب	علقمة الفحل	الطويل	1	200
24	وكل امرئ يولي الجميل محبب	طيب	المتنبي	الطويل	1	143
25	أرسوم دار أم سطور كتاب	الأحقاب	البحري	الكامل	1	302
26	خليلي مرا بي على أم جندب	المعذب	امرؤ القيس	الطويل	2	199

28	لَبَّيْتَ صَوْتًا زَبَطِيًّا هَرَقْتَ لَهُ	العُرب	أبو تمام	البسيط	1	47
29	السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ	اللعيب	أبو تمام	البسيط	1	48
30	ذَهَبَتْ مِنَ الْهَجْرَانِ كُلِّ مَذْهَبِ	الثَّجْبِ	علقمة الفحل	الطويل	2	199
قافية الحاء						
32	وَكَيْفَ بَاطِرًا فَي إِذَا مَا شَتَمْتَنِي	صلوح	ابن السكيت	الطويل	1	169
قافية الدال						
33	وَدَعْ كُلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَإِنِّي	الصدى	المتنبي	الطويل	2	111
35	إِذَا رَحَلْتُ فَاجْعَلُونِي وَسَطًا	العُدَا	مجهول	الرجز	1	242
36	وَقَبِدْتُ نَفْسِي فِي ذِرَاكِ مَحَبَّةٍ	تَقِيدَا	المتنبي	الطويل	1	143
37	وَمِنْ نَكْدِ الدُّنْيَا عَلَى الْحُرِّ أَنْ يَرَى	بُدُ	المتنبي	الطويل	1	132
38	أَقْلُ فَعَالِي بَلَهٍ أَكْثَرُهُ مَجْدُ	جُدُ	المتنبي	الطويل	1	132
39	وَرَحَبُ صَدْرٍ لَوْ أَنَّ الْأَرْضَ وَاسِعَةٌ	بَلْدُ	أبو تمام	البسيط	1	132
40	يَا بَعْدَ غَايَةِ دَمْعِ الْعَيْنِ إِنْ بَعْدُو	السُّهْدُ	أبو تمام	البسيط	1	132
41	جِلَّةُ أُنْمَارِهِ وَهَمْدَانِهِ	أَدَدِهِ	أبو تمام	المُنسرح	1	233
42	هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّ وَجْهَهَا	تَوَدُّ	أبو تمام	الطويل	1	92
43	مَا لِكُتَيْبِ الْحَمَى إِلَى عَقْدِهِ	جَرْدِهِ	أبو تمام	المُنسرح	1	233
44	سَرَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدٍ	مَرَقْدٍ	أبو تمام	الطويل	1	92
45	وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ	حَسُودٍ	أبو تمام	الكامل	2	91
قافية الراء						
47	وَأَرْكَبُ فِي الرُّوْعِ حَيْقَانَةً	مُنْتَشِرُ	امرؤ القيس	المقارب	1	132
48	نُعْجُ مَحَاجِرُهُ دُعْجُ نَوَاطِرُهُ	غَدَائِرُهُ	المتنبي	البسيط	1	322
49	قَدَى بَغْيِيكَ أُمِّ بِالْعَيْنِ عَوَّارُ	الدَّارُ	الخنساء	البسيط	1	185

50	حَمَّالُ الْوَيْهَةِ هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ	جَرَّارُ	الخنساء	البسيط	1	185
51	فِي الشَّيْبِ زَجْرٌ لَهُ لَوْ كَانَ يَنْزَجِرُ	حَجْرُ	البحري	البسيط	1	52
52	حَاشَى الرَّقِيبِ فَخَانَتْهُ ضَمَائِرُهُ	بَوَادِرُهُ	المنتبي	البسيط	1	322
53	كَذَا فَلْيَجَلِ الْخَطْبُ وَلْيَقْدَحِ الْأَمْرُ	عَدْرُ	أبو تمام	الطويل	1	48
54	أُخْفِيَ هَوَى لَكَ فِي الضَّلُوعِ وَأُظْهِرُ	أَعْدْرُ	البحري	الكامل	1	51
55	عَلَيَّ نَحْتُ الْقَوَافِي مِنْ مَقَاطِعِهَا	الْبَقْرُ	البحري	البسيط	1	52
56	أَخْلَاقُ مَجْدٍ تَجَلَّتْ مَا لَهَا خَطَرُ	الْخَبَرُ	الناطقة الذبياني	البسيط	1	197
57	مَا ضَرَّتْنِي حَسْدُ اللَّئَامِ وَلَمْ يَزَلْ	التَّقْصِيرُ	مروان بن أبي حفصة	الكامل	1	325
قافية السين						
58	لَيْسَ عُنْدِي شَيْءٌ أَجَلَ مِنَ الْعِلْمِ	أَنْيَسَا	القاضي الجرجاني	الخفيف	3	101
61	دَعْنِي وَشَرِبْ الْهَوَى يَا شَارِبَ الْكَاسِ	حَاسِي	أبو تمام	البسيط	4	148
65	هَلْ فِي وَفُوفِكَ سَاعَةٌ مِنْ بَاسٍ	الأُدْرَاسُ	أبو تمام	الكامل	1	140، 299
66	إِقْدَامُ عَمْرٍو فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ	إِيَّاسُ	أبو تمام	الكامل	3	140-49
69	صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدْنِسُ نَفْسِي	جَبَسُ	البحري	الخفيف	1	52
قافية العين						
70	وَكُنَّا إِذَا الْجَبَّارُ صَعَرَ خَدَّهُ	الأَخَادِغُ	الفرزدق	الطويل	1	69
	أَمِنْ الْمَنُونِ وَرَيْبِهَا تَنَوَّجُعُ	يَجْرَعُ	أبو ذؤيب الهذلي	الكامل	1	104
71	مَنْ كَانَ فَوْقَ مَحَلِّ الشَّمْسِ مَوْضِعُهُ	يَضَعُ	المنتبي	البسيط	1	143
72	وَإِنِّي أَبْلَغْتُ شَرَفَ الْعُلَى	أَخْذَعِي	البحري	الطويل	1	69
73	فَمَا أَنَا بِالْمَعْضُوضِ فِيمَا أَتَيْتُهُ	مَوْضِعِي	البحري	الطويل	1	69

74	سُقَيْتِ الْغَوَادِي مِنْ طُلُولٍ وَأَرْبَعٍ	بَلَقَع	البحثري	الطويل	1	69
قافية الفاء						
75	حَلَّتْ سَعَادُ وَأَهْلُهَا سَرْفَا	قَدَفَا	أبو نَوَّاس	الكامل	1	139
76	وَالْحُبُّ طَهَّرُ أَنْتَ رَاكِبُهُ	انْصَرَفَا	أبو نَوَّاس	الكامل	1	139
77	الْعِلْمُ يَرْفَعُ بَيْتًا لَا عِمَادَ لَهُ	الشَّرَفَ	مجهول	البسيط	1	102
قافية القاف						
78	يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَحَدَعَيْكَ فَقَدْ	خَرَقَكَ	أبو تَمَّام	المنسرح	1	-69 -249 -309
قافية اللام						
79	أَحْيَيْتُ حَبِيبًا وَالْوَلِيدَ فَقَصَّالًا	تَقْصِيلاً	القاضي الجرجاني	الكامل	2	237
81	أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ	زَائِلٌ	لبيد بن ربيعة	الطويل	1	211
82	أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلٌ	نَائِلٌ	المعري	الطويل	1	221
83	وَأَنِّي وَإِنْ كُنْتُ الْآخِرَ زَمَانُهُ	الْأَوَائِلُ	المعري	الطويل	1	221
84	قَبِ الْعَيْسِ قَدْ أَذْنَى خَطَايَا كَلَالِهَا	سُؤَالَهَا	البحثري	الطويل	1	300
85	هُوَ الْبَحْرُ مِنْ أَيِّ التَّوَاحِي أُنْبِتُهُ	سَاحِلُهُ	أبو تَمَّام	الطويل	3	49
88	ضَمَانٌ عَلَى عَيْنَيْكَ أَنِّي لَا أَسْلُو	يَحْلُو	البحثري	الطويل	1	52
89	مِنْ الْهَيْفِ لَوْ أَنَّ الْخَلَائِلَ صَوَّرَتْ	الْخَلَائِلُ	أبو تَمَّام	الطويل	1	78
90	وَمَشْهَدُ بَيْنِ حُكْمِ الدَّلِّ مُنْقَطِعٌ	مُنْصِلٌ	أبو تَمَّام	البسيط	1	190
91	فَحَوَاكِ عَيْنٌ عَلَى نَجْوَاكِ يَا مُذَلُّ	الْخَطْلُ	أبو تَمَّام	البسيط	1	190
92	عَرَّجَ بِذِي سَلَمٍ فَتَمَّ الْمَنْزِلُ	يَفْعَلُ	البحثري	الكامل	1	-232 300

93	يَا افخرَ فَإِنَّ النَّاسَ فِيكَ ثَلَاثَةٌ	جَاهِلُ	المتنبي	الكامل	1	115
94	لَكَ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ	أَوَاهِلُ	المتنبي	الكامل	1	-115 264
95	أَرَى الْحَلْمَ بُؤْسًا فِي الْمَعِيشَةِ لِلْفَتَى	الْجَهْلُ	البحري	الطويل	1	52
96	أَجَلُ أَيُّهَا الرَّبْعُ الَّذِي خَفَّ أَهْلُهُ	تَحَاوَلُهُ	أبو تمام	الطويل	1	49
97	هَلْ إِلَى نَظَرَةِ إِلَيْكَ سَبِيلُ	الْغَيْلُ	إسحاق الموصللي	الخفيف	2	222
99	رَمَانِي الدَّهْرُ بِالْأَرْزَاءِ حَتَّى	نِيَالُ	المتنبي	الوافر	2	143
101	تُعِدُّ الْمَشْرِفِيَّةُ وَالْعَوَالِي	قِتَالُ	المتنبي	الوافر	1	197
102	لَا تُتَكْرِي عَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى	الْعَالِي	أبو تمام	الكامل	1	48
103	نَمِيبُكَ فِي حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيبِ	خِيَالُ	المتنبي	الوافر	1	197
104	مُحِبِّي قِيَامِي مَا لَذَالِكُمُ النَّصْلُ	الْقَتْلُ	المتنبي	الطويل	1	111
105	امْطُ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ	مِثْلِي	المتنبي	الطويل	1	111
106	قُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِجَوْرِهِ	بِكُلِّ	امرؤ القيس	الطويل	1	248-72
107	وَعَاذِلْ عَدْلُهُ فِي عَدْلِهِ	جَهْلُهُ	أبو تمام	الرجز	1	219
108	نَقْلُ فُؤَادِكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى	الْأَوَّلُ	أبو تمام	الكامل	2	48
110	فَمِثْلُكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعُ	مُحْوَلُ	امرؤ القيس	الطويل	2	85
قافية الميم						
112	أَلَامٌ عَلَى هَوَاكَ وَلَيْسَ عَدْلًا	أَلَامًا	البحري	الوافر	7	135-53
119	عَذِيرِي فِيكَ مِنْ لَاحِ إِذَا مَا	مَلَامًا	البحري	الوافر	1	53
120	يَقُولُونَ فِيكَ انْقِبَاضٌ وَإِنَّمَا	أَحْجَمًا	القاضي الجرجاني	الطويل	11	100
131	لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرَّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى	دَمًا	حسن بن ثابت	الطويل	2	201

133	أَكَانَ الضَّبَّاءُ إِلَّا خَيْالًا مُسَلِّمًا	تَصَرَّمَا	البحري	الطويل	1	51
134	أَلَمْ تَسْأَلِ الرَّبْعَ الْجَدِيدَ التَّكْلُمَا	أَظْلَمَا	حسان بن ثابت	الطويل	1	201
135	أَتَاكَ الرَّبْعُ الطَّلُقُ يَخْتَالُ ضَاكِحًا	يَنْكَلَمَا	البحري	الطويل	2	51
137	يَا مَغَانِي الْأَحْبَابِ صِرْتِ رُسُومًا	مَلُومًا	البحري	الخفيف	2	303
139	دِمْنٌ أَلَمْ يَهَا فَقَالَ: سَلَامُ	الإِلْمَامُ	أبو تمام	الكامل	1	301
140	بَلَيْتُ بَلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا	خَاتَمُهُ	المتنبي	الطويل	1	321
141	وَقَاوُكُمَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهُ	سَاجِمُهُ	المتنبي	الطويل	1	-250 321
142	لَا يَسْلُمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَدَى	الدَّمُ	المتنبي	الكامل	1	112
143	عَلَى قَدَرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ	الْمَكَارِمُ	المتنبي	الطويل	2	110
145	كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عَيْبًا فَيُعْجِزُكُمْ	الْكِرْمُ	المتنبي	البسيط	2	264
147	وَالْهَمُّ يَخْتَرِمُ الْجَسِيمَ نَحَافَةً	يَهْرُمُ	المتنبي	الكامل	2	143
149	إِذَا ظَفَرَتْ مِنْكَ الْعُيُونُ بِنَظَرَةٍ	رَازِمُهُ	المتنبي	الطويل	1	249
150	ذُو الْعَقْلِ يَشْفَى فِي النَّعِيمِ بِعَقْلِهِ	يَنْعَمُ	المتنبي	الكامل	1	52
151	وَاحِرَ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْمٌ	سَقَمٌ	المتنبي	البسيط	1	-110 264
152	لِهَوَى النُّفُوسِ سَرِيرَةً لَا تُعْلَمُ	أَسْلَمُ	المتنبي	الكامل	1	112
153	وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَظَرِهِ	الظُّلْمُ	المتنبي	البسيط	5	110
158	هَلْ مَا عَلِمْتَ وَمَا اسْتَوْدَعْتَ مَكْنُومٌ	مَصْرُومٌ	علقمة بن عبدة	البسيط	1	200
159	عُوجًا عَلَى الطَّلَلِ الْمَحِيلِ لَعْنًا	جَدَامٌ	امرؤ القيس	الكامل	1	300
160	وَرَاثَرْتِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءً	الظَّلَامُ	المتنبي	الوافر	7	-236 237

167	ملوكُمَا يَجُلُّ عَن الْمَلَامِ	الكلام	المتنبي	الوافر	1	236
168	لِسَانُ الْفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فَوَادُهُ	الدَّم	زهير بن أبي سلمى	الطويل	1	225
169	سَلَّمَ عَلَى الرَّبِّعِ مِنْ سَلَمَى بِذِي سَلَمِ	الْقَدَم	أبو تمام	البسيط	1	301
170	وَقَدْ أَتَنَاسَى الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ	مَكْدَم	المسيب بن علس	الطويل	1	136
171	وَصَنِيعَةٌ لَكَ تَنِيَّبٌ أَهْدَيْتَهَا	مُصْرَم	أبو تمام	الكامل	2	62
173	تَنَرْتُ فَرِيدَ مَدَامِعٍ لَمْ تَنْظُمِ	الْمَعْرَم	أبو تمام	الكامل	1	62
174	قَدْ يُنْعِمُ اللَّهُ بِالْبَلَوَى وَإِنْ عَظُمَتْ	بِالْتَعَم	أبو تمام	البسيط	1	233
175	قَدْ تُتَكْرَرُ الْعَيْنُ ضَوْءَ الشَّمْسِ مِنْ رَمَدٍ	سَقَم	البوصيري	البسيط	1	12
176	أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ	الْمُنْتَمِ	زهير بن أبي سلمى	الطويل	1	225
177	هَذِي الْمَعَاهِدُ مِنْ سَعَادٍ فَسَلِّمْ	تَكَلِّمْ	البحثري	الكامل	1	301
178	إِذَا غَامَرْتَ فِي شَرَفٍ مَرُومٍ	الْجُوم	المتنبي	الوافر	2	-143 174
180	أَرَامَةٌ كُنْتُ مَالَفَ كُلِّ رِيمٍ	الْقَدِيم	أبو تمام	الوافر	5	303
185	وَكَمْ مِنْ عَائِبٍ قَوْلًا صَحِيحًا	السَّقِيم	المتنبي	الوافر	1	174
قافية النون						
186	وَهَكَذَا كُنْتُ فِي أَهْلِي وَفِي وَطَنِي	كَانَا	المتنبي	البسيط	1	-143 238
187	قَدْ عَلِمَ الْبَيْنُ مِمَّا الْبَيْنُ أَحْقَانَا	أَحْرَانَا	المتنبي	البسيط	1	238
188	إِنِّي رَأَيْتُكَ أَعْلَى النَّاسِ مَنَزَلَةً	الْفِطْن	الأطروش	البسيط	2	4
قافية الهاء						
190	عَقَتِ الدِّيَارُ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا	فَرَجَامُهَا	ليبيد بن ربيعة	الكامل	1	145

145	1	الكامل	لبيد بن ربيعة	أقلامها	وَجَلَا السَّيُولُ عَنْ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا	191
51	2	البسيط	البحثري	أهليها	مِيلُوا إِلَى الدَّارِ مِنْ لَيْلَى نُحْيِيهَا	192
قافية الياء						
142	1	الطويل	المتنبي	السَّوْاقِيَا	قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارَكَ غَيْرُهُ	194
-142	1	الطويل	المتنبي	أَمَانِيَا	كَفَى بِكَ دَاءٌ أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَا	195
151						

5- فهرس المصادر والمراجع¹.

📖 القرآن الكريم - مصعب بالرسم العثماني على رواية الإمام ورش عن نافع.

📖 الكتب والمطبوعات:

الرقم	المصدر أو المرجع
1	أبو تمام حياته وحياة شعره - نجيب محمد البهيتي. دار الثقافة، الدار البيضاء، 1402هـ / 1982م.
2	اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري - د. أحمد مطلوب، بيروت / لبنان، ط 1، 1393هـ / 1973م.
3	أخبار أبي تمام - أبو بكر الصولي، تح خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزّام ونظير الإسلام الهندي، منشورات الجمل، بيروت/ لبنان، ط 1، بدون تاريخ.
4	الأدب العباسي - د. سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة، عمان، ط 1، 1432هـ / 2011م.
5	أدب الفقهاء - عبد الله كنون، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء/ المغرب 1988م.

¹ - اقتصر في ما ذكر بالهوامش. وبيان رموزه: ت = توفي، تح = تحقيق، د = دكتور، ط = طبعة.

أدب النديم — كشاجم، المطبعة الأميرية، بولاق، 1298هـ.	
6	الأدب والغرابية: دراسات بنيوية في الأدب العربي — عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/المغرب، ط 8، 2011م.
7	الأدب وفنونه — د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، بدون تاريخ.
8	أساس البلاغة — جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار صادر، بيروت / لبنان، ط 1، 1412هـ/1992م.
9	أسرار البلاغة — عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق وتحقيق د. عبد المنعم خفاجي ود. عبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت/لبنان، ط 1، 1411هـ/1991م.
10	أسطورة الأدب الرفيع — د. علي الوردي، دار الوراق للنشر، ط 2، 2011م.
11	إعجاز القرآن — الإمام أبو بكر محمد بن الطيّب الباقلاني، تح الشيخ عماد الدين أحمد حيدر، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت / لبنان، ط 3، 1416هـ/1995م.
12	الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين — خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت / لبنان، ط 15، 2002م.
13	الأغاني لأبي الفرج الإصفيهاني
14	الإمتاع والمؤانسة — أبو حيان التوحيدي، تح أحمد جاد، دار الغد الجديد، القاهرة ط 1430، 2009م.
15	أمراء الشعر العربي في العصر العباسي — أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت/لبنان، أغسطس 2007م.

16	البديع لابن المعتز — تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. دار الجيل — بيروت لبنان — ط 1، 1410هـ / 1990م.
17	بغية الوعاة في طبقة اللغويين والنحاة للحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي. تح د. علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1426هـ / 2005م.
18	البلاغة تطور وتاريخ — دكتور شوقي ضيف، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة 1965م.
19	البلاغة العربية أصولها وامتداداتها — د. محمد العمري، إفريقيا الشرق ط 2، 2010م.
20	البيان والتبيين — أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ — ط 4، 1948م.
21	بين الجزر والمد: صفحات في اللغة والآداب والفن والحضارة — مي زيادة، كتاب الدوحة، ع 56، يناير 2016.
22	تاريخ الأدب العربي — العصر العباسي الأول، دكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 19، بدون تاريخ.
23	تاريخ الأدب العربي — العصر العباسي الثاني، دكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 14، بدون تاريخ.
24	تاريخ آداب العرب — مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت / لبنان، ط 5، 1420هـ / 1999م.
25	تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري — نجيب محمد البهبهتي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة 1950م.
26	تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري

طه أأمد إبراألم، دار الكتب العلملة، بلمروآ / لبنان، بدون أارلـ.	
أارلـ النقا الأأبل عنا العرب، نقا الشعر من القرن الأانل أأى القرن الأامن الـلرل - أ إأسان عباس، دار الشروق للنشر والأوزلـ، عمان/ الأردن، 1997.	27
أأأأ أرس الأأب - أ. أأما فرشوخ، دار الأافاة، الأار البللأاء/ المأرب، ط 1 2005م.	28
أأأأ أكرى أبى العلاء - طه أسلن، دار المعارف بمصر - ط 7، بدون أارلـ.	29
أأولات النص الشعرل بلن الناقا والشاعر - عبأ الله مأما العسلبل، دار كلون للطباعة والنشر والأوزلـ، أمشق/ سورلة، ط 1، 2009م.	30
أأرلس الأأب اسأراألللة القرااة والإقراء - أ مأما أموأ، منأورات أأاكألكا 1993م.	31
أفسلر الألاللن - ألال أاللن المألى وألال أاللن السلوطل، دار صأأ بلمروآ، بالأعاون مع أأألسوفأ للنشر، بدون أارلـ.	32
أفسلر القرآن العألم - الإمام أبو الفأاء الأافظ ابن كألر الأمشقل (أ 774هـ-)، منأورات مأما على بلأون، دار الكتب العلملة بلمروآ / لبنان، ط 1، 1424هـ / 2004م.	33
أأأألر البلاأل عنا العرب أسسه وأأورّه إلى القرن السادس (مأروع قرااة) - أأأأ صموأ، دار الكأاب الأأأ المأأاة، ط 3، 2010م.	34
أأأب والمأأول، بأأ فـ الإأأاع والأأباع عنا العرب - أأونلس، دار السأقل ط 10، 2011م.	35

36	الجاحظ رائد البيان العربي. حياته — ثقافته — كتبه. علي عبد الجليل علي، دار الآفاق العربية، القاهرة / مصر، ط 1، 1432هـ / 2011م.
37	جمهرة أشعار العرب — أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تح د. صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت / لبنان، طبعة 1434هـ / 2013م.
38	جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب — السيد أحمد الهاشمي، تح د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت / لبنان، طبعة 1434هـ / 2013م.
39	الحيوان — أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح وشرح عبد السلام محمد هارون — دار الجيل — بيروت / لبنان، طبعة 1416هـ / 1996م.
40	الخصائص — أبو الفتح عثمان بن جني، تح الشربيني شريدة، دار الحديث، القاهرة. طبعة 1428هـ / 2007م.
41	دلائل الإعجاز في علم المعاني — الإمام عبد القاهر الجرجاني، علق علي حواشيه الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان. ط 1، 1409هـ / 1988م.
42	دليل الناقد الأدبي — د.ميجان الرويلي و د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط 5، 2007م.
43	ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ — تح وشرح أحمد عبد المجيد الغزالي، راجعه وفهرسه أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت / لبنان، طبعة 2014م.
44	ديوان امرئ القيس — اعتنى به وشرحه هيثم جمعة هلال، دار مكتبة المعارف، بيروت / لبنان، ط 1، 1433هـ / 2012م.
45	ديوان البحتري — شرحه وعلق عليه د. محمد التونجي، دار الكتاب العربي،

بيروت/ لبنان، طبعة 1426هـ / 2005م.	
ديوان جرير — تح رمزي مكاي، المكتبة العصرية، بيروت / لبنان، ط 1، 1429هـ / 2008م.	46
ديوان حسّان بن ثابت — دار صادر، بيروت / لبنان، ط 2، 1430هـ / 2009م.	47
ديوان زهير بن أبي سُلمى — تح علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط 1، 1408هـ / 1988م.	48
ديوان الفرزدق — تح وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت/ لبنان	49
ديوان القاضي الجرجاني — جمع وتحقيق ودراسة سميح إبراهيم صالح، أشرف عليه وراجعته إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط 1، 1424هـ 2003م.	50
ديوان الهذليين — دار الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة 1385هـ / 1965م.	51
الرؤية والفنّ في الشعر العربي الحديث بالمغرب — أحمد الطريسي أعراب، الدار العالمية للطباعة والنشر، بيروت / لبنان، بدون تاريخ.	52
رحلة مع الشعر العربي — محمد المختار ولد أباه، دار نجيبويه للبرمجة والدراسات والطباعة والنشر، مصر، ط 2010، 2م.	53
زمن الشعر — أدونيس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت /لبنان، ط 5، 1406هـ / 1986م.	54
سنن أبي داود — تصنيف أبي داود سليمان بن الأشعث السجستاني (ت275هـ)، ط 1، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض / السعودية، بدون تاريخ.	55

56	سير أعلام النبلاء — الحافظ شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت 748هـ)، مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط 3، 1405هـ/1985م.
57	شرح ديوان أبي تمام — الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، طبعة 1427هـ/2007م.
58	شرح ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي — الأعلام الشنتمري، دراسة وتحذير إبراهيم نادن، قدّم له وراجعته د. محمد بن شريف، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1425هـ/2004م.
59	شرح ديوان الحماسة لأبي تمام — أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 421هـ)، علق عليه وكتب حواشيه غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط 1، 1424هـ/2003م.
60	شرح ديوان الخنساء — شرح وتقديم د. محمد علي سلامة، الصحوة للنشر والتوزيع، ط 1، 1431هـ/2010م.
61	شرح ديوان المتنبي — عبد الرحمن البرقوقي، راجعه وفهارسه د. يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، طبعة 1427هـ/2006م.
62	شرح سقط الزند — أبو العلاء المعري،
63	شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها — الشيخ أحمد الأمين الشنقيطي، حققه وأتم شرحه محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت/لبنان، طبعة 1423هـ/2002م.
64	الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء — أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة

الدينوري (ت 276هـ)، تح الدكتور مفيد قميحة ، راجعه وضبط نصه الأستاذ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، ط 2، 1405هـ / 1985م.	
الشعر العربي بين الجمود والتطور — محمد عبد العزيز الكفراوي، مكتبة نهضة مصر، ط 2، 1378هـ / 1958م.	65
الشعرية العربية — أدونيس، دار الآداب، بيروت / لبنان، ط 2، 1989م.	66
الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها — أبو علي الفارسي، تح د. عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، لبنان، ط 1، 1414هـ / 1993م	67
صبح الأعشى في صناعة الإنشا — القلقشندي، تح محمد حسين شمس الدين، دار الفكر، ط 1، 1407هـ / 1987م.	68
صحيح البخاري — للإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة ابن بردزبه البخاري الجعفي (ت 256هـ)، شرح وتح الشيخ قاسم الشماخي الرفاعي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت / لبنان، بدون تاريخ.	69
صحيح مسلم — للإمام أبي الحسن مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري (ت 261هـ)، مكتبة الصفا، القاهرة، ط 1، 1424هـ / 2004م.	70
صفوة التفاسير — محمد علي الصابوني، دار الفكر، بيروت / لبنان، بدون تاريخ.	71
الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب — د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب، ط 3، 1992م.	72
ضحى الإسلام — أحمد أمين، دار الفكر العربي، بيروت / لبنان، بدون	73

تاريخ.	
74	طبقات الشافعية الكبرى — تاج الدين السبكي، تح محمود محمد الطنّاحي وعبد الفتاح محمد لحو، بدون تاريخ.
75	طبقات فحول الشعراء — محمد بن سلام الجُمحي (ت 231هـ)، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدّة / السعودية، 1400هـ / 1980م.
76	طبيعة الشعر وتخطيط لنظرية في الشعر العربي — د. محمد أحمد العزب، منشورات "أوراق" القاهرة 1980م.
77	ظل المتنبي دراسة في شعر المتنبي — د. حسن الأُمري، إصدارات مكتبة سلمى الثقافية، سلسلة كتب 22 - 2010م.
78	علوم البلاغة (البيان والمعاني والبدیع) — تأليف أحمد مصطفى المراغي، دار القلم، بيروت / لبنان، بدون تاريخ.
79	العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده — أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تح وتعليق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدر البيضاء، بدون تاريخ.
80	عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي — سعيد الأيوبي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، بدون تاريخ.
81	عناية الأصوليين بالمصطلح — عبد الرحمان باحنيني. ندوة الدراسة المصطلحية والعلوم الإسلامية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس.
82	عيار الشعر — محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، ط 1، 1402هـ / 1982م.
83	فقه اللغة وأسرار العربية — الإمام أبو منصور عبد الملك الثعالبي (ت

430هـ-)، تح عزت زينهم عبد الواحد، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1429، 1هـ/2008م.	
84 فن الشعر — د. إحسان عباس، الجامعة الأمريكية، دار صادر — بيروت، دار الشروق — عمان، ط 2، 2011 م.	
85 في تأويل النص الشعري. مقارنة نظرية تطبيقية في نص الحداثة — عبد السلام ناس عبد الكريم، شركة إمبريما مادري، تطوان، ط1، 2008/1412م.	
86 في علوم النقد الأدبي — توفيق الزبيدي، ط 1، قرطاج 2000 — تونس 1997م.	
87 في نظرية الأدب — شكري عزيز الماضي، دار المنتخب العربي، بيروت / لبنان، ط 1، 1414هـ/1993م.	
88 القاضي الجرجاني — أحمد أحمد بدوي، دار المعارف، القاهرة، 1980م، سلسلة نوابع الفكر العربي.	
89 قاموس اللسانيات — عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، 1984م.	
90 قراءة جديدة لشعرنا القديم — صلاح عبد الصبور، ط 3، 1982م.	
91 قصص العرب — محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت/ لبنان، طبعة 1430هـ/2009م.	
92 الكامل في اللغة والأدب — العلامة أبو العباس محمد بن يزيد المبرد النحوي (ت 285هـ-)، تح الدكتور يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط 1، 1425هـ / 2004م.	
93 الكتاب — أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1427هـ/2006م.	

94	كتاب الأمالي — أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1423هـ / 2002م.
95	كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر — أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت/ لبنان، طبعة 1434هـ / 2013م.
96	كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون — حاجي خليفة،
97	الكشف عن مساوئ شعر المتنبي — الصاحب بن عباد، تح محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد/ العراق، 1385هـ / 1965م.
98	لسان العرب — الإمام العلامة ابن منظور (ت 711هـ-)، تح ياسر سليمان أبو شادي ومجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، القاهرة/ مصر، بدون تاريخ.
99	المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر — ضياء الدين بن الأثير، تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة، بدون تاريخ.
100	مجمع الأمثال — أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت/ لبنان، طبعة 1434هـ / 2013م.
101	المحاسن والأضداد — أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البصري، تح الدكتور صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت/ لبنان، طبعة 1426هـ / 2006م.
102	مدخل إلى علم الاصطلاح — إدريس الناقوري. ط 1، 1417هـ / 1997م.
103	المرأة واللغة — عبد الله محمد الغدّامي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط 1، 1996م.

104	المستطرف في كل فن مستظرف — شهاب الدين محمد بن أحمد أبو الفتح الأبيشي (ت 852هـ)، شرحه ووضع هوامشه الدكتور مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط 1429، 1/2008م.
105	مشروع المعجم التاريخي للمصطلحات العلمية — الشاهد البوشيخي، ندوة المصطلح النقدي وعلاقته بمختلف العلوم، كلية الآداب، فاس، 20نونبر 1986
106	المصطلح النقدي — عبد السلام المسدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، بدون تاريخ.
107	المصطلح النقدي في نقد الشعر: دراسة لغوية، تاريخية نقدية — إدريس الناظوري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء 1982م.
108	مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: قضايا ونماذج/ الشاهد البوشيخي، منشورات القلم، ط 1، 1993م.
109	مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ — الشاهد البوشيخي، دار الآفاق الجديدة، ط 1، 1982م.
110	معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) — ياقوت الحموي الرومي، تح د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت/ لبنان — ط 1، 1993م.
111	معجم البلدان الشيخ الامام شهاب الدين أبي عبد الله الياقوت الحموي الرومي البغدادي-دار صادر، بيروت لبنان 1397هـ-1977م.
112	معجم الأدوات في القرآن الكريم — راجي الأسمر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ط 1، 1425هـ/2005م.
113	معجم التعريفات — العلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تح

ودراسة محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة/ مصر، بدون تاريخ	
المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم — محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، القاهرة، 1428هـ / 2007م.	114
المعجم الوسيط — نخبة من المؤلفين، بدون تاريخ.	115
مغني اللبيب عن كتب الأعاريب — جمال الدين ابن هشام الأنصاري (ت 761هـ)، حققه وعلق عليه: الدكتور مازن المبارك — محمد علي حمد الله، راجعه سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت/ لبنان، ط 6، 1985م.	116
مفتاح العلوم — أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت 626هـ)، تح الدكتور عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، ط 3، 2014م.	117
مفردات ألفاظ القرآن — العلامة الراغب الأصفهاني، حققه وعلق عليه: مصطفى بن العدوي، مكتبة فياض للتجارة والتوزيع، المنصورة، ط 1، 1430هـ / 2009م.	118
مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي — جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت / لبنان، ط 2، 1982م.	119
المقدمة — ابن خلدون، اعتنى به هيثم جمعة هلال، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت / لبنان، ط 1، 1428هـ / 2007م.	120
مقدمة في نظرية الأدب — عبد المنعم تليمة، دار التنوير للطباعة والنشر، ط 1، 2013م.	121
مقدمة للشعر العربي — أدونيس، دار الساقي، بيروت / لبنان، طبعة	122

2009م.	
123	مناهج التأليف عند العلماء العرب — الدكتور مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت / لبنان، 1973م.
124	مناهج الدراسات الأدبية — حسين الواد، مطبعة النجاح الجديدة، ط 4، 1988م.
125	مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي: عرض، ونقد، واقتراح — شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت / لبنان — ط 6، 1406هـ / 1986م.
126	المنجد في اللغة والأعلام — دار المشرق، بيروت / لبنان، ط 29.
127	المنزعة البديع في تجنيس أساليب البديع — أبو محمد القاسم السجلماسي، تقديم وتحقيق: علاء الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط 1، 1401هـ / 1980م.
128	من كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري — محمد عزام، سلسلة المختار من التراث العربي (62) منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 1995م.
129	منهاج البلغاء وسراج الأدباء — أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت / لبنان، ط 3، 1986م.
130	الموازنة بين أبي تمام والبحثري — أبو القاسم الأمدي، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد — المكتبة العلمية، بيروت / لبنان، بدون تاريخ.
131	الموازنة بين أبي تمام والبحثري للأمدي: تحليل ودراسة — د. قاسم مومني، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985م.
132	الموافقات في أصول الشريعة — أبو إسحاق الشاطبي، شرحه الشيخ عبد الله

دراز، وضع تراجمه ذ محمد عبد الله دراز، خرّج آياته وفهرس موضوعاته عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط 8، 2011م.	
الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء — المرزباني، تح وتقديم محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، ط 1، 1415هـ/ 1995م	133
الموطأ — الإمام مالك بن أنس (ت179هـ)، برواية يحيى بن يحيى بن كثير الليثي الأندلسي القرطبي، المكتبة العلمية، بيروت/ لبنان، طبعة 1423هـ/ 2002م.	134
نحن والتراث/ قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي — محمد عابد الجابري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط 6، 1993م.	135
نظرات في قضية الإسلام والشعر — د. عبد العالي مجدوب، المطبعة والوراقة الوطنية — مراكش. ط 1، 2006م.	136
النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دة. هند حسين طه، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر 1981م.	137
النقد الأدبي — أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 3، بدون تاريخ	138
نقد الحقيقة — د. علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط 3، 2000م.	139
نقد الشعر — أبو الفرج قدامة بن جعفر، تح كمال مصطفى، ط 3، بدون تاريخ.	140
النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة — د محمد	141

مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، بدون تاريخ.	
نقد النص — د. علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط 4، 2005م.	142
الوساطة بين المتنبي وخصومه — القاضي الجرجاني، تح وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت / لبنان، بدون تاريخ.	143
وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان — ابن خلكان، تح د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت/ لبنان، طبعة 1968م.	144
يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر — أبو منصور الثعالبي، تح محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، 1375هـ/1954م.	145

الرسائل والأطروحات الجامعية:

146	الأغاليط الشعرية في مصادر نقد الشعر العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، محمد عبد الصمد الأجرأوي، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة، نوقشت بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب بمكناس عام 2004 .
147	البحث البلاغي بين القاعدة والذوق، عبد السلام العمراني جاي، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة، نوقشت بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب بمكناس عام 2002 .
148	تلقي الشعر: قراءة معاصرة في التراث النقدي والبلاغي العربي، عبد الرحمان بناني، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة، نوقشت بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب بمكناس عام 1997 .
149	ظاهرة التقديم والتأخير في شعر المتنبي — محمد بوحمد، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة مرقونة بكلية الآداب ظهر المهرارز، فاس.
150	المصطلح النقدي في كتاب "العمدة" محمد أمهاوش، رسالة نوقشت عام 1992 .
151	المصطلح النقدي في كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للفاذي علي بن عبد العزيز الجرجاني لنيل دبلوم الدراسات العليا مرقون بكلية الآداب جامعة محمد الأول بوجدة عام 1995 .
152	المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب الوساطة لأبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، محمد ماموني علوي لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي عام 2004 بكلية الآداب جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس.
153	المصطلحات النقدية والبلاغية في تفسير الكشاف رشيد سلاوي، رسالة نوقشت عام 1992 .

المجلد 3:

154	- مجلة البلاغة وتحليل الخطاب العدد 1 — 2012: • مشروع لبلاغة عامة — د. محمد العمري. ص180
155	- مجلة البلاغة وتحليل الخطاب العدد 9 — 2016: • النسق المصطلحي والخريطة النصية — د. محمد العمري. ص 25 • التجنيس بين المرجعية الدينية والتأسيس البلاغي — محمد علي سلامة. ص 157.
156	- مجلة البيان (الصادرة عن رابطة الأدباء بالكويت) عدد 395، يونيو 2003: • السرقات الأدبية — بقلم أحمد طعمة حليبي ص8... ص17
157	- مجلة البيان — عدد 399، أكتوبر 2003: • الناقد وأحادية الرؤية. بقلم عبد الله بن محمد العضيبي ص32.... ص50.
158	- مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد 3، يناير/مارس 1997: • علاقة النص بصاحبه، دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية . د. قاسم المومني. ص113... ص126.
159	- مجلة عالم الفكر، المجلد 34، العدد 1، يوليو/سبتمبر 2005: • وعي الشعر: قراءة تأصيلية في اللغة والمصطلح النقدي. د. عبد الرحمن عبد السلام محمود. ص87... ص133.
160	- مجلة عالم الفكر، المجلد 34، العدد 2، أكتوبر/ديسمبر 2005: • الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة. د. علي عبد الله إبراهيم. ص224.
161	- مجلة عالم الفكر، المجلد 35، العدد 4، أبريل/يونيو 2007: • التهم الموجهة إلى الجاحظ. نظر نقدي. د. محمد محمود الدروبي. ص

257.	
162	– مجلة عالم الفكر، المجلد 36، العدد 1، يوليو/ سبتمبر 2007: • استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي: نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص. د. عبد الفتاح أحمد يوسف. ص 163...ص 207.
163	– مجلة عالم الفكر، المجلد 41، العدد 4، أبريل/ يونيو 2013: • قراءة نقدية في محاولات تأصيل المشروع العقلاني العربي. الجابري وأركون نموذجاً. د. رضا حمدي. ص 79...ص 114. • المناهج النقدية الغربية في النقد العربي المعاصر" د. علي صديقي. ص 115...ص 156.
164	– مجلة عالم الفكر، المجلد 38، العدد 1، يوليو/ سبتمبر 2009: • في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره. د. نجوى الرياحي القسنطيني. ص 35...ص 52. • القصيدة وتأنيث الخطاب (قراءة في شعر أبي تمام) د. عبد الرحمن عبد السلام محمود. ص 133...ص 176.
165	– مجلة عالم المعرفة، العدد 232، أبريل 1998: • "المرايا المحدبة. من البنيوية إلى التفكيك" تأليف: د. عبد العزيز حمودة.
166	– مجلة عالم المعرفة، العدد 255 مارس 2000: • النقد العربي – نحو نظرية ثانية. د. مصطفى ناصف
167	– مجلة عالم المعرفة، العدد 272، أغسطس 2001: • "المرايا المقعرة. نحو نظرية نقدية عربية" تأليف: د. عبد العزيز حمودة.
168	– مجلة عالم المعرفة، العدد 298، نوفمبر 2003: • "الخروج من التيه. دراسة في سلطة النص" تأليف: د. عبد العزيز حمودة.
169	– مجلة عالم المعرفة، العدد 300، فبراير 2004: • "قضايا أدبية عامة. آفاق جديدة في نظرية الأدب" تأليف: إيمانويل فريس – برنار موراليس ترجمة: د. لطيف زيتوني
170	– مجلة عالم المعرفة، العدد 331، سبتمبر 2006: • "الشعر والناقد، من التشكيل إلى الرؤيا" تأليف: د. وهب رومية.

171	- مجلة العربي — ع 681، أغسطس 2015م: • جمال العربية.. ويبقى المتنبي شاعر النفس الإنسانية — فاروق شوشة.
172	- مجلة علامات، العدد3، السنة الأولى ربيع 1995: • "توجهات ومسار النظرية النقدية الأدبية العربية الحديثة" محمود ميري. ص43...ص62.
173	- مجلة علامات، العدد46، 2016: • لذة التناص لدى رولان بارت. دليلة شقرون ص48
174	- مجلة علامات في النقد، المجلد 19، الجزء 74، شعبان 1432هـ- /يوليو 2011م: • حول أخلاقيات النقد. محمد بنسعيد. ص7...ص17. • آليات التداولية في الخطاب. الخطاب الأدبي أنموذجاً. عبد القادر عواد. ص43...ص60. • في حادثة السيرة النقدية — الرؤية والمنهج. محمد صابر عبيد. ص161...ص178.
175	- مجلة فكر و نقد، العدد 6، السنة الأولى، فبراير 1998: • حول المشهد النقدي في المغرب: مساراته وخياراته " د. نجيب العوفي. ص47
176	- كتاب العربي، العدد 62، أكتوبر 2005م : • غواية التراث — جابر عصفور.
177	- كتاب العربي، العدد92، أبريل 2013: • "ويسهر الخلق" : سعدية مفرح، ص14 — 15
178	• — مكناسة، العدد2011، 21: • "تحو سياسة جديدة للقراءة أو مفهوم القراءة وشروطها لدى نيتشه. ذ. محمد أندلسي. ص173...ص186.
179	- مجلة نزوى الصادرة عن مؤسسة عمان للصحافة والأخبار والنشر والإعلان - سلطنة عمان — العدد12 أكتوبر 1997م المواق جمادى الآخرة 1418هـ: • "في لغة الشعر والبحث عن الشعرية" جودت فخر الدين — ص47

مراجع أجنبية:



Le Robert Micro- Dictionnaire de la Langue Française : Nouvelle Edition*67 /1998.	180
La critique / Anne Maurel collection contours littéraires Hachette livre. Paris 1994	181

6- فهرس الموضوعات:

1	مقدمة:
25	الباب الأول: كتابا ("الموازنة" و"الوساطة") عرضاً وتقديماً
26	توطئة (عصر الناقدين: الآمدي و الجرجاني)
37	العصل الأول: حول الموازنة بين أبي تمام والمعتري.
38	المبحث الأول: سيرة الآمدي: شخصيته وآثاره
46	المبحث الثاني: عرض كتاب الموازنة
66	المبحث الثالث: تصور الآمدي النقدي للشعر من خلال كتاب (الموازنة)
95	العصل الثاني: في رحاب الوساطة بين المتنب وخصومه
96	المبحث الأول: القاضي الجرجاني حياته وأعماله
109	المبحث الثاني: تقديم كتاب الوساطة
	المبحث الثالث: الفكر النقدي للقاضي الجرجاني حول الشعر من خلال كتاب
125	(الوساطة)
	الباب الثاني: الدراسة المصطلحية لمصطلحي "الموازنة"
166	و"الوساطة"
167	تمهيد حول الاصطلاحية النقدية
183	العصل الأول: دراسة في مصطلح "الموازنة"

المبحث الأول: "الموازنة" من اللغة إلى الاصطلاح النقدي.....	184
المبحث الثاني: الموازنة بين النشأة والامتداد.....	198
المبحث الثالث: الموازنة ونضج المصطلح مع الآمدي.....	229
العصل الثاني: دراسة في مصطلح "الوساطة".....	240

المبحث الأول: "الوساطة" لغة واصطلاحاً.....	241
المبحث الثاني: الوساطة: أصولها ومرجعيتها.....	256
المبحث الثالث: الوساطة مصطلح مركزي لدى الجرجاني.....	262

الباب الثالث: الدراسة المنهجية دراسة منهجية "الموازنة"

و"الوساطة".....	268
تمهيد حول المناهج النقدية قديماً وحديثاً.....	269

العصل الأول: منهج الموازنة عند الآمدي: أسسه وضوابطه.....

المبحث الأول: الحركة النقدية القائمة على الموازنة قبل الآمدي.....	286
المبحث الثاني: منهج الموازنة بين النظر والتطبيق.....	291
المبحث الثالث: الانتقادات الموجهة لمنهج الموازنة.....	305

العصل الثاني: منهج الوساطة عند القاضي الجرجاني: مفوماته وخصائصه.....

المبحث الأول: دواعي الوساطة بين المتتبي وخصومه.....	317
المبحث الثاني: منهج الوساطة لدى القاضي الجرجاني.....	325
المبحث الثالث: منهج الوساطة في الميزان النقدي.....	330

خاتمة.....

فهارس عامة.....

- 1 - فهرس الآيات القرآنية. 344
- 2 - فهرس الأحاديث النبوية. 348
- 3 - فهرس الأعلام. 349
- 4 - فهرس الأبيات الشعرية. 352
- 5 - فهرس المصادر والمراجع. 360
- 6 - فهرس الموضوعات. 381