المعياران : الأخلاقي و الجمالي
في التراث النقدي العربي

Les deux normes : esthétique et éthique dans le patrimoine critique arabe

د.العرابي لخضر

جامعة تلمسان –الجزائر-

arabarabi56@yahoo.com

الملخص:

تسعى هذه الدراسة جاهدة إلى تسليط الضوء على العلاقة بين المعيارين : الجمالي والأخلاقي في التراث العربي . عبر مختلف العصور و في مختلف الكتابات ، لا تزال هذه المعايير للتعايش حتى الوقت الحاضر في النقد القديم و المعاصر .

الكلمات المفتاحية : النقد ،الجمال ، الفن ، الخلاق، القيم

Résumé :

On s’évertue، par le biais de cet article de mettre en exergue la perpétuité de la relation qui existe entre les deux normes : esthétique et éthique dans le patrimoine critique arabe. Ceci étant، ces deux normes continuent à coexister jusqu’à l’heure actuelle dans la critique antique et contemporaine.

Mots clés: critique ; les deux normes ; esthétique ; éthique

المقال:

إذا كان التعبير عن النفس غريزة في الإنسان، فإن الحكم على هذا التعبير في جودته أورداءته،، اختلف باختلاف البيئات و العصور، لذلك نجد منذ فجر الإنسانية أحكاما على الفن، و إن كانت تبدو في كثير من الأحيان خالية من التعليل، أو ساذجة؛ إلا أنها تظل أحكاما نقدية على الرغم مما فيها من ساذجة.

و من القضايا النقدية التي استأثرت باهتمام النقاد و الدارسين قضية علاقة الفن بالدين و الأخلاق، وهي القضية التي ظلت سلاحا قويا يشهر في وجه الأدباء والشعراء، من قبل بعض النقاد الذين لا يفصلون بين معتقد الفنان و فنه؛ و عليه فقد رأى هؤلاء أن الأفكار و الآراء المخالفة للدين، تقدح في جودة الفن و الأدب، ونحسب أن هذا الصنيع أجّج معركة نقدية بين النقاد الذين التزموا الفصل بين الفن من جهة، وبين الأخلاق و الدين من جهة أخرى، و غيرهم الذين لا يفصلون بين الدين و الفن، فكان كل فريق ينتصر لرأيه، و يتعصب لمذهبه في النقد.

و من هذا المنظور، فقد تطرّق النقاد إلى دراسة النصوص الأدبية من خلال مسلكين رئيسين، أحدهما نابع من النص، و ثانيهما من خارج النص .

و قبل أن نتعرض لهذين المسلكين، يجدر بنا أن نعرف الآن ، أي شيء نعني عندما نطلق كلمة المعيار الجمالي أو المعيار الأخلاقي على عمل فني، ذلك أن المعيار الجمالي نعني به تلك المتعة التي يجدها المتلقي في تأمل العمل الفني، فحين نقول إن هذا العمل الفني جميل أو قبيح، فإننا نعني التعبير لا غير، بعيدا عن أي بعد فلسفي، إذ الحكم بالجمال أو القبح في مجال النقد شيء مألوف و شائع عند الناس كافة على اختلاف بيئاتهم و أزمانهم.

أما المعيار الأخلاقي فهو الذي يستند في أحكامه النقدية إلى الضوابط الدينية، أو الأعراف الاجتماعية، في مختلف مجالات الحياة و ما يتخللها من سلوك و إبداع، ومن هنا، كان لزاما على الإنتاج الفني ألا يخرج عن تلك الضوابط العامة، بغض النظر عن القيم الفنية الموجودة فيه.

و عليه، فهل اهتم النقاد العرب في نقدهم بالموضوع أم بالشكل؟ و بعبارة أخرى، هل أقاموا نقدهم على أساس المنفعة أو التعليم أو الأخلاق؟ أم هل بحثوا عن عناصر الجمال في الأثر الفني ذاته على أساس أن هذه العناصر غاية في ذاتها؟

التراث النقدي و المعيار الأخلاقي:

يرى كثير من الدارسين أن قضية الشكل و المضمون في النقد العربي القديم، قد "نشأت نشأة دينية خالصة، وترعرعت في أحضان، دراسات الإعجاز البياني للقرآن الكريم، ثم انتقلت إلى مجال الكلام البشري للبحث عن مكا من الجودة فيه، أهي في مضمونه أم في شكله؟ و توجت بنظرية النظم التي اكتملت صيغتها النهائية على يد عبد القاهر الجرجاني" [(1)].

و ينبغي أن نشير في هذا المقام، إلى أن النقد الأخلاقي لم يكن حكرا على العرب و حدهم؛ بل لقد نقد فلاسفة اليونان، قبلهم بزمن طويل، هوميروس من وجهة نظر أخلاقية بحتة. و هكذا قد بدأ " التفسير الأخلاقي للفن في وقت مبكر جدا يكاد يكون متزامنا مع نشأته، و ذلك من خلال ربط الفن بالدين، و يمكن ملاحظة ذلك من خلال دراسة الحضارات القديمة في الصين و مصر، و اسبرطة و اليونان و غيرها. و لقد كان الارتباط يبدأ عبر فهم مصطلح الفن و العلاقة بين ما نسميه الآن بالفنون الجميلة و الفنون

التطبيقية، و أيضا من خلال ارتباط الخير الجمالي بالخير الأخلاقي، و القول بأن الفن محاكاة لفعل أخلاقي، أو تعبير عن مضامين ذات صبغة تربوية أو إرشادية" [2].

انطلق أصحاب المعيار الأخلاقي، في التراث النقدي العربي، مما تعارف النقاد والدارسون على التعبير عنه بموقف الإسلام من الشعر، و ما يتصل بموقف الإسلام من الشعر و الشعراء باعتباره موقفا نقديا يتضمن موقف الإسلام من الشعر كما حدّده النص القرآني، أو النص النبوي، أو من خلال ما أثر عن الصحابة.

و مما يجدر التنبيه عليه، هو أن الإسلام " سواء من خلال القرآن، أم من خلال موافق الرسول – صلى الله عليه و سلم- و آرائه، أو مواقف الصحابة و أحكامهم فيما بعد، كان يهدف إلى رسم نهج للشعر يجب أن يسير عليه، و تأسيس منهج إسلامي مستقبلي في تحديد موقفه من الشعر" [3].

لكن الإسلام لم يقف في وجه الإبداع الفني، و لم يعمل على إسكات قرائح الشعراء، إذ لم يجعل معايير ثابتة، و معطيات واضحة، يمكن الانطلاق منها في النظر إلى الإبداع الفني، سواء أكان ذلك على مستوى الخلق أم على مستوى التحليل و التذوق للنص الأدبي.

و لعل البحث عن المعيار الأخلاقي في الثرات النقدي العربي، يمكن أن ينطلق من أربعة محاور كبرى، تتميز بوحدة المنبع و الهدف، و بالتكامل فيما بينها، و هي:

أولا: موقف الدين الإسلامي من الشعراء كما حدّده النص القرآني، و نعتقد أن أقوى موقف عبّر عنه القرآن بوضوح هو ما جاء في الآية الكريمة:(وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ(224)أَلَمْ تَرَى أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ(225)وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَايَفْعَلُونَ(226)إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ(227)) [4].

فهذه الآيات تذكر صنفين من الشعراء، و تميز بينهما؛ الصنف الأول هم شعراء الكفار الذين ذُمّوا بهذه الصفات، لأنهم كانوا يتعرضون بالسوء للنبي و دعوته، و ليس لكونهم شعراء. و الصنف الثاني هم شعراء الدعوة الإسلامية الذين كانوا ينافحون عن الدين الجديد، و ينصرون نبيه بألسنتهم. و واضح من هذا الحكم الذي جاء عاما في الآية السابقة الذكر أنه لا يحمل ذمّ الشاعر على شعره، و إنما على موقفه السلبي من الدين، ومن ثم لا ينبغي أن يُجعل حجة في ذم الشعر-عموما- و تهجينه.

و يستنتج أحد الدارسين المعاصرين من الحكم الذي تضَمّنه هذا النص القرآني أن هناك "معيارا واضحا للتمييز بين الصنفين المذكورين من الشعراء، هو المعيار الديني الخلقي الذي جاء به الإسلام،و يكتسي ذلك حكما نقديا ذا صبغة توجيهية، يقوم على مبدإ الالتزام و التمسك بالتعاليم الإسلامية و مبادئها، و الانطلاق منها في القول والعمل والعقيدة، و يعتبر هذا الموقف أول دعوة صريحة واضحة إلى الإلتزام، جاءت لترسخ اتجاها نقديا إسلاميا، و تضع أسسه و منطلقاته و آفاقه" [5].

ثانيا: موقف الرسول من الشعر و الشعراء من خلال ما تواتر عنه من أقوال وأحكام و مواقف، و يمكن تصنيف ما أثر عنه من أحكام تتعلق بالشعر و الشعراء إلى ثلاثة أصناف:

أحدها: الرفض و النفور، كما جاء في قوله :" لأن يمتليء جوف أحدكم قيحا فيريه خير له من أن يمتليء شعرا" [6]، هل هذا حكم خاص أم عام؟ هل هو حكم على كل شعر فيه هجاء و سبّ و هزل و سخف و كذب وباطل على الجملة أم هو حكم خاص على نوع معين من الشعر؟

و الظاهر أنه ليس حكما مطلقا؛ بل حكم خاص يعني ذلك الشعر الذي هُجِي به الرسول-صلى الله عليهو سلم- أو ربما يدل على النهي عن الاشتغال برواية الشعر على حساب القرآن، و ذلك كان في بداية الدعوة.

و الثاني: يتعلق بتشجيعه لبعض الشعراء المسلمين و حثهم على الدفاع عن الدين الجديد بأشعارهم، وتحريضهم على الرد على الشعراء المشركين. و الأحاديث في هذا الشأن كثيرة و متنوعة، منها قوله لحسان بن ثابت:" أهج المشركين و جبرائيل معك، إذا حارب أصحابي بالسلاح فحارب أنت باللسان" [(7)]، و قوله لما سمع قصيدة كعب بن مالك في الرهط الذين هجوه:"و الذي نفسي بيده لهي أشد عليهم من رشق النبل" [(8)]

و الثالث: يتعلق بارتياحه للشعر و استحسانه له، كما جاء في الخبر:" إن من الشعر لحكمة، و إن من البيان لسحرا" [(9)] و جاء في حديث ابن أبي شبية أن النبي أردف الشريد ، فقال النبي-صلى الله عليه و سلم-:"تروي من شعر أمية بن أبي الصلت شيئا، فقلت: نعم، قال: فأنشدني . فأنشدته، فجعل يقول بين كل قافيتين: هيه! حتى أنشدته مائة قافية، فقال: هذا رجل آمن لسانه و كفر قلبه" [(10)]

وجاء في العقد الفريد أن النبي-صلى اله عليه وسلم-أنشد بيت طرفة بن العبد الذي يقول فيه:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا و يأتيك بالأخبار من لم تزود

فقال: هذا من كلام النبوة [(11)].

و من هذين النصين يتضح أن حكم النبي كان على الإبداع الفني، و ليس على المبدع، و مقياسه في ذلك، مقياس قائم على أساس أن ما وافق الحق من الإبداع فهو حسن، و مالم يوافق الحق فلا خير فيه.

ثالثا: موقف السلف الصالح، و في مقدمتهم الصحابة، من الشعر و الشعراء، فمواقفهم كانت نابعة من المنطلقات الإسلامية، لأنه لما جاء الإسلام وضعت للشعر مقومات دينية كالفضائل و العفة،و الهمة، و الأخلاق الحميدة، و من ثمة كان الشعر يلقى الرفض أو القول على أساس مدى ما يتوافر فيه من هذه المقومات،و انطلاقا من هذا الأساس الأخلاقي، كان إعجاب عمر بن خطاب بعبد بني الحسحاس حين أنشده:

عُمَيْرَةَ وَدِّعْ إِنْ تَجَهَّزْتَ غَاديا كفى الشيبُ و الإسلامُ للمرء ناهيا

فقال:" لو قلت شعرك مثل هذا لأعطيتك عليه" [(12)].

هذا القول ينمّ عن القبول و الرضا و الاستحسان؛ و لكنه لما قال:

فبتنا و سادانا إلى علجانة و حقف تهاداه الرياح تهاديا

و هبت شمالا آخر الليل قرة و لا ثوب إلا درعها و ردائيا

فما زال بردي طيبا من ثيابها إلى الحول حتى أنهج، البرد باليا

فقال له عمر: و يلك! إنك مقتول [(13)].

كانت مواقف عمر من الشعر تهدف إلى إرساء القيم النبيلة في نفوس المسلمين في مختلف المجالات الحياتية، وإبطال القيم المنافية لروح الإسلام. و هكذا كان يستحسن و يستهجن بعض معاني الشعر انطلاقا من تصوّره للمضمون الشعري القائم على القيم الإسلامية.

و لعمر بن الخطاب أحكام نقدية عديدة تمثل موقف النفور و الاستهجان لبعض معاني الشعر، من ذلك مثلا حكمه بالموت على القائل:

و لقد تحدّر من كريمة بعضهم عرق على جنب الفراش و طيبُ

إذ قال له :"إنك مقتول فسقوه الخمر ثم عرضوا عليه نسوة، فلما مرت له التي كان يُتَّهم بها أهوى إليها فقتلوه" [(14)].

و من هنا، نلاحظ أن عمر حاكم مضمون النص الشعري في إطار الرؤية الإسلامية؛ لأنه كان يحرص على أن تسود القيم النبيلة قولا و فعلا و ممارسة، و من ثم أشاد بالشعر الذي يقترب من المعاني الدينية، و يميل إلى الإنصاف، و يبتعد عن المبالغة و التشادق و الاستغلاق.

لقد تناول عمر أهم أركان الشعر: الأساليب و المعاني. من ذلك قوله مشيدا بشعر زهير الذي نصّه:" كان لا يعاظل بين القول، و لا يتّبع و حشي الكلام، و لا يمدح الرجل إلا بما هو فيه" [(15)]. و هذا الوصف قد استحسنه قدامة بن جعفر بقوله:"ما أحسن ما قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه في وصف زهير حيث قال: إنه لم يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال، فإن في هذا القول، إذا فُهِم و عُمِل به، منفعة عامة، و هي العلم بأنه إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم و فيهم، فكذا يجب أن لا يمدح شيء غيره إلا بما يكون له و فيه، و بما يليق و لا ينافره" [(16)]

و انطلاقا من المقولة المشهورة : راوي الشعر حاك، و ليس على الحاكي عيب، ولا عليه تبعة، كان الحسن البصري يتمثل في مواعظه بالأبيات من الشعر، كقول الشاعر.

اليوم عندك دَلّها و حديثها وغدا لغيرك كفها و المعصم [(17)]

و من خلال المادة المتوفّرة لدينا، يبدو أن علاقة الممارسة النقدية بعد البعثة بالدين و معاييره و معطياته، انحصرت في تبيان وظيفة الشعر النبيلة في تهذيب الفرد والمجتمع و ترسيخ القيم السامية في النفوس كما جاء على لسان عمر في الخطاب الذي وجهه إلى أبي موسى الأشعري:"مر من قبلك بتعلّم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق، و صواب الرأي ، و معرفة الأنساب" [(18)]

و كذلك ما رواه الزبير بن بكار، قال سمعت العمري يقول:"رَوُّوا أودلاكم الشعر ، فإنه يحل عقدة اللسان، و يشجع قلب الجبان، و يطلق يد البخيل، و يحض على الخلق الجميل" [(19)].

و على الرغم من وجود تلك الأحكام النقدية الأخلاقية، فإن هذا لا يعني بأي حال من الأحوال وجود رؤية نقديةمتكاملة، و معايير نقدية ناضجة آنذاك، لأن العملية النقدية لم تكن " يومها بأكثر من استجابة و جدانية موقوتة تتخللها بعض إيماضات فكرية تضبط الحكم بالمعايير الجديدة التي جاء بها الدين الجديد، أما أن تكون هناك رؤية نقدية شاملة، أو وعي نقدي متكامل ، فإننا سنكون مخطئين لو تطلبنا ذلك" [(20)].

و خلاصة القول إن أصحاب المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي، في صدر الإسلام، كانوا يدركون أن أدبية الأدب لا يمكن أن تتحقق إلا بما هو فني، إلا أنهم كانوا يدركون، أيضا ، أن جماليات الشكل ليست مطلوبة لذاتها.

رابعا: موقف النقاد من الشعر و الشعراء، في العصور اللاحقة، إن المتتبع لهذا الموقف يجده امتدادا لما سبقت الإشارة إليه في عهدة النبوة و الخلفاء الراشدين، إذ كان المعيار الخلقي الديني من أبرز المعايير النقدية، فقسّم بعض النقاد الشعر إلى " شعر هو خير كله و ذلك ما كان في باب الزهد و المواعظ الحسنة و المثل العائد على من تمثل به بالخير و ما أشبه، و شعر هو ظرف كله و ذلك القول في الأوصاف والنعوت و التشبيه و ما يفتنّ به من المعاني والآداب، و شعر هو شر كله و ذلك الهجاء و ما تسرّع الشاعر به إلى أعراض الناس، و شعر يتكسّب به و ذلك أن يحمل إلى كل سوق ما يُنْفَقُ فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو و يأتي إليه من جهة فهمه" [21].

و من هذا المنظور سوف يظهر أن جل الأحكام النقدية التي أصدرها جيل النقاد التراثيين، في العصور النقدية المختلفة ، كانت تستملي أخلاقيات العقيدة الدينية، و تنبع من التصوّر الديني، و تستنير بالتوجيه القرآني. و من هنا يصف الأصمعي على لسان أستاذه أبي عمرو بن العلاء، شعر لبيد بن ربيعة وصفا أخلاقيا بقوله:" ما أحد أحب إلي شعرا من لبيد بن ربيعة، لذكره الله عزوجل، و لإسلامه، و لذكره الدين و الخير، و لكن شعره رحى بَزْر" [22].

و قد بيّن الأصمعي موقفه من العلاقة بين الشعر و الدين، بما نصه:"طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير، من مراثي النبي صلى الله عليه و سلم، وحمزة و جعفر رضوان الله عليهما و غيرهم ، لان شعره. و طريق الشعر هو طريق شعر الفحول، مثل امريء القيس، وزهير، و النابغة، من صفات الديار و الرَّحْل والهجاء و المدح، و التشبيب بالنساء وصفه الحمر و الخيل و الحروب و الافتخار؛ فإذا أدخلته في باب الخير لان" [23].

فإذا كان أستاذ الأصمعي، عمرو بن علاء، قد استحسن شعر لبيد لما يشتمل عليه من قيم أخلاقية، فإن الأصمعي يذهب خلاف ذلك، إذ يرى أن الشعر إذا عالج المواضيع الدينية لان، وفقد جودته، لأن الشعر، في نظره،"نكد بابه الشر، فإذا دخل الخير ضعف، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية،فلما جاء الإسلام سقط شعره" [24].و يؤكد مرة أخرى رأيه هذا بقوله:" شعر حسان في الجاهلية من أجود الشعر، فقطع متنه في الإسلام لحال النبي –صلى الله عليه وسلم-" [25]، و نحن لا نقبل هذا الرأي بسهولة، لأن ليس الموضوع المطروق هو الذي يحدد جودة الشعر أو رداءته؛ بل الذي يحدد جودة الشعر ما يتوفّر فيه من قيم شعورية و فنية خالدة.

ثم إذا كان الأصمعي قد ربط جودة النص الشعري بما يوجد فيه من نكد وشر، و استهتار؛ فما باله يتحرج من رواية بعض الأشعار التي ذكر فيها شيء مما اعتبره مقياسا من مقاييس جودة الشعر، و ذاك أن الأصمعي " كان لا ينشد و لا يفسّر ما كان فيه ذكر الأنواء لقول رسول الله-صلى الله عليه و سلم-: إذا ذُكرت النجوم فأمسكوا، لأن الخبر في هذا بعينه مُطرنا بِنَوْءٍ كذا و كذا. و كان لا يفسرو لا ينشد شعرا فيه هيجاء، و كان لا يفسر شعرا يوافق تفسيره شيئا من القرآن" [26].

و كذلك فعل ابن أبي عتيق، حين فاضل بين شعر عمر بن أبي ربيعة وغيره؛ فجاء حكمه مستندا للمنطلقات الأساسية للنظرة النقدية الإسلامية، كما يبدو من وصفه "لشعر عمر بن أبي ربيعة نَوطةٌ في القلب، وعُلوق بالنفس، و درك للحاجة ليست لشعر و ما عصي الله، جلّ و عز،بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة" [27] وكان ابن جريح يقول:" ما دخل على العواتق في حجالهن شيء أضر عليهن من شعر ابن أبي ربيعة!" [28]

و هذا الحكم الديني نجده أيضا، عند سعيد بن المُسيب حين أُنْشِدَ قول ابن أبي ربيعة.

و غاب قُميرٌ كنت أرجو غُيُوبه و رَوَّح رُعيان و نوّم سُمّ

فقال :" ماله قاتله الله ؟ لقد صغّر ما عظّم الله، يقول الله عزوجل:(وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ) [29]

و قد جعل ابن طباطبا عنصر الصدق من أهم عناصر الشعر، لأن " الفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، و الجائز المعروف المألوف، و يتشوف إليه، ويتجلى له، و يستوحش من الكلام الجائر، و الخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، و ينفر منه، و يصدأ له " [30].

و يرى ابن طباطبا، أيضا، أن كل الشعر الذي كان قبل عصر المحدثين، كان شعرا مبنيا على عنصر الصدق الأخلاقي ، لا مدخل فيه للكذب، كما يظهر من قوله:" ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، و في صدر الإسلام،من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء، وافتخارا و وصفا، و ترغيبا و ترهيبا، إلا ما احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الإغراق في الوصف، و الإفراط في التشبيه. و كان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق، و المخاطبات بالصدق، فيحابون بما يثابون، و يثابون بما يحابون" [31].

هذا النص فيه شيء من السذاجة و المثالية، و ذلك لسببين بسيطين: أولهما أن الفن ليس نقلا للحقيقة المطلقة، أو الحقيقة الأخلاقية على حالها؛ بل الفن ليس تصويرا للواقع كما وقع. و ثانيها أن شعر الجاهليين والإسلاميين لم يكن كله مبنيا على الحقيقة، ومركبا على الصدق، كما وصفه ابن طباطبا بأنه كان صدقا لا كذب فيه، و حقيقة لا مجاز معها فلسفيا. و في الظن أن هذا زعم باطل، و رأي مردود؛ لأن الفن ليس عملا عقليا واعيا تمام الوعي، يراعي فيه الصدق و الاعتدال.

و حدّد قدامة بن جعفر [32] الصفات الإيجابية حسب نظرية الفضيلة الأفلاطونية، التي تتمثل في الفضائل الكبرى الأربع: العقل، و الشجاعة، و العدل، والعفة؛ و هذه الفضائل ذات فروع. و هي فضائل إنسانية يقوم عليها الشعر الإنساني، و من ثم فإن الإبداع الأدبي التي تتوفّر فيه هذه الفضائل يكون إبداعا فنيا مبنيا على قاعدة أخلاقية ركينة.

و قد لاءم بين القاعدة الأخلاقية و الغلو في الشعر، حيث رأى أن الإفراط في هذه الفضائل، بالسلب أو الإيجاب، إنما هو من باب الغلو في الشعر الذي يراد به المبالغة و التمثيل، لا حقيقة الشيء [33]. كما يرى أن الناس قد اختلفوا في النظر إلى الغلو في الشعر، و كانوا في ذلك فريقين، أحدهما يستجيده، و آخر يُنكره، فعلّق قدامة على ذلك بقوله:" إن الغلو عندي أجود المذهبين، و هو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر و الشعراء قديما، و قد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، و كذا نرى الفلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم" [34].

و قد تفلسف قدامة في هذه المسألة كثيرا، إذ استمر في تفسير الغلو و تأييده له، فهو يريد به المثل و بلوغ النهاية في النعت حتى و لو خرج به المبدع عن الموجود ودخل في باب المعدوم، و حجته في ذلك ما استوحاه من فكرة أرسطو التي مفادها أن المستحيل المقنع أقرب إلى غاية الشعر من الممكن غير المقنع، و بذلك يكون مناقضا لمبدإ الصدق الذي دافع عنه الآمدي و ابن طباطبا و غير هما.

و على الرغم من أن قدامة أقام الشعر على الصفات الإيجابية حسب نظرية الفضيلة الأفلاطونية، إلا أنه أجاز الفحش و الرفث فيه، على أساس أن المعاني كلها معروضة للشاعر، و له أن يتكلم منها في ما أراد دون أن يحظر عليه معنى من المعاني يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمثابة المادة الموضوعة، و الشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أن لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة ، و الفضة للصياغة، ومن هنا، فإن الشاعر إذا شرع في أي معنى من المعاني الحميدة أو الذميمة، عليه أن يتوخى البلوغ إلى النهاية المطلوبة من التجويد [35].

و إن كنا قد رأينا أن ابن طباطبا كان يعتقد بأن" القاعدة الأخلاقية التي قام عليها الشعر القديم قد تغيرت، وأن تغير الشعر (المحدث) أصبح أمرا محتوما، فجاء قدامة ليقول: لا، للفضيلة مقياس خلقي ثابت مهما تتغير الأزمنة والبيئات، و لهذا يظل الشعر شعرا مادام يعبر عن ذلك المقياس الثابت للفضيلة، و هكذا ردّ قدامة الشعر إلى مبدإ "الثبوت" لا إلى مبدإ التغيير، و كأنه يقول إن الحقائق لا تتغير" [36].

و ما يجب أن نذكّر به في هذا المقام، أن هذا الاختلاف في وجهة النظر، قد نشأ من كون" أن ابن طباطبا ذوصلة بالفكر الكلامي، و أن قدامة ذو صلة بالفكر الفلسفي اليوناني؛ فإذا قرن ابن طباطبا الصدق بالشعر ذهب قدامة إلى النقيض، فتحدث عن كذب الشعر ، لأن كلمة "كذب" كانت تطلق في عصره على ما أصبح يعبر عنه بفلظ "تخييل" من بعد، و يبدو أن المتأثرين بالفكر الكلامي مثل ابن طباطبا و عبد القاهر تشبثوا بالصدق ، و أن الذين تأثروا بالفكر الفلسفي وجدوا في لفظتي" الكذب" و " التخييل" مترادفين، و هو عكس ما قاله حازم القرطاجني من بعد، حين اتهم المتكلمين بأنهم هم الذين نسبوا الكذب إلى الشعر ليرفعوا القرآن فوقه" [37].

إن مقوله: أحسن الشعر أكذبه، مقولة متجذرة في مفهوم الإبداع، و من ثم، ربط بعض النقاد القدامى بين الشعر و الكذب على أساس أن الكذب غير متعلّق بمحتوى الشعر، و إنما بالوجوه الفنية التي يخرج بها الشعراء هذا المحتوى. و للشاعر أن " يقتصد في الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم، و له أن يبالغ، و له أن يسرق حتى يناسب قول الحال و يضاهيه، و ليس المستحسن السرق و الكذب و الإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر. و قد ذكر أرسطا طاليس الشعر فوصفه بأنه الكذب فيه أكثر من الصدق وذكر أن ذلك جائز في الصياغة الشعرية" [38].

و هكذا علّل النقاد التراثيون مقولة " أحسن الشعر أكذبه"، على أن الصدق الفني يكون محتملا للكذب، بما فيه من مبالغة، و إغراق و إفراط و غلو، و يقترب ابن رشيق القيرواني من هذا المفهوم فيرى أن من فضائل الشعر الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه-حسن فيه [39].

و يعلّق ابن وكيع التنسي المصري على الأبيات التالية:

يا أيها الملك المصفى جوهرا من ذات الملكوت أسمى من سما

نور تظاهر فيه لا هوتية فتكاد تعلم علم ما لن يعلما

فيقول معترضا على تجاوزات المتنبي في المساس بالنواحي الدينية والأخلاقية في شعره:" هذا مدح متجاوز، وفيه قلة و رع و ترك للتحفظ" [40].

أما المغالات التي يعتقد أنها تمس الناحية الدينية، كما هو الشأن في الأبيات الآتية:

أي محل أرتقي أي عظيم أتقي

و كل ما قد خلق الله و ما لم يخلق

محتقر في همتي كشعرة في مفرقي

فيعلّق عليها بقوله:" هذه أبيات فيها قلة ورع" [41].

و يصف الباقلاني بعض شعر امريء القيس بأنه غاية في الفحش، و نهاية في السخف، و أن فيه من الفحش ما يستكنف من مثله و يؤنف من ذكره، و ذلك لسخفه ودخوله كل مدخل فاحش، و ركوبه كل مركب فاسد [42].

و ما يمكن ملاحظته من هذه الملفوظات التي سبق ذكرها، أن النقد الأدبي قد ارتبط عند بعض النقاد والدارسين بالعقيدة الإسلامية، و من هنا، حاول أبو منصور الثعالبي أن يجعل للعقيدة الإسلامية تدخلا في المقياس الأدبي، حين قال معلّقا على ضعف العقيدة، و رقة الدين في شعر المتنبي :"و لكن للإسلام حقّه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال به قولا و فعلا ونظما و نثرا، و من استهان بأمره، و لم يضع ذكره و ذكر ما يتعلّق به في موضع استحقاقه فقد باء بغضب من الله تعالى و تعرض لمقته في وقته" [43].

و يشير إحسان عباس إلى المقياس الذي اعتمده ابن حزم في نقد الشعر، إذ كان يأخذ برأي من يقول أحسن الشعر أكذبه، و لذلك فهو عنده " مبني على الإغراق، فإذا أخذ الشاعر في الصدق فقال:" اليل ليل، و النهار نهار" أصبح محطا للهزء والسخرية؛ و هذا الإغارق تصدّقه الآية القرآنية في الشعراء، و لذلك نهى النبي عن الإكثار منه إلا ما خرج عن حد فكان مواعظ و حكما و مدحا للنبي –صلى الله عليه وسلم- فابن حزم يعتقد أن المواعظ والمدائح النبوية خارجة عن حد الشعر، لأنها تقوم على الصدق، بينما الشعر يقوم على الكذب، و لهذا فإنه حين اتخذ مدخله إلى تربية الشبان تربية خلقية، نهى عن كل نوع من الشعر، و لم يُبْق إلا المواعظ و الحكم و ما فيه ذكر الخير، و نهى عن الأغزال الرقيق ، لأنها تحث على الصبابة و تدعو إلى الفتنة، و تحض على الفتوة، وتصرف النفس إلى الخلاعة و اللذات، و تسهل الانهماك في الشطارة و الفسق، و نهى عن الأشعار المقولة في التصعلك و ذكر الحروب، لأنها تثير النفوس، و تهيج الطبيعة، وتسهّل على المرء موارد التلف في غير حق، و قد تؤدي إلى هلاك النفس وخسران الآخرة؛ و نهى عن أشعار التغرب وصفات المفاوز و البيد، لأنها تسهّل التحول والتغرب، و نهى عن الهجاء فهو أفسد أنواع الشعر، لأنه يهوّن على المرء كونه في حالة السفلة، أما المدح و الرثاء فهما من المباح المكروه، من المباح لأنه قد تذكر فيهما الفضائل و يتم التذكير بالموت، و من المكروه لأن الكذب يلفهما بردائه، و لا خير في الكذب" [44].

و من اليسير أن يلاحظ المرء تناقض ابن حزم الذي يأخذ حينا برأي القائلين: أحسن الشعر أكذبه، باعتباره مبنيا على الإغراق و الغلو، و من ثمة يخرج المواعظ والحكم و النبويات من حد الشعر، لكونها قائمة على الصدق، وأحيانا أخرى يستبعد الشعر عن مجال التربية، و ينهى عن كل نوع من الشعر يمس بالجانب الأخلاقي و الاجتماعي للفرد و الأمة، و من خلال تعداده للمضامين التي نهى عن تعليمها للنشء،نجد أنه لم يبق من الشعر إلا شعر المواعظ والحكم و ما فيه ذكر الخير، وهو الشيء الذي كان قد أخرجه عن حد الشعر.

و في ردّه على أحد طلاّبه الذي سأله عن القدر الصالح للإنسان من العلوم، عاد ابن حزم إلى الحديث عن موقفه من الشعر، فقال:" و أما علم الشعر فإنه على ثلاثة أقسام: أحدها أن لا يكون للإنسان علم غيره، فهذا حرام ، يبيّن ذلك قوله عليه السلام (لأن يمتليء جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من يمتليء شعرا)؛ و الثاني الاستكثار منه، فلسنا نحبه و ليس بحرام، و لا يأثم المستكثر منه إذا ضرب في علم دينه بنصيب، و لكن الاشتغال بغيره أفضل، والثالث: الأخذ منه بنصيب فهذا نحبه ونحض عليه، لأن النبي عليه السلام قد استنشد الشعر، و أنشد حسان على منبره عليه السلام، و قال عليه السلام:"إن من الشعر لحكما " و فيه عون على الاستشهاد في النحو و اللغة، فهذا المقدار هو الذي يجب الاقتصار عليه من رواية الشعر، و في هذا كفاية و حسبنا الله و نعم الوكيل، و أما من قال الشعر في الحكمة و الزهد فقد أحسن وأجر، و أما من قال معاتبا لصديقه و مراسلا له و راثيا من مات من إخوانه بما ليس باطلا، و ما

دحا لمن استحق الحمد بالحق فليس بآثم و لا يكره ذلك، و أما من قال هاجيا لمسلم و مادحا بالكذب ومشببا بحرم المسلمين فهو فاسق" (45).

و هنا قد تحوّل ابن حزم من ناقد إلى مصلح اجتماعي ذي نزعة أفلاطونية، فأخرج أكثر أنواع الشعر من منهجه التعليمي، حيث طرد كل ضروب الشعر المبيانة للقواعد الدينية و الأسس الأخلاقية، و أبقى، فقط، الشعر الذي يحض على الفضيلة. وبهذا الموقف يكون ابن حزم قد خالف كثيرا من النقاد الذين يرون أن الكذب لا يعاب في الشعر، لأن القصد فيه التخييل و ليس الصدق، أو بعبارة أخرى أن الطبيعة الشعرية تنبني على التخييل الذي يساوي الكذب، و هذا النوع من الكذب ليس عيبا في الشعر.

إذًا، كان العامل الأخلاقي الديني قويا في توجيه النقد، إذ نجد ابن بسام يرفض بعض ضروب الشعر انطلاقا من خضوعه للوازع الديني، و ذلك يتجلى في تعليقه على بعض الأبيات من قصيدة للسميسر، يقول فيها:

ياليتنا لم نك من آدم أورطنا في شبه الأسر

إن كان قد أخرجه ذنبه فما لنا نشرك في الأمر؟!

ينفر ابن بسام من هذا الشعر الفلسفي الذي يحمل، في نظره، معاني إلحادية، و يحمل عليه بقوله:" والسميسر في هذا الكلام ممن أخذ الغلو بالتقليد، و نادى الحكمة من مكان بعيد، صرّح عن عمى بصيرته، و نشر مطوي سريرته، في غير معنى بديع، و لا لفظ مطبوع، و لعله أراد أن يتبع أبا العلاء، فيما كان ينظمه من سخيف الآراء، ويا بعد ما بين النجوم و الحصباء" (46).

و يقف القاضي عياض قريبا من هذا الرأي، فيحاكم الشعر محاكمة دينية بقوله:" إن الشعر بنفسه ليس بمنكر، و إنما المنكر منه المذموم "الإكثار منه، أو ما يتضمنه من الهجاء للمسلمين و قذف المحصنات، و التشبيب بالحرم و ذكر أوصاف الخمر وأنواع الباطل، مما يهيج المرتكبين لذلك، و يجرّئهم على المعاصى، و قد جاء من ذلك أشياء في شعر حسان و كعب و غيرهما مما مدح به النبي-صلى الله عليه وسلم- في وصف الخمر و التشبيب بغير معيّن جريا على عادة العرب، فيستحب منه القليل، و لم ير أصحابنا بمثل هذا ردّ شهادة الشاهد، و لا جعلوه جرحا فيه" (47).

و من خلال استقراء التراث النقدي يتبيّن أن بعض النقاد العرب اتخذوا المعيار الأخلاقي مقياسا هامّا لجودة النص الشعري، فبهذا الاعتبار صار المعيار الأخلاقي بمثابة الضمان الذي يكفل قيمة الشاعر الفنية، و يضمن له التفوق الأدبي .

المزج بين الشعرية و النزعة الأخلاقية:

هل ركّز النقد الأخلاقي على المضمون و ما فيه من قيم أخلاقية، دون الاهتمام بالجانب الفني؟ ثم، تلك الأحكام النقدية التي كانت تهتم بالجانب المضموني للنص الأدبي، ألا تحمل في ثناياها القصد الفني؟

هناك نصوص كثيرة أثرت عن الرسول - صلى الله عليه و سلم- و صحابته تشير إلى الجانبين معا: الأخلاقي و الفني، و تربط الشعر بالقصد الفني لما فيه من نظم و تأليف، كقول النبي:" إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، و ما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه" (48).

فالكلام المؤلف، المقصود به ، هنا، الكلام المصنوع، و ليس الكلام العادي الخالي من الفنية، و لعل " ما أثاره عمر بن الخطاب من حديث المعاظلة عند تعرّضه لشعر زهير خير دليل على أن الرسول-صلى الله عليه و سلم- و أصحابه و إن وجهوا الشعر وجهة مضمونية تتماشى و التعاليم الإسلامية، فإن اعتناءهم هذا يدل على أنهم يفهمون الشعر ككلام فيه قصد فني" (49).

فالمزج بين الغرض الأخلاقي و الغرض الفني مردّه إلى قوة الحاسة الفنية عندهم، وأن مشروعية رواية الشعر، كانوا يستمدونها من تلك الشحنة الروحية التي تركها في نفوسهم الفهم الصحيح لأحاديث الرسول القائل:" إنما الشعر كلام فمن الكلام خبيث وطيب" (50).

و تؤكد عائشة – زوج النبي- هذا الحكم ذاته، حيث ترى هي الأخرى أن " الشعر فيه كلام حسن وقبيح، فخذ الحسن و اترك القبيح" (51). و المتأمل لهذه النصوص يدرك بسهولة أن الدين لم يحرم المسلمين من

قرض الشعر، أو روايته؛ لأنه يعلم أنه متنفس تصّب فيه النفس الإنسانية ذاتها، و تسكب فيه آمالها و أحزانها وكل ما تستشرفه من مطامح [52].

و كما قلنا سابقا، فأن أصحاب المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي القديم كانوا يدركون أن شعرية الشعر، أو أدبية الأدب لا يمكن أن تتحقق إلا بما هو فني؛ إلا أنهم كانوا يدركون، أيضا، أن جماليات الشكل ليست منشودة لذاتها.

و إذا عدنا إلى التراث النقدي نجد أن بعض النقاد كانوا يربطون بين الجمال الفني والأخلاق، انطلاقا من رؤيتهم الفن كتعبير عن الانسجام الأخلاقي، لأنهم كانوا يعتقدون أن الجمال الفني يتساوق مع السلوك السليم الخير، و من ثمة يخضع للأحكام الأخلاقية. إذًا، لقد كانت تهدف محاولة ربط الشعر بالأخلاق إلى إعطاء الفن الأدبي دورا إيجابيا في حياة المجتمع المنشود.

و هكذا يبدو أن مثل هذه الأحكام النقدية التي تناولت النص الشعري كشكل تعبيري متميز، كانت تنظر إلى القاعدة الأخلاقية على أنها " ليست جثة ميتة من قبل المواضعات المتحجرة، و إنما هي مثل الفن تجارب متجددة تتبلور في نهاية الملتقى على معرفة الصلات الأصيلة بين مختلف الأشياء، فإن الفن لا يمتنع عن الرضا باللقاء بينها و بينه، فليس الفن عالما متقوقعا في ذاته بعيدا و منعزلا عن العالم الخارجي المحيط به، و من الممكن إقامة علاقة و لقاء بين الوجدان الفني و الوجدان الخلقي. فليس الوجدان الفني بحاجة إلى الوجدان الأخلاقي يستمد منه المنفعة، إنه ينطوي في ذاته على هذه المنفعة التي هي الحياء الفني و الرهافة الفنية" [53].

و الذي لا بد أن نشير إليه في هذا المساق هو أن الحكم الجمالي الأخلاقي حكم شعبي، و ليس حكما فنيا بمعني الكلمة، حيث كان الشعر يلقى تارة القبول والإعجاب حينما ينحو منحى أخلاقيا، و يلقى تارة أخرى الرفض عندما يلتزم أي موقف يخالف الأخلاق.

و من خلال استقرائنا لنصوص كثيرة، تبين لنا أن الاتجاه الأخلاقي لم ينفذ إلى نفوس الأدباء و النقاد، لأن أصحاب هذا الاتجاه ركزوا على المضمون، و ما فيه من قيم أخلاقية، دون الاهتمام بالجانب الفني، كما تبين لنا أن محاولة ربط الشعر بالأخلاق كانت تهدف إلى إعطاء النص الشعري دورا إيجابيا في بناء المجتمع المنشود، و لذا وجدناهم يمتدحون النصوص التي يمكنها قهر الانفعالات الغريزية في الأنساق و تنقية الروح.

المعيار الجمالي:

أ.الفصل بين الشعر و الأخلاق:

و في الظن أن النزعة العابثة التي شهدها الأدب العربي نجم عنها استقواء التيار الأخلاقي في النقد، و بخاصة عندما اقترن الشعر بالفلسفة اليونانية، أو بالفقه الإسلامي، وهو الأمر الذي جعل النقاد القدامى يقفون طويلا عند مشكلة العلاقة بين الشعر والكذب،أوالشعر و الصدق. و هكذا وقف الدارسون من الشعر موقفين متباينين: أحدهما أخلاقي، و الآخر فني.

فأصحاب الاتجاه الفني طرحوا النظرة الأخلاقية جانبا، و تمسكوا بنظرة فنية قائمة على تذوق الصورة الشعرية، مستندين في ذلك إلى مقولة إن الشعر يحسّن الباطل ويلبسه ثوب الحق، ثم لا يضيره ذلك شيئا.

و انطلاقا من التعلّق بالصورة الشعرية، فصل قدامة بن جعفر بين جودة الشعر والمعنى الفاحش، حيث علّق على من يعيب امرأ القيس في قوله:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق و تحتي شقها لم يحول

بما نصه:" و يذكر أن هذا معنى فاحش، و ليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته" [54].

و من كل ذلك يتبين أن المقياس النقدي المعتمد عند قدامة هو الجودة المقابلة للرداءة. و يقوم هذا المقياس النقدي على اعتبار أن الشعر صناعة. و كل ما يصنع على سبيل الصناعات و المهن له طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، و بين الطرفين و سائط، و كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقا ماهرا، فإن قصر عن ذلك أعطيت له صفة بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية أو البعد عنها [55].

و بعدما ينتهي من توضيح ما يصل به الصانع إلى غاية التجويد و الكمال، يشرع في ذكر الصفات التي إذا اجتمعت في الشعر كان في غاية الجودة، و إذا خلا منها كان في غاية الرداءة، و ذلك حين قال:" و لما لم يكن كل شعر جامعا جميع النعوت أو العيوب، وجب أن تكون الوسائط التي بين المدح و الذم تشتمل على صفات محمودة وصفات مذمومة، فما كان فيه من النعوت أكثر كان إلى الجودة أميل، و ما كان فيه من العيوب أكثر كان إلى الرداءة أقرب، و ما تكافأت فيه النعوت و العيوب كان وسطا بين المدح والذم، و تنزيل ذلك إذا حصر ما في الطرفين من النعوت والعيوب لا يبعد على من أعمل الفكر و أحسن سبر الشعر" [56].

و من هذا النص المقبوس يظهر أن قدامة إذا كان يهتم بالفكرة و العبرة، كما رأينا سابقا، فهذا لا يعني قط أنه لا يعير الجانب الجمالي و المقومات الفنية قيمة تذكر، بل يعتبر الشروط الفنية التي تحقق أدبية الأدب شيئا مفروغا منه، و تحصيل حاصل.

و لقد ميّز القاضي الجرجاني بين التقليد الفني و السلوك الخلقي العملي في حياة المبدع. و أشار إلى عدم اتخاذ الدين أو الأخلاق أساسا يُرفع به الشاعر أو يخفض، بقوله:" فلو كانت الديانة عارا على الشعر، و كان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين و يحذف ذكره إذا عدت الطبقات، و لكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية و من تشهد الأمة عليه بالكفر، و لوجب أن يكون كعب بن زهير و ابن الزبعرى و أضرابهما ممن تناول الرسول-صلى الله عليه و سلم- بالهجاء وعاب من أصحابه بكما خرسا و بكاء مفحمين، و لكن الأمرين متباينان، و الدين بعزل عن الشعر" [57].

و يعلّق على هذا النص محي الدين صبحي :"لقد دعّم القاضي الجرجاني موقفه بحجة من التاريخ الأدبي، و هي أن المسلمين تناقلوا أشعار الجاهلية؛ و بحجة أخرى من التاريخ الديني السياسي أن بعض الشعراء هجوا الرسول وصحابته فأثموا ولكن لم ينزع أحد عنهم صفة الشاعرية مما يدل على أن الفصل بين الدين و الشعر تقليد فكري عند العرب يسري على المتأخرين مثلما سرى على المتقدمين" [58].

و كذلك دافع الصولي عن مكانة الشعر بالفصل بين معتقد الشاعر و شعره، فقد يكون الشاعر ملحدا مثلا، لكن كفره لا ينفي الجودة عن شعره، فمن هذا المنظور، يقول مدافعا عن أبي تمام:" و قد ادعى قوم عليه الكفر، بل حققوه، و جعلوا ذلك سببا للطعن على شعره و تقبيح حسنه، و ما ظننت أن كفرا ينقص من شعر و لا أن إيمانا يزيد فيه". [59]

و كذلك كان ردّ ابن جني على الذين يطعون في صدق مقتعد المتنبي، وبالتالي الطعن في جودة شعره، فقال رادًا هذا الزعم:" إن الآراء و الاعتقادات في الدين لا تقدح في جودة الشعر" [60].

و لم يكن ابن سلام الجمحي يعتمد على المقياس الأخلاقي في تقويم الأثر الفني، فالشعراء عنده سيان، سواء من كان منهم يتألّه في جاهليته، و يتعفّف في شعره، و لا يتعهّر بالفواحش، و لا يتهكّم في الهجاء، أو من كان يتعهر، و لا يبقى على نفسه و لا يتستّر [61].

و نجد الآمدي يحكم على العمل الفني من داخله، و ليس من خارجه، و ذلك حين يقول متحدثا عن جودة الشعر:" لم يتوقّف عن الحكم له على ما سواه حتى يرجع إلى من هو أعلم من بألفظه، و استواء نظمه،و صحة سبكه، و وضع الكلام منه في مواضعه، وكثرة مائه ورونقه؛ إذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه" [62].

و في معرض حديثه عن فضائل الكلام ورذائله، يقول أيضا: " و الشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به؛ لأنه قد يقصد إلى أنه يوقعه موقع الضرر، و لا أن يجعل له وقتا دون وقت، و بقيت الخلتان الأخريان، وهما واجبتان في شعر كل شاعر، وذلك أن يحسن تأليفه، و لا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته؛ فصحة التأليف في الشعر و في كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكلّ من كان أصح تأليفا كان أقْوَمَ بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه" (63).

رفض الأخطل المقياس الأخلاقي لنقد الشعر، و أعطى الأهمية للصنعة، ولم يأبه للهدف الأخلاقي على الإطلاق، و ذلك حين قال:" إن العالِم بالشعر لا يبالي، وحق الصليب، إذا مرّ به البيت المغاير السائر الجيد ، أمسلم قاله أم نصراني " (64) ففي نظره، أن الآراء و الاعتقادات لا تقدح في جودة الشعر، و هكذا يبدو أن مهمة النقد الأولى هي الحكم الجمالي الذي ينصبّ على الأعمال الفنية، و الحكم الجمالي يتمثل أساسا في القول بجمال العمل الفني أو قيمتة بعيدا عن كل الاعتبارات الأخرى.

و هذا الرأي قد وجد صدى له عند أبي هلال العسكري، الذي حاول أن يقيم حدا فاصلا بين الشعر والدين؛ معتقدا أن الدين و الشعر عالمان منفصلان لا يتصل أحدهما بالآخر، فهو يرى أن الخطابة و الكتابة مختصتان بأمر الدين، لأن "الكتابة فعليها مدار السلطان، و الخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين..لأن الخطبة شطر الصلاة التي هي عماد الدين، في الأعياد و الجمعات و الجماعات،و تشتمل على ذكر المواعظ التي يجب أن يتعهد بها الإمام رعيته لئلا تدرس من قلوبهم آثار ما أنزل الله عزوجل من ذلك في كتابة إلى غير ذلك من منافع الخطب. و لا يقع الشعر في شيء من هذه الأشياء موقعا. ولكن له مواضع لا ينجع فيها غيره من الخطب و الرسائل وغيرها، و إن كان أكثره قد بني على الكذب و الاستحالة من الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة، من قذف المحصنات، و شهادة الزور، و قول البهتان، لا سيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر و أفعله و ليس يراد منه إلا حسن اللفظ و جودة المعنى، هذا هو الذي سوغ استعمال الكذب و غيره مما جرى ذكره فيه. و قيل لبعض الفلاسفة فلان يكذب في شعره..فقال يراد من الشاعر حسن الكلام، و الصدق يراد من الأنبياء" (65).

و ما نلاحظه أن الذين عزلوا الشعر عن الدين، صدروا في ذلك عن نظرية فن الآداء الشعري، القائمة على التجويد الفني، و من ثم امتنعوا عن إصدار أي حكم نقدي يرفع شعرا لما فيه من قيم أخلاقية، أو نزعة دينية، أو يخفضه لخلوه منها، أو يبدو أنه يقف موقفا مضادا لها؛ بل كانوا يعطون الأهمية للصنعة الفنية، و لا يأبهون للعامل الأخلاقي الديني على الإطلاق، إذ ليس له أي دخل في تحسين صورة العمل الفني، أو تقبيحها، فقد يكون المضمون فاحشا فلا يمنع ذلك من أن يخرج العمل الفني محببا إلى النفس مثيرا للإعجاب، و قد يكون حسنا ملائما للأخلاق، ويخرج العمل الفني كريها إلى النفس.

ب.طبيعة النقد الجمالي:

كان النقد العربي القديم يجمع بين التعميم و التعبير عن الانطباع و تصوير ما يجول في النفس، و بين النظره التركيبية و التعبير عن الانطباع الكلي دون اللجوء إلى التحليل و التعليل. و من النماذج التي تدل على طبيعة النقد الأدبي، قبل أن يصبح له كيان واضح ما جاء في الموشح:" تحاكم الزبرقان بن بدر، و عمرو بن الأهتم، و عبدة الطيب، و المخبل السعدي إلى ربيعة بن حُذار الأسدي، في الشعر، أيهم أشعر؟ فقال للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحم أُسخِن لا هو أُنْضِج فأُكِل و لا تُرك نيْئًا فيستنفع به. وأما أنت ياعمرو، فإن شعرك كبُرود حبر، يتلألأ فيها البصر؛ فكلما أُعيد فيها النظر نقص البصر. و أما أنت يا مخبل فإن شعرك قصّر عن شعرهم، و ارتفع عن شعر غيرهم. و أما أنت ياعبدة فإن شعرك كمَزَادة أُحكم خزرُها فليس تقطر و لا تمطر" (66).

هذا الحكم النقدي هو أنموذج لأكثر الأحكام النقدية التي كانت سائدة منذ العصر الجاهلي إلى أواخر القرن الثاني الهجري؛ و جلها أحكام تتحدث من أشياء جزئية في الشعر ، أو عن أمور خارجة عنه، ذلك هو شأن أكثر الأحكام النقدية التي كانت مرتبطة بالعرف أو المعارف التي يتضمنها الشعر، و لكن "

النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق، أي القدرة على النمييز، و يعبر منها إلى التفسير و التعليل و التحليل والتقييم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، و هي متدرجة على هذا النسق" (67).

كان النقد قائما على الانطباع دون التعليل، أو على التذوق و التأثر، لأن أكثر تراث الأمة العربية كان آنذاك شفويا، و التراث الشفوي لا يُمكِن من تحقيق النقد المنظم المؤصّل على قواعد ، و لا يسمح بإصدار أحكام نقدية مبنية على الفحص والتأمل. و من ثم اتصف النقد بعموميات مثل: طريقة العرب ، الذوق المألوف والأصالة والانتحال، والقدم و الحداثة، الجودة و الرداءة، الفحولة، أبيات غراء ومحجّلة و مرجّلة، عمود الشعر...إلخ.

و حين ارتبط النقد بأصول المنطق العقلي، حدّد قدامة بن جعفر جودة المعنى بصحة التقسيم، و صحة المقابلات و صحة التفسير و التكافؤ، وردّ بعض عيوب المعاني إلى الأغراض الشعرية، كعيوب المدح و الهجاء، وعيوب الوصف و التشبيه، و عيوب عامة للمعاني ترجع إلى فساد الأقسام و المقابلات، و فساد التفسير، والاستحالة والتناقض، و مخالفة العرف، و هناك عيوب أخرى ترجع إلى عدم ائتلاف اللفظ كالإخلال و التطويل لغير فائدة، أو إلى عدم ائتلاف اللفظ و الوزن، أو المعنى والوزن، أو المعنى و القافية (68).

و هكذا قد قصر النقاد القدامى قضية الشعر على اللفظ و المعنى و العلاقة بينهما، و إذا ما تجاوزوا هذه المسألة تطرقوا إلى قضية الائتلاف بينهما الذي سمّوه النظم، وتوسلوا طرقا مختلفة لتفسير حقيقته.

و إذا نظر الباحث في الموروث النقدي، يجد أن النقاد قد تعرضوا لقضية الوحدة في القصيدة، فمنهم من تحدث عن التكثر، أي كيف تمثل القصيدة وحدة، ومنهم من ذهب إلى الأخذ بالوحدة النفسية عند المتلقي، و منهم من وقف عند وحدة داخلية تتمثل في التكافؤ بين الألفاظ و المعاني، و في الترابط المعنوي بين كل بيت و ما يليه، ومنهم من ألّح على مبدإ التناسب الذي يحقق المستوى المطلوب من الجمال، ومبدإ التدرج المنطقي في الانتقال من موضوع إلى موضوع داخل القصيدة. و هكذا لم يخرج مفهوم الوحدة في القصيدة لدى النقاد العرب عن صورة التكامل و التناسب معا. و لم يلتفتوا إلى الوحدة العضوية، أو الوحدة الصورية، أو الوحدة النفسية عند المبدع (69).

و يبدو أن ملكة النقد في التراث النقدي كانت مبنية على الذوق الفطري و ليس على الفكر التحليلي، إذ كانت أول وسيلة لرصد الأدبية هو التقبل، أي ما يحدثه النص الشعري من وقع في المتلقي، و هذا ما كان يعبر عنه آنذاك بـ " التلذذ الأدبي" الذي يتجلى في الطرب و الارتياح. أما اللذة الفنية التي يجدها المتقبّل فكان يعبر عنها بطرق عديدة، منها ترديد القول المسموع، كما فعل عمر ين الخطاب عندما سمع قول زهير :

و إن الحق مقطعُه ثلاث يمين أو نِفار أو جلاء

فردّد البيت من التعجب (70). و قد يكون التعبير عن التلذذ بالإيماء كما فعل رسول الله-صلى الله عليه وسلم- عندما سمع قصيدة "بانت سعاد". فقد روي عنه عند بلوغ كعب بن زهير الأبيات التالية:

إن الرسول لنور يُستضاء به و صارمٌ من سيوف الله مسلول

في عصبة من قريش قال قائلهم ببطن مكة لما أسلموا: زولوا

زالوا. فمازال إنكاس و لا كشف يوم اللقاء و لا سود معازيل

نظر رسول الله إلى من عنده من قريش كأنه يومي إليهم أن يسمعوا (71).

و قد يعبّر المتقبّل عن طربه بضرب رجله على الأرض ، كما فعل الوليد بن عبد الملك حين تشاجر مع أخيه مسلمة في شعر أمريء القيس و النابغة الذبياني في وصف الليل، أيهما أجود [72]. و قد يعبر عن وقع النص في نفسية المتلقي بالبكاء، إذ أورد الجاحظ في كتابه "الحيوان" أنه:" لأمر ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء" [73]. وهكذا يبدو أن ما يحدثه النص من انفعال شعوري، يمكن أن يعد مقياسا هاما لإبراز جمالية النص الأدبي،و دليلا على جودته، و إدراك الجمال الفني بهذه الطريقة خاضع لذوق المتلقي الذي يكتفي بإقرار الانفعال النفسي، و يعجز عن تعليل ذلك الأثر،و سر تلك الجودة. إن معرفة الجودة من هذا المنظور يقودها الذوق وحده. وقد أقرّ النقاد بهذا العجز، كما يبدو من قول الآمدي: "إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة و لا تؤديها الصفة" [74]. و يؤكد ابن رشيق هذا المعنى بقوله:" سمعت بعض الحذاق يقول: ليس للجودة في الشعر صفة ، إنما هو الشيء يقع في النفس عند المميز كالفرند في السيف و الملاحة في الوجه" [75].

و كما أقرّ النقاد العرب القدامى بعجزهم تعليل جودة النص الأدبي بصريح العبارة، كما بينا سابقا، فإن معارضي القرآن قد أقرّوا هم كذلك بعجزهم أمام جودة النص القرآني و جماليته، دون أن يتوصلوا فعلا إلى أصل الإعجاز فيه، حيث قالوا:"و قد يخفى سببه عند البحث و يظهر أثره في النفس حتى لا يتلبس على ذوي العلم والمعرفة به. قالوا: و قد توجد لبعض الكلام عذوبة في السمع و هشاشة في النفس لا توجد مثلها لغيره منه، و الكلام معا فصيحان ثم لا يوفق لشيء من ذلك على علّة" [76].

و هكذا ، لما عجز معارضو القرآن عن معرفة السر الذي جعل القرآن معجزا ، ربطوه تارة بالشعر و أخرى بالسحر ، كما جاء في قول الخطابي:"ثم صار المعاندون ممّن كفر به و أنكره يقولون مرة إنه شعر لمّا رأوه كلاما منظوما و مرة سحرا إذا رأوه معجوزا عنه غير مقدور عليه، و قد كانوا يجدون له وقعا في القلوب وقرعا في النفوس يُريبهم و يحّيرهم، فلم يتمالكوا أن يعترفوا به نوعا من الاعتراف. ولذلك قال قائلهم:إن له حلاوة و إن عليه طلاوة" [77].

و من خلال هذه النقول التي سقناها، يظهر لنا أن اللذة الأدبية تقنع الذوق و لا تقنع العقل، و على هذه" المستندات استقر لدى المستقبل أن اللذة التي يحدثها النص الأدبي دليل على جودته. و إن لم يتوصّل إلى التعليل، فإن ذلك سيكون حافزا لأن يعجب بنص دون نص و بأديب دون أديب" [78].

و هناك مقاييس تتعلق بوقع النص، و قد عبر النقاد على ذلك بمصطلحات متنوعة كـ" الحلاوة" و "الرقة" و"العذوبة" كقول ابن سلام الجمحي في لبيد بن ربيعة:" و كان عذب المنطق رقيق حواشي الكلام" [79]، و كذلك قوله في عبد بني الحسحاس:"هو حلو الشعر رقيق حواشي الكلام" [80].

و قد تُردّ جودة الشعر إلى حسن تأليف الكلام و نسجه ، و إلى حسن الدباجة وعدم التكلف. من ذلك حديث الجمحي عن النابغة الذبياني، بما نصه:"كان أحسنهم دباجة شعر و أكثرهم رونق الكلام و أجزلهم بيتا كأن شعره كلام ليس فيه تكلّف" [81].

و يؤكد القرشي هذا الحكم ذاته حيث يرى هو الآخر أن جودة الشعر تعود إلى النسيج اللفظي من ناحية و إلى وضوح معانيه و فائدته من ناحية أخرى، كما جاء في تعليقه على لسان الذين قدموا النابغة:"و قال الذين قدموا النابغة: هو أوضحهم معنى وأجودهم جوهرة وأبعدهم غاية و أكثرهم فائدة" [82].

و من مقاييس جودة الشعر: الحكم الذي يدل على طول نفس الشاعر، و لكن هذا المقياس قد يؤدي في بعض الأحيان إلىعدم الاعتناء بالكيف. و من مقاييس جودة الشعر، أيضا ، الاقتدار على القول في مختلف الأغراض، والأسبقية في الزمن، فجودة النص تأتي من كونه جاهليا، و عدم جودته من كونه غير جاهلي. و لعل تقسيم الشعراء إلى طبقات دليل على استحسان المتقدمين زمنيا، إلا أن ترتيب الشعراء في طبقات حسب الوحدة الزمانية، فإنه ترتيب غير مجد؛ بل غير مقنع، لأن جودة النص، في واقع الأمر، لا تعود إلى تقدم صاحب النص زمانيا؛ بل إلى ما يوجد فيه من انسجام و انتظام، كما أن هذه المقاييس

الخارجية لا تساعد على فهم جماليات النص الأدبي، لأنها تهتم بالإحصاء والترتيب الزمني، أكثر من اهتمامها بتحليل الإبداع ذاته.

و من خصائص الجمالية الفنية الطبع، و قد أكد النقاد القدامي على الطبع الذي كان ي عني عندهم عفوية الكلام و تلقائيته، كما بيدو من قول ابن المدبّر متحدثا عن الشاعر المطبوع:"فسالت على قلمه عيون الكلام من ينا بيعها وظهرت من معادنها وبدرت من مواطنها من غير استكراه و لا اغتصاب" (83).

و قد وصف الجاحظ هذه الخاصية في مواضع كثيرة من كتبه،حيث ذكر أكثر من مرة أن الشاعر المطبوع "تأتيه المعاني أرسالا و تنثال عليه الألفاظ انثيالا" (84)، و يقول أيضا عن هذه العفوية و التلقائية واصفا إياها بالسجية:"و ترك اللفظ يجري على سجيته، و على سلامته حتى يخرج على غير صنعة، و لا اختلاف تأليف، و لا التماس قافية، و لا تكلف لوزن" (85).

و من هذا المنظور يظهر أن الطبع هو الذي يجعل الكلام بليغا. و عليه فإن المحسنات البديعية لا يمكن أن تحل محل الطبع، إذًا، فالعفوية في القول هي المقياس الذي كان يميز به النقاد الشعراء المطبوعين من غيرهم.

إنّ التمسك بخاصية الطبع كعنصر رئيس للجمالية الفنية، جعل النقاد العرب يتطرقون إلى" ظاهرة التكلف التي هي نتيجة حتمية لطغيان الصنعة و بروز الدخلاء في العرب و في الأدب، فإن كان الأعاجم دخلاء حضاريا ليس لهم الطبع الذي يؤهلهم للقول في ضروب البلاغة، فإن العرب أنفسهم دخلاء أدبيا يريدون مزاحمة المطبوعين عن طريق الصنعة...و قد تطرق النقاد القدامى إلى نتائج التكلف فبينوا أن المتكلفين لا تتوفر فيهم التلقائية و الاقتدار، فما يأتون به من ضروب القول إنما هو على جهة المكابدة والاجتهاد و هو ما يتعارض وصفات المطبوعين" (86).

لقد أصبح الحكم الجمالي عند الناقد العربي خبرة جمالية بحتة، كما يستشف من جواب خلف الأحمر، الذي جاء في معرض ردّه على من قال له: "إنك لا تزال تردّ الشيء من الشعر ، و تقول: هو رديء و الناس يستحسنونه!فقال: إذا قال لك الصيرفي إن هذا الدرهم زائف فاجهد جهدك أن تنفقه، فإنه لا ينفعك قول غيره: إنه جيد" (87).

و إذا كان الحكم الجمالي عند الآمدي و خلف الأحمر خبرة جمالية خاصة، فإنه عند القاضي الجرجاني حكما عاما طبعا و استعدادا، كما يبدو من قوله:" و ملاك الأمر في هذا الباب خاصة ، ترك التكلف و رفض التعمل، والاسترسال للطبع، تجنب الحمل عليه و العنف به. و لست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي صقله الأدب، وشحذته الروية، و رجلّته الفطنة، و ألهم الفصل بين الرديء و الجيد، و تصور أمثلة الحسن و القبح" (88).

يعتمد التفريق بين جميل و جميل على الطبع و الفطنة و الدربة و الخبرة والتجربة، و طول الملابسة، لأنه"قد يتقارب البيتان الجيدان النادران فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود، و إن كان معناهما واحدا، أو أيهما أجود في معناه إن كان معناهما مختلفا" (89).

من خلال هذه النقول يتبين لنا أن النقاد القدامي كانوا يقيمون المفاصلة بين شعر وشعر على جانب موضوعي يقوم وفقا لقواعد الشعر المتعارف عليها آنذاك، و جانب ذاتي يتمثل في الاستعداد الشخصي، و الطبع السليم، و هذا معناه أن الحكم الجمالي قد ينصب على جمال في شيء ذاته فيكون موضوعيا، و قد ينصب على الشعور الممتد فيعد ذاتيا، لأنه ليس هناك تعريفا نهائيا للجمال، فالجمال قد يكون أحيانا في الأشياء، ويكون في أرواحنا، و يكون في بعض الأحيان في الوزن و التناسب و الانجسام والنظام الذي يجمع بين الأشتات، و هو في بعض المرات يوجد في الكمال و التناسب و الوضوح، ومن هنا، كان النقد العربي القديم يعتمد على التذوق و التفاعل مع الفني، و الحكم عليه بالجمال أو القبح.

و إذا كان، التعبير الأدبي ينبني على ألفاظ حاملة للمعاني، فإن الإشكال الذي يواجهنا هو: هل نواة هذه البنية تتمثل في اللفظ أم في المعنى؟ و قد أجاب النقاد القدامي عن هذا التساؤل حيث اعتقدوا أن المعنى هو المنطلق و اللفظ هو التابع، لأن" المعنى في أبسط تصوراتهم يقابل المدلول، إذا هو لا يدخل حيز الوجود الفعلي إلا بواسطة اللفظ" (90).

و من هنا، كانت المناداة بالاهتمام بالمشاكلة بين اللفظ وة المعنى، لأن عدم الاهتمام بذلك يجرّ إلى " كثرة الضرورات و حذف ما بالمعاني حاجة إليه و زيادة ما بالمعاني غني عنه" (91). فاغتصاب الألفاظ و توظيفها بطريقة تعسفية يؤدي إلى انتهاك تماسك النص الشعري و بنائه التكاملي، و بذلك تجيء معاني البيت الشعري متنافرة تحملها ألفاظ مغتصبة. و قد تجاوز بعض النقاد و الشعراء المطالبة بالمشاكلة بين اللفظ و المعنى في البيت الواحد، إلى المناداة بالمشاكلة بين أبيات القصيدة كلها، كما جاء في قول عمر بن لج لبعض الشعراء:" أنا أشعر منك، قال: و بم ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت و أخاه، ولأنك تقول البيت و ابن عمه" (92)، و لذلك فإن المتكلف من الشعراء يخل بهذا الشرط، فيبدو ذلك في شعره" بأن ترى البيت فيه مقرونا بغيره ومضموما الى غير لِفْقِه " (93).

و من خلال استقراء المادة النقدية المتوفرة يتبين أن النقاد و إن كانوا قد جعلوا من الطبع المقوم الأساس لـ "شعرية" النص، فسّروا بواسطته التفوق الأدبي، فإن ذلك لا يعني أنهم كانوا ينفون الصنعة الفنية في النص الأدبي، وإنما كانوا يذمون تكلّف الصنعة و المباهاة، و بهذا" استقر لدى النقاد أن الطبع بما تميّز به من خصائص كعفوية الكلام واقتدار الأديب على القول في جميع الضروب، هو أحد المقومات الهامة لـ"الأدبية"، إن الدليل على نفاذ تفكيرهم إلى هذه المسألة هو أنهم و إن ذموا التكلف فإنما لأنه يؤدي إلى عدم المشاكلة بين النص و صاحبه من جهة، و إلى قيام النص على أجزاء منفصلة من جهة أخرى. لذا فإن ذمّهم هذا، إنما هو لطغيان الصنعة وتكلفها. و المادة النقدية التي نعتمدها تسمح لنا بكثير من السياقات التي تذهب إلى أن العرب يقرّون جانب الصنعة في النص الأدبي و أنّ ما يذمونه هو طغيانها إلى حد تصبح فيه هي الغاية...فإن جانب الاعتماد على الطبع لابد من إخضاع الكلام للصنعة، ومصطلح " الصنعة" في هذا المجال مختلف عن الصنعة المقترنة بالتكلف، و يمكن أن نطلق على ذلك تفاديا للالتباس: الصنعة الفنية" (94).

و من هنا فإن الإبداع الفني في نظر النقاد القدامي، لا يكون جيدا إلا إذا جمع المبدع بين الطبع و الصنعة الفنية، و هذا ما كان يعبر عنه آنذاك بالطبع المصقول، أو الاكتساب و الدربة، أو عفوية البديهة و كدّ الروية " و هكذا فإن العرب و إن عدّوا الطبع في المقام الأول ،فإنهم أولوا عنايتهم بالصنعة الفنية .من هذا المنظور يكون النص الكامل هو ذاك الذي يتمّ فيه انصهار ماهو طبيعي في الإنسان وما هو مكتسب. أليس ذلك هو التحام ما تودعه الطبيعة في البشر بما يصنعه الإنسان؟ إنه الإقرار بجدلية الطبيعة / الإنسان" (95) وفي هذا المعنى يقول أحد المناطقة معبرا عن ذلك أحسن تعبير ."الكلام ينبعث في أول مبادئه إما من عفوية البديهة أو من كدّ الرويّة، وإما أن يكون مركبا منهما ،وفيه قواهما بالأكثر والأقل.ففضيلة عفو البديهة أنه يكون أصفى، و فضيلة المركب منهما أن يكون أوفى. وعيب عفو البديهة أن تكون صورة العقل فيه أقل ،وعيب المركب منهما بقدر قسطه منهما .الأغلب والأضعف." (96)

وهكذا يبدو أن مثل هذه الأحكام النقدية تناولت النص الشعري كشكل تعبيري مميز ،دون التوصل إلى الخصائص المميزة لهذا الشكل و إن كان ابن سلاّم الجمحي قد أشار إلى بعض المقاييس الفنية كـ"الحلاوة"و"رونق الكلام".و"الدباجة ". إلا أن هذه الإشارات "تفتقر إلى المقاييس الإجرائية الواضحة، لذا فإن محاولة الجمحي لم تتعد مرحلة الوصف، و إن كانت له إشارة ذكية إلى خصائص الشعر انطلاقا من المقارنة بين الشاعر و المتكلم" (98).

إنّ الصورة الغالبة في محيط النقاد و البلاغيين العرب، تتمثل في اعتبار الجمال في اللفظ و في العبارة، و في الشكل عموما، و من هنا، غلب على النقاد الاهتمام بالجمال الظاهري، حيث راحوا يكشفون عن عناصر هذا الجمال الظاهري و يُنبّهون المتلقين على مكامنها؛ و لم يكلّف كثير منهم أنفسهم البحث و

التفتيش عما وراء الأشكال الظاهرة إلا القلة منهم، و عليه، فإن النقاد القدامي من العرب كان يفهمون الجمال من حيث هو إدراك حسي بحث، و قلما اهتموا بالمعنويات، إذ لم يردوا الجمال إلى مفهومات نفسية أو خصائص موضوعية.

و على الرغم من أن النظرية الجمالية لم تكن متبلورة، بحيث يمكن تمثلها كنظرية مكتملة الوضوح، فإن الإنسان العربي، في عصور متقدمة، كان يعرف الجمال معرفة أولية ساذجة، إذ كان يدرك الجمال بحسّه القريب، ذلك المجال الشكلي الذي يلمس بالحواس، فعناصر الجمال في الأثر الفني لا تستهدف غاية خارجية عنها، وأنما غايتها كامنة فيها، و الكشف عن هذه العناصر يحدث متعة هي المتعة الجمالية البحتة.

إن الناظر في الأحكام النقدية القديمة يشد انتباهه غياب المعايير و المقاييس التي يحتكم إليها النقاد؛ إذ أنهم كانوا يكتفون في أغلب الأحيان بالإجابة عن أسئلة إما بالنفي أو بالإثبات، و لم نعثر على تحليل هذه الأحكام إلا في بعض المواضع، و من ثم لم نظفر بإجابات مقنعة عن أسباب جودة النص الأدبي.

و هذا ما يصلنا بملاحظة هامة و هي أن منهج التفاضل كان هو المسيطر على أصحاب كتب الطبقات أكثر من منهج التأصيل و التحليل للظاهرة. فإذا كان الأمر على هذه الحال، فهذا يعنى أن الأحكام كلها كانت ارتجالية، الأمر الذي أدى إلى انحسار التحليل و غلبة الذوق الشخصي، و بالتالي كانت جل الأحكام التي أصدرها هؤلاء النقاد نسبية و ذلك قبل أن يتطور النقد إلى الأحكام المعللة.

هوامش الدراسة :

1 - مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، علي الغزيوي، مطبعة فضالة، المحمدية المغرب، 2001، ص136.
[2] - العلاقة بين الجمال و الأخلاق في مجال الفن، رمضان الصباغ، عالم الفكر، العدد 1، سبتمر 1988، ص .88
[3] - مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، علي الغزيوي ، ص .52
[4] - سورة الشعراء: الآيات:224-227
[5] - مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، علي الغزيوي ،ص .48
[6] - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، ط3، 2001،ص.29
[7] - المرجع نفسه ص:.30
[8] - المرجع نفسه، ص 30.
[9] - المرجع نفسه، ص 29-36.
10 العقد الفريد: ابن عبد ربه، تحقيق عبد المجيد الترجيني، بيروت، دار الكتب العلمية، ط3، 1987، ج6، ص 187.
11 - المرجع نفسه ،ج6،ص 126.
12 - طبقات الشعراء، ابن سلام الجمحي، بيروت ،دار النهضة العربية للنشر، ص 43.
13 - المرجع نفسه، ص 43.
14 - الشعر و الشعراء، ابن قتيبة، تحثقيق مفيد قميحة و محمد أمين الضناوي، بيروت، در الكتب العلمية،ط1 ،2000،ص 243.
15- المرجع نفسه، ص 61.
16 - نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاج، بيروت، دار الكتب العلمية، ص 95.
17 - دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني، ص 27.
18 - العمدة: ابن رشيق، الدار البيضاء ،دار الرشاد الحديثة (د.ت) ج1،ص:28.
19 - المرجع نفسه، ص30.
20 - محاولات جديدة في النقد الإسلامي، عماد الدين خليل، بيروت مؤسسة الرسالة ط1 ،1981،ص21.
21 - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، عمان، الأردن، دار الشروق للنشر و التوزيع،ط1 ،1993،ص448.
22 - الموشح، المزرباني، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة، دار الفكر العربي (د،ت)، ص 89.
23 - المرجع نفسه، ص 79.
24 - الشعر و الشعراء، ابن قتيبة، ص174.
25 - المرجع نفسه، ص174.
26 - الكامل: المبرد، بيروت، مكتبة المعارف،(د.ت) ص ج2،ص43.

27 - الأغاني: الأصبهاني، تحقيق لجنة من الأدباء، بيروت دار الثقافة م1، ص 113، 114.
28 - المرجع نفسة ، ص .83
29 - المرجع نفسه ص 92.
30 - عيار الشعر ، ابن طباطبا، مراجعة نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1 ،1982.ص20.
31 - المرجع نفسه، ص15.
32 - ينظر : نقد الشعر، ص 96.
33 - ينظر: المرجع نفسه، ص.99
34 - المرجع نفسه، ص .94
35 - ينظر: المرجع نفسه، ص 65-.66
36 - تاريخ النقدي الأدبي عند العرب إحسان عباس، ص651.
37 - المرجع نفسه، ص 652.
38 - البرهان في وجوه البيان، ابن وهب ، تحقيق أحمد مطلوب و خديجة الحديثي، بغداد، 1967، ص 185.
39- ينظر: العمدة، ج1،ص.22
40 - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس ، ص 14.
41 - المرجع نفسه، ص 14.
42 - إعجاز القرآن، الباقلاني، الناشر مكتبة مصر الفجالة ، ص 122.
43 - يتيمة الدهر. تحقيق محمد محي الدين الحميد، دار الكتب المصرية (د.ت) ج1، ص 163-.164
44 - تاريخ النقد عند العرب، إحسان عباس، ص 494.
45 - نقلا عن المرجع نفسه، ص 495.
46 - الذخيرة: ابن بسام، تحقيق إحسان عباس، ليبيا تونس- الدار العربية للكتاب، القسم الأول، م2-ص 890.
47 - مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، علي الغزيوي، ص 90-91.
48 - العدة، ابن رشيق،ج1،ص14-15.
49 - مفهوم الأدبية في التراث النقدي، توفيق الزيدي، تونس ، سراس للنشر،2002، ص 92.
50 - العمدة، ابن رشيف،ج14،1-15.
51 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
52 - لمزيد من التوسع، ينظر الإدب الإسلامي ماهية و مجالاته العرابي لخضر، الجزائر، دار الغرب للنشر و التوزيع، ص 77 و ما بعدها.
53 - فلسفة الالتزام: رجاء عيد، منشأة المعارف بالاسكندرية، 1986، ص 111.
54 - نقد الشعر، ص 66.
55- ينظر: المرجع نفسه، ص 64-.65
56 - المرجع نفسه، ص 71.
57 - الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق محمد أبو الفضل، القاهرة دار إحياء الكتب العربية، ط2 ،1952 ص 64.
58 - نظرية النقد العربي و تطورها إلى عصرنا، ليبيا –تونس-الدار العربية للكتاب ، 1984، ص 15.
59- أخبار أبي تمام، تحقيق خليل عساكرو رفيقه، دار الكتب العربية (د.ت) ص 38.
60 - شرح ديوان المتنبي، ابن جني، دار الكتب المصرية،(د.ت)، ص 69.
61 - ينظر: طبقات الشعراء،ص34-35.
62 - الموازنة: الآمدي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العلمية،(د.ت)، ص 373-374.
63 - المرجع نفسه، ص 383.
64 - الأغاني، الأصبهاني، ج8،ص289.
65 - الصناعتين: العسكري، تحقيق مفيد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية، ط2 ،1989-ص154-155.
66 - المزرباني، ص 96.
67 - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص 646.
68 - لمزيد من التوسع، ينظر: نقد الشعر، ص 139-210.
69 - ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب إحسان عباس ، ص 664 و ما بعدها.
70 - ينظر : البيان و التبين الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت دار الفكر ، ط4، ص 240.
71 - ينظر الشعر و الشعراء، ابن قشبية، ص 73.
72 - لمزيد من التوسع ينظر: الموشح: المرزباني، ص38-39.
73 - تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار أحياء التراث العربي،ج1، ص 364.
74 - الموازنة ، ص385.

75 - العمدة: ج1-ص99.
76 - بيان إعجاز القرآن، الخطابي ، تحقيق خلف الله و محمد زغلول مصر، دار المعارف، ط2 ،1968،ص22.
77 - المرجع نفسه،ص25.
78 - مفهوم الأدبية في التراث النقدي، توفيق الزيدي، ص13.
79 - طبقات الشعراء:ص135.
80 - المرجع نفسه،ص 187.
81 - المرجع نفسه، ص 13.
82 - الجمهرة، تحقيق علي محمد البيجاوي، القاهرة- دار نهضة مصر للطبع و النشر، 1967، ص 7.
83 - الرسالة العذراء، إبراهيم بن المدبر، القاهرة، مكتبة دار الكتب المصرية، ط2، 1931، ص 36.
84 - البيان و التبين، ج3،ص28.
85 - المرجع نفسه ص6.
86 - مفهوم الأدبية في التراث النقدي توفيق الرابدي، ص 71-72.
87 - الموازنة-الآمدي، ص374.
88 - الوساطة، ط 19.
89 - الموازنة-الآمدي، ص 374.
90- المرجع نفسه، ص 101.
91 - الشعر و الشعراء ابن قتيبة، ص 28.
92 - المرجع نفسه، ص29.
93 - المرجع نفسه، ص29.
94 - مفهوم الأدبية في التراث النقدي، توفيق الزيدي، ص 73.
95 - المرجع نفسه ،ص48.
96 - الامتاع والمؤانسة .أبوحيان الوحيدي.صححه وضبطه و شرحه أحمد أمين و أحمد الزين، بيروت، منشورات المكتبة العصرية.ج2،ص132.
97 - مفهوم الأدبية في التراث النقدي، توفيق الزيدي، ص 45.
98 - المرجع نفسه، ص 93.