القيم الدينية في ميزان النقد العربي القديم

أ. حسين الأسود

يُفترض بالعمل الأدبي أن يكون صورة مجزوءة من كيان الشاعر، نرى فيها ألوانًا وأنغامًا وصورًا وأحاسيس، ويُفترض بعمل الناقد تقويم العمل الأدبي انطلاقًا من هذه الأمور، فلا يصح الوقوف على الشكل دون المضمون، أو اللفظ دون المعنى، ولا يصح الوقوف على حقيقة المعنى دون النظر إلى مجازه، أو إلى ما وراءه من إيحاءات نفسية وظلالٍ خفيةٍ تُنبئ عن إحساسٍ لطيفٍ وشعورٍ دفين.

وما يُفترض أن يكون عليه الحال في النقد لم يكن ملموسًا في النقد العربي القديم عامة، وأول شيء يُلحظ فيه أنه فَصَل بين عناصر الإبداع الأدبي. فكان كلُّ ناقدٍ ينظر إلى زاوية معينة، فناقد ينظر إلى اللغة، وآخر ينظر إلى المعنى، وآخر ينظر إلى التشبيه، وهكذا كان النقد العربي بوجهٍ عام نظرًا في بعض مقومات الإبداع لا فيها كلِّها.

وليست المشكلة في تقويم العمل الأدبي من زوايا مختلفةٍ، إنما المشكلة في قَصْرِ العملية التقويمية على جزءٍ يسير من مكونات العمل الأدبي، وإغفالِ الجوانب الأخرى. والأصل أن تتضافر الرؤى النقدية جميعًا في تقويم العمل الأدبي، من شكلٍ ومضمونٍ وصورٍ وتجارب ومشاعر وغايات، وهي المشكلة التي يبدو أن النقد العربي القديم وقع فيها عندما غلَّب المفهوم البلاغي في رؤيته التقويمية، وراح لاينظر إلى مقومات الإبداع ومقاييس الجمال إلا من خلال هذا المفهوم. فما يُفترض به أن يكون جزئيًّا كان أمرًا كليًّا، وما يُفترض به أن يكون وسيلة كان غايةً، فلم ير النُّقاد العرب في الشعر العربي ما هو أبعد من الغاية البلاغية

الجمالية، وقد تبعهم الشعراء في ذلك، فأخذوا يهتمون بالصياغة الفنية الجزئية ولا يبالون بجوهر الشعر.

والبلاغةُ لا تهتمُّ إلا بتجويد الكلام، وإحكامِ صنعته، وتحسينِ صورته، ومطابقته لمقتضى الحال، أي لاتهتم إلا بظاهر الكلام، فلا تُعنى مثلاً بغاية الشعر، أو فلسفته، أو ملامسته للدين، لأن مهمتها جزئية، والذي يهتم بالناحية الجزئية لايعنيه إبداءُ القول فيما وراء جمال العبارة، ولا يعنيه أكانت هذه العبارة خيرًا أم شرًا، أكانت مطابقة لأحاسيس الشاعر أم لا، لأن الاهتمام منصب على الجانب الفني البلاغي وحسب. فإن تمت البلاغة وتحقَّقت في النص الأدبي فقد تمت الغاية، فكان من الطبيعي أن يجرَّ هذا الأمر على الشعر العربي آثارًا سلبية، لأن توجيه العناية إلى جانبٍ معيَّن يعني إلغاء الجوانب الأخرى، أو ازدراءها. فعندما يُوجِّه الناقد العربي جلَّ تفكيره إلى الجانب البلاغي إنما يعني ذلك جحودًا وإنكارًا لكثير من مزايا الشعر العربي. ولا يقتصر الأثر السلبي على الشعر بل يتعداه إلى الشاعر فلا يُنظر إلى تجربته الشعورية أو معاناته الإنسانية أو صدقه ،بل يُنظر إلى بلاغة شعره ومدى إجادته فيها.

ومما يدل على اقتران الشعر العربي بالغاية البلاغية، فضلاً عن النقد، عمودُ الشعر إذ ليس لعمود الشعر أي طابع اجتماعي أو سياسي أو ديني أو فكري أو فلسفي، ما خلا الطابع الفني البلاغي، وقد قرن النُّقاد العرب جودة الشعر بعمود الشعر وقالوا: إن الشعر الجيد المختار ما أتى على أبواب هذا العمود. واستنادًا إلى ذلك نشأ تيار نقدي يدعو إلى تجويد الكلام فنيًّا، وإحكام صنعته بلاغيًّا، دون الالتفات إلى معناه، ونَظَرَيَّةُ الجاحظ(ت٢٥٥هـ) في الشَّكْلِ، أو نظرية المعاني المطروحة معروفة، حيث قال: «المعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها

العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرويُّ والمدني. وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيُّرِ اللفظ، وسهولة المخرجِ، والرونق، وفي صحة الطبع وجَوْدَةِ السَّبْكِ، فإنما الشعر صِنَاعَةٌ، وضَرْبٌ من النسيج، وجنسٌ من التصوير»(١)، ولم يكن يتصور الجاحظ أن هذا الكلام سيؤول إلى تفضيل الشكل على المضمون، ولم يتصوَّر «أن نظريته التي لم تكن تمثِّل خطرًا عليه ستصبح في أيدي رجال البيان خطرًا على المقاييس البلاغية والنقدية، لأنها ستجعل العناية بالشكل شغلها الشاغل»(٢).

ثم تبعه الآمدي(ت٣٧١هـ) فقال: «وليس الشِّعْرُ عند أهل العلمِ به إلا حُسْنَ التأتِّي، وقربَ المأخذ، واختيارَ الشعر، ووضعَ الألفاظ في مواضعها، وأن يُوردَ المعنى باللفظ المعتاد فيه، المستعمل في مثله...»(٣).

ثم جاء أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) فيما بعدُ ليردِّد ما قاله الجاحظ، فقال: «وليس الشأنُ في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربيُّ والعجميُّ، والقرويُّ والبدويُّ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحُسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتراكيب، والخلوّ من أَوَدِ النظم والتأليف، وليس يُطلب من المعنى إلا أن يكون صوابًا»(٤). ولعل آخر عبارة له: «وليس يُطلب من المعنى إلا أن يكون صوابًا» تنم على مدى تعلُّقه وتعلُّق النُّقاد بظاهر الكلام وفَنِّيته، إذ الشأن في جودة اللفظ وصحة السبك، وليس يُطلب من المعنى إلا أن يكون صوابًا، وليس يهم بعد ذلك أكان خيرًا أم شرًا أو كان جيدًا أم سيئًا؟!

---

(١) الحيوان: (١٣١/٣ – ١٣٢).

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس: (٩٩).

(3) الموازنة بين الطائيين: (٤٢٣/١).

(4) كتاب الصناعتين: (٥٨). والأَوَد: الاعوجاج.

وقد سُخِّرت البلاغة العربية لخدمة النقد، واستغنى النقد بها عن سواها، مِمَّا جعل أحكامَه محصورةً بين الجودة والرداءة، محورُهُ غالبًا اللفظ والبيت والعبارة، فكان من الطبيعي بعد ذلك ألا ينظرَ النقدُ القديم في الأدب أو الفكر أو الفلسفة أو الأخلاق.

ولم يكن النقد العربي القديم يتصور فكرة المذاهب والمدارس على نحوٍ يكوّن فيه عدد من الشعراء مذهبًا خاصًا بهم، كصنيع أبي تمام والمتنبي والمعري مثلاً، بل حرّموا ذلك ومنعوه، وفرضوا شروطهم، وأمْلَوا فروضهم على كل الشعراء، وهي غالبًا شروط تتعلق ببنية الكلام وفَنّيته، فتجعله على نحوٍ أفضل بلاغيًّا، وتناسوا جوهر الكلام وما يمكن أن يأتي به هذا الجوهر من فكرٍ أو فلسفةٍ أو غير ذلك. وليت أنهم توقَّفوا عند الصياغة البنيوية الشكلية للشعر فحسب، بل أنكروا على الشاعر تجاوز المظهر إلى الجوهر، كما أنكروا الغموض والإغراب والإدهاش، وحاربوا كل سبيلٍ يمكن أن يُسْهِمَ في تجديد الشِّعر العربي أو تطويره. لذلك لم يعرفِ العربُ النقد الموضوعي على وجهٍ عام، ولم يتصوروا وجود نقد منهجي على شَكْلِ مدارس واتجاهات وغايات في الحياة، وإن وُجد فقد أجهضته البلاغة لغلبتها على النقد، علمًا أنه كان في الإمكان مدُّ النقد العربي باتجاهات جديدة تستطيع أن تخلِّصه من الغنائية لتنقله إلى الموضوعية، ولاسيما تلك التي فرضها ظهور الإسلام، كإدخال مبدأ الفضيلة إلى النقد العربي، ومحاولة اقتباس النمط الأدبي القرآني الذي تجلَّى في القصص القرآني على نحو يشق آفاق موضوعات جديدةٍ يستطيع العرب محاكاتها أو بناء الشعر عليها، فلا يضطرون إلى تحوير معاني القدماء أو سرقتها. إلا أن ذلك لم يحصل حتى في القرون الذهبية للحضارة العربية، ولاسيما القرن الرابع، فكل ما عرفه النقد في هذا القرن لا يتجاوز المفاضلة

والموازنة بين الشعراء، وهما أمران لم يأتيا بجديد للنقد العربي، لأنهما لم يخرجا عن نطاق الصياغة والنظم وغير ذلك من الأمور البلاغية.

بعد هذه المقدمة المطوّلة عن الأوضاع العامة التي كان عليها النقد العربي القديم يمكن أن نسأل:ما موقف النُّقاد العرب من الأخلاق والفضيلة والدين الحنيف؟وهل أثرت الأوضاع السابقة في مواقفهم من هذه الأمور؟

معلوم أن مظاهر الفحش قد بدأت في العصر الجاهلي، إذ تعالت بعض أصوات الشعراء الجاهليين بالفحش والعهر، على نحو ما عُرف عن امرئ القيس والأعشى، فمن فحش امرئ القيس قوله[١]:

فَمِثْلِكِ حُبلى قد طرقتُ ومُرضعٍ فألهيتُها عن ذي تمائمَ مُحْوِلِ[٢]

وقوله:

فجئتُ وقد نَضَّتْ لنومٍ ثيابها لدى السِّتْرِ إلا لِبْسة المتفضِّلِ[٣]

وقوله:

سموتُ إليها بعدما نام أهلُها سُموَّ حَبَاب الماء حالاً على حالِ[٤]

ومن فحش الأعشى قوله[٥]:

فَظَلِلْتُ أرعاها وظلّ يحُوطُها حتى دنوتُ إذا الظلام دَنَا لها

وقوله[١]:

---

(1) ديوانه: (١٢).

(2) المحول: الصغيرالذي بلغ حولاً، أي عامًا.

(3) ديوانه: (١٤)، ونضت: نزعت.

(4) ديوانه:(٣١)، وسموت إليها: نهضتُ إليها شيئًا فشيئًا.

(5) ديوانه: (٢٧).

وأقررتُ عيني من الغانيا تِ إمّا نِكَاحًا وإمّا أُزَنْ

وقوله[٢]:

فقد أُخرجُ الكاعب المستَرا ةَ من خِدْرِها وأُشيعُ القمارا

وقوله:

فقد أُخالِسُ ربَّ البيتِ غفلَتَهُ وقد يحاذر مني ثم مايئلُ[٣]

بيد أن هذا الأمر لاينفي العفافَ عن كثير من الشعراء الجاهليين، فقد قال ابن سلاّم (ت٢٣١هـ) «كان من الشعراء من يتأَلَّهُ في جاهليته، ويتعفَّفُ في شعره، ولا يستبهرُ بالفواحش، ولا يتهكَّمُ في الهجاء»[٤]. وليست المشكلة في انتشار الرذيلة في الشعر الجاهلي، إذ لا دينَ يردعهم، ولا وازع يزجرهم إلا من تخلَّقَ بخُلُق حسن، وحكمة فاضلة، وإنما المشكلة في الشعر الإسلامي الذي استمرّ بالفحش والعهر، على حضِّ الإسلام على الأخلاق والفضيلة، ونهيه عن الفحش والرذيلة، فانظر مثلاً ما قال الفرزدق[٥]:

فقُلْنَ له: نواعده الثريا وذاك عليه مرتفع الزِّحام

وبيضٍ كالدمى قد بِتُّ أسرِي بهِنَّ إلى الخلاءِ عن النِّيام

مَشين إليَّ لم يُطمثنَ قبلي وهُنَّ أصحُّ من بَيْضِ النَّعام

ثلاث واثنتان فهُنَّ خمسٌ وسادسةٌ تميل إلى الشِّمام

---

(1) ديوانه: (١٧)، أزن: من الزنى.

(2) ديوانه: (٤٥)، والمستراة: المختارة.

(3) ديوانه: (٥٩)، ما يئل: لا ينجو.

(4) طبقات فحول الشعراء (٤١/١)، وينظر الموشح: (١٧٩).

(5) شرح ديوانه: (٨٣٥/٢ – ٨٣٦)، والأغاني: (١٠٩/١٦).

فبتنَ بجانبيَّ مصرّعاتٍ وبتُ أفضُّ أغلاق الخِتام

فقد تجاوز كل فحشٍ وعُهر، وزاد على ما جاء به الشعراء الجاهليون، وإن دلَّ هذا الأمر على شيء فإنما يدل على أن بعض الشعراء المسلمين لم يأخذ بمبادئ الدين الإسلامي وقواعده الأخلاقية الضابطة، علمًا أن الرسول ﷺ وبعض أصحابه أطلقوا ملاحظاتٍ نقديةً تنمُّ على اهتمام بالجانب الخلقي في الشعر، ففي الأخبار «أن قومًا أتوا رسول الله ﷺ فسألوه عن أشعر الناس: فقال: ائتوا ابن الفُريعة؛ يعني حسان، فأتوه فقال: ذو القروح؛ يعني امرأ القيس، فرجعوا فأخبروا رسول الله ﷺ؛ فقال: صَدَقَ، رفيعٌ في الدنيا، خَامِلٌ في الآخرة، شريفٌ في الدنيا، وَضِيْع في الآخرة، هو قائد الشعراء إلى النار»[1]. فالموقف الإيماني الأخلاقي للشاعر هو المنشود قبل كل شيء عند رسول الله ﷺ والميزان الذي يزن به شعر الشعراء هو ميزان الأخلاق والفضيلة أيًا كان حظُّ الشاعر من الإبداع.

فقد وظَّف النبيُّ الشعرَ في نُصرة الدين وإعلاء شأن الفضيلة: «فالهجاءُ الذي أيَّده الرسول الكريم ﷺ هو الهجاءُ الموجَّه إلى المشركين، الذي يرمي إلى نزع الشِّرك من النفوس وإزالةِ هالاتِ التقديسِ عن آباء وأجداد عاشوا في ظل الوثنية... والفخرُ الذي طَرِبَ له النبيُّ عليه الصلاة والسَّلام فخرٌ بقيم الإسلام، ومنافحة عن نبيِّ الإسلام ودين الإسلام... والمديحُ الذي اهتزَّ له النبيُّ الكريم عليه الصلاة والسَّلام هو المديح الذي يصور الحقيقة لا يتجاوزها»[2]. إذ يُفهم من كثير من الأخبار أن الرسول ﷺ كان يستنهض فضيلة الصدق في الشعر، فقد روي عن أبي هريرة رضي الله عنه أن النبي ﷺ قال: «أصدق كلمةٍ قالها الشاعر

(1) تاريخ مدينة دمشق: (٢٢٤/٩)، وينظر: شرح شواهد المغني: (٢٣/١).

(2) التفكير النقدي عند العرب: ٥٢.

كلمة لبيد؛ ألا كل شيءٍ ماخلا الله باطل»[١]، كذلك رُوي أن النبي ﷺ «أُنشد قول سُحيم[٢]:

الحمدُ لله حَمْدًا لا انقطاعَ له   فليس إحسانُهُ عنّا بمقطُوعِ

فقال: أحسنَ وصدق، فإنَّ الله ليشكرُ مثل هذا، وإن سدّد وقارب إنه لمن أهل الجنة»[٣].

ومن هذا القبيل أيضًا أن النابغة الجعدي قال: «أنشدتُ النبيَّ ﷺ[٤]:

بَلَغْنَا السَّمَاءَ مَجْدُنا وجُدُودُنا   وإنّا لنرجو فوق ذلك مَظْهَرا

فغضب وقال: أين المظهرُ ياأبا ليلى؟ قلتُ: الجنة يارسول الله، قال: أجل، إن شاء الله، وتبسم، فقلت[٥]:

ولا خيرَ في حِلْمٍ إذا لم يَكن له   بوادر تحمي صَفْوَهُ أن يُكدَّرَا
ولا خيرَ في جهْلٍ إذا لم يكن له   حليم إذا ماأَوْرَدَ القومُ أَصْدَرَا

فقال النبي ﷺ: أجدتَ، لايفضُضِ الله فاك مرتين، فعاش أكثر من مئة سنة، وكان من أحسن الناس ثغرًا»[٦].

---

(1) صحيح البخاري : (٧٢٩) تحت الرقم ٣٨٤١، كتاب مناقب الأنصار، باب أيام الجاهلية. وابن حبان في صحيحه (٩٩/١٣) تحت الرقم (٥٧٨٤).

(2) خزانة الأدب: (١٠٣/٢).

(3) شرح شواهد المغني (٣٢٧/١).

(4) شعر النابغة الجعدي: (٥١).

(5) لم أقف عليها في ديوانه. يُنظر: العقد الفريد: (٩٥/١)، ونضرة الإغريض: (٣٠٥) – (٣٠٦).

(6) نضرة الإغريض (٣٠٥ – ٣٠٦)، والإصابة في تمييز الصحابة: (٣٩٤/٦).

فالرسول الكريم يُنكر على النابغة غلوه الزائد في قوله: بلغنا السماء مجدنا وجدودنا، ويستنهض فيه فضيلة الصدق، وعندما أتبعَ النابغة قوله الأول ببيتين في الحكمة أثنى عليه الرسول بقوله: لايفضض اللهُ فاك. وقوله هذا إنما هو حكم نقدي بالجودة، وقد استند الرسول الكريم في إصداره إلى معيار المعاني الحكمية، والأخلاق الفاضلة التي رأى الرسول أنها تحققت في بيتيه، ولم ينظر النبي الكريم إلى نظمه أو أسلوبه أو غير ذلك من الأمور البلاغية التي كانت المعيار الأساسي عند العرب، فالمعاني الفاضلة هي الغاية عند الرسول ﷺ، والصياغة إنما هي وسيلة وحسب.

ولا يختلف موقف عمر بن الخطاب رضي الله عنه عن موقف الرسول الكريم، فقد بنى على أساس الصدق غير قليل من الأحكام النقدية على الشعر والشعراء. فقد رُوي عن ابن عباس أنه قال: «قال لي عمر: أنشدني لأشعر شعرائكم، قلتُ: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، قلت: وكان كذلك؟! قال: كان لايعاظل بين الكلام ولا يتْبَعُ وحشيَّه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»(١) ، فهذا حكم نقدي عام يقوم على تفضيل زهير على غيره من الشعراء استنادًا إلى عدة معايير كان من بينها فضيلة الصدق، فزهير لايمدح الرجل إلا بما فيه، فلا يعتمد الكذب أو النفاق. وكذلك يُروى في الأغاني أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: «كَذَبَ الحطيئةُ حيث يقول:

وإنّ جيَادَ الخيلِ لاتستفزُّنا ولا جاعلاتُ الرَّيْطِ فوقَ المعاصمِ(٢)

(1) طبقات فحول الشعراء (٦٣/١).

(2) ديوانه: (٣٣٦)، وقوله: جاعلات الريط: كناية عن النساء.

لو ترك هذا أحدٌ لتركه رسول الله ﷺ»[١].

وهكذا اقترنَ قولُ الشعر عند الرسول الكريم وعمر بن الخطاب بالناحية الإيمانية الأخلاقية، فحضّا على الخير والفضيلة، ونهيا عن الشر والرذيلة، فكان المضمون الأخلاقي هو الغاية، ولم يكن المظهر (الشكل) إلا وسيلةً للتعبير عن هذه الغاية.

إلا أن النقد العربي، كما يبدو، لم يتأثر بكل ذلك، بل حدثَ خلاف ماهو متوقع، فأبعدَ أكثرُ النُّقاد الدين والأخلاق عن الشعر، وقالوا: الدين بمعزل عن الشعر، والمعاني كلُّها معروضة للشاعر، أكانت فاضلةً أم غير فاضلة! فاحشة أم غير فاحشة، وكل ذلك لغلبة المفهوم البلاغي على النقد العربي، فكانت أخطرُ نتيجة نجمت عن إبعاد الدِّين والأخلاق الفاضلة عن مضمار الشعر المساهمةَ في شيوع معاني العُهر والكفر في الشعر العربي.

فما انفك النُّقاد العرب يقولون بتنحية الدِّين عن الشعر، ولعل أوَّل ناقد عربي يطالعنا بهذا الأمر هو الأصمعي(ت ٢١٦هـ) وذلك حين يقول: «الشعر نَكِدٌ بابه الشر، وهذا حسانٌ[٢] فَحْلٌ من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سَقَطَ شعره»[٣]. وقال في موضع آخر: «طريقُ الشِّعر إذا أدخلته في باب الخير لاَنَ؛ ألا ترى أن حسان بن ثابت علا في الجاهلية وفي الإسلام، فلما دَخَل شِعْرُه في باب الخير – من مراثي النبي ﷺ وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم –

---

(1) الأغاني: (١١٤/٢).

(2) [(حسّان) مصروف إذا كان من (حَسُنَ)، وغير مصروف إذا كان من (حَسَّ) / المجلة].

(3) فحولة الشعراء: (٥٣).

لاَنَ. وطريقُ الشعر هو طريق شعر الفحول، مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرَّحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء، وصفة الحُمُر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان»[١].

فالأصمعي يرى أن إدخال الشعر في باب الخير مدعاة لضعفه وسقوطه، وهو يُمَثِّلُ على ذلك بشعر حسان بن ثابت ويقول: إنه اشتدَّ وقوي في الجاهلية، ولما أسلَمَ ودَخَل شعره في باب الخير ضَعُفَ ولاَنَ، ورأى أن طريق الشعر الصحيح هو طريق الفحول الأوائل، كامرئ القيس والأعشى حيث الوقوف على الأطلال والهجاء المقذع والمديح الذي يصدر غالبًا عن مشاعر كاذبة، والتشبيب بالنساء والتغزل بهن والتعهر في وصفهنّ، وغير ذلك من الأغراض الشعرية التي لاتصدر عن الذات بل عن تقاليد عامة ومُثُلٍ عُليا يُطالب الشاعر بتحقيقها في شعره.

وأيًّا كانت إرادة الأصمعي فإنه يُفهم من قوله أن الشعر يقوى ويشتد إن عُزل عن الدين، أو إن عُزل عن الخير على أقلِّ تقدير لقول الأصمعي. ويبدو أن السبب نفسه هو الذي جعل الأصمعي ينفى الجودة عن شعر لبيد مع ما اشتمل عليه من معانٍ حكمية، وذِكْرٍ للخير والفضيلة على نحو مايرويه صاحب الموشح(ت٣٨٤هـ): «أخبرنا ابن دريد، قال: أخبرنا أبو حاتم، قال: قال لي الأصمعي: شعر لبيد كأنه طيلسان طبري؛ يعني أنه جيد الصنعة، وليست له حلاوة، فقلت له: أفحلٌ هو؟ قال: ليس بفحل. قال أبو حاتم: وقال لي مرة: كان رجلاً صالحًا، كأني به ينفي عنه جودة الشعر»[٢]، فالأصمعي يستجيد صنعة شعر لبيد وجودة سبكه، ولكنه ينفي عنه الحلاوة والتأثير لاعتماده الحِكَمَ

(1) فحولة الشعراء: (٣٢).

(2) الموشح: (١٠٠).

المأثورة، والمعاني الفاضلة، لأنها في رأيه تُضْعف الشعر وتنفي عنه الحلاوة، فهو رجل صالح وليس فحلاً.

أما قدامة بن جعفر (ت٣٣٧ هـ) فقد جنَّبَ الشعرَ سلطانَ الدين والأخلاق عندما أتاح للشاعر حرية القول فيما يروم من معانٍ طيِّبةٍ أو خبيثةٍ، فاضلة أو رذيلة؛ إذ قال: «وما يجب توطيده وتقديمهُ... **أن المعاني كلها معرّضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحبَّ وآثر من غير أن يُحظر عليه معنى يروم الكلام فيه،** إذ كانت المعاني للشاعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعةٍ من أنه لابدَّ فيها من كل شيءٍ موضوع يقبلُ تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة، **وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة**»[1]. فالمعاني كلُّها متاحة للشاعر ولا يحظّر عليه شيء منها، أكانت رفيعة أم وضيعة، إذ الغاية تجويد الكلام وحسب. فقدامة بن جعفر لاينظر إلى المعنى ونوعه بل إلى طريقة تأتِّيه والتعبير عنه، فسواء عنده أكان المعنى فاحشًا أم غير فاحش إذا ما بلغ الشاعر مرتبة الجودة الفنية.

ولما كان الأمر كذلك عند قدامة وكانت نظرته للشعر تقف عند حدود الجودة الفنية، كان من الطبيعي أن يستسيغ أي معنى فاحشٍ إذا بلغ الشعر المرتبة السابقة، وهو حقًّا ماحدث، فقد استجاد أبيات الفحش الشهيرة التي قالها امرؤ القيس، مزدريًا بذلك الذوق العام الذي كان ينكر على امرئ القيس قوله هذا، إذ

(1) نقد الشعر: (٦٥- ٦٦).

يقول قدامة: «فإني رأيت من يعيب امرأ القيس في قوله[١]:

فمِثْلِكِ حُبلى قد طرقتُ ومرضعٍ فألهيتها عن ذي تمائمَ مُحوِلِ
إذا مابكى من خلفها انصرفت له بشقٍّ وتحتي شقها لم يحوَّلِ

ويذكر أن هذا معنى فاحشٌ، وليست فحاشة المعنى نفسه مما يُزيل جودة الشعر فيه، كما لايعيب جودة النِّجارة في الخشب — مثلاً — رداءتُه في ذاته»[٢].

إن قدامة بن جعفر يسوِّغ رداءة الجوهر في الشعر على أساس الجودة في المظهر، فليست رداءة الجوهر تُزيل جودة المظهر أو تؤثِّر فيه، كما أن رداءة الخشب في ذاته لاتلغي الجودة في المصنوع. وهذا مذهب غير صحيح، فكيف لاتؤثِّر رداءة الجوهر في جودة المظهر، وفِعل قدامة هذا شبيه بعزل الجسد عن الروح ثم القول إن خُبث الروح لايزيل جمال الوجه والشكل، ولايؤثِّر فيه، فما ينفع جمال الوجه إن كانت الروح خبيثة مُنتنةً، وما ينفع جمالُ الخشب المصنوع وحُسْنُ مظهره الخارجي إن كان نوع الخشب رديئًا، ومضمونه فاسدًا.

ولم يقتصر الأمر عند قدامة بن جعفر على عزل الدين عن الشعر، بأن أباح للشاعر حرية اختيارٍ ما رامَ من معانٍ وما حُظِّر من كلام فحسب، بل أباح له الكذب الخُلقي أيضًا بحيث لو ناقض شاعرٌ نَفْسَهُ فقال في قصيدةٍ خبرًا ما، ثم قال خلافه في قصيدة أخرى لكان أمرًا مقبولاً في الشعر، بل كان ذلك عنده دليلاً على قوة الشاعر وقدرته على صنعته. وفي ذلك يقول: «ومما يجب تقديمه أيضًا أن مناقضةَ الشاعر نفسَه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئًا وصفًا حسنًا، ثم يذمُّه بعد ذلك ذمًّا حسنًا، غيرُ مُنكرٍ عليه، ولا معيب من فِعْلِهِ، إذا

(1) ديوانه: (١٢).
(2) نقد الشعر: (٦٦).

أحسنَ المدح والذمَّ، بل ذلك عندي دليلٌ على قوة الشاعر في صناعته، واقتداره عليها»[١]. لذلك مايرى من عيب يلحق امرأ القيس إذ ناقض نفسه في موضع فقال[٢]:

فلو أنَّ ماأسعى لأدنى معيشةٍ كفاني – ولم أطلُب – قليلٌ من المالِ
ولكنّما أسعى لمجدٍ مؤثَّلٍ وقد يُدركُ المجدَ المؤثل أمثالي

ثم قال في موضع آخر[٣]:

فتملأ بيتنا أَقِطَا وسمنًا وحسبُكَ من غنىً شِبَعٌ ورِيُّ

فامرؤ القيس يقول في أحد الشعرين: إن القليل يكفيه، ويقول في الآخر: إنه لايكفيه. ومع أن قدامة بن جعفر حاول في بادئ الأمر ردّ هذه الشبهة عن بيتي امرئ القيس وأن امرأ القيس لم يقصد المناقضة، فإنه عاد في النهاية فقال: «ومع ذلك فلو قاله وذهب إليه لم يكن عندي مخطئًا، من أجل أنه لم يكن في شرط شرطه يحتاج إلى ألا ينقض بعضه بعضًا، ولا في معنى سلكه في كلمة واحدة أيضًا لم يجر مجرى العيب، **لأن الشاعر ليس يُوصف بأن يكون صادقًا**، بل إنما يُراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني، كائنًا ماكان، أن يُجيده في وقته الحاضر، لا أن ينسخ ماقاله في وقت آخر»[٤]. فليس يُوصف الشاعر بأن يكون صادقًا أو كاذبًا، لأن مسألة الصدق والكذب أمرٌ لاعلاقة له بجودة الشعر، إذ لايطلب من

(1) نقد الشعر: (٦٦).
(2) ديوانه: (٣٩)، وينظر نقد الشعر:(٦٧)، والمؤثل: المثمر الذي له أصل.
(3) ديوانه: (١٣٧)، وينظر نقد الشعر (٦٧)، والأقِط: شيء يُصنع من اللبن المخيض على هيئة الجبن.
(4) نقد الشعر: (٦٨).

الشاعر شيء إلا تجويد الكلام وإتقان مظهره في الحاضر، بعيدًا عما قاله في وقت آخر، أكان ينافيه أم يوافقه!

وقد كان متوقعًا من قدامة بن جعفر أن يتعرض للمعاني الفاضلة وما يمكنها أن تؤديه من دور مهم في نفس الإنسان العربي، وذلك عندما شرع بتبيين مايعمُّ جميع المعاني فتظهر على أثر ذلك جيدة مستساغة، إلا أن شيئًا من ذلك لم يحدث لأن قدامة بن جعفر حَصَرَ جودة المعنى بفَنِّيَتِهِ، فتحدث عن التقسيم والمقابلة والتفسير والتتميم والمبالغة والتكافؤ والالتفات وغير ذلك من الأساليب البلاغية، التي اعتمدها مقاييس عامة يقيس بها جودة المعنى وسلامته، ولم يتطرق إلى الأخلاق أو الفضيلة التي كان في الإمكان أن يجعلها مرتبةً من مراتب جودة المعنى، وهو أمر ليس ببعيد عن قدامة، لأنه قبل أن يتحدث عن صفات الجودة التي تعتري المعاني الشعرية، والتي كما ذُكر حصرها في الفنون البلاغية السابقة وما يمكن أن تبثَّهُ في المعنى من حُسْنٍ وجَمال، كان قد تحدَّث عن صفات الجودة في أغراض الشعر في المعاني؛ فأول غرض وقف عليه هو المديح، وذهب إلى أن المديح قد يكون حسنًا إن أصاب فيه المتكلم المعنى ولم يخرج عن فضائل أربع هي: العقل والشجاعة والعدل والعفة[1]، وذهب إلى أن المادح يكون مصيبًا إن قصد هذه الخصال، والمادح بغيرها يكون مخطئًا[2]، وهي حقًّا فضائل ثمينة تُثري الشعر وتُعلي مقامه. إلا أن قدامة بن جعفر يحصر هذه الفضائل في فن المديح فلا يستجيدها إلا فيه، ولو أنه فعل خلاف ذلك لرفض بيتي امرئ القيس السابقين لأنهما أخلاّ بفضيلة أساسية من الفضائل الأربع، وهي فضيلة العِفَّة،

(1) يُنظر نقد الشعر: (٩٦).

(2) ينظر المصدر السابق: (٩٦).

وفوق ذلك كله – وهو الأهم – أن قدامة بن جعفر يذكر هذه الفضائل من باب الفخر لا من باب الحضِّ عليها. ومهما يكن من أمر فلو عمَّمَ قدامة هذه الفضائل، أو بعضها، على الأغراض الشعرية الأخرى وطالب الشعراء العرب باتباعها، لكان في الإمكان الحدُّ من ظاهرة الفساد الأخلاقي في الشعر العربي.

وبعد، فإن سيطرة الفكر البلاغي على قدامة بن جعفر جعله لاينظر إلا إلى فَنِّية القول وظاهره، فإن اتفقت هذه المزيَّة فيه أَخَذَ لاينظر إلى سواها من معانٍ أو غايات أو مشاعر، ولا يهتم أكان الكلام مدحًا أم ذمًّا؟ أيوافق الذوق العام أم لا؟ أيخالف الدين والأخلاق أم لا؟ وكان الأَوْلى به تعزيز الجانب الأخلاقي ودفع عجلة الشعر العربي نحو المثِل الفاضلة، لا أن يُسوِّغ للشاعر مفاسد معانيه وفحشها، وليت أنه قرن الجودة الفنية بالجودة الخُلُقية في حُكْمه النقدي، ولكن أن يحكم بمقاييس الجودة الفنية وحدَها فذلك جَوْرٌ على الشعر العربي، وحرمانٌ له من مزاياه الكثيرة التي كان يمكنه أن يأخذها لو نظر إليه من جهتيه؛ الفنية والخلقية.

ولا يختلف الآمدي (ت ٣٧١هـ) عن قدامة بن جعفر، إذ لم يجعل من مبادئ الإسلام والتزامها مقياسًا من مقاييس جودة الشعر في معانيه، فهو يثني على بعض الأبيات ويصفها بالجودة مع أنها في غاية الفحش، ففي ذلك يقول: «وأحسنُ ماقيل في المضاجعة قول امرئ القيس[١]:

تقولُ وقد جَرَّدتُها من ثيابها ... كما رُعتُ مكحولاً من العِينِ أتلَعَا[٢]

(1) ديوانه: (٢٤١ – ٢٤٢)، ويُنظر الموازنة بين الطائيين (١٤٠/٢).

(2) رعتُ: أفزعتُ، مكحولاً من العين: أي ولد الظبية، والأتلع: الطويل العنق.

أجِدَّكَ لوشيءٌ أتانا رَسُولُهُ سواكَ ولكنْ لم نجدْ لكَ مَدْفَعا[١]
فَبِتْنَا تَصُدُّ الوحشُ عنَّا كأننا قتيلانِ لم يَعْلمْ لنا الناسُ مَصْرَعا[٢]
تجافى عن المأثور بيني وبينها وتُدني عليها السابريَّ المضَلّعَا[٣]

وهذا لاشيءَ أجودُ منه ولا أبرع، وقد أخبرَ بالأمر على ماكان»[٤].

فالآمدي لايُثني على هذا المعنى وحسب بل يعده أحسنَ ماقيل في المضاجعة، فلا شيء أجود منه ولا أبرع، وكأن المضاجعة فنٌّ عريق، ومضمارٌ واسع يتسابق في ميدانه الشعراء، وهو أمر خطير إنْ دلَّ على شيء فإنما يدلّ على البعد التام بين الشعر وبين الدين، وإلا فكيف يتحدث الآمدي بهذا الانشراح والبسط (الأريحية) عن هذا المعنى؟ ويبدو أن الذي شَجَّع الآمدي على نهج هذه السبيل ماكان يسمعه من شيوخه، نَقَدَةِ الشعر، من استحسانٍ وثناءٍ على مثل هذه المعاني، والدليل على ذلك تعليقه على قول البحتري[٥]:

ولم أنسَ ليلتنا في العِنا قِ لفَّ الصَّبَا بقضيبٍ قَضيبا

إذ قال: «وما زلتُ أسمع أهل العلم بالشعر يقولون: إن هذا البيت أجودُ ماقيل في العناق، لأنه أصاب حقيقة التشبيه بأجودِ لفظ، وأحسنِ نظم»[٦]، فقد

(1) لوشيء: يريد أحدٌ، أي: لو أحد أتانا رسوله لما أجبناه.

(2) تصدُّ: تصرف أنفسها عنا؛ أي تنكرنا.

(3) تجافى: ترتفع. المأثور: السيف. السابريُّ: ضربٌ من الثياب. المضلّع: الذي فيه ضرائب.

(4) الموازنة بين الطائيين: (١٤١/٢).

(5) ديوانه: (١٥٠/١)، ويُنظر الموازنة بين الطائيين: (١٣٩/٢).

(6) الموازنة بين الطائيين: (١٣٩/٢).

استحسن أهلُ العلم بالشعر – وهم نَقَدَتُهُ – هذا المعنى، مع أن أبا عبادة يتحدث فيه عن العناق ولفِّ الحبيب لصاحبه، وليس استحسانهم لمعنى العناق عائدًا إلى المعنى نفسه، ولكن إلى الهيئة التي صدر بها المعنى، وجودة صياغة هذه الهيئة، بدليل قولهم إنه أصاب حقيقة التشبيه بأجود لفظٍ وأحسن نظم، وقد تبعهم الآمدي في ذلك، فأخذ يردد أقوالهم ويحذو حذوهم.

ولما كانت نظرة الآمدي إلى الشعر مجرّدة من أي مظهر ديني، متأثرًا بذلك بمن قبله من النُّقاد، ذهب ينفي الغاية الخُلُقية والنفعية عن وظيفة الشعر، فهو يرى أن الشاعر لا يُطالب بأن يكون قوله صدقًا، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به، لأنه قد يوقعه خلاف ذلك، وكَأَنَّ الآمدي يردِّدُ قول قدامة بن جعفر عندما ذهب سابقًا إلى القول بأن الشاعر لا يُوصف بأن يكون صادقًا، وقد عرض الآمدي لهذه الفكرة وهو بصدد قول بُزَرْجُمُهر في فضائل الكلام حيث قال: «إنَّ فضائلَ الكلام خمسٌ، إنْ نقصتْ منها فضيلةٌ واحدةٌ سَقَطْ فضلُ سائرها، وهي: أن يكون الكلام صدقًا، وأن يُوقعَ موقع الانتفاع به، وأن يُتكلم به في حينه، وأن يُحسن تأليفه، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة»[1]، فقال الآمدي معلِّقًا على قول بُزَرْجُمُهر: «وهذا إنما أراد به بُزَرْجُمُهر الكلامَ المنثورَ الذي يُخاطب به الملوك، ويُقدِّمه المتكلم أمام حاجته، **والشاعر لا يُطالب بأن يكون قوله صدقًا، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به؛ لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر**، ولا أن يجعل له وقتًا دون وقت. وبقيت الخلتان الأخريان وهما واجبتان في شعر كل شاعر، وذلك أن يُحسنَ تأليفه ولا يزيد فيه شيئًا على قدر حاجته، فصِحَّةُ التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى. فكلما كان أصحَّ تأليفًا كان أقومَ

(1) الموازنة بين الطائيين: (٤٢٧/١ – ٤٢٨).

بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه»(١).

فالآمدي ينفي فضائل الكلام عن الشعر ويُبيح للشاعر الكذب والضرر، فهو يرى أن الشاعر لا يطالب بأن يقول ما ينتفع به الناس من قول حكيم أو معنى مفيد، بل يُباح له الضرر بكل أشكاله كالهجاء الفاحش، والغزل المتهتك، وغير ذلك مما يُنافي الأخلاق والفضيلة.

ويُلحظ من قول بُزَرْجُمُهر السابق الفرقُ الواضح بين غاية الشعر الفارسي وغاية الشعر العربي، فقد قَرَن بُزَرْجُمُهر الشعر الفارسي ببعض الفضائل والمزايا، في حين حاول الآمدي نفي هذه الفضائل عن الشعر العربي، فما كان مقبولاً عند بُزَرْجُمُهر كان مرفوضًا عند الآمدي.

واللافت للانتباه أن هذه المزايا أو الفضائل يُكمِّل بعضها بعضًا في الشعر الفارسي، فإن سقطت فضيلة واحدة سقط فَضْلُ سائرها، حيث يقول بُزَرْجُمُهر: «فإنه إن كان الكلام صدقًا، ولم يُوقع موقع الانتفاع به بَطَلَ فضل الصدق فيه ولم ينتفع به، وإن كان صدقًا وأوقع موقع الانتفاع به ولم يُتكلم به في حينه لم يُغنه الصدق ولم ينتفع به، وإن كان صدقًا وأوقع موقع الانتفاع به وتُكلم به في حينه ولم يُحْسَن تأليفه، لم يستقر في قلب مستمعه، وبطل فضل الخلال الثلاث منه... »(٢).

ويُلحظ أيضًا أن الناحية البلاغية في فضائل الشعر الفارسي، وهي التي تجلّت في الفضائل الأخيرة التي ذكرها بُزَرْجُمُهر ، كوَّنت جزءًا ثانويًّا من هذه الفضائل، بخلاف النقد العربي عامة، الذي جعل الفضل الأكبر في البلاغة، فإن

(1) الموازنة بين الطائيين: (٤٢٨/١).

(2) الموازنة بين الطائيين (٤٢٨/١).

تحقَّق في النص الشعري فقد تمت الغاية. وهكذا كانت (النوعية) و(الكيفية) مصدرَ الأحكام النقدية عند الفرس، في حين كانت (الكيفية) وحدها مصدر أكثر أحكام العرب النقدية. ولم يحاول الآمدي الإفادة من التجربة الفارسية أو التنبيه على أهميتها، بل مضى يكرِّر ما قاله سلفه بأن صحة التأليف في الشعر هي أقوى دعائمه، بمعنى أن البلاغة هي أقوى دعائم الشعر وأهمها.

أما المرزباني (ت ٣٨٤هـ) فلم يصرِّح بموقفه من قضية الدين والأخلاق في الشعر، بل اكتفى بنقل الموقف العام من بيتي امرئ القيس الفاحشين حيث قال: «وعِيب أيضًا على امرئ القيس فجوره وعهره في شعره، كقوله[(١)]:

ومِثْلكِ حُبْلى قد طرقت ومُرضعٍ فألهيتها عن ذي تَمائم مُحْوِلِ»[(٢)]

فالمرزباني يستعمل لفظة (عِيب) بصيغة المجهول ليدل بذلك على أن فئة ما استهجنت قول امرئ القيس هذا لفحشه وعهره، دون أن يدليَ بدلوه في هذا الميدان.

ومن الطريف أن نذكر ما رواه المرزباني في هذا الموضع من أن فئة ما أنكرت على امرئ القيس قوله هذا، وليس إنكارها لفعل امرئ القيس الفاحش، بل أنه قصد الحُبْلى والمرضع دون البِكْرِ، وهو مَلِكٌ وابنُ مُلوك، ولا يليق ذلك بأبناء السادة والملوك[(٣)]. فهذه الفئة لا تُنكر على امرئ القيس فعله المنكر، إنما تُنكر عليه اختياره لمن وقع عليه المنكر، ولو اختار غيرها لجاز له ذلك ولم يُعب عليه.

---

(1) ديوانه: (١٢).

(2) الموشح: (٤١).

(3) الموشح: (٤٢).

أمّا القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) فقد أعلن صراحةً أن الدِّيْنَ بمعزلٍ عن الشعر، وقد صرّح بذلك وهو بصدد الدفاع عن المتنبي، إذ أخذ عليه قومٌ ضَعْفَ العقيدة، وفسادَ المذهب في الديانة، فقال: «فلو كانت الدِّيانَةُ عارًا على الشعر، وكان سوءُ الاعتقاد سببًا لِتَأَخُّر الشاعر لوجب أن يُمحى اسمُ أبي نُوَاس من الدواوين، ويحذف ذكره إن عُدَّت الطبقات، ولَكَانَ أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزِّبَعْرَى وأضرابهما ممن تناول رسول الله ﷺ وعاب من أصحابه، خُرسًا وبكاءً مفحمين، ولكنَّ الأمرين متباينان، **والدِّيْنُ بمعزلٍ عن الشِّعر**»[١].

فليست الديانة عارًا على الشعر، وليس سوءُ المعتقد الديني سببًا لتأخر الشاعر، ولو كان الأمر كذلك لوجب إخراج اسم أبي نواس وكعب بن زهير وغيرهم ممن أظهروا الكفر أو فساد العقيدة من ميدان الشعر. والجرجاني إنما يقول ذلك دفاعًا عن المتنبي واحتجاجًا له لتسويغ ما أظهره المتنبي في بعض أبياته من معانٍ توحي بفسادِ العقيدة[٢].

---

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه: (٦٣).

(2) نحو قوله:

عاذلتي بالسِّفاه والزجر	استمعي ما أبثُّ من أمري
باحَ لساني بمضمر السرِّ	وذلك أني أقول بالدهرِ:
بين رياض السرور لي شيعٌ	كافرةٌ بالحساب والحشرِ
موقنة بالممات جاحدةٌ	لما رووه من ضغطة القبرِ
وليس بعد الممات منقلبٌ	وإنما الموت بيضةُ العَقْرِ

وقوله:

وقد كان في إمكان الجرجاني تَنَحُّل الأعذار لأبي الطيب فيما أظهره من فساد العقيدة في بعض الأبيات، كأن يزعم خَطَأً نسبتها إلى أبي الطيب مثلاً، أو خروج المتنبي عن طور الوعي العقلي حين قال هذه الأبيات، لأن ذِكر الخمور والملذات يغلب على تلك الأبيات، مما قد يوحي بأنه قالها وهو في حال السُّكر، وغير ذلك مما قد يغض الطرف عما قاله المتنبي، أمّا أن يُنحِّيَ الدينَ عن الشعر ليسوِّغَ بعض ما قاله المتنبي من معانٍ تنمُّ على ضعف العقيدة أو فسادها، فذلك تجنٍّ على الدين والشعر، إذ المفترض بالدين أن يكون قانونًا ضابطًا لكل شيء في الوجود، فلِمَ يُستثنى الشاعر من هذا الوجود؟ لذلك فإن مذهب القاضي الجرجاني لا يبدو على وجه من الصواب حين قَبِلَ أشعار المتنبي التي توحي بفساد العقيدة.

أما ما ذهب إليه الجرجاني من شيوع الكفر في شعر الجاهلية، فعذر أهل الجاهلية أنهم كانوا على دين الجاهلية، ولكن ما عذر أهل الإسلام فيما أتوا به من

أأتركُ لذة الصهباء نقدًا ... لما وعدوه من لبنٍ وخَمْرِ
حياة ثم موتٌ ثم بَعْثٌ ... حديثُ خُرافةٍ يا أمَّ عمرِ

وقوله:

فدعِ الملامةَ قد أطعتُ غَوايتي ... ونبذتُ موعظتي وراء جداري
ورأيتُ إيثار اللذاذة والهدى ... وتمتعًا من طيب هذي الدارِ؟؟
أحرى وأحزم من تنظّر آجلٍ ... ظني به رجمٌ من الأخبارِ
إني بعاجل ما ترين موكل ... وسواه إرجاف من الآثارِ
ما جاءنا أحد يخبر أنه ... في جنة مُذْ مات أو في النارِ

يُنظر الوساطة بين المتنبي وخصومه: (٦٣، ٦٤)، والموشح: (٤٢٧، ٤٢٩)، مع تغيير في رواية بعض الأبيات. ولم أقف عليها في ديوانه.

معانٍ تشي بالكفر وفساد الأخلاق والعقيدة؟

وكذلك لم يخرج ابن وكيع التِّنِّيسي (ت٣٩٣هـ) عن نهج السلف السابق، بل ردّد عبارتهم الشهيرة التي تحولت إلى مبدأ أساسي من مبادئ النقد العربي، فقال: «**لا يُلتمس الصدق من الشعراء، وإنما يُلتمس منهم حُسن القول. والصدق يُلتمس من أخبار الصالحين وشهود المسلمين**»(١).

وإلى مثل ذلك ذهب أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) ، فقال وهو يتحدث عن الخطابة وأنَّ لها الحظ الأوفر من أمر الدين وذِكر المواعظ وغير ذلك من الإرشادات التربوية والقيم الفضيلة: «ولا يقعُ الشعرُ في شيء من هذه الإشارات موقعًا، ولكن له مواضع لا ينجح فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها، وإن كان أكثره بُني على الكذب والاستحالة من الصفات المختلقة والنعوت الخارجة عن العادات، والألفاظ الكاذبة؛ من قذف المحصنات وشهادات الزور، وقول البهتان، ولا سيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله، **وليس يُراد منه إلا حُسن اللفظ، وجودة المعنى،** هذا الذي سوّغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذِكره فيه»(٢).

فالعسكري يؤكِّد أن القيم الفضيلة، والإرشادات التربوية، والمواعظ الدينية، لا تقع في الشعر، إنما تقع في الخطابة، لذلك كان الشعر مملوءًا بالكذب الخُلُقي، من شهادة الزور، وقول البهتان، والكذب الفني؛ من المبالغة والغلو والإفراط، ثم يُسوِّغ كل ذلك فيقول: وليس يُراد من الشعر إلا حُسن اللفظ وجودة المعنى، وهو

(1) يُنظر المنصف في نقد الشعر : (٨٧).

(2) كتاب الصناعتين: (١٣٧).

الذي سوّغ قول الكذب. فهو يُعلن صراحةً أن الذي سوَّغ استعمال الكذب وشيوع الرذيلة في الشعر العربي هو الغاية البلاغية التي تهتم بالمظهر وتهمل الجوهر، والتي استحالت إلى مبدأ أساسي من مبادئ النقد العربي القديم. وقد كان العسكري وفيًّا لهذا المبدأ في أحكامه النقدية الجمالية، فلم ينظر إلى ما كان يقول الشاعر بل إلى طريقة هذا القول، وقد بدا هذا الأمر واضحًا عند تقويمه بيت امرئ القيس الشائع الفحش(١):

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعٍ   فألهيتها عن ذي تمائم محول

إذ قال: «لما أراد المبالغة في وصف محبة المرأة قال: إني ألهيتها عن ولدها الذي ترضعه، لمعرفته بشغفها به وشفقتها عليه في حال إرضاعها إياه»(٢) فلم ير العسكري في هذا البيت إلا المبالغة التي تحقَّقت شروطها، فأبدى إعجابه بها وبقائلها، وكأنه لم ينتبه إلى فحش المعنى ورذالته ومجانبته الحشمة والأخلاق، فهو يسوِّغ للشاعر مخالفة الدين على حساب البلاغة، وعلى هذا النحو درج أغلب النُّقاد العرب.

وبعد هذا الاطلاع على آراء جملة من أشهر النُّقاد العرب، وملاحظة مواقفهم المجمعة على عزل الدين والأخلاق عن الشعر، يمكننا القول إن النقد العربي لم يتأثر بالدين الحنيف فيستلهم بعض مبادئه ويحض الشعراء على اتِّباعها، بل كان النقد العربي عصيًّا على التغيير، موصدًا أبوابه أمام كل جديد، فإن أتى شاعر ما بصورة بعيدة أو غريبة شدّدوا النكير عليه، واتهموه بالخروج عن عمود الشعر العربي، وربما كانت علة ذلك الشعرَ الجاهليَّ، فقد كان مصدرَ تشريع النُّقاد

---

(1) ديوانه: (١٢).

(2) كتاب الصناعتين: (٣٦٥).

العرب، ووحيَ قوانينهم، ولم يكن الإسلام كذلك، أي لم يغيِّر أكثرُ النُّقاد العرب مصدر تشريعهم بعد نزول القرآن الكريم، فيتحولوا عن قوانين الجاهلية إلى قوانين الإسلام. بل ظلوا ينظرون إلى الشعر الجاهلي حتى قرون متأخرة على أنه القدوة المثلى، والمثل الأعلى، فكان من الطبيعي ألا يخرج الشعر الإسلامي عن سَمْتِهِ الجاهلي العام إلا في بعض الأغراض والخصائص، وأن يحتفظ بجُلِّ مقومات الشعر الجاهلي ومنها الفحش والعهر.

المصادر والمراجع

١- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلَّق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.

٢- الإصابة في تمييز الصحابة: ابن حجر العسقلاني، تحقيق: علي محمد البجاوي،ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.

٣- الأغاني: أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس،ط١، دار صادر بيروت، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

٤- تاريخ مدينة دمشق: أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر، تحقيق: أبو سعيد عمر بن غرامة العمروي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٤١٠هـ - ١٩٩٥م.

٥- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس ، ط٢، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، د.ت.

٦- التفكير النقدي عند العرب: عيسى علي العاكوب، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.

٧- الحيوان: عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت ١٤٠٦هـ - ١٩٩٦م.

٨- خزانة الأدب وغاية الأرب: تقي الدين أبو بكر المعروف بابن حجة الحموي، شرح: عصام شعيثو، ط٢، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩١م.

٩- خزانة الأدب ولُب لُباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، ط١، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م.

١٠- ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد حسين، المطبعة النموذجية، مصر، د.ط، د. ت.

١١- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، د.ط، د. ت.

١٢- ديوان البحتري، تحقيق وشرح: حسن كامل الصيرفي، ط٣، دار المعارف بمصر، د. ت.

١٣- ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

١٤- ديوان المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري: تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت.

١٥- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: أبو العلاء المعري، تحقيق: عبد المجيد دياب، دار المعارف،د.ط، د.ت.

١٦- شرح ديوان الفرزدق، جمع وتعليق: عبد الله الصاوي، المكتبة التجارية، مصر، د. ط. د.ت.

١٧-شرح شواهد المغني: جلال الدين السيوطي، ذُيِّل بتصحيحات وتعليقات الشيخ محمد محمود ابن التلاميد التركي الشنقيطي، لجنة التراث العربي، د.ط، د.ت.

١٨-شعر النابغة الجعدي، تحقيق: عبد العزيز رباح، ط١، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

١٩- الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن قتيبة بن مسلم ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط٣، القاهرة، ١٩٧٧م.

٢٠- صحيح البخاري: محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م. د. ط.

٢١- طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلاَّم ، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، د.ت.

٢٢- عيار الشعر: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، د. ط.

٢٣- فحولة الشعراء: أبو سعيد الأصمعي، شرح وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني، ط١، المطبعة المنيرية، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م.
٢٤- كتاب الصناعتين: الحسن بن عبد الله، أبو هلال العسكري ، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربية، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.
٢٥- المنصف في نقد الشعر: أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي، قرأه وعلَّق عليه: محمد رضوان الداية، دار قتيبة، د.ط، د.ت.
٢٦- الموازنة بين الطائيين :أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، تحقيق: السيد صقر، القاهرة، ١٣٨٠هـ - ١٩٦١م.
٢٧- الموشح مآخذ العلماء على الشعراء: أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني ، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965م.
٢٨- نضرة الإغريض في نصرة القريض: المظفّر بن الفضل العلوي، تحقيق: نهى عارف الحسن، مطبعة طربين، دمشق، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.
٢٩- نقد الشعر: قدامة بن جعفر ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.
٣٠- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة.
٣١- الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني ، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.ت.