د. عــــزوز قربـوع

الأفق الأخلاقي في المنجز النقدي التراثي عند العرب.

– مقاربة في التجليات والأنساق–

دأب بعض الباحثين أثناء تعاطيهم مع نصوص التراث النقدي العربي على طرح الكثير من الأسئلة المحرجة و الملحة، حول جدوى قراءة هذا التراث،وفعاليته في وقتنا الراهن ،و حول الآليات التي ينبغي اعتمادها أثناء تشريح رؤاه وتصوراته، وتكشيف نظرياته واتجاهاته،واستنطاق مقولاته وأفكاره ،فضلا عن طبيعة علاقته مع منجزات الأمم المعروفة بثرائها الفكري كاليونان مثلا... وهكذا دواليك.

وهم في ذلك بين مسرف على نفسه وعلى غيره في الشطط على منجزات العرب من حيث قيمتها وأصالتها، وبين مقتصد متزن في محاورة منتوجات نقادنا في تلك الحقب الزمنية ،التي تختلف في سياقاتها عن الواقع الفكري الذي نحياه اليوم .

وتصنف علاقة الأدب بالدين والأخلاق كإحدى القضايا الأكثر إثارة للإشكاليات ، سواء ماتعلق منها بمسألة الحضور أو الغياب، أوالأسس التي يقوم عليها الاتجاه النقدي الذي يربط بين الفنون القولية وما تفرضه أحكام الدين و مقتضيات الأخلاق.

اتجه بعض الباحثين في مقارباتهم المتنوعة الأهداف و الاستراتيجيات، للمدونات التي خلفها لنا رواد النقد العربي المتخصص، إلى نفي وجود اتجاه نقدي يأخذ بعين الاعتبار المعطى الديني والأخلاقي،بمعنى أن النقاد القدامى –حسبهم– لم ينطلقوا في ممارساتهم القرائية من وعي يؤمن بضرورة إخضاع الجمالي للأخلاقي، وأن الأناقة الأدبية كفيلة لوحدها–عندهم– بالحكم للنص الأدبي ومنتجه، أوعليه[1].

ولكي لانتيه في الجدال الدائر حول مسألة يبدو أن الحجاج فيها يعد ضربا من العبث، لأن ما سيأتي في الصفحات الموالية سيؤكد أن نفي الخلفية الأخلاقية عن ممارسات رواد النقد العربي القديم ،هونفي للحقيقة العلمية التي تقوم النصوص والشواهد دليلا عليها .

ولعله من المفيد هنا القول أن قصة النقد الأخلاقي عند العرب قصة قديمة جدا،تعود إلى المراحل الأولى التي بدأ النقد يخطو فيها خطواته الأولى، وتحديدا في عصر صدر الإسلام ، وليس أدل على ذلك من أن النبي (ص)، بتعليقاته وموازناته وتصرفاته وتشجيعاته المؤازرة لنصوص الوحي، التي تناولت الشعر أو الشعراء بالحديث،يعد الشخصية الأولى التي اتجهت بالنقد العربي اتجاه أخلاقيا ،ثم جاءت بعده شخصيات أخرى من الخلفاء كعمربن الخطاب مثلا ،ومن العلماء كعبد الله بن عباس(رضي الله عنهما) ،تركت بصماتها في مسيرة النقد الأخلاقي عند العرب أثناء هذه المرحلة.

والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هنا هو: هل توقفت مسيرة الوعي الأخلاقي مع هذه المحاولات ،أم استمرت عبر المراحل المتعارف عليها في تاريخ الأدب العربي ؟ وفي كل البيئات التي عُرفت بحركيتها الأدبية والمعرفية؟

إن اختيار شخصيات نقدية،عُرفت باتجاهتها الأخلاقية،و تنتمي زمنيا إلى القرنين الخامس والسابع الهجريين ،يجيب ضمنيا عن هذا السؤال ويشير بوضوح إلى أن الفكرة الأخلاقية لم تغب عن المشهد النقدي منذ ظهورها ،إلى غاية هذه الفترة التي نؤرخ لها ،بل إن الواقع يؤكد –كماسيأتي– أنها اتخذت منعطفات أعمق وأنضج لاسيما مع التراكمات النقدية التي وجدت عبر أطوار التاريخ الطويلة ،ومع حضور المعطى الفلسفي– خاصة– عند النقاد الذين اشتهروا بانفتاحهم على التراث اليوناني كما هو الشأن مع قدامة بن جعفر وحازم القرطاجني وأضرابهما...

إذن نتجاوز سؤال النشأة و التطور ،والحضور و الغياب طالما أن هناك بعض الدراسات التي تكفلت بالإجابة عن ذلك[2].

و نركز اهتماماتنا على تجليات الرؤية الأخلاقية ،لنتعرف في خضم ذلك على المنظومة المفاهيمية التي يحتكم إليها من اقتنع بطروحات هذه الاستراتيجية النقدية.

([1])- من هؤلاء عز الدين إسماعيل في كتابه الأسس الجمالية في النقد الأدبي .

([2]) -لمزيد من التفاصيل حول مسيرة النقد الأخلاقي عند العرب يرجى العودة إلى رسالة ماجستير الباحث " الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي القديم –حتى القرن السابع الهجري-".مخطوط بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية - الجزائر-.

ولاشك أن قائمة النقاد الأخلاقيين ممتدة عبر قرون من الزمن طويلة ولا يخلو عصر من العصور ،ولابيئة من البيئات من أسماء لهؤلاء.

في هذه المقاربة سنحاول الاقتراب من بعض أشهر ممثلي الطرح الأخلاقي في تراث العرب النقدي، فقد تظافرت سياقات خاصة آنذاك ، دفعت نقادنا دفعا للالتفاف حول فكرة إلزامية إبتعاد الشعراء والأدباء عن العبثية والسلبية.

وفي تقديري فإن هناك أسماء كثيرة كابن بسام الأندلسي وحازم القرطاجني وأضرابهما يتبوؤون محل الصدارة من بين المؤمنين بضرورة إخضاع الفنون القولية –عامة– والشعر –على وجه الخصوص– للمعايير الدينية والأخلاقية ، فهي مسؤولة –حسبهم– عن بعض مظاهر الانفلات الأخلاقي حينما أضحت وسيلة لتقويض الجوانب المشرقة في الإنسان ،وحينما ابتعدت عن القيام بدورها الإيجابي والمتمثل في تضييق الهوة بين الواقع والمثال .

وفي صدد هذه الإشكالية النقدية ،رأينا أن نَسلُك طريقا لعله يُمَكِنُنَا من الوقوف بجلاء عن الرؤى و الأحكام و الممارسات التي تؤول خلفياتها إلى الوعي الأخلاقي ، وهو تعقب المؤثرات الأخلاقية في معالجات النقاد لبعض أغراض الشعر، وهي تحديدا الهجاء والمديح والغزل .

تجدرالإشارة إلى أن النقد الأخلاقي، يقوم على فكرة الملاءمة بين المعطيات الفنية والمحتوى الأخلاقي، فتقدير النصوص الأدبية لدى النقاد الأخلاقيين يحتكم إلى الاستغلال المتميز للأدوات الفنية، لمعالجة موضوعات بغية تحقيق مغزى إيجابي، ومن هنا تأتي مواجهاتهم، ومواقفهم الصارمة من أغراض شعرية، تحوم حولها الريبة الدينية والأخلاقية، كتلك التي ذكرناها. ولاشك أن تحديدنا لخلفيات الرؤية الأخلاقية عند العرب، يكشف لنا بجلاء، سرّ الاهتمام المبكر، بتأطير الشعر وفق حركية المجتمع الإسلامي الجديد، بُعَيِدَ بعثة النبي –صلى الله عليه وسلم– مباشرة.

فهذه الأغراض قد تكون لها تأثيرات سلبية، تتصادم مع التطلعات الجديدة، ومن هنا بدأ المهتمون بالشأن الأدبي، في توجيه الشعراء بغية إقحامهم في السياق الأدبي الجديد.

ومن هنا أيضا، شرع النقد الأخلاقي في دوره التوجيهي، وفي إحكام قبضته الصارمة –أحيانا– على زمام الفعالية الإبداعية.

I– الهجاء والتوجيه الأخلاقي:

حكاية النقد الأخلاقي مع الهجاء، تبدأ مع تلك النصوص التي أثرت عن النبي –صلى الله عليه وسلم–[(*3)]، ومع تصرفات عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– مع الحطيئة الذي هجا الزبرقان بن بدر[(**4)]، والنجاشي الذي هجا بني العجلان[(***)]،

(*) – انظر أمثلة عن ذلك في الصفحات الآتية.

(**)-الأصفهاني، الأغاني، دار الثقافة، بيروت، 1962. ج2، ص602، 605.

حينها أدرك عمر خطورة الهجاء على تماسك المجتمع ووحدة صفه، فكان منه –وهو الخليفة– المبادرة إلى معاقبتهما، وزجرهما لكف الأذى الذي يترتب عن إثارة الضغائن والأحقاد، عبر التجريح والمفاضلة بين الناس، بطريقة تثير السخرية والطعن في أعراض الآخرين.

واتجهت آراء النقاد بخصوص هذا اللون الشعري، إلى متابعة رؤية عمر بن الخطاب للهجاء، وتوزعت تبعا لذلك بين موقفين، أحدهما مدعم والثاني مناهض، فالنقاد شبه مجمعين، على رفض الهجاء المقذع، الذي يعمد فيه الشاعر إلى السخرية والفحش والبذاءة والتصريح والسب والقذف. كما أنهم مجمعون على دعم الهجاء العفيف، الذي يتبنى التعريض، والتركيز على الجوانب الخُلُقية، وهذا ما عناه عمرو بن العلاء بقوله: «خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها»كقول جرير:

لو أن تغلب جمعت أحسابها * يوم التفاخر لم تزن مثقالا وقوله:

فغضّ الطرف إنك من نمير * فلا كعبا بلغت ولا كلابا[5]

وإذا أردنا وضع اليد على تجليات المنظومة الأخلاقية في تعاملها مع هذا الفعل الإبداعي، فإن وجودها الفعلي يبدو من خلال تحديد النقاد والفلاسفة لمعنى الهجاء وحقيقته، والغاية منه أولا، وهجومهم على من اشتهر بالهجاء ثانيا، وإعفائهم كتبهم من النماذج الهجائية ثالثا.

I–1– الخطاب الهجائي: الماهية والغاية:

لقد اعتمد الفلاسفة المسلمون في التفريق بين الأنواع الشعرية، على أساس مضطرد وهو المدح والهجاء. «فكل شعر، وكل قول فهو إما هجاء أو مديح وذلك بيّن باستقراء الأشعار، وبخاصة أشعارهم التي كانت في الأمور الإرادية: أعني الحسنة والقبيحة، وكذلك الحال في الصنائع المحاكية لصناعة الشعر، التي هي الضرب بالعيدان، والزمر، والرقص أعني أنها معدّة بالطبع لهذين الغرضين»[6].

وفي تحديده للهجاء الذي يقابل عنده الكوميديا (القوموذيا)، نجد ابن سينا يقول: هي «نوع يذكر فيه الشرور أو الرذائل أو الأهاجي، وربما زادوا فيه نغمات لتذكر القبائح التي تشترك فيها الناس، وسائر الحيوانات»[7].

ويعمد الشعراء في صناعة الهجاء إلى المحاكاة بكل ماهو شر مَستَهْزَأ به، أي مرذول قبيح غير مهتم به، وليس بكل ما هو شر قبيح فقط[8].

(***) - ابن رشيق ،العمدة ، ج1، ص58. و- الأغاني، ج2، ص602، 605.

(5) – ابن رشيق، العمدة، ج2، ص118.

(6) – ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ت. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، ط2، 1973، ص201.

(7) – ابن سينا، فن الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ت. عبد الرحمن بدوي، ص166.

(8) – الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، 1999، ص95.

أما الغاية من الهجاء، فابن سينا يعتقد أن «القوموذيا يراد بها المحاكاة التي هي شديدة الترذيل، وليس بكل ما هو شر، ولكن بالجنس من الشر الذي يستفحش ويكون المقصود به الاستهزاء والاستخفاف..» [9].

ومعنى هذا الكلام، أن الهجاء لا يرمي إلى إلحاق الأذى بالمستهزأ به، وإنما يرمي إلى الاعتبار بمصائر المهجوين[*]، الذين اشتهروا بالشرور أو الرذائل.

ويبدو أن هذه الرؤية التي ترددت عند الفلاسفة الإسلاميين، لا تختلف عما تبناه النقاد، فهذا القاضي الجرجاني يقول: «فأما الهجو، فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب، ولصوقه بالنفس، فأما القذف والإفحاش فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم»[10].

ويمثل ابن رشيق، للهجاء المقبول –بعدما يستحضر نص القاضي الجرجاني– بقول زهير:

وما أدري وسوف أخال أدري * أقوم آل حفص أم نساء
فإن تكن النساء مخبَّآت * فحُقّ لكل محصنة هِداء[11]

فالبون شاسع –حسب ابن رشيق–، بين شاعر يعتمد التعريض بدل التصريح، وآخر يكيل الشتائم وينال من أعراض الناس[12].

ويبدو أن نظرة ابن رشيق في ما يخص الهجاء، تعتمد على سلب الفضائل النفسية، كما هو الشأن عند قدامة بن جعفر، يقول: «وأجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية، وما تركب من بعضها مع بعض، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعايب، فالهجاء به دون ما تقدم، وقدامة لا يراه هجوا البتة، وكذلك ما جاء من قبل الآباء والأمهاء من النقص والفساد لا يراه عيبا، ولا يعد الهجو به صوابا، والناس –إلا من لا يعد قلة– على خلاف رأيه، وكذلك يوجد في الطباع وقد جاء ما أكد ذلك من أحكام الشريعة»[13].

والحق أن فهم ابن رشيق للهجاء بهذا الشكل، ينم عن وعي أخلاقي، فالهدف من الهجاء، ليس هو التعيير، والانتقاص من أقدار المهجوين، بقدر ما هو السعي إلى التخفيف من الجوانب السلبية في أخلاق المهجو، ومتلقي الشعر على حد السواء، ومن ثم تعزيز الجانب الخير فيه، إن هذا الفهم لحقيقة الشعر ودوره يوضح لنا مدى اقتناع هؤلاء النقاد، بالأهداف التربوية للخطاب الهجائي، إذا اتخذ الجانب الأخلاقي

---

[9] – ابن سينا، فن الشعر، ص174.

[*] – يرى أرسطو أن الهدف من المحاكاة في الشعر –لاسيما- في المأساة والملهاة- هو التطهير، بإثارة مشاعر الخوف والشفقة؛ في نفوس المتلقين؛ انظر: نظرية الشعر، الأخضر جمعي، ص134 وما بعدها.

[10] – عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، دار المعرف للطباعة والنشر، تونس، ص35.

[11] – ابن رشيق، العمدة، ج2، ص119.

[12] – نفسه، ج2، ص120.

[13] – نفسه، ج2، ص122.

كبؤرة اهتمام رئيسية، وعلى النقيض يكون الهجاء، رمزا للشر عندما يعتمده الشاعر، كآلية للطعن في أعراض الناس، يقول ابن رشيق: «وشعر هو شرٌّ كله وذلك هو الهجاء وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس..» [14].

إن هذه الرؤية تستند –كما يرى جابر عصفور–، إلى أن صفة الجمال في الإنسان تنصرف غالبا إلى السلوك الخيِّر، وترتبط ارتباطا حتميا بالإنسان كإنسان، وفهم قدامة –الذي أفاد منه ابن رشيق– بخصوص الهجاء والمديح أن الجميل والقبيح وصفان، يعتوران السلوك الإنساني، تبعا لتراوحه بين النقيضين، أي الفضيلة والرذيلة، بمعنى أن «الجميل هو الفضائل والأفعال التي تكون بالفضائل»[15].

أي أن الصفات الجسمية والمادية للإنسان، لا علاقة لها بإنسانيته الحقة، ولا علاقة لها بتحديد حالاته النفسية الممدوحة، التي تسمى فضائل، أو حالاته المذمومة التي تسمى رذائل، فهذه الصفات الجسمية والمادية لا دخل للإنسان فيها، وبالتالي فلا قيمة لها في مدح الإنسان أو ذمه. أما الفضائل فهي لا تتحقق إلا بجهد إنساني يسعى إلى الفضيلة، وبالتالي يمكن أن تكون أساسا للمدح، ويمكن أن يكون نفيها عن الإنسان أساسا للهجاء»[16].

وفي تقدير قدامة، أن المهجو متى سُلِب «أمورا لا تجانس الفضائل النفسية كان ذلك عيبا في الهجاء، مثل أن ينسب إلى أنه قبيح الوجه، أو صغير الحجم، أو ضئيل الجسم، أو مقترا أو معسرا، أو من قوم ليسوا بأشراف، إذا كانت أفعاله في نفسه جميلة، وخصاله كريمة نبيلة، أو أن يكون أبواه مخطئين، إذا كان مصيبا أو غريمين إذا وجد رشيدا سديدا، أو بقلة العدد إذا كان كريما أو بعدم النظار، إذا كان راجحا شهما، فلست أرى ذلك هجاء جاريا على الحق»[17].

وإذا كان ابن سنان الخفاجي والآمدي، لم يستوعبا طرح قدامة واعتقدا بدخول جمال الجسد وقبحه دائرة المدح والهجاء[*]، فإن حازم القرطاجني نظر إلى المسألة من زاوية أخلاقية محضة، وسعى إلى تكشيف خلفيات موقف قدامة من خلال الرد على ابن سنان والآمدي، «لأن الحكماء المتكلمين في الفضائل، قد اتفقوا على أن الإنسان، قد يقدر على أن يكتسب بعض الفضائل بالتطبع، وأن يستكمل كثيرا مما ينقصه من ذلك بالاعتياد والرياضة ومجاهدة النفس، فينتقل برياضة النفس في ذلك حالا فحالا، حتى يصير الصعب قبل التطبع والارتياض سهلا بعدها، وما زال الناس يروضون أخلاقهم بالتأديب والتدريب، فتترقى بذلك في مراتب الفضل درجاتهم وتتهذب بعد الجفاء أخلاقهم... فأما خلقة الإنسان وصورته، فليس في قدرته نقل شيء منها عما وجد عليه، فحمد الإنسان بما يستحسن من هذا القبيل مخادعة له،

---

[14] –نفسه، ج1، ص125-126.

[15] – جالينوس، الأخلاق، صححه ونشره كراوس، مجلة كلية الآداب بالجامعة المصرية، ص28.

[16] – جابر عصفور، مفهوم الشعر،مطبوعات فرح 1990 ، ص77.

[17] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص114.

[*] – سنتوقف مع رؤيتهما أثناء تطرقنا للمدح.

وذمه بما يستقبح من ذلك تحامل عليه، ويشهد لهذا ما حكاه الرواة من أن المغيرة بن حبناء وزيادا الأعجم، لم يزالا يتهاجيان، حتى عيره زياد بعلل كانت أصابت بعض أهل بيته، فقال المغيرة: ما ذنبنا فيما ذكره، هذه أدواء، وإنما يُعيَّر المرء بما اكتسبه»[18].

لقد توسع حازم، في تبيان سبب رفضه التركيز على السمات الخَلقية أكثر من قدامة، وأرجع علة ذلك إلى التأثير الأخلاقي الإيجابي، إذا تناول الشاعر في هجائه الجوانب الخُلقية، لأنها في رأيه قابلة للتغيير إذا أخذ الإنسان نفسه بالمجاهدة والترويض، عكس الجانب الخَلقي الذي لا دخل للإنسان في تحديد صورته، لذا يفقد الهجاء جدواه وتضيع أهميته، عندما يعرض له ويركز عليه، إذا تعاملنا معه من منظور أخلاقي.

ولاشك أن هذا الجدل، يعود إلى طبيعة المنطلقات التي تشكل جذر القضية، فإذا كان ابن سنان والآمدي ينطلقان من قناعة ترى «أن الإنسان يولد مزودا بصفات أساسية لا سبيل إلى تغييرها، تماما كما أنه لا سبيل إلى تغيير العلاقات الاجتماعية، التي يكتسب بفضلها الحكام كل خصائصهم»[19].

فالفضائل والرذائل عندهم فطرية، «توجد مع الناس منذ نشأتهم ومولدهم، ولعلهم يكتسبونها بالوراثة، فذلك هو مبرر الحكم والتميز على الغير»[20].

فقدامة وحازم يؤسسان رؤيتهما، انطلاقا من قناعتهما أن البشر، لا يتميزون إلا بحسب قدرتهم على تحصيل الفضائل، لأن الفضائل مكتسبة وليست موروثة، كما توهم الآمدي وابن سنان عندما هاجما قدامة، بعبارة أخرى قدامة وحازم ينظران إلى الإنسان نظرة مغايرة لنظرة الآمدي وابن سنان. إنه يتقبل مفهوم التقوى الإسلامي، وينميه في ضوء التراث الأخلاقي اليوناني الذي يعرفانه، وينتهيان إلى أن طبيعة الإنسان طبيعة شبه محايدة، ومن ثم تتوقف الصفات الأخلاقية للإنسان على نوع ونمط التربية الأخلاقية التي يتلقاها في مجتمعه، ونوعية القيم الأساسية التي ينبغي أن تسود المجتمع، ولهذا فهما يؤمنان أن سمات الشخصية الإنسانية واتجاهاتها الأخلاقية، يمكن تغييرها تغييرا إراديا، لو توسل الإنسان بالجهد اللازم لهذا التغيير[21].

وفي تقديرنا فإن هذا الفهم، يدعم المحاولات الإصلاحية من جهة، و «يؤكد دور الشعر في عملية تغيير القيم، واصطناع الوسائل المناسبة لتغييرها وكأننا من خلال تغيير القيم السائدة، يمكن أن نغير من الفساد القائم، وندعم كل محاولات الإصلاح التي اضطلع بها أقران قدامة، في محاولة طوباوية لإصلاح ما هو قائم»[22].

---

[18] – حازم القرطاجني، المنهاج، ص169.
[19] – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص81.
[20] – المرجع نفسه، ص80.
[21] – المرجع نفسه، ص81.
[22] – المرجع نفسه، ص81.

ومن المؤكد أن منظور هؤلاء النقاد، يحتكم إلى مخطط أخلاقي يرتبط أساسا بطبيعة الوسيط النوعي، الذي يُعتمد كآلية لمساعدة الإنسان على الوصول إلى الفضيلة والسعادة «فالتقديم الفني المؤثر، ينطوي على قيمة مضافة تتجاوز المحتوى الأخلاقي، بل إنها في الحقيقة قيمة غير مفارقة للمحتوى الأخلاقي، وأعني القيمة الجمالية التي تقترن بلذة التعرف المتجدد، والمتعة الكامنة في تكامل الشكل.. ومن هنا تبدو أهمية الشعر لو قورنت بأهمية الأخلاق»[23].

إن هذه القيمة الجمالية الأخلاقية التي ينطوي عليها الشعر، هي سر استجابة الناس له، وهي أيضا سر إلحاحات النقاد الأخلاقيين على ضرورة تجنيده كفعالية إبداعية إيجابية، سعيا وراء إصلاح فساد المجتمع والوصول بالإنسان إلى الكمال، اقتناعا منهم أن موهبة الكاتب، كلما عظمت، كبرت صعوبتنا أن نقاوم سيطرته على انفعالاتنا، وكلما ازدادت كذلك قوة نصه على الإقناع.

لقد أشار فرويد "Freud" كذلك، إلى ضعف مقاومتنا العاطفية هذه، وكان يرى أنها سبب انخراطنا في عالم النص الروائي، وهي بالتالي سبب العظة التي نستخلصها من تلك التجربة، وذلك لأننا جميعا وعلى وجه العموم، نظل سلبيين أمام شؤون الحياة اليومية وممتثلين لنتائجها، ولكننا نستكين لنداء الشاعر وهو يستطيع بفضل الحالة النفسية التي يثيرها فينا، وعن طريق الآمال التي يلوح بها أمامنا، أن يعبث بعواطفنا فيوجهها حيث يشاء[24].

ويسهل علينا الآن، إدراك أن النية في تعديل سلوك من يتوجه إليه الخطاب والتأثير عليه، هي صفة لازمة في النصوص الأدبية، فهي تدعو قارئها دعاء سافرا أو مستترا، بإلحاح قد يقوى أو يضعف، إلى تبني موقف ما، يسعى أصحاب التوجهات الأخلاقية لأن يكون إيجابيا من زاوية نظرهم.

I-2- الخطاب الهجائي، والتأليف النابذ:

وتأتي جهود النقاد الأخلاقيين، لمحاصرة النماذج الهجائية غير المقبولة أخلاقيا، كخطوة إضافية لرفد الذوق الأدبي، وتأطير هذا الغرض لتحقيق التأثير الإيجابي المنتظر، من خلال تشريح فني مؤثر للمظاهر الاجتماعية.

كما يأتي إضرابهم عن الهجاء المقذع وإعفاء كتبهم منه، كتجلي للوعي الأخلاقي لدى نقاد كالأصمعي، وأبي عمرو بن العلاء، والقالي، وابن بسام وأضرابهم.

فهؤلاء حينما امتنعوا عن رواية شعر الهجاء، أو إقحامه ضمن مختاراتهم الشعرية، كانوا مدفوعين إلى ذلك بتأثير النص الديني الذي يضع منتج النص الهجائي وراويه على قدم المساواة، يقول النبي –صلى الله عليه وسلم–: «من روى في الإسلام هجاء

---

(23) – السابق، ص134.

(24) – حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص20.

مقذعا فهو أحد الشاتمين»[25]، وفضلا عن ذلك كان صنيعهم من أجل حماية الساحة الأدبية، من كل مظاهر الانحراف والمجافاة لروح المسؤولية والالتزام. لذا كان الأصمعي –لا يفسر ولا ينشد ما كان فيه ذكر الأنواء لقوله –صلى الله عليه وسلم–: «إذا ذكرت النجوم فأمسكوا» وكان لا يفسر ولا ينشد شعرا يكون فيه هجاء»[26].

كما أعرض الحميدي ،عن إيراد شعر الهجاء خاصة ما كان قبيحا؛ فيقول: «ولليحصبي عندي أهاج كرهت أن أوردها عنه»[27].

وسبقت الإشارة إلى أن ابن بسام أكثر النقاد تصديا لشعر الهجاء، فقد قرر صيانة كتابه من لوثة الهجاء وشينه، فقال: «لما صنت كتابي هذا عن شين الهجاء، وأكبرته أن يكون ميدانا للسفهاء، أجريت هاهنا طرفا من مليح التعريض في إيجاز القريض...» [28]، وسبب هذا السلوك هو الوزر الذي يتحمله راوية شعر الهجاء، فهو ظهير للشاعر في الشتم، وقد صرح بذلك أثناء تناوله للقصائد التي نسبت لابن عمار في القدح في المعتمد بن عباد وآله فقال: «وبعده ما أضربت عنه رغبة بكتابي، عن الشين وبنفسي أن أكون أحد الهاجين، فقد قالوا أن الراوية أحد الشاتمين»[29].

وفي حديثه عن أقسام الهجاء نجده يقول: «والقسم الثاني، وهو السباب الذي أحدثه جرير وطبقته وكان يقول: إذا هجوتم فاضحكوا، وهذا النوع لم يهدم قط بيتا ولا عيرت به قبيلة، وهو الذي صنا هذا المجموع عنه، وأعفيناه أن يكون فيه شيء منه، فإن أبا منصور الثعالبي كتب منه في يتيمته، ما شانه وسمه وبقي عليه إثمه»[30].

وكذلك يفعل، عندما يستحضر بعض ما كتبه ابن حيان فيقول: «وهذه فصول مقتضبة من كلامه، وكنيت عن أكثر من به صرح، وأعجمت باسم من به أعرب وأفصح، رغبة بكتابي عن الشين، وبنفسي أن أكون أحد الهاجين، إلا في بعض أخبار ملوك الطوائف ولما تعلق بذكرهم من فنون المعارف»[31].

حتى الآن، تكون قد اتضحت لنا الأبعاد الموضوعية، لمحاولة النقاد محاصرة الظاهرة الهجائية، على الرغم مما يقال من أن إقصاء شعر الهجاء يحرمنا من الخدمات التي يمكن لهذا الغرض الشعري أن يقدمها، بخصوص كشف ما يضطرب به المجتمع من صراع[32]، إلا أن الوعي الأخلاقي يلح على أن يبقى الأدب بعيدا عن الفحش

---

(25) – الأزهري، تهذيب اللغة، ت. محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001، ج1، ص213.

(26) – المبرد، الكامل، ج3، ص36. والسيوطي، المزهر، ج2، ص328.

(27) – الحميدي، جذوة المقتبس، ت. لجنة إحياء التراث، دار الكتاب العربي، مصر، 1967، ص409.

(28) – ابن بسام، الذخيرة،ت، إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت 2000، ق1، ج1، ص420.

(29) – المصدر نفسه، ق2،ج1 ،ص313.

(30) – المصدر نفسه، ق1،ج1،ص421.

(31) –نفسه، ق2، ج1، ص450.

(32) – انظر مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، ط1، 1984، ص339.

والبذاءة، ولا ينظر إلى الهجاء على أنه مظهر للصراع الاجتماعي، وعاكس له، بل يرى فيه مثالا للانحراف ينبغي أخذه بالتقويم لا بالتصديق والتبرير.
إن ترصد النقاد للهجاء بهذا الشكل يوضح سيطرة الرؤية الأخلاقية وحضورها، أثناء تعاطيهم مع المضامين الشعرية، التي تناقض أو تتجاوز حدود المقبول من الناحية الدينية.

I-3- الشاعر الهجائي، وخراب النسق الأخلاقي:

كما سعى النقاد الأخلاقيون، إلى محاصرة المد الهجائي عبر تجفيف الساحة الأدبية من النصوص الهجائية، ومنع المفعول السلبي لها، من خلال الإحجام عن روايتها وتضمينها في المؤلفات، سعى هؤلاء أيضا إلى التشنيع بالشعراء الذين يزاولون هذا الطقس الشعري المرهوب الجانب، كحملة مضادة للخراب القيمي، الذي أحدثه المروجون لهذه البضاعة الأدبية التي تعتمد أحيانا قانون الإرهاب لافتكاك أسباب بقاء أصحابها واستمرارهم ،وعلى هذه الخلفية دخل النقاد وشعراء الهجاء، في دورات من الشد والجذب كللت أحيانا بانكفاء رغبة الهجاء لدى من اشتهروا به. من هؤلاء الحطيئة الذي باء بالقسط الأوفر من مؤاخذة النقاد، ففي ترجمة الأصمعي لهذا الشاعر يقول: «كان الحطيئة جشعا سؤولا ملحقا دنيء النفس، كثير الشر، بخيلا، قبيح المنظر، رث الهيئة، مغموز النسب، فاسد الدين، وما تشاء في شعر شاعر عيبا إلا وجدته فيه، وقلما تجد ذلك في شعره»[33].
وعندما أنشد شيئا من شعر الحطيئة قال: «أفسد هذا الشعر الحسن، بهجاء الناس وكثرة الطمع»[34].
ويبلغ التعنيف أشده عند ابن بسام، حينما يعلن ابن شهيد أنه سيتفادى التصريح ويكتفي بالتعريض، في هجاء أبي جعفر في قوله:

أبو جعفر رجل كاتب * مليح شبا الخط حلو الخطابة.
تملأ شحما ولحما وما * يليق تملُّؤه بالكتابة.
وذو عرق ليس ماء الحياء * ولكنه رشح فضل الجنابة.
جرى الماء في سفله لين * فأحدث في العلو منه صلابة.

يقول ابن بسام معلقا ومستهجنا،«وليت شعري ما التصريح عند أبي عامر إذا سمى هذا تعريضا، ولولا أن الحديث شجون.. لما استجزت أن أشين كتابي بهذا الكلام البارد معرضه، البعيد من السداد غرضه، وقد يطغى القلم وتجمح الكلم»[35].
ونحن حينما نتأمل هذه النصوص، ونربط بينها وبين ما قلناه سابقا، فإننا لن نعجز عن كشف خلفيات هذا النزوع، إلى شد الشعر الهجائي إلى حلبة القيم والزج به، كحالة إبداعية فارقة، في ترجيح كفة نسق اجتماعي على آخر، فالشعر لاسيما في

---

(33) – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج2، ص163.
(34) – المصدرنفسه، ج2، ص170.
(35) - ابن بسام، الذخيرة، ق1، ج1، ص238.

هذه المراحل التي نتحدث عنها، هو العلامة الكاشفة لطبيعة الثقافة وسلوكات المجتمع من جهة، والمحدد لاتجاهاتها من جهة أخرى، ومن هنا تأتي مقولة الشعر ديوان العرب.

ومن هنا أيضا، فهم هؤلاء أن الهجاء القائم على الانتقاص والطعن فيما هي عليه صورة الآخر الجسمانية، هي محاولة لإلغائه وتهميشه، عكس الهجاء المبني على سلب الفضائل، فهو يسعى إلى إصلاح وضع أخلاقي قائم.

يتبين لنا مما تقدم، أن مواقف النقاد الأخلاقيين من الخطاب الهجائي، تتموضع غير بعيد عن روح الدين من جهة، وأوضاع المجتمع من جهة أخرى. بمعنى أنهم في تعاطيهم مع هذا الغرض الشعري احتكموا إلى ما تفرضه التعاليم الإسلامية، بخصوص أسس التعامل وضوابطه، كما أنهم سعوا إلى تكشيف إنعكاسات الهجاء على المستوى الاجتماعي، فالمقذع الفاحش منه، يسهم في تعميق الهوة بين الأفراد فضلا عن افتقاره للجدوى السلوكية، وما دام أنه لا يخدم الجانب التهذيبي التربوي، كانت استراتيجيتهم في التعاطي معه بتلك الكيفية.

أما الهجاء الذي يعتمد التعريض، ويركزعلى الجوانب النفسية، فهو يستجيب لتطلعات هؤلاء، ولهذا اعجبوا به، وأثنوا على النماذج الهجائية التي تكون على هذه الشاكلة.

II- شعر المديح وصناعة التزييف:

المتأمل في المشهد الأدبي عند العرب، وعند غيرهم يجد أن الظاهرة الأدبية هي الوجه الآخر لما هو سياسي، فهناك أنساق فكرية وثقافية دفعت إليها اختيارات سياسية معينة، وهذا ما يفسر تداخل ما هو فكري وثقافي عموما بما هو سياسي، وهذا ما يجلي أيضا سر العلاقة الحميمة بين وجوه سياسية وثقافية منذ غابر الأزمان. ويسجل تاريخنا العربي والإسلامي، كثيرا من هذه العلاقات بين شعراء وكتاب وملوك وأمراء، وهذا يكشف النفوذ السلبي الكبير، لشخصيات أدبية وفكرية في مراحل مختلفة والعكس، فهناك شخصيات سياسية أسهمت في فرض نمط فكري معين، وفي تحديد اتجاهات الأدب، وفرض شروط تحدد طبيعة الخطابات الأدبية الشعرية -والمدح خاصة- والنثرية كالخطابة والرسائل... [*]

وليس معنى هذا، أن نشأة المديح بادئ الأمر، كانت بدفع من المتطلعين إلى تضخيم ذواتهم وإظهار مزاياهم، بل كانت سعيا للاعتراف بالجميل والإقرار بالفضل لأهله، كما كان يصنع زهير بن أبي سلمى مع هرم بن سنان.

---

[*] - هذه العلاقة الجدلية تتضح من خلال الأخبار التي تروي حواريات بين شعراء وأمراء وملوك، منها ما دار بين الوليد بن عبد الملك، وجميل بن معمر، وعمر بن عبد العزيز وجرير، وعبد الملك بن بن مروان مع عبد الله بن قيس الرقيات، وأبو جعفر المنصور وإبراهيم بن هرمة.

انظر تفاصيل هذه الحواريات في:- النقد الثقافي، عبد الله الغدامي.- و: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق.- و: الممتع في الشعر لـ: عبد الكريم النهشلي.

إلا أنه لم يلبث أن تحول إلى كدية وشحادة مع اشتداد الرغبة في العطاء كما هو الشأن مع الأعشى والنابغة، اللذان سلكا كل السبل من أجل تحصيل ما في أيدي ممدوحيهم، ولو كان ذلك على حساب المنزلة الاجتماعية لهم.

وطبيعي أن تتقهقر مكانة الشعر والشاعر، حينما أصبح أداة للتسول، وتفتك الخطابة الريادة في مضمار الأدب العربي القديم.

II-1- الخطاب المديحي ومأزق التكسب:

لقد كان دخول المدح، وانخراطه في لعبة المكاسب والحظوة بتلك الصورة، إيذانا بتقلص سلطة الخطاب الشعري، وتدهور التموقع الاجتماعي الممتاز للشاعر، أيام كان ينظر إليه كإنسان غير عادي، إنسان ملهم مرتبط بعوالم غيبية، يستمد منها ما يقذف به لسانه، من ألوان البيان القريبة من السحر.

ولاشك أن هذا التقهقر قابله -لاسيما في العصر العباسي-، زحف الخطاب النثري بأشكاله وقوالبه المختلفة، كما قابله تذمر نقدي يسعى إلى كشف تأثيرات المديح، على منزلة الشاعر من خلال ذمهم التكسب بالشعر.

ويصل الأمر عند ابن حزم، إلى حد وصف الذي يمدح كذبا بالفسق يقول: «وأما من قال الشعر في الحكمة والزهد فقد أحسن وأجر، وأما من قال معاتبا لصديقه ومراسلا له، وراثيا من مات من إخوانه بما ليس باطلا، ومادحا لمن استحق الحمد بالحق فليس بآثم ولا يكره ذلك، وأما من قال هاجيا لمسلم، ومادحا بالكذب، ومشببا بحرم المسلمين فهو فاسق، وقد بين الله هذا كله بقوله: "والشعراء يتبعهم الغاوون"»[36].

أما الجاحظ فقد اعتبر الشعر «أدنى مروءة الشريف، وأسرى مروءة الوضيع»[37] والسبب محدد في قوله: «فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر»[38].

وفي تبريره انقلاب وضع الشعراء من تابعين إلى متبوعين يقول أبو حاتم الرازي: «وسألوا بالشعر، وتملقوا للملوك والخلفاء، وتضرعوا إلى أهل الثروة والأمراء، ونزلوا عن رتبتهم، واستهان بهم الناس، وقلوا في أعينهم»[39].

ويبدو لمتتبع الحركة النقدية، أن إحساس النقاد بعمق أزمة الشعر والشاعر، كان يتعاظم مع مرور الأيام وتقدم الزمن، مما حذا بهم إلى الاهتمام بهذه الإشكالية، من خلال تخصيص أبواب في مدوناتهم للدفاع عن الشعر والشعراء، والسعي إلى تناول الظاهرة من زوايا مختلفة ونماذج غير متجانسة في منطلقاتها، لتأكيد أن المسألة نسبية ولا يمكن تعميمها على كل الشعراء.

---

(36) – ابن حزم، الرسائل،ت، إحسان عباس ،المؤسسة الوطنية للدراسات و النشر ، بيروت ، 1981 ج3، ص164.

(37) – الجاحظ، البيان والتبيين،دار الكتب العلمية ، بيروت، ج1، ص241.

(38) – المصدر نفسه، ج1، ص241.

(39) – أبو حاتم الرازي، الزينة في أسماء الكلمات الإسلامية، ت. حسين بن فضل الله الهمذاني، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1957، ج1، ص115.

وفي هذا السياق، تأتي محاولات ابن رشيق وحازم القرطاجني وعبد الكريم النهشلي وغيرهم، فقد عقدوا أبوابا للحديث عن ذم التكسب والأنفة من السؤال، لعلمهم أن أزمة الشعر آنذاك كان وراءها مبالغة بعض الشعراء والحاحهم، في كسب الحظوة بما ينتجون من نصوص مديحية، تعتمد التزييف وقلب الحقائق.

II-2- شعر المديح: الماهية والضوابط:

يصف ابن سينا المديح الذي يقابل عنده الطراغوديا (التراجيديا)، فيقول: «فمن ذلك نوع من الشعر يسمى طراغوديا، له وزن لذيذ ظريف، يتضمن ذكر الخير والأخيار والمناقب الإنسانية، ثم يضاف جميع ذلك إلى رئيس يراد مدحه، وكانت الملوك منهم، يغنى بين أيديهم بهذا الوزن»[40].

فذكر الخير والأخيار، والمناقب الإنسانية إعادة دائمة لحكاية الأفعال الفاضلة، وإسناد ذلك إلى رئيس يراد مدحه، يؤكد تصور ابن سينا للمديح الشعري المماثل لمدائح الشعراء العرب[41].

أما حازم القرطاجني، فيري أن أمهات الطرق الشعرية أربع، «وهي التهاني وما معها، والتعازي وما معها، والمدائح وما معها، والأهاجي وما معها، وأن كل ذلك راجع، إلى ما الباعث عليه الارتياح، وإلى ما الباعث عليه الاكتراث، وإلى ما الباعث عليه الارتياح والاكتراث معا»[42].

«فإن كان المظفور به على يدي قاصد للنفع، جوزي على ذلك بالذكر الجميل، وسمي ذلك مديحا»[43].

يرتبط المديح عند حازم، بالقصد العام من الأقاويل الشعرية وهي«استجلاب المنافع، واستدفاع المضار، ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها، عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر»[44].

ولا يبتعد الفارابي كثيرا عن ابن سينا في تعريفه للتراجيديا (صناعة المديح)، حينما يقول: «وأما طراغوديا، فهو نوع من الشعر، له وزن معلوم يتلذذ به كل من سمعه من الناس أو تلاه، يذكر فيه الخير والأمور المحمودة المحروص عليها، ويمدح بها مديري المدن»[45].

ولا تكاد تخرج تعريفات كل من تعرض لتوصيف المديح إلى، اعتباره غرض شعري، يصف فيه الشاعر محاسن ومحامد الغير.

فالمديح أوالتراجيديا، مرتبطان بمحاكاة الخير والأخيار، والإشادة بأفعال وخصال الأبرار.

---

(40) – ابن سينا، فن الشعر، ص166.
(41) – الأخضر جمعي، نظرية الشعر، ص95.
(42) – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص341.
(43) – المصدر نفسه، ص337.
(44) – المصدر نفسه، ص337.
(45) – الفارابي، فن الشعر، ص153.

و بغض النظر عن الفروق الجوهرية بين التراجيديا بمفهومها اليوناني و المديح بتقاليده العربية، فإن المقصد المثالي منها، هو الترغيب في احتداء ما يشاهد من أفعال، أو ما يسمع من أقوال، تمجد قيم الحق و تتغنى بالفضيلة.
وجوهر الخطاب الشعري عند الفلاسفة والنقاد المنفتحين على الموروث اليوناني، هو الفضيلة، لذا لم يستطع قدامة بن جعفر أن يستوعب خطابا شعريا مديحيا لا يقوم على الفضائل، وهذا ما يفسر وقفته اللافتة مع الصفات التي ينبغي التركيز عليها، في هذا الغرض الشعري.
أما صفات المدح، فيرجعها قدامة إلى أربعة، هي جماع الفضائل عنده: العقل والشجاعة، والعدل والعفة. وعلى الشاعر ألا يتجاوز هذه الصفات النفسية إلى ما سواها من الصفات الجسمية، لأنه بسبيل وصف الرجال من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، والعقل –عند قدامة– أصل ترجع إليه فضائل كثيرة، مثل المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصدع بالحجة والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة، وما إليها، ومن العفة القناعة وقلة الشره، وطهرة الإزار وما يجري مجراها، ومن أقسام الشجاعة الحماية والدفاع والأخذ والنكاية في العدو والمهابة والسير في المهامة الموحشة، وما أشبه ذلك، ومن أقسام العدل السماحة والتبرع بالنائل وإجابة السائل وقري الأضياف... وبتركب أصول الفضائل الأربعة تنتج فضائل جديدة، فعن تركيب العقل مع الشجاعة يحدث الصبر على الملمات والوفاء بالإيعاد، وعن تركيب العقل مع السخاء يحدث إنجاز الوعد وما أشبه ذلك...[46]

ويصنف قدامة بهذا النص، كصاحب أول دعوة إلى قصر المدح على الصفات النفسية دون الجسمية، وكل من تبنى هذه الرؤية، يشير إلى توفيق قدامة في توجهه إلى اعتماد ما هو جوهري في الإنسان أثناء المدح، وهي الفضائل النفسية، التي تنتج عن التوسط بين طرفين مذمومين، «فالشجاعة خلق جميل وتحصل بتوسط في الإقدام على الأشياء المفزعة، والإحجام عنها... والسخاء يحدث بتوسط في حفظ المال وانفاقه... والعفة تحدث بتوسط في مباشرة التماس اللذة»[47]، أما تحصيلها فيكون بالمكابدة والمجاهدة وحمل النفس على الاستزادة منها، لتحقيق التوازن النفسي والاعتدال الأخلاقي، الذي هو شرط الجمال المعنوي، «فكما أن اعتدال الأعضاء، يولد الجمال في الأبدان، كذلك اعتدال الأنفس في الإنسان بفعل الجمال الذي للنفس... فالجمال والقبح، يحلان من النفس، محل الجمال والقبح من البدن»[48].
فالكمال الإنساني مرتبط بما يحوزه المرء، من فضائل وما يتحشاه من رذائل، وإذا كان المدح الحقيقي لا يصح إلا بالفضائل، فمعنى ذلك أنه يتعلق بالنماذج الإنسانية

---

(46) – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص39-40.
(47) – الفارابي، التنبيه على سبيل السعادة، ص22.
(48) – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الكليات الأزهرية ، مصر، ص33.

السامية، ومعنى ذلك أيضا أن الجميل الذي المدح به هو «الفضائل والأفعال التي تكون بالفضائل»[49] فالسلوك وحده هو الذي يحدد الجميل والقبيح، في الخطابات المديحية والهجائية «أي أن الصفات الجسمية والمادية للإنسان لا علاقة لها بإنسانيته الحقة، ولا علاقة لها بتحديد حالاته النفسية الممدوحة التي تسمى فضائل أو حالاته المذمومة التي تسمى رذائل، فهذه الصفات الجسمية والمادية لا دخل للإنسان فيها، وبالتالي فلا قيمة لها في مدح الإنسان أو ذمه، أما الفضائل فهي لا تتحقق إلا بجهد إنساني يسعى إلى الفضيلة، وبالتالي يمكن أن تكون أساسا للمدح، ويمكن أن يكون نفيها عن الإنسان أساسا للهجاء»[50].

ولا شك أن الإلحاح على الجانب الإرادي في الإنسان، يعطي مبررا للعملية المديحية، ذلك أن «تحقيق القصد في الغرض المطلوب من الشعر» –على حد تعبير قدامة– يتطلب نتائج على المستوى السلوكي والارتقاء بالإنسان إلى الكمال، من خلال إبراز النماذج البشرية الفاضلة وتكشيف إيجابياتها. ولا ننتظر أية نتيجة من المديح الذي يتغنى فيه بجمال الجسم، أو عراقة الأصل أو ما إلى ذلك من الأمور، التي تدخل في إطار ترسيخ فكرة أحقية الشخص بالحكم أو المنزلة الاجتماعية، كما ورث خصاله الجسمية أو العرضية الأخرى/ النسب، الثروة...

وتأتي فلسفة قدامة النقدية، في سياق طرح آليات تحدد القيمة أثناء الممارسة القرائية، وتوجه القراء/النقاد، إلى محاذير يوقع فيها التسليم بالتقاليد البلاطية، التي ارتضاها من يريدون إبقاء الأوضاع على حالها.

والممدوح السياسي –كما رأينا سابقا–، يحاول فرض نموذج يخدم كينونته وفكرة الوراثة التي قام عليها نظام الحكم في الفترة التاريخية التي تبحث فيها هذه الدراسة، لها تجليات سياسية، كما أن لها تمظهرات شخصية تجعل تقلد الحكم ووراثة سمات البهاء الجسدي من الأصول، أمران حتميان لا مناص منهما ولا مفر من تقبلهما.

إن هذا الطرح الذي بدأ يتبلور مع قدامة بن جعفر المتشرب للثقافة اليونانية، لم يلاق ترحيبا من طرف نقاد، لهم ارتباطات بلاطية كابن سنان الخفاجي والآمدي[*].

ويبدو أن حازم القرطاجني من المقتنعين بطرح قدامة، فهو يناصره، ويبين خطأ ابن سنان والآمدي قائلا: «وقد رد عليه الآمدي وتابعه الخفاجي في الرد عليه فقال: إن كان قدامة يعتقد أن ذلك ليس بفضيلة، لما كان الإنسان قد خلق عليه، فهذا حكم الفضائل النفسانية، فإن الكريم قد خلق كريما، والشجاع شجاعا، فكما لا يقدر القبيح الوجه أن يستبدل صورة غير صورته، فكذلك الجاهل لا يقدر أن يستفيد عقلا فوق عقله. واعتراضه هذا غير صحيح لأن الحكماء المتكلمين في الفضائل، قد اتفقوا على أن الإنسان قد يقدر على أن يكتسب بعض الفضائل بالتطبع، وأن يستكمل كثيرا مما

---

(49) – جالينوس، الأخلاق، ص36.

(50) – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص77.

(*) – ابن سنان كان أحد الأمراء، أما الآمدي، فيما يقول ياقوت، فقد ألف كتابه "تبيين غلط قدامة في نقد الشعر" لأبي الفضل بن العميد، مفهوم الشعر، ص80.

نقصه من ذلك بالاعتياد والرياضة ومجاهدة النفس، فينتقل برياضة النفس في ذلك حالا فحالا، حتى يصير الصعب قبل التطبع والارتياض سهلا بعدها. وما زال الناس يروضون أخلاقهم بالتأدب والتدرب، فتترقى بذلك في مراتب الفضل درجاتهم، وتتهذب بعد الجفاء أخلاقهم... فأما خلقة الإنسان وصورته، فليس في قدرته نقل شيء منها، عما وجد عليه، فحمد الإنسان بما يستحسن من هذا القبيل مخادعة له، وذمه بما يستقبح من ذلك تحامل عليه، ويشهد لهذا ما حكاه الرواة من أن المغيرة بن حنباء وزيادا الأعجم، لم يزالا يتهاجيان حتى عيّره زياد، بعلل كانت أصابت بعض أهل بيته، فقال المغيرة: ما ذنبنا فيما ذكره، هذه أدواء، وانما يُعيَّر المر بما اكتسبه»[51].

يتوارى إذن خلف هذا الصراع النقدي، صراع اجتماعي سياسي، فقدامة وحازم يدعمان المحاولات الإصلاحية، ويهدفان إلى استغلال الخطاب الشعري كآلية فعالة لتحقيق هذه الغاية، ولو أدى ذلك إلى القضاء على التقاليد الأدبية التي تعد امتدادا للواقع الإيديولوجي آنذاك.

بينما الآمدي وابن سنان، يريدان للواقع الأدبي أن يستمر على ما هو عليه، لأنه يخدمهما ويخدم المدار السياسي الذي ينتميان إليه، ولو كان ذلك على حساب الحقيقة، ولو أدى ذلك أيضا إلى تمديد عمر الانتكاسة والتردي.

لقد أحس الخفاجي والآمدي، أن تغيير معيار القيمة في الخطاب المديحي سيؤدي حتما إلى قلب صورة الواقع، واستبعاد انحصار الخيرية في ثلة خاصة من المجتمع، طالما أن التميز مرتبط بالجهد الشخصي، وليس باعتبارات الجنس أو العرق أو... كما سيؤدي إلى إخراج كم هائل من المنتوجات الشعرية المديحية من دائرة المدح، فأغلبه مؤسس على وصف البهاء والثراء وباقي الأمور العرضية.

على الرغم من ذلك يلح قدامة وابن طباطبا[*] وابن رشيق وحازم ومن تقبل طرحهم، على ضرورة التعاطي مع المديح كآلية للترغيب في الفضائل، وتخليد أهل الفضل وتكريمهم، لقد نظر هؤلاء إلى المديح كوسيلة دعائية إشهارية تدفع إلى التنافس في الخير والتطهر مما ينفي أو ينقص إنسانية الإنسان المرتبطة بالفضائل، المحققة للسعادة.

ويتضح لنا من خلال هذا الجدل النقدي حول فن المديح، أن هناك من النقاد من يسعى إلى تحميل الشعراء جزءا من مسؤولية الإصلاح والتغيير، وتحميلهم أيضا وزر شططهم في ذكر مناقب من لا مناقب له.

إن إدراك النقاد أن خطاب التزييف الذي اعتمدته طائفة من الشعراء، مسؤول إلى حد ما، عن تردي أوضاع الأمة السياسية والاجتماعية، دفعهم إلى محاولة توجيه الشعراء صوب التركيز على الصفات الخُلقية/الفضائل من جهة، والتزام الصدق فلا يمدح الرجل إلا بما فيه.

---

(51) – حازم القرطاجني، المنهاج، ص168-169.

(*) –للتعرف على رؤيته القريبة جدا من رؤية قدامة للمدح انظر: عيار الشعر، ص17-18.

وهذا ما دفع ابن بسام إلى محاولة فضح تزييف الشعراء للواقع، من خلال اعتماد المدح المضلل المخالف للحقيقة.

ومن أمثلة النصوص المديحية المبالغة في الملق والتزلف مقطوعة لأبي بكر الداني يقول فيها[52]:

في نصرة الدين لا أعدمت نصرته * تلقى النصارى بما تلقى فتتخدع
تنيلهم نعما في طيها نقم * سيستضر بها من كان ينتفع
وقلما تسلم الأجسام من عرض * إذا توالى عليها الري والشبع
لا يخبط الناس عشوا عند مشكلة * فأنت أدرى بما تأتي وما تدع

وأبيات لحسان المصيصي جاء فيها[53]:

ولم تطو دون المسلمين ذخيرة * تهين كرام المنفسات لتكرما
تحيّل في فك الأسارى وإنما * تعاقد كفارًا لتطلق مسلما

وتأتي هذه النصوص، لتبرير ما كان يصنعه بعض ملوك الطوائف الذين تسلط عليهم النصارى فأذعنوا لهم وأفرطوا في دفع الإتاوات الكثيرة إليهم، فسعى بعض الشعراء إلى التهوين من شأن هذه المذلة والهوان، وقلب هذا السلوك المخزي إلى ضرب من البطولة والمناورة وحسن التدبير، وهذا ما لم يتقبله ابن بسام فقال معلقا: «وهذا مدح غرور، وشاهد زور، وملق معتف سائل، وخديعة طالب نائل، وهيهات هيهات! قد حلت الفاقرة بعد بجماعتهم حتى أيقن النصارى بضعف المنن، وقويت أطماعهم بافتتاح المدن، واضطرمت في كل جهة نارهم، ورويت من دماء المسلمين أسنتهم وشفارهم، ومن أخطأه القتل منهم فإنما هو بأيديهم سبايا يمتحنونهم بأنواع المحن..»[54].

فشعر كهذا ينال من الحقيقة، ويقلب الواقع البائس، لذا كان هجوم ابن بسام على هذه النماذج التي تنافي مضامينها الواقع، شديدا، ومعنى هذا أن المديح يتطلب أمرين ضروريين هما:

1- أن يركز فيه على الفضائل النفسية بدرجة رئيسية، فإن أضيف إليها صفات عرضية أو جسمية، كالجمال والأبهة وبسطة الخلق وسعة الدنيا وكثرة العشيرة، كان ذلك جيدا -حسب ابن رشيق-[55] .

2- وثاني الأمور الضرورية في المدح هو التزام الصدق، وما استنكار بعض النقاد للنماذج التي تبدى فيها الكذب والتزييف واضحا، إلا مؤشر على قناعتهم، أن الصدق مطلب ملح أثناء المعالجة الفنية للمضامين المديحية.

---

(52) – ابن بسام، الذخيرة، 1/2، ص194.
(53) – المصدر نفسه، 1/2، ص194.
(54) – نفسه، 1/2، ص195.
(55) – ابن رشيق، العمدة، ج2، ص84.

وهو مطلب –كما رأينا– يمتد إلى أيام عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– فهو من سن هذا التقليد، في فن المديح لاعتبارات دينية، ثم وجد من النقاد(*) من تبناه وألح على ضرورة التزامه، طالما أن كل فعل تخييلي يقصد به –حسب ابن رشد–: «التحسين والتقبيح، وقد يجب مع هذا ضرورة أن يكون المحاكون للفضائل –أعني المائلين بالطبع إلى محاكاتها– أفاضل، والمحاكون للرذائل أنقص طبعا من هؤلاء وأقرب إلى الرذيلة، وعن هذين الصنفين من الناس وجد المديح والهجو، أعني مدح الفضائل وهجو الرذائل...»(56). والتحسين والتقبيح يستهدفان التغيير، ولا يتسنى ذلك مع الخطاب الأدبي المبرمج، لأنه لا يقول الحقيقة، بل يقلبها فتضيع بذلك جدوى الشعر وينكفئ دوره الاجتماعي.

ويبقى الهدف المبطن والمعلن من المديح، هو الحث على الفضيلة أو التأديب على حد تعبير ابن رشد،فالإشكالية عند ابن رشد وقدامة وأقرانهما، مرتبطة ارتباطا عضويا بالأدب والتأديب والسعي لإصلاح فساد قائم، عبر تغيير القيم السائدة طالما «أن القصد من الشعر هو حمل النفوس على فعل من الأفعال، بأن يخيل لها أو يوقع في غالب ظنها أنه خير أو شر، بطريق من الطرق التي يقال بها إنها خيرات أو شرور»(57).

ويقودنا هذا الكلام، إلى جذر القضية الجوهري وهو الأخلاق، فكل الفلاسفة مجمعون على أنها مكتسبة، بمعنى أنها تحت طائلة الجهد البشري يقول الفارابي: «إن الأخلاق كلها، الجميل منها والقبيح، هي مكتسبة ويمكن للإنسان متى لم يكن له خلق حاصل أن يُحَصل خلقا»(58).

وتعنى قدرة الإنسان على المجاهدة والانتقال من الأخلاق القبيحة إلى الأخلاق الجميلة، قدرة الشعر على توجيه السلوك الإنساني، وتحويل هذا السلوك من القبح إلى الجمال أو من الرذيلة إلى الفضيلة، وبدهي أن المخطط الأخلاقي الذي يحدد مهمة الشعر، يغدو مخططا فارغ المحتوى، ما لم يعتمد أساسا على التسليم بمقولة الأخلاق المكتسبة، إذ بدون التسليم بهذه المقولة يغدو الأثر الأخلاقي للشعر بلا أي أساس واضح، بل يصبح مشكوكا فيه، والتلازم وثيق بين التسليم بمهمة الشعر الأخلاقية والقول بأن الأخلاق مكتسبة، كما أن نفي اكتساب الأخلاق ونفي الجهد الإنساني في

(*) – منهم ابن طباطبا الذي يقول: «ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء وافتخارا ووصفا وترغيبا وترهيبا، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه، وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق...»، عيار الشعر، ص09.

ومنهم أيضا حازم القرطاجني الذي يقول: «يجب أن يقصد في مدح صنف من الناس إلى الوصف الذي يليق به، وأن يعتمد في مدح واحد ممن يراد تقريظه بما يصلح له من تلك الفضائل وما تفرع منها، وأن لا يجعل الشيء منها حلية لمن لا يستحقه ولا هو من بابه»، المنهاج، ص170.

(56) – ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص204-205.

(57) – حازم القرطاجني، المنهاج، ص20.

(58) – الفارابي، كتاب التنبيه على سبيل السعادة، ص07.

تحصيلها يعني نفي الأثر الأخلاقي للشعر، وإزاء هذا النفي يغدو الدفاع عن الشعر، في مجتمع إسلامي، دفاعا مشكوكا في جدواه أو صدقه»[59].

ولعلنا لا نشتط في التأويل، حينما نقول أن الجدل النقدي حول فن المديح، يترجم قناعة قدامة وحازم وأضرابهما من الفلاسفة والنقاد بأن «الموجود البشري هو وحده الحامل للقيم الأخلاقية، فهو الكائن الوحيد الذي لا يتحدد وجوده إلا من خلال علاقته بالقيم»[60]. كما ذهب هارتمن "Hartman"، أما هيجل "Hegel" فقد قال أن «الأخلاق طبيعة ثانية للإنسان، ذلك أن الطبيعة الأولى للإنسان هي وجوده الحيواني المباشر»[61].

ولهذا ألفينا أولئك النقاد، يستبعدون الجانب الحيواني في الخطاب المديحي، ويدعون إلى التركيز عوضا عن ذلك، على القيم الأخلاقية لأن الإنسان هو الوحيد من بين سائر المخلوقات الذي يتحدد وجوده/سعادته بها.

ويمكننا أن نلاحظ بأن هذا النزوع النقدي، يكشف مدى ارتباط نشاط هؤلاء بالوعي الأخلاقي، بامتداداته الفلسفية والدينية، فقد أشار قدامة مثلا إلى كتاب الأخلاق لجالينوس، كما أن النزعة النقدية عند أرسطو وعند شراح كتابه "فن الشعر" هي نزعة أخلاقية كما تؤكدها آراؤهم ومعالجاتهم للقضايا المختلفة كقضية الصدق والكذب أو ماهية الشعر، ووظيفة الأدب و... إلخ، وهذه الرؤية كان لها تأثير –بصورة ما– على اقتراحات قدامة وحازم وأقرانهما، كما كان للمؤثر الديني اليد الطولى، في تحديد وجهة الاختيارات التي حددت سير طروحاتهم ونظرتهم للخطاب الأدبي.

ولاشك أن تأكيدهم على الصدق مثلا في هذا الفن القولي "المديح"، وفيما سواه، يعبر عن إحساس هؤلاء العميق أن الصدق، فضيلة أخلاقية لها مكانتها في أي نظام قيم سواء كان وضعيا أو سماويا، والإسلام لم يشذ عن هذه القاعدة، لهذا رأينا منذ أول عهد للعرب به، دخوله (الصدق) كمعطى فعال في التصنيف النقدي، وفي اقتراح أدبيات الخطاب المديحي، ولهذا ظلت كلمة عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– في زهير بن أبي سلمى، المرجع الذي يحتكم إليه جل من يتناول فن المديح بالمعالجة، (ابن طباطبا مثلا).

وإذا كان النقاد القدامى، لم يتناولوا المسألة الأخلاقية وتجلياتها الأدبية بالتفصيل والتحليل، الذي يبرز بوضوح المغزى من فرض تلك الشروط، أو انعكاسات المدح على الصعيد الاجتماعي أو السياسي.

فإنه مع ذلك، يتسنى مع شيء من التعمق ورد الأمور إلى أصولها، الوصول إلى أن محاولات أولئك النقاد ضبط الخطاب المديحي على تلك الشاكلة لم يكن إلا لتحقيق

---

(59) – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص137.

(60) - عزت السيد أحمد، فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص93.

(61) – المرجع السابق، ص93.

غاية نفعية، قد تقلص من مساحة الزيف والنفاق الاجتماعي المعيب، فلا يجعل الشاعر المدح –كما يرى حازم– «حلية لمن لا يستحقه ولا من هو من بابه»[62].

ولاشك أن الإلحاح على فكرة إتمام المكارم وإصلاح الفساد الأخلاقي للمجتمع، لم تغادر نقادنا الذين آمنوا بفعالية الخطاب الشعري، كوسيط متميز في عملية التغيير من جهة، كما لم يغب المؤثر الديني[*] في محاولاتهم النقدية، الهادفة إلى تأطير الفنون القولية من جهة أخرى، وهذا ما يبدو جليا أثناء إشاراتهم، لما يترتب على بعضها من مزالق دنيوية، وآثام أخروية.

III– شعر الغزل وإحراجات الديني والأخلاقي:

الغزل من أجناس الشعر وأغراضه القديمة، ولا عجب، لاسيما إذا كان هذا النوع الشعري يتعلق مضمونه بشق الرجل الثاني، وإذا كانت صلة الإنسان بالكلام أمرا طبيعيا، فأن يكون بعض هذا الكلام متعلقا بالمرأة أكثر منطقية، ولعل هذا ما يفسره اتخاذ العرب قديما، المقطع الغزلي من المقدمات الأساسية في قصائدهم، قبل أن يصبح فنا مستقلا بذاته، لعلمهم أن ذلك يشكل مدخلا أثيرا لدى المتلقين يعمق فيهم التعلق بالنص الشعري، وبجميع أغراضه ومضامينه.

لقد شد هذا الفن القولي، اهتمامات النقاد من بداءة عهدهم بتذوق الشعر، وتصنيفه وتكشيف أدبياته وتقاليده.

ولاشك أن حجم الأسئلة النقدية حول الغزل، يعبر في جانب منه، عن ثراء المشهد الغزلي عند العرب وتنوع اتجاهاته، ولا نكاد نجد شخصية نقدية تناولت أقسام الشعر، لا تتخذ منه أساسا من أسس التصنيف، فقدامة –كما رأينا– يقسمه إلى ستة أقسام هي: المدح والهجاء والنسيب والرثاء والوصف والتشبيه، أما الرماني فقد اختصرها إلى خمسة بعد أن أرجع التشبيه إلى الوصف، ويزيد فيها ابن رشيق لتصل إلى عشرة أقسام منها النسيب[63]، بل نجد من الفلاسفة من يذهب إلى أن الشعر العربي، ليس فيه حث على فضيلة، فهو شعر مبني على النهم والكدية، ويعتبر أن النسيب إنما هو حث على الفسوق[64].

وبغض النظر عن صحة هذه التقسيمات، وصدق هذه الأحكام، فإن الكل سعى لمعالجة الظاهرة الغزلية من الزاوية التي يريدها، فهذا ابن أبي داوود صاحب كتاب "الزهرة" حاول كشف فلسفة الحب والانجذاب العاطفي وتجلياته الشعرية، أما حازم فقد سعى إلى وضع الحدود بين الهجاء والمدح والغزل بناء على قاعدة استجلاب المنافع واستدفاع المضار، وقبله توقف قدامة عند الغزل وسعى إلى إسقاط رؤيته المنطقية على معايير قيمته الفنية، ولم يتغافل ابن رشيق في "العمدة" عن معالجة هذه الظاهرة الشعرية، كذلك فعل ابن شرف في "أعلام الكلام" وابن حزم في "طوق الحمامة".

---

(62) – حازم القرطاجني، المنهاج، ص170.

(*) – ابن طباطبا يستشهد بأحاديث نبوية لدعم رأيه في تأثير الشعر، عيار الشعر، ص23.

(63) – ابن رشيق، العمدة، ج2، ص62 وما بعدها.

(64) – ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو في الشعر/ضمن فن الشعر لأرسطو، ص204-205.

قلت إن سبب هذا الاهتمام يعود في جانب منه، إلى كون الخطاب الغزلي شكل بؤرة اهتمام الشعراء جميعا في العصر الجاهلي والإسلامي، ثم غدا تخصص بعض الشعراء في العصور التالية، ويعود انتشار الغزل بتلك الصورة –لاسيما في العصر الأموي والعباسي– إلى مستجدات وجدت طريقها إلى حياة العرب، غيرت رؤيتهم إليه، وطريقة تعاملهم مع مضامينه منها الثراء، وتدفق الجواري، والاحتكاك بالأجانب/ الفرس والروم، ووصل بهم الأمر تبعا لذلك إلى حد التغزل بالغلمان. ويتراءى لنا من هذه الزاوية، أن الغزل أضحى ظاهرة أدبية، ذات أشكال تعبيرية لها امتداداتها الاجتماعية والثقافية.

ولا ريب أن ظاهرة بهذه القوة وهذا التنوع، ما كان لها لتشغل هذه المساحة المهمة على المستوى الأدبي، دون إثارة جدل نقدي مواز لها، فقد استرعت انتباه النقاد بشكل لافت منذ العصر الأموي، وبطريقة أكثر تدقيقا وضبطا في العصر العباسي.

III–1– حد الغزل ومقوماته: لقد اتجهت جهود النقاد إلى اقتراح تحديدات دقيقة للغزل، وكذا الفروق الجوهرية بينه وبين النسيب، فهذا قدامة بن جعفر يرى أن ثمة حاجة ماسة لتحديد الفارق بين الغزل والنسيب، فالنسيب يتضمن كل ما يتعلق بخَلْق النساء وأخلاقهن وأحوالهن في الهوى، وأما الغزل فهو تجربة الشاعر الذاتية، بما تتضمنه من تصاب واستهتار بالموانع والعوائق الحائلة دون المرأة، وكل من اهتم من الشعراء بالظهور كما تحب النساء يسمى غزلا، والنسيب يتوفر كلما كثر التهالك واللوعة في الصبابة، وبدا الوجد والتذلل والانحلال والرخاوة مفرطا، وقلت الخشونة والجلادة والإباء والتعزز، ويمكننا أن نلحق بالنسيب الحنين والتحسر على ديار المحبوب، المقترن بهبوب الريح ولمعان البرق وهتاف الحمام[65].

وقد وقف ابن رشيق مع النسيب، معرفا ومحددا ما ينبغي التقيد به فيه، فالنسيب –عنده– لابد أن يكون حلو الألفاظ، رسلها قريب المعاني سهلها، غير كز ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى لين الأثناء، رطب المكسر شفاف الجوهر، يطرب الحزين ويستخف الرصين... والنسيب والتغزل والتشبيب –عنده– كلها بمعنى واحد.. أما الغزل فهو إلف النساء، والميل إليهن، والتخلق بما يوافقهن.. فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ.. [66]

أما حازم القرطاجني فيربط الشعر بالمنافع النفسية، التي تحصل بالابتهاج أو التشفي، ويقتضي ذلك عنده «انقسام الذكر الجميل، إلى ما يتعلق من المنافع، بالأشياء المناسبة لهوى النفس، وسمي ذلك نسيبا، وإلى ما يتعلق بالأشياء المستدعية رضى النفس، وسميّ ذلك كما تقدم مديحا، وكان ما يتعلق من الذكر القبيح بالأشياء المنافرة لهوى النفس، والأشياء المباعدة عن رضاها كلاهما داخل تحت قسمة واحدة وهي الهجاء، فالطرق قد تختلف بحسب اختلاف المنافع، وكذلك بحسب اقتران الأحوال،

---

(65) – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص65-66.

(66) – ابن رشيق، العمدة، ج2، ص65.

التي للقائلين والمقول فيهم، مثل أن يقترن في القول وصف حال مرتاح بحال مرتاح له، أو حال مكترث بحال مكترث له، فتختلف الطرق أيضا، بحسب اختلاف ذلك، ألا ترى أن الميزة بين المديح والنسيب إذا لم يتعرض المشبب لوصف حاله، إنما هو بأن النسيب يكون بأوصاف مناسبة لهوى النفس، ويكون مع ذلك مقترنا به وصف حال توجع المشبب في كثير من الأمر، والمديح يكون بأفعال شريفة دالة على كمال الإنسان مستدعية لرضى النفوس، من غير أن يقرن بذلك من صفة حال القائل ما اقترن بالتشبيب، والفرق بين النسيب المقترن به وصف حال توجع القائل ورثاء النساء المقترن به حال توجعه أيضا، أن النسيب بموجود والرثاء لمفقود»[67].

ويبدو مما تقدم، أن الغزل عند هؤلاء مرتبط بالجوانب النفسية، سواء تعلق الأمر بالمعشوقة المتغزل بها أو الشاعر المتغزل. والوصف المادي للمرأة لا قيمة له عندهم، ولذلك يعجب قدامة بمقطوعة لأبي صخر الهذلي يقول فيها:

أما والذي أبكى وأضحك والذي * أمات وأحيا والذي أمره الأمر
لقد كنت آتيها وفي النفس هجرها * بتاتا لأخرى الدهر ما طلع الفجر
فما هو إلا أن أراها فجاءة * فأبهت لا عرف لدي ولا نكر
وأنسى الذي قد كنت فيها هجرتها * كما قد تنسي لب شاربها الخمر

كما يعجب بقول الشاعر:

يود بأن يمشي سقيما لعلها * إذا سمعت عنه بشكوى تراسله
ويهتز للمعروف –في طلب العلى * لتحمد يوما عند ليلى شمائله

«فهو من أحسن القول في الغزل، وذلك أن هذا الشاعر قد أبان في البيت الأول عن أعظم وُجد وجده محب، حيث جعل السقم أيسر مما يجد من الشوق فإنه اختاره ليكون سبيلا إلى أن يشفى بالمراسلة، فهو أيسر ما يتعلق به الوامق وأدنى فوائد العاشق، وأبان في البيت الثاني، عن إعظام منه شديد لهذه المرأة، حيث لم يرض لنفسه لها عن سجيته الأولى، حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يتزين بها عندها، وهذه غاية المحبة»[68].

ويفهم من مختارات قدامة بن جعفر الغزلية، ومن اتجاهات حازم النقدية بخصوص هذا الفن القولي، أنهما يريدان للخطاب الغزلي الاتجاه نحو المعالجة الفنية المنسجمة مع الطرح التربوي الذي يسعى لتجذير قيم العفة والتطهر في نفوس المتلقين.

III–2– الغزل الإباحي والنقد الإقصائي:

ويأتي هجوم النقاد، على الغزل الماجن/الصريح، وممثليه من الشعراء، في سياق الحد من التأثيرات السلبية للخطاب الغزلي المغرق في توصيف التجارب العاطفية الماجنة،

---

(67) – حازم القرطاجني، المنهاج، ص338-339.
(68) – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص68-69.

والتي انتشرت حسب رأي "طه حسين"، عقب انتشار الترف، واستحكام اليأس، في نفوس قطاع من الناس في العهدين الأموي والعباسي[69].
وإذا اعتبرنا الغزل الماجن نتيجة طبيعية لعوامل سياسية واجتماعية، فهو من زاوية أخرى، قد يكون سببا في تردي الجانب الأخلاقي للأمة.
وهذا ما يفسر ميل النقاد الأخلاقيين والفلاسفة إلى الغزل العفيف، ونفورهم من الغزل الحسي، وسعيهم إلى ضبط هذا الغرض الشعري، بأدبيات ذات أبعاد دينية وأخلاقية.
من هؤلاء أبي علي أحمد بن محمد مسكويه، المتطلع إلى الدور التربوي للشعر، حيث يعتقد أن من مقومات التنشئة الصالحة، تلقين النماذج الشعرية الراقية للنشء، ولهذا فهو يحذر من «النظر في الأشعار السخيفة وما فيها من ذكر العشق وأهله، وما يوهمه أصحابها أنه ضرب من الظرف ورقة الطبع، فإن هذا الباب مفسدة للأحداث جدا»[70].
كما حظر مسكويه رواية أشعار المجان لأن ذلك: «يتعلق من وعره ووسخه بالنفس، ما لا يغسل عنها إلا بالزمن الطويل، والعلاجات الصعبة»[71].
وينطلق ابن حزم في معالجة ظاهرة الغزل من أساس خلقي، يتلمس من خلاله التأثير السلبي لها على المتلقين، وينسجم موقفه مع رؤية مسكويه السابقة، عن صعوبة الانعتاق من تأثيرات الأشعار الماجنة، لهذا يدعو إلى تجنب ضروب من الشعر إحداها: «الأغزال والرقيق، فإنها تحث على الصبابة وتدعو إلى الفتنة وتحض على الفتوة، وتصرف النفس إلى الخلاعة واللذات وتسهل الانهماك في الشطارة والعشق، وتنهى عن الحقائق حتى ربما أدى ذلك إلى الهلاك والفساد في الدين، وتبذير الأموال في الوجوه الذميمة وإخلاق العرض، وإذهاب المروءة، وتضييع الواجبات»[72].
ولا يكاد يخرج ابن شرف القيرواني في تعاطيه مع الغزل الحسي عن المنهج الأخلاقي، فصرامته في تتبع مزالق امرئ القيس والفرزدق وغيرهما تعبر عن وعي عميق بآثار التعهر والفحش والمجون –التي يتضمنها الغزل الحسي غالبا– على اتجاهات المتلقين الأخلاقية.
ويتجلى الوعي الأخلاقي بصورة طاغية عند المعري، في رسالة الغفران، حيث اعتبر اتجاهات الشعراء الأخلاقية، سببا من أسباب التجاوز عن هفواتهم ودخولهم الجنة، من هؤلاء "الأعشى" الذي التقى "بلبيذ" في الجنة –طبعا في رسالة الغفران– فقال له لبيذ: «سبحان الله يا أبا بصير، بعد إقرارك بما تعلم غفر لك وحصلت في جنة عدن، فيقول ابن القارح: كأنك تعني قول الأعشى:

وأشرب بالريف حتى يقال * قد طال بالريف ما قد دجن

---

[69] – عاطف جوده نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1996، ص130.
[70] – ابن مسكويه، تهذيب الأخلاق، مكتبة الحياة، بيروت، 1961، ص51-52.
[71] – المصدر نفسه، ص153-154.
[72] – ابن حزم، الرسائل، ص67.

صُريفية طيبا طعمها * تصفق ما بين كوب ودن
وأقررت عيني من الغانيات * إما نكاحا وإما أُزَن

وقوله:

فبت الخليفة من بعلها * وسيد تيّا ومستادها

وقوله:

فظللت أرعاها وظل يحوطها * حتى دنوت إذا الظلام دنا لها
فرميت غفلة عينه عن شاته * فأصبت حبة قلبها وطحالها

ونحو ذلك مما روي عنه، فلا يخلو من أحد الأمرين: إما أن يكون قاله تحسينا للكلام على مذهب الشعراء، وإما أن يكون فعله فغفر له «قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله، إن الله يغفر الذنوب جميعا، إنه هو الغفور الرحيم»...»[73].

ويسير هذا الحوار التخييلي على نفس الوتيرة بين النابغة الجعدي والأعشى، حيث يستغرب النابغة، دخول الأعشى الجنة فيقول له معنفا: «أسكت يا ضل بن ضل، فأقسم إن دخولك الجنة من المنكرات، ولكن الأقضية جرت كما شاء الله، لحقُّك أن تكون في الدرك الأسفل من النار، ولقد صَلِي بها من هو خير منك، ولو جاز الغلط على رب العزة لقلت إنه غلط بك، ألست القائل:

فدخلت إذ نام الرقيـ * ـب فبت دون ثيابها
حتى إذا ما استرسلت * للنوم بعد لعابها
قسّمتها نصفين كل * مسوّد يرمى بها
فثنيت جيد غريرة * ولمست بطن حقابها
كالحقة الصفراء صا * ك عبيرها بملابها
واذا لها تامورة * مرفوعة لشرابها»[74].

والمعري في هذا العمل التخييلي، يحتكم بصورة مضطردة إلى فكرتي الثواب والعقاب، والرحلة التي قادت ابن القارح، إلى الآخرة كانت تتكئ على رصيد شعري ومعرفة دينية واسعة استغلت في توجيه الحوار، وتأكيد سبب دخول أهل الجنة من الشعراء إليها، وسبب دخول أهل النار من الشعراء إليها أيضا.

وفي تقديري، فمجرد تصور المعري أن تجاوز الشعراء حدود الدين والأخلاق، يرشحهم لتبؤ هؤلاء مقعدهم من النار، كافٍ لتأكيد رؤيته الأخلاقية للشعر.

III-3- الغزل العفيف/الجميل الشعري:

وفي مقابل هجوم النقاد ذوي التوجهات الأخلاقية، على الغزل الإباحي فقد احتفلوا بالغزل العفيف، ورأوا أن بإمكان الشعراء استغلاله، كآلية فنية لتجذير الفضائل في نفوس القراء والمتلقين.

---

[73] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ت: د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر 77، ص219.
[74] – المصدر نفسه، ص321.

وميل النقاد والفلاسفة إلى الغزل العفيف، يعود في جانب منه إلى المؤثر الديني، وفي جانب آخر، إلى الطرح الفلسفي.

يرى غنيمي هلال، أن الإسلام كان «أقوى العوامل في ظهور هذا النوع من الغزل، إذ خلق إدراكا جديدا للعاطفة، فيما دعا إليه من جهاد النفس، ومقاومة الهوى، وفيما هيأ لروح الزهد، بتهوينه من شأن الدنيا، وتهويله لعذاب الآخرة...»[75].

ولم يكن النشاط النقدي حول فن الغزل، بعيدا عن التوجيه الديني والأخلاقي، فالإعجاب بالتعفف وتقبيح المعصية عند ابن حزم، دفعاه أثناء معالجته لظاهرة الحب إلى استغلال النماذج الشعرية، التي تصور الحب كعاطفة طاهرة عفيفة تأبى التورط في تجاوزات أخلاقية، وفي المقابل سعى إلى كشف الوجه الشنيع للمغامرات المحرمة، وجرم التطاول على الحرم والأعراض بالقذف أو الكذب أو التشنيع، فالخطابات الغزلية التي فيها شيء من هذا، من قبيل الآثام الموصوفة بكبائر الموبقات، وهذه الأخيرة يحبذ من الناحية الدينية الابتعاد عنها، وعدم الاقتراب منها وليس اقترافها، ولهذا يورد ابن حزم آيات وأحاديث تتجه إلى تأكيد المنع، منها قوله تعالى: «إن تجتنبوا كبائر ما تنهون عنه نكفر عنكم سيئاتكم»[76]. و «الذين يجتنبون كبائر الإثم والفواحش إلا الممّ، إن ربك واسع المغفرة»[77]. ومنها قوله عليه الصلاة والسلام: «اجتنبوا السبع الموبقات، قالوا: وما هن يا رسول الله؟ قال: الشرك بالله والسحر، وقتل النفس التي حرم الله إلا بالحق، وأكل الربا، وأكل مال اليتيم، والتولي يوم الزحف، وقذف المحصنات الغافلات المؤمنات»[78]. إضافة إلى النصوص الدينية، يسرد ابن حزم كثيرا من الحكايات والأخبار التي تؤرخ للنماذج المشرقة التي غلب عفافها مجونها، وعقلها شهوتها، وترفع شعار: «الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين»[79].

ويمكننا بيسر، إذا جمعنا أطراف رؤى ابن حزم –الموزعة في رسائله وفي طوق الحمامة– حول الغزل، إدراك أن سعي هذا الناقد إلى تأطيره على هذا النحو الذي رأينا، يعود في جانب منه إلى وعيه الديني ونظرته الإصلاحية، التي ترمي إلى إبعاد الناشئة –خاصة– عن المؤثرات السلبية والتي منها الأغزال الماجنة، التي تسهل حسبه على المرء، الكون في حالة أهل السفه، وتصرف النفس إلى الخلاعة، وتؤول به إلى الهلاك والفساد في الدين.

ويعني هذا بدون أدنى شك، أن الغزل الذي يحاكي الأفاضل والأخيار ويتغنى بقصص العفة والخوف من سوء العاقبة، من شأنه خدمة الفضيلة، عبر مدخل

---

(75) – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،دار الثقافة ، بيروت ، 1973 ، ص195-196. وانظر المراجع المبنية به.

(76) – النساء، 31.

(77) – النجم، 32.

(78) – ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة والأُلاف، دار الكتب العلمية، بيروت، ص135.

(79) – الزخرف، 67.

التطهير، الذي يتأسس وفق عاطفتي الخوف والرغبة، لقد حاول ابن حزم استغلال هذه المعطيات، لتعزيز الارتباط بالنماذج الخيرة التي تقوده إلى السعادة الدنيوية والأخروية.

أما ابن بسام الأندلسي ، فموقفه من الغزل لم يخرج عن رؤيته الأخلاقية، فهو لا يتوانى في التذكير بفضل العفة ويستحضر قول النبي (صلى الله عليه وسلم): «من أحب فعف ومات فهو شهيد» والعفاف مع البذل كالاستطاعة مع الفعل»[80].

ومواقف ابن بسام من الغزل العفيف، تؤكد إعجابه بهذا اللون الشعري، فقد أثنى على أبيات لأبي جعفر أحمد بن الأبار يقول فيها:

لم تدر ما خلدت عيناك في خلدي * من الغرام ولا ما كابدت كبدي
أفديك من زائر رام الدنو فلم * يسطعه من غرق في الدمع متقد
خاف العيون فوافاني على عجل * معطلا جيده إلا من الغيد
عاطيته الكأس فاستحيت مدامتها * من ذلك الشنب المعسول بالبرد
حتى إذا غازلت أجفانه سنة * وصيرته يد الصهباء طوع يدي
أردت توسيده خدي وقل له * فقال كفك عندي أفضل الوسد
فبات في حرم لا غدر يذعره * وبت ظمآن لم أصدر ولم أرد[81]

يقول ابن بسام معلقا على هذه المقطوعة: «وهي رائقة، ومتأخرة سابقة، في التزام العفاف مع السلاف، وما سمعت بأبدع منها لأحد من هذا الأفق»[82].

ثم يورد بعض أشعار المشارقة كالشريف الرضي والمتنبي.. في الغزل العفيف منها قول أبي مسلم بن الوليد صريع الغواني:

ألا رب يوم صادق العيش نلته * بها ونداماي العفافة والبذل

ومن الحواريات التي أعجبت ابن بسام، تلك التي جمعت «أبا العباس بن سريج الشافعي، وأبا بكر داود القياسي في مجلس الوزير ابن الحاج، فتناظرا في الإيلاء، فقال له ابن سريج أنت بقولك: من كثرت لحظاته، دامت حسراته، أبصر منك بالكلام في الإيلاء، فقال له أبو بكر: فإن قلت ذلك فإني أقول:

أنزه في روض المحاسن مقلتي * وأمنع نفسي أن تنال المحرما
وأحمل من ثقل الهوى ما لو أنه * يصب على الصخر الأصم تهدما
وتنظر طرفي عن مترجم خاطري * فلولا اختلاسي رده لتكلما
رأيت الهوى دعوى من الناس كلهم * فلست أرى حبا صحيحا مسلما

فقال أبو العباس: بم تفخر علي، ولو شئت أنا أيضا لقلت:

ومطاعم للشهد في نفثاته * قد بت أمنعه لذيذ سناته
صبا بحسن حديثه وكلامه * وأكرر اللحظات في وجناته

---

[80] – ابن بسام، الذخيرة، 1/2، ص105.
[81] – المصدر السابق، 1/2، ص105.
[82] – المصدر نفسه، 1/2، ص105.

حتى إذا ما الصبح لاح عموده * ولى بخاتم ربه وبراته

فقال أبو بكر: يحفظ عليه ما قال، حتى نقيم شاهدي عدل أنه ولى بخاتم ربه. قال أبو العباس يلزمني في ذلك ما يلزمك بقولك: أنزه في روض المحاسن مقلتي. فضحك الوزير ابن الحاج، وقال: لقد جمعتما ظرفا ولفظا، وفهما وعلما»[83].

ويستحضر في معرض معالجاته للغزل العفيف مقطوعة للجياني يقول فيها:

وطائعة الوصال غدوت عنها * وما الشيطان فيها بالمطاع
وما من لحظة إلا وفيها * إلى فتن القلوب لها دواع
فملكت الهوى جمحات شوقي * لأجري في العفاف على طباعي
كذلك الروض ما فيه لمثلي * سوى نظر وشم من متاع[84]

بعدها يعود ابن بسام لأبي جعفر بن الأبار، ليختم به جولته في الغزل العفيف، ويختار له مقطوعة نذكر منها قوله:

فأردت جنة نحره * ونعيمها داني القطاف
وضممت ناعم عطفه * ضم المضاف إلى المضاف
فورعت في حين الجنى * وكففت عن فوق الكفاف
وعصيت سلطان الهوى * وأطعت سلطان العفاف[85]

تقع هذه المقطوعة في نفس ابن بسام موقعا حسنا، فيعلق عليها بإعجاب قائلا: «وما أملح هذه الملح، وما أقبح ما أنشدت في ضدها لعبد الجليل حيث يقول:

تعرض لي ليسقط في حبالي * سقوط تعمد شبه اتفاق
وبات على المدامة لي نديما * وبين جفونه للغنج ساق
إلى أن مال من سنة الحميا * وقام الليل ممدود الرواق
وحل معاقد الهميان عنه * بسبط كاد يعقدها رقاق
وصار على كرامته بساطا * ولفت بيننا ساق بساق»[86]

ويتوقف ابن بسام عند هذا الحد لا يتعداه، إذ يبدو أن الأبيات التالية قد غلا فيها صاحبها، وجاوز الحد الذي يستطيع ابن بسام تحمل عبء قبوله وإثباته في كتابه.

ويمكننا الآن، تلمس بوادر التأرجح في مواقف النقاد، عندما يتعلق الأمر بالغزل، فهناك معارضة نقدية للغزل الإباحي، تحكمها في أحايين كثيرة اعتبارات دينية، كما هو الشأن مع ابن حزم، وابن بسام والمعري وغيرهم. وعند البعض تحكمها رؤية فلسفية دينية، كما هو الحال مع قدامة وابن مسكويه وأضرابهما.

في المقابل، هناك شبه إجماع نقدي على استحسان الغزل العفيف، الذي يتآلف مع النسق الأخلاقي، ويتقاطع معه في المنشأ والاتجاهات.

---

(83) – المصدر السابق، 1/2، ص107.
(84) – المصدر نفسه، 1/2، ص109.
(85) – المصدر نفسه، 1/2، ص110.
(86) – المصدر السابق، 1/2، ص110.

فلعنة الشعر في منظور هؤلاء، تأتي من الهوس بالجمالي، والتغاضي عما تحت الأناقة الأدبية من بشاعة أخلاقية، تأسست كحالات اجتماعية، حينما دفعت الملابسات إليها.

إن إدراك النقاد لهذه الحقيقة، هو سر سعيهم إلى تشكيل وعي نقدي يتفاعل مع الغزل وفق إطاره الأخلاقي، ومن هنا يأتي هجومهم على الغزل الإباحي، واستحسانهم للغزل العذري.

ولاشك أن تعليلاتهم وتعليقاتهم على مثل هذه المواقف، تعكس القاعدة النقدية المحددة، لما هو جميل ومرغوب، ولما هو قبيح ومعيب في الخطابات الغزلية، و مثيلاتها الهجائية، والمديحية.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم

1) الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، 1999.
2) الأصفهاني، أبو الفرج: – الأغاني، دار الثقافة، بيروت، 1962.
3) الأزهري، تهذيب اللغة، ت. محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001.
4) ابن بسام الأندلسي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،–ت. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2000.
5) جابر عصفور: مفهوم الشعر، مطبوعات فرح، 2000.
6) الجاحظ، البيان والتبيين، ت. عبد السلام هارون، مكتبة خانجي، القاهرة– وطبعة الكتب العلمية، بيروت.
7) جالينوس، الأخلاق، صححه ونشره كراوس، مجلة كلية الآداب بالجامعة المصرية.
8) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت. محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.
9) حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.
10) الحميدي، جذوة المقتبس، ت. لجنة إحياء التراث، دار الكتاب العربي، مصر، 1967.
11) ابن حزم، – الرسائل، ت. إحسان عباس، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، 1981.
12) طوق الحمامة في الألفة والأُلاف، دار الكتب العلمية، بيروت.
13) عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، دار المعرف للطباعة والنشر، تونس.
14) ابن سينا، فن الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ت. عبد الرحمن بدوي.

15) ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ت. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، ط2، 1973.
16) ابن رشيق، القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه،دار الجيل، بيروت، 1981.
17) السيوطي، المزهر، ت. محمد أحمد الولي وعلي البجاوي ومحمد أبو الفضل، البابي الحلبي، مصر
18) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، مطبعة الكليات الأزهرية.
19) المبرد، الكامل، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1986.
20) ابن مسكويه، تهذيب الأخلاق، مكتبة الحياة، بيروت، 1961.
21) أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ت: د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر 1977.
22) جابرعصفور، مفهوم الشعر،مطبوعات فرح، 1990.
23) عاطف جوده نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1996،
24) عزت السيد أحمد، فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
25) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،دار الثقافة ، بيروت،1973 .
26) مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، ط1، 1984.
27) أبو حاتم الرازي، الزينة في أسماء الكلمات الإسلامية، ت. حسين بن فضل الله الهمذاني، مطبعة الرسالة،القاهرة، 1957.
28) الفارابي، فن الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ت. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، ط2، 1973.
29) ابن طباطبا، عيار الشعر، ت. عبد العزيز بن ناصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2005.