ARAŞTIRMA MAKALESİ/RESEARCH ARTICLE

Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 63:1 (2022), 121-156
DOI: 10.33227/auifd.970475

جدليّة العلاقة بين الشّعروالأخلاق في النّقد العربيّ القديم

ABDELKARIM AMIN MOHAMED SOLIMAN
Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Türkiye
Dokuz Eylül University Faculty of Divinity, Turkey
abdelkreemameen@yahoo.com
https://orcid.org/0000-0003-2999-1031

ملخَّص

انقسم النقَّادُ العربُ القُدَامَى حولَ جدليَّةِ الشِّعْرِ والأخلاقِ فريقين رئيسيَّين: الفريق الأوَّل أخذ بموقف الدين في قبول الشعر الذي يتَّفق مع تعاليم الإسلام وروح دعوتِهِ، ويرفض ما عداه، ونقَّاد هذا الفريق يأخذون بالمقياس الأخلاقيّ بجانب المقياس الفنيّ الجماليّ، وقد قدَّم بعضُهم أحياناً الالتزامَ الدينيَّ والأخلاقيَّ على الجانب الفني. أمَّا الفريق الثاني فقد نحَّى الدينَ جانباً ورفض أخذَهُ مقياساً للحكم على جمال الشعر أو على مقدرة الشاعر الإبداعيَّة، وإنَّما يُقاس الشِّعرُ - عند نقَّاد هذا الفريق – بما يملكه من جماليَّاتٍ تعبيريَّةٍ وتصويريَّةٍ وموسيقيَّةٍ، وبين هذين جاء فريقٌ ثالثٌ أخذ بالمنهج الجماليّ في تقييم الشعر، ولكنَّه دعا في الوقت ذاته إلى الحفاظ على القيم الأخلاقيَّة وعدم مخالفة تعاليم الدين. تعْرِضُ هذه الدِّرَاسةُ لمواقف هذه الفِرَقِ الثَّلاثِ مِن علاقة الشِّعرِ بالأخلاق، من خلال المنهج المعرفيّ النقديّ الذي يَعُودُ لِمصادرِ آراءِ هؤلاء النقَّاد ويَعْرِضها مع التَّحليلِ النقديّ لها، وتعود أهميَّةُ الدراسة إلى أنَّها تعرض لإحدى أهم إشكالات الإبداع الشعري والنقديَّ قديماً وحديثاً، وهي تهدف بجانب عرض موقف النقاد العرب القُدَامى من تلك الإشكاليَّة، إلى الردِّ على دَعَاوَى بعض نُقَّاد الحداثة العربيَّة الذين أنكروا وجودَ علاقةٍ بين الشعر والأخلاق قديماً؛ ليبرِّروا لأنفسهم الخروجَ على الدين والأخلاق والأعراف.

الكلمات المفتاحيَّة: الشعر، الأخلاق، جدلية، النقد القديم.

Öz

Eski Arap Eleştirisinde Şiir ile Ahlak Arasındaki İlişkinin Diyalektiği

Eski Arap eleştirmenler, şiir ile ahlak arasındaki diyalektik konusunda iki ana gruba ayrılmıştır. Birinci grup, şiiri kabul etme konusunda dini önceleyerek/dini kıstas olarak alarak, İslami öğretilerin özüyle uyuşmayan her şeyi reddetmiştir. Bu eleştirmenler estetiğin yanı sıra ahlakı ve ahlaki değerleri de bir sanat ölçütü olarak kabul etmiştir. Hatta bazıları dinin ve ahlakın gereklerine bağlı kalmayı, bazen sanatsal kaygıların önünde tutmuştur. İkinci grup ise şiirin güzelliği ya da şairin yaratıcılığını değerlendirmede dini ölçüt olarak kullanmayı reddetmiştir. Bu eleştirmenlere göre şiir, sahip olduğu söz, tasvir ve ahenk özelliklerine göre ölçülmelidir. Bu iki grubun dışında üçüncü bir grup ortaya çıkmış ve şiirin değerlendirilmesi konusunda estetik metodu esas almıştır. Bu grup aynı zamanda ahlaki değerlerin muhafaza edilmesi ve dini öğretilere karşı olunmaması gerektiğini de ifade etmiştir. Bu çalışma söz konusu üç grubun şiirle

Geliş/Recieved: 12.07.2021 Kabul/Accepted: 07.05.2022

ahlak arasındaki ilişkiye dair tavırlarını, eleştirmenlere ait görüşlerin yer aldığı kaynaklara dayanarak ve bu görüşleri eleştirel tahlillerle birlikte sunarak ortaya koyan bilişsel eleştiri yöntemi üzerinden incelemektedir. Çalışma, geçmişte ve günümüzde şiir eleştirisi ve özgünlüğü hususunda en önemli problemlerden birini ele alması itibariyle önem arz etmektedir. Makale, eski Arap eleştirmenlerinin bu probleme dair bakış açılarını değerlendirmenin yanı sıra geçmişte şiir ile ahlak arasında bir ilişkinin var olduğunu inkâr eden ve şiirde din, ahlak ve örf dışına çıkmayı gerekçelendirmeye çalışan bazı modern Arap eleştirmenlerinin iddialarına da eleştiriler sunmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Ahlak, Estetik, Kadim Eleştiri.

Abstract

The Dialectic of the Relationship between Poetry and Morals in Ancient Arabic Criticism

The ancient Arab critics were divided into two main groups over the dialectic of poetry and ethics: the first group prioritized religion in accepting poetry and rejected everything that did not comply with Islamic teachings and the essence of the İslamic invitation/da'wat. These critics accepted ethics and ethical values as an artistic criterion as well as aesthetics. Even some of them prioritize the requirements of religion and morality rather than artistic concerns at times. The second group refused to accept religion as a criterion in evaluating the beauty of poetry or poet's creativity. According to these critics, poetry should be measured according to its word, description, and harmony. In addition, a third group emerged and accepted the aesthetic approach in evaluating poetry. This group also stated that ethical values should be considered a criterion of poetry and not be opposed to religious teachings. This study examines the attitudes of these three groups on the relationship between poetry and ethics based on the sources including critics' views, and through the cognitive criticism method, which presents these views with critical analyzes. The study is important as it deals with one of the most critical problems in poetry criticism and originality in the past and present. In addition to evaluating the views of the old Arab critics on this problem, this study aims to criticize the claims of some modern Arab critics who denied the relationship between poetry and ethics and tried to justify that element of religion, ethics and custom should not be used in poetry.

Keywords: Poetry, Ethics, Aesthetics, Ancient Criticism.

مقدِّمة البحث

جدليَّة العلاقة بين الشعر والأخلاق جدليَّةٌ قديمةٌ قِدَمَ الشعر، وهي حيَّةٌ وحيويَّةٌ على اختلاف عصوره وبيئاته، فقد انشغلت بها كلُّ العقول المعنيَّة بالشعر على اختلاف الحضارات، وقد اختلفت درجةُ حِدَّتها حسب ثقافة كلِّ حضارة؛ فقد ربط بعض الكتاب بين الشعر والأخلاق ربطاً استطيقيًّا، حيث صارت الأخلاقُ مقياساً على قيمة الشعر، بينما رفض البعض ذلك الربط، وفصلوا بين الشعر والأخلاق، ورأوا بأنَّ ذلك الربط لا يراعي استقلاليَّةَ الشعر وجماليَّاته الخاصَّة التي لا تتقيَّد بتلك القيود والثوابت الأخلاقيَّة، وقد أثَّرت هذه الجدليَّةُ على كِبَار الكتَّاب العالميين، فقد ربط فولتير (Voltaire) بين الشعر والفضيلة، فيقول: "إنّي أعتبر المأساة والملهاة دروساً في الفضيلة والعقل والتهذيب .. وما الملهاة الحقيقيَّة؟ إنَّها فنٌّ تعليم

الفضيلة والتهذيب والسلوك والحوار"[١]، ويقول: "لقد حقَّقتُ بعض الخير، وهذا هو أحسن أعمالي."[٢]

وقد وافق تولستوي (Leo Tolstoy) فولتير (Voltaire) في أهميَّة الأخلاق بالنسبة للفنِّ، فهو يدين الفنَّ الذي يعدُّ موضوعه غير لائقٍ أو شريراً، الذي يثير بالتالي انفعالاتٍ تستحقُّ أن تُقْمَع، وهو يرى بذلك أنَّ قدْراً كبيراً جدًّا من الفنِّ الحديث يتغذَّى على مشاعر "الغرور والرغبة الجنسيَّة، والضجر من الحياة."[٣] كما يرفض أن يكون الفنُّ من أجل اللذَّة، ويرى أنَّ الخطأ الأساسيَّ الذي ارتكبه الفنُّ منذ عصر النهضة هو أنَّه كرَّس نفسه لهذا الهدف وحده.[٤] فالعالم الحديث يطلق اسمَ "الجميل" على كلِّ ما يُعطي لذَّةً منزَّهةً عن الغرض، غير أنَّ الجمال لا يستطيع أن يبرِّر ذاته، بل ينبغي أن يُقاس تبعاً لمقتضيات الأخلاق، و"كلَّما ازداد استسلامنا للجمال، ازداد ابتعاداً عن الخير."[٥]

وعلى خلاف فولتير، وتولستوي، كان موقف تيوفيل جوتييه (Gautier Theaphile)، حيث رفض وجود أيِّ تأثير بين الفنون والأخلاق، يقول: "لست أدري مَن القائل، ولا أعلم أين قيل: إنَّ الأدب والفنون تؤثِّر في الأخلاق، وأيًّا ما كان، فلا شكَّ في أنَّه رجلٌ شديد الغباء."[٦] وكذلك يرفض بودلير (Baudelaire Charles)ربط الشعر بالأخلاق وبالخير، ويرى أنَّ مقياس الشعر جماليٌّ خالصٌ يرتبط بالتصوير والأسلوب، يقول "إنَّكم لتعلمون أنّي لم أعتبر الأدب والفنون على الإطلاق إلا على أنَّها ذات هدفٍ غريبٍ عن الأخلاق، إذ يكفيني منهما جمالُ التصوير والأسلوب. وإنّي لا أعلم أنَّه في الأجواء الأثيريَّة للشعر الحقيقيِّ لا يمكن للشرِّ أكثر ممَّا يوجد الخير، وأنَّ اللغة البائسة للحزن والكَدَر قد تحلِّل انبعاث استجابات أخلاقيَّة، كما تنتهي زندقةُ الكافر إلى تأكيد الدين."[٧]

وقد حاول شارل لالو (Charles Lalou) في كتابه "الفن والأخلاق" أن يُبيّن استحالةَ الوصول إلى حلٍّ كاملٍ في هذه الحرب القائمة بين الزُّهَّاد وبين عُبَّاد الجمال، فالفنُّ إذ يترنَّح بين سيطرة الجمال وانتصار الخير قد يُوضَع تارةً في خدمة الأخلاق، وقد يَعْلُو تارةً أخرى على كلِّ شيءٍ، وقد يشارك في بعض الأحيان في اتِّصالٍ صوفيٍّ، أو قد يُلْقِي بالرجس أحياناً أُخرى على الأخلاق. وانتهى شارل لالو إلى حلٍّ فيه مهادنةٌ؛ إذ استطاع أن يُبيّن في حدود إطارٍ تخطيطيٍّ لنظريَّةٍ عامَّةٍ في القِيَم، أنَّ الإنسانَ، ذلك المشغول بالمطلق، قد وقع في مأزقٍ صارت القيمةُ المطلقةُ فيه مستحيلةً، ذلك لأنَّ مشكلةَ الفنِّ والأخلاق في حقيقة الأمر مشكلةٌ زائفةٌ في رأي لالو.[٨]

---

[١] دنيس هويسمان، *علم الجمال*، ١١٨.

[٢] دنيس هويسمان، *علم الجمال*، ١١٨.

[٣] جيروم ستولنيتز، *النقد الفني*، ٥١٤.

[٤] ستولنيتز، *النقد الفني*، ٥١٤.

[٥] ستولنيتز، *النقد الفني*، ٥١٤-٥١٥.

[٦] ستولنيتز، *النقد الفني*، ١١٨.

[٧] ستولنيتز، *النقد الفني*، ١١٩.

[٨] ستولنيتز، *النقد الفني*، ١١٩.

وفي تراث النقد العربيّ كان لإشكاليَّة العلاقة بين الشعر والأخلاق حضورٌ طاغٍ، فقد انقسم نقَّادُنا القُدَامَى حولَ جدليَّة الأخلاق والشعر فريقين رئيسيين: الفريق الأوَّل أخذ بموقف الدين في قبول الشعر الذي يتَّفق مع تعاليم الإسلام وروح دعوته، ويرفض ما عداه، ونقَّاد هذا الفريق يأخذون بالمقياس الأخلاقيّ بجانب المقياس الفنيّ الجماليّ، وقد قدَّم بعضُهم أحياناً الالتزامَ الدينيَّ والأخلاقيَّ على الفنيّ. أمَّا الفريق الثاني فقد نحَّى الدينَ جانباً ورفض أخذَهُ مقياساً للحكم على جمال الشعر أو على مقدرة الشاعر الإبداعيَّة، وإنَّما يُقاس الشعر - عند نقَّاد هذا الفريق – بما يملكه من جماليَّاتٍ تعبيريَّةٍ وتصويريَّةٍ وموسيقيَّةٍ، وإنْ لم يلتزم ذلك الشعرُ بالقيمَ الدينيَّةِ والأخلاقيَّةِ؛ فخروجه عن تعاليم الدين لا يُقَلِّل من فنيَّته، ولا يحطُّ من قدره، ولا يُوجِب رفضَهُ.

وقد حاول بعضُ النقَّاد العرب المعاصرين، ودعاة الحداثة الشعريَّة، أن ينفوا وجودَ نقدٍ أخلاقيّ في التراث العربيّ، وكأنَّ ارتباطَ الشعرِ بالأخلاق عيبٌ شعريٌّ لا يليق، متغافلين في ذلك احتفاء كبار نقَّاد ومبدعي الحداثة الغربيَّة بالجانب الأخلاقيّ في الشعر، فنجد – على سبيل المثال – أحمد بدوي يذهب إلى أنَّ من ربط بين الشعر والأخلاق في التراث العربيّ ليسوا من النقاد، بل من رجال الحكم والأخلاق، يقول: "إذا نحن استعرضنا أولئك الذين جعلوا الدين والخُلُقَ أساساً لصناعة الشعر وروَايته وحفظه. لم نجدهم من نَقَدَة الأدب الخُلَّص الذين يَزِنون الشعرَ بميزان الفنّ الخالص، وإنَّما هم طائفةٌ من الحكَّام ورجال الأخلاق الذين يَعْنِيهم حفظُ كيان الأمَّة، وحِياطة الجماعة بسياجٍ يصون عناصرَها من التفتُّت والانحلال."[٩] ثمَّ يقول: "أمَّا نقَّاد الأدب من العرب الذين كانوا ينظرون إلى الأدب من حيث هو أدب فحسب، فلم يُدخِلوا هذا القياسَ في حسابهم، ولم يجعلوا لعقيدة الشاعر أو حديثه عن سلوك يُخالِف الدينَ والخُلُقَ أثراً في الحكم على شعره."[١٠]

وإلى مثل ذلك ذهب عزُّ الدين إسماعيل، فقد نفى وجودَ أيّ منزعٍ دينيّ في الشعر العربيّ، كما ذهب إلى أنَّ النقد العربيَّ قد فصل الشعرَ عن الدين والأخلاق، وحسم موقفَهُ في ذلك، يقول: "لم ينزع الشعرُ العربيُّ منذ نشأته أيَّ منزعٍ دينيّ. والملاحظة التي وقف عندها النقدُ العربيُّ وأصرَّ في كلّ حالةٍ على موقفه هي أنَّ الفنَّ القوليَّ لا يمكن أن يعيشَ في كَنَفِ الدين أو الأخلاق، وكأنَّ الأهدافَ الدينيَّةَ والأخلاقيَّةَ لا تَأْتَلِفُ مع طبيعته، وكأنَّ أوجهَ الخير تُضعِفُه."[١١]

وقد اتفق محمود الربيعي مع عزّ الدين إسماعيل في نفي وجود منزعٍ دينيّ في الشعر العربيّ، مع نوعٍ من القَطْع بانتفاء تراث النقد العربيّ من أيّ غايةٍ تعليميَّةٍ أو أخلاقيَّةٍ للشعر، فيقول: "والناظر في النقد العربيّ القديم لا يجد فيه ما يشير إلى اعتناق النقَّاد لذلك المذهب التعليميّ الذي يربط الشعرَ بغاياتٍ محدَّدةٍ، ولكنَّه يجد فيه ما يشير إلى عكس ذلك. والحقُّ أنَّ المقاييس التي كان يقوم عليها نقدُ الشعر عند العرب

---

[٩] أحمد أحمد بدوي، *أُسُسُ النقد الأدبيّ عند العرب*، ٣٩٧.

[١٠] أحمد أحمد بدوي، *أسس النقد الأدبيّ عند العرب*، ٤٠١- ٤٠٢.

[١١] عزُّ الدين إسماعيل، *الأُسُسُ الجماليَّة في النقد العربيّ*، ١٨٣.

مقاييس فنيَّةٌ خالصةٌ في عمومها. أمَّا الأخلاق التي كانت تعني في نظرهم التعاليم الدينيَّة والأهداف التعليميَّة، فقد كانت خارجةً عن مهمَّة الشعر."[١٢] وستحاول الدراسة اختبار صحَّة هذه الأحكام من خلال عرض مواقف النقَّاد العرب القدامى.

ورغم حضور إشكاليَّة العلاقة بين الشعر والأخلاق في العقليَّة العربيَّة قديماً وحديثاً خاصَّة بعد مجيء الإسلام، فإنَّ الدراسات التي دارت حولها لا تناسبُ أهميَّةَ تأثيرِها، سواء على المستوى التنظيريّ أو التطبيقيّ، ومن الدراسات التي تعرَّضت لهذه الإشكاليَّة ما يلي:

١- النقد الأخلاقيُّ أصوله وتطبيقاته، نجوى صابر، دار العلوم العربيَّة، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م.

٢- سؤال الأخلاق "مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربيَّة"، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠م.

٣- النقد بين الفنّ والأخلاق حتَّى نهاية القرن الرابع الهجريّ، مريم النعيميّ، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ط١، ٢٠٠٨م.

وتحاول هذه الدراسةُ أن تقف على الموقف التأسيسيّ لمنهج النقد الأخلاقيّ والجماليّ معاً في التراث العربيّ، من خلال عرض ومناقشة موقف النقَّاد العرب القُدَامى مِن إشكاليَّة العلاقة بين الشعر والأخلاق، وقد جاءت الدراسةُ في مقدّمةٍ وثلاثة مباحث، الأوَّل: النُّقَّادُ الآخذون بالمنهج الأخلاقيّ في الشّعرِ، والثاني: النُّقَّادُ الرَّافِضون لأخذ الدِّين والأخلاق مِقْياساً فنيًّا للشعر، والثالث: النُّقَّادُ الذين تردَّدتْ مواقِفُهُم بين الأخذ بالمقياس الأخلاقيّ للشعر وبين رفضه.

١. النقَّاد الآخذون بالمنهج الأخلاقيّ في الشعر

يتميَّز تاريخُ النقد العربيّ بالثراء والحيويَّة؛ فهناك مؤلَّفاتٌ اهتمَّت بالتنظير النقديّ، ومؤلَّفاتٌ اهتمَّت بالجانب التطبيقيّ، وهناك كتبُ المختارات الشعريَّة والتأريخ والتوثيق، وقد حفظت لنا هذه المؤلَّفاتُ بجانب التعريف بالشعر والشعراء، مواقفَ النقَّاد من طبيعة الشعر وجدليَّاته مع الكثير من العناصر، ومن هذه الجدليَّات جدليَّةُ الشعر والأخلاق، حيث اختلف المبدعون والنقَّاد حِيَالَها إلى فريقين بارزين، مؤيّدٍ ورافض، وبينهما فريقٌ ثالثٌ تردَّد في تقديم أيّ المقياسين الأخلاقيّ أم الجماليّ، وقد ألقى كلٌّ بدَلْوِهِ في هذه العلاقة، وفي الآتي عرضٌ لبعض النقَّاد الذين التزموا بالجانب الأخلاقيّ ورفضوا خروج الشعراء على تعاليم الدين، وقاسوا الشعرَ بما يحمله من قِيمَةٍ، وما يدعو إليه من فضائل.

١.١. مساجلة ابن الأنباري (٢٧١-٣٢٨هـ/ ٩٤٠م) وابن المعتزّ (ت٣٩٩هـ/ ٩٠٨م): لا يخلو التاريخ العربيُّ من المناظرات والمساجلات التي دارت بين المختلفين في جلّ العلوم، وهو ممَّا كان له تأثيرٌ كبيرٌ في إثراء

[١٢] محمود الربيعي، *في نقد الشعر*، ٥٧.

المكتبة العربيَّة بالعديد من المؤلَّفات القيمة، فضلاً عن نقله لثقافة وفكر هذه العصور التي تمَّت فيها، ومن أهمِّ المساجلات التي توثِّق لاحتدام الخلاف حول جدليَّة الشعر بالأخلاق، تلك المساجلةُ التي جرت بين أبي بكر بن القاسم الأنباري وأبي العباس بن عبد الله بن المعتزّ، فابن الأنباريّ يأخذ بالمنهج الأخلاقيّ فيهاجم أبا نُوَاس (ت ١٩٨هـ) وشعره، ويدعو إلى عدم مجالسة أبي نُوَاس، أو ذِكْرِهِ في مجالس الأمراء والعلماء، ووجوب حَظْر شعره لتهتُّكه وتعهُّره، بينما يرفض ابن المعتزّ هذا المقياسَ الأخلاقيَّ، ويراه لا يصلح في تقويم الشعر وكشف جماليَّاته، ومِمَّا جاء في هذه المساجلة، أنْ كتب ابنُ الأنباريّ إلى ابن المعتزّ قائلاً: جرى في مجلس الأمير ذِكرُ الحسن بن هانئ والشعر الذي قاله في المجون وأنشده وهو يَؤمُّ قوماً في صلاةٍ؛ وهو وإنّ لكلّ ساقطةٍ لاقطةً، وإنَّ لكلام القوم رُوَاةً، وكلُّ مَقولٍ محمولٌ. فكان حقُّ شعر هذا الخليع ألا يتلقَّاه الناسُ بألسنتهم؛ ولا يُدوِّنونه في كتبهم، ولا يحمله متقدِّمُهم إلى متأخِّرهم؛ لأنَّ ذَوِي الأقدار والأسنان يجلُّون عن رِوَايَتِه، والأحداثُ يُغَشُّون بحفظه، ولا يُنشَد في المساجد، ولا يتحمَّل بذكره في المشاهد؛ فإن صُنِعَ فيه غناءٌ كان أعظمَ لبليَّته؛ لأنَّه إنَّما يظهر في غَلَبة سلطانِ الهوى، فيُهَيِّجُ الدواعيَ الدنيئةَ، ويُقوِّي الخواطرَ الرديئةَ؛ والإنسانُ ضعيفٌ يتنازعه على ضعفه سلطانُ القوى؛ ونفسُهُ الأمَّارة بالسُّوء، والنفس في انصبابها إلى لذَّاتها بمنزلة كوَّةٍ مُنحَدِرةٍ من رأس رابيةٍ إلى قرارٍ فيه نارٌ، إن لم تُحبَس بِزَوَاجِرَ الدِّين والحياء أدَّاها انحدارها إلى ما فيه هَلَكَتها، والحسن بن هانئ ومَن سَلَكَ سبيلَه من الشعر الذي ذكرناه شُطَّارٌ كشفوا للناس عَوَارَهم، وهتكوا عندهم أسرارَهم، وأبدَوا لهم مساوِيَهم ومخازِيَهم، وحسَّنوا ركوبَ القبائح.

فعلى كلِّ مُتديِّنٍ أن يذمَّ أخبارَهم وأفعالَهم، وعلى كلِّ متصوِّرٍ أن يستقبحَ ما استحسنوه، ويتنزَّه من فعله وحكايته. وقول هذا الخليع: تركُ ركوبِ المعاصي إزراءٌ بعفو الله – تعالى – حضٌّ على المعاصي أن يُتقرَّب إلى الله – عزَّ وجلَّ – بها تعظيماً للعفو، وكفى بهذا مُجُوناً وخَلعاً داعياً إلى التهمة لقائله في عظم الدين، وأحسن من هذا وأوضح قول أبي العتاهية:

يَخَـــافُ مَعَاصِـــيَهُ مَـــنْ يَتُـــوبُ فَكَيـفَ تَـرَى حَـالَ مَـنْ لا يَتُـوبُ[١٣]

فأجابه ابن المعتز قائلاً: لم يقل أبو نُوَاس ترك المعاص إزراء بعفو الله، وإنَّما حكى ذلك عن متكلِّمٍ غيره، والبيت الذي أُنشِدَ له بحضرتنا:

لا تَحْظُرِ العَفْوَ إنْ كُنتَ امرءًا حَرِجا فَـــإنَّ حَظْرَكَـــهُ بالـــدِّينِ إزْرَاءُ[١٤]

وهذا بيتٌ يجوز للناس جميعا استحسانُه والتمثُّل به، ولم يُؤسِّس الشعرَ بَانِيه على أن يكون المُبرِّزُ في ميدانه مَن اقتصر على الصدق ولم يَغْوَ بِصبوَةٍ، ولم يُرَخِّصْ في هفوَةٍ، ولم ينطِق بكذبةٍ، ولم يُغْرِق في ذمٍّ، ولم يتجاوز في مدحٍ، ولم يُزَوِّر الباطلَ ويُكسِبه مَعَارِضَ الحقّ؛ ولو سُلِكَ بالشعر هذا المسلك لكان صاحبُ

---

[١٣] لم أعثر على هذا البيت في ديوان أبي العتاهية. انظر *ديوان أبي العتاهية*.

[١٤] وجه استحسان البيت كما يبدو من كلام ابن المعتز هو تأثُّره بالمعنى القرآني في قوله – تعالى -: {ولا تَيْأَسُوا مِنْ رَوْحِ اللهِ إنَّهُ لا يَيْأَسُ مِنْ رَوْحِ اللهِ إلَّا القَومُ الكَافِرونَ} يوسف: ٨٧.

لِوَائه من المتقدّمين أميَّة بن أبي الصلت الثقفي، وعديّ بن زيد العبادي؛ إذ كانا أكثرَ تذكيراً وتحذيراً ومواعظَ في أشعارهما من امرئ القيس والنابغة.

ثمَّ قال: وهل يتناشدُ الناسُ أشعارَ امريء القيس والأعشى والفرزدق وعمر بن أبي ربيعة وبشار بن برد وأبي نُوَاس على تَغْهُرهم ومهاجاة جرير والفرزدق إلا على ملأ الناس وفي حَلَقِ المساجد؟ وهل يروِي ذلك إلا العلماءُ الموثوق بصدقهم. وقد نفى حسان بن ثابت أبا سفيان بن الحارث بن عبد المطلب (أي نفى نَسَبَهُ) فما بلغنا أنَّ النبيَّ - صلَّى الله عليه وسلَّم - أنكر ذلك عليه في هجائه. وما نهى النبيَّ - صلَّى الله عليه وسلَّم - ولا السَّلفُ الصالحُ من الخلفاء المهديين بعده عن إنشاد شعرٍ عاهرٍ ولا فاجرٍ. وقد أنشد سعيد بن المسِّيب وغيرُه من نظرائه تَهَاجِيَ جرير وعمر بن لجأ، فجعل يقول: أكله أكله. يعني أكله جرير ولم ينكر شيئا مما سمعه.[١٥]

وقد نقلت هذه المساجلةَ النقديَّةَ كاملةً على طُولِها؛ لِتقدُّمها تاريخيًّا، ولأنَّ أحد طرفيها هو خليفةٌ وشاعرٌ وبلاغيٌّ راسخ القدم وذائع الصيت، كما أنَّ هذه المساجلةَ النقديَّةَ توضِّح لنا مدى ضغط هذه الجدليَّة بين الشعر والأخلاق على كلٍّ من الشعراء والنقَّاد والمتلقين على السَّواء، كما تنقل لنا تأثيرَها على الإبداع الشعريِّ والنقد الأدبيِّ، فقد رسمت هذه الجدليَّة منهجين، الأوَّل قدَّم القيمةَ الخُلُقيَّة على القيمة الجماليَّة، وهو ما دفعها إلى نقد كلِّ شعرٍ يخرج عن حدود القيم وفضائل الأخلاق، بل وصل الأمرُ بهذا الفريق إلى دعوته إلى محو هذا الشعر، واحتقار صاحبه، وعدم مخالطته، وتنفير الناس منه، ومحاسبته، حتَّى لا يُفسِد قِيَمَ المجتمع وأخلاقه، كما طالب ابنُ الأنباريِّ بذلك أبا نُوَاس، والمنهج الآخر، فصل بين الأخلاق وبين الشعر، ورأى أنَّ مقاييس الشعر جماليَّةٌ فنيَّةٌ، وليست أخلاقيَّةً، واعتمد في ذلك على تاريخ الشعر العربيّ الذي كانت المقاييسُ الجماليَّةُ هي الأساس في تذوُّقِهِ وقَبُولِه، وليس ما يحمله من أخلاقٍ، وما يدعو إليه من فضائل، فقد قدَّم الناسُ امرأ القيس والأعشى والفرزدق وعمر بن أبي ربيعة وبشار بن برد على تعهُّرهم، بل كان الناس يتناقلون أشعارَهم في المساجد دون حَرَجٍ، كما لم يدعُ النبيُّ ولا أحدٌ من الصحابة بالتخلُّص من شعر المتعهِّرين، ولكن اعترفوا بتقدُّمهم وإحرازهم قصبَ السبقِ وعلى رأسهم امرؤ القيس.

١. ٢. ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ/ ٨٨٩م): وبجانب ابن الأنباريِّ ظهر كثيرٌ من النقَّاد العرب الذين أخذوا بالمنهج الأخلاقيّ في تناولهم للشعر وتقييمهم له، ومن هؤلاء ابن قتيبة فقد كان ممَّن يرى أنَّ للشعر غايةً خُلُقيَّةً، وقد حرص على توضيح ذلك في كتاب "عيون الأخبار" الذي كتبه لتثقيف الشخصيَّة المسلمة، فهو عندما يتحدَّث عن كتابه يقول: "إنَّ هذا الكتاب، وإن لم يكن في القرآن والسُّنَّة وشرائع الدين وعلم الحلال والحرام، دالٌّ على معالي الأمور، مرشدٌ لكريم الأخلاق، زاجرٌ عن الدناءة، ناهٍ عن القبيح، باعثٌ على صواب التدبير وحسن التقدير ورونق السياسة وعمارة الأرض"[١٦]، ثمَّ يقول عن غايته من مادَّة كتابه: "وهذه عيون

[١٥] أبو إسحاق بن إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، *جمع الجواهر في المُلَح والنوادر*، ٤٠=٤٢.

[١٦] أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، *عيون الأخبار*، *المقدمة*.

الأخبار نظمتها لِمغفِل التأدُّب تبصرةً، ولأهل العلم تذكرةً، ولسائس الناس ومَسُوسهم مُؤدِّباً، وللملوك مُستَرَاحاً."[١٧] وعندما يتحدَّث عن طبيعة المادَّة الأدبيَّة التي ضمَّنها كتابُهُ يقول: "جمعتُ لك منها ما جمعتُ في هذا الكتاب، لتأخذَ نفسَكَ بأحسِنها، وتقوّمها بثقافها، وتخلِّصها من مساوئ الأخلاق، كما تخلِّص الفِضَّةَ البيضاء من خُبثِها، وتروِّضها على الأخذ بما فيها من سُنَّةٍ حسنةٍ، وسيرةٍ قويَّةٍ، وأدبٍ كريمٍ."[١٨]

ولا يخالف ابنُ قتيبة منهجَه الأخلاقيَّ في كتاب الشعر والشعراء، فهو عندما ينظر إلى الشعر يُقَيّمه حسب القيمة التي يحملها من حيث اللَّفظ أو المعنى، ولذلك يقسِّم الشعرَ إلى أربعة أضرب حسب طبيعة العلاقة بين اللَّفظ والمعنى، ويجعل أجملَ أضرب الشعر وأعلاها قيمةً ما حَسُن لفظُه وجاد معناه، أي ما يحتوي على لفظٍ جميلٍ ومعنًى مفيدٍ، وبالنظر للأمثلة التي أوردها في ذلك الضَّرْبِ من الشعر، نراها كلَّها تحمل قيمةً خُلُقِيَّةً أو حِكْمَةً تعليميَّةً، ومنها قول أحد الشعراء في بني أميَّة:

فِـي كَفِّـهِ خَيْـزَرَانٌ رِيحُـهُ عَبَـقٌ ... مِـنْ كَـفِّ أَرْوَعَ فِـي عِرْنِينِـهِ شَـمَمُ

يَغْضِـي حَيَـاءً ويُغْضَـى مِـنْ مَهَابَتِـهِ ... فَمَـا يُكَلَّـمُ إِلَّا حِـينَ يَبْتَسِـمُ

يعلِّق على البيتين قائلاً: "لم يُقَل في الهَيبَةِ شَيءٌ أحسنُ منه."[١٩]

ومنها، قول أوس بن حجر:

أَيَّتُهَـا الـنَّفْسُ أَجْمِلِـي جَزَعًـا ... إِنَّ الـذي تَحْـذَرِينَ قَـدْ وَقَعَـا[٢٠]

يُعلِّق على البيت بقوله: "لم يبتدئ أحدٌ مرثيَّةً بأحسنَ من هذا."[٢١]

ومنها قول أبي ذُؤَيب:

والـنَّفسُ رَاغِبَـةٌ إذا رَغَّبْتَهَـا ... وإذا تُـرَدُّ إلـى قَلِيـلٍ تَقْنَـعُ[٢٢]

يعلِّق على البيت بقول الأصمعي عن البيت: "هذا أبدعُ بيتٍ قاله العربُ."[٢٣]

ومنها، قول حُمَيد بن ثَورٍ:

---

[١٧] ابن قتيبة، *عيون الأخبار*، المقدمة.

[١٨] ابن قتيبة، *عيون الأخبار*، المقدمة.

[١٩] أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، *الشعر والشعراء*، ١: ٦٥.

[٢٠] انظر: أوس ابن حجر، *ديوان أوس بن حجر*، ٦٣.

[٢١] ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، ١: ٦٥.

[٢٢] أبو ذؤيب الهذلي، *ديوان أبي ذؤيب الهذلي*، ١٤٥.

[٢٣] ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، ١: ٦٥.

أَرَى بَصَـرِي قَـدْ رَابَنِـي بَعْـدَ صِـحَّةٍ وحَسْـبُكَ دَاءً أنْ تَصِـحَّ وتَسْـلَمَا[٢٤]

يعلّق على البيت قائلا: "ولم يُقَل في الكِبَرِ شَيءٌ أحسنُ منه."[٢٥]

يهتمُّ ابن قتيبة بالقيمة التي يحملها الشعر، وبالفائدة التي تعود منه على المتلقي، ولذلك فهو دائم التفتيش عنها ليقدِّمها لقرَّائه، فهو ممَّن يأخذ بالغاية التعليميَّة للشعر، ويصرّح بذلك، فنراه يقول – مثلاً -: "كان عمرو بن العلاء يستجيد للمثقَّف العبديّ قصيدته التي فيها:

فَإمَّـــا أنْ تَكُـــونَ أَخِـــي بِحَـــقٍّ فَـأَعْرِفُ مِنْـكَ غَثِّـي مِـنْ سَـمِينِي

وإلَّا فَـــــاطرَحْنِي واتَّخِـــــذْنِي عَـــــدُوًّا أَتَّقِيـــــكَ وتَتَّقِينـــــي[٢٦]

ثمَّ يُعلِّق قائلاً: "لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتلَّعموه."[٢٧]

لقد كانت الفائدة بشقَّيها الماديّ والمعنويّ هي الهدف الأساسيُّ من الشعر عند ابن قتيبة، فهو عندما يستشهد بالضرب الذي حسن لفظه وخلا من المعنى يستشهد بهذه الأبيات:

وَلَـمَّا قَضَـينا مِـنْ مِنًى كُـلَّ حَاجَـةٍ وَمَسَـحَ بِالأَرْكَـانِ مَـنْ هُـوَ مَاسِـحُ

وشُـدَّتْ عَلَى حُـدْبِ الـمَهَارِي رِحَالُنـا ولا يَنْظُـرُ الغَـادِي الـذي هُـوَ رَائـحُ

أَخَـذْنَا بِـأَطْرَافِ الأَحَادِيـثِ بَينَنَـا وسَـالَتْ بِأَعْنَـاقِ الـمطِيِّ الأَبَـاطِحُ

فهو يقول عنها: "هذه الألفاظ كما ترى أحسنُ شيءٍ مخارجَ ومطالعَ ومقاطِعَ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وحدتَه: ولَمَّا قطعنا أيَّام مِنًى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناسُ لا ينظر الغادي إلى الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطيُّ في الأبطح."[٢٨]

تدلُّ تعليقات ابن قتيبة على وقوفه عند المعنى، وتفتيشه عن الفائدة في كلِّ بيت، وأنَّ البيت بفقدانه للمعنى المفيد يفقد قيمته الشعريَّة، وقد انتقد محمدُ مندور ابنَ قتيبة بسبب ذلك، ورأى أنَّ مقياسَ المعنى الشعريّ عنده يعتمد على أمرين يجب توافرُهما لكي يكون المعنى في الشعر جيِّدًا، وهما: الفكرة والأخلاق.[٢٩] كما وصف مندور ابنَ قتيبة بالضِّيق؛ لأنَّه يريد معنًى لكلِّ بيتٍ، ويقول: "ليس هذا بغريبٍ من رجلٍ يريد أن

---

[٢٤] حميد بن ثور الهلالي، *ديوان حميد بن ثور*، ٧.

[٢٥] ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، ١: ٦٥.

[٢٦] المثقف العبدي، *ديوان المثقف العبدي*، ٢١١-٢١٢.

[٢٧] ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، ١: ٢٣٣-٢٣٤.

[٢٨] ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، *١: ٦٦-٦٧*.

[٢٩] محمد مندور، *النقد المنهجي عند العرب*، ٣٤.

يجمع ما يقع الاحتجاج به في النحو في كتاب الله – عزَّ وجلَّ – وحديث رسول الله، غافلاً عن قيمة الشعر الذاتيَّة...فابن قتيبة لم يكن يملك حِسًّا أدبيًّا صادقاً، وأنَّه كان يفكِّر أكثر ممَّا يتذوَّق، وأنَّ نقده التقريريَّ لا غِناءَ فيه."[٣٠]

١. ٣. **ابن وكيع (ت ٣٩٣هـ/ ١٠٠٣م):** رفض ابن وكيع تجرُّؤَ الشعراء على النصوص الدينيَّة ومعانيها، ولذلك نراه يأخذ على المتنبي بعضَ أبياته التي تمسُّ الجانبَ الدينيَّ، مثل قوله:

يَـا أَيُّهَـا الـمَلِكُ الـمُصَفَّى جَـوهَرًا مِنْ ذَاتٍ ذِي المَلَكُوتِ أَسْمَى مَنْ سَمَا

نُـورٌ تَظَـاهَرَ فِيـكَ لاهُوتِيُّـهُ فَتَكَـادُ تَعْلَـمُ عِلْـمَ مـا لَـنْ يُعْلَمـا[٣١]

فقد علَّق على البيتين قائلاً: "هذا مدحٌ متجاوزٌ، وفيه قِلَّةُ ورعٍ، وتركٌ للتحفُّظ؛ لأنَّه جعله من ذات الباري، وذكر أنَّه حلَّ فيه نورٌ لاهُوتِيٌّ، ثمَّ قال بعد هذا كلِّه: فيكاد يُعلَمُ، فأتى بلفظ المقاربة، ولم يُطلِق عليه علمَ الغيب، وقد رأينا من الشعراء مَن لم يُعطِ مَن مدحه هذه الصفات، ويطلق على الممدوحين أنَّهم بالحسِّ اللطيف يُدرِكون ذلك."[٣٢] ويتخذ الناقدُ الموقف نفسَه من قول المتنبي:

أَيَّ مَحَـــــــلٍّ أَرْتَقِـــــــي أَيَّ عَظِـــــــيمٍ أَتَّقِـــــــي

وكُـــلُّ مَـــا قَـــدْ خَلَـــقَ اللهُ ومَـــــا لَـــــمْ يَخْلُـــــقِ

مُحْتَقَـــــرٌ فِـــــي هِمَّتِـــــي كَشَـــــعْرَةٍ فـــــي مَفْرِقِـــــي[٣٣]

فنراه يُعلِّق على هذه الأبيات بقوله:"هذه أبياتٌ فيها قلَّة ورعٍ، احتقر ما خلقَ اللهُ – عزَّ وجلَّ – وقد خلق الأنبياءَ والملائكةَ والصالحين، وخلق الجنَّ والملوكَ والجبَّارين، وهذا يجاوز في العجب الغاية، ويزيد على النهاية، وقد تهاون بما خلق الله وما لم يخلق، فكأنَّه لا يستعظم شيئاً ممَّا خلق الله، وهو من خلق الله – عزَّ وجلَّ - والذي جميعه عنده كشعرةٍ في مفرقه، وهذا ممَّا لا أُحِبُّ إثباتَهُ في ديوانه؛ لخروجه عن حدِّ الكفر."[٣٤]

١. ٤. الباقلاني (ت٤٠٣هـ/١٠١٣م): يستحضر أبو بكر بن الطيب الباقلانيّ القيمةَ الأخلاقيَّةَ للشعر، في محاولته للمقارنة بين بلاغة الشعر وإعجاز القرآن، وقد اهتمَّ في ذلك بأشعار امرئ القيس بوصفه الشاعر المقدَّم في تراث الشعر العربيّ، فهو عندما يعلِّق على بيتي امرئ القيس اللذين يقول فيهما:

---

[٣٠] محمد مندور، *النقد المنهجي عند العرب*، ٣٥-٣٦.

[٣١] أبو الطيب أحمد بن الحسين، *ديوان المتنبي*، ١٦.

[٣٢] أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع، *المنصف للسارق والمسروق منه*، ١: ٢٣٧.

[٣٣] المتنبي، *ديوان المتنبي*، ٤٠.

[٣٤] ابن وكيع، *المنصف للسارق والمسروق منه*، ٣١٧-٣١٨.

فَمِثْلُكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ فَأَلْهَيتُهَا عَنْ ذِي تَمَائمَ مُحْوِلِ

إذا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انصَرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ وتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ[٣٥]

يُعنِّفُ الشاعرَ على فحشِهِ، فيقول عن البيت الأول: "فيه من الفحشِ والتفحَّش ما يستنكِف الكريمُ مِن مِثلِهِ ويأنفُ من ذِكرِهِ."[٣٦]

ويقول عن البيت الثاني: أنَّه "غايةٌ في الفحش، ونهايةٌ في السَّخَفِ، وأي فائدةٍ لِذكرِه لعشيقته كيف كان يركب هذه القبائح، ويذهب هذه المذاهب، ويرِد هذه الموارد؟ إنَّ هذا لَيُبَغِّضه إلى كلِّ مَن سمع كلامه، ويُوجِب له المَقتَ! وهو - لو صدق - لكان قبيحاً. فكيف: ويجوز أن يكون كاذبا؟!"[٣٧]. وهو لا يرفض ذلك من امرئ القيس، بل من كل شاعر وفي كل شعر، يقول: "وأنت تجد من شعر المحدثين من هذا الجنس في التغزُّل ما يذوب معه اللُّبُّ، وتطرب عليه النفسُ، وهذا ممَّا تستنكره النفسُ، ويشمئزُّ منه القلبُ، وليس فيه شيءٌ من الإحسان والحُسن."[٣٨]

١.٥. أبو محمد بن حزم الأندلسي (ت٣٨٤-٤٥٦/ ١٠٦٤م): يدعو ابنُ حزم إلى ضرورة انتقاء الأشعار ذات القيمة الأخلاقيَّة في تقديمها للنشء، وينطلق ابن حزم في ذلك من قناعته بأنَّ الشعرَ كاذبٌ، فإذا دخله الصدقُ فَقَدَ قِيمَتَهُ وأصبح مساراً للسخرية، يقول عن الشعر: "هذه صناعةٌ قال فيها بعض الحكماء: كلُّ شيءٍ يُزيّنه الصدقُ إلا الساعي والشاعر؛ فإنَّ الصدق يشينهما فحسبُكَ بما تسمع. وقال المتقدّمون: الشعرُ كذبٌ، ولهذا منعه اللهُ نبيَّه - صلى الله عليه وسلم – فقال تعالى: {وما علَّمناه الشعرَ وما يَنْبَغِي لَهُ} يس٦٩. وأخبر تعالى أنَّهم يقولون ما لا يفعلون. ونهى النبيَّ - صلى الله عليه وسلم - عن الإكثار منه، وإنَّما ذلك لأنَّه كذبٌ إلَّا ما خرج عن حدِّ الشعر فجاء مجيء الحكم والمواعظ ومدح النبيّ. أمَّا ما عدا ذلك فإنَّ قائله إنْ تحرَّى الصدقَ فقال: (الليل ليلٌ والنهار نهارٌ) صار في نصاب من يُهزَأُ به ويُسخَر منه ويدخل في المضاحك، حتَّى إذا كذب حَسُنَ ومَلُحَ.[٣٩]

ويحسب لابن حزم في كلامه هذا رفضه للتقريريَّة، وإعلاؤه للإيحاء والرمز والخيال في الإبداع الشعريّ، فالشعر ليس نظما لحقائق، وليس سردا حرفيًّا لما هو معروف، ورغم تقدُّم هذه الملاحظه فإن ابن حزم تغلب عليه النظرةُ الدينيَّةُ إلى الشعر، لذلك نراه في رسالة أخرى يُقسِّم الشعر ثلاثةَ أقسام:

"أحدها: أن لا يكون للإنسان علمٌ غيره فهذا حرامٌ، يبيّن ذلك قوله – عليه السلام -: "لأن يملأ، أو يمتلئ، جوفُ أحدِكم قِيحاً حتى يريه خيرٌ له من أن يمتلئ شعراً."

---

[٣٥] امرؤ القيس، *ديوان امرئ القيس*، ١٢.

[٣٦] أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، *إعجاز القرآن*،١٦٧.

[٣٧] الباقلاني، *إعجاز القرآن*، ١٦٧.

[٣٨] الباقلاني، *إعجاز القرآن*، ١٦٨.

[٣٩] أبو محمد بن حزم الأندلس، *رسائل ابن حزم*، ٤: ٣٥٤-٣٥٢.

والثاني: الاستكثار منه فلسنا نحبُّه وليس بحرامٍ، ولا يأثم المستكثرُ منه إذا ضرب في علم دينه بنصيبٍ، ولكنَّ الاشتغال بغيره أفضلُ.

الثالث: الأخذ منه بنصيبٍ، فهذا نحبُّه ونحضُّ عليه؛ لأنَّ النبيَّ – عليه السلام – قد استنشد الشعر، وأنشد حسَّان على منبره عليه السلام: "إنَّ من الشعر حِكَمًا" وفيه عونٌ على الاستشهاد في النحو واللغة، فهذا المقدار هو الذي يجب الاقتصار عليه من رواية الشعر، وفي هذا كفايةٌ وحسبنا الله ونعم الوكيل."[٤٠]

وبناء على هذا التقسيم الدينيّ للشعر عند ابن حزم، نراه يُصنِّف الأشعارَ بطريقةِ الفقيه إلى ثلاث حالاتٍ أو أحكامٍ، الأوَّل: مندوبٌ مأجورٌ ناظمُهُ، والثاني: جائزٌ ومباحٌ لا يأثم ناظمُهُ ولا يُؤجَرُ عليه، والثالث: حرامٌ يَأثَم ناظمُهُ. فيقول: "وأمَّا مَن قال الشعرَ في الحكمةِ والزهد فقد أحسن وأُجِرَ، وأمَّا مَن قال مُعاتِباً لصديقه ومراسلاً له، ورائياً مَن مات من إخوانه بما ليس باطلاً، ومادحاً لِمَن استحقَّ الحمدَ بالحقّ، فليس بآثمٍ ولا يُكره ذلك، وأمَّا مَن قال هاجياً لمسلمٍ، ومادحاً بالكذب، ومشبِّباً بحرم المسلمين، فهو فاسقٌ، وقد بيَّن الله هذا كلَّه بقوله: {والشُّعراءُ يَتَّبِعُهُم الغَاوون} (الشعراء:٢٢٤)."[٤١]

٦.١. ابن شرف القيرواني (ت ٤٦٠هـ/١٠٦٧م): كان ابنُ شرف أحدَ دُعاةِ النقد الأخلاقيّ المتشدِّدين، فقد نَعَى على بعض الشعراء القُدَامى كثيراً من الهنَّات الأخلاقيَّة، وأخذ يُعدِّد عليهم طائفةً من السقطات وما وقعوا فيه من أخطاءٍ وأغلاطٍ، وتعقَّبهم مُشهِّراً بهم، ومجرِّحاً إيَّاهم، يوضِّح لنا ابنُ شرفٍ منهجَهُ النقديَّ بقوله: "فلا يَرُعكَ أنْ تجري على منهاج الحقّ، في جميع الخَلْق، فَبِهِ قامت السمواتُ والأرضُ، وبه أُحكِم الإبرامُ والنَّقْضُ، وسأمثِّل لك في ذلك مثالاً، وأملأ أسماعَكَ مقالاً، وفهمَكَ عدلاً واعتدالاً".[٤٢] تكشف لنا هذه المفردات التي عرَّف بها ابنُ شرف منهجَهُ وتوجُّهَهُ الأخلاقيَّ في النقد ونزوعَهُ الدينيَّ؛ فهو في حديثه عن ساحة الشعر يُصوِّر لنا أنَّه في ساحة القضاء التي يجب أن تلتزم بـ "منهاج الحقّ" في الفصل بين "جميع الخَلْق"؛ لأنَّ ذلك المنهج قامت به "السمواتُ والأرضُ". ولا أخالف ناقدنا في وصفه للناقد بالقاضي، ولكن أخالفه في عدم تفريقه بين طبيعة منهج الناقد ومنهج القاضي؛ فلكلٍّ منهما أدواتُهُ وقوانينُهُ التي يعتمد عليها في الكشف عن الحقيقة، فهي وإن كانت في ساحة القضاء ماديَّةً، فإنَّها في ساحة الشعر جماليَّةٌ.

يبدأ ابنُ شرف تطبيقَ منهجِهِ على امرئ القيس، فيقول: "امرؤ القيس، أقدمُ الشعراء عصراً، ومقدَّمهم شِعْراً وذِكْراً، وقد اتَّسعت الأقوالُ في فضله، اتِّساعاً لم يَفُز غيرُه، حتَّى إنَّ العامَّةَ تظنُّ بل تُوقن أنَّ جوادَ شعرِهِ لا يَكْبُو، وحسامَ نظمِهِ لا يَنْبُو؛ هيهاتَ من البشر الكمالُ، ومن الآدميين الاستواء

---

[٤٠] ابن حزم، *رسائل ابن حزم*، ٣: ١٦٣.

[٤١] ابن حزم الأدلسي، *رسائل ابن حزم*، ٣: ١٦٣-١٦٤.

[٤٢] أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن أحمد ابن شرف القيرواني، *رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء*، ٤٠.

ملحوظة: وجدتُ كتاب (مسائل الاعتقاد) لابن شرف مطبوعاً من قبل هذه الطبعة، ولكن تحت اسم آخر، فقد طبعته مكتبة الخانجي تحت اسم "أعلام الكلام" وكانت طبعته الأولى في عام (١٣٤٤هـ/ ١٩٢٦م، وصحَّحه وضبطه، عبد العزيز أمين الخانجي.

والاستدلال."[٤٣] ثمَّ يشرع في نقده، ومن نقده تعليقُه على قول امرئ القيس:

ويَـوْمَ دَخَلْـتُ الخِـدْرَ خِـدْرَ عُنَيْـزَةٍ فَقَالَـتْ لَـكَ الـوَيْلاتُ إنَّـكَ مُرْجِلِـي[٤٤]

فما كان أغناه عن الإقرار بهذا، وما أشكَ[٤٥] غفلتَهُ عمَّا أدركه من الوَصمَةِ به! وذلك أنَّ فيه أعداداً كثيرةَ النَّقْصِ والبَخْسِ؛ منها دخولُهُ مُتطفِّلاً على مَنْ كَرِهَ دخولَهُ عليه، ومنها قولُ عُنَيزَة له: "لَكَ الوَيْلاتُ"؛ وهي قولةٌ لا تُقَالُ إلا لِخَسِيسٍ، ولا يُقَابَلُ بها رئيسٌ.[٤٦] فهو يأخذ عليه النقص والبخْس في تطفُّله على مَن لا يرغب فيه، ومنها تقبُّله للإهانة مِن التي يتطفَّل عليها، وهي مآخذ أخلاقيَّةٌ، وليست جماليَّةً، هذا إن لم يكن لها تأويلٌ آخرُ غيرُ ما أخذ به الناقد. فمن قال للناقد أنَّ "عُنَيزَة" لا ترغب فيه، وأنَّ قولها له "لَكَ الوَيلاتُ" للإهانة؟! إنَّ الدَّلالَ والتمنُّعَ من فِطَرِ النساء، فيتمنَّعن وهنَّ الراغبات، فقولها هذا يمكن أن يكون من باب الدلال والتمنُّع الذي يزيد من الإقبال عليها والشغف بها، وهو ما يدلُّ على أنَّ الشاعر أجاد ولم يسئ لا إلى نفسه ولا إلى معشوقته، ويستمرُّ ابن شرف في توجيه نقده الأخلاقيّ لامرئ القيس فيعلِّق على بيته الذي يقول فيه:

فَمِثْلِـكِ حُبْلَـى قَـدْ طَرَقْـتُ ومُرْضِـعاً فَأَلْهَيْتُهَـا عَـنْ ذِي تَمَـائِمَ مُحْـوِلِ[٤٧]

وإنَّما المعروفُ للعاشق الانفرادُ بمعشوقتِهِ واطِّراحُ سواها، كالقَيْسَينِ فِي ليلى ولُبْنَى، وغَيلان بِمَيَّة، وجميل بِبُثَينة، وسواهم كثير. فلم يكن لها عاشقاً، بل كان فاسقاً[٤٨]. كذلك ينقده في ثلاثة أبيات له في قصيدة أخرى، يقول فيها:

سَـمَوتُ إلَيهَـا بَعْـدَ مَـا نَـامَ أَهْلُهَـا سُـمُوَّ حَبَـابِ المـاءِ حَـالاً عَلَى حَـالِ

فَقَالَـتْ لَحَـاكَ اللهُ إنَّـكَ فَاضِـحِي أَلَسْـتَ تَـرَى السُّـمَّارَ والنَّـاسَ أَحْـوَالِي

حَلَفْـتُ لَهَـا بـاللَّهِ حِلْفَـةَ فَـاجِرٍ لَنَامُوا فَمَا إنْ مِنْ حَدِيثٍ ولا صَالِي[٤٩]

فأخبر هاهنا أنَّه هيِّنُ القَدْرِ عند النساء وعند نفسه برضاه، قولها "لَحَاكَ اللهُ." فحصل على "لَحَاكَ اللهُ" من هذه، و"لَكَ الوَيْلاتُ" مِن تلك. فَشَهِدَ على نفسه أنَّه مكروهٌ ومطرودٌ، غير مرغوبٍ في مواصلته، ولا

---

[٤٣] ابن شرف القيرواني، *رسائل الانتقاد*، ٤٠.

[٤٤] امرؤ القيس، *ديوان امرئ القيس*، ١١.

[٤٥] هكذا في الأصل، ولعلَّه "أشد" كما قال محقِّق الكتاب في هامش ٤، ص٤٠.

[٤٦] ابن شرف القيرواني، *رسائل الانتقاد*، ٤٠.

[٤٧] امرؤ القيس، *ديوان امرئ القيس*، ١٢.

[٤٨] ابن شرف القيرواني، *رسائل الانتقاد*، ٤١-٤٢.

[٤٩] الأبيات في ديوان امرئ القيس كما هي مع حذف حرف الياء من كلمتي (أحوالي) في نهاية البيت الثاني، وحذف الياء من كلمة (صالي) في نهاية البيت الثالث. انظر: *ديوان امرئ القيس*، ٣٢.

محروصٍ على معاشرته، ولا مَرْضِيّ بِمُشَاكَلَتِه. ثمَّ أخبر عن نفسه أنَّه رَضِيَ بالحنث والفجور، وهذه أخلاقٌ لا خَلَاقَ لها.[٥٠]

ثمَّ أقرَّ في مكانٍ آخر من شعره بما يكتمه الأحرارُ، ولا ينمُّ بفتحه إلا الأوضاعُ الأشرارُ، فقال:

وَلَـــــمَّا دَنَـــــوتُ تَسَـــــدَّيتُهَا فَثَوبــــاً نَسَــــيتُ وثَوبــــاً أَجُــــرُّ[٥١]

وأيّ فخرٍ في الإقرار بالفضيحة على نفسه وعلى حبّه.[٥٢]

ويأخذ عليه تعهُّرَهُ وادِّعاءَهُ للزنا وافتخاره بهذه الفاحشة، فيقول: وكان مغرماً بالزنا مُدَّعِياً فيه، وقد بُلِي بموانع تَصدفُهُ عنه، منها ما شُهِر به من النميمة بِمَن سَاعَدَهُ، والادَّعاء على مَن بَاعَدَهُ؛ ومنها دمامَتُهُ، ومنها اشتهارُهُ، والمشهور يصل إلى شهوةٍ يتبعها ريبةٌ، فكان يُكْثِر في شعره من ادِّعاء الزنا، واستدعاء النساء؛ وهنَّ أغلظُ عليه من كبدِ بعيرٍ، وأبغضُ فيه وأهجى له من جرير.[٥٣]

وهو يبرّر نقده هذا لامرئ القيس بقوله: فإن قال قائل: إنَّما وصفتَ امرئ القيس عيوباً من خُلُقِه لا في شعره، قلنا: هل أراد بما وصف في شعره إلا الفخرَ؟ فإن لم يرد ذلك وإنَّما أراد إظهارَ عَيْبِهِ. قلنا: فأحمقُ الناسِ إذاً هو، ولم يكن كذلك. وإن قال: نعم، الفخر. قلنا: فقد نطق شعرُهُ بقدر ما أراد، وترجم عنه قريضُهُ بأقبح الأوصاف. فأيُّ خَلَلٍ من خلال الشعر أشدُّ من الانعكاس والتناقض. وكلُّ ما يخزي من الشعر فهو من أشدِّ عيوبِهِ.[٥٤]

ورغم أنَّه يبدي إعجاباً بزهير بن أبي سلمى، فإنَّه يأخذ عليه بعضَ مخالفاته الدينيَّة والأخلاقيَّة، فيقول: "زهير بن أبي سلمى على ماوصفناه به ووصفه غيرنا، من العُلُوِّ والرِّفعَةِ، في هذه الصنعة، من مُذَهَّبَتِهِ الحِكَمِيَّة، ومعلَّقته العلميَّة:

رَأَيتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْــهُ ومَــنْ تُخْطِــئْ يُعَمَّــرْ فَيَهْــرَمِ[٥٥]

وقد غلط في وصفها بخبط العشواء، على أنَّنا لا نطالبه بحكمِ ديننا؛ لأنَّه لم يكن على شرعنا، بل نطالبه بحكم العقل فنقول: إنَّما يصح قولُهُ لو كان بعضُ الناسِ يموت وبعضُهم ينجو، وقد علم هو وعلم العالم، حتى البهائم، أنَّ سِهَامَ المنايا لا تُخطِئ شيئاً من الحيوان حتَّى يعمَّها رَشْقُها، فكيف يُوصَف بخبط العشواء رَامٍ لا يقصد غرضاً من الحيوان إلا أقصدَهُ حتَّى يستكمل رمياتِهِ، في جميع رمياته. وإنَّما أدخلَ

---

[٥٠] ابن شرف القيرواني، *رسائل الانتقاد*، ٤٢.

[٥١] في الديوان (فلَمَّا دنوت). انظر: *ديوان امرئ القيس*، ١٥٩.

[٥٢] ابن شرف القيرواني، *رسائل الانتقاد*، ٤٢.

[٥٣] ابن شرف القيرواني، *رسائل الانتقاد*، ٤٣.

[٥٤] ابن شرف القيرواني، *رسائل الانتقاد*، ٤٤- ٤٥.

[٥٥] زهير بن أبي سلمى، *ديوان زهير بن أبي سلمى*، ١١٠.

الوهمَ على زهيرٍ موتُ قومٍ عبطةً وموتُ قوم هَرَماً، وظنُّوا طولَ العمر إنَّما سببه إخطاءُ المنيَّةِ، وسبب قصره إصابتها. وهيهاتَ الصوابُ مِن ظَنِّه! لم يؤخِّر الهرمُ إلا أنَّها قصدتْهُ فحين قصدتْهُ أصابتْه. ولو أنَّ الرُّمَاةَ تَهتَدِي كاهتدائها، لملأت أيديها بأقصى رجائها."[٥٦]

هذا الغُلُوُّ الذي يأخذ به ابنُ شرف ممَّا يُفسِد جمالَ الشعر، وهو أحد عيوب المنهج الأخلاقيّ في نقد الشعر؛ لأنَّه يُحِيل الشعرَ إلى درسٍ في العقيدة وإلى خُطْبةٍ في الوعظ، فيعدِّد لنا – كما نرى – ما خالفَ فيه الشاعرُ صحيحَ العقيدة، أو الثوابت المعرفيَّة والعقليَّة، فهو يحصر الشعرَ في تأويلٍ واحدٍ، وهو ما يُغلِق النصَّ الشعريَّ ويُميتُهُ؛ لأنَّ جمالَ النصّ الشعريّ وقِيمَتَهُ ترتبط بمدى انفتاح تأويله، فكلَّما حمل النصُّ الشعريُّ أوجهاً تأويليَّةً أكثر عَلَتْ قِيمَتُهُ، وبقيَ أثرهُ، وطال التمتُّعُ به، ولا أدري لماذا حكم ابن شرف بغلط زهير ورآه خالف حتَّى ما تعرفه البهائمُ عن الموت! إنَّ تعبير الشاعر عن سهام الموت بـ"خبط عشواء" ليس جهلاً أو توهُّماً من الشاعر بأنَّ الموتَ لا يُصيبُ الجميع – كما يتوهَّم ابن شرف -، أو أنَّ سِهامَه تخطئ إصابتها، إنَّما هو تعبيرٌ ذهوليٌّ عن طبيعة هذا المخلوق المخيف المجهول الذي لا نعرف منه غيرَ اسمه وهو "الموت"، وفي رأيي أنَّ تعبيرَ الشاعر أوصل مقصده؛ فالموت مجهولٌ لا نعرف متى يأتي؟ ولا كيف يأتي؟ ولا مَن الذي سيأتيه؟ فأحياناً يأخذ الصغيرَ قبل الكبير، والصحيحَ قبل المريض، والقويَّ قبل الضعيف، والعبدَ قبل الملك، ومن ثمَّ فإنَّ وصف الشاعر نقل هذا الرعبَ الذي يصيب الجميع بلا استثناء من سهام الموت.

ومن نقده الأخلاقيّ، أخذه على زهير - أيضا – قوله في معلَّقته:

وَمَـنْ لا يَـذُدْ عَـنْ حَوضِـهِ بِسِـلاحِهِ يُهَـدَّمْ ومَـنْ لا يَظْلِـمِ النَّـاسَ يُظْلَـمِ[٥٧]

يقول: "وقد تجاوز هذا الحقُّ الباطلَ، وبني قولاً لا ينقضُهُ جريانُ العادةِ، وشهادةُ المشاهدة؛ وذلك أنَّ الظلمَ وعرةٌ مراكبُهُ، مذمومة عواقبه، في جاهليَّته وإسلامنا. فحرَّض في شعره عليه، وإن كان إنَّما أشار في شعره إلى أنَّ الظالم يُرْهَب فلا يُظْلَم، فهذا قياسٌ ينفسد، وأصلٌ ليس يطرد."[٥٨]

١. ٧. عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ/١٠٧٨م): رغم الإضافات الفنيَّة النقديَّة التي أضافها عبد القاهر الجرجاني فإنَّه لم يتخلَّص من النظرةِ الدينيَّة للشعر، ورفض استمراء الشاعر للعبث بالقيم، فنراه يعلِّق على بيت المتنبي:

يَتَرَشَّـــقْنَ مِـــنْ فَمِـــي رَشَـــقَاتٍ هُـــنَّ فِيـــهِ أَحْلَـــى مِـــنَ التَّوحِيـــدِ

"وأبعد ما يكون الشاعرُ من التوفيق إذا دعته شهوةُ الإغرابِ إلى أن يستعيرَ للهزل والعبث من الجدِّ،

---

[٥٦] ابن شرف القيرواني، *رسائل الانتقاد*، ٤٧- ٤٨.

[٥٧] زهير بن أبي سلمى، *ديوان زهير بن أبي سلمى*، ١١١.

[٥٨] ابن شرف القيرواني، *رسائل الانتقاد*، ٤٨.

ويتغزَّل بهذا الجنس."[٥٩]

وقد لاحظ إحسانُ عبَّاس رفضَ عبد القاهر الجرجاني عبثَ الشعراء بما يتصل بالدين، وتحرُّجه التعرُّض بتوسعةٍ في هذه النقطة، فيقول: "ومع أنَّ عبد القاهر قد خالف كثيراً من النقاد السابقين الذين رأوا أنَّه لا يحكم على الشعر والشاعر من الزاوية الدينيَّة، فإنَّه كان أصرحَ منهم موقفاً، لأنَّ أولئك النقاد وضعوا نظريةً دفاعيَّةً خالفوها عند التطبيق، أمَّا هو فإنَّه قد تحرَّج من إطلاق العنان لنفسه في خوض هذا الموضوع."[٦٠]

١. ٨. ابن بسَّام الشنتريني (ت٥٤٢هـ/١١٤٧م): كان ابن بسَّام مِمَّن أخذ بالعامل الدينيّ، وممَّن دعا إلى التزام الشعراء بالمقياس الأخلاقيّ كمعيارٍ فنيّ ونقديّ، ويظهر ذلك جليًّا من خلال نفوره من التفلسُف في الشعر، ومن إيراد المعاني الإلحاديَّة فيه، وهو ما جاء في بعض تعليقاته، ومنها تعليقه على بعض أبيات للشاعر السميسر[٦١] ينتقد فيها قضاء الله، ومنها:

لَقَـــدْ نَشَـــبْنا فـــي الحَيَـــاةِ التـــي ... تُورِدُنـــــا فـــــي ظُلْمَـــــةِ القَبْـــــرِ

يَـــا لَيتَنـــا لَـــمْ نَـــكُ مِـــنْ آدَمٍ ... أَوْرَطَنـــــا فِـــــي شِـــــبهِ الأَسْـــــرِ

إنْ كَـــانَ قَـــدْ أَخْرَجَـــهُ ذَنْبُـــهُ ... فَمَـــا لَنَـــا نُشْـــرِكُ فِـــي الأَمْـــرِ؟!

يعلِّق على البيتين قائلاً: "والسميسر في هذا الكلام ممَّن أخذ الغلوَّ بالتقليد، ونادى بالحكمة من مكانٍ بعيدٍ، صرَّح عن ضيق بصيرته، ونشرَ مَطْوِيَّ سريرته، في غير معنى بعيدٍ، ولا لفظٍ مطبوعٍ، ولعلَّه أراد أن يتبع أبا العلاء، فيما كان ينظمه من سخيف الآراء، ويا بُعدَ ما بين النجوم من الحصباء، وهَبْهُ سَاوَاهُ في قصر باعه وشيق ذراعه، أين هو من حُسنِ إبداعه ولُطفِ اختراعِهِ."[٦٢]

نخلص من موقف هذا الفريق إلى أنَّ هناك الكثير من النقَّاد الذين أخذوا بأهميَّة احتواء الشعر على قيمةٍ وحثِّه على الفضيلة، ورفضوا خروج الشعر على قيم المجتمع وأعرافه، ونشر التعهُّر والرذيلة، وهم في ذات الوقت يهتمون بالجانب الجماليّ الفنيّ الذي يبتعد بالشعر عن التقرير الجاف، أو أن يتحوَّل إلى خطبٍ ومواعظ تخرجه عن ماهيته وقيمته الجماليَّة التأثيريَّة وقد أولى النقاد والبلاغيّون العرب القدامى هذا المعيار عناية كبيرة في وقت مبكر من نشاطهم النقدي، ويأتي هذا الاهتمام من اهتمام الشعراء والخطباء

---

[٥٩] عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ١٨٩.

[٦٠] إحسان عباس، *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*، ٤٣٨.

[٦١] هو أبو القاسم خلف ابن فرج الإلبيري المعروف بالسميسر، من شعراء الأندلس والمشهور بهجائه توفي ٤٨٠هـ، يقول عنه ابن بسام: "باقعة عصره، وأعجوبة دهره، له طبعٌ حسنٌ، وتصرفٌ مستحسنٌ في مقطوعات الأبيات، وخاصة إذا هجا وقدح، وأمَّا إذا طوَّل ومدح، فقلَّما رأيته أفلح ولا أنجح" انظر: أبو الحسن علي بن بسَّام الشنتريني، *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*، ٢: ٣١١.

[٦٢] أبو الحسن علي بن بسَّام الشنتريني، *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*، ٨٩٠.

أنفسهم منذ العصر الجاهلي، بأن يقع كلامهم موقع القبول الحسن من السامع.[٦٣]

٢. النقاد الرافضون لأخذ الدين والأخلاق مقياساً فنيًّا للشعر

نظر بعض نقادنا القدامى إلى الشعر نظرةَ إجلالٍ، ولذلك أرادوا استقلاله عن غيره من العلوم والمعارف، ورفضوا خضوعه لها وقيادتها له، ودعوا إلى استقلال الشعر كعملٍ لُغويّ فنيّ جماليّ لا يخضع إلا للمقاييس اللغويَّة الفنيَّة الجماليَّة، ولا يُقاس إلا بها، وذلك لا يعني – بداهة – انفصال الشعر عن النشاط الإنسانيّ في صوره الكثيرة؛ فطبيعة الشعر تعتمد على أفكارٍ ومُثُلٍ فلسفيَّةٍ واجتماعيَّة وأخلاقيَّةٍ، ولكنَّ الشاعرَ الموهوب يسبك كلَّ هذا ويُحَوِّل هذه المواد ويتمثَّلها بطريقته الخاصة بحيث لا تطفو على سطح القصيدة، بل تذوب مع انفعالات الشاعر وأفكاره لتخرج في غير صورتها الأوليَّة، فالشعر: "يمتصُّ النشاطَ البشريَّ ولكنَّه يصل بعد ذلك إلى شيءٍ ليس هو واحداً من ألوان النشاط المعروفة. تذوب الأخلاقُ والسياسةُ والفلسفةُ والاقتصادُ والسيكولوجيا - أيضا – فيما نسميه الشعر. وكأنَّ القيمة الشعريَّة تتحدَّد، بطريقةٍ سلبيَّةٍ إلى حدٍّ ما، بأن نلاحظ استعصاء دخول الشعر من حيث هو شعر تحت الحقّ والخير والجمال"[٦٤]. وقد ظهر في تراثنا النقديّ تيَّارٌ من النقَّاد البارزين أخذوا بالمعيار الجماليّ للشعر، ولم يروا للدين أو الأخلاق تأثيراً على قيمة الشعر، فالقيمة الشعريَّة لا تتحدَّد من خلال التزام الشاعر بتعاليم الدين أو خروجه عليها، كما لا تتحدَّد بالتزام الشاعر بالفضائل أو بانحرافه عنها، وإنَّما تتحدَّد من خلال قدرة الشاعر على التصوير واختيار الأسلوب، ومِن هؤلاء النقاد الجماليين في تراثنا النقديّ مَا يلي.

٢. ١. قدامة بن جعفر (٢٦٠-٣٢٧هـ/٩٤٨م): وهو من أهمّ وأوائل النقَّاد العرب الذين أرادوا تأصيلَ هذا الفصل بين الشعريّ والدينيّ أو بين الشعر والأخلاق؛ فقد أراد قدامة بن جعفر من خلال كتابه "نقد الشعر" أن يؤسِّس لعلمٍ مستقلٍّ لا يخضع لغير القوانين الأدبيَّة، ولا يُقاسُ بغير معاييره الفنيَّة، ولا يدين بغير أصوله وتقاليده الجماليَّة، فالشعر – عنده – فنّ بمعزلٍ عمَّا سِواه، وأنَّ على الشاعر ألا يعتني بغير ذلك، فليس من رسالة الشاعر أن يكون واعظاً، أو قوَّاماً على الدين، أو راعياً للأخلاق، ويبدو أنَّ مسألةَ رقابة الدين على الشعر وربط بعض الكتاب أو الوعَّاظ الشعر بالدين كانت قويَّةً في زمن قدامة، لذلك نراه يحدِّد منهجه النقديَّ، ويؤكِّد في جرأةٍ نقديَّةٍ رأيه في عزل الدين عن الشعر، ويجعل ذلك **أوَّل مقياسٍ** من مقاييسه النقديَّة التي فصَّلها في كتابه، فيقول: "ومِمَّا يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلَّم فيه أنَّ المعاني كلَّها مُعرَضةٌ للشاعر، وله أن يتكلَّم منها في ما أحبَّ وآثرَ، من غير أن يحظر عليه معنًى يروم الكلامَ فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كلّ صناعةٍ، من أنَّه لا بُدَّ فيها من شيءٍ موضوعٍ يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضَّة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أيّ معنًى – كان – من الرفعة والضِّعَةِ، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح وغير

[٦٣] محمود قدوم، *نحو النص ذي الجملة الواحدة*، ٦٦-٦٧.

[٦٤] مصطفى ناصف، *مشكلة المعنى في النقد الحديث*، ٥١،٥٢.

ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخَّى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة."[٦٥]

إنَّ غاية الشاعر في شعره – كما يحدِّدها قدامة – هي تجويد الكلام فحسب، دون النظر إلى أيِّ اعتبارات دينيَّةٍ أو خُلُقيَّةٍ، فالمعاني كلُّها متاحةٌ له، ولا يُحظَر عليه شيءٌ منها، سواء أكانت رفيعةً أم وضيعةً، وسواء أكان المعنى فاحشاً أم غير فاحش، فالمقياس – عنده – في التجويد الفنيّ وليس مطابقة الشعر للتعاليم الدينيَّة، والقيم الخُلُقيَّة.

كان عزل قدامة للشعر عن الدين واضحاً وقاطعاً وموجَّهاً إلى تلك الفئة التي نصَّبت نفسها رقيباً على الشعر، والتي قيَّدت من حريَّة الشاعر، وإلزامه بموضوعات ومعانٍ وصورٍ محدَّدة لا يجوز له الخروج عنها، لقد أراد قدامة بن جعفر أن يُحرِّر الشاعر من ذلك القيد وأن يطلق سراحه في التعبير عمَّا يعتريه ويجيش به صدره دون رقيبٍ أو قيدٍ، ولذلك نجد قدامه يذكر سبب تقديمه لمقياسه هذا، فيقول: "وإنَّما قدَّمت هذين المعنيين لَمَّا وجدت قوماً يعيبون الشعرَ إذا سلك الشاعرُ هذين المسلكين، فإنّي رأيت من يعيب امرأ القيس في قوله:

فَمِثْلُكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ فَأَلْهَيتُهَا عَنْ ذِي تَمَائمَ مُحْوِلِ

إذا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انصَرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ وتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ

ويذكر أنَّ هذا معنى فاحشٌ. وليس فحاشةُ المعنى في نفسه مِمَّا يزيل جودةَ الشعر فيه، كما لا يعيب جودةَ النجارة في الخشب – مثلاً – ردائتُه في ذاته."[٦٦]

لا يحظر قدامة بن جعفر على الشعراء الحديث في موضوعاتٍ أخلاقيَّةٍ رفيعةٍ، ولا يمنعهم من الحديث في القيم الوضيعة؛ فالمقياس عنده ليس دينيًّا ولا أخلاقيًّا، بل هو فنيٌّ خالصٌ يتمثَّل في جودة الشعر وإتقان صنعته، ولذلك يذهب عزُّ الدين إسماعيل إلى أنَّ قدامة: "يعطي كلَّ الأهميَّة للصورة الأولى التي تتمُّ فيها الصناعةُ، أمَّا الهدف الأخلاقيُّ فلا يُؤبَه به على الإطلاق، إذْ ليس له أيُّ عملٍ في تحسين تلك الصورة أو تقبيحها، فقد يكون حسناً ويخرج العملُ الأدبيُّ كريهاً إلى النفس، وقد يكون فاحشاً فلا يمنع من أن يخرج العمل مُحبَّباً إلى النفس مُثِيراً للإعجاب"[٦٧]. إنَّ الأداة الفنيَّة في تشكيل العمل الشعريّ وتقييمه هي الأهم وهي المعوَّل عليها عند قدامة؛ لأنَّ الدين والأخلاق ليسا شرطا لصياغة شعرٍ، وليسا ركناً من أركانه، وليسا حدًّا من حدوده، فقد يتناول الشاعر معنًى شريفاً وقيمةً خُلُقيَّةً نبيلةً، ولكن بأداةٍ فنيَّةٍ ضعيفةٍ رديئةٍ، فيخرج لنا عملاً رديئاً ممجوجاً، لا يُعتدُّ به، ولا ينتمي إلى الفنِّ بطرفٍ، وقد يتناول معنًى مُنافياً لبعض تعاليم الدين والقيم بأداةٍ فنيَّةٍ سليمةٍ فَيَلْقَى شِعْرَهُ الاستحسانُ والتأثيرُ الفنيُّ، فالعبرة ليست في الموضوع ولكن في

---

[٦٥] أبو الفرج قدامة بن جعفر، *نقد الشعر*، ٦٥-٦٦.

[٦٦] قدامة بن جعفر، *نقد الشعر*، ٦٦.

[٦٧] عز الدين إسماعيل، *الأسس الجمالية في النقد العربي*، ١٦٥-١٦٦.

أسلوب التناول والصياغة.

٢.٢. أبو بكر الصوليّ (ت ٣٣٥هـ/٩٤٦م): في كتاب "أخبار أبي تمّام" يفصل الصوليُّ بين الدين والشعر في معرض دفاعه عن أبي تمّام، فقد اتَّهم بعضُ الناس أبا تمّامٍ في دينه، وقالوا بأنَّه كان لا يلتزم بفرائضه، واتَّهمه بعضهم بالكفر، وهو ما حاول استغلاله بعضُ الحاقدين على الشاعر للطعن في شعره والتقليل من قيمته، يقول الصوليُّ: "وقد ادَّعى قومٌ عليه الكفرَ بل حقَّقوه، وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره، وتقبيح حَسَنِه، وما ظننتُ أنَّ كفراً ينقص من شعرٍ، ولا أنَّ إيماناً يزيد فيه."[٦٨] وهو يرى أنَّ هؤلاء الطاعنين على أبي تمّام بنوا موقفهم على رواية تنقل عن أحد القوم أنَّه قال: "دخلتُ على أبي تمّامٍ وهو يعمل شعراً، وبين يديه شعرُ أبي نُوَّاس ومسلمٍ، فقلتُ: ما هذا؟ قال: اللَّات والعُزَّى، وأنا أعبدهما من دون الله مُذْ ثلاثون سنةً."[٦٩]

والصوليُّ عندما ينقل هذا الخبر لا ينكره، بل يدافع عن علاقة الشعر بالدين من زاوية صحَّة الخبر، ومن زاوية النقد الأدبيّ، فيقول: "وهذا إذا كان حقًّا فهو قبيح الظاهر، رديء اللفظ والمعنى؛ لأنَّه كلامُ ماجنٍ مشغوفٍ بالشعر. والمعنى أنَّهما قد شغلاني عن عبادة الله عزَّ وجلَّ، وإلا فمن المحال أن يكون عبد اثنينِ لعلَّه عند نفسه أكبرُ منهما، أو مثلُهما، أو قريبٌ منهما."[٧٠]

ولا يرى الصوليُّ أنَّ حال ديانة الشاعر تستوجب لعنه ونفي شعره، فيقول: "ولو كان حال الديانة لَأُغْرُوا من الشعراء بلعن مَن هو صحيحُ الكفر، واضحُ الأمر، مِمَّن قتله الخلفاءُ – صلوات الله عليهم – بإقرارٍ وبيّنةٍ، وما نقصتْ بذلك رُتَبُ أشعارِهم، ولا ذهبت جودتُها، وإنَّما نقصوا هم في أنفسهم، وشقُوا بكفرهم."[٧١]

وهو يستشهد بصحَّة موقفه الرافض لقياس الشعر بالمقياس الدينيّ والأخلاقيّ بموقف علماء الشعر والمتذوّقين الذين لم يمنعهم فحش شعر بعض الشعراء من تقديمهم والحكم لهم بالسبق، يقول: "وكذلك ما ضرَّ هؤلاء الأربعة، الذين أجمع العلماءُ على أنَّهم أشعرُ الناس: امرأ القيس، والنابغة الذبيانيَّ، وزهيراً، والأعشى، كفرُهُم في شعرهم، وإنَّما ضرَّهم في أنفسهم. ولا رأينا جريراً والفرزدق يتقدَّمان الأخطلَ عند مَن يُقدِّمهما عليه بإيمانهما وكفرِه، وإنَّما تقدّمهما بالشعر، وقد قدَّم الأخطلَ عليهما خلقٌ من العلماء، وهؤلاء الثلاثة طبقةٌ واحدةٌ، وللناس في تقديمهم آراء."[٧٢]

٣.٢. الآمديُّ (ت ٣٧٠هـ/٩٨١م): يُعدُّ الآمديُّ أحدَ أهمِّ النقَّاد التطبيقيين في تراثنا النقديّ، ويعدُّ كتابه "الموازنة" أهمَّ أثرٍ للنقد التحليليّ للشعر في موروث النقد العربيّ، وقد اعتمد الآمديُّ على المنهج الفنيّ الخالص، فهو لم يتخذ غير المعيار الأدبيّ معياراً يُقيّم به الشعر، ويُفاضِل على أساسه بين أبي تمامٍ والبحتري، وليس لديه قيمٌ مُسبَقةٌ يفرضها على القول الشعريّ إلا ذوقه الشعري الخاص، وتقاليد القصيدة

---

[٦٨] أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، *أخبار أبي تمّام*، ١٧٢.

[٦٩] الصولي، *أخبار أبي تمام*،١٧٣.

[٧٠] الصولي، *أخبار أبي تمام*، ١٧٣

[٧١] الصولي، *أخبار أبي تمام*، ١٧٣

[٧٢] الصولي، *أخبار أبي تمام*، ١٧٤.

العربيَّة.

وقد بدأ الآمدي كتابه بسرد الحجج التي يسوقها أنصار كلٍّ من أبي تمام والبحتري، وما يمتاز به كلُّ شاعرٍ عن الآخر، وتفنيد هذه الحجج والردِّ عليها، ورغم كثرة الحجج التي ساقها الآمدي وتعدُّد الردود عليها وتنوُّعِها، فإنَّنا لا نجد من بينها حجَّةً تنتصر لأحد الشاعرين على أساسٍ خُلُقيّ، أو أنَّ شعره قيماً نفعيَّةً تعليميَّةً تفوق الآخر.

ثمَّ يُحدِّد الناقد بعد انتهائه من سرد حجج الفريقين، منهجه النقديَّ الذي سيلتزم به في تحليلاته الموازية بين الشاعرين، فيقول: "وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام، وإحالاته، وغلطه، وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام وغير ذلك من غلطه في بعض معانيه. ثمَّ أوازن من شعرهما بين قصيدةٍ وقصيدةٍ إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنًى ومعنًى، فإنَّ محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف. ثمَّ أذكر ما انفرد به كلُّ واحدٍ منهما فجودُه من معنًى سلكه ولم يسلكه صاحبه. وأُفرِد باباً لِما وقع في شعريهما من التشبيه، وباباً للأمثال، أختم بهما الرسالة. ثمَّ أتبع ذلك بالاختيار المجرَّد من شعريهما، وأجعله مؤلَّفاً على حروف المعجم، ليقرب تناوله ويسهل حفظه، وتقع الإحاطةُ به، إن شاء الله."[٧٣]

فكما هو واضح من المنهج الذي رسمه الناقد لنفسه وسار عليه، أنَّه منهجٌ أدبيٌّ لا يُقِيم وزنا لأي اعتبارات خارج النصِّ الشعريّ، وأنَّ مقياسه الفنيَّ يبدأ وينتهي من النصِّ الشعريِّ ذاته، وليس بأدواتٍ خارجةٍ عنه لا علاقة لها به، وهو ما عبَّر عنه بدقَّةٍ في قوله: "فإنَّ محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف"، وهو على وعيٍ تامٍّ بموضوعيَّة النقد ووجوب تحييد الناقد لذاته وميولها في عمليَّة التحليل النقديّ، فلا يفرض على النصِّ الشعريِّ مقياساً من خارجه، أخلاقيًّا كان أم غير أخلاقيّ، وهو ما عبَّر عنه في إضاءةٍ نقديَّةٍ في قوله: "ثمَّ أتبع ذلك بالاختيار المجرَّد من شعريهما". وهو لا يشير إلى ضرورة اشتمال الشعر على مواعظَ وأدبٍ وحِكَمٍ وأمثالٍ، وهو ما يدلُّ على أنَّ الهدف التعليميَّ ليس من مكوِّنات الشعر الأساسيَّة التي يُحكَم على الشعر من خلالها، وهي: "ألفاظه، واستواء نظمه، وصحَّة سبكه، ووضع الكلام في مواضعه، وكثرة مائه، ورونقه؛ إذا كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأنْ تجتمع هذه الخلال فيه."[٧٤]

ويؤكِّد الآمديُّ مقاييسَهُ الأدبيَّةَ في أكثر من موضعٍ، فيقول في موضعٍ آخرَ: "وليس الشعرُ عند أهل العلم به إلا حسنُ التأتّي، وقُربُ المأخذِ، واختيارُ الكلام، ووضعُ الألفاظِ في مواضعها، وأن يُورِدَ المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعاراتُ والتمثيلاتُ لائقةً بما استعيرت له وغير منافرةٍ لمعناه."[٧٥]

وعندما يتحدَّث الآمديُّ عن الشعر في تنظيرات الفلاسفة، وهو نادراً ما يلجأ إلى ذلك في كتابه؛ لرفضه

---

[٧٣] أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*، ٥٧.

[٧٤] الآمدي، *الموازنة*، ٤١٣.

[٧٥] الآمدي، *الموازنة*، ٤٢٣.

إدخال الفلسفة في الشعر، نراه يتجنَّب ذكرَ أيّ مكونٍ أخلاقيٍّ تعليميٍّ من المكوّنات التي يتشكَّل منها المفهومُ الشعريُّ، فهو ينقل تعريفَ الشعر عند شيوخ العلم به بقوله: "زعموا أنَّ صناعةَ الشعرِ وغيرها من سائر الصناعات لا تُجُودُ ولا تُسْتَحكَمُ إلا بأربعة أشياء: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحَّة التأليف، والانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقصٍ منها ولا زيادة عليها."[٧٦]

وهو ينتقد كلاماً منقولاً عن بُزَرْجُمُهْر يتحدَّث فيه عن فضائل الكلام، وهي: "أن يكون الكلامُ صِدْقاً، وأن يوقعَ موقعَ الانتفاعِ به، وأن يُتَكَلَّم به في حِينِه، وأن يُحْسَن تأليفُهُ، وأن يُستَعْمَلَ منه مقدارُ الحاجةِ."[٧٧]

يعلِّق الآمديُّ على كلام بُزَرْجُمُهْر قائلاً: "إنَّما أراد بزرجمهر الكلامَ المنثورَ الذي يُخَاطَب به الملوكُ، ويقدِّمه المتكلِّم أمام حاجته، والشاعر لا يُطالَب بأن يكون قوله صدقاً، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به؛ لأنَّه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر، ولا أن يجعل له وقتاً دون وقتٍ، وبقيت الخلَّتان الأخريان وهما وجبتان (الصواب واجبتين) في شعر كلِّ شاعر: أن يُحسن تأليفه، ولا يزيد فيه شيئاً على قدر حاجته."[٧٨]

ويبدو أنَّ الآمديَّ، بكلامه الأخير هذا، قد حسم الخلافَ حولَ هذه المسألة، وقرَّرَ موقفَ النقد الأدبيِّ فيها بطريقةٍ قاطعةٍ، وهي الفصل بين الحكم الأدبيِّ وأيَّة غايةٍ نفعيَّةٍ أو أخلاقيَّةٍ، فهو يذهب إلى أنَّ الشعرَ ليس مقصوراً على فعل النافع، بل قد يُحدِث الضَّررَ، ولا ينفي هذا الضَّررُ الذي يُحدِثُهُ صِفَتَهُ الشعريَّةَ؛ لأنَّ تحقيقَ المنفعةِ ليست شرطاً لتحقُّقِ الشعر الجيِّد، وهذا الموقف الرافض لربط قيمة الشعر بتحقيق منفعةٍ جعل محمود الربيعي يربط موقفَ الآمدي بموقف أصحاب "الفن للفنّ"، يقول: "الآمدي في هذا إنَّما يحقِّق ثباتَه على مذهبه الفنيّ الخالص الساري في كتابه كلِّه، والذي هو أقرب إلى مذهب أهل "الفنّ للفنّ" منه إلى النظريَّة التي تربط الشعرَ بأهدافٍ تعليميَّةٍ عند سدني (السير فيليب سدني) وأتباعه."[٧٩]

وعندما يأتي الآمديُّ إلى الاستشهاد والتطبيق لمفاهيمه النظريَّة، نراه يلتزم بمنهجِهِ الفنيّ في تقييم الشعر، حيث تأتي تعليقاتُهُ على بعض الأبيات الفاحشة نافيةً تماماً أيَّ ربطٍ بين الشعر والدين أو بين الشعر والقيم الأخلاقيَّة، فالشعر لا يخضع ولا يُقَاس عنده بغير المقياس الفنيّ الجماليّ، ومن هذه الأبيات قول البحتري:

ولَـــمْ أَنْـــسَ لَيْلَتَنَـــا فِـــي العِنَـــا ... قِ لَـــفَّ الصِّـــبا بِقَضِـــيبٍ قَضِـــيبَا

فهو يعلِّق على البيت بقوله: "وما زلتُ أسمع أهلَ العلم بالشعر يقولون: إنَّ هذا البيت أجود ما قيل في العِناق؛ لأنَّه أصاب حقيقةَ التشبيه بأجود لفظٍ، وأحسن نظمٍ."[٨٠] إنَّ الآمديَّ يتَّفق مع أهل العلم بالشعر

---

[٧٦] الآمدي، *الموازنة*، ٤٢٦.

[٧٧] الآمدي، *الموازنة*، ٤٢٧-٤٢٨.

[٧٨] الآمدي، *الموازنة*، ٤٢٨.

[٧٩] محمود الربيعي، *في نقد الشعر*، ٦٠.

[٨٠] الآمدي، *الموازنة*، ٢: ١٣٩.

الذين أخذ عنهم وتأثَّر بهم، في تقييم الشعر بما يحمله من جمالٍ لغويٍّ وتصويريٍّ، ولذلك لم ينشغل الآمديُّ ولا أهلُ العلم بالشعر بما في البيت من لفظٍ فاحشٍ (العناق بينه وبين فتاته)، وإنَّما انشغلوا بما فيه من تصويرٍ جميلٍ في تشبيه هيئةِ عِنَاقِهِ بفتاتِهِ بما تفعله ريحُ الصّبا من لفِّ القضيب على القضيب، أي لم ينشغلوا بالعِناق في ذاته وإنَّما في تصوير هيئته.

وعن أبيات امرئ القيس التالية:

تَقُــولُ وقَــدْ جَرَّدْتُهــا مِــنْ ثِيَابِهــا ... كَمَـا رُعْـتُ مَكْحُـولاً مِـنَ العِـينِ أَتْلَعَـا

وجَــدَّكَ لَــوْ شَــيْءٌ أَتَانَــا رَسُــولُهُ ... سِــوَاكَ ولَكِـنْ لَـمْ نَجِـدْ لَـكَ مَـدْفَعَا

فَبِتْنَــا نَــذُودُ الــوَحْشَ عَنَّــا كَأَنَّنــا ... قَتِـيلانِ لَـمْ يَعْلَـمْ لَنَـا النَّـاسُ مَصْـرَعَا

تُجَــافَى عَــنْ الــمَأْثُورِ بَيْنِـي وبَينَهــا ... وتُــدْنِي عَلَــيَّ السَّــابِرِيَّ الــمُضَلَّعَا

إذا أَخَــذَتْها هِــزَّةُ الــرَّوْعِ أَمْسَــكَتْ ... بِمَنْكِـبِ مِقْـدَامٍ عَلَى الهَـوْلِ أَرْوَعَـا[٨١]

يقول عنها: "أحسن ما قيل في المُضَاجَعَة... وهذا لا شيءَ أجود منه، ولا أحلى، ولا أبرع، وقد أخبرَ بالأمر على ما كان."[٨٢] إنَّ تعليق الآمديِّ هذا على الأبيات على رغم ما فيها من فحشٍ، وبهذا الرضا والأريحيَّة والانبساط، يدلُّ بما لا يدع مجالاً للشكِّ على فَصْلِ الآمديِّ التامِّ بين الدين والأخلاق وبين الشعر، وأنَّ الشعر لا يُقاسُ – عنده - بغير المقياس الفنيّ.

٤.٢. القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ/١٠٠٢م): كان القاضي الجرجانيُّ أوجزَ في تعبيره وأقطع في موقفه الفاصل بين الشعر والدين والأخلاق من غيره، فقد رفض القاضي الجرجانيُّ قياسَ الشعر بمقياس الدين والأخلاق، فهو في كتابه "الوساطة" ينتقد بشدَّة بعض الذين أخذوا على المتنبي بعضَ أقواله التي جاءت مُنافيَةً لتعليم الدين وللقيم الأخلاقيَّة، متَّخذين من هذه الأقوال ذريعةً للطعن في شاعريَّة المتنبي، يقول الجرجانيُّ: "والعَجَبُ مِمَّن ينتقص أبا الطيِّب، ويغضُّ من شعره لأبيات وجدها تدلُّ على ضعف العقيدة، وفساد المذهب في الديانة"[٨٣] وبعد أن يعطي أمثلةً لهذه الأبيات التي أخذها هؤلاء عليه، يعود ليستكملَ

---

[٨١] وردت الأبيات في ديوان الشاعر مع بعض الاختلاف في الأبيات الثلاثة الأولى، وقد جاءت على النحو التالي:

تَقُولُ وقَدْ جَرَّدْتُها مِنْ ثِيَابِها ... كَمَا رَاعَتْ مَكْحُولَ المدامع

أَجَدَّكَ لَوْ شَيءٌ أَتَانَا رَسُولُهُ ... سِوَاكَ ولَكِنْ لَمْ نَجِدْ لَكَ

فَبِتْنَا نَصُدُّ الوَحْشَ عَنَّا كَأَنَّنا ... قَتِيلانِ لَمْ يَعْلَمْ لَنَا النَّاسُ مَصْرَعَا

انظر: *ديوان امرئ القيس*، ٢٤١-٢٤٢.

[٨٢] الآمدي، *الموازنة*، ٢: ١٤٠.

[٨٣] القاضي علي عبد العزيز الجرجاني، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، ٦٣.

موقِفَهُ الرافض لقياس الشعر بمقياس الدين والأخلاق، فيقول: "فلو كانت الديانةُ عاراً على الشعر، وكان سوءُ الاعتقادِ سبباً لتأخُّر الشاعر، لوجب أنْ يُمْحَى اسمُ أبي نُوَاس من الدواوين، ويُحذَف ذِكرُهُ إذا عُدَّت الطبقات، ولكان أَوْلَاهُم بذلك أهل الجاهليَّة ، ومَن تشهد الأمَّةُ عليه بالكفر، ولوجَبَ أن يكون كعبُ بن زهير وابنُ الزِّبْعَرى وأضرابُهما ممَّن تناولَ رسولَ الله - صلَّى الله عليه وسلَّم – وعاب من أصحابه بُكْماً خُرساً، وبِكاء مُفْحَمِين؛ ولكنَّ الأمرين متباينان، والدين بمعزلٍ عن الشعر."[٨٤]

إنَّ القاضي الجرجاني يرفض – هنا – قياس الشعر بالدين؛ لاختلاف طبيعتهما، فالشعر ليس مصدراً من مصادر المعرفة ولا دليلاً قاطعاً على شخصيَّة صاحبه، وجوهر الدين هو الحقُّ والخيرُ والهدايةُ، وجوهرُ الشعرِ هو التخييلُ والمحاكاةُ والإيهامُ، ومحاولة التأثير على عاطفة المتلقي ووجدانه وإثارتها، والقاضي الجرجاني وإن كان ينفي تلاقي طبيعة الدين بطبيعة الشعر، فإنَّه لا ينفي استفادةَ الشعر من الدين من خلال التوظيف الفنيّ، كما لا ينفي وجودَ شعرٍ أخلاقيٍّ أو قيمٍ أخلاقيَّةٍ ينطوي عليها الشعر، وإنَّما ما يقطع القاضي الجرجاني به هو اتخاذ الدين أو الأخلاق مقياساً جماليًّا لتقييم الشعر.

نخلص من هذا إلى أنَّ هناك تيَّاراً بارزاً ونقاداً كباراً في التراث العربيّ من أمثال قدامة بن جعفر، وابن المعتزّ، وأبي بكر الصوليّ، والآمدي، والقاضي الجرجاني قد فصلوا بين الشعر والأخلاق، ورفضوا ربط الشعر بمقياس الدين والقيم والفضائل، ولم يرضوا بغير المقياس الجماليّ الفنيّ أداةً لتذوق الشعر والحكم على قيمته.

٣. النقاد الذين تردَّدت مو اقفهم بين الأخذ بالمقياس الأخلاقيّ للشعروبين رفضه

هناك فريقٌ من النُّقَّاد أخذ بالمقياس الفنيّ الجماليّ في تذوُّق الشعر وتقييمه، وقد صدرت منهم أحكاماً نقديَّةً تفصل بين الشعر والدين والأخلاق، فالشعر عندهم بمعزلٍ عن الدين والأخلاق، والشعر والأخلاق إذا طغيا على الشعر أضعفاه وأفسدا جماله، ولكنَّهم في ذات الوقت أبدوا رفضاً لخروج الشعراء عن آداب الدين والقِيَم الأخلاقيَّة، كما نقدوا بعض الشعراء بسبب تجرؤهم وعدم مراعاتهم للتعاليم والأخلاق، وفي الآتي عرض لمواقف بعض نقَّاد هذا الفريق.

٣. ١ . ابن أبي عتيق (ت ١١٠هـ/٧٢٩م): هو ناقد متقدِّمٌ، له آراء قيِّمةٌ في النقد التحليليّ سبقت الآمديَّ والقاضيَ عبد القاهر الجرجانيّ،[٨٥] ولكنَّها متناثرةٌ في بطون كتب التأريخ الأدبيّ القديمة. كان ابن أبي عتيق صاحب عمر بن أبي ربيعة، وكان معجباً بشعره، ويفضِّله على ما فيه من فحشٍ وخروج على آداب الدين، وهو ما يعني أنَّه لم يتَّخذ من علاقة الشعر بالدين والقيم الأخلاقيَّة مقياساً أدبيًّا لقياس قيمة الشعر وجماله، فقد نقلت لنا الكتبُ موقفاً نقديًّا تحكيميًّا حكم فيه ابنُ أبي عتيق بين عمر بن أبي ربيعة وبين الحارث بن خالد المخزوميّ، وقد حكم فيه لصالح عمر بن أبي ربيعة وفضَّل شعره رغم إقراره بشدَّةٍ عِصْيان

---

[٨٤] القاضي الجرجاني، *الوساطة*، ٦٤.

[٨٥] للوقوف على آراء ابن أبي عتيق النقديَّة، يمكن النظر في: *نقد ابن أبي عتيق لشعر عمر ابن أبي ربيعة*، ممدوح شعراوي محمود محمد، جامعة الأزهر، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، عدد٢٤، ج٢، ١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م.

عمر بن أبي ربيعة لله، فقد: "ذُكِرَ بحضرةِ ابن أبي عتيق شعرُ عمر بن ربيعة والحارث بن خالد المخزوميّ؛ فقال رجلٌ من ولد خالد بن العاصي: صاحبُنا أشعرُ- يعني الحارث – فقال ابن أبي عتيق: بعض قولك يا بن أخي! فَلِشِعْرِ ابن أبي ربيعة لَوْطَةٌ بالقلب، وعَلَقٌ بالنفس، ودَرَكٌ بالحاجة، ليس لشعر الحارث، وما عُصِي اللهُ قطُّ بشعرٍ أكثر مِمَّا عُصِي بشعر ابن أبي ربيعة."[٨٦]

ورغم إعجاب ابن أبي عتيق بشعر عمر بن أبي ربيعة على ما فيه من عصيان الله، فإنَّه لم يُسغ له الاستمرارَ في ذلك العصيان، فقد أنكر عليه بعض التجاوزات، مثل قوله:

أَيُّهـــا الـــرَّائحُ الـــمُجِدُّ ابتِكَـــاراً قَـــدْ قَضَـى مِـــنْ تِهَامَـــةَ الأَوْطَـــارَا

مَـــنْ يَكُـــنْ قَلْبُـــهُ صَـحِيحاً سَـلِيماً فَفُـــؤَادِي بِـــالخَيْفِ أَمْســى مُعَـــارَا

لَيْـــتَ ذَا الحَـــجِّ كَـــانَ حَتْمـــاً عَلَينـــا كُـــلَّ شُـــهرين حِجَّـــةً واعتِمَـــارَا[٨٧]

وقد أنشد عمرُ شعرَهُ هذا ابنَ أبي عتيق، فقال له: الله أرحم بعباده أن يجعل عليهم ما سألته لِيتمَّ لك فِسْقَكَ!"[٨٨] فابن أبي عتيق يرفض – في ردّه هذا - تجاوزَ ابن أبي ربيعة، وبتَّهمه بالفسق ليس لتمنّيه أن يأتيَ الحجَ كلَّ يومين وما فيه من صعوبةٍ وثقلٍ على المسلمين فقط، وإنَّما لمقصده الدنيء من تمنيّه؛ فهو لا يتمنَّى تكرارَ الحج ليستزيدَ من فضله، وإنَّما ليُمَارِسَ مجونَهُ وعبثَهُ واستهتارَهُ بقداسة المكان وحُرْمَةِ الفريضة، وليتمكَّنَ من رؤية النساء الرائحات والغاديات

ومِمَّا أنكره عليه قوله:

صَـــرَمَتْ حَبْلَـــكَ البَغُـــومُ وصَـــدَّتْ عَنْـــكَ فِـــي غَيْـــرِ رِيبَـــةٍ أَسْـــمَاءُ

والغَـــــوَانِي إذا رَأَيْنَـــــكَ كَهْـــــلاً كَـــانَ فِـــهِنَّ عَـــنْ هَـــوَاكَ التـــواءُ

حَبَّـــذا أنـــتِ يـــا بَغُـــومُ وأَسْـــمَا ءُ وَعِـــيصٌ يَكُنُّنـــا وخَـــلاءُ[٨٩]

فلم يعجب ابن أبي عتيق ذلك الفحشُ في قول ابن أبي ربيعة، فقال له: "ما أبقيت شيئاً يُتَمنَّى يا أبا الخطاب إلا مرجلاً يسخَّن لكم فيه الماءُ للغسل."[٩٠] وهو ما يعني أنَّ ابنَ أبي عتيق كان يرفض فُحْشَ ابنِ أبي ربيعة الذي يخالف القيمَ الدينيَّةَ، وإن كان يشهد في ذات الوقت بالمقدرة الفنيَّة التي يمتلكها الشاعر.

---

[٨٦] الحصري القيرواني، *جمع الجواهر في المُلَح والنوادر*، ١: ١٠٨.

[٨٧] زكي مبارك، *حبُّ ابن أبي ربيعة وشعره*، ٩٢. انظر الأبيات في *ديوان عمر بن أبي ربيعة*، ١٦٧.

[٨٨] زكي مبارك، *حبُّ ابن أبي ربيعة وشعره*، ٩٢.

[٨٩] عمر بن أبي ربيعة، *ديوان عمر بن أبي ربيعة*، ٣٦.

[٩٠] أبو فرج الأصفهاني، *الأغاني*، ١: ١٥٠.

٢.٣. الأصمعيُّ أبو سعيد عبد الملك بن قُرَيب بن عبد الملك (١٢٢- ٢١٦هـ/٨٣١م): يُمثِّلُ الأصمعيُّ حالةً متميّزةً في تراثنا النقديّ في موقفه من علاقة الشعر بالدين والأخلاق، وهذا ما جعلني أرجئ الحديث عن ابن سلَّام والأصمعي، وكان حقُّهما التقدُّم لتقدُّمِهما، فعلى حين يُعدُّ موقفُ الأصمعيّ الرافض لقياس جمال الشعر أخلاقيًّا موقفاً تأسيسيًّا انبنت عليه مواقف مَن بعده بالرفض أو بالقبول، نجد له – أيضا – موقفاً يُبدِي فيه تحرُّجاً من خروج الشعر عن التعاليم الدينيَّة والأخلاقيَّة.

كان الأصمعيُّ مِن أوائل مَن تحدَّثوا عن ضعف الشعر الإسلاميّ، وأرجع سببَ ذلك الضعف إلى تأثُّر الشعراء بالدين ودعوته إلى الخير ومكارم الأخلاق، وقد أثبت له ابن قتيبة تأكيدَهُ ضعف شعر حسان في الإسلام بسبب ذلك، يقول ابن قتيبة: "قال الأصمعي: الشعر نَكِدُ بابُه الشرُّ، فإذا دخل في الخير ضَعُفَ، هذا حسَّان بن ثابت فحلٌ من فُحُول الجاهليَّة، فلمَّا جاء الإسلام سقط شعرُه. وقال مرَّة أخرى: شعر حسَّانٍ في الجاهليَّة من أجود الشعر، فقُطِعَ مَتْنُه في الإسلام، لِحال النبيّ - صلَّى الله عليه وسلَّم -."[٩١] وهو ما نقله المرزبانيُّ في كتاب "الموشَّح" مع بعض التغيير في قوله: "وطريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لانَ. ألا ترى أنَّ حسَّانَ بن ثابت كان علا في الجاهليَّة والإسلام، فلمَّا دخل شعرُه بابَ الخير من مراثي رسول الله - صلَّى الله عليه وسلَّم- وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم، لانَ شعره، وطريق الشعر هي طريق الفحول، مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الجيار والرَّحل، والهجاء والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الحمر والخيل، والافتخار. فإذا أدخلته في باب الخير لانَ."[٩٢] وكلام الأصمعي – فيما أرى – لا يعني أنَّ الشعر والدين والأخلاق خطَّان متوازيان لا يلتقيان، أو أنَّ نظم الشعر لا يجتمع مع الخير والأخلاق، أو أنَّه دعوة من الأصمعي بضرورة تخلُّص الشعر ممَّا له علاقة بالخير والأخلاق، وإنَّما يدلُّ على قناعة الأصمعيّ إلى حاجة الشعر إلى التحرُّر والانطلاق، وأنَّ وجود قيود قِيميَّة وموضوعيَّة تشتِّت الملكة الإبداعيَّة للشاعر، وتسقطه صريع التنازع في محاولة التوفيق بين انطلاقيَّة الشعر وتعاليم الدين وضوابط الأخلاق، وهو ما ينعكس سلباً على إنتاجه الشعريّ، فيميل شعره إلى التقريريَّة والإخبار في الكثير من الأحيان، وهو ما لاحظه الخليفة عبد الملك بن مروان وكان من كبار متذوقي الشعر، فقد رُوِي أن الشاعر الراعي، قد أنشد عبد الملك بن مروان قصيدةً، حتى إذا بلغ قوله فيها:

أَخَلِيفَـــةَ الـــرَّحْمَنِ، إنَّـــا مَعْشَـــرٌ حُنَفَـــاء، نَســـجُدُ بُكْـــرَةً وأصِـــيلا

عـــربٌ نَـــرَى اللّهَ فـــي أَمْوَالِنـــا حـــقُّ الزَّكَـــاةِ مُنَـــزَّلا تَنْـــزِيلا[٩٣]

---

[٩١] ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، ١: ٣٠٥.

[٩٢] أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، *الموشَّح*، ٧٦.

[٩٣] ورد البيتان في ديوان الشاعر مع اختلاف في الشطر الأول من البيت الأول، حيث جاء هكذا

أَوَلِـيَّ أمْـرِ اللهِ، إنَّـا مَـعْشَـرٌ حُنَفَـاء، نَسـجُدُ بُكْـرَةً وأصِـيلا

انظر: *ديوان الراعي النميري*، ٢٢٩.

فقال له عبد الملك: "ليس هذا شعراً، هذا شرح إسلامٍ، وقراءةُ آيةٍ."[٩٤] وهو ما يعني أنَّ صبَّ بعض التعاليم الدينيَّة والقيم الخلقيَّة في أوزانٍ شعريَّةٍ، لا يعطيها صفةَ الشعر. إنَّ تأثُّر الشعر بالمفاهيم الدينيَّة والأخلاق السويَّة ليس مرفوضاً في ذاته، بل هو أمرٌ مقبولٌ، ولكن بشرط خضوعها لمقاييس الجمال الشعريِّ من عاطفةٍ وتصويرٍ وإيحاء.

ورغم أهميَّة ملاحظة الأصمعي في حاجة الشعر إلى التحرُّر وضيقه من القيود، فإنَّه يبدي تحرُّجاً دينيًّا وأخلاقيًّا عندما يصدر أحكاما على شعر بعض الشعراء، فقد نقل صاحب الأغاني عن أحد الرُّوَاة قوله: "رأى الأصمعيُّ جزءاً فيه من شعر السيِّد الحميري، فقال: لمن هذا؟ فسترتُه عنه، لعلمي بما عنده فيه؛ فأقسم علي أن أُخبِره، فأخبرتُه، فقال: أنشدني قصيدةً منه؛ فأنشدتُه قصيدةً، ثمَّ أخرى، وهو يستزيدني، ثمَّ قال: قبَّحه الله! ما أسلكه لطريق الفحول لولا مذهبه، ولولا ما في شعره ما قدَّمت عليه أحداً من طبقته."[٩٥] وفي روايةٍ قال: "قاتله الله! ما أطبعه! وأسلكه لسبيل الشعراء! والله لولا ما في شعره من سبِّ السلف لَمَا تَقَدَّمه من طبقته أحدٌ."[٩٦] فالأصمعي يدخل في حكمه على الشاعر مذهبه الدينيَّ، فرغم إقراره بشاعريَّة السيد الحميري، وتقدُّم شاعريَّته على أقرانه يرفض تقديمه جزاء على سوء معتقده الديني وتناوله لأهل السلف، وهو ما يخالف مذهب الأصمعي، وهو ما يعني أنَّ الأصمعيَّ لم يتخلَّص من الفصل بين الشعري والدينيِّ أو بين الشعريِّ والسياسيِّ، ولم يفصل - أيضا – بين الشعر وحياة صاحبه، وهذه النظرة مازالت متجذِّرةً في الثقافة العربيَّة والنقد العربيِّ حتَّى يومنا.

نقل المبرِّد في كتابه الكامل حكايةً تدلُّ على رفض الأصمعيِّ إصدار أحكامٍ أو تفسيراتٍ شعريَّةٍ تخالف تعاليم الدين، قال: "حدثني الزيادي.. أنَّ الأصمعيَّ كان لا يُنشِد ولا يُفسِّر ما كان فيه ذمرُ الأنوَاءِ، لقول رسول الله - صلَّى الله عليه وسلَّم -: "إذا ذُكِرَت النجومُ فَأَمْسِكوا". لأنَّ الخبر في هذا بعينه. "مُطِرنا بِنَوء كذا وكذا"، وكان لا يُفسِّر ولا يُنشِد شعراً فيه هجاءٌ، وكان لا يُفسِّر شعراً لا يُوَافِقُ تَفسِيرُهُ شيئاً من القرآن، هكذا يقول أصحابه."[٩٧] فالخبر يدلُّ على شدَّة حرص الأصمعيِّ في عدم مخالفة تعاليم الدين – قرآناً وسُنَّةً – في ينشده أو يُفسِّره من شعرٍ، وأنَّه يرفض أن ينشد شعر الهجاء لما يحتويه من سبٍّ وقذفٍ، وهذا موقف مخالف لموقفه الأوَّل الذي فصل فيه بين الشعر والدين.

وأيًّا كانت النيَّة التي يصدر الأصمعيُّ منها حُكْمَهُ، فإنَّ الواضحَ منه أنَّ الأصمعيَّ يرى أنَّ الشعرَ الجيِّدَ يشتدُّ ويَقْوَى إنْ فُصِل بينه وبين الدين، وعُزِل عن الخير، ولذلك نراه ينفي عن شعر لبيد بن ربيعة حلاوةَ الشعر لِما يكثر فيه من حِكَمٍ وحديثٍ عن الخير والفضيلة، وهو ما أثبته المرزبانيُّ في موشَّحه، حيث يقول: "أخبرنا ابن دُرَيد، قال: أخبرنا أبو حاتم، قال: قال الأصمعيُّ: شعر لبيد كأنَّه طيلسان طبريّ؛ يعني أنَّه جيِّد الصنعة، وليست له حلاوةٌ، فقلت له: أفحلٌ هو؟ قال: ليس بفحلٍ. قال أبو حاتم: وقال لي مرَّة: كان رجلاً

---

[٩٤] المرزباني، *الموشَّح*، ١٥٧.

[٩٥] أبو الفرج الأصفهاني، *الأغاني*، ٧: ٢٣٢.

[٩٦] أبو الفرج الأصفهاني، *الأغاني*، ٧: ٢٣٦.

[٩٧] أبو العبَّاس محمد بن يزيد المبرد، *الكامل في اللغة والأدب*، ٣: ٢٨.

صالحاً، كأنّي به ينفي عنه جودةَ الشعر."[٩٨] فالأصمعيُّ يُقِرُّ بشاعريَّةِ لبيد، ويستحسن شعرَهُ، ولكن يراه يفتقد للحلاوة والتأثير؛ لاعتماده على الأقوال الوعظيَّة المأثورة، والمعاني الفاضلة، وهو ما يضعف – في رأيه – الشعرَ ويذهب بجمالِهِ، ويُفقِده قدرَتَه التأثيريَّة، فهو رجلٌ صالحٌ وليس بفحلٍ في الشعر، فكأنَّ الأصمعيَّ يُقرُّ بأنَّ النفسَ الصالحةَ الطيّبةَ تتعارضُ مع الإبداع الشعريّ الذي يحتاج نفساً متمرّدةً تغضب وتطمع وتقسو، نفساً قلقة لا تستقرُّ على حالٍ.

٣. ٣. محمد بن سلَّام الجُمَحيّ (١٣٩-٢٣١هـ/٨٤٦م): ورغم أنَّ محمد بن سلَّام لم يُشِر في كتابه "طبقات فحول الشعراء" إلى ما يُفهَم منه إلى اتِّخاذِه المقياس الأخلاقي في تصنيفه لطبقات الشعراء، فإنَّ أبا الفرج الأصفهاني قد ذكر في كتاب الأغاني أنَّ ابن سلام كان يتَّخذ المعيارَ الأخلاقيَّ في تصنيفه لبعض الشعراء، ومنهم الأحوص، يقول الأصفهانيُّ: "جعل محمد بن سلَّام، الأحوصَ، وابن قيس الرقيَّات، ونصيباً، وجميل بن معْمَر، طبقةً سادسةً من شعراء الإسلام، وجعل الأحوصَ بعد ابنِ قيس، وبعد نصيبٍ. قال أبو الفرج: والأحوص، لولا ما وضع به نفسَهُ من دنيء الأخلاق والأفعال، أشد تقدُّمًا منهم، عند جماعة أهل الحجاز وأكثر الرواة، وهو أسمح طبعاً، وأسهل كلاماً، وأصحُّ معنًى منهم، ولشعره رونقٌ، وديباجةٌ صافيةٌ، وحلاوةٌ، وعذوبةُ ألفاظٍ، ليست لواحدٍ منهم، وكان قليل المروءة والدين، هجَّاء للناس، مأبوناً فيما يُرْوَى عنه."[٩٩] ورغم قول الأصفهانيّ هذا فإنّي أرى أنَّ ابن سلَّام لم يأخذ بالمعيار الأخلاقيّ في تقييمه للشعراء وتصنيفه لهم، فمعاييرُ ابنِ سلَّام التي اتَّخذها في تصنيفه للشعراء في كتابه "الطبقات" ثلاثةٌ، وهي: ١. كثرة الشعر. ٢. تَعدُّدُ أغراضِ الشعر عند الشاعر. ٣. جَوَدةُ الشعر،[١٠٠] وإن قدَّم كثرةَ الإنتاج الشعريّ للشاعر على جودته، فيقول: "الأسودُ بن يَعْفُرَ وله واحدةٌ طويلةٌ لاحقةٌ بأوَّل الشعر، لو كان شَفَعَها بِمِثْلِها قدَّمناه على أهلِ مَرْتَبَتِهِ."[١٠١]

إنَّ ابن سلَّام يتحدَّث في كتابه عن الشُّعراء الأخلاقيين وغير الأخلاقيين في الجاهليَّة، وعلى الرَّغم من ذكر ابن سلَّام للجانب الأخلاقيّ في الشعر وتقسيمه للشعراء إلى شعراء متألِّهين متعفِّفين وشعراء فاحشين متعرِّين، فإنَّه لم يبنِ على ذلك أيَّ حُكْمٍ نقديٍّ يتَّخذُهُ أساساً ومعياراً للمفاضلة بين شعراء هذين الفريقين. إنَّما تقوم أسسُ المفاضلة عنده، والتي قسَّم الشُّعراءَ طِبْقاً لها، على تلك الأُسُسِ الثَّلاثَةِ التي ذكرنا آنفاً، يقول ابنُ سلَّام: "فكان من الشعراء مَن يتألَّه في جاهليَّته ويتعفَّف في شعره، ولا يستهر بالفواحش، ولا يتهكَّم في الهجاء، ومنهم من كان يَنْعَى على نفسه ويتعهَّر."[١٠٢] وفي رواية المرزبانيّ في الموشَّح: "ولا يُبقي على نفسه ولا يتستَّر."[١٠٣] ولذلك نجده بناء على مقاييسه الأدبيَّة يضع في الطبقة الأولى من الفحول شاعرين

---

[٩٨] المرزباني، *الموشَّح*، ١٠٠.

[٩٩] أبو الفرج الأصفهاني، *الأغاني*، ٤: ٢٣٣.

[١٠٠] أشار إلى هذه المعايير الثلاثة، طه إبراهيم في كتابه *تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع*، ٧٥، وأيضا: محمد مندور، *النقد المنهجي عند العرب*، ٢٠.

[١٠١] محمد بن سلَّام الجمحي، *طبقات فحول الشعراء*، ٥٤.

[١٠٢] ابن سلام الجمحي، *طبقات فحول لشعراء*، ٤١.

[١٠٣] ابن سلام الجمحي، *طبقات فحول لشعراء*،٤١.

ممَّن قال عنهم إنَّهم يتعهَّرون في شعرهم، هما امرؤ القيس، والأعشى.[١٠٤]

وقد ذكر بعضَ نماذج من الأبيات التي تعهَّر فيها امرؤ القيس والأعشى إضافة إلى ذِكْرِهِ للفرزدق الذي قال عنه: "وكان الفرزدق أقولَ أهل الإسلام في هذا الفنِّ."[١٠٥] وكأنَّ ابنَ سلَّامَ يقرُّ بأنَّ هذا الفنَّ/ الغرض (التعهُّر والفُحْش) لم يتوقَّف بمجئ الإسلام، بل ظلَّ بعضُ الشعراءِ يتعهَّرون ويُفْحِشون في القول، وهو عندما يذكر تلك الأبيات التي تعهَّر فيها هؤلاء الشعراءُ لا يُبْدِي إنكاراً أو رفضاً على أساسٍ دينيٍّ أو أخلاقيٍّ، ومن أبيات الأعشى التي ذكرها ابنُ سلَّام قوله:

وأَقْـــرَرْتُ عَيْنِـــي مِـــنَ الغَانِيَـــا تِ، إمَّـــا نِكَاحًـــا وإمَّـــا أُزَنْ[١٠٦]

وقوله[١٠٧]:

وقَـــدْ أُخَـــالِسُ رَبَّ البَيْـــتِ غَفْلَتَـــهُ وقَـــدْ يُحَـــاذِرُ مِنِّـي، ثُـــمَّ مَـــا يَنَـــلُ[١٠٨]

وهو عندما يُعلِّل سبب اختياره لشعراء الطبقة الأولى المقدَّمة التي فيها امرؤ القيس والأعشى المتعهِّران، نراه يقول: "ثمَّ إنَّا – بعد الفَحْصِ والنَّظَرِ والرواية عمَّن مَضَى من أهل العلم – إلى رهطٍ أربعةٍ، اجتمعوا على أنَّهم أشعر العرب طبقةً."[١٠٩] فابنُ سلَّام يُقِرُّ أنَّ اجتماعَ أهلِ العلمِ بالشعر انعقد على تقديم امرئ القيس والأعشى على شعراء العربيَّة رغم ما في شعرهما من عهرٍ وفحشٍ، أي أنَّ أهل العلم بالشعر ينظرون في تقييمهم للشعر بغير المقياس الدينيّ والأخلاقيّ، فمقياسهم فنيٌّ خالصٌ.

٣. ٤. الثعالبي (٣٥٠-٤٢٩هـ/١١٣٨م): ويُكرِّر الثعالبيُّ مقولةَ القاضي عبد القاهر الجرجاني، فيقول: "على أنَّ الديانةَ ليست عِيَاراً على الشعراء، ولا سوء الاعتقاد سبباً لتأخُّر الشاعر."[١١٠] فهو يقرُّ بأنَّ الدين ليس مقياساً موضوعيًّا يمكن من خلاله أن نقيس فنيَّاتِ الشعر وجماليَّاتِه، ولا يمكن على أساسه تقييمُ مكانةِ الشعراء، ولذلك نجد الثعالبيَّ قد أكثر في كتابه "اليتيمة" من ذكر شعر المجون والتشبُّب بالغِلْمَان دون أن يبديَ حَرَجاً من ذلك، ويعود ذلك من خلال تعليلات الثعالبيّ ذاتِهِ إلى اعتماده على "الذوق العام" أو "ذوق العصر" في اختيار أشعاره، حتى لو كان هذا الشعرُ يتجاوز بعضَ الآداب الإسلاميَّةِ أو يمسُّ القيمَ الخلُقيَّة، ومن ذلك اختياراتُهُ للشعر الماجن كما هو الحال عند "ابن سُكَّرة الهاشمي" و"ابن الحجَّاج" وغيرهما من هؤلاء المجَّان الخُلَعاءِ، وعلى الرغم من اعتذار الثعالبيّ عن تلك الاختيارات، لكنَّه أشار إلى رغبة

---

[١٠٤] ذكر محمود الربيعي في كتابه "*في فن النقد*"، ٥٨.

[١٠٥] ابن سلام الجمحي، *طبقات فحول الشعراء*، ٤٤.

[١٠٦] ابن سلام، *طبقات فحول الشعراء*، ٤٣.

[١٠٧] ابن سلام، *طبقات فحول الشعراء*، ٤٣.

[١٠٨] البيت في الديوان في معلقته المشهورة مع اختلاف حرف العطف، ففي الديوان (فقد). انظر: *ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس*، ٥٩.

[١٠٩] ابن سلام، *طبقات فحول الشعراء*، ٥٠-٥١.

[١١٠] أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، *يتيمة الدهر*، ١: ٢١٠.

العامَّة في سماع مثل هذا النوع من الأشعار وتداوله ممَّا يوحي باختيار الثعالبيّ لهذا الشعر إرضاءً للذوق العامّ، ومن ذلك قوله عن "ابن سُكَّرة الهاشمي": "كان يقال ببغداد: إنَّ زماناً جاد بابن سكَّرة وابن الحجَّاج لَسَخِيٌّ جدًّا، وما أشبههما إلا بجرير والفرزدق في عصرهما."[١١١]

وعندما يتحدَّث عن الشاعر أبي عبد الله الحسن بن أحمد الحجَّاج، يقول فيه: "هو وإن كان في أكثر شعره لا يستتر من العقل بِسَجفٍ، ولا يبني رَجُلٌ قولَهُ إلا على سَخَفٍ فإنَّه من سَحَرةِ الشعر، وعجائب العصر، ولكنَّه على علَّاته تتفكَّه الفضلاءُ بثمار شعره، وتستملح الكُبَرَاءُ ببنات طبعه، وتستخفُّ الأدباءُ أرواحَ نظمِهِ، ويحتمل المحتشمون فِرَطَ رفثِه وقَذعِه، وهو عندهم مقبولُ الجملةِ غالي مهر الكلام، موفورُ الحظِّ من الإكرام والإنعام، مُجابٌ إلى مقترحه من الصلات الجِسَام، وديوان شعره أَسْيَرُ في الآفاق من الأمثال، وأَسْرَى من الخيال."[١١٢]

ويعترف الثعالبيُّ أنَّه قد أثبت في كتابه هذه الأشعارَ الماجِنَةَ ليس عن موقفٍ أخلاقيٍّ يأخذ بها، ولا عن قناعةٍ بحقّ الشعراء في الانشغال بكلّ ما هو ماجن، بل لأنَّها – كما يرى – أقربُ إلى الهزل وما تُتَسَلَّى به خاصَّة بين العامَّة، فهو يقول: "لولا أنَّ جدَّ الأدبِ جدٌّ، وهزلَه هزلٌ، لَصُنتُ كتابيَ هذا عن كثيرٍ من كلامِ مَنْ يَمدُّ المجونَ فيعرك بها أذنَ الحرم، ويفتح جرابَ السخفِ فيصفع بها قفا العقل."[١١٣]

وهو وإن كان يرى أنَّ الدين ليس مقياساً للشعر، فإنَّه يرفض استهانةَ الشعراء والأدباء به، فيقول بعد أن يقرَّ بأنَّ ضعف الدين والعقيدة لا يقدح في شاعريَّة صاحبها: "ولكنَّ للإسلام حقَّه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلالُ به قولاً وفعلاً ونظماً ونثراً، ومَن استهان بأمره، ولم يضع ذِكرَه وذِكْرَ ما يتعلَّق به في موضعِ استحقاقِهِ، فقد باء بغضبٍ من الله تعالى، وتعرَّض لِمَقْتِهِ في وقته، وكثيراً ما قرع المتنبي هذا البابَ."[١١٤] ثمَّ يضرب بعضَ الأمثلةِ التي تجاوز فيها المتنبي آدابَ الإسلام، ومنه قوله:[١١٥]

يَتَرَشَّفْنَ مِنْ فَمِي رَشَفَاتٍ هُنَّ فِيهِ أَحْلَى مِنَ التَّوحِيدِ[١١٦]

وقوله:[١١٧]

لَوْ كَانَ عِلْمُكَ بِالإِلَهِ مُقَسَّماً فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ الإِلَهُ رَسُولا

---

[١١١] الثعالبي، *يتيمة الدهر*، ٣: ٣.

[١١٢] الثعالبي، *يتيمة الدهر*، ٣: ٣٥-٣٦.

[١١٣] الثعالبي، *يتيمة الدهر*، ٣: ٣٥.

[١١٤] الثعالبي، *يتيمة الدهر*، ١: ٢١٠.

[١١٥] الثعالبي، *يتيمة الدهر*، ١: ٢١٠.

[١١٦] ورد البيت في ديوان المتنبي، انظر: *ديوان المتنبي*، ١٩.

[١١٧] الثعالبي، *يتيمة الدهر*، ١: ٢١٠-٢١١.

لَـوْ كَـانَ لَفْظُـكَ فِـيهِم مـا أَنـزَلَ الـــ تَـــورَاةَ والفُرْقَـــانَ والإنجِـــيلا[١١٨]

وقوله:[١١٩]

أَيُّ مَحَـــــــــــلٍّ أَرْتَقِـــــــــــي أَيُّ عَظِـــــــــــيمٍ أَتَّقِـــــــــــي

وكُـــــلُّ مَـــــا قَـــــدْ خَلَـــــقَ الله ومَـــــــــا لَـــــــمْ يَخْلُـــــــــقِ

مُحْتَقَـــــــــرٌ فِـــــــي هِمَّتِـــــــي كَشَـــــــعْرَةٍ فـــــــي مَفْرِقِـــــــي[١٢٠]

وكلام الثعالبيّ على مَن يُخالِف الدينَ أو مَن يستهين به لا يحمل حُكْماً قِيميًّا على شعر هؤلاء، ولا يقدح في شاعريَّتهم، إنَّما يُحذِّرهم من عِقابِ الله لهم، ويستشهد بالمتنبيّ الذي لم يختلف على شاعريَّته قدماء ولا محدثون، ويُعلِّق الثعالبيُّ على أبيات المتنبي بقوله: "وقبيح بمَن أوَّله نطفةٌ مذرة، وآخره جيفةٌ قذرةٌ، وهو فيما بينهما حاملُ بولٍ وعذرةٍ، أن يقول مثل هذا الكلام الذي لا تسعُهُ معذرةٌ."[١٢١]

نخلص من موقف الثعالبي إلى أنَّه وإن قال بأنَّ الدين والقِيَمَ الخلُقيَّة لا يكفيان وحدهما على صياغة شعرٍ جيّدٍ، ولا يصلحان وحدهما مقياساً فنيًّا نقيس من خلاله جمالَ الشعر، فإنَّه قد استدرك بضرورة احترام الشاعر للمشاعر والآداب الدينيَّة، مع قبول بعض التجاوزات في شعر الهزل الذي تميل إليه العامَّةُ، خاصَّة وأنَّ هذه الأشعارَ تميل إلى الترميز والإشارة والإيحاءات غير المباشرة.

يتبيَّن لنا من هذا الفريق أنَّ هناك من النقَّاد وعلماء الشعر مَن حكم بجماليَّة المقياس النقديّ للشعر، ولكنَّه في ذات الوقت وتحت تأثير الوازع الدينيّ كان يتحرَّج من خروج الشعراء على القيم الإسلاميَّة ويرفضها ويحذِّر منها، ومن هؤلاء كما تناولنا ابن أبي عتيق، والأصمعيُّ، ومحمد بن سلَّام الجُمَحِيّ، والثَّعَالِبي.

الخاتمة

بعد تلك القراءة في تراث النقد العربيّ والوقوف على آراء الكثير من نقَّاده حول جدليَّة العلاقة بين الشعر والأخلاق، تكشَّفت لنا مجموعةٌ من النتائج، منها ما يلي:

١. مثَّلت علاقةُ الشعر بالأخلاق جدليَّةً واضحةً وإشكاليَّةً بارزةً في تراث النقد العربيّ.

٢. لم يخلُ تراث النقد العربيّ من المعيار الأخلاقيّ لتقييم الشعر، ولم تكن المقاييس التي كان يقوم عليها الشعر العربيُّ فنيَّةً جماليَّةً خالصةً كما ادَّعى بعض النقَّاد العرب المعاصرين،

---

[١١٨] ورد البيتان في ديوان المتنبي، انظر: *ديوان المتنبي*، ١٤٦-١٤٧.

[١١٩] الثعالبي، *يتيمة الدهر*، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ١: ٢١٠-٢١١.

[١٢٠] وردت الأبيات في ديوان المتنبي، انظر: *ديوان المتنبي*، ٤٠.

[١٢١] الثعالبي، *يتيمة الدهر*، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ١: ٢١٠-٢١١.

ومنهم "محمود الربيعي"؛ فقد كان للمعيار الأخلاقيّ وجودٌ قويٌّ لا يمكن إغفاله.

٣. لم يكن نقَّاد الشعر الهادف أو النقَّاد الأخلاقيُّون من غير العَالِمِين بالشعر كما ذهب إلى ذلك بعض النقاد المعاصرين ومنهم "أحمد بدوي"، بل كانوا نقَّاداً كباراً ومن المشهود لهم والمؤثِّرين في مسيرة النقد العربيّ، من أمثال ابن قتية، وابن شرف القيرواني، وعبد القاهر الجرجاني.

٤. أنَّ النقد الأخلاقيَّ كان جنباً إلى جنبٍ مع النقد الجماليّ، كما كان الشعر الصوفيُّ والشعر القِيميُّ الأخلاقيُّ عند أبي العتاهية إلى جانب أشعار عمر بن أبي ربيعة والفرزدق وبشار بن برد، بل إنَّ بعض شعراء الفُحْشِ كتبوا شعراً دينيًّا زهديًّا مثل "روميَّات" أبي نُوَاس، ومن ثمَّ لا يمكن قبولَ أحكامِ بعضِ النقَّاد الحداثيين الذين أنكروا اجتماعَ الشعر والأخلاق أو الشعر والدين في تاريخ الشعر العربيّ، أو الذين نسفوا بالكليَّة وجود أيّ منزعٍ دينيّ في الشعر العربيّ منذ نشأته، ومنهم "عزّ الدين إسماعيل."

٥. وجود فريقٌ من النقَّاد العرب القُدَامى الذين أخذوا بالنقد الجماليّ ولكنَّهم تحرَّجوا من خروج الشعراء على تعاليم الدين، يدلُّ على مدى ضغط جدليَّة الأخلاق والشعر على الوعي الإبداعيّ والنقديّ في التراث العربيّ، كما يدلُّ على محاولة التوفيق بين النقد الأخلاقيّ والنقد الفنيّ الجماليّ.

٦. يُلاحَظُ تكرارُ النقَّادِ لبعض النماذج الشَّعريَّة التي لم يلتزم أصحابُها بالأخلاق والفضائل، وخاصَّة نماذج امرئ القيس، وهو ما يدلُّ على قلّة نسبة الأشعار المتهتِّكة مقارنة بجملة الشعر العربيّ، فلم يكن الشعرُ العربيُّ في كلّ عصوره حتَّى في العصر الجاهليّ متخلِّياً عن الفضائل، بل كان لكلّ عصرٍ فضائله وقيمه التي دافع عنها الشعراء.

إنَّ الشعرَ ليس ترفاً، وليس مضيعةً للزمن، وليس ملهاةً لتمضية الوقت، وكذلك النقد، ولكنَّ الشعر الجيّد عملٌ جادٌّ، يُعالِج قضيَّةً، ويسعى لتحقيق هدفٍ إنسانيّ، ومن ثمَّ فإنَّ الحديث عن وجود صراعٍ بين الشعر والأخلاق قولٌ ليس صحيحاً ولا وجود له؛ فليست الأخلاقُ طرفاً في نزاعٍ مع الشعر؛ لأنَّ الشعر متناسبٌ منسجمٌ مع الأخلاق كغيره من الفاعليات، فلا بدَّ للشعر من تقاليدَ يهتدي بها، حتَّى لا يتحوَّل إلى فوضى منفِّرةٍ وضارَّةٍ.

المصادروالمراجع

إبراهيم، طه. *تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع*. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، ١٩٣٧م.

ابن بسَّام، أبو الحسن علي الشنتريني. *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*. تحقيق. إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة، ١٤١٧ هـ/ ١٩٩٧م.

قدامة بن جعفر، أبو الفرج. *نقد الشعر*. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت: دار الكتب العلميَّة، د. ت.

ابن حزم، أبو محمد الأندلسي. *رسائل ابن حزم*. تحقيق. إحسان عباس. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د. ت.

ابن شرف، أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن أحمد. *رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء*. تحقيق. حسن حسني عبد الوهاب. بيروت: دار الكتاب الجديد، ط١، ١٤٠٤هـ-/- ١٩٨٣م.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. *الشعر والشعراء*. تحقيق. أحمد محمد شاكر. القاهرة: دار المعارف، ط٣، ١٩٨٢م.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. *عيون الأخبار*. بيروت: دار الكتاب العربي، د. ت.

ابن وكيع، محمد الحسن بن علي. *المنصف للسارق والمسروق منه*. تحقيق. عمر خليفة بن إدريس. بنغازي: منشورات جامعة قان يونس، ط١، ١٩٩٤م.

أبو الطيب أحمد بن الحسين. *ديوان المتنبي*. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

أبو العتاهية. *ديوان أبي العتاهية*. بيروت: دار بيروت، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

أبو ذؤيب الهذلي. *ديوان أبي ذؤيب الهذلي*. تحقيق. أنطونيوس بطرس. بيروت: دار صادر، ط١، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

أبو ربيعة، عمر. *ديوان عمر بن أبي ربيعة*. تحقيق. فايز محمد. بيروت: دار الكتاب العربي، ط٢، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.

أحمد بدوي، أحمد. *أُسُسُ النقد الأدبيّ عند العرب*. القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٩٦م.

إسماعيل، عزُّ الدين. *الأُسُسُ الجماليَّة في النقد العربيّ*. القاهرة: دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٤م.

الأصفهاني، أبو الفرج. *كتاب الأغاني*. مصر: دار الكتب المصرية، د. ت.

الأعشى، ميمون بن قيس. *ديوان الأعشى*. تحقيق. محمد حسين. القاهرة: مكتبة الآداب، د. ت.

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر. *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*. تحقيق. السيِّد أحمد صقر. القاهرة: دار المعارف، ط٤، ١٩٩٢م.

أوس ابن حجر. *ديوان أوس بن حجر*. تحقيق. محمد يوسف نجم. بيروت: دار بيروت، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب. *إعجاز القرآن*. تحقيق. السيد أحمد صقر. القاهرة: دار المعارف، ١٩٧١م.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك النيسابوري. *يتيمة الدهر*. تحقيق. مفيد محمد قميحة. بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز. *الوساطة بين المتنبي وخصومه*. تحقيق وشرح. محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البيجاوي. القاهرة: مطبعة الحلبي. د. ت.

الجمحي، محمد بن سلَّام. *طبقات فحول الشعراء*. تحقيق. محمود محمد شاكر. جدَّة: دار المدني، د. ت.

الحصري، أبو إسحاق بن إبراهيم بن علي القيرواني. *جمع الجواهر في المُلَح والنوادر*. تحقيق. علي محمد البجاوي. بيروت: دار الجبل، ط٢، ١٩٥٣م.

حميد بن ثور الهلالي. *ديوان حميد بن ثور*. تحقيق. عبد العزيز الميمني. القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٧١هـ/ ١٩٥١م.

الراعي النميري. *ديوان الراعي النميري*. تحقيق. رايْنهَرت فايبرت. بيروت: دار فرانتس شتاينر، ١٤٠١هـ/ ١٩٨٠م.

الربيعي، محمود. *في نقد الشعر*. القاهرة: دار غريب للطباعة، ١٩٩٨م.

الزركلي، خير الدين. *الأعلام*. بيروت: ١٩٦٩م.

زهير بن أبي سلمى. *ديوان زهير بن أبي سلمى*. تحقيق. علي حسن فاعور. بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

ستولنيتز، جيروم. *النقد الفني دراسة جماليَّة*. ترجمة. فؤاد زكريا. الإسكندرية: دار الوفاء، ٢٠٠٦م.

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى. *أخبار أبي تمَّام*. تحقيق. خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزَّام ونظير الإسلام الهندي. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٥٦هـ/ ١٩٣٧م.

عباس، إحسان. *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*. بيروت: دار الثقافة، ط٤، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م.

عمر بن أبو ربيعة. *ديوان عمر بن أبي ربيعة*. تحقيق. فايز محمد. بيروت: دار الكتاب العربي، ط٢، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.

قدوم، محمود. *نحو النص ذي الجملة الواحدة*. الرياض: مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز، ط١، ٢٠١٥م.

امرؤ القيس. *ديوان امرئ القيس*. تحقيق. محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، ط٤، د. ت.

مبارك، زكي. *حبُّ ابن أبي ربيعة وشعره*. القاهرة: مؤسَّسة هنداوي، ط١، ٢٠١٣م.

المبرد، أبو العبَّاس محمد بن يزيد. *الكامل في اللغة والأدب*. تحقيق. محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار الفكر العربي، ط٣، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

المرزباني، عبيد الله محمد بن عمران بن موسى. *الموشَّح*. تحقيق. محمد علي البجاوي. مصر: دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت.

المثقف العبدي. *ديوان المثقف العبدي*. تحقيق. حسن كامل الصيرفي. القاهرة: معهد المخطوطات العربية، ١٣٩١هـ/١٩٧١م.

المقري. *نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب*. تحقيق. إحسان عباس. بيروت: دار صادر، ١٩٦٨م.

مندور، محمد. *النقد المنهجي عند العرب*. مصر: دار نهضة مصر، ١٩٩٦م.

ناصف، مصطفى. *مشكلة المعنى في النقد الحديث*. القاهرة: مكتبة الشباب، د. ت.

هويسمان، دنيس. *علم الجمال*. ترجمة. أميرة حلمي مطر. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٥م.

Çıkar Çatışması / Conflict of Interest: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir. / The author declared that there is no conflict of interest.

Finansal Destek / Grant Support: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir. / The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA

ʿAbbāṣ, İḥṣān. *Tārīḫu'n-Naḳdi'l-Edebī ʿinde'l-ʿArab.* Beyrūt: Dāru'ṣ-Ṣeḳāfe, 1404/1983.

Aḥmed Bedevī, Aḥmed. *Ususu'n-Naḳdi'l-Edebī ʿinde'l-ʿArab*. Ḳāhira: Dāru Nahḍati Miṣr, 1996.

el-ʿĀmidī, Ebū'l-Ḳāsim el-Ḥasen b. Bişr b. Yaḥyā. *el-Muvāzene beyne Ebī Temmām ve'l-Buḥturī.* Taḥ. es-Seyyid Aḥmed Ṣakr. Ḳāhira: Dāru'l-Meʿārif, 1992.

el-ʿA'şā, Meymūn b. Ḳays, *Dīvānu'l- ʿA'şā.* Tah. Muḥammed Ḥasen. Ḳāhira: Mektebetu'l-Ādāb, tsz.

el-Bāḳillānī, Ebū Bekr Muḥammed b. Ṭayyib b. Muḥammed el-Baṣrī. *İʿcāzu'l-Ḳurʾān*. Tah. es-Seyyid Aḥmed Ṣakr. Ḳāhira: Dāru'l-Meʿārif, 1971.

el-Cumaḥī, Muḥammed b. Sellām. *Ṭabaḳātu Fuḥūliş-Şuʿarā*. Taḥ. Maḥmūd Muḥammed Şākir. Cidde: Dāru'l-Medenī, tsz.

el-Curcānī, Ebū Bekr ʿAbdulḳāḥir b. ʿAbdirraḥmān b. Muḥammed. *Esrāru'l-Belāġa*. Tah. Maḥmūd Muḥammed Şākir. Ḳāhira, Cidde: Dāru'l-Medenī, tsz.

Ebū'l-ʿAtāhiye. *Dīvānu Ebī'l-ʿAtāhiye*. Beyrūt: Dāru Beyrūt, 1406/1986.

Ebū'l-Ferec el-İṣfahānī, ʿAlī b. el-Ḥuseyn b. Muḥammed b. Aḥmed el-Ḳuraşī. *Kitābu'l-Eġānī.* Miṣr: Dāru'l-Kutubi'l-Miṣriyye, tsz.

Ebū Ẕueyb el-Huẕelī. *Dīvānu Ebī Ẕueybi'l-Huẕelī*. Tah. Antonius Batris. Beyrūt: Dāru Ṣādır, 1424/2003.

Evs b. Ḥacer. *Dīvānu Evs b. Ḥacer*. Tah. Muḥammed Yūsuf Necm. Beyrūt: Dāru Beyrūt, 1400/1980.

Ḥumeyd b. Sevr. *Dīvānu Ḥumeyd b. Şevr.* Tah. ʿAbdulʿazīz el-Meymunī. Ḳāhira: Dāru'l-Kutubi'l-Mışriyye, 1371/1951.

el-Ḥuṣrī, Ebū İsḥāḳ İbrāhīm b. ʿAlī b. İbrāhīm b. Temīm el-Enṣārī el-Fihrī. *Cemʿu'l-Cevāhir fi'l-Muleḥ ve'n-Nevādir.* Taḥ. ʿAlī Muḥammed el-Bicāvī. Beyrūt: Dāru'l-Cebel, 1953.

Huisman, Denis. *ʿİlmu'l-Cemāl*. Çev. Emīra Ḥilmī Maṭar. Ḳāhira: el-Merkezu'l-Ḳavmī Lit-Terceme, 2015.

İbn Bessām, Ebū'l-Ḥasen ʿAlī eş-Şenterīnī. *eẕ-Ẕeḫīra fī Meḥāsini Ehli'l-Cezīra.* Taḥ. İḥsān ʿAbbās. Beyrūt: Dāru'ṣ-Ṣeḳāfe, 1417/1997.

İbn Ḥazm, Ebū Muḥammed ʿAlī b. Aḥmed b. Saʿīd b. Ḥazm el-Endelusī el-Ḳurṭubī. *Resā'ilu İbn Ḥazm el-Endelusī.* Tah. İḥsān ʿAbbās. Beyrūt: el-Muessesetu'l-ʿArabiyyetu li'd-Dirāseti ve'n-Neşr, tsz.

İbn Ḳuteybe, Ebū Muḥammed ʿAbdullāh b. Muslim ed-Dīneverī. *eş-Şiʿr ve'ş-Şuʿarā***.** Tah. Aḥmed Muḥammed Şāḳir. Ḳāḥira: Dāru'l-Meʿārif, 1982.

İbn Ḳuteybe, Ebū Muḥammed ʿAbdullāh b. Muslim ed-Dīneverī. *ʿUyūnu'l-Aḫbār*. Beyrūt: Dāru'l-Kitābi'l-ʿArabī, tsz.

İbn Sellām el-Cumaḥī, Ebū ʿAbdillāh Muḥammed b. Sellām b. ʿUbeydillāh el-Baṣrī. *Ṭabaḳātu'ş-Şuʿarā'.* Tah. Maḥmūd Muḥammed Şākir. Cidde: Dāru'l-Medenī, tsz.

İbn Şeraf el-Ḳayrevānī Ebū ʿAbdillāh Muḥammed b. Ebī Saʿīd b. Aḥmed el-Cuzāmī. *Resā'ilu'l-İntiḳād fī Naḳdi'ş-Şi'ir ve'ş-Şuʿarā.* Tah. Ḥasen Ḥusnī ʿAbdul-vehhāb. Beyrūt: Dāru'l-Kitābi'l-Cedīd, 1404/1983.

İbn Vekīʿ, Ebū Muḥammed el-Ḥasen b. ʿAlī b. Aḥmed b. Muḥammed ed-Ḍabbī et-Tinnīsī. *el-Munṣif li's- Sāriḳ ve'l-Masruḳ Minhu.* Tah. ʿUmer Ḫalîfe b. İdrīs. Binġāzī: Menşūrātu Cāmiʿati Ḳān Yūnus, 1994.

İbrāḥīm, Ṭāha. *Tārīḫu'n-Naḳdi'l-Edebī ʿinde'l-ʿArab.* Ḳāhira: Lecnetu't-Te'līf ve't-Terceme ve'n-Neşr, 1937.

İmruulḳays. *Dīvānu İmrii'l-Ḳays*. Tah. Muḥammed Ebū'l-Faḍl İbrāhīm. Ḳāḥira: Dāru'l-Meʿārif, tsz.

İsmāʿīl, ʿİzzuddīn. *el-Ususu'l-Cemāliyyetu fi'n-Naḳdil-ʿArabī*, Ḳāḥira: Dāru'l-Fikri'l-ʿArabī, 1974.

Ḳaddūm, Mahmūd. *Naḥvu'n-Naṣ Ẕī el-Cumleti'l-Vāḥide*. er-Riyāḍ: Merkezu'l-Melik ʿAbdullāh b. ʿAbdilʿazīz, 2015.

el-Ḳādī el-Curcānī, Ebū'l-Ḥasen ʿAlī b. ʿAbdilʿazīz b. el-Ḥasen. *el-Vesāṭa beyne'l-Mutenebbī ve Ḫuṣūmih.* Tah. ʿAlī Muḥammed el-Bicāvī ve Muḥammed Ebū'l-Faḍl İbrāhīm. Ḳāḥira: Matbaʿat'ul-Ḥalebī, tsz.

Ḳudāme b. Caʿfer, Ebū'l-Ferec b. Ḳudāme b. Ziyād el-Kātib el-Baġdādī. *Naḳdu'ş-Şi'ir.* Tah. Muḥammed ʿAbdulmunʿim Ḫafācī. Beyrūt: Dāru'l-Kutubi'l-ʿİl-miyye, tsz.

el-Makkarī, *Nefḥu'ṭ-Ṭıyyib fī Ġuṣni'l-Endelusi'r-Raṭīb*. Tah. İḥṣān ʿAbbāṣ. Beyrūt: Dāru Ṣādır, 1968.

Mendūr, Muḥammed b. ʿAbdilḥamīd Mūsā. *en-Naḳdu'l-Menhecī ʿinde'l-ʿArab.* Miṣr: Dāru Nahḍati Miṣr, 1996.

el-Merzubānī, Ebū ʿUbeydillāh Muḥammed b. ʿİmrān b. Mūsā b. Saʿīd el-Ḫurasānī el-Baġdādī. *el-Muveşşaḥ.* Tah. Muḥammed ʿAlī el-Bicāvī. Miṣr: Dāru Nahḍati Miṣr. tsz.

Mubārak, Zekī. *Ḥubbu İbn Ebī Rebīʿa ve Şiʿruh.* Ḳāḥirea: Muessesetu Hindāvī, 2013.

el-Muberrad, Ebū'l-ʿAbbās Muḥammed b. Yezīd b. ʿAbdilekber b. ʿUmeyr el-Ezdī es-Sumālī. *el-Ḳāmil fī'l-Luġa ve'l-Edeb.* Tah. Muḥammed Ebū'l-Faḍl İbrāhīm. Ḳāḥira: Dāru'l–Fikri'l-ʿArabī, 1417/1997.

el-Mutenebbī, Ebū'ṭ-Ṭayyib Aḥmed bin el-Ḥuseyn. *Dīvānul-Mutenebbī*. Beyrūt: Dāru Beyrūt, 1403/1983.

el-Musaḳḳafu'l-ʿAbdī. *Dīvānu'l-Musaḳḳafi'l-ʿAbdī*. Tah. Ḥasan Kāmil eṣ-Ṣayrafī. Ḳāḥira: Maʿhedu'l-Maḫṭūṭāti'l-ʿArabiyye, 1391/1971.

Nāṣif, Muṣṭafā. *Muşkiletu'l-Maʿnā fi'n-Naḳdi'l-Ḥadīṣ*. Ḳāḥira: Mektebetu'ş-Şebāb, tsz.

ʿUmer b. Ebī Rabīʿa. *Dīvānu ʿUmer b. Ebī Rabīʿa*. Tah. Fāyiz Muḥammed. Beyrūt: Dāru'l-Kitābi'l-ʿArabī, 1416/1996.

er-Rabīʿī, Maḥmūd. *Fī Naḳdi'ş-Şiʿr*. Ḳāḥira: Dāru Ġarīb, 1998.

er-Rāʿī, en-Numeyrī. *Dīvānu'r-Rāʿī en-Numeyrī*. Tah. Reinhard Veipert. Beyrūt: Dāru Franz Steiner Verlag, 1401/1980.

eṣ-Ṣeʿālibī, Ebū Manṣūr ʿAbdulmelik b. Muḥammed b. İsmāʿīl. *Yetīmetu'd-Dehr*. Tah. Mufīd Ḳamīḥa. Beyrūt: Dāru'l-Kutubi'l-ʿİlmiyye, 1403/1983.

Stolnitz, Jerome. *en-Naḳdu'l-Fennī :Dirāse Cemāliyye*. Çev. Fuād Zekeriyyā. İskenderiyye: Dāru'l-Vefāʾ, 2006.

eṣ-Ṣūlī, Ebū Bekr Muḥammed b. Yaḥyā b. ʿAbdillāh b. ʿAbbās b. Muḥammed b. Ṣūl-Tegin el-Baġdādī eṣ-Ṣaṭrancī. *Aḫbāru Ebī Temmām*. Tah. Ḫalīl Maḥmūd ʿAsākir ve Muḥammed ʿAbduh ʿAzzām ve Naẓīru'l-İslām el-Hindī. Ḳāḥire: Lecnetu't-Teʾlīf ve't-Terceme ve'n-Neşr, 1356/1937.

ez-Ziriklī, Ḫayrud-Dīn. *el-Eʿlām.* Beyrūt, 1969.

Zuheyr b. Ebī Sulmā, *Dīvānu Zuheyr b. Ebī Sulmā*, Tah. Ḥasen Fāʾūr. Beyrūt: Dāru'l-Kutubi'l-ʿİlmiyye, 1408/1988.