آراء وقضايا نقدية من كتاب
(الوساطة بين المتنبي وخصومه)
للقاضي الجرجاني

أ. ياسين خروبي
د.عبد الحميد هيمة
جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

ملخص:

هذه الدراسة تبحث في كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني، كشفنا فيها النقاب عن أغلب القضـــايا والآراء النقدية التي تبناها القاضي في كتابه وعالجها بطريقة متميزة وفريدة خالف في الكثير منها من سبقوه، أو أضاف عنهم ما يشفع له ويميزه ويعطيه السبق في طريقة تفسيره الموضوعي للكثير من الإشكالات في نقدنا العربي القديم.

Résumé:

Cette étude portant sur le livre (médiation entre Mutanabi et les opposants) pour le juge Jarjaani, à découvert, qui a révélé la plupart des questions et des opinions monétaires adoptées par le juge dans son livre et traitées de manière distincte et unique violée dans beaucoup de ses prédécesseurs, ou les ajouter à intercéder pour lui et qui le distingue et lui donne une longueur d'avance dans la voie de l'interprétation objectif de la plupart des problèmes dans notre ancienne critique arabe.

عالج القاضي الجرجاني العديد من القضايا النقدية في كتابه الوساطة، قدم فيها أراء ووجهات نظـــر، كـــان فـــي الكثير منها مخالفاً لسابقيه و معاصريه من النقاد.

وتطرقه لهذه القضايا لم يأت من فراغ، فقد جره إليها انقسام نقاد عصره في نظرتهم للمتنبي يقول:« إن خَصْـــم هذا الرجل فريقان»[1]، فريق يناصر الشاعر فيعجب بكل ما يقوله وفريق يتصيد أخطأه ويتغاضى عن حسناته، فقد كان المتنبي محور جدل، كما وصفه الثعالبي بقوله:« وقد ألفت الكتب في تفسيره، وحل مشكله وعويصه، وكثـــرت الـــدفاتر على ذكر جيده و رديئه، وتكلم الأفاضل في الوساطة بينه وبين خصومه، والإفصاح عن أبكار كلامه وعونه، وتفرقـــوا في مدحه والقدح فيه والنفح عنه، والتعصب له أو عليه»[2]

ولهذا يجمع الكثير من الدارسين على أن كتاب الوساطة من « أكثر الكتب اعتدالاً وأكثرها بعداً عـــن التعصـــب للشاعر أو عليه، والعنوان يمثل بحق الدراسة قلباً وقالباً، إذ أن المؤلف لم يبخسه حقه، ولم يحاول إنزاله مـــن مكانتـــه اللائقة به بين فحول الشعراء العربية عامة و المعاصرين له خاصة، كما أنه لم يدع له العصمة، فأثبت ما وقع فيه مـــن عيوب وهنات، التي شأنه فيها شأن كل الشعراء المحدثين»[3]فالاعتدال والوسطية سمة غالبة علـــى كـــل مـــا يصـــدره الجرجاني من أحكام بل وتظهر حتى في تعليقاته وتعقيباته على بعض القضايا التي أثارها، فنجـــده يتعامـــل مـــع كـــل الشعراء على حد السواء فيقول: « فإن عثرت له من بعد على زلة، ووجدت له بعقب الإحسان هفوة انتحل لـــه عـــذرا صادقاً، أو رخصة سائغة فإن أعوز قيل: زلة عالم، وقلّ من خلا منها وأي الرجال المهذب! ولولا هذه الحكومة لبطـــل التفضيل، ولزال الجرح ولم يكن لقولنا فاضل معنى يوجد أبداً، ولم نسم به إذا أردنا حقيقة أحد وأي عالم سمعت به ولم يزل ويغلط !أو شاعر انتهى إليك ذكره لم يهف ولم يسقط !»[4]وفي ما يلي نبحث في أبرز القضايا التي تناوله القاضـــي في الوساطة.

أولاً: قضية السرقات الشعرية : ما يتفق عليه الكثير من الدارسين، في حديثهم عن طريقة تناول القاضي الجرجاني لقضية السرقات الشعرية، أنه قد استفاد مما بدأه أسلافه في تناولهم لهذه القضية- خاصة الآمدي- والتي كانت مثار خلاف بين الشعراء والنقاد منذ العصر الجاهلي واستمر الحال إلى عصر تأليف القاضي لكتاب الوساطة؛ ولم تنتهي الكتابة عن هذا القضية حتى عصرنا الحالي، وإن تغيرت المفاهيم والمصطلحات مع مرور الزمن.

وإن كان من سبق القاضي في الحديث عن هذه القضية قد أطال وفصل، وأحاط بجوانب من هذا الموضوع، غير أن الباب ترك مفتوحاً لكل ناقد بصير له القدرة على الإضافة، فجاء القاضي الجرجاني و طور آراء سابقيه وأمعن التدقيق والتحليل فيها.

ويمكننا القول إن موضوع السرقات الشعرية قد شغل أكبر نسبة من صفحات الوساطة فمن (385صفحة) تضمنها كتاب الوساطة، حاز موضوع السرقات على (179صفحة) أي ما يعادل النصف تقريباً، كان لسرقات المتنبي منها الحصة الأكبر، إذ خصص لها القاضي (155صفحة) من مجموع الصفحات التي خصصها للسرقات.

وقبل حديثه عن سرقات المتنبي تطرق القاضي لما أدعي من سرقات في شعر البحتري وأبي نواس وأبي تمام، من خلال اطلاعه على ما ألفه أحمد بن عمار حول سرقات أبي تمام وتتبع بشر بن يحيى لسرقات البحتري و ما ادعاه المهلهل بن يموت على أبي نواس من سرقات، كما هو الحال عندما زعم أن قول أبي نواس:

إليك أبا العبّاس من بَيْنِ مَنْ مَشَى عليها امتطينا الحَضرَمِيَّ المُلَسَّنَا

مأخوذ من قول كثير:

لهم أُزُزُ حُمْرُ الحَواشي يَطَونَها بأقْدَامهم في الحَضْرَميّ المُلَسَّنِ[5].

وقد استشهد القاضي بالكثير من الأبيات التي زعم هؤلاء أنها مسروقة، فيما كان رأي القاضي مخالفاً لذلك كون أغلبها لا يتشابه لفظاً ولا معنىً، وإن« كان هذا سرقة فالكلام كله سرقة»[6]، فقد وجد القاضي أن الكثير ممن سبقوه يتهمون الشعراء بالسرقة دونما دليلٍ أو برهانٍ مقنع، وهذا ما دفعه ليعتبر أن السرقة« باب يحتاج إلى إنعام الفكر، وشدة البحث وحسن النظر، والتحرّز من الإقدام قبل التبين، والحكم إلا بعد الثقة، وقد يغمض حتى يخفى وقد يذهب منه الواضح الجلي على من لم يكن مرتاضاً بالصناعة، متدربا بالنقد...» [7].

و كشف السرقة حسب رأي القاضي ليس بالأمر اليسير السهل فهو أمر« دقيق وخفي بحيث لا يدركه إلا المتخصص المتعمق الذي يكون على صلة دائمة بالتراث»[8]، فالكثير من النقاد اكتفوا في تتبعهم بالظاهر من البيت الشعري فلم يخرجوا عن السرقات التي وجدوها في اللفظ و المعنى، فيما نبه الجرجاني إلى نتيجة نظنها غير مسبوقة في رؤيته للسرقات؛ إذ نجده يقرر بعض الصفات التي ينبغي للناقد الجهبذ أن يتسم بها وذلك حين يقول: « ولست تعدّ من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علماً برتبه ومنازله ». [9]

وفي بداية حديثه عن سرقات المتنبي، لا يخفي القاضي إفادة هذا الأخير من معاني سابقيه، ويرد على خصمه- خصم المتنبي- بأنه « يجهل السَّرق الحقيقي، الذي يصح أن يتهم صاحبه بهذه النقيصة...لأن السَّرق من الأمور التي يعز تبينها إلا على الناقد المميز»[10]، فالقاضي يجعل من الوصول إلى معرفة مواضع السرقة « باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه وأكمله»[11].

وتعدُد طرق السرقة واختلافها من شاعر لأخر، سبب في صعوبة التعرف عليها، وهذا ما جعل القاضي يحدد أنواع السرقة بقوله:«... فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس احد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ

فملكه وأحياه السابق فاقتطعه..»[12]،فالقاضي ذكر مجموعة من المصطلحات حصر فيها أنواع السرقات« على أننا لا نعرف بالضبط مدلول هذه المصطلحات في ذهن القاضي لأنه لم يفصل لنا فيها القول أو يحدد لنا ـعلى الأقل ـ معناها المتعارف عليه»[13]، ومع هذا فقد مثل للبعض من هذه المصطلحات، فاعتبر أن "الغصب" يكون باجتماع اللفظ والمعنى معاً في السرقة ونقل البيت أو المصراع، كما في قول لبيد:

وما المال والأهلون إلا ودائعٌ ولابدَّ يوماً أن تُردَّ الودائعُ

وقول الأفوه الأودي:

إنما نعمــةُ قوم متعةُ وحياةُ المرء ثــوب مستعار

ويعلق بقوله: « وإن كان هذا ذكر الحياة، وذلك ذكر المال والولد، وكان أحدهما جعل وديعة والآخر عارية»[14].

ويضيف القاضي لهذه المصطلحات مصطلحات أخرى، اعتمدها الشعراء لإخفاء سرقاتهم فكان النقل والقلب والنقض والتأكيد والزيادة وغيرها من المصطلحات التي ذكرها القاضي وكان أكثر توضيحاً لمدلولها ومعناها مع كثرة التمثيل لها، كتمثيله للسرقة التي قد تكون « من الأمثال المأثورة فهو يذكر أن الجاحظ حكى عن بعض العلماء أنه كان يقول في دعائه(اللهم ارزقني حمداً ومجداً، فإنه لا حمد إلا بفعال، ولا مجد إلا بمال) فاحتذى عليه أبو الطيب وقلب معناه فقال:

فَلا مَجدَ في الدُّنيا لِمَنْ قَلَّ مالُهُ ولا مالَ في الدُّنيا لِمَنْ قَلَّ مجدُهُ»[15]

وهناك مواضع حددها القاضي تمتنع فيها السرقة ومنها:

أ ـ المعاني المشتركة التي لا ينفرد بها شاعر دون آخر يقول: « فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجود بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار...أمور متقررة في النفوس، متصورة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم... حكمت بأن السرقة عنها منتفية»[16]، ويورد الكثير من الأمثلة عن المعاني المشتركة التي لا تعد سرق كقول جرير:

كأنّ رُؤوسَ القومِ فوقَ رِماحِنا غداةَ الوَغَى تِجانُ كِسْرى وقَيْصَرا

وقريب منه قولُ أبي تمام:

أبْدَلْتَ أرؤُسَهم يوم الكريهة من قنا الظُّهورِ قَنَا الخَطِّيِّ مُدَّعَما

يعلق القاضي عن البيتين: « وقد عد هذا من سرقات أبي تمام، ولست أراه كذلك؛ لأنه ليس أكثر من رفع الرؤوس على القنا، وهذا معنى مشترك لا يسرق»[17].

ب ـ كما أن المعاني المخترعة التي « تداولت واستفاضت على ألسن الشعراء حتى صارت كالمعاني المشتركة لا سرقة فيها، وإن كان الفضل فيها للأول»[18]، فليس كل ما يكرره الشعراء سرقة وبخاصة في الأوصاف « كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبرد، و الفتاة بالغزال في جيدها وعينيها، والمهاة في حسنها وصفائها» [19] وصورة المبتدع المخترع تتضح في قول لبيد:

وجَلَا السُّيولُ عن الطُّلُولِ كأنها زُبُرُ تُجِدُّ مُتُونَها أَقْلامُها

فأدى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء، قال أمرؤ القيس:

لِمَنْ طَلَلُ أَبصَرْتُه فَشَجَانِي كخَطِّ زَبُورٍ في عَسِيبِ يماني

يعلق القاضي:« وأمثال ذلك مما لا يحصى كثيرة...وهو من الباب الذي لا يمكن ادعاء السرقة فيه»[20].

ج- توارد الخواطر واتفاق الهواجس من أهم النقاط التي أشار لها القاضي في حديثه عن السرقات والتي لا يجوز بسببها اتهام الشعراء خاصة المحدثون منهم بهذه النقيصة، فقد يتوافق بيت لشاعر محدث مع بيت لأحد سابقيه، فيتهم بالسرقة« ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده، كأن التوارد عندهم ممتنع، واتفاق الهواجس غير ممكن»[21].

د- أسماء المواضع والألفاظ المتداولة المشهورة لا معنى لسرقة فيها، وقد أشار القاضي لهذا في رده على المهلهل بن يموت في ما ادعاه من سرقات على أبي نواس[22]، ومثل للألفاظ المشهورة بقول الشاعر:

تَرى العينَ تَسْتَعْفِيك من لمعَانِها وتحسِر حتى ما تُقلُّ جفونَها

من قول الأبيرد:

وقد كنت أستعفي الإله إذا اشتكى من الأمر لي فيه وإن عَظُم الأمر

ويعلق القاضي: « ولا أراهما اتفقا إلا في الاستعفاء، وهي لفظة مشهورة مبتذلة، فإن كانت مسترقة فجميع البيت مسروق، بل جميعُ الشعر كذلك»[23].

هذه تقريباً أهم المواضع التي ذكرها القاضي وتمتنع فيها السرقة، وإن كان قد أشار إلى مواضع أخرى ولم يفصل فيها لأن من سبقه من النقاد قد أطال الحديث عنها.

وتحديد القاضي لهذه المواضع يضعنا أمام استفهام يطرح حول ماهية السرقة الحقيقية عند القاضي، إن امتنعت السرقة في كل هذه المواضع ومن هنا نجده يرى أن السرقة البينة التي يعاب بها الشعراء تقع في أمرين:

أ- المعاني الخاصة التي ينفرد بها الشاعر ويسبق غيره إليها، هذه الخصوصية تأتي للمعنى من انفراد أحدهم بلفظ يستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى إليها دون غيره[24]، فالسرقة « لا تقع ولا يحكم بوقوعها في الألفاظ-إذا لم تكن خاصة- لأنها منقولة ومتداولة، ولا في المعاني الخاصة إذا استفاضت وتداولت»[25].

ب- كما تقع السرقة باجتماع الألفاظ على معانٍ واحدة باتفاق الوزن والقافية والروي، وكلما قل التوافق في هذه الأمور قل احتمال وقوع السرقة، ولذلك يرى القاضي أن« الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه وعن وزنه ونظمه وعن رويّه و قافيته، فإذا مرّ بالغبي الغُفْل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما والوصلة التي تجمعهما»[26].

وتفطن الجرجاني إلى« أمر مهم كان سابقوه قد أشاروا إليه، وهو تمويه المعنى المسروق وإخفاء السرقة بإعمال الصنعة الشعرية الماهرة»[27]، وذلك حين يقول:« وأول ما يلزمك في هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه، دونما ما كمن ونضج عن صاحبه» [28]

وإن كان الكثير من النقاد الذين سبقوا القاضي يرون أن الشعراء المحدثين وجدوا المعاني سهلة خالصة دون عناء؛ لأن من سبقهم من الشعراء شق طريقها ويسر سبل الوصول إليها فما كان على المحدثين إلا تطويرها والتحسين فيها[29].

لم يتركوا للمحدثين إلا قدراً قليلاً من المعاني يجدون أنفسهم مضطرين إلى تناول معاني سابقيهم، ومن ثم يدعو إلى التماس العذر لهم ونفي المذمة عنهم يقول:« ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا، أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمة؛لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها...ومتى أجهد أحدنا نفسه، و أعمل فكره، وأتعب خاطره وفكره في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالاً يغض من حسنه»[30].

ومن خلال كلام القاضي تتضح لنا نقطة هامة وهي أن القاضي« لا يؤمن بهذه الفكرة إيماناً يجعله لا يرى للمحدثين ابتداعاً في أي معنى، بل إننا نجده-على العكس من ذلك-يؤمن بأن القدماء قصرت بهم ثقافتهم عن التوصل إلى بعض المعاني، فكان أن توصل إليها المحدثون، فهو إذن مؤمن بتأثير العصر الزمني وبوجود الأصالة الفنية بين المحدثين»[31].

ومع كل ما أثاره القاضي حول موضوع السرقات نجده يمنع نفسه ويطالب غيره من النقاد بعدم اتهام أي شاعر بسرقة، فيقول: « ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة»[32].

ومن خلال تتبعنا لطريقة القاضي ومنهجه في التعامل مع قضية السرقات عموماً وسرقات المتنبي بصفة خاصة، وجدنا أنا القاضي لم يقف عند ما انتهى إليه أسلافه في معالجتهم لقضية السرقة في الشعر، بل أضاف-كما وضحنا- ما ميزه وجعله مرجعاً للباحثين في هذه الموضوع، والأمور التي ذكرها القاضي في كتابه عن السرقات لا نجدها مجتمعة عند رجل قبل القاضي أو بعده.

ثانياً: قضية الطبع و الشعر المطبوع:

يقول محمود السمرة عن مفهوم الطبع عند القاضي الجرجاني:« وكلمة الطبع في هذا النص تقابل ما يعرف في النقد الحديث بالموهبة»[33]، ويؤكد هذا عبده قلقيله حين يعتبر أن القاضي يقصد بالطبع ما نسميه الآن بالاستعداد[35]، وعليه فإن مفهوم الطبع عند القاضي الجرجاني يقابله في أيامنا هذه ما يسمى بالموهبة الشعرية أو ما يصطلح عليه البعض بالملكة الإبداعية التي يتفرد بها بعض المبدعين في مختلف الميادين، مما يجعلهم متميزين عن غيرهم بدليل أننا نجد في البيئة الواحدة » الرجل منها شاعراً مفلقاً وابن عمه وجار جانبه ولصيق طُنُبه بَكِيئاً مُفْحَماً، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء»[34]، ولأن الشعر والشعراء كانا محور الاهتمام في النقد العربي القديم، ومع اختلاف طرق تقييم الأشعار من ناقد إلى أخر، اعتبر القاضي الجرجاني أن أجود الأشعار هي الأشعار المطبوعة، والتي تماثل حسب رأيه شعر البحتري الذي يقول عنه:«ومتى أردت أن تعرف ذلك عِياناً، وتستثبته مُوَاجهة، فتعرفَ فرق ما بين المطبوع والمصنوع،وفضل ما بين المنقاد والعَصي المستكرَه فاعمِد إلى شعر البحتري»[35]، ثم يورد أمثلة على كل غرض ، من شعر البحتري المطبوع كقوله عن عفو خاطره: [36]

ردّي على المُشتاق بعضَ رُقاده أو فاشْركيه في اتّصال سُهادِه
أسهَرْتِه حتى إذا هجَر الكرى خلّيتِ عنه ونمْت عن إسعادِه
وقسا فؤادُكِ أن يَلينَ للوْعَةٍ باتتْ تقلقل في صميم فؤاده
ولقد عززْتِ فهان طوعاً للهوى وجنبْته فرأيت ذُلَّ قِياده
مَنْ مُنصِفي من ظالم ملّكْتُه ودّي ولم أملِك عسيرَ وِداده

ويعلق الجرجاني عن هذه الأبيات وغيرها مما أورده من شعر البحتري بقوله: « هل تجد معنى مبتذلا ولفظاً مشتهراً مستعملاً! وهل ترى صنعة وإبداعاً، أو تدقيقاً أو إغراباً ! »[37].

وإن كانت الموهبة(الطبع) عند القاضي ضرورية إلا أنها حسب رأيه غير كافية لوحدها لخلق الإبداع الشعري، فلابد لها من أن تدعم بالرواية ذلك أن « حاجة المحْدَث إلى 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؛ و ملاكُ الرواية الحفظ»[38]، ومن هنا يمكن القول أن« الطبع (بمعنى الموهبة) هو الذي يجعل هذا شاعراً وأخاه لا صلة له بالشعر كما أن الطبع يقيم التفاوت بين شاعر وشاعر في القبيلة الواحدة »[39].

ومن هنا بنا القاضي تصوره القائم على أن الشعر ووقعه في النفس لا يعتمد على ما فيه من البديع والصنعة، بل بالطبع والصدق كما هو الحال في شعر البحتري « لأنه أقرب بنا عهْداً، ونحن به أشد أُنساً، وكلامه أليق بطباعِنا، وأشبه بعاداتنا؛ وإنما تألَف النّفس ما جانَسها، وتقْبل الأقْرب فالأقْرب إليها. فإن شئت أن تعرِف ذلك في شعرِ غيره كما عرفتَه في شعره، وأن تعتبر القديمَ كاعتبارِ المولَّد فأنشد قول جرير: [40]

أَلا أيُّها الوَادي الَّذي ضمَّ سَيلُه إلَينَا نَـــوى ظَمياءَ حُيِّيتَ وادِيَا
إذَا مـــا أرادَ الحيُّ أنْ يتفرَّقُوا وحنَّتْ جِمَالُ الحيِّ حَنَّتْ جِمَالِيَا
فيَا لَيْتَ أنَّ الحيَّ لم يَتَزَيَّلُوا وأَمْسَـــى جميعاً جِيرَةً مُتَدَانِيـا
إذِ الحيُّ في دارِ الجميـع كأنّما يكونُ علينا نصفُ حوْلٍ لَيَالِيَا
إلى اللهِ أَشْكُو أنَّ بالغَوْرِ حاجةً وأُخرى إذا أبصرْتُ نجْداً بَدَا لِيَا

فالطبع صفة الشاعر المبدع الذي يستسلم لموهبته ويقوم بما تيسره له قدراته، دون عناء وإجهاد للفكر والخاطر.

ثالثاً: قضية التكلف في الشعر: من أكثر ما عيب به الشعراء المحدثون في النقد القديم، تكلفهم لغة ليست هي لغة عصرهم « كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ فقبح في غير موضع من شعره، فقال:

فكأنَّما هي في السَّماع جنادِلُ وكأنما هي في القلوب كَواكِبُ

فتعسف ما أمكن وتغلغل في التعصب كيف قدر...» [41].

من هنا كان للجرجاني رأي خاص في قضية الصنعة والتكلف في الشعر، كونه يرى أن المحدث لما أراد « الإغراب والإقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف،وأتم تَصنع، مع التكلف المقت..وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن..» [42]

فالتكلف صفة ممقوتة معيبة عند القاضي، ذلك أنها « صفة قد يتصف بها الأديب ولكنها ترتبط بادعاء الإنسان ما لا يحسنه، أو ما ليس فيه أصلاً. ومما له دلالة في هذا الصدد أن يجئ التعبير عن صفة الطبع في الأديب بصيغة اسم المفعول(المطبوع) على حين يأتي التعبير عن صفة التكلف لديه بصيغة اسم الفاعل(المتكلف) مما يشير إلى إحساس بفطرية الصفة الأول، وكون الصفة الثانية وليدة للافتعال والتعمد»[43].

فالقاضي يرى أن الكثير من الشعراء المحدثين قلدوا واقتدوا بشعر القدماء، فأثر هذا على أشعارهم التي غلب عليها التكلف وخرجت عن دائرة المطبوع وقد مثّل لذلك بأشعار مجموعة من الشعراء،على رأسهم أبى تمام، فالعجب كل العجب من خاطرٍ قدح بمثل قوله: [44]

أأيـــامَـــنا ما كُنتِ إلا مَواهبا وكنتِ بإسعاف الحـــبيب حَبائبا
سنُغرِب تجديداً لعهْدِك في البُكا فما كنتِ في الأيام إلا غرائبـــا
ومعتَرِكٍ للشوق أهدي به الهوى إلى ذي الهوى نُجْلَ العيون ربائبا
كواعب زارت في ليالٍ قصيرة يخيّلْن لي من حُسْنِهنّ كَواعبا
سلَبْن غِـطاء الحُسْـن عن حُرِّ أوْجُهٍ تـــظل للُـــبِّ السّالبيها سوالبا
وجـــوهٌ لو أن الأرض فيهـــا كواكب توقّدُ للساري لكانت كواكِـبا

ويعلق القاضي الجرجاني على هذه الأبيات بقوله: « كيف يتصور فيه ذلك الكلام الغث وأعجب من ذلك شاعر يرى هذه الغرر في ديوانه كيف يرضى أن يقرن إليها تلك الغرر! وما عليه لو حذف نصف شعره، فقطع ألسن العيب عنه ولم يشرع للعدو بابا في ذمه!» [45].

ومن أجل أن يؤكد هذا القول، وينفي عن نفسه صفة التهجم على أبي تمام يورد مقاطع تراوح فيها شعره بين مطبوع حسن أفسده أبو تمام بأن أضاف إليه شعراً متكلفاً رديئاً، فنجده يقول عن هذا التحول في القصيدة الواحدة : « وربما افتتح الكلمة وهو يجري مع طبعه فينظم أحسن عقد، ويختال في مثل الروضة الأنيقة، حتى تعارضه تلك العادة السيئة فيتسنم أوعرَ طريق، ويتعسف أخشن مَرْكب، فيطمس تلك المحاسن، ويمحو طَلاوة ما قد قدّم... ومنه قوله:

لو حار مرتاد المنية لم يجد إلا الفرق على النفوس دليلا
قالوا الرحيل، فما شككت بأنها نفسي من الدنيا تريد الرحيل
الصبر أَجْمَلُ غير أنّ تلذذا في الحب أحرى أن يكون جّميلا

فهو كما تراه يعرض عليك هذا الديباج الخُسْرُواني، والوشي المنمنم، حتى يقول:

لله درُّك أيُّ مِعْبر قَفْرَةٍ لا يوحشُ ابنَ البيضة الإجْفيلا
أو ما تراها لا تراها هزة تشْأى العيون تَعَجْرُفاً وذَميلا

فنغص عليك تلك اللذة، وأحدث في نشاطك فترة»[46].

ولهذا نجد الكثير من النقاد وعلى رأسهم القاضي الجرجاني يربطون بين لغة الشعر ومسألة الطبع والتكلف« فالشعر المطبوع هو ما انسجم فيه المعجم مع طبيعة العصر والبيئة، فتكون الغرابة مع البداوة، والسهولة مع التحضر، وهذا في كل عصر ــ وإذا اختل هذا المقياس فكانت لغة الحضر بداوية، عُدَّ ذلك تكلفاً»[47].

وكلام القاضي عن التكلف متشعب في وساطته، لارتباطه بالكثير من القضايا، وربما يكون ما ذكرناه قسط قليل من كثير ذكره القاضي.

رابعاً: قضية عمود الشعر ومذهب البديع: استطاع القاضي أن يحدد بدقة الأركان أو الأسس التي يقوم عليها عمود الشعر عند العرب« وعمود الشعر هو ما عبِّرَ عنه بطريقة العرب، أو تقاليدهم في نظم الشعر، وهو بهذا عبارة عن مجموعة من المبادئ الشعرية التي تلخص جماليات الشعر العربي القديم وبالتالي يشكل عمود الشعر معياراً جمالياً يقوم على أساسه شعر المحدثين»[48]،فإن كان يُراد بعمود الشعر الأسس الجمالية التي ينهض عليها بناء القصيدة عند العرب القدامى،فإن هذه الأسس هي السبيل الوحيد للتميز بين مذهب الشعراء القدامى، الملتزمين بعمود الشعر ومذهب المحدثين ممن تحفل أشعارهم بألوان البديع، فنجد القاضي يفاضل بين الشعراء « في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبَدَهَ فأغزر، ولِمَن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بالإبداع في الاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض»[49]،فقد ذكر القاضي ستة أسس يبنى عليها عمود الشعر عند العرب وهي: (شرف المعنى وصحته-جزالة اللفظ واستقامته-وإصابة الوصف- ومقاربة التشبيه- وغزارة البديهة-وكثرة الأمثال والشوارد) ومن خلال هذا التحديد يمكن القول إن القاضي« جمع خصائص القصيدة العربية القديمة قبل أن تمتد إليها يد التجديد التي ذهبت بمعظم تلك الخصائص كما ندركه في شعر المولدين»[50]، ولا يكتفي القاضي بهذا بل يمثل لعمود الشعر و ما يحتفي به من حسن ومتانة وقوة وإلمام بالأركان التي ذكرناها سابقاً، بقول بعض الأعراب: [51]

أقول لصاحبي والعيس تهوى بنا بين المُنيفَة فالضمار
تَـمَتَّع مِنْ شَمِيم عَـرار نجْدٍ فما بعد العَشِيَّةِ مِنْ عَرَارِ
ألا يا حَـبذا نَفَـحَاتُ نَجدٍ وريَّا رَوضِهِ غِـبَّ القِـطَار
وعيشك إذ يَحُلُّ القوم نَجْدا وأنتَ على زمانك غيرُ زارِ

ويعلق عن هذه الأبيات بقوله: « فهو كما تراه بعيد عن الصنعة، فارغ الألفاظ، سهل المأخذ، قريبُ التناول»[52].

وفي المقابل نجد أن القاضي يرى أن البديع الذي يأتي في أشعار القدامى كان يأتي عن عفوِ خاطر ومـن دون قصد، ولهذا يزيد الكلام بهاء ويكسوه رونقاً، فلما تكلفه المحدثون وأسرفوا فيه سقط بكلامهم إلى الركاكة وزاده غثاثـة وبرودة.

يقول: « وقد كان يقع ذلك من خلال قصائدهم، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، وتكلفـوا الاحتذاء عليها فسموه البديع، فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط»[53]. ثم يمثل للبديع بقـول أبـي تمام:

دعني وشربَ الهوى يا شربَ الكاسِ فـإنني لِلَّذي حسّـيتهُ حاسي
لا يوحِشنّك ما استعجلتَ من سقمي فإنَّ منزلَهُ من أحسنِ الناسِ
من قطعِ ألفاظِهِ توصيلُ مَهلكتي ووصْلِ ألحاظِهِ تقطيعُ أنفاسي
متى أعيـشُ بتأميل الرجاء إذا ما كان قطعُ رجائي في يَدَيْ ياسي

ويعلق بقوله: « فلم يَخْلُ بيت منها من معنى بديع...فقد جمعت على قصرها فنوناً من الحسن، وأصنافاً من البديع»[54].

وقد أورد القاضي الجرجاني الكثير من الأمثلة عن ألوان البديع أو فنونه، كما مثل لعمود الشعر ببعض أشـعار القدامى وحتى المحدثون كأبي تمام، ولعله يهدف من وراء هذا التمثيل إلى إعطاء صورة واضحة للمحدثين كي يحتـذوا بها، ثم يحذرهم من سوء استخدام البديع.

خامساً: قضية العلاقة بين الشعر والدين

تطرق الجرجاني لهذه القضية ودعا إليها وهو في صدد الدفاع عن المتنبي، والصلة بين الأدب والـدين أو الفـن عامة والأخلاق الدينية؛ شغلت العرب والأمم الأخرى منذ القديم، ومن المدهش أن نجد القاضي يجهر برأيه حين يفصل بين الدين والشعر، ويصر على أنه إذا ورد في الأدب ما يعارض الدين، فإن هذا لا يضر الأدب، ولا يحط مـن قيمتـه الفنية، ومثل هذا الرأي يدل على أن الرجل كان جريئا يقول ما يعتقد، وهو رأي يجبن كثيرون عن المجاهرة به حتـى في أيامنا هذه[55]. والأمر الذي دفع الجرجاني للتطرق إلى هذه القضية هو إنقاص بعض النقاد من قيمـة شـعر أبـي الطيب، بسبب بعض أبياته التي تدل على فساد عقيدته يقول: « والعجب ممن ينقص أبا الطيب، لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة كقوله:

يَتَرَشَّفْـن من فمي رَشفاتٍ هُنَّ فـيهِ أحلى من التوحـيد

وقوله:

وأبْـهَرُ آيات التهامي أنَّهُ أبوكم وإحدى مالَكُم من مَنَاقب»[56].

وينطلق دفاع القاضي الجرجاني عن المتنبي في هذا الشأن من المبدأ الأول الذي يشكل أساس كتاب الوسـاطة؛ وهو مبدأ المساواة بين الشعراء، وتوخي العدل في إصدار الأحكام النقدية على أشعارهم[57]. ولهذا نجده يورد أشـعاراً

لأبى نواس وغيره من الشعراء ثم يعقب عليها بقوله: « فلو كانت الديانة عاراً على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، لوجب أن يُمْحَى اسم أبى نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عُدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهلُ الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزِّبَعري وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بُكماً خرساً، وبِكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر»[58]، وعلى هذا الأساس ينكر القاضي الناقد، صنيع من ينقص من قيمة شعر المتنبي ويتحامل عليه بسبب أبيات يوهم ظاهرها مخالفة أصل من أصول العقيدة الصحيحة في وقت يتغاضى عما هو أشدُّ منها عند شعراء آخرين،ويذكر أمثلة عن فساد عقيدة مجموعة من الشعراء الإسلاميين على قرار ديك الجن وأبي نواس الذي يقول: [59]

يا عاذلي في الدهر ذا هَجـْرُ لا قَـدَرُ صحَ ولا جَـبْرُ
ما صح عندي من جميع الذي يـذكر إلا الموت والقبر
فاشرب على الدهر وأيامه فإنما يهـلكنا الـدهر

وقوله: [60]

فدع الملامة فقد أطعت غوايتي ونبذت موعظتي وراء جداري
ما جاءنا أحد يُخبّر أنه في جنـة مُذ مات أو في نار

وقوله:

فاشرب عـلى الدهر وأيامه فإنـما يهـلكـنا الـدهر

ويعقب القاضي الجرجاني على أبيات أبي نواس بتساؤل كيف لناقد أن يحتمل لأبي نواس هذه الأبيات، فيما يقلل من قيمة شعر أبي الطيب وينقص منه لمثلها. وهذا رأي جريء عجيب من قاضي القضاة الشافعي الراسخ القدم في الإسلام، كما يقول مندور.

ويستخلص القاضي الجرجاني من الموقف الإسلامي العملي من الشعر الماجن ما يمكن أن يسمى(إبعاد الدين عن الشعر). ذلك أن الموقف الديني للشاعر لم يؤثر في الأحكام الجمالية على شعره. وعليه فإن الحكم الديني على الشعر شيء، والحكم الجمالي عليه شيء آخر؛ فقد يخالف الشاعر مبادئ الدين، بل قد يكون كافراً تماماً، وتظل لشعره رغم ذلك منزلته وقيمته[61].

وفي حديثه عن ضعف العقيدة عند المتنبي، يتفق الثعالبي مع رأي القاضي من ناحية ويخالفه من ناحية أخرى حسب ما يفهم من كلامه حين يقول: « على أن الديانة ليست عاراً على الشعراء، ولا سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، ولكن الإسلام حقه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال قولاً وفعلاً ونظماً ونثراً، ومن استهان بأمره، ولم ذكره ذكر ما يتعلق به في موضع استحقاقه، فقد باء بغضب من الله تعالى، وتعرض لمقته في وقته»[62].

والحق أننا لسنا مع القاضي فيما ذهب إليه من الفصل بين الدين والشعر، وذلك لأنه لابد للشعراء أن يسيروا في ركب الدين حتى يدخلوا في الطائفة المستثناة من الشعراء في قوله تعالى: ﴿ إِلا الذِينَ أَمَنُواْ وعَمِلوا الصالحاتِ﴾[63].

وكذلك لا يصح أن ينظر إلى الشعر على أنه ليس إلا ألفاظاً وأخيلة من تشبيهات واستعارات ونحوها، ولا يليق أن نعده من وحي الشياطين، فيكون لهوا وعبثا في الحياة لا غير، وإنما يجب أن يكون الشعر إلهاماً شريفاً، ووحياً صالحاً، وعملاً نافعاً في هذه الحياة ويدعو إلى النهوض ويجهر بالإصلاح، ويوقظ النفوس النائمة هداية فينفعون ولا يضرون ولا يكونون في هذه الحياة أبواقا للشياطين[64].

سادساً: قضية الخصومة بين القدماء والمحدثين:

من أهم القضايا التي افتتح بها القاضي الجرجاني وساطته قضية القدماء والمحدثين فنجده يعرض« لجوانب هذه الخصومة عرضاً منهجياً، ويبدو هذا واضحاً من مقدمته التي حاول المؤلف من خلالها، أن يؤكد على حياده النقدي تجاه طرفي هذه الخصومة»[65].

فيستغرب من موقف بعض علماء عصره الذين يتعصبون للقديم على حساب الحديث فأراد أن يتخلص من هذا التصور المثالي الذي أحاط بالشعر القديم، بسبب كونه شعر قديم فقط ودون مراعاة أسباب أخرى تنظر لشعر على أنه فن من فنون القول، ولا يستطيع منصف أن ينكر أن العبارة التالية للقاضي الجرجاني تشي بمثل هذا الاعتقاد: « ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم واعتقاد الناس فيهم أنهم القدوة، والأعلام والحجة، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة، ومردودة منفية، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليه، ونفى الظنة عنهم، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام»[66].

يريد الجرجاني أن يخلع شيئاً من ثوب المثالية الذي أحاط بالشعر القديم، دون المسارعة لرفض القديم لقدمه انتصاراً للحديث جملة ولشاعره خاصة[67]. ولكي يكون منصفاً في أحكامه فقد حدد عناصر الفن الشعري والتي من خلالها يمكن الحكم على جودة الأشعار مهما كان زمانها، فيقول: « الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدُّرْبَة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه »[68]، ومن هنا يمكن القول إن الجرجاني قد تمكن من وضع معايير يمكننا من خلالها أن نميز ونفاضل بين شاعر و آخر وبالتالي: « فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ولا تفضيل في هذه القضية بين القديم والمحدث إلاّ أن حاجة المحدث إلى الرواية أمس»[69].

بل إن القاضي الجرجاني ذهب إلى « أبعد من هذا في توضيح أن تعظيم أنصار القديم للقديم لا يقوم على أساس منطقي سليم»[70]، ومن أجل تأكيد هذا الطرح يورد القاضي الكثير من القصص التي تؤكد أن النقاد و حتى اللغويين والرواة، كانوا يسمعون البيت ويستحسنوه فإذا عرفوا أنه لمحدث أنكروه، ذلك أنهم وجدوا أن نقضهم لقولهم أهون عليهم من الاعتراف بالإحسان لشاعر مولد[71].

وإن كان هذا لا ينطبق على كل المتعصبين للقديم فمنهم من يشيد بالمحدث إذا أجاد وأحسن كما ذكر القاضي عن أبي رياش القيسي والذي« كان معروفاً بالتحامل على هؤلاء والغض من أبي تمام والبحتري خاصة، حتى إن نسخ هذين الديوانين قلت بالبصرة في وقته لقلة الرغبة فيهما: أنه أُنشد ذات يوم قول البحتري:

نظرتُ إلى طَدّان فقلت ليلى هناك وأين ليلى من طَدَان
ودون مـزارها إيجافُ شهر وسبع للمطايا أو ثَمانِ
ولما غـرّبت أعْـراف سَلْمى لهن وشـرّقت قُنَن القِنان
تصويت البلادُ بنا إليكم وغنّى بالإيـابِ الحاديان

فقال: أحسن والله! من هذا البدوي المطبوع؟ فقيل: إنها للوليد بن عبيد: فقال: أعد، فأعيدت فرجع عن رأيه فيه وحث الناس على رواية شعره»[72].

لذا لا يجوز تفضيل شاعر على آخر لأن الأول قديم والثاني محدث؛ فالشعر الجيد لا يختص بزمن دون آخر، كما قال ابن قتيبة: « ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ قوماً دون قوم، بل جعل الله ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره »[73]، وعليه يمكن أن نحصر عناصر

الخصومة الحقيقية بين القدماء والمحدثين في اختلافهم على عمود الشعر ونهج القصيدة، وفي الإيمان بفكرة استنفاذ القدماء للمعاني[74].

ولكي لا يُسَاءَ فهم موقف القاضي من طرفي هذه الخصومة، يبادر بالقول: « وليس يجب إذا رأيتني أمدح محدثاً، أو أذكر محاسن حضري أن تظن بي الانحراف عن متقدم، أو تنسبني إلى الغض من بدوي، بل يجب أن تنظر مغزاي فيه، وأن تكشف عن مقصدي منه ثم تحكم علي حكم المنصف المتثبت، وتقضي قضاء المقسط المتوقف»[75]، وبهذا القول يبعد القاضي عن نفسه كل شبهة بالميل لطرف دون أخر سواء كان متقدماً أو متأخراً.

وصاحب الوساطة كما رأينا بنى موقفه في هذه الخصومة، على اعتبار أن المتنبي شاعر عظيم، ولا يقل شاعرية عن غيره من الفحول المحدثين، ولكن فحولته الشعرية ضاعت بين إفراط المعجبين بفنه، وتفريط الكارهين له، ومن ثم فهو بحاجة إلى الإنصاف، وهذا يقتضي التسليم بما له من حسنات وما عليه من سيئات، كما يفعل مع غيره من فحول الشعراء المحدثين[76].

سابعاً: قضية التعقيد و الغموض في الشعر:

انشغل النقاد والمهتمون بدراسة الأدب منذ القديم وإلى عصرنا الحديث بمسألة التعقيد والغموض الذي يكتنف بعض النصوص، وسواءً كان هذا التعقيد يأتي عرضاً أو يتعمده المؤلف كأسلوب في الكتابة يتميز به عن غيره، فقد ظل محور تساؤل حول الجدوى منه ففي الشعر مثلا يشترط بعض النقاد« الوضوح رغبة منهم في التصوير الحسي، وإعراضاً عن التجريد العقلي، في فن الشعر، فطالبوا بالوضوح، واعتبروه مقياساً لجودة المعاني، ومن حسن المعاني- لديهم- أن تكون موجهة للغرض المطلوب، بحيث لا تحتاج إلى إنعام الفكر وإتعابه في استنباطها»[77].

ولأن التعقيد والغموض من العيوب التي وقف عليها خصوم المتنبي طويلاً؛ للقدح في شاعريته، رد القاضي الجرجاني بالقول أن وجود شيء منهما في شعر المتنبي لا يسقطه كله، بل أن وجودهما في أشعار من يعدون من فحول الشعراء شائع وبالقدر الذي لا يقارن به ما وجد في شعر المتنبي، فيقول: « ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعراً لوجب أن لا يروى لأبي تمام بيت واحد، فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين وقد وفر من التعقيد حظهما، وأفسد به لفظهما، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه»[78]، ثم يقول:« وأنت لا تجد في شعر أبي الطيب بيتاً يزيد معناه على هذا الغموض، أو تتعقد ألفاظه تعقيد أبيات الفرزدق، فأما ديوان أبي تمام فهو مشحون بهذين القسمين: التعقيد والغموض، ومن أنصف حجزه حضور البينة عن المنازعة»[79].

ويفرق القاضي بين ضربين من الغموض: غموض سببه غرابة اللفظ بسبب بعد العهد به وغموض في المعنى نفسه مع وضوح في الألفاظ[80]، ويستشهد للضرب الأول من الغموض باختلاف الناس في قول تميم بن مقبل:

يا دارَ سَلمَى خَلَاءً لا أُكلِّفُها إلا المرانَةَ حتى تَعْرِفَ الدِّينَا

ويعلق عليه بقوله: « فإن الذي خالف بين أقاويلهم فيها هو أنهم لم يعرفوا المرانة، فقال قائل: هي ناقته، وقال آخر: هي موضع دار صاحبته، وقال آخر إنما أراد الدوام والمُرونة»[81].

ويمثل للضرب الثاني من الغموض بقول الأعشى:

إذا كان هدي الفتى في البلاد صدرَ القناةِ أطاع الأَميرا

يعلق القاضي:« فإن هذا البيت-كما تراه- سليم النظم من التعقيد، بعيد اللفظ عن الاستكراه...فإذا أردت الوقوف على مراد الشاعر فمن المحال عندي، ومن الممتنع في رأي أن تضل إليه»[82].

ولأن الذهن ينفر من الغموض التام بالقدر الذي ينفر من الوضوح التام فإن« خير المعاني ما خـــالط وضـــوحها شيء من الغموض فلا هي مبتذلة، ولا هي معقدة، وإنما هي تلميح دون تصريح»[83]، ورفـــض القاضـــي للغمـــوض والتعقيد ينطلق من طبيعة الشخصية العربية التي تميل بذوقها الفطري إلى الوضوح والنفور من التعقيد.

ومن خلاصة ما قلناه نستطيع أن نؤكد أن الجرجاني قد استطاع أن يناقش جملة من القضايا النقدية التي يرد بهـــا بعض ما أخذه المتحاملون والنقاد من خصوم المتنبي عليه، و هذا بحشده لأهم الآراء النقدية السابقة في تناولهـــا لهـــذه القضايا؛ متبعاً خطوات نقدية فريدة ومتميزة في معالجته لمادة كتابه، ومهما يكن الأمر فقد اختط الجرجاني دربـــاً نقـــدياً فيه كثير من الجدة والتوفيق وهذا ما وقفنا عليه في ما ذكرناه.

الإحالات والهوامش:

القرآن الكريم

1- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمـــد البجـــاوي، المكتبة العصرية صيدا بيروت، ط1، 2006م، ص52

2- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك محمد بن إسماعيل الثعالبي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة القاهرة (د.ط) 1956م.ج1ص190

3- معايير النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، أحسن مزدور، مكتبة الأدب، القاهرة ،ط2، 2008م ص176

4- الوساطة، ص13

5ـ ينظر: الوساطة، ص13

6- الوساطة، ص 182

7-الوساطة، ص180

8- منهج النقد الأدبي عند العرب، الثويني حميد آدم، دار الصفاء لنشر والتوزيع(د.ط)(د.ت)، ص .92

9 - الوساطة، ص 161..

10-التفكير النقدي عند العرب، عيسى علي العاكوب، دار الفكر سوريا ، ط1، 2006مص281

11- الوساطة، ص161

12- الوساطة، ص161

13- مشكلة السرقات في النقد الأدبي، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط) 1958م ص123

- الوساطة، ص176 14

- مشكلة السرقات في النقد الأدبي، ص130-131 15

16- الوساطة، ص .161

17- الوساطة، ص196-197

18-القاضي الجرجاني الأديب الناقد، محمد السمرة، المكتب التجاري للطباعة والنشر بيروت، ط1979،2م.ص196

-الوساطة، ص162 19

20- الوساطة، ص163-164

21- الوساطة، ص164

22- ينظر: مشكلة السرقات في النقد الأدبي، ص127

23- الوساطة، ص182

24- ينظر:الوساطة، ص163

25- في النقد الأدبي القديم عند العرب، مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، مكة للطباعة(د.ط) 1998 م.ص181

26- الوساطة، ص.178
27- التفكير النقدي عند العرب، ص282
28- الوساطة، ص175
29- ينظر: عيار الشعر، محمد احمد بن طباطبا العلوي، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1 1982م،ص15
30- الوساطة، ص 185
31-مشكلة السرقات في النقد الأدبي، ص127
32-الوساطة، ص185
33-القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص132، وينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص320
34- ينظر: القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، ص274
35- الوساطة، ص23
36- الوساطة، ص28
37- الوساطة، ص32
38-الوساطة، ص33
39-االوساطة، ص23
40- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص320
41- الوساطة، ص34
42- الوساطة، ص26
43- الوساطة، ص25-26
44- دراسات في النقد العربي، عبد الحكيم راضي، مكتبة الأدب، القاهرة، ط2، 2006م، ص174
45- الوساطة، ص27-28
46- الوساطة، ص28
47- ينظر: الوساطة، ص28-29
48- معايير النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، ص71-72
49- المرجع السابق، ص146
الوساطة، ص38 50-
- في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص180 51
52- الوساطة، ص 38
53- الوساطة، ص39
54- ينظر: الوساطة، ص 37
55- ينظر: القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص160
56- الوساطة، ص62
57- ينظر: التفكير النقدي عند العرب، ص280
58- الوساطة، ص63
59- الوساطة، ص63
60- النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، داود غطاشة الشوابكة و محمد أحمد صـــوالحة، دار الفكـــر، ط1، 2009مص120-121
61- ينظر: التفكير النقدي عند العرب، ص 280-281
62- يتيمة الدهر،ج1ص210

63- سورة الشعراء، الآية227

64- ينظر: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص174

65-الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم،عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،ط1993،3م ص109

66- الوساطة، ص14

67-ينظر: تراثنا النقدي دراسة في كتاب الوساطة، سيد فضل، منشأة المعارف، الإسكندرية (د.ط) (د.ت) ص16

68- الوساطة، ص23

69- الوساطة، ص23

70- القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص126

71- ومن ذلك ما حكي عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي، عندما أنشد الأصمعي بيتين، لتفصيل ينظر: الوساطة، ص52

72-الوساطة، ص54

73- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تح: مفيد قميحة، دار الكتب، بيروت لبنان، ط2، 1985 ج1ص63.

-ينظر: مشكلة السرقات في النقد الأدبي، ص213 74

75-الوساطة، ص22

76- ينظر: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، ص117

77-المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، محمد عزام، دار الشرق العربي، دمشق(د.ط)(د.ت)، ص264

78-الوساطة، ص345

79- الوساطة، ص 347

80- ينظر: القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص178-179

81- الوساطة، ص346

82-ينظر: الوساطة، ص 346

83- المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، محمد عزام، دار الشروق العربي دمشق (د.ط) (د.ت) ، ص**265**