Kırıkkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Dergisi (KÜSBD)

ISSN 2146-2879 Kirikkale University Journal of Social Sciences E-ISSN: 2717-6231

Makale Bilgisi/Article Info
Geliş/Received: 16.05.2024 Kabul/Accepted: 16.07.2024
Araştırma Makalesi/Research Article, s./pp. 497-509.

القصيدة النّموذجيّة عند القاضي الجرجانيّ في كتابه "الوساطة"

Hana ALMAVAS[i]

ملخّص

يُعدُّ الجرجاني علماً من أعلام النقد في القرن الرابع الهجري، ويمثل كتابه الوساطة حصيلة جهد نقدي دافع فيه عن المتنبي انطلاقًا من معايير نقدية ردّ فيها على مَن تحدثوا عن أخطاء المتنبي.

ويتناول هذا البحث الحديث عن معيار نقدي مهم في ذهنية هذا الناقد، ألا وهو القصيدة النموذجية، فقد رأى الجرجاني أنّ القصيدة لكي تكون نموذجية يجب أن تتصف بصفات محددة.

بدأ البحث بمقدمة عامة عن النقد في القرن الرابع الهجري، ثم انتقل إلى التعريف بحياة الناقد القاضي الجرجاني، وكتابه الوساطة، ثم عرض المعايير النقدية التي اتخذها للقصيدة النموذجية في فكره النقدي، وانتهى البحث إلى خاتمة ضمّت أبرز نتائجه، ولعلّ من أهمها: أنّ الجرجاني وضع معيارًا نقديًّا للقصيدة النموذجية في كتاب الوساطة مفادها أن تكون: متناسبة الأبيات، مستوية الأطراف، متلائمة مع بعضها، مع كثرةِ التّصرّفِ على اختلاف المعاني والأغراض.

الكلمات المفتاحية: *قصيدة، نموذجية، نقد، الوساطة، الجرجاني.*

EL-KADİ EL-CORCANİ'NİN EL-VASATA ADLI KİTABINDA ÖRNEK KASİDE

Öz

El-Corcani, Hicri 4.yüzyılın önemli eleştirmenlerinden biri sayılmaktadır. El-Vasata adlı kitabı; Mutenebbi'nin yanlışlarından bahsedenlere cevap verdiği eleştiri kriterlerinden yola çıkarak Mutenebbi'yi savunduğu eleştirel çabanın bir ürünüdür.

Bu çalışma; bu eleştirmenin zihniyetinde önemli bir eleştirel kriter olan örnek kaside üzerinde durmaktadır. El-Corcani'ye göre kasidenin örnek bir kaside olması için belirli özelliklere sahip olması gerekir.

Çalışma; Hicri 4.yüzyıl eleştirisine yönelik genel bir önsöz ile başlamakta, ardından eleştirmen el-kKadi el-Corcani'nin yaşamını ve kitabı el-Vasata'yı tanıtmaktadır. Daha sonra el-Corcani'nin örnek kaside için benimsediği eleştirel kriterleri ortaya koymakta ve önemli sonuçları içeren bir son ile bitmektedir. Em önemli sonuç ise el-Corcani'nin örnek kaside için el-Vasata adlı kitabında kriter belirlemiş olmasıdır. Bu kriterler şöyle özetlenebilir:

Beyitler uygun olması, kenarların eşit olması, birbiriyle uyumlu olması ve amaç-anlam çokluğuyla çok yönlü olmasıdır.

Anahtar Kelimeler: *Kaside, Örnek, Eleştiri, el-Vasata, el-Corcani.*

[i] Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, İslâmî İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Arap Dili ve Belagati Bilim Dalı, e-posta: hanaaharami@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6309-7944.

Sample Verse in Al-Qadi Al-Jorjani's Book Al-Wasata

Abstract

Al-Jurjani is considered one of the prominent figures in literary criticism of the 4th century AH. His book "Al-Wasata" represents a critical effort in which he defended Al-Mutanabbi based on critical standards, responding to those who pointed out errors in Al-Mutanabbi's work. This research discusses an important critical criterion in Al-Jurjani's perspective: the model poem. Al-Jurjani believed that for a poem to be considered exemplary, it must possess specific qualities.

The research begins with a general introduction to criticism in the 4th century AH, followed by an introduction to the life of the critic Al-Qadi Al-Jurjani and his book "Al-Wasata". It then presents the critical standards he set for the model poem in his critical thought. The research concludes with a summary of its main findings, the most significant of which is that Al-Jurjani established a critical criterion for the model poem in "Al-Wasata", which states that it must have: harmonious verses, consistent ends, coherence among its parts, and a variety of expressions across different meanings and purposes.

Keywords: *Poem, Exemplary, Critique, Al-Wasitah, Al-Jurjani.*

Structured Abstract

Al-Jurjani is considered one of the prominent figures in literary criticism in the fourth century of the Hijri calendar, and his book "Al-Wasitah" represents the culmination of critical effort in which he defended Al-Mutanabbi based on critical standards, responding to those who spoke of Al-Mutanabbi's errors.

This study specifically focuses on an important critical criterion in the mindset of this critic, namely the exemplary poem. Al-Jurjani believed that for a poem to be exemplary, it must possess specific qualities.

The research began with a general introduction to criticism in the fourth century of the Hijri calendar, then moved on to introduce the life of the critic Al-Qadi Al-Jurjani and his book "Al-Wasitah". It then presented the critical criteria he adopted for the exemplary poem in his critical thinking, and concluded with a conclusion that included its most prominent results, among which is the fact that Al-Jurjani established a critical criterion for the exemplary poem in his book "Al-Wasitah", which states that it should be: proportionate in its verses, balanced in its components, coherent with each other, and with a multitude of maneuvers despite differences in meanings and purposes.

Literary criticism in the fourth century of the Hijri calendar, during the Abbasid era, was characterized by being largely devoid of elaborate justification and interpretation. It could be described as impressionistic aesthetic criticism. Despite the presence of some critics who attempted to turn criticism into a science, such as Ibn Salam in his "Tabaqat", Ibn al-Mu'tazz in his "Badi'ah", Qudamah in his criticism, al-Aamidi in his evaluations, and al-Jurjani in his "Al-Wasitah", there is no argument here that they refined taste, but they did not advance in justification.

In the fourth century of the Hijri calendar, literary criticism relied on general taste or common custom, with some degree of justification evident in the commentaries of the critical books that emerged during that period, including al-Jurjani's "Al-Wasitah". The predominance of impressionistic/aesthetic defense of Al-Mutanabbi, in al-Jurjani's case, can be attributed to two reasons: his admiration for Al-Mutanabbi's poetic talent, and his desire to end a dispute between Al-Mutanabbi and his opponents, especially Sahib ibn Abbad, who authored a treatise titled "Exposing the Flaws of Al-Mutanabbi". Al-Jurjani pointed to this latter reason in his book. As for the first reason, it becomes apparent to the reader upon perusing the book and observing al-Jurjani's admiration for Al-Mutanabbi's talent.

Ahmed Amin believes that the Abbasid era was a period of cultural flourishing and advancement, leading to the transformation of innate taste into a cultivated taste influenced by a wide scientific culture. As a result, the taste of critics during this era elevated, and criticism appeared in two aspects: firstly, as an extension of pre-Islamic and Islamic criticism, and secondly, as a new form characterized by scientific objectivity, departing from unreasoned

innate taste. This form of criticism emerged in Basra, evidenced by the ascetic movement that emphasized the importance of rational thought.

مدخل

لا غرو أنّ الأدب مرآة المجتمع، سواء كانت مرآة تعكس الواقع انعكاسًا مباشرًا دقيقًا، أم كان يعرضه عرضًا ممزوجًا بالخيال أحيانًا، والغلو والمبالغة أحياناً أخرى.

وكان النقد في القرن الرابع الهجري نقدًا قليل التعليل والتفسير، يمكن وصفه بالنقد الذوقي الانطباعي، "وذلك على الرغم من وجود بعض النقاد الذين حاولوا أن يجعلوا من النقد علمًا، كابن سلام في طبقاته، وابن المعتز في بديعه، وقدامة في نقده، والآمدي في موازنته، والجرجاني في وساطته، وليس ثمة جدال هنا أن هؤلاء طوّروا في الذوق، ولكنهم لم يطوروا في التعليل"(قصبجي، ١٩٩١، ص٣٠).

فالنقد في القرن الرابع الهجري كان يحتكم إلى الذوق العام أو العرف العام، مع وجود شيء من التعليل في تضاعيف الكتب النقدية التي ظهرت في تلك الفترة، ومنها كتاب الوساطة للجرجاني(قصبجي، ١٩٩١، ص٣٠)، الذي وإن غلب عليه الدفاع الذوقي/الانطباعي عن المتنبي، لسببين اثنين: إعجابه بموهبة المتنبي الشاعرية، ولينهي نزاعًا شجر بين المتنبي وخصومه ولاسيما الصاحب بن عباد الذي ألف رسالة أسماها "الكشف عن مساوئ المتنبي"، وقد أشار الجرجاني إلى هذا السبب الأخير في كتابه، أما السبب الأول فيتضح للقارئ من قراءته للكتاب، ومدى إعجابه بموهبة المتنبي.

ويرى أحمد أمين أنّ العصر العباسي كان عصر انفتاح الحضارة وتطورها، مما أدى إلى تحول الذوق الفطري إلى ذوق مثقف ثقافة علمية واسعة، فارتقى ذوق النقاد في هذا العصر، وبدا النقد فيه في مظهرين: الأول أنه امتداد للنقد الجاهلي والإسلامي، والثاني جديد اتسم بالعلمية والموضوعية، وابتعد عن الذوق الفطري غير المعلل، وظهر هذا النقد في البصرة بدليل حركة الاعتزال التي كانت تعلي من شأن النظر العقلي (أمين، ١٩٦٧، ص٤٧٠).

أولاً- القاضي الجرجاني، حياته وكتابه:

هو "القَاضِي الْجِرْجَانِيّ الشَّافِعِي عَليّ بن عبد الْعَزِيز بن الْحسن بن عَليّ بن إِسْمَاعِيل القَاضِي أَبُو الْحسن الْجِرْجَانِيّ، ولي الْقَضَاء بهَا، ثمَّ انْتقل إِلَى الرّيّ قَاضِي الْقُضَاة، وَكَانَ من مفاخر جرجان، وصنف تَارِيخاً وَله فِي الْأَدَب الْيَد الطُّولى، وشعره وبلاغته إِلَيْهِمَا الْمُنْتَهى، وَله الوساطة بَين المتنبي وَأبي تَمام، وَله تَفْسِير الْقُرْآن، وَكَانَ حسن الْخط حسن السِّيرَة فِي الْقَضَاء، شَافِعِيّ الْمَذْهَب... وَتُوفِّي سنة اثْنَتَيْنِ وَتِسْعين وَثَلَاث مائَة"(الصفدي، ٢٠٠٠، ص١٥٧/٢١).

ومن القضايا النقدية التي وسمت النقد في العصر العباسي قضية الخصومة بين الأدباء، فقد ظهر شعراء عظماء في تلك الفترة من مثل: أبي تمام والبحتري والمتنبي، فهناك من أعلى شأن هذا، وهناك من أعلى شأن ذاك، وكان القاضي الجرجاني قاضيًا عادلاً، فأراد أن يؤلف كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ليقف موقفًا عادلًا مع الشاعرٍ، فيقول ما له وما عليه، "وكان من مزايا كتاب الوساطة التفاته إلى تأثير البيئة في الأدب، وهي نظرية أوضحها وقال بها [القاضي الجرجاني] قبل [الناقد الفرنسي] (تين) بمئات الأعوام"(أمين، ١٩٦٧، ص٤٨٣).

ويمكن أن يقسم كتاب الوساطة إلى ثلاثة أقسام:

١- المقدمة: ويقدم فيها الجرجاني موقفه من الأدب ونقده، على أنها مدخل نظري نقدي.

٢- دفاعه عن المتنبي: وهذا الدفاع لم يكن دفاعًا إيجابيًا بقدر ما كان انتصارًا للمتنبي بأنه من كبار الشعراء، وأنه قد يقع في بعض الأخطاء.

٣- النقد التطبيقي: وتناول فيه مآخذ الخصوم فناقشها وردّ عليها وسلّم ببعضها (السمرة، ١٩٧٩، ص١١٣).

وقد قال صاحب معجم الأدباء عن هذا الكتاب: "ولما عمل الصاحب رسالته المعروفة في إظهار مساوئ المتنبي عمل القاضي أبو الحسن «كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه» في شعره فأحسن وأبدع وأطال وأطاب، وأصاب شاكلة الصواب، واستولى على الأمد في فصل الخطاب، وأعرب عن تبحره في الأدب وعلم العرب، وتمكنه من جودة الحفظ وقوة النقد، فسار الكتاب مسير الرياح، وطار في البلاد بغير جناح"(الحموي، ١٩٩٣، ص١٨٠١/٤).

ثانيًا- القصيدة النموذجية عند القاضي الجرجانيّ في كتابه الوساطة:

ينبغي أن نُشيرَ إلى أنّ الجرجانيّ لم يستعمل هذا المصطلح في كتابه الوساطة، وإنّما استنتجناهُ ممّا عرضه في مستهلّ كتابه، وهو يعطي انطباعاته بأحكامٍ عامّةٍ على شعر البحتريّ وجرير، فبعد أن بيّن رأيه في الأسلوب الذي يجب أن يسير عليه الشّاعر أراد النّاقد أن يُمثّل من الشّعر، وتخيّر من ذلك قصيدتين: إحداهما للبحتريّ والأخرى لجرير، وعلّق في النّهاية عليهما بقوله:

"وإنّما أثبتُّ لك القصيدة بكمالها، ونسختُها على هيئتها، لترى تناسب أبياتها وازدواجها، واستواء أطرافها واشتباهها، وملاءمة بعضها لبعضٍ، مع كثرةِ التّصرّفِ على اختلاف المعاني والأغراض"(الجرجاني، ١٩٦٦، ص٣١).

فقد مثّلت هذه الصّفات النّموذج الملائم الذي يرتضيه الجرجانيّ على الشّعر عامّةً، وعلى القصائد خاصّةً، وبعد ذلك يشرع بعرض القضايا النّقديّة والاختلافات بين أنصار المتنبّي وخصومه، وعن طريق هذه القضايا كان يُبدي رأيه فيما يروقه وفيما لا يُعجبه معلّلًا وموضّحًا، ومع تتبّع هذه الآراء وملاحظتها ضمن هذه القضايا يُمكن أن نُعطي تصوّرًا للقصيدة المُثلى أو النّموذجيّة لديه.

وثمة نوعان من العوامل تُسهمُ في تشكيل القصيدة النّموذجيّة كما يعرضُ لنا الجرجانيّ، بعضها خارجي وبعضها داخلي، إذ ترتبط العوامل الخارجية بالمبدع والوسط المُحيط به، وقد يتبعها الوسط المُحيط بالمتلقّي كما سنوضحُ لاحقًا، وتتمثّل العوامل الدّاخليّة بالأسلوب الكتابيّ المُتّبع أي في الضّوابط الشّعريّة التي تشمل اللّفظ والمعنى وما يرتبطُ بها من الصّنعة والطّبع والغموض والتّكلّف وما إلى ذلك.

أوّلًا: العوامل الخارجيّة:

وتتّصل هذه العوامل بالشّاعر والبيئة التي سنجدُ أثرها في شعره، وقد أكّد هذه الفكرة وجاءت لديه بألفاظٍ ومصطلحاتٍ مُختلفة تُفضي إلى نتيجةٍ واحدةٍ، وهي أنّ البيئة تُسهمُ إسهامًا حاسمًا في تحسين الشّعر وتجويده، وقد اصطلح عليها بسلامة الطّبع التي تودي إلى سلامة اللّفظ والكلام:

"إنّ سلامة اللّفظ تبعٌ لسلامةِ الطّبع، **ودماثةُ الكلام بقدرِ دماثة الخِلقةِ**، وأنت تجدُ ذلك ظاهرًا في أهلِ عصرِكَ وأبناء زمانكَ **وترى الجافي الجلف منهم كزَّ الألفاظ، مُعقَّدَ الكلام، وعر الخطاب، حتى إنّك ربّما وجدتَ ألفاظه في صوته ونغمته وفي جرسهِ ولهجته. ومن شأنِ البداوةِ أن تُحدثَ ذلك**؛ ولأجله قال النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم: (من بدا جفا)، ولذلك تجدُ شعر عديّ –وهو جاهليّ– أسلس من الفرزدقَ ورجز رؤبة، وهما آهلان؛ **لملازمةِ عديّ الحاضرة وإيطانه الرّيف، وبُعدهِ عن جلافة البدو وجفاء الأعراب**، وترى رقّة الشّعر أكثر ما تأتيك من قِبل العاشق المُتيّمِ، والغَزِل المتهالك؛ فإن اتفقت لك الدّماثةُ والصّبابة وانضافُ الطّبعُ إلى الغزل، فقد جمعت لك الرّقّة من أطرافها"(الجرجاني، ١٩٦٦، ص١٨).

يُشيرُ الجرجانيّ إلى الاختلاف بين لغة البدو ولغة الحضر، ومع أنّ هذا العامل قد نبّه عليه **ابن سلّام الجُمحيّ** إلّا أنّه لم يُعطه المفهوم الجماليّ كما نجده عند الجرجانيّ، فقد اعتنى ههنا بذكر ملمحٍ صوتيٍّ لهجيٍّ يتّصلُ بنبرة الألفاظ والكلمات ونُطقها، وسنذكرُ فيما بعد تعليقه على الألفاظ، ولكنّ تركيز الجرجانيّ هنا كان منصبّاً على الجرس الصّوتيّ النّطقيّ الذي يتجلّى بالحروف المُشكّلة للكلمات وكذلك في نطق الكلمات مجموعةً، وهذا ما يُصطلح عليه باللّكنة، فأهل البادية والحاضرة يتكلّمون العربيّة منذ العصر الجاهليّ إلى عصر الجرجانيّ، ولكنّ أثر بيئة البادية القاسية كان له امتدادٌ ليس فقط على حياة النّاس، وإنّما على طريقة نطقهم للكلمات، ومع أنّ هذا الحكم يُمكن أن يُعدّ متحيّزًا طبقيّاً لطبقة الحضر على طبقة البدو إلَّا أنّ ما يُقرّه الجرجانيّ هو وصفٌ لحال اللّغة العربيّة منذ زمن العصر الجاهليّ مع الأخذ بعين الاعتبار جزالة ألفاظ شعرائه وصعوبتها إذا ما قُورنت بألفاظ الشّعراء العبّاسيين في زمن الجرجانيّ، ولكن على مستوى الصّوت والجرس الموسيقيّ نجد الشّعراء الجاهليين أقرب على مختلف طبقاتهم وبيئاتهم وقد عمدوا إلى تمثّل اللّهجة الحجازيّة التي كانت في أغلب خصائصها حضريّة، فمثلًا هناك ميل واضح لاستعمال الأصوات المهموسة عند الحضر في مقابل استعمال البدو لأصواتِ الجهر، فالسّين تُنطقُ زايًا عند أهل البدو، والتّاء تُنطقُ دالًا، وروت بعضُ المصادر أنّ قبيلة هُذيل تنطقُ الحاءَ عينًا، فيقولون: اللعم الأعمر أعسن من اللعم الأبيض، أي: اللّحم الأحمر أحسن من اللحم الأبيض(أنيس، ١٩٩٢، ص١٠٧)، والقائمة تطول في وصف هذه المظاهر، وهذه الأصوات لم يكن لها حضورٌ في لغة الشّعر منذ الجاهليّين وحتى يومنا هذا؛ لأنّها أصواتٌ منفّرةٌ لا تقبلها الأذن أمام الأصوات المهموسة الرّقيقة.

وقد أشار محمود السمرة إلى تأثر البيئة وتأثيرها في النقد في ذلك العصر فقال: "بسبب التأثير الأجنبي، والإيمان بأنّ المتقدمين لم يتركوا للمتأخرين معنى لم يطرقوه، وأن الأدب بصياغته لأنّ المعاني مطروحة في الطريق... بسبب هذه المؤثرات كلها استعمل أدباء العصر أساليب جديدة... وقام النقد يناقض هذه الظواهر الجديدة، متعصبًا حينًا للقديم، ومنافحًا حينًا آخر عن الجديد. وكانت أشهر القضايا التي ناقشها النقاد: قضية اللفظ والمعنى، والسرقات، وعمود الشعر"(السمرة، ١٩٦٧، ص٥٤).

ولذلك قرن مبلغ الرّقة ومنتهاها مع الغزل من قبل الشّاعر العاشق، إذا كان من أهل الحاضرة لأنّ الألفاظ والمعاني في الغزل تكون رقيقة حسنة الوقع في النّفس فإذا ما أنشأها شاعر حضريّ كانت مع نطقه ولكنته أفضل وأجمل إذا ما نظمها وقالها شاعرٌ بدويّ.

وأشارَ الجرجاني إلى قضيّةٍ جدليّةٍ أخرى وهي **العقيدة والشّعر**، مخالفًا جميع من سبقوه في استحسانه التّجاوز في العقيدة وأنّ فسادها لا يُفسدُ الشّعر، وقد أورد عددًا من الأبيات للمتنبّي لا يلومه على صنيعه؛ لأنّه كان من النّاحية الفنّيّة متكاملًا، وعلّق على ذلك بقوله: "فلو كانت الدّيانة عارًا على الشّعر وكان سوء الاعتقاد سببًا لتأخّر الشّاعر، لوجب أن يُمحى اسم أبي نواسٍ من الدّواوين، ويُحذف ذكره إذا عُدّت الطّبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهليّة ومن تشهدُ الأمّة عليهم بالكُفر، ولوجب أن يكون كعب بن زُهير وابن الزّبعرى وأضرابهما ممّن تناولوا رسول الله –صلّى الله عليه وسلّم– وعاب على أصحابه بُكمًا وخُرسًا وبِكاء مفحمين، ولكنّ الأمرين متباينان، **والدّين بمعزلٍ عن الشّعر**"(الجرجاني، ١٩٦٦، ص٦٤).

وهذا الأمر مهمّ؛ لأنّه يُسهمُ في تشكيل القصائد وصياغتها، وبما أنّ النّقّاد القدماء قد منعوه لم يرق ذلك للجرجانيّ؛ لأنّه يُقيّدُ الشّاعر، وهو لا يدعو بذلك لخرق الدّين والإساءة إليه، وهو القاضي العالم بأمور الدّين وتفصيلاته، ولكنّه يُجيزُ ما جاء عفو خاطر الشّاعر، وتبعًا لطبعه وحسن سليقته الشّعريّة، بأن هُديَ لاختياره من الصّور أو التّشبيهات ما تعاضد مع ما قبله وما بعده من الأبيات والصّور، ولم يكن مُقحمًا ولا متكلّفًا، وإن كان الجرجانيّ أحسن في الفكرة إلّا أنّه لم يُحسن التّنظير لها.

ومهما يكن ففي حديث الجرجانيّ عن هذا الأمر مايُنبّه على **عدم تقييد الفنّان**، وإن كان الأمر محطّ أخذ وردّ ونظرٍ في مجالِ الدّين فيجب أن يكون الفنّان غير مُقيّد من قبل السّلطة أو المجتمع أو أن تُملى عليه ضوابط أو يُوجّه شعره على غير هواه بل يجب أن يُترك الشاعر على سجيّته، وهذا سينعكسُ في نتاجه الفنّيّ.

ثانيًا: العوامل الدّاخليّة:

يُمكن أن نتحدّث عن البناء الدّاخليّ للقصيدة عند الجرجانيّ من جانبين هما: الأسلوب والألفاظ وبجانبها المعاني، وكلا الجانبين يتكاتفان معًا في إظهار القصيدة بالمظهر الحسن المثاليّ.

١– الأسلوب:

عرض الجرجانيّ لجانبٍ مهمٍ في القصيدة **وهو الاهتمام بالبداية والخاتمة وحسن التّدرّج في الوصول إلى الخاتمة المناسبة**، يقول:

"**والشّاعر الحاذق يجتهدُ في تحسين الاستهلال والتّخلّص وبعدهما الخاتمة**، فإنّها المواقف التي تستعطفُ أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء، ولم تكن الأوائل تخصُّها، وقد احتذى البحتريُّ على مثالهم في الاستهلال، فإنّه عُني به فاتّفقت له فيه محاسن؛ فأمّا أبو تمّام والمتنبي فقد ذهبا في التّخلّص كلّ مذهب واهتمّا به كلّ اهتمام، واتّفق للمتنبي في خاصّة ما بلغ المراد وأحسن وزاد"(الجرجاني، ١٩٦٦، ص٤٨٤).

وراح الجرجاني يعرض أبياتًا للبحتري وأبي تمام ثم المتنبي يعتمدُ فيها على **ذاكرة القارئ وسعة حفظه** للإقرار بجدوى استشهاده في مطالع القصائد وبداياتها كما عند هؤلاء الشعراء الكبار، فعلى القارئ أن يكون حافظًا لتلك القصائد ومتذوقًا لها، وعارفًا بمطلعها، وغرضها، ونهايتها، ونرى أنّ هذه القاعدة النّظريّة لها أهميّتها وثقلها في الشّعر، ومع أنّ القصيدة ليست بحاجةٍ لجسدٍ لغويٍّ تُقسّم بواسطته كما في النّثر والسّرد إلّا أنّ الشّعراء العرب كان لهم وعيٌ بها، فكانت القصيدة الجاهليّة تبدأ بالوقوف على الأطلال، ثمّ تصف رحلة الظّعائن، وبعدها ينتقلون إلى

الغرض الرّئيس، وإن كان الغرض مديحًا كانوا يعرضون سعي الشّاعر بالنّاقة إلى الممدوح ثمّ يشرعون بالمديح، فالتّقسيم الموضوعيّ للقصيدة واجبٌ ومطلوب، ولا يصحُّ للشّاعر أن يُلقي بأبياته كيفما اتّفق من دون ترتيبٍ واضحٍ يسيرُ عليه، وهذا ما عُرف عند النقاد باسم نهج القصيد أو بنائها.

دعا الجرجانيّ إلى **الأسلوب الأوسط**، وهو بين أسلوبين كلاميين وهو يتبعُ ما أقررناه في البداية من نبذ البدويّ الوحشيّ، فيقول:

"ومتى سمعتني أختار للمُحدَثِ هذا الاختيار وأبعثه على الطّبع، وأُحسّنَ له التّسهيل؛ فلا تظنّن أنّي أريدُ بالسّمح **السّهلَ الضّعيفَ الرّكيكَ**، ولا باللّطيف الرَّشيقَ **الخَنِثَ المؤنّث**، بل **أريدُ النّمط الأوسط**؛ ما ارتفع عن **السّاقط السّوقيّ**، وانحطَّ عن **البدويّ الوحشيّ**، وما جاوز **سفسفة نصرٍ ونُظرائه**، ولم يبلغ **تعجرفَ هِميان بن قُحافة وأضرابه**"(الجرجاني، ١٩٦٦، ص٢٣).

فهنا انتقل من ذمّ البدويّ الوحشيّ من ناحية النّبرة واللّهجة واللّكنة إلى ناحية الأسلوب ويعني به تآلفَ الألفاظ مع بعضها؛ لأنّ الاختلاف ما بين البدو والحضر لا يقتصر فقط على النّبرة والأصوات بل ينسحبُ أيضًا على اختيارهم للألفاظ المُشْكِلة مع معانيها أساليب الكلام، والنّمط الأوسط يكون النّمط الحضريّ، ويكون ما علا منه وشرف، ولكن لا يُفصّلُ في ذلك هنا بل سيأتي إليه فيما بعد، وإنّما امتدح هذا النّمط الأوسط؛ لأنّه **أسلوب يليق بالشّعر** فليس بالسّهل المُبتذل ممّا يجري على ألسنة عامّة النّاس من السّوقة والأراذل، وليس بالصّعب البدويّ الغريب الذي لا يُفهم ويقترب من الطلاسم ليُظنّ بقائله أنّه قادرٌ متمكّنٌ من لغته، بل يجب أن يكون بينهما ما يؤدي المراد منه، ويُوصلُ رسالة الشّاعر إلى المتلقّي بسلاسةٍ من دون أن يُعاني القارئ معه ومن دون أن يحتقره لما فيه من التّفاهة والسّخف.

وقد كان مهّد لها عندما تحدّث عن تطوّر اللّغة العربيّة وتوسّع رقعتها بعيدًا عن شبه الجزيرة العربيّة، يقول:

"فلمّا ضرب الإسلام بجرانه واتّسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى **القرى وفشا التّأدّب والتّظرّف اختار النّاس من الكلام ألينه وأسهله** وعمدوا إلى كلّ شيءٍ ذي أسماءٍ كثيرةٍ **اختاروا أحسنها سمعًا، وألطفها من القلب موقعًا**، وإلى ما للعرب فيه لغاتٌ فاقتصروا على أسلسلها وأشرفها... وتجاوزوا الحدّ في التّسهيل حتى تسمّحوا ببعض اللّحن، وحتى خالطتهم الرّكاكة والعُجمة، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق"(الجرجاني، ١٩٦٦، ص١٨).

ثمّ عرّج إلى قضيةٍ أسلوبيّةٍ أخرى تتعلّق بغرض القصيدة ومعناها وهي مراعاةُ الشّاعر لكلّ غرضٍ من الأغراض الشّعريّة، يقول:

"ولا آمرك بإجراء أنواع الشّعر كلّه مجرى واحدًا، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسّم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلةِ جدّكِ، ولا تعريضكُ مثل تصريحك، بل ترتّبُ كلّاً مرتبته وتوفّيه حقّه، فتلطّف إذا تغزّلت، وتُفخّم إذا افتخرت، وتتصرّفَ للمديح تصرّف مواقعه، فإنّ المدح بالشّجاعة والبأس يتميّزُ عن المدح باللّباقة والظّرف، ووصف الحرب

والسّلاح ليس كوصف المجلس والمدام، فلكلّ واحدٍ من الأمرين نهجٌ هو أملكُ به، وطريقٌ لا يُشاركهُ الآخر"(الجرجاني، ١٩٦٦، ص٢٤).

ومع أنّ الجرجانيّ قد أحسن في تقديم هذه النّظريّة إلّا أنّه لا يُمثّلُ لها، وتندرجُ ضمن المقدّمات التنظيريّة التي لا شواهد عليها، ولكن تبقى لها أهميّتها إذا ما أخذنا في الاعتبار أنّ العصر الذي يعيشُ فيه قد نضج فيه الشّعر والنّقد معًا، ففي عصره تميّزت اللّغتان الحضريّة والبدويّة وبانت الفروق بينهما، ومع الشّعر تأصّلت اللّغة الحضريّة وتميّزت أكثر عن طريق الشّعر المولّد في ذلك الوقت، وكذلك تميّزت الأساليب الشّعريّة أكثر فعُرف المديح وعرفت أساليبه من كثرة تداوله ومدائح الشّعراء، وهو مُحقٌّ في هذا المنهج المُتّخذ، ويُمكن عدّ القصائد التي تجري على منواله من القصائد النّموذجيّة.

٢- الألفاظ والمعاني:

انتقد الجرجانيّ **الحشو في الشّعر**، ويكون إمّا بالألفاظ التي يُمكن الاستغناء عنها ويتمّ المعنى بدونها، ولا تكون إلّا عبئًا على القصيدة، ولا تُضيفُ للأبيات أيّ جديد، ولذلك يجب الابتعادُ عنها، وإمّا بالإغراق في الصّنعة والتّكلّف فيها، وضرب للنّوع الأوّل مثلًا من شعر امرئ القيس(القيس، ١٩٩٠، ص١٦):

تصدُّ وتُبدي عن أسيلٍ وتتقي بناظرةٍ من **وحشِ وجرةَ** مُطفلِ

وفي قول عدي بن الرّقاع(الرّقاع، ١٩٩٠، ص٩٩):

وكأنّها بين النّساءِ أعارها عينيه أحورُ من **جآذر جاسمِ**

ففي قول امرئ القيس: "وحش وجرة" إشارةٌ إلى منطقة وجرة وكأنّ حيواناتها تمتازُ عن غيرها وليست كذلك، والأمر ذاته ينطبقُ على جآذر جاسم التي هي أيضًا إشارة إلى منطقة جاسم التي لا تفترقُ حيواناتها عن غيرها، فكانت هذه الألفاظ من الحشو الذي لا فائدة منه ولا يكون إلّا عن زيادة غير محمودة في الكلام ويجوز حذفها والاستغناء عنها، وإنّما جاء الشّاعران بها ليُقيما الوزن، يقول: "لأنّ امرأ القيس قال: من وحش وجرة وعديّاً قال: من جآذر جاسم ولم يذكرا هذين الموضعين إلّا للاستعانة بهما في إتمام النّظم، وإقامة الوزن، ولا تلتفتنّ إلى ما يقوله المعنويون في وجرة وجاسم فإنّما يُطلبُ به بعضهم الإغراب على بعض، وقد رأيتُ ظباء جاسم فلم أرها إلّا كغيرها من الظّباء وسألتُ من لا أُحصي من الأعراب عن وحش وجرة فلم يروا لها فضلًا على وحش ضريّة وغزلان بُسَيطة"(الجرجاني، ١٩٦٦، ص٢٣).

ولكنّه في الوقت ذاته استشهد بتمام اللّفظ واستيفائه في البيت الشّعريّ من قصيدة عديّ ذاتها التي يقول في البيت الذي يليه:

وسنانُ أيقظهُ النّعاسُ فرنّقت في عينه سِنةٌ وليس بنائمِ

أمّا النّمط الثّاني من الحشو فقد ذكر أنّ العرب "لم تعبأ بالتّجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشّعر، ونظام القريض"(الجرجاني، ١٩٦٦، ص٣٣)، ويُتابع في ذكر ذلك بأنّه "قد كان يقع

ذلك في خلال قصائدها ويتّفقُ لها في البيت بعد البيت على غير تعمّدٍ وقصدٍ، فلمّا أفضى الشّعر إلى المُحدثين ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميّزها عن أخواتها في الرّشاقة واللّطف، تكلّفوا الاحتذاء عليها، فسمّوه البديع فمن محسنٍ ومسيءٍ، ومحمودٍ ومذمومٍ، ومقتصدٍ ومُفرطٍ"(الجرجاني، ١٩٦٦، ص٣٤)، وجعل منه قول أبي تمّام(الجرجاني، ١٩٦٦، ص٤٠):

باشرتُ أسباب الغنى بمدائحٍ **ضربتُ بأبوابِ الملوك طُبُولًا**

وهي من قبيل الاستعارات السّيئة التي لم ترق الجرجانيّ، ومذهبه في البديع أنّه إذا كان ملائمًا في مكانه ومترابطًا مع غيره من الألفاظ والمعاني، ولذلك عدّ نظير استعارات أبي تمّام من الحشو الذي لا داعي له في الشّعر ويكون في رأيه مسيئًا للقصيدة المثاليّة.

وانتقد كذلك **التّكلّف والإغراب في الشّعر**؛ لأنّ هذا ممّا يقتل الذّائقة بعد أن تحوّلت عن نمط معيشة البادية وأسلوب حياتها، وقد أضحى موطن الشّعر في الحواضر وبعُد عن البوادي، وهذا من قبيل التّشبّه بالقدماء، وفيه كُلفة وغرابةٌ غير محمودة، يقول: "فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكّن من بعض ما يرومه إلّا بأشدّ تكلّف وأتمّ تصنّع ومع التّكلّف المقت، وللنّفس عن التّصنّع نُفرة، وفي مفارقة الطّبع قلّة حلاوة، وذهاب الرّونق، وإخلاق الدّيباجة"(الجرجاني، ١٩٦٦، ص١٩).

واستشهد على ذلك من ديوان أبي تمّام بقوله(أبو تمام، ١٩٨٧، ص١٧٤):

فكأنّما هي في السّماء جنادلٌ وكأنّما هي في القلوب كواكب

فقد عدّ الجرجانيّ هذا من قبيل التّكلّف، ويتطلّبُ من القارئ مشقّة في تأويل المعنى واللّفظ وهو ممّا لا حاجة له؛ لأنّ غرابته مستهجنة، ولا يخفى أنّ في مثل الأحكام التي يُطلقُها الجرجانيّ شيئاً من الصّحّة لاسيّما إن أخذنا الأمور من منظوره في زمانه، وربّما كان هذا ما جرت به أشعار الشّعراء وما أعجب به النّاس.

السّرقات الشّعريّة:

وهي من القضايا المثيرة للاهتمام التي نبّه عليها، ونرى أنّ هذا التنبيه، لكي يستكمل نظريته النقدية في الحديث عن القصيدة النموذجية أولًا، واستكمال الدفاع عن شعر المتنبي ثانيًا، لأنّ هذه القضية قد تناولها النّقّاد من قبله، وفصّلوا الحديث فيها، لكن كان له نصيبٌ من ذكرها في كتابه الوساطة؛ لأنّها من أهمّ القضايا النّقديّة وأيضًا لإسراف النّقاد في اتّهام المتنبي بها.

وهي تقترب من مصطلح التّناص مع اختلافات العلماء المعاصرين في تقسيماته، وقد بيّن الجرجانيّ عدّة تقسيماتٍ لها، منها **المعنى المشترك** بين الشّعراء كلّهم، ولا فضل لأحدٍ على الآخر فيه، ولا جنايةَ على أيّ شاعرٍ باتّخاذه وتمثيله في أشعارهم من ذلك: "تشبيه الحَسَن بالشّمس والبدر والجواد بالغيث والبحر والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشّجاع الماضي بالسّيف والنّار، والصبّ المُستهام بالمخبول في حيرته، والسّليم في سهره، والسّقيم في أنينه وتألّمه" فهذه المعاني وغيرها من التّشبيهات والتّمثيلات كما يراها الجرجانيّ "أمورٌ متقرّرة في النّفوس متصوّرة في العقول، يشتركُ فيها النّاطقُ والأبكم، والفصيح والأعجم"(الجرجاني، ١٩٦٦، ص١٨٣)، وهي مع امتداد الوقت

والزّمن اقتربت من التّعبيرات العاميّة ولم تعد تعطي من البلاغة القيمة الجماليّة التي كانت تعطيها قبلًا، وهذا ممّا لا سرقة فيه؛ لأنّه معنى مشاع ليس حكرًا لأحد، ولا يختصُّ به أحدٌ دون آخر.

وإذا ما أتينا إلى السّرقات نجد منها الممدوح، ومنها المذموم، ومن تسويغه لبعض الأنواع من السّرقات يُمكن أن نستنتج أنّه يطلبُ حضور مثل هذه الأنواع في الشعر، والسّرقات المحمودة تكون على أنواع منها:

أ- السّرقة التي تُعطي معاني إضافيّة:

وقد حدّدها الجرجانيُّ بأنّ الشّعراء قد "تشتركُ في الشّيءِ المُتداول، وينفردُ أحدهم **بلفظةٍ تُستعذبُ**، أو **ترتيبٍ يُستحسن**، أو **تأكيد يوضع موضعه**، أو **زيادة اهتدى لها دون غيره**، فيُريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المُخترع، ففي هذه السّرقة نجد المعنى منتشرًا بين الشّعراء، ولكن يأتي الشّاعر فينفردُ بلفظةٍ جديدةٍ يضعها في موضعها فيُبدع فيها، أو قد يأتي بهذا المعنى المُتداول في سياقٍ حسنٍ غريبٍ غير مألوفٍ يخرجُ به عن المعتاد الذي سئم النّاس منه فيسترعي ذلك اهتمامهم، أو قد يُضيفُ للمعنى والألفاظ زيادةً يُهدى إليها.

ب- السّرقة بين الأغراض الشّعريّة:

ويقول فيها: "وحتى لا يغرّنّك من البيتين المتشابهين **أن يكون أحدهما نسيبًا والآخر مديحًا وأن يكون هذا هجاءً وذاك افتخارًا**، فإنّ الشّاعر الحاذق إذا عَلقَ المعنى في المختَلسُ عدل به عن نوعه وصنفهِ وعن وزنه ونظمه وعن رويّه وقافيته، فإذا مرّ بالغبيّ الغُفل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأمّلهما الفطنُ الذّكيّ عرف قرابةَ ما بينهما والوصلة التي تجمعهما"(الجرجاني، ١٩٦٦، ص٢٠٥)، بمعنىً آخر أن يأخذ شاعرٌ ما معنىً في بيت غزل ويُودعه في بيتِ مديح.

جـ- قلب المعنى:

وهو من **لطيف السّرق** كما يرى الجرجانيّ؛ فيأتي على وجه القلب، ويقصد الشّاعر به نقض المعنى وتحريفه، من ذلك قول المتنبي(المتنبي، ١٩٦٦، ص١٠٠):

أأحبّه وأُحبُّ فيه ملامةً **إنّ الملامة فيه من أعدائه**

وقد نقض فيه المتنبي قول أبي الشيص(الجرجاني، ١٩٦٦، ص٢٠٦):

أجدُ الملامة في هواك لذيذةً **حبّاً لذكركَ فليلمني اللّوم**

هنا نجدُ نقاط تلاقٍ ونقاط اختلافٍ بين الشّاعرين، فكلاهما ذكرا الحبّ واللّوم، ولكن في قول أبي الشّيص تقبّل للملامة واستعذابٌ لها، وفي قول المتنبي ذمّ وقدحٌ لها، وكلاهما آخذٌ من أبي نواس الذي ذكر الحبيب والملامة في سياقٍ آخر(الجرجاني، ١٩٦٦، ص٢٠٧) :

إذا غاديتني بصبوحٍ عذلٍ **فممزوجًا بتسميةِ الحبيبِ**

فإنّي لا أعدُّ اللّوم فيه عليكِ إذا فعلت من الذّنوب

فمهما يكن من الفعل والإساءات لا يهتمّ أبو نواس ما دامت الخمرة حاضرة أمامه حتى لو كان محضرها مسيئًا له.

فمثل هذه السّرقات لا يذمّها الجرجانيّ، بل إنّه يدعو إليها كما رأينا من هذه الألفاظ التي يمتدحها ويمتدح قائليها ومبدعيها، والحقّ أنّ السّرقة إن كانت في هذا السّياق فهي محبّبة ومطلوبة وعلامة على قوّة الشّاعر وتمكّنه من صنعته وحفظه لآثار من سبقوه واستفادته منهم.

خاتمة:

يمكن القول أخيرًا إنّ الجرجاني وضع معيارًا نقديًّا للقصيدة النموذجية في كتاب الوساطة مفادها أن تكون: **متناسبة الأبيات، مستوية الأطراف، متلائمة مع بعضها، مع كثرةِ التّصرّفِ على اختلاف المعاني والأغراض.**

ومن يتعقب النظرات النقدية للجرجاني في تضاعيف كتابه يضيف عليها حسن الابتداء وحسن التخلص، أما إذا كان الشاعر مضطرًا لأخذ بعض المعاني من قصائد أخرى فلا بأس في ذلك، ولا سيما فيما أسماه الجرجاني السّرق اللطيف لأنه يسهم في تكوين القصيدة النموذجية.

ولعل الجرجاني من أوائل من أشاروا إلى أثر البيئة في تكوين الشعر عامة والقصيدة المحكمة خاصة، وكذلك في أن يُترك الشاعر على سجيته لتأتي قصيدته عفو الخاطر من دون قسر أو إجبار.

المصادر والمراجع:

امرؤ القيس. *ديوانه*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، المعارف، ١٩٩٠م.

أمين، أحمد. *النقد الأدبي*. دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، ط٤، ١٩٦٧م.

أنيس، إبراهيم. *في اللهجات العربيّة*. ط ٨، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ١٩٩٢م.

أبو تمام. *ديوانه*. شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٨٧م.

الجرجاني، علي بن عبد العزيز. *الوساطة بين المتنبي وخصومه*. تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط٤، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، ١٩٦٦م.

الحموي، ياقوت. *معجم الأدباء= إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب*. تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ– ١٩٩٣م.

السمرة، محمود. *القاضي الجرجاني الأديب الناقد*. المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.

الصفدي، صلاح الدين. *الوافي بالوفيات*. تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث– بيروت، ١٤٢٠هـ– ٢٠٠٠م.

عدي بن الرقاع العاملي. *ديوانه*. جمع وشرح ودراسة: حسن محمد نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٩٠م.

قصبجي، عصام. *أصول النقد العربي القديم*. منشورات جامعة حلب، ١٩٩١م.

Kaynakça

İmru'u'l-Kays. *Divanuhu.* tahkik: Muhammed ebu'l-Fadl İbrahim, T 5, el-Meaarif, 1990 Miladi.

Emin Ahmed. *en-Nekdu'l-Edebi*. Daru'l-Kitabu'l-Arabi, Beyrut-Lübnan,T 5 , 1967 Miladi.

Enis, İbrahim. *fi'l-Lehçetu'l-Arabiyye*. T 8, Maktabat u'l-Ancu'l-Mısrıyye, el-Kahire, 1992 Miladi.

abu Temim. *Divanuhu*, Şerh: el-Hatibu't-Tebrizi, tahkik: Muhammed Abduh İzam, daru'l-Mearif, Mısır, T 5 , 1987 Miladi.

el-Curcani , Ali bin Abdulaziz. *el-Vasat beyne'l-Mutenebbi ve Husumehu*. tahkik: Muhammed ebi'l-Fadl İbrahim ve Ali Muhammed el-Becevi , T 4 , Matbaa İsa el-Bebi'l-Halebi ve Şerakeihi , 1966 Miladi.

el-Hemevi Yakut. *Mucamu'l-Udaba ve İrşedu'l-Edib ile marifetu'l-Edib*, tahkik: İhsan Abbas, daru'l-Ğarbu'l-İslemi, Beyrut, T 1, 1414 Hicri-1993 Miladi.

es-Semra , Mahmud. *el-Kadi'l-Curcani'l-Edib en-Nekıd, el-Mektebetu'l-Ticari l'l-Tibaati ve'l-Neşri ve't-Tevziğ*, Beyrut, T2, 1979 Miladi .

es-Safdi, Salahuddin. *el-Vefi bi'l-Vef Vefiyat iyet*. tahkik: Ahmed el-Arnavut ve Türki Mustafa, daru ihve'i et-Turas, Beyrut, 1420 Hicri – 2000 Miladi, 157/21.

Adii ibnu'r-Rika el-Amili. *Divanuhu*. Cem ve Şerh ve Dirase, Hasan Muhammed Nuriddin, daru'l-Kutubu'l-İlmiyye, Beyrut-Lübnan, T 1, 1990 Miladi.

Ali bin Abdulaziz el-Curcani. *el-Vasata beyne'l-Mutenebbi ve Husumuhu*. tahkik: Muhammed ebu'l-Fadl İbrahim ve Ali Muhammed el-Becevi, daru'l-Kalem, Beyrut, 1966, S 31.

Kasabji İsam. *Usul'n-Nekd'i-Arabi'l-Kadim*. Menşurat Cemiat Halep,1991.