Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

الموسومة بـ:

المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي بين القديم والحديث

إعداد الطالبة :
نجية بركات

تحت إشراف:
أ.د..أحمد دكـــار

أعضاء المناقشة:

أ.د محمد عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د أحمد دكار	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
أ.د كاملي بلحاج	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلعباس	عضوا مناقشا
أ.د كروم بومدين	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
أ.د محمد زهري	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1433هـ – 1434هـ // 2012م- 2013م

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى الوالدين الكريمين

إلى كلّ من آثر معاينة نجاحي من بعيد ومن قريب
وتمنّى لي التألّق من الصّميم

أهدي ثمرة نجاحي مع خالص الحبّ والتقدير.

بركات نجيّة

شكر وعرفان

الحمد لله العلي العليم صاحب كلّ فضل ومنّة

الذي منحنا العقل السليم الذي يقضي واجب شكرنا للخالق

و المخلوق على فعل الجميل

.

أتقدّم بأسمى عبارات الشكر والعرفان

إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور أحمد دكّار،

وجزاه الله عنّي كلّ الخير.

كما أتوجّه بجزيل الشكر إلى السادة الأساتذة الأفاضل

أعضاء لجنة المناقشة لتجشمهم عناء تمحيص هذه المذكّرة،

و تفضّلوا بمناقشة وإبداء ملاحظاتهم القيّمة.

مقدّمــة

إذا كانت علاقة الجمال بالأخلاق من بين أبرز المسائل التي ناقشها عالم القيم، فإنّ علاقة الأخلاق بالأدب كانت من أهمّ القضايا التي أثارها الحقل الفلسفي والنقدي عند العرب والغرب. ذلك أنّ سؤال الأخلاق ظلّ ملازما لكلّ نشاط فكريّ بما فيه النشاط الأدبي الذي جاءت نشأته نتيجة حاجة الإنسان إلى التعبير عن مكنوناته النفسية الشعورية واللاّشعورية، شأنه شأن الفنون الأخرى من رسم وتصوير ونحت وموسيقى، وإذا كان لكلّ فنّ من هذه الفنون ميزته في الإفصاح عن خلجات النفس ومواهبها في التأثير، فإنّ الأدب جمع أكثر خواصها، وقام بأكثر مهام الحياة ومطالبها الثقافية والتربوية.

وانطلاقا من المهام التي أسندت للأدب اختلفت مذاهب النقاد القدامى منهم والمحدثين، كما تباينت معاييرهم النقدية بتباين منطلقاتهم الفلسفية، وخلفيّاتهم الدينية والأخلاقية، فوُجد من النقاد العرب من أولى المعايير الأخلاقية الاهتمام الكبير، حتى أنّ فيهم من انطلق في نقده وتقييمه منطلقا أخلاقيا محضا، ذلك أنّ الأدب في نظر هؤلاء يجمع المتعة و الفائدة، بل إنّ منافعه المعنوية تدعو إلى الإصلاح والتهذيب، وبناء الحياة الاجتماعية الصالحة، ولهذا كان لابدّ من إخضاع الأدب للمقاييس الخلقية، وإن كانت القيمة الخلقية في أسمى درجاتها قيمة جمالية في ذاتها.

هذا وقد أتيحت لي فرصة الوقوف على جمالية الشعر الصوفي، حيث وقفت على روعة ترجمة الشاعر الصوفي لشاعريّة شهوده بشعرية التعبير الفنيّ الأنيق، هذا الانطباع خلق تساؤلا في فكري بإلحاح كبير عن نوعية العـلاقة الرابطة بين الأدب والأخـلاق في النقد العربي، فقادتني المعارف التي اكتسبتها إلى طرح التساؤلات التالية:

- ما هي العوامل التي أسهمت في بلورة ملامح المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي العربي القديم؟
- هل غيّرت المعطيات الفكرية والأدبية الحديثة ملامحه التقليدية القديمة؟
- إلى أيّ مدى ساهم المعيار الأخلاقي في إثراء الحركة النقدية للأدب عند العرب قديما وحديثا؟

شكّل المعيار الأخلاقي مجالا خصبا لكثير من النقاد و الدارسين من بينهم: الأستاذ محمد بن مريسي الحارثي في كتابه: الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، وهي دراسة معنية بالاتجاه الأخلاقي في النقد العربي القديم، ومحدّدة بالقرون السبعة الهجرية الأولى، وقد تطرّق الأستاذ فيها إلى عرض آراء ومواقف نقاد غربيين وعرب في القديم واكتفى بالإشارة إلى النقاد المحدثين عرب وغربيين، إضافة إلى دراسة الدكتورة نجوى صابر بعنوان:النقد الأخلاقي، أصوله وتطبيقاته، والتي تناولت فيه أصلي النقد الأخلاقي: الديني والفلسفي.

كما تعرّضَت بالدراسة التطبيقية إلى قضيّتي الصدق والكذب وقضيّة الالتزام في النقد الأخلاقي، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذين الكتابين كانا من المصادر المحوريّـة التي اعتمدت عليـها في بحثي، إضافة إلى دراسة الأستاذ وليد إبراهيم قصاب في كتابه: النقد العربي القديم – نصوص في الاتجاه الإسلامي والخلقي، وهو كتاب نقدي حاول من خلال عرض نصوص نقدية تراثية تفنيد رأي من يزعم انفصال الأدب عن الأخلاق في النقد العربي القديم.

ولمّا اهتمّت هذه الدراسة بتتبع حركية المعيار الأخلاقي من حيث التطوّر الزماني والتاريخي، ورصد ملامحه النقدية عند العرب من القديم إلى الحديث، رغبة منّا في التأصيل التاريخي لبعض القضايا، بدا لنا أنّ المنهج التاريخي هو المنهج الأنسب لهذا الجزء، أمّا المنهج الوصفي فقد توسّلناه في عرضنا لآراء النقاد واتجاهاتهم.

جاءت مادّة المذكّرة مقسّمة إلى مدخل وفصلين، حيث تناولنا في المدخل ملامح المعيار الأخلاقي في النقد اليوناني القديم، بوصفه منهلا من مناهل النقاد العرب.

أمّا الفصل الأوّل: فقد تطرّقنا فيه إلى ملامح المعيار الأخلاقي في النقد العربي القديم ابتداء من العصر الجاهلي مرورا بالعصر الأموي فالعباسي، وصولا إلى ملامحه في النقد الأندلسي و المغربي. على أنّنا خصّصنا الفصل الثاني لتجلّيات المعيار الأخلاقي في النقد العربي الحديث و المعاصر، حيث تطرّقنا إلى مواقف النقاد العرب المحدثين من علاقة الأدب والنقد بالأخلاق كعنصر ممهّد لعرض أهمّ تجليات المعيار الأخلاقي المتمثّلة في قضيّتي الصدق

والكذب وقضيّة الالتزام في النقد العربي الحديث والمعاصر، لننتهي إلى خاتمة البحث، حوت أهمّ النتائج المتوصّل إليها عبر مراحل البحث.

وهذا مبلغ علمي وقصارى جهدي، فإن وفقت فيه، فذلك بفضل الله سبحانه وتعالى وتوفيقه، وتوجيه أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور أحمد دكّار جزاه الله كلّ الخير، وإن كانت الأخرى فحسبي أنّي اجتهدت وما توفيقي إلاّ بالله.

عين يوسف: الثلاثاء 15 رجب 1433
الموافق لـ05 جوان 2012.

شكّل التفكير الأدبي عند اليونان جانبا مهمّا من الحياة الفكرية،كما كان التعمّق في دراسة قضايا الأدب ومشكلاته العامّة يمثّل هاجسا ذهنيا قويّا لدى النقاد اليونانيين، الذين كانوا من طبقة العلماء الفلاسفة تماما كما كان العديد من الفلاسفة من طبقة النقاد الأدباء، الذين ذاع صيتهم في الأعمال الأدبية و النقدية، ذلك نظرا لاحتواء الأدب اليوناني شعرا وخطابة على أفكار وعقائد مثّلت الموقف الفكري والدّيني لدى الشعب اليوناني،ممّا أدّى إلى تباين موقف هؤلاء الفلاسفة بين منافح ومنتقد لهذه الأفكار والقيم الدينية المحمّلة في شتى الأشكال الأدبية، وهذا ما ميّز النقد اليوناني بالإتجاه الأخلاقي في كثير من النصوص النقدية ([1])، والتي خاضت في مجال اللّفظ والوزن والمعنى والإنشاء، وكانت قائمة على الذوق نظرا لعدم توفر النقد اليوناني أنذاك على أسس وأصول نقدية مقرّرة يرجع إليها النقاد متى دعت الممارسة النقدية إلى ذلك ([2]).

يشير بعض الدارسين أن أقدم ما وصل إلينا من الإنتاج النقدي اليوناني، عبارة عن نصوص نقدية واكبت الحركة الشعرية منذ نشأتها، كشعر ديني مقدس، والذي استمرّ في قداسته حتى العصر البطولي، حيث ساد المجتمع اليوناني طبقة الملوك و النبلاء من الذين عزفوا عن الدّين رغبة في ملذّات الدنيا فخاضوا الحروب. وزهدوا في السلب والقرصنة، فتبدّلت طبيعة الشعر فأصبح له مضمون جديد، ومهام جديدة غير التراتيل الدينية، فتحرّر من العزلة الكهنوتية، واتّسم بالطابع الدنيوي، واستقلّ عن الدّين نوع ما، ذلك أن هذا الطابع الجديد لم يقض على سابقه قضاء مبرما، لأن عصر الطغاة قد بعثه من جديد، لهذا أصبحت مهارة الفنان المتزايدة هي الملهم و الحافز الأكبر له ([3]).

وفي القرن الخامس قبل الميلاد، عرف النقد اليوناني بعض الرقي في طريقة التناول، حيث أصبح أكثر عمقا وشمولا، خاصة أن الشعر التمثيلي كان نقدًا للحياة وتقويما لشؤونها المختلفة، فاتسع مجال النقد وتعمّقت جوانبه ، وكان أساس هذا النقد الجديد هو النظام الذي وضعته الدولة للحكم على الشعر والشعراء، حيث كان الشاعر يقدّم إنتاجه القصصي إلى جملة من المحكمين والجمهور المستمع، فيعرب كلا الطرفين عن حكمه، لكن سرعان ما تعرض حكم الجمهور إلى

---

[1]- قصي الحسين: "النقد الأدبي عند العرب و اليونان معالمه وأعلامه"، المؤسسة الحديثة للنشر ، طرابلس، ط1، 2003،ص231.

[2]- أحمد الشايب : "أصول النقد الأدبي" ، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،ط10، 1994،ص104.

[3]- أرنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ ص74، 75، 77، نقلا عن: نجوى صابر:"النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته"، دار العلوم العربية ،بيروت ،ط1 ،1990، ص54.

الطعن نظرا لاختلاف طبقاته، وعدم قدرته على استفاء كل العناصر المؤدية إلى الحكم الصحيح، لذلك عيَّن قضاة من أفراد المجتمع للنهوض بالنقد، فحثوا الشعراء على الاهتمام بالموضوعات والمعاني والأساليب عوض تركيزهم على الشكل فقط ([1]).

أمّا في النصف الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد، ونظرا لتقدم الحياة الفكرية بتقدم الفلسفة، وسطوة السفسطائيين الذين اعتمدوا على الخطابة بغية التأثير في نفوس الجماهير، حيث أدّى ذلك إلى دراسة الخطابة من حيث معانيها وأساليبها وصلة الخطيب بالجماهير، والاهتمام بالناحية الفنية من رسم وتصوير ونحت وموسيقى نمت عن براعة في الأداء، ظهرت بذلك آراء ونظريات فلسفية أثارت الشك في المعتقد الوثني ممّا أدّى إلى ظهور نقد معارض ورافض لكلّ ما سبق ([2]).

1- سقـــراط (469-399)ق.م: فيلسوف يوناني شهير، وهو أستاذ أفلاطون، ويعتبر مؤسس علم الأخلاق، عرف ببيانه وبلاغته ، واشتهر باهتمامه بالبحث في السلوك القويم في الحياة عن طريق الحوار أو الإستجواب فبرع فيه حتى عرف به "الحوار السقراطي "([3])، حيث يبدأ فيه بطرح الأسئلة على محدّثه، ثم يسوقه إلى الإجابات، أي يستولد من أقواله عن طريق الإستقراء العقلي، ما يفترض أن يكون تعريفا جامعا مانعا لشيء ما، فيصلح لأن يكون أساسا لحقيقة ثابتة ومعرفة سليمة([4]).

ويُظهر موقفه النقدي من البلاغة الكلامية منزع سقراط الأخلاقي فنجده يرفضها ويفضل التمسُّك بالحق والعدل على الزخرف والتزويق في الكلام، حيث يقول في حديثه مع الإثنيين المحلَّفين الذين حكموا عليه بالموت، وأعدم سنة (399)ق.م، إثر اتهامه بالكفر بالآلهة الإغريقية من خلال كوميديّة أرستوفانيس:«السحب»: "لست أدري أيّها الإثنيون كيف أثَّر متهميَ في نفوسكم، أمّا أنا، فقد أحدثت كلماتهم الخلاّبة أثرا قويّا نسيت معه نفسي، وأنهم لم يقولوا من الحق شيئا، ولأشدّ ما دهشت إذ ساقوا في غمر باطلهم المنمّق والمزخرف، نذيرا لكم أن لا تؤخذوا بقوة فصاحة الحق عندي ... أفتضح، أمرهم، إنهم بذلك عالمون، ولكنّهم يمارون ولا يخجلون. أم تراهم يطلقون الفصاحة على قوة الحق؟ إذن لأشهدت أنّي مصقع بليغ. ألا ما أبعد الفرق بيني و بينهم! فهم كما أنبأتكم لم ينطقوا كلمة صدق، أمّا أنا فخذوا الحق منّي صراحا، ولن أصوغها عبارة منمّقة كما فعلوا" ([5]).

---

[1]- أحمد الشايب : "أصول النقد الأدبي" ، ص106.

[2]- المرجع نفسه ، ص106.

[3]- قصي الحسين: "النقد الأدبي عند العرب و اليونان" ،ص233.

[4]- المرجع نفسه :ص233.

[5]- المرجع نفسه:ص235.

إذن فسقراط يرى في البلاغة وسيلة للخداع والغش، ذلك أن مرونة اللّغة وكونها مطواعة قد تحمل المعاني وأضدادها، والآراء ونقائضها، لذلك يرى جورجياس وهو أحد الشيوخ السفسطائيين أن الحقيقة لا تكفي لأن تكون محور الخطابة، غير أن سقراط يرى أن الخطابة خارجة عن الحقيقة لأنها نوع من الدّجل([1]).

عرّض سقراط بالخطباء كما عرّض بالشعراء لأنهم لم يبحثوا عن الحقيقة ولم يقصدوا إلى الحكمة في شيء " رأيت الشعراء ورأيت فوق ذلك أنهم يعتقدون في أنفسهم الحكمة فيما لا يملكون فيها من الحكمة شيئا، استنادا إلى شاعريّتهم القويّة"([2])؛ على عكس الحكماء، فهم يقولون الحكمة ويعتقدونها ويطلبونها في حياتهم باستمرار، لأنها تصدر عن قرائحهم، لذلك فهو يفضّل الحكماء على الشعراء والخطباء ([3]).

2- أرستوفانيس (و445) ق.م: من خلال مسرحيّاته يعتبر أرستوفانيس ناقدا سياسيّا واجتماعيّا وأدبيّا وأخلاقيّا ففي :

- **مسرحية "المشتركون في الوليمة" :**يظهر فيها كناقد تربوي، يحاول من خلال مناظرة الوصول إلى نتيجة مفادها أن: الطرق التربوية الحديثة هبطت بمستوى التفكير عند الشباب([4]).
- **مسرحية الزنابير:** فيها نقد للوضع السياسي و الاجتماعي، تناول فيه صراع الأجيال، صراع الأفضلية بين القديم و الحديث([5]).
- **مسرحية الضفادع:** اتصل موضوعها بالنقد الأدبي إلى جانب الحقل السياسي ، متوخيا فيها المعيار الأخلاقي في الموازنة و المقارنة حيث صوّر المسرحية التراجيدية مباراة بين أيسخيلوس ويوربيديس بعد انتقالهما إلى عالم الموتى، حيث يُنَصِّبُ الإله ديونوسوس (إله الخمر) حَكَمًا بينهما، فيقوما بإجراء حوار أشبه بدراسة نقدية لأعمالهما، وفي نهاية المطاف يختار الإله ديونيسوس أيسخيلوس الشاعر لكي يعود إلى أثينا، معيدا بهذا الاختيار المجد إلى المأساة التراجيدية من خلال هذه الموازنة بين الشاعرين لفظا ومعنى([6]). هذا وقد آخذ أرستوفانيس عن طريق نقد ديونيسوس أيسخيلوس على بعض الهنّات الفنّية، فيما آثره على يوربيدس نظرا لتناوله قيما أخلاقية حاول إشاعتها من خلال إنتاجه، ويتجلّى تبنّي أرستوفانيس المعيار الأخلاقي بوضوح أكثر في مآخذه على يوربيدس من بينها :

---

[1] - قصي الحسين: "النقد الأدبي عند العرب و اليونان" ،ص 235.

[2] - المرجع نفسه:ص240.

[3] - المرجع نفسه:ص237.

[4] - ينظر: قصي الحسين: "النقد الأدبي عند العرب و اليونان"، ص237.

[5] - ينظر المرجع نفسه: ص242.

[6] - المرجع نفسه :ص245.

- استباحته لما حرّمته الشرائع في الشعر والحياة (زواج الأخ من الأخت) خاصة في مسرحية "إيولا".

- انتقاصه من قيمة المثل الرفيعة الواجب تمثلها خاصة في مسرحية "هيبولوتس" ([1]).

إن جنوح أرستوفانيس إلى النقد الأخلاقي لا يعني أنّه أهمل الجانب الفنّي في العمل الأدبي، حيث أثنى على أيسخيلوس أسلوبه المنمّق، واعتبره ظاهرة أدبية ممتازة، لذلك فهو يرى على جميع الأدباء أن يبتكروا تعبيرا ساميا ليناسب الأفكار والحكم الراقية ([2]).

وهذا من باب أن أرستوفانيس جعل الصياغة اللفظية أو الفنية في خدمة المعاني الراقية للحكمة. لهذا ظهر أرستوفانيس في مسرحية الضفادع، كناقد فني وأدبي بارع، وكان بمعياره التربوي والأخلاقي إضافة إلى مقياسه الفني في الحكم على الأعمال الأدبية، ناقدا ومربّيا، حيث اشترط على الشعراء معالجة الموضوعات التي تعلّم الأمم وتسمو بها، وتعمل على توجيه الشعوب نحو الخير والصلاح للمجتمع([3])، فكان يشيد بالشعراء الذين ساهموا في بناء أمّتهم وتهذيبها أمثال:

أورفيوس الذي نبذ القتل، وموسايوس الذي لقّن للجمهور طريقة معالجة الأمراض، وهيسودوس الذي علّم الناس طريقة زراعة الأرض وفلاحتها، وهوميروس الذي علّم علوما ناقصة كتنظيم المعارك وفنّ رصّ الصفوف، فلقّبه بالشاعر الرباني ([4]).

2-أفلاطون (428-337ق.م): من أشهر الشخصيات الفلسفية والأدبية التي ظهرت في النصف الأول من القرن الرابع قبل الميلاد، وألمع تلامذة سقراط، يقال أن اسمه **أرستوكليس** أمّا أفلاطون فهو لقب أطلق عليه لطول قامته وعرض كتفيه([5])، نلمس ملامح المعيار الأخلاقي في في فلسفة أفلاطون، في ارتباط فن الشعر بالغاية الأخلاقية والدينية، حيث نجده يعيد الشعر إلى دائرة الدين عندما عارض فكرة اقتصار غاية الفن على الإمتاع، أي بمجرّد الاستمتاع بصورة فنية مع عدم الإكتراث بمضمون الفن أو بفكرته.

ونجده يعارض فكرة الخيال الشعري خاصة الخيال المتعلّق بالفنّ المنحرف، الذي من شأنه أن يروي تجارب الشهوة والغضب والرغبة و الألم بدل خنقها، وهذا لا يعني أنّ أفلاطون قد طعن في الفنّ على إطلاقه، إنّما سعى لطلب المثال، بدليل تقديره للفنّ المصري الذي _في نظره_ نظرا لكونه يخضع لقواعد محمّلة بدلالات دينية ([6]).

---

[1]- ينظر قصي الحسين: "النقد الأدبي عند العرب و اليونان:ص246.

[2]- المرجع نفسه:ص247.

[3]- المرجع نفسه،ص250.

[4]- المرجع نفسه،ص250.

[5]- المرجع نفسه،ص151.

[6]- نجوى صابر:"النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته"، ص47.

كذلك حين آخذ الشعراء على وصفهم للآلهة المقدسة بما يهينها، كقولهم مثلا: الآلهة تكيد لبعضها البعض، وهذه مزاعم مليئة بصور السخف و الاستهزاء، ولا يجب اتخاذها موضوعا لنسج الأساطير لذلك نجده قد حمل على هوميروس لأنه كان يصوغ في أشعاره روايات وأخبار تمسّ الآلهة، ويجب منعها على الأطفال لأنهم لا يميّزون بين الحقيقة والمجاز،كما أن هذه المعاني و الصور ستترسخ في أذهانهم، وهذا ما لا يتماشى مع الغاية السامية في تنشئة الأجيال وتربيتهم تربية قائمة على الفضيلة و الأخلاق النبيلة([1]). وفي المقابل نجده يحث الشعراء على أن يعملوا على تكريم الآلهة، والبر بالوالدين و الحفاظ على عهود الودّ والصداقة ([2])، فيقول أفلاطون في جمهوريته: "وسنخبره ألاّ أحد في مدينتنا مثله ولن يكون وسنمسحه بالمرو، ونضع التاج على مفرقه ونرسله إلى مدينة أخرى، أمّا نحن فسنظلّ نستخدم لأجل مصلحتنا شاعرا وقصاصا أخف شعرا وأقلّ إمتاعا شاعرا يحاكي لنا حديث الإنسان الخيّر"([3]).

تبين من خلال هذا القول موقف أفلاطون من الشعر بين المتعة و المنفعة، بين الجمال والفائدة، فنجده يقدم الفائدة الأخلاقية عن المتعة و اللّذة التي قد نحصل عليها من الشعر الجيّد، وهنا لا يقصي الشعراء من مدينته وإنما تسمو درجة الشعراء بمقدار سموّهم بالقيم الأخلاقية و الفضائل النبيلة.

يرى بعض الدارسين أنّ أفلاطون في حملته على الشعراء أثناء عرضه لقضية المحاكاة في الشعر إنما تنطوي في الحقيقة : "على تمجيد خفيّ للشعر الروحي الذي يعلو على الظواهر وينشد الحقيقة دون أن يقتصر على محاكاة مظاهر حزينة بعيدا عن روح الإبداع " ([4])، لأن الشاعر في- نظر أفلاطون – لا ينفذ إلى جوهر الأشياء في محاكاته إنما يكتفي بتصوير الظاهر محاولا بذلك إقناع الناس بما يرى هو، لذلك هو يقصيه من زمرة المبدعين لأن الشاعر لا ينشد الحقيقة بل يوهم بالحقيقة ([5])، كما يآخذ الشعراء على إضرامهم نار الأهواء "لأنه يروي العواطف التي يجب أن تجف عطشا وينعشها ويحكمها فينا وكان يجب أن نتحكم فيها إذا رمنا أن نكون أسعد وأرقى بذل كوننا أدنى وأشقى"([6])، وفي المقابل يؤكد على أن "الشعر لا يباح في الدولة إلاّ في تسبيح الله ومدح الصلاّح"ويضيف قائلا: "أما الإدعاء أن الإله الصالح عِلّة شر كائن من الناس، فهو قول يجب أن نحاربه بما أوتينا من قوة ، لأن المبدأ الذي تتضمنه

---

[1]- قصي الحسين :"النقد الأدبي عند العرب و اليونان" ،ص255.

[2]- المرجع نفسه:ص255.

[3]- رجاء عيد:"فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق"، دار الثقافة، القاهرة، 1975، ص13.

[4]- عصام قصبجي :"أصول النقد العربي القديم"،مديرية الكتب للمطبوعات الجامعية ،1991،ص34.

[5]- المرجع نفسه: ص36.

[6]-"جمهورية أفلاطون"،ص275، نقلا عن :عصام قصبجي :"أصول النقد...."،ص46.

أسطورة كهذه شعرا أو نثرا لا يقال ولا يُسمع في المدينة ولايبيحه من يروم خير الدولة وارتقائها شيخا كان أو فتى، لأنها أقوال تنافي طهارة الحياة وهي ضارة ومتناقضة "([1]).

فالنظرة الخلقية متجلية بوضوح في فكر أفلاطون وفلسفته، وكانت (النظرة الخلقية) سببا لإعراضه عن الشعر، فالفضيلة أهم من الشعر، مع أنّ المزج بين فكرتي الجميل و الخيّر هو محور النظرية اليونانية في الشعر، وكل هذه الأفكار مجتمعة أو متفرقة لا تخرج عن النظرية المثالية التي أسّس بها لفلسفته ([2]).

ويعرض أفلاطون عن الخطباء السفسطائيين، لأنهم يتملّقون الجماهير، وما كانت غايتهم الوصول إلى الحقيقة العلمية، فكانوا يفتنون الناس بمنطقهم الأخّاذ ومحسّناتهم اللّفظية، إلاّ أنه لا يرفض الخطابة نهائيا، بل يستثني الخطبة القضائية ،لأنها مرتبطة بالعدالة والحق والبعد عن الباطل([3])، لهذا يقدّم أفلاطون المعنى الأخلاقي عن الشكل اللّفظي في الخطابة.

4-أرسطو: ولد سنة (384ق.م): يعتبر مؤسس علم النقد الأدبي ([4])، من خلال كتابين خالدين هما: كتاب **فن الشعر** وكتاب **الخطابة**، ففي كتاب فن الشعر:وضع أرسطو القوانين الأولية للنقد الأدبي، أما في كتاب الخطابة، فقد قدّم جميع الوسائل التي تجعل الكلام مقنعا ([5]).

يتجلىّ المعيار الأخلاقي في نقد أرسطو، من خلال تقسيمه للشعر وفقا لطباع الشعراء "فذوو النفوس النبيلة حاكوا الأفعال النبيلة وأعمال الفضلاء، وذوو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء، فأنشأوا الأحاجي بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدائح "([6])، ففي نظر أرسطو أن الشعر مرآة عاكسة لطباع الشعراء، فكل وعاء بما فيه ينضح ، وخير الشعر وأجوده: ما كُرّس للفضيلة وسما بها.

يشير بعض الدارسين إلى أن تقسيم أرسطو لطرق المحاكاة في الشعر أقسام ثلاثة يوحي:"بأنه تقسيم يقوم على أساس خلقي لأنه يصنّف الناس إلى أخيار وأشرار وأواسط"([7]).

كما أنّ حديثه عن نظرية التطهير، حديث أخلاقي محض أثناء معالجته للتراجيديا، "فالتراجيديا تبعث في النفس متعة ونفعا تتحقق المتعة في ما تثيره المأساة من انفعالات تحرك

---

[1]- عصام قصبجي :"أصول النقد العربي القديم"،ص47.

[2]- محمد غنيمي هلال :"النقد الأدبي الحديث"،الأنجلو المصرية ،القاهرة ،ط4،ص35.

[3]- قصي الحسين :"النقد الأدبي ..."،ص260.

[4]- عصام قصبجي :"أصول النقد العربي القديم" ،ص56.

[5]- قصي الحسين:"النقد الأدبي عند العرب و اليونان "،ص263.

[6]- رجاء عيد :"فلسفة الإلتزام ..."،ص15.

[7]- محمد بن مرسي الحارثي:"الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع هجري"، مطبوعات نادي مكةالمكرّمة،1989،ص13.

عاطفتي الخوف والرحمة ويتحقق النفع في توجيه تلك الانفعالات توجيها خلقيا يقوّم السلوك ويعدّل توجهات العواطف إلى ما يصلحها"([1]).

يجمع أرسطو بين المتعة والفائدة ، مع أنه يجعل المتعة في خدمة الفائدة المتمثلة في تطهير الانفعالات التي تحدثها المحاكاة، مع أن أرسطو كان تلميذ أفلاطون إلاّ أنه اختلف عنه في مذهبه ذلك أن أفلاطون كان ذا نزعة صوفية غائية، وكان أرسطو ذا نزعة عملية تجريبية([2])، لذلك قرّر أفلاطون أن للشعر تأثيرا أخلاقيا سيئا على النفس الإنسانية، بينما تتبّع أرسطو هذا التأثير النفسي والخلقي للشعر، وتوصّل إلى أن الشعر إنما يستثير هذه العواطف ليوسّع من انفعالاتها، مطهّرا إيّاها من خلال تحريرها من الذاتية إلى رحاب الاهتمام الإنساني الواسع.

إضافة إلى أن أرسطو في معرض حديثه عن التراجيديا قسمها إلى ستة أجزاء وجعل الأخلاق الجزء الثاني منها، وهذا دليل آخر على اهتمامه بالأخلاق([3]).

ومع ظهور المسيحية بدأت النظرة إلى الأشياء تتباين، فكانت أنواع الفنّ المسيحي ذات تعبير نفساني لا ميتافيزيقي، ومع انتقال المسيحية من عصورها الوسطى المتقدّمةإلى المتوسّطة([4])، ونظرا لسيطرة رجال الكنيسة على كلّ شيء، حتّى الفنّ جاء مكتسيا بصبغة كهنوتية مسيحية عميقة، "بل إنّ وجود فنّ لذاته، بغضّ النظر عن العقيدة، كان في نظر عقلية العصور الوسطى، أمرا لا يمكن أن يسمح به الدين"([5]).

خلاصـــــة:

بما أن الأدب اليوناني نشأ في حضن الفلسفة و الدّين، وتبنّته الأخلاق. فلا مناص أن يتأثر النقد به، فيأتى مكسوّا بطابعهما الدّيني والأخلاقي، هكذا إذن تجلت ملامح المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي اليوناني القديم، فكيف ستكون ملامحه في النقد العربي ،هل ستؤثر طبيعة الفكر والدين والعرف الاجتماعي في بلورته؟

---

[1]- محمد بن مرسي الحارثي:"الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع هجري": ص13.

[2]- عصام قصبجي :"أصول النقد .."، ص50.

[3]- ينظر :نجوى صابر :"النقد الأخلاقي أصوله واتجاهاته"،ص48.

[4]- نجوى صابر:"النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته"ص49.

[5]- أرنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ نقلا عن نجوى صابر:"النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته"ص49.

ملامـح المعيـار الأخلاقي في النقد الجاهلـي:

ظهر النقد الأدبي عند العرب منذ العصر الجاهلي في شكل أحكام انطباعية وذوقية تأثرية مبنية على استنتاجات ذاتية لا على فكر تحليلي([1])، وقد كانت مزاولة العمل النقدي هذا في عدّة أماكن مشهورة: كأسواق العرب والمجالس الأدبية العامّة، وقصور ملـوك الغساسنة والمناذرة([2]).

وقد اتخذ النقد الجاهلـي صورا مختلفة، نظرا لاختـلاف ما كان يتناوله من لفـظ وصياغة، وصور شعرية، وكان من أهمّ ما تناوله هو المعنى وفي هذا الأصل النقدي، تجلّت ملامح المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي الجاهلي، سواء تعلّق الأمر بالصدق والكذب، أو ارتبط بفحش المعاني وشرفها. وهذا هو مجال الأخلاق والدّين في النقد الأدبي. ومع أن الصدق والكذب عدّا عيبان من عيوب الفن الأدبي عند بعض النقاد، لم يكن كذلك عند البعض الآخر، فنجد قول الأعشى مثلا في قصيدة مدَح فيها قيس بن معد الكندي أحد أشراف اليمن يقول فيها :

ونُبّئت قيساً ولَمْ أبلـُه كَمَا زَعَمُوا خيرَ أهْلِ اليَمَنِ

فَحِيْنُكِ مُرْتَادًا مَا خَبَّرُوا وَلَوْلاَ الذِي خَبَّرُوا لَمْ تَـرَنِ

ففي البيت الأول خطأ معنوي، لأن الممدوح لم يُختَبر، ممّا يضعف الحكم لأن الزعم عند العرب مطيّة الكذب([3])، كما قد تطرّق النقد الجاهلي إلى الغلوّ و المبالغة، فعدّها من عيوب الشعر، حيث عابت العرب على المهلهل بن ربيعة الغلوّ في القول بادّعاء ماهو ممتنع عقلا وعادة، فاعتُبر أوّل من غالى في الشعر، في قوله:

كَأنَّ غُدْوَةً وَبَنِي أبِينَـــا بِجنب عُنَيْزَةٍ رَحْـيَا مُدِيـرِ

فَلَوْلاَ الرِّيحُ أ سْمِعَ مَنْ بِحِجْرٍ صَلِيلَ البِيضِ تُقْرَعُ بِالذَّكُورِ

فبين حجر وهي قصبة اليمامة وبين عنيزة محلّ الواقعة والتي فيها قيلت القصيدة مسيرة أيّام، وهذه من المبالغات المغرقة التي من شأنها إفساد المعنى وبسبب إكثاره من الغلوّ في شعره عُدّ أوّل من كذب في شعره، ويُروى أنّ امرئ القيس كان أوّل من تأثر به في المبالغات الشعرية ومثال ذلك قوله:

تَنَوَّرْتُهَا مِنْ أدْرُعَاتِ وَأهْلُهَا بِيَثْرِبَ أدْنَى دَارَهَا نَظَرُ عَالِ

---

[1]- عبد القادر هني: "دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص18.

[2]- عبد العزيز عتيق: "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1974، ص22.

[3]- المرجع نفسه، ص24.

فقارنوا بين بيت المهلهل وبين بيت امرئ القيس فوجدوا أنّ المهلهل كان أشدّ غلوّا من امرئ القيس([1])، ذلك أن "حاسّة البصر أقوى من حاسّة السّمع وأشدّ إدراكا"([2])، كما يروى أن رجلا قال لزهير :إنّي سمعتك تقول لهرم :

وَلأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أُسَامَةَ إِذْ دُعِيتَ لِنِزَالِ وَلُجَّ فِي الذُّعُرِ

وأنت لا تكذب في شعرك فكيف جعلته أشجع من الأسد؟ فقال: "إني رأيته فتح مدينة وحده، وما رأيت أسدا فتحها قطّ" فعلّق ابن رشيق على هذا الخبر قائلا: "فقد خرّج – زهير لنفسه طريقا إلى الصدق وعدا عن المبالغة"([3])، غير أن بعض النقاد رفضوا هذا التخريج ذلك أنّ هرم لم يفتح مدينة لوحده، وما كان ليفعل لولا جيشه وعتاده الحربي.

وممّن سلك سبيل الغلوّ في الشعر مبتعدا عن الصدق وهذا من باب ذكر الشيء بضدّه: النابغة الذبياني، حيث كانت تضرب له قبة حمراء من أدم*بسوق عكاظ، حتى تعرض الشعراء عليه أشعارها([4]).

ومرّة كان الأعشى أوّل من أنشده، ثمّ ميمون بن قيس أبو بصير، ثمّ أنشد حسّان بن ثابت الأنصاري قوله:

لَنَا الجَفَنَاتُ* الغُرُّ* يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

وَلَدْنَا بَنِي العَنْقَاءِ وَابْنَيْ مُحَرِّقٍ فَأَكْرِمْ بِنَا خَالاً وَأَكْرِمْ بِنَا ابْنَمَا

فقال له النابغة :"أنت شاعر لكنّك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت،ولم تفخر بمن ولدك". إذ أنّ حسّانا قد فخر بما كانت الأعراف الجاهلية تفخر به من تمجيد للكرم ونجدة ونسب، غير أنه جانب عُرف العرب بالفخر بالأبناء بدل الآباء، إضافة أنّه حاذ عن معيار النابغة الذي هو: معيار المبالغة، فالنابغة لا يكتفي بما هو معقول إذا كان هناك ما ليس بمعقول، في حين قال آخر:" قال حسّان (لنا الجفنات الغرّ) ولو قال البيض لكان أحسن، لأن الغرّة بياض قليل في لون آخر، وقال يلمعن بالضحى ولو قال يلمعن بالدجى لكان أحسن، لأن الإشراق أقوى من اللمعان، والضيف أكثر ما يجيء بالليل، وقال أسيافنا يقطرن ولو قال "يجرين" لكان أحسن، لأن الجري أكثر من القطر"([5])، والظاهر أن هذا الناقد يريد المثل، وإن كان غير معقول فإذا قارنا بين الصورتين: نجد أنّه ليس من المعقول أن تلمع الجفان بالدجى، أو تجري السيوف بالدّم، في حين ما قاله حسّان كان معقولا حيث المعقول هنا هو المقاربة بين

---

[1]- عبد العزيز عتيق، "النقد الأدبي عند العرب"، ص24.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

[3]- ابن رشيــق القيرواني، "العمدة في صناعة الشعر ونقده"،ج1، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص81.

*أدم:الجلد

[4]- عصام قصبجي، "أصول النقد العربي القديم"، ص07.

[5]المرجع نفسه، ص7

*الغرة:البياض في الجبهة،*الجفنات: القصاع.

الشعر والممكن المحتمل، بحيث يصبح الشعر انطباعا صادقا لذات المبدع عن العالم المحيط به، وأغلب الظن أن حسان نفسه عبّر تعبيرا عفويا، وهذا الطبع العفوي عند الشعراء والطبع الانفعالي عند النقّاد أمران طبيعيان لأن "عصر الجاهلية إنّما هو عصر الفطرة البدوية القائمة على تقلّبات الأهواء و الأمزجة"([1])، غير أن هناك من النقاد من شكّك في صحّة ورود هذا الخبر عن النابغة بدعوى أنّ الجاهلي لم يكن يعرف جمع التكسير وجموع القلّة، وجموع الكثرة([2])، إلاّ أن بعض النقاد أرجعوا هذه القدرة على التمييز بين الجموع إلى طبيعة الحسّ اللّغوي لدى الجاهليين ونطقهم اللغة عن سليقة ([3]).

إن طبيعة الحياة العربية في العصر الجاهلي جعلت الموقف النقدي الأخلاقي يقف على أنماط متعدّدة من القيم والعادات و التصوّرات التي شكّلت في مجموعها تصوّر الجاهليين لعلاقتهم بكلّ ما يحيط بهم، وذلك من خلال ما تمدّهم به من فضائل ومثل وتحقق لهم في نظرهم الخير والصلاح لحياتهم([4])، وكانت من أبرز هذه القيم، القيم الدينية: قيم "وثنية تؤمن بقوى إلاهية كثيرة تنبثُّ في الكواكب ومظاهر الطبيعة، إضافة إلى بقايا الحنفية، وعبادة الأصنام وبقايا الديانتين اليهودية والنصرانية في جزيرة العرب"([5]).

فوجد شعراء ممّن تأثروا بمذهبهم الديني سواء تعلّق الأمر بالوثنيين أو اليهود أو حتى النصارى أمثال:المرقش الأكبر، فقد قال وهو يشبه نعيب البوم وصياحه في اللّيل الموحش بصوت النواقيس التي تبعث على الحركة بعد الهدوء.

وَتَسْمَعُ تزقَّاءً مِنَ البُومِ حَوْلَنَا كَمَا ضَرَبَتْ بَعْدَ الهُدُوءِ النَّوَاقِسِ ([6]).

ونجد الكثير من هذه الإسقاطات عند: عدي بن زيد العبادي والنابغة الذبياني والأعشى وغيرهم، وبالمقابل نجد شعراء لم يتأثروا بتصوّرات يهودية و لا نصرانية وهم بقية من الحنفية الذين كان في بعض شعرهم صدى واضحا لخواطرهم الدينية "فقد لهجت ألسنتهم بالكثير من المعاني الدينية في أبيات ومقاطع تصوّر عقيدتهم وأفكارهم وما يرتبط بها، فاتسم كثير من شعرهم بالسمة الحنفية التي كانوا يؤمنون بها وتشغلهم تماما عن ما سواهم من أمور"([7]).

ونجد مثل هذه المعاني الدينية قد جاءت في صورة تأملات نجدها بشكل واضح في شعر زهير بن أبي سلمى، وبصفة أكبر عند أميّة بن أبي الصلت، إضافة إلى شعراء آخرون أمثال:عبيد بن الأبرص وأبو قيس الرقيّات.

---

[1] - عصام قصبجي، "أصول النقد العربي القديم"ص8.

[2] - عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد عند العرب"، ص30.

[3] - المرجع نفسه ص30.

[4] - محمد بن مرسي الحارثي، "الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري"، ص43.

[5] - المرجع نفسه، ص44.

[6] - أنظر المفضل الظبي:" المفضليات"، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، مصر، 1976، ص225.

[7] - أحمد جمال العمري: "الشعراء الحنفاء"، مصر، 1981، ص155.

وقد قسّم د. أحمد جمال العمري في كتابه "الشعراء الحنفاء" موضوعات شعر الحنفاء إلى قسمين:

- شعر العقيدة: الذي يتناول عقيدة التوحيد والتأمّل في مخلوقات الله، إضافة إلى موضوعات القضاء والقدر والقصص الديني و الحكمة.
- الشعر الاجتماعي: الذي يدعو للسلام و التشبث بمكارم الأخلاق وصلة الرحم والابتعاد عن الرذائل([1]).

إضافة إلى القيم الدينية على اختلاف مشاربها نجد العادات والتقاليد التي اكتسبت صفة العرف الاجتماعي فطبع النفوس بطابعه الخاص، فلم يعد هناك مجال لمجانبته، لتصبح تلك العادات فيما بعد فضائل تغنّى بها المجتمع الجاهلي، غير أن هذا لا يؤكّد عمليّا اتصافهم بها، وإنّما بقيت مطامح يصبو المرء إلى اكتسابها والتحلّي بها، وإن اتصف بها بعضهم لكن بتفاوت كبير وعلى نطاق محدود.

ومن مجموعة السلوك السويّ الذي تغنى به الشعراء الجاهليون، وفخروا باكتسابه وممارسته،الفروسية وكلّ ما يتعلّق بها من صفات المروءة والشجاعة وعزّة النفس والكرم والنجدة إضافة إلى مبدأ الصدق الذي يعدّ عماد الفضائل ([2]).

خلاصة:

إن حركة النقد في العصر الجاهلي مثلت نشأة النقد الأدبي العربي، و اللّبنة الأولى في بنائه، وكانت ملكة النقد عند الجاهليين مبنية على الذوق الفطري لا على الفكر التحليلي، كذلك كانوا يصدرون أحكاما غير معلّلة، وقد خاض النقد الجاهلي في ميدانين: ميدان الحكم على الشعر بتناوله الألفاظ و المعاني وتوسّل في بعض ممارساته مبدأ الصدق الذي كان يتعارض مع المبالغة، كما عالج الصورة الشعرية، وخاض في ميدان الحكم على الشعراء وارتكزت معظم أحكامهم على الذوق الفطري الناتج على انفعالهم الزمني مع القصيدة و البيت .

كانت المعاني من أهم ما تناوله النقاد الجاهليون، فبحثوا في صحّتها ونظروا في مطابقتها لما ينكره العقل الإنساني والحقائق المتعارف عليها، فوصفت المعاني بالخاطئة والفاسدة ما إن حاول الشاعر الخروج عمّا هو شائع ومعروف لدى الناس، أو ما تسلّم به عقول الناس وتجاربهم.

ليس من المستبعد أن يكون التزام شعراء الجاهلية بعيار شرف المعنى وصحّته، نابع من التزاممهم بالعرف الشعري ليس إلاّ.

[1]- محمد بن مرسي الحارثي، "الاتجاه الأخلاقي...."، ص43.

[2]- المرجع نفسه، ص43.

مـلامح المعيـار الأخلاقـي بعد مجيئ الاسلام:

أ- صدر الإسلام :

والمراد بـ "صدر الاسلام" هي الفترة الممتدة بين البعثة المحمدية المباركة في مستهل القرن السابع الميلادي (609م) وبين قيام الدولة الأموية([1])، فبمجيء الإسلام، بدأت طرائق التفكير تتطور لينمو معها الذوق ويرتقي، فاتسع مفهوم الأخلاق ليشمل كل نشاط انساني قولا وعملا، ولما كان الشعر نشاطا انسانيا مرتبط بالدين والعقيدة، فإن نظمه ونقده يجب أن يتم وفق المنظور الاسلامي للشعر.

ومن هنا يقف القرآن الكريم ليصنف الشعراء إلى فئتين: فئة ضالة غاوية، وفئة مؤمنة صالحة، وقد أعرض عن فئة الشعراء الأولى، لضلالها ومعاداتها له، وانتصر إلى الفئة الثانية بل أيّدها، لأنها تتماشى والقيم التي حاول تكريسها، قيم الخير والصلاح. فنجد مثلا حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة، قد استخدما الشعر لمحاربة خصوم الإسلام، الذين اتخذوا الشعر سلاحا للقذف والهجاء وزرع الشر والظلم ([2])، لذلك نجد الرسول صلى الله عليه وسلم قد حذر من شعر هؤلاء فقال: "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا، خيرا له من أن يمتلئ شعرا" ([3]).

لم يرفض الاسلام الشعر جملة وتفصيلا، بل أعرض عن لون معين منه شعر العصبية التي حاول الاسلام القضاء عليها، وشعر المنافرات وشعر الهجاء الذي "كان يؤدي النفس ويورث الحقد ويبعث الضغائن، بل إنه الشعر الذي كان يهتك أعراض المسلمين ويؤلب الناس فريقا على فريق، ويشتت القوم ويبعث فيهم روح العصبيات والمنافرات، بدل أن يجمعهم على التلاقي والتعاون والتآخي والانصهار في بوثقة الدّعوة الاسلامية"([4]).

فكان موقف القرآن توجيهيا أكثر منه إعراضا ونفيا للشعر.

فقد كانت الحملة على الشعراء، انطلاقا من أنهم طبقة تؤثر على الناس عن طريق الفن، فتقود المجتمع إلى الخير والطريق القويم، كما بإمكانها قيادته إلى طريق الغواية والضلال. لأن شعراء الزمرة الأولى لا يحترمون شرف الكلمة لأنهم يجردونها من العمل([5])، مصداقا لقوله تعالى:

(وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ)([6])، فالقرآن الكريم يوجب التلازم بين القول والفعل، وفي المقابل انتصر إلى الشعراء المؤمنين

---

[1]- عبد القادر هني، "دراسات في النقد الأدبي عند العرب"، ص40 وانظر : عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص41.

[2]- قصي الحسين "النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه"، ص68.

[3]- ينظر: مختصر صحيح المسلم 157/2.

[4]- عبد القادر هني، "دراسات في النقد الأدبي"، ص68.

[5]- المرجع نفسه: ص69.

[6]- سورة الشعراء، الآيات (224-226).

الذين التزموا بالدعوة، وجانبوا ما اتصف به الشعراء الضالون، لقوله سبحانه وتعالى:(إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ)([1])، وبهذا يكون الله عز وجلّ قد استثنى الشعراء المؤمنين الصالحين، الذين "لا يضخِّمون ذواتهم ولا يسرفون في فخرهم، ولا في مديحهم ولا في هجائهم" ([2]).

فهم بذلك يكرسون لقيم أخلاقية سليمة وحقائق قارة وواقعة. لكي لا يخالفوا بذلك أصل البناء الاجتماعي الذي أقامه الاسلام على أساس أن قيمة الفرد في عمله، وبالعمل التقي وحده يتفاضل الناس، فلا مجال في الاسلام إلى رفع الممدوح، إلى أرفع الدرجات دون استحقاق ولا إنزال المهجو إلى أسفل الدركات ظلما وجورا. مترفعا بالشعر عن خدمة الأغراض الفردية، ليتفرغ لخدمة الأمة التزاما بمصلحة الجماعة([3]). وبهذه الحدود استطاع النقد الإسلامي أن يخرج بأطر جديدة للشعر تتمثل هذه الأطر في:

- استدعاء الشعر المؤمن الذي يؤيد الدعوة الاسلامية وينافح عنها.
- الحث على الشعر الذي يرفض الظلم فلا يجاريه مطلقا.
- المعادلة بين القول والفعل فيلزمهما الشاعر معا.
- أن يحوي الشعر في ثناياه روح الانتصار الاسلامي.
- أن يكون مناقضا للإثم والغواية والضلال، فلا يلتقي معهما جميعا ([4]).

وبفضل الاسلام قد تغيرت قيم الأشياء والأخلاق في نظر العرب، فارتقت قيم أشياء وانخفضت أخرى، وأصبحت مقومات الحياة عندهم غيرها بالأمس" ([5])، وفي المقابل هذا لا يعني أنهم تخلوا كليا عن نزاعات الجاهلية بمجرد اعتناقهم الاسلام ([6]).

موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر:

يعتبر الموقف النقدي للرسول صلى الله عليه وسلم محصّلا للموقف القرآني فجاء مرتبطا به، مثبتا لأركانه، فقد استحسن ما وافق الحق واستجاده، ورفض واستهجن ما خالفه، وهذا ما يفسر رفض النبي صلى الله عليه وسلم لشعر امرئ قيس، فقد وقف منه موقفا دينيا صارما فقال عنه: "قائد الشعراء إلى النار"([7])، كما أهدر دم كعب بن زهير وأسقط شعره وقال عنه:"من لقي منكم كعب بن زهير فليقتله" فكتب إليه أخوه بجير يخبره فقال له: "أنج وما أراك

---

[1]- سورة الشعراء، الآية (227).
[2]- عبد القادر هني: "دراسات في النقد الأدبي..." ، ص69.
[3]- المرجع نفسه ، ص69.
[4]- عبد القادر هني: "دراسات في النقد الأدبي..." ، ص72.
[5]- عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص42.
[6]- المرجع نفسه ، ص42.
[7]- ابن رشيــق القيرواني، "العمدة في صناعة الشعر ونقده"،ج1،ص32.

بمفلت"، ليكتب له بعد ذلك ويأمره بأن يسلم ويُقبل إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، ليقبل إليه بالفعل وينشده قصيدته الشهيرة التي مطلعها:

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثرَهَا لَمْ يُفدَ مَكْبُولُ

فأسلم بين يديه([1])، كما وقد نهى عن حفظ قصيدة أميّة بن أبي الصّلت التي يحرّض فيها قريش على المسلمين بعد غزوة بدر، كما دعا إلى تشكيل جبهة يكونها عدد من الشعراء كحماة الدّين والعِرض بالشعر وهم شعراء الأنصار: حسان بن ثابت، كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، وهذا إن دلّ على شيئ فإنما يدل على ضراوة المعركة الأدبية بين الشعراء المسلمين والشعراء المعارضين الكفار، ولم تضع هذه الحرب أوزارها إلاّ بفتح مكة على يد النبي صلى الله عليه وسلم ودخول القبائل جميعا في الدين. ليسود النقد الاسلامي ساحة الأدب والشعر ([2]).

لم تكن الحركة النقدية في عهد الرسول صلى الله عليه وسلّم نشيطة، مع أنه كان من المتوقع أن تكون كذلك في ظلّ وجود مثل جديدة جاء بها الإسلام([3])، وانطلاقا مما أثر عن الرسول صلى الله عليه وسلم من أقوال وأفعال تعلقت بالشعر، نجده خير من وجّه الشعر والنقد في عصره الاتجاه الأخلاقي، ذلك أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان أفصح العرب وكان يتذوق الكلام الجيّد، وكان كثيرا ما يخوض في حديث الشعر مع من وفد إليه ممّن أسلموا، فكان يستحسن ما وافق دعوته وراعى مكارم الأخلاق.

ويروي أنا النابغة الجعدي قد أنشده:

وَلاَ خَيْرَ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ تَكُنْ لَـهُ بَوَادِرُ تَحْمِي صَفْوَهُ أَنْ يُكَـدَّرَا

وَلا خَيْرَ فِي جَهْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ حَلِيـمٌ إِذَا مَا أَوْرَدَ الأَمْرَ أَصْدَرَا

فاستحسن النبي الكريم صلى الله عليه وسلّم وأعجب بقوله فقال: "أَجَدْتَ لا يُفْضِضِ الله فاكَ"([4]).

ونجد أن معيار موافقة الحق من أبرز المعايير التي اتخذها النبي صلى الله عليه وسلم لقبول الشعر وردّه، فهو يقول: "إنما الشعر كلام مؤلّف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"([5])، فميزان الحق هو ما يجعل النّبي الكريم يستحسن الشعر أو يستهجنه، وأحسن الشعر عنده هو الشعر الذي يدعو إلى الفضائل ومكارم الأخلاق، إدراكا منه لمدى تأثير الشعر في النفوس، فهو يستلّ الضغائن والأحقاد من القلوب، ويسكنها المودة والإيخاء، وفي المقابل نجد الشعر الخبيث الذي يزيد من حدّة الضغائن فهو بذلك لا خير فيه.

---

[1]- علي بن الحسين أبو الفرج الأصفهاني، "الأغاني"، مصورة عن نشرة دار الكتب المصرية، مؤسسة جمّال للطباعة والنشر، بيروت 149/15.

[2]- الأصفهاني، "الأغاني" ج15، ص76.

[3]- عبد العزيز عتيق ،"تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص47.

[4]- الأصفهاني، "الأغاني" ج4، ص271.

[5]- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص49.

يروي أن النضر بن الحارث كان من أشد أعداء الرسول صلى الله عليه وسلم، وكان من الذين جاهروا بعدائه للنّبي صلى الله عليه وسلّم، فكان إذا قرأ النبي صلى الله عليه وسلم القرآن يقول لقريش: ما يأتيكم محمّد إلا بأساطير الأولين، ولمّا حارب مع المشركين ضدّ المسلمين في غزوة أحد أسِر فأمر الرسول صلى الله عليه وسلم عليًا بضرب عنقه([1]).

ويروى أن قتيلة بنت النضر بن الحارث بعد أن قتل أبوها عرضت للنّبي صلى الله عليه وسلم وهو يطوف، فاستوقفه وشدّت ردائه حتى انكشف عن منكبه ثم أنشدته قصيدة منها قولها:

أَمُحَمَّـدٌ وَلَدَتْكَ خَيْرَ نَجِيبَةٍ فِي قَوْمِهَا وَالفَحْلُ فَحْلٌ مُعرقُ
مَا كَانَ ضَرَّكَ لَوْ مَنَنْتَ وَرُبَّمَا مَنَّ الفَتَى وَهُوَ المُغِيظُ المُحَنَـقُ
فَالنَّضْرُ أَقْرَبُ مَنْ قَتَلْتَ قَرَابَةً وَأَحَقُّهُم إِنْ كَـانَ عِتْقٌ يُعْتَـقُ

فيروى أن النبي صلى الله عليه وسلم لما سمع شعرها رقّ لها حتى دمعت عينـــاه، وقال: "لوْ سَمِعْتُ هَذَا قَبْلَ قتلِه لمننتُ عليهِ"([2])، فبلغت شدة تأثر النبي صلى الله عليه وسلم أن كان ليتراجع ويعفو عن النظر لو أنه سمع لشعر ابنته قبل مقتله، وهذا لا يعني أنه ظلمه وجار عليه بدليل أنه استعمل كلمة "منننت عليه" بدلا من "ما أمرت بقتله"، ذلك أن القتل كان حقّ وتركه ما كان ليكون إلا عفوا عنه ([3]).

كما جعل الصدق مقياس الجودة والحسن عنده صلى الله عليه وسلم، ويرجح أن حسان بن ثابت كان أوّل الشعراء تأثرا بمبدئه (الصدق)، وهذا يتضح بجلاء في قوله:

وَإِنَّمَا الشِّعْرُ لُبُّ المرْءِ يَعرِضُهُ عَلَى المَجالس إِنْ كَيساً وإن حُمُقا
وإِنَّ أَشْعَرَ بيتٍ أَنْتَ قَـائِلُهُ بَيْتٌ يُقالُ، إذا أنشدتهُ، صَـدَقا([4])

كأنّ حسّان بن ثابت يريد أن يقول أن أي شاعر ينظم قصيدة وينشرها إنما هو بصدد تقديم نفسه إلى العالم بفكره، بعقيدته، بمخزونه الثقافي، بمبادئه ومعتقداته إلى النّاس، وميزان تخيّر الناس لشعره وتفضيلهم له على البقية هو الصّدق في قوله.

خلاصة:

تميّز نقد صدر الاسلام خاصة في عصر الرّسول صلى الله عليه وسلّم عن نقد عصر الجاهلية، بعدول الرّسول صلى الله عليه وسلم بالشعر عن النهج الجاهلي بكل ما حوى من قيم غير فضيلة، فكان مقياس الحكم فيه على العمل الأدبي، بالمطابقة وعدم المطابقة للحق، ليظل النقد في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم نقد فطريا مجردا من التعليل.

---

[1]- عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص51..
[2]- المرجع نفسه، ص51.
[3]- المرجع نفسه ، ص51.
[4]- ديوان حسان بن ثابت، دار صادر، بيروت، ص169.

4- عصـر الخلفاء الراشديـن:

نجد أنّ مواقف الصحابة رضوان الله عليهم – بمن فيهم الخلفاء الراشدون – من الشعر متقاربة حدَّ التطابق، كما نجدها لا تعارض موقف القرآن والسنة من الشعر لأن النبي صلى الله عليه وسلّم كان قدوتهم في كل ما يقولونه وما يفعلونه، فأثرت عنهم شواهد شتى باهتمامهم بالشعر وتأثرهم به.

1- أبو بكر رضي الله عنه وأرضاه: فقد اصطفاه الرسول صلى الله عليه وسلم ليوجه شعر حسّان بن ثابت فيدلّه على المعاني، التي تغير على كبرياء خصوم الإسلام فتكسر شوكتهم، كما كان النبي صلى الله عليه وسلم يسأله صواب ما يسمعانه من شعر وقد مرّ ومعه أبو بكر رضي الله عنه على رجل يقول:

يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ المُحَوَّلُ رِحْلُهُ هَلاَّ حَلَلْتَ بِآلِ عَبْدِ الـدَّارِ

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "يا أبا بكر أهكذا قال الشاعر؟ فقال: "لا يا رسول الله ولكنه قال:

يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ المُحَوَّلُ رِحْلُهُ هَلاَّ سَأَلْتَ عَنْ آلِ عَبْدِ المَنَافِ

فقال الرسول صلى الله عليه سلم: "هكذا كنّا نسمعُها"([1]).

وكما أسلفنا أن الصحابة نهجوا منهج القرآن والنبي عليه أزكى الصلاة والتسليم فإنهم لم يشجعوا إلاّ على ما وافق الحق من الشعر، كما أخذوا بيد من أراد العدول عنه وحفظ القرآن الكريم، وكان أبو بكر رضي الله عنه وأرضاه، قد حذا حذو هؤلاء، ودليل ذلك ما يرويه الراغب الأصفهاني في كتابه "الأغاني" حيث جاء غالب أبو الفرزدق إلى أبي بكر رضي الله عنه وأرضاه مع الفرزدق بعد موقعة الجمل بالبصرة فقال: "إنّ بُنيَّ هذا من شعراء مصر فاسمع منه"، فقـــال علي رضي الله عنه: "علّمه القرآن". فكان لذلك وقع في نفس الفرزدق فقيّد نفسه وآلى أن لا يحلّ قيده حتى يحفظ القرآن الكريم"([2]).

كما يطلعنا دارسوا الأدب أن أبا بكر رضي الله عنه كان إذا تمثّل الرسول صلى الله عليه وسلّم بالشعر فكسَره صوّبه له"([3]).

2- عمر بن الخطاب رضي الله عنه وأرضاه:

كانت مشاركة عمر رضي الله عنه وأرضاه في الشعر ونقده وتقييمه، وجعل الشعراء يعدلون عمّا يتعارض مع ما جاء به الإسلام، الأوسع والأعمق إذا ما قورنت بمشاركة باقي الخلفاء الراشدين، وما كان ليختلف موقف عمر من الشّعر عما جاء في القرآن الكريم وما دعت إليه السنة النبوية، فقد شجع عمر رضي الله عنه وأرضاه المسلمين على العدول عن الشعر إلى

[1]- عبد القادر هني، "دراسات في النقد الأدبي عند العرب..."، ص50.

[2]- الأصفهاني، "الأغاني"، ج19، ص09.

[3]-عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي..."، ص51.

حفظ القرآن الكريم فهو الذي قال: "اقرؤوا القرآن تعرفوا به، واعملوا به تكونوا من أهله"([1])، وقوله: "كونوا أوعية الكتاب..."([2])، ومع ذلك لم يمنعه هذا من حث المسلمين على تلقين أولادهم أحسن الشعر وأعفه من أمثال وحكم، ومما أثر عنه في ذلك قوله: " عَلِّمُوا أوْلادَكُم العَوْمَ والفروسية، وروُهم ما سار من الأمثال وحَسُن من الشعر"([3])، وقوله "أروُوا من الشعر أعفّه، ومن الحديث أحسنه، ومن النسب ما تواصلون عليه، وتعرفون به، فرُبَّ رحم مجهولة قد عرفت فوصلت، ومحاسن الشعر تدلّ على مكارم الأخلاق وتنهى عن مساويها"([4])، ومن قوله لابنه عبد الرحمان: "يا بني ! أنسُب نفسك تصل رحمك، واحفظ محاسن الشعر يحسُن أدبك ،فإن من لم يعرف نسبه لم يصل رحمه، ومن لم يحفظ محاسن الشعر لم يؤدِ حقاً ولم يقترف أدبا"([5]).

فقد كان لعمر رضي الله عنه وأرضاه جهود رامية إلى ربط الحركة الشعرية بغايات أسمى هدف إليها الإسلام، فنجد الخليفة عمر رضي الله عنه يوجه الشعر ويقيمه انطلاقا من قيم اسلامية لا قيم جاهلية هادمة.

فقد أنشده رجل قول طرفة بن العبد:

وَلَـوْلاَ ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عيشَةِ الفَتَـى وَجَـدِّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُـوَّدِي

فالخصال الثلاث عند الشاعر: مباكرة الشراب، وإغاثة المستغيث، والتمتع بالنساء.

فقال رضي الله عنه تعالى: " لولا أن أسير في سبيل الله، أو أضع جبهتي لله، وأجالس أقواما ينتقون أطايب الحديث كما ينتقون أطايب التمر، لم أبال أن أكون قد متّ"([6]).

وبهذا يكون عمر رضي الله عنه قد أنكر المقاصد الثلاثة التي من أجلها يعيش طرفة لأنها قيم جاهلية نبذها الإسلام، فاستبدلها رضي الله عنه بقيم وخصال تتماشى مع ما دعا إليه الدين الاسلامي، وهي السير في سبيل الله والصلاة له ومجالسة أهل الأدب المنتقى.

كما وقد سمع مرّة بيت بن زهير أبي سلمى يقول فيه:

وَإِنَّ الحقَّ مَقْــطَعُهُ ثَلاَثٌ يَمِينٌ أو نِفارٌ أوْ جَــلاَءٌ

وبما أن عمر رضي الله عنه كان مفتاح العدل والحقّ حتى سُمِّي بالفاروق، فمن الطبيعي أن يستحسن بيت زهير، وكان قد رأى فيه أشعر الشعراء لأنه "لا يعاضل بين الكلامين، ولا يتبع وحشي الكلام، ولا يمدح أحدا إلا بما فيه"، وسمي زهير "قاضي القضاة" بهذا البيت، يقول

---

[1] - الجاحظ: "البيان والتبيين"، ج2، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1998، ص70.

[2] - الأصفهاني: "الأغاني"، ج1، ص195.

[3] - عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي..."، ص96.

[4] - المرجع نفسه، ص96.

[5] - المرجع نفسه، ص97.

[6] - نجوى صابر: "النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته"، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990، ص23.

لا يقطع الحق إلا الأداة أوالنفار وهو الحكومة، ثم الجلاء وهذه الثلاثة على الحقيقة هي مقاطع الحق كما قال، على أنه جاهلي، وقد أكّدها الإسلام([1]).

وقد ذكرمحمد بن اسحاق في الطبقات أن عمر وضَع النعمان بن عدي حاكما على ميسان وكان يقول الشعر فقال:

ألاَ أبْلِغِ الحَسْنَـاءَ أنَّ حَلِيلَـهَا ... بِمِيسانَ يُسْقَى فِي زُجَاجٍ وَحَنْتَمِ
إذَا شِئْتَ غَنَّتْنِي دَهَاقِينُ قَرْيَةٍ ... وَ صَنَّاجَةٌ تَحْدُو عَلَى كُلِّ مَنْسَمِ
لَعلَّ أمِيرَ المُؤْمِنِيـنَ يَسُـوؤُه ... تَنَادُمُنَا بِالجَوْسَـــقِ المُتَهَدِّمِ
إذَا كُنْتَ نَدْمَائِي فَبِالأكْبَرِ اسْقِنِي ... وَلاَ تُسْقِنِي بِالأصْغَرِ المُتَثَـلِّمِ

فأمر عمر رضي الله عنه بعزله، وما أقام عليه الحدّ إلا لظنه بعدم شرب النعمان لها، فما كان هذا إلاّ نتيجة دفقة شعورية([2])، وقد استقبح هذا القول ليقينه باقتداء الرعية براعيها.

كما أن عمر رضي الله عنه نهى عن قول شعر الغزل، لما فيه من ذكر للمحصنات، فكان يتهدد قائله بالقتل، وقد أورد الأصفهاني في كتاب "الأغاني" أن عمر حين سمع بيتا لسحيم يقول فيه:

تُوَسِّدُنِي كَفّاً وَتَثْنِي بِمِعْصَـمٍ ... عَلَيَّ وَتَحْدِي رِجْلَها مِنْ وَرَائِيَا

قال له عمر: "ويلك إنك مقتول"، وحذّر الشعراء من تشبيب الرجل بامرأة فإن عقابه الجلد([3]).

وبهذا يكون عمر رضي الله عنه وأرضاه قد أرسى دعائم النقد الأدبي، وسنن الشعر الأخلاقية والدينية في عصر الخلفاء، فكان يأمر بالتزامها لأنها تجسد مبادئ الدعوة الاسلامية، سأل عمر عليا:"من أشعر الناس؟ قال الذي أحسن الوصف، وأحكم الرّصف، وقال الحقّ. قال: ومن هو؟ قال أبو محجن في قوله: "لا تسألني الناس عن مالي وكثرته" قال: أيّدتني يا أبا الحسن أيّدك الله، ثم قال: قد صدق في كل ما ذكر لولا آفة كانت في دينه من حبّه للخمر([4]).

وتتمثل الأبيات التي قصدها عليّ كرم الله وجهه:

لاَ تَسْأَلِي النَّاسَ عَنْ مَالِي وَكَثْرَتِـهِ ... وَسَائِلِي القَوْمَ عَنْ دِينِي وَعَنْ خُلُقِي
قَدْ يَعْلَمُ النَّاسُ أنَّا مِـنْ سَرَاتِهِمُ ... إذَا سَمَا بَصَـــرُ الرِّعْدِيدةِ الفرِقِ
أُعْطِي السِّنَانَ غَدَاةَ الرَوْعِ نِحْلَتَـهُ ... وَعامِلُ الرُمحِ أرْوِيهِ مِنَ العَلَـقِ
عَفُّ الإيَـاسَةِ عَمَّا لَسْتُ نَائِلَـه ... وَإنْ ظُلِمْتُ شَدِيدُ الحِقدِ وَالحَنَـقِ
وَأكْشِـفُ المَأزِقَ المَكْرُوبُ غُمَّتُهُ ... وَأكْتُمُ السِّـرَّ فِيهِ ضَرْبَةُ العُـنُقِ

---

[1] نجوى صابر: "النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته"، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990، ص24.

[2] - نجوى صابر: "النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته"، ص24.

[3] - الأغاني ج4/ ص356.

[4] - المرجع السابق، ص27.

قَدْ يَكْثُرُ المَالُ يَوْماً بَعْدَ قِلَّتِهِ وَيَكْتَسِي العُودُ بَعْدَ الجَدْبِ بِالوَرَق فيقول شارح الديوان أبو هلال العسكري، إن الشعبي قال: لم يكن في الحي فتى لا يحفظ هذه الأبيات([1]).

وبالاضافة إلى حرص عمر رضي الله عنه وأرضاه على قول شعر الحكمة وشعر ينضحُ بقيم أخلاقية ودينية فإنه كان كثير البصر بالجوانب الفنية لذلك وصفه ابن رشيق القيرواني بقوله: "كان من أنقد أهل زمانه للشعر، وأنفدهم فيه معرفة"([2])، وهذا يشي بتوازن المعيار وصحته ففضيل المعنى وأخلاقيته إلى جانب حسن تصويره وبيانه.

وكان عمر رضي الله عنه وأرضاه، أصدر على أساس الصدق أحكاما غير قليلة على الشعر والشعراء ومبدأ الصدق في قول الشاعر وإصابته المعنى، مبدأ أثيل في تصور الفنّ الشعري عند العرب، فنحى الإسلام به نحو موافقة الحقيقة من وجهة نظر إسلامية، فقد ورد في كتاب الأغاني أنه كذَّب الحطيئة في قوله:

وَإِنَّ جِيَادَ الخَيْلِ لاَ تَسْتَفِزُّنِي وَلاَ جَاعِلاَتُ العَاجِ* فَوْقَ المَعَاصِمِ([3]).

ويظل خير الشعر عند عمر الشعر المصور لحقائق الايمان، ومقاصد الاسلام فكثيرا ما كان يأمر برواية قصيدة لبيد:

إنَّ تَقْوَى رَبِّنَا خَيْرُ نَفَلْ وبِإِذْنِ اللّهِ رَيْثِي وعَجَلْ

كما كان يتمثل بقول الشاعر:

لا شَيْءَ مِمّا تَرَى تَبْقَى بَشَاشَتُهُ يَبْقَى الإِلَهُ وَيُودِي الْمَالُ وَالْوَلَدُ([4])

وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على مدى يقين عمر رضي الله عنه بعظم أثر الشعر في النفوس، ووقعها على الأفئدة، والعقول، في تهذيب السلوك وتقويمه والارتقاء به في سلّم الأخلاق والفضائل.

3) عثمان بن عفان رضي الله عنه وأرضاه:

كان رضي الله عنه يُعجبُ بشعر زهير لما يتحلّى فيه من صدق، ويروي الأصفهاني في "الأغاني" عن أبي زياد الكلابي: "أنشد عثمان بن عفان قول زهير:

وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ

فقال: "أحسن زهير وصدق"، ولو أن رجلا دخل بيتا في جوف بيت لتحدث به النّاس"، وقال النبي صلى الله عليه وسلم: "لا تعمل عملا تكره أن يُتحدّث عنك به"،

---

[1]- قصي الحسين: "النقد الأدبي عند العرب و اليونان معالمه وأعلامه"،ص85.

[2]- ابن رشيق القيرواني: العمدة،ج1/ ص33.

[3]-الأغاني ج2/ ص177.*كناية عن النساء.

[4]- علي عيسى العاكوب: "التفكير النقدي عند العرب"، مدخل إلى نظرية الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت ودار الفكر دمشق، ط1، 1997، ص61.

ومن هنا فإن مقياس الحكم عند عثمان رضي الله عنه هو مقياس الصدق في القول ([1]).

4)علي بن أبي طالب رضي الله عنه و أرضاه:

وعليّ كرم الله وجهه ما كان ليحيد عن مسلك الرسول صلى الله عليه وسلم، وسابقيه من الخلفاء، فقد ذكر ابن رشيق القيرواني، إن أعرابيا جاء فقال له: "إن لي إليك حاجة رفعتها إلى الله قبل أن أرفعها إليك، فإن قضيتها حمدت الله تعالى وشكرتك، وإن لم تقضها حمدت الله وعذرتك فقال له علي: خطّ حاجتك في الأرض، فإنني أرى الضر عليك، فكتب الأعرابي على الأرض : إني فقير، فقال علي: "ياقنبر، ادفع له حلّتي الفلانية، فلما أخذها، مثل بين يديه فقال:

كَسَوْتَنِي حُلَّـة تَبْلَى مَحَاسِنُـهَا ... لأَكْسُوَنَّكَ مِنْ حُسْنِ الثَّـنَا حُلَلاَ

إِنَّ الثَّنَاءَ لَيُحْيِي ذِكْرَ صَاحِبِـهِ ... كَالغَيْثِ يُحْيِي نَدَاهُ السَّهْلَ وَالجَبَلاَ

لاَ تَزهد الدّهرَ فِي عُرفٍ بَدَأْتَ بِهِ ... فَكُلُّ عَبْدٍ سَيُجْـزَي بِالذِي فَعَلاَ

فقال عليّ: يا قنبر، أعطه خمسين دينارا، أمّا الحلة فلمسألتك، وأما الدنانير فلأدبك. سمعت قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "أنزلوا الناس منازلهم"([2]).

كما نجد للإمام علي كرم الله وجهه كلمة نقدية تنمّ عن ذوقه الأدبي، فتعبّر عن رأيه في السابق من الشعراء المتقدمين. فيروي ابن رشيق في كتابة "العمدة" أنه قال: "لو أن الشعراء المتقدمين ضمّهم زمان واحد ونصبت له راية فجروا معا علمنا من السابق منهم، وإن لم يكن فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة، فقيل: ومن هو فقال: الكندي، قيل: ولم؟، قال لأني رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة"([3]).

وبصورة أخرى رُوِيَت هذه الكلمة لكن مع اختلاف في اللفظ وتطابق في المعنى، فيروى عن عبد الكريم أنه قال: "وامرؤ القيس يمَانِيُّ النسب، نزاري الدار والمنشأ، وفضّله علي رضي الله عنه بأن قال: رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة، وأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة"([4]).

فتجد أنه يفاضل بمعيار السبق الذي توسله فيما بعد العديد من النقاد كالآمدي في مفاضلته بين أبي تمام والبحتري. ومن هنا يرى علي رضي الله عنه وأرضاه أن الشاعر الذي ينبعث إلى القول بدافع الرغبة أو الرّهبة فقد ينزلق إلى الكذب تحقيقا لرغبة أيّ كان أو درءا لخطر متوقع يرهبه ويخشاه([5])، ومن هنا يتبين لنا أن عليّا رضي الله عنه وأرضاه أنه كان يتطلب الصدق

---

[1] - عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي في الأدب العربي"، ص86.

[2] - ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1/ ص29.

[3] - المرجع نفسه، ج1/ ص29.

[4] - المرجع نفسه، ج1/ ص36.

[5] - المرجع نفسه ، ج1/ص38.

* - المهاة وهي البلورة في البياض والبقرة الوحش لسواد عينيها.

* - البيض: ج بيضة، لما تشبه المرأة لصفاء اللون ونقائه.

* - العقبان، ج عقاب يشبه به في العزة والمنعة.

* - الأوابد : الوحوش.

في الشعر وموافقة الحقّ، وقد استحسن شعر امرئ القيس لأنه أحسن الشعراء التقاطًا لجواهر المعاني، وأسبقهم بديهة وابتكارا في طرائق الشعر.

هذا وقد قال الشعراء والعلماء في تفسير كلمة الإمام علي: "إن امرأ القيس لم يتقدم الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا؛ ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء، واتبعوه فيها؛ لأنه – قيل- أول من لطف المعاني، واستوقف على الطلول، ووصف النساء بالظباء والمها* والبيض*، وشبه الخيل بالعقبان* والعصيّ، وفرق بين النسيب وما سواه من القصيد، وقرّب مأخذ الكلام؛ فقيَّد الأوابد* وأجاد الاستعارة والتشبيه"([1]).

ليتكرر معيار الصدق في الحكم النقدي مع علي كما أثر عند من سبقوه اقتداءا بالسنة وعملا بالدستور الاسلامي المتمثل في القرآن الكريم.

كان هذا موقف الخلفاء الراشدين في النقد الأدبي، أما عن موقف الشعراء في عصرهم فلا نجد ذلك النشاط الملفت لهم في حقل النقد الأخلاقي، عدا بعض الملاحظات النقدية، وجملة من الأحكام النقدية الأدبية غير معللة، مثل الحطيئة، وكعب بن زهير جاءت مواقفهم في ثنايا أحاديثهم عن الشعر وصناعته، غير معللين ذلك إضافة إلى لبيد بن ربيعة العامري شاعر مخضرم فقد عاش إلى أول خلافة معاوية ([2]).

فقد روى الأصفهاني في كتابه"الأغاني" عن ملك بن عمير، قال: "أخبرني من أرسله الفرّاء الأشراف إلى لبيد بن ربيعة وهو في المسجد، وفي يده محجن فقلت: يا أبا عقيل، إخوانك يقرئونك السلام ويقولون: أي العرب أشعر؟ قال: الملك الضليل ذو القروح. فردّوني إليه وقالوا: ومن ذو القروح؟ قال: امرؤ القيس. فأعدوني إليه وقالوا: ثم من؟ قال: الغلام ابن ثماني عشرة سنة. فردوني إليه فقلت: ومن هو؟ فقال: طرفة. فردوني إليه فقلت: ثم من؟ قال: صاحب المحجن* حيث يقول:

إنَّ تَقْوَى رَبِّنَا خَيْرُ نَفَلَ وَبِإِذْنِ اللهِ رَيْثِي وَعَجَلَ
أَحْمَدُ اللَّـهَ وَ لاَ نِدَّ لَهُ بِيَدَيْهِ الخَيْرُ مَا شَاءَ فَعَلَ
مَنْ هَدَاهُ سُبُلَ الخَيْرِ اهْتَدَى نَاعِمَ البَالِ وَمَنْ شَاءَ أَضَلَ

يعني نفسه. ثم قال: أستغفـر الله" ([3]).

فأشعر العرب عند لبيد ثلاثة من حيث الشاعرية: امرؤ القيس، طرفة بن العبد، ولبيد نفسه، ومن الواضح أنه حكم مجمَل لم يعلله لبيد ومن الملاحظ أنه عندما عدّ نفسه من أشعر العرب لم يستشهد بشعره الجاهلي، إلا أنه آثر الاستشهاد بهذه الأبيات لأنها تعبّر عن روح

[1]- ابن رشيق القيرواني: العمدة،ج1/ ص29.
[2]- عبد العزيز عتيق: "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص84.
*- المحجن : عصا مُعقفة الرأس كالصولجان.
[3]- المرجع نفسه، ص91.

الإسلام وقيمه الجديدة، ولهذا يكون لبيد قد فضل الشعر الخالص من نزعات الجاهلية، بالشعر الذي يتضمن تعاليم الإسلام، فيوافق منطق الحق والصدق([1]).

إضافة إلى فئة الشعراء والخلفاء، نجد من أعظم شخصيات هذه الفترة علما وأدبا. وما كان علمه بالشعر وتذوقه لأدب بأقل من فقهه في الدين وتأويل القرآن الذي كان يقال عنه: ترجمان القرآن هو: عبد الله بن عباس، حَبْرُ الأمة ([2]).

قال عنه عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "ذاكم فتى الكهول، له لسان سئول، وقلب عقول". وروى الصولي في أماليه عن مسروق قوله: "كنت إذا رأيت ابن عباس، قلت: أجمل النّاس، فإذا نطق قلت: أفصح الناس، فإذا تحدث قلت: أعلم الناس".

وقد أثر عن بن عبد الله بن بريدة قوله: " شَتَمَ رَجُلٌ ابْنَ عَبَّاسٍ ، فَقَالَ ابْنُ عَبَّاس : إِنَّكَ لَتَشْتُمُنِي وَفِيَّ ثَلاثُ: إِنِّي لأَسْمَعُ بِالْحَاكِمِ مِنْ حُكَّامِ الْمُسْلِمِينَ يَعْدِلُ فِي حُكْمِهِ فَأحبُّه، وَلَعَلِّي لا أُقَاضِي إِلَيْهِ أَبَدًا، وَإِنِّي لأَسْمَعُ بِالْغَيْثِ يصيب الْبَلَدَ مِنْ بِلادِ الْمُسْلِمِينَ فَأَفْرَحُ بِهِ ، ومَا لِي بِها مِنْ سَائِمَةٍ ولا راعية، وإِنِّي لآتِي عَلَى آيَةٍ مِنْ كِتَابِ اللَّهِ فَوَدِدْتُ أَنَّ جَمِيعَ النَّاسِ يَعْلَمُونَ مِنْهَا مَا أَعْلَمُ" ([3]).

كان لحسان بن ثابت وجماعة حاجة عند عثمان أو غيره من الأمراء فطلبوها مستغثين ببعض الصحابة، وكانت حاجة صعبة شديدة. فاعتل عليهم فراجعوه إلى أن عذروه، فاستعانوا بابن عباس رضي الله عنه فراجعه بكلام جامع مانع حتى سدّ عليه كلّ حجّة، فقضى حاجة حسان وجماعته، فمدحه حسان وأثنى عليه وعلى بلاغته وقوة منطقه بقوله:

إذَا قَـالَ لَمْ يَتْـرُكْ مَقالاً لِـقَائِلٍ بِمُلْتَقَطَاتٍ* لاَ نَرَى بَيْنَهَا فَضْـلاَ*

كَفَى وَشَفَى مَا فِي النُّفُوسِ وَلَمْ يَدَعْ لِذِي إِرْبَةٍ*فِي القَوْلِ جِدّاً وَلاَ هَزْلاَ

سَمَوْتَ إِلَى العَلْيَاءِ بِغَيرِ مَشَقَّـةٍ فَنِلْتَ دُرَاهَا لاَ دَنِيـّاً وَ لاَ وَغَلاَ*

فهذا جانب من شخصية ابن عباس رضي الله عنه، أمّا عن علمه وأدبه، فكان كثيرا ما يختلف الناس إليه لاستفتائه في أمور الدين ومشكلات تأويل كتاب الله، إضافة إلى ما يسفتيه الناس في أمور الشعر والأدب والنقد. وما كان دوره دور ناقد يوازن بين الشعراء، ويقضي بينهم، بل كان يمثل دور الموجّه وجهة إسلامية تصبو إلى المباعدة بين شعر الاسلام وشعر الجاهلية، ليتخذ الشعراء شعرهم أداة للتعبير عن قيم الإسلام ومثله الأخلاقية السّمحة ([4]).

---

[1] - عبد العزيز عتيق: "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" ، ص92.

[2] - المرجع نفسه، ص92.

[3] - المرجع نفسه، ص93.

* - ملتقطات : المتخيرات، *فضلا: يقصد: لا يلجأ في كلامه إلى حشو الألفاظ، *وغل: النذل، الساقط.

[4] - - عبد العزيز عتيق: "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" ، ص94.

* - المردي في الأصل: الحجر يرمي به، وأكثر ما يقال في الحجر الثقيل.

*-القذاف: ما أطقت حمله بيدك ومنه قيل للرجل الشجاع: إنه لمردي حروب.

* عرك بجنبه ما كان من صاحبه: احتمله * أبا العباس : كنية بن العباس. * البجدة: دخلة الأمر وباطنيه .* الذناني: الذئب.

فقد جاء في الأغاني أن عبد الله بن عياش المنتوف قال: "بيننا ابن عباس جالس في مجلس رسول الله صلى الله عليه وسلم بعدما كف بصره وحوله ناس من قريش، إذ أقبل أعرابي يخطر وعليه مطرفٌ وجُبَّة وعمامة خزٍّ حتى سلَّم على القوم فردوا عليه السلام، فقال: يا ابن عمّ رسول الله أفتِني، قال في ماذا؟، قال: أتخاف علي جناحا إن ظلمني رجل فظلمته وشتمني فشتمته وقصّر بي فقصرت به؟، فقال: العفو خير، ومن انتصر فلا جناح عليه. فقال: يا بن عمّ رسول الله. أرأيت امرءا أتاني فوعدني وغرّني ومناني ثم أخلفني واستخف بحرمتي، أيسعني أن أهجوه، قال لا يصلح الهجاء، لأنه لا بد لك من أن تهجو غيره من عشيرته فتظلم من لم يظلمك، وتشتم من لم يشتمك، وتبغي على من لم يبغ عليك، والبغي مرتعٌ وخيم وفي العفو ما قد علمت من الفضل، قال صدقت وبرَرْت، فلم ينشب أن أقبل عبد الرحمن بن سيحان المحاربيّ، حليف قريش فلما رأى الأعرابي أجلّه وأعظمه وألطف في مسألته، وقال قرب الله دارك، يا أبا مليكة.

فقال ابن عباس أجرول؟ قال جرول، فإذا هو الحطيئة، فقال ابن عباس: لله أنت ! أي مرْدي* قِذاف*، وذائك عن عشيرة، ومثن بعارفه تؤتها أنت يا أبا مليكة ! والله لو كنت عركت بجنبك* بعض ما كرهت من أمر الزّبرقان كان خيرا لك. ولقد ظلمت من قومه من لم يظلمك، وشتمت من لم يشتمك. قال إني والله بهم يا أبا العباس* لعالم قال ما أنت بأعلم بهم من غيرك، قال: بلى والله ! يرحمك الله ثم أنشأ يقول:

أَنَا ابْنُ بَجْدَتِهِمْ عِلْماً وَتَجْرِبَةً ... فَسَلْ بِسَعْدٍ تَحِدْنِي أَعْلَمَ النَّاسِ
سَعْدُ بْنُ زَيْدٍ كَثِيرٌ إِنْ عَدَدْتَهُم ... وَرَأْسُ سَعْدِ بنِ زَيْدِ آلُ شَمَّاسِ
والزِّبرقَان دُنَابهم وشرّهُم ... ليس ذنابهم أبا العباس كـالرّاسِ

فقال ابن عباس أقسمت عليك ألا تقول إلا خيرا، قال: أفعل..." ([1]).

ومن هنا نتبين أثر الاسلام في تهذيب نفوس ومعاني الشعراء، وتوجيههم إلى الحق والخير والصلاح، فهذا الحطيئة زعيم الهجاء في زمانه قد استيقظ ضميره فراجعه بمراجعة ابن عباس واستفتائه فيما حيّره وشغل باله في أمور الشعر تعلقت بقيم أخلاقية واجتماعية.

لهذا كان للطبقة المطلّعة والمثقفة المتفقّهة أثر في تعميق مفهوم الشعر الجديد في نفوس الشعراء، وملتقى الشعر، مفهوم استمد من روح الاسلام وأخلاقياته عماده: الشعر للبناء لا للهدم والتخريب.

[1]- الأصفهاني: "الأغاني"، ج2، ص192-193.

خلاصة

تعتبر مساهمة عمر بن الخطاب رضي الله عنه في الحقل النقدي للأدب مساهمة فعالة في فتح آفاق جديدة للنقد نحو التعليل والتفسير، وما عدا ذلك فإن نقد الخلفاء الرّاشدين والصحابة لا يختلف كثير الإختلاف على ما كان عليه النقد في عصر رسول الله صلى الله عليه وسلّم.

ملامح المعيار الأخلاقي في النقد الأموي:

يطلق العصر الأموي على الفترة الممتدة من خلافة معاوية سنة 41هـ وتنتهي بغلبة العباسيين على بني أمية وانتزاعهم الخلافة منهم سنة 132هـ([1]). قد يكون من المفيد الإشارة إلى المستجدات السياسية و الإجتماعية في الدولة الأموية لما لها من أثر على الحياة الدينية والفكرية والأدبية والنقدية . فكما تقدم في السابق، رأينا ان الاسلام قد عمل على توحيد صفوف المسلمين، فجمع كلمتهم ودعاهم للتخلي على كلّ أصناف المعصية لمناقضتها لتعاليم الإسلام وقيمه الأخلاقية. وقد نجح الإسلام إلى حدّ كبير في تكريس قيم الوحدة والقضاء على الروح العصبية.

لتستمر هذه الروح حتّى عهد خلافة أبي بكر وعمر رضي الله عنهما وأرضاهما مكرَّسَة بفضلهما، ونتيجة لانشغال العرب بالجهاد والفتوحات الاسلامية. وبعد أن ولي عثمان بن عفان رضي الله عنه الخلافة استعان بآل بيته في الحكم غير أنهم حكموا بعصبيتهم الأموية، لا بقوميتهم العربية ليشعلوا بذلك غضب العرب ويحرّكوا مواطن الفتنة الكبرى التي انتهت بمقتل عثمان رضي الله عنه. فينشأ الخلاف بين المسلمين على الخلافة، وتظهر الحزبية والتشيع، فتتطور تلك الحزبية وذلك الخلاف إلى حرب ضروس بين معاوية والإمام علي كرم الله وجهه فقتل الإمام علي وظفر معاوية بالخلافة لينقسم العرب بذلك إلى أحزاب وشيع بعضها للدنيا وبعضها للدين([2]).

ليظهر في الشام حزب يشايع بني أمية فعمل على تكريس دعائم دولتهم وتثبيتها، ووجد في الحجاز حزب يؤيد عبد الله بن الزبير، وفي العراق حزب ينتصر إلى العلويين فعمل على استرداد الخلافة، وبرز حزب الهاشميين، وحزب الخوارج بنظرة الديمقراطية القائمة على مبدأ الشورى، وبين كل هذه الأحزاب ظهرت طائفة قليلة التزمت الحياد وأرجات الحكم بين المختلفين إلى الله فسمّوا بطائفة المرجئة ([3]).وبهذا لم تلبث الدول الاسلامية أن رجعت إلى ما كانت عليه قبل الاسلام، فبُعثت العصبية القبلية بل وأشدّ، لتقسم العرب وأدت بذلك إلى تناحرهم في جميع الأقطار الاسلامية، بل وتجاوزت العصبية القبلية إلى العصبية العنصرية بين العرب والعجم.

ليبعث بذلك ويستيقظ وحش العصبيات على اختلاف دوافعها وتباين أساليبها ووسائلها، ليزاحم بذلك الروح الإسلامية والمثل والقيم التي جاء بها الإسلام التي ظلّ الرسول صلى الله

[1]- عبد العزيز عتيق: "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص102.

[2]- المرجع نفسه، ص103.

[3]- المرجع نفسه، ص103.

عليه وسلم وخلفاؤه الراشدون يعملون جاهدين على تحقيقها وتكريس سلطانها وحياطة المجتمع الاسلامي بها ([1]).

وبهذا تنتهي الخلافة إلى معاوية بعد طول صراع وتستقر إلى حين موته، ليثور خصومه، فزعزعوا قوائم ملكه، فيظفر مروان بها فولي خليفة، لكن ما لبث أن تولّى الخلافة حتى اشتدت المعارضة، وكثر المطالبون بالخلافة، ليمتدّ سلطان العرب، وتزدهر الدولة، لتظهر نعمة سطو السلطة، على امتدادها، فيظفر بالخيرات، وتختلط الأجناس، ويظهر التشيع بالسّنان واللسان تزلّفا أو انتماء إلى الدولة الأموية لينهض بذلك الأدب العربي ليصبح لسان الأحزاب وبوقهم، فظهر لكل حزب شعراؤه ينافحون عنه ويناضلون من أجله. فجاء شعرهم مصطبغا بصفة العقيدة التي يدعو إليها الحزب([2]).

فقد كان الأمويون يستميلون الشعراء بالمال والعطاء، فأشعلوا روح المنافسة والهجاء بين الشعراء، ليصبح بذلك الشعر صناعة يُتكَسَّب منها. فيما نأى شعراء آخرون عن هذا الوسط وعن هذا المعترك، فصاغوا شعرا غنائيا عاطفيا مغايرا لما هو رائج في المعترك السياسي، وبهذا يكون العصر الأموي بمعطياته الجديدة الحضارية والسياسية قد أعطى للشعر وللأدب ككلّ متنفسا جديدا ينهض به، ويتنوع من خلاله ليعدّ بعض الدارسين – العصر الأموي – من أخصب العصور الأدبية([3]).

ولما كان النقد الوجه الآخر للعملة بعد الأدب، فنجده يسايره في كل اتجاهاته وتحركاته، فيؤثر فيه تارة ويتأثر به تارة أخرى، تعددت بيئاته وتنوعت تخصصات المتكلمين فيه لانشغال روّاده بهاجس الإبداع فيه من نقاد خلفاء وولاة وشعراء وعلماء وفقهاء، بل ونساء ناقدات كلّ وفق بيئته في الحجاز والعراق والشام ([4]).

نقد الخلفاء :

صدرت بعض الملاحظات النقدية من بعض خلفاء بني أمية وولاتهم نظرا للتقدير الكبير للفن الشعري والاهتمام الجلي بالمبدعين، لأنهم (الشعراء) كانوا ينطقون عن الدولة الأموية، ويتحدثون عن سياستها. وانطلاقا من مؤسسة الكيان العربي الإسلامي الأموي نجد أبرز رجال ذلك العصر هم: معاوية بن أبي سفيان، عبد الملك بن مروان وعمر بن عبد العزيز.

أ- 1/ معاوية بن أبي سفيان: لقد اهتم معاوية اهتماما بالغا بتأديب الناشئة عن طريق فن القول "الشعري"، ويروى عنه أنه كان يقول: "يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب"([5])، كما كان لهذا اهتمام خاص بالشعر الباعث على الشجاعة والمنمي للقوة والصلابة

[1]- عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص103.

[2]- المرجع نفسه، ص104.

[3]- المرجع نفسه، ص105.

[4]- علي عيسى العاكوب، "التفكير النقدي عند العرب"، ص64.

[5]- ابن رشيق القيرواني:"العمدة في صناعة الشعر ونقده" ، ج1، ص27.

في نفس المرء، وما ينفك معاوية أن يتمثل لأثر الشعر في بعث الهمّة وحث النفس على الثبات رغم صعوبة الموقف في حادثة جرت له في معركة صفّين إذ يقول: "اجعلوا الشعر أكبر همّكم، وأكثر دأبكم؛ فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفّين، وقد أُتيتُ بفرسٍ أغرَّ محجَّل بعيد البطن من الأرض، وأنا أريد الهرب من شدَّة البلوى، فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الإطنابة:

أَبَتْ لِـــي هِمَّتِي وَأَبَى بَلاَئِي وَأَخْذِي الحَمْدَ بِالثَّمَنِ الرَّبِيــحِ
وَ إِقْحَامِي عَلَى المَكْرُوهِ نَفْسِي وَضَرْبِي هَامَةَ البَطَلِ المُشِيــحِ
وَقَوْلِي كُلَّمَا جَشَأَتْ وَجَاشَتْ: مَكَانَكَ ! تُحْمَدِي أَوْ تَسْتَرِيحِـي
لأَدْفَعَ عَنْ مَآثِـرَ صَالِحَاتٍ وَأَحْمِي بَعْدُ عَنْ عَرْضٍ صَحِيحِ([1]).

كما كان كثير التمثُّل بقول شاعر:

كَأَنَّ الجَبَانَ يَـــرَى أَنَّهُ سَيُقْتَلُ قَبْلَ انْقِضَاءِ الأَجَــلْ
وَقَدْ تُدْرِكُ الحَادِثَاتُ الجَبَانَ وَيَسْلَمُ مِنْهَا الشُّجَاعُ البَطَـلْ ([2]).

وانطلاقا من –الوظيفة التربوية والأخلاقية للشعر – أعلى معاوية شأن بعض الأغراض الشعرية وانتقص من قيمة أغراض أخرى، فيفضل الشعر الذي يبني الإنسان منطقه وفكره، فيغرس فيه روح الإعتزاز والأنفة، ففي الأخبار روي أنه: "دخل الحارث بن نوفل بابنه عبد الله إلى معاوية، فقال: ما علّمت ابنك؟ فقال: القرآن والفرائض، فقال روّه من فصيح الشعر، فإنه يفتح العقل، ويفصّح المنطق، ويطلق اللسان، ويدلُّ على المروءة والشجاعة..."([3]). فبالاضافة إلى أن الشعر غذاء الفكر والعقل فهو يكرس للشجاعة والمروءة عند الانسان، وكان حديث الأشعار الحاوية لمعاني المروءة والشجاعة هي مواضيع مجالسه، ففيما يروى أن معاوية قال لجلسائه يوما: أَخْبِرُونِي بِأَشْجَعِ بَيْتٍ وَصَفَ بِهِ رَجُلٌ قَوْمَهُ. فَقَالَ لَهُ رَوْحُ بْنُ زِنْبَاعٍ أمير فلسطين : قَوْلَ كَعْبِ بْنِ مَالِكٍ :

نَصِلُ السُّيُوفَ إِذَا قَصُرْنَ بِخَطْوِنَا قُدُمًا وَنُلْحِقُهَا إِذَا لَمْ تَلْحَقِ

فَقَالَ لَهُ مُعَاوِيَةُ : صَدَقْتَ "([4]).

وباستخدام المعيار الأخلاقي في النقد حطّ معاوية من قدر الأغراض الشعرية التي تهدم الأخلاق وتنزل بالمجتمع إلى الدّرك السحيق. كالتشبيب بالنساء، والهجاء والتكسب.

يروى عن معاوية أنه قال لعبد الرحمن بن الحكم: "يا ابن أخي إنك شهرة بالشعر، فإياك والتشبيب بالنساء، فإنك تغرّ الشريفة في قومها، والعفيفة في نفسها، وإياك والهجاء فإما أن

[1] - ابن رشيق القيرواني:"العمدة في صناعة الشعر ونقده" ، ص29.
[2] - عيسى العاكوب: "التفكير النقدي عند العرب"، ص64.
[3] - علي عيسى العاكوب:"التفكير النقدي عند العرب"، ص64.
[4] - الأغاني: ج16/ص234.

تعادي كريماً ، أو تستثير لئيماً ، ولكن افخر بمآثر قومك وقل من الأمثال ما توفر به نفسك، وتؤدب به غيرك"([1]).

وقد لزم الموقف نفسه حيال غرض المدح والتكسب فيضيف قائلا: "وإياك والمدح فهو كسبُ الأنذال.. وإن تجد من المدح بُـدّاً فكن كالملك المرادي حيث مدح فاجمع في المدح بين نفسك وبين الممدوح، فقال:

أ حْلَلْتُ رَحْلِـي فِي بَنِي ثُعَلٍ إنَّ الكَرِيـمَ للكَرِيـمِ مَحَـلُّ

رغم أن السابقين قد رفضوا هذا المسلك في المدح، إلا أن معاوية قد استجاده ليرجح كفة الممدوح مع المادح فلا ضعةٌ ولا كبر.

أ/2- عبد الملك بن مروان:

ثاني خلفاء آل مروان، خامس خلفاء بني أميّة، وتاسع الخلفاء منذ بدء تاريخ الخلافة ، آلت إليه الخلافة بعد موت والده مروان بن الحكم([2]). حيث ثبت دعائمها، ورفعها هيبتها ومكانتها، ووسَّع امتدادها ورفعتها بفتح بلاد المغرب، وكان من أبرز صفاته: قوة الإرادة وثبات العزم والشجاعة، ذكر عند معاوية بن أبي سفيان مرة فقال معاوية عنه: "هو آخذ بثلاث وتـارك لثلاث: أخذ بقلوب الناس إذا حُدّث، وبحسن الاستماع إذا حدِّث، وبأيسر الأمرين إذا خولف، تارك للممارة، تارك للغيبة، تارك لما يُعتذر منه"([3]).

وقد أثر عنه أنه كان يتخير جلساءه وسمّارهُ، كتب إلى الحجاج بن يوسف: أن أبعث إليّ رجلا يصلح للدين والدنيا اتخذه سميرا وجليسا، فقال له الحجاج: ماله إلا عامر الشعبي وبُعِث إليه ([4]).

وعامر الشعبي سبق أن ولاّه عبد الملك قضاء البصرة. عُرف عنه حسن الحديث وخلابة المنطق وسِعَة العلم والرواية إضافة إلى كل هذا : –التواضع – ومما يدل على سعة علمه وغزارة محفوظه قوله: "لست لشيء من العلوم أقل رواية منّى للشعر، ولو شئت لأنشدت شهرا ولا أعيد بيتا"([5]).

ولما بعث الشعبي إلى عبد الملك ونادمه، وجّه إليه عبد الملك كلمة تُعدّ دستورا لأدب النديم، قال عبد الملك: " يا شعبيُّ لا تساعدني على ما قَبُح، ولا تَرُدَّ عليَّ الخطأ في مجلسي... ودَع عنك كيف أصبح الأمير وكيف أمسى، وكلِّمني بقدر ما أستطعمك. واجْعَلْ بدل المدح لي صوابَ الاستماع مني، وأعلم أن صواب الاستماع أكثر من صواب القول.

---

[1]- الأغاني: ج16/ ص66.

[2]- عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص194.

[3]- المرجع نفسه ، ص196.

[4]- المرجع نفسه، ص196.

[5]- أحمد بن عبد ربّه :العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الرحيني"،ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997، ص308.

وإذا سمعتني أتحدَّثُ فلا يفوتنَكَ منه شيء، وأرنِي فهمك في طرْفك وسمعك، ولا تجهد نفسك في تَطْرِية جوابي، ولا تَسْتَدْع بذلك الزيادة في كلامي، فإن أسْوَأ الناس حالاً من استكدَّ الملوك بالباطل، وإن أسوأ حالاً منهم من استخف بحقهم، واعلم يا شعبي أن أقل من هذا يذهب بسالف الإحسان، ويسقط الحرمة فإن الصمت في موضعه ربما كان أبلغ من النطق في موضعه، وعند إصابته فرصة" ([1]).

ولقد أوردت النص لسببين: أولهما أن حديثنا كلّه كان مقتصرا على الفنّ الشعري، وارتأيناها فرصة نعرض لمبقوس نثري يصب فيما نعالجه: فإذا طبقنا المعيار الأخلاقي على هذا النص النثري في ممارستنا النقدية، سواء في ملامحه النقدية القديمة أو حتى لمعطياته الحديثة فنجده يدخل في أدب الوصاية، كذلك لما يحمله من قيم وحكم صادرة عن حاكم فصيح، بيّن اللسان نيِّر المنطق، غزير المحفوظ، متشبع بالثقافة الاسلامية.

وعلى غرار معاوية كان عبد الملك يرى في الشعر أداة مهمة من أدوات التربية وتوجيه النفوس لتحِبَّ معالي الأخلاق وتنبذ سفيهها، ومن تمّ قال لمؤدب أولاده: "أدّبهم برواية أشعارالأعشى؛ فإن لها عذوبة تدلهّم على محاسن الأخـلاق –قاتله الله- ما غزر بحـره، وأصلب صخره".

كما كان يقول: "تعلّموا الشعر ففيه محاسن تبتغي، ومساوئ تُتقى" ([2]).

وقد فضّل عبد الملك مروان بعض الأغراض على أخرى، لأنه كان يستجيد الشعر الحاثّ على مكارم الأخلاق، ويحبِّبُ الخلال الطيبة من حلم وعفاف وشجاعة وسخاء، ويروي أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني أن: عبد الملك بن مروان يوما وعنده عدّة من أهل بيته وولده: ليقل كل واحد منكم أحسن شعر سمع به، فذكروا لامرئ القيس والأعشى وطرفة فأكثروا حتى أتوا على محاسن ما قالوا. فقال عبد الملك أشعرهم والله الذى يقول:

وَذِي رَحِمٍ قَلَّمْتُ أظْفَارَ ضِـغْنِهِ بِحِلْـمِي عَنْهُ، وَهُوَ لَـيْسَ لَهُ حِلْمُ
إِذَا سَمْتُهُ وَصْـلَ القَرَابَةِ سَامَنِـي قَطِيعَـتَهَا، تِلْكَ السَّفَاهَـةُ وَالإِثْـمُ
فَأَسْعَى إِذَا أَبْنِـي وَ يَهْدَم صَالِحِـي وَلَيْسَ الَّذِي يَبْنِي كَمَنْ شَأْنُهُ الهَدْمُ
يُحَاوِلُ رَغْمِي لاَ يُحَـاوِلُ غَيْرَهُ وَكَالمَوْتِ عِنْدِي أَنْ يَحُلَّ بِهِ الرَّغْم
فَـمَا زِلْتُ فِـي لِينِي لَهُ وَتَعَطُّفِي عَلَـيْهِ كَـمَا تَحْـنُو عَلَى الوَلَدِ الأُمُّ
لأَسْـتَلَّ مِـنْهُ الضِّغْنَ حَتىَّ اسْتَلَلْتُهُ وَإِنْ كَانَ ذَا ضِغْنٍ يَضِيقُ بِهِ الحِلْـمُ

قالوا: ومن قائلها يا أمير المؤمنين؟ قال: معن بن أوس المُزْني"([3]).

وكان يقول لمؤدب ولده: " إذا روَّيتَهم شعرًا فلا تروِّهم إلا مثل قول العُجير السلولي:

---

[1]- عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص197.

[2]- علي عيسى العاكوب، "التفكير النقدي عند العرب"، ص67.

[3]- المرجع نفسه، ص70.

يَبِينُ الجارُ حِيـــنَ يَبِينُ عَنِّي وَلَمْ تَأْنَسْ إليَّ كِلاَبُ جَـــارِي
وَتَظْعَنُ جَارَتِي مِنْ جَنْـبِ بَيْتِي وَلَمْ تُسْتَرْ بِسِتْرٍ مِنْ جِـــدَارِ
وَتَأْمَنُ أنْ أُطَالِعَ حِيـــنَ آتِي عَلَيْهَا وَهِيَ وَاضِعَةٌ الخِمَـــارِ
كَذَلِكَ هَدْيُ آبَائِـــي قَدِيمًا تَوَارَثَهُ النِّجارُ عن النِّـــجارِ
فَهَدْيِي هَدْيُهم وهُمُ اقْتَلُوْنِـــي كَمَا اُقْتُلِيَ العَتِيقُ مِنَ المِهَـــارِ([1]).

وكان عبد الله يدفع الشعراء إلى المديح بقيم الاسلام، ومعاني العقيدة نظرا لأهمية هذه القيم عند المسلمين، فلما أنشده عُبيد الله بن قيس الرقيات في قوله:

يَعْتَدِلُ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرِقِـــهِ عَلَـــى جَبِيـــنٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

قال: تمدحني بما يمدح به الأعاجم، وتقول في مصعب:

إنمَّا مُصْعَبُ شِهَابٌ مِنَ اللَّـــ ـهِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظَّلْـمَاءُ
أَأَجْعَلُكُمْ وَأَقْوَامًا سَـــوَاءً وَبَيْنَكُمُ وبينهُمُ هَـــــواءُ
وهُمْ أَرْضٌ لأَرْجُلِكُم وَأَنْـتُمْ لأَعْيُنِهِمْ وَ أَرْؤُسِهِمْ سمَـــاءُ([2]).

ورغم تطلبه للمعاني الدينية في الشعر إلا أنه كان يعرض عن الشعر الذي يتناولها على نحو ساذج تملّه النفس، فقد أنشد الراعي عبد الملك قصيدته فبلغ قوله:

أَخَلِيفَةَ الرَّحمْنِ إنَّا مَعْشَـــرٌ حُنفاءُ نَسجُدُ بُكرةً وَأَصِيـلا
عَـــرَبٌ نرَى لِلَّهِ فِي أَمْوَالِنَا حَقَّ الزَّكاةِ منزَّلاً تنزيـلا([3]).

علّق عبد الملك على هذين البيتين بقوله : "ليس هذا شعرا، هذا شرح إسلام وقراءة آية"([4])، فالعيب لم يكن في المعاني الدينية التي جاءت محملة في البيتين، وإنما كان اعتراضه على قصور الصورة بالنهوض بمستوى الفكرة.

وكان مما آخذ الشعراء عليه، الكذب في شعرهم، فهو معيار فني أخلاقي حيث كان يرى في الصدق عنصرا من عناصر الشعر الجيد، ففيما يروى أن الحجاف بن حكيم الشاعر دخل على عبد الملك، وقد أعطاه الأمان بعد غزوته لبنى الفدكوس رهط الأخطل وقتل من قتل منهم في وقعة البشر فقال له أنشدني بعض ما قلت في غزوتك هذه فأنشده قائلا:

صَبَرَتْ سُلَيمٌ لِلطِّعَانِ وَعَامِرٌ وَإِذَا جَزِعْنَا لَمْ نَجِدْ مَنْ يَصْبِر

قال له: عبد الملك كَذَبْتَ ! وما أكثر مَنْ يَصْبِرُ. ثمّ أنشده:

نَحْنُ الَّذِينَ إِذَا عُلُوا لَمْ يَفْخَرُوا يَوْمَ الطِّعَانِ وَإِنْ عَلَوْا لَمْ يَضْجَرُوا

---

[1] - الأغاني ج75/13.
[2] - المرجع السابق، ص71.
[3] - علي عيسى العاكوب: "التفكير النقدي عند العرب"، ص72.
[4] - محمد بن مرسي الحارثي، "الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع"، ص73.

فقال له عبد الملك: صدقت. حدثني أبي عن أبي سفيان بن حرب أنكم كنتم كما وصفت يوم فتح مكّة.([1])

فقد كان عبد الملك عالما بتاريخ القبائل وأخلاقها، وكان قد أنشده الأخطل قوله في الفخر على قيس قبيلة الجحاف:

ضَجَرًا مِنَ الحَرْبِ إذَا عَضَّت غَوَارِبهم وقيسُ عيلان من أخلاقِها الضَّجرُ

فقال له عبد الملك لو كان الأمر كما زعمت لما قلت:

لَقَدْ أَوْقَعَ الجَحَّافُ بِالبَشَرِ وَقْعَةً إِلَى اللهِ مِنهَا المُشْتَكَى والمعوّلُ

ودخل أرطاة بن سهيّة الشاعر على عبد الملك فاستنشده شيئا مما كان يناقض به شبيب بن البرصاء، فأنشده:

وَمَا زِلْتُ خَيْرًا مِنْكَ مُذْ عَضَّ كَارِهًا بِرَأْسِكَ عادِيُّ النِّجَادِ رَكُــوبُ

فقال له عبد الملك صدقتَ ! لأنت في نفسك خير من شبيب فعجب من عبد الملك من حضر من معرفته مقادير الناس على بعدهم منه في بواديهم، وكان الأمر على ما قال: كان شبيب أشرف أبَا من أرطاة، وكان أرطاة أشرف فعلا ونفسا من شبيب([2]).

ومن أخبار أرطاة أيضا مع عبد الملك أنه دخل عليه ذات مرة فقال له عبد الملك: كيف حالك يا أرطاة؟ فقال –وقد كان أسنّ- "ضعفت أوصالي وضاع مالي، وقل مني ما كنت أحب كثرته، وكثر مني ما كنت أحب قلته، قال عبد الملك: فكيف أنت في شعرك؟ فقال: والله يا أمير المؤمنين ما أطرب ولا أغضب ولا أرغب ولا أرهب، وما يكون الشعر إلا من نتائج هذه الأربعة، وعلى أني القائل :

رَأَيْتُ المَرْءَ تَأْكُلُهُ اللَّيَالِي كَأَكْلِ الأَرْضِ سَاقِطَةَ الحَدِيدِ

وَمَا تَبْغِي المَنِيَّةُ حِينَ يَأْتِي عَلَى نَفْسِ ابْنِ آدَمَ مِنْ مَزِيدِ

وَ أَعْلَمُ أَنَّهَا سَتَكُرُّ حَتَّى تُوَفِّيَ نَذْرَهَا بِأَبِي الوَلِيــدِ

فارتاع عبد الملك ثم قال: بل توفي ندرها بك، ويلك مالي ومالك؟ فقال أرطاة: لا تُرعَ يا أمير المؤمنين، فإنما عنيت نفسي. و كان أرطاة يُكنىَّ "أبا الوليد"، فسكن عبد الملك ثم استعبر باكيا وقال:أما والله على ذلك لتلمَنَّ بي ([3]).

و يكون أرطاة بصدق قوله في شعره نبه عبد الملك إلى حقيقة نهاية كل إنسان على وجه الأرض مما أبكاه و أثار انفعاله الإنساني ، ذلك أن عبد الملك "كان قد جمع في نفسه تقى الحاكم

[1]- عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص222.

[2]- المرجع نفسه، ص 223 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 244.

المسلم، وتذوق الناقد المبدع،و كان إلى جانب صفاته النفسية القوية شديد الحفظ للكتاب والسنة، جيد الفقه لمعانيها بعيد النظر في التشريع و معرفة الأحكام "([1]).

وكان عبد الملك بن مروان يستنكر على ابن أبي ربيعة قوله:

وَلَوْلاَ أَنْ تُعَنِّفَنِي قُرَيْشُ مَقَالَ النَّاصِحِ الأَدْنَى الشَّفِيقِ

لَقُلْتُ إِذَا الْتَقَيْنَا: قَبِّلِينِي وَلَوْ كُنَّا عَلَى ظَهْرِ الطَّرِيقِ

ومع أن في قول ابن أبي ربيعة وخاصة في بيته الأول دلالة واضحة على وجود رقابة أخلاقية اجتماعية في عصره ،إلا أن هذا لم يمنعه من قوله الفاحش، إلا أن الخليفة كان يسمع شعره و شعر كثير من قوله:

هَمَمْتُ وَهَمَّتْ ثُمَّ هَابَتْ وَ هِبْتُهَا حَيَاءً وَمِثْلِي بِالحَيَاءِ خَلِيقُ

فقال له الخليفة عبد الملك :أما والله لولا بيت انشدتنيه لحرمتك جائزتك.

قال: لم يا أمير المؤمنين قال: لأنك شركتها معك في الهيبة، ثم استأثرت بالحياء دونها"([2]). وكأنه بهذا القول يحاول حث ودعوة الشبان إلى الحياء لأن في النسوة صفة الحياء ألصق.

ب/2 الخليفة عمر بن عبد العزيز:

وهو خامس الخلفاء الراشدين كما يلقّب([3])، و المتصفح لسيرته يجد شخصيتين مختلفتين تمام الاختلاف: شخصية ما قبل الخلافة، و شخصيته ما بعدها.

- **شخصيته قبل الخلافة:** كانت شخصية أمير يعيش كباقي أمراء بني أمية عيشة مترفة، يطمح إلى ما يطمحون إليه، و يتولى من الأعمال ما يولَون. وكان أميرا محباً للشعر، يتمتع بذائقة راقية، أمير مدحه شعراء، واستنشد لشعراء ([4]). و فيما يروى أن نصيبا دخل مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم و به عمر ابن عبد العزيز أيام إمارته على المدينة كان جالسا بين قبر النبي و منبره فقال له نصيب : "أيها الأمير ائذن لي أن أنشدك من مراثي عبد العزيز فقال لا تفعل فتحزنني، ولكن أنشدني قولك " قفا أخواي " فإن شيطانك كان لك فيها ناصحا حين لقنك إياها، فأنشده أبياتا منها :

قِفَا أَخَوَيَّ إِنَّ الدَّارَ لَيْسَتْ كَمَا كَانَتْ بَعْدَكُمَا تَكُونُ

لَيَالِيَ تَعْلَمَانِ وَ آلُ لَيْلَى قَطِينُ الدَّارِ فَاحْتَمَلَ القَطِينُ *

فَعُوجَا فَانْظُرَا أَتَبِينُ عَمَّا سَأَلْنَاهَا بِهِ أَمْ لاَ تَبِينُ

---

[1]- عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" ص198.

[2]- الاغاني ج7/ ص357.

[3]- نجوى صابر:"النقد الأخلاقي..."، ص27.

* القطين: سكان الدار، واحتمل القطين: ارتحل سكان الدار.

[4]- نجوى صابر:"النقد الأخلاقي..."، ص27.

* القطين: سكان الدار، واحتمل القطين: ارتحل سكان الدار.

فَظَلاَّ وَاقِفَيْنِ وَ ظَلَّ دَمْعِي عَلَى خَدِّي تَجُودُ بِهِ الجُفُونُ([1])

و هذا موقف نقدي نتبين به معيارا أخلاقيا في التخير و الاصطفاء، ذلك أن تطلب عمر الشعر التربوي يتماشى و مرحلة بناءه لنفسه و ذاته المرتقب قيادتها و خلافتها مستقبلا ([2]).

_**شخصيته بعد الخلافة**: نجدها شخصية في سلوكها الإنساني ، ومسارها السياسي تتطلع إلى بعث الحكم الإسلامي من جديد و رده إلى ما كان عليه منذ عهد جده لأمه عمر ابن الخطاب رضي الله عنه و أرضاه ([3]).

فكان يتدرج في سياسته مع الناس في الوصول إلى الحق و إحقاقه، خشية الفتنة، ففيما يروى، أن ابنه عبد الملك قال له مرة: " يا أبت مالك لا تُنفّذ الأمور؟ فوالله ما أبالي لو أن القدور غلت بي وبك في الحق . فقال له عمر: لا تعجل يا بني فإن الله ذم الخمر في القرآن مرتين ثم حرمها في المرة الثالثة وأنا أخاف أن أحمل الحق على الناس جملة فيدفعوه جملة، ويكون في ذلك فتنة "([4]).

و تلك كانت سياسته في حكمه، و كان ذاك أسلوبه في معالجته لشؤون أمته، طيلة مدة خلافته التي دامت حوالي عامين و نصف عام(99هـ-101هـ) فحاول خلالها أن يفرض الحق و العدل بحكمة واستئصال قيم غير إسلامية ابتدعها أسلافه بحزم وصبر ([5]).

أما عن حقل الشعر والنقد، فما كان ليكون مخالفا لموقفه العقائدي الإسلامي على عكس أقرانه وأسلافه من الخلفاء الذين رأوا في شعر المديح ما يرضى غرورهم و يتملق مشاعرهم . فقد كان يرى في شعر المديح صورة النفاق و الكذب، كما رأى في عطايا الخلفاء للشعراء مقابل المدح والقول الزائف تبذيرًا لمال المسلمين و هدرا له.

فهناك مواقف عديدة تدلل على ما سبق دلالة واضحة قال ابن الكلبي:

وفدَت إلى عمربن عبد العزيز بعد توليه الخلافة وفود من الشعراء ، فأقاموا ببابه أياما، لا يأذن لهم بالدخول ،حتى قدم عليه عون بن عتبة بن مسعود الفقيه وعليه عمامة و قد أرخى طرفيها وكانت له منه مكانة، فصاح به جرير:

يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ المَرْخِيُّ عَمَامَتَهُ هَذَا زَمَانُكَ إِنِّي قَدْ مضَى زَمَنِي

أَبْلِغْ خَلِيفَتَنَا إِنْ كُنْتَ لاَقِيهِ أَنِّى لَدَى البَابِ كَالمَصْفُودِ فِي قَرَنِ*

وَحْشُ المَكَانَةِ مِنْ أَهْلِي وَمِنْ وَلَدِي نَائِيَ المَحَلَّةِ عَنْ دَارِي وَ عَنْ وَطَنِي

قال: نعم أبا حزرة و نعمى عين فلما دخل على عمر ، قال يا أمير المؤمنين إن الشعراء ببابك، واقوالهم باقية و سنانهم مسنونة ، قال يا عون : مالي و للشعراء قال : يا أمير المؤمنين

---

[1]- عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص232.

[2]-المرجع نفسه، ص233.

[3]-المرجع نفسه، ص233.

[4]- المرجع نفسه، ص232.

[5]-المرجع نفسه، ص232.

إن النبي قد مدح وأعطى، وفيه أسوة لكل مسلم . قال ومن مدحه قلت : عباس ابن مرداس، فكساه حلة قطع بها لسانه ، قال و تروى قوله قلت نعم و أنشدته ([1]).

فلما سمع عمر شعر ابن مرداس قال لعون : صدقت ، فمن بالباب منهم؟ ، قال عون: جميل بن معمر العذري، قال هو الذي يقول:

ألاَ لَيْتَنَا نَحْيَا جَمِيعًا فَإِنْ نمُت يُوافِي لدَى اَلْمَوْتِى ضَرِيحِي ضَرِيحُهَا
فَمَا أَنَا فِي طُولِ اَلْحَيَاةِ بِرَاغِبٍ إِذَا قِيلَ قَدْ سُوِّيَ عَلَيْهَا صَفِيحُـهَا
أَظَلُّ نَهَارِي، لاَ أَرَهَا وَيَلْتَقِي مَعَ اَللَّيْلِ رُوحِي فِي اَلْمَنَامِ وَرُوحُهَا

أغرب به، فو الله لا دخل عليَّ أبدا، فمن غير من ذكرت؟ قلت: كثيّر عزة. قال: هو الذي يقول:

رُهْبَانُ مُدَيَنَ وَ الدِينَ عَهَدْتُهَمْ يَبكُونَ مِنْ حَذَرِ العَذَابِ قُعُودَا
لَوْ يَسْمَعُونَ كَمَا سَمِعْتُ حَدِيثَهَا خَرُّوا لِعِزَّةَ رَاكِعِينَ سُجُودَا([2])

أغرب به، فمن بالباب غير من ذكرت؟ قلت: همام بن غالب.قال: أليس هو القائل يفخر بالزنى:

هُمَا دَلَّتَانِي مِنَ ثَمَانِينَ قَامَةً كَمَا انْقَضَ بَازٍ أَقْتَمُ الرِّيشِ كَاسِرُهُ

أغرب به، فوالله لا دخل عليّ أبدا. فمن بالباب غير من ذكرت؟ قلت الأخطل الثعلبي، قال أليس هو القائل:

فَلَسْتُ بِصَائِمٍ رَمَضَانَ عُمْرِي وَلَسْتُ بِأَكِلٍ لَحْمَ الأَضَاحِـي
وَلَسْتُ بِزَاجِرٍ عَنْسًا بَكُورًا إِلى بَطْحَاءِ مَكَّةَ لِلْنَجَـــاحِ
وَلَسْتُ بِقَائِمٍ كَالعِيرِ يَدْعُو قُبَيْلَ الصُبْحِ حَيَّ عَلَى الفَـلاَحِ
وَلَكِنِّي سَأَشْرَبُهَا شَمُولاً وَاسْجُدَ عِنْدَ مُنْبَلَجِ الصَبَـاحِ ([3])

قال: أغرب به ! فو الله لا وطئ لي بساطا أبدا وهو كافر ،فمن بالباب غير من ذكرت؟ قلت جرير بن عطية الخطفي قال : أليس هو القائل :

لَوْلاَ مُرَاقَبَةُ العيونِ أَرَيْتَنَـــا مُقَلُ المَهَا وَ سَوَالِفُ الآرَامِ
هَلْ يَنْهِيَنَّكَ أَنْ قَتَلْنَ مُرَقَّشًـــا أَوْ مَا فَعَلْنَ بِعُرْوَةَ بنُ حِزَامِ
طَرَقَتْكِ صَائِدَةَ القُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا حِينَ الزِّيَارَةَ فَأَرْجِعِنِي بِسَلاَمِ ([4])

فإن كان فلا بد فهذا ،فأذن له، فخرجت إليه ، فقلت : ادخل أبا حزرة فدخل وهو يقول :

إِنَّ الذِي بَعَثَ النَّبِيَّ مُحَمَّدًا جَعَلَ الخِلاَفَةَ فِي إِمَامٍ عَادِلٍ

---

* كالمصفود في قرن: كالمقيد في حبل.

[1]- عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص223.

[2]- عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص245.

[3]- المرجع نفسه ، ص244.

[4]- المرجع نفسه، ص 245.

وَسِعَ الخَلاَئِقَ عَدْلُهُ وَوَفَاؤُهُ حَتَّى ارْعَوَى وَ أَقَامَ مَيْلَ المَائِلِ
وَاللهِ أَنْزلَ فِي القُرْآنِ فَرِيضَةً لابْنِ السَّبِيلِ وَ لِلْفَقِيرِ العَائِلِ

وَ إِنِّي لأَرْجُو مِنْكَ خَيْرًا عَاجِلاً وَ النَّفْسُ مُولَعَةٌ بِحُبِّ العَاجِلِ([1])

فلما مثل بين يديه قال :اتق الله يا جرير ، ولا تقل إلا حقًا ،فأنشأ يقول :

كَمْ بِاليَمَامَةِ مِنْ شَعْثَاءٍ أَرْمَلَةٍ وَمِنْ يَتِيمٍ ضعيفِ الصَّوْتِ وَ النَّظَرِ
ممَّنْ يَعُدُّكَ تَكْفِي فَقْدَ وَالِدِهِ كَالفَرْخِ فِي العِشِّ لَمْ يَنْهضْ وَ لَمْ يطرِ
يَدعُوكَ دَعْوَةَ مَلْهُوفٍ كَأَنَّ بِهِ خَبْلاً مِنَ الجِنِّ أَوْ مَسًّا مِنَ البَشَرِ
إِنَّا نَرْجُو إِذَا مَا الغَيْثُ أَخْلَفَنَا مِنَ الخَلِيفَةِ مَا نَرْجُو مِنَ المَطَرِ
نَالَ الخِلاَفَةَ إِذْ كَانَتْ لَهُ قَدَرًا كَمَا أَتَى رَبُّهُ مُوسَى عَلَى قَدَرِ
هَذِهِ الأَرَامِلُ قَدْ قَضِيَتْ حَاجَتِهَا فَمَنْ لِحَاجَةِ هَذَا الأَرْمَلِ الذَّكَرِ؟([2])

فقال يا جرير، والله قد وليت هذا الأمر وما أملك إلاّ ثلاثمائة، فمائة أخذها عبد الله، ومائة أخذتها أمّ عبد الله، يا غلام: أعطه المائة الثالثة، فقال: والله يا أمير المؤمنين، إنّها لأحبّ مال إليّ كسبته، ثمّ خرج فقالوا له: ما وراءك؟ قال: ما يسوؤكم خرجت من عند أمير المؤمنين يعطي الفقراء ويمنع الشعراء، وإنّي عنه راض، ثمّ أنشأ يقول:

رَأَيْتُ رَقَى الشَّيْطَانِ لاَ تَسْتَفِزُّهُ وَقَدْ كَانَ شَيْطَانِي مِنَ الشِّعْرِ رَاقِيَا

وقد أوردنا هذا القول على طوله، لما له من دلائل تشي بمدى عناية الخليفة عمر بن عبد العزيز في انتقاءه للشعر من سعة إحاطته بالشعر، كما يتبين استهجانه لبعض شعر الشعراء الذي شاع فيه من مختلف صور الكذب و النفاق طلبا للحظوة والمال، محاولا بذلك القضاء على الشعر الفاسد في غرض المدح، ليوجّه الشعراء إلى سبيل الحقّ ومكارم الأخلاق ([3]).

شخَص كثير عزّة ونصيب إلى عمرو بن عبد العزيز وكان كلّ واحد منهما يدلّ عليه بسابقة وإخاء قديم، ولا يشكّ أنّه سيشركه في خلافته، وفي الطريق لقيهما مسلمة بن عبد الملك، فأبلغهما أنّ إمامهما لا يقبل الشعر، ليعتريهما الوجوم، ثمّ يستضيفهما أربعة أشهر يطلب لهما خلالها الإذن هو وغيره وعمر لا يأذن لهما.

[1] - عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص245.
[2] - المرجع نفسه ، ص246.
[3] - المرجع نفسه، ص246.

وفي يوم جمعة ذهب كثيّر إلى المسجد، واستمع لخطبته عمر في الناس، ويعظهم، وهو وهم يبكون من شدّة التأثر فينصرف إلى صاحبه نصيب ويقول له: خذ في شرح أي ضرب من الشعر غير ما كنا نقول لعمر وآبائه، فإن الرجل آخري وليس بدنيوي" ([1]).

ومن هنا يكون كثيّر قد استنبط التحوّل الذي يشهده عمر ويغيّر ذوقه واتجاهه إلى الآخرة. لينظم بعد ذلك قصيدة حوت معاني ذمّ الدنيا وإعراض عنها، والحثّ على التزوّد بالعمل الصالح للآخرة.

لينجح مسلمة في مسعاه أخيرا لدى الخليفة فيأذن للشاعرين في يوم الجمعة بعدما أذّن للعامّة، فلمّا دخلا وسلّما قال كثيّر: يا أمير المؤمنين طال الثواء وقلّت الفائدة، وتحدّثت بجفائك عنّا وفود العرب ([2]).

فقال عمر:"يا كثيّر إنّما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلّفة قلوبهم وفي الرقاب والغارمين وفي سبيل الله وابن السبيل، أفي واحد من هؤلاء أنت؟ قال: بلى! ابن سبيل منقطع به وهو ضاحك، قال: ألست ضيف أبي سعيد – يعني مسلمة؟ قال كثيّر: بلى، قال: ما أرى ضيف أبي سعيد منقطعا به، قال: يا أمير المؤمنين أتأذن لي بالإنشاد؟ قال نعم: ولا تقل إلاّ حقّا. فأنشده قصيدة منها قوله:

وُلّيتَ وَلَمْ تَشْتُم عَلِيًّا وَلَمْ تُخفْ ... وَلِيًّا وَلَمْ تَقْبَلْ شَهَادَةَ مُجـرِمِ
وَصَدَّقْتَ بِالفِعْلِ المَقَالَ مَعَ الذِي ... أَتَيْتَ فَأَمْسَى رَاضِيًا كَلُّ مُسْلِـمِ
وَلَمـاَّ أَتاكَ المُلْكُ عَفْوًا وَلَمَ يكُـنْ ... لِطَالِبِ دُنْيَا بَعْدَهُ مِنْ تَكَلُّـمِ
تَرَكْتَ الدِّي يَفْنَى وَإِنْ كَانَ مُوقِنًا ... وآثَرْتَ مَا يَبْقَى بِرَأْيٍ مُصَمِّـمِ
فَمَا بَيْنَ شَرْقِ الأَرْضِ وَالغَرْبِ كُلِّها ... منادٍ يُنَادِي مِنْ فَصِيحٍ وأعجـمِ
يقولُ: أميرُ المؤْمِنِيـن ظَلَمْتَني ... بِأَخْذ لدينارٍ ولاَ أخذَ درهـمِ
ولَو يستطيعُ المسلِمُون لقسَّموا ... لك الشَّطْرُ من أعمارهم غيرَ ندّمِ ([3])

فأقبل عليه عمر و قال: إنك مسؤول عمّا قلت ثم تقدم نصيّب فاستأذنه في الإنشاد فقال: قل ولا تقل إلا حقا، فأنشده قصيدته منها:

وَما الشِّعرُ إلاَّ حكمةٌ مـنْ مؤلّفٍ ... بمِنطِقِ حقٍّ أو بمنطـقِ باطلِ
رأينَاكَ لـمْ تعدِلْ عَـنِ الحَقِّ يُمْنَـةً ... وَلاَ يُسْـرَةً فِعْلَ الظَّلُومِ المُخَاتِلِ
وَلَكِـن أَخَذْتَ الحَقَّ جَهْدَكَ كُلَّـهُ ... وَ تَقْفُو مِثَالَ الصَّالحِينَ الأَوَائِلِ
فَقُلْنَا وَلَمْ نَكْـذِبْ بِمَا قَـدْ بَدَلْنَـا ... وَ مَنْ ذَا يَرد الحَقَّ مِنْ قولِ قائلِ
وَ لَوْلاَ الذِي قَد عَوَّدْتَنَا خَلاَئِـفٌ ... غَطَارِيفُ كَانُوا كَاللُّيُوثِ البَوَاسِلِ

[1]- عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص249.
[2]- المرجع نفسه ، ص249.
[3]- المرجع نفسه، ص249.

لَمَّا وَخَدْتَ شَهْرًا بِرحْلِي شِمِلَّةٌ تقدُّ مُتُونُ البِيدِ بَيْنَ الرَّوَاحِلِ
وَلَكِنْ رَجَوْنَا مِثْلَكَ مِثْلَ الذِي بِهِ حُبِينَا زَمَانًا مِنْ ذَوِيكَ الأَوَائِلِ
فَإِنْ لَمْ يَكُنْ لِلشَّعْرِ عِنْدَكَ مَوْضِعُ وَ إِنْ كَانَ مِثْلَ الدُّرِّ مِنْ نِظْمِ قَائِلِ
وَكَانَ مُصِيبًا صَادِقًا لاَ يَعِيبُهُ سِوَى أَنّه يَبْنِى بِنَاءَ المَنَازِلِ
فَإِنَّ لنَا قُرْبَى ومحضَ مودَّةٍ وَمِيراثُ آباءٍ مَشَوْا بِالمناصِلِ

قال له عمر : إنك مسؤول عمّا قلت . وأمر لكل منهما بثلاثمائة ([1]).

وما كانت عطايا عمر نتيجة لمدح الشعراء له و إنمّا كتشجيع منه لهم على السير في اتجاه الحقّ والخير.

وفيما يروى أنّ نصيبا قد عاود زيارة عمر بن عبد العزيز مرّة أخرى بعدما وُلّي الخلافة فقال له: إيه يا أسود، أنت الذي تشهّر النساء بنسيبك! فقال إنّي قد تركت ذلك يا أمير المؤمنين، وعاهدت الله عزّ و جلّ ألاّ أقول نسيبا، وشهد له بذلك من حضروا و أثنوا عليه.

فقال: أمّا إذا كان الأمر كذلك فسل حاجتك.فقال: بنيّات لي نفضت عليهنّ سوادي فكسدن، أرغب بهنّ عن السوادان ويرغب عنهن البيضان([2]).

قال: فتريد ماذا؟ قال: تفرض لهنّ ففعل. قال: ونفقة لطريقي. فأعطاه عمر حلية سيفه

وكساه ثوبيه، وكانا يساويان ثلاثين درهما ([3]).

وما تجدر الإشارة إليه أنّ عطايا عمر بن عبد العزيز كانت من ماله الخاص، وليس من مال المسلمين،كما أنها كانت لنصيّب عندما عاهد عمر بأن لا يقول نسيبا يشهّر النساء به ([4]).

فقد عرف الشعراء من تعاملهم مع عمر بن عبد العزيز موقفه العام من الشعر ،فقد إزورّ وأعرض عن شعر المدح الكاذب و شعر الغزل الإباحي الذي ينشر الفساد الخلقي ، وفي المقابل كان يؤيد و يقبل الشعر النابع عن عاطفة صادقة ، المعبر عن روح الإسلام و مثله العليا. كما أن موقف عمرلم يكن موقف ناقد و حسب و لكن كان موجها للشعر ، بمحاولته رد روح الإسلام إلى الشعر، وبدأ في عهده يتجه الشعر اتجاها إجتماعيا ، خاصة على يد جرير حيث أصبح اللسان المعبر عن مطالب الفقراء من أهل الحجاز ، فكان يعرض حالهم على الخليفة من خلال شعره ، إلا أن اتجاه الشعر الجديد هذا ، لم يدم طويلا ،فما لبث أن عاد إلى ثوبه السابق قبل خلافة عمر(99-101هـ)([5]).

---

[1]- أحمد ابن عبد ربه ، "العقد الفريد"، ج2، ص82-91.
[2]- المرجع نفسه ، ج2، ص82-91.
[3]- أحمد ابن عبد ربه ، "العقد الفريد"، ج2، ص82-91.
[4]- عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب": ص251.
[5]- المرجع نفسه ، 254.

وفي أواخر العصر الأموي تنظم الشام إلى الحجاز في غرض " الغزل "التي تغلب عليه سيماء الحضارة . وذلك على يد " الوليد بن عبد الملك " ، كما فتح بابا جديدا في الشعر لم يفتح في عصر الإسلام قبله و هو الإغراق في وصف الخمر و التغني بها ، و يعد كثير من النقاد و الدارسين أن شعر الخمر و الغزل الذي أثر عن بعض أمراء الأمويين و خلفاءهم ممن انغمسوا في حياة الغناء و اللهو والشراب و الغزل ، ولا سيما الوليد بن عبد الملك ([1]).

غلب الغزل على أدب الحجاز ، و كان النقد يتبعه ، و الفخر و الهجاء على أدب العراق، والنقد يواكبه ، و المدح على أدب الشام ، أدب الملوك. فقد اتخذ النقاد المبالغة مقياس في قبولهم للشعر وإجزال العطايا للشعراء لأنه أكثر تملقا لكبريائهم ([2]).

اهتمّ الخلفاء الأمويون و أمراء بني أمية بالشعر ، و على درجات متفاوتة ومن بين الخلفاء، نلحظ ثلاثة منهم قد شغلوا أنفسهم أكثر من غيرهم بالشعر ونقده و توجيهه ، و هؤلاء هم عبد الملك بن مروان ،و هشام بن عبد الملك ، و عمر بن عبد العزيز . ويعد عبد الملك الناقد الأول في بيئة الشام و قد تباينت صور النقد عنده من مفاضلة بين الشعراء أساسه في ذلك ذاتيته بالدرجة الأولى. والإغراق في مدحه، كما اتخذ في بعض المواضع معيار الصدق أساسا في النقد ([3]).

ب – نقد الخاصة : العلماء و الفقهاء:

وقد شكّلوا هؤلاء الطبقة الثقافية المتميزة من المجتمع في هذا العصر وكان لكلامهم أثر، ولحكمهم وقع. وقد أفاد الشعر والنقد كثيرا من آراء هذه الفئة. وتجلّى تبنّيهم للمعيار الأخلاقي بشكل واضح ، في موقفهم النقدي من غزل ابن أبي ربيعه نظرالخطورة شعره على المجتمع الإسلامي ككل . وجاء في كتاب "الأغاني" أن ابن جريج كان يقول : «مَا دَخَلَ على العواتق* في حجالهن شيىء أضر عليهن من شعر عمر بن أبي ربيعة ، ليتورطن في الزنا تورطا » و لما كانت " طاعة الله " فوق كل شيء ، ويأتي شاعر من الشعراء لينال من هذا الأساس ، فلا بد من انكار هذا الشعر من قبل أهل العلم ، ولذلك يقول أبو المقوم النصاري :« ما عصي الله بشيء كما عصي بشعر عمر بن أبي ربيعة » ([4])، و ما كان لهذه الفئة أن تعرض عن هذا النوع من الشعر و تنفر منه، إلا لأنهم يدركون إدراكا يقينيا منهم لأثره على الذوق الفردي والجماعي للمجتمع، وإفساده لقيم طالما حث الدين على تبنيها. يرجع كثير من الدارسين

[1] - عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص257.
[2] - المرجع نفسه، ص258.
[3] - المرجع نفسه ، ص259.
[4] - الأصفهاني:الأغاني،ج1، ص87.
* العواتق: الجارية أول ما أدركت.

سبب ذيوع شعر عمر بن أبي ربيعه لتوافر شعره على أسباب الشاعرية ، مما قوي التأثير في نفوس متلقيه قادرا على الإنعطاف بها نحو التهلكة ([1]).

فيما يروي أبو الفرج الصفهاني عن إحداهن «حدثتني ظبية مولاة فاطمة بنت عمر بن مصعب قالت: مررت بجدك عبد الله بن مصعب و أنا داخلة منزله و هو بفنائه و معي دفتر، فقال: ما هذا معك ؟ و دعاني ،فجئته و قلت : شعر عمر بن أبي ربيعة . فقال : ويحك ،تدخلين على النساء بشعر عمر بن أبي ربيعه ؟! إن لشعره لموقعا من القلوب و مدخلا لطيفا ، لو كان شعر يسحر لكان هو، فارجعي به ، قالت و فعلت » ([2]).

فكانت لفنيات شعر عمر ، ورقة معانيه ، وقع كبير ،خاصة على النساء لذلك رأوا فيه الخطر الجسيم على أخلاق الفتيات في ذلك العصر.

- **ابن أبي عتيق الناقد*:** كان من أكبر الشخصيات الناقدة بالحجاز في العصر الأموي. في النصف الثاني من القرن الهجري الأول، وعرف بشدة ولعه بغرض الغزل و غزل عمر على وجه التحديد([3]). ففي الأغاني يروي الأصفهاني: «ذكر شعر الحارث بن العاصي بن هشام، فقال: صاحبنا – يعني الحارث بن خالد – أشعرهما . فقال له ابن أبي عتيق : بعض قولك يا بن أخي، لشعر عمر بن أبي ربيعه نوطة في القلب، و علوق بالنفس ،و درك للحاجة ليست لشعر، وما عصي الله جل و عزّ أكثر مما عُصي بشعر ابن أبى ربيعة. فخذ عني ما أصف لك : أشعر قريش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه،

وأعرب عن حاجته » ([4]). و تعود شدة تأثير الغزل في النفس إلى خصائص لخصها ابن أبي عتيق: « المعنى الدقيق ، اللّطيف المدخل إلى موضوعه، السّهل المخرج منه على نحو لا يحس المرء أنه يعاني ، المتين النسيج الشعري ، الآسر التعبير ، ذلك الذي تتلألأ معانيه فتدركها الأفهام بيسر ، و يفصح عن مأربه دون صعوبة » ([5]).

- **مقياس الصدق عند ابن أبي عتيق:**

أنشد كثير ابن أبي عتيق:

وَلَستُ بِرَاضٍ مِنْ خليلٍ بنائلٍ قليلٍ و لا راضٍ لهُ بقليلِ

فقال له ابن أبى عتيق :"هذا كلام مكافئ و لست بعاشق . القريشيان أصدق منك و أقنع : ابن أبي ربيعة ، و ابن قيس الرقيات ، قال عمر:

---

[1]- علي عيسى العاكوب، "التفكير النقدي عند العرب ، ص94-95.

[2]- الأصفهاني، "الأغاني"، ج1، ص78.

[3]- عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص117.

* ابن أبي عتيق هو عبد الله بن أبي عتيق محمد بن عبد الرحمان بن أبي بكر الصديق بن أبي قحافة.

[4]- الأصفهاني، "الأغاني"، ج1، ص78.

[5]- المرجع نفسه، ج1، ص78.

فَعِدي نائـلاً و إن لـم تُنِيلِي إنّـما ينفَـعُ المحِـبُّ الرجـاءُ

و قال عمر:

ليـتَ حَظّي كطرفَةِ العين منهَا وكثيـرٌ منهَـا قليـلٌ مُهَنَّـا

و قال ابن قيس:

رُقيّ بِعُمْرِكُـمْ لاَ تَهْـجرينَـا وَ مَنِّينَـا المُـنـى ثُـمَّ امْطِلِينَـا

عِـدِينَـا فِي غَدٍ مَا شِئْتِ إنَّـا نُحِـبُّ وَ لَو مَطَلْتِ الوَاعِدِينَـا

فَإمَّـا تُنْجِـزِي عِدَّتِي وَ إمَّـا نَعِيشُ بِمَـا نُؤَمَّـلُ مِنْكَ حِينَا([1])

و يقصد بالصدق: «إتيان الشعر بمعان توافق حال العاشق الصادق، أي أنه وصف لما ينبغي أن يكون، و ليس لزاما أن يكون وصفا لما كان حقا » ([2]).

في خبر آخر : «حضر ابن أبي عتيق عمر بن أبي ربيعة و هو ينشد قوله:

وَمَنْ كَانَ مَحْزُونًا بِإرْهَاقِ دَمْعَـةٍ وَهِيَ غَرْبُهَا فَيَأْتِنَا نَبْكِـهِ غَدَا

نُغْنِهِ عَلَى الإتْكَالِ إنْ كَانَ نَاكِـلاً وَإنْ كَانَ مَحْزُونًا وَإنْ كَانَ مُقْصِدًا

قال : فلما أصبح ابن أبي عتيق أخذ معه خالدا الحرّيت و قال له : قم بنا إلى عمر، فمضيا إليه فقال له ابن أبي عتيق قد جئناك لموعدك .قال: و أي موعد بيننا ؟

قال : قولك: «فليأتنا نبكه غدا ،قد جئناك . و الله لا نبرح أو تبكي إن كنت صادقا في قولك ، أو ننصرف على أنك غير صادق، ثم مضى و تركه » ([3]).

و بهذا الموقف الذي اتخذه ابن أبي عتيق من عمر، يريد أن يكرس الصدق كعنصر من عناصر (الإبداع الجمالي) الجمال، فلا يعبر الشاعر بشعره إلا عما يشعر به حقا.

كما أنه آخذ الشعراء في " المبالغة في المعنى " التي تبعد الشعر عن الصدق و تدنيه من الكذب، أنشده نصيب ذات مرة:

وُ لِدْتُ – وَ لَمْ أُخْلَقْ مِنَ الطَّيْرِ – إنْ بَدَا

لَهَا بَارِقُ نَحْوَ الحِجَازِ أَطْيَرُ!

فقال له ابن أبي عتيق في أسلوب تهكمي ساخر : يا ابن أم ، قل : «غاق » فإنك تطير !يعني أنه غراب أسود.([4])

- **السيدة سكينة* الناقدة:** إذا كان ابن أبي عتيق الناقد الأول من غير الشعراء في الحجاز، في العصر الأموي، فإن السيدة سكينة تحتل بعده المرتبة الثانية، لما كان لها من منزلة دينية مرموقة. ومكانة أدبية راقية نظرا لاهتمامها بالشعر والنقد على حدّ سواء، وذوقها

[1]- علي عيسى العاكوب، "التفكير النقدي عند العرب"، ص 96.
[2]- المرجع نفسه، ص97.
[3]- عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص124.
[4]- المرجع نفسه ، ص128.

الناضج العالي و بصيرتها الابداعية الأنيقة، فقد عرفت السيدة سكينة بذوقها الأدبي ، ونقد الشعر والغناء ([1]).

دارت معظم أحكامها النقدية حول غرض الغزل، بما أنها كانت أدرى بأخلاق النساء، ويذكر المرزباني عن أحدهم من قوله:«مررت بالمدينة فعرجت إلى سكينة بنت الحسين لأسلم عليها، فألفيت على بابها الفرزدق و جرير وكثير عزة وجميل بن معمر، والناس مجتمعون عليهم. فخرجت جارية لها بيضاء فقالت: يا أبا الزناد، شغلك شعرؤنا عن البعثة إلينا بالسلام. قال: قلت: أجل، وأقبلت إلا للسّلام عليكم. فدخلت ثم خرجت فقالت: أيكم الفرزدق؟- تقول مولاتي لك: أأنت القائل: هما دلتاني من ثمانين قامة...

قال: نعم، قالت: سوأة، أما استحييت من الفحش تظهره في شعرك ألا سترت عليك؟ أفسدت شعرك.

- الفحش في شعر: سبب كاف لاستهجانه عند سكينة.

ثم دخلت وخرجت فقالت: أيكم جرير؟ أأنت القائل:

سَرَتِ الهُمُومُ فَبِتْنَ غَيْرَ نِيَامِ وَأَخُو الهُمُومِ يَرُومُ كُلَّ مَرَامِ

طَرَقْتُكِ صَائِدَةَ القُلُوبِ وَ لَيْسَ ذَا حِينَ الزِّيَارَةِ فَارْجِعِي بِسَلاَمِ

قال: نعم، قالت: كيف جعلتها صائدة لقلبك حتى إذا أناخت ببابك جعلت دونها سترك؟ وهذا التناقض في موقف الشاعر، جعله يشكك في مدى حقيقة مشاعره أي اضطرب ميزان الصدق عنده.

ثم دخلت وخرجت فقالت: أيكم كثير؟، أأنت القائل:

وَ أَعْجَبَنِي يَاعَزُّ مِنْكَ مَعَ الصِّبَا خَلاَئِقُ صِدْقٍ فِيكِ يَا عَزُّ أَرْبَعُ

دُنُوُّكِ حَتىَّ يَذْكُرَ الدَّاهِلُ الصِّبَا وَدَفْعُكِ أَسْبَابَ الهَوَى حِينَ يَطْمَعُ

وَ أَنَّكِ لاَتَدْرِينَ دَيْنًا مَطْلَتِهِ أَيَشْتَدُّ مِنْ جَرَّاكِ أَوْ يَتَصَدَّعِ

وَمِنْهُنَّ إِكْرَامُ الكَرِيمِ وَهَفْوَةُ اللـ ئِيمِ وَ خَلاَّتُ المَكَارِمِ تَنْفَعُ

أَدَمْتِ لَنَا بِالبُخْلِ مِنْكِ ضريبةً فَلْيَتَّكِ ذُو لَوْنَيْنِ يُعْطِي وَيَمْنَعِ ([2])

قال :نعم، قالت: ما جعلتها بخيلة تعرف بالبخل ، و لا سخية تعرف بالسخاء. و يكون كثيّر بهذا غير محدّد لموقفه من عزة ([3]).

و من هنا نجد البيان الشعري عند سكينة ما يبين و يصور سلوك الشاعر الحقيقي ، فتختفي المسافة بين الخيال والواقع، و أخطاء الشعراء السابقة وإن كان ظاهرها أخلاقي إلا أن

---

[1] - عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص142.

* سكينة بنت الحسين بن علي بن أبي طالب، كانت من أجمل النساء وأظرفهن وأحسنهن أخلاقا.

[2] - علي عيسى العاكوب، "التفكير النقدي عند العرب"، ص100.

[3] - المرجع نفسه، ص101.

* ظاهره: ظاهر الكبد والكبد تؤنث وتذكر.

أثرها على القول الشعري والموقف النقدي كبير وهذا يؤدي إلى مُآخذة الشعراء عن" عدم إصـابة المعنى"([1]).

و مما يروى أيضا أنها وقفت على عروة بن أذنية، وكان من أعيان العلماء والصالحين الأتقياء، فقالت له : أنت القائل:

إذَا وَجَدْتُ أُوَارَ الحُبِّ فِي كَبِـدِي ذَهَبْتُ نَحْوَ سِقَاءِ المَـاءِ أَبْـرِدُ

هَبْنِي بَرَدْت بِبَـرْدِ المَاءِ ظَـاهِـرُهُ* فَمَـنْ لِنَارٍ عَلَى الأَحْشَـاءِ تَتَّقِدُ؟

فقال لها: نعم: فقالت: وأنت القائل :

قَالَتْ وَ أَبْتَثَّهَا حُبِّي وَ بُحْـتُ بِـهِ قَدْ كُنْتَ عِنْدِي تُحِبُّ السِّتْرَ فَاسْتَتِرْ

أَلَسْتَ تُبْصِرُ مِن حَوْلِي؟ فَقُلْتُ لَهَا غَطَّى هَوَاكِ وَمَا أَلْقَى على بصري؟

قال: نعم، فالتفتت إلى جوار كن حولها و قالت : هن حرائر إن كان خرج "من قلب سليم"([2]).و ما يصدر شعر صادق إلا من القلب السليم الصّدوق.

خلاصة:

إن مراعاة البعد الديني و الاخلاقي في تقويم الشعر في عهد بني أمية لم يكن يمثل اتجاها عاما مثلما كان في زمن الرسول صلى الله عليه و سلم و الخلفاء الراشدين. وينطبق الحال كذلك على ما هو خارج قصور بني أمية ذلك إذا حاولنا تتبع ملامع المعيار الأخلاقي في الحجاز مثلا، و مع ما يغلب على هذه البيئة من تدين وورع عند شخصيات بارزة فيها إلا أن أصوات الإباحية و الجهر بالفسوق كانت عالية ذائعة غزلا عابثا ماجنا خاصة عند ابن أبي ربيعة والأحوص و نصيب، حتى وإن وجد من يقوِّم هذا الإعوجاج الأخلاقي في غرض الغزل خاصة عند ابن أبي ربيعة في تشبيبه بنفسه، فلم يكن نقدهم، مبنيا على أساس ديني أو خلقي، وإنما كان بدافع خروجه على أصول الغزل كما عرفه الجاهليون، ولا يختلف الوضع كثيرا حين يتعلق الأمر بالصدق في التجربة الشعرية، فإلحاح النقاد على عنصر الصدق في الشعر كان بدافع غير أخلاقي، أي بدافع الصورة الفنيـــة والشعرية، بل و لأن الغزل يعدّ من أكثر فنون الشعر علوقا بالعاطفة و الوجدان.

هذا بخصوص عصر بني أمية ، هل سيختلف الأمر كثيرا في العصر العباسي؟

[1] علي عيسى العاكوب، "التفكير النقدي عند العرب"، ص101.

* ظاهره: ظاهر الكبد والكبد تؤنث وتذكر.

[2] - عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص142.

ملامــح المعيــار الأخلاقي في النقد العبــاسي:

يشير بعض الدارسين إلى أنّ النقد في العصر الأموي،لم يمسّه التطوّر في شيء إلاّ في رهف الذوق المتأثّر بالحياة الجديدة للعرب، وينطبق القول نفسه على النقد في العصر العبّاسي، حيث لم يتمكّن من نقله من التأثّر إلى التعليل، ومن التأثّر دون تعليل إلى تعليل التّأثر ([1]).

غير أنّ الكمّ الهائل من المصنفات النقدية التي جادت بها قرائح نقاد هذا العصر ونوعيّة القضايا المثارة من قبلهم، تضعّف هذا الحكم وتفنّده، ففي هذا العصر خطى النقد خطوة عملاقة نحو منهجية الدرس النقدي، رغم صدور بعض القواعد و الأسس النقدية عن ذائقة فردية، أوتبعا لعرف اجتماعي ما، أو نبعت انطلاقا من عقيدة، ووفقا لهذه الخلفية اللغوية أوالفنيّة، أونظرا لتلك المرجعيّة الدينيّة أو الأخلاقية، ظهرت فرقتان نقديّتان:

الفرقة الأولى: حيث ترى هذه الفرقة أنّ الدين ينبغي ألاّ يكون مقياسا للحكم على شاعريّة الشعراء وقيمتهم الفنّية، فالشعر الذي توفّرت فيه شرائط الفنّ الشعري الرّفيع ينبغي أن يوضع في مرتبته، وإن خرج على القيم الدينية و الأخلاقية لأن الخروج لا ينزل به عن درجته الفنية وأصحاب هذه الفرقة:

الأصمعي (ت 210هـ)، ابن سلاّم الجمحي (ت231هـ)، ابن معتزّ (ت296 هـ)، أبو بكر الصولي (ت 336هـ)، قدامه بن جعفر (ت 337هـ)، القاضي الجرجاني (ت 392هـ)، أبو منصور الثعالبي (ت 429هـ)، ابن سنان خفاجي (ت466هـ) ([2]).

الفرقة الثانية: وهي التي تتمسّك بموقف القرآن الكريم و الرسول صلى الله عليه وسلّم والخلفاء في قبول الشعر الذي يتفق وروح الإسلام، وترفض ما عداه، ومن زمرة هؤلاء: الجاحظ (ت225هـ)، ابن قتيبة(ت276هـ)، المبرّد (ت286هـ)، ابن طباطبا (ت322هـ)، ابن الأنباري (ت328هـ)، ابن وكيع (ت393هـ)، أبو هلال العسكري (ت 395هـ)، الباقلاّني (ت403هـ)، ابن مسكويه (ت421هـ)، عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) ([3]).

---

[1] - عصام قصبجي، "أصول النقد العربي القديم"، ص30.

[2] - فاطمة الزهراء صابة، "النقد الأخلاقي في الأندلس، ابن حزم نمودجا"، رسالة ماجستير في النقد القديم، جامعة تلمسان، 2008-2009، ص26.

[3] -نجوى صابر ، "النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته"، ص69.

أ- الفرقة الأولى:

وهم النقاد الذين رأوا أن الفنّ لا يمكن أن يعيش في كنف الدين والأخلاق، فلا ينبغي للدّين أن يكون معيارا لقياس مدى شاعريّة الشعراء و قيمة إبداعهم الشعري الفنيّة ([1])، ومن بين هؤلاء:

الأصمعي (ت210هـ): فهو يرى أنّ الشرّ مجال الشعر، فنراه يفصل الشعر عن الدين ويجد في اتصالهما حيفا على الشعر نفسه([2])، يقول في شعر لبيد :"ما أحد أحبّ إليّ شعرا من لبيد بن ربيعة لذكره الله- عزّ وجلّ- ولإسلامه ولذكره الدّين والخير، ولكنّ شعره رحى برز*"([3])، ويقصد بذلك أنّه جيّد الصنعة وليس له حلاوة([4]).

وله قولُ يبين موقفه من علاقة الشعر بالدين بوضوح وجلاء، قوله:" طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أنّ حسّان بن ثابت كان علا في الجاهلية و الإسلام، فلمّا دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي صلّى الله عليه وسلّم وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم وغيرهم لان شعره،وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديّار والرّحل والهجاء والمديح و التشبيب بالنساء و صفة الخمر والخيل و الحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان"، وبهذا يكون الأصمعي: "قد قصر مجال الشعر على الشؤون الدنيوية، التي كانت سائدة في الجاهلية، وحدّد موضوعاته التي تصلح له ويصلح لها، وجعل صفة اللّين عالقة بالموضوعات المتصلة بالخير والدّين".([5])

ويقصد باللّين عند بعض النقاد ضعف الأسر، فوجد الأصمعي أنّ الأهداف الدينية والأخلاقية لا تتماشى ولا تتناسب وطبيعة الشعر، وكأن طلب الخير والدين يضعف الشعر ([6]).

ابن سلاّم الجمحي (ت231هـ): هو أبو عبد الله محمد بن سلاّم الجمحي البصري، مولى قدامة بن مظعون الجمحي، وُلد بالبصرة سنة (ت150هـ)، وتوفي ببغداد([7])، ويضعه كثير من الدارسين في هذه الزمرة لأنه "لم يشر في كتابه "طبقات فحول الشعراء"إلى ضرورة أن يسير الشاعر وفقا لمنهج إسلامي أخلاقي، بل لم يحدّد طريقا للشعراء ليسيروا على هديه، ولم يدخل في اعتباره عند تقسيمه الطبقات الاتجاه الأخلاقي ولا الديني بدليل وضعه لامرئ القيس ضمن

---

[1]- صابة فاطمة الزهراء، "النقد الأخلاقي في الأندلس..."، (رسالة ماتجستير)، ص17.

[2]- المرجع نفسه، ص34.

[3]- إحسان عباس، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن الهجري"، دار االشروق، عمّان، ط1، 2001، ص50.

* - رحى برز: دو جعجعة وطنبين، وليس وراءه شيء كبير.

[4]- المرجع نفسه، ص50.

[5]- عز الدين اسماعيل، "الأسس الجمالية في النقد العربي""، عرض وتفسير ومقارنة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط3، 1986، ص181.

[6]- إحسان عباس، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص51.

[7]- عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص281.

شعراء الطبقة الأولى من الشعراء الجاهليين رغم فحشه وتعهره وكلّ ما ذكره:" أنّ من الشعراء من كان يتأله في جاهليته، ويتعفّف في شعره ولا يسبّهم بالفواحش، ويتهكّم في الهجاء ..ومنهم من كان ينعى على نفسه ويتعهّر" ([1]).

أي أنّ ابن سلاّم الجمحي بما أنّه لم يتوخّى المعيار الأخلاقي و الديني في تصنيف الشعراء وإنزاله منازلهم وإيراد بعض الشعراء الذين جاء في شعرهم فحش وهجاء لاذع. أُدخل هذه الزمرة.

ابن معتزّ(ت296هـ)*: أوضح رأيه في علاقة الشعر بالدين والأخلاق، حين علّق على بيت أبي نوّاس المشهور:

لاَ تَحْضُرِ العَفْوَ إنْ كُنْتَ امْرِأً حَرِجًا فَإنَّ حَضَرَكَهُ بالدِّينِ إزْرَاءُ

قال:" وهذا بيت يجوز للنّاس جميع استحسانه، ولم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون المبرز في ميدانه من اقتصر على الصدق ولم يقر بصبوةٍ، ولم يرخص في هفوةٍ، ولو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدّمين أميّة بن أبي الصّلت الثقفي، وعدي بن زيد إذ كان أكثر تذكيرا وتحذيرا ومواعظ في أسفارهما من امرئ القيس و النابغة...وهل يتناشد الناس أشعار امرئ القيس والأعشى والفرزدق وعمر بن أبي ربيعة وبشّار وأبي نوّاس على تعهّرهم، ومهاجاة جرير والفرزدق على قذعهم إلاّ على ملأ من الناس، وفي حلق المساجد، وهل يروي ذلك إلاّ العلماء الموثوق بصدقهم... وما نهى النّبي صلّى الله عليه وسلّم، ولا السّلف الصالح من الخلفاء المهذبين بعده عن إنشاد شعر عاهر ولا فاجر "([2]) .

ما يجدر الإشارة إليه أنّ النبي صلّى الله عليه وسلّم لم ينه العلماء عن رواية الشعر المشار إليه سابقا ليس على سبيل إحلال ما حرّم الله، ولكن رفع الحرج بغية خدمة اللغة العربية، وتقنين قواعدها. كذلك أباح للمسلمين إنشاد شعر الجاهليين، سواء أكان خارجا عن المواضعات الأخلاقية أم التزم بها، ذلك لأنّ الله كما قال الرسول صلّى الله عليه وسلّم قد رفع على المسلمين آثام الجاهليّة. غير أنّ هذا الحكم لا يجب أن يؤخذ على إطلاقه في رفع الحرمة عن شعر المتعهّرين، لأنه قد نهى النبي صلّى الله عليه وسلّم عن إنشاد شعر العاهرين الفاجرين([3]).

أبو بكر الصولي (ت335هـ): هو الآخر قد فصل بين الشعر والدين، وهذا يتضح في قوله:"وقد ادّعى قوم عليه الكفر (أي على أبي تمام) بل حققوه وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره وتقبيح

---

[1]- نجوى صابر، "النقد الأخلاقي في أصوله وتطبيقاته، ص34.

* هو أبو العباس عبد الله بن المعتزّ بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد، دام حكمه يوما واحدا له كتاب "البديع"، "طبقات الشعراء المحدثين"، الآداب".

[2]- نجوى صابر، "النقد الأخلاقي....."، ص36.

[3]- المرجع نفسه، ص36.

حسنه، وما ظننت أنّ كفرا ينقص من شعر ولا أن إيمانا يزيد فيه"([1])، غير أننا نجده يهاجم البحتري في قوله:

أعَاذِلَتِي عَلَى أسْمَاءَ ظُلْمًا وَإجْرَاءُ الدُّمُوعِ لهَا الغِزَارُ ([2]).

قائلا:" هذه الأبيات من أقبح الهجاء وأضعفه لفظا و أمجّه معنى.. وهي أيضا خارجة عن طريقة هجاء الخلفاء والملوك المألوفة وهي بهجاء سفلة الناس ورعاعهم أشبه لما جمعت من سخافة اللفظ وهلهلة النسج والبعد عن الصّواب. وكثير من أهل الأدب من ينكر خبث لسان علي بن عبّاس الرّومي ويطعن عليه بكثرة هجائه حتى جعلوه في ذلك أوحد لا نظير له، ويضربون عن إضافة البحتري إليه وإلحاقه به مع إحسان ابن الرومي في إسائته، وقصور البحتري عن مداه فيه، وأنّه لم يبلغه في دقّة معانيه وجودة ألفاظه وبدائع اختراعاته، أعني في الهجاء خاصّة ...وحاله في ذلك تنبئ عن سوء العهد وخبث الطريقة... ، ولم أذكر حاله في ذلك عن طريق التحامل مع اعتقادي فضله وتقديمه، ولكنّني أحببت أن أبين أمره لمن لعلّه انستر عنه..." ([3]).

ليعلّق الدكتور محمد مندور على قول الصولي قائلا: "...ثمّ إنّه يعيب البحتري بأخلاقه وهجائه لمن سبق أن مدحهم، ونقل قصائده من شخص إلى شخص بعد تغيير أسماء الممدوحين، وهذه التهم إن صحّت – وبعضها صحيح – لا تدخل في النقد الفنّي. فكيف لا ينقص الكفر من شعر أبي تمام بينما ينقص انحطاط الخلق من شعر البحتري؟"([4]).

غير أنّي _ وفيما أظن- أنّ موقف الصولي كان موقفا فنيّا بحتا :ذلك أنّ الصولي لم يجد علاقة بين كفر أبي تمام إن صحّت الروايات وفنّياته الشعرية في قوله:" ما ظننت أنّ الكفر ينقص من شعر ولا أن إيمانا يزيد فيه" أمّا عن تعليقه على بيت البحتري فقد آخذه على عدم إتيانه نسق العرب في الهجاء أوّلا واتخذ مقياس الجدّة في المعاني ،شدّة متن الشعر*،ولا أظنّ في المقاييس الثلاثة ما يخرج عن النطاق الفنّي للحكم النقدي .

قدامة بن جعفر(ت337هـ): هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد الكاتب البغدادي كان نصرانيا، فأسلم على يد الخليفة العباسي المكتفي بالله . ([5])

وموقف قدامة الفنّي واضح لا غبار عليه فيظهر جليّا في قوله: "وليست فحاشة المعنى في نفسه ممّا يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجار في الخشب مثلا رداءته في ذاته"([6]).

---

[1]- صابة فاطمة الزهراء، "النقد الأخلاقي في الندلس"، (ماجستير)، ص19.

[2]- ينظر ديوان البحتري، دار صادر، بيروت، ص274.

[3]- فاطمة الزهراء صابة، "النقد الأخلاقي في الأندلس"، ص19.

* شدّة متن الشعر: قوة ورصانة الصياغة اللفظية وجدّة المعاني".

[4]- محمد مندور: "النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة للطبع والنشر، الفجالة، مصر، ص155-156.

5- علي عيسى العاكوب، "التفكير النقد عند العرب"، ص201.

6- قدامة بن جعفر:"نقد الشعر"، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص26.

فهو يرى أنه لا ضير في تصوير الجانب السلبي من السلوك الإنساني وإلاّ لما كان الهجاء فنّا من فنون الشعر على هذا الاعتبار،لا ضير على الشاعر فيما يسوق من معان رفيعة كانت أم ذميمة([1])، ويضيف في معيار الصدق مواصلا قوله:"وحقّا كانت أم كذبا ، ذلك أنّ المعاني كالمادة للشعر، والشعر فيه كالصورة...وكذب المعنى لا يتصنّع به الشعر"([2]).

ومن هنا نتبين أنّ الشكل الخارجي عند قدامة على غرار شعراء محدثين ممّا انصرفوا إلى العناية بالشكل يستنفدون طاقاتهم في الصياغة اللفظية والفنّية في الشعر،وتبعهم في ذلك النقّاد، فظفر الجانب الفنّي بأكبر عناية عندهم ([3]). وانطلاقا من كون الشعر صناعة فهو يرى أنّ للشاعر أن يتكلّم عن ما شاء من المعاني أيًّا كانت درجة مجانبتها للأخلاق([4]). ذلك أنّ " المعاني كلّها معرضة للشاعر، وله أن يتكلّم منها فيما أحبّ وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه"كما أنّه آثر الغلوّ و المبالغة في الشعر فهو يقول: "إنّ الغلوّ عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل العلم بالشعر والشعراء قديما، وقد بلغني عن بعضهم أنّه قال:" أحسن الشعر أكذبه، وكذا يرى الفلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم"([5]).

وأساس فلسفة قدامة في تفضيل الغلو على الحدّ الأوسط أنّ من غالى من الشعراء إنّما كان يهدف لجعل الشيء مثلاً أعلى وغاية في الصفة التي يصفه بها، فإنّ " كلّ فريق إذا أتى من المبالغة والغلوّ بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم، فإنّه يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر"([6])، ومن صور المبالغة قول عمير بن الأيهم الأيهم الثغلبيّ:

وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَادَامَ فِيـــنَا وَنُتْبِعُهُ الكَرَامَـةَ حَيْثُ مَالاَ

وأيضا قول أوس بن غلفاء الهجميّ:

وَهُمْ تَرَكُوكَ أَسْلَحَ مِنْ حُبَارَى رَأَتْ صَقْرًا، وَأَشْرَدُ مِنْ نَعَام([7])

وصيغ المبالغة توضّح اتجاه قدامة في القول:أسلح ، أشرد، على وزن أفعل.

القاضي الجرجاني (ت392هـ): هو عليّ بن عبد العزيز بن حسن الجرجاني، ولد في جرجان سنة(290هـ)، وبها نشأ وتولّى قضاء الرّي للصّاحب إسماعيل بن عباد، و من أشهر تلامذته"عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، له كتاب" الوساطة بين المتنبّي وخصومه"([8])،

---

[1] - إحسان عباس: "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص36,

[2] - المرجع نفسه، ص36.

[3] - محمد زكي العشماوي: "قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، د ت، ص266.

[4] - علي عيسى العاكوب: "التفكير النقدي عند العرب"، ص202.

[5] - قدامة بن جعفر: "نقد الشعر،ص 26.

[6] - المرجع نفسه: ص26.

[7] - المرجع نفسه،ص26.

[8] - علي عيسى العاكوب، "التفكير النقدي عند العرب"، ص266.

وكان يرى القاضي الجرجاني في العدل أساسا في الممارسة النقدية، وينصف هذا الشاعر ويلحقه بخصومه وهذا ما نجده في قوله:" ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيّب بالعصمة، ولا مرادنا أن نبرّئه من مقارفه زلّة، وإنّ غايتنا فيما قصدنا أن نلحقه بأهل طبقته، ولا نقصر به عن رتبته، وأن نجعله رجلا من فحول الشعراء، ونمنعك عن إحباط حسناته بسيئاته، ولا نسوّغ لك التحامل على تقدّمه في الأكثر بتقصيره في الأقلّ، والغضّ من عامّ تبريزه، بخاصّ تعذيره"([1]).

فهو يفصل بين الدين والشعر، فلا يجب تبنّي المعيار الديني والأخلاقي في الحكم النقدي حيث نجده يقول:" والعجيب ممّن ينقص أبا الطيّب، ويغضّ من شعره لأبيات وجدها تدلّ على ضعف العقيدة والفساد المذهب في الديانة كقوله:"

يَتَرَشَّفْنَ مِنْ فَمِي رَشَفَاتٍ هُنَّ فِيهِ أحْلَـــى مِنَ التَّوْحِيدِ ([2])

وقوله:

وَأَبْهَرُ آيَاتِ التهامِيّ أنَّـهُ أبُوكُمْ وَإِحْدَى مَالَكُم مِنْ مَنَاقِب([3])"

فالقاضي الجرجاني ينكر صنيع الناقد الذي حمل عليه بسبب أبياته التي ظاهرها يوهم بمخالفة أساس وأصل من أصول العقيدة الصحيحة (التوحيد)، في الوقت الذي يتغاضى ويقبل قول أبي نواس:

يَا عَاذِلِي فِي الدَّهْرِ ذَا هَجَرٍ لاَ قَدَرُ صَحَّ وَلاَ جَبَـــرُ
مَا صَحَّ عِنْدِي مِنْ جمَيعِ الذِي يُذْكَرُ إلاَّ المَوْتُ و القَبْـــرُ
فَاشْرَبْ عَلَى الدَّهْرِ أيَّامَـهُ فَإِنَّمَا يُهْلِكُنَا الدَّهْـــرُ([4])

وقوله:

قُلْتُ وَالكَأسُ عَلَى كَـــ قِّـــي تَهْوَى لالْتِثَامِـــي
أنَا لاَ أعْرِفُ ذَاكَ الـــ يَوْمِ فِي ذَاكَ الزِّحَـــامِ ([5])

فالقاضي الجرجاني لا يرى في الموقف الديني للشاعر، أثرا على الحكم النقدي الجمالي لشعره. فيقول في هذا الصدد:" فلو كانت الدّيانة عارًا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخّر الشاعر لوجب أن يُمحى اسم أبي نواس من الدّواوين، ويحذف ذكره إذا عُدّت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمّة عليه بالكفر، ولو وجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزّبعري وأضرابهما ممّن تناول رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وعاب عن

[1]- علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص64.
[2]- أبو البقاء العبكري"التبيان في شرح الديوان" ، تحقيق مصطفى السقا، ج1، دار الفكر، القاهرة، ص315.
[3]- المرجع نفسه، ص154.
[4]- ديوان أبي نواس، ج1، دار نوبليس، بيروت،2005، ص174.
[5]- المرجع نفسه، ص193، 195.

أصحابه، بكما خرسا، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر "([1])، فقد فصل القاضي الجرجاني بين الدين و الشعر حيث يرى أنّ الحكم الديني شيء والحكم الجمالي على الشعر شيئ آخر([2])، على أنّ د. نجوى صابر تضيف تنبيها على هذا الفصل حيث لا يعني "إطلاق العنان للشعراء في الهجوم على الدين والهزأ بالقيم الخلقية، فنحن نعتقد أنّ ذلك أبعد ما يكون عن مرادهما ،ولكن التفسير الصحيح لعبارة " الجرجاني – كما نعتقد- ولرأي الصولي من قبله أنّ الدين بمعزل على الحكم على شاعريّة الشاعر وقيمته الفنّية"([3]).

وتستغرب الد.نجوى صابر من اندهاش د. محمد منذور من موقف الجرجاني وذلك في قوله"وهذا قول يدهشنا من قاضي القضاة الشافعي الرّاسخ القدم في الإسلام، وها نحن اليوم قد لا يستطيع أحدنا أن يجهر برأي كهذا "([4]).

فتقول هو القاضي الجرجاني نفسه الرّاسخ القدم في الإسلام ما كان ليبيح للشعراء الهجوم على الدين و الهزأ بقيمه الأخلاقية، غير أنّه أبى أن يكون حسن المعتقد أو فساده مقياسا على جودة الشعر وشاعريّة الشاعر الفنّية والجمالية، وتضيف الد. صابر أنّها لا توافق "على أنّ نفهم من هذه العبارة أنّ الشعر لا يمكن أن يعيش في كنف الدين والأخلاق". وإلاّ فبهذا سنكون مجبرين على إقصاء المدائح الدينية والأدب الصوفي وغير هذا من الأدب والشعر الإسلامي، فنخسر بذلك إنتاجا أدبيًّا بفنّياته العالية و قيمه السامية، وهذا ما أشار إليه د. عزّ الدين إسماعيل حين أورد أقوال الجرجاني السابقة وأعقبها معلّقا: "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"([5])، وإيراد الجرجاني لأبيات أبي نواس فاسد العقيدة، واضح الكفر ليس ليرفع قدرها مع بيان كفره فيها، وإنّما ليظهر أنّ رغم ما حوت هذه الأبيات من فضاعة وضعة وكفر معانيها إلاّ أنّ هذا ينفي شاعريّة أبي نواس في غيرها فقول أبي نواس مثلا:

أأتْرُكُ لَذَّةَ الصَّهْبَاءِ نَقْدًا ... لِمَا وَعَدُوهُ مِنْ لَبَنٍ وَخَمْرِ

حَيَاةٌ ثمَّ مَوتٌ ثمَّ بعثٌ ... حديثُ خرافةٍ يأمَّ عَمْرو

وقوله:

مُوقِنَةٌ بِالمَمَاتِ جَاحِدَةٌ ... لِمَا رَوُوهُ مِن ضَغْطَةِ القَبْرِ

لَيْسَ بَعْدَ المَمَاتِ مُنْقَلَبٌ ... وَ إنَّمَا المَوْتُ بَيْضَةُ العُقْرِ([6])

---

[1]- القاضي الجرجاني، "الوساطة..."، ص64.

[2]- علي عيسى العاكوب، "التفكير النقدي عند العرب"، ص270.

[3]- نجوى صابر، "النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته"، ص39.

[4]- محمد مندور: "النقد المنهجي عند العرب"، ص281.

[5]- عزّ الدين اسماعيل، "الأسس الجمالية في النقد الأدبي..."، ص180-181.

[6]- نجوى صابر، "النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته"، ص40.

لنضع أكثر بيت قالته العرب فحشا، أمام هذه الأبيات الأكيد أنّ الفرق بينهما سيكون الفرق بين العصيان و الكفر، ذلك أنّ الأشعار الخارجة عن حدود الأخلاق لما تحويه من مجون وتعهّر، وحديث عن اللّذات، لن يكون أبدا بدرجة الأبيات التي تعرب عن الكفر وتعلنه جهرا، ومع هذا فهذا لن يخرج أصحابها من زمرة الشعراء المجيدين إن أجادوا في غير هذه الأبيات .

ويطالعنا د. محمد غنيمي هلال برأيه فيقول:" أنّه لم تكن الغاية من عزل الشعر عن الدين إقرار بمبدأ التحرّر الفكري أو التمرّد العقدي، ليعبّر الشاعر عن فلسفته الخاصّة بالعقيدة_ وقلّ من فعل ذلك من شعراء العرب، كأبي نواس وأبي العلاء المعرّي و المتنبّي أحيانا – أو ليبحث في القضايا الميتافيزيقية، وفي المصائر الإنسانية كما نرى ذلك – قضية عامّة من قضايا المذاهب الأدبية الأوربية منذ الرومانتكية، وإنّما كان ذلك إيمانا منهم بأنّ ليس من طبيعة الشعر الخوض في مثل هذه القضايا" ([1]).

وهذه محاولة من د.محمد غنيمي هلال لإيجاد مسوّغ آخر للشعراء والنقاد مفادها أنه لا ينبغي للشعر أن يخوض في هذه الموضوعات التي لا تتماهى وطبيعة الشعر.

ونعود إلى القاضي الجرجاني في مسألة أخرى لا تبعد عن سابقتها كثيرا ألا وهو موضوع: الإحالة والإفراط فالقاضي يرى للإفراط حدود دقيقة يجب الالتزام بها ليظلّ للإفراط جمالية تزدان بها الأشعار، فيقول: " وله رسوم متى وقف الشاعر عندها، ولم يتجاوز الوصف حدّها جمع بين القصد والإستفاء، وسلم من النقص و الاعتداء، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية، وأدّته الحال إلى الإحالة، وإنّما الإحالة نتيجة الإفراط، وشعبة من الإغراق، والباب واحد، ولكن له درج ومراتب" ([2]).

يؤكّد القاضي الجرجاني أنّ عيوب الشعر التي رُمي بها المحدثون مصدرها في الغالب الأعمّ تطلّب تحسين الشعر وتجويده باستخدام محسّن قديم والمبالغة في الإتيان به. وقد ذكر الجرجاني هذا في تعليل غير واحد من عيوب الشعر المحدث، ويذكره هنا في عيب الإحالة عند أبي الطيّب، يقول:"فإذا سمع المحدث قول الأوّل:

ألاَ إنَّمَا غَادَرْتِ يَا أُمَّ مَالِكٍ صَدَى أيْنَمَا تَذْهَبْ به الرِّيحُ يذْهَبِ

وقول آخر من المتقدّمين:

وَلَوْ أنَّ ما أبْقَيْتِ مِنِّي مُعَلّقُ بِعُودِ ثمُامِ مَا تَأوّدَ عُـــودُهَا

جسر على أن يقول:

أُسَرُّ إذَا نَحِلْتُ وَذَابَ جِسْمِي لَعَلَّ الرِّيحَ تُسْفِي بِي إلَـــيْهِ

واستحسن غيره أن يقول:

ذَابَ فَلَوْ زُجَّ بِجِسْـمَانِهِ فِي نَاظِـرِ الوَسْـنَانِ لَمْ يَنْتَبِهِ

[1]- محمد غنيمي هلال، "النقد الأدبي الحديث" ، ص215-216.

[2]- القاضي الجرجاني، "الوساطة..."، ص420.

وسهّل لأبي الطيّب الطريق فقال:

وَلَوْ قَلَم أُلْقِيَتْ فِي شِقِّ رَأسِهِ مِنَ السَّقَمِ مَا غَيَّرَتْ مِنْ خَطِّ كَاتِب

وقال:

كَفَى بِجِسمِي نُحولاً أَنَّنِي رَجُلٌ لَوْلاَ مُخَاطَبَتِـــي إِيَّاكَ لَمْ تَرَنِي"([1])

فالخروج عن حدود الإفراط يوقِع الشاعر في عيب منكر، فسمّاه القاضي (المحال الفاسد) ([2])، فيقول الجرجاني:" فأمّا ما جرى مجرى قول أبي نوّاس:

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النُّطَفُ التي لَمْ تُخْلَـقِ

فهو من المحال الفاسد، وله باب غير هذا، وكلّ هذا عند أهل العلم معيب مردود، ومنفيّ مرذول، وإن كان أهل الإغراب وأصحاب البديع من المحدثين قد لهجوا به واستحسنوه، وتنافسوا فيه" ([3]).

يشير الجرجاني إلى أنّ فئة من النقاد قد استحسن الإحالة والإفراط وهم أهل الإغراب والبديع، غير أنّه هو نفسه يستهجنه وينكره.

أبو منصور الثعالبي (ت429هـ): بفهم أعمق لكلام الجرجاني، جاء أبو منصور الثعالبي فأورد عبارة القاضي الجرجاني، ثمّ عقب عليها بقوله:"ولكن الإسلام حقّه في الإجلال الذي يسوغ الإخلال به قولا وفعلا ونظما ونثرا، ومن استهان بأمره ولم يضع ذكره وذكر ما يتعلّق به في موضع استحاقه فقد باء بغضب الله تعالى وتعرّض لمقته في وقته" ([4]).

وقد أورد الثعالبي للمتنبّي قوله:

تَتَقَاصَرُ الأَفهَامُ عَنْ إِدْرَاكِـهِ مِثْلَ الذِي الأَفْلاَكُ فِيهِ وَالِدُنَا

" وقد أفرط جدّا، لأنّ الذي الأفلاك فيه والدنا هو علم الله عزّ وجلّ وقوله:

لَوْ كَانَ عِلْمُكَ بِالإِلَهِ مُقَسَّـمًا فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ الإِلَهُ رَسُولاَ

أَوْ كَانَ لَفْظُكَ فِيهِم مَا أَنْزَلَ الـ تَّوْرَاةَ والفُرْقَانَ وَ الإِنجِيْـلَ

وقوله وقد تجاوز حدّ الإساءة:

أَيُّ مَحَـــلٍّ أَرْتَقِـــي؟ أَيُّ عَظِيـمٍ أَتَّقِـــي

وَكُلُّ مَا قَدْ خَلَـــقَ اللهُ وَمَا لَـمْ يَخْلُـــقِ

مُحْتَقَرٌ فِي هِمّتِـــــي كَشَعْـــرَةٍ فِي مَفْرِقِي ([5])

---

[1]- القاضي الجرجاني، "الوساطة..."، ص420-421.

[2]- علي عيسى العاكوب، "التفكير النقدي عند العرب"، ص290.

[3]-القاضي الجرجاني، "الوساطة..." ، ص428.

[4]- أبو منصور عبد الملك الثعالبي:" يتمية الدهر في محاسن أهل العصر"، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية"، ط1، بيروت،ج1، 1973، ص128.

[5]- الثعالبي : "يتيمة الدهر"، ج1،ص169.

فعلّق عليه بقوله:" وقبيح بمن أوّله نطفة مذرة، وآخره جيفة قذرة، وهو فيما بينهما حامل بول وعذرة أن يقول مثل هذا الكلام الذي لا تسعه معذرة" ([1]).

وبهذا يكون الثعالبي قد قيّد ما أطلقه الجرجاني، حيث يرى الد. إحسان عبّاس أنّ "الثعالبي قد عدّل هذا الحكم الذي كان القاضي قد أطلقه دون تحديد، فدلّ بذلك على أنّه يحاول أن يجعل للدّين تدخّلا في المقياس الأدبي " ([2]).

وهذا موقف آخر يكرّس للفرق بين شعر المجون وشعر الزندقة والكفر ذلك أنّ " الشعراء المجان قد حاولوا أن يلفتوا الأنظار إلى ظرفهم بارتكاب الأعمال المخلّة بالآداب العامة، والعرف والتقاليد دون تستّر أو استحياء ومجاهرتهم بارتكاب المحارم علنا دون مواربة أو استتار، واتخاذهم أسلوب التصريح لا التلميح في حديثهم عن ارتكاب هذه المحارم " ([3]).

وهذا هو الشعر الفاحش، وترى د. صابر "أنّ النقاد الذين وافقوا على أن يقول الشاعر شعرا بعيدا عن الدين قصدوا الخروج على الأخلاق، أو بمعنى آخر المجون. أمّا الزندقة فهي الخروج على أسس العقيدة، ودليل على فساد مذهبه الديني"([4]). وهنا الشاعر الفاحش ضالّ يمكن أن يجد طريقه القويم، فيعود إلى جادّة الطريق، أمّا الشاعر الزنديق ضالّ ومضلّ.

ابن سنان الخفاجي (ت466هـ): ما يجدر الإشارة إليه أنّ ابن سنان الخفاجي في توسّله للمعيار الأخلاقي يجمع بين شرف المعنى ونبله، والفاحش منه فيقول:" وقد ذكرت في نقد الكلام ألاّ يكون المعنى فاحشا وليس الأمر عندي على ذلك، لأن صناعة التأليف في المعنى الفاحش مثل الصناعة في المعنى الجميل، ويطلب في كلّ واحد منها صحّة الغرض، وسلامة الألفاظ على حدّ واحد وليس لكون المعنى في نفسه فاحشا أو جميلا تأثير في الصناعة " ([5]).

وهذا القول يظهر أنّ حسن الصياغة أو رداءتها لا يتعلّق بفحش المعنى أو شرفه، وهذا دليل على استقلال الصياغة عن المعنى عنده.

ملاحظة: إنّ لثنائية اللفظ و المعنى، وتباين مواقف النقاد منها، أثر في تصنيف النقاد بين مناصرين للأخلاق وإشراكها في الممارسة النقدية وبين معارضي المعيار الأخلاقي كأساس في العملية النقدية.

أمّا عن موقف ابن سنان الخفاجي من المبالغة و الغلوّ فهو يقول: " أمّا المبالغة في المعنى والغلوّ فيه فإنّ الناس مختلفون في حمد الغلوّ و ذمّه، فمنهم من يختاره ويقول أحسن الشعر أكذبه، ومنهم من يكره الغلوّ والمبالغة التي تخرج إلى الإحالة، ويختار ما قارب الحقيقة ودانى الصحّة...والذي أذهب إليه المذهب الأوّل في حمد المبالغة والغلوّ، لأن الشعر مبنيّ الجواز

---

[1]- الثعالبي : "يتيمة الدهر"، ص170.

[2]- إحسان عباس: "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص376.

[3]- محمد مصطفى هدارة، "اتجاهات الشعر في القرن الثاني للهجرة"، بيروت، 1981، ص214.

[4]- نجوى صابر، "النقد الأخلاقي..."، ص42.

[5]- هاشم صالح مناع، "بدايات في النقد الأدبي"، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994، ص131.

والتسمّح، لكنّ أرى أن يستعمل في ذلك- كاد- وما جرى في معناها، ليكون الكلام أقرب إلى حيّز الصحّة " ([1]).

يفضّل الخفاجي مذهب المبالغة والغلوّ مع تطلّب – كاد- لتبقى الصّلة قائمة بين الشعر والواقع فتكون بذلك الصورة الشعرية في نظره أقرب إلى الصحّة .يلاحظ على أصحاب هذه الفرقة الفاصلة للدين عن الشعر أنّها في معظمها تقف موقفا دفاعيّا عن الشاعر أكثر من موقفها النقدي من شعره كالقاضي الجرجاني في دفاعه عن المتنبّي والصولي في دفاعه عن أبي تمام.

ب- الفرقة الثانية:

وهي زمرة من النقاد تقبّلوا من الشعر ما توافق وروح الإسلام، وتنزل به عن درجته الفنيّة إذا خرج عن ذلك([2])، وقد مثّل هذا الاتجاه: الجاحظ(ت255هـ)، ابن قتيبة (ت276هـ)، المبرّد (ت286هـ)، ابن طباطبا (ت 322هـ)، ابن الأنباري (ت328هـ)، ابن وكيع (ت393هـ)، أبو هلال العسكري (ت395هـ)، الباقلاّني (ت403هـ)، مسكويه (ت421هـ)، عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) ([3]).

الجاحظ(ت225هـ): هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنائي البصريّ مولدا، هو من كبار المعتزلة، وإليه تنسب إحدى فرق المعتزلة المعروفة بـ"الجاحظية"، توفي سنة (225هـ)، لقّب بالجاحظ لجحوظ عينيه و نتووّهما، ولقّب أيضا بالحدقيّ([4])، أشهر كتبه:الحيوان و البيان والتبيين.

وأوّل ما يسمع اسمه نتحوّل إلى قوله: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربي، والبدوي، و المدني، و إنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة وجودة السّبك فإنّما الشعر صناعة، وجنس من التصوير" ([5]).

وكانت مناسبة هذا القول هو استحسان أبا عمرو الشيباني لقول أحدهم:

لاَ تَحْسِبَنَّ المَوْتَ مَوْتُ البَلَى وَإِنَّمَا المَوْتُ سُؤَالُ الرِّجَالِ

كِلاَهُمَا مَوْتٌ وَلَكِـنَّ ذَا أفْظَعُ مِنْ ذَا لِذُلِّ السُّؤَالِ([6])

وكان مقياس استجادة الشيباني لهذين البيتين " المعنى الحكيم" حتّى أنّه أمر وكلّف غلامه

---

[1]- رجاء عيد، "الثراث النقدي"، نصوص ودراسة"، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1990، ص87.

[2]- نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ص23.

[3]- فاطمة الزهراء صابة، "النقد الأخلاقي في الأندلس"، رسالة ماجستير، ص23.

[4]- عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص136.

[5]- الجاحظ، الحيوان"، دار إحياء الثراث"، بيروت، ط3، 1969، ج3، ص131-132.

[6]- زكي العشماوي، "قضايا النقد..."، ص248.

بإحضار دواة وقرطاسا ليدوّنها، غير أنّ الجاحظ استهجن البيتين لأنّه – في نظر الجاحظ:" إنّ المعنى الحكيم الذي لا يقدّم لنا تشكيلا شعريّا متميّزا غير خليق بصفة الشعرية"([1]).

إذن فمقياس الشيبانيّ كان مقياسا أخلاقيا إلاّ أنّ الجاحظ، وبما أنّه كان ممّن يفاضلون بين اللّفظ والمعنى وانتصاره للّفظ واضح، وقد أوردت هذا الموقف للجاحظ، لأشير إلى قضيّة غاية في الأهميّة وهي تضارب المواقف وتناقضها أحيانا، لأنّ الجاحظ الذي أعرض عن المعنى الحكيم مسبقا نجده يقول:"ثمّ اعلموا أنّ المعنى الحقير الفاسد والدّني الساقط يعشش في القلب ثمّ يبيض ثمّ يفرّخ فإذا ضرب بجرانه ومكن لعروقه استفحل الفساد، وبزل*، وتمكّن الجهل وقرح*، فعند ذلك يقوى داؤه ويمتنع دواؤه لأنّ اللّفظ الهجين الرديء والمستكره العييّ أعلق باللّسان وآلف للسّمع وأشدّ التحامــا بالقلب من اللّفظ النبيه الشريف والمعنى الرفيــع الكريم..."([2]).

والجاحظ يجمع بين اللّفظ والمعنى وأثرهما القويّ، إذا كانا فاسدين أكثر من أثرهما إذا كانا رفيعين شريفين. إضافة إلى إشارته فيما يتعلّق بقضيّة الصدق وعلاقتهما بالشعر قوله: "فما كان منه صدقا فحسن، وما كان منه كذباً فقبيح" ([3]).

ومثلما رفض الكذب أنكر الإفراط والمبالغة على المادح، وذلك في قوله:" وأنفع المدائح للمادح وأجداها على الممدوح، وأبقاها أثرا وأحسنها ذكرا أن يكون المدح صدقا وللظاهر من حال الممدوح موافقا و به لائقا ... وإنّما يتفاضل الناس بكثرة المحاسن وقلّة المساوئ..." ([4]).
([4]).

وهنا يخصّ الجاحظ غرض المدح بالذكر لما شابه من كذب وتزوير في الكلام.

ابن قتيبة (ت 276هـ): وهو أبو محمد عبد الله بن مسلم، أصله فارسيّ من "مرو" ولد بالكوفة سنة (ت213هـ)، وببغداد تربّى ، وُلّي القضاء بدينور ، وعرف بابن قتيبة الدينوري([5])، ترك كتبا كثيرة من بينها : كتاب معاني الشعر الكبير، كتاب عيون الشعر، كتاب عيون الأخبار، كتاب أدب الكاتب، كتاب الشعر و الشعراء، كتاب إعراب القرآن، كتاب القراءات، كتاب دلائل النبوّة، كتاب المراتب والمناقب من عيون الشعر ([6]).

---

[1]- عيسى العاكوب، "التفكير النقدي عند العرب"، ص136.

* بزل: بلغ سنّ البزول وهو التاسعة. *قرح: بلغ سنّ القروح، والقارح من ذي الحافر بمنزلة البازل من الإبل، كنى بها عن القوة.

[2]- الجاحظ، "البيان والتبيين"، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتب الخانجي، القاهرة، 1998، ط3، ج1/85/86.

[3]- رسائل الجاحظ /2: 160. نقلا عن عبد العزز عتيق: "تاريخ النقد..."، ص371.

[4]- عبد العزيز عتيق، "تاريخ النقد الأدبي..."، ص371.

[5]- علي عيسى العاكوب، "التفكير النقدي..."، ص152.

[6]- المرجع نفسه ، ص152.

جعل أبن قتيبة المضمون الأخلاقي في تقويم الشعر مقياسا لاستجادة الشعر أو ردّه، فهو يرى أنّ الشعر الجيّد هو ما حوى فائدة، والفائدة عنده لا تخرج عن المعنى الأخلاقي والديني والحكمة، وهذا يتجلّى في تقسيمه للشعر إلى أربعة أضرب([1]). فهو يقول: " تدبّرت الشعر فوجدته أربعة أضرب:

ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه: كقول القائل :

فِي كَفِّهِ خَيْزُرَانٌ رِيحُهُ عَبِــقُ مِنْ كَفِّهِ أَرْوَعُ فِي عِرْنِينِهِ شَمَمُ

يُغْضِي حَيَاءً، وَيُغْضِي مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يُكَلَّمُ إلاَّ حِينَ يَبْتَسِـمُ*

لم يقل في الهيبة أحسن منه"([2])، تجلّت في البيتين مهارة الجمع بين صفتي الحياء والهيبة.

"و كقول أوس بن حجر:

أَيَّتُهَا النَّفْسُ أَجْمِلِي جَــزَعَا إِنَّ الذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَــعَا

لم يبتدأ أحد مرثية بأحسن منها" يعلّق العشماوي على هذا البيت قائلا:"أغلب الظنّ أنّ ابن قتيبة لم يعجب في هذا البيت بهذه المشاعر كلّها وإنّما الذي أعجبه فيها أنّها حملت حقيقة من حقائق النفس، وكذا عجز الإنسان أمام قوّة الموت، ونسي ما عدا هذا من مجرّد التعبير عن معنى الحزن اللاذع الذي يملأ قلب الشاعر لفقدانه لصاحبه" ([3]).

ذلك لأنّ ابن قتيبة كان ديِّنا ثقة فاضلا، حتّى قيل عنه :" هو لأهل السنّة مثل الجاحظ للمعتزلة، فإنّه خطيب السنّة كما أنّ الجاحظ خطيب المعتزلة" ([4]).

وكقول أبي ذؤيب :

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَّبْتَــهَا وَإِذَا تُرَدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَــعِ

" حدّثني الرّياشي عن الأصمعي قال: هذا أبدع بيت قالته العرب" ([5]).

والبيت كما هو واضح يتضمّن حكمة، ويضيف ابن قتيبة إلى الضرب الأوّل من الشعر قول حميد بن ثور:

أَرَى بَصَرِي قَدْ رَابَنِي بَعْدَ صِحَّةٍ وَحَسْبُكَ دَاءُ أَنْ تَصِحَّ وَتَسْلَمَا

فيقول ابن قتيبة " ولم يقل في الكبر أحسن منه" ([6]).

---

[1]- زكي العشماوي، "قضايا النقد بين القديم والحديث..."، ص254.

* أبيات للحزين الكناني مدح بها عبد الله بن عبد الملك بن مروان.

[2]- ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، دار إحياء العلوم، بيروت، ط5، 1994، ص70-72.

[3]- زكي العشماوي: "قضايا النقد..."، ص258.

[4]-المرجع نفسه:ص151.

[5]- المرجع نفسه ، ص156.

[6]- ابن قتيبة: "الشعر والشعراء"، ص74.

والمتفحّص لهذه الأبيات التي جعلها ابن قتيبة في ضرب " ما حسن لفظه وجاد معناه"، فإنّه لا يجد بيتا من هذه الأبيات قد خرج عن حكمة أو مثل أو فكرة أخلاقية أو فلسفية، بينما في المقابل وفي الضرب الثاني :

ضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل:

وَ لمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنىَ كُلَّ حَاجَـةٍ وَمَسَّحَ بِالأرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
وَشُدَّتْ عَلَى حُدْبِ المَهَارِي رِحَالُنَا وَلاَ يَنْظُرُ الغَادِي الذِي هُوَ رَائِحُ
أخَذْنَا بِأطْـرَافِ الأحَادِيثِ بَيْنَنَا وَ سَالَتْ بِأعْنَاقِ المَطيّ الأبَاطِحُ

فيقول معلّقا على هذه الأبيات :

" هذه الألفاظ كما نرى، أحسن شيء مخارج ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولمّا قطعنا أيّام منى ،واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى النّاس لا ينتظر الغادي الرّائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطيّ في الأبطح، وهذا الصّنف في الشعر كثير" ([1]).

وهناك من النقاد المحدثين من انتقصوا من نظرته هذه فقالوا :" وهذه نظرة الفقـيه ابن قتيبة، وهي بدورها نظرة ضيّقة، إذ من الواضح أنّ مادّة الشعر ليست المعاني الأخلاقية،كما أنّها ليست الأفكار، وأنّ من أجوده ما يمكن أن يكون مجرّد تصوير فنّي..." ([2]).

على أنّنا نجد التطرّف نفسه عند ابن قتيبة ومحمد مندور، ذلك أنّ اقتصار الجودة الشعرية على المعنى الأخلاقي عند ابن قتيبة نجده عند محمد مندور بإقصائه المعاني الأخلاقية من مادّة الشعر إقصاء نهائيا، وكان الأمر يختلف لو أضاف كلمة "فحسب" في قوله "إذن من الواضح أنّ مادّة الشعر ليست المعاني الأخلاقية"، و يضيف الأستاذ محمد هدّارة في نفس السياق لكن بموضوعية أكثر قوله: "لا شكّ أنّ هذه النظرة الضيّقة إلى المعنى من جانب ابن قتيبة إنّما يرجع سببها إلى تغلّب روح الفقيه على روح الناقد فيه، وإلى أنّه نظر إلى اللفظ والمعنى منفردين وعمليّة الخلق الفنّي توجب ارتباطهما في صورة فنّية متكاملة" ([3]).

ويضيف في الضرب الثاني أبياتا أخرى: يقول الملعوط:

إنَّ الذِينَ غَدَو بِلُبِّكَ غَادَرُوا وَ شَلاً بِعَيْنَكِ مَا يَزَال مَعِيـنَا
غَيَّضْنَ مِنْ عَبَرَاتِهِنَّ وَقُلْنَ لِي مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الهَوَى وَلَقِيـنَا

ونحوه قول جرير:

يَا أُخْتَ نَاجِيَةَ السَّلاَمُ عَلَيْكُمُ قَبْلَ الرَّحِيلِ وَقَبْلَ يَوْمِ العُـدَّلِ
لَوْ كُنْتُ أعْلَمُ أنَّ آخِرَ عَهْدِكُمُ يَوْمَ الرَّحِيلِ فَعَلْتُ مَا لَمَ أفْعَـلِ

[1]- ابن قتيبة:"الشعر والشعراء"، ص25-26.
[2]- محمد مندور :"النقد المنهجي عند العرب"، دار النهضة للطبع والنشر، الفجالة، مصر، ص35.
[3]- محمد مصطفى هدارة، "مشكلة السرقات في النقد العربي"، المكتب الاسلامي، القاهرة، ط3، 1981، ص223.

وقوله:

بَانَ الخَلِيطُ وَلَوْ طُوِعْتُ مَا بَانَا وَقَطَّعُوا مِن حِبَالِ الوَصْلِ أَقْرَانَـا
إِنَّ العُيُونَ التي فِي طَرْفِهَا مَرَضٌ* قَتَلْنَنَا ثُمَّ لم يُحْيِيْنَ قَتْـــلاَنَا
يَصْرَعْنَ ذَا اللُّبِّ حَتّى لاَ حِرَاكَ بِهِ وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقِ اللهِ أَرْكَانَا**([1])

وقد استثنى ابن قتيبة صفة جودة المعنى عن هذه الأبيات لأنها خلت من فائدة : فكرة أخلاقية ، معنى فلسفي، حكمة أو مثل، وكذلك لأنها تنتمي إلى أغراض الغزل والتشبيب ، وهذه الأغراض على ما يبدو مستبعدة من مقاييس الجودة عنده، ويتضح ذلك أكثر في الضرب الثالث من الشعر.

ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاضه عنه: كقول لبيد بن ربيعة:

مَا عَاتَبَ المَرْءَ الكَرِيمَ كَنَفْسِـهِ وَالمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ الصَّالِحُ ([2]).

" هذا، وإن كان جيّد المعنى والسبك فإنّه قليل الماء و الرّونق*،وكقول النابغة للنعمان:

خَطَاطِيفُ حُجْنٌ فِي حِبَالٍ مَتِينَةٍ تُمَدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَـوَازِعُ

قال أبو محمد: رأيت علماءنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظه جيادا ولا مبيّنة لمعناه، لأنّه أراد: أنت في قدرتك عليّ كخطاطيف عقف يمدّ بها، وأنا كدلو تمدّ بتلك الخطاطيف. وعلى أنّي أيضا لست أرى المعنى جيّدا" ([3]).

حيث يرى ابن قتيبة أنّ ما يجعل الألفاظ جيّدة، الفصاحة وقوّة الإبانة عن المعاني، وأشار إلى أنّ هذا المعنى أيضا ليس جيّدا مع أنّه جعله في ضرب ما جاد معناه وقصر لفظه.

المبرّد (ت 286هـ): وهو محمد بن يزيد، صاحب كتاب "الكامل"، جمع فيه البلاغة و النحو والأدب، وجدت عنده بعض الفكر النقدية المتعلّقة بالمعيار الأخلاقي، وقد كان المبرّد ناقد صريح يعرب عن مزاجه في إنكار الإحالة والإسراف والتجاوز، دون أن يجعل من ذلك معيارا نقديّا يعرف به فنّ الشعر: " كان أبو نواس لحانة، وممّا يرد من شعره ويسقط، ويطرح، قوله:

بُحَّ صَوْتُ المَالِ مِمَّا مِنْكَ يَدْعُو وَ يَصِيحُ
مَا لِهَذَا آخَذٌ فَـو قَ يَدَيْهِ أَوْ نَصِيـحُ

قال : " ومن شعره الذي يذمّ قوله في الرّشيد :

لَقَدْ اتَّقَيْتُ اللهَ حَقَّ تُقَاتِهِ وَجَهَدْتُ نَفْسَكَ فَوْقَ جَهْدِ المُتَّقِي

وليس هذا البيت أردت ، ولكن ذكرته للذي بعده، لأنه معطوف عليه، متصل به، وهو:

وَأَخَفْتُ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النُّطَفُ التي لمَ تخلـقِ

---

*ووردت في موضع آخر: "حَوَرٌ"، **كذلك وردت في موضع آخر "إنسانا".

[1]-زكي العشماوي، "قضايا النقد الأدبي..."، ص257.

[2]- علي عيسى العاكوب: "التفكير النقدي، ص158.

* الماء والرونق: وصف للأسلوب يعني تحضرا في الشعر وحسنا وطلاوة وبريقا.

[3]- المرجع نفسه، ص158.

هذا البيت باديَ العوارِ جدّا، وقد ردّه في مكان آخر، فقال:

هَارُونَ أَلِفْنَا ائْتِلاَفَ مَــوَدَّةٍ مَاتَتْ لهَا الأَحْقَادِ وَ الأَضْغَانُ
حَتىَّ الذِي فِي الرَّحِمِ لمَ يَكُ صُورَةً لِفُؤَادِهِ مِنْ خَوْفِهِ خَفْـقَانُ

ولم يك صورة، فكيف يكون له فؤاد؟ فقد أحال وأسرف وتجاوز، قال : وله في الأمين أشعار منها مقبول، ومنها شيء ساقط ([1])،وممّا أنكر من قوله قوله:

يَا أَحْمَدُ المُرْتَجَى فِي كُلِّ نَائِبَةٍ قُمْ سَيِّدِي نَعْصِ جَبَّارَ السَّمَاوَاتِ ([2])

" لأنّ هذه أعظم جرأة، وأقبح مجاهرة، وأشدّ تبغيض إلى العزيز الجبّار عزّ وجلّ أن يقول: "نعص جبّار السماوات "، فذكر المعصية مع ذكر الجبّار – عزّ اسمه –وأنّه إيّاه يقصد بالعصيان" ([3]).

فقد أنكر المبرّد هذه المعاني المستهترة بالدّين الإسلامي إنكارا تامّا .

وقوله أيضا:

إِلَى امرئٍ أَمْوالُهُ أَبَــدًا تَسْعَى بِجَيْبٍ فِي النَّاسِ مَشْقُوقُ ([4])

فقال المبرّد: " وفي آخرها ما يجمع بين كفر ولحن، وأكره حكايته لضعته وبطلانه " ([5]).

فقد انتقد المبرّد شعر أبا نواس من حيث معانيه التي بالغ فيها وتجاوز الحدود في ذكره للرسول صلّى الله عليه وسلّم، وتطاوله لدرجة الكفر في مدحه للأمين العباسي مدحا شبّهه بالرسول صلّى الله عليه وسلّم، وجهره بعصيان الله عزّ وجلّ، وقد استهجن بيت أبي نواس :

كَيْفَ لاَ يُدْنِيكَ مِنْ أَمَلٍ منْ رسول الله منْ نَفَــرِ هِ ([6])

فيعلّق المبرّد قائلا: "وهو لعمري كلام مستهجن موضوع في غير موضعه، لأنّ حقّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم أن يضاف إليه، ولا يضاف إلى غيره..." ([7]).

فقد استهجن المبرّد قول أبي نواس، في إضافة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم إلى غيره وتقديم غيره عليه.

ابن طباطبا (ت 322هـ): هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن الحسن بن عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه وأرضاه. ولد في أصبهان

---

[1]- عصام قصبجي: "أصول النقد العربي القديم"، ص32.

[2]- ديوان أبي نواس، ج1، دار نوبليس، بيروت،2005، ص117.

[3]- فاطمة الزهراء صابة، "النقد الأخلاقي في الأندلس، ابن حزم نمودجا"، رسالة ماجستير في النقد القديم جامعة تلمسان، 2008-2009، ص26.

[4]- ديوان أبي نواس: ص454.

[5]- المرزباني، "الموشح (مأخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1965، ص336.

[6]- ديوان أبي نواس، ص310.

[7]- أبو عباس محمد يزيد المبرد: "الكامل في اللغة والأدب"، ج1،تحقيق: حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت، ط1، 1997، ص335.

وعاش فيها ومات بها سنة(ت322هـ). وطباطبا لقب جدّه إبراهيم، لأنّه كان ينطق القاف طاء ، ترك عدّة كتب من بينها: كتاب تهذيب الطبع، كتاب العروض، كتاب عيار الشعر، ويعدّ ابن طباطبا أحد النقاد العرب الكبار، لما له من آراء نقدية سديدة نمت على تفكير نقدي متقدّم وحسّ جماليّ عالي قال عنه ياقوت الحموي: " كان مذكورا بالفطنة و صفاء القريحة، وصحّة الذهن، وجودة المقاصد" ([1]).

أشار ابن طباطبا في كتابه " عيار الشعر " إلى معطّلات التلقّي الجيّد المشينة للشعر، وتجلب له العيب، فلا يظفر شعره بالمنزلة التي أرادها له ومن بينها : الحكايات الغلقة من المجاز الذي ينأى كثيرا عن الحقيقة : ومثال هذا المعطّل قول المثقّب في وصف ناقته:

تَقُولُ وَقَدْ دَرَأْتُ لَهَا وَضِينِي أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِـي

أَكُلُّ الدَّهرِ حَلٌّ وَتِرْحَـالُ أَمَّا يُبْقِي عَلَيَّ وَلاَ يَقِينِـي([2])

فابن طباطبا يرى في بعد الشاعر عن الحقيقة في شعره بعدا مجافياً للواقع معطّلا من معطّلات التلقّي الجيّد، أي ما يحجب الشعر، ويمنعه من وقوعه عند السامع موقعاً حسنا مستظرفا. فقد ربط ابن طباطبا بين الشعر و الإدراك الجماليّ له، فيتحقّق الاعتدال و الانسجام ، فيشير إلى سبب إيثار الشعر الحسن واستهجانه القبيح أنّ: " كلّ حاسّة من حواس البدن إنّما تقبل ما يتّصل بها ممّا طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادّة معها" ([3]).

فهو جعل أساس الجمال الاعتدال والموافقة فهو يقول :" وعلّة كلّ حسن مقبول الاعتدال، كما أنّ علّة كلّ قبيح منفيّ الاضطراب " ([4]).

ويضيف في موضع آخر متحدّثا عن أثر الشعر الجيّد التربويّ قائلا : " فإذا ورد عليك الشعر اللّطيف المعنى، الحلو اللّفظ، التّام البيان، المعتدل الوزن، مازج الرّوح، ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيبا من الرّقي، وأشدّ إطرابا من الغناء، فسلّ السخائم، وحلّل العقد، وسخّى الشحيح، وشجّع الجبان وكان كالخمر في لطف دبيبه، وإلهائه، وهزّه، وإثارته" ([5]).

ويورد ابن طباطبا أمثلة عن الأبيات التي تخلب معانيها للطافة الكلام فيها: قال زهير :

تَرَاهُ إِذَا جِئْتَهُ مُتَهَـــلِّلاً كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الذِي أَنْتَ سَائِلُهُ

---

[1]- علي عيسى العاكوب، "التفكير النقدي..."، ص179-180.

* الوضين: بطان عريض منسوج من سيور أو شعر. ودرأ لها وضينة: بسطه على ظهرها ليركب.

[2]- علي عيسى العاكوب: "التفكير النقدي عند العرب"، ص190، 195.

[3]- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: "عيار الشعر"، تحقيق: عبد العزيز بن ناصع ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1980، ص20.

[4]-المرجع نفسه ص21.

[5]- المرجع نفسه، ص23.

أخِي ثِقةٍ مَا تُهلِكُ الخَمْرُ مَالَهُ وَ لَكِنَّهُ قَدْ يُهْلِكُ المَالُ نَائِلُهُ
غَدَوْتُ عَلَيْهِ غُدْوَةٌ فَرَأَيْتُــهُ قُعُودًا لَدَيْهِ بِالصَّرِيمِ عَوَاذِلُــهُ
يُفَدِّيَنَّهُ طَوْرًا وَطَوْرًا يَلُمْنَــهُ وَأَعْيَا فَمَا يُدْرِينَ أَيْنَ مَخَاتِلُــهُ
فَأَعْرَضْنَ مِنْهُ عَنْ كَرِيمٍ مُرَزَّأٍ فَعُولٍ إِذَا مَا جَدَّ بِالأَمْرِ فَاعِلُهُ

وقال أبو العتاهية :

إِنَّ المَطَايَا تَشْتَكِيكَ لأَنَّــهَا تُفْرِي إِلَيْكَ سَبَاسِبًا وَ رِمَالاَ
فَإِذَا أَتَيْنَ بِــنَا أَتَيْنَا مَخِفَّةً وَإِذَا رَجَعْنَ بِنَا رَجَعْنَ ثِقَالاَ([1])

كما أورد ابن طباطبا بعض الأبيات تحوي حكما عجيبة ومعاني صحيحة مثل قول: صالح بن عبد القدّوس:

نُرَاعُ إِذَا الجَنَائِــزُ قَابَلَتْنَا وَنَسْكُنُ حِينَ تَمْضِي ذَاهِبَاتُ
كَرَوْعَةِ ثُلَّةٌ * لمُغَارٍ** ذِئبٍ فَلَمَّا غَابَ عَادَتْ رَاتِعَــاتُ

وقال آخر:

قَدرْتُ عَلَى نَفْسِي فَأَزْمَعْتُ قَتْلَهَا فَأَنْتَ رَخِيَّ البَالِ والنَّفْسِ تَذْهَبُ
كَعُصْفُورةٍ في كفِّ طفلٍ يسومُها وُرُودُ حِياضِ الموْتِ،وَ الطِّفْلُ يَلْعَبُ([2])

وكأمثلة للأشعار المحكمة، المتقنة، المستوفاة المعاني، الحسنة الوصف، السلسة الألفاظ قول الشاعر : سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلاً لاَ أَبَا لَكَ يسـأمِ

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْواء مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ ، وَ مَنْ تُخْطِئ يُعَمِّر فَيَهْرِمِ
وَ مَنْ لاَ يُصَانِع فِي أُمُورٍ كَثِيــرةٍ يُضرَّسُ بِأنيابٍ، وَيوطَأْ بمنسَمِ
وَ أَعْلَمُ ما في اليومِ و الأمسِ قبْلَــهِ وَلكنّني عَنْ عِلْمِ مافي غدٍ عمِ
وَمَنْ يجعَلِ المعرُوفَ مِن دونِ عرضِه يَفِرْهُ، ومَن لا يتَّقِ الشَّتمَ يُشتَمِ([3])

جلّ الأبيات المذكورة أعلاه إمّا تحوي فكرة فلسفيّة، معنى أخلاقيا أو حكمة.

ابن الأنباري (ت 328هـ): وقد تجلّى موقفه الصريح من شعر ابن هانئ وروايته وتناقله لما له من أثر غير محمود على الناشئة، ويتجلّى في مساجلة جرت بينه وبين أبي العبّاس عبد الله بن المعتزّ، فكتب إليه فقال:"جرى في مجلس الأمير ذكر الحسن بن هانئ و الشعر الذي قاله في المجون، وأنشده وهو يؤم قوما في الصلاة وهو أنّ لكلّ ساقطة لاقطة، وأنّ لكلام قوم رواة، وكلّ مقول محمول، فكان حقّ شعر هذا الخليع ألاّ يتلقّاه النّاس بألسنتهم ولا يدوّنونه في كتبهم ولا يحمله متقدّمهم إلى متأخّرهم، لأنّ ذوي الأقدار و الأسنان يجلّون عن روايته، والأحداث

[1]-علي عيسى العاكوب، "التفكير النقدي عند العرب"، ص194.
* ثلة: جماعة من الغنم، ** المغار: الإغارة.
[2]- علي عيسى العاكوب، "التفكير النقدي عند العرب"، ص195.
[3]-المرجع نفسه، ص196.

يغشّون بحفظه، ولا ينشد في المساجد ولا يتجمّل بذكره في المشاهد، فإن صنع فيه غناء كان أعظم لبليّته لأنّه إنّما يظهر في غلبة سلطان الهوى، فيهيج الدواعي الدّنيئة، ويقوي الخواطر الرّديئة، والإنسان ضعيف يتنازعه على ضعفه سلطان القوّة، ونفسه الأمارة بالسوء، والنفس في انصبابها إلى ذاتها بمنزلة كوة منحدرة من رأس رابية إلى قرار فيه نار، إن لم تحبس بزواجر الدّين والحياء وأدّاها انحدارها إلى ما فيــه هلكتها " ([1]).

وما هذا إلاّ قول من يدرك تمام الإدراك عظم أثر الشعر شريفه وماجنه على المجتمع أفرادا وجماعات لذلك ينبّه ابن الأنباري ابن معتزّ من شعر ابن هانئ نظرا لخروجه عن الإطار الأخلاقي والإسلامي فيضيف قائلا:" و الحسن بن هانئ، ومن سلك سبيله من الشعر الذي ذكرناه، شطار كشفوا للناس عوارهم، وهتكوا عندهم أسرارهم، وأبدوا لهم مساويهم ومخازيهم، وحسنوا ركوب القبائح، فعلى كلّ متديّن أن يذمّ أخبارهم وأفعالهم، وعلى كلّ متصوّر أن يستقبح ما استحسنوه، ويتنزّه عن فعله وحكايته وقول هذا الخليع " ترك ركوب المعاصي إزراء بعفو الله تعالى حضّ على المعاصي أن يتقرّب إلى الله عزّ وجلّ بها تعظيما للعفو، وكفى بهذا مجونا وخلعا داعيا إلى التهمة لقائله في عظم الدّين... "([2]).

فازورار ابن الأنباري عن شعر ابن هانئ سببه فحشه وخلاعته، وقلّة حيائه.

ابن وكيع (ت393هـ): أنكر بعض معاني شعر المتنبّي المتجاوزة لحدّ الدين، حين قال:

يَا أيُّها الملِك المصفَّى جوهرًا مِن ذاتِ ذي الملكوتِ أسمَى من سَمَا
نُورٌ تظاهَرَ فيكَ لاهوتيـة فتكادُ تعلَمُ علْم ما لن يُعلَـما([3]).

فيقول ابن وكيع معلّقا على هذين البيتين: " هذا مدح متجاوز، وفيه قلّة ورع وترك للتحفّظ، لأنّه جعله من ذات الباري ، وذكر أنّه قد حلّ فيه نور لاهوتي ثمّ قال بعد هذا كلّه "فتكاد تعلم" فأتى بلفظ المقاربة، ولم يطلق عليه علم الغيب وقد رأينا من الشعراء من لم يعط من مدحه هذه الصفات، ويطلق على الممدوحين أنّهم بالحسّ اللّطيف يدركون ذلك كقول أبي عليّ البصير :

وَكيفَ يجوزُ أن على أديبٍ لطيفِ الحسِّ يطَّلِع الغيُوبا

ومثل قول ابن الرّومي :

جمالٌ و أفضَالٌ وظُرفٌ ونجدةٌ ورأيٌ يُريهِ الغيبُ لا رجمَ راجمِ

فهذا مذهبهم في المبالغة على أنّهم لم يعطوا الممدوحين الدرجة التي أعطاها أبو الطيّب هذا الممدوح – فكيف قنع له بأن يمنعه ما قد دفعه غيره؟ إن كان تورّع فورعه عمّا قال فيه

---

[1]- أبو اسحاق ابراهيم بن علي بن تميم الحصري القيرواني: "جمع الجواهر في الملح والنوادر"، تحقيق رحاب العكاوي، دار المناهل، بيروت، ط1، 1993، ص57.

[2]- أبو اسحاق ابراهيم بن علي بن تميم الحصري القيرواني: "جمع الجواهر في الملح والنوادر"، ص58.

[3]- ديوان المتنبي، ص16.

أولى به"([1]). فلم يقبل ابن وكيع تجرّؤ المتنبي على الدين، ورفض أبياته التي تمسّ الناحية الدينية ، وتجهر بالكفر والعصيان، غير أنّ الد. إحسان عبّاس في كتابه " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " يرى أنّ ابن وكيع قد تناقض في موقفه بالنسبة لشعر المتنبّي و للمعاني الخارجة عن الإطار الأخلاقي، فهو يرفض – الشعر اللاّ أخلاقي بينما يدافع عن رأي المتنبي في الخمر في قوله:

وَجَدْتُ المُدامَةَ غلاَّبـةً ... تُهَيِّجُ للقلـبِ أشواقَــهُ
تسيءُ مِنَ المرءِ تأديبَـهُ ... ولكن تُحسِّن أخْـلاَقَــهُ
وأنفَسُ ما للفَتىَ لُبُــّهُ ... وَذُو اللُّبِّ يَكرَهُ إنفَــاقَـهُ
وقَد متُّ أمْس بهَا موتةً ... وَلاَ يشتَهي الموتُ من ذَاقَه([2])

في هذه الأبيات يعبّر المتنبّي عن مقته للخمر، لما تلحقه بعقل شاربها.

"فهو يعبّر عن مذهب خاص في نظرته إلى الشراب، ولكن ابن وكيع كان مولعا بالخمر، لا يعجبه هذا الموقف، فهو يعلّق بقوله: ولا أعرف شيئا دعا الناس إلى محبّة الشراب إلاّ ما نعلمه من إنفاق العقل الذي إذا ذهب اللّيلة عاد غدا" ([3]).

وعن الموقف نفسه تعلّق د. نجوى صابر قائلة:" ونعتقد أنّ القضيّة تختلف بعض الشيء عمّا جاء به د. إحسان عبّاس، إذ أنّها ليست في كون ابن وكيع يأخذ من تعاليم الدين شيئا ويترك أشياء، وإنّما قد قصد إلى إظهار عدم صحّة ما جاء به المتنبّي واقعا، فالخمر معجبة لأصحابها وهذه حقيقة لكلّ هذه النعوت التي رفضها المتنبّي فيها، ومعلوم أنّ المتنبّي لم يكن شاربا لها، ولا مفتونا بها، ولذلك عبر عمّا يراه فيها وما يكرهه منها – برغم عدم صحّته الفعليّة عند شاربها – ولكنّه كان ممثّلا لموقفه النفسي الخاص به" ([4]).

حتّى وأن ثبت قول إحسان عبّاس عن ابن وكيع، فيظلّ دائما السكير أخفّ وطأة من الكافر المجاهر بعدم ورعه، رغم أنّنا نميل إلى تفسير د. نجوى صابر، بدليل أنّ ابن وكيع لا يتسامح مع التجاوز المفرط في مدح الشاعر لممدوحه بما لا يليق بطبيعة البشر، ومثل ذلك : نعت ابن وكيع المتنبي بقلّة الورع " حين قال :

يَتَرَشَّفنَ مِنْ فمِي رشفاتٍ ... هنَّ فيهِ أحْلَى منَ التَّوحيدِ([5]).

فقال عنها ابن وكيع:" هذه ألفاظ فيها قلّة ورع وامتهان للدين لا أحب له استعمالها ..." ([6]).

---

[1]- أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع، "المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبى الطيب المتنبي"، تحقيق: محمد يوسف نجم، مطابع تجارية، عمّان، ط1، 1984، ج1، ص111.

[2]- إحسان عباس، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص309.

[3]- المرجع نفسه ، ص310.

[4]- نجوى صابر، "النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته"، ص34.

[5]- ديوان المتنبي، ص315.

[6]- ابن وكيع، "المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات المتنبي، ص127.

ليتمادى المتنبّي في جهره بمعصيته فيقول:

أيُّ محلٍّ أرتقِـي ؟ وأيُّ عظيمر أتّقِـي ؟

فيقول ابن وكيع عنها : " هذه الأبيات فيها قلّة ورع: احتقر ما خلق الله عزّ وجلّ وقد خلق الأنبياء والملائكة و الصالحين، وخلق الجنّ و الملوك والجبارين وهذا يجاوز في العجب الغاية ويزيد على النهاية، وقد تهاون بما خلق وما لم يخلق فكأنّه لا يستعظم شيئا ممّا خلق الله عزّ وجلّ الذي جميعه عنده بشعرة في مفرقه، وهذا ما لا أحبّ إثباته في ديوانه لخروجه عن حدّ الكبر إلى حدّ الكفر "([1]).

كما ينتقد المتنبّي في قوله:

يَدرِي بمَا بكَ قبلَ تظهره لَه من ذهنِه، ويجيبُ قبل أنْ تسائِل ([2]).

" ليس تبلغ جودة الذهن إلى العلم بالشيء قبل الإخبار به، ولا الإجابة قبل السؤال عنه، بل هذا من علم الغيب، يصلح أن يسقط من بيته ذكر الذهن، ويمدح به نبيّ يخبر بالغيب عن ربّه. فأمّا قول أبي نواس :

وَإنّي لطرفِ العينِ بالعينِ زاجرُ فقدْ كدْت لا يَخْفَى عليَّ ضمِيرُ

فقد تحرّز فذكر أنّه زاجر، فسلم من ادّعاء علم الغيب. وقد علمه يكذب وهو يصيب به ويخطئ، فهو أصحّ وأرجح وأولى بمعناه"([3]).

فإنكار ابن وكيع للمعاني الفاحشة، والأبيات الشعرية المصرّحة بالكفر أو حتّى المضمرة، تدخل في توسّله المعيار الأخلاقيّ في الحكم و الممارسة النقدية لديه.

أبو هلال العسكري(ت 395هـ): أنكر أبو هلال العسكري الشعر المبالغ فيه المتجاوز للحدود، ومثل ذلك تعليقه على قول منصور النمري في مدح هارون :

إذَا ما عددْت الناسَ بعدَ محمّدٍ فَليسَ لهارونِ الإمامِ نظيرُ

"فضّله على أبي بكر وعمرو وعثمان وعليّ وغيرهم من الصحابة – رضي الله عنهم"([4]).

وأضاف قائلا: "وهذا مكروه جدّا وأكره منه قول أبي نواس :

تنازَعَ الأحمدانِ الشّبَه فاشتبَها خلقًا وخلُقًا كمَا فدّ الشرَكَان

جعل النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) ومحمّد بن هارون سواء في الخلق و الخلق" ([5]).

---

[1]- ديوان المتنبي، ص179.

[2]- ابن وكيع، "المنصف..."، ص341.

[3]- ديوان المتنبي، ص596.

[4]- ديوان المعاني، "لأبي هلال العسكري: 58/1 نقلا عن صابة فاطمة الزهراء "النقد الأخلاقي في الأندلس" ص32.

[5]- فاطمة الزهراء صابة، "النقد الأخلاقي"، ص32.

* سبطة : سخية سمحاء.

كما انتقد قول عدي بن الرّقاع في قوله:" والنّاذر العجب الذي لا شبيه له .. قول عدي بن الرّقاع وذكر الله سبحانه وتعالى فقال :

وكفُّكَ سبطةٌ* وندَاكَ غمْرُ وأنتَ المرْءُ تفعَل ما تقولُ

فجعل إلهه امرءا تعالى الله عمّا يقول ..." ([1]).

كما أنكر معاني وردت في شعر أبي تمام خرجت عن الإطار الأخلاقي في الإسلام فيقول معقّبا:"ومن الخطأ قول أبي تمام :

سَأحمَدُ نصْرًا ما حييتُ وإنّني لأعلم أن قدْ جلَّ نصرٌ عن الحمدِ

وقد رفع الممدوح عن الحمد الذي رضيه الله عزّ وجلّ لنفسه، وندب عباده لذكره، ونسبه إليه، وافتتح به كتابه". ([2])

الباقلاّني (ت 403هـ): يقول معلّقا عمّا اعترى معاني امرئ القيس من فحش وسفاهة في قوله:

فَمثلُكِ حبلَى قد طرقْتُ ومرضعٍ فألهيتُها عن ذِي تمآئِم محوَّلِ

إذا بكَى من خلفِها انصرفَت له بشقٍّ وتحتِي شقُّها لم يحوَّلِ

"البيت الأوّل قريب النسج، ليس له معنى بديع ولا لفظ شريف كأنّه من عبارات المنحطّين في الصنعة، وقوله :"فمثلك حبلى قد طرقت" عابه عليه أهل العربية ومعناه عندهم حتّى يستقيم الكلام، قرب مثلك حبلى قد طرقت، وتقديره أنّه زير نساء، وأنّه يفسدهنّ ويلهيهنّ عن حبلهنّ ورضاعهنّ لأنّ الحبلى و المرضعة أبعد من الغزل وطلب الرّجال! والبيت الثاني في الاعتذار والإستهتام و التهيام، هو غير منتظم مع المعنى الذي قدّمه في البيت الأوّل، لأنّ تقديره: لا تبعديني عن نفسك فإنّي أغلب النساء، وأخدعهن عن رأيهنّ، وأفسدهنّ بالتغازل وكونه مفسدة لهنّ لا يوجب له وصلهنّ وترك إبعادهن إيّاه، بل يوجب هجره والاستخفاف به، لسخفه ودخوله كلّ مدخل فاحش وركوبه كلّ مركب فاسد وفيه من الفحش والتفحّش ما يستنكف الكريم من مثله ويأنف عن ذكره" ([3]).

ويضيف معلّقا على بيتين آخرين:

" أيّ فائدة لذكره لعشيقته، كيف كان يركب هذه القبائح، ويذهب هذه المذاهب ويرد هذه الموارد، إن هذا ليبغضه إلى كلّ من سمع كلامه، ويوجب له المقت وهو- لو صدق – لكان قبيحا، فكيف يجوز أن يكون كاذبا، ثمّ ليس في البيت لفظ بديع ولا معنى حسن" ([4]).

---

[1]- أبو هلال حسن بن عبد الله بن سهل العسكري، "كتاب الصناعيتين، الكتابة والشعر"، تحقيق: مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1981، ص117.

[2]- - أبو هلال العسكري، "كتاب الصناعيتين، الكتابة والشعر"، ص140.

[3]- أبو بكر محمد الطيب الباقلاني: "إعجاز القرآن"، تحقيق: سيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط3، 1978، ص166، 167.

[4]- المرجع نفسه ، ص176.

وكان هذا الموقف نفسه يتكرّر في عدّة مناسبات لدى طائفة من المتكلّمين أمثال: بشر بن المعتمر والنظام و الرماني و الباقلاّني، وقد ساهمت بشكل مباشر أو غير مباشر في تطوير الاتجاه الأخلاقي عن طريق دفاعهم عن قضايا العقيدة الإسلامية و القيم الأخلاقية ومتابعتها عند الشعراء، ويقول الد. الحارثي بهذا الشأن:" ويبدو أنّ ملامح الاتجاه الأخلاقي في النقد بدأت تتشكّل بصورة واضحة من خلال بعض الكتب التي تناولت نظم القرآن ومجازه ومعانيه، من أمثال كتاب معاني القرآن للفرّاء، ومجاز القرآن لأبي عبيدة معمر بن المثنّى وكذلك الكتب التي تناولت إعجاز القرآن، من أمثال كتاب إعجاز القرآن للرمّاني، كتاب إعجاز القرآن للخطّابي، وقد مثّل كتاب إعجاز القرآن لأبي بكر محمد بن الطيّب الباقلاّني مرحلة متطوّرة لمفهوم الاتجاه الأخلاقي في النقد" ([1]).

حيث كشف الباقلاّني عن بعض عيوب الشعر في صوره ومعانيه، فوظّف الباقلاّني المعيار الأخلاقي في النقد لتحقيق غاية دينية حدها سلفا، وبهذا تكون الرّقابة الأخلاقية تقوم بمهامها في متابعة الشعراء المجاهرين بالمعصية والفسق والزندقة، ممّا أجبر هؤلاء على التستّر عن عقائدهم الدينية (الزندقة)، وعدم التصريح في أشعارهم عن فجورهم وفحشهم في أدبهم بالتزام اللغة الرمزية فاتّخذوها مطيّة لدلالة معانيهم ([2]).

ابن مسكويه(ت 421هـ): تنبّه إلى أهميّة دور الشعر في تربية النّشء، كما نبّه إلى ما للشعر الفاحش الذي يخرج عن الإطار الأخلاقي و الديني من أثر بالغ فيهم، وتمثّل في ذلك بشعر امرئ القيس والنابغة وأضرابهما، بعدما أثنى على من ربّاه – والداه – على أدب الشريعة ومبادئ الأخلاق:" من لم يتّفق له ذلك في مبدأ نشوئه، ثمّ ابتلي بأن يربيه والداه على رواية الشعر الفاحش وقبول أكاذيبه واستحسان ما يوجد من ذكر القبائح ونيل اللّذات، كما يوجد في شعر امرئ القيس والنابغة وأشباههما، ثمّ صار بعد ذلك إلى رؤساء يقربونه على روايتها، ويجزلون له العطيّة ...واشتغل بها عن السعادة التي أهّل لها فليعدّ جميع ذلك شقاء لا نعيما.وحسرانا لا ربحا" ([3]).

على أنّ ابن مسكويه لا يرفض الشعر جمل، إذ يقبل منه ما يكرّس لقيم أخلاقية دينية سامية، ويحذّر من بعض الأشعار الخارجة عن النطاق الأخلاقي و التربوي ومثل ذلك ما قاله منتقدا قول زهير بن أبي سلمى:

والظُّلْمُ من شيمِ النّفوسِ فإن تجد ذاَ عفّةٍ فلعلّةِ الذِي لاَ يظلم. ([4])

---

[1] - محمد بن مرسي الحارثي، "الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي..."، ص78.

[2] - المرجع نفسه، ص79.

[3] - ابن مسكوية، "تهذيب الأخلاق"، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961، ص61.

[4] - ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر، بيروت، ص88.

فقال:" فأمّا قول الشاعر: "والظلم في خلق النفوس"فمعنى شعري لا يحتمل من النقد إلاّ قدر ما يليق بصناعة الشعر، ولو حملنا معاني الشعر على تصحيح الفلسفة، وتنقيح المنطق لقلّ سليمة، وانتهك حريمة، وكنّا مع ذلك ظالمين بأكثر ممّا ظلم الشاعر النفوس التي رغم أنّ الظلم في خلقتها"([1]).

فجعل الشاعر الظلم خلقا فطريّا في المرء، هو ممكن الخطأ في نظر مسكويه فهو يراه يزيد من الانحلال الخلقي وهذا ما لا يريده مسكويه لأن للشعر في نظره دور في تربية النّشء تربية أخلاقية دينية قويمة.

عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ):

قال في تعليقه على قول المتنبّي "يترشفن من فمي رشفات ..." "وأبعد ما يكون الشاعر من التوفيق إذ دعته شهوة الإغراب إلى أن يستعير للهزل والعبث من الجدّ، ويتغزّل بالجنس"([2]).

وقد علّق د. إحسان عبّاس عن موقف عبد القاهر الجرجاني قائلا:" مع أنّ عبد القاهر قد خالف كثيرا من النقاد السابقين الذين رأوا أن لا يحكم على الشعر والشاعر من الزاوية الدينية. فإنّه كان أصرح منهم موقفا، لأنّ أولئك النقاد وضعوا نظرية دفاعية خالفوها عند التطبيق، أمّا هو فإنّه تحرّج من إطلاق العنان لنفسه في خوض هدا الموضوع"([3]).

رغم الموقف الحيادي الذي اتخذه عبد القاهر الجرجاني وتبنّاه اتجاه موقفه من الممارسة النقدية المتعلّقة بالدين و الأخلاق، إلاّ أنّه فيما يتعلّق بالمعاني الفاحشة والتي تمسّ الدين الإسلامي قد رفضها وأنكرها وأقصاها عن سبيل التوفيق.فيقول:" لا يخلو من كان هذا رأيه من أمور، أحدها أن يكون رفضه له وذمّه إيّاه من أجل ما يجده فيه من هزل أو سخف وهجاء وسبّ وكذب، وباطل على الجملة. و(الثاني) أن يذمّه لأنه موزون مقفّى، ويرى هذا بمجرّده عيبًا يقتضي الزهد فيه و التنزّه عنه و(الثالث) أن يتعلّق بأحوال الشعراء وأنّها غير جميلة في الأكثر، ويقول: قد ذمّوا في التنزيل.وأي كان من هذه رأيا له في ذلك على خطأ ظاهر" ([4]).

فالجرجاني يرى أنّ الناقد يتعلّق حكمه إمّا بالحكم على الشعر أو على الشاعر ، وإمّا فنّيّا أوأخلاقيا.

---

[1]- ابن مسكوية، "تهذيب الأخلاق" ، ص61.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، "أسرار البلاغة"، تحقيق محمد شاكر، دار المدني، جدّة، ط1، 1991، ص30.

[3]- إحسان عباس، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص438.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، 2004، ص09.

ملامـح المعيار الأخـلاقي في النقـد الأندلسي:

لم يرق النقد الأدبي في الأندلس إلى مستوى طرح القضايا الكبرى التي تناولها النقد المشرقي من حديث عن الثنائيات النقدية: كثنائية اللفظ و المعنى، والطبع و الصنعة، و الصدق و الكذب، قبل القرن الخامس هجري،حيث ظلّ بسيطا في المستوى النّظري، أمّا التطبيقي فلم يتعدّ بعض الأخطاء اللّغوية والنحوية ([1]).

تأثّر النقد الأندلسي في نشأته بنقد الروّاة المشرقيين ،خاصّة في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الهجريين([2]).حيث أصاب النقد الأندلسي "في القرن الرابع شيء من التطوّر بفعل تأثيرات عامّة حقّقها المؤدّبون ومدرسة القالي ومجالس الخلفاء و الأمراء"([3]).

ليستمدّ بعد ذلك النقد الأندلسي سماته من طبيعة الوضع و البيئة الأندلسية، وطبيعة شعره، في محاولته الاستقلال بذاته ودرأ تهمة النقص و التقليد و القصور عنه، وتبعا للصيغة الخارجية للحياة الدينية في الأندلس جاء النقد الأندلسي مرتبطا بالأحكام الأخلاقية في ممارسته النقدية ([4])، حيث "كان لابدّ أن يكون الناقد أنفذ بصرا من الشاعر الذي توجّهه الحاجة وتحمله المبالغة إلى أقصاها، كان يبدو للناظر المتأمّل أنّ الشعر يقترن من ناحية أخرى بترسيخ جذور الانقسامات السياسية والضعف الناشئ عنها، ومن ثمّ فهو شيء غير أخلاقي إذا نظرنا إليه من زاوية مثالية ..." ([5]).

فنظرا للتناحر الذي بثّ روح الفرقة في الأندلس، جُعل الشعر بوقا للأمراء ومصدر رزق للشعراء، والكذب مطيّة لذلك كلّه. فكان لزاما على النقد أن يتدخّل ليخفّف منه، فالنقاد في الأندلس كانوا عكس بعض المشارقة الذين فصلوا الشعر عن الحياة، ليتجادلوا حول المشكلة التي تمثّلها هذه الظاهرة، فنظروا إلى الشعر منفصلا عن الظروف الخارجيّة و الملابسات التي عاشها، على عكس الأندلسيين الذين نظروا إلى الظاهرة الشعرية من جانب إنساني فربطوا الشعر بالحياة، وهذا سبب لعدم خوضهم في القضايا الكبرى التي أثارها المشارقة من زاوية التجريد ([6]).

أمّا عن حدود النقد الأندلسي فكانت محصورة في الدفاع عن الأندلس وأدبها، والتوسّل بالأخلاق، وقوانين الأخذ والسرقة، فإذا تعدّى الأمثلة الجزئية استعان النقد الأندلسي بالنقد المشرقي النظري،ويرجع إحسان عبّاس سبب ضعفه:" انحياز مؤرّخي الأدب إلى جانب

---

[1] - ينظر إحسان عباس، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص471.

[2] - مصطفى عليان عبد الرحيم: "تيارات النقد الأدبي في الأندلس (في القرن الخامس الهجري)"، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1984، 51/50.

[3] - المرجع نفسه، ص:53.

[4] - احسان عباس: "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص473.

[5] - المرجع نفسه، ص473.

[6] - فاطمة صابة، النقد الأخلاقي في الأندلس"، ص95.

المقامة في إظهار براعتهم الأسلوبية ،وتأثره بالقواعد الأخلاقية و الدينية، وثورته على الإلحاد والفلسفة واللفظة (غير الشعرية)..." ([1]).

أي أن تركيز النقاد الأندلسيين أو مؤرّخي الأدب على جانب المقامة في تبيان براعتهم الأسلوبية فيه، وتأثر النقد الأدبي عندهم بالحركة الدينية وتوسّلهم المعيار الأخلاقي أضعف نقدهم .

تناول النقد الأدبي الأندلسي وبتوسل المعيار الأخلاقي المعاني التي تطاول فيها الشعراء على العقيدة الإسلامية وتعاليمها، كما رفضوا الغلوّ و المبالغة في تصويرهم الشعري، فأنكروا بعض الأغراض الشعرية، كالهجاء وقسم من شعر المدح، إضافة إلى عدم قبولهم تفلسف الشعراء في شعرهم،كما تعرّضوا لقضيّة الصدق و الكذب و التخييل، وأبرز من خاض في هذه القضايا :

1-ابن سيده(ت 458هـ):

فقد رفض الغلوّ في المعاني حيث يقول في تعليقه على قول المتنبي :

أنَّى يكونُ أبَا البريّةِ آدمُ وأبوكَ و الثقلانِ أنتَ محمّدُ ([2])

هذا محل من القول وسفه! أي أنّك أنت الإنس و الجنّ،وأبوك محمد هذا ، يعني أبا الممدوح، فما لهذه البريّة وادّعائها آدم أباها، وهذا من قبيح الضعف وطريف السخف"([3]).

وقوله أيضا في بيت للمتنبي:

يُريكَ مِن خلقِه غرائبُه فِي مجدِه كيفَ يخلُقُ النَّسمُ([4])

"إن شئت قلت :

إنَّ الله لطُفَ خلقُه للنسَمِ * كَما شاءَ حتَّى دقَّ علَى الوهْمِ

تصوّر كيفيته، ولهذا (الممدوح) غرائب من خلقه توصّله إلى اقتناء المكارم، تغرب وتلطف. فمن تأملنا خلق الله للنسيم، وذلك تعظيم لقدر ما يأتيه، لشبهه بخلق الله، تعالى الله عن ذلك ...وهذا من شديد المبالغة" ([5]).

وهنا ينكر ابن سيده تطاول المتنبي في معانيه، كما أنّه تناول الصدق الخلقي الذي يقصد به الالتزام بالحقيقة الدينية، دون تزييف ولا تحريف في تناول الشاعر لهذه المعاني، ومثل ذلك ذكر الموت في قول القائل :

جَزَى اللهُ عنَّا الموتَ خيرًا إنَّـه أبرَّ بنَا كلَّ بَــرٍّ وَأرْأفُ

---

[1]- احسان عباس، "تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الشروق، عمان، الأردن، ط2، 2001، ص106.

[2]- ديوان المتنبي: ص50.

[3]- ينظر فاطمة الزهراء صابة، "النقد الأخلاقي في الأندلس، ص97.

[4]- ديوان المتنبي ، ص94.

[5]- صابة فاطمة الزهراء، "النقد الأخلاقي في الأندلس"، ص97، (رسالة ماجستير).

يعجِّلُ تَخليصُ النفوسِ منَ الأذَى ويُدنِي من الدَّارِ التِي هيَ أشرفُ

ويفضّل قول الآخر:

خُذُوا مَا صفَا من عيشِكُم قبل فوتِه فَكُلٌّ وإنْ طَالَ المدَى يَنْصرِمُ

ألاَ إنَّ أحْلَى العَيشِ ما سمحَتْ بِهِ صُروفُ اللَّيَالِي و الحوادثُ نُوَّمُ

وذلك أن مذهب الثاني يعدّ من: " قول من تصوّر الحقائق وميّز الكاذب من الأشيـــاء والصادق"، أمّا مذهب الأول ف" من قول من لم يفهم الأمور العقلية ،ولم يعرف غير الأمور الحسيّة"([1]).

2- ابن حزم الأندلسي(ت 463هـ): اهتمّ ابن حزم الأندلسي اهتماما كبيرا بالأخلاق، وقد كانت رسالته"الأخلاق و السير في مداواة النفوس"من الرسائل التي حوت آراءه وتجربته الأخلاقية، التي كان يصبو فيها إلى إفادة الناس بإصلاح ما فسد من أخلاقهم ([2]).

وقد يتساءل البعض عن علاقة ابن حزم الأخلاقي بكتابه "طوق الحمامة"، حيث صنّف بعض الدارسين هذا الكتاب في قسم ما يجب نقده أخلاقيا و من بين هؤلاء الد. نجوى صابر في كتابها النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، في معرض حديثها عن علاقة الدين بالأدب وعن سبب احتفاء النقاد وتناولهم بالدرس و النقد للشعر دون النثر أو على الأقلّ أن يولوا النثر الاهتمام نفسه:"واهتمام النقاد بالاتجاه الأخلاقي في الشعر (سواء بقبوله أو برفضه) دون النثر، ولعلّ ما يؤكّد كلامنا أنّ الأدب العربي زاخر بالنثر المكشوف مثل رسالة الجاحظ في الغلمان والجواري، و العديد من صفحات كتاب طوق الحمامة لابن حزم الذي نظر للشعر نظرة الفقيه ودعا إلى الشعر الذي يحضّ على مكارم الأخلاق، ونهى عن غيره، مع ذلك لم يمتنع من تصنيف طوق الحمامة... ممّا لم يحتشد النقاد الأخلاقيون ويعلنوا رفضهم لها"([3]).

وربّما نظرا لجهل بعض الدارسين لسبب تصنيف ابن حزم لكتابه"طوق الحمامة في الألفة والألاف" المتمثّل في:الرغبة في إصلاح النفوس بوصف الحب محور الأخلاق الفردية والجماعية([4])، وهذا ربّما نظرا للتراخي الذي شهدته الأندلس في عصره. حيث نجد أنّ كلّ المفاهيم التي جاء بها ابن حزم عن الحب في كتابه طوق الحمامة إنما كانت نابعة من طبيعته الإنسانية،ونبل روحه، وتشربه من الثقافة الإسلامية ومرجعيّة أخلاقية ودينية، لهذا نجده يرفض أن يكون للحبّ علّة من العلل ([5]).

---

[1]- مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص349، 350.

[2]- فاطمة الزهراء صابة، "النقد الأخلاقي في الأندلس"، ص129.

[3]- نجوى صابر، "النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته"، ص11.

[4]- ينظر عبد اللطيف شرارة: "ابن حزم رائد الفكر العلمي"، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص106-107.

[5]- محمد بن عمر، "مذهب بن حزم في الحب"، مجلة كلية الآداب، العدد 01، مجلد 02، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، نوفمبر، 2000، ص41.

وتتضح رسالته الأخلاقية في قوله" علمنا أنّ المحبة ضروب: فأفضلها محبّة المتحابين في الله عزّ وجلّ، إمّا لاجتهاد في العمل، وإمّا لاتفاق في أصل النحلة و المذهب ، وإمّا لفضل علم يمنحه الإنسان، ومحبّة القرابة، ومحبّة الألفة و الاشتراك في المطالب، ومحبّة التصاحب والمعرفة ومحبّة البر يضعه المرء عند أخيه" ويقول في حديثه عن قبح المعصية في الحبّ:"...وكثير من النّاس يطيعون أنفسهم ويعصون عقولهم، ويتبعون أهوائهم، ويرفضون أديانهم، ويتجنّبون ما حضّ الله تعالى عليه ورتبه في الألباب السليمة من العفّة وترك المعاصي ومقارعة الهوى ويخالفون ربّهم، ويوافقون إبليس فيما يحبّه من الشهوة المعطبة فيواقعون المعصية في حبّهم..." ([1]) .

ومن الملاحظ أنّ هذا الطرح ليس مصدره وهم، ولا يهدف إلى خراب، وإنما للبيئة الأندلسية أثر في فكر ابن حزم الأخلاقي ،خاصّة أنّه نشأ في بيئة تميّزت بالصّراعات الداخليّـــة و الأطماع الأجنبية التي كانت تهدّد كيان الدولة الإسلامية في الأندلس، لذلك فردّ الأذى هذا لن يكون إلاّ بالتمسّك بالأخلاق و المبادئ الإسلامية ([2]).

ويتأكّد التيار الأخلاقي عند ابن حزم في نقده، عندما بيّن متى تكون مزاولة الشعر مطلوبة ومتى لا تكون كذلك حيث يقول:" ألاّ يكون للإنسان علم غيره فهذا حرام، يبيّن ذلك قوله عليه السلام: (لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعرا)، والثاني: الاستكثار منه، فلسنا نحبّه وليس بحرام، ولا يأثم المستكثر منه إذا ضرب في علم دينه بنصيب ولكن الاشتغال بغيره أفضل. والثالث: الأخذ منه بنصيب، فهذا نحبّه ونحضّ عليه، لأنّ النبيّ عليه السلام، قد استنشد شعرا وأنشد حسّان على منبره عليه السلام. وقال عليه السلام: (إنّ من الشعر حكما) وفيه عون على الاستشهاد في النحو و اللغة"([3]).

وبهذا يكون ابن حزم قد رفض أن يجعل المرء حياته وقفا للشعر، دون الالتفات إلى جانب العلم بالدين، أمّا الأحسن منه هو الاستعانة به على العلوم الأخرى، فغاية الشعرعنده تربوية أخلاقية، وإن لم يحقّقها تبوّأ المرتبة الأخيرة بين العلوم مستثنيا بذلك:" ما خرج عن حدّ الشعر فجاء مجيء الحكم والمواعظ ومدح النبيّ صلّى الله عليه وسلّم ". وهذا لا يعني أنّ ابن حزم قد أهمل الجوانب الفنّية في الشعر، لكن احتفاءه بوظيفة الشعر التعليمية والتربوية، والأخلاقية جعله لا يتبيّن جيّدا الجوانب الجمالية والأسلوبية،فيه كفنّ قوليّ"([4])، فابن حزم قد عرض للشعر بوصفه أساسا من أسس تربية النشء تربية خلقية قويمة، ولا يُبقى من الشعر إلاّ

---

[1]- ابن حزم الأندلسي: "طوق الحمامة في الألفة والألاّف"، تحقيق فاروق سعد، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1975، ص268.

[2]- مولود بغورة، "الشعر بين الفن والأخلاق في النقد العربي القديم"، رسالة ماجستير في النقد القديم، جامعة الجزائر، 1994-1995، ص79.

[3]-فاطمة الزهراء صابة، "النقد الأخلاقي في الأندلس"، ص137.

[4]- إحسان عباس، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص145.

ما كان مواعظا وحكما: "وأمّا من قال الشعر في الحكمة والزهد فقد أحسن وأجر، وأمّا من قال معاتبا لصديقه ومراسلا له، وراثيا من مات من إخوانه بما ليس باطلا، ومادحا لمن استحقّ الحمد بالحقّ، فليس يأثم ولا يكره منه ذلك، وأمّا من قال هاجيّا لمسلم ومادحا بالكذب ومشبّبا بحرم المسلمين فهو فاسق"([1]).

وفي هذا القول يوضّح ابن حزم أنّه لم يرفض الشعر جملة إنّما رفض الأغراض الشعرية المؤدية والكاذبة كالهجاء والمدح، هذه النظرة كانت خاصّة بنقده لشعره،أمّا عن نقد غيره لشعره:"فقد استجاب ابن حزم في تجربته الإبداعية، لنظرته النقدية فلم يهن نفسه في شعره بمديح مفرط أو غزل فاجر، إنّما قال الشعر استجابة لخلجات نفسه أو تفريجا لهمّه، وسبب ذلك كلّه نزعته إلى الزهد وتمكّنه من نفسه"([2]).

أمّا عن قضيّة الصدق و الكذب في نظر ابن حزم، فقد تطرّق إليها في معرض حديثه عن الشعر من حيث قيمته وغايته التربوية الأخلاقية فقال:"لا شيء أقبح من الكذب في ظنّك بعيب يكون الكفر نوعا من أنواعه فكلّ كفر كذب. فالكذب جنس، والكفر نوع تحته" ([3]).

وقد يتساءل المرء عن التناقض بين رفض ابن حزم للكذب وأخذه برأي من يقول: أحسن الشعر أكذبه" ذلك أنّ الشعر تداخله المبالغة ،فإذا انتصر الشاعر للصدق وقال: اللّيل ليل والنهار نهار يصبح -في نظره – محطّ الهزء والسخريّة([4]).حيث يعدّ ابن حزم :" الشعر صناعة يزيّنها الكذب، لهذا منع الله نبيّه صلّى الله عليه وسلّم من الشعر فقال تعالى: (وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشّعرَ وَمَا يَنْبَغي لَه)([5])، وأخبر الله تعالى أنّهم يقولون مالا يفعلون، ونهى النبيّ صلّى الله عليه وسلّم عن الإكثار منه،وإنّما ذلك لأنّه كذب إلاّ ما خرج عن حدّ الشعر وجاء مجيئ الحكم والمواعظ ومدح النبيّ صلّى الله عليه وسلّم".([6])

وقد سوّغ ابن حزم لأبيات نظمها:

خَلِّ هَذَا وبَادِرِ الدَّهْرَ وارْحَل ... فِي رِيَاضِ الرُّبَى مَطِيَّ القَفَارِ
واحِدُهَا بالبَدِيعِ مِنْ نَغَمَاتِ الـ ... عُودِ كيـمَا تُحَثُّ بالمزمَارِ
إنَّ خيراً منَ الوقوفِ علَى الدّا ... رِ وقوفَ البنانِ بالأوتَـارِ

فقال :" ومعاذ الله أن يكون نسيان ما درس لنا طبعا ومعصية الله بشرب الرّاح لنا خلفا، وكساد الهمّة لنا صفة، ولكنّا حسبنا قول الله تعالى ومن أصدق من الله قيلا في الشعراء (أَلَمْ تَرَ

---

[1]- إحسان عباس، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص: 488.
[2]- ينظر: أحمد أمين:"ظهر الإسلام"، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2005، ج1، ص477.
3- فاطمة الزهراء صابة، "النقد الأخلاقي في الأندلس"، ص155.
4- احسان عبّاس: "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص487.
5- سورة يس، الآية 69.
[6]- ابن حزم:" طوق الحمامة في الألفة والآلاف"، ص255.

أنَّهُم فِي كلِّ وادٍ يهيمونَ، وأنَّهُم يقولُونَ ما لاَ يفعلُون)([1])،فهذه شهادة من الله العزيز الجبّار لهم،ولكن شذوذ القائل للشعر من مرتبة الشعر خطأ..." ([2]).

نجد بن حزم قد التزم الصدق الحقيقي في تصويره لأغلب معاني الحبّ التي وردت في كتابه طوق الحمامة، إلاّ أنّه اعترف باضطراره إلى مجاراة الشعراء في التصوير خشية الخروج عن طرائقهم في القول الشعري فيقول:" وإنّما اقتصرت في رسالتي على الحقائق المعلومة التي لا يمكن وجود سواها أصلا، وعلى أنّي قد أوردت من هذه الوجوه المذكورة أشياء كثيرة يكتفي بها لئلا أخرج عن طريقة أهل الشعر ومذهبهم..." ([3]). ويشير بعض الدّارسين أنّ المأخذ الوحيد على ابن حزم هو أنّه قدّم آرائه النقدية في الشعر دون تفصيل فيها .

3- ابن السيّد البطليوسي (ت521هـ) :

هو من النقّاد الذين رأوا علّة في التماس الفلسفة في الشعر، وقد تفرّد في معالجته لمعاني المعرّي التي غالى فيها مدحا ورثاء، والتي في رأيه شابها الفساد من جهة الحيرة والشكّ والتردّد، وداخلها الخلل من ناحية التصور الفلسفي،حيث حمّلها أمورا غيبية محيّرة للناس ([4])، ومثل ذلك قول المعرّي:

إذَا غُيِّبَ المَيِّتُ استسرَّ حَدِيثُه ولم تخبِر الأفكارُ عنه بما يُغنِي

فيقول معلّقا: "فلم يرد أنّه غير متيقّن بالبعث و القيامة، وإنّما أراد أنّه غير متيقّن بما يقضي الله به من هلكة أو سلامة، وهذا أمر قد يحيّر فيه الصالحون،وإن كانوا لا يشكّون في أنّهم مبعوثون"([5]). وممّا التمس له من تعليل دقيق بحسن إدراك، وعمق دراية تعقيبه على قول أحدهم:

وَخوفُ الرَّدَى آوَى إلى الكهفِ أهلهُ وكلَّف نوحًا وابنَه عمَلَ السُّفنِ

وَمَا استعذَبتهُ روحُ موسَــى وآدمُ وقَد وُعِدُوا من بعدِه جنَّتَي عدنِ

فيقول:" فالجواب أنّ كراهيتهم للموت ليس لرغبة في الدنيا وإنّما ذلك لعلّتين: إحداهما ما يلاقونه من غصص الموت وألمه،وسكراته وغممه والثانية أنّ في بقائهم صلاحا للعالم وكفالهم عن التعدّي و التظالم، فهم يحبوّن أن يمدّ لهم في البقاء ليستكثروا من الأعمال ويهتدي بهم أهل الزيغ والضلال فتكثر حسناتهم وتعلوا درجاتهم"([6]).

ويآخذ البطليوسي المعرّي على مجاوزة ظاهر الألفاظ المحمّلة بدلالات الاتهام والطعن في معتقده إلى تكامل السياق و المعنى الذي أراده وهذا في قول المعرّي :

---

[1]- سورة الشعراء، الآيات 225-226.

[2]- ابن حزم:"طوق الحمامة"، ص255.

[3]المرجع نفسه: ص322.

[4]- مصطفى عليان عبد الرحيم، "تيارات النقد الأدبي في الأندلس"، ص460.

[5]- فاطمة الزهراء صابة، "النقد الأخلاقي في الأندلس..."، ص102.

[6]-المرجع نفسه، ص102.

طَلبتُ يقينًا من جهينَةَ عنهُم ولن تخبرِينِي يا جُهيْنُ سوَى الظَنِّ
فَإنْ تعهَدِينِي لاَ أزالُ مُسـَائِلا ً فأِن لمْ أُعْطَ الصَّحيحَ فاستغْنِـي

فالمعرّي:"يرى أنّ القبور بعد الموت لا يوجد دليل قطعيّ أو يقينيّ على مصائرهم التي آلوا إليها من سعادة أو شقاء، ومع ألفاظ البيت من الظنّ،و الصحيح و الاستغناء و اليقين على دلالتها المعجميّة الحقيقية التي لا تقبل سوى الشكّ، وعدم القطع وعدم الصحّة، وغير ذلك مما يحمل على سوء الظنّ بمرماه ومعناه الذي قصد إليه، إلاّ أنّ ابن السيّد يقدّم للبيت تفسيرا من واقع رأي أهل السنّة بالحدس بظاهر عمل الميّت، دون الالتفات إلى ما قد يكون اللفظ قد قصر بمقصوده"([1]).

فيقول البطليوسي :" والناس يرون هذا شكّا منه في البعث والقيامة، وليس ذلك عندي على ما يتوهّمون، وإنّما يريد أنّه لا يعلم أحد ما صارت حال الموتى إليه،وما الذي قدموا بعد الموت عليه، إلاّ أنّ الظنّ يغلب على من مات على طريقة حسنة أنّه قد سعد، و على من مات على طريقة سيّئة أنّه قد شقي من غير قطع على أحد منهم بسعادة أو بشقاء "([2]).

فنجد السيد البطليوسي قد قصد من خلال دفاعه عن المعرّي وشعره أن يقوّي ارتباط المعرّي بالدّين، وبفهمه العميق استطاع أن يخرج أكثر معاني المعرّي التي شابها الفساد بما أحسنه من حسن تعليل. لهذا نجده يتأسّف على عدم قدرته التأويل و التخريج في مدح المعرّي المغالي فيه فيقول :"شديد الأسف لما لا يستطيع له تأويلا أو تخريجا كالغلوّ الذي ذهب إليه المعرّي في مدحه لبعض الشيعة خاصّة، إذ نجده يصمت حيال ذلك صمتا مريبا "([3]).

أمّا عن قضيّة الكذب والتخييل فنجد البطليوسي معارضا، ذلك أنّ في نظره _ أنّ الشعر موضوع على الكذب والتخييل لذلك جعلوه العلماء في أدنى مكانة حيث يقول: "والشعر عند العلماء أدنى مراتب الأدب، لأنّه باطل يجلي في معرض حقّ، وكذب يصوّر بصورة صدق. وهذا الذمّ إنّما يتعلّق بمن ظنّ صناعة الشعر غاية الفضل" ([4]).

كما يعلّق على قول أبي جعفر بن النحاس في قول ربيعة بن مقروم:

فَلَولا الرِّيحُ أُسمِعَ مَن بحِجرٍ صَلِيلَ البيضِ تَقرَعُ بالذّكُورِ

"قال أبو جعفر بن النحّاس :يقال إنّ هذا أوّل كذب سمع بالشعر،وإنّ قوله كأن غدوة أول تناصف سمع في الشعر". فيعلّق ابن السيد بقوله: " وهذا الذي حكاه غير صحيح، لأن الشعر موضوع على الكذب و التخييل، إلاّ القليل منه، وإنّما أراد قائل هذا أن يقول: إنّ هذا أوّل غلوّ سمع في الشعر، لأن قتالهم كان بالجزيرة، وحجر:قصبة اليمامة،وبين الموضعين مسافة

[1] - عبد الرحيم عليان، "تيارات النقد الأدبي في الأندلس"، ص641.
[2] - ينظر:فاطمة الزهراء صابة، "النقد الأخلاقي في الأدب الأندلسي"، ص103.
[3] - عبد الرحيم عليان، "تيارات النقد الأدبي في الأندلس"، ص643.
[4] - - المرجع نفسه، ص122.

عظيمة،فعبّر عن الغلوّ بالكذب"([1]). وهذا تمييز دقيق بين الكذب و الغلوّ وكلاهما مرفوض في فكر البطليوسي.

4 -ابن بسّام الشنتريني (ت 542ه):

نجد المعيار الديني و الأخلاقي من أهمّ معاييره النقدية، ويظهر ذلك في تعليقه على الأشعار التي يرد فيها تجرّؤ بعض الشعراء على الدين، ومن ذلك تعقيبه على قول أحد الشعراء اسمه السّميسر، فيقول فيها السّميسر:

يَا لَيتَنَا لم نَكُ من آدَم أوْرَطَنا في شببه الأسْر

إنْ كانَ قدْ أخرَجَه ذَنْبِه فَمَالنَا نُشرِك في الأمرِ

فقد آخذ ابن بسّام السميسر غلوّه فقال:"والسميسر في هذا الكلام ممّن أخذ الغلوّ بالتقليد، ونادى الحكمة من مكان بعيد، صرّح عن عمى بصيرته، ونشر مطويّ سريرته في غير معنى بديع ولا لفظ مطبوع، ولعلّه أراد أن يتّبع أبا العلاء، فيما كان ينظمه من سخيف الآراء، ويا بعد ما بين النجوم والحصباء، وهبه سلواه في قصر باعه وضيق ذراعه، أين هو من حسن إبداعه ولطف اختراعه؟" ([2]).

ويشير ابن بسّام إلى أنّ الغلوّ قد يكون ثمرة التأمّل الفلسفي حيث أورد ابن بسّام أبياتا لأبي عامر بن سوار في هذا المعنى، جاء فيها قوله:

يا لِقومِي دَفنُونِي و مَضَوْا وَبَنَوْا فِي الطِّين فَوقِي مَا بَنَوا

لَيْتَ شِعْرِي إذْ رَأوْنِي مَيِّتًا وَبكَوْنِي أيَّ جُزْئِي بَكَوْا

مَا أرَاهُم نَدَبُوا فِيَّ سِوَى فُرقَة التَّألِيفِ إنْ كَانُوا دَرَوْا

عقّب قائلا:" وهذا معنى فلسفي، قلّما عرج عليه عربي، وإنّما فزع إليه المحدّثون من الشعراء، حين ذاق عنهم منهج الصواب، وعدموا رونق كلام الأعراب،فاستراحوا إلى هذا الهذيان استراح الجبان، إلى تنقّص أقرانه، واستجادة سيفه وسنانه، وقد قال بعض أهل النقد: إنّه عيب في الشعر و النثر أن يأتي الشاعر أو الكاتب بكلمة من كلام الأطباء، فإنّه أطال قرع هذا الباب، والتمرّس بهذه الأسباب وكذالك المعرّي: كثر به انتزاعه، وطال إليه إيضاعه، حتّى قال فيه أعداؤه وأشياعه، وحسبك من شرّ سماعه، وإلى الله مآله، وعليه سؤاله" ([3]).

فقد أنكر ابن بسّام المعنى الفلسفي حتّى لو جاء في قالب محكم النسج وحسن الصّياغة، فقد عُدّ قصورا لفظيّا ومعنويّا عند الشّاعر.

---

[1]- عبد الرحيم عليان، "تيارات النقد الأدبي في الأندلس "، ص123.

[2]- ابن بسام الشنتريني، "الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة"، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1395هـ، 1975،ج1،ص 890.

[3]- ابن بسام، "الدخيرة"،ج1 ص480.

أسقط ابن بسّام شعر الهجاء من منظومته النقدية، نظرا لتحرّجه الأخلاقي والديني منه وتنافيه مع مقاييسه الأخلاقية، فكان أكثر النقّاد تصدّيا لشعر الهجاء،فيقول:" ولمّا صنت كتابي هذا عن شين الهجاء وأكبرته أن يكون ميدانا للسفهاء أجريت ها هنا طرفا من مليح التعريض في إيجاز القريض، ممّا لا أدب على قائليه، ولا وصمة أعظم على من قيل فيه" ([1]).

فقد عدّ ابن بسّام الهجاء من كلام السفهاء، لذلك صان كتابه منه، بل ويلوم أبا منصور الثعالبي، صاحب كتاب "يتيمة الدّهر" على إيراده مثل هذا الشعر في كتابه وذلك حين يقول:"فإنّ أبا منصور الثعالبي كتب منه (أي من الهجاء) في يتيمة الدّهر، ما شانه وسمه،وبقي عليه إثمه"([2])؛ لينال ابن حيّان التوحيدي النصيب الأوفر من حملة ابن بسّام على الهجّائين، لأن ابن حيّان كان يتناول في شعره أعراض النّاس، وفي ذلك قوله :" ...فإنه أخطأ التوفيق وما أصاب، إذ جاء أكثر كلامه كما قال ابن الرومي :

مَهْمَا تقُل فَسهَامٌ مِنكَ مُرْسَلَةٌ وَفوكَ قوسُك و الأعْراضُ أغراضُ
ومَا تَكلّمتَ إلاّ قلتَ فاحشةً كأنَّ فكّيْكَ للأعرَاضِ مِقرَاضُ([3])

فغاية ابن بسّام من إيراد هذين البيتين هو تبيين عظم أثر الهجاء ودوره في جعل الأعراض تنتهك وتنتقص، والموقف نفسه يتكرّر مع ولاّدة بنت المستكفي حين يقول عن شعرها :" وكانت – زعموا- تقرض أبياتا من الشعر وقد قرأت أشياء منه في بعض التعاليق ،أضربت عن ذكره وطويته بأسره، لأنّ أكثره هجاء وليس له عندي إعادة وإبداء ولا من كتابي أرض ولا سماء "([4]).

وممّا يجدر الإشارة إليه أنّ نقّاد القرن الخامس قد اعتمدوا " التعريض" بذيلا للهجاء، وأمّا ابن بسّام فيقف موقفا وسطا بين التعريض و الهجاء فيقول: "وليت شعري ما التصريح عند أبي عامر إذا سمّى هذا تعريضا؟ ولو لا أن للحديث شجون و التتابع فيه جنون، والكلام إذا لان قياده سهل اطراده، وإذا قرب بعضه من بعض لم يفرق فيه بين سماء و أرض، لما استجزت أن أشين كتابي بهذا الكلام البارد معرضه، البعيد عن السّداد غرضه، وقد يطغى القلم وتجمع الكلم"([5]).

يرى ابن بسّام أنّ التعريض أوقع أثرا وأشدّ إيلاما وأبقى على كرامة قائله، لأن الشتم والهجاء عنده ينزلان بدرجة المرء ([6]).

---

[1]- ابن بسام، "الدخيرة"، ج1،ص544.
[2]- المرجع نفسه، ج1،ص546.
[3]- المرجع نفسه ج1،ص574.
[4]- ابن بسّام:"الدخيرة"،ج1، ص432.
[5]- المرجع نفسه ،ج1، ص307.
[6]- محمد رضوان الداية: "تاريخ النقد الأدبي في الأندلس"، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1981، ص376.

قسّم ابن بسام الهجاء إلى قسمين:" هجو الأشراف، وهو مالم يبلغ أن يكون سبابا مقذعا ولا هجرا مستبشعا، وهو طأطأ قديما من الأوائل أوثل عرش القبائل، إنّما هو توبيخ وتعبير وتقديم وتأخير"([1]).

وتمثّل بشعر النجاشي و الحطيئة والرّاعي .

والقسم الثاني " وهو السباب الذي أحدثه جرير وطبقته وكان يقول: إذا هجوتم فأضحكوا، وهذا النوع منه لم يهدم قطّ بيتا ولا عيرت به قبيلة، وهو الذي صنا هذا المجموع عنه وأعفيناه أن يكون فيه شيئ منه، فإنّ ابن منصور الثعالبي كنت منه في [يتيمته]ما شانه وسمه وبقي عليه إثمه ([2]).

ويبدو أنّ ابن بسّام يفضّل القسم الأوّل لأنه اعتبره توبيخا لا يبلغ السباب الذي يهدم بيتا، ويطيح من نسب قبيلة ما، لذلك فهو يتحرّج من إيراد بعض الأشعار الهجائية الماسّة للأعراض والمؤدية للناس، وهذا ما لا ترتضيه الأخلاق الفاضلة، كما لا يجد حرجا في إيراد بيت هاج دون ذكر المهجوّ فيه، لهذا نراه يفضّل التلميح بالمعاريض و يقصد به: "إيماء إلى شيء معيّن، معروف في الغالب، دون التصريح به، ويكون التلويح بالمعاريض في الهجاء كما يكون في غيره" ([3]).

أمّا عن موقف ابن بسّام من قضيّة الصدق، فنجده يصرّ على الصدق الخلقي (الحقيقي، الواقعي) لذلك اعتبر كلّ شعر يخرج عن هذا الصدق خداعا، فقد أورد بيتين لأبي بكر الدّاني يتحدّث فيهما عن تضحية ممدوحه في سبيل الدين، بإعطاء الجزية لملك الروم في قوله:

فِي نُصرَةِ الدِّينِ لا أُعْدِمْتُ نصرَتَهُ تَلْقَى النَّصَارَى بِمَا تَلْقَى فتَتْخَدِعُ

تَنيلُهَا نِعَمًا فِي طيِّها نِقَـــمُ سَيُسْتَضَرُّ بِهَا مَن كانَ يَنتفِعُ ([4])

يرى ابن بسّام في هذين البيتين كذبا واضحا،فيقول:" وهذا مدح غرور وشاهد زور، وملق معتف سائل، وخديعة طالب نائل، وهيهات! بل حلّت الفاقرة بعد بجماعتهم، حين أيقن النصارى بضعف المنن، وقويت أطماعهم بافتتاح المدن، واضطرمت في كلّ جهة نارهم، ورويت من دماء المسلمين أسنّتهم وشفارهم..." ([5]).

ويمكن تلخيص نظرة ابن بسّام اتجاه الشعر، جدّه وهزله بإضافة قوله" جدّه تمويه وتخييل،وهزله تدليه وتضليل، وحقائق العلوم أولى بنا من أباطيل المنثور والمنظوم..." ([6]).

---

[1] - ابن بسام: "الدخيرة..."ج1، ص544.

[2] - المرجع نفسه، ج1، ص546.

[3] - علي بن محمد: "ابن بسام الأندلسي وكتاب الدخيرة"، دراسة في حياة الرجل وأهم جوانب الكتاب"، دار الفكر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص344.

[4] - ينظر إحسان بن عباس: "تاريخ الدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)"، ص102.

[5] -المرجع نفسه، ص102.

[6] - ابن بسام: "الدخيرة"، ج1، ص18.

فالعلوم عند ابن بسّام أولى من أباطيل الشعر و النثر.

5- حازم القرطاجنّي (ت 684هـ):

هو أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن الأوسيّ، الذي ولد سنة (608هـ) في قرطاجنّة،ترك مصنّفات اتصلت بعلوم العربية والبلاغة والعروض أهمّها: كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،توفي سنة(684هـ) ([1]).

اعتبر حازم القرطاجنّي الأقاويل الصادقة في الشعر هي الأصل، ويتّضح هذا في قوله:"إنّ قول من قال إنّ مقدّمات الشعر لا تكون إلاّ كاذبة كاذب..." ([2]).

ومع أنّ الأقاويل الصادقة هي الأصل في قول الشعر عنده، إلاّ أنّه يبيح للشاعر التوسّل بالكذب في حالة ما إذا لم يستوف الكلام الصادق مقصده .وستكون لنا وقفة مطوّلة مع حازم في عنصر الصدق والكذب في النقد العربي القديم.

خلاصة:

إن المتفحّص للنقد الأندلسي، يجد أن كثيرا من النقاد وأهل العلم بالشعر قد حرصوا كلّ الحرص على توسّل المعيار الأخلاقي في نقدهم للإنتاج الأدبي، وخاصّة في الشعر،ذلك لأنهم أصروا على تنقيته من أخلاط الفساد و الفحش، فحارب الغلوّ في المعاني، كما حارب تطاول بعض الشعراء على العقيدة الإسلامية وتعاليمها، إضافة إلى نقده للأغراض الشعرية المنكرة من غزل وهجاء نظرا لتنافيها و المقاييس الأخلاقية، واتجه أيضا لنقد المعاني من حيث الصدق و الكذب.

[1]- عيسى العاكوب:"التفكير النقدي عند العرب..."، ص316.

[2]- أبو الحسن حازم القرطاجني: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الاسلامي، ط2، بيروت، 1981، ص83.

ملامــح المعيــار الأخلاقـي في النقد المغربـي:

يشير بعض الدارسين في معرض حديثهم عن الحياة الفكرية و الاجتماعية في بلاد المغرب إلى خلوّها من مظاهر المجون أو نذرتها على الأقل فيه([1])، وهذا ما أثبته الأستاذ عبد العزيز النبوي في متن كتابه "محاضرات في الشعر المغربي القديم"، حيث يجد الشعر المغربي"يخلو خلوّا من مظاهر المجون حتى نهاية القرن الرابع تقريبا... وإذا كان الشعر العربي في المشرق قد عرف فنّ التغزّل بالغلمان منذ العصر العباسي الأول، فإن الباحث في هذا اللّون من الشعر في أدب المغرب لا يجد منه شيئا"([2]). هذا وقد أشار ابن حوقل عقب زيارته للمغرب في القرن الرابع إلى الميل الفطري لدى سكّان بلاد المغرب إلى الترفّع عن المجون فيقول:" وليس في بالهم من الفواحش الظاهرة،وتعاطي الأمور المنكرة كالعيدان والطنابير و المعازف والقيان والمخنثين و الفسق الشنيع ما بكثير من المواضع" ([3]).

وهذا يدلّ على مدى تمسّك أهل بلاد المغرب بالقيم الأخلاقية، ليأتي نقدهم الأدبي تبعا لحركتهم الفكرية و الأدبية الملتزمة، حيث كان معظم النقاد المغاربة فقهاء، توسّلوا المعيار الأخلاقي في ممارساتهم النقدية ومن بين هؤلاء:

عبد الكريم النهشلي (ت 405هـ):

ويتضح اتجاهه الأخلاقي في النقد، في مواقفه النقدية التي تعلّقت بالأغراض الشعرية التي رفضها مثل غرض الهجاء حيث اعتبره من الشعر الرديء فيقول:" وقد تفعل العرب ذلك أنفا عن قول الهجاء لما فيه من سوء الأثر، وتدع جواب الهاجي تنزّها عنه"([4])، لذلك نجده يتمثّل بأبيات شعرية لمنظور بن الحسيم يقول فيها:

وَلسْتُ بِهَاجٍ فِي القُرَى أهْلَ منزِلٍ ... عَلَى زادِهِم أبكِي وَأبْكِي البَوَاكِيَا

فَإمَّا كِرَامٌ مُعسِرُونَ أتَيتَهُـم ... فَحَسبِي مِنْ ذو عندَهُم مَا كَفَانِيَا

وإمَّا كِرَامٌ مُعسِرُونَ عذَرتُهُم ... وَإمَّا لِئَامٌ فادخرتُ حـيَائِيَا([5])

ويظهر موقفه الأخلاقي في النقد بشكل أوضح حين قسّم الشعر على أساس الفضيلة وجعله أصنافا: "شعر هو خير كلّه، وذلك ما كان في باب الزهد و الواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثّل به بالخير، وما أشبه ذلك، وشعر هو ظرف كلّه،وذلك في الأوصاف و النعوت

[1]- فاطمة الزهراء: "النقد الأخلاقي في الأندلس"، ص43. (رسالة ماجستير).

[2]- عبد العزيز النبوي:"محاضرات في الشعر المغربي القديم"، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة عنابة، الجزائر، 1983، ص80.

[3]- المرجع نفسه: ص92.

[4]- فاطمة الزهراء صابة: "النقد الأخلاقي في الأندلس"، ص43.

[5]- المرجع نفسه ، ص44.

والتشبيه وما يقن به من حيث هو ويأتي إليه من جهة فهمه"([1])، فمعيار تفضيله وإيثاره للصنف الأول وهو شعر الزهد والمواعظ و المثل نظرا للفائدة الخيّرة له، واستظرافه للصنف الثاني مع غياب الفائدة التربوية والأخلاقية، إلاّ أنّ خلوّه من الكذب و الفحش لا ينفي قيمته الفنية وقدرته على التسلية والإمتاع، أمّا ماعدا هذين الصنفين من الشعر فيقول عنه: " وشعر هو شرّ كلّه،وذلك الهجاء،وما يسرع به الشاعر إلى أعراض الناس. شعر يتكسّب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها ويخاطب كل انسان من حيث هو ويأتي إليه من جهة فهمه"([2]).

فسبب رفضه لشعر الهجاء، ما فيه من انتهاك لحرمات الناس، واستباح للأعراض، وازوراره عن شعر المدح لأنه شعر يتكسّب به وكاذب في ثنائه.

- **ابن رشيق القيرواني (ت456هـ):**

رغم تركيزه على القضايا الفنية الخاصة بالأغراض الشعر: النسيب والفخر و الرثاء وغيرها، من حيث شكلها وبناؤها، وعدم احتفاءه كثيرا بالمفاهيم الأخلاقية، إلاّ أنّه اعتبر شعر الهجاء من مكائد الشيطان([3]): "وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود وترك الفحش فيه أصوب إلاّ جريرا فإنه قال لبنيه إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، وإذا هجوتم فخالفوا ...وقال أيضا إذا هجوت فاضحك".([4]) ويضيف قائلا: "وأنا أرى التعريض أهجى من التصريح لاتساع الظن في التعريض وشدّة تعلّق النفس به والبحث عن معرفته وطلب حقيقته، فإذا كان الهجاء تصريحا أطاحت به النفس علما"([5]).

ويقول في دفاعه عن الشعر :" فأمّا احتجاج من لا يفهم وجه الكلام بقوله تعالى: (وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ)، فهو غلط وسوء تأويل لأن المقصودين بهذا النصّ شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله صلّى الله عليه وسلّم بالهجاء ومسّوه بالأذى، فأمّا من سواهم من المؤمنين فغير داخل في شيء من ذلك، ألا تسمع كيف استثناهم الله عزّ وجلّ ونبّه عليهم فقال:(إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ)، يريد شعراء النبي صلى الله عليه وسلّم الذين ينتصرون له ويجيبون المشركين عنه كحسّان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحه، وقد قال فيهم النبي صلّى الله عليه وسلّم:هؤلاء النفر اشدّ على

---

[1]- إحسان عباس: "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص441.

[2]- المرجع نفسه: ص441.

[3]- ينظر محمد مرتاض: "النقد الأدبي في المغرب العربي"، نشأته وتطوره (دراسة وتطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص172.

[4]- ابن رشيق القيرواني: "العمدة"، 381/1.

[5]- المرجع نفسه:" العمدة"، 382/1.

قريش من وقع السهام في غلس الظلام، اهجهم ومعك جبريل وروح القدس والتي أبا بكر يعلّمك تلك الهنّات فلو أنّ الشعر حرام أو مكروه ما اتخذ النبي صلّى الله عليه وسلّم شعراء يثيبهم على الشعر ويأمرهم بعلمه و يسمعه منهم"([1]).

ومع أنّ النبي صلّى الله عليه وسلّم لم يقبل الشعر جملة ولم يرفضه جملة إلاّ أنّه وضع للشعراء حدودا ورسمها لهم في إطار توجيهي وليس نقدي .

ومن القضايا التي أثارها ابن رشيق قضيّة الغلوّ في الشعر حيث يقول:" وأصحّ الكلام عندي ما قام عليه الدّليل وثبت فيه الشاهد من كتاب الله تعالى، ونحن نجده قرن الغلوّ فيه بالخروج عن الحقّ فقال جلّ من قائل: (قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ غَيْرَ الْحَقّ)([2]).

" فالغلوّ عند ابن رشيق هو الخروج عن الحقّ([3]).

ويجد ابن رشيق أن المتنبي هو أكثر الشعراء مبالغة وغلوّا ([4])، خاصة في قوله:

كَأَنِّي دَحوْتُ الأرْضَ مِن خِبْرَتِي بِهَا كأنّ بَنِي الإسْكندَرِ شَدَّ مِنْ عَزْمِي

فشبّه نفسه بالخالق تعالى الله عمّا يقول الظالمون علوًّا كبيرا ثمّ انحطّ إلى الإسكندر وربّما أفسد أبو الطيّب إغراقه هكذا ونقص منه بما يظنّه إصلاحا له وزيادة فيه..."([5]).

فإيراد المعاني الفجّة الصارخة بالتجبّر حتى تبلغ درجة المساس بالخالق معاني منكرة من طرف ابن رشيق لأنها معاني مبالغ ومغالى فيها.

ابن شرف (ت 460هـ):

ويتضح المعيار الأخلاقي في نقده لشعر ابن هانئ الأندلسي فهو يقول فيه:" رجل يستعين على صلاح دنياه، بفساد أخراه لرداءة عقله ورقّة دينه،وضعف يقينه،ولو عقل لم تضق عليه معاني الشعر حتى يستعين عليها بالكفر" ([6]).

حيث أن ابن هانئ الأندلسي كان يتزلّف إلى الساسة طمعا في جداهم بالمبالغة والغلوّ في معانيه حدّ الكفر و التجبّر، كما نجده يآخذ زهيرا على قوله:

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاء مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ ومَن تُخْطِئْ يُعمِّرِ فَيَهْرَمِ ([7])

فيقول معلّقا:" ذلك أن قول زهير (خبط عشواء) إنّما يصحّ لو أنّ بعض النّاس يموت وبعضهم ينجو،وقد علم زهير أنّ المنايا لا تخطئ شيئا، وإنّما دخل الوهم عليه موت قوم

---

[1] - ابن رشيق القيرواني:" العمدة"، 23/1.

[2] - سورة المائدة:الآية:77.

[3] - ابن رشيق القيرواني :"العمدة"، 288/1.

[4] - صابة فاطمة الزهراء:"النقد الأخلاقي في الأندلس"، ص46.

[5] - العمدة 289/1.

[6] - محمد مرتاض: "النقد الأدبي في المغرب العربي"، ص171.

[7] - ديوان زهير: ص86.

اعتباطا وموت آخرين هرما، فظنّ طول العمر سببه أخطاء المنيّة، وسبب قصره إصابتها، فبعد الصّواب من ظنّ" ([1]).

فرغم احتواء هذا البيت على حكمة إلاّ أنّه لم يلق استحسان ابن شرف.

وعلّق على قوله:

وَمَن لمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاَحِهِ يُهَدَّمِ وَمَنْ لمَ يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ([2])

قائلا: " تجاوز في هذا الحقّ الباطل، وبنى قولا ينقصه جريان العادة وشهادة المشاهدة، وذلك أن الظلم وعرة مراكبه، مذمومة عواقبه في جاهليته وإسلامنا، فحرض في شعره عليه، وإن كان إنّما أشار إلى أنّ الظلم يرهب فلا يظلم، فهذا مقياس يفسد، وأصل ليس يطرد، لأنّ الظالم لم يرهبه من هو أضعف منه، وربّما انتقم منه بالحيلة و المكيدة. وقد يظلم الظالم من يغلبه، فيكون ذلك سبب هلاكه مع قباحة السمة بالظلم، والمثل إنما يضرب جمالا ينخرم، وقد كانت له مندوحة واتساع في أن يقول: يهدم، ومن لا يدفع الظلم يُظلم"([3])، فسبب ردّ ابن شرف شرف لبيت زهير هذا، هو لمحاولته إباحة الظلم ونشره،وهذه خصال منافية للعادة قبل العبادة، أي أنّ الظلم مذموم في الجاهليّة قبل الإسلام لأنّ عواقبه وخيمة. وتستمرّ نظرته الأخلاقية وأحكامه النقدية مع امرئ القيس وذلك في قوله:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي.([4])

فقال معلّقا:" فما كان أغناه عن الإقرار بهذا،وما أشدّ غفلته عمّا أدركه من الوصمة له، وذلك أنّ فيه أعدادا كثيرة من النقص و النجس منها دخوله متطفّلا على من كره دخوله عليه، ومنها قول عنيزة له: لك الويلات وهي قولة لا تقال إلاّ لخسيس ولا يقابل بها رئيس ([5]).

وقوله:

سمَوتُ إِلَيهَا بَعدَما نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَّ حُبَابِ المَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ

فقالت:سَبَـاكَ اللهُ إِنَّكَ فَاضِحِي أَلسْتَ تَرَى السُّمَّارَ و النَّاسُ أَحوَالِي([6])

فيقول ابن شرف معلّقا:" وهذه استقبلته بقولها (سباك الله) فهو إذن هيّن القدر عند النساء، يطردنه ويكرهنه، هذا إلى أنّه خبّر عن نفسه الرضى بالفجور وهذه أخلاق لا خلاق لها "([7]).

فينفرد ابن شرف بنقد أخلاق امرئ القيس ،إضافة إلى نقد شعره.

---

[1]- محمد مرتاض: "النقد الأدبي في المغرب العربي"، ص176.

[2]- ديوان زهير، ص88.

[3]- محمد مرتاض: "النقد الأدبي في المغرب العربي"، ص176.

[4]- ديوان امرئ القيس، ص34.

[5]- إحسان عباس: "تاريخ النقد الأدبي، ص464.

[6]- ديوان امرئ القيس، ص141.

[7]- احسان عباس: "تاريخ النقد الأدبي، ص465.

القاضي عيّاض (ت 544هـ):

بنى نظرته النقدية على المعيار الأخلاقي، بوصفه الفقيه الزاهد، حيث جعل الأخلاق مقياسا في التقييم النقدي فالجيّد – في رأيه _ ما التزم فيه بالأخلاق و القيم، فإذا ابتعد الشاعر عن هذه القيم انهار شعره، وانتقص من قيمته،ومن بين الأبيات الشعرية التي رآها لا تليق وتحرج عن الإطار الأخلاقي قول المتنبّي:

أنَا فِي أُمَّةٍ تدَارَكَـــهَا الله غَرِيبٌ كَصالِحٍ فِي ثمَـُودِ([1])

فيقول: "هو من أشعار المتعجرفين في القول المتساهلين في الكلام."

إضافة إلى قول المعرّي:

كُنْتَ مُوسَى وأفتَكَ بِنْتُ شعيبٍ غيرَ أنَّ ليسَ فيكُمَا منْ فقيرِ([2])

فعلّق قائلا:" على أن آخر بيت شديد في الإزراء و التحقير بالنبي صلّى الله عليه وسلّم وتفضيل حال غيره عليه"([3]).

كما أنّه عارض الغلوّ في الشعر حيث يقول:"... وإنّما أكثرنا بشاهدها مع استثقالنا حكايتها لتعريف أمثلتها ولتساهل كثير من الناس في ولوج هذا الضنك* واستخفافهم فادح هذا العبء وقلّة علمهم بعظيم ما فيه من الوزر وكلامهم منه بما ليس لهم به علم وتحسبونه هيّنا وهو عند الله عظيم لا سيما الشعراء وأشدّهم فيه تصريحا وللسانه تسريحا ابن هانئ الأندلسي وابن سليمان المعرّي بل خرج كثير من كلامهما إلى حدّ الاستخفاف والنقص وصريح الكفر..."([4]).

إذن فالغلوّ في المعاني قد رفضه القاضي عيّاض رفضا قاطعا، حيث جعل الحكم الأخلاقي مقياسا في الحكم حتّى وإن كانت هذه المعاني حسنة،إلاّ أنّها جانبت الأخلاق فخرجت عن جادّة الصواب و الحق.([5])

خلاصة:

جاء النقد المغربي مواكبا للشعر و الأدب المغربي ، ملتزما بالمعيار الأخلاقي في كثير من المواقف،كماأن النقاد المغاربة قد دلوا بدلوهم في النقد المشرقي،فقيّموا بعض النصوص الشعرية على ضوء الأخلاق، وربّما فيما سيستقبل من الزمن، سنخصّ النقد المغربي الحديث بدراسة تمكننا من استكناه أثره في النقد المشرقي .

---

[1]- ديوان المتنبي: 324.

[2]- صابة فاطمة الزهراء: "النقد الأخلاقي في الأندل"، ص49.

[3]- المرجع نفسه، ص49.

[4]- المرجع نفسه ص49. * الضنك الضيق.

[5]- محمد مرتاض: "النقد الأدبي في المغرب العربي"، ص175.

ـ علاقة النقد والأدب بالأخلاق في النقد العربي الحديث والمعاصر:

قبل الخوض في الحديث عن تجلّيات المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر سنحاول بسط بعض آراء نقّاد عرب لاستجلاء مواقفهم من الأدب و النقد والأخلاق، وتبيُّن العلاقة الرابطة بينهم، هل هي علاقة تكاملية أم علاقة تجاوز؟

وقد يكون على اعتبار الاعتدال عرض موقف ريتشارد من هذه القضية حيث يقول:"إنّه لا يوجد نظام واحد فقط من الدوافع يسمو على غيره من النظم،فالناس بطبيعتهم مختلفون، والتخصص أمر لا مناص منه في كل مجتمع ولا شكّ أنّ هناك عددا كبيرا من النظم الخيّرة،وأن ماهو خيّر لشخص ما لن يكون خيّرا لشخص آخر،ذلك لأن اختلاف الظروف يولد بالضرورة اختلافا في القيم" ([1]).

والمقصود بالاعتدال هنا التعليل لسبب رفض المعيار الأخلاقي في نظر ريتشارد ليس دافعه تزمت، وإنما سبب منطقي بغض النظر عن قبوله للمعيار أو رفضه له ،ليطالعنا د.رجاء عيد برأي أصوب على الأغلب – فيقول :"الفنان يسلك سلوكا أخلاقيا في حدود متعارفات المجتمع بدون الدخول في تفصيلات تتعرض كما سبق للحركة التطورية لا يمكن اللحاق بها أو تفسيرها لأنها دائما في حركة مستمرّة " ([2]).

ورغم التساؤل الذي قد يثار حول ما إذا كانت القيم الأخلاقية ثابتة أو متغيّرة إلاّ أن الدكتور رجاء عيد وبتحفظ يواصل الحديث قائلا:"وفي الحقيقة _ كما نرى- أنه قد يكون من الخطأ وضع أو تحديد مسارات محدّدة وقنوات محفورة مقدما ،أخلاقية كانت أو دينية وتطلب من الفنان أن يجعل انهمار فنّه في هذه القنوات المخصوصة التي تحفزها وتقيمها بأحكام سابقة لعلّها حين ذلك تصبح عوائق خارجية له"([3])، ذلك أن الإفراط في التعصب أو النفور من توسّل أي معيار يفضي في نهاية المطاف إلى تجريد النص الأدبي من طبيعته الفنية.

وكإجابة للسؤال الذي أثرناه حول ثبات الأخلاق وتغيرها ستكون في موقف الد.محمد النويهي من القضية حيث يقول:"لا نخلي الفنان من المسؤولية الأخلاقية ولا نعليه عنها، ولكن ليس معنى هذا أن نخضعه لكلّ تفاصيل العرف الأخلاقي المعيّن الذي يسود مجتمعا ما في فترة

[1]- رجاء عيد: "فلسفة الالتزام ...."،ص108.

[2]- المرجع نفسه: ص 115.

[3]- المرجع نفسه:ص104.

محددة من الزمن، فإن هذا العرف نفسه قد يكون المحتاج إلى التجديد حتى يلاءم الأحوال الجديدة للمجتمع،المجتمع في حالة تبدّل مستمرة في أوضاعه المادية والسياسية والاجتماعية،ومن الواجب أن تساير مقاييسه الأخلاقية هذا التبدل " ([1]).

ذلك أن تجدد الأخلاق مرتبط بتجدد المعطيات المادية و السياسية و الاجتماعية، لذلك فمن الطبيعي أن يتأثر الأديب أو الفنان بصفة عامة بهذه المستجدّات الأخلاقية دون أن يبالغ في تحميلها دلاليا في أدبه، فنجد النويهي لا ينفي الغاية الأخلاقية للأدب بشرط مواكبة الأدب تجدد المعطيات الراهنة.

غير أننا نجد العقاد يفصل بين الأخلاق والفن حيث يقول :"وكل ما في الأمر أنني لا أستطيع أن أقول في كلام بودلير وأمثاله أنه ليس بشعر لأنه في الحقيقة شعر بليغ صادق للوصف،حسن الأداء، وأيا كان رأيي في المثل الأعلى و الأخلاق،فليس في قدرتي ولا هو من حقي،ولا هو ممّا يطابق نظرتي إلى المثل الأعلى بين مقاييس البلاغة ومقاييس الأخلاق،وليس فعل ما لا ينبغي بممتنع على الشعراء خاصة ولا على الناس كافة...وقد يكون الجمال في شرير،ومن هنا ينطوي وصف الشر في وصف الجمال ويجمع الشاعر بين الوصفين ولا مـــطعن عليه في الذوق
أو الفن أو الإحساس "([2]).

وهذا فصل واضح بين الأدب و الأخلاق ،وإن ظلّت النزعة الأخلاقية في نقد العقاد كامنة ،غير أن النزعة الفنية سيطرت على موقف العقاد النقدي،ونقيض هذا الموقف نجده عند المازني حيث يجمع بين فنية الشعر وأخلاقيته ،فيقول :"ولست بواجد شعرا إلاّ وفي مطاويه إدراك أخلاقي أدبي صحيح، وعلى قدر نصيب الشاعر من صحّة الإدراك الأدبي تكون قمّة شعره،ولا يتعجّل القارئ فيحسب أننا نقصد إلى إظهار الإحساس الديني في الشعر،فليس كلامنا على مادة الشعر بل على مصادره وينابيعه ولا ينبغي كذلك أن يستخلص أن الشاعر يجب أن يكون صاحب مبدأ عملي لا يتحول عنه، فقد كان بيرنز الشاعر الانجليزي وأبو نواس و امرؤ القيس متقلّبي و جوه الحيـاة ومظاهرها، و لكن نصيبهم من صحة الإدراك الأخلاقي والأدبي عظيم "([3])، فنجد كذلك الموقف يتكرر عند توفيق الحكيم،حيث يربط بين المذهب الفنّي و المذهب الأخلاقي حيث يقول :" هناك صلة في اعتقادي بين رجل الفنّ ورجل الدين ذلك أن الدين و الفن كلاهما يضيء من مشكاة واحدة، هي ذلك القبس العلوي الذي يملأ قلب الإنسان بالراحة و الصفاء والإيمان وأن مصدر الجمال في الفن هو ذلك الشعور بالسمو الذي

[1]- محمد النويهي: "طبيعة الفن"، ص78، نقلا عن رجاء عيد، فلسفة اللالتزام، ص116.
[2]- عباس محمود العقاد: "ساعات بين الكتب"، ج3، ط1، مكتبة النهضة، 1945، ص87-88.
[3]- المازني: "قبض الرّيح"،الدار القومية ،1960 ،ص15.

يغمر الإنسان عند اتصاله بالأثر الفني،من أجل هذا كان لابد أن يكون مثل الدين قائما على قواعد الأخلاق" ([1]).

ذلك أن الشعور بالبسط يولّده السموّ الناتج عن النص الملتزم ،والعكس الشعور بالانقباض سببه أحيانا الأدب المكشوف إن صحّ التعبير.

على أن موقف إيليا الحاوي من النزعة الأخلاقية في النقد تتجلّى بوضوح في قوله: "ولئن كان بعض المثاليين يرون أنّ الأدب هو وسيلة لتطوير النفس و تهذيب الخلق بالترهيب والترغيب، فإن هذه النزعة قد تعدم وظيفة الخلق في الأدب و تحوله عن غاياته الجمالية، فلا يعود ثمة مبررا لوجوده و لا يعود له غرض خاص به، فالفن ليس تحويرا للواقع وفقا للمقتضيات الاجتماعية والأخلاقية، و إنما هو نزوع منه و انفعال بحقيقة دون أن يدع القيم الأخرى تقتحمه و تصرفه عن غايته" ([2]).

أي إن الأدب عند الحاوي أحادي الغاية وهي الغاية الجمالية غير أننا نجده يستدرك الأمر فيضيف : "إن الشعر رغم تحرره من المقاييس الأخلاقية من الناحية النظرية ،فإنه يبقى متقيدا بها أشد التقيد في الواقع إذ أن التجربة الأدبية لا تبعث ولا تخصب إلاّ عندما يحدث تأزم مصيري في وجدان الأديب يؤدي به إلى اللّبس و الحيرة،فالأخلاق للأديب هي كالواقع ينطلق منها ،ويتنازع معها وفي أحيان كثيرة يتخطّاها ولئن كان الأثر الأدبي لا يقيّم بمقياس الرذيلة والفضيلة فإنه يقيّم بمدى ارتباط التجربة الأدبية بمصير الأديب و المجتمع ،وما إلى ذلك من قيم نفسية وأخلاقية وحضارية " ([3]).

إضافة إلى إصرار الحاوي على مراعاة الناحية الفنية و الحفاظ على القيم الجمالية للفنّ،إلا ّأنه يرى أن النزعة الأخلاقية هي منطلق ومرتكز يتجاوزه الأديب بالتدريج خلال رحلته الفنية إلى قيم أخلاقية جديدة . هذه كانت بعض المواقف المتناثرة ،حاولنا من خلالها الكشف عن ملامح المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي العربي الحديث التي تبلورت وتجلّت فيم بعد في شكل قضايا شائكة رغم قدم لبنتها كقضية الصدق والكذب قديما والتي تجددت بفعل آراء ومواقف نقدية وأدبية وحتى فلسفية، إضافة إلى قضية الالتزام في النقد.

---

[1] - توفيق الحكيم :"فنّ الأدب "، ط2، بيروت،دار الكتاب اللبناني،1973 ، ص76.

[2] - ايليا الحاوي: "نماذج من النقد الأدبي" ،دار الكتاب اللبناني ، لبنان، ص90.

[3] - المرجع نفسه ، ص91.

1- قضية الصدق و الكذب في النقد العربي القديم :

ارتبطت قضية الصّدق و الكذب ارتباطا وثيقا بالدين و الأخلاق منذ أن عرفت الإنسانية الدّين والأخلاق. فنجدها في الديانة المصرية القديمة مثلا ،كما نجد كذلك في إحدى الوصايا العشر في الديانتين اليهودية و المسيحية نهي عن الكذب ([1]).

أمّا في القرآن الكريم فقد وردت مادّة "صدق" ستّ وتسعون مرّة، ووردت مادّة "كذب"فيه ثلاث مئة وسبع مرات ،وهذا يشي باهتمام الأديان بمفهومي الصدق و الكذب ([2])، غير أن المعنى اللّغوي للصدق و الكذب قد اتصل بالواقع ،فما وافقه فذلك هو صدق وما خالفه فهو كذب .

ولمّا كان الصدق والكذب مفهومين مرتبطين بحياة الناس الاجتماعية و الإنسانية ،وكان الأدب نشاطا إنسانيا مرتبطا بالحياة الاجتماعية والنفسية للإنسان نقل هذا المفهوم من دائرة الدين والأخلاق إلى الشعر ،فأصبح الصدق معيارا من معايير قبول الشعر وردّه والحكم عليه بالجودة والرداءة عند بعض النقاد ،وقد سبق وأن أوردنا موقف الدين الإسلامي من الشعر والشعراء وموقف النـــبي صلّى الله عليه وسلّم وصحـــابته منه وبعض الشعراء منهم :حسّان بن ثابت الذي يرى في تحقق الصدق في الشعر ضرورة حتمية حين قال :

وإنَّ أشعَـرَ بيتٍ أنتَ قائِلُـهُ بيتٌ يُقالُ إذا أنشدتَه صدقَا([3])

واجتنابا لتكرار ما سبق فيما يتعلّق بهذه المسألة، سنتناول أهم النقاد الذين عنوا بهذه القضية، فنعرض أهم آرائهم من بين هؤلاء:

الجاحظ (ت255هـ):

في تحديد الجاحظ لمعنى الكذب في الأدب،يتحدث عن أسبابه قائلا:"تكلّف الصنعة،والخروج إلى المباهاة، والتشاغل عن كثير من الطاعة، ومناسبة أصحاب التشديق، ومن كان كذلك كان أشد افتقارا إلى السامع من السامع إليه ،لشغفه أن يذكر في البلغاء،وصبابته باللحاق بالشعراء،ومن كذلك غلبت عليه المنافسة و المغالبة ،وولّد ذلك في قلبه شدّة الحمية وحبّ المجاذبة.

ومن سخف هذا السخف، وغلب الشيطان عليه هذه الغلبة ،كانت حاله داعية إلى قول الزور،والفخر بالكذب، وصرف الرغبة إلى الناس، والإفراط في مديح من أعطاه ، وذم مـــــن منعه "([4]).

إذن فأسباب الكذب في الشعر عند الجاحظ هي:

---

[1]- نجوى صابر:"النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته"، ص67.

[2]- المرجع نفسه:ص67.

[3]- نجوى صابر، "النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته"، ص68.

[4]- الجاحظ: البيان و التبيين ،ج3، ص 352و 356.

- تكلّف الصنعة :أي تطلب التزويق و الزخرفة.
- الخروج إلى المباهاة :طلبه الشهرة والفخر بم يصنع.
- تشاغله عن الطاعة :عدم مراعاة القيم الدينية والأخلاقية تصرفه عن قول الصدق وهذا لمناسبة أصحاب التشديق وإرضاء غروره لمرضه بجنون العظمة و الفخر.
- حبه للمال يجعله يفرط في مديح من أعطاه وذم من منعه.
- كما قد يدفع الحب للصديق والكراهية للعدو بالأديب إلى الكذب وفي هذا السبب يروي الجاحظ قصة النبي صلى الله عليه وسلم مع عمرو بن الأهتم حين سأله عن الزبرقان فقال فيه عمرو :"هو والله زَمِر المروءة،ضيق العطن لئيم الخال "و"إنه لمانع لحوزته، مطاع في أذنيه"،فاعترض الزبرقان عن قول عمرو وقال :"يا رسول الله ،إنه ليعلم منّي أكثر ممّا قال، ولكنه حسدني شرفي ،فقصر بي!" فنظر النبي صلى الله عليه وسلم في عيني عمرو ،فقال عمرو:"يا رسول الله رضيت فقلت أحسن ما علمت ،وغضبت فقلت أقبح ما علمت ،وما كذبت في الأولى، ولقد صدقت في الآخرة"(1)، وهنا يبين الجاحظ أثر العواطف الإنسانية في دفع الأديب نحو الكذب.
- الرياء خوفا أو طمعا.

داء الكذب:يدفع صاحبه للكذب و التزيد و الإفراط حتى يصل حدّ المحال الذي لا يمكن للعاقل قبوله إلاّ نادرا، وهذا يعني أنّ هناك حالات يُقبل فيها المحال وذلك في:

1-مراحل التوتر العاطفي و النفسي: وذلك عندما يفقد الإنسان سيطرته على أعصابه، فيتجاهل تعقيد المجتمع مكرها ،أو عندما يختلي في مناجاة الحبيب دون رقيب (2).

2- تقبل المحال لضعاف النفوس من الأدباء: حيث يقومون بتصوير الباطل بصورة الحق،وهذه الفئة قد نالت نصيبها غير قليل من التقريع واللوم من الجاحظ:"ومتى يكتب كتاب سعاية ومحال، وإغراق، فيلحن في إعرابه ويستخف في ألفاظه،ويتجنّب القصد ،ويهرب من اللفظ المعجب ليخفي حدّته،ويستر موضع رفقه حتى لا يحترس منه الخصم ،ولا يتحفظ منه صاحب الحكمة ...بل ربّما لم يرض باللّفظ السّليم حتى يسقمه ليقع العجز موضع القوة ،ويعرض العيّ في محلّ البلاغة ،إذا كان حقّ ذلك المكان اللفظ الدّون،والمعنى الغفل ،هذا إذا كان صاحب القصة ومؤلّف لفظ المحلّ،والسعاية ممّن يتصرف قلمه ،ويعلّل لسانه ،ويلتزق في مذهبه. ويكون في وسعه وصل لأن يحطّ نفسه في طبقة الذلّ،وهو عزيز،ومحلّ العي وهو

[1]- محمد بن عبد الغني المصري: "نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1987، ص156.

[2]- المرجع نفسه، ص159.

بليغ،ويتحوّل في هيئة المظلوم ،وهو ظالم ويمكنه تصوير الباطل في صورة الحق، وستر العيوب بزخرف القول" ([1]).

وقد يقصد بهذا:أن الزخرف في القول المبالغ فيه قد يؤدي إلى الإحالة ،فيجانب بذلك الصواب في القول،فيصور الباطل حق ،لذلك نجد الجاحظ في هذا القول يقرّع أصحاب هذا المذهب ويلومهم على إفراطهم ومبالغتهم ،غير أننا نجده يقبل المبالغة في حالتين :

- إذا أعرب عما كان في الناس .
- وما يجوز أن يكون منهم .

فمن المقبول من المبالغة هو الذي نتصور وقوعه منهم ،أو ما كان موجودا في الواقع،غير أنه يرفض المبالغة المتجاوز فيها حدود لاغاية لها ([2]).

ومثل ذلك وصف البخل هذا :"وحديث سمعناه على وجه الدهر:زعموا أن رجلا قد بلغ في البخل غايته وصار إماما ،وإنه إن صار في يده الدرهم خاطبه ،وناجاه وفدّاه واستبطآه ... فلمّا مات وظنوا أنهم (أي أهل بيته) قد استراحوا منه،قدم ابنه ،فاستولى على ماله وداره،ثم قال: وما كان أدم أبي؟ فإن أثر الفساد إنما يكون في الإدام"، قالوا :"كان يتأدم بجبنة عنده"، قال:فهذا أهلكني ،وبهذا أقعدني هذا المقعد لو علمت ذلك ما صلّيت عليه ،قالوا :"فأنت كيف تريد أن تصنع ؟قال أضعها من بعيد،فأشِر إليها باللقمة.ولا يعجبني ها الحرف الأخير، لأن الإفراط لا غاية له إنما نحكي ما كان في الناس ،وما يجوز أن يكون فيهم مثله،أو حجة أوطريفة، فأما مثل هذا الحرف فليس مما نذكره ،وأما سائر حديث هذا الرجل فإنه من هذه البابة" ([3]).

لذلك نجد الجاحظ يتمثل بأشعار المقتصدين الملتزمين بحدود الاعتدال والقصد و القبول، خاصة شعر الخوارج،لأنه يجدهم صادقين في عقيدتهم وإخلاصهم لها ،لذلك جاء شعرهم صادقا عما يجيش في نفوسهم ،كذلك رضي على شعر قطرب و الخنساء لاعتدال شعرهم([4])، وهنا يظهر الميل العقدي في الأحكام الصادرة عند قيمة الشعر الأخلاقية ،فالتي تحرره عند بعض النقاد الميل العقدي والذي يعد أقوى الميول وأصدقها وهذا ليس دائما كذلك.

كما يرفض الجاحظ المحال في حالتين :

- لمّا يتجاوز ما يتقبله العقل و المنطق:فتكون مخالفة الواقع مستحيلة ومثل هذا قوله:لقد أسرف الملتمس حيث يقول :

أحـارثُ إنّا لـو تُسَاطُّ* دِماؤنا تـزايَلن حتـى لا يَمُسُّ دم دمـا

---

[1]- المرجع نفسه، ص160.

[2]- محمد بن عبد الغني المصري: "نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي"، ص161.

[3]- الجاحظ: البخلاء ،تحقيق طه الحاجري ، ص131و132.نقلا عن محمد بن عبد الغني المصري، "نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي"، ص161

[4]- محمد بن عبد الغني المصري: "نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي":ص162

وأشد سرفا منه أبو بكر الشيباني حيث يقول :كنت أسير مع بني عمّ لي ،و فينا من موالينا جماعة في أيدي التغالبة (بنو تغلب)،فضربوا أعناق بني عمّي وأعناق الموالي وهدة من الأرض ،فكنت- والذي لا إله إلاّ هو – أرى دم العربي يمتاز من دم المولى ،حتى أرى بياض الأرض بينهما فإذا كان هجينا قام فوقه ،ولم يعتزل " ([1]).

فرغم قسم الشيباني إلاّ أن الجاحظ كذّبه لفرط إسرافه في المبالغة إلى درجة مناقضة العقل وتجاوز المنطق إلى المستحيل .

- يلوم الجاحظ الأديب الذي يبلغ الغاية في الإسراف والمبالغة طلبا للبعد عنها قدر الإمكان : "ومن إسراف من أسرف واقتصاد من اقتصد فأما من أفرط فقول المهلهل :

فلولا الريحُ اسمَعَ مَن بِحَجر صليلَ البيضِ تُقرَعُ بالذَكُورِ"([2]).

وقد قال الخزاعي عن هذا البيت بأنه أكذب بيت ،ورفض الجاحظ القبول بالإسراف الذي شاب بيت المهلهل هذا بسبب بعد المسافة التي سيصل إليها صوت ضرب السيوف وصليلها بين شواطئ الفرات والجزيرة العربية. وهنا يظهر استخدام العقل قبل الشكل عند الجاحظ ، ولا غرابة في ذلك فهو معتزلي المذهب .

وكتلخيص لموقف الجاحظ من قضية الصدق و الكذب قوله :"ولا نرى بالغناء بأسا ،إذ كان أصله شعرا مكسوًا نغما ،فما كان منه صدقا فحسن ،وما كان منه كذبا فقبيح ،فقد قال النبي صلّي الله عليه وسلم "إن من الشعر لحكمة "وقال عمرو بن الخطاب – رضي الله عنه – " الشعر كلام فحسنه حسن ،وقبيحه قبيح "([3]).إضافة إلى أنه يرى أنّ الأديب الصادق أقدر على تبليغ أفكاره، وذلك بانتقال عدوى الأحاسيس الصادقة إلى القارئ ،عبر السطور،بينما يظل القارئ محايدا عندما تكون غير ذلك لإن ما يخرج من القلب يقع فيه ،وما يخرج من اللسان لا يتجاوز الآذان،ومع إعجاب الجاحظ بشرف الكلمة ،إلا أن إعجابه بالصورة دفعه للتساهل مع صاحبها رغم مخالفته الأخلاق ،في سبيل تحقيق القيمة الفنية الجمالية ،أما إذا كان الأدب عاديا قريبا من الجيد فنجد الجاحظ يتشدد معه ولا يتسامح في الكذب و المبالغة ،فالصدق ضرورة حتمية في الأدب العادي عنده ([4]).

وفي معرض حديث القزويني في كتابه "الإيضاح"عن قسمي الخبر عنده فهما :صادق وكاذب، غير أننا نجده يقابل رأي الجاحظ بالرفض بخصوص أنواع الخبر عنده التي يقسمها إلى ثلاث :صادق وكاذب، وغير صادق و لا كاذب فيقول :"اختلف القائلون بانحصار الخبر في الصدق والكذب في تفسيرهما ...فقال الأكثر منهم :صدقه مطابقة حكمه للواقع، وكذبه عدم

---

* تساط =تختلط

[1]- الجاحظ:"البيان والتبيين"، ج3، ص61.

[2]- محمد بن عبد الغني المصري: "نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي"، ص164.

[3]- محمد بن عبد الغني المصري: "نظرية الجاحظ في النقد ..."، ص168.

[4]- المرجع نفسه، ص170.

مطابقة حكمه له ،وهذا هو المشهور، وعليها التعويل ...وأنكر الجاحظ انحصار الخبر في القسمين، وزعم أنه ثلاثة أقسام :صادق وكاذب، وغير صادق ولا كاذب لأن الحكم إمّا مطابق للواقع مع اعتقاد المخبر له أو عدمه،وإما غير مطابق مع الاعتقاد أو عدمه ،فالأول :أي المطابق مع الاعتقاد هو الصادق ،و الثالث :أي غير مطابق مع الاعتقاد هو الكاذب،و الثاني والرابع ،أي المطابق مع عدم الاعتقاد ،وغير المطابق مع عدم الاعتقاد ،كل منهما ليس بصادق ولا كاذب ، فالصدق عنده تطابق الحكم للواقع مع اعتقاده ،والكذب عدم مطابقته مع اعتقاده،وغيرهما ضربان :مطابقته مع عدم اعتقاده وعدم مطابقته مع عدم اعتقاده" ([1]).

يمكن صياغة هذا الطرح النقدي للجاحظ على النحو الرياضي التالي :

+ واقع + اعتقاد = صدق

- واقع + اعتقاد = كذب

+ واقع - اعتقاد = لا صدق ولا كذب

- واقع – اعتقاد = لا صدق ولا كذب ([2]).

وإذا دققنا في قول القزويني نجده معترض على هذا التقسيم وهذا يبدو جليًّا من خلال الكلمات المستعملة الدالة على الرفض(هذا هو المشهور،عليه التعويل ،زعم) مع أنها نظرة اعتبرت جديرة بالتبني عند كثير من النقاد ،حيث اعتبروها الخطوة الأولى التي أدّت إلى ماعُرف فيما بعد بالتخييل ([3]).

ابن طباطبا العلوي (ت322هـ):

عدّ ابن طباطبا الصدق من قوام الشعر الجيد فيقول:"والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق"([4])،ويوضح الد. إحسان عباس مفهوم ابن طباطبا للصدق بأنه يقصد به السلامة التامة من الخطأ في اللفظ ،والجور في التركيب ،والبطلان في المعنى ،فيتصف الشعر بالاعتدال بين هذه العناصر، وهذا مفهوم عام للصدق عند ابن طباطبا ،فيرى الد.إحسان عباس أنها دلالة متفاوتة (لفظة الصدق). وانطلاقا من هذه الدلالة يحاول الد. إحسان عباس استنباط أنواع الصدق عند ابن طباطبا وهي كالتالي:

1- الصدق عن ذات النفس:وبه يتم كشف المعاني المختلجة فيها، و الإعراب عمّا يجول فيها بالحق في جميعها ([5])، وهذا ما يعادل اليوم "الصدق الفني"أو إخلاص الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية([6]).

---

[1]- ينظر عصام قصبجي: "أصول النقد العربي القديم"، ص188.

[2]- نجوى صابر: "النقد الأخلاقي...."، ص69.

[3]- عصام قصبجي :"أصول النقد العربي القديم" ،ص188.

[4]- ابن طباطبا :"عيار الشعر"،ص14.

[5]-المرجع نفسه، ص14-15-16.

[6]- إحسان عباس: "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص142.

2- صدق التجربة الإنسانية جملة:وهو أن تتناول الأشعار ماهو كائن في النفوس و العقول ،وما هو كامن في الضمائر ،فيؤثر في السامع نظرا لتوافقها مع ما يخالجها من شعور ،وما يوافق فـــهمه،

أو توضع في هذه الأشعار حكمة تألفها النفوس ،فترتاح لصدق قولها ([1]).

3- الصدق التاريخي :وهذا يكون عند اقتصاص خبر أو حكاية كلام ،ولا يمانع ابن طباطبا" الزيادة والنقصان يسيرين غير محجوبين لما يستعان لهما ،وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه ،بل تكون مؤيدة له ،وزائدة في رونقه وحسنه " ([2]).

ومثل ذلك قول الأعشى فيما اقتصه من خبر السموأل :

كُن كالسموألِ إذ طافَ الهُمامُ به في جَحفلٍ كزهاءِ اللّيلِ الجرارِ
بالأبلق الفرد في تيماءِ منزلهِ حِصنٌ حَصِينٌ و جارٌ غير غدّارِ

4-الصدق الأخلاقي:وهو ما ذكره ابن طباطبا حين قال:"إنّ شعراء الجاهلية وصدر الإسلام كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاءًا،وافتخارًا ووصفًا وترغيبا وترهيبا ،إلاّ ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر...وكان مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق فيحابون بما يثابون ،أو يثابون بما يحابون "([3]).

فيعلق الد. إحسان عباس على كلام ابن طباطبا قائلا :"الصدق الأخلاقي هو ما لا يدخل فيه للكذب بنسبة الكرم إلى البخيل، أو نسبة الجبن إلى الشجاع، وإنما هو نقل للحقيقة الأخلاقية على حالها، وهذا يتبين في المدح و الهجاء ،كما يتبين في غيرها من الفنون ،وهو موقف يذكرنا بثناء عمر رضي الله عنه على زهير ،وأنه كان يمدح الرجل بما فيه " ([4]).

وربما يقصد ابن طباطبا الكذب الخفي ،الذي يظل له نسبة من الحقيقة و الصدق ،دون تزييف لصفات وخصال مثلا لما دون مالكه.

5- **الصدق التعبيري**:ويقصد به اعتماد الصدق و الموافقة في التشبيه والمحاكاة، فمثلا تشابه شيئين في معنيين أو أكثر يقوي هذا التعدد التشبيه ،ويؤكد صدقه ،فيحسن به الشعر .

و التشبيه الصادق الذي ترد فيه ألفاظ المشابهة:كأن، الكاف ، وما قارب الصدق قلت فيه: تــراه، تخاله ،يكاد ([5]).

فمهما كانت التشبيهات في الشعر بعيدة ستظل صادقة أو قريبة من الصدق إن وردت أدوات التشبيه لربطها دائما بالواقع .

عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ):

[1]- عيار الشعر، ص120.
[2]- عيار الشعر ص43، وينظر إحسان عباس: "تاريخ النقد الأدبي..."، ص143.
[3]-ابن طباطبا :"عيار الشعر" ،ص 23.
[4]- احسان عباس:" تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص143.
[5]-ابن طباطا: "عيار الشعر"، ص23.

تبلور الفهم الناضج لقضية الصدق والكذب في الشعر عنده ،حين سوّغ وتفهّم بعمق أن للشعر معيار يتماشى وطبيعته ،وليس مع طبيعة القياس العقلي ،فلا يجوز إخضاعه للقياس العقلي ،في حين أن الشعر مجاله التخييل ،لذلك نجده حين حلّل مقولة "خير الشعر أصدقه"بقوله:"فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دلّ على حكمة يقبلها العقل وأدب يجب به الفضل،وموعظة تروض جماح الهوى، وتبعث على التقوى ،وتبين موضع القبح و الحسن في الأفعال،وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال ،وقد ينحني بها نحو الصدق في مدح الرجال،كما قيل :كان زهير لا يمدح الرجل إلاّ بما فيه" ([1]).

من خلال هذا النص يتضح لنا مدى اهتمام الجرجاني بتفسير الصدق على أساس أخلاقي، فمن مال إلى اعتماد الصدق في الشعر كان ترك المبالغة و الإغراق و التجوز إلى التحقيق ،غير أن اعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح ،أفضل عنده ،إذ كان ثمره أحلى وأثره أبقى ،وفائدته أظهر. ومثل ذلك قول الشاعر:

إذَا أنْتَ أكـرَمْتَ الكَريـمَ ملَكْتَـهُ وإن أنتَ أكرَمتَ اللَّئِيمَ تمرّدَا

فاستجاد الجرجاني هذا البيت مع أنه جاء صريح الإعراب ،يشهد له العقل بالصحة ،ويتفق العقلاء على الأخذ به و العمل به،ومثله أيضا قول الشاعر :

لا يَسلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيـعُ مِنَ الأذَى حتىَّ يُراقُ على جوانِبِه الدّمُ([2])

فبعد تعرّض عبد القاهر الجرجاني لمفهوم الصدق الذي ينتصر له ،فيقول"والعقل بعد على تفضيل القبيل الأول*وتقديمه، وتفخيم قدره وتعظيمه وما كان العقل ناصره،والتحقق شاهده،فهو العزيز جانبه ،المنيع مناكبه وقد قيل:الباطل مخصوم وإن قضي له ،والحق مفلج ،وإن قضي عليه هذا ومن سلّم أن المعاني المغرقة في الصدق المستخرجة من معدن الحق ،في حكم الجامد الذي لا ينمى فانظر إلى قول أبي فراس:

وكُنَّـا كالسِّـهَامِ إذَا أصَـابَتْ مَرامِيـهَا فَرَامِيـهَا أصَـابَا

ألست تراه عقليا عريقا في نسبه ،معترفا بقوة سببه،وهو على ذلك من فرائد أبي فراس التي هو أبو عذرتها ،والسابق إلى إثارة سرّها " ([3]).

إذن فنجد الصدق عند عبد القاهر الجرجاني ليس هو ما طابق الواقع بل موافقته للعقل هي ما تجعل المعاني صادقة ،يقول د.شكري عيّاد :"فهو(يعني عبد القاهر الجرجاني) ينبِّه إلى أن المقصود بالصدق و الكذب هنا هو موافقة الحقيقة العامّة للجنس لا للحقيقة الشخصية للفرد المقول فيه فليست العبرة بكون الفرد الممدوح مثلا مستحقا للمدح أو الذم ... وإنما العبرة

---

[1]-عبد القاهر الجرجاني :"أسرار البلاغة" ، ص218-219.

*القبيل الأول:المعاني التي بنيت على الصدق لتأييد العقل لها .

[2]- أسرار البلاغة: ص211و213.

[3]- المرجع نفسه: ص219 و220.

بما يركبه الشاعر إلى غرض من موافقة العقل في مقاييسه أو احتيال على خداعه وتضليله، فإذا كان موافقا للعقل كان المعنى حقيقيا و إن كان غير موافق للعقل كان المعنى مخيّلا" ([1]).

كما نجده أثناء تحليله لمقولة "خير الشعر أكذبه "،إنما يصبو إلى تحرير مصطلح "الكذب" في الشعر من دلالته الأخلاقية والاجتماعية ليصل إلى الدلالة الفنيــة من حيث الخيــال والتصوير ([2])، فيقول "ومن قال :أكذبه ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها ، وينشر شعاعها، ويتسع ميدانا،وتتفرع أفنانها، وحيث يقصد التلطف و التأويل...يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ،ويبدأ في اختراع الصور ويعيد... ويصادف مددا من المعاني متتابعا ...وكيف دار الأمر فإنهم لم يقولوا :خير الشعر أكذبه ،وهم يريدون كذبا غفلا ساذجا يكذب فيه صاحبه ويفرط ...ولكن ما فيه صنعة يتعمل لها ، وتدقيق في المعاني يحتاج إلى فطنة لطيفة ،وفهم ثاقب وغرض شديد" ([3]).

فالملاحظ أن عبد القاهر الجرجاني يحاول أن ينزلق بمفهوم الكذب إلى زاوية الأداء الفني،لينأى بمفهومي الصدق و الكذب عن التداول الأخلاقي ،فأزال عنهما كثيرا من اللغط والجدل.

ومع أن عبد القاهر الجرجاني قد اعتبر التخييل كذبا إلاّ أنّنا نجده قد التمس له شيئا من اللطف قد يشفع له قليلا وهذا يتضح في استحسانه لقول أبي العباس الظبي :

لا تركُنَنَّ إلّى الفِـرَا ق،وإنْ سكنْتَ إلى العنَـاقِ

فالشَّمـسُ عنْد غروبهـا تصفَـرُّ منْ حذرِ الفُــراقِ

وهذا تعليل خيالي لأمر حقيقي ،حقيقة الشمس تصفر عند غروبها ،ولكن علة تلك الصفرة، ليس خشية الفراق كما قال الشاعر،فجمال التخييل هنا ولطفه في إضفاء الشعور الإنساني الذي يجيش من هول الفراق على مظهر طبيعي من مظاهر الكون ([4])، فيخلق نوعا من التعاطف بين الإنسان والكون على جناح الخيال .

قدامة بن جعفر (ت337هـ):

يكاد موقفه يتكرّر مع كثير ممّن تلاه من النقاد،حيث يقول :"ورأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر وهما:الغلوّ في المعنى إذا شرع فيه و الإقتصار على الحد الأوسط، فيما يقال منه... فأقول إنّ الغلوّ عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما ،وقد بلغني عن بعضهم أنّه قال:أحسن الشعر أكذبه، وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم"([5])، ومع أنه لا يقصد في قوله الإقتصار على الحد

---

[1]- نجوى صابر :النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته ، ص76.

[2]- رجاء عيد :"التراث النقدي"، ص199.

[3]- رجاء عيد : التراث النقدي، ص109.

[4]- عصام قصبجي : أصول النقد العربي القديم ، ص211.

[5]- ينظر رجاء عيد :" التراث النقدي نصوص ودراسة"، ص107

الأوسط بالصدق ،إلاّ أنّه بهذا المصطلح أقرب إلى الصدق من الغلوّ ،وانتصاره للغلو أمر واضح وجليّ كوضوح مطابقة مصطلح الغلو عنده لمصطلح الكذب، فنجد موقفه يتكرر ويتكرّس في معرض حديثه عن مناقضة الشاعر لنفسه حيث يقول:" إن مناقضة الشاعر لنفسه في قصيدتين أو كلمتين – بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذمّا بيِّنا –غير منكر عليه ،ولا معيب من فعله إذا أحسن المـدح والذمّ،بل ذلك عندي يدلّ على قوة الشاعر واقتداره عليه " ([1]).

فلم يجعل معيار الصدق و الكذب معيارا للحكم ، بل جعل قدرة الشاعر على وصف الشيء بوجهين ايجابي وسلبي دليلا على مقدرته الشعرية ،كما ربطها بمدى إجادته للمعنى فيقول :

"لأن الشعر ليس يوصف بأن يكون صادقا بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر لا أن يطالب بألاّ ينسخ ما قاله في وقت آخر "([2]). إذن تبقى جودة الصياغة للمعاني معيارا للإجادة عند قدامه بغض النظر عن صدقها أو كذبها ،وتحققها في الواقع من عدم تحققها فيه.

حازم القرطاجني(ت684هـ):

اهتم حازم القرطاجني بقضية الصدق و الكذب أكثر ممّا اهتم ّبها غيره من النقاد ،مع أنّ موقفه لم يكن جديدا، إلاّ أنه فصّل في أمور عدّة وبعمق شديد ،ويمكن تلخيص نظرته في هذه القضية بقوله : "ما وقع من الأوصاف والمحاكاة مقتصدا فيه غير متجاوز فهو قول صدق... وأن الوصف والمحاكاة لا يقع الكذب فيهما إلاّ بالإفراط وترك الاقتصاد ..." ([3]).

وانطلاقا من نظرته الفلسفية للقضية، منها ما يتّصل بالجانب الفنّي للأداء،ومنها ما يتصل بالجانب المنطقي للدلالة، فيقسّم حازم القول الشعري إلى ثلاثة أقسام : "منها ما هو صدق محض ،ومنها ما هو كذب محض، ومنها ما يجتمع فيه الصدق و الكذب" ([4]).

فيقسّم القول الصادق إلى قسمين :

-1 القسم الأول: ما يطابق المعنى على ما وقع في الوجود .

2- القسم الثاني: ما يقتصر عن هذه المطابقة بعدم بلوغ الغاية ([1])،فيعتبره حازم معيبا في الشعر خاصة في الوصف:"وهذا النوع من الصدق في الشعر قبيح من جهة الصناعة وما يجب فيها " ([2]).

---

[1]- رابحة كامش :"عمود الشعر في النقد الأدبي أصوله وحدوده "،رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير،قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة تلمسان،2000-2001،ص66.

[2]- رابحة كامش :"عمود الشعر في النقد الأدبي أصوله وحدوده"، ص66 .

[3]- حازم القرطاجني :"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" ،ص75

[4]- المرجع نفسه، ص76.

كما قسّم الكذب إلى :

1- الاختلاق الإمكاني: وهو ما يعلم كذبه من ذات القول ،ويفسّره حازم قائلا :"فالاختلاق في أغراض الشعر منه اختلاق إمكاني واختلاق امتناعي،أمّا الاختلاق الإمكاني فهو أن يأخذ الشاعر في موضوع لا نعرف بدليل من الكلام ذاته ولا بدليل خارجيٍّ أنّه كاذب (ليس له وجود في الواقع)،وهذا مثل أن يدّعي الشاعر أنّه محبّ ويذكر محبوبا تيّمه ومنزلا شجاه من غير أن يكون كذلك ،وهذا كثير في شعر العرب "([3]).من حيث ممكن حدوثه .

2- الاختلاق الامتناعي:ويقصد به حازم القرطاجني:"هو أن يخترع الشاعر موضوعا للقول يمكن تصوّره في العقل ولكننا نعلم أنّه ممتنع في الوجود وهذا لا يقع للعرب في جهة من جهات الشعر أصلا ،أمّا شعراء اليونان فكان لهم ذلك ،وهو ما ذمّه ابن سينا "([4])، وهو ما لا يحدث في الوجود،وإن كان متصوّرا في الذهن كتركيب يد أسد على رجل مثلا .

3- الإفراط الاستحالي : وهو ما لا يصلح وقوعه في الوجود ولا يتصوره في الذهن ككون الإنسان قائما قاعدا في حالة واحدة .والإفراط" هو أن يغلو في الصنعة فيخرج بها عن حدّ الإمكان إلى الامتناع أو الاستحالة" ([5])، كما ميّز بين الممتنع والمستحيل فالأول ممكن تصوّره ذهنيا وأن كان لا يقع في الوجود، بينما الثاني يمتنع وجوده واقعيا ويمتنع تصوره ذهنيا([6])، لهذا نجده يقسم الإفراط على قسمين في الشعر :

- الكذب الإختلاقي : ف"الكذب الإختلاقي في أغراض الشعر لا يعاب من جهة الصناعة، لأن النفس قابلة له إذ لا استدلال على كونه كذبا من جهة القول "أي ما تقبله النفس ولا نستطيع البرهنة على عدم صدقه ([7]).

- الكذب الإفراطي : وأراد به :"إذا خرج عن حدّ الإمكان إلى حدّ الامتناع أوالاستحالة" ،وسبب تجشّم حازم عناء التفصيل و التفسير هذا ،هو ردّ الشبهة التي ألصقت بالأقاويل الشعرية بأنها كاذبة، ذلك أن "قول من قال إن مقدمات الشعر لا تكون إلاّ كاذبة كاذب..."([8]).

فيقول في هذا الشأن:" وإنّما احتجت إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلاّ كاذبة ،وهذا قول فاسد

---

[1]- أحمد بيكس: "الأدبية في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة "،عالم الكتب الحديث ،إربد ،الأردن،ط1، 2010، ص158.

[2]-حازم القرطاجني :"منهاج البلغاء وسراج الأدباء"،ص79.

[3]- محمد التجاني محجوبي:"القضايا النقدية عند فلاسفة الأندلس" مذكرة لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب أندلسي،جامعة باتنة،2008- 2009، ص179.

[4]- محمد التيجاني محجوبي:"القضايا النقدية عند فلاسفة الأندلس"،رسالة ماجستير،ص179.

[5]- حازم القرطاجني :"منهاج البلغاء..."،ص76.

[6]- أحمد بيكس:"الأدبية ..."،ص159.

[7]- رجاء عيد:"التراث النقدي..."،ص113،

[8]- مجدي أحمد توفيق:"المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2001، ص 106.

ردّه أبو علي بن سينا في غير موضع من كتبه ،لأن الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب"([1]).

غير أن انتصار حازم للصدق واضح وبيّن ،ذلك أن الصدق يؤثر في النفوس تأثيرا كبيرا،كما يفعل ذلك الكذب في حالة إخفاءه ،أو حين يبدع الشاعر إبداعا عظيما ، ويبقى أثر الكذب في النفوس أقلّ مقارنة بما يفعل الصدق بها إذا ما تساوى فيهما الخيال. فنجده يصرّح أنّ المعاني "التي تكون الأقاويل فيها صادقة أو مشتهرة، أفضل ما يستعمل في الشعر لكونها تحرّك النفوس إلى ما يراد تحركا شديدا"([2]). لهذا فإن اللجوء إلى الأقاويل الكاذبة لا ينبغي أن يكون إلاّ في حالة الاضطرار،كاضطرار الشاعر إلى استعمال الحوشي و الساقط من الألفاظ تحت ضغط الأوزان والقوافي ([3]).

على أن ميل حازم إلى جانب الصدق لا يلغي عنصر التخييل في الشعر ،فنظرية القرطاجني حول الشعر تقوم على عنصري التخييل و المحاكاة([4]) .

يجد حازم القرطاجني أن الاختلاق الإمكاني،كائن في الشعر العربي ،حيث يسلكه الشاعر في استمالته لقلوب سامعيه بذكر دخائل النفس والقلب من حب وشوق وبكاء الديار .

كما يرى الصدق مناسبا في مواطن المناصحة ، ويصبح الكذب ضروري في أشعار التحذير من المخاطر، فيقرب بالكذب البعيد ،ويكثّر القليل ليُؤخذ الأمر بحزم وحرص ،وقد يقصد بالشعر التهكم بالشيء والرزية عليه و الإضحاك منه،وهنا تستساغ الإحالة ومثل ذلك قول الطرمّاح :

ولو أن برغوثًا على ظهر قملةٍ يَكِرُّ على صَفَّي تَميمٍ لولَّت.

وهذا تهكّم وسخرية على مدى جبن بني تميم في نظر الطرمّاح([5]). وعموما فإن للصدق للصدق والكذب مواطن في الشعر حيث "لا يصلح فيها إلاّ استعمال الأقاويل الصادقة، ومواطن لا يصلح فيها إلاّ استعمال الأقاويل الكاذبة: ومواطن يصلح فيها استعمال الصادقة و الكاذبة ،واستعمال الصادقة أكثر وأحسن، ومواطن يحسن استعمال الصادقة و الكاذبة أكثر وأحسن ،ومواطن تستعمل فيها كلتاهما من غير ترجح، فهي خمسة مواطن لكل مقام منها مقال " ([6]).

كما يرى حازم أن الإفراط أليق بالمدائح وتقدر المبالغة فيها حسب منازل الممدوحين (خلفاء وأمراء ورعيّة)، وبهذا يكون حازم القرطاجني في قضية الصدق و الكذب أكثر وضوحا من سابقيه، مع أنّه أفاد منهم ومن جهودهم فقد أخذ عن قدامة مثلا تمييزه بين الغلو

---

[1] - حازم القرطاجني :"منهاج البلغاء..."،ص81.

[2] - حازم القرطاجني :"منهاج البلغاء..."، ص81.

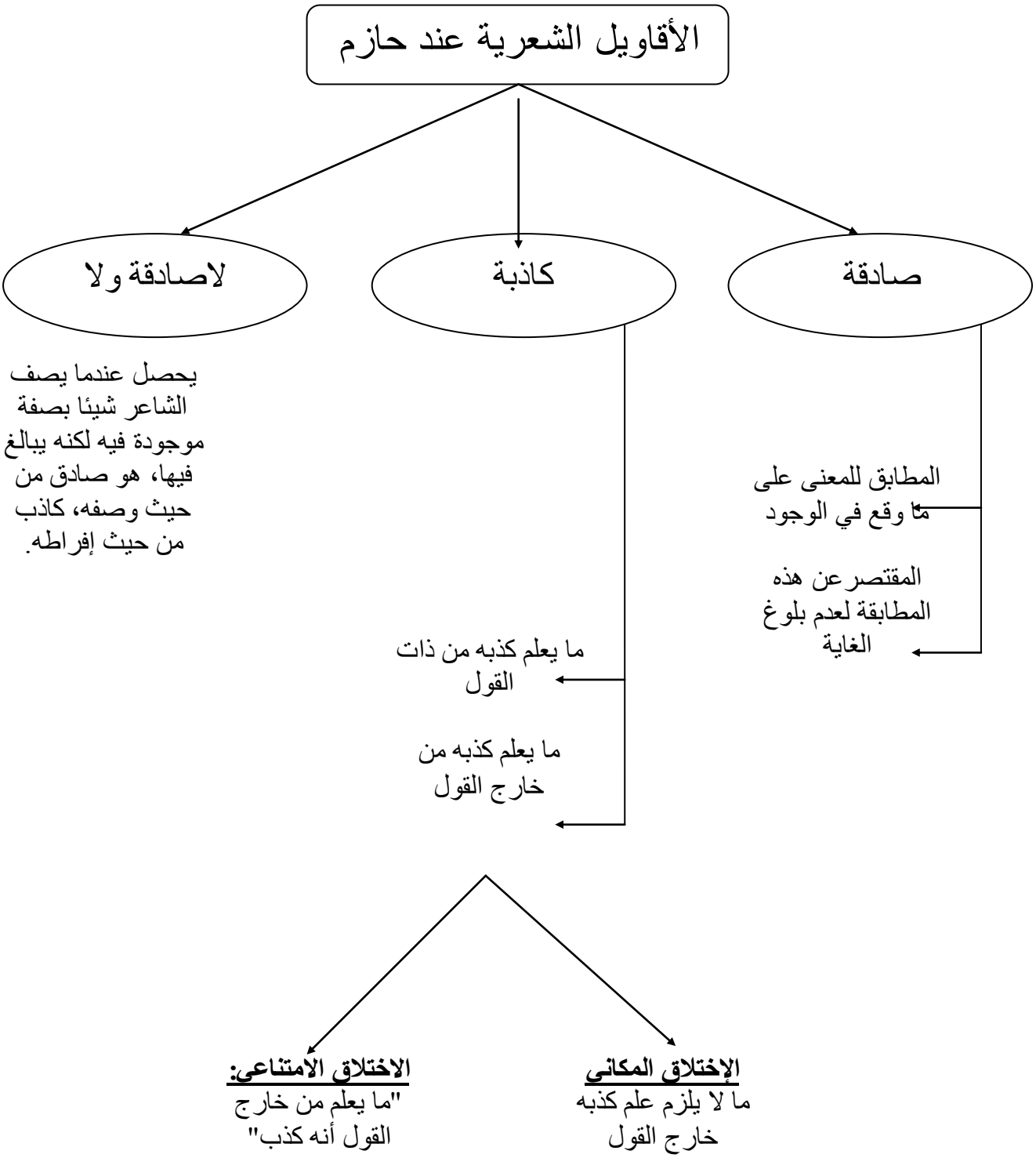
[3] - أحمد بيكس:"الأدبية..."،ص161.

[4] - المرجع نفسه، ص162.

[5] - محمد محجوبي :"القضايا النقدية عند فلاسفة الأندلس"،رسالة ماجستير ،ص179.

[6] - حازم القرطاجني:"منهاج البلغاء.."،ص83.

الممكن و الممتنع، وبين الغلو المستحيل، وقد أخذ عن الجرجاني استحسانه للإحالة في شعر التهكم و السخرية ،وقد تأثر بابن سينا وهذا واضح من كثرة استشهاده بأقواله، أمّا جديده،فربطه الأفكار الآنف ذكرها بفكرة المحاكاة والتخييل إضافة إلى تحليله العميق وتفصيله الدقيق شرحا وتوضيحا ،وستظل قضية الصدق والكذب جدلية مطروحة عند النقاد على اختلاف مشاربهم ،وتباين عصورهم،وقد يكون الفيصل عقدي أو إيديولوجي أو نفسي اجتماعي أو شكلي فني.فما الذي استجد حول هذه القضية في العصر الحديث؟ إلى أي مدى يمكن للمعطيات الفكرية والثقافية والمرجعيات الدينية أن تأثر في توجيه علاقة هذه الثنائية بالأدب ؟


الأقاويل الشعرية عند حازم
صادقة
كاذبة
لاصادقة ولا
المطابق للمعنى على ما وقع في الوجود
المقتصر عن هذه المطابقة لعدم بلوغ الغاية
ما يعلم كذبه من ذات القول
ما يعلم كذبه من خارج القول
الإختلاق المكاني
ما لا يلزم علم كذبه خارج القول
الاختلاق الامتناعي:
"ما يعلم من خارج القول أنه كذب"
يحصل عندما يصف الشاعر شيئا بصفة موجودة فيه لكنه يبالغ فيها، هو صادق من حيث وصفه، كاذب من حيث إفراطه.

قضية الصدق و الكذب في النقد العربي الحديث و المعاصر:

يشير كثير من الدارسين إلى أن مفهوم الصدق في الشعر لدى النقاد المحدثين قد اختلف عمّا ألفه القدماء ،إذ ربط معظم النقاد القدامى الصدق بالواقع، في حين رأى المحدثون إن صدق الأديب في التعبير عن عاطفة ،أو عقيدة ،لا يعني البتة تمام مطابقتها مع الواقع بجميع حذافيره([1])، ومن بين هؤلاء النقّاد:

- **الد. محمد النويهي**: يرى الصدق عند الأديب هو التعبير بلسانه عن حقيقة ما في قلبه ،فإن قالها (الحقيقة) فهو صادق ،وإن لم يقلها فهو كاذب بمعنى الكذب الأدبي([2])، ويحاول النويهي شرح قصده بإيراد مثال :المتنبي وكافور الإخشيدي ،حيث يرى أن المتنبي كان صادقا (بالمعنى الفنيّ والأدبي) حين هجا كافور الإخشيدي ،برغم كذبه الواقعي، فكافور كان قائدا عظيما ،غير أن كره المتنبي له، جعله يهجوه ويذمّه،فصدقه مع نفسه جعله صادقا فنّيا كاذبا واقعيّا ([3]).

فالواضح أن الصدق الفني الذي يطالب به الناقد لا علاقة له بالصدق الأخلاقي ،بل قد يخالفه ويقف إزاءه ،لأنه لا يعتمد على الحقيقة بل على اعتقاد الشاعر ، وهنا جوهر الاختلاف أيضا، فالصدق الفني :كما يعرفه بعض النقاد : "هو التعبير عمّا يحس به الشاعر بصدق ،أي أنّه ينقل لنا معاناته الشعرية حتى لو كانت غير مطابقة للواقع ،لأنه غير المؤرخ " ([4])، فما اعتبره القدامى لا صادق ولا كاذب (الجاحظ و القرطاجني) ، عدّه المحدثون صادقا فنيا ،مع أن الأديب في هذه الحالة ، قد يجرد صاحب فضل من فضله ،باعتماده فقط على اعتقاد الشاعر وإحساسه . وهذا ما يخالف معيار عمرو بن الخطاب أيضا : "لا يمدح الرجل إلاّ بم فيه ".ويواصل النويهي في نفس الموضوع مسطّرا أربعة شروط تمكّن الأديب من أن يتصف بالصدق وهي:

1- أن تكون عاطفته التي يصفها قد ألمّت به فعلا، وأن تكون عقيدته التي يظهرها هي عقيدته الحقيقية في الموضوع الذي يعالجه([5])، أي يحاول أن يظهر مدى أهمية عاطفة الشاعر وما تحويه ،ثمّ اعتقاده العقلي للقضية.

2-أن تكون حدّة تصويره ناشئة من حدّة شعوره، وقوة انفعاله لا عن رغبته في المبالغة والإفراط([6])، والنويهي يشير ضمنيّا إلى عدم اعتراضه على المبالغة بشرط أن يكون صادرا

---

[1]- نجوى صابر:"النقد الأخلاقي :أصوله وتطبيقاته"،ص79.

[2]- محمد غنيمي هلال :"النقد الأدبي..." ،ص214.

[3]- المرجع نفسه، ص215.

[4]- رابح العوبي:"معايير في النقد العربي خلال القرن الثاني و التاسع للهجرة"،ط1، 2005، ص59.

[5]- نجوى صابر، "النقد الأخلاقي..."، ص79.

[6]- المرجع نفسه ،ص70.

هذا التعبير المبالغ فيه عن حقيقة مشاعر الأديب ،معبّرا بصدق عمّا يحسّه وإذا فقد هذا الشرط خرج عن حيّز الصدق.

3- ألاّ يخالف تصويره النواميس البدائية للكون ، ولا يتعارض مع حقيقة السلوك الإنساني فيما نخبره من تجارب البشر ومواقفهم ([1]).

فالاستحالة تخرج عن نطاق الصدق ،ويذكر د.النويهي أن بيت أبي نواس:

وأخَفتَ أهلَ الشِّركِ حتى إنه لتخافُكَ النُّطفُ التي لم تُخلَق

خارج عن حيز الصدق لأنه خالف نواميس الوجود البدائية التي لا يرضى عن مخالفتها.([2])

4- أن يكون من شأن صنعته أن تزيد عاطفته جلاءا،وقربا ،لا أن يقف أمامها حجابا يشغلنا تأمّل الصياغة عن التماسها ([3])،وقد مرّ بنا في النقد القديم كيف رفض بعض النقاد التفلسف في الشعر لأنه قد يجعل بعض القيم تضطرب نظرا لفسحة مجال التأويل فيه وأحيانا يزيد من الغموض بدل إزالته.

مع أن الدكتور النويهي قد أولى اهتماما بالغا بالصدق في الأدب إلاّ أنه جعله شرطا أوليّا لتقبل الأدب، أي عدّ وجوده مدخلا أساسيا لدراسة الإنتاج الأدبي ،حيث تليه جمله من المعايـير و الأسس، فيقول :"ليس معنى أهمية الصدق أن نضطرّ إلى قبول كل إنتاج لصدق في التعبير عن عاطفة منشئه، وأن يكون ضارا بالمجتمع ،أو معاديا لقيمنا الأخلاقية أو الدينية أوالوطنية"([4]).

فقسّم الد. النويهي الإنتاج الشعري إلى أربعة أصناف:

- الشعر الصادق الهادف: فنجده يعطي الصدارة للإنتاج الأدبي الصادق الذي يصبو إلى خدمة الإنسانية خدمة جليلة ،تزيد من تقدير الناس للخير و الحق ([5]).

- الشعر غير الصادق :وهو أدب مرفوض عنده.

-الشعر الصادق و الضار :_كذلك هو من الأدب المرفوض مع أنه أدب صادق ولكن يحقق أضرارا جسيمة من الخبث .

-الشعر الصادق وغير المفيد:وهو الذي لا يحقق أي غرض نبيل، مع صدقه، ومع صدقه لا يضعه في مرتبة سامية ([6]).

---

[1]- ينظر نجوى صابر:"النقد الأخلاقي :أصوله وتطبيقاته:ص 70.

[2]- المرجع نفسه ،ص71و72.

[3]- المرجع نفسه ،ص80.

[4]- المرجع نفسه ، ص77.

[5]المرجع نفسه ، ص77.

[6]-المرجع نفسه، ص77.

فكما هو جليّ، فالمعيار الأخلاقي كائن في منظومة النويهي النقدية ،إلى جانب معايير فنية وجمالية.

- **د. زكي العشماوي**: تكاد تتشابه وجهات النظر بين النويهي وزكي العشماوي ،ففي معرض حديث الأستاذ العشماوي عن الفرق بين الصدق العلمي والصدق الفني، حيث نجده يقول :" إذا كان الصدق في الحقيقة العلمية مردّه إلى مالها من واقعية يؤكّدها المنطق ،وتثبتها التجربة العلمية، فأن الصدق في الحقيقة الفنية مردّه إلى ما يكون من تواؤم واستجابة بين التجربة التي تتضمّنها قطعة من الأدب وبين ما يحدث أو يقع للإنسان من تجارب واقعة بالفعل أو ممكنة الوقوع"([1]).

وهنا الأستاذ العشماوي يقترب كل القرب من نظرية القرطاجني (ت684هـ)حول الاختلاق الإمكاني أي الصدق مرتبط بوقوع الحدث فعلا أو إمكانية وقوعه ،ويواصل العشماوي الحديث حتى يصل إلى أثر الصدق الفنّي في الأدب على المتلقي فيقول :"وليس من الشك في أنّ هذا الإحساس بالتصديق أو الإقناع أو القبول الذي ينتهي إليه القارئ لأثر فني جيّد، مرتبط أشدّ الارتباط ، بقدرة الأديب أو الفنّان على رؤية الحقائق النفسية و الإنسانية بصفة عامّة، كما أنه مرتبط كذلك بمدى طاقته على التوصيل و الأداء، وغني عن البيان أنّ كلّ فنّان مزوّد بقدر غير عادي من الحساسية والمقدرة على نقل المشاعر،مقدرة لا يمتلكها أغلبية الناس، والفنانون لديهم الاستعداد الطبيعي للرؤية والنفاد و التعلّم إلى أقصى حدّ، وهم في نفس الوقت معلّمون ماهرون، إنهم أكثر من غيرهم قدرة على الاستقبال استقبال الأحداث و بوسعهم أن يصوّروا ما يستقبلونه بطريقة تمكّنهم من توصيل ما لديهم من تجارب، بل وحفره حفرا عميقا في عقل القارئ"([2]). فالقدرة على استجلاء الحقائق النفسية و الإنسانية لدى الشاعر إضافة إلى المقدرة الفنية على ترجمة هذه الحقائق لهما عظيم الأثر على القارئ فتزرعها وتكرّسها فيه .

- **الد. عز الدين إسماعيل:** ينكر على الشعر العربي التزامه بالصدق الفني، والصدق الأخلاقي، بل إن الدعوة إلى الكذب الفني أو الكذب الأخلاقي في الفن كانت تلقى رواجا عند الشعراء على‌أساس من ذلك الفهم الذي يجعل الدين و الأخلاق بمعزل عن الشعر ، فلا يجد بين الصدق و طبيعة العمل الشعري أو الشاعر سببا.." ([3]).

فقوله "الكذب الفنّي أو الكذب الأخلاقي ":(أو) حمّالة أوجه قد يقصد بها الترادف، وهذا غير صحيح، أمّا إذا قصد العطف ،فإننا نقول أنه يمكن للكذب الفني أن يتماشى مع ظروف المجتمع

[1]- زكي العشماوي :"قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث"،ص15.

[2]- المرجع نفسة، ص 17.

[3]- عز الدين إسماعيل : "الأسس الجمالية.."،ص184.

العربي في حقبة زمنية ،غير أنّ مناسبته للمجتمع على مدى العمر فهذا إجحاف في حق واقعنا وأدبنا معاً.

ـ **أحمـد أميـن:** أشار أحمد أمين في كثير من المناسبات إلى مدى أهمية الصدق في التجربة الشعرية حيث يجده :"أساس كلّ عمل جيّد وخالد في الأدب ،هو الإخلاص التام من الفرد لنفسه، والإخلاص التام منه لتجربته الخاصة في الحياة "([1])، ويستشهد بقول ألفريد دي موسيه الذي يقول" إنه أنا الذي عشق " حيث يتساءل أحمد أمين :"تبدو هذه العبارة عادية لكن من منّا يستطيع أن يقولها في صدق؟ "فمع بساطة هذه العبارة ،فصعوبتها تكمن في القدرة على نقلها وترجمتها بفن القول كما هي أو كما أحسسنا بها ،يقول جورج هنري لويس:"نحن لا نستطيع أن نطلب من كل إنسان أن يكون له عمق غير عادي في فطرته،ولا نستطيع أن نطلب منه تجربة غير عادية،ولكننا نطلب منه أن يعطينا أحسن ما يستطيع ولن يكون هذا الأحسن شيئا يملكه غيره.."([2]).

ويضيف منبها إلى المغزى من الصدق في الأدب فيقول :"وبدون الإخلاص لا يمكن أن يوجد في الأدب عمل حيّ، وميزة التجديد في الأدب التي يدأب الناس في البحث عنها ليست في الجدة، ولكنها في الصدق"([3])، ذلك أن الكون غنيّ بالثوابت: الشمس، القمر، الصداقة ،الإيمان، الفقد،معاني ثابت وقارّة، كائنة في كل زمان ومكان ،لكن المتغيّر هو ذلك الإحساس الصادق الناتج عن هذه المعاني الثابتة، فلا يمكن أن تتوحد ردود الفعل لمثير واحد ،كما قد يتقارب الانفعال لكن يختلف ويتفاوت في درجات ذلك الانفعال،كما قد يخضع ذلك الانفعال إلى مؤثرات أخرى كالمرجعيات النفسية والخلفيات الدينية، وحتى طبيعة الإنسان أو الفرد ولكن الشرط الأهم هو الصدق في الإعراب عن هذا الانفعال الناتج عن ذاك المثير.

ويمضي أحمد أمين في شرحه لمبدأ الصدق حيث يقول : "ونعني بالصدق ،أن يعبر عن إحساسه وشعوره لا عن إحساس غيره وشعوره.فأبو العتاهية مثلا حين يعبر عن الزهد ،وأبو نواس حين يعبر عن غرامه بالخمر ،إنما يعبران عن صدق وإخلاص ،والرجل الصالح التقي الذي لم يتعرّض يوما ما لحب مذكر و التغزل فيه لا يكون صادقا حين يقول الشعر في غزل المذكّر وهكذا".وهنا أحمد أمين يصرّ على صدق التجربة الذي سيكون صدق التعبير نتيجة لها ،ليضيف قائلا :"ولسنا ندّعي أنّ الصدق هو الفضيلة التي يقول بها الأخلاقيون ،وإنما نعني بالصدق مطابقة الكلام لتجارب الشخص ولو كانت رذيلة ،فأبو نواس حين يتكلّم عن تجاربه في الخمر ومدحها و بالغزل بالمذكر صادق مخلص لأنه يعبّر عن تجاربه الشخصية ،ولو كان

---

[1] ـ أحمد أمين :" النقد الأدبي"،لبنان ،دار الكتاب العربي ،ط4، 1967،ص36.

[2] ـ أحمد أمين :" النقد الأدبي":ص36.

[3] -المرجع نفسه، ص112.

الموضوع غير مستساغ في الخُلق ،والسكير المعربد حين يتكلّم عن الفضائل ومدح الفضيلة وذمّ الرذيلة كاذب لأنه لا يعبّر عن تجاربه الشخصية

ولو كان يدعو إلى الفضيلة ، وبعض الصوفية إذ قلّدوا أبا نوّاس،ومسلم بن الوليد فشعروا في الخمر وغزل المذكر كاذبون لأنهم لم يعبّروا عن تجاربهم الشخصية "([1]).

مع أنّ أحمد أمين يحاول فصل الصدق الفني عن الصدق الأخلاقي إلاّ أنّ الصدق فنّيــا أو واقعيا يظل ذا صلة قريبة أو بعيدة من الصدق الأخلاقي.

ويصل تقدير أحمد أمين للصدق كعنصر في العملية الإبداعية إلى أوجّه حين يقول:"والحقّ أنّ ما كان من الأدب غير مؤسس على حقائق صادقة ليس ذا قيمة كبيرة وما عدّ منه أدبا ،وإنما عدّ أدبا لاستفائه عناصر أخرى من عناصر الأدب ،وكان يكون أتمّ لو اشتمل على هذا العنصر أيضا، وشأن الأدب في هذا شأن كلّ فنّ ،فالفنّان على العموم يجتهد أن يرى الحقيقة ويريها للناس وإن يظهر حقائق الأشياء وبواطنها وهذا صحيح مهما بعُد الخيال ومهما كان أشخاص القطعة الأدبية جنّا أو ملائكة، فنحن لا نقوّم القطعة الأدبية قيمة كبيرة ما لم تمثّل لنا ناحية حقه من حياتنا الإنسانية كما هي أو كما يجب أن تكون "([2]).

مع أن أحمد أمين لا يقصي الأدب غير الصادق من دائرة الأدب ،إلاّ أن قيمة النصوص الأدبية المنوطة بمدى صدقها ومدى ارتباطها بحياتنا الإنسانية .

كما اعتبر الصدق في التعبير آية الشاعرية ، ومن بين هؤلاء :

عباس محمود العقاد: الذي يرى في البارودي أنه رسم في شعره صورة نفسه،وهذا سرّ عظمته فيقول العقادّ :"وإذا بلغ التوافق بين خلائق المرء وديوانه هذا المبلغ فتلك آية التعبير الصادق المبين، أو تلك آية الشاعرية و الملكة الفنيّة ،وموضع التفوق في شعر البارودي،إنه ارتقى في التعبير عن الشخصية هذا المرتقى الرفيع في عهد كان حسب الشاعر فيه أن يُحكِم الصناعة وينقل الخواطر العامّة ،ليحسب من المتفوقين البارزين. فقدرة الرجل أن يجمع بين أحكام الصنعة وشرف العبارة وصدق الإبانة عن كلّ سريرة من سرائره، وكلّ لون من ألوان طبعه في غير سخف ولا استرخاء ولا تكلّف ، هي عنوان الحياة في تلك الشخصية ،وعنوان القوّة الماضية في تلك الشاعرية ،لأنها مضت إلى غاياتها من وراء الغشاوات و العراقيل والمغريات " ([3]) .

إذن فالتعبير الصادق عند العقّاد مقياس من المقاييس المهمّة في نقده،غير أنه لم يغفل إحكام الصياغة ورصانة النسج عند البارودي .و المقياس نفسه (صدق التعبير) توسّله في نقده اللاذع

---

[1]- أحمد أمين : "النقد الأدبي"، ص67.

[2]- المرجع نفسه ، ص67.

[3]- العقاد :"شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي"،ص 113.نقلا عن بدوي طبانة :التيارات المعاصرة في النقد المعاصر،دار المريخ للنشر، الرياض، ط1986،3 ،ص 302.

لشعر شوقي، فأسقط صفة المطابقة وميزة الصدق عن شعره ،بما أنه لم يعبّر عن طبيعة المجتمع الذي عاش فيه، ولا عبّر عن نفسه حتّى فلم يتأثر بالعوامل المحيطة به ([1]).

ومن أمثلة ذلك ما جاء في كتاب العقاد " الديوان "، حيث تعرّض بالنقد لقصيدة شوقي يرثي فيها الزعيم محمد فريد و التي مطلعها :

كـلُّ حيٍّ علـى المنيّــةِ غادِ تتوالى الرِّكـابُ والموت حـَـادِ.

وازن العقاد بينه وبين بيت المعرّي :

غيرُ مُجدِي فِي مِلّتِي واعتِقَادِي نوح بـاك وترنــم شـــادِ.

فيمكن أن يكون شوقي قد قصد إلى معارضة المعرّي في هذه القصيدة فهي من البحر والروي نفسهما، فانتقد العقاد شوقي فيما أظهر من روح التشاؤم والسخط على الحياة ،فنعت بالمبالغة و الغلوّ كلامه، وذلك في فلسفة الحياة و الموت ، كما نوّه إلى طبيعة وصدق معاني المعرّي في قصيدته فنجده يقول :"ولقد طمع شوقي إلى معارضة المعرّي في قصيدة من غرر شعره،لم ينظم مثلها في لغة العرب ،ولا نذكر أننا اطلعنا في شعر العرب على خير منها في موضوعها ،و المعرّي رجل تيمّم هذه الحياة محرابا ،واجتباها غابا ،وصدف عنها سرابا- لابس منها خفايا أسرارها، واشتفّ مرارة مقدارها ،وتتبع غوابر آثارها ،وحواضر أطوارها ،فإذا هو نظم في فلسفة الحيــاة والموت كما تراءت له فذلك مجاله وتلك سبيله.وأين شوقي من هذا المقام ؟ إنّه رجل أرفع ما اتفق له من فرح الحياة لذّة يباشرها أو تباشره ،وأعمق ما هبط إلى نفسه من ألامها إعراض أمــير أوكبير، وبمثل هذا ينظم الشاعر في فلسفة الموت والحياة !...إن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعدّدها ويحصي أشكالها وألوانها..وصفوة القول أن المحك الذي يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور و الطلاء وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيّا ووجدنا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدّم،ونفحات الزّهر إلى عنصر العطر،فذلك شعر الطبع القوي و الحقيقة الجوهرية"([2]).

فيفصح العقاد على مدى فاعليّة الصدق في قوّة التأثير في المتلقّي ، ذلك أن الصدق مصدر اللذّة المشروعة التي يصحبها الأثر العميق في النفوس،وأكثر ما يجلي شخصية المبدع ،هو صدق التعبير عن النفس، وعن المشاعر و الأحاسيس ،لذلك فإن البراعة الفنيّة هي المقدرة الإبداعية الملازمة للمبدع ولا تنفصل عنه ،فتصدر منه ويصدر عنها .

وقد سبق للجاحظ أن تحدّث عن أثر الصدق في التعبير في النفوس قائلا:"صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة ،ومتى فصلت الكلمة عن هذه الشريطة ،ونفذت من

[1]- بدوي طبانة :"التيارات المعاصرة في النقد المعاصر"،ص 302.

[2]- محمود عبّاس العقاد : "الديوان ،مكتبة السعادة"،1961،ج1، ص17.

قائلها على هذه الصفة أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد ما لا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة"([1]).

أي صدق إعراب المبدع الأديب يمكّنه من توصيل رسالته إلى كل المتلقّين باختلاف مستويات إدراكهم، وشدّة اعتراضهم .

طه حسين :تنبّه هو الآخر إلى أمر مهمّ في العملية النقدية، وهي أن جعل صدق التعبير (الصدق الفنّي) عن الشخصية ،و الملائمة بين الذات المبدعة و النص الأدبي وسيلة مهمّة في إيعاز النصوص إلى أصحابها من خلال هذه السّمة:"ذلك أنّ الشاعر يجب أن يتمثّل في شعره إلى حد ّما فإذا كان الشاعر مجيدا حقّا فشعره مرآة نفسه وعواطفه ،ومظهر شخصيّته كلّها ،بحيث نقرأ قصائده المختلفة، فتشعر فيها بروح واحد ،ونفس واحد ،وقوّة واحدة ،ويختلف هذا الشعر شدّة ولينا ،وتباين عنفا ، ولطفا، ولكن شخصية الشاعر ظاهرة فيه ،محققة للوحدة الشعرية التي تمكّنه من أن يقول : هذا الشعر لفلان ، أو مصنوع على طريقة فلان "([2]).

وهذا الربط بين الذات المبدعة و النص الأدبي يحيلنا على الاتجاه النفسي في النقد الأدبي، وللعقّاد دراسة توسّله فيها في كتابه "ابن الرومي حياته من شعره " ، حيث بحث عن شخصيّته في ديوانه فوجدها فيه فيقول :" إذا نظرنا في ديوانه ، وجدنا مرآة صادقة ووجدنا في المرآة صورة ناطقة لا نظير لها فيما نعلم من دواوين الشعراء ،وتلك مزية تستحق من أجلها أن يكتب فيها كتاب ... فالإحساس هو الذهب المودع في خزانة النفس ،وهو الثروة الشعرية التي يقاس بها ســـراة الكلام "([3]).

كما نجد كذلك طه حسين قد طبّق المعيار النقديّ نفسه المتمثّل في معيار الصدق في التعبير، فجعله من أهمّ المقاييس التي يقاس بها الأدب ، ففي معرض حديثه عن كتاب أحمد أمين "فيض الخاطر"فتكلّم طويلا عن معالم شخصيته التي جمعها في خصلتين "خصلة الذكاء النافذ البعيد العميق، وخصلة البساطة الهادئة الطريفة التي تثير الابتسام وقد تدفعك أحيانا إلى أن تغرق في الضحك إغراقا، ثم يرسم له صورة دقيقة أخرى تتألف من الهدوء الهادئ ومن الثورة الثائرة "([4])،يقول طه حسين في المقدّمة:" إنّ كتاب "فيض الخاطر" ليس إلاّ خلاصة طريفة عذبة ممتعة لهاتين الصورتين،ولهذه المتناقضات التي تؤلّف هاتين الصورتين ،في هذا الكتاب هدوء أحمد أمين وثورته، ولك أن تقرأ من أوّله إلى آخره ،وأن تعرض ما فيه من الفصول ة المقالات على هذه الخصال الأربع ،فستجدها ممثلة فيه أصدق تمثيل وأقواه، تراه جملة وتتمثّل تفاريق،تراه في فصل واحد ذكيا بسيطا ،وهادئا ثائرا ،وتراه في فصل آخر وقد غلبت خصلة أو خصلتان من هذه الخصال ما كتب، فظهر الذكاء و الهدوء ،وظهرت البساطة والثورة،

---

[1] - الجاحظ :"البيان و التبيين"،ج1، ص48.

[2] - طه حسين :" حديث الأربعاء" ،دار المعارف ،القاهرة ،ط12،1976،ص222.

[3] - العقاد: "ابن الرومي حياته من شعره"، مطبعة الحجازي،القاهرة ،ط2، 1937،ص 08.

[4] - بدوي طبانة:"التيارات المعاصرة في النقد الأدبي" ،ص 305.

ويستطيع أن تلاءم بين هذه الخصال كما أحببت جمعا وتفريقا ،وحذفا وإثباتا ،فلن يفلت منها فصل من فصول الكتاب"([1]).وقد طبّق طه حسين المعيار نفسه في دراسته لشعر لحافظ إبراهيم، شاعر النيل" كان شعر حافظ صورة صادقة لهذه النفس البسيطة اليسيرة، فأحبّوه كما أحبوا مصدره "([2]).

حسين كامل الصيرفي: في موازنة له بين حافظ وشوقي في قصيدتين نظماها في حريق "ميت غمر"، التي كان مطلع قصيدة حافظ فيها :

سائلوا اللّيلَ عنهُم و النَّهارا كيف باتَت نساؤُهم و العَذارى

ونظم شوقي قصيدته التي يقول في مطلعها :

اللهُ يحكمُ في المدائنِ و القُرى يا ميّت غمر خذِي القضاءَ كما جرَى([3]).

فيقول الصيرفي عن قصيدة حافظ إنّها : "صورة حيّة تبرز في كلّ آن لكلّ حادث من هذا النوع دون أن تفقد روعتها بانقضاء مناسبتها ، وهي صورة استطاع حافظ أن يجلوها رائعة تدبّ فيها الحياة، لأنه استمدّ من نفسه، ومن مرائي الشقاء التي لمسها في صباه ... واستمدّ من ينابيع آلامه ما بثّ الروح في هذه الصورة ...فيقول :

أيُّهَا الرَّافِلونَ في حُلَلِ الوَشَ ى يُجَرُّونَ للذيُولِ افتِخَارا

إنّ فوقَ العراءِ قومًا جياعًا يتوَارُونَ ذِلَّةً وانكِسَارَا

...قد شهدْنَا بالأمْسِ في مصر عرسًا مـلأ العيْنَ و الفُؤادَ ابتهَارًا

سالَ فيهِ النِضَارُ حتىَّ حسِبْنا أن ذاكَ الفناءُ يجري نِضَارا"([4])

إذن فحقيقة معايشة حافظ للطبقة الكادحة من المجتمع المصري، وصدق حرقة فؤاده على أهالي هذه القرية، التي التهمتها النيران، جعلته يصدق في كل ما يقول ويبرع في نظمه، غير أن شوقي لم ينل استحسان الصيرفي الذي بلغه حافظ ، وكأن الصيرفي يحاول أن يبدي حقيقة نقدية في كون الصدق في العملية الإبداعية يجلي أكثر الصورة الشعرية ، لذلك نجده يقول عن قصيدة أحمد شوقي الذي لم يتذوق طعم البأس الذي تذوقه حافظ" باهتة الألوان ، متهافتة اللّفظ، مفكّكة الوحدة ،على غير عادته في الوصف، ذلك أن شوقيا لم يكتبها كما يجب أن تكتب ،ولأنه لم يحس في نفسه الألم الذي أحسه زميله ، فهي صورة مترفة لا تعبّر عن مصاب ، ولعلّ هذا البيت الذي قاله شوقي في هذه القصيدة يكشف عن سرّ هذا العيب ،ليكون مؤيدا لنا في الحكم إذ يقول :

مازلتُ أسمعُ بالشقاءِ روايةً حتى رأيتُ بك الشقاء مصوّرًا. "([5])

---

[1]- طه حسين :"فصول في الأدب و النقد"، مطبعة المعارف، القاهرة ،1945،ص12.

[2]- حسن كامل الصيرفي :"حافظ وشوقي" ،ص199،نقلا عن بدوي طبانة:التيارات المعاصرة في النقد الأدبي،ص308.

[3]- بدوي طبانة:"التيارات المعاصرة في النقد الأدبي"،ص306

[4]- المرجع نفسه، ص308.

[5]- ينظر الصيرفي : "حافظ و شوقي"، ص 52، نقلاعن بدوي طبانة:التيارات المعاصرة في النقد الأدبي،ص310.

ذلك أن الإحساس بالرواية غير الشعور في قلب التجربة ،حتى أن في حياته شوقي لم يشهد ما عاشه حافظ، ويؤكد الأستاذ إسماعيل مظهر في كتاب له "الفكر العربي" :" إن بين جنبي شوقي روحا ثائرة و نفسا متأججة ، ولكنّها ثورة أشبه بثورة الرياح إذ تهبّ فتية هوجاء، ثمّ لم يلبث أن تمر عليه ناعمة،أو نار الهشيم إذ تمر عليه ناعمة، أو نار الهشيم إذ تتأجّج مندلعة الألسن ،في لحظة وتصبح رمادا في أخرى . و الصناعة بين يدي شوقي إنّما تخضع لجماع هذه الصفات الفطرية الطبيعية، بحيث تشتدّ ثورة نفسه تسمو معانيه ،وتقوى شاعريّته ،فإذا خبت نارها هبطت المعـاني و الشاعرية معا إلى منزلة لم ينزل إليها الكثيرون من شعراء هذا العصر، وحيث تتأجج لحادث يمس مشاعره نلمس النار سارية بين أبياته بل بين كلماته ، فإذا هدأت العاصفة ونامت طوى عليها وعلى الشعر سترا من ميوعة الفطرة ولين الطبع ، ينزل بشعره إلى المستوى الذي لا يحسده عليه الكثيرون من أهل صناعته "، فقوة معاني شوقي وشدّة إيحائها مربوط بمدى حداثة الوقائع ،وما إن تتعاتق و يخبو لهيبها لتضعف قوّتها، وشدة تأثيرها .

خلاصة:

كثيرا ما يكون الأدب لسان حال الأمة ، لذلك فالصدق غالبا ما يكون الفيصل بين الحقيقة والوهم وبين الصحة و الزّيف .

قضية الالتزام في النقد الأدبي الحديث و المعاصر:

ظهرت فكرة الالتزام في العصر الحديث ،حيث جاءت نتيجة احتكاك الأدباء أكثر بمشكلات الحياة ، وشعورهم بفاعليّة الدور الذي يقومون به اتجاه مجتمعاتهم ، ثم انتشرت هذه الفكرة لتشمل الدين و الأدب و السياسة و الاجتماع ([1]).

ويقصد بالالتزام:أن يضع الأديب أو رجل دين أو رجل سياسة جميع قواه المادية والمعنوية، وجميع طاقاته العقلية و الفنّية في خدمة قضيّة معيّنة"([2]). والالتزام مصدر مزيد من فعل التزم (على وزن افتعل) معناه التعلّق بالشيء وملازمته بمحض الإرادة لا عن طريق الفرض كما هو الأمر في مصدر الإلزام، ولفظة "الالتزام قديمة في الاستعمال اللغويّ،لكن التطوّر الفكري الحديث قد أفاض عليها معنا اصطلاحيًّا جديدا، وهي أكثر ما تطلق اليوم في معرض الكلام على الفكــر و الأدب والفنّ، حيث نجد في مضامينها مشاركات واعية في القضايا الإنسانية الكبرى السياسية والاجتماعية و الفكرية"([3]).

غالبا ما صاحب مصطلح الالتزام مرحلة انتقالية حساسة شهدها مجتمع ما، فالمفهوم الجديد لمصطلح الالتزام في الأدب الحديث هو : "ضرورة احتكاك الأديب بمشكلات عصره وقضاياه، حتى يتمكّن بذلك من أن يجعل من قوّة التعبير الفنّي وسيلة فعّالة في تنبيه النفوس إلى حقيقة واقعها وتوعيتها بمصيرها ".([4])

وهذا لا يعني أبداً خلوّ الآداب القديمة من المضامين الاجتماعية ، لأنه لا يوجد نصّ أدبي مهما كانت جنسيته إلاّ و حوي رأيا أو تبنّى موقفا أو أصدر حكما ،سواء بوعي من الأديــب أو من دون وعيه([5]). فعلى الشاعر أن يشارك بفكره وشعوره وفنّه ، في القضايا الوطنية والإنسانية، فيقاسم الأمة ألامها مثلما يشاركها أمالها ، ويشير بعض الدارسين إلى أن الالتزام نوع من التعاقد و الارتباط بأشياء خارج الذات الفردية ([6]).

أمّا الالتزام الأخلاقي في الإسلام فقد عرّفه الدكتور ماهر حسن فهمي في مقال له عنوانه "موقف الأديب بين الحريّة و الالتزام" بقوله:"هو العنصر الأساسي أو المحور الذي تدور حوله المشكلة الأخلاقية ،وزوال فكرة الإلزام يقضي على جوهر الحكمة العقلية و العملية التي تهدف الأخلاق إلى تحقيقها، فإذا انعدم الالتزام انعدمت المسؤولية،وإذا انعدمت المسؤولية ضاع كلّ أمل في وضع الحق في نصابه، وإقامة أسس العدالة، وحينئذ تعمّ الفوضى ويسود

---

[1]- نسيب نشاوي :"المدخل إلى دراسة المدارس الأدبية الكبرى في الشعر العربي المعاصر"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984،ص342.

[2]- المرجع نفسه، ص342.

[3]- أحمد أبو حاقة :" الالتزام في الشعر العربي"، دار الملايين ، بيروت ،ط1979،ص 12و13 .

[4]- عز الدين إسماعيل:"الشعر في إطار العصر الثوري"،دار القلم،بيروت،ط1، 1974،ص 12.

[5]- عكاشة الشايف:"اتجاهات النقد المعاصر في مصر"،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1985،ص46 .

[6]-رجاء عيد :" فلسفة الالتزام بين النظرية و التطبيق"، ص 199.

الاضطراب ،لا في عالم الواقع فحسب، بل من الناحية القانونية ،ومن وجهة نظر المبدأ الأخلاقي ذاته، وإن كانت الأخلاق تؤول في النهاية إلى مجموعة من القواعد" ([1]).

وقد يكون هذا الإلتزام إمّا إلزاما ذاتيا بمحض إرادة الفنّان أو قد يُلزَم به ، ويعرّف د. عبد الرحمان الباشا رحمه الله الالتزام بقوله:"هو أن يلتزم الأديب في كلّ ما يصدر عنه من أدب فكرا محدّدا من الأفكار أو عقيدة من العقائد ، أو نظرية من النظريات ،أو فلسفة من الفلسفات ،سواء أكان ما يلتزم به دينيا أو سياسيا أو اجتماعيا أم نحو ذلك بحيث يكون أدبه نابعا ممّا اعتقده ممثّلا لما اعتنقه ، غير حائد عنه ،أو خارج عليه" ([2]).

وهذا يعني أن الالتزام قد يأخذ أشكالا إمّا : دينيًّا أو اجتماعيا أو سياسيا ،وهناك من الدّارسين من وسّع من دائرة الالتزام لتشمل الالتزام الإنساني ،فيصبح الأدب الملتزم :"هو كلّ أدب يقف إلى جانب الإنسان لا فردا منعزلا ،وإنّما ممثّلا للإنسانية كلّها في تاريخها الطويل في كلّ زمان ومكان ليحسم صراعه الرّهيب ضدّ الاستغلال و العبودية، للوصول إلى الحريّة الكاملة الشاملة في ظلّ مجتمع عادل انعدم فيه تمايز الناس حسب الطبقات ويخلص فيه الإنسان من ظلمه"([3]).

وهناك من ميّز بين نوعين من الالتزام " الالتزام هو العلاقة المتبادلة بين الفنان والمجتمع، وهو نوعان :التزام ضيّق يدور في فلك حزب معيّن أو يسير في ركاب جماعة محدّدة ، ويقف موقفا جزئيا من القضايا الكبرى ،والتزام شامل لا يزول بزوال الحزب أو يندثر باندثار الجماعة، بل يبقى خالدا بخلود الأدب نفسه على مرّ الأجيال والعصور لما يحمله بين طيّاته من مبادئ إنسانية ومضامين اجتماعية نبيلة"([4]). إذا فالالتزام نوعان :التزام جزئي إذا ما ما اقتصر على التزام بحزب معيّن، والتزام كلّي أو شامل إذا ما مسّ القضايا الكبرى و المبادئ الإنسانية.

وقد خضع مصطلح الالتزام كغيره من المصطلحات الأدبية و النقدية إلى خلفيّات الأدباء والنقاد السياسية ومشاربهم الثقافية والفكرية والفلسفية.

---

[1]-المرجع نفسه، ص 200.

[2]- عبد الرحمان الباشا:"نحو مذهب إسلامي في الأدب و النقد" ،دار الأدب الإسلامي للنشر و التوزيع ،ط5، 2004، ص119.

[3]- أحمد طالب:"الالتزام في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص23.

[4]- نسيمة شارف : "الالتزام في الشعر العربي المعاصر" ،مذكرة لنيل شهادة ماجستير (مخطوط)، تخصص أدب حديث ومعاصر، ومعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب و اللّغات ، جامعة تلمسان، 2011- 2012، ص 70.

فلسفة الالتزام بين الفلسفة الوجودية والواقعية الاشتراكية:

اتفقت كلتا الفلسفتين على خطوط عريضة في الطرح، كما اختلفت وتباينت في فروق دقيقة مميِّزة،

فتمثّلت أوجه التشابه في :

- ❖ الالتزام في الأدب ضرورة حتمية إلزامية.
- ❖ هدف الأدب هو تفجير طاقات المبدع وتحريره.
- ❖ تتمثّل رسالة الأدب في الكشف عن مواطن التغيير،وسبل الارتقاء الاجتماعي والحضاري وفق الحاجة.
- ❖ الحرّية أساس في العمل الأدبي ،والكتابة صورة من صور الحرّية.
- ❖ الأدب عمل ذو هدف والأديب يكتب لمجتمعه لا لنفسه ([1]).

وعن أوجه الاختلاف تمثّلت في :

- ❖ الالتزام عند الوجوديين، وخاصة عند سارتر هو التزام فردي ،يوجد ذاتيا وينتهي ذاتيا على عكس الواقعيين ،ذلك أن الفلسفة الاشتراكية الواقعية تجعل الفرد تحت سيطرة الواقع ،فمنه يستمدّ أحاسيسه ومعتقداته وآراءه ، فيتأثّر به ويساهم في تغييره ،غير أنّ الوجودية تجعل الذات نقطة البداية،فتتصرّف بذاتية وتتكيّف بإرادتها .([2])
- ❖ الحرّية عند الاشتراكيين قضيّة اجتماعية، لا تتحقق إلاّ بتقويض النظام الرأسمالي و البرجوازي ،بينما يراها الوجوديون،أنها مشكلة فردية لا صلة لها بأي وضع اقتصادي، فالفرد حرّ في تصرّفه وحرّ في الاختيار مادامت الفرص قد تعدّدت،وعليه أن يحقق هذه الحرّية فعليّا فلا يسمح لها بالضياع في العدم([3]).

إنّ هذا الاختلاف في المرجعيّة وفي الطّرح،أنتج خلافا في التوجه بين الفلسفتين الوجودية والواقعية الاشتراكية ، فجاء الالتزام فردي عند الأولى ،وجمعيّا حتميّا عند الثانية.

الالتزام في الأدب الإسلامي :

- هل اقتران الأدب بالإسلام يحتّم ضرورة التزامه؟
- هل يمكن تصوّر أدب أسلامي غير ملتزم ؟
- هل الأدب الملتزم في الإسلام هو نقيض الأدب المكشوف؟

يرى كثير من الدارسين أنّ الأدب الإسلامي أدب هادف ملتزم، بل يشير بعضهم إلى استحالة وجود أدب إسلامي غير ملتزم، طبقا للمنظور الإسلامي للأدب، وهذا ربّما- على اعتبار ما يجب أن يكون، حيث يقول الأستاذ محمد قطب:"إنّ المفروض على المسلم أن يعيش الإسلام

---

[1]- انظر رجاء عيد :"فلسفة الالتزام ..."،ص 155.

[2]- رجاء عيد :"فلسفة الالتزام ..."، ص156.

[3]- المرجع نفسه: ص156.

في كلّ دقيقة من حياته، فالله عزّ وجلّ يقول:{**ومَا خلقتُ الجنَّ و الإنسَ إلاّ ليعبدون**}*، وهذا التعبير القرآني يعني أنّ غاية الوجود البشري محصورة في عبادة الله، وهذه العبادة المقصودة في الآية الكريمة تشمل الحياة كلّها بمختلف أنشطتها " ([1]) . بما فيها النشاط الأدبي باعتباره تعبير جمالي "لزم أن يكون ضمن دائرة الإسلام التي شملت كلّ نشاط جمالي في حياتنا... يجب أن يكون ملتزما بتلك الدّائرة، فلا يظنّ الأديب أنّه في مجال الأدب يسقط عنه التكليف فيكتب كيف يشاء ...فهذا خطـأ، والصحيح أن يشعر أنّه مسلم أوّلا، وأديب ثانيا ،فيكون نشاطه ملتزما بالعبادة في مفهومها الواسع"([2]).

إنّ الالتزام في الإسلام ليس نقيضا للحريّة ،فـ"الالتزام في نطاق الحريّة الإسلامية،لا يضع قيدا على فكر ولا يعطّل مسيرة أيّ جهد علمي ولا يصادر إبداعا فنّيا، إنّه تحرير للطاقات الإنسانية كي تؤدّي دورها، وتحقّق ذاتها ،ولا يحدّ من طبيعة التفاعل الإنساني الخلاّق" ([3]).

على عكس بعض النظم الاشتراكية و الفلسفات الإبداعية تفرض على المبدع اتجاها معيّنا في عمليّته الإبداعية فتقيّده من حيث تصادر إبداعه الفنّي فالأدب :"الإسلامي قديمه وحديثه ،ملتزم بالرؤية الإسلامية تجاه الكون والحياة و الإنسان ... ومن هنا يصبح ،للالتزام كما ينبغي أن يدركه الأدباء المسلمون أربع شعب رئوية ، وداخلية ،وأدبية وخارجيّة ،أي تصويرية وذاتية وفنّية واجتماعية، إنّه بؤرة تتجمّع عندها جميع الجوانب المذكورة لتخلق معادلة تعطي كلّ جانب حقّه من الوظيفة فلا يغيب عنصر لصالح بقيّة العناصر، ولا يتمّ التركيز على جانب دون الجوانب الأخرى كما هو حاصل في قطاع كبير من الإبداع الأدبي الإسلامي " ([4]) .

ونظرا للعلاقة التكاملية الرابطة بين العناصر الأربع ،من غير الممكن الأخذ بواحد دون الآخر، كأن تركّز على الأشياء العقلية ،وتترك الأشياء العاطفية ، أو نهتمّ بالشكل دون المضمون، أو العكس، وهذا طبعا انطلاقا من وسطيّة التصوّر الإسلامي واعتداله.

وهذه الفسحة الرباعية (التصويرية، الذاتية ، الفنيّة ، والاجتماعية) التي يخوض فيها المبدع لا من أجل التناول المقتصر على مجرّد الطّرح ،ولكن بهدف التغيير إلى الأحسن، وبغية التأثير التفاعليّ مع الجمهور المتلقّي وهذا لا يمنع ولا يلغي الجانب الإمتاعي من الأدب حيث يقول عماد الدّين خليل: "إنّ الأديب هو واحد من المدعوّين لممارسة المهمّة الخطيرة ،بفنّه القادر على التأثيـــر والتحصين ، بل إنّه مدعوّ أكثر من هذا إلى دعوة المجتمعات الإسلامية

* سورة الذاريات، الآية56.

[1]- محمد قطب :"منهج الفنّ الإسلامي" ، دار الشروق ،ط4، 1980،ص135.

[2]- محمد قطب :"منهج الفنّ الإسلامي"،ص 135.

[3]- نجيب الكيلاني :"مدخل إلى الأدب الإسلامي" ،كتاب الأمة، قطر ،ط1،ص75.

[4]- محمد إقبال عروي :"جمالية الأدب الإسلامي"، المكتبة السلفية ،الدّر البيضاء ،ط1، 1986، ص113.

لاستعادة ممارستها الأصلية، وقيمتها المفقودة ، وتكاملها الضائع ، وتقاليدها الطيّبة ،وإحساسها المتوحّد ،وصبغتها الإيمانية التي أبهتتها رياح التشريق والتغريب " ([1]).

فالأستاذ عماد خليل يدعو الأدباء المسلمين إلى الالتزام الذي به يسترجع الأدب الإسلامي هويّته المطموسة بين أضلع التشريق و التغريب.

قد يزعم أحدهم أنّها رؤية منحازة وغير موضوعية ، وعلى هذا يردّ الأستاذ نجيب الكيلاني فيقول :"ليس جمودا ولا تحجّرا ،وذلك لأنّه التزام بالثوابت و الأصول التي تتغيّر أبد الدّهر ... وهكذا تبقى القيم الخالدة ما بقي الدّهر، ويبقى الالتزام بها حفاظا على الحياة وحماية لها من الزيـغ و الفساد والانحراف و الظلم والفتن " ([2]).

ومع هذا فالالتزام الإسلامي لا يقصي أبدا الالتزام الفنّي- إن صحّ التعبير- فعرض الرسالة الحضارية للإنسانية في الإنتاج الفنّي و الأدبي ، لا يجب أن يهمل الجانب الفنّي إذ يضيف نجيب الكيلاني فيقول:"الالتزام الأمثل تلقائيا من قلب المؤمن وفكره ونفسه ،وهو ليس تصوّرا هلاميّا أو شعورا عامّا، لكنّه حقيقة واقعة تقوم الأحكام و الآداب الإسلامية بتوصيفها وتحديد ملامحها"([3]).

ونقول إن القيم الأخلاقية الإسلامية ،قيم إنسانية ،قيم تتشارك فيها كلّ الشعوب ،باختلاف مرجعيّتها الفكرية وخلفيّاتها الدينية و الثقافية ،لذلك فالأدب الإسلامي – كما يجب أن يكون – أدب إنساني خالد ملتزم بالقضايا الإنسانية ،هذا إذا تعلّق الأمر بالقيم الأخلاقية ،أمّا إذا ارتبط الأمر بالممارسة الدّينية أو التجربة الشعورية للإنسان المسلم ، و الذي صنّفه أحمد شوقي أي الأدب المترجم للتجربة الشعورية المتعلّقة بالعبادة و التعبّد ، كنوع من الشعر الملتزم الموضوعي وهذا يظهر في قوله : "وإذا كانت قضيته التزام الإنسان و الفنّان قد طُرحت على نحو موضوعي في قصيدتي "عذاب الحلاّج "و "محنة أبي العلاء"وكشف الشاعر لنا أبعاد الموقف الإلتزامي متّخذا من حياة كلّ من الشخصيتين وعاء يصبّ فيه رؤيته الخاصّة محمّلة بشعور تاريخي حيّ ... فإن قضيّة الالتزام تطرح تجربة الشاعر نفسه في قصيدته الطويلة الأخرى بعنوان "سفر الفقر و النور"([4]).

وكان يقصد هنا البياتي ،كما نجد البياتي نفسه يعلّل سبب اختياره لشعراء معيّنين، نظرا لموقفهم الإلتزامي قائلا :"لقد استوقفتني أشعار هؤلاء ... إنّها تحتوي على نوع من الالتزام الواعي الحيّ النابع من داخل نفوسهم ،ووجدت في أشعارهم كل خصائص بلادهم وقسماتها التي تصل بهم إلى التصور الإنساني الكامل...وكان اختياري لهم في الوقت نفسه بمثابة دفاع

---

[1] - محمد إقبال عروي :"جمالية الأدب الإسلامي": ص111.

[2] - نجيب الكيلاني :"مدخل إلى الأدب الإسلامي"، ص83.

[3] - المرجع نفسه:ص 85.

[4] - ينظر :رجاء عيد ،"فلسفة الإلتزام"،ص 219.

عن قضية الالتزام في الشعر العربي بطريقة غير مباشرة عن طريق تجسيد كيف يمكن أن يكون الشاعر ملتزما و عظيما في الوقت نفسه والتأكيد على أهميّة التجربة وجماليتها "([1]).

في حديث طويل سنحاول اختصاره ، يعرض البياتي مراحل ومحطّات أدبه من الخمسينات كبداية، "كانت أشعاري الأولى محاولة لتصوير هذا الدمار..."([2]). وبعد ذلك :"وعندما تجاوزت مرحلة التصوير لم يكن ذلك مرتبطا بالعثور على مبرّر اجتماعي للتمرّد ، بل كان مرتبطا بالقضية الميتافيزيقية، حتى لقد كان المفهوم الميتافيزيقي لرفض الواقع و التمرّد عليه – دون الثورة- هو بداية الالتزام ،كان البحث عن الشكل الشعري الذي لم أجده في شعرنا القديم وكان التمرّد الميتافيزيقي على الواقع جملة... كان هذا البحث هو ما أدّى إلى اكتشاف الواقع المزري الذي تعيشه الجماهير وإلى اكتشاف بؤسها المفزع"([3]).

ليصل إلى مرحلة وضع الباعث الميتافيزيقي جانبا و يسعي وراء باعث سياسي واجتماعي: "كان لابدّ من ضمور الباعث الميتافيزيقي في نفس الوقت ونموّ الدافع الاجتماعي والسياسي...كنت أشعر قي ذلك الوقت بأنّني أكتب مدافعا عن الحرّية و العدالة للجماهير البائسة لا لنفسي. كنت أفهم الالتزام:على أنّ الفنّان مطالب من أعماق أعماقه أن يحترق مع الآخرين عندما يراهم يحترقون أمّا الوقوف على الضفّة الأخرى و الاستغراق في الصلاة الكهنوتية فليس هذا من صفات الفنّ الحقيقي في أيّ عصر من العصور" ([4]).

ذلك أن الالتزام عند البياتي هو التزام نابع من إحساس ذاتي بالمشاركة الجماعية ،لذلك هو قريب من الالتزام الوجودي ،الذي - في رأيه- هو أقرب المفاهيم الفلسفية لطبيعة الفن والفنّان .

لذلك نجده يصرّ على أن الالتزام التزام إنساني في أوّل الأمر وآخره حيث يقول :" الفكرة الأساسية لهذا المنطلق النقدي وهو بلورة مفهوم الالتزام داخل إطار إنساني تياره المتدفق يصبّ في حقل النزعة الإنسانية وأن تكون قضيّة الفنّ هي قضيّة الإنسان بمعناه العام أي قضية إنسانية"([5]).

من خلال القول نتبيّن أن الأديب يبدأ ملتزما معجبا بقيم اتجاه الالتزام الذي ينطلق في حدّ ذاته من منطلق جزئي التزامي ثمّ ينمو فيتطوّر ليصبح التزاما إنسانيا شاملا وعبر مراحل الإبداع تبدأ تلك القيم بالنموّ و الرقيّ ليتحوّل بعد ذلك من ملتزم معجب إلى ملتزم متيقن عندما يصل و يتحوّل إعجابه من مجرّد ردّة فعل انفعالي إلى اعتقاد يقيني فيسمو بتلك القيم الجزئية (الخاصة أحيانا بمجتمعه أو حزبه أو حتى اعتقاده) إلى قيم إنسانية كونية قيم الخير و الحرّية والعدل ،هي قيم مشتركة بين شعوب الكون .لذلك نجد الد. نجيب زكي محمود يشبّه الكاتب

---

[1] - ينظر :رجاء عيد ،"فلسفة الإلتزام"،ص 219.

[2] - المرجع نفسه: ص219.

[3] - المرجع نفسه: ص219.

[4] - رجاء عيد ،"فلسفة الإلتزام"، ص220.

[5] - المرجع نفسه ، ص 220.

بالجندي فهو بالنسبة له "جنديّ سلاحه الكلمة ،والجندي لا يقذف بسلاحه كيفما اتفق بل يسدّده نحو أهداف مقصودة وهو مخطئ أو مصيب بالقياس إلى تلك الأهداف: كم بعد عنها برميته وكم اقترب ، وأهداف الكاتب قيم إنسانية يسير بنفسه وبالناس نحوها : الحق و الخير، الجمال والحرّية .."([1]).

ويضيف مشيرا إلى مهمّة الأديب قائلا :"ولو كان الناس يعيشون من أرضهم في فردوس طوباوي لما بقي للكاتب من مهمّة يؤدّيها إلى أن يكون متعة مضافة إلى سائر ما في الفردوس من أسباب المتاع ولكنهم يعيشون...في أرض دنيا مليئة بالشره و الشرّ، ... وموهبة الكاتب هي إدراك ما خفي من هذه العوامل فضلا عمّا ظهر وواجبه الذي تلقيه عليه الموهبة هي أن يكشف للناس ما انكشف له فيظهر لهم ما خفي ويطلّ ويشرح ما غمس وتعقّد" ([2]).

وكزمرة من النقاد الذين أقرّوا بتحقق فكرة الالتزام في الشعر العربي ، نجد الد. زكي نجيب محمود بالتصريح المباشر قائلا:"والحقّ أنّ الكاتب العربي و الشاعر العربي في الأعوام الأخيرة قد اشتدّ به الوعي لما ينبغي أن يلزمه من قضايا التحرر ، فتظافرت قصيدة الشعر مع المسرحية و القصّــة

والمقالة... ممّا يؤكّد أن الطريق الذي بدأنا السير فيه - طريق التزام الكتّاب بقضايا التحرّر و الحريّة لابدّ من السير فيه إلى نهايته" ([3]).

فالد. زكي نجيب لم يقصر اتجاه الالتزام على الشعر وإنّما أشرك الفن النثري مع القول الشعري، كما أشار إلى غاية الأدب إمتاعا و إفادة.

ويجمع الد. النويهي بين إنسانية الفن و فردية الفنّان الإنسان في العملية الإبداعية ،من حيث أن فرديّة الإنسان ذات عاطفة وانفعال يؤثّر في التجربة الفنّية حيث يقول: "إنّنا لسنا ممّن يقولون بأن الفنّ للفنّ وحده، الذين يطلقون الفنّان من كلّ مسؤولية اجتماعية وأخلاقية بل نحن نعدّ الفنّ إنتاجا إنسانيا يصحّ أن يحكم عليه بالأحكام التي تخضع لها جميع الإنتاجات البشرية من حيث خدمتها للإنسانية، ومعونتها إيّاها على أن تزيد نصيبها من السعادة و التقدّم ،والرفاهية ولكن من الخطأ العظيم أن نغالي في تفسير هذا الالتزام إلى حدّ يلغي العنصر الشخصي في الفنّ ، ويجعل الفنّانين مجرّد آلات حاكية تنطق بآراء ونظريات وتردّد عواطف وانفعالات يفرضها عليهم المجتمع أو النظام السياسي المسيطر عليه وعلى هذا التفسير يكون الأدب و الفنّ جميعه لم يوجد إلاّ لخدمة أهداف جماعية معيّنة سياسية واجتماعية يُلزم الأديب بخدمتها وترويجها والدفاع عنها، ويُرغم على هذا إرغاما... ولكن هذا التفسير يهدم الأدب من أساسه فإن أساسه ليس إلاّ انفعال نفس الأديب بتجاربه ومحاولته أن يعبّر عن هذا الانفعال

[1]- رجاء عيد ،"فلسفة الإلتزام"،ص 221.

[2]- المرجع نفسه،ص221.

[3]- المرجع نفسه ، ص 221.

الشخصي الذي عاناه في صميم كيانه الفردي ، ثمّ إنّه تفسير ينتهي بالأدب إلى التشابه والتكرار لأنه يفرض على جميع الأدباء نظرة واحدة إلى الكون والحياة وطرازا واحدا من ردّ الفعل على تجاربهم ، وهذا يلغي ما في النفوس البشريّة من تعدّد وغنى ، وما بين سلوكها من تنوّع يسبّبه اختلافها في أمزجتها وميولها وأذواقها "([1]).

على أنّ التخوُّف من تكرار الإنتاج الأدبي وعلى وتيرة واحدة، لا يعني أبدا التخلّي عن المشاركة الإنسانية ، ذلك أنّ النويهي يجد أنّ الأدب لم ينشأ " لمجرّد الترويح وتزجية أوقات الفراغ ولا هو نشأ لمجرّد التعالم والتنافس في إظهار الحذق، بل نشأ لغرض جاد خطير عظيم الخطورة والجدّ ليزيدنا شعورا بإنسانيتنا وفهما لكنهها وتقويما لها وتقديرا لكلّ ما تعجّ به من عواطف وانفعالات وميول ونزعات"([2]) .

حتّى أنّ إنسانية الأدب هي ما تجعله خالدا، لأن القيم الإنسانية قاسم مشترك بين الشعوب على اختلاف أديانهم ومعتقداتهم وثقافاتهم. إنّ الجمع بين الالتزامين طرح أكّده محمود تيمور في معرض حديثه عن سبب تألّق الفن وتوقّف نجاحه " على مدى استجابة الأديب لهذه المشكلة أوتلك القضيّة ومبلغ ما له من صدق التأثر وقوّة الأداء ، ومتى استطاع الأديب أن يحيا في صميم القضيّة الاجتماعية أو المشكلة القومية تيسّر عليه أن يعبّر عنها تعبيرا فنّياً أصيلا ، حتّى يمكن أن يتوافر بين الأديب وموضوعه تلاؤم وائتلاف في جوّ من الحرّية الطليقة لا فرض فيها على الأديب ولا إلزام فيكون الأدب غاية، ويكون الأدب وسيلة ، قولان ترادفان مادام الأديب موفور الموهبة عميق الحسّ صادق الإلهام"([3]).

ومحمود تيمور لا يمانع أن يكتب المبدع عن لسان الجماعة ،ويترجم ذلك بذاتيته الصادقة بوجود الموهبة الخلاّقة والحسّ العالي .

فلسفة الالتزام في النقد الحديث :

إنّ النقد الحديث قد اهتمّ اهتماما كبيرا بمدى تجلّي فلسفة الالتزام في الشعر الحديث، والنثر بدرجة أقلّ ، غيرأنّ النقد المعاصر قد احتفى بالفن النثري أيّما احتفاء ، وهذا يظهر من خلال الدراسات النقدية المضيئة للاتجاه الإلتزامي في المنثور من الكلام . الذي سنأتي على تناوله في الشق الثاني من هذا القسم:

1)- في الشعر:

وأوّل إشكالية قد تصادفنا هي : هل تحقّق الالتزام في الشعر العربي؟ فقد انقسمت مواقف النقاد بين مثبت لها وبين منكرها، وكتفكيك لهذه الرؤية المعمّمة نقول: لم يلزم الشعراء اتجاها

---

[1]- محمد النويهي: "محاضرات في عنصر الصدق والأدب"، معهد الدراسات العربية، نقلا عن: رجاء عيد : فلسفة الالتزام...، ص 251.

[2]- رجاء عيد : "فلسفة الالتزام..."، ص ، ص251.

[3]- محمود تيمور:"دراسات في القصة و المسرح" ،مكتبة الآداب ،ص202 .

واحدا موحّدا، بل منهم من اعتنق مبدأ الالتزام والتزمه في شعره ، ومنهم من أعرض عنه وتحرّر منه. أمّا عن الالتزام في الشعر العربي القديم، فقد أوضح: د. ماهر فهمي في مقال صدر له بعنوان:"موقف الأديب بين الحرّية و الالتزام" : أنّ العرب لم تعتنق مبدأ الالتزام بالعقيدة الدينيّة ، ومبادئ الأخلاق الإسلامية ، فقد تبنّوا موقف الفصل بين الفعل و القول ،ويصرّ على أنّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم قد وافق على هذا الفصل بدليل أنه سمع قصيدة حسّان بن ثابت التي مطلعها :"عفّت ذات الأصابع فالجواء " وسكـــت عنها ولـــــــم يبد اعتراضا ([1]).

إذا وافق الرسول صلّى الله عليه وسلّم على شعر الخمر والغزل وما إلى ذلك من شعر ماجن، فأيّ شعر نهى عنه ؟ وكجواب نقول : إمّا أن حسّان بن ثابت و كعب لم ينشدا القصيدة كاملة، فتحاشا بذلك الأبيات التي بها ذكر للخمر وفيها غزل ،أو أنّ الرسول صلّى الله عليه وسلّم قد أجازها على اعتبار أنها تقليد فنّي ، أوانطلاقا من كونها أبيات جاهليّة ، بما أن النّبي قد رفع على المسلمين آثام إنشاد الشعر الجاهليّ . وهذا هو المنطقيّ، ذلك أنّ حدود الإسلام كانت لإخراج الشعر الإسلامي من دائرة الفحش ولتهذيب معانيه.

كما أنكر الد. عزّ الدين إسماعيل الالتزام عند العرب حيث يقول : " إنّ شعر المجتمع العربي لم يقف يحاسب الشاعر على الجديد الذي أضافه إلى مجموعة الخبرات النفسية السابقة وعن أهمّية هذا الذي أضافه بالنسبة لحياة الجماعة الروحية ،ومدى ما فيه من عمق، ولم يسأله عن أيّة غاية نفعيّة أو أخلاقية أو غير أخلاقية ، ولكنّه كان يكتفي دائما بالمتعة الخالصة ،فلم ينظر المجتمع العربي حين نظر في الشعر أيّ نظرة تطوّريّة ولكنّه كان ينظر في الأغلب الأعمّ نظرة فنّية صرفة".([2])

يرى عزّ الدين إسماعيل أن نظرة النقاد العرب للشعركانت نظرة فنّية محضة ، ليذهب الأستاذ سلامة موسى لأبعد من ذلك فيقول أنّ الأدب " كان يؤلّفه الكتّاب والشعراء لأجل الخلفاء والأمراء والفقهاء، لأنّ جميع هؤلاء كانوا "الدولة" ولم يكن للشعب وجود في أذهان الكتّاب ... وكان أدب الخلفاء و الأمراء نوادر و قصص و أشعار تسلّي" ([3]).

أمّا عن علاقة الأدب بالأخلاق وعلاقة الجمال و الفنّ بالأخلاق فنجد الد. زكريّا إبراهيم وفي كتابه "مشكلة الفنّ في الفكر المعاصر" يقول:"الواقع أنّ في أعماق " الأمر الجمالي " إنّما يكمن "أمر أخلاقي" أي أنّ العمل الأدبي التزام بالدرجة الأولى... وهو في الحقيقة أصله نوع

[1]- ينظر نجوى صابر :" النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته"، ص 201.

[2]- عزّ الدين اسماعيل :" الأسس الجمالية ..."، ص175.

[3]- سلامة موسى: "الأدب للشعب" ،مكتبة الأنجلو ،ص06،نقلا عن : رجاء عيد :فلسفة الالتزام في النقد ...،ص 215.

من الجمال، والجمال على صلة خفيّة بالأخلاق ،فإذا قصدنا الأخلاق وطلبناها فإنما يكون باسم الجمال "([1]).

ونجد سارتر قد تبنّى نفس الموقف حيث يرى :"أنّه بالرغم من أنّ الأدب شيء والأخلاق شيء آخر نرى في أعماق فرائض الفنّ فرائض الخلق ،إذ مجرّد الجهد الذي يتكلّفه الكاتب في كتابته اعتراف منه بحُرّية قرّائه وشروع القارئ في تصفّح الكتاب اعتراف منه ،كذالك بحرّية كاتبه"([2]). فسارتر يؤكّد على أن النقد في قمّة تطلّبه للقيمة الجمالية في الأدب فأنه يطلب القيمة الأخلاقية التي تتجلى أكثر في الحرّية التي يعترف بها المبدع أثناء العملية الإبداعية ،ويعرب عنها القارئ خلال تلقّيه للنصّ ، على أنّ حرّية الفنّان هذه غير مطلقة ،وهذا ما يراه د. نجيب محمود زكي :"ليست ثمّة حرّية تجيز للفنّان أن يبعث بمادّته الفنّية كما يشاء ،وكما تشاء نزواته،ولابدّ من الالتزام ، وأشدّ الالتزام هو التزام الحقّ الذي يجده الفنّان داخل نفسه ،وليس هناك فنّ يبيح لصاحبه أن ينطلق بلا حدود ولا قيود وإن كان الفنّان إنسانا حالما ،فهو يحلم أحلاما منضبطة ومقيّدة بحدود الحقّ ،ذلك الحق الذي ينشده الفنّان في فنّه ، ويبلغه راقيا وصافيا وعظيما لجميع بني البشر ،غير مقيّد بجنس معيّن ولا بقبضة دولة واحدة، ولا بجماعة دون أخرى"([3]).

على أنّه أنكر الأسلوب المباشر في تبليغ الرسالة الأخلاقية أو حتّى الاجتماعية فنجده يقول:" على أنّ القارئ يسيء إليّ أشدّ الإساءة إذا فهم من كلامي أنّني أريد للأديب أن يبلّغنا رسالة في الأخلاق أوفي أوضاع الحياة الاجتماعية تبليغا صريحا فهذا بعينه ما سيجعلهم قصار الأجل ،ونقّادنا من ورائهم يشجّعونهم على ذلك حتّا لهم أن يدوروا مع عجلة الحياة حيث تدور ، والصواب عندي هو أن يعكسوا الأوضاع ،فيرغموا الحياة إرغاما على أن تنصاع لهم،فيكونوا هم الهداة ،و الناس على هديهم من خلفهم سائرون ولو بعد حين "([4]).

فد. نجيب زكي يحذر الأدباء كما النقاد من الانسياق وراء الحياة الواقعيّة ومحاولة ترجمتها ترجمة حرفية، بكلّ حذافيرها ،فلا يغفلون منها حتى التفاصيل غير مهمّة ، وإنّما عليهم أن يوازنوا بين مرارة الواقع مثلا وبين الدعوة إلى التفاؤل و الأمل.

ويشير النويهي إلى شيء من هذا القبيل ،حيث يرى أنّه لا يجب إخضاع الفنّان لكلّ تفاصيل العرق الأخلاقي و الاجتماعي على الرغم من مسؤولية الفنّان الأخلاقية ،لأنه أحيانا قد يكون ذلك بحاجة إلى بعث أو تجديد ، باعتبار أن الفنون كانت من أعظم الوسائل المساهمة في تطوير المفاهيم الإنسانية والأخلاقية التي قام الفنّان من خلالها بعمليّة تطهير المجتمع وانتشاله

---

[1] - نجوى صابر :" النقد الأخلاقي ..."، ص216.

[2] - المرجع نفسه، ص216.

[3] - نجيب محمود :"فلسفة النقد"،ص 36 و 37 نقلا عن: نجوى صابر : النقد الأخلاقي ...، ص217.

[4] - نجوى صابر :" النقد الأخلاقي ..."، ص218.

من هوّة السقوط ([1]). يرى الد. عزّ الدين إسماعيل أنّ الشعر الحديث أكثر ارتباطا بالمجتمع من الشعر القديم ،ذلك أنّ الشاعر الحديث :" يرتبط بأحداث عصره وقضاياه لا ارتباط المتفرّج الذي يصف ما يشاهد وينفعل بما يصف وإنّما هو يعيش تلك الأحداث ، وهو يصاحب تلك القضايا ،وشعرنا القديم يتّجه إلى تسجيل المشاهد والمشاعر ، وليس امتدادا وراءها ،أمّا الشعر الجديد فمحاولته لاستكناه الحياة لا مجرّد الانفعال بها "([2]).

بدليل أثر الأوضاع السياسية والاجتماعية في تغيير اتجاه القول الشعري للشاعر مثل:أحداث الفاجعة التي فجّرتها مأساة يونيو 1967، وما أصاب المجتمع العربي من صدمة أنعشت التيار الثوري في الشعر والمسرح والقصّة ،حيث تفاعلت جميعها مع هذه اللّحظة التاريخية العصيبة ، ممّا جعل الشعراء ينظمون شعرا برؤية التزاميه جديدة ،ولم تستثني هذه الموجة حتّى "أولئك الذين كانوا يقفون على الشاطئ الآخر يصلون للجسد، ويركعون للعطر والتبغ حتى الذين كتبوا عن "طفولة نهد "حتى نزار قبّاني الذي كان يقول :إنّ الشعر زينة وتحفة باذخة إنّه مثل آنية الورد التي تستريح على منضدتي عاد يقول : يا وطني الحزين حوّلتني بلحظة من شاعر يكتب شعر الحبّ و الحنين لشاعر يكتب بالسّكين"([3]).

فنزار الذي كتب " القرط الطويل "و الضفائر السود" هو نفسه الذي كتب "هوامش على دفتر النكسة" و يكتب "منشورات فدائية على جدران إسرائيل"

ومع أنّ بعض الشعراء التزموا بقضايا مجتمعهم ،إلاّ أنّ مواكبة الشعر للأحداث التي وقعت، جعل بعض الشعراء يصوغونها في قوالب جاهزة خلعت عنها ثيابها الفنّية الأنيقة([4])، فأضحت "كالشراب الفاتر لا تجد فيه لذة المثلّج ولا حرارة الساخن" على حدّ تعبير الد.رجاء.

فماهي أبرز مسارات الشعر العربي الملتزم؟

---

[1] - محمد النويهي : "طبيعة الفنّ ومسؤولية الفنّان"، ص 72و 81، نقلا عن نجوى صابر : النقد الأخلاقي ...، ص218.

[2] - عزّ الدين اسماعيل :" في الأدب المصري المعاصر "،ص 171، نقلا عن نجوى صابر : النقد الأخلاقي ...، ص267

[3] - ينظر رجاء عيد:"فلسفة الالتزام..."،ص296.

[4] - المرجع نفسه، ص297.

محاور الشعر العربي الملتزم :

يمكن رصد محاور الشعر الملتزم في عدّة قضايا الوطن العربي من أهمّ هذه القضايا:

شعر القضية العربية "فلسطين":

حيث مثّلت مساحة شاسعة من واقعنا المعيش ،فمن الشعر ما بكى الأرض السّليبة ،ومنها ما أشعل نار الثأر، ومنها من رثى الأيام الخوالي وناح لوعة الهجرة و التهجير، فنجد يوسف الخطيب يطالعنا

بقصيدته "العندليب المهاجر" بروحه المتفائلة بالعودة والتي يقول فيها :

من أيّ دهر أعبر القسمات منصرم
من أيّ مثلوج الذؤابة شائخ هرم
من أيّ أعماق الزمان أعيش في الألم
و عبرت صحراء العذاب مخضّب القدم
وحدي لها أبدا ولم أضرع إلى صنم
دفء العروبة في شراييني و ملء دم
... داري و في عيني و الشفتين نجواك
لا كنت نسل عروبتي إن كنت أنساك.([1])

ونكاد نفقد هذه النظرة التفاؤلية المؤقتة في شعر محمود درويش، خاصّة في أوقات الجمود وانعدام الحركة في صفوف العرب رغم النزيف فيحسّ باحتضار طويل الأمد فيقول:

دفنوا جثّتي في الملفات و الانقلابات وابتعدوا
و البلاد التي كنت أحلم فيها
أنا في حالة الاحتضار الطويلة
سيّد الحزن
والدّمع من كلّ عاشقة عربية
وتكاثر من حولي المغنّون و الخطباء
وعلى جثّتي ينبت الشّعر و الزعماء
و كلّ سماسرة اللغة الوطنية
صفقوا، صفقوا، صفقوا،
ولنعش حالة الاحتضار الطويلة([2]).

وفي فترات سقط فيها وشاح الأمل على مستنقع الانتظار، فتلوّث الوشاح بالألم والعار، قال محمود درويش:

[1]- رجاء عيد :" فلسفة الإلتزام ..."،ص 301

[2]- محمود درويش :"ديوان أحبّك أو لا أحبّك":بيروت، دار الآداب ،ص37.

تكتب القدس
عاصمة الأمل الكاذب الثائر الهارب الكوكب الغائب
ونغنّي القدس:
يا أطفال بابل
يا مواليد السّلاسل
ستعودون إلى القدس قريبا
وقريب تكبرون
وقريبا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي
قريبا يصبح الدّمع سنابل.([1])

ويطالعنا صلاح عبد الصبور بنظرة تفاؤلية ،في قصيدته "ثلاث"،يصوّر فيها ألم الأمس وأمل الغد وحلم يوم الثائر:

كانت له أرض وزيتونة
وكرمة وساحة ودار
وعندما أوفت به سفائن العمر إلى شواطئ السّكينة
وخطّ قبره على ذرى التّلال
انطلقت كتائب التّتار
تدوده عن أرضه الحزينة
لكنّه خلف سياج الشوك و الصبّار
ظلّ واقفا بلا ملال
يرفض أن يموت قبل يوم الثأر
يا حلم يوم الثأر. ([2])

ونجد بدر شاكر السيّاب أيضا لا يغادر خطّ الالتزام ،في قصيدته "رسالة من مقبرة" يعزف لحنه الباكي في رسالته هذه ويوجّهها إلى المجاهدين الجزائريين يقول فيها :

من قاع قبري أصيح
حتى تئنّ القبور
من رجع صوتي وهو رمل وريح
من عالم حفرتي يستريح
والدّود نخار بها في ضريح
من عالم في قاع قبري أصيح

[1]- محمود درويش :"ديوان أحبّك أو لا أحبّك": ، ص38.
[2]- صلاح عبد الصبور:"رحلة الليل"،الهيئة المصريّة العامّة،1970، ص42.

"لا تيأسوا من مولد أو نشور"
سيزيف ألقى عنه عبء الدهور
واستقبل الشمس على "الأطلسي"([1]).

هذا فيما يتعلّق بقضيّة الالتزام في الشعر، فكيف هي الحال بالنسبة للنثر؟

2)- في النثر:

أمّا في النّثر ،نجدها قد تجسّدت بشكل أوضح في المسرحيّة والقصّة ، حيث ارتبط بعض النقاد المعاصرين بهذا الاتجاه ،ومن بين هؤلاء طه حسين ، الذي وضع في تقييمه لعمل نجيب محفوظ " زقاق المدق " التزامه بالإطار الاجتماعي :" وأمّا القيمة الخطيرة لهذا السفر الضخم"زقاق المدق" فهي أنّه بحث اجتماعي متمكن كأحسن ما يبحث أصحاب الاجتماع عن بعض البيئات يصوّرونها تصويرا دقيقا ويستقصون أمورها من جميع نواحيها ،ومن أكثر ما خطر لي وأنا أقرأ هذا الكتاب أنّه لم يوجّه إلى الكثرة من القرّاء وحدهم ،ليجدوا فيه ما يطلبونه من المتعة الفنيّة الخالصة التي تشوق وتروق، وإنّما وجّه أيضا إلى الباحثين الاجتماعيين الذين يبحثوا ليصلحوا " ([2]).

ونجده يستعمل المعيار نفسه في حديثه عن قصص أمين يوسف غراب فيقول :"وهو من أبرع الناس في تصوير البأس والشقاء و الحرمان سواء أكان مصدر هذا الخطأ هو سوء النظام الاجتماعي أم من الانحراف عن جادّة الفضيلة وطريق الخلق القويم " ([3]).

وزيادة على هذا ،فقد قيّم نقاد آخرون آثار طه حسين انطلاقا من المعيار نفسه ،حيث نجد الأستاذ علي الرّاعي يعلّق على رواية " دعاء الكروان "لطه حسين حيث يقول : "فليست دعاء الكروان إذًا رواية تسعى لمجرّد التعبير الفنّي عن حياة الإنسان دون النظر إلى ما ينفعهم أو يضرّهم عن هذا التعبير بل هي عمل فنّي يريد – إلى جوار المتعة – أن يفيد وهو لهذا يأخذ نفسه بكثير من القيود و يتحرّر أيضا من كثير غيرها ...لهذا هدف الكاتب من سرد قصّة تمتع و تنفع الناس وتجنّبهم مواطن الزّلل".([4]) وهذه إشارة واضحة لازدواج غاية الأدب عند علي الراعي.

كما شكّلت المسرحية أيضا فسحة إبداعية هامة ،صبّ فيها الكتّاب الملتزمون دفقتهم التعبيرية والتوعوية، فقد صرّح صلاح عبد الصبور في مقدّمة مسرحيّته "مأساة الحلاّج "فقال: أردت بهذه المسرحية أن أضع مشكلة معاصرة هامة : مشكلة التزام الفنّان ...ثم الوسيلة التي

[1]- بدر شاكر السيّاب :"أنشودة المطر"،ص339.
[2]- ينظر رجاء عيد :"فلسفة الالتزام ..."،ص 263.
[3]- طه حسين :"نقد وإصلاح"،دار العلم ،بيروت،ص118،نقلا عن :رجاء عيد:فلسفة الالتزام...،ص 263.
[4]- علي الرّاعي : "دراسات في الرواية المصريّة"،ص146، نقلا عن :رجاء عيد:فلسفة الالتزام...،ص264.

يستطيع بها الفنّان أن يكون ملتزما بحقّ وهي كلمته التي يطلقها و التي تنتقل من جيل إلى جيل والتي تزيد فاعليّتها كثيرا على فاعليّة السّيف" ([1]).

وفي مقطع منها يقول :

- ابن سريج : هل أفسدت العامّة يا حلاّج؟
- الحلاّج:لا يفسد أمر العامّة إلاّ السلطان الفاسد يستعبدهم ويجوّعهم .
- ابن سليمان :يعني هل كنت تحضّ على عصيان الحكّام
- الحلاّج: بل كنت أحضّ على طاعة ربّ الحاكم ([2]) .

يطرح صلاح عبد الصبور قضية في غاية الأهمية وهي علاقة الواجب الاجتماعي بالمسؤولية الفردية. كما قد التزم توفيق الحكيم في مسرحيّاته بالقضايا الاجتماعية خاصّة في مسرحيّته "الصفقة" و"الأيادي الناعمة"و "أشواك السلام" ، و التي طبعها تحت عنوان "مسرح المجتمع "،أورد في مقدمته: "وهذا الكتاب يعرض صور الأشخاص و الأوضاع والأخلاق ما صدر من وحي المجتمع المصري في أعوامه التي تمخّضت عنها الحرب العالمية الأخيرة ،ويظهر أنّ الحروب وما تثيره في الأمة من هزّات اجتماعية ترغم المشتغل بالفنّ الاستقاء من هذا النبع وتدفعه إلى الاستحياء مما يضطرب فيه هذا المجتمع، وهكذا كان الحال أيضا بالنسبة إلى الحرب العالمية الأولى ، فقد كان المجتمع المصري وقتئذ يهتزّ لأمرين: الخلاص من الاحتلال و التخلّص من الحجاب، في ذلك العهد دفعتني تلك الهزّة حوالي سنة 1918- 1919 إلى كتابة تمثيلية إسمها " الضيف الثقيل" ترمز إلى معنى الاحتلال في صورة عصرية نقدية...ثمّ كتبت حوالي سنة 1923- 1924 قصة تمثيلية أخرى هي "المرأة الجديدة" عن طرح المرأة للحجاب" ([3]).

ومثله ما جاء به عبد الرحمان الشرقاوي في مسرحيّته "مأساة جميلة" ،"وطني عكا" وسعد الدين وهبه في مسرحيّاته " المسامير" و"زهرة من دم"و لطفي الخولي في "القضية ".وغير بعيد عن الفن النثري، نجد الرواية الإلتزامية الساطعة شمسها في سماء المجتمع العربي ، ليعتلي نجيب محفوظ كرسيّ الزعامة في نظر العديد من النقاد ،ذلك أنّه أثرى الحقل الأدبي بإنتاجه الروائي العظيم الملتزم النابع في واقعيّته عن قناعة داخلية وإحساس ذاتي بمسؤوليته كفنّان يعاني مأساة قومه ، حيث نجد مجموعته القصصية: "همس الجفون" و" يقظة المومياء " و" ميرمار" و"القاهرة الجديدة" والتي أسماها فيما بعد بـ"فضيحة في القاهرة" فلم يخرج نجيب محفوظ عن مساره الالتزامي في جميع هذه الروايات، حيث صوّر مأساة شعب أو فئة أو حتى فرد في المجتمع ، وكان كذلك في ثلاثيته: "بين القصرين "و"قصر الشوق"

---

[1]- رجاء عيد: "فلسفة الالتزام..."،ص324.

[2]- المرجع نفسه،ص327.

[3]- المرجع نفسه ،ص: 327.

و"السكرية "، فيصوّر مأساة قومه المكبّلة بقيود العبودية ويكشف عن الصراع القائم بين التقاليد وبين الحرّية في مختلف أشكالها السياسية و الفكرية ([1]).

إن فلسفة الالتزام في كلّ الأشكال الأدبية و أجناسها، ركّزت على طرح مضمون راقي رُقِي قِيمه المعالجَة ، لكن الثنائية الجدلية بين الشكل و المضمون ،ظلّت قائمة على مرّ العصور بما فيا عصر الالتزام الأدبي لذلك: "فإن شراء الموضوعات يغري بالسير فيه والاحتماء بخصوبة المضمون،ممّا قد يصيب الشكل بالعقم و الجفاف وسوف ينعكس ذلك بالضرورة على المضمون و يفرغه من طاقاته ويشلّ من تأثيره " ([2]).

لذلك يضيف الد . رجاء عيد موضحا ومعقبا :"نبل الشاعر لا يكفي لإنتاج فنّ نبيل ، وإن جلال المضمون لا يغني بديلا عن طاقة وأداء مخصبة تملك قدرة الإيحاء الفني ، ذلك أن نمو القدرة الفنية على التشكيل و البناء شرط مؤكد " ([3]) .

خلاصة:

ارتبط مفهوم الالتزام عند الواقعيين الاشتراكيين و الوجوديين ، ارتباطا وثيقا بمفهومهم الخاص اتجاه الكون و الإنسان. قد يؤدي الإصرار الكلي على تحقيق الالتزام في الأدب إلى مزالق نقدية كبرى، خاصة المزالق الفنية التي قد يؤدي إليها الخضوع للمضمون .

[1] رجاء عيد:"فلسفة الالتزام..."،: ص .372

[2] - المرجع نفسه ،ص ، ص372

[3] - المرجع نفسه، ص324.

خاتمة:

حاولنا في هذا البحث ، أن نقدم صورة شاملة للمعيار الأخلاقي في النقد الأدبي العربي، حيث تتبعنا ملامح المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي اليوناني القديم ، ثم بسطنا حركيّته في النقد العربي القديم، لننتهي إلى كشف تجليّاته في النقد الأدبي العربي الحديث و المعاصر،لنختم بنتائج توصلنا إليها، وهي كالآتي:

- ❖ إن عناية النقاد العرب القدامى و المحدثين بقضية الأخلاق و الشعر أكثر بكثير من عنايتهم بالأخلاق و النثر فمثلما وجد الشعر الماجن، كان هناك نثر ماجن، فهل هذا تأكيد على أفضليّة الشعر على النثر؟أم لأن النثر لا يعلّق بالنفس كعلوق الشعر بها؟ أو نظرا ولو احتمالا أن الحكايات المكشوفة لم ترقى إلى مستوى الفن النثري الأصيل، حتى يتخذها النقد الأدبي مجالا للدراسة؟
- ❖ زخر النقد اليوناني بنصوص نقدية كان المعيار الأخلاقي من أهم أسس أحكامها، وتعتبر مسرحية الضفادع من بين أهم صوره إلى جانب نظرية التطهير عند أرسطو.
- ❖ تغنّي الشعر الجاهلي بالقيم الأخلاقية لا يؤكّد عمليا اتصاف الجاهلين بها،وإن اتصف بعضهم بها لكن بتفاوت كبير وعلى نطاق محدود.
- ❖ ليس من المستبعد أن يكون التزام بعض الشعراء الجاهلين بالتقاليد الشعرية المتوارثة في عيار شرف المعنى وصحّته، نابع من التزام خُلقي يراعي عادات و أعراف جاهلية وليس من امتثالا لقيم أخلاقية.
- ❖ يعتبر مبحث الصدق و المبالغة و الغلو أهم تجلّيات المعيار الأخلاقي في النقد الجاهلي.

- ❖ إن مواقف الرسول صلى الله عليه وسلّم لم تكن تهدف إلى تكريس معيار نقدي أخلاقي محدّد يُحكم على الشعر من خلاله بالجودة و الرداءة ،أو بتقديم هذا الشاعر و تأخير ذاك,أوحتى بإبراز قيم أدبية، إنما كان يهدف إلى توجيه الشعر إلى ما يتفق مع سنن الدعوة الإسلامية ويلاءم الفطرة السليمة و لا يؤديها .

- ❖ مثّلت مواقف النبي صلى الله عليه وسلم أسُسا بَنى عليها بعض العلماء و أهل الشعر والنقاد العرب مفهومهم لمصطلح الأخلاق في النقد الأدبي.
- ❖ مطابقة الحق و عدم مطابقة الشعر له، أهم معيار أخلاقي إن لم نقل الوحيد في الحكم على الشعر، في عهد الصحابة و الخلفاء الراشدين.
- ❖ تعتبر مساهمة عمر بن الخطاب رضي الله عنه في الحقل النقدي مساهمة فعّالة في فتح آفاق جديدة للنقد نحو التعليل و التفسير.
- ❖ إن مراعاة البعد الديني و الأخلاقي في تقويم الشعر في عهد بني أمية لم يكن يمثل اتجاها هاما مثلما كان في زمن الرسول صلى الله علية وسلم و الخلفاء الراشدين ، و ينطبق الحال كذلك على ما هو خارج عن قصور بني أمية ذلك إذ حاولتَ تتبع ملامح المعيار الأخلاقي في الحجاز مثلا، ومع ما يغلب على هذه البيئة من تديّن وورع عند شخصيات بارزة فيها إلاّ أن أصوات الإباحية و الجهر بالفسوق كانت عالية ذائعة:غزلا عابثا ماجنا خاصة عند ابن أبي ربيعة و الأحوص ونصيب، حتى وإن وُجد من يقوِّم هذا الاعوجاج الأخلاقي في غرض الغزل خاصة عند ابن أبي ربيعة في تشبّبه بنفسه،لم يكن من منطلق أخلاقي أوديني و إنما كان بدافع الخروج عن العرف الشعري الجاهلي،وكذلك هو الأمر فيما يخص قضية الصدق و الكذب خاصة في شعر الغزل بوصفه أكثر الأغراض علوقا بالعاطفة والوجدان.
- ❖ بدأت ملامح المعيار الأخلاقي تتبلور بصورة أوضح في النقد الأدبي العربي من خلال الكتب التي تناولت نظم القرآن ومجازه ومعانيه من أمثال:معاني القرآن للفرّاء،مجاز القرآن لأبي عبيدة عمرو بن المثنى،والكتب التي تناولت إعجاز القرآن:إعجاز القرآن للرماني،دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني.
- ❖ نادرا ما كان يصدر الحكم النقدي متعلقا بالمعيار الأخلاقي عند الشعراء و النقاد إلاّ إذا تعلق الأمر بقضية الصدق و الكذب في التصوير الشعري عند العرب القدامى. و في المقابل تتجلى وبوضوح عند سواهم من أهل العلم من فقهاء و خلفاء و كان نقدهم يتمحور حول المعنى الشريف المحمّل بالقيم الأخلاقية البعيدة عن الفساد والمجون.

- ❖ كثيرا ما كان الحكم النقدي في القديم يصدر من النقاد عن الذوق ،و هذا الذوق غالبا ما كان يخضع لخلفية إما دينية أخلاقية بحتة ،أو خلفية فنية جمالية منوطة بقيم أخلاقية ، بدليل ظهور فئة ثالثة إضافة إلى الفرقة المنتصرة للمعيار الأخلاقي و الفرقة المزورَّة عنه وهي فئة نظريا هي فنية وما إن يحين التطبيق يتبنون المعيار الأخلاقي أمثال الأصمعي.
- ❖ معظم النقاد المعارضين للمعيار الأخلاقي في الممارسة النقدية انطلقوا من مبدأ الدفاع عن طبيعة الأدب، فانصرفوا إلى تقويمه من زاويته الفنية لا من حيث ما يحققه من مكاسب نفعية.
- ❖ كثيرا ما كانت ترتبط القيمة الفنية بالقيمة الأخلاقية خاصة عند أولئك الذين ارتبطت نظرتهم النقدية بنزعة عقلية مع تفاوت في توظيفها في آرائهم النظرية و التطبيقية.
- ❖ كانت النظرة الأخلاقية في الأندلس بعامة اتجاها نقديا و سلوكا تاما في الحياة ،وهذا نظرا لطبيعة الواقع الأندلسي المتديّن،وهذا لا يعني أنّ كل ناقد أندلسي كان ناقدا أخلاقيا و إنّما كان للمعيار الأخلاقي على النقاد سطوة وتأثير.
- ❖ إلتزم معظم نقّاد المغرب العربي بالنقد الأخلاقي خاصة :عبد الكريم النهشلي والحصري وابن رشيق وابن شرف و القاضي عيّاض .
- ❖ جاء النقد المغربي مواكبا للشعر و الأدب المغربي ملتزما بالحكم الأخلاقي،مع أننّا وجدنا كثيرا من النقاد المغاربة قد نقدوا الشعراء المشارقة إنطلاقا من المعيار الأخلاقي، وبدرجة أقل احتكموا إليه في الحكم على الشعر المغربي نظرا لقلة الخروج الشعري المغربي عن الإطار الأخلاقي الإسلامي.
- ❖ تراوحت مواقف النقاد العرب المحدثين و المعاصرين بين القبول و الرفض وبين الانتصار الكلّي، والازورار المتحفّظ عن المعيار الأخلاقي ، غير أن أكبر تجلياته كان في قضية الصدق و الكذب و تبلور بشكل أكبر في قضية الالتزام. حيث كان مفهوم الصدق في الشعر عند النقاد القدامى مرتبطا بالواقع، في حين جاء مفهوم النقاد العرب المحدثين له مرتبطا بالصدق في التعبير.

- ❖ تعرض البحث لقضية الالتزام في النقد الأدبي وتبين أن هناك جدل كبير حول تحقق الالتزام في الأدب العربي من عدمه.
- ❖ إن الواقع العربي قد جرّ الأديب العربي إلى دائرة الالتزام عنوة وطوعا، وكانت القضية العربية "فلسطين" أهم قضايا الشاعر العربي.
- ❖ إن القيمة الفنية و الجمالية في ذاتها قيمة أخلاقية رفيعة ،ذلك أن طلب الفن للفن أي لذاته يرفض أدب التشيع و الانحياز للأحزاب السياسية وحتى الدينية المتطرفة ،وتبلغ هذه القيمة ذروتها عندما نتشيع لقيم إنسانية سامية.

مع شيوع المعيار الأخلاقي في الممارسة النقدية عند بعض النقاد العرب القدامى والمحدثين إلاّ أن هذا الانتشار لا يوجب تصنيفه كمنهج نقدي قائم بذاته لأنه سيظل يخضع لذاتية الناقد مع اختلاف المرجعيات الفلسفية والفكرية والمشارب الدينية والأخلاقية.

- ❖ إذا كان المعيار الأخلاقي في العصر الجاهلي قد فُرض باسم العرف الأدبي والإجتماعي في الممارسة النقدية، فإنه بمجيئ الإسلام صار يفرض باسم الدين و الأخلاق،أما في عصرنا الحديث، فأصبح يُخضَع له امتثالاً لقيم فنية مبعثها وازع أخلاقي.
- ❖ إذا كان الوازع الديني الإسلامي أكبر حافز عند النقّاد العرب في توسل المعيار الأخلاقي في ممارستهم النقدية ، فماهو عامل بلورته عند الغرب ، وفيما تمثلت أصولهم الأخلاقية النقدية وكيف تجلّت؟

الحمد لله ربّ العالمين أوّله و آخره.

قائـــــمة المراجــع:

1. إحسان عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسي- عصر الطوائف و المرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2001 .
2. - تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمّان، الأردن، ط1، 2001.
3. أحمد ابن عبد ربّه: العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الرحيني، ج1و2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997.
4. أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.
5. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994.
6. أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، لبنان، ط4، 1967.
7. "ظهر الإسلام"، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2005، ج1 .
8. أحمد بيكس: الأدبية في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتّى الثامن للهجرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.
9. أحمد جمال العمري: الشعراء الحنفاء،مصر،1981.
10. أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. 1989.
11. أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الحصري القيرواني، جمع الجواهر في الملح والنوادر، تحقيق رحاب عكاوي، دار المناهل، بيروت، ط1، 1993.
12. ايليا الحاوي: نماذج من النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، لبنان.
13. البحتري: ديوان، دار صادر، بيروت.
14. بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، ط3، 1986.

15. ابن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح إحسان عبّاس، الدّار العربية للكتاب، ليبيا،ج1 ، 1975.
16. أبو بكر محمد بن الطيّب الباقلاّني: إعجاز القرآن، تح سيّد أحمد صقر، دار المعارف،مصر، ط3، 1978.
17. توفيق الحكيم: فنّ الأدب، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1973.
18. ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة و الألاّف، تح فاروق سعد، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1975.
19. حسّان بن ثابت الأنصاري: ديوان، دار صادر، بيروت.
20. أبو الحسن حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت، 1981.
21. أبو منصور عبد الملك الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،ج1، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية،،ط1، بيروت، 1973.
22. رابح العوبي: معايير في النقد العربي خلال القرن الثاني و الثالث للهجرة، ط1، 2005.
23. رجاء عيد: التراث النقدي، نصوص و دراسة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1990.
24. - فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق، دار الثقافة، القاهرة، 1975.
25. زهير بن أبي سلمى: ديوان، دار صادر، بيروت.
26. صلاح عبد الصبور: ديوان ، الهيئة المصرية العامّة، 1970.
27. طه حسين: حديث الأربعاء، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1976.
28. - فصول في الأدب و النقد، مطبعة المعارف، القاهرة.

29. أبي البقاء العكبري: التبيان في شرح الديوان ، تح مصطفى السقا، دار الفكر، ج1، القاهرة.

30. عبّاس محمود العقاد: الديوان، ج1، مكتبة السعادة، 1961.

31. - ساعات بين الكتب، ج3، مكتبة النهضة العربية، مصر،ط1.

32. - ابن الرومي حياته من شعره، مطبعة الحجازي، القاهرة، ط2.

33. أبو عبّاس محمد بن يزيد المبرّد: الكامل في اللغة و الأدب، تح حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ج1، ط1، 1997.

34. عبد الرحمان الباشا: نحو مذهب إسلامي في الأدب و النقد، دار الأدب الإسلامي، ط5، 2004.

35. عبد العزيز نبوي: محاضرات في الشعر المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة عنّابة، الجزائر، 1983.

36. عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1974.

37. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، ط1، 1991.

38. - دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، 2004.

39. عبد القادر هنّي: دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

40. عبد اللّطيف شرارة: ابن حزم رائد الفكر العلمي، المكتب التجاري للطباعة، بيروت.

41. علي بن الحسين أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني ، مصورة عن نشرة دار الكتب المصرية، مؤسسة جمال للطباعة و النشر، بيروت. ج 1و2 و4و 15و 13و16و19.

42. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،ج 1وج2 و ج3. ط3، 1998.
43. - الحيوان، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ج3، ط3، 1969.
44. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض و تفسير و مقارنة، دار الشؤون الثقافية العامّة، العراق، ط3، 1986.
45. - الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، بيروت، ط1، 1974.
46. عصام قصبجي: أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب للمطبوعات الجامعية، 1991.
47. عكاشة الشايف: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1985.
48. علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، ج1، 1983.
49. علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبوالفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
50. علي بن محمد: ابن بسّام الأندلسي وكتاب الذخيرة، دراسة في حياة الرجل وأهمّ جوانب الكتاب، دار الفكر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
51. علي عيسى العاكوب:التفكير النقدي عند العرب مدخل إلى نظريّة الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، و دار الفكر، دمشق، ط1، 1997.
52. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية، بيروت.
53. قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان،معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للنشر،طرابلس، ط1، 2003.

54. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة العربية للطبع والنشر، الفجالة، مصر.
55. المازني: قبض الريح، الدار القومية، 1960.
56. مجدي أحمد توفيق: المعرفة التاريخية النقد العربي القديم، دار الوفاء، الإسكندرية،2001 .
57. محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، ط1، 1986.
58. أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع، المنصف للسارق و المسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، تح محمد يوسف نجم، ط1، مطابع تجارية، عمّان،1984.
59. ديوان امرئ القيس. دار صادر،بيروت.
60. محمد بن عبد الغني المصري: نظريّة أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، في النقد الأدبي، دار مجدلاوي، عمّان الأردن، ط1، 1987.
61. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح عبد العزيز بن ناصع ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1980.
62. محمد بن مريسي الحارثي: الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع هجري، مطبوعات نادي مكّة،1989.
63. محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1981.
64. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت.
65. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث،الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4.
66. محمد قطب: منهج الفنّ الإسلامي، دار الشروق، ط4، 1980.

67. محمد مرتاض: النقد الأدبي في المغرب العربي، نشأته وتطوّره دراسة وتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2000.
68. محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، المكتب الإسلامي، القاهرة، ط3، 1981.
69. - اتجاهات الشعر في القرن الثاني، بيروت، 1981.
70. محمود درويش: ديوان أحبك أو لا أحبك، بيروت، دار الآداب.
71. المرزباني: الموشّح(مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر)، تح علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1965.
72. ابن مسكويه: تهذيب الأخلاق، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961.
73. مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس هجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
74. المفضّل الظبّي: المفضّليات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، مصر، 1976.
75. نجوى صابر: النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990.
76. نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة، قطر، ط1.
77. نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية الكبرى في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر،1984.
78. أبو نواس: ديوان، دار نوبليس، ج1، بيروت، 2005.
79. هاشم صالح المناع: بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994.
80. أبو هلال حسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين:الكتابة والشــعر،تحقيق مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، 1981.

81. زهير بن أبي سلمى: ديوان، دار صادر،بيروت.

قائـمة الرسائــل الجامعيــة:

1. رابحة كامش: عمود الشعر في النقد الأدبي أصوله وحدوده، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تلمسان، 2000-2001.
2. فاطمة الزهراء صابة: النقد الأخلاقي في الأندلس، ابن حزم نموذجا، رسالة ماجستير في النقد الأدبي، جامعة تلمسان، 2008- 2009.
3. لخضر العرابي: الالتزام في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير في اللغة و الأدب العربي، جامعة تلمسان، 1992-1993.
4. محمد التيجاني محجوبي: القضايا النقدية عند فلاسفة الأندلس، مذكّرة ماجستير في الأدب الأندلسي، جامعة باتنة، 2008-2009.
5. مولود بغورة: الشعر بين الفنّ والأخلاق في النقد العربي القديم، رسالة ماجستير في النقد القديم،جامعة الجزائر، 1994- 1995.
6. نسيمة شارف: الالتزام في الشعر العربي المعاصر، مذكرة ماجستير في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة تلمسان، 2011-2012.

المجــلاّت:

1. محمد بن عمر: مذهب ابن حزم في الحبّ ، مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، العدد01، المجلد02 ، نوفمبر 2000.
2. محمد مرتاض: المنهج الجمالي في النقد المغربي القديم، مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، العدد05، ديسمبر 2004

فـــهـرس

مقدمة .....أ، ب، ج
مدخل : ملامح المعيار الأخلاقي في النقد اليوناني القديم 01

الفصل الأول: ملامح المعيار الأخلاقي في النقد العربي القديم 07
- ملامح المعيار الأخلاقي في النقد الجاهلي..... 08
- ملامح المعيار الأخلاقي بعد مجيئ الإسلام..... 12
- ملامح المعيار الأخلاقي في النقد الأموي.....25
- ملامح المعيار الأخلاقي في النقد العباسي.....43
- ملامح المعيار الأخلاقي في النقد الأندلسي.....67
- ملامح المعيار الأخلاقي في النقد المغربي 78

الفصل الثاني: تجليات المعيار الخلاقي في النقد العربي الحديث والمعاصر 82
- علاقة النقد بالأدب والأخلاق في النقد العربي الحديث والمعاصر.....83
- قضية الصدق والكذب في النقد العربي القديم 86
- قضية الصدق والكذب في النقد العربي الحديث والمعاصر.....99
- قضية الالتزام في النقد الأدبي الحديث والمعاصر.....107

خاتمة 124
قائمة المصادر والمراجع.....128

Summary :

If the ethics criterion was imposed under the name of the social and literary custom at the preislamic age, it will be imposed by the coming of Islam under name of religion and moeurs. However, at the recent age, the ethical criterion became to soumise of it conformity to artistry values coming from the ethical expending.

Key words:

Criterion, ethics, literary, critic, primitive, recent.

الملخص:

إذا كان المعيار الأخلاقي في العصر الجاهلي قد فُرض باسم العرف الأدبي والاجتماعي في الممارسة النقدية، فإنه بمجيء الإسلام صار يفرض باسم الدّين والأخلاق، أمّا في عصرنا الحديث، فأصبح يخضع له امتثالا لقيم فنية بعضها مبعثه وازع أخلاقيّ.

الكلمات المفتاحية: المعيار، الأخلاق، النقد، أدبي، قديم، حديث.

Résumé :

Le critère moral est basé à l'âge préislamique sur la coutume littéraire et sociale. À la venue de l'Islam il s'intègre dans la religion et les valeurs morales. A l'âge moderne, il se conforme à des valeurs artistiques provenant d'une source éthique.

Les mots clés : critère, éthique, critique, littéraire, primitif, récent.