المرجعيات الأخلاقية عند النقاد في القرنين الثالث والرابع للهجرة

Ethical references for critics in the third and fourth centuries of the Hijrah

أ. د. محمد عبد الحسن حسين
الباحثة: صفا قاسم كاظم

a. dr. Muhammad Abdul Hassan Hussein
Researcher:Safa Qasim Kazem

جامعة بابل/ كليَّة التربية للعلوم الإنسانية
University of Babylon / College of Education for Humanitarian Sciences
Kassimsafa6@gmail.com

رقم الهاتف: ٠٧٧١٣٠٨٤٤٢٨

المُلخص

شكلت المرجعيات الأخلاقية وسيلة وأداة من أدوات الحكم النقدي عند النقاد في القرنين الثالث والرابع الهجريين, ولاسيما أن هذين القرنين قد حفلا بالكثير من المتغيرات ودخول الاجناس الاجنبية في الإسلام, واختلاط العرب مع الأمم الأخرى والاتصال بهم ثقافياً ومجتمعياً, وهذا بطبيعة الحال يؤثر في نتاج الشعراء وتكون وظيفة النقاد تفكيك هذا النتاج ومعرفة العوامل المؤثرة فيه, ومنها العامل الأخلاقي الذي كان مرجعاً مهماً في كتابات النقاد على اختلاف أفكارهم وتنوع ثقافاتهم.

Abstract

Ethical references constituted a means and a tool of critical judgment among critics in the third and fourth centuries, especially since these two centuries were full of many changes and the entry of foreign races into Islam, and the mixing of Arabs with other nations and their cultural and social contact with them, and this naturally affects the production of poets and is a function Critics dismantled this production and identified the factors influencing it, including the moral factor, which was an important reference in the writings of critics of different ideas and cultures.

الكلمات المفتاحية: النقد, الأخلاقي, الثالث, الرابع, المرجعيات.

Keywords: moral criticism, third, fourth, references

المقدِّمة:

الحمدُ للهِ ربِّ العالمين، والصلاةُ والسلامُ على سيِّد المرسلينَ محمد وآله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين، وبعد:

شكلت المرجعيات الأخلاقية وسيلة وأداة من أدوات الحكم النقدي عند النقاد العرب في القرنين الثالث والرابع, ولاسيما أن هذين القرنين قد حفلا بالكثير من المتغيرات ودخول الاجناس الاجنبية في الإسلام, واختلاط العرب مع الأمم الأخرى والاتصال بهم ثقافياً ومجتمعياً.

وهذا بطبيعة الحال يؤثر في نتاج الشعراء وتكون وظيفة النقاد تفكيك هذا النتاج ومعرفة العوامل المؤثرة فيه, ومنها العامل الأخلاقي الذي كان مرجعاً مهماً في كتابات النقاد على اختلاف أفكارهم وتنوع ثقافاتهم, فمنهم من كان يريد فصل الأخلاق عن الشاعر في الحكم النقدي, ومن أشكال هذه الأخلاق الصدق وغيره من الصفات الأخلاقية, وقبل الختام أرى من الواجب عليَّ أن اقدم شكري إلى المشرف الأستاذ الدكتور **(محمد عبد الحسن حسين)**، الذي أحاطني برعايته العلمية والأبوية. وأخيراً أرجو من الله تعالى أن أكون قد وفقت في عملي هذا، فإن أخفقت فمن نفسي والحمد لله رب العالمين.

المرجعيات الأخلاقية عند النقاد في القرنين الثالث والرابع للهجرة:

ظهرت المرجعية الأخلاقية في آراء النقاد في القرنين الثالث والرابع بصورة واسعة, فمن النقاد من أظهر تأثيرها على شاعرية الشعراء بالضعف, من ذلك قول الأصمعي (ت٢١١هـ) في الشعر وطرقه: ((الشعر نكدٌ بابه الشر, وهذا حسان فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره))[١].

فهذا النص يدل على أن النقاد وبالتحديد الأصمعي يجعل مرجعيته هنا تقوم على الأخلاق بمعنى القيد الأخلاقي والديني الذي حدد شعر حسان ووجهه في الطريق الجديد الذي هو (الخير), ولهذا ميز الأصمعي بين مرحلتين مرّ بهما حسان, ومعياره في هذا التمييز هو البعد الأخلاقي الذي وفرته المساحة الدينية الإسلامية بعد البعثة النبوية.

ففي المرحلة الأولى: كان الشاعر يطلب المعاني المختلفة دون قيدٍ أو معيارٍ يحدد معانيه وألفاظه ومن ضمن تلك المعاني الهجاء الذي كان أداة للسانه السليط, والحرية التعبيرية دائماً ما تسير مرافقة للإبداع اللفظي والمعنوي.

في حين المرحلة الثانية ألزمته بأخلاقياتها التي كان الإسلام قاعدتها الأساسية, فأصبحت نصوصه محددة في موضوع واحد وهو نصرة الدعوة والبعثة الإسلامية, وبالتالي مغادرة كثير من الموضوعات أو على الأقل الانشغال عنها بموضوعات خاضعة للأولويات.

وبما أن الأصمعي يوصف بأنه من العلماء والأدباء والنقاد الأفذاذ وعلماء الشعر واللغة فقد كان حكمه هذا مستنداً على مرجعية البعد الديني والأخلاقي, ثم التركيز على ثنائية الخير التي تكون مقننة ومحدِدة, والشر الذي تكون يد الشاعر مطلقة في جلب المعاني وهذه الحرية هي من تقدم النص المختلف والممتع.

فيحسب للأصمعي أنه أراد بيان أن حرية الشاعر في النظم إذا ما كانت مقيدة بمعيار أخلاقي تكون حريته أقل باختيار الصور وبالتالي يتقولب في زاوية معينة من التعبيرات يدور فيها ومن أجلها, ولاسيما أن الأصمعي عالم بالشعر, فيتحول إلى مقارنة الصور الجاهلية والإسلامية من حيث حرية الصورة بمختلف أبعادها, وعندما وجد أن حسان بن ثابت قد اختلفت صوره في مدة زمنية قصيرة نوعاً ما وجد أن السبب هو ديني أخلاقي بحت, إذ الشاعر لم يختلف وقريحته لم تنضب لكن القيد الأخلاقي كان يتحكم بمعانيه.

حتى أن الأصمعي يسترسل في مرجعيته الدينية الأخلاقية ليجعلها وسيلة للحكم الفني بصورة دقيقة, فقال في موضع آخر: ((طريق الشعر إذا ادخلته في باب الخير لان؛ ألا ترى أن حسان بن ثابت علا في الجاهلية وفي الإسلام, فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم وغيرهم لان. وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول, مثل امرئ القيس وزهير والنابغة, من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء, وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار, فإذا ادخلته في باب الخير لان))[٢].

فيعمد إلى التركيز على تأثير الدين والأخلاق على المعيار الفني ويجعله وسيلة من وسائل الحكم الفني والتصويري, ولاسيما في التركيز على المقارنة القائمة على الأخلاق التي تولدت من الدين, فمن جهة مرحلة الدعوة الإسلامية وما بعدها ومنها المراثي في الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) ورثاء آل بيته الكرام (عليهم السلام) التي جعلت معانيه مقيدة باختيارات معينة.

ومن جهة أخرى يقدم معياراً فنياً واضحاً وصريحاً, وهو أن (طريق الشعر) ويريد الشعر الإبداعي ذو القيمة التصويرية هو طريق الشعر الجاهلي الذي كان في غالبيته خالياً من القيد الديني والأخلاقي, وحدد منهم الفحول كامرئ القيس وزهير والنابغة, الذين نظموا في الموضوعات الخالية من القيود الأخلاقية كالهجاء والتشبيب بالنساء وغيرها.

---

[١] _ فحولة الشعراء, الأصمعي, تح: محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني, المطبعة المنيرية, القاهرة, ط١, ١٩٥٣م, ٥٣.

[٢] _ فحولة الشعراء, ٣٢.

وهذه المقارنة يريد الأصمعي أن يؤكد على فكرة أن الأخلاق التي دخلت الشعر العربي بعد الإسلام كانت مؤثرة فنياً على الشاعر ومدى الحرية التي كان يتمتع بها في نظم الأغراض والموضوعات المختلفة, فانطلق من مرجعية دينية أخلاقية في الحكم الفني على أشعار حسان.

وروى المرزباني (ت٣٨٤هـ) في الموشح أن الأصمعي قال: ((اخبرنا ابن دريد قال: اخبرنا أبو حاتم, قال: قال لي الأصمعي: شعر لبيد كأنه طيلسان طبري؛ يعني أنه جيد الصنعة, وليست له حلاوة, فقلت: أفحلٌ هو؟ قال: ليس بفحل. قال أبو حاتم: وقال لي مرة: كان رجلاً صالحاً كأني به ينفي عنه جودة الشعر))[٣].

فيظهر أن مرجعية الأصمعي هنا كانت دينية أخلاقية أيضاً, فعندما أراد أن يحكم فنياً على شعر لبيد حكم عليه بأنه جيد الشعر, بمعنى: الحكم الذي قدمه الاصمعي لم يكن على درجة من الجودة, بل وازن بصورة خفية بين لبيد وغيره من الشعراء الفحول في تعبير (كان رجلاً صالحاً كأني) ثم التصريح (كأني به ينفي عنه جودة الشعر), ليشير إلى أن السبب في هذه الموازنة اخلاقية بحتة.

وربما يرجع هذا الحكم لشعر لبيد في الحكمة, لكن القيمة الفنية لشعر الحكمة أحياناً ((ضئيلة للغاية لأن مثل هذا الشعر يجنح إلى ناحية عقلية محضة من الشعور العاطفي والوجداني.... وغاية ما يقال في هذا النوع من الشعر أنه ضرب من النظم الذهني, فيه ناحية تعليمية عظيمة القيمة, ولكنه بالشعر الذي يكون الشعور مداه, والعاطفة أساساً فيه))[٤].

وتعبير (كان رجلاً صالحاً) تعطي فكرة اساسية بأن الرجل الصالح وهو من ينماز بحسن الخلق لا يصلح أن يكون شاعراً مفلقاً وبمعنى أدق لا يستطيع أن يكون شاعراً مفلقاً بسبب القيود الدينية الأخلاقية التي يخضع لها, ولهذا يظهر أن الأصمعي صاحب العلم والتفقه والمعرفة بلغة العرب والقرآن الكريم يحكم فنياً مستنداً على مرجعية أخلاقية, وهو لا يريد أن يستنقص من الدين والأخلاق بقدر ما يريد التصريح بحكم فني بحت.

ورأي الأصمعي أن شاعر الحكمة ممكن أن يكون غير مفلق أو فحل بسبب العفة والتقيد الموجود عنده لا يمكن الاستسلام له أو لغيره من الآراء المتشابهة؛ لأنه يظهر كثير من شعراء الجاهلية الفحول كزهير بن أبي سلمى وحاتم الطائي والسموأل وعروة بن الورد وتأبط شراً الذين كانت الحكمة ظاهرة في شعرهم وفي الوقت نفسه كانوا فحولاً ومرجعاً لشعراء عصرهم وغيرهم كثير[٥].

وعند الانتقال إلى ابن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ) يظهر رأيه معاكساً لرأي الأصمعي, فيقترب برأيه أكثر من الدعوة إلى العفاف حينما يقول: ((كان من الشعراء من يتأله في جاهليته, ويتعفف في شعره, ولا يستبهر بالفواحش, ولا يتهكمُ بالهجاء))[٦].

فابن سلام الجمحي في هذا يجعل مرجعيته دينية أخلاقية بحتة, ولاسيما أن ابن سلام عرف بسعة علمه وصدق روايته[٧], ولهذا جعل معيار المقياس الفني هو الجانب الأخلاقي, فهو يعود إلى شعراء الجاهلية يفتش عن الشعراء الذين كانوا على قدر من

---

[٣] _ الموشح مآخذ العلماء على الشعراء, المرزباني, علي محمد البجاوي, دار نهضة مصر, ١٩٦٥م, ١٠٠.

[٤] _ اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري, محمد مصطفى هدارة, دار المعارف, ١٩٦٣م, ٤٥٣.

[٥] _ ينظر: أشعار الحكمة في ديوان الحماسة لأبي تمام دراسة موضوعية فنية, ورود وليد حمود حسين الصراف, جامعة الكوفة, كلية التربية للبنات, ١٤٢٦هـ_ ٢٠٠٥م, ٢١_٤١.

[٦] _ طبقات فحول الشعراء, قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر, دار المدني, جدة, (د.ت), ١/٤١.

[٧] _ ينظر: الفهرست, ابن النديم, دار المعرفة, بيروت, ١٩٧٨م, ١٦٥.

العفاف, كعنترة والحارث بن عباد والمثقب العبدي وحاتم الطائي وغيرهم كثير[٨], ولاسيما أن كثير من العرب ((في الجاهلية وثنية تؤمن بقوى إلهية كثيرة تنبث في الكواكب ومظاهر الطبيعة))[٩], وبسبب مرجعية ابن سلام الأخلاقية في هذا النص, أراد الدعوة إلى الالتزام بهذه الخصال عند نظم النص الشعري, ويريد من الشعراء في عصره أن يحذو بعض شعراء الجاهلية في عفتهم.

وكأنه يخاطب ويرد على آراء الأصمعي التي ربط الإبداع بالحرية النصّية دون قيود أخلاقية وضرب الأمثلة بحسان بن ثابت وحالته الفنية بين الجاهلية والإسلام, وبهذا يريد ابن سلام أن يذكر ويستعرض فكرة قائمة على أن الشعر الجاهلي كانت العفة موجودة في شعره إلى جانب الإبداع الفني, وليس كما ذكر الأصمعي.

فنجد عند ابن سلام الجمحي ((العبارات الانطباعية التأثرية...فهو قد تفنن فيها ونوع مثل قوله: ومما أجاد فيه وأفرط... أو ومما يستحسن له... أو ومما يختار من مديحه...أو ومن قلائده وامهات شعره...أو ومن بدائعه... إلى آخر هذه العبارات))[١٠], ومصطلحات (أفرط) و(يستحسن) و(مما يختار) و(قلائد) يجب أن تتضمن البعد الأخلاقي إلى جانب الفني.

وحتى أن ابن سلام في ترتيب الطبقات تأثر بالمرجعية الأخلاقية حينما جعل الراعي النميري في الطبقة الأولى للشعراء الإسلاميين مع جرير والفرزدق والأخطل, وعلق قائلاً: ((فاختلف الناس فيهم أشد الاختلاف وأكثره, وعامة الاختلاف, أو كله في الثلاثة, ومن خالف في الراعي قليل, كأنه آخرهم عند العامة))[١١], وهذا يُظهر أن السبب الوحيد في اقحامه معهم هو ((أنه كان شاعراً هجاء, بذيء اللسان, فاشترك مع الثلاثة في الموضوع, ولهذا فإن الموضوع وحده هو الذي أدناه منهم لا القدر ولا المنزلة الشعرية))[١٢]. وهذا يُظهر أن الجانب الأخلاقي ظهر في كون الشاعر هجّاء وبذيء اللسان.

وظهرت المرجعية الأخلاقية عند الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في حكمه بين أصحاب النقائض الفرزدق وجرير حينما قال: ((وهذا الفرزدق وكان مستهتراً بالنساء وكان زِيرَ غَوانٍ وهو في ذلك ليس له بيتٌ واحدٌ في النسيب مذكور. مع حسده لجرير. وجريرٌ عفيفٌ لم يعشق امرأةً قطّ, وهو مع ذلك أغزلُ الناسِ شِعراً))[١٣].

فجعل الجاحظ معيار المفاضلة بين الفرزدق وجرير خاضعاً لمرجعية دينية أخلاقية واضحة ومحددة, ولا سيما أنه اطلق جملة تعبيرات جعلها في الفرزدق وهي (مستهتراً بالنساء/ كان زير غوانٍ/ حسده لجرير) التي تحيل إلى سمات أخلاقية سيئة كان الفرزدق يتمتع بها, ولهذا الجاحظ قدمها قبل الحديث عن جرير الذي يشكل الصورة التقابلية مع الفرزدق.

فجعل الجاحظ التفوق والشاعرية والجودة لجرير من خلال المرجعية الدينية الأخلاقية التي انطلق منها في الحكم النقدي, ولهذا قال في جرير (عفيف/ لم يعشق/ أغزل الناس) فالصورة الحسنة جعلها في شخص جرير وليس شعره فقط, فيرى أنه أغزل

---

[٨] **_ ينظر: ثنائية العفة والجرأة في الشعر الجاهلي _عنترة انموذجاً, مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية, جامعة بابل, ع٢٩, تشرين الأول, ٢٠١٦م, ٦٦٢_٦٧٧.**

[٩] **_ تاريخ الأدب العربي _العصر الجاهلي, شوقي ضيف, دار المعارف, القاهرة, ١٩٨٢م, ٨٩.**

[١٠] **_ طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري, جهاد المجالي, دار الجيل, بيروت, ط١, ١٩٩٢م, ٨٠.**

[١١] **_ طبقات فحول الشعراء, ابن سلام, ٢٩٩/١.**

[١٢] **_ طبقات الشعراء في النقد الأدبي, ٧٣.**

[١٣] **_ البيان والتبيين, الجاحظ, تح: عبد السلام محمد هارون, مكتبة الخانجي, مصر, ط٨, ١٤١٨هـ-١٩٩٨م, ٢٠٨/١-٢٠٩.**

الناس مع أنه لم يعشق امرأة قط, وهذا يحيل إلى أن الجاحظ أراد التفضيل باعتماد الأخلاق التي ينماز بها كلا الشاعرين, ثم الحكم الفني من خلال ذلك.

وتظهر المرجعية الأخلاقية عند ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) حينما قسم الشعر على أربعة أضرب ((تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب:

١- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه, كقول الفرزدق في الإمام زين العابدين (عليه السلام):

في كَفِّهِ خَيْزُرَانٌ رِيحُهُ عَبِـــقٌ مِنْ كفِّ أروعَ في عرْنينِهِ شمَمُ

يغْضي حياءً ويُغضى في مهابتِه فَما يُكلّمُ إلا حينَ يبْتســـــمُ

وعلق ابن قتيبة بالقول : ((لم يُقل في الهيبة شيءٌ أحسنُ منه))[١٤].

كقول أوس بن حجر:

أيتها النفس اجمـــلي جزعـاً إن الذي تحذرين قـــد وقعا

لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن من هذا, وكقول أبو ذؤيب:

والنفـــس راغبةٌ إذا رغبتهـا وإذا تُرِدُّ إلـــــى قليل تقنعُ

حدثني الرياشي عن الأصمعي قال هذا أبدع بيت قالته العرب[١٥].

فابن قتيبة بما عرف عنه من ورع وتقوى وأنه من أهل العلم والفقه والقرآن جعل تقسيم الشعر على أساس ديني وأخلاقي, ولهذا ((جند ابن قتيبة نفسه للدفاع عن اللغة العربية لغة الأدب والقرآن ووقف كالطود الأشم أمام الزنادقة والملحدين يسفه أحلامهم ويفند آراءهم ويدفع شبههم بالبراهين النيرة))[١٦], فقد سار على خطى الجاحظ في الدفاع عن الدين والأخلاق, أي: أنه إلى جانب ثنائية اللفظ والمعنى الذي يصرح بها هنا, جعل المعيار لجودتهما مرتبط بالدين والأخلاق وإن لم يصرح بذلك بصورة مباشرة.

ولهذا بدأ في ميمية الفرزدق في مدح الإمام زين العادين (عليه السلام) التي ضمت معاني الرفعة الأخلاقية والوقار والهيبة والمكانة والكرم والنسب الشريف والعفة[١٧], ولهذا كان تعليق ابن قتيبة بأنها أجمل ما قيل في وصف الهيبة, وما رفع قيمة النص الشعري هو القيد الأخلاقي الذي التزمه الفرزدق في مدح هذه الشخصية المباركة.

ونلمح ذلك أيضاً من خلال اختياراته للنصوص الأخرى, فجعل حسن اللفظ وحسن المعنى في أبيات أوس بن حجر وأبو ذؤيب؛ لاحتواء نصوصها على الحكمة ومخاطبة النفس بضرورة التنبه والتفكر, ففي الأول: كان اللفظ والمعنى شريفاً ففي موضع الرثاء افتتح النص بضرورة الصبر وكون الموت الذي تخشاه النفس آتياً لا محالة, ولهذا صرح ابن قتيبة بأنه لم يرى حسن ابتداءٍ لمرثية بمثل هذا.

---

[١٤] _الشعر والشعراء, ابن قتيبة, تح: أحمد محمد شاكر, دار المعارف, القاهرة,١/ ٦٤_٦٩.

[١٥] _الشعر والشعراء,١/ ٦٤_٦٩.

[١٦] _ ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية, محمد رمضان الجربي, المنشأة العامة للنشر والتوزيع, طرابلس, ليبيا, ط١, ١٩٨٤م, ٩٦.

[١٧] _ ينظر: تداولية المدح في ميمية الفرزدق, صابرين عبد مزيان, وندى وجعي, إشراف: سطوف عزوز, المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة, الجمهورية الزائرية, ٢٠٢١م, ٤٠_٥٥.

وفي الثاني: فيه من الحكمة والموعظة للنفس الكثير, حتى أن ابن قتيبة نقل قول الرياشي عن الأصمعي قوله: بأن هذا أبدع بيتٍ قالته العرب, وابن قتيبة يؤمن بهذا الحكم وضرورة أن يكون النص الشعري محتوياً على هدفٍ اصلاحي, مما حرى به أن يجعل هذا الضرب في الموقع الأول:

٢- ضرب منه حسن لفظه وحلا, فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى, كقول القائل:

ولما قضينا من منى كــل حاجة ومسح بالأركان مــن هو ماسحُ
وشدت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظرُ الغـادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطـــراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطـحُ

هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع, وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الانضاءَ ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح, وهذا الصنف من الشعر كثير[١٨].

هذا الضرب عند ابن قتيبة يوضح الهدف الأخلاقي الاصلاحي الذي يبحث عنه, فهو هنا يحكم بجمال اللفظ من موسيقى داخلية وخارجية, لكن المعنى لا يرى فيه ابن قتيبة أي فائدة للنفس أو المجتمع, من جهة تصريحه بالقول (وهذا الصنف من الشعر كثير), وهذا حكم ثان على المعاني المشابهة لهذا المعنى, فهو يبحث عن قيمة أخلاقية للنص تستطيع أن تقدم الخدمة والفائدة للإنسان, حتى تجتمع ثنائية العفة والمنفعة, وبالتأكيد هذه النظرة تشكل مرجعية دينية أخلاقية واضحة تحرك ابن قتيبة في تقسيماته هذه, حتى أنه فسر الأبيات محاولاً بين جمال اللفظ على حساب جمال المعنى الذي وجده بلا فائدة, فقط عبارة عن وصف للحظة مغادرة مكة والسير بالخيل نحو الديار وتبادل أطراف الحديث.

٣- ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه, كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرء الكــريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصــالح

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق[١٩].

فهذا الضرب يوضح أن المعنى المطلوب عند ابن قتيبة هو المعنى الشريف الذي يحوي قيمة أخلاقية, فاختار نصاً جاهلياً لكنه على قدر كبير من الموعظة والدعوة إلى اصلاح النفس, لكن اللفظ لم يكن على قدر المعنى, فتظهر مرجعيات ابن قتيبة الدينية في انتقاءه لهذا النص, فأراد أن يوجه الشعراء بضرورة أن يكون نصّهم غير متجرد من البعد الأخلاقي.

٤- ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى في امرأة:

وفُوها كأقـــاحيَّ غَذاه دائـــمُ الهطلِ
كما شيب براحٍ بــا رد مــن عسلِ النَّحلِ[٢٠]

فهنا ينتقل ابن قتيبة إلى اللفظ والمعنى غير الحسن وغير الجيد ويجعل معيار الأخلاق هو المسيطر على الحالة النقدية, منطلقاً من أن الشعر((أدنى مراتب الأدب لأنه باطل يجلي في معرض الحق, وكذب يصور بصورة صدق, وهذا الذم إنما يتعلق بمن ظن صناعة الشعر غاية الفضل, وأفضل أهل النبل, فأما من كان الشعر بعض حلاه وكانت له فضائل سواه, ولم يتخذه مكسباً وصناعة, ولم يرضه لنفسه حرفة وبضاعة فإنه زائد في جلالة قدره, ونباهة ذكره))[٢١].

---

[١٨] _ الشعر والشعراء, ١/٦٦_٦٧.

[١٩] _ المصدر نفسه, ١/ ٦٨.

[٢٠] _ الشعر والشعراء, ١/ ٦٩.

[٢١] _ الاقتضاب في شرح أدب الكاتب, ابن السيد البطليوسي, دار الكتب العلمية, بيروت, ١٩٧٣م, ١٥.

وذلك لكون أبيات الأعشى في وصف النساء والتغزل الحسي بهن وبالتحديد تعبير (وفُوها كأقاحيَّ) إذ يقدم النص غزلاً فاحشاً يتعارض مع ذوق ابن قتيبة الديني, بالرغم من أن الشاهد لشاعر من فحول الشعر الجاهلي ومن أصحاب المعلقات, لكن ابن قتيبة جعل المرجعية الأخلاقية هي الأساس في حكمه النقدي وتقسيمه للشعر على أربعة أضرب.

ولهذا أنحى باللائمة على النقاد الذين استجادوا للشعر السخيف لتقدم قائله وذموا الشعر الرائع الرصين لتأخر قائله أو معاصرته لهم[٢٢], والصدق الأخلاقي تطرق له ابن طباطبا العلوي حينما قال: ((ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء وافتخاراً ووصفاً وترغيباً وترهيباً إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الاغراق في الوصف والافراط في التشبيه وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق...))[٢٣].

في هذا النص يرى ابن طباطبا أن الصدق في النص الشعري الجاهلي والإسلامي كان حاضراً بصورة كبيرة؛ إذ ليس الصدق في الشعر حكراً على عصرٍ دون آخر, فالصدق يراه ابن طباطبا في اغراض المديح والهجاء والفخر والوصف وموضوعات الترغيب والترهيب, وفي الوقت نفسه أعاب الموضوعات التي تغادر الصدق مثل الاغراق والغلو في الوصف والتشبيه.

وهنا يريد الصدق وغيره من الصفات المحمودة, ومنهم من أراد أن يجعل الأمر تكاملياً وتخادمياً بين الأخلاق والنص الشعري, وهذا أيضاً يرجع لثقافة الناقد الدينية, كالجاحظ وابن قتيبة وغيرهم, الذين كانوا يعطون للمرجعية الدينية الأخلاقية أهمية في انتاج النص الشعري.

وقد قدم احسان عباس لعرض رأي ابن طباطبا هذا بالقول: ((ونوع رابع من الصدق قد ندعوه الصدق الأخلاقي وهو ما لا مدخل فيه للكذب بنسبة الكرم إلى البخيل أو نسبة الجبن إلى الشجاع, وإنما هو نقل للحقيقة الأخلاقية على حالها, وهذا يتبين في المدح والهجاء كما يتبين في غيرهما من الفنون))[٢٤].

ثم ينتقل ابن طباطبا إلى الحديث عن الصدق في التعبير عن الذات هو كصورة من صور (صدق العبارة) فيقول:((فإذا وافقت هذه الحالات, تضاعف حسن موقعها عند مستمعها, ولاسيما إذا أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها, والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها))[٢٥], وقد علق احسان عباس على هذا النص بالقول: ((وهذا يشبه ما نسميه الصدق الفني أو إخلاص الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية))[٢٦].

ويتحدث ابن طباطبا العلوي عن مجموعة من الصفات الأخلاقية التي ضمنتها العرب في مدحهم حينما قال: ((وأما ما وجدته في أخلاقها ومدحت به سواها, وذمت من كان على ضد حاله فيه فخلال مشهورة كثيرة: منها في الخلق الجمال والبسطة, ومنها في الخلق السخاء والشجاعة, والحلم والحزم والعزم, والوفاء, والعفاف, والبر, والعقل, والأمانة, والقناعة, والغيرة, والصدق, والصبر, والورع, والشكر, والمداراة, والعفو, والعدل والإحسان, وصلة الرحم, وكتم السر...))[٢٧].

---

[٢٢] _ ينظر: دراسات في نقد الأدب العربي, بدوي طبانة, المطبعة الفنية الحديثة, القاهرة, ط٥, ١٩٦٩م, ٢٠٩.

[٢٣] _ عيار الشعر, ٩.

[٢٤] _ تاريخ النقد الأدبي عند العرب, احسان عباس, ١٤٣, وقد قسم احسان العباس الصدق إلى عدة اقسام منها الصدق عن ذات النفس وصدق التجربة الإنسانية والصدق التصويري وغيره, ينظر: تاريخ النقد, ١٤٢_١٤٦.

[٢٥] _ عيار الشعر, ٢٢.

[٢٦] _ تاريخ النقد الأدبي عند العرب, إحسان عباس, ١٤٢.

[٢٧] _عيار الشعر, ١٨.

فيرى ابن طباطبا أن الصدق وغيره من الصفات المحمودة له تأثير إذا ما مزج بالصورة المعنوية للنص, كما وتطرق إلى الصفات المذمومة وقال بعد ذلك في استعمالها عند العرب :((فاستعملت العرب هذه الخلال وأضدادها, ووصفت بها في حالي المدح والهجاء مع وصف ما يستعد به لها ويتهيأ لاستعماله فيها, وشعبت منها فنوناً من القول وضروباً من الأمثال وصنوفاً من التشبيهات ستجدها على تفننها واختلاف وجوهها في الاختيار الذي جمعناه, فتسلك في ذلك مناهجهم, وتحتذي على مثالهم إن شاء الله تعالى))[٢٨].

أما قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) فجعل الأمر مرتبطاً بغاية الشاعر من نصّه حينما قال: ((وما يجب توطيده وتقديمه...أن المعاني كلها معرضة للشاعر, وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه, إذا كانت المعاني للشاعر بمنزلة المادة الموضوعة, والشعر فيها كالصورة, كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من كل شيء موضوع يقبلُ تأثير الصور فيها, مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة, وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة, والرفث والنزاهة, والبذخ والقناعة والمدح, وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة, أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة))[٢٩].

فيجعل قدامة بن جعفر غاية الشاعر فوق الجانب الأخلاقي, من جهة تحكم الأول بالثاني, أي: أن المعيار الفني هو من يقرر الحاجة إلى وجود الأخلاق من عدمها, وهذا الرأي يدخل في اطار عدم اعطاء الجانب الديني الاخلاقي الأهمية القصوى في تشكيل نص الشاعر, وعندما قال (المعاني كلها معرضة للشاعر) جعل الفضل للمعنى المراد وليس للنص الذي يتقيد بالأخلاق ((ما يشير إلى اعتناق النقاد لذلك المذهب التعليمي الذي يربط الشعر بغايات أخلاقية محددة, ولكنه يجد فيه ما يشير إلى عكس ذلك))[٣٠].

فيرى أن نظم الشاعر للمعاني الذميمة أو الحميدة يجب أن يخضع للمعيار الفني والطريقة المناسبة للولوج إليها, وليس الانشغال بمسألة هل النص هنا يقترب ويتقيد بالجانب الأخلاقي أم لا, وبهذا مرجعية قدامة هنا كانت من خلال بيان عدم وجوب التقيد بالجانب الديني الأخلاقي في النظم الشعري, ولاسيما إذا ما كانت الغاية من النظم إثارة الجمال والفن وليس القيم والأخلاق.

ويسترسل قدامة ليدلل على صحة نظريته في رفض أن يسير النص الشعري مع الأخلاق بصورة مطلقة ويكون أسيراً لها, فيعمد إلى النص الجاهلي مفضلاً فحش المعنى وجماليته فنياً على مسألة الأخلاق ووجوب أن يتقيد الشاعر بها, وهذا يرتبط بالغاية التي يشتغل عليها قدامة بن جعفر في رأيه, وهي الفصل بين الإبداع والأخلاق من جهة تأثير الثاني على الأول, أي: الأخلاق على الشعر وجودته, فيقول قدامة ((فإني رأيت من يعيب قول امرئ القيس في قوله[٣١]:

فمثلك حبلى قد طرقت ومـــرضع فألهيتها عن ذي تمائم محـول[٣٢]

---

[٢٨] **_المصدر نفسه, ١٩.**

[٢٩] **_ نقد الشعر, قدامة بن جعفر, تح: محمد عبد المنعم خفاجي, دار الكتب العلمية, بيروت, (د.ط), (د.ت) ٦٥_٦٦.**

[٣٠] **_ في نقد الشعر, محمود الربيعي, دار الغريب, القاهرة, ط١, ١٩٧٧م, ٥٥.**

[٣١] **_ ديوان امرئ القيس, تح: محمد أبو الفضل إبراهيم, دار المعارف, مصر, (د.ط), (د.ت), ١٢. ورواية الديوان:**

فمثْلَكِ حُبْلى قد طرقت ومـــرضِعاً فألهيتها عن ذي تمـــائمَ مُغْيَل

إذا ما بكى من خلفها انحرفت له بشِقٍ وشِقٌّ عندنا لـــم يُحوَّلِ

[٣٢] **_ التمائم: معاذات تعلق على الصبي. والمغيل: المرضع وأمه حبلى, أو الذي يرضع وأمه تجامع؛ وإنما أراد أن ينفي عن نفسه الفِرْك؛ وهو بغض النساء للرجال؛ فأخبر أن المراضع والحبالى معجباتٌ به؛ وخصّهن دون الأبكار؛ لأن البكر أشدُّ محبة للرجال وأبعدُهن عن الفِرك, ينظر: لسان العرب, مادة(تمم) ومادة (غيل).**

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشقٍ وتحتي شقها لــم يحوّلِ[٣٣]

وذكر أن هذا معنى فاحش, وليست فحاشة المعنى نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه, كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب -مثلا- رداءته في ذاته))[٣٤].

فيفصل في هذا النص بين الجانب الأخلاقي والجانب الإبداعي من خلال الرد على من يعيب هكذا نصوص شعرية لمجرد أن معناها فاحش يحوي على غزل صريح وفاحش, وكأن قدامة يريد أن لا يخضع النص وعملية الإبداع عند الشاعر لأي قيود؛ وذلك للحصول على نصوص ذات قيمة فنية عالية, إذ القيد مهما كان ضرورياً للشاعر؛ لكنه في الوقت نفسه يفقد النص الحرية التي يجب أن يتمتع بها, وهذا التوجه من قدامة بن جعفر ليس دعوة للفحش أو البعد عن الأخلاق في نظم النصوص بقدر ما يبحث الناقد عن نصٍ يثير إشكالية نقدية, فيتحرك هو من خلالها ليعطي آراءه وتصوراته وأفكاره تجاه النصوص وبيان جيدها من رديئها.

والحكم على النص من خلال الصورة المعنوية التي شكّلها الشاعر حتى وإن كان متجرداً من القيد الأخلاقي, وبهذا يخاطب الشعراء ويعطيهم فكرة أن الإبداع مرتبط بحريتهم في نظم النصوص, وعدم الخضوع لمن يشكك بها لمجرد أنها تتجرد من القيد الأخلاقي.

وهناك من النقاد من يقلب صورة المرجعيات الأخلاقية, فلا يجد أن وجود الأخلاق في شعر الشاعر دلالة على جودته, ومنهم الآمدي (ت٣٧١هـ) الذي ينفي الغاية الخُلقية والنفعية عن الشعر وهو بصدد مناقشة قول بزرجمهر الشاعر الفارسي: ((إن فضائل الكلام خمسٌ, إن نقصت منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرها, وهي أن يكون الكلام صدقاً, وأن يوقع موقع الانتفاع به, وأن يُتكلم به في حينه, وأن يحسن تأليفه, وأن يستعمل منه مقدار الحاجة))[٣٥].

فقال الآمدي معلقاً على قول بزرجُمُهر: ((وهذا إنما أراد به بزرجمهر الكلام المنثور الذي يخاطب به الملوك, ويقدمه المتكلم أمام حاجته, والشعر لا يطالب بأن يكون قوله صادقاً, ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به؛ لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر, ولا أن يجعل له وقتاً دون وقت, وبقيت الخلتان الأخريان وهما واجبتان في شعر كل شاعر, وذلك أن يحسن تأليفه ولا يزيد فيه شيئاً على قدر حاجته, فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هو أقوى دعائمه بعد صحة المعنى, فكلما كان أصح تأليفاً كان أقومَ بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه))[٣٦].

فيظهر أن الآمدي كأنه يدعو إلى مقولة (خير الشعر اكذبه) بمعنى: ليس الكذب بشكله المعروف, بقدر ما يكون قادراً على إثارة الدهشة في المتلقي من خلال تفعيل عنصر الخيال الذي هو ((القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس. ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك؛ فتعيد تشكيل المدركات, وتبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه))[٣٧], وفي الوقت نفسه

---

[٣٣] _ الشق: شطر الشيء؛ فيريد أنه كان يُذهلها عن ولدها حتى تميل بهواها, لسان العرب, مادة (شق).

[٣٤] _ نقد الشعر, ٦٦.

[٣٥] _ الموازنة بين الطائيين, أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي, تح: السيد صقر, دار المعارف, ١٩٦١م, ٤٢٧/١_٤٢٨.

[٣٦] _ الموازنة, ٤٢٨/١.

[٣٧] _الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب, جابر عصفور, دار التنوير للطباعة والنشر, بيروت, ط٢, ١٩٨٣م, ١٣.

يجعل المتلقي يبحر في اعماق الصورة حتى وإن كانت بعيدة جداً عن واقع الشاعر والمتلقي في الوقت نفسه؛ وهذا لسبب أساسي وهو أن النص يعمد إلى إثارة الجمال.

فيكون اللجوء إلى الصدق غير ذي أهمية, بقدر ما يكون الشاعر دقيقاً ومدركاً لحسن اجتلاب المعاني والتوفيق بينها, وهذه دعوة صريحة نوعاً ما وبخاصة قوله (والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صادقاً) الذي يفصل فيه بين الأخلاق والشعر ويجعل الاستقلالية والحرية للشاعر, وهذا يوافق ما ذهب إليه قدامة بن جعفر من الدعوة إلى التخلص من القيد الأخلاقي, أو على الأقل عدم مطالبة الشاعر الالتزام به.

حتى أن الآمدي (ت٣٧١هـ) يسترسل في تفضيل المعنى الفاحش؛ فيصف الأبيات بالجودة مع أنها غاية في الفحش ((وأحسن ما قيل في المضاجعة قول امرئ القيس[٣٨]:

تقول وقد جردتها مـــن ثيابها كما رعتُ مكحولاً من العين أتلعا[٣٩]
أجدّك لوشيءٌ أتانا رســـــولهُ سواك ولكن لـــم نجد لك مدفعا[٤٠]
فبتنا تصد الوحـــش عنا كأننا قتيلان لم يعلم لنا الناس مصرعا[٤١]
تجافى عن المأثور بيني وبينها وتدنـــي عليها السابري المضلّعا[٤٢]

وهذا لا شيء أجود منه ولا أبرع, وقد أخبر بالأمر على ما كان))[٤٣].

فكان الآمدي يبحث عن إثارة الجمال عن طريق تفضيله الصورة المعنوية التي تعتمد على الفحش لمجرد أن الشاعر كان ناقلاً للصورة كما عاشها, حتى وإن كانت تتناقض وتتقاطع مع الجانب الأخلاقي, بمعنى التجرد الخُلقي كان بتفضيل النص على الأخلاق.

كما أنه صرح بحكم نقدي صريح حينما قال (وأحسن), إذ النص على ألفاظه وفحشه وصراحته هو من أحسن وأجمل النصوص في حكم الآمدي, الذي كانت مرجعيته الأخلاقية هنا غير قيدية أو تحاول أن تفرض على الشعراء الالتزام بنسق أخلاقي معين في النظم, ذلك أن الحكم النقدي ليس من السهولة بمكان, وهذا الرأي يظهر أن الآمدي يشتغل في حكمه على مرجعيته وهي البحث عن جمال النص الشعري أكثر من جعل الأخلاق معياراً لحسن وجودة هذا النص.

وهذا ما يؤكد عليه الآمدي في موضع آخر حينما يحدد البعد التام بين الدين والشعر وذلك في تعليقه على قول البحتري[٤٤]:

ولم أنس ليلتنا في العنا ق لفَّ الصبا بقضيبٍ قضيبنا

فعلق عليه قائلاً ((وما زلت أسمع أهل العلم بالشعر يقولون: إن هذا البيت أجود ما قيل في العناق, لأنه أصاب حقيقة التشبيه بأجود لفظ وأحسن نظم))[٤٥].

---

[٣٨] _ ديوان امرئ القيس, ٢٤١_٢٤٢.

[٣٩] _ رعتُ: أي أفزعتُ. ومكحول المدامع: ولد الظبية. والأتلع: الطويل العنق, ينظر: لسان العرب, مادة (ربع) ومادة (تلع).

[٤٠] _ قوله (لو شئ) يريد لو أحد؛ وليس لـ(لو) هنا جواب؛ كما أمسك عن الجواب في قوله تعالى (ولو أن قرآنا سيرت به الجبال), فتقول: لو أحد أتانا رسوله لما أجبناه؛ ولكنا لم ندفعك عن ذلك.

[٤١] _ تصدّ: أي تصرف أنفسها عنا, أي تنكرنا, ينظر: القاموس المحيط, مادة (صدَّ).

[٤٢] _ تجافى: ترتفع. والمأثور: السيف الذي فيه أثر. والسابري: ضرب من الثياب. والمضلع: الذي فيه طرائق, ينظر: لسان العرب, مادة (جوف) ومادة (أثر) ومادة (سبر) ومادة (ضلع).

[٤٣] _ الموازنة, ١٤١/٢.

[٤٤] _ ديوان البحتري, تح: حسن كامل الصيرفي, دار المعارف, مصر, ط٣, (د.ت), ١٥٠/١.

فتظهر مرجعية الشاعر التي تؤمن بالانفتاح على النص مهما كان مجرداً من بعده الأخلاقي بغاية الحصول على أكثر صورة فنية دقيقة, والآمدي في هذا النقل لم ينسب ذلك له فقط, بل يجمع (أهل العلم بالشعر) وكأنه يريد أن يعطي ويحشد لرأيه التأييد الكامل.

ومنبع هذا الحكم كان من خلال الصورة التي قدمها الشاعر, ولاسيما أن الصورة ((في أبسط وصف لها تعبير عن حالة أو حدث بأجزائها ومظاهرها المحسوسة، هي لوحة مؤلفة من كلمات ومقطوعة وصفية في الظاهر لكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من المعنى الظاهر وقيمتها تتركز على طاقتها الإيحائية فهي ذات جمال ذاتي تستمده من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من العناصر الحسية، وهي ذات قوة ايحائية تفوق قوة الايقاع؛ لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجو العاطفي))[٤٦].

لكن ما يحسب للآمدي أنه لم يدع إلى تفضيل الفحش على الأخلاق أو الدين, بل يبحث عن (أجود لفظ وأحسن نظم) فنظرته مجردة من المظاهر الدينية والأخلاقية, على خطى بعض النقاد السابقين له, لكن اعجباهم إلى المعنى أكثر وطريقة التشكيل ولف اللفظ بالمعنى, ولكن إلى طريقة الوصف والتصوير وجودته.

وعندما نتحول إلى المرزباني (ت٣٨٤هـ) تظهر لنا فكرة مختلفة نوعاً ما حينما قال معلقاً على بيت امرئ القيس: ((وعِيب أيضاً على امرئ القيس فجوره وعهره في شعره, كقوله[٤٧]:

ومثلك حبلى قد طـرقت ومرضع فألهيتها عـن ذي تمائم مُحْوِلِ[٤٨]

فلم يصرح بموقفه من الدين والأخلاق في الشعر بشكل دقيق, بل اكتفى من نقل الموقف العام من بيتي امرئ القيس الفاحشين, لكن هذا ممكن أن يعدّ مرجعية أخلاقية للمرزباني, فقد نقل تعبير (وعيب) ثم عزز ذلك بتعبير (فجوره وعهره) التي تحيل بصورة مباشرة إلى رفض الفجور والعهر وألفاظهما في الشعر, حتى وإن كان هذا النص من الشعر الجاهلي.

فيغادر المرزباني بهذا الرأي الغاية الفنية التي جعلها غير موازية للبعد الأخلاقي, أي: فضل الجانب الاخلاقي والتعفف في الشعر على الجانب الفني وجمال الصورة, وهذه مرجعية أخلاقية واضحة للمرزباني انفرد بها عن قدامة والآمدي, وربما كان رأيه يشير إلى النقل؛ لأنه ذكر (وعِيب) التي تجعل رأيه يحتمل أكثر من معنى, فربما الموافقة وربما النقل للتوضيح فقط.

لكن ما يمكن أن يحسم هذا الموضوع هو سؤال: لماذا نقل المرزباني هذا التعبير أو الرأي دون غيره؟, بمعنى: إذا كان يؤمن بالمرجعية الفنية فوق المرجعيات الأخلاقية أو الدينية بشكل عام, فلماذا ينقل النص بهذا الشكل؟, ولهذا من المرجح بصورة كبيرة أنه يؤمن بأن الدين والأخلاق يجب أن تكون مرافقة للصورة الفنية حتى يصل الشاعر إلى تكاملية الصورة وجمالها.

في حين القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) قد أعلن صراحة بأن الدين بمعزل عن الشعر وقد قال ذلك وهو بصدد الدفاع عن المتنبي فقال: ((فلو كانت الديانة عاراً على الشعر, وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبو نواس من الدواوين, ويحذف ذكره إن عُدت الطبقات, ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية, ومن تشهد الأمة عليه بالكفر, ولوجب أن يكون

---

[٤٥] _ **الموازنة, ١٣٩/٢.**

[٤٦] _ **النقد الأدبي بين القدامى والمعاصرين مقاييسه واتجاهاته وقضاياه، العربي حسن درويش، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٨م، ٣١٥.**

[٤٧] _ **ديوان امرئ القيس, ١٢.**

[٤٨] _ **الموشح, المرزباني, ٤١.**

كعب بن زهير وابن الزبعري وأضرابهما ممن تناول رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وعاب من أصحابه, خرساً وبكاءً مفحمين, ولكن الأمرين متباينان, والدين بمعزل عن الشعر))[٤٩].

وهذا الرأي النقدي صريح في الفصل بين الجانب الديني والفني, فيريد القاضي الجرجاني أن ينأى بالأخلاق أو الدين بشكل عام عن النص الشعري, وربما يكون هذا تورعاً أو ضمان الحفاظ على قدسية الدين وعدم إشراكه في النظم الشعري الذي ممكن أن يسيء أو يولد الخطأ في التوظيف.

ولاسيما في النصوص الشعرية غير الدينية, كأن تكون في الغزل أو الهجاء التي ممكن أن يكون تضمينها للدين من الخطورة بمكان, ولهذا ختم رأيه بضرورة الفصل بينهما (والدين بمعزل عن الشعر) الذي يشير به إلى أهمية الفصل بينهما حفاظاً على قدسية الدين من جهة, وعدم إشراكه في الشعر وما ينطوي عليه من إشكاليات معنوية من جهة أخرى, من أجل الوصول إلى نص شعري ذا بعدٍ جمالي وفني ومعنوي وهذا ((يتعلق بتركيب المادة اللغوية مع جارتها في السياق الذي تردفه))[٥٠], السياق هو من يحدد طبيعة المعنى الذي حتم الاستعمال.

أما أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) فتحدث عن الخطابة وما فيها من مواعظ وذكر لأمور الدين لكنه عندما انتقل إلى الشعر قال فيه: ((ولا يقع الشعر في شيء من هذه الإشارات موقعاً, ولكن له مواضع لا ينجح فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها, وإن كان أكثره بني على الكذب والاستحالة من الصفات المختلفة والنعوت الخارجة عن العادات, والألفاظ الكاذبة؛ من قذف المحصنات وشهادات الزور, وقول البهتان, ولاسيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله, وليس يراد منه إلا حسن اللفظ, وجودة المعنى, هذا الذي سوغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره فيه))[٥١].

فالعسكري يرى أن القيم الفضيلة والإرشادات التربوية والمواعظ الدينية لا تقع في الشعر, وهذا ليس تقليلاً من الشعر بقدر ما يحافظ على الجانب الديني والأخلاقي من الخوض في مضمار الشعر, ولهذا عدد الصفات التي تدخل في الشعر وربما تسيء إلى الدين والأخلاق, وهي (بني على الكذب) إذ النص الشعري كما ذكرنا سابقاً ليس بالضرورة أن يكون صادقاً بل يختلط مع الكذب لاعتماده على الخيال والعاطفة.

فالشاعر يجب أن يخضع للتجربة ثم يستخلص منها العبر وطريقة التشكيل الصوري, وهذا ديدن الشاعر في مفهوم الصورة الشعرية الذي هو ((ليس من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد، وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها: كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك والتشابه... فهي من القضايا النقدية الصعبة، ولأن دراستها لا بد أن توقع الدارس في مزالق العناية بالشكل أو بدور موسيقى الشعر كما هو في المدارس الأدبية))[٥٢].

---

[٤٩] _ الوساطة بين المتنبي وخصومه, علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني, تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي, المكتبة العصرية, بيروت, (د.ت) (د.ط), ٦٣.

[٥٠]_ الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية, أحمد محمد ويس, مؤسسة اليمامة الصحفية, الرياض, ط١, ٢٠٠٣م, ١١١.

[٥١] _ كتاب الصناعتين, أبو هلال العسكري, تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي, دار احياء الكتب العربية, بيروت, ط١, ١٩٥٢م, ١٣٧.

[٥٢] _ الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، أحمد علي دهمان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٦م، ٢٦٩_٢٧٠.

ولهذا العسكري يؤكد على المثالب في تعبير (الصفات المختلفة والنعوت الخارجة عن العادات) ثم (الألفاظ الكاذبة) و(قذف المحصنات) و(شهادات الزور) و(قول البهتان), فهذه الصفات التي عددها وجعلها من مثالب الشعر التي ينبغي أن نحافظ على الدين والأخلاق منها نابعة من المرجعية الدينية والأخلاقية للعسكري.

وعليه كانت المرجعية الأخلاقية ظاهرة عند النقاد العرب في القرنين الثالث والرابع, فشكلت جزءاً من آرائهم النقدية في الشاعر وشعره, وتنوعت تلك الآراء لكن الثابت فيها أنها أريد بها الارتقاء بالنص الشعري من جهة الصدق والمنفعة, ولم ينطبق هذا على أكثر النقد, إذ منهم من فصل بين الأخلاق والشعر, ومنهم من أراد أن يجعلهما في خطين متوازيين يكمل احداهما الآخر.

الخاتمة:

١_يرى النقاد كابن قتيبة والعسكري أن القيم الفضيلة والإرشادات التربوية والمواعظ الدينية لا تقع في الشعر, وهذا ليس تقليلاً من الشعر بقدر ما يحافظ على الجانب الديني والأخلاقي من الخوض في مضمار الشعر.

٢_كان النقاد يؤمنون بالمرجعية الفنية فوق المرجعيات الأخلاقية أو الدينية بشكل عام كالأصمعي والامدي منطلقين من الفصل بين الاخلاق والفن الشعري.

٣_كان النقاد يريدون أن لا يخضع النص وعملية الإبداع عند الشاعر لأي قيود؛ وذلك للحصول على نصوص ذات قيمة فنية عالية, مثل قدامة بن جعفر الذي يرى أن القيد مهما كان ضرورياً للشاعر؛ لكنه في الوقت نفسه يفقد النص الحرية التي يجب أن يتمتع بها.

٤-إن الغاية التي يشتغل عليها قدامة بن جعفر في رأيه, هي الفصل بين الإبداع والأخلاق من جهة تأثير الثاني على الأول, أي: الأخلاق على الشعر وجودته.

المصادر والمراجع:

ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية, محمد رمضان الجربي, المنشأة العامة للنشر والتوزيع, طرابلس, ليبيا, ط١, ١٩٨٤م.

اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري, محمد مصطفى هدارة, دار المعارف, (د.ط), ١٩٦٣م.

أشعار الحكمة في ديوان الحماسة لأبي تمام دراسة موضوعية فنية, ورود وليد حمود حسين الصراف, جامعة الكوفة, كلية التربية للبنات, ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م.

الاقتضاب في شرح أدب الكاتب, ابن السيد البطليوسي, دار الكتب العلمية, بيروت, (د.ط), ١٩٧٣م.

الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية, أحمد محمد ويس, مؤسسة اليمامة الصحفية, الرياض, ط١, ٢٠٠٣م.

البيان والتبيين, الجاحظ, تح: عبد السلام محمد هارون, مكتبة الخانجي, مصر, ط٨, ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.

تاريخ الأدب العربي -العصر الجاهلي, شوقي ضيف, دار المعارف, القاهرة, (د.ط), ١٩٨٢م.

تداولية المدح في ميمية الفرزدق, صابرين عبد مزيان, وندى وجعي, إشراف: سطوف عزوز, المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة, الجمهورية الزائرية, ٢٠٢١م.

ثنائية العفة والجرأة في الشعر الجاهلي _عنترة انموذجاً, مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية, جامعة بابل, ع٢٩, تشرين الأول, ٢٠١٦م.

دراسات في نقد الأدب العربي, بدوي طبانة, المطبعة الفنية الحديثة, القاهرة, ط٥, ١٩٦٩م.

ديوان البحتري, تح: حسن كامل الصيرفي, دار المعارف, مصر, ط٣, (د.ت).

ديوان امرئ القيس, تح: محمد أبو الفضل إبراهيم, دار المعارف, مصر, (د.ط), (د.ت).

الشعر والشعراء, ابن قتيبة, تح: أحمد محمد شاكر, دار المعارف, القاهرة, (د.ط) (د.ت).

الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، أحمد علي دهمان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٦م.

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب, جابر عصفور, دار التنوير للطباعة والنشر, بيروت, ط٢, ١٩٨٣م.

طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري, جهاد المجالي, دار الجيل, بيروت, ط١, ١٩٩٢م.

طبقات فحول الشعراء, قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر, دار المدني, جدة, (د.ت).

فحولة الشعراء, الأصمعي, تح: محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني, المطبعة المنيرية, القاهرة, ط١, ١٩٥٣م.

الفهرست, ابن النديم, دار المعرفة, بيروت, (د.ط), ١٩٧٨م.

في نقد الشعر, محمود الربيعي, دار الغريب, القاهرة, ط١, ١٩٧٧م.

القرآن الكريم.

كتاب الصناعتين, أبو هلال العسكري, تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي, دار احياء الكتب العربية, بيروت, ط١, ١٩٥٢م.

الموازنة بين الطائيين, أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي, تح: السيد صقر, دار المعارف, (د.ط), ١٩٦١م.

الموشح مآخذ العلماء على الشعراء, المرزباني, علي محمد البجاوي, دار نهضة مصر, (د.ط), ١٩٦٥م.

النقد الأدبي بين القدامى والمعاصرين مقاييسه واتجاهاته وقضاياه، العربي حسن درويش، مكتبة النهضة المصرية، (د.ط), ١٩٨٨م.

نقد الشعر, قدامة بن جعفر, تح: محمد عبد المنعم خفاجي, دار الكتب العلمية, بيروت, (د.ط), (د.ت).

الوساطة بين المتنبي وخصومه, علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني, تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي, المكتبة العصرية, بيروت, (د.ط) (د.ت).