ظاهرة التفاوت في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني

د. احمد عبدالرحمن سليم
كلية التربية الأساسية / عقره
قسم اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

يعالج البحث نظرة النقاد القدماء الى مصطلح (التفاوت) في الشعر واثر تلك النظرة على تصورهم لطبيعة الشعر، ومعيار الحكم النقدي عليه، وقد كشفت الدراسة عن تحديد نظرة القاضي الجرجاني (لظاهرة التفاوت) في شعر الشاعر الواحد، وبين الشعراء، وكان الدافع الاساسي في اختياري له موضوعاً في تلك الدراسة، موضوعية الحكم النقدي عنده، وفطنته وثقافته التي يمتاح منهما، وما صقلته الدربة المعاشة في مهنة القضاة التي تستند الى التنظيم والتحديد، فكانت (الوساطة) في البعد النقدي مستودعاً للقضايا النقدية، وفي البعد الفني قوة دافعة الى التجويد واختيار الشعر المفضل، وأقواه تاثيراً وفاعلية.

اما في البناء الجمالي دعوته الى المعاصرة والتجديد الحضاري من خلال تعدد الاساليب الشعرية التي تقوم على مزج منهج الطبع البدوي ومنهج الصنعة الحضارية في النتاج الشعري، وابراز التفاوت بين تلك الاساليب كظاهرة أدبية ومزية فنية طبيعية لا مثلبة في الشعر، اما خطوات البحث فقد تحددت في (مقدمة وخاتمة) وبينهما:

توطئة

مفهوم التفاوت وموقعه

مفهوم المصطلح

اسباب التفاوت

التفاوت والاسلوب

المقدمة:

ان المحاولات التجديدية التي سعت الى الخروج بالشعر من حدود دائرة التقاليد والاعراف المتوارثة لم تتشكل معالمها بصورة واضحة الا مع منتصف القرن الثاني الهجري، فتغيرت مفردات الحياة وشهد الشعر توسعاً في تناول الموضوعات الجديدة المجددة. والملاحظ ان النقد قد شهد تطوراً واضحاً في مبادئه واجراءاته معتمداً في ذلك على الذوق السليم ، والمعايير النقدية الاصيلة لاسيما في القرن الثالث الهجري واتضحت فيه الى حد بعيد ملامح الموضوعية المنهجية، لاسيما بعد ان اخذ الادباء زمام المبادرة النقدية من ايدي الرواة وعلماء اللغة الذين سيطروا على النقد العربي حتى منتصف القرن الثالث الهجري، وعلى نحو ما نلحظ أن من نقاد هذا العصر التوجه نحو قبول الشعر المحدث، ودراسة موقف نقد القرن الرابع الهجري مع اختلاف منهاجه و مشاربه، ففي هذا الجو ظهرت اشهر حركتين نقديتين في تاريخ النقد العربي: دارت الاولى بين ابي تمام والبحتري وانتجت لنا كتاب (الموازنة بين الطائيين) للآمدي، ودارت الثانية حول المتنبي وعنفت في نقده، او غالت في تمجيده مما احتاجت الى وساطة فكان كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني.

أن كتاب الوساطة ما هو إلا توضيح للحركة النقدية التي دارت حول المتنبي وكيف عاش صاحبها في هذا الجو النقدي، وتاثر بالمؤثرات التي جعلته يندب نفسه ليضع الحق في نصابه، متوسطاً بين مدح المعجبين وقدح الكارهين، فكان منهجه منهج (مقايسة) ومقارنات بالادلة والقرائن[١].

وقد قال فيه ياقوت الحموي "وكان اديباً اريباً كاملاً" [٢]، فقد تجلى في ذوقه الادبي مواطن الجمال والقبح في النص الادبي،مثلما بانت مظاهر القوة والضعف فيه، وحرص على اسقتصاء انتاج الشاعر كله والوقوف على الرداءة والجودة في قصائد الاخرين من المتقدمين الذين يُقارن شعر المتنبي بشعرهم، ولعل تفاوت شعر الشاعر جودة ورداءة في القصيدة الواحدة وفي القصائد ككل قد صاغ مواطن فضله واهمية انجازه، ذلك انه ارسى بهذا الاختلاف طريقته واسلوبه وطبع بصمته الشخصية، ومن هنا تبرز اهمية المفاهيم النقدية التي اودعها في (الوساطة) ليحصن وقوفه على ميزان القبح والحسن في الشعر وهما قطبا الدائرة النقدية ؛ لان

للتفاوت صلة مباشرة بالقدرة على قول الشعر، وذلك من خلال الارتباط القوي بين مفهوم الاسلوب وفكرة التفاوت.

وبهذه الأهمية (للتفاوت) يصلح ان يكون اساساً في المقارنة بين شاعرين، بهدف اثبات مغايرة كل منهما للاخر، ونواةً للدراسة حول موضوعه عند القاضي الجرجاني، ليكون البحث على المحاور الاتية بعد المقدمة والخاتمة:

مفهوم التفاوت وموقعه في اراء النقاد– مفهوم المصطلح عند القاضي الجرجاني – اسباب التفاوت – التفاوت والاسلوب

توطئة

يعد مصطلح التفاوت قاسماً مشتركاً بين مختلف الاشكال التعبيرية وفي نفس الوقت محوراً للتفاضل،وهذا يعني إن "التفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر انما هو في هذا المركب الذي يسمى تأليفاً ورصفاً"[٣]، ذلك ان الوحدة الأدبية هي النص.

وعلى هذا يأتي "تاكيد النقاد القدامى على فكرة النظام كمقوم اساسي لبنية النص، وقد عبروا عن ذلك بعدة مصطلحات مثل المشاكلة والرصف والائتلاف والبناء " [٤]. ولعل ما عيب عليه من اعتناء بتجزئة النص والقول (باحسن بيت)على مستوى البيت، ثم على مستوى القصيدة من حيث الاستواء والاختلاف، وما ذاك إلا مراعاة لأدبية المنطوق، اذ أن اهداف النقد عندهم ابراز الحسن للاقتداء به، واظهار القبيح للابتعاد عنه، وهم في هذا يتجهون الى الاديب والقارئ على حد سواء.

وعلى هذا الاساس رفض النقاد كل شعر اضطرب نسجه وان جاءت معانيه صحيحة، وقد عقد ابن طباطبا عدة ابواب "للشعر الصحيح المعنى الرث الصياغة "[٥] وهذا ما يؤكد على ان "الخطاب النقدي عند العرب، وان كان هاماً من الناحية التنظيرية، فانه يشكو الوهن من الناحية الاجرائية" [٦]، ومرد ذلك الوهن هو تلك النزعة التجزيئية التي تكبح جماح روح الشمول عندهم.

فانطلق القاضي الجرجاني باحثاً عن (التفاوت)ومركزا بخاصة على ما تعلق بجانب النظم من حيث اختلاف النصوص في جمالياتها، مما جعله يؤكد على ابراز الادراك الشمولي للظاهرة الادبية وليس ظمورها. كما يذهب بعض النقاد، " وكأن القاضي قد لمح خطورة النظر الى البيت منفرداً... وكأنه يحذرنا من ان النظر القصير الى البيت المفرد – كان ذلك شائعاً– لا يعين على فهم الشعر، وان اعان على اظهار المساوئ "[٧] يسعى البحث اثارة ظاهرة التفاوت وابرازها في كتاب الوساطة وقد كثر الحديث عن(التفاوت) في ثنايا الكتب الادبية والنقدية الا انه لم ينفرد من الدارسين في ابرازه كظاهرة نقدية (لمقياس الاختيار) عند القاضي الجرجاني.

مفهوم المصطلح

القاضي الجرجاني ابن القرن الرابع الهجري، فكان كتابه (الوساطة) تجلياً لهذه الذروة في المجال النقدي، فهو "يرمز الى اكتمال القضايا النقدية " [٨] ففيه اعتمد الجرجاني على الاراء التي وضعت قبله ونظمها في سلكه حتى ليبدو احياناً للمتتبع المتأمل ان الافكارالنقدية التي طرقها معروفة قبله، لاسيما تفاوت شعر الشاعر جودة ورداءة في القصيدة الواحدة، وفي قصائده ككل. اذ "التقت عنده اكثر الاراء والنظرات السابقة فاحسن استغلالها في التطبيق والعرض " [٩]، كما ان الحس النقدي الذي نما عنده كان يقوم على "البحث عن الجيد والردئ والتميز بينهما"[١٠] وكانت الفكرة قد بدأت تفسيراً للمعنى اللغوي لكلمة (نقد).

والتي اتصلت بالقضايا التي استثارت الحس النقدي كقضية (القديم والمحدث) من الشعر، والخلاف بين الفريقين.

فالجيد كان يعني المطبوع المفضل، كما ان الردئ كان يعني المتكلف غير المفضل، "فالتفاوت سمة من سمات الشعر المطبوع" [١١] ودليل الطبع عند القاضي هو دليل ذوقي يشير الى الطاقة الابداعية المتعلقة بطبع الشاعر موهبةً، وطاقة الشعراء في الطبع مختلفة قوة وضعفاً ؛ لتفاوت قوة الغريزة بينهم [١٢]، يعرف ذلك من تلقي الاشعار وطلاقتها، وحسن وقعها في متلقيها. "وكان الاصمعي يعيب الخطيئة ويتعقبه، فقيل له في ذلك، فقال : وجدت شعره كله جيداً فدلني على انه كان يصنعه، وليس هكذا الشاعر المطبوع الذي يرمي الكلام على عواهنه،

جيده على رديئه" [١٣] فشعر الحطيئة قد "استوى في جودته حتى كاد بعض ديوانه يغني عن سائره" [١٤] وكأن الاستواء عاملاً معيباً عند مدرسة عبيد الشعر، ذلك ان الصنعة عند المتقدمين مختلفة عنها عند اصحاب المولدين والمحدثين.

فالتفاوت "هي صفة التدرج في الشعر، والتناسب في اختلافه بين الجيد والردئ والضعيف او الساقط في القصيدة الواحدة " [١٥] نخلص الى القول:

انه لايحصل اختلاف اشعار الشاعر الا باختلاف مستويات الطبع في ابداع النص الواحد. وقد شرحه الامدي بايجاز قائلاً: "واما قول البحتري (جيده خير من جيدي، ورديئي خير من رديئه)، فهذا الخبر – ان كان صحيحاً – فهو للبحتري ؛ لان قوله هذا يدل على ان شعر ابي تمام شديد الاختلاف، وشعره شديد الاستواء والمستوي الشعر اولى بالتقدم من المختلف الشعر" [١٦] فاذا كان الامدي يصف شعر البحتري ب القصيدة"وحدة نسيج القصيدة... واجتناب الخلخلة بين ابيات القصيدة من جهة جمعه بين اسلوب البادية واسلوب الحاضرة جمعاً يغلب ميسم الطبع على الصنعة، ويخفيها ما استطاع الى ذلك سبيلا، ولذلك كان رديئه خيراً من ردئ ابي تمام" [١٧].

لان "استواء الشعر لايراد به المساواة بل التدرج الذي لايترك فراغاً مخلاً من جهة تدرج نسج القصيدة وبنائها... فاشعار البحتري متشابه من جهة التدرج بسوية الشعر..."[١٨] ويتجلى معنى تفاوت شعر ابي تمام من دراسة عناصر استواء الشعر عند البحتري وبها تبرز محاسن شعره حين يقول الامدي: "وان شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السبك، وحسن الديباجة، ليس فيه سفساف، ولا ردئ ولا مطروح، ولهذا صار مستوياً يشبه بعضه بعضاً " [١٩] وهذه رؤية انصار مذهب الطبع الذي كان البحتري مثالاً لهم، كقول البحتري الذي مطلعه:

ألام على هواكِ وليس عدلاً إذا أحببتُ مثلكِ أَنْ أُلاما

أعيدي فيَّ نظرةَ مستثيبٍ توخَّى الأَجْرَ أَو كَرِه الأَثاما [٢٠]

فاذا وصف شعر المطبوع مستوياً وشعر المصنوع مختلفاً (حسب الآمدي) لا يعني عدم وجود تفاوت في شعر المطبوع لانه "ليس هناك حد فاصل بين مذهبي الشاعرين" [٢١] لذا يقول باحث محدث: "ان مذهبهما واحد، وهو مذهب التعايش بين الطبع والصنعة البديعية" [٢٢]،

غير أن الفارق بينهما من جهة "غلبة الطبع على الصنعة عند البحتري، وغلبة الصنعة على الطبع عند ابي تمام" [٢٣].

وعندما استقر مفهوم المصطلح عند القاضي الجرجاني ب (تفاوت) شعر الشاعر الواحد، وبين الشاعرين.

وهو تفاوت القدرات الابداعية عند الشعراء. فالتفاوت قائم في اشعار المطبوعين، لكنه مختلف عن تفاوت اشعار المصنوعين، وفقاً لاختلاف الازمان أو الاماكن أو الاحوال الحضارية أو الدربة أو الرواية (الثقافة) حسب القاضي الجرجاني.

مفهوم التفاوت وموقعه

وقد أتاح لنا النظر في نصوص نقدية لها سمة الحيوية، ذلك ان العمل النقدي الجيد لا يؤمن بحدود الزمان والمكان، ويبدو ان موضوع (اثبات التفاوت) في قيمة الشعر قد تمت في عصر القاضي، وسادت بعده،وهو من اهل الادب "وكان اهل الادب يحبون النظر الى الشعر بغير عين اللغوي التي لا تمل التنقير، وبغير عقل المتكلم الذي لا يمل من خلط الشعر بالمنطق والخطابة، وبغير عين حملة المباخر في مجالس السادة يطالعون السادة في سعادة غامرة على سواءات الشعراء" [٢٤] وبذلك فتح اهل الادب فتحاً جديداً حين حاولوا ان يجعلوا من الشعر لقاءً بين الشاعر والمتلقي، لذلك كان حديث القاضي عن تفاوت الشعراء في شعرهم جميلة، وتفاوت شعر الشاعر في القصيدة الواحدة مقبولاً، ذلك انه "لم يكن الحديث عن التفاوت حديثاً عن عيب وقع فيه الشاعر يستحق من اجله التاخير بقدر ماكان اقراراً لطبيعة الشعر الصادر عن إنسان" [٢٥]، ويؤكد القاضي هذا في اعقاب حديث عن تفاوت شعر ابي تمام وما قيل في تكلفه "ولست اقول هذا غضاً من ابي تمام، ولا تهجيناً لشعره، ولا عصبية عليه لغيره، فكيف وانا ادين بتفضيله وتقديمه" [٢٦]. ولا ينم هذا الفهم الا لانه "أمر تستخبر به النفوس المهذبة وتستشهد عليها الاذهان المثقفة" [٢٧]، وان عمل النفوس وان كانت مهذبة غير عمل الاذهان المثقفة ويعبر القاضي عن القابلية النقدية فيصرح: "وملاك ذلك كله... صحة الطبع وادمان الرياضة، فانهما امران، ما اجتمعا في شخص فقصرا في ايصال صاحبهما من

غايته" [٢٨] فالحديث عن التفاوت هو مقدمة طبيعية عن وجود شعر دون شعر يحتوي على اجزاء شعرية واخرى غير شعرية. ولعله تمهيد صالح لضرورة الاختيار والانتقاء عند القاضي الجرجاني ذلك ان الشعراء "ليس طبعهم واحداً في القدرة التعبيرية، بل تتفاوت حظوظهم منها، وعلى قدر هذا التفاوت تكون مكانتهم في التعبير الشعري والنثري معاً" [٢٩]. إذا فطن القاضي الى متابعة القدماء والعودة الى اساليبهم في الصياغة، ومن ثم ينبغي ان يراعى الواقع اللغوي الذي فرض نفسه بقوة على اذواق الناس وطرائقهم التعبيرية.

والقاضي لم يلتفت الى ظاهرة اختلاف الشعر من غير ان يدرس اسبابها وعللها فذكرها في سياق حديثه مذكراً بهذه الحقيقة قائلاً: "وانت تعلم ان العرب مشتركة في اللغة واللسان وانها سواءً في المنطق والعبارة، وانما تفضل القبيلة اختها بشئ من الفصاحة، ثم تجد الرجل فيها شاعراً مفلَقاً، وابن عمه وجار جنابه ولصيق طُنُبه بكيئاً مفحماً ؛ وتجد فيها الشاعر اشعر من الشاعر، والخطيبَ ابلغ من الخطيب، فهل ذلك الا من جهة الطبع والذكاء وحِدّة القريحة والفطنة" [٣٠]

ومعنى التفاوت او الاختلاف الظاهر في الاستجادة، والاستحسان فيكون التفاوت في اقسام الشعر. وما زال هذا الفهم لظاهرة التفاوت وفكرة الاختيار بهذه الكيفية أملاً يراود عدداً من النقاد المعاصرين فيقول كولريدج في هذه القضية النقدية كلاماً مفيدً "ان ارقى انواع الشعر يمكن ان يوجد بدون وزن بل حتى بدون الاغراض المميزة للقصيدة... إن قصيدة أيا كان طولها لايمكن ان تكون ولا ينبغي لها ان تكون كلها شعراً، ومع ذلك فاذا كان هناك كل منسجم، فان الاجزاء الباقية لا بد ان تكون متجاوبة مع الشعر... ولايمكن تحقيق ذلك بأية وسيلة غير ذلك الاختيار المدروس والترتيب الصناعي الذي يشارك في صفة من صفات الشعر ، ولو انها ليس خاصية من خصائصه " [٣١].

فلا يصح ان يفاجئ الناقد بذلك الخلل فيتحدث عن عيوب، كما قد لايصح ان يجمع كل ما يصادفه في شعر في طريقة. فالشاعر لاسيما المحدث في سبيل حرصه على التمايز والاصالة "اختار على نحو قصيدي واعٍ مذهباً فنياً يقوم على تكثيف... استخدام بعض السمات الفنية للشعر القديم (البديع)، وتعقيد بنية النص، فضلا عن التوغل استخدام لغة الصحراء –(في

حال ابي تمام)– الا انه يقدم احياناً، تحت تأثير العضوية الابداعية نمطاً شعرياً يغلب عليه الوضوح والبساطة " [٣٢].

ونقاد القرن الرابع الهجري من ذوي الفطنة على وعي من هذه الحقيقة[٣٣]، كم فعل ابو تمام في كثير من شعره، ومنه قوله: [٣٤]

لو حار مرتادُ المنية لم يجد إلاّ الفراقَ على النفوس دليلا

قالوا الرحيل ؛ فما شككت بأنها نفسي من الدنيا تريدُ رحيلا

الصبرُ أجْمَلُ غير أنّ تلذذا في الحب أحرى أن يكون جميلا

ثم عدل عن النسيب فقال:

لو جاز سلطان القنوع وحُكْمهفي الخلق ما كان القليلُ قليلا

من كان مَرْعى عزمهِ وهمومه روضَ الأماني لم يَزَل مهزولا

وعلق عليه القاضي الجرجاني: "فهو كما تراه يعرض عليك هذا الديباج الخُسْرُوَاني، والوشي حتى يقول المنمم" [35]

لله درُّك أَيُّ مِعْبر قَفْرَةٍ لا يوحشُ ابنَ البيضة الإجفيلا

أو ما تراها لا تراها هزة تشْأَى العيون تَعَجْرُفا وذَحِيلا

ويقول القاضي:"وهذه الطريقة أحد ما نُعِي على أبي الطيب،... ولم تكن هذه الابيات متناسقة مقترنة، ولم يكن يجمعها قصيدة، وتسمع في حال واحدة لكان أخفى لَعيْبِها، وأسترَ لشيْنها" [٣٦]

والملاحظ ان النقد العربي لم ينظر الى التفاوت بوصفه احد عيوب الشعر على طول الخط، بل عده بعض النقاد كالاصمعي من دلائل صدق الشعر وطبعه، فقد "كان الجَعْديُّ مُختلف الشعر مغلباً... وكان الاصمعي يمدحُهُ بهذا، وينسبهُ الى قلة التكلّف" [٣٧]، وفي موضع اخر – في كتاب اغاني– نجد ما يفسر عن الاصمعي الذي "يقول: شعر ابي العتاهية كساحة الملوك يقع فيها الجوهرُ والذهبُ والتراب والخزف والنوى" [٣٨].

فالتفاوت من دلائل انسياق الشاعر لطبعه وبعده عن التكلف لذا نجد بعض المتحمسين للشعر المحدث من نقاد القرن الرابع الهجري يركنون على هذا المبدأ التي قرره الاصمعي، وطبقه بعض من جاءوا بعده كالمبرد، في الانتصار للشعراء المحدثين، وذلك حين يروي الصولي عن ابن المعتز "قال: جاءني محمد بن يزيد المبرد يوماً، فافضنا في ذكر ابي تمام، وسألته عنه وعن البحتري، فقال: لابي تمام استخراجات لطيفة، ومعان طريفة، لايقل مثلها البحتري، وهو صحيح الخاطر، حسن الانتزاع، وشعر البحتري احسن استواءً، وابو تمام يقول النادر والبارد، وهو المذهب الذي كان أعجَبَ الى الاصمعي، وما أُشبِّهُ ابا تمام الا بغائص يخرج الدُّر والمخشلبة،ثم قال: والله ان لابي تمام والبحتري من المحاسِنِ ما لو قيس باكثر شعر الاوائل ما وجد فيه مثله" [٣٩] والقاضي في اكثر من موضوع في كتابه الوساطة يؤكد على فكرة التفاوت في الشعر، ويردها الى طبيعته، ويسلم لذلك لمن يصف بعض الشعر بالضعف، وهو يلجأ الى حل يسعى اليه ناقدنا المعاصر، هذا الحل هو اسقاط مثل هذا الشعر من الاختيار، يقول "وما أنكر ان يكون كثير ما عددته من هذه الابيات ساقطة عن الاختيار، غير لاحقة بالاحسان، وان منها ما غلب عليه الضعف، ومنها ما أثره فيه التعسف... " [٤٠] وهنا إشارة إلى أن الناقد يؤدي عملاً طيباً اذا هو توقف عند حد الاختيار. "فانه حمل نفسه (الشاعر) على التكلف، وفارق الطبع الى التعمق"[٤٠] أراك ابو تمام مثل قوله:

ألا سبيلَ ندىً إلاّ سبيلَ بِلىً لو كنت حياً لأضحى للندى سُبُل

وقوله:

لو لم يمت بين أطراف الرماح إذاً لمات إذْ يمتْ مِن شِدَّةِ الحَزنِ

وقوله:

أَبعد التي ما قبلها أفبعدها مقام لحرّ قلت أنت عجولُ

ولكي لا يقلل من شأن ابي الطيب على هذا الاختلاف، يطلب القاضي من الناقد ان يعلم "ان الاديب الفاضل لا يستحسن ان يعقد بالعثرة على الذنب اليسير من لا يحمد منه الاحسان الكثير.. " [٤١] ومن ثم يمثل بشواهد من محاسنه المختارة [٤٢].

يبدو ان القاضي قد أمن بفكرة الجيد والردئ،فانحصر دور الناقد القديم في التمييز بينهما وكفى، وهذا التمييز محكوم بمعيار التفاوت. "ان الحس النقدي عند القدماء نما في احضان الحكم... و وضع الشاعر في طبقة دون طبقة عند ابن سلام، كان ذلك حكماً قد يؤخر فيه الشاعر أو يقدم بقصيدة و ربما ببيت، وقد يشفع له كثرة شعره مع رداءة ظاهرة ويؤخره قلة شعره مع جودة معلنة، والصورة النابغة في سوق عكاظ صورة الحكم الذي ترضي حكومته،يستحسن ويستهجن" [٤٣] إلا ان وظيفة الحكم والمعيار وظيفة محددة يحصر دور الناقد في دائرته فحسب، وهي وظيفة انكرها ناقدنا الجرجاني بقوله: "وأنت اذا قست ابيات ابي الطيب على قصرها، وقابلت اللفظ باللفظ والمعنى بالمعنى، وكنت من اهل البصر، وكان لك حظ في النقد تبينت الفاضل من المفضول، فأما انا فأكره ان أبث حكماً أو أفصل قضاءً أو ادخل بين الفاضلين وكلاهما محسن مصيب" [٤٤] كما في الموازنة بين المتنبي وابن المعذل، قال عبدالصمد في قصيدته الرائية التي وصف فيها الحمىَّ، منها قوله: [٤٥]

وبِنْتُ المنيَّةِ تَنْتَابُني هَدُوّاً وتَطْرُقُني سُحْرَه

اذا وَرِدَتْ لم يَدَعْ وِردَها عن القلب عجبٌ ولا سُتْرَه

أما قول المتنبي التي وصف فيها الحمّى فمطلعه: [٤٦]

وزائِرتي كأنَّ بها حياءً فَلَيْس تَزورُ إلاّ في الظَّلامِ

بَذَلتُ لها المطارِف والحَشايا فَعافَتْها وباتَتْ في عظامي مصيب

ويعلق القاضي على قوله: "وكأن أبا الطيب قصد تَنكُّب معانيه، فَلَمْ يُلِمَّ بشئ منها... وكلاهما محسِن" [٤٧] فكان احتفال القاضي بالذوق في عملية النقد فعدّه اساساً لذلك لان الجمال في النص الادبي لاتفسر بدون دور الذوق الحاسم،ولذلك نعى "على النقاد الذين يتصدون لدرس الادب بروح العلم"[٤٨] لأنه المعيار يترتب على العلم ولهذا اشار الذوق الخاص الذي كان سائداً عند نقاد القدماء مقابل الذوق العام المعياري [٤٩] وان كان قد "تجذر ادبية المعيار " [٥٠] عند كثير من النقاد القدماء ظناً منهم انهم يصنعون علماً للشعر.

وقد حمل القاضي الجرجاني على فكرة المعيار والبحث عن تحقق صفات الجمال في الشعر فهو يركز على ان الجمال عنده احساس به وليس صفة في الشعر [٥١] مما يوفر قدراً من الحرية [٥٢] لايمكن ان يوفرها له معيار او قاعدة. ويتجاوز القاضي هذا الموقف النقدي الحديث عن الشعر وعن احساس محدود بالصورة الشعرية الى حديثه عن رؤية الشئ الجميل بقوله "موقعه في القلب ألطف، وهو بالطبع أليق " [٥٣] لاسيما وهو يشير الى فنون اخرى سمعية وبصرية وذلك حين يطور القاضي فكرته تلك في ربط الفن بالمرئيات، قائلاً:"انما الكلام اصوات محلها من الاسماع محل النواظر من الابصار" [٥٤] وقد تكون "احظى بالحلاوة، واوفى الى القبول، واعلق بالنفس، واسرع ممازجة للقلب... " [٥٥] دون ان يدرك لهذه المزية سبباً غير (الذوق والطبع). وبدونهما لا يتحقق "الفصل بين الردئ والجيد وتصوير امثلة الحسن والقبيح" [٥٦] لانه ادرك ان الحسن صفة جمالية تتعلق بالجمال والتناسق، ولا تبرز القيمة الا بعد ان يكشف عن الجوهر بهذه الطريقة في منهج القاضي الجرجاني فاحتفل نقده بظاهرة "التمييز" معتمداً على الذهن الثاقب والعقل الصحيح فيقول "ولست تعدّ من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر حتى تميز بين اصنافه واقسامه وتحيط علماً برتبه ومنازله..." [٥٧]. فسجل القاضي طوراً جديداً"من اطوار النضج الفني والنقدي على مستوى ارتباط الرؤية النقدية بالتطبيق العملي على اشعار الشعراء"[٥٨]

وقد فهم القاضي معنى الجودة والرداءة في الشعر وتعدّ هذه الالتفاتة النقدية نواة ما نجده عند القاضي الجرجاني في تحديد الاسلوب او النهج الذي على الشاعر ان يسلكه في شعره.

"ولا آمرك باجراء انواع الشعر كله مجرى واحداً، ولا ان تذهب لجميعه مذهب بعضه، بل ارى لك ان تقسم الالفاظ على رتب المعاني... " [٥٩]. فالتفاوت يرتبط بقدرات المبدع الذاتية، كما يرتبط بامتلاك ادواته الفنية، وهما معاً يشكلان عناصر العمل الادبي. "وهي فكرة تتصل بالاسلوب ومفهومه في مظانه وبيئته " [٦٠] لان التفاوت مرتبط بهدف اثبات المغايرة الاسلوبية بين شاعرين "وهو ان يجري احد الشاعرين في اسلوب من اساليب الكلام، و واد من أوديته... فيقال: فلان اشعر في بابه ومذهبه من فلان في طريقته التي يذهبها في شعره... "

[٦١]، وقد ادرك القاضي الجرجاني حتمية ظاهرة التفاوت في ظل اختلاف ظروف الابداع وطبيعة موضوعه [٦٢] وهذه الفكرة "قريبة الى حد بعيد من مبدأ وحدة الشعور، و وحدة الاثر النفسي التي يدعو اليها النقاد الرمانسيون في اطار تناولهم قضية الوحدة العضوية " [٦٣] ان ناقدنا يقيس تفاوت شعر المتنبي على تفاوت شعر ابي نواس وشعر ابي تمام، يقول: "ولو لزمت هذا المثال (شعر ابي نواس وما فيه من تفاوت) لتظاهرت عليك الحجج وكثرت عندك الشواهد، فقوي في نفسك رايي واعتقادي، وتصور لك صدقي واصابتي " ومن قبيل جيد شعر ابي تمام وما فيه من تفاوت قوله [٦٤]:

أموسى بن ابراهيم دعوة خامس به ظمأُ التثريب لا ظمأُ الوردِ

جليد على عتب الخطوب اذا عَرَت وليس على عتب الأخِلاءِ بالجلدِ

وقوله:

ومن لم يُسَلِّمْ للنوائبِ أصْبَحَتْ خلائقه جَمعاً عليه نوائبا

وقد يَكْهَمُ السَّيفُ المسمَّى فَنِية وقد يَرْجعُ المَرءُ المُظَفَّرُ خائبا

وقوله، وقوله، وقوله،... ثم يقول: "وما تكاد قصيدة من شعره تسلم من ابيات ضعيفة ؛ واخرى غثَّة، عنه لاسيما اذا طلب البديع وتتبع العويص ؛ فجاء بمثل قوله:

لعمري لقد حَّررتُ يوم لقيته لو أن القضاء وحده لم يُبَرَّدِ

قوله

لن يأكلوا هم ولا عشيرتهم ما كنزوه من صامت الحسب " [٦٥]

فهناك شعر مستوي الاسلوب واخر متفاوت الاسلوب وفيها يتحقق طبيعة التجربة الفنية للشاعر.

وهذه القضية النقدية التي تتجلى في مقايسة القاضي الجرجاني لشعر المتنبي مع خصومه، "وهي ما يعرف في النقد الحديث ب (الاستواء الفني)، أي ان الشعر – مهما يكن الشاعر قديراً – لايمكن ان يكون في مستوى واحد من الفنية أو الشعرية لا في القصيدة

الواحدة، ولا في الديوان الواحد، ولا في شعر الشاعر كافة، بل ليس ثمة بدّ من التفاوت النسبي الذي يختلف من شاعر لآخر " [٦٦] ونجد هذه الخلاصة من مفهوم التفاوت في شعر الناشئ الأكبر (ت ٢٩٣) حين يصف شعره قائلاً [٦٧]:

فاذا قرنتَ أبِيَّه بمُطيعهِ وقرنته بِغَرِيبه وطريفهِ
الفيت معناه يطابق لَفْظَه والنظم منه جلّيه بلطيفهِ
فأتاه مُتّسِقاً على إحسانه قد نيِط منه رَزينه بخفيفهِ

ففكرة التفاوت تأخذ مفهوماً مغايراً باختلاف السياق النقدي، اذ ورد عند ابن قتيبة بمصطلح " الاستجادة والاستحسان " [٦٨]. أما عند الآمدي كان بمصطلح (المختلف والمستوي) في تسميته لمذهب ابي تمام، اذ "كان مختلفاً لا يتشابه... ومذهب البحتري صار مستوياً يشبه بعضه بعضاً" [٦٩].

وورد عند المحدثين بعنوان "التجربة وتفاوت التعبير " [٧٠]. إن مسألة التفاوت في جملتها هي: مرتبطة بالطاقات الابداعية علواً أو توسطاً أو انخفاضاً تبعاً لاختلاف البيئة (الاماكن والازمان) أو الاحوال الحضارية، أو الدربة الفنية أو القدرة الثقافية (الرواية). عند القاضي الجرجاني التي تناولها في (الوساطة)، فانه كان يمهد بذلك لغرضه الاساسي من الوساطة وهو الدفاع عن المتنبي، والردّ على النقاد فيما عابوه، ويسميه د. محمد مندور (النقد الموضعي) [٧١]

أسباب التفاوت في الوساطة

ان التفاوت قائم عند الشعراء المولدين لكنه مختلف عن تفاوت اشعار المصنوعين ؛ وذلك مرتبط بطاقاتهم الابداعية علواً أو توسطاً أو انخفاظاً، وفقاً لاختلاف الازمان أو الاماكن أو الأحوال الحضارية أو الدربة الفنية، أو القامة الثقافية، كما في اختلاف أهل مذهب ابي تمام الذين جادت عليهم صنعتهم باختلاف اشعاره على تفاوت شديد، اذ يجمع منهج البداوة المطبوع ومنهج الحضارة المصنوع.

ينماز الشعر المتفاوت عن الشعر المستوي بالمغايرة بين قدرة الشاعر المطبوع واخر مصنوع، فالاول "يترك شعره "جيده على رديئه، ولا يتكلف له صنعة او زينة بعد استوائه نظماً و وزناً وقافية، والاخر مصنوع يبدعه مَنْ يعلم قوانين الصنعة الشعرية ويعطي فيها دروساً للشعراء، ويضيف الى طاقة الموهبة دراية الصنعة، ويوغل فيها ايغالاً بعيداً من أضرابه، حتى نسب مذهب الصنعة... الى ابي تمام" (٧٢)

وقد وعى القاضي الجرجاني بفطنته هذه الحقيقة، يقول: "ومن جنايات الاختيار على ابي تمام واتباعه ان احدهم بينا هو مسترسل في طريقته، وجار على عادته يختلجه الطبع الحضري، فيعدل به متسهلاً، ويرمي بالبيت الخنث، فاذا أُنشد في خلال القصيدة، وجد قلقاً بينها نافراً عنها ؛ واذا اضيف الى ما وراءه وامامه تضاعفت سهولته، فصارت ركاكة. وربما افتتح الكلمة وهو يجري مع طبعه، فَيَنظْم احسن عِقْد، ويختال في مثل الروضة الانيقة حتى تعارضه تلك العادة السيئة فيتسنم أوعرَ طريق، ويتعسّف اخشن مركب،فيطمس تلك المحاسن، ويمحو طُلاوَة ما قد قدّم ؛ كما فعل ابو تمام في كثير من شعره" (٧٣)

لكن ناقدنا قد ادرك دور الظروف الطبيعية والاجتماعية في الانتاج الادبي، ومما توصل اليه القاضي ان ثمة حقائق عامة تشترك فيها جميع البيئات في كل وقت، ومن بينها تفاوت البشر في قدراتهم التعبيرية، وقد "تجد فيها الشاعر اشعر من شاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك الا من جهة الطبع والذكاء وحِدّة القريحة والفطنة !" (٧٤) ولا يتضح لنا معنى التفاوت عند القاضي الجرجاني الى بعد ان تكشف اللثام عن اسباب الاختلاف في كتاب الوساطة وما رمى به المتنبي في تفاوت شعره، أما اسباب اختلاف الشعر فعائدة عنده الى تفاضل الشعراء في القرائح، واختلاف الافكار والهواجس، والطباع، والاحوال الحضارية (٧٥)

اختلاف الطبع ومواصفاته:

لما كان الطبع مع الذكاء وحدة القريحة والفطنة مناط تمايز الناس فصاحة وشعراً وخطابة، فلا يمكن الفصل بين هذه المواصفات ؛ لانها "طبقات من الفاظ اللغة لأحوال قائمة من هذه المعاني، ترجع الى درجة ثابتة في تركيب الدماغ " (٧٦) فهي امور عقلية لها علاقة بتطور

الفكر واخراج سلالات من المعاني بعضها اجمل من بعض، ذلك ان "المعاني تتلاقح فيلد بعضها بعضاً في اسلوب من الحياة" [٧٧] وقد وعى القاضي الجرجاني هذه الحقيقة حين جعل الطبع محكوماً (بالذكاء وحدّه القريحة والفطنة)، فالطبع عنده أوصافه، ومن اوصاف السلامة المشفوعة بصفاء القريحة، والقريحة مرادفة للطبع "وباكورته في ابتداع الشعر"[٧٨] فهو طبع مبدع للشعر الجيد وكثيراً ما يشبّه بماء لاينقطع بما يمتاح شعره من طبعه.

فهو يرى ان الطبع الذكي هو الاستعداد الطبيعي للشاعر، ويقتضي اموراً عقلية مميزة، او حضوراً نفسياً لا عوائق دونه تفسد الطبع.

الطبع من مقومات المعرفة الشعرية، والشاعر المحدث أفقر الى كثرة الحفظ (الثقافة) من القديم، لان "المطبوع الذكي لايمكنه تناول الفاظ العرب الاّ رواية، ولا رواية الاّ بالسمع، و ملاك الرواية الحفظ" [٧٩] فهو يؤكد على الطبع "المهذب الذي صقله الادب، وشَحذته الرواية، وَجَلَتْه الفطنة، وألهم الفصل بين الردئ والجيد، وتصوّر امثلة الحسن والقبح" [٨٠]

ويقترن الطبع عنده باوصاف البهاء من "حلاوة اللفظ ورونق الاستهلال" [٨١] بحيث يعكس على الطبع صورة العبارة، وحين يجتمع للشاعر (الطبع والرواية والذكاء) تبقى الممارسة الفعلية هي "الدربة مادة له وقوة لكل واحد من اسبابه" [٨٢] ومعنى هذا ان الطبع وحده لاياتي شاعراً مُجيداً، انما (التطبع) يمهد السبيل الى ذلك. فان طبع الشاعر هو افضل طبع بهذه المعايير، "وبقدر نصيبه فيها تكون مرتبته من الاحسان" [٨٣]، ومهارة صناعة الشعر تنمى بالرواية والدربة والمران. فالطبع والذكاء يولدان مع الشاعر، والرواية والدربة تكتسبان فيما بعد. يذكر مع الطبع التكلف، فالقاضي يمقت التكلف في الشعر، وله مرادفات هي (التصنع، والتعمل، والتعسف) والحمل على الطبع والعنف به.

فاذا كانت الحلاوة والرونق ومتانة النسج تنسب الى الطبع، فان عكس ذلك يعزى الى التصنع والتعسف، ففي "مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق، واخلاق الديباجة" [٨٤] فان الطبع في عرف القدماء يشير الى القوة الابداعية في الشاعر، بينما التكلف هو ردّ الابداع الى الجماليات المحتشدة في العمل الادبي، فالقدماء كانوا مطبوعين على قول الشعر، في حين ان الكثير من الشعراء المولدين، ومن بينهم ابو تمام كان يتكلف في شعره، ومظاهر التكلف عنده

يجمله القاضي الجرجاني فيقول: "انه حاول من بين الشعراء المحدثين الاقتداء بالاوائل في كثير من الفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فقبح في غير موضع من شعره... فتعسف ما امكن، وتغلغل في التعصب كيف قَدر، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف اليه طلب البديع، فتحمله من كل وجه، وتوصل اليه بكل سبب، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة، وقصد الاغراض الخفية، فاحتمل فيها كل غث ثقيل، وارصد لها الافكار بكل سبيل... وهذه جريرة التكلف !" (٨٥)

والتكلف عنده في محورين هما (اللغة والبديع)، بينما البحتري عندهم (القدماء) شاعر مطبوع ؛ تهشُّ النفس لنسيبه، والقلب يعْلق به، والهوى يسرع اليه (٨٦)، كما في قوله وهو يمدح الفتح خاقان قائلاً:

بلونا ضرائبَ مَنْ نَرَى فما إنْ رأينا لفتحٍ ضريبا

هُوَ المرءُ أبْدَتْ له الحادثا تُعزماً وشيكاً ورأياً صليبا (٨٧)

يبدو ان أي تصرف في صورة الشعر سيؤدي الى خلل في مادة معانيه زيادة ونقصاً، وهذه نقطة الارتكاز في الرؤية الى الطبع والتكلف واثرهما في حفظ الشعر أو تشويهه أو اختلافه.

ويتضح من ذلك كله "ان اختلاف الشعر مرتبط بالطبع" (٨٨) وذلك لما "للطبع علامات تظهر على الشعر نفسه: منها اقتدار الشاعر المطبوع على القوافي... والصنعة العفوية التي تكون ابتداءً من الشعر" (٨٩) فطبع القاضي الجرجاني ذوقي لا يريد بذاتية الناقد مجرد الانطباع الشخصى ، انما يريد به الطبع المصقول بالثقافة والخبرة ، والذى شحذته القريحة و أنضجته الفطنة،"وهذه امور عامة في جنس البشر لاتخصيص لها بالاعصار، ولا يتصف بها دهر دون دهر" (٩٠)، فالطبع الصحيح وممارسة الدربة كفيلان بتأهيل الناقد للكشف عن اسرار الجمال في التعبير الشعري. وفي هذا المجال ورد مصطلح (الطبع) في الوساطة بمعنى (السليقة، وعكس التكلف) ويفسر ذلك قول القاضي "ثم لو لزم ذلك، واستمر عليه ديناً وعادة واتخذه إماماً وقبلة، لقلنا: بدوي جرى على طبعه، أو متحضر حنَّ الى أصله"(٩١) ومن ثم لا

يمكن النظر إلى التفاوت على انه ماخذ فني، وهو ما كان المتنبي نفسه على وعي به من خلال محاورته مع الحاتمي معتذراً عن بعض ما أخذ على شعره يقول: "فهؤلاء المُبرزون في حلبات الشعر، السابقون الى حلو الكلام ومُرّه، والذين وقع الاجماع على تقدمهم في ضروبه، وفتحهم ما استغلق من ابوابه، ليس منهم الاّ قد طُعنَ في شعره، وَمَنْ قد أخلّ بالاحسان مع تناصُر احسانه، والكلام كله لايجري على سَنَنٍ واحد، ولا يأتي متناصفاً ولا متكافئاً، ولا بد من منطقة يهفو بها خاطِر، وعثرة يزل بها لسان، ومَنْ هذا الذي تناسب كلامه أو سلم من التتبع شعره ؟" (٩٢)

أما الباقلاني فانه يناصر الرأي السائد بين النقاد القرن الرابع الهجري في عدِّ(التفاوت) ظاهرة عامة مشتركة بين الشعراء، ويسعى الى اثبات اعجاز النص القراني مقارنة بالابداع الشعري، يقول: "وقد بيّنا لك ان هذه القصيدة ونظائرها تتفاوت في أبياتها تفاوتاً بيّناً في الجودة والرداءة، والسلاسة والانعقاد والسلامة والانحلال، والتمكن والاستصعاب، والتسهل والاسترسال، والتوحش والاستكراه، وله شركاء في نظرائها، ومنازعون في محاسنها ومعارضون في بدائعها... " (٩٣)

ولهذا عدّ التفاوت سمة من سمات الابداع الاساسية عند الشعراء ولكن فكرة التفاوت متباينة الدلالة بتباين السياق النقدي كغيرها من افكار النقد العربي القديم:

فالامدي يوازن بين الصنعة والطبع بين الابتداع والاتباع ؛ يربط بين الاستواء والتفاوت من ناحية، والطبع والتكلف من ناحية اخرى، حيث جعل الاستواء من مظاهر الطبع، والتفاوت مظهراً من مظاهر الصنعة . وكأنما برر لموقفه من صنعة ابي تمام وتفاوته حين رآه يمزج بين القبيح بالحسن والردئ بالجيد (٩٤)، وقد ادرك القاضي الجرجاني العلاقة الجدلية بين الطبع والصنعة، حتى انه يصف قصيدة (الحمى) للمتنبي التي مطلعها:

وزائرتى كأن بها حياءً فلَيسَ تَزورُ الاّ في الظلام

بأنها جاءت "مطبوعة ومصنوعة" (٩٥)، ذلك ان القاضي وعى ان الطبع يستوعب الصنعة، وفهم "ان العلاقة بين الطبع والصنعة علاقة جدلية، فالطبع بوصفه الملكة أو القدرة هو

الموضوع، والصنعة بوصفها فعلاً او سلوكاً هي المحمول عليه " [٩٦]، ومصطلح الصنعة اكثر دلالة من مصطلح الطبع على معاناة الشاعر في عملية الابداع.

ومعنى هذا انه لاتعارض بين الطبع والصنعة فابداع الشعر الجيد لايتم بدونهما. فان للطبع عند القاضي وظيفتان: أنه يلهم الشاعر سلامة اللفظ، ومن هنا "سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع" [٩٧] والوظيفة الثانية للطبع ؛ ان يجعل الاسلوب سلساً مسترسلاً "ومتى اردت ان تعرف ذلك عياناً، وتستثبته مواجهة، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع،...، ودع ما يصدر به الاختيار، ويُعَدّ في اول مراتب الجودة، ويتبين فيه أثرُ الاحتفال، وعليك ما قالهُ عن عفْو خاطره، وأول فكرته" [٩٨].

وأصبح مصطلح الصنعة في القرن الرابع الهجري شائعاً ومتداولاً في مباحث الادب والنقد ليدل على العناصر الفنية التي تعتمد جمال العمل الادبي عليه [٩٩].

"فلا الذات وحدها يمكن ان تحيط بكل مواطن الجمال مع غض النظر عما في الاثر الادبي من مظاهر الدقة والروعة والاحكام. ولا الصنعة وحدها بما تصنعه من مقاييس الجودة الادبية بقادرة على تحديد مصادر هذا الجمال دون اعتبار لهذا الاتصال الداخلي بين نفس المتذوقين وعمل المنشئين " [١٠٠] ويريد بهما (الطبع الذكي بجانب الصنعة) لانه اختار المذهب الاوسط في تحديد منابع الاحساس بالجمال. ذلك ان "العبقرية في قدرة الشاعر على الاعتدال في التمثل " [١٠١]، ولو ان مذاهب الشعراء ذات علاقة باختياراتهم الشعرية لأشعار غيرهم، كما انهم يتأثرون بها في اختياراتهم الابداعية. "وليس المتنبي باعتدال صنعته مقصراً تقصير ذم... فابو الطيب معدود في مدرسة البديع، ومذهبه فيه دون مذهب ابي تمام في شعره، لكن شعره طاوعه مطاوعة الطبع اكثر من مطاوعة الصنعة" [١٠٢] ومهما كان الشاعر موهوباً من جهة طبعه على قول الشاعر لكن الطاقة الشعراء في الطبع مختلفة قوة وضعفاً [١٠٣].

ويفهم هذا التفاوت من تفسير الجرجاني في تفاضل العرب بين الشعراء في امرين هما: عمود الشعر ونظام القريض [١٠٤] فعمود الشعر جاء ممزوجاً بنظام القريض، وقاعدة الالتقاء بينهما (هو الطبع) المكرس "لاحتواء ما يناسب كل منهما من تفاوت وتنوع، وسبات وحركة، وقوة وضعف" [١٠٥]

وقد افرد صاحب الوساطة فصلاً في تفاوت شعر ابي نواس واخر لتفاوت شعر ابي تمام [١٠٦] وقد خصهما بالذكر ليجمع بين " سيَّدي المطبوعين، وإمامَيْ اهل الصنعة "[١٠٧] ففي شعر المتنبي تفاوت، فيه الجيد والردئ، كما في شعر ابي نواس وشعر ابي تمام. ولم يكن هذا التفاوت في شعرهما سبباً لطمس محاسنهما [١٠٨] مما يجعل القاضي يتساءل "فهل طمست معايبه (ابي نواس) محاسنه ؟ وهل نقص رديّه من قدر جيده ؟ وهل ضرّ قوله:

يحميك مما يستسر بفعله ضحكاتُ وجه لا يريبك مُشرقِ

حتى إذا أمضى عزيمةُ أمره أخذتِ بسَمْعِ عدوِّه والمنطقِ

وقوله...، وقوله...، وقوله... غثاثة قوله يمتدح الامين:

فعصا نداه براحتي أعلُو بها الافلاس قَرْعا

وقوله...، وقوله... وقوله... " [١٠٩]

ومجمل ورود هذه الشواهد من قبل ناقدنا الفطن ليصرح قائلاً: "وهو الشيخ المقدم والامام المفضل الذي شهد له خَلَف، وأبو عبيدة، والاصمعي، وفسر ديوانه ابنُ السكيت." [١١٠] ثم يعرج الى شواهد من جيد شعر ابي تمام ورديئه ليطمئن القارئ من ان التفاوت في الشعر لا يقلل من شأن الشعر ؛ لان الاحسان لم يصف من كدر. والاختلاف في الخطاب الشعري والنثري حقيقة في أصل الطبع المبدع.

فاذا كان الطبع الذكي ضرورة عند القاضي، لكنه ليس سلطة ابداعية ثابتة عند جميع الشعراء، انما اختلاف الشعر باختلاف طباع الشعراء واختلاف بيئاتهم [١١١] وهكذا يرفض القاضي الجرجاني مقولة الجاحظ ان كل شئ عند العرب انما هو "بديهة وارتجال وكأنه الهام،... " [١١٢] فالعرب ليس طبعهم واحداً في القدرة التعبيرية، بل نتفاوت حظوظهم فيها وهذا الرأي الذي قال به ابن قتيبة من قبل حين قال: "والشعراء ايضاً في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المديح، ويَعْسُر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي، وتعذر عليه الغزل"[١١٣] ولكن القاضي الجرجاني وضحّه وعرضه في حجج قوية. فالشعراء يتفاوتون لا بسبب قدمهم أو حداثتهم، بل بمقدار ما فيهم من مقومات الابداع الفني وفي مقدمتها (الطبع المهذب) الذي هو اساس الصنعة الفنية التي لاتفارقه ولا تناقضه.

والحكمة ليست في تجربة الشاعر المتفردة والخاصة وانما قدرته في التعبير عن تلك التجربة التي عاشها، والتي تتأثر بالمحيط الموضوعي بطرق مختلفة.

اختلاف البيئة

ان الشاعر كالفنان يستمر انفعالاته على اختلاف صورها من البيئة، وانه ابن بيئته ونتاجها، وقد اقرت هذه الحقيقة الدراسات النفسية الحديثة [١١٤]. وتباينت اذواق الناس من بيئة الى اخرى. وتصبح القرائح مواد خام قابلة للاستخدام تحت ظروف معينة، والشاعر الناجح هو الذي يستطيع اختيار البيئة الملائمة لدورها البارز في حفز القرائح واثارة الوجدان. تنبه النقاد القدماء باثر البيئة في الادب قبل القاضي الجرجاني وبعده، ويعد ابن سلام الجمعي أول مَنْ تنبه من بين النقاد العرب على اثر البيئة في الشعر حينما خصص طبقة لشعراء القرى العربية ضمن طبقاته [١١٥]. ومروراً بالجاحظ وابن قتيبة وابن طباطبا فكانت لهم وقفات متأنية في هذا المجال.

الاّ أن القاضي الجرجاني ادرك هذا التأثير مبيناً ارتباط الطبع بالبيئة، "ومن شأن البداوة ان تحدث بعض ذلك، ولاجله قال النبي رضي الله عنه من بدا جفا... " [١١٦] ويمثل القاضي لذلك بشعر الشاعر عديّ بن زيد حين يقارن بين قوله:

لا أَعُدُّ الاقتار عُدْما ولكن فَقْدُ من قد رُزئتهُ الإعدام
مِن رجال من الأقارب ماتوا من حُذاق هم الرّؤوس الكِرامُ
فيهُم للملاينين أناةُ وعُرام إذا يُراد عرامُ [١١٧]

وقوله الفرزدق:

بخير يَدَيْ من كان بعْد مُحَمَّدِ وَجاريْهِ والمقتولِ للّهِ صائمِ [١١٨]

وقول رؤبه: قد شَفها النوح بمأزول ضَيَقْ

ويعلق القاضي عليها يقول:" ولذلك تجد شعر عدّي – وهو جاهلي – اسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان ؛ لملازمة عَدِيٍّ الحاضرة وايطانه الريف، وبُعده عن جلافة البَدو وجفاء الاعراب" [١١٩].

فاختلاف البيئة عند القاضي يفسر به اهمية العامل الحضاري في انتقال المجتمع العربي من مرحلة البداوة الى التحضر ونشوء المدن الكبيرة، فيميط اللثام عن تحولات النمط

الشعري والادب بعامة، يقول: "فلما ضرب الاسلام بجرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر ونزعت البوادي الى القرى، وفشا التأدب والتطرف، اختار الناس من الكلام ألينه وأمهله، وعمدوا الى كل شئ ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعاً وألطفها من القلب موقعاً، والى ما للعرب فيه لغات. فاقتصروا على اسلسها و أشرفها... وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة.

واعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الاخلاق ، فانتقلت العادة وتغير الرسم، وانتسخت هذه السنة، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الالفاظ، فصارت اذا قيس بذلك الكلام الاول يتبين فيها اللين. فيظن ضعفاً، فاذا أنفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقاً، وصار ما تخيلته ضعفاً رشاقة ولطفاً"[١٢٠].

ان ناقدنا لايتبنى في هذا النص التفسير الحضاري فحسب انما يرتب على مسالة التحول نتيجتين لهما اهمية بالغة. الاولى هي ربط الادب واللغة بالبنية الثقافية (البيئة)، والثانية ينفي حصر قيمة الادب في وضع زمني محدد وبمعنى اخر ينفي الخصوصيات الحضارية لكل مرحلة اذا حصلت المقارنة بين ظاهرة لغوية (كاللين) على اساس مطابقتها مع مرحلة سابقة، فهي قيمة فنية جمالية مهيمنة في شعر تلك المرحلة ولا توصف (ظاهرة اللين) بالضعف عند دراسة الشعر دراسة تزامنية. فهو معترف بالتطور اللغوي، بل دافع عنه ؛ وهنا يفترق عن الامدي المشهور بتشدده فيما يتصل بقضية التطور اللغوي والانحراف عن نهج الاسلاف. فالقاضي يعزو لغة الشعر الى بنية الطبع وتركيب الخلق. فاذا كانت سلامة اللفظ تتبع سلامة اللفظ فان دماثة الكلام بقدر دماثة الخلق [١٢١] فبقدر ما يكون الفرد دمثاً في طبع وتركيب خلق بقدر ما يكون في لغته ولغة شعره سلاسة ورقة. وهو ما جاءت به مدام دى ستايل بعد القاضي الجرجاني بما يقرب من تسعة قرون حين توصلت الى "ان الجماعة المتحضرة ادبها متحضر، والجماعة المهذبة الذوق ادبها مهذب العبارة " [١٢٢]. وكل فرد يختلف عن فرد اخر في تصور محيطه تبعاً لتجاربه ونوع تعلمه، الا ان الفرد ليس جزيرة منعزلة ولكنه اجتماعي بطبيعته يشيد ثقافة مشتركة وقوام هذه الثقافة الكلام ونسيجه. ولا مناص من تاثير الحضارة والبداوة في تكوين طباع الناس رقة وخشونة، ولاقي ذلك التاثير على هذا الشعر مزيد عناية القاضي الجرجاني،

ذلك ان مصدر الانفعالات على اختلاف صورها من البيئة، وكما تؤثر البيئة على لغة الشعر سهولة و وعورة تؤثر العاطفة ايضاً.

"وترى رقة الشعر اكثر مما تأتيك من قبل العاشق المتيم، والغزل المتهالك ؛ فان اتفقت لك الدماثة والصبابة، وانضاف الطبع الى الغزل، فقد جمعت لك الرقة من اطرافها"[١٢٣]

فالشعر المطبوع عند القاضي الجرجاني هو ما انسجم فيه معجم الشاعر اللغوي مع طبيعة العصر والبيئة. كالرقة والسهولة مع التحضر والصبابة، باعتبار اللغة تتطور بتطور الحياة وتختلف باختلاف البيئات، والعلاقة جدلية بينهما في التأثير والتأثر.

ولم يكن القاضي الجرجاني وحده هو القائل بأثر البيئة او التحضر في قرائح الشعراء، اذ يروي المزرباني [١٢٤] بان لكل من البيئتين (العراق والشام) أثره الخاص في نتاج الشعراء، فطبعت في شعر شعراء كل بيئة سمات اسلوبية خاصة بها. لاتمثل البيئة إلاّ مدداً لاينتهي كونها ترفد الشاعر بصقل ادواته اللغوية والخيالية في ضوء متطلبات الواقع المعاش اجتماعياً وفكرياً وجمالياً.

التفاوت والأسلوب

لم يكن منهج المقايسة – عند الجرجاني – الا منهجاً حقق له ما اراد في الوساطة[١٢٥]. ولكن هذا المنهج يعنينا من حيث صلته بالنقد، او من حيث قدرته على اثارة مسألة تتصل بالنص الادبي وخصائصه وهي الاسلوب. وجوهر النص هو فهم العلاقة بين العناصر المكونة للنص، والنسج اللغوي المكتوب به. وبذلك يُشَكل الاسلوب "مجموع الطاقات الايحائية في الخطاب الادبي" [١٢٦] وللطبع اثره في تحفيز هذه الطاقات وتنشيطها، وقد تنبه الجرجاني في منهج الوساطة الى فكرة التفاوت، وهي فكرة تتصل بالاسلوب ومفهومه، اذ يلاحظ اعتناء القاضي ببعض المقاييس النابعة من النص كاشارته الى (الديباجة) و (رونق الكلام) و (الحلاوة)و (لجزالة) و (الرقة) و (حسن التأليف) الى غير ذلك ويراد بها قصداً فنياً من كلام الشاعر فكان النسج اللفظي والسبك من عادات العرب القدماء فقد خصوا بمتانة

الكلام وفخامة الشعر في مخاطباتهم ويمكن ربطها بطبيعة بناء الاسلوب والغرض الذي يتضمن النص الادبي.

"كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ولا أنِسها سواه. وكان الشعر أحد أقسام منطقها، ومن حقه ان يختص بفضل تهذيب ويفرد بزيادة عناية، فاذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف اليها التعمل و الصنعة، خرج كما تراه جزلاً قوياً متيناً" (١٢٧)

وعلى هذا يمكن اعتبار اللغة انعكاساً صادقاً للعرف والاصول الاجتماعية، وقد اتصلت اللغة بالعملية الابداعية الناجمة عن الطاقة التعبيرية في اللغة والطاقة العاطفية في المبدع، ثم تركب في نسيج ذات قيمة اسلوبية معينة. وقد ارتبط الدرس النقدي القديم بتكوين الاسلوب الذي يمثل الخواص التعبيرية في الكلام وذلك من خلال تحديد نمط الصياغة فالتفاوت قائم في الاسلوب تبعاً لاختلاف اشعار الشعراء، وذلك مرتبط بطاقاتهم الابداعية، وفقاً لاختلاف الازمان أو الاماكن أو الاحوال الحضارية، ومدى الدربة والقدرة الثقافية.

ونجد لدى ابن قتيبة ارتباطاً قوياً بين مفهوم الاسلوب وفكرة التفاوت ومما يظن ان القاضي الجرجاني اعتمد عليه، ووقف عنده، ويرجع هذا الظن موقفهما المؤيد (لطريقة العرب) في صناعة الشعر. ويرى ابن قتيبة ان الشعراء في الطبع مختلفون، وفي الطاقة الشعرية متفاوتون. ويورد علل ذلك التفاوت ثم يقول: "ولهذه العلل تختلف اشعار الشاعر ورسائل الكاتب " (١٢٨) وفي موضع اخر يذكر (افتنان العرب في الاسلوب) في معرض حديثه عمن يتناول فضل القرآن الكريم بالمعرفة. فلا يعرفه إلاّ "من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الاساليب" (١٢٩)

فان الاسلوب عند ابن قتيبة يقترن بتعدد طرق التعبير، وبالتفاوت في المقام الواحد، وذلك مراعاةً لاعتبارات يمكن ان ندرجها فيما عرف بعد ذلك (بمقتضى الحال) (١٣٠)...

وبذلك فان مفهوم الاسلوب عنده يقوم على فكرة التفاوت من حيث ان العرب كانت تلائم بين الموقف والكلام أو بين القول والمقام، وهي ملاءمة أفضت الى ان تتعدد عندهم

طرق التعبير في المقام الواحد، ودليل على اقتران التفاوت بمفهوم الاسلوب. وفكرة التفاوت لايمكن ان تكون مثلبة من مثالبه بل مزية الاستحسان في العمل الادبي.

ومن جهة اخرى للتفاوت صلة بالحالات النفسية عند الشاعر، اذ يؤثر في اسلوبه، ففي حديث ابن قتيبة عن الطبع، تعرض للحالات النفسية، وارتباطها بالقدرة على قول الشعر. وتناول جانبين هما: جانب الدافع النفسي الى قول الشعر، وجانب العلاقة بين الشاعر والزمن، وتأثير بعض الاوقات في المزاج الشعري، ومن ثم يخلص الى أن لهذين الجانبين "أثراً في التفاوت بين شعر الشاعر الواحد " [١٣١]و يمثل بالتفاوت عند الكميت في شعره المردود الى دوافع نفسية موزعة بين الرجاء والوفاء [١٣٢].

ومن هنا يأتي التفاوت سمة اسلوبية هامة تحقق الانسجام بين القائل والمتلقي سواء أكان شاعراً او خطيباً. وتفاوت الشاعر مرتبط بقدراته الابداعية من ناحية واطاره الاجتماعي من ناحية اخرى. فالتفاوت عند ابن قتيبة تدور في دائرة افتنان العرب في الاساليب. ليتضح من حيث ان التفاوت يقوم على تعدد طرق التعبير، والتفاوت قريب الصلة بالاسلوب.

وقد تنبه ابن سلام الجمحي (قبل ابن قتيبة) الى فكرة التفاوت في الاسلوب حين اراد انزال الشعراء منازلهم وتمييز جيد الشاعر من رديئه ومن ثم يقول:"ففصلنا الشعراء من اهل الشعراء والاسلام المخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وادركوا الاسلام، فنزلناهم منازلهم..."[١٣٣] فالطبقات في الشعر التي نوّه اليها ابن سلام كانت متفاوتة القدرات الابداعية وتشير الى تعدد طرق التعبير،"فالطبقة تعني اشتراك اشعار الشعراء في صفة يتفاوت اثرها في اشعارهم مع بروزها للعيان في تلك الاشعار، وقد تكون صفة نقدية تبرز القيمة او تبرز الاثر في اشعار الشعراء الذين نظمهم طبقة واحدة" [١٣٤]

وفي القرن الرابع نجد فكرة التفاوت عند الخطابي (٣٣٨هـ) كانت مرتبطة بالمقارنة بين شاعرين، اذ يربط بين الموضوع والاسلوب ليجعل الاخير مذهباً يتميز به شاعر عن شاعر في اطار وصفي، يقول الخطابي :"وها هنا وجه اخر يدخل في هذا الباب، وليس بمحض المعارضة، ولكنه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة، وهو ان يجري احد الشعراء في اسلوب من اساليب الكلام، و وادٍ من اوديته، فيكون احدهما في وصف ما كان من باله من

الاخر في وصف من اوديته، فيكون احدهم في وصف ما كان من باله من الاخر في وصف ما هو بازائه، وذلك مثل أن يتأمل شعر ابي داود الأيادي، والنابغة الجعدي في صفة الخيل، وشعر الاعشى والأخطل في نعت الخمر... وشعر ذي الرمة في صفة الاطلال والدمن،...، فان كل واحد منهم وصاف لما يضاف اليه من انواع الامور، فيقال " فلان اشعر في بابه ومذهبه من فلان في طريقته التي يذهبها في شعره،...، حكمت لقوله بالسبق، وقضيت له بالتبريز على صاحبه، ولم تبال باختلاف مقاصدهم وتباين الطرق فيها " [١٣٥]، فالأعشى والأخطل وصفا الخمر، ولكنهما يتفاوتان اسلوبياً ازاء الموضوع نفسه، ومعايير التفاوت – عند الخطابي – ان تتأمل وصف كل منهما من حيث التركيز على زاوية دون زاوية واستقصاء النعوت.

يتبين فيما سبق ان الاساليب مناهج مطروحة في اللغة الفنية، يشترك فيها الشعراء، وباختلاف الاساليب يقع التفاوت عند الشعراء في الطريقة او المذهب. باعتبار "ان الاسلوب هو صميم الفن" [١٣٦]

أما القاضي الجرجاني في اطار افكار عصره وسابقيه استفاد من فكرة التفاوت في لمح العلاقة بين الاسلوب وبين منهج المقايسة في الوساطة للدفاع عن المتنبي وخير ما يستشهد به في هذا المقام من نصوصه، فهو يقول: "لا امرك باجراء انواع الشعر كله مجرىً ، واحداً ولا ان تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل ارى لك ان تقسم الالفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلاً مرتبته، وتوفيه حقه ؛ فتلطف اذا تغزلت، وتفخم اذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه ؛ فان المدح بالشجاعة، والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف، و وصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام ؛ فلكل واحد من الامرين نهج هو أملك به، وطريقة لا يشاركه الاخر فيه " [١٣٧].

وهذا الاختلاف يقتضي اختلاف التعبير والاسلوب، فلكل عرض اسلوبه الخاص، وتطويع الاسلوب للفكرة ليس امراً سهلاً، وانما يحتاج الى مهارة الشاعر، وامتلاك ناصية اللغة.

اذ أكد نقاد القرن الرابع الهجري على ضرورة الملاءمة بين الالفاظ والمعاني مراعاة المقام لمقتضى الحال[١٣٨]. ولا تتضح هذه الخاصية الفنية دون تعدد اساليب الاداء، "...

حتى تتقبله النفس، ويؤدي دوره في التاثير على المتلقي" [١٣٩]، ومعيار الحكم هنا الذوق الخاص والذوق العام[١٤٠]، فاستحسان عمل ما او الحكم عليه بالجودة لا يتم لدى الناقد الا بناءً على ما تثيره خصائصه الفنية في وجدانه من ايحاءات.

ولعل اهم وجوه خاصية التاثير الفني لتعدد الاساليب يستشهد بها الخطابي في اعجاز لغة القران الكريم الذي يقول:"انك لا تسمع كلاماً غير القران منظوماً أو منثوراً او منشوراً اذا قرع السمع خلص له الى القلب من اللذة والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في اخرى، ما يخلص منه اليه، تستبشر به النفوس، وتنشرح له الصدور... يحول بين النفس وبين مضمراتها، وعقائدها الراسخة فيها." [١٤١]

فالخطابي يرى ان اعجاز القران الكريم في بلاغة لغته، وتنوع المواقف فيها، فهي في الوعد أو التبشير مشاعر انس ولذة، وفي مواقف الوعيد مشاعر قلق ومهابة، فتؤدي غايتها في الاثارات الانفعالية التي تثيرها لدى المتلقين في هداية الناس. واذا كان التاثير الفني هو غاية اللغة الفنية (الاسلوب) فان القاضي الجرجاني في وساطته يتجاوز حرفية الشكل في العمل الادبي بثقافته وفطنته وذوقه المتميز التي تساعده على تمثيل الجوهر في العمل الادبي، ويسخر ممن لا يعي هذه الحقيقة من غير النقاد، مبيناً لهم الجمال الفني في الشعر الذي لايتمثل – في نظره – في شكله الخارجي فحسب، بل فيما لهذا الشكل من ملاءمة للموقف، ومسايرة للسياق، وفاعلية في الصورة الفنية التي يتذوقها وجدان الناقد الحصيف نقيض الذي "لا يعبأ باختلاف الترتيب، واظطراب النظم، وسوء التأليف، وهلهلة النيج... ولا يرى الحسن الا ما أفاده البديع، ولا الرونق الا ما كساه التصنيع" [١٤٢].

وبهذا يتمايز القاضي الجرجاني الناقد عن سواه، في التفرقة بين ما هو جوهري من خصصائص الشعر الجمالية في الصنعة الفنية وطبيعة الاسلوب، وما هو مجرد بريق خادع او احكام ظاهري لايؤدي وظيفته الفنية لديه. وبناء على ذلك تتمايز إحكام الناقد من احكام غيره ممن لايبهره الاّ هذا الاتقان او الاحكام الشكلي في صورة الشعر. يقول القاضي:"وقد يكون الشيئ متقناً محكماً، ولا يكون حلواً مقبولاً، ويكون جيداً وثيقاً وان لم يكن لطيفاً رشيقاً، وقد

تجد الصورة الحسنة، والخلقة التامة مقلية ممقوتة، واخرى دونها مستحلاة مموقة ؛ ولكل صناعة اهل يرجع اليهم في خصائصها، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه احوالها " [١٤٣].

أي ان الجمال في نظر الجرجاني ليس جمالاً شكلياً بحتاً، فالصورة الجميلة هي تلك التي اتقنها الشاعر واحكم صنعها [١٤٤]، فأدت مضموناً فنياً بطريقة معينة فاكتسبت اسلوباً او مذهبا معيناً، فان الصورة الجميلة في الشعر هي في جمال الشكل وفنية المضمون، ويتألف التعبير من اتحادهما. وأسمى درجات الصنعة الفنية في نظره "مطبوعة مصنوعة" كما صرح نفسه بذلك، وهي الطريق الطبيعي لتمثل المضمون الفني في الصورة. ان الجرجاني لايقف ضد الصنعة ولا يرى انها تناقض الطبع.

ومن هذا المنطلق يعيب القاضي الجرجاني من ينظر الى الشعر نظرة قاصرة لا تحسن تذوق لغته، فلا يبهره منها الا رواء الشكل ، و رونق المظهر الخارجي دون ان يتخذ من هذا الشكل طريقاً لتمثل مضمونه الخاص ، ودلالاته الفنية الخاصة. فالقاضي "لا يرى اللفظ الا ما ادى اليه المعنى ، ولا الكلام الا ما صور له الغرض ، ولا الحسن الا ما افاده البديع ، ولا الرونق الا ما كساه التصنيع " [١٤٥] ونظرة القاضي الناقد الى الشعر نظرة فنية الا تنم الا عن ادراك سمات الصياغة الفنية ، فيجد الشعر طريقه الى القلوب ، فتحلو صورته النابعة من حسن التأمل في اشكالها التعبيرية والاسلوبية. ويقول القاضي الجرجاني: "الشعر لا يحبب الى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى في الصدور بالجدل والمقايسة، وانما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربها منه الرونق والحلاوة " [١٤٦].

ونخلص الى القول باهمية طبيعة اللغة الفنية في الشعر ، وطريقة التعبير عنها وما لها من اثر فني متميز لدى المتلقي. لان الحسن والقبح لا يتعلقان بالفكرة في ذاتها ، بل بطريقة اخراجها ومدى تجويد الشاعر لها. ويستشهد القاضي الجرجاني قائلاً: "ان العرب مشتركة في اللغة واللسان ، وانها سواء في المنطق والعبارة ، وانما تفضل القبيلة اختها بشيئ من الفصاحة[١٤٧]، ومقتضى هذه العبارة ان الفصاحة في نظر الجرجاني انما هي استعداد خاص في براعة الشاعر التي تتجلى في استخدامه تلك المادة اللغوية. (في الصورة التاليفية للالفاظ).

ومن هنا الحكم في معيار قيمة الاسلوب ، واثره الفني ، وفي نظره هو المجال الذي تتفاوت فيه القدرات الفنية.

ترى ما المستوى اللغوي (الاسلوب) الذي يريد تحقيقه في لغة الشعر ؟ انه يطلب (الاسلوب الوسط) الذي لا يرتفع الى المستوى البدوي الوحشي ولا يهبط الى مستوى الساقط السوقي ، ويصرح به فيقول: "ومتى سمعتنى اختار للمحدث هذا الاختيار ، و أبعَثُه على الطبع ، وأُحسِّن له التسهيل ، فلا تظنن اني اريدُ بالسمحِ السَّهلَ الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخَنِثَ المؤنث؛ بل اريد النمط الاوسط ؛ ما ارتفع عن الساقط السوقيّ ، وانحط عن البدوي الوحشي،... " (١٤٨)

ان الاسلوب الوسط الذي دعا اليه القاضي هو التناسب بين المعنى واللفظ ، فتختلف اللغة تبعاً للغرض رقة وفخامة ، فلغة الغزل غير لغة المدح والفخر وهكذا في فان "القوم يختلفون في الاسلوب وتتباين فيه احوالهم ، فيرق شعر احدهم ويصلب شعر الاخر ، ويسهل لفظ احدهم ، ويتَوَعَرمنطق غيره ، وانما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق" (١٤٩).

ولعل تفسير قوله بالاسلوب الوسط كما يراه باحث محدث "اي جعله وسطاً بين ميزات اللفظ القديم البدوي ، وبين السوقي الخارج بطبيعته عن جادة الادب ، ويعني ذلك.. ان تكون له ميزات ادب العصر ، عصر المحدثين ، وميزات ادب المدينة التي اصبحت طريقة حياة ذلك العصر ، لا البداوة التي تنكب عنها المسلمون. اي يطلب الميزات المناسبة للزمان والمكان"(١٥٠). فهو يمقت "الصور المتكلفة ، لان التكلف يأتي بالغموض"(١٥١)، وبذلك يرى القاضي الجرجاني في المقاييس النقدية الموروثة حجاباً ذهنياً يمنع من عدالة الحكم ، ويريد من الناقد ان يحكم على النص بمعزل عن العوامل الموروثة ، وبمنظور موضوعي ، يعتمد مقايس العصر والبيئة الجديدة ومقتضياتهما ، فيكون الشعر صورة بيئته وزمانه. ولقد ارسى الجرجاني هذه الالتفاتة النقدية حين وجد ابا تمام وكذلك ابا الطيب المتنبي "يتبعان النهج الشعري الغافل عن تناسق القصيدة في معانيها واقتران هذه المعاني العقلية والنفسية على استواء النص من غير تلوين في الاسلوب متفاوت الطابع ، فمن الديباجة الحضرية في الغزل الى الديباجة البدوية" (١٥٢)

فنظرية التفاوت عند القاضي الجرجاني افرزتها التفاوت في اسلوب الاعمال الفنية لدى الشعراء والادباء وعرف فيما بعد "بالتسهل المتمع" [١٥٣] ولذلك "ليس التفاوت في الاعمال الفنية من العيوب المضرة بها لانه يعكس اختلاف الاحوال النفسية من موقف الى موقف" [١٥٤] إنما "الابداع فيقوم على مبدأ التفاوت" [١٥٥].

اضحت عناية النقاد القدماء بالاسلوب لاسيما في ضرورة اختلاف الاساليب الشعرية باختلاف موضوعاتها، من القضايا النقدية التي مهدت الطريق للتالين من النقاد وغير النقاد، بحيث عدت ظاهرة التفاوت ميزة مهارة الشاعر وفطنته.

الخاتمة

كشفت الدراسة عن تنوع دلالات التي انصرف اليها مصطلح التفاوت لدى النقاد، وقد سارت الدراسة بالتعريف المتعدد من خلال تجميع المواقف والسياقات النقدية، ومحاولة التوصل الى مدلوله فيها.

وقد ميّز بين هذه المدلولات ما اصطلح عليه القاضي الجرجاني في تسميته (التفاوت). وتفاوت أشعار الشعراء – في نظره – نتيجة طبيعية في القدرات الابداعية (في أشعار المطبوعين والمصنوعين)، ذلك ان استواء أشعار المطبوع استواء تقارب بمقدار ما يملكه من طاقة في اصول ثابتة لعمود الشعر، الراسخة في عقول الشعراء الباطنة، ولايتكلف الشاعر المطبوع لشعره صنعة أو زينة بعد استوائه نظماً و وزناً وقافية، ويترك شعره جيده على رديئه.

فالتفاوت قائم لكنه مختلف عن تفاوت اشعار المصنوع الذي يقوم ابداعه على قوانين الصنعة الشعرية. فشاعريته مزيج من طاقة الموهبة و دراية الصنعة، ذا يجمع منهج البداوة المطبوع ومنهج الحضارة المصنوع، والإيغال في الصنعة آية التكلف عند المصنوع.

ومعيار الحكم النقدي للتفاوت – في نظره – يتوقف على: اختلاف البيئة (الازمان والاماكن) او الاحوال الحضارية، او الدربة الفنية، لتكون المفاضلة بين الجيد والاجود والحسن والاحسن، والقبيح والاقبح. فهو المقياس النقدي عند الجرجاني (لظاهرة التفاوت) لقبول

الشعر او رفضه، ذلك ان التفاوت يكون في الجودة وفي الرداءة، لا العصر او الزمن كما يرى المتعصبون للقديم.

ان القاضي الجرجاني يدعو صراحة الى التجديد، او فلنقل الى (المعاصرة)، ويعلل ذلك ان يراعي الشاعر متطلبات عصره ومجتمعه ، والتعبير عن الذوق العام في هذا المجتمع، (وكلها مدعاة الى الاختلاف في شعر الشاعر). وبذلك يدعو الى المزج بين (الطبع والصنعة) وبقدر نصيب كل شاعر منهما يكون منزله، ومنازل الشعراء متفاوتة لاختلاف الاساليب. ان فكرة التفاوت افرزت مفهوم الاسلوب، بحيث صار هذا المفهوم يقترب مما يسمى في النقد الحديث (النوع الادبي). فالتفاوت مسألة تثير الانتباه والتفكير ولاتدل على النقيص في الابداع كما يرى البعض ؛ لان نقطة الارتكاز في معرفة طبيعة الاسلوب تتم عن طريق (التفاوت).

المصادر والمراجع

- اخبار ابي تمام: للصولي،تحقيق صالح الاشتر، دمشق، ١٩٦٤م
- اسس الجالية في النقد العربي: د.عزالدين اسماعيل،دار الفكر العربي القاهرة،٢٠٠٠م.
- اشكالية الحداثة (قراءة في نقد القرن الرابع الهجري): د.محمد مصطفى ابو شوارب،دار الوفاء، الاسكندرية،٢٠٠٢م.
- الاسلوبية والاسلوب: د.عبد السلام المسدي، ط٣،الدار العربية للكتاب، ليبيا،تونس،١٩٧٧م.
- الاغاني: للاصفهاني، تحقيق محمد اب الفضل وجماعته، ط٢،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م.
- الامتاع والمؤانسة: ابو حيان التوحيدي، صححه وظبطه احمد امين واحمد الزين، دار ومكتبة الحياة،بيروت،د. ت.
- بيان اعجاز القران: للخطابي، تحقيق محمد زغلول سلام، محمد خلف الله احمد، دار المعارف،القاهرة،ط٣،د.ت.

- البيان والتبيين: ابو عثمان عمر وبن الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، القاهرة،١٩٤٨.
- تاويل مشكل القران: لابن قتيبة، تحقيق السيد احمد صقر، القاهرة، المكتبة العلمية، ١٩٨١م.
- تاريخ النقد الادبي عند العرب: د.ابراهيم طه احمد، مطبعة لجنة التاليف والنشر، القاهرة، ١٩٣٧.
- تاريخ النقد الادبي عند العرب: د.احسان عباس، دار الثقافة، بيروت،ط٥، ١٩٨٦م.
- تراثنا النقدي: د.السيد فضل، منشاة المعارف، الاسكندرية،١٩٨٧.
- الثابت والمتحول ج٢: لادونيس، دار العودة، ط١،بيروت، ١٩٧٧م.
- حفريات من تراثنا النقدي: د.يوسف بكار، دار الرائدو دار المناهل، الاردن، ط١، ٢٠٠٧م.
- الخصائص: لابن جني، محمد علي النجار، دار الهدى،ط٢،بيروت، د. ت.
- الخصومات الادبية (الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني نموذجاً):د. صلاح الدين محمد عبدالتواب، مكتبة الاداب،القاهرة،ط١، ٢٠٠٧م.
- الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر: د. وحيد صبحي كبابة، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧م.
- الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد الادبي القديم (تاريخها وقضاياها): د. عثمان موافي، دار المعرفةالجامعية، الاسكندرية ط١، ١٩٨٤م.
- دراسات في النقد العربي القديم: د.عبدالفتاح عثمان، دار القلم، الكويت، ط١، ١٩٩٥م.
- ديوان ابي تمام: للخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٠م.
- ديوان ابي نواس: تحقيق ايفالد فاغنز وغريغور شولر، القاهرة، ٢٠٠٣م.

- ديوان البحتري: تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٢.
- ديوان المتنبي: تحقيق عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة،بيروت،ط٢٠٠٦،٣م.
- ديوان الناشئ الاكبر: المورد، المجلد(١١)، العدد٤، ١٩٨٢م.
- الرسالة الموضحة: للحاتمي، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٥م.
- الشعر والشعراء: لابن قتيبة، تحقيق احمد محمد شاكر، ط٣، ١٩٧٧م.
- طبقات فحول الشعراء: لابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، دار المدني، د. ت.
- عمود الشعر، مواقعه، ووظائفه، وابوابه،: د. عبدالكريم محمد حسين، دار النمير،دمشق،٢٠٠٣م.
- عيار الشعر: لابن طباطبا، تحقيق د.عبدالعزيز بن ناصر المانع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- في الادب والنقد: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩م.
- القاضي الجرجاني الاديب الناقد: د.محمود السمرة، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت،ط٢، ١٩٧٩م.
- قراءة النص (دراسة في الموروث النقدي): د.احمد يوسف علي، مكتبة الادب، القاهرة، ط٢٠٠٨،٢م.
- لسان العرب: لابن منظور، اعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، د. ت.
- معايير النقد الادبي في القرن الرابع الهجري: د.احسن مزدور، مكتبة الادب، القاهرة،ط٢٠٠٨،١م.
- معجم الادباء: لياقوت الحموي،دار المامون، القاهرة، د. ت.
- مفهوم الابداع الفني في النقد العربي القديم: مجدي احمد توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.

- مفهوم الادبية في التراث النقدي الى نهاية القرن الرابع: توفيق الزيدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،ط١٩٨٧،٢.
- الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ج١: لابي القاسم الحسن بن بشر الامدي، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف، القاهرة،ط١، ١٩٧٢م.
- الموشح في ماخذ العلماء على الشعراء: للمزرباني، تحقيق علي الجاوي، نهضة مصر، ١٩٦٥م.
- من المثال الى المعيار: د. رشيد صياوي، مجلة علامات في النقد، ج٢٦، مجلد ٧، شعبان ١٤١٨، ديسمبر ١٩٩٧م.
- نظريات الشعر عند العرب (٢): د. مصطفى الجوزو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،ط١، ١٩٨١م، ١٤٠٢هـ.
- النظرية الرومانتيكية في الشعر، ترجمة سيرة ادبية لكولريدج: د. عبدالحكيم حسان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.
- النقد الادبي عند العرب واليونان: د. قصي الحسين، المدرسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط١، ٢٠٠٣م.
- نقد الشعر عند ابن قتيبة: د. عبدالكريم محمد حسين، دار ابن قتيبة، الكويت، ط١، ١٩٩٥م.
- النقد المنهجي عند العرب: د. محمد مندور، نهضة مصر، ١٩٧٢م.
- وحي القلم ج١-٣: مصطفى صادق الرافعي، دار ابن كثير ودار التربية، بيروت، ودمشق،ط٢، ٢٠٠٧ م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت،ط١، ٢٠٠٦م.
- الوساطة: ١٠.
- معجم الادباء: ١٤/١٥.

- الامتاع والموازنة: ٢/١٣٢.
- مفهوم الادبية في التراث النقدي: ١٥٥.
- عيار الشعر: ٤٠ – ٦٧، ٤ – ٨٨.
- مفهوم الادبية: ١٥٨.
- تراثنا النقدي: ٣٥.
- تاريخ النقد عند العرب: ٣٣٥.
- م.ن : ٣١٧.
- تراثنا النقدي: ١٠٨.
- عمود الشعر: ٧٩.
- ينظر نقد الشعر عند ابن قتيبة: ٤٨.
- الخصائص: ٣/٢٨٢.
- عمود الشعر: ٧٩.
- م.ن : ٧٨.
- الموازنة: ١/١١.
- عمود الشعر: ٧٢.
- م.ن: ٨٢.
- الموازنة: ١/٣.
- ديوان البحتري: ٢/٢٢٥.
- عمود الشعر:٨٨.
- عمود الشعر: ٨٨.
- م.ن: ٨٨.
- تراثنا النقدي: ٨٧.
- م.ن: ٨٩.

- الوساطة:
- م.ن: ٤١٢.
- الوساطة: ٤١٣.
- دراسات في النقد العربي القديم: ٢٤٨
- الوساطة: ٢٣.
- سيرة ادبية: ٢٥٠.
- اشكالية الحداثة: ٣٢.
- ينظر الوساطة: ٢٢، ٢٣.
- ديوان ابي تمام: ٦٦/٣، ٦٨، ٦٩.
- الوساطة :٢٩.
- طبقات فحول الشعراء : ١٢٥/١.
- الاغاني : ٤٠/٤.
- اخبار ابي تمام : ٩٦، ٩٧.
- الوساطة : ٩٢.
- الوساطة : ٦٩. وينظر ديوان البحتري : ٣٨٤/١، ٣٨٨.
- الوساطة ٩٢.
- الوساطة : ٩٢ – ١٤٠.
- تراثنا النقدي : ١٠٨.
- الوساطة : ١١٠.
- الوساطة : ١٠٩.
- ديوان ابي تمام : ١٤٦/٤.
- الوساطة : ١٠٩، ١١٠.

- تاريخ النقد الادبي عند العرب (طه ابراهيم): ١٦٧.ن
- الاسس الجمالية في النقد العربي : ٧١ – ٧٢.
- مجلة علامات النقد ج ٢٦، مجلد ٧، لسنة ١٩٩٧،(من المثال الى المعيار): ١٣٧.
- ينظر الوساطة: ٩١ – ٩٢.
- ينظر الاسس الجمالية : ٦٩.
- الوساطة : ٣٤٢.
- الوساطة : ٣٤٢.
- الوساطة : ٣٤٢.
- الوساطة : ٣٤٢.
- الوساطة : ١٨٣.
- عمود الشعر : ٢٥٣.
- الوساطة : ٣٠.
- قراءة النص / دراسة في الموروث النقدي : ١٤٣.
- بيان اعجاز القران للخطابي : ٦٥.
- ينظر الوساطة : ١٧ – ١٩.
- اشكالية الحداثة : ١٩٨.
- ديوان ابي تمام : ٢/١١٧،١١٦،١١٥،١١٤. ١/١٤٠، ١٤١.
- وينظر الوساطة : ٦٤ – ٦٧.
- الوساطة : ٦٨.
- حفريات من تراثنا النقدي : ١٧٣.
- ديوان الناشئ الاكبر : ٣٨.
- الشعر والشعراء : ١/٥، ١٠٢،٦٣.
- الموازنة : ١/٣.

- الثابت والمتحول : ١٨٩/٢. وينظر الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي : ٢٨ – ٣٠.
- النقد المنهجي عند العرب : ٣٧٦.
- عمود الشعر : ٤٣ – ٤٤. التخنث: اشارة الى جمعه بين فحول التعبير البدوي ورقة التعبير الحضري، مما جعل اسلوبه يجمع القوة والضعف في بناء واحد.
- الوساطة : ٢٨.
- م.ن : ٢٣
- م.ن : ٢٣ – ١٦٥،١٦٣،٢٩.
- وحي القلم: ٩٧٩.
- م.ن : ٩٨٨.
- لسان العرب (قرح).
- الوساطة: ٢٣.
- م.ن : ٣١.
- م.ن :٩٠.
- م.ن :٢٣.
- م.ن :٢٣.
- م.ن :٢٥.
- م.ن :٢٦.
- م.ن :٣٣.
- ديوان البحتري: ٤٧/١.
- نقد الشعر عند ابن قتيبة
- م.ن : ٦٨.

- الوساطة: ١٥ – ١٦.
- م.ن :٧١.
- الرسالة الموضحة: ٨٤، ٨٥.
- اعجاز القران: ١٨٢ – ١٨٣ وينظر الوساطة: ٢٣، ٥٦.
- الموازنة: ١/١١، ٤٢٠ – ٤٢٩.
- الوساطة: ١٠٩.
- مفهوم الابداع الفني في النقد العربي: ٢٩٤.
- الوساطة: ٢٤.
- م.ن :٣١.
- الاسس الجمالية: ٤٠٠.
- الخصومات الادبية: ١٠٠. وينظر الوساطة: ١٠٠.
- عمود الشعر: ٢٥٢.
- م.ن : ٤١.
- نقد الشعر عند ابن قتيبة: ٤٨.
- ينظر الوساطة: ٣٨.
- عمود الشعر: ٥٥.
- الوساطى: ٥٦ – ٦٣، ٦٤–٧٦.
- م.ن : ٧٧.
- ينظر الوساطة: ٥٦، ٦٤.
- م.ن :٥٦ – ٦٣.
- م.ن : ٥٦.
- ينظر الوساطة: ٢٤، ٢٥.
- البيان والتبين: ٣/٢٨.

- الشعر والشعراء: ١/٩٣ – ٩٤.
- ينظر الاسس الجمالية: ٣٦٢-٣٧٢.
- طبقات فحول الشعراء: ١/٢١٥-٢٣١.
- الوساطة: ٢٥.
- م.ن :٥٣.
- م.ن :١٧.
- م.ن :٢٥.
- م.ن :٢٥.
- م.ن :٢٤-٢٥.
- القاضي الجرجاني الاديب الناقد: ١٤١-١٤٢.
- الوساطة:٢٥.
- الموشح: ٣٧٥. وينظر اسس النقد الادبي عند العرب ١٢٣ – ١٢٦.
- الوساطة:٣٤٤.
- الاسلوبية والاسلوب: ٩٠.
- الوساطة: ١٧.
- الشعر والشعراء: ١/٨٧.
- تاويل مشكل القران: ١٢.
- م.ن :١٢، ١٣.
- تاريخ النقد الادبي عند العرب: ١١١.
- ينظر الشعر والشعراء: ١/٨٥.
- طبقات فحول الشعراء: ٢٣-٢٤.
- نقد الشعر عند ابن قتيبة: ١٤٩-١٥٠.

- بيان اعجاز القران: ٦٥، ٦٦.
- في الادب والنقد: ٢٩.
- الوساطة: ٣٠.
- ينظر معايير النقد الادبي: ٧٠.
- عيار الشعر: ١٥.
- الاسس الجمالية: ٧١، ٧٢.
- بيان اعجاز القران: ٦٤.
- الوساطة: ٣٤٣.
- م.ن : ٩٢.
- م.ن :٣٤٢.
- م.ن :٣٤٣.
- م.ن : ٩١.
- م.ن :٢٣.
- م.ن :٣٠.
- م.ن :٢٤.
- نظريات الشعر عند العرب رقم ٢: ٣٦٦.
- م.ن : ٣٦٦.
- عمود الشعر: ٥٨– ٥٩.
- حفريات من تراثنا النقدي: ١٧٠.
- النقد الادبي عند العرب و اليونان: ٤٨٧.
- م.ن : ٤٨٨.

Abstract

The research addresses the view of the ancient critics concerning the term "inequality" in the poetry and the impact of the view on their imagination on the neutrality of the poem and the ruling standard on it.

The study revealed the identification of the perception of the judge "AL - Jarjani" regarding the "phenomena of inequality" in the poetry of one poet and among the poets.

The main motive for selecting him as my subject is the substantive of the ruling critic of this poet and his intellect which he extracted and gained from his profession which is based on organizing and identification.

Therefore "mediation" in critical dimension became a reservoir for critic issues, and became a driving power in poetry in technical dimension.

In the aesthetic construction , he called for contemporary and cultural innovation through multiple styles of poetry that is based on the combination of nomad "Bado" style and civil style, and emerging inequality between these style as literature phenomena.

The steps of the research determined in "its introduction and its conclusion" and the following points between them:-

1. introduction
2. the concept and the location of inequality
3. the concept of the terminology
4. the reasons for inequality
5. the inequality and the style