الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية -قسنطينة-

كلية: الآداب والعلوم الإنسانية

قسم: اللغة العربية

تجليات المعيار الأخلاقي في النقد العربي القديم -حتى القرن السابع الهجري-

-دراسة تحليلية نقدية-

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في النقد الأدبي

شعبة اللغة العربية والدراسات القرآنية

إعداد الطالب:

قربوع عزوز

إشراف الأستاذ الدكتور:

بوجمعة بوبعيو

لجنة المناقشة:

	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية
الرئيس	أ.د.رابح دوب	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية- قسنطينة
المقرر	أ.د.بوبعيو بوجمعة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باجي مختار- عنابة
العضو	أ.د.عمار ويس	أستاذ التعليم العالي	جامعة منتوري-قسنطينة
العضو	أ.د.لعراوي العلمي	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد العربي بن مهيدي- أم البواقي
العضو	د.أمال لواتي	أستاذ محاضر	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية- قسنطينة
العضو	أستاذة محاضرة	أستاذ محاضر	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية- قسنطينة

يوم المناقشة: 20 جانفي 2010

السنة الجامعية: 1429-1430هـ/2008-2009

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإهداء

إلى والدي الكريمين..

إلى زوجتي..

إلى إخوتي وأخواتي..

إلى أساتذتي، وأصدقائي..

أهدي هذا العمل، عربون حب ووفاء.

عزوز قربوع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

5- فهرس الموضوعات

الموضـــــــوع		الصفحة
مقدمة	.....	أ-و
الباب الأول:	المعايير العامة في النقد العربي القديم	1-120
الفصل الأول:	أوليات النقد الأدبي عند العرب	1-11
الفصل الثاني:	المؤثرات العامة في النقد العربي القديم	12-74
	1- الأثر القرآني	14
	2- حركة التجديد	24
	3- الخصومة النقدية حول الشعراء الفحول	39
	4- الأثر اليوناني	52
الفصل الثالث:	اتجاهات النقد العربي القديم ومقاييسه بعد عصر التأليف	75-120
	1- الاتجاه البياني	77
	2- الاتجاه الفني	85
	3- الاتجاه اللغوي	91
	4- الاتجاه العقلي "المنطقي"	97
	5- الاتجاه النفسي	104
	6- الاتجاه التاريخي	111
	7- الاتجاه الأخلاقي	119
الباب الثاني:	مسيرة النقد الأخلاقي عند العرب من القرن الأول الهجري إلى القـــرن السابع الهجري.....	121-278
الفصل الأول:	النقد الأخلاقي في عصر صدر الإسلام	122-161
	1- الإسلام والشعر	123

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

	2- النقد الأخلاقي عند العرب نتاج إسلامي	142
الفصل الثاني:	تذبذب الرؤية الأخلاقية في نقد العصرين الأموي والعباسي	239-163
	I- خصوصيات المشهد النقدي في العصر الأموي	189-163
	I-1- التحولات السياسية والفكرية في القرن الهجري الأول وأثرها في النقد	163
	I-2- جدلية السياق وخصوصيات المنحى النقدي العام في العصر الأموي	166
	II- الصراع بين الأحكام الأخلاقية والفنية في العصر العباسي	239-189
	II-1- ملامح الساحة السياسية والعلمية والأدبية في العصر العباسي ..	189
	II-2- النقد المنهجي وعيار التقدم الشعري في عصر بني العباس	193
الفصل الثالث	III- الوعي الأخلاقي في نقد أهل المغرب والأندلس	276-241
	III-1- ملامح الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية في المغرب والأندلس	243
	III-2- المنحى النقدي العام عند نقاد المغرب والأندلس	247
الباب الثالث:	تجليات الوعي الأخلاقي في تراث العرب النقدي	336-277
الفصل الأول:	الرؤية الأخلاقية وأغراض الشعر	336-279
	I- الهجاء والتوجيه الأخلاقي	282
	II- شعر المديح وصناعة التزييف	288
	III- شعر الغزل وإحراجات الديني والأخلاقي	317
الفصل الثاني:	الرؤية الأخلاقية وقضايا النقد العربي القديم	413-338
	I- وظيفة الأدب والمغزى النفعي	338
	II- جدلية الصدق والكذب وإحراجات الديني والأخلاقي	373
	III- المرجعية الدينية والأخلاقية وقضية اللفظ والمعنى	393
خاتمة	.....	**414**
الفهارس العامة	.....	**448-420**

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1-فهرس الآيات 421
2-فهرس الأحاديث 422
3-فهرس الأبيات 424
4-فهرس المصادر 433
5-فهرس الموضوعات 447

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقدمة

ما تزال الأسئلة النقدية الملحة، تطرح بطريقة مباشرة أو غير مباشـــرة، كلما تعلق الأمر بتراثنا النقدي، فعلى الرغم مما قدمته قراءات الباحثين المحدثين له، إلا أننا نحس أن هناك مساحات مهمة فيه، بإمكانها إحراجنا معرفيا، لأننا لم نعطها حقها من التدقيق، وامتحان الأحكام والمواقف النقدية، واستنطاقها بطريقة تراعي السياقات التي أنتجتها أولا، والتوجهات العامة لمنتجيها ثانيا.

إن المتأمل في نتاجات أولئك النقاد أو الدارسين، يلاحظ أن بعضها يفتقر إلى الموضوعية –لاسيما في بعض المسائل–، ويغلب عليها، النظـــرة الجزئيـــة التي تحول في الأعم الأغلب دون الإدراك الحقيقي للواقع النقدي آنذاك.

فالأحكام المسبقة شكلت ضغطا هائلا، على قطاع واسع، ممن تعرضـــوا للتراث النقدي عند العرب بالقراءة والبحث، كما أن النظرة الاستصغارية عنـــد بعضهم، حملته ما لا يحتمل، وأدخلته في متاهات تثير استفهامات كبيرة، حـــول أصالته وفعاليته واتجاهاته.

لكن شغفنا بإعادة قراءة هذا التراث يزداد ويتعمق، –إضافة إلى ما أشرنا إليه من قبل–، عندما ندرك ثراءه وانفتاحه، فعلى الرغم من حجم الدراسات التي تعرضت له، إلا أنه ما يزال يسمح بالتعاطي معه، وينجح في كـــل مـــرة فـــي إدهاشنا بطاقاته، التي يمكنها الإسهام في تشكيل معالم نظريـــة نقديـــة عربيـــة تراثية، إذا أحسن استقصاؤها، ومحاورتها بطريقة متعقلة متزنة منفتحة.

إن هذا الجو النقدي الغائم نسبيا، هو الذي دفعنا إلى محاولة الاقتراب من تراثنا النقدي بوعي يحاول استحضار السياقات الثقافية والاجتماعية والسياســـية، التي أنتجت نصوصه، كما يسعى إلى الاستفادة من الفكر النقدي الحديث، بغيـــة

مقاربة إشكاليات هذا التراث، بطريقة موضوعية تمكننا من تقييم مدى فعاليته في وقتنا الراهن.

ولاشك أن هذا الكلام، يوحي بحجم الجدل والنقاش، الذي دار وما يزال يدور حول التراث، واقتراحاته النقدية.

إلا أن هذا الجدل يبلغ مداه، إذا تعلق الأمر، بوظيفة الأدب وعلاقته بالدين والأخلاق، وتبدو أحكام بعض من تناول هذه الإشكالية أكثر بعدا عن الحقيقة والواقع، فقد قادتهم ملاحظاتهم وتأملاتهم في النقد العربي القديم، إلى نتائج ترى أن النقاد -آنذاك- استبعدوا الخيرية من ميدان الحكم النقدي، وربما رأوا منزع الشر، أقرب إلى طبيعة الشعر، أو أنه مما يحسن به فن الشعر، كما رأوا أن الإسلام لم يكن له أي تأثير إيجابي على الأدب والنقد.

فعلى الرغم من بروز ملامح الرؤية الأخلاقية عند نقاد العرب القدامى، إلا أننا عند الاطلاع على ما كتب حول النقد ومذاهبه وقضاياه وروادة، لا نجد إلا إشارات مقتضبة سريعة أثناء تناول مشكلة الشعر والأخلاق أو غيرها من القضايا الجزئية، وهناك منهم من ينفي -كما أسلفنا- وجود ممارسات نقدية تحتكم إلى الوعي الأخلاقي.

وإزاء هذا الواقع بدت الحاجة ملحة، لتخصيص بحث يهدف أساسا، إلى محاولة تسليط الأضواء على هذه الرؤية النقدية، التي لم تنل حظها من البحث والاستقصاء، مع أن المشهد النقدي عند العرب، يؤكد حضورها المستمر سواء في المرحلة الشفوية أو مرحلة المنهجية والتخصص.

وفي ضوء ما سبق، تبدوالإشكالية الجوهرية لهذه الدراسة، هي البحث في جدلية الجمالي والأخلاقي، من خلال النبش في تراث العرب النقدي، للاقتراب من النزعة الأخلاقية، للتعرف على خلفياتها وتجلياتها وتتبع مسيرتها عبر عصور الأدب المعروفة أولا، والبحث عن منطلقات تضمن أصالة هذا الاتجاه،

الذي يسعى المهتمون للتأسيس له، وإقحامه في المشهد النقدي العربي المعاصر ثانيا.

وعن المنهجية التي سنسلكها في هذه الدراسة، فقد أشرنا سابقا إلى ضرورة تبني وعي متزن متعقل ومنفتح، أثناء التعاطي مع التراث، لاستنطاقه بطريقة تحقق فعاليته في وقتنا الراهن.

كما رأينا اعتماد إجراء منهجي يجمع بين الطرح التاريخي والتحليل النقدي، لأن طبيعة البحث، تتجه في جانب منها إلى تتبع الرؤية الأخلاقية عند العرب في مراحلها المختلفة وصولا إلى القرن السابع الهجري، وهذا يستدعي استحضار السياقات المختلفة، التي مهدت لظهورها، أو تلك التي أسهمت في انكفائها أو قوتها، أما الجانب الآخر من البحث فيحتاج إلى استحضار النصوص النقدية ومناقشتها وتحليلها، لتكشيف الرؤى والأحكام والممارسات التي تؤول خلفياتها إلى الوعي الأخلاقي، وطبيعي هنا، أن نتبنى استراتيجية، تقوم على محاورة الأنساق المعرفية المنتجة للفكر النقدي التراثي -عامة-، والأخلاقي -خاصة-.

وفي صدد هذه المسألة المنهجية، رأينا أن يكون البحث متعلقا بـ:"تجليات المعيار الأخلاقي في النقد العربي القديم -حتى القرن السابع الهجري".

وهكذا كان لابد -في تحديد مادة موضوع البحث، بعد الإجابة عن سؤال النشأة والتطور-، أن نركز على التمظهرات النقدية للوعي الأخلاقي. في معالجات نقاد العرب القدامى، للإشكاليات النقدية الكبرى آنذاك، ورأينا أن نتوقف في القرن السابع الهجري، لسبب رئيسي وهو أن النقد عند العرب بعد هذا القرن، دخل في حلقة مفرغة من الإعادة والتكرار، وأن ما سمحت به العبقرية العربية إلى هذا العصر، كاف لإعطائنا صورة واضحة ناضجة عما نسعى الوصول إليه.

وفي سبيل تحقيق هذه الغاية، رأينا أن ندير هذا البحث على ثلاثة أبواب ومقدمة وخاتمة.

تشكل الباب الأول، -وهو باب تمهيدي- من ثلاثة فصول، عالجنا في الأول منها أوليات النقد الأدبي عند العرب قبل مجيء الإسلام، بغية التعرف على ملامحه وسماته العامة من جهة؛ وتحديد طبيعة التوجهات النقدية آنذاك من جهة أخرى.

وفي الفصل الثاني، تطرقنا إلى أهم المؤثرات التي أسهمت في حركية الفكر النقدي عند العرب، واتضاح معالمه واتساع طروحاته، وتعدد اتجاهاته وقضاياه. وفي الفصل الثالث ركزنا اهتمامنا على أهم الاتجاهات النقدية التي ضجت بها الساحة النقدية، بعد توفر الأجواء الفكرية الملائمة لظهورها -بفعل العوامل التي أوضحناها في الفصل الثاني-، لنختم كلامنا فيه بالإشارة إلى الاتجاه الأخلاقي الذي سيكون محور البابين المتبقيين.

وبناء على ذلك، كان الباب الثاني مخصصا لتتبع مسيرة النقد الأخلاقي، منذ ظهوره إلى القرن السابع الهجري، وقد وزعنا مادة هذا الباب على ثلاثة فصول أيضا، أفردنا الأول والذي يحمل عنوان: "الاتجاه الأخلاقي في عصر صدر الإسلام" لرصد اللحظات الأولى لميلاد النقد الأخلاقي عند العرب، والتعرف على الشخصيات الأولى التي بادرت باقتراح رؤية نقدية تسعى لتكريس فكرة إخضاع الجمالي للحكم الأخلاقي. أما الفصل الثاني و الموسوم بـ: "تذبذب الرؤية الفنية والأخلاقية في العصرين الأموي والعباسي" فقد هدفنا من خلاله إلى تقصي واقع هذه الرؤية، في عصرين يبدو أن علاقة الأدب بالأخلاق فيهما لم تكن بالمستوى الذي كانت عليه في العصر السابق، وفي الفصل الثالث، حاولنا الاقتراب من المشهد النقدي في البيئتين المغربية والأندلسية، لكشف المنحى النقدي العام المسيطر في هذا الجزء من العالم الإسلامي، وتأكيد الحضور القوي للطروحات الأخلاقية عند رواد النقد هناك.

وبعد أن تجاوزنا سؤال النشأة والاستمرارية، من خلال الوقوف على الحضور المضطرد للنقد الأخلاقي عند العرب، منذ ظهوره في عصر صدر الإسلام إلى آخر الحلقات التارخية التي تبحث فيها هذه الدراسة.

يأتي الباب الثالث، ليكشف تجليات الرؤية في تراثنا النقدي عبر فصلين خصصنا الأول منهما، لتتبع تمظهرات الوعي الأخلاقي في معالجات النقاد القدامى لأغراض الشعر، كالهجاء والمدح والغزل، والثاني لتحديد تجلياته في مقاربات أولئك النقاد لبعض قضايا النقد الكبرى آنذاك، كوظيفة الأدب والصدق والكذب واللفظ والمعني.

بعد ذلك تأتي كلمة الختام، لتلملم شتات ما تجاذبته أبواب هذه الدراسة، ولتعرض أهم النتائج التي ظهرت لنا في هذه المغامرة المعرفية المتواضعة.

وليس يخفى على أي باحث، أن متابعة ظاهرة نقدية على امتداد ما يزيد عن سبعة قرون من الزمن، في واقع نقدي غني ومتنوع، كما هو الشأن عند العرب، يجعلنا نحس بحجم الإشكاليات والتساؤلات التي يمكن طرحها.

وتأتي صعوبة هذا البحث وتعقيده من هذه الزاوية، فالثراء الذي تتمتع به مكتبتنا النقدية، يشكل ضغطا إضافيا، على من يسعى إلى الاستقصاء والإحاطة الشاملة بالموضوع، فضلا عن توزع آراء الناقد الواحد في كتب متعددة، وغياب المنهجية والدقة عن بعضها.

ومع ذلك فضرورة البحث وشغف الاستكشاف، حتم علينا العودة إلى كم معتبر من المنتوجات الأدبية والنقدية التراثية، وكذا الاطلاع على عدد لا بأس به من البحوث والدراسات الحديثة، كل ذلك في سبيل إضاءة مقبولة لجوانب البحث وإشكالياته.

وفي الأخير، لا يسعني إلا أن أتقدم بجميل العرفان وجزيل الشكر، لأستاذي الفاضل الدكتور: "بوجمعة بوبعيو" الذي غمرني برعايته ونصحه

ومؤازرته، فله مني كل التقدير والاحترام، والله أسأل أن يبقيه لنا ذخرا وللأجيال هاديا ومرشدا.

كما لا يفوتني التنويه باقتراحات أستاذتي المحترمة الدكتورة: آمال لواتي التي كان لها الفضل في لفت انتباهي لإشكالية هذا البحث، فلها مني أسمى عبارات الشكر والتقدير.

وبعد فهذا جهدي أضعه بين أيدي أعضاء لجنة المناقشة،- الذين أجزي لهم شكري الجزيل، لما تجشموه من أتعاب قصد قراءة هذه الصفحات-، فإن حقق الغاية، فهذا بفضل الله -عز وجل-، وإن قصر عن بلوغ ذلك، فحسبي أني استنفذت طاقتي، وبذلت وسعي من الجهد في سبيل إخراجه إلى النور.

والله ولي التوفيق وهو الهادي إلى سواء السبيل.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الباب الأول:

المعايير العامة في النقد العربي القديم

- **الفصل الأول:** أوليات النقد الأدبي عند العرب (مرحلة ما قبل الإسلام)
- **الفصل الثاني:** المؤثرات العامة في النقد العربي القديم
- **الفصل الثالث:** اتجاهات النقد العربي القديم ومقاييسه بعد عصر التأليف

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول:

أوليات النقد الأدبي عند العرب

(مرحلة ما قبل الإسلام)

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول: أوليات النقد الأدبي عند العرب
(مرحلة ما قبل الإسلام)

إذا كانت طبيعة هذه الدراسة لا تحتم علينا التعرض للحياة الجاهلية، في جوانبها الدينية والأخلاقية والسياسية والاجتماعية(*)، فإنها تفرض علينا الإشارة إلى الحياة الأدبية والثقافية في هذا العصر، لكون النشاط النقدي لا يتسنى إلا مع حركة أدبية بغض النظر عن طبيعتها وصورتها.

يجمع الباحثون على أن العصر الجاهلي، شهد حركة أدبية قوية استطاعت أن تعكس ملامح الحياة بكل تفاصيلها وتناقضاتها، بطريقة فنية لا تخلو من جمالية. فعلى قصر المدة التي تؤطر هذه المرحلة فقد سمحت للجاهليين بعطاءات غزيرة في كمها، رفيعة في مستواها الفني، تعبر عن الشاعرية المتدفقة الواعية بالأبعاد العقلية والنفسية والاجتماعية لأهل الجاهلية من جهة، وعن المستوى الفكري والجمالي لدى من مثلوا هذا الفن القولي من جهة أخرى.

(*) – أقل ما توصف به حالة الجاهليين الدينية أنها: «حالة نقص في كل نحلة وكل عقيدة، فلم نعلم من أخبار الوثنية، أنها كانت تستوعب المؤمن بها وتمنعه أن يأخذ ببعض الشعائر من هنا، وأن يتقبل بعض الآراء من هناك، ولم تكن الحدود بين النحل والعادات الدينية المتحجرة، مستقرة على قرار لا يأذن بالتبديل والزيادة والتحوير، ولم يكن المتدين منهم جميعا ينتبه إلى الابتداع في أمر الدين، إلا أن يسومه الخروج عن قومه والزراية بشرعة الآباء والأسلاف، فيومئذ تنقلب المسألة من تصرف في الشعائر والآراء، إلى النخوة العصبية والغيرة على الأحساب والأنساب».
عباس محمود العقاد، مطلع النور، دار الكتاب اللبناني، 1984، مج الكاملة، ج7، ص274.
ومع ذلك فقد كانت «تتراءى فيهم الفطرة الإنسانية السليمة، والنزعة القوية إلى الاتجاهات الانسانية الحميدة، كالوفاء، والنجدة والكرم، والإباء والعفة والصدق... إلا أنه كانت تعوزهم المعرفة التي تكشف لهم الطريق إلى ذلك، إذ كانوا يعيشون في ظلمة من الجهالة البسيطة، والحالة الفطرية الأولى، فكان يغلب عليهم –بسبب ذلك– أن يضلوا الطريق إلى تلك القيم الانسانية، فيقتلوا الأولاد، بدافع الشرف والعفة، ويتلفوا الأموال بدافع الكرم، ويثيروا فيما بينهم المعارك بدافع الإباء والنجدة...».
محمد سعيد رمضان البوطي، فقه السيرة، دار الشهاب الجزائر، ص39.
والشهرستاني، الملل والنحل، ج2، ص86–87.

هذه المعطيات متظافرة جعلت البعض يشكك(*) في صحة نسبة كثير من المنتوج الأدبي الجاهلي إلى هذا العصر، خاصة إذا علمنا أن حركة التدوين قد تأخرت إلى مراحل لاحقة.

إذن حصل أخذ ورد بخصوص هذه المسألة، واستقرت الآراء في النهاية على أن وجود بعض مظاهر النّحل، لا ينفي ثراء المشهد الشعري الجاهلي، ويؤكد نجاح هذا النص آنذاك، في الاستجابة -بما توفر من أدوات فنية- لما تضطرب به الحياة، ولما يزخر به العصر.

لقد تعددت اتجاهات الشعراء، وهواجسهم، واهتماماتهم، وظهر ذلك جليا في بنية القصيدة الجاهلية، إذ نلمح فيها هذا التنوع الموضوعاتي، وهذا الاختلاف في النزعات، والتوجهات، بين مهتم بالمناحي الاجتماعية والفكرية، ومهتم بالجوانب التربوية، حاول هؤلاء جميعا تأدية دور ما في جانب استأثر بانشغاله أو فرض عليه كما الشأن عند الصعاليك، والمهمشين في مجتمع الجاهلية.

ويمكننا ملاحظة مفاهيم سلبية كالتفاخر بالأنساب والعصبية القبلية، وشعر التحريض والطيّرة والأوهام والخرافات، وتوجيه السلوك الاجتماعي والأخلاقي

(*) – خصص الأستاذ "مرجليوت" بحثا مطولا لدراسة أصول الشعر الجاهلي نشره في "مجلة الملكية الآسيوية" عام 1925، وقد ذهب في هذا البحث -كما ذهب غيره من المستشرقين من أمثال: جولد تسيهر وجورجيو ليفي وآربري...-، إلى تأكيد شكه في صحة ما يروى من نصوص الشعر الجاهلي، وهي نصوص يراها مصنوعة بعد ظهور الإسلام، على نمط لغة القرآن، وقد أقام "مرجليوت" شكه في هذا الشعر على أساسين: أولهما: ما يسميه "بالأدلة الخارجية"، وثانيهما: ما يسميه "بالأدلة الداخلية" والمتعلقة بلغة الشعر الجاهلي ومعانيه وموضوعاته.
كما ذهب "طه حسين" في كتابه "في الأدب الجاهلي" وفي "الشعر الجاهلي" إلى رفض الك3ثرة الكثيرة من الشعر الجاهلي، معتمدا في ذلك على مبدأ الشك الديكارتي، ورؤية قائمة على كون الأدب مرآة تنعكس عليها ظواهر البيئة، وحياة صاحبه، كما استفاد من آراء القدامى، من علماء اللغة ورواة الأخبار والأشعار في التاسيس لمشروعه الهادف إلى وضع منهج، يتسنى من خلاله التعامل مع الشعر الجاهلي.
للتوسع يراجع: الشعر الجاهلي: قضاياه الفنية والموضوعية، د. إبراهيم ع الرحمن محمد، ص65-90، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، د. ناصر الدين الأسد.

بشكل خاطئ...، وأخرى إيجابية كتسجيل خيانة القبائل وذمها، والحكمة وحركة التوحيد، والخصال الحميدة التي يربى بها الفتى والفتاة، ومظاهر أخرى إيجابية في التربية الجاهلية(*).

وهذا شأن النشاط الفكري الإبداعي، لا تحده الحدود، ولا تؤطره القيود، في سياقات متناغمة دائما.

ما كان للقصيدة الجاهلية لتتشكل في صورتها النهائية، لو لم تتابعها ملاحظات نقدية في أطوار تشكلها الأولى، ولأمر ما لاحظنا ظاهرة الشاعر الناقد تتردد منذ عهود بعيدة، مما يجعلنا نقول أن أول ناقد ظهر عقب أو شاعر، ولعل الشعراء أنفسهم مارسوا الفعاليتين معا -بوعي أو بغير وعي-، ويتبدى ذلك بوضوح مع من اصطلح على تسميتهم بعبيد الشعر أو أصحاب الشعر الحولي، فقد كان هؤلاء، يحتفظون بأشعارهم لمدة سنة، ينتجون في بعضها، وينقحون ما ينتجون في بعضها، ليقدموا محصلة نتاجاتهم في أحسن صورة ممكنة، وهذا العمل في حقيقته عمل نقدي، فالاختيار ينم عن ذوق فني ما، ويعبّر عن رؤية فنية تحكم أدبيات الكتابة عند الشاعر.

(*) – ذكرت المصادر أسماء مجموعة من هؤلاء منهم: قس بن ساعدة الإيادي، وأمية بن أبي الصلت، وأرباب بن رئاب، وسويد بن عامر المصطفى، ووكع بن سلمة بن زهير الإيادي، وعمير بن جندب الجهني، وأبو قيس صرمة بن أبي أنس، وعامر بن الظرب العدواني، وعلاف بن شهاب التميمي، والمتلمس بن أمية الكناني، وزهير بن أبي سلمى، وسيف بن ذي يزن، وزيد الفوارس بن حصن، وعبد المطلب بن هاشم وآخرون....
الألوسي، بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب، ص244، 269، 277.
وسيرة ابن هشام، ص6.
وقد اتسمت دعوتهم الاجتماعية بالسمة الأخلاقية، كالحث على إتيان الفضائل، والتمسك بمكارم الأخلاق، والصبر على الشدائد، والدعوة إلى تقوى الله في السر والعلن، والدعوة إلى الرحمة، وصلة الرحم والعطف على الأيتام والبعد عن الدنيات...
وقد كان الجانب الهام في أدبهم، -والشعر منه خاصة- هو الدعوة إلى السلام ونبذ الحروب وتذكير أقوامهم بويلات الحرب وما يعقبها.
أحمد جمال العمري، الشعراء الحنفاء، دار المعارف، 1981، ص87.

إن معرفة الإنسان بالنقد كممارسة، معرفة قديمة، ولعل رجوعنا إلى العصر الجاهلي، والنبش في الموروث الفكري والأدبي الذي وصلنا عن هذه المرحلة، يؤكد هذا الواقع.

فهناك شواهد نقدية تكشف حضورا -بصورة ما- للنشاط النقدي في حياة هؤلاء.

ومن أنضج هذه المحاولات محاولتا أم جندب والنابغة الذبياني.

وتتخذ محاولة أم جندب شكل المحاكمة بين امرئ القيس وعلقمة الفحل، وقصة المحاكمة جاءت في الأغاني، كما جاءت في الشعر والشعراء مع اختلاف بسيط.

قال صاحب الأغاني: «نازع امرؤ القيس، علقمة بن عبده الفحل الشعر، فقال له: لقد حاكمت بيني وبينك امرأتك أم جندب، قال: رضيت. فقالت لهما: قولا شعرا على روي واحد وقافية واحدة، صفا فيه الخيل.

فقال امرؤ القيس:

خليليّ مُرّا بي على أم جندب * لنقضي لبانات الفؤاد المعذب(*)

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران في غير مذهب * ولم يك حقا كل هذا التجنب

ثم أنشداها؛ فغلّبت علقمة، فقال لها زوجها: بأي شيء غلبته؟

قالت لأنك قلت:

فللسوط ألهوب وللساق درّة * وللزجر منه وقع أهوج منْعب(**)

(*) – لبانات: حاجات

(**) – معناه إذا ضربه بالسوط ألهب الجري، أي أتى يجري كالتهاب النار، واستحثه بساقه درّ بالجري، وإذا زجره، وقع منه موقعه من الأهوج الذي لا عقل له معه أي كأن هذا الفرس مجنون لما يبدو من شدة حركته ونشاطه عند الزجر.

فجهدت فرسك بسوطك، ومريته(*) بساقك وزجرك، وأتعبته بجهدك.

وقال علقمة:

فولى على أثارهن بحاصب * وغبية شؤبوب من الشد ملهب(**)

فأدركهن ثانيا من عنانه * يمر كمر الرائح المتحلب(***).

فلم يضرب فرسه بسوط، ولم يمره بساق، ولم يتعبه بزجر»[1].

ويروي صاحب الأغاني أيضا عن الأصمعي: «أنه كان يضرب للنابغة، قبة من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها. قال: وأول من أنشده الأعشى، ثم حسان بن ثابت، ثم أنشدته الشعراء، ثم أنشدته الخنساء بنت عمرو بن الشريد:

وإن صخرا لتأتم الهداة به * كأنه علم في رأسه نار

فقال: والله لولا أن أبا بصير -الأعشى- أنشدني آنفا لقلت: إنك أشعر الجن والإنس. فقال حسان: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك، فقال له النابغة: يا ابن أخي: أنت لا تحسن أن تقول مثل قولي:

فإنك كالليل الذي هو مدركي * وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

قال: فخنس حسان لقوله»[2].

وفي رواية لحسان بن ثابت مع النابغة، أن الأعشى أتى النابغة، فكان أول من أنشده، ثم أنشده حسان:

المنعب: الذي يستعين بعنقه في الجري وغيره.

(*) – مريت الفرس: إذا استخرجت ما عنده من الجري بسوط أو غيره.

(**) – الحاصب: السحاب الذي يرمي بالبَرَد والثلج، أو الريح الشديدة حالحاملة للتراب والحصا.

(***) – الرائح: السحاب، المتحلب: المتساقط مطره.

(1) – الأصفهاني، الأغاني، دار الثقافة ببيروت، 1962، ج7، ص251-252.
وابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار المعارف، 1966، ص107-108.

(2) – الأصفهاني، م السابق، ج11،ص03-04.

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى * وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرّق * فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال له النابغة: أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفتخر بمن ولدك. وفي رواية أخرى، فقال له: إنك قلت الجفنات، فقللت العدد، ولو قلت الجفان لكان أكثر، وقلت يلمعن في الضحى، ولو قلت يبرقن في الدجى، لكان أبلغ في المديح، لأن الضيف بالليل أكثر طروقا، وقلت: يقطرن من نجدة دما، فدللت على قلة القتل، ولو قلت: يجرين لكان أكثر لانصباب الدم، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر خبمن ولدك، فقام حسان منكسرا منقطعا[1].

وجاء في الموشح -أيضا- أن المسيب بن علس، مرّ بمجلس بني قيس بن ثعلبة، فاستنشدوه، فأنشدهم:

ألا أنعم صباحا أيها الربع واسلم * نحييك عن شحط وإن لم تكلم

فلما بلغ قوله:

وقد أتناسى الهم عند ذكاره * بناج عليه الصيعرية مكدم(*)

قال طرفة -وهو صبي يلعب مع الصبيان-: استنوق الجمل[2]. أي وصف الجمل بوصف الناقة.

ويروي صاحب الموشح أن الزبرقان بن بدر، وعمر بن الأهتم، وعبده بن الطيب، والمخبل السعدي، تحاكموا إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر، أيهم أشعر؟

---

(1) – المرزباني، الموشح، دار النهضة، مصر، 1965، ص82.

(*) – الصيعرية: سمة في عنق الناقة. مكدم: قوي صلب.

(2) – المصدر نفسه، ص109.

فقال للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحم أسخن، لا هو أنضج فأكل ولا ترك نيئا فينتفع به، وأما أنت يا عمرو: فإن شعرك كبُرُود حُبـــر(**)، يـــتلألأ فيهـــا البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا مخبل: فـــإن شـــعرك قصر عن شعرهم، وارتفع ن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبـــده، فـــإن شـــعرك كمزادة، أحكم حرزها، فليس تقطر ولا تمطر[1].

هذه أهم الشواهد النقدية، التي نسبت إلى الجاهليين، ويشترك أغلبها فـــي كونها أحكام تعتمد على الانطباعات الآنية، وعلى الوقوف عند الجزئيات، تتغافل عن ذكر أسباب استحسان الشعر أو استهجانه، تركز علـــى إظهـــار العيـــوب والأخطاء وتغض الطرف عن إبراز المحاسن.

ويستثنى من ذلك محاولتا أم جندب والنابغة، اللتان اتـــسمتا بـــشيء مـــن العمق الفكري، أدى إلى إثارة الشكوك حول نسبتها الفعلية إلى أهل الجاهليـــة. يقول الدكتور: محمد طه الحاجري: «وقد يكون في النفس شيء من هذه القصة -قصة أم جندب- باعتبار أن ما تتضمنه من نقد أشبه بصنيع المتأخرين في النقد والموازنة، ولكني مع ذلك لا أذهب إلى حد إنكارها جملة، ورفضها رفضا باتـــا مطلقا، فروح النقد فيها، وإن يكن معللا، روح بسيطة متواضعة، مما لا ينبغـــي أن تثير كبير شبهة»[2].

كذلك الشأن مع نقد النابغة لحسان، لكن كلمة النابغة لحسان مثلا لا يفهـــم أن قائلها لابد أن يكون على علم بمصطلحات الجموع المختلفة كعلم النحاة بها، وإنما يفهم منها أن عرب الجاهلية، ومنهم النابغة كانوا بطبيعتهم وحسهم اللغوي يفرقون بين الكلمات الدالة على القلة والدالة على الكثرة، فهـــم أدرى بمعـــاني مفردات لغتهم، وبالفروق الدقيقة التي بينها.

(**) – البرود: ج برد، وهو الثوب المخطط. الحبر: الموشاة.

(1) – المرزباني، الموشح، ص96.

(2) – طه الحاجري، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، دار النهضة العربية، بيروت، 1982، ص38.

فالعبرة إذن -كما يرى عبد القاهر الجرجاني- بمعرفة مدلول العبارات والمصطلحات، فقد تنكر النابغة معرفة العبارات والمصطلحات، ولكننا لا نستطيع أن ننكر عليه معرفة مدلولاتها والفروق المعنوية بينها[1].

إن هذه الصورة الهينة للنشاط النقدي، تؤكد تأخر الحركة النقدية قياسا بالحركة الشعرية التي كانت تتسم بالقوة -كما أسلفنا-.

فالنقد لم يكن في مستوى قوة الشعر الجاهلي، ولم يستطع أن يعكس طبائع الأعمال الفنية التي يتعرض لها، فهذا «القدر المتواضع لم يمس أهم القضايا التي يثيرها هذا الشعر هفي عصرنا، أو حتى في العصور التي نظرت إليه كمستوى فني رفيع، أو مَثَل أعلى، يجب تقليده ومحاكاته، فهل وجد نقد وضاع، كما ضاع أكثر النثر، أو أن الشعر سابق بكثير لمستوى النقد... أو أنه شعر بلا نقد، كالأدب الشعبي في أيامنا، له شعراء وليس له نقاد من مستواه... كل ذلك جائز ممكن»[2].

وإذا كانت ملامح النقد في مرحلة ما قبل الإسلام بهذه المواصفات، وبهذا الشكل الذي لا يتخطى السطحية والسذاجة والجزئية والقلة، فما مبررات اصطباغ النشاط النقدي بهذه الصفة.

المتأمل في السياقات التي تحكمت في نمط الثقافة العربية، وخصوصيات العمل الأدبي، في هذه المرحلة -الجاهلية-، يمكنه تكشيف حيثيات هذا النزوع إلى اختصار الأحكام، والموازنات، والمفاضلات، في حيز لغوي محدود، والاهتمام بالبيت والبيتين، أو حتى شطر البيت، وانحصار مساحة الفعالية النقدية قياسا بالفعالية الإبداعية، وفوق ذلك، هذه السطحية التي لا تلامس جوهر العمل الأدبي، ولا تناقش الإشكاليات التي يطرحها.

---

[1] – عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية ببيروت، ط.4، 1986، ص30.

[2] – محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية، الكويت، ص262.

لا يخفى على المهتمين بالشأن العربي -ابستيمولوجيا وانطولوجيا- أن العقلية العربية في هذه الحقبة الزمني، لم تكن عقلية بنائية قادرة على فهم العلاقات بين الأجزاء كما يجب، ومن ثم بناء تصور متكامل عن تجربة ما، وواقع كهذا، أمر تفرضه طبائع الأشياء، فالذهنية العربية السطحية البسيطة، كانت محصلة طبيعية لبساطة الحياة في شبه الجزيرة العربية -آنذاك- فالفكر ذو ارتباط بسياقات وأنساق تتحكم في تفاصيله، فالبداوة والانغلاق على الذات، وغياب التفاعل الحقيقي مع المعارف الإنسانية المختلفة، أسهمت بشكل مباشر في هذا الواقع النقدي، الذي لم يستطع مواكبة الحركية الأدبية التي عرفها العصر الجاهلي.

ومن جهة أخرى، فالنشاط النقدي، قائم على الروية والتأمل، وإعادة النظر، والحياة العربية كان يعوزها الاستقرار، فاللاإستقرار يخيم على حياة أغلب القبائل، فهي في حل وترحال مستمرين، فرضته عليهم طبيعة اقتصادياتهم القائمة على ملازمة ماشيتهم، والسعي لتوفير سبل ازدهارها ونمائها.

إن هذه الحياة غير المستقرة، يتسنى معها الفعل الإبداعي، لأنه قائم في جانب كبير منه على الانفعال، فمن الممكن للشاعر أن يرصد في ومضات مواقف وهواجس وأحاسيس و...، تتدفق عليه كفيض غامر، استجابة لمؤثرات داخلية أو خارجية، وهذا ما يفسر التنوع الموضوعاتي في القصيدة الجاهلية على وجه الخصوص.

ومن منطلق العلاقة الجدلية بين الحركة الأدبية وحركة النقد، وعلاقة التأثر والتأثير التي تجمعهما، ألفينا الجهود النقدية، مستجيبة لمؤثرات وخصوصيات الفعل الإبداعي، وكذا لطابع الثقافة العربية -آنذاك- والقائم على الرواية والمشافهة في نقل المعرفة وحفظها، يضاف إليه طبيعة العقلية العربية -كما أسلفنا-.

فالاختصار، وعدم الإطناب، ضرورة يفرضها الاعتماد على الذاكرة في تخزين المعارف إذ لا يتسنى الإطناب، والتحليل وذكر الحيثيات، مع تقلص مساحة الكتابة والتدوين إلى أدنى مستوياتها، فتركيز المنتوج الفكري، في حيز لغوي محدود مع مراعاة شيء من الإيقاع، يهدف أساسا إلى تحقيق امتداد تلقي هذا النص، وانتشاره وسهولة حفظه.

وهذه الجزئية فرضتها الطبيعة الموضوعاتية للقصيدة الجاهلية من جهة، واعتماد شعراء الجاهلية على وحدة البيت واستقلاليته من جهة أخرى، فتجلت مظاهرها في النشاط النقدي، سيما وأن مستوى الفكر لا يسمح بإدراك العلاقات الدقيقة التي تربط الأجزاء بعضها ببعض، كما كرس هذا المستوى الفكري مظهر آخر، وهو السطحية التي تلامس الأمر، دون معرفة واعية بخفاياه وحقيقته.

أما قلة ومحدودية النشاط النقدي، كما رسمته لنا تلك النماذج القليلة التي تعد على الأصابع، فيحتمل كما يرى محمد حسن عبد الله، أنه كانت هناك حركة نقدية قوية، كقوة الحركة الشعرية ولكنها ضاعت مع ما ضاع، من تراث لغوي وفكري كان يعتمد في حفظه على الذاكرة، وفي نقله على الرواية والمشافهة[1].

وقد يعود إلى غياب الناقد المتخصص، فالعصر الجاهلي عرف الشاعر الذي كرس حياته لقول الشعر، أما النقد، فقد كان نشاطا إضافيا، يزاوله القادر كانطباعات حين يسعى إليها الشعراء أو يسمع الشعر.

وقد يعود إلى طبيعة النقد في حد ذاته، فالفعالية النقدية تشتغل بفلسفة الفن ووضع النظريات فيه، والحياة الفكرية الجاهلية لم تكن معارفها تسمح بأكثر مما توصلت إليه.

---

[1] – المرجع السابق، ص262.

الفصل الثاني:

المؤثرات العامة في النقد العربي القديم

1-الأثر القرآني

2-حركة التجديد

3-الخصومة النقدية حول الشعراء الفحول

4-الأثر اليوناني

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثاني:

المؤثرات العامة في النقد العربي القديم

سبقت الإشارة إلى طبيعة الفكر النقدي وخصوصياته في مرحلة ما قبل الإسلام (الجاهلية)، حيث خلصنا إلى كونه فكرا نقديا عفويا بسيطا يعتمد على الذوق، ويكون في شكل انطباعات، يصدرها بعض من كانت لهم اهتمامات أدبية.

إلا أن المشهد النقدي عند العرب، لم يستقر على هذه الحال، بل عرف في عصور لاحقة –لاسيما في العصر العباسي– حركية أخرجته من إطاره الشفوي والسطحي الانطباعي.

ومن منطلق تسليمنا بعدم وجود شيء من لا شيء، يلح علينا ونحن نتعاطى مع تراثنا النقدي، ونكتشف كثيرا من سمات النضج والعمق والتميز في طروحات رواد النقد العربي ومؤلفاتهم، تساؤل وهو: ماهي أهم المحفزات التي حركت المشهد النقدي، ودفعت به إلى الاستقلالية والمنهجية والنضوج.

لقد أسهمت الكثير من الشخصيات النقدية، وغير النقدية، في حقب زمنية مختلفة –خاصة العصر الجاهلي والإسلامي والأموي– بوعي، وبغير وعي، بآراء وأحكام، ومواقف، وموازنات نقدية، كانت بمثابة الخزان، الذي استلهم منه النقاد المتخصصون لاحقا، المادة الأولية التي كانت منطلقا أساسيا، لنشاطهم النقدي المنهجي.

حقا لقد تحاور الموروث النقدي العربي الذي أنتجته ظروف وملابسات ميزت الحياة الفكرية والأدبية في العصور الثلاثة الأولى، مع روافد أوجدتها مستجدات العصر العباسي، لتشكل بفضل جهود النقاد تيارا فكريا له سماته المميزة، وموضوعاته المتنوعة، ومؤلفاته الخاصة، التي أعلن على إثرها ميلاد النقد كفن أو علم، يهتم بسبر أغوار الإبداعات الأدبية، وكشف خصوصياتها ومقوماتها الفنية والجمالية.

ويمكننا حصر هذه المؤثرات في: الأثر القرآني وحركة التجديد، والخصومة النقدية حول الشعراء الفحول، والأثر اليوناني.

1-الأثر القرآني:

يصنف القرآن الكريم كواحد من أهم الروافد التي أسهمت في تشكيل ملامح المشهد النقدي عند العرب في مراحله الأولى، سواء بطريق مباشر أو غير مباشر.

أما الأثر المباشر، فبفضل جهود العلماء أصحاب الدراسات القرآنية والإعجازية الذين تعرضوا لأسلوب القرآن الكريم لأهداف وغايات مختلفة. فأصحاب الدراسات القرآنية اتخذوا التأليف منهجا يتوخى الجانب الديني، وهو تأكيد كون القرآن، سار على نفس سنن العرب في تأليف كلامهم، واعتمد هؤلاء العلماء في تاليفهم منهجا يقوم على المحاورة بين الصور التي احتوى عليها القرآن، والصور التي عجت بها النصوص الشعرية أولا، وكشف المغاليق التي تعترض أفهام المتلقين ثانيا.

ولعلنا في أمس الحاجة إلى سرد الخلفيات التي انطلق على إثرها هذا النوع من الدراسات، للتعرف على الهدف المرجو منها أولا، والمنهج المتبنى فيها ثانيا. ولرصد العلاقة بينها وبين النشاط النقدي ثالثا.

أما عن ظروف وضع كتاب "مجاز القرآن" -وهو أول مؤلف في هذا النوع من الدراسات- فيرويها صاحبه أبو عبيدة معمر بن المثنى علامة أهل البصرة في زمانه يقول: «أرسل إلي الفضل بن الربيع في الخروج إليه سنة ثمان وثمانين ومائة، فقدمت إلى بغداد، واستأذنت عليه، فأذن لي وهو في مجلس له طويل عريض... ثم دخل علي رجل في زي الكتاب، له هيئة فأجلسه إلى جانبي وقال له: أتعرف هذا؟ قال لا قال: هذا أبو عبيدة علامة أهل البصرة، أقدمناه لنستفيد من علمه، فدعا له الرجل وقرظه لفعله هذا، وقال: إني كنت إليك مشتاقا وقد سألت عن مسألة، أفتأذن لي أن أعرفك إياها؟ فقلت: هات. قال: قال الله -عز وجل-: «طلعها كأنه رؤوس الشياطين»[1] وإنما يقع الوعد والإيعاد بما عرف مثله وهذا لم يعرف!! فقلت: إنما كلم الله تعالى العرب على قدر كلامهم، ألم تسمع قول امرئ القيس:

أيقتلني والمشرفي مضاجعي * ومسنونة زرق كأنياب أغوال

وهم لم يروا الغول قط، ولكنهم لما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا به. فاستحسن الفضل ذلك، واستحسنه السائل، وعزمت في ذلك اليوم أن أضع كتابي في القرآن، في مثل هذا وأشباهه، وما يحتاج إليه من علمه، فلما رجعت إلى البصرة عملت كتابي الذي سميته المجاز»[2].

([1])- سورة الصافات الآية 65.

([2])- أبو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن، تحقيق سيزكين - الخانجي مصر 1954، ص 16-17.

وهذا الخبر يشف عن المسلك المعتمد في تأويل القرآن والمبني -كما أسلفنا- على الموازنة بين النص الشعري -خاصة- وبين أسلوب القرآن وألفاظه وصوره، بغية تأكيد أن الله تعالى، خاطب العرب على قدر كلامهم. بمعنى أن الآليات والقواعد المعتمدة في النص القرآني، هي نفسها تلك التي تعارف عليها العرب -وهذا يعني منطقية التحدي- بدليل أننا لو وضعنا البيت الشعري المذكور هنا في إطاره الزماني -العصر الجاهلي-، إضافة إلى هذا التقارب في التشبيهين المذكورين في الشطر الثاني والآية القرآنية، لسلمنا بأن القرآن لم يخرج عن مجمل ما اعتمد عليه العرب في تأليف ونظم كلامهم، وقد سارت جل الدراسات القرآنية على هذا النهج.

ومما لاشك فيه أن أبا عبيدة قد استجاب للمنحى الذي حدده عبد الله بن عباس في تقصي مشكلات القرآن حين قال: «الشعر ديوان العرب» فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب، رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك منه. وقال: إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر، فإن الشعر ديوان العرب»[1].

ثم توالت الدراسات القرآنية، إذ نجد الفراء [ت207هـ] يؤلف كتابا بعنوان: "معاني القرآن"، كما ألف ابن قتيبة [276هـ] "مشكل القرآن"...

ومجموع هذه المؤلفات تشترك في خصوصيات منهجية وإجرائية واحدة.

لقد أثارت هذه الدراسات في خضم محاولات أصحابها تحقيق الأهداف المقصودة من تأليفها، إشكالية طرحت بحدة على الساحة الفكرية -آنذاك- مؤداها أنه إذا كان القرآن قد اعتمد على نفس القواعد والآليات المعروفة عند

(1)- محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد الأدبي، دار المعارف مصر 1961، ص32.

العرب -سابقا- فما سر عجز العرب -وهم أهل بيان وفصاحة- عن مضاهاته والإتيان بمثله؟ وقد تحداهم الله تعالى بقوله: «قل لو اجتمعت الانس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن، لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا»[1].

وبقوله: «أم يقولون افتراه، قل فأتوا بعشر سور مثله»[2] وبقوله: «فأتوا بسورة من مثله، وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين»[3].

«فقد ثبت أن تحداهم به وأنهم لم يأتوا بمثله لعجزهم عنه، لأنهم لو قدروا على ذلك لفعلوا، ولما عدلوا إلى معارضته تارة، والاستهزاء أخرى، فتارة قالوا: سحر، وتارة قالوا: "شعر"، وتارة قالوا: "أساطير الأولين"»[4].

أثارت هذه الإشكالية كثيرا من الجدل والنقاش والأخذ والرد بين العلماء، وراح الجميع يبحث عن إجابة لهذه المسألة. وطلع أحد المتكلمين وهو "إبراهيم النظام" بنظرية "الصرفة" والتي يرى فيها بأن سبب عجز العرب عن مماثلة القرآن، هو صرف الله تعالى إياهم والحيلولة بينهم وبين التمكن من رفع التحدي، وتأليف كلام في مستوى كلام الله تعالى.

والمتأمل في محتوى هذه النظرية يدرك بطلانها، وعدم صلاحيتها كخلفية ننطلق منها لتفسير سر عجز العرب. لأنها أساسا تطعن في ذات الله تعالى وعدالته، فمن مقتضيات التحدي الإبقاء على المتحدي في كامل إرادته كي يكون التحدي عادلا ومقبولا، أما وأن الله تعالى قد سلب إرادة هؤلاء للحيلولة دون

([1])- سورة الإسراء الاية 88.
([2])- هود 13.
([3])- البقرة 23.
([4])- الزركشي، البرهان في علوم القران، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت لبنان. ج2، ص91.

مضاهاة كلامه، فهذا عين الظلم والبطلان والطعن في ذات الله، الموصوف بالقوة والعلم والعدالة...

من هذا المنطلق واقتناعا من جمهور العلماء والمفكرين، بمجانبة إبراهيم النظام الصواب في هذه النظرية(*)، انبرى ثلة من هؤلاء للبحث عن إجابة مقنعة لهذه الإشكالية. فنجد الواسطي المعتزلي [ت306هـ] يؤلف كتاب "إعجاز القرآن"، والرماني المعتزلي [ت384هـ] يفعل نفس الشيء، وكذلك الأمر بالنسبة للخطابي [ت 388هـ]، والباقلاني [ت403هـ]، وعبد الجبار المعتزلي [ت410هـ]...

وهذه المؤلفات يشترك جميعها في المنهج، وهو الموازنة بين ما اتفق الجميع على جودته من الشعر، وبين أسلوب القرآن، بهدف إثبات تفوق هذا الأخير على أساليب فحول الشعراء ومجيديهم.

فهذا أبو بكر الباقلاني يقول: «ونظم القرآن جنس متميز، وأسلوب متخصص، وقبيل على النظير متخاص، فإذا شئت أن تعرف عظم شأنه، فتأمل

(*)- هذه الفكرة ذات أصول هندية، فقد قال البراهمة: ان البشر يعجزون عن أن يأتوا بمثلها (كتبهم الدينية) لأن "براهما" صرفهم عن أن يأتوا بمثلها.

يقول البيروني (ت 430 هـ) في كتابه: «ا للهند من مقولة مقبولة في العقل او مرذولة». «إن خاصتهم يقولون ... ان في مقدورهم أن يأتوا بأمثالها، ولكنهم ممنوعون ممنوعون من ذلك احتراما لها».

وعندما دخلت الأفكار الهندية في عهد أبي جعفر المنصور (ت 156 هـ) ومن والاه من حكام بني العباس... فدفعتهم الفلسفة إلى يعتنقوا ذلك القول، ويطبقوه على القران وإن كان لا ينطبق.

فقال إبراهيم النظام (ت 231 هـ) [شيخ المعتزلة في عصره]: إن العرب إذا عجزوا عن أن يأتوا بمثل القران، ما كان عجزهم لأمر ذاتي من ألفاظه ومعانيه، ونسجه ونظمه، بل كان لأن الله تعالى صرفهم عن أن يأتوا بمثله».

للتوسع انظر/ أحمد جمال العمري، المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، ط. مكتبة الخانجي – القاهرة 1990، ص 27 – 84.

الإسعاد: الإعانة

البرماد: الشدة

ما نقوله في هذا الفصل لامرئ القيس، في أجود أشعاره، وما نبين لك من عواره، على التفصيل وذلك قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل * بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعفو رسمها * لما نسجته من جنوب وشمأل

الذي يتعصبون له، ويدّعون محاسن الشعر يقولون: هذا من البديع، لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر العهد والمنزل والحبيب، وتوجع واستوجع، كله في بيت، ونحو ذلك.

وإنما بيّنا هذا لئلا يقع لك ذهابنا عن مواضع المحاسن، إن كانت، ولا غفلتنا عن مواضع الصناعة إن وجدت.

تأمل أرشدك الله، وانظر هداك الله، أنت تعلم أنه ليس في البيتين شيء قد سبق في ميدانه شاعرا، ولا تقدم به صانعا، وفي لفظه ومعناه خلل. فأول ذلك: أنه استوقف من يبكي لذكر الحبيب، وذكراه لا تقتضي بكاء الخلي، وإنما يصح طلب الإسعاد (الإعانة)، في مثل هذا، على أن يبكي لبكائه، ويرق لصديقه في شدة برحائه (شدته)، فأما أن يبكي على حبيب صديقه، وعشيق رفيقه، فأمر محال. فإن كان المطلوب وقوفه وبكاءه أيضا عاشقا صح الكلام من وجه، وفسد المعنى من وجه آخر، لأنه من السخف ألا يغار على حبيبه، وأن يدعو غيره إلى التغازل عليه، والتواجد معه فيه!

ثم في البيتين ما لا يفيد: من ذكر هذه المواضع، وتسمية هذه الأماكن كم "الدخول" و"حومل" و"توضح" ولا المقراة" و"سقط اللوى" وقد كان يكفيه أن يذكر في التعريف بعض هذا. وهذا التطويل إذا لم يفد كان ضربا من العيّ...» [1].

(1)- أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق: سيد صقر، دار المعارف 1963، ص943 وما يليها.

وعلى هذا المنوال يتعاطى أبو بكر الباقلاني مع معلقة امرئ القيس ومع غيرها من منتجات مشاهير الشعراء الشعرية.

فالنص الذي بين أيدينا يؤكد أن الهدف -في مثل هذا النوع من الدراسات- قد اتخذ سلفا، فالكاتب يسعى إلى إظهار العيوب ومواطن الضعف والرداءة في أعمال كبار الشعراء، في مقابل إظهار آيات الجمال والسمو الفني، التي توفر عليها النص القرآني، للوصول بعد ذلك إلى تأكيد. أن تفوق الأسلوب القرآني جماليا هو السر في عدم تمكن أرباب البيان من مضاهاته، وليس أمرا آخر.

وبغض النظر عن بعض المزالق المنهجية والإجرائية التي انطوت عليها هذه المحاولات الفكرية، إلا أن أصحابها قاموا بعملين، أحدهما كان مقصودا -وقد سبق بيانه-، والثاني -على أهميته بالنسبة للنقد- لم يكن مقصودا.

إننا حين نمعن النظر في المادة المتوفرة في الدراسات القرآنية والإعجازية -على وجه التحديد- نخلص إلى كون دارسي القرآن والباحثين في قضية الإعجاز، قد قاموا بعمل يصب في صميم الممارسة النقدية، فإذا علمنا أن النقد في جانبه التطبيقي هو تحليل الأعمال الأدبية وإضاءتها، وبيان ما فيها من قيم فنية مختلفة، فإن هؤلاء العلماء -من غير وعي منهم- قد وازنوا وشرحوا، وحللوا، واكتشفوا الكثير من عيوب الشعر القديم، في ألفاظه، ومعانيه، وسياقاته وصوره، بمعنى أنهم تقصوا دور الناقد في تعامله مع النصوص، يضاف إلى هذا الجهد النقدي التطبيقي المبذول من طرف هؤلاء، تداولهم لكثير من المصطلحات النقدية والبلاغية، ومعالجاتهم للكثير من القضايا النقدية، التي شكلت رافدا قويا غذى النشاط النقدي المنهجي.

ولعلنا أدركنا الكيفية التي التقت بها الدراسات القرآنية والإعجازية بالنقد، والطريقة التي كانت بها رافدا أسهم في تشكيل المشهد النقدي عند العرب، ولبنة في صرح هذا الفن الذي يبحث في جماليات فنون القول وخصوصياته.

هذا عن الأثر المباشر، أما غير المباشر فيتمثل في تغير الاعتبارات الفنية، إذ هذب القرآن الكريم أذواق الأدباء والنقاد وأحدث انعطافا مهما في رؤاهم، بما أدخله من مفاهيم جديدة، وما أضافه من معايير تخص الجوانب الشكلية والمضمونية على حد السواء، ولا عجب فقد كان القرآن قطعة بيانية وبلاغية نادرة، ومن المؤكد أن العرب قد تفطنوا إلى مميزاته الفنية، والتي سرعان ما وجدت طريقها إلى خطاباتها الشعرية والنثرية، وسجل تبعا لذلك تغييرا في المعجم اللغوي، إذ تنازل هؤلاء عن ألفاظ لم تجد مكانا لها في هذه الحضارة الجديدة، كما استلهم بعضهم عناصر متنوعة في تشبيهاتهم ومجازاتهم وكناياتهم وصورهم البديعية، وفاضت إبداعاتهم بمعاني مستقاة من القرآن الكريم.

وكما كان للحياة الإسلامية أثرها في الشعر، فقد أسس القرآن الكريم لمعايير نقدية تعد من نتاجات القيم الجديدة التي أرساها الإسلام.

إن المتأمل في مسيرة النقد الأدبي عند العرب، عبر عصوره المختلفة تشده تلك الخصوصيات والسمات الطارئة على المشهد النقدي في عصر صدر الإسلام، فهناك ملامح جديدة اتسم بها الفكر النقدي في هذه الحقبة الزمنية، إذا ما قورنت بالعصر السابق –الجاهلي–، فعلى خلفية موقف القرآن الكريم والرؤية النبوية للشعر، سُجل ميلاد ما يسمى بالنقد الأخلاقي الذي ينادي بضرورة الملاءمة بين الجوانب الفنية الجمالية من جهة، وبين المضامين الأخلاقية كي يكون هذا الفن القولي في خدمة المجتمع الناشئ، وأن يساهم في

بنائه مساهمة إيجابية، كما يكون وسيلة فنية مدعمة للحركة الإصلاحية الهادفة إلى العدول بالمجتمع عن الفساد والاقتراب به إلى الصلاح.

هذا الانعطاف في المنحى النقدي تولدت عنه -فيما بعد- جملة من القضايا النقدية، والتي تعد من تجلياته المباشرة كقضية الالتزام، والصدق والكذب...

هناك إذن تحول وتبدل، ميز الفكر النقدي في عهد النبوة وخلافة الراشدين، كان انعكاسا طبيعيا للمفاهيم التي انطوى عليها مصدرا الشريعة الإسلامية القرآن والسنة.

يضاف إلى هذا الملمح الأول، ملمح ثان ويتمثل في الاعتبار الفني، فقد أصبح هو الآخر موسوما بالسمة الإسلامية ويتبدى ذلك بوضوح -على سبيل المثال- في النص المنسوب إلى عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- والذي رواه عبد الله بن عباس -رضي الله عنه- حيث قال: «خرجت مع عمر في أول غزوة غزاها فقال لي ذات ليلة: يا بن عباس أنشدني لشاعر الشعراء. قلت: ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال: ابن أبي سلمى. قلت: وبم صار كذلك؟ قال: لأنه كان لا يتبع حوشي الكلام ولا يعاظل في المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف ولا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه. أليس الذي يقول:

إذا ابتدرت قيس بن عيلان غاية * من المجد من يسبق إليها يسود

سبقت إليها كل طلق مبرّز * سبوق إلى الغايات غير مزند

كفحل جواد يسبق الخيل عفوه الـ * ـسراع وإن يجهد ويجهدن يبعد

ولو كان حمدٌ يخلد الناس لم تمت * ولكن حمد الناس ليس بمخلد

أنشدني له، فأنشدته حتى برق الفجر. فقال: حسبك الآن...» [1].

هذا النص ينطوي على المعايير التي اعتمدها عمر –رضي الله عنه– في تقديم زهير والحكم له بالأفضلية. فبعضها كما نرى: «يرجع إلى الصياغة اللفظية، كما يرجع بعضها الآخر إلى المعنى الذي تبرزه هذه الصياغة، فالصفات التي ترجع إلى اللفظ هي: اجتناب حوشي الكلام، واجتناب المعاظلة، بمعنى أن تكون الألفاظ يسيرة، قريبة، مألوفة، لا غرابة فيها ولا كزازة، وأن يكون تأليف الكلام طبيعيا بسيطا لا تعقيد فيه ولا مداخلة، وألا يمدح الرجل إلا بما فيه، أي أن يكون صادقا فيما يقول، لا تحمله الأغراض الشخصية أو الاعتبارات الفنية على أن ينحرف عن الصدق، فيكذب أو يبالغ أو يداجي»[2].

فتأكيد عمر –رضي الله عنه– على الصدق يعد استجابة طبيعية للمعيار الأخلاقي الذي تبناه كغيره من الشخصيات النقدية في صدر الإسلام، كما أن المعايير الفنية التي ألمح إليها أثناء تعليله لحكمه النقدي، تتماشى –كما أشرنا والروح الإسلامية، «ذلك أن حوشية الألفاظ ومعاظلة الجمل، أسلوب أدنى إلى البداوة وأقرب إلى الأعرابية، وبذلك يكون أبعد عن روح الإسلام، إذ هي أقرب إلى الحضارة، وإلى تنفير الناس من البداوة والأعرابية التي تحمل عناصر الحياة الجاهلية وتدعو إليها»[3].

([1])– أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1962، ج10، ص290.
«لم يعاظل الكلام لم يحمل بعضه على بعض، ولم يتكلم بالرجيع من القول ولم يكرر اللفظ والمعنى، وحوشي الكلام وحشيه وغريبه».
–المبرز الذي سبق الناس إلى الكرم والخير. المزنّد: البخيل أو اللئيم، عفو الجواد هنا: جريه.
([2])– محمد طه الحاجري، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، دار النهضة العربية، بيروت، 1982، ص59.
([3])– المرجع نفسه، ص 60.

من هنا يتبدى لنا تأثير القرآن -بصورة خاصة- في رؤى النقاد، فقد تغيرت المعايير الفنية، وأضحت تنزع إلى الوضوح والسهولة والسلاسة، والبعد عن التعقيد والمعاظلة والغرابة والوحشية التي ميزت خطابات أهل الجاهلية.

ومن المؤكد أن هؤلاء النقاد، قد استلهموا رؤاهم الجديدة من خلال ملاحظتهم للمزايا الأسلوبية التي تفرد بها القرآن الكريم.

2-حركة التجديد:

لقد استقرت لدى نقاد العرب -لعقود ليست بالقليلة- كثير من المعايير الفنية والمضمونية التي استقاها هؤلاء من النص النموذج بالنسبة إليهم وهو الموروث الشعري الجاهلي.

ومما لا شك فيه أن هذا الإجماع النقدي على كون الشعر الجاهلي، هو المثال الذي لابد أن يحتذى، كان نتيجة منطقية لاقتران هذا الشعر وتداوله في الدراسات القرآنية والإعجازية -كما رأينا سابقا-، فاستمد نوعا من القداسة والاحترام لدى قطاع واسع من العلماء تبعا لهذا، كما أن تنويه بعض الخلفاء الراشدين وكذا شخصيات فكرية كعبد الله بن عباس -رضي الله عنه- وأخرى شعرية ككعب بن زهير، ولبيد بن أبي ربيعة وغيرهما، وهم جميعا من الصحابة، أكسبت كلامهم وأحكامهم قبولا وتسليما شبه مطلق عند التابعين، ومن جاء بعدهم ممن أولوا عناية بالشعر، واهتماما به(*).

(*)- عبر عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- عن هذا التوجه قائلا: «"الشعر" علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»، ويمكننا استحضار ما قاله عبد الله بن عباس -رضي الله عنه- في شأن الشعر وقد أثبتناه سابقا، ناهيك عن أقوال مأثورة عن النبي صلى الله عليه وسلم، سنتوسع فيها لاحقا.

يضاف إلى ذلك المزايا الفنية الجمالية، التي اتسم بها الشعر الجاهلي، هذا كله جعل سلطان النص الشعري الجاهلي يمتد، ويلقي بظلاله على النشاط النقدي وشكل خلفية لرواده في مواقفهم وموازناتهم وأحكامهم حتى العصر الحديث.

ولظروف لا تخفى على متتبعي حركية الأمة العربية الإسلامية، خرجت هذه الأخيرة، من ذلك الجو المغلق الذي ميز العهود الثلاثة الأولى.

فانفتاح العرب على أمم أخرى وتواصلهم مع ثقافاتها ومعارفها، مكّن من تشكل وعي جديد، بعد انصهار ثقافات حضارات عريقة -لاسيما اليونانية والهندية والفارسية- في بوتقة الفكر العربي الإسلامي.

كما أن اهتمام الخلفاء العباسيين، بجوانب تخص الاجتماع والعمران والفكر جعل ملامح الحياة تتبدل وتتغير عما كانت عليه سابقا، لقد خرج المجتمع -في العصر العباسي- من طور، ودخل آخر، هو أقرب ما يكون إلى الحضارة وأبعد ما يكون عن البداوة والأعرابية، لقد سرت روح جديدة، في جسم هذه الأمة، وأصبح وعي الإنسان المنضوي تحت لواءها غير ما كان عليه في العهود السابقة.

وهذا أمر يتماشى ومنطق الأشياء، فالمحيط الاجتماعي والسياسي والاقتصادي من شأنه، أن يتدخل في إيجاد مجتمع ذو سمات فكرية وأخلاقية متناغمة مع الجو السائد في بيئة ما أو عصر معين.

وكأمر طبيعي -أيضا- فإن هذه التحولات التي يمر بها أي مجتمع، نجد النخبة من أهل الفكر -علماء، أدباء، مفكرين...- هم أول من يحس بها، فهم أدرى الناس بتجلياتها، ومن ثم يسجل بداية التفاعل معها، سواء بالسلب أو الإيجاب.

وإذا أردنا أن نسحب هذا الكلام على المجتمع العباسي، نجد أن كثيرا من رواد الشعر، قد أحسوا بهذه الروح الجديدة التي تميز العصر الذي يعيشون تفاصيله، الأمر الذي ولّد قناعة لدى هؤلاء بضرورة إيجاد نوع من التفاعل بين نتاجاتهم الشعرية وسمات العصر والمجتمع الذي ينتمون إليه.

وبدأ صوت الحداثة يعلو في الساحة الأدبية آنذاك مع ثلة من الشعراء كبشار بن برد، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، وأبي نواس... ، حيث انطلق هؤلاء في خطاباتهم الشعرية من خلفيات ورؤى فيها تجاوز للسائد من التقاليد الأدبية المستقرة، منذ أمد بعيد.

لقد اتسمت نتاجات الشعراء المجددين الشعرية، بمزايا فنية ومضمونية، استطاعوا من خلالها التأسيس لخط شعري يحاور الراهن بكل تمظهراته السياسية والاجتماعية والثقافية...

ومن اللافت للانتباه، أن هناك من كان على وعي دقيق بما يقوم به من محاولات، تهدف إلى الخروج من الوضع القائم الذي رضي به الأعم الأغلب من الفاعلين في المجتمع، ومما لا شك فيه أن دعاة التجديد قد أدركوا –أيضا– خطر الالتفاف والتمركز حول مفاهيم كانت وليدة ظروف وملابسات آنية، لعلمهم أن التسليم بأمر كهذا، من شأنه أن يكون سببا في وأد كل المبادرات الإبداعية، كما ستؤدي حتما إلى تثبيت المشهد الشعري على صورة معروفة الملامح والتفاصيل.

من هنا بدأ التمرد على الوقفة الطللية، ومن هنا أيضا بدأ الاستغناء عن بعض مكونات المعجم الشعري، ومن هنا دائما وفدت عناصر جديدة في التصوير، وانحسر مجال موضوعات كانت تشكل مساحة حية تبرز فيها

شاعرية الشعراء، في مقابل ذلك دخلت مضامين وأغراض شعرية لم تكن موجودة أو طاغية في العصور السابقة.

إن هذه القطيعة الجزئية مع العناصر الفنية والمضمونية الموروثة، قد انتهت إلى قطيعة على المستوى الرؤيوي والمفهومي، فمن المؤكد أن اهتمامات هذا النموذج الإنساني، تختلف شيئا ما عن اهتمامات غيره، كما أن رؤيته للأشياء وتعاطيه معها، تحددها آليات وأدبيات غير التي ألفناها طوال العهود المنصرمة.

إن استغناء هؤلاء عن تلك العناصر، يعود إلى كونها لا تمثل واقعا حيا بالنسبة إليهم، وإن استعملوها فإنهم يفرغونها من محتواها، ويسيروها بكيفية تلائم رؤيتهم وموقفهم.

فهذا أبو نواس يعلن صراحة نفوره من المقدمة الطللية، فهي في اعتقاده من الموروثات الفنية المرتبطة بعصور مضت، لذا نجده يدعو إلى استبدالها بالمقدمة الخمرية فيقول[1]:

صفة الطلول بلاغة القدم * فاجعل صفاتك لابنة الكرم

لا تخدعن عن التي جعلت * سقم الصحيح وصحة السقم

وحديقة الروح التي حجبت * عن ناظريك وقيم الجسم

ويقول أيضا[2]:

([1])- أبو نواس الحسن بن هانئ، الديوان، ت. أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، ص539.

([2])- نفسه، ص180.

يقول طه حسين عن دعوة أبي نواس: «يذم القديم –لا لأنه قديم– بل لأنه قديم، ولأنه عربي، ويمدح الحديث –لا لأنه حديث– بل لأنه حديث ولأنه فارسي، فهو إذن مذهب تفضيل الفرس على العرب مذهب الشعوبية المشهورة». حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ج2، ص90.

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند * واشرب على الورد من حمراء كالورد

والمتمعن في نتاجات أبي تمام الشعرية، يدرك أيضا أنه لم يلتزم الوقوف على الأطلال ووصف آثار الديار، بل تعداها إلى الغزل أو وصف الخمر أو وصف الخمر أو وصف الطبيعة، أو يختار مطلعا من وحي المناسبة.

قلت قد يعمد بعض هؤلاء الشعراء المجددين إلى استغلال عنصر من العناصر الموروثة إلا أنه يفرغها من محتواها ويتعاطى معها بكيفية تختلف عما كان عليه الحال سابقا، ومحاولة شحنها بطاقات شعورية ودلالية يختزنها هذا الشاعر ويسعى إلى تبليغها، انطلاقا من اعتماده على آليات جديدة من وحي العصر والمجتمع اللذين ينتمي إليهما.

ومن الأمثلة التي تمكننا بدقة من فهم علاقة التغيرات الحضارية، والأنماط الاجتماعية، والأنساق اللغوية، بتأسيد في الأداء الشعري وتجاوز النمط الشعري القديم، والذي يشكل لدى قطاع واسع من الشعراء عبئا لا قيمة ترجى من ورائه. قول أبي تمام:

أجل أيها الربع الذي خف انهاء * لقد أدركت فيك النوى ما تحاوله

وقفت وأحشائي منازل للأسى * به وهو قفر قد تعفت منازله

أسائلكم ما باله حكم البلى * عليه. وإلا فاتركوني أسائله

لقد استلهم كثير من نقاد العرب معاييرهم الفنية من الموروث الشعري الجاهلي في الأعم الأغلب، فهذا الآمدي على سبيل المثال أثناء موازنته نجده بكيفية أو بأخرى ينتصر للبحتري المحافظ على حساب أبي تمام المجدد، وهو في ذلك محكوم –بوعي أو بدون وعي– بخلفية فنية ترى الإجادة في التزام الخط الشعري القديم.

لذا نجده في تعليقه على هذه الأبيات، يبادر بالحكم عليها باضطراب معناها، وافتقارها إلى الدقة والمنطقية، فمن الضروري -حسبه- اشتمال المعنى على قيمة نفعية ما بالنسبة للمتلقي، مع المحافظة على التزام منطقية المعنى وانتظامه، واتساقه مع المواصفات التعبيرية الموروثة، دون تورط في الإغراب والاضطراب.

لقد استقر هذا العيار المتعلق بالمحتوى الدلالي للمعنى في خيال الآمدي، ودفعه إلى مؤاخذة أبي تمام، وإعلان اضطراب معناه «لأنه قال: أسائلكم ما باله حكم البلى عليه وإلا فاتركوني أسائله، فما هذه المساءلة منه للربع في أن حكم البلى عليه، وهو قد قدم السبب الذي من أجله بكى، وشرحه في البيت الأول بقوله: خفّ أهله، ويقول: لقد أدركت فيك النوى ما تحاوله، وهذا هو الذي أبلاه، لأنه إذا فارق أهله، وتعفت منازله، فقد خرب وبلي»[1].

فحين نمعن النظر في هذا النص النقدي، نلاحظ بوضوح، عدم تجاوب هذا الناقد مع أبيات أبي تمام، ويبدو ذلك جليا من خلال إلحاحه على مسألة البكاء، مع أن الشاعر لم يقصد البكاء، إنما أراد شيئا آخر، فالناقد يبحث عن معطى فني يراه طبيعيا وضروريا في أية مقدمة طللية، ولما لم يظفر فيها بما كان ينتظره مسبقا، حكم عليه مباشرة بالاضطراب وعدم الدقة والمنطقية.

إن المنطقية المطلوبة من طرف الآمدي، تلزم الشاعر بضرورة الوقوف على الأطلال للبكاء والاستبكاء، ووصف الرحلة الطويلة بما فيها من مخاطر وأهوال ومشاهد... إلخ. هذه العناصر كما نرى، كانت مغيبة في نص أبي تمام

(1)- الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ت. أحمد صقر، دار المعارف مصر، 1965، ص547-548.

الشعري، والسبب يعود إلى كون الشاعر حاول أن يرصد موقفا نفسيا إنسانيا، من خلال الدمار والخراب الذي آل إليه الربع.

لقد أحس الشاعر بالمصير المشترك الذي ينتهي إليه الإنسان، فمشاهد البلى والخراب المتكررة والماثلة أمام عين الشاعر –مطلق الإنسان– جعلت أبا تمام يحس بنوع من المشاركة الوجدانية مع هذه الأطلال –وإن لم تكن واقعا حيا بالنسبة إليه أو لغيره من شعراء العصر– إلا أنها تمثل رمزا له وزنه في متن القصيدة العربية، لذا استغل هذا العنصر لتفجير هواجسه وطرح رؤاه، من خلال هذا المعطى الفني الذي يحض على احترامه.

إن الجميع يقر بالهزيمة والقهر أمام الناموس الكوني، فعجلة الزمن في تقدم مستمر، ومفاجآته لا يمكن أن يتوقعها أحد، والإنسان دائم الصراع مع هذا المارد الذي قهر الكل. إن هذه الحقيقة ولدت في نفسية أبي تمام شعورا مخيفا ، عالجه بطريقة فنية عليها مسحة فلسفية، تجلت في تساؤلاته التي من المؤكد أن له عليها إجابات، وليس من شك في أن اختيار أبي تمام الفعل "حكم" دون غيره من الأفعال، كان القصد من ورائه تأكيد المقصد الأساسي لاستفهاماته، وهو أن الإنسان يتحرك في إطار سياق حكمة القضاء وفلسفته الخاصة، ولا يملك الوقوف في وجه هذه القوى الغيبية "النوى"[1].

فالآمدي –وهو المحكوم بأدبيات شكلت مقاييس عقلية غير قابلة للمساءلة– لم يستطع أن يتصور موقف الشاعر ومضامين أبياته، خارج المشهد الطللي بتفاصيله المعهودة، كوقوف الشاعر على الديار، وتعنيف الأصحاب إياه على ذلك ونحوها من الرواسم التي نجدها في أغلب المقدمات الطللية الجاهلية –بخاصة–.

(1)– محمد أبو الشوارب، إشكالية الحداثة، ص192.

من هنا يحق لنا القول أن علة الاضطراب وعدم الثقة والمنطقية التي تبدت للآمدي، لا ترجع إلى معنى الأبيات، ومحتواها الدلالي، بقدر ما تعود إلى تسليم الناقد بمقاييس ثابتة –مستوحاة من أدب مرحلة محددة– ومحاولة فهم كل النصوص على ضوئها، بغض النظر عن محيطها الاجتماعي وإطارها الزمني الذي تنتمي إليه.

وبغض النظر عن صحة أحكام الآمدي أو مجانبتها الصواب، فإنها تقدم صورة عن الجدل النقدي الذي دار حول مذهب المجددين، بين أنصار القديم وأنصار الجديد. وإذا تجاوزنا الخلفيات التي أدت إلى نشوب هذا الصراع، وحاولنا رصد العلاقة بين حركة التجديد وبين الديناميكية النقدية، التي تعد تجليا مباشرا من تجلياتها، فإنه يمكننا تصورها أساسا في ظهور قضية "القدم والحداثة" كإحدى القضايا النقدية الكبرى وما انجر عنها من مسائل فرعية تصب في صميم الممارسة النقدية، كما أنها تعد مادة أسهمت في تشكيل الكثير من الكتب النقدية التراثية المتخصصة، أو ذات الطابع الموسوعي.

ولكي نكون أكثر وضوحا ودقة، فإننا نقول أن هذه الظاهرة الأدبية أدت إلى إثراء الساحة النقدية –بشكل غير مباشر– ذلك أنها كانت سببا في ظهور ثلاث مسائل لها وزنها وأهميتها في التراث النقدي عند العرب، أول هذه المسائل: قضية السرقات الأدبية، وثانيها: عمود الشعر والموازنات النقدية، وآخرها قضية القدم والحداثة.

ولنبدأ حديثنا عن الامتداد الأول لهذه الظاهرة، وهي قضية السرقات الأدبية، ففي خضم الجدل الدائر حول المذهبين، ومع اشتداده واعتزاز المجددين (نقادا ومبدعين) بهذا الخط الشعري، وتأكيدهم المستمر على أن الفضل في وجود الكثير من المزايا الفنية، يعود إلى أصحاب هذه الأشكال التعبيرية البعيدة

عن سمات النصوص الشعرية المألوفة –حسب اعتقادهم–، ولد في نفوس المحافظين (أنصار القديم) رغبة جامحة في تأكيد أن ما تقوله، وتتغنى به الفئة المقابلة، لا يخلو من الخطأ، فقد سجل القدماء فضل السبق إلى ظواهر فنية ظن البعض أنها من إبداع المجددين.

وفي سبيل تأكيد هذه الحقيقة، عاد المحافظون إلى الشعر القديم(*) بغية الكشف عن المعاني والأساليب التي بدت للمتعصبين للمحدث، أنها حكر على رواد التجديد، وقادت هذه المسألة، إلى إقامة ثلة من النقاد مقارنات بين أبيات أو مقطوعات شعرية لشعراء يمثلون المذهبين، ليتبين لأصحاب هذه المقاربات، أن التتبع الدقيق والمسح التاريخي لنتاجات المبدعين، يؤكد وجود ظاهرة مطردة عند الكل، وهي اعتماد بعض المبدعين كليا أو جزئيا على نتاجات غيرهم، وقد يصل الأمر إلى حد السطو واغتصاب ما للغير(**).

وعلى هذه الخلفية ظهر إلى الوجود ما يسمى بـ: "قضية السرقات

(*) –الشعر القديم هو الذي أنتج في العصور الثلاثة الأولى، مضافا إليها نتاجات الشعراء المتأخرين، الذين حافظوا على تقاليد الشعراء القدامى.

(**) –هذه الظاهرة نجدها تتردد منذ العصر الجاهلي، ولازالت قائمة إلى يومنا هذا، وكما تكون السرقات بين شعراء العصر الواحد، تكون بين شعراء ينتسبون إلى عصور مختلفة، ومن أمثلتها على الترتيب:

قول طرفة:

وقوفا بها صحبي عليّ مطيهم * يقولون لا تهلك أسى وتجلد.

وهو قول امرئ القيس:

وقوفا بها صحبي عليّ مطيهم * يقولون لا تهلك أسى وتجمل.

أما الضرب الثاني فيمثله قول الأعشى –وهو جاهلي–:

وكأس شربت على لذة * وأخرى تداويت منها بها

فأخذه أبو نواس –وهو عباسي– وحوره فقال:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء * وداوني بالتي كانت هي الداء.

للتوسع انظر/ الموشح للمرزباني، والصناعتين لأبي هلال العسكري.

والأمثلة على ذلك كثيرة.

الأدبية"(***) والتي اتخذها أنصار القديم كوسيلة حجاجية، في صراعهم مع المجددين وأنصارهم.

لقد سجل نقاد العرب اهتماما بالغا بها. «فلا نجد ناقد إلا وقد عرج عليها، وهم في ذلك بين مفرغ لها جهده، متتبع لما يظن أنه مسروق، أو يتوهم أنه قد نظر إليه، وبين عارض لها بحذر وتحرج، وبين مسرف على نفسه وعلى الشعراء فيفرد لها كتابا مؤلفا...» (1).

(***)- يرى رجاء عيد، أنه يكاد يغلب على أسباب إثارة القضية معتقد الفصل بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون، حسث لم ينظر إلى العطاء الفني بحسبانه وحدة متداخلة لها كيانها الفني الخاص به، إذ يجعل تناول المعنى المسبوق إليه في صورة وكسوة جديدة ليس عيبا...». التراث النقدي: نصوص ودراسة، ص324.

والمتأمل في هذا الكلام يدرك غرابته، لأن معتقد الفصل بين اللفظ والمعنى لا يصلح إطلاقا أن يكون خلفية مقنعة لظهور مسألة السرقات الأدبية بتلك الحدة، صحيح أن التفطن إلى قضية السرقات سُجل في العصر الأموي. ودليل ذلك ما رواه صاحب الأغاني، عن الرياشي قال: «كان الفرزدق مهيبا تخافه الشعراء فمر يوما بالشمردل وهو ينشد قصيدته، حتى بلغ إلى قوله:

وما بين من لم يعط سمعا وطاعة * وبين تميم غير جز الغلاصم

قال والله لتتركن هذا البيت، أو لتتركن عرضك، قال: خذه على كره مني. فهو في قصيدة الفرزدق التي أولها: تحن بزوراء اليمامة ناقتي، قال: وكان الفرزدق يقول: خير السرقة ما لا يجب فيه القطع يعني سرقة الشعر».

كما روى عن مروان بن أبي حفصة أنه قال: «دخلت أنا وطريح بن إسماعيل الثقفي والحسين بن مطير الأسدي في جماعة من الشعراء على الوليد بن يزيد وهو في فُرش قد غاب فيها، وإذا رجل عنده، كلما أنشد شاعر شعرا، وقف الوليد على بيت من شعره وقال: هذا أخذه من موضع كذا وكذا، وهذا المعنى نقله من موضع كذا وكذا من شعر فلان حتى أتى على أكثر الشعر، فقلت من هذا؟ فقالوا حماد الراوية». الأغاني، ج19، ص43.

وتفطن الرواة إلى حدوث سرقات أمر طبيعي، فهم أعرف الناس بالموروثات الشعرية وأصحابها، فإذا حصل وأخذ أحدهم شعر غيره، سهل على حماد وغيره من الرواة اكتشاف ذلك، هذا دليل واحد من بين أدلة كثيرة على تفطن المنشغلين بالشأن الأدبي، باكرا بهذه الظاهرة.

إلا أن اهتمامهم الجدي بها، ووقوفهم مطولا معها، لم يكن إلا بعد اشتداد الخصومة الأدبية بين أنصار القديم وأنصار الحديث، بدليل أن الذين ألفوا في موضوع السرقات، ركزوا على شخصيات شعرية محسوبة على الشعر المحدث كأبي نواس والمتنبي، وبحثوا في التداخلات النصية بين شعرهم وشعر غيرهم.

مما يجعلنا نقول ونحن متيقنين بأن الخلفية التي ظهرت على إثرها مسألة السرقات الأدبية، كقضية نقدية، تعود أساسا إلى الجدل النقدي حول ظاهرة التجديد وبعض روادها كأبي تمام ومن لف لفه.

(1)- رجاء عيد: التراث النقدي: نصوص ودراسة، ط منشأة المعارف الإسكندرية، 1990، ص324.

فالذي يراجع المكتبة النقدية عند العرب، يجدها تعج بمؤلفات جعلت موضوع السرقات، والكشف عنها، والتعريف بأبوابها وأقسامها، وبيان ما يجوز منها وما لا يجوز، محورا تدور عليه من البداية إلى النهاية، ككتاب "المنصف للسارق من المسروق منه في إظهار سرقات المتنبي" لابن وكيع، وكتاب: "الإبانة عن سرقات المتنبي" للعميدي، و"الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره" للخاتمي، و"سرقات أبي نواس" لابن يموت، وسرقات البحتري من أبي تمام وقد عرض لها الآمدي في الموازنة –لابن يحيى النصيبي.

كما شغل أغلب النقاد القدامى بهذه القضية، في ثنايا كتبهم التي تناولوا فيها جوانب مختلفة تخص الأدب، إذ مضى هؤلاء في معالجتها ومناقشة كل ما له صلة بها، واستحضار الأمثلة وتبيان السرقات.

فهذا ابن طباطبا في "عيار الشعر" يتوقف عند هذه الإشكالية، كذلك يفعل القاضي عبد العزيز الجرجاني في "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وكذلك الشأن بالنسبة للأمدي في "الموازنة بين الطائيين"، وأبي هلال العسكري في "الصناعتين"، وابن رشيق في "العمدة"، وعبد القاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة"، و"دلائل الإعجاز"، وابن الأثير في "المثل السائر"، وحازم القرطاجني في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء".

إن هذا الزخم النقدي الهائل، وهذا العدد المعتبر من المؤلفات حول السرقات والذي يفوق التأليف في أية إشكالية أخرى، يحيل المتمعن إلى المدى الذي بلغه اهتمام النقاد بها، وأحسب أننا لو جمعنا المادة النقدية التي أنتجتها "قضية السرقات الأدبية"، وقمنا بتصنيفها، لوجدنا أمامنا مشهدا نقديا مليئا بالرؤى

والتصورات، المعبرة أولا، عن الأبعاد الفكرية والمعرفية لأصحابها، وثانيا، عن العلاقة التي تربط مسألة السرقات والحركية التي شهدتها الساحة النقدية.

أما الامتداد الثاني لهذه الظاهرة، فيتجلى في تلك الموازنات التي أقامها بعض النقاد على خلفية الجدل حول حركية التجديد، ولعله من المفيد، الإشارة إلى كون تاريخ الموازنات الأدبية، ضارب في القدم، ولم ينتظر المهتمين بالشأن الأدبي ، القرن الثالث والقرون الموالية له، كي يخوضوا في عقد مقارنات وموازنات بين الشعراء، إذ عرف النشاط النقدي –حتى في العصر الجاهلي– بعض الموازنات كالتي أقامتها "أم جندب" و"النابغة" مثلا، ولو تتبعنا هذه القضية في عصر النبوة وخلافة الراشدين، أو العصر الأموي، لوجدنا أن المفاضلة بين الشعراء كانت تمثل طريقة محببة، لتقييم المقدرة الفنية لهؤلاء.

إلا أن اللافت حقا، في الموازنات التي أقيمت في القرون التي أعقبت ظهور ما يسمى بالشعر المحدث، أنها أصبحت تتخذ من الأسماء الشعرية التي حملت لواء التجديد، طرفا في كثير منها، نظير أسماء تمثل الشعر القديم.

إذن نحن أمام موازنات، ولكنها ليست كسابقتها، فبعدما كانت لا تبحث إلا في مدى توفيق الشاعر في التعبير الفني، عن إحساس أو حقيقة أو...إلخ قياسا على قواعد يقوم عليها الأدب آنذاك، أضحت توازن بين مذهبين، وطريقتين تعبيريتين تختلفان في بعض الأدبيات والأسس الفنية.

ويمثل كتاب "الموازنة بين الطائيين" (أبي تمام والبحتري)" للآمدي، هذه النقلة في مجال الموازنات، حيث اعتمدها كمنهج في هذه التجربة النقدية، والتي خصصها لشاعرين مختلفي المنهج والمنحى الشعري، فأحدهما وهو أبو تمام يتبنى الخط الشعري الجديد، والبحتري يلتزم آليات الشعر القديم ومقوماته.

واختيار الآمدي لهذين الشاعرين لم يكن عبثيا، وإنما كان قائما على وعي ومعرفة بخصوصيات المذهبين اللذين يمثلهما هذان الشاعران، ولم يتغافل إطلاقا عن اختلاف المنحى الشعري بين أبي تمام والبحتري، بل إن الهدف الأكبر الذي كان يقصد إليه الناقد، من خلال هذا المؤلَّف، هو محاولة الإجابة عن الأسئلة التي خلفها النقاش النقدي، حول الشعر المحدث أولا، والانتصار للشعر القديم وبيان عموده ودرجته وقيمته الفنية ثانيا، ولعل اعتماد الآمدي في مناقشة ما يريد على حوارية(*) أدارها بين صاحب أبي تمام وصاحب البحتري، لهو أكبر دليل على إدراك الآمدي، لتباين الشاعرين من حيث المنهج.

وسنجد الأمر يتردد في الوساطة بين المتنبي وخصومه، حيث يستطرد القاضي الجرجاني في مناسبات كثيرة، متحدثا عن مذهب القدماء وعمود شعرهم، وعن المحدثين وتصرفهم في الشعر، ويقيم في أخرى موازنات بين هؤلاء وهؤلاء(**)، ويكفي هذان الناقدان، أنهما توصلا في ضوء هذه الموازنات، إلى ما أصبح يصطلح على تسميته بـ: "عمود الشعر"(***) وما يشكله من أهمية في الخطاب النقدي القديم.

لقد استطاع النقاد من خلال الموازنات -كقضية ومنهج- أن يصوروا تفاصيل المشهد الأدبي والنقدي، ويقدموا رؤية واضحة المعالم عن الأسس التي

(*)- الموازنة عبين شعر أبي تمام والبحتري، ت: أحمد صقر، دار المعارف، 1965، ص388 - 396.

(**)- الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ص53 - 139.

(***)- في الوساطة نجد تحديدا لبعض الشروط التي اقترحها المرزوقي -فيما بعد- لعمود الشعر، وهذا يعني أن النظرية آخذة في التطور والنمو... يقول الجرجاني: «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والإستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض...». الوساطة ص43.

لابد من اعتمادها في الموازنة –حازم القرطاجني مثلا(*)–، وعن الأسس الفنية المعتمدة في الساحة الشعرية، بمختلف أطيافها وألوانها.

إن هذه المحصلة المعتبرة من التآليف التي اعتمدت منهج الموازنة تدلنا على الصدى الكبير الذي تركه الصراع حول حركة التجديد، والذي تجلى في تلك الحركية النقدية التي واصلت نشاطها على امتداد قرون من الزمن، مضيفة المزيد من المؤلفات والمزيد من الآراء والتصورات ذات الطابع النقدي.

أما التجلي الثالث لحركة التجديد، فيبدو واضحا من خلال بروز قضية القدم والحداثة، والذي يعود إلى الموروث النقدي العربي، سيجد أن الحديث عن هذه الإشكالية قد أخذ حيزا لا يستهان به، من مجموع المادة النقدية التي وصلتنا، إذ لا نجد ناقدا، إلا وخصها بالاهتمام، بغض النظر عن الجهة التي يميل إليها أو الرؤى والتصورات التي يتبناها.

ولسنا في حاجة إلى تأكيد هذه الحقيقة، فأمهات الكتب النقدية تكرس هذا المعطى، فابن قتيبة(**) في "الشعر والشعراء" لم يتجاوز هذه المسألة، كذلك فعل ابن طباطبا في "عيار الشعر"، والجرجاني في "الوساطة"، وابن رشيق في "العمدة"، وابن سنان الخفاجي في "سر الفصاحة"، وابن الأثير في "المثل السائر"، والجاحظ(***) في "الحيوان"...إلخ. ففي هذه المؤلفات آراء كثيرة تتسم بالعمق

(*)– أبي الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ت: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ص374 – 379.

(**)– يقول ابن قتيبة: «فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف، لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده، إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره». الشعر والشعراء، ص10–11.

(***)– يقول الجاحظ: «وقد رأيت أناسا يبهرجون أشعار المولدين، ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد، ممن كان، وفي أي زمان كان...». الحيوان، ج2، ص130.

والنضج والإحساس الفني، والإدراك المعرفي للمخلفيات التي تحدد شكل ومقومات الخطاب الشعري من عصر لآخر. ومن بيئة إلى أخرى.

وكحوصلة لما تقدم يمكننا القول أن هذه الظاهرة –حركة التجديد– قد أدت بطريقة أو بأخرى إلى نتائج يمكن حصرها في:

أولا: بروز قضية السرقات الأدبية.

ثانيا: ظهور الموازنة كقضية وكمنهج وطريقة في الممارسة والتأليف النقديين، ومن خلالها التنبيه إلى ما يسمى بعمود الشعر.

وثالثا: ميلاد قضية القدم والحداثة.

حيث شكلت هذه المسائل قضايا نقدية كبرى، استحوذت على مساحة معتبرة من المشهد النقدي على امتداد قرون، مما أضاف مادة على قدر كبير من الأهمية، وسعت أفق النقد، ودفعت النقاد إلى الخروج من البوتقة الضيقة، التي كانوا يتحركون في إطارها، والتميز بنوع من النظرة البنائية التكاملية، التي تخص جوانب ذات صلة بفلسفة الإبداع، إن هذه النقلة النوعية التي حدثت، ما كان لها لتظهر، لولا هذا الانعطاف في المنحى العام للشعر، والذي بدأ في أواخر القرن الثاني الهجري.

كما وجهت هذه الإشكالية –بطريقة مباشرة– النقاد إلى التفكير في وضع مصنفات نقدية تخصص لمعالجة قضية من القضايا المثارة، كما هو الشأن بالنسبة للسرقات، يضاف إلى ذلك اتخاذ بعض النقاد أسلوب الموازنة منهجا في التأليف وطريقة في مناقشة الموضوعات المختلفة، كما فعل القاضي عبد العزيز الجرجاني في "الوساطة"، والآمدي في كتاب "الموازنة".

3-الخصومة النقدية حول الشعراء الفحول:

لعل المتتبع للشأن الأدبي، يلاحظ بوضوح اهتمام النقاد -على امتداد العصور واختلاف الأمم- بطائفة من الأدباء والشعراء دون غيرهم، حتى يخال المرء أن الساحة الأدبية لم تنجب إلا هؤلاء، والواقع خلاف ذلك تماما.

والحقيقة التي تتبدى بعد قراءة متأنية، في الموروث الأدبي لأي أمة، هي أن المهتمين بالفنون القولية، لا تستثيرهم إلا تلك الشخصيات والنماذج الأدبية التي تشكل علامات فارقة، حيث تفرض نفسها كنقاط انعطاف في مسيرة أدب تلك الأمة، تؤدي إلى تغيير منحاه العام، أو إثراء جوانبه الفنية والمضمونية.

وإذا سحبنا هذا المعطى على أدبنا العربي، فإننا نشهد نفس الظاهرة، إذ أبدى نقادنا القدامى، احتفالا واضحا بأسماء شعرية كجرير، والفرزدق والأخطل وعمرو بن أبي ربيعة وجميل وكثيّر، وأبي تمام والبحتري وأبي نواس والمتنبي وغيرهم، وفي مقابل ذلك، أغفلوا كثيرا من الأسماء التي عج بها المشهد الشعري ابتداء من العصر الجاهلي، مرورا بعصر صدر الإسلام، والعهد الأموي ثم العباسي.

ويحق لنا أن نتساءل -ونحن بصدد الحديث عن هذه الإشكالية القديمة الحديثة- فنقول: ماهي الملابسات، التي جعلت النقاد، يركزون اهتمامهم على شخصيات أدبية محددة، دون غيرها؟

والإجابة عن هذا التساؤل -في اعتقادي- تنطوي عليها هذه الأسماء نفسها، فوقفة متمعنة في تفاصيل نتاجات هؤلاء، تحيلنا إلى السر الذي جعلهم يستأثرون بجل الاهتمامات النقدية. ويتلخص في أن هذه الشخصيات، مثلت ظواهر طاغية على الساحة الأدبية.

فمثلا في العصر الأموي، شكلت المهاترات الشعرية التي قادها –خاصة– جرير والفرزدق والأخطل، ما أصبح يسمى بشعر النقائض، كذلك الشأن بالنسبة لشعراء الغزل وعلى رأسهم عمرو بن أبي ربيعة وجميل وكثير، فقد تعاطوا مع هذا الغرض بطريقة جعلته يتميز ويتشكل كتيار له سماته وخصائصه الفنية، بعد أن كان عنصرا من عناصر القصيدة لا أكثر.

ولو انتقلنا إلى العصر العباسي، وتحديدا مع أبي نواس وأبي تمام والمتنبي لوجدنا أن هؤلاء أيضا، كانوا روادا لخط شعري جديد، تبنوا فيه رؤية ترى بأنهم في حل من بعض المزايا الفنية الموروثة عن العصر الجاهلي.

إن اهتمام النقاد بهذه الشخصيات، يعود أساسا إلى كونها متمكنة من أدواتها الفنية أولا، ولأنها مثلت ظواهر أدبية ثانيا.

ومن شأن أسماء بهذه المواصفات، أن تفرض نفسها على الجمهور الأدبي –العامة منه والخاصة– وسيتولد عن ذلك –بدون شك– انقسام هذا الجمهور إلى مؤيد ومعارض، ومستحسن ومستهجن، ومادامت الساحة الأدبية منقسمة بهذا الشكل، فمن المتوقع أن يحتدم الجدل حول أي الشعراء أحسن وأي الشعر أجود.

ويتطور الأمر عند العارفين بأسرار فنون القول، إلى محاولة كشف المزايا الفنية المميزة لشاعر، أو أديب، عن غيره، أو لرؤية عن أخرى.

ولعلنا في حاجة إلى سرد نماذج من هذه الخصومات والأحكام والمفاضلات، لنقف على مدى اهتمام العامة والخاصة، بأسماء شعرية محددة أولا، وانعكاس ذلك على الساحة النقدية ثانيا.

فالجدل، ما كان يفتأ يثور في حلقات العلماء وتجمعات الشعراء، وأندية الأمراء، وفي غيرها من الأماكن، حتى في ميادين القتال، كما هو مثبت في

الخبر, الذي يرويه صاحب الأغاني, والذي يقول فيه: "بينا المهلب ذات يوم أو ليلة بفارس، وهو يقاتل الأزارقة، إذ سمع فيّ عسكره جلبة وصياحا، فقال: ما هذا؟ قالوا: جماعة من العرب، تحاكموا إليك في شيء، فأذن لهم، فقالوا: إنا اختلفنا في جرير والفرزدق، فكل فريق منا يزعم أن أحدهما أشعر من الآخر، وقد رضينا بحكم الأمير. فقال: كأنكم أردتم أن تعرضوني لهذين الكلبين فيمزقا جلدتي، لا أحكم بينهما، ولكني أدلكم على من يهون عليه سبال جرير وسبال الفرزدق، عليكم بالأزارقة، فإنهم قوم عرب يبصرون الشعر، ويقولون فيه بالحق. فلما كان من الغد، خرج عبيدة بن هلال اليشكري، ودعا إلى المبارزة، فخرج إليه رجل من عسكر المهلب كان لقطري صديقا، فقال له: يا عبيدة، سألتك الله إلا أخبرتني عن شيء أسألك عنه، قال: سل، قال: أو تخبرني؟ قال: نعم، إن كنت أعلمه. قال: أجرير أشعر أم الفرزدق؟ قال: قبحك الله! أتركت القرآن والفقه وسألتني عن الشعر؟ قال: إنا تشاجرنا في ذلك، ورضينا بك، فقال من الذي يقول:

وطوى الطِّراد مع القياد بطونها * طيّ التّجار بحضرموت برودا

فقال: جرير. قال هذا أشعر الرجلين"[1].

وهذا الخبر يحيلنا إلى مدى انتشار أخبار رواد شعر النقائض ونتاجاتهم، حتى في ميادين الحروب، فإننا نرى إقامة محاكمات أدبية، وإسناد أمر الفصل فيها، إلى من يمتلك أدوات النقد وآلياته، من بصر بالشعر ومعرفة بأصول الموازنة والحكم.

(1)- الأغاني، ج8، ص42. وطبقات فحول الشعراء، ص322.

ويقدم لنا أبو الفرج الأصفهاني، تلخيصا مركزا لآراء القدماء في مشاهير النقائض: الفرزدق وجرير والأخطل، فيقول: "والفرزدق مقدم على الشعراء الإسلاميين هو وجرير والأخطل، ومحله في الشعر أكبر من أن ينبَّه عليه بقول، أو يُدل على مكانه بوصف، لأن الخاص والعام يعرفانه بالاسم، ويعلمان تقدمه بالخبر الشائع، علما يستغنى به عن الإطالة في الوصف، وقد تكلم الناس في هذا قديما وحديثا، وتعصبوا واحتجوا بما لا مزيد فيه، واختلفوا بعد اجتماعهم على تقديم هذه الطبقة في أيهم أحق بالتقدم على سائرها.

فأما قدماء أهل العلم والرواة فلم يسوُّوا بينهما –الفرزدق وجرير– وبين الأخطل، لأنه لم يلحق شأوهما في الشعر، ولا له مثل ما لهما من فنونه، ولا تصرف كتصرفهما في سائره...

وهم في ذلك طبقات: أما من يميل إلى أشعار المطبوعين، وإلى الكلام السمح السهل فيقدم جريرا»[1].

وهذا حماد الراوية لم يشذ عن القاعدة، إذ بحكم نشاطه اللغوي، كان كثيرا ما تقوده محاورات مع هؤلاء الشعراء الفحول، تنتهي بإشارات نقدية تمس الخصوصيات الشعرية لهذا الشاعر أو ذاك، ومن أمثلتها ما يرويه حماد نفسه فيقول: «أتيت الفرزدق فأنشدني، ثم قال: هل أتيت الكلب جريرا، قلت نعم، قال: أفأنا أشعر أم هو؟ فقلت: أنت في بعض الأمر وهو في بعض. فقال: لم تناصحني. فقلت: هو أشعر منك إذا أرخي من خناقه، وأنت أشعر منه إذا خفت أو رجوت...» [2].

(1)- الأغاني، ج19، ص94

(2)- المصدر نفسه، ج19، ص11.

وروى أبو عبيدة متحدثا عن الخلفيات التي تبناها من قدم جريرا، فقال: «يحتج من قدم جريرا، بأنه كان أكثرهم فنون شعر، وأسهلهم ألفاظا وأقلهم تكلفا، وأرقهم نسيبا، وكان ديّنا عفيفا»[1].

كما وجد أهل اللغة والنحو في شعر هؤلاء، مادة لنشاطهم النحوي. فكان عنبسة بن معدان الفيل، يروي شعر جرير، ويتتبع هنات الفرزدق، مما أثار حفيظة هذا الأخير فهجاه قائلا:

لقد كان في معدان والفيل زاجر * لعنبسة الراوي عليَّ القصائدا

كما يعد عبد الله بن إسحاق الحضرمي، من أكثر المهتمين بالفرزدق والمتفطنين لأخطائه النحوية. يروى أنه لما سمع الفرزدق ينشد في مديحه يزيد بن عبد الملك:

مستقبلين شمال الشام تضربهم * بخاصب كنديف القطن منثور

على عمائمنا يُلقى وأرحلنا * على زواحف تزجى مخّها رِيرِ

قال له: أسأت، إنما هي "ريرٌ" بالرفع، وكذلك قياس النحو في هذا الوضع، فلما ألحوا على الفرزدق قال: "زواحفَ تُزجيها محاسير".

ثم ترك الناس هذا ورجعوا إلى القول الأول، فلما أكثروا الرد على الفرزدق هجا عبد الله بن إسحاق الحضرمي بقوله:

فلو كان عبد الله مولى هجوتُه * ولكن عبد الله مولى مواليا

فقال له ابن إسحاق: ولقد لحنت أيضا في قولك: "مولى مواليا" وكان ينبغي أن تقول: مولى موالٍ»"[2].

(1)- السابق، ج7، ص69.
(2)- الأنباري، نزهة الأباء وطبقات الأدباء، ص18 – 19.

ويمكننا -من خلال هذه الأمثلة- تصور الحركية التي أحدثتها هذه الأسماء الشعرية، على الساحة الأدبية والنقدية، بمجموع الملاحظات والتعليقات والموازنات، التي مست جوانب تصب في صميم وجوهر النص الشعري ومقوماته، من حيث معاييره الفنية والمضمونية، ودواعيه ووظائفه ومقاييسه.

كما لمست جوانب تتعلق بسمات الشعراء الفنية، ومن ثم الفروق المميزة لشاعر عن آخر.

وإذا ما انتقلنا إلى شخصية أخرى ممثلة في عمرو بن أبي ربيعة، فإننا نجده أوفى شعراء عصره وبيئته نصيبا من حيث الاهتمام بشعره وبيان أسلوبه، وطريقته في الغزل، يروي أبو الفرج الأصفهاني عن عمرو وعن غيره فيقول: «ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمرو بن أبي ربيعة عند ابن أبي عقيق، في مجلس رجل من ولد خالد بن العاص بن هشام، فقال المتحدث: صاحبنا - الحارث بن خالد- أشعرهما. فقال له ابن أبي عتيق: بعض قولك يا ابن أخي! لشعر عمرو بن أبي ربيعة نَوْطة في القلب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر، وما عصي الله جل وعز بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة، فخذ عني ما أصف لك، أشعر قريس من دق معناه ولطُف مدخله، وسهل مخرجه، ومتُن حشوه وتعطّفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته.

فقال المفضّل للحارث: أليس صاحبنا الذي يقول:

إني وما نحروا غداة مني * عند الجمار يؤدها العقل(*)

لو بُدّلت أعلى مساكنها * سفلا وأصبح سفلها يعلو

(*)-يؤدها: من أده الأمر يؤده إذا دهاه، والعقل: الحبس.

فيكاد يعرفها الخبير بها * فيرده الإقواء والمحل(*)

لعرفت مغناها بما احتملت * مني الضلوع لأهلها قبل

فقال له ابن أبي عتيق: يا ابن أخي، استر على نفسك، واكتم على صاحبك ولا تشاهد المحافل بمثل هذا، أما تطير الحارث عليها حين قلت ربقها فجعل عاليه سافله؟ ما بقي إلا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل! إن ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة للربع من صاحبك، وأجمل مخاطبة حيث يقول:

سائلا الربع بالبلي وقولا * هجت شوقا لي الغداة طويلا(**)

أين حيُّ حلُّك إذ أنت محفو * فّ بهم آهل أراك جميلا؟

قال: ساروا فأمعنوا واستقلوا * وبرغمي لو استطعت سبيلا

سئمونا وما سئمنا مُقاما * وأحبوا دماثة وسُهولا.

قال: فانصرف الرجل خجلا مذعنا»[1].

وهذا النص يدل على إعجاب ابن أبي عتيق الشديد، بشعر عمرو بن أبي ربيعة مقارنة بشعر الحارث بن خالد، لاعتبارات فنية حددها، إننا أمام حكم نقدي معلل فيه ذكر للأسباب والحيثيات التي جعلت عمر يتقدم في ميدان الغزل على غيره، منها ما يتصل بالمعنى، ومنها ما يتصل بالترتيب ومنها ما يتصل بالصياغة.

(*)- أقوت الدار: أقفرت وخلت من أهلها، والمحل: الجدب.

(**)- البلي: اسم موضع. وهجت: أثرت.

(1)- الأغاني: ج1، ص84.

كما أن هذا النص، يعبر عن الروح النقدية العامة بالبيئة الحجازية في العصر الأموي، إذ تغيرت ملامح الساحة النقدية، من جراء تركيز الاهتمام على الجوانب الفنية وإغفال الاحتفال بالجوانب الأخلاقية. بمعنى أن النظرة التي تتبنى مبدأ أخلقة الأدب -والتي حصل حولها إجماع في مرحلة صدر الإسلام- قد بدأت في الانحصار والانكماش، حيث وجد من يتغافل عن مراعاة البعد الأخلاقي، ويركز جهده حول الجوانب الفنية، ومدى نجاح الشاعر في معالجة الموضوع بغض النظر عن مضمون العمل.

كما أبدى أربعة شعراء من معاصريه، رأيهم في شعره، حيث أكدوا جميعا على تمكن عمر بن أبي ربيعة من فنه الشعري، واعترفوا بمقدرته الفنية، إذا ما ذكر الشعراء الغزليين.

فنصيب يقول عنه: "لعمر بن أبي ربيعة، أوصفنا لربات الحجال»[1].

وسمع الفرزدق عمر بن أبي ربيعة ينشد قوله:

جرى ناصح بالود بيني وبينها * فقربني يوم الحصاب إلى قتلي(*)

ولما بلغ قوله:

فقمن وقد أفهمن ذا اللب أنما * أتين الذي يأتين من ذاك من أجلي

صاح الفرزدق" «هذا والله الذي أرادته الشعراء، فأخطأته وبكت على الديار»[2].

ويروي عبد الله بن مسلمة متحدثا عن رأي جرير في عمر فيقول: «لقيت جريرا فقلت له: يا أبا حزرة، إن شعرك رُفع إلى المدينة، وأن أحب أن تسمعني

(1)- المصدر السابق،ج1، ص61.
(*)- يوم الحصاب: يوم رمي الجمار.
(2)- المصدر نفسه، ج1، ص90.

منه شيئا، فقال: إنكم يا أهل المدينة يعجبكم النسيب، وإن أنسب الناس المخزومي. يعني: ابن أبي ربيعة»[1].

ويحدث صاحب الأغاني عن رأي جميل بن معمر في شعر عمر بن أبي ربيعة فيقول: «إن الشاعرين اجتمعا بالأبطح، فأنشد جميل قصيدته التي يقول فيها:

لقد فرح الواشون أن صرمت حبلي * بثينة أو أبدت لنا جانب البخل

يقولون مهلا يا جميل وإنني * لأقسم مالي عن بثينة من مهل

حتى أتى على آخرها. ثم قال لعمر: يا أبا الخطاب، هل قلت في هذا الرويّ شيئا؟ قال نعم. قال: فأنشدنيه، فأنشده قصيدته التي مطلعها:

جرى ناصح بالود بيني وبينها فقربني يوم الحصاب إلى قتلي

فقال جميل: هيهات يا أبا الخطاب! لا أقول والله مثل هذا سجيس الليالي! والله ما خاطب النساء مخاطبتك أحد! وقام مشمرا»[2].

وهذه الآراء التي أبداها أربعة من كبار الشعراء، تؤكد مكانة عمر الفنية، وتوحي بأن الخط الذي تبناه عمر هو ما كان ينبغي أن يكون، وأن المحاولات السابقة قد ضل أصحابها طريق الغزل الصحيح، فأخطأوه وبكوا الديار، وانتظرت الحركة الشعرية عمر كي يكشف لهم سبيله وأصول مخاطبة النساء.

ومع هذا الإعجاب والإطراء لعمر بن أبي ربيعة، فقد نبه البعض إلى المزالق، التي يمكن أن يؤدي إليها شعره، منهم هشام بن عروة الذي أدرك

(1)- المصدر السابق، ج1، ص63.
(2)- نفسه، ج1، ص88 – 89.

خطورة شعر هذا الأخير على أخلاق الفتيات، فيقول: «لا تروووا فتياتكم شعر عمر بن أبي ربيعة لا يتورطن في الزنى تورطا، وأنشد[1]:

لقد أرسلت جاريتي * وقلت لها، خذي حذرك

وقولي في معاتبة * لزينب نوّلي عُمَرك

ومع صداقة عبد الله بن أبي عتيق لعمر، وإعجابه وثنائه المتكرر على شعره، إلا أنه لم يسلم من مؤاخذته ونقده، إذ يروى أنه لما أنشده عمر قوله:

بينما يَنْعَتْني أبصرْنَني * دون قيد الميل يعدو بي الأغر

قالت الكبرى: أتعرفن الفتى * قالت الوسطى: نعم هذا عمر

قالت الصغرى وتيّمتها * قد عرفناه، وهل يخفى القمر؟

فقال له ابن أبي عتيق: أنت لم تنسب بها، وإنما نسبت بنفسك! كان ينبغي أن تقول: قلت لها. فقالت لي. فوضعت خدي فوطئت عليه»[2].

لقد تجاذبت هذه الشخصية، آراء مختلفة منها المعلية لشأنها ولمقدرتها الفنية، ومنها المنبهة على انحرافاتها الأخلاقية، وخروجها عن التقاليد الأدبية المتعارف عليها، بخصوص تصوير المرأة في صورة من تتمنع وتتأبى والرجل في صورة من يتودد ويتذلل، وفي هذا المثال صورها عمر، تتقمص دور الرجل إذ تتعرض له وتحاول إغراءه، بل تتغزل فيه، وهذا في اعتقاد ابن أبي عتيق، تمرد على القيم الاجتماعية والأخلاق العربية، التي تهدف إلى تأطير موقف الرجل من المرأة وعلاقتهما، بإملاءات الذوق العربي المثالي، وليس انطلاقا من الواقع.

(1)- المصدر السابق، ج1، ص62.
(2)- نفسه، ج1، ص92.

وهكذا كان تعامل ابن أبي عتيق مع عمر بن أبي ربيعة، ومع غيره من معاصريه، ككثير وعبد الله بن قيس الرقيات، كما هو مثبت في الأغاني وغيره من الكتب التراثية.

كما عرفت الساحة النقدية في هذه البيئة –الحجاز– وهذا العصر –الأموي– شخصية نقدية مهمة هي سكينة بنت الحسين، إذ كثيرا ما كانت تقودها حوارات طويلة مع الشعراء، تكشف فيها عن ذوق أدبي راق، ومعرفة واسعة بنتاجات الشعراء مكنتها من إقامة الموازنات.

يروي صاحب الأغاني، أنه دخل عليها كثيّر عزة ذات مرة فقالت له: يا ابن أبي جمعة، أخبرني عن قولك في عزة:

وما روضة بالحزن طيبة الثرى * يمج الندى جثجاثها وعرارها(*)

بأطيب من أردان عزة موهنا * وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها(**)

ويحك! وهل على الأرض زنجية منتنة الإبطين، توقد بالمندل الرطب نارها إلا طاب ريحها، ألا قلت كما قال عمك امرؤ القيس:

ألم تزياني كلما جئت طارقا * وجدت بها طيبا وإن لم تطيب؟»(1)

وتترادف الأخبار عن هؤلاء بصيغ مختلفة حينا ومتقاربة حينا آخر، وعند تأمل القدر الذي أوردناه، سنجده صادق الدلالة على الأثر الطيب الذي خلفته هذه الخصومات، حيث عني هؤلاء في آرائهم وأحكامهم بجوانب مختلفة تخص الأعمال الشعرية كما رأينا.

(*)– الجثجاث: نبات ربيعي يجف مع حلول الصيف، الغرار: بهار البر، وهو نبت طيب الريح.
(**)– الأردان: جمع رُدن وهو الثوب، والموهن: نحو من نصف الليل، والمندل: العود الرطب الذي يُتبخر به.
(1)– الأغاني، ج3، ص208.

وتمثل هذه المواقف إضافة مهمة إلى الكتب النقدية، فهي تشكل مساحة معتبرة من الكتب الموسوعية كالأغاني، أو الكتب ذات الطابع النقدي، كالطبقات لابن سلام الجمحي، أو الموشح للمرزباني، وغيرها من المؤلفات التي تبلور النظرية النقدية القديمة، وتمكننا من تصور ملامح المشهد النقدي وما كان يعتلج فيه من اتجاهات وتصورات.

أما فيما يخص أبا تمام والبحتري وأبا نواس والمتنبي ومن لف لفهم، فإنهم يمثلون عصرا جديدا بكل المواصفات، على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية والمعرفية.

وكان من الطبيعي أن تجد هذه المتغيرات طريقها إلى النشاط الأدبي، كما ظهرت آثار هذه المستجدات على المستوى النقدي بحكم الجو العام الذي ميز الحياة الفكرية في هذا العصر، فلم يعد طابع الثقافة هو الإنغلاق على الخصوصيات العربية الخالصة، بل أضحى متلونا بأطياف ثقافات أمم مختلفة.

هذه المعطيات متظافرة أحدثت تغيرا في ميدان النقد، حيث خرج من مرحلة الرواية والمشافهة والاختزان في الذاكرة، إلى مرحلة التدوين والتأليف سواء الموسوعي العام، الذي يعتمد منطق الاستطراد والشيء بالشيء يذكر. أو التأليف المنهجي المتخصص.

فالمعارك والخصومات حول هذه الأسماء، لم تخلف لنا أحكاما وأخبارا وحوارات نقدية، احتفظت بها الكتب الموسوعية، بل امتد سلطان هذه الشخصيات، بصورة شكلت موضوعا خاصا لمؤلفات نقدية من بدايتها إلى نهايتها.

وإذا أردنا أن نستحضر الكتب التي ألفت على هذه الخلفية، سنجدها تعد بالعشرات، وليس الأمر حكرا على النقد القديم، فقد استمر هذا الجدل إلى العصر الحديث. ولعل إيراد بعض هذه المؤلفات يمكننا من تصور دور الحوار النقدي حول الشعراء في إثراء تفاصيل النظرية النقدية العربية، من هذه الكتب: الفسر في شرح ديوان المتنبي لابن جني، الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي عبد العزيز الجرجاني، الواضح في مشكلات شعر المتنبي لأبي القاسم الأصفهاني، الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي، شرح مشكلات ديوان شعر أبي الطيب لابن فورجة البَرُوَجَرْدي، سرقات المتنبي لابن بسام، الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو للحاتمي، الكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب بن عباد، أخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي، أخبار البحتري للصولي، سرقات أبي نواس لمهلهل بن يموت،... فضلا عن المدونات النقدية بدءا بطبقات الشعراء لابن سلام الجمحي، والشعر والشعراء لابن قتيبة، مرورا بالذخيرة لابن بسام وصولا إلى المثل السائر لابن الأثير، ومنهاج البلغاء لحازم القرطاجني قديما، وديوان الشعر العربي لعلي أحمد سعيد، وكتب تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف وأحمد حسن الزيات، وجورجي زيدان، وبطرس البستاني وإلياس حاوي.. وغيرهم حديثا.

تبين لنا من العرض السابق للدراسات التي تناولت أبا تمام والمتنبي وغيرهما -قديما وحديثا- أنها دراسات تباينت زوايا النظر فيها إلى هذه الأسماء الشعرية. واتفقت في الدافع الذي وجهها إلى العناية بها، وهو الحضور القوي والمتميز لهذه الطائفة، وإحساس النقاد بحاجتهم إلى كشف خصوصيات هؤلاء الفنية وأخبارهم الشخصية.

وبفضل هذه الجهود اتسعت آفاق النقد وتنوعت مقولاته، وتعددت قضاياه وإشكالياته، وإذا صح أن الشعر العربي في المشرق قد بلغ أوجّه في القرن الرابع، وأن كل عناصره الفنية قديمها وحديثها، قد تحدد واتضح في العهد ما بين أبي تمام وأبي الطيب المتنبي، فصحيح كذلك أن نقد الشعر في المشرق قد وصل إلى ذروته في هذا القرن، وأن أكثر ما يمكن أن يقال فيه قد قيل، وإذا صح أن الشعر القديم قد بحث بحثا حسنا، بما ذكر في جرير والفرزدق والأخطل، وامرئ القيس وزهير والنابغة والأعشى. وأن الكلام في هؤلاء كان كلاما في الشعر القديم نفسه، فصحيح أن الشعر المحدث قد بُحث بحثا حسنا بالذي ذكر في أبي تمام والبحتري وأبي الطيب، وأن الخوض في هؤلاء كان خوضا في الشعر المحدث نفسه، ممثلة عناصره وخصائصه في أكابر رجاله، ثم إذا صح أن الذهن البشري يعمد عادة إلى موازنة اللاحق بالسابق، والمتأخر بالمتقدم، كان لنا أن ننتظر من نقدة هذا العصر أن يحفلوا بالموازنة ، ويستقصوا في البحث، ويعرضوا بكل ما قيل حديثا وقديما في النقد الأدبي»[1].

4-الأثر اليوناني:

إذا كان الانفتاح على الثقافة العالمية والغربية -بخاصة- مكن النقد العربي -في وقتنا الراهن- من الدخول في حركية، تمظهرت في وفرة التآليف النقدية وتنوع المناهج وآليات القراءة، وكثرة القضايا واختلاف المفاهيم، فإن تواصل العرب قديما مع ثقافات الأمم المعروفة بتراثها الحضاري والفكري -لاسيما

(1)- طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، بيروت، ص134.
ويُنظر أيضا في كتاب: الحوار النقدي حول الشاعر، أحمد يوسف علي، فهو يجلي دور الجدل النقدي حول الشاعر ابن الرومي في تشكل آراء جماعة الديوان في النقد الحديث.

اليونان-، قد أدى دورا لا ينكر في انتقال النقد العربي من طور غلبت عليه السذاجة والتعميم والجزئية والسطحية، إلى طور تميز بالنضج والدقة والعمق والشمولية.

ومع كون هذا الملمح يبدو واضحا، لمن يتتبع المسيرة التطورية للنقد العربي عبر عصوره المختلفة، إلا أن جدلا عنيفا ثار بين مؤيد لهذا الرأي ومخالف له، تبعا لمنطلقات هؤلاء الباحثين، فالذي يتعصب للنقد العربي يريد إبعاد هذه التهمة، لأنها في رأيه منقصة تطعن في أصالة الفكر النقدي العربي، والذي يستصغر إبداعات العرب الفكرية، يريد إرجاع الفضل إلى أهله الحقيقيين -حسبهم- لتجريد العرب من كل الإنجازات التي قاموا بها، وهكذا...

والحق أن الفصل في مسألة كهذه، يستدعي وقفة ترصد الحقيقة أينما كانت ومع من كانت.

لقد سعت ثلة من الباحثين، سعيا حثيثا، لربط البلاغة والنقد العربيين بالتراث اليوناني، من خلال دراسات وبحوث اتخذت من المقارنة منهجا لها. إذ يعمد هؤلاء -اقتداء بطائفة من المستشرقين-، إلى النبش في تراث العرب النقدي والبلاغي، بغية إيجاد أدلة تؤكد أن النقاد والبلاغيين العرب، لم يقوموا بأي دور يهدف إلى بلورة فكرة عربية حول الإبداع الأدبي، ما قام به هؤلاء، هو مجرد نقل واقتباس وتعريب لآراء فلاسفة اليونان ومفكريهم عامة وأرسطو خاصة.

لقد عجت المكتبة العربية بكثير من المؤلفات، التي تسعى لتكريس هذه الفكرة، أهمها: البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها لأمين الخولي، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي لجابر عصفور، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان

لإبراهيم سلامة، تاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس، البلاغة تطور وتاريخ لشوقي ضيف، الشعر الجاهلي، ومن حديث الشعر والنثر، ومقدمة نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر لطه حسين، ومقدمة محقق كتاب فن الشعر (لأرسطو)، عبد الرحمان بدوي، نظريات الشعر عند العرب لمصطفى الجوزو، البلاغة العربية في دور نشأتها لسيد نوفل، النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب لطه إبراهيم، بحوث ودراسات في العروبة وآدابها، ومن الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده لمحمد أحمد خلف الله... إلخ.

ناهيك عن المستشرقين أمثال: آدم متز في كتابه "الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري"، وألفريد غيوم وآخرون في "تراث الإسلام"، وبيكر وآخرون في: "التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية".

ولإجلاء الأسس التي تبناها هؤلاء، في سبيل ربط الصلة بين نقاد العرب والتراث اليوناني، يستحسن ذكر نماذج مما قاله هؤلاء، لنعرف مدى اعتماد نقادنا على الأصول الأولى، التي أرسى اليونان قواعدها.

فعلا لقد دخلت الحضارية الإسلامية في حوار حضاري ضخم مع مخلفات ديانات السماء والأرض، وظهر التحدي الحضاري في مواجهة الإسلام، لتيارات لاهوتية ذات تراث عريق في الجدل والصراعات الدينية، ولم يكن للعرب عهد بأدوات الجدل الذي برع فيه أهل الملل والنحل القديمة، فاستعان العرب -تبعا لذلك- بالمنطق اليوناني، لمحاربة الغنوص الذي كان خليطا من المذاهب القائمة على النظر والمنطق وعلى مذاهب الخلاص[1].

([1])- بيكر وآخرون: التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية، ت. ع الرحمن بدوي، ص53 - 54.

وعلى هذه الخلفية كانت الترجمة ضرورة حضارية تقتضيها هذه المرحلة التاريخية، وبدأت حركة نقل تراث الأقدمين من الأمم الأخرى كالهندية والفارسية واليونانية منذ مطالع تولي بني العباس سدّة الخلافة الإسلامية، وقد شكل السريان أعظم حلقة للاتصال بين الثقافة الهيلينية -خاصة- والعالم الإسلامي.

تولى -بعد ذلك- مفكرو العرب، إعادة ترجمة بعض الكتب، بعد العودة إليها في لغاتها الأصلية، أو في ترجمتها السريانية، بعدما لاحظوا قلة دقة بعض الترجمات(*).

وتسارعت وتيرة حركة الترجمة حتى: «يخيل إلى الإنسان أنهم لم يتركوا حينئذ كتابا يونانيا، في أصله اليوناني أو في ترجمته السريانية، إلا ترجموه إلى العربية، وكان الذي أذكى الترجمة والنقل حينئذ الأموال الضخمة التي كان يغدقها المتوكل وغيره من الخلفاء على المترجمين، ويكفي أن نذكر ما أهداه المتوكل إلى حنين بن إسحاق المتوفي سنة 294 هـ، فقد أهداه ثلاث دور من دوره، وحمل إليها كل ما يحتاج إليه من الأثاث والفرش والآلات والكتب وأنواع الستائر الأنيقة، وأقطعه بعض الإقطاعات، وجعل له راتبا شهريا خمسة عشر ألف درهم، غير ثلاثة خدم من الروم، وغير ما أسبغه على أهله من الأموال والخلع والإقطاعات»(1).

وعباس ارحيلة: الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1999، ص253.

(*)- يشير الجاحظ إلى ذلك في الحيوان، ج1، ص253.

(1)- شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، دار المعارف مصر، ص129 – 130.

تلاقت جهود هؤلاء المترجمين، مع نشاط حركة العلم ، وأثمرت في المحصلة علماء كبارا في مختلف المجالات، راحوا يؤسسون لعلوم مختلفة، ويجيبون عن أسئلة تطرحها الساحة الفكرية آنذاك.

إلا أن بعض الدارسين حاولوا استغلال هذه المعطيات، خاصة وأن هناك تزامنا بين انتشار الترجمة، ونشاط حركة التدوين والتأليف لاسيما في النقد والبلاغة.

فهذا طه حسين يرى -تبعا لذلك-، أن البيان العربي في طور تكوينه، قبل منتصف القرن الثالث، اشترك في تشكيله العرب والفرس واليونان، وبعد منتصف القرن الثالث ولد بيانان: عربي محافظ لا يقرب الفلسفة اليونانية إلا في كثير من التحفظ والاحتراس، والآخر يوناني يجهر بالأخذ من أرسطو[1]، كما وجهه تأمله في من اضطلع بمهمة التأسيس للبيان العربي، إلى رأي مؤداه، أن متكلمي المعتزلة الذين كانوا جهابذة الفصاحة غير مدافعين، والذين كانوا بتضلعهم من الفلسفة اليونانية مؤسسي البيان العربي حقا. نعم، لا نستطيع أن نقطع بأنهم كانوا مطلعين على البيان اليوناني، لعهدهم، ولكن لاشك أن تفكيرهم الفلسفي، أعدهم لأن يتصوروا صناعة الكلام كما كان يتصورها اليونان من بعض الوجوه[2].

وتوالت البحوث[*] بعد طه حسين، لتؤكد فكرة التأثير الأجنبي، من خلال الربط بين جهابذة البيان العربي ومنظريه، ودورهم في التأسيس لفن القول من

([1])- طه حسين، البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، مقدمة نقد النثر، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ص7 و11.

([2])- المرجع نفسه، ص 8-9.

([*])- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط.1، 1974. وقاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة القاهرة، 1972.

جهة، وعلاقتهم بالاعتزال من جهة أخرى، والكل يدرك مكانة المنطق والفلسفة عند المعتزلة. والهدف -كما سبق وأن أشرت- هو إيجاد مبررات تشكك في النشأة العربية للفكر البلاغي والنقدي لدى العرب.

وكأمر طبيعي، حاول هؤلاء التركيز على بعض الشخصيات النقدية لسبب أو لآخر، وتكشيف علاقتها بالتراث الأجنبي -عامة- واليوناني -خاصة-، أمثال الجاحظ (ت 255هـ)، وقدامة بن جعفر (ت 337هـ)، وحازم القرطاجني (ت684هـ) وغيرهم.

لقد ربط بعض المستشرقين إنجازات الجاحظ العلمية، بالتراث اليوناني فهو محطة تغري بالتوقف لأسباب أهمها:

1- أنه أكبر كاتب موسوعي، أحاط بمعارف القرن الثالث، حتى احتار الناس في تنوع ثقافته، وتعدد مصادره.

2- أنه عاصر حركة الترجمة في أوجها، وتحدث عنها وعاش بين أصحاب بيت الحكمة من المترجمين.

3- والجاحظ من المعتزلة، ولهؤلاء اتصال بالفلسفة اليونانية.

4- والجاحظ يقر بفضل الأوائل، ويتحدث عن ثقافات الشعوب الأخرى.

5- والجاحظ مؤسس البيان العربي، في مرحلة ترجم فيها كتاب "الخطابة" ولخص كتاب "فن الشعر" لأرسطو.

6- والجاحظ وفيّ لذكر المصادر الأجنبية، ومن بينها المصادر اليونانية.

7- والجاحظ عني بالخطابة في "البيان والتبيين" كما عني أرسطو بها.

8- وألف كتاب "الحيوان" كما ألف أرسطو كتاب "الحيوان"[1].

وتوصلوا بعد قراءة في تفاصيل مؤلفاته، إلى وضع اليد على بعض الكلمات التي توحي باستفادته من اليونان كقوله: «ولولا ما أودعت لنا الأوائل في كتبها، وخلدت من عجيب حكمتها... حتى شاهدنا بها ما غاب عنا، وفتحنا بها كل مستغلق علينا... لقد خسّ حظنا من الحكمة، ولضعف سببنا إلى المعرفة»[2].

فوجد المستشرق الأنجليزي "غيوم" أن الجاحظ هنا «يقر إقرارا نبيلا بالدَّين الذي يدين به أهل جنسه لآثار اليونان»[3].

كذلك فعل طه حسين حين صرح في كتابه "في الشعر الجاهلي" «إن الجاحظ أتقن فلسفة اليونان»[4].

وخلص بعد بحث ليس بالهين، إلى نتيجة حصرها بقوله: «وإذن لا يكون أرسطو المعلم الأول في الفلسفة وحدها، ولكنه إلى جانب ذلك معلمهم الأول في علم البيان»[5].

والغريب أن طه حسين اقتنع بهذه النتيجة بعد سلسلة من المقدمات التي تتظافر جميعها، لتأكيد نظرة الجاحظ لأرسطو، والتراث البياني لدى اليونان منها أن الجاحظ:

([1])- عباس ارحيلة: الأثر الأرسطي، ص275 – 276.

([2])- الجاحظ: الحيوان، ت: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط2، القاهرة، 1965، ج1، ص85.

([3])- ألفريد غيوم: الفلسفة وعلم الكلام ضمن تراث الإسلام. ت. جرجيس فتح الله، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1978، ص351.

([4])- طه حسين: في الشعر الجاهلي، دار الكتب المصرية، 1926، ص20.

([5])- طه حسين: مقدمة نقد النثر، ص31.

- لا يذكر أرسطو باسمه، وإنما يذكره بـ"صاحب المنطق" ثلاث مرات[1].

- ويصفه بأنه كان «بكيّ اللسان، غير موصوف بالبيان»[2].

- ولا يعترف لليونان بالخطابة، إذ لم يجد فيهم من يستحق أن يسمى خطيبا، وإن أنطق الناس عندهم لم يذكروه بالخطابة.

- والجاحظ جعل البديع أمرا مقصورا على العرب، وأن سواهم من شعوب الأرض كان يجهله جهلا مطبقا»[3].

ويعلن طه حسين قائلا: «فالجاحظ إذن لم يقل ما قال، إلا بعد أن سمع شيئا يروى عن آداب الأعاجم وبلاغتهم، ولكن من المرجح جدا أنه لم يخرج منها إلا بصورة غامضة غير دقيقة... ومن المؤكد أنه يعرف شيئا عن "كتاب الخطابة" لأرسطو، وكلما عرض لذكر المعلم الأول -وقليلا ما يفعل ذلك- لم يذكر له سوى التعريف المشهور: «الإنسان حي ناطق»[4].

ويضع احتمالا يبعد أكثر مما يقرب المسافة بين الجاحظ وأرسطو، وهو كون ترجمة "كتاب الخطابة" قد ظهرت بعد وفاة الجاحظ»[5].

ويدرك كل من يقرأ هذه الملاحظات التي صدرت عن طه حسين، في معرض معالجته لإشكالية التأثير اليوناني في جهود الجاحظ البلاغية والنقدية،

([1])- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الخانجي، مصر، ط4، 1975، ج1، ص62 و177 و170، ج1 ص27.

([2])- نفسه، ج3، ص27.

([3])- نفسه، ج3، ص28.

([4])- طه حسين: مقدمة نقد النثر، ص03.

([5])- نفسه، ص11.

مدى اضطراب بنائه، فلا علاقة بين مقدماته وبين النتائج التي توصل إليها في ختام بحثه.

ويذهب أمين الخولي أبعد من ذلك، حينما يقول: «إن الجاحظ حكيم قرأ كتب الفلاسفة من اليونان والفرس والهند»[1]. وما في "البيان والتبيان" كلام فلسفي محض: لو قورن بمعاني أرسطو، وبخاصة "كتاب الخطابة" لـرُدّ جله إليها»[2].

ويرى محمد نجيب البهبيتي: أن الجاحظ أخفى علمه بأرسطو، ولم يذكر إلا عبارته "الإنسان حي ناطق"، وغير قريب أن يقنع الإنسان نفسه بأن الجاحظ، لم يطلع على كتب أرسطو الثلاثة التي ترجمها ابن المقفع! كما أنه من المحتمل جدا أن يكون قد سمع شيئا من "خطابة" أرسطو و"شعره" مترجمين أو في لغتهما أو لغة أخرى»[3].

ويسير ابراهيم سلامة على الدرب نفسه، حيث يتساءل: «ومن أين جاءه أن المعلم كان يعيا بالتعبير، ولا يعيا بالتفكير، حتى يسجل عليه العي والبكاءة،... وتكون النتيجة من غير شك، أن أرسطو كان معروفا لدى الجاحظ، عن طريق "كتاب الخطابة"... وإذن قد يكون قد سمع عنه، وإذن يكون قد نقل إليه شيء من اتجاهات هذا الكتاب الجديد الجديد الذي .... الجهود لترجمته[4].

ويبدو أن إحسان عباس –أيضا– من القائلين، بأن عبقرية الجاحظ كانت امتدادا طبيعيا للروافد الأجنبية، التي تدفقت على بلاد المسلمين في القرن الثالث

(1)– أمين الخولي: البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها، دار المعرفة القاهرة، ص04.
(2)– نفسه، ص12.
(3)– محمد نجيب البهبيتي: أبو تمام حياته وحياة شعره، ص196.
(4)– إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص60 – 60.

الهجري، ويعتمد في هذا الرأي على دليلين، أولهما: أن كتاب الخطابة كان موجودا مترجما في القرن الثالث، وثانيهما: أن كتاب "فن الشعر" يبدو أنه ترجم أيضا في دور مبكر[1].

وبملاحظة خاطفة، يتضح أن الأدلة التي بنى عليها إحسان عباس تصوره لم يكن متأكدا منها تماما، فهي مجرد تخمينات وفرضيات، ومع ذلك فهو يجزم في حكمه، على أن الجاحظ هو الوحيد من علماء القرن الثالث، الذين استفادوا من حركة الترجمة، لذا طبعت أفكاره ومؤلفاته بسمات متميزة إذا ما قورنت بمجموع ما وصلنا عن العرب، عبر العصور المختلفة.

ويحق لنا بعد هذا أن نتساءل، هل يفهم من هذا أن الجاحظ كان في منأى عما تعج به الساحة الثقافية من معطيات فكرية.

والإجابة عن هذا التساؤل، في اعتقادي يمكن إدراكها في ثنايا كتب الجاحظ نفسه، فموقفه من هذه المسألة، من الوضوح بحيث لا يحتاج إلى تأويل أو تفسير، فهو لا يجد حرجا -عند الحاجة- في الاعتماد على مكتسبات معرفية لأمم أخرى، في سبيل توضيح فكرة أو إزالة إلتباس.

عندما حاول وضع مفهوم للبلاغة استضاء بأقوال رواها عن محمد بن حسان ومحمد بن أبان، وفحوى هذه الرواية، أن أربعة نفر من الفلاسفة -يوناني وهندي ورومي وفارسي- اجتمعوا في مجلس لوقانيوس الملك فسألهم عن البلاغة: ماهي؟ فقال الفارسي: إنها معرفة الفصل من الوصل، وقال اليوناني: إنها تصحيح الأقسام واختيار الكلام، وقال الرومي: إنها حسن الاقتضاب عند

(1)- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1978، ص186-187.

البداهة، والعزارة يوم الإطالة. وقال الهندي: إنها وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة[1].

في نفس الوقت يقول: «والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان»[2]، و«الكلام الجيد عندهم –العرب– أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر وله أقهر، وكل واحد في نفسه أنطق، ومكانه من البيان أرفع»[3].

فالجاحظ يعتز بأمته ولا يقف موقف المبهور من كل وافد، وإنما يسلك سبيل معاصره الكندي (ت 252 هـ) حين قال: «وينبغي أن لا نستحي من استحسان الحق واقتناء الحق من أين أتى، وإن أتى من الأجناس القاصية عنا، والأمم المباينة لنا، فإنه لا شيء أولى بطالب الحق من الحق»[4].

فهو يسعى لإعطاء نظرة عربية شاملة للبلاغة، في ضوء ما استقر من تراكمات ثقافية عربية، مستطردا بين الفينة والأخرى في سياحات أجنبية من غير أن تشكل هاجسا يحد من شعوره بالخصوصية.

إن إيراده لآراء يونانية، أو صحيفة هندية[*]، وإقراره بأن كتب الهند قد نقلت، وحكم اليونان قد ترجمت، وآداب الفرس حُوِّلت... وأن هذه الكتب نقلت من أمة إلى أمة، ومن قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان، حتى انتهت إلينا، وكنا آخر من ورثها ونظر فيها[5].

(1)– الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص88.
(2)– نفسه، ص54 – 55.
(3)– نفسه، ص28.
(4)– جعفر آل ياسين، فيلسوفان رائدان: الكندي والفارابي، دار الأندلس، ط1، 1980، ص17.
(*)– السابق، ج1، ص92.
(5)– نفسه، ج1، ص75..

ولا يخفي الجاحظ موقفه المتحفظ من الأفكار الأجنبية، والمواجه للحركة الشعوبية فهو يصرح بهذه النزعة في مناسبات عديدة، ويبدو ذلك جليا في قوله: «إن كل كلام للفرس، وكل معنى للعجم، فإنما هو عن طول فكرة وعن اجتهاد رأي وطول خلوة، وعن مشاورة ومعاونة، وعن طول التفكر ودراسة الكتب... وكل شيء للعرب، فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام... فتأتيه المعاني أرسالا، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا...» [1]، وتزيد حدة التعصب للعرب عند الجاحظ لتبلغ ذروتها في قوله: «العرب كلهم شيء واحد، لأن الدار والجزيرة واحدة، والأخلاق والشيم واحدة، واللغة واحدة، وبينهم تصاهر والتشابك والاتفاق في الأخلاق وفي الأعراق... ثم المناسبة التي بنيت على غريزة التربة وطباع الهواء والماء، فهم بذلك شيء واحد في الطبيعة واللغة، والهمة والشمائل... فإذا بعث الله -عز وجل- نبيا من العرب، فقد بعثه إلى جميع العرب، وكلهم قومه، لأنهم جميعا يد على العجم وعلى كل من حاربهم من الأمم»[2].

وعلى ما في كلام الجاحظ من مبالغة أحيانا، فإن هذا الأمر، يصور لنا حالة نفسية تسيطر على الجاحظ، أوجدته فيها الحرب الشرسة التي شنت على العرب، كأمة وجنس، من طرف جهات حاقدة تريد النيل من الإسلام بطرق مختلفة منها كما نلاحظ من خلال هذا الكلام، إثارة الفرقة حتى بين العرب أنفسهم لذا جاء رد الجاحظ حاسما: «العرب كلهم شيء واحد...» و«لأنهم جميعا يد على العجم، وعلى كل من حاربهم من الأمم».

إن التأثر سمة إنسانية مشروعة، تشترك فيها جميع الشعوب، وهي لا تعني النقل عن الآخر، وإنما تعني المعرفة والإطلاع فالإبداع والأصالة.

(1)- المصدر السابق، ج3، ص28.
(2)- نفسه، ج3، ص291.

إن التأثر لم يكن مصادفة أو زيا عصريا، وإنما ضرورة تاريخية اجتماعية مرت بها الأمة العربية.

وعلى الرغم مما قيل، حول استفادة الجاحظ من تراث الأمم الأجنبية واليونان -بخاصة-، أو عدم استفادته، إلا أن الواقع الثقافي المميز للقرن الثالث الهجري، يؤكد أن المؤثر الأجنبي كان حاضرا بصورة أو بأخرى، حتى الذين ينفون تأثر الجاحظ بالثقافة اليونانية مثلا، يوردون نصوصا للجاحظ يعارض فيها أرسطو، سعيا منهم لإثبات أن الأول لا يدين بالتبعية للثاني، في حين أن هذه النصوص تعد دليلا على إطلاع الجاحظ على كتب يونانية، ولا يهمنا -بعد ذلك- هل وافق الجاحظ على ما احتوته من معارف وأفكار أم لا، لأن الثقافة ذات طبيعة تراكمية فالأفكار -حتى الخاطئة- قد تفتح أمام صاحب العقلية البنائية آفاقا ما كان ليبلغها، لولا ما انطوت عليه -هذه الأفكار- من إشارات مهدت الطريق وسهلت سبيل معرفة الصواب.

إذن حضور المؤثر الأجنبي في إبداعات الجاحظ وأفكاره، كان حضورا صامتا، فخلفيته المعرفية، شكلتها روح الحضارة ونزوع العصر الذي ينتمي إليه، بدليل أنك لا تستطيع أن ترد ما جاء في مؤلفاته إلى روافد محددة، تؤكد تبعيته إلى جهة أو أخرى.

إن مادة كتب الجاحظ، شكلتها تدفقات معرفية لأمم وأجناس احتواها الإسلام، انصهرت، وتدافعت وأدت في نهاية المطاف، إلى هذا المنحى الثقافي المميز لهذه العبقرية العربية.

نغادر هذه الشخصية، التي حاول الكل ضمها إلى صفه، باعتبارها مؤسس البيان العربي، وواضع لبناته، والمنظر لقواعده.

وننتقل إلى شخصية أخرى لا تقل أهمية في ميدان النقد –خاصة وأن هناك إجماعا على نزوع قدامة بن جعفر (337 هـ) الفلسفي وولعه بالمنطق، فهذا ابن النديم يقول في شأنه: «هو أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء، وممن يشار إليهم في علم المنطق»[1].

ويعدّه طه حسين شاهد إثبات على التأثير اليوناني، بدليل أن مقارنة بين "كتاب الخطابة"، و"نقد الشعر" تبين أن الفكر اليوناني كان ينظر للأدب العربي – على حد تعبير طه حسين–، وأهم ما لاحظه هذا الأخير أن قدامة حاول رد فنون الشعر كلها، إلى المديح والهجاء، ليخضعها كلها لنظرية أرسطو المتعلقة بالمنافرات، كما تابع أرسطو في القول بـ"الغلو" الذي يجيزه للشعراء في جميع الأحوال، وللخطباء في أحوال خاصة[2].

حين وجده يقول عن بلوغ الغاية في الوصف:«وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذلك يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم»[3].

أما طه إبراهيم، فيرى أن النقد الأدبي في القرن الثالث تتقاسمه ذهنيات أربع: وجعل قدامة يمثل الذهنية الرابعة: «وهي أجنبية محضة، لا تمت بسبب إلى القديم، ولا تركن إلى أصل من أصوله المعروفة، وإنما تستمد كل شيء من اليونان ويجتلب له الشواهد اجتلابا عنيفا من الأدب العربي»[4].

([1])– ابن النديم: الفهرست، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ص188.
([2])– طه حسين، مقدمة نقد النثر، ص18.
([3])– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، ص62.
([4])– طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة بيروت، ص114.

ويجزم بأن قدامة قرأ "كتاب الخطابة"، وانكب عليه انكبابا وعلى الانتفاع بأصوله، ورسومه في نقد الشعر العربي»[1].

وأدى به هذا الأمر –أي قدامة– على حد تعبير طه إبراهيم إلى نسيان "طبيعة الأدب الذي ينقده، وغفل عن تقاليده وحالاته الاجتماعية التي نشأ فيها، وعمد إلى أصول يونانية، وُضعت لأدب له مناحيه الخاصة... وطرقه الخاصة في الشعور والتفكير»[2].

ويقف محمد منذور منه موقفا متشددا، فقد تبين له أن قدامة غبي، فاسد الذوق، وجاهل بشؤون الشعر فقد «وهِم –قدامة– أن ترديده لتقاسيم أرسطو كافية لتجعل منه ناقدا، ونحن لا نستطيع أن نغتبط باحتقار الآمدي لناقد كهذا، وتبيينه لأخطائه، وإن كانت من العمق والسخف، بحيث لا تحتاج إلى تبيين»[3].

بينما يعتبر بدوي طبانة كتاب "نقد الشعر": «أول محاولة عملية لتطبيق أصول المنطق على الشعر العربي»[4].

ويلاحظ عباس ارحيلة أن قدامة بن جعفر، قد طبق في تعريفه للشعر الكليات الخمس التي أتى بها فورفوريوس أحد شراح أرسطو، ويمكن حصر هذه الكليات في الجنس والنوع والفصل والخاصة والعرض العام.

وهذا الجدول يوضح هذه الأخيرة من خلال تعريف الإنسان والشعر.

(1)– المرجع السابق، ص129.
(2)– المرجع نفسه، ص138.
(3)– محمد منذور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص130.
(4)– بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1976، ص161.

حد الإنسان	الإنسان	حيوان	ناطق	ضاحك	يمشي على قدمين
حد الشعر	الشعر	كلام	موزون	مقفى	يدل على معنى
الكليات	نوع	جنس	فصل	خاصة	عرض عام

فالكلام جنس يعم جميع أنواع الكلام، والشعر نوع منه يندرج تحته، كما أن الإنسان نوع من جنس الحيوان، ولوزن صفة جوهرية تميز الشعر عن باقي أنواع القول، والشعر يكون مقفى ويدل على معنى، وهما فصلان يميزان حد الشعر عن غيره من الكلام، الذي لا يتوافر على قافية ولا معنى.

فالشعر «قول دال على أصل الكلام، هو بمنزلة الجنس للشعر»[1]، وكونه موزونا يفصله عما ليس بموزون»[2].

وبهذا أخذ قدامة بهذه الكليات، في وضع حد للشعر جمع فيه الصفات الجوهرية، إذ كان يبحث عن «معرفة حد الشعر المائز له عما ليس بشعر»[3].

وقد اعتمد قدامة في شرح الحد ووضعه على طريقة المناطقة لضبط الظاهرة الشعرية[4]. وإن رؤيته لهذا الفن القولي تختلف عن تصور أرسطو للشعر.

(1)- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص17.
(2)- المصدر نفسه، ص17.
(3)- نفسه، ص17.
(4)- عباس ارحيلة: الأثر الأرسطي، ص405 - 406.

إلا أن إدريس الناقوري، يقول معلقا بعد تأمله فيما قيل حول تأثر قدامة باليونان: «يبدو من زاوية التحقق العلمي، والبحث التاريخي مفتعلا، وذلك مهما كانت جدارة أصحابه، وأهمية الجزئيات التي أفاضوا فيها»[1].

كذلك فعل بدوي طبانة في نهاية بحثه حول كتاب "نقد الشعر"، إذ أقر بأن تأثر قدامة بالفكرة اليونانية «لا يعدو منهج الدراسة، وإقامتها على أساس من الفكرة العلمية المستنيرة»[2].

فقد بنى مشروعه النقدي على مواد الثقافة العربية، وأفاد من تقاليد الشعر العربي، وآراء النقاد في ذلك. فنصوص الشعر العربي هي مادة الاستشهاد وبلغ مجموع ما تمثل به قدامة من أبيات الشعر ستمائة وخمسة وثمانين بيتا[3]. كما نجده يستشهد بأقوال منسوبة إلى عمر بن الخطاب[*]. ويروي حوارية دارت في مجلس عبد الملك بن مروان بينه وبين كثيّر[**].

إن هذا الخلاف يعبر عن مكانة قدامة بن جعفر النقدية، كما يعبر عن فرادة مؤلفه النقدي -في سياقه التاريخي- والذي سلك فيه طريق علمنة النقد، بعد أن رأى اضطرابا في المقاييس التي يحكم من خلالها على الشعر من حيث الجودة والرداءة، وكمحاولة أيضا لفض النزاع حول بعض الشخصيات الشعرية.

إن ملامح تأثر قدامة بمعارف عصره، بشتى روافدها ومختلف مصادرها من الوضوح، بحيث لا تحتاج إلى طول تأمل، فنجد فيها بصمات الجاحظ، وابن المعتز، وفلسفة اليونان ومنطقهم، إن لم تكن بطريقة مباشرة، فبطريق الاستلهام.

([1])- إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، ص41 – 42.
([2])- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص403.
([3])- نفسه، ص143.
([*])- نقد الشعر ص64 – 65.
([**])- نفسه، ص70.

الأمر الذي يجعلنا نقول أن إطلاع قدامة على الفلسفة والمنطق اليونانيين جعلاه أكثر تحكما في مادته، وأكثر عمقا في تحليلاته، وأكثر نضجا في تصوراته، ومن العبث محاولة إبعاد هذا التأثر لأنه ليس منقصة من القيمة النقدية لـ:"نقد الشعر". فالعكس هو الصحيح، لأن المفكر أو الناقد الناجح هو الذي يستفيد من معارف عصره، بما يخدم توجهاته القومية، وهذا ما قام به هذا الناقد الفذ بامتياز.

أما المحطة التي لا تغيب عن النقاش القائم، حول الحضور اليوناني في فضاء النقد العربي، فهي شخصية مثيرة كلما سمحت الفرصة لطرح الإنجازات المعرفية المتميزة للفكر النقدي العربي، فلا يكاد يخلو بحث في ميدان النقد من إشارة -ولو مقتضبة- لحازم القرطاجني (ت 684هـ) وكتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء". ناهيك عن تلك الدراسات التي شكل حازم وكتابه محورا رئيسيا لها، بما احتواه مؤلفه من قضايا ومسائل وطروحات على درجة كبيرة من العمق والشمولية، تشبه إلى حد بعيد صنيع النقاد المحدثين.

هذه المعطيات مجتمعة، دفعت المتحمسين لفكرة التأثير اليوناني، إلى محاولة رصد نقاط التقاطع بين الفكرين من خلال "المنهاج"، ومن ثم السعي إلى رد المادة التي انطوى عليها الكتاب، إلى مصادرها اليونانية.

«ويبدو من خلال "المنهاج" أن حازما كان له إطلاع واسع على جوانب من التراث الأرسطي، وأن الطريقة التي سلكها إلى ذلك التراث هي طريق شروح الفلاسفة المسلمين له، وتتجلى آثار الشروح لكتب أرسطو من خلال نقول حازم عن الفارابي وابن سينا، وما استفاده من ابن رشد...» [1].

(1)- عباس ارحيلة: الأثر الأرسطي، ص685 - 686.

لقد تراءى لشكري عياد، أن حازما كان «يطبق الأصل الأرسطي في المحاكاة على الشعر العربي»[1]. وذهب بدوي طبانة إلى أنه: «كان بالغ التأثر بحكمة اليونان وفلسفتهم ومنطقهم، فاستشهد كثيرا بكلام أرسطو»[2].

لقد رأى حازم في سبيل توضيح مغزى المحاكاة التي يقوم عليها الشعر أنها قسمان: محاكاة مستقلة بنفسها (وهي التشبيه والاستعارة)، ومحاكاة متصورة لحسن هيأة تأليف الكلام (وهي أثر تركيب العبارة في المحاكاة) [3].

ويعلق بعد ذلك عن مصادر هذه الرؤية للمحاكاة بقوله: «وقد ذكر هذا أبو علي بن سينا، وقسم المحاكيات هذه القسمة»[4].

ولم يتوقف حازم عند هذه التقسيمات، بل أسهب في تفريعات كثيرة جعلت شكري عياد يعلق قائلا: «وقد توسع -حازم- في تطبيق فكرة المحاكاة على الشعر أكثر مما توسع أرسطو، فأرسطو لم يبحث إلا صورة واحدة للمحاكاة الشعرية، وهي المأساة اليونانية، أما حازم فقد طبقها على ألوان كثيرة من الفن القولي»[5].

وتوصل عصام قصبجي، بعد طول دراسة لنظرية المحاكاة في النقد العربي، إلى أن حازما، «أفرط في استعمال المحاكاة على نحو يشي بالأثر اليوناني، على أننا إذا رحنا نلتمس في "منهاج" حازم، معنى المحاكاة، متلما شرحه أرسطو، فلنا أن نتوقع إحباطا مريرا، فما زال حازم يردد مبادئ النقد في

(1)- شكري عياد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص265.
(2)- بدوي طبانة: البيان العربي، مطبعة الرسالة القاهرة، 1952، ص241 – 242.
(3)- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص71.
(4)- نفسه، ص92.
(5)- شكري عياد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص263.

مظهر إغريقي، وظلت المحاكاة عند حازم -في مجملها- تعني التشبيه المرئي»[1].

نفس النتيجة أدركها سعد مصلوح، حينما قرر أن مفهوم المحاكاة لديه لا تخرج عن التشبيه والاستعارة والتركيب، وبذلك أصبح المفهوم مقطوع الصلة بمحاكاة الأفعال التي قال بها أرسطو، وهكذا أخرج لنا مبحثا تفصيليا في المحاكاة بالمفهوم العربي[2].

إن منطلقات حازم هي نفسها عند الجاحظ -كما رأينا- اعتزاز بالفكر العربي، مع إفادة من التراث الأجنبي وتطويعه وفق منظوره الخاص، فهو على سبيل المثال يدرك الفروق الدقيقة بين الشعر العربي والشعر اليوناني، ومن ثم نجده يبلور مفاهيمه النقدية على ضوء المعطيات التي تجمعت لديه حول المزايا الفنية والمضمونية للشعر العربي، وخصوصيات الشعر اليوناني، والتي يمكننا حصرها في:

- أغراض الشعر اليوناني "محدودة في أوزان مخصوصة"[3].
- ومدار جل أشعار اليونانيين "على خرافات كانوا يضعونها، يفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود»[4]. بمعنى اعتماده على الأساطير.

(1)- عصام قصبجي: نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم،دار القلم،حلب 1980 ص178 – 179.
(2)- سعد مصلوح: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، القاهرة، 1980، ص55.
(3)- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص68.
(4)- نفسه، ص68.

- ويتعرضون في أشعارهم إلى «انتقال أمور الزمان وتصاريفه، وتنقل الدول وتجري عليه أحوال الناس»[1].

- وأهم ما لاحظه، أن الشعر اليوناني يخلو من التشبيه، كتشبيه الأشياء بالأشياء، «وإنما يقع كلامهم في الأفعال لا في ذوات الأفعال»[2]. ليقرر بعد ذلك، أن أرسطو: «لو وجد في شعر اليونانيين، ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني، وحسن تصرفهم في وضعها، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية»[3].

وهذا ما حذا به إلى التصريح عن هدفه من وضع مؤلفه الشهير حيث رأى: «الناس لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر، ما اشتملت عليه تلك الصناعة، فتجاوزت أنا تلك الظواهر...، إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها»[4].

وعلى الرغم من تعليقات الباحثين حول نجاح حازم في تحقيق هذه الغاية أم لا، فالظاهر أنه أفاد من التراث الفلسفي اليوناني -كما يرى صفوت عبد الله الخطيب- مسألة التنظير في المقام الأول، كما أنه أفاد من هذا التراث إدراك - وليس إيجاد- بعض الأسس الهامة في تكوين الشعر، وبخاصة الخيال والمحاكاة...

أما القضايا والأفكار التي عالجتها هذه النظرية، فإن حازما قد رجع فيها إلى مصدرين: أولهما مراجعة النصوص الشعرية العربية نفسها، واستنباط ما

(1)- المصدر السابق، ص68.
(2)- نفسه، ص69.
(3)- نفسه، ص69.
(4)- نفسه، ص18.

تقوم عليه من قوانين، وآخرهما بعض الإشارات النقدية التي أمكن تلمسها في كتابات النقاد العرب قبله...

مضمون هذه النظرية... أمر خرج عما تداوله أرسطو، وفلاسفة المسلمين بعده. فهو خاص بالشعر العربي[1].

وكخلاصة لمسألة التأثير اليوناني في مشروع حازم النقدي من خلال المنهاج، يمكننا أن ندرك بعد مراجعة مضمون الكتاب، أن صاحبه لم يكن مسكونا بهاجس التقليد، والإتباع لكل ماهو أجنبي –شأنه في ذلك شأن غيره من النقاد الذين سبقوه– بقدر ما كان ملما بمعارف عصره بشتى ألوانها، فقد هيأت له موهبته وذكاؤه، الجمع بين الفعاليتين الإبداعية والتنظيرية، ولم يكن بمعزل عن روح العصر، الذي ينتمي إليه، وكلنا يعرف ما بلغته الحضارة الإسلامية من حركية فكرية حتى وقته، والذي يقيم مقارنة بين المؤلفات النقدية في القرون الأولى مع التي تلتها، يدرك الإضافة التي استفادها النقد، من حركة الترجمة التي نشطت ابتداء من القرن الثالث، وتركزت بشكل كبير حول التراث اليوناني.

فبعدما كانت العقلية العربية تتسم بالجزئية والسطحية، أضحت عقلية بنائية، تدرك العلاقات بين الجزئيات، ولا تتوقف عند مجرد التعليق، بل تتجاوزه إلى ذكر الأسباب والحيثيات، ووضع القواعد الكلية والنظريات.

وصفوة القول:

أن التأثير اليوناني على العقل العربي حقيقة تاريخية، لا نستطيع إنكارها ويجب في الوقت نفسه ألا نخجل منها أو نعتذر عنها، لكن ما يجب أن نعترف به هو فضل الفكر اليوناني غير المباشر في تطوير نظرية أدبية عربية تقنن

(1)– صفوت عبد الله الخطيب: نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، ص305 – 306.

للإبداع الشعري وتحكم شروط إنتاجه وتقويمه [1]، فاتصال الفكرين أوحى للبعض بضرورة إنتاج نظرية شعر عربية، تستفيد من مبادئ التفكير العلمي التي قدمها المنطق والفلسفة اليونانيان.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

([1])- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة: نحو نظرية نقدية عربية، مطابع الوطن، الكويت، 2001، ص314.

الفصل الثالث:

اتجاهات النقد العربي القديم، ومقاييسه، بعد عصر التأليف

1- الاتجاه البياني

2- الاتجاه الفني

3- الاتجاه اللغوي

4- الاتجاه العقلي

5- الاتجاه النفسي

6- الاتجاه التاريخي

7- الاتجاه الأخلاقي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثالث:

اتجاهات النقد العربي القديم ومقاييسه بعد عصر التأليف

تراءى لنا أثناء عرضنا للنشاط النقدي، في مرحلة ما قبل الإسلام، أن الصورة التي ارتسمت من خلال النماذج التي وصلتنا، لا تسمح إلا بتأكيد كون النقد العربي، في لحظات ميلاده الأولى، وأن هذا الكم الهين، وهذا المستوى النقدي البسيط، هو ما تسنى لممارسيه، ولا يمكن أن نتوقع من أصحابه أكثر من ذلك.

ولكن هذه الصورة البسيطة المتواضعة، لم تستمر، فقد تبدلت ملامح النقد عند العرب، واتجه بفعل عوامل ومؤثرات عديدة -سبق تناولها- إلى النضج والعمق والتخصص.

وإذا كان من المبالغة، أن نبحث في نقد الجاهلية عن اتجاهات ومذاهب نقدية، فإن عصور ازدهار النقد -ابتداء من العصر العباسي- تسعف بأن نظفر فيها، بممارسات تسمح بتشكيل اتجاهات واضحة، تبعا لاهتمامات أصحابها.

لقد ضجت الحياة الفكرية بتنوع معرفي، وفُتحت أبواب نقاشات كانت موصدة في المراحل الثلاث الأولى، سمحت بتعدد زوايا القراءات النقدية، ومن الطبيعي أن تختلف قراءة اللغوي، عن قراءة البلاغي، وقراءة صاحب الخلفية الدينية، عن قراءة صاحب النزعة الفنية المحضة وهكذا...

وإذا أردنا أن نجمل أهم اتجاهات النقد ومقاييسه بعد عصر التأليف -خاصة- فإنه يمكن حصرها في: الاتجاه البياني، الاتجاه اللغوي، الاتجاه الفني،

الاتجاه العقلي "المنطقي"، الاتجاه النفسي، الاتجاه التاريخي، الاتجاه الأخلاقي الديني". وهذا تفصيلها:

1-الاتجاه البياني:

ويمثله البلاغيون، الذين عنوا في دراستهم للأدب، بأساليب تأليف الكلام وطرق التصوير الفني، وانشغل هؤلاء أثناء تعاملهم مع النصوص المختلفة، بما فيها من ألوان بيانية وصور بديعية وأساليب تعبيرية، لذا فجل اهتماماتهم انصبت على الجوانب البيانية، وعليه فالقاعدة التي انطلق منها من تعاطى مع النصوص الأدبية، من الزاوية البيانية، هي اختبار نجاح المبدعين، في استغلال المعطيات البيانية أثناء عملية الكتابة (الإبداع)، من جهة، ووضع كليات تُعتمد كقواعد ثابتة يستفيد منها المبدع في إنتاجه، والناقد في قراءاته وتحليلاته من جهة ثانية.

إن اهتمام هؤلاء بهذا الجانب، ينبع من وعيهم بكونه أهم ما يميز الخطاب الأدبي، قياسا بالخطابات الأخرى، والتصوير الفني يعتمد أساسا على التشبيه والاستعارة وغيرها من المعطيات البلاغية.

إن أهم ما يصنع الفرق بين التعبير العادي، والتعبير الفني، هو الآلية الإبلاغية، فإذا كان الأسلوب العلمي يقوم على التقريرية، فإن الأسلوب الأدبي والشعر منه -خاصة- يقوم على التكثيف اللغوي والتصوير، وبه ميّز الجاحظ الشعر عن غيره من الأقاويل فقال: «... فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير»[1].

---

[1] – الجاحظ، الحيوان، ت. عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1969، ج3، ص132.

فالشعر تصوير ناطق، ولقد شغلت الحدود التي تعرف بها الاستعارات والتشبيهات الجيدة كافة النقاد في كل الآداب.

وعند نقاد العرب اعتبرت المقاربة في التشبيه، والإصابة في الوصف ومناسبة المستعار له للمستعار منه، أعمدة يقوم عليها الشعر الجيد، ولهذه الحيثيات توالت مؤاخذات بعض النقاد لشعراء جسدوا الخروج عن هذه التقاليد.

وفي الموازنة، نلاحظ الآمدي يحمل على أبي تمام خروجه عن المألوف في تشبيهاته واستعاراته، فهو مثلا يعلق على بيت أبي تمام:

وكأن أفئدة النوى مصدوعة * حتى تصدع بالفراق فؤادي

قائلا: «وما أظن أحدا انتهى في الجهل، والعيّ واللكنة، وضيق الحيلة في الاستعارة، إلى أن جعل لصروف النوى قيدا وأقيدة مصدوعة غير أبي تمام»[1].

وفي مناسبة أخرى نجده يقول: «الذي وجدتهم ينعونه عليه (أبا تمام) هو كثرة غلطه، وإحالته وأغاليطه في المعاني والألفاظ، وتأملت الأسباب التي أدته إلى ذلك، فإذا هي ما رواه أبو عبيد الله بن داود بن الجراح في كتابه الورقة، عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن حذيفة بن أحمد: إن أبا تمام يريد البديع، فيخرج إلى المحال، وهذا نحو ما قاله أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله، في كتابه الذي ذكر فيه البديع، وكذلك ما رواه محمد بن القاسم بن مهرويه عن أبيه، إن أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، وأن أبا تمام تبعه، فسلك في البديع مذهبه فتحير فيه، كأنهم يريدون إسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها، حتى صار

[1] – الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ت. سيد صقر، دار المعارف، 1965، ص131.

كثير مما أتى من المعاني، لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها، إلا مع الكد والفكر وطول التأمل...» [1].

ويتساءل أثناء معالجته لقول أبي تمام:

يا دهر قوم من أخدعيك فقد * أضججت هذا الأنام من خرقك

معلقا: «أي ضرورة دعته إلى الأخدعين، وكان يمكنه أن يقول من اعوجاجك، أو قوم من تعوج صنعتك، أي يا دهر أحسن بنا الصنيع لأن الأخرق هو الذي لا يحسن العمل، وضده الصنع». وكذلك يفعل مع بيت آخر لأبي تمام يقول فيه:

تحملت ما لو حمل الدهر شطره * لفكر دهرا أي عبأيه أثقل

فجعل للدهر عقلا، وجعله مفكرا في أي العبأين أثقل، وما معنى أبعد من الصواب من هذه الاستعارة، وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى، لمّا قال: «تحملت ما لو حمل الدهر شطره» أن يقول: لتضعضع أو لنهد أو لأمن الناس صروفه ونوازله، ونحو هذا مما يعتمده أهل المعاني في البلاغة، وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات، متفرقة في أشعار القدماء كما عرفتك، لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها، وأحب الإبداع والإغراق في إيراد أمثالها، واحتطب واستكثر منها فمن ذلك قول ذي الرمة:

تيممن يافوخ الدجى فصدعه * وجوز الفلا صدع السيوف القواطع

فجعل للدجى يافوخا. وقول تأبط شرا:

نحز رقابهم حتى نزعنا * وأنف الموت منخره رئيم

فجعل للموت أنفا.

---

[1] – المصدر السابق، ص55.

وقول ذي الرمة:

يعز ضعاف القوم عزة نفسه * ويقطع أنف الكبرياء عن الكبر

فجعل للكبرياء أنفا. وقال معقل بن خويلد الهذلي أو غيره:

تخاصم قوما لا تَلَقّى جوانبهم * وقد أخذت من أنف لحيتك اليد

فجعل لِلّحْيَةِ أنفا، أي قبضت يدك على طرف لحيتك كما يفعل النادم أو المهموم، وما أظن ذا الرمة أراد بالأنف إلا أول الشيء والمتقدم منه كما قال يصف الحمار:

إذا شم أنف الصيف ألحق بطنه * مراس الأواصي وامتحان الكرائم

قال أبو العباس عبد الله بن المعتز في كتاب سرقات الشعراء: هذا عز الطائي حتى أتى بما أتى به، وإنما أراد ذو الرمة بقوله أنف الصيف كقولهم أنف النهار أي أوله، ... ومثل هذا في كلامهم قليل جدا وليس يعتمد، ويجعل أصلا يحتذى عليه ويستكثر منه»[1].

وتتردد مثل هذه الأحكام المبنية على معطيات بيانية، عند صاحب الوساطة القاضي عبد العزيز الجرجاني، يقول متحدثا عن الاستعارة القبيحة: «... فإذا سمعت بقول أبي تمام:

باشرت أسباب الغنا بمدايح * ضربت بأبواب الملوك طبولا

وبقوله:

لها بين أبواب الملوك مزامر * من الذكر لم تنفخ ولا هي تزمر

وبقوله:

يا دهر قوِّم أخدعيك فقد * أضججت هذا الأنام من خرقك

[1] – المصدر السابق، ص110.

وبقوله:

إلى ملك في أيكة المجد لم يزل * على كبد المعروف من نيله برد

وبقوله:

كأنني حين جردت الرجاء له * غضب صببت به الماء على الزمن

وقول أبي نواس:

يا عمر أضحت مبيضة كبدي * فأصبغ بياضا بعصفر العنب

فاسدد مسامعك، واستغش ثيابك، وإياك والإصغاء إليه، واحذر الالتفات نحوه، فإنه مما يصدئ القلب ويعميه، ويطمس البصيرة ويكدر القريحة، وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثل، فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعا من الاستعارة عدّ فيها قول أبي نواس:

والحب ظهر وأنت راكبه * فإذا صرفت عنانه انصرفا

ولست أرى هذا وأشباهه استعارة، وإنما معنى البيت، أن الحب مثل ظهر أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه، فهو إما ضرب مثل أو تشبيه شيء بشيء، وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وسلاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر»[1].

ولا يتغافل ابن طباطبا صاحب عيار الشعر، عن هذا اللون من الأحكام إذ تضطرد في ثنايا مؤلفه الشهير، الذي حاول التقعيد فيه لفن الشعر ووضع عيار

[1] – القاضي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت. أحمد عارف الزين، دار المعارف للطباعة والنشر تونس، ط.1، 1992، ص47-48.

له، يقول منبها على التشبيهات البعيدة: «ومن التشبيهات البعيدة التي لم يلطُف أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سهلا قول النابغة الذبياني:

تخدي بهم أدم كأن رحالها * علق أريق على متون صوار

وقول زهير بن أبي سلمى:

فزل عنها وأوفى رأس مرقبة * كمنصب العتر دمّى رأسه النسك

وقول خفاف بن ندبة:

أبقى لها التعداء من عتداتها * ومتونها كخيوطة الكتان

والعتدات: القوائم، أراد أن قوائمها دقت حتى عادت كأنها الخيوط وأراد ضلوعها: أي متونها.

وجر الرامسات بها ذيولا * كأن شمالها بعد الدبور

رماد بين أظآر ثلاث * كما وُشم النواشر بالنؤور

فشبه الشمال والدبور بالرماد.

وقول النابغة الجعدي:

كأن حِجَاج مقلتها قليب * من السمقين أخلق مستقاها

والحجاج لا يغور لأنه العظم الذي ينبت عليه شعر الحاجب...» [1].

وعلى هذا المنوال يتعاطى ابن طباطبا مع إخفاقات الشعراء ونجاحاتهم في تصوير المعاني، ومحاولة تقريبها للمتلقي، بل ويتوقف وقفة طويلة نسبيا على مدار خمس وعشرين صفحة، يعرج فيها على ضروب التشبيهات وأنواعها، معرفا وضاربا الأمثلة وشارحا الفروق الدقيقة بينها.

[1] – ابن طباطبا، عيار الشعر، ت. عبد العزيز بن ناصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2005، ص147-150.

وإذا كان النقاد، قد رصدوا مظاهر عجز المبدعين وفشلهم في توظيف مثل هذه المعطيات البيانية، فقد أشادوا ونوهوا بالكثير من الأبيات التي اشتملت على استعارات أو تشبيهات أو مجازات أو... حسنة ولطيفة تنطوي على لمسات إبداعية.

ففي مجال الحديث عن عمود الشعر، يسجل القاضي عبد العزيز الجرجاني ملاحظات نقدية تخص المجددين قائلا: «فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع ممن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط. فإذا جاءتك الاستعارة كقول زهير:

وعري أفراس الصبا ورواحله

وقول لبيد:

إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

وقول ابن الطثرية:

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا * وسالت بأعناق المطي الأباطح

وقول الحارث بن حلزة:

حتى إذا التفع الظباء بأطراف * الظلال وقِلن في الكُنس

... فقد جاءك الحسن والإحسان، وقد أصبت ما أردت من أحكام الصنعة وعذوبة اللفظ»[1].

ويصدر النقاد في تحليلهم للاستعارة وغيرها من الألوان البيانية، وحكمهم عليها، من ملاحظة ميزات جمالية، كإحكام الصنعة والإثارة والإلغاز، خاصة

[1] – القاضي الجرجاني، الوساطة، ص43-47.

في المشترك من الألفاظ والأصل اللغوي لدلالة اللفظ، كالفرقد الذي يطلق على النجم، ويسمى بها ولد البقر الوحشية في قول المعري:

جلا فرقديه قبل نوح وآدم * إلى اليوم لما يدّعيا في القراهب

قال ابن السيد في هذه الاستعارة: «وهذه طريقة للشعراء ظريفة، وذلك أنهم يوجبون إشراك الشيئين في الحكم، إذا كانت بينهما مشاركة في الاسم، وإن كان ذلك لا يجب في الحقيقة، ولكن صنعة الشعر مبنية على المحاكاة والتخييل وموضوعة للتشبيه والتمثيل، فلما اتفق النجم وولد البقرة الوحشية في أن سمي كل واحد منهما فرقدا، نقل حكم أحدهما إلى الآخر، إلغازا على السامع ... وهو كثير في الشعر، منه قول الأخطل يهجو يربوع بن حنظلة:

تُسدّ القاصعات عليك حتى * تنفقَ أو تموت به هزالا

لما كان المهجو بهذا الشعر قد شارك اليربوع في هذا الاسم أوجب له مثل ذلك الحكم، فاستعار له قاصعا وتنفيقا إحكاما للصنعة ومبالغة في المذمة»[1].

وتكشف هذه النصوص، عن اهتمام صريح من طرف النقاد بالجوانب البيانية، بل أن بعضهم لم يتعامل مع النصوص إلا انطلاقا منها.

وبغض النظر عن طبيعة المواقف النقدية التي صدرت عن هؤلاء من حيث القبول أو الرفض، باعتبار الجمال الفني عندهم يقوم على الدقة والوضوح -وهذا سر نفيهم لصفة الجودة عن كثير من الشواهد الشعرية، التي عمد فيها أصحابها إلى الغموض والإلغاز- فإننا حينما نعود إلى المدونات النقدية القديمة، نجد جل رواد النقد في هذه المراحل التي نعالجها، كالمبرد وثعلب وابن المعتز، وابن طباطبا وأبي هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني... يعرجون بشكل أو

(1) – ابن السيد البطليوسي، شرح المختار من لزوميات أبي العلاء المعري، ت. حامد عبد المجيد، دار الكتب المصرية، 1970، ص107.

بآخر على ما يتوصل به إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر -على حد تعبير القاضي الجرجاني-، وهو أخص ما يميز الخطاب الأدبي كما هو معروف.

2-الاتجاه الفني:

ويركز أصحاب هذا الاتجاه اهتماماتهم على آليات التعبير الفني، لأن المعاني كما يرى الجاحظ: «مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[1]. لذا اتجهت أنظار هؤلاء إلى كيفية بناء الشعر وألفاظه ومعانيه وأوزانه وقوافيه.

لقد انشغل نقادنا القدامى بتفاصيل العملية الإبداعية، وامتازت بعض المدونات النقدية باحتفالها الواضح بقضايا تتصل اتصالا مباشرا، بمجموع القيم الجمالية والتقاليد الفنية التي درج الشعراء العرب على الالتزام بها والسير على نهجها في بناء القصيدة، وهي تقاليد أخذت شكلا جبريا بحيث عُدّ الخروج عليها نوعا من البدعة، وضربا من الإغراب والإحالة.

ومن أشهر الكتب النقدية التراثية، التي اشتملت على محاولات، لبلورة نظرية تحيط بجوهر الرؤية العربية للأدب؛ كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة، والموازنة بين الطائيين للآمدي، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي عبد العزيز الجرجاني، وشرح ديوان الحماسة للمرزوقي وغيرها. وتستوعب هذه المؤلفات آراء ومواقف، جعلها أصحابها كمقدمات نظرية، ينطلقون منها في ممارساتهم التطبيقية.

---

[1] - الجاحظ، الحيوان، ج3، ص131-132.

إلا أن محاولة المرزوقي، تعد الأنضج والأشمل والأدق، فهو حينما يحاول ضبط عناصر عمود الشعر، يكون بذلك قد حصر أغلب الميزات الفنية التي يرى بأن تحديد جودة الشعر يحتكم إليها.

وقد نص على عمود الشعر بقوله: أن العرب في قولهم الشعر إنما: «كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، حتى لا منافرة بينهما. فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار.

- فعيار المعنى، أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والإصطفاء... خرج وافيا، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته.

- وعيار اللفظ، الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم.

- وعيار الإصابة في الوصف، الذكاء وحسن التمييز، فما وجدناه صادقا في العلوق، ممازجا في اللصوق، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذلك سيماء الإصابة فيه.

- وعيار المقاربة في التشبيه، الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين، اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، ليبين وجه التشبيه بلا كلفة.

- وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن، الطبع واللسان، فما لم يتعثر للطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبس اللسان في فصوله

ووصوله، بل استمرا فيه واستسهلاه، بلا ملال ولا كلال، فذلك يوشك أن يكون القصيد منه كالبيت والبيت كالكلمة، تسالما لأجزائه وتقارنا.

– وعيار الاستعارة: الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل، حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار، لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له.

– وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدربة ودوام المدارسة، وأما القافية، فيجب أن تكون كالموعود المنتظر يتشوقها المعنى بحقه واللفظ بقسطه»[1].

ثم يلفت الانتباه بعد حصره لعناصر عمود الشعر ومعاييره، أنها المقومات التي ينبني عليها الابداع الشعري: «فمن لزمها بحقها، وبنى عليها شعره فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان، وهذا إجماع مأخوذ به، ومتبع نهجه حتى الآن»[2].

وإذا كان المرزوقي قد جمع ما يمكن تسميته مقومات الشعرية العربية، فإن جهده لم يكن إلا حلقة من حلقات تطور هذاه النظرية.

فهذا ابن قتيبة بعد أن يعلل لطريقة العرب في بناء القصيدة، ويبين السر في بدئها بذكر الديار والدمن والآثار والبكاء والشكوى، ثم النسيب ثم وصف الرحلة، إلى أن ينتهي بالمدح، نراه بعد ذلك يوصي الشعراء بالالتزام بهذه الاساليب: «فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام، فلم

---

[1] – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ت. أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر القاهرة، ط1، 1951، ج1، ص9-11.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص11-12.

يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع، وبالنفوس ظمأ إلى المزيد...» [1]، ثم يوجه بعدها نصيحة يلزم فيها المبدعين: قائلا: «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام»[2].

وفي معرض حديثه عن ثقافة الشاعر، وأدوات صناعة الشعر، نجد ابن طباطبا يقول: «وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه وتكلف نظمه، ... فمنها: التوسع في علم اللغة... والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها، وأمثالها... وعذوبة ألفاظها وجزالة معانيها، وحسن مباديها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ، حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة»[3].

بل إن مصطلح عمود الشعر ومعظم شروطه ، قد وردت بطريقة أو بأخرى في الموازنة وفي الوساطة، فالآمدي يجعل من أسباب تفضيل البحتري على أبي تمام أنه «أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف...» [4].

وفي الوساطة نجد القاضي الجرجاني يحدد بعض الشروط التي ترددت عند المرزوقي لاحقا، يقول: «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق

---

(1) – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ت. أحمد محمد شاكر، ط. دار الحديث القاهرة، 1996، ج1، ص71.

(2) – المصدر نفسه، ج1، ص76.

(3) – ابن طباطبا، عيار الشعر، ص6-7.

(4) – الآمدي، الموازنة، ج1، ص4.

فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض...» [1].

ويمكن ملاحظة كون عناصر الشعر ترتكز على مقومات أسلوبية تندرج ضمن ثلاثة مستويات:

- مستوى المقوم الصوتي أو العروض، وينحصر في التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما القافية حتى لا منافرة بينهما.

- مستوى المقوم اللغوي أو التركيبي، ويأتي ضمنه: جزالة اللفظ واستقامته، وشرف المعنى وصحته.

- ومستوى المقوم البلاغي أو المستوى الدلالي ويتضمن: الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار به[2].

وتنطلق جل الممارسات النقدية التطبيقية، من هذه المقومات، فلغة الشعر عند الجاحظ ينبغي أن تحقق قدرا من التوافق والتواؤم، وعد ذلك أساسا من أسس الجودة الشعرية، يقول: «وأجود الشعر ما رأيته متلائم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»[3].

ويمثل الجاحظ للشعر المتلائم الألفاظ المتآلف الأجزاء، بقول الأجرد الثقفي:

---

[1] – القاضي الجرجاني، الوساطة، ص43.

[2] – انظر: رحمن غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2004، ص137.

[3] – الجاحظ، البيان والتبيين، ت. عبد السلام هارون، مكتبة خانجي القاهرة، ج1، ص67.

من كان ذا عضد يدرك ظلامته * إن الذليل الذي ليست له عضد

تنبو يداه إذا ما قل ناصره * ويأنف الضيم إن أثرى له عدد

أما الشعر المتنافر الألفاظ فيمثل له بقول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر * وليس قرب قبر حرب قبر

ويعلق الجاحظ على هذا البيت فيقول: «ولما رأى من لا علم له أن أحد لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد، فلا يتتعتع ولا يتلجلج، وقيل لهم إن ذلك إنما اعتراه إذا كان من أشعار الجن، صدقوا بذلك»[1].

ومن الشعر المتنافر عنده، قول محمد بن يسير الرياشي:

لم يضرها والحمد لله شيء * وانثنت نحو عزف نفس ذهول

يقول: «فتفقد النصف الأخير من هذا البيت، فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض»[2].

وفي سياق حديثه عن الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي.

يقول ابن طباطبا: «ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ، القلقة القوافي، الرديئة النسيج فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها، وألفاظها أو معانيها، قول أبي العيال الهذلي:

ذكرت أخي فعاودني * صداع الرأس والوصب

فذكر "الرأس" مع "الصداع" فضلٌ ... وقول المزرّد أخي الشماخ:

فما برح الولدان حتى رأيته * على البكر يمريه بساق وحافر

---

(1) – المصدر السابق، ج1، ص65.

(2) – المصدر نفسه، ج1، ص66.

يريد بساق وقدم...» [1].

وقد عالج ابن الأثير تلاؤم اللفظ والمعنى أثناء مقارناته بين الشعراء، فيصف البحتري بأنه صاحب الديباجة المشرقة، والسبك الرائق، ويصفه «بأنه أحسن سبك اللفظ على المعنى، وأراد أن يشعر فغنى، ولقد حاز طرفي الرقة والجزالة، فبينا يكون في شظف نجد أنه تثبت بريف العراق، وسُئل أبو الطيب عنه، وعن أبي تمام وعن نفسه فقال: أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري، ولعمري أنه أنصف في حكمه، وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه، فإن أبا عبادة أتى في شعره بالمعنى المقدود، من الصخرة الصماء، في اللفظ المصوغ من سلاسة الماء، فأدرك بذلك بغية المرام مع قربه إلى الإفهام، وما أقول إلا أنه في معانيه بأخلاط الغالية، ورقي في ديباجة شعره إلى الدرجة العالية»[2].

ولاشك أن الشواهد على إحاطة نقادنا القدامى بالأسس الفنية أكثر من أن تحصى، ويبدو أن المقياس الفني كان خلفية طبيعية لدى المهتمين بالأدب تنظيرا وتطبيقا.

مما يجعلنا نقول، ونحن متيقنين بأن المنتوجات النقدية -لاسيما بعد عصر التأليف- لا تكاد تخلو من اهتمام صريح بهذه الجوانب، ويمكن بناء على ذلك اعتبار الاتجاه الفني من التيارات القوية، التي ضجت بها الساحة النقدية في عصور ازدهارها.

3-الاتجاه اللغوي:

بدأت بوادر الاهتمام بالمعطيات اللغوية والنحوية، مع طبقة اللغويين

---

(1) – ابن طباطبا، عيار الشعر، ص168-171

(2) – ابن الأثير، المثل السائر، ت. أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر، 1959، ج2، ص369.

والنحويين الأوائل على أيام بني أمية، حيث نشطت في الكوفة والبصرة، حركة لغوية ونحوية تهدف إلى جمع اللغة واستخلاص قواعد العربية منها، لوضع حد للخطأ واللحن الذي بدأ يظهر على الألسنة، سواء في تلاوة النص القرآني أو حتى لدى بعض الشعراء والأدباء، وتكثف نشاط هذه الحركة في القرن الثاني، حيث انصبت جهود علمائها على جمع اللغة، وتتبع كلام العرب بغية استنباط قواعد النحو ووجوه الاشتقاق والأعاريض التي جاء الشعر عليها، فقادهم تعاملهم مع هذه النواحي إلى الخوض في نقد الشعر من خلال ما أحاطوا به من دقائق اللغة وأصول النحو وأعاريض الشعر، وما يجوز فيها وما لا يجوز، فراحوا يصوبون ويخطئون، ويقومون ويعدلون، وظهر بذلك لون من النقد يتسم بالموضوعية «ويخلو من روح التعصب والهوى، ويراد به العلم والتوجيه، وخدمة الشعر»[1].

ومن أشهر النحاة واللغويين الذين كانت لهم سجالات طويلة مع بعض الشعراء "عنبسة الفيل"، و"عبد الله بن إسحاق الحضرمي"، و"أبو عمرو بن العلاء" ... وغيرهم.

ويعتبر الفرزدق من أكثر الشخصيات الشعرية إثارة للجدل عند هؤلاء، لأنه كما يقول ابن سلام: «كان -الفرزدق- يداخل في الكلام، وكان ذلك يعجب أصحاب النحو»[2].

ويذكر ابن سلام الجمحي أن عبد الله بن إسحاق الحضرمي، كان من أشد علماء هذا الجيل تكلما في شعره، فهو عندما يسمع الفرزدق يقول في مديحه ليزيد بن عبد الملك.

---

[1] – عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية بيروت، ص181.

[2] – الأغاني، ج19، ص15.

مستقبلين شمال الشام تضربهم * بحاصب كنديف القطن منثور

على عمائمنا يلقى وأرحلنا * على زواحف تزجى مخّها رير

قال له: أسأت، إنما هي "رير" بالرفع، وكذلك قياس النحو في هذا الوضع، فلما ألحوا على الفرزدق قال: "زواحف تزجيها محاسير" ثم ترك الناس هذا ورجعوا إلى القول الأول، فلما أكثروا الرد على الفرزدق هجا عبد الله بن إسحاق الحضرمي بقوله:

فلو كان عبد الله مولى هجوته * ولكن عبد الله مولى مواليا

فقال له ابن إسحاق: ولقد لحنت أيضا في قولك "مولى مواليا" وكان ينبغي أن تقول: "مولى موالٍ".

وعندما سمع ابن إسحاق الفرزدق ينشد:

وعضّ زمان يا بن مروان لم تدع * من المال إلا مُسحتًا أو مُجَلَّفُ

فقال ابن إسحاق: على أي شيء ترفع "مجلف"؟ فقال: على ما يسوءك وينوءك!» وعلق ابن عبد ربه بقوله: «وقد أكثر النحويون الاحتيال لهذا البيت ولم يأتوا بشيء يرضي».

ومما أدركه النحاة على الفرزدق أيضا، وعرضوا له بالنقد قوله:

غداة أحلت لابن أصرم طعنة * حصين عبيطات السدائف والخمر

فقد أخذوا على الفرزدق أنه نصب "عبيطات السدائف" ورفع "الخمر" وإنما هي معطوفة عليها، وكان وجهها النصب فكأنه أراد: وحلت الخمر»[1].

ولم يتغاضى أبو عمرو بن العلاء عن حذف الاستفهام في بيت أبي ربيعة:

---

[1] – ابن عبد ربه، العقد الفريد، ت:محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة القاهرة، 1963، ج5، ص362.

ثم قالوا تحبها قلت بهرا * عدد القطر والحصى والتراب

حين قال: «عمر بن أبي ربيعة حجة في العربية، وما تعلق عليه إلا بحرف واحد في قوله: ... وكان ينبغي أن يقول أتحبها لأنه استفهام، وفي رواية أخرى قال : وله وجه إن أراد الخبر ولم يرد الاستفهام»[1].

وبنفس المنهجية والخلفية استمرت تعليقات اللغويين عبر مراحل تطور الدرس النحوي واللغوي ، فمن العيوب التي أخذ بها الشعراء، التقديم والتأخير كما في قول الشاعر:

فما من فتى كنا من الناس واحدا * به نبتغي منهم عبدا نبادله

«فهذا البيت رديء النظم مبني على التقديم والتأخير، وتقديره فما من الناس فتى نبتغي منهم واحدا عبدا نبادله، أي نبدله بهذا المرثى أي : كان لا يعد له أحد فيرضى به بدلا منه ، ونظير هذا البيت في سوء النظم وتعمية المعنى بيت أنشده ابن الأعرابي وهو:

لها مقلتا حوراء طل خميلة * من الوحش ما تنفك ترعى عرارها

وتقديره لها مقلتا حوراء من الوحش، تنفك ترعى خميلة طل عرارها»[2].

وقد عاب ابن السيد البطليوسي هذا البيت بقوله: وهذا البيت مشكل الإعراب، لأن فيه تقديما وتأخيرا، وتقديره، لها مقلتا حوراء من الوحش، ما تنفك ترعى خميلة طل عرارها، فتنصب الخميلة بترعى وارتفع العرار بطل»[3].

---

(1) – المرزباني، الموشح، ص182–183.

(2) – الأعلم الشنتمري، شرح الحماسة، ج1، ص1428.

(3) – ابن السيد البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكاتب، ت. عبد الله البستاني، دار الجيل، بيروت، 1973، ص51.

وتتنوع ملاحظات اللغويين، فهي تتعلق بالألفاظ والتركيب والنظم حينا، وبالإعراب والمعنى والضرورات الشعرية حينا آخر.

ولاشك أن الإهتمام بالأحوال البنائية للغة، كان دافعه إحساس هؤلاء، أن اللغة كائن حي له كيانه، وله شخصيته وليس أداة تعبيرية جامدة، ففلسفة اللغة وفلسفة الفن شيء واحد كما يقول كروتشه[1].

ولعل هذه الحقيقة هي التي دفعت الأستاذ: طه إبراهيم أثناء تعليله لثبات التقاليد الفنية للشعر العربي، للقول : «إن وقوف الشعر العربي عند طابع واحد كان من أثر الاعتقاد بأفضلية القدماء، كيف وقد كان أبو نواس لا يفضلهم؟ أنقول إنه أثر الذهنية السامية التي لاتجاوز نفسها، ولا تبعد في النظرات ولاتتسع في التخيل؟ وكيف وأكثر الذين سعوا للتجديد كانوا من الموالى من الجنس الآري؟ في اللغة العربية نفسها وفي أعاريض الشعر توجد أسباب هذا الوقوف؟ هذه اللغة الشعرية الجاهلية من العنف والقسوة، بحيث لا تلين لنوع آخر من الشعر...» [2].

وإذا أردنا أن نكون موضوعيين، فإن الساحة النقدية واللغوية والفكرية، ظلت لفترات طويلة، مشدودة للنموذج القديم في لغته وتقاليده، وقد تبدت مظاهر هذه العصبية عند علماء اللغة والنحو مثلا، فهم يعتزون بعلمهم ويبالغون في الانتصار للمقاييس التي يستخدمونها في النقد والمفاضلة.

ورد في الأغاني عن أبي عبيدة قال:جاء رجل إلى يونس بن حبيب النحوي فقال له: من أشعر الثلاثة ؟ قال:الأخطل قلنا: من الثلاثة؟ قال: أي ثلاثة ذكروا فهو أشعرهم قلنا: عمن تروي هذا؟ قال: عن عيسى بن عمر وابن

[1] – عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000، ص276.

[2] – طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص111.

اسحاق الحضرمي وأبي عمر وابن العلاء، وعنبسة الفيل وميمون الأقرن، الذين ماشوا الكلام وطرقوه».

وفي رواية أخرى لنفس الخبر، نجد يونس يستمر في الكلام قائلا: لا كأصحابك هؤلاء، لا بديون ولا نحويون، فقال: للرجل، تسله وبأي شيء فضلوه؟ قال: بأنه أكثرهم عدد طوال جياد، ليس فيها سقط ولا فحش وأشدهم تهذيبا لشعره. فقال أبو وهب الدقاق: أما حمادا وجنادا كانا لا يفضلانه، فقال: وما حمادا وجنادا؟ لا نحويان ولا بدويان ولا يبصران المكسور ولا يفصحان، وأنا أحدثك عن أبناء تسعين، أو أكثر، أدوا إلى أمثالهم، ماشوا الكلام وطرقوه، حتى وضعوا أبنيته، فلم تشذّ عنهم كلمة، وألحقوا السليم بالسليم، والمضاعف بالمضاعف، والمعتل بالمعتل، والأجوف بالأجوف...فلم تخف عليهم كلمة، وما علم حماد وجناد ...» [1].

فالآراء التي تصدر عن شخصيات خارج إطارهم، هي آراء غير محترمة ويشككون في مصداقية علم وفصاحة قائليها .

وإذا كانت ممارسات أهل اللغة تتسم بالتعصب القديم، وهو أمر ينقص من قيمة الجهد الذي بذلوه، فهذا لا يعني إطلاقا خلو عملهم من الإيجابيات، خاصة إذا وضعناه في إطاره التاريخي، فزيادة على ضبطهم للغة وجمعها والتحقق من صحة نسبتها إلى اصحابها، فقد اصطبغت ملاحظاتهم بالموضوعية وذلك باعتمادهم على حيثيات وخلفيات واضحة أثناء إصدار أحكامهم، فضلا عن كونهم كانوا سببا، في اتساع مساحة النقد، بلون جديد من النقد كان غائبا في مراحل سابقة، يعتمد على معيار ثابت وهو الصحة والسلامة اللغوية.

[1] – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج7، ص346و354.

4-الاتجاه العقلي "المنطقي"

سبق أن أشرنا أثناء حديثنا عن المؤثر اليوناني، إلى أن النقد العربي القديم قد دخل طورا جديدا من حيث طبيعة المعالجة ومستوى الممارسة النقدية، بعد انفتاح العرب على الثقافات الأجنبية -وبخاصة اليونانية-، وإذا كانت هذه الثقافات لم تشكل هاجسا لديهم، لأسباب توقفنا عندها آنذاك، وأن ما قيل عند العرب حول الكلام وتجلياته وطرائق حضوره بيننا، لم يكن مجرد أصداء لما أخذوه عن أرسطو، عن طريق ترجمة متّى بن يونس (ت328هـ) لكتاب الشعر وشروح الفلاسفة، فهذا لا يعني عدم استفادتهم من الموروث الثقافي اليوناني إطلاقا، وإن كان صنيع العرب لا يخلو من تبديل وخلط، وسوء فهم لكتاب أرسطو -خاصة سوء الفهم من منظور تاريخي- كما يرى اليوسفي- «يعد في حد ذاته فهما مغايرا ويصبح موضوعا للقراءة، بل إنه احد وجوه التغاير»[1].

تسلسلت إذن المفاهيم النقدية اليونانية، وأصول المنطق، وأساليب الحوار والمحاججة إلى الساحة العربية، وأسهمت في تغيير التركيبة الفكرية ابتداء من نهاية القرن الثالث الهجري، هذه الأخيرة أفرزت نقدا أدبيا محدثا، يهدف إلى تأسيس نظرية أدبية بمثابة علم للشعر، ومحاولة كهذه تحتاج إلى رؤية بنائية، لن تكون إلا مع ثقافة فلسفية، وعقلية تحتكم إلىالمنطق، «وبقدر ما كان هذا الوجه الإبداعي قرين الوجه الفكري في رؤية متحدة، تسعى إلى التحول عن عالم قديم، وابتداع عالم تاريخي جديد، كانت الصلة وثيقة بين المستويات المتعددة لهذه الرؤية، على نحو جعل أهل العقل في الفكر سندا لطرائق المحدثين في الإبداع، بالقدر الذي تجاوبت به دوال الإبداع ودوال الفكر لتنطق دلالة المنظور الاجتماعي المتحول، الذي يحتوي الفكر والإبداع معا، بل على نحو التقى فيه

[1] – محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992. ص10.

الفكر والإبداع في مستوى متوسط بينهما، فتولد نقد أدبي "محدث" صاغ فيه أهل العقل، الأصول الجديدة لإبداع أقرانهم من المحدثين، مدافعين عنها ومبررين حركتها في الوقت نفسه»[1].

لقد قدم الفكر اليوناني آنذاك مبادئ التفكير العلمي، التي رحب المجددون بها كأسلحة في معركة التجديد، يقول شكري عياد: «ومهما يكن من شيء فقد شعرت الحياة الأدبية للعرب، شعورا قويا بهذه المحاولة من الفكر اليوناني أن يقنن للشعر العربي، ولا غرابة في ذلك فقد كانت هذه المحاولة مسايرة لاتجاه الحياة العلمية كلها نحو تأصيل الأصول، وتقعيد للقواعد، ومع أن طبيعة الشعر تنافي هذا الاتجاه التقنيني، فقد كانت له في العصر الذي نتحدث عنه هذه الميزة، وهي أنه كان مبشرا بتخليص البلاغة المعاصرة من سلطان الأقدمين، إذ كان – على الأقل– يقيس القدماء والمحدثين بمقياس واحد، فلا يجعل أحد الفريقين تابعا والآخر متبوعا، ولا يجعل فضيلة المتأخرين، هي الجري في مضمار المتقدمين في معانيهم وأساليبهم»[2].

لقد سرت روح المنطق والفلسفة في مشروعات نقدية تعد في سياقاتها التاريخية والفكرية، مثالا حيا للنزعة العقلية التي بدأت تتحكم في ممارسات نقادنا النظرية والتطبيقية.

ويعتبر قدامة بن جعفر محطة هامة في مسار التأسيس بهذه الصورة «فمنذ الصفحة الأولى من نقد الشعر ، نشعر أننا إزاء ناقد يعاني فوضى الأحكام النقدية، ويحاول أن يخلص معاصريه من هذه الفوضى بتأصيل نظري صارم للشعر، يجدد معيارا متميزا يهدي عملية التذوق والحكم على السواء، ويشد

---

[1] – جابر عصفور، قراءة التراث النقدي،دار سعاد الصباح، الكويت، ط.1،، 1992، ص182-183.

[2] – كتاب أرسطو طاليس في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1993، ص411.

العملية النقدية إلى عنصر محدد للقيمة الشعرية»[1].

ولسنا في حاجة الآن لتأكيد النزوع العقلي الفلسفي لقدامة وغيره من النقاد ذوو الثقافة الفلسفية، إذ سبقت معالجة هذه المسألة في معرض تناولنا للأثر اليوناني، وفضلا عن ذلك، سيأتي الحديث عن جهودهم لاحقا.

ولعلنا في حاجة إلى تأكيد حضور هذا التوجه النقدي، لاسيما في جانبه التطبيقي،لأن الجانب النظري لا يخفى تأثره بالذهنية التي تشربت مبادئ الفلسفة وقواعد المنطق.

كانت من آثار هذا التيار، ان وضعت التعاريف والتقاسيم والاصطلاحات فقد كان نقدا علميا خالصا، ينظر إلى الصحة قبل الفن، والعقل قبل الذوق.

ولاشك أن محاولات قدامة ومن لف لفه، تهدف إلى تطبيق أصول المنطق على الشعر العربي، وتحويل النقد إلى علم معياري خاضع لسلطة العقل.

وتتضح ملامح التأثيرات العقلية "المنطقية" في القراءات النقدية مثلا في التعامل مع قضية الإفراط والغلو في المعاني، وتستوقف قدامة بن جعفر هذه المسألة في نص –نرى ضرورة إثباته على طوله نسبيا– يقول فيه: «رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر، وهما الغلو في المعنى إذا شرع فيه، والاقتصار على الحد الاوسط فيما يقال منه، وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع إليه ويتمسك به، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ويكون أبدا مضادا له، لكنهم يخبطون في ظلماء، فمرة يعمد أحد الفريقين إلى ما كان من جنس قول خصمه فيعتمده، ومرة يقصد ما جانس قوله في نفسه فيدفعه ويعتقد نقصه، وقد شهدت أنا من هذه –وله سبب– قوما يقولون إن قول مهلهل بن ربيعة:

---

[1] – جابر عصفور، مفهوم الشعر، مطبوعات فرح، ط. 4، 1990، ص91.

فلولا الريح أسمع أهل حجر * صليل البيض تقرع بالذكور

خطأ من أجل أنه كان يبين موضع الرقة التي ذكرها، وبين حجر مسافة بعيدة جدا. وكذلك يقولون في قول النمر بن تولب:

أبقى الحوادث والأيام من نمر * أسباد سيف قديم إثره بادي

تظل تحفر عنه إن ضربت به * بعد الذراعين والساقين والهادي

وكذلك قول أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى أنه * لتخافك النطف التي لم تخلق

ثم رأيت هؤلاء بأعيانهم في وقت آخر يستحسنون ما يرون من طعن النابغة على حسان بن ثابت -رضي الله عنه- في قوله:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى * وأسيافنا يقطرن من نجدة دمًا

وذلك أنهم يرون موضع الطعن على حسان في قوله الغر، وكان ممكنا أن يقول: البيض، لأن الغرة بياض قليل في لون آخر غيره... وفي قوله وأسيافنا يقطرن من نجدة دما، قالوا ولو قال يجرين لكان أحسن، إذ كان الجري أكثر من القطر، فلو أنهم يحصلون مذاهبهم لعلموا أن هذا المذهب في الطعن على شعر حسان، غير المذهب الذي كانوا معتقدين له من الإنكار على مهلهل والنمر وأبي نواس، لأن المذهب الأول إنما هو لمن أنكر الغلو، والثاني لمن استجاده، فإن النابغة على ما حكي عنه لم يرد من حسان إلا الإفراط والغلو، بتصيير مكان معنى وضعه ما هو فوقه وزائد عليه، وعلى أن من أنعم النظر علم أن هذا الرد على حسان من النابغة كان، أو من غيره خطأ، وأن حسانا مصيب إذ كانت مطابقة المعنى بالحق في يده، وكان الراد عليه عادلا عن الصواب إلى غيره، فمن ذلك أن حسانا لم يرد بقوله الغر، أن يجعل الجفان بيضا، فإذا قصر عن

تصيير جميعها بيضا نقص ما أراده، لكنه أراد بقوله الغر، المشهورات كما يقال. يوم أغر ويد غراء وليس يراد البياض في شيء من ذلك بل يراد الشهرة والنباهة...»[1].

إن ما يلفت الإنتباه في هذا النص، هو احتكامه الواضح إلى العقل في تقييم ما هو مقبول وما هو مرفوض، إضافة إلى اعتماده على لغة تختلف نسبيا عما عهدناه عند غير هذه الثلة من النقاد، فضلا عن تصريحه بتبنيه لموقف فلاسفة اليونان في هده الإشكالية، كما يمكن ملاحظة اعتماده أسلوب الحوار والمحاججة، وهذا من تأثيرات الجو الفكري الناتج عن تلاقح الثقافة العربية بالمنطق والفلسفة اليونانية.

ونلمس هذه النزعة بشكل واضح عند حازم القرطاجني، في معرفه الدال عن طرق المعرفة بأنحاء النظر في صحة المعاني وسلامتها، من الاستحالة الواقعة بالإفراط في المبالغة. يقول: «لا يخلو الشيء المقصود مدحه أو ذمه من أن يوصف بما يكون فيه واجبا أو ممكنا أو ممتنعا أو مستحيلا، والوصف بالمستحيل أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غالط في هذه الصناعة، والممتنع قد يقع في الكلام إلا أن ذلك لا يستساغ إلا على جهة من المجاز، والفرق بين الممتنع والمستحيل: أن المستحيل هو الذي لا يمكن وقوعه ولا تصوره، مثل أن يكون شيء طالعا نازلا في حال، والممتنع هو الذي يتصور وإن لم يقع كتركيب عضو من حيوان على جسد من حيوان آخر».

فمدار الأوصاف إذن-بالنظر إلى ما يستساغ ويؤثر- إنما هو على ما كان واجبا واقعا، أو ممكنا معتاد الوقوع، أو مقدره. والممكن لا يخلو من أن تتوفر فيه دواعي الإمكان أو أن تقل. وكلما توفرت دواعي الإمكان كان الوصف أوقع

(1) – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت. كمال مصطفى، مكتبة الخانجي القاهرة، 1949، ص58-64.

في النفس وأدخل في حيز الصحة، ولهذا يقال: ممكن قريب وممكن بعيد.

والواجب الثابت الوقوع لا يخلو من أن يكون متناهيا في الحال التي هو عليها، أو قاصرا فيها، أو وسطا بين المتناهي والقاصر، وكل ذلك لا يخلو من أن يكون الوصف به تحسينا للموصوف ومدحا له، أو تقبيحا له وذما. والمدح بالقاصر مما يحسن تقصير في المدح، والذم بالقاصر مما يقبح تقصير في الذم.

فبهذا الترتيب يتبين ما يصح ويحسن من المبالغة، وما لا يصح منها ولا يحسن. فإن العلماء بصناعة البلاغة متفقون على أن ما أدى إلى الإحالة قبيح...» [1].

إن المتمعن في هذا النص وفي مؤلف حازم القرطاجني -منهاج البلغاء- يلاحظ أنه ليس عبارة عن سرد أو جمع لما تفرق في غيره من الكتب السابقة كما يرى محقق الكتاب محمد الحبيب بن الخوجة[2]، فقد اعتمد طريقة ترتيبية تعتمد على مناهج ومعالم ومعارف ومآم وإضاءات وتنويرات، كما اعتمد لغة مستصعبة لا يمكن لمن يجهل الاصطلاحات المنطقية النفوذ إلى ما وراءها، كما لا يتسنى لمن لم يألف الاستعمالات الحكمية، أن يدرك غرضه منها بسهولة فطالما ركن القرطاجني مثل ابن سينا إلى استعمال إلى استعمال ألفاظ فلسفية كالجوهر والعرض واللازم ونحوها، وهذا نتاج تعمقه الفلسفي لقضايا النقد والبلاغة حيث انتهى إلى اقتراح مصطلحات جديدة ونظريات شخصية جديدة.

ويبدو أن القاضي الجرجاني لم يكن في منأى عن هذه الأجواء الفكرية، ويظهر ذلك مثلا عندما يتحدث عن المعاني الفاسدة، التي انطوت عليها أبيات أبي تمام التي يقول فيها مادحا أبا المغيث:

---

(1) – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت. محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ص133-134.

(2) – المصدر نفسه، مقدمة المحقق، ص114-115.

اسق الرعية من بشاشتك التي * لو أنها ماء لكان مسوسا(*)

إن البشاشة والندى خير لهم * من عفة جمست عليك جموسا(**)

لو أن أسباب العفاف بلا تقى * نفعت لقد نفعت إذا إبليسا

يعقّب القاضي الجرجاني معلقا: «فليت شعري عنه لو أراد هجوه، وقصد الغض منه، هل كان يزيد على أن يذم عفته ويصفها بالجموس والجمود وهما من صفات البرد والثقل ثم يختم الأمر، بأن يضرب له إبليس مثلا، ويقيمه بإزائه كفوا هذا، وهو يقول في مثل ذلك غير مادح، وبحيث يحتمل الاتساع ولا يضيق التصرف:

عجبا لعمري إن وجهك معرض * عني وأنت بوجه نفعك مقبل

أولا ترى أن الطلاقة جنة * من سوء ما تجني الظنون ومعقل

ومودة مطوية منشورة * فيها إلى انجاحها متعلل

إن يعط وجها كاسفا من تحته * كرم وطيب خليقة لا تدخل

... فيتوصل إلى مراده أحسن ما توصل، ويعبر عن ذات نفسه بألطف عبارة»[1].

وهكذا دواليك في غير ما أسلفنا من النصوص، يضع النقاد الظواهر الأدبية على محك الفلسفة والمنطق، ولا شك أن النقاد بهذا التوجه العلمي الفلسفي، يمثلون مرحلة من مراحل تطور الذهنية العربية، فالتفكير العلمي لن يعيش مع الأمية، ولن يرعى مع البداوة، ولذلك لم تظهر النزعة العلمية الفلسفية إلا بعد أن أخذت الأمة بحظ من الحضارة والرقي العقلي.

(*) – مسوسا: عذبا طيبا

(**) – جمس الود جمد

[1] – القاضي الجرجاني، الوساطة، ص74-75.

لقد فرض منطق الحياة كمعادل قوي في مثل هذه الممارسات ذلك أن الأدب هو الحياة ومقياسه مقياسها أو على حد تعبير العقاد «هو ترجمان الحياة الصادق، وكما يكون الأدب تكون الحياة»[1].

5-الاتجاه النفسي:

يصنف هذا الاتجاه النقدي مع المناهج السياقية (الخارجية)، التي تبلورت أسسها في العقود الأولى من القرن الماضي.

لقد فتحت جهود "فرويد" و"يونج" و"آدلر" في التحليل النفسي، المجال للدارسين والنقاد، ليتناولوا شخصيات وأعمالا أدبية، محاولين الاستفادة من طروحات هؤلاء النظرية وحتى من تطبيقاتهم التي كشفوا فيها جوانب خفية تخص فنانين وأدباء عالميين من أمثال: ليوناردو دافنشي الرسام الإيطالي والروائي ديستوفسكي الروسي وفلهلم ينسن الألماني. الذين خص "فرويد"، كل واحد منهم بدراسة يربط فيها بين هذه الشخصيات وأعمالها[2].

ويوضح "ولبرسكوت" Wilburscott في مقدمة البحوث الثلاثة التي جمعها لمناقشة "الاتجاه النفسي في النقد" أصل التسمية فيجعله؛ النقد المعتمد على التحليل النفساني؛ مقررا أنه بدأ على الحقيقة بعد أن ترجم كتاب فرويد "تفسير الأحلام" سنة 1912 إلى الأنجليزية، وكان كتابه "ثلاث مقالات في نظرية الجنس" قد عُرف قبل ذلك بعامين، وفي الوقت نفسه كانت محاولة "أرنست جونز" Ernest Jones لتفسير مسرحية "هاملت" لشكسبير، على أساس أنها تصوير لعقدة أوديب، قد شاعت وشدت الاهتمام نحو علم النفس التحليلي،

[1] – العقاد، مطالعات في الأدب والحياة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.3، 1966، ص10.
[2] – للتوسع انظر: كمال نشأت، في النقد الأدبي، ص188.

وقدرته على إضاءة كثير من جوانب الدراسات الأدبية والفنية[1].

وإذا كان المنهج النفسي في الأدب، غالبا ما يهتم بالأدب لارتباطه بصاحبه وصدوره عنه، وأن دراسته له تأتي من واقع علاقة هذا الأثر بمنشئه، فإن ثمة اتجاهات أخرى، تميل بالدراسات النفسية صوب تتبع بواعث التعبير، في حين تتجه دراسات أخرى نحو النظر في كيفية تشكل التجربة الإبداعية، والعناصر التي أسهمت في ولادتها وإنضاجها، ومدى تأثيرها في المتلقي، وأشكال ذلك التلقي.

ولا مراء في أن للمنهج النفسي، في دراسة الأدب وتحليله، أهمية غير قليلة سواء في دراسة العقل غير الواعي والكشف عن مظاهر الشذوذ ومركبات النقص، أو في تمحيص بعض أساليب الأدب والفن، وتفسير غموض اللغة ودلالات الأخيلة والرموز الموروثة في اللاوعي الفردي والجمعي، فضلا عن إثرائه معرفتنا بأسرار تكوين الآثار الأدبية، وكشفه أصولها السيكولوجية والبحث في صلتها بشخصيات أصحابها[2].

هناك إذن اختلاف في أسس التحليل النفسي عند علماء النفس، أدى بدوره إلى اختلاف مجالات، وزوايا التعاطي مع الفنون والآداب من طرف النقاد.

ووجد بعض نقادنا العرب في العصر الحديث ضالتهم في هذا المنهج، ورأوا ضرورة الاستفادة من فرضياته وطروحاته العلمية.

فقد قام محمد النويهي في كتابه "نفسية أبي نواس"، بإسقاط مقولة الكبت

---

[1] – أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، الشركة المصرية العالمية للنشر، ص200-201.

[2] – صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ص91.
والنقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، ص203 وما بعدها.

والعقد النفسية والتعويض، على شخصية شعرية متميزة في العصر العباسي وهو أبو نواس، كذلك يفعل العقاد في مؤلفه "ابن الرومي: حياته من شعره"، وطه حسين في "مع أبي العلاء وسجنه"، وعز الدين اسماعيل في "التفسير النفسي للأدب"، ومحمد خلف الله أحمد في كتابه "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده"، ويبحث مصطفى السويف، الخلفيات النفسية للإبداع في مؤلفه المتميز "الأسس النفسية للإبداع الفني".

هذه المعطيات تدفعنا للقول، أن المنهج النفسي في النقد، لم يتشكل كتيار نقدي إلا في العصر الحديث، ولكن هل معنى هذا، أن نقادنا القدامى كانوا في غفلة عن الأبعاد النفسية للإبداع الأدبي، وظواهره المختلفة.

الذي يعود إلى المدونات النقدية القديمة، يدرك أن رواد النقد في المرحلة التي نبحث فيها، كانوا في معالجاتهم وملاحظاتهم قريبين جدا من صنيع المحدثين، فهذا ابن قتيبة يقدم تفسيرا نفسيا مقبولا –إلى حد بعيد– لبناء القصيدة العربية بتلك الصورة، من حيث تعدد موضوعاتها، ونمط الترتيب فيما بينها، يقول: «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِّمن والآثار، فبكا وشكا، وخاطب الرَّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظّعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا بشدة الوجد وألم الفراق، وفرْط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس لائطٌ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف السناء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام. فإذا علم أنه

قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له عقَّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسُرى الليل وحر الهجير، وإفضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسماح، وفضّله على الأشباه، وصغّر في قدره الجزيل»[1].

كما أدرك القاضي عبد العزيز الجرجاني، أن الطباع من شأنها التأثير في رقة الشعر وصلابته، يقول: «وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلاسة اللفظ تتبع سلاسة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك، وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ، معقد الكلام وعر الخطاب حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته...» [2].

ويلتفت ابن شهيد الأندلسي إلى علاقة المنشئ بالأثر الفني، فصفاء النفس أساس فيما يحمل الأدب من جمال وبهاء، فمن كانت نفسه مستولية على جسمه كان مطبوعا روحانيا، يطلع صور المعاني في أجمل هيئاتها وأرق لبساتها، ومن كان جسمه مستوليا على نفسه من أصل تركيبه والغالب على جسمه، كان ما يطلع من تلك الصور ناقصا عن الدرجة الأولى في الكمال والتمام، وحسن الرونق والنظام[3].

---

[1] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ت. أحمد شاكر، دار المعارف القاهرة، 1966، ص80-81.

[2] – القاضي الجرجاني، الوساطة، ص29.

[3] – ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ت. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط.1، 2000، ق1، ج1، ص197.

ويذهب أبعد من ذلك عندما يقرر أن العيوب الخَلْقية من شأنها إعاقة وتعطيل الإبداع فيقول: «هذه حال العصابة من المعلمين يدركون بالطبيعة ويقصرون بالآلة، وتقصيرهم هو من طريق العلل الداخلة من فساد الآلة القابلة للروحانية والخادمة لآلات الفهم، الباعثة لرقيق الدم في الشريانات إلى القلب، وزيادة غلظ أعصاب الدماغ ونقصانها عن المقدار الطبيعي، ومما يعين على ذلك بالحدس وطريق الفراسة، فساد الآلة الظاهرة كفرطحة الرأس وتسفيطه ونتوء القمحدوه، والتواء الشدق وخزر العين، غلظ الأنف، وانزواء الأرنبة، فنستعيذ بالله ألا يشوّه خلقه قلوبنا، ولا يجسي أجرام أكبادنا، ويضمر أوتارنا واعصابنا، ولا يعظم أنوفنا ولا يجعلنا مثلة للعالمين»[1]. وبغض النظر عن صحة رأي ابن شهيد وصدقيته، فهو من التحليلات النفسية التي تبحث عن إجابة لبعد الهوة بين طائفة المعلمين (ابن الإفليلي خاصة) والإبداع الأدبي، الذي يحتاج حسبه إلى مظهر مقبول وهيئة خاصة.

والملاحظ ان ابن شهيد، يسير في اتجاه عكسي لما استقرت عليه آراء "فرويد" و"آدلر" على وجه التحديد، حول الكبت والنقص والتعويض، فإذا كانت العيوب الخَلقية والاضطرابات النفسية سببا في نبوغ وعبقرية كثير من الشخصيات حسب اعتقاد بعض علماء النفس، فهي نفسها سبب في إخفاقات المعلمين وغيرهم ممن بَعُد بهم البون عن الإبداع –عند ابن شهيد–.

ولاشك أن إرجاع تردي الإنتاج إلى العيوب الخَلقية، وفساد الأعضاء فيه مجازفة كبيرة «لأنه لا علاقة البته بين خزر العين، وغلظ الأنف، وفرطحة الرأس، والتواء الشدق وبين الموهبة المبدعة، إذ لم تقعد جهومة وجه الفرزدق وكبر رأسه عن الشعر وإبداعه، ولم يقف الجدري الذي أصاب بشار ولا العمى

[1] – المصدر السابق، ق1، ج1، ص206.

دون إصابته للبيان، بل لقد كان أبو عثمان عمرو بن بحر، على إفراط جحوظ عينيه شيخا للبيان والفكر، والمعري مع عماه فيلسوف اللغة والشعر، وابن الرومي باضطراب أعصابه، بديع الجمال في تصويره للمعاني وإلحاحه عليها»[1].

ويتعمق ابن شرف، في بحث الدوافع النفسية، عند طائفة من شعراء الغزل، كامرئ القيس، والفرزدق، وسحيم عبد بني الحسحاس، والذين عرفوا بالتشهير بمغامراتهم، وعدم التعفف في تناول قصصهم الغزلية.

ويرى ابن شرف أن هذه القصص هي محض خيال، ولا صلة لها بالواقع، والدافع الرئيسي لمن يتناول الموضوعات الغزلية بهذا الشكل، هي محاولة تجاوز الحالة النفسية الناتجة عن مجافاة النساء لهم.

ويعيب ابن شرف على امرئ القيس تناقض معانيه وعدم انسجامه النفسي، عندما يقول:

ولما دخلت الخدر خدر عنيزة * فقالت لك الويلات إنك مرجلي

«فكيف يكون عاشقا من يقول:

ومثلك حبلى قد طرقت ومرضع * فألهيتها عن ذي تمائم محول

وإنما المعروف للعاشق الانفراد بمعشوقته، وإطراح سواه كالقيسين في ليلى ولبنى وغيلان بميّة، وجميل ببثينة وسواهم، فلم يكن لها عاشقا، بل كان لها فاسقا»[2].

وفي رأي ابن شرف، فإن امرئ القيس قد شهد على نفسه بالبغض والكراهية من النساء، «فعنيزة تقول له لك الويلات، فما كان أغناه عن الإقرار

[1] – مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، 1984، ص364.
[2] – ابن شرف، أعلام الكلام، مكتبة الخانجي القاهرة، ص29.

بهذا، وما أشد غفلته عما أدركه من الوصمة به، وذلك أن فيه أعدادا من النقص والبخس، منها دخوله متطفلا على من كره دخوله عليه، وأخرى تقول له:

فقالت لحاك الله إنك فاضحي * ألست ترى السمار والناس أحوالي

فأخبر أنه هين القدر عند النساء، وعند نفسه، برضاه قولها: لحاك الله فحصل على "لك الويلات" من تلك وعلى "لحاك الله" من هذه، فشهد على نفسه أنه مكروه، ومطرود غير مرغوب في مواصلته ولا محروص على معاشرته ولا مرضى بمشاكلته»[1].

ويبدو أن ابن شرف كان على معرفة دقيقة بتفاصيل صحية تخص امرئ القيس، جعلت منه شخصا غير مرغوب في معاشرته من طرف النساء. يقول: «إنما سهل عليه كل هذا، حرصه على ما كان ممنوعا منه، وذلك أنه كان مبغضا للنساء جدا، مفروكا من ملك عصمتها لأسباب ذكرت(*)، وكل من حرص على نيل شيء فمنع منه فعلا ادّعاه قولا»[2].

وتغلب هذه الطريقة على امرئ القيس، حتى غدت طابعا نفسيا يميز القصة الغزلية لديه، ويقصد بها إلى ترسيخ ادّعائه، أنه عاشق ترغب فيه النساء، حتى اللائي لا رغبة لهن بالرجال، كالحبلى والمرضع[3].

الخلل الجنسي في بنية امرئ القيس صحيح -كما يرى العقاد-، وله ما يؤيده علميا من ارتباط القروح والرائحة الكريهة من جلده بالمرض الجنسي، لأن الرواة لا يستطيعون تلفيق الأخبار المروية عن عجزه، ويجمع بين دلالاتها

---

(1) – المصدر السابق، ص30.

(*) – سبقت الإشارة إلى مرضه الجلدي ورائحته الكريهة.

(2) – المصدر نفسه، ص30.

(3) – مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص388.

دون أن يكون لذلك صدى من حقيقة وواقع[1].

ويرجع ابن شرف القيرواني، سبب ادعاء مثل هذه الحكايات الغزلية عند "الفرزدق" إلى ذمامته و"سحيم" إلى سواده. حيث كان "الفرزدق" «يكثر في شعره من ادعاء الزنا واستدعاء النساء، وهن أغلظ عليه من كبد البعير، وأهجى من جرير»[2].

وقد يحتاج الأمر إلى فسحة أكبر، لو استطردنا في إيراد نصوص تراثية، تفيض بوعي لافت من طرف نقادنا القدامى، بما يسمى في علم النفس الحديث بالفحص الباطني الذي يقول: «أن نتاج الأديب صورة لنفسه وتأريخ لحياته الباطنية»[3]. والكبت والتعويض اللذان يعتبران جوهر الإبداع في رأي "فرويد" و"آدلر"، وما إلى ذلك من الملاحظات النفسية عند ابن قتيبة وابن شرف وابن شهيد وابن حزم وعبد العزيز الجرجاني وغيرهم.

6-الاتجاه التاريخي:

كسابقه، يعد المنهج التاريخي من المناهج السياقية، التي اعتمدت في دراسة الأدب بشكل واع في العصر الحديث، ويهدف من تبنى هذا المنهج إلى ربط الأدب والأديب بالسياق التاريخي، من خلال معرفة مدى تأثر الأديب بمن سبقوه، ومدى تأثيره فيمن جاءوا بعده، ومن خلال تتبع مسارات مختلف الفنون الأدبية، ومعرفة مراحل تطورها، والأطوار التي مرت بها، من لدن نشأتها إلى حين اكتمالها أو اندثارها، ومن خلال معرفة ما قيل من آراء في أديب معين، أو

---

(1) – عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، ص137.

(2) – ابن شرف، أعلام الكلام، ص31.

(3) – أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1997، ص207.

في فن أدبي معين، والظروف والملابسات التي يمكن أن يكون لها تأثير في تلك الآراء...

ويتسنى مع هذا المنهج، دراسة المسار الأدبي لأية أمة من الأمم والتعرف على ما يميزه من خصائص. «وإذا كان المنهج التاريخي قد بدأ في إنجلترا، فإن المدرسة الفرنسية هي التي احتضنته وسهرت على تطويره، فلم تقنع بما يتوصل إليه من نتائج نسبية، وإنما حاولت أن تجعل منه منهجا علميا، كمناهج العلوم الطبيعية والبيولوجية، وذلك بالتخلي عن التي تتمثل في الذوق الشخصي، والاكتفاء بالاعتماد على القوانين الموضوعية التي يمكن تطبيقها على كل الأدباء، وعلى كل الأعمال الأدبية، دون أن تتأثر بأهواء الباحث وميوله الشخصية»[1].

والملاحظ أن الدراسات التاريخية قبل القرن التاسع عشر كانت تهدف إلى التعرف على عناصر القوة والجمال في نتاجات عمالقة الأدب قديما، حتى يتمكن المتأخرون من الاستفادة منها وبلوغ مستوى من يعتقد أنهم يمثلون الكمال الفني. ويؤكد هذا الرأي ويمزات وبروكس في كتابهما "النقد الأدبي" أثناء عرضهما للمنهج التاريخي بالقول: «أن العصر الوسيط وعصر النهضة نظرا على الضوابط الأدبية على أنها مسلمة ثابتة ودائمة، كما نظرا إلى تاريخ الأدب على أنه انحطاط عن عصر ذهبي، وتلك نظرتهما إلى الحضارة بعامة... غير ان القرن السابع عشر في إنجلترا شهد ... النشوء السريع لفكرة أن الأقزام المحدثين من الرجال، إذا وقفوا على أكتاف العمالقة القدماء، فقد يبلغون على

[1] – الربعي بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط.2، 2008، ص40.

اعلى ما بلغه اولئك»[1].

إلا أن هذه الممارسات النقدية عرفت -كما اشرنا- انعطافا على أيدي رواد المدرسة الفرنسية التي يمثلها "سانت بيف" و"تين" و"برونتير" حيث تعددت طروحاتهم في إطار هذه الاستراتيجية، وتنوعت إضافاتهم.

فقد سعى "بيف" «إلى تأسيس تاريخ طبيعي للأدب عن طريق التوفر على عدد من أدباء عصره بالدراسة والتحليل، يحدوه طموح كبير إلى تصنيفهم إلى طوائف وأنماط على النحو الذي درج العلماء فيه إلى تصنيف النبات والحيوان إليها وهم يحددون فضائلها»[2].

وحتى يتسنى ذلك، يتطلب الأمر حسب "بيف" إلى دراسة الأدباء والإحاطة بما يتصل بهم، سواء من حيث صفاتهم أو محيطهم الثقافي والاجتماعي والطبيعي... وهذه المعطيات من شأنها السماح بتحديد الانتماء الأدبي للأديب بوضعه في مدرسة أدبية معينة.

ويتفق "هيبوليت تين" مع أستاذه "سانت بيف" في إلغاء جانب العبقرية والتفرد والمميزات الشخصية للأديب، من خلال تأكيده على الخضوع الجبري لمشيئة عوامل ثلاثة هي الجنس والوسط والعصر.

ويعني بالجنس الانتماء العرقي للأديب، الذي يميزه عن أدباء الأمم الأخرى، أما الوسط أو البيئة فهو المحيط الطبيعي والاجتماعي والثقافي، الذي يضفي على أفراد الأمة خصائص وسمات تؤهلهم للعيش المشترك، ضمن منظومة منسجمة من العادات والأعراف.

---

[1] – ويمزات وبروكس، النقد الأدبي، ت. حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، جامعة دمشق، 1975، ص52.

[2] – صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، ص73.

أما الزمن فهو "العصر" الذي يحتوي الأديب، ويغمره بأحداثه السياسية والثقافية والاجتماعية.

فالأدب وفق تصور "تين"، مثل الطبيعة لا يعرف مجالا للقوانين الفردية، وأن الأدباء يخضعون جميعا في كل أدب وكل أمة لقوانينه العامة، وأن أية محاولة لفهم هذا الأدب فهما صحيحا، لابد لها من الرجوع إلى التربة التي أنبتته، والعوامل التي أعانت على نمائه، وهي المتمثلة عنده في ثلاثيته المذكورة تلك[1].

أما "فرديناند برونتير" (1849-1906) فقد التزم في كتابه "تطور الأنواع الأدبية" فكرة تطور الكائنات الحية لداوين في كتابه "أصل الأنواع" حيث أسقطها على الدب والأدباء، فهو يرى أن الظواهر الأدبية شعرا ونثرا، تنقسم إلى فصائل، وأن كل فصيلة في الأدب، مثلها مثل الفصائل في الكائنات الحية عند "داروين"، فهي تنمو وتتوالد وتتكاثر، متطورة من البساطة إلى التركيب في أزمنة متعاقبة، حتى تصل على مرتبة من النضج قد تنتهي عندها، وتتلاشى كما تلاشت بعض فصائل الحيوان... »[2].

وبغض النظر عن الانتقادات التي وجهت لهذا المنهج، باعتبار أن التاريخ -كما يعتقد رولان بارت- لا يستطيع أن يخبرنا أبدا بما يحدث داخل المبدع في لحظة الكتابة، فمن الأفضل عنده -بارت- أن نعكس المسألة وان نبحث عما يمكن أن يقدمه لنا العمل الأدبي عن عصره[3].

فإن طه حسين -في البداية- يأخذ بالحتمية التاريخية التي اشتط "تين" في الاعتماد عليها، متأثرا بأساتذته المستشرقين في الجامعة. وهو لا يخفي تبنيه لهذا

(1) – المرجع السابق، ص75.

(2) – شوقي ضيف، البحث الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط.5، 1983، ص94.

(3) – الربعي بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث، ص44.

التوجه اثناء بحثه في أبي العلاء يقول: «بدل ما قدمناه على أننا نرى الجبر في التاريخ، أي أن الحياة الاجتماعية إنما تأخذ أشكالها المختلفة، وتنزل منازلها المتباينة بتأثير العلل والأسباب التي يملكها الإنسان، ولا يستطيع لها دفعا ولا اكتسابا، ذلك رأي نراه، وسنثبته في موضعه من الكتاب... ولسنا نبتدع هذا الرأي وإنما توافق فيه كثيرا من فلاسفة أوروبا وفلاسفة المسلمين»[1].

ويبدو إعجاب "طه حسين"، بالمنهج التاريخي وإكباره لشأنه في قوله: «تدل المقالة الأولى على أن الحياة العامة في عصر أبي العلا لم تكن شيئا تطمئن إليه النفس، أو يرضى به الرجل الحكيم،لفساد ما كان فيها من سياسة وخلق، ومن تقسيم ثروة وتأثير دين، وتدل المقالة الثانية على أن الحياة الخاصة لأبي العلاء، لم تكن حيزا من الحية العامة ...وعلى أن الرجل قد أحسن الدرس وأجاد التعليم، ورحل إلى مدن مختلفة وأقام في بيئات متباينة، وكان له قلب ذكي وأنف حمي...فهده المؤثرات كلها قد اشتركت في تأليف التراث الأدبي لأبي العلاء، فإذا وصفنا هذا التراث كان من الحق علينا أن نحلله إلى عناصره، ونرده إلى مصادره، ونحن فاعلون إن شاء الله»[2].

ويلتزم "طه حسين" -تبعا لذلك-، حدود وألفاظ ومصطلحات، هذا المنهج، ومن الشواهد على ذلك قوله: «إن الحادثة التاريخية أو القصيدة الشعرية والخطبة يجيدها الخطيب والرسالة ينمقها الكاتب الأديب، كل أولئك نسيج من العلل الإجتماعية والكونية يخضع للبحث والتحليل» خضوع المادة لعمل الكيمياء»[3].

ويستفيد "طه حسين" من جدلية التاريخ والأدب في كتب أخرى غير

---

(1) – طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص190.

(2) – المصدر نفسه، ص191.

(3) – المصدر نفسه، ص190.

"ذكرى أبي العلاء"، ككتابه مع "المتنبي" وبدرجات متفاوتة في "حديث الأربعاء" لاسيما أثناء تناوله لشعر الغزل الصريح منه والعذري رابطا الأول بالبيئة الحجازية والظروف المميزة لها، والثاني بالبادية ومنظومة القيم الخلقية والأعراف التي تحكمها.

ومن النقاد العرب، الذين دعوا أيضا إلى دراسة الأدب وفق هذه الإستراتجية، عباس محمود العقاد، وقد اتصفت ملامح الطروحات التاريخية في كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي".

تلك كانت أهم الأسس التي يقوم عليها المنهج التاريخي، وأهم القضايا التي أثارها حديثا، والتي لم يخل منها تراثنا النقدي بصورة ما، فقد نالت المقولات التاريخية في النقد اهتمامات نقادنا القدامى بطريقة نستشف منها وعيهم بمجمل العوامل التي تتدخل في تشكيل ملامح النتاجات الأدبية.

فالقاضي عبد العزيز الجرجاني، يربط بين الوسط الاجتماعي والجغرافي والثقافي وخصوصيات المجتمع وروح العصر من جهة، وخصوصيات الخطاب الأدبي، فيقول: «فلما ضرب الإسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة، اختاروا أحسنها سمعا وألطفها من القلب موقعا وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها كما رأيتهم يختصرون الطويل فغنهم وجدوا للعرب فيه نحوا من ستين لفظة أكثرها بشع كالغشنط والغبطنط ... والطاط والطوط والقاق والقوق، فنبذوا جميع ذلك وتركوه، واكتفوا بالطويل لخفته على اللسان وقلة بنوا السمع عنه تجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن... وأعانهم على ذلك لين الحضارة طباع الأخلاق، فانتقلت العادة، وتغير الرسم وانتسخت هذه السنة،

واحتدوا بشعرهم هذا المثال، وترققوا ما أمكن وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين فيظن ضعفا...» [1].

ويستشهد على هذه الحقائق بشخصيات شعرية معروفة، رأى أنها تمثل هذه الجدلية أصدق تمثيل، فيقول: «ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ولأجله قال النبي -صلى الله عليه وسلم- من بدا جفا ولذلك تجد شعر عدي وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزدق، ورجز رؤبة، وهما آهلان، لملازمة عدي الحاضرة، وإيطانه الريف، وبعده عن جلافة البدو، وجفاء الأعراب...» [2].

ولاشك أن هناك إدراكا من طرف الجرجاني، للفروق التي تصنعها هذه العناصر، على مستوى المنتوجات الأدبية.

ولعل ابن سلام الجمحي، كان محكوما بهذه النظرة -أكثر من الجرجاني- في مؤلفه الشهير "طبقات فحول الشعراء"، حينما أقام مخطط بناء كتابه على معايير، ومنطلقات تنتمي منهجيا إلى الطرح التاريخي.

وأول ما يصادفنا من هذه المعايير، هو الأساس الزمني حينما قسم كتابه إلى قسمين، خصص الأول منهما للفحول من شعراء الجاهلية، والثاني للفحول من الشعراء الإسلاميين.

كما جمع في بعض الطبقات، شعراء ينتسبون إلى بيئات جغرافية واحدة، كما هو الشأن مع طبقات شعراء القرى العربية، المدينة ومكة والطائف والبحرين. وفي طبقات أخرى جمع أسماء شعرية من اليهود.

ولا ريب أن هذا التصنيف بهذا الشكل، يدل على وعي من طرف ابن

---

[1] – عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، ص29-30.

[2] – المصدر نفسه، ص29.

سلام الجمحي المبكر بعلاقة الأدب بالسياقات والظروف، التي اقتنع نقاد محدثون بأنها تشكل حتميات تقود إلى نتائج جبرية، تتجلى آثارها في النشاط الأدبي، سواء على مستوى ظواهره أو مزاياه وخصائصه الفنية، تتمثل في العصر "الزمن" الوسط "البيئة" والجنس "العرق".

ومن المسائل التي تابعها "ابن سلام"، ظاهرة اشتهار مناطق محددة بالشعر، حيث قادته تأملاته إلى الربط بين غزارة الشعر والصراعات الاجتماعية، كالنزاعات والحروب، إذ يرى أن اشتعال هذه الأخيرة هي التي دفعت الشعراء إلى مزيد من القول الشعري، أما الأوساط والمراحل التي خفت فيها صوت الحرب، فقد كانت نتيجتها ضعف اندفاع الشعراء، وأدى هذا إلى تقليص مساحة الإنتاج الأدبي فيها. كما في الطائف ومكة، فلم يكن فيهما شعر كثير، لأنه لم تكن بينهم ثائرة، ولم يقاتلوا على حد تعبير ابن السلام.

ويرى محمد حسن عبد الله: «أن ابن سلام قد اهتدى إلى أفكار جيدة في فترة مبكرة من تاريخ النقد الأدبي، والعلاقة بين الأديب والبيئة والنظام الاجتماعي ليست محل إنكار، وقد نادى بذلك الناقد الفرنسي "هيبوليت تين" (ت 1897) وأقام عليها -مع عناصر أخرى- نظرية شاملة يفسر بها الأدب»[1].

وبهذا الوعي، تناول الثعالبي (ت 429 هـ) شعراء عصره، في "يتيمة الدهر"، إذ رأى: «أن يتناول الشعراء تبعا لأقاليمهم، ومناطق بلادهم، وهذا التصنيف أقوم من ترتيب الشعراء تبعا لأسمائهم، لأنه يربط بين الأديب وبيئته، وهو ما تميل إليه الدراسات الأدبية حديثا»[2].

وبناء الكتاب -تبعا لذلك- قائم على تقسيمه إلى أربعة أقسام، إحداها

---

[1] – محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، ص533-534.

[2] – عمر الدقاق، مصادر التراث العربي، ص256.

لشعراء الشام ومصر وما يجاورها، وبعضها لشعراء العراق، وبعضها لأهل الجبال من فارس وجرجان وطبرستان، وقسم أخير لأهل خراسان.

وبهذه النظرة خطط ابن بسام الأندلسي منهج كتابه "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة"، فقد تناول هو بدوره الشعراء تبعا لأقاليمهم الجغرافية التي ينتمون إليها، والذخيرة أيضا قسمت إلى أربعة أقسام، قسم لقرطبة وما يصاقبها من وسط الأندلس، وقسم لإشبيلية وما اتصل بها من بلاد غرب الأندلس، وقسم لبلنسية وما جاورها من شرق الأندلس، والقسم الرابع جعله لمن نجم في عصره بإفريقية والشام والعراق، وقد صرح عن إقتدائه في ذالك بالثعالبي[1].

ويلاحظ ابن بسام، العلاقة الوطيدة بين الملابسات السياسة و الظروف الإجتماعية والأدب، إذ يجعل هذه الحقيقة كإحدى منطلقاته الأساسية في كتابه حين يقول: «وتخللت ما ضمنته من الأشعار بما اتصلت به أو قيلت فيه من الوقائع والأخبار، واعتمدت المائة الخامسة وشرحت بعض محنها، وجلوت وجوه فتنتها، وأحصيت علل استيلاء طوائف الروم على الأقاليم، وألمعت إلى الأسباب التي دعت ملوكها إلى خلعهم واجتثاث أصلهم وفرعهم»[2].

لذا جاءت "الذخيرة"، حافلة بالاستذكارات، والتعليقات، والملاحظات التي رسخت الطروحات التاريخية في الحكم على الآثار الفنية.

7-الاتجاه الأخلاقي:

وهو من الاتجاهات النقدية، التي عرفها تراث العرب النقدي، ويقوم كغيره من التوجهات النقدية، على رؤى وتصورات، تتمحور أساسا حول ضرورة الملاءمة بين الجوانب الجمالية الفنية، والمحتوى الأخلاقي.

---

(1) – مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي، ص645.

(2) – ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص08.

وبحكم تعلق إشكالية هذا البحث به، آثرنا تفصيل الحديث عن نشأته، وأسسه، ورواده، وتجلياته، في تضاعيف ما تبقى من أبواب وفصول.

إن المنجز النقدي العربي القديم، -لاسيما في عصور ازدهاره بعد عصر التأليف-، يكشف لنا الاهتمام المبكر، من طرف رواده، بالأدب من خلال سعيهم لتأسيس نظرية عربية، تبحث عن إجابات لتساؤلات يفرضها الواقع الأدبي آنذاك.

إن هذا الزخم المليء بالطروحات المختلفة المتداخلة في أحايين كثيرة مع الاقتراحات النقدية الحديثة (التاريخية، النفسية مثلا)، يمكننا من التأكيد على أن «الثقافة العربية لم تكن مفلسة، ولم يكن العقل العربي قط متخلفا، كل ما حدث أننا في انبهارنا بإنجازات العقل الغربي، وضعنا إنجازات البلاغة العربية أمام مرايا مقعرة صغرت من حجمها وقللت من شأنها»[1].

إن هذه التراكمات النقدية المحترمة، التي بلور العرب تفاصيلها، تحيل إلى أن هؤلاء وإن لم يعرفوا "النقد الأدبي" كمصطلح(*)، إلا أنهم عرفوه كممارسة عملية، منذ بدايات عهدهم الأول بهذا الفن.

(1) – عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص481.

(*) – مصطلح "النقد الأدبي" لم يعرفه العرب إلا في العصر الحديث بدليل خلو الكتب النقدية والأدبية التراثية منه، فضلا عن معاجم اللغة وقواميسها.

الباب الثاني:

مسيرة النقد الأخلاقي عند العرب من القرن الأول الهجري إلى القرن السابع

- الفصل الأول: النقد الأخلاقي في عصر صدر الإسلام
- الفصل الثاني: تذبذب الرؤية الأخلاقية في نقد العصرين الأموي والعباسي
- الفصل الثالث: الوعي الأخلاقي في نقد أهل المغرب والأندلس

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول:

النقد الأخلاقي في عصر صدر الإسلام

1-الإسلام والشعر

2-النقد الأخلاقي عند العرب

نتاج إسلامي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إذن لم تكن الحياة الأدبية في منأى عن التأثير، لأن الأدب في حقيقته صورة لما تحفل به حياة أي مجتمع من المجتمعات، وصورة أيضا لوعي وتصور منتجه، كما أنه انعكاس للمحيط الذي ينتمي إليه.

وعليه فإننا ننتظر انعطافا ما، في الخطاب الشعري على مستوى الشكل والمضمون.

إن هذا التغيير في المشهد الأدبي، دفع المهتمين به إلى التوقف بشكل لافت لتقييم طبيعة هذا التأثير. وقد اتجهت جل آراء من تعرضوا لهذه الإشكالية إلى تبني مقولة انحسار الحركة الشعرية وانكماشها في عصر النبوة وخلافة الراشدين.

ويحق لنا أن نتساءل: هل فعلا كان أثر الإسلام في الشعر سلبيا إلى هذا الحد، أم أن في الأمر شيئا آخر؟

الناظر في مصادرنا النقدية القديمة، يجد أن من أوائل من قالوا بضعف الشعر، وفتوره في هذا الحيز الزمني، ابن سلام الجمحي، وقد عزا هذه الظاهرة إلى ما رواه من قول عمر بن الخطاب -رضي الله عنه-: «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم اصح منه، فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته»[1].

ومن الشخصيات الشعرية التي استرعت انتباه النقاد القدامى، وكانت مثالا وشاهدا على هذا التردي -حسان بن ثابت -رضي الله عنه- الذي يعد -كما رأينا في العصر الجاهلي- إحدى الأسماء الشعرية التي تصطرع في حلبة الشعر، مع كبار الشعراء آنذاك، كالأعشى والخنساء والنابغة...الخ.

(1) - ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني القاهرة، ج1، ص24-25.

إذن لم تكن الحياة الأدبية في منأى عن التأثير، لأن الأدب في حقيقته صورة لما تحفل به حياة أي مجتمع من المجتمعات، وصورة أيضا لوعي وتصور منتجه، كما أنه انعكاس للمحيط الذي ينتمي إليه.

وعليه فإننا ننتظر انعطافا ما، في الخطاب الشعري على مستوى الشكل والمضمون.

إن هذا التغيير في المشهد الأدبي، دفع المهتمين به إلى التوقف بشكل لافت لتقييم طبيعة هذا التأثير. وقد اتجهت جل آراء من تعرضوا لهذه الإشكالية إلى تبني مقولة انحسار الحركة الشعرية وانكماشها في عصر النبوة وخلافة الراشدين.

ويحق لنا أن نتساءل: هل فعلا كان أثر الإسلام في الشعر سلبيا إلى هذا الحد، أم أن في الأمر شيئا آخر؟

الناظر في مصادرنا النقدية القديمة، يجد أن من أوائل من قالوا بضعف الشعر، وفتوره في هذا الحيز الزمني، ابن سلام الجمحي، وقد عزا هذه الظاهرة إلى ما رواه من قول عمر بن الخطاب –رضي الله عنه–: «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم اصح منه، فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته»[1].

ومن الشخصيات الشعرية التي استرعت انتباه النقاد القدامى، وكانت مثالا وشاهدا على هذا التردي –حسان بن ثابت –رضي الله عنه– الذي يعد –كما رأينا في العصر الجاهلي– إحدى الأسماء الشعرية التي تصطرع في حلبة الشعر، مع كبار الشعراء آنذاك، كالأعشى والخنساء والنابغة...الخ.

(1) – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني القاهرة، ج1، ص74–75.

فبعد اعتناقه الإسلام نجد الأصمعي -أثناء تقييمه لشاعريته- يقول: «الشعر نكد بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره»[1]

وتردد هذا الطرح عند ابن خلدون حينما قال: «...ثم انصرف العرب عن ذلك أول الإسلام؛ بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فأخرسوا عن ذلك، وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانا، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره، وسمعه النبي -صلى الله عليه وسلم- وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ إلى دينهم منه»[2].

ويجدر بنا، الوقوف عند رأي الأصمعي، وابن خلدون، قبل الانتقال لسرد بعض آراء النقاد المحدثين، التي التقت في أحايين كثيرة مع انطباعات هؤلاء. فالأصمعي -كما سبق- يرى أن شعر حسان بن ثابت -رضي الله عنه- عندما اعتنق الإسلام تقهقر وضعف مستواه، ولا شك أن الأصمعي لاحظ هذا الأمر، وأسس لهذه الفرضية -التي أصبحت لاحقا مسلمة غير قابلة للجدل-، كان محكوما بمعايير ومقاييس تسنى له من خلالها إصدار هذا الحكم.

يروي ابن قتيبة والمرزباني قوله: «إن طريق الإسلام، غير طريق الشعر، ومذاهبه غير مذاهب الشعر، إنما الشعراء كان أكثر قولهم عصبية جاهلية وفخرا وحماسة بما بين قبائلهم من تنازع ومطاولة بالأحساب والأنساب... وطريق الشعر إذا أدخلته في طريق الخير لان، ألا ترى أن حسان ابن ثابت كان فحلا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير، من مراثي النبي -صلى الله عليه وسلم- وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم لان شعره، وطريق الشعر هو طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير

(1) - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء الكتب العربية، ص265.
(2) - ابن خلدون، المقدمة، ت. حجر عاصي، مكتبة الهلال، بيروت، ص360.

والنابغة، من صفات الديار، والهجاء والمديح، والتشبيب بالنساء، ووصف الخمر والخيل والحروب، والافتخار، فإن أدخلته في باب الخير لان»[1].

فقوام الشعر عند الأصمعي، «هو تلك الجاهلية التي نشأ فيها، ورسخت جذوره في أعماقها، وعاش على وصف صورها والتعبير عن مثلها، فحين نكبت المثل الجديدة التي جاء بها الإسلام، بحسان بن ثابت، عن هذا الطريق المعبد، ضعف شعره، ولان، وتهافت على تلك الصورة التي لاحظها»[2].

ومن هنا، فإن الأصمعي ومن قالوا بضعف الشعر وفتوره في عصر صدر الإسلام، إنما انطلقوا من الشعر الجاهلي، ومزاياه الفنية وأدبياته الأسلوبية، وما وافق نهج أهل الجاهلية الشعري، وصف بالقوة والجودة، وما خالفه رمي باللين والضعف، وكان الشعر تأسيسا على هذا الرأي، لا مكان له في البيئة الجديدة، وهو موقف يعبر عن غياب نظرية نقدية، تتعاطى مع الإبداع، في ظل تحول الأنساق المعرفية داخل الثقافة الواحدة.

والحقيقة أن الحكم على الشعر الإسلامي، ينبغي أن ينحو منحى آخر، يكون التركيز فيه أيضا على مضامينه الفكرية، فلم يعد فنا كلاميا يستهدف إثارة اللذة والمتعة الفنية فحسب، فالشاعر المسلم صار خاضعا لقاعدة الالتزام، وهو مسؤول ومحاسب أمام الله، ونفسه والسلطة الحاكمة، عن كل كلمة تصدر عنه، فالمضمون له أهميته كصنوه الشكل الفني من وجهة نظر إسلامية[3].

لذا لا نعجب عندما نجد الرسول -صلى الله عليه وسلم- يصف امرىء القيس بقوله: «أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار»[4] فامرىء القيس في رأيه -صلى الله عليه وسلم- أشعر الشعراء من حيث تقدمه وتفوقه عليهم في فنه

(1) - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص170. المزرباني، الموشح، ص63.
(2) - محمد طه الحاجري، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، ص49.
(3) - نايف معروف، الأدب الإسلامي في عهد النبوة وخلافة الراشدين، دار النفائس، 1990، ص69.
(4) - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص67.

وصناعته الشعرية، لكنه في الوقت ذاته يعتبره قائدهم إلى النار، لما تضمنه شعره من معان تجافي الحق الذي اعتمده مقياسا للشعر[1].

ونفس الحكم ينسحب على عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- حينما رأى أن زهير بن أبي سلمى هو أشعر الشعراء- في الخبر الذي رواه أبو الفرج الأصفهاني، عن ابن عباس الذي قال: «خرجت مع عمر في أول غزوة غزاها، فقال لي ذات ليلة: يا ابن عباس أنشدني لشاعر الشعراء، قلت: ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال: ابن أبي سلمى، قلت: وبم صار كذلك؟ قال: لأنه لا يتبع حوشي الكلام، ولا يعاظل في المنطق. ولا يقول إلا ما يعرف، ولا يمدح الرجل إلا لما يكون فيه...»[2].

إن هذا الحكم، يؤكد أن هناك وعيا نقديا جديدا، يتأسس على الاحتفال بالجوانب الفنية إلى جانب الاعتبارات المضمونية (الأخلاقية).

فالنقاد القدامى -بناء على ذلك- جانبوا الصواب، حينما قيموا شعرا يحمل روحا جديدة، ويعبر عن واقع يختلف كثيرا عن واقع العرب قبل الإسلام، بمقاييس تحكمها نظرة موروثة عن ذلك العصر (الجاهلي)، فضلا عن احتفالهم بالشكل وإهمالهم للمضمون، مع علمنا أن حسان ومن لف لفه من شعراء عصر صدر الإسلام، قد التزموا فلسفة فن اقترحها الإسلام، وتبناها خلفاء النبي -صلى الله عليه وسلم- وصحابته ومن أولوا عناية بالنشاط الأدبي، تهدف إلى جعل الشعر فنا كلاميا يجمع بين المتعة الفنية والمحتوى الأخلاقي، وعليه فلا قيمة لأي شعر لا يستجيب لهذه الرؤية، حسب منظور هؤلاء.

إذن أدرك الأصمعي حينما تأمل في المشهد الأدبي، أن هناك اختلافا نوعيا بين شعر الجاهلية وشعر عصر صدر الإسلام، ولكنه عجز عن تفسير حقيقة هذا التغير، واعتقد من ثم أن شعر حسان (النموذج) قد أصيب بنكبة فنية

(1) - عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص52.
(2) - أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 10، ص290.

عقب دخوله في الإسلام، والحقيقة أن هذا الأخير استجاب لمؤثرات ذات صلة بمستجدات العصر.

إن فهم المسألة بهذه الطريقة، تمكننا من وضع اليد على مكمن الخلل، في رأيي أن الإشكال سببه مقاييس الأصمعي، ولا وجود أصلا لحالة انكماش أو ضعف للحركة الشعرية في عهد النبوة وخلافة الراشدين.

نعود لقول ابن خلدون الذي مر معنا، ويهمنا منه هنا ختامه؛ «... ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره، وسمعه النبي -صلى الله عليه وسلم- وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ إلى دينهم منه»[1].

إن هذا النص يحيل إلى انصراف العرب عن قول الشعر أول الإسلام، ويضيف حكما مهما، وهو أنهم عادوا إليه -في هذا العصر- عندما لم يسمعوا عن الرسول -صلى الله عليه وسلم- ما يمنعهم من الخوض فيه، بل العكس فقد حث عليه وشجع على الاستمرار فيه.

وإذا تأملنا النصوص القرآنية والحديثية، التي تناولت الشعر أو الشعراء بالحديث، وحاولنا تحليلها أمكننا إزالة ما يخطر على البال في أمر الشعر.

فما ورد من الآيات حول الشعر أو الشعراء، يكشف أمامنا موقف الإسلام من الشعر. «وربما يحسن أن نذكر هنا أن موقف الإسلام من الشعراء جاء كرد فعل لموقف الشعراء من الإسلام، وذلك أن الشعر كان وسيلة تعبير ذائعة ووسيلة تأثير مؤكدة، وقد عارضوا -في مكة- الدعوة وهي ما تزال في مهدها، وانتشار شعرهم في النيل منها يعني إغلاق الأسماع دونها وتنفير الآخرين من التعرف عليها»[2].

(1) - ابن خلدون، المقدمة، ص360.
(2) - محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، ص 274-275.

وحينما نستحضر قوله تعالى: «وما علمناه الشعر وما ينبغي له، إن هو إلا ذكر وقرآن مبين»[1]؛ وقوله تعالى عز وجل: «ويقولون أئنا لتاركوا آلهتنا لشاعر مجنون، بل جاء بالحق وصدق المرسلين»[2]؛ وقوله أيضا:«هل أنبئكم على من تنزل الشياطين، تنزل على كل أفاك أثيم، يلقون السمع وأكثرهم كاذبون، والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم ترى أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون»[3]، ندرك أن هذه الآيات جاءت في معرض الرفض والتحدي، والرد على المشركين الذين كانوا يقولون عن النبي -صلى الله عليه وسلم- تارة أنه شاعر، وتارة أخرى أنه ساحر، ففيها بيان للفرق بين النبوة والشعر، وبين الكلام الذي يهدي إلى الرشد والكلام الذي تتبعه الغواية، والرجوع إلى الآية يدل على الشعراء المقصودين بتلك الصفة، فلا يوصف بها شاعر مؤمن يعمل الصالحات.

وقد حدث أثناء نزول هذه الآية -كما روى أبو الحسن مولى تميم الداري- أن حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك، جاءوا إلى رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وهم يبكون فقالوا: قد علم الله حين انزل هذه الآية أنا شعراء، فتلا الرسول -صلى الله عليه وسلم-: «إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات»[4].

إن هذه الآيات تتحدث عن القرآن، وتحرص على تأكيد أنه ليس بشعر من صنع البشر، وعن محمد-صلى الله عليه وسلم- وتحرص على تأكيد أنه نبي وليس بشاعر، فنفي صفة الشعر عن القرآن، وصفة الشاعر عن النبي -صلى الله عليه وسلم-، أمران أساسيان لا شأن لهما بموقف الإسلام من الشعر، إذ لا

(1) - سورة يس آية 29.
(2) - سورة الصافات آية: 36-37.
(3) - سورة الشعراء، الآيات 221-227.
(4) - عباس محمود العقاد، التفكير فرضية إسلامية، مكتبة رحاب الجزائر، ص79-80.

يوجد فيهما ما ينال من قيمة الشعر، أو يحض على الانصراف عنه، وتبقى الآية الأخيرة تشير إلى جموح طائفة من الشعراء أسرفت في الوهم والضلال عن الحق والبعد عن الهدى، إذ من خلالها ينادي القرآن بشعر ملتزم بأهداف الدعوة الإسلامية[1].

وفي نفس السياق، تأتي مواقف النبي -صلى الله عليه وسلم- ورؤيته لهذا الفن القولي، فهو حينما يعبر عن مفهومه للشعر وعن المعايير التي تميز حسنه من قبيحه نجده يقول: «إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حق، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه»[2] ويقول عليه السلام أيضا:«إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب»[3] فليس الشعر منهيا عنه لأنه شعر، ولا لأنه كلام موزون مقفى، وإنما المنكر في الشعر ما ينكر في كل كلام يجري بالسوء أو يغري به، ويستدرج النفوس إليه، وما عدا ذلك من الشعر، فقد كان يسمعه النبي-صلى الله عليه وسلم- ويجيز عليه، وكان يحفظه الخلفاء الراشدون وأئمة المسلمون[4].

إذن ما إن تأكد شعراء صدر الإسلام من هذه الحقيقة، حتى عادوا إلى نظمه، وعاد الناس جميعا لسماعه، فما إحجام الشعراء واحتجاب الشعر عن الناس في بداية هذا العصر، إلا نتيجة للهزة التي أحدثها الإسلام في نفوس العرب، إذ اندهشوا حين استمعوا إلى كلام لم يعهدوا مثله من قبل، فلما استحكم القرآن الكريم في نفوسهم وامتثلوا أحكامه وقيمه عادوا إليه بروح جديدة.

وإذا كانت مقولة ضعف الشعر في عصر صدر الإسلام -كما رأينا- موغلة في القدم، فهناك من النقاد المحدثين من تبناها وحاول البحث لها عن

(1) - محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، ص 276. وعلي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب.
(2) - ابن رشيق، العمدة، دار الجيل، بيروت، ج1، ص27.
(3) - المصدر نفسه، ج1، ص27.
(4) - عباس محمود العقاد، التفكير فريضة إسلامية، ص86.

أسباب موضوعية تؤكد صدقيتها، نذكر من بينهم: محمد البهبيتي، عبد القادر القط، مصطفى الشكعة، عمر فروخ، محمد طه الحاجري...وغيرهم.

يقول محمد طه الحاجري في معرض تحليله لهذه الإشكالية و«قد لاحظ النقاد المتقدمون أن النشاط في هذا العصر جعل يضعف كما وكيفا، وكان مرد هذه الظاهرة إلى ما شغلهم وغمرهم وملك عليهم جميع أمرهم من شواغل هذه الدولة الجديدة بتكوينها وتوطيد أركانها وحياطتها، ونشر ذلك الدين الجديد، وتحقيق أصوله ومبادئه... إن الروح المتوثبة المندفعة التي سيطرت على الحياة الإسلامية إذ ذاك لتحقيق الرسالة التي جاء بها الرسول -صلى الله عليه وسلم- كان من شأنها أن تستغرق جميع الهمم، وتستحوذ على جميع القوى»[1].

ويضيف إلى هذا العامل عاملا آخر فيقول: «فقد كان هذا الدين الجديد في حقيقته ثورة جارفة على ما كان يسود الحياة العربية من عقائد ونظم، جاء ليقتلها وليحل غيرها محلها....فحين جاء الإسلام بهذه الثورة التي زلزل بها كيان النفس العربية، فأهدر هذه القيم وحطم هذه المثل، فقدت هذه الشاعرية بطبيعة الحال مقوما أصيلا خطيرا من مقوماتها»[2].

ثم يذكر شيئا آخر: «وفوق هذه المفارقة بين روح الشعر والروح الجديدة، لم يكن الجمهور الشعري على ما كان عليه من قبل، فقد تبدلت مثله، وتغيرت الاعتبارات الشعرية في نفسه، فكان من الطبيعي أن يفقد الشعر بذلك عنصر التجاوب، وهو عنصر لابد منه للشاعر، ليستطيع أن يمضي في التعبير عنه نفسه»[3].

(1) - محمد طه الحاجري، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، ص47-50.
(2) - المرجع نفسه، ص47.
(3) - المرجع نفسه، ص48.

ويستمر محمد طه الحاجري في ذكر العلل فيقول: «وشيء آخر فقده الشعر، وكان أثره له فيه، وهو ما كان يجده من قبل من تشجيع الملوك والرؤساء له...فقد انتهى ذلك كله بطبيعة ما ذكرنا»[1].

ليصل إلى نتيجة عامة، يرى فيها أن ضعف الشعر الذي يستمد كيانه من ذلك الميراث الجاهلي، بعد أن جاء الإسلام مهدرا لتلك المثل الجاهلية التي يتقوم الشعر -أكثر ما يتقوم بها- ظاهرة طبيعية مسايرة لمنطق الأشياء.

وبعد، ألا يحق لنا أن نتساءل ثانية: هل فعلا انكمش النشاط الشعري، وخبت جذوته في هذا العصر؟

قبل محاولة تعمق عوامل ضعف الشعر التي احتكم إليها طه الحاجري، يستحسن التذكير بحقيقتين: أولاهما: أنه «إذا كان تاريخ الشعر العربي المدون لا يزيد عن قرن ونصف القرن قبل الإسلام، فإن هذه الفترة -على قصرها النسبي- كانت كافية- حين غاب التجديد في منهج الحياة لاستهلاك القدرة الفنية الذاتية لدى الشاعر، حتى لقد أحس بعض الشعراء ومنذ فترة مبكرة،أنهم يكرر بعضهم بعضا حتى قال عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم * أم هل عرفت الدار بعد توهم

وقال زهير:

وما أرانا نقول إلا معارا * أو معادا من قولنا مكرورا

والحق أن الشعراء قد غادروا الكثير، وأن الناس من قديم يشعرون، ولا يزال مجال القول ذا سعة، ولا يزال الخيال الخصب ينتج ويجدد، ويخلق موضوعات لم تكن، ومعاني لم يسبق إليها، ولكن أنظار الشعراء الجاهليين سمرت على هذا الواقع المحدود الذي يعيشونه، ووقفت أسيرة التقليد ومن ثم

(1) - المرجع السابق، ص50.

كان القول المعاد المكرر، ومن ثم كان اختناق حركة الشعر وتوقف التجديد فيه، في شكله وصياغته، وفنونه قبيل ظهور الإسلام»[1].

وثانيهما: أن ابن سلام الجمحي تبنى في كتابه: طبقات فحول الشعراء طرحا يرى فيه انحسار النشاط الشعري في بعض القبائل والأقاليم العربية بسبب غياب أهم دواعي قول الشعر وانتشاره –في رأيه– وهي كثرة الصراعات والمناوءات.يقول: «وبالطائف شعر وليس بالكثير، وإنما يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج أو قوم يغيرون ويغار عليهم، والذي قلل شعر قريش، أنه لم يكن بينهم ثائرة، ولم يحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عمان»[2].

فابن سلام يرصد في مؤلفه الكثير من الظواهر الأدبية والأسماء الشعرية، ويسجل حقيقة رآها وهي قلة المنتوجات الشعرية في بعض الأقاليم العربية.

وبغض النظر عن علة ذلك، طالما أنه لا يوجد إجماع حوله، والجاحظ من بين من ردوا فكرة قلة الشعر بسبب غياب الحروب والغارات و... فإنه هناك إجماع على قلة حظ قريش وباقي المناطق المذكورة في نص ابن سلام، من الشعر. بمعنى أن دعوة الربط بين ضعف الحركة الشعرية وتحديد بدايتها مع مجيء الإسلام –أي بداية عصر صدر الإسلام– تحتاج إلى قراءة متأنية. فلو سلمنا جدلا بهذا التردي، فإن الشواهد التي أثبتناها سابقا تحيل إلى حقيقة أخرى تغافل عنها البعض، وهي أن أزمة الشعر العربي بدأت حقيقة في أواخر العصر الجاهلي.

وإذا كان الواقع الأدبي عند العرب يدفعنا إلى ملاحظة هذا الانعطاف الذي حصل عقب مجيء الإسلام في شكل ومضمون الخطاب الشعري وقوته،

(1) – محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، ص 273–274.
(2) – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص259.

فإن الريبة العلمية مشروعة في فرضية تورط الخطاب الديني في تقزيم الفعل الإبداعي عند العرب آنذاك.

ولعلنا في حاجة إلى الوقوف على العوامل التي رأى طه الحاجري أنها كانت كفيلة بالقضاء على الاندفاع الشعري في هذه المرحلة.

إذا ما رجعنا إلى ما قاله ابن خلدون، وجدناه يؤكد أن المسلمين بعدما تأكدوا من عدم وجود أي مانع من قول الشعر -طالما أنه يستجيب للرؤية الفنية الجديدة التي يتبناها الإسلام- عادوا إلى ديدنهم منه، فهذا الانقطاع -إن وجد- لا يصح تعميمه على الفترة التي تمتد من بعثة النبي -صلى الله عليه وسلم- إلى قيام الخلافة الأموية، وهي التي يصطلح على تسميتها بعصر صدر الإسلام، ويفهم من كلام ابن خلدون، أن هذه العودة كانت في زمن الرسول -صلى الله عليه وسلم- بدليل سماعه له، وحثه الشعراء على قول الشعر، وتشجيعه إياهم على الاستمرار فيه(*).

أما العامل الأول الذي كان حسب طه الحاجري، سببا في ضعف الشعر، فإن استقراء ما وصلنا عن هذا العصر خلاف ذلك.

ولعلنا لا نبالغ، إذا قلنا أن الإسلام أذكى جذوته وأشعلها اشتعالا، فبعدما وصل الشعر إلى طريق مسدود في أواخر العصر الجاهلي -كما رأينا-، كانت الحياة الجديدة والحركية التي ترتبت على وجودها سببا في سريان روح متميزة في الشعر العربي، أعطته دفعا للاستمرار والتجدد، كما أن الصراع الذي رأى ابن سلام أنه يعد من أقوى دوافع قول الشعر، قد توفر في هذه البيئة التي سادها الاستقرار والمسالمة سابقا، فالأخذ والرد بين المسلمين والمشركين دفع الشعراء إلى المساهمة في الدفاع عن الرؤى والتصورات والمعتقدات، وما أخبار حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة إلا دليلا على ما نقول.

(*) - سيأتي ذكر الشواهد في الصفحات القليلة القادمة.

فقد وظف هؤلاء الفن وسيلة في سبيل الدعوة التي آمنوا بها، وهذا ما يبينه تعليق النبي -صلى الله عليه وسلم- عن واقع قائم آنذاك بقوله: «إن المؤمن من يجاهد بسيفه ولسانه، والذي نفسي بيده، لكأن ما ترمونهم به نضح النبل»[1]، وقال في سياق آخر: «ما يمنع الذين نصروا رسول الله بسلاحهم، أن ينصروه بألسنتهم»[2]، فكثيرا مل كانت الوقائع التي تقع بين المسلمين والمشركين باعثا على قول الشعر.

إن ما وصلنا من شعر في هذا العصر، يؤكد على حضوره القوي كمعطى فني كثيرا ما تمسك به العرب، وكثيرا ما عبر النبي-صلى الله عليه وسلم- عن أهميته، فهو لم يدع كما يقول بدوي طبانة: «إلى تعطيل ملكة من الملكات الفنية التي اشتهر بها قومه... وقد عرف بعد أثره في نفوسهم...ولكن غاية ما يقال في هذا الشأن أنه عمل على توجيه تلك الملكة توجيها جديدا، يبعد بها عن جاهليتها وضلالها القديم»[3].

والسبب الثاني الذي أسهم حسب رأي الدكتور: طه الحاجري في تعميق أزمة الشعر في عصر صدر الإسلام، هو الجمهور الشعري الذي تغيرت الاعتبارات الشعرية عنده، ففقد بذلك عنصر التجاوب.

لا شك إن الحياة الإسلامية كان لها أثرها -كما أسلفنا- في المجتمع العربي وفي حياة قومه، ولكن ما تجدر الإشارة إليه هنا، هو أن هذا الأثر تناول جميع الناس، سواء من كان منهم شاعرا أو غير ذلك، وإذا كانت المنتوجات الأدبية قد تبدلت تبعا لتبني أصحابها رؤية فنية جديدة هي وليدة المنظور الإسلامي للفن، فإن المتلقين لهذه الخطابات أضحوا يتعاطون معها، وفق استراتيجية تقوم على اعتبار المضمون الأخلاقي معطى مهم لا ينبغي تجاوزه،

(1) - أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص 150-151.
(2) - المصدر نفسه، ج4، ص152.
(3) - بدوي طبانة، دراسات في النقد الأدبي العربي، الأنجلو المصرية، ص10.

فالعناصر الأدبية الشكلية لم تعد وحدها المهيمنة على عملية التقييم والتصنيف، فمع أهميتها وفق هذه الرؤية، إلا أن هناك قيمة أخرى لا ينبغي التغاضي عنها وهي الحمولات الدلالية للنص.

فهذا «عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- مثلا، وهو من الشخصيات المعروفة باهتمامها الأدبية (من المتلقين) - عندما طلب من عبد الله بن عباس- رضي الله عنه- أن ينشده لشاعر الشعراء، سأله هذا الأخير: ومن يا أمير المؤمنين؟ قال: ابن أبي سلمى: فقلت: وبما صار كذلك؟ قال: لأنه لا يتبع حوشي الكلام، ولا يعاظل في المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف، ولا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه»[1].

فعمر -رضي الله عنه- في هذا النص، ينطلق في حكمه على شعر زهير من رؤية يتبنى فيها مقولة الاهتمام بما يصطلح عليه في النقد الحديث "الأدبية" أي مجمل العناصر التي تجعل النص أدبيا وهي القيمة المهيمنة على حد تعبير جاكبسون[2]، يضاف إلى هذا الجانب المهم في العمل الأدبي قيمة أخرى وهي المضمون، ونستشف من كلام عمر -رضي الله عنه- أنه ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار وحتمية ملاءمته لمقتضيات الدين والأخلاق (الصدق).

إن هذه الشخصية النقدية، تدلنا على التغير الذي طرأ على ذوق المتلقين آنذاك، فالمقاييس التي يستحسن الشعر بناء عليها، أو يستهجن، هي من نتائج هذه الحياة الجديدة.

ويقودنا هذا الكلام إلى تقرير حقيقة، وهي أن هناك انعطافا في المنظور الفني عند الجمهور الشعري، وفي المقابل هناك نزعة فنية متميزة عند الشعراء الذين تشربوا تعاليم الدين الإسلامي، ومعنى ذلك أن الخلفية واحدة، طالما أن

(1) - الأغاني، ج10، ص290.

(2) - جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية، منشورات دار الآداب، بيروت، 1984، ص188.

مصدرها ديني. وعليه فالقول بغياب التجاوب بين الشعراء وجمهورهم، وجعله سببا في ضعف الشعر لا يصلح اتخاذه دليلا على ذلك.

وفي اعتقادي أن هذا الطرح لا يتسم بالواقعية، إذ أن هناك شواهد تؤكد أن التجاوب محقق بين شعراء وجمهور شعري، امتثلوا جميعا لمعتقدات واحدة، فكما كان للمناهضين للدين الإسلامي شعراءهم، فقد كان للمسلمين أيضا شعراءهم، يروي ابن رشيق أنه حينما هجا أبو سفيان بن الحارث، رسول الله –صلى الله عليه وسلم–، رد عليه حسان بن ثابت بقوله:

هجوت محمدا فأجبت عنه * وعند الله في ذاك الجزاء

فقال له النبي –صلى الله عليه وسلم–: «جزاؤك عند الله الجنة يا حسان». ولما قال:

فإن أبي ووالده وعرضي * لعرض محمد منكم وقاء

قال له –صلى الله عليه وسلم–: «وقاك الله حر النار»، ففضى كما يقول ابن رشيق «بالجنة مرتين في ساعة واحدة، وسبب ذلك شعره»[1].

وهذا مثال لتجاوب النبي –صلى الله عليه وسلم– مع الشعر وحسن الاستماع إليه، وارتياحه إليه وتأثره به، فضلا عن شهادة الزبير بن العوام –رضي الله عنه– عندما نقل لنا بعض خصال النبي –صلى الله عليه وسلم– فقد كان ينشد «فيحسن استماعه، ويجزل عليه ثوابه، ولا يشتغل عنه إذا أنشده»[2].

ويروي أبو الفرج الأصفهاني: «أن عمر مر بحسان وهو ينشد الشعر في مسجد رسول الله –صلى الله عليه وسلم– فأخذ بأذنه. وقال: أرغاء كرغاء البعير؟ فقال حسان: دعنا عنك يا عمر، فوالله إني كنت أنشد في هذا المسجد من هو خير منك فلا يغير علي»[3]. فهذه الرواية تؤكد أن حسان بن ثابت –رضي

(1) – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص53.
(2) – نفسه، ج1، ص28.
(3) – الأغاني ج4، ص144.

الله عنه- كان ينشد الناس شعرا وهم يستمعون إليه، واستمر هذا في عهد النبي -صلى الله عليه وسلم- وعهد عمر بن الخطاب -رضي الله عنه-.

وقد يكون في النفس، شيء من طريقة تصرف عمر مع حسان -رضي الله عنهما- وقد أشرنا إلى كونه -عمر- شخصية ذات ميولات أدبية لا تنكر- ويبدو من تعليق حسان أنه فهم سبب موقف عمر -رضي الله عنه- وهو الإنشاد داخل المسجد، وليس الإنشاد في حد ذاته، إلا أنه عندما علم أن القضية مستمرة منذ عهد النبي -صلى الله عليه وسلم- ولا وجود لأي مانع من ذلك، تفهم صنيع حسان.

إن هذا الإنشاد الذي استمر على امتداد المرحلة التي يصطلح على تسميتها بصدر الإسلام، ما كانت لتتواصل لو لا وجود متلقين يتلقفون الشعر ويتتبعون أخباره.

وعليه فإن انعدام فرضية التجاوب لتغير الاعتبارات الفنية لدى المتلقين، ترفضها القراءة التي تستقصي الواقع الأدبي آنذاك.

وثالث الأسباب التي أسهمت في انكماش الحركة الشعرية حسب طه الحاجري؛ هو أن تشجيع الملوك والرؤساء للشعراء، واحتفالهم بالشعر قد انتهى مع هذا العصر.

والحقيقة أننا إذا ما رجعنا إلى الكتب النقدية والأدبية التراثية، وجدناها تتجه إلى تأكيد حضور الشعر ودخوله المعركة عندما اشتدت الخصومة بين الرسول -صلى الله عليه وسلم- وكفار قريش، كل ذلك بإيعاز من النبي -صلى الله عليه وسلم- فقد كان يدرك مدى تأثير شعر أنصاره على أعدائه، ومن أقواله فيهم: «هؤلاء النفر أشد على الكفار من نضح النبل»[1]. وقال لحسان بن ثابت:

(1) – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص31.

«أهجهم -يعني قريش- فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في علس الظلام، أهجم ومعك جبريل روح القدس، والق أبا بكر يعلمك تلك الهنات»[1].

ويروى عن عائشة -رضي الله عنها- أن النبي -صلى الله عليه وسلم- بنى لحسان بن ثابت في المسجد منبرا ينشد عليه الشعر[2].

ويروى عن الرسول -صلى الله عليه وسلم- أنه قال: «أمرت عبد الله بن رواحة فقال وأحسن، وأمرت حسان بن ثابت فشفى واشتفى»[3].

إن هذه المشاركة الشعرية، في حياة العرب في صدر الإسلام، بهذه الكيفية، ووعي المهتمين بالأدب، بخطورته ودوره الحاسم كمعطى فني وواقعي يصعب التغاضي عنه، يقودنا إلى القول إن الشعر في هذه المرحلة لم يتوقف ولم يتخلف: «وأن من يعود إلى مصادره يجد أنه ظل مزدهرا، ويقف على بطلان دعوى ضعف الشعر في صدر الإسلام، ويتأكد أن ما استند إليه القائلون بهذه الدعوى، يرجع إلى قلة إطلاعهم على النصوص الشعرية أو تقليد مقولة الأقدمين، أو تحميل بعض نصوص القرآن أو الحديث أو النقاد القدامى أكثر مما تحتمل، أو توجيهها إلى غير ما أريد لها»[4].

وفي الوقت ذاته، فإن الشعر الإسلامي لم يلق العناية التي لقيها الشعر في العصور اللاحقة، فقد لاقى الإهمال بسبب ما أشاعه المستشرقون وتلاميذهم من العرب من «أن الإسلام جاء نفيا للشعر»[5] فانصرف المحققون والدارسون عن العناية بشعر هذه المرحلة[6].

(1) - السابق، ج1، ص31.
(2) - الأغاني، ج4، ص11.
(3) - العمدة، ج1، ص31.
(4) - العاني، الإسلام والشعر، عالم المعرفة، الكويت، 1983، ص27.
(5) - أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، ص71.
(6) - نايف معروف، الأدب الإسلامي، ص269-270.

أما الآن، وقد أتيح لهذا الشعر من يجمعه، كما أتيح للشعراء الإسلاميين من يحقق لهم دواوينهم وينشرها. فلا بد أن يعاد النظر بدراسته وتقويمه، فلم يكن انصراف بعض الشعراء عن الشعر إلا أمرا عارضا[1].

والحق، أن القول بوجود فراغ، لا يخلو من مغالطة، فهذا الفراغ -كما وكيفا- زعم لا يعين عليه الإحصاء، فعلى أبواب الدعوة الإسلامية كان أمية بن أبي الصلت والأعشى، ودخل كعب بن زهير وحسان والحطيئة الإسلام، وغير هؤلاء الثلاثة الكبار، وسنجد عددا وفيرا من الأنصار والمهاجرين والمكيين، وجيل الحطيئة، هو الذي أسلم الزمام إلى شعراء العصر الأموي، من أمويين وخوارج وشيعة وغير هؤلاء جميعا.

فالفراغ المزعوم، دعوى تنكرها حقائق الاستمرار، فالإسلام منح الشعراء فرصة ذهبية لا تعوض، حين وسع مدارك الإنسان العربي، بما أدخل على عقيدته من سمو ورحابة، وحين حرر علاقاته من سطوة القبيلة بمفاهيمها الضيقة[2].

فالإسلام لم يخفض من قيمة الشعر كفن، وإنما قدر خطره، فحاول أن يجعله من جنود دعوته، دون أن يكون ذلك حجرا أو رفضا لاتجاهاته الأخرى طالما أنها تستجيب لمعطياته الجديدة.

كل ما في الأمر إذن، أن الإسلام أبعد نوعا خاصا من الشعر، هو ذلك الذي يجافي قيم الحق وسبل الخير.

وإذا لم يكن أثر الإسلام في الشعر -كما رأينا- سيئا بالصورة التي تطالعنا بها الكثير من الكتب، فإنه كان سببا في ازدهار النثر الفني بشتى أنواعه، إن لم نقل أن النثر كان أثرا من آثار الحياة الإسلامية الجديدة.

(1) - المرجع السابق، ص270.
(2) - محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، ص274.

فالعصر الجاهلي لم يكن له نثر بالمعنى الصحيح، ومع ذلك فقد كان لـــه نثر خاص لم يصل إلينا إلا قليله، فخلوه من الوزن كان سببا في صعوبة حفظه على خلاف الشعر، هذا النثر هو الخطابة لأسباب الحوار ومحاولـــة الإقنـــاع، سواء كان موضوعه الدين أو السياسة أو الخصومات المختلفة، فقد كان لها دور خطير في تلك الحقبة الحاسمة من حياة أمتنا الإسلامية. حيث كان لسان النبي – صلى الله عليه وسلم– في نشر دعوته وتقريب سنته، والخليفة في سياسة رعيته، والقائد في توجيه عسكره، والإمام في إرشاد رواد مسجده، والداعية في حمـــل رسالته للناس، فالدين الجديد قدم للعرب الحوافز الفكريـــة والوجدانيـــة لتظهـــر فصاحتهم بأجلى مظاهرها، ثم إن التبدل السياسي والاجتماعي والاقتصادي فـــي حياة الناس، جاء ليشحذ أذهانهم ويكثر من دواعي القول عندهم.

وإذا كانت الخطابة قد أسهمت في ازدهارها ظروف الحياة الجديدة، فـــإن الكتابة نراها هي أيضا قد ازدهرت وظيفيا وفنيا –مقارنة بما كانت عليـــه فـــي العصر الجاهلي– ازدهارا واسعا خلال تلك الحقبة من الزمن، فقـــد أصـــبحت وسيلة الاتصال الأساسية بين الحاكم وبين ولاته وعماله وقادته، وعدت ضرورة حياتية تلبي حاجات الدولة والأمة سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وإداريا[1].

أصبح إلى جانب الشعر –في هذا العصر– إذن، نثر قوِيَ وَازدهر نتيجة ظروف الحياة الجديدة، فعجز الشعر عن الوفـــاء بكـــل اهتمامـــات وحاجـــات المسلمين جعله يفقد الريادة التي كانت له في العصر الجاهلي، فلـــم يعـــد الفـــن القولي الوحيد، على الرغم من منزلته وأهميته التي لا خلاف في كونها كانـــت ولا زالت بالغة.

وخلاصة القول هنا، فإن الأدب في هذا العصر قد عرف تغييرا إيجابيـــا، فعلى صعيد اللغة نجد التجريدية العربية أصبحت بفضل القرآن لغة قريبة غنية

(1) – طه حسين، من حديث الشعر والنثر، دار الكتاب اللبناني، مـــج الكاملـــة، ج5، ص577–578. والأدب الإسلامي، ص31–41.

بالمعاني الروحية والفكرية معا، بعد أن كانت ترتبط بالمحسوسات، ولا تتعمق بالجوانب الفكرية والنفسية، وأعطى معنى جديدا أساسه البعد عن التوعر والخشونة، وحين نمضي إلى الأشكال الفنية، فإننا نجد أثر الدين الجديد ماثلا في الخطابة والكتابة وتعدد أغراضها[1].

هذا عن المشهد الأدبي في عهد النبوة وخلافة الراشدين، فماذا عن الحركة النقدية ومستجداتها آنذاك.

2 النقد الأخلاقي عند العرب نتاج إسلامي:

خلصنا في الفصل السابق، أن الرؤية الأخلاقية للأدب أملتها ظروف الحياة الجديدة التي أسهم الإسلام في بلورة ملامحها، وإذا كان الوعي الأخلاقي للأدب طرح قديم منذ أفلاطون وأرسطو اليونانيين، فإنها عند العرب كذلك، فقد ظهرت مقولة الربط بين الأدب والأخلاق بشكل واضح مع مجيء الإسلام مباشرة، مما يدفعنا إلى تبني فرضية مؤداها أن الوعي الأخلاقي للأدب عند العرب نتاج إسلامي.

فقد حاول الرسول -صلى الله عليه وسلم-، باعتباره قائد المسلمين وقدوتهم، أن يؤسس لنظرة جديدة للأدب، ووظيفته ودوره في حياة الناس، وإدراك الرسول -صلى الله عليه وسلم- لخطورة الشعر -خاصة- وأهميته عند العرب لا تنكر، لذا سعى إلى إرساء معايير جديدة، نحت بالفكر النقدي منحنى متميزا يرى أن يتقيد الشعر بعقائد الدين وقواعد الخلق.

فمن غير المنطقي وفق هذه الرؤية، أن يستمر الشعراء في الجهر بالرذائل وإثارة الضغائن، وإذكاء نيران العداوة، والفرقة بين الناس، لأن رسالة الإسلام الرئيسية، هي إتمام مكارم الأخلاق والارتقاء بالمستوى الأخلاقي للناس.

(1) - محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، ص310-311.

«فقد كان الرسول –صلى الله عليه وسلم– وخلفاؤه ومن يهمهم حماية الأمة وصون أخلاقها، يحثون الشعراء على أن يترفعوا عن الشعر الماجن، وأن لا يذكروا في شعرهم من الأخلاق إلا ما يتفق مع تعاليم الدين»[1].

فالأدب انطلاقا من هذه الوجهة فعل جاد، يمكنه تقديم المضامين الأخلاقية تقديما مؤثرا، من خلال استغلال المزايا الفنية والجمع من ثم بين الجوانب الجمالية والأخلاقية في نص يمتع ويفيد في آن واحد.

حقا لقد حرص –صلى الله عليه وسلم– وخلفاؤه في هذه المرحلة على أن يجعلوا الدين سلوكا وحياة وهدفا. وكان من الطبيعي أن تظهر نتيجة ذلك ملامح إسلامية، تحدد اتجاه النشاط الفكري، في هذا العصر وتحيد به عن التأثر بالجاهلية وانحرافاتها[2].

لقد تجلت ملامح النقد الأخلاقي فيما ورد عن الرسول –صلى الله عليه وسلم– من تعليقات وأحكام كان يوجهها كلما استدعت المناسبة ذلك. وهي وإن كانت سريعة مقتضبة –كما رأينا وكما سنرى– إلا أنها تؤسس لفلسفة الفن وقواعد الكلمة، وتعطي صورة واضحة المعالم عن التصور الخلقي للأدب والشعر منه خاصة –باعتباره أشهر فنون القول آنذاك–.

إذن لم يهمل الرسول –صلى الله عليه وسلم– الجانب الأدبي، لأنه يدرك أهميته في حياة العرب، على الرغم من انشغاله بنشر الدين الإسلامي وتولي أمور المسلمين، ويؤكد ذلك ما تجمع لدينا من أحاديث تبرز النظرة النبوية للشعر، ففي سبيل توضيحه لمفهوم الشعر، والمعايير التي يصنف على أساسها، نجده يقول: «إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم

(1) – داود غطاشة وحسين راضي، قضايا النقد الأدبي قديمها وحديثها، مكتبة دار الثقافة، 1991، ص32.

(2) – وليد قصاب، شخصيات إسلامية، دار الثقافة، الدوحة، ط.1، 1992، ص13-14.

يوافق الحق منه فلا خير فيه»[1]، ويقول الرسول -صلى الله عليه وسلم- أيضا: «إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب»[2].

وواضح أن هذين الحديثين، جاءا في معرض رفع اللبس والغموض عن موقف الإسلام من الشعر، ففيهما تأكيد على أن الشعر هو أحد الفنون القولية التي لا مانع منها، إذ لا يعدو أن يكون كلاما ولكن ما يميزه عن غيره هو كونه منظوما، وإذ كان الكلام العادي يوصف تارة بالحسن وأخرى بالقبح، ومرة بالطيب ورابعة بالخبث، فكذلك الأمر بالنسبة للشعر، فهذه الأحكام تنسحب عليه طالما أنه ينتمي معرفيا إلى جنس الكلام المذكور في الحديثين.

أما عن المقاييس التي تمكن من تصنيف الشعر، وتميز جيده من رديئه حسب الرؤية النبوية، هو مدى استجابته لمعايير الحق والخير: «فالحسن منه ما وافق الحق وما لم يوافقه فلا خير فيه، فأحسن الشعر وأطيبه في رأيه هو ما يدعو إلى الفضائل ومكارم الأخلاق، وما يستل الضغائن والأحقاد من القلوب، ويحل محلها المودة والإخاء، أما الشعر الذي يولد الضغائن ويزيد من حدتها، فهو لا خير فيه»[3].

وعن رسالة الشعر يقول عليه السلام: «الشعر جزل من كلام العرب يعطي به السائل، وبه يكظم الغيظ، وبه يبلغ القوم في ناديهم»[4].

إن وظيفة الشعر لا تقتصر على مجرد إثارة اللذة الفنية، والمتعة الجمالية بل تجمع إليها وظائف أخرى ذات صلة بالمجتمع، فهو أداة للتأثير النفسي وتعديل السمات الشخصية غير المرغوب فيها، فالبخيل ينقلب بفضله إلى كريم، وشديد الغضب يمسي حليما، وبه يفصح المتحدث عما يريد ويتطلع.

(1) - ابن رشيق العمدة، ج1، ص27.
(2) - نفسه، ج1، ص27.
(3) - عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص50.
(4) - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص14.

لقد أراد النبي -صلى الله عليه وسلم- من خلال هذه الملاحظات أن يعدل بالشعر عن الحالة السائدة، والارتقاء بفاعليته إلى مستوى أرفع، ومن هنا يتبدى دور الشعر وجدواه من وجهة نظر أخلاقية، فهو يمتع ويفيد ويهذب ويسهم في إصلاح فساد المجتمع.

ولعلنا لا نجانب الصواب، عندما نرى أن أثار هذه الدعوة قد تجلت في أشعار من استجابوا لتعاليم الدين الإسلامي، كحساب بن ثابت وكعب بن زهير وعبد الله بن رواحة رضي الله عنهم.

وضمن هذا المنظور تأتي أقاويل النبي -صلى الله عليه وسلم-، التي تناول فيها الشعر والشعراء بالحديث، فهو يصف امرؤ القيس بأنه: «أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار»[1] وفي خبر آخر: «ذاك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها، منسي في الآخرة خامل فيها، يجيء يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار»[2]. وفي مناسبة أخرى يقول: «لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلىء شعرا»[3]، والنبي -صلى الله عليه وسلم- هنا كما تروي عائشة -رضي الله عنها- يشير إلى الهجاء، وهكذا كان. «ينهي عن رواية بعض الشعر الجاهلي وعن إنشاده، فقد نهى عن رواية هجاء الأعشى لعلقمة العامري ، تقديرا لعلقمة الذي كذب أبا سفيان في ما قاله عن النبي عند القيصر، ونهى عن إنشاد قصيدة الأفوه الأودي الرائية التي يهجو فيها بني هاجر ويذكر إسماعيل. ونهى عن رواية قصيدة لأمية بن أبي الصلت يحرض فيها قريشا بعد وقعة بدر ويرثي قتلاهم»[4].

غير أن النبي -صلى الله عليه وسلم- كان يستحسن بالمقابل بعض الشعر الجاهلي، فقد روي أنه أنشد قول عنترة:

(1) - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص67. و العمدة، ج1، ص98.
(2) - نفسه، ص68.
(3) - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص31-32.
(4) - أدونيس، الثابت والمتحول، دار الساقي، ط.8، 2002، ج1، ص191.

ولقد أبيت على الطوى وأظله * حتى أنال به كريم المأكل

فقال: «ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنترة»[1].

إن هذه المأثورات تتظافر لترسيخ النظرة النبوية / الإسلامية للشعر، فهو فاعلية اجتماعية أخلاقية يقوم بناء على جوانبه الجمالية و إيحاءاته الدلالية ومضامينه الفكرية، بغض النظر عن منتجه، بدليل تنبيهه -صلى الله عليه وسلم- إلى الكفاءة الشعرية التي يتميز بها أمرؤ القيس، فهو من الناحية الفنية لا يشق له غبار، اللهم إلا مضامينه التي رأى النبي -صلى الله عليه وسلم- أن فيها مجونا وتعهرا، لا يستقيمان مع الطروحات الدينية والأخلاقية، أما عنترة فمع كونه من شعراء الجاهلية إلا أن النبي -صلى الله عليه وسلم- أعجب بشعره، فجوهر النظرة الأخلاقية إذن ليس لها ارتباطا بصاحب النص بمقدار ارتباطها بالنص نفسه.

وما يسترعي الانتباه ونحن نتعاطى مع جملة الممارسات النقدية المنقولة عن النبي -صلى الله عليه وسلم-، ارتباط النظرة الأخلاقية بالدين الإسلامي، باعتبار نظام القيم الأخلاقي جزء من كل، وهو الدين، وهذا هو جوهر الخلاف بين خلفيات الرؤية الأخلاقية عند مختلف الأمم، فالوعي الأخلاقي عند اليونان مثلا ينطلق من خلفية فلسفية، أما خلفيته عند العرب فهي دينية وهكذا عند بعض نقاد الغرب وفلاسفته المعاصرين(*).

يمكننا القول -بعد هذا- أن الرسول -صلى الله عليه وسلم- هو أول من اتجه بالنقد العربي اتجاها أخلاقيا فعلى يده عرف هذا الاتجاه ميلاده.

وعلى أيدي الخلفاء الراشدين وبعض الشخصيات التي أولت عناية بفن الكلمة، تعمقت مقولاته واتضحت صورته.

(1) - أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج8، ص243.

(*) - كانط، شيلي، تولستوي...إلخ.

ويعد الخليفة الثاني عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- من أشهر الخلفاء اهتماما بالشعر وأكثرهم خوضا في مسائله وقضاياه، وأعمقهم أثرا في النقد العربي عامة والاتجاه الذي نحن بصدد دراسته خاصة.

لذا آثرنا البدء بالحديث عنه، ثم نشير إلى إسهامات باقي الخلفاء باختصار لبساطتها أولا، ولكون الخلفاء الذين جاؤوا بعده، سلكوا سبيله وواصلوا طريقة تعاطيه وتعامله مع الشعراء ثانيا.

يصنف عمر بن الخطاب(*) -رضي الله عنه- عند كل دارسي ومؤرخي النقد، كواحد من أهم النقاد الأوائل الذين وضعوا اللبنات الأولى للنقد الأدبي عند العرب، فقد كان ميالا لسماع الشعر وحفظه واستحضاره والتمثل به، وكان دائم التنويه بمنزلته والحث على تعلمه وروايته يقول: «علموا أولادكم العوم والرماية، ومروهم فليثبوا على الخيل وثبا، ورووهم ما يجمل من الشعر»(1).

ويقول موجها كلامه لأبي موسى الأشعري: «مر من قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي ومعرفة الأنساب»(2).

ولا شك أن ملامح المنحى النقدي الذي تبناه عمر -رضي الله عنه- في حوارا ته وتعليقاته الأدبية، ترتبط بنفس المنطلقات، التي أرساها النبي -صلى الله عليه وسلم- فهو حريص على إبقاء الناشئة مرتبطة بمعنى فني وثقافي، يرى أنه ضروري وذو فعالية في حياة المجتمع، على شرط أن يترفع أصحابه عن التجارب التي لا تخدم التنشئة الصالحة.

فالشعر الذي لا يقدم معرفة، ولا يدل على الفضائل، ولا يدفع إلى صواب الرأي وحسن التدبير، لا يجمل بالمربي روايته وتلقينه للناشئة، والمتلقين عموما،

(*) – وصفه ابن رشيق بقوله: «كان من أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة». العمدة، ج1، ص33.

(1) – المبرد، الكامل، ت. محمد الدالي، ط. مؤسسة الرسالة بيروت، 1976، ج1، ص227.

(2) – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص15.

فهو يريد للنشاط الأدبي أن يسير ملتزما بركاب الدعوة الإسلامية، مستجيبا للقيم الرفيعة والمثل الكريمة.

لقد صدر عمر -رضي الله عنه- في حواره مع الأدب عن: «منهج فكري واضح وعن رؤية مستنيرة، إن آراء عمر في الشعر والشعراء، وأحكامه المختلفة بالقبول والرفض، والرضى والسخط، لم تصدر عن هوى شخصي أو ذوق فردي، ولكنها مغترف منهج متماسك أعطاها وحدة وانسجاما، وعصمها من التناقض والتنافر»[1]. ويبدو هذا التماسك والشمول في تعامله مع الظاهرة الأدبية ومواقفه النقدية المختلفة التي ترسخ تصوره الإسلامي ورؤيته الأخلاقية.

ومن الحواريات المهمة التي تكرس هذا التوجه، ما رواه صاحب الأغاني أنه رضي الله عنه- قال لابن عباس -رضي الله عنه-: «أنشدني لأشعر شعرائكم قال: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال زهير، قال: لم كان كذلك؟ فقال عمر: كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»[2]، إن تصنيف زهير في هذه المرتبة الشعرية قائم على اعتبارات واضحة في ذهن عمر -رضي الله عنه- منها ما يعود إلى الجوانب الشكلية ومنها ما يرجع إلى المعطيات المضمونية، وإذا ما دققنا النظر في الاعتبار الأول وجدناه موسوما بالسمة الإسلامية، «جاريا مع روحها، ذلك أن حوشية الألفاظ ومعاظلة الجمل أسلوب أدنى إلى البداوة وأقرب إلى الأعرابية، وبذلك يكون أبعد من روح الإسلام، إذ هي أقرب إلى الحضارة، إلى تنفير الناس من البداوة والأعرابية التي تحمل عناصر الحياة الجاهلية وتدعو إليها»[3].

فالوعي الأخلاقي، انطلاقا من هذه الحوارية النقدية له امتداداته الشكلية، بمعنى أن المعايير الفنية المهيمنة على النص الأدبي في المرحلة الجاهلية،

(1) – وليد قصاب، شخصيات إسلامية في النقد والأدب، ص45.
(2) – العمدة، ج1، ص48.
(3) – محمد طه الحاجري، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، ص60.

غيرها عند ممثلي النقد الأخلاقي/الإسلامي، فالشكل الفني في منظور عمر -رضي الله عنه- له أولا: أهميته في بنية أي نص أدبي، وله ثانيا: خصوصياته الجمالية المتميزة عن الرؤية الفنية الجاهلية، ويبدو أن الأسلوب القرآني وممارسات النبي -صلى الله عليه وسلم- النقدية، وتصرفاته مع الشعراء تركت بصماتها في وعي عمر -رضي الله عنه- النقدي، واشتراط الابتعاد عن المعاظلة والوحشية في لغة الشعر من تجليات هذا التأثير.

كما أن الصدق المطلوب في التجربة الشعرية، تجلي آخر للوعي الأخلاقي، فالفنان الصادق في تجربته الفنية من شأنه التعاطي مع المضمون المعالج بشكل أكثر إيجابية والعكس، وستستمر هذه المقولة عند باقي النقاد الأخلاقيين عبر مختلف العصور التي نؤرخ لها.

فليس صحيحا، أن السعي وراء المضمون الأخلاقي، يشفع للشاعر التغافل عن العناصر الشكلية الجمالية، فهي التي تجعل النص أدبيا.

ومع ذلك، يبقى الاهتمام بالمحتوى ملمحا واضحا في النقد الأخلاقي. وفي سياق حديثه عن وظيفة الشعر ودوره الاجتماعي نجد عمر -رضي الله عنه- يقول: «إن الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويعلم محاسن الأعمال، ويبعث على جميل الأفعال... وينهي عن الأخلاق الدنيئة، ويزجر عن مواقع الريب، ويحض على معالي الرتب»[1].

فالشعر الذي يستجيب للمؤثرات الأخلاقية، يمكنه أن يؤدي دورا مهما في إصلاح فساد المجتمع، والارتقاء بمستواه السلوكي والمعرفي، وجدوى الشعر تتأكد من خلال طريقة معالجته للمضامين، وتأثيره يكون بمزاياه الجمالية وعناصره الفنية، فهو مسؤول بدرجة ما على نشر الفضائل ومحاربة الرذائل، لا سيما في هذه المرحلة التي نؤرخ لها، ولا تخفى أهمية الشعر في حياة العرب

(1) – المظفر العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، ت. نهى عارف الحسن، مطبعة طربين، دمشق، 1976، ص357.

آنذاك. وهذا ما جعل النبي -صلى الله عليه وسلم- يقول: «إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكما»[1]. فعمل الشعر هو عمل السحر، وكثيرا ما يجد المرء نفسه يتداعى مع النص ويتماهى مع دلالاته، مما يدفعه إلى تبني مواقف بناء على التوجهات العامة للنص، ويتحقق وفق ذلك ما يسمى بالتطهير حسب الرؤية الأرسطية.

إن وعي عمر -رضي الله عنه- بدور الشعر وخطورته، دفعه لمحاولة الإبقاء على الشعر في منأى عن بعض أدبيات الجاهلية وتقاليد شعرائها، لذا نجده يقف موقفا متحفظا من بعض الأغراض التي تثير الريبة الدينية، ويحاول تأطيرها وفق المنظور الأخلاقي.

فقد نهى عن التشبيب بالنساء، كما تصدى للغزل الفاحش البذيء الذي يجهر بالتجارب العاطفية الفاضحة، فهو لا يتغاضى عن سحيم عبد بني الحسحاس حين سمعه يقول:

توسدني كفا وتثني بمعصم * علي وتحوي رجلها من ورائيا

فأمام هذا الاستهتار، والفحش وجد عمر -رضي الله عنه- نفسه مدفوعا إلى محاولة صد هذا الشاعر، وكل من سار على دربه بقوله: «ويلك إنك لمقتول»[2]، وهنا تتداخل شخصية عمر النقدية والسياسية، فهو مسؤول عن حياطة المجتمع من كل مظاهر الانحراف، وشعر كهذا في رأي عمر -رضي الله عنه- من شأنه أن يقود المتأثرين به إلى مزالق أخلاقية، لذا كان موقفه على هذه الشاكلة.

إن عمر -رضي الله عنه- بحكم موقعه كخليفة للمسلمين: « شديد الحرص وظيفة الشعر الخلقية، وعلى تجنيده في الدعوة والإصلاح، وفي إرساء

(1) - مالك بن أنس، الموطأ، ص610.
(2) - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص403.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ويتجلى في ضوء ما سبق، أن معيار عمر في الحكم على الشعر قبولا ورفضا، هو معيار إسلامي خلقي، فهو يتابع رسالة الرسول -صلى الله عليه وسلم- في التنظير للأدب، وفي ترسيخ الرؤية الأخلاقية للفن، واستئصال القيم الجاهلية، وإخراج الأدب من العبث إلى الالتزام، ومن اللامسؤولية إلى الهدف، ومن اللاوعي إلى مراقبة الضمير الحي ومحاسبته[1].

لقد بدأت الرؤية الأخلاقية تتبلور، وتبسط نفوذها على المشهد النقدي في فترة خلافة الراشدين كلها، إذ تبنى باقي الخلفاء نفس الطرح، ولكن مع خلاف بسيط هو عمق التجربة النقدية من خليفة لآخر، وذلك بسبب اختلاف الظروف السياسية لكل خليفة.

ولعله من المفيد -قبل إيراد نماذج من محاولات هؤلاء الخلفاء النقدية- الإشارة إلى مسألة قد يشكل أمرها بعض الشيء، وهي سبب شهرة الخلفاء سواء في صدر الإسلام أو عصر بني أمية في مجال النقد والأدب.

والأمر عند التأمل في الظروف التي ميزت تلك العصور -إضافة إلى اهتمام الخلفاء بالشعر حفظا ونقدا- يعود إلى تأخر التدوين بشكل واسع ومنظم إلى القرن الثاني، مما جعل المحاولات النقدية التي تصدر عن أشخاص عادين لا يلقى لها بال، وضاعت مع ما ضاع من منتجات فكرية وفنية. وبقيت المحاولات التي قام بها الخلفاء محفوظة عن طريق الرواية، حتى دونت في عصور لاحقة، وهذا أمر طبيعي، فكل ما يفعله ويقوله خاصة الناس يحفظ ويتداول، لأنهم مركز اهتمام الناس.

(1) - وليد قصاب، شخصيات إسلامية، ص35.

لهذا كله، تكاد تخلو كتب النقد والأدب -عند معالجتها لهذين العصرين- من ممارسات نقدية منسوبة لغير الخلفاء، اللهم إلا بعض من اشتهر أمره لسبب من الأسباب[1].

إذن تصدر الخلفاء المشهد النقدي بمجموع الملاحظات التي أبدوها كلما استدعت الضرورة ذلك، والذي يسترعي الانتباه -كما سبق- هو أن الخلفاء بقوا يحلقون في نفس الأجواء الفنية التي أرسى دعائمها النبي -صلى الله عليه وسلم-، فأبو بكر -رضي الله عنه- يحكم بالشاعرية للنابغة الذبياني، ويعلل ذلك بقوله: «لأنه أحسنهم شعرا، وأعذبهم بحرا، وأبعدهم قعرا»[2]، والنابغة المعني هنا هو النابغة الذبياني، فقد كان يقدمه أهل الحجاز مع زهير على غيرهما من الشعراء، وقد أعجب بشعره حسان بن ثابت -رضي الله عنه- حين سمع قصيدته في النعمان بن منذر -وكان حسان مع هذا الأخير- والتي يقول فيها:

فإنك شمس والملوك كواكب * إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

فقال حسان: «... فما حسدت أحدا حسدي النابغة، لما رأيت من جزيل عطيته، وسمعت من فضل شعره»[3].

لقد احتكم أبو بكر في هذا التصنيف النقدي، إلى معايير مختلفة منها ما له صلة بالعناصر الشكلية، ومنها ما له علاقة بالمضامين، فالنابغة كما يقول بن قتيبة: «أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأذهبهم في فنون الشعر»[4]، ومعنى هذا أن النابغة كان يهتم بالمعمار الفني لمنتجاته الشعرية، ولا يرضى بالمضامين المبتذلة والمعاني الشائعة، كما أنه كان من أكثر الشعراء

(1) – عزوز قربوع، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي القديم، رسالة ماجستير مخطوط بجامعة الأمير عبد القادر قسنطينة.ص42.
(2) – العمدة، ج1، ص78.
(3) – الشعر والشعراء، ص92-93.
(4) – نفسه ص87.

خوضا في أغراض الشعر وموضوعاته المختلفة، وفق ذلك كما يضيف ابن سلام: «كان شعره كلاما ليس فيه تكلف»[1].

فهو يصدر في تجاربه الشعرية،عن طبع وصدق لا عن تصنع ومبالغة.

إن تجمع هذه المعطيات في شعر النابغة، كانت كافية من وجهة نظر أبي بكر الصديق -رضي الله عنه- لتصنيفه كآخر الشعراء المجيدين والمقبولين فنيا في البيئة الإسلامية الجديدة.

ويمضي أبو بكر -رضي الله عنه- في نفس الاتجاه، حينما سمع قول زهير في هرم بن سنان:

والستر دون الفاحشات وما * يلقاك دون الخير من ستر

أي يكون سترا دون الفاحشات، من دون الخيرات قال: «وهكذا كان والله رسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم أكمل قائلا، أشعر شعرائكم زهير»[2]، ولعلنا ندرك بيسر، سر هذا التقديم والتفضيل، والمسألة لها ارتباط بالمحتوى الذي ينسجم مع بعض الفضائل التي أكدها الإسلام، بدليل أنها كانت سمة من السمات الأخلاقية للنبي -صلى الله عليه وسلم-، وهذا حسب رأي أبي بكر -رضي الله عنه- معطى مهم في تقييم المنتوجات الشعرية.

أما عثمان -رضي الله عنه-، فيثبتى موقف عمر -رضي الله عنه- بإزاء شخصية شعرية محترمة عند أهل الحجاز -كما سبق-، وهي زهير بن أبي سلمى.

يروي صاحب الأغاني عنه: أنه لما أنشد قول زهير:

ومهما تكن عند امرىء من خليقة * وإن خالها تخفى على الناس تعلم

(1) – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص64.
(2) – المبرد، الفاضل، دارالكتب المصرية القاهرة، 1956، ص14.

قال: أحسن زهير وصدق، لو أن رجلا دخل بيتا في جوف بيت، لتحدث به الناس. قال: وقال النبي -صلى الله عليه وسلم-: لا تعمل عملا تكره أن يتحدث عنك به[1]

ولا شك، أن عثمان أعجب بشعر زهير، لما يتسم به من سمات فنية وأخلاقية، وهذا ما أجمع عليه كل من عرض لشعره بالقراءة والتقييم، يقول بن سلام: «وقال أهل النظر: كان زهير أحصفهم شعرا وأبعدهم من سخف وأجمعهم لكثير من المعني في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة في المدح، وأكثرهم أمثالا في شعره»[2].

فاستحسان عثمان -رضي الله عنه-، لشعر زهير يعود لكونه محكم الرأي جيد التدبير، مبالغا في تصحيح معنى المدح وتوفيته حقه، أدنى إلى الواقعية والصدق وأبعد عن السخف.

وبمقتضى انسجام هذه المعطيات والمنظور الأخلاقي، كان موقف عثمان من شعر زهير إيجابيا، فهو نموذج الشاعر الذي يمكنه القيام بدور بنائي في المجتمع.

ولا يشد آخر الخلفاء الراشدين علي -رضي الله عنه-، عن الفلسفة الفنية السائدة آنذاك، فهو يمتدح الشعر ويعلي من منزلته لأنه: «ميزان القول أو القوم في رواية ثانية»[3] مشيرا إلى أنه العلم الأكثر صحة وإلى أنه مقياس، لكن الشعر الذي يقصده، هو الذي امتدحه النبي وباقي الخلفاء[4].

وعندما يبدي إعجابه بشعر امرىء يعلل ذلك بقوله: «إن الشعراء المتقدمين لو ضمهم زمان واحد، ونصبت لهم راية فجروا معا، علمنا من السابق

(1) – الأصفهاني، الأغاني، ج9، ص312.
(2) – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص64.
(3) – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص28.
(4) – أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، ص194.

منهم، وإذ لم يكن فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة. فقيل: ومن هو؟ فقال: الكندي. قيل: ولم؟ قال: لأني رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة، وأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة»[1].

ويبدو أننا أمام موقف، يتراءى في بادئ الأمر أنه غريب بعض الشيء، خاصة إذا عرفنا أن امرئ القيس عيب عليه كما يقول ابن رشيق: «تصريحه بالزنا والذبيب إلى حرم الناس، والشعراء تتوفى ذلك في الشعر وإن فعلته»[2].

وقد ذكره النبي -صلى الله عليه وسلم- فقال: «ذاك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها، منسي في الآخرة خامل فيها، يجيء يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار» [3].

وذكره عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- فقال: «سابق الشعراء خسف لهم عين الشعر»[4]، فمع تجاوزه لحدود الأخلاق واستهتاره وتعهره ومجاهرته في شعره بالرذائل، إلا أنه نال استحسان علي -رضي الله عنه-، هل يعني هذا أن هناك إهمالا منه -رضي الله عنه- للمنحنى النقدي التي تشكل لجهود النبي -صلى الله عليه وسلم- وباقي الخلفاء.

إن المتمعن في كلمة علي -رضي الله عنه- ترجع سبب تفضيله لأمرىء القيس «لما صنع بطبعه وعلا بسجيته عن غير طمع ولا جزع»[5].

بمعنى أن هذا التقييم، يقوم على ما تقرر بخصوص صناعة الشعر -من وجهة نظر أخلاقية-، إذ يطلب من الشاعر (الأديب) الملائمة بين المعايير الفنية والأخلاقية، ومع الطمع والجزع قد يحيد عن الطريق ويجاوز المقدار، فيتكلف

(1) – العمدة، ج1، ص77.
(2) – الشعر والشعراء، ص71.
(3) – نفسه، ص65.
4 –نفسه، ص 65.
5– نفسه،ص 72.

أو يبالغ كاذبا، وهذا في رأي علي -رضي الله عنه- ما كان غائبا في تجربة امرىء القيس الشعرية، وهذا سر إعجابه بهذا الأخير.

وفي رواية أن عمرا سأل عليا: «من أشعر الناس؟ قال: الذي أحسن الوصف، وأحكم الرصف، وقال الحق. قال: ومن هو؟ قال: أبو محجن في قوله: لا تسألي الناس عن مالي وكثرته.. (*) قال: أيدتني يا أبا الحسن، أيدك الله، ثم قال له: قد صدق في كل ما ذكر، لولا آفة كانت في دينه من حبه الخمر»[1].

إن في هذا الخبر ما يكمل الصورة عن موقف الصحابة في تقويم الشعر[2]، فقد تبنوا مفهوما للشعر يتماشى والرؤية النبوية / الإسلامية له، ويؤكد أن المهمة الأساسية للخطاب الأدبي هي مهمة أخلاقية بالدرجة الأولى، وهذا سر محاولاتهم الدائمة لإبعاد الشعر عن بعض الأغراض التي تثير الريبة الدينية والأخلاقية، كالهجاء المقذع والمدح الزائف، والغزل الفاحش، وطلبوا من الشعراء أن تتعففوا في روحانية سامية، ورقة دينية شفافة، وإن يكونوا أصحاب رسالة تهدف إلى الارتقاء بالإنسان إلى أعلى مدارج الكمال، وذلك بتقديم المضامين الأخلاقية والإنسانية المثلى بطريقة فنية، تكون أدعى إلى تمثلها وعلو النفس بها.

ولشدة حرصهم على تأطير الساحة الأدبية وفق هذه الرؤية، ألفينا هؤلاء الخلفاء صارمين في تعاملهم مع بعض الشعراء الذين لم يستوعبوا حقيقة هذه الحياة الجديدة ومبادئها. إن إدراك الخلفاء لخطورة الشعر، دفعتهم إلى الحزم في توجيهه ليكون فنا، يجمع بين المتعة الجمالية والمحتوى الأخلاقي.

(*) – الإشارة هنا إلى القصيدة التي جاء فيها:

لا تسألي الناس عن مالي وكثرته * وسائلي القوم عن ديني وعن خُلقي
قد يكثر المال يوما بعد قلته * ويكتسي العود بعد الجذب بالورق

1– العمدة ، ج 1،ص 29.

2– الثابت و المتحول ، ج 1،ص 195.

ويضطرد هذا الوعي النقدي، عند كل الشخصيات التي تناولت الشعر بالحديث في هذه المرحلة، فمن الشعراء الذين أثرت عنهم ملاحظات نقدية نذكر الحطيئة ولبيد، أما الشخصيات العلمية فيأتي على رأسها عبد الله بن عباس -رضي الله عنه- وتضاف إلى هؤلاء جميعا عائشة -رضي الله عنها.

يروي صاحب الأغاني أن ابن عباس -رضي الله عنه- سأل الحطيئة عن أشعر الناس، فقدم زهيرا والنابغة وأردف قائلا: «ولكن الضراعة أفسدته -يعني النابغة- كما أفسدت جرولا -يعني نفسه- والله يا ابن عم رسول الله لو لا الطمع والجشع لكنت أشعر الماضين، فأما الباقون فلا تشك أني أشعرهم وأصردهم (أنفذهم) سهما إذا رميت»[1]، ومع أن الحطيئة رقيق الإسلام لئيم الطبع كما يقول ابن قتيبة، وكما تشهد بذلك أخباره، إلا أنه أدرك أن الطمع والجشع يؤثران على صاحبهما ومن ثمة على طبيعة منتوجه الأدبي، فالطمع يدفع إلى المبالغة وعدم التزام الصدق والحق، وهذا -كما أسلفنا- يتنافى مع إحدى المقاييس التي تعتمد في تقييم الأعمال الأدبية، وتصنيفها وفق النظرة الإسلامية، ولا شك أن الحطيئة في هذا يسلم بحقيقة لها ارتباط بنظرية الإبداع الفني، وهي أن الفن صورة صادقة، كما تكتنزه نفسية صاحبه من جهة، ولها ارتباط بالفكر النقدي السائد آنذاك من جهة ثانية. فهو يجاري نقاد ذلك العصر، ويدخل القيم الأخلاقية كمعيار في هذه المحاولة النقدية.

أما عبد الله بن عباس -رضي الله عنه- فقد كان له اهتمام مذكور بالشعر فكثيرا ما كان يدفع الناس ويحثهم على قراءة الشعر وروايته واستغلال ما يقدمه من معرفة، فهو ديوان لغة العرب التي يفهم بها كتاب الله تعالى، يقول: «الشعر علم العرب وديوانها فتعلموه»[2].

(1) – الأغاني، ج2، ص193.
(2) – ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج5، ص281.

ويقول أيضا: «تعلموا الشعر فإنه أول علم العرب، وهو ديوان الأدب، وعليكم بشعر أهل الحجاز فإنه شعر الجاهلية وقد عفي عنه»[1].

ويروي السيوطي قوله: «إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر، فإن الشعر ديوان العرب»[2].

كما كانت تقوده حواريات طويلة مع الشعراء يبين فيها رؤيته لهذا الفن، ويشير فيها إلى الأطر التي ينبغي الالتزام بها، ومن المحاولات التي لعب فيها دور الموجه، ما دار بينه وبين الحطيئة، حيث سعى هذا الأخير إلى التماس فتوى في أمر هجائه الذي لم يسلم منه أحد. فقال لابن عباس -رضي الله عنه- وهو جالس في أحد مجالسه مع الناس: «...أتخاف علي جناحا إن ظلمني رجل فظلمته، وشتمني فشتمته، وقصر بي فقصرت به؟ فقال: العفو خير، ومن انتصر فلا جناح عليه»[3].

ولعلنا نستطيع استحضار خبر حث النبي -صلى الله عليه وسلم-، الشعراء المسلمين، للذوذ عن الدين والدفاع عن النبوة والانتصار للحق، لفهم معنى قول عبد الله بن عباس -رضي الله عنه-: «ومن انتصر فلا جناح عليه»، أما فيما عدا ذلك، فالتجاوز عن سيئات الآخرين والعفو عن سقطاتهم، وغض الطرف عن ظلمهم، درجة رفيعة تدل على سمو نفس صاحبها وعلو شأنه.

يحاول ابن عباس -رضي الله عنه- إذن إبعاد الحطيئة عن الهجاء فهو -كما أسلفنا- من الأغراض الشعرية التي تحوم حولها استفهامات دينية، إذ اعتبر النبي صلى الله عليه وسلم المقذع منه محض سباب وشتم، لذا فالواجب -في اعتقاد ابن عباس-، هو إزالة كل ما من شأنه الإضرار بتماسك المجتمع

(1) – المظفر العلوي، نضرة الإغريض، ص356.
(2) – السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج1، ص119.
(3) – الأصفهاني، الأغاني، ج1، ص192.

وأخوته، ولما كان الهجاء يتعرض فيه الشاعر إلى أعراض الناس وذكرهم بما يكرهون أضحى وسيلة تقويض للعلاقات الاجتماعية.

بمعنى أن الهجاء المقذع، يتعارض مع فلسفة الفن، التي تقوم على الملاءمة بين ما هو جمالي وما هو أخلاقي، وهذا هو جوهر الوعي الذي قلنا أنه سيطر على المشهد النقدي في عهد النبوة وخلافة الراشدين.

ولا تشد عائشة -رضي الله عنها- عن هذه الأجواء، إذ يروي عنها ابن رشيق قولها: «الشعر فيه كلام حسن وقبيح، فخذ الحسن واترك القبيح»[1].

وفي سياق بيان أهمية الشعر ودوره التربوي تقول: «رووا أولادكم الشعر تعذب ألسنتهم»[2].

لقد انطلق المهتمون بالشأن الأدبي، في عصر صدر الإسلام، من حقيقة وعاها الكل تركز -كما يقول د: جابر عصفور- على مفهوم التقوى الإسلامي، الذي يرى أن طبيعة الإنسان شبه محايدة... ومن ثم تتوقف الصفات الأخلاقية للإنسان على نمط التربية الأخلاقية التي يتلقاها في مجتمعه، ونوعية القيم الأساسية التي ينبغي أن تسود المجتمع، ولهذا فهم يؤمنون أن سمات الشخصية الإنسانية واتجاهاتها الأخلاقية يمكن تغييرها تغييرا إراديا، لو توسل الإنسان بالجهد اللازم لهذا التغيير، وما دام مفهوم التقوى الإسلامي يرد التمايز بين البشر إلى جهدهم الإنساني في التمسك بتعاليم الإسلام، وما دامت أخلاق الإنسان قابلة للتبدل في ضوء مسعاه ومكابدته في التحلي بفضائل الإسلام، أو تعلم أخلاق الحكمة، فإن الإلحاح على مفهوم الفضائل وجعلها أساسا لفهم الشعر يمكن أن يحقق نتائج مثمرة.

أولها: أنه يدعم المحاولات الإصلاحية، التي تحاول أن تعدل من فساد المجتمع، وتقترب به من الصلاح.

(1) – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص14.
(2) – ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج2، ص108.

وثانيها: أنها تؤكد دور الشعر في عملية تغيير القيم، واصطناع الوسائل المناسبة لتغييرها[1].

وخلاصة القول، أن هذه المرحلة، شهدت ميلاد النقد الخلقي، هذا الوعي الذي كان نتاجا طبيعيا للحياة الإسلامية الجديدة، وقد أسهم في بيان ملامحه الرسول الكريم –صلى الله عليه وسلم– حيث أقترح أسسا وقواعد للكلمة، يسير على ضوئها أرباب الأدب، وجاء الخلفاء الراشدين من بعده، وبعض صحابته ليتابعوا رسالته، التي ترى بأن يسير الشعر على مناهج السلوك القويم والأخلاق السامية، وأن يكون الأدب في خدمة المجتمع الجديد، وأن يساهم في بنائه مساهمة إيجابية، وغايته أن يكون الأدب مدعما للأخلاق لا مدمرا لها.

إلى جانب ذلك، سجلنا اتفاق المهتمين بالأدب في عصر صدر الإسلام، فقد اعتمدوا خلفية فنية واحدة، ولا يوجد في حدود علمنا من اختط لنفسه وجهة مخالفة للمنحى النقدي العام في تلك المرحلة[2].

(1) – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص81.
(2) – عزوز قربوع، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي القديم، مخطوط رسالة ماجستير، ص48.

الفصل الثاني:

تذبذب الرؤية الأخلاقية في نقد العصرين الأموي والعباسي

I-خصوصيات المشهد النقدي في العصر الأموي

I-1-التحولات السياسية والفكرية في القرن الهجري الأول وأثرها في النقد.

I-2-جدلية السياق، وخصوصيات المنحى النقدي العام في العصر الأموي.

II-الصراع بين الأحكام الأخلاقية والفنية في العصر العباسي.

II-1-ملامح الساحة السياسية والعلمية والأدبية في العصر العباسي.

II-2-النقد المنهجي وعيار التقديم الشعري في عصر بني العباس.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثاني:

تذبذب الرؤية الأخلاقية في نقد العصرين الأموي والعباسي

- البيئة المشرقية -

I) خصوصيات المشهد النقدي في العصر الأموي (41هـ - 132هـ)

I)-1- التحولات السياسية والفكرية في القرن الهجري الأول وأثرها في النقد:

العصر الأموي هو المرحلة التي تولى فيها بنو أمية شؤون الخلافة، وأرسوا خلاله تقليدا جديدا في الحكم، لم يكن معروفا أثناء خلافة الراشدين، إذ كانت -هذه الأخيرة- تسند إلى شخصيات مقترحة على أساس مبدأ الشورى الإسلامي، إلا أن النزاعات التي ثارت بين آخر الخلفاء الراشدين علي -رضي الله عنه- ومعاوية بن أبي سفيان -رضي الله عنه- دفعت، -بعد مقتل علي رضي الله عنه-، معاوية إلى فرض نفسه كخليفة للمسلمين، ونقل عاصمة الخلافة إلى دمشق (الشام)، وبعدها عرفت الخلافة على يديه انعطافا خطيرا، حيث جعلها ملكا متوارثا في أهله وبنيه.

وإذا كانت الخلافة الأموية قد أضحت أمرا واقعا ولو بالقوة، فإن الإحساس بعدم الرضى بقي يغذي مظاهر السخط على الأمويين، وعلى صنيعهم الذي قضى على أعراف سياسية استقرت لعقود من الزمن.

وبدأت ملامح هذا السخط تتجلى في انقسام المسلمين إلى شيع سياسية مناوئة لحزب بنو أمية الحاكم، أشهرها العلويون (الشيعة)، الخوارج،

الزبيريون...، وانجر عن هذا الواقع السياسي المشحون ثورات كثيرة، وصراعات مريرة، لم تتوقف إلا بسقوط الخلافة الأموية سنة 132هـ.

ولا يفهم من هذا، أن خلفاء بني أمية كانوا حكاما ضعافا غير مهيبي الجانب، فقد اشتهروا بشدة بأسهم وحزمهم ودهائهم وبعد نظرهم.

وما كان للخلافة الأموية أن تستمر -في ظل هذا الجو المشحون- من سنة41هـ إلى 132هـ، لولا حرص هؤلاء على بقاء الحكم واستقرار السلطان في أيديهم.

لقد زاوج هؤلاء بين سياسة الترغيب والترهيب، فاستعملوا القوة وإثارة النعرات الجاهلية مثلا في العراق، وأغرقوا أهل الحجاز في الترف واللهو[1]، واستمالوا أهل الشام قبل أن تصبح دمشق عاصمة الخلافة الأموية، فكانوا الظهر الذي يحميهم من طعنات الساخطين والناقمين.

وكنتيجة حتمية لما أشرنا إليه، طبع حياة هؤلاء شيء من التساهل في أمور الدين، وانعكس ذلك بشكل واضح في البيئة الحجازية والعراقية.

فالترف الذي سلط على أهل الحجاز، دفعهم إلى الاستزادة من متع الدنيا وملذاتها، فانتشر اللهو والغناء وعاد الغزل في ظل هذه الأجواء بصورة أقوى مما كان عليه حتى في العصر الجاهلي.

أما العراق، فقد خيمت عليه العصبية التي أحياها بعض خلفاء بني أمية، عن طريق تشجيع طائفة من الشعراء من أمثال جرير والفرزدق والأخطل...، على الاستمرار في نقائضهم[2] ومهاتراتهم الشعرية كلما سمحت المناسبة بذلك، لاسيما في حلقاتهم، التي كان يشهدها سوقا المربد وكناسة.

---

(1) – محمد طه الحاجري، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، ص73-74.

(2) – انظر: أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، دار النهضة، مصر، ص177 وما بعدها.

وما قلناه عن أهل الحجاز يصدق على أهل الشام، فقد ساده جو من الاستقرار والرخاء انعكس عليه -على المستوى الأدبي- سيطرة فن المديح والغزل واللذان يناسبان حياة الملوك، فالأول يرضي غرورهم، والثاني لتسليتهم وتجزية أوقات فراغهم.

وهكذا عرفت هذه المرحلة تغييرات على جميع الأصعدة، فعلى الصعيد السياسي: كثرت الخلافات، والثورات، وتفشى الاضطهاد السياسي لخصوم الدولة.

وعلى الصعيد الأدبي: فقد عادت الفنون الأدبية الجاهلية القديمة للظهور، من الفخر الكاذب والمنافرات والفاخرات المرة، إلى جانب نشأة الأدب السياسي والخطابة، وازدهار فن المدح والحماسة، ووصف المعارك ورثاء القتلى[1].

لقد تظافرت تلك المعطيات السياسية والاجتماعية، لتحدث حركية متميزة في هذه الحقبة من التاريخ، فقد تعددت أغراض الشعر وألوانه وازدهرت فنون النثر وموضوعاته.

وفي مقابل قراءة بعض الدارسين، وتقييمهم الإيجابي لأدب هذه المرحلة، رأى بعضهم أن الأدب انتكس -أخلاقيا- بعد انقضاء عهد الراشدين وبعض الأمويين «في بعض علل الجاهلية مرة أخرى، وعادت الملامح الهجينة التي أجتثها الإسلام لتشوه وجهه، رجع كثير من الشعراء إلى سابق عهدهم يمدحون ويهجون ويتاجرون بالكلمة، ويشببون بالنساء تشبيبا فاضحا، ... انتشر المديح بشعا حادا، وشاع الهجاء الفاحش، وصار في بعض الأحيان غرض دعابة وتسلية وشغل للناس، وراحت تنتهك فيه الأعراض والحرمات، وتتفجر فيه

(1) – عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر بني أمية، ط. دار الكتاب اللبناني بيروت، ص11-12.

حماقات الجاهلية القديمة.... بدأت الصورة الكريمة التي دعا إليها الإسلام، وثبتها الراشدون المهديون تهتز»[1].

وبغض النظر، عن خلفيات قراءة الواقع الأدبي، في المرحلة الأموية ونتائجها، فإن ذلك الحراك الأدبي انعكس إيجابيا على المشهد النقدي، وإن سجلنا انفراط عقد ذلك الإجماع، الذي ساد طيلة الفترة السابقة -عصر صدر الإسلام-، حيث يلاحظ تسامح بعض نقاد هذا العصر في التأكيد على أهمية الربط بين المعايير الجمالية والمحتوى الأخلاقي.

ويمكن ملاحظة ظاهرة أخرى، مضطردة في نقد هذه المرحلة، وهي إن النقد كان يدور في فلك الأغراض الشعرية في بيئة ما بصورة طاغية، فلئن كان الطابع الغالب على الأدب في الحجاز هو الغزل فإن المنتوج النقدي يتبعه، وإذا كان الطابع الغالب على الأدب في العراق هو الفخر والهجاء فإن النقد يتبعه، وإذا كان المديح هو الغالب على الساحة الأدبية في الشام، فإن ملاحظات النقاد في هذه البيئة لم تكد تخرج عن إطاره[2].

فقد اتجه النقد الأدبي، صوب الغرض الشعري الذي يلاقي اهتمام المتلقين هنا أو هناك.

I) -2- جدلية السياق، وخصوصيات المنحى النقدي العام في العصر الأموي:

تتجه جل الآراء، إلى تأكيد العلاقة الوطيدة بين الفكر، والسياقات السياسية والاجتماعية التي تخيم على عصر ما، فالفكر هو بصورة ما، تجل من تجليات

---

[1] – وليد قصاب، شخصيات إسلامية، ص72-73.

[2] – عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ط4 :1986 ص193.

الوعي الذي تشكله، وتحدد ملامحه الظروف والمعطيات المختلفة المحيطة به، ومن هنا يأتي الاختلاف في الطروحات، ومن هنا أيضا يبدأ تجاوز مفاهيم وتصورات سلم بها المجتمع في طور من أطوار حضارته، إلا أن هذا الواقع لا يلبث أن يستوعب الحقائق بخلفية أخرى تبعا لذلك، وتتغير رؤيته للأشياء، وآلية إدراك ماهيتها وكنهها، فالمفاهيم والتطورات إذن غير ثابتة، غير مستقرة على حال، فهي دائمة التحول والتبدل.

وقد سبقت الإشارة إلى كون الرؤية النقدية التي تتحكم في ممارسات نقاد الجاهلية مثلا، تختلف عن الخلفية الفنية التي صدرت عنها قراءات نقاد عصر صدر الإسلام، وتصنيفاتهم لمختلف الخطابات الشعرية.

وطبيعي جدا -في ضوء ما أسلفنا- أن تختلف ملامح النشاط النقدي في هذا العصر عن سابقيه، فهناك مستجدات كانت غائبة، سمحت بطغيان ظواهر نقدية، وظهور أخرى، يمكن إجمالها فيما يلي:

- بداية ظهور الناقد المتخصص في صورته الأولية البسيطة (ابن أبي عتيق، سكينة بنت الحسين).

- تقهقر النظرة الأخلاقية، حيث وجد من النقاد، من يبعد المحتوى الأخلاقي كمعطى أثناء تقييم النصوص الأدبية، ويركز على المعايير الفنية المحضة، وبغض النظر عن انسجام المضامين مع معايير الحق والخير أم لا، ويمثل هذا التوجه عبد الله بن أبي عتيق وسكينة كما سيأتي.

- اتجاه النقد إلى العلمية والموضوعية، لاسيما مع طبقة اللغويين النحاة، حيث انطلق هؤلاء في تعاطيهم مع النصوص الشعرية، من مقياس واحد وهو الخطأ والصواب والسلامة اللغوية لا أكثر.

- استمرار ظاهرة الشاعر الناقد؛ فقد تواصلت ملاحظات الشعراء النقدية، سواء حول شعرهم أو أشعار غيرهم (جرير، الفرزدق...).

- اتساع الحركة النقدية، بدخول شخصيات متنوعة الاهتمامات لم يكن لها وجودا في العصور السابقة؛ كالنحاة واللغويين، والرواة وشخصيات ذات انشغالات نقدية وأدبية محضة كابن عتيق وسكينة.

-طغيان ظاهرة الفكاهة والتظرف، في ثنايا النصوص النقدية المأثورة عن هذه المرحلة، لاسيما في البيئة الحجازية، وهذا تجل من تجليات الحياة الفارغة المترفة التي كان يعيشها هؤلاء.

- استمرار النظرة الجزئية، وإغفال المعنى الشامل أو الشكل الفني للقصيدة في مجموعها، إلا إن هذا الاهتمام الجزئي لم يعد يتعلق بكلمة أو بيت وإنما صار في أحيان كثيرة، يمتد إلى أبيات عدة.

- ميل النقاد إلى التعاطي مع النصوص الشعرية، وجعلها حجر الزاوية في الإدراك والفهم والحكم، وبداية الابتعاد عن الأحكام المغامرة عن أشعر الشعراء، وأغزل بيت وأهجى بيت...إلخ، وصار النص هو الذي يحكم لصاحبه بالكفاءة الشعرية أوعدمها.

- بداية ظهور بوادر الحديث عن قضية السرقات الأدبية، لاسيما مع طبقة الرواة كحماد الرواية مثلا.

- اتجاه النقاد إلى الأحكام المعللة، فالمفاضلة أو الحكم بالجودة يقوم على أسباب وحيثيات واضحة، يعود إليها سر الحكم بالتفوق أو الكفاءة الفنية.

- دوران جل الملاحظات النقدية، حول الغرض الشعري الغالب على بيئة دون أخرى، فإن كان الغزل هو الغرض الرئيسي في الحجاز، والهجاء هو

الغرض المركزي في العراق، والمديح هو المسيطر على الساحة الأدبية في الشام، فإن النقد تبعا لذلك يتلون هنا بغير ما يتلون هناك، بمعنى أن النشاط النقدي في البيئة الحجازية أتخذ فن الغزل موضوعا رئيسيا له، وفي العراق تركز حول الهجاء، أما الشام فقد دار جله حول المديح، خاصة وأن الخلفاء هم من كانوا يتولون دور المفاضلة والموازنة والتقييم، كما كان يلقى بين أيديهم من شعر المديح.

إذن تلك هي أهم الملامح الجديدة(*)، التي اتسم بها المشهد النقدي في العصر الأموي، وما يهمنا هنا -بالدرجة الأولى- ونحن بصدد رصد التوجه الأخلاقي في النقد العربي القديم، هو تتبع جديد ما طرأ على المنحى النقدي العام، هل مازال مستجيبا لذلك الإجماع، الذي سجلناه في عصر صدر الإسلام، أم لا؟.

خلصنا سابقا، إلى أن الرؤية الأخلاقية أصابها شيء من التقهقر، بسبب تراجع بعض النقاد عن مقولاتها الأساسية، ونتج عن هذا انقسام الساحة النقدية إلى تيارين: فني علمي، وجمالي أخلاقي. يقود الأول طائفة الأدباء واللغويين والنحاة كابن أبي عتيق، وأبو إسحاق الحضرمي، والثاني يتصدره الخلفاء كمعاوية بن أبي سفيان، وعمر بن عبد العزيز.

فالطائفة الأولى، ركزت على معطيات فنية وعلمية محضة، والحكم للنص أو عليه يعتمد على مدى استجابته لها.

(*) – انظر: عبد العزيز عتيق، تاريخ النقدي عند العرب، وَ محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد، وَ طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب... إلخ.

بينما اتجهت الطائفة الثانية، إلى محاولة توجيه الشعراء إلى استغلال إبداعاتهم الشعرية، لتقديم المضامين الأخلاقية بطريقة فنية مؤثرة، والنأي بفنهم عن ميادين الفساد والإفساد الأخلاقي.

ولا شك أن المتأمل في مجمل ما نقل عن معاوية بن أبي سفيان، من آراء وحوارات وتعليقات، يدرك بيسر أن هذا الخليفة متميز كأقرانه السابقين واللاحقين من الخلفاء باهتماماته الأدبية، فهو من مشاهير أهل العلم والفصاحة والبلاغة، وكان حفظة للشعر دائم التمثل به والاستشهاد بعيونه وشوارده.

كما يتسنى بوضوح ملاحظة توجهاته الأخلاقية، وميولا ته الدينية، ففي سياق مؤاخذته لزياد بسبب تقصيره في تعليم ابنه الشعر، نألفه حريصا على ربط الشعر بدوره الإصلاحي التهذيبي يقول: «ما منعك أن ترويه الشعر؟ فوالله إن كان العاق ليرويه فيبر، وإن كان البخيل ليرويه فيسخو، وإن كان الجبان ليرويه فيقاتل»[1].

ودخل عليه مرة الحارث بن نوفل ومعه ابنه عبد الله، فسأله معاوية: «ما علمت ابنك؟ قال: القرآن والفرائض. فقال: روه فصيح الشعر، فإنه يفتح العقل، ويفصح المنطق، ويطلق اللسان، ويدل على المروءة والشجاعة»[2].

فالشعر من وجهة نظر معاوية، مصدر للمعرفة، وآلية فنية فعالة في تغيير الملامح الأخلاقية لملتقيه، فمن شأنه تحفيز الناس للابتعاد عن الأنانية والبخل والجبن والسفه، والاقتراب بهم من الحكمة وحسن التدبير والمروءة والكرم والشجاعة.

---

(1) – ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج5، ص274.

(2) – أبو هلال العسكري، المصون في الأدب، ت. عبد السلام هارون، مطبعة حكومة الكويت، 1960، ص136–137.

إن الشعر، أو الأدب الذي يمكنه القيام بهذا الدور هو الذي ينتجه شاعر رسالي هادف في إبداعاته، فالشاعر الذي لا يلتزم بهدف لا محالة سيتردى في العبثية، ومن هذه القناعة جاءت نصائح معاوية لعبد الرحمان بن الحكم حينما أراد تبصيره بطريق الشعر الذي يرتضيه قائلا له: «يا بن أخي إنك شهرت بالشعر، فإياك والتشبيب بالنساء، فإنك تغر الشريفة في قومها، والعفيفة في نفسها، وإياك والهجاء، فإنك لا تعدو أن تعادي كريما، أو تستثير به لئيما... وإياك والمديح فإنه طعمة الوقاح وتفحش السؤال... ولكن افخر بمآثر قومك، وقل من الأمثال ما تزين به نفسك، وتؤدب به غيرك»[1].

وتبدو مبررات معاوية، بشأن ضرورة الابتعاد عن أغراض شعرية معينة، مستجيبة للمؤثر الأخلاقي، فنهيه عن التشبيب بالنساء لأن فيه إغراء بالرذيلة، واستبهار بالفاحشة وتزيين للمنكر، وتطاول على أعراض الناس، وفضح للعفيفات والشريفات، أما الهجاء فهو محض سباب يزرع الأحقاد ويثير الضغائن، أما حثه عن تجنب مديح التكسب فلأنه مدعاة لعدم التمييز بين الحق والباطل، والصدق والكذب، ووصف الممدوح بما لا يستحق؛ «وإذا كان ولابد فليمدح الشاعر أهل الفضل والخير، توقيرا لا طمعا، وتجسيدا للمثل لا جشعا»[2].

وشأن معاوية شأن الخلفاء الحريصين على تجسيد رؤاهم، وجعلها واقعا حيا، زاوج بين تقديم النصح وتبيين السبل من جهة، والصرامة مع من تغاضى عن الأطر العامة التي اقترحت من جهة ثانية.

---

[1] – ابن عبد ربه، العقد الفريد ج5، ص271.

[2] – وليد قصاب، شخصيات إسلامية في النقد والأدب، ص62.

وحينما يلاحظ انغماس بعض الشعراء في شطحات الجاهلية وماضيها، فإنه يسخط حتى يعاقب، روى "المبرد" أنه لما بلغه أن عبد الرحمان بن حسان بن ثابت، هاجى عبد الرحمان بن الحكم بن أبي العاصي بهذه الأبيات:

فأما قولك الخلفاء منا * فهم منعوا وريدك من وداج

ولولاهم لكنت كحوت بحر * هوى في مظلم الغمرات داجي

وكنت أذل من وتدٍ بِقاعٍ * يشجج رأسه بالفهر واجي

فكتب معاوية إلى مروان أن يؤدبهما، وكانا تقاذفا، فضرب عبد الرحمان بن حسان ثمانين وضرب أخاه عشرين[1].

وفي مقابل ذلك كان يعجب ببعض الشعر حتى يكافئ عليه.

روى عن عقبة بن هبيرة الأسدي، أنه وفد على معاوية وسلمه رقعة فيها ما يلي:

فهبنا أمة ذهبت ضياعا * يزيد أميرها وأبو يزيد

أكلتم أرضنا فجردتموها * فهل من قائم أو حصيد

أتطمع في الخلود إذا هلكنا* وليس لنا ولا لك من خلود

ذروا خون الخلافة واستقيموا * وتأمير الأراذل والعبيد

وأعطونا السوية لا تزركم * جنود مردفات بالجنود

فدعاه معاوية، وقال له: ما جرأك علي؟ قال: نصحتك إذ غشوك، وصدقتك إذ كذبوك. فقال: ما أظنك إلا صادقا، فقضى حوائجه[2].

---

(1) ـ المبرد، الكامل، ت. محمد الدالي، ط. مؤسسة الرسالة بيروت، 1976، ص342.

(2) ـ البغدادي، خزانة الأدب، ت. عبد السلام هارون، ط. مكتبة خانجي، 1979، ج2، ص261.

فمع ما انطوت عليه هذه الأبيات، من تشريح فاضح للواقع -وهذا ما يفهم من قول معاوية: «ما جرأك علي؟»- إلا أن ذلك لم يثر حفيظة هذا الخليفة وسخطه، فالعكس هو الصحيح، فهو لا يريد غشا أو كذبا أو تعمية للحقائق، بقدر حرصه على سلامة الأمة دينيا ودنيويا.

إن هذا الشاعر، هو النموذج الذي يرتضيه معاوية، لأنه يمثل الشاعر الملتزم الجاد الصادق، الذي يوظف فنه في سبيل خدمة مجتمعه وترسيخ قيم تبتعد به عن الفساد والعبثية والسلبية.

ويبدو أن معاوية بهذه الرؤية الفنية، منسجما مع الطروحات الأخلاقية الدينية التي أرسى مبادئها النبي صلى الله عليه وسلم، وتبناها الخلفاء وباقي الشخصيات النقدية في عصر صدر الإسلام، فهؤلاء جميعا يؤثرون المعاني النبيلة الهادفة، والشعر الملتزم البناء، وينفرون من المعاني التافهة و شعر العبث و السلبية.

إن هذه الصورة التي حاول معاوية رسمها، لم تلبث أن ذهبت معالمها وتشتت ملامحها، بعد مرور عقود من الزمن في خلافة بني أمية، حيث تظافرت ملابسات -ألمحنا إليها-، سمحت بعودة جل الشعراء، بالشعر إلى سابق عهده في الجاهلية.

في أواخر القرن الهجري الأول، وبداية القرن الهجري الثاني، ولي الخليفة عمر بن عبد العزيز الخلافة، ووجد أوضاع الدولة، وأحوال المجتمع في حاجة إلى عناية وإصلاح.

ومما امتدت إليه يد هذا الخليفة بغرض التوجيه، الشعر، باعتباره مقوما أصيلا في حياة العرب، وإدراك عمر لهذه الحقيقة، هو الذي دفعه إلى الإسراع

في محاولة كبح جماح الشعراء الذين هاموا في مسالك الشعر ودروبه المختلفة، من غير قيد أو شرط.

يروي ابن الجوزي، أن الشعراء عندما سمعوا بتولية عمر بن عبد العزيز، تجمعوا أمام بابه -كعادتهم عقب انتقال الحكم إلى خليفة جديد- بغية التهنئة وما إلى ذلك، إلا أنهم اصطدموا بموقف غريب بعض الشيء، إذ لم يأبه لوقوفهم الطويل في انتظار دورهم للدخول إليه، ولم يسمح لبعضهم بالوصول إليه، وسبب هذا العزوف هو طبيعة ما أنتجه هؤلاء من شعر، فهو لا يستقيم ورؤيته الدينية الأخلاقية.

وكان من بين هؤلاء، عمر بن أبي ربيعة الذي اشتهر بالغزل، والاستهتار والتفحش والتطاول على الأعراض.

وعمر -كما يبدو- كان على دراية بمضامين أشعاره، فهو يذكر جلساءه ببعض الأبيات التي تجاوز فيها عمر بن أبي ربيعة حدود الأخلاق، فقال لهم أليس القائل:

ثم نبهتها فهبت كعابا * طلقة ما تبين رجع الكلام

ساعة ثم إنها بعد قالت * ويلتا، قد عجلت يا بن الكرام

أعلى غير موعد جئت تسري * تتخطى إلى رؤوس النيام

فلو كان عدو الله إذ فجر كتم على نفسه، لا يدخل والله علي أبدا.

ثم انتقل للفرزدق فقال: أليس هو الذي يقول:

هما دلتاني من ثمانين قامة * كما انقض باز أكتم الريش كاسره

فلما استوت رجلاي في الأرض قالتا * أحي يرجى أم قتيل نحاذره

لا يطأ والله بساطي»[1].

إن هذه النماذج التي قدمها عمر بن عبد العزيز، تعكس جانبا من الانحراف الذي طال الشعر في عصر بني أمية، -من وجهة نظر أخلاقية- وسلوكه يعبر عن رغبة في تنبيه الناس إلى بعض المزالق الفنية، التي لا يرتضيها، فهو ليس ممن يقدم المكافآت على المدح الزائف أو الغزل الفاحش أو الفخر بقيم الجاهلية، بل راح يدعو الناس قائلا: «تحدثوا بكتاب الله تعالى، وتجالسوا عليه، وإذا مللتم فحديث، من أحاديث الرجال حسن جميل»[2].

كما خاطبهم قائلا: «أيها الناس من صحبنا فليصحبنا بخمس و إلا فلا يقربنا، يرفع إلينا حاجة من لا يستطيع رفعها، ويعيننا على الخير بجهده، ويدلنا من الخير ما لا نهتدي إليه، ولا يغتابن عندنا الرعية، ولا يعترض فيما لا يعنيه، فانقشع عنه الشعراء والخطباء، وثبت الفقهاء والزهاد، وقالوا: ما يسعنا أن نفارق هذا الرجل حتى يخالف فعله قوله»[3].

ويبدو أن هذه الكلمات وجدت طريقها إلى التمثل، من قبل بعض الشعراء الذين لهم استعداد للعب دور إيجابي في المجتمع، ومثالهم جرير، الذي رفع شكوى من لا يستطيع من المستضعفين والمعوزين، وهو ما أعجب عمر ودفعه إلى القول: «إنك لتصف جهدك»[4] بعد أن أنشده جرير قصيدة منها:

لجت أمامة في أمري وما علمت * عرض اليمامة روحاتي وبكري

---

[1] – ابن الجوزي، سيرة عمر بن عبد العزيز، ت. محب الدين الخطيب، ط. مطبعة المؤيد والمنار مصر، ص167.

[2] – عبد الله بن عبد الحكم، سيرة عمر بن عبد العزيز، ت. أحمد عبيد، ط. عالم الكتب بيروت، 1984، ص95.

[3] – ابن عبد البر، بهجة المجالس، ت. محمد مرسي الخولي، ط. الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر القاهرة، 1962، ص324.

[4] – نفسه ص170.

ما هوم القوم مذ شدوا رحالهم * إلا غشاشا لدى أعضادها اليسر

يضرحن ضرحا حصى المعزى إذا*وقدت شمس النهار وعاد الظل للقصر

إنا لنرجو إذا ما الغيث أخلفنا * من الخليفة ما نرجو من المطر

أأذكر الجهد والبلوى التي نزلت * أم أكتفي بالذي أنبئت من خبري

ما زلت بعدك في دار تعرفني * قد طال بعدك إصعادي ومنحدري

لا ينفع الحاضر المجهود باديه* ولا يعود لنا باد على حضر

كم بالمواسم من شعثاء أرملة * ومن يتيم ضعيف الصوت والنظر

إن هذه القصيدة، تخبر عن ضراء مست المسلمين، في بعض أجزاء الخلافة، فتفطن عمر لذلك، وقرر إرسال عير إلى الحجاز، تحمل معونات توزع على الفقراء والمحتاجين.

وتكشف الأحداث والأحاديث السابقة، رؤية عمر للشعر، فهو عنده ليس مجرد وسيلة للمتعة الفنية فقط، وإنما هو فن جاد ذو غاية وهدف، والقصيدة – وفقه– لا بد أن تستغل كآلية إصلاحية، تستدرج المتلقي إلى تبني موقف إيجابي، فالشاعر مطالب بالسعي إلى تركيز جهده، لتشكيل وعي جمعي يتسم بالإيجابية، ولا يقف عند الرصد والتفاعل السلبي مع الواقع.

أشرنا فيما سبق، إلى أن استغلال الشعر دينيا وأخلاقيا، قد انكمش وتقلص في مرحلة بني أمية، كما سجلنا بداية تذبذب الرؤية الأخلاقية فيها، إذ أن بعض المهتمين بالشأن الأدبي، «لم يتخذوا من الدين أو الأخلاق أساسا يرفعون به شاعرا ويخفضون آخر، واستبعدوا الخيرية من ميدان الحكم النقدي، وربما رأوا

منزع الشر أقرب إلى طبيعة الشعر، أو أنه على الأقل مما يحسن به فن الشعر»[1].

ومن هؤلاء، ابن أبي عتيق، الذي كانت تربطه علاقة صداقة مع عمر بن أبي ربيعة، وكثيرا ما كان يبدي إعجابه بفنه، على ما فيه من تعهر وتصريح بالتجارب العاطفية المريبة أخلاقيا.

يروي أبو الفرج الأصفهاني عن عبد الله بن أبي عتيق فيقول: ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند بن أبي عتيق في مجلس رجل من ولد خالد بن العاص بن هشام، فقال المتحدث: صاحبنا -الحارث بن خالد- أشعرهما، فقال له بن أبي عتيق: بعض قولك يا ابن أخي لشعر غمر بن أبي ربيعة فوطه في القلب وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر، وما عصى الله عز وجل بشعر أكثر مما عصى شعر بن أبي ربيعة، فخذ عني ما أصف لك: أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته. فقال المفضل للحارث: أليس صاحبنا الذي يقول:

إني وما نخروا غداة مني * عند الحمار يؤدها العقل(*)

لو بدلت أعلى مساكنها * سفلا وأصبح سفلها يعلو

فيكاد يعرفها الخبير بها * فيرده الإقواء والمحل(**)

لعرفت مغناها بما احتملت * مني الضلوع لأهلها قبل

---

(1) – عزالدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ط. دار الفكر العربي، القاهرة، 2000، ص185.

(*) – يؤدها: من أده الأمر يؤده، وينده إذا دهاه؛ والعقل: الحبس.

(**) – أقوت الدار: أقفرت وخلت من أهلها؛ والمحل: الجدب.

فقال له بن أبي عتيق: يا ابن أخي استر على نفسك، واكتم على صاحبك ولا تشاهد المحافل بمثل هذا، أما تطير الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله؟ ما بقي إلا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل، إن ابن أبي ربيعة أحسن صحبة للربع من صاحبك، وأجمل مخاطبة حيث يقول:

سائلا الربع بالبلي وقولا * هجت شوقا لي الغداة طويلا(*)

أين حي حلوك إذ أنت محفو * ف بهم آهل أراك جميلا

قال: ساروا فأمعنوا واستقلوا * وبرغمي لو استطعت سبيلا

سئمونا وما سئمنا مقاما * وأحبوا دماثة وسهولا(**)

قال: فانصرف الرجل خجلا مذعنا»[1].

لقد تجمعت في هذا النص خصوصيات كثيرة، ميزت النقد في الحجاز في عصر بني أمية.

وأول ما يظهر للمتأمل، هو أن هذا النص يمثل نموذجا في النقد المعلل، فلم يكتف ابن أبي عتيق، بترجيح كفة عمر على الحارث بن خالد، اعتمادا على أحكام عامة، وإنما بنى رؤيته على أسباب وحيثيات فنية واضحة، ذكرت بالنص.

وثاني ما يشد الانتباه، هو هذه الروح النقدية الجديدة، التي لم تعد تأبه لشيء، إلا مدى توفيق الشاعر فنيا في التعبير على مضامينه وتجاربه المختلفة، بغض النظر عن طبيعة الدلالات التي يحملها النص ويوحي لها، بل قد يكون

(*) – البليّ: اسم موضع، هجت: أثرت.

(**) – يقال: دمث المكان دمثا، إذا سهل ولان.

[1] – الأغاني، ج1، ص84.

الخروج عن حدود الأخلاق، والإغراء بعصيان الله تعالى، سببا من الأسباب التي تعلي من شأن أي نص أدبي.

ويبدو أن الفصل بين الجمالي والأخلاقي على مستوى النقد، قد بدأ مع عبد الله بن أبي عتيق وأمثاله. وكان عاملا من عوامل عودة الشعراء بالشعر إلى سابق عهده في الجاهلية، الأمر الذي دفع "هشام بن عروة" مثلا، إلى التنبيه على خطورة شعر عمر بن أبي ربيعة، إذ أن إباحيته من شأنها التأثير سلبا على أخلاق المجتمع فقال: «لا تروا فتياتكم شعر بن أبي ربيعة ليتورطن في الزنا تورطا»[1] ،علما منه أنه سيسهم في غلبة سلطان الهوى، فتهيج الدواعي الدنيئة وتنحصر خواطر الخير، والإنسان ضعيف، والنفس كما يقول ابن الأنباري (ت 328هـ) في «انصبابها إلى لذاتها، بمنزلة كرة منحدرة من رأس رابية إلى قرار فيه نار، إن لم تحبس بزواجر الدين والحياء، أداها انحدارها إلى ما فيه هلكتها.»[2]

لقد أبدى بن أبي عتيق تسامحا واضحا، حين أغفل المعطى الأخلاقي واعتبر أن غيابه ليس مدعاة لتردي قيمة الشعر الفنية، فهو في آرائه النقدية لا يشكل الغزل الإباحي بالنسبة إليه أي إشكالية، ما يهمه هو أن يسير الشعراء فيه على أعراف وتقاليد أدبية بدأت تستقر، أو على الأقل يريدها ابن أبي عتيق أن تحكم شعر الغزل.

ومن هنا تأتي معاتباته لعمر، عندما لاحظ خروجه عن هذه الأدبيات عندما سمعه يقول:

قالت لها أختها تعاتبها * لا تفسدن الطواف في عمر

---

(1) – الأغاني، ج1، ص62.

(2) – الحصري القيرواني، جمع الجواهر في الملح والنوادر، ت. علي البجاوي، ط. البابي الحلبي، 1953، ص40.

قومي تصدي له لأبصره * ثم أغمزيه يا أخت في خفر

قالت لها: قد غمزته فأبى * ثم اسبطرت تشتد في أثري

ويقول:

يقصد الناس للطواف احتسابا * وذنوبي مجموعة في الطواف

وأيضا:

بينما ينعتني أبصرتني * دون قيد الميل يعدو بي الأغر

قالت الكبرى: أتعرفن الفتى؟ * قالت الوسطى: نعم هذا عمر

قالت الصغرى وقد تيمتها: * قد عرفناه وهل يخفى القمر؟

يعلق ابن أبي عتيق على هذه الأبيات مخاطبا عمر ابن أبي ربيعة: «أنت لم تنسب بهن، وإنما نسبت بنفسك، وإنما كان ينبغي لك أن تقول: قالت لي فقلت لها، فوضعت خدي فوطئت عليه»[1].

لم يكن اعتراض ابن أبي عتيق على ما في غزل عمر من تجاوزات، وإنما على خروجه عن تقليد سائد في الغزل، وهو تصوير المرأة في هيئة من تتأبى و تتمنع، والرجل في صورة من يتودد إليها ويتذلل.

بمعنى أنه لو التزم هذا المعطى الفني، الذي فرضه الذوق الفني العام، لما كان هناك داع للمعاتبة والمؤاخذة.

ويشكل ابن أبي عتيق بهذا الموقف، نقطة انعطاف حقيقية في مسيرة النقد العربي، فهو يمثل النقد الفني بامتياز، هناك انفتاح نقدي سبقه تحرر أدبي غير منتظم وغير متوقع، أدى إلى سحب شخصيات نقدية عديدة خارج إطار معايير النقد في الحقبة السابقة.

(1) – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص124.

وكانت نتيجه ذلك، ظهور بوادر موجة نقدية موازية للنقد الاخلاقي تقف في صف عمر ابن أبي ربيعة، والفرزدق وغيرهما.

وتتجاذبها علاقة مد وجزر، مع مقولاته التي تنطلق أساسا من ربط الأدب بالأخلاق.

التحقت شخصيات نقدية أخرى بركب أبي عتيق، وكان أبرزها سكينة بنت الحسين، والتي بدورها سلطت جل اهتمامها على الغزل، وتعاملت مع أشعاره معاملة لينة متسامحة، غاضة الطرف عن كثير من الهفوات التي تجاوز فيها الشعراء حدود الحياء والتستر، وحاولت فقط أن تبين ما ينبغي وما لا ينبغي أن تخاطب به المرأة، فأحكامها كما يرى "زكي مبارك" تتسم بالغيرة على الجنس والدفاع عن النوع، ونقدها متأثر بالعطف على المرأة بلا نظر إلى قيمة الشعر الفنية والنفعية، ومن الأمثلة التي يظهر فيها ما قلناه جليا، ما رواه أبو الفرج الأصفهاني، بشأن تلك الموازنة التي أجرتها سكينة بين خمسة من الشعراء هم، جرير والفرزدق وكثير وجميل ونصيب، هؤلاء جميعا نزلوا في ضيافتها، وبعد مكوثهم أياما في ضيافتها يقول الخبر: «... أذنت لهم فدخلوا عليها، فقعدت حيث تراهم ولا يرونها وتسمع كلامهم، ثم أخرجت وصيفة لها وضيئة قد روت الأشعار والأحاديث، فقالت: أيكم الفرزدق؟ فقال لها: هأنذا، قالت: أنت القائل:

هما دلتاني من ثمانين قامة * كما انحط باز أقتم الريش كاسره

فلما استوت رجلاي في الأرض قالتا * أحي نرجي أم قتيل نحاذره

فقالت ارفعوا الأمراس لا يشعروا بنا * وأقبلت في أعجار ليل أبادره

أبادر بوابين قد وكلا بنا * وأحمر من ساج تبص مسامره

قال: نعم، قالت: فما دعاك إلى إفشاء سرها وسرك، هلا سترت عليك وعليها؟ خذ هذه الألف والحق بأهلك.

ثم دخلت إلى مولاتها، وخرجت، فقالت: أيكم جرير؟ قال: هأنذا، فقالت أنت القائل:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا * حين الزيارة فارجعي بسلام

تجري السواك على أغر كأنه * برد تحدر من متون غمام

لو كان عهدك كالذي حدثتنا * لوصلت ذاك وكان غير رمام

إني أواصل من أردت وصاله * بحبال لا صلف ولا لوام

قال: نعم، قالت: أو لا أخذت بيدها، وقلت لها ما يقال لمثلها؟ أنت عفيف وفيك ضعف. خذ هذه الألف والحق بأهلك.

ثم دخلت إلى مولاتها وخرجت، فقالت: أيكم كثير؟ قال: هأنذا. فقالت أنت القائل:

وأعجبني يا عزّ منك خلائق * كرام إذا عد الخلائق أربع

دنوك حتى يدفع الجاهل الصبا * ودفعك أسباب الهوى حين يطمع

فوالله ما يدري كريم مماطل * أينساك إذا باعدت أو يتصدع

قال: نعم، قالت ملحت وشكلت، خذ هذه الثلاثة آلاف والحق بأهلك.

ثم دخلت على مولاتها ثم خرجت، فقالت: أيكم نصيب؟ قال: هأنذا، فقالت أنت القائل:

ولولا أن يقال صبا نصيب * لقلت بنفسي النشأ الصغار

بنفسي كل مهضوم حشاها * إذا ظلمت فليس لها انتصار

فقال: نعم، فقالت : ربيتنا صغارا ومدحتنا كبارا، خذ هذه الألف وألحق بأهلك.

ثم دخلت على مولاتها وخرجت وقالت: يا جميل مولاتي تقرؤك السلام، وتقول لك: والله مازلت مشتاقة لرؤيتك منذ سمعت قولك:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة * بوادي القرى إني إذا لسعيد

لكل حديث بينهن بشاشة * وكل قتيل عندهن شهيد

جعلت حديثنا بشاشة، وقتلانا شهداء، خذ هذه الألف دينار وألحق بأهلك»[1].

تحيلنا هذه القصة، بما دار فيها من حوارات ومفاضلات، إلى ما بلغه النقد في هذه المرحلة من تطور، حيث أصبح النقاد يتعاملون مع نصوص ومقطوعات للحكم على أصحابها، والانطلاق من النص في الممارسة النقدية خطوة أساسية في سبيل التقييم الصحيح.

كما أن اعتماد الموازنة بهذا الشكل، ينم عن وعي نقدي لا بأس به، في هذه المرحلة المتقدمة، حيث لاحظنا سكينة وهي توازن بين شعراء متعاصرين، ونصوص ينتمي كلها إلى غرض الغزل، وهذا أمر مطلوب في الموازنة الأدبية.

كما تحيلنا هذه الحوارية أيضا، إلى أن أغلب الأحكام التي وردت فيها، هي دفاع محض عن المرأة، فيكفي أن توافق مضامين هذه الأشعار هواها كامرأة، حتى تحكم بها، وتعلي من شأنها وتشيد بصاحبها.

وإن حاولت دائما إيجاد تعليلات، لتقديم هذا وتأخير ذاك.

[1] – الأغاني، ج14، ص384–386.

وثالث الملاحظات التي نستشفها من هذا الخبر، هي أن سكينة لم تومئ ولو من بعيد، بتحرجها من الغزل كغرض شعري قد يحمل دلالات لا أخلاقية، بمعنى أن الأدب –عندها– لا علاقة له بالدين ولا بالأخلاق، فهو بمعزل عنها، ما دام المهم عندها هو الإجادة الفنية فحسب.

ويبدو المشهد النقدي في البيئة العراقية، أكثر بعدا عن إعطاء الجانب الأخلاقي أي أهمية، لاسيما إذا عرفنا أن أهم الشخصيات التي أثرت عنها ملاحظات نقدية؛ إما من النحاة و اللغويين أو الشعراء أنفسهم. حيث تبنى علماء النحو واللغة، مقاييس موضوعية مرتبطة بقواعد النحو والسلامة اللغوية لا أكثر، وطبيعي جدا أن لا يلتفت هؤلاء إلى الجوانب الأخرى، طالما أنهم لا يركزون إلا على المعطى اللغوي والنحوي. أما الرواة والشعراء فلم يطلبوا سوى الإجادة الفنية والاستغلال الأمثل لمزايا الشعر الأدبية.

يروى عن حماد الراوية أنه قال: «أتيت الفرزدق فأنشدني ثم قال: هل أتيت الكلب جريرا، قلت: نعم. فقال: أفأنا أشعر أم هم؟ فقلت: أنت في بعض الأمر، وهو في بعض. فقال: لم تناصحني. فقلت: هو أشعر منك إذا أرخى من خناقه، وأنت أشعر منه إذا خفت أو رجوت. فقال: وهل الشعر إلا في الخوف والرجاء، وعند الخير والشر»[1].

فهو يبدو مدركا لدواعي الشعر، وأسباب التوفيق في نقل التجربة الشعرية، ويبدو مهتما أكثر بالإجادة والتفوق الفني، ولا يهمه طبيعة الهجاء ومضمونه، كما نجده يلتفت إلى جانب الفن، وهو ذو معرفة جيدة بتفاصيله.

[1] – الأغاني، ج7، ص94.

يقول: «أحسن الجاهلية تشبيها امرؤ القيس، وذو الرمة أحسن أهل الإسلام تشبيها»[1].

فمثل هذه الأحكام كما نرى تعنى بجانب الفن في الشعر وثناء حماد على امرئ القيس وذي الرمة، مرتبط بقدرتهما على التصوير، أما تجاوزات امرؤ القيس الأخلاقية، فهي خارج اهتمامات حماد.

وتأتي مشاركة الشعراء في الحركة النقدية، لتؤكد هذا النزوع إلى الانعتاق مما هو خارج المجال الفني، يروى أن عبد الملك ابن مروان أو ابنه الوليد سأل جريرا: «من أشعر الناس فقال: ابن العشرين، قال : فما رأيك في ابن أبي سلمى؟ قال: كان شعرهما نيرا يا أمير المؤمنين. قال: فما تقول في امرئ القيس؟ قال: اتخذ الخبيث الشعر نعلين، واقسم بالله لو أدركته لرفعت ذلاذله(*)، قال: فما تقول في ذي الرمة؟ قال: قدر من ظريف الشعر، وغريبه وحسنه ما لم يقدر عليه أحد:قال: فما تقول في الأخطل: قال: ما أخرج لسان ابن النصرانية ما في صدره من شعر حتى مات، قال: فما تقول في الفرزدق؟ قال: في يده والله يا أمير المؤمنين نبعة(**) من الشعر قد قبض عليها، قال: فما أراك أبقيت لنفسك شيئا! قال: بلى والله يا أمير المؤمنين، إني لمدينة الشعر التي منها يخرج وإليها يعود، نسبت فأطربت، وهجوت فأرديت، ومدحت فسنيت، وأرملت فأغزرت، وزجرت فأبحرت، فأنا قلت ضروب الشعر كلها، وكل واحد منهم قال نوعا واحدا. قال: صدقت»[2].

---

(1) – نفسه ج7، ص72.

(*) – ذلاذل الثوب: أطرافه يقصد أنه يخدمه ويلازمه.

(**) – النبعة: شجرة من أشجار الجبال تتخذ منها القسي.

(2) – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج7، ص109–110.

لقد أصدر جرير في هذه الحوارية، أحكاما نقدية على شعراء، بعضهم ينتسب إلى العصر الجاهلي والبعض الآخر إلى العصر الإسلامي، إن إقرار جرير بالسبق الفني لشخصيات شعرية، كامرئ القيس والفرزدق -وهما المعروفان بتعهرهما و مجونهما- يؤكد أن المعيار الأخلاقي، لم يشكل خلفية بنى عليها أحكامه. فالشاعر المجيد عنده هو الذي يتفنن في ضروب القول، ويتوسع فيها ويذهب بها كل مذهب.

ولم يكن علماء اللغة والنحو بمنأى عن النشاط النقدي، فقد ظهر على أيديهم لون من النقد يتسم بالموضوعية، يراد به العلم والتوجيه وخدمة الشعر، يقوم على تتبع كلام العرب، ومحاكمته بمقاييس الخطأ والصواب والسلامة اللغوية.

وقد وجد الرعيل الأول من اللغويين والنحاة في شعر الفرزدق مادة خصبية لنقدهم اللغوي، يقول ابن سلام عنه: كان -الفرزدق- يداخل في الكلام، وكان ذلك يعجب أصحاب النحو»[1].

ولعل عبد الله ابن إسحاق الحضرمي، كان أكثر علماء النحو نقدا للفرزدق وتكلما في شعره، ذكر ابن سلام أنه لما سمع الفرزدق ينشد في مديحه يزيد ابن عبد الملك:

مستقبلين شمال الشام تضربنا * بحاصب كنديف القطن منثور

على عمائمنا يلقى وأرحلنا * على زواحف تزجى مخها رير

قال له: أسأت إنما هي "رير" بالرفع، وكذلك قياس النحو في هذا الوضع، فلما ألحوا على الفرزدق قال: «زواحف تزجيها محاسير»، ثم ترك الناس هذا

1- السابق ، ج 19، ص 15.

ورجعوا إلى القول الأول، فلما أكثروا الرد على الفرزدق، هجا عبد الله بن إسحاق الحضرمي بقوله:

فلو كان عبد الله مولى هجوته * ولكن عبد الله مولى مواليا

فقال له ابن إسحاق: ولقد لحنت أيضا في قولك: «مولى مواليا» وكان ينبغي أن تقول: «مولى موال»[1].

ويدلنا هذا الخبر، على منهج النحاة واللغويين في التعاطي مع الشعر ونقده، وتعقبهم للشعراء قائم على تتبع أخطاءهم وسقطاتهم في تعاملهم مع اللغة، بهدف حمل الشعراء على احترام أصول قواعد اللغة.

كما يدل هذا الخبر أيضا، على إهمال واضح للمضامين التي تحيل عليها هذه الأشعار.

وخلاصة القول فإن الشواهد السابقة، تؤكد لنا أن وظيفة الشعر الإصلاحية، فقدت معناها عند بعض النقاد، في ظل انتشار الغزل الماجن في الحجاز والهجاء المقذع في العراق، والمدح الزائف في الشام، ومجاراة هؤلاء للشعراء المشهورين أنداك والذي لا يخرج أغلبهم عن إطار المضامين المذكورة.

إذن، هناك تغير في المنحى النقدي العام الذي ساد عصر صدر الإسلام، ويحق لنا أن نتساءل عن خلفيات هذا التغيير، فلما لم يعد الجانب الأخلاقي محتفلا به كما في السابق؟

الحقيقة أن الواقع النقدي في هذه المرحلة، سجل وجود كثير من النقاد الأخلاقيين الذين أكدوا المهمة الأخلاقية للشعر، علما منهم «أن الشعر ينطوي

---

[1] الأنباري ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، ص 18-19.

على قيمة أخلاقية وجمالية في آن واحد، ولذلك يمكن أن يستجيب لـه النـاس ويؤثر في سلوكهم على نحو لا يستطيعه علـم الأخـلاق بمقولاتـه النظريـة المجردة... إن الشعر يهدف إلى كمال الحياة، وما دام يسعى نحو هذا الهـدف فلابد من أن يتبنى المخطط الأخلاقي، الذي يصل الإنسـان بهـدي منـه إلـى الفضيلة والسعادة، ولكن الشعر لا يوصل قيم هذا المخطط الأخلاقـي بطريقـة مباشرة، إنه يوصلها من خلال وسيط نوعي، يقدم قيم هذا المخطط تقديما فنيـا مؤثرا... من هذا تبدو أهمية الشعر لو قورنت بأهمية الأخلاق»[1].

لهذا نجدهم يلحون على أهمية الشعر، فبإمكانه أن يلعب دورا إيجابيا، إذا استغل كوسيلة فنية لتوجيه المجتمع وشحن طاقاته الإيجابية.

وفي مقابل هؤلاء، نجد نقادا لم يكترثوا بالبعد الأخلاقي في الشعر لأسباب يمكن حصرها فيما يلي:

1. **الظروف السياسية والاجتماعية**، التي ميزت العصـر الأمـوي، والتي كانت سببا في طغيان ظواهر أدبية، شكلت انحرافـا -بمقـاييس النقـد الأخلاقي- عن الإطار العام الذي حاول الإسلام ربط الشعر به، وهذه الانتكاسة كانت بدورها سببا في ظهور تيار نقدي، جارى هذه الموجـة الأدبيـة ووقـف مدعما لها، من خلال مناصرة روادها، واسـتلهام معـايير مـن منتوجاتهـا، والتغاضي عن تجاوزاتها الأخلاقية، والتنازل عن الوظيفة الأخلاقية للأدب.

2. **الطبيعة الفكرية والشخصية لبعضهم**، وبداية ظهور بوادر موجـة علمية، ستخيم بقوة على الساحة الأدبية، تدور حول جمع اللغة وضبط قواعدها، والتعرف على غريبها ومشكلها واستلهام قواعد لغوية منها، كل ذلك سعيا لمنع اللحن في القرآن الكريم ومحاولة فهم معانيه.

---

[1] – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص134.

هذه الغاية، حالت في كثير من الأحيان دون إعارة المحتوى الأخلاقي للشعر أي اهتمام، طالما أنه يقدم خدمة يبحث عنها -خاصة- اللغويين والنحاة.

II)- الصراع بين الأحكام الأخلاقية والفنية في العصر العباسي

II)-1- ملامح الساحة السياسية والعلمية والأدبية في العصر العباسي:

يوصف العصر العباسي، كأحد الأعصر الأكثر تطورا وازدهارا وانفتاحا، قياسا بباقي العصور، وإذا كان التغير الذي حصل في نمط الحكم في العصر الأموي، أدى إلى انعكاسات اجتماعية وسياسية وأدبية ونقدية، فإن انتقال الحكم إلى بني العباس لم تنتج عنه موجة مناوئة كالتي كانت مع قيام الدولة الأموية، فالحكم العباسي هو امتداد للحكم الأموي على مستوى طبيعة النظام، فعامة الناس ألفوا هذا النمط السياسي، ولم يعد يشكل بالنسبة إليهم كبير مشكلة.

إذن تبدلت ملامح الحياة، بعد ما ساد شيء من الاستقرار وهدوء حدة الصراعات والثورات وتمازج الحضارات والثقافات، وتهيأت الأجواء السياسية والثقافية والاجتماعية، ليعلن ميلاد عصر جديد، متميز بإبداعاته التي مست مناحي الحياة كلها.

ولاشك أن هذه الطفرة الحضارية، لم تحدث بين عشية وضحاها، فلولا إنجازات العصر الأموي، الذي بذرت فيه أسباب التغيير، لما كان العصر العباسي على هذه الشاكلة. فالعصر الأموي الذي دام حوالي72 سنة، كان مشتلة

حقيقية[1] لكثير من التحولات الحضارية والفكرية التي شهدها العصر العباسي والذي يبدأ في العقد الرابع من القرن الثاني الهجري.

فحركة التدوين والتأليف بدأت في أواخر العصر الأموي، وبعد تدوين القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، اتجهت أنظار العلماء إلى أمور أخرى، كسيرة النبي -صلى الله عليه وسلم- وأخبار الفتوح، واللغة والأدب وغيرها، إلا أن حركة التأليف ازدهرت، واتسعت لتشمل العلوم والمعارف المختلفة بعد إطلاع العرب على صناعة الورق بالطريقة الصينية، والتي تمكنوا منها في سمرقند عام 94 للهجرة، وانتشرت الكتابة عليه بشكل واسع على أيام هارون الرشيد (170هـ-193هـ)، ومنذ هذه الفترة عرف المسلمون حركة تأليف وترجمة نشيطة أثمرت هذا الكم الهائل، من الكتب التي تعد مفخرة ودليلا على مقدار ما وصلته الساحة الثقافية آنذاك[2].

أما إذا انتقلنا إلى العلوم التي ظهرت في العصر العباسي، فإن الكثير منها نجد له بواكير في العصر الأموي، فالنحو مثلا وضعت لبناته الأولى على أيدي أبي الأسود الدؤلي (ت69هـ)، وعبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي (ت117هـ)، الذي يمثل نقطة تحول في مسار النحو بما أضافه من المسائل، ثم تطورت تلك النظرات وتعمقت، بجهود علماء كأبي عمرو بن العلاء (ت154هـ)، وعيسى ابن عمر الثقفي (ت149هـ)، وسيبويه (ت180هـ) وأستاذه الخليل ابن أحمد (ت 170هـ) و...غيرهم.

وعلم الأصول عرفت بعض قواعده، ومناهجه المتبعة لاستنباط الأحكام الشرعية في عهد الصحابة، واتسعت في عهد التابعين، حتى إذا جاء الإمام

---

[1] – انظر: مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي.

[2] – عبد اللطيف الصوفي، مصادر اللغة في المكتبة العربية، ط. دار الهدى، ص15-29.

محمد ابن إدريس الشافعي (156هـ-204هـ)، وجد أمامه هذه الثروة فقام بتدوين القواعد التي كانت معروفة منذ عهد الصحابة، فكان كتابه "الرسالة". وكانت تلك القواعد هي أصول الفقه.

أما الفقه وأحكامه الشرعية، فلا خلاف في أن مسائله كانت معروفة متداولة أيضا، إلى إن جاء عصر الأئمة الأربعة: الإمام مالك (95هـ-179هـ)، الإمام أبو حنيفة (80هـ-150هـ)، الإمام الشافعي (150هـ-204هـ)، الإمام أحمد ابن حنبل (164هـ-241هـ)، حيث بوبوا مسائله، وحددوا قضاياه، فكان لهم فضل الاجتهاد والجمع والتدوين[1].

أما التفسير، فقد شرع المسلمون منذ بداية عهدهم بالدين، يعنون بدراسة القرآن، وتفهم معانيه، واستنباط الأحكام منه، فنشأ عن ذلك علم التفسير، وعرف من المفسرين المتقدمين عبد الله بن عباس، وابن سيرين، والحسن البصري...، على أن هذا العلم لم يتم جمعه وتدوينه إلا في العصر العباسي واشتهر من المفسرين في هذا العصر، سفيان ابن عيينة، ووكيع بن الجراح، الفراء، الزمخشري، الطبري، ...وغيرهم.

ونفس الكلام يقال بخصوص علم الحديث، فقد اهتم المسلمون بالحديث اهتماما خاصا لمكانته أولا، وخوفا عليه من الضياع والتداخل ثانيا، وكان الإمام مالك في طليعة من دونوا الأحاديث، فقد جمع في كتابه «الموطأ» نحو ثلاثمائة حديث، ثم جاء الإمام أحمد ابن حنبل فألف كتابه «المسند» وضمنه نحو خمسين

[1] – أحمد سليمان ياقوت، ظاهرة الإعراب في النحو وتطبيقاتها، ط. ديوان المطبوعات الجامعية، 83، ص155.

ألف حديث، على أن هذا العلم لم ينضج إلى مع الإمام البخاري (194هـ-256هـ) ومعاصره الإمام مسلم (206هـ-261هـ) في صحيحيهما[1].

أما الحياة الأدبية، فقد واصلت ازدهارها وتطورها، حيث شهد الشعر خاصة- انتشارا وحركة سريعة، كللت مع مرور الوقت بهذا العدد الكبير من الشعراء، وهذا المنتوج الشعري الغزير، المتنوع الأغراض والاتجاهات والموضوعات.

وإذا كان الانحراف على الصعيد الأدبي - قد بدأ في عصر بني أمية، فإنه قد استمر في العصر العباسي، مع شعراء كبشار بن برد، وأبي نواس، ووالبة بن الحباب، ومسلم بن الوليد وغيرهم.

كما واصل شعراء الفرق والمذاهب، شعرهم السياسي، سعيا وراء نشر أفكارهم وآرائهم ومناهجهم العقدية التي تزايدت مع تعقد الحياة الفكرية، وتشعبها في القرن الثاني الهجري.

كما عرفت الساحة الأدبية كثيرا من ألوان التعبير النثري بما أتاحه العصر من دواعي ومبررات، فقد ظهر في شكل رسائل ومقامات وكتب مؤلفة أو مترجمة إلى اللغة العربية، كل ذلك كان استجابة لرغبة الناس، مواكبة لما بلغه المستوى الفكري من نضج، فالشعر لا يمكنه تلبية الحاجة إلى الاستمتاع بما يحتويه النثر من قصص وأحداث وأحاديث، وما يطلبه شداة الأدب من لغة، لقد صار النثر لغة التأليف الطبيعية، بعد أن كان محصورا في الأغراض العلمية

(1) - بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ط. دار مارون عبود، سنة 1979، ج2، ص71.

الوظيفية التي نشهدها في تلك الصورة المأثورة، من العهود والوصايا والخطب السياسية[1].

إن هذه الحركة الفكرية والأدبية التي شهدها العصر العباسي، ألقت بظلالها على النشاط النقدي، فلم يعد مجرد أحكام عامة تصدر ممن له اهتمامات بالأدب من غير المتخصصين، وإنما أضحى ميدانا معرفيا له رواده ومؤلفاته، ولعلنا لا نبالغ عندما نقول، أنه لم يظفر بمثل ما ظفر به في هذه المرحلة الطويلة من تاريخه.

لقد ولت مرحلة الرواية و المشافهة، مع انتقال النقاد إلى التدوين والتأليف المنهجي المتخصص. الذي نتسنى معه بلورة ملامح نظرية أدبية عربية، من خلال المزاوجة بين التأسيس النظري، والممارسة التطبيقية، التي أبدع فيها نقاد متميزون من أمثال: ابن سلام الجمحي، الجاحظ، ابن قتيبة، قدامة، ابن طباطبا، الجرجاني، الأمدي، ابن بسام، ابن الأثير، حازم القرطاجني... وغيرهم.

ولعلنا في حاجة إلى التواصل مع جانب من المنجز النقدي في هذه المرحلة، لمحاولة رصد طبيعة الرؤى والتصورات، التي يحتكم إليها النقاد المتخصصين، أثناء تعاطيهم مع القضايا المرتبطة بالإبداع الأدبي.

II-2 - النقد المنهجي وعيار التقديم الشعري في عصر بني العباس:

من المحاولات الأولى في التأليف النقدي والبلاغي، صحيفة "بشر بن المعتمر"، التي حاول من خلالها كشف رؤيته لعملية الإبداع من حيث ماهيتها وأدواتها ووظيفتها، ويبدو أن صاحب هذه الرسالة يمتلك تصورا متكاملا لموضوعه، ولا عجب فقد كان بشر (ت210هـ)، شيخ المتكلمين المعتزلة في

(1) - مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ط. دار الملايين، 1991، ص43.

زمانه، وهؤلاء كما نعلم، استفادوا من روافد الفكر المختلفة، واستلهموا مبادئ المنطق والفلسفة في الحوار والجدل وبناء الأفكار.

من هنا يأتي تماسك رسالة بشر، واتساق مضمونها ووضوح معاييرهـــا، المميزة للخطابات الأدبية من حيث الجودة أو الرداءة.

أولى القضايا التي استوقفت "بشر"، هي اللحظات المناسبة للإبداع، فهناك أوقات لا يأتي فيها، رغم المجاهدة والمحاولة، وإذا أصر الأديب على ملاحقـــة المتمنع، فلن يتأتى له إنتاج عمل بالمواصفات الفنية التي أحصاها في قوله: «خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف حسبا وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأســـلم مـــن فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة، من لفظ شريف ومعنى بديع، وأعلـــم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلف والمحاورة، ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا، وخفيفا على اللسان سهلا»[1].

فالعمل الجيد معادل موضوعي للتهيؤ المعرفي والاستعداد النفســـي، وإذا كانت اللحظات السانحة تمكن من إنتاج ما يجمـــع أســـباب الجـــودة، فـــالعكس صحيح، فمع التكلف والمجاهدة تحظر بصمات المعاناة الإبداعية، وتتجلى فـــي الأخطاء الفاحشة، والمعاني التافهة المبتذلة والألفاظ الكزة غير المستساغة.

إن تصيد الحالة المناسبة، خطوة مهمة في طريق الإبداع، وأهم من ذلك تخير العناصر الفنية الشكلية للتعبير عن الدلالات المرجوة، فهذه الثنائية «الشكل والمضمون» هي دعامة النص الأدبي، وطبيعي جدا أن يتوقف عندها كل مـــن يتعرض للفنون الأدبية. فكل العناصر الفنية تؤول في النهاية إليهما، لذا لابد من

---

(1) – الجاحظ، البيان والتبيين، ط. دار الكتب العلمية بيروت، ج1، ص75.

مراعاة العلاقة القائمة بين الدلالة وآليات إنتاجها، وهذه هي القضية الثانية التي توقف عندها "بشر" حينما قال: «ومن أراد معنى كريما، فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونها عما يفسدهما ويهجنهما... وكن في ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث: أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت...»[1]

وقد يكون في النفس شيء مما جاء في هذا النص، خاصة إذا تعاطينا معه من منظور النقد الحديث، فلا يوجد هناك لفظ كريم وآخر وضيع، كما أن قرب المعنى ووضوحه، ليس معيارا لارتفاع منزلته والعكس صحيح.

ولعل بشرا يريد أن يقول، أن من واجب المبدع، حينما يريد إنتاج دلالة ما، لا بد أن يستغل التقنيات الفنية المناسبة التي تستجيب بطريقة إيجابية معها، بحيث لا نحس بأي انفصام بين المغزى وأدوات الوصول إليه.

كما ألح على ضرورة الاهتمام بالمتلقي والسياقات المحيطة بالخطاب، فليس كل ما يعرف يقال، وإنما لكل مقام مقال، فلا تخاطب العامة بها تخاطب به الخاصة، يقول: «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازي بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»[2].

وفي خضم حديثه عن القضايا السابقة، أشار إلى بعض المعايير التي

---

[1] – السابق ج1، ص75-76.

[2] – نفسه، ج1، ص77.

تحكم الألفاظ والمعاني على حد وصفه فيقول: «وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ساقطا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا...»[1].

و«المعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك لا يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال»[2]. فاللغة الأدبية، لغة خاصة تتنزه عن التورط في الابتذال والإيغال في الغرابة والوحشية، أما المعنى فيستمد شرفه من صوابه، وما ينطوي عليه من منفعة.

وإذا تأملنا مجمل آراء بشر بن المعتمر، وجدناها تلتقي مع مقولات النقد الأخلاقي، وأول لمسة أخلاقية، تصادفنا أثناء كلامه عن المبدع، فقد طلب منه الابتعاد عن التكلف والاستكراه، بمعنى أنه يلح على الصدق في التجربة الفنية والإحساس بما يريد نقله للمتلقين، والبون شاسع بين أفكار وخواطر تصدر بعفوية وصدق، وأخرى عن تمحل ومراودة وتكلف.

كما تظهر ملامح الرؤية الأخلاقية في حديثه عن المعنى وشرفه، حيث رأى أن المعنى يقترب من الشرف بمقدار قربه من الصواب والحق. «أي ما اتفقت عليه تجارب الناس، وما أوحاه تصرف الحوادث، وأحوال الزمن، وأجمع العقلاء على ارتباطه بالخير والنفع والصلاح»[3].

وبهذا يمكن اعتبار بشر بن المعتمر، من النقاد أصحاب المحاولات الأولى في التأليف النقدي أولا، وممن ربطوا الجوانب الجمالية والمحتوى الأخلاقي، وأكدوا الوظيفة التهذيبية التي يمكن أن يقوم بها الإبداع الفني شعرا ونثرا ثانيا، فالخطاب موجه للمتلقي، بمعنى أنه يهدف إلى التأثير، وهذا الأخير لا يكون –

(1) – السابق، ج1، ص80.

(2) – نفسه، ج1، ص76.

(3) – عزوز قربوع، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي القديم، ص78.

وفق بشر- إلا بحضور معطيات ينبغي أن تتوفر عليها عناصر الرسالة الإبلاغية وهي المبدع والعمل ثم المتلقي.

أما المحاولة الثانية المعاصرة للأولى، فكانت من اقتراح الأصمعي، (ت 214هـ) الذي يعد من أشهر اللغويين والرواة في هذه المرحلة إلى جانب أبي عبيدة (ت 209هـ) وأبي زيد القرشي (ت170هـ) وغيرهم.

خصص الأصمعي محاولته النقدية «فحولة الشعراء»، لاستقصاء الفحول من الشعراء، والحكم عليهم، من خلال سؤال يطرحه أبو حاتم السجستاني.

ولا شك أن الأصمعي في حكمه على الشعراء، قد اعتمد على مقاييس ارتضاها؛ فالفحولة عنده صفة لمن توفرت فيه ثلاثة معايير هي:

- القدم: إذ يجل القدماء على المحدثين.
- الكم: فالمكثرين أحسن من المقلين.
- السلامة والصحة اللغوية.

أما ما عدا ذلك من المعايير، فهي لا تستأثر باهتمامه، ويبدو ذلك في موقفه من الشعر والأخلاق، وقد استوقفه شاعر مخضرم وهو حسان بن ثابت، حيث لاحظ أن شعره ضعف ولان بعد أن أصبح يتناول أبواب الخير يقول: «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي الرسول - صلى الله عليه وسلم- وحمزة، وجعفر، -رضوان الله عليهما- وغيره لان شعره، وطريق الشعر هو طريق الفحول مثل امرئ القيس، وزهير، والنابغة من

صفات الديار، والرحل، والهجاء، والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الخمر، والخيل، والحروب، والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان»[1].

وبعد إبعاده صفة الفحولة عن لبيد أبي ربيعة، يقول أبو حاتم (رواية عن الأصمعي) في سبب ذلك: «وقال لي مرة كان رجلا صالحا كأنه ينفي عنه جودة الشعر»[2] فهذا الكلام يقرن ضمنيا «جودة الشعر بالتحرر من الروابط الأخلاقية والالتزام الديني أو -على الأقل- يؤكد الجودة على حساب المحتوى الأخلاقي، فيفصل بين الحكم الأخلاقي والنقدي من حيث الظاهر، وذلك أمر -مهما كان- لا يشجع كثيرا على الشعر، بل هو أقرب إلى التشكيك في جدواه، مما يثير الحساسية الدينية والأخلاقية، وبالتالي يهاجم الشعر، دون أن تشفع الجودة الفنية في درء الهجوم أو دفع ما ينطوي عليه الشعر من شر»[3].

وتدفعنا هذه النصوص إلى القول أن الأصمعي يسير في اتجاه معاكس لأستاذه أبي عمرو بن العلاء (ت 154هـ) (*)، وبشر بن المعتمر، فإذا كان هذا الأخير يرى ضرورة ارتباط الشعر بالصواب والحق والخير، حتى يرتقي في مراتب الجودة فالعكس صحيح عند الأصمعي، لأن احتواء الشعر عنده على مضامين تدور في فلك الخير سبب في ضعفه وتفاهته(**).

---

(1) – الأصمعي، فحولة الشعراء، ت. طه الزيني ومحمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ص28.

(2) – نفسه ص28.

(3) – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص34-35.

(*) – يروي الأصمعي عن أستاذه أبي عمر بن العلاء قوله في لبيد: «ما أحد أحب إلي شعرا من لبيد بن ربيعة، لذكره الله عز وجل، ولإسلامه، ولذكره الذين والخير ولكن شعره رحى بزر»، يريد أنه ذو جعجعة وطنين، وليس وراءه كبير شيء، ويسند الأصمعي رأي أستاذه بقوله: «شعر لبيد كأنه طيلسان طبري، يعني أنه جيد الصنعة وليست له حلاوة».
– أنظر: الموشح، ص100. و: تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس ص28.

(**) – توقفنا عند هذه الإشكالية بالتفصيل في الفصل الأول من الباب الثاني.

ويقودنا الكلام عن الأصمعي –وهو من اللغويين والرواة–، إلى التنبيه على الدور الخطير الذي لعبه هؤلاء في النشاط النقدي، وإذا كان جهدهم الرئيسي يتركز حول جمع اللغة بغية الحفاظ عليها أولا، واستنباط القواعد التي يقوم عليها ثانيا؛ بعدما تفشت مظاهر اللحن –لا سيما– في قراءة القرآن، وبداية استغلاقه على الفهم، فرجعوا حينئذ إلى الشعر –ديوان العرب– وتنقلوا إلى مصادره ورواته، وسعوا إلى شرح مشكله وغريبه واستلهام أسسه وقواعده النحوية.

ففي خضم ذلك أسهموا إسهاما تاريخيا يحسب لهم في ميدان النقد، وتنحصر جهودهم في مجالات ثلاث: **أولها:** الأسلوب العلمي الذي اتبع في جمع اللغة والشعر؛ وتوثيق النص الأدبي والتأكد من صحة نسبته واكتمال صورته، خطوة أولى وأساسية فقي سبيل الوصول إلى نتائج فنية سليمة، من خلال التحليل النقدي.

وثانيها: المختارات الشعرية؛ وقد بدأ الرواة واللغويون أنفسهم بهذا العمل، وهو من صميم عمل الناقد، لأن الاختيار يعني التمييز والتفضيل لهذه النصوص المختارة دون غيرها، فهذا العمل بدوره قائم على الإدراك لفنية هذا الشعر ومن ثم إيثاره، فضلا عن الثقة بصحته.

والمختارات في الشعر القديم كثيرة أشهرها: المعلقات، المفضليات، الأصمعيات، جمهرة، أشعار العرب...

وثالث المجالات التي ظهر فيها أثر اللغويين والرواة في النقد الأدبي، وهو لا يقل عن سابقيه خطورة، هم مشاركتهم الفعلية في نقد الشعر نقدا تطبيقيا تحليليا مرتبطا بأبيات معينة، وإصدار الأحكام النقدية على الشعراء[1].

---

[1] – حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، ص440–444.

لقد استطاع اللغويون والرواة، أن يبسطوا نفوذهم على امتداد القرن الثاني الهجري وبداية القرن الثالث الهجري، واتسم نشاطهم -إضافة إلى ما ذكرنا- بسمة مشتركة بينهم، وهي عدم الاهتمام بالجوانب الأخلاقية، وهذا أمر منتظر، فتركيزهم -بالدرجة الأولى- على الجوانب اللغوية، فأي شعر يستجيب لقواعد النحو، وتتحقق فيه السلامة اللغوية، فهو المطلوب بغض النظر عن محتواه ومضمونه.

ولعل هذه الملاحظة هي التي دفعت الدكتور: عز الدين إسماعيل، إلى القول: «ولم يكن النقاد منعزلين عن الشعراء، فوقفوا بجانبهم في موقفهم، ولم يتخذوا من الدين أو الأخلاق أساسا يرفعون به شاعرا ويخفضون به آخر، واستبعدوا الخيرية من ميدان الحكم النقدي، وربما رأوا منزع الشر أقرب إلى طبيعة الشعر، أو أنه على الأقل مما يحسن به فن الشعر، ويفهم من هذا أن الإسلام، لم يكن له أي تأثير إيجابي على الأدب والنقد»[1].

فهذا الحكم، وإن كان فيه شيء من التعتيم، إلا أنه يصدق على طائفة عريضة من اللغويين والرواة بحكم ما ذكرنا، وفي المقابل لا ينسحب على أغلب النقاد المتخصصين؛ كالجاحظ وابن طباطبا، وقدامة، وابن رشيق وحازم القرطاجني وغيرهم.

و فيما يأتي، سنقف مع هذه الشخصيات التي تمثل النقد المتخصص، للتعرف على اتجاهاتها النقدية، وبعض إسهاماتها العلمية والفكرية.

يجمع الدارسون على أن أول ناقد وضع النقد العربي القديم على طريق التخصص والمنهجية، هو ابن سلام الجمحي (ت 232هـ) صاحب كتاب "طبقات فحول الشعراء"، والذي تجلت فيه ثقافة صاحبه الموسوعية، ومعارفه

[1] – عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ص185.

المتنوعة، ورؤيته النقدية المتميزة، فهذا المؤلف النقدي يختلف عن كل المحاولات النقدية السابقة، لكونه يتسم بنوع من المنهجية والدقة في طريقة هيكلة الشعراء الفحول -حسبه- وتناوله لخصوصياتهم، إذ لم يكتف بالوقوف عند كل شاعر على حده، بل قام بتشكيل الشعراء وتصنيفهم في طبقات، كل طبقة تتألف من أربع شعراء، ما عدا طبقة شعراء القرى العربية فقد تألفت من اثنين وعشرين شاعرا، وطبقة شعراء اليهود التي تضم ثمانية شعراء، فهم جميعا مائة وأربعة عشر شاعرا، إذا ألحقنا بهم طبقة أصحاب المراثي وهم أربعة.

وسبق هذا التقسيم التفصيلي، تقسيم أولي يتمثل في جعل الكتاب في قسمين؛ **الأول** خاص بالفحول من شعراء الجاهلية، والثاني للفحول من شعراء الإسلام.

لقد انطلق ابن سلام من رؤية واضحة، تقوم على معايير يمكن استنتاجها من خلال التأمل في المعطيات التي أشرنا إليها؛ **أولاها**: المعيار الزمني ويبدو بجلاء في تقسيمه للشعراء وتوزيعهم بحسب انتماءاتهم الزمنية، فجعل قسما لأهل الجاهلية، وآخر لأهل الإسلام، والذي يجمع هؤلاء وأولئك هو اشتراكهم في عصر واحد.

وثانيها: هو المعيار الفني؛ وقد استغله ابن سلام في تشكيل الطبقات لاسيما الجاهلي منها والإسلامي؛ فالذي يجمع جرير والفرزدق والأخطل والراعي هو اتسام شعرهم بمزايا فنية متقاربة؛ وكذلك الأمر مثلا بالنسبة للطبقة الأولى من فحول شعراء الجاهلية؛ زهير، والنابغة وامرئ القيس والأعشى، فالذي يجمعهم هو تحليقهم في فضاءات فنية، وأجواء أدبية واحدة تقريبا.

أما ثالثهما: فهو المعيار الديني؛ والذي يعتبر الخلفية الوحيدة التي تبناها ابن سلام في تشكيل طبقة شعراء اليهود، فاليهودية هي القاسم المشترك بين عناصر هذه الطبقة الثمانية.

وآخرها: هو المعيار المكاني" الجغرافي "؛ وهو الذي تحكم في تأسيس طبقة شعراء القرى العربية. «الطائف والبحرين ومكة والمدينة» بتلك الكيفية، فالاعتبار الوحيد هنا، هو المكان أو الحيز الجغرافي الذي تنتمي إليه هذه الشخصيات المشكلة لهذه الطبقة.

لقد استوعب ابن سلام الجمحي، بهذه الآلية المتميزة حوالي مائة وأربعة عشر شاعرا موزعين على ثلاث وعشرين طبقة.

واختيار العدد كما يرى أحد الباحثين(*)، لم يكن عبثيا وإنما يمثل وعيا دينيا واضحا، استجاب له ابن سلام بطريقة مؤثرة، فعدد الشعراء هو نفسه عدد سور القرآن الكريم، وعدد الطبقات يقابل سنوات نزول الوحي.

وهذا ما يفسر إقحام ابن سلام لثلاث طبقات، تجمع إحداها اثنين وعشرين شاعرا، وإحداها ثمانية شعراء، وثالثتهما أربع شعراء. كل ذلك سعيا لإكمال عدد له رمز في مخيال ابن سلام.

أما عن مضمون مادة الكتاب، وخصوصيات الشعراء المذكورين، فقد حاول ابن سلام تحديدها في المقدمة بقوله: «ذكرنا العرب وأشعارها، والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها، فاختصرنا من

(*) – عيسى على العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ط. دار الفكر، دمشق، 2002، ص122-134.

ذلك على ما يجهله عالم، ولا يستغني عن علمه ناظر في أمر العرب، فبدأنا بالشعر...»[1].

وبعدها يقول: «ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدناه له من حجة، وما قال فيه العلماء... فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة متكافئين معتدلين»[2].

ويستأنف قائلا: «ثم اقتصرنا -بعد الفحص والنظر، والرواية عمن مضى من أهل العلم- إلى رهط أربعة، اجتمعوا على أنهم أشعر العرب طبقة، ثم اختلفوا بعد، وسنسوق اختلافهم واتفاقهم، ونسمي الأربعة، ونذكر الحجة لكل واحد منهم -وليس تبدئتنا أحدهم في الكتاب بحكم له، ولا بد من مبتدأ- ونذكر من شعرهم الأبيات التي تكون في الحديث والمعنى»[3]

الكتاب مخصص إذن للفحول من الشعراء، ولم يستوعب كل الشعراء فالمجيدون والمشهورون، هم وحدهم الذين نالوا حظ القراءة، والترجمة، والتصنيف من قبل ابن سلام.

كما اشتمل الكتاب، على كثير من الأخبار والآراء والأحكام، التي لها علاقة بهذه الأسماء الشعرية، وتطرق في ثنايا ذلك إلى قضايا مهمة للغاية كقضية الانتحال، وعلاقة الشعر بالزمن" العصر "، وسبب قلة حظ بعض القبائل العربية من الشعر" قريش "... إلخ.

---

(1) – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ت. محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ج1، ص3.

(2) – المصدر نفسه ج1، ص23-24.

(3) – المصدر نفسه ج1، ص49-50.

وفي تصوري فإن هذا الكتاب تبدو من خلاله براعة الفكر الإنساني، متجلية في النزوع إلى الوعي الكامل بتفاصيل الموضوع، وفي الرؤية التي تتمظهر فيها ملامح الشمول، ففيه استقصاء للكثير من التراكمات القرائية التي أنتجتها مراحل ما قبل العصر العباسي، كما استطاع الخروج بالنقد العربي القديم من طور الرواية والمشافهة، والولوج به في مرحلة جديدة، بدأت ولم تتوقف إلى وقتنا الراهن.

إن هذا الدور التاريخي الخطير، الذي قام به ابن سلام، لا يفقد بريقه وأهميته، حينما نكتشف -ونحن نتعاطى مع مادة كتابه- غياب الرؤية الأخلاقية، أثناء الحكم والتصنيف أو التقييم، فلا أثر للمقياس الأخلاقي «في تقويم العمل الفني، وهو يتحدث عن شعراء جاهليين أخلاقيين وغير أخلاقيين، لكنه لا يجعل لذلك أثرا أي أثر في الحكم النقدي الذي يقيم على ضوئه طبقات الشعراء، بدليل أنه يعد في الطبقة الأولى شعراء وصفهم بالتعهر، والبعد عن المعيار الخلقي كامرئ القيس(*) والنابغة..»[1].

وتدل مختاراته على أن الشعر، قد يرقى في مراتب الفن والجمال «دون أن يكون مضطرا إلى التزام الخلق الحميد، أو الدعوة إلى الخير، وهو يذكر من شعر امرئ القيس والفرزدق، ثم أصحاب النقائض عامة، وما ينطوي على أفعال غير كريمة، وإشارات وألفاظ غير عفيفة، ولم يرها ابن سلام تنال من قيمة الشاعر، بل ربما حكم له بالغلبة لأنه هجا فأقذع»[2].

(*) - يقول ابن سلام في شأنه: «فكان من الشعراء من يتأله في جاهليته، ويتعفف في شعره، ولا يستبهر بالفواحش، ولا يتهكم في الهجاء، ومنهم من كان ينعى عن نفسه ويتعهر منهم امرىء القيس». طبقات فحول الشعراء، ج1، ص41.

(1) - رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، ط. دار المعارف مصر، ص106-107.

(2) - محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، ص511.

ومع تذكيره في بعض الأحيان أن الشعراء منهم العفيف المتدين في شعره، ومنهم الفاسق المتعهر، إلا أنه يقحم من وصفهم بالفسق والتعهر في الطبقات الأولى من شعراء الجاهلية، وكذلك يفعل مع الطبقة الأولى من طبقات شعراء الإسلام؛ فقد جمع فيها جرير والفرزدق والأخطل والراعي -عبيد بن حصيف بن جندل-، وهؤلاء كما نعلم قد غادروا كل سبيل في تلك المهاترات الشعرية "النقائض"، التي اشتعلت نيرانها لعقود من الزمن، وتناولوا فيها الخصوم بأنواع الشتائم والسباب والتطاول على الأعراض، ومع ذلك فقد طالت معالجات ابن سلام لهؤلاء بصورة ملفتة، ولم يصدر عنه ما يوحي تخرجه من إيراد نماذج شعرية غاية في البذاءة والفحش(*).

وعليه فابن سلام يمثل لحظة غيبوبة في منظور النقد الأخلاقي، والسبب كما رأينا يعود إلى الطبيعة الفكرية والمعرفية له، فهو يسعى إلى تحقيق مشروع علمي مرتبط أكثر بمجال الرواية واللغة، وهذا ما حال بينه وبين الالتفاف إلى جوانب كهذه، وقد يكون واقعا تحت تأثير مقولة انفصام العلاقة بين الشعر والأخلاق والدين، الأصمعية.

إلا أن هذه الروح التي سيطرت زمنا على الحياة الثقافية العربية، تبدأ في التقهقر مع بروز طائفة من المفكرين والعلماء الذين استلهموا فعلا ثقافة العصر العباسي بكل روافدها، وسعوا في ضوئها ومن خلالها إلى اقتحام عوالم فكرية جديدة، برؤى مختلفة، فرضتها طبيعة الأسئلة الملحة آنذاك.

(*) – للوقوف على تلك النماذج أنظر: طبقات فحول الشعراء، ج1، ص296-521.

ويبدو أن الجاحظ(*) (ت255هـ) بثقافته الموسوعية المتنوعة، تمكن من ترك بصمات لا تنكر في حقول معرفية كثيرة، فهو نموذج المثقف الذكي المنفتح، الذي يحسن التناغم مع إيقاع العصر، بما توفر لديه من آليات وأدوات.

وإذا كان تأثير الجاحظ على الثقافة العربية -عموما- لا ينكر، فإن منتوجه النقدي أعطى نكهة جديدة، يلمسها كل من يتعاطى مع كتبه، ذات الطابع النقدي كالبيان والتبيين مثلا، وحتى الموسوعية ككتاب الحيوان.

حيث تمكن من وضع اليد على قضايا كثيرة، ذات صلة بالإبداع الأدبي، وحاول إيجاد إجابات مقنعة للمسائل التي تثير الجدل والنقاش النقدي في وقته، ولعل أهمها: قضية الشكل والمضمون (اللفظ والمعنى)، الطبع والتكلف، الصدق والكذب، الأغراض الشعرية...الخ.

وتكشف لنا معالجاته لهذه القضايا، عن النزعة النقدية العامة التي تعد مواقفه ورؤاه، تجليات مباشرة لها.

ففي معرض حديثه عن القضية الأولى نجده يقول: «...وذهب الشيخ أبو عمرو الشيباني- إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير»[1].

إن هذه الصرامة الأسلوبية في الدفاع الظاهري عن الشكل، هي التي جعلت جل الدارسين يصنفونه في خانة أنصار اللفظ أو الشكل.

(*) – للتعرف على حياته بشكل مستفيض انظر مثلا: عبد المنعم خفاجي؛ الجاحظ حياته وآثاره.

[1] – الجاحظ، الحيوان، ت. عبد السلام هارون، البابي الحلبي، ط.1، 1938، ج3، ص131-132.

والحقيقة أن الحكم على الجاحظ بميله إلى إحدى طرفي هذه الثنائية، يستدعي الروية والقراءة المستقصية، لكلامه حول اللفظ أو المعنى أو في سياق حديثه عن وظيفة الأدب.

ويبدو أن الجاحظ -في كلمته السابقة- في موضع رد فعل وهجوم على أبي عمرو الشيباني، الذي بالغ ربما في التغاضي عن أهمية الشكل الفني(*)، مما دفع الجاحظ إلى توضيح حقيقة الشعر وجوهره، القائمة أساسا على التصوير والإيحاء والتكثيف، فميزة الشعر هي خصائصه النوعية تلك(**)

ولكن هل يعني هذا أن المضمون لا أهمية له إطلاقا من وجهة نظر الجاحظ، يقول في معرض حديثه عن البيان، «البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان ذلك الدليل، لأن مدار الأمر، والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[1].

فهذا النص وإن كان حديثا عن البيان، ففيه إشارة إلى أمرين مهمين هما: وظيفة الأدب/البيان، وتنبيه على أهمية المعنى، فالغرض من الأدب ليس هو مجرد إثارة اللذة الفنية -وإن كان الإمتاع غاية من غايات الفن-، بل يتعداها إلى

(*) – يقول الجاحظ: «وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني، وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين في المسجد يوم الجمعة، أن كلف رجلا حتى أحضره دواتا وقرطاسا حتى كتبها له، وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا، ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا». الحيوان ج3/ص:139.

(**) – البيتان المعنيان هما:

لا تحسبن الموت موت البلى * فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا * أفظع من ذاك لذل السؤال

[1] – الجاحظ، البيان والتبيين، ط. دار الكتب العلمية، بيروت، ص42-43.

محاولة نقل تجارب إنسانية وحقائق ومضامين سعيا إلى إثارة الوعي من خلال استغلال المزايا الفنية المتاحة، ولن يصل المبدع إلى بغيته إلا بتحقيق ذلك أي -على حد تعبير الجاحظ- الإفهام الذي يسعى إليه المبدع، والفهم الذي يصبو إليه المتلقي.

وتبدو أهمية المعنى عند الجاحظ في هذا النص، من خلال إلحاحه على الفهم دائما، وموضوع الفهم له ارتباط بالمعنى أو المغزى العام للعمل الأدبي. يقول: «ومدار الأمر على فهم المعاني لا الألفاظ والحقائق لا العبارات»[1].

ويدعو في موضع آخر إلى العناية بالمعاني فيقول: «فاختر من المعاني ما لم يكن مستورا باللفظ المتعقد مغرقا في الإكثار والتكلف، فما أكثر من لا يحفل باستهلاك المعنى، مع براعة اللفظ وغموضه على السامع، بعد أن تبين له القول، وما زال المعنى محجوبا لم تكشف عنه العبارة، فالمعنى مقيم على استخفائه وصارت العبارة لغوا، وظرفا خاليا»[2].

وفحوى هذا الكلام أن الملاءمة بين شكل النص ومضمونه، من الأمور المطلوبة، ولا مبرر للتكلف في العناية بالجوانب الشكلية إذا كانت تقود إلى تعمية المضامين، وتعجز عن الإيحاء بالدلالات المناسبة، فالنص الذي لا يمكن للقارئ من التفاعل معه دلاليا، يصبح من منظور الجاحظ من قبيل اللغو الذي لا طائل من ورائه.

والجاحظ كما يبدو اتجه اتجاها شكليا حينما صرح بموقفه من استحسان أبي عمرو الشيباني للبيتين؛ ولكنه في التطبيق لم يكن كذلك، ولهذا «أسباب كثيرة منها أن الجاحظ لم يتابع أستاذه"النظام" في قوله بالصرفة تفسيرا للإعجاز،

---

[1] – الجاحظ، الحيوان، ج3، ص131.

[2] – الجاحظ، الرسائل، بهامش الكامل للمبرد، مطبعة التقدم العلمية القاهرة، ص38.

وإنما وجد أن الإعجاز لا يفسر إلا عن طريق النظم، ومن آمن بأن النظم حقيق برفع البيان إلى مستوى الإعجاز، لم يعد قادرا على أن يتبنى نظرية تقديم المعنى على اللفظ...»[1].

بمعنى أن الجاحظ كان واقعا تحت تأثير اختيارات فكرية تبناها، لا تسمح له باتخاذ مواقف غير منسجمة معها.

ويستدرجه الحديث أحيانا، فيقف على نوعية المعاني التي يفضلها فيقول: «ثم اعلموا أن المعنى الحقير الفاسد، والدنيء الساقط، يعشش في القلب، ثم يبيض، ثم يفرخ، فإذا ضرب بجرانه ومكن لعروقه واستفحل الفساد وبزل(انشق) وتمكن الجهل وفرخ، فعند ذلك يقوى داؤه ويمتنع دواءه، اللفظ الهجين الرديء، والمستكره الغبي أعلق باللسان، وآلف للسمع، وأشد التحاما بالقلب من اللفظ النبيه الشريف، والمعنى الرفيع الكريم...»[2]، فنوعية المضامين التي يطلبها الجاحظ ويأمل في الاهتمام بها أدبيا، هي تلك التي تعمق في المتلقي نوازع الخير والسمو، وتبتعد به عن الفساد والدناءة والجهل وقلة احترام الذات، وسوء الأخلاق، وهذا ما حذا به -أثناء تناوله لإبراهيم بن هانئ- للقول معلقا: «وقال إبراهيم بن هانئ، وكان ماجنا خليعا كثير العبث متمردا، ولو لا أن كلامه هذا الذي أراد به الهزل، يدخل في باب الجد، لما جعلته صلة الكلام الماضي...»[3].

إذن هو ينفر من النماذج التي تبنت المجون والخلاعة والعبث، أسلوبا في الحياة والفن، لأنها تكرس السلبية والزيغ والضياع، اللهم إلا إذا كان الهزل هادفا، فإنه يحقق أحيانا ما تعجز عنه الصرامة والمبالغة في الجدية.

---

(1) – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص86.

(2) – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص48.

(3) – نفسه ج1، ص52.

ولعلنا نلمس بوضوح -في كلام الجاحظ السابق- نزعة نقدية تستجيب للمؤثرات الدينية والأخلاقية، لاسيما أثناء تعليقه على إبراهيم بن هانئ، فهو يصفه بصفات أخلاقية يرفضها، لأنها في رأيه تجعل منه نموذجا غير مرغوب فيه، خاصة وأنه يرتضي للأدب وظيفة تعطي مبررا لوجوده.

هذه الوظيفة، تتضح وتتدعم بإلحاح الجاحظ على ضرورة التزام الصدق والابتعاد عن الكذب، والمبالغة المفضوحة المستحيلة.

وتأكيد الجاحظ على الصدق نابع من قناعته -وهو"الأديب"- بأن الأديب الصادق هو أقدر تأثيرا في المتلقين، وهذا أمر منطقي، لأن الذي لا يستوعب فكرته، ولا يحس بها كحالة إنسانية، لا يتمكن من إثارة وعي أو تكثيف دلالة أو تشكيل رؤية، لأن فاقد الشيء لا يعطيه.

ويستحضر الجاحظ -أثناء معالجته لهذه المسألة- قول لعامر بن عبد القيس: «الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان»[1].

وفي سياق توضيح موقفه من الغناء يقول: «ولا نرى بالغناء بأسا، إذ كان أصله شعرا مكسوا نغما، فمن كان منه صدقا فحسن، ومن كان منه كذبا فقبيح، وقال النبي -صلى الله عليه وسلم- "إن من الشعر لحكمة" وقال عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- "الشعر كلام، فحسنه حسن وقبيحه قبيح"، ولا نرى وزن الشعر قد أزال الكلام عن جهته، فقد يوجد ولا يضره ذلك، ولا يزيد منزلته من الحكمة»[2]، فواجب المبدع -حسب الجاحظ- التزام الصدق والابتعاد

---

[1] - السابق ج1، ص47.

[2] - رسائل الجاحظ، ج2، ص160-161.

عن الكذب والمبالغة، ويسوق الجاحظ نماذج شعرية يبدو فيها أن الشاعر تجاوز حدود المنطق والمعقول، فهذا المهلهل يقول:

فلولا الريح أسمع من بحجر * صليل البيض تقرع بالذكور

فالجاحظ لم يستطيع تقبل مضمون هذا البيت، لأنه يعلم أن منزله (الشاعر) على شاطىء الفرات، وحجر هي قصبة اليمامة.

وكذلك يفعل مع أبيات دريد بن الصمة التي يقول فيها:

أعاذل إنما أفتى شبابي * ركوبي في الصريخ إلى المنادي

مع الفتيان حتى خل جسمي * وأقرح عاتقي حمل النجاد

فهو يعتبرهما ضربا من المبالغة والكذب المرفوضين.

ويلح في المقابل على أهمية الصدق ويؤكد على أنه مؤشر على جودة العمل الفني ونجاحه. يقول: «وأنفع المدائح للمادح، وأبقاها أثرا، وأحسنها ذكرا، أن يكون المدح صدقا، وللظاهر من حال الممدوح موافقا وبه لائقا»[1].

ويبدو من خلال هذه النصوص والنماذج، أن الأمر قد اختلط على الجاحظ أو على الأقل، يعاني ضبابية في اختيار النماذج الشعرية التي يدعم بها مقولاته النظرية، فليست المبالغة أمرا معيبا من الناحية الفنية، لاسيما إذا كانت من قبيل ما تضمنته الأبيات السابقة.

وتبقى هذه النصوص تدفع إلى تصنيف الجاحظ، كشخصية نقدية واقعة بصورة ما تحت تأثير الوعي الأخلاقي، فهو عندما يعرض لغرضي المدح والهجاء يذكر بحقيقة فيقول: «وإنما يتفاضل الناس بكثرة المحاسن وقلة

[1] – البيان والتبيين، ج1، ص36-38.

المساوئ، أما الاشتمال على جميع المحاسن، والسلامة من جميع المساوئ دقيقها وجليها، وظاهرها وخفيها، فهذا لا يعرف.

قال حريش السعدي:

أخ لي كأيام الحياة إخاؤه * تلوّن ألوانا على خطوبها

إذا عبت منه خلة فتركته * دعتني إليه خلة لا أعيبها

وقال بشار:

إذا كنت في كل الأمور معاتبا * صديقك، لم تلق الذي لا تعاتبه

فعش واحدا أو صل أخاك فإنه * مقارف ذنب مرة ومجانبه

إذا أنت لم تشرب مرارا على القذى*ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه»[1]

ويعني هذا أن الجاحظ -تبعا لهذه المختارات الشعرية-، يحبذ المضامين التي تدعم الجانب التهذيبي والتعليمي، فوظيفة الأدب عنده معرفية إقناعية تعتمد على الطاقة التخييلية التي تتيحها اللغة الشعرية يقول: «وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، وكأن الله -عز وجل- قد ألبسه من الجلالة وغشاه من نور الحكمة على حسب صاحبه، وتقوى قائله، فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيدا عن الاستكراه ومنزها عن الاختلال، مصونا عن التكلف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة»[2]، والنص يحيل على وسطية موقف الجاحظ النقدي، بين القيم الأخلاقية والنفعية وبين القيم الجمالية الفنية، فهو من جهة يلح على خصوصيات الشعر الفنية كي يبقيه في إطاره الأدبي، ومن جهة أخرى يسعى إلى إبعاده عن التكلف والاستكراه، كي يؤدي رسالته، ويقوم بدوره الإصلاحي.

[1] – السابق ج1، ص36-38.

[2] – نفسه، ج1، ص41.

وحين يستعرض المرء منتوجات الجاحظ النقدية والأدبية والفكرية، يدرك بيسر أن الرجل كان مسكونا بهاجس المجتمع ونبض العصر، لذا كانت اختياراته الفكرية على هذا النحو، وتوجهاته الأدبية والنقدية على تلك الشاكلة، فهو إلى طبيعة الأدب وقضاياه أقرب، وبنبض المجتمع والعصر أعرف وأدرى.

وهذا ما لا نحسه بوضوح مع معاصره ابن قتيبة (ت276هـ)، فعلى الرغم من تعدد معارفه وتنوعها؛ بين علوم اللغة والنحو وغريب القرآن ومعانيه والشعر والفقه؛ إلا أن تآليفه تؤكد أنه يجمع عن سعة وإطلاع، بخلاف الجاحظ الذي يعيد إنتاج معارفه، وفق رؤيته الخاصة وطريقته المميزة، ولا عجب فقد كان الجاحظ رأس المعتزلة وخطيبهم، كما كان ابن قتيبة لأهل السنة، والفرق واضح في المنهج.

وإذا كان الجاحظ يفضل ابن قتيبة بالمزايا التي ذكرناها، فإن هذا الأخير يفضل الجاحظ في "منهجه التأليفي، ولعله أول من نقل التأليف في الأدب نقلة جديدة من حيث الترتيب وقلة الاستطراد، وقد تعمد ذلك في كتبه وفخر به في مقدمة كتابه عيون الأخبار فقال: «وقرنت الباب بشكله والخبر بمثله، والكلمة بأختها، ليسهل على المتعلم علمها وعلى الدارس حفظها»[1].

لقد أثرى ابن قتيبة المكتبة النقدية والأدبية، بمجموعة من المصنفات نذكر منها: كتاب عيون الشعر، عيون الأخبار، أدب الكاتب، الشعر والشعراء، ومعاني الشعر الكبير.

إلا أن أكثر كتبه قربا إلى النقد هما: أدب الكاتب والشعر والشعراء، الأول جمع فيه أبوابا، تطرق فيها إلى الدعائم والأرصدة المعرفية اللازمة للكاتب الناجح، وكذا الأدبيات التي لابد أن يتحلى بها.

---

[1] – أحمد أمين، ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي بيروت، 1967، ج1، ص427.

أما الثاني فعالج فيه –خاصة في مقدمته– جملة من القضايا المرتبطة بالخطاب الشعري؛ كاللفظ والمعنى والقدم والحداثة والطبع والتكلف؛ وبواعث قول الشعر؛ وكذا تفسيره لبعض التقاليد الأدبية كالبدء بالمقدمة الطللية؛ أما متن الكتاب، فيختلف عن طبقات فحول الشعراء في أمرين أساسيين أولهما: أنه لم يتبنى فكرة الطبقات، ولم يلتزم بترتيب أبجدي أو فني أو زمني أو...، فقد يترجم لشاعر أموي كالفرزدق أو الكميت، ثم يعود لشاعر جاهلي كدريد بن الصمة. أما ثانيهما: فإن ابن قتيبة لم يكتف بالقدماء بل ترجم لبعض من وصفوا بالمحدثين أو المولدين كأبي نواس مثلا؛ وسلوكه هذا كان عن اقتناع وقصد يقول: «ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر...»[1].

ويبدو أن ابن قتيبة، قد تبنى مشروعا نقديا إصلاحيا، يسعى من خلاله إلى تغيير الصورة التي خيمت على المشهد الأدبي، تبعا لمعطيات تخص طبيعة الحياة والمجتمع آنذاك.

---

(1) – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، . ت. أحمد محمد شاكر، ط. دار المعارف مصر، 1966، ج1، ص 10-11.

ومن هنا جاءت محاولاته لوضع الأدب في مكانته اللائقة، والأدباء في منزلتهم المفترضة، وحماسته إلى إصلاح الوضع، دفعته إلى اعتماد أسلوب أكثر صرامة، ووضوحا في أحكامه وتوجيهاته وتعليقاته.

وكما هو متوقع فإن ابن قتيبة بحكم طبيعته الفكرية وخلفياته المعرفية وكذا منزلته الدينية والاجتماعية، ربط بين الأدب والأبعاد الأخلاقية والدينية ربطا صريحا، ويظهر ذلك، في مناسبات كثيرة في جل مدوناته الأدبية والنقدية، فهو عندما يوجه محبي الكتابة إلى أدواتها وأخلاقياتها، يلتفت إلى السمات الشخصية الخلقية ويؤكد عليها قائلا: «ونحن نستحب لمن قبل عنا، وائتمّ بكتبنا أن يؤدب نفسه، قبل أن يؤدب لسانه، ويهذب أخلاقه قبل أن يهذب ألفاظه، ويصون مروءته عن دناءة الغيبة، وصناعته عن شين الكذب، ورفث المزح، كان رسول الله -صلى الله عليه وسلم- ولنا فيه أسوة صالحة، يمزح ولا يقول إلا حقا... فأما السباب، وشتم السلف وذكر الأعراض بكبير الفواحش، فما لا نرضاه لخساس العبيد وصغار الولدان...»[1].

إن سلوك الأديب من وجهة نظر ابن قتيبة، من شأنه التأثير على مصداقيته الفنية، طالما أن المنتوج الأدبي صورة لمنتجه، ولا جدال في سطوة السمات الشخصية على طبيعة ما يصدر عن صاحبها.

من هذا المنطلق، يأتي إلحاح ابن قتيبة على الاهتمام بالمزايا الشخصية، وضرورة ضبطها على مقررات الدين و الأخلاق.

وتدفعه نزعته الأخلاقية، إلى استحسان المعاني المنسجمة مع مقولاتها يقول: «كان زهير يتأله ويتعفف في شعره، ويدل شعره على إيمانه بالبعث وذلك في قوله:

1- ابن قتيبة أدب **الكاتب**، ت. محمد الدالي، مؤسسة الرسالة بيروت، 1982، ص14.

يؤخر فيودع في كتاب فيدخر * ليوم الحساب أو يعجل فَيُنقَم»[1].

وتدل النماذج الشعرية، التي اصطفاها للضرب الأول، من أضرب الشعر الأربعة عنده –وهو ما حسن لفظه وجاد معناه–، على فهم خاص للمعنى يقول: «تدبرت الشعر فوجدته لأربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل في بعض بني أمية:

في كفه خيزران ريحه عبق * من كف أروع في عرنينه شمم

يغضي حياء، ويغضى من مهابته * فما يكلم إلا حين يبتسم

لم يقل في الهيبة شيء أحسن منه.

وكقول أوس بن حجر:

أيتها النفس أجملي جزعا * إن الذي تحذرين قد وقعا

لم يبتدىء أحد مرثية بأحسن من هذا.

وكقول ابن دؤيب:

والنفس راغبة إذا رغبتها * وإن ترد إلى قليل تقنع

حدثني الرياشي عن الأصمعي قال: هذا أبدع بيت قالته العرب.

وكقول حميد بن ثور:

أرى بصري قد رابني بعد صحة * وحسبك داء أن تصح وتسلما

ولم يقل في الكبر شيء أحسن منه.

وكقول النابغة:

كليني لِهمّ يا أميمة ناصب * وليل أقاسيه بطيء الكواكب

[1] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص139.

لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب، ومثل هذا في الشعر كثير، ليس الإطالة به في هذا الموضع وجه، وسنراه عند ذكرنا أخبار الشعراء...»[1].

فالمعاني التي استحوذت على إعجابه، هي تلك المرتبطة بالمضامين الحكمية أو التعليمية، أما ما عداها كأبيات كثير في الحج ووصف الحنين إلى الأوطان[*]، قد صنفها في خانة الشعر الذي حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، لأنه يصف حالة شعورية، لا تقدم حسبه معرفة ولا تلخص تجربة ولا تدل على مزية، فكان ترتيبها لهذا السبب متأخرا، على الرغم من شاعريتها.

وفي المقابل نجده لا يخفي استقباحه ونفوره، من المعاني المنافية للدين والمتعارضة مع الأخلاق يقول: «أخذ على عدي بن زيد أنه أقر على نفسه بالزنا في قوله:

بنات كرام لم يربن بضرة * دمى شرقات بالعبير روادعا

لهوت لهن بين سر ورشدة * ولم آل عن عهد الأحبة خادعا

يسارقن من الأستار طرفا مفترا * ويبرزن من فتق الخدور الأصابعا»[2]

فالصلة مقطوعة بين ابن قتيبة، وهذا النوع من النصوص، بل ويدعو إلى تبني موقف سلبي منها، يصل إلى حد العداء، وقطع العلاقة بينها وبين القارئ، وذلك باجتناب روايتها، يقول في معرض ترخصه في إيراد أسماء بعض الأعضاء: «أسماء الأعضاء لا تؤثم، وإنما المأثم في شتم الأعراض، وقول

---

(1) – السابق، ج1، ص12–13.

(*) – ولما قضينا من منى كل حاجة * ومسح بالأركان من هو ماسح ...الخ.

(2) – نفسه، ج1، ص232.

الزور والكذب، وأكل لحوم الناس بالغيب... وليس هذا من شكل ما تراه في شعر جرير والفرزدق، لأن ذلك تعبير وابتهار في الأخوات والأمهات، وقذف للمحصنات الغافلات، فتفهم الأمرين، وافرق بين الجنسين...»[1].

ويقول: «إذا مر بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فرج، أو وصف فاحشة، فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعر خدك، وتعرض بوجهك فإن أسماء الأعضاء لا تؤثم، وإنما المأثم في شتم الأعراض، وقول الزور والكذب... ولم أترخص لك في إرسال اللسان بالرفث على أن تجعله هجيراك في كل حال، وديدنك في كل مقال، بل الترخص مني فيه عند حكاية تحكيها، أو رواية ترويها، تنقصها الكناية، ويذهب بحلاوتها التعريض...»[2].

ونلاحظ سعي ابن قتيبة -من خلال هذا الإجراء- إلى محاصرة النماذج التي سقط حقها في الانتشار، بسبب سلبيتها من الناحية الأخلاقية.

وتتوضح النزعة الأخلاقية أكثر -عند هذا الناقد- أثناء حديثه عن الشعر ووظيفته يقول: «وللعرب الشعر الذي أقامه الله تعالى مقام الكتاب لغيرها، وجعله لعلومها مستودعا، ولآدابها حافظا، ولأنسابها مقيدا، ولأخبارها ديوانا، لا يرث على الدهر، ولا يبيد على مر الزمان، وحرسه بالوزن والقوافي وحسن النظم...»[3].

ويقول: «الشعر معدن علم العرب، وسفر حكمتها، ومستودع أيامها، والسور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها، والشاهد العدل يوم النفار، والحجة القاطعة عند الخصام، ومن لم يقم عندهم على شرفه، وما يدعيه لسلفه من المناقب الكريمة، والفعال الحميدة، بيت منه، شذت مساعيه

(1) – ابن قتيبة، عيون الأخبار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1973، المقدمة، ص:ك.

(2) – نفسه، ص12.

(3) – ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ت. سيد صقر، البابي الحلبي، القاهرة، 1954، ص18.

وإن كانت مشهورة، ودرست على مرور الأيام وإن كانت جساما، ومن قيدها بقوافي الشعر، وأوثقها بأوزانه، وأشهرها بالبيت النادر والمثل السائر، والمعنى اللطيف، وأخلدها على الدهر، وأخلصها من الجحد، ورفع عنها كيد العدو، وغض عين الحسود...»[1].

وتبرز هذه النصوص فهم ابن قتيبة الأخلاقي للشعر، فهو مرتبط بالدور التربوي والتعليمي في المجتمع، إنه مصدر معرفة وأداة تهذيب، من خلال التنويه بمكارم الأخلاق والإشادة بها والعكس.

ولا شك أن المتأمل في منجز ابن قتيبة النقدي، يشعر بواجب الاحترام لصنيعه، لاسيما في إطاره التاريخي، فقد كان جريئا في طرح المسائل النقدية الملحة آنذاك، وكان نموذجا للمنهجية والعلمية والإضافة المتميزة، كما نجح في المحافظة على استمرار التيار الخلقي في الحياة النقدية.

وفي مقابل إيجابياته، لفت أنظارنا إخفاقه في اختيار النماذج الشعرية، والحقيقة أن المضامين الحسنة لا يمكن تصورها وتحديدها بهذه الكيفية.

إن الالتزام بالغاية الأخلاقية ليس معناه البقاء في حضرة المواعظ والإرشادات، فقد نبني موقفا أخلاقيا من خلال معالجة موضوع غير أخلاقي.

كما أن طبيعة الخطابات الأدبية تفرض عناية فائقة بخصائصها الفنية، «لأن نبل المشاعر لا يكفي لإنتاج فن نبيل، وأن جلال المضمون، لا يغني عن طاقة وأداة مخصبة، تملك قدرة الإيحاء الفني»[2]. فاللذة سبيل إلى التأثير، ولامناص من الاهتمام بمعطيات الشعرية لتحقيق الغايات النفعية.

---

(1) – السابق ص184-185.

(2) – رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، ط. منشأة المعارف 1988، ص376.

ويتناوب المد والجزر علاقة الخطاب الشعري بالأخلاقي في هذا العصر ويستمر، الجدل حول طبيعتها، ينقل الحصري القيرواني رسالتين نقديتين مشهورتين اتخذتا شكل حوارية، إحداهما لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت328هـ) الأديب اللغوي، والأخرى في الرد عليها لابن المعتز (ت296هـ) الشاعر الناقد، ورؤية ابن الأنباري في هذه الرسالة تتجه إلى ربط الخطاب الشعري بالقيم الأخلاقية والدينية، وتبعا لهذه الرؤية النقدية يكون الجمع بين عناصر الشعرية/الأدبية، والدلالة الأخلاقية، سموا بالنص إلى أعلى درجاته يقول: «جرى في مجلس الأمير ذكر الحسن بن هانىء والشعر الذي قاله في المجون... وإن لكل ساقطة لاقطة، وإن لكلام القوم رواة، ولكل مقول محمول، فكان حق شعر هذا الخليع ألا يتلقاه الناس بألسنتهم، ولا يدونوه في كتبهم، ولا يحمله متقدمهم إلى متأخرهم... فإن صنع فيه غناء كان أعظم لبليته، لأنه إنما يظهر في غلبة سلطان الهوى، فيهيج الدواعي الدنيئة، ويقوي الخواطر الرديئة، والإنسان ضعيف... والنفس في انصبابها إلى لذاتها، بمنزلة كرة منحدرة من رأس رابية إلى ما فيه هلكتها، والحسن بن هانىء ومن سلك سبيله في الشعر، كشفوا للناس عوارهم، وهتكوا عندهم أسرارهم، وأبدوا لهم مساويهم ومخازيهم، وحسنوا ركوب القبائح. فعلى كل متدين أن يذم أخباهم وأفعالهم، وأن يستقبح ما استحسنوه، وقول هذا الخليع، ترك ركوب المعاصي إزراء بعفو الله تعالى، حض على المعاصي أن يتقرب إلى الله عز وجل بها، تعظيما للعفو وكفى بهذا مجونا»[1].

وفحوى كلام ابن الأنباري، أن شعر أبي نواس ومن سلك سبيله، يشكل خطرا على الناشئة -خاصة-، والواجب على المهتمين محاصرة هذا النمط

[1] – الحصري القيرواني، جمع الجواهر في الملح والنوادر، ت. علي البجاوي، ط. البابي الحلبي القاهرة، 1953، ص40

الشعري وعزله، طالما أنه لا يقيم علاقة حميمة مع الوعي الجمعي، المرتبط بالدين.

وفي مقابل ذلك نلاحظ ابن المعتز، وهو يسعى إلى تكريس حيادية الشعر، فمضامينه اللاأخلاقية لا تحجب قيمته الفنية، والمهم عنده هو توفر جماليات تحقق أدبيته، ومن ثم انتفاء العداء للنص وضمان التواصل معه، معنى هذا أنه لا يصح إهدار النص بمجرد أن فيه ما يدل على معصية، أو إقرار بهفوة أو خروج عن مواصفات مستقرة، يقول في رده على ابن الأنباري: «لم يقل أبو نواس ترك المعاصي إزراء بعفو الله تعالى، وإنما حكى ذلك عن متكلم غيره، ولم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون المبرز في ميدانه، من اقتصر على الصدق، ولم يقر بصبوة، ولم يرخص في هفوة... ولو سلك بالشعر هذا المسلك، لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت الثقفي، وعدي بن زيد، إذ كان أكثر تذكيرا وتحذيرا ومواعظ في أشعارهما من امرىء القيس والنابغة. فقد قال امرؤ القيس:

سموت إليها بعد ما نام أهلها * سمو حباب الماء حالا على حال

فأصبحت معشوقا وأصبح بعلها * عليه القتام سيء الظن والبال

وهل يتناشد الناس شعر امرئ القيس، والأعشى، والفرزدق، وعمر بن أبي ربيعة، وبشار، وأبي نواس على تعهرهم، ومهاجاة جرير والفرزدق على قذعهم، إلا على ملإ من الناس، وفي حلق المساجد، وهل يروي ذلك إلا العلماء الموثوق بصدقهم... وما نهى النبي -صلى الله عليه وسلم- ولا السلف الصالح من العلماء المهديين بعده، عن إنشاد شعر عاهر أو فاجر»[1].

[1] – السابق ص41.

وبغض النظر عن بعض المغالطات، التي حاول ابن المعتز الاتكاء عليها لدعم رؤيته، كموقف النبي -صلى الله عليه وسلم- وخلفائه الراشدين المتغاضي -حسبه- عن التجاوزات الأخلاقية في الشعر، وشهرة الشخصيات الشعرية المذكورة... الخ.

فموقف النبي -صلى الله عليه وسلم- والخلفاء، كان كما فصلنا في الفصل السابق؛ كما أن الشهرة عند أغلب النقاد -لاسيما في وقتنا الراهن- لا يعتبرونها دليلا على الكفاءة والمقدرة الفنية، فقد تعود الشهرة والانتشار إلى أمور أخرى خارجة عن نوعية وطبيعة المنتوجات الأدبية والفكرية، كالسمعة الاجتماعية والنفوذ السياسي أو ما شاكلهما من معطيات تتعلق بشخصية الكاتب.

ويمكن اعتبار الظروف العلمية التي ألحت على العلماء في مراحل التدوين وجمع اللغة، السبب الجوهري في احتفاظهم بنصوص شعرية تحمل مضامين لا يطمئن إليها النقاد الأخلاقيون، فالأسماء الشعرية المذكورة في رسالة ابن المعتز ينتمي أغلبها زمنيا لما يسمى بعصر الاستشهاد.

وطالما أنها تحقق غاية الرواة وأهل اللغة، فلا ضير في استحضارها واستغلالها، لاستنباط القواعد اللغوية والنحوية والبلاغية منها.

وعلينا التنبيه إلى اختلاف موقفي الأصمعي وابن المعتز، فإذا كان الأصمعي يقر بأن مجرد دخول الشعر ميدان الخير يؤدي به حتما إلى التردي والضعف، وكأن الشعر رديف للشر، فإن ابن المعتز لم يتورط في توسيع المسافة بين الخطاب الشعري، وأبواب الخير، وفي نفس الوقت سعى إلى ترميم الموقف بإخراج الشعراء من ضغط التطرف الظاهر على مستوى الساحة النقدية، من قبل المتزمتين أخلاقيا أو المندفعين فنيا.

وفي تقديري أن ابن المعتز –بهذه الرؤية– اقترب كثيرا من الطرح الموضوعي، رغم كلامه الذي فيه شبهة العداء للرؤية الأخلاقية، فهو يدعو إلى التركيز على النص لا منتجه، كما أنه يفهم من كلامه، أنه يرى إمكانية بناء موقف أخلاقي من خلال معالجة موضوعات متعفنة أخلاقيا، وهذا في رأيي موقف يحسب لابن المعتز لا عليه، لأنه ينسجم مع الطروحات الأخلاقية والفلسفية الحديثة، فلا عداء بين الجمال والأخلاق، وتعود جمالية كثير من المعطيات إلى أخلاقيتها والعكس. فالصدق يوصف بأنه جميل، والزهرة توصف أحيانا بأنها بريئة وهكذا دواليك.

ومن هنا يمكن ملاحظة التداخل الكبير بين الجمال والأخلاق.

أما إذا كان المغزى العام للنص، فيه دعوة إلى رذيلة أو تصريح بالمحرمات، أو هتك للأعراض والحرمات، فهذا يثير حفيظة الأسوياء العاديين من الناس فضلا عن ذوي القناعات الدينية والأخلاقية.

ويستمر الجدل حول إشكالية الشعر، وإحراجات الدين والأخلاق، مع شخصية نقدية لها وزنها في القرن الرابع الهجري، وهو القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت366هـ)، حيث نحس تردد موقف ابن المعتز وفحوى كلامه المذكور سابقا، فقد قادته المعركة التي احتدمت حول المتنبي، إلى محاولة إبعاد خصوصيات الشاعر جانبا، والاحتكام إلى فنه وحسب، وكان سبب تأكيد الجرجاني على هذه الفكرة، ما رآه من أخذ ورد حول كفر المتنبي، أو تساهله في أمر الدين.

واعتماد بعض النقاد على هذا المعطى الشخصي، للتقليل من أهميته الشعرية. يقول: «لو كانت الديانة عارا على الشاعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخير الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا

عدت الطبقات، و لكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة بالكفر عليه، و لوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعري وأضرابهما ممن تناول رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وعاب من أصحابه بكما خرسا، لكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر»[1].

والسياق العام لكلام الجرجاني يحيل -كما أشرنا-، إلى أن شخصية الشاعر الواقعية، وما عليه من دين أو كفر، ليس لها اعتبار في الحكم على القيمة الفنية لمنتوجاته.

والغريب أن يفهم البعض -ومنهم عز الدين إسماعيل- من نصوص كهذه، أن أصحابها اتجهوا إلى تأكيد عزل الشعر والفنون القولية، عن الدين والأخلاق، لأنه لا يستطيع الاستمرار في كنفها. يقول: «والملاحظة التي وقف عندها النقد العربي، وأصر في كل حالة على موقفه، هي أن الفن القولي لا يمكن أن يعيش في كنف الدين أو الأخلاق، وكأن الأهداف الدينية والأخلاقية لا تأتلف وطبيعته.»[2].

ودفاع أبي بكر الصولي (ت336هـ) عن أبي تمام، قاده بدوره إلى نفس الطرح يقول: «وقد ادعى قوم عليه الكفر، بل حققوه وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره، وتقبيح حسنه، وما ظننت أن كفرا ينقص من شعر، ولا إيمانا يزيد فيه.»[3].

---

[1] – عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ص66.

[2] – عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص170-171.

[3] – أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع بيروت، ص172-173.

والصولي في كلامه -كما يبدو- لا يركز على جدلية الدين والفن، وإنما حديث عن سلوك الشاعر(*) وتأثير ذلك على شعره أم لا.

فالناقد من وجهة نظر هؤلاء، ليس من حقه التقليب في أمور الشاعر الشخصية والاحتكام إليها أثناء البث في شاعريته، فقد توجهنا أمور كهذه وتؤثر على طبيعة قراءتنا وموقفنا الفني.

وهذا ما يفسر نفيه لتهمة الكفر عنه جملة وتفصيلا بقوله: «فكيف يصح الكفر عند هؤلاء على رجل، شعره كله يشهد بضد ما اتهموه به...»[1].

وما دام الأمر كذلك، فالواجب التروي أثناء تصنيف النقاد في هذا التيار أو ذاك، لأن الاعتماد على نص معزول، وبناء موقف عليه، أوقع كثير من الدارسين في إساءة تقدير الحكم الصحيح، فهذا على سبيل المثال الأصمعي يتحرج من رواية أي شعر فيه ذكر للأنواء "النجوم". وكان لا يفسر ولا ينشد شعرا فيه هجاء[2]. وسبقت الإشارة إلى أن كلامه عن ضعف الشعر وأنه نكد، يقود إلى تصنيفه في خانة من يعتبرون الخير أو الدين خصما للشعر، بمعنى أن الناقد تبنى موقفا هنا، ثم يسقط في فخ التناقض هناك، ودورنا هو محاولة تجنب انعكاسات هذا التذبذب حتى على مستوى الناقد الواحد.

إلا أن هذا التذبذب وعدم الثبات على موقف نقدي واحد، يكاد يختفي مع النقاد الذين سعوا لاقتراح علم للشعر، يتسنى معه الاقتراب إلى العلمية والموضوعية في الممارسة النقدية.

(*) – فقد أتهم أبو تمام بأنه كان يخل بفروضه، ونسب إليه بعضهم قوله وقد دخل عليه وبين يديه ىلاشعر أبي نواس ومسلم حين سأله الداخل عنهما؛ هما اللات والعزى وأنا أعبدهما من دون الله منذ ثلاثون سنة. أنظر: تاريخ النقد الأبي، إحسان عباس، ص139.

(1) – السابق ص173.

(2) – السيوطي، المزهر، ت. محمد أحمد المولى وعلي البجاوي ومحمد أبو الفضل، ط. البابي الحلبي مصر، ج2، ص328.

ومن أوائل من سعوا إلى هذا الهدف ابن طباطبا (ت322هـ) صاحب كتاب "عيار الشعر"، الذي بلور فيه رؤيته لفن الشعر وقواعده، كما بادر إلى تحديد ماهيته ومعايير تميز جيده من رديئه.

لقد تمكن ابن طباطبا بإجماع المهتمين بالنقد، من بناء تصور متكامل حول الخطاب الشعري، نفتقده في كتب المتقدمين عليه، ويكشف صنيع ابن طباطبا عن منهجية يتسم بها عمله، من خلال جملة المسائل التي أثارها بدء بتعريفه للشعر وتحديد وظيفته، مرورا بأدواته ومراحل إنتاجه ومقاييس تقييمه، وكذا تطرقه لقضايا النقد الكبرى المعروفة آنذاك، كقضية اللفظ والمعنى والطبع والتكلف والصدق والكذب... الخ.

واللافت للنظر أن مشروع ابن طباطبا النقدي، يحتكم في جملته إلى وظيفة هذا الفن القولي، ففي منظوره أن الغاية منه هي التأثير «والتأثير يعني تغييرا في الاتجاه وتحولا في السلوك، والبداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقديما يبهر المتلقي من ناحية ويبدهه بها من ناحية أخرى، وذلك أمر لا يمكن أن يتم بمجرد النظم العاري للأفكار، بل يتم بضرب بارع من الصياغة تنطوي على قدر من التمويه، تتخذ معه الحقائق أشكالا تخلب الألباب، وتسحر العقول، فتتبدى الحقائق من خلال ستار شفيف... والتلطف قرين الرفق والحذق في التوصل إلى الأشياء، فهو خاصية أصلية من خصائص التوصيل الشعري الناجح، وتلطف الشاعر في التقديم يعني أن الشاعر لا يقدم المعنى كما هو، بل يقدمه بضرب من التمويه لا يفارق الصدق في النهاية»[1].

1-جابر عصفور،مفهوم الشعر،ص 43.

وإذا أردنا الاقتراب من نزعته النقدية، فإن ملامحها تبدو من خلال تأكيده على الصدق، وإلحاحه على المعاني المحكمة المستوفاة المقبولة، وكذا أثناء تحديده لوظيفة الشعر.

ومن الحق أن ابن طباطبا يشعرنا بالغبطة العلمية، لاسيما عندما نواجه تأليفا بهذا الشكل في تراثنا النقدي، والمتميز حقا هو وضوح طرحه ومزاوجته بين التنظير واستحضار النماذج الشعرية، سعيا وراء الإيضاح، وهو يطلب ذلك أيضا من الشعراء.

لقد أبدى ابن طباطبا استحسانه مقطوعة شعرية لزهير، وصفها بالمحكمة المستوفاة المعاني يقول فيها:[1]

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش * ثمانين حولا -لا أبالك- يسأم

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب * تمته، ومن تخطىء يعمر فيهرم

ومن لا يصانع في أمور كثيرة * يضرس بأنياب، ويوطأ بمنسم

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله * ولكنني عن علم ما في غد عم

ومن يجعل المعروف من دون عرضه * يفره ومن لا يتقي الشتم يشتم

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله * على قومه يستغن عنه ويذمم

وتبدو هذه المقطوعة، متوفرة على كل ما يبحث عنه ابن طباطبا في الشعر، وقد سبق أن امتدح طريق القدماء في الشعر -وزهير واحد منهم- لجملة أسباب حصرها في قوله: «فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء، كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء، وافتخارا ووصفا، وترغيبا وترهيبا إلا ما قد

[1] – ابن طباطبا، عيار الشعر، ط. منشورات اتحاد الكتب العرب دمشق، 2005، ص82.

احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه، وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق فيحابون بما يثابون، أو يثابون بما يحابون...»[1].

فهو يمتدح القدماء بسبب صدقهم، فقد بني أغلب شعرهم على الصدق إلا ما احتمل فيه الكذب/المبالغة في حكم الشعر.

وينصح الشعراء بالتنزه عن الكذب فيقول: «وينبغي على الشاعر أن يتجنب الإشارات البعيدة، والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها... وليست تخلو الأشعار من أن يقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول، فتحسن العبارة عنها، وإظهار ما يمكن في الضمائر منها، فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه، وقبله فهمه، فيثار بذلك ما كان دفينا ويبرز به ما كان مكنونا، فيتكشف للفهم غطاؤه، فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه. أو تودع حكمة تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها، وما أتت به التجارب منها»[2].

والصدق بهذا الفهم، يعكس -في منظور ابن طباطبا- قيمة أخلاقية راسخة، ويمكن أن يكون حسبه دعامة لصياغة فنية ناجحة، ومن هنا يصبح للصدق مغزاه الأعمق، فكلما كان حظ المبدع من الصدق كبيرا، كانت إمكانية التأثير في المتلقين أكبر.

والفهم عنده لا يجد لذته، والمتلقي لا يحقق تواصله مع النص إلا عبر بوابة الجائز من المعاني والتجارب يقول: «والفهم يأنس من الكلام بالعدل

---

[1] – السابق، ص13.

[2] – نفسه ص199-202.

الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، وينتشوف إليه ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له، فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العي، مقوما من أود الخطأ واللحن، سالما من جور التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا اتسعت طرقه، ولطفت موالجه فقبله الفهم، وارتاح له وأنس به، وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة وكان باطلا محالا مجهولا، انسدت طرقه، ونفاه، واستوحش عن حسه به، وصدئ له، وتأذى به كتأذي سائر الحواس بما يخالفها»[1].

ومن المهم، الإشارة إلى أن ابن طباطبا، يتجه في تنظيراته إلى الشمولية، فمقصوده التعامل مع الشعر كظاهرة معقدة متشابكة، لا يمكن فصل شكلها عن مضمونها، وإذا كان الصدق يمكنه المساهمة في الرفع من قيمة النص الفنية، فإن حضور العناصر الشكلية، من شأنها صنع الفرق بين نص وآخر، ولا ننتظر من ابن طباطبا وهو الشاعر الناقد، إغفال دعائم الشعر الفنية يقول: «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها -وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ- كان إنكار الفهم أياه على قدر نقصان أجزائه»[2]، ويضعنا ابن طباطبا على محك الفن، فتقديره يتصل بطبيعة العمل الفني نفسه وليس صحيحا -كما يدعي جورج صاند- أن «من كان دائما أخلاقي المنزع فإنه لن يصبح فنانا»[3].

---

(1) – السابق، ص20-21

(2) – نفسه، ص21.

(3) – إحسان عباس، فن الشعر، ط. دار الشروق عمان، 1996، ص152.

فلا صدام بين الفن والأخلاق، لاسيما إذا عرفنا أن أوار نزعة الفن للفن قد خبا في القرن العشرين حتى مع السرياليين أنفسهم، فهم يدعون أنهم يخدمون غاية معينة بفنهم[1].

ويرتضي ابن طباطبا رأي من يميل إلى الاعتقاد، بأن الشعر يمكنه أداء دور تربوي في حياة المجتمع يقول: «فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن مازج الروح ولاعم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيبا من الرقى، وأشد إطرابا من الغناء، فسل السخائم، وحلل العقد، وسخى الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه، وهزه وإثارته، وقد قال النبي -صلى الله عليه وسلم-: "إن من البيان لسحرا"»[2].

ويقول مخاطبا الشاعر: «... أو تضمن أشياء توجبها أحوال الزمان على اختلافه، وحوادثه على تصرفها، فيكون فيها غرائب مستحسنة، وعجائب بديعة مستطرفة، من صفات وحكايات ومخاطبات في كل فن توجبه الحال التي ينشأ قول الشعر من أجلها، فتندفع به العظائم، وتسل به السخائم، وتخلب به العقول، وتسخر به الألباب، لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى»[3].

وما يهمنا في هذه النصوص، هو وعي ابن طباطبا بأن الإنسان كائن اجتماعي -يؤثر ويتأثر-، وكونه كذلك يستلزم أن يكون أخلاقيا، وتصوره بناء على ذلك للجميل محكوم بفهم مسبق للقيمة.

---

(1) – السابق، ص152.

(2) – عيار الشعر، ص23.

(3) – نفسه، ص203.

لذا فإن المضمون والمضمون الأخلاقي بالذات، كان وراء الأعمال الأدبية والفنية الكبرى الأكثر شهرة، سواء في التراث الأدبي العربي أوالأدب العالمي الحديث والمعاصر.

يتضح من ذلك أن الفكرة في ذاتها هي الجميل الحقيقي، وأن الأشكال الفنية هي امتدادات لها، تظهر جزئية جمالية محددة[1].

ومن هنا تأتي إلحاحات ابن طباطبا على الصدق والحق والخير، وتأكيداته على الشكل/الصياغة كمعادل فني ضروري، للإسهام في التغيير الإيجابي للفرد.

ومن هنا يمكن اعتبار ابن طباطبا من النقاد، الذين بلوروا رؤيتهم النقدية، انطلاقا من وعي أخلاقي واضح، يتسم بالعمق والفهم الجيد لطبيعة الخطاب الشعري.

وإذا كان ابن طباطبا قد تبنى في تصنيفه الجيد والرديء من الشعر طريقة ابن قتيبة تقريبا، فإن قدامة بن جعفر (ت337هـ) حاول التعمق أكثر، وسلوك طريق آخر في التعامل مع الشعر، ولعل انفتاح هذا الناقد على الثقافة اليونانية –خاصة– جعله يندفع إلى اقتراح مشروع نقدي عربي مواز لمشروع أرسطو في كتابيه "فن الشعر" و"الخطابة"[2]؛ لهذا كان أساس رؤيته لفن الشعر منطقيا، وهذا ما يبرر سعيه لضبط تحديد للشعر، ثم الانتقال بعد ذلك إلى معالجة عناصره الشكلية والمضمونية.

وعلى ذكر هذه الثنائية، يرى عز الدين إسماعيل، أن قدامة يتفق طرحه مع مذهب الشكليين، الذين يجعلون الجمال في الصورة ولا يعنيهم المحتوى في

---

(1) – للتوسع في هذه الفكرة انظر: عبد الكريم هلال خالد، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة.

(2) – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص185.

شيء.[1] حينما قال: «وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب رداءته في ذاته»[2]، ويعتبر عز الدين إسماعيل هذا المبدأ -الجمال في الصورة- «معنى الأحجار الأساسية في النظرة العربية...؛ أي أنه يبدأ في فقدان قيمته الفنية يوم يحرص منشئه أو متلقيه على التماس غاية خيرة منه»[3].

ولا يكاد يخرج كل من تطرق لقدامة بن جعفر عن هذا الإطار، وهو في نظر الكثير من النقاد الذين لا يبحثون عن أي غاية إلا المتعة الفنية بناء على كلمته السابقة، ويزيد اندفاع هؤلاء حينما يتحدث قائلا: «إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذا يرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم»[4].

فهل يعني هذا أن قدامة لا تهمه نوعية المعاني المطروحة، بقدر ما يهمه الشكل الفني، وهل يعني هذا أيضا، أن المعول في الخطابات الشعرية على الكذب، ومجانبة الصدق؟.

طبيعي جدا أن يبالغ في التركيز على العناصر الفنية، وقد أسهب في تفصيلها، فهي حجر الزاوية في الكتابة الفنية والتعويل كثيرا على المعنى يقود حتما إلى الغفلة عن مقومات الشعرية، ونخرج بذلك من إطار الفن، إلى عالم المواعظ والإرشادات.

---

(1) – عزالدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ص336.

(2) – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت. كمال مصطفى، ط. مكتبة الخانجي القاهرة، 1978، ص14.

(3) – السابق ص337.

(4) – نقد الـ ر، ص26.

كما أن عدم حصر المضامين وتقييد مساحتها، رفع للحرج عن الكتاب للانطلاق في أجواء رحبة، لاسيما إذا كان المغزى من العمل تكريس الصفات الإيجابية، وإبراز الجانب السلبي، كما في حالات الهجاء والمدح والوصف.

ويبدو أن قدامة من خلال اعتماده على الفضائل الأربعة الأساسية، قد أعتمد على قاعدة أخلاقية ركينة، فالشعر الإنساني عنده يتأسس عليها، فمن مدح الرجال بالعقل والشجاعة والعدل والعفة كان مصيبا، ومن مدح بغيرها كان مخطئا، وكذلك الشأن في الهجاء، فالهجاء يكون بسلب تلك الفضائل أو بعضها لكي يحقره إلى نفسه فيتعظ بحاله وغيره[1].

فإذا «سلب المهجو أمورا لا تجانس الفضائل النفسية، كان ذلك عيبا في الهجاء مثل أن ينسب إلى أنه قبيح الوجه صغير الحجم، أو ضئيل الجسم أو مقترا أو معسرا، أو من قوم ليسوا بأشراف، إذا كانت أفعاله في نفسه جميلة وخصاله كريمة نبيلة، أو أن يكون أبواه مخطئين إذا كان مصيبا أو غريمين إذا وجد رشيدا سديدا، أو بقلة العدد إذا كان كريما، أو بعدم النظار إذا كان راجحا شهما، فلست أرى ذلك هجاء جاريا على الحق»[2].

من الواضح أن منطلق قدامة في تحديده لطبيعة صفات المدح والذم، يختلف عن منطلق الآمدي وابن سنان الخفاجي، فهما يعتقدان بأن المدح يكون بالصفات الخلقية لارتباطها الوثيق بالجانب الخلقي[*].

إن قدامة لا ينظر إلى الفضائل والرذائل على أنها أمور فطرية، بل مكتسبة فهي متوقفة على نمط التربية التي يتلقاها الفرد في مجتمعه.

---

(1) – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص184–185.

(2) – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص114.

(*) – سيأتي الحديث بالتفصيل عن هذه الإشكالية في الباب الثالث –إن شاء الله–

ويبقى مفهوم قدامة «للفضائل الإنسانية باعتبارها أساسا لتحديد قيمة المعنى الشعري، أكثر إيجابية من مفهوم كثير غيره من النقاد، الذين حرصوا على مجرد الوقوف عند قواعد اللياقة الاجتماعية التي فرضها الممدوحون»[1].

ويظل أيضا دليلا على توجهاته الأخلاقية ذات الامتدادات الدينية والفلسفية، وما دامت الفضائل هي التي تميز بين البشر، فإن الإلحاح عليها وتبنيها في تقييم الشعر، تؤكد جدواه وأهميته كوسيلة فنية تدعم آليات إصلاح المجتمع والنهوض به أخلاقيا وتربويا.

ويبدو مما تقدم، أن قدامة عندما تحدث عن المعاني وأنها معروضة للشاعر بدون استثناء، كان يقصد أن المشكلة ليست في الموضوع بقدر ما هي في المنظور، فالهجاء مثلا كغرض يثير الريبة الأخلاقية، ومع ذلك يبقى في منطقة التماس بين القبول والرفض -بمعنى انه معروض للشاعر، له أن يخوض فيه وله أن يضرب عنه، والذي يحدد منزلته الفنية -وفق قدامة- هو مزاياه الشعرية من جهة وأدبيات الطرح من جهة أخرى.

وأمام تضاؤل التسليم بأن قدامة لم يكن ذو صلة بالطرح الأخلاقي، يلح علينا تساؤل ألمحنا إليه سابقا؛ وهو كيف يمكن التوفيق بين اعتماد قدامة على القاعدة الأخلاقية في تجويد المعنى، ومقولة الغلو في الشعر.

تحدثنا عن المعطيات الفنية التي فرضها قدامة في سبيل تقديم رمزي للمضامين، وكذا عن نفوره من الالتزام بالمعالجة الحرفية، هذه الفكرة هي التي دفعته إلى الحسم في هذه الإشكالية بقوله: «إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو

---

[1] – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص82.

ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذا يرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم»[1].

وينبغي «أن نلاحظ أن قدامة لم يصف أجود الشعر بالكذب، وإنما هو ينقل –فحسب– قولا قديما نسب إلى النابغة قبله، كما ينقل فيهما خاطئا لأرسطو شاع عند الفلاسفة المعاصرين له، ونقله القول إنما يعني أنه يستدل –فحسب– بما يدعم وجهة نظره، حتى لو كان ذلك الزعم متطرفا في الحكم، أقول ذلك لأن قدامة لا يرى في الغلو كذبا، لأن الكذب أن تدعي ما ليس بموجود في الحقيقة، أما الغلو فهو ضرب من التجاوز في التصوير، لا ينبغي أن يفهم حرفيا وإنما يفهم فهما يراعى ما ينطوي عليه التجاوز من دلالات ضمنية تتصل بالمعنى الذي يقدمه الشعر، أو بالفضيلة التي يريد الشاعر تصويرها»[2]. بمعنى أن المبالغة في الشيء إلى حد الغلو هو خير مذهب، إذ يراد بذلك جعله مثلا لكي تثبت الصفة ويعتد بها.

ومثال ذلك قول المهلهل:

فلولا الريح أسمع أهل حجر * صليل البيض تقرع بالذكور

وقول النمر بن تولب:

أبقى الحوادث والأيام من نمر * أسياد سيف قديم أثره بادي

تظل تحفر عنه إن ضربت به * بعد الذراعين والساقين والهادي

(1) – نقد الشعر، ص26.

(2) – مفهوم الشعر، ص87.

يرى قدامة، أن هذه الأبيات قصد أصحابها إلى المبالغة يقول: «وكل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود، ويدخل في باب المعدوم، فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت»[1].

ولكن هل معنى هذا أن الغلو ليس له حد يقف عنده؟

لقد تنبه قدامة لهذه المسألة، عند حديثه عن عيب من عيوب المعاني سماه؛ «إيقاع الممتنع فيها في حال ما يجوز وقوعه»، وتحديد الممتنع أنه «لا يكون، ويجوز أن يتصور في الوهم» وهو في هذا يختلف عن المتناقض، لأن المتناقض لا يكون أبدا، ومن أمثلة هذا الممتنع الذي وضع فيما يجوز وقوعه قول أبي نواس:

يا أمين الله عش أبدا * دم على الأيام والزمن

«فليس يخلو هذا الشاعر من أن يكون تفاءل لهذا الممدوح بقوله: عش أبدا أو دعا له وكلا الأمرين مما لا يجوز، مستقبح»؛ أقول تنبه قدامة إلى أن حكمه هذا قد يوهم التعارض مع ما سمح به من قبل من إفراط في الغلو فقال: «ونحن نقول إن هذا وما أشبهه ليس غلوا ولا إفراطا بل خروجا عن حد الغلو الذي يجوز أن يقع، إلى حد الممتنع الذي لا يجوز أن يقع، لأن الغلو إنما هو تجاوز في نعت ما، للشيء أن يكون عليه وليس خارجا عن طباعه إلى ما لا يجوز أن يقع له، لأن الذي كنا قلنا إنه جائز مثل قول النمر بن تولب:

تظل تحفر عنه إن ضربت به * بعد الذراعين والساقين والهادي

فليس خارجا عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين والهادي، وأن يؤثر بعد ذلك ويغوص في الأرض، ولكنه مما لا يكاد أن يكون... وليس في طباع الإنسان أن يعيش أبدا، وأيضا فإنا كنا قد قدمنا أن مخارج الغلو إنما هو

1-نقد الشعر،ص 27.

على «يكاد» وليس في قول أبي نواس: عش أبدا موضع يحسن فيه، لأنه لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال: يا أمين الله تكاد تعيش أبدا»[1].

وهذه قضية تتطلب توضيحا، فقد أقر قدامة أن الغلو يخرج «عن باب الموجود ويدخل في باب المعدوم» وأجاز ذلك على سبيل المثل وبلوغ النهاية، إلا أنه وإن كان معدوما، فإن وقوعه أمر ممكن، أما الممتنع فإن وقوعه أمر غير ممكن»[2].

وبعد هذا يمكن القول أن إصرار قدامة على الغلو/المبالغة، لا يتعارض مع الطرح الأخلاقي، طالما أنه يتحرك في إطار المعدوم/ممكن الوجود، ويبتعد عن الممتنع/مستحيل الوجود، هي إذن محاولة منه لإبعاد الشعر عن التقريرية والحرفية المتعارضة مع طبيعة اللغة الشعرية.

يمكننا القول أن الغاية النهائية لفن الشعر عند قدامة، هي غاية أخلاقية، تتكئ على مفهوم الفضائل التي جعلها محورا يرتبط به أي نص، يبحث عن مبرر وجوده وانتشاره.

ومن الضروري بعد هذه الرحلة، لفت الانتباه إلى حقيقة استقرت عليها نظريات القراءة والتأويل الحديثة، وهي أن مناهج القراءة وآليات التفسير ما هي في الحقيقة «إلا تبريرات للذات أمام النفس وأمام الجماعة وأمام التاريخ. وقراءة النص بهذا المعنى هي إيجاد تطابق بين الحاجة والنص، بين الذات والموضوع، فالمعنى يأتي من النفس أولا كحاجة أو رغبة أو أمنية، ثم تجد ما يقابلها في النص فتتطابق معه وتتشبث به على أنه التفسير الصحيح، في الظاهر يبدو أن المعنى الموضوعي قد انتقل من النص إلى الذهن، وفي الحقيقة ينتقل المعنى

---

(1) – السابق ص132-133.

2-إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص 187- 188.

الذاتي من الشعور إلى النص، القراءة إذن هي إيجاد ما ترغب فيه النفس متحققا في الخارج»[1]، ويتسنى لنا -من هنا- فهم ذلك الاضطراب والتناقض الذي يبدو في قراءات الدارسين -لاسيما- المتعلقة بتراثنا النقدي العربي، فالكل يبحث فيه عن حاجته، ولو كان في بعض الأحيان على حساب الحقيقة العلمية.

فحماس عز الدين إسماعيل -مثلا- لقناعته الجمالية، دفعته لتعميم حكمه حول طبيعة العلاقة بين الأخلاق والأدب؛ يقول معقبا على كلام الجرجاني السابق الذكر: «فعزل الدين عن الشعر، ووقوفه خارجه منع النقاد من أي حكم نقدي يرفع شعرا لما فيه من نزعة دينية، أو يخفضه لوقوفه موقفا يبدو مضادا لها»[2]

والحق أن المشهد النقدي عند العرب، لم يكن بالصورة التي حاولت ترسيخها بعض الأقلام التي لم تتأن في تتبع تفاصيل المقترحات النقدية العربية، ومن ثم كان التعميم في الأحكام، ومن ثم أيضا كان سوء التقدير لمواقف أولئك النقاد من هذه الإشكالية.

ويبقى علينا الانتباه إلى أن الناقد الواحد، قد تتطور وجهة نظره بتطور مستوى وعيه -كما هو الحال مع الجاحظ مثلا- سواء في مجموع نتاجاته الفكرية والأدبية، أو حتى على مستوى الكتاب الواحد -كما هو الشأن مع قدامة بن جعفر- في نقد الشعر، وهكذا.

ويبدو لي أن التذبذب الذي يتبدى من خلال القراءة المتعجلة، بين المعايير الفنية والرؤية الأخلاقية، يتضاءل مع التتبع الدقيق لمجموع الممارسات النقدية على مدار القرون الثاني والثالث والرابع الهجرية.

---

(1) – جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت،1992، ص97.

(2) – عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ص171.

وفي المقابل، نسجل وجود ضبابية، خيمت على علاقة الأخلاق بالشعر، لم نلاحظها في مرحلة صدر الإسلام.

وهكذا تتواصل مسيرة النقد الأخلاقي في تتبع الظاهرة الأدبية، ومحاولة تأطيرها وفق منظور يحتكم أحيانا إلى النظرة الدينية، وأحيانا إلى الطروحات الفلسفية، ويظهر أن فئة الرواة واللغويين هم الأقل تأكيدا على الوظيفة الأخلاقية للأدب، على خلاف النقاد والأدباء والفلاسفة، فهم أشد حرصا من غيرهم على إبقاء الأدب في إطاره الأخلاقي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثالث:

الوعي الأخلاقي في نقد أهل المغرب والأندلس

1-ملامح الحياة الاجتماعية والثقافية في المغرب والأندلس.

2-المنحى النقدي العام، عند نقاد المغرب والأندلس.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثالث:

الوعي الأخلاقي في نقد أهل المغرب والأندلس

ظهر لنا في الفصول السابقة، أن النقد الأخلاقي عند العرب، قد عرف حضوره المتواصل عبر مراحل الأدب وأعصره المختلفة، إلا أن علاقة الأدب بالأخلاق اكتنفتها حالات من المد والجزر، عمقتها قراءات الباحثين لمواقف النقاد القدامى، والتي أحاطت هذه العلاقة بكثير من الضبابية. والمهم أن التيار الأخلاقي بقي يصارع من أجل الإبقاء على الأدب، في أجوائه المتميزة فنيا ووظيفيا.

والمتأمل يلاحظ أن الانفلات الأخلاقي على المستوى الأدبي -في هذه البيئة-، لم تواكبه حركة نقدية موازية، تدعمه وتؤازره، اللهم إلا بعض الأصوات التي كانت تبدي -ظاهريا- إنزعاجها من إحراجات الديني والأخلاقي.

كما يلاحظ أيضا، أن الوعي النقدي في مستواه الأخلاقي قد تعمق بشكل لافت، فطرح المهتمين بالأدب في العصور المتقدمة -(الإسلامي، الأموي)- وإن كان يحتكم إلى الفهم الأخلاقي، إلا أنه لا يرقى إلى مستوى اقتراحات نقاد المرحلة العباسية في البيئة المشرقية -كما رأينا- ولا إلى مستوى نظرائهم في البيئتين المغربية والأندلسية -كما سيأتي-.

وطبيعي أن تسير الأمور بهذا الشكل، وقد توقفنا في البـــاب الأول عنـــد ملابسات الحراك النقدي ودوافعه، وعرفنا أن أغلب هذه الملابسات ينتمي زمنيا إلى العصر العباسي.

هناك إذن تطور في طريقة المعالجة، وفي درجة الوعي بخصوصـــيات العمل الفني، وهذا ما يفسر تعدد اهتمامات النقاد وتركيـــزهم علـــى التفاصـــيل الدقيقة للخطابات الأدبية.

ولاشك أن أهل المغرب والأندلس، لم يكونوا بمنأى عـــن الإســـهام فـــي الحركة الفكرية والثقافية آنذاك، وجدل المشرق النقدي والأدبي، لم يكـــن ليمـــر مرور الكرام أمام علماء ومفكرين، يبحثون لأنفسهم عن موطئ قـــدم ليؤكـــدوا حضورهم العلمي أمام نظرائهم المشارقة.

والسؤال الذي يطرح نفسه، ونحن بصدد الحديث عن الحركة النقدية فـــي المغرب والأندلسي هو: هل تبنى أهل هاتين البيئتين، مواقف متضـــاربة بشـــأن طبيعة العلاقة –بين الأدب والأخلاق أم لا؟

الذي يعود إلى مدونات رواد النقد المغاربة والأندلسيين، يقف على ظاهرة تعود إلى العصر الإسلامي الأول، وهي وجود شبه إجماع نقدي حول ضرورة تقيد الأدب بالأخلاق.

والملاحظ أن هؤلاء سعوا إلى تأكيد رؤيتهم الأخلاقية، سواء في معالجتهم لقضايا النقد المطروحة آنذاك، أو في اختيار مادة كتبهم.

ولاشك أن هذا الالتفاف الأخلاقي لدى هؤلاء، لم يكن عبثيا ولم يأت مـــن فراغ، بل هو امتداد لظروف وملابسات أحاطت بهم، وعمقت فيهم هذا الاندفاع إلى عالم الأخلاق والدين.

ويمكننا إرجاع ذلك، إلى طبيعة الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، والتي من خلالها فقط، يتسنى لنا وضع اليد على سر تعلق نقاد المغرب والأندلس بالمقولات الأخلاقية.

لذا لابد من التعرف -ولو باختصار-، على الملامح التي ميزت أوجه حياتهم المختلفة.

1- ملامح الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية في المغرب والأندلس:

يتشكل المجتمع الأندلسي من أخلاط مختلفة الأصول والديانات، فهناك العرب والبربر والصقالبة واليهود والإسبان، تمكنت هذه التركيبة السكانية من التعايش تحت لواء الحضارة الوافدة، والتي احتفظت لكل بخصوصياته وديانته وحريته في ممارسة شعائره.

ويمكننا من الناحية الاجتماعية الإشارة إلى أن أهل الأندلس -خاصة- بعد أن تهيأت لهم أسباب الاستقرار في ظل بعض الإمارات، قد اتسمت حياتهم بالترف الزائد، وقد تجلت مظاهره في الإقبال على بناء القصور وإنشاء المدن، واقتناء الجواري والقيان، وكذلك اهتمامهم بأزيائهم وألبستهم، وفسحهم مجالس الغناء، الأمر الذي دفع ببعض منهم إلى الانفلات من قواعد السلوك السوي، والإقدام من ثم على طلب المتعة المادية الخالصة، فأسرفوا في الشراب وألوان الشهوات والمنكرات، وفي المقابل نجد من الأندلسيين من أنكر هذه المظاهر، وعبر عن ذلك بالزهد في الحياة وبهجتها، واتجهوا كمرحلة طبيعية بعد ذلك إلى التصوف الذي اتخذوه مذهبا واتجاها، ومن الأندلس عرف طريقه إلى المغرب حيث انتشر بين أهله انتشارا، حافظ من خلاله على وجوده إلى اليوم، إضافة إلى هذه السمات والخصال، اشتهر أهل المغرب والأندلس بحب التعلم،

والتضحية في سبيله، واحترام العلماء، والتدين والتسامح، حيث كان للعلماء والفقهاء مكانة حتى عند الملوك، فأفسحوا لهم المجالس واستشاروهم في أمور الحكم والسياسة، فنالوا باحترامهم لأنفسهم، احترام الناس لهم، وتعظيم أقدارهم وخوف جانبهم(*). قال عبد الله بن بلقين في مذكراته: «ولم تزل الأندلس قديما وحديثا عامرة بالعلماء والفقهاء، وأهل الدين، وإليهم كانت الأمور مصروفة إلا ما يلزم الملك من خاصته وعبيده وأجناده... وأما ما كان بينهم من مظلمة أو قضية وكل حكم يرجع للسنة، فإنما كان لقاضي البلدة»(1).

أما ثقافيا وعلميا، فقد خاضت هاتان البيئتان، غمار ثورة فكرية متعددة الاهتمامات، على غرار ما حصل في المشرق، فهناك اهتمامات لغوية وأدبية وفلسفية وفقهية وحديثية وأصولية وطبية...، حيث كانت بدايتهم مع منتوجات المشرق الفكرية، سواء بالدراسة أو الشرح أو المعارضة أو الرد أو الاختصار، ثم انتقلوا إلى التأليف والإبداع حيث تركوا لنا مصنفات في شتى العلوم، من فقه ونحو ومعجمات وتاريخ وحديث وتراجم وأدب تعز على الحصر، ويكفي التذكير بأن المغرب والأندلس، قد أنجبتا أسماء علمية وأدبية تركت بصماتها على الساحة الثقافية العربية من أمثال: ابن باجة، ابن طفيل، ابن رشد، ابن حزم، ابن رشيق، ابن شرف، ابن خلدون، حازم القرطاجني... وغيرهم كثير.

أما سياسيا، فقد خيمت على هذا الجزء من العالم الإسلامي، أجواء اللاإستقرار، ويبدو ذلك من خلال التقلبات في الحكم، وكذا كثرة الدويلات التي تعاقبت على تدبير شؤونه.

(*) – انظر: جودت الركابي، الأدب الأندلسي، وَ إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي.
(1) – مذكرات الأمير عبد الله، ط: دار المعارف، مصر، ص17-18.

ففي المغرب، نجد الدولة الأغلبية و الفاطمية و الصنهاجية، أما في الأندلس، فبعد أن كانت تدين للخلافة الأموية بالتبعية في بداية فتحها، تكونت – فيما بعد الفتنة– دويلات كل دويلة لها ملكها ونظام حكم مستقل عن الأخرى، وبعد الوحدة التي أوجدها المرابطون، دبت الفرقة من جديد وأصبح حال الأندلس مثلما كان على أيام الطوائف، يقول إحسان عباس، واصفا الحياة السياسية : «ولما انقلبت الوحدة إلى تكثر، أصبحت الأندلس دولا متعددة، لكل دولة حاكم وإدارة وجيش وحياة أدبية وفكرية شبه مستقلة، وأصبحت العلاقات بين الحكام قائمة على التحرز والحذر، وإنفاق الأموال في بناء الحصون، والاستكثار من المرتزقة في حال الدفاع، إذ غدت مشكلة الحدود الداخلية أهم مشكلة وأبرزها بين أولئك الأمراء، وأصبحت قائمة على طلب التوسع والغلبة وانقضاض القوي منهم على الضعيف في حال الهجوم، وفيما بين ذلك محالفات توجهها المآرب العابرة ،ثم لا تلبث من بعد ذلك أن تنقسم، وفي هذا فقد الأمراء القدرة حتى على التوحد المؤقت أمام الخطر المشترك، وذلك أنهم رضوا أول الأمر متفرقين أن يدفعوا الجزية للروم، ثم عجزوا عن جمع الكلمة، حيث أصبحت الجزية مكسبا، لا يكفي القوي السائد، بل لعلهم ذهبوا إلى ما هو أبعد من ذلك، حين كانوا يحتكمون إلى صاحب الروم في خلافاتهم الداخلية، أو يستعين به المضعون منهم ليأخذ بحقه، وبذلك تفتتت الصخرة الصلبة المخوفة، إلى أجزاء صغيرة واهنة، وأصبحت الأندلس معبرا لقوى الشمال والجنوب، فهي إما إلى الشمال أو إلى الجنوب، وفيما كانوا يتقاتلون على تحقيق أطماعهم الفردية الصغيرة، وقعوا فريسة لأطماع خارجية»[1].

[1] – إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي،عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة بيروت،ط، 1971، ص08.

وإذا انتقلنا إلى الحياة الأدبية، تبدى لنا ذلك النشاط الغامر الذي ترجمه انتشار الفنون النثرية، والأغراض الشعرية، حيث استمرت أجناس أدبية عرفت ميلادها في المشرق، وظهرت وقويت أخرى، كما عجت الساحة الأدبية بالمذاهب والتيارات الوافدة من المشرق، فهناك المعجبون بطريقة القدامى وهناك المنتصرون لطريقة المحدثين، ومنهم الملتزم، ومنهم المتحرر وهذا ما يفسر وجود أغراض كالهجاء، والغزل الإباحي وحتى التغزل بالغلمان، وفي المقابل هناك شعر الزهد، الذي اتخذ شكل رد فعل على تفشي ما يتعارض مع الدين والأخلاق.

أما مظاهر التميز الأدبي، الذي عرفته الأندلس -خاصة-، فتتمثل في وصف الطبيعة التغزل بالغلمان، انتشار الموشحات، وكذا كثرت الشواعر، أما النثر الفني، فهو بدوره عرف نهضة في كل أشكاله وأجناسه من رسائل وخطب مكتوبة ومقامات ...إلخ(*).

هذه المعطيات مجتمعة، مضافة إليها خلفيات رواد النقد في المغرب والأندلس، هي التي جعلت ممارستهم النقدية، تسعى إلى إلحاق النص الأدبي بالفضاء الأخلاقي .

إذن لم يبق أهل النقد منعزلين عن الحياة الأدبية، ولم يجاروها كل المجاراة، بل كانت مواقفهم تعبر عن وعي بما يدور على المستوى الأدبي وعلى المستويين الاجتماعي والسياسي.

فالصراعات الداخلية، والتهديدات الخارجية للدويلات والإمارات، لم تكن لتخفى على هؤلاء ،كما أن تساهل المجتمع في أمور الدين، وانحرافه على

(*) – للتوسع انظر مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي. و: إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي.

مناهج السلوك السوي، وانخراط الأدباء والشعراء في حركة المجتمع تلك، لم تغب عنهم أيضا.

لقد عمقت تلك الحيثيات وعي المهتمين بالأدب، بضرورة محاولة إعادة الشعر -خاصة- إلى مكانته اللائقة ورسالته المنتظرة.

2- المنحى النقدي العام عند نقاد المغرب والأندلس:

يبدو بيسر أن قراءات النقاد للإبداعات الفنية، وكذا مناهج تأليفهم، لم تغفل حتمية الالتزام الأخلاقي.

فهذا ابن بسام (ت542هـ) يقرر منذ البداية إعفاء كتابه الشهير: "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" من الهجاء قائلا: «ولما صنت كتابي هذا عن شين الهجاء، وأكبرته أن يكون ميدانا للسفهاء، أجريت هاهنا طرفا من ملح التعريض...» [1].

ولاشك أن هذا الموقف من ابن بسام، له سلبياته فنيا حينما أضرب عن التأريخ لقطاع واسع من الشعراء، وتغييب كم هائل من النصوص، كان بإمكانها إعطاءنا صورة أشمل وأوضح عن الحياة الأدبية كما هي لا كما يريدها.

ومن جهة أخرى فهذا يدل على «أن العامل الديني والأخلاقي كان قويا في توجيه النقد لدى ابن بسام»[2] من خلال تعامله مع الهجاء بهذا الشكل.

وتشكل رؤية ابن بسام انعكاسا واضحا، لمواقف وتصرفات النبي -صلى الله عليه وسلم- والصحابة -عليهم الرضوان- من الهجاء والهجائين.

---

[1] – ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ت: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط.1، 2000، ق1/ج1، ص420.

[2] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص511.

إن منطلق ابن بسام، في الإحجام عن روايـــة وإثبـــات النـــصوص ذات الطابع الهجائي، هي قناعته الدينية بأن الذي يروي شعرا كهذا، يشارك صاحبه في الإثم، يقول: «وبعده ما أضربت عنه(*) رغبة بكتابي عن الشين، وبنفسي أن أكون أحد الهاجين، فقد قالوا الراوية أحد الشاتمين»[1].

ومع هذا فقد ارتضى استحضار نماذج شعرية، صنفها في خانـــة هجـــو الأشراف «وهو ما لم يبلغ أن يكون سبابا مقذعا، ولا هجرا مستبـــشعا، وهـــو طأطأ قديما من الأوائل وثلّ عرش القبائل، إنما هـــو تـــوبيخ وتعييـــر وتقـــديم وتأخير»[2].

أما القسم الثاني، فقد اصطلح على تسميته السباب، وهو «الـــذي أحدثـــه جرير وطبقته وكان يقول: إذا هجوتم فاضحكوا، وهذا النوع لم يهدم قط بيتـــا، ولا عيرت به قبيلة، وهو الذي صنا هذا المجموع عنه، وأعفيناه أن يكون فيـــه شيء منه، فإن أبا منصور الثعالبي، كتب منه في يتيمته، ما شانه وسمه وبقـــي عليه إثمه»[3].

لهذا أضرب عن إيراده إلا نادرا، عند اقتضاء ضرورة التوضيح كما هو الشأن مع مقطوعة لابن شهيد، يهجو فيها أبا جعفر قائلا:

أبو جعفر رجل كاتب * مليح شبا الخط حلو الخطابة

تملأ شحما ولحما وما * يليـــق تملـــؤه بالكتـــابة

(*) – يعني ما تبقى من أبيات ابن عمار التي قدح فيها، المعتمد وآله ونويه وعياله، والتي منها:

ألا حيِّ بالغرب حيا حِلالا * أناخوا جمالا وحازوا جمالا

وعرّج بيَومينَ أم القرى * ونم فعسى أن تراها خيالا

لتسأل عن ساكنيها الرمادا * ولم تر للنار فيها اشتعالا

(1) – الذخيرة، 1/2، ص313.

(2) – نفسه، 1/1، ص420.

(3) – نفسه، 1/1، ص421.

وذو عرق ليس ماء الحياء * ولكنه رشح فضل الجنابة

جرى الماء في سفله جري لين * فأحدث في العلو منه صلابة

ويعلق ابن بسام على هذه الأبيات -التي اعتقد ابن شهيد أنها من قبيل التعريض-: «وليت شعري ما التصريح عند أبي عامر -ابن شهيد- إذا سمى هذا تعريضا»[1].

إن فعالية الشعر تغيب -وفق منظور ابن بسام-، عندما ينحط إلى مستوى السباب، وعندما يتعلق بالصفات الخَلقية -كما في هذه الأبيات-، وقد رأينا نقادا عرب ويونان يرفضون هذا اللون من الهجاء، لأنه لا ينتظر منه نتيجة إلا تعميق الهوة بين الناس، وكأن ابن بسام يريد للشعر أن يرتقي إلى مستوى يكتسب فيه مصداقيته وجدواه في التغيير الاجتماعي، وطالما أن المهجو لا يملك تغيير صفة من صفاته الجسمية، فلا معنى للتركيز عليها، وما ينجر عن هذا الشعر الفاحش البذيء، يفرض على الشعراء التفكير جديا في الإقلاع عن الخوض فيه.

واستنكار ابن بسام لهذا الهجاء وأسفه على مجرد إيراده، له ما يبرره دينيا وأخلاقيا.

لقد سعى ابن بسام بهذا الإجراء إلى محاصرة الظاهرة الهجائية، بتأطير مضامينها من جهة، وتقليص مساحة انتشارها بدعوة المؤرخين والنقاد إلى عدم التورط في إعطائها حجما لا تستحقه، ويبدو ذلك في هجومه على الثعالبي صاحب "يتيمة الدهر" الذي أقحم فيها نصوصا هجائية، لم تنل استحسان ابن بسام

[1] – السابق، 1/1، ص238.

يقول: «فإن أبا منصور الثعالبي كتب منه في يتيمته، ما شانه وسمه وبقي عليه إثمه...» [1].

إن احتكام ابن بسام إلى منطقه الإصلاحي، هو الذي دفعه إلى تبني هذه الرؤية التي تبحث عن الأدب الهادف، لا الزائف والمزيف للحقائق.

ولاشك أن أوضاع الأمة -في هذا الجزء من العالم الإسلامي-، هي التي حركت آلته الفكرية لرفض لون شعري آخر، أسهم حسبه، في تعميق أزمتها وتمكين الأعداء منها، وهو فن المديح، وتثور ثائرته عند استعراضه أبيات لأبي بكر الداني، يعلي فيها من شأن ممدوحه، الذي كان يدفع الجزية للروم، حيث حاول التبرير لهذا الخزي، وتصويره على أساس أنه حكمة ومخادعة للعدو، وليس من قبيل المذلة والخنوع.

من بين ما جاء فيها قوله:

في نصرة الدين لا أعدمت نصرته * تلقى النصارى بما تلقى فتخدع

تتليها نعما في طيها نقم * سيستضر بها من كان ينتفع

وقل ما تسلم الأجسام من عرض * إذا توالى عليها الري والشبع

لا يخبط الناس عشوا عند مشكلة * فأنت أدرى بما تأتي وتدع

ويعلق ابن بسام على هذه الأبيات بشيء من الحدة قائلا: «وهذا مدح غرور، وشاهد زور، وملق معتف سائل، وخديعة طالب نائل، وهيهات!! بل حلت الفاقرة بعد بجماعتهم، حين أيقن النصارى بضعف المنن، وقويت أطماعهم بافتتاح المدن، اضطرمت من كل جهة نارهم، ورويت من دماء المسلمين أسنتهم وشفارهم»[2].

---

[1] – السابق، 1/1، ص421.

[2] – نفسه، 1/2، ص195.

لقد أشار ابن بسام إلى خطر هذا الإسفاف، والملق، والكذب الهادف إلى إرضاء غرور الممدوح، طلبا للحظوة والمنفعة الخاصة، بغض النظر عن واقع هؤلاء، الذي -حسب توصيف ابن بسام- لم يكن بالصورة التي يرتضيها، ويظهر لنا أنه متأثر أيما تأثر بواقع المسلمين، الواقعين تحت مخاطر أكيدة نتيجة الصراعات الداخلية التي أدت إلى ضعف بناه، وكذا التحرشات الخارجية التي يتناوبها المد والجزر، بحسب الحالة السياسية والاقتصادية للإمارات والدويلات المتنابذة.

وإذا كان موقفه من الهجاء تحكمه اعتبارات دينية كما رأينا، فكذلك الشأن بالنسبة للمدح، ولاشك أن تأكيده على التزام الصدق في المديح، كان جريا على ما أقره عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- بخصوص زهير بن أبي سلمى حينما وصفه بأنه أشعر الشعراء، وسبب ذلك في رأيه هو كونه: «لا يعاظل في الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه». وكما أشرنا سابقا فإن هذه الرؤية ذات امتدادات إسلامية، سواء ما تعلق منها بجانب الشكل أو المضمون.

كما قادته قناعته بأن الفن يغدو عظيما ورائدا، كلما اطلع بعكس قيم الحق والخير، إلى تبني موقف متحفظ نسبيا من شعر الغزل، فهو ينطوي في أحايين كثيرة على مزالق أخلاقية، لا تساعد على تقوية الجانب المشرق في الإنسان، والواجب استبعاد كل غزل يبعث في النفوس حب الاندفاع إلى السلوكات اللاأخلاقية.

وبناء على ذلك، فالغزل العفيف الذي تتراءى فيه سمات النفس المتعالية، والذي يحاكي الأخيار من البشر، يغدو وسيلة للخير الأخلاقي، ومن أمثلتها

مقطوعة لأبي بكر بن داود القياسي يقول فيها[1]:

أنزِّه في روض المحاسن مقلتي * وأمنع نفسي أن تنال المحرما

وأحمل من ثقل الهوى ما لو أنه * يصب على الصخر الأصم تهدما

وينظر طرفي عن مترجم خاطري * فلولا اختلاسي رده لتكلما

رأيت الهوى دعوى من الناس كلهم * فلست أرى حبا صحيحا مسلما

ولاشك أن هذه الأبيات لاقت استحسان ابن بسام، لأن مضامينها تتماشى ومنظوره الديني الذي لا يسمح بتجاوز حدود الحياء، والتعبير عن التجارب العاطفية الماجنة، كما في مقطوعة لعبد الجليل بن وهبون يقول فيها[2]:

تعرض لي ليسقط في حبالي * سقوط تعمد شبه اتفاق

وبات على المدامة لي نديما * وبين جفونه للغنج ساقي

إلى أن مال من سنة الحميا * وقام الليل ممدود الرواق

وحل معاقد الهميان خعنه * بسبط كان يعقدها رقاق

وصار على كرامته بساطا * ولفت بيننا ساق بساق

فالشاعر هنا، يبالغ في فضح تجاربه، والحديث عنها بطريقة لا تتماشى والآداب الإنسانية العامة، وهذا ما أثار حفيظة ابن بسام من هذا الغزل الذي يوصف بالفاحش أو الماجن.

إلا أن ما يثير الاستغراب حقا، هو ذلك الموقف الذي أبداه تجاه التغزل بالغلمان، وكنا ننتظر من رجل انبرى لإصلاح المجتمع، ونهض للقضاء على مظاهر الفساد والانحراف، موقفا واضحا من هذا الشذوذ الذي امتلأت به أشعار

---

[1] – السابق، 1/2، ص110.

[2] – نفسه، 1/2، ص114.

البعض، أما سبب تساهله فالقول بأن انتشاره وتداوله بين الناس هو الذي جعل ابن بسام يجاريهم، ولا يستنكر إلا الفاحش منه، قول لا يقبله العقل بسهولة، لأنه كما نعرف حمل حملة شعواء على أغراض شعرية كالهجاء والمدح الزائف والغزل الفاحش مع انتشارها في أوساط الناس، ومع قلة فحشها إذا ما قورنت بالتغزل بالغلمان، فالمنطق يقول: أنه كان ينبغي عليه، أن يكون أشد صرامة في تبني الموقف الذي تمليه أحكام الدين وقواعد الخلق.

وهكذا يبقى الدافع الحقيقي لهذا السلوك الغريب، خفيا ولا يمكن تفسيره بالطريقة التي أشرنا إليها سابقا. وفيما عدا هذا فالبعد الأخلاقي واضح جدا في أحكام ابن بسام وممارساته النقدية[1]، فهو لا يتوانى في الحديث بصراحة عن مظاهر الانفلات والمجون، سواء أثناء ترجمته للشعراء، أو تعليقه على مختاراتهم الشعرية، يتحدث عن أبي بكر محمد بن عمار مشيرا إلى مجونه: «لا يقنع بالكناية عن مذهبه إلا بالتصريح، لأنه كان -سمح الله له- مع مكّن في دهره من تدبير الإقليم... زير قيان وغلمان، وصريع راح وريحان، أمله -زعموا- كان بين شرب كاس، وشم آس، وجذله في نصب حبالة لغزال أو غزالة، ترى ذلك في أشعاره، حتى تلّ ذلك عرشه...، ألا تراه كلما نظم أو نثر، تغنى بالناي والوتر..»[2].

ويعلق على أبيات لابن الأبار فيها مجون منها:

زارني خيفة الرقيب مريبا * يتشكى القضيب منه الكثيبا

---

(1) – عزوز قربوع، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي القديم، مخطوط رسالة ماجستير، ص122.

(2) – الذخيرة، 1/2، ص282.

فيقول: «ولقد ظرُف ابن الأبار واستهتر ما شاء وندر، وأظنه لو قدر على إبليس الذي تولى له نظم هذا السلك، وأوطأ له ثبج هذا الملك، لدب إليه، ووثب أيضا عليه»[1].

ويتجلى من خلال الشواهد السابقة أن ابن بسام يؤمن بالوظيفة الإصلاحية للأدب، والربط بين الفن والتهذيب، يحيلنا على المغزى الأخلاقي القائم على استغلال الوظائف الفنية والسيكولوجية، واستثمارها من أجل إثارة شعورية إيجابية، تقود إلى تكريس الفضائل، وبناء مجتمع يهدف إلى تحقيق السعادة المرتبطة بالفضيلة وأخلاق الحكمة.

ويبدو أن المجتمع المثالي، الذي تطلع إليه ابن بسام، لم يكن أيضا متوفرا على أيام ابن حزم (ت463هـ)، «ومن هنا كان حرصه على إخضاع النشء للمؤثرات الفنية الصالحة وحدها، واستبعاد كل فن يبعث في النفوس عزيمة خائرة، أو يولد فيه صفات الجبن والغش والخداع»[2]، ملمحا واضحا في جل معالجاته. لذا اعتبر التعامل مع الشعر الذي لا يعلم حكمة، ولا يدل على خير، أمرا معيبا قد يصل إلى درجة التحريم.

وقد أدى هذا الاعتقاد بابن حزم، إلى فرض رقابة صارمة، على الشعر من خلال تصنيفه إلى ثلاثة أقسام: «**أحدها**؛ أن لا يكون للإنسان علم غيره فهذا حرام، يبين ذلك قوله عليه السلام: "لأن يملأ جوف أحدكم قيحا حتى يريه، خير له أن يمتلئ شعرا".

والثاني: الاستكثار منه، فلسنا نحبه وليس بحرام، ولا يأثم المستكثر منه إذا ضرب في علم دينه بنصيب، ولكن الاشتغال بغيره أفضل.

---

[1] – السابق، 1/2، ص151.

[2] – فؤاد زكريا، آراء نقدية في مشكلات الفن والثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، 1975، ص52.

والثالث: الأخذ منه بنصيب، فهذا نحبه ونحض عليه، لأن النبي عليه السلام قد استنشد الشعر، وأنشد حسان على منبره عليه السلام، وقال عليه السلام: "إن من الشعر حكما"، وفيه عون على الاستشهاد في النحو واللغة، فهذا المقدار هو الذي يحبب الاقتصار عليه في رواية الشعر»[1].

وفي سياق تأكيده على الوظيفة التهذيبية التعليمية نجده يقول: «وإن كان ما ذكرنا (أي العلوم التي يحبب تعليمها للصغار) رواية شيء من الشعر، فلا يكن إلا من الأشعار التي فيها الحكم والخير، كشعر حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة رضي الله عنهم، وكشعر صالح بن عبد القدوس ونحو ذلك، فإنهم نعم العون على تنبيه النفس»[2].

وفي معرض تحديده للأغراض الشعرية التي ينبغي تجنبها، يحصر هذه الأخيرة في أربعة أضرب هي: «**1-الأغزال والرقيق:** لأنها تحرض على الصبابة، وتلهي النفس عن الحقائق، وتحض على الفتوة، وربما أدت إلى الهلاك والفساد في الدين وتبذير المال في الوجوه الذميمة وإذهاب المروءة، وتضييع الواجبات، إذ أن سماع شعر رقيق لينقض بنية المرء الرائض لنفسه، حتى يحتاج إلى إصلاحها ومعاناتها برهة، لاسيما ما كان يعنى بالمذكر، وصفة الخمر والخلاعة فإن هذا النوع يسهل الفسوق ويهون المعاصي.

2-شعر التصعلك وذكر الحروب: كشعر عنترة وعروة بن الورد وسعد بن ناشب، فإنه يسهل موارد التلف في غير حق، وإلى خسارة الآخرة، مع إثارة الفتن، وتهوين الجنايات، والأحوال الشنيعة، والشره إلى الظلم، وسفك الدماء.

---

[1] – ابن حزم، الرسائل، ت. إحسان عباس، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1981، ج3، ص163.

[2] – نفسه ج4، ص67-68.

3-أشعار التغرب وصفات المفاوز والبيد والمهامة: فإنها تسهل التحول، والتغرب، وتنشب المرء فيما ربما صعب عليه التخلص منه بلا معنى.

4-الهجاء: إنه أفسد الضروب لطالبه، لأنه: يهون على المرء الكون في حالة أهل السفه من كناسي الحشوش، والمعاناة لصنعة الزمير، المتلبسين بالسفاهة والنذالة والخساسة وتمزيق الأعراض، وذكر العورات، وانتهاك حرم الآباء والأمهات، وفي هذا حلول الدمار في الدنيا والآخرة»[1].

ويضيف ابن حزم إلى الأضرب الأربعة السابقة، غرضين آخرين من الشعر، إلا أنه لا ينهى عنه نهيا كليا، ولا يحث عليهما، وإنما هما عنده من المباح المكروه، وهذان الغرضان هما: المدح والرثاء، وفي ذلك يقول: «فإما إباحتهما فلأن فيهما ذكر فضائل الميت والممدوح، وهذا يقتضي لراوي ذلك الشعر الرغبة في مثل ذلك الحال، وأما كراهتنا لهما، فإن أكثر ما في هذين النوعين الكذب ولا خير في الكذب»[2].

فابن حزم -كما نرى- ينظر إلى الشعر من زاوية تربوية دينية، لذا فهو يحض على رواية الشعر الذي يساهم في تربية الأجيال على الفضائل الكريمة، ويعود عليها بالخير في الدنيا والآخرة، ويستقبح الأغراض التي تهيج في النفس قوى الشهوة والشر، لأنها -في رأيه - تتناقض وروح الإسلام وتؤدي إلى ضياع الدنيا والآخرة[3].

لقد حكم رؤية ابن حزم اعتباران اثنان:

---

[1] – السابق ج4، ص68.

[2] – نفسه، ج4، ص68.

[3] – محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة بيروت، ط2، 1981، ص312.

الأول: هو ما تجره هذه الضروب من الشعر على صاحبها وقارئها من فساد في الجسد والخلق والسلوك، وما تفسد به ما بين الآخذ بها وبين أهله وذويه، ومعاشريه، فهذا الاعتبار يؤول إلى مصلحة ذاتية.

والثاني: هو ما تجره تلك الأشعار من فساد في الدين وغضب من الله، فكما أن المرء ينظر إلى مصلحته في هذه الدنيا (الاعتبار الذاتي) فعليه أن يتمثل ما يؤول إلى مصلحته في الآخرة (الاعتبار الديني)، والإنسان ليس هملا يهلكه الدهر، بل إن كل شيء يكسبه في الحياة الدنيا، سيكون له حساب من ثواب أو عقاب في الآخرة، والعامل من عمل ليومه وغده[1].

إن المتأمل في موقف ابن حزم من الشعر، يلاحظ تقاربا كبيرا بينه وبين ما ذهب إليه أفلاطون وأرسطو في كتابيهما "الجمهورية"، و"فن الشعر" على التوالي، حيث يحث على تعلم الأشعار التي تتضمن محاسن الأخبار والفضائل، وينهى عن الخوض في الأغراض السخيفة المفسدة للطبائع، ولا نعجب لهذا التوحد في الرؤية لأن الهاجس واحد عند الكل، وهو محاولة إصلاح فساد المجتمع وحياطته، حيث تأتي آراء سقراط وأفلاطون وأرسطو في سياق السعي إلى الخروج بالمجتمع اليوناني من المأزق الذي يرزح تحت وطأته(*)، والمطلع على التاريخ الإسلامي يدرك أن حالة المجتمع الأندلسي على أيام ابن حزم، لم

---

[1] – السابق ص312-313.

(*) – لقد عمّق السوفسطائيون هذه الأزمة، باعتقادهم أن الحس هو مصدر المعرفة وليس العقل، وأن هذه المعرفة ذاتية بنسبة متغيرة من شخص لآخر، وقد رتبوا على ذلك القول بأن القيم هي أيضا كذلك، وأن المناداة بالاحتكام إلى قانون أخلاقي، هي دأب الجبناء والضعفاء العاجزين عن إشباع شهواتهم. إن هذا الواقع دفع سقراط وأفلاطون إلى محاولة نقض الأساس المعرفي للسفسطائية، كي يتسنى له بعد ذلك نقض دعواهم اللاأخلاقية فأكد قصور الحواس عن تحصيل المعرفة. لأن ما يبدو للحواس على أنها حقائق، ما هو إلا أعراض تقبع خلفها الحقائق التي لا يمكن إدراكها إلا عن طريق العقل الذي يمكنه كبح شهوات النفس وإحراز الفضيلة، ...». توفيق الطويل، فلسفة الأخلاق نشأتها وتطورها، دار النهضة العربية القاهرة، ط4، 1989، ص47-49.

تكن بالصورة التي يرتضيها، لذا نراه دائم الإلحاح على ضرورة تجنب ما يكون سبيلا إلى فساد الدنيا والآخرة على حد قوله، وتجنيب النشء كل ما يسهم في تعطيل طاقته، وتوريطه في حالات نفسية وجسدية لا تخدمه هو، ولا أمته، لاسيما إذا عرفنا أن المسلمين آنذاك كانوا في صراع مستمر، وفتن دائمة، لا تسمح بإهدار مزيد من الجهد والطاقة والاهتمام.

هذه المعطيات جميعها، ارتسمت بين ناظري ابن حزم وغيره، لتسهم مع المؤثر الديني، في بلورة الرؤية الأخلاقية لهذا الناقد.

هذا عن ممثلي البيئة الأندلسية، أما المغرب العربي فإن المهتمين بالشأن الأدبي فيه، لم يخرجوا بدورهم عن النزعة الأخلاقية، في تعاطيهم مع فن الشعر، فأجواء المغرب والأندلس -بجميع مناحيها- كانت متداخلة، وما يحدث هنا نجد له تأثيرات هناك، والعكس، فهذا ابن شرف القيرواني (ت460هـ) والمشهور نقديا بمقامته "أعلام الكلام"، استطاع -رغم إيجازها- أن يحيط بحقائق الإبداع الشعري وتفاصيله، كما حاول تصنيف الشعراء والحكم عليهم فنيا، مبديا آراء تحمل بصمات الوعي الأخلاقي.

لقد توقف عند شخصيات شعرية عُرفت بتماديها في الحديث عن تجارب عاطفية فاضحة، لم يستطع ابن شرف تجاوزها، كما هو الشأن مع امرئ القيس الذي خصه بوقفة سجل فيها إخفاقاته الفنية، وكذا انفلاتاته الدلالية يقول: «هذا امرئ القيس، أقدم الشعراء عصرا، ومقدمهم شعرا وذكرا... يقول:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة * فقالت: لك الويلات إنك مرجلي

فما كان أغناه عن الإقرار بهذا، وما أشك غفلته عما أدركه من الوصمة به، وذلك أن فيه أعدادا كثيرة من النقص والبخس، منها دخوله متطفلا على من

كره دخوله عليه، ومنها قول عنيزة له: "لك الويلات" وهي قولة لا تقال إلا لخسيس، ولا يقابل بها رئيس...» [1].

ويعلق ابن شرف عن بيت امرئ القيس:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع * فألهيتها عن ذي تمائم محول

قائلا: «إنما المعروف للعاشق الانفراد بمعشوقته، وإطراح ما سواها، كالقيسين في ليلى ولبنى، وغيلان بميّة، وجميل ببثينة، وسواهم كثير، فلم يكن لها عاشقا، بل كان فاسقا، ثم أهجن هجنة عليه، وأسخن سخنة لعينيه، إقراره بإتيان الحبلى والمرضع، فأما الحبلى فقد جبل الله النفوس على الزهد في إتيانها، والإعراض عن شأنها... والبهائم لا تنظر إلى ذوات الحمل من أجناسها، ثم لم يكفه أن يذكر الحبلى حتى افتخر بالمرضع، وفيها من التلويث بأوضار رضيعها..» [2].

ويكشف ابن شرف عند تناوله أبيات امرئ القيس:

سموت إليها بعدما نام أهلها * سمو حباب الماء حالا على حال

فقالت: لحاك الله إنك فاضحي * ألست ترى السمار والناس أحوالي؟

حلفت لها بالله حلفة فاجر * لناموا فما إن من حديث ولا صال

أن هذا الأخير «هين القدر عند النساء وعند نفسه برضاه قولها: "لحاك الله" ... فشهد على نفسه أنه مكروه ومطرود، غير مرغوب في مواصلته، ولا محروص على معاشرته، ولا مرضيّ بمشاكلته، ثم أخبر عن نفسه أنه رضي بالحنث والفجور، وهذا أخلاق لا خلاق لها.

---

[1] – أعلام الكلام، ص28.

[2] – نفسه، ص28.

ثم أقر في مكان آخر من شعره بما يكتمه الأحرار، ولا يـــنمّ بفتحـــه إلا الأوضاع الأشرار فقال:

ولما دنوت تسدّيـــتها * فثوبا نسيت وثوبا أجر

وأي فخر في الإقرار بالفضيحة على نفسه وعلى حبه، وأين هذا من قول يعقوب الخزيمي:

ولا أسأل الولدان عن وجه جارتي * بعيدا ولا أرعاه وهو قريب»[1].

وقراءة ابن شرف لهذه المختارات الشعرية، تصور موقفه من هذه الحالة الشعرية الغارقة -حسبه- في تهويمات تنم عن توتر نفسي، وتردي أخلاقـــي لا يليق بأمثاله من أبناء الملوك.

وتعليق ابن شرف -على هذا النحو- لم يكن مستغربا، فالأبيات تفـــيض بالمجون وإفلاس المثل الرفيعة.

ويأتي بيت يعقوب الخزيمي، كنموذج للأفق الأخلاقي الذي يميز الغـــزل العفيف، المفتون بالمروءة والبطولة.

وشتان بين هذين الضربين من الغزل، برغم اشـــتراكهما فـــي وصـــف المرأة، وحضورها الاجتماعي والنفسي، فاختلافهما كاختلاف الأســـوياء عـــن المرضى والمنحرفين والشواذ (التغزل بالغلمان).

فإذا كان الأول ينتهي إلى الإبداع الذي توجهه قيم الأخلاق النبيلة، التـــي تتغنى بالمروءة وتمجد البطولة، يؤول الثاني إلى أعـــراض مرضـــية (المثليـــة الجنسية) وهشاشة دينية وأخلاقية.

---

[1] – السابق، ص30.

كما اعتبر سحيما عبد بني الحسحاس واحدا من طبقة امرئ القيس والفرزدق -لكذبه وعهره- فقال: «وخذ أطرف هؤلاء الأجناس، وهو سحيم عبد بني الحسحاس، أُسيود في شملة، دنسة قملة، لا يؤاكله الغرثان، ولا يصاليه الصرد العريان، وهو مع ذلك يقول:

وأقبلن من أقصى البيوت يعدنني * نواهد لا يعرفن خلقا سوائيا

يعدن مريضا هن هيّجن ما به * ألا إنما بعض العوائد دائيا

توسدني كفا وتحنو بمعصم * علي، وترمي رجلها من ورائيا

فأنت تسمع هذا الأسود الشن، وتعلم أن الله لو أخلى الأرض فلم يُبق رجلا في الطول ولا في العرض، لم يكن هذا الزنمة الزلمة عند إدراك السودان إلا كبعرة بعير. فإن قال قائل: إنما وصفت عن امرئ القيس عيوبا من خُلقه لا من شعره، قلنا: هل أراد بما وصف في شعره إلا الفخر، فإن قال: لم يُرد ذلك وإنما أراد إظهار عيبه، قلنا أحمق الناس إذن هو، ولم يكن كذلك. وإن قال: نعم، الفخر، قلنا: فقد نطق شعره بقدر ما أراد، وترجم عنه قريضه بأقبح الألفاظ، فأي خلل من خلال الشعر أشد من الانعكاس والتناقص، وكل ما يخزي من الشعر فهو من أشد عيوبه...» [1].

لقد بدا لابن شرف أن الثلاثة: امرئ القيس والفرزدق وسحيم يشترك جميعهم في الكذب والتعهر، وقد كان هذا مبررا للتعامل مع هذه الطبقة عبر المدخل الفني والنفسي، فالانحراف الفني وعدم التوفيق الجمالي، قادت إليه علل نفسية نتجت عن نأي النساء عنهم، بسبب مرضٍ جلدي أصاب الأول، وسواد الثاني والثالث.

[1] – السابق، ص34.

ويحسب لابن شرف إشارته اللافتة في هذا النص إلى أن حكمه على امرئ القيس أو غيره، لم يكن مبنيا على سماته الشخصية، بل من خلال تجلياتها الشعرية، فالنشاط النقدي في الاتجاهات الحداثية لا يتخذ المبدع موضوعا، بل يركز على العمل الإبداعي ولا تكاد تتعداه إلى سواه، اللهم إلا مع بعض المداخل السياقية.

ويبدو أن ابن شرف، قد نجح في تشريح الظاهرة الغزلية، من خلال معالجة نفسية خلقية، مكنته من فهم خلفيات النزوع اللاأخلاقي في نتاجات رواد الغزل الماجن.

ولم يتوان في استهجانه لأبي نواس بسبب مجونه من جهة، وبسبب تقاليده الفنية المستحدثة من جهة أخرى، يقول عنه: «وأما أبو نواس فأول الناس في خرم القياس، وذلك أنه ترك السيرة الأولى، ونكب عن الطريقة المثلى، وجعل الجد هزلا، والصعب سهلا... وترك الدعائم وبنى على الطامي والعائم»[1].

ثم يعلل سبب شهرته، وانسياق من انساق وراءه من الناس قائلا: «والعوام تختار هذه الأعلاق، وأسواقهم أوسع الأسواق، فشعر أبي نواس فائق عند هذه الأجناس، كاسد عند أنقد الناس... وهو مجدود في كثرة التظاهر على من غض منه بالحق الظاهر، ليس إلا لخفة روح المجون، وسهولة الكلام الضعيف الملحون على جمهور العوام، لا على خصائص الأنام»[2].

وبغض النظر عن توفيق أبي نواس في خطه الشعري أو عدم توفيقه، فإن مجونه وحتى كفره، وحملته على بعض تقاليد العرب وأدبياتهم، جعلت منه عند ابن شرف والخاصة من النقاد نموذجا شعريا كاسدا، أما انتشاره الفني فيعود

---

[1] – الذخيرة، 1/4، ص142.

[2] – نفسه، 1/4، ص142–143.

-حسب ابن شرف- إلى كون العامة -وهي الكثرة- لا تختار إلا مثل هذه الأعلاق، فهي تُستخف بالمجون وكسر المحظور، وتستسهل الكلام القريب الملحون.

كما استنكر ابن شرف، جنوح بعض الشعراء إلى العبث بالدين وتقاليد المسلمين، كابن هانئ الأندلسي الذي يقول في شأنه: «... رجل يستعين على صلاح دنياه بفساد أخراه، لرداءة عقله، ورقة دينه، وضعف يقينه، ولو عقل لم تضق عليه المعاني حتى يستعين عليها بالكفر»[1].

ويظهر أن ابن شرف، قد اتجه من خلال موقفه هذا، إلى نقض ما تردد في المشرق من آراء حول علاقة الشعر بالأخلاق والدين والخير، فإذا كان الأصمعي-كما سبق- يرى أن الشعر ميدانه الشعر فإذا أدخل في الخير لان وضعف، فإن ابن شرف يعتقد أن مجال القول ذا سعة، وأن الخيال الخصب يتسنى له الإبداع بعيدا عن دروب الشر والكفر.

إذن هناك دعوة صريحة من ابن شرف إلى إخضاع الجمالي للديني، سعيا وراء الربح الدنيوي والأخروي، من خلال أخذ النفس بالجد والصرامة لاسيما في أمور الدين، وقد يكون هذا الموقف المتشدد، نتيجة لما شاع في الحواضر الإسلامية من لامبالاة وتراخ واستهانة بتعاليم الدين وقيم الأخلاق، واستغراق طائفة من المجتمع في حياة الترف والمجون.

إن طابع الالتزام الذي يطلبه ابن شرف من الشعراء، هو امتداد لرؤية نقدية تركز على الدور التربوي للأدب، ويكشف تعليقه على البحتري، واستحسانه لشعره عن هذا المنظور فيقول: «أما البحتري فلفظه ماء ثجاج، ودرٌ رجراج، ومعناه سراج وهاج، على أهدى منهاج، يسبقه شعره، إلى ما يجيش به

---

[1] - أعلام الكلام، ص26.

صدره، يسر مراد ولين قياد، إن شربته أرواك، وإن قدحته أوراك، طبع لا تكلف فيه»[1].

يبدو ابن شرف هنا، مقتنعا بضرورة الاهتمام بالمضامين التربوية/النفعية، وكذا آليات إنتاجها الفنية، ولا عجب فهو الناقد والشاعر، كما حرص على الالتزام بالخط الأخلاقي تنظيرا وإبداعا، ويكفي هنا سرد قصة تؤكد هذا النزوع.

بعد وفاة قاضي القيروان ابن هاشم، رشح لهذا المنصب أحد أبنائه، ولم يقع هذا الترشيح موقع الرضى به والتسليم له، بل أثار في الجو ألوانا من القيل والقال، إذ كان الناس مختلفين في أمر ذلك المرشح، منهم من كان ينظر إليه من خلال نظرته إلى أبيه، وقد كان أبوه رجلا جليل القدر، علما وترفعا ونزاهة ونفاذ بصر، فوجد في ترشيح الابن رعاية لذكرى الأب، دون اعتبار لمبلغ كفايته لما يراد له، وجدارته بأن يخلف أباه، ومنهم من لم يخضع لهذا الاعتبار، ورأى أمر القضاء أجلّ من أن يحكّم فيه مثل هذا الهوى، فيسند إلى من هو معروف بالقصور عنه، وكان ابن شرف أشد الناس إنكارا لولايته، لتخلف الرأي وسوء الرأي منه.

فاعتزم أن يتلطف ليبلغ الأمير ما يراه، وما يتهامس الناس به. قال: فاستخرت الله تعالى وأفردت النية لابتغاء وجهه، فجعلت شعرا أمدح به السلطان، وأغالطه فيما شاء من توليته، فلما كان ليلة اجتماع الناس لحضور توليته، استأذنت على السلطان في إنشاد ذلك، فأنشده على خلوة منه:

لله من يوم أغر سعيد * متميز من عصره ممدود

قال ابن شرف: فأنشدته حتى بلغت إلى قولي:

---

[1] – الذخيرة، 1/4، ص144، وَ أعلام الكلام، ص23.

كان القضاء إراثة فرددته * شورى ففاز بحقه المردود

يا فضلها من سيرة عمرية * هي للعباد رضى وللمعبود

فلما بلغت في الإنشاد إلى هذا الموضع، أكب السلطان على يده وقد قبضها كالمطرق، والمفاجأ بأمر إلى الفكرة فيه.

وبهذا استطاع ابن شرف، أن يتوسل بشعره في مدح السلطان، إلى أن يثير تفكيره، فيما كان قرره، وأن يوجه نظره إلى ما ينبغي أن يكون الرأي فيه، وأن يحمل إليه ما يتردد بين الناس في أمره، فلم يلبث أن رأى فيه ما كان غمض عليه أو غاب عنه، فعدل عما كان أزمعه، واتجه إلى تولية الرجل الذي كان يرشحه جمهور الناس وخاصتهم، ابن أبي زيد، وحقق بذلك ما أوحى به ابن شرف، فقد تسنى له أن ينقل بشعره إلى الأمير رسالة الجمهور التي كانوا يودونها ويضمرونها، من غير أن تكون لهم الوسيلة لأدائها فيما يتعلق بمن يريدون أن تسند إليه هذه المهمة[1].

على هذا النحو انفتح ابن شرف تنظيرا وإبداعا صوب الظاهرة الأدبية، لكشف ما هو إيجابي فيها وما هو سلبي؛ بغية إقحامها في الحركية الاجتماعية المنوطة بها -لاسيما- في ظل الأجواء السياسية والاجتماعية والثقافية السائدة في تلك البيئة وفي تلك المرحلة.

وهو لا يفاجئنا باختياراته النقدية تلك -خاصة- إذا عرفنا نمط تنشئته[*] وتكوينه العلمي الذي يجمع مع الأدب واللغة، ومجالات معرفية مختلفة كعلوم الدين وغيرها... شكلت خلفيات ثقافية، تحكمت في تحديد خصوصياته الأدبية والنقدية.

---

[1] – للوقوف على تفاصيل هذه القصة، انظر محمد طه الحاجري، ابن شرف القيرواني، ص41-42، فقد توقف عندها أثناء حديثه عن المرحلة التي قضاها ابن شرف في بلاط المعز بن باديس.

[*] – انظر المرجع السابق.

ولا يكاد يخرج معاصره ابن رشيق (ت456هـ) عن الإطار الأخلاقي، فالمتأمل في مجموع القضايا التي أثارها في كتابه النقدي "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" يكشف مدى استيعابه للمنجزات النقدية إلى وقته، وكذا ميولاته الدينية أثناء معالجاته.

وكغيره من النقاد رأى ابن رشيق، أن الشاعر ينبغي أن يتوفر على خصال خُلقية وحتى صفات خَلقية تدخله في جملة الخاصة، وتقربه من العامة، لضمان دوره الرسالي في المجتمع؛ يقول: «من حكم الشاعر أن يكون حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطئ الأكناف، فإن ذلك مما يحببه إلى الناس، ويزينه في عيونهم، ويقربه من قلوبهم، وليكن مع ذلك شريف النفس، لطيف الحس، عزوف الهمة، نظيف البزة، أنفا، لتهابه العامة ويدخل في جملة الخاصة، فلا تمجه أبصارهم، سمح اليدين، وإلا فهو كما قال ابن أبي فنن واسمه أحمد:

وإن أحق الناس باللوم شاعر * يلوم على البخل الرجال ويبخل»[1]

فلكل شيء أصول، ولكل شأن أدبيات، ولكل صناعة مبادئ، فقد تؤثر الهيئة، وسمات الشاعر الشخصية على طبيعة المنتوج الأدبي، ولا وجود لفلسفة فنية ذات قيمة تنفي الصلة بين العمل الفني ومنتجه، لذا قيل أن الأسلوب هو الرجل، وسلوك الشاعر والأديب يتمظهر بصورة ما في أدبه، ومن هنا رأى ممثلو النقد النفسي أن تحليل شخصية الأديب، يشكل نقطة انطلاق لكشف مغاليق آثاره الأدبية.

ومن الصعب -حسب ابن رشيق- على الشاعر الخوض في غمار الهمس الشعري، دون عدة معرفية، تعمق تجربته الشعرية، فلابد له من ثقافة أدبية

[1] – ابن رشيق، العمدة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 2001، ج1، ص205.

وغير أدبية تؤهله لمحاورة موضوعاته بطريقة فنية يقول: «والشاعر مأخوذ، بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كل ما يحتمل؛ من نحو ولغة وفقه وخبر وحساب وفريضة...»[1].

وينقل عن ابن سلام الجمحي قوله: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»[2].

هذه العدة المعرفية، بإمكانها إسعاف الأديب في تلك الفعالية من أجل تجذير القانون الأخلاقي الذي يحقق التوازن الاجتماعي.

لقد أدرك ابن رشيق، أن الخطاب الأدبي بمزاياه الفنية، يمكنه الحيازة على دور في بيئة مشوشة، لاختصار مساحة الحماقات الأخلاقية، التي عمقت المعاناة الإنسانية.

وعلى هذا يقدم وصفة نقدية، ضمنها أركان أي نص أدبي، وضوابطه التي يلبي بها حاجة المتلقي، وما دامت حاجة الإنسان للأدب قائمة فالواجب الاهتمام بما يحقق استمراريته وتفرده.

والملاحظ أن نظرة ابن رشيق إلى تلك المقومات، لم تخرج عما هو سائد، بل تتردد عبارات نقاد آخرين، في ثنايا حديثه عن جدلية الشكل والمضمون (اللفظ والمعنى) يقول: «اللفظ جسم روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ، كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور، وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض

---

[1] – السابق، ج1، ص206.
[2] – نفسه، ج1، ص126.

بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب، قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد، بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصبح له معنى، لأنا لا نجد روحا في غير جسم البتة»[1]، فالألفاظ والمعاني تعرض لها حالات الصحة والمرض -حسب ابن رشيق- كما هو الشأن مع الإنسان، واختلال أحدهما، يؤثر على الثاني وهكذا دواليك.

هناك إذن جدلية بين اللفظ والمعنى، اقتنع بها نقادنا القدامى، وأكدها نقادنا المحدثون، فاللغة ليست ظروفا خالية، تملأ لاحقا بالمعاني والأفكار، بل هي وسيلة للتعبير وأداة للتفكير في الوقت نفسه، وهذا ما أراده ابن رشيق بقوله: «لأنا لا نجد روحا في غير جسم البتة».

فهناك علاقة اصطلاحية -ولو نسبيا- بين الدال ومجموع دلالاته.

ويدفعنا هذا النص إلى اعتبار ابن رشيق من أنصار المعنى، فعلى الرغم من إلحاحه على الجانب الشكلي، إلا أن هذا الأخير يعتبر عنده مواتا إذا اختل معناه واضطرب، فجدوى النص الشعري، ومنزلته، مرتبطة بمغزاه ومضمونه وطريقة تشكيله.

ومن هنا يأتي هجومه النقدي على من قال في شأنهم: «وفرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى... كأبي القاسم بن هانئ ومن جرى مجراه فإنه يقول:

---

[1] – السابق، ج1، ص131.

أصاخت فقالت وقع أجرد شيظم * وشامت فقالت: لمع أبيض مخذم(*)

وما ذعرت إلا لجرس حليها * ولا رمقت إلا برّى في مخدّم

ويعقب على هذين البيتين قائلا: وليس تحت هذا كله إلا الفساد وخلاف المراد، ما الذي يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها، لبست حليها فتوهمته بعد الإصاخة والرمق وقع فرس أو لمع سيف؟ غير أنها مغزوة في دارها، أو جاهلة بما حملته من زينتها، ولم يخف عنا مراده، أنها كانت تترقبه فما هذا كله»[1].

فالإيحاءات الدلالية التي تضمنتها هذه الأبيات، لم ترق إلى مستوى ما ينتظره ابن رشيق، وطريقة تعليقه عليها توحي بعدم اقتناعه واستهجانه للدلالات التي تضمنتها هذه المقطوعة.

إذن ما الذي يتوق إليه ابن رشيق، وإلى ما يتطلع حينما يتعاطى مع الخطاب الشعري.

يظهر أن ابن رشيق، يميل إلى الشعر الذي يتجه إلى تعميق قيم الخير والفضيلة لدى متلقيه، وينفر من الشعر الذي يقوض تلك القيم، وتتجلى هذه النزعة لديه، في تقسيماته الشبيهة بتقسيمات ابن قتيبة، يقول: «الشعر أربعة أصناف، فشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة والمثل العائد على من تمثل به بالخير وما أشبه ذلك، وشعر هو ظرف كله، وذلك القول في الأوصاف والنعوت والتشبيه وما يفتن فيه من المعاني والآداب، وشعر هو شر كله وذلك الهجاء، وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس،

(*) – شيظم: طويل الجسم، الأجرد: الفرس قصير الشعر، مِخذم: السيف القاطع، مُخَدّم: محل الخلخال.

(1) – السابق، ج1، ص132.

وشعر يتكسب به وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه»[1].

إنه الطريق ذاته الذي سلكه النقاد الأخلاقيون، فالشعر عنده عالمان فوقي يمثل الخير، وسفلي يمثل الشر، وآخر حيادي يتوسطهما، والشعر على هذا يدخل كطرف فعال في حركية المجتمع، وتحديد اتجاهاته الأخلاقية.

ومن هنا جاء تحذير ابن رشيق -عندما جاء ليصنف أضرب الشعر- من الهجاء المقذع والمدح الزائف، وسعيا منه لتقليص حيز المنع ضرب أمثلة اعتبرها نماذج هجائية ومديحية مقبولة، وينقل عن قدامة بن جعفر قوله: «لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوانات، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والعفة والعدل والشجاعة، كان القاصد للمدح بهذه الأربعة مصيبا وبما سواها مخطئا. ويستحسن من زهير قوله:

أخي ثقة لا تتلف الخمر ماله * ولكنه قد يهلك المالَ نائله

لأنه وصفه بالعفة لقلة إمعانه في اللذات، وأنه لا ينفد فيها ماله، وبالسخاء لإهلاكه ماله في النوال وانحرافه إلى ذلك عن اللذات وذلك هو العدل.

ثم قال:

تراه إذا ما جئته متهللا * كأنك تعطيه الذي أنت سائله

أراد أن فرحه بما يعطي، أكثر من فرحه بما يأخذ، فزاد في وصف السخاء منه، بأن جعله يهش، ولا يلحقه مضض، ولا تَكَرُّه لفعله...» [2].

---

[1] – العمدة، ج1، ص125-126.

[2] – نفسه، ج2، ص80.

ويبدو إعجاب ابن رشيق الشديد بآراء قدامة -فيما ينبغي أن يكون عليه المدح، والذي لا يصح حسبه إلا بالفضائل التي تقع تحت إرادة الإنسان، وهذا ما يؤكده اختياره لبيتين للمتوكل الليثي يقول فيهما[1]:

وإنا وإن أحسابنا كرمت * لسنا على الأحساب نتكل

نبني كما كانت أوائلنا * تبني، ونفعل مثل ما فعلوا

ولاشك أن هذا الكلام، يجعلنا نحس بقناعة ابن رشيق بالدور الإيجابي الذي يمكن للشعر تحقيقه في حياة الناس، وإلا فلِما التركيز على الصفات الخُلقية لو لم تكن ممكنة التغيير، خلافا للجوانب الخَلقية.

وما قيل عن المدح ينسحب على الهجاء، فالهجاء في جملته مرفوض دينيا وأخلاقيا، اللهم إلا ما كان مستجيبا لضوابط استمدها ابن رشيق من قدامة دائما يقول: «وأجود ما في الهجاء، أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية، وما تركب من بعضها مع بعض، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعايب فالهجاء به دون ما تقدم، وقدامة لا يراه هجوا البتة، وكذلك ما جاء من قبل الآباء والأمهات من النقص والفساد لا يراه عيبا، ولا يعد الهجو به صوابا، والناس -إلا من لا يعد قلة- على خلاف رأيه، وكذلك يوجد في الطباع، وقد جاء ما أكد ذلك من أحكام الشريعة»[2].

فالتركيز على العيوب الخلقية في الهجاء، يخرجه من دائرة هذا الغرض الشعري، كما أن الهجو بهنات الأصول لا يعد صوابا، لأن إمكانية تجاوز حالة كهذه من طرف المهجو، يدخل في باب المستحيل، ومن ثم يفقد الشعر -بهذا الوصف- جدواه ويصبح ضربا من السباب والشتم المحض.

---

[1] - السابق، ج2، ص95.

[2] - نفسه، ج2، ص122.

أما الهجاء الخالي من الفحش والبذاءة، القائم على التعريض لا التصريح، الهجاء الذي يدفع إلى الصراع من أجل الانتصار على الشر وتجسيد الخير، وتصحيح الانحرافات الأخلاقية، فهو المطلوب وهو المسموح به عند ابن رشيق، ومن لف لفه من النقاد. وهذا هو سر اختياره هذه المقطوعة الهجائية لربيعة بن عبد الرحمن الرقي يقول فيها[1]:

لشتان ما بين اليزيدين(*) في الندى * يزيد سليم والأغر ابن حاتم

فهمّ الفتى الأزدي إتلاف ماله * وهم الفتى القيسي جمع الدراهم

فلا يحسب التمتام أني هجوته * ولكنني فضلت أهل المكارم

فالفكرة التي تتمحور حولها هذه الأبيات، هي التلميح إلى بخل أحدهما وكرم الثاني، وهذه الاختيارات توحي بأن ابن رشيق لا يريد للخطاب الشعري أن يتكلس عند صور المديح الزائف، ولا يهوي في غياهب المهاترات المقرفة التي تنال من أعراض وحرمات الآخرين، إنه يبغي من الشعر الانخراط في تكريس نسق قيمي عبر إنضاج أدوات الأداء -المتميز واستغلالها، فهو في رأيه لم يفقد أهميته المتجددة في حياة الناس.

وهكذا يسعى ابن رشيق إلى النهوض بالظاهرة الأدبية، وتفعيل دورها في النسيج الاجتماعي، من خلال التأكيد أولا: على مكانة المبدع الخاصة والتي يستمدها مما هو عليه من سمات أخلاقية، ومما استحصده من أدوات الأداء الشعري المتميز.

---

(1) – السابق، ج1، ص121.

(*) – يعني: يزيد بن حاتم بن قبيصة بن المهلب ويزيد بن أسيد السلمي.

وثانيا: على خصوصية الخطاب الشعري، كفن كلامي يستهدف التأثير الإيجابي في المتلقين عبر وسائطه الفنية من جهة، والابتعاد عن فظاظة الرسالة الإيديولوجية المباشرة من جهة أخرى.

وخلاصة القول: فإن اتجاه الفكر النقدي في هذا الجزء من العالم الإسلامي، قد اتسم في جملته بالسمة الأخلاقية واستجاب لمقولاتها، إذ تفاعل جل نقاده مع الخطاب الشعري في ضوء هذه الرؤية، بخلاف نقاد المشرق العربي -كما رأينا-، فالتذبذب هو السمة التي لاحظها أغلب المهتمين بالشأن الأدبي قديما وحديثا، فعلاقة الأدب بالأخلاق اعتراها كثير من المد والجزر والضبابية، إلى حد اعتقاد بعضهم أن طريق الشعر هو الشر فإذا أدخل في باب الخير ضعف.

وتعكس ممارسات نقاد المغرب والأندلس -التي تناولناها والتي ستأتي في الباب الثالث إن شاء الله-، مدى اقتناعهم بالوظيفة الأخلاقية للأدب. وهذا ما يفسر إبعادهم النماذج الشعرية التي تثير الريبة الدينية، كالهجاء المقذع، والغزل الفاحش، والمدح الزائف... وحدّتهم النقدية أثناء التعليق عليها.

وإذا كانت خصوصيات البيئة المشرقية، هي المحددة لطبيعة الفكر النقدي فيها، فإن النشاط النقدي في المغرب والأندلس، كان محكوما آنذاك بعاملين رئيسيين مهمين، وجها النقد إلى الالتفاف حول الرؤية الأخلاقية وهما:

1-الخلفية المعرفية لنقاد المغرب والأندلس، فقد امتازوا بثقافة دينية، إلى جانب معارفهم الأدبية، وهذا بدون شك كان حجر الزاوية في نزوعهم إلى التركيز على الدور النفعي التربوي، الذي يمكن أن يطّلع به الخطاب الشعري؛ وهذا ما يفسر أيضا إحجامهم في بعض الأحيان عن التعامل مع أغراض أُثِر في

شأنها نصوص وأخبار بعضها للنبي -صلى الله عليه وسلم-، وأخرى لصحابة لهم تأثيرهم في الوعي الإسلامي كعمر بن الخطاب -رضي الله عنه- مثلا.

فهذا ابن رشيق يلتزم موقف النبي -صلى الله عليه وسلم- من الهجاء، ويذكر -قبل الخوض في كلامه عن الهجاء- بعقوبته الواردة في قوله عليه الصلاة والسلام: «من قال في الإسلام هجاء مقذعا فلسانه هدر»[1]. كما سرد لنا قصة عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- مع الحطيئة بعد إطلاق سراحه من السجن الذي كان سببه هجاؤه الزبرقان بن بدر[2].

وهذا ابن حزم، يردف أحكامه النقدية أحيانا، بالآثار المترتبة على تجاوز الحدود في الخطاب الشعري دنيويا وأخرويا، فهو دائم التأكيد على فضيلة التعفف لاسيما أثناء دراسته لظاهرة الحب وصداها في النصوص الشعرية يقول: «ومن أفضل ما يأتيه الإنسان في حبه التعفف وترك ركوب المعصية والفاحشة، وألا يرغب عن مجازاة خالقه له بالنعيم في دار المقامة، وألا يعصي مولاه المتفضل عليه، الذي جعل له مكانا وأهلا لأمره ونهيه، وأرسل إليه رسله، وجعل كلامه ثابتا لديه، عناية منه بنا وإحسانا إلينا، وإن هام قلبه، وشغل باله، واشتد شوقه، وعظم وجده، ثم ظفر فَرَام هواه، أن يغلب عقله وأن يقهر دينه، ثم أقام العدل لنفسه حصنا، وعلم أنها النفس الأمارة بالسوء، وذكرها بعقاب الله تعالى، وفكر في اجترائه -على خالقه، وهو يراه، وحذرها من يوم المعاد والوقوف بين يدي الملك العزيز الشديد العقاب... لَحَرِيّ أن يسر غدا يوم البعث، ويكون من المقربين في دار الجزاء وعالم الخلود، وأن يأمن روعات القيامة وهول المطلع، وأن يعوضه الله من هذه القرحة الأمن يوم الحشر»[3].

---

(1) – العمدة، ج2، ص118.

(2) – نفسه، ج1، ص82.

(3) – ابن حزم، طوق الحمامة، دار المشرق العربي بيروت، ط3، 1984، ص57.

ويتجلى النزوع الديني بوضوح، في مثل هذه النصوص والتعليقات، ولا يكاد يخلو كتاب نقدي لهؤلاء، من مثل هذه التمظهرات الدينية.

ويقودنا هذا الكلام، إلى حقيقة يؤكد هذا البحث صدقيتها، بدون أدنى شك وهي أن الفكرة الأخلاقية عند اليونان والعرب وغيرهم واحدة، إلا أن خلفياتها تختلف، فعند اليونان منطلقاتها فلسفية، في حين نجدها عند العرب، دينية المنشأ، ترتكز على نصوص قرآنية وحديثية، ظهرت أول ما ظهرت عقب مجيء الإسلام مباشرة، وقد تولى الرسول -صلى الله عليه وسلم- وبعض صحابته، إرساء قواعد هذه الرؤية، ثم وجدت بعد ذلك بصورة ما في كافة عصور الأدب اللاحقة إلى وقتنا الراهن.

2-أما العامل الثاني الذي رسخ الوعي الأخلاقي لدى نقاد المغرب والأندلس، هي **الظروف السياسية والاجتماعية** التي خيمت على هذا الجزء من العالم العربي، فعلى الرغم من الاستقرار الذي ساد في ظل بعض الإمارات وفي بعض المراحل، إلا أن الحال لم يكن مضطردا في جميع الإمارات وجميع المراحل، وإلا فما الذي أدى في النهاية إلى المصير المشؤوم الذي آلت إليه الأندلس، فبينما كانت المماليك النصرانية تتوحد وتتقوى، وصل الصراع على السلطة عند المسلمين ذروته، حيث تفرقت كلمتهم، وخارت قوتهم وتزعزعت هيبتهم، وأصبحوا في آخر المطاف مجرد لقمة سائغة للنصارى الموَحَّدين.

إن تمظهرات التقهقر والتردي تلك، ما كانت لتخفى على النخبة آنذاك، ولاشك أن نفور النقاد من الشعر الذي يعمق الهوة بين المثال والواقع اجتماعيا وسياسيا وأخلاقيا، يعكس دراية هؤلاء العميقة -وهذا ليس بالأمر الغريب-، بالصدع العميق الذي أصاب مجتمعهم وأمتهم، ومن هنا تتردد عندهم مثل تلك الطروحات، التي تؤول في نهاية الأمر إلى تأكيد الدور الرسالي للشاعر،

والمهمة الفعالة للشعر، من خلال رفد مكانة الأدب والأديب، بعدما هوت به أسماء شعرية، عمدت إلى تزييف الواقع، وركوب كل ما يقود إلى الشهرة والحظوة، وهذا ما حذا بابن رشيق، إلى إعلان تبرمه من هذا الملق، وهذا التزييف رغم الحالة المزرية للملوك والممالك يقول[1]:

مما يبغضني في أرض أندلس * سماع مقتدر فيها ومعتضد

ألقاب مملكة في غير موضعها * كالهر يحكي انتفاخا صولة الأسد

فهو وغيره، أحسوا بعمق الأزمة السياسية والاجتماعية، فسعوا إلى استنهاض الأدباء من أجل الاضطلاع بقضايا مجتمعهم، وذلك باصطناع الوسائل الفنية اللازمة، لإنتاج وعي جمعيٍّ، يتسنى به مجابهة التحديات التي تواجهه، وبلوغ الغايات المنوطة به.

وعلى هذا فالشعر -والفن عامة-، يمكن أن يكون وسيلة فعالة في التنشئة الصالحة، ودوره -حسب هؤلاء-، هو تقديم النافع في شكل فني مؤثر.

وصنيع كهذا يدفعنا إلى الاقتناع بأن الرؤية الأخلاقية عند نقادنا العرب، ترجع في جانب منها، إلى مؤثرات دينية، وأخرى سياسية واجتماعية، تظافرت جميعا لإنتاج فكر نقدي أخلاقي، يختلف بعض الشيء، عن الفكر الأخلاقي القائم على الطرح الفلسفي.

[1] – الذخيرة، 1/4، ص172.

الباب الثالث:

تجليات الوعي الأخلاقي في تراث العرب النقدي

- **الفصل الأول:** الرؤية الأخلاقية وأغراض الشعر
- **الفصل الثاني:** الرؤية الأخلاقية وقضايا النقد العربي القديم

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تمهيد:

لاشك أن ما تناولناه في الفصول السابقة، يجعل من العبث إعادة طرح الأسئلة على تراثنا النقدي، واستنطاقه من أجل تأكيد أو نفي وجود فكر نقدي أخلاقي، احتكم إليه نقادنا القدامى في تعاطيهم مع المنتوجات الأدبية، فهناك حضور واضح لهذا التيار النقدي، في مراحل التاريخ الموغلة في القدم.ورحلتنا إلى أعماق الماضي خولتنا من تحديد طبيعة الوعي الأخلاقي عند العرب، ومكنتنا من إعفاء أنفسنا مستقبلا، من التساؤلات التي ترددت طويلا حول علاقة الأدب بالأخلاق، من منظور نقدي عربي قديم.

لقد تسنى للنقد الأخلاقي الاستمرار، حينما توفرت له عوامل أنضجت معالجات رواده، وعمقت طروحاتهم، ووسعت مجالات معالجاتهم.

إذن سؤال النشأة، وعوامل التطور لم يعودا ملحين، طالما أن الأبواب السابقة حاولت التكفل بالإجابة عنهما، والإحاطة بتفاصيلهما، بقي ثمة سؤال لا يقل إشكالا عما مضى، وهو كالتالي: إذا كانت المدونات والنصوص، والمأثورات تؤكد وجود فكر نقدي أخلاقي عند العرب قديما، عبر مراحل التاريخ الطويلة، فأين تبدو تمظهراته؟

تظل الإجابة عن هذا السؤال، مفتوحة على احتمالات كثيرة، كلما أمعنا النظر في تراثنا النقدي، فالقراءة العميقة لما وصلنا من مؤلفات نقدية وأدبية،

تدفعنا إلى الاقتناع بأن تجليات النقد الأخلاقي، موجودة في كل صغيرة وكبيرة طرحها نقادنا القدامى.

إلا أن أفضل سبيل -في تقديرنا- يمكنه كشف التطبيقات النقدية للوعي الأخلاقي؛ هو تعقب التأثيرات الأخلاقية من خلال معالجات النقاد لأغراض الشعر من جهة، وقضايا النقد من جهة ثانية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول:

الرؤية الأخلاقية وأغراض الشعر

I- الهجاء والتوجيه الأخلاقي.

II- شعر المديح وصناعة التزييف.

III- شعر الغزل وإحراجات الديني والأخلاقي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول:

الرؤية الأخلاقية وأغراض الشعر

سبقت الإشارة إلى أن النقد الأخلاقي، يقوم على فكرة الملاءمة بين المعطيات الفنية والمحتوى الأخلاقي، فتقدير النصوص الأدبية لدى النقاد الأخلاقيين يحتكم إلى الاستغلال المتميز للأدوات الفنية، لمعالجة موضوعات بغية تحقيق مغزى إيجابي، ومن هنا تأتي مواجهاتهم، ومواقفهم الصارمة من أغراض شعرية، تحوم حولها الريبة الدينية والأخلاقية، كالهجاء والغزل والمديح.

ولاشك أن تحديدنا لخلفيات الرؤية الأخلاقية عند العرب، يكشف لنا بجلاء، سرّ الاهتمام المبكر، بتأطير الشعر وفق حركية المجتمع الإسلامي الجديد، بعيد بعثة النبي -صلى الله عليه وسلم- مباشرة.

فهذه الأغراض قد تكون لها تأثيرات سلبية، تتصادم مع التطلعات الجديدة، ومن هنا بدأ المهتمون بالشأن الأدبي، في توجيه الشعراء بغية إقحامهم في السياق الأدبي الجديد.

ومن هنا أيضا، شرع النقد الأخلاقي في دوره التوجيهي، وفي إحكام قبضته الصارمة -أحيانا- على زمام الفعالية الإبداعية.

I- الهجاء والتوجيه الأخلاقي:

حكاية النقد الأخلاقي مع الهجاء، تبدأ مع تلك النصوص التي أثرت عن النبي -صلى الله عليه وسلم-(*)، ومع تصرفات عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- مع الحطيئة الذي هجا الزبرقان بن بدر(**)، والنجاشي الذي هجا بني العجلان(***)، حينها أدرك عمر خطورة الهجاء على تماسك المجتمع ووحدة صفه، فكان منه -وهو الخليفة- المبادرة إلى معاقبتهما، وزجرهما لكف الأذى

(*) - انظر أمثلة عن ذلك في الفصل الأول من الباب الثاني.

(**) - فقد هجا الحطيئة الزبرقان بن بدر بقصيدته التي جاء فيها:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها * واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فحاول عمر أن يوجه البيت وجهة خلقية يرضى عنها الزبرقان وتخفف من استعدائه على الحطيئة، لكن حسان بن ثابت، أشار إلى ما في البيت من إيلام على نفسية الزبرقان، بعد أن طلب عمر ذلك منه، فانتهى الأمر بحبس الحطيئة.

الأصفهاني، الأغاني، ج2، ص602، 605.

(***) - روي أن بني العجلان «كانوا يفخرون بهذا الاسم لقصة كانت لصاحبه في تعجيل قري الأضياف، إلى أن هجاهم النجاشي فضجروا منه، وسبّوا به، واستعدوا عليه عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- فقالوا: يا أمير المؤمنين هجانا، فقال: وما قال؟ فأنشدوه:

إذا الله عادى أهل لؤم ورقة * فعادى بني عجلان رهط ابن مقبل

فقال عمر بن الخطاب: إنما دعا عليكم ولعله لا يجاب، فقالوا: إنه قال:

قبيلة لا يغدرون بذمة * ولا يظلمون الناس حبة خردل

فقال عمر -رضي الله عنه: ليتني من هؤلاء، أو قال: ليت آل الخطاب كذلك. قالوا فإنه قال:

ولا يردون الماء إلا عشية * إذا صدر الوراد عن كل منهل

فقال عمر: ذلك أقل للسكاك، يعني الزحام، قالوا: فإنه قال:

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم * وتأكل من كعب بن عوف ونهشل

فقال عمر: كفى ضياعا من تأكل الكلاب لحمه، قالوا: فإنه قال:

وما سمّي العجلان إلا لقولهم * خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل

فقال عمر: كلنا عبد، وخير القوم خادمهم، فقالوا: يا أمير المؤمنين هجانا، فقال: ما أسمع ذلك، فقالوا: فاسأل حسان بن ثابت، فأكد حسان أن قول النجاشي هجاء، وكان عمر رضي الله عنه يعرف ذلك جيدا، ولذلك سجن عمر النجاشي، وقيل إنه حده».

- العمدة، ج1، ص58.

- الأغاني، ج2، ص602، 605.

الذي يترتب عن إثارة الضغائن والأحقاد، عبر التجريح والمفاضلة بين الناس، بطريقة تثير السخرية والطعن في أعراض الآخرين.

واتجهت آراء النقاد بخصوص هذا اللون الشعري، إلى متابعة رؤية عمر بن الخطاب للهجاء، وتوزعت تبعا لذلك بين موقفين، أحدهما مدعم والثاني مناهض، فالنقاد شبه مجمعين، على رفض الهجاء المقذع، الذي يعمد فيه الشاعر إلى السخرية والفحش والبذاءة والتصريح والسب والقذف. كما أنهم مجمعون على دعم الهجاء العفيف، الذي يتبنى التعريض، والتركيز على الجوانب الخُلُقية، وهذا ما عناه عمرو بن العلاء بقوله: «خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها»كقول جرير:

لو أن تغلب جمعت أحسابها * يوم التفاخر لم تزن مثقالا

وقوله:

فغضّ الطرف إنك من نمير * فلا كعبا بلغت ولا كلابا[1]

وإذا أردنا وضع اليد على تجليات المنظومة الأخلاقية في تعاملها مع هذا الفعل الإبداعي، فإن وجودها الفعلي يبدو من خلال تحديد النقاد والفلاسفة لمعنى الهجاء وحقيقته، والغاية منه أولا، وهجومهم على من اشتهر بالهجاء ثانيا، وإعفائهم كتبهم من النماذج الهجائية ثالثا.

I-1- الخطاب الهجائي: الماهية والغاية:

يرى غنيمي هلال، أن «لقدامة بن جعفر (ت337هـ) فضل الريادة في دراسة أجناس الأدب الشعرية وتبعه كثير من النقاد، ... ونقاد الأدب من العرب

[1] – ابن رشيق، العمدة، ج2، ص118.

حينما عالجوا القصيدة، تناولوا ما تتطرق إليه من أغراض، وهي مقصورة في نقدهم على الشعر الغنائي أو الوجداني، من مدح وهجاء، ورثاء وافتخار، وعتاب، واستنجاد، ووعيد واعتذار.

ومنهم من يقرر، أن أكثرها لدى الشعراء مطلبا المدح والهجاء، والنسيب والمراثي والوصف، ومنهم من يرجعها إلى أصناف أربعة: المديح والهجاء والحكمة واللهو، ثم يتفرع منها فروع له، فيكون من المديح المراثي والافتخار، والشكر واللطف في المسألة وغير ذلك مما أشبه ذلك وقارب معناه، ويكون من الهجاء الذم والعتب، والاستبطاء والتأنيب، وما أشبه ذلك وجانسه، ويكون

من الحكمة الأمثال والتزهيد، والمواعظ، وما شاكل ذلك وكان من نوعه، ويكون من اللهو الغزل والطرد، وصفة الخمر والمجون، وما أشبه ذلك وقاربه»[1].

لقد اعتمد الفلاسفة المسلمون في التفريق بين الأنواع الشعرية، على أساس مضطرد وهو المدح والهجاء. «فكل شعر، وكل قول فهو إما هجاء أو مديح وذلك بيّن باستقراء الأشعار، وبخاصة أشعارهم التي كانت في الأمور الإرادية: أعني الحسنة والقبيحة، وكذلك الحال في الصنائع المحاكية لصناعة الشعر، التي هي الضرب بالعيدان، والزمر، والرقص أعني أنها معدّة بالطبع لهذين الغرضين»[2].

---

[1] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص174.

[2] – ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ت. عبد الرحمن بدوي،دار الثقافة بيروت،ط 2، 1973،ص 201.

وفي تحديده للهجاء الذي يقابل عنده الكوميديا (القوموذيا)، نجد ابن سينا يقول: هي «نوع يذكر فيه الشرور أو الرذائل أو الأهاجي، وربما زادوا فيه نغمات لتذكر القبائح التي تشترك فيها الناس، وسائر الحيوانات»[1].

ويعمد الشعراء في صناعة الهجاء إلى المحاكاة بكل ماهو شر مستهْزَأ به، أي مرذول قبيح غير مهتم به، وليس بكل ما هو شر قبيح فقط[2].

أما الغاية من الهجاء، فابن سينا يعتقد أن «القوموذيا يراد بها المحاكاة التي هي شديدة الترذيل، وليس بكل ما هو شر، ولكن بالجنس من الشر الذي يستفحش ويكون المقصود به الاستهزاء والاستخفاف..» [3].

ومعنى هذا الكلام، أن الهجاء لا يرمي إلى إلحاق الأذى بالمستهزأ به، وإنما يرمي إلى الاعتبار بمصائر المهجوين[*]، الذين اشتهروا بالشرور أو الرذائل.

ويبدو أن هذه الرؤية التي ترددت عند الفلاسفة الإسلاميين، لا تختلف عما تبناه النقاد، فهذا القاضي الجرجاني يقول: «فأما الهجو، فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب، ولصوقه بالنفس، فأما القذف والإفحاش فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم»[4].

---

(1) – ابن سينا، فن الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ت. عبد الرحمن بدوي، ص166.

(2) – الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، 1999، ص95.

(3) – ابن سينا، فن الشعر، ص174.

(*) – يرى أرسطو أن الهدف من المحاكاة في الشعر –لاسيما– في المأساة والملهاة– هو التطهير، بإثارة مشاعر الخوف والشفقة؛ في نفوس المتلقين؛ انظر: نظرية الشعر، الأخضر جمعي، ص134 وما بعدها.

(4) – عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، دار المعرف للطباعة والنشر، تونس، ص35.

ويمثل ابن رشيق، للهجاء المقبول -بعدما يستحضر نص القاضي الجرجاني- بقول زهير:

وما أدري وسوف أخال أدري * أقوم آل حصن أم نساء

فإن تكن النساء مخبّآت * فحُقّ لكل محصنة هداء[1]

فالبون شاسع -حسب ابن رشيق-، بين شاعر يعتمد التعريض بدل التصريح، وآخر يكيل الشتائم وينال من أعراض الناس[2].

ويبدو أن نظرة ابن رشيق في ما يخص الهجاء، تعتمد على سلب الفضائل النفسية، كما هو الشأن عند قدامة بن جعفر، يقول: «وأجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية، وما تركب من بعضها مع بعض، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعايب، فالهجاء به دون ما تقدم، وقدامة لا يراه هجوا البتة، وكذلك ما جاء من قبل الآباء والأمهاء من النقص والفساد لا يراه عيبا، ولا يعد الهجو به صوابا، والناس -إلا من لا يعد قلة- على خلاف رأيه، وكذلك يوجد في الطباع وقد جاء ما أكد ذلك من أحكام الشريعة»[3].

والحق أن فهم ابن رشيق للهجاء بهذا الشكل، ينم عن وعي أخلاقي، فالهدف من الهجاء، ليس هو التعيير، والانتقاص من أقدار المهجوين، بقدر ما هو السعي إلى التخفيف من الجوانب السلبية في أخلاق المهجو، ومتلقي الشعر على حد السواء، ومن ثم تعزيز الجانب الخير فيه، إن هذا الفهم لحقيقة الشعر ودوره يوضح لنا مدى اقتناع هؤلاء النقاد، بالأهداف التربوية للخطاب الهجائي، إذا اتخذ الجانب الأخلاقي كبؤرة اهتمام رئيسية، وعلى النقيض يكون الهجاء،

(1) – ابن رشيق، العمدة، ج2، ص119.

(2) – نفسه، ج2، ص120.

(3) – نفسه، ج2، ص122.

رمزا للشر عندما يعتمده الشاعر، كآلية للطعن في أعراض الناس، يقول ابن رشيق: «وشعر هو شرٌّ كله وذلك هو الهجاء وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس..»[1].

إن هذه الرؤية تستند -كما يرى جابر عصفور-، إلى أن صفة الجمال في الإنسان تنصرف غالبا إلى السلوك الخيِّر، وترتبط ارتباطا حتميا بالإنسان كإنسان، وفهم قدامة -الذي أفاد منه ابن رشيق- بخصوص الهجاء والمديح أن الجميل والقبيح وصفان، يعتوران السلوك الإنساني، تبعا لتراوحه بين النقيضين، أي الفضيلة والرذيلة، بمعنى أن «الجميل هو الفضائل والأفعال التي تكون بالفضائل»[2].

أي أن الصفات الجسمية والمادية للإنسان، لا علاقة لها بإنسانيته الحقة، ولا علاقة لها بتحديد حالاته النفسية الممدوحة، التي تسمى فضائل، أو حالاته المذمومة التي تسمى رذائل، فهذه الصفات الجسمية والمادية لا دخل للإنسان فيها، وبالتالي فلا قيمة لها في مدح الإنسان أو ذمه. أما الفضائل فهي لا تتحقق إلا بجهد إنساني يسعى إلى الفضيلة، وبالتالي يمكن أن تكون أساسا للمدح، ويمكن أن يكون نفيها عن الإنسان أساسا للهجاء»[3].

وفي تقدير قدامة، أن المهجو متى سُلب «أمورا لا تجانس الفضائل النفسية كان ذلك عيبا في الهجاء، مثل أن ينسب إلى أنه قبيح الوجه، أو صغير الحجم، أو ضئيل الجسم، أو مقترا أو معسرا، أو من قوم ليسوا بأشراف، إذا كانت أفعاله في نفسه جميلة، وخصاله كريمة نبيلة، أو أن يكون أبواه مخطئين،

---

(1) – السابق، ج1، ص125-126.

(2) – جالينوس، الأخلاق، صححه ونشره كراوس، مجلة كلية الآداب بالجامعة المصرية، ص28.

(3) – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص77.

إذا كان مصيبا أو غريمين إذا وجد رشيدا سديدا، أو بقلة العدد إذا كان كريما أو بعدم النظار، إذا كان راجحا شهما، فلست أرى ذلك هجاء جاريا على الحق»[1].

وإذا كان ابن سنان الخفاجي والآمدي، لم يستوعبا طرح قدامة واعتقدا بدخول جمال الجسد وقبحه دائرة المدح والهجاء[*]، فإن حازم القرطاجني نظر إلى المسألة من زاوية أخلاقية محضة، وسعى إلى تكشيف خلفيات موقف قدامة من خلال الرد على ابن سنان والآمدي، «لأن الحكماء المتكلمين في الفضائل، قد اتفقوا على أن الإنسان، قد يقدر على أن يكتسب بعض الفضائل بالتطبع، وأن يستكمل كثيرا مما ينقصه من ذلك بالاعتياد والرياضة ومجاهدة النفس، فينتقل برياضة النفس في ذلك حالا فحالا، حتى يصير الصعب قبل التطبع والارتياض سهلا بعدها، وما زال الناس يروضون أخلاقهم بالتأديب والتدريب، فتترقى بذلك في مراتب الفضل درجاتهم وتتهذب بعد الجفاء أخلاقهم... فأما خلقة الإنسان وصورته، فليس في قدرته نقل شيء منها عما وجد عليه، فحمد الإنسان بما يستحسن من هذا القبيل مخادعة له، وذمه بما يستقبح من ذلك تحامل عليه، ويشهد لهذا ما حكاه الرواة من أن المغيرة بن حبناء وزيادا الأعجم، لم يزالا يتهاجيان، حتى عيره زياد بعلل كانت أصابت بعض أهل بيته، فقال المغيرة: ما ذنبنا فيما ذكره، هذه أدواء، وإنما يُعيَّر المرء بما اكتسبه»[2].

لقد توسع حازم، في تبيان سبب رفضه التركيز على السمات الخَلقية أكثر من قدامة، وأرجع علة ذلك إلى التأثير الأخلاقي الإيجابي، إذا تناول الشاعر في هجائه الجوانب الخُلقية، لأنها في رأيه قابلة للتغيير إذا أخذ الإنسان نفسه بالمجاهدة والترويض، عكس الجانب الخَلقي الذي لا دخل للإنسان في تحديد

(1) – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص114.

(*) – سنتوقف مع رؤيتهما أثناء تطرقنا للمدح.

(2) – حازم القرطاجني، المنهاج، ص169.

صورته، لذا يفقد الهجاء جدواه وتضيع أهميته، عندما يعرض له ويركز عليه، إذا تعاملنا معه من منظور أخلاقي.

ولاشك أن هذا الجدل، يعود إلى طبيعة المنطلقات التي تشكل جذر القضية، فإذا كان ابن سنان والآمدي ينطلقان من قناعة ترى «أن الإنسان يولد مزودا بصفات أساسية لا سبيل إلى تغييرها، تماما كما أنه لا سبيل إلى تغيير العلاقات الاجتماعية، التي يكتسب بفضلها الحكام كل خصائصهم»[1].

فالفضائل والرذائل عندهم فطرية، «توجد مع الناس منذ نشأتهم ومولدهم، ولعلهم يكتسبونها بالوراثة، فذلك هو مبرر الحكم والتميز على الغير»[2].

فقدامة وحازم يؤسسان رؤيتهما، انطلاقا من قناعتهما أن البشر، لا يتميزون إلا بحسب قدرتهم على تحصيل الفضائل، لأن الفضائل مكتسبة وليست موروثة، كما توهم الآمدي وابن سنان عندما هاجما قدامة، بعبارة أخرى قدامة وحازم ينظران إلى الإنسان نظرة مغايرة لنظرة الآمدي وابن سنان. إنه يتقبل مفهوم التقوى الإسلامي، وينميه في ضوء التراث الأخلاقي اليوناني الذي يعرفانه، وينتهيان إلى أن طبيعة الإنسان طبيعة شبه محايدة، ومن ثم تتوقف الصفات الأخلاقية للإنسان على نوع ونمط التربية الأخلاقية التي يتلقاها في مجتمعه، ونوعية القيم الأساسية التي ينبغي أن تسود المجتمع، ولهذا فهما يؤمنان أن سمات الشخصية الإنسانية واتجاهاتها الأخلاقية، يمكن تغييرها تغييرا إراديا، لو توسل الإنسان بالجهد اللازم لهذا التغيير[3].

وفي تقديرنا فإن هذا الفهم، يدعم المحاولات الإصلاحية من جهة، و «يؤكد دور الشعر في عملية تغيير القيم، واصطناع الوسائل المناسبة لتغييرها

(1) – جابرعصفور، مفهوم الشعر، ص81.
(2) – المرجع نفسه، ص80.
(3) – المرجع نفسه، ص81.

وكأننا من خلال تغيير القيم السائدة، يمكن أن نغير من الفساد القائم، وندعم كل محاولات الإصلاح التي اضطلع بها أقران قدامة، في محاولة طوباوية لإصلاح ما هو قائم»[1].

ومن المؤكد أن منظور هؤلاء النقاد، يحتكم إلى مخطط أخلاقي يرتبط أساسا بطبيعة الوسيط النوعي، الذي يُعتمد كآلية لمساعدة الإنسان على الوصول إلى الفضيلة والسعادة «فالتقديم الفني المؤثر، ينطوي على قيمة مضافة تتجاوز المحتوى الأخلاقي، بل إنها في الحقيقة قيمة غير مفارقة للمحتوى الأخلاقي، وأعني القيمة الجمالية التي تقترن بلذة التعرف المتجدد، والمتعة الكامنة في تكامل الشكل.. ومن هنا تبدو أهمية الشعر لو قورنت بأهمية الأخلاق»[2].

إن هذه القيمة الجمالية الأخلاقية التي ينطوي عليها الشعر، هي سر استجابة الناس له، وهي أيضا سر إلحاحات النقاد الأخلاقيين على ضرورة تجنيده كفعالية إبداعية إيجابية، سعيا وراء إصلاح فساد المجتمع والوصول بالإنسان إلى الكمال، اقتناعا منهم أن موهبة الكاتب، كلما عظمت، كبرت صعوبتنا أن نقاوم سيطرته على انفعالاتنا، وكلما ازدادت كذلك قوة نصه على الإقناع.

لقد أشار فرويد "Freud" كذلك، إلى ضعف مقاومتنا العاطفية هذه، وكان يرى أنها سبب انخراطنا في عالم النص الروائي، وهي بالتالي سبب العظة التي نستخلصها من تلك التجربة، وذلك لأننا جميعا وعلى وجه العموم، نظل سلبيين أمام شؤون الحياة اليومية وممتثلين لنتائجها، ولكننا نستكين لنداء الشاعر وهو

---

(1) – المرجع السابق، ص81.

(2) – نفسه، ص134.

يستطيع بفضل الحالة النفسية التي يثيرها فينا، وعن طريق الآمال التي يلوح بها أمامنا، أن يعبث بعواطفنا فيوجهها حيث يشاء[1].

ويسهل علينا الآن، إدراك أن النية في تعديل سلوك من يتوجه إليه الخطاب والتأثير عليه، هي صفة لازمة في النصوص الأدبية، فهي تدعو قارئها دعاء سافرا أو مستترا، بإلحاح قد يقوى أو يضعف، إلى تبني موقف ما، يسعى أصحاب التوجهات الأخلاقية لأن يكون إيجابيا من زاوية نظرهم.

I-2- الخطاب الهجائي، والتأليف النابذ:

وتأتي جهود النقاد الأخلاقيين، لمحاصرة النماذج الهجائية غير المقبولة أخلاقيا، كخطوة إضافية لرفد الذوق الأدبي، وتأطير هذا الغرض لتحقيق التأثير الإيجابي المنتظر، من خلال تشريح فني مؤثر للمظاهر الاجتماعية.

كما يأتي إضرابهم عن الهجاء المقذع وإعفاء كتبهم منه، كتجلي للوعي الأخلاقي لدى نقاد كالأصمعي، وأبي عمرو بن العلاء، والقالي، وابن بسام وأضرابهم.

فهؤلاء حينما امتنعوا عن رواية شعر الهجاء، أو إقحامه ضمن مختاراتهم الشعرية، كانوا مدفوعين إلى ذلك بتأثير النص الديني الذي يضع منتج النص الهجائي وراويه على قدم المساواة، يقول النبي -صلى الله عليه وسلم-: «من روى في الإسلام هجاء مقذعا فهو أحد الشاتمين»[2]، وفضلا عن ذلك كان صنيعهم من أجل حماية الساحة الأدبية، من كل مظاهر الانحراف والمجافاة

---

(1) – حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص20.

(2) – الأزهري، تهذيب اللغة، ت. محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001، ج1، ص213.

لروح المسؤولية والالتزام. لذا كان الأصمعي –لا يفسر ولا ينشد ما كان فيه ذكر الأنواء لقوله –صلى الله عليه وسلم–: «إذا ذكرت النجوم فأمسكوا» وكان لا يفسر ولا ينشد شعرا يكون فيه هجاء»[1].

كما أعرض الحميدي ،عن إيراد شعر الهجاء خاصة ما كان قبيحا؛ فيقول: «والليحصي عندي أهاج كرهت أن أوردها عنه»[2].

وسبقت الإشارة إلى أن ابن بسام أكثر النقاد تصديا لشعر الهجاء، فقد قرر صيانة كتابه من لوثة الهجاء وشينه، فقال: «لما صنت كتابي هذا عن شين الهجاء، وأكبرته أن يكون ميدانا للسفهاء، أجريت هاهنا طرفا من مليح التعريض في إيجاز القريض...» [3]، وسبب هذا السلوك هو الوزر الذي يتحمله راوية شعر الهجاء، فهو ظهير للشاعر في الشتم، وقد صرح بذلك أثناء تناوله للقصائد التي نسبت لابن عمار في القدح في المعتمد بن عباد وآله فقال: «وبعده ما أضربت عنه رغبة بكتابي، عن الشين وبنفسي أن أكون أحد الهاجين، فقد قالوا أن الراوية أحد الشاتمين»[4].

وفي حديثه عن أقسام الهجاء نجده يقول: «والقسم الثاني، وهو السباب الذي أحدثه جرير وطبقته وكان يقول: إذا هجوتم فاضحكوا، وهذا النوع لم يهدم قط بيتا ولا عيرت به قبيلة، وهو الذي صنا هذا المجموع عنه، وأعفيناه أن يكون فيه شيء منه، فإن أبا منصور الثعالبي كتب منه في يتيمته، ما شانه وسمه وبقي عليه إثمه»[5].

---

(1) – المبرد، الكامل، ج3، ص36. والسيوطي، المزهر، ج2، ص328.

(2) – الحميدي، جذوة المقتبس، ت. لجنة إحياء التراث، دار الكتاب العربي، مصر، 1967، ص409.

(3) – ابن بسام، الذخيرة، ق1، ج1، ص420.

4–المصدر نفسه،ق 2،ج 1،ص 313.

5–المصدر نفسه،ق 1،ج 1،ص 421.

وكذلك يفعل، عندما يستحضر بعض ما كتبه ابن حيان فيقول: «وهذه فصول مقتضبة من كلامه، وكنيت عن أكثر من به صرح، وأعجمت باسم من به أعرب وأفصح، رغبة بكتابي عن الشين، وبنفسي أن أكون أحد الهاجين، إلا في بعض أخبار ملوك الطوائف ولما تعلق بذكرهم من فنون المعارف»[1].

حتى الآن، تكون قد اتضحت لنا الأبعاد الموضوعية، لمحاولة النقاد محاصرة الظاهرة الهجائية، على الرغم مما يقال من أن إقصاء شعر الهجاء يحرمنا من الخدمات التي يمكن لهذا الغرض الشعري أن يقدمها، بخصوص كشف ما يضطرب به المجتمع من صراع[2]، إلا أن الوعي الأخلاقي يلح على أن يبقى الأدب بعيدا عن الفحش والبذاءة، ولا ينظر إلى الهجاء على أنه مظهر للصراع الاجتماعي، وعاكس له، بل يرى فيه مثالا للانحراف ينبغي أخذه بالتقويم لا بالتصديق والتبرير.

إن ترصد النقاد للهجاء بهذا الشكل يوضح سيطرة الرؤية الأخلاقية وحضورها، أثناء تعاطيهم مع المضامين الشعرية، التي تناقض أو تتجاوز حدود المقبول من الناحية الدينية.

I-3- الشاعر الهجائي، وخراب النسق الأخلاقي:

كما سعى النقاد الأخلاقيون، إلى محاصرة المد الهجائي عبر تجفيف الساحة الأدبية من النصوص الهجائية، ومنع المفعول السلبي لها، من خلال الإحجام عن روايتها وتضمينها في المؤلفات، سعى هؤلاء أيضا إلى التشنيع

---

(1) – السابق، ق2، ج1، ص450.

(2) – انظر مصطفى علوان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، ط1، 1984، ص339.

بالشعراء الذين يزاولون هذا الطقس الشعري المرهوب الجانب، كحملة مضادة للخراب القيمي، الذي أحدثه المروجون لهذه البضاعة الأدبية التي تعتمد أحيانا قانون الإرهاب لافتكاك أسباب بقاء أصحابها واستمرارهم(*).

وعلى هذه الخلفية دخل النقاد وشعراء الهجاء، في دورات من الشد والجذب كللت أحيانا بانكفاء رغبة الهجاء لدى من اشتهروا به. من هؤلاء الحطيئة الذي باء بالقسط الأوفر من مؤاخذة النقاد، ففي ترجمة الأصمعي لهذا الشاعر يقول: «كان الحطيئة جشعا سؤولا ملحقا دنيء النفس، كثير الشر، بخيلا، قبيح المنظر، رث الهيئة، مغموز النسب، فاسد الدين، وما تشاء في شعر شاعر عيبا إلا وجدته فيه، وقلما تجد ذلك في شعره»(1).

وعندما أنشد شيئا من شعر الحطيئة قال: «أفسد هذا الشعر الحسن، بهجاء الناس وكثرة الطمع»(2).

(*) – أشار بروكلمان ومثله غرنباوم، إلى الدراسات التي كشفت عن علاقة فن الهجاء بالسحر، فوصفه لعنات سحرية يطلقها الشاعر لتعطيل خصمه، «ومن ثم كان الشاعر إذا تهيأ لإطلاق مثل ذلك اللعن، يلبس زيا خاصا شبيها بزي الكاهن...»(1)–تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، ج1، ص46.
وهو يصور خصمه بخياله الشعري معتقدا أن ذلك هو ما سيحدث للخصم على وجه التحديد، كما اعتاد أصحاب السحر الرمزي تصوير رموز، يستدعون بها حصول الأحداث التي يرغبون في وقوعها، هذا ما يجعل الشاعر أشبه بالعراف منه بالفنان –كما لاحظ غرنباوم(2)–دراسات في الأدب العربي، ص136.
هذا معنى قديم، ظل يتحكم في النسق الشعري، تولد عنه حس مترسخ بالخوف من الشاعر الذي عداوته بئس المقتنى حسب مقولة المتنبي، وهو خوف ظلت الثقافة تغذيه وتؤكده، وهناك مرويات كثيرة تشير إلى أشراف وسادة كانوا يعطون الشعراء خوفا منهم بما أن ألسنتهم مسمومة.
النقد الثقافي/قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001،ص163–164.
(1) – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج2، ص163.
(2) – المصدر نفسه، ج2، ص170.

ويروي صاحب الأغاني، عن محمد بن سلام، وابن دريد عن حاتم عن أبي عبيدة قوله: «كان الحطيئة متين الشعر، وكان دنيء النفس، وما تشاء أن تطعن في شعر شاعر، إلا وجدت فيه مطعنا...» [1].

وسئل الأصمعي عن مزرد بن ضرار –أخي الشماخ– فقال: «ليس بدون الشماخ، ولكنه أفسد شعره بما يهجو الناس»[2].

وفي حديثه عن خالد النجار يقول ابن المعتز: «كان شاعرا متقدما، إلا أنه كان خبيث اللسان، سريعا إلى أعراض الناس»[3].

وينصح ابن قتيبة الكتاب قائلا: «ونحن نستحب لمن قبل عنا، وائتم بكتبنا، أن يؤدب نفسه قبل أن يؤدب لسانه، ويهذب أخلاقه قبل أن يهذب ألفاظه، ويصون مروءته عن دناءة الغيبة، وصناعته عن شين الكذب؛ ويجانب –قبل مجانبته اللحن وخطل القول– شنيع الكلام، ورفث المزح، كان رسول الله – صلى الله عليه وسلم– ولنا فيه أسوة صالحة– يمزح ولا يقول إلا حقا..

فأما السباب، وشتم السلف، وذكر الأعراض بكبير الفواحش، فمما لا نرضاه لخساس العبيد وصغار الولدان...» [4].

ونقل عن يونس بن حبيب، قوله في يزيد بن مفرغ الحميري: «كان رجلا شريرا هجاء للناس...» [5].

---

(1) – السابق، ج2، ص165.

(2) – الأصمعي، فحولة الشعراء، ص12.

(3) – ابن المعتز، طبقات الشعراء،ت:عبد الستار فراج، دار المعارف، مصر،1965 ، ص248–249.

4–ابن قتيبة،أدب الكاتب،ص 14.

5–ابن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء، 686.

أما المرزباني فيقول «كثير من أهل الأدب، ينكر خبث لسان علي بن العباس الرومي، ويطعن عليه بكثرة هجائه، حتى جعلوه في ذلك أوحد لا نظير له»[1].

ويقول البغدادي عن الأخطل: «هجا الأنصار، فلعنه الله وأخزاه وخذله، وعُمِّر طويلا إلى أن ذهب إلى النار وبئس القرار...» [2].

ويبلغ التعنيف أشده عند ابن بسام، حينما يعلن ابن شهيد أنه سيتفادى التصريح ويكتفي بالتعريض، في هجاء أبي جعفر في قوله:

أبو جعفر رجل كاتب * مليح شبا الخط حلو الخطابة.

تملأ شحما ولحما وما * يليق تملُّؤه بالكتابة.

وذو عرق ليس ماء الحياء * ولكنه رشح فضل الجنابة.

جرى الماء في سفله لين * فأحدث في العلو منه صلابة.

يقول ابن بسام معلقا ومستهجنا،«وليت شعري ما التصريح عند أبي عامر إذا سمى هذا تعريضا، ولولا أن الحديث شجون.. لما استجزت أن أشين كتابي بهذا الكلام البارد معرضه، البعيد من السداد غرضه، وقد يطغى القلم وتجمح الكلم»[3].

ونحن حينما نتأمل هذه النصوص، ونربط بينها وبين ما قلناه سابقا، فإننا لن نعجز عن كشف خلفيات هذا النزوع، إلى شد الشعر الهجائي إلى حلبة القيم والزج به، كحالة إبداعية فارقة، في ترجيح كفة نسق اجتماعي على آخر، فالشعر لاسيما في هذه المراحل التي نتحدث عنها، هو العلامة الكاشفة لطبيعة

(1) – المرزباني، الموشح، ص516.

(2) – البغدادي، خزانة الأدب، ج1، ص461.

(3) – ابن بسام، الذخيرة، ق1، ج1، ص238.

الثقافة وسلوكات المجتمع من جهة، والمحدد لاتجاهاتها من جهة أخرى، ومن هنا تأتي مقولة الشعر ديوان العرب.

ومن هنا أيضا، فهم هؤلاء أن الهجاء القائم على الانتقاص والطعن فيما هي عليه صورة الآخر الجسمانية، هي محاولة لإلغائه وتهميشه، عكس الهجاء المبني على سلب الفضائل، فهو يسعى إلى إصلاح وضع أخلاقي قائم.

ولعلنا نلمح ارتباط جذور هذه الفكرة، مع مفاهيم إسلامية كالنصيحة، وتغيير المنكر المطلوبتان في نصوص حديثية، كقول النبي –صلى الله عليه وسلم–: «الدين النصيحة»[1]، وقوله أيضا: «من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان»[2].

كما أنها مرتبطة أيضا، بممنوعات دينية واردة في القرآن والسنة، كالغيبة والهمز واللمز والقذف والسخرية. يقول تعالى «إنما المؤمنون إخوة، فأصلحوا بين أخويكم، واتقوا الله لعلكم ترحمون، يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيرا منهن، ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب بئس الاسم الفسوق بعد الأيمان ومن لم يتب فأولئك هم الظالمون، يا أيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيرا من الظن إن بعض الظن إثم، ولا تجسسوا ولا يغتب بعضكم بعضا أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه، واتقوا الله إن الله تواب رحيم، يا أيها الذين آمنوا إنا خلقناكم من ذكر وأنثى، وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير»[3].

---

(1) – الإمام النووي، شرح الأربعين النووية، ت. علي عبد العال الطهطاوي، مكتبة الصفا القاهرة، 2001، ص25.

2–نفسه،ص 51.

3– 10– 13سورة الحجرات .

يتبين لنا مما تقدم، أن مواقف النقاد الأخلاقيين من الخطاب الهجائي، تتموضع غير بعيد عن روح الدين من جهة، وأوضاع المجتمع من جهة أخرى. بمعنى أنهم في تعاطيهم مع هذا الغرض الشعري احتكموا إلى ما تفرضه التعاليم الإسلامية، بخصوص أسس التعامل وضوابطه، كما أنهم سعوا إلى تكشيف إنعكاسات الهجاء على المستوى الاجتماعي، فالمقذع الفاحش منه، يسهم في تعميق الهوة بين الأفراد فضلا عن افتقاره للجدوى السلوكية، وما دام أنه لا يخدم الجانب التهذيبي التربوي، كانت استراتيجيتهم في التعاطي معه بتلك الكيفية.

أما الهجاء الذي يعتمد التعريض، ويركزعلى الجوانب النفسية، فهو يستجيب لتطلعات هؤلاء، ولهذا اعجبوا به، وأثنوا على النماذج الهجائية التي تكون على هذه الشاكلة.

II- شعر المديح وصناعة التزييف:

المتأمل في المشهد الأدبي عند العرب، وعند غيرهم يجد أن الظاهرة الأدبية هي الوجه الآخر لما هو سياسي، فهناك أنساق فكرية وثقافية دفعت إليها اختيارات سياسية معينة، وهذا ما يفسر تداخل ما هو فكري وثقافي عموما بما هو سياسي، وهذا ما يجلي أيضا سر العلاقة الحميمة بين وجوه سياسية وثقافية منذ غابر الأزمان.

ويسجل تاريخنا العربي والإسلامي، كثيرا من هذه العلاقات بين شعراء وكتاب وملوك وأمراء، وهذا يكشف النفوذ السلبي الكبير، لشخصيات أدبية وفكرية في مراحل مختلفة والعكس، فهناك شخصيات سياسية أسهمت في فرض

نمط فكري معين، وفي تحديد اتجاهات الأدب، وفرض شروط تحدد طبيعة الخطابات الأدبية الشعرية -والمدح خاصة- والنثرية كالخطابة والرسائل... (*)

وليس معنى هذا، أن نشأة المديح بادئ الأمر، كانت بدفع من المتطلعين إلى تضخيم ذواتهم وإظهار مزاياهم، بل كانت سعيا للاعتراف بالجميل والإقرار بالفضل لأهله، كما كان يصنع زهير بن أبي سلمى مع هرم بن سنان.

إلا أنه لم يلبث أن تحول إلى كدية وشحادة مع اشتداد الرغبة في العطاء كما هو الشأن مع الأعشى والنابغة، اللذان سلكا كل السبل من أجل تحصيل ما في أيدي ممدوحيهم، ولو كان ذلك على حساب المنزلة الاجتماعية لهم.

وطبيعي أن تتقهقر مكانة الشعر والشاعر، حينما أصبح أداة للتسول، وتفتك الخطابة الريادة في مضمار الأدب العربي القديم.

لقد سعى كل من أدار شؤون الأمة العربية -تقريبا-، فرض نسق ثقافي متشعرن نافذ، وذلك من خلال استغلال سطوة الخطاب الشعري على الثقافة العربية، ومحاولة تأطير الجانب الثقافي، عبر التحديد السياسي لخصوصيات الشعر الفنية والمضمونية.

هناك إذن علاقة جدلية، بين المادح والممدوح حكمها قانون الرغبة والرهبة، الذي وقع طرفا المعادلة المديحية تحت تأثيره، فالمادح يرغب في الحظوة والرقي الاجتماعي والمادي عبر بوابة الممدوح، وهذا الأخير يسعى إلى

(*) – هذه العلاقة الجدلية تتضح من خلال الأخبار التي تروي حواريات بين شعراء وأمراء وملوك، منها ما دار بين الوليد بن عبد الملك، وجميل بن معمر، وعمر بن عبد العزيز وجرير، وعبد الملك بن بن مروان مع عبد الله بن قيس الرقيات، وأبو جعفر المنصور وإبراهيم بن هرمة.

انظر تفاصيل هذه الحواريات في:

– النقد الثقافي، عبد الله الغدامي.

– و: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق.

– و: الممتع في الشعر لـ: عبد الكريم النهشلي.

تخليد ذكره وإعلاء شأنه، بإسباغ كل ما هو مطلوب ومرغوب، حتى ولو كان كذبا، والممدوح من هذه الزاوية يرغب في الخلود والانتشار والشهرة، وهي أمور معنوية، مقابل عطاء مادي يقدمه للمادح، وقد يدفع إلى هذا العطاء الرهبة مما قد يصنعه الشاعر إذا لم يجد ما ينتظره.

II-1- الخطاب المديحي ومأزق التكسب:

لقد كان دخول المدح، وانخراطه في لعبة المكاسب والحظوة بتلك الصورة، إيذانا بتقلص سلطة الخطاب الشعري، وتدهور التموقع الاجتماعي الممتاز للشاعر، أيام كان ينظر إليه كإنسان غير عادي، إنسان ملهم مرتبط بعوالم غيبية، يستمد منها ما يقذف به لسانه، من ألوان البيان القريبة من السحر.

ولاشك أن هذا التقهقر قابله -لاسيما في العصر العباسي-، زحف الخطاب النثري بأشكاله وقوالبه المختلفة، كما قابله تذمر نقدي يسعى إلى كشف تأثيرات المديح، على منزلة الشاعر من خلال ذمهم التكسب بالشعر.

فهذا الكلاعي يقول: «ما أعدل خطبة أبي العلاء في خطبة الفصيح: الشعر إذا جُعل مكسبا لم يترك للشاعر حسبا. وإذا كان لغير مكسب حسن في الصفات والنسب ما لم تُسَبّ المحصنة، وتعد للعار المُرصنة فاتق ربك، وإذا رأيت الشاعر فلا تقل: "والشعراء يتبعهم الغاوون"[*] فإن الآية وصلت باستثناء، وجنى السيئة شر الجنى، لا تجهلوا فضيلة الشعر فإنه يذكّر الناسي، ويحل عزمة الفانك، ويعطف مودة الكاشح، ويشجع الجبان:

وإن أشعر بيت أنت قائله * بيت يقال إذا أنشدته صدقا

[*] – 224، الشعراء.

وعلق الكلاعي على ذلك قائلا: صدق أبو العلاء وأنصف ، إن جنى السيئة شر الجنى كما وصف، ما كذب في قوله ولا فرّط، ولكن من لنا بما شرط»[1].

وفي حديثه عن الأعشى، أشار أبو عمرو بن العلاء إلى أنه: «أشعر القوم، إلا أنه وضعه إلحافه بالسؤال»[2].

ويصل الأمر عند ابن حزم، إلى حد وصف الذي يمدح كذبا بالفسق يقول: «وأما من قال الشعر في الحكمة والزهد فقد أحسن وأجر، وأما من قال معاتبا لصديقه ومراسلا له، وراثيا من مات من إخوانه بما ليس باطلا، ومادحا لمن استحق الحمد بالحق فليس بآثم ولا يكره ذلك، وأما من قال هاجيا لمسلم، ومادحا بالكذب، ومشببا بحرم المسلمين فهو فاسق، وقد بين الله هذا كله بقوله: "والشعراء يتبعهم الغاوون"»[3].

أما الجاحظ فقد اعتبر الشعر «أدنى مروءة الشريف، وأسرى مروءة الوضيع»[4] والسبب محدد في قوله: «فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر»[5].

(1) – الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ت. محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، 1985، ص46.
(2) – أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ت. محمد علي الهاشمي، ج1، ص201.
(3) – ابن حزم، الرسائل، ج3، ص164.
(4) – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص241.
(5) – المصدر نفسه، ج1، ص241.

وفي تبريره انقلاب وضع الشعراء من تابعين إلى متبوعين يقول أبو حاتم الرازي: «وسألوا بالشعر، وتملقوا للملوك والخلفاء، وتضرعوا إلى أهل الثروة والأمراء، ونزلوا عن رتبتهم، واستهان بهم الناس، وقلوا في أعينهم»[1].

أما التوحيدي فيرى صفة الطمع والجشع أمرا أصيلا في الشاعر، ولؤمه يستدعي تجنبه، يقول: «لا تصحبن شاعرا، فإنه يهجوك مجانا، ويطريك بثمن»[2].

ويبدو لمتتبع الحركة النقدية، أن إحساس النقاد بعمق أزمة الشعر والشاعر، كان يتعاظم مع مرور الأيام وتقدم الزمن، مما حذا بهم إلى الاهتمام بهذه الإشكالية، من خلال تخصيص أبواب في مدوناتهم للدفاع عن الشعر والشعراء، والسعي إلى تناول الظاهرة من زوايا مختلفة ونماذج غير متجانسة في منطلقاتها، لتأكيد أن المسألة نسبية ولا يمكن تعميمها على كل الشعراء.

وفي هذا السياق، تأتي محاولات ابن رشيق وحازم القرطاجني وعبد الكريم النهشلي وغيرهم، فقد عقدوا أبوابا للحديث عن ذم التكسب والأنفة من السؤال، لعلمهم أن أزمة الشعر آنذاك كان وراءها مبالغة بعض الشعراء وإلحاحهم، في جمع الأموال بما ينتجون من نصوص مديحية، تعتمد التزييف وقلب الحقائق.

II-2- شعر المديح: الماهية والضوابط:

لذا اتجهت أنظار المتحمسين للخطاب الشعري منذ وقت مبكر، إلى تحديده وتكشيف فلسفته وضبط تفاصيله.

---

(1) – أبو حاتم الرازي، الزينة في أسماء الكلمات الإسلامية، ت. حسين بن فضل الله الهمذاني، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1957، ج1، ص115.

(2) – التوحيدي، مثالب الوزيرين، ت. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، 1961، ص5-6.

ومن هنا تأتي محاولاتهم التأسيسية، التي تبحث في أصوله ومقوماته، وما ينبغي مراعاته وتجنبه في أغراضه.

وفيما يخص المديح، فإن النقاد والفلاسفة الإسلاميين يتصورون «أن الأشعار، لا تخرج على أن تكون مديحا أو هجاء، خاصة الأشعار الرامية إلى إحداث ترغيب أو ترهيب، ورغم أنهم يذكرون أسماء أنواع شعرية كثيرة يسندونها إلى اليونان دون أن يمثلوا لها أو يطنبوا في شرح خصائصها، فإنها تبدو تكرارا لنوعين أو ثلاثة بسطوا فيها القول... لكن يبقى الأساس المعتمد في التفريق بين أنواع الأشعار، هو المدح والهجاء، فكل شعر وكل قول فهو إما هجاء أو مديح»[1].

يصف ابن سينا المديح الذي يقابل عنده الطراغوديا (التراجيديا)، فيقول: «فمن ذلك نوع من الشعر يسمى طراغوديا، له وزن لذيذ ظريف، يتضمن ذكر الخير والأخيار والمناقب الإنسانية، ثم يضاف جميع ذلك إلى رئيس يراد مدحه، وكانت الملوك منهم، يغنى بين أيديهم بهذا الوزن»[2].

فذكر الخير والأخيار، والمناقب الإنسانية إعادة دائمة لحكاية الأفعال الفاضلة، وإسناد ذلك إلى رئيس يراد مدحه، يؤكد تصور ابن سينا للمديح الشعري المماثل لمدائح الشعراء العرب[3].

أما حازم القرطاجني، فيري أن أمهات الطرق الشعرية أربع، «وهي التهاني وما معها، والتعازي وما معها، والمدائح وما معها، والأهاجي وما معها،

---

[1] – الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ص94.

[2] – ابن سينا، فن الشعر، ص166.

[3] – الأخضر جمعي، نظرية الشعر، ص95.

وأن كل ذلك راجع، إلى ما الباعث عليه الارتياح، وإلى ما الباعث عليه الاكتراث، وإلى ما الباعث عليه الارتياح والاكتراث معا»[1].

«فإن كان المظفور به على يدي قاصد للنفع، جوزي على ذلك بالذكر الجميل، وسمي ذلك مديحا»[2].

يرتبط المديح عند حازم، بالقصد العام من الأقاويل الشعرية وهي«استجلاب المنافع، واستدفاع المضار، ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها، عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر»[3].

ولا يبتعد الفارابي كثيرا عن ابن سينا في تعريفه للتراجيديا (صناعة المديح)، حينما يقول: «وأما طراغوديا، فهو نوع من الشعر، له وزن معلوم يتلذذ به كل من سمعه من الناس أو تلاه، يذكر فيه الخير والأمور المحمودة المحروص عليها، ويمدح بها مديري المدن»[4].

ولا تكاد تخرج تعريفات كل من تعرض لتوصيف المديح إلى، اعتباره غرض شعري، يصف فيه الشاعر محاسن ومحامد الغير.

فالمديح أوالتراجيديا، مرتبطان بمحاكاة الخير والأخيار، والإشادة بأفعال وخصال الأبرار.

و بغض النظر عن الفروق الجوهرية بين التراجيديا بمفهومها اليوناني و المديح بتقاليده العربية، فإن المقصد المثالي منها، هو الترغيب في احتداء ما يشاهد من أفعال، أو ما يسمع من أقوال، تمجد قيم الحق و تتغنى بالفضيلة.

---

(1) – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص341.

(2) – المصدر نفسه، ص337.

(3) – المصدر نفسه، ص337.

(4) – الفارابي، فن الشعر، ص153.

وجوهر الخطاب الشعري عند الفلاسفة والنقاد المنفتحين على الموروث اليوناني، هو الفضيلة، لذا لم يستطع قدامة بن جعفر أن يستوعب خطابا شعريا مديحيا لا يقوم على الفضائل، وهذا ما يفسر وقفته اللافتة مع الصفات التي ينبغي التركيز عليها، في هذا الغرض الشعري.

أما صفات المدح، فيرجعها قدامة إلى أربعة، هي جماع الفضائل عنده: العقل والشجاعة، والعدل والعفة. وعلى الشاعر ألا يتجاوز هذه الصفات النفسية إلى ما سواها من الصفات الجسمية، لأنه بسبيل وصف الرجال من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، والعقل -عند قدامة- أصل ترجع إليه فضائل كثيرة، مثل المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصدع بالحجة والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة، وما إليها، ومن العفة القناعة وقلة الشره، وطهرة الإزار وما يجري مجراها، ومن أقسام الشجاعة الحماية والدفاع والأخذ والنكاية في العدو والمهابة والسير في المهامة الموحشة، وما أشبه ذلك، ومن أقسام العدل السماحة والتبرع بالنائل وإجابة السائل وقري الأضياف... وبتركب أصول الفضائل الأربعة تنتج فضائل جديدة، فعن تركيب العقل مع الشجاعة يحدث الصبر على الملمات والوفاء بالإيعاد، وعن تركيب العقل مع السخاء يحدث إنجاز الوعد وما أشبه ذلك...[1]

ويصنف قدامة بهذا النص، كصاحب أول دعوة إلى قصر المدح على الصفات النفسية دون الجسمية، وكل من تبنى هذه الرؤية، يشير إلى توفيق قدامة في توجهه إلى اعتماد ما هو جوهري في الإنسان أثناء المدح، وهي الفضائل النفسية، التي تنتج عن التوسط بين طرفين مذمومين، «فالشجاعة خلق جميل وتحصل بتوسط في الإقدام على الأشياء المفزعة، والإحجام عنها... والسخاء

[1] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص39-40.

يحدث بتوسط في حفظ المال وإنفاقه... والعفة تحدث بتوسط في مباشرة التماس اللذة»[1]، أما تحصيلها فيكون بالمكابدة والمجاهدة وحمل النفس على الاستزادة منها، لتحقيق التوازن النفسي والاعتدال الأخلاقي، الذي هو شرط الجمال المعنوي، «فكما أن اعتدال الأعضاء، يولد الجمال في الأبدان، كذلك اعتدال الأنفس في الإنسان بفعل الجمال الذي للنفس... فالجمال والقبح، يحلان من النفس، محل الجمال والقبح من البدن»[2]. فالكمال الإنساني مرتبط بما يحوزه المرء، من فضائل وما يتحشاه من رذائل، وإذا كان المدح الحقيقي لا يصح إلا بالفضائل، فمعنى ذلك أنه يتعلق بالنماذج الإنسانية السامية، ومعنى ذلك أيضا أن الجميل الذي المدح به هو «الفضائل والأفعال التي تكون بالفضائل»[3] فالسلوك وحده هو الذي يحدد الجميل والقبيح، في الخطابات المديحية والهجائية «أي أن الصفات الجسمية والمادية للإنسان لا علاقة لها بإنسانيته الحقة، ولا علاقة لها بتحديد حالاته النفسية الممدوحة التي تسمى فضائل أو حالاته المذمومة التي تسمى رذائل، فهذه الصفات الجسمية والمادية لا دخل للإنسان فيها، وبالتالي فلا قيمة لها في مدح الإنسان أو ذمه، أما الفضائل فهي لا تتحقق إلا بجهد إنساني يسعى إلى الفضيلة، وبالتالي يمكن أن تكون أساسا للمدح، ويمكن أن يكون نفيها عن الإنسان أساسا للهجاء»[4].

ولا شك أن الإلحاح على الجانب الإرادي في الإنسان، يعطي مبررا للعملية المديحية، ذلك أن «تحقيق القصد في الغرض المطلوب من الشعر» – على حد تعبير قدامة– يتطلب نتائج على المستوى السلوكي والارتقاء بالإنسان

(1) – الفارابي، التنبيه على سبيل السعادة، ص22.
(2) – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص33.
(3) – جالينوس، الأخلاق، ص36.
(4) – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص77.

إلى الكمال، من خلال إبراز النماذج البشرية الفاضلة وتكشيف إيجابياتها. ولا ننتظر أية نتيجة من المديح الذي يتغنى فيه بجمال الجسم، أو عراقة الأصل أو ما إلى ذلك من الأمور، التي تدخل في إطار ترسيخ فكرة أحقية الشخص بالحكم أو المنزلة الاجتماعية، كما ورث خصاله الجسمية أو العرضية الأخرى/ النسب، الثروة...

وتأتي فلسفة قدامة النقدية، في سياق طرح آليات تحدد القيمة أثناء الممارسة القرائية، وتوجه القراء/النقاد، إلى محاذير يوقع فيها التسليم بالتقاليد البلاطية، التي ارتضاها من يريدون إبقاء الأوضاع على حالها.

والممدوح السياسي -كما رأينا سابقا-، يحاول فرض نموذج يخدم كينونته وفكرة الوراثة التي قام عليها نظام الحكم في الفترة التاريخية التي تبحث فيها هذه الدراسة، لها تجليات سياسية، كما أن لها تمظهرات شخصية تجعل تقلد الحكم ووراثة سمات البهاء الجسدي من الأصول، أمران حتميان لا مناص منهما ولا مفر من تقبلهما.

إن هذا الطرح الذي بدأ يتبلور مع قدامة بن جعفر المتشرب للثقافة اليونانية، لم يلاق ترحيبا من طرف نقاد، لهم ارتباطات بلاطية كابن سنان الخفاجي والآمدي(*).

ويبدو أن حازم القرطاجني من المقتنعين بطرح قدامة، فهو يناصره، ويبين خطأ ابن سنان والآمدي قائلا: «وقد رد عليه الآمدي وتابعه الخفاجي في الرد عليه فقال: إن كان قدامة يعتقد أن ذلك ليس بفضيلة، لما كان الإنسان قد خلق عليه، فهذا حكم الفضائل النفسانية، فإن الكريم قد خلق كريما، والشجاع

(*) – ابن سنان كان أحد الأمراء، أما الآمدي، فيما يقول ياقوت، فقد ألف كتابه "تبيين غلط قدامة في نقد الشعر" لأبي الفضل تين العميد، مفهوم الشعر، ص80.

شجاعا، فكما لا يقدر القبيح الوجه أن يستبدل صورة غير صورته، فكذلك الجاهل لا يقدر أن يستفيد عقلا فوق عقله. واعتراضه هذا غير صحيح لأن الحكماء المتكلمين في الفضائل، قد اتفقوا على أن الإنسان قد يقدر على أن يكتسب بعض الفضائل بالتطبع، وأن يستكمل كثيرا مما نقصه من ذلك بالاعتياد والرياضة ومجاهدة النفس، فينتقل برياضة النفس في ذلك حالا فحالا، حتى يصير الصعب قبل التطبع والارتياض سهلا بعدها. وما زال الناس يروضون أخلاقهم بالتأدب والتدرب، فتترقى بذلك في مراتب الفضل درجاتهم، وتتهذب بعد الجفاء أخلاقهم... فأما خلقة الإنسان وصورته، فليس في قدرته نقل شيء منها، عما وجد عليه، فحمد الإنسان بما يستحسن من هذا القبيل مخادعة له، وذمه بما يستقبح من ذلك تحامل عليه، ويشهد لهذا ما حكاه الرواة من أن المغيرة بن حنباء وزيادا الأعجم، لم يزالا يتهاجيان حتى عيّره زياد، بعلل كانت أصابت بعض أهل بيته، فقال المغيرة: ما ذنبنا فيما ذكره، هذه أدواء، وإنما يُعيَّر المر بما اكتسبه»[1].

يتوارى إذن خلف هذا الصراع النقدي، صراع اجتماعي سياسي، فقدامة وحازم يدعمان المحاولات الإصلاحية، ويهدفان إلى استغلال الخطاب الشعري كآلية فعالة لتحقيق هذه الغاية، ولو أدى ذلك إلى القضاء على التقاليد الأدبية التي تعد امتدادا للواقع الإيديولوجي آنذاك.

بينما الآمدي وابن سنان، يريدان للواقع الأدبي أن يستمر على ما هو عليه، لأنه يخدمهما ويخدم المدار السياسي الذي ينتميان إليه، ولو كان ذلك على حساب الحقيقة، ولو أدى ذلك أيضا إلى تمديد عمر الانتكاسة والتردي.

1-حازم القرطاجي،المنهاج،ص 168- 169.

لقد أحس الخفاجي والآمدي، أن تغيير معيار القيمة في الخطاب المديحي سيؤدي حتما إلى قلب صورة الواقع، واستبعاد انحصار الخيرية في ثلة خاصة من المجتمع، طالما أن التميز مرتبط بالجهد الشخصي، وليس باعتبارات الجنس أو العرق أو... كما سيؤدي إلى إخراج كم هائل من المنتوجات الشعرية المديحية من دائرة المدح، فأغلبه مؤسس على وصف البهاء والثراء وباقي الأمور العرضية.

على الرغم من ذلك يلح قدامة وابن طباطبا(*) وابن رشيق وحازم ومن تقبل طرحهم، على ضرورة التعاطي مع المديح كآلية للترغيب في الفضائل، وتخليد أهل الفضل وتكريمهم، لقد نظر هؤلاء إلى المديح كوسيلة دعائية إشهارية تدفع إلى التنافس في الخير والتطهر مما ينفي أو ينقص إنسانية الإنسان المرتبطة بالفضائل، المحققة للسعادة.

ويتضح لنا من خلال هذا الجدل النقدي حول فن المديح، أن هناك من النقاد من يسعى إلى تحميل الشعراء جزءا من مسؤولية الإصلاح والتغيير، وتحميلهم أيضا وزر شططهم في ذكر مناقب من لا مناقب له.

إن إدراك النقاد أن خطاب التزييف الذي اعتمدته طائفة من الشعراء، مسؤول إلى حد ما، عن تردي أوضاع الأمة السياسية والاجتماعية، دفعهم إلى محاولة توجيه الشعراء صوب التركيز على الصفات الخلقية/الفضائل من جهة، والتزام الصدق فلا يمدح الرجل إلا بما فيه.

وهذا ما دفع ابن بسام -كما رأينا في الباب الثاني- إلى محاولة فضح تزييف الشعراء للواقع، من خلال اعتماد المدح المضلل المخالف للحقيقة.

(*) -للتعرف على رؤيته القريبة جدا من قدامة للمدح انظر:عيار الشعر،ص 17- 18.

ومن أمثلة النصوص المديحية المبالغة في الملق والتزلف مقطوعة لأبي بكر الداني يقول فيها[1]:

في نصرة الدين لا أعدمت نصرته * تلقى النصارى بما تلقى فتنخدع

تتيلهم نعما في طيها نقم * سيستضر بها من كان ينتفع

وقلما تسلم الأجسام من عرض * إذا توالى عليها الري والشبع

لا يخبط الناس عشوا عند مشكلة * فأنت أدرى بما تأتي وما تدع

وأبيات لحسان المصيصي جاء فيها[2]:

ولم تطو دون المسلمين ذخيرة * تهين كرام المنفسات لتكرما

تحيّل في فك الأسارى وإنما * تعاقد كفارًا لتطلق مسلما

وتأتي هذه النصوص، لتبرير ما كان يصنعه بعض ملوك الطوائف الذين تسلط عليهم النصارى فأذعنوا لهم وأفرطوا في دفع الإتاوات الكثيرة إليهم، فسعى بعض الشعراء إلى التهوين من شأن هذه المذلة والهوان، وقلب هذا السلوك المخزي إلى ضرب من البطولة والمناورة وحسن التدبير، وهذا ما لم يتقبله ابن بسام فقال معلقا: «وهذا مدح غرور، وشاهد زور، وملق معتف سائل، وخديعة طالب نائل، وهيهات هيهات! قد حلت الفاقرة بعد بجماعتهم حتى أيقن النصارى بضعف المنن، وقويت أطماعهم بافتتاح المدن، واضطرمت في كل جهة نارهم، ورويت من دماء المسلمين أسنتهم وشفارهم، ومن أخطأه القتل منهم فإنما هو بأيديهم سبايا يمتحنونهم بأنواع المحن..» [3].

---

(1) – ابن بسام، الذخيرة، 1/2، ص194.

(2) – المصدر نفسه، 1/2، ص194.

(3) – نفسه، 1/2، ص195.

فشعر كهذا ينال من الحقيقة، ويقلب الواقع البائس، لذا كان هجوم ابن بسام على هذه النماذج التي تنافي مضامينها الواقع، شديدا، ومعنى هذا أن المديح يتطلب أمرين ضروريين هما:

1- أن يركز فيه على الفضائل النفسية بدرجة رئيسية، فإن أضيف إليها صفات عرضية أو جسمية، كالجمال والأبهة وبسطة الخلق وسعة الدنيا وكثرة العشيرة، كان ذلك جيدا -حسب ابن رشيق-[1] أما قدامة فقد أبى منه ذلك وأنكره جملة، مع أن مختاراته تقف مدعمة لرأي ابن رشيق.

فمن المديح الجيد عند قدامة قول زهير:

وفيهم مقامات حسان وجوههم * وأندية ينتابها القول والفعل

وإن جئتهم ألفيت حول بيوتهم * مجالس قد يشفى بأحلامها الجهل

على مكثريهم حق من يعتريهم * وعند المقلين السماحة والبذل

فما كان من خير أتوه فإنما * توارثه آباء آبائهم قبل

فقد وصفهم بحسن الوجوه، إلى جانب ما استتم لهم من حسن المقال، وتصديق القول بالفعل، وكرم المحتد، ورجاحة العقل»[2].

أما إذا اقتصر المديح بالآباء أو بمظاهر الثراء كما في مقطوعة لأيمن بن خريم في بشر بن مروان يقول فيها[3]:

يا ابن الذوائب والذرى والأرؤس * والفرع من مضر العفرني الأنفس

من فرع آدم كابرا عن كابر * حتى انتهيت إلى أبيك العنبسي

---

(1) – ابن رشيق، العمدة، ج2، ص84.

(2) – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص43.

(3) – المصدر نفسه، ص111-112.

مروان، إن قناته خطية * غرست أرومتها أعز المغرس

وبنيت عند مقام ربك قبة * خضراء كلّل تاجها بالفسفس

فسماؤها ذهب، وأسفل أرضها * ورق تلألأ في البهيم الحندس

فهو بلا خلاف من المدح المعيب، لأن الممدوح لم يوصف بأي فضيلة في نفسه، ما قام به هو بناء قبة من الذهب والفضة كدليل على ثرائه، وهذه أمور لا تدخل في باب المدح عند قدامة ومن لف لفه.

2- وثاني الأمور الضرورية في المدح هو التزام الصدق، وما استنكار بعض النقاد للنماذج التي تبدى فيها الكذب والتزييف واضحا، إلا مؤشر على قناعتهم، أن الصدق مطلب ملح أثناء المعالجة الفنية للمضامين المديحية.

وهو مطلب -كما رأينا- يمتد إلى أيام عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- فهو من سن هذا التقليد، في فن المديح لاعتبارات تناولناها في موضعها، ثم وجد من النقاد(*) من تبناه وألح على ضرورة التزامه، طالما أن كل فعل تخييلي يقصد به -حسب ابن رشد-: «التحسين والتقبيح، وقد يجب مع هذا

(*) – منهم ابن طباطبا الذي أصر على الصدق بكل أنواعه بما فيها الصدق الأخلاقي، وهو ما لا مدخل فيه للكذب بنسبة الكرم إلى البخيل، أو نسبة الجبن إلى الشجاع، وإنما هو نقل للحقيقة الأخلاقية على حالها، وهذا يتبين في المدح والهجاء كما يتبين في غيرهما من الفنون، وهو موقف يذكرنا بثناء عمر (رضي الله عنه) على زهير وأنه كان يمدح الرجل بما فيه، ولكن من المدهش أن يرى ابن طباطبا في الشعر الذي كان قبل عصر المحدثين ما رآه عمر في زهير يقول: «ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء وافتخارا ووصفا وترغيبا وترهيبا، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه، وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق...»، عيار الشعر، ص09.

و: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص131.

ومنهم أيضا حازم القرطاجني الذي يقول: «يجب أن يقصد في مدح صنف من الناس إلى الوصف الذي يليق به، وأن يعتمد في مدح واحد ممن يراد تقريظه بما يصلح له من تلك الفضائل وما تفرع منها، وأن لا يجعل الشيء منها حلية لمن لا يستحقه ولا هو من بابه»، المنهاج، ص170.

ضرورة أن يكون المحاكون للفضائل -أعني المائلين بالطبع إلى محاكاتها- أفاضل، والمحاكون للرذائل أنقص طبعا من هؤلاء وأقرب إلى الرذيلة، وعن هذين الصنفين من الناس وجد المديح والهجو، أعني مدح الفضائل وهجو الرذائل...»[1]. والتحسين والتقبيح يستهدفان التغيير، ولا يتسنى ذلك مع الخطاب الأدبي المبرمج، لأنه لا يقول الحقيقة، بل يقلبها فتضيع بذلك جدوى الشعر وينكفئ دوره الاجتماعي.

ويبقى الهدف المبطن والمعلن من المديح، هو الحث على الفضيلة أو التأديب على حد تعبير ابن رشد، الذي رأى أن «أشعار العرب إنما هي -كما يقول أبو نصر- في النهم والكدية، وذلك أن هذا النوع الذي يسمونه النسيب إنما هو حث على الفسوق، ولذلك ينبغي أن يتجنبه الولدان، ويؤدبون من أشعارهم بما يحث فيه على الشجاعة والكرم، فإنه ليس تحث العرب في أشعارها من الفضائل على شيء سوى هاتين الفضيلتين، وإن كانت ليس تتكلم فيهما على طريق الحث عليهما، وإنما تتكلم فيهما على طريق الفخر... أما اليونانيون فلم يكونوا يقولون أكثر ذلك شعرا، إلا وهو موجه نحو الحث على الفضيلة، أو الكف عن الرذيلة، أو ما يفيد أدبا من الآداب، أو معرفة من المعارف»[2].

فالإشكالية عند ابن رشد وقدامة وأقرانهما، مرتبطة ارتباطا عضويا بالأدب والتأديب والسعي لإصلاح فساد قائم، عبر تغيير القيم السائدة طالما «أن القصد من الشعر هو حمل النفوس على فعل من الأفعال، بأن يخيل لها أو يوقع في غالب ظنها أنه خير أو شر، بطريق من الطرق التي يقال بها إنها خيرات أو شرور»[3].

---

(1) – ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص204-205.

(2) – المصدر نفسه، ص205-206.

(3) – حازم القرطاجني، المنهاج، ص20.

ويقودنا هذا الكلام، إلى جذر القضية الجوهري وهو الأخلاق، فكل الفلاسفة مجمعون على أنها مكتسبة، بمعنى أنها تحت طائلة الجهد البشري يقول الفارابي: «إن الأخلاق كلها، الجميل منها والقبيح، هي مكتسبة ويمكن للإنسان متى لم يكن له خلق حاصل أن يُحَصل خلقا»[1].

وتعنى قدرة الإنسان على المجاهدة والانتقال من الأخلاق القبيحة إلى الأخلاق الجميلة، قدرة الشعر على توجيه السلوك الإنساني، وتحويل هذا السلوك من القبح إلى الجمال أو من الرذيلة إلى الفضيلة، وبدهي أن المخطط الأخلاقي الذي يحدد مهمة الشعر، يغدو مخططا فارغ المحتوى، ما لم يعتمد أساسا على التسليم بمقولة الأخلاق المكتسبة، إذ بدون التسليم بهذه المقولة يغدو الأثر الأخلاقي للشعر بلا أي أساس واضح، بل يصبح مشكوكا فيه، والتلازم وثيق بين التسليم بمهمة الشعر الأخلاقية والقول بأن الأخلاق مكتسبة، كما أن نفي اكتساب الأخلاق ونفي الجهد الإنساني في تحصيلها يعني نفي الأثر الأخلاقي للشعر، وإزاء هذا النفي يغدو الدفاع عن الشعر، في مجتمع إسلامي، دفاعا مشكوكا في جدواه أو صدقه»[2].

ولعلنا لا نشتط في التأويل، حينما نقول أن الجدل النقدي حول فن المديح، يترجم قناعة قدامة وحازم وأضرابهما من الفلاسفة والنقاد بأن «الموجود البشري هو وحده الحامل للقيم الأخلاقية، فهو الكائن الوحيد الذي لا يتحدد وجوده إلا من خلال علاقته بالقيم»[3]. كما ذهب هارتمن "Hartman"، أما

---

(1) – الفارابي، كتاب التنبيه على سبيل السعادة، ص07.

(2) – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص137.

(3) – عزت السيد أحمد، فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص93.

هيجل "Hegel" فقد قال أن «الأخلاق طبيعة ثانية للإنسان، ذلك أن الطبيعة الأولى للإنسان هي وجوده الحيواني المباشر»[1].

ولهذا ألفينا أولئك النقاد، يستبعدون الجانب الحيواني في الخطاب المديحي، ويدعون إلى التركيز عوضا عن ذلك، على القيم الأخلاقية لأن الإنسان هو الوحيد من بين سائر المخلوقات الذي يتحدد وجوده/سعادته بها.

ويمكننا أن نلاحظ بأن هذا النزوع النقدي، يكشف مدى ارتباط نشاط هؤلاء بالوعي الأخلاقي، بامتداداته الفلسفية والدينية، فقد أشار قدامة مثلا إلى كتاب الأخلاق لجالينوس، كما أن النزعة النقدية عند أرسطو وعند شراح كتابه "فن الشعر" هي نزعة أخلاقية كما تؤكدها آراؤهم ومعالجاتهم للقضايا المختلفة كقضية الصدق والكذب أو ماهية الشعر، ووظيفة الأدب و... إلخ، وهذه الرؤية كان لها تأثير -بصورة ما- على اقتراحات قدامة وحازم وأقرانهما، كما كان للمؤثر الديني اليد الطولى، في تحديد وجهة الاختيارات التي حددت سير طروحاتهم ونظرتهم للخطاب الأدبي.

ولاشك أن تأكيدهم على الصدق مثلا في هذا الفن القولي "المديح"، وفيما سواه، يعبر عن إحساس هؤلاء العميق أن الصدق، فضيلة أخلاقية لها مكانتها في أي نظام قيم سواء كان وضعيا أو سماويا، والإسلام لم يشذ عن هذه القاعدة، لهذا رأينا منذ أول عهد للعرب به، دخوله (الصدق) كمعطى فعال في التصنيف النقدي، وفي اقتراح أدبيات الخطاب المديحي، ولهذا ظلت كلمة عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- في زهير بن أبي سلمى، المرجع الذي يحتكم إليه جل من يتناول فن المديح بالمعالجة، (ابن طباطبا مثلا).

---

(1) – المرجع السابق، ص93.

وإذا كان النقاد القدامى، لم يتناولوا المسألة الأخلاقية وتجلياتها الأدبية بالتفصيل والتحليل، الذي يبرز بوضوح المغزى من فرض تلك الشروط، أو انعكاسات المدح على الصعيد الاجتماعي أو السياسي.

فإنه مع ذلك، يتسنى مع شيء من التعمق ورد الأمور إلى أصولها، الوصول إلى أن محاولات أولئك النقاد ضبط الخطاب المديحي على تلك الشاكلة لم يكن إلا لتحقيق غاية نفعية، قد تقلص من مساحة الزيف والنفاق الاجتماعي المعيب، فلا يجعل الشاعر المدح -كما يرى حازم- «حلية لمن لا يستحقه ولا من هو من بابه»[1].

ولست أرى ثمة حاجة، لإيراد النصوص القرآنية والحديثية التي تمجد الصدق، وتقصر التفاضل بين البشر على ما حصلوه من فضائل وما تجنبوه من رذائل.

إن الحكمة التي رأى النبي -صلى الله عليه وسلم-، أنها ضالة المؤمن وأينما وجدها فهو أحق بها، أكد أنها قد تكون في الشعر حينما قال: «إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكما»[2]، فالشعر قد يكون مصدرا للحكمة الأخلاقية التي هي "نظر عقلي" من جهة، و "فن حياة" من جهة أخرى.

ولما كان الفعل الأخلاقي لابد أن يتجاوز صاحبه، كانت رسالة النبي -صلى الله عليه وسلم- متعلقة به حينما يقول: «إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق».

ولاشك أن الإلحاح على فكرة إتمام المكارم وإصلاح الفساد الأخلاقي للمجتمع، لم تغادر نقادنا الذين آمنوا بفعالية الخطاب الشعري، كوسيط متميز في

---

(1) – حازم القرطاجني، المنهاج، ص170.

(2) – البخاري، صحيح، 29/8 و: مسلم، صحيح، 594/2.

عملية التغيير من جهة، كما لم يغب المؤثر الديني(*) في محاولاتهم النقدية، الهادفة إلى تأطير الفنون القولية من جهة أخرى، وهذا ما يبدو جليا أثناء إشاراتهم، لما يترتب على بعضها من مزالق دنيوية، وآثام أخروية(**).

III- شعر الغزل وإحراجات الديني والأخلاقي:

الغزل من أجناس الشعر وأغراضه القديمة، ولا عجب، لاسيما إذا كان هذا النوع الشعري يتعلق مضمونه بشق الرجل الثاني، وإذا كانت صلة الإنسان بالكلام أمرا طبيعيا، فأن يكون بعض هذا الكلام متعلقا بالمرأة أكثر منطقية، ولعل هذا ما يفسره اتخاذ العرب قديما، المقطع الغزلي من المقدمات الأساسية في قصائدهم، قبل أن يصبح فنا مستقلا بذاته، لعلمهم أن ذلك يشكل مدخلا أثيرا لدى المتلقين يعمق فيهم التعلق بالنص الشعري، وبجميع أغراضه ومضامينه.

لقد شد هذا الفن القولي، اهتمامات النقاد من بداءة عهدهم بتذوق الشعر، وتصنيفه وتكشيف أدبياته وتقاليده.

ولاشك أن حجم الأسئلة النقدية حول الغزل، يعبر في جانب منه، عن ثراء المشهد الغزلي عند العرب وتنوع اتجاهاته، ولا نكاد نجد شخصية نقدية تناولت أقسام الشعر، لا تتخذ منه أساسا من أسس التصنيف، فقدامة -كما رأينا- يقسمه إلى ستة أقسام هي: المدح والهجاء والنسيب والرثاء والوصف والتشبيه، أما الرماني فقد اختصرها إلى خمسة بعد أن أرجع التشبيه إلى الوصف، ويزيد فيها ابن رشيق لتصل إلى عشرة أقسام منها النسيب[1]، بل نجد من الفلاسفة من

(*) – ابن طباطبا يستشهد بأحاديث نبوية لدعم رأيه في تأثير الشعر، عيار الشعر، ص23.

(**) – ابن حزم وابن بسام كما مر معنا.

(1) – ابن رشيق، العمدة، ج2، ص62 وما بعدها.

يذهب إلى أن الشعر العربي، ليس فيه حث على فضيلة، فهو شعر مبني على النهم والكدية، ويعتبر أن النسيب إنما هو حث على الفسوق[1].

وبغض النظر عن صحة هذه التقسيمات، وصدق هذه الأحكام، فإن الكل سعى لمعالجة الظاهرة الغزلية من الزاوية التي يريدها، فهذا ابن أبي داوود صاحب كتاب "الزهرة" حاول كشف فلسفة الحب والانجذاب العاطفي وتجلياته الشعرية، أما حازم فقد سعى إلى وضع الحدود بين الهجاء والمدح والغزل بناء على قاعدة استجلاب المنافع واستدفاع المضار، وقبله توقف قدامة عند الغزل وسعى إلى إسقاط رؤيته المنطقية على معايير قيمته الفنية، ولم يتغافل ابن رشيق في "العمدة" عن معالجة هذه الظاهرة الشعرية، كذلك فعل ابن شرف في "أعلام الكلام" وابن حزم في "طوق الحمامة".

قلت إن سبب هذا الاهتمام يعود في جانب منه، إلى كون الخطاب الغزلي شكل بؤرة اهتمام الشعراء جميعا في العصر الجاهلي والإسلامي، ثم غدا تخصص بعض الشعراء في العصور التالية، ويعود انتشار الغزل بتلك الصورة –لاسيما في العصر الأموي والعباسي– إلى مستجدات وجدت طريقها إلى حياة العرب، غيرت رؤيتهم إليه، وطريقة تعاملهم مع مضامينه منها الثراء، وتدفق الجواري، والاحتكاك بالأجانب/ الفرس والروم، ووصل بهم الأمر تبعا لذلك إلى حد التغزل بالغلمان. يقول الدكتور شوقي ضيف في سياق حديثه عن الغزل في العصر العباسي: «وقد مضى الغزل يجري في نفس التيارين اللذين اندفع فيهما منذ عصر بني أمية، ونقصد تياري الغزل الصريح والغزل العفيف، وكان التيار الأول أكثر حدة وعنفا، بسبب انتشار دور النخاسة، وما كانت تموج به من إماء وقيان روميات وخراسانيات... وقد أخذن يتسلطن على الحياة العباسية، ويشعن

[1] – ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو في الشعر/ضمن فن الشعر لأرسطو، ص204–205.

فيها كثيرا من صور التحلل الخلقي، مستبدات بمكان الحرائر القديم من الشعراء، ونفس الشعراء كانت كثرتهم من الموالي، الذين نبذوا التقاليد الخلقية الإسلامية والعربية، إما بعامل الزندقة والشعوبية، وإما بعامل الترف وما ينتشر معه من فساد الأخلاق، وشتان بين الغزل الصريح في هذا العصر عند مطيع بن إياس، وأبي نواس وأضرابهما، وبينه في العصر الأموي عند عمر بن أبي ربيعة والأحوص وأمثالهما، إذ كانوا يتحفظون بغير قليل من الوقار والحشمة... وقد استحدث كثيرون منهم -باستثناء بشار- ضربا جديدا من هذا الغزل الصريح، وهو الغزل بالغلمان، وهو يصور ما انتهت إليه حياتهم من الفساد... وكان يجري بجانب هذا التيار تيار الغزل العفيف، ولكن مجراه أخذ يضيق ضيقا شديدا بالقياس إلى عصر بني أمية ..»[1].

ويتراءى لنا من هذه الزاوية، أن الغزل أضحى ظاهرة أدبية، ذات أشكال تعبيرية لها امتداداتها الاجتماعية والثقافية.

ولا ريب أن ظاهرة بهذه القوة وهذا التنوع، ما كان لها لتشغل هذه المساحة المهمة على المستوى الأدبي، دون إثارة جدل نقدي مواز لها، فقد استرعت انتباه النقاد بشكل لافت منذ العصر الأموي، وبطريقة أكثر تدقيقا وضبطا في العصر العباسي.

III-1- حد الغزل ومقوماته:

لقد اتجهت جهود النقاد إلى اقتراح تحديدات دقيقة للغزل، وكذا الفروق الجوهرية بينه وبين النسيب، فهذا قدامة بن جعفر يرى أن ثمة حاجة ماسة

---

(1) – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف طمصر، ص370-371.

لتحديد الفارق بين الغزل والنسيب، فالنسيب يتضمن كل ما يتعلق بخَلْق النساء وأخلاقهن وأحوالهن في الهوى، وأما الغزل فهو تجربة الشاعر الذاتية، بما تتضمنه من تصاب واستهتار بالموانع والعوائق الحائلة دون المرأة، وكل من اهتم من الشعراء بالظهور كما تحب النساء يسمى غزلا، والنسيب يتوفر كلما كثر التهالك واللوعة في الصبابة، وبدا الوجد والتذلل والانحلال والرخاوة مفرطا، وقلت الخشونة والجلادة والإباء والتعزز، ويمكننا أن نلحق بالنسيب الحنين والتحسر على ديار المحبوب، المقترن بهبوب الريح ولمعان البرق وهتاف الحمام[1].

وقد وقف ابن رشيق مع النسيب، معرفا ومحددا ما ينبغي التقيد به فيه، فالنسيب –عنده– لابد أن يكون حلو الألفاظ، رسلها قريب المعاني سهلها، غير كز ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى لين الأثناء، رطب المكسر شفاف الجوهر، يطرب الحزين ويستخف الرصين... والنسيب والتغزل والتشبيب –عنده– كلها بمعنى واحد.. أما الغزل فهو إلف النساء، والميل إليهن، والتخلق بما يوافقهن.. فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ..[2]

أما حازم القرطاجني فيربط الشعر بالمنافع النفسية، التي تحصل بالابتهاج أو التشفي، ويقتضي ذلك عنده «انقسام الذكر الجميل، إلى ما يتعلق من المنافع، بالأشياء المناسبة لهوى النفس، وسمي ذلك نسيبا، وإلى ما يتعلق بالأشياء المستدعية رضى النفس، وسميّ ذلك كما تقدم مديحا، وكان ما يتعلق من الذكر القبيح بالأشياء المنافرة لهوى النفس، والأشياء المباعدة عن رضاها كلاهما داخل تحت قسمة واحدة وهي الهجاء، فالطرق قد تختلف بحسب اختلاف المنافع، وكذلك بحسب اقتران الأحوال، التي للقائلين والمقول فيهم، مثل أن

[1] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص65–66.

[2] – ابن رشيق، العمدة، ج2، ص65.

يقترن في القول وصف حال مرتاح بحال مرتاح له، أو حال مكترث بحال مكترث له، فتختلف الطرق أيضا، بحسب اختلاف ذلك، ألا ترى أن الميزة بين المديح والنسيب إذا لم يتعرض المشبب لوصف حاله، إنما هو بأن النسيب يكون بأوصاف مناسبة لهوى النفس، ويكون مع ذلك مقترنا به وصف حال توجع المشبب في كثير من الأمر، والمديح يكون بأفعال شريفة دالة على كمال الإنسان مستدعية لرضى النفوس، من غير أن يقرن بذلك من صفة حال القائل ما اقترن بالتشبيب، والفرق بين النسيب المقترن به وصف حال توجع القائل ورثاء النساء المقترن به حال توجعه أيضا، أن النسيب بموجود والرثاء لمفقود»[1].

ويبدو مما تقدم، أن الغزل عند هؤلاء مرتبط بالجوانب النفسية، سواء تعلق الأمر بالمعشوقة المتغزل بها أو الشاعر المتغزل. والوصف المادي للمرأة لا قيمة له عندهم، ولذلك يعجب قدامة بمقطوعة لأبي صخر الهذلي يقول فيها:

أما والذي أبكى وأضحك والذي * أمات وأحيا والذي أمره الأمر

لقد كنت آتيها وفي النفس هجرها * بتاتا لأخرى الدهر ما طلع الفجر

فما هو إلا أن أراها فجاءة * فأبهت لا عرف لدي ولا نكر

وأنسى الذي قد كنت فيه هجرتها * كما قد تنسي لب شاربها الخمر

كما يعجب بقول الشاعر:

يود بأن يمسي سقيما لعلها * إذا سمعت عنه بشكوى تراسله

ويهتز للمعروف –في طلب العلى * لتحمد يوما عند ليلى شمائله

«فهو من أحسن القول في الغزل، وذلك أن هذا الشاعر قد أبان في البيت الأول عن أعظم وُجد وجده محب، حيث جعل السقم أيسر مما يجد من الشوق

[1] – حازم القرطاجني، المنهاج، ص338-339.

فإنه اختاره ليكون سبيلا إلى أن يشفى بالمراسلة، فهو أيسر ما يتعلق به الوامق وأدنى فوائد العاشق، وأبان في البيت الثاني، عن إعظام منه شديد لهذه المرأة، حيث لم يرض لنفسه لها عن سجيته الأولى، حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يتزين بها عندها، وهذه غاية المحبة»[1].

ويفهم من مختارات قدامة بن جعفر الغزلية، ومن اتجاهات حازم النقدية بخصوص هذا الفن القولي، أنهما يريدان للخطاب الغزلي الاتجاه نحو المعالجة الفنية المنسجمة مع الطرح التربوي الذي يسعى لتجذير قيم العفة والتطهر في نفوس المتلقين.

III-2- الغزل الإباحي والنقد الإقصائي:

ويأتي هجوم النقاد، على الغزل الماجن/الصريح، وممثليه من الشعراء، في سياق الحد من التأثيرات السلبية للخطاب الغزلي المغرق في توصيف التجارب العاطفية الماجنة، والتي انتشرت حسب رأي "طه حسين"، عقب انتشار الترف، واستحكام اليأس، في نفوس قطاع من الناس في العهدين الأموي والعباسي[2].

وإذا اعتبرنا الغزل الماجن نتيجة طبيعية لعوامل سياسية واجتماعية، فهو من زاوية أخرى، قد يكون سببا في تردي الجانب الأخلاقي للأمة.

---

[1] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص68-69.

[2] – عاطف جوده نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1996، ص130.

وهذا ما يفسر ميل النقاد الأخلاقيين والفلاسفة إلى الغزل العفيف، ونفورهم من الغزل الحسي، وسعيهم إلى ضبط هذا الغرض الشعري، بأدبيات ذات أبعاد دينية وأخلاقية.

من هؤلاء أبي علي أحمد بن محمد مسكويه، المتطلع إلى الدور التربوي للشعر، حيث يعتقد أن من مقومات التنشئة الصالحة، تلقين النماذج الشعرية الراقية للنشء، ولهذا فهو يحذر من «النظر في الأشعار السخيفة وما فيها من ذكر العشق وأهله، وما يوهمه أصحابها أنه ضرب من الظرف ورقة الطبع، فإن هذا الباب مفسدة للأحداث جدا»[1].

كما حظر مسكويه رواية أشعار المحان لأن ذلك: «يتعلق من وعره ووسخه بالنفس، ما لا يغسل عنها إلا بالزمن الطويل، والعلاجات الصعبة»[2].

وينطلق ابن حزم في معالجة ظاهرة الغزل من أساس خلقي، يتلمس من خلاله التأثير السلبي لها على المتلقين، وينسجم موقفه مع رؤية مسكويه السابقة، عن صعوبة الانعتاق من تأثيرات الأشعار الماجنة، لهذا يدعو إلى تجنب ضروب من الشعر إحداها: «الأغزال والرقيق، فإنها تحث على الصبابة وتدعو إلى الفتنة وتحض على الفتوة، وتصرف النفس إلى الخلاعة واللذات وتسهل الانهماك في الشطارة والعشق، وتنهى عن الحقائق حتى ربما أدى ذلك إلى الهلاك والفساد في الدين، وتبذير الأموال في الوجوه الذميمة وإخلاق العرض، وإذهاب المروءة، وتضييع الواجبات»[3].

ولا يكاد يخرج ابن شرف القيرواني في تعاطيه مع الغزل الحسي عن المنهج الأخلاقي، فصرامته في تتبع مزالق امرئ القيس والفرزدق وغيرهما

(1) – ابن مسكويه، تهذيب الأخلاق، مكتبة الحياة، بيروت، 1961، ص51-52.
(2) – المصدر نفسه، ص153-154.
(3) – ابن حزم، الرسائل، ص67.

تعبر عن وعي عميق بآثار التعهر والفحش والمجون -التي يتضمنها الغزل الحسي غالبا- على اتجاهات المتلقين الأخلاقية(*).

وتأتي قراءة الباقلاني لمعلقة امرئ القيس، لتجلي لنا ما ينبغي مراعاته في الغزل، وما ينبغي تجنبه، وفي رأيه يبدو هذا الشاعر الجاهلي غير محتف بما يفرضه الذوق العربي من أدبيات وما يتطلبه من قيم، تحكم سلوك المتغزل ومواقفه مع المرأة(**)، يضاف إليها مبالغته في تصوير مظاهر الفسق والانحلال، وهذا ما دفع أبا بكر الباقلاني إلى القول، بعد استعراضه لأبيات فيها تصريح بمغامراته الماجنة كقوله:

فقلت لها سيري وأرخي زمامه * ولا تبعديني من جناك المعلل

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع * فألهيتها عن ذي تمائم مُحْوِل

وقوله:

إذا ما بكى من خلفهاانصرفت له * بشق وتحتي شقها لم يحول

ويوما على ظهر الكثيب تعذرت * علي وآلت حلفة لم تحلل

بعد أن يعدد الباقلاني إخفاقات امرئ القيس في هذه الأبيات فنيا ودلاليا(***) يختم قائلا: «وفيه من الفحش والتفحش، ما يستنكف الكريم عن مثله، ويأنف من ذكره»[1].

(*) – راجع الفصل الثالث من الباب الثاني.

(**) – لا يجوز للشاعر مثلا أن يجعل المرأة طالبة أو راغبة كعادة العجم، إذ العادة أن يكون الشاعر – الرجل- هو المتغزل المتذلل والمرأة هي المطلوبة المتمنعة.

(***) – من هذه الإخفاقات أن البيت الأول متهافت لأنه من عبارات المنحطين في الصنعة، والبيت الثاني هو مما عابه أهل العربية على امرئ القيس وتقدير معناه أنه زير نساء، يفسدهن ويلهيهن عن حبلهن ورضاعهن. كما أن كون امرئ القيس مفسدة للنساء لا يوجب له وصلهن ... بل يوجب هجره والاستخفاف به، لسخفه ودخوله كل مدخل فاحش وركوبه كل مركب فاسد، ويتساءل الباقلاني عند تعليقه على البيتين الأخيرين قائلا: ما الفائدة المتأتية من تصريحه لعشيقته بارتكاب هذه القبائح؟

ومن النقاد الذين سعوا إلى محاصرة الانفلات الأخلاقي في الشعر الغزلي أبي محمد بن القاسم الأنباري الذي حمل على أبي نواس ولام عبد الله بن المعتز عن مؤازرته له في رسالته التي جاء فيها: «جرى في مجلس الأمير ذكر الحسن بن هانئ والشعر الذي قاله في المجون، وأنشده وهو يؤم قوما في الصلاة، وهو أن لكل ساقطة لاقطة، وأن لكل كلام رواة، وكل مقول محمول، فكان حق شعر هذا الخليع أن لا يتلقاه الناس بألسنتهم، ولا يدونوه في كتبهم، ولا يحمله متقدمهم إلى متأخرهم، لأن ذوي الأقدار والأسنان يجلون عن روايته، والأحداث يغشون بحفظه، ولا ينشد في المساجد، ولا يتجمل بذكره في المشاهد، فإن صنع فيه غناء كان أعظم لبليته، لأنه إنما يظهر في غلبة سلطان الهوى، فيهيج الدواعي الدنيئة ويقوي الخواطر الرديئة، والإنسان ضعيف يتنازعه على ضعفه سلطان الهوى ونفسه الأمارة بالسوء، والنفس في انصبابها إلى لذاتها بمنزلة كرة منحدرة من رأس رابية إلى قرار فيه نار، وإن لم تحبس بزواجر الدين والحياء أداها انحدارها إلى ما فيه هلكتها، والحسن بن هانئ، ومن سلك سبيله من الشعر الذي ذكرناه، شطار كشفوا للناس عوارهم، وهتكوا عندهم أسرارهم، وأبدوا لهم مساويهم ومغازيهم، وحسنوا ركوب القبائح، فعلى كل متدين أن يذم أخبارهم وأفعالهم، وعلى كل متصور أن يستقبح ما استحسنوه، ويتنزه عن فعله وحكايته»[2].

ويجيب: إن هذا ليبغّضه إلى كل من سمع كلامه، ويوجب له المقت، وحتى لو كان صادقا لكان ذلك قبيحا منه.

- انظر أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، 167-168.

[1] – أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، ت: سيد صقر، دار المعارف، مصر، ص167.

[2] – الحصري القيرواني، جمع الجواهر في الملح والنوادر، ت: علي البجاوي، ط. البابي الحلبي، 1953، ص40.

ولاشك أن هذه الرسالة، تنبض بالتوجهات الدينية والأخلاقية التي تنبه وتحذر من الشعر الإباحي، باعتباره من عوامل تحريك الغرائز، ودفعها باتجاه الفاحشة، وإشاعة الفاحشة من الممنوعات التي يترتب عنها الإثم والعقاب.

ويتجلى الوعي الأخلاقي بصورة طاغية عند المعري، في رسالة الغفران، حيث اعتبر اتجاهات الشعراء الأخلاقية، سببا من أسباب التجاوز عن هفواتهم ودخولهم الجنة، من هؤلاء "الأعشى" الذي التقى "بلبيذ" في الجنة –طبعا في رسالة الغفران– فقال له لبيذ: «سبحان الله يا أبا بصير، بعد إقرارك بما تعلم غفر لك وحصلت في جنة عدن، فيقول ابن القارح: كأنك تعني قول الأعشى:

وأشرب بالريف حتى يقال * قد طال بالريف ما قد دجن

صُريفية طيبا طعمها * تصفق ما بين كوب ودن

وأقررت عيني من الغانيات * إما نكاحا وإما أُزَن

وقوله:

فبت الخليفة من بعلها * وسيد تيّا ومستادها

وقوله:

فظللت أرعاها وظل يحوطها * حتى دنوت إذا الظلام دنا لها

فرميت غفلة عينه عن شاته * فأصبت حبة قلبها وطحالها

ونحو ذلك مما روي عنه، فلا يخلو من أحد الأمرين: إما أن يكون قاله تحسينا للكلام على مذهب الشعراء، وإما أن يكون فعله فغفر له «قل يا عبادي

الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله، إن الله يغفر الذنوب جميعا، إنه هو الغفور الرحيم»...»[1].

ويسير هذا الحوار التخييلي على نفس الوتيرة بين النابغة الجعدي والأعشى، حيث يستغرب النابغة، دخول الأعشى الجنة فيقول له معنفا: «أسكت يا ضل بن ضل، فأقسم إن دخولك الجنة من المنكرات، ولكن الأقضية جرت كما شاء الله، لحقُّك أن تكون في الدرك الأسفل من النار، ولقد صَلِي بها من هو خير منك، ولو جاز الغلط على رب العزة لقلت إنه غلط بك، ألست القائل:

فدخلت إذ نام الرقيـ * ـب فبت دون ثيابها

حتى إذا ما استرسلت * للنوم بعد لعابها

قسّمتها نصفين كل * مسوّد يرمى بها

فثنيت جيد غريرة * ولمست بطن حقابها

كالحقة الصفراء صا * ك عبيرها بملابها

وإذا لها تامورة * مرفوعة لشرابها»[2].

والمعري في هذا العمل التخييلي، يحتكم بصورة مضطردة إلى فكرتي الثواب والعقاب، والرحلة التي قادت ابن القارح، إلى الآخرة كانت تتكئ على رصيد شعري ومعرفة دينية واسعة استغلت في توجيه الحوار، وتأكيد سبب دخول أهل الجنة من الشعراء إليها، وسبب دخول أهل النار من الشعراء إليها أيضا.

---

[1] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ت: د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر 77، ص219.

[2] – المصدر نفسه، ص321.

وفي تقديري، فمجرد تصور المعري أن تجاوز الشعراء حدود الدين والأخلاق، يرشحهم لتبؤ هؤلاء مقعدهم من النار، كافٍ لتأكيد رؤيته الأخلاقية للشعر.

III-3- الغزل العفيف/الجميل الشعري:

وفي مقابل هجوم النقاد ذوي التوجهات الأخلاقية، على الغزل الإباحي فقد احتفلوا بالغزل العفيف، ورأوا أن بإمكان الشعراء استغلاله، كآلية فنية لتجذير الفضائل في نفوس القراء والمتلقين.

وميل النقاد والفلاسفة إلى الغزل العفيف، يعود في جانب منه إلى المؤثر الديني، وفي جانب آخر، إلى الطرح الفلسفي.

يرى غنيمي هلال، أن الإسلام كان «أقوى العوامل في ظهور هذا النوع من الغزل، إذ خلق إدراكا جديدا للعاطفة، فيما دعا إليه من جهاد النفس، ومقاومة الهوى، وفيما هيأ لروح الزهد، بتهوينه من شأن الدنيا، وتهويله لعذاب الآخرة، وكانت مقاومة النفس للهوى أكبر ظاهرة تجلى فيها زهد هؤلاء الغزليين في المتاع الحسي، حتى كان بعضهم من الزهاد الأتقياء، فهذا عبد الرحمن بن أبي عمار الشهير بالقس -وكان من أعبد أهل مكة- قد هام بسلامة المغنية، قالت له يوما: أنا أحبك، فقال: وأنا والله أحبك... قالت وما يمنعك؟ فوالله أن الموضع لخال، قال: إني سمعت الله عز وجل يقول: «الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين». وأنا أكره أن تكون خلة ما بيني وبينك، تؤول إلى عداوة، فتلك روح لم تكن لتظهر إلا في مجتمع أشرب روح الدين. ومثل آخر: عروة بن حزام، وكان من أوائل من تأثر بالإسلام في شعره، ... وقد فضلت سكينة بنت الحسين، جميلا على جرير والفرزدق وكثير قائلة في تعليقها

لذلك التفضيل: «إنه جعل حديثنا بشاشة، وقتلانا شهداء، تشير بذلك إلى قول جميل:

لكل حديث عندهن بشاشة * وكل قتيل بينهن شهيد

يقولون جاهد يا جميل بغزوة * وأي جهاد غيرهن أريد؟

فليس المحب، إذن لاهيا عابثا حين يعاني آلام حبه، ما دام عفا طاهر الغاية، بل إنه مأجور مثاب من الله، وقد يرتقي إلى مرتبة الشهداء»[1].

ولم يكن النشاط النقدي حول فن الغزل، بعيدا عن التوجيه الديني والأخلاقي، فالإعجاب بالتعفف وتقبيح المعصية عند ابن حزم، دفعاه أثناء معالجته لظاهرة الحب إلى استغلال النماذج الشعرية، التي تصور الحب كعاطفة طاهرة عفيفة تأبى التورط في تجاوزات أخلاقية، وفي المقابل سعى إلى كشف الوجه الشنيع للمغامرات المحرمة، وجرم التطاول على الحرم والأعراض بالقذف أو الكذب أو التشنيع، فالخطابات الغزلية التي فيها شيء من هذا، من قبيل الآثام الموصوفة بكبائر الموبقات، وهذه الأخيرة يحبذ من الناحية الدينية الابتعاد عنها، وعدم الاقتراب منها وليس اقترافها، ولهذا يورد ابن حزم آيات وأحاديث تتجه إلى تأكيد المنع، منها قوله تعالى: «إن تجتنبوا كبائر ما تنهون عنه نكفر عنكم سيئاتكم»[2]. و «الذين يجتنبون كبائر الإثم والفواحش إلا اللمم، إن ربك واسع المغفرة»[3]. ومنها قوله عليه الصلاة والسلام: «اجتنبوا السبع الموبقات، قالوا: وما هن يا رسول الله؟ قال: الشرك بالله والسحر، وقتل النفس التي حرم الله إلا بالحق، وأكل الربا، وأكل مال اليتيم، والتولي يوم الزحف،

(1) – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص195–196. وانظر المراجع المبنية به.

(2) – النساء، 31.

(3) – النجم، 32.

وقذف المحصنات الغافلات المؤمنات»[1]. وقوله أيضا: «سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله: إمام عادل، وشاب نشأ في عبادة الله عز وجل، ورجل قلبه معلق بالمسجد إذا خرج منه حتى يعود إليه، ورجلان تحابا في الله اجتمعا علي ذلك وتفرقا، ورجل ذكر الله خاليا ففاضت عيناه، ورجل دعته امرأة ذات حسب وجمال فقال: إني أخاف الله، ورجل تصدق صدقة، فأخفاها حتى لا تعلم شماله، ما تنفق يمينه»[2].

إضافة إلى النصوص الدينية، يسرد ابن حزم كثيرا من الحكايات والأخبار التي تؤرخ للنماذج المشرقة التي غلب عفافها مجونها، وعقلها شهوتها، وترفع شعار: «الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين»[3].

ويمكننا بيسر، إذا جمعنا أطراف رؤى ابن حزم –الموزعة في رسائله وفي طوق الحمامة– حول الغزل، إدراك أن سعي هذا الناقد إلى تأطيره على هذا النحو الذي رأينا، يعود في جانب منه إلى وعيه الديني ونظرته الإصلاحية، التي ترمي إلى إبعاد الناشئة –خاصة– عن المؤثرات السلبية والتي منها الأغزال الماجنة، التي تسهل حسبه على المرء، الكون في حالة أهل السفه، وتصرف النفس إلى الخلاعة، وتؤول به إلى الهلاك والفساد في الدين.

ويعني هذا بدون أدنى شك، أن الغزل الذي يحاكي الأفاضل والأخيار ويتغنى بقصص العفة والخوف من سوء العاقبة، من شأنه خدمة الفضيلة، عبر مدخل التطهير، الذي يتأسس وفق عاطفتي الخوف والرغبة، لقد حاول ابن حزم استغلال هذه المعطيات، لتعزيز الارتباط بالنماذج الخيرة التي تقوده إلى السعادة الدنيوية والأخروية.

---

(1) – ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة والأُلاف، دار الكتب العلمية، بيروت، ص135.

(2) – نفسه، ص141.

(3) – الزخرف، 67.

وتصادفنا نفس الأجواء النقدية مع ابن أبي داوود (ت269هـ) صاحب كتاب "الزهرة"، الذي تعمق في التأريخ للحياة العاطفية، حيث ركز على الجانب المشرق فيها، ورمى إلى «فلسفة نواحيها الأدبية، وشرح جوانبها الإنسانية»[1].

يتعامل ابن أبي داوود مع الحب، على أنه ابتلاء يسوقه الله لمرهفي الحس من الناس، فهو ليس فضيلة إلا بمقدار عفة صاحبه وترفعه عن الشهوات والملذات، والغزل الذي يتحدث عن الحب العفيف، هو الغزل العذري، ويبدو فيه التركيز على توصيف ما يلاقيه المحب من عذاب وما يعانيه من تباريح، في تحرز من الاستهتار، وبعد عن الخلاعة، وروح الاستمتاع، مع طابع ديني واضح، فعماد هذا الغزل العفيف أمران: صدق العاطفة وصدق العقيدة[2].

والعفة كما هو شأن الفضائل الأخلاقية الأخرى في رأي ابن أبي داوود، ليست في حاجة إلى فرض الأديان لها، فهي مما تقتضيه الطبائع الطاهرة، يقول: «ولو لم تكن عفة المتحابين عن الأدناس، وتحاميهما ما ينكر في عرف كافة الناس، محرما في الشرائع، ولا مستقبحا في الطبائع، لكان الواجب على كل واحد منهما تركه إبقاء لوده عند صاحبه، وإبقاء على ود صاحبه عنده»[3].

ويبدو أن ابن أبي داوود معجب، بالنصوص الشعرية المنصرفة عن مظاهر اللهو والاستهتار، والمتعلقة بصور الترفع الأخلاقي، لهذا يستحضر بين الفينة والأخرى نماذج تتغنى بالنفس الرائضة لصاحبها الممسكة بزمام أمرها، كأبيات حمزة بن أبي ضيعم:

وبتنا خلاف الحي، لا نحن منهم * ولا نحن بالأعداء مختلطان

---

[1] – غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص197.

[2] – المرجع نفسه، ص194.

[3] – أبو بكر بن أبي داوود، الزهرة، ت. إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، 1985، ص4-5.

وبتنا يقينا ساقط الطَّل والندى * من الليل بردا يمنة عطران

نذوذ بذكر الله عنا غوى الصبا * إذا كاد قلبانا بنا يردان

وأبيات لأعرابية بالبادية تقول:

ويوم كإبهام الحبارى لهوته * بقمعة، والواشون فيه تحرف

بلا حرج إلا كلام مودة * علينا رقيبان: التقى والتعفف

إذا ما تهممنا صددنا نفوسنا * كما صد من بعد التهمم يوسف[1]

أما ابن بسام الأندلسي -كما سبق-، فموقفه من الغزل لم يخرج عن رؤيته الأخلاقية، فهو لا يتوانى في التذكير بفضل العفة ويستحضر قول النبي (صلى الله عليه وسلم): «من أحب فعف ومات فهو شهيد» والعفاف مع البذل كالاستطاعة مع الفعل»[2].

ومواقف ابن بسام من الغزل العفيف، تؤكد إعجابه بهذا اللون الشعري، فقد أثنى على أبيات لأبي جعفر أحمد بن الأبار يقول فيها:

لم تدر ما خلدت عيناك في خلدي * من الغرام ولا ما كابدت كبدي

أفديك من زائر رام الدنو فلم * يسطعه من غرق في الدمع متقد

خاف العيون فوافاني على عجل * معطلا جيده إلا من الغيد

عاطيته الكأس فاستحيت مدامتها * من ذلك الشنب المعسول بالبرد

حتى إذا غازلت أجفانه سنة * وصيرته يد الصهباء طوع يدي

أردت توسيده خدي وقل له * فقال كفك عندي أفضل الوسد

---

[1] – المصدر السابق، ص66.

[2] – ابن بسام، الذخيرة، 1/2، ص105.

فبات في حرم لا غدر يذعره * وبت ظمآن لم أصدر ولم أرد[1]

يقول ابن بسام معلقا على هذه المقطوعة: «وهي رائقة، ومتأخرة سابقة، في التزام العفاف مع السلاف، وما سمعت بأبدع منها لأحد من هذا الأفق»[2].

ثم يورد بعض أشعار المشارقة كالشريف الرضي والمتنبي.. في الغـــزل العفيف منها قول أبي مسلم بن الوليد صريع الغواني:

ألا رب يوم صادق العيش نلته * بها ونداماي العفافة والبذل

ومن الحواريات التي أعجبت ابن بسام، تلك التي جمعت «أبا العباس بن سريج الشافعي، وأبا بكر داود القياسي في مجلس الوزير ابن الحاج، فتناظرا في الإيلاء، فقال له ابن سريج أنت بقولك: من كثرت لحظاته، دامـــت حســـراته، أبصر منك بالكلام في الإيلاء، فقال له أبو بكر: فإن قلت ذلك فإني أقول:

أنزه في روض المحاسن مقلتي * وأمنع نفسي أن تنال المحرما

وأحمل من ثقل الهوى ما لو أنه * يصب على الصخر الأصم تهدما

وتنظر طرفي عن مترجم خاطري * فلولا اختلاسي رده لتكلما

رأيت الهوى دعوى من الناس كلهم * فلست أرى حبا صحيحا مسلما

فقال أبو العباس: بم تفخر علي، ولو شئت أنا أيضا لقلت:

ومطاعم للشهد في نفثاته * قد بت أمنعه لذيذ سناته

صبا بحسن حديثه وكلامه * وأكرر اللحظات في وجناته

حتى إذا ما الصبح لاح عموده * ولى بخاتم ربه وبراته

---

[1] – المصدر السابق، 1/2، ص105.

[2] – المصدر نفسه، 1/2، ص105.

فقال أبو بكر: يحفظ عليه ما قال، حتى نقيم شاهدي عدل أنه ولى بخـــاتم ربه. قال أبو العباس يلزمني في ذلك ما يلزمك بقولك: أنزه في روض المحاسن مقلتي. فضحك الوزير ابن الحاج، وقال: لقد جمعتمـــا ظرفـــا ولفظـــا، وفهمـــا وعلما»[1].

ويستحضر في معرض معالجاته للغزل العفيف مقطوعة للجياني يقـــول فيها:

وطائفة الوصال غدوت عنها * وما الشيطان فيها بالمطاع

وما من لحظة إلا وفيها * إلى فتن القلوب لها دواع

فملكت الهوى جمحات شوقي * لأجري في العفاف على طباعي

كذلك الروض ما فيه لمثلي * سوى نظر وشم من متاع[2]

بعدها يعود ابن بسام لأبي جعفر بن الأبار، ليختم به جولته فـــي الغـــزل العفيف، ويختار له مقطوعة نذكر منها قوله:

فأردت جنة نحره * ونعيمها داني القطاف

وضممت ناعم عطفه * ضم المضاف إلى المضاف

فورعت في حين الجنى * وكففت عن فوق الكفاف

وعصيت سلطان الهوى * وأطعت سلطان العفاف[3]

(1) – المصدر السابق، 1/2، ص107.

(2) – المصدر نفسه، 1/2، ص109.

(3) – المصدر نفسه، 1/2، ص110.

تقع هذه المقطوعة في نفس ابن بسام موقعا حسنا، فيعلق عليها بإعجاب قائلا: «وما أملح هذه الملح، وما أقبح ما أنشدت في ضدها لعبد الجليل حيث يقول:

تعرض لي ليسقط في حبالي * سقوط تعمد شبه اتفاق
وبات على المدامة لي نديما * وبين جفونه للغنج ساق
إلى أن مال من سنة الحميا * وقام الليل ممدود الرواق
وحل معاقد الهميان عنه * بسبط كاد يعقدها رقاق
وصار على كرامته بساطا * ولفت بيننا ساق بساق»[1]

ويتوقف ابن بسام عند هذا الحد لا يتعداه، إذ يبدو أن الأبيات التالية قد غلا فيها صاحبها، وجاوز الحد الذي يستطيع ابن بسام تحمل عبء قبوله وإثباته في كتابه.

ويمكننا الآن، تلمس بوادر التأرجح في مواقف النقاد، عندما يتعلق الأمر بالغزل، فهناك معارضة نقدية للغزل الإباحي، تحكمها في أحايين كثيرة اعتبارات دينية، كما هو الشأن مع ابن حزم، وابن بسام والمعري وغيرهم. وعند البعض تحكمها رؤية فلسفية دينية، كما هو الحال مع قدامة وابن مسكويه وأضرابهما.

في المقابل، هناك شبه إجماع نقدي على استحسان الغزل العفيف، الذي يتآلف مع النسق الأخلاقي، ويتقاطع معه في المنشأ والاتجاهات.

(1) – المصدر السابق، 1/2، ص110.

فلعنة الشعر في منظور هؤلاء، تأتي من الهوس بالجمالي، والتغاضي عما تحت الأناقة الأدبية من بشاعة أخلاقية، تأسست كحالات اجتماعية، حينما دفعت الملابسات إليها.

إن إدراك النقاد لهذه الحقيقة، هو سر سعيهم إلى تشكيل وعي نقدي يتفاعل مع الغزل وفق إطاره الأخلاقي، ومن هنا يأتي هجومهم على الغزل الإباحي، واستحسانهم للغزل العذري، ولاشك أن تعليلاتهم وتعليقاتهم على مثل هذه المواقف، تعكس القاعدة النقدية المحددة، لما هو جميل ومرغوب، ولما هو قبيح ومعيب في الخطابات الغزلية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثاني:

الرؤية الأخلاقية وقضايا النقد العربي القديم

I- وظيفة الأدب والمغزى النفعي.

II- جدلية الصدق والكذب، وإحراجات الديني والأخلاقي.

III- المرجعية الدينية والأخلاقية، وقضية اللفظ والمعنى.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثاني:

الرؤية الأخلاقية وقضايا النقد العربي القديم

اتضح لنا أثناء مقاربتنا للوعي الأخلاقي وتجلياته، في معالجات النقاد الأخلاقيين لبعض الأغراض الشعرية الرئيسية كالهجاء والمديح والغزل، أن هؤلاء، حينما سعوا إلى اقتراح معايير، تحدد قيمة الخطابات الشعرية في أشكالها السابقة، كانوا محكومين برؤية في خلفياتها إلى المؤثر الديني والأخلاقي.

وكما أشرنا سابقا، فإن تمظهرات الرؤية الأخلاقية، لا تنحصر في معالجات النقاد لأغراض الشعر فحسب، بل يتسنى تلمسها أيضا، في الجدل النقدي الذي دار حول أمهات القضايا النقدية، التي اشتغلت عليها الشخصيات النقدية في عهود التخصص والمنهجية، كوظيفة الأدب، والصدق والكذب، واللفظ والمعنى...

ولعلنا في حاجة إلى محاولة الاقتراب من هذه القضايا، بغية تكشيف آراء ومواقف النقاد منها، لتجلية ما يعود منها إلى الوعي الأخلاقي.

I- وظيفة الأدب والمغزى النفعي:

توزعت آراء النقاد قديما وحديثا، بإزاء وظيفة الأدب، إلى اتجاهات يصل بعضها إلى حد حصر مهمة الأدب في مجرد إثارة اللذة الفنية، ويعتقد

المتحمسون لهذا الاتجاه أن انتظار أمر آخر من الأدب خارج حدود المتعة، هو إقحام له في متاهات لا علاقة له بها.

وهناك من ينتظر من الخطاب الأدبي تأدية أدوار تتجاوز شعريته وتتعداها، يتعلق بعضها بالجانب التعليمي، وبعضها بالجانب التربوي التهذيبي، وكلما استجاب النص إلى هذه التطلعات ارتفعت قيمته لدى هؤلاء.

وهناك من رأى، أن تحقيق الغاية النفعية يمر حتما عبر المدخل الجمالي الذي يستهدف إثارة اللذة الفنية.

والآن نحاول التعرف بشيء من التفصيل، على تلك التوجهات لتحديد تموقع نقادنا القدامى في مقاربة هذه المسألة.

I-1-التقويم الفني للخطاب الأدبي:

يحتكم أصحاب هذا التوجه إلى فكرة القطيعة التامة، والانفصال الكلي بين ما هو جمالي وما هو نفعي أو أخلاقي، وقد تمثل هذا النزوع بشكل حاد مع "مذهب الفن للفن"، الذي ظهر في العصر الحديث، كرد فعل عن انتشار الآراء الأخلاقية، وسيطرتها على المشهد النقدي منذ عهد أفلاطون، مما دفع أنصار الفن للفن إلى اعتبار الفن غاية في ذاته أي ليس وسيلة للإرشاد أو لأية وظيفة أخلاقية وتربوية، فهو مطلوب لذاته.

لقد فهم المتحمسون للنزعة الجمالية، أن التناقض الحاد بين الجمال والأخلاق، ناتج عن كون الفن قادر على تبرير وجوده الخاص «فإذا كان النشاط الفني مشبعا بذاته على نحو مباشر، دون أن يسعى إلى تبرير مستمد من مجال آخر، فإنه يكون ذا مركز فريد لا يحتاج إلى سواه، بل وهو النمط النموذجي

للشيء الفريد الذي يكون بوسعه تبرير أي شيء آخر»[1]، وتعني قدرة الفن على تبرير وجوده الخاص، إمكانية انفصاله عن النزعة الأخلاقية أو النفعية، التي ارتبط بها لفترات زمنية طويلة، فقد رأى "أوسكار وايلد" أنه «لا وجود لفنان لديه عواطف أخلاقية، وإن وجدت مثل هذه العواطف لديه فإنها تعتبر تكلفا في الأسلوب»[2]، معبرا بذلك عن سمو القيمة الجمالية في الفن، قياسا بالمغزى الأخلاقي والنفعي.

وقادت قناعة "شيلر" الجمالية، إلى التأكيد على أنه «رغم أن الهدف الأسمى في حياتنا، هو أن تكون أفعالنا أخلاقية لا أن تكون حاصلة على الإشباع، فإن هدف الفن بما فيه التراجيديا هو الحصول على الإشباع، والصراع الأخلاقي في الفعل التراجيدي، هو عبارة عن مادة تستخدم من أجل إبداع الدراما، ولكن الهدف من الدراما ليس هو الحصول على الفعل الأخلاقي»[3].

إن اقتناع أنصار الفن بأهمية الجمال كقيمة تتجاوز أي قيم أخرى، أدى بهم إلى الاعتقاد بأن الجمالية «تناصب الأخلاق العداء، وأن العمل الفني يجب ألا يقدر وفقا لأي مؤثر في سلوكنا أو موقفنا العام من الحياة، بل يجب أن يقدر تبعا لما يقدمه لنا من متعة جمالية مباشرة فحسب»[4].

فالفن لا يوجد ليعبر عن روح العصر أو الحقائق الأزلية، أو حتى روح صانعه، بل الفن لا يعبر –حسب أوسكار وايلد– عن أي شيء سوى ذاته[5].

---

(1) – رمضان الصباغ، العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن، مجلة عالم الفكر، عدد سبتمبر 98، ص111.

(2) – نفسه، ص111.

(3) – نفسه، ص112.

(4) – نفسه، ص112.

(5) – جونسون روف، الجمالية، ضمن موسوعة المصطلح النقدي، ت. عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، 82، ص390.

ويحصر "نيتشه" سبب إلغاء الهدف في الفن عموما، إلى صدامه مع الاتجاه الأخلاقي فيه، فالصراع ضد الهدف في الفن، هو صراع ضد الاتجاه الأخلاقي، الصراع ضد الخضوع للأخلاق، فالفن للفن يعني دع الأخلاق تذهب للشيطان[1].

ويبدو مما سبق أن الاتجاه بالفن شطر أهداف وغايات نفعية وأخلاقية، يعد إفسادا له، وبرأي "أوسكار وايلد" فإن «الفن لا طائل من ورائه، ولا منفعة، والأشياء الجميلة، هي الأشياء التي تخصنا، ولا هدف لها من الناحية العملية، فالفن لا يفيد في شيء، ولا يتصل بالأخلاق، ولا يحمل رسالة إصلاح. الفن الخالص لا علاقة له بأي شيء أيا كان»[2].

وتتجه بناء على ذلك أنظار هؤلاء إلى الشكل، أما المحتوى فلا يمثل أية أهمية إلا في حدود مساهمته في إطار الانطباع الجمالي العام، فقد رأى "أوسكار وايلد" أنه ليس هناك كتاب يمكن أن يوصف بالأخلاقي أو اللاأخلاقي، إذ ليس ثمة سوى كتب جيدة التأليف، وأخرى سيئة التأليف[3].

وتبدو دعوة الفن للفن أكثر وضوحا مع "بودلير"الذي يقول: «كثيرون يتصورون أن الشعر يستهدف تعليما ما، وأن عليه تارة أن يعزز الوجدان، وتارة أن يهذب الأخلاق، وتارة أن يبين شيئا مفيدا، لكن الشعر لو عدنا لذواتنا، وسألنا نفوسنا، واستعدنا ذكريات الهوى، لما وجدنا له هدفا غير ذاته، ولا يمكن

---

(1) – رمضان الصباغ، العلاقة بين الجمال والأخلاق، ص113.

(2) – جونسون روف، الجمالية، ص294.

(3) – رمضان الصباغ، العلاقة بين الجمال والأخلاق، ص113.

أن يكون له هدف آخر، والقصيدة الكبيرة النبيلة الجديرة بهذا الاسم، هي التي نظمت للذة النظم فحسب»[1].

إن هذا الاهتمام الزائد بالشكل، ورفض الاحتفال بالمضمون، والثورة على الأخلاق، نابع من التسليم بأن الفن لا يتعارض مع الأخلاق فقط، بل إن مجاله يختلف تماما عن مجال الأخلاق.

فالعبرة بالمعالجة الفنية، أما الموضوع أو المغزى فلا يهم إذا كان جليلا أو حقيرا، يحتكم إلى الأعراف والتقاليد أو لا، يعبر عن اهتمامات المجتمع أم لا.

أما "كروتشه" فقد أسس نظريته الجمالية على القول إن الفن رؤيا أو حدس، وقد ترتب على هذا، أنه أنكر أن يكون الفن فعلا نفعيا، وذلك بناء على الحدس الذي يقع ضمن النظر لا العمل، أي أنه من قبيل التأمل، وبالتالي فإن هناك قطيعة بين الفن والمنفعة[2].

ويتضح مما سبق أن تفسير الفن على أنه "لعب حر" أو منزه عن الغرض ولا صلة له بالمنفعة قد فصل بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية أو بين الفن من جهة، وبين الأخلاق والاقتصاد من جهة أخرى، كما هو واضح لدى "كروتشه" وكذلك كان التمييز الواضح بين المتعة الجمالية وغيرها من ألوان المتع الأخرى، بمعنى أن مدرسة الفن للفن بمثابة رد فعل ضد "الفن الاستهلاكي" وضد اتلخضوع لآليات المجتمع[3].

وإذا كان "كروتشه" قد أقام انتقاده للنظريات الأخلاقية، وفصله بين الفن والأخلاق على أساس أن الفن "حدس" أي يتناقض مع كل معرفة عملية، فإن

---

[1] – بيا بسكال، بودلير بقلمه، ت. صلاح لبكي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 69، ص162.

[2] – رمضان الصباغ، العلاقة بين الجمال والأخلاق، ص119.

[3] – نفسه، ص120.

"سارتر" قد أقام التعارض بين الموضوع الجمالي والموضوع الأخلاقي، على أساس أن الموضوع الجمالي موضوع متخيل، وأن مجال الفن هو اللاواقعي[1].

فمن الحمق حسب "سارتر"، أن «نخلط الموضوع الجمالي بالموضوع الأخلاقي فقيم الخير تفترض الوجود في العالم، وتتعلق بالفعل في الواقع، وموضوعها بدأ مع الوجود وينتهي معه، وإذا خلطنا الجمالي مع الواقعي، فإن هذا ينجم عنه افتراض ثبات النظرة الجمالية، واختلاط الواقعي فيها مع التخيلي»[2].

فمجال القيمة الجمالية منفصل -عنده- عن مجال القيمة الأخلاقية، وعليه فإن الحكم الجمالي يكون بعيدا كل البعد -لاختلاف المجال- عن الحكم الأخلاقي، ومن هنا ينتفي سلطان الأخلاق على الجمال.

ما لبثت هذه النظرة لدى "سارتر" أن تتغير، فقد اتجه لاحقا إلى الالتزام وأقام دراساته النقدية على أساس المسؤولية الاجتماعية، وبالتالي تحول إلى وجهة النظر الأخلاقية، ولكنه لم يفرض الالتزام على كل الفنون والأنواع الأدبية، بل قصر الالتزام على النثر فحسب دون الشعر[3].

توزعت مواقف هؤلاء إذن بين التطرف في هذا المبدأ، كما هو الشأن مع "أوسكار وايلد" و"جورج صاند" التي تقول: «من كان دائما أخلاقي المنزع فإنه لن يصبح فنانا»[4]، لتتحول المسألة مع "فرلين" الشاعر، من المباينة بين الأخلاق والفن، إلى الإيمان بأن الفن لابد أن يعادي الأخلاق[5]، وبين التذبذب في الموقف

---

(1) – السابق، ص122.

(2) – نفسه، ص122.

(3) – نفسه، ص123.

(4) – إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر بيروت، ط1، 1996، ص152.

(5) – نفسه، ص152.

كما هو الحال مع "سارتر" و"بودلير" الذي يعترف في إحدى رسائله عن "أزهار الشر" بأنه وضع كل قلبه ومشاعره الرقيقة فيه، وأنه يكون كاذبا لو أقسم بكل الآلهة أنه كتب فنا خالصا[1].

وفي نهاية المطاف، أضحى ممثلو هذه النزعة «أنفسهم يدعون أنهم يخدمون غاية معينة بفنهم»[2].

لذا رأى "ريتشاردز" في معرض رده على مواقف "برادلي" الموضحة لطبيعة الشعر والواقع «أن الفصل بين التجربة الشعرية، ومقامها في الحياة وقيمها الخارجية، يدل على محدودية وضيق، وعدم تكامل فيمن يبشرون بهذه النظرية»[3].

تتركز خلفيات هذه النزعة حسب "تولستوي" إلى انحسار المؤثر الديني في الحياة، بين عصر النهضة،فلم يعد باستطاعة الطبقات العليا التفريق بين أدب رفيع وآخر وضيع، إلا على أساس المتعة الذاتية .

لقد أصيب أدب هذه الطبقات بالانحراف، وفقد الموضوع الصالح الذي ينطلق من المفهومات والمبادئ الدينية، التي تمثل المنبع الثَّر الغزير للفن، أما المشاعر المناسبة من الرغبة في المتعة، فهي محدودة، يمكن إستقصاؤها بسهولة، ومتى فقد الفن هذه الأسس الدينية فقد الشيوع[4].

يعني هذا الكلام، أن المتعة أو اللذة ليست الغاية الوحيدة التي يؤكد عليها النقاد والفلاسفة وأهل الأدب، بل يعتقد بعضهم أن الأدب يمكنه تحقيق غايات نفعية بطريقة فنية، «وإذا كان الرأي الأول يعتقد أن الأحكام الأخلاقية لا علاقة

---

(1) – السابق، ص152.

(2) – نفسه، ص152.

(3) – نفسه، ص155.

(4) – نفسه، ص147-148.

لها بالمرة بالفن، فإن الثاني يؤكد بشكل مباشر أو غير مباشر على أن الفن موضوع للحكم الأخلاقي، على اعتبار أن الجمال يمثل نوعا خاصا من الخير الأخلاقي»[1].

I-2- الخطاب الأدبي والرؤية النفعية

لا يفهم من إشارتنا لحماسة "تولستوي" إلى نفعية الأدب وأهمية ارتباطه بالأخلاق، أن الميل إلى الموقف النفعي والأخلاقي في مقاربة الفن هو وليد العصر الحديث، فالمسألة تمتد إلى الفكر النقدي والفلسفي اليوناني، مع أفلاطون وأرسطو .

فأفلاطون يعتبر مؤسس التصور الأخلاقي في الفن، وموقفه من الشعراء يؤكد تطلعه إلى نوع خاص من الشعر، والى صنف معين من الشعراء، يقول في معرض حديثه عن الشاعر «وسنجله كشيء مقدس معجب ممتع، وسنخبره أن لا أحد في مدينتنا مثله ولن يكون، وسنمسحه بالمر ونضع التاج على مفرقه ونرسله إلى مدينة أخرى، أما نحن فسنظل نستخدم لأجل مصلحتنا شاعرا وقصاصا أخف شعرا، وأقل إمتاعا، شاعرا يحكي لنا حديث الإنسان الخير»[2].

فالشعر الذي يستهدف المتعة واللذة فحسب، هو الذي مس منتجه الطرد من طرف أفلاطون، لأنه في نظره يثير العاطفة، والعواطف التي تثار عن طريق المحاكاة الهادفة إلى الإمتاع فقط، تحول دون النشاط الطبيعي الذي تسمو به

1-رمضان الصباغ،العلاقة بين الجمال والأخلاق،ص 86.
2-فن الشعر،ص 137.

الحضارات، وترتقي به الحياة، فإصلاح المجتمع حسب أفلاطون يتوقف على إبعاد اللذة[1].

وقد كان تأكيد "أفلاطون" على القيمة الأخلاقية للفن عند المحاكاة، ينطلق من تصوره عن الانفعالات التي تثيرها الأعمال الفنية، وتغلغلها في النفوس تدريجيا حتى تصبح طبيعة ثابتة، ومن هنا كان حرصه على إخضاع النشء للمؤثرات الفنية الصالحة وحدها، واستبعاد كل فن يبعث في النفوس عزيمة خائرة، أو يولد فيه صفات الجبن والغش والخداع[2].

ويعني هذا، أن أفلاطون يرى أن من واجب الفنون أن تقوم بدور خاص في التنشئة الصحيحة، ولذا فإنه يوصي باصطفاء أجمل وأحسن ما ينتجه الشعراء من نصوص، واعتمادها في تكييف عقول الأطفال[3].

وقد أدى هذا الاعتقاد بأفلاطون، إلى فرض رقابة صارمة، ليس على الشعر وحسب، بل على الفنون جميعا يقول: «ليس علينا أن نراقب الشعراء وحدهم، وندفعهم إلى التعبير عن مظاهر الخيرة في أعمالهم، وإلا منعناهم عن ممارسة عملهم في مدينتنا، بل وينبغي أن نراقب عمل بقية الفنانين، فنمنعهم من محاكاة الرذيلة، والتهور والوضاعة والخشونة، سواء كان ذلك في تصوير الكائنات الحية أو العمارة وكل أنماط التعبير، وإذا لم يخضعوا لأوامرنا منعناهم من العمل»[4].

---

(1) – السابق، ص138.

(2) – فؤاد زكريا، آراء نقدية في مشكلات الفن والثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 75، ص253.

(3) – أفلاطون، الجمهورية، نقلها إلى العربية حنا خباز، دار القلم بيروت، ص66.

(4) – نفسه، ص90.

أما أرسطو، فقد اعتبر أن «المحاكاة هي السبب الأول في وجود الشعر»[1]، وموضوعها هو أفعال البشر بجميع اتجاهاتها السامية أو الوضيعة، ولهذا كان البطل التراجيدي إنسانا آخر[2]، على خلاف الكوميديا التي تحاكي الأدنياء من البشر[3].

وبعدما يؤكد "أرسطو" العلاقة الجدلية بين المحاكاة والشعر، ينتقل للحديث عن وظيفة من وظائف المحاكاة وهي التطهير.

والفن -وفق "أرسطو"- يؤثر كمطهِّر من الانفعالات، ذلك أنه خلال الحياة اليومية تتولد فينا انفعالات معينة، وبواسطة الفن يمكننا التخلص من هذه الانفعالات بدلا من أن نتركها تتفيح بداخلنا، أو تصيب هؤلاء ممن لهم صلة بنا[4].

تؤول "نظرية التطهير" في نهاية المطاف، إلى الاقتناع بإمكانية تحقيق غاية نفعية، عبر المدخل الجمالي الذي يستهدف إثارة المتعة.

فالشعر المبني على المحاكاة ليس معيبا -من منظور أرسطو-، طالما أنه يسعى إلى التطهر، من خلال إثارة عاطفتي الرهبة والرغبة، الرهبة من مصائر الأبطال في الكوميديا، والرغبة في الارتقاء إلى حال أبطال التراجيديا، طالما أنها تحكي الجانب المشرق في الإنسان، تمدح الأخيار من بني البشر، على عكس الكوميديا التي تحاكي الأراذل من الناس.

---

(1) – فؤاد زكريا، آراء نقدية، ص260.

(2) – رمضان الصباغ، العلاقة بين الجمال والأخلاق، ص97.

(3) – نفسه، ص97.

(4) – نفسه، ص98.

«وعلى الجملة كان الميل في القديم، يتجه نحو القول بأن الشعر لابد أن يعلم ويهذب، فكان إراتوستين في القرن الثالث ق.م يقول: إن الشعر يجب أن يعلم، ووصف هوراس الشعر بأنه حلو مفيد..»[1].

ويمكننا من خلال تحديدات أفلاطون وأرسطو، للمحاكاة وشروطها والمغزى التطهيري لها، إدراك أنهما يحملان وعيا ذا أبعاد وظيفية أخلاقية وسيكولوجية، يؤمن بإمكانية الفن وقدرته على القيام بهذا الدور الذي يجمع بين المتعة والمنفعة في آن.

تلك إذن هي أولى خطوات الفلاسفة والنقاد الغربيين القدامى، صوب فكرة المنفعة في الأدب والفن عامة، أما الحلقة الثانية القوية فكانت في العصر الحديث، فقد وجد فيه من يربط بين الجمال والمنفعة، ويؤكد على أن الجمال صورة من صور المنفعة، وأن الشيء الجميل، هو الشيء النافع والملائم وفق ما رآه سقراط[2].

فهذا "جويو" يعتقد أن الفن نشاط «جدي وثيق الصلة بالحياة، فلا يمكن أن تكون الأعمال الفنية مجرد مظاهر ترف أو موضوعات كمالية، بل هي ضرورات حيوية، وأنشطة جادة، وموضوعات نافعة، والموضوع النافع يولد لدينا بعض المشاعر الجمالية ليس لأنه نافع فقط، بل لأنه في الوقت نفسه موضوع جميل»[3].

وتتردد نفس الرؤية مع "جورج سانتيانا"، الذي يرى استحالة الفصل بين فائدة الفن وقيمته الجمالية، ففي «مرحلة متأخرة من حكمنا الجمالي، توجد

---

(1) – إحسان عباس، فن الشعر، ص140.

(2) – رمضان الصباغ، العلاقة بين الجمال والأخلاق، ص90.

(3) – زكريا إبراهيم، الفنان والإنسان، مكتبة غريب مصر، 1977، ص13.

حالات محددة تدخل فيها معرفتنا بالفائدة، أو المنفعة في إحساسنا الجمالي، ولكنها تقوم بفعل على نحو غير مباشر للغاية»[1].

ولكنه في الوقت نفسه، رفض المبالغة في جعل المنفعة في أقصى درجاتها معيارا للجمال[2].

وذهب "كانط"، إلى «أن الجميل رمز للخير الأخلاقي، وإننا كثيرا ما نصف الأشياء الجميلة في الطبيعة أو في الفن، بصفات يبدو أنها تقوم على تصور الحكم الأخلاقي، كأن نقول على المباني أو الأشجار بأنها رائعة أو ضخمة أو نصف الألوان بأنها بريئة، أو متواضعة، أو رقيقة، وهذه كلأنها تثير فينا من المشاعر ما يتشابه مع أحوال النفس التي تثيرها الأحكام الأخلاقية»[3].

وفي معرض دفاعه عن الشعر، رأى "شيلي"، أن الخيال أعظم وسيلة للخير الأخلاقي، وأن الشعر يساعد بتأثيره المنصب على العلل والأسباب وعبر تدريب الخيال على كشف الطبيعة الإنسانية المشتركة، التي توجد في كل إنسان وراء المظهر الكاذب، والسبل المسببة للشقاق، فهو "أي الشاعر" يوحد الجنس البشري، بنشاط أكبر مما تستطيعه المذاهب نفسها، وقد أكد على هذا الرأي "جون ديوي"، فرأى أنه لكي يترك الفن آثارا أخلاقية، فليس من الضروري أن يجعلنا في حضرة نظام أخلاقي، بل قد تأتي في آثاره الناجحة من خلال تناظر لمفهوم الجمال ومفهوم الأخلاق[4].

إلا أننا عندما نصل إلى "تولستوي"، نصادف شخصية أدبية مؤمنة إلى حد التطرف، بسقوط الحواجز بين الفن والأخلاق، إلى حد اعتبار المعطى الأخلاقي

---

(1) – السابق، ص91.

(2) – نفسه، ص91.

(3) – نفسه، ص94.

(4) – نفسه، ص94.

هو المحدد لقيمة الفن ومستواه، يقول «على أنه من الضروري التفرقة بين المشاعر النبيلة وبين مشاعر الشر في دراسة الفن، وفي هذا التمييز فإن الارتباط الجوهري بين الفن والأخلاق، يكون واضحا على أساس أن الفن يوحد بين البشر، وأفضل المشاعر التي توحدهم هي تلك التي تكون الأفضل للإنسانية»[1].

اتضح لنا أن الساحة النقدية، اتجهت بإزاء وظيفة الأدب اتجاهات تصل في بعض الأحيان إلى حد التضارب، فهناك من يقصر -كما رأينا- مهمة الأدب على الجانب الإمتاعي، ولا يقر هدفا آخر يرجى من وراء الفن، بينما وجد من النقاد والفلاسفة، من أعطى للأدب دورا أكبر من مجرد المتعة واللذة، حيث اعتقد هؤلاء، أن بإمكانه الإسهام في العملية التربوية والتعليمية عبر وسائطه الفنية.

ومن حقنا أن نتساءل الآن عن رؤية نقادنا وفلاسفتنا العرب القدامى، إلى مهمة الأدب، وفي أي اتجاه تركزت معالجتهم.

يبدو أن فكرة الإفادة عن طريق الإمتاع، ضاربة بجذورها في أعماق التفكير النقدي العربي، ومقاربات الشخصيات النقدية الأولى -حتى في المرحلة الشفوية- فيها إحساس واقتناع بفاعلية الأدب، في توجيه المجتمع والتأثير في طبيعة توجهاته الأخلاقية. فهذا عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- يحث على تعلم الشعر وروايته، وينوه بمكانته وتأثيره، فيقول: «علموا أولادكم العوم والرماية، ومروهم فليثبوا على الخيل وثبا، ورووهم ما يجمل من الشعر»[2]، «لأنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب»[3].

---

[1] – رمضان الصباغ، العلاقة بين الجمال والأخلاق، ص87.

[2] – المبرد، الكامل، ج1، ص227.

[3] – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص15.

أما غاية الشعر ودوره من وجهة نظر عمر، فتتمثل في أن «الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويعلم محاسن الأعمال، ويبعث على جميل الأفعال... وينهى عن الأخلاق الرديئة، ويزجر عن مواقع الريب، ويحض على معالي الرتب»[1].

وتتجلى هذه القناعة لدى عمر أيضا، في رسالته إلى أبي موسى الأشعري، حيث وجهه إلى ضرورة الاهتمام بتعلم الشعر وتعليمه، «لأنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي ومعرفة الأنساب»[2].

ولاشك أن عمر كان يدرك خصوصيات التقديم الشعري للمضامين، فالإفادة (التعليم والتهذيب)، والتأثير يقترنان عنده بالمتعة الناتجة عن التخييل الشعري، والمفاجأة المرتبطة بالجانب الجمالي، وتتأكد هذه المعاني في حواريته مع عبد الله بن عباس بشأن زهير بن أبي سلمى، الذي «كان لا يعاظل في الكلام ولا يتبع حوشيه ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»[3].

فالتأثير يمر حتما عبر المدخل الفني، فتلازم الجميل والنافع، أشبه بتلازم الوجه والقفا[4].

ولا تكاد آراء المهتمين بالأدب في المرحلة الشفوية[*]، تخلو من تصريحات أو إيماءات، ترجع أهمية الشعر وخطورته، إلى خصائصه الجمالية، التي تنفذ من خلالها الرسائل، والتصورات، والدلالات إلى المتلقين، بطريقة أكثر تأثيرا من الخطاب الحجاجي أو الفكر المجرد.

---

(1) – المظفر العلوي، نظرة الإغريض في نصرة القريض، ص357.

(2) – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص15.

(3) – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج10، ص290-291.

(4) – لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ص117.

(*) – لمزيد من التفاصيل يرجى العودة إلى الفصل الأول والثاني من الباب الثاني.

وتعود الرؤية النفعية في تراثنا النقدي –في جانب منها–، إلى آراء السلف من أمثال عمر بن الخطاب وعبد الله بن عباس، الذي وجّه الأنظار في وقت مبكر إلى الشعر باعتباره ديوان العرب قائلا: «إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب»[1].

ولما سئل عمر عن معنى قوله تعالى: «أو يأخذهم على تخوف» فقام شيخ من هذيل، وقال: هذه لغتنا، التخوف: التنقص. فقال عمر: هل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟ فقال: نعم.

وروى قول الشاعر:

تخوف الرحل منها تامكا قردا * كما تخوف عود النبعة السَّفِن

فقال عمر لأصحابه: عليكم بديوانكم لا تضلوا. قالوا: وما ديواننا؟ قال: شعر الجاهلية، فإن فيه تفسير كتابكم، ومعاني الكلام»[2].

وفي موضع آخر يقول: «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»[3].

بقيت هذه الآراء، تشكل لدى النقاد المتخصصين –في أحايين كثيرة– مرجعا لمن يسعى إلى تأسيس رؤية نفعية وأخلاقية للشعر.

ويعود في جانب آخر منها، إلى المؤثر الديني «فهو ينادي بالفضيلة، ويعمل على ترسيخها، والتنفير من نقيضها»[4].

---

(1) – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص17.

(2) – الشاطبي، الموافقات، المطبعة الرحمانية مصر، ج2، ص87–88.

(3) – ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص16.

(4) – لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، ص117

ويصبح الشعر في إطار المنظور الإسلامي، فعالية هادفة محكومة بأدبيات، تمليها المقاصد الكبرى لهذا الدين، والشعر الذي يتعارض مع تلك المقاصد، أو يحلق في فضاءات العبثية والسلبية، يتعامل معه على أساس أنه سبب في المفسدة، أو الانحراف بالنشء عن سبل السعادة الحقيقية(*).

من هذه الزاوية، انطلقت أغلب المحاولات النقدية، أثناء التنظير لفعل الشعر، بمعنى انهم نظروا «إليه من زاوية فعله ووظيفته»[1].

فعلى الرغم من احتفال الجاحظ مثلا، بالجوانب الجمالية والشكلية في قوله: «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وصحة الطبع وجودة السبك، فإن الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[2]، فإنه يجعل للشعر، هدفا أسمى وأبعد من مجرد المتعة، وتصوره البياني فرض عليه غاية أخرى ترجى من الخطابات الأدبية، وهي الفهم والإفهام يقول: «والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله، كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان ذلك الدليل، لأن مدار الأمر، والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[3].

(*) – السعادة الحقيقية تترتب على تقويم النفس، وتقديمها على البدن، والفضيلة لن تتحقق إلا بتغليب مطالب النفس، على مطالب البدن، ومصالح الآخر على مطالب الأنا.

(1) – المرجع السابق، ص119.

(2) – الجاحظ، الحيوان، ج3، ص131–132.

(3) – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص42–43.

وتمتد رؤية الجاحظ إلى مدى أبعد من الفهم والإفهام، بمعنى التعليم، إلى التأثير السيكولوجي والسلوكي، المبني على حيثيات لا تتوفر إلا في أحسن الكلام حسب قوله: «وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، وكأن الله –عز وجل– قد ألبسه من الجلالة، وغشاه من نور الحكمة على حسب صاحبه، وتقوى قائله، فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيدا عن الاستكراه ومنزها عن الاختلال، مصونا عن التكلف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة»[1].

والجاحظ بهذا الإجراء النقدي، يتعامل مع الخطابات الأدبية، «من زاوية فعلها وقراءة ما يحدث في ذهن المتلقي»[2]، والمسألة عنده لا تتوقف عند مجرد التأثير أو إثارة الانفعال، بل تتعلق بالموقف الذي يتبناه المتلقي في الحياة من سلوكيات إيجابية، وهذا ما أراده الجاحظ بقوله: «صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة»، فالتربة الكريمة حيثما أصابها الغيث، ظهر منها ما يفيد، ويدخل السرور على النفس.

إنها مسألة تعليم وتوجيه، لا تتغافل عن الجانب البنائي للشعر، باعتباره حجر الزاوية في انشدادنا للظواهر الفنية، وسر تأثيرها فينا ومفاجأتها لنا.

ويبدو أن ابن قتيبة، تعاطى مع الشعر من نفس الزاوية، فقد أرجع مكانة الشعر المتميزة عند العرب، إلى كونهم اعتبروه مستودعا لكل ما يهمهم ويخصهم، من علوم ومعارف وأخبار وآداب يقول: «وللعرب الشعر الذي أقامه الله تعالى مقام الكتاب لغيرها، وجعله لعلومها مستودعا، ولآدابها حافظا،

---

[1] – المصدر السابق، ج1، ص41.

[2] – لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، ص119.

ولأنسابها مقيدا، ولأخبارها ديوانا، لا يرثّ على الدهر، ولا يبيد على مر الزمان، وحرسه بالوزن والقوافي وحسن النظم...»[1].

ويقول في موضع آخر: «الشعر معدن علم العرب، وسفر حكمتها، ومستودع أيامها، والسور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها، والشاهد العدل يوم النِّفار، والحجة القاطعة عند الخصام، ومن لم يقم عندهم على شرفه، وما يدعيه لسلفه من المناقب الكريمة، والفعال الحميدة، بيتّ منه، شذت مساعيه وإن كانت مشهورة، ودرست على مرور الأيام وإن كانت جساما، ومن قيدها بقوافي الشعر، وأوثقها بأوزانه، وأشهرها بالبيت النادر والمثل السائر، والمعنى اللطيف، أخلدها على الدهر، وأخلصها من الجحد، ورفع عنها كيد العدو، وغض عين الحسود...»[2].

لقد تسنى مع هذه الخصوصيات الفنية التي يتميز بها الشعر، الاحتفاظ بالموروث الثقافي والمعرفي للعرب، كما أنه وسيلة إشهار ووسيلة حفظ في آن واحد، الشعر إذا يخبرنا ويجلي لنا الحالة الثقافية والاجتماعية للأمة -لاسيما- في مرحلتها الشفوية، وبغير هذه الآلية، لا يمكن حسب ابن قتيبة تحديد الفعال الحميدة، والمناقب الكريمة لأهل الفضل والشرف.

يعني هذا الكلام أن ابن قتيبة ينظر إلى الشعر، كوسيلة تعليمية طالما أنه يقوم مقام الكتاب، ويقحمه بذلك كفعالية تؤدي وظيفة تثقيفية، وفي الوقت نفسه تقوده إلى تبني مواقف إيجابية على المستوى السلوكي، يقول: «ومن حق هذا الكتاب (الشعر والشعراء)، أن أودعه الأخبار عن جلالة قدر الشعر، وعظيم خطره، وعمن رفعه الله بالمديح، وعمن وضعه بالهجاء، وعما أودعته العرب

---

[1] – ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، البابي الحلبي القاهرة، ص18.

[2] – ابن قتيبة، عيون الأخبار، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1973، ج2، ص184-185.

من الأخبار النافعة، والأنساب الصحاح، والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة، والعلوم في الخيل، والنجوم وأنوائها والاهتداء بها، والرياح وما كان منها مبشرا أو حائلا، والبروق وما كان خلّبا أو صادقا، والسحاب وما كان منها جهاما أو ماطرا، وعما يبعث منه البخيل على السماح، والجبان على اللقاء، والدَّنِيّ على السمو»[1].

وتعزى هذه القيمة الإيجابية للشعر إلى كونه يشكل كتابة، ورسما تحويليا للمفاهيم والاعتقادات والتصورات؛ وفعله التأثيري هو القصد الأسمى، وجدوى الأقاويل الشعرية تكمن في ارتباطها بالحقل النفعي، سواء على المستوى العقلي أو السلوكي.

إن افتقاد الخطاب الشعري لمثل هذه التطلعات، دفعت ابن قتيبة إلى زحزحة النصوص التي لا تنتمي إلى هذه الدائرة، إلى مراتب متأخرة في تصنيفه الرباعي للشعر، بمعنى أنه يفقد الصدارة التي لا تكون حسبه، إلا للنصوص التي جمعت عناصر الجودة، سواء في جانبها البنائي الشكلي أو الدلالي.

يحق لنا القول بعد هذا، أن القراءات النقدية لهذين الناقدين تكرس بشكل لافت، الارتباط بين الممتع والمفيد «ذلك أن خصوصية الخطاب الشعري، تكمن في قدرته على تمرير رسالته الأخلاقية والمعرفية، في سياق مسلك يمتع ويلذ»[2].

ولا يخرج ابن طباطبا في توصيفه للظاهرة الشعرية عن هذا الفهم، فهو بدوره لا ينظر إلى ماهية الشعر إلا من زاوية مهمته، فالشعر لكي يقترب في

---

(1) – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص63-64.

(2) – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص262-263.

تأثيره من السحر، ينبغي أن يكون لطيف المعنى، حلو اللفظ، تام البيان معتدل الوزن، عندها فقط ينتظر أن يلائم الفهم، ويمازج الروح ويكون «أنفذ من نفث السحر، وأخف دبيبا من الرقى، وأشد إطرابا من الغناء، فسلّ السخائم، وحلّل العقد، وسخّى الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه، وهزّه وإثارته، وقد قال النبي –صلى الله عليه وسلم– "إن من البيان لسحرا"»[1].

معنى ذلك أن الشعر يسهم في تغيير الاتجاهات الأخلاقية للإنسان، «باتجاه الأفضل، ومعنى ذلك أيضا أن الشعر فعالية بشرية هدفها ترسيخ الارتقاء بالانسان، لذلك يتحرك الشعر في اتجاهين كبيرين، أحدهما مدح الخصال الممدوحة قصد تثبيتها والحث عليها...، وثانيهما، ذمّ ومداره الصفات المذمومة، قصد دحضها، والردع عنها»[2].

وعودة ابن طباطبا للشعر القديم –وهو يعيش أزمة الشعر المحدث–، يرجع إلى اعتقاده أن ذلك الشعر مبني على الصدق، بحيث تولى تصوير الجوانب المادية والمعنوية من حياة العرب، فتصوير الجوانب المادية يعني أن «العرب أودعت أشعارها من الأوصاف، والتشبيهات والحكم، ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها وهم أهل وبر، صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافها. .. فتضمنت أشعارها من التشبيهات، ما أدركه من ذلك عيانها وحسها»[3].

وتصوير الحياة المعنوية، يعني أن الشعر القديم يصور جوانب القيم المختلفة في حياة العرب وبالتالي يعكس «ما في طبائعها وأنفسها من محمود

---

(1) – ابن طباطبا، عيار الشعر، ص23.

(2) – لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، ص114.

(3) – ابن طباطبا، عيار الشعر، ص15.

الأخلاق ومذمومها، في رخائها وشدتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمها، وأمنها وخوفها، وصحتها وسقمها»[1]. وعلى هذا فقد كان دائما ينقل الأشياء كما هي، و«يتكشف الجانب الغائي للشعر من هذه الزاوية، ويتم التركيز على المثل الأخلاقية للعرب، وهي بين نقيضين، خصال ممدوحة تمدحت بها العرب ومدحت بها، وخصال مذمومة نفرت منها العرب، وذمت من كان عليها أو رمي بها»[2].

ولاشك أن المحور الرئيسي للمديح والهجاء، هو تصوير الجانب الإيجابي للخير في مقابل الوجه السلبي للشر، ويعيدنا هذا التصور مرة أخرى، إلى فعالية الشعر، «المرتبطة بالخير، وما يخرج عن هذا المسعى، لا يدخل -بداهة- في الشعر الجيد»[3].

تتطابق هذه الرؤية، مع تصور "قدامة بن جعفر" لوظيفة الشعر، فهو بدوره يهدف إلى ربط الشعر بغايات أخلاقية تربوية، وهذا ما حدا به -أثناء معالجته لعيوب المعاني-، للقول أنه «لما كنا قدمنا من حال المديح الجاري على الصواب، ما أنبأنا أنه الذي يقصد فيه المدح للشيء بفضائله الخاصة به، لا بما هو عرضي فيه، وجعلنا مديح الرجال مثالا في ذلك، وذكرنا أن من قصد لمدحهم بالفضائل النفسية كان مصيبا، وجب أن يكون ما يأتي به من المدح على خلاف الجهة التي ذكرناها في النعوت معيبا»[4].

فهو يطمح أن يكون الشعر وسيلة لترسيخ الفضائل في حال المديح، والتطهر من الرذائل في حال الهجاء. ويؤكد هذا النزوع تعليقه على كلام عمر

---

(1) – السابق، ص15.

(2) – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص33-34.

(3) – نفسه، ص34.

(4) – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص184.

بن الخطاب -رضي الله عنه- الذي جاء فيه: «ما أحسن ما قال عمر بن الخطاب في وصف زهير حيث قال: إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال، فإنه في هذا القول، إذا فهم وعمل به منفعة عامة، وهي العلم بأنه إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم وفيهم، فكذا يجب أن لا يمدح شيء غيره إلا بما يكون له وفيه، وبما يليق به أو لا ينافره»[1].

ويبدو أن الإيمان بالوظيفة التعليمية التربوية، قد ترسخت مع مرور الوقت، وعندما نحاول الاقتراب من مقاربات "ابن رشيق"، نجدها تتخذ شكل توجيهات، عندما يتعلق الأمر بوظيفة الشعر، ففي باب "الرد على من يكره الشعر"، يحشد ابن رشيق الأدلة، ويستحضر مرويات مختلفة لشخصيات دينية وأدبية وعلمية، يتجه جميعها إلى تأكيد الدور الخطير، الذي يمكن للشعر القيام به في المجتمع، يروى عن الزبير بن بكار قوله: «سمعت العمري يقول: رووا أولادكم الشعر، فإنه يحل عقدة اللسان، ويشجع قلب الجبان، ويطلق يد البخيل، ويحضُّه على الخلق الجميل... »[2]؛ ويعقد بابا آخر يتحدث فيه عن "فضل الشعر"، يستحضر فيه ما يؤكد علو منزلته وجلالة مكانته؛ يقول: «ومن فضائله، أن اليونانيين إنما كانت أشعارهم تقييدا لعلم الأشياء النفيسة والطبيعية التي يخشى ذهابها، فكيف ظنك بالعرب التي هو فخرها العظيم، وقسطاسها المستقيم..»[3].

وفهمنا لهذين النصين، يدفعنا إلى اعتبار ابن رشيق أيضا من النقاد الذين تعاطوا مع الشعر، كإحدى الخطابات التي يتداخل فيها النفعي بالجمالي، وهذا ما تؤكده المساحة المعتبرة التي استهلكت حديثه عن الجوانب الفنية لهذا الفن القولي، دون أن ينسى التنبيه على رسالة الشعر، والأدوات التي يجب أن

---

(1) – المصدر السابق، ص95.

(2) – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص31.

(3) – المصدر نفسه، ج1، ص26.

يحوزها كل من يريد أن يضرب بسهم في الشعر، وتترسخ أخلاقية ابن رشيق أثناء معالجته للهجاء، فقد عده مكيدة شيطانية، تسهل التعدي على الآخر، ويورد حديث للرسول -صلى الله عليه وسلم- يقول فيه: «من قال في الإسلام هجاءً مقذعا فلسانه هدر»[1].

ويلخص موقفه من الهجاء فيقول: «وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب»[2].

بمعنى أن الشعر الجيد عنده، يختصر في إمكانياته التأثيرية يقول: «إنما الشعر ما أطرب، وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وُضع له، وبني عليه، لا ما سواه»[3]. ومن المؤكد -في ضوء ما ذكرنا- أن هذا التأثير يهدف إلى هز النفوس، وتحريك الطباع نحو الإيجابي والمشرق فيها.

وتتواتر هذه الآراء مع شيء من العمق والوضوح، مع "حازم القرطاجني"، فالشعر عنده يهدف أساسا إلى التقبيح أو التحسين من خلال استغلال أهم ميزة فيه وهي التخييل، يقول: «الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركةً للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية، قوي انفعالها وتأثرها»[4].

---

(1) – السابق، ج2، ص117.

(2) – نفسه، ج2، ص172.

(3) – نفسه، ج2، ص128.

(4) – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص71.

إن تحديد مهمة الشعر عند حازم، يبدأ في تضاعيف تحديده لماهية الشعر، وطالما أن هذا الأخير يقوم على الوزن والقافية/الإيقاع، ويتميز عن غيره بالتخييل، فإن هناك ربطا -عنده- بين الشعر والتعليم، الذي يعد التخييل وسيلته المفضلة عند العوام من الناس، كما يرى الفلاسفة، كما أن التعجيب مؤثر مهم في عملية التلقي، فالخرق والإغراب يغذي حركة النفس واندفاعاتها إلى طلب أمر أو الهرب منه.

فالمغزى الأبعد للشعر، هو «إنهاض النفوس إلى فعل شيء، أو طلبه، أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله، أو طلبه، أو اعتقاده، بما يخيل لها فيه، من حسن أو قبح، أو جلالة، أو خسة»[1]. وعندما تصبح فاعلية التخييل، مرتبطة بالتحسين والتقبيح، فإنها ترتبط بغاية متصلة بالسلوك الإنساني، من حيث تعديله، أو توجيهه، أو تحويله من النقيض إلى النقيض، وتتحقق هذه الغاية، عندما يربط الشاعر المخيل، الموضوع الأصلي الذي يعالجه، بموضوعات أخرى قد تماثله، لكنها أشد قبحا أو أشد حسنا، فتسري صفات الحسن أو القبح من الموضوعات الثانوية إلى الموضوع الأصلي، فيميل إليه المتلقي أو ينفر منه بعد أن يقوم -دون أن يعي- بعملية قياس تدعمها المماثلة، ويقويها المبدأ القائل، إن ما يجوز على أحد المتماثلين، يجوز على الآخر[2].

ولاشك أن وضع الشعر في إطاره النفعي التربوي، عند النقاد الذين تناولنا مواقفهم إلى حد الآن، يأتي في إطار سعي هؤلاء، إلى إعادة الاعتبار للشعر الذي فقد مكانته، لظروف أشرنا إليها سابقا، ومن هنا تأتي تأكيدات ابن رشيق على فضل الشعر ورده على من هاجم الشعر، ومن هنا أيضا تأتي محاولات قدامة وحازم القرطاجني لربطه بالمخطط الأخلاقي، وذلك بغية إكسابه دورا ما،

(1) – السابق، ص106.

(2) – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص127.

في حياة الناس، ومن ثم اتضاح جدواه وفعاليته الحقة، المرتبطة بميزاته الجمالية النوعية، التي ينصهر فيها النافع مع الجميل إلى حد التماهي.

ولا يختلف الفلاسفة المسلمون، حول حقيقة أن الشعر نافع ولذيذ معا، وقيمته عندهم ترجع إلى أنه مفيد وممتع.

لقد مكن وعي هؤلاء بخصوصية بنية الشعر، من أن يتم تمييزه ضمن منظومة الخطابات المنطقية المختلفة، ثم ترتب على هذا التميز في البنية، تميز في المهمة، ويتواتر لدى الفلاسفة هذا الربط بين طبيعة الخطاب وغايته[1]، فالفارابي يرى أن «الأقاويل الشعرية هي التي تركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة، حالا ما أو شيئا أفضل أو أخس، وذلك إما جمالا أو قبحا أو جلالة أو هوانا، أو غير ذلك مما يشاكل هذه»[2].

فالخطابات الشعرية لا ينتظر منها أن توقع يقينا، كما تفعله الأقاويل البرهانية، أو شبه يقين كما تطمح إليه القياسات الجدلية أو السفسطائية، أو ظنا غالبا كما في القياسات الخطابية. بمعنى أنه لا يستهدف تصديقا -كما يرى ابن سينا- «ولكن يوقع تخييلا محركا للنفس إلى انقباض أوانبساط بالمحاكاة لأمور جميلة أو قبيحة»[3].

إن ارتباط الشعر بالتخييل الذي يعد المدخل الأثير لتحقيق الاستجابة السيكولوجية غير الواعية، وما ينجر عنها من تمظهرات سلوكية تجاه المضامين المخيلة، دفع الفلاسفة إلى التعامل مع جانب الفن في الشعر كأساس من أسس فهم حقيقته وفعاليته، لذا كان القصد من الأقاويل الشعرية في جانب منها هي

---

(1) – الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، ص113-114.

(2) – الفارابي، إحصاء العلوم، ص64. نقلا عن نظرية الشعر، ص114.

(3) – نفسه، ص114.

اللذة أو اللعب –حسب الفارابي–، أو التعجيب –كما رأى ابن سينا–، وبناء على هذه الرؤية، كانت الأقاويل الشعرية عند الفلاسفة نوعان، شعر هادف إلى إثارة المتعة، وآخر يسعى إلى تحقيق ما هو نافع، إلا أن اللافت عند الفارابي أن اللعب أو اللذة التي يحدثها الشعر هادفة في حد ذاتها، فهي ترمي إلى الراحة النفسية الضرورية لمباشرة أفعال الجد يقول: «إن أصناف اللعب، إنما يقصد بها تكميل الراحة. والراحة إنما يقصد بها استرداد ما ينبعث به الانسان نحو أفعال الجد... فأصناف اللعب إنما يقصد بها أمور الجد، فليس يطلب إذًا لذاته، وإنما يطلب لينال به بعض الأشياء التي توصل إلى السعادة القصوى، فبهذه الجهة يمكن أن نجعل لأصناف اللعب مدخلا في الانسانية»[1].

ويبدو أن فكرة الجانب النفعي/الراحة النفسية للذة واللعب، من الأمور المفهومة لدى هؤلاء، فأبو بكر الرازي؛ يرى أنه من الضروري أن يريح المرء جسده بأن «ينيله من اللهو والسرور، واللذة بقدر ما يصلحه ويحفظ عليه صحته، لئلا يخور وينهد وينهك»[2].

وفي نفس الوقت ينبه –كما فعل الفارابي–، على أن هذا اللهو حينما نسعى إليه، لا نقصده لذاته، بل لأنه وسيلة لمقصد آخر، وهو التقوي على تحمل أعباء الحياة وأمور الجد يقول: «فإنه ينبغي أن يكون نيلنا وإصابتنا من اللهو والسرور واللذة لا أنها لها لنفسها، بل لكي تتجدد وتقوى به على العدو في فكرنا وهمّنا اللذين بهما نبلغ مطالبنا»[3].

وتبدو هذه الأفكار، أقل وضوحا –عند ابن سينا– ويوحي كلامه عند قراءته لأول وهلة، أنه يفصل بين الغايتين، عندما يتحدث عن الشعر عند العرب

---

(1) – الفارابي، الموسيقى الكبير، ص184–185.

(2) – الرازي، رسائل فلسفية، دار الآفاق الجديدة بيروت، 1977، ص62.

(3) – المصدر نفسه، ص62.

نجده يقول: أن «العرب كانت تقول الشعر لوجهين، أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تُعد به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه»[1].

إلا أن هذا الانطباع حول انفصال المهتمين عند –ابن سينا–، يزول بمجرد معرفتنا لموقفه من الشعر العربي، حينما قارنه بالشعر اليوناني، فهو يعتقد أن هذا الأخير أعلى قيمة، وأكثر إفادة لارتباطه بالبعد الأخلاقي، من الشعر العربي المرتبط "بالنهم والكذبة"، بمعنى أنه غير أخلاقي، كما أنه غير هادف، فالعرب لم تكن تقول الشعر للحث على فعل أو الردع عن آخر، «أما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل، وتارة يفعلون ذلك على سبيل الخطابة، وتارة على سبيل الشعر، فلذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم، مقصورة على الأفاعيل والأحوال، وعلى الذوات من حيث لها تلك الأفاعيل والأحوال في كل فعل»[2].

وفي معرض حديثه عن المحاكاة، نجده شديد الحرص على تأكيد أنها غير مقصودة لذاتها، بل ينبغي أن تكون موجهة إما إلى مدح أو إلى ذم، وينظر إلى المحاكاة الصرفة –التي لا يراد منها مدح ولا ذم– على أنها "قول هذر"[3]، بمعنى أن المحاكاة عنده، ينبغي أن تكون ذات محتوى أخلاقي، طالما أنها موجهة عنده إلى التحسين أو التقبيح.

(1) – ابن سينا، فن الشعر، ص170.
(2) – نفسه، ص162.
(3) – نفسه، ص188.

أما ابن رشد فإن اللذة المرتبطة بالمحاكاة، تغدو عنده أعظم وسيلة للإفادة، فالانسان هو الوحيد من بين سائر الحيوانات، «الذي يلتذ بالتشبيه للأشياء التي قد أحسها وبالمحاكاة لها»[1].

وفرح الانسان بالمحاكاة والتذاذه بها، هو حجر الزاوية في عملية التأثير والتعليم، يقول ابن رشد: «والدليل على أن الانسان يُسَرّ بمحاكاة الاشياء التي يلتذ بإحساسها، وبخاصة إذا كانت المحاكاة شديدة الاستقصاء، مثل ما يعرض في تصاوير كثير من الحيوانات التي يعملها المهرة من المصورين، ولهذه العلة استعمل في التعليم عند الإفهام والتخاطب والإشارات، فإنها أداة معينة على فهم الأمر الذي يقصد تفهيمه، لمكان ما فيها من الإلذاذ الذي هو موجود في الإشارات من قبل ما فيها من التخييل، فتكون النفس بحسب التذاذها به، أتم قبولا له»[2]. وهذا يعني أن المحاكاة المثيرة للتعجيب واللذة، هي وسيط فني مهم في عملية التلقين أو التأثير على متلقي الشعر، «وعلى الرغم من تقدير الفلاسفة المسلمين لجانب المتعة في الفن -عموما-، فإنهم حرصوا على أن يكون هناك توازن ما بين المتعة والفائدة في العمل الفني، ومن البديهي بالنسبة لتصورهم عن الشعر، باعتباره وسيلة تخييلية لنقل المعارف والحقائق، أن يجمع الشعر بين هاتين الغايتين اللذة باعتباره تخييلا -التركيز هنا يكون على الشكل المؤثر-، والفائدة وهي تتضمن المحتوى القيمي والأخلاقي»[3].

ومن الطبيعي عند الفارابي، أن يقود اختلال التوازن بين جانبي اللذة/الفن، والفائدة/الغاية من الشعر، إلى خروجه عن الإطار الذي ينبغي أن يتقيد به في

---

(1) – ابن رشد، فن الشعر، ص206.

(2) – نفسه، ص206.

(3) – ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير بيروت، 2007، ص131-132.

المدن الفاضلة، وفي اعتقاده أن الفن المرتبط باللذة له علاقة بفكر المدن الظالمة أو الجاهلية، التي ارتبطت عندها الشقاوة بالأشياء المتعبة والسعادة بالراحة وأصناف اللعب، ومن ثم فالجد عندها –بهذه المواصفات– بعيد عن معالجاتها وتطلعاتها، طالما أنه يعني لها الشقاء. وطبيعي مع هذا أن ينصرف الجمهور عن الأمور التي ينالوا بها السعادة الحقة، ومن ثم يصبح الفن من الأمور المرذولة في ميزان الشرائع وعند أهل الخير، وهذا ما حدث في عصر الفارابي على حد قوله[1].

لقد أدرك الفلاسفة المسلمون «المستند النفساني الذي تمر عبره تجربة الخضوع لفعالية الشعر، ووضحت حالة المتلقي الشعورية التي يأسرها الشعر، ويتجاوز الانفعال به مستوى اللذة أو المتعة، إلى الإيحاء بسلوك أو الدعوة إلى موقف، وإذا كان واضحا في تصور الفلاسفة، أن مصدر المتعة متعلق بالخصائص الفنية في النص أساسا، فإن القيمة الأخلاقية رهن المضمون.الذي ضبط الفلاسفة الإسلاميون مجاله وحدوده...

والحق أن الذي يستقطب تصور مهمة الشعر لدى الفلسفة المسلمين، هو القول بجدوى الخطاب ونجاعته، دون أن يتنافى ذلك مع ضرورة توفره على المتعة الجمالية، شريطة ألا تطغى هذه الأخيرة، فتتكمش القيمة الأخلاقية من الخطاب»[2].

على هذا النحو الفني، يمارس الشعر طقوسه التعليمية والتربوية، وفائدته تتأتى من هذه الزاوية، وبدون تحقيقها، تسقط أسهمه في نظر الفلاسفة المسلمين.

---

[1] – السابق، ص133.

[2] – الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ص119–120.

إن إيمان هؤلاء بالطاقة التعليمية للخطابات الشعرية، هو الذي حذا بالفارابي إلى اعتبارها آلية من آليات التعليم يقول: «ومبادئ الموجودات ومراتبها والسعادة ورئاسة المدن الفاضلة، إما أن يتصورها الانسان ويعقلها، وإما أن يتخيلها، وتصورها هو أن ترتسم في نفس الإنسان ذواتها كما هي موجودة في الحقيقة، وتخيلها هو أن ترتسم في نفس الانسان خيالاتها ومثالاتها وأمور تحاكيها»[1].

وتأتي آراء ابن رشد لتؤكد هذا التصور، فالعلوم النظرية -عنده- تلقن وتقرب لأهل المدن عن طريق الأقاويل الخطابية والشعرية، في حين أن الطريقة التي يتعلم بها الخواص العلوم النظرية هي الطرق الحقيقية. ويعلل ذلك بأن أفلاطون استخدم الطرق الخطابية والشعرية في تدريس الحكمة للجمهور، لأن الجمهور في هذه الحالة يكونون أمام أحد أمرين، إما أنهم لا يستطيعون معرفة الحقائق النظرية عن طريق الأقاويل البرهانية، وإما أنهم لا يستطيعون على الإطلاق. ولما كان الأمر الأول يستحيل بالنسبة للجمهور، فإن الشعر يصبح هو الطريقة المناسبة، التي تعين المرء على تحقيق ما يمكنه من الكمال الانساني[2].

وتلاحظ "ألفت كمال الروبي"، أن الإضافة التي يحققها ابن رشد ويتميز بها عن الفارابي، أنه يرى أن الأقاويل الشعرية ليست هي السبيل إلى تعليم الجمهور فقط، وإنما تستخدم أيضا في تعليم الصبية، بل هي أكثر ملاءمة لتعليم الصغار، حتى إذا كبروا استعملت معهم الأقاويل البرهانية، ذلك إذا كانوا سيصبحون حكماء، أما إذا كانوا دون ذلك، فنستخدم معهم الطرق الشائعة في تعليم الجمهور، وهما الطرق الخطابية والشعرية[3].

---

(1) – السياسة المدنية، ص85-86. نقلا عن ألفت الروبي، ص134.

(2) – نفسه، ص135.

(3) – نفسه، ص135.

حاجتنا للخطابات الشعرية –حسب الفلاسفة– في التعليم تعود إلى اعتماده على التخييل، فالعامة «يرون أن الموجود هو المتخيل والمحسوس، أما ما ليس بمتخيل وبمحسوس فهو عدم»[1].

فالشعر بوسائله التصويرية، يتيح للمتلقي تقبل المفاهيم النظرية، كالتي يستعصي عليه فهمها عبر وسائط أخرى، لهذا يرى الفارابي أن تعليم جمهور الأمم وأهل المدن، إنما يسهل عن طريق التخييل، أي تخييل الأمور التي ثبتت ببراهين يقينية[2].

وتأكيدا للدور التعليمي الذي يمكن للشعر القيام به، اصطلح ابن رشد على تكشيف المعرفة الحاصلة به بـ"التعليم الشعري"[3].

في مكنتنا الآن، الاستنتاج من كل ما سبق أن الإفادة التي تنتظر من الخطابات الشعرية، تعود في جانب منها إلى الدور التعليمي، ولاشك أن رؤية الفلاسفة تتعالق في هذه المسألة رؤية النقاد الذين تناولنا طروحاتهم بالتحليل، كما يمكن التأكيد على أن هؤلاء، بوأوا الجانب الفني أهمية مفصلية في تلك المهمة.

وإذا كان بإمكان الأقاويل الشعرية، الإسهام كآلية فنية في تحصيل المعرفة للمتلقين والناشئة منهم خاصة، فإنها تسهم أيضا في تغيير السمات الأخلاقية لهم نحو الأحسن. يقول ابن رشد: «لما كان المحاكون والمشبهون، إنما يقصدون بذلك أن يحثوا على عمل بعض الأفعال الإرادية، وأن يكفوا عن عمل بعضها، فقد يجب ضرورة أن تكون الأمور التي تقصد محاكاتها: إما فضائل وإما رذائل، وذلك أن كل فعل وكل خلق إنما هو تابع لأحد هذين: أعني الفضيلة

(1) – الأخضر جمعي، نظرية الشعر، ص116. والمعلومات المبينة في الهامش.
(2) – ألفت الروبي، نظرية الشعر، ص136.
(3) – نفسه، ص136.

والرذيلة، فقد يجب ضرورة أن تكون الفضائل إنما تحاكى بالفضائل والفاضلين، وأن تكون الرذائل تحاكى بالرذائل والأرذلين. وإذا كان كل تشبيه وحكاية إنما تكون بالحسن والقبيح، فظاهر أن كل تشبيه وحكاية إنما يقصد بها التحسين والتقبيح»[1].

فالشعر يهدف إلى التحسين أو التقبيح، والإثارة الانفعالية الناتجة عن تلقي هذه الرسائل الأخلاقية، لا تتوقف عند حدود الأحاسيس فحسب، بل تتعداه إلى تبني موقف سلوكي يقربه من الفضيلة، أو يبعده عن الرذيلة، يذهب ابن سينا إلى أن «كل محاكاة فإما أن يقصد به التحسين وأما أن يقصد به التقبيح، فإن الشيء إنما يحاكى ليحسّن أو يقبّح، والشعر اليوناني إنما يقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب، فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعدّ به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه، وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل، وتارة كانوا يفعلون على سبيل الخطابة، وتارة على سبيل الشعر، فلذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأفاعيل والأحوال والذوات من حيث لها تلك الأفاعيل والأحوال، وكل فعل إما قبيح وإما جميل»[2].

وبغض النظر عن صدقية النتائج التي توصل إليها ابن سينا، من خلال هذه المقارنة، فإن تأكيده على أفضلية الشعر اليوناني في مناسبات كثيرة، يعود أساسا لاقترانه بالفعل، فاليونانيون يهدفون بشعرهم إلى الحث على فعل جميل، أو التنفير من آخر قبيح.

[1] – ابن رشد، فن الشعر، ص204.

[2] – ابن سينا، فن الشعر، ص169–170.

وفي رأي ابن سينا، فإن التربية الروحية المثلى للنشء تعتمد في جانب منها على الشعر، ويلح على أنه من الضروري أن «يؤخذ بمبادئ هذه التربية، متى اشتدت مفاصل الصبي، واستوى لسانه، ووعى سمعه وتهيأ للتلقين، وأول ما يبدأ به من ذلك تعلم القرآن، فتصور له حروف الهجاء، ويلقن مبادئ الدين، ويروى الشعر، ويختار له من بحوره الرجز والبحر القصير وما خف وزنه، مما يعين في التأديب والتهذيب وفيه بيان فضل الأدب، والحث على البر واصطناع المعروف، وكل ما فيه مكارم الأخلاق»[1].

ويبدو أن البعد الأخلاقي للأفعال في الخطابات الشعرية، هو المرتكز الجوهري في فهمهم لمهمة الشعر ودوره التربوي التهذيبي، وتأتي تصنيفات الفارابي للأقاويل الشعرية لتؤكد هذا الفهم، ولترصد فاعليتها على المستوى الأخلاقي يقول: «الأشعار كلها إنما استخرجت ليجوّد بها تخييل الشيء وهي ستة أصناف: ثلاثة منها محمودة وثلاثة مذمومة، فالثلاثة المحمودة أحدها الذي يقصد به إلى إصلاح القوة الناطقة، وأن تسدد أفعالها أو فكرها نحو السعادة، وتخييل الأمور الإلهية، والخيرات، وجودة تخييل الفضائل، وتحسينها وتفخيمها وتقبيح الشرور والنقائص وتخسيسها، والثاني الذي يقصد به إلى أن يصلح ويعدّل العوارض المنسوبة إلى القوة من عوارض النفس ويكسر منها إلى أن تصير إلى الاعتدال وتنحط عن الإفراط، وهذه العوارض هي مثل الغضب وعزة النفس، والقسوة، والنخوة والقحّة ومحبة الكرامة، والغلبة والشره وأشباه ذلك، ويسدد أصحابها في الخيرات دون الشرور، والثالث الذي يقصد به إلى أن يصلح ويعدّل العوارض المنسوبة إلى الضعف واللين، من عوارض النفس وهي الشهوات واللذات الخسيسة، ورقة النفس ورخاوتها، والرحمة والخوف والجزع

[1] – الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، 130. وانظر الإحالات على هامش الصفحة 130.

والغم والحياء، والترفه واللين وأشبه ذلك، ليكسر ويحط من إفراطها إلى أن تصير إلى الاعتدال، ويسدد نحو استعمالها في الخيرات دون الشرور، والثلاثة المذمومة هي المضادة للثلاثة المحمودة، فإن هذه تفسد كل ما تصلحه تلك، وتخرجه عن الاعتدال إلى الإفراط، وأصناف الألحان والأغاني تابعة لأصناف الأشعار، وأقسامها مساوية لأقسامها»[1].

إن إيمان الفارابي بفعالية الشعر، في تهذيب النفس بتلك الطريقة، تحتكم إلى تصور ذو أبعاد دينية وفلسفية ترّجع الأخلاق الفاضلة إلى وسطيتها، فالوسط الذهبي مقولة من المقولات الأرسطية في تحديد الفضائل،كما أن فكرة "خير الأمور أوسطها"[2]، تعد مرتكز ديني أكده النبي –صلى الله عليه وسلم– في جميع التصرفات.

ويتدعم هذا الوعي لدى الفلاسفة المسلمين، بتبنيهم لنظرية التطهير الأرسطية التي تناولناها سابقا. يحاول ابن سينا تقريب هذه النظرية فيقول: «يجب في تركيب الطراغوذيا أن يكون غير تركيب بسيط، بل يجب أن يكون فيه اشتباك، وقد عرفته ويكون ذلك مما يخيل خوفا مخلوطا بحزن بمحاكاته، فإن هذه الجهة من المحاكاة، هي التي تخص كل الطراغوذيا، وبها تقدر النفس لقبول الفضائل، وليس يجب أن تكون النقلة فيها كلها من سعادة إلى سعادة، فالشجعان لا يقنعون بمزاولة السعادة، والبراءة من الخوف والغم ومزاولة الأفعال التي لا صعوبة فيها، كما لا يقنع الكدود بدوام الشقاوة، ومثل هذا لا يخيل في النفس انفعالا يعتد به من رقة أو حزن أو تقيّة، ولا يكون فيه محاكاة شقاوة الأشرار، وإنما تحدث الرقة من أمثال ذلك، وكذلك الحزن والخوف، وإنما يحدث التفجع من محاكاة الشقاوة لمن لا يستحق، والخوف يحدث عند تخييل

(1) – الفارابي، فصول منتزعة، ت. فوزي مترس نجار، دار المشرق، 1971، ص64.
(2) – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص97.

المضر، وإنما يراد محاكاة الشقاوة لهذه الأمور، ولإظهار زلة من حاد عن الفضائل»[1]. تقوم العملية التطهيرية على استغلال سيكولوجي لعاطفتي الرحمة والخوف، اللتان تتولدان أثناء تلقي النص الشعري مشاهدة أو قراءة؛ فمصائر الشخصيات التي آلت من السعادة إلى الشقاوة، بسبب زلة أبعدتها عن الفضائل، تثير الخوف في نفس المتلقي الذي يخشى الوقوع في نفس المحاذير فـ«ترتد عن طريقها، وتميل النفس إلى ضدها»[2]، من باب أخذ العبرة من الغير، والاحتياط من الوقوع في نفس المأزق يقول ابن رشد: «وإنما تحدث الرحمة والرقة بذكر حدوث الشقاوة بمن لا يستحق وعلى غير الواجب. والخوف إنما يحدث عند ذكر هذه من قبل تخيل وقوع الضار بمن هم دونهم، أعني بنفس السامع إذا كان أحرى بذلك، والحزن والرحمة، إنما تحدث عن هذه، من قبل وقوعها بمن لا يستحق، وإذا ذكر الفضائل مفردة لا يوقع في النفس خوفا من فواتها ولا رحمة ومحبة، فواجب على من يريد أن يحث على الفضائل، أن يجعل جزء من محاكاته للأشياء التي تبعث الحزن، والخوف والرحمة»[3].

الجانب التراجيدي في المعالجة الشعرية، كفيل –عند ابن رشد– بتعميق الإثارة النفسية، التي تهدف إلى تلقين الفضائل بطريقة فنية «ومن هنا وجد الفلاسفة الإسلاميون في هذه الانفعالات، التي تنتاب المستمع ممرا إلى الدعوة إلى الفضائل والأخلاق، فالمسألة لا تنتهي عند حدوث هذه الانفعالات فقط، بل تتعلق بالموقف الذي يتبناه المستمع في الحياة، ليصون نفسه من الزلل عن الواجب، وبالتالي يحمي نفسه من الشقاء»[4].

---

(1) – ابن سينا، فن الشعر، ص186–187.

(2) – نفسه، ص187.

(3) – ابن رشد، فن الشعر، ص218–219.

(4) – الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ص140.

ويبدو مما تقدم، أن وعي الفلاسفة بالخصائص التشكيلية للقول الشعري، واعتمادها منطلقا في فهم الشعر، لم يحل بينهم وبين اشتراط السمة الأخلاقية لهذا القول، ذلك أن الشعر عندهم يحاكي الأفعال والأخلاق، بل هو دعوة إلى الأخلاق بالدرجة الأولى.

كما يظهر أن الشقة بين الفلاسفة والنقاد، تضيق بخصوص موقفهم من مهمة الشعر، «على الرغم من المستندات المعرفية، والأسس النفسية التي ميزت طروحات الفلاسفة، فإن فيما يظهره بعض أعلام النقد في تراثنا من إدراك لمهام الشعر الجادة»[1]، ما يؤكد وعيهم المتميز بفعالية الشعر، كآلية فنية تعليمية وتهذيبية.

II- جدلية الصدق والكذب وإحراجات الديني والأخلاقي:

بادئ ذي بدء، لابد من التذكير بأن الوظيفة الشعرية -كما رأينا-، مرتبطة من جهة بلذة المعرفة، ومن جهة أخرى، بأساس الإبداع الشعري، وهي في خضم ذلك، تتأرجح بين التسليم بمقولة الصدق/الإقناع، والاندفاع وراء إغراءات الكذب/التخييل.

إن هذا التقاطع بين الوظيفة الشعرية، والصدق والكذب، مرده إلى فهوم النقاد والفلاسفة للمكون الأساسي المميز للخطابات الشعرية من جهة، والخطابات النثرية من جهة أخرى، فالشعر يقوم في جوهره على التخييل، عكس النثر الذي ينبني على العناصر الإقناعية في الدرجة الأولى.

---

(1) - السابق، ص148.

إلا أن اختلاف المقومات الفنية المحددة للماهية، لا تمنع التداخل بين النثري والشعري في المهمة، فهما يهدفان إلى «إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس، بمحل القبول لتتأثر بمقتضاه»[1].

ويبدو لنا من خلال تتبعنا للجدل النقدي، الذي دار حول مسألة الصدق والكذب، أن القضية لم تحسم إلا بعد وقت طويل من ظهورها، وتحديدا مع حازم القرطاجني، الذي «استفاد من المآزق التي وقع فيها البلاغيون قبله»[2].

ويفهم مما تقدم، أن مواقف النقاد تباينت كثيرا «حول هذه القضية، فمنهم من ربط الشعر الحق بالصدق ونفى عنه الكذب، ومنهم من جعل الكذب سببا لرفض الشعر، ومنهم من وقف حائرا إزاءها لا يدري ماذا يقول، ومنهم من اشتق لنفسه طريقا وسطا»[3].

ويمكن أن نتلمس البدايات الأولى للحديث عن هذه المسألة، حتى في المرحلة الشفوية وبالضبط مع عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– أثناء تقييمه لشاعرية زهير، فقد أرجع سبب تقدمه على غيره من الشعراء، إلى الصدق الذي يتسم به الشعر، حينما قال: «... ولا يقول إلا ما يعرف، ولا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه»[4].

وكذلك مع عثمان بن عفان –رضي الله عنه–، عندما علق أثناء سماعه شعرا لزهير منه قوله:

ومهما تكن عند امرئ من خليقة * وإن خالها تخفى على الناس تعلم

---

(1) – محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، افريقيا الشرق،الدار البيضاء1999، ص510

(2) – المرجع نفسه، ص507.

(3) – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص666.

(4) – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج10، ص290–291.

قائلا: «أحسن زهير وصدق»[1].

ويبدو أن الحديث عن الصدق والكذب في بدايته، كان محملا بدلالات دينية وأخلاقية صرفة، على خلاف طروحات النقاد والفلاسفة، في مراحل المنهجية والتخصص، فقد عولجت هذه الإشكالية في سياقات مختلفة، يتمحور معظمها حول ماهية الشعر القائمة على التخييل.

لهذا نتصور أن النقاد الذين ركزوا على البحث في ماهية الشعر، والتأسيس النظري للخطابات الأدبية، هم الأوائل الذين أقدموا على مقاربة الشعر في ضوء مقولة الصدق والكذب.

وتكاد تجمع الآراء على أن ابن طباطبا، هو أول من أثار هذه القضية بشكل واضح في كتابه "عيار الشعر"، حيث بدا متحمسا لضرورة التزام الصدق، ويعده «أهم عناصر الشعر وأكبر مزاياه، لأن هذا الصدق صنو للاعتدال الجمالي في حرم الفهم»[2]. يقول: «والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه، ويتحلى به، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه ويصدأ له»[3].

ورؤيته للخطاب الشعري، تربط بين التناسب الجمالي في النص، وبين الحق أو الصدق، أي بين ما يفرضه المنطق وما تفرضه الأخلاق، فالتناسب الناتج عن السلامة من الخطأ في اللفظ والتركيب، والمعنى والمدركات الذهنية، والعقل لا يطمئن إلا إلى الصدق والصواب، «فالأساس الأخلاقي، يلتقي مع الأساس المنطقي في الفهم عند مستوى الصواب، فيصبح كلاهما شيئا واحدا، لأن الحقيقة التي يتقبلها الفهم، صادقة على المستوى الأخلاقي والمنطقي، ولذلك

(1) – المصدر السابق، ج9، ص312.

(2) – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص130.

(3) – ابن طباطبا، عيار الشعر، ص20.

يأنس الفهم من الكلام بالعدل الصواب الحق، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل، فإذا كان الكلام موزونا بميزان الصواب، لفظا ومعنى، قبله الفهم وارتاح له»[1].

ولا يتوقف مجال الصدق والاعتدال، عند مستوى المنتوج الشعري فحسب، بل يمتد عند ابن طباطبا ليمس الشاعر أيضا، فينبغي عليه أن يكون صادقا في تجربته، لأن ذلك مدعاة لارتقاء مستوى منتوجه الفني، ولأن النفوس يجلبها «الصدق عن ذات النفس، بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها»[2].

وكما يطلب من الشاعر أن يكون صادقا في تجربته، متوافقا مع تجارب البشر من قبله، ينبغي عليه –حسب ابن طباطبا– التزام الصدق الأخلاقي، فلا ينسب الجبن للشجاع، ولا يسمي البخيل كريما أو العكس[3].

إن قناعات ابن طباطبا الفنية والأخلاقية، دفعته إلى التعامل مع الشعر القديم بكثير من الإيجابية، لأن «الشعراء، كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركّبُوها، على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء، وافتخارا ووصفا، وترغيبا وترهيبا، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه، وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق»[4].

وحينما يسعى إلى اقتراح نماذج للأشعار المحكمة المستوفاة المعاني، يقع اختياره على نصوص تستجيب إلى حد بعيد لرؤيته السابقة، التي تؤكد أن خير

---

(1) – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص37.

(2) – ابن طباطبا، عيار الشعر، ص24.

(3) – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص667.

(4) – ابن طباطبا، مصدر سابق، ص13.

الشعر هو ما ظهر فيه صدق صاحبه، وطابقت مضامينه ما تعارف عليه الناس وأكدته التجارب، ذلك الشعر الذي روعيت فيه المستويات الفنية، كصحة الوزن وعذوبة اللفظ وصحة المعنى، ذلك الشعر الذي يتوفر فيه الاعتدال ويتحقق معه الفهم الذي يقود إلى لذة «يتطلع إليها المتلقي، كما هو الحال مع أبيات زهير التي يقول فيها[1]:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش * ثمانين حولا لا أبا لك يسأم

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب * تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

ومن لا يصانع في أمور كثيرة * يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله * ولكنني عن علم ما في غد عم

ومن يجعل المعروف من دون عرضـــ * ـــه يفره ومن لا يتق الشتم يشتم

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله * على قومه يستغن عنه ويذمم

....

وبيتي أبي ذؤيب[2]:

وإذا المنية أنشبت أظفارها * ألفيت كل تميمة لا تنفع

والنفس راغبة إذا رغّبتها * وإذا ترد إلى قليل تقنع

إن إيمان ابن طباطبا بالصدق كمرادف للحقيقة المطلقة، دفعه إلى اعتبار الغلو والمبالغة، من العيوب التي ينبغي أن يتنزه عنها الشعر، فالكلام عنده يجب أن ينسق صدقا لا كذب فيه، وحقيقة لا مجاز معها فلسفيا»[3]، هذه القناعة دفعت

---

(1) – المصدر السابق، ص82-83.

(2) – نفسه، ص84.

(3) – إحسان عباس، مصدر سابق، ص216.

ابن طباطبا إلى ارتكاب جناية كبرى على الخيال والتشخيص في الشعر لا نكتشفها حسب إحسان عباس إلا في نماذجه التطبيقية، فهو يعيب قول المتقب العبدي على لسان ناقته[1]:

تقول وقد درأت لها وضيني * أهذا دينه أبدا ودِيني

أكل الدهر حل وارتحال * أما يبقى عليّ ولا يقيني

لأن الحكاية عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة. ثم يعد من الإيماء المشكل قول الشاعر:

أومت بكفيها من الهودج * لولاك هذا العام لم أحجج

أنت إلى مكة أخرجتني * حبا ولولا أنت لم أخرج

فهذا إفراط، لأن "الإيماء" لا يتحمل كل هذه المعاني التي طالتها[2].

هذا الربط المندفع من طرف ابن طباطبا بين الشعر والصدق، أغفله عن الفارق الجوهري بين الرسالة والقصيدة، فهو عنده ينحصر في النظم/الجانب الإيقاعي، في حين أن حجر الزاوية في الخطاب الشعري كما –رأينا–، هو التخييل. في حين تأخذ هذه الإشكالية أبعادا أخرى مع قدامة بن جعفر، الذي يظهر فهما مغايرا لطبيعة الشعر، ورؤية مختلفة من ثم لقضية الصدق والكذب.

لقد استطاع أن يستوعب جانبا مهما من المسألة، حينما استبعد الصدق والكذب من دائرة المصطلح النقدي، والسياق الذي ترد فيه هاتان الكلمتان عنده هو سياق النقل عن الغير، إما عن اليونان في حالة الغلو، أو عن عمر في ثنايا الحديث عن المدح[3].

---

[1] – ابن طباطبا، عيار الشعر، ص200.

[2] – إحسان عباس، تاريخ النقد، ص133.

[3] – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص88.

وحينما ألح على أن المعالجة الشعرية ليست نقلا حرفيا لقيمة ما، بل هي مقاربة انزياحية تتبنى العدول عن التقريرية، وتجاوز الواقع، بإعادة ترتيب الموجودات، وربطها بعلاقات جديدة تبدو ظاهريا أنها تتصادم مع الحقيقة أو المنطق.

وعندما يوضح التقديم الرمزي على هذا النحو نستطيع أن نحسم القول في قضية الغلو أو المبالغة. لقد أكد قدامة مبدأ الوسط الذهبي، عندما جعل الفضيلة وسطا بين نقيضين كما فعل أرسطو، ولكن هل يلتزم الشاعر بحرفية هذا الوسيط الذهبي في التقديم فيوصله كما هو، أم أن يتجاوز الحرفية إلى شيء آخر يفرض الفضيلة على وعي المتلقي؟ هنا نجد قدامة يميز بين أنصار الغلو وأنصار الاقتصاد، أو الاقتصار على الحد الأوسط، ويحسم الأمر في ضوء فهمه لطبيعة التوصيل الشعري للمعنى فيقول: «إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذا يرى فلاسفة اليونانيين على مذهب لغتهم»[1].

وفي ضوء هذا التصور، يتعاطى مع شواهد رأى بعض النقاد أنها معيبة، بسبب اتجاه أصحابها إلى ما رأوه نوع من الكذب. ومثال ذلك قول المهلهل[2]:

فلولا الريح أسمع أهل حجر * صليل البيض تقرع بالذكور

وقول النمر بن تولب[3]:

أبقى الحوادث والأيام من نمر * أسياد سيف قديم أثره بادي

تظل تحفر عنه إن ضربت به * بعد الذراعين والساقين والهادي

---

(1) – المرجع السابق، ص87. وقدامة بن جعفر، نقد الشعر، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة، ص94.

(2) – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص91.

(3) – المصدر نفسه، ص92.

يحيلنا قدامة إلى اضطراب هؤلاء بين مذهب الغلو أو الاقتصار على الحد الأوسط (الصدق)، ويؤكد على خطأ من أنكر قول الشعراء المذكورين، قائلا «ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبي نواس قولهم المتقدم ذكره، فهو مخطئ لأنهم وغيرهم ممن ذهب إلى الغلو، إنما أرادوا به المبالغة، والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم، فأنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر، فإن قول النابغة(*) في معنى قول النمر بن تولب على مذهب الاقتصار ولزوم الحد الأوسط:

وقد أبقت صروف الدهر مني * كما أبقت من السيف اليماني(**)

دون قول النمر وأتى دليلا قويا على أن ما بقي منه أكثر مهما بقي من النابغة. وكذلك قول كعب بن مالك الأنصاري في معنى قول مهلهل ووصفه صوت الضرب:

من سرّه ضربٌ يرعبل بعضه * بعضا كمعمعة الإناء المحرق(***)

دون قول مهلهل، لأن في قول مهلهل ما يدل على أن الضرب الذي ذكره أشد وأبلغ»[1].

تبدى لنا أن الذي دفع قدامة إلى تبني الغلو، هو اقتناعه بأن الشعر آلية فنية لتوصيل القيم، لكن هذا التوصيل يقوم أساسا على التقديم الرمزي، ومن هنا يأتي تأييده للغلو، حتى ولو بدا فيه شيء من الإفراط الذي يخرج عن الموجود/الممكن، لأن «كل غالٍ مفرط في الغلو، إذا أتى بما يخرج عن

(*) – توقفنا مع تعليق النابغة في الفصل الأول من الباب الأول.

(**) – صروف الدهر: حدثانه ونوائبه.

(***) – يرعبل: يقطع.

(1) – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص94-95.

الموجود، فإنما يذهب فيه إلى تصييره مثلا، وقد أحسن أبو نواس(*)، حيث أتى بما ينبئ عن عظم الشيء الذي وصفه»[1].

إلا أن هذا الانفتاح الذي بدا في تحديد ما هو مقبول أثناء عملية التصوير، يتوقف عندما تصل هذه المبالغة وهذا الغلو، إلى حد الممتنع والمتناقض والمخالف للعرف.

ولاشك أن منطلقات قدامة الأخلاقية المنطقية، لم تسمح له بقبول الممتنع المتناقض والمخالف للعرف، لأنه قرين الكذب، بخلاف المبالغة والغلو اللذان لا يتصادمان مع الصدق، طالما أن الهدف منهما، هو بلوغ الغاية وجعل الشيء المخيل مثلا.

من أمثلة الممتنع لديه قول أبي نواس:

يا أمين الله عش أبدا * دم على الأيام والزمن

فليس يخلو هذا الشاعر، من أن يكون تفاءل لهذا الممدوح بقوله "عش أبدا" أمرا أو دعاء، وكلا الأمرين مما لا يجوز ومستقبح»[2].

ويبدو أن قدامة كان يدرك أن حديثه السابق، قد يوهم البعض أن هناك شيء من التداخل ولهذا يقول: «ولعل معترضا يعترض هذا القول منا في هذا الموضع، فيقول إنه مناقضة لما استجزناه ورأيناه صوابا في صدر هذا الكتاب من الغلو، ويجعل قول أبي نواس هذا غلوا فيلزمنا تجويزه كما فصلنا تجويز الغلو، ونحن نقول إن هذا وما أشبهه ليس غلوا ولا إفراطا بل خروجا عن حد

(*) – يقصد في قوله:

وأخفت أهل الشرك حتى أنه * لتخافك النطف التي لم تخلق

نقد الشعر، ص92.

(1) – المصدر السابق، ص95.

(2) – المصدر نفسه، ص201-202.

الممتنع الذي لا يجوز أن يقع، لأن الغلو إنما هو تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه، وليس خارجا عن طباعه إلى ما لا يجوز أن يقع له، لأن الذي يكون قلنا إنه جائز مثل قول النمر بن تولب... فليس خارجا عن طباع السيف، أن يقطع الذراعين والساقين والهادي، وأن يؤثر بعد ذلك ويغوص في الأرض، ولكنه مما لا يكاد يكون»[1].

أما المتناقض، فمثاله قول يزيد بن مالك الغامدي[2]:

أكف الجهل عن حلماء قومي * وأعرض عن كلام الجاهلينا(*)

إذا رجل تعرض مستخفا * لنا بالجهل أوشك أن يحينا(**)

يعلق قدامة على هذين البيتين قائلا: «فقد أوجب هذا الشاعر في البيت الأول لنفسه الحلم والإعراض عن الجهال، ونفى ذلك بعينه في البيت الثاني بتعديه في معاقبة الجاهل إلى أقصى العقوبات وهو القتل»[3].

ومن عيوب المعاني -عنده- أيضا، مخالفة العرف والإتيان بما ليس في العادة والطبع، ومن أمثلة ذلك قول المرار:

وخال على خدّيك يبدو وكأنه * سنا البرق في دعجاء باد دجونها(***)

فالمتعارف المعلوم أن الخيلان سوداء، وما قاربها في ذلك اللون والخدود الحسان إنما هي البيض، وبذلك تنعت فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى.

ومن هذا الجنس، قول الحكم الخضري:

---

(1) – السابق، ص202.

(2) – نفسه، ص200.

(*) – الجهل: الظلم.

(**) – أن يحينا: أن يقتل.

(3) – نفسه، ص201.

(***) – الدعجاء: هي ليلة ثمانية وعشرين، الدجن: المطر الكثير.

كانت بنو غالب لأمتها * كالغيث في كل ساعة يكف

فليس المعهود أن يكون الغيث واكفا في كل ساعة»[1].

تلك هي رؤية قدامة، -وكما رأينا- فهو يتجه من خلال مواقفه من الغلو والمبالغة إلى إبعاد الشعر عن التقريرية والحرفية، ولم يكن أبدا يقصد إلى تبني رؤية ترفض الصدق، أو ترى في الشر ميدانا أثيرا للشعر كما فعل الأصمعي.

إن تبني قدامة لهذا الاختيار -حينما صنف نفسه في خانة المنتصرين لمذهب الغلو في الشعر-، لا يتعارض مع قناعاته الأخلاقية الواضحة لاسيما أثناء معالجاته لغرضي الهجاء والمديح، وتحديداته لعيوب المعاني.

ومن نفس المنطلق العقلاني الجمالي، اتجهت محاولات عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، للَمْلَمة هذه الإشكالية، التي يبدو أنها مازالت تطرح الكثير من الأسئلة المحرجة أحيانا من الزاوية الدينية، هذا الحرج أوقعه في شيء من التذبذب والضبابية أثناء استعراضه مواقف القائلين بأن أفضل الشعر أكذبه، أو المقتنعين بأن خير الشعر أصدقه، ومن ثم تبني موقف يلحقه بالفريق الأول أو الثاني.

يلح الجرجاني أثناء حديثه عن المعاني العقلية والتخييلية، على أن «الاقتناع بأن ما لا يمكن الاشتراك فيه، لا يمكن أن يكون نتاج معطيات مشتركة، الذي يمكن الاشتراك فيه هو المنطقي العلمي، أما الشعري فيقوم على الانتقاء والمسامحة، وعدم الالتزام بالبرهنة على المبادئ لأنها موجودة داخل النص لا خارجه»[2]، بمعنى أن المقدمات الشعرية لا تناقش ولا تُوجه منطقيا، بل ينبغي الاكتفاء بالاقتراحات التي ركز عليها الشاعر، فلا يؤخذ «الشاعر بأن يصحح

---

(1) – السابق، ص203.

(2) – محمد العمري، البلاغة العربية، ص402.

كون ما جعله أصلا وعلة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية، وأن يأتي على ما صيره قاعدة وأساسا ببينة عقلية، بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بينة»[1].

ومن أوضح الشواهد الشعرية الدالة على ذلك، قول البحتري في الشيب[2]:

بياض البازي أصدق حسنا * إن تأملت من سواد الغراب

فقد «ترك أن يفكر فيما عدا ذلك من المعاني التي يكره لها الشيب، ويناط بها العيب»[3]. فالبحتري يريد تزيين الشيب الذي غزا ممدوحه عن طريق تشبيه الشيب بالباز الأبيض، والشباب بالغراب الأسود والتمس لذلك مدخلا/مقدمة نفسية يحتكم إليها الكل، وهي أن البياض أحلى وأجمل في العين من السواد، مع أن هناك مداخل أخرى يمكنها تقويض هذه النتيجة، كارتباط الشباب بالقوة والشيب بالضعف مثلا.

هذا هو الفارق الجوهري بين المعاني التخييلية، والمعاني العقلية التي يشهد العقل بصحتها، كما هو الشأن في أدب «المواعظ والحكم، وآثار السلف الذين اشتهروا بالصدق والقول الحق»[4]، كقول المتنبي[5]:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى * حتى يراق على جوانبه الدم

فتشرف الشريف لا يسلم من أذى الحاقدين والأعداء الطامعين، إلا إذا كان صاحبه قويا جبارا يرد كيد الكائدين، وطمع الحاقدين، يقول عبد القاهر: «ولم يزل العقلاء يقضون بصحته، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته، وبه جاءت

---

(1) – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت. محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص235.

(2) – نفسه، ص234.

(3) – نفسه، ص234.

(4) – نفسه، ص297–298.

(5) – نفسه، ص299.

أوامر الله سبحانه، وعليه جرت الأحكام الشرعية، والسنن النبوية، وبه استقام لأهل الدين دينهم، وانتفى عنهم أذى من يفتنهم ويضرهم»[1].

لا يناقش ولا يؤاخذ الشاعر بمقدماته وعلله –في رأي الجرجاني–، لأن الهدف في الخطاب الشعري هو التخييل، فالشعر عنده «يكفي فيه التخيّل والذهاب بالنفس، إلى ما ترتاح إليه من التعليل»[2].

هذا الإيمان الواضح باعتبار التخييل أساس جوهري في الشعر، يصاب بنوع من الخلخلة عندما جاء عبد القاهر الجرجاني لمناقشة الرأي القائل أن "خير الشعر أصدقه"، فهذه المقولة عنده يجوز أن يراد بها «أن خير الشعر ما دلّ على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروّض جماح الهوى، وتبعث على التقوى... وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال»[3].

ويعني هذا الاتجاه في توضيح معنى "خير الشعر أصدقه"، أن فهم عبد القاهر لمدلول الصدق هنا، مرتبط بالصحة والأخلاق ومطابقة الواقع، ويرتب بناء على ذلك نتيجة مؤداها، أن من قال: "خيره أصدقه" كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز، إلى التحقيق والتصحيح واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحب إليه وآثر عنده»[4].

بعد ذلك، يتوسع في ذكر إيجابيات اعتماد التخييل، والاتساع في صناعة الشعر، فيقول: «الصنعة إنما يمتد باعها، وينشر، شعاعها، ويتسع ميدانها،

---

(1) – السابق، ص300.

(2) – نفسه، ص235.

(3) – نفسه، ص236.

(4) – نفسه، ص236.

وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدعي الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل»[1].

وفي مقابل ذلك، يبين الانعكاسات السلبية لالتزام الصدق، فالشاعر في هذه الحالة تنغلق أمامه آفاق الإبداع، ويدخل في حلقة مفرغة من التقليد والتكرار للمعاني المعروفة، فهي" كالجواهر تحفظ أعدادها ، ولا يرجى ازديادها و كالأعيان الجامدة لا تنمى ولا تزيد، ولا تربح ولا تفيد، وكالحسناء العقيم، والشجرة الرائعة لا تمتع بجنى كريم»[2].

يسيطر على القارئ إحساس يقترب من اليقينية، أن عبد القاهر سيدفع إلى تعميق وإثراء مقولة "خير الشعر أكذبه"، لأن «هذا ونحوه يمكن أن يتعلق به في نصرة التخييل وتفضيله»[3]، إلا أننا نتفاجأ باستسلامه للاحراجات الدينية، ومن ثم الوقوف مدافعا عن ضرورة التزام رأي من قال "خير الشعر أصدقه". فالعقل «بعد على تفضيل القبيل الأول (الصدق) وتقديمه.. وما كان العقل ناصره والتحقيق شاهده فهو العزيز جانبه... وقد قيل: الباطل مخصوم وإن قضي له، والحق مفلج وإن قضي عليه»[4].

ونحس من كلامه أن وقوفه إلى جانب الصدق، دُفع إليه دفعا و«الباطل مخصوم وإن قضي له»[5]. فعلى الرغم من اقتناعه أن التزام الصدق الحرفي يجهض العملية الإبداعية، وأن التخييل/المبالغة والغلو، والاختلاق، هما رئتا الشعر، إلا أن الوازع الأخلاقي كان أقوى من الوعي الفني.

(1) – المصدر السابق، ص237.
(2) – نفسه، ص237.
(3) – نفسه، ص236.
(4) – نفسه، ص236.
(5) – نفسه، ص236.

لم يستطع عبد القاهر استيعاب المشكلة كما فعل قدامة، وكما سيفعل حازم القرطاجني، لأن الهوة بين الجانبين الفني والنفعي والأخلاقي ليست بالحجم الذي يدفع إلى هذا الاضطراب، في تحديد ماهو مطلوب من الشاعر التزامه فنيا ومضمونيا.

تضييق هذه الهوة إلى أبعد الحدود، مع حازم القرطاجني الذي استفاد كما أسلفنا من مآزق غيره من النقاد، واستطاع الوقوف غير بعيد من متطلبات الفن ومقتضيات الدين والأخلاق، ويبدو ذلك أثناء تأكيده على أن قوانين الصدق والكذب في المنطق لا تنسحب على الشعر ولذلك يقول: «رأيت ألا أشتغل بحصر الطرق التي يماز القول الصادق من غيره، وتفصيل القول في ذلك، فإن ذلك مخرج إلى محض صناعة المنطق»[1]. ويعود إلى هذه الفكرة في مناسبة أخرى فيقول: «فلما كان كثير من التمويهات التي تكون من غير جهة اشتغال النفوس بالتعجيبات، والإبداعات البلاغية عن تفقد محل الكذب، يقصدها كثير من الناس بطباعهم، ويهتدون إليها بأفكارهم... رأيت ألا أشتغل بحصر تلك الطرق، عما هو أنسب إلى هذه الصناعة من ذلك عن إبانة وجوه النظر البلاغي في الأقاويل الخطابية والشعرية من جهة ما يخص تلك الصناعتين ويعمهما»[2].

يتضح لنا بجلاء، أن حازما مدرك لخصوصية الشعر، واختلافه عن الأقاويل الإقناعية، وعن الأقاويل الخارجة عن دائرة الظاهرة الأدبية، وعليه فكل «صناعة يخصها نوع من الغلط، ويقابله نوع من الحل يلزم صاحب تلك الصناعة، أما الغلط غير المناسب فليس حله على صاحب الصناعة»[3].

---

(1) – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص63.

(2) – نفسه، ص64.

(3) – ابن سينا، فن الشعر، ص196.

يحاول حازم من خلال هذه الترتيبات المقدماتية، أن يفك طلاسم علاقة بدت مستحيلة بين التخييل والتصديق في الخطاب الشعري، ليرد على من اعتقد أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة، وليفتح آفاق الصحة والصدق على أبواب بدت لدى بعض المتهجمين على الشعر، أنها من قبيل الكذب.

إن اعتماد المتهجمين على الشعر على فرضية انبنائه على الكذب، هو الذي لفت انتباه حازم إلى ضرورة التوقف عند هذه التهمة لنفيها وتضييق مساحتها، سعيا لإرجاع الشعر إلى مكانته السابقة والتي يظهر أنها أصيبت في مصداقيتها وفعاليتها، وهذا ما يفسره الهجوم العنيف، الذي تعرض له في هذه المرحلة التي يؤرخ لها حازم القرطاجني يقول: «وإنما غلط في هذا –فظن أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة– قومٌ من المتكلمين لم يكن لهم علم بالشعر، لا من جهة مزاولته ولا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته، ولا معرج على ما يقوله في الشيء من لا يعرفه، ولا التفات إلى رأيه فيه، فإنما يطلب الشيء من أهله، وإنما يقبل رأي المرء فيما يعرفه»[1].

إذن يعود تهافت قيمة الشعر عند هؤلاء –في جانب منه–، إلى ارتباطه بالكذب، والكذب مذموم منطقيا وأخلاقيا.

ولاشك أن جهود حازم اتخذت من نفي هذه التهمة مدخلا أساسيا، لإعادة الاعتبار للشعر في مجتمع فقد ثقته به واحترامه له.

يقول: «وإنما احتجت إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم، حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة، وهذا قول فاسد قد ردّه أبو علي بن سينا في غير ما موضع من كتبه، لأن الاعتبار في الشعر، إنما هو التخييل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص86–87.

صدق ولا كذب، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالغرض، لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة، وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه»[1].

لقد سعى إلى التلفيق بين مقولتي الصدق والكذب، وأكد على أن الشعر يسمح باعتماد الصدق، دون أن يمنع ذلك استحضار مقومه الرئيسي وهو التخييل، ويبرر في سبيل تلك الغاية، لأنواع من التجاوزات يراها مستساغة لانعدام الدليل على كذبها من جهة القول، أو العقل أو الدين، يقول: «والكذب الاختلاقي في أغراض الشعر لا يعاب من جهة الصناعة لأن النفس قابلة له، إذ لا استدلال على كونه كذبا من جهة القول، ولا العقل فلم يبق إلا أن يعاب من جهة الدين، وقد رفع الحجاب عن مثل هذا الكذب أيضا في الدين، فإن الرسول -صلى الله عليه وسلم- كان ينشد النسيب أمام المدح فيصغي إليه ويثيب عليه»[2]، أما الكذب الإفراطي، فهو «معيب في صنعة الشعر، إذا خرج من حد الإمكان إلى حد الإمتناع أو الاستحالة»[3].

ويعتبر الإفراط منزلة بين الصدق والكذب، فالشاعر «إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه، فأفرط فيها، كان صادقا من حيث وصفه بتلك الصفة، وكاذبا من حيث أفرط فيها وتجاوز الحد، فهذا قد يجيء منه ما يستحسنه بعض أرباب هذه الصنعة»[4].

(1) – المصدر السابق، ص81.
(2) – نفسه، ص78–79.
(3) – نفسه، ص79.
(4) – نفسه، ص79.

وبناء على هذه التحديدات الدقيقة، يتبين «أن الوصف والمحاكاة لا يقع الكذب فيهما إلا بالإفراط وترك الاقتصاد»[1].

وفي رأي حازم، أن الشاعر لا يحتاج إلى القول الكاذب إلا عندما «يعوزه الصادق والمشتهر بالنسبة إلى مقصده في الشعر، فقد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح، فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر، فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة»[2].

يصل حازم بعد تحديده لماهية الشعر، ومناقشته المستفيضة لمسألة الصدق والكذب، إلى تصنيف الأغراض والأقاويل حسب الحصول والاختلاق إلى ثلاث مستويات: مستحسنة، ومستساغة، وغير مستحسنة ولا مستساغة.

فالأغراض المختلقة كلها كاذبة، سواء كانت اقتصادية أو تقصيرية أو إفراطية (إمكانية، إمتناعية، إستحالية)(*).

أما الحاصلة فالاقتصادية والتقصيرية منها صادقة والإفراطية إذا كانت إمكانية احتملت الصدق والكذب.

أما إذا كانت امتناعية أو استحالية فهي كاذبة. «فهذه قسمتها بالنسبة للصدق والكذب، وتنقسم من جهة ما يستحسن في الشعر ويستساغ ومن جهة ما يستساغ ولا يستحسن، ومن جهة ما لا يستساغ ولا يستحسن إلى عشرة أقسام: أربعة منها مستحسنة: وهي الحاصلة التي أقاويلها اقتصادية والحاصلة التي أقوالها إمكانية، والمختلقة التي اقاويلها اقتصادية والمختلقة التي أقاويلها إمكانية.

---

(1) – السابق، ص75.

(2) – نفسه، ص72.

(*) – الاختلاق الإمكاني مثل ادعاء الحب، والامتناع مثل تركيب يد أسد على رجل، أما الاستحالة فكأن يكون الانسان قائما وقاعدا في الوقت نفسه.

وقسمان منها مستساغان غير مستحسنين وهما: الحاصلة التي أقوالها امتناعية، والمختلقة التي أقاويلها امتناعية أيضا.

وأربعة منها غير مستساغة ولا مستحسنة، وهي: الحاصلة التقصيرية والحاصلة الاستحالية، والمختلقة التقصيرية، والمختلقة الاستحالية.

فقد ثبت بهذا أن للاستساغة في الكلام الشعري ستة مذاهب، وللاستحسان أربعة مذاهب، وللصدق ثلاثة مذاهب»[1].

يهدف حازم من وراء هذه التقسيمات، إلى تأكيد أن الأقاويل الشعرية يمكن أن تكون صادقة كما يمكن أن يجري فيها الكذب، وإذا نظرنا إلى أقسامها من حيث الاستحسان والاستساغة أو غيرهما، رأينا أن المستحسن والمستساغ من الشعر –عنده–، هو الذي يتوفر على الصدق أو الذي لا يدخل في دائرة الصدق والكذب، أما النصوص الشعرية الواضحة الكذب فهي عنده غير مستحسنة ولا مستساغة «لأن أردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيأة واضح الكذب، خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا، وإن كان موزونا مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه، لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه، لأن قبح الهيأة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكَى أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك، فتجمد النفس عن التأثر له، ووضوح الكذب يزعها عن التأثر بالجملة»[2].

إن ارتباط الماهية بالمهمة في الخطاب الشعري هي المحددة لتصور حازم النقدي، وما دام الوعي الأخلاقي هو المسيطر على اقتراحاته ورؤاه النقدية –كما

---

(1) – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص80.

(2) – المصدر نفسه، ص72.

رأينا-، فهو يتطلع إلى التأثير، وهذا الأخير لن يكون مع نصوص تفتقر إلى الأسس والمقومات الفنية. ولاشك أن الحيلة الفنية تتطلب تجاوز العادي والمألوف في معالجة الأشياء المخيلة، حتى تكون أدعى للتعجيب والإغراب المحركان للنفس، وعندما يصبح الشعر قرين التجاوز والخروج عن المألوف، فمن المنطقي أن يكون فيه شيء من الاختلاق في حدود ما تسمح به التقاليد الأدبية والعادات الانسانية.

لقد تمكن حازم بهذا الفهم من حل مشكلة واجهها الشعر بسبب إلصاق تهمة "الكذب" به، ورواج فكرة حاجته إلى التزييف وقلب الحقائق، حتى قيل «الشعر داع لسوء الأدب وفساد المنقلب، لأنه لضيقه وصعوبة طريقه يحمل الشاعر على الغلو في الدين، حتى يؤول إلى فساد اليقين، ويحمله على الكذب، والكذب ليس من شيم المؤمنين»[1].

هذه الأجواء هي التي أدت بحازم إلى السعي لإيجاد مخرج يحتفظ للشعر بمقوماته الفنية، ويدفع عنه الإحراجات الدينية، و«ليست تحرك الأقاويل الكاذبة إلا حيث يكون في الكذب بعض خفاء، أو حيث يحمل النفس شدة ولعها بالكلام، لفرط ما أبدع فيه على الانقياد لمقتضاه، وإن كان مما يكره ولا يصدق الحاض عليه، ومع هذا فتحريكها دون تحريك الأقاويل الصادقة، إذا تساوى فيهما الخيال وما يعضده مما داخل الكلام وخارجه، فتحريك الصادقة عام فيها قوي، وتحريك الكاذبة خاص فيها ضعيف. وما عم التحريك فيه وقوي، كان أخلق بأن يجعل عمدة في الاستعمال حيث يتأتى»[2].

---

[1] – الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ت. محمد رضوان الداية، دار الثقافة بيروت، 1966، ص36-37،

[2] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص82.

عند هذا المستوى، يحسم حازم الجدل حول قضية الصدق والكذب، بجعل الصدق قيمة أساسية في الخطابات الشعرية تحوز على التقديم والأولية، ويفتح آفاق الفن أمام عوالم الاختلاقات المستساغة غير المنكرة منطقيا وأخلاقيا.

وبحكم معرفتنا أن الرؤية الأخلاقية، هي التي تحكمت في توجيه أغلب رواد النقد العربي القديم، وتحديد طبيعة اقتراحاتهم النقدية، يمكننا تحسس الشعور الديني المخيم على هؤلاء أثناء تعاطيهم مع قضية الصدق والكذب، وتفهم سبب ميلهم إلى الصدق والاقتصاد في الخطابات الشعرية، ونفورهم من الكذب والإفراط الاستحالي والامتناعي.

إن هذا الميل يعبر بوضوح عن أن الهم الفلسفي للمسألة، لم يمنع من حضور الوازع الديني والأخلاقي، فعلى الرغم من انسياقهم أحيانا مع الطروحات الفلسفية، إلا أن خلفيتهم الدينية، هي التي كانت تحدد اختياراتهم النقدية في نهاية المطاف.

III- المرجعية الأخلاقية والدينية، وقضية اللفظ والمعنى:

تعد قضية اللفظ والمعنى من المسائل الشائكة في النقد قديما وحديثا، ولا عجب فأي خطاب أدبي يقوم على أساس منهما، ولا نتصور إمكانية استغناء أي فن قولي عنهما.

ولا شك أن هذا الأمر، لم يكن ليخفى على نقاد العرب، وهذا ما يفسر اهتمامهم اللافت بركني العملية الإبداعية، واستمرار تجاذباتهم حولها إلى وقتنا الراهن، فالممارسة النقدية أساسا لا تتعامل إلا مع النص وتمظهراته اللغوية والدلالية.

ولا تكاد انشغالات نقادنا العرب تخرج عن حدود معالجات أرسطو لمسألة اللفظ والمعنى[1]، فأغلبهم لم يتعاطى مع الشعر إلا باعتباره مادة/معنى، وصورة/لفظا، ولم ينظروا إليه كوحدة متعالقة إلا نادرا، كما هو الشأن مع عبد القاهر الجرجاني.

لقد تعامل أغلب النقاد مع اللفظ والمعنى كقطبين منفصلين، ورتبوا بناء على ذلك رؤيتهم للعمل الأدبي، سواء أثناء العملية الإبداعية أو عند القراءة والتقييم، فقد وجد من بين هؤلاء من يعطي الأولوية للمعنى، ومنهم من يرى أن المقدرة الفنية لا تظهر إلا في التحكم بكفاءة في الجانب الشكلي/اللفظ، وهناك من تدارك هذا القصور في التعامل مع المسألة، فاعتبر أن البراعة لا تظهر إلا من خلال النظم، بمعنى أنه لا يركز على مقومات النص الأدبي بقدر ما يهتم بالعلاقات التي تنتظم وفقها، والهيئة التي تتشكل من خلالها.

فالمشكلة ليست في أيهما أسبق وجودا، طالما أنهم سلموا بفكرة شبه مضطردة، وهي أن المعاني موجودة مسبقا، أما الألفاظ فلا بد من اصطفائها لاحقا، وإنما تكمن في، على أي واحد منهما نركز أثناء عملية التقييم وتمييز الجيد والرديء – على حد قولهم –، وبناء على ذلك انقسموا بإزاء هذه الجدلية إلى أربعة فئات رئيسية, إحداها تناصر اللفظ، وثانيتها تعتد بالمعنى، وثالثتها تتبنى أطروحة جديدة تقضي على هذه الثنائية وتقترح فكرة النظم بديلا عنها، ورابعتها تفصل بين اللفظ والمعنى فصلا تاما، ولا تبدي ميلا لأحدهما على الآخر.

ولعلنا في حاجة للتعرف ولو بشكل مختصر على ممثلي هذه الفئات ومعالجاتهم، للوصول لاحقا إلى تجليات الوعي الديني والأخلاقي فيها.

---

[1] – غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، ص253 .

1- الطائفة الأولى تنتصر للمعنى وتعلي من قيمته في النص الأدبي. ومن أوائل من بدت حماستهم للمعنى أبو عمرو الشيباني، الذي آخذه الجاحظ حينما لاحظ مبالغته في استحسان بيتين من الشعر، اشتملا على معنى حكمي وهما[1]:

لا تحسبن الموت موت البلى * فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا * أفظع من ذاك لذل السؤال

لم يستسغ الجاحظ سلوك أبي عمرو الشيباني، عندما «كلف رجلا حتى أحضره دواة وقرطاسا حتى كتبها له»[2]، لفرط استجادته لهذين البيتين، ويعلق بعدها معبرا عن موقفه منهما قائلا: «وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا»[3].

ويبدو أن معايير الشعرية متباينة عند هاتين الشخصيتين، فإذا كان المعنى الجيد عند أبي عمرو الشيباني، يغفر إخفاقات الشاعر الفنية الشكلية، فالأمر يختلف عند الجاحظ إذ المعنى الجيد عنده لا يصنع شعرا جيدا بالضرورة -كما هو الشأن مع البيتين السابقين-، فالحاجة ملحة للتركيز في العمل الأدبي على التقديم الجميل للمضامين، حينها فقط يمكن أن نصنفها في خانة الأعمال الجيدة.

ويظهر ميل المرزوقي للمعنى بصورة أكثر وضوحا في قوله: «فلما كان الشاعر يعمل قصيدته بيتا بيتا، وكل بيت يتقاضاه بالاتحاد، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى، وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه، والأخذ من حواشيه، حتى يتسع اللفظ له، فيؤديه -على غموضه وخفائه- حدا يصير

(1) – الجاحظ، الحيوان، ج 3، ص131.

(2) – نفسه، ج3، ص131.

(3) – نفسه، ج3، ص131.

المدرك له والمشرف عليه، كالفائز بذخيرة اغتنمها والظافر بدفينة استخرجها»[1].

ونفس الموقف يبديه ابن شرف القيرواني (ت 460 هـ)، فالشعر عنده، منه «ما يملأ لفظه المسامع، ويرد على السامع منه قعاقع، فلا ترعك شماخه مبناه، وانظر إلى ما في سكناه من معناه، فإن كان في البيت ساكن، فتلك المحاسن، وإن كان خاليا فاعدده جسما باليا، وكذلك إذا سمعت ألفاظا مستعملة، وكلمات مبتذلة فلا تعجل باستضعافها، حتى ترى ما في أضعافها، فكم من معنى عجيب في لفظ غريب. والمعاني هي الأرواح والألفاظ هي الأشباح، فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح، وإن قبح أحدهما فلا يكن الروح»[2].

ويجري ابن الأثير في حلبة الداعين إلى إلزامية الاهتمام بالمعنى في المقام الأول يقول: «فالعرب إنما تحسن ألفاظها وتزخرفها، عناية منها بالمعاني التي تحتها، فالألفاظ إذا خدم للمعاني، والمخدوم لا شك أشرف من الخادم»[3]، ويقول: «فإن رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذ ذاك، إنما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني، ونظير ذلك إبراز صورة الحسناء في الحلل الموشية والأثواب المحبرة»[4].

ولا يكاد يبتعد العلوي اليمني (ت 749 هـ) عن هذه الرؤية، ويكشف هذا قوله: «... فاعلم أن الذي عليه أهل التحقيق أن الألفاظ تابعة للمعاني، وقد صار صائرون إلى أن المعاني تابعة للألفاظ، والذي أوقعهم في هذا الوهم، وقرر

---

(1) – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، ص18-19.

(2) – ابن شرف، أعلام الكلام، ص27-28.

(3) – ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص355.

(4) – المصدر نفسه، ج1، ص353.

عندهم هذا الخيال، هو أنهم لما رأوا المعاني لا يرسخ معقولها في الأفئدة إلا بعد أن تخرق الألفاظ قراطيس أسماعهم، فتوهموا من أجل ذلك أنها تابعة للألفاظ»[1].

فالمعنى لدى هؤلاء هو المقوم الأول، الذي ينبغي الاحتكام إليه أثناء عملية التقييم، ولا يفهم من هذا أن الألفاظ لا قيمة لها عند أنصار المعنى، فجل من احتفلوا به «كانوا يقصدون إلى تقديمه على الألفاظ دون أن يغفلوا من شأنها، فهم ينزلونها في الأهمية منزلة تلي منزلة المعنى»[2]، لذلك ينصح ابن الأثير الشاعر قائلا: «وعليك بتنقيح الألفاظ وتحسينها، فإن الأشعار البارعة لم تعمل لإفهام المعاني فقط، لأنه لو قصد بها الإفهام فقط لكان الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد في الإفهام، وإنما عملت الأشعار لأجل الإتيان ببداعة اللفظ وإحكام صنعته، ولسنا نعني بذلك أن يجعل المؤلف همته مقصورة على تجويد الألفاظ، ويهمل المعاني المنوطة تحتها، وإنما المعنى به أن تكون المعاني المقصورة ذات ألفاظ حسنة رائقة ... واعلم ان المعنى هو عماد اللفظ، واللفظ هو زينة المعنى، والمعاني بمنزلة الأرواح، والألفاظ بمنزلة الأجساد. فأول ما يجب على المتكلم أن لا يؤلف كلامه من ألفاظ رديئة، ثم إن ألفه من ألفاظ جيدة حسنة، فإنه لا يكون لها مزية ورونق إلا بإيداعها معنى شريفا واضحا، لأن الألفاظ لا تراد لنفسها، وإنما تجعل دلالة على المعاني، فإذا عدمت الذي يراد منها لم يعتد لها بالأوصاف التي تكون لها»[3].

---

(1) – العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ت. سيد بن علي المرصفي، مطبعة المقطف، مصر، ج2، ص150.

(2) – غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص255.

(3) – ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1956، ص21-22.

ولذلك أيضا، يشبه ابن طباطبا الألفاظ بالمعرض أو الثوب للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن، قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه[1].

2- فئة تركز على اللفظ ولكنها لا تقتصر عليه، ويمثلها بامتياز الجاحظ، ويظهر اهتمامه بالجانب اللفظي الشكلي في تعليقه على موقف أبي عمرو الشيباني من البيتين المذكورين سابقا، يقول: «وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإن الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[2].

ويسعى الجاحظ إلى تفسير سر ميله إلى اللفظ، وإلحاحه على أن الكفاءة الفنية، لا تظهر إلا بامتلاك المقومات الشكلية وإتقان استثمارها إبداعيا فيقول: «حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة»[3]، وكأن الجاحظ يريد أن يقول أن اتساع مجال المعاني وكثرتها وانتشارها، يجعل تحصيلها أمرا ممكنا للعامة والخاصة على السواء، أما الألفاظ فمجالها أضيق فهي محدودة والقدرة على امتلاكها، والتعبير بها بطريقة فنية، دليل على انتماء من يتسنى له ذلك إلى عالم الإبداع، كما أن استجابة النص المبدع لمعايير

(1) – ابن طباطبا، عيار الشعر، ص6.
(2) – الجاحظ، الحيوان، ج3، ص131-132.
(3) – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ، ص76.

الشعرية تدخله في حدود صناعة الشعر التي تقوم -حسبه-، على الإيقاع والتصوير والانتقاء اللغوي.

وإذا كانت المسألة -عند الجاحظ- لم تخرج عن إطار ترتيبي بين اللفظ والمعنى، فالبعض قد اشتط في فهمه لنظرية الجاحظ في المعاني، فاعتقدوا أنه لم يقم وزنا لها ولا تدخل في اهتماماته البتة، ويبدو من كلام ابن رشيق أن عددا غير هين ممن جاؤوا بعد الجاحظ، كانوا بتأثير فهمهم الخاص لكلمته، من أشد المتحمسين للفظ على حساب المعنى يقول: «أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمنا، وأعظم قيمة وأعز مطلبا، فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك وصحة التأليف»[1].

ويعبر ابن خلدون عن هذا الوعي بشكل واضح قائلا: «اعلم أن صناعة الكلام نظما ونثرا، إنما هي في الألفاظ، لا في المعاني، وإنما المعاني تبع لها وهي أصل، فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر، إنما يحاولها في الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب، ليكثر استعماله وجريه على لسانه»[2].

والحق أن أنصار اللفظ عندما ألحوا على أهمية الجانب الشكلي، اقتربوا برؤيتهم هذه إلى حقيقة يشترك الكل تقريبا في الإيمان بها، وهي أن شكل العمل الأدبي هو المحدد الأساسي لقيمته الفنية. كما أنهم يعتبرون - مع ذلك - أن «مدار الأمر على فهم المعاني لا الألفاظ والحقائق لا العبارات»[3]، ومن واجب المبدع -عند الجاحظ- أن يختار «من المعاني ما لم يكن مستورا باللفظ المنعقد،

---

[1] – ابن رشيق، العمدة، ج1 ، ص127.

[2] – ابن خلدون، المقدمة، ص132.

[3] – الجاحظ، الحيوان، ج3 ، ص131.

مغرقا في الإكثار والتكلف، فما أكثر من لا يحفل باستهلاك المعنى، مع براعة اللفظ وغموضه على السامع. بعد أن يتبين له القول، ومازال المعنى محجوبا لم تكشف عنه العبارة، فالمعنى مقيم على استخفائه وصارت العبارة لغوا وظرفا خاليا»[1].

ويعني هذا أن تقديم الألفاظ –عند هؤلاء– والتركيز عليها أثناء التقييم، لا يلغي الجانب المضموني ولا يسقطه من الحسابات النقدية، لأن «الغاية التي يجري إليها القائل والسامع، الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[2].

ولا شك أن الجاحظ بهذه النصوص، يؤكد على أن الفعل الإبداعي فعالية هادفة تسعى إلى تقديم مضامين ذات قيمة، بطريقة فنية/بيانية، وما تأكيده على اللفظ/الشكل، إلا نتيجة قناعته بأنه هو حجر الزاوية في عملية التلقي، فبه وحده يتميز المتمكن من الدخيل وبه يتسنى التعبير عن التجارب والمعاني، وبه أيضا يتحدد جنس العمل وقالبه الأدبي.

3– فئة تؤمن بالترابط التام بين اللفظ والمعنى، ونكتشف معها رؤية جديدة للغة، تقوم على إبعاد فكرة انفصال اللفظ عن المعنى، التي سادت لقرون من الزمن، وتسببت في انتشار مفاهيم خاطئة، حالت دون المعالجة الموضوعية لهذه القضية.

ساد عند هؤلاء إحساس عميق بقوة العلاقة بين ركني العمل الأدبي، والإجادة الفنية –عندهم–، لن تكون إلا مع توفر الائتلاف بين هذين العنصرين، وتتضح هذه الرؤية مع الآمدي الذي يقول: «ينبغي أن تعلم أن سوء التأليف

---

[1] – الجاحظ، الرسائل، ص38.

[2] – الجاحظ، البيان والتبيين، ص42–43.

ورداءة اللفظ، يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه، حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل، وهذا مذهب أبي تمام في معظم شعره ... وحسن التأليف وبراعة اللفظ، يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا ... وذلك مذهب البحتري... وإذا جاء لطيف المعاني وفي غير بلاغة ولا سبك جيد، ولا لفظ حسن، كان ذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق، أو نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجه»[1]، كما يرى أن «صحة التأليف في الشعر، وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكل من كان أصح تأليفا، كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه»[2].

ويقترب القاضي الجرجاني كثيرا من هذا الوعي، حينما يصرح بأن «أقل الناس حظا في هذه الصناعة (الشعر)، من اقتصر في اختياره ونفيه، وفي استجادته واستسقاطه، على سلامة الوزن وإقامة الإعراب وأداء اللغة ... ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها، ولا يستبر ما بينها من نسب، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب، ولا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى، ولا الكلام إلا ما صور له الغرض»[3].

ومن النقاد المغاربة الذين آمنوا بانعكاسات اختلال البنية الشكلية على المستوى الدلالي والعكس، ابن الرشيق القيرواني الذي رأى «أن اللفظ جسم روحه المعنى، وارتباطه به ارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العاهات من غير أن تذهب الروح، كذلك إن ضعف

(1) – الآمدي، الموازنة، ص381.
(2) – نفسه، ص383.
(3) – الجرجاني، الوساطة، ص316.

المعنى، واختل بعضه، كان للفظ نصيب كبير من ذلك، كالذي يعرض للأجسام من مرض بمرض الأرواح»[1].

إلا أن هذه الثنائية تختفي عند عبد القاهر الجرجاني، فهو يرفض بصورة جازمة، أي انفصام بين اللفظ والمعنى، ويقترح في خضم بحثه في قضية الإعجاز، نظرية النظم التي تتجاوز فكرة وجود المعاني عارية، وتنفي إمكانية استدعائها وهي مجردة، فالمعنى لا يوجد في غياب اللفظ، إنه مبثوث ضمن الكلام المؤلف الذي ينتظم بعلاقات ما.

ويبدو أن عبد القاهر الجرجاني، لم يستطع استيعاب ما كان شائعا من أفكار وتصورات حول اللفظ والمعنى، الأمر الذي دفعه للقول: «ومما إذا تفكر فيه العاقل أطال التعجب من أمر الناس ومن شدة غفلتهم، قول العلماء حيث ذكروا الأخذ والسرقة : أن من أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان أحق به، وهو كلام مشهور متداول يقرأه الصبيان في أول كتاب عبد الرحمان(*)، ثم لا ترى أحدا من هؤلاء الذين لهجوا بجعل الفضيلة في اللفظ، يفكر في ذلك فيقول: من أين يتصور أن يكون ههنا معنى عار من لفظ يدل عليه؟ ثم من أين يجيء الواحد منا لمعنى من المعاني، بلفظ من عنده إن كان المراد باللفظ، نطق اللسان»[2].

يقترب عبد القاهر هنا من فكرة الارتباط النسبي بين الدال والمدلول، فاستحضار المدلول/الصورة الذهنية، يستدعي آليا الدال/الصورة الصوتية أو

---

(1) – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص124.

(*) – يعني كتاب الألفاظ الكتابية لعبد الرحمان بن عيسى الهمذاني، وقد كان في ذلك العهد مما يقرأ المبتدئون، حار مما لا يراجعه إلا بعض كبار الكتاب.

(2) – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت. محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص369.

الكتابية، وعليه فأي تغيير من الدوال/الألفاظ، أو في طريقة نظمه، يؤدي حتما إلى تغير في المعنى/الدلالة، فاللفظ والمعنى متلازمان، لأن العملية الفكرية واحدة «وفيها تتجلى الصورة الأدبية عن طريق صياغتها. فإذا كانت العبرة بالألفاظ في مواقعها من الجمل، فليس ذلك لأنها المقصودة أولا بالفكر، إذ لا يعقل أن يقصد أولا إلى ترتيب المعاني في استقلال عن اللفظ. ثم بعد ذلك يستأنف النظر في الجملة الدالة عليها، ولا أن يقصد إلى ترتيب الألفاظ وتواليها على نظام خاص، في استقلال عن الفكر، ولكن هذا الترتيب للألفاظ يقع -ضرورة- ملازما للمطلوب الأول، وهو المعنى المدلول عليه في الصورة»[1].

كما ينفي -في معرض تأسيسه لنظرية النظم- أي تفاضل بين الألفاظ المفردة، فالألفاظ «لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر»[2].

ويعني هذا الكلام، أن الألفاظ لا تكتسب صفة الجودة أو الرداءة إلا في سياقاتها، فالسياق هو الذي يحدد طبيعة تموقع اللفظة في العبارة أو النص، فهو وحده الكفيل بالفصل في مناسبة المفردات، لشكل الصياغة الأدبية الدالة على الصور والمضامين أم لا.

إذن، «فالأهمية للألفاظ في مواقعها من الجمل، بوصفها الوسائل التي بها يؤدي المعنى، ولا أهمية لها في ذاتها، وإنما تظهر أهمية الألفاظ في أداء

---

[1] – المصدر السابق، ص42-43.

[2] – نفسه، ص44.

المعاني، ويتجلى ذلك في تأليف الكلام، وهنا تظهر مزية الصياغة وما فيها من ألفاظ في جلائها للصورة»[1].

ويلخص رأيه في القيمة البيانية للمفردة بقوله: «وجملة الأمر أنا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه، ولكنا نوجبها لها موصولة بغيرها، ومعلقا معناها بمعنى ما يليها»[2].

ومما تقدم، يتضح أن عبد القاهر الجرجاني فهم طبيعة العلاقة بين الألفاظ والمعاني فهما خاصا، وهذا هو سبب هجومه على اللفظيين، فهم حسبه «يفردون اللفظ عن المعنى، ويجعلون له حسنا على حدة ... ظنوا أن للفظ حيث هو لفظ، حسنا ومزية ونبلا وشرفا، وأن الأوصاف التي نحلوها إياها، هي أوصاف على الصحة، وذهبوا عما قدمنا شرحه، من أن لهم في ذلك رأيا وتدبيرا، وهو أن يفصلوا بين المعنى الذي هو الغرض، وبين الصورة التي يخرج فيها، فنسبوا ما كان من الحسن والمزية في صورة المعنى إلى اللفظ، ووصفوه في ذلك بأوصاف هي تخبر عن أنفسها أنها ليست له كقولهم: إنه حلى المعنى، وإنه كالوشي عليه، وإنه قد أكسب المعنى دلا وشكلا...» [3].

وهذا هو سبب تبرمه من المشهد النقدي، لأن الكل عنده متورط فيما يعتبره جهالة، وهو عدم معرفتهم للصورة – فضلا عن فصلهم بين اللفظ والمعنى– يقول: «اعلم انه لما كان الغلط الذي دخل على الناس في حديث، اللفظ كالداء الذي يسري في العروق، ويفسد مزاج البدن ... وقد علمنا أن أصل الفساد وسبب الآفة، هو ذهابهم عن أن من شأن المعاني أن تختلف عليها الصور، وتحدث فيها خواص ومزايا من بعد أن لا تكون ... فإن جهلهم بذلك

(1) – غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص273.

(2) – عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص309.

(3) – نفسه، ص237.

من حالها هو الذي أغواهم واستهواهم، وورطهم فيما تورطوا فيه من الجهالات، وأداهم إلى التعلق بالمحالات، وذلك أنهم لما جهلوا شأن الصورة ووضعوا لأنفسهم أساسا وبنوا على قاعدة، فقالوا إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث، وإنه إذا كان كذلك ، وجب إذا كان لأحد الكلامين فضيلة لا تكون لآخر...»[1].

وبهذه الرؤية يقترب عبد القاهر في مفهومه للفظ والمعنى، مما أكده "كروتشه" حينما قال: «إن المضمون والصورة يجب أن يميزا في الفن، لكن لا يمكن أن يوصف كل منهما على انفراد بأنه فني، لأن النسبة القائمة بينهما هي وحدها الفنية، أعني الوحدة، لا الوحدة المجردة الميتة، بل الوحدة العيانية الحية»[2].

يقدم عبد القاهر بنظرية النظم، حلا نهائيا لخصومة نقدية طالت فصولها، وتركت بصماتها السلبية -من حيث التطبيق النقدي-، التي كرست الجزئية في التعامل مع النص، وإبعاد فكرة الوحدة العضوية، ومن أسف أن إضافات عبد القاهر، لم تستمر بطريقة فعالة من طرف معاصريه والذين جاؤوا بعده، مما جعل تأثيراتها محدودة، سواء في التنظير أو التطبيق[*].

4- فئة تفصل بين اللفظ والمعنى فصلا تاما، ولا ترجح أحدهما على الآخر، ومن النقاد الذين وقفوا على مسافة واحدة من اللفظ والمعنى، بشر بن المعتمر (ت 210 هـ)، في صحيفته التي أوردها الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، ومن بين ما جاء فيها قوله : «ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا

---

[1] – المصدر السابق، ص237 .

[2] – كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، ت. سامي الدروبي، مطبعة الاعتماد، مصر، 1947، ص55.

[*]– لمزيد من التفاصيل حول نظرية النظم انظر: صالح بلعيد، نظرية النظم، زكي العشماوي، النقد الأدبي بين القديم والحديث، غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث...

كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما...» [1].

ثم يبين فيها شروط اللفظ والمعنى فيقول: «أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الأمر على الصواب، وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال، وكذلك اللفظ العامي والخاصي»[2].

ويمكن أن نسلك ابن قتيبة في هذه الفئة، فقد بنى قسمته للشعر على ركنيه الأساسيين : اللفظ والمعنى، وهو عنده أربعة أضرب:

- ضرب حسنه لفظه وجاد معناه.
- ضرب حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.
- ضرب جاد معناه، وقصرت ألفاظه.
- ضرب تأخر معناه، وتأخر لفظه[3].

فبقدر اشتمال النص على مزايا إيجابية في صياغته ودلالته، يكون قريبا من المطلوب فنيا، وبحسب حض النص من تلك المزايا يكون تقييمه، فإذا قصر اللفظ عن المعنى، أو حلا اللفظ ولم يكن وراءه طائل، تقهقر في سلم الجودة

---

(1) – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ، ص75.

(2) – نفسه، ص77.

(3) – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص64–66.

الذي اقترحه ابن قتيبة، ومتى اجتمعت الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة، اكتملت الصورة المشرقة للعمل الأدبي عنده.

ولا يبتعد ابن طباطبا في تعاطيه مع الشعر، عن اقتراحات ابن قتيبة، فهو أيضا له تقسيمات للشعر قريبة من أضرب الشعر التي حددها ابن قتيبة، ويعتمد -كسابقه- فيها على اللفظ والمعنى، من هذه الأنواع: ضرب حسن اللفظ واهي المعنى، وضرب صحيح المعنى رث الكسوة، وآخر صحيح المعنى بارعه، حسن المعرض، بهي الكسوة، رقيق اللفظ[1]، والمعول عنده في الشعر على صحة المعنى وصوابه، وجزالة الألفاظ وحسنها[2]، كما أن للمعاني «ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء، التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه»[3].

فالعمل الشعري الجيد عنده، يعتمد على المشاكلة بين الألفاظ والمعاني، فإذا اختلت هذه المعادلة الفنية، تردى النص في الابتذال وأحسب بالشين.

إذن هذه هي مواقف نقاد العرب القدامى، بإزاء قضية اللفظ والمعنى، وكما رأينا فإن الكل مؤمن بضرورة الاعتناء بخصوصياتهما.

إلا أن الذي يميز أحدهم عن الآخر، هو على أي الركنين نركز أثناء عملية التقييم، ويشد عن هذه القاعدة المضطردة فئتان ترى إحداهما أن لا مزية لأحد طرفي هذه الثنائية على الآخر، أما الفئة الثنائية فاقتنعت بأن النظم وتأليف الكلام هو ما يجعل اللفظ/الصياغة مناسبا للمعنى المراد معالجته أم لا، وبناء على هذه الملائمة يتم تصنيف العمل الأدبي والحكم عليه.

(1) – ابن طباطبا، عيار الشعر، ص136-147.
(2) – نفسه، ص21.
(3) – نفسه، ص11.

ويحق لنا بعد هذا العرض الموجز للمواقف النقدية العامة، من قضية اللفظ والمعنى، أن نتساءل عن تجليات الوعي الأخلاقي والديني في معالجات النقاد لهذه الإشكالية.

في تصوري يمكن ملاحظة هذه التجليات بشكل واضح، في تلك الشروط التي فرضها النقاد في اللفظ والمعنى، فضلا عن كون المشكلة برمتها – كما يعتقد بعض الدارسين(*) – باعثها ديني، لا سيما عند عبد القاهر الجرجاني وأصحاب الدراسات الاعجازية، فبحثهم في قضية الإعجاز دفعهم إلى رفض آراء من وقفوا إلى جانب المعنى في عمومه، كما أنهم أنكروا على أنصار اللفظ مبالغتهم في الاعتماد عليه، والتقليل من أهمية المعنى، ويعقب عبد القاهر بعد استعراضه للسائد من الآراء النقدية آنذاك فيقول: «واعلم أنهم لم يبلغوا في إنكار هذا المذهب ما بلغوه، إلا لأن الخطأ فيه عظيم، وأنه يفضي بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز، ويبطل التحدي من حيث لا يشعر. وذلك أنه إن كان العمل على ما يذهبون إليه من أن لا يجب فضل ومزية إلا من جانب المعنى، وحتى يكون قد قال حكمة وأدبا، واستخرج معنى غريبا أو تشبيها نادرا، فقد وجب إطراح جميع ما قاله الناس في الفصاحة والبلاغة، وفي شأن النظم والتأليف، وبطل أن يجب بالنظم، وأن تدخله المزية، وأن تتفاوت فيه المنازل، وإذا بطل ذلك فقد بطل أن يكون الكلام معجزا، وصار الأمر إلى ما يقوله اليهود، ومن قال بمثل مقالهم في هذا الباب، ودخل في مثل تلك الجهالات، ونعوذ بالله من العمى بعد الإبصار»[1].

فالإعجاز عنده لا يدرك ولا يفسر، إلا في ضوء مقولة النظم، التي تقوم –كما رأينا– على فكرة العلاقات والتلاؤم، سواء بين المفردات أو بين الصياغة

(*)– نذكر منهم: غنيمي هلال، أمين الخولي، شكري عياد...

(1) – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص198–199.

والدلالة، فالافتتان بالألفاظ وتناسي المعاني، أو العكس «فيه مساس بقضية الإعجاز، إذ لو اعتددنا بالألفاظ في ذاتها، لما أمكن تمييز القرآن من غيره، من حيث هو ألفاظ، وحول هذه المعاني تدور حجج عبد القاهر ضد اللفظين، حيث يرى أن الإعجاز لا يتصور أن يكون في الألفاظ منفردة، إذ هي مادة اللغة عامة، وكانت معروفة لدى العرب، فلا يمكن أن يكون بها تحد لهم»[1].

فالباعث الديني هو الذي دفع عبد القاهر، إلى التعمق أكثر من غيره في هذه الناحية، لأن قضية الإعجاز التي بحث فيها، هي في حقيقتها مسألة دينية، فهي مرتبطة بالنص القرآني، والبحث في إعجازه هو الذي فرض على عبد القاهر، التعاطي مع قضية اللفظ والمعنى بذلك الوعي.

على أننا لو تتبعنا ما اشترطه النقاد في اللفظ والمعنى، لأمكننا بيسر تلمس الحضور القوي للوعي الأخلاقي والديني، ومن أقدم الإشارات التي تحدد المغزى من شرف المعنى وصحته ومشاكلة اللفظ للمعنى، بشر بن المعتمر (ت 210 هـ) ويبدو ذلك في قوله: «والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال»[2].

وإذا كان من الضروري لديه، التزام معايير الصحة والصواب والنفعية في المعاني، فلا بد على المبدع مع ذلك اختيار الألفاظ الملائمة لها يقول: «ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما»[3].

(1) – غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص270.
(2) – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص76.
(3) – نفسه، ج1، ص75.

ويحدو الجاحظ حدو بشر، عندما جمع مقومات النص الناجح فنيا في قوله: «فإذا كان المعنى شريفا، واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيدا من الاستكراه، ومنزها عن الاختلال، مصونا عن التكلف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة»[1].

والذي يلفت في هذين النصين أن الأوصاف التي اشترط بشر والجاحظ وجودها في اللفظ والمعنى ذات دلالات أخلاقية، فالكرم والشرف، والطبع والتكلف في الحقيقة مصطلحات تدخل في معجم القيم الأخلاقية، ويتدعم الوعي الأخلاقي لدى النقاد في ضبطهم للقواعد التي ينبغي الاحتكام إليها في تحديد المعنى الشريف، فعياره هو أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء، مستأنسا بقرائنه، خرج وافيا، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته»[2].

ما رآه المرزوقي بخصوص عيار المعنى الشريف، نجده عند ابن طباطبا أكثر وضوحا وتفصيلا، فعيار الشعر عنده «أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص، ....والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف ويتشوف إليه ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه ويصدأ له»[3].

فالمعنى الشريف، هو الذي لاقى القبول، من العقل "الصحيح" والفهم "الثاقب"، والفهم – بحسب ابن طباطبا – لا يستحسن ولا يأنس من الكلام، إلا بالعدل الصواب الحق والجائز، وينفر من الكلام الجائر والخطأ الباطل.

---

(1) – السابق، ج1 ، ص83

(2) – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، ص09.

(3) – ابن طباطبا، عيار الشعر، ص19–20.

يظهر من هذه التحديدات، هذا العدد المعتبر من المصطلحات ذات الإيحاءات الدينية والأخلاقية، فالمرجعية التي صاغ من خلالها المرزوقي وابن طباطبا هذه الشروط تؤول في النهاية إلى الوعي الأخلاقي.

وما دام العقل الصحيح هو الفيصل بين المعنى الحق/الشريف، والمعنى الباطل/الوضيع، فالإشكالية وجدت حلها لدى هؤلاء عبر المدخل المنطقي والأخلاقي، ومعروف أن ما هو مقبول منطقيا مقبول أخلاقيا والعكس.

ويمكن أن نلتمس ملامح الوعي الأخلاقي والديني أيضا، في معالجات النقاد لصنو المعنى اللفظ، فهو أيضا محكوم عندهم باعتبارات لها امتدادات دينية، فالجزالة عند أبي العباس ثعلب (ت 291 هـ) تتحقق في اللفظ الذي «لم يكن بالمغرب البدوي، ولا السفساف العامي، ولكن ما اشتد أسره وسهل لفظه، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه، وتوهم إمكانه»[1].

والجزل عند القاضي الجرجاني: «ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي»[2].

وتعود بنا هذه المواصفات، إلى تعليق عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- على شعر زهير الذي كان -حسبه- «لا يعاظل في الكلام ولا يتبع وحشيه ...»[3].

وعندما نتعمق في أسباب جنوح عمر وأضرابه، إلى الكلام البعيد عن الوحشية والغرابة، البريء من المعاظلة، المترفع عن السوقية، نلاحظ أن هذه الرؤية الفنية مستجيبة بدورها إلى الروح النقدية الجديدة، التي تبلورت بفعل

---

(1) – ثعلب ، قواعد الشعر، ت. رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1966، ص59.

(2) – القاضي الجرجاني، الوساطة، ص35.

(3) – الأصفهاني، الأغاني، ج10، ص290-291.

المؤثر الديني، فالاعتبارات الفنية المذكورة موسومة أيضا بالسمة الإسلامية جارية مع روحها، «ذلك أن حوشية الألفاظ ومعاظلة الجمل أسلوب أدنى إلى البداوة، وأقرب إلى الأعرابية، وبذلك يكون أبعد عن روح الإسلام، إذ هي أقرب إلى الحضارة، وإلى تنفير الناس من البداوة والأعرابية، التي تحمل عناصر الحياة الجاهلية وتدعو إليها»[1].

ويبدو أن البيان العربي في بداياته التأسيسية، قد انطلق في أجواء خيمت عليها الاعتبارات الدينية، فالجاحظ يتخذ من النص القرآني مرجعية يحتكم إليها عندما يقرر تأكيد رؤية ما، فهو مثلا في تحديده لمعنى البيان يقول: «... وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأنصع، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه، ويدعو إليه ويحث عليه، وبذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب وتفاضلت أصناف العجم»[2].

فالبيان تغيرت معاييره بفعل النص القرآني، الذي فرض سمتا فينا خاصا يختلف في كثير من مقوماته عن السائد من التقاليد الأدبية الجاهلية، ولا يخفي الجاحظ وغيره من النقاد قناعتهم بمركزية القرآن في منظومة البيان العربي، سواء في أسلوبه أو مقاصده وأهدافه.

ولعل التأكيد على الإصابة في الوصف، كمقوم ثالث من مقومات عمود الشعر، يعبر عن جانب من هذه الجدلية بين البيان عامة والخطاب الشعري خاصة، والمؤثر الديني والأخلاقي، فعيار «"الإصابة في الوصف"، الذكاء

---

[1] – طه الحاجري، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، ص60

[2] – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص72.

وحسن التمييز، فما وجداه صادقا في العلوق ممازجا في اللصوق، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه، ويروى عن عمر – رضي الله عنه – أنه قال في زهير: كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال، فتأمل هذا الكلام فإن تفسيره ما ذكرناه»[1].

الإصابة تقتضي أن يصور الشاعر، المعنى تصويرا مطابقا لما هو عليه الموصوف في الواقع، من غير تزييف أو انتقاص، والمقصود البعيد من هذا المقوم يعكسه كلام عمر –رضي الله عنه– في زهير، فالإصابة في الوصف لا تكون إلا بالمطابقة والتزام الصدق، ومحاولة الاقتراب من الصورة الواقعية للموصوف، فمن الضروري «التوافق بين الصفة أو الوصف الشعري والموصوف، بل المطابقة التامة بين الحكاية والشيئ المحكي، في اعتدال دون الخروج عن حد المعقول»[2].

وختام القول، فإن مقاربات نقادنا العرب، لمسألة اللفظ والمعنى، تعكس إحساسا دينيا واضحا . والتأكيد على الصدق في الوصف، والوضوح في المعاني، والابتعاد عن الغرابة والوحشية في الألفاظ، وغيرها من المعايير، مؤشر على مركزية النص القرآني، في تحديد مقومات الخطاب الأدبي الناجح فنيا، من وجهة نظرهم.

[1] – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، ص09.

[2] – محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، دار المعارف، مصر، ج2، ص103.

خاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خاتمة

حينما بدأنا هذه المغامرة المعرفية افتتحناها بتساؤلات، وقصدنا حينها بلوغ نهاية المطاف، التي يحكمها عادة أفق انتظار يتطلع إلى استكشاف ملامح الواقع، المنتج للإشكالية والمجيب عن أسئلتها في نفس الوقت.

ولكي نختم هذا البحث ونغلق دائرته –ولو إلى حين–، هاهي أهم النتائج التي رصدناها أثناء هذه المقاربة:

1- يتمحور الفكر الأخلاقي في النقد على إلزامية إخضاع الجمالي/الأدب وغيره من الفنون، إلى الحكم الأخلاقي، فاستثمار الخطابات الأدبية لتكريس قيم الحق والخير، من الأمور الحتمية الأساسية أثناء عملية الإبداع أو القراءة من منظور هذا الوعي.

2- النقد الأخلاقي عند العرب نتاج إسلامي، بمعنى أنه إحدى تجليات المؤثر الديني، وعليه فخلفيته –لاسيما في نشأته– دينية، بخلاف الوعي الأخلاقي عند اليونان، فهو يشكل إحدى تمظهرات المعالجة الفلسفية، أي أن تأملات الفلاسفة من أمثال أفلاطون وأرسطو هي التي أوحت لهم ببعض الأفكار والمواقف النقدية، التي تؤول في النهاية إلى الوعي الأخلاقي.

3- سجلنا أن الشخصية الأولى، التي بادرت إلى وضع النقد العربي في إطاره الأخلاقي، هو النبي –صلى الله عليه وسلم–، ثم تواصلت بعده محاولات الخلفاء الراشدين، وبعض الشخصيات الشعرية والعلمية لتعميق هذه الرؤية، بحيث لا يوجد في حدود علمنا من شذ عنها أو

أغفلها في تصرفاته ومواقفه وتعليقاته وأحكامه، وسنجد هذه الرؤيـة حاضرة بصورة ما في كافة عصور الأدب اللاحقة.

4- تبين لنا أن الإسلام لم يتخذ موقفا معاديا للشعر، بل سعى إلى تـأطيره وفق الحركية الجديدة للمجتمع الإسلامي، لينسجم مع تطلعاته الأساسية ولا يتعارض معها، كما اتضح لنا أن تأثير الإسـلام علـى الحركـة الأدبية، لم يكن سلبيا كما اعتقد بعض النقاد القدامى والمحدثين، كل ما في الأمر أن هؤلاء وقعوا في التعميم، واحتكامهم إلى معايير مسـتمدة من الشعر الجاهلي، حال بينهم وبين تقييم موضوعي لطبيعة الانعطاف الأدبي، الذي وقع بعد مجيء الإسلام، كما يعود هذا الأمـر أيضـا – لاسيما عند المحدثين–، إلى تقليد مقولة الأقدمين، وتحميل النصـوص الدينية ونصوص النقاد أكثر مما تحتمل، كما يرجع إلى قلة اضطلاعهم على ما أنتج في هذه المرحلة من نصوص شعرية. تؤكـد أن الواقـع الأدبي لم يكن بالصورة السلبية التي توحي بها تعليقات بعض مؤرخي الأدب و النقد.

5- يلاحظ المتتبع لحركة النقد الأدبي عند العرب، أن الـوعي الأخلاقـي أصيب بنوع من التذبذب في المـرحلتين الأمويـة والعباسـية، وأن الإجماع الذي سُجل في عصر صدر الإسلام قد انتهى. ويعـود هـذا الأمر إلى حيثيات وأسـباب يتعلـق بعضـها بالسـياقات السياسـية والاجتماعية والفكرية المميزة لهاتين الحقبتين، وكذا إلـى الخلفيـات الفكرية للنقاد، كما يعود هذا التذبذب في جانب منه إلى كيفيـة تلقـي الباحثين والدارسين المحدثين لنصوص أولئك النقاد، بمعنى أن المشكلة ترجع في بعض الأحيان، إلى المتلقي وكيفية فهمه وتعاطيه مع المنجز النقدي التراثي.

6- الضبابية التي نتجت عن سوء تقدير مواقف النقاد، نتجت أيضا عن اختلال في التصور النقدي العام، لدى بعض النقاد المدافعين عن شعراء، اتهموا بالمجون والتعهر أو سوء الاعتقاد، فحينما يتعلق الأمر بالشاعر ينادي هؤلاء بضرورة فصل الشعر عن الدين، أو التأكيد على أن سوء الاعتقاد ليس سببا في الحطّ من قيمة الشاعر الفنية وهكذا، ولكن عند التطبيق نجد هؤلاء أنفسهم غير متقيدين بهذه المقولات، وكثيرا ما يدخلون الاعتبارات الدينية والأخلاقية أثناء تقييم الشعر وتصنيفه.

7- تميزت البيئة المغربية والأندلسية، بالحضور القوي واللافت للنقد الأخلاقي فيها، وإذا كانت البيئة المشرقية تعاني من الضبابية في تحكيم المعطى الأخلاقي، فإن أغلب نقاد المغرب والأندلس كانوا واضحين في الدعوة إلى ضرورة إرجاع الأدب إلى أحضان الأخلاق، ورأوا أن انهيار مكانة الشعر، تعود في جانب منها إلى افتقاره للمعطى الأخلاقي، وابتعاده عن رسالته النبيلة في المجتمع.

8- لاحظنا أن النقد الأخلاقي أثبت حضوره المستمر، سواء في المرحلة الشفوية أو في مرحلة المنهجية والتخصص، ويبدو أن وعي نقادنا قد تعمق بالنقد الأخلاقي، حينما انفتح على آفاق فلسفية –لاسيما في العصر العباسي–، مما سمح بنضج معالجات النقاد ووحدة مرجعيتها، ووضوح منطلقاتها وغاياتها، كما هو الشأن مثلا مع قدامة بن جعفر وحازم القرطاجني والفلاسفة الإسلاميين –خاصة– أصحاب شروح كتاب "فن الشعر" لأرسطو.

9- إذا كان الإسلام شكل عاملا محوريا في بلورة الرؤية الأخلاقية، فقد ترك بصماته أيضا حتى على المستوى الشكلي، فمعايير الفن/البيان تغيرت بفعل النص القرآني، حيث أضحت العذوبة والسهولة والابتعاد

عن الوحشية والغرابة والمعاظلة، مقاييس تصنف على ضوئها النصوص، وعليه فحتى الجانب الجمالي في الشعر قد استجاب بدوره إلى الروح الإسلامية المتحضرة، التي تنفر من تقاليد الجاهلية الأدبية المعبرة عن حياة هي أقرب ما تكون إلى البداوة، وأبعد ما تكون عن الحضارة. لهذا لم يعد من المستساغ لدى النقاد الأخلاقيين اعتماد الشعراء على خلفية فنية، لا تستجيب للمعطيات الجديدة، سواء على مستوى الشكل أو المضمون.

10- اتضح لنا أن الرؤية النقدية لدى الناقد الواحد، قد تتوزع ولا يمكن الإحاطة بها إلا بتتبع دقيق لتصوراته المبثوثة في ثنايا كتبه، ويعني هذا أن الوعي النقدي يفترض أن يعتريه شيء من التحول والتبدل، عبر المراجعات الفكرية الملازمة لأي مشتغل بالجانب المعرفي، فيستحيل فهم التوجهات النقدية العامة للناقد، انطلاقا من مؤلف واحد، أو حكم أو موقف في تضاعيفه. وهذا ما سجلناه مثلا مع قدامة والجاحظ، ويعود كثير من الأخطاء في التصنيف أو التقييم إلى غياب هذا المعطى.

11- تظافرت جهود النقاد الأخلاقيين من أجل الاتجاه بالشعر اتجاها تربويا تهذيبيا، ويبدو ذلك بوضوح أثناء حديثهم عن وظيفة الأدب، أو عند اقتراحهم تحديدات ومقومات لبعض أغراض الشعر كالهجاء والمديح والغزل، ولعل أبرز ما يدل على اتجاههم إلى استغلال الأدب من أجل تحقيق غايات نفعية إضافة إلى المتعة، هو إلحاحهم على ضرورة الاعتماد على النماذج الشعرية الجيدة في تأديب الناشئة، وكذا توجيه الشعراء خاصة في الهجاء والمديح، إلى التركيز على الجوانب النفسية، أما العرضية/الجسمية، فلا ينبغي حسبهم الاعتماد عليها، لأنهم لو فعلوا ذلك لفقد الشعر دوره التربوي ومن ثم جدواه في حياة الناس،

ولو اعتمد في الهجاء مثلا على الجوانب العرضية، فلن يكون إلا وسيلة لاستصغار المهجو والانتقاص منه، أما أن ننتظر منه نتيجة على المستوى السلوكي، فهذا أمر مستحيل طالما أنه -في هذه الحالة- خارج دائرة اهتمام الخطاب الهجائي، ونفس الكلام يقال في المديح.

12- رأينا أن الصورة البسيطة التي كان عليها المشهد النقدي في العصر الجاهلي لم تبق على حالها، فعهد السذاجة والسطحية ولى، بفضل عوامل استجدّت وكانت سببا في نقل النقد من طوره الشفوي العفوي، إلى طور المنهجية والتخصص والعمق والنضوج.

13- أظهر نقاد العرب القدامى، وعيا لافتا بضرورة تضييق الهوة بين المتعة/الجمال، والمنفعة/الأخلاق، وسعوا إلى تكريس فكرة إلزامية الملاءمة بين الجوانب الفنية والمحتوى الأخلاقي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفهارس العامة

1- فهرس الآيات القرآنية
2- فهرس الأحاديث النبوية
3- فهرس الأبيات الشعرية
4- فهرس المصادر والمراجع
5- فهرس الموضوعات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1- فهرس الآيات القرآنية

اسم السورة	الآية	رقمها	الصفحة
البقرة	وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا..	23	17
هود	أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُواْ بِعَشْرِ سُوَرٍ ...	13	17
الإسراء	قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن...	88	17
المؤمنون	لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِن قَبْلُ ...	83	17
الشعراء	هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَن تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ، ...	221-227	129
يس	وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ ...	29	129
الصافات	وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ ...	36-37	129
الصافات	طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ	65	15
الحجرات	إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ ...	10-13	297

2- فهرس الأحاديث النبوية

الحديث	الصفحة
إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه	143-144
إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب	144
الشعر جزل من كلام العرب يعطى به السائل، وبه يكظم الغيظ، وبه يبلغ القوم في ناديهم	144
أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار	143
ذاك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها، منسي في الأخرة خامل فيها، يجيء يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار	145، 156
لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعرا	144
ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلى عنترة	145
إن أعظم الناس جرما إنسان شاعر يهجو القبيلة من أسرها	151
من قال في الإسلام شعرا مقذعا فلسانه هدر	151

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

من روى في الإسلام شعرا مقذعا فهو أحد الشاتمين	151، 291
إن المؤمن من يجاهد بسيفه ولسانه، والذي نفسي بيده، لكأن ما ترمونهم به نضح النبل	135
ما يمنع الذين نصروا رسول الله بسلاحهم، أن ينصروه بألسنتهم	135
أهجهم فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في علس الظلام، أهجهم ومعك جبريا روح القدس، والق أبا بكر يعلمك تلك الهنات	139
أمرت عبد الله بن رواح فقال وأحسن، وأمرت حسان بن ثابت فشفى واشتفى	139
الدين النصيحة	297
من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان	297

3- فهرس الأبيات الشعرية

بداية البيت	القافية	العدد	قائله	الصفحة
	(أ)			
هجوت محمدا ...	الجزاء	2	حسان بن ثابت	137
وما أدري...	نساء	2	زهير بن أبي سلمى	286
	(ب)			
خليلي مرا ...	المعذب	2	امرئ القيس	5
ذهبت من الهجران...	التجنب	2	علقمة الفحل	5
ألم تريانى...	تطيب	1	امريء القيس	49
جلا فرقديه...	القراهب	1	المعري	84
ذكرت أخي...	الوصب	1	أبي العيال الهذلي	90
ثم قالوا...	التراب	1	عمر بن أبي ربيعة	94
فإنك شمس...	كوكب	1	النابغة	153
كليني لهم...	الكواكب	1	النابغة	216
زارني خيفة...	الكثيبا	1	ابن الأبار	253
ولا أسأل...	قريب	1	يعقوب الخريمي	260
فغض الطرف...	كلابا	1	جرير	283

وبياض الباز...	الغراب	1	البحتري	384
يا عمر...	العنب	1	أبي نواس	81
	(ت)			
أبو جعفر...	الخطابة	4	ابن شهيد	248، 296
	(ح)			
أخذنا بأطراف...	الأباطح	1	ابن الطثرية	83
	(ج)			
أومت بكفيها...	أحجج	3	غير منسوب	378
فأما قولك...	وداج	3	عبد الرحمان بن حسان بن ثابت	172
	(د)			
إذا ابتدرت...	يسود	4	زهير بن أبي سلمى	22
لا تبك...	كالورد	1	أبو نواس	28
لقد كان...	القصائدا	1	الفرزدق	43
و كأن أقيدة...	فؤادي	1	أبو تمام	78
تخاصم قوما...	اليد	1	معقل بن خويلد الهذلي	80
إلى ملك...	برد	1	أبو تمام	81
من كان...	عضد	2	الأجرد الثقفي	85
أبقى الحوادث...	بادي	2	النمر بن تولب	100
فهبنا أمة...	يزيد	5	عقبة بن هبيرة	172

			الأسدي	
ألا ليت شعري...	لسعيد	2	جميل	183
أعاذل إنما...	المنادي	2	دريد بن الصمة	211
أبقى الحوادث...	بادي	2	النمر بن تولب	235، 379
لله من يوم...	ممدود	3	ابن شرف	264
مما يبغضني...	معتضد	2	ابن رشيق	276
لكل حديث ...	شهيد	2	جميل	329
لم تدر...	كبدي	76	ابن الأبار	332
	(ر)			
وإن صخرا...	نار	1	الخنساء	6
مستقبلين شمال...	منثور	2	الفرزدق	43، 93، 186
بينما ينعتني...	الأغر	3	عمر بن أبي ربيعة	48، 180
يعز ضعاف...	الكبر	1	ذو الرمة	80
لها بين...	تزمر	1	أبو تمام	80
تخدي بهم...	صوار	1	النابغة الذبياني	82
وجر الرامسات...	الدبور	2	خفاف بن ندبة	82
وقبر حرب...	قبر	1	غير منسوب	85
فما برح...	حافر	1	المزرد	90
غداة أحلت...	الخمر	1	الفرزدق	93
فلولا الريح...	الذكور	1	مهلهل بن ربيعة	100، 211،

				379 ،235
ما أرانا...	مكرورا	1	زهير	132
والستر دون...	ستر	1	زهير	154
لجت أمامة ...	بكري	8	جرير	175
قالت لها ...	عمر	3	عمر بن أبي ربيعة	179
ولولا أن يقال...	الصغار	2	نصيب	182
ولما دنوت ...	أجر	1	امرؤ القيس	260
أما والذي ...	الأمر	4	أبو صخر الهذلي	321
	(س)			
حتى إذا ...	الكنس	1	الحارث بن حلزة	83
اسق الرعية ...	مسوسا	3	أبو تمام	102
يا ابن الذوائب...	الأقعس	2	أيمن بن خريم	311
	(ع)			
فإنك كالليل...	واسع	1	النابغة	6
تيممن يافوخ ...	القواطع	1	ذو الرمة	79
وأعجبني منك...	أربع	3	كثير	182
أيتها النفس...	وقعا	1	أوس بن حجر	216
والنفس راغبة...	تقنع	1	أبو ذؤيب	216
بنات كرام...	روادعا	3	عدي بن زيد	217
في نصرة الدين...	فتنخدع	4	أبو بكر الداني	250، 310
وطائفة الوصال...	بالمطاع	4	الجياني	334

وإذا المنية...	لا تنفع	2	أبو ذؤيب	377
	(ف)			
والحب ظهر...	انصرفا	1	أبو نواس	81
وعض زمان...	مجلف	1	الفرزدق	93
يقصد الناس...	الطواف	1	عمر بن أبي ربيعة	180
ويوم كإبهام...	تحرف	3	أعرابية	332
فأردت جنة...	القطاف	4	أبو جعفر بن الأبار	334
كانت بنو ...	يكف	1	الحكم الخضري	383
	(ق)			
وأخفت أهل...	تخلق	1	أبو نواس	100
تعرض لي...	اتفاق	5	ابن وهبون	252، 335
وإن أشعر بيت...	صدقا	1	غير منسوب	300
من سره ضرب...	المحرق	1	كعب بن مالك	380
	(ك)			
لقد أرسلت...	حذرك	2	عمر بن أبي ربيعة	48
يا دهر قوّم...	خلقك	1	أبو تمام	79، 80
فزل عنها...	النسك	1	زهير	82
	(ل)			
أيقتلني ...	أغوال	1	امرؤ القيس	15

قفا نبك...	فحومل	2	امرؤ القيس	15
إني وما نحروا...	العقل	4	الحارث بن خالد	44، 177
سائلا الربع...	طويلا	4	عمر بن أبي ربيعة	45، 178
جرى ناصح...	قتلي	2	عمر بن أبي ربيعة	46، 47
لقد فرح الواشون...	البخل	2	جميل	47
تحملت ما لو...	أثقل	1	أبو تمام	79
باشرت أسباب...	طبولا	1	أبو تمام	80
تسدّ القاصعات...	هزالا	1	الأخطل	84
لم يضرها...	ذهول	1	محمد بن يسير الرياشي	90
عجبا لعمري...	مقبل	4	أبو تمام	103
ويوم دخلت...	مرجلي	2	امرؤ القيس	109، 258
فقالت لحاك الله...	أحوالي	1	امرؤ القيس	110
ولقد أبيت على...	المأكل	1	عنترة	147
سموت إليها...	حال	2	امرؤ القيس	221، 259
فمثلك حبلى...	محول	1	امرؤ القيس	259
وإن أحق الناس...	يبخل	1	ابن أبي فنن	266
وإنا وإن...	نتكل	2	المتوكل الليثي	271
لو أن تغلب...	منقالا	1	جرير	283
وفيهم مقامات ...	الفعل	4	زهير	311

فقلت لها...	المعلل	4	امرؤ القيس	324
ألا رب يوم...	البذل	1	أبو مسلم بن الوليد	333
لا تحسبن...	الرجال	2	غير منسوب	395
	(م)			
لنا الجفنات...	دما	2	حسان بن ثابت	7، 100
ألا انعم...	تكلم	1	المسيب بن علس	7
صفة الطلول...	الكرم	3	أبو نواس	22
نحز رقابهم...	رئيم	1	تأبط شرا	79
إذا شم أنف...	الكرائم	1	ذو الرمة	80
هل غادر ...	توهم	1	عنترة	133
ومهما تكن...	تعلم	1	زهير	154، 375
ثم نبهتها...	الكلام	3	عمر بن أبي ربيعة	174
طرقتك صائدة...	بسلام	4	جرير	182
يؤخر فيودع...	فينقم	1	زهير	215
في كفه خيزران...	شمم	2	غير منسوب	216
أرى بصري...	تسلما	1	حميد بن ثور	216
سئمت تكاليف...	يسأم	6	زهير	227، 377
أنزه في روض...	المحرما	4	أبو بكر بن داود القياسي	252، 333
أصاخت فقالت...	مخذم	2	أبو القاسم بن هانئ	269
لشتان ما بين...	حاتم	3	ربيعة بن عبد	272

			الرحمن الرقي	
ولم تطو...	لتكرما	2	حسان المصيصي	310
لا يسلم الشرف...	الدم	1	المتنبي	384
	(ن)			
كأنني حين...	الزمن	1	أبو تمام	81
أبقى لها...	الكتان	1	خفاف بن ندبة	82
يا أمين الله...	الزمن	1	أبو نواس	236، 381
وأشرب بالريف...	دجى	3	الأعشى	336
وبتنا خلاف...	مختلطان	1	حمزة بن أبي ضيغم	331
تخوف الرحل...	السفن	1	غير منسوب	352
تقول وقد ...	وديني	2	المثقب العبدي	378
أكف الجهل...	الجاهلين	2	يزيد بن مالك الغامدي	382
	(هـ)			
أجل أيها الربع...	تحاوله	3	أبو تمام	28
وما روضة ...	عرارها	2	كثير	49
كأن حجاج...	مستقاها	1	النابغة الجعدي	82
فما من فتى...	نبادله	1	غير منسوب	94
لها مقلتا...	عرارها	1	ابن الأعرابي	94
هما دلتاني...	كاسره	2	الفرزدق	174، 181
أخ لي كأيام...	خطوبها	2	حريش السعدي	212

إذا كنت في...	تعانبه	3	بشار بن برد	212
أخي ثقة...	نائله	1	زهير	270
يود بأن...	تراسله	2	غير منسوب	321
فظللت أرعاها...	دنا لها	2	الأعشى	326
فدخلت إذ ...	ثيابها	6	الأعشى	327
ومطاعم للشهد...	سناته	3	أبو العباس بن سريج	333
وخال على خديك...	دجونها	1	المرار	382
	(ي)			
فلو كان عبد الله...	مواليا	1	الفرزدق	43، 187
توسدني كف...	ورائيا	1	سحيم عبد بني الحسحاس	150
تظل تحفر ...	الهادي	1	النمر بن تولب	236
وأقبلن من...	سوائيا	3	سحيم عبد بني الحسحاس	261

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

4- فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

I- المصادر:

- ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن الأثير الجوزي:

(1)- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت. أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر، 1959.

(2) الجامع الكبير، في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1956.

- الأصفهاني، أبو الفرج:

(3)- الأغاني، دار الثقافة، بيروت، 1962.

الأصمعي:

(4)- فحولة الشعراء، ت. طه الزيني ومحمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة.

- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر:

(5)- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ت. أحمد صقر، دار المعارف، مصر، 1965.

- أرسطو:

(6)- فن الشعر،

1- ت. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973.

2- ت. شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- أفلاطون:

(7)- الجمهورية، نقلها إلى العربية حنا خباز، دار القلم، بيروت.

- ابن بسام الأندلسي:

(8)- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،أ-ت. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2000.

- البطليوسي، ابن السيد:

(9)- شرح المختار من لزوميات أبي العلاء المعري، ت. حامد عبد المجيد، دار الكتب المصرية، 1970.

(10)- الاقتضاب في شرح أدب الكاتب، ت. عبد الله البستاني، دار الجيل، بيروت، 1973.

- البغدادي، عبد القادر:

(11)- خزانة الأدب، ت. عبد السلام هارون، مكتبة خانجي، مصر، 1979.

- أبو بكر بن أبي داوود:

- (12)- الزهرة، ت. إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، 1985.

- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى:

(13)- قواعد الشعر، ت. رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، 1966.

- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر:

(14)- الحيوان، ت. عبد السلام هارون،

- مكتبة مصطفى بابي الحلبي، القاهرة، 1965.

- طبعة إحياء التراث العربي، بيروت.

(15)- البيان والتبيين، ت. عبد السلام هارون،

- مكتبة خانجي، القاهرة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

– وطبعة الكتب العلمية، بيروت.

(16)– الرسائل، بهامش الكامل للمبرد، مطبعة التقدم العلمية، القاهرة.

– الجرجاني، علي بن عبد العزيز:

(17)– الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت. أحمد عارف الزين، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس.

– الجرجاني، عبد القاهر:

(18)– أسرار البلاغة، ت. محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978.

(19)– دلائل الإعجاز، ت. محم رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978.

– ابن الجوزي:

(20)– سيرة عمر بن عبد العزيز، ت. محب الدين الخطيب، مطبعة المؤيد والمنار، مصر.

– الجمحي، ابن سلام:

(21)– طبقات فحول الشعراء، ت. أحمد محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

– الرازي، أبو حاتم:

(22)– الزينة في أسماء الكلمات الإسلامية، حسين بن فضل الله الهمذاني، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1957.

– حازم القرطاجني:

(23)– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت. محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- ابن حزم الأندلسي:

(24)- الرسائل، ت. إحسان عباس، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، 1981.

(25)- طوق الحمامة، ت. دار المشرق العربي، بيروت، 1984.

- الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي:

(26)- جمع الجواهر، في الملح والنوادر، ت. علي البجاوي، البابي الحلبي، 1953.

- الحميدي، أبو عبد الله محمد بن أبي نصر:

(27)- جذوة المقتبس، ت. لجنة إحياء التراث، دار الكتاب العربي، مصر، 1967.

- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد:

(28)- المقدمة، ت. حجر عاصي، مكتبة الهلال، بيروت.

- الرازي، أبو بكر محمد بن زكريا:

(29)- رسائل فلسفية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1977.

- ابن رشد، الحفيد:

(30)- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ت. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973.

- ابن رشيق، القيرواني:

(31)- العمدة في محاسن الشعر وآدابه،

- دار الجيل، بيروت، 1981.

- دار الكتب العلمية، بيروت، 2001.

- الزركشي، عبد الله بن بهادر بن عبد الله:

(32)- البرهان في علوم القرآن، ت. محمد أبو الفضل، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت.

- ابن سينا، أبو علي:

(33)- فن الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973.

- السيوطي، جلال الدين:

(34)- المزهر، ت. محمد أحمد الولى وعلي البجاوي ومحمد أبو الفضل، البابي الحلبي، مصر.

- ابن شرف القيرواني:

(35)- أعلام الكلام، مكتبة الخانجي، القاهرة.

- الصولي، أبو بكر:

(36)- أخبار أبي تمام، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع، بيروت.

- ابن عبد البر:

(37)- بهجة المجالس، ت. محمد مرسي الخولي، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1962.

- ابن عبد ربه:

(38)- العقد الفريد، ت. محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1963.

- عبد الله بن عبد الحكم:

(39)- سيرة عمر بن عبد العزيز، ت. أحمد عبيد، عالم الكتب، بيروت، 1984.

- أبو عبيدة معمر بن المثنى:

(40)- مجاز القرآن، ت. سيزكين، مكتبة الخانجي، مصر.

- العسكري، أبو هلال:

(41)- المصون في الأدب، ت. عبد السلام هارون، مطبعة طحكومة الكويت، 1960.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- العلوي، يحيى بن حمزة:

(42)- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ت. سيد بن علي المرصفي، مطبعة المقطف، مصر.

- العلوي، المظفر بن الفضل:

(43)- نضرة الإغريض في نصرة القريض، ت. نهى عارف الحسن، مطبعة طربين، دمشق، 1976.

- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم:

(44)- أدب الكاتب، ت. محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982.

(45)- تأويل مشكل القرآن، سيد صقر، البابي الحلبي، القاهرة، 1954.

(46)- عيون الأخبار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973.

(47)- الشعر والشعراء، ت. أحمد محمد شاكر،

- دار الحديث، القاهرة، 1996.

- دار المعارف، مصر، 1960.

- قدامة بن جعفر:

(48)- نقد الشعر، ت. محمد عبد المنعم خفاجي،

- دار الكتب العلمية، بيروت.

- مطبعة الكليات الأزهرية.

- الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الإشبيلي:

(49)- إحكام صنعة الكلام، ت. محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، 1985.

- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد:

(50)- الفاضل، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1956.

(51)- الكامل، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1986.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- المرزباني، محمد بن عمران:

(52)- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، دار النهضة، مصر، 1965.

- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن:

(53)- شرح ديوان الحماسة، ت. أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر، القاهرة، 1951.

- ابن مسكويه،أبو علي محمد بن محمد:

(54)- تهذيب الأخلاق، مكتبة الحياة، بيروت، 1961.

- ابن المعتز، عبد الله:

(55)- طبقات الشعراء، ت. عبد الستار فراج، دار المعارف، مصر، 1965.

- المعري، أبو العلاء أحمد بن سليمان:

(56)- رسالة الغفران، ت. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر.

- أبو نواس، بن هانئ:

(57)- الديوان، ت. أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت.

II- المراجع:

- إبراهيم سلامة:

(60)- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952.

- إحسان عباس:

(61)- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1978.

(62)- فن الشعر، دار الشروق، عمان، 1996.

(63)- تاريخ الأدب الأندلسي، دار الثقافة، بيروت، 1981.

- أحمد الشايب:

(64)- تاريخ النقائض في الشعر العربي، دار النهضة، مصر.

- أحمد أمين:

(65)- ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967.

- أحمد جمال العمري:

(66)- الشعراء الحنفاء، دار المعارف، مصر، 1981.

(67)- المباحث البلاغية، في ضوء قضية الإعجاز القرآني، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990.

- أحمد سليمان ياقوت:

(68)- ظاهرة الإعراب في النحو وتطبيقاتها، ديوان المطبوعات الجامعية، 1983.

- أحمد كمال زكي:

(69)- النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997.

- الأخضر جمعي:

(70)- نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، 1999.

- أدونيس، علي أحمد سعيد:

(71)- الثابت والمتحول، دار الساقي، لبنان، 2002.

- ألفت كمال الروبي:

(72)- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير، بيروت، 2007.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- أمين الخولي:

(73)- البلاغة العربية، وأثر الفلسفة فيها، دار المعرفة، القاهرة.

- بدوي طبانة:

(74)- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، الأنجلو المصرية، القاهرة، 1976.

(75)- البيان العربي، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1952.

- بطرس البستاني:

(76)- أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار مارون عبود، بيروت، 1979.

- توفيق الطويل:

(77)- فلسفة الأخلاق نشأتها وتطورها، دار النهضة العربية، القاهرة، 1989.

- جابر عصفور:

(78)- الصورة الفنية في النقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة.

(79)- قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992.

(80)- مفهوم الشعر، مطبوعات فرح، 1990.

- جودت فخر الدين:

(81)- شكل القصيدة العربية، منشورات دار الآداب، بيروت، 1984.

- داوود غطاشة وحسين راضي:

(82)- قضايا النقد الأدبي، قديمها وحديثها، دار الثقافة، بيروت، 1991.

- الربعي بن سلامة:

(83)- الوجيز في مناهج البحث الأدبي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2008.

- رجاء عيد:

(84)- التراث النقدي، نصوص ودراسة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1990.

(85)- فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر.

- رحمان غركان:

(86)- مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2004.

- سعد مصلوح:

(87)- حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، القاهرة، 1980.

- شوقي ضيف:

(88)- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر.

(89)- البحث الأدبي، دار المعارف، القاهرة، 1983.

- صالح هويدي:

(90)- النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا.

- طه أحمد إبراهيم:

(91)- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، بيروت.

- طه الحاجري:

(92)- في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، دار النهضة العربية، بيروت، 1982.

- طه حسين:

(93)- البيان العربي، من الجاحظ إلى عبد القاهر -مقدمة نقد النثر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

(94)- حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر.

(95)- في الشعر الجاهلي، دار الكتب المصرية.

(96)- من حديث الشعر والنثر، المجموعة الكاملة، ج5، دار الكتاب اللبناني.

- عاطف جوده نصر:

(97)- النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1996.

- العاني، سامي مكي:

(98)- الإسلام والشعر، عالم المعرفة، الكويت، 1983.

- عباس ارحيلة:

(99)- الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين حتى حدود القرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1999.

- عبد العزيز حمودة:

(100)- المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، مطابع الوطن، الكويت، 2001.

- عبد العزيز عتيق:

(101)- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، 1986.

(102)- عبد اللطيف الصوفي:

(103)- مصادر اللغة في المكتبة العربية، دار الهدى، الجزائر.

- عبد الله الغدامي:

(104)- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، 2001.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- عبد المنعم خفاجي:

(105)- الحياة الأدبية في عصر بني أمية، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

- عباس محمود العقاد:

(106)- التفكير فريضة إسلامية، مكتبة رحاب، الجزائر.

(107)- مطالعات في الأدب والحياة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1966.

(108)- مطلع النور، دار الكتاب اللبناني، المجموعة الكاملة، ج7.

- عز الدين إسماعيل:

(109)- الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000.

- عزت السيد أحمد:

(110)- فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

- عيسى علي العاكوب:

(111)- التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، دمشق، 2002.

- فؤاد زكريا:

(112)- آراء نقدية في مشكلات الفن والثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975.

- قاسم مومني:

(113)- نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، القاهرة، 1972.

- كروتشه:

(114)- المجمل في فلسفة الفن، ت. سامي الدروبي، مطبعة الاعتماد، مصر، 1947.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- محمد العمري:

(115)- البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999.

- محمد حسن عبد الله:

(116)- مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية، الكويت.

- محمد رضوان الداية:

(117)- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1981.

- محمد زغلول سلام:

(118)- أثر القرآن في تطور النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، 1961.

- محمد سعيد رمضان البوطي:

(119)- فقه السيرة، دار الشهاب، الجزائر.

- محمد غنيمي هلال:

(120)-النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973.

- محمد لطفي اليوسفي:

(121)- الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1990.

- محمد منذور:

(122)- النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للنشر والتوزيع، مصطفى الشكعة.

- مصطفى الشكعة:

(123)- الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار الملايين، 1991.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- مصطفى عليان عبد الرحيم:

(124)- تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984.

- نايف معروف:

(125)- الأدب الإسلامي في عهد النبوة وخلافة الراشدين، دار النفائس، بيروت، 1990.

- وليد قصاب:

(126)- شخصيات إسلامية في الأدب والنقد، دار الثقافة، الدوحة، 1992.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية