المسئولية النقدية في كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني

الدكتور

عبدالله بن عبدالرحمن بانقيب

أستاذ مساعد بالكلية الجامعية بالقنفذة

جامعة أمّ القرى

المسئولية النقدية في كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني

الدكتور
عبدالله بن عبدالرحمن بانقيب
أستاذ مساعد بالكلية الجامعية بالقنفذة
جامعة أمّ القرى

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسول الله الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد

فقد ظلَّ الحكم النقدي الصائب هدفًا سعى الناقد العربي – بكلّ ما وسعته الطاقة – إلى تحقيقه. وظلّت العدالة النقدية أملا منشودا، بذل الناقد في سبيل التحلي بها كثيرا من عنائه المعرفي، ووكده العلمي، وبقيت هاجسا لا تتوقف حركته في نفسه.

وبين هذه العدالة والوصول إلى ذلك الحكم الصائب، كانت "المسئولية النقدية" جسرا يصل ما بين هذين الطرفين، فهي إفراز العدالة النقدية ونتاجها، وهي من ثمّ الطريق الموصِلُ إلى إقامة الحكم النقدي الصائب.

لذلك سعت هذه الدراسة إلى دراسة "المسئولية النقدية" في نتاج أحد أهمّ النقاد العرب الذين شُهِرُوا بعدالتهم النقدية، وهو القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، وذلك من خلال كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه".

وقد بذلت الدراسة محاولتها في البحث عن الكيفية التي حضرت بها المسئولية النقدية في كتاب القاضي؛ لترى أثرها فيما تبنّاه من تصورات نقدية،وفيما أصدره من أحكام تجاه الشعر والشعراء.

وقد جاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة مباحث.

وجاء التمهيد في محورين، خُصِّصَ الأول منهما (المعرفة والمسئولية): للحديث عن الارتباط القائم بين المعرفة والمسئولية في الفكر الإسلامي؛ وذلك للتدليل على أنّ حضور "المسئولية النقدية" لدى القاضي كان نتاجا طبيعيا لما استقر في التفكير الإسلامي من ارتباط وثيق لا تنفصم عراه بين المعرفة والمسئولية. و جاء المحور الثاني (المصطلح والمفهوم): بيانا لمراد الدراسة بمصطلح "المسئولية النقدية".

وأما المبحث الأول (العدالة النقدية) : فقد جاء للحديث عن العدالة النقدية في كتاب الوساطة، وبيان أثرها في حضور المسئولية النقدية في الكتاب.

وجاء المبحث الثاني (الأدوات النقدية): حديثا عن الأدوات التي اصطحبها الناقد وأعانته على تمثّل المسئولية النقدية.

وأما المبحث الثالث (الحكم النقدي) : فقد كان بمثابة المجلَى التطبيقي للمسئولية النقدية.

والله أسأل التوفيق والسداد ،،،

وكتبه

د. عبدالله بن عبدالرحمن بانقيب
أستاذ مساعد بالكلية الجامعية بالقنفذة
جامعة أمّ القرى

التمهيد

١ـ المعرفة والمسئولية :

إنّ في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌ ۚ إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَٱلْبَصَرَ وَٱلْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولًا ﴾[الإسراء : ٣٦] نبراسا يضيء للعالم – الذي حمل همّ تبليغ المعرفة وإيصالها إلى الناس – معالمَ الطريق التي يتوجّب عليه التزامها، والسير على مدبّها، حين يباشر مهمة التبليغ، ويقصد أداءها على الوجه الأمثل.

والمراجع لأقوال المفسرين في تفسير هذه الآية الكريمة يجد إجماعا منهم على دلالتها على بيان مسئولية الإنسان في العلم الذي يؤديه إلى الناس، مهما كانت درجة ما يؤدي، سواء ارتفعت إلى سلم المعرفة العالية التي يبلغها العالم، أم كانت معرفة عادية مما يتداوله الناس في حياتهم التي يحيون. فلا فرق في وجوب تحري صدق المعرفة المبلَّغة، وإن كانت تَمَثُّلُ ذلك في العالم ألزم، وأكثر وجوبا؛ لما يُعلَّقُ عليه من إجراء الله تعالى هداية الناس على يديه.

قال قتادة في تفسير قوله تعالى : ﴿ وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌ ۚ ﴾ : "أي لا تقل رأيت وأنت لم تر، وسمعت وأنت لم تسمع، وعلمت وأنت لم تعلم"(١). وهذا دالّ على أنّ الواجبات المناطة بالعالم ليست مقصورة على توخي التبليغ فحسب، بل يجب أن يسبق ذلك تحرّ منه لصدق ما يبلغ، وتيقنٌ من صحته؛ لتُبنى حياة الناس على معرفة سليمة تهديهم إلى سبل الحكمة والرشاد. وهذا ما يؤكده الطبري فيما

(١) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، القاهرة، دار الشعب، ٢٥٧/١٠

ساقه من أقوال في تفسير المراد من الآية: "فقال بعضهم: ولا تقل ما ليس لك به علم"(١).

وليس التثبت من صدق ما يبلغ العالم بالأمر الذي يُتجوّز فيه، بل هو شرط لازم يحيط سوارُه بمهمة التبليغ، وأي تهاون فيه سيحط – لا محالة – من دور تلك المهمة، وسيضيع مقاصدها وأهدافها وغاياتها؛ لذا ختمت الآية الكريمة بتأكيد مسئولية الإنسان عن صدق المعرفة التي يبلغها عبر تأكيد المسئولية الملقاة عليه تجاه جوارحه، (أدوات تلقي المعرفة وتحصيلها، تلك التي يترتب عليها التبليغ الصادق). فكل ما كان مُتيقَنا من صدق تلقيه، متحريا من صحته، كان هو الأحرى بالبثّ والتبليغ، والأجدى بالجهر والإذاعة بين الناس. يقول صاحب فتح القدير عن قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَٱلْبَصَرَ وَٱلْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولًا﴾:"إشارة إلى الأعضاء الثلاثة، وأجريت مجرى العقلاء لما كانت مسئولة عن أحوالها شاهدة على أصحابها، وقال الزجاج: إنّ العرب تعبر عما يعقل وعما لا يعقل بأولئك، وأنشد ابن جرير مستدلا على جواز هذا بقول الشاعر(٢):

ذم المنازل بعد منزلة اللوى ∴ والعيش بعد أولئك الأيام(٣)"(٤)

إن الأعضاء الثلاثة – السمع والبصر والفؤاد – شاهدة على صدق أو كذب متلقي المعرفة، سواء الناطق بها أم العامل بها. وفي

---

(١) الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، بيروت، دار الفكر، ١٤٠٥هـ، ٨٦/١٥ .

(٢) شرح ديوان جرير، محمد اسماعيل بن عبدالله الصاوي، مطبعة الصاوي، ١٣٥٣هـ ، ص٥٥١ .

(٣) رواية الديوان : "أولئك الأقوام".

(٤) الشوكاني، فتح القدير ، بيروت، دار الفكر، ٢٢٧/٣ .

ذلك تأكيد على وجوب التحري في التلقي؛ حتى يترتب عليه الأداء الصادق عند التبليغ.

وقوله تعالى : ﴿كُلُّ أُوْلَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولًا﴾ ، أي أنّ كل عضو من تلك الأعضاء – السمع والبصر والفؤاد – "مسئولا عن نفسه فيقال: هل استعملك صاحبك فيما خلقت له أم لا، وذلك بعد جعله أهلا للخطاب والسؤال"(١).

إنّ المسئولية الملقاة على تلك الجوارح تتضمن بطبيعة الحال مسئولية صاحبها في التلقي المعرفي الذي سيبنى عليه صدق التبليغ.

والملاحظ في الآية الكريمة أنّ البدء كان بالسمع ثم بالبصر ثم بالفؤاد. ويُلمح من هذا الترتيب أنه لما كان السمع هو أهم أدوات تلقي المعرفة وحفظها كان البدء به، فهو الأداة التي يُحصِّل بها الإنسان معرفته، ويأتي البصر تاليا له في هذه الحال، ثم يكون الفؤاد هو المستودع لكل ما تلقته الأداتان السابقتان – السمع والبصر –، وهو الحافظ لما ينبض به الإنسان من معرفة في وجوده الذي يعيش.

وكل ما سبق منصب كذلك على ضرورة أنْ يحيا المؤمن حياته على بينة من العلم؛ حتى تكون مسالكه التي يسلكها في عيشه صحيحة، تقوده إلى الغاية الحقيقية من خلقه ووجوده؛ لأن من يحيا على جهل دون أن تكون له أثارة من علم تهديه، يكن في هذا الاتباع – لما لا علم له به – "كمن يتبع مسلكا لا يدري أنه يوصله إلى مقصده"(٢). فهو إن وصل إلى الهدف يكن وصوله وصولا غير

---

(١) الألوسي، روح المعاني ، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٥/٧٤ .

(٢) أبو السعود ، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ٥/١٧١ .

مبني على علم، فاقدا قيمة عليا من القيم التي يجب أنْ يتحلى بها المؤمن في سيره على الأرض. وكأنّ العبرة ليست في النتيجة فحسب، بل فيها وفي الطريق الموصِل إليها.

***

ومما جاء في السنة النبوية المطهرة دالا على هذه المسئولية المناطة بالعالم في ضرورة أنْ يكون نقله المعرفة إلى الناس نقلا أمينا متحريا الدقة والصواب، ومستشعرا عظم مهمة التبليغ، قوله ﷺ: "نَضَّرَ الله امرأ سمع مِنَّا حَدِيثًا فَحَفِظَهُ حتى يُبَلِّغَهُ غَيْرَهُ فَرُبَّ حَامِلِ فِقْهٍ إلى من هو أَفْقَهُ منه وَرُبَّ حَامِلِ فِقْهٍ ليس بِفَقِيهٍ"(١).

وجاء الحديث في رواية أخرى: "نَضَّرَ الله امْرَأً سمع مَقَالَتِي فَوَعَاهَا وَحَفِظَهَا وَبَلَّغَهَا فَرُبَّ حَامِلِ فِقْهٍ إلى من هو أَفْقَهُ..." (٢).

الحديث مبني على بيان أهمية التبليغ، فهو مسئوليةٌ معلقة بكل من حمل شيئا من العلم، لاسيما العلم المتعلق بحديث المصطفى عليه الصلاة والسلام، سواء أكان الحامل له قد فقه كل ما جاء فيه أم لم يفقه، فإنّ الواجب المحتم عليه أنْ يبلغه إلى الناس، فربما حمله إلى من هو أكثر قدرة على وعي دلالاته، وكشف أسراره، وبيان ما انطوى عليه من حكمة وهداية. وفي هذا تأكيد على عظم مهمة التبليغ، وأنّ على من حصّل شيئا من العلم أنْ يؤديه حتى وإنْ لم يَعِ ما حصل.

---

(١) الترمذي، السنن، تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون بيروت، دار إحياء التراث العربي، كتاب "العلم عن رسول ﷺ"، باب "ما جاء الحث فيه على تبليغ السماع"، رقم الحديث ٢٦٥٦، ٣٣/٥ .

(٢) المصدر نفسه،كتاب "العلم عن رسول ﷺ"، باب "ما جاء الحث فيه على تبليغ السماع"، رقم الحديث ٢٦٥٨، ٣٤/٥

وقوله عليه الصلاة والسلام في الرواية الأولى: "سمع منا حديثا فحفظه حتى يبلغه غيره"، نصٌّ على السماع والحفظ معا، فلا يُسَوَّغُ لسامع الحديث أن ينقل ما سمع إلا بعد أن يستحكم من نفسه، ويستوثق، بأنه ينقل كما سمع، دون زيادة أو نقصان، ودون تحريف أو تبديل؛ لذا كان قرنه عليه الصلاة والسلام السماع بالحفظ.

وفي الرواية الثانية للحديث يضيف عليه الصلاة والسلام بين السماع والحفظ"وعيَ"السامع لِمَا يسمع،وذلك عندما قال عليه الصلاة والسلام: "نضّر الله امرءا سمع مقالتي فوعاها وحفظها...". وفي هذا زيادة تأكيد على مسئولية المبلِّغ في تحري ما يبلغ، وتيقنه من صحة ما يؤدي من معرفة. فإنّ الذي لاشك فيه هو أنّ الواعي بمعرفة ما سمع وحفظ هو الأكثر قدرة على تبليغ المعرفة، والأجدى بتحمل مسئولية ذلك. ويُلاحظ في الرواية الثانية للحديث أنّ تلقي المعرفة جاء على الترتيب التالي: السماع ثم الوعي ثم الحفظ. وهذا دالٌّ على أنّ الواعي لما يسمع هو الأكثر اتقانا لما يحفظ ممن يحفظ دون وعي لما يسمع. ولا يعني هذا تعارضا مع الرواية الأولى للحديث التي نصّت على تبليغ السامع الحافظ ما سمع، فكلتا الروايتين تترافدان على تأكيد مسئولية التبليغ، وما جاء من زيادة في الرواية الثانية إنما هو من باب إعلاء شأن هذه المسئولية،واستشعار أهميتها.

والمُلاحِظُ لروايتي الحديث يجد أنّ كلتا الروايتين تصدّر فيهما الحديث بقوله عليه الصلاة والسلام: "نضّر الله امرءا"، والمعنى كما جاء في تحفة الأحوذي: "خصّه الله بالبهجة والسرور لما رزق بعلمه ومعرفته من القدر والمنزلة بين الناس في الدنيا ونعمه في الآخرة حتى يرى عليه رونق الرخاء والنعمة"[1]. وهذا من غاية الاحتفاء

(١) محمد عبد الرحمن المباركفوري، تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي، بيروت، دار الكتب العلمية، ٣٤٧/٧، ٣٤٨ .

بالمسئولية المناطة بالعالم، وأنّ من أدّى العلم على وجهه الصحيح الدقيق كان هو المستحق للنضارة، وبهاء الوجه، في الدنيا والآخرة.

وألمح في لفظ "النضارة" الذي تصدّرت به روايتي الحديث معنى التجدّد الذي تضفيه المعرفة على حاملها، وعلى من تنقل إليه. فكل علم جديد يكتسبه الإنسان خليق بأنْ يضيف إليه تفتّقا جديدا في وعيه المعرفي، يسبغ عليه تجدّدا في النظر والتدبر.

***

هذان نموذجان من القرآن الكريم والسنة النبوية، قدمتهما للدلالة على قيمة المعرفة المسئولة في التصور الإسلامي. تلك المعرفة التي ينهض بها صاحبها وهو يستشعر عظمة المهمة العلمية في البحث عن الحقيقة المعرفية، وفي التيقن من صحتها، وذلك ليكون إيصاله لها على وجه مأمون وموثوق، يُتوخى منه هداية الإنسان ورشده على بينة من العلم الصحيح.

والنماذج التي تدل على هذه الفكرة مبثوثة ومنتثرة في فكرنا الإسلامي، دلّلت الدراسة عليها بما سبق؛ ليكون ذلك مدخلها إلى البحث عن المسئولية النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني؛ ولنكون على وعي بأنّ منطلق القاضي الجرجاني في تأكيد هذه المسئولية، وترسيخها، لم يكن منفصلا عن هذا التصور العام للمسئولية العلمية والمعرفية في الفكر الإسلامي.

٢ـ المصطلح والمفهوم :

وبعد أنْ قدمتْ الدراسة في الفقرة السابقة حديثا عن المعرفة والمسئولية في التصور الإسلامي، تستطيع أنْ تلج الآن إلى هذه الفقرة؛ لتوضح المراد من مصطلح "المسئولية النقدية"، والذي تودُّ أنْ تُفاتش به كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه. فهو مصطلح تؤمن الدراسة بأنه غير منفصل عن قيمة المعرفة المسئولة في فكرنا الإسلامي، وتعتقد بأنه منبثق عنها، ومنطلق منها.

وإذْ تُقرّر ذلك، فهذا يعني أنها ترى أنّ فكر القاضي الجرجاني هو جزء من هذا الإرث الفكري الإسلامي،الذي يرفد بعضه بعضا، ويُكمل كل جزء منه الآخر، ويشكل معه لبنة في البناء العام لذلك الفكر.

وبناء على ذلك فإنّ مراد الدراسة من مصطلح "المسئولية النقدية" هو وعي الناقد بدوره المسئول أثناء تصوّره للقضايا، وأثناء إطلاقه الحكم النقدي. فهو يقيم آراءه النقدية في ضوء هذا الاستشعار للدور المسئول المعلق بمهمته. فمن المحتّم عليه ألا يصدر آراءه إلا بعد تثبت، وتيقن، وتحقق، يسوّغ له إبداءها. سواء أكان ذلك على مستوى تصور القضية النقدية أم على مستوى ما يطلقه من أحكام تجاه البيان.

وهذا يعني أنّ الناقد مؤمن بقيمة الدور المعلق به، فهو متأنٍّ متثبت، يطيل النظر، ويقلب الأمر على عدة وجوه، محترز في أنْ لا يطلق رأيه إلا بعد تلبث وتريث، غير عجل على إقامة حكمه، يتلمّس الدوافع التي قادت الشاعر إلى ذلك السلوك البياني أو ذاك، محاولا معرفة الظروف التي أحاطت بالقول البياني فأسهمت في الارتقاء به إلى ذلك العلو الجمالي، أو أوقعته في تلك العثرة التي لم يرتضها آخرون، فعدّوها على صاحب القول، ورأوها مُنْقِصةً قَدْرَه البياني.

إنّ هذه الحياطة التي تقيمها "المسئولية النقدية" حول كل ما تطلقه بشأن البيان القولي، تفرضها المراعاة الدقيقة التي تستوجبها حرمة العلم، المقتضية عدم إطلاق الأحكام والآراء إلا بعد تمحيص وتأكد، إذْ لا توجد حرمة "أولى بالعناية، وأحق بالحماية، وأجدر أنْ يبذل الكريم دونها عرضه، ويمتهن في إعزازها ماله ونفسه من حرمة العلم الذي هو رونق وجهه، ووقاية قدره، ومنار اسمه، ومطية ذكره"(١).

---

(١) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، بيروت، منشورات المكتبة العصرية، ص٢ .

المبحث الأول : العدالة النقدية

إنّ من الطبيعي أنّ أول ما تستوجبه المسئولية النقدية هو "العدالة النقدية". فالرأي النقدي الذي يخل بموجبات تلك العدالة، هو رأي منتقص أهم قيم المسئولية النقدية، ومقوّض أبرز دعائمها.

لذا قرر القاضي الجرجاني في مفتتح كتاب "الوساطة" أنْ ليس من حكم مراعاة الأدب أنْ تعدل عن "الإنصاف، أو تخرج في بابه إلى الإسراف، بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك، وتقف على رسمه كيف وقفك"(١).

وقد عُدَّ القاضي الجرجاني عند مجموعة من الدارسين أنموذجا للناقد العادل الذي وظّف علمه بالقضاء في سبيل تحقيق تلك العدالة النقدية(٢). ويُلمَحُ هذا أولا في تسمية الكتاب (بالوساطة)، حيث إنّ القاضي وجد الناس حيال أبي الطيب فريقين: "من مُطنب في تقريظه، منقطع إليه بجملته، منحطّ في هواه بلسانه وقلبه، يلتقي مناقِبَه إذا ذُكِرت بالتعظيم... ويميل على من عابه بالزِّراية والتقصير...وعائبٍ يروم إزالتَه عن رُتبته، فلم يسلّم له فضله،

---

(١) المصدر نفسه ، ص٢ .

(٢) ينظر على سبيل المثال :

– د. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، إبريل١٩٩٦م، ص٢٥٠ وما بعدها.

– د. عبده عبدالعزيز قلقيله، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١٩٩١،٣م، الصفحات: ٢٢٢ وما بعدها.

– د. صالح الشتيوي، شعر القاضي الجرجاني في ضوء فكره النقدي، بحث منشور ضمن مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،ج١٩، ع٤٢، رمضان١٤٢٨هـ، ص٤٢٠ .

ويحاول حطّه عن منزلةٍ بوّأه إياها أدبُه؛ فهو يجتهدُ في إخفاء فضائله، وإظهار مَعايبه..." (١).

ثم يأتي الناقد الذي يتّشح القضاء، ويوظفه في حكومته النقدية المتوخى منها العدل والتوسط، فيرى أنّ كلا الفريقين: "ظالمٌ له أو للأدب فيه؛ وكما أن الانتصار جانبٌ من العدْل لا يسدّه الاعتذار؛ فكذلك الاعتذار جانب هو أولى به من الانتصار، ومَن لم يفرِّق بينهما وقفت به المَلامةُ بين تفريط المقصّر، وإسراف المفرِط"(٢).

إنّ هذه الروح التي تتلمّس العدل والإنصاف هي روح قريبة من الواقع، تعي محدودية القدرة الإنسانية. فمهما بلغ نبوغ الإنسان فإنّ النقص البشري لا يفارقه؛لذا فليس من الإنصاف أن"يطالَب البَشر بما ليس في طبع البشر، ولا يُلتَمس عند الآدميّ إلا ما كان من طبيعة ولدِ آدم؛ وإذا كانت الخلقة مبنيةً على السهو وممزوجة بالنسيان؛ فاستسقاط من عزّ حالُه حيْف، والتحامُل على من وُجِّه إليه ظلم"(٣).

هذا التصوّر الذي يقدمه القاضي الجرجاني للملكة الإنسانية، وما هي عليه، منبثق من الوعي النقدي الذي تفرضه مسئولية الناقد في التعامل مع الأشياء حسب طبيعتها، وطريقة تكوينها، دون الشطط والمبالغة في مطالبتها بما هو خارج عن قدرتها.

والناظر في نصوص الوساطة، يلاحظ بصورة واضحة نزعة القضاء التي يحاول من خلالها الناقد التوسطَ بين الفريقين المتنازعين حول أبي الطيب،كلّ ذلك بروح مسئولة عن القيمة النقدية

---

(١) الوساطة ، ص٣ .
(٢) المصدر نفسه ، ص٣، ٤ .
(٣) المصدر نفسه ، ص٤ .

تجاه تقويم الشعر. يتبدّى ذلك في طريقة معالجة القضية وطرحها، وتدلّل عليها اللغة المستخدمة في الكتاب. إنها لغة القضاء، فهو يقول مثلا: "قد وَفينا لك بما اقتضاه شرطُ الضمان وزدنا، وبرئنا إليكَ مما يوجبه عقد الكفالة وأفضلنا، ولم تكن بُغيتنا استيفاءَ الاختيار، واستقصاءَ الانتقاد؛ فيقال: هلا ذكرتَ هذا فهو خير مما ذكرت؛ وكيف أغفلتَ ذاك وهو مقدَّم على ما أثبت! وإنما دعوناك إلى المقاصّة، وسِمْناك في ابتداء خطابنا المحاجّة والمحاكمة؛ فلزمنا طريقة العدل فيها"(١). وهذه كلها "اصطلاحات قانونية، وهو يعتبر نفسه موكلا في الفصل في الخصومة، وهو ينتهج منهج القضاة عندما يأخذون بالمقاصة فيسقطون ما على الخصم مقابل ماله، وهذا هو منهجه في كل الكتاب، فهو يورد عيوب المتنبي ثم يشفعها بمحاسنه ليعمل المقاصة في جانبين"(٢).

إنّ المسئولية النقدية التي يضطلع بها الناقد هي التي جعلته يستثمر معرفته القضائية وروحها في بحثه النقدي، ولا أدلّ على ذلك من سريان لغة القضاء في هذا البحث. فهو لا يريد أنْ يصدر آراءه النقدية وأحكامه إلا في ضوء جوٍّ تكاملي يعي ملابسات القضية من جميع أطرافها، فلا يُقْدِمُ على الحكم إلا بعد التثبت وجمع القرائن الدالّة عليه؛ لذا فهو يخاطب خصم المتنبي بقوله: "وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجة وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة"(٣). وهذه مطالبة قاضٍ متأنٍّ، يوصي بسماع الحجة، وروْز الشهود؛ حتى يبني حكمه على أساس صحيح يحقِّق العدالة النقدية.

---

(١) المصدر نفسه ، ص١٧٧ .
(٢) د. محمد مندور، النقد المنهجي، ص٢٥٤ .
(٣) الوساطة ، ص ٨٢ .

وهذه المسئولية النقدية المتخذة من القضاء وسيلة في سبيل إطلاق الحكم النقدي العادل، هي التي تجعل الناقد يدعو كل طرف في القضية إلى أنْ يقرّ بالحق إذا بان له، سواء أكان هذا الحق له أو عليه، وأنْ يذعن للحجة إذا ظهرت سواء أكانت له أو عليه، مقررا بأنّ من أعظم قيم العدالة هو الاعتراف بالحق في حال كونه عليك لا لك؛ لأنّ في ذلك ارتقاء إلى رتبة عليا من رتب الدور النقدي المسئول. يقول الجرجاني في هذا الصدد: "بل تتصرّف على حكم العدل كيف صرَفك، وتقف على رسْمه كيف وقفَك، فتنتَصِف تارة وتعتذر أخرى، وتجعل الإقرار بالحق عليك شاهداً لك إذا أنكرت، وتقيم الاستسلام للحجة – إذا قامت – محتجاً عنك إذا خالَفْت، فإنه لا حال أشدّ استعطافاً للقلوب المنحرفة، وأكثر استمالةً للنفوس المشمئزة، من توقّفك عند الشُّبهة إذا عرَضت، واسترسالك للحجة إذا قهرت، والحكمِ على نفسك إذا تحققت الدعوى عليها"(١).

وبسبب من هذه العدالة النقدية، كانت نظرة القاضي الجرجاني إلى قضية القديم والجديد في الشعر نظرة موضوعية، صادرة عن وعي نقدي مسئول، يحاكم الشعر وفقا لخصائصه الفنية التي احتوى عليها، دون أنْ يكون عامل الزمن سببا لتقديم المتقدم، أو تأخر المحدث. لذا نجده يعيب على رواة اللغة، ويأخذ عليهم لهجهم بعيب كل محدث لمجرد تأخر زمانه: "وما أكثر مَنْ ترى وتسمع من حفّاظ اللغة ومن جِلّة الرواة، من يلهج بعيب المتأخرين؛ فإن أحدهم يُنشد البيت فيستحسِنه ويستجيده، ويعجَب منه ويختاره؛ فإذا نُسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذّب نفسه، ونَقض

(١) المصدر نفسه ، ص٢، ٣ .

قوله، ورأى تلك الغضاضة أهون محْمَلاً وأقل مرْزأة من تسليم فضيلة لمُحدَث، والإقرار بالإحسان لمولّد"(١).

ولا يعني ذلك أنّ القاضي الجرحاني يلغي عامل الزمن وأثره في الشعر، بل كان من أكثر النقاد التفاتا إلى أثر هذا العامل في الشعر واللغة عامة. من ذلك إشارته إلى أثر الحضارة في اللغة، وكيف أنه لما اتسعت رقعة الإسلام وكثرت الحواضر لانَ كلام الناس وسهل، فعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة واختاروا "أحسنَها سمعاً، وألطفها من القلب موقِعاً؛ وإلى ما للعرب فيه لغاتٌ فاقتصروا على أسلسها وأشرفها؛ كما رأيتهم يختصرون ألفاظ الطويل؛ فإنهم وجدوا للعرب فيه نحواً من ستين لفظة؛ أكثرها بشِع شنع؛ كالعشنّط والعنَطْنَط والعشنّق، والجسْرَب والشّوْقَب والسّلْهب والشّوْذب، والطّاط والطّوط، والقاق والقوق، فنبذوا جميع ذلك وتركوه، واكتَفوا بالطويل لخفّته على اللّسان، وقلة نبُوّ السمع عنه"(٢).

ومن معالم مسئولية الناقد في هذه القضية وعيه بأزمة الشاعر المحدث في عصره، فقد سبقه الأقدمون إلى كثير من الألفاظ، وجاءوا على كثير من المعاني، فاستوجب ذلك النظر إلى إبداعه في ضوء الوعي بهذا السبق الذي طرق معظم أبواب المعاني وصور تأليفها. وبناء على ذلك وجب ألا يسارع الناقد إلى الحكم بالسرقة إنْ وافق الشاعر المحدث في شعره شيئا مما سبقه إليه الأقدمون، فإنه لكثرة ما تناولوا لربما وافقهم دون أنْ تكون له دراية بذلك، بل ربما لم يسمعه ولم يقف عليه. يقول القاضي في هذا الصدد: "ولو أُنصف أصحابُنا هؤلاء لوُجِد يسيرُهم أحقّ بالاستكثار، وصغيرهم أولى

(١) المصدر نفسه، ص٥٠ .
(٢) المصدر نفسه، ص١٨ .

بالإكبار؛ لأن أحدهم يقفُ محصوراً بين لفظ قد ضُيِّق مجاله، وحُـذِف أكثره، وقلّ عدده، وحُظِر مُعظمه. ومعان قد أُخذ عفوها، وسُبِق إلـى جيّدها؛ فأفكاره تنبثّ في كل وجه، وخواطره تستفتح كل باب؛ فـإن وافق بعضَ ما قيل، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل: سرق بيت فلان، وأغار على قول فلان. ولعل ذلك البيت لم يقرَع قطّ سمعه، ولا مـرّ بخلَده؛ كأن التوارد عندهم ممتنع، واتفاقَ الهواجس غيرُ ممكن"(١).

لذلك فإنّ مسئولية هذا الوعي النقدي لم تفـرق بـين خطـأ الشاعر القديم والمحدث، فلم يُعْصَم قدم القديم من إشارة الناقد إلـى خطئه والتنبيه عليه؛ لذا شاع في منهج القاضي النقدي مـا أسـماه المعاصرون بقياس الأشباه والنظائر(٢)، أو المقايسة النقدية(٣).

وواضح أنها أثر من آثار الروح القضـائية فـي شخصـية القاضي الجرجاني، فإذا أخطأ الشاعر المحدث فعلى الناقد أنْ "يقيسه بأشباهه ونظائره عند الشعراء المتقدمين، وعنده أنهم لم يسلموا هم أيضا من الخطأ"(٤). فالمسئولية النقدية لدى القاضي الجرجاني تفرض على الناقد قبل أنْ يرصد عيوب الشاعر أو حسناته "أنْ يقيسه علـى ما كان في تاريخ الشعر والشعراء، فلا يستهجن خطأه في اللفظ؛ لأنه قلما تجد شاعرا سلم من هذا الخطأ، ولا يستنكر خطأه في المعنـى، فكم عدّد العلماء من صنوف هذا الخطأ في شعر الأقدمين، ولا يسقط

---

(١)المصدر نفسه، ص٥٢ .

(٢) ينظر على سبيل المثال : – د. محمد مندور، النقـد المنهجـي، ص٢٥٦ .

(٣) ينظر على سبيل المثال : – د. إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيـروت، دار الثقافـة، ط٤، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، ص٣١٧ .

(٤) د. محمد مندور، النقد المنهجي، ص٢٥٦ .

بسبب التفاوت في شعره، ولينظر أكابر الشعراء مثل أبي نواس وأبي تمام، وليحكم هل خلا شعرهم من تفاوت"[١].

إنّ المسئولية النقدية لدى الجرجاني تستوجب من الناقد عند الحكم على شعر شاعر من شعراء عصره أنْ يضع هذا الشعر بجوار الشعر الذي سبق،فلا ينظر إلى خطأ شاعر العصر معزولا عن السياق الشعري السابق، فإنْ وُجِد عنده خطأ ما فقد وقع الأقدمون – مثال النقاء اللغوي والشعري – كذلك في الخطأ، ولم يبرأ شعرهم منه "ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدْح فيه؛ إما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه، أو إعرابه؟ولولا أن أهلَ الجاهلية جُدُّوا بالتقدم،واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة،والأعلام والحجة،لوجدتَ كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذَلة، ومردودة منفية، لكن هذا الظنّ الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفى الظِّنّة عنهم، فذهبت الخواطر في الذبّ عنهم كلّ مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام"[٢].

وقد توقف عدد من الدارسين المعاصرين أمام هذا المنهج ووجهوا إليه نقدهم، ورأوا أنّ هذا ليس دفاعا صحيحا فإنّ الخطأ لا يبرر الخطأ[٣]، وكذلك لما انطوى عليه هذا المنهج من مزالق التعميم والإيهام المنطقي[٤].

---

(١) د. إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٣١٧ .
(٢) الوساطة، ص٤ .
(٣) ينظر : د. عبده عبدالعزيز قلقيله، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، ص٢٣٠ .
(٤) ينظر:د.إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص٣١٨ .

والذي دفع القاضي الجرجاني إلى هذا المنهج هو "تخفيف الضغط على المتنبي لما ادعي عليه من خطأ"[١]؛ لذا نجده يعقد قبل التوقف أمام شعر أبي الطيب صفحاتٍ لبيان أغاليط الشعراء القدماء في الألفاظ[٢]، وأغاليطهم في المعاني[٣]، وأخرى لبيان رديء شعر أبي نواس[٤] "وهو الشيخ المقدّم والإمام المفضّل الذي شهد له خلَف وأبو عبيدة والأصمعي، وفسر ديوانه ابنُ السكيت"[٥]، وأخرى لبيان رديء شعر أبي تمام[٦]. فإنْ تساءلنا عن السبب الذي دعاه إلى أنْ يخص أبا نواس وأبا تمام بهذا البيان؟ فما ذاك إلا ليجمع لك "بين سيّدي المطبوعين، وإمامَي أهل الصنعة"[٧]؛ وليريك "أن فضلَهما لم يحمِهما من زلل، وإحسانهما لم يصفُ من كدَر؛ فإن أنصفتَ فلك فيهما عبرة ومَقنع، وإن لججت فما تُغْني الآياتُ والنّذر عن قومٍ لا يؤمنون"[٨]. هذا وكتاب الوساطة مليء باستقصاء أغاليط الشعراء القدماء – من وجهة نظر القاضي – ومن تلاهم من الشعراء الذين سبقوا أبا الطيب.

وعلى ما في مبدأ المقايسة من مآخذ إلا أنه يجب ألا نغفل ما انطوى عليه من مسئولية نقدية متمثلة في رصد الخطأ دون أنْ يكون

---

(١) ينظر : د. عبده عبدالعزيز قلقيله، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، ص٢٢٦ .
(٢) ينظر : الوساطة ، ص٤-١٠ .
(٣) ينظر : المصدر نفسه ، ص١٠-١٥ .
(٤) ينظر : المصدر نفسه ، ص٥٨-٦٤ .
(٥) المصدر نفسه ، ص٥٦ .
(٦) ينظر : المصدر نفسه ، ص٦٧-٧٩ .
(٧) المصدر نفسه ، ص٨٢ .
(٨) المصدر نفسه ، ص٨٢ .

هناك سياج من العصمة يُلَفُّ حول الشاعر القديم، فالكل تحت النظر النقدي سواء. هذا بغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا حول نتائج ذلك، وهل كان خطأً بالفعل ما عدّه الناقد على الشاعر القديم ؟ لأنّ الدراسة تتساءل: ألم ينطق الشاعر القديم على سجيته اللغوية؟! فلماذا يحكِّم الناقد قواعده دون أنْ يصطحب – وهو ينظر نظره النقدي – عدم قدرة القاعدة على انتظام كل ما نطقته العرب؟ هذا مع يقين الناقد بأنّ القاعدة تالية لما نطقته العرب لا سابقة عليه.

إذا فالدراسة تقدّر المسئولية النقدية لمبدأ المقايسة في إخضاعه كل الشعر للنظر النقدي، وإنْ كان هذا لا يغيّب عن الدراسة ما قد تقع فيه المقايسة من مزالق في التطبيق، قد يوصلها إلى نتائج ربما لا تكون محل تقرير وتأييد.

وصحيح أنّ الذي يدفع القاضي الجرجاني إلى تطبيق هذا المبدأ – المقايسة – هو نصرة الشاعر المحدث إلا أنّ وعي الناقد بدوره المسئول يدفعه إلى تقرير ألا يفهم قارئه أنّ في ذلك دعوة إلى انتقاص قيمة الشعر القديم، والحطّ من قدره. فإنْ مدَح الناقد محدثا أو ذكر محاسن حضري فإنه يحذِّر قارئه في ألا يظن به الانحراف عن متقدم، أو ينسبه إلى الغض من بدوي، بل يجب على القارئ أنْ ينظر إلى مغزى الناقد من ذلك، وأنْ يكشف عن مقصده منه، ثم يحكم عليه حكم المنصف المتثبِّت، ويقضي قضاء المقسط المتوقّف[1].

وتبرز تجليات ذلك في نظرته العادلة المسئولة إلى حاجة الشاعر المحدث إلى رواية الشعر، وأنه أشد افتقارا إليها من الشاعر القديم، يقول القاضي في هذا الشأن: "إلا أنني أرى حاجة المحْدَث إلى

(١) ينظر : المصدر نفسه ، ص١٥ .

الرواية أمَسّ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر؛ فإذا استكشفْت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناولُ ألفاظ العرب، إلا رِواية؛ ولا طريقَ للرواية إلا السمع؛ وملاكُ الرواية الحفظ، وقد كانت العرب تروي وتحفظ، ويُعرف بعضها برواية شعرِ بعض؛ كما قيل: إن زهيراً كان راوية أوْس، وإن الحُطيْئَة راوية زهير..." (١).

لذلك فإنّ المسئولية النقدية تستوجب على الناقد أنْ ينظر إلى الشعر في ضوء ظروف العصر المحيطة به، وأنْ يحكِّم مقاييسه النقدية وهو على وعي بطبائع الشعراء واختلافها من زمن إلى زمن، وأنّ لكل عصر ظروفه الثقافية والحضارية والنفسية التي ينتِجُ الشعراء في محيطها وبأثر منها؛ لذا فإنّه من غير المنطقي أنْ يحاكم شعر أبي الطيب بشعر الأقدمين؛ لأنّ النظرة العادلة تستدعي أنْ يوازن شعره بشعر الشعراء المحدثين الذين عاصروه، أو سبقوه بقليل لكنهم في محيط العصر، لم يوغلوا في زمن قديم ظروفه مغايرة، ومناخه آخر، وأجواؤه مختلفة، وهموم وطبائع شعرائه مباينة لهموم وطبائع شعراء عصر أبي الطيب.

وبناء على ذلك كان الخصم الذي يريد أنْ يحاوره القاضي، ويناقشه، هو ذاك الذي يسلِّم بمكانة مسلم وأبي تمام. أما من لم يؤمن إلا بما هو قديم، رافضا الجديد، فلا سبيل إلى الحوار معه، لأنّ درجة الإحسان الشعري عنده موقوفة على معيار واحد، هو معيار "القدم". يقول القاضي: "وليس الحكم بين القدماء والمولدين من التوسط بين المحدث والمُحدَث بسبيل؛ كما لا نسب بينه وبين تفضيل

(١) المصدر نفسه ، ص١٥، ١٦ .

قديم على قديم، وإنما يستعتِب لك هذه المخاطبة مَنْ وافقك على فضل أبي تمام وحزبه، وسلّم محل مسلم ومنْ بعده، فتجعل هؤلاء شهودك وحججك، وتقيم شعرهم حكماً بينه وبينك؛ فإنك لا تدّعي لأبي الطيب طريقةَ بشار وأبي نواس، ولا منهاج أشجع والخُرَيمي، ولو ادّعيته فإنما كنتَ تخادع نفسك، أو تُباهِت عقلك، وإنما أنت أحد رجلين: إما أنْ تدّعي له الصنعة المحضة فتُلحِقه بأبي تمام وتجعله من حِزْبه، أو تدّعي له فيه شركاً وفي الطبع حظّاً، فإن مِلت به نحو الصنعة فضْلَ ميْل صيّرته في جنَبَةِ مسلم، وإن وفّرت قسطه من الطبع عدلت به قليلاً نحو البحتري"[1]. لذا رأى القاضي أنّ النظرة العادلة إلى شعر أبي الطيب هي تلك التي تقسمه "فتجعله في الصدر الأول تابعاً لأبي تمام، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم"[2].

وواضح في هذه النظرة التي ينظر بها إلى شعر أبي الطيب "نزعة القاضي الذي أُشرب طبعه وذوقه وعقله حب العدالة ومجانبة الهوى ودقة الحكم"[3].

ويُستشَفُّ من وراء كل ذلك أنّ الخصم الذي رفض القاضي محاورته، ورأى عدم جدوى ذلك معه، يتمثّل في رواة اللغة من أمثال خلف وأبي عبيدة وأبي عمرو ابن العلاء وابن الأعرابي والأصمعي ومن نهج نهجهم في العصور التي تلتهم، هؤلاء الذين يرفضون الشعر المحدث ولا يسلمون إلا بالشعر القديم[4].

---

(١) المصدر نفسه ، ص٤٩، ٥٠ .
(٢) المصدر نفسه ، ص٥٠ .
(٣) د. عبده قلقيله، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، ص٢٢١ .
(٤) ينظر : الوساطة، ص٥٠ وما بعدها.

وتظهر المسئولية النقدية في اعتراف الناقد بقصور معرفته بكل الشعر، وتصريحه بأنّ الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر ضرب من المستحيل؛ لذلك يجب أنْ تكون أحكام الناقد حذرة متأنية، وإنْ أصدر حكما نقديا فعليه أنْ يقدم حياطته بأنه ربما كان هناك في المعرفة التي يجهلها ما يراجع هذا الحكم، ويقوّض أساسه. وهذا مستوى من النظر النقدي يوطّد لصاحبه "عدالة نقدية" قلّ نظيرها عند غيره من النقاد. يقول القاضي الجرجاني في المقدمة التي سبقت سرده أفراد شعر المتنبي، معتذرا إلى قارئه عن عدم شمول معرفته جلّ الشعر فضلا عن جميعه: "وليس لك أن تُلزمني تمييز ذلك وإفرادَه والتنبيهَ عليه بأعيانه كما فعله كثيرٌ ممن استهدف للألسن، ولم يحترز من جناية التهجّم؛ فقال: معنى فرد، وبيت بديع، ولم يُسْبق فلان إلى كذا، وانفرد فلان بكذا؛ لأني لم أدّع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر؛ بل لم أزعم أني نصَفتُه سماعاً وقراءة، فدع الحِفظ والرواية. ولعل المعنى الذي أسمُه بهذه السّمة، والبيت الذي أضيفه إلى هذه الجملة في صدر ديوان لم أتصفّحه؛ أو تصفّحتُه ولم أعثر بذلك السطر منه، أو عساني أن أكون رويتُه ثم نسيتُه، أو حفظته لكني أغفلتُ وجهَ الأخذِ منه، وطريقة الاحتذاء به. وإنما أجسر في الوقت بعد الوقت فأُقدِم على هذا الحكم انقياداً للظن، واستنامة إلى ما يغلبُ على النفس؛ فأما اليقين الثقة، والعلم الإحاطة فمعاذ الله أن أدعيه! ولو ادعيتُه لوجب ألا تقبلَه، مع علمك بكثرة الشعراء واختلاف الحظوظ، وخمول أكثر ما قيل: وضياع جلّ ما نُقِل. وأظنّك قد سمعتَ أو انتهى إليك أن البحتري أسقط خمسمائة شاعر في عصره، فما يؤمنني من وقوع بعض أشعارهم إلى غيري؟ وما يدريني ما فيها؟ وهل هذا المستغرب المستحسن منقول عنها، ومقتبَس منها؟ وهؤلاء المحدَثون الذين

شاركونا في الدار والبلد، وجاورونا في العصر والمولد. فكيف بمَن بعُد عهده، وقدُم زمانه، وتناسخت الأمم بيننا وبينه"(١).

ولعلّ هذه العدالة في الحكم على النفس هي التي دفعت د. محمد مندور إلى أنْ يقول عن لغة القاضي الجرجاني النقدية، إنها "لغة نادرة المثال عند المؤلفين من قدماء العرب، أين هي مثلا من لغة رجل كالصولي أو قدامة أو أبي هلال أو ابن الأثير أو غيرهم من المدلين المعجبين المسرفين في الثقة بأنفسهم؟ هذه لغة عالم ثبت متواضع حذر دقيق، لغة جديدة بين النقاد، لغة رجل اتسعت معرفته فأدرك حدودها"(٢).

إنّ هذا السعي الذي يبذله القاضي الجرجاني في محاولة ترسيخ العدالة النقدية، كان جهدا هدفَ من ورائه إلى إصدار الحكم الصائب، والبحث عن القيمة النقدية الحقة، انطلاقا من إيمانه بالدور النقدي المسئول الذي يجب أنْ يُصْدر عنه الناقد أحكامه، وتقويمه الشعر، فلا يجازف بحكمه، ورأيه، إلا بعد تثبّت، ونبذ للعصبية والهوى، آملا أنْ يقول في الشعر رأيا محقا، وحكما عادلا، يرتضيه الخصم قبل الموافق.

وقبل أنْ نلج إلى مبحث أحكامه النقدية – المجلى التطبيقي لعدالة الناقد ودوره المسئول – نقدم في المبحث التالي الأدوات النقدية التي اصطحبها القاضي الجرجاني وهو يصدر حكمه النقدي، وهيّأته لدور الناقد المسئول، ذلك الدور الذي حاول الاضطلاع به، وتقديم صورة له.

***

(١) المصدر نفسه، ص١٦٠ .
(٢) د. محمد مندور ، النقد المنهجي، ص٢٥٢ .

المبحث الثاني : الأدوات النقدية

كما ذكرت في نهاية المبحث السابق، فسيكون هذا المبحث مختصا بدراسة الأدوات النقدية التي هيأت القاضي الجرجاني لدور الناقد المسئول، وانطلق بوحي منها إلى البحث عن القيمة النقدية الحقة، والحكم النقدي الصائب.

المطلب الأول : الذوق :

الذوق هو القوة التي يقدّر بها الأثر الفني، وهو استعداد فطري نستطيع من خلاله الاستمتاع بذلك الأثر، والانفعال به، شريطة أنْ يحمل الأثر ما يدعو إلى ذلك الاستمتاع والانفعال . وبذلك يكون الذوق "هو وسيلة النقد الأدبي وأداته، وهذا صحيح إذا كنا نفهم الذوق على أنه خلاصة العوامل الفطرية والمكتسبة التي يقوم عليها نقد الآداب"(١).

فالذوق استعداد فطري مزروع في نفس الناقد، لا يمكن للمعرفة العلمية أنْ تهديه إليه ما لم يكن في طبيعة نفسه، وغريزة وجدانه. ومعنى ذلك أنْ ليس كل قارئ للشعر مهيأ لنقده، والوقوف على أسراره، ما لم يتوافر فيه هذا الذوق؛ لذلك أطلق القاضي الجرجاني قوله: "ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها، ويُستَظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها"(٢).

وتنبع قيمة الذوق في فكر القاضي النقدي من خلال الأثر الجمالي الذي يرومه،ويسعى إلى كشف مكامنه وأسراره.والملاحظ أنّ الجمال

---

(١) أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، ط١٠، ١٩٩٩م، ص١٢١ .

(٢) الوساطة ، ص ١٠٠ .

في تصوّر القاضي"كامن في البواطن وليس طافيا فوق السطوح،وكأنّ إدراكه في مكامنه موكل إلى الضمائر التي تتغلغل في الأعماق"(١).

إنّ الإحساس بالجمال الأدبي في تصوّر القاضي الجرجاني محتاج إلى هذا الذوق المعمّق في إدراك قيمة الأثر الأدبي. ومن دلالات عمق هذه الأداة أنْ ليس كل ما تستشعره من جمال أدبي يمكن نقله إلى لغة معبّرة، فالناقد يستطيع في أحيان كثيرة أنْ ينقل ما يحسه من جمال إلى لغة تصوّره، ولكنه في أحيان أخرى يميّز ذلك "بقبول النفس ونفورها، وينتقد بسكون القلب ونبوّه"(٢). فقد لا تطيعه اللغة على الإفصاح عن سبب قبول تلك الصورة، وسبب نفوره من الأخرى، لذلك "قد يكون الشيء متقَناً مُحكماً، ولا يكون حُلواً مقبولاً، ويكون جيداً وثيقاً، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً. وقد يجدُ الصورة الحسنة والخِلقة التّامة مقلية ممقوتة، وأخرى دونها مُستحلاة موموقة"(٣). وهذا تصديق كلمة الموصلي: إنّ من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة، وهو ما يجعلك: "ترى الصورة تستكمل شرائط الحُسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفُس كل مذهب، وتقف من التّمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخِلقة، وتناصُفِ الأجزاء، وتقابل الأقسام؛ وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلَقُ بالنّفس، وأسرع ممازجة للقلب؛ ثم لا تعلم – وإن قاسيت واعتبرت، ونظرت وفكرت – لهذه المزية سبباً، ولما خُصّت به مُقتَضِيا"(٤).

---

(١) د. عبده قلقيله، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، ص٩٢ .
(٢) الوساطة ، ص ٤٢٩ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٠٠ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٤١٢ .

ولو ذهبت إلى الإلحاح في سؤال الناقد عن أسباب ذلك وعلله لربما لم يستطع الإبانة عنه، وكان كلّ ما في وسعه أنْ يحيلك إلى هذا الإحساس الذوقي، فيقول لك: "موقعُه في القلب ألطف، وهو بالطّبع أليق"(١). ثم إنك إنْ اتخذت هذا الموقف الذي اتخذه الناقد لم تعدم مع هذه الحال معارضا يقول لك: "فما عبتَ من هذه الأخرى؟ وأي وجهٍ عدَل بك عنها؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت!! وتتكاملُ فيها ذيه وذيه!! وهل للطاعن إليها طريق! وهل فيها لغامز مغمز يحاجُّك بظاهر تحسّه النواظر!وأنت تحيله على باطن تحصّله الضمائر!"(٢).

ويُستشَفّ من حديث القاضي عدمُ قبول الأخذ بهذا الحكم الذوقي– الذي لا يجلى عنه بعبارة مبينة – إلا من قبل الناقد الخبير الذي خبر أساليب البيان، وعرف دقائقه، وامتلك طبعا نقديا صافيا يؤهّله إلى إطلاق هذا الحكم. فالأمر ليس دعوى مفتوحة تركن فيها القراءة النقدية إلى الكسل، وتعطِّل البحث عن أسباب الجمال، وإنما هو أمر "مداره على استشهاد القرائح الصافية، والطبائع السليمة، التي طالت مُمارستُها للشعر، فحذقَت نقدَه، وأثبتت عياره، وقوِيت على تمييز، وعرفت خلاصه"(٣).

ولعل ذلك ما جعل عبد القاهر الجرجاني – المؤمن بالفكرة ذاتها من أنّ هناك من الجمال ما يظهر أثره وتخفى أسبابه – يدعو إلى ألا يكون ذلك سبيلا إلى ترك البحث عن أسباب الجمال في الكلّ؛ لأنه إنْ تواردت حالات خفاء الجمال في بعض المواضع فإنها تظهر للمحلِّل المستند على موضوعية تعليل الجمال في كثير من المواضع.

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٤١٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٤١٢ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٠٠ .

وبذلك فإنّ الركون إلى القول بخفاء علل الجمال في كل موضع، فيه منافاة لما يقتضيه المنهج الموضوعي القائم على بحث الأسباب، ومعرفة العلل. يقول عبدالقاهر في هذا الصدد: "واعلم أنه ليس إذا لم تمكن معرفة الكل، وجب ترك النظر في الكل. وأن تعرف العلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه، وإن قلّ فتجعله شاهدًا فيما لم تعرف، أحرى من أن تسدّ باب المعرفة على نفسك، وتأخذها عن الفهم والتفهّم، وتعوِّدها الكسل والهوينا. قال الجاحظ: (وكلام كثير قد جرى على ألسنة الناس، وله مضرة شديدة وثمرة مرة. فمن أضر ذلك قولهم: (لم يدع الأول للآخر شيئًا)، قال: فلو أن علماء كل عصر مذ جرت هذه الكلمة على أسماعهم، تركوا الاستنباط لما لم ينته إليهم عمن قبلهم، لرأيت العلم مختلا"[1].

ومن دلائل هذا التذوق الذي يعوّل على الإحساس الروحاني في الشعور بالجمال لدى القاضي ما عقّب به على أبيات أبي تمام التي يقول فيها[2]:

دَعني وَشَربَ الهَوى يا شَارِبَ الكاسِ ∴ فَإِنَّني لِلَّذي حَسَّيتهُ حاسي
لا يوحِشَنَّكَ ما استَعجمتَ مِن سَقمي ∴ فَإِنَّ مَنزِلَهُ مِن أحسَنِ النَاسِ
مِن قطعِ ألفاظِهِ تَوصيلَ مَهلكتي ∴ وَوَصلَ ألحاظِهِ تَقطيعَ أنفاسي
مَتى أعيشَ بِتَأميلِ الرَجاءِ إِذَا ∴ مَا كانَ قَطعَ رَجائي في يَدَيَّ يَاسِي

إذْ رأى القاضي أنّ هذه الأبيات قد اشتملت على معنى بديع وصنعة لطيفة، وجمعت على "قصرها فنونا من الحسن، وأصنافا من

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ط٣، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، ص٢٩٢.

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ٢١٦/٤ .

البديع، ثم فيها من الإحكام والمتانة ما تراه"[1]، ومع ذلك فإنك لا تجد لها "ما تجده لقول بعض الأعراب[2]:

أقولُ لِصَاحِبي والعِيسُ تَهْوى ∴ بِنَا بَيْنَ المَنِيفَةِ فالضِّمارِ
تَمَتَّعْ مِنْ شَمِيمِ عَرَارِ نَجْدٍ ∴ فَمَا بَعْدَ العَشِيَّةِ مِنْ عَرَارِ
ألا يَا حَبَّذَا نَفَحَاتُ نَجْدٍ ∴ وَرَيَّا رَوْضِهِ غِبَّ القِطَارِ
وَعَيْشٌ إذْ يَحُلُّ القَومُ[3] نَجْدًا ∴ وَأَنْتَ عَلَى زَمَانِكَ غَيْرُ زَارِ
شُهُورٌ يَنْقَضِينَ وَمَا شَعَرْنَا ∴ بِأَنْصَافٍ لَهُنَّ وَلا سِرَارِ
فَأَمَّا لَيْلُهُنَّ فَخَيْرُ لَيْلٍ ∴ وَأَقْصَرُ مَا يَكُونُ مِنَ النَّهَارِ"[4]

وفي هذا دلالة قوية على أنّ القاضي الجرجاني قد اتخذ الذوق مرجعا أساسيا "في كل نقد يطمح إلى إدراك مواضع القبح أو الجمال الخفية البعيدة"[5]؛ لهذا يعمد في مواطن من كتابه إلى الإحالة في التذوق على الأثر الذي يحدثه البيان في النفس، فتراه يعقّب على أبيات للبحتري بقوله: "ثم تأمّل كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقّدْ ما يتداخُلك من الارتياح، ويستخفّك من الطرب إذا سمعته، وتذكّر صَبْوةً إن كانت لك تراها ممثّلة لضميرك، ومصوّرة تلقاء ناظرك"[6].

إنّ في الرجوع إلى هذا الأثر النفسي الذي يتركه البيان في نفس المتلقي تعزيز لمكانة الذوق في نقد القاضي، ولدوره الأساسي

---

(١) الوساطة ، ص ٣٣ .
(٢) الأبيات منسوبة إلى "الصِّمَّةُ بن عبدالله القُشَيري" في:
شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، نَشَرَهُ: أحمد أمين، عبدالسلام هارون، بيروت، دار الجيل، ط١، ١٤١١هـ/١٩٩١م، الحماسية "٤٦٦"، ٢/١٢٤٠ .
(٣) رواية شرح ديوان الحماسة للمرزقي: "إذْ يحل الحيّ".
(٤) الوساطة ، ص ٣٢ ، ٣٣ .
(٥) د. محمد مندور ، النقد المنهجي، ص ٢٧٦ .
(٦) الوساطة ، ص ٢٧ .

في التحليل البياني؛ إذْ من خلاله يستكشف الناقد قيم الجمال، ويَبين عن أسراره ومزاياه؛ لذا كان أداةً أساسية في التلقي الشعري، يُعوَّلُ عليها في الإحساس النفسي بجمال الشعر وجوهره.

المطلب الثاني : الإطار الثقافي للناقد:

رأينا في المطلب السابق كيف رفع القاضي من مكانة الذوق، وأبرز دوره، فجعله أداة أساسية من أدوات الناقد، وبيّن أنّ من فَقَدَ هذه الأداة، فهو غير مؤهّل لدور الناقد المسئول.

وحين يُطلق القاضي هذه المكانة الرفيعة للذوق فإنه لم يرد أيّ ذوق، وإنما أراد ذوقا خاصا، صقلته الثقافة، والتمرس بالمعرفة الشعرية.

فالذوق أداة من الأدوات إذا لم تصقلها الثقافة والمعرفة خمدت جذوتها، وانطفأ لهيبها، فهي لا تنمو إلا في جوٍّ عام، ملاكه الاطلاع الواسع، والتمرس بأساليب البيان وضروبه.

لذلك ستحاول الدراسة في هذا المطلب أنْ تدرس الإطار الثقافي للقاضي الجرجاني، الذي هيّأه – جنبا إلى جنب مع الذوق – لدور الناقد المسئول، وذلك من خلال البحث عن مكونات هذا الإطار وتشكّلاته.

وفيما يلي عرض لأهم مكونات الإطار الثقافي للقاضي الجرجاني:

١ – رواية الشعر :

من المعروف أنّ الكلام العربي والشعر منه خاصة، كان مرجعا أساسيا لقواعد اللغة، وقد كانت للعلماء ضوابط زمانية ومكانية حدّدوا من خلالها بيئات الاستشهاد وأزمانه؛ لذا كانت معرفة الكلام العربي في تلك البيئات ضرورة لا سبيل للناقد إلى التحلّل منها.

ولعل هذا ما لمسناه لدى القاضي الجرجاني في مبحث "العدالة النقدية" حين شدّد على حاجة شعراء عصره إلى رواية الشعر وحفظه، فمضى يسرد مدارس الرواية في العصر الجاهلي وما تلاه؛ ليبيّن أنّ هذا الشحذ المعرفي للطاقة البيانية ممارسة أقدم عليها الشاعر القديم، فكيف لا يعكف على أدائها الشاعر المحدث، وهو أشدّ حاجة إليها ممّن عاش في عصور النقاء اللغوي.

وإذا كان هذا الفعل الثقافي ممارسة واجبة على منتِج الشعر، فهي كذلك على ناقده؛ لذا فإنّ أيّ تصوير يقدمه القاضي عن حاجة الشاعر إلى ذلك الفعل، هو تصوير يحمل في طيه كذلك إشارة إلى حاجة الناقد إليه.

والتمييز الشعري لدى القاضي الجرجاني لا يسبر إلا لقرائح صافية، وطباع سليمة "طالت ممارستها للشعر"[(١)]، فالكشف عن جمال النص الشعري لا يتمّ إلا في ضوء الإلمام بعطاءات الشعر الأخرى، فمن خلال ذلك تُستبَان قدرة الشاعر في التفرد، وتُعرَف إضافته الجديدة.

والقارئ لكتاب الوساطة سيلاحظ الثقافة الشعرية الكبيرة التي امتلكها القاضي، وسيرى ذلك واضحا في كثرة ما أورده من أبيات شعرية. كما سيلاحظ وعيه بالقضايا النقدية والبلاغية واللغوية التي حوتها تلك الأبيات، وإلمامه بما دار حولها من آراء للعلماء ومناقشات[(٢)].

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٠ .
(٢) ينظر على سبيل المثال : الفصل الأخير "ما عاب العلماء على أبي الطيب" من كتاب الوساطة ، ص٤٤١ وما بعدها.

وتُعَدُّ قضية "السرقات الشعرية" في كتاب الوساطة من أكثر القضايا تدليلا على سعة اطلاع القاضي على الشعر العربي، فهي ميدان لا يخوضه إلا من امتلك معرفة شعرية واسعة تُمكِّنه من الوقوف على مناحي التأثر والتأثير بين الشعراء، وعلى معرفة مواطن التفرّد والاستقلالية التي يُحسب أنها من ابتكارات الشاعر.

لقد أثبت القاضي من خلال هذه القضية معرفته الكبيرة بإنتاج الشعراء السابقين والمعاصرين، ودلّل من خلالها على أنه "رجل عظيم الباع واسع الاطلاع على الشعر والنثر الأدبي، كما تدلّ على أنه نافذ البصيرة، حادّ الذكاء...ومما يحسب في فضل الجرجاني أنّ ما أورده من شعر في هذه الأمثلة (السرقات) وغيرها منسوبٌ لأصحابه، لا نستثني من ذلك إلا عددا قليلا"(١).

ولمّا كان الحكم بصحة ما قال الشاعر المحدث أو خطئه مرهون بالقياس على الكلام والشعر العربي القديم – بحكم تمثيله مستوى النقاء اللغوي – كانت رواية ذلك الشعر ضرورة، ومعرفته واجبة، والإحاطة بما جاء فيه فرض على كل من تجشّم المهمة التحليلية النقدية. فلا يسارِع إنْ رأى لفظا غريبا، أو استعمالا نادرا إلى تخطئة الشاعر، بل الواجب أنْ يروز ذلك على ما جاء عن العرب، فإنْ وجد شيئا من ذلك قد ورد عنهم ورُوي، فليعلم أنّ الشاعر لم يخرج عن الإطار المرجعي للغة، ولم يتجاوزه إلى ما يُظَنّ أنه مخالفة وخروج. ولهذا الإطار ضوابط تحكمه لا يُحَادُ عنها، وكلُّ ما جاء في حدودها – وإنْ قلّ أو ندر – فهو داخل فيه، ومنتظم به، والقياس عليه صحيح. يقول القاضي في هذا الصدد: "فأما الألفاظ

(١) د. عبده قلقيله، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، ص ٣٢١، ٣٢٢

التي زعم أن الشعراء تفرّدوا بها فإنها موجودة عن أئمة اللغة، وعمن ينتهي السّندُ إليهم، ويُعتَمد في اللسان عليهم؛ وإنما نتكلم بما تكلّموا به، وواحد كالجميع، والنّفَر كالقبيلة، والقبيلة كالأمة، فإذا سمعنا من العربي الفصيح الذي يعتد حجة كلمةً اتّبعناه فيها. ثم إن لم تبلغْنا عن غيره، ولم نسمع بها إلا في كلامه لم نزعم أنه اخترعها، ولم نحكم أنه أبو عُذرِها. وعلى هذا أكثر اللغة؛ لاسيما الألفاظ النادرة، والحروف الفردة. وكم نقل الناس عن أبي مهدية، وأبي الدقيش، وأبي الجراح، وأبي الصقر، والقناني، وأم الهيثم؛ وفلان وفلانة من لفظة لم تسمع قبلَهم، ولم تؤخذ إلا عنهم، ثم ليس لنا أن نجعلهم منفردين بتلك الكلمات، ومختصين بتلك الحروف"(١).

وليس في هذا دعوى إلى استعمال كل نادر وغريب، وإنما الشرط فيه هو الاقتضاء البلاغي، فإن استدعى السياق والمقام استخدامه كان التعبير به ضرورة، والحياد عنه نقص في البلاغة، وحطّ عن رتبتها.

يقي أنْ أشير إلى أنه على الرغم ممّا زخر به كتاب الوساطة من ثقافة شعرية ولغوية عالية، تُدلِّل على تمكّن صاحبها، وسعة اطلاعه ومعرفته، إلا أنّ روح الجرجاني المتواضعة – كما أشرنا في موطن سابق – تطلّ بين حين وآخر، فتراه يقول عن نفسه: "لأني لم أدّع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر؛ بل لم أزعم أني نصَفتُه سماعاً وقراءة، فدع الحِفظ والرواية. ولعل المعنى الذي أسمُه بهذه السّمة، والبيت الذي أضيفه إلى هذه الجملة في صدر ديوان لم أتصفّحه؛ أو تصفّحتُه ولم أعثر بذلك السطر منه، أو عساني أن أكون رويتُه ثم نسيتُه، أو حفظته لكني أغفلتُ وجهَ الأخذِ منه، وطريقة الاحتذاء

(١) الوساطة، ص ٤٥٤، ٤٥٥ .

به"[١]. وهذا تواضع من القاضي، ووعي باتساع المعرفة إلى مدى فسيح يصعب معه الإحاطة بها.

٢ – ثقافة القاضي الجرجاني اللغوية :

لا شكّ أنّ كتاب "الوساطة" قد زخر بمادة لغوية تشير إلى ثقافة لغوية عالية لصاحب الكتاب، لاسيما ما جاء في الفصل الأخير من الكتاب الذي دار حول ما عابه العلماء على شعر أبي الطيب[٢]، إذْ يتضح من خلال ما طرحه القاضي من آراء ومناقشات حول تلك المعايب تمكّنُه من التراث اللغوي، وما اشتمل عليه من قضايا.

يتبدّى ذلك – على سبيل المثال – في وقفاته أمام ما عيب على أبي الطيب في حذف النون من "يكن"[٣] في قوله[٤]:

جَلَلاً كَما بِيَ فَليَكُ التَّبريحُ ∴ أَغِذاءَ ذا الرَشَإِ الأَغَنُّ الشيحُ

وكذلك ما أُخذ على أبيالطيب في جمع "بوق" على "بوقات"[٥]، إلى غير ذلك من المواضع التي اشتمل عليها هذا الفصل، مما يشير إلى علوّ ثقافة القاضي اللغوية.

٣ – ثقافة القاضي الجرجاني النقدية والبلاغية :

والناظر في كتاب "الوساطة" لا يخفى عليه ما حازه القاضي من ثقافة نقدية وبلاغية تنبئ عن وعيه بمعظم القضايا والفنون التي تناولها النقاد والبلاغيون حتى عصره.

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١٦٠ .
(٢) ينظر : الوساطة ، ص ٤٤١ وما بعدها.
(٣) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٤٤١ .
(٤) ديوان المتنبي، شرح: عبدالرحمن البرقوقي، تحقيق: د. عمر فاروق الطباع، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ٢٧٦/١ .
(٥) ينظر : الوساطة ، ص ٤٤٣ وما بعدها. وستتناول الدراسة تفصيل ذلك في المبحث الثالث: "الحكم النقدي".

ومن أمثلة القضايا النقدية التي تناولها كتاب الوساطة قضية "القديم والجديد"(١) التي رأينا فيما سبق نظرة القاضي الموضوعية لها، وكذلك قضية "عمود الشعر"(٢) التي أسهم كتاب الوساطة في بنائها وصياغتها. ويعدّ تناول القاضي لقضية "السرقات الشعرية"(٣) من أشمل ما جاء في التراث النقدي والبلاغي. وكذلك كانت للقاضي وقفات أمام مفهوم "الطبع والصنعة"(٤) يُستشَفّ منها وعيه بطبائع الشعراء وملكاتهم.

أما الفنون البلاغية التي اشتمل عليها كتاب الوساطة فهي متعددة من ذلك:التشبيه والاستعارة(٥)،والفرق بينهما(٦)، والمطابقة(٧)، والجناس(٨)، والتصحيف(٩)، والتقسيم(١٠)، والاستهلال(١١)، وحسن التخلص(١٢).

٤ – ثقافة القاضي الجرجاني العامة :

حوى كتاب "الوساطة" على دلائل تشير إلى الثقافة التي امتلكها صاحب الكتاب – خارج دائرة العلم اللغوي والنقدي – واستثمرها في أحكامه ورؤاه النقدية.

---

(١) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٢٣، ٢٤، ٥٠ .
(٢) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٣٣، ٣٤ .
(٣) ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٨٣ – ٤١١ .
(٤) ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٥ – ٣٤ .
(٥) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٣٤ – ٤٠ .
(٦) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٤١ .
(٧) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٤٤ .
(٨) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٤١ .
(٩) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٤٦ .
(١٠) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٤٦ .
(١١) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٤٨ ، ١٥٠– ١٦٠ .
(١٢) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٤٨ ، ١٥٢ – ١٥٥ .

وسبق أنْ وقفنا أمام ثقافة الجرجاني القضائية، التي رسّخت في نفسه طلب إقامة الحكم النقدي العادل.

وممّا يشير إلى ثقافة القاضي الجرجاني في جوانب أخرى ما عقّب فيه على الشعراء من أخطاء معرفية ثقافية وقعوا فيها. وظهر ذلك أكثر ما ظهر في الصفحات التي خصّصها للتعقيب على أخطاء الشعراء في المعنى[١]. من ذلك ما عقّب به على رؤبة حين جعل الأفعى دون الأسود وهي أشدّ نكاية منه[٢]، وعلى زهير حين قال: أحمر عاد وإنما هي أحمر ثمود[٣]، إلى غير ذلك من المواضع الدالة على تنوّع ثقافة القاضي.

وأخيرا مما يدل على سعة أفقه الثقافي وعيه بأثر الحضارة على ثقافة المجتمع ولغته بوجه خاص، كما في إشارته إلى طرائق مجتمع الحواضر العربية في اختيار الألفاظ، وعمدهم إلى اختيار أحسنها سمعا، وألطفها من القلب موقعا، وإلى ما للعرب فيه لغات واقتصارهم منها على أسلسها وأشرفها[٤].

***

(١) ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٠ – ١٥ .
(٢) ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٣ .
(٣) ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٣ .
(٤) ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٨ .

المبحث الثالث : الحكم النقدي

ذكرتُ في موطن سابق بأنّ هذا المبحث سيكون هو المجلى التطبيقي الذي تظهر فيه المسئولية النقدية، وذلك من خلال دراسة الأحكام النقدية التي أطلقها الناقد تجاه الشعر والشعراء؛ لنرى الكيفية التي ظهرت بها تلك المسئولية، ومدى تحولها من مجال الإيمان النظري بالدور النقدي المسئول إلى ميدان الواقع التطبيقي عند مواجهة النص الشعري.

المطلب الأول : لغة الشعر :

يلاحظ أنّ نظرة القاضي الجرجاني إلى لغة الشعر كانت نظرة نابعة من تصوّرٍ يربط اللغة بروح العصر الذي تعيش اللغة فيه، صحيح أنّ اللغةَ تاريخ يتراكم لا ينفصل بعضه عن بعض، بل ينضم ما تلاحق منه إلى ما تقدَّم، ويبنى تاليه على أوله، إلا أنه يبقى لكل عصر لغته التي تعبر عن نمطه وعيشه ومنحاه.

ولا يعني ذلك أنّ اللغة المعبرة عن عصرها هي لغة منفصلة عن زمنها الماضي، بل هي كما أشرت متصلة بذلك الزمن، ومبنية في تطوّرها على أصولها الأولى، وطرائقها الماضية في الإبانة عن حاجات الإنسان وهمومه.

من هنا فقد رأى القاضي أنّ الواجب على الشاعر المحدث أنْ تكون لغته معبرة عن جوّ العصر، ومتشحة بروحه؛ لذلك فإنّ الشاعر الذي يروم "الاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكّن من بعض ما يرومه إلا بأشدّ تكلف، وأتمّ تصنع، ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق،

وإخلاق الديباجة"[1]؛ لذا فإن اللغة التي تناسب الشاعر المحدث من وجهة نظر القاضي، هي تلك التي كان لفظها من "النمط الأوسط، ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي، وما جاوز سفسطة نصر ونظرائه، ولم يبلغ تعجرف هميان بن قحافة وأضرابه"[2].

إذا هي لغة فنية من نمط خاص، تلائم عصرها والفن الذي تعبر عنه، ترتفع عن لغة السوقة، وتبتعد عن اللفظ البدوي الموحش الذي لا يمتّ إلى روح العصر بصلة، وهي كذلك لغة فنية، مباينة لغة الفلاسفة وجدلهم، ومتجنبة لغة الرجّاز وما تضمّنته من غريب.

والذي هيّأ اللغة الشعرية أنْ تكون على هذه الصفة، ما اتّسم به العصر وأهله من "لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق، فانتقلت العادة، وتغير الرّسم، وانتسخت هذه السنة، واحتذَوا بشعرهم هذا المثال، وترقّقوا ما أمكن، وكسَوا معانيَهم ألطفَ ما سنح من الألفاظ"[3].

ولا يعني هذا الاتجاه إلى هذا النمط من اللغة الشعرية أنْ يسير الشعر على طريقة واحدة في التعبير لا يحيد عنها، وأسلوبا معينا لا يفارقه، وإنما أراد الجرجاني الإشارة إلى الطابع العام الذي يجب أنْ تتّسم به لغة الشعر في عصره، دون أنْ يلغي ذلك خصوصيات المعاني المؤدّاة، وطرائق الإبانة عنها، فإنّ لكل مقام مقال يقتضيه، ولغة خاصة تعبر عنه، فوجب لأجل ذلك أنْ "أن تقسّم الألفاظ على رتَب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحُك

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١٩ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٤ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٨، ١٩ .

كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك؛ ولا هزْلك بمنزلة جِدِّك، ولا تعريضُك مثل تصريحك؛ بل ترتّب كلاً مرتبتَه وتوفّيه حقّه، فتلطِّف إذا تغزّلت، وتُفخِّم إذا افتخرت، وتتصرّف للمديح تصرُّف مواقعه؛ فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميّز عن المدح باللباقة والظّرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمُدام؛ فلكل واحد من الأمرين نهْج هو أمْلك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه"(١).

وبناء على ذلك فإنّ لغة الشعر لدى القاضي "متصلة بذات الشاعر أشدّ اتصال، وغير منعزلة – في ذات الوقت – عن بيئته وجنس العمل الشعري. وعلى هذا الأساس يمكننا أنْ نفترض أنّ الجرجاني يقبل وحشي الكلام في الشعر بنفس الدرجة التي يقبل فيها السهل باعتبار أنّ الطبع الذي يقذف الغريب هو الطبع الذي يأتي بالسهل، فضلا عن أنّ الغريب في شعر الشاعر غير منفصل عن طبيعة الموقف الشعري الذي يعانيه الشاعر نفسه"(٢).

وعلى عظم هذا الوعي الذي يقدمه القاضي الجرجاني حول "لغة الشعر"، وما يتضمّنه من إبانة عن مسئولية الناقد في طرح تصوّراته النقدية لمكوّنات الشعر، إلا أننا نجد في أحكامه التطبيقية تجاه اللغة الشعرية ما لا يتلاءم مع هذا الوعي، ولا يتسق مع الدور النقدي المسئول الذي أراد أنْ يؤسس له في ذلك التصوّر النظري. من ذلك أخذه على امرئ القيس تسكين الفعل "أشرب"(٣) في قوله(٤):

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٤ .
(٢) د. قاسم مومني ، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٨٢م، ص٣٧٥ .
(٣) الوساطة ، ص ٥ .
(٤) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ط٤، ص١٢٢ .

فَاليَومَ أشرَبْ[1] غَيرَ مُستَحقِبٍ .·. إثماً مِنَ اللَهِ وَلا واغِلِ

صحيح أنّ القاضي أراد من خلال تتبع مثل هذه الحالات – في شعر امرئ القيس وغيره من الشعراء الأقدمين – إثبات أنّ أبا الطيب لم يكن فردا ولا بدعا في الخطأ الشعري، فقد أخطأ الشعراء من قبله، وصحيح أنّ ذلك ينمّ عن أن الجميع تحت النظر النقدي، إلا أن في ذلك إغفالا لأوضاع اللغة بالنسبة للزمن الذي قيل فيه هذا القول، ففي الحقبة التي عاش فيها امرؤ القيس لم يكن يُعَدُّ قوله: "فاليوم أشربْ" خطأ "وإنما هو خطأ بنسبة ما اقتضاه وضع قواعد النحو بحسب الأغلب من بعد، وكذلك قُلْ في جميع الحالات التي أوردها الجرجاني في باب الخطأ اللفظي، أما المتنبي فإنه يتعلم اللغة التي حددتها القواعد بعد هذه المرحلة التاريخية، فخطؤه ليس من جنس ما عدّ كذلك في حال امرئ القيس أو ذي الخرق الطهوي أو الفرزدق"[2].

وهذا ما نجده يجري أيضا في أخذه على امرئ القيس جرّ (مزمل) في قوله[3]:

كَأَنَّ تَبيرًا مِنَ عَرَانِينِ وَبْلِهِ[4] .·. كَبيرُ أُنَاسٍ في بِجَادٍ مُزَمَّلِ

"فخفض (مزمّلا) وهو وصف (كبير)" [5]، أي أنّ القاعدة النحوية تقتضي رفع (مزمل) لا خفضه؛ لأنه صفة لـ (كبير) لا لـ (بجاد).

---

(١) رواية الديوان: "فاليوم أسقي".
(٢) د. إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣١٨ ، ٣١٩ .
(٣) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٥ .
(٤) رواية الديوان : * كَأنَّ أباناً في أفانين وَدقِهِ *
(٥) الوساطة ، ص ٨ .

وهذا ما سمّاه العلماء بالجرّ على الجوار، وضربوا لذلك المثال المشهور من كلام العرب: "جحرُ ضبٍّ خربٍ"، فالعرب تخفض "خربا على الجوار وكان ينبغي أنْ يكون مرفوعا لكونه في الحقيقة صفة للجحر لا للضب"(١). وأيضا ما لاحظوه في قول الراجز(٢):

كَأَنَّ نَسجَ العَنكَبوتِ المُرمَلِ

"فخفض المرمل وكان ينبغي أن يقول المرملا؛ لكونه وصفا للنسج لا للعنكبوت"(٣)، وصحيح أنّ هذا الجر على الجوار "محمول على الشذوذ الذي يقتصر فيه على السماع لقلته ولا يقاس عليه"(٤)، إلا أننا لا نجد العلماء يخطِّئون العرب على ذلك، بل يقرونه، ويرونه أسلوبا – وإن قل – معروفا في كلامهم. وقد ذكر ابن جني هذا الأسلوب في خصائصه، وأشار إلى أنّ شيخه أبا علي الفارسي قد نبّه إلى أنّ هذا الأسلوب من معاني الإعراب التي فيها مشابهة لمعاني الشعر(٥).

***

يعدّ ما رصده القاضي في شعر أبي تمام وأحصاه من ذكرٍ للفظ (الأخدع) ملمحا من ملامح المسئولية النقدية في حكمه النقدي

---

(١) أبو البركات بن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دمشق، دار الفكر، ٦٠٧/٢ .

(٢) ديوان العجاج ضمن الجزء الثاني من مجموع أشعار العرب، اعتنى بتصحيحها وترتيبها: وليم بن الورد البروسي، ليبسيغ، ١٩٠٣م، ص ٤٧ .

(٣) الإنصاف في مسائل الخلاف ، ٦٠٧/٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ٦١٥/٢ .

(٥) ينظر: ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٦٨/٢ – ١٧١ .

تجاه "لغة الشعر". فالقاضي يرى أن أبا تمام "قد أولع بذكر الأخدع؛ فردده في عدة أبيات لم يوفق إلا في واحد منها"(١). وذكر من الأبيات التي رأى أنّ أبا تمام لم يُحْسِن فيها توظيف لفظ (الأخدع)، قوله(٢):

سَأَشْكُرُ فرجَةَ اللبَبِ الرَخِيِّ ∴ وَلِينَ أخادِعِ الرَّمَنِ(٣) الأبِيِّ

وقوله(٤) :

يا دَهرُ قَوِّمِ مِن أَخدَعَيكَ فَقَدَ ∴ أَضجَجتَ هَذا الأَنامَ مِن خُرُقِكَ

وقوله(٥) :

فَضَرَبَتْ الشِتاءَ في أَخدَعَيهِ ∴ ضَربَةً غادَرَتهُ عَودَاً رَكُوبا

أما البيت الذي أحسن فيه أبو تمام استخدام لفظ (الأخدع) فهو قوله(٦) :

وَما هُوَ إلا الوَحيُ أو حَدُّ مَرهَفٍ ∴ تَميلُ ظُباهُ أَخدَعَي كُلِّ مَائِلِ

وهذه صورة للحكم النقدي المسئول الذي يرصد القيمة السلبية في الشعر، مشيرا إليها، وكاشفا عنها، في الآن الذي لا يغضّ فيه القيمة الإيجابية حقها، بل يرصدها، وينبه عليها.

وقد استثمر عبد القاهر الجرجاني هذه الفكرة في اختلاف قيمة اللفظ حسب اختلاف المقام والسياق والتركيب، واستخدم نفس اللفظ (الأخدع)؛ لبيان ذلك، وذكر بيت أبي تمام(٧):

يا دَهرُ قَوِّمِ مِن أَخدَعَيكَ فَقَدَ ∴ أَضجَجتَ هَذا الأَنامَ مِن خُرُقِكَ

---

(١) الوساطة ، ص ٧٠ .
(٢) ديوان أبي تمام ، ٣٥٤/٣ .
(٣) رواية الديوان : "أخادع الدهر".
(٤) المصدر نفسه ، ٤٠٥/٢ .
(٥) المصدر نفسه ، ١٦٦/١ .
(٦) المصدر نفسه ، ٧٩/٣ .
(٧) المصدر نفسه، ٤٠٥/٢ .

وهو البيت الذي ذكره القاضي في عداد الأبيات التي لم يحسن فيها أبو تمام توظيف لفظ (الأخدع)، ورأى فيه عبد القاهر ما رآه القاضي من ثقل وعدم تقبل[١].

***

ومن مظاهر مسئولية الحكم النقدي تجاه لغة الشعر ، ما أورده القاضي من نقاش دار بين المحتجّين لأبي الطيب وبين خصومهم حول لفظ (بوقات) التي أوردها أبو الطيب في قوله[٢]:

إذا كانَ بَعضُ الناسِ سَيفاً لِدَولَةٍ ∴ ففي الناسِ بوقاتٌ لها وَطُبولُ

فقد رأى الخصوم أنّ "جمع بوق على بوقات خطأ، وإنما يجمع باب فُعْل على أفعال في أدنى العدد، مثاله: قُفْل وأقفال. وعود وأعْواد، وقد يخرج عنه إلى أفعل؛ مثل بُرْد وأبرد، فأما في أكثر العدد فالباب فُعول؛ نحو جند وجنود، وبُرْد وبرود، فإن كان من المضاعف ففِعال، نحو خُف وخفاف، وحُب وحِباب، وقد جاء على فِعَلة نحو تُرْس وتِرَسَة، وجُحْر وجِحَرة، وعلى فِعْلان، نحو كوز وكيزان، وعلى فِعالة، نحو مُهر ومِهارة، وإنما يجمع على فعلات ما كان على فُعلة؛ نحو ركبة وركبات"[٣].

وردّ أبو الطيب بأنّ "هذا الاسمُ مولّد لم يُسمَع واحده إلا هكذا ولا جمعه بغير التاء، وإنما هو مثل حمّام وحمّامات وساباط وساباطات؛ وسائر ما جمَعوه من المذكر بالتاء"[٤]. وزاد المحتجّ عنه

---

(١) ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٤٦ ، ٤٧
(٢) ديوان المتنبي ، ١٦٥/٢ .
(٣) الوساطة ، ص ٤٤٣ ، ٤٤٤ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٤٤٤ .

بأنّ "من جمع اسماً لم يجدْ عن العرب جمعَه فأجراه على الأصل لم يسُغ الردّ عليه، ولم يجُز أن ينسب إلى الخطأ لأجله"(١).

وردّ الخصم بأنّ "هذه اللفظة وإن كانت قليلة عن العرب فقد تكلّمت بها، وعرفت قديماً في لغتها: وأنشدوا:

رحَى طَحَّانةٍ صَاحَ بُوقُهَا

وقد روي في الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم لما استشار أصحابه في أمر ينصِبه علَماً للصلاة؛ يجمع الناس عليها؛ قال بعضهم: ناقوسٌ كناقوس النصارى، وقال آخرون: بوق كبوق اليهود، ولسنا نبعد أن تكون الكلمةُ عربية صحيحة، وأن تكون اللغتان اتفقتا فيها، فإنا نجد لها اشتقاقاً وأصلاً في العربية مشهوراً، وهو قولهم: أصابتنا بوقة من المطر؛ أي دَفعة. قال رؤبة(٢) :

مِنْ بَاكِرِ الوسْمِيِّ نضّاحِ(٣) البُوَقْ"(٤)

وبعد هذا الاسترسال في استعراض حجج الفريقين بطريقة موضوعية لا تحيف على أحدهما، نجد مسئولية الناقد المتوسِّط بينهما تفرض عليه أنْ ينطق بالحكم العادل، وإنْ كان ضدّ أبي الطيب الذي سخَّر الناقد وساطته لإثبات شعريته وتفوّقها. يقول القاضي: "قد قال الفريقان ما حكيناه؛ وقد كان لأبي الطيب في الصحيح مندوحة، وفي المجتَمع عليه متّسع"(٥).

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٤٤٤ .
(٢) ديوان رؤبة بن العجاج ضمن مجموع أشعار العرب، اعتنى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد البروسي، ليبسيغ، ١٩٠٣م، ص١٠٥ .
(٣) رواية الديوان : "نضاخ".
(٤) الوساطة ، ص ٤٤٥ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ٤٤٦ .

وهذا دالٌّ على الوعي المسئول لدور الناقد عند إدلائه بحكمه النقدي، وإنْ كانت نتيجة هذا الحكم على حساب الشاعر الذي أراد إنصافه. وتجليات هذا الوعي كامنة في الدلالة على وجوب أنْ يلتزم الشاعر بالطريق الواضح اللاحب في صياغة لفظه الشعري، الطريق الذي يقرّه أهل اللغة وعلماؤها، بعيدا عن المخالفة التي لا تضيف إلى الشعر شيئا ذا قيمة وبال.

***

ومما يصبّ في هذا الدور المسئول لعمل الناقد الصفحات التي خصصها القاضي لبيان تفاوت شعر أبي الطيب[1]، على الرغم من أنّ الوساطة – كما ذكرت – قد جاءت لإنصافه، إلا أنّ ذلك لا يغيّب عن الناقد مسئوليته في بيان تفاوت شعر من ينصف، وكيف أنّ الموضوعية النقدية تقتضي منه رصده وتوضيحه.

ويستشَفّ في كثير مما عدّه القاضي من تفاوت شعر أبىالطيب تركيزه على ناحية متعلقة بلغة الشعر، تلك الناحية هي: (رداءة التكرار). فقد رأى القاضي أنّ ذلك التكرار الرديء كان سببا لتفاوت ذلك الشعر، والإخلال بجودته. يُلمَح هذا في عددٍ من الأبيات التي ساقها في تلك الصفحات مثالا لهذا التفاوت.من ذلك قول أبىالطيب[2]:

وَمِن جاهِلٍ بي وَهوَ يَجهَلُ جَهلَهُ ∴ وَيَجهَلُ عِلمي أَنَّهُ بِيَ جاهِلُ

وقوله[3] :

---

(١) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٨٢ – ٩٧ .
(٢) ديوان المتنبي ، ٢٠٩/٢ .
(٣) المصدر نفسه ، ٢١٠/٢ .

فَقلقلتْ بالهمِّ الّذي قلقلَ الحشا ∴ قلاقلَ عيسٍ كلّهنّ قلاقلُ

وقوله[1] :

ولا الضعفَ حتّى يتبعَ الضعفَ ضعفُهُ ∴ ولا ضعفَ ضعفِ الضعفِ بل مثلَهُ ألفُ

وقوله[2] :

وأبعدَ بُعدَنا بُعدَ التّداني ∴ وقرّبَ قربَنا قربَ البعادِ

وواضح في هذه الأبيات ثقل التكرار الذي أفسد روح الشعر وبهاءه، وأفقده انسيابه، وأوقع في النفس الوحشة والنفرة.

المطلب الثاني : المعنى الشعري :

يُلاحظ في بعض ما عدّه القاضي من أغاليط الشعراء في معانيهم تركيزُه على الأوصاف المثل عند العرب، وتشديده على أنْ يكون المعنى الشعري متسقا مع تلك الأوصاف ومستوياتها.

من هنا فإنّ مآخذ القاضي على بعض معاني الشعر كانت نابعة من إحساس يرى في تلك المعاني هتكًا للتصوّر القيمي لمثالية الأشياء، ذلك التصوّر الذي تعارف عليه الواقع الاجتماعي لحياة العربي ونمطه المعيشي. فمسئولية الناقد تدفعه إلى الحفاظ عليه، وأنْ يكون هذا الحفاظ مطلبا أساسيا للفن، طالما كانت غاية الفن متجهة إلى الإحسان والإجادة على أعلى صورة، وأرفع مرتبة.

من ذلك ما عدّه القاضي على امرئ القيس خطأ في المعنى في قوله[3]:

وأركبَ في الرّوعِ خيفانةً ∴ كسا وجهَها شعرٌ[1] منتشرُ

---

(١) المصدر نفسه ، ٢٦/٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ٣٥١/١ .
(٣) ديوان امرئ القيس ، ص ١٦٣ .

لأنّ من صفات الفرس الكريمة عند العرب ألا يغطي الشعرُ العينَ، فإذا غطى الشعر العين لم يكن الفرس كريما؛ لذا فإنّ المسئولية النقدية لا تقبل من الشاعر هذا الوصف والمراد نعت الفرس بالجودة. ولم يكن القاضي أول من نبه إلى هذه الملاحظة على بيت امرئ القيس، فقد سبقه إلى ذلك ابن طباطبا[٢]، وتبع ابنُ سنان الخفاجي[٣] ابنَ طباطبا والقاضيَ في ذلك.

كذلك أُخِذَ على أبي ذؤيب وصفه الفرس بقوله[٤] :

قَصَرَ الصَبوحَ[٥] لها فَشَرّجَ لَحمَها ∴ بِالنَيِّ فِيهِ تَثُوخُ فيها الإِصبَعُ

لأنّ مما يُعَابُ به الفرس أنْ يكون رخو اللحم[٦]، ولعلّ هذا ما جعل القاضي يستشهد بقول الأصمعي عن هذا البيت: "حمار القصار

---

(١) رواية الديوان : "سعف منتشر" .

(٢) ينظر: ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق : د. عبدالعزيز بن ناصر المانع، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص ١٦٤ .

(٣) ينظر : ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق: علي فوده، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص٢٤٨

(٤) – شرح أشعار الهذليين، صنعة: أبي سعيد السكري، تحقيق: عبدالستار فراج، مراجعة: محمود شاكر، القاهرة، مكتبة التراث، ط٢، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ٣٣/١ .

ديوان أبي ذؤيب الهذلي، شرحه وقدم له ووضع فهارسه: سهام المصري،بيروت،المكتب الإسلامي،ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ص ١٦٠ .

(٥) بجانب هذه الرواية في "شرح أشعار الهذليين" رواية أخرى ببناء الفعل للمجهول: "قُصِرَ الصبوحُ".

(٦) أبو علي القالي، الأمالي في لغة العرب، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، ١٨٥/١

خير من هذا، وإنما يوصف الفرس بصلابة اللحم"[١]، وذكر صاحب الصناعتين حكاية أخرى لقول الأصمعي: "قال الأصمعي: هذه الفرس لا تساوي درهمين؛ لأجعلها كثيرة اللحم، رخوة تدخل فيها الإصبع، وإنما يوصف بهذا شاء يضحى بها، وجعلها حَرُونا إذا حُرِّكت قامت إلا العرقَ فإنه يَسِيل"[٢].

وهذا يؤكد عناية القاضي بدور الناقد المسئول في صيانة القيمة الأمثل، وكيف أنّ الإخلال بذلك يعدُّ نقصا في الوظيفة المعلقة بالفن الشعري، وفي دوره المتمثّل في وجوب اتجاه حركة معناه نحو الرتبة الأعلى والأسمى "في ملاحظة الجودة المثالية في الشيء الموصوف"[٣].

***

ناقش القاضي الجرجاني غلو الشعراء في معانيهم، وذكر لذلك عدة أمثلة. والملاحظ أنّ الغلو لدى القاضي قسمان: غلوّ مقبول، وآخر غير مقبول. وهو يرى أنّ الإفراط في المعاني ليس مختصا بشاعر معيّن، بل هو موجود عند كثير من الشعراء، سواء الأوائل أم المحدثين. يقول القاضي: "فأما الإفراط فمذهب عام في المُحدَثين، وموجود كثير في الأوائل، والناس فيه مختلفون، فمستحسِن قابل، ومستقبِح رادّ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندَها، ولم يتجاوز الوصف حدّها جمع بين القصْد والاستيفاء، وسلم من النقْص

---

(١) الوساطة ، ص ٢٠ .

(٢) أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ص ٧٨ .

(٣) د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٦ .

والاعتداء، فإذا تجاوزها اتسمت له الغاية، وأدته الحال إلى الإحالة، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط، وشُعبة من الإغراق، والباب واحد، ولكن له دَرَج ومراتب"(١).

ومما رآه الجرجاني غلوًّا غير مستحسن قولَ أبي الطيب(٢):

وَضاقتِ الأرضُ حَتّى كانَ هارِبُهُمَ .:. إذا رَأى غَيرَ شَيءٍ ظَنّهُ رَجُلا

يقول القاضي معقبا على هذا البيت: "فلم يكترث بالإحالة، ولم يستقبح أن جعل غيرَ شيء مرئيّاً لما استوفى عند نفسه الغاية، ولم يبق وراءها مرمًى لشاعر، وشجّعه على ذلك أيضاً أنه سمع قول عمرو بن لجأ(٣):

وَقَعنَبٌ يا بنَ لا شَيءٍ هَتَفتَ بِهِ

وقول أبي تمام(٤) :

أفِيّ تَنظِمَ قَولَ الزورِ وَالفَنَدِ .:. وَأنتَ أنزَرُ مِن لا شَيءَ في العَدَدِ

فقال: قد أجاز هذا أن يكون لا شيء واحداً، وهذا أن يكون معدوداً فكيف يحظر عليّ أن أجعلَه مرئياً!." (٥).

هذا وقد ساق القاضي إضافة لهذا البيت عدة أبيات يمثِّل بها لهذا الإفراط في المعنى، ولكن د. محمد مندور يختلف مع القاضي في عدّه هذا البيت –وغيره مما ساق– مثالا للإفراط، ورأى د. مندور في ذلك انحرافا عن فهم المعنى الصادق في هذا البيت. يقول د. مندور

---

(١) الوساطة ، ص ٤٢٠ .
(٢) ديوان المتنبي ، ٢٠٦/٢ .
(٣) شعر عمر بن لجأ التيمي، تحقيق : يحيى الجبوري، بغداد، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط١، ١٩٧٦م، ص ٩٢ – ١٠٩
(٤) ديوان أبي تمام، ٣٥١/٤ .
(٥) الوساطة ، ص ٤٢٤ .

معلقا على نقد الجرجاني للبيت: "وأما الجرجاني فتسليمه بهذا النقد والتماسه العذر للبيت يدل على انحراف عن فهم المعنى الصادق في هذا البيت، كما يدلّ على أنه لم يدرك السخرية المرة الكامنة في بيت أبي تمام، ومثل هذين البيتين لا إفراط فيهما، وهما من عيون الشعر. وكذلك الأمر في معظم الأبيات التي ساقها الناقد كأمثلة للإفراط، ويستطيع القارئ أنْ يرجع إليها ليرى أنّ من بينها ما يعتبر من أجود الشعر، وأنّ الجرجاني مخطئ في تسليمه بعيبها"(١).

ولعلّ الدور النقدي المسئول الذي اضطلع به الناقد هو الذي قاده إلى هذا الحذر من الإفراط في المعاني، والمبالغة فيها، حتى لو كان ذلك على حساب الشاعر الذي أراد إنصافه؛ لذا اختار الناقد المذهب الشعري الذي يتوخّى التوسط في المعاني، تلك التي لا تلتزم حرفية الواقع، ولا يضرب بها التهويم في خيالات مسرفة. وربما كان هذا هو السبب الذي جعل القاضي ينفر من الشعر المتكلف الذي يقود إلى تعقيد المعاني بما يكدّ الخاطر، ويرهق الفكر، ويوحش النفس.

لذلك كان القاضي شديد التعقيب على تكلف أبي تمام في شعره، فتراه يقول معقبا على قول أبي تمام(٢) :

فَكَأنّما هِيَ في السّماعِ جَنادِلٌ ∴ وَكَأنّما هِيَ في القُلوبِ(٣) كَواكِبُ

"فتعسّف ما أمكن، وتغلغل في التعصّب كيف قدر، ثم لم يرضَ بذلك حتى أضاف إليه طلَب البديع، فتحمّله من كل وجْه، وتوصّل إليه بكل سبب، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفيّة، فاحتمل فيها كل غثٍّ ثقيل، وأرْصد لها

---

(١) د. محمد مندور النقد المنهجي ، ص ٢٩٩، ٣٠٠ .
(٢) ديوان أبي تمام، ١/١٧٤ .
(٣) رواية الديوان : "في العيون".

الأفكار بكل سبيل؛ فصار هذا الجنسُ من شعره إذا قرع السمعَ لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفِكْر، وكدّ الخاطر، والحَمْل على القريحة؛ فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة، وحين حسَره الإعياء، وأوْهن قوّتَه الكَلال. وتلك حالٌ لا تهَشّ فيها النفس للاستماع بحسَن، أو الالتذاذُ بمُستظرف؛ وهذه جريرةُ التكلف"(١).

ولا يعني هذا أنّ القاضي الجرجاني كان يرفض الغموض الفني الذي يتطلّبه العمل الشعري، بل كان يرى ذلك ميزة للشعر، وموضع تفوّق واقتدار، وفرق بينه وبين التعقيد الذي يحطّ من قدر الشعر، ويخلّ بجودته الفنية؛ لذلك تراه يصرح بأنه "ليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر؛ ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر، ولم تفرَد فيها الكتب المصنّفة"(٢). وهذا الغموض الفني مخالف للشعر "الذي خفاء معانيه واستتارُها من جهة غرابة اللفظ وتوحش الكلام، ومن قبل بُعد العهد بالعادة وتغيّر الرسم"(٣).

وربما كان هذا النفور الذي يبديه القاضي من الشعر المتكلّف المعقّد هو الذي جعله ينبذ الشعر الفلسفي، المحوج إلى كدّ في تفسيره، ومعرفة مراده، فهو يقول عن أحد أبيات أبي تمام: "فخبرني هل تعرف شعرا أحوج إلى تفسير بقراط، وتأويل أرسطوليس من قوله(٤):

---

(١) الوساطة ، ص ١٩ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٤١٧ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٤١٧ .
(٤) ديوان أبي تمام، ١/٣٠ .

جَهْمِيَّـــةُ الأوصـــافِ إلا أنَّهُـــم ∴ قَـــد لَقَّبُوهَـــا جَـــوْهَرَ الأَشْـــيَاءِ"[1]

وهو ما جعله يعقب على قول أبي تمام[2] :

قَسَّـمْتَ لِـي وَقَاسَـمَتْنِي بِسُـلْطَا ∴ نٍ مِـــنَ السِّـــحْرِ مقلتَـــا عَبْـــدُوسِ
فَالقَسِـيمِ القَسَـامُ عِـنْ لَحظَـاتٍ ∴ مِنْهُمَـــا يَخْتَلِسُـــنَ حُـــبَّ النُّفُـــوسِ
فَالـذِي قَاسَـمَتْ بِلَحْـظٍ إِذَا اللَيْـ ∴ ـــل تَمَطَّـــى مِـــنَ الكَـــرَى المَنْفُـــوسِ

بقوله : "ولست أدري – يشهد الله – كيـف تصـوّر لـه أن يتغزّل وينسِب، وأي حبيب يستعطف بالفلسفة! وكيـف يتّسـع قلـب عبدوس هذا؛ وهو غلام غِرّ، وحدَث مُتْـرف لاسـتخراج العـويص وإظهار المعمّى!" [3].

وربما كان هذا النفور من الشعر الفلسفي متناقضا في ظاهره مع إشادة القاضي بشعر أبي الطيب الذي خرج إلى طريق الفلسـفة، وعده من الشعر الذي لم يسبق إليه الشعراء. يقول القاضي عن أبي الطيب: "وإنما تجدُ له المعنى الذي لم يسبقه الشعراءُ إليه إذا دقـق، فخرج عن رسْم الشعر إلى طريق الفلسفة، فقال[4]:

وَلَجَدتَ حَتَّى كِـدتَ تَبخَـلَ حـائِلاً ∴ لِلمَنتَهَـــى وَمِـــنَ السُـــرورِ بُكَـــاءَ

وقال[5] :

إِلفَ هَذا الهَـواءِ أَوقَـعَ فِي الأَنـ ∴ ـــفُسِ أَنَّ الحِمَـــامَ مُـــرُّ المَـــذاقِ
وَالأَسى قَبلَ فُرقَـةِ الـرُوحِ عَجزٌ ∴ وَالأَسَـــى لا يَكُـــونُ بَعـــدَ الفِـــراقِ

وقوله[1]:

---

(١) الوساطة ، ص ٢٠ .
(٢) لم أجد الأبيات في الديوان.
(٣) الوساطة ، ص ٦٨ .
(٤) ديوان المتنبي، ١٣١/١ .
(٥) المصدر نفسه، ٧٨/٢ .

تَخالَفَ الناسُ حَتّى لا إتِّفاقَ لَهُم ∴ إلا عَلى شَجَبٍ وَالخُلفُ في الشَجَبِ
فَقيلَ تَخلُصُ نَفسُ المَرءِ سالِمَةً ∴ وَقيلَ تَشرَكُ جِسمَ المَرءِ في العَطَبِ

وقوله[٢] :

خَلفتَ صِفاتُكَ في العُيونِ كَلامَهُ ∴ كَالخَطِّ يَملأُ مَسمَعي مَن أبصَرا"[٣]

ويمكن أن يُخرَّج ذلك بأنّ القاضي ليس ضد الشعر الفلسفي الذي يجيء طبيعة وعلى عفو الخاطر، ولكنه ضدّ تكلف استجلابه في "أنْ يأخذ الشاعر نفسه بالفلسفة، ويتكلف التعمّل لها، أما إذا جاءت سمحة سهلة فإنه لا يعيبها بل إنه ليرحب بها"[٤]. ويؤكد ذلك قولُ القاضي في موطن آخر: "فهذا وجهٌ لا أرى به بأساً في تصحيح المعنى، وإن كنتُ لا أرى أن يؤخَذ الشاعر بهذه الدقائق الفلسفية ما لم يأخذْ نفسَه بها، ويتكلّف التعملَ لها، فيؤخذ حينئذ بحكمه، ويُطالب بما جنى على نفسه"[٥].

وهذا يعني أنّ حركة المعنى الشعري – في وعي الناقد المسئول – واقعةٌ في منطقة من الإيحاء الفني، والإيماء الشعري، الذي يتطلبه جمال الفن، بعيدا عن ابتذال المعاني وسطحيتها، وبعيدا أيضا عن تكلفها وتعقيدها. وما ذلك إلا لما جبلت عليه النفس الإنسانية من استرذالٍ للمعرفة المكشوفة، وولع بما كان مستترا مكنونا، تستشرف الكشف عنه، وتستلذ رحلة البحث عن أسراره وخباياه.

---

(١) المصدر نفسه، ١/١٨٠ .
(٢) المصدر نفسه، ١/٤٧٦ .
(٣) الوساطة ، ص ١٨٢ .
(٤) د. عبده قلقيله، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، ص ٣٥٢ .
(٥) الوساطة ، ص ٤٧٢ .

المطلب الثالث : قيم الصورة :

مثّلت الصورة والاستعارة بشكل خاص – في الوعي النقدي لدى القاضي – مكونا أساسيا من مكونات الكلام، بل جعلها "أحد أعمِدة الكلام، وعليها المعوَّل في التوسّع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"(١).

وإذا بحثنا عن العيار النقدي الذي كان يتناول به القاضي الصورة، ويحكم من خلاله بجمالها أو قبحها، وجدنا مردّ ذلك إلى تمييز نفسي يُسْتَشعَرُ به حسن الصورة أو قبحها. يقول القاضي: "وأكثرُ هذا الصنف من الباب الذي قدمت لك القول فيه، وأقمت لك الشواهد عليه، وأعلمتك أنه يميَّز بقبول النفس ونفورها، وينتقد بسكون القلب ونبوّه"(٢).

وكأنّ القاضي كان يستشعر أنّ هذا العيار النفسي قد يكون سببا لتداخل الأحكام، وعدم الفصل بين صواب من أصاب منها، وبين خطأ من أخطأ؛ مما يشي بعدم التفرقة بين الحكم النقدي المسئول، وبين الحكم الصادر عن العصبية والهوى؛ لذا تجده يعقِّب مباشرة بعد قوله السابق بما يخفِّف من التعميم الذي ربما يصاحب تطبيق هذا العيار من قِبل الناقد غير المسئول، يقول القاضي: "وربما تمكنت الحجج من إظهار بعضه، واهتدتْ إلى الكشْف عن صوابه أو غلطه"(٣). أي أنه على الرغم من تمسّك القاضي بهذا العيار النفسي إلا أنه لا زالت هناك مساحة متاحة لموضوعية الحكم النقدي، يجب

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٤٢٨ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٢٩ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٢٩ . .

على الناقد المسئول أنْ يملأها بالبرهان، والدليل، حتى لا تهدر القيمة المناطة بالحكم النقدي.

وخير تطبيق لهذا العيار النفسي في الحكم على صور الاستعارة، الصفحات التي خصصها القاضي في أول الوساطة لأمثلة الاستعارة الحسنة، والاستعارة السيئة(١). فهو يسرد علينا أمثلة من الاستعارة الحسنة من مثل قول لبيد(٢) :

إذْ أصبَحَت بِيَدِ الشَّمالِ زِمامُها

وقول زهير(٣):

وَعُرِّيَ أفراسُ الصِبا وَرَواحِلُه

دون أنْ يعقِّب عليها بكبير تعقيب، وكأنه يحيل قارئه إلى ذلك التمييز النفسي؛ ليستشعر بنفسه جمال الاستعارة أو قبحها.

وفي مقابل هذا ما نجده عند سرده لشواهد الاستعارة السيئة، فهو يذكر لنا ستة شواهد ثم يقول لقارئها: "فاسدد مسامعك، واستغش ثيابك، وإياك والإصغاء إليه، واحذر الالتفاتَ نحوه؛ فإنه مما يُصدئ القلب ويُعميه، ويطمس البصيرة، ويكدّ القريحة"(٤). وواضح هنا أنّ القاضي يعوّل على حكم نقدي مرهون بالأثر النفسي الذي يوقعه الكلام في نفس قارئه.

ولعل هذا ما جرى بينه وبين صاحب له عند مذاكرتهما شعر أبي الطيب، فقد ذكرا أبياتا لأبي الطيب أبعد فيها الاستعارة، وخرج

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٣٤ – ٤١ .

(٢) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدّم له: د.إحسان عباس، الكويت، وزارة الإرشاد والأنباء، ١٣٨٢هـ/١٩٦٢م، ص٣١٥ .

(٣) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة: أبي العباس ثعلب، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط١، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ص١٠١ .

(٤) الوساطة ، ص ٤١ .

عن حدّ الاستعمال والعادة[١]. وكان مما عده الصاحب على أبي الطيب قوله[٢] :

مَسَرّةٌ في قلوبِ الطيبِ مَفرِقُها ∴ وَحَسْرَةٌ في قلوبِ البَيضِ وَاليَلَبِ

وكان مما عقب به صاحب القاضي على البيت قوله: "جعل للطيب والبيض واليلَب قلوباً وللزمان فؤاداً. وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد؛ وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة، وطرف من الشبه والمقاربة"[٣].

فردّ القاضي بقوله: "هذا ابن أحمر يقول[٤] :

وَلهتْ عَلَيها كُلُّ مُعصِفَةٍ ∴ هَوجاءَ لَيسَ لِلُبِّها زَبَرُ

فما الفصل بين من جعل للريح لُبّاً، ومن جعل للطيب والبيض قلباً!" [٥]. فلم يحر صاحب القاضي جوابا غير أنْ قال: "أنا استَبَرْت ووجدت بين استعارة ابن أحْمر للريح لُبّاً، واستعارة أبي الطيب للطيب قلباً بوْناً بعيداً...وربما قصر اللسان عن مُجاراة الخاطر، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس"[٦]. وهنا يحيل صاحب القاضي إلى العيار النفسي ذاته في التمييز بين استعارة أبي الطيب واستعارة ابن أحمر، وكيف أنّ النفس تقبلت استعارة ابن أحمر للريح لبّا، ولم تتقبل استعارة أبي الطيب للطيب قلبا، فهو شيء تحسه النفس وتستشعره، ولكن اللسان يعجز عن التعبير عنه؛ لذا راح صاحب

---

(١) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٤٢٩ .
(٢) ديوان المتنبي، ١٧٦/١ .
(٣) الوساطة ، ص ٤٢٩ .
(٤) البيت بنفس النسبة في : ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص١١٨ .
(٥) الوساطة ، ص ٤٢٩ .
(٦) المصدر نفسه ، ص ٤٣٠ .

القاضي يستدلّ على هذه الحالة التي تحسّها النفس ولا ينطلق بها اللسان بقصة الشافعي رضي الله عنه عندما سئل عن مسألة فقال: "إني لأجد بيانها في قلبي، ولا ينطلق بها لساني"(١).

ولاعتداد القاضي بهذا العيار النفسي في الحكم النقدي على الاستعارة راح يوافق صاحبه، ويؤيد رأيه، ويصفه بالصواب قائلا: "وما أقربَ ما قالَه من الصواب وأخلقه بالسداد"(٢). ثم بدأ القاضي يجري محاولته في الإبانة عن هذا الشعور النفسي، والتمييز القلبي، منطلقا من مسئولية الناقد في تعضيد الحكم النفسي بتفسير موضوعي، توضحه العبارة، وتميط اللثام عنه. يقول القاضي: "وقد أجِد لهذا الفصل الذي تخيّل له بعضَ البيان؛ وذلك أنّ الريحَ لما خرجت بعُصوفها من الاستقامة، وزالت عن الترتيب شُبِّهت بالأهوج الذي لا مُسكَة في عَقله، ولا زَبر للُبّه؛ ولما كان مدار الأهوج على التباس العقل حسُن من هذا الوجه أن يجعل للريح عقلاً...وليس للطيب والبَيضِ واليلَب ما يُشبه القلب، ولا ما يجري مع هذه الاستعارة في طريق"(٣).

وهكذا فإنّ مسئولية الناقد تحمله على أنْ ينحاز إلى صاحبه في التوقف أمام استعارة أبي الطيب للطيب واليلب قلبا، وكأن قبول الصورة لديه متوقف على ما كان الشبه فيه بينا، بعيدا عن تكلف استجلابه، بريئا من تمحّل استخراجه، لذا تجده يصرح ويقول: "وهذه أمور متى حُمِلت على التحقيق، وطلب فيها محض التقويم أُخرِجت عن طريقة الشعر، ومتى اتّبع فيها الرخص،وأُجرِيت على المسامحة،

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٤٣٠ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٣٠ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٣٠، ٤٣١ .

أدّت إلى فساد اللغة، واختلاط الكلام. وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعُرِف. والاقتصار على ما ظهر ووضح."[1].

ولعل هذا الذي يطلبه القاضي من وضوح في الصورة، هو الذي جعل بعض الدارسين المعاصرين يحمل عليه ويقول عنه: "إنّ إسار المشابهة والمناسبة والمقاربة محكم من حوله، ولم يكن باستطاعته أنْ يخرج من هذا الإسار، وإذا صادف استعارات للمتنبي من مثل قوله[2]:

مَسَرّة في قلوبِ الطيبِ مَفرِقها ∴ وَحَسرَة في قلوبِ البَيضِ وَاليَلَبِ

وقوله[3] :

تَجَمّعَت في فُؤادِهِ هِمَمٌ ∴ مِلءَ فُؤادِ الزَمانِ إحداها

فإنه يقف منها موقف الحائر. يؤرقه ما فيها من تشخيص وتجسيم فليس للطيب والبيض واليلب ما يشبه القلوب، كما أنّ الزمان ليس له فؤاد"[4].

ولا أذهبُ إلى ما ذهب إليه الدارس من أنّ التشخيص الذي تبرزه الاستعارة كان مؤرقا للقاضي، فقد رأينا كيف أنّ القاضي عدّ قول زهير[5]:

وَعُرِّيَ أفراسُ الصِبا وَرَواحِلُه

وقول لبيد[1] :

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٤٣٣ .
(٢) ديوان المتنبي، ١/١٧٦ .
(٣) المصدر نفسه ، ٢/٥٧٤ .
(٤) د. قاسم مومني ، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، ص ٢٤٨، ٢٤٩ .
(٥) شرح ديوان زهير، ص ١٠١ .

إذ أصبَحَت بِيَدِ الشّمالِ زِمامُها

نماذج للاستعارة الحسنة، والتشخيص في القولين بادٍ واضح، بل إنّ شعر القاضي نفسه يحتوي على هذا التشخيص الذي تضطلع به الاستعارة، من ذلك قوله(٢):

وَمَا بَالُ هذا الدّهرِ يَطْوِي جَوَانِحِي .:. عَلَى نَفْسِ مَحْزُونٍ وَقَلْبٍ كَئِيبِ
تَقَسمنى الأيامُ قِسْمَةَ جَائِرٍ .:. عَلَى نَضْرَةٍ مِنْ حَالِهَا وَشُحُوبِ

وقوله(٣) :

أيَا مَعْهَدَ الأحبَابِ ذكرهُمَ عَهْدِي .:. وَدُمْ لِي، وَإِنْ دَامَ البِعَادُ عَلَى الوُدِّ
وَلِي خُلُقٌ لا أَستَطِيعُ فِرَاقَهُ .:. يفوتنى حظّي وَيمْنَعنِي رُشْدِي

يقول أحد الدارسين معلقا على هذين النصين للقاضي: "يكتظّ النصان السابقان – شأنهما شأن النصوص الأخرى في شعره – بالصور الاستعارية التي تصنع أبعادا جمالية لا تؤديها اللغة العادية، فقد وظّف الشاعر الاستعارة المكنية – في النصّ الأول – في نقل تجربته إلى المتلقي، فشبه الدهر بالإنسان الذي يطوي الجوانح، كما شبه الأيام بالإنسان ذي المقدرة على القسمة، كما اعتمد الشاعر على الاستعارة المكنية أيضا – في النص الثاني – إذْ شبّه (معهد الأحباب) بالإنسان الذي يتذكر العهود السابقة، ولذا خاطبه الشاعر بـ(أيا) النداء التي تستخدم مع العقلاء، وشبّه (الخُلُق) بالصديق الذي لا

(١) شرح ديوان لبيد ، ص ٣٠٥ .
(٢) ديوان القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، جمع وتحقيق ودراسة: سميح إبراهيم صالح، إشراف ومراجعة: إبراهيم صالح، دمشق دار البشائر، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٦٠ .
(٣) المصدر نفسه، ص ٧٣ .

يستطيع فراقه، ولا شكّ في أنّ الصورة التعبيرية والإيحائية أقوى تأثيرا من الصورة التقريرية المباشرة"[١].

وبهذا يتّضح أنّ الجرجاني لم يقف من التشخيص موقفا مضادا، بل كانت مسئوليته النقدية تفرض عليه تحليل مواطن الجمال فيه، وكانت مهمته الإبداعية تستدعي أنْ يستخدمه أداة تصويرية في شعره.

ومن خلال ما مضى يستبين لنا أنّ العيار الذي تناول به القاضي الصورة الاستعارية، هو عيار في غالبه ذوقي نفسي، حاول القاضي في بعض الأحيان – من منطلق دوره النقدي المسئول – أنْ يرشّده بتفسير موضوعي، يضفي على حكمه النقدي صفة من الإقناع والقبول لدى القارئ، إلا أنّ هذا كان في مواطن معدودة، ممّا جعل حكمه على الصورة الاستعارية غير متطابق مع المسئولية النقدية التي اضطلع بمهمتها، وحاول توطيدها.

بقي أنْ أشير إلى أنّ تركيز هذه الدراسة قد اقتصر على الصورة الاستعارية لدى القاضي؛ لأنها الأكثر دورانا في كتابه؛ ولأنّ أغلب تحليلاته للصورة كان منصبّا عليها، ودائرا في محيطها، وإنْ كان هذا لا يغفِل أهمية آرائه النظرية حول جوانب أخرى للصورة، وسبقه إلى بعض منها، كرأيه في الفرق بين التشبيه والاستعارة[٢].

المطلب الرابع : وحدة النص :

---

(١) د. صالح الشتيوي، شعر القاضي الجرجاني في ضوء فكره النقدي ، ص ٤٣١، ٤٣٢ .

(٢) ينظر : الوساطة ، ص ٤١ .

إذا كانت المطالب السابقة بحثا عن دور المسئولية النقدية لدى القاضي في الحكم على مكوّنات النص، فإنّ هذا المطلب سيبحث عن دورها في الحكم على مساحة أوسع تشمل الوحدة التي تنتظم النص بكامله.

وأول ما يستوقفنا في هذا الصدد قول القاضي: "والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة؛ فإنها المواقف التي تستعْطِف أسماعَ الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء"(١).

ومن الواضح أنّ في "الحديث عن الابتداءات الحسنة في الشعر، وحسن التخلص منها والخروج إلى الموضوع ثم الخاتمة هو في الواقع حديث عن الوحدة في القصيدة العربية"(٢).

إنّ الأجزاء التي ركز عليها القاضي في نصه السابق – الابتداءات وحسن التخلص والخاتمة – هي إشارة واضحة إلى العناية التي يوليها القاضي وحدة النص، وهذه الأجزاء "تأتي متآزرة في القصيدة العربية، فقد كان الشعراء القدماء يحرصون على توفير الارتباط بين أبيات القصيدة ومعانيها، بحيث لا يجد المتلقي انقطاعا أو خللا بين أجزائها؛ ولذا، فإنّ الجرجاني حين أشار إلى العناصر السابقة، فإنما يهدف إلى التنبيه على وحدة القصيدة العربية"(٣).

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٤٨ .

(٢) د. محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، بيروت، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر، ط١، ١٩٦٦م، ص١٨٢ .

(٣) د. صالح الشتيوي، شعر القاضي الجرجاني في ضوء فكره النقدي ، ص ٤٢٥ .

لذلك رأى القاضي أنّ أقل الناس وعيا بنقد الشعر من اقتصر في اختياره ونفيه على سلامة الوزن، وإقامة الإعراب، وكان همّه أنْ يجد لفظا مُزَوَّقًا، حشي تجنيسا وترصيعا ومطابقة، دون أنْ يعير ترتيب القصيدة وتأليف نسجها وتلاؤم أجزائها وكل ما يتعلق بتلاحم وحدتها، كبير اهتمام وعناية(١).

وعندما ننظر إلى الواقع التطبيقي لدور المسئولية النقدية في الحكم النقدي على وحدة النص، نجد – على سبيل المثال – القاضي يورد معظم قصيدة جرير التي يقول فيها(٢):

ألا أيُّها الوادي الّذي ضَمّ سَيلَهُ ∴ إلَينا نَوى ظَمياءَ حَيّيتَ وادِيا

ثم يعقِّب عليها القاضي تعقيبا يوحي باضطلاع الناقد بدوره النقدي المسئول تجاه الوحدة التي يقوم عليها النص، يقول القاضي: "وإنما أثبتّ لك القصيدة بكمالها، ونسختُها على هيئتها، لترى تناسبَ أبياتها وازدواجَها، واستواءَ أطرافها واشتباهها، وملاءمةَ بعضها لبعض، مع كثرة التصرّف على اختلاف المعاني والأغراض"(٣).

ومن هنا فإنّ إبراز جمال النص معقود بإظهار هذه الوحدة الكلية له، فهي التي تجلي ذلك الجمال، وتبرز بهاءه؛ لأنّ حسن الصورة الشعرية وأيّ مكوّن من مكوّنات النص، لا يكون إلا عبر سياقه الذي انتظم فيه، وصدر عنه.

---

(١) ينظر : الوساطة ، ص ٤١٣ ٠

(٢) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ١/٧٥ ٠

(٣) الوساطة ، ص ٣١ ٠

لذلك فإنّ الناقد إنْ وجد في ذلك النص بيتا لم يبلغ من الجمال الدرجة المنشودة، فإنه يذكره؛ لأنّ دلالة النص مرهونة بسياقه الكلي، ووحدته الجامعة، خاصّة إنْ كان الكلام معقودا بذلك البيت "والمعنى لا يتمّ بدونه، وما يتقدمه وما يليه مفتقر إليه، أو لغرض لا تعظم الفائدة إلا بذكره"(١).

ولما كانت "الابتداءات" في القصيدة العربية جزءا أساسيا من تكوينها وبنائها العام – إذ هي أول ما يلقى في أذن السامع وتتلقفه نفسه – ، وكان الربط بين الابتداء ومقاصد القصيدة دالا على وحدتها وتلاحمها، فقد أفرد القاضي صفحات من وساطته يذكر فيها أمثلة للابتداءات الحسنة في شعر أبي الطيب(٢)، من مثل قوله(٣):

أَتَرَاهَا لِكَثْرَةِ العُشَّاقِ ∴ تَحْسَبُ الدَّمعَ خِلْقَةً فِي المَآقِي

وقوله (٤):

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ ∴ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ

والمسئولية النقدية التي دفعت الناقد إلى ذكر أمثلة للابتداءات الحسنة من شعر أبي الطيب تدفعه في المقابل إلى ذكر أمثلة للابتداءات الرديئة من شعر أبي الطيب كذلك، من مثل قوله(٥):

كُفِّي أَرَانِي وَيكِ لَومَكِ أَلوَمَا

وقوله(٦) :

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١٧٧ .
(٢) ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٥٧ – ١٥٩ .
(٣) ديوان المتنبي، ٢/٧٣ .
(٤) المصدر نفسه، ٢/٣٥٢ .
(٥) المصدر نفسه ، ٢/٣٨٦ .
(٦) المصدر نفسه ، ١/٥٠٤ .

هَـذي بَـرَزتِ لَنـا فَهِجْـتِ رَسيسـا ∴ ثُـمَّ اِنثَنَيـتِ وَمـا شَـفَيتِ نَسيسـا

ويعدّ "حسن التخلص" عند الانتقال من غرض إلى غرض في القصيدة العربية دالا على وحدتها وتلاحمها؛ إذْ به يبرز تماسك النص وانسيابه وتلاؤمه، ولهذا عقد القاضي صفحات من وساطته عَدَّدَ فيها أمثلة لحسن التخلص والخروج في شعر أبي الطيب[1]، من مثل قوله[2]:

حَـدَقٌ يَـذِمُّ مِـنَ القَواتِـلِ غيرَهـا ∴ بَـدرَ بـنَ عَمّـارِ بـنِ إسمـاعيلا

وقوله[3] :

وَهَـزَّ أطـارَ النَـومَ حَتّـى كـأنّني ∴ مِـنَ السُكرِ في الغَـزَلَينِ ثَـوبَ شَـبَارِقِ
شَدَوا بِابنِ إسحاقَ الحُسَينِ فَصافَحَتْ ∴ ذَفارِيَهَـا كِيرانُهـا وَالنَّمـارِقُ

ولم يُحْصِ القاضي على أبي الطيب تخلصا مستكرها سوى أربعة أمثلة[4]، يعقِّب عليها بما يدل على عدم استهجانة لها غاية الاستهجان، فيقول: "فهي وإن لم تكن حسنةً مختارة، فليست من المستهجَن الساقط"[5]. وفي هذا دلالة على أن الناقد كان يرى شعر أبي الطيب نموذجا للشعر الذي اشتمل على وحدة نصية، تلمّ أجزاءه، وتربط بين أبياته على نحو من التلاحم والتناسب والاتساق.

المطلب الخامس : السرقات الشعرية :

عرضت الدراسة فيما سبق مسئولية الناقد حول الأحكام النقدية التي كان يصدرها تجاه النص بكل مكوّناته، بدءا من لغة

---

(١) ينظر : الوساطة ، ص ١٥٢ – ١٥٤ .
(٢) ديوان المتنبي ، ٢٤٩/٢ .
(٣) المصدر نفسه ، ٦١/٢ .
(٤) ينظر : الوساطة ، ص ١٥٤، ١٥٥ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ١٥٥ .

النص وانتهاء بوحدته الكلية. وفي هذا المطلب نبحث الدراسة مسئولية حكم القاضي النقدي تجاه قضية "السرقات الشعرية". واختُصَّت هذه القضية من القضايا النقدية التي زخر بها كتاب "الوساطة"؛ لأنها كانت أكثر القضايا النقدية دورانا فيه، وأكثر الموضوعات حضورا وشغلا لمساحة الكتاب، إذْ بلغ ما شغلته تقريبا نصف الكتاب إنْ لم يكن أكثر. كذلك لما اكتنز بحثه لها من أحكام نقدية، سيكون بحث "مسئوليتها" مادة دراسة هذا المطلب.

والدراسة في هذا المطلب لن تركّز على عرض قضية السرقات الشعرية في كتاب الوساطة، وفهم القاضي لها، فإنّ في الدراسات السابقة التي عرضت لها ما يغني عن الوقوع في التكرار والترديد(١)، بل ستتجه دراسة هذا المطلب إلى التركيز على مسئولية الحكم النقدي للسرقات الشعرية في كتاب الوساطة، مصطحبة من عرض مفهوم القضية ما يعين على إقامة تصوّر حضور تلك المسئولية.

تتجلّى مسئولية الناقد – في الحكم على السرقات الشعرية – في حذره الشديد في الحكم على شاعر بالسرقة، فقد رفع راية هذا

---

(١) ينظر على سبيل المثال :
د. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص ٢٨٨ – ٢٩٦ .
د. بدوي طبانة، السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، بيروت، دار الثقافة، ١٩٨٦م.
د. عبده عبدالعزيز قلقيله، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، ص٣١٢ – ٣٤٨ .
د. عبد اللطيف محمد الحديدي، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، دار السعادة للطباعة والنشر، ط١، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.

الحذر عندما قال: "ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة"(١)، وما ذلك إلا لأنّ السرقة "بابٌ يحتاج إلى إنعام الفِكر، وشدّةِ البحث، وحسن النظر، والتحرّز من الإقدام قبل التبيّن، والحكم إلا بعد الثقة. وقد يغمُض حتى يخفى، وقد يذهب منه الواضح الجلي على من لم يكن مرتاضاً بالصناعة، متدرّبا بالنقد؛ وقد تحمِل العصبيةُ فيه العالِمَ على دفع العِيان، وجحْدِ المشاهدة، فلا يزيد على التعرّض للفضيحة، والاشتهار بالجَوْر والتحامل"(٢). ولذلك فإنّ هذا الباب "لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرِّز. وليس كل من تعرّض له أدركه استوفاه واستكمله. ولستَ تعدّ من جهابذة الكلام، ونُقّاد الشعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامِه، وتحيط علماً برُتَبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرِق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السرَق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مُختلساً سارقاً، والمشارِك له محتذياً تابعاً، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أُخذ ونقل، والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان"(٣).

وجلاء هذا الحذر – المستشعر للمسئولية النقدية – في الحكم على شاعر بالسرقة كامن في اعتراف الجرجاني بعدم قدرته على الإحاطة بجميع أنواع السرقات، وفي تحرّزه في إصدار الحكم بها، وتحفظه الشديد في إطلاقه. كما يكمن كذلك في حياطته البالغة في

---

(١) الوساطة ، ص ٢١٥ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٠٨ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٨٣ .

الحكم بأنّ هذا المعنى مبتكر جديد مخترع، يقول الجرجاني عن نفسه: "وليس لك أن تُلزمني تمييز ذلك وإفرادَه والتنبيهَ عليه بأعيانه كما فعله كثيرٌ ممن استهدف للألسن، ولم يحترز من جناية التهجّم؛ فقال: معنى فرد، وبيت بديع، ولم يُسْبق فلان إلى كذا، وانفرد فلان بكذا؛ لأني لم أدّع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر؛ بل لم أزعم أني نصَفتُه سماعاً وقراءة، فدع الحِفظ والرواية. ولعل المعنى الذي أسمُه بهذه السّمة، والبيت الذي أضيفه إلى هذه الجملة في صدر ديوان لم أتصفّحه؛ أو تصفّحتُه ولم أعثر بذلك السطر منه، أو عساني أن أكون رويتُه ثم نسيتُه، أو حفظته لكني أغفلتُ وجهَ الأخذِ منه، وطريقة الاحتذاء به"(١).

وقد قاده هذا الاستشعار للمسئولية النقدية في الحكم بالسرقة الشعرية إلى أنْ يخرج عددا من المشتركات بين الشعراء من السرقة. فهناك معان مشتركة لا يختص بها أحد دون أحد، ولا يصحّ أنْ تنسب إلى شخص بعينه، فيقال: إنه أبو عذرها، وذلك كحسن الشمس والقمر، ومضاء السيف، وبلادة الحمار، وجود الغيث، وحيرة المخبول، كل ذلك "مقرر في البداية، وهو مركب في النفس تركيب الخلقة"(٢).

كذلك فإنّ هذه المسئولية النقدية تنصف صاحب المعنى المخترع، الذي حازه صاحبه فملكه، وصار المعتدي عليه "مُختلساً سارقاً، والمشارِك له محتذياً تابعاً"(٣). وعلى الرغم من ذلك فإنّ الدور المسئول كان واعيا بمسألة أنّ هناك من المعاني المخترعة ما

(١) المصدر نفسه ، ص ١٦٠ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٨٥ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٨٣ .

يستفيض على ألسنة الشعراء، ويكثر تداوله، حتى يصبح حكمه حكم المعاني المشتركة التي لا يحكم فيها بالسرقة. يصف القاضي الجرجاني هذا الصنف فيقول: "ففاز به، ثم تدوول بعده فكثُر واستُعمل؛ فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد، والاستفاضة على ألسُن الشعراء، فحمى نفسه عن السَّرق، وأزال عن صاحبه مذمّة الأخذ، كما يُشاهد ذلك في تمثل الطّلل بالكتاب والبُرد، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها، والمَهاة في حُسنها وصفائها"(١).

كما أنّ الوعي النقدي المسئول رأى في مواضع من السرقة إبداعا ومهارة، تتحوّل معها السرقة إلى فنّ بدلا من أنْ تكون عيبا وقدحا في شعر الشاعر. من تلك المواضع أنْ يزيد السابق عن اللاحق زيادة تحسب له. مثال ذلك: أنّ العباس بن الأحنف قال(٢):

بَكَتْ غَيرَ آنِسَةٍ بِالبُكا ∴ تَرى الدَمعَ في مُقلَتَيها غَريبا

فقال المتنبي بعده(٣):

أَتَتهُنَّ المُصيبَةُ غافِلاتٍ ∴ فَدَمعُ الحُزنِ في دَمعِ الدَلالِ

"فزاد وأحسن وملح بذكر الدلال"(٤).

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١٨٥ .

(٢) البيت بنفس النسبة موجود في :
ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦م، ٨٢٨/٢ .
ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، القاهرة، دار المعارف، ط٤، ص٢٥٥ .

(٣) ديوان المتنبي ، ١٠٨/٢ .

(٤) الوساطة ، ص ٢٢٨ .

ومن تلك المواضع "الاختصار"، أي أنْ يختصر اللاحق معنى سابقا اختصارا يؤول معه الأخذ إلى تفنن وإبداع. من ذلك أنّ الخنساء قالت(١):

وَما بَلَغَتْ(٢) كَفُّ امرِئٍ مُتَناوِلٍ ∴ مِنَ المَجدِ إلا والذي فيكَ أطوَلُ(٣)
وَلا بَلَغَ المَهدونَ نَحوكَ(٤) مِدحَةً ∴ وَإِن أَطنَبُوا إلا وَما فيكَ أفضَلُ

"وقد أخذ أبو الجُوَيرية بيتي الخنساء أحسن أخذ، وجمعهما في بيت استوفى فيه معنييهما:

يَزيدُ عَلى سَرْوِ الرِجالِ بِسَرْوِهِ ∴ وَيَقصُرُ عَنهُ قَولُ(٥) مَن يَتَمَدَّحُ(٦)

ومن تلك المواضع نقل المعنى من غرض إلى آخر، وهو أخذ خفيّ يظهر مهارة الشاعر في تفنّن الأخذ، كما يظهر مهارة الناقد العالم في كشفه والتنبيه عليه، قال الجرجاني: "وحتى لا يغرَّك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدُهما نسيباً، والآخر مديحاً، وأن يكون هذا هجاءً، وذاك افتخاراً؛ فإن الشاعر الحاذق إذا علِق المعنى المختَلس عدَل به عن نوعه وصِنفه وعن وزنه ونظمه، وعن روّيه وقافيته، فإذا مرّ بالغبيّ الغُفْل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا

---

(١) ديوان الخنساء، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: د. عمر فاروق الطباع، بيروت، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ص٩٠ .
(٢) رواية الديوان : "فما بلغت".
(٣) رواية الديوان : *مِن المَجْدِ إلا حَيثُ مَا نِلْتَ أطْوَلُ*
(٤) رواية الديوان :
وَلا بَلَغَ المُهْدونَ في القَولِ مِدْحَةً وَلا صَدَقوا إلا الَّذي فيكَ أفضَلُ
(٥) في رواية أخرى : "ويقصر عنه مدح".
ينظر : الحماسة البصرية، تحقيق وشرح ودراسة: عادل سليمان جمال، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط١٤٢٠،١هـ/١٩٩٠م، ص ٤١٥
(٦) ينظر : الوساطة ، ص ١٩١ .

تأملهما الفَطِن الذكي عرف قرابةَ ما بينهما، والوصْلَة التي تجمعهما، قال كثيّر[١]:

أريدُ لأنسى ذِكرَها فكأنّما ∴ تمثّلُ لي لَيلى بكُلّ سَبيلِ

وقال أبو نواس[٢] :

مَلِكٌ تَصَوّرَ في القلوبِ مِثالُهُ ∴ فكأنّهُ لَم يَخلُ مِنهُ مَكانُ

فلم يشكّ عالمٌ في أن أحدهما من الآخر، وإن كان الأول نسيباً والثاني مديحاً"[٣].

وأجود هذه المواضع لدى القاضي "ما جاء به على وجه القلب، وقصد به النقض، كقول المتنبي[٤]:

أأحِبُّهُ وَأحِبُّ فيهِ مَلامَةً ∴ إنّ المَلامَةَ فيهِ مِن أعدائِهِ

عندما نقض قول أبي الشيص[٥]:

أجِدُ المَلامةَ في هَواكِ لَذيذَةً ∴ حَبّاً لِذكرِكِ فَليَلُمني الثّوّمُ"[٦]

أما موقف الجرجاني من سرقات أبي الطيب، فقد بدأه بمقدمة يُستَشَفّ منها نظرة الناقد الموضوعية إلى هذا الباب، وذلك عندما

---

(١) ديوان كثير عزة، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧١م، ص١٠٨ .

(٢) ديوان أبىنواس، حققه وشرحه: أحمد عبدالمجيد الغزالي، راجعه وفهرسه: أحمد إبراهيم زهوه، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م، ص٣٠٩ .

(٣) الوساطة ، ص ٢٠٤، ٢٠٥ .

(٤) ديوان المتنبي، ١/١١٥ .

(٥) ديوان أبي الشيص الخزاعي، جمع: عبدالله الجبوري، بغداد، ١٩٦٧م، ص٩٢ .

(٦) الوساطة ، ص ٢٠٦ .

قرر بأنّ السرقة داء قديم، لم يسلم منه شاعر. وكأنّ في ذلك تقريرا بأنّ الفن مسألة مركبة يتكئ فيها الفنان على المخزون الثقافي الذي حصّله من الاطلاع على نتاج من سبقه، وكيف أنه مهما بلغ اجتهاده في الاختراع والابتكار، إلا أنه ليس في وسعه التخلص من أثر ذلك المخزون، وأنّ طبيعة الفن تحتّم عليه الإفادة من جهود السابقين، على ألا يكون ذلك بصورة تطمس تفرّده، وتلغي خصوصيته، بل عليه أنْ يستثمر تلك المادة، ويوظّفها بما يبرز شخصيته الفنية، وطابعه الإبداعي. يقول القاضي واصفا ذلك: "والسَّرق – أيدك الله – داءٌ قديم، وعيبٌ عتيق، وما زال الشاعر يستعينُ بخاطرِ الآخر، ويستمدّ من قريحته، ويعتمدُ على معناه ولفظه؛ وكان أكثره ظاهراً كالتوارد الذي صدّرنا بذكره الكلام، وإن تجاوزَ ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غيرُ اختلاف الألفاظ، ثم تسبّب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب؛ وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلّفوا جبْرَ ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل؛ فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله"(١).

ويمهّد كذلك لموقفه من سرقات أبي الطيب ببيان أزمة الشاعر المحدث، وكيف أنّ الأقدمين استغرقوا المعاني، وسبقوا إليها، وأتوا على معظمها، فالشاعر المحدث "مظلوم إذ ضاق عليه مجال اللفظ – بقدر ما أسقطته الحضارة من ألفاظ – كما ضاق عليه مجال المعاني بعد أنْ سبق المتقدمون إليها"(٢)، لذا فهو متّهم بالسرقة،

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٢١٤ .
(٢) د. إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٣٣١، ٣٣٢ .

ومسئولية الناقد تحاول إنصافه بالتماس العذر له في ذلك؛ حيث إنّ القدماء قد ضيّقوا أمامه دائرة القول. يقول الجرجاني موضّحا حال شعراء عصره: "ومتى أنصفتَ علمت أن أهل عصرِنا، ثم العصر الذي بعدنا أقربُ فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمّة؛ لأن من تقدّمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها؛ وإنما يحصل على بقايا: إما أن تكونَ تُركت رغبةً عنها، واستهانةً بها، أو لبعدِ مطلَبها، واعتياص مرامها، وتعذّر الوصول إليها؛ ومتى أجهَد أحدُنا نفسَه، وأعمل فكرَه، وأتْعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنّه غريباً مبتدَعاً، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفّح عنه الدواوين لم يُخطِئه أن يجدَه بعينه، أو يجد له مثالاً يغضّ من حُسنِه؛ ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة"(١).

ثمّ يذكر القاضي بانّ أحمد بن أبي طاهر قد أحسن في محاجّة البحتري لمّا ادّعى عليه السرق قوله(٢):

وَالشِعرُ ظَهرٌ طَريقٍ أَنتَ راكِبُهُ ∴ فَمِنهُ مُنشَعِبٌ أَو غَيرُ مُنشَعِبِ
وَرُبَّما ضَمَّ بَينَ الرَكبِ مَنهَجَهُ ∴ وَأَلصَقَ الطُنُبَ العالي إِلى الطُنُبِ

ثم يعلِّق القاضي على ذلك بقوله: "إلا أني إذا وجدتُ في شعره معاني كثيرة أجدها لغيره حكمت بأن فيها مأخوذاً لا أثبته بعينه، ومسروقاً لا يتميز لي من غيره، وإنما أقول: قال فلان كذا وقد

(١) الوساطة، ص ٢١٤، ٢١٥ .
(٢) البيتان بنفس النسبة في: الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، تحقيق: عمر الطباع،بيروت، دار القلم،١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ١/١١٤ .

سبقه إليه فلان فقال كذا، فأغتنم به فضيلةَ الصدق، وأسلم من اقتحام التهوّر"(١).

وهنا تبرز عدالة الناقد المسئول في أنْ يواجه بين النصّين، ولا يبتّ في الحكم بالسرقة، اغتناما لفضيلة الصدق، وسلامة من اقتحام التهوّر. وهذا ينمّ عن موضوعية النظر النقدي الذي يستشعر خطر التسرّع بإطلاق الأحكام النقدية تجاه مسألة أصالة العمل الشعري وابتكاره؛ وذلك لتعلّق هذه المسألة بالمسارب الخفية في النفس الإنسانية، وما ينتابها من حالات الإلهام الشعري. فهي مناطق دقيقة يصعب سرعة البتّ فيها، ولا يكون ذلك إلا بعد تثبّث ورويّة.

وعلى الرغم من أنّ كل ذلك قد جاء تمهيدا لإنصاف أبي الطيب من تهمة السرق – وعلى الرغم مما كررته فيما سبق من أنّ كتاب الوساطة قد جاء في أساسه لإنصافه – إلا أنّ مسئولية الناقد لم تكن تتجاهل ما هو ظاهر السرقة في شعره. وقد قدّم القاضي سردا طويلا لسرقات أبي الطيب، شغل مساحة طويلة من الكتاب، بلغت فيما ينيف على مئة وثلاثين صفحة، حوت على أكثر من خمسمائة مثال "وبلغ مجموع ما أثبته منها أكثر من ثلاثمائة مثال، ومنها ما أخذه من أبي تمام، ومن البحتري، ومن غيرهما، وفي عدد منها تعقيب من الجرجاني باستحسان المعنى أو استهجانه أو بوصف الأخذ، أو بيان زيف الدعوى فيه"(٢).

- **من ذلك : قال أبوتمام(٣) :**

---

(١) الوساطة ، ص ٢١٥ .
(٢) د. محمد السعدي فرهود، اتجاهات النقد الأدبي العربي، القاهرة، دار الطباعة المحمدية، ١٣٩٠هـ/١٩٩٠م، ص٢٠٧ .
(٣) ديوان أبي تمام، ٣٧٤/١ .

وَمـــا ســـافَرَتْ في الآفـــاقِ إلا ∴ وَمِـــنْ جَـــدْواكَ راحِلَـــتي وَزادي

فقال أبو الطيب[١] :

مُحِبُّـكَ حَيثُمـا اتّجَهَـتْ رِكـابي ∴ وَضَـيفُكَ حَيـثُ كُنْـتَ مِـنَ الـبِلادِ

قال الجرجاني معلقا: "وهذا من أقبح ما يكون مـن السّـرَق؛ لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية"[٢].

ومن ذلك : قال البحتري[٣] :

مَلَـوكٌ يَعُـدّونَ الرِمـاحَ مَخاصِـراً ∴ إذا زَعْزَعُوهَـا وَالـدُّرُوعَ غَلائِـلا

ثم أعاده أبوالطيب فقال[٤] :

مُتَعَـوِّدًا لُـبْسَ الـدُّرُوعِ يَخَالُهـا ∴ فِـي البَـرْدِ خَـزّاً وَالهَـواجِرِ لاذًا

قال الجرجاني معلقا: " ففصّل ما أجمل البحتري فـي قولـه: والدروع غلائلا، وقصر في اللفظ، وسلم للبحتري بقية بيته، وحسن لفظه"[٥].

وبهذا يتّضح الدور النقدي المسئول في بحث الجرجاني قضية السرقات الشعرية، وما حفل به من تنبيه مستمرّ على خطر التعجّـل في الحكم بها على شاعر ما. ولكن على الرغم من ذلك فإنّ مسئولية الناقد لم تثنه عن الحكم بالسرقة على الشاعر الـذي أراد إنصـافه، والذي التمس له الناقد هو وشعراء العصر العذر في احتذاء الأقدمين

---

(١) ديوان المتنبي، ٣٥٦/١ .
(٢) الوساطة ، ص ٢٤٩ .
(٣) ديوان البحتري ، تحقيق: حسن كامل الصّـيرفي، القـاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٦٠٦/٣ .
(٤) ديوان المتنبي، ٤٢٦/١ .
(٥) الوساطة ، ص ٣١٤ .

الذين سبقوهم إلى كثير من المعاني، وأتوا على معظمها، مما ضـــيّق مساحة القول أمام الشاعر المحدث.

***

المصادر والمراجع

- الأصفهاني، أبوالقاسم الحسين بن محمد بن المفضل الملقب بالراغب، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، تحقيق: عمر الطباع، بيروت، دار القلم،١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.
- الألوسي، العلامة أبوالفضل شهاب الدين السيد محمود، روح المعاني، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ط٤.
- الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دمشق، دار الفكر.
- البحتري، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصّيرفي، القاهرة، دار المعارف ط٢.
- البصري، صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن، الحماسة البصرية، تحقيق وشرح ودراسة: عادل سليمان جمال، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط١.
- الترمذي، السنن، تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
- أبو تمام، الديوان، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، القاهرة، دار المعارف، ط٣.

- التيمي، عمر بن لجأ، شعره، تحقيق : يحيى الجبوري، بغداد، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط١، ١٩٧٦م.
- الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ط٣، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.
- الجرجاني، القاضي علي بن عبدالعزيز،

– الديوان، جمع وتحقيق ودراسة: سميح إبراهيم صالح، إشراف ومراجعة: إبراهيم صالح، دمشق دار البشائر، ط١، ٢٠٠٣م.

– الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبوالفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، بيروت، منشورات المكتبة العصرية.

- جرير، – الديوان ، شرح: محمد اسماعيل بن عبدالله الصاوي، مطبعة الصاوي، ١٣٥٣هـ.

– الديوان، شرح: محمد بن حبيب، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، القاهرة، دار المعارف، ط٣.

- ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، بيروت، دار الكتاب العربي.
- الحديدي، د. عبد اللطيف محمد، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، دار السعادة للطباعة والنشر، ط١، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.

- الخنساء، الديوان، شرحه وضبط نصوصه وقدم لـه: د. عمـر فاروق الطباع، بيروت، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع.
- أبو ذؤيب الهذلي، الديوان شرحه وقدم له ووضـع فهارسـه: سهام المصري، بيروت، المكتب الإسلامي، ط١.
- رؤبة بن العجاج، الديوان ضمن مجموع أشعار العرب، اعتنـى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد البروسي، ليبسيغ، ١٩٠٣م.
- زهير بن أبي سلمى، الديوان، صـنعة: أبـي العبـاس ثعلـب، تحقيق: د. فخر الدين قبـاوة، بيـروت، منشـورات دار الآفـاق الجديدة، ط١، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
- أبو السعود ، محمد بن محمد العمادي، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
- السكري، أبو سعيد، شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبدالسـتار فراج، مراجعة: محمود شاكر، القـاهرة، مكتبـة التـراث، ط٢، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
- السمرة، د. محمود، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، بيـروت، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر، ط١، ١٩٦٦م.
- ابن سنان الخفاجي، الأمير أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد، سر الفصاحة، تحقيق: علي فوده، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
- الشايب، أحمد ، أصول النقد الأدبي ، القاهرة، مكتبـة نهضـة مصر، ط١٠، ١٩٩٩م.

- الشتيوي، د. صالح علي سليم، شعر القاضي الجرجاني في ضوء فكره النقدي، بحث منشور ضمن مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج١٩، ع٤٢، رمضان ١٤٢٨هـ.
- الشوكاني، محمد بن علي بن محمد ، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، بيروت، دار الفكر.
- أبو الشيص الخزاعي، الديوان، جمع: عبدالله الجبوري، بغداد، ١٩٦٧م.
- ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد ، عيار الشعر، تحقيق : د. عبدالعزيز بن ناصر المانع، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
- طبانة، د. بدوي، السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، بيروت، دار الثقافة، ١٩٨٦م.
- الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن خالد، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، بيروت، دار الفكر، ١٤٠٥هـ.
- عباس، د. إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، دار الثقافة، ط٤، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.
- العجاج، الديوان ضمن الجزء الثاني من مجموع أشعار العرب، اعتنى بتصحيحها وترتيبها: وليم بن الورد البروسي، ليبسيغ، ١٩٠٣م.

- العسكري، أبوهلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م،
- فرهود، د. محمد السعدي، اتجاهات النقد الأدبي العربي، القاهرة، دار الطباعة المحمدية، ١٣٩٠هـ/١٩٩٠م.
- القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم، الأمالي في لغة العرب، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦م.
- القرطبي، أبوعبدالله محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن، القاهرة، دار الشعب.
- قلقيله، د. عبده عبدالعزيز، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١٩٩١،٣م.
- كثير عزة، الديوان، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧١م.
- لبيد بن ربيعة، الديوان، حققه و قدّم له: د.إحسان عباس، الكويت، وزارة الإرشاد والأنباء، ١٣٨٢هـ/١٩٦٢م.
- المباركفوري، محمد عبد الرحمن، تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي، بيروت، دار الكتب العلمية.

- المتنبي، الديوان، شرح: عبدالرحمن البرقوقي، تحقيق: د. عمر فاروق الطباع، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم.
- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، نَشَرَهُ: أحمد أمين، عبدالسلام هارون، بيروت، دار الجيل، ط١، ١٤١١هـ/١٩٩١م.
- ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، القاهرة، دار المعارف، ط٤.
- مندور، د. محمد، النقد المنهجي عند العرب، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، إبريل١٩٩٦م.
- مومني ، د. قاسم، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٨٢م.
- أبو نواس، الديوان، حققه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، راجعه وفهرسه: أحمد إبراهيم زهوه، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.