قراءة في مصطلحات الشعر وقيمها في كتاب " الوساطة بين المتنبّي وخصومه " للقاضي الجرجاني

د. الناصر ظاهري

المقدمة:

للنقد أيّ نقد ثوابت معرفيّةٌ موصولةٌ بطبيعة العلاقة المعقودة بينه وبين منظومته الاصطلاحية التي تغدو ضرورية عند أهل كلّ علم باعتبارها جماع ألفاظ يختصون بها للتعبير عن مراداتهم ويختصرون بها معاني كثيرة كما يشير إلى ذلك ابن حزم الأندلسي. ومن ثمّة، يظلّ الخطاب النقدي العربيّ القديم مجالا مصطلحيا خصبًا لم يستنفذ القولُ فيه بعدُ، ويتيح للدارسين، على اختلاف مشاربهم،إعادة تدبّر نظامه المعرفي وآليات النقّاد في معالجة أسرار الشعر ومكامن الإبداع فيه وضبط مصطلحاته الدقيقة التي تتيح للنّاظر فكّ مغاليق النصّ المُبْدَع وتضحي عونًا ومُرشدًا يهتدي بها كلّ باحث. ،ونؤثر في ضوء هذا الإشكال النّظر بتأنّ في الإشكالية الاصطلاحية ونبحثَ خصوصية الجهاز المصطلحي الذي يتردّد في مدوّنة القاضي الجرجاني فحصا وتشريحا ونفحص جملة المتصوّرات الحافّة بها كما تبلورت في كتابه " الوساطة بين المتنبّي وخصومه ". (١). ومن ثمّة اقتضت ضرورةُ التدقيق العلمي فحصَ روافد المصطلحات التي سبقته. وعمدنا إلى تفريع المسألة إلى مبحثين يكون أوّلهما مرحلة " ما قبل الجرجاني " حتّى نرصدَ جملة المصطلحات النّافقة، ثم نبسط في المبحث الثاني الإشكالية المصطلحية كما تصدّى لها القاضي الجرجاني بتفريعها. وتوسّلنا للإحاطة بهذه القضية بجملة من المراجع للإبانة عن درجة من الوعي العلمي والابستيمي بلغها الأسلافُ عندما أدركوا حاجة كلّ علم إلى جهاز مصطلحي يميزه من غيره على أن تكون كلّ متصوّراته سليلةَ البيئة محاولين التّحلّي بقدر من العلمية.

أ- بسط الإشكالية المصطلحية:

جفّت أقلامُ نقّادنا العرب القدماء وطُوِيتْ صُحُفُهم فقد بقيت آراؤهم مدار بحثٍ وتنقيب، فما حبّروا من آراء وما صاغوا من مصطلحات وما ضبطوا من أحكام نقدية ارتبطت أيّما ارتباط بقصائد قُدَّتْ من رحم اللغة قد نظمها فحول الشعراء ولقيت رواجا كبيرا في بيئة ثقافية احتفت بالشعر وأقرّت بجلال الكلمة الساحرة أيّما احتفاء، وآية ذلك ما قاله عمر بن الخطّاب وهو يحضّ النّاسَ على تعلّمه وضرورة حذق أفانينه: " تعلّموا الشعرَ، فإنّه فيه محاسنُ تُبتغى ومساوئُ تُتَّقى "(٢) بل جعلته العربُ ديوانها ومستودع علومها، ويبارك الرسول صلى الله عليه وسلّم هذا الضربَ من الصناعة التي تتردّد بين عفو الخاطر وشرائط الصنعة مؤكّدا ضرورة التزام أربابها البعد الأخلاقيّ البنّاء حتّى تُهذّبَ النفس وتترقّى في مسالك العرفان،إذ يوجّهُ النّاظمُ هذا الجنس الخطابي من الكلم وجهةً جديدةً تُلْغِي التّصوّر الجاهليّ الآثمَ بقوله عليه الصلاة والسلام:" إنّ من الشعر لحكمةً وإنّ من البيانِ لسحرًا " (٣). ولمّا كان الأمر بمثل هذه الخطورة المعرفية فإنّ اللغويين والنّقّاد العرب القدماء قد تصدّوا لهذه القصائد بتدبّر أسرار الصنعة ورصد وجوه الإبداع فيها وما تجاوزته من مبتذل الكلام لتبلغ درجة التعجيب والدهشة، فتحمل المُخاطبَ على الاقتناع بدعوى يبسطها النّاظمُ بسطا جليلا في قولٍ مُمتعٍ جميل. وهكذا، اشتقّوا مصطلحاتهم من محيطهم الثقافي الذي تتقاطع فيه ثقافة بدويّةٌ أصيلةٌ وأخرى حضرية ناشئة. وغنيٌ عن البيان القول إنّ لهذه النصوص الشعرية فتنةً سَحَرَتْ كلّ متدبّرٍ تشدّه بجماليتها وتُغْرِيه طرائقُ تصريف أمراء الكلام للكلم وتأسره برونق مائها، منها نصغي إلى أصداء تلك الخصومات التي دارت حول هذه النصوص بسبب تباين وجهات نظر كلّ فريقٍ ومرجعياته. (٤). وقد انقسم النّقاد العرب القدماء إلى طائفتين،احتفت الأولى بكلّ نصّ شعري نَهَجَ صاحبهُ طرائق الأوائلِ واتّبعَ سنن القول المألوفِ معيارهم في ذلك كلّه نظرية العمود الشعري. أمّا

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

الطائفة الثانية فقد انتصر مُدّعوها لأشعار المحدثينَ الذين تمرّدوا جماليّا على سلطة الماضي وجعلوا الشعر المُحدثَ بِدْعَةَ هدى. ولنا في مفتتح كتاب الوساطة بين المتنبّي وخصومه خير شاهد على ما قلنا. إذ جاء في صدر الكتاب قوله: " مازلتُ أرى أهل الأدب، منذ ألحقتني الرغبةُ بجملهم، ووصلت العناية بيني وبينهم، في أبي الطّيب أحمد بن الحسين المتنبّي، فئتين: من مُطنب في تقريظه، (. . .). وعائب يرومُ إزالتَهُ عن رُتبته، فلم يُسلّم له فضله ويحاول حطّه عن منزلة بوّأه إيّاها أدبهُ، "(٥). وهكذا، نكون، منذ الوهلة الأولى، إزاء موقفين متنافرين، ويتراءى لنا موقفُ الطائفة الأولى التي أُعجبتْ بأشعار الأوائل وانتصرت لكلام رُتّبَتْ جواهرُهُ على منوال الصائغ القديم، أمّا الفريق الثاني فأُخِذَ بأشعار المحدثينَ التي نظمها صائغٌ / شاعرٌ خبيرٌ بضروب الكلم يميزُ التّليدَ من الطّريف، ويُحسنُ تجديد صنعته، فلا يبقى نصّه رهنَ الطّبع وقيد الفطرة، وكأنّ الأمرَ لا يعدو أن يكون فيه الصائغُ سوى شاعرٍ في كلّ وادٍ يهيمُ، مشكاتُهُ طبعهُ، وأمّا المرحلة الثانيةُ فلم يكن الصّائغ إلاّ ذاك النّاقد، تراهُ إمّا يضع كلّ شاعر في طبقته، فيوازنُ بين شاعر مطبوع وآخر يتصنّع، وإمّا يتوسّطُ بين الأنصار والخصوم مثل القاضي الجرجاني الذي نسعى إلى الإحاطة بجملة المصطلحات النقدية التي يُجريها في وساطته في اللحظة التي انبرى ينقد شعر المتنبّي نقدا بنّاءً بمنأى عن الذاتية وبرجاحة عقل القاضي العدل، وينخرط في صميم المشروع العلميّ العربي القديم، وبذلك،يحسنُ القولُ إنّ النقد الأدبي ليس أسيرَ الأحكام الانطباعية الذوقية وحبيسَ الارتجال بقدر ما هو ممارسة علمية واعية تدرأ الحجّة بالحجّة وترّد الدعوى الظنّية بالرأي القطعيّ طلبًا للحقّ، وذلك جلّي في قوله: " لكن ما سمعتني أشترطه في صدر هذه الرسالة أنّه يحظر إلاّ اتّباع الحقّ وتحرّي العدل الحكم به لي أو عليَّ " (٦). وكأنّ القاضي الناقد كان حريصًا على أن يقيم رسالتهُ على أساس متين بعيدا عن الهوى والتّعصّب إيمانا منه أنّ النقد علمٌ" ولكلّ صناعة أهلٌ يُرْجَعُ إليهم في خصائصها (. . .) ورأيتُ السّلامةَ في أن اقتصر من هذه الوساطة على حُسْنِ التبليغ وحسن التأدية وتقريب العبارة وجمع المتفرّق، ثم أقفُ منكما حجزة، وأخرجَ عنكما صفرًا، وقد أدّيتُ عن كلّ فريق ما تحتمله وسلمتُ من الميل فيما تكلّفتهُ، (. .) وأعلمناك أنّه ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيب بالعصمة ولا مرادنا أن نبرّئهُ عن مفارقة زلّة وأنّ غايتنا أن نلحقهُ بأهل طبقته ولا نقصّر به عن رتبته وأن نجعله رجلا من فحولِ الشعراء ونمنعك عن إحباط حسناته بسيّئاته " (٧). وعليه، فإنّ مجمل آرائه تظهر المنهج العلميّ الذي ينتهجه لحظة مباشرته عملية النقد الفنّي لاسيما وأنّه علمٌ يقتضي الموضوعيّة وحسن التّبليغ والسّلامة من الميل فيما يتكلّفه النّاقدُ. هذا هو الأساسُ العلميّ الذي يسلكه ناقدٌ شابت كلّ أحكامه ورؤاه روحُ القاضي الحذر الذي يحقُّ الحقّ ويبتّ في دعاوى الخصوم برؤية عادلة تتحرّى القسط، فانخرطَ في دائرة هذه الخصومة النقدية، ومن ثمرات هذه الخصومة تردّد كَمٌّ من المصطلحات المتّصلة بالشّاعر والمتقبّل تولّدتْ كلّها من فضاء المساجلات، ونُحتتْ في خضمّ هذه المدارسة، فكانت معبّرةً عن حاجة الناقد المعرفية إلى صوغها، ونحا الخطابُ النقدي منحى مجازيّا يدورُ حول الاختلافِ من قبيل عقدهم شبهًا بين الشعر المُحدثِ والرّيحانِ مقابل تشبيههم أشعار القدماء وطيبَ كلامهم الذي يصدر عن طبع صافٍ بالمسكِ:" إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل الريحان يُشمُّ يوما ويذوي فيُرمَى به، وأشعار القدماء مثل المسكِ والعنبرِ كلما حرّكتهُ ازداد طيبًا " (٨). وارتأينا في هذه المقاربة استجلاء أهمّ المصطلحات المتّصلة بالشعر باعتباره نشاطا تخييليا يفتقر كلّ متدبّر إلى عدّة مصطلحية وقيمها ووجوه استثمارها الموروث المصطلحي السابق،

ب- ما يجريه أهل النقد من مصطلحات في مرحلة ما قبل القاضي الجرجاني:

يدرك الناظر بيسر في مدوّنة الجاحظ النقدية عامة وكتاب البيان والتبيين على وجه الخصوص أنّه لم يغفل عن توظيف مصطلحات نقدية وبلاغية في سياق تصدّيه لأسرار البيان ودقائق البلاغة، فقد آثر أن ينحوَ منحى علميًا في درسه البيانيّ، ومما يستوقفنا أنّ الجاحظ يورد في مصنّفه " البيان والتبيين " صحيفة " بشر بن المعتمر " التي ضمّت مصطلحات بلاغية ونقدية في آن تعدّ من طلائع الأفكار النقدية الأولى ولبنة من لبنات التأسيس، فقد انصرفَ "بشر بن المعتمر " إلى الخوض في قضايا خاصة من جوهر فنّ الشعر منها إشارته إلى قضية اللفظ والمعنى تمثيلا لا حصرا، فنلفيه يحضُّ مُخاطبه على أن ينتقيَ من الألفاظ أشرفها وأن يسترفد المعاني البديعة حتّى

ينأى بنصّه عن العاميّ المبتذل، فعلى النّاظم أن يتجنّبَ التّوعّر والتعقيدَ لأنّ:" التوّعّرَ يُسلمكَ إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشينُ ألفاظك. . . فإنّ حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف "(٩). إنّا بذلك نصادفُ في متن هذه الصحيفة النقدية سجلاً مصطلحيا موصولاً بقضايا اللفظ والمعنى منها الرشاقة والعذوبة والسهولةُ، وذلك جليّ في قوله: " فكُنْ في ثلاث منازل، فإنّ أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقًا عذبًا وفخما وسهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفًا وقريبًا معروفًا " (١٠). ويحكم بهذه المعايير على الكلام الشعري وإن شابها بعض الأحكام الانطباعية، وستمثّل لاحقا النواة الصلبة للجهاز المصطلحي. فمدار القول كلّه على صلة ببراعة الناظم وحسن تماسك نصّه ولأثره في نفس مستقبِله. وضبط قدامة بن جعفر أيضا في مصنّفه "نقد الشعر"(١١) معيارا يمكّنه من تمييز الشعر الجيّد من الرديء ويخرجُ النقد بذلك من ربقة الأحكام الانطباعية ومن أسر الدراسة اللغوية التي تركّز على الغريب، وتتقفّى الأخبارِ والعروض. فعمد إلى تحقيق علم كثيرا ما بحث عنه الجاحظ من قبلهُ عندما قال:" طلبت علم الشعر عند الأصمعي، فوجدته لا يعرفُ إلاّ غريبه، فرجعت إلى الأخفش فألفيته لا يتقنُ إلاّ إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة، فرأيته لا ينقد إلاّ ما اتّصل بالأخبار وتعلّق بالأيّام والأنسابِ "(١٢). لقد انطلق ابن جعفر من حدّ جامع مانع للشعر حتى يصل إلى إدراك أسرار صناعة النّظم بقوله معرّفا الشعر بأنّه:" قولٌ موزون مقفّى دالّ على معنى " (١٣). فبلغ بذلك حقيقة مفادها أنّ الشعر صناعة يروم فيها الصانعُ بلوغ الأجود، فإن " كان معه من القوّة في الصناعة ما يبلغه إيّاه سمّي حاذقا تام الحذق " (١٤). فإنّ الشاعر يحاول الوصول إلى الأجود، فعلى قدر تملّكه أفانين التصوير تكون جودة النصّ. وبذلك، يكون عمل الناقد استقصاء الصفات المحمودة التي تهب النصَّ المُخيَّلَ الجودة والتفرّد ليكون " ما يوجد من الشعر قد اجتمعت فيه الأوصاف المحمودةُ كلها وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يسمّى شعرا في غاية الجودة، وما يُوجد بضدّ هذه الحال يسمّى شعرا في غاية الرّداءة. . أو وقوفه في الوسط " (١٥). ويتمّ استقصاء الصفات المحمودة للجودة المطلقة والصفات المذمومة للرّداءة عن طريق العناصر التي ينطوي عليها تعريف الشعر وهي اللفظ والوزن والقافية والمعنى، وكلّ عنصر له صفاته الذاتية المخصوصة عندما يتآلف أو يقترن مع غيره من العناصر باستثناء القافية التي لا تتآلف إلاّ في علاقة مع المعنى "(١٦). ومما لا شكّ فيه أنّ هذا الضرب من المعالجة النقدية لقضايا الشعر يتّسم بنزعة منطقية سليلة الوافد الأرسطي، إذ استقرّ عند هذا الناقد أنّ جودة القصيدة موكولة إلى خصوصية المعنى الذي تقدّمهُ ورهنٌ إلى براعة نظم المعاني، وفي هذا السياق يقول جابر عصفور: " وأحسبُ أنّه اختلط على كثير من النّاسِ وصف الشعر بوصف الشاعر، فلم يكادوا يفرّقون بينهما، وإذا تأمّلوا هذا الأمرَ علموا أنّ الشاعرَ موصوفٌ بالسبق إلى المعاني واستخراج ما لم يقدّمه أحد إلى استخراجه إلاّ الشعر " (١٧)، واستقرّ عنده أنّ جودة النص الشعري لا تتحدّد بما يقال بل بالكيفية التي يقال بها " فلو أخذنا شعر الغزل أو النسيب مثالا على ذلك قلنا إنّ المُحسنَ من الشعراء هو الذي يصف من أحوال وجْدِهِ ما يعلم أنّ كلّ ذي وجد عانى مثله أو قد يعاني مثله. ومعنى هذا أنّ معيار الحكم على الشاعر بالجودة قائم على تحديد الكيفية التي عبّر بها الشاعر عن وجده لا بصدقه "(١٨). وبذلك فإنّ الأهمّ هو تجويد المعنى، فالشاعر " ليس يوصف بأن يكون صادقا بل إنما يُرادُ منه إذا أخذ في معنى كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر " (١٩). وإجمالا فإنّ ما يؤثر في نظريته النقدية اعتباره جمال القصائد وليد عملية التجانس بين العناصر وتماسك الأجزاء الداخلية التي تتآلف تآلفًا يضيف إلى اللغة الشعرية شعْريتها لحظةَ تجاوزها اللغة المتداولة بتخييل الأقاويل الشعرية وتصوير المعاني بطريقة مُمتعة مُدهشة في آن واحد، ولا يعدو أن يكون هذا الفهم للجمالِ الموصول بالشكل وكيفية تجانس الأجزاء إلاّ صدى لفلسفة أرسطو، إذ تقرّ بأنّ لذّة التناسبِ تتأتّى من تجانس العناصر. وبالرغم من نزوع هذه القراءة منزعا منطقيا فإنّ صاحب نقد الشعر يرى أنّ " الشكل يعطي للمادة تميّزها، بيد أنّه لا يلغي وجودها إلغاءً. ولعلّ ما يبرّر العودة إلى المنطق الأرسطي خاصة هو البحث عن تناسب معقولات تشكّل المعنى لأنّ الثقافة اليونانية كانت من أجلى المؤثرات وأبرزها في توجيه تفكيره النقدي، فجعل بذلك النقد علما مجاله تخليص الجيّد من الشعر من رديئه. ونضرب ههنا مثلا تعريفه الشعر بكونه قولا موزونا مقفّى يدلّ على معنى، ففي هذا الحدّ نزوع منطقيّ

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

آيته أنّ كلمة " قول" تحديد لجنس مخصوص بصفة "موزون"، ففصله عما يقابله أي ما ليس موزونا ولا قوافيَ له "ويدلّ على معنى "(٢٠). ثم يتّجه في مستوى ثانٍ من مؤلّفه إلى تحليل العناصر البسيطة في فنّ الشّعر: اللفظ، المعنى، الوزن والقافية والمركّبة كثنائية اللفظ والمعنى. وأمّا مبحث المعنى فقد شغل الجزء الأكبر من مقاربة هذا الناقد بغاية حصره وضبط الصفات الموجبة والسّالبة التي قد تطال المعاني الشعرية في الكون الشعري التخييليّ الذي ينشئه النّاظم باللغة وفي اللغة. وهي ستّة أنواع، لكلّ منها حدّان طرفاه جيّد ورديءٌ. وتقع هذه المعاني في الأغراض الشعرية المألوفة. وهكذا يتّضح أنّ أساس هذا التّوجّه التصنيفي اختزاليّ. وقد حرص على تحديد مصطلحات ذات صلة بالحقيقة الشعرية. فميّز بين المتناقض والممتنع والمبالغة والغلوّ. وإجمالا كان نقد الشعر نزّاعا إلى الحرص على التناسب بين العناصر في القول الشعري تناسبا منطقيا ودفع إذّاك تعلّم صناعة الشعر إلى دائرة المنطق، وفي هذا السياق يؤكّد تمام حسان ذلك في كتابه تاريخ النقد بقوله: " وقد حشد مصطلحات كثيرة أصبحت مادة هامة في نقد الشعر وفي البلاغة على حدّ السواء "(٢١). وأمّا الحسن بن بشر فيتوخّى في الموازنة سبيل المجاز أسلوبا في صياغة آرائه. وانتصر إلى الشعر الذي يردُ على مذهب الأوائل والمنهج المعروف والسنن المألوف (٢٢). وتطالعنا مصطلحات على صلة متينة بمتصوّر عمود الشعر لأنّ أهل الصناعة ينقدون ويفاضلون بين الشعراء بالاحتكام إلى أركان عمود الشعر. إنّه على سبيل المثال يحتفي بشعر البحتري، ويرى أنه يختلف عن أبي تمّام لأنّ " البحتري أعرابيّ الشعر، مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف. ولأنّ أبا تمّام شديد التّكلّف، صاحب صنعة، مستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم " (٢٣). وبقدر ما كان الآمدي وفيّا إلى شروط العمود الشعريّ فإنّ ذلك الوفاء لم يمنعه من تمييز تليد الصنعة من طريفها وقديم نظام القريض من محدثه، فهاجسه أن يُدرك " الفرق بين المصنوع والمطبوع وفضل الأبيّ السمح على الأبيّ الصعب "(٢٤). وقد أنست الذائقة العربية نصّا شعريا بعينه صادر عن طبع مكين وقريحة صافية ولكنّها تفاجأت بداية من القرن الثاني للهجرة بتيّار شعريّ يؤسّس للصنعة الشعرية ويُعرضُ عن الطبع ويباهي بالبديع والتّكلّف ولا ينتصر لعفو الكلام. واعتقد المحدثون أنّ عمود الشعر قيدٌ جماليّ رغبوا في تخطّي سلطانه وتجاوزه وكسر غلوائه. ويحسن بنا أن نشير إلى أنّ مصطلح عمود الشعر قد تردّد في المدوّنة النقدية التراثية بين النقّاد والشعراء على حدّ السواء. فقد اعتمدوا مصطلحات وألفاظ هي رديف لمتصوّر العمود (٢٥). ويعرّف الآمدي النقد بكونه علما يُعرَفُ به الشعر " لأنّ الناس في العادة يرجعون في شؤون الخيل والنقد والسلاح وما أشبه إلى العاملين بهذه الأمور إلاّ في الشعر فإنّهم يبادرون إلى القول فيه وهم لا يحسنون "(٢٦). ولهذا يحتاج إلى عالم بالصناعة حتى يميّز بين بيت وبيت، فللنّاقد أهلية الحكم لكثرة النّظر في النصوص وطول المدارسة والارتياض له. فقد أقام الآمدي في كتابه موازنة بين شاعرين محدثين هما أبو تمّام والبحتري. فبدا كتابُ الموازنة " وثبة في تاريخ النقد العربيّ بما اجتمع له من خصائص "(٢٧). وقد أعلن منذ البداية عن منهجه النقديّ بقوله: " أنا ابتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم بمحاسنهما. . . ثم أوازن بين شعريهما بين قصيدة وقصيدة. . ثمّ أذكر ما انفرد كلّ واحد منهما "(٢٨). وبالعودة إلى النظام الاصطلاحي لنصّ الموازنة النقدي نلاحظ بيسر تردّد مصطلحات مخصوصة صيغت بأكثر مواءمة مع مقتضيات موازنته النقدية، ومنها نذكر مفهوم الطبع والصنعة والتّكلّف والتعقيد والسرقات إلى غير ذلك من المفاهيم النقدية التي كان له الفضلُ في إرسائها بأن أخرجها من حيّز المتصوّرات الحسيّة الشائعة الجارية على ألسنة أهل اللغة إلى حيّز التجريد الاصطلاحي باعتبار أنّ ولادةَ أيّ علم عادة ما يقوم على جهاز مصطلحيّ مستقلّ بذاته، ينفرد به عن علوم أخرى مجاورة. فهو يذكر مثلا أنّ: " البحتري أعرابيّ الشعر، مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنّب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشيّ الكلام. . . . ولأنّ أبا تمّام شديد التّكلّف صاحب صنعة ومستنكر الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه شعر الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة " (٢٩). لقد أدرك " الآمدي " فضل الأوائل الذين ابتكروا المعاني وسبقوا بالفضل غيرهم. ولعلّ هذا ما يفسّر استهجانه طريقة أبي تمّام وبالمقابل آثر طريقة البحتري في تقريضه الشعر ومال إليها كلّ الميل لأنّه لم يفارق طريقة العرب وجعل

أشعاره أنموذجا لشعر المطبوعين مفارقا لكلّ ضروب التّكلّف، ولم يخيّب أفق الانتظار بجودة سبكه وقرب مأتى معانيه. بيد أنّ الناقد، وإن أقرّ بفضل أبي تمّام في قدرته على الغوص في المعاني، فإنّه أساء عندما قصد بالتّصنّع وأفرط إلى حدّ التعمية على المتلقّي،فإنّ " مجاهدة الطبع ومغالبة القريحة مخرج سهل التأليف إلى سوء التّكلّف وشدّة التّعمّل. . وما وقع الإفراط في شيء إلاّ شانه " (٣٠). وهكذا يكون مصطلح " الطبع " رديف اليُسرِ والسهولة ووضوح المعاني وعذوبة الألفاظ وجمال التصوير في إنشاء صور شعرية جليّة العلاقات بين أطرافها وحسّية المرجع غير معمّاة ومُبينة. وهذا الحذر مبرّر بمسألة تداولية هي نجاعة الكلام في وضوح مقصده حتى يحقّق شرط الإفادة. والشعر صناعة محكومة بأربعة عناصر هي جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود وصحّة التأليف وتمام الصنع. وهي الخلال التي هي قوام كلّ صنعة. ويكون الشعر المحدث مصنوعا احتاج قائله إلى علل أربع(٣١). وتلك طريقة البحتري الذي أحسن تمام الإحسان حسب رأيه لقوله: " هذا والله الكلام العربيّ والمذهب الذي يبعد على غيره أن يأتيَ بمثله أو " هذا الذي يأخذ بمجامع القلب ويستولي على النفس " (٣٢). وتبلورت مصطلحاتٌ نقديّةٌ بعينها تتصل بالشاعر الناظم من قبيل المطبوع والمصنوع والفحولة والقديم السائر على منهاج الأوائل أو المحدث الذي خالف مذهب الأوائل ليركب الجديد المبتدع، وإذا نحن إزاء بدعتين: بدعة هدى إن اتّبع الشاعرُ منهج الأوائل في نظم القصائد، وبدعة ضلال عندما أحدث بعض الشعراء في بداية القرن الثاني للهجرة أسلوبا جديدا مخالفا للمألوف، غير جارٍ على الأعراف المعهودة. وقد انتصرت المؤسسة النقدية في أصل نشأتها للسنّة العربية والنهج المعروف المألوف، ولكنّ أشعار المحدثين جرّت النّقّاد إلى خطاب سجاليّ قوامه تيّاران: تيّار يرى في الأنموذج مثالا لأنه يمثّل ذروة الشعرية ومنتهى جودتها، وتيّار ثانٍ يحتجّ لبديع المحدثين ولصناعتهم. ويرى الشعراء في أمر اتّباع الأنموذج والاحتذاء بطرائق الأوائل سبيلا لبلوغ الإبداع في صناعة تتحقّق بالالتزام بعناصر العمود الشعري. ورفض خصوم القديم ذلك لأنّه يُقيّدُ حريّة الإبداع. فالاتّباعُ تعطيل لروح الشعر التي لا تكون إلاّ بركوب جديد المطايا وهجر متوارث الدروب. وبالتالي، اتّضح أنّ الأنموذج الشعري أصبحَ مرجعا يحتكم إليه وتُقاسُ به درجة الجودة وأساس الطّعون على حدّ السّواء. فنرى طعون الآمدي في شعر المحدثين " إنّهما مُختلفانِ لأنّ أبا تمّام شديد التّكلّف. وشعرهُ لا يشبهُ أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارة البعيدة والمعاني المولّدة "(٣٣). وارتكزت الطعون التي لحقت شعر أبي تمّام على أسس نقدية باعتماد مصطلحات نذكر منها الطبع والنسج على منوالِ الأوائلِ والمعاني البكر. وتجتمع هذه العناصر لتشكّل معيارا تقويميا نقديّا لتمييز الأشعار الجيّدة من رديئها. واصطبغ على هذا الأساس النقدُ العربيُّ في تلك المرحلة بصبغة معيارية تنظر إلى النصّ أيّ نصٍّ من وراء قوالب نموذجية جاهزة. وبدا النقد كذلك محاكمة للنصوص تحتكم إلى قوانين الأنموذج الثابتِ وليس قراءة لها أو اكتشافا لعناصر جماليتها. فأضحى همّ الناقدِ لا يعدو أن يكون إمّا مُمَجِّدًا وإمّا ذامًّا قادحًا. فمجّد النقاد العرب القدماء أشعار البحتريّ لأنّه "أعرابيّ الشعر، مطبوع، كان يتجنّب التعقيد ومستكره الألفاظ، ووحشيّ الكلام"(٣٤). إنّنا نرى أنّ ادّعاء معيارية النموذج وكماله وثبات عناصره إلغاء لآفاق الإبداعِ وذلك بتنزيل النموذج منزلة المقدّس الثابت المتعالي عن الزمان وتقلّب الألسن والحدثانِ. فهل انقلب نقد القرن الثالث وجها من وجوه تأبيد السائدِ الجمالي الذي يضيّقُ من آفاق الإبداعِ الرّحبةِ لأنّ الخروجَ ضربٌ من ضروبِ البدعةِ ؟. وتأسّست الطعون على تقديس العرب للنماذج ورفض العدول عنها. أمّا الآخرون فقد حاولوا إنصاف الشعر المحدثِ كما هو شأن القاضي الجرجاني الذي يسعى في وساطته برؤية القاضي إلى إلحاقِ أبي الطّيب بطبقة الفحولِ لاسيما أنّ قسما من أشعاره موسوم بمقوّمات الجودة ومماثلٌ لمستلزمات الأنموذج بقوله: " ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيّب بالعصمة ولا مُرادُنا أن نبرّئهُ من مفارقة زلّة،إنّما غايتنا فيما قصدناهُ أن نلحقه بأهل طبقته " (٣٥). ويرفض على هذا الأساس كلّ الطعون في شعر المتنبي ويرى الأمر غير مشروع بحكم وفاء صاحبه للأنموذج، فيكون من الأولى إلحاقه برتبة الفحول. فسعى إلى إيجاد المعاذير. فالأوائل لم تَخلُ أشعارهم من سقطات وهفوات، ونلفيه يعمد إلى المساواة بين أشعار الجاهليين والمحدثين بقوله:"دونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية، فانظر هل تجدُ فيها قصيدة تسلمُ من بيت أو أكثر لا يمكن

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

لعائبِ القدح فيه إمّا في لفظه ونظمه أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه وإعرابه. ولولا أهل الجاهلية جدّوا بالتّقدّم واعتقد النّاسُ فيهم أنّهم القدوةُ والأعلام والحجّةُ لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبةً مسترذلةً(. . .) ولكنّ هذا الظنّ الجميل ستر عليهم "(٣٦). وبناء على هذه المصادرة تسنّى للقاضي الجرجاني إلحاق أبي الطيب برتبته وطبقته ومن جهة أخرى كشف عن زيف الاعتقاد بنموذجية الشعر الجاهلي وكماله. وتولّدت في إطار هذه الخصومات النقدية وداخل هذا الجدل الدائر ثنائياتٌ متشعّبةٌ نذكر منها ثنائية القديم / المحدث، وثنائية الطبع / التكلّف. وقد أشار أدونيس إلى ذلك بقوله: " كلما رغب شاعرٌ مُحْدَثٌ في ابتداع ما ليسَ موجودا في القديم أو يغربَ فإنّ ذلك يخرجه إلى الخطأ " (٣٧). لذلك، استحال العملُ النقدي إلى ضربٍ من السّجالِ الذي يفضي بالضرورة إلى نتائج متباينة، ولكنّها تثري الدرس النقدي العربي بمصطلحات جديدة منها الاحتذاءُ والجودةُ والنسج والصنعة والتّكلّف والهلهلةُ. من ذلك قولهم أنّ البحتري مثلا احتذى طريقة القدماء ونسج على منوالهم واستلهم من المدوّنة الأمّ، فبدت شعريةُ نصوصه رهينة الوفاء للقديم وملتزمة قواعدَ النظم كما ضبطها أنصارُ عمود الشعر، وقيّدت بشرط الاتّباع لبلوغ درجة الإبداع وتمثّل أسرار هذه الصناعة وحذقها. فكان أن نشأ ضربٌ من الشعر المصنوع المطبوع، ووضع النّقّادُ معيارا من خلاله بين الشعر المطبوع الذي يستوفي مُنْتَجُهُ كلّ شروط الجودة المُقنّنة سلفًا وبين شعرٍ مزيّفٍ متكلّف، بين شعر سلس يخرج من غير تكلّف وكدّ وشدّة تفكّر وضرب آخر مستغلق المعاني فيه عسفٌ وللنفس عنه نُفْرَةٌ، و"مع التّكلّف المقتُ "(٣٨). وهكذا اقترن النموذج المثال بالطبع الذي على أساسه اجتهد النّقّادُ في التشنيع على شعر أبي تمّام كقول بعضهم:" إن كان هذا شعرا فما قالته العربُ باطلٌ " (٣٩)، وإنّ أبا تمّام يبدع ويخترعُ و:" يتّكئُ على نفسه " (٤٠). وبدا شعره عند الآمدي متأرجحا بين الإحسان والإساءة، فقد خالف الطريقة المأثورة وكان انقلابا من الطبع إلى " الصنعة المحضة أو التّصنّع"إذ يقول عنه الصولي:" يتعبُ نفسهُ ويكدّ طبعه ويطيل فكرهُ ويعمل المعاني ويستنبطها "(٤١) فصارت قصيدته أشبه بعالم مُوصَدِ الأبوابِ يتّكئُ فيها على نفسه،الأمر الذي جعل ابن الأعرابيّ ينعتُ قصائدَهُ بالمخالفة لأنّه " يقول ما لا يفهم ".

ت- أهمّ المصطلحات التي يجريها القاضي في وساطته :

حريّ بنا أن ننبّه قبل مقاربة الإشكالية الاصطلاحية عند القاضي الجرجاني تحديدا إلى أمرين بارزين أولهما تعريف المصطلح النقدي وثانيهما الانتباه إلى ضرورة التفريق بين المصطلحات النقدية وغيرها سواء أكانت المصطلحات اللغوية أم البلاغيّة حتّى يوجّه البحث وجهته السّويّةَ، فالمصطلح في حدّه هو " كلّ لفظ يتبيّن من قرائن استعماله أنّه أتى به من المجال اللغوي العام ليعبّر به عن معنى ما في مجال لغويّ خاص هو مجال الدراسة الأدبية حسب واقعها في البيان "(٤٢). وهكذا، تكون المصطلحات مفاتيح العلوم ومن شأنها أن ترتقيَ إلى أن تكون خلاصة البحث في كلّ عصر ومصر. . . وفي تطوّرها يتلخّص تطوّر العلم " (٤٣). وبذلك استقرّ عند الدارسين أنّ المصطلح مهمّ في تحصيل العلوم لأنّه يحدّد قصد البحث أو المجادل، فقد أكّد التهانوي ذلك بقوله:" إنّ أكثر ما يحتاج به في تحصيل العلوم المُدوّنة والفنون المروّجة (. . .)،فإنّ لكلّ علم اصطلاحا إذا لم يُعْلَمْ به لا يتيسّر للشارع فيه إلى الاهتداء سبيلا ولا إلى فهمه دليلاً " (٤٤) أمّا الأمرُ الثاني، فإنّ الوفرة الاصطلاحية في كتاب الوساطة لا تحجب عنّا بداهة اختلاف أنواعها، فهي موزّعة إلى مصطلحات ذكرها الناقد عندما تطرّق إلى المسائل اللغوية من قبيل اللّحن والحذف والإحالة والأصل والجمع، وأمّا المصطلحات البلاغية فتمثّل الضربَ الثاني، وهي على صلة بمبحث الاستعارة، أمّا الضرب الثالث فهو المصطلحات النقدية وقد وظّفت لحظة نقده شعر المتنبيّ، وبدت كثيرة كالابتداء والأدب والنقد والإغراق والبديعُ والتّكلّف والتمام والصنعة والطبع إلى غير ذلك "(٤٥) على أنّنا ملزمون منهجيا ببيان أجلاها وأكثرها تردّدا. فقد استهلّ القاضي الجرجاني وساطته بضبط تعريف للشعر بقوله: " والشعر لا يحبّب إلى النّفوسِ بالنّظَرِ والمُحاجّة، ولا يُحَلَّى في الصُّدُورِ بالجدالِ والمُقايَسَة والطّلاوة، ويُقرّبهُ من الرّونق والحلاوة، وقد يكونُ الشيءُ مُتْقَنًا مُحْكَمًا، ولا يكونُ حُلْوًا مقبولاً، ويكونُ جيّدًا وثيقًا وإن لم يكنْ لطيفًا رشيقًا. "(٤٦). ومن الضروري البحث في المتصوّرات التي تتّصل بمصطلح أساسي تردّد كثيرًا على عهد القاضي الجرجاني، فنتساءل هاهنا عمّا يفيدهُ هذا المصطلحُ النقدي.

ولا يخفى أنّ جملة التّصوّرات النقدية الأخرى التي استخدمها الجرجاني تشكّلُ "المفاتيح الأساسية التي يمكن من خلالها التّعرّف إلى موقف الجرجاني من أهمّ القضايا التي أُختلفَ حولها في نقدنا القديم "(٤٧). ولعلّ أهمّ مصطلح أجراه الناقد ظاهرا أو مضمرا مصطلح الطبع باعتباره رديفًا للموهبة الشعرية، إذ يرى تمام حسّان أنّ الموهبة لا تجدي نفعا إلاّ إذا انضافت إليها الرّوايةُ بقوله إنّ: " حاجة الشعر المحدث إلى الرواية أشدّ من غيره " (٤٨). وأمّا الجرجاني فيذهب إلى القول إنّ اختلاف الطبائع (الأمزجة) يؤدّي ضرورة إلى تفاوت الشعر في قوله: "إنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة. . . . فترى الجافي منهم الجلفَ كزّ الألفاظ، مُعقّد الكلام، وَعْرَ الخطاب " (٤٩)، وتكون جودةُ الأشعارِ مُتولّدةً عن سلامة الطباع وصادرة عن موهبة صادقة في شاعريتها، ودونها لا يكون الكلامُ مبينًا ساحرًا، وكأنّ الكلام منظومَهُ ومنثورهُ. . . تجد منه المُحْكَمَ الوثيقَ والجزل القويَّ والمصنّع المحكم والمُنمّقَ قد هُذّبَ كلّ التهذيب " (٥٠). وعليه، يتأسّس النموذج القديمَ على الطبع، ويسلك الأوائلُ سبيل البداهة والارتجال، فقد كانوا سبّاقينَ إلى أبكار المعاني دون معاناة ولا مكابدة، يسوسونَ الكلام ويمسكون أعنّته كما يسوسُ الفارسُ جواده، فيأتيهم طوعًا لا كرهًا. وهكذا انتصر أنصار العمود الشعري للأنموذج الشعري المستند إلى مقولة الطبع. وممّا يلفت الانتباه أنّ الجرجاني آثر الخوض في قضية موصولة بذات السياق، فقد ابتدع مقولة الطبع المهذّب والطبع الذكيّ،يجريها على أشعار المحدثين، وهو مصطلح أجراه الجاحظ في مصنّفه البيان والتبيين وجعله قائما على " البداهة والارتجال، ثمّ السبق إلى المعاني البكر دون مكابدة" (٥١). وهكذا، يصدُرُ الشعر المطبوعُ عن البداهة وعن قريحة طيّعة بخلاف الشعر المصنوع الذي غدا مقترنًا بالدربة والرواية، ويشترط " أبو عليّ المرزوقي " في هذا المجال طلبا للإبداع أنّ النّاظم:" متى رفض التّكلّف والتّعمّل وحُلِّيَ المطبوع المذهب بالرواية. . . فاسترسلَ غير محمول عليه ولا ممنوع مما يميل إليه أدّى إلى لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوًا بلا كدرٍ وعفْوًا بلا جهدٍ وذلك هو الذي يسمّى المطبوع " (٥٢). ولما تحوّل مفهوم الشعر المطبوع من البداهة والارتجال إلى الرواية والاختبار لم يكن ذلك قطيعةً جذرية مع السنن المألوف بقدر ما أضحى تهذيبًا لسنّة العرب في نظم الأشعار. ولا نغالي في قولنا إنّ الجرجاني وغيره من النقاد كانوا على وعي بأثر البيئة القويّ في نسج الشاعر أقاويله المُتخيَّلَةَ التي تنهل من معين تليد وتنفعل بالواقع دون محاكاة غُفل. فالانتقال من البادية إلى المدينة له أثر جليّ وواضح، إذ كانت ميزةُ الشاعر البدويِّ استرسال الطبع دون تكلّف،وكأنّ من شأن البداوة وفضلها أن تنأى بالكلام عن التعقيد، ويتحدّث الجرجاني عن ذلك التّحوّل في إطار معالجته مصطلح الطبع والتّصنّع قائلا: " فلمّا ضرب الإسلامُ بجرانه، واتّسعتْ ممالكُ العرب، وكثرت الحواضرُ، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التّأدّبُ والتّظرّفُ، اختار النّاسُ من الكلام ألينهُ وأسهلهُ، وأعانهم على ذلك ليِنُ الحضارة وسهولةُ طباعِ الأخلاقِ "(٥٣). وعليه، فإنّ لكلّ مصطلح مرجعا يُستنَدُ إليه في صوْغه. وجعل الزيدي الرؤية الجمالية عند العرب مشدودة إلى صورتين متآلفتين موصولتين بمعجم مخصوص وهما: صورة الذهب والجواهر، تلك التي تنبّه إلى أنّ نفاسة الشعر العفويّ المطبوع، وصورة العِقْد التي تماثل كلّ نصّ شعري " مصنوع معمول " (٥٤). وتتأتّى مزيّة شعر الأوائل من مقولة الطبع انتصارا لسنّة العرب، أمّا فضل المحدث فإنّما كان في القول بالطبع الذّكيّ والطبع المهذّب لأنّ الطبع المهذّب قد: " صقله الأدبُ وشحذته الروايةُ وجلته الفطنةُ وألْهمَ الفصل بين الرّديء والجيّد وتصوّر أمثلة الحسن والقبح " (٥٥). ويتدرّج الخطابُ النقدي العربيّ القديمُ من القول بالشعر المطبوع إلى القول بالشعر المصنوع، ويرى الجرجاني أنّ عظمة الأنموذج الشعري القديم تكمن في التّلاقح، فإذا اجتمعت تلك العادةُ والطبيعةُ وانضاف إليها التّعمّل والصنعةُ خرج كما تراه فخمًا جزلا قويًا متينًا "(٥٦)، وبذلك نتحوّل من مصطلح التّكلّف إلى مصطلح الصنعة. فأبو تمام من عبيد الشعر لأنّه شديد التّكلّف،إذّاك يعبّر مصطلح الصنعة عن تمام الحذق المُكْتَسَب، وتكون الصنعة ليست غايةً بل وسيلة لتجويد النّصّ. وقد صاغ الجرجاني مصطلحا جديدا يزاوج بين الأمرين نعته بالمطبوع المصنوع أجراه في سياق تعليقه على القصيدة الميمية لأبي الطيّب المتنبيّ التي يذكر فيها داء الحمّى والتي مطلعها (٥٧): وَزَائِرَتِي كَأَنّ بِهَا حَيَاءً فَلَيْسَ تَزُورُ إِلاّ فِي الظَّلَامِ.

ويعلّق قائلا: "وهذه القصيدة كلّها مختارةٌ. فجاءت مطبوعةً مصنوعةً،وهذا القسمُ من الشعرِ هو المطمعُ المؤيسُ"

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

(٥٨). وعليه،فإنّ مصطلح المطمع المؤيس الذي يجريه القاضي ههنا قد يقابلُ في النّقد الحديث السهل الممتنعَ في وجه من وجوهه الدلالية، وهكذا، فإنّ المرفوض هو الإفراط في الصنعة لأنّ استعارات أبي تمّام لمْ تَجْرِ على نهج قريبٍ من الاقتصادِ، بل استرسلَ وأفرط رغم كونها من " أحد أعمدة الكلام، وعليها المعوّل في التّوسُّعِ والتّصرّف، وبها يُتَوَصَّلُ إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر " (٥٩). وهذا الغلوّ ممّا يُصدئُ القلبَ ويعميه ويطمسُ البصيرةَ ويكدّ القريحةَ على حدّ عبارة القاضي الجرجاني. ويوصي مخاطبا المتلقّي إن سمع بمثل هذا الضربِ قائلا: " اسددْ مسامعكَ واستغشَ ثيابك وإيّاكَ والإصغاء إليه، واحذرْ الالتفاتَ نحوهُ، فإنّه ممّا يصدئ القلبَ ويعميه " (٦٠). أمّا مصطلح التّكلّف فجارٍ على ألسنة الفصحاء والبلغاء فجارٍ على ألسنة البلغاء والبلغاءِ في مصنّفاتهم وقد يردّ ذلك باعتباره وليد السجال، ويقلّ حضوره وظهوره مثلا في أخبار أبي تمّام للصّولي. و"برز في موطنين من الكتاب "(٦١). وقد أحصى ياسين خرّوبي ذكر هذا المصطلح في كتاب الوساطة للقاضي، فأشار إلى أنّه تردّد طيّها ثلاثا وعشرين مرّة، وجعله رديفا لإتعاب الفكرِ وكدّ الخاطرِ، بيد أنّ هذا الجنس من أشعار أبي تمّام صار:" إذا قرع السمع لم يصلْ إلى القلبِ إلاّ بعد إتعاب الفكر وكدّ الخاطرِ " (٦٢). وبذلك، يتسنّى لنا القول إنّ للتّكلّف وجهين متباينين:وجه تشنيعيّ وآخر تصنيعيّ. وله صلة بمعنى الإجهادِ إذ يحمل المتكلّف على طبعه ليحصل على بعض الكلام، يقول الآمديّ على لسان الأصمعيّ في موازنته: " إن أثر الصنعة والتّكلّف بيّن عليهما " (٦٣). فلقد ارتبط أصلا بالخروج عن الحدّ، فأورد كلّ ما جاش به خاطرهُ ولذلك نُعتَ المُحدثُونَ بأهلِ الشّرَه لأنّهم جاهدوا الطبعَ وغالبوا القريحةَ. ويضيف القاضي في باب حديثه عن شعر أبي تمّام الذي يسعى من بين المحدثين إلى الاقتداء بالأوائلِ في كثير من ألفاظه، لكنّه حصل على توعير اللفظ في غير موضع من شعره. ونعته بالتّكلّف قائلاً: " فتعسّف ما أمكن وتغلغل في التّعصّبِ كيف قدر ثمّ لم يَرْضَ بذلك حتى أضافَ إليه طلبَ البديع " (٦٤). ونخلص إلى الإقرار بأنّ دلالة مصطلح التّكلّف كما ضبطه النّقّاد العرب يناقض الطبعَ في الأصلِ،ويكون التّكلّف تشويهًا لهذا الأصل. فلم تخلُ الوساطة من ذكر المصطلحات المتعلّقة بالمتقبّل. فقد اعتنى أسلافنا بالمتلقّي سامعًا وقارئًا، فوضعوا مسألة التّقبّلِ في منزلة مهمّة من منازل الأدبِ، وحثّوا الشعراء على أن يكونَ قريضهم مُراعيا مقام المتقبّل، فهو:" الموئلُ الذي يقفُ عنده الأدبُ، وهو الغايةُ من كلّ قصيد وإنشاد " (٦٥). وهكذا، أضحى الإبلاغُ والتبليغُ أو البيان والتبيين من قضايا النقد الجوهرية. فحفّت مشاغلُ استيفاء المعنى واستقصاء صورهِ واستخلاصه من النصوص وبيان أثره في المتلقّي بهذا المبحثِ. فللنصّ مواضعاته الخاصّة وطرقه في الإبانة والتبيين والاستمالة، إذ يرى جمال مبارك أنّ " للمتلقّي طرقه في فهم النص واتّخاذ موقف منه " (٦٦). فنشأ حوار خفيّ وجليّ في آن واحد بين النص ومستقبلِه لأنّ الاهتمامَ بالقرآن الكريم منح فرصة النظر في أحوال المتلقّي، فالقرآن الكريم نصّ مُعْجِزٌ قُدَّ من كلامِ العربِ ونزل بلسان عربيّ مُبِينٍ، ثم أثبتت في الذاكرة السّامعةِ والقارئة نظامًا مخصوصا في استعمال اللغة وطريقة جديدة في الإصغاء حين يكون القرآن الكريمُ مُرتّلاً، وفي القراءة والتلاوة حين يكون متْلُوًّا طريقتان في التّلقّي ظلّت تلازمان النصّ المعجزَ، ومنح القرآن الكريمُ متلقّيه حريّة اكتشاف دلالاته المتجدّدة. وعليه، فإنّ المتقبّلَ في تراثنا النقديّ قرأ القرآن الكريم وأصغى إلى تلاوته، وأدركَ جُزْءًا من جمال الصياغة فيه والحال أنّه يعي مسبقًا حرية القراءة في مواجهة نصّ أعجزَ الخليقة على أن يأتوا بآية من مثله. إنّه ليس مجرّد متلقٍّ مستهلك وسلبيّ بقدر ما هو مدعوٌّ ومأمور في آن واحد إلى التّفكّر والتّدبُّر، إنّه مطالبٌ أن يتدبّر آيات القرآن الكريم حتّى يترسّخَ الإعجازُ في نفسه ويسلك طريق الهداية الصالحة. ولعلّ ذلك ييسّر لنا القول إنّ القاضي الجرجاني قد اهتمّ بحالة الانفعال التي تطرأ على المتلقّي وما يشعر به عند إنشاد الشعر الجيّد، فاستدعى مصطلحات مخصوصة مدارها سجلٌّ نفسي. فيعقّبُ قائلا:" تأمّل كيفَ تجدُ نفسكَ عند إنشاده، وتفقّد ما يداخلك من الارتياحِ ويستخفُّكَ من الطّربِ إذا سمعته " (٦٧). وتعني عبارة حسن الموقع أو الوقع الإحساسَ بالجمالِ، فكأنّ هذا المتلقّي في الجمالية العربيّة هو مَنْ يكتُبُ النصّ ويبحثُ عن القيم الجمالية في ثنايا الخطاب الإبداعيّ، وقد استقرّ لديهم أنّ جمال النّصّ أيّ نصٍّ موصولٌ بالحسّيّ والمعنويّ فيما تألفُ العينُ مرآهُ وتنفرُ من القبح النّفسُ مثلا. وفي ذلك يقول ابن طباطبا في "عيار الشعر" العينُ تألفُ المرأى الحسنَ وتقذى بالمرأى القبيح الكريهِ. والأنف يقبلُ المشمّ الطّيّبَ ويتأذّى بالمنتن

الخبيث. والفهم يلتذُّ بالمذاقِ الحلوِ ويمجُّ البشعَ المُرَّ " (٦٨). فلمّا كانت الحواسُّ تستمع بآثار الجميل، فإنّ الجمال يؤثّرُ في المتلقّي بأن يوجّههُ إلى فعل شيء أو تركه. ومن المبادئ التي حضرتْ في المصنّفاتِ النقدية العربية مبدأ بروز الشيء من غير معدنه، فقد أولاه الجاحظُ والجرجاني أهمية لصلته المتينة بمفهوم اللّذّة الأدبية، وتكون اللّذّةُ إذّاك متعلّقةً بمفاهيمَ قريبة هي الجّدةُ، الاستطرافُ، التّعجُّبُ والمفاجأة. فهي التي تُحَدِّدُ استجابةً جمالية لأنّ الشيء في غير معدنه أغربُ، وكلّما كان أغرب كان أبعدَ في الوهم وكان أطرفَ، وكلّما كان أطرفَ كان أعجبَ وكلّما كان أعجبَ كان أبدعَ "(٦٩) على حدّ عبارة الجاحظ. وغنيّ عن البيان القول إنّنا نلفي كثيرا من المصطلحات صلب نظرية التّلقّي العربيّ ترتبط كلّها بوعي النّقّاد الاصطلاحيّ المبكّر نتيجة عنايتهم بالشعر العربيّ. ففكرة الجمالِ أساسُ نظرية التّلقّي، وأمّا عنايتهم بالمصطلح الأدبيّ عامة فهي نتيجة رغبة ملحّة في تصنيف العلوم، وهذا ما باح به أبو بكر الخوارزمي بقوله:" دعتني نفسي إلى تصنيف كتاب يكون جامعًا لمفاتيح العلوم وأوائل الصناعات متضمّنًا ما بين كلّ طبقةَ من العلماء من المواضعات والاصطلاحاتِ التي خلتْ منها أو من جلّها الكتب الحاصرة لعلوم اللغة" (٧٠). وهكذا، أضحت مسألة الوقع الأدبيّ من المشاغل التي حفّت بقضية التقبّل في إطار النظر الدقيق في طبيعة ردّ الفعل على الجمال الأدبي ناهيك أنّ الحدث القرآني معجزٌ ببيانه لأنّه إذا قرعت آياتهُ الأسماعَ خلصت له القلوب من اللذّة والحلاوة في حالٍ ومن الروعة والمهابة في حالة أخرى، فيشيع بشرى في النّفوس، وبه تنشرحُ الصدورُ بقوله تعالى في محكم تنزيله: " اللهُ نزّل أحسنَ الحديث كتابًا متشابهًا مثاني تقشعرّ منه جلودُ الذين يخشون ربّهم ثم تليِنُ جلودهم وقلوبهم إلى ذكر اللّه " (٧١). ولمّا كان لكلّ كلام شعريّ عند القاضي الجرجاني وَقْعٌ فإنّ عذوبتهُ تطرب الأسماعَ وتهشُّ له النّفوسُ. فرأى أنّ مكان الوقع القلبُ ثمّ النفسُ إن كان الكلامُ صادرًا عن طبعٍ صادقٍ.

الخلاصة:

كان هاجسنا في هذه المقاربة فحص جملة المصطلحات النقدية التي تتواتر تحديدا في مصنّف الوساطة للجرجاني، وآل بنا النظر في مدوّنته النقدية إلى نتائج مهمّة لعلّ أولاها أنّ المصطلح النقدي يمثّل عمدة علمِ النقد كما تمثّله العرب القدماء في نظرية الشعر عندهم بل ارتقى إلى صورة الأساس المتين الذي يستثمره ناقد الشعر، فيه بيان على أنّ الفكر النقدي الشعري التراثي يصوغ مفاهيمه ومقولاته النقدية مستعينا بروافد شتّى، وينشأ كلّ مصطلح محمّلا بدلالات معجمية وموصولا بسياقات معرفية مخصوصة ومنفتحا في الآن ذاته على البيئة اللغوية ومنغرسا في محيطه الاجتماعي والثقافي والجمالي السائد. ولعلّ أدقّ النتائج تتمثّل في أنّ مصنّف الوساطة يضمّ مصطلحات مخصوصة تشكّلُ نسيجا اصطلاحيا، وكان هذا الجهاز المصطلحي عملا تراكميّا، وهكذا، يجوز لنا القول إنّ الجرجاني ببصيرة الناقد الثاقبة وبحيادية القاضي في آن تخطّى كلّ أشكال التقبّل الذاتية التي تطبع الحكمَ على النصِّ بأحكام الهوى بقدر ما انغمس يتدبّر القضيّةَ ليصدر الحكمَ الفصل العادلَ، فجعل إذّاك المتنبّي شاعرا فحلاً سلك في قريضه طريقة العرب القدامى مهتديا بطبعٍ ذكيّ، فأجرى هذا الحكمَ في نقده بأن نُحت هذا المصطلح من تركيب بين الطبع والصنعة، وكان لهذا الضرب من الأشعار لذّةٌ ومتعةٌ، لكنّ شعر المحدثين بدت عنده أشبه بِنقط العروسِ تُعجِبُ النّاظرَ إعجابا آنيّا.

الهوامش

١ - القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: كتاب الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، القاهرة، دار غحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٦٦.

٢ - أبو اسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني: زهرُ الآداب وثمر الألباب ؛ حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه محمد محيي الدين عبد الحميد ؛ الجزء الأوّل ؛ دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ؛ بيروت ؛ لبنان ؛ الطبعة الرابعة ؛ ص ٥٨.

٣ - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده ؛ قدّم له وشرحه وفهرسه د. صلاح الدين الهوّاري وهدى عودة، دار ومكتبة الهلال؛ الجزء الأوّل، الطبعة الأولى؛ ١٩٩٦ ؛ ص٤١.

٤ - نشأت خصومات بين نقّاد الشعر العربي القديم حول نصوص المحدثين التي سلك أصحابها مسالك مبتدعة في أساليب التعبير والتصوير، فقد

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

خالفت العمود الشعري المألوف ونأت عمّا استقرّ وعن السنن المعهود.

٥ – الوساطة، ص ٣.

٦ – نفسه، ص ٢٠.

٧ – نفسه، ص ٤١٦.

٨ – أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني: الموشّح، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ط ١، ١٩٦٥، ص ٣١٠.

٩ – عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٤٨، الجزء الرابع، ص ٢٤.

١٠ – نفسه، ص ٢٤.

١١ – قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط ٣، ص ٣.

١٢ – نفسه، ص ٨. ويعرّف كذلك الشعر بكونه: " كلاما موزونا مقفّى " . ، ص ٨.

١٣ – نفسه، ص ٤.

١٤ – نفسه، ص ٤.

١٥ – جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٣، ص ٨٠

١٦ – نفسه، ص ٦٩.

١٧– نفسه، ص ٨٣.

١٨ – نقد الشعر، ص ٦٩.

١٩ – مفهوم الشعر، ص ١٣.

٢٠ – نفسه، ص ٣.

٢١ – تمام حسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري، بيروت، ط٣، ١٩٨١، ص ٢. نفسه، ص ١٩٤.

٢٢ – الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين الطائيين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، ط ١، ١٩٤٤، ص، ص ٤ و١١.

٢٣ – الموازنة، ص ١١.

٢٤ –. أبو عليّ المرزوقي: شرح الحماسة، الجزء الأوّل، ص ٨

٢٥. – منها السير على مذاهب العرب المعهودة بل هو نظام القريض وقديم نظام القريض وقد ضبط المرزوقي عناصره.

٢٦ – الآمدي، الوازنة، ص ٣٣.

٢٧ –– تمام حسان: تاريخ النقد الأدبي، ص ١٥٧.

٢٨ – الآمدي: الموازنة، ص ١١.

٢٩ – تمّام حسّان: تاريخ النقد الأدبي، ص ١٥٧.

٣٠ – الموازنة، ص ١١.

٣١ – العلة الهيولانية والعلّة الصورية والعلّة الفاعلة والعلّة التّماميّة.

٣٢ – الموازنة، ص ٢٩٢.

٣٣ – نفسه، ص ٤.

٣٤ – نفسه، الجزء الثاني، ص ٤.

٣٥ – كتاب الوساطة، ص ٤١٦.

٣٦ –. نفسه، ص ٤

٣٧ – علي أحمد سعيد أدونيس: الثابت والمتحوّل، ص ١٨٩.

٣٨ –. الوساطة، ص،ص ٤١٢، ٤١٣.

٣٩ – الموازنة، ص ٤.

٤٠ – أبو بكر الصولي: أخبار أبي تمّام، تحقيق محمد عبدة عزّام و خليل محمود عساكر ونظير الإسلام الهندي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠، ص ١٠٠.

٤١ – أخبار أبي تمّام، ص ١١٨.

٤٢ – الشاهد البوشيخي: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار القلم للنشر والتوزيع، الصفاة الكويت، ط٢، ١٩٩٥، ص ٢٦.

٤٣ – نفسه، ص ١٣.

٤٤ – التهانوي: كشّاف مصطلحات الفنون، الجزء الأوّل، دار فهرمان للنشر والتوزيع، اسطنبول، ١٩٨٤. ص ١.

٤٥ – ياسين خرّوبي " المصطلح البلاغي والنقدي"، ص ٢٥٢، وقد عمد الباحث إلى إحصائها والتنبيه إلى أكثرها تردّدا.

٤٦ – الوساطة، ص ١٠٠.

٤٧ – ياسين خرّوبي: المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب الوساطة للمتنبّي وخصومه، مذكّرة من متطلّبات شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ٢٠١٢، ص ٧٤.

٤٨ – نفسه، ص ١٥.

٤٩ – نفسه، ص ١٨

٥٠ – انظر فصل " اختلاف الشعر باختلاف الطبائع " من كتاب الوساطة للجرجاني، ص ١٨.

٥١ – تاريخ النقد الأدبيّ، ص ٢٣٨.

٥٢ – أبو عليّ المرزوقي: شرح الحماسة، الجزء الأوّل، ص ٥٣.

٥٣ – الوساطة، ص ١٨.

٥٤ – توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنّظرية النقدية، تونس، قرطاج، ٢٠٠٠، ط١، ١٩٩٨، ص ٥٥٣.

٥٥ – نفسه، ص ٢٥.

٥٦ – الوساطة، ص ١٧.

٥٧ – نفسه، ص، ص ١٢٠، ١٢١.

٥٨ – الوساطة، ص ١٢١.

٥٩ – نفسه، ص ١٢٠.

٦٠ – انظر الوساطة، ص ٤١.

٦١ – الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص ٤١.

٦٢ – نفسه، ص ١٩.

٦٣ –الآمدي: الموازنة بين الطائيين، ص ٧٢.

٦٤ – الوساطة، ص ١٩.

٦٥ – مبارك جمال: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٠، ص ١١.

٦٦ – نفسه، ص ١١.

٦٧ – الوساطة، ص ٢٦ و ٢٧.

٦٨ – ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥، ص ٧٢.

٦٩ –الجاحظ: البيان والتبيين، الجزء الثالث، ص ٨٩.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

٧٠ – أبو بكر الخوارزمي، مفاتيح العلوم، ص ٢.

٧١ – سورة الزّمر، الآية ٢٣.

المصادر والمراجع.

المصادر

– القرآن الكريم.

– القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط ١، ١٩٩٦.

المراجع

– أبو بكر الصولي: أخبار أبي تمّام، تحقيق محمد عبده عزّام وخليل محمود عساكر ونظير الإسلام الهندي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠.

– أبو بكر الخوارزمي: مفاتيح العلوم، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، ١٣٤٢ه.

– التهانوي: كشّاف مصطلحات الفنون، المجلد الثاني، دار فهرمان للنشر والتوزيع، اسطنبول، ١٩٨٤. .

– تمام حسّان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري، بيروت، ط٣، ١٩٨١.

– توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنّظرية النقدية، تونس، قرطاج، ٢٠٠٠، ط١، ١٩٩٨.

– جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٣.

– الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة مصر، ١٩٤٨

– الجمحي محمد بن سلاّم: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، (د، ت).

– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده ؛ قدّم له وشرحه وفهرسه د. صلاح الدين الهوّاري وهدى عودة، دار ومكتبة الهلال ؛ الجزء الأوّل، الطبعة الأولى.

– أبو اسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني: زهرُ الآداب وثمر الألباب ؛ مفصل ومضبوط ومشروح بقلم الدكتور زكيّ مبارك ؛ حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه محمد محي الدين عبد الحميد ؛ الجزء الأوّل ؛ دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ؛ بيروت ؛ لبنان ؛ الطبعة الرابعة.

– الشاهد البوشيخي: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار القلم للنشر والتوزيع، الصفاة، الكويت، ط٢، ١٩٩٥.

– ابن طباطبا العلويّ (ت ٣٢٢ ه): عيار الشعر، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥.

– عبد القادر زروقي: استراتيجية التجانس وتفعيلها لشعرية الخطاب، مجلّة "علامات في النقد " / البلاغة والأسلوب، المجلّد ١٧، الجزء ٦٧، النادي الثقافي بجدّة.

– أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزبانيّ: الموشّح، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ط ١، ١٩٦٥.

– عبد الملك بن قريب الأصمعي: فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق ش – توري، قدّم لها صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ١٩٨٠.

– أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين الطائيين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، ط ١، ١٩٤٤.

– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.

– مبارك جمال: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٠.

– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر.

ياسين خرّوبي: المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب الوساطة للمتنبّي وخصومه، مذكّرة من متطلّبات شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.