جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

جهود الفقهاء في المبحث النقدي والبلاغي

"دراسة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"

إعداد الطالب:

زايد بن سليمان بن عبدالله الجهضمي

حقل التخصص: اللغة العربية (الأدب والنقد)

إشراف الأستاذ الدكتور

قاسم المومني

١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

جهود الفقهاء في المبحث النقدي والبلاغي

"دراسة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"

إعداد الطالب
زايد بن سليمان بن عبدالله الجهضمي
ماجستير في اللغة العربية – جامعة اليرموك - ١٩٩٧م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في تخصص اللغة العربية (الأدب والنقد) في جامعة اليرموك – اربد – الأردن

وافق عليها

أ.د. قاسم المومني ---------- رئيساً

أ.د. محمد بركات أبوعلي ---------- عضواً

أ.د. يوسف بكار ---------- عضواً

أ.د. عبدالقادر الرباعي ---------- عضواً

أ.د. يوسف أبو العدوس ---------- عضواً

١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م

شكر وتقدير وعرفان

أشكر أستاذي الناقد الدقيق ، ووالدي الحاني الشفيق: الأستاذ الدكتور قاسم المومني، على ما أولانيه من رعاية شملتني ، وعناية غمرتني، فلمَا يزل وَدْق إحسانه متدارِكاً، تنهلُّ عَزاليه، ويردف صَبوحُه غَبُوقَه، كما أشكر نخبة علماء العربية ، الأستاذ الدكتور محمد بركات أبوعلي على قبوله مناقشة الرسالة، وتجشُّمه عناء السفر، لإسداء توجيهاته القيّمة، كما أنرفُ عرائسَ الشكر لأساتذتي الذين اغترفت بغير واسطة. من معين علومهم الذي لم يزل فيّاضاً نميره ، الأستاذ الدكتور يوسف بكار ، و الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي ، و الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس، على قبولهم مناقشة الرسالة لإهداء إرشاداتهم السديدة ، كما أشكرهم على حَدَبهم الأبوي، الذي لم يزل دلوقاً يجلِّل سمائي منذ أن أكرمني القدر بالتلمذة على أيديهم .

المحتويـــــــــات

الموضـــــــــــوع	الصفحـــة
ـ شكر وتقدير وعرفان	أ
ـ المحتويـــــات	ب
ـ المقدمة	١
ـ التمهيد	٩
ـ تعريف الفقه	١٠
ـ شخصية الفقيه	١٣
ـ لماذا النقد والبلاغة ؟	٢٠
ـ الإطار الزمني للدراسة	٢٣
ـ اقتصار الدراسة في النقد على نقد الشعر	٢٤
الفصل الأول : مفهوم الشعر	٢٦
١ـ حـــد الشعر	٣٠
٢ـ اللفظ والمعنى	٥٤
أ . اللفظ مفرداً	٥٥
ب . المعنى مفرداً	٧١
١ . الوضوح والغموض	٧٦

٢ . الخطأ والصواب ٨٠

٣. الصدق والكذب ٨٩

ج . صلة اللفظ بالمعنى ١٠٨

٣ . الخيال ١١٥

ـ الصورة الشعرية ١٢٣

٤. الوزن والقافية ١٤١

الفصل الثاني : وظيفـــة الشعر ١٤٦

١ . التهذيب الخلقي ١٥٠

٢ . اللذة النفسية ١٦٢

٣ . استعطاف الكريم ١٩٢

٤ . خدمة اللغة والتأريخ والأنساب ٢١١

أ ـ خدمة اللغة ٢١١

ب ـ خدمة التأريخ ٢٢٥

ج ـ خدمة الأنساب ٢٢٨

٥ . خدمة قضايا الأمة الإسلامية ٢٣١

الفصل الثالث : موقف الفقهاء من الشعر وقضاياه ٢٣٩

١ ـ موقف الفقهاء من نظم الشعر ٢٤١

٢ ــ موقف الفقهاء من تعلم الشعر ٢٦٢

٣ ــ موقف الفقهاء من رواية الشعر وسماعه ٢٦٨

٤ ــ موقف الفقهاء من الأغراض الشعرية ٢٨٢

أ . موقف الفقهاء من شعر الغزل ٢٨٥

ب . موقف الفقهاء من شعر المديح ٣٠٣

ج . موقف الفقهاء من شعر الهجاء ٣١١

٥ ــ سمات نقدية ٣١٨

أ . سمة التعميم والشمول ٣١٨

ب . سمة اعتماد النقد الذوقي .....٦١٣٩٦١..... ٣٢٢

٦ ــ قضايا نقدية ٣٢٧

أ . الموازنة بين الشعراء ٣٢٧

ب . الاختيارات الشعرية ٣٣٢

ج . السرقات الشعرية ٣٣٥

ــ الخاتمة ٣٤٠

ــ المصادر والمراجع ٣٤٥

ــ ملخص الدراسة باللغة العربية ٣٧٥

ــ ملخص الدراسة باللغة الانجليزية ٣٧٨

المقدمة

الحمد لله العليم الخبير، الناقد البصير، والصلاة والسلام على خير الأنـــام، المتصف بحميد الخصال، المميِّز لأمته محاسن الأعمال من قبائح الأفعال، وعلـــى صحابته النبهاء الأعلام، وأخصُّ منهم بالتحيـــة والإكـــرام، البلغـــاء الفـــصحاء، الممتلكين فن التمييز بين أساليب الكلام.

أمّا بعد:

إنَّ الفقه الشرعي هو أحد تجليات الفكر الإسلامي الذي تفرزه عقول النخبة من العلماء، لتحكم به منهجية حركة السلوك الإنساني، وبذلك تتجلى فاعليته فـــي حياة العامة.

لقد كان الفقهاء يمثّلون المرجعية الدينية والروحية لعموم المسلمين الـــذين تدفعهم فطرة التدين، وشرائط الإيمان الحق بالله إلى اســـتقاء مـــستلزمات الوفـــاء بأمانة التكليف من هذه الفئة، التي استطاعت أن تذيب في بوتقتها الثقافية الكثير من الأدوات المعرفية التي أهلتها لاقتحام مغاليق النص الشرعي، والتحليق في آفـــاق دلالاته، مع الإحاطة بواقع العصر ومشكلاته، فتستخلص الحكم الـــشرعي الـــذي يؤطر مساحة حركة الفعل الإنساني بأطر الشريعة الربانية.

إنَّ القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، هما المادة الأساس التي يُعمل فيها الفقهاء بحوثهم، والقرآن الكريم يمثّل أرقى أنواع الخطاب، ويتلوه حديث النبي صلى الله عليه وسلم، الذي أوتي جوامع الكلم، لذلك كانت مهمة الفقهاء سبر أغوار

هذه النصوص، واكتناه لغة الخطاب فيها، فكان من الواجب عليهم أن يكونوا ملمّين تماماً بالناسخ والمنسوخ منها، والمحكم والمتشابه فيها، ومميزين في دلالاتها بين منطوقها ومفهومها، وخاصّها وعامّها، وكان لزاماً عليهم معرفة أساليب كلام العرب، وتوسّعها في أفانين القول، وبراعتها في طرائق بسط المعاني. وحين حاز الشعر الحظ الأوفر من عناية العرب، وحظي بالنصيب الأكبر من اهتمامهم، فأصبح مستودع علومهم، وأضحى ديوانهم الذي إليه مرجعهم، فأمسى ــ حينئذٍ ــ أكثر محفوظهم، فهو الذي يقلب الموازين، ويرفع أقواماً ويضع آخرين. وبسبب من هذه المكانة اهتم الفقهاء بالشعر على وجه الخصوص، فمنحوه طرفاً من العناية، ووهبوه قدراً من الاهتمام، وقد غمرتهم أمواج بحر فصاحته، وأسرتهم نفثات سحر بلاغته، فأقبل عليه عدد منهم خائضين لجج بحاره، وتوقّفت فئة منهم خائفة تلاطم تياره، فكرّهوا روايته، وحرّموا دراسته، وجنّبوا أنفسهم ــ حسب رأيهم ــ غوايته.

والذي يعني الباحث من الفريقين أوّلَهما، أولئك الذين نظروا في الشعر وقدروا قدره، فبوّأوه مكانته، وعلموا قدرته وعظّموا غايته، فكانت لهم فيه مواقف عديدة، نقل الرواة لنا بعض آراء المتقدمين منهم ومداخلاتهم، وسجلوا لنا توجيهاتهم وملاحظاتهم، أمّا المتأخرون منهم فكتبهم شاهدة على ما ذهبوا إليه من آراء نقدية، وتبين عمّا اعتمدوه من ملاحظات وأحكام.

وكان السبب الدافع إلى اختيار هذا الموضوع أنّ الباحث لم يجد – حسب اطّلاعه – أحداً تناوله من الدارسين، ولا حام حول حماه أحد من الباحثين، ولن يبيح لنفسه أن يرجم بالغيب، ولا أن يرشق أحداً بالظنون، فربما كان تخوّفهم من شحّ المصادر بالمعلومات، نظراً للتصوّر السائد أنّ عناية الفقهاء بهذا الجانب ضعيفة، ويسند ما ذهبوا إليه ضخامة مصادر التراث الفقهي التي ربما بلغ عدد أجزاء بعضها إلى تسعين جزءاً، والملاحظات النقدية – لا ريب – مبعثرة ونادرة ندرة الكبريت الأحمر، فعزف الأمل للباحث ألحانه الشجيّة، يدغدغ همته لتُقبل على سدّ هذه الثغرة المهملة في تراثنا الأدبي، ويحثُّه على بذل محاولة في الإجابة على الأسئلة التالية:

هل للفقهاء نقد أدبي يتميز عن نقد النقاد من غير الفقهاء؟ وما أهم مميزات هذا النقد إن وجد؟ وهل من صلة تجمع بين نقد الطائفتين؟ وترى أكان الفقهاء يندفعون إلى نقد الشعر لذاته، أم بغية توظيف طاقاته في فهم النصوص الشرعية؛ ليتمكنوا من استخراج الأحكام الشرعية؟ ولماذا انحصر اهتمامهم بالشعر وحده؟ وهل ثمة وجهات نظر متباينة لديهم حول الشعر؟ وما تفسير ذلك؟ وما مدى الدقة في آرائهم النقدية، وفهم النص الشعري؟ وهل تلّون نقدهم للشعر بصبغة منهجية البحث الفقهي؟ وهل أثّرت طبيعة تكونهم الثقافي الفقهي على نظرتهم للشعر وفهمهم له؟ وهل استطاع النقد إحداث تغيير ما في منهجية التفكير لديهم، وفي

أسلوب البحث والتحليل للنصوص الشرعية؟ وهل استطاعوا توظيف طاقات النص الأدبي في رسم منهجية استنباط الحكم الشرعي من أدلته ؟ بمعنى هل استطاعت دراستهم للنص الأدبي خلق مقدرة خاصة، وملكة نوعية ساهمت في منهجية فهم النص الشرعي لاستخراج الحكم منه؟ وأخيراً هل استطاعوا المساهمة في النقد الأدبي، ودفع حركته إلى الأمام؟ وإلى أي مدى بلغت تلك المساهمة؟

لقد طربت نفس الباحث لهذه الأشجان، بعد أن أعلّه الأمل بكؤوس مترعة من الأمنيات العذاب في تحقيق هذه الغاية، فامتطى صهوة العزيمة، وامتشق حسام الصبر، وفوّض أمره إلى علاّم الغيوب، وما أن دخل حومة البحث حتى اصطدم بما تخوّف منه الباحثون، فإذا به يغدو حقيقة ماثلة أمام ناظريه، إذ لم يضع الفقهاء ــ في مؤلفاتهم ــ للشعر أبواباً، فأصبح يعثر على بعض الشذرات في أبواب لا يبدو أنها تمت بنسب أو سبب إلى الشعر ونقده، كأبواب مهر الزوجة، وحد السرقة، وما أشبههما، وربما اجتذبته بعض الإشارات الخلابة في بعض المباحث؛ فوقف عندها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه، وربما آنس من جنبات بعض الأبواب وميض بوارق أمل في العثور على بعض الإسعافات، فتجرّه بلهفة إلى قراءة الكثير من الأبواب، بله الصفحات، ليعود بعد مغامرته منكسر الخاطر؛ لعدم عثوره على أثر لخفيّ حنين، عندها أيقن أنّه ينحت من صخر، ولكنّ ذلك لم يوهن عزيمته، ولم يفتّ في عضد إرادته، فما ألقى السلاح هنيهة، بل بقي في صراع

وعراك مع تفريعات الفقهاء وتأصيلاتهم، وردودهم وتعقيباتهم، وصادف بعض المتأخرين من الفقهاء غاية ما يستطيعون متابعة المتقدمين في كثير من الأحيان، حين يجد الفقيه شيخه يقلّد جماعة سلفت من علماء الأمصار، فيساير ركبهم إلى حيث اتجه وسار، كما نصَّ أحدهم في مبحث المجاز بقوله: "ذكره شيخنا في آخر الارتشاف، تبعاً لجماعة فتبعته على ذلك"[1]. وهذا إن كان عظيم الفائدة في دلالاته، فإنَّه يوحي إلى الباحث أنَّه يدور في فلك واحد ولا جديد في الأمر ولا مزيد، ولكنَّ مرور الجديدين كفيل بتحويل المعاناة إلى لذّة، والمتاعب إلى متعة، فانسجم الباحث مع البحث عن طرائده بين منعرجات التراث الفقهي والبلاغي المترامي الأطراف، بينما كانت ظروف الباحث الصحية تنتاب منه الأيام خلسة، فلم يشعر إلاّ بدنو الوقت المتاح للبحث إلى الغروب، وآذنت شمسه بالمغيب، وقُرِعت طبول الرحيل، فلم يجد بداً إذ طوَّقه الزمن بسلاسله إلاّ الإذعان لإرادته، فلملم ما جمعه في وفاضه، ليصنع منه ما كان يأمله من إعداد هذه الدراسة العلمية، التي ولع بعنوانها قبل إنشاء أركانها، تلك الأركان التي تتمثل في: مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، وقد احتوت المقدمة على سبب اختيار هذا الموضوع على سواه، وأوضحت أهميته من خلال تصدّيه للإجابة على أسئلة الدراسة، وما تعثّر به الباحث في سبيل تحقيق مبتغاه، وأبان التمهيد عن محددات

---

(١) الأسنوي، عبدالرحيم بن الحسن، الكوكب الدري فيما يتخرج على الأصول النحوية من الفروع الفقهية، تحقيق محمد حسن عواد، دار عمّار، الأردن، ط١، ١٤٠٥هـ، ١/٤٣٢.

الدراسة، ومفاتيح فصولها، وما يمكن أن يثار من تساؤلات عن منهجية بنيانهـــا، ومن استفهامات حول مصطلحات عنوانها.

أمّا الفصل الأول: فقد توشّح بعنوان "مفهوم الشعر" درس الباجث فيه وجهة نظر الفقهاء في حـــدّ الشعر وعناصره المشكّلة لـــه من اللفظ والمعنى، ومقاييس نقدهما كالوضوح والغموض، والصحة والخطأ، والصدق والكذب، وتحدث عـــن الخيال والصورة والوزن.

أمّا الفصل الثاني فاختار أن يتحلى بعنوان "وظيفة الشعر" فكشف في متنه عن وظائف خمس ناطها الفقهاء بالشعر، وهي التهذيب الأخلاقي، والمتعة الفنية، واستعطاف الكريم، وخدمة اللغة والتاريخ والأنساب. ، وأخيراً خدمة قضايا الأمة.

أمّا الفصل الثالث فقد تزيّا بعنوان: "مواقف الفقهاء من الشعر وقـــضاياه " وفيه عرض الباحث لمواقف الفقهاء من نظم الشعر، وتعلّمه، وروايته، ومن بعض أغراضه، ثم دراسة بعض السمات النقدية لدى الفقهاء، وختمت الفصل بمعالجتهم لبعض القضايا النقدية التي منها الموازنة، والاختيارات الـــشعرية، والـــسرقات، واستأثرت خاتمة البحث بنتائجه التي توصل إليها الباحث وتوصيته.

لقد سلك الباحث في هذه الدراسة مسلكاً وسطاً بين الوصف والتحليل علـــى حسب ما تفرضه عليه دواعي البحث ومتطلباته، ودبّج بعض المباحث بما كان من آراء النقاد من غير الفقهاء لتوضيح مدى المثاقفة الفكرية بينهم من ناحية، ولبيان

الإضافة ــ إن وجدت ــ لدى الفقهاء من ناحية أخرى، وناقش آراءهم أحياناً في ضوء ما يحتكمون إليه من الكتاب والسنة، فإنْ حقّق المحتوى ما ارتسمه الباحث فذلك ما كان يصبو إليه ويتمناه، وإن فارقه من بعض الوجوه، فقد حاد عن السبيل فيما كان يرجوه، ولا ينكر الباحث أنَّه ربما دفعته الظروف إلى أن يحثَّ القلم، ويقتصر من المهم على الأهم، ولكن لا بد مما ليس منه بد، والمشرف على الدراسة الأستاذ الدكتور قاسم المومني، لم يفتأ يُصلح الهفوات، ويُقيل العثرات، ولم ينفك عن التوجيه والنصح والإرشاد، وإصلاح الخطأ وما يعتري الأسلوب من الفساد، وفي كل زيارة يهبها للباحث يشعر بالأريحية في مجلس علمه، فما تضجّر لحظة ولا تبرم، ولا تأفف هنيهة ولا تزمزم [1] ، بل كان يتدفق علماً، ويفيض تواضعاً وحلماً، مما ساهم بفاعلية في صدور هذه الدراسة بهذا المستوى، ولولا ملاحظاته المفيدة، وتوجيهاته السديدة، لربما لم يحقق البحث عشر أهدافه، فجزاه الله خير الجزاء على عنايته ورعايته، ودقته المتناهية في قراءته، من بداية البحث إلى نهايته.

وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحابته أجمعين.

زايد الجهضمي

---

(١) زمز م : حرك شفتيه بكلام غير مسموع ، وفي الحديث : " .. ماتزمزمت به شفتاي"

التمهيد

الأدب فيض من وجدان الإنسان، ونتاج إعمال عقله، وهما الجانبان اللذان يتحكمان في سلوك الفرد الذي جاءت الأحكام الشرعية لتوجيهه الوجهة التي تتحقق بها مرضاة الله تعالى، وقد أولى الفقهاء هذا الجانب طرفاً من عنايتهم، وساهموا بجهودهم في تطور علمي النقد والبلاغة، اللذين بقيا متلازمين مدة ليست بالقصيرة، وقد انعكس هذا التلازم على مباحث الفقهاء أيضاً، فقد اختلط النقد بالبلاغة في مباحثهم، ولذا سأحاول في هذه الدراسة أن أقف على هذه الجهود التي بذلوها، فكان هذا التمهيد مدخلاً إليها، أودعته بعض الإيضاحات التي قد تعين القارئ على تصور مقاصد الدراسة وفحواها، مبتدئاً بتعريف الفقه لغة واصطلاحاً.

تعريف الفقه

١. **في اللغة:** "الفِقْهُ بالكسر: العِلمُ بالشيء والفَهْمُ له، وفَقُهَ ككرم فهو فقيه، والجمع فقهاء، يقال: أوتي فُلان فِقهاً في الدين، أي فهماً فيه"[١]. "والفِقْه: الفطنة، قال ابن سيدة : وقد غلب على علم الدين لشرفه وسيادته وفضله على سائر أنواع العلوم،

(١) الفيرزو آبادي، القاموس المحيط. مادة فقه. والزبيدي. تاج العروس. مادة فقه.

كما غلب النجم على الثريا... وكل عالم بشيء فهو فقيه"[١]. وقال الجرجاني: "الفِقْهُ في اللغة عبارة عن فهم غرض المتكلم من كلامه"[٢].

٢. **في الاصطلاح:** لقد حرص الفقهاء أن يكون تعريف الفقه مانعا ــ كما هو الشأن في حد كل شيء ــ لذا تعددت تعريفاتهم للفقه، فبعض الفقهاء يعرّفونه بقولهم: "هو العلم بالأحكام الشرعية العملية المكتسبة من أدلتها التفصيلية"[٣]. فالقول: إنَّه العلم بالأحكام الشرعية احتراز عن غير الشرعية "وبالعملية احتراز عن غير العملية كالإجماع، وخبر الواحد، والقياس، فإنَّ كل ذلك أحكام شرعية، مع أنَّ العلم بها ليس من الفقه، لأنَّ العلم بها ليس علماً بكيفية عمل"[٤]. وقيل في تعريفه بأنَّه

---

(١) الزبيدي، تاج العروس. مادة فقه.

(٢) الجرجاني. علي بن محمد. التعريفات. تحقيق إبراهيم الأبياري. دار الكتب العلمية. بيروت. ط٢، ١٩٩٢م، ص٢١٦.

(٣) الجرجاني. التعريفات، ص٢١٦، الشوكاني، محمد بن علي بن محمد، إرشاد الفحول، تحقيق محمد سعيد البدري، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ١٧/١.

(٤) الرازي، محمد بن عمر، المحصول، تحقيق طه جابر العلواني، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ط١، ١٤٠٠هـ، ٩٧/٢. الرازي هو محمد بن عمر بن الحسين بن الحسن البكري الرازي الفقيه الشافعي، قال عنه ابن خلكان: هو فريد عصره ونسيج وحده، فاق أهل زمانه في علم الكلام والمعقولات وعلم الأوائل، وقد برع في علوم عديدة حتى رحل إليه الناس من شتى الأقطار، وقيل كان إذا ركب مشى معه نحو ثلاثمئة مشتغل بالعلوم على اختلاف مطالبهم في التفسير والفقه والكلام والأصول والطب، له تصانيف كثيرة منها، تفسير القرآن، وشرح الوجيز للغزالي في الفقه، والمحصول في علم الأصول، وشرح سقط الزند للمعري، توفي سنة ٦٠٦هـ (وفيات الأعيان، ٢٤٨/٤-٢٥٢، طبقات الأسنوي، ١٢٣/٢؛ طبقات الفقهاء،الشيرازي، ص٢٦٣؛ شذرات الذهب، ٢١/٥).

معرفة الأحكام الشرعية التي طريقها الاجتهاد[1].

وقيل: الفقه العلم بأحكام التكليف[2].وقيل: هو استنباط حكم المشكل من الواضح[3]

أو العلم بجملة من الأحكام الشرعية الفروعية الحاصلة بالنظر والاستدلال[4]،

---

(١) الشيرازي، إبراهيم بن علي. اللمع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ٦/١.
الشيرازي: هو إبراهيم بن علي بن يوسف الشيرازي الشافعي، تفقه بشيراز وإليه انتهت رئاسة المذهب، ورحل إليه الفقهاء من الأقطار، وتخرج به أئمة كبار، قال عن نفسه: ما دخلت قرية إلاّ وجدت قاضيها من تلاميذي، توفي سنة ٤٧٦هـ، من كتبه المهذب في المذهب والنكت في الخلاف، والتنبيه في الفقه، وغيرها. (انظر وفيات الأعيان، ٢٩/١-٣٠، وشذرات الذهب ٣٤٩/٣؛ وطبقات الفقهاء، الشيرازي، ٢٣٦-٢٣٧).

(٢) الجويني: عبدالملك بن عبدالله. البرهان، تحقيق عبدالعظيم محمود الديب. دارالوفا، المنصورة، مصر، ط٤، ١٤١٨هـ، ٧٨/١. الجويني: هو عبدالملك بن عبدالله بن يوسف بن محمد الجويني الشافعي المعروف بإمام الحرمين، قال عنه السبكي: هو إمام الأئمة على الإطلاق عجماً وعرباً، وصاحب الشهرة التي سارت السراة والحداة بها شرقاً وغرباً، أتى على جميع مصنفات والده فقرأها وخرَّج منها المسائل، وجلس مكان والده للتدريس وهو ابن عشرين سنة، وبرع في كثير من العلوم منها الأصول والفروع والأدب، من مؤلفاته: "نهاية المطلب في دراية المذهب، والشامل في أصول الدين، والبرهان في أصول الفقه، وتلخيص التقريب وغيرها، توفي سنة ٤٧٨هـ (طبقات الشافعية الكبرى، السبكي ١٦٥/٥؛ طبقات الفقهاء، الشيرازي، ٢٣٨؛ وفيات الأعيان، ١٦٧/٣، ١٦٨؛ شذرات الذهب، ٣٥٨/٣).

(٣) السمعاني: منصور بن محمد بن عبدالجبار، قواطع الأدلة ، تحقيق محمد حسن محمد، دار الكتب العلمية. بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ٢٠/١.
السمعاني: هو منصور بن محمد التميمي الشافعي، تفقه على والده وغيره وكان إمام وقته في مذهب أبي حنيفة ثم انتقل إلى المذهب الشافعي، برع في الأدب والفقه وزاد على أقرانه في علم الحديث ومعرفة الرجال والأنساب والتاريخ، توفي سنة ٤٨٩هـ. (شذرات الذهب ٣٩٣/٣، طبقات الفقهاء، الشيرازي، ص٢٣٩، تذكرة الحفاظ، ص٤٦٠).

(٤) الآمدي، علي بن محمد، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق سيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ، ٣٢/١.
الآمدي: هو علي بن أبي علي بن محمد الآمدي الشافعي، قرأ القراءات والفقه وبرع في الخلاف والمعقولات حتى لم يكن في زمانه أعلم منه بها، وقيل أنه حفظ كتاب الوسيط للغزالي، قال الذهبي: له أكثر من عشرين تصنيفاً، منها أبكار الأفكار في أصول الدين، والإحكام في أصول الأحكام، توفي سنة ٦٣١هـ، (انظر، شذرات الذهب، ١٤٤/٥؛ طبقات الأسنوي، ٧٣/٢).

كالوجوب والحظر، والإباحة، والندب، والكراهة، وكون العقد صحيحاً أو فاسداً[1]

ويستخلص من جميع هذه التعريفات، أنَّ علم الفقه علم مستنبط بالرأي من النصوص الشرعية، وهو بحاجة إلى النظر والتأمل في النصوص لاستخراج الحكم الشرعي العملي. وقد قسّم ابن حزم الفقه أقساماً فقال: "وعلم الفقه ينقسم إلى أحكام القرآن، وأحكام الحديث، وما أجمع المسلمون عليه، وما اختلفوا فيه، ومعرفة وجوه الدلالة، وما صح منها وما لم يصح[2].

شخصية الفقيه

يقول أبو الحواري[3] في كتابه "الجامع" : "كلُّ من فَقِهَ شيئاً فهو فيه فقيه"[4].

وهذا التعريف يعود إلى المعنى اللغوي للفقه، والذي يبدو أن هذا اللقب مرّ بأطوار مختلفة لينتهي إلى مفهومه الذي وصل إليه في العصر الحاضر.

---

(١) الغزالي، محمد بن محمد أبو حامد، المستصفى، تحقيق محمد عبدالسلام الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٣هـ، ص٤. الغزالي هو محمد بن محمد بن أحمد الغزالي الفقيه الشافعي، لم يكن للشافعية في آخر عصره مثله، استقر ببغداد وبرع في العلوم المتعددة فعلت منزلته، ثم في سنة ٤٨٨هـ سلك طريق الزهد والانقطاع، له مصنفات عديدة منها الوسيط في الفقه، والبسيط، والوجيز، والمستصفى في الأصول، وإحياء علوم الدين، توفي سنة ٥٠٥هـ (طبقات الفقهاء، الشيرازي، ٣٤٨، وفيات الأعيان، ٤/٢١٦-٢١٧).

(٢) الأندلسي، محمد بن حزم، رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ٤/٧٧.

(٣) أبو الحواري محمد بن الحواري بن عثمان القري من علماء النصف الثاني من القرن الثالث، نشأ وعاش بنزوى، وبها أخذ العلم عن شيوخه محمد بن محبوب، ومحمد بن جعفر الأزكوي، وأبي المؤثر الصلت بن خميس، له كتاب جامع أبي الحواري، وتفسير خمسمائة آية في الأحكام. (إتحاف الأعيان، البطاشي، ١/٢٠٩، ٢١٠).

(٤) الحواري: محمد بن الحواري، جامع أبي الحواري، وزارة التراث القومي، سلطنة عُمان، ١٩٨٥م، ١/١٧.

لقد روي عن الإمام علي بن أبي طالب ــ كرم الله وجهه ــ أنَّه قال: "ألا أنبئكم بالفقيه كل الفقيه؟ قالوا: بلى، قال: من لم يقنط الناس من رحمة الله، ولم يؤيسهم من روح الله، ولم يؤمنهم من مكر الله، ولا يدع القرآن رغبة عنه إلى ما سواه"[١]. وهذا يعني أن يكون عالماً بالأمور الشرعية، واعياً بوضعها في مواضعها، مدركاً لتحقق الهدف من الوجود الإنساني، وهو طاعة الله تعالى، وغرس مهابته في النفوس، لذا يعرف مجاهد الفقيه بقوله: "هو من خاف الله تعالى"[٢]. وروي شبيه بهذا المعنى عن الإمام مالك بن أنس، فهو يرى أنَّ الفقيه لا يقاس بكثرة المسائل، وإنما بالعلم والحكمة[٣].

وتطور المفهوم ــ بعد ذلك ــ فأصبح دالاً على من يحوي المعارف الشرعية، وخصوصاً ما يتعلق بالكتاب والسنة، فقد روي عن الحارث بن يعقوب قوله: "الفقيه من فقه في القرآن، وعرف مكيدة الشيطان"[٤]. وقال ابن الماجشون: لا يكون إماماً في الفقه من لم يكن إماماً في القرآن والآثار[٥]. ثم تناول المصطلح

---

(١) النمري، يوسف بن عبدالله بن عبد البر، جامع بيان العلم وفضله، تحقيق مسعد عبدالحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص٣٠٤. النمري: هو يوسف بن عبدالله بن محمد بن عبدالبر القرطبي كان متبحراً في الفقه والعربية والأخبار، وكانت له بسطة كبيرة في الحديث والأنساب، ولم يكن بأهل المغرب أحفظ منه مع الثقة والدين، من مؤلفاته، التمهيد لما في الموطأ من الأسانيد، والاستيعاب، وجامع بيان العلم وفضله، وبهجة المجالس وغيرها، توفي سنة ٤٦٣هـ. (وفيات الأعيان، ٦٦/٧، ٦٧؛ شذرات الذهب، ١٤٤/٥).

(٢) النمري، جامع بيان العلم وفضله ، ص٢٧٨.

(٣) السابق، ص٣٠٧.

(٤) السابق ، ص٣٠٧.

(٥) السابق، ص٣٠٦.

الاختلاف في المسائل الشرعية، يقول الرازي: من لم يعرف اختلاف الفقهاء فليس بفقيه"[١].

لذا يجد الباحث الفقهاء بعد ذلك اتجهوا إلى وضع القواعد التي يتوصل بها إلى الفقه من النظر في الأدلة وشرائطها، وهي أصول الفقه التي عرفها بعضهم بقوله: "هي مجموع طرق الفقه على سبيل الإجمال، وكيفية الاستدلال بها، وكيفية حال المستدل بها"[٢]. فالنظر في الأدلة وتمحيصها وطرق الاستدلال بها هو الأصل، فإذا استخرجت منها الأحكام الشرعية والتكاليف سمي ذلك فقهاً[٣]. وعلى ذلك فالفقيه الحق هو من يمتلك تلك الطرق ويستخدمها في استخراج الحكم الشرعي من بعد النظر في الأدلة والإمارات الدالة، لكنَّ عدم امتلاكها لا ينفي صفة الفقه عن الفقيه، ولكن الأولى التمكن منها، يقول الكندي[٤] في "بيان الشرع": "فالواجب على الفقيه إذا أراد التفقه أن يتعرف على أصول الفقه وأمهاته؛ ليكون بناؤه على أصول صحيحة؛ ليجعل كل حكم في موضعه، ويجري به على سننه، ويستدل على معرفة ذلك بالأدلة الصحيحة، والاحتجاجات الواضحة، وألا يسمي

---

(١) النمري، جامع بيان العلم وفضله ، ص٣٠٦.

(٢) الرازي، المحصول، ٢٢٣/١.

(٣) ابن خلدون، عبدالرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص٣٥٩. وانظر موسوعة كشاف مصطلحات الفنون، مكتبة لبنان، ٣٧/١.

(٤) محمد بن إبراهيم بن سليمان بن محمد الكندي، وهو من علماء النصف الثاني من القرن الخامس الهجري، كان من أشهر علماء زمانه، ومن كبار المؤلفين في عصره، له كتاب بيان الشرع في ثلاثة وسبعين جزءاً طبعته وزارة التراث القومي بسلطنة عُمان (إتحاف الأعيان، ٢٣٧/١).

العلة دليلاً، والدليل علة، والحجة علة، وليفرق بين معاني ذلك؛ ليعلم افتراق حكم المفترق، واتفاق حكم المتفق"[1].

ينوّه السالمي إلى أنَّ الفقيه لا بد لـــه من معرفة اصطلاحات هـــذا الفـــن، وضبط علله وقوادحه، مع إدراكه لصعوبة ذلك، يقول: "وقد رغب عن ذلك كثيـــر من أهل زماننا، لجهلهم بما فيه من التحقيق، وصعوبة مـــا فيـــه مـــن التـــدقيق، فقصارى فقه متفقههم حفظ أقوال الفقهاء، وغاية نباهة أحدهم رواية ما قاله النبهاء، لا يدرون غثَّ الأقوال من ثمينها، ولا خفيفها من رزينها، قد حُبِسوا فـــي التقليـــد المضيق عن فضاء التحقيق، وليتهم لمّا وقفوا هناك، عرفوا منزلتهم بذاك، ولم يدَّعِ أحدهم منزلة ابن عباس، ويقول هلموا أيها الناس"[2].

يبدو واضحاً أنّ من الفقهاء من لم يمارس علم أصول الفقه، فكان معـــوّلاً على غيره من الفقهاء الأصوليين في هذا الجانب، ومنهم من جمـــع الحـــسنيين – الفقه والأصول– وهذا هو الفقيه الحق؛ لأنَّه يستنبط الفروع من الأصول،" وأقل ما يطلب من الفقيه أن يحرز العلوم الضرورية كأحكام الناسخ والمنسوخ، والمطلـــق والمقيَّد، والعام، وغير ذلك من القيود[3]" يقول السالمي: "إنَّ معرفة الفقه متوقفـــة على معرفة أصول الفقه، فلا يتوصل أحد إلى معرفة الفقه حتـــى يكـــون عارفـــاً

---

(١) الكندي، محمد بن إبراهيم بيان الشرع وزارة التراث، سلطنة عمان، ط١، ١٩٨٤م، ١٦/١.

(٢) السالمي، عبدالله بن حميد، شرح طلعة الشمس، وزارة التراث القومي، سلطنة عُمان، ط١، ١٩٨١م، ١٣/١.

(٣) وجدي، محمد فريد، دائرة معارف القرن العشرين. دار الفكر، بيروت. ٣٥٦/٧.

بأصول الفقه، وفي كتاب الإيضاح من لم يتحكَّم على الأصول، قلّما تتحصل عنده الفصول"[1]. ويقول الزنجاني[2]: "لا يخفى أنَّ الفروع إنَّما تبنى على الأصول، وأنَّ من لا يفهم كيفية الاستنباط، لا يهتدي إلى وجه الارتباط بين أحكام الفروع وأداتها التي هي أصول الفقه، فلا يتسع له المجال، ولا يمكنه التفريع عليها بحال[3]".

بناء على ما تقدم فكلا الفريقين معدود من الفقهاء؛ لأنَّه يستخرج الحكم الشرعي مستنداً إلى دليله، وقد أحرز العلوم الضرورية لفهم النص الشرعي، وحين كانت ثقافة أغلب العلماء المتقدمين ثقافة موسوعية كان من الضروري وضع الضوابط والشروط، لتمييز الفقيه من غيره ــ وإن ألمَّ بالفقه ــ كالمحدّث أو المتكلّم مثلاً، وقد ميّز ابن قدامة المقدسي من القدماء بين هذه التخصصات فقال في تعريفه للفقه: "الفقه في عرف الفقهاء العلم بأحكام الأفعال الشرعية، كالحل والحرمة، والصحة والفساد ونحوها، فلا يطلق اسم الفقيه على متكلم، ولا محدّث،

---

(١) السالمي، شرح طلعة الشمس، ١٣/١.

(٢) الزنجاني: هو محمد بن أحمد بن محمود الزنجاني الشافعي كان بحراً من بحار العلم تولى قضاء بغداد مرة، وقد برع في الفقه والأصول واللغة. له من المؤلفات، تفسير القرآن، وتخريج الفروع على الأصول. قتله التتار سنة ٦٥٦هـ. (طبقات الأسنوي، ٣١٢/١، طبقات الشافعية الكبرى، السبكي، ٤٥٥/٥).

(٣) الزنجاني، محمود بن أحمد، تخريج الفروع على الأصول، تحقيق محمد أديب صالح. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ٣٣/١-٣٤.

ولا مفسر، ولا نحوي"[1]. وعلى هذا فقد قام الباحث بتقسيم الفقهاء على حسب العصور، ولكل عصر شروط تخصُّه:

أ. **عصر الصحابة**: وفيه اعتبر الباحث الصحابة جميعاً من الفقهاء؛ بسبب تلقّيهم المباشر من مدرسة النبوة، ومنبع الإسلام الصافي، فهم أحق بصفة الفقه وأولى، ولِمَ لا يُحْتَج بأقوالهم في مسائل الأدب؟ والعلماء يحتجون بأقوالهم في مسائل الدين، والحلال والحرام، ويعدونهم فقهاء علماء، وقد رجّح الجويني في "البرهان" الاحتجاج بأقوال الصحابة، فقال: "قال قائلون يجب الاحتجاج بأقوالهم لقوله ــ صلى الله عليه وسلم ــ أصحابي كالنجوم بأيّهم اقتديتم اهتديتم... وقوله عليه الصلاة والسلام: "خير القرون قرني" ولأنّهم عاصروا رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ وشاهدوا الوحي والتنزيل، وقال آخرون: لا يجب لأنَّهم ليسوا معصومين من الزلل... وأيضاً فقد كانوا يختلفون في زمانهم، فإذا لم يكن قول البعض منهم حجة على البعض لم تكن حجة في حق من بعدهم، ثم قال: وهذا يجانب الإنصاف، فإنَّ أخبار الآحاد حجة، مع أنَّ الناقل عرضة للزلل والخطأ، فلا يبعد قول الصحابي أيضاً حجة، وإن لم يكن معصوماً"[2]. ويقول ابن

---

(١) ابن قدامة، عبدالله بن أحمد، روضة الناظر وجنة المناظر، تحقيق عبدالعزيز بن عبدالرحمن السعيد، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ط٢، ١٣٩٩هـ، ٧/١.

(٢) الجويني، البرهان، ١٣٥٨/٢.

القيم[1]: "وكما أنّ الصحابة سادة الأمة وأئمتها وقادتها، فهم سادة المفتين والعلماء ، قال الليث عن مجاهد : العلماء أصحاب محمد ـ صلى الله عليه وسلم"[2] واستناد الباحث في هذه الدراسة على قول الصحابي جاء بعيداً عن مسائل الحلال والحرام، وإنما في قضايا الأدب والنقد التي يسوغ فيها الخلاف إلى أبعد الحدود.

ب. **عصر التابعين ومن بعدهم إلى بداية عصر التدوين:** وبما أنَّ هذا العصر لم يترك العلماء فيه مؤلفات فقهية، فقد اشترط الباحث لعدّ العالم فقهياً أن يُنَصَّ في ترجمته في مصادر التراجم على أنَّه كان من الفقهاء، مثال ذلك ابن سيرين، والحسن البصري، وجابر بن زيد، وعبدالملك بن مروان، ونحوهم.

ج. **عصر التدوين حتى نهاية مدة الدراسة:** واشترط الباحث لاعتبار العالم من الفقهاء شرطين:

١. أن يُنص في ترجمته أنَّه كان فقهياً.

---

(١) هو محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعيد الدمشقي ، الفقيه المجتهد المطلق الشهير بابن القيم الجوزية، لازم الشيخ ابن تيمية وتفنن في علوم الإسلام، كان عالما بالفقه وأصوله، والعربية ولـه فيها اليد الطولى ، له كتب كثيرة من أهمها زاد المعاد ، وحل الأفهام ، ونفد المنقول ، والصواعق المرسلة ، ت سنة ٧٥١هـ (شذرات الذهب ٦ / ١٠٦)

(٢) ابن القيم ، أعلام الموقعين عن رب العالمين ، تحقيق طه عبد الرؤوف سعد ، دار الجيل، بيروت ، ١٩٧٣م، ١٤/١

٢. أن يكون قد ترك أثراً فقهياً يتناول الفروع، يشهد على صدق مـــا ورد في التراجم، وهذا الشرط الأخير يخرج به الكثير من الفقهاء ممن يمكن عدّهم من المتكلمين، أو المحدثين، أو المفسرين ــ وإن ألمُّوا بالفقه ــ إذ الأولى أن يصنَّفوا بحسب ما تركوا من آثار ومؤلفات، لأنَّ طبيعـــة ثقافتهم موسوعية كما تقدم، ومثال ذلك ابن قتيبة ألَّف في تفسير القرآن، كما ألَّف في الأدب كتابه "الشعر والشعراء" مع أنَّه بلا شك هو فقيـــه، فيتم تصنيفه بحسب آثاره، مع النقاد ومع المفسرين، ومثله يقـــال فـــي القاضي الجرجاني، والباقلاني أيضاً. وقد وضع الباحث لكل فقيه استند إلى آرائه في الدراسة ترجمة في الحاشية تثبت كونه فقهياً.

لماذا النقد والبلاغة ؟

لقد قام الباحث بدمج مباحث النقد والبلاغة، ولم يبحثهما منفردين، بل جعل الدراسة في فصول تتداح في تلافيفها الجهود النقدية والبلاغية على السواء، وقـــد مال إلى هذا الرأي لأسباب منها:

١. أنَّ الفقهاء لم يفصلوا في مباحثهم بين النقد والبلاغة مطلقاً، وهذا ما تقتضيه طبيعة البحث لديهم، أمّا الفقهاء المتقدمون منهم على عـــصور التـــدوين، فكانت الملاحظات التي تنقلها لنا كتب التراث تختلط فيها ــ كما هو معلوم ــ البلاغة بالنقد، أمّا المتأخرون منهم أصحاب التدوين فكانوا يعرضـــون

للنقد والبلاغة حين يعتازها البحث الفقهي ويستدعيها، لذا تأتي الملاحظات النقدية متناثرة في مواضع متعددة في المصدر الواحد، فرأى الباحث أن ينساق للمنهجية نفسها.

٢. إن النقد والبلاغة نشآ نشأة واحدة، وبقيا متلازمين متآخيين إلى عصور متأخرة، حين بدأت البلاغة تنماز عن النقد، ووضعت المصنفات في قواعدها، ولكنَّ ذلك التمايز لا يعني أنهما انفصلا عن بعضهما، بل يلحظ الخلط بين المبحثين مستمراً حتى العصر الحاضر، وهذا ما صرّح به هاشم مناع في قوله: "إن النقاد العرب كانوا يخلطون بين النقد الأدبي والبلاغة من القرن الثالث الهجري حتى العصر الحديث"(١)، ويقول أيضاً: "إنَّ الفصل بين العلمين ــ النقد والبلاغة ــ لم يكن بالأمر السهل عند القدماء والمحدثين على حد سواء، ذلك أنَّ الناقد حين يتناول عملاً أدبياً بالنقد فإنَّه يحكم من جوانب عديدة، منها ما يتعلق بالنقد، ومنها ما يتعلق بالبلاغة، فالبلاغة هي الأساس النظري للعمل النقدي الأدبي"(٢).

وأشار إلى هذا الأسلوب من الجمع وليد قصاب في كتابه "التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة" مستنداً إلى رأي شوقي ضيف في هذا الموضوع، فقال: ومنذ فترة مبكرة اختلطت في مباحث المعتزلة مسائل النقد بمسائل البلاغة، ولم يتمايز

---

(١) مناع، هاشم صالح، بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص١٠٩.

(٢) السابق، ص١٣٩.

الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي"[1]، حيث تتبع القضايا النقدية والبلاغية بالتحليل والدراسة المقارنة.

الإطار الزمني للدراسة

ذيّل الباحث العنوان الرئيسي للدراسة بعنوان فرعي هو "دراسة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" فمصطلح التراث يسري مفهومه إلى بداية عصر النهضة (العصر الحديث) ولكن الباحث آثر التوقف عند سنة ألف هجرية، وذلك لجملة من الأسباب قد تسوّغ هذا التحديد الزمني، منها:

١. أنَّ ما بعد الألف الهجرية من مباحث الفقهاء لا يكاد يختلف في شيء عما قبلها، بل يلحظ تكرار واضح لكثير من المباحث، أو الاقتصار على الشروح أو الاختصارات.

٢. أنَّ البلاغة والنقد انفصلا نوعاً ما في مباحثهما في حدود القرن السابع، فرأيت التوسع في الزمن لرؤية انعكاسات هذا الانفصال بين العلمين لدى الفقهاء، بمعنى هل انفصل النقد عن البلاغة أيضاً عند الفقهاء؟

٣. أنَّ المباحث النقدية والبلاغية لدى الفقهاء نادرة ومتناثرة، فتوسعت في الزمن لأجل تتبع مدى التطور في هذه المباحث، من حيث المنهجية، والنوع أيضاً. إذ يبرز في القرن العاشر علاّمة فقيه موسوعي هو جلال

---

(١) أبو العدوس، يوسف، المبحث النقدي والبلاغي في كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، مجلة فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، ربيع عام ١٩٩٦م.ص١٧٤

الدين السيوطي، الذي ربما أثرى البحث ببعض الوقفات النقدية. وكان لهذا التوسع الزمني إيجابية أخرى في تتبع صدى المصطلحات النقدية والبلاغية ــ الدائرة في الأوساط الأدبية ــ عند الفقهاء، وفي منهجية البحث والتأليف، بما يعين على إيضاح مدى مساهماتهم في هذين العلمين.

اقتصار الدراسة في النقد على نقد شعر فقط

اقتصرت الدراسة على نقد الشعر عند الفقهاء لسبب واحد مباشر، هو: أنهم ــ حسب اطلاع الباحث ــ لم يتناولوا نقد النثر، ويمكن تعليل ذلك بما يلي:

١. الشعر هو موطن الشاهد في اللغة أكثر من النثر، والشاعر هو الذي يطوّر في المعاني، ويجدد في الأساليب اللغوية، واللغة أساس فهم النص الشرعي الذي هو موضع الحكم الشرعي.

٢. ميل العربي فطرياً إلى الشعر أكثر من النثر، يقول السامرائي: ... وربما كان الأدب العربي بدعاً بين آداب الأمم الأخرى في هذه العناية بالشعر، والانصراف إليه، ولم يكن هذا الانصراف إلى الشعر والاهتمام به من لدن الشعراء وحدهم، فقد شاركهم في ذلك العلماء النقاد، وبين هؤلاء علماء اللغة، الذين استهواهم الشعر؛ فوقفوا عليه وقفات، واتخذوا منه مادة أفادوا منها في بحوثهم ودراساتهم"[1] وهكذا الشأن مع الفقهاء أيضاً.

---

(١) السامرائي، إبراهيم، لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص٧.

٣. أن الشعر بطبيعته يمتلك سحراً يجذب النفوس إليه، فهو يثير الانفعال، ويناغي العاطفة، ويقدّم الفكرة في أثواب زاهية قشيبة تستهوي القلوب.

ويضيف عبدالقادر الرباعي في حديثه عن تفضيل أبي حيان للنثر، قائلاً: أنَّ أبا حيان كان يفضّل النثر "لأنَّ المنثور أقرب إلى العقل، وعندما ووجه بسؤال عن ميل الناس للمنظوم أكثر من ميلهم للمنثور أجاب: لأنَّ الإنسان بالطبيعة أكثر منه بالعقل"(١).

٤. أهمية الوظيفة التي يقوم بها الشعر، وهذه المهمة عند الفقهاء تعني الكثير؛ لاهتمامهم بتوجيه سلوك الفرد على حسب مقتضيات الحكم الشرعي، يقول أبو العدوس: "ويحتج من قدّم الشعر بالناحية الوظيفية له، وبالمكانة الاجتماعية للشاعر"(٢). ولعل هذه الإشارة تنسجم مع توجه الفقهاء إلى الشعر حقاً.

في مجمل هذه التعليلات ما يسوّغ للفقهاء عزوفهم عن نقد النثر واتجاههم إلى الشعر، غير أنَّ السبب الأول هو الأرجح والأقوى.

---

(١) الرباعي، عبدالقادر، في تشكل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٩٩٨م، ص١٠٢.

(٢) أبو العدوس، يوسف، المبحث النقدي والبلاغي في كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، ص١٧٤.

الفصل الأول

مفهوم الشعر

إنّ المفاهيم – في العادة – لا تتشكل من فراغ، ولا تولد فجأة مكتملة الخلقة، سليمة من العيوب والنواقص، وإنما هي وليدة مثاقفة دائمة، وتلاقح فكري مستمر، وجهد دؤوب في ميادين العلم والمعرفة، وكل مفهوم – على ما يبدو لي – يمر بأطوار عديدة من عمق التفكر، وطول التدبر، مع الممارسة الجادة، والمثابرة المتواصلة في سبيل إرساء جذور المفهوم، وتأصيل عناصره بشكل واضح ينأى عن الاستدراكات، ويحوز قدراً وفيراً من القبول والرضا.

لعل من المفاهيم التي شغلت الفكر العربي زمناً طويلاً وما زالت إلى وقتنا الحاضر، "مفهوم الشعر" وذلك بسبب المكانة السامقة، والمنزلة الرفيعة التي يحتلها الشعر من الوجدان العربي، ومهما حاولت أعاصير الزمن أن تزعزع هذه المكانة المكينة للشعر، فإنَّها سرعان ما تعود إلى ثباتها واستعادة موقعها؛ لأنَّه من أقدم الفنون العربية وأجلها وأقربها إلى النفس والوجدان[1]. يقول وليد خالص: "إن الشعر ديوان العرب، إذ ارتقى مكاناً عالياً لا تقترب منه الفنون الأخرى، واشتغل به المجتمع حتى صار دأبه، ووكده، وهمّه الأول، ورافقته حركة نقدية خصبة طغى عليها الإهتمام به، مما أدّى إلى إهمال غيره، واقتصار الحركة النقديّة عليه، وانسحب هذا التصور على الشاعر كذلك[2]. ويقول العلوي في نضرة الإغريض:

---

(١) ميمون مسلك، التأصيل الإجرائي لمفهوم الشعر، عالم الفكر، العدد الأول، مجلد ٣٠، ٢٠٠١م، ص١٢٩.

(٢) خالص، وليد محمود. منزلة الشعر والشعراء في التفكير النقدي العربي، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد الثالث، تموز ١٩٩٤م، ص١٣٣.

"إن الشعر صناعة عزيزة شريفة، يخلد ذكرها خلود الدهر، ويبقى فخرها بقاء الأبد، ومن لم يَجْرِ في ميدان النظم، ولم يبرز في رهان الحذق والفهم، ولم ترض قريحته من أديب أسقط أهل العلم حكم أدبه"(١). وبمثل هذه المثاقفة بين الأدباء التي يشير إليها العلوي تتبلور المفاهيم.

لقد اهتم الأدباء والنقاد العرب على السواء على مر العصور بوضع تصوراتهم عن فن "الشعر" الذي ملأ عليهم شعاب أنفسهم، واستحوذ على أحاسيسهم، وبقيت هذه القضية موضع بحثهم، ومرتكز دراساتهم، عبر الأجيال المتعاقبة، وحتى عصرنا الحاضر، ولم يكن الشعر محطّ اهتمام العرب وحدهم، وإنما نال عناية الأمم الأخرى بحكم طبيعته، يقول قاسم المومنى: "وعلى نحو ما عنيَ الناقد العربي في مختلف القرون بهذه القضية – أعنيَ ماهية الشعر– فإنَّ القضية ذاتها ظلت مطروحة فيما يقول ديتشس في الغرب منذ أكثر من ألف سنة، وأنَّها لا زالت موضوعاً للدرس والبحث، وأنَّ كل جيل يفضل أن يضع لها حلاً بطريقته الخاصة"(٢).

يبدو أنَّ معالجة قضية مفهوم الشعر عند القدماء ممن أبدوا ملاحظاتهم فيها تأتي في مظهرين:

---

(١) العلوي، المظفر بن الفضيل، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق نهى عارف الحسن، مطبعة طوبين، دمشق، ١٩٧٦م. ص٣٧٣، ٣٧٤.

(٢) المومني، قاسم، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٢م، ص١٨٣.

الأول: ما يقوم بتحديد المفهوم نظرياً، في شكل ملاحظات نقدية، أو تعريفات.

الثاني: ما يقوم بتحديد مفهوم الشعر تطبيقياً، وذلك باستخلاص المفهوم من ملاحظاته التطبيقية، وأحكامه النقدية على الشعر والشعراء.

يرى قاسم المومنى: أنَّ الكشف عن ماهية الشعر يتم بدراسة جوانب أربعة: أولها: حد الشعر، وثانيها: العناصر التي يتطلبها الحد ذاته. وثالثها: علاقة الشعر بالعالم الخارجي، ورابعها: الفوارق بين الشعر وبين غيره من أشكال التعبير..."[1].

وعند الأخذ بهذا الرأي الذي يبدو أنَّه استوعب قضايا ماهية الشعر فعلاً، ومحاولة تطبيقه على ما ورد عند الفقهاء من جهود نقدية، فإنَّ الباحث يواجه – فعلاً– قصور الجهد النقدي عن استيفاء هذه الجوانب حقها، ذلك لأنَّ الفقهاء لم يعنوا بدراسة النقد الأدبي مفصّلاً؛ لكونه خارجاً عن إطار تخصصهم؛ لذا تأتي ملاحظاتهم النقدية متناثرة ترد في طوايا آثارهم الفقهية حين الحاجة إليها في بلورة الحكم الشرعي، لذا سيقوم الباحث بدراسة مفهوم الشعر بدراسة العناصر التالية:

١. حد الشعر.

٢. اللفظ والمعنى.

٣. الصورة الشعرية.

٤. الوزن.

---

(١) المومني، نقد الشعر، ص١٨٣.

١. حــدّ الشعر

تجدر الإشارة هنا إلى ما يعنيه مصطلح " الحدّ " عند الفقهاء، إذ الحــديث يتناول مباحث الفقهاء النقدية، فيقسّمه ابن قدامة المقدسي[١] ثلاثة أقــسام، يقــول: "الحد ينقسم ثلاثة أقسام حقيقي، ورسمي، ولفظي"، واسم الحد شامل لهذه الأقــسام الثلاثة"[٢]. والذي يعنينا منها هو الحد الحقيقي الذي عرّفه بقوله: "هو اللفظ المفسِّر لمعنى المحدود على وجه يجمع ويمنع، وقيل هو القول الدال على ماهية الشيء... والماهية ما يصلح جواباً للسؤال بصيغة : ما هو؟"[٣].

إنّ وضع حدٍ جامعٍ مانع لقضية أدبية تتطور مع الأيام أمــر يبــدو أشــبه بالمتعذر، ولا أدل على ذلك مما نراه من الاختلاف الواضح، والتنظير المتباين في وضع حد للشعر قديماً وحديثاً، يقول المؤمنى: "إن الإتفاق على وضع حد للــشعر يحتضنه الجميع أمر صعب المنال"[٤]، وبسبب مثل هذا الاختلاف فــي وجهــات

---

(١) هو عبدالله بن أحمد بن محمد بن أحمد بن قدامة الحنبلي ولد بجماعيل بفلسطين، نال درجة الاجتهــاد في الفقه، قال عنه الضباء: كان إماماً في الفقه بل أوحد زمانه فيه، وقد تبحر في عدد من العلوم، من مؤلفاته: المغني في الفقه، والكافي، والمقنع، والعمدة، توفي سنة ٦٢٠هـ (فــوات الوفيــات ١٥/٢، المقصد الأرشد ١٥/٢، المنهج الأحمد ١٤٨/٤، شذرات الذهب ٨٨/٥).

(٢) ابن قدامة، روضة الناظر وجنة المناظر، ٧٠/١.

(٣) السابق، ٧١/١، ٨٧.

(٤) المومني، نقد الشعر، ص١٨٥.

النظر حول تعريف الشعر يقول إليوت بأنَّه لم يضع تعريفاً للشعر؛ لأنَّه ليس لديه تعريف لا يزيّف حقيقة الشعر"[1].

سيحاول الباحث هنا تسليط الضوء على مساهمات الفقهاء في بيان ماهيـــة الشعر، وما كان لتخصصهم الفقهي من طابع ألقى بظلاله على تصورهم لمفهـــوم الشعر، وترك عليه أثره، وأبرز فيه صبغة هذا التخصص، سالكاً في ذلك مـــسلك التدرج التأريخي لتتبين بذلك كيفية تشكّل هذا المفهوم لديهم مع مقارنته بما لـــدى النقاد والأدباء.

إنَّ فقهاء الصحابة ــ رضي الله عنهم ــ هم أوّل من ينبغـــي أن يتنـــاول الدراسة آراءهم، فقد نقل عن عبدالله بن رواحة في جوابه للنبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ حين سأله: أخبرني ما الشعر يا عبدالله؟" فقال: "الشعر شيء يختلج فـــي صدري فينطق به لساني"[2]. وكلمة "شيء" عامة في مدلولها، والأقرب أن يكـــون المقصود بها المعاني التي تختلج في صدره، لتتحول بعد ذلك إلى ألفاظ تشكّل هذه المعاني، وتكوّن قوالب لها، فهذا التعريف إذن يحـــوي ثلاثـــة عناصـــر يمكـــن استخراجها منه، هي: "اللفظ – والمعنى – والعاطفة" فإنَّ اختيار كلمة "الصدر" لها مدلولها الخاص، إذ هو مكان القلب، الذي غالباً ما يعبّر عنه الشعراء بأنَّه محـــل

---

(١) إليوت، فائدة الشعر وفائدة النقد، ترجمة يوسف نور عـــوض، دار القلـــم، بيـــروت، ط١، ١٩٨٢م، ص١٣٤.

(٢) ابن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخرون ، دار الكتـــاب العربـــي، بيـــروت، ١٩٨٣م، ٢٧٨/٥؛ وانظر السيوطي، الدر المنثور في التفسير بالمأثور، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ١٠٠/٥.

العاطفة، من الحب والكراهية ونحوهما، ويكنّون عنه بكنايات متعددة، منها "مجامع الأضغان" كما في قول ابن يكرب الزبيدي :

الضاربين بكل أبيض مخذم والطاعنين مجامع الأضغان [1]

ومنها "حيث يكون اللب والرعب والحقد"[2]. ثم إنّ هذا التعريف يثير قضية حديثة هي قضية معاناة المبدع في عملية الإبداع، فكلمة "الاختلاج" فيها إشارة واضحة إلى "الفعل الإبداعي الذي يرتبط ــ في الغالب ــ بتوتّر نفسي، وضجيج وجداني، وتوهّج انفعالي يكاد يغشى كيان المبدع كله"[3]. فعبدالله بن رواحة يَشعر باحتدام العواطف في داخله، فتتأجج المعاني حتى تصل إلى قمة الغليان، حينها تتشكّل في قوالب شعرية على لسانه.

ويمكن أن نستخلص مفهوم أبي بكر الصديق ــ رضي الله عنه ــ للشعر من تعليله الذي يوضّح لنا سبب تفضيله النابغة على غيره من الشعراء، يقول ابن رشيق: "كان أبو بكر الصديق ــ رضي الله عنه ــ يقدّم النابغة ويقول: هو

---

(١) انظر الزبيدي، عمرو بن معد يكرب ، شعر عمرو بن معد يكرب تحقيق مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٤م، ص١٦٢.

(٢) يقول البحتري:

فأتبعها أخرى فأضللت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد

انظر البحتري، ديوان البحتري، تحقيق حسن الصيرفي، دار المعارف، مصر ١٩٦٣، ٧٤٤/٢.

(٣) الجسماني، عبدالعلي. سيكولوجية الإبداع في الحياة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ١٩٩٥م، ص٧.

أحسنهم شعراً، وأعذبهم بحراً، وأبعدهم قعراً"[1]. فقوله: "أحسنهم شعراً" يضاده الشعر القبيح، أمّا الشعر الحسن عنده فهو الذي يكون بحره عذباً، وقعره بعيداً، والنابغة كان أعذبهم بحراً، وأبعدهم قعراً، ولا يعني أبو بكر الصديق بالبحر هنا ما اصطلح عليه العروضيون فيما بعد من أبحر الخليل، ولكنّه يعني السلاسة في أسلوبه الشعري، مع وضوح العبارة، ومطاوعة الطبع، وإسعاف البديهة دون تكلف أو تصنّع، وكأنه يغرف من بحر، مع وصف هذا البحر بالعذوبة السائغة للشراب، ويعني "بالقعر البعيد" عمق المعنى وجودته، وصحته وجدته، إذ ما يقابل القعر هو السطح، والسطح قريب التناول، ويعني بذلك سذاجة المعنى وكثرة تداوله، وعليه فالشعر الحسن عند أبي بكر هو ما كان سلساً واضحاً لا تصنع فيه ولا تكلّف، وكان معناه صحيحاً عميقاً.

ومفهوم الشعر عند عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ يبدو أكثر تجلياً، فقد اشتهر عمر بعنايته بالأدب، وحثّ المسلمين عليه، وله في هذا الجانب مقولات مشهورة يمكن أن يستخلص منها الباحث ــ بعد سردها ــ ما يمكن أن يشكّل مفهوم عمر ــ رضوان الله عليه ــ للشعر، يقول عمر:

---

(١) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ص٢٠٥.

١. "الشعر جزل من كلام العرب، يُسكّن به الغيظ، وتُطفأ به الثائرة، ويتبلّغ به القوم في ناديهم، ويُعطى به السائل"[١].

٢. "الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصحّ منه"[٢].

٣. قال لابن عباس أنشدني لأشعر الشعراء، قال: ومن هو؟ قال: زهير، قال: ولِمَ كان كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلاّ بما فيه، أو بما في الرجال"[٣].

٤. سئل عمر بن الخطاب عن الشعراء فقال: امرؤ القيس سابقهم، خسف لهم عين الشعر، فافتقر عن معان عور أصحّ بصراً"، ومعنى خسف أي احتفر، ومعنى افتقر احتفر أيضاً من الفقيرة وهي الحفيرة، وأصح بصراً، أي أجود شعراً، والمعنى: قال شعراً جيداً، وليس هو في معنى شعر مضر"[٤].

٥. "خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته، يستميل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم"[٥].

---

(١) العقد الفريد، ٢٨١/٥.

(٢) ابن سلام، محمد، طبقات الشعراء، مع تمهيد للناشر الألماني جوزيف هل، مع دراسة لطه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية ، بيروت، ٢٠٠١م، ص٣٤.

(٣) رويت هذه المقولة بزيادات وتغيير في بعض ألفاظها، انظر في ذلك وابن سلاّم، ، ص٤٤. ابن عبدربه، العقد الفريد، ٢٧٠/٥، وقدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص٩٥، ص١٧٤ ، ابن رشيق، العمدة، ٢٠٩/١.

(٤) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ط٤، دار الفكر، بيروت، ٢٠٨/٨.

(٥) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط١، ١٩٦٨م، ٢٦٤/١.

ولقد أشار عمر إلى قضية العناية باللفظ في قوله: "الشعر جزل من كلام العرب" ومصطلح الجزالة صفة للألفاظ عادة، كما أوضح ذلك ابن الأثير: "الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منها موضع يحسن استعماله فيه... ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشياً مستوعراً... ولست أعني بالرقيق أن يكون ركيكاً سفسفاً"(١). ويصف عمر الألفاظ في الشعر المفضل لديه ــ وهو شعر زهير ــ بأنه ليس بحوشي" "ولا يتبع حوشي الكلام" ويفسّر ابن منظور نص عمر بقوله "الحوشي... قيل: هي الإبل المتوحشة، ورجل حوشي لا يخالط الناس، ولا يألفهم، بمعنى واحد، وفي حديث "عمر" لا يتبع حوشي الكلام، أي وحشيه، والغريب المشكل منه"(٢).

فزهير بهذا الوصف يستعمل اللفظ المألوف، الواضح الذي لا غرابة فيه، ولا إشكال، يرتاح له السمع، وتهشّ له النفس، وهذا ما يهواه عمر بن الخطاب من الشعر.

والملاحظة الثانية تتعلق بالمعاني، ففي وصف عمر امرأ القيس بأنّه سبق الشعراء فخسف لهم عين الشعر، فافتقر لهم عن معان عور أصحّ بصراً " يرى أنّ معاني امرئ القيس جديدة، لأنّه يمني قحطاني، وليست كمعاني شعر مضر العدنانية، وهذا ما يوحي بجدتها وجودتها وعذوبتها، وهذا ما يمكن أن يستوحى

---

(١) ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق بدوي طبانة وأحمد الحوفي، نهضة مصر، ط٢، ٢٤/١.

(٢) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، اعتنى بتصحيحه محمد عبدالوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م مادة "حوش".

من تشبيه عمر المعاني بالعين المتدفقة، على سبيل الاستعارة، فهو من خسف هذه العين وفجّرها، فكل منهم ينهل من معينها، ويغوص في أعماقها، فالشعر الجيد في نظره ما كانت معانيه جديدة صحيحة مستطرفة.

والصفة الأخرى التي ينبغي توافرها في معاني الشعر هي الصدق، فزهير "لا يمدح الرجل إلاّ بما فيه" ويرى ابن رشيق" أن عمر وصفه بالحذق في صنعته، والصدق في منطقه، لأنَّه لا يحسن في صناعة الشعر أن يعطي الرجل فوق حقه من المدح، لئلا يخرج الأمر إلى التنقص والازدراء"(١).

في حين يرى قدامة بن جعفر في مقولة عمر "ولا يمدح الرجل إلاّ بما يكون للرجال" منفعتين(٢):

الأولى: قصد الغرض المطلوب على حقه، وترك العدول عنه إلى ما يشبهه.

الثانية: بما أنَّ الواجب أن لا يمدح الرجل إلاّ بما يكون له وفيه، فكذلك كل شيء، لا يمدح إلاّ بما يكون له وفيه، وبما يليق به ولا ينافره.

ولا يفهم من مقولة عمر أن يقتصر الشاعر على تصوير الواقع على ما هو عليه، فلا يجوّد الشاعر معاني شعره، ولا يضفي عليها من تخيلاته، وإنما يعني أن لا يسبغ على الممدوح صفات هو أبعد ما يكون عنها، وأخلى ما يكون منها،

---

(١) ابن رشيق، العمدة، ٢٠٩/١.

(٢) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٩٥.

وليس الباحث مع قدامة أنَّه يمدح بما يكون للرجال، وسيعود الباحث إلى مناقشة هذه القضية لاحقاً في مسألة الصدق والكذب في الشعر.

القضية الثالثة التي يثيرها مفهوم عمر للشعر هي قضية التأليف بين اللفظ والمعنى، أو النسج والصياغة، وذلك في إشاراتيه التاليتين: "خير صناعات العرب الشعر" و"كان لا يعاظل بين الكلام" أو بين القوافي كما في العقد الفريد[1].

لقد وصف عمر الشعر بأنَّه "صناعة" والشاعر على ذلك صانع والشعر صنعته، ومفهوم الصنعة عند النقاد المتأخرين يقترن بالتكلف والتعقيد. ويتابع رجاء عيد مسار هذا المصطلح تأريخياً ليخلص إلى القول: "من التتبع لمسار المفردة "صناعة" تكون لها دلالة مستقرة، ... أمّا المفردة "صنعة" فيستمر مدلولها حاملاً مدلول الصناعة بمعنى الجودة أو الإتقان، أو فن القول، وما يستلزمه من شرائط مختلفة ثم يلحق بالمفردة "صنعة" ما تتجاوز به تلك الدلالة... [2]. وبعيداً عن ما دار حول هذا المصطلح من صراع، وما اكتنفه من اضطراب فالذي يمكن أن يفهم من كلام عمر أنَّ صاحب الصناعة عليه أن يجوّد صنعته، ويُحكم بناءها، ويسعى في تحسينها لتنال القبول لديه قبل نيل قبول الآخرين، والصناعة أيضاً تفنن واحتراف، وإبداع وتطوير، وبما أنَّ الشعر من خير الصناعات، فهذا يعني أن يعتني الصانع (الشاعر هنا) بمادة صنعته، من الألفاظ والمعاني، كما يعتني بطريقة

---

(١) ابن عبدربه، العقد الفريد، ٥/٢٧٠.

(٢) عيد، رجاء. المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف ، الإسكندرية، ٢٠٠٠م، ص١٨٦.

السبك، وكيفية التأليف والربط، دون تكلف في النسج، لإضفاء الحسن والرونق عليها، بحيث تستحوذ على القلوب، وتستولي على النفوس طواعية، وهذا الفهم ربما ينسجم مع ما ذهب إليه الثعالبي في اليتيمة في تعقيبه على أبيات المتنبي التي منها قوله:

كَشَفَتْ ثَلاثَ ذَوائِبٍ مِنْ شَعْرِهَا ... فِي لَيْلَةٍ فَأَرَتْ لَيَالِيَ أَرْبَعَا
واسْتَقْبَلَتْ قَمَرَ السَّماءِ بِوَجْهِهَا ... فَأَرَتْنِيَ القَمَرَينِ فِي وَقْتٍ مَعَا

قال : "وهي مما يتغنى بها لرشاقتها، وبلوغها كل مبلغ من حسن اللفظ وجودة المعنى، واستحكام الصنعة"[1]. فلا تعني الصنعة التكلف بالضرورة، ولا تتعارض بحال مع الطبع.

والنقطة الأخرى المتعلقة بالنسيج الشعري في مفهوم عمر هي قوله: "ولا يعاظل بين الكلام" أو "بين القوافي" والكلام هنا يعني الشعر لا محالة، وكذلك القوافي تعني الشعر أيضاً، على سبيل المجاز المرسل، بدليل قول كعب:

فَمَنْ لِلقَوافِي شَأْنُهَا مَنْ يَحُوكُهَا ... إِذا مَا ثَوَى كَعْبٌ وفُوِّزَ جَرْوَلُ
يُثَقِّفُهَا حَتَى تَلِينَ مُتُونُهَا ... فَيُقْصِرُ عَنْهَا كُلُّ مَا يَتَمَثَّلُ[2]

يعني بذلك أنَّه يحوك الألفاظ في شعره، وعلى ذلك يفسّر قدامة بن جعفر المعاظلة، بأن يدخل الشاعر بعضُ الكلام في ما ليس من جنسه، وما هو غير لائق

---

(١) الثعالبي، منصور بن عبدالملك، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ٢٢٢/١.

(٢) ابن سلام، طبقات الشعراء، ص٤٧.

به"[1]. وقد اعتمد النقاد من بعده على هذا الفهم على ما يبدو، يقول رجاء عيد: "ومن خلال جملة من النصوص نستخلص أنَّ المعاظلة نتاج سوء النظم وتعقيد الألفاظ"[2]. فعمر بن الخطاب يرى أ الشعر الجيد ــ وهو المفضل لديه ــ ما يتجنب فيه الشاعر سوء النظم، كما يتجنب الألفاظ المعقدة التي تؤدي ــ لا محالة ــ إلى سوء النظم أيضاً.

والملاحظة الأخيرة التي يشير إليها عمر في مقولاته السابقة ويمكن أن تساهم في توضيح مفهوم الشعر لديه، هي مسألة "العاطفة والشعور" فهو يقول : "الشعر علم قوم" والعلم في أصل معناه اللغوي "سماع وشعور" ففي القاموس المحيط من معاني "عَلِمَ" شَعَرَ وعَرَفَ[3]. و"الشاعر من شعر يشعر شعراً، لأنَّه يشعر، بما لا يشعر به غيره، ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره"[4]، ولذا يرتبط العلم بالشعور في هذه المقولة. والشعر يرتبط بالشعور بما حولنا، ومن ثم فالإحساس به مرتبط بالانفعال والعاطفة، ويؤيد هذا الرأي في كلام عمر مقولته الأخرى عن غاية من غايات الشعر "خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته، يستميل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم[5]،

---

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص١٧٤.

(٢) عيد، رجاء، المصطلح في التراث النقدي، ص١١١.

(٣) الفيروزأبادي، القاموس المحيط، مادة "علم".

(٤) ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم بن سليمان، البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، بغداد، ط١، ١٩٦٧م، ص١٦٤.

(٥) ابن رشيق، العمدة، ٢٣٨/١.

فالاستعطاف والاستمالة، عمليات يناوش الشاعر بها الوجدان فيسكن بها الغـيظ، وتطفأ بها الثائرة، وينال بها الشاعر مراده، وتتحقق بغيته، إذ ليس الشعر مستودعاً لقضايا الاحتجاج والبراهين، وإنَّما هو مجال العاطفة والأحاسيس والمشاعر، وهذا ما أشار إليه الآمدي في موازنته حين يقول: "فإن كانت طريقة الشاعر غير هـذه الطريقة، فكان يعتمد دقيق المعاني في فلسفة يونان، أو حكم الهند، أو أدب الفرس، قلنا لـه: جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيمـاً، أو سميناك فيلسوفاً، ولكن لا نسمينك شاعراً"(١). ويقول الجرجاني بعد قول المتنبي:

وَلَجِدْتَ حَتى كِدْتَ تَبْخَلُ حَائِلاً لِلمُنْتَهَى ومِن السُّرورِ بُكَاءُ

قال: "إنَّما تجد له المعنى الذي لم يسبقه الشعراء إليه، إذا دقق فخرج عـن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة"(٢).

بعد دراسة مقولات عمر بن الخطاب حول الشعر يمكنني أن ألخص سمات مفهومه للشعر في النقاط التالية:

١. أن تكون الألفاظ جزلة مألوفة.

٢. أن تكون المعاني بديعة طريفة، واضحة صادقة في التعبير، لا تعقيد فيهـا ولا غموض.

---

(١) الآمدي، الحسن بن بشر، الموازنة بين الطائيين، ص٤٢٤، ٤٢٥.

(٢) الجرجاني، علي بن عبدالعزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفـضل إبـراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٦م، ص١٨٢.

٣. أن يكون النظم حسناً، يأتلف فيه اللفظ بالمعنى، ولا تتعاظل فيه الألفاظ ولا المعاني.

٤. أن يخاطب الشعر الوجدان، ويهامس العاطفة.

ومما يلحظ أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه ــ لم يشر إلى عنصر الوزن في الشعر، ويمكن تعليل ذلك بما علَّل به قاسم المومني عدم ذكر ابن أبي عون للوزن أيضاً، فقال: "لعله قد استشعر بحدسه الفني أنَّ الخاصية النوعية للشعر، أو العنصر الجوهري منه، إنما يرتد إلى شيء أهم من مجرد الوزن والقافية"(١). فالشعر أكبر من أن يؤطر بإطار الوزن والقافية في نظر عمر أيضاً، وبهذه العناصر السابقة، نجد مفهوم عمر يقترب كثيراً جداً من تعريف النقاد من غير الفقهاء، كقول ابن طباطبا عن الصياغة: "والشعر هو إن عريَ من معنى بديع لم يعرَ من حسن الديباجة، وما خالف هذا فليس بشعر"(٢). فعماد الشعر الصياغة اللفظية والمعنى البديع، ويعرف قدامة الشعر بقوله: "كلام موزون مقفّى يدلُّ على معنى"(٣)، فهو يشتمل ثلاثة عناصر – اللفظ – والمعنى – والوزن والقافية، ويزيد

---

(١) المومني، قاسم، نقد الشعر، ص١٨٧.

(٢) ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبدالستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص٣٠.

(٣) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٦٤.

ابن رشيق عنصر النيّة ، فيقول: "الشعر يقوم من بعد النّية من أربعة أشياء: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، فهذا هو حدّ الشعر"[١].

يأتي بعد عمر بن الخطاب الإمام علي بن أبي طالب ــ كرم الله وجهه ــ فيعرّف الشعر بقوله : "الشعر ميزان القول" وفي رواية "ميزان العقول"[٢]. وليس بين الروايتين كبير فرق، فالشعر ضرب من ضروب القول، والقول شعراً كان أو نثراً ميزان العقول، يقول حسان:

وإنّما الشِّعْرُ لُبُّ المَرءِ يُعْرِضُهُ عَلى المَجَالِسِ إنْ كَيْسَاً وإنْ حُمُقاً[٣]

ويقول الإمام علي أيضا : "لو أنّ الشعراء المتقدمين ضمَّهم زمان واحد، ونُصبت لهم راية فجروا معا، علمنا من السابق منهم ، وإن لم يكن فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة، فقيل: من هو ؟ فقال : الكندي . قيل : ولم؟ قال : لأنّي رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة [٤] فالبادرة ما يبدر للإنسان ويخطر على باله من اللطائف، وقد كان امرؤ القيس أسبق الشعراء إليها ، كما كانت النوادر التي يلتقطها أحسن ما يأتي به الشعراء ، وبذلك كان المقدم عليهم عند الإمام علي ــ كرم الله وجهه .

---

(١) ابن رشيق، العمدة، ٢٤٥/١.

(٢) السابق، ٨٦/١.

(٣) انظر الأنصاري، حسان بن ثابت، شرح ديوان حسان بن ثابت، ضبطه وصححه عبدالرحمن البرقوقي، دار الأندلس، ١٩٧٨م، ص٣٤٨.

(٤) ابن رشيق ، العمدة ، ٢٠٢/١

يمكن القول أنّ الإمام علياً ينظر إلى الشعر من زاوية المعنى، ويعول عليه، فبالمعنى المعروض يوزن الشعر ويقوّم العقل، والشعر الحسن ما اشتمل على النوادر الحسنة، ولا يبعد أن يدخل في ذلك ما اصطلح عليه الآن بمصطلح الصورة الشعرية، بجامع الطرافة والتميز، فمن معاني النادرة: المتميزة عن غيرها، يقال نادرة الزمان أي وحيد العصر[1] ويشير الإمام علي ــ كرم الله وجهه ــ إلى عنصر العاطفة بذكره " الرغبة والرهبة " كدوافع للشعر ، لأنّ هذه الدوافع بارزة في الشعر بعد إنشائه.

وفي العصر الأموي يبرز فقيه ناقد هو عبدالملك بن مروان[2] الذي توحي مواقفه النقدية، وأحكامه على الشعراء بعمق نظرته في النقد، ويمكنني بيان وجهة نظره في مفهوم الشعر من خلال هذين الموقفين:

الأول: ما رواه صاحب الأغاني أن الشعبي أنشد عبدالملك أبياتا للقطامي يقول فيها[3]:

طَرَقَتْ جَنُوبُ رِحَالَنَا مِنْ مُطْرِقٍ ... مَا كُنتُ أحسَبُها قَرِيبَ المَعْتَقِ

قَطَعتْ إليكَ بمثْلِ جِيدِ جِدايةٍ ... حَسَنِ المُعَلَّقِ تَرْتَجِيهِ مُطَوَّقِ

---

(١) الفيروزأبادي ، القاموس المحيط ، مادة " ندر "

(٢) هو عبدالملك بن مروان بن الحكم بن العاص الخليفة الفقيه، قال ابن عمر: إنّ لمروان ابناً فقيهاً فسلوه، ولقد رأيت المدينة وما بها شاب أشد تشميراً ولا أفقه ولا أنسك ولا أقرأ لكتاب الله من عبدالملك" وقال أبو الزناد: فقهاء المدينة أربعة: سعيد بن المسيب، وعبد الملك بن مروان، وعروة، وقبيصة بن ذؤيب، توفي سنة ٨٦هـ. (سير أعلام النبلاء، ٢٤٦/٤، طبقات الفقهاء، الشيرازي، ص٤٦).

(٣) القصيدة في شرح ديوان الفطامي تتكون من ٤٢ بيتاً، انظر القطامي، شرح ديوان القطامي، تحقيق إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٠م. ص ١٠٥ ــ ١١٢

وَمُـصَرَّعِينَ مِـنَ الكَـلالِ كَأَنَّمـا ... شَرِبوا الغَبُوقَ مِنَ الرَّحيقِ[1] المُعْتَقِ

مُتَوَسِّـدِينَ ذِراعَ كُـلِّ شِـمِلَّةٍ ... ومُفَرَّجٍ عَـرِقِ المَقَـدِّ مُنَـوَّقِ[2]

وجَثَتْ على رُكَبٍ تَهدُّ بِهـا الـصَّفَا ... وَعَلى كَلاكِلَ كالنَّقيلِ المُطْـرِقِ[3]

وإذا سَـمِعْنَ إلـى هَمـاهِمَ رِفْقَـةٍ ... ومنَ النُّجومِ غَـوابرٌ لَـمْ تَخْفِـقِ

جَعلـتْ تُميـلُ خـدودَها آذانُهـا ... طَرَباً بهنَّ إلـى حُـداءِ الـسُوَّقِ

كالمُنْصِتاتِ إلـى الغنَـاءِ سَـمِعْنَهُ ... مِـنْ رائـعٍ لقلـوبهنّ مُـشوِّقِ[4]

فإذا لَحَظْنَ إلـى الطَّرِيـقِ رَأَيْنَـه ... لَهَقاً كَشاكِلَةِ الحِـصانِ الأَبْلَـقِ[5]

وإذا تخلَّـفَ بَعْـدَهنَّ لحاجَـةٍ ... حَـادٍ يُشَـسِّعُ نَعْلَـهُ لَـم يَلْحَـقِ

وإذا يُـصيبُكَ والحَـوادثُ جَمَّـةٌ ... حَدَثٌ حَدَاك إلى أخيـكَ الأَوْثَـقِ

ليت الهُمومَ عـن الفُـؤادِ تَفَرَّجَـتْ ... وَخَلاَ الـتَّكَلم للـسانِ المُطْلَـقِ[6]

قال فقال عبدالملك بن مروان: ثكلت القطامي أمُّه، هذا والله الشعر[7].

الثاني: ما رواه المرزباني في الموشح من تعقيب عبدالملك على الراعي بعد أن أنشده شعره، قال: لما أنشد الراعي عبدالملك بن مروان قصيدته فبلغ قوله:

أَخَليفَـةَ الـرَّحمنِ إنَّـا مَعْـشَرٌ ... حُنَفَـاءُ نَـسجدُ بكـرةً وأصـيلا

عَـرَبٌ نَـرَى لله فـي أموالِنـا ... حَـقَّ الزكـاةِ مُنَـزَّلاً تَنْـزِيلا

فقال لـه عبدالملك: ليس هذا شعراً، هذا شرح إسلام، وقراءة آية ... ولمَّا أنشد الراعي عبدالملك بن مروان قصيدته التي شكا فيها السنَاة، فبلغ قوله:

---

(١) في الديوان " من الطّلاء " والغبوق : ما بشرب بالعشي

(٢) الشملة : الناقة ، والمفرج : من بعد مرفقه عن إبطه

(٣) النقيل : الخف التي يرقع بها خف البعير ، المطرق : المثني بعضه على بعض .

(٤) في الديوان كالمصغيات إلى الغناء

(٥) اللهق : الأبيض لبس بذي بريق ، الشاكلة : الجلد بين عرض الخاصرة والثفنة.

(٦) في الديوان " وحلا "

(٧) الأصفهاني، الأغاني، ٢١/٥٠، ٥١.

من هذا يمكن استخلاص مفهوم الشعر عند عبدالملك في أن يكون الشعر جزل الألفاظ، بديع المعاني، متين السبك، مفعماً بالصور الشعرية، متجنباً المواعظ التي تخرج بالشعر عن مفهومه، كما يشير ابن حزم إلى ذلك في قوله: "إلاّ ما خرج عن حد الشعر فجاء مجيء الحكم والمواعظ[١] .

ويعرّف ابن سيرين[٢] الشعر بقوله: "الشعر كلام عقد بالقوافي، فما حسن في الكلام حسن في الشعر، وكذلك ما قبح منه"[٣]. وهو قريب من تعريف الإمام الشافعي في قوله: "الشعر كلام، حسنه كحسن الكلام، وقبيحه كقبيح الكلام، لكنَّه كلام باق سائر، فذلك فضله على الكلام"[٤]. أمّا ابن سيرين فقد جعل القوافي العنصر الذي يفترق به الشعر عن النثر، في حين جعل الإمام الشافعي الفرق في سيرورة الشعر، وهي التي يفضل بها الشعر على سائر الكلام، ويبدو أنَّ التعريفين ينطلقان من منطلق ديني خالص، وكأنَّهما يحملان حكماً شرعياً من حيث ما يحمل كلٌّ من الشعر والنثر من مضامين توافق التعاليم الإسلامية أو تخالفها، فما يقبح في الكلام من الكذب والفحش والشتائم وغيرها يقبح في الشعر، وكما يحاسب الإنسان

---

(١) ابن حزم، رسائل ابن حزم الأندلسي، ٣٥٤/٤٠.

(٢) هو محمد بن سيرين البصري التابعي مولى أنس بن مالك أخذ العلم عن عدد من الصحابة، قال عنه القاضي الشعبي: عليكم بذاك الرجل الأصم يعني ابن سيرين، وهو أحد الفقهاء المعدودين من أهل البصرة، والمذكورين بالورع، توفي سنة ١١٠هـ (طبقات الفقهاء، الشيرازي، ص٩٢، وفيات الأعيان، ١٨١/٤ــ١٨٢

(٣) الرواحي، أبو مسلم ناصر بن سالم، نثار الجوهر في علم الشرع الأزهر، مكتبة مسقط، سلطنة عمان، ط١، ٢٠٠١م، ٣٤٥/٣.

(٤) الشافعي، محمد بن إدريس، الأم، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٨٠م، ٢٠٧/٦.

عند الله على ما يلفظه من النثر، يحاسب أيضاً على ما يلفظه شـــعراً، وكأنهمـــا يتمثلان قول الله تعالى: " مَا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلاَّ لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ "(١).

وفي القرن الخامس الهجري يظهر ابن حزم الأندلسي الظاهري، وقد اطلع على كتب النقد الأدبي المتقدمة عليه، ويتخذ من علم الشعر موقفاً خاصاً ســيأتي بيانه في محله من هذه الدراسة، والذي يعني الباحث هنا بيان مفهومه للشعر، فقد تحدَّث عن الشعر في رسائله ، فقال عنه : "هذه صناعة قال فيها بعض الحكمـــاء: كل شيء يزينه الصدق إلاّ الساعي والشاعر، فإنَّ الصدق يشينهما، فحـــسبك بمـــا تسمع ... ونهى النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ عن الإكثار منه، وإنما ذلك لأنَّه كذب إلاّ ما خرج عن حد الشعر، فجاء مجيء الحكم والمواعظ، ومدح النبـــي ــ صلى الله عليه وسلم ــ والشعر يقسّم ثلاثة أقسام: صـــناعة، وطبـــع، وبراعـــة، فالصناعة: هي التأليف الجامع للاستعارة، والإشارة، والتحليـــق علـــى المعـــاني، والكناية عنها... والطبع: هو ما لم يقع فيه تكلف، وكان لفظه عامياً، لا فضل فيه عن معناه، حتى لو أردت التعبير عن ذلك المعنى بمنثور لـــم تـــأتِ بأســـهل ولا أخصر من ذلك اللفظ... والبراعة: هي التصرف في دقيـــق المعـــاني وبعيـــدها، والإكثار فيما لا عهد للناس بالقول فيـــه، وإصـــابة التـــشبيه، وتحـــسين المعنـــى

---

(١) سورة ق، الآية ١٨.

اللطيف... وأشعار سائرالناس راجعة إلى الأقسام التي ذكرنا ومركبة منها"[1].

وقال عن عنصر الوزن في الشعر:" وأما علم الشعر فإلى ما سمع من استعمالهم في الأوزان خاصة، دون كل وزن يستعمل عند غيرهم، إذ إنَّما يسمى الناس شعراً ما ضمنه الأعاريض فقط"[2].

يبدو للباحث أنَّ ابن حزم من أكثر الفقهاء اقتراباً في مفهومه للشعر من مفهوم النقاد غير الفقهاء، فقد اشتمل المفهوم لديه على العناصر التي يتكون منها الشعر، ويمكن تحديدها بما يلي:

١. الألفاظ التي يفضّل ابن حزم أن تكون سهلة مختصرة، غير متكلفة، لا تفضل عن المعنى، يقول في تعريف البلاغة: "البلاغة ما فهمه العامي كفهم الخاصي، وكان بلفظ ينتبه له العامي؛ لأنَّه لا عهد له بمثله، وينتبه له الخاصي؛ لأنَّه لا عهد له بمثل نظمه ومعناه، واستوعب المراد كله... وسهل حفظه لقصره وسهولة ألفاظه"[3].

٢. المعاني: ويشترط أن تكون على قدر الألفاظ غير زائدة عليها؛ لكي تحقق معنى البلاغة، وأن تكون عليها مسحة من الخفاء، والدقة، والبعد الذي لا يوصلها إلى درجة الغموض والاستغلاق.

---

(١) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ٤/٣٥٤-٣٥٥.

(٢) السابق، ٤/٣٤٩.

(٣) السابق، ٤/٣٥٢.

٣. الصور الشعرية: من الاستعارة، والإشارة، والتشبيه، والكناية، ويشترط الإصابة في ذلك.

٤. الوزن: وفيه مستحسن ومستقبح، يرجع فيه إلى أهل الصناعة الشعرية.

٥. السبك الحسن، والنظم البديع، ويرد هذا العنصر في قوله: "وأما في مستحسنه ومستقبحه فإلى أشياء اصطلح عليها أهل الإكثار من روايته، والإكباب على تفتيش معانيه، من لفظ عذب سهل، ومعنى جامع حسن، وإصابة تشبيه، وكناية مليحة، ونظم بديع"[١].

- شروط الشعر

أورد الفقهاء بعض الشروط التي يرون وجوب توافرها في الشعر حتى تصحّ تسميته شعراً، وهذه الشروط هي:

١. القصد إليه:

أي أن يقصد القائل بكلامه الشعري إنشاء الشعر، فلو قال شعراً ولم يقصد إنشاء الشعر لم يعدّ كلامه شعراً؛ لافتقاره إلى النية والقصد، يقول المقدسي[٢] في

---

(١) ابن حزم ، رسائل ابن حزم ، ٣٤٩/٤.

(٢) هو محمد بن مفلح بن محمد المقدسي الصالحي ، أقضى القضاة ، شيخ الحنابلة في وقته ، وأحد الأئمة الأعلام ، تفقه حتى برع في الفقه، فأفتى وناظر وصنّف ، له العديد من الكتب منها : المقنع في ثلاثين مجلدا ، والفروع في الفقه ، وأصول الفقه ، والآداب الشرعية ، توفي سنة ٧٦٣هـ (المقصد الأرشد ٥١٧/٢ ــ ٥٢٠)

كتابه الفروع: "إنَّ الشعر لا يكون شعراً إلاّ بالقصد إليه"[1]. ويقول ابن العربي[2]: "إنَّ ما يجري على اللسان من موزون الكلام لا يعدُّ شعراً، وإنما يعدّ منه ما يجري على وزن الشعر، ومع القصد إليه، فقد يقول قائل: حدثنا شيخ لنا، وينادي: يا صاحب الكساء، ولا يعدُّ هذا شعراً، وقد كان رجل ينادي في مرضه وهو من عَرَض العامة العقلاء. اذهبوا بي إلى الطبيب وقولوا قد اكتوى"[3].

وقد ذهب الفقهاء إلى اعتماد هذا الشرط من أجل نفي قول الشعر عن النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ فقد كانت ترد على لسانه كلمات تأتي على أوزان البحور الشعرية، ولم يقصد بها قول الشعر، وتتضح هذه الغاية التي تقدمت الإشارة إليها في كلام ابن قدامة في كتابه "المغني" بعد أن أورد قول النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ في معركة "حنين" حين تفرّق عنه المسلمون، فنادى فيهم:

أَنَا النبيُّ لا كَذِب أنا ابنُ عَبْدِالمُطَّلب.

---

(١) ابن مفلح، محمد المقدسي، الفروع، تحقيق حازم القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ، ٤١٩/٥.

(٢) هو محمد بن عبدالله بن محمد بن عبدالله المعروف بابن العربي الأشبيلي الأندلسي ، بلغ درجة الاجتهاد وكان مستبحراً في العلوم ، متفنناً فيها ، نافذاً في جميعها ، ولي قضاء أشبيلية وانتفع به أهلها ، قال عنه ابن بشكوال: هو ختام علماء الأندلس وآخر أئمتها وحفاظها" ألّف في الحديث والفقه وعلوم القرآن والأصول والنحو والتأريخ ، فمن كتبه : عارضة الأحوذي ، والمحصول ، وأحكام القرآن ، والناسخ والمنسوخ ، توفي سنة ٥٤٣هـ ، وقيل ٥٤٦هـ (شذرات الذهب ١٤١/٤ ، وفيات الأعيان ٢٩٦/٤ ، تذكرة الحفاظ ص٤٦٨ ، الديباج المذهب ص٢٨١)

(٣) ابن العربي، محمد بن عبدالله ، أحكام القرآن، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧م، ١٦١٥/٤.

فقال ابن قدامة: "أُختُلِفَ في هذا فقيل ليس بشعر، وإنما هو كلام موزون"[1]؛ لأنَّ النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ لم يقصد قول الشعر، وإنما جاء كلامه على بحر الرجز اتفاقاً دون قصد إليه، وصرح السيوطي بهذا الشرط في كتابه "الإتقان" قال: "شرط الشعر القصد، ولو كان كل من اتفق له في كلامه شيء موزون شاعراً لكان الناس كلهم شعراء، لأنَّه قلَّ أن يخلو كلام أحد عن ذلك[2]. وضرب لذلك مثلاً في كتابه المزهر بعد ذكر هذا الشرط، فقال: "وإنَّما قلنا هذا لأنَّه جائز اتفاق سطر واحد يشبه وزن الشعر من غير قصد، فقد قيل: إنَّ بعض الناس كتب في عنوان كتاب:

للإمامِ المُسَيَّبِ بنِ زُهَيرِ مِنْ عِقَالِ بنِ شَبَّةِ بنِ عِقَالِ

فاستوى هذا في الوزن الذي يسمى "الخفيف" ولعل الكاتب لم يقصد به شعراً"[3]. وقد صرح بهذا الشرط أيضاً المقدسي في كتابه الفروع، يقول: الشعر لا يكون شعراً إلاّ بالقصد"[4]. ولم يكن الفقهاء وحدهم في اشتراط هذا الشرط، بل قال به بعض النقاد من غير الفقهاء، يقول ابن رشيق: "الشعر يقوم من بعد النية من أربعة أشياء وهي: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية، فهذا هو حد الشعر، لأنَّ من

---

(١) ابن قدامة، المغني في فقه الإمام أحمد بن حنبل، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ، ٤٤/١٢.

(٢) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٧م، ١٩/٤.

(٣) السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٧م، ٤٦٩/٢.

(٤) ابن مفلح، الفروع، ٢١٩/٥.

الكلام موزون مقفي وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية، كأشياء إتزنت من القـرآن، ومن كلام النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ وغير ذلك، مما لم يطلق عليـه بأنَّـه شعر"[1].

٢. أن يكون الشعر أكثر من بيت واحد

يرى بعض الفقهاء النقاد أنَّ البيت الواحد من الشعر لا يمكن عدّه شـعراً، فهذا ابن قدامة في المغني بعد أن أورد قول النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ يـوم حنين:

أَنَا النبيُّ لا كَذِب أنا ابنُ عَبْدِالمُطَّلب

يقول: "لكنَّه بيت واحد قصير، فهو كالنثر"[2].

وصرّح السيوطي بهذا الشرط في قوله: "البيت الواحد وما كان على وزنه لا يسمّى شعراً، وأقل الشعر بيتان فصاعداً"[3]. ولا يختلف الفقهاء في اشتراط هذا الشرط عن غيرهم من النقاد من غير الفقهاء، فقد قال بهذا الشرط ابن رشيق فـي العمدة[4]. وابن فارس في الصاحبي[5]. وابن سنان في سر الفصاحة[6]. وقد تعقَّب قاسم المومني هذا الشرط بقوله: "ونحن نرى أن هذا الشرط لا صلة لـه بحقيقـة

---

(١) ابن رشيق، العمدة، ٢٤٥/١.
(٢) ابن قدامة، المغني، ٤٤/١٢.
(٣) السيوطي، الإتقان، ١٩/٤.
(٤) ابن رشيق، العمدة، ١١٩/١.
(٥) ابن فارس، أحمد، الصاحبي، تحقيق أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د.ن، ص٤٦٥.
(٦) الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٦م، ص٣٧٧.

الشعر وجوهره، وإنَّما هو أمر متصل بقضية دينية"[1]، أي نفي الشعرية عن القرآن الكريم، وحديث النبي ــ عليه أفضل الصلاة والسلام ــ وهذه العلة نفسها جعلت الفقهاء ينفون أن يكون الرجز شعراً، يقول المقدسي: "واختلفوا في الرجز، هل هو شعر أم لا ؟"[2]. ويقول السيوطي: وقيل الرجز لا يسمى شعراً أصلاً"[3].

يخلص الباحث من كل ما تقدم من الحديث عن محاولات الفقهاء ومساهماتهم في وضع حد للشعر، أنَّهم اختلفوا ــ حسب عصورهم ــ في النظر إلى الشعر، وذلك أمر طبيعي غير مستغرب، وعلى الرغم من ذلك الاختلاف إلاّ أنَّ قاسماً مشتركاً من عناصر حد الشعر ظل يجمع وجهات نظرهم، ويقارب بينها، وهو إتفاقهم على أنَّ الشعر أكبر من أن يكون مجرد وزن وقافية، وإنَّما هو متانة في الألفاظ، وجودة في المعاني، وبراعة في النظم، وطرافة في التشابيه والصور، يقول قاسم المومني: "أيَّاً كان الأمر فإنَّ الاختلاف في وضع حد للشعر، كان ــ وما يزال ــ يحمل معه دوماً بذور الالتقاء على العناصر التي ينبغي توفرها في الشعر، والتي بها يتميز عن غيره من سائر المعارف والأنشطة الإنسانية"[4].

من خلال استعراض وجهات نظر الفقهاء حول مفهوم الشعر يتبين أنَّ العمل الشعري يتكون من أربعة عناصر اللفظ، والمعنى، والصورة الشعرية،

---

(١) المومني، قاسم، نقد الشعر، ص١٨٩.

(٢) ابن مفلح، الفروع، ٢١٩/٥.

(٣) السيوطي، الإتقان، ١٩/٤.

(٤) المومني، قاسم، نقد الشعر، ص١٩٧.

والوزن، وسيعرض الباحث هنا لدراسة هذه العناصر مبيناً أثرها في تشكل المفهوم، ومدى أهميتها ومكانتها في العمل الشعري من خلال وجهات نظر الفقهاء، مقارنة بما يتفق مع وجهات نظر النقاد من غير الفقهاء.

٢ـ اللفظ والمعنى

يمكن القول أن عنصري اللفظ والمعنى كانا في زمن بدايات النقد والبلاغة المجال الأرحب، والمرتع الخصب اللذين تشكل فيهما كل من النقد والبلاغة، فالكثير من الملاحظات والأحكام النقدية كانت تتناول اللفظ أو المعنى، وما يعتريهما من الصحة أو مجانبة للصواب، وبعد عن منطق القبول من وجهة نظر المتلقي، ثم أخذت قضية اللفظ والمعنى مسارها نحو التطور والتعقيد. والأمر المؤكد أنَّ الجدل لم يحتدم حول قضية من قضايا النقد والبلاغة كما إحتدم حول هذه القضية، سواء من النقاد القدامى، أم من البلاغيين أصحاب الأذواق الرفيعة، أم من علماء البلاغة ذات القواعد والرسوم، أم من الباحثين المعاصرين الذين اعتمدوا ــ أكثر ما اعتمدوا ــ في دراسة هذه القضية على الدراسات الغربية في النقد والبلاغة، وعلى نظريات علم الجمال الحديث"[١].

---

(١) العماري، علي محمد حسن، قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ص٧.

وكان في ذلك إدراكاً من الجميع "لقضايا اللفظ والمعنى وقيمتها الدلالية في خدمة القرآن الكريم، والشريعة الإسلامية، ولحفظ نقاء اللغة وصفاتها"(١).

وإذا كان الأمر كذلك فالذي يعني الباحث في المقام الأول بيان جهد الفقهاء ومساهمتهم في هذه القضية، وأين يقع هذا الجهد من بين جهود المساهمين فيها من النقاد والبلاغيين واللغويين، وسيدور البحث في ثلاثة عناصر هي:

أ ــ اللفظ مفرداً.

ب ــ المعنى مفرداً.

ج ــ صلة اللفظ بالمعنى

أ . اللفظ مفرداً

لقد عني الفقهاء ــ كما عني غيرهم من البلاغيين والنقاد ــ بعنصر اللفظ بوصفه الوعاء الحامل للمعنى، بل هو الأهم من بين الأدوات التي يؤدى بها المعنى، كالإشارة والكتابة مثلاً، وقد توسّع الفقهاء في الحديث عن هذا الركن من قضية اللفظ والمعنى، وعرفّوه وقسّموه أقساماً عديدة، باعتبارات متنوعة، وتتبعوه مفرداً ومركباً، ومطلقاً ومقيداً، واشترطوا لجودته شروطاً تكون رداءته وجودته بقدر فقدانه لتلك الشروط والمواصفات، أو توافرها، ولهذه البحوث الدقيقة، والتفريعات العميقة ــ كما سيتضح ــ ما يسوغها، فالفقهاء ــ على ما يقول أحد

---

(١) عبدالكريم مجاهد، الدلالة اللغوية عند العرب، د.ط، ١٩٨٥م، ص٩-١٠.

الباحثين ــ "أول من عني بمشكلة اللفظ والمعنى تأريخياً، وذلك لارتباطها بالحكم الذي يراد فهمه وتطبيقه، إذ الحكم في عامة أمره لا يخاطب الوجدان، وإنَّما يخاطب العقل الذي هو مناط التفكير، ودعامة الإقناع، ووسيلة الفهم"[١].

يتناول الرازي ــ في مقدمة تفسيره ــ تعريف اللفظ، وجواز إطلاقه على الأصوات والحروف، فيرى ذلك جائزاً على سبيل المجاز، من حيث إنَّ إخراج الهواء ولفظه سبب لحدوث الكلمات، ولأنَّ هناك تشابهاً بين تولد الحروف وبين زفير النفس... فهو مجاز علاقته المسببة والمشابهة"[٢].

كما يتناول اللفظ من حيث عدد حروفه المكونة له، ويعرّف الكلمة المفردة بقوله: "هي اللفظة المفردة الدالة بالإصطلاح على معنى"[٣]. كما يقسّم اللفظ إلى مهمل ومستعمل، مع تعريفهما[٤]. ويرى الباحث أنَّ هذه المباحث ألصق بعلم النحو منها بالفقه.

ولا يسوغ للباحث أن يتجاوز هذه المباحث لما يراه من عميق الصلة ، وقوة الارتباط بين مبحث الألفاظ في ذاتها والنقد الأدبي ، لأنَّ اللفظ هو وعاء المعنى، وعمق الإدراك لحيثيات الألفاظ يعكس شمولية التصور لمعانيها ودلالاتها، وما يكتنفها من مؤثرات السياق الذي يؤطر المعنى، فشمولية التصور، وكمال

---

(١) عبدالكريم مجاهد، الدلالة اللغوية عند العرب، ص٢١.

(٢) الرازي، محمد بن عمر، التفسير الكبير، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ١٩/١، ٢٩.

(٣) الرازي، التفسير الكبير، ٣٠/١.

(٤) الرازي، التفسير الكبير، ٢٨/١.

الإحاطة بأحوال اللفظ، ينعكس على تصور دلالاته وإيحاءاته في النص الأدبي أو الشرعي على السواء، مع غض النظر عن الغايات التي تحكم منهجية البحث ، وتحدد مساره بتأثير فاعل من هدف البحث، وتخصص العالم ، سواء أكان ذلك التخصص فقها أو بلاغة أو غير ذلك ، فدراسة مبحث الترادف ــ مثلا ــ أو المشترك ، أو العام عند الفقهاء يختلف عن بحثه عند غيرهم، وتختلف طبيعة التناول لاختلاف المناهج والغايات، وتبقى الدلالة قاسماً مشتركا تنضوي تحت أكنافه جميع تلك المباحث.

من المعلوم أنَّ عناية الفقهاء بتقسيمات الألفاظ جاءت بغية وضع قواعد منهجية تعين الفقيه على استنباط الحكم الشرعي، وسيورد الباحث هنا لمحة من تقسيماتهم للألفاظ لبيان مدى استيعابهم لقضية اللفظ والمعنى، دون الدخول في خلافاتهم المتشعبة، لأنَّ ذلك يخرج بنا عن الغرض المقصود.

وتنقسم الألفاظ عند الفقهاء من حيث دلالتها على مسماها إلى:

أ. مترادف ب. مشترك ج. متباين

د. متواطئ هـ. عام و. خاص

أ. **المترادف:** وهو أن يدل اللفظ على مسمى واحد دون زيادة، مثل "الليث ، والأسد" أمّا إذا وجدت زيادة فلا يعد اللفظ مترادفاً، نحو "الصارم،

والمهنَّد"[1]. وقد اختلف الفقهاء في تعريفه كما اختلفوا في وقوعه في اللغة، ولكن الأكثر منهم يقولون بوقوعه في اللغة، ومن هؤلاء السبكي[2] الذي يقول في كتابه "الإحكام" : "ذهب بعض الناس إلى إنكار الترادف في اللغة العربية، وزعم أنَّ كل ما يظن من المترادفات فهو من المتباينات التي تتباين بالصفات، كما في الإنسان والبشر، فإنَّ الأول موضوع باعتبار النسيان، أو باعتبار أنَّه مؤنس، والثاني باعتبار أنه بادئ البشرة، وكذا الحندريس والعقار، فإنَّ الأول باعتبار الفتق، والثاني باعتبار عقر الدن لشدتها، وتكلَّف لأكثر المترادفات بمثل هذا المقال العجيب[3].

وتعجَّبَ السبكي من قول ابن فارس وشيخه ثعلب بعدم وقوع الترادف في اللغة، مما دفعه ذلك إلى الحديث عن أسباب وقوعه، والرد على حججهم تلك[4].

إنَّ العلل التي يذكرها المانعون لوقوع الترادف والتي يتعجب منها السبكي، ويصفها بالتكلف هي قريبة في نظر الباحث إلى الروح السارية في الألفاظ، واكتناه أسرارها، ذلك لأنَّه يحمل في طواياه مراعاة الحالة النفسية، والمقام الذي ترد فيه

---

(١) ابن قدامة، روضة الناظر، ٩٨/١.

(٢) هو علي بن عبدالكافي بن علي السبكي الشافعي فقيه أصولي لغوي، وصف بأنه أوحد المجتهدين، ولي قضاء الشام بعد الجلال القزويني، له استنتاجات فقهية لم يسبق إليها، صنف العديد من الكتب بلغت أكثر من مئة وخمسين مصنفاً، منها الإبهاج في شرح المنهاج، توفي سنة ٧٥٦هـ. (شذرات الذهب، ١٧٦/٦، الدرر الكامنة، ١٣٤/٣، تذكرة الحفاظ، ٥٢٥).

(٣) السبكي، علي بن عبدالكافي، الإبهاج في شرح المنهاج، تحقيق جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٤م، ٢٤١/١.

(٤) السبكي، الإبهاج، ٢٤٣/١-٢٤٥.

اللفظة، وقد أشار القاضي عبدالجبار[١] في حديثه عن دلالة الكلام إلى اعتبار المواضعة وحالة المتكلم، فقال: "إعلم أنَّه من حق المواضعة أن تؤثِّر في كونه دلالة، وإن كان لا بد مع المواضعة من اعتبار حال المتكلم في كونه دلالة"[٢] وهو ما أشار إليه أولمان (ULMANN) في حديثه عن بعض ما يعترض الترادف التام من وجود المعاني الإضافية مما توحى به الكلمة من إحساس وشعور[٣] "فالترادف التام نادر الوقوع إلى درجة كبيرة فإذا وقع... سرعان ما تظهر بالتدريج فروق معنوية دقيقة بين الألفاظ المترادفة... كما أننا سنلاحظ في الوقت نفسه أنَّ ما يرتبط بهذه الألفاظ من عناصر عاطفية وتعبيرية وإيحائية خاصة، سوف تأخذ في الظهور والنمو ممتدة في خطوط متباعدة"[٤].

فإشارة أولمان إلى المعنى العاطفي تربط الحديث بمسألة السياق، واختلاف معنى

---

(١) هو عبدالجبار بن أحمد بن عبدالجبار بن أحمد الهمذاني الأسدأباذي قاضي القضاة، كان إمام المعتزلة في زمانه وينتحل مذهب الشافعي في الفروع، يقال أنه صنّف في كل فن بما يقارب أربعمئة ألف ورقة، وقد بلغ في الفقه مبلغاً عظيماً، قال عنه ابن المرتضى: فاق الأقران، وخرج فريد عصره. وقال الحاكم: ليس تحضرني عبارة تحيط بقدر محله في العلم والفضل، وقال عنه الصاحب بن عباد: هو أعلم أهل الأرض، له من الكتب: المغني، ودلائل النبوة، والمحيط في التكليف، وفي الفقه النهاية، والغمد، ونقض اللمع، وله جوابات وفتاوى ترد عليه من الآفاق، كالرازيات، والخوارزميات، ت سنة ٤١٥هـ. (طبقات الشافعية الكبرى، السبكي، ٩٧/٥؛ شذرات الذهب، ٢٠٢/٣؛ لسان الميزان، ٤٤٢/٣).

(٢) الأسد أبادي، القاضي عبدالجبار، المغني، تحقيق أمين الخولي، دار الكتب، ط١، ١٩٦٠م، ٣٤٧/١٦.

(٣) وأشار إلى هذا الإيحاء بالشعور واسو (waswo) انظر
Waswo, R. 1987, Language and Meaning in the Renaissance. Princetion Press, New Jersey, U.S.A P .6

(٤) أولمان، دور الكلمة في اللغة، ص٩٧.

المفردة الواحدة إذا استعملت بمعناها السابق نفسه، فإنّها تؤدي في أحد السياقين ما لا تؤديه في الآخر[١] وهذا ما أشار إليه الإمام الشافعي في رسالته، أثناء حديثه عن مخصصات العام من السياق ومن خارج السياق، ولو بخبر الآحاد، وقال عن السياق : " ومن الخطاب ما يبين سياقه معناه[٢].

ويمكن أن يلحظ شيء من الظلال لمفهوم السياق أيضاً لدى الفقهاء في حديثهم عن مفهوم المخالفة، وفحوى الخطاب، وفي تخصيص العام بالعرف والعادة، ففي ذلك كله إشارة إلى ما يسميه بعض الباحثين المعاصرين بالسياق الاجتماعي[٣].

وقد ذكر أولمان أيضاً أنّ "كولنسن" (COLINSON) قام بمحاولة رصد الاختلافات المهمة بين المترادفات، فذكر بعض الاحتمالات التي توضح إمكانية التفاوت بين الألفاظ المترادفة، فذكر منها:

١. أن تكون الكلمة أكثر إثارة للانفعال والعواطف من الأخرى.

٢. أن تكون الكلمة أكثر شمولاً من الأخرى.

---

(١) انظر عن أثر السياق في تشكيل الدلالة
Waswo, Language and Meaning in the Renaissanc.p.12 14. and Bouillon, R and Busa, F. 2001. The Language of Word Meaning. Cambridge University Press, New York, U.S.A. P22-23

(٢) الشافعي، الرسالة، تحقيق. محمد سيد كيلاني، ط١، ١٩٩٩م ، ص٦٢.

(٣) حيدر، فريد عوض، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٩م، ص١٦٢.

٣. ربما تشير الكلمة إلى استحسان خلقي أو استهجان في حين تخلو الأخرى من هذه الاعتبارات.

٤. أن تكون الكلمة أرق أسلوباً من حيث التعبير الأدبي من مرادفتها[١].

وأياً كان الأمر من التدافع في قضية المترادف فلا مفرّ من القول بقبول الترادف "وإن كان ترادفاً نسبياً أو شبه ترادف، لأنَّ تقارب الألفاظ في الدلالة على الشيء الواحد، على اختلاف نسب هذا التقارب، هو الذي يعين المفسرين والشارحين والمعلمين ــ على اختلاف تخصصاتهم ــ على تفسير النصوص تفسيراً يكفل الفهم للمتلقين، ولولا هذا الترادف المتسامح فيه ما كان هناك فهم للغة، وما تحقق الكشف عن معاني الكلمات الغامضة[٢].

ب. **المشترك:** هو اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين أو أكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة[٣]. ومثاله "القُرْء" يعني الطهر ويعني الحيض[٤] ويختلف الفقهاء في وقوع المشترك، فقد منعته طائفة قليلة منهم، وحجتهم في ذلك: أنَّ وقوعه يقتضي المفسدة، لأنَّ المقصود من الألفاظ ووضعها إنما هو التفاهم حال التخاطب، والمشترك لو وقع وسمعه السامع لم يحصل

---

(١) Stephen Ulmann, Semantics and Introduction in the Selence of Meaning, Basil Blackwell .Oxford 1967. p.142-143..

(٢) حيدر، فريد، علم الدلالة، ص١٣٢.

(٣) السبكي، الإبهاج، ٢٤٨/١، وانظر، ابن قدامة، روضة الناظر، ١٠١/١.

(٤) الغزالي، المستصفى ١٤١/١.

لـــه الفهم، لأنَّ المشترك متساوي الدلالة بالنسبة إلى معانيه"[١]. في حـــين قال بعضهم بوجوب وقوعه، وقال آخرون بجواز وقوعه[٢].

ج. **المتباين:** وهو اللفظ المختلف في معناه عن غيره كالأرض، والسعادة[٣].

د. **المتواطئ:** هو الاسم الذي يطلق على أشياء متغايرة بالعدد، متفقة بالمعنى التي وضع الاسم عليها، نحو "الرجل" يطلق على زيد وعلى عمرو[٤].

ه. **العام:** هو اللفظ الواحد الدال من جهة واحدة على شيئين فـــصاعداً، مثـــل "الرجال" و"المشركين" وله صيغ منها من وما إذا وردا للشرط والجزاء،... وألفاظ النفي كقولك ما في الدار ديار... والاسم المفرد إذا دخلـــت عليـــه الألف واللام... والألفاظ المؤكدة كقولهم... كل، وجميع، وأجمعون[٥].

---

(١) السبكي، الابهاج، ٢٥٠/١.

(٢) السبكي، الإبهاج، ٢٤٨/١-٢٥٠.

(٣) ابن قدامة، روضة الناظر، ٩٩/١؛ والمرداوي، علي بن سليمان، مقدمة التحبيـــر شـــرح التحريـــر، تحقيق عبدالرحمن عبدالله الجبرين وآخـــرون. مكتبـــة الرشـــد، الريـــاض، ط١، ٢٠٠١م، ٣٤٢/١. المرداوي : علي بن سليمان ن أحمد المرداوي الدمشقي الحنبلي ، كان فقيها حافظا محققا متقنا لكثير من الفنون ، انتهت إليه رئاسة مذهبه ، وكان أعجوبة في العلم ، من مؤلفاته : التحرير في أصـــول الفقه ، والإنصاف في معرفة الراجح من الخلاف ، والتنقيح المشبع ، توفي سنة ٨٨٥ هـــ (شذرات الذهب ٧/ ٣٤٠ ، السحب الوابلـــة ٧٣٩/٢ ــ ٧٤٣ ، البـــدر الطـــالع ٤٤٦/١ ، المـــنهج الأحمـــد ٢٩٠/٥)

(٤) انظر المرجعين السابقين، الصفحات نفسها.

(٥) الغزالي، المستصفى، ١١٠/٢.

و. **الخاص:** وقد عرّفه الآمدي بقوله: هو اللفظ الواحد الذي لا يصلح مدلولـــه لاشتراك كثيرين فيه، كأسماء الأعلام، وينقسم إلى أربعة أقـــسام: مطلـــق، ومقيد، وأمر، ونهي"[1].

أمّا أقسام اللفظ من حيث وضوح الدلالة فهي [2]:

١. **الظاهر:** اللفظ الذي يدل بطبيعته على المعنى المتبادر منـــه مـــع إمكـــان تأويله.مثال قوله تعالى " وأَحَلَّ اللهُ البَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا "[3] فدلالة الآية على حليّـــة البيع

وحرمة الربا من باب الظاهر.

٢. **المحكم:** ما دلّ على معناه دلالة واضحة لا تحتمل التأويل أو التخصيص أو النسخ، وذلك كقوله تعالى : "واللهُ بِكُلِّ شَيءٍ عَلِيمٌ" [4] وكالإيمان بالله وملائكته ورسله واليوم الآخر.

٣. **المفسَّر:** ما دل على الحكم دلالة واضحة لا تقبل التأويل أو التخصيص وقد تقبل النسخ. كقوله تعالى " وَقَاتِلُوا المُشرِكِينَ كَافَّةً"[1] فلو قال : قاتلوا المشركين

---

(١) الآمدي ، الإحكام، ٢١٨/١.

(٢) انظر التعريفات في الكتب التالية: الجصاص، أحمد بن علي الرازي،الفصول في الأصـــول، تحقيـــق عجيل جاسم النشمي، الكويت، ط١، ١٤٠٥هـــ، ٢٠٥/١، والغزالي، المنخول من تعليقات الأصـــول، ص١٦٥-١٦٨؛ ، والسبكي، الإبهاج، ٢٢٥/١-٢٢٨.وانظر أيضا الزحيلي ، وهبة ، أصـــول الفقـــه الإسلامي ، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٦م، ص٣١٧-٣٣٧

(٣) سورة البقرة، الآية ٢٧٥

(٤) سورة البقرة، الآية ٢٨٢

احتمل أن يكون المراد البعض منهم، فلما قال " كافة " نفـــى التخـــصيص والتأويل.

٤. **النص:** ما دل على معناه دلالة قطعية، بحيث لا يتطرق إليه احتمال.ومثاله قوله تعالى: " فَانكِحُوا مَا طَابَ لَكُم مِّنَ النِّسَاءِ"[١] نصٌ على إباحة النكاح ، ونص على إباحة تعدد الزوجات.

٥. **الخفي:** هو ما استتر معناه، ولم يكن خفاؤه بنفسه، وإنما كان بسبب عارض غير الصيغة، أدى إلى خفاء مراد المتكلم في بعض أفراده، ويحتـــاج إلـــى نظر وتأمل ، مثاله حديث" لا يرث القاتل شيئاً"[٢] يدل ظاهره على القتـــل العمد أوالخطأ ، والدلالة على القاتل خطأ فيها شيء من الخفاء، وهو رأي الجمهور، سداً لذريعة الفساد.

٦. **المشكل:** ما كان خفاؤه في نفس لفظه، ويدرك المراد منه بالعقل وبالتأمل، والقرائن، وسبب الإشكال فيه كونه مشتركاً بين معنيين وأكثر،من غير أن يدل اللفظ بنفسه على معنى معين، كقوله تعـــالى : " فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ"[٣] فأنَّى تأتي بمعنى كيف ، وبمعنى من أين.

---

(١) سورة النساء، الآية ٣

(٢) الترمذي، محمد بن عيسى، الجامع الصحيح، تحقيق كمال يوســـف الحـــوت،دار الكتـــب العلميـــة ، بيروت، ط١، ١٩٨٧م ، ٣٧٠/٤ رقم الحديث ٢١٠٩

(٣) سورة البقرة، الآية ٢٢٣

٧. **المجمل:** اللفظ الذي لم تتضح دلالته لتردده بين معنيين أو أكثر، كالمشترك اللفظي.مثاله " القرء بمعنى الحيض والطهر.

٨. **المتشابه:** هو الذي خفيت دلالته عن المعنى المراد كفواتح السور، ص، آلم، حم.

والذي أراه وثيق الصلة بموضوعنا هو ما أورده الرازي في كتابه "الإيجاز" من مباحث تتعلق بمزية الحسن والجمال في اللفظ، فهو يرى أنَّ محاسن اللفظ إما أن تكون عائدة إلى الكتابة، وإما أن تكون عائدة إلى اللفظ من حيث هو لفظ، أمّا حسن الكتابة فذلك نحو قول الحريري شعراً بحروف غير منقوطة:

أَعْدِدْ فَحُسَّادَكَ حَدُّ السِّلاحِ وأَوْرِدْ الآمَلَ وِرْدَ السَّماحِ
وصارِمُ اللَّهوِ وَوَصْلِ المَهَا واعمِلِ الكُومَ وسُمْرِ الرِّمَاحِ

وقوله أيضاً شعراً بحروف كلها منقوطة نحو:

فَجننتني فَجَذبتني تجنّي بتَجَنٍّ يُفَتِّنُ غبَّ تجني[1]

ولا يخفى ما في هذه الأشعار من تكلف واضح، أذهب برونق المعنى، حتى دخل في مجال الغموض والتعقيد معنى ونطقاً.

أما المحاسن التي تعود إلى اللفظ في ذاته من حيث هو لفظ فعديدة، منها: "حسن مخارج حروف اللفظ، وانسجام صفات حروفه، فيخرج اللفظ... سلساً

---

(١) الرازي، محمد بن عمر، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص١١٤، ١١٥.

على الأسلات، عذباً على العذبات"[1]. ومن الألفاظ ما تتقارب فيها مخارج الحروف، نحو قولهم: "الهعهع"[2]. فيكون عسراً في النطق، ومنها أن تكون حروف المفردة متوسطة في عدد حروفها، والتوسط عنده "أن تكون مركبة من ثلاثة حروف، فتكون أسهل جرياناً على اللسان، أما الرباعيات والخماسيات فلا يخفى ثقلها[3]، ومنها الاعتدال في حركات الكلمة " فإن توالت خمس حركات كان ذلك في غاية الخروج عند الوزن، ولذلك كان الشعر لا يحتملها، وأما أربع حركات فإنها في غاية الثقل أيضاً، بل المفيد توالي حركتين يعقبهما سكون، أو إن كان لا بد فتوالي ثلاث حركات"[4].

وحين يتجاوز الفقهاء اللفظ المفرد إلى التركيب فإنَّهم يميلون إلى أن تكون الألفاظ سهلة واضحة، يقول الغزالي في المستصفى: "أن تحترز من الألفاظ الغريبة الوحشية، والمجازية البعيدة، والمشتركة المترددة، واجتهد في الإيجاز ما قدرت، وفي طلب اللفظ النص ما أمكنك، فإن أعوزك النص وافتقرت إلى الاستعارة، فاطلب من الاستعارات ما هو أشد مناسبة للغرض، واذكر مرادك للسائل، فما كل أمر معقول له عبارة صريحة موضوعة للإنباء عنه، ولو طوّل

---

(١) الرازي، نهاية الإيجاز ، ١٢١.
(٢) السابق ، ١٢٤.
(٣) السابق ، ١٢٥.
(٤) السابق ، ١٢٦.

مطول، واستعار مستعير، أو أتى بلفظ مشترك، وعرف مـراده بالتـصريح، أو عرف بالقرينة، فلا ينبغي أن يستعظم صنيعه[١].

ويقول ابن حزم في رسائله عند تعريف الكلام البليغ بأنَّه: "ما فهمه العامي كفهم الخاصي... وسهل عليه حفظه لقصره وسهولة ألفاظه"[٢].

ويرى ابن عبدالبر النمري أنَّ البلاغة تكون مع عـدم التقعـر اللفظـي، والتفيهق في الكلام، يقول: "إنما يحمد العلماء البلاغة واللسانة ما لم يخرج إلى حد الإسهاب والإطناب والتفيهق... وإن كنت أحب أوساط الأمور فإن ذلـك أعـدلها، والذي اتفق العلماء باللغة في مدحه من البلاغة والإيجـاز والاختـصار وإدراك المعاني الجسيمة بالألفاظ اليسيرة"[٣]. وهم بهذا يتفقون مع وجهات نظر النقاد من غير الفقهاء، فقدامة مثلاً يشترط " أن يكون اللفظ سمحاً، سهل مخارج الحـروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة"[٤]. ويقول أبو هـلال العسكري: "إياك والتوعّر، فإنَّ التوعر يسلمك الى التعقيد، والتعقيـد هـو الـذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك... وكن في ثلاث منازل: فأول الثلاث أن يكـون لفظك شريفاً عذباً وفخماً سهلاً..."[٥]. ويقول صاحب نضرة الإغريض: وينبغـي

---

(١) الغزالي، المستصفى، ١٤/١.

(٢) ابن حزم الأندلسي، رسائل ابن حزم، ٣٥٥/٤.

(٣) ابن عبدالبر، يوسف بن عبدالله، التمهيد لما في الموطأ من الأسانيد، تحقيق مصطفى العلوي، ومحمد البكري، وزارة عموم الأوقاف، المغرب، ١٣٨٧هـ، ١٧٤/٥.

(٤) قدامة بن جعفر، نقد الشعر.، ص٩١.

(٥) العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤، ص١٤٠.

أَلَم تَرَياني كُلَّمـا جِئـتُ طَارِقـاً وَجدتُ بِهَـا طِيبـاً وإنْ لَـمْ تَطَيَّـبِ

فقال: إنه لحسن اللفظ مستوفي المعنى[1] وبعد أن ذكر أبيات الراعي التالية:

وكَمْ جَشِمْنَا إلـيكُمْ سَـيْرَ مُودِيـةٍ كَأَنَّ أَعلاَمَهـا فـي أُفُقِهـا القَـزَعُ[2]
فَإنْ تَجُودوا فَقَدْ حَاولـتُ جُـودَكمُ وإنْ تَـضنُّوا فَـلا لَـومٌ ولا فَـزَعُ

قال بعدها، وأشنع منها لفظاً قول البحتري:

لا تَهْتَبِل إغْضَاءَتِي إذْ كُنْـتُ قَـدْ أَغْضَيتُ مُشْتَمِلاً على جَمْرِ الغَـضَى
أَغْبَبْتُ سَيبكَ كـي يَجـمَّ وإنَّمـا غُمد الحُـسَامُ المـشْرَفيُ لِيُنْتَـضَى[3]
وَسَـكتُّ إلاّ أن أعـرِّضَ قَـائلاً قَولاً وصَرَّحَ جُهْدَه مـن عَرَّضَـا[4]

ومما يمكن للباحث أن يعده داخلا في إطار نقد الفقهاء لاستخدام الألفاظ في الشعر، ما يلحظ من مقارنتهم اللفظ في النص الشعري بما ورد في القرآن، ومـن ذلـك موقف سعيد بن المسيب، فقد أنشد قول عمر بن أبي ربيعة:

وغَابَ قُمَيْرٌ كُنْتُ أَرْجُو غِيَابَهُ وَلُؤْمَ رعْيَانٌ ونُوَمَ سُمَّرُ

فقال: ماله؟ قاتله الله. لقد صغّر ما عظّمه الله، فالله عز وجل، قـال: "وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ"[5] [1].

---

(١) الأصبهاني، الزهرة، ص١٣٣.
(٢) مودية : مهلكة، ، والأعلام : الجبال ، والقزع : قطع السحاب
(٣) أغببت : بمعني أجلت وأخرت ، وأغب القوم : جاءهم يوما ، وغاب يوما.
(٤) الأصبهاني، الزهرة، ص٢٠١.
(٥) سورة يس ، الآية ٣٩.

لقد ورد الحكم النقدي هنا مقروناً بالمقياس الذي قاس عليه الناقد وهو الآية الكريمة، فقد صغّر الشاعر القمر الذي عظمه الله تعالى، ولا أفهم من ذلك تصغيراً لعظمة القمر، وإنَّما هي لمسة فنية من الشاعر، إذ يُستوحى من هذا التصغير المرحلة الزمنية للحدث نفسه، فإنَّه واقع في النصف الأول من الشهر، إذ يستحيل غياب القمر في منتصف الشهر، وهو ما يسمى بالليالي البيض التي يظهر فيها القمر طوال الليل، ولا يغيب أبدا، فدل قوله "قمير" بالتصغير أنَّه صغير الحجم، وإذا قارن الباحث هذا المعنى بالمعنى في الشطر الثاني وهو قوم سمّر، دل على غياب القمر في أول الليل، وهذا يعني أن الموقف كان قبل اليوم الحادي عشر على التقريب، ويستفاد من تحديد الزمن ببداية الليل أن الحبيبين لم يشعرا بطول مدة اللقاء حتى انقضت سريعة، مما يعنى تمكن الحب من نفسيهما، وقوة الحنين والاشتياق، كما يمكن للباحث أن يفهم من التصغير، الشعور بالارتياح الذي استولى على نفس الشاعر، فقد كان يرجو غيابه، فابتهج بذلك وكأنَّ القمر قد ساعده على مراده فأصبح محبوباً إليه؛ فناداه بهذا التصغير؛ ليشعر بقربه إلى نفسه، وقد رسم لنا صورة جميلة تظهر بمظهر رومانسي، فالقمر قد غاب وخبا نوره، ولم يبق إلاّ نور النجوم الخافت، وتبدو الأشياء الصحراوية شاخصة يغشيها الظلام، وقد هدأت الأصوات، ونامت العيون، وخلا الحبيبان ببعضهما.

---

(١) المرزباني، الموشح، ص٢٦٣.

ب . المعنى مفرداً

يشكّل المعنى " المشكلة الجوهرية في علم اللغة" [١] وهو أصلي في اللفظ، وكل معنى لا بد له من لفظ يتشكل به، ويقصد بالمعنى في اللغة كما ــ جاء في اللسان ــ ما يريده المتكلم، قال ابن منظور: "ومعنى كل شيء: محنته وحاله التي يصير إليها أمره،... وعنيت بالقول كذا: قصدت، ومعنى كل كلام ومعناته ومعنيّته: مقصده"[٢]. وفي تاج العروس، قال الفارابي: ومعنى الشيء وفحواه ومقتضاه ومضمونه كله ما يدل عليه اللفظ"[٣]. وبهذا يتبين أنَّ المعنى في اللغة يدل على مضمون الكلام وما يقتضيه من دلالة، وما يقصده المتكلم، والمعنى عند الفخر الرازي "هو اسم للصور الذهنية لا للموجودات الخارجية، لأنَّ المعنى عبارة عن الشيء الذي عناه العاني وقصده القاصد"[٤]. وأما الدلالة فيعرفها السبكي بقوله: "والدلالة معنى يعرض للشيء بالقياس إلى غيره، ومعناه كون اللفظ يلزم من فهمه فهم شيء آخر"[٥]. ثم يقول: "الدلالة نسبة مخصوصة بين اللفظ والمعنى، ومعناه صفة تجعل اللفظ يُفهم المعنى"[٦]. ويشرع الفقهاء في تقسيم الدلالات

---

(١) أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥م. ص٦٢.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، "عني".

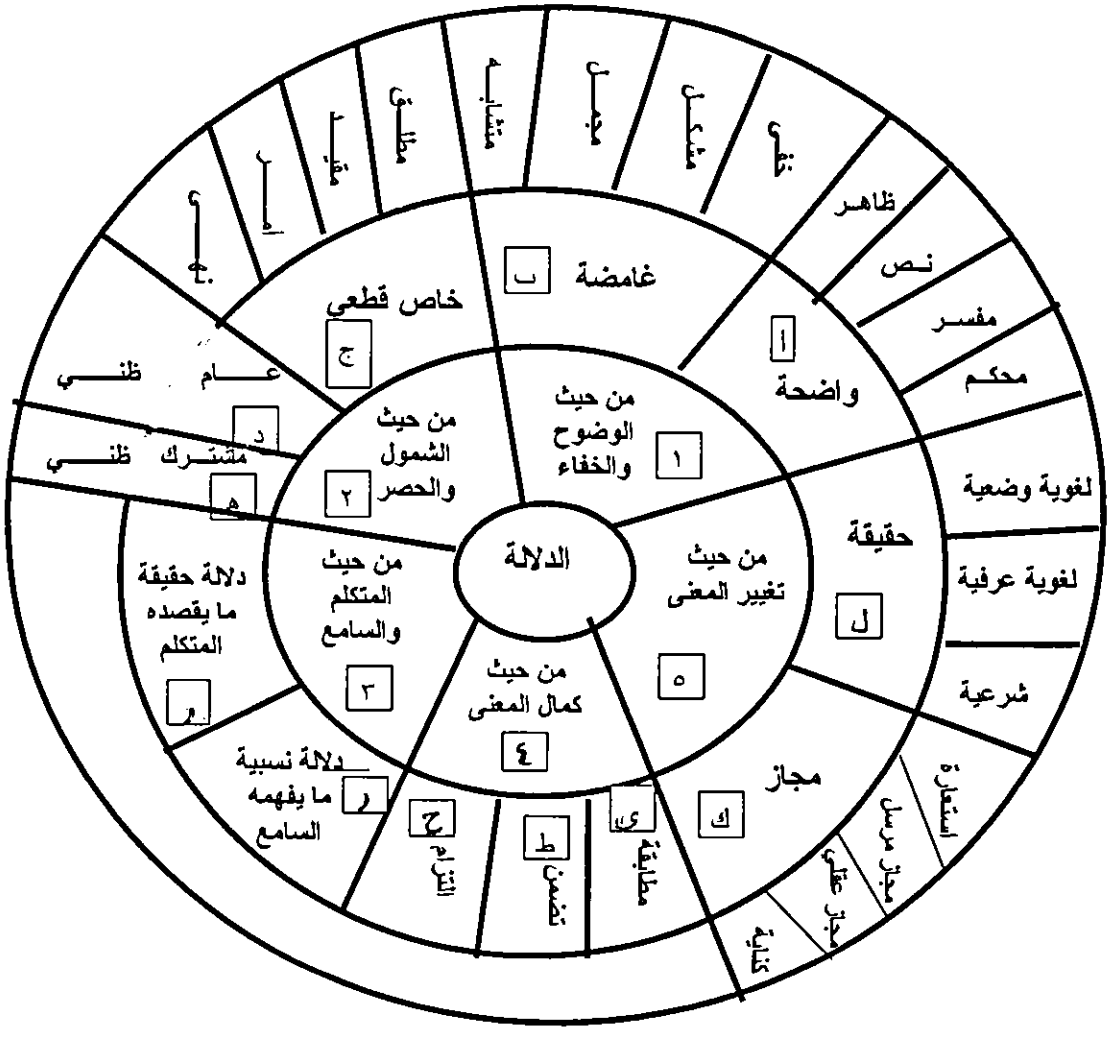
(٣) الزبيدي، تاج العروس، "عني"

(٤) الرازي، التفسير الكبير، ٣٢/١.

(٥) السبكي، الإبهاج في شرح المنهاج، ٢٠٤/١؛ والمرداوى، مقدمة التحبير شرح التحرير، ٣١٦/١.

(٦) السبكي، الإبهاج، ٢٠٥/١.

وتفريعها كما هو الحال في مسألة اللفظ، فهي تنقسم عندهم باعتبارات عدة، يمكن أن يوضحها الباحث بإيجاز في الشكل التالي:



الدلالة عند جمهور الفقهاء (الأقسام والمؤثرات)[1]

تشتمل هذه الدائرة على أقسام الدلالة والمؤثرات عليها من وجهة نظر الفقهاء، حيث تمثل الدلالة البؤرة التي تصب فيها المؤثرات الخارجية (الألفاظ ـ السياق) كما تمثل المنبع الذي يتحكم في هذه المؤثرات أيضا.

---

(١) الشكل مستوحى بعد دراسة مقارنة في كتب الفقهاء حول دلالة اللفظ.

إنَّ جميع الدوائر الثلاث المحيطة بالبؤرة(دائرة الدلالة) يأخذ بعضها برقاب بعض في تشكيل ملامح صورتها عند المتلقي، وبيان ذلك أنَّ الدائرة الأولى تشكل حيثيات التقسيم، بينما تشكل الدائرة الثانية الأقسام الناتجة عن الدائرة الأولى، وتأتي الدائرة الثالثة مشكلة الفروع المتولدة من أصل الدائرة الثانية، وبهذا تكون الدائرة الثالثة ناتج ومؤثر في الوقت ذاته في تشكيل ملامح صورة البؤرة (الدلالة)، فعلى سبيل المثال (القسم ١) من الدائرة الأولى المحيطة بالدلالة، تقوم بتقسيم الدلالة من حيث الوضوح والخفاء إلى واضحة وغامضة ، وفي الدائرة الثالثة يأتي المعنى النصُّ (المباشر في الموضوع) بصفته أحد أقسام الدلالة الواضحة؛ ليشكل وجهاً لدلالة التركيب في النص الأدبي أو الشرعي، وعلى العكس فإنَّ الأديب ــ مثلا ــ حين يختار تراكيب نصية لموضوع معالجته فإنَّه يشكل دلالة واضحة، وبهذا فهو يختار الألفاظ التي تخدم غايته، فيتجنب اللفظ المشترك، أو المجمل ونحوهما، وبالتالي يحصل التأثير والتأثر بين الدائرة الأخيرة والبؤرة التي هي الدلالة، وعلى العكس تماما يقال في الفرع (ب) من القسم (١) وهي الدلالة الغامضة التي تحوي المعنى المتشابه، فهو يحتمل التأويل الذي يعني تعدد المعنى والدلالة، فتصبح الدلالة ظنية؛ لأنَّ الألفاظ المكونة للتراكيب ألفاظ توحي بتعدد المعنى كالمترادف، والمشترك، والعام، فضلا عن المؤثرات الأخرى كالقرائن والسياق مثلا، وهذا ما تقوم الدوائر الأخرى بالمساهمة في تشكيله،

كالقسم (٥) من الدائرة الثانية، والقسم (٣) من الدائرة الثانية أيضا، فإنَّ المجـــاز القسم (٥) بما يتطلبه لتأدية دوره، مؤثر في تشكيل الدلالة، وكذلك المتكلم والمتلقي (القسم ٣) مؤثران في تشكيل الدلالة أيضا، وحين تتم عملية التخاطب فإنَّها تكون بالشكل التالي:

المرسل	الرسالة	المتلقي
(تقرير المعنى ثم اختيار الألفاظ)	(النص)	(تحليل الرسالة)

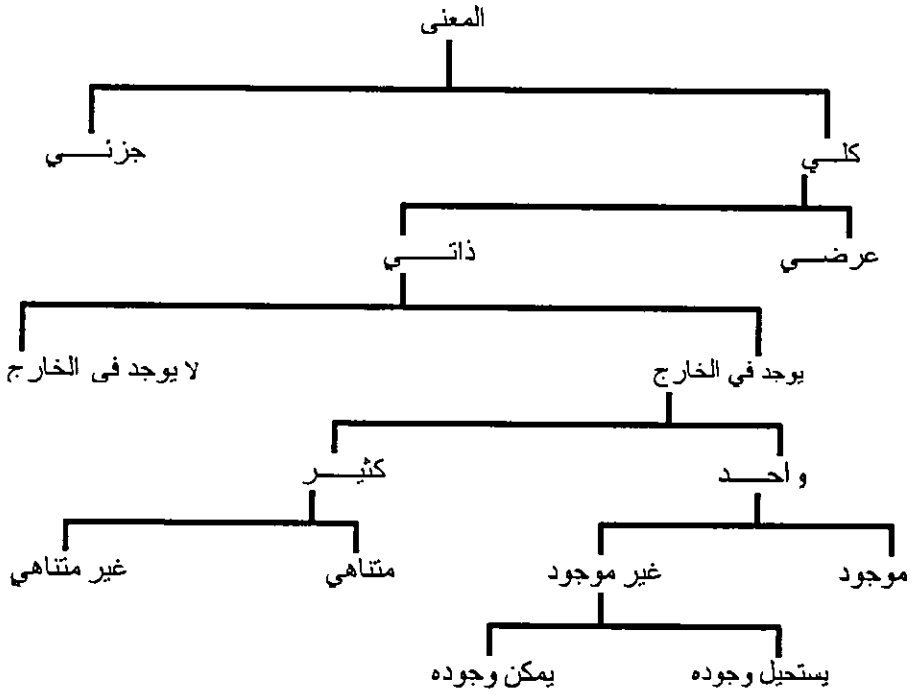
يقول الغزالي : " ومن قرر المعاني أولاً في عقله ثم أتبع المعاني الألفـــاظ فقد اهتدى"[١] فالمعاني تقرر بالعقل أولاً ثم تأتي عملية اختيار الألفاظ التي تعبـــر عن المعاني، فالمرسل يبعث رسالته إلى المتلقي، وهو بذلك يحمـــل إليـــه معنـــى ودلالة، يقوم المتلقي بتحليل هذه الرسالة (النص الشعري مثلا) الذي استخدم فيه المتكلم الاستعارة أو أحد أقسام المجاز مثلا (القسم ٥) والمجاز عند بعض الفقهاء يخل بالفهم"[٢] لأنَّه يستخدم معاني عليها مسحة من الغموض بشكل عام، فهو قـــد اختار بذلك أحد أقسام (١/ب ، ٤/ح ط ي) وقد قيَّد إطلاق المعنى بوجود القرائن المستخدمة في الاستعارة، أو ببعض الصفات، وهو بذلك اختار أحد أقسام (١/ج) وحين تصل الرسالة إلى المتلقي تكون دلالتها نسبية لاحتمال مطابقتها للدلالة التي يقصدها المتكلم ، واحتمال مفارقتها لها، أي (٣/ ز)

---

(١) الغزالي ، المستصفي ، ٢١/١

(٢) السبكي ، الإبهاج ، ١/ ٣١٤ وسيأتي بيان ذلك في مبحث الصورة الشعرية

وعلى الرغم من ذلك فإنَّ الباحث لا يرى في الشرح المفصل لهذه التقسيمات كبير طائل فيما يتعلق بما نحن بصدده، فإنه يرى ولعاً كبيراً لدى الفقهاء بالتقسيمات والتفريعات، حتى دنا علم الأصول أو كاد من حومة الاستغلاق، ويدلل الباحث على وجهة نظره بهذا التقسيم الذي أورده المرداوي في "مقدمة التحبير" عن معنى اللفظ[1]. الذي أبسطه في الشكل التالي:



وقد مثل لما يستحيل وجوده ببحر الزئبق، ويمكنني هنا أن أكمل هذه التقسيمات بالقول: إنَّ الذي يمكن وجوده إمّا أن يكون عاقلاً أو غير عاقل، وغير العاقل إمَّا أن يكون حيّاً أو غير حي، والحي إمَّا أن يكون متحركاً أو غير متحرك، وغير المتحرك إمَّا أنْ يكون نافعاً أو غير نافع، إلى ما وراء ذلك، وحسبي أن

(١) المرداوي، مقدمة التحبير، ٣٣١/١.

أشير هنا إلى عناصر نقدهم للمعنى[1]. التي يمكن أن أوردها في ثنائيات ثلاث هي:

١. الوضوح والغموض.
٢. الخطأ والصواب.
٣. الصدق والكذب.

١. الوضوح والغموض

كلمتا الوضوح والغموض متضادتان، فصفة الوضوح مباينة لصفة الغموض، "والغامض من الكلام خلاف الواضح، يقال للرجل الجيد الرأي قد أغمض النظر، ومسألة غامضة، فيها دقة ونظر، ومعنى غامض: لطيف"[2]. فكل قول يحتاج إلى إمعان النظر، ودقة الفهم لاستخراج مكنوناته ومقاصده، فهو متصف بالغموض، كالخفي، والمجمل والمبهم، يقول خالد سليمان: "ومصطلح الغموض كثيراً ما كان يختلط بمصطلح الإبهام على الرغم من أن الدلالات التي يحملها المصطلح الثاني (الإبهام) دلالات سلبية في مجملها"[3]. ويرى بعض الباحثين أنَّ الغموض "لم يبلغ في شعرنا القديم مبلغ الظاهرة، إلاّ عندما اشتد

---

(١) أعني المعنى العام للتراكيب، انظر تفاصيل المعنى، العماري، قضية اللفظ والمعنى، ص٣٧-٤٢.
(٢) ابن منظور، لسان العرب، "غمض".
(٣) خالد سليمان، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، منشورات جامعة اليرموك، ١٩٨٧م، ص٢٢.

النزاع حول مسألة القديم والحديث"[١]. ويرى آخرون أنَّ هذه القضية لم تشغل النقاد قبل ظهور أبي تمام، فقد كان الشعراء قبل أبي تمام يسيرون على عمود الشعر العربي، وعلى سنن الشعراء الجاهليين[٢]. لقد تناول الفقهاء بالدرس مسألة الوضوح والغموض كما تبين سابقاً في تقسيمهم الدلالة إلى واضحة وخفية، ثم قسموا الواضح إلى ظاهر، ونص، ومفسر، ومحكم، وقسموا الغامض (الخفي)، إلى متشابه، ومجمل، ومشكل، وخفي، ويشير السبكي إلى ما يؤدي إلى الإخلال بالفهم وهو "الاشتراك، والنقل والمجاز، والإضمار، والتخصيص"[٣]. وكلما انتفت هذه الخمسة انتفى الإخلال، وزال الإشكال، ثم يقول: "إذا لم يتعين المعنى من اللفظ فلا يخلو إمَّا أن يكون لاحتمال معنى آخر داخل في مفهوم اللفظ،، أو خارج عنه، إن كان الأول فهو احتمال التخصيص، وإن كان الثاني: "فإمَّا أن يكون الاحتمال حقيقة أخرى أو لا"[٤]. ويميل الفقهاء إلى جانب الوضوح في الكلام شعراً كان أو نثراً، فابن حزم الأندلسي يشير في تعريفه للبلاغة إلى أهمية وضوح المعنى، فالكلام البليغ هو: "ما فهمه العامي كفهم الخاصي... واستوعب المراد كله، ولم يزد فيه ما ليس منه، ولا حذف مما يحتاج من ذلك المطلوب شيئاً، وقرب

---

(١) إبراهيم رماني، الشعر، الغموض، الحداثة، دراسة في المفهوم، فصول، المجلد السابع، العدد الثالث، ١٩٨٧م، ص٨٣.

(٢) محمد صايل حمدان وآخرون، قضايا النقد القديم، دار الأمل، الأردن، ط١، ١٩٩٠م، ص٣٤.

(٣) السبكي، الإبهاج، ٣٢٢/١.

(٤) السابق، ٣٢٢/١، ٣٢٣.

على المخاطب به فهمه، لوضوحه وتقريبه ما بعد"[1]. ويقول الغزالي في المستصفى: "... واذكر مرادك للسائل، فما كل أمر معقول له عبارة صريحة موضوعة للأنباء عنه"[2]. ويتبنّى السيوطي رأي أبي إسحُق البطليوسي في أنّ الشعر يحتاج إلى أن يسبق معناه لفظه، فتستلذ النفوس روايته وحفظه"[3]. ويخالفهم في هذا الرأي الفخر الرازي، فهو يقول في باب الاستعارة: "من شأن الاستعارة أنَّك كلما زدت التشبيه إخفاء، ازدادت الاستعارة حسناً، حتى إنَّها تكون ألطف وأوقع، إذا ألِفَ الكلام تأليفاً، وإن أردت الإفصاح بالتشبيه خرجت إلى ما يعافه الناس"[4]. ويشارك الفقهاء في ميلهم إلى الوضوح عدد من النقاد من غير الفقهاء، فابن طباطبا مثلاً يرى أنَّه "ينبغي للشاعر أن يتجنب الإشارات البعيدة، والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل"[5]. ويقول الجاحظ: "لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك[6]. والنقاد غير الفقهاء عموماً "يحبون من الشعر الواضح المعنى المكشوف الدلالة... وكرهوا الغموض والتعمق في الشعر. وعدوهما من باب

---

(١) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ٣٥٢/٤.

(٢) الغزالي، المستصفى، ١٤/١٠.

(٣) السيوطي، المزهر ، ٤٩٣/٢.

(٤) الرازي، نهاية الإيجاز، ص٢٤٧، ٢٤٨.

(٥) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص١٢٣.

(٦) الجاحظ، البيان والتبيين، ١١٥/١.

التعقيد الذي يستهلك المعاني ويشين الألفاظ"[١]. وفي المقابل نجد عدداً من النقاد القدماء والمحدثين يرون ضرورة اشتمال لغة الشعر على الغموض، وإن لم يكن مطلباً بحد ذاته. فقد أشار الجرجاني من القدماء إلى أنَّه: "لو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعراً لوجب ألاّ يُروى لأبي تمام بيت واحد"[٢]. وقال الصابي كما نقل عنه ابن الأثير: "وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلاّ بعد مماطلة"[٣].

أمّا المحدثون من النقاد الذين يميلون إلى وجود مسحة من الغموض في الشعر، فمنهم قاسم المومني الذي يرى "أنَّ لغة الشعر لغة انفعالية قد يعتورها الغموض فلا يقدح فيها ولا يشينها[٤]. وإبراهيم السامرائي، الذي يقول: "لغة الشعر تجنح إلى التلميح الذي هو أبلغ من التصريح... كما تجنح إلى الإيماءة الخاطفة، والهمسة اللطيفة"[٥]. ويقول إليوت "وإني لأعلم أنَّ كثيراً من الشعر الذي أحبه هو من الشعر الذي لم أفهمه عند قراءته للمرة الأولى، وبعضه لست متأكداً أني أفهمه حتى الآن"[٦].

---

(١) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، مكتبة الكتاني، الأردن، ط٢، ١٩٩٥م، ص٣١.

(٢) الجرجاني، الوساطة، ص٣٧١.

(٣) ابن الأثير، المثل السائر، ٧/٤.

(٤) المومني، نقد الشعر، ص٣٦٧.

(٥) السامرائي، إبراهيم، لغة الشعر بين جيلين، ص٩.

(٦) إليوت، فائدة الشعر، ص١٤٤.

٢. الخطأ والصواب

حين ترد هذه الثنائية في نقد الشعر فإنَّ المقصود بهـا "أن يتبـين الناقـد مواطن الصحة والخطأ في المعنى الذي يطرقه الشاعر، ويخضع هذا التقدير إلـى فهم الناقد للمعنى، والحكم عليه في ضوء معطيات العصر الذي يعيش فيه، وهـذه المعطيات تخضع في مجموعها إلى مقدار ثقافة العصر، وإلى درجة فهـم النقـاد الأثر الأدبي وفق ثقافتهم الخاصة[١]. ولعل بذور هذه القضية عند الفقهـاء بـدأت بعمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ فقد أنشده سحيم عبد بني الحسحاس قوله:

عُمَيْرَةَ وَدِّعْ إنْ تَجَهّزْتَ غَازِيَاً كَفَى الشَّيْبُ والإسْلامُ لِلمَرْءِ نَاهِيَاً

فقال لـه عمر: لو قدَّمت الإسلام على الشيب لأجزتك، وفي رواية أخرى، لو كان شعرك كله مثل هذا لأجزتك[٢]. فعمر يخطئ الشاعر حين قدم الشيب على الإسلام، ذلك لأنّ الإسلام يزجر الشيْب والشباب – عن الغواية – وينهى المرء في جميع مراحل حياته، فكان بذلك جديراً بالتقدمة على الشيب، الـذي هـو مرحلـة عمرية قد يدركها الإنسان وقد لا يدركها، ولهذا يعقّب الشاعر على هذا الاستدراك العمري بقوله: "ما سعرت" أي ما شعرت فقد جعل الشين سيناً"[٣]. وفي المقابـل كان عمر بن الخطاب يعجب كثيراً ببعض الأبيات التي يصيب الشعراء فيها كبـد المعنى، فقد أورد الجاحظ في البيان والتبيين أنَّ عمر أُنْشِد قول زهير:

---

(١) محمد صايل حمدان، قضايا النقد القديم، ص٢٣.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ٥٢/١. والأصفهاني، الأغاني، ٢٠٧/٢٢.

(٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ٥٢/١.

وإنَّ الحقَّ مَقطَعُهُ ثلاثٌ يمينٌ أو نَفَارٌ أو جَلاَءُ

فقال عمر كالمتعجِّب من علمه بالحقوق، وتفضيله بينها، وإقامته أقسامها:

وإنَّ الحقَّ مَقطَعُهُ ثلاثٌ يمينٌ أو نَفَارٌ أو جَلاَءُ

وأنشدوه قصيدة عبدة بن الطيب الطويلة التي على اللام، فلما بلغ المنشد قوله:

والمرءُ سَاعٍ لأمرٍ ليسَ يُدْرِكُهُ والعيشُ شحٌّ وإشْفَاقٌ وتأميلُ

قال عمر متعجباً: والعيشُ شحٌّ وإشْفَاقٌ وتأميلُ ، يعجبّهم من حسن ما قسَّم وفصّل، وأنشدوه قصيدة أبي قيس بن الأسلت التي على العين وهو ساكت، فلما انتهى المنشد إلى قوله:

الكَيْسُ والقُوَّةُ خَيْرٌ مِنَ الإشْفَاقِ والفِهَّةِ والهَاعِ [1]

أعاد عمر البيت وقال: " الكَيْسُ والقُوَّةُ خَيْرٌ مِنَ الإشْفَاقِ والفِهَّةِ والهَاعِ ، وجعل عمر يردد البيت ويتعجب"[2].

وما ترديد عمر للأبيات إلا دليل إعجابه بصحة المعنى، وحسن التقسيم والتفصيل[3]، ويلحظ نقد المعنى عند فقيه آخر هو عبدالملك بن مروان، فقد روى

---

(١) الفهة : السقطة والجهلة ، والهاع سوء الحرص مع ضعف.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ١٣٣/١.

(٣) لقد عدّ قدامة فساد الأقسام وتداخلها من عيوب المعاني العامة. (قدامة، نقد الشعر، ص١٩٢).

المرزباني أنَّ عبدالملك قال لأخيه عبدالعزيز: ما بال ابن قيس الرُّقيات يذكرك بأمّك، كأنَّه ليس لك بأبيك شرف؟ وكان ابن قيس الرقيات قد قال في عبدالعزيز[1]:

مِلْ اصتُبُغيَّاتٍ في الفَوارعَ لَمْ يَحْمِلْنَ فوقَ العواتِقِ الحُزَمَا

فلما دخل ابن قيس الرقيات على عبدالعزيز قال له ذلك، فقال: إنما حسدك، والله لأقولنَّ قصيدة أذكر فيها أمه وبطنها، ثم ليرضين. وسأله أن يحضر من الغد، فلما اجتمعا عند عبدالملك أنشده:

أنتَ ابنُ مُنْبَطِحِ البِطَا حِ كَدَيّها فَكَدائِها[2]
وَلَبطنُ عائشةَ التي فَرَعَتْ أَرُومَ نِسائِها[3]
وَلَدْت أغرَّ مُهذَّباً كالشَّمسِ عندَ ضيائِها
في ليلةٍ لا عَيْبَ في سَحرِيّها وعِشائِها

فلما خرجا من عند عبدالملك قال له: كيف رأيت تقبله هذا الشعر؟"[4].

لقد بالغ ابن قيس الرقيات ــ بحسب هذه الرواية ــ في إحراج عبدالملك بذكر بطن أمه وعملية الولادة وزمانها، ولا يعني ذلك أنَّ عبدالملك كان راضياً وإن لزم الصمت، فقد كان نقده في محله، لأنَّ العرب تتفاخر بآبائها، وتعف عن التفاخر بالنساء عادة.

---

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص١٩٢.

(٢) في الديوان " ابن معتلج البطاح" يقال : اعتلج النبات : نما، والكدي والكداء موضعان بمكة.

(٣) في الديوان " ولدتك عائشة التي "

(٤) المرزباني، ص٢٤١. ، وانظر الرقيات ، عبيدالله بن قيس ، ديوانه، تحقيق عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت ، د.ت ، ص٣٢ ، ٣٣.

ومن نقد عبدالملك للمعنى ما رواه المرزباني أيضاً، قال: يروى أنَّ الأقيشر دخل على عبدالملك بن مروان فذكر بيت نصيب:

أهيمُ بدَعدٍ ما حَييتُ وإنْ أُمُتْ فَوَاحَزَنا مَنْ ذَا يَهِيمُ بِها بَعْدِي

فقال: والله لقد أساء قائل هذا البيت. فقال لـــه عبدالملك: فما كنت أنت قائلاً لو كنت مكانه؟ قال: كنت أقول:

تُحبُّكم نفسِي حَيَاتي فإن أُمُتْ أُوكِّلْ بدَعْدٍ مَنْ يَهِيمُ بها بَعدِي

فقال عبدالملك: فأنت والله أسوأ قولاً، وأقلُّ بصراً حين توكل بهـــا بعـــدك! قيل: فما كنت أنت قائلاً يا أمير المؤمنين؟ قال: كنت أقول:

تُحبكّم نَفسي حَيَاتي فإنْ أمتْ فلا صلَحتْ دعدٌ لِذي خلةٍ بَعْدِي

فقال من حضر: والله لأنت أجود الثلاثة قولاً، وأحسنهم بالشعر علمـــاً يـــا أمير المؤمنين"[1]. فعبد الملك يعيب نصيباً في تصويره لمعنى المحبة الحقة، وقال مرة: لو كان كثير قال بيته:

فَقُلْتُ لها يا عَزُّ كلُّ مصيبةٍ إذا وُطِّنَتْ يَوماً لها النَّفسُ ذَلَّتِ

في حرب لكان أشعر الناس، وفي رواية لو كان في تقوى وزهد لكان أشعر الناس، ولو قال بيته:

أسيئي بِنا أو أحْسِني لا مَلُومةً لَدَينا وَلا مَقْلِيَّةً إن تَقَلَّتِ

---

(١) المرزباني، الموشح، ص٢٤٥، ٢٤٦.

لو كان هذا في وصف الدنيا لكان أجود، ولو أنَّ القطامي قال بيتــه الــذي وصف فيه مشية الإبل:

يَمشينَ زَهْواً فَلا الأعَجازُ خَاذِلةٌ وَلا الصُدورُ عَلَى الأعْجَازِ تَتَّكِلُ

في النساء لكان أشعر الناس"[1]. وهذا النقد يدور في عدم مناسبة المعنــى للمقام الذي قيلت فيه، ومما يدخل في هذا الباب، ما قاله لنصيب بعد سماع رثائــه لأخيه عبدالعزيز وذلك: "أنَّ نصيباً دخل على عبدالملك بن مروان فقال له: أنشدني بعض ما رثيت به أخي، فأنشده قوله:

عَرَفْتُ وجَرَّبْتُ الأُمورَ فَــما أرَى كَماضٍ تَلاهُ الغَــابِرُ المُــتأخِّــرُ

ولَكنَّ أهلَ الفَضْلِ مِنْ أهْلِ نِعْمَتي يَمُرُّون أسْــلافاً أمامِــــي وأغْبرُ

فإنْ أبْكِهِ أُعْذَرْ وإنْ أغْلِبَ الأسى بَصَبْرٍ فَمِثْلي عِنْدَمَا اشتَّد يصبــرُ

وكانتْ رِكابي كلَّما جئتُ تنتحــي إليكَ فتَقْضِي نَحْبَها وهــي ضُمَّرُ

تَرَى الوردَ يُسْراً والثــواءَ غَنِيمةً لديكَ وتُثْنِى بالرِضا حينَ تَصــدُرُ

فقد عَرَيتَ بَعْدَ ابنِ لَيــلَى فَإنَّمَــا ذُراها لِمَنْ لاقَتْ من النَّاسِ مَنْظَرُ

ولَوْ كَانَ حَيَّاً لم يَــزَلْ بِدفُــوفِــها مُرادٌ لِغربانِ الطَرِيقِ ومِنْــقــرُ[2]

فإنْ كُنَّ قَــدْ نِلنَ ابنَ لَيلــى فَإنَّــهُ هُو المُصطَفــى مِنْ أهلِهِ المُتَخَيَّرُ

فلما سمع عبدالملك قوله:

---

(١) المرزباني، الموشح، ص١٩٣، ١٩٤.

(٢) الدفوف : الجنب من كل شي أو صفحته

فإن أبْكِهِ أُعْذَرْ وإن أغْلِبَ الأسى بَصَبْرٍ فَمِثلي عِنْدَمَا اشتَّد يصبــرُ

قال له: ويلك أنا كنت أحق بهذه الصفة في أخي منك، فهلا وصفتني بهــا وجعل يبكي[1].

قال عبدالملك بن مروان مرة لعمر بن أبي ربيعة، أنت القائل:

أأترُكُ ليلى لَيسَ بَيْنِي وبينها سِوى ليلةٍ؟ إنِّي إذاً لصَبورُ

قال: نعم، قال: فبئس المحب أنت، تركتها وبينها وبينك غدوة، قال: يا أمير المؤمنين، إنَّها من غدوات سليمان، غدوها شهر ورواحها شهر[2].

ونجد عبدالملك يفاضل بين المعاني من حيث الصحة والخطأ، سواء كانت المعاني للشاعر نفسه، أو كانت بين شاعرين، مما يدل على رهافة حسِّه الأدبــي، فقد روى ابن عبدربه أنَّ عبدالملك سهر ذات ليلة وعنده كثيّر عــزة، فقــال لــه: أنشدني بعض ما قلت في عزّة، فانشده، حتى إذا أتى على هذا البيت:

هَمَمْتُ وهمَّتْ ثم هابتْ وهبتُها حَيَاءً ومِثلي بالحياءِ خَلِيقُ

فقال له عبدالملك: أما والله لولا بيت أنشدتنيه لحرمتك جائزتك، فقال: لِمَ يا أمير المؤمنين. قال: لأنَّك شركتها معك في الهيبة، ثم استأثرت بالحياء دونها، قال له: فأي بيت عفوت به يا أمير المؤمنين؟ قال: قولك:

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٣٦١/١.وانظرالقصيدة في : نصيب بن رباح ، شعر نصيب بن رباح، جمــع وتقديم داؤد سلوم، مطبعة الإرشاد القومي ، بغداد ، ١٩٦٧م ، ص٨٧، ٨٨

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ٣٨٥/٢٠.

دَعُوني لا أريدُ بِها سِواها دَعُوني هَائِماً فيمَن يَهِيمُ"[1]

ومن الفقهاء الذين عنوا بنقد معاني الشعر محمد بن داؤد الظـــاهري فـــي كتابه الزهرة، فمن ذلك أنَّه أورد قول الحسين بن مطير الأسدي :

قضى اللهُ يا أسماءُ أنْ لستُ زَائِـــلاً أُحِبُّكِ حتى يُغْمِضُ العَينَ مُغْمِـــضُ
فحبُّك بَلْـــوى غيـــرَ أنْ لا يَـــسُرُّني وإنْ كانَ بَلْوَى أنَّني لـــكِ مُـــبْغِضُ
إذا مَا صَرَفتُ القلبَ في حبِّ غَيْرِهَا إذا حُبُّهـــا مِـــنْ دُونِـــه يَتَعـــرَّضُ
فَيا لَيتَنِي أَقْرَضْتُ جَلْـــداً صَـــبَابَتي وأَقْرَضَنِي صَبراً على الشَّوقِ مُقْرِضُ

فقال: أما قوله فحبك بلوى فكلام قبيح المعنى، وذلك أنَّه إن كان صادقاً في هواها، مختاراً لها على ما سواها، فقد أتى على نفسه، إذ جعل اختياره مضراً بقلبه، وإن كان لم يدخل في الهوى مختاراً وإنما وقع به اضطراراً، فقد أخطأ إذ سمّى ما هو موجود في طبعه، مفارق لنفسه، باسم البلوى التي تعرض لـــه، وتنصرف عنـــه، وإما إخباره بأنَّه لا يسر أن يكون مبغضاً لها، فكلام لو سكت عنه كان أولى"[2].

وأورد الأصبهاني أيضاً قول الشاعر:

إنَّ الـــذي بِعَـــذابِي ظَـــلَّ مُفْتَخِـــراً هَلْ كُنْتَ إلاَّ مَليكـــاً جَـــارَ إذْ قَـــدَرا
لولا الهَوى لَتَحارَبْنـــا علـــى قَـــدَرٍ وإنْ أَفِقْ لك يوماً ما فَسَوفَ تَـــرَى

قال: هذا يتوعد محبوبه بالعقاب، وهو أسير في يده يجري عليـــه حكمـــه، وينفذ فيه، فكيف لو قد ملك نفسه، وقدر على الإنصاف من خصمه؟ هذه حـــال لا

(١) ابن عبدربه، العقد الفريد، ٣٧٣/٥.
(٢) الأصبهاني، الزهرة، ص٦٥، ٦٦.

يخبر بها عن نفسه إلاّ من قد غلب على عقله، أو تحيّر في أمره. وقد قال جميل في قريب من هذا المعنى قولاً مليحاً، وإن لم يكن معناه عندنا صحيحاً، وهو:

فيا رَبّ حَبّبني إليها وأعْطِني المَـــوَّدة منها أنْتَ تُعطِي وتَمْنَعُ
وإلاّ فَصَبِّرني وإنْ كُنتُ كَارِهاً فإنِّي بها يا ذا المَعَارِجِ مُوْلَعُ

وللمجنون ما هو أقبح منه:

فَيَا رَبِّ سَوِّ الحُبَّ بَيني وبَيْنَها كَفَافاً فَلا يَرْجَحْ لليلى ولالِيَا
وإلاّ فَبَغِّضْها إليَّ وأهلَها تَكُنْ نِعمةً ذا العَرْشِ أهديتَها لِيَا[1]

وقال أيضاً: وأنشدني أبو العباس أحمد بن يحيى:

وإني لأخْشَى أنْ أَمُوتَ فُجاءةً وفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ إليكِ كما هِيا
وإنِّي لَيُنْسِيني لِقاؤكِ كُلَّما لقيتُكِ يوماً أنْ أُبَثَّكِ ما بِيا
وَقالوا بِهِ داءٌ عُيَاءٌ أصابَه وقَدْ علمتْ نفْسي مكانَ دَوَائِياً

ثم قال: فهذا يخبر أنَّ لقاءها هو الذي يمنعه من شكوى ما يجده، إلاّ أنَّه يشفق من ضرره على نفسه، ولا يبقي بكتمانه على غيره، على أنَّه قد قصّر عنه كثير من أهل هذا العلم في قوله: إنَّ لقاءها يُحدث في قلبه حالاً لم تكن قبل ذلك ظاهرة من نفسه. إذ لو كان الهوى قد استوفى منه حقه، وتناهى به إلى غاية بُعْده، لما كان اللقاء يزيد شيئاً ولا ينقصه[2].

---

(١) الأصبهاني، الزهرة، ص٦٧.
(٢) السابق، ص٨٢.

ويقارن ابن داؤود بين كثيّر عزة والبحتري من حيث المعنى في صبرهم على جفاء المحبوب، قال: قال كثير:

وَقائلةٍ دَعْ وَصْلَ عَزَّةَ واتَّبِعْ ... مَوَدة أُخْرى وابْلَها كَيْفَ تَصْنَعُ
أراكَ عليها في المودَّة زارياً ... وما نِلتَ منْها طَائلاً حيثُ تَسْمَعُ
فَقُلْتُ ذَريني بِئسَ ما قُلتِ إنَّني ... عَلَى البُخْلِ منها لا عَلى الجُودِ أتْبع

وقال البحتري:

أميلُ إليكَ عن وُدٍّ قريبٍ ... فتُقْصِيني على النَّسَبِ البعيدِ
فما ذَنْبي بأنْ كَانَ ابنُ عَمّي ... سواكَ وكَانَ عُودك غَيْرَ عُودي
وفي عَينيكَ تَرْجَمةٌ أراها ... تَدلُّ على الضَغائِنِ والحُقُودِ
وأخلاقٌ عَهِدتُ اللينَ فيها ... غَدَتْ وكأنَّها زُبَرُ الحَديدِ
وقَدْ عاقدتني بِخلاف هذا ... وقالَ الله أوْفُوا بالعُقُودِ
وما لي قُوةٌ تنهاكَ عنّي ... ولا آوي إلى رُكْنٍ شَديدِ
سأرحلُ عَاتباً ويكونُ عُتْبي ... على غَيْرِ التَّهدُدِ والوَعِيدِ
وأحفظُ منكَ ما ضَعَّيتَ منّي ... على رَغْمِ المُكاشِحِ والحَسَودِ

فقال: هذا الكلام وإن كان فيه شيء من التواضع والاستكانة، فإنَّ فيه ضرباً من الضجر الداعي إلى الخيانة، لأنَّ صاحبه لم يصبر على التذلل نفسه على ما صبر عليه من بدأنا بذكره[1].

تلك طائفة من آراء الفقهاء النقدية في ما يتعلق بصحة المعنى وخطئه، ربما نستطيع القول أنَّهم من أوائل من نعرّض لها في العصور الإسلامية، وإن بقيت

(١) الأصبهاني، الزهرة، ص١٠٤.

هذه القضية شاغلة للنقاد من غير الفقهاء الذين فصّلوا فيها تفصيلاً، فظهرت الموازنة، والوساطة، وقواعد نقد الشعر وغيرها، بل ربما يستطيع الباحث القول إنها كانت من أهم المقاييس النقدية لديهم.

٣. الصدق والكذب

لعل هذه القضية ــ فيما يبدو للباحث ــ من أكثر القضايا النقدية التي انقسمت فيها آراء الفقهاء، كما كان الشأن عند غيرهم من النقاد غير الفقهاء، وذلك لتجاذبها من عدة أطراف، يضرب كل طرف منها بنصيب في تشكيل مفهومها، واعتمادها مقياساً نقدياً للشعر، فقد تدخل في هذه القضية مسألة الحق والباطل، والحق أحق أن يتَّبع، والباطل لا خير فيه، فهل ما يقوله الشاعر حقاً؟ وإن خرج مخرج المبالغة، فما الحد الذي يجب أن يقف عنده، ولا يتعداه؟ وهل المبالغة جائزة؟ وهل المبالغة نقيض الصدق الذي يدعو إليه الإسلام؟ لذا يربط ابن حزم بين الحق والصدق فيقول: الحق: هو كون الشيء صحيح الوجود، وكون الخبر صدقاً. والباطل: ما ليس حقاً، والكذب: هو الإخبار عن الشيء بخلاف ما هو عليه، أو ما يكون عليه إذا كان شيئاً"[١].

ولعل في جملة ابن حزم الأخيرة: "أو ما يكون عليه..." ما يتفق مع ما رواه قدامة من مقولة عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ عن شعر زهير، أنَّه "لا

---

(١) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ٤/٤١٤.

يمدح الرجل إلاّ بما يكون للرجال"[١]. وفي هذا ما يشير إلى انقسام مفهوم الصدق قسمين: " فعلى الشاعر أن يكون صادقاً عن ذات نفسه وهو يكشف عما يختلج فيها، ويكون صادقاً في تجربته، صادقاً بالمعنى التأريخي حين يقص خبراً، صادقاً على مستوى أخلاقي، فلا ينسب الجبن إلى الشجاع، ولا يسمي الكريم بخيلاً، ونحن اليوم نرى في صدق الشاعر نموذجاً حسناً لما نسميه الإخلاص، أو القضاء على المفارقة بين ما يقوله وما يفعله"[٢]. ومن هنا يمكن تقسيم الصدق قسمين[٣]:

١. **الصدق الواقعي:** ويقصد به أن تكون معاني الشعر مطابقة لما في الواقع، فلا يصف الشاعر البخيل بصفات الكريم، ويصف الجبان بصفات الشجاع، أو يصوّر الحقائق التأريخية مثلاً على غير ما هي عليه حين يتناول أغراضه الشعرية. يقول مصطفى ناصف: "والمعنى الأساسي للفظ الصدق هو المطابقة، ويظهر أنّ استعمال الكلمة في المجال الخلقي والاجتماعي أضفى عليها مهابة[٤].

٢. **الصدق الفني:** وهو أن يكون الشاعر صادقاً في ترجمة مشاعره، ومطابقة قوله لما يعتقده في نفسه، وهو ما يمكن تسميته بصدق العاطفة، أو الإخلاص في التعبير عن المشاعر فقد يكون الممدوح – مثلاً – ذا هيبة،

---

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٩٥.

(٢) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.، ص٣٥.

(٣) انظر هذا التقسيم لدى محمد صايل وآخرون، قضايا النقد القديم، ص٢٩١.

(٤) ناصف، مصطفى، محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، ص٢٩.

فالشاعر حين يصف هذه الهيبة في شعره قد يكون صادقاً حين يهاب ممدوحه ويشاهد هذه الهيبة، وقد يكون كاذباً إذا كان على نقيض ذلك. ولعل فيما نلحظه في مدائح ابن قيس الرقيات لبني مروان خير شاهد على كذبه الفني، بسبب ولائه الشديد لآل البيت، أو مدائح المتنبي لكافور، وحين نعود إلى الفقهاء في هذه القضية، يمكن تقسيم مواقفهم ثلاثة أقسام هي:

١. الذين يطلبون تحقيق الصدق الواقعي في الشعر.

٢. الذين يبيحون للشاعر الكذب في شعره.

٣. المترددون بين الرأيين.

أولاً: الذين يطلبون تحقيق الصدق الواقعي:

ترى طائفةٌ من الفقهاء ضرورة اشتمال الشعر على الصدق، وأن لا يخالف الواقع، ولا بأس مع هذا أن يبالغ الشاعر في التصوير، بحيث لا يخرج عن إطار الصدق إلى الكذب المحض، وعلى هذا فإن المبالغة الزائدة على الحد تعدّ كذباً محضاً يأثم قائله، ومن ذلك أن لا ينسب إلى نفسه فعل شيء لم يفعله أصلاً، وإلا عدّ كاذباً أيضاً. فالشعر عندهم مؤطر بهذه الحدود، ولا يصح للشاعر الخروج عنها، ولعل عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ أول: من أرسى قواعد هذا الرأي، بعد النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ فهو في تعليل تفضيله لزهير ذكر أنَّه

لقدْ كفَّنَ المِنْهالُ تَحْتَ رِدائِه فَتَى غيرِ مِبْطَالِ العشيَّاتِ أرْوَعَا

فقال له: أكذاك كان يا متمم؟! قال: أمّا ما أعني فنعم"[1]. فعمر ــ رضي الله عنه ــ شكّ في صدق متمم بن نويرة في وصف أخيه بتلك الصفات، فسأله ليتبين صدقه من مجانبته للحقيقة.

وروى الجاحظ أنَّ عمر ــ رضي الله عنه ــ أنشد قول الحطيئة:

وإنَّ جِياد الخَيْلِ لا تستفزُّنا ولا جَاعِلاتِ العاجِ فوقَ المعاصِمِ

فقال: كذب الحطيئة"[2]. ومما يدخل في تصديقه للشعراء أنَّه أنشد قول طرفة:

فَلولا ثَلاثٌ هُنَّ مِن عِيشةِ الفَتَى وَجَدّكَ لم أحفَلْ متى قَام عُوَّدِي

فقال عمر: لولا أن أسير في سبيل الله، وأضع جبهتي لله، وأجالس أقواماً ينتقون أطايب الحديث كما ينتقون أطايب الثمر، لم أبالِ أن أكون قد متُّ"[3]. فعمر هنا يعجب بقول طرفة، ويصدّقه فيما قال: ولذا يحصر عمر ثلاثة أمور تجعله يفضل البقاء، وإن كانت هذه الثلاث بالطبع مختلفة عنها عند الشاعر.

وقد سار على نهجه في نقد الصدق والكذب الفقيه الأموي عبدالملك بن مروان، فقد روى ابن طباطبا أنَّ الأخطل أنشد عبدالملك قصيدته: "خفَّ القطين" حتى قال:

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٢٩٣/١٥.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ٢٢٧/١.

(٣) السابق ، ١٠٠/٢.

فلا هَـدى اللهُ قيساً من ضَـلالتِـها ولا لَعا لبنـي ذكـوانَ إذ عَثَـرُوا
ضَجُوْا مِنَ الحَرْبِ إذ عَضَّتْ عَوَارِيَهَمْ وقَيْسُ عَيلانَ مِنْ أَخْلاقِهَا الـضَّجَرُ

فقال له عبدالملك: لو كان كما زعمت، لما قلت:

لقد أوقَعَ الجَحَّافُ بالبِشْرِ وَقْعَةً إلى اللهِ مِنها المُشْتَكَى والمُعَوَّلُ[1]

فعبدالملك كذّب الأخطل حين جانب الواقع، فإنَّ الجحاف بن حكيم نكلّ بقوم الأخطل، وقتل منهم مقتله عظيمة، فكيف يصف قومه بالضجر من الحرب؟ وروى أبو الفرج أنَّ الجحاف بن حكيم الذي أشار إليه الأخطل في شـعره "دخـل علـى عبدالملك وقد أعطاه الأمان بعد غزوته لبني الفدوكس رهط الأخطل، وقتل من قتل منهم في وقعة البشر، فقال له: أنشدني بعض ما قلت في غزوتك هذه وفجرتـك، فأنشده:

صَبَرتْ سليمٌ للطِّعَانِ وعَامِرٌ وإذا جَزِعْنا لم نَجِدْ مِنْ يَصْبِرُ

فقال له عبدالملك: كذبت، وما أكثر من يصبر: ثم أنشده:

نَحْنُ الَّذِينَ إذا عَلَوْا لم يَفْخَروا يومَ اللِّقاءِ وإنْ عُلُوا لم يَضْجَرُوا

فقال عبدالملك: "صدقت"[2]، فكذبه مرة وصدقه أخرى. ويسير عمر بن

---

(١) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص٩٧.
(٢) الأصفهاني، الأغاني، ١١٠/١١.

عبدالعزيز[1] على نفس المنهج في مطالبته الشعراء أن يلتزموا قول الحق ولا يحيدوا عنه، فعندما دخل عليه كثير عزّة وقال: يا أمير المؤمنين أتأذن لي في الإنشاد؟ قال: نعم، ولا تقل إلاّ حقاً: فأنشده قصيدته، فلما فرغ منها قال له عمر: إنك مسؤول عما قلت[2]. ولما دخل عليه جرير، ومثل ين يديه قال له عمر: اتق الله يا جرير، ولا تقل إلا حقاً[3]. وهذه التوجيهات من عمر ــ رضي الله عنه ــ بقول الحق، دعوة عامة إلى الشعراء لكي ينهجوا نهجاً مخالفاً لما اعتادوه في مدائحهم للخلفاء الأمويين من قبله، من المبالغة في المديح والثناء. لقد كانت دعوة إلى الصدق في القول والمشاعر، وتجنب الأكاذيب الشعرية، فإنَّ كل شاعر مسؤول عما يقول، وهذا ما أشار إليه الفقهاء ممن جاء بعده، فالإمام الشافعي يرى أنَّ الشاعر إذا "مدح الناس بما ليس فيهم حتى يكون ذلك كثيراً ظاهراً، مستعلناً كذباً محضاً، ردت شهادته، وإن كان إنما يمدح فيصدق، ويحسن الصدق، أو يفرط فيه بالأمر الذي لا يمحض أن يكون كذباً لم ترد شهادته"[4]. ويظهر هنا تساهل أكثر مما كان في القرن الأول، فللشاعر أن يفرط في مدحه على أن لا يصل به الأمر إلى الكذب المحض، ولعله يعني بذلك أن ينسب الشاعر إلى ممدوحه ما ليس

---

(١) هو عمر بن عبدالعزيز بن مروان، الخليفة الفقيه الناسك، قال عنه مجاهد: أتينا نعلمه فما برحنا حتى تعلمنا منه، وكان سعيد بن المسيب يرشد الناس إليه، وقال عنه ميمون بن مهران، كان العلماء عنده تلامذة، توفي سنة ١٠١هـ. (طبقات الفقهاء، الشيرازي، ٤٧، وانظر كتاب عمر بن عبدالعزيز، لابن الجوزي).

(٢) ابن عبدربه، العقد الفريد، ٨٨/٥، ٨٩.

(٣) السابق، ٩٥/٥.

(٤) الشافعي، الأم، ٢٠٧/٦.

فيه، أو يبالغ مبالغة لا يقبلها العقل، ولا يمكن أن تكون في الواقع، فإن فعل ذلك كان كذباً ترد به شهادة الشاعر، ورد الشهادة يعني أنَّ الشاعر فقد مصداقيته في المجتمع، وعدّ من الكذابين الذين لا يؤخذ بأقوالهم، وذهب إلى هذا القول القرطبي[1] الذي يقول: "وأما الشعر المذموم الذي لا يحل سماعه، وصاحبه ملوم، فهو المتكلم بالباطل، حتى يفضلوا أجبن الناس على عنترة، وأشحهم على حاتم، بما لم يفعله المرء رغبة في تسلية النفس ، وتحسين القول، كما روي عن الفرزدق أنَّ سليمان بن عبدالملك سمع قوله:

فَبِتْنَ بِجَانِبَيَّ مُصَرَّعَاتٍ وبِتُّ أَفُضُّ أَغْلاقَ الخِتَامِ

فقال: قد وجب عليك الحد، فقال: يا أمير المؤمنين قد درأ الله عني الحدَّ بقوله: "وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَالَا يَفْعَلُونَ "[2]. وذهب إلى مثل هذا الرأي ابن قدامة ، فهو يقول: "إنَّ الغالب على الشعراء قلة الدين، والكذب، وقذف المحصنات"[3]. وبمثله قال الرملي [4] في نهاية المحتاج، فبعد أن ذكر مجاوزة الحد في المديح قال: " يحمل

---

(١) هو محمد بن أحمد بن أبي بكر الأنصاري القرطبي الفقيه المفسِّر، كان إماماً عالماً حسن التصنيف، أسقط في كتابه التفسير القصص والتواريخ، وأثبت عوضها أحكام القرآن واستنباط الأدلة، توفي سنة ٦٧١هـ. (شذرات الذهب، ٣٣٥/٥؛ الديباج المذهب، ص٣١٧).

(٢) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ١٤٨/١٣.

(٣) ابن قدامة، المغني، ٤٥/٢.

(٤) هو محمد بن أحمد بن حمزة الرملي المصري الفقيه الشافعي، العالم المشهور، قال عنه العصامي: إمام الحرمين، وشيخ المصرين، من كانت العلماء تكتب عنه ما يملي ، علاّمة المحققين على الإطلاق، وفهامة المدققين بالاتفاق ، له من المؤلفات : نهاية المحتاج ، الفتاوى ، غاية البيان في فروع الفقه الشافعي ، ت ١٠٠٤ هـ (البدر الطالع ١/ ١٠٢ ، معجم المؤلفين ، كحالة ٨/ ٢٥٥).

على المبالغة، فإن لم يمكن حمله على المبالغة فيحرم أيضاً لكونه حينئذ كـــذباً"[1].

ويمكن للباحث أن يستوحي من كلام القاضي عبدالجبار في تجويزه وجود المبالغة في القرآن – مع الخلاف الدائر حول ذلك – أنَّه يقول بجواز المبالغة فيمـــا عـــدا القرآن، من الشعر والنثر.

فالقاضي يقول في تفسير قوله تعالى: "قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرّاً عِندَهُ قَالَ هَذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ" [2] قـــال: "كيف يصحّ نقل عرشها من ذلك الموضع البعيد في هذا القدر من الأوقات؟ فـــإنَّ ذلك معلومة استحالته، وجوابنا أنَّ سرعة الحركة والتحريك، لا يعلم منتهى حـــده، فلا سريع إلاّ ويجوز أسرع منه، فلا يمتنع صحة ذلك إذا كان الله تعالى مقوِّياً لـــه عليه، ويعني قبل أن يرتد إليك طرفك المبالغة في الإسراع؛ لأنَّ ذلك قد يقال فـــي الأمر السريع الشديد السرعة"[3]. وكلامه واضح أنَّ التعبير هنا مبالغة فـــي شـــدة الإسراع، فيجوز إذن التعبير عن الصفات المدحية وغيرها بما هـــو أكثـــر مـــن حقيقتها لتصوير تمكن الصفة وبلوغها غاية منتهاها.

---

(١) الرملي، محمد بن أحمد، نهاية المحتاج إلى شرح المنهاج، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، ٢٨٣/٨.

(٢) سورة النمل ، الآية ٤٠

(٣) الأسدبادي، القاضي عبدالجبار، تنزيه القرآن عن المطاعن، دار النهـــضة الحديثـــة، بيـــروت، د.ت، ص٣٠٣.

ولم تكن هذه الفئة من الفقهاء وحدها التي ذهبت إلى هذا الرأي، بل هنـــاك من النقاد غير الفقهاء قديماً وحديثاً من ينتصرون لـــهذا الرأي، فابن طباطبا يقول في معياره: "وعلى الشاعر أن يتعمد الصدق والوفق في تـــشبيهاته وحكاياتـــه"[١]. ويقول الآمدي في الموازنة: "قد كان قوم من الرواة يقولون: أجود الشعر أكذبـــه. ولا والله ما أجوده إلاّ أصدقه"[٢]. ومن المحدثين محمد النويهي الـــذي يـــرى أنَّ القول بمشروعية الكذب في الشعر مفضٍ لا محالة إلى تحوّل السلوك الإنساني إلى مجموع أكاذيب، يقول: "أي قيمة تكون لأدب يستحل منشؤه الكذب، ويتقبل قارؤوه الكذب، بل يستحسنونه ويؤثرونه؟ أي أدب هذا الذي يدّعى منتجوه تجـــارب لـــم يخبروها، وعواطف لم يشعروا بها، وعقائد لم يؤمنوا بها إيماناً حاراً مخلصاً؟ أي صورة يعطيها ذلك الأدب عن حقيقة الحياة الإنسانية؟ وحقيقة النفس البـــشرية؟ إنَّ الخطر من ذلك تحوّل السلوك الإنساني إلى مجموع أكاذيب"[٣].

نستطيع القول أخيراً أنَّ المقياس الذي يعتمده القـــائلون بـــضرورة التـــزام الصدق في الشعر هو مقياس خلقي، لكون الشعر أداة مهمة للتربية الخلقية في كافة صورها.

---

(١) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص١٢.

(٢) الآمدي، الموازنة، ٢/٥٨.

(٣) النويهي، محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، معهد الدراسات العربية العالمية، جامعة الدول العربية، ١٩٥٩م.ص٣٣، ٣٦.

٢. الذين يبيحون للشاعر الكذب في شعره

يفهم من كلام هذه الفئة من الفقهاء أنهم لا يعدّون مبالغة الشاعر وإفراطه في التصوير داخلاً في إطار الكذب، وإن جانب الحقيقة والواقع، فليس المطلوب من الشاعر أن يتحرّى الصدق في شعره، أو يحمّل شعره معتقداته، وإنما يطالب بتجويد الصنعة الشعرية، وإتقانها، ومن هؤلاء السيوطي، الذي يقول في المزهر: "للشعر شرائط لا يسمى الإنسان بغيرها شاعراً، وذلك أن إنساناً لو عمل كلاماً مستقيماً موزوناً يتحرى فيه الصدق، من غير أن يفرط أو يتعدّى أو يمين، أو يأتي فيه بأشياء لا يمكن كونها بتة، لما سمّاه الناس شاعراً، ولكان ما يقوله مخولاً ساقطاً"(١). وقال في الإتقان: "إنَّ قصارى أمر الشاعر التخييل بتصوير الباطل في صورة الحق، والإفراط في الإطراء، والمبالغة في الذم والإيذاء، دون إظهار الحق وإثبات الصدق"(٢). وكلامه واضح أنَّ الإفراط لا حرج فيه على الشاعر، وحين يلتزم الشاعر صدق اللهجة يسقط شعره البتة، كما يقول أيضاً: "لم يُرَ متدين صادق اللهجة مفلقاً في شعره"(٣). وذهب إلى هذا الرأي أيضاً الشربيني(٤) في

---

(١) السيوطي، المزهر، ٢/٤٦٩-٤٧٠.

(٢) السيوطي، الاتقان، ٤٠/١٩.

(٣) السيوطي، الإتقان، ٤/١٩.

(٤) هو محمد بن أحمد القاهر الشربيني الفقيه الإمام العلامة الشافعي، أخذ العلم عن عدد كبير من العلماء، منهم المحلّى، والنور الطهواس، وابن خليل، والبدر المشهدي وأجازوه في الإفتاء، فأفتى في حياة أشياخه، شرح المنهاج في شرحين عظيمين، وله أيضا الإقناع، ومغني المحتاج، توفي سنة ٩٧٧هـ. (شذرات الذهب، ٨/٣٨٤).

مغنى المحتاج، والأنصاري[1] في فتح الوهاب، وعللا وجهة نظريهما بأنَّ الشعر صنعة، وغرض الشاعر تحسين صنعته لا تحقيق المذكور فيه"[2]. وهؤلاء أعطوا للشعر خصوصيته، فإن أُطِّرَ الشعر بحدود التزام الصدق فهذا يعني تقييد تخيلاته، وتحجيم إبداعه وابتكاراته، ولعلهم تأثروا برأي النقاد من غير الفقهاء الذين جنحوا إلى استحسان الكذب في الشعر، ومن هؤلاء ابن رشيق الذي عدد فضائل الشعر، وقال: "من فضائله أنَّ الكذب الذي أجمع الناس على قبحه حسن فيه، وحسبك ما حسّن الكذب، واغتفر له قبحه"[3]. وإسحق بن وهب في البرهان الذي يرى: أنَّ الشاعر له "أن يقتصد في الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم، وله أن يبالغ، وله أن يسرف، حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه، وليس المستحسن السرف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر"[4]. ولمثل هذا الرأي ذهب أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين[5]، وذهب إليه الشريف المرتضى في

---

(١) هو زكريا بن محمد بن أحمد بن زكريا الأنصاري القاهري الشافعي كان قاضياً، وأخذ العلم عن البلقيني، والسبكي وغيرهم وقرأ في جميع الفنون، أذن له غير واحد من شيوخه بالإفتاء، فتصدر للتدريس وأفتى، قال عنه الهيثمي: لم يوجد في عصره إلاّ من أخذ عنه مشافهة أو بواسطة، من مؤلفاته فتح الوهاب، وغاية الوصول في شرح الفصول، وشرح الروض توفي سنة ٩٢٥ للهجرة. (أنظر شذرات الذهب، ١٣٤/٨؛ والبدر الطالع، ٢٥٢/١).

(٢) الشربيني، محمد بن أحمد، مغني المحتاج إلى معرفة معاني ألفاظ المنهاج، دار الفكر، بيروت، د.ت، ٤٤٣١/٤؛ والأنصاري، زكريا بن محمد، فتح الوهاب بشرح منهج الطلاب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ، ٣٨٥/٢.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ٧٨/١.

(٤) إسحق بن وهب، البرهان، ص١٨٥.

(٥) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص٨١، ٣٦٩.

أماليه[1]. ومن المعاصرين عماد حاتم الدين، يقول: "مهمة الأدب ليست رسم التفاصيل بأمانة مطلقة"[2].

يبدو أن من ذهب إلى هذا الرأي يرى أنَّ من الأفضل الفصل بين هذه القضية والشعر، وعدم إقحامها عليه، فالمستحسن عزلها تماماً، لأنّ الشعر صنعة تكون جودتها في تخيلاتها، وحين نقلِّم أجنحة خيال الشعر، فأنّى له أن يحلق في آفاق الجودة، والبراعة، والابتكار، ونحن نشده إلى أرض الواقع، إنَّ ذلك في نظرهم ربما هبط بمستوى الأداء الفني، وبمستوى قوة اللغة العربية، فتضمحل براعتها في التصوير، ولا يظهر شرفها على غيرها من اللغات.

٣. المترددون بين الرأيين

ترددت آراء بعض الفقهاء في هذه القضية بين القبول والرفض، وكأن بعضهم قد أدرك تماماً ما يقع فيه الشاعر من محنة، وقدر المأزق الذي يعانيه، فهو إما أن يصدق فيكون شعره ساقطاً، أو يغلو ويكذب لينال الرضى، والاستحسان لصناعته، ومن هؤلاء ابن حزم الأندلسي، فهو يرفض الشعر لاشتماله على الكذب، وينهى عن دراسة بعض أغراضه، كالمديح والرثاء، ثم يقول عنهما: "وإما كراهتنا لهما فإن أكثر ما في هذين النوعين الكذب، ولا خير

---

(١) الموسوي، علي بن الحسن العلوي، أمالي المرتضى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧م، ٢/٩٦، ٩٧.

(٢) حاتم، عماد، النقد الأدبي، قضاياه واتجاهاته الحديثة، دار الشرق العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤، ص٣٤

في الكذب"[1] ثم تناول الهجاء فقال: وأما من قال هاجياً لمسلم ومادحاً بالكذب فهو فاسق"[2].

مع هذا الموقف المتشدد لابن حزم الذي يصف فيه الشاعر بالفسوق، أي الخروج من طاعة الله تعالى إلى مضيق العصيان، التي تترتب عليها – لا شك – في نظر الفقهاء أحكام أدناها أن ترد شهادته، وتسقط بذلك مروءته، مع هذا الموقف فإنَّ لابن حزم موقفاً آخر يتفهم فيه معاناة الشاعر، ويقدر الحالة التي تنتابه حال صياغة شعره، فهو يصوّر لنا هذه الحالة فيما نقله من قصة ابن هاني مع جعفر بن علي، صاحب الزاب، يقول ابن حزم: "قصد ابن هاني جعفر بن علي صاحب الزاب الأوسط، ووجد بابه معموراً من الشعراء فخاف أن يحولوا بينه وبين الوصول إليه، فتزيّا بزي بربري، وكتب على كتف شاة هذين البيتين:

الليلُ ليلٌ والنهارُ نهارُ	والبغلُ بغلٌ والحمارُ حمارُ
والديكُ ديكٌ والحمامةُ مِثلُهُ	وكِلاهُما طيرٌ لهُ منقارُ

ووقف للوزير وقال له: أنا شاعر مفلق أريد أن أنشد الملك هذا الشعر، فضحك الوزير، وأراد أن يطرف به الملك، فأدخله عليه ليضحك منه، فأنشده قصيدته: "أليلتنا إذ أرسلت وارداً وحفا..." فقام إليه جعفر وعانقه، وعرف أنَّه ابن

---

(١) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ٦٨/٤.

(٢) السابق ، ٦٨/٤.

هاني وخلع عليه"[1]. فابن حزم يشير إلى أنَّ الأبيات الأولى صادقة ولكنها مضحكة؛ لكونها مباشرة لا تزيد على حكاية الواقع شيئاً، خالية من التصوير والتخييل، فإذا انتقل الشاعر إلى الجانب الآخر، وقع في الكذب المنهي عنه، وهذا هو المأزق الذي يحيط به. ويعود ابن حزم مرة في رسالته "التقريب لحد المنطق" فيتحدث عن الشعر فيقول: "هذه صناعة قال فيها بعض الحكماء، كل شيء يزينه الصدق إلاّ الساعي والشاعر، فإنَّ الصدق يشينهما، فحسبك بما تسمع، وقال المتقدمون، الشعر كذب ولهذا منعه الله نبيه ــ صلى الله عليه وسلم ــ فقال تعالى: "وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ "[2]. وأخبر تعالى أنَّهم يقولون ما لا يفعلون، ونهى النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ عن الإكثار منه، وإنَّما ذلك لأنَّه كذب، إلاّ ما خرج عن حد الشعر فجاء مجيء الحكم والمواعظ، ومدح النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ وأما ما عدا ذلك فإنَّ قائله إن تحرى الصدق فقال:

الليلُ ليلُ والنهارُ نهارُ	والبغلُ بغلٌ والحمارُ حمارُ
والديكُ ديكٌ والحمامةُ مِثلُهُ	وكِلاهُما طَيرٌ لهُ مِنْقَارُ

صار في نصاب من يهزأ به ويسخر منه، ويدخل في المضحك، حتى إذا كذب وأغرق فقال:

أَلِفَ السَّقَمُ جِسمَهُ والأَنينُ	وبَرَاهُ الهَوى فَما يَستبينُ

(١) رسائل ابن حزم، ٣/٣٥٥.

(٢) سورة يس، الآية ٦٩.

لا تـــــراه الظنـــونُ إلاّ ظُنونـــــاً وهُو أخْفَى مِنْ أنْ تَـراه الظنـونُ
قَـدْ سَـمِعنا أنينَـهُ مِـنْ قَريـبٍ فاطلبوا الشخصَ حيثُ كان الأنـينُ
لَـم يَعِـشْ أنَّـه جليـدٌ ولكـنْ ذابَ سُـقْماً فَلَـم تَجِـدْه المَنـونُ

حسن وملح[1]. فتعقيبه على الأبيات الثانية بالحسن والملاحة، إقرار منه بمبدأ الكذب في الشعر، واستحسانه فيه، ويؤيد ذلك وصفه للأبيات الأولى الصادقة في وصفها بأنَّها صارت في عداد المضحكات، وما يسخر منه، وهذا النص يكشف وجهة نظر ابن حزم في هذه القضية، فهو ينص أنَّ الحكماء يعدّون الكذب زينة الشاعر، وقال حسبك بما تسمع، بيد أنَّ الله تعالى لم يعلم نبيه ــ صلى الله عليه وسلم ــ الشعر حتى لا يختلط الشعر بالقرآن، وليدفع عنه تهمة أن يكون القرآن من عند نفسه، لا مذمة للشعر، ونَهْيُ النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ عن الإكثار منه كان بسبب طبيعة المرحلة الزمنية من الدعوة الإسلامية، التي كانت قريبة العهد بالعصر الجاهلي.

وممن تردد في هذه القضية من الفقهاء الإمام الغزالي فكلامه في "الوسيط" خلاف رأيه "في إحياء علوم الدين" فقد قال في الوسيط: "فإن أطنب في المدح حتى انتهى إلى حد الكذب قيل إنَّه حرام، والصحيح أنَّ ذلك ليس بكذب، إذ ذلك ليس يقصد منه الاعتقاد والتصديق، بل هي إظهار صنعة في الكلام"[2].

---

(١) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ٣٥٤/٤.

(٢) الغزالي، أبوحامد محمد بن محمد، الوسيط في المذهب، تح. أحمد محمود إبراهيم، ومحمد محمد تامر، دار السلام، القاهرة، ط١، ١٤١٧هـ.، ٣٦١/٧.

فهو هنا يقرر جواز الكذب والمبالغة في الشعر، ولا حرج في ذلك لأنَّ الغرض إظهار الصنعة، ولا يضر الشاعر عدم الصدق واقعياً أو فنياً، وهذا هو الصحيح في نظره، وفي الإحياء يشترط وجود الصفة في الممدوح وإلا عدَّ الشاعر كاذباً، أي لا بد من الصدق الواقعي، يقول: "نعم مقصود الشعر المدح والذم والتشبيب، وقد يدخله الكذب، وقد أمر رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ حسان بن ثابت الأنصاري بهجاء الكفار، والتوسع في المدح، فإنَّه وإن كان كذباً فإنَّه لا يلتحق في التحريم بالكذب، كقول الشاعر:

ولَو لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غيرَ رُوحِهِ لجادَ بها فليتّقِ اللهَ سائِلُه

فإنَّ هذا عبارة عن الوصف بنهاية السخاء، فإن لم يكن صاحبه سخياً كان كاذباً، وإن كان سخياً فالمبالغة من صفة الشعر، فلا يقصد منه أن يعتقد صورته"[1].

يفهم من نص الغزالي الأول استحسان الكذب دون قيد أو شرط، إذ لم يشر إلى ذلك البتة، في حين تراه في النص الثاني يشترط الصدق الواقعي، وإلا كان الشاعر كاذباً"، ويمكن أن يقال أنَّ النص الأول يفهم منه جواز المبالغة دون حد الكذب، أي إذا تحقق الصدق الواقعي، ويرى الباحث أنَّ في هذا تحميلاً للنص فوق ما يحتمل، لا سيما وقد قال بهذا القول غيره من الفقهاء والأدباء النقاد.

---

(١) الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد، إحياء علوم الدين، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، د.ت.، ١٢٦/٣.

وممن تردد في هذه القضية أيضاً النووي[1]، يقول في روضة الطالبين عن غرض المدح: "إن أمكن حمله على المبالغة جاز، وإن لم يمكن حمله على المبالغة وكان كذباً محضاً فالصحيح الذي عليه الجمهور أنَّه كسائر أنواع الكذب"[2]. ثم يعود فينقل قولين لفقيهين آخرين: هما القفال والصيدلاني، فيقول أنَّهما يريان "أن لا يلحق بالكذب؛ لأنَّ الكاذب يوهم الكذب صرفاً، بخلاف الشاعر، فعلى هذا لا فرق بين قليله وكثيره" أي في مجاوزة الحد، ويعقب عليهما بقوله: "وهذا حسن بالغ"[3]. فقوله: "حسن بالغ" في وصف رأيهما، يعد استحساناً لهذا الرأي المخالف لما قدّمه من وصف الرأي المخالف لهما بأنَّه الصحيح، بل يعد رجوعا عنه.

وشارك هذه الفئة في هذا التردد من النقاد غيرالفقهاء ابن قتيبة الدينوري فكلامه في تفسيره "تأويل مشكل القرآن" مخالف تماماً لما جاء في كتابه " الشعر والشعراء" ففي تفسيره لقوله تعالى: "وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ"[4]. يقول: "وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن، وينسبها إلى

---

(١) النووي، روضة المحبين، دار المكتب الإسلامي ، بيروت، ط٢، ١٤٠٥هـ.، ٢٢٩/١١.

(٢) النووي: هو محيى الدين بن شرف بن مري بن حسن الشافعي الحافظ، كان متبحراً في العلم واسع المعرفة بالفقه والحديث واللغة، وقد فاق أقرانه وأهل زمانه علماً، من تصانيفه: الفتاوي، المجموع في شرح المهذب، وشرح الوسيط، وروضة الطالبين، وغيرها. توفي سنة ٦٣١، وقيل ٦٧٦هـ. (شذرات الذهب، ٣٥٤/٥، طبقات الفقهاء، الشيرازي، ص٢٦٨، فوات الوفيات ٢٦٤/٤، تذكرة الحفاظ، ٤٦٨).

(٣) النووي، روضة الطالبين، ٢٢٩/١١.

(٤) سورة الأحزاب، الآية ١٠.

الإفراط وتجاوز المقدار، وما أرى ذلك إلاّ جائزاً حسناً على ما بيناه من مذاهبهم، كقول النمر بن تولب:

تَظَلُّ تَحفِرُ عَنْهُ إنْ ضَرَبْتَ بِهِ بَعْدَ الذِّرَاعَيْنِ والسَّاقَيْنِ والهَادِي[1]

يقول: رسب في الأرض بعد أن قطع ما ذكر واحتاج أن يحفر عنه ليستخرجه، ومنه قول مهلهل:

ولولا الرِّيْحُ أُسْمِعَ مَنْ بحُجْرٍ صَلِيلَ السيفِ تُقْرَعُ بالذُكورِ

وهذا كله على المبالغة في الوصف، وينوون في جميعه يكاد، وكلهم يعلم المراد منه"[2]. فكلامه هذا صريح في قبول الإفراط خاصة، وقد مثّل له بقول النمر بن تولب نفسه، في حين هو يعترض على البيت ذاته في كتابه "الشعر والشعراء" واصفاً له بالكذب، يقول: "ومما يُعاب عليه قوله في وصف سيف:

تَظَلُّ تَحفِرُ عَنهُ إنْ ضَرَبتَ بِهِ بَعْدَ الذراعينِ والسَّاقينِ والهَادي

ذكر أنَّه قطع ذلك كله، ثم رسب في الأرض، حتى احتاج إلى أن يحفر عنه، وهذا من الإفراط والكذب"[3].

بعد أن تبين اختلاف الفقهاء وغيرهم في هذه القضية أخلص إلى رأي جابر عصفور الذي يرى أنَّ مواقف النقاد من غير الفقهاء في ميلهم إلى جانب الصدق

---

(١) الهادي : العنق

(٢) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، شرح أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨١م، ص١٧٣-١٧٤.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤م ، ص١٧٣.

في الشعر إنَّما كان خوفاً من الفقهاء وهجماتهم، فبعد مناقشة رأي حازم القرطاجني في مسألة الصدق، يخلص عصفور إلى القول: "ومن هنا يرى حـــازم أنَّ أفـــضل الشعر هو ما حسنت محاكاته وهيئته وقويت شهرته وصدقه، وخفـــي كذبـــه – إن وجد– وأردأ الشعر هو ما كان قبيح المحاكاة واضح الكذب... وعلينا أن لا نخدع كثيراً بما يقوله حازم عن الصدق... فإنما هو من قبيل ردود الأفعـــال العارضـــة لهجمات الفقهاء والمتكلمين، الذين أسرفوا في التحقير من شأن الشعر"[1].

وقد تقدم ذكر اختلاف الفقهاء أنفسهم، فمنهم من يرى للشاعر أن يخرج عن المبالغة إلى الغلو، ولا يرى عليه حرجاً في الكذب الشعري؛ إذ المراد منه تجويد الصنعة لا تحقيق المذكور، ومنهم من يرى خلاف ذلك، وما دام الفقهاء أنفـــسهم مختلفين كاختلاف الأدباء فكيف يسوغ لعصفور أن ينسب تأثر الأدبـــاء بمـــسألة الصدق إلى الفقهاء، وهم منقسمون على أنفسهم، ولِمَ لا يكون التأثر بالفريق الذي لا يرى حرجاً في المبالغة والكذب في الشعر من الفقهاء أيضاً؟!.

ج . صلة اللفظ بالمعنى

خلاف قديم وحديث أيضاً، ذلك هو الخلاف الدائر حـــول اللفـــظ المفـــرد، والألفاظ المركبة، وصلتها بمعناها، بل تعمق الخلاف ليتناول أصل اللغة، وكيـــف

---

(١) عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيـــروت، ط٣، ١٩٨٣م، ص٨٣.

نشأت، وهل من صلة بين حروف الكلمة ومسمّاها؟ ومع هذا كله فالدلائل التي تسند كل اتجاه عائمة ظنية لا توصل إلى رأي حاسم، ويبقى الخلاف مستمراً، وتكثر الدراسات والبحوث، كل يدلي برأيه، وانقسم الدارسون من بلاغيين ونقاد، فقهاء وغير فقهاء، إلى فِرَق شتى، منهم من انحاز إلى جانب اللفظ، ومنهم من انحاز إلى جانب المعنى، ومنهم من رأى الجمع بينهما.

يشير بعض الباحثين الى أنّ الجاحظ أقدم نقاد العرب الذين أثاروا مشكلة اللفظ والمعنى إثارة واسعة[1]. وامتد أثرها إلى عصرنا الحديث، فتناولها النقاد الباحثون؛ فدرسوا حيثياتها، وأضاءوا جنباتها بما لا مزيد عليه[2]. وقد قام يوسف بكار في كتابه بناء القصيدة في النقد العربي القديم، بدراسة هذه القضية بما فيه غنى عن الكثير من الدراسات، فبعد دراسة آراء النقاد، رأى تقسيمهم إلى خمس فئات، فقال: "تفاوتت مذاهب النقاد في القضية تفاوتاً كبيراً، نستطيع بموجبه أن نصنفهم إلى أكثر من أنصار للفظ، وأنصار للمعنى، كما هو شائع في الدراسات المعاصرة"[3]. وهذه الفئات هي:

---

(١) المومني، قاسم: الموازنة للآمدي، الدار المغربية، ١٩٨٥م، ص٢١٩؛ والمرسي، محمود الحسيني، مفهوم الشعر في النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م، ص٢٢٩.

(٢) لا تكاد تخلو الدراسات النقدية الحديثة من تناول هذه الثنائية من جانب أو آخر، ومنهم من أفرد لها دراسة خاصة، انظر مثلاً: العماري، محمد حسن، قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ومجاهد، عبدالكريم، الدلالة اللغوية عند العرب، وحيدر، فريد، علم الدلالة دراسة نظرية تطبيقية، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٩٩م.

(٣) بكار، يوسف، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م، ص١١٣ وما بعدها.

أولاً: فئة لا تركز على المعنى، لكنها لا تهتم في المقابل باللفظ وحده، وعن هذه الفئة انشعب أنصار اللفظ، والجاحظ من أبرز أعضاء هذه الفئة، بل رئيسها[١].

ثانياً: فئة تقول بالترابط التام بين اللفظ والمعنى، ومن هذه الفئة قدامة بن جعفر، والآمدي، والقاضي الجرجاني، والباقلاني، وابن رشيق، وعبدالقاهر الجرجاني، الذي يعد أكبر ممثليها، وحازم القرطاجني[٢].

ثالثاً: فئة تنتصر للمعنى، لكن بعض أتباعها لا يسقط اللفظ من حسابه، ومن هذه الفئة المرزوقي، وابن شرف القيرواني، ويحيى بن حمزة العلوي صاحب الطراز[٣].

رابعاً: فئة متناقضة مترددة، يمثلها أبو هلال العسكري بجدارة[٤].

خامساً: فئة تفصل بين اللفظ والمعنى فصلاً لا يبين منه ترجيح لأحدهما على الآخر، ورأس هذه الفئة ابن قتيبة الذي يقسِّم الشعر إلى أربعة أحزاب[٥].

والسؤال هنا أين كان موقع الفقهاء من هذا الصراع الدائر حول اللفظ والمعنى؟ وهل انقسموا إلى فئات عدة كما هو الحال عند النقاد من غير الفقهاء؟

---

(١) بكار يوسف، بناء القصيدة ، ص١١٣.

(٢) السابق ، ص١١٥-١١٩.

(٣) السابق، ص١٢٣-١٢٦.

(٤) السابق ، ص١٢٦-١٢٧.

(٥) السابق، ص١٢٨.

وهل كان لطبيعة تخصصهم الفقهي أثر في مواقفهم؟ وهل اختلفت دوافعهم لمناقشة هذه القضية عنها عند غيرهم؟

لقد تقدم الحديث عن مساهماتهم في مضمار كل من اللفظ والمعنى منفردين، ويتناول الباحث هنا مواقفهم حول الصلة الجامعة بين اللفظ والمعنى.

من المعلوم أنَّ طبيعة التخصص لدى الإنسان تفرض سلطتها على منهجيته، وتظهر بصماتها في طريقة تفكيره، وطبيعة تناوله، ولقد كانت وظيفة الفقهاء الأولى هي استخراج الحكم الشرعي الضابط للسلوك الإنساني، ولذا كان أكثر تعاملهم مع النصوص الشرعية الجاهزة بطبيعة الحال، لذا لم يعنوا بالتنظير للكتَّاب والشعراء في منهجية صناعة العمل الأدبي الجيد، وإنما كان جل عنايتهم وضع القواعد التي تعين الفقيه على فهم النص فهماً دقيقاً، ليصل إلى الحقِّ والصواب في استنباط الحكم الشرعي. فلعل الدارس لا يجانبه الصواب إذا قال: إنَّ الفقهاء لم يتناولوا هذه القضية بالمنهجية نفسها التي تناول بها النقاد من غير الفقهاء قضية اللفظ والمعنى، وعلى الرغم مما تقدم فإنَّ الفقهاء ساهموا بمشاركتهم أيضاً في بحث الصلة بين اللفظ والمعنى.

كانت للفقهاء مواقف ثلاثة في هذه القضية، فالإمام علي ــ كرم الله وجهه ــ يقول: "لولا أنَّ الكلام يعاد لنفد"[1]. وهذه المقولة فيها اعتذار عن تكرار المعاني عند الشعراء، وبهذا لا يكون لهم فضل في تكرار ما سبقوا إليه، فبقي أن يقال: إنَّ

(١) ابن رشيق، العمدة، ١٩٨/١.

الفضل يعود إلى جودة اختيار اللفظ، وحسن السبك والصياغة. وصرّح السيوطي بميله إلى هذا الجانب يقول: إنما يتفاضل الكلام والشعر بحسن العبارة والديباجة، ورونق الفصاحة، حتى تكون ألفاظهما كالزجاجة، وإلا فالمعاني معرضة لكل جيل من أهل التوحيد والشرك..."[١]. وانحاز ابن القيم إلى جانب المعنى يقول: "من له غرض في دقائق المعاني يتجاوز نظره قالب اللفظ إلى لبِّ المعنى، والواقف على الألفاظ مقصور النظر على الزينة اللفظية"[٢]. ويقول في أعلام الموقعين: إرادة المعنى أكثر من إرادة اللفظ، فإنَّه المقصود، واللفظ وسيلة، وهو قول أئمة الفتوى من علماء الإسلام"[٣].

وذهب الرازي إلى الجمع بين الرأيين، فالفضل للنظم، لا لأحدهما على حساب الآخر " فكلما كان أجزاء الكلام أقوى ارتباطاً، وأشد التحاماً، كان أدخل في الفصاحة"[٤]، ويقول في المقارنة بين كلامين: "إن معارضة الكلام الفصيح إنَّما تكون بالإتيان بكلام يشبه الكلام الأول في مواقع مفرداتها، وفي اتصال بعضها بالبعض، فيما يرجع إلى الدلالة على الغرض المطلوب"[٥].

---

(١) السيوطي، المزهر، ٤٩٣/٢.

(٢) ابن القيم الجوزية، بدائع الفوائد تحقيق محمد الاسكندري وعدنان درويش، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص٥٠٨.

(٣) ابن القيم الجوزية، أعلام الموقعين ،٦٢/٣.

(٤) الرازي، نهاية الإيجاز، ص٢٨٥.

(٥) السابق، ص٢٨٢.

تناولها، ولا يتعبك تطلبها"[1]. ويشير الرازي إلى ما يقترب من هذا الرأي، بقوله في المحصول: "إن الوضع لا يكون إلاّ بعد التعقل"[2]. أي يعقل الإنسان الأشياء ويتصورها ثم يضع لها ما يدل عليها، ويقول: "إن الألفاظ وضعت للدلالة على المعاني"[3]. فالمعاني سابقة، وتأتي الألفاظ لتستدعي تلك الصورة من الذاكرة، وهذا ما ذهب إليه ــ أيضا ــ في التفسير الكبير، يقول: "الألفاظ تدل على المعاني وهي أمور ذهنية"[4]. ويقول: "إذا استقر في الخيال مقارنة بين اللفظ المعين والمعنى المعين، فعند حصول الشعور باللفظ ينتقل الخيال إلى المعنى"[5]. فاللفظ هنا ينتقل بالخيال ليتصور المعنى المخزون في الذاكرة؛ ولذلك فقد يعجز الإنسان أحياناً عن التعبير عن ماهيات معينة، أو إحساسات خاصة؛ لعدم وجود ألفاظ تربط بين اللفظ وتلك الماهيات، يقول: "بعض المعاني لا يمكن تعريفها بالألفاظ، مثل إننا ندرك بالضرورة تفرقة بين الحلاوة المدركة من النبات، والحلاوة المدركة من الطير، فيقال إنَّه لا سبيل إلى تعريف هذه التفرقة بحسب اللفظ، وربما اتفق

---

(١) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص١٣٩. وهو ما ذهب إليه أولمان حين وضع العملية في ثلاث مراحل: اختراع الفكرة، ثم تطويعها لتناسب الموضوع، ثم الصياغة. انظر : إليوت ، دور اللغة، ص٦٠.

(٢) الرازي، المحصول، ١/١٢٠.

(٣) السابق، ١/١٢٤.

(٤) الرازي، التفسير الكبير، ١/٣١.

(٥) السابق، ص١/٣١، ٣٢. ويرى أولمان أن العلاقة متبادلة، فاللفظ والمعنى كل منهما يستدعي الآخر. (أولمان، دور الكلمة، ص٦٥).

حصول أحوال في نفس بعض الناس ولا يمكنه تعريف تلك الحالة بحسب التعريفات اللفظية"[1].

ويقول أيضاً: "... لا يمكن أن تكون جميع الماهيات مسميات بألفاظ، لأن الماهيات غير متناهية، وما لا نهاية له لا يكون مشعوراً به على التفصيل، وما لا يكون مشعوراً به امتنع وضع الاسم بإزائه"[2]. وهذا ما يعبر عنه النقاد " بما تدركه المعرفة ولا تؤديه الصفة".[3]

٣ - الخيال:

لقد قدّم الباحث في مناقشة حد الشعر عند الفقهاء أن بعضاً منهم أشار إلى أنَّ الشعر أبعد من أن يؤطر بإطاري الألفاظ والوزن، مشيراً إلى عنصر التخييل الذي يعد عماد الشعر ومرتكزه الأساسي، فهذا ابن تيمية يشير بوضوح إلى ارتباط الشعر بالتخيل، يقول: "فإنَّ الأمثال المنظومة إذا كانت حقاً مطابقاً فهي من الشعر الذي هو حكمة، وإن كان فيها تشبيهات وتخييلات عظيمة أفادت تأليفاً وتنفيراً"[4]. كما أشار ابن حزم إلى الخيال الشعري مستخدماً مصطلح "التحليق" في رسم المعاني في الصناعة الشعرية المرتكزة على الاستعارة، والإشارة، والكناية، وذلك

---

(١) الرازي، التفسير الكبير، ٣١/١.

(٢) الرازي، التفسير الكبير، ٣٢/١.

(٣) الآمدي، الموازنة، ص٤١٤

(٤) ابن تيمية، مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية، تحقيق عبدالرحمن محمد قاسم، ط١، ١٣٩٨، طبع على نفقة الملك فهد.، ٦٥/٢٨.

في حديثه عن الشعر، وأنه صناعة، "والصناعة هي التأليف الجامع للاستعارة، والإشارة، والتحليق على المعاني، والكناية عنها"[١]. وإشارتهم إلى الإستعارة والإشارة والتشبيه هي في الحقيقة إشارة إلى أهم وسائل الخيال وأدواته في تشكيل الصورة الشعرية ــ بالمفهوم المعاصر ــ وعليه يبدأ الباحث الحديث هنا بتصور الفقهاء لهذه القوة الخلاقة المبدعة للصورة، ثم يثني الحديث عن الصورة الشعرية متشكلة في الاستعارة التي هي من أبرز الوسائل وأهمها في إظهار فاعلية الخيال، وإن كان مفهوم الصورة يتجاوز هذه الحدود إلى ما هو أبعد من ذلك بكثير. [٢]

يقول جابر عصفور:"إنَّ الشاعر قادر على بيان ما لا يكون، وتمثيل ما لا تتمثله الأوهام والظنون، بل لعلي أذهب إلى أنَّ هذا الأمر من الشاعر هو أحد أسرار قيمته وعظمته، ولو أدركنا هذه الحقيقة إدراكاً واعياً لتكشف لنا سر تلك العملية السحرية التي يقوم عليها الشعر، والتي نسميها بالخيال "[٣]وتتضح هذه القوة وتتجلى فيما يمكن أن يسمى بالصورة الفنية التي "هي مولود نضر لقوة الخيال[٤]. أو بتعبير آخر "محصِّلة الفعل التخيلي وأداته ووسيلته"[٥].

---

(١) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ٣٥٥/٤.

(٢) انظر الحديث عن ذلك في مبحث الصورة الشعرية من هذه الدراسة

(٣) عصفور، الصورة الفنية، ص١٩٧.

(٤) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، الأردن، ط٢، ١٩٩٥م، ص٦٩.

(٥) المومني، نقد الشعر، ص٣٤٣.

يعرف جابر عصفور الخيال بقوله: "القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن منظور الحس... ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة، والعناصر المتباعدة، في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتحقق الانسجام والوحدة"(١). ويرى عبدالقادر الرباعي أنَّ "الخيال نشاط فعّال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ليبني منها عملاً متحد الأجزاء منسجماً، فيه هزة للقلب، ومتعة للنفس"(٢). ويخلص إلى وضع تعريف له ــ بعد مناقشة طويلة ــ قائلاً: "هو قوة ذات نشاط ذهني توحد بين القلب والعقل، بين الوعي واللاوعي، تثار بحافز عميق، ويصحبها انفعال منظم، لتنتج صوراً وأشكالاً تعبر عن تجارب متجاذبة متنافرة، لكنها منظمة منسجمة، وتؤلف كلاً موحداً"(٣).

ويبين محمد دقة سمات الخيال قائلاً: "الخيال هو القوة الناتجة من تعاضد الذهن والنفس حالة تصوير العواطف، وهذه القوة تؤدي وظائفها من خلال مقوماتها البيانية، ومن سمات الخيال القوةُ، والجدةُ، والعمق، والمزاوجة بين

---

(١) عصفور، الصورة الفنية، ص١٣.

(٢) الرباعي، الصورة الفنية، ص٦٩.

(٣) الرباعي، الصورة الفنية، ص٨٢.

الانضباط والتحرر، وهو مرتبط بالعاطفة، يؤثر فيها وتؤثر فيه، كلما قويت العاطفة قوي الخيال، حتى يصل إلى درجة من الانسجام والتوازن"[١].

وحين يرتكز الخيال على هذه السمات، فإنَّه بذلك يعمد "إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة"[٢]. فيهتز المتلقي للشعر ويحلق في أجواء تخييلاته... فيندفع إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال الرؤية الشعرية[٣]. وبهذا يكتسب الخيال "قوة فاعلة تعطي الشعر خصبه، وحيويته، وحياته"[٤]. ولهذا كان للخيال مكاناً مهماً في دراسات الدارسين قديماً وحديثاً، ولعل أبرز من تحدث عنه، وأوضح معالمه من المحدثين كولدرج " وقد قسَّمه إلى نوعين: خيال أولي وخيال ثانوي، وأخذ في تحليل قدرات الخيال بشكل لم يستطع أحد بعده أن يزيد على ما قاله، سوى الشرح والتفسير"[٥]. وإذا كان الأمر كذلك فالذي يعني الباحث هنا معرفة مساهمات الفقهاء في الحديث عن هذه القوة الخلاّقة، كيف هي؟ وما طبيعة عملها؟.

---

(١) دقة، محمد علي، الطبع الشعري في النقد العربي، مجلة أفكار، دمشق، العدد الثالث والعشرون، تموز، ١٩٩٧م، ص٩٩.

(٢) عصفور، مفهوم الشعر، ص٧٨.

(٣) المومني، قاسم، نقد الشعر، ص٢١٤.

(٤) الرباعي، الصورة الفنية، ص٧٨.

(٥) الرباعي، الصورة الفنية، ص٧٩؛ لمعرفة مبحث الخيال عند كولردج ومن سبقه، انظر، الصورة الفنية لجابر عصفور، ص١٣-٩٩؛ ونقد الشعر في القرن الرابع الهجري، قاسم المومني، ص٢١٤-٢٢٨؛ والصورة الفنية في النقد الشعري لعبد القادر الرباعي، ص٦٩-٨٤؛ ومفهوم الشعر، لجابر عصفور، ص١٩٦-٢٠١.

يرى الفقهاء أنَّ المدركات ثلاثة أقسام: "محسوسة، ومتخيلة، ومعقولة"[١].

وتدرك بقوى أربع : قوة أدوات الحواس ، وقوة الخيال ، وقوة العقل ، والقوة المفكرة [٢] فالأشياء المحسوسة تدرك بأدوات الحواس، فقوة البصر تدرك المبصرات، وقوة الشم تدرك المشمومات، وقوة السمع تدرك المسموعات، وهكذا، ولا بد لعملها من وجود المحسوسات، فإذا غاب الجسم لا يدركه البصر، وإذا غاب الصوت لا تسمع الأذن شيئاً، وهذه القوة يشارك الحيوان فيها الإنسان، وهي معرضة للمرض والفساد[٣]، والقوة الثانية من قوى النفس هي قوة التخيل، ووظيفتها استحضار الصورة الغائبة عن الحس، "فإذا أبصرت شيئاً فهو محسوس بحاسة البصر، فإذا انعدم المبصر انعدم الإبصار، وبقيت صورته في الدماغ كأننا ننظر إليها؛ فيسمى ذلك تخيلاً، فغيبة الشيء تنفي الإبصار ولا تنفي التخيل"[٤]. وقوة التخيل موجودة لدى الحيوان أيضاً " فالفرس مثلاً إذا رأى الشعير تذكر صورته التي كانت له في دماغه، فعرف أنَّه موافق له، وأنه مُسْتَلَذٌ لديه؛ فيبادر إليه، فلو كانت الصورة لا تثبت في خياله لكانت رؤيته لها ثانياً كرؤيته لها أولاً، حتى لا يبادر إليه ما لم يجربه بالذوق مرة أخرى"[٥]. والقوة الثالثة من قوى النفس هي قوة "العقل" التي يدرك بها الإنسان ما غاب عن الحواس، والمعاني

---

(١) ابن قدامة، روضة الناظر، ١٠٦/١؛ والغزالي، المستصفى، ٢٧/١.

(٢) المرجعان السابقان ، الصفحات نفسها

(٣) المرجعان السابقان، الصفحات نفسها.

(٤) ابن قدامة، روضة الناظر، ١٠٧/١.

(٥) الغزالي، المستصفى، ٢٨/١.

المجردة العارية عن القرائن[1] وهذه المعاني قد خصَّ الله تعالى بها الإنسان، فهي مناط التكليف الشرعي، فإذا فقد الإنسان هذه القوة سقط عنه التكليف.

وتفترق قوة العقل عن قوة التخيل، بأنَّ قوة التخيل تستحضر المحسوسات المدركة بقوى الحواس المعروفة بقرائنها تماماً، وهذا كل استطاعتها، فهي قادرة على استحضار رؤية رجل بلونه وحجمه وبعده، أمّا قوة العقل فتدرك المعاني المجردة العارية عن القرائن والحدود، وربما الخارجة عن إطار الزمان والمكان، فبالعقل يدرك العبد معرفة ربه سبحانه وتعالى[2]. منزَّهاً عن كل شيء، كما تدرك حقائق الأشياء ومعانيها، والمعقولات المجردة، فعند ذكر الفرس مثلاً، يستحضر العقل معنى الفرسية المجردة المطلقة المنزهة عن كل قرينة ليست ذاتية لها، دون أن يستحضر الفرس الأشهب الصغير، أو الأشقر الضخم الذي كان في ساحة السياق مثلاً، لأنَّ هذه الصفات خاصة بنوع ما شاهدته الباصرة واستقر في القوة المتخيلة، وليست هي صفات ذاتية للفروسية، يقول الغزالي: "ليس للتخيل أن يدرك المعاني المجردة العارية عن القرائن، الغريبة التي ليست داخلة في ذاتها، أعني التي ليست ذاتية، فإنك لا تقدر على الإدراك إلاّ في مقدار مخصوص من الجسم ومعه شكل مخصوص، ووضع مخصوص منك بقرب أو بعد ... وإنما إدراك هذه المفردات المجردة بقوة أخرى اصطلحنا على تسميتها عقلاً، ويقضي بقضايا،

---

(١) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ٣١٤/٤.

(٢) السابق ، ٣١٤/٤.

ويدرك اللونية مجردة، ويدرك الحيوانية والجسمية مجردة، وهذا من عجيب خواصها وبديع أفعالها"[1]. أمّا القوة الرابعة فهي القوة المفكرة "وشأنها أن تقدر على تفصيل الصورة التي في الخيال وتقطيعها وتركيبها، وليس لها إدراك شيء آخر، بل إذا خطر في الخيال صورة إنسان قدر أن يجعلها نصفين: نصف إنسان ونصف فرس، وربما صوّر إنساناً يطير إذا ثبت في الخيال صورة الإنسان والطيران مفردين، والفكرة تجمع بينهما، كما تُفَرِّقُ بين نصفي الإنسان، وليس لها أن تخترع صورة لا مثل لها"[2]. وبهذه القوة يتبارى الشعراء في تشكيل صورهم، ويبدعون فيها بقدر قوتهم فيها، فهي تقوم باستدعاء الصورة المخزونة في الذاكرة بقوة التخيل لتصنع ما تريد وتشكل ما تشاء، وتبقى قوة العقل هي الحاكم بين القوى لصدقها في رؤيتها، يقول ابن حزم: "وليس في القوى التي ذكرنا شيء يوثق به أبداً على كل حال غير العقل، فبه تميز مدركات الحواس السلبية والمدخولة بالمرض وشبهه، كوجود العليل طعم العسل مراً كالعلقلم، والعقل يشهد بالشهادة الصحيحة الصادقة أنه حلو، وكما ترى الشيء في الماء بخلاف شكله الذي يشهد العقل أنّه شكله على الحقيقة... وأما التخيل فقد يسمعك صوتاً حين لا صوت، ويريك شخصاً ولا شخص"[3].

---

(١) الغزالي، المستصفى، ٢٩/١.

(٢) السابق ، ٢٩/١.

(٣) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ص٣١٥، ٣١٦.

ومما يفترق به تصور فلاسفة الإسلام عن تصور الفقهاء في وظائف هذه القوى هو أنَّ الفلاسفة يسمّون قوة العقل، بالقوة الوهمية، ويطلقون على قوة الخيال، قوة الصورة أيضاً، ولديهم قوة خامسة هي قوة "الحافظة الذاكرة تقوم بحفظ ما تدركه القوة الوهمية "قوة العقل" من المعاني الجزئية غير المحسوسة"[1]. المجردة عن القرائن.

وعلى هذا فإن جميع القوى تعمل مشتركة في إنتاج الصورة الشعرية، بداية من الحسِّ، والقوة المتخيلة، والقوة المفكرة، تحت رعاية العقل وحراسته، فهو الذي يقوم بواجب مراعاة التناسب والتناسق في الصورة؛ لتخرج مقبولة مؤثرة لدى المتلقي، "فإنَّ نتاج التخيل الشعري إذا كان ممكناً سكنت إليه نفس المتلقي، وجاز تمويهه عليها، والمحال تنفر عنه النفس، ولا تقبله البتة"[2]. ومن هنا كان على الشاعر أن يأخذ في حسبانه متلقيه حال إبداعه، فإنَّ الخيال هو "شركة بين المبدع والمتلقي، فكل منهما يمارس التخيل بنفسه حتى يقيم الصور الفنية في ذهنه، وينفعل بها"[3].فمهمة الشاعر ترتكز على أمرين : إيجاد الصورة المتخيلة، ثم

---

(١) عصفور جابر، الصورة الفنية، ص٢٩-٣١.

(٢) السابق، ص٦١.

(٣) الخطيب، صفوت عبدالله، الخيال مصطلحاً نقدياً بين حازم القرطاجني والفلاسفة، فصول، المجلد السابع، العدد الثالث، ١٩٨٧م، ص٦٤.

طريقة توظيفها، ووضعها في مكانها " فليس المهم وجود الأخيلة، وإنما طريقة توظيفها"[١]. لخدمة العمل الشعري الذي تعد الصورة أهم عناصره المميزة له.

- الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية من أهم العناصر المكونة للشعر، والمميزة له عن النثر، ذلك لأنَّه قائم على التخييل، والصورة هي محصلة الفعل التخيلي وأدائه ووسيلته"[٢]. وقد نحا الباحثون في دراستها مناحي شتى، واختلفوا في طرق تناولها، وفي تعريفها ذلك لأنّ "البحث في الصورة معقد، لكثرة الآراء المتضاربة حولها"[٣]. ويبدو أنَّ مصطلح "الصورة" بهذا المفهوم المعاصر لم يكن موجوداً في تراثنا القديم، وإنما "هو مصطلح صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها"[٤]، ولهذا تنوعت مفاهيم الباحثين وتعددت تعريفاتهم لها، تبعاً لتطور الأدب، وتطور الصورة نفسها بين البساطة والتعقيد، لكونها انعكاساً حقيقياً لعصرها، وتصويراً لواقعها ومحيطها "فإن كل صورة هي تصوير جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة"[٥]، تحمل في طواياها خصائص العلم الذي تتصل به، يقول الرباعي: "لمصطلح الصورة مفاهيم مختلفة لدى أفرع المعرفة في عصرنا الحديث... فمفهومه في علم النفس غير مفهومه في الفلسفة، ومفهومه في

---

(١) ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م، ص٢٢.

(٢) المومني، قاسم، نقد الشعر، ص٢٤٣.

(٣) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية، ص٨٤.

(٤) عصفور، الصورة الفنية، ص٧.

(٥) عباس، إحسان، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت ، ص٢٦.

الفلسفة غير مفهومه في النقد الأدبي أو الشعر، بل إنَّ مفهومه في الشعر ليس واحداً دائماً، وإنما هو في تحوير وتبديل مستمرين حتى أنَّ كل مدرسة فنية تعطيه المفهوم الذي يتفق وفلسفتها العامة"[1]؛ لذا يطيل الرباعي في شرح عناصر الصورة ليخلص إلى القول: "إنَّ مصطلح الصورة لا يقتصر على الأشكال المجازية فقط، وإنما يستوعب غيرها كالوصف المباشر للمناظر والأشياء، والصور التجريدية أيضاً"[2]. ويعرفها محمد حسن بأنَّها علاقة صريحة أو ضمنية بين تعبيرين أو أكثر، تقام بحيث تضفي على أحد التعابير لوناً من العاطفة ويكثف معناه التخيلي، ويتم توجيهه، ويعاد خلقه إلى حد ما من خلال ارتباطه أو تطابقه مع التعبير، أو التعبيرات الأخرى"[3]. وهي أيضاً: "موقف خيالي وظيفته لا تختلف عن وظيفة التمثيل الصامت"[4].ومن خلال دراسات الباحثين يستطيع الباحث القول أنَّ مفهوم الصورة يشمل كل ما نقوى على تصوره وتخيله، وعلى ذلك يدخل في مفهوم الصورة التشبيه والمجاز بصنوف أنواعه، ولقد انصبت عناية الفقهاء بحكم الغاية التي يسعون إليها من دراسة النصوص على مبحث المجاز وخصوصاً "الاستعارة" لهذا سيقصر الحديث هنا على دراسة هذا المبحث، وطبيعة تناول

---

(١) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية، ص٨٥.

(٢) السابق، ص٩٥؛ وانظر تفريعات الصورة وتقسيماتها في الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبدالقادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٠م.

(٣) عبدالله ، محمد حسن ، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص٣٧.

(٤) حسان تمام، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، ص٣٤.

الفقهاء للمجاز ودوره في خدمة اللغة، والوظيفة التي يؤديها في النص بشكل عام[1].

لقد تناول الفقهاء أول ما تناولوا تعريف المجاز، فهو عند أحدهم "كل كلمة أريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول... وكل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل لضرب من التأول فهي مجاز"[2]، أو هو "المستعمل لغير ما وضع له بمناسبة بينها"[3]، وهو عند البصري[4] "ما أفيد به معنى مصطلحاً عليه، والأسبق إلى الفهم في تلك المواضعة غيره"[5]. وهو عند الآمدي انتقال اللفظ من جهة الحقيقة إلى غيرها[6]. وهو بشكل

---

(١) اقتصرت على مبحث المجاز فقط لأن الفقهاء لم يلتفتوا إلى التشبيه والكناية إلاّ نادراً بحيث لا تقوم به دعائم دراسة تحليلية، إلاّ ما كان من مبحث الفخر الرازي في "نهاية الإيجاز" وتقسيماته التشبيه حسب الأداة ووجه الشبه وهي تقسيمات شكلية.

(٢) الرازي، نهاية الإيجاز، ص١٧٣.

(٣) الأسنوي، عبدالرحيم، الكوكب الدري، ٤٣٢/١؛ ابن عبدالبر، التمهيد، ١٨٥/١.
الأسنوي: هو عبدالرحيم بن الحسن بن علي بن عمر القرشي الأسنوي المصري الشافعي. إمام علاّمة أخذ الفقه عن الزنكلون والسنباطي والسبكي وغيرهم. كان فقيهاً ماهراً ومعلماً ناصحاً، وهو شيخ الشافعية وفقيههم ومصنفهم، أحرز الفقه والأصول والعربية، قال عنه ابن حبيب: إمام بحر، علمه عجاج، وماء فضله ثجّاج، من مؤلفاته: شرح المنهاج للنووي، وكتاب الهداية، وزوائد الأصول، والكوكب الدري، توفي سنة ٧٧٢هـ (أنظر شذرات الذهب، ٢٢٣/٦؛ البدر الطالع، ٣٥٢/١، وطبقات الفقهاء، الشيرازي، ٢٧٥).

(٤) هو أبو الحسن محمد بن علي بن الطيب البصري ، شيخ المعتزلة، ولد بالبصرة وسكن بغداد، وله فيها حلقة كبيرة، كان إمام وقته ، له تصانيف عديدة في الفقه والأصول ، منها : المعتمد ، وتصفّح الأدلة ، والتذكير ، وشرح الأصول الخمسة، توفي سنة ٤٣٦هـ (شذرات الذهب ٢٥٩/٣)

(٥) البصري، محمد بن علي، المعتمد في أصول الفقه، تحقيق خليل الميس، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٣هـ، ٤٠٦/٢.

(٦) الآمدي، الإحكام، ٥٣/١.

عام، ما نقل عما وضع لـــه"[1]. وهذه التعريفات مع اختلاف ألفاظها وتخصيصها، تجتمع على أنَّ اللفظ المجازي مستعمل في غير مـــا تواضـــعت العـــرب علـــى استخدامه فيه، ويعنى بعضها بذكر المناسبة التي تجمع بـــين الطـــرفين، وينـــوّه الرازي على أهمية ذكر هذا الشرط إذ "لولا العلاقة لما كان مجازاً، بل كان وضعاً جديداً"[2].

وأدى الحديث في تعريف المجاز إلى حديث الفقهاء عن أقسامه وأنواعـــه، يقول الغزالي: وهو ثلاثة أنواع: الأول ما استعير للشيء بـــسبب المـــشابهة فـــي خاصية مشهورة، كقولهم للشجاع أسد، وللبليد حمار... والثاني: الزيـــادة كقولـــه تعالى: "لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ "[3]. فإنَّ الكاف وضعت للإفادة، فإذا استعملت على وجه لا يفيد كان على خلاف الوضع. الثالث: النقصان: كقوله تعالى: "وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا "[4]. والمعنى اسأل أهل القرية"[5]. وذلك حين يجري المجـــاز فـــي اللفظ المفرد، وقد يقع في الإسناد، وهو ما يسمى عند البلاغيين بالمجاز العقلـــي، ويمثل له الفقهاء بقول الصلتان العبدي:

---

(١) الشيرازي، اللمع، ٨/١.

(٢) الرازي، المحصول، ٣٩٧/١.

(٣) سورة الشورى، الآية ١١.

(٤) سورة يوسف، الآية ٨٢.

(٥) الغزالي، المستصفى، ٨٦/١؛ وانظر الجصاص، الفـصول، ٢٥٩/١؛ الـسمعاني، قواطـع الأدلـة، ٢٨٤/١.

أشابَ الصَّغِيرَ وأفنى الكبيرَ كَـــرُّ الغَـــداةِ ومـــرُّ العَشِيِ

فإن إسناد الإشابة والإفناء إلى الزمان مجاز، إذ الفاعل لذلك حقيقة هو الله تعالى"[1].

ويشير الباحث هنا إلى أنَّ فريقاً من الفقهاء أنكروا وقـوع المجـاز علـى اختلاف في موضع هذا الإنكار على ثلاثة آراء، منهم من أنكره في اللغة، وهـو بالتالي ينكره في القرآن الكريم والسنة النبوية، ومنهم من أثبته في اللغة وأنكره في القرآن والسنة، ومنهم من قصر إنكاره على كلام النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ فممن رفض المجاز مطلقاً "الظاهرية في القرن الثالث وكان على رأسهم داؤد بن على الأصبهاني (٢٧٠هـ) كما رفضه أيضاً ابن القـاص فـي القـرن الرابـع (٣٣٥هـ) وهو من الشافعية، وأبو مسلم الأصبهاني (٣٧١هـ) وابن خويز منداد (توفي في حدود الأربعمائة) وهو من المالكيـة"[2]. كمـا رفـضه ابـن تيميـة (ت٧٢٧هـ)، وقال في قول الله تعالى: "وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ" أنَّ الجناح الجانب "فجناح الإنسان جانبه، كما أنَّ جناح الطير جانبه، والولـد مـأمور بـأن يخفض جانبه لأبويه ويكون ذلك على وجه الذل لهما"[3]. وقال أيضاً: إنَّا لا نسمي ما كان في القرآن ونحوه من كلام العرب مجازاً، وإنَّما نسمي مجازاً ما خرج عن

---

(١) ابن عبدالبر، التمهيد، ٤٦٩/١.

(٢) عصفور، الصورة الفنية، ص١٢٩.

(٣) ابن تيمية، مجموع الفتاوى، ٤٦٤/٢٠.

ميزان العدل، مثل ما يوجد من كلام الشعراء من المبالغة في المدح والهجو، والمراثي والحماسة"[1]. وقال بهذا الرأي ابن القيم (٧٥١هـ) في كتابه إعلام الموقعين، قال: "قلتم الحقيقة هي اللفظ المستعمل، وأكثركم يقول استعمال اللفظ فيما وضع له أولاً، والمجاز بالعكس، فلا بد في الحقيقة والمجاز من استعمال اللفظ فيما وضع له، وهو إنَّما يستعمل بعد تركيبه، وحينئذ فتركيبه يفهم منه مراد المتكلم، فما الذي جعله مع بعض تلك القيود حقيقة ومع بعضها مجازاً؟ وليس الغرض إبطال هذا التقسيم الحادث المبتدع المتناقض، فإنَّه باطل من أكثر من أربعين وجهاً[2].

واستدل القائلون بنفيه عن كلام الله تعالى بأمور: أحدها: لو خاطب الله بالمجاز لجاز وصفه بأنَّه مُتَجَوِّز ومستعير. وثانيهما: أنَّ المجاز لا ينبئ بنفسه عن معناه، فورود القرآن به يقتضي الالتباس. وثالثهما: أنَّ العدول عن الحقيقة إلى المجاز يقتضي العجز عن الحقيقة، وهو على الله تعالى محال. ورابعها: أنَّ كلام الله تعالى كله حق، وكل حق فله حقيقة، وكل ما كان حقيقة فإنَّه لا يكون مجازاً[3].

وذهب الغزالي في المنخول إلى نفي الاستعارة من كلام رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ ما أمكن ذلك، يقول: "كلام رسول الله لا يحمل على الاستعارة ما أمكن، فإنها لا تليق إلاّ بواعظ أو خطيب، أو شاعر ينتحي التسجيع

---

(١) ابن تيمية، مجموع الفتاوى ، ٤٨٧/٢٠.

(٢) ابن القيم، أعلام الموقعين، ٢٣٨/٣.

(٣) الآمدي، المحصول، ٤٦٣/١؛ السبكي، الإبهاج، ٢٩٨/١، السمعاني، قواطع الأدلة، ٤٦٧/١.

لإيقاعه في القلوب"[1]. فهو وإن لم ينفها مطلقاً، فإنَّه لا يذهب إليها إلاّ عند تعذر الحمل على الحقيقة بكل الوجوه، ولكنَّ أكثر العلماء ، أو جماهيرهم من السلف والخلف على إثبات المجاز مطلقاً[2]. وقد فند المجوِّزون وقوع المجاز آراء النافين لوقوعه، مستشهدين لذلك بأشعار العرب، وبالآيات القرآنية التي لا بد من حملها على المجاز[3]. وللمجاز عند هؤلاء طرق يمكن تمييزه بها عن الحقيقة، وبها يعرف، يقول الرازي في كتابه المحصول: "الفرق بين الحقيقة والمجاز إما أن يقع بالتنصيص أو الاستدلال: أمّا التنصيص فمن ثلاثة أوجه، أحدها: أن يقول الواضع هذا حقيقة وذلك مجاز. وثانيها: أن يذكر أحدهما. وثالثها: أن يذكر خواصهما. وأما الاستدلال فمن وجوه أربعة: أحدها: أن يسبق المعنى إلى إفهام جماعة أهل اللغة، ثَمَّ سماع اللفظ من دون قرينة فيعلم أنها حقيقة فيه، فإنَّ السامع لولا أنَّه اضطر من قصد الواضعين إلى أنَّهم وضعوا اللفظ لذلك المعنى لما سبق إلى فهمه ذلك المعنى دون غيره. وثانيها: أنَّ أهل اللغة إذا أرادوا إفهام غيرهم معنى، اقتصروا على عبارات مخصوصة، وإذا عبروا عنه بعبارات أخرى، لم يقتصروا عليها، بل ذكروا معها قرينة، فيعلم أنَّ الأول حقيقة، إذ لولا أنَّه استقر في قلوبهم استحقاق تلك اللفظة لذلك المعنى لما اقتصروا عليها. وثالثها: إذا علقت الكلمة بما

---

(١) الغزالي، المنخول، ٢٠٤/١.

(٢) الآمدي، المحصول، ٤٦١/١؛ البصري، محمد بن الطيب، المعتمد، ٢٢/١. السبكي، الإبهاج، ٢٩٧/١.

(٣) راجع في أدلتهم السبكي، الإبهاج، ٢٩٧/١-٢٩٨؛ السمعاني، قواطع الأدلة، ٢٦٦/١-٢٦٩؛ الجصاص، الفصول في الأصول، ٢٦٥/١-٢٦٧.

يستحيل تعليقها به علم أنَّها في أصل اللغة موضوعة لـه، فيعلم أنَّها مجاز فيـه، كقوله تعالى: "وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ"[1] ورابعها: أن يضعوا اللفظ لمعنى، ثم يتركوا استعماله إلاّ في بعض مجازاته، ثم استعملوا بعد ذلك ذلك الشيء، علمنا كونه مجازاً عرفياً، مثل استعمال لفظ الدابة في الحمار. فالخاصيتان الأوليـان للحقيقـة، والأخريـان للمجاز[2].

ويرى الفقهاء أنَّه إذا اجتمعت الحقيقة والمجاز في لفظ واحد وجاز حملـه على الاثنين فإنه يحمل على الحقيقة عند بعضهم "فإذا كانت الحقيقة مرادة بـاللفظ خرج المجاز من أن يكون مراداً؛ لأن اللفظ لا يطلق ويراد به الحقيقة والمجاز"[3]. ورجَّح بعضهم هذا الرأي، وعلل ترجيحه بوجهين: أحدهما: أنّ المجاز يحتاج الى الوضع الأول وإلى العلاقة، يعني المناسبة بين المعنيين، وإلى النقل إلى المعنـى الثاني، والحقيقة محتاجة إلى الوضع الأول فقط، وما يتوقف على أمر واحد كـان راجحاً بالنسبة إلى ما هو متوقف على أمور متعددة. والثاني: أنَّ الحقيقة لا تُخِـل

---

(١) سورة يوسف، الآية ٨٢

(٢) الرازي، المحصول، ١/٤٨٠-٤٨٢.

(٣) الكرابيسي، أسعد بن محمد، الفروق، تحقيق محمد طمـوم، الكويـت، ط١، ١٤٠٢هـ، ٢/٣١٤؛ الغزالي، المستصفى، ١/١٩٠؛ وانظر السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، تـح. عبـدالعال سـالم مكرم، عالم الكتب، القاهرة، ط٣، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣م ، ١/٦٣، ومثَّل لذلك بمن حلف أن لا يـضرب عبده فوكَّل من يضربه، لم يلزمه شيء حملاً على الحقيقة.

الكرابيسي: هو أسعد بن محمد بن الحسين الكرابيسي النيسابوري الفقيه الحنفي، كان فقيهـاً فاضـلاً أديباً عالماً، له معرفة تامة بالفروع والأصول، من كتبه في الفقه الموجز، والفـروق، تـوفي سـنة ٥٧٠هـ. (الفوائد البهية، ص٨٠، معجم المؤلفين كحالة، ٢/٢٤٧).

بالفهم، وذلك ظاهر، والمجاز يُخِل بالفهم، فيكون مرجوحاً، والدليل على أنَّه يُخل بالفهم وجهان: أحدهما: أن اللفظ إذا تجرَّد عن القرينة فلا قائل أن يحمل على المجاز لعدم القرينة، ولا على الحقيقة، وإلا لزم الترجيح بدون مرجِّح، إذ الحقيقة والمجاز متساويان على هذا التقدير. والثاني: أن الحمل على المجاز يتوقف على قرينة تدل على أنَّه المراد، وقد تخفى هذه القرينة على السامع؛ فيحمل اللفظ على المعنى الحقيقي مع إرادة المجاز، أو يختلط عليه الحال؛ فيحمل على الذي ليس بمراد[1]. وذهب بعض الفقهاء إلى جواز إرادة المعنى الحقيقي والمجازي في آن واحد وهو قول أبي يوسف[2]. ويرى بعضهم أنَّ حمل اللفظ على المجاز أولى من حمله على الحقيقة؛ لكونه الغالب، ونقل ابن عبدالبر عن القرافي في "شرح التنقيح" أنَّ هذا القول هو الحق"[3]. ومثلوا لذلك بمن قال: "إنْ شربت من الفرات فعبدي حر، أنَّ هذا على الكرع، ولا يحنث أن استقى بكوز أو غيره فشرب؛ لأنَّ الحقيقة قد ثبت أنها مرادة ؛ وأنَّه يحنث بها ثَمَّ الجميع، فانتفى المجاز، وكذلك فيمن حلف أن لا يأكل من هذه الحنطة شيئاً، أنَّه ثَمَّ أبي حنيفة ــ رحمه الله ــ على عين الحنطة أن يقضمها، ولا يحنث أن أكلها، لأنَّ الحقيقة قد تناولها اليمين؛ فلا يدخل فيها المجاز، وقال أبو يوسف ومحمد: إنْ كرع أو شرب بكوز حنث في المسألة

---

(١) السبكي، الإبهاج، ٣١٤/١-٣١٥.

(٢) الجصاص، الفصول، ٧٨/١.

(٣) ابن عبدالبر، التمهيد، ٤٧١/١.

الأولى، ويحنث إن أكل في المسألة الثانية، فقد صار عندهما اللفظة الواحدة يجوز أن يراد بها الحقيقة والمجاز في حال واحدة"[1].

وكذا في قوله تعالى: "أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ" هل يراد اللمس باليد أو الجماع"[2] أو هما معاً، فإنَّ كل مجامع لامس بيده، ومثله يقال في اللفظ المشترك، كالقرء" قيل: يحمل على جميع معانيه، وقيل: يحمل على الحقيقة فقط"[3]. وهذه القواعد التي يضعها الفقهاء يمكن الاستفادة منها في وضع منهجية فهم النص الأدبي من وجهة النظر الفقهية، فكثيراً ما ترد في الشعر ــ خصوصاً ــ ألفاظ يمكن حملها على الحقيقة والمجاز، غير أنَّ الفقهاء ينظرون إلى الحكم الشرعي المترتب على فهم النص، وما يتناسب مع مبدأ الفقيه والأخذ بالأحوط في الدين، بغية السلامة في الآخرة.

إذا كانت تلك هي نظرة الفقهاء إلى طبيعة المجاز عموماً، فإنهم عنوا بقدر أكبر بمفهوم الاستعارة، الذي هو شكل من أشكال الصورة التي تتحدث عنها الدراسة، وهي لا تختلف في تصور الفقهاء عنها عند البلاغيين والنقاد من غير

---

(١) الجصاص، الفصول، ١/٧٨-٧٩. ويستخدم الفقهاء "ثم" بمعنى عند أو هنا.

(٢) السرخسي، محمد بن أحمد، أصول السرخسي، تحقيق أبو الوفا الأفغاني، دار المعرفة، بيروت، ١٣٧٢هـ، ١/١٧٣؛ الجويني، البرهان، ١/٢٣٦.

السرخسي: هو محمد بن أحمد بن أبي سهل الفقيه الحنفي، كان إماماً علاّمة حجة أصولياً مجتهداً، سجنه بعض الأمراء بسبب نصيحة قدمها إليه، وفي السجن ألف كتابه: المبسوط في الفقه في ١٤ مجلداً، وله من الكتب شرح الإقرار، وشرح السير الكبير، توفي سنة ٤٣٨هـ. (الفوائد البهية، ص٢٦١، تاج التراجم، ص١٨٢).

(٣) الجويني.، البرهان، ١/٢٣٦.

الفقهاء من حيث أركانها، فهي كالتشبيه إلاّ أن أحد الطرفين لا يذكر "فإن أسقط فهي استعارة بالاتفاق"[1]. ولذا يعرفها السبكي بقوله: "هي تسمية الشيء باسم شبيهه في صفة خاصة، بمحل الحقيقة، كإطلاق اسم الأسد على الشجاع، والحمار على البليد"[2]. أو هي "اللفظ المستعمل لعلاقة المشابهة، أو استعمال المشبه به في المشبه، فالمشبه به مستعار منه، والمشبه مستعار له"[3]. وعلى هذا فلا بد لها من طرفين هما المستعار منه (المشبه به) والمستعار له (المشبه) ولا بد من حذف أحدهما، وأن تكون القرينة هي التي تصرف المعنى عن حقيقته إلى مجازه "فالمجاز لا يعقل من الخطاب إلاّ بقرينة"[4]. وهذه القرينة هي التي تحمل اللفظ على المجاز[5]. ولا بد من التأمل ــ أيضا ــ فهو الذي يهدي إلى المجاز قبل القرينة، يقول السبكي: "إذا انتفى المعنى الحقيقي افتقر صرف اللفظ إلى المجاز إلى تأمل، لاحتمال تعدد المجازات، ولا يقال لا يصرف عن الحقيقة إلاّ بقرينة،

---

(١) الرازي، نهاية الإيجاز، ص٢٣٨.

(٢) السبكي، الإبهاج، ٣٠٢/١.

(٣) أمير حاج، محمد بن محمد بن الحسن الحلبي، التقرير والتحبير، ٣٤٨/٣؛ ثم انظر: السرخسي، الأصول، ١٧٨/١.

أمير حاج: هو شمس الدين محمد بن محمد بن الحسن بن علي بن سليمان المعروف بأمير حاج الحلبي الحنفي، عالم الحنفية وصدرهم، كان إماماً عالماً علاّمة مصنفاً، صنف التصانيف الفاخرة الشهيرة، وأخذ عنه الأكابر، وافتخروا بالانتساب إليه، توفي سنة ٨٧٩هـ. (انظر، شذرات الذهب، ٣٢٨/٧).

(٤) السمعاني، قواطع الأدلة، ٢٧٩/١

(٥) أمير حاج، التقرير والتحبير، ١٧/٢.

وتلك القرينة تهدي المجاز، فأين التأمل بعد القرينة؟"[1]. وكلام السبكي هذا يبدو غريباً، فإنَّ انتفاء المعنى الحقيقي لا يكون أصلاً إلاّ بوجود القرينة التي تنفيه، أمّا قوله باحتمال تعدد المجازات فذلك ــ في حقيقة الأمر ــ تأمل في العلاقة الجامعة بين الطرفين، المستعار لــه والمستعار منه، والتي لا تتحدد إلاّ بالتأمل الذي يوضح نوعية العلاقة، وتناسبها بين الطرفين ومدى المسافة بينهما، بعد أن صرفت القرينة عن إرادة المعنى الحقيقي للفظ أو للتركيب.

يشترط الفقهاء في الاستعارة شرطين:

أحدهما: وجود المناسبة بين الطرفين، والمقاربة في التشبيه، يقول السبكي: "المناسبة في المعقول شرط"[2]. ويقول السمعاني: "إنَّ العرب تستعير الشيء لنوع مقاربة بينهما"[3]. ويوضح ذلك السبكي أيضاً حين يقول: "لا بدَّ من علاقة بينهما [الطرفين] ولا يكتفي بمجرد الاشتراك في أمر من الأمور... لأنَّه ما من شيء إلاّ ويشارك كل ما عداه في أمر من الأمور، فلا بد فيها من المناسبة، والمشاركة في أمر خاص ظاهر"[4]. وهذا التناسب هو الذي يعطي الاستعارة قيمتها من الحسن، والطرافة، التي

---

(١) السبكي، الإبهاج، ٣٣٤/١.

(٢) السابق، ٣١٤/١.

(٣) السمعاني، قواطع الأدلة، ٢٧٩/١.

(٤) السبكي، الإبهاج، ٢٩٩/١؛ وانظر الرازي، نهاية الإيجاز، ص١٦٨.

تستهوي نفوس المتلقين، فإنَّ الطبع ينفر من الشذوذ، وعدم التناسب بين الطرفين، أو تنافرهما.

الثاني: أن تكون العلاقة واضحة ظاهرة، وهذا ما أشار إليه السبكي في نصه السابق: "أن تكون المشاركة في أمر خاص ظاهر"[1]. وهو ما أوضحه الآمدي في الإحكام حين أشار إلى العلاقة الجامعة في إطلاق الأسد على الإنسان، فقال: "إنها الشجاعة لا البخر، لأنها خفية والعلاقة يجب أن تكون ظاهرة"[2]. وقد يعبرون عن هذا المعنى باشتراط أن يكون وجه المشابهة بين الطرفين في المشبه به أبلغ وأبين"[3]. ويشارك الفقهاء في هذا المطلب غيرهم من النقاد غير الفقهاء، يقول جابر عصفور: "ولا شك أنَّ مثل هذه النزعة التي ترفض الجنوح في التعبير الاستعاري، وتستهجن البعد في الاستعارة، وتستنكف أن تبنى استعارة على أخرى خاصة إذا أدى هذا البناء إلى الغموض والخلط بين حدود الأشياء والمسميات، ولن تجد هذه النظرة إلى الاستعارة عند ابن طباطبا، وقدامة، والحاتمي، والآمدي فحسب، بل تجدها عند غير هؤلاء من بلاغيي القرن الرابع ونقاده، أمثال الرماني، والخطابي، وأبي الحسن، والجرجاني، والعسكري، بل نجد هذه النظرة تستمر وتسود في القرن الخامس، يؤمن بها ابن رشيق، وابن سنان،

---

(١) السبكي، الإبهاج، ٢٩٩/١.

(٢) الآمدي، الأحكام، ٥٤/١.

(٣) السمعاني، قواطع الأدلة، ٢٨٨/١.

ويصدر عنها الباقلاني، والمرزدقي، والشريف الرضي"[1]. وجدير بالذكر أنَّ بعض الفقهاء يحثُّون الشعراء على إيجاد علاقات لم تكن مستخدمة من قبل بين الأشياء ، إذا كانت اللغة تجيز ذلك، بل يعدّون هذا المجال هو ميدان تنافس الأدباء، يقول ابن العربي: "أمّا الاستعارات والتشبيهات فمأذون فيها وإن استغرقت الحد، وتجاوزت المعتاد"[2]، ويفهم من كلامه إباحته استخدام ما لم يكن معتاداً. ويلحظ في كلام السرخسي توضيحاً لهذا المعنى حين يقول: "إذا وقف إنسان على معنى تجوز الاستعارة به، ثُمَّ العرب فاستعار بذلك المعنى، واستعمل لفظاً في موضع، كان مسموعاً منه، وإن لم يسبق به، وعلى هذا يجري كلام البلغاء من الخطباء والشعراء في كل وقت"[3]. وجعل السمعاني في هذا الابتداع والإغراب في الاستعارات دلالة على مقدرة الشاعر البيانية، وتمكنه من الابتكار، وعدم انحباسه في مضيق ما يسمع عن العرب فحسب، يقول: "المجازات والاستعارات أمر شائع بين الخطباء والكتبة والشعراء، حتى استحق الواحد منهم المدح بإبداع اللغة، فإذا تكلم بالاستعارات والتعريفات دلَّ أنه ليس بسمعي"[4]. أي ليس ناقلاً لما يحفظ عن العرب فقط، وإنما هو كما يصفه يبدع في اللغة.

---

(١) جابر عصفور، الصورة الفنية، ص٢٢٢، ٢٢٣.

(٢) ابن العربي، أحكام القرآن، ١٤٤٦/٣.

(٣) السمعاني، قواطع الأدلة، ٢٨٨/١.

(٤) السرخسي، أصول السرخسي، ١٧٨/١.

تلطيف الكلام، يقول: "إنَّ النفس إذا وقعت على تمام الكلام، فلو وقعت على تمام المقصود لم يبق لها شوق إليه أصلاً، لأنَّ تحصيل الحاصل محال، وإن لم تقف على شيء منه أصلاً لم يحصل لها شوق إليه، فأمَّا إذا عرفته من بعض الوجوه دون البعض، فإن القدر المعلوم يشوِّقها إلى تحصيل العلم بما ليس بمعلوم؛ فيحصل لها بسبب علمها بالقدر الذي علمته لذة، وبسبب حرمانها من الباقي ألم؛ فتحصل هناك لـذَّات وآلام متعاقبة، واللـذة إذا حصلت عقيب الألم كانت أقوى، وشعور النفس بها أتم، إذا عرفتَ هذا فنقول: إذا عُبِّر عن الشيء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة حصل كمال العلم به؛ فلا تحصل اللذة القوية، أمّا إذا عبر عنها بلوازمها الخارجية عرف لا على سبيل الكمال؛ فتحصل الحالة المذكورة، التي هي كالدغدغة النفسانية، فلأجل هذا فالتعبير عن المعاني بالعبارات المجازية ألـذُّ عنها بالألفاظ الحقيقية[1].

وهذا الكلام نفيس جداً، في توضيح دور الصورة الشعرية في الاستحواذ على نفس المتلقي، فإنَّ خفاء العلاقة بين طرفي الاستعارة مثلاً يلفت انتباه المتلقي للبحث عن أوجه التناسب بين الطرفين، وهذا ما يقوله أبو العدوس عن تأثير الاستعارة: "بأن العامل في تأثير الاستعارة هو المسافة بين المشبه

---

(١) الرازي، المحصول، ٤٦٧/١.

والمشبه به"[1]. واحتواء الشعر على الاستعارات هو في الحقيقة محاولة إيجاد علاقات جديدة بين الأشياء لم تكن مألوفة ـ في الغالب ـ لدى المتلقي.

٢. التوسُّع في الكلام، والمبالغة في التشبيه، لأجل بلوغ الغاية في الوصف، ونقل المعنى[2] لكون ذلك أكمل وأقوى في الدلالة على ما أريد به من الحقيقة [3].

٣. العدول عن المعنى الحقيقي لحقارة معناه[4] نحو قولهم: "الغائط" وهو المكان المطمئن، تعبيراً عن مخلفَّات الإنسان.

٤. العدول إلى المجاز بقصد التعظيم والإجلال، نحو قول القائل: "سلام على المجلس العالي"[5].

٥. التشويق ، وبيان ذلك أنَّ النفس إذا وقفت على تمام الكلام والمقصود لم يبق لها شوق إلى المجهول الذي ينطوي عليه استخدام المجاز عادة[6] أمَّا عند استعماله في العمل الأدبي ـ كالشعر مثلا ـ فذلك يعني إقامة علاقات

---

(١) أبو العدوس، يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٧م، ص١١.

(٢) السمعاني، قواطع الأدلة، ٢٦٨/١.

(٣) أمير حاج، التقرير والتحبير، ٢٩/٢.

(٤) الرازي، المحصول، ٤٦٦/١، السبكي، الإبهاج، ٣١٧/١.

(٥) الرازي، المحصول، ٤٦٦/١

(٦) السابق، ٤٦٧/١.

خفية بين الأشياء تتوارى وراء تراكيبه المجازية "وإيجاد علاقة بين الأشياء التي لا علاقة بينها هو بالضبط ما يعطي الشعر معنى وقيمة"[١].

٦. استخدام المجاز لاعتبارات لفظية، تتعلق بالشكل، أو البناء اللغوي للعمل الفني، يمكن تلخيصها فيما يلي:

أ. ثقل اللفظ الحقيقي، وعدم مطاوعته للوزن مثل الخنفقيق.

ب. أن لا يصلح لفظ الحقيقة للسجع والتجنيس وسائر أصناف البديع. أو لا يصلح للقافية والروي، بخلاف لفظ المجاز.

ج . أن يكون المجاز أوجز في التعبير عن المعنى من الحقيقة[٢].

٧. استخدام المجاز مراعاة لحال المخاطَبين، لكونهم لا يعرفون اللفظ الحقيقي؛ فيلجأ المتكلم إلى استخدام المجاز[٣]. تلك مجمل تعليلات الفقهاء في استخدام المجاز، وأهم ما يمكن التنويه به أنَّ استخدام المجاز هو أبلغ من استخدام الحقيقة، لما يثيره في النفس من لذة ومتعة من خلال إقامة علاقات جديدة بين الأشياء التي قد لا تكون بينها علاقة ظاهرة. فإنَّ "المتشابهين متى كانت المباعدة بينهما أتم كان التشبيه أحسن... والسبب أنَّ المباعدة متى كانت أتم كان التشبيه أغرب، وكان إعجاب النفس بذلك التشبيه أكثر[٤]،

---

(١) الرباعي، الصورة الفنية، ص٩٢.

(٢) السبكي، الإبهاج، ٣١٧/١؛ أمير حاج، التقرير والتحبير، ٣٠/١؛ الرازي، المحصول، ٤٦٥/١.

(٣) السبكي، الإبهاج، ٣١٧/١.

(٤) الرازي، نهاية الإيجاز، ص٢١٩.

لأنَّ مبنى الطباع الإنسانية على أنَّ الشيء إذا ظهر من مكـــان لـــم يعهـــد ظهوره منه كان شغف النفوس به أكثر، وميلها إليه أشد ، وتعلقها به أقوى، ولما في المجاز من تكثيف المضامين التي لا تؤديها الألفاظ الحقيقية.

إنَّ تعليل الذهاب إلى المجاز بالزينة اللفظية يحطُّ مـــن قـــدر قيمـــة الصور الشعرية، ويجردها من فاعليتها، وينزل بشرف اللغة، ليجعلهـــا لغـــة جامدة لا حراك لها.

٤ ـ الـــوزن والقافية

يتفق القدماء على أن الوزن شرط ضروري للشعر، لا يستقيم بدونه، وهو من أهم العناصر التي تميزه عن النثر، وإن لم يكن هو المميز الوحيد، ويعد الوزن من أهم العناصر الموسيقية التي تكسب الشعر إيقاعاً تطرب له النفس، وتتأثر بـــه "وقد أكدت تجربة الإنسانية في كل العصور، وكل اللغـــات أنَّـــه لا شـــعر بـــلا موسيقى"[1]. وحرص نقادنا على اشتراط هذا العنصر في الشعر، منوهين بقيمتـــه وفاعليته، فحين عدد المرزوقي العناصر المكونة لعمود الشعر أشار إلى أنَّ العرب كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته... إلى أن قال: "والتحـــام أجـــزاء الـــنظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن... وإنما قلنا على تخير من لذيذ الـــوزن، لأنَّ

---

(١) محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص٩.

لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظمه، ولذلك قال حسان:

تَغَنَّ فِي كُلِّ شِعْرٍ أَنْتَ قَائِلُهُ إِنَّ الغِنَاءَ لِهَذَا الشِّعْرِ مِضْمَارِ[1].

ذلك لأنَّ " الشعر الموزون له إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"[2]. لذا كانت مهمة الشاعر شاقة في صناعة شعره، فإنَّ أي خلل يصيب الوزن يختل به قوام الشعر كله، كما تختل سائر الصناعات الأخرى باختلال أي عنصر من عناصرها المهمة، لذا نجد الفقهاء يؤكدون أنَّ الشعر صناعة، حين يعبرون أنَّ المطلوب من الشاعر تجويد صنعته[3] فيختار الألفاظ الحسنة وينتقي المفردات التي تحتل مكانها لتؤدي دورها في إقامة الوزن، كما تؤدي دورها المعنوي الموسيقي، لذا ينصح ابن حزم الشعراء بالرجوع في ذلك إلى "ما سمع من استعمال العرب في الأوزان خاصة دون كل وزن يستعمل عند غيرهم"[4]. والذي يلاحظ عند عبدالملك بن مروان تعقيبه على الشعراء في مسألة الإيقاع الشعري فيما يتعلق بالقافية التي قد أخلّت بجودة الشعر، فعندما أنشده ابن قيس الرقيات:

---

(1) المرزوقي،علي بن أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ط٢، ١٩٦٧م ، ١٠/١.

(2) السابق، ١٠/١.

(3) الأنصاري، زكريا بن محمد بن أحمد، فتح الوهاب بشرح منهج الطلاب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ، ٣٨٥/٢؛ النووي، محي الدين بن شرف، روضة الطالبين، ٢٢٩/١١

(4) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ٣٤٩/٤.

إنَّ الحَـــوَادِثَ بالمدينـــةِ قَـــدْ أوْجَعْنَنِـــي وَفَـــرعْنَ مُرْوتِيَّـــهْ
وَجَبَبْنَـــي جَـــبَّ الـــسَّنَامِ فَلَـــمْ يَتْـــرُكْنَ رِيـــشاً فـــي مَنَاكِبِيَّـــه

قال عبدالملك: أحسنت لكنك تخنثت في قوافيك"[1]. فعبد الملك ينكر على الشاعر هذه الليونة والرخاوة التي اشتملت عليها قوافيه، وقد أخلت بالقيمة الإيقاعية للشعر، لأنَّ الوزن في الأشعار ــ في حقيقة الأمر ــ " ليس مجرد إطار تُصب فيه التجربة الشعرية، وإنَّما هو أمر مرتبط أوثق ارتباطاً وأشده بالباعث الأساسي للنظم، وقد قيل: إن الوزن الشعري هو إحدى الوسائل المرهفة التي تمتلكها اللغة لاستخراج ما تعجز دلالة الألفاظ في ذاتها عن استخراجه من النفس البشرية"[2]. فهو يقوم بتفعيل الأثر العاطفي المشحون في الشعر لينتقل عبر الإنشاد والتلحين إلى المتلقي، ويساهم بفاعلية في تفعيل دور الصورة الشعرية، "فهو أهم عنصر شعري تتطلب الصورة مساندته"[3].

لقد أشار الفقهاء إلى هذه الأهمية التي يكتسبها الوزن في مساندته للخيال والصورة والعاطفة، وأدركوا أهميتها، وذلك لما يؤديه الوزن الشعري من خدمة جليلة في الترنم بالشعر وإنشاده، والتغني به، فقد أشار القاضي عبدالجبار إلى دور النغم في الكلام، يقول: فأما حسن النغم، وعذوبة القول فمما يزيد الكلام حسناً على

---

(1) أبو هلال، الصناعتين، ص٤٥٠.

(2) المومني قاسم، فصول في الشعر، المركز العربي للخدمات الطلابية، الأردن، ط١، ١٩٩٤م، ص١٦٩

(3) الرباعي، الصورة الفنية، ص١٠٥.

السمع"[1]. وأشار إلى تحسين الصوت بالشعر الإمام الشافعي من قبله في كتابه "الأم" ومثَّل له بالحداء للإبل[2].ويدعو الغزالي إلى استخدام الشعر في الغناء؛ لأنَّه لحن كسائر الألحان، مخالفا كثيراً من الفقهاء الذين ذهبوا إلى تحريم الغناء بالشعر وبغبره، فقد قال: "وسماع الغناء مباح، لأنَّ ما جاز مع لحن جاز مع ألحان"[3]. ويقول: نظم الشعر وإنشاده وسماعه بألحان وغير ألحان ليس بحرام"[4]. ويستطيع الباحث القول : إنَّ الوزن عنصر مهم للغناء، والغناء بدوره مهم في ترويح النفس وتنشيطها، حين تنسجم مع الترنمات، وهذا ما أشار إليه كشاجم في قوله: "إنَّ كل ذي لطف، ونفس فاضلة أحرص على السماع وأحنُّ إليها بالمشاكلة... والغناء فضلة في المنطق، أشكلت على السنفس فأجرتها ألحاناً تتوق إلى معرفة غامضها"[5]. وهذا الغامض قد يوجد شيء منه في اعتدال الوزن واستقامته؛ لذا تكون النفس ميَّالة إلى الكلام الموزون بالطبع على هذا التفسير، ولا تقتصر الألحان على هذا الدور فقط، فهي عند الفارابي تحقق أغراضاً متعددة، يقول: فالبعض طلب بالترنمات الراحة واللذة، وأن لا يحسّ بالتعب، أو بزمانه، وبعض طلب بها إنماء الأحوال والانفعالات، وبعض طلب بها معونة الأقاويل في التخييل

---

(1) القاضي عبدالجبار، المغني، ٢٠١/١٦.

(2) الشافعي، الأم، ٣١/٦.

(3) الغزالي، الوسيط، ص٣٦١.

(4) السابق، ص٣٦١.

(5) كشاجم، أدب النديم، تحقيق نبيل العطية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٠م، ص٥٥.

والتفهيم"[1]. وبهذا يقوم الوزن الشعري بدور فاعل في تأدية المعنى أولاً، وإثـــارة الانفعال ثانيا، وترويح النفس ثالثاً.

(1) الفارابي، محمد بن محمد بن طرخان، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبدالملك ومحمد أحمـــد الحفني، دار الكاتب العربي، القاهرة، د.ت، ص٧٠.

الفصل الثاني

وظيفة الشعر

لا تخفى المكانة السامية التي تبوأها الشاعر في العصر الجاهلي، كما لا يخفى الدور المنوط به من قبل قبيلته، وما يضطلع به من مهمة شاقة من الذب عن حماها، والدفاع عن حرماتها، والسعي إلى تخليد مآثرها، وقد استمرت هذه الوظيفة للشاعر في العصر الإسلامي، وإن كان الإسلام قد قضى بتعاليمه على كثير من مظاهر التناحر السائدة في العصر الجاهلي، فبدا المجتمع أكثر أمناً وسلاماً.

لا يعني ذلك بحال أنَّ الشعر قد فقد تأثيره وسحره، وفدرته على قلب المفاهيم، فها هو النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ يحكم بهدر دم كعب بن زهير، لكنَّ كعباً يستطيع بقصيدته أن يستلَّ كل ما كان في صدره عليه الصلاة والسلام تجاهه، حتى بلغ الأمر أن خلع عليه بردته، وها هي قتيلة بنت النضر بن الحارث بعد أن أمر النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ بقتل أبيها فقتل، تعرضت للنبي ــ عليه الصلاة والسلام ــ وهو يطوف بالبيت، وجذبت رداءه حتى انكشف منكبه، وأنشدته شعرها بعد قتل أبيها؛ ومنه قولها:

يَا رَاكِبَاً إنَّ الأُثَيْلَ مَظَنَّةٌ ... من صَبْح خَامَسة وَأَنْتَ مُوَفَّقُ

أَبْلِغْ بِهِ مَيْتَاً بِأنَّ قَصِيْدَةً ... مَا إنْ تَزَالُ بِهَا الرَّكَائِبُ تَخْفُقُ

منِّي إلَيْهِ وَعَبْرَةٌ مَسْفُوحَةٌ ... جَادَتْ لِمَائِحِهَا وَأُخْرَى تَخْنُقُ

فَلْيَسْتَمِعْنِ النَّضْرُ إنْ نَادَيْتُهُ ... إنْ كَانَ يَسْمَعُ مَيِّتٌ لا يَنْطِقُ

ظَلَّتْ سُيُوفُ بَنِي أَبِيْهِ تَنُوشُهُ ... لله أَرْحَامٌ هُنَاكَ تَشَقَّقُ

قَسْرَاً يُقَادُ إِلَى المَنِيَّةِ مُتْعَبَاً رَسْفَ المُقيَّدِ وهُوَ عَانٍ مُوثَقُ[1]

وفي رواية أخرى زيادة:

أَمُحَمَّدٌ وَلَدَتْكَ خَيْرُ نَجِيْبَةٍ فِي قَومِهَا وَالفَحْلُ فَحْلٌ مُعْرِقُ
مَا كَانَ ضَرَّكَ لَوْ مَنَنْتَ وَرُبَّمَا مَنَّ الفَتَى وَهُوَ المَغِيظُ المُحْنَقُ
فَالنَّضرُ أَقْرَبُ مَنْ قَتَلْتَ قَرَابَةً وَأَحَقُّهُمْ إِنْ كَانَ عِتْقٌ يُعْتَقُ

فلمَّا سمع النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ شعرها رقَّ لها حتى دمعت عيناه، وقال: لو سمعت شعرها هذا قبل قتله لعفوت عنه"[2]. فإنَّ الشعر قد بلغ مبلغه في التأثير، حتى لو أنَّ النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ سمع هذا الشعر قبل قتله لغيّر وجهة نظره، وعفا عنه، وأبقى على حياته.

وهذا معاوية بن أبي سفيان يضع قدمه في غرز فرسه عازماً على الفرار من معركة "صفين" لولا أن تذكر أبياتاً لابن الإطنابة، وهي قوله:

أَبَتْ لِي عِفَّتِي وَأَبَى بَلائِي وَأَخْذِي الحَمْدَ بِالثَّمَنِ الرَّبِيْحِ
وَإِقْحَامِي عَلَى المَكْرُوْهِ نَفْسِي وَضَرْبِي هَامَةَ البَطَلِ المُشِيْحِ
وَقَوْلِي كُلَّمَا جَشَأَتْ وَجَاشَتْ مَكَانَكِ تُحْمَدِي أَوْ تَسْتَرِيحِي[3]

---

(١) النهشلي، عبد الكريم النهشلي، اختيار من كتاب الممتع، تحقيق منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا ــ تونس، ١٩٧٧م ، ص١٧، وسيشار إليه لاحقا بالممتع.

(٢) ابن خلف، أبو الربيع سليمان بن بدين، اتفاق المباني وافتراق المعاني، تحقيق يحيى عبدالرؤوف جبر، دار عمّار، الأردن، ط١، ١٩٨٥م، ١٢٩/١.

(٣) القرشي، محمد بن أبي العطا، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق محمد علي الهاشمي، دار القلم، بيروت، ط٢، ١٨٨٦م، ١٥٩/١.

فعاد إلى المعركة مرة أخرى حتى تحقق له الظفر، وهذه الأبيات تغيِّر بفعلها مجرى التاريخ عن مساره، وأي دور أعظم من هذا، كما أنَّ الشعر يحفظ المآثر، ويبقى الذكر بعد الموت؛ ليكون عمراً آخر يتصل بعمر الإنسان، وهذا ما أشار إليه عمر ــ رضي الله عنه ــ حين قال لبعض ولد هَرَم بن سِنَان أنشدني ما قال فيكم زهير، فأنشده، فقال: لقد كان يقول فيكم فيحسن، قال: يا أمير المؤمنين، إنَّا كنّا نعطيه فنجزل، قال عمر: ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم"[1].

لقد كان الشعر آنذاك يؤدي دوره، ويقوم بمهمته خير قيام، يخشى الناس صولته، ويهابون جولته، وكم كانت قريش تفرق من شعر حسان، حتى لقد كان أشد عليها من وقع السهام في غلس الظلام.

لم يكن الشعر إذن " لمجرد الترويح وتزجية أوقات الفراغ، ولا هو نشأ لمجرد التعالم والتطرف، والتنافس في إظهار الحذق، بل نشأ لغرض جاد خطير، عظيم الخطورة والجد، ليزيدنا شعوراً بإنسانيتنا، وفهماً لكنهها، وتعمقاً في نوازعها الباطنة، ووعياً بتجاربها، وتقويماً لها"[2].

هكذا فهم الفقهاء مهمة الشعر، ومن هذا المنطلق تشكّل مفهومهم له، ولماهيته، "فالماهية والمهمة في ظل أي تصور متماسك للفن الشعري

---

(١) ابن رشيق، العمدة، ١/١٨٠-١٨١؛ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/٨٢.

(٢) النويهي، محمد، محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، معهد الدراسات العربية العالمية، جامعة الدول العربية، ١٩٥٩م ، ص٣٣.

متلازمان"[1]. وقد جاء تصورهم لمهمة الشعر ــ بالطبع ــ منسجماً مع ما يريده الإسلام ويرسخه.

وسيتناول الباحث في هذا الفصل مهمة الشعر ووظيفته التي يقوم بها من وجهة نظر الفقهاء، مرتبة على حسب فهم الباحث لأهميتها عندهم.

١. التهذيب الخلقي

ارتبطت النظرية الأخلاقية بالدين، فهو منبعها الفياض، ومعينها الذي لا ينضب، تستمد منه قوامها، وتستقي منه ما يستقيم به أودها وكيانها، فحين يتطرق الحديث للأخلاق فإنه يتناول بوجه من الوجوه دعامة من دعائم الدين، وركن من أركانه متين. إنَّ النظرية الإسلامية واضحة في نظرتها إلى غايات الشعر، فبالنظر إلى استثناء الآية الكريمة تتبين بجلاء غاية الشعر في نظر الإسلام، يقول سبحانه: "وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ . أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ . وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ"[2]. هذه الطائفة لا ثقل لها في ميزان الحق والعدل، فهي هائمة تقول ما لا تفعل، فلا أثر لها بذلك في دنيا الواقع، إذ هي لم تستطع ضبط سلوكها، وتقويم اعوجاجها، فما أحراها بالفشل الذريع إن حاولت التأثير الإيجابي في الآخر، واستثني من هذه الطائفة، طائفة أخرى، تحمل صفات متميزة عن سابقتها، إنها فئة الشعراء

---

(١) المومني، نقد الشعر، ص٢٦٤.

(٢) سورة الشعراء، الآيات من ٢٢٤-٢٢٦.

المؤمنين "إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا" إيمان بالله يفرض عليهم الاستسلام لأمره، والانقياد لحكمه، والإذعان لقضائه، عقيدة وعملاً" وَمَا كَانَ لِمُؤْمِنٍ وَلَا مُؤْمِنَةٍ إِذَا قَضَى اللَّهُ وَرَسُولُهُ أَمْراً أَن يَكُونَ لَهُمُ الْخِيَرَةُ مِنْ أَمْرِهِمْ"(١). ثم عملوا الصالحات واجتنبوا المنكرات، ثم انتصروا من بعد ما ظلموا، وجاهدوا بألسنتهم كما جاهدوا بأسنتهم، منتصرين بعد ظلمهم، "وَلَمَنِ انتَصَرَ بَعْدَ ظُلْمِهِ فَأُولَئِكَ مَا عَلَيْهِم مِّن سَبِيلٍ . إِنَّمَا السَّبِيلُ عَلَى الَّذِينَ يَظْلِمُونَ النَّاسَ وَيَبْغُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ"(٢).

هكذا يصف الله تعالى طائفة الشعراء التي استثناها من الهيام في أودية الضلال، ومناقضة الأقوال للأفعال، وهو حث وحض على حمل هذه الراية، واستحضار هذا الهدف، فإذا كان الشعراء يعملون الصالحات فمما لا ريب فيه أنَّ دعواهم ستكون إلى عمل الصالحات، والصالحات تشمل عموم السلوك الإنساني من الحركة والسكون، وهذه هي الغاية الأولى من غايات الشعر ومهماته التي يسعى إلى تحقيقها، وله في ذلك أن يتخذ ما يشاء من الأساليب البلاغية، والأنماط البيانية، فليجوّد الشاعر صنعته، على أن لا يتعارض ذلك مع مبدأ الأخلاق والقيم. ولا يفهم من هذا أن يكون هذا الأساس قيداً يكبّل انطلاقة الشعر في آفاق الجودة، والتحليق في فضاءات الخيال، أو الانحسار في مضايق معان محدودة، وإنَّما

---

(١) سورة الأحزاب، الآية ٣٦.

(٢) سورة الشورى ، الآيتان ٤١ ، ٤٢.

المراد أن لا يكون الشعر معْول هدم لصروح المثل العليا التي أرساها الدين الإسلامي، وحثّ على التمسك بها، وإلا وقع في التناقض والمفارقات، فيمنع هنا ما يبيحه هناك، فالإسلام لا يرى ضيراً في الغزل العفيف، وقد سمع النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ من كعب بن زهير غزله اللطيف الهامس بسعاد، ولا ضير في المديح إذا تقيد بالضوابط، ولم يحد عن المسلك الصحيح، ولا حرج في الهجاء إذا كان دفاعاً عن النفس، وانتصاراً بعد الظلم، ولم يهيِّج في النفوس كوامن الشحناء والبغضاء، وعلى هذا النهج سار عمر بن الخطاب ومن بعده من الفقهاء.

لا ريب أنَّ قضية علاقة الشعر بالدين والأخلاق قضية قديمة منذ زمن إفلاطون وتلميذه أرسطو، وما زالت مداراً للخلاف بين الباحثين إلى أيامنا هذه، بين من يفصل بين الشعر والأخلاق، ويجعل الشعر بمعزل، وبين من يرى الاثنين مرتبطين، وكان من أنصار الفصل في تأريخنا النقدي قدامة بن جعفر الذي ذكر قول امرئ القيس:

فَمِثْلُكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مِحْوِلِ

ثم قال: "ويذكر أنَّ هذا المعنى فاحش، وليس فحاشة المعنى في نفسه يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته"[1]. ولا شك أنَّ جودة الخشب تُظهر النجارة بشكل أكثر جودة وبراعة مما لو كان

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٦٦.

الخشب رديئاً، وهذا الرأي هو ما ذهب إليه الجرجاني في الوساطة، فقد قال بعد كلام عن الديانة والشعر: "ولكنَّ الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر"[١].

وقال الصولي: "وما ظننت أنَّ كفراً ينقص من شعر، ولا أن إيماناً يزيد فيه"[٢]. وفي الجهة المقابلة " نجد نقاداً مثل الباقلاني وابن شرف وابن بسام أخلاقيين في معيارهم، فالباقلاني يعيب معلقة أمرئ القيس من زاوية أخلاقية، ولا يكتفي ابن شرف بذلك، بل يقول: إنَّ النظرة إلى بعض القصائد من الزاوية الأخلاقية إنَّما هي من صميم الحكم الفني على الشعر، ونحسُّ لدى ابن بسام تحرجه من الناحية الأخلاقية في مقاييسه النقدية"[٣] ويوصي مسكويه " الناشئ أن يحذر النظر في الأشعار السخيفة، وما فيها من ذكر العشق وأهله، وما يوهمه أصحابها أنَّه ضرب من الظرف، ورقة الطبع، فإنَّ هذا باب مفسد للأحداث جداً"[٤]. وعلى هذا المقياس رفض أبو عبيدة الاحتجاج بشعر أبي نواس، يقول: "لولا ما أخذ فيه أبو نواس من الأرفاث لاحتججنا بشعره"[٥]. وحين يتحسس الباحث صدى هذه القضية عند النقاد المعاصرين يجد أغلبهم يميلون إلى كفة الفصل بين الطرفين، من هؤلاء شوقي ضيف الذي يقول: "لا علاقة للأخلاق

---

(١) الجرجاني، الوساطة، ص٦٤.

(٢) الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرون، المكتب التجاري للنشر، د.ت، ص١٧٢.

(٣) عباس، تاريخ النقد العربي، ص٣٧.

(٤) مسكويه، علي بن أحمد بن محمد، تهذيب الأخلاق، تحقيق قسطنطين زريق، نشر الجامعة الأميركية، بيروت، ١٩٦٦م، ص٥٧.

(٥) ابن وهب، البرهان، ص١٨٨.

بالأدب، وإلا كنا كمن يحتكم في المسائل الرياضية إلى الأخلاق؛ فيقول: إنَّ المثلث المتساوي الضلعين أصدق وأجود أخلاقاً من المثلث المتساوي الأضلاع، وعلى هذا النحو ينبغي ألا نحكم الأخلاق والصدق والكذب في الأدب، لسبب طبيعي، وهو أنَّه لا يقصد به الوعظ والتربية الخلقية، وإنما يقصد به التأثير في العواطف والمشاعر"(١). ويرى قاسم المومني أنَّ محاكمة الشعر بالمعيار الأخلاقي أمر يعني أن نفرض على الشعر ما ليس منه وأن نحاكمه بمعيار خارج عن طبيعته... ويمكن لهذا المعيار أن يكون ذا جدوى في الشعر، ولكن على ألا يكون هو الأصل. إنَّ الأصل والأساس ما هو شعري فحسب(٢).

وذهب إلى مثله عبدالجبار المطلبي، فهو يرى أنَّ "الشعر بضاعة تعرض على الناس جميعاً على اختلاف نزعاتهم ودروبهم في الحياة، ولا تستبد بها طبقة دون أخرى، أو صنف دون آخر"(٣). ثم عرض لرأي الجرجاني في الوساطة وعقب عليه بقوله: "ولكنّ أمثال هذا الناقد السديد ندرة بين جمهرة النقاد"(٤). ويفرّق جابر عصفور بين النظرتين الأخلاقية والفنية إلى النص الأدبي، يقول:"هناك فرق بين أن تركز على المحتوى الأخلاقي سلفاً وتحاكمه في ضوء قوانين أخلاقية لا تراعي الخاصية النوعية للفن، وبين أن نفهم هذا المحتوى باعتباره شكلاً فنياً له

---

(١) شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه، أصوله، دار المعارف بمصر، د.ت، ص١٢.

(٢) المومني، فصول في النقد، ص٣٥٨.

(٣) المطلبي، عبدالجبار، مواقف في الأدب والنقد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٤٠١هـ، ١٩٨٠م، ص١١٥.

(٤) السابق، ص١٤٠.

قوانينه الخاصة... في الحالة الأولى نكون مجرد أخلاقيين... أمّا في الحالة الثانية فنكون ناقدي فن، نستخلص من الشكل وحده دلالات قد تكون هذه الدلالات أخلاقية"[1].

وعلى هذا فالذين يرون الفصل بين الشعر والأخلاق، يرون بالطبع عدم اتخاذ الأخلاق مقياساً لبيان جودة الشعر، وإنما المقياس المعتبر هو بلوغ الغاية في المعنى الذي يتناوله الشاعر، أي جودة الصناعة، وللشاعر الحرية المطلقة في أن يطرق ما يشاء من المعاني، أخلاقية كانت أو غير ذلك، وقد يبدو هذا الرأي منصفاً نوعاً ما للطرفين، ولكن الأهم من هذا أن يقال بأنَّ طَرْق المعاني الأخلاقية أو مجالات الخير تضعف الشعر وتلينه، وتأتي مقولة الأصمعي مؤكدة لهذا المعنى حين يقول: "طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أنَّ حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير، من مراثي النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ وجعفر ــ رضوان الله عليه ــ وغيرهم لان شعره"[2].

وعلى هذا يمكن القول: إنَّ من شاء أن يجوّد شعره، فعليه أن يتجنب هذه الأغراض من الزهديات والربانيات، لأنَّ من يطرقها سيكون شعره لا محالة ضعيفاً ليناً.

---

(١) عصفور، جابر، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥، ١٩٩٥م.، ص١٠٥.

(٢) المرزباني، الموشح، ص٧١.

يقول إحسان عباس: "ظللنا نسمع أنَّ من يحاول القول في الزهديات والربانيات والنبويات يسقط سقوطاً ذريعاً، ويعلل ذلك بسبب ابتذال معانيها بين الناس؛ فالالتفاتة صحيحة، ولكن التعليل ربما لم يكن كافياً"(١).

إذن لا مفر من الربط بين غاية الشعر الأخلاقية والجودة في هذه الحالة، دون أن تكون هناك مقاييس دقيقة تسند هذه النظرة، فهل يستطيع أحد القول أنَّ النبويات كلها ضعيفة؟ هل البردة، ونهج البردة ضعيفتان؟ وهل نقائض حسان لشعرابن الزبعرى ضعيفة، لأنها تناولت الدفاع عن النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ ونقائض المشركين جيدة قوية لأنَّها هجاء مقذع؟ وهل يمكن القول : إنَّ هذه الصورة التي يرسمها جرير في هذين البيتين الواعظين ضعيفة؟ حين يقول(٢):

تُرَوِّعُنَا الجَنَائِزُ مُقْبِلاتٍ ... وَنَلْهُو حِيْنَ تَذْهَبُ مُدْبِرَاتِ
كَرَوْعَةِ ثُلَّةٍ لِعِقَارِ ذِئْبٍ ... فَلَمَّا غَابَ عَادَتْ رَاتِعَاتِ

يرى الفقهاء أنَّ الشعر رسالة، والتهذيب الخلقي من أهم الأهداف التي يسعى لتحقيقها، والجودة مطلوبة في الشعر؛ ليكون أبلغ في حمل هذه الرسالة وإيصالها "وهذا الموقف الأخلاقي في الأدب والنقد يحاول دائماً أن يحدَّ من النزوع إلى الرذيلة، ويحبِّب الفضيلة إلى المجتمع وأبنائه"(٣). وهذا الموقف هو الذي تبناه عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ يقول: " تحفظوا الأشعار، وطالعوا الأخبار،

---

(١) عباس، تاريخ النقد العربي، ص٢٧.
(٢) جرير، شرح ديوان جرير، عني بجمعه وضبطه عبدالله الصاوي، دار الأندلس، د.ت، ص٦٨.
(٣) حكمت صالح، دراسة فنية في شعر الشافعي، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨٤م، ص٤٩.

فإنَّ الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويعلم محاسن الأعمال، ويبعث على جميل الأفعال، ويفتق الفطنة، ويشحذ القريحة، ويحث على ابتناء المناقب، وادخار المكارم، وينهى عن الأخلاق الدنيئة، ويزجر عن مواقعة الريب، ويحض على معالي الرتب[1].

وقال مرة: "أرووا من الشعر أعفه، ومن الحديث أحسنه،... ومحاسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق، وتنهى عن مساويها"[2]. وعندما سمع قول سحيم عبد بني الحسحاس:

تُوَسِّدُنِي كَفّاً وَتُثْنِي بِمِعْصَمٍ عَلَيَّ وتَحْوِي رِجْلَهَا مِنْ وَرَائِيَا

قال له عمر: ويلك إنك مقتول، فقتل"[3]. أي بسبب تغزله، فعمر ــ رضي الله عنه ــ يرى أنَّ التعدي على المبادئ الخلقية عموماً مُفضٍ بصاحبه إلى الشر لا محالة، وقد يؤدي به إلى دفع روحه ثمناً لتعديه، وهذا ما أوصى به سحيماً، أي إنَّك إن بقيت على هذا الحال ستقتل حتماً.

وجاء عبدالملك بن مروان ليؤكد موقف عمر بن الخطاب بأنَّ غاية الشعر الأولى التهذيب الخلقي، فقد بلغه عن الحجاج بن يوسف أنَّه جفى الشعراء، فكتب إليه فيما كتب: " أوَ ما علمت يا أخا ثقيف أنَّ الشعر بقاء الذكر... والشعراء دلائل

---

(١) العلوي، نضرة الإغريض، ص٣٥٦.

(٢) القرشي، جمهرة أشعار العرب، ١٥٨/١.

(٣) الأصفهاني، الأغاني، ٢٠٨/٢٢.

الكرم، وأنهم يحضّون على الأفعال الجميلة، وينهون عن الخلائق الذميمة، وأنهم سنوا سبيل المكارم لطلابها، ودلوا بغاة المحامد على أبوابها"[1].

وقال لمؤدب بنيه: "أدبهم برواية أشعار الأعشى، فإنَّ لها عذوبة تدلهم على محاسن الأخلاق"[2]. وكان يرى بعض القصائد الأخلاقية من أجود الشعر، فقد روى أبو علي القالي قال: كان عبدالملك ذات ليلة في سمره مع ولده، وأهل بيته، وخاصته، فقال لهم: ليقل كل واحد منكم أحسن ما قيل في الشعر، وليفضّل من رأى تفضيله، فأنشدوا وفضلوا، فقال بعضهم: أمرؤ القيس، وقال بعضهم: النابغة، وقال بعضهم: الأعشى، فلمَّا فرغوا قال: أشعر والله من هؤلاء جميعاً عندي الذي يقول:

وَذِي رَحِمٍ قَطَّعْتُ أَظْفَارَ ضَغْنِهِ ... بِحِلْمِيَ عَنْهُ وَهُوَ لَيْسَ لَهُ حِلْمُ
يُحَاوِلُ رَغْمِي لا يُحَاوِلُ غَيْرَهُ ... وَكَالمَوْتِ عِنْدِي أَنْ يَحِلَّ بِهِ الرَّغْمِ
وَيَشْتُمُ عِرْضِي فِي المُغَيَّبِ جَاهِداً ... وَلَيْسَ لَهُ عِنْدِي هَوَانٌ وَلا شَتْمُ
إذا سِمْتُهُ وَصْلَ القَرَابَةِ سَامَنِي ... قَطَيعَتَهَا تِلْكَ السَّفَاهَةُ وَالإِثْمُ[3].

والقصيدة طويلة، أكتفي منها بهذه الأبيات، وهي تدور في الحث على الأخلاق والقيم. وهذا المقياس الخلقي استعمله ابن داؤد الأصبهاني في نقده لشعر امرئ القيس في قوله:

---

(١) العلوي، نضرة الإغريض، ص٣٥٨.

(٢) القرشي، جمهرة أشعار العرب، ١٣/١.

(٣) القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم، الأمالي، مراجعة إحياء التراث العربي، دار الجيل ودار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ١٠١/١-١٠٢.

فَلَمَّـــا دَنَـــوتُ تَـــسَدَّيْتُهَا فَثَوْبَـــاً نَـــسِيْتُ وَثَوبَـــاً أجُـــرْ
وَلَـــمْ يَرَنَـــا كَـــالِيءٌ كَاشِـــحٌ وَلَـــمْ يُفْـــشَ مِنَّـــا لِـــذَا البَيْـــتِ سِـــرْ
وَقَـــدْ رَابَنِـــي قَوْلُهَـــا: يَـــا هَنَـــاه وَيْحَـــكَ أَلْحَقْـــتَ شَـــرًّا بِـــشَرْ

فما أدري من أي أمريه أعجب؟ أمن خشية في نفسه، أم من جهله بـــأمره؟ يفرح بأن لم يرهم كاشح، ولم يفش لهم في البيت سر، وما عسى الكاشح لو رآهم أن كان يصنع بهم؟! هل كان يستطيع أن يشنِّع عليهم إلاّ بعـــض تـــشنيعهم علـــى أنفسهم؟

ولعمري قد أحسن الذي يقول:

مَا يَبْلُغُ الأعْدَاءُ مِنْ جَاهِلٍ مَا يَبْلُغُ الجَاهِلُ مِنْ نَفْسِهِ

فأما هذا النحو من الشعر فلست أنشط لذكره، لا من شعر أمرئ القيس ولا من شعر غيره، فهو فعل خارج عن حد الديانة والمروءة، وما خرج عن حد هذين البابين تعدَّى عيبه من فاعله إلى ناشره ومستحسنه[1].

وواضح أنَّ تحرجه من نقله وروايته، أو رواية مثله لمـــصادمته المبـــادئ الأخلاقية، التي لا بد من مراعاتها في الشعر. ويأتي ابن حزم الذي نفى الكثير من الأغراض الشعرية، وعلى رأسها الغزل والرقيق، وقد تقدم ذلك في مباحث تعلـــم الشعر وروايته، وما ذلك إلاّ انسجاماً مع نظريته في ضرورة تطهير النفس مـــن شوائب الأدناس، لتصفو وتزكو، فتتألق في سماء المعـــارف، وتـــدرك غـــوامض

---

(١) الأصبهاني، الزهرة، ص١٢٨.

الأشياء، لأنَّ الصراع قائم محتدم بين النفس ورغائب الجسد، "وكلما انفردت النفس وتخلت عن الجسد أدركت غوامض الأشياء، وصحيح العواقب في الآراء"[١].

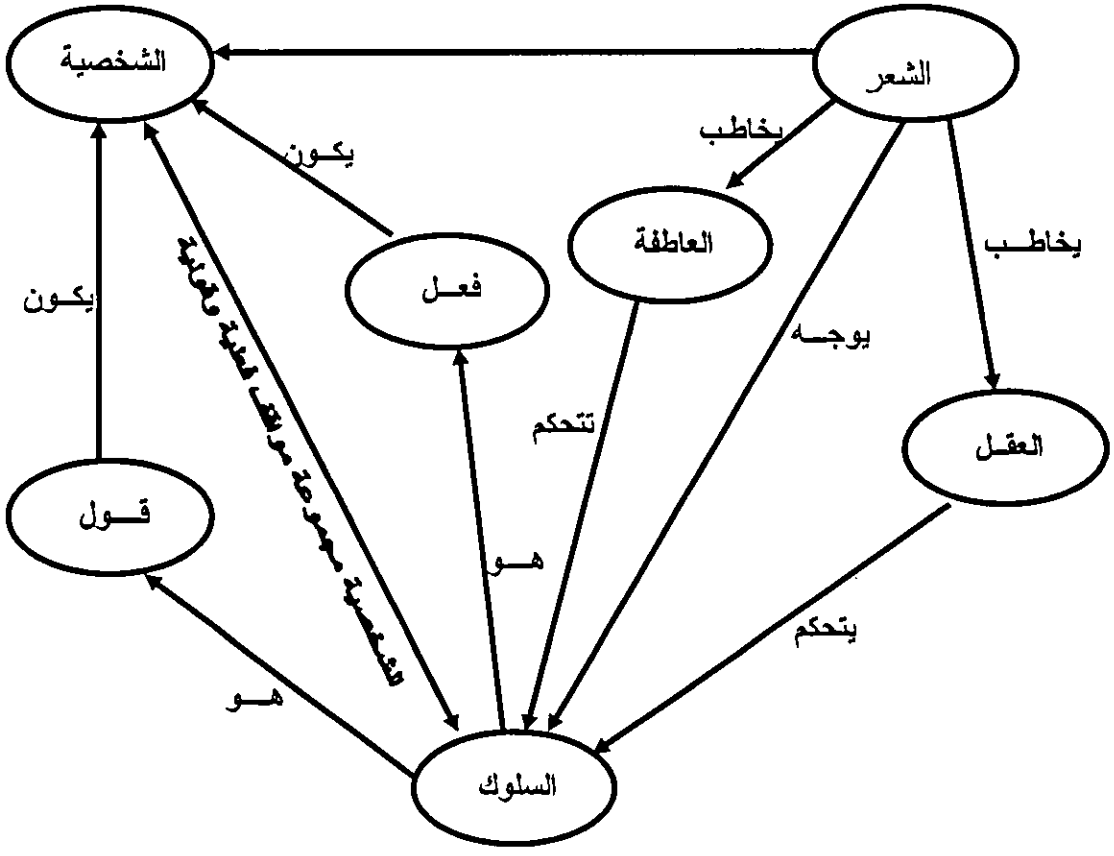
إنَّ من الأغراض التي قد تتعارض مع النظرية الأخلاقية في الشعر الهجاء والغزل، فيرى قاسم المومني أنَّ "ما اتصل بالهجاء فإنما يعالج الرذيلة في مظاهرها المتنوعة، فيساهم بطريقة أو بأخرى في تقرير الفضيلة من خلال تقبيحه ضدها"[٢]. فهل يمكن القول على غراره أنَّ التشبيب العفيف يدعو الإنسان إلى الانعتاق من جواذب الحسن الزائف على الأرض إلى ذلك الجمال الباهر، والنعيم الدائم في جنان الخلد، فيربّي فينا الفضيلة أيضاً؟! فتنصهر أغلب الأغراض الشعرية في بوتقة الأخلاق؟

يمكن أن يوضح الشكل الآتي أثر الشعر في تقويم السلوك من وجهة نظر الفقهاء، فالشعر يخاطب العقل والعاطفة اللذين يتحكمان في سلوك الفرد المتكون من أفعال وأقوال، والأفعال والأقوال هي مجموعة مواقف، ومجموعة المواقف هي الشخصية الإنسانية،فالشعر إذن يصنع شخصية الفرد. والمجتمع إنما هو شخصيات متعددة،والأمة كتلة من المجتمعات.

---

(١) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ٣١٣/٤.

(٢) المومني، فصول في الشعر ونقده،، ص١٤٥.



توضيح لفاعلية الشعر في الشخصية الإنسانية

من وجهة نظر الفقهاء

ألفاظ متقاربة المعنى[1]. ويرى مسكويه: "أنَّ اللذات كلها إنما تحصل للملتذ بعد آلام تلحقه، وإن كل لذة حسيّة إنما هي خلاص من أذى أو ألم"[2]. وربما يعني هذا أن فقدان اللذة هو في ذاته ألم يلم بالنفس، أو هما يتعاوران كما يرى ابن القيم، "وشر اللذات ما أعقبت ألماً، أو منعت لذة أعظم منها"[3]. واللذة عند عمر بن عبدالعزيز ثلاثة أنواع يقول: "لذة العيش: ظفرك بمن تحب بعد امتناع، ولذة لا توجب عليك إثماً، وحق وافق هوى"[4]. ومفهوم اللذة هنا مفهوم عام يشمل جميع اللذات الجسمية والنفسية، واللذة في ذاتها معنى قائم بالنفس، كما أنَّ الألم كذلك، والفرق بينهما جلي، ويقسم ابن القيم اللذة ثلاثة أقسام:

١. **اللذة الجثمانية:** وهي لذة الأكل والشرب والجماع، ويشترك فيها الإنسان والحيوان.

٢. **اللذة الوهمية الخيالية:** وهي لذة الرئاسة والتعاظم على الخلق، والفخر والاستطالة عليهم، وتمتزج هذه اللذة بالآلام والمفاسد، والمضار أعظم من التذاذ النفس بها.

---

(١) ابن القيم، روضة المحبين، ص١٢٣.

(٢) مسكويه، تهذيب الأخلاق، ص٤٤.

(٣) ابن القيم، روضة المحبين، ص١٢٤.

(٤) ابن عبدالبر، بهجة المَجَالس وأنس المُجَالس وشهذ الذاهن والهاجس، تحقيق، محمد مرسي الخولي، الدار المصرية للتأليف، د.ت.، ١١٩/١.

٣. **اللذة العقلية الروحانية:** كلذة المعرفة والعلم والاتصاف بصفات الكمال، وهي لذة النفس الفاضلة الشريفة[١].

والذي يعني الباحث من هذه الأقسام الثلاثة القسم الأخير الذي يتصل بالتذوق العقلي، وما يخلّفه من لذة نفسية، فإذا سمع الإنسان قصيدة شعرية أو قرأها، فهل يشعر باللذة والارتياح إذا كانت القصيدة رائعة تتوافر فيها العناصر المولدة للذة؟ وهل يشعر بالألم والانزعاج إذا لم تتوافر تلك العناصر؟ وبمعنى آخر: هل يسعى الشعر لتحقيق هذا الغرض؟ وكيف يحدث ذلك إذا كان الأمر صحيحاً؟

يقول المومني: "إذا تجاوزنا الفهم المبكر لدور الشعر وجدنا للشعر غايتين: غاية لا تهدف إلاّ إلى النفع المباشر، وترتبط بالتعليم والتهذيب والإقناع، وغاية أخرى تهدف إلى مجرد الإمتاع والترفيه فحسب"[٢].

قبل أن توجد العناصر المثيرة للذة في العمل الأدبي لكي يحقق المتعة، ينظر الفقهاء إلى استعداد المتلقي للاستجابة للأثر، فإن خلت نفسه من هذه العناصر؛ فلن يؤثر العمل الأدبي، وهذا ما يسميه الفقهاء بالملائمة، أو بتعبير أوضح "محبة الشيء" وتكون قوة الإعجاب والالتذاذ على قدر قوة المحبة للشيء من ناحية، وبقدر العلم به من ناحية أخرى، فمن الناحية الأولى يقول ابن تيمية:

---

(١) ابن القيم، روضة المحبين، ص١٢٩، ١٣٠.

(٢) المومني، نقد الشعر، ص٢٩٣.

"الإنسان إنما يحب ما يلائمه وله به لذة ونعيم"[١]. ويقول ابن القيم: "النفس خلقت متحركة بالطبع كحركة الناس، فالحب حركتها الطبيعية، فكل من أحب شيئاً من الأشياء وجد في حبه لذة وروحاً، فإذا خلا عن الحب مطلقاً تعطلت النفس عن حركتها، وثقلت وكسلت وفارقها خفة النشاط"[٢]، ويرى ابن تيمية أنَّه " إذا كانت المحبة قوية، وكان السبب الوارد على النفس قوياً ربما أدى إلى السكر، خصوصاً إذا كانت النفس لم تعتد[٣] مثل تلك الحالة ، ولهذا يحصل من السكر للمبتدئين في إدراك الرياسة والمال والعشق والخمر ما لا يحصل لمن اعتاد ذلك"[٤]. ومن الناحية الأخرى يقول ابن عبدالبر: "إنَّ أكثر الناس علماً بالشيء أشدهم فرحاً بالجيد منه"[٥]. وفي هذه الجملة إشارة إلى الجانب العقلي بوصفه عنصراً مهما بعد محبة الشيء في الانشراح له، والإعجاب به، وهذا ما يشير إليه ابن طباطبا في قوله: "فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح، ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيباً من الرقى، وأشد إطراباً من الغناء"[٦].

---

(١) ابن تيمية، مجموع الفتاوى، ٢٠/١٣٠.

(٢) ابن القيم، روضة المحبين، ص١٤٥.

(٣) في الأصل لم تعتاد، والصحيح لم تعتد؛ لأنها مجزومة بلم ولا يلتقي ساكنان الألف والدال.

(٤) ابن تيمية، الاستقامة، ص١٤٧.

(٥) ابن عبدالبر، التمهيد، ٥/١٧٤.

(٦) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص٢٩.

فإنَّ لطافة المعنى، وحلاوة اللفظ، وتمام البيان، أمور تدرك بالعقل، وهو الأداة الأساسية في توليد اللذة النفسية، وهذا ما أشار إليه جابر عصفور في توضيح العلاقة بين الإدراك العقلي واللذة، يقول: "يمكن القول: إنَّ كل إدراك عقلي يتجاوب طرفاه – أعني المدرِك والمُدرَك- تجاوب لطف واعتدال، لا بد من أن تصحبه لذة، وبالتالي يأنس الفهم من الكلام بالعدل والصواب الحق، ويتشوق إليه ويتجلى له، ويستوحش من الخطأ الباطل، والمحال المجهول، ويصدأ له، وأُنْسُ الفهم مرتبط باللذة، وقرين الاعتدال، أمّا صَدأ الفهم فمرتبط بالألم، وقرين الاضطراب"[1]. وبعد أن تتوافر المحبة والعلم بالشيء لدى المتلقي من وجهة نظر الفقهاء فإنَّهم يلتفتون إلى الشعر وما يمكن أن تتحقق به اللذة، وأهم هذه الأدوات المؤثرة في ذلك لغة الشعر ومعناه من جهة، وإيقاعه من جهة أخرى.

إنَّ لغة الشعر بكل ما تحويه من لفظ مستحسن، ومعنى لطيف، وصور بديعة، يهز روح الإنسان، ويخلب لبه، وإدراكاً من الفقهاء لدور لغة الشعر في قوة سحره، كانوا يطالبون الشاعر بتحسين صنعته، لأنَّ ذلك هو غرضه الأول، لا تحقيق المذكور بالشعر[2]. ويشير الرازي إلى أثر الصورة التشبيهية الطريفة في إبهاج النفس، فبعد أن ذكر قول الشاعر:

وبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنَّ غُرَّتَهُ وَجْهُ الخَلِيْفَةِ حِيْنَ يُمْتَدَحُ

(١) جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص٧٣.

(٢) انظر على سبيل المثال، الشربيني، مغني المحتاج، ٤٣١/٤؛ الأنصاري، فتح الوهاب، ٣٨٥/٢.

قال: جعل وجه الخليفة أشهر وأتم في النور من الصباح، والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان للنفس بذلك ضرب من الابتهاج خاص، لأنَّها كالنعمة التي لم تكدرها المِنّة"[1].

إنَّ محاولة الصورة الشعرية عقد الألفة بين أشياء لم تكن متآلفة ولا مألوفة هو ما يحدث الابتهاج والمتعة "وإيجاد علاقة بين الأشياء التي لا علاقة بينها هو بالضبط ما يعطي الشعر معنى وقيمة"[2]. فالصورة ــ بلا شك ــ تقدم للمتلقي المتعة "وأصل المتعة التي تقدمها الصورة يرتد إلى نوع من التعرف على أشياء غير معروفة، وكأنَّ النادر والغريب من الصور الشعرية يثير فضول النفس، ويغذي توقها إلى التعرف على ما تجهله، فتقبل عليه، لعلها تجد فيه ما يشبع فضولها"[3]، وهذا ما أشار إليه الرازي في المحصول فعند حديثه عن دور المجاز في اللغة، ذكر ما سمَّاه "تلطيف الكلام" ويعني بذلك "أن النفس إذا وقفت على تمام كلام فلو وقفت على تمام المقصود لم يبق لها شوق إليه، لأنَّ تحصيل الحاصل محال، وإن لم تقف على شيء منه أصلاً لم يحصل لها شوق إليه، فأما إذا عرفته من بعض الوجوه دون البعض فإن القدر المعلوم يشوقها إلى تحصيل العلم بما ليس بمعلوم فيحصل لها بسبب علمها بالقدر الذي علمته لذة، وبسبب حرمانها من الباقي ألم، فتحصل هناك لذات وآلام متعاقبة، واللذة إذا حصلت عقيب الألم كانت

---

(١) الرازي، نهاية الإيجاز، ص٢٢١.

(٢) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية، ص٩٢.

(٣) جابر عصفور، الصورة الفنية، ص٣٢٥.

أقوى، وشعور النفس بها أتم، ... فتحصل الحالة المذكورة التي هي كالدغدغة النفسانية[1].

يشير الرازي إلى توق النفس إلى معرفة المجهول الذي أتيح لها معرفة جانب منه، وحُجِبَ عنها الآخر، فلا تشعر بالراحة حتى تتوصل إلى الإحاطة بالجانب الآخر، ولذا يمكن القول: إنَّ "البيت النادر كلما دقَّ معناه ولطف، حتى يحتاج إلى إخراجه بغوص الفكر عليه، وإجالة الذهن فيه، كانت النفس بما يظهر لها منه أكثر التذاذاً، وأشد استماعاً مما تفهمه في أول وهلة"[2].

وهذا ما يقوم به المجاز متجلياً في الصور الشعرية المختلفة "فإذن هناك معنى مجرد اكتمل في غيبة عن الصورة، ثم تأتي الصورة فتحتوى ذلك المعنى؛ فتعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى ترتبط بالمعنى، وبهذه الطريقة تفرض على المتلقي نوعاً من الانتباه واليقظة، يشعر إزاء ذلك بنوع من الفضول يدفعه إلى تأمل علاقات المشابهة أو التناسب التي تقوم عليها الصورة، حتى يصل إلى معناها الأصلي، وعلى قدر الجهد المبذول، وقدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي[3].

---

(١) الرازي، المحصول، ٤٦٦/١، ٤٦٧.

(٢) كشاجم، أدب النديم، ص٥٥.

(٣) جابر عصفور، الصورة الفنية، ص٣٢٨.

وهنا يمكن القول: إنَّ "المتعة التي تقدمها الصورة أو الكلمة في القصيدة مرتبطة بالكشف عن جوانب مستورة من التجربة الإنسانية"[1]. وحين يكتشف المرء ذلك يشعر بالسعادة والأريحية، والعنصر المهم الذي يقوم بدور فعّال في توليد المتعة، بل ويسند المعنى واللغة هو الإيقاع، "فهو عنصر شعري تطلب الصورة مساندته"[2]. ولذا كان عناء الشاعر كبيراً في التأليف بين الجانب الصوتي في عملية انتقاء ألفاظه، مع رعاية المعنى، وتدفق العاطفة، ومراعاة الدقة في تشكيل الصورة.

يتناول الفقهاء دور الإيقاع في تحقيق المتعة، مبينين المدى الذي يجتازه منها، فإنَّ الإيقاع الشعري يحتوي على الوزن والقافية وجرس الحروف والتجنيس وسائر المحسنات اللفظية، فإذا أضيف إلى ذلك نغماً أو حداء فقد اكتسب الشعر حسناً على حسن، وازداد قوة في التأثير على قوة، وغدا التذاذ السامع به عظيماً، وهذا ما حكم به سعيد بن المسيب، فقد كان ماراً في " بعض أزقة مكة، فسمع الأخضر الحربي يتغنى في دار العاص بن وائل:

تَضَوَّعَ مِسكاً بَطْنُ نعْمانَ إذ مَشَتْ بِهِ زَيْنَبٌ فِي نِسْوَةٍ خَفِرَاتِ

فضرب برجله، وقال: هذا مما يلذُّ سماعه، ثم قال:

---

(١) المومني، نقد الشعر، ص٣٧٩.

(٢) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية، ص١٠٥.

وَلَيْسَتْ كَأُخْرَى أَوْسَعَتْ جَيْبَ دِرْعِهَا ... وَأَبْدَتْ بَنَانَ الكَفِّ لِلجَمَرَاتِ
وَعَلَّتْ بَنَانَ المِسْكِ وَحْفَا مُرَجَّلاً ... عَلَى مِثْلِ بَدْرٍ لاحَ فِي الظُّلُمَاتِ[1]
وَقَامَتْ تُرَاءِي يَوْمَ جَمْعٍ فَأَفْتَنَتْ ... بِرُؤْيَتِهَا مَنْ رَاحَ مِنْ عَرَفَاتِ"[2]

فقد تعاضد الإيقاع الشعري مع التغني حتى بلغت اللذة بسعيد بن المسيب أن ضرب برجله الأرض، وحكم بأنَّ سماع هذه الشعر فيه لذة للسامع، ذلك لأنَّ "هذا التعاطف الوجداني الذي يثيره فينا العمل الفني يسوقنا إلى القيام بحركة مطابقة للإيقاع الذي نحسه"[3].

وهكذا يؤكد الفقهاء على هذه المنفعة حين يؤكدون على مبدأ تحسين الصوت مع الشعر بالحداء[4]. فقد احتج الشافعي للحداء بما روي عن عمرو بن الشريد عن أبيه قال أردفني رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ فقال: هل معك من شعر أميّة بن أبي الصلت شيء، قلت: نعم، قال: هيه، فأنشدته... وسمع رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ الحداء والرجز، وأمر ابن رواحة في سفره فقال: حرك القوم، فاندفع يرتجز، ثم قال الشافعي:" فالحداء مثل الكلام والحديث المحسّن باللفظ"[5]. وقال القاضي عبدالجبار: "فأما حسن النغم، وعذوبة القول، فمما

---

(١) الوحف : الشعر الكثيف
(٢) الأصفهاني، الأغاني، ٢١٤/٦.
(٣) المجالي، جهاد، موقف النقاد العرب القدامى من قضية الذوق الفني، مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الأردن، المجلد الثامن، العدد الثاني، ١٩٩٣م ، ص١٨٧.
(٤) الشافعي، الأم، ٣١/٦.
(٥) الشافعي، الأم، ٢٠٩/٦-٢١٠؛ وانظر ابن مفلح ، الفروع، ٣٢٧/٥.

يزيد الكلام حسناً على السمع"[1]. "وقد كان جماعة من أصحاب مالك بن أنس يرون الغناء بغير الآلة جائزاً، وهو مذهب جماعة من جلّة أهل مكة والمدينة، والغناء حلة الشعر إن لم يلبسها طُويتْ"[2]. هذا الطَرَب الذي يعرو النفوس، واللذة التي تهزها حين سماع الحداء أو التلحين بالصوت الشجي، ربما يوجد له تفسير عند كشاجم، وعند الفارابي، يقول كشاجم: "وكل ذي لطف ونفس فاضلة أحرص على السماع، وأحنّ إليها بالمشاكلة... والغناء فضله في المنطق، أشكلت على النفس فأخرجها ألحاناً، فهي تتوق إلى معرفة غامضها"[3].

ويقول الفارابي: "والتي أحدثت الألحان هي فطر ما غريزية في الإنسان، منها الهيئة الشعرية... ومنها محبة الإنسان الراحة بعقب التعب، وأن لا يحس بالتعب في أوقات الشغل، فإنّ الترنمات مما تشغل عن التعب... وبعض طلب بالترنمات الراحة واللذة، وأن لا يحس بالتعب أو بزمانه، وبعض طلب بها إنماء الأحوال والانفعالات... وبعض طلب بها معونة الأقاويل في التخييل والتفهيم"[4].

يخلص الباحث إلى القول: إنّ الحداء والترنم والتغني مما تلذه النفس، وتسعد به، وهذه إحدى الغايات التي يقوم بها الشعر، فيفعل فيها فعل السحر، فهذا عمر بن عبدالعزيز في تقشفه وتقواه، يعجبه الصوت الحسن حين يتغنى بالشعر،

---

(١) القاضي عبدالجبار، المغني، ٢٠١/١٦.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ١٠٨/١.

(٣) كشاجم، أدب النديم، ص٥٥.

(٤) الفارابي، ، كتاب الموسيقى الكبير، ص٧٠.

فيتمنى أن يكون هذا الصوت مجوّداً للقرآن، قال أبو الفرج: "مرَّ عمر بن عبدالعزيز فسمع صوت ابن سريج وهو يتغنى:

بَتَّ الخَلِيْطُ قُوَى الحَبْلِ الذَّي قَطَعُوا

فقال عمر: لله در هذا الصوت لو كان بالقرآن"[1].

وقد أشار الغزالي إلى قضية جد مهمة في كتابيه "الوسيط" و"إحياء علوم الدين" وخالفه فيها كثير من الفقهاء، ألا وهي تجويزه الغناء والرقص، ما لم يكن المعنى شائناً، أو أصبح الغناء والرقص عادة، يقول: "وسماع الغناء مباح؛ لأنَّ ما جاز مع لحن جاز مع ألحان، إلاّ أن يتخذ ذلك عادة، فقد يقدح في المروءة، والرقص أيضاً مباح ولكن إذا صار معتاداً، أو صار الغناء مكسبة؛ فيقدح في المروءة"[2]. ولعل في هذا الرأي شيء من ظلال المسحة الصوفية لدى الغزالي، ويؤيد هذا ما عدّده من آداب السماع في كتابه الإحياء[3].

وممن خالفه من العلماء زكريا بن محمد الأنصاري الذي يقول: "ومما تسقط به المروءة[4] لعب شطرنج أو غناء أو استماعه أو رقص"[5]. وقال

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٢٥٩/١.

(٢) الغزالي، الوسيط، ص٣٦١.

(٣) راجع، الغزالي، إحياء علوم الدين، ٣٠١/٢.

(٤) عرّف الأنصاري المروءة بقوله: هي توقّي الأدناس عرفاً، وضرب أمثلة لها، بقبلة حليلة أو أمة بحضرة الناس الذين يستحيا منهم في ذلك، وإكثار ما يضحك بينهم، وأكل وشرب في السوق من غير جوع.(الأنصاري، فتح الوهاب، ٣٨٥/٢)

(٥) الأنصاري، فتح الوهاب، ٣٨٥/٢.

السيوطي... الإيقاع ضرب من الملاهي"[1]. كما قال بتحريمه ابن مسعود والحسن البصري والنخعي ــ رضي الله عنهم.[2]

يرى الغزالي في الإحياء إباحة الغناء بالشعر ضمن شروط ذكرها، فيبدأ بالقول: "إنَّ الغناء اجتمعت فيه معان ينبغي أن يبحث عن أفرادها، ثم عن مجموعها، فإنَّ فيه سماع صوت طيب موزون مفهوم المعنى محرك للقلب... فالوصف الأعم أنَّه صوت طيب، ثم الطيب ينقسم إلى الموزون وغيره، والموزون ينقسم إلى المفهوم كالأشعار، وإلى غير المفهوم كأصوات الجمادات وسائر الحيوانات"[3].

والذي يتصل بموضوع الدراسة حديثه عن الشعر، يقول: "أما الموزون والمفهوم ــ وهو الشعر ــ فذلك لا يخرج إلاّ من حنجرة الإنسان، فيقطع بإباحة ذلك، لأنَّه ما زاد إلاّ كونه مفهوماً، والكلام المفهوم غير حرام، والصوت الطيب الموزون غير حرام، فإذا لم يحرم الآحاد، فمن أين يحرم المجموع؟! نعم ينظر فيما يفهم منه، فإن كان فيه أمر محظور حرم نثره ونظمه، وحرم النطق به، سواء كان بألحان أو لم يكن، والحقُّ فيه ما قاله الشافعي ــ رحمه الله ــ إذ قال: الشعر كلام فحسنه حسن وقبيحه قبيح. ومهما جاز إنشاد الشعر بغير صوت وألحان جاز إنشاده مع الألحان، فإنَّ أفراد المباحات إذا اجتمعت كان ذلك المجموع مباحاً،

---

(١) السيوطي، المزهر، ٢/٤٧٠.

(٢) الغزالي، إحياء علوم الدين، ٢/٢٨٤.

(٣) السابق، ٢/٢٧٠.

ومهما انضم مباح إلى مباح لم يحرم إلاّ إذا تضمن المجموع محظوراً لا تتضمنه الآحاد، ولا محظور ههنا، وكيف ينكر إنشاد الشعر وقد أنشد بين يدي رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ؟ "[1].

أمّا عن تحسين الصوت بالحداء فلا يختلف رأيه عن سائر الفقهاء؛ لكونه مروياً عن أنس ــ رضي الله عنه ــ أنَّ النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ كان يُحدَى له في السفر" وأنَّ أنجشة كان يحدو بالنساء، وخبراء بن مالك كان يحدو بالرجال، فقال ــ صلى الله عليه وسلم: با أنجشة، رويدك سوقك بالقوارير"[2]. ولا ينكر أحد أثره في النفس، وتحريكه لما في القلب، فإنَّ " السماع لا يجعل في القلب ما ليس فيه، لكن يحرّك ما هو فيه"[3]، وهذا التحريك يباح في أوقات الجد، وأوقات السرور، كالغناء في الأعياد والأعراس[4]. ويعرض الغزالي إلى سماع العشاق للشعر المهيِّج للشوق والعشق، فهو يرى أنَّه "يهيج الشوق وإن كان ألماً، ففيه نوع لذة إذا انضاف إليه رجاء الوصل، فإنَّ الرجاء لذيذ، والوصل مؤلم، وقوة لذة الرجاء بحسب قوة الشوق والحب للشيء المرجو، ففي هذا السماع تهييج

---

(١) الغزالي، إحياء علوم الدين، ٢/٢٧٣.
(٢) السابق، ٢/٢٧٤.
(٣) السابق، ٢/٢٧٥.
(٤) السابق، ٢/٢٧٧.

العشق، وتحريك الشوق، وتحصيل لذة الرجاء المقدر في الوصال مع الإطناب في وصف حسن المحبوب"[١].

ولكن الغزالي لا يترك الأمر على إطلاقه، وإنما يقيّد العشق بالحلال، والمحبوب بمن يحلُّ للمستمع من زوجة أو حليلة[٢]. وبذلك يضع الغزالي خمسة شروط لإباحة الغناء:

١. أن لا يكون من مغنية لا يحل النظر إليها، وتخشى الفتنة من سماعها[٣].

٢. أن لا تستخدم في الغناء المزامير والأوتار وطبل الكوبة، وما عدا ذلك من الآلات باق على أصل الإباحة، من الطبل، والشاهين، والضرب بالقضيب، وسائر الآلات[٤].

٣. أن يكون الشعر خالياً من الخنا والفحش والهجو، أو ما هو كذب على الله ــ تعالى ــ وعلى رسوله ــ صلى الله عليه وسلم ــ أو على الصحابة[٥].

٤. أن لا يكون المستمع للغناء ممن تغلبه الشهوة، كأن يكون في غرة الشباب، أو يكون المستمع من عوام الخلق الذين لم يغلب عليه حب الله تعالى[٦].

---

(١) الغزالي، إحياء علوم الدين، ٢٧٩/٢

(٢) السابق، ٢٧٩/٢.

(٣) السابق، ٢٨١/٢.

(٤) السابق، ٢٨٢/٢.

(٥) السابق، ٢٨٢/٢.

(٦) السابق، ٢٨٣/٢.

ويثير الغزالي تساؤلاً يتعلق بغاية الشعر في تحقيق اللـذة أو مـا يـسميه الوجد، يقول: " فإن قلت فما بال هؤلاء لا يظهر وجدهم عند سماع القرآن، وهـو كلام الله، ويظهر عند الغناء، وهو كلام الشعراء"[1]. ويجيب الغزالي علـى هـذا التساؤل معللاً ذلك بعدة أمور، منها:

١ـ أنَّ جميع آيات القرآن لا تناسب حال المستمع، ولا تصلح لفهمه، فمن استولى عليه حزن أثر شوق، أو ندم فمن أين يناسب حاله قوله تعالى: يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثَيَيْنِ فَإِن كُنَّ نِسَاء فَوْقَ اثْنَتَيْنِ فَلَهُنَّ ثُلُثَا مَا تَرَكَ وَإِن كَانَتْ وَاحِدَةً فَلَهَا النِّصْفُ وَلِأَبَوَيْهِ لِكُلِّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا السُّدُسُ مِمَّا تَرَكَ إِن كَانَ لَهُ وَلَدٌ فَإِن لَّمْ يَكُن لَّهُ وَلَدٌ وَوَرِثَهُ أَبَوَاهُ فَلِأُمِّهِ الثُّلُثُ فَإِن كَانَ لَهُ إِخْوَةٌ فَلِأُمِّهِ السُّدُسُ مِن بَعْدِ وَصِيَّةٍ يُوصِي بِهَا أَوْ دَيْنٍ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ لَا تَدْرُونَ أَيُّهُمْ أَقْرَبُ لَكُمْ نَفْعاً فَرِيضَةً مِّنَ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيماً حَكِيماً [2] وقوله تعالى: "وَالَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَأْتُوا بِأَرْبَعَةِ شُهَدَاء فَاجْلِدُوهُمْ ثَمَانِينَ جَلْدَةً وَلَا تَقْبَلُوا لَهُمْ شَهَادَةً أَبَداً وَأُوْلَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ "[3] وكذلك جميع الآيات التي فيها بيان أحكام الميراث والطلاق والحدود وغيرها، ويـروى أنَّ أبـا الحـسين

---

(١) الغزالي، إحياء علوم الدين، ٢٩٦/٢.

(٢) سورة النساء ، الآية ١١

(٣) سورة النور ، الآية ٤

النوري[1] كان مع جماعة في دعوى، فجرت بينهم مسألة في العلم، وأبو الحسين ساكت، ثم رفع رأسه وأنشدهم:

رُبَّ وَرْقَاءَ هَتُوفٍ فِي الـضُّحَى ... ذَاتِ شَـجْوٍ صَـدَحَتْ فِـي فَـنَنِ
ذَكَـرَتْ إِلْفَـاً وَدَهْـراً صَـالِحَاً ... وَبَكَـتْ حُزْنَـاً فَهَاجَـتْ حَزَنِـي
فَبُكَـائِي رُبَّمَـا أَرَّقَهَـا ... وَبُكَاهَـا رُبَّمَـا أَرَّقَنِـي
وَلَقَـدْ تَـشْكُو فَمَـا أَفْهَمُهَـا ... وَلَقَـدْ أَشْـكُو فَمَـا تَفْهَمُنِـي
غَيْـرَ أَنِّـي بِـالجَوَى أَعْرِفُهَـا ... وَهِـيَ أَيْـضَاً بِـالجَوَى تَعْرِفُنِـي

قال فما بقي أحد من القوم إلاّ قام وتواجد، ولم يحصل لهم هذا الوجد من العلم الذي خاضوا فيه، وإن كان العلم جداً وحقاً[2].

٢ ــ إن القرآن محفوظ للأكثرين، ومتكرر على الأسماع والقلوب، وكلما سمع أولاً عظم أثره في القلوب، وفي الكرة الثانية يضعف أثره، وفي الثالثة يكاد يسقط أثره[3].

٣ ــ إنَّ الشعر الموزون يختلف تأثيره في النفس بالألحان التي تسمى الطرق والاستانات، وإنما اختلاف تلك الطرق بمد المقصور وقصر الممدود، والوقف في

---

(١) أبو الحسين من مشايخ الصوفية قال عنه الشيخ أبو صالح في النفحات الطيبية "أنه كان قد حضر مجلس سماع قيل فيه ما زلت أنزل من ودادك منزلاً... تتحير الألباب عند نزوله. فقام وتواجد وهام على وجهه، فوقع في أجمة قصب قد قطع وبقيت أصوله مثل السيوف فصار يغدو عليها ويعيد البيت، فجرج وسال منه دم كثير.(النفحات الطيبية ، ص٢٦)

(٢) الغزالي، إحياء علوم الدين، ٢٩٦/٢.

(٣) السابق، ٢٩٨/٢.

أثناء الكلمات، والقطع والوصل في بعضها، وهذا التصرف جائز في الشعر، ولا يجوز في القرآن"[1].

٤ ــ إن الألحان الموزونة تعضد وتؤكد بإيقاعات وأصوات أخرى موزونة خارج الحلق، كالضرب بالقضيب والدف وغيره، لأنَّ الوجد الضعيف لا يستثار إلاّ بسبب قوي، وإنما يقوى بمجموع هذه الأسباب، ولكل واحد منها حظ في التأثير، وواجب أن يصان القرآن عن مثل هذه القرائن"[2].

٥ ــ إنَّ المغنِي قد يغني ببيت لا يعجب السامع، فيطلب غيره مما يوافق حاله، ولا يستطيع أن يفعل ذلك مع القرآن، فإنَّه لا يؤمن أن لا يوافق المقروء من القرآن حال السامع؛ فيكرهه فيتعرض لحظر كراهة كلام الله تعالى[3].

٦ ــ إنَّ القرآن كلام رباني، وهو صفة الله؛ فلا تطيقه الصفات البشرية، أمّا الشعر والألحان فتشاكل الطباع؛ لأنَّها مخلوقة، والانبساط إنما هو مشاكلة المخلوق للمخلوق، وعزا الغزالي هذا الرأي إلى أبي نصر السرّاج الطوسي[4]. وقد نقل قصة لطيفة عنه تكشف هذا الحال، فقال: "حُكِيَ عن أبي الحسن الدراج أنَّه قال: قصدت يوسف بن الحسين الرازي من بغداد للزيارة والسلام عليه، فلما دخلت الرَّي كنت أسأل عنه، فكل من سألته عنه قال: أيش تعمل بذلك الزنديق؟ فضيقوا

---

(١) الغزالي، إحياء علوم الدين ، ٢/٣٠٠.

(٢) السابق، ٢/٣٠٠.

(٣) السابق، ٢/٣٠٠.

(٤) السابق، ٢/٣٠٠، ٣٠١.

صدري، حتى عزمت على الإنصراف، ثم قلت في نفسي: قد جبت هذا الطريق كله فلا أقل من أن أراه. فلم أزل أسأل عنه، حتى دخلت عليه في مسجد وهو قاعد في المحراب، وبين يديه رجل، وبيده مصحف وهو يقرأ، فإذا هو شيخ بهي، حسن الوجه واللحية، فسلمت عليه؛ فأقبل علي وقال: من أين أقبلت؟ فقلت: من بغداد، فقال: وما الذي جاء بك؟ فقلت: قصدتك للسلام عليك، فقال: لو أنَّ في بعض هذه البلدان قال لك إنسان: أقم عندنا حتى نشتري لك داراً أو جارية، أكان يقعدك ذلك عن المجيء؟ فقلت: ما امتحنني الله بشيء من ذلك، ولو امتحنني ما كنت أدري كيف أكون؟ ثم قال لي: أتحسن أن تقول شيئاً؟ فقلت: نعم، فقال: هات، فأنشأت أقول:

رَأيتُكَ تَبْنِي دَائِمَاً فِي قَطِيْعَتِي ... وَلَو كُنْتَ ذَا حَزْمٍ لَهَدَّمْتَ مَا تَبْنِي
كَأَنِي بِكُمْ وَاللَّيْتُ أَفْضَلُ قَولِكُمْ ... أَلا لَيْتَنَا كُنَّا إِذ اللَّيتُ لا يُغْنِي

قال: فأطبق المصحف، ولم يزل يبكي حتى ابتلت لحيته، وابتل ثوبه، حتى رحمته من كثرة بكائه، ثم قال: يا بنّي، تلوم أهل الري يقولون: يوسف زنديق، هذا أنا من صلاة الغداة أقرأ في المصحف، لم تقطر من عيني قطرة، وقد قامت القيامة عليَّ لهذين البيتين. فإذاً القلوب وإن كانت محترقة في حب الله تعالى فإنَّ البيت

الغريب يهيج منها ما لا تهيج تلاوة القرآن، وذلك لوزن الشعر ومشاكلته للطباع، ولكونه مشاكلاً للطبع اقتدر البشر على نظم الشعر[1].

تلك خلاصة ما ذهب إليه الغزالي، وفصّل فيه القول، ويبدو أنَّ حفيظة الغزالي قد أثيرت من قبل الذين يقولون بتحريم الغناء، ويشددون على تحريم الرقص، خصوصاً للرجال، ويستندون إلى أدلة من الكتاب العزيز والسنة المطهرة، وما كان عليه السلف الصالح؛ ولذا لم يبح لنفسه أن يتجاوز مناقشة أدلتهم، وربما تكلف لها الردود كرده عليهم حين قالوا: إن الغناء ضرب من اللهو، فقال الغزالي: إنَّ الحياة الدنيا كلها لعب ولهو[2]. وتبدو المفارقة واضحة عند الغزالي، في تحريمه بعض أدوات الغناء وإباحته لما وراءها من الأدوات، والعلة هنا لأنَّها كانت تستخدم في مجالس شرب الخمر، ولأجل إبعاد الخمر وما حام حول حماها حرمت هذه الأدوات، وأبيح ما وراءها من الأدوات التي لم تكن تستخدم، ويبدو أنَّها لم تستخدم لأنَّها لم تكن موجودة آنذاك. ويظهر الغزالي هنا ظاهري المذهب، لا يعمل التأويل ولا القياس، بينما هو يتأول النصوص في رده على خصومه الذين يذهبون إلى خلاف رأيه، ويعود مرة أخرى ليعلل إباحة الغناء بأشعار الفسق والغرام بأنَّ ذلك ينبغي أن يكون لمن يعشق حليلته، وأن يكون ممن يخاف الله تعالى ويخشاه، ولا يكون ممن تغلب عليه الشهوة، فلا يحل للمستمع أن

---

(١) الغزالي، إحياء علوم الدين، ٣٠١/١. ولمعرفة المزيد من مواجيد الصوفية بالشعر، انظر... النفحات الطيبية في المواجيد والمدائح النبوية للشيخ أبو صالح، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

(٢) الغزالي، إحياء علوم الدين، ٢٨٧/٢.

يسقط الأشعار المهيجة للشوق على محبوبة أخرى، امرأة أو غلاماً، ولعمري من ذا الذي يستطيع ضبط هذه القيود؟ ومن ذا الذي يدعي العشق لعشيقة غير حليلته ثم لا يذوب فيها وجداً، ويفنى فيها غراماً وهياماً، ورب شوق قديم حركه الغناء، بعد اندثار وفناء، وكما قيل :

وَذُو الشَّوْقِ القَدِيْمِ وَإِنْ تَعَزَّى مَشُوقٌ حِيْنَ يَلْقَى العَاشِقِيْنَا

وهذا عمارة بن الوليد لامته زوجه على معاقرته الخمر، وإذهابه فيها بالطارف والتليد، فعاهدها على الامتناع عنها، وكان عند عهده حتى التقى يوماً بندمائه، فعقر لهم ناقته، وأطعمهم منها، وسقاهم بثمن بردته، فعاتبته زوجه في ذلك، فاعتذر لها بأنه لم يشرب معهم، ولكنَّه لم يرد أن يخرج بريئاً، وأنشد:

أَسَرَّكِ لَمَّا صَرَّعَ النَّاسَ نَشْوَةٌ خُرُوجِيَ مِنْهَا سَالِماً غَيْرَ غَارِمِ
بَرِيئاً كَأَنِّي قَبْلَ لَم أَكُ مِنْهُمُ وَلَيْسَ الخِدَاعُ مُرْتَضَى فِي التَنَادُمِ[1]

فعمارة لم تطاوعه نفسه إلاّ المشاركة، وعدّ ذلك المغرم مغنماً، فالغناء يحرك أشجان العاشق، ويدغدغ أحاسيسه، ولن يطّلع على ما يختلج في طواياه غير الله، ولن يبوح هو بالطبع لأحد على من سيُسقِط تلك الأشعار المغناة ، ولعمري إن لم يكن له محبوب فسيكون همه الأول بعد السماع تفريغ تلك الشحنة العاطفية التي ولدّها الفناء على من يلائمه، ويدخل إلى ساحة العشاق من أوسع أبوابها، ويؤيد هذا قول ابن تيمية: "ومن أقوى الأسباب المقتضية للسكر سماع

(١) الأصفهاني، الأغاني، ١٤٨/١٨.

الأصوات المريبة من وجهين: من جهة أنَّها في نفسها توجب لذة قوية ينغمر معها العقل، ومن جهة أنَّها تحرك النفس إلى نحو محبوبها كائناً ما كان، فتحصل بتلك الحركة والشوق والطلب مع ما قد تخيل المحبوب وتصوره لذات عظيمة، تقهر العقل أيضاً؛ فتجتمع لذة الألحان والأشجان، ولهذا يقرن سماع الألحان بالشرب كثيراً، إما شرب الأجسام، وإما شراب النفوس، وإما شراب الأرواح، وهو ما يقترن بالصوت من الأقوال التي فيها ذكر الحب والمحبوب وأحوالهما[1].

وإذا خشي هذا فإنَّ الفقهاء يذهبون إلى أن درء المفسدة مقدّم على جلب المصلحة، "فالأصل أن كل ما كان سبباً للفتنة فإنه لا يجوز، فإن الذريعة إلى الفساد يجب سدها إذا لم يعارضها مصلحة راجحة"[2]. وحين يشترط الغزالي خشية الله في المستمع، فهذا يتطلب وجود شرطي يملك جهازاً يقيس به خشية الله في القلوب قبل السماع. ولئن تعلل الغزالي بعشق الزوجات، فلا بأس بذلك، لأن الشريعة تحث على تمتين الروابط الأسرية قدر المستطاع، ولكن الذي يخشى أن يكون هذا الغناء مسماراً يُدَق في نعش الزوجية؛ لأنَّ الزوج يقضي مع زوجه غالب وقته، وهذا الوصال بشتى أنواعه يجعل العاطفة العشقية تتمتع بنوع من الاستقرار، وتقوم في دعائهما على أساس من الحب الهادئ اللطيف المتبادل بين الزوجين، فإنَّ غاية ما يطلبه العاشق من معشوقه هو الوصال، وبين الزوجين يبلغ

---

(١) ابن تيمية، الاستقامة، ص١٤٧.

(٢) ابن تيمية، مجموع الفتاوى، ٢٠/١٣٠.

الوصال أقصى درجاته، وهذا ما قرره ابن القيم في روضته يقول: "وقد اتفق العقلاء من الأطباء وغيرهم في موضع الأدوية إن شفاء هذا الداء ـ أي الحب ـ في التقاء الروحين، والتصاق البدنين"[1]. وفي الحديث الشريف: "إن المرأة تقبل في صورة شيطان، وتدبر في صورة شيطان،فإذا رأى أحدكم امرأة فأعجبته فليأت أهله، فإنَّ ذلك يرد ما في نفسه"[2]. وهذا يضعف وجهة نظر الغزالي الذي يسعى جهده لأجل الاستدلال للصوفية برفع الحرج عمّا يأتونه من الرقص والغناء، والحديث عند شعرائهم عن الحب الإلهي في صورة الغزل الذي تتفجر من جنباته ينابيع الوجد والهيام، حتى يصل الأمر بالغزالي إلى تقديم قوة أثر الشعر في النفس على قوة أثر القرآن الكريم، وإن كان محقاً في بعضها، فالبعض الآخر كان بعيداً حقاً من أن ينصر وجهة نظره، واستند إلى قصة يوسف بن الحسين الرازي التي إن صح وقوعها فهي من الشاذ الذي لا يقاس عليه، وقد وصف الله تعالى القرآن بأنَّه شفاء ورحمة للمؤمنين، ووصفه النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ بأنه لا يمله الاتقياء، ولا يشبع منه العلماء، وصاحب الحزن حين يشتد به وجده، لا يقرأ آيات الطلاق وأحكام المواريث، فما الذي يمنعه من قراءة الأعراف، والزمر، ويس، ونحوها مما يسكن به روعه؟ ولكنَّ الحق الذي أشار إليه هو أن التغني بالقرآن في

---

(١) ابن القيم، روضة المحبين، ص١٦٢.

(٢ مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، راجعه محمد فؤاد عبدالباقي، بيروت، ١٣٧٤هـ، ١٩٥٤م.، الحديث رقم ١٤٠٣.

غير إطار التجويد والترتيل غير جائز، وإنما يجوز بالشعر، وهذا ما يسعف رغبة الصوفي لكي يتواجد.

إن ما لفت إليه الغزالي من مهمة يؤديها الشعر هو أمر مهم جداً، فقد ربط حقاً بين الشعر والغناء لتحقيق أكبر قدر من اللذة والمتعة، في إطار يخدم الأخلاق ولا يهدمها" بل حاول توظيف ذلك كله ليتسق مع النظرية الأخلاقية، ومبدأ الطاعة المطلقة لخالق الوجود، فإنَّ النفس قد تملَّ من الجد، وتلجأ إلى الترويح، وهذا ما اعتنى الفقهاء ببحثه في إطار المتعة عموماً، أكانت بسماع الأشعار أم نحوها من اللهو المباح عندهم.

والسؤال الذي يمكن أن يكشف بعض جوانب هذه الإشكالية، ويبين شيئاً من دواخلها، ويوضح بعض مسالكها، وينير بعض عتماتها، هو: هب أنَّ المتعة مباحة، أأبيحت المتعة لأجل المتعة؟ أم لهدف آخر أسمى، وهو تنشيط النفس إلى طاعة الله؟ وشد عزيمتها على السير قدماً في طريق مرضاته؟ أم هي لدفع مضار حسية عاجلة لا أكثر؟

يرى ابن القيم أنَّ غاية اللذة "دفع آلام، كما يدفع ألم الجوع والعطش وألم الشهوة، بالأكل والشرب والجماع، ويدفع ألم الخمول بالرئاسة"[1]. فاللذة هنا لا تتعدى غايتها دفع الألم، لكي يستمر العيش، وتسير الحياة هانئة من غير آلام، ولكن السؤال هنا، هل كل اللذات تأتي لدفع الألم؟ يمكن أن يكون الجواب بنعم إذا

(١) ابن القيم، روضة المحبين، ص١٢٩.

تُكلِّف التأويل لذلك؟ فما الألم الذي يمكن دفعه باللذة التي يجدها المرء في رؤية المياه الجارية، والمناظر الطبيعية الخلاّبة، والأحاديث الطيبة المستطرفة، وصحبة الأخيار، ونحوها؟ وهل ينطبق هذا التعليل على الشخصيات السيادية التي تتلذذ بآلام الآخرين؟ وكيف يمكن تفسير تلذذ بعض الأفراد بالألم ذاته؟ وفي نظر الباحث يمكن حصر هذا التعليل في اللذة الحاصلة من إشباع الغرائز الرئيسية في استمرار الحياة، كالنوم لدفع آلام السهر، والشبع لدفع آلام الجوع... الخ. ولكن اللذة لها أبعاد أوسع من ذلك، فإنَّ كل ما يتلذذ به ويستقبل عن طريق العين أو الأذن "يحدث نتائج انفعالية مختلفة، فصرخات الألم التي تؤذينا من أفواه الذين يتألمون فعلاً، إنما تبعث فينا اللذة عندما تكون في درج استعراض تراجيدي فوق المسرح"[1]. إنَّ إثارة الانفعال هي نقطة البداية للاستجابة السلوكية، وحين يتم الانتقال بهذا المعنى إلى حيز الشعر الذي يتلقاه المتلقي بالأذن مسموعاً، وبالعين مكتوباً "فهل ينحصر دوره في إحداث نوع من المتعة الشكلية الذهنية الخالصة، فيعجب المتلقي ــ مثلاً ــ ببراعة الشاعر ومهارته في الدلالة على معانيه، فحسب؟ أم أنَّ دور الشعر يتجاوز حدود هذه المتعة ليصل إلى إثارة انفعالات المتلقي إثارة خاصة، تفضي به إلى اتخاذ وقفة سلوكية محددة؟[2]. ربما يجد الباحث توضيحاً لهذه التساؤلات لدى ناقد قديم هو ابن طباطبا يقول: "فإذا ورد

---

(١) مظهر، إسماعيل، فلسفة اللذة والألم، ١٩٣٧، ص١٨٩.

(٢) المومني، نقد الشعر، ص٢٩٢.

عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح، ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيباً من الرقى، وأشد إطراباً من الغناء، فسلّ السخائم، وحلّل العقد، وسخّى الشحيح، وشجّع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه وهزّه وإثارته"[1]. فهذه اللذة التي تفعل فعل السحر، وتدب دبيب الخمر، وتتسلل إلى أعماق النفس فتهزها، ويرتشفها القلب فتطربه، ويتشبع بها الوجدان فتحركه، "سرعان ما تصبح هذه المتعة نفسها وسيلة أخلاقية، لأنَّ الحالة اللذية التي يقع فيها المتلقي تتجاوز فائدتها حد الاستمتاع بالجمال؛ إذ تصبح في نفاذها إلى الفهم كقوة السحر، ويكون أثر الشعر الجميل عندئذ أن يسلَّ السخائم، ويحلل العقد، أو يسخي الشحيح، ويشجع الجبان"[2].

فاللذة هنا أحد المنابع الصافية للسلوك الإنساني، وهو ما تقوله النظرية الهيدونية أو "نظرية اللذة والألم" من أن "اللذة والألم – عند شعور الذات بهما – هما النبع الأصيل الأوحد للأفعال الإنسانية"[3].

يحق للباحث القول إذن أنَّ المتعة الحاصلة من تذوق الشعر لا تهدف إلى الاستمتاع فحسب، وإنَّما تخدم الجانب الخلقي بتهذيبه، أو تولد استجابة سلوكية حسنة على الأقل، ومثل هذه الاستجابة توجد عند الفقهاء فيما رواه أبو الفرج قال: عبدالله بن عمر العمري، خرجت حاجاً فرأيت امرأة جميلة تتكلم بكلام أرفثت فيه؛

---

(١) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص٢٢.

(٢) عباس، تأريخ النقد الأدبي، ص١٤١.

(٣) مظهر، إسماعيل، فلسفة اللذة والألم، ص٢١٢.

فأدنيت ناقتي منها، ثم قلت لها: يا أمة الله، ألست حاجة؟ أما تخافين الله؟ فسفرت عن وجهٍ يبهر الشمس حسناً، ثم قالت: تأمل يا عم، فإنني ممن عنى العرجي بقوله:

أَمَاطَتْ كِسَاءَ الخَزِّ عَنْ حَرِّ وَجْهِهَا وَأَدْنَتْ عَلَى الخَدَّينِ بُرْداً مُهَلْهَلاً

مِنْ اللاءِ لَم يَحْجُبْنَ يَبْغِينَ حِسْبَةٍ وَلَكِنْ لِيَقْتُلْنَ البَرِيءَ المُغَفَّلا

قال: فقلت لها، فإني أسأل الله ألا يعذب هذا الوجه بالنار، قيل: وبلغ ذلك سعيد بن المسيب، فقال: أما والله لو كان من بعض بغضاء العراق لقال لها: أغربي، قبحك الله، ولكنَّه ظرف عباد أهل الحجاز[1].

مع ما يبثه النص من إيحاءات بالمقارنة بين فريقين من المتلقين في تذوقهم للشعر، وهم أهل العراق وأهل الحجاز، ومع ما يوحي به من أثر البيئة في المتلقين، فإنَّ موقف سعيد بن المسيب ينسجم مع موقف عبدالله بن عمر المتلقي المباشر للشعر، فيطرب له، وينفعل به، ويعجب سعيد بن المسيب بموقف عبدالله هذا، بدليل كلمتين في النص هما "بغضاء العراق" و"ظرفاء عباد الحجاز" إذ يصف سعيد بن المسيب العراقيين بالبغضاء، وتوحي هذه الكلمة بالقسوة والنفور، وبذلك لا يجد التذوق الفني مسرباً إلى نفوسهم، وعلى العكس تماماً الذين سماهم بالظرفاء من العباد، الذين سخروا جل وقتهم في النسك والعبادة، هذه الاستجابة السلوكية

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٢٨٩/١.

إلى المدينة"[1].

هذه المواقف من عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ إنما هي استجابة فعلية سلوكية للتأثر الكبير بالشعر، وهذا ما كان يأمله أصحاب الشعر، وقد تحقق لهم مبتغاهم، فبه تم توجيه عمر إلى الرأي الصواب بعد أن تذوق الشعر وتفاعل معه، وهز كيانه، لقد استمتع به فعلاً وتذوقه، واستجاب لرغبة أصحابه.

ويرد مثل هذه المواقف عند عمر بن عبدالعزيز فقد روى ابن الجوزي، قال: " دخل سابق البربري على عمر بن عبدالعزيز، فقال له عمر: عظني يا سابق، وأوجز، قال: نعم، يا أمير المؤمنين، وأبلغ إن شاء الله ــ تعالى ــ قال: هات، فأنشده:

إِذَا أَنتَ لَم تَرْحَلْ بِزَادٍ مِنَ التُّقَى ... وَوَافَيْتَ بَعْدَ المَوْتِ مَنْ قَدْ تَزَوَّدَا

نَدِمْتَ عَلَى أَنْ لا تَكُونَ شَرِيكَهُ ... وَأَرْصَدْتَ قَبْلَ المَوتِ مَا كَانَ أَرْصَدَا

فبكى عمر حتى سقط مغشياً عليه[2]. وهذه هي اللذة الروحانية التي أشار إليها ابن القيم، وتمت الإشارة إليها سابقاً، مما يعزز وجهة النظر القائلة بأنَّ اللذة تهدف إلى اتخاذ موقف سلوكي أخلاقي.

---

(١) انظر القالي، الأمالي، ١٠٨/١؛ الأصفهاني، الأغاني، ١٤/١٠.

(٢) ابن الجوزي، عمر بن عبدالعزيز، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٤م، ص١٧٢.

وينظر فريق آخر من الفقهاء إلى اللذة من زاوية أخرى، مفادها: أتستدعى اللذة لأجل اللذة فحسب؟ أم هي خادمة لضروري مقصود [1]؟ بمعنى آخر: هل خلق الله ــ تعالى ــ للعباد أشياء يتلذذون بها من غير الانتفاع بها في اللذة؟

يشير الله ــ عز وجل ــ في معرض الامتنان بنعمه على عباده أنَّه خلق لهم الطيبات من الرزق، وأنَّه خلق لهم الأنعام لينتفعوا بها وزينة، نحو قوله تعالى: "وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً "[2]. وقال: "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ "[3]. فهل هذه اللذة يراد منها ترويح النفس لينبعث فيها النشاط، فتقوى على الاستمرار في طريق العبادة الخالصة لله تعالى؟

ذهب بعض الفقهاء إلى أنَّ اللذة مقصودة لذاتها، زيادة في النعيم، فضلاً من الله ونعمة "وطلب هذه اللذات بمجردها من موضوعاتها جائز"[4]. وإن لم تصاحبها منفعة أخرى.

---

(١) الشاطبي، إبراهيم بن محمد، الموافقات، تحقيق مشهور بن حسن آل سليمان، دار ابن عفان للنشر، ط١، ١٩٩٧م، ٢٢٦/٣.
الشاطبي: إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الشاطبي الغرناطي، كان من أئمة المالكية قال عنه التنبكتي هو الحافظ الجليل المجتهد كان أصولياً مفسراً فقيهاً محدثاً لغوياً بيانياً ثبتاً إماماً مطلقاً من أكابر الأئمة المتفنين، أحرز الكثير من العلوم وله مؤلفات كثيرة منها الموافقات، والإفادات والإنشاءات والاعتصام، والاتفاق في علم الاشتقاق وشرح كتاب البيوع من صحيح البخاري، والفتاوى. توفي سنة ٧٩٠هـ، (نيل الابتهاج، ٣٣/١-٤٠؛ وبرنامج المجاري ص١١٦-١٢٢).

(٢) سورة النحل، الآية ٨.

(٣) سورةالنحل، الأية ٦.

(٤) الشاطبي، الموافقات، ٢٢٦/٣؛ وقد نقل الشاطبي هذا الرأي لأجل الرد عليه.

وذهب بعضهم إلى أنَّ الله ــ تعالى ــ لم يخلق شيئاً للَّهو واللعب، فكل شيء خلق لحكمة ومنفعة، علمناها أو جهلناها، والأشياء التي نتلذذ بها هي: "خادمة للمأمور به أيضاً، مما فيه تنشيط وعون على العبادة أو الخير"[1]. واستدلوا لذلك بما ورد في السنة عن عبدالله بن مسعود ــ رضي الله عنه ــ قال كان رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ يتخولنا بالموعظة مخافة السآمة علينا، وكان علي بن أبي طالب ــ كرم الله وجهه ــ يقول: إنَّ هذه القلوب تملّ كما تملّ الأبدان، فابتغوا لها طرائف الحكمة"[2]. وفي الحديث الآخر: "كل ما يلهو به المرء المسلم باطل إلا رميه بقوسه، وتأديبه فرسه، وملاعبته أهله"[3] وأبطل البواقي من صنوف اللهو، "وفي الحديث أنَّ أصحاب رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ ملُّوا ملّة، فقالوا: يا رسول الله حدثنا، يعنون بما ينشط النفوس، فأنزل الله ــ عز وجل: "اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَاباً مُتَشَابِهاً مَّثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ"[4]. فذلك في معنى أنَّ الرجوع إلى كتاب الله بالجد فيه غاية ما طلبتم... ثم ملُّوا ملّة فقالوا: حدثنا شيئاً فوق الحديث ودون القرآن، فنزلت سورة يوسف، فيها آيات ومواعظ وتذكيرات وغرائب تحثهم على الجد في طاعة الله،

---

(١) الشاطبي، الموافقات، ٢٦٦/٣.

(٢) ابن عبدالبر، بهجة المجالس، ١١٥/١.

(٣) العسقلاني ، ابن حجر، فتح الباري على صحيح البخاري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ومحب الدين الخطيب، دار المعرفة، بيروت، ١٣٧٩هـ ، ٩١/١١، ورواه الحاكم بلفظ مختلف ، ١٠٤/٢ ، رقم الحديث ٢٤٦٨

(٤) سورة الزمر، الآية ٢٣.

وتروّح من تعب أعباء التكاليف، فدلوا على ما تضمن قصدهم بما هو خادم للضروريات"[1].

والذي يبدو للباحث أنَّ الخلاف بين الفريقين شكلي، والفارق عائد إلى النية فقط، فإنَّ من يتلذذ بقصد تنشيط النفس على العبادة لا يتم له مطلوبه إلاّ بعد تحقق لذة النفس في ذاتها، ومن طلب اللذة لذاتها لا بد أن يحصل له تنشيط في النفس، وارتياح في الضمير، قد يستثمره إن شاء في طاعة الله، أو عكس ذلك، فالذي يتضح أنَّ الخلاف بينهم واقع في النية قبل ممارسة اللذة المباحة، أمّا غير المباحة فأمر محظور شرعاً.

يخلص الباحث بعد هذه المناقشة التي ربما أخذت حيزاً كبيراً إلى القول: إن اللذة في نظر الفقهاء تتحقق بالشعر المباح بالطبع، والجيد منه على وجه الخصوص، وهذه اللذة يمكن أن يدفع بها المرء الخواء من النفوس، ويستجلب بها تنشيط النفس، ويقوّم بها السلوك، ويستعين بها على الطاعة، وهي إحدى غايات الشعر ووظائفه.

٣. استعطاف الكريم

إن الأصل الذي يعوّل عليه الباحث في هذا المبحث، ومنه اقتبس العنوان هو قول عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ : "نعم ما تعلمته العرب الأبيات

---

(١) الشاطبي، الموافقات، ٢٢٦/٣.

يقدمها الرجل أمام حاجته، فيستنزل بها اللئيم، ويستعطف بها الكـــريم"[1]. فهـــذا النص يمتدح الشاعر الذي يقدم أبياته الشعرية قبل الإفصاح عن حاجتـــه، وربمـــا اكتفى بالشعر لاستدرار عطف الممدوح أو المرتجى منه النوال، وربما اســـتخدم المعاريض، واستغنى عن التصريح بنباهة المخاطب وفطانته:

وفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ وَفِيكَ فَطَانَةٌ سُكُوتِي بَيَانٌ عِنْدَهَا وَخِطَابُ

يمكن القول أنَّ عمر بن الخطاب يرى أنَّ من غايات الشعر الجديرة بالمدح والاهتمام، هي أن يُستنزل بالشعر اللئيم، ويُستعطف به الكريم، كما روي عن عمر نص آخر يسند هذا المعنى، وهو قوله: "الشعر جزل من كلام العرب يُـــسكَّن بـــه الغيظ، وتُطْفَأ به الثائرة... ويُعطي به السائل"[2] فهل في هذا دعوة إلى التكـــسب بالشعر؟

لقد روي نصان آخران عن عمر ــ أيضا ــ قد يصنعان إشكالية ما فيمـــا يتعلق بوجهة نظر عمرهذه، الأول منهما أنَّ الحطيئة مدح أبا موسى الأشـــعري، فكان مما قال في مدحه:

وجَحْفَـــلٍ كَبَهِـــيمِ اللَّيْـــلِ مُنْتَجِـــعٍ أَرْضَ العَدُوِ فَبُـــؤْسٌ بَعْـــدَ إِنْعَـــامِ
مُـــسْتَحْقِبَاتٍ رَوَايَاهَـــا جَحَافِلُهَـــا يَسْمُو بِهَا أَشْعَرِيٌّ طَرْفُهُ سَـــامِي[3]

---

(١) النهشلي، الممتع ص٢٨ وفي البيان والتبيين للجاحظ "خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بـــين يدي حاجته، يستميل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم" (الجاحظ، البيان والتبيين، ٢٤٦/١).

(٢) ابن عبدربه، العقد الفريد، ٢٨١/٥.

(٣) الحقب : حبل يشد به الرحل ، الروايا : المزادات فيها الماء.

فوصله أبو موسى، فكتب إليه عمر يلومه على ذلك؛ فكتب إليه أبو موسى: إني اشتريت عرضي منه بها، فكتب عمر: إن كان هذا هكذا، وإنَّما فديت عرضك من لسانه، ولم تعطه للمدح؛ فقد أحسنت"[1].

فعمر في هذا النص يعترض على أسلوب مكافأة الشعراء مقابل مدحهم، لما في ذلك من بادرة قد تستغل استغلالاً سيئاً من ناحية الشعراء، ومفتاحاً لباب التكسب بالشعر، والموقف الثاني لعمر ــ رضي الله عنه ــ عندما همّ بقطع لسان الحطيئة عقب هجائه الزبرقان بن بدر، فاعتذر الحطيئة بقوله: هذا قوت عيالي، وهو مكسبي، ومنه معاشي"[2]. فقال له عمر: إياك والهجاء المقذع[3]. وهذا النص الأخير يوضح أنَّ عمر رخّص للحطيئة أن يكتسب قوت عياله بالشعر، على أن لا يهجو هجاء مقذعاً، وذلك بأن يفاضل بين اثنين، أو يتعرض بالثلب والتنقيص للمسلمين.

ويمكن الجمع بين هذه المواقف دفعاً للتعارض بأن يقال: إنَّ عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ لا يرى بأساً أن يستعطف الشاعر ببعض الأبيات قلب الكريم، ويستنزل بها اللئيم من استعصامه بلؤمه، وذلك حين تشتد الحاجة بالشاعر، وتدفعه إلى سلوك هذه المضايق التي قد يريق بها ماء وجهه، ولكن ذلك في حالات الشدة والضيق، وحلول ضنك المعيشة والضراء، ولا يرى أن يتخذ

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٢/١٧٥-١٧٦.

(٢) ابن رشيق، العمدة،١/٧٦، الأصفهاني، الأغاني، ٢/١٧٩.

(٣) الأصفهاني، الأغاني، ٢/١٧٩.

الشاعر ذلك ديدنه، ووسيلة كسب رزقه، فيحل ضيفاً على أناس فقراء معـــوزين، فتظلم عليهم السماء، وتضيق عليهم الأرض بما رحبت، ولا ملجأ من هجائـــه إلاّ بذل الطارف والتليد، طلباً لسلامة أعراضهم أن تلوكها الألـــسن عبـــر مراحـــل التأريخ، حتى إذا نال بغيته منهم، وقضى مراده، قال لضيفه: " سيان لا ذم عليـــك ولا حمد".

إنَّ غرض الشاعر من وجهة النظر العمرية ومهمته أن يتلطـــف بـــشعره، وحسبه ذلك، لا أن يجعل شعره سوطاً يلسع بلهيبه أعراض المـــسلمين، يـــشترون شرفهم من انتهاكاته بما ملكت أيديهم، وهو بهذه الوسيلة يزداد ثراء، وقد أغناه الله عن المسألة، وهدر الكرامة بها، كما حرّم عليه إيذاء الآخرين الذين يقيمهم الإسلام مقام نفسه بمبدأ الأخوة الإسلامية.

يجد الباحث في مواقف عمر بن الخطاب ما يؤيد مقولته الأولى المـــشيرة إلى تأثير الشعر، وتمهيده السبيل إلى قضاء الحاجات، وربما يكون في دلالاتهـــا تفسير للمراد بهذه المقولة، فهناك موقفان متشابهان في الحدث والدلالة ذكرهما أبو الفرج في الأغاني: قال "هاجر خراش بن أُبَي الهذلي في أيام عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ وغزا مع المسلمين، فأوغل في أرض العدو؛ فقدم أبو خـــراش المدينة، فجلس بين يدي عمر وشكا إليه شوقه إلى ابنه، وأنَّه رجل قـــد انقـــرض

أهله، وقتل أخوته، ولم يبق له ناصر ولا معين غير ابنه خراش، وقد غزا وتركه، وأنشأ يقول:

ألا مِـــنْ مُبْلِـــغٍ عَنِّـــي خُرَاشَـــاً ... وَقَـــدْ يَأتِيـــكَ بِالنَّبَـــأ البَـــعِيدُ
وَقَـــدْ يَأتِيْـــكَ بِالأَخْبَـــارِ مَـــنْ لا ... تُجَهِّـــزُ بِالجِـــذَاءِ وَلا تَزِيـــدُ
يُنَادِيـــهِ لِيُـــغْبِقَـــهُ كُلَيْـــبٌ ... وَلا يَـــأتِي لَقَـــدْ سَـــفِهَ الوَلِيْـــدُ[1]
فَـــرَدَّ إِنَـــاءَهُ لا شَـــيء فِيـــهِ ... كَـــأَنَّ دُمُـــوعَ عينَيْـــهِ الفَـــرِيدُ[2]
وَأَصْـــبَحَ دُوْنَ غَايِقِـــهِ وَأَمْـــسَى ... جِبَـــالٌ مِـــنْ حِـــرَارِ الـــشَّامِ سُـــودُ
أَلا فَاعْلَمْ خُرَاشُ بِـــأَنَّ خَيْـــرَ الـــ ... ـــمُهَـــاجِرِ بَعْـــدَ هِجْرَتِـــهِ زَهِـــيْدُ
رَأَيْتُـــكَ وَابْتِغَـــاءِ البِّـــرِ دُونِـــي ... كَمَحْـــصُورِ اللِّبَـــانِ وَلا يَـــصِيْدُ

قال فكتب عمر ــ رضي الله عنه ــ بأن يقبل خراش إلى أبيه، وألا يغزو من كان له أب شيخ إلاّ بعد أن يأذن له[3].

وقال أبو الفرج أيضاً: "أخبرني هاشم بن محمد الخزاعي عن أبي غسان دماذ عن ابن الأعرابي قال هاجر شيبان بن المخبل السعدي، وخرج مع سعد بن أبي وقاص لحرب الفرس؛ فجزع عليه المخبل جزعاً شديداً، وكان قد أسنَّ وضعف، فافتقر إلى ابنه فافتقده، فلم يملك الصبر عنه، فكاد أن يغلب على عقله، فعمد إلى أبله وسائر ماله فعرضه ليبيعه، ويلحق بابنه، وكان به ضنيناً، فمنعه علقمة بن هوذة بن مالك، وأعطاه مالاً وفرساً، وقال: أنا أكلم أمير المؤمنين عمر

(١) يغبقه : يسقيه بالعشي
(٢) الفريد : الدر إذا نظم وفصل بغيره.
(٣) الأصفهاني، الأغاني، ٢٣١/١٠.

في رد ابنك، فإن فعل غنمت مالك وأقمت في قومك، وإن أبى استنفقت ما أعطيتك، ولحقت به، وخلفت إبلك لعيالك، ثم مضى إلى عمر ــ رضوان الله عليه ــ فأخبره خبر المخبل وجزعه على ابنه، وأنشده قوله:

أَيُهلِكُنِي شَيْبَانَ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ ... لِقَلْبِيَ مِنْ خَوفِ الفِرَاقِ وَجِيبُ
أَشَيْبَانَ مَا أَدْرَاكَ أَنْ كُلَّ لَيْلَةٍ ... غَبَقْتُكَ فِيهَا وَالغَبُوقُ حَبِيبُ
غَبَقْتُكَ عَظْمَاهَا سَنَاماً أَو انبَرَى ... بِرِزْقِكَ بَرَّاقُ المُتُونِ أَرِيبُ
أَشَيْبَانَ إِنْ تَأبَى الجُيُوشُ بِحَدِّهِم ... يُقَاسُونَ أَيَّامَاً لَهُنَّ خُطُوبُ
يَذُودُونَ جُنْدَ الهُرْمُزَانِ كَأَنَّمَا ... يَذُودُونَ أَوْرَادَ الكِلَابِ تَلُوبُ
فَإِنْ يَكُ غُصْنِي أَصْبَحَ اليَومَ ذَاوِيَاً ... وَغَصْنُكَ مِنْ مَاءِ الشَّبَابِ رَطِيبُ
فَإِنِّي حَنَتْ ظَهْرِي خُطُوبٌ تَتَابَعَتْ ... فَمَشْيِي ضَعِيفٌ فِي الرِّجَالِ دَبِيبُ
إِذَا قَالَ صَحْبِي يَا رَبِيعُ أَلا تَرَى ... أَرَى الشَّخْصَ كَالشَّخْصَيْنِ وَهُوَ قَرِيبُ
وَيُخْبِرُنِي شَيْبَانَ أَنْ لَنْ يَعُقُّنِي ... تَعُقُّ إِذَا فَارَقْتَنِي وَتَحُوبُ
فَلا تَدْخُلَنَّ الدَّهْرَ قَبْرَكَ حُوبَةٌ ... يَقُومُ بِهَا يَومَاً عَلَيْكَ حَسِيبُ

قال : فلما أنشد عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ هذه الأبيات بكى، ورقّ له، فكتب إلى سعد يأمره أن يقفل شيبان بن المخبل، ويرده على أبيه، فلما ورد الكتاب عليه أعلم شيبان ورّه، فسأله الإغضاء عنه، وقال لا تحرمني الجهاد، فقال له: إنها عزمة من عمر، ولا خير لك في عصيانه، وعقوق شيخك، فانصرف إليه، ولم يزل عنده حتى مات[1].

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٢١١/١٢، ٢١٢.

هذان الموقفان يأتي الشعر فيهما شفيعاً لصاحب الحاجة أمام حاجته، ولـذا يفعل الشعر في نفس عمر فعل السحر، حتى تذرف دموعه ـ رضي الله عنـه ـ ويسارع إلى تلبية حاجة صاحبه، وهذا هو المراد بتقديم الشعر أمام الحاجـات لا التكسب به، أو اتخاذه حرفة ووسيلة للثراء.

وفي عهد فقيه بني مروان، يكون الأمر مختلفاً تماماً، فعبد الملـك يجـزل العطاء للشعراء، لأنَّهم حمى الدولة وحراسها، يذودون عنهـا بألـسنتهم الحـداد، فعندما مدحه جرير بقصيدته التي مطلعها:

أَتَصْحُو أَمْ فُؤَادُكَ غَيْرُ صَاحِ عَشِيَّةَ هَمَّ صَحْبُـكَ بِالرَّوَاحِ

ثم قال:

تَعَزَّتْ أُمُّ حَـرْزَةَ ثُمَّ قَالَـتْ رَأَيْتُ الوَارِدِينَ ذَوِي امتِيَاحِ

ثِقِي بِاللهِ لَيْسَ لَـهُ شَـرِيكٌ وَمِنْ عِنْدِ الخَلِيْفَةِ بِالنَّجَـاحِ

فقال عبدالملك: أترى أم حرزة يرويها مائة ناقة من نعم كلب؟ قال: إن لـم تروها يا أمير المؤمنين فلا أرواها الله، فأمر لـه بمائة ناقة [1] هذا عـدا الخِلَـع التي كان عبد الملك يهبها الشعراء خصوصاً الأخطل شاعر بني أمية.

إنَّ عبدالملك يرى رأياً مختلفاً عما يراه عمر بن الخطاب، وقد تكـون لـه حجة فيما يذهب إليه، وذلك من فعله ـ صلى الله عليه وسلم ـ مع كعب بن زهير حين وهبه بردته.

---

(١) ابن عبدربه، العقد الفريد، ٨٣/٢.

وهذا ما احتج به عدي بن أرطأة عند عمر بن عبدالعزيز حين استأذنه في دخول الشعراء عليه قائلاً لـه: "يا أمير المؤمنين، الـشعراء ببابـك، وسـهامهم مسمومة، وأقوالهم نافذة، قال: ويحك يا عدي، مالي وللشعراء؟ قال: أعز الله أمير المؤمنين، إنَّ رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ قد امتُدِحَ وأعطى، ولك فـي رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ أسوة. قال: كيف؟ قال: امتدحه العباس بـن مرداس السلمي فأعطاه حلة قطع بها لسانه. قال: وتروي من قوله شيئاً؟ قلت: نعم فأنشدته:

رَأَيتُكَ يَـا خَيْـرَ البَرِيَّـةِ كُلِّهَـا ... نَشَرْتَ كِتَابَاً جَـاءَ بِـالحَقِّ مُعْلِمَـا
شَرَعْتَ لَنَا دِيْنَ الهُدَى، بَعْدَ جَورِنَا ... عَنِ الحَقِّ، لَمَّا أَصْبَحَ الحَقُّ مُظْلِمَـا
وَفَرَّدْتَ بِالتِبْيَـانِ أَمْـرَاً مُدَنَّـسَاً ... وَأَطْفَأْتَ بِالبُرْهَـانِ نَـارَاً تَـضَرَّمَا
فَمِنْ مُبْلِغٍ عَنِّـي النَّبِـيَ مُحَمَّـدَاً ... وَكُلُّ امرِئٍ يُجْزَى بِمَا كَانَ قَـدَّما[1]

لكن عمر بن عبدالعزيز سار على منهاج جده عمر بن الخطاب، فما كـان يـرى للشعراء حقاً في بيت مال المسلمين، إذ هم كغيرهم من الناس، يأخذون حقهم دون حيف أو زيادة، فإن وجد عمر في عطائه فضلة مال، بذله لهم قطعـاً لألـسنتهم، وحماية لعرضه، وحين يجد ملاذاً من العطاء يلوذ به، فقد نقل ابن عبدربه رواية عن حماد الرواية قال: قال لي كثيرعزة: ألا أخبرك عما دعاني إلى ترك الشعر؟ قلت: نعم، قال: شخصت أنا والأحوص ونصيب إلى عمر بن عبدالعزيز ــ رضي

(١) ابن الجوزي، عمر بن عبدالعزيز، ص١٩٨.

الله عنه ــ وكل واحد منا يدل عليه بسابقة وإخاء قديم، ونحن لا نشك أنَّه سيشركنا في خلافته... فلقينا مسلمة بن عبدالملك، فقال لنا: أمَا بلغكم أنَّ إمـــامكم لا يقبـــل الشعر؟ قلنا ما توضح إلينا خبر حتى انتهينا إليك... وبقينا عنده أربعة أشهر يطلب لنا الإذن هو وغيره فلا يؤذن لنا، فدنوت في جمعة من الجمع لأسمع شـــيئاً مـــن كلام عمر، فكان مما قال: أعوذ بالله أن آمركم بما أنهى عنـــه نفـــسي، فتخـــسر صفقتي، وتظهر عيلتي، وتبدو مسكنتي، في يوم لا ينفع فيه إلاّ الحق والصدق، ثم بكى حتى ظننت أنَّه قاض نحبه، وارتج المسجد وما حوله بالبكاء، وانصرفت إلى صاحبَيّ فقلت لهما: خذا في شرج من الشعرغير ما كنا نقول لعُمر وآبائـــه، فـــإنَّ الرجل آخري، وليس بدنيوي، إلى أن استأذن لنا مسلمة في يوم جُمعة بعد ما أذن للعامة، فلما دخلت سلّمت ثم قلت: يا أمير المؤمنين، طال الثواء، وقلـــت الفائـــدة وتحدثت بحفائك إيانا وفود العرب، قال: يا كُثير " إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ وَالْعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالْمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ وَفِي الرِّقَابِ وَالْغَارِمِينَ وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ وَابْنِ السَّبِيلِ فَرِيضَةً مِّنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ "(١) أفي واحد من هؤلاء أنت؟ قلت: بلى، ابن سبيل منقطع به، وأنا ضـــاحك؛ قـــال: ألست ضيف أبي سعيد؟ قلت: بلى، قال: ما أرى ضيف أبي سعيد منقطعـــاً بـــه؛ قلت: يا أمير المؤمنين، أتأذن لي في الإنشاد؟ قال: نعم، ولا تقل إلاّ حقاً؛ فقلت:

---

(١) سورة التوبة ، الآية ٦٠

وَلِيْتَ فَلَمْ تَشْتُمْ عَلِياً وَلَـم تُخِـفْ ... بَرِيَّـاً وَلَـم تَقْبَـلْ إِشَـارَةَ مُجْـرِمِ
وَصَدَّقْتَ بِالفِعْلِ المَقَالَ مَعَ الَّـذِي ... أَتَيْتَ فَأَمْـسَى رَاضِـيَاً كُـلُّ مُـسْلِمِ
وَقَدْ لَبِسَتْ لُـبْسَ الهَلُـوكِ ثِيَابَهَـا ... تَرَاءَى لَـكَ الـدُّنْيَا بِكَـفٍّ وَمِعْـصَمِ
وَتُومِضُ أَحيَانَـاً بِعَـيْنٍ مَرِيْـضَةٍ ... وَتَبْسُمُ عَـنْ مِثْـلِ الجُمَـانِ المُـنَظَّمِ
فَأَعْرَضْتَ عَنْهَا مَـشْمَئِزّاً كَأَنَّمَـا ... سَقَتْكَ مَـدُوفاً مِـنْ سُـمَامٍ وَعَلْقَـمِ[1]

قال فأقبل علي وقال: إنك مسئول عما قلت. ثم تقدم الأحوص فاستأذنه في الإنشاد، فقال: قل، ولا تقل إلا حقاً، فكان مما قال:

فَإِنْ لَم يَكُنْ لِلشِّعْرِ عِنْدَكَ مَوْضِـعٌ ... وَإِنْ كَانَ مِثْلَ الدُرِ مِـنْ نَظْـمِ قَائِـلِ
وَكَانَ مُـصِيْبَاً صَـادِقاً لا يُعِيْبُـهُ ... سِـوَى أَنَّـهُ يُبْنَـى بِنَـاءَ المَنَـازِلِ
فَإِنَّ لَنَا قُرْبَـى وَمَحْـضَ مَـوَدَّةٍ ... وَمِيـرَاثَ آبَـاءٍ مَـشَوا بِالمَنَاصِـلِ
فَذَادُوا عَدُوَّ السِّلْمِ عَنْ عُقْرِ دَارِهِـمْ ... وَأَرْسَوْا عَمُودَ الـدِّيْنِ بَعْـدَ التَّمَايُـلِ
وَقَبْلَكَ مَا أَعْطَـى الهَنِيـدَةَ جِلَّـةٌ ... عَلَى الشِّعْرِ كَعْبَاً مِنْ سَـدِيْسٍ وَبَـازِلِ
رَسُولُ الإِلَـهِ المُسْتَـضَاءُ بِنُـورِهِ ... عَلَيْـهِ سَـلامُ بِالـضُّحَى وَالأَصَـائِلِ

فقال: إنك مسئول عما قلت. ثم تقدم نُصيب فاستأذنه في الإنشاد، فلم يـأذن له، وأمره بالغزو إلى دابق، فخرج إليها وهـو محمـوم. وأمـر لـي بثلثمائـة، وللأحوص بمثلها، ولنُصيب بمائة وخمسين[2].

يبدو أنَّ هذا العطاء الزهيد ــ مقارنة بما كان يهبه الخلفاء من قبله ــ كلن من خالص ماله، فهو لا يرى للشعراء حقاً في بيت مال المسلمين. لقد كان عمـر ابن عبدالعزيز يسعى جهده لتوجيه الشعر وجهته الصحيحة من حيـث الغايـات،

---

(١) المدوف : المسحوق أو الخليط

(٢) ابن عبدربه، العقد الفريد، ص٨٦-٩١ بتصرف.

ليربأ الشعراء أن يلطخوه بأوحال الاستجداء، ويمتهنوه بصرف غاياته النبيلة إلى تحقيق المطامع، وجمع الحطام، لكنَّ قصر زمن خلافته حال بينه وبين ما يريد. ويمكن أن يعدّ موقف عمر بن عبدالعزيز وسطاً بين موقفي عبدالملك وعمر بن الخطاب.

أمّا الفقهاء المتأخرون فإنَّهم يرون إغلاق باب التكسب بالشعر قدر المستطاع، فالإمام الشافعي يرى أن تردَّ شهادة الشاعر الذي يسأل الناس أموالهم، فإذا لم يعطوه إياها شتمهم[1]. ويرى النووي أنَّ التكسب بالشعر خارم للمروءة[2].

يمكن الوقوف قليلاً عند وجهة نظر الفقهاء هذه، لاكتناه حقيقة هذا الموقف، وبيان المبررات التي تسوّغه، ويمكن إجمال هذه التفسيرات في النقاط التالية:

أولاً: إنَّ التكسب بالشعر في حقيقته عمل من لا عمل له، وهو ضرب من ضروب المسألة التي ذمَّها الإسلام ونهى عنها، فالنبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ حث الناس على الكسب بعرق الجبين، لا بمسألة الناس، ففي البخاري من طريق أبي هريرة أنَّ رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ قال: "والذي نفسي بيده، لأن يأخذ أحدكم حبله، فيحتطب على ظهره، خير له من أن يأتي رجلاً أعطاه الله ــ عز وجل ــ من فضله، فيسأله أعطاه أو منعه"[3]. وروى الحاكم عن أبي بردة قال: سئل رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ أي الكسب أطيب أو أفضل؟ قال: عمل

---

(١) الشافعي، الأم، ٢٠٧/٦.

(٢) النووي، روضة الطالبين، ٢٢٩/١١.

(٣) البخاري، صحيح البخاري، ٥٣٨/٢، رقم الحديث ١٤١١.

الرجل بيده وكل بيع مبرور"[1]. وروى الطبراني عنه ــ صلى الله عليه وسلم ــ "من يتكفل لي أن لا يسأل الناس شيئاً أتكفل لــه الجنة"[2]. ومع هذا النهي الشديد عن سؤال الناس أموالهم، يتوعد الله تعالى الممدوحين بقوله: "لَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَفْرَحُونَ بِمَا أَتَوا وَّيُحِبُّونَ أَن يُحْمَدُوا بِمَا لَمْ يَفْعَلُوا فَلَا تَحْسَبَنَّهُم بِمَفَازَةٍ مِّنَ الْعَذَابِ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ".[3] وفي هذا سدّ لذريعة الشاعر أيضاً من جهة الممدوح، حين لا يجد ترحيباً بمدحه وثنائه، فيضطره ذلك إلى الاتجاه نحو الكسب الطيب بيده لا بلسانه، إذ من المحتمل جــداً أن يعطي الشاعر من النوال جزاء كفّ لسانه عن الهجاء لا نظير الثنــاء، كمــا أوضح ذلك موقف أبي موسى الأشعري المتقدم قبل قليل.

ثانياً: إن أسلوب التكسب بالشعر، منافٍ لما استقر في حياة العرب، وكان ذلك من شيمتهم، ورسيس قيمهم، يقول ابن رشيق: "وكانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة، أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلاّ بالشكر، إعظاماً لها"[4]. وقال أيضاً: "وأما أكثر من تقدم فالغالب على طباعهم الآنفة مــن السؤال بالشعر، وقلة التعرض لما في أيدي الناس"[5]. وعقد النهشلي بابــاً فــي

---

(١) الحاكم، محمد بن عبدالله النيسابوري، المستدرك على الصحيحين، راجعه مصطفى عبدالقادر عطــا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م، ١٢/٢ رقم الحديث ٢١٢٨.

(٢) الطبراني، سليمان بن أحمد بن أيوب، معجم الطبراني، مراجعة حمد بن عبدالمجيد السلفي، مكتبة دار العلوم والحكم، الموصل، ١٩٨٣م، ٩٨/٢٠ رقم الحديث ١٤٣٣.

(٣) سورة آل عمران ، الآية ١٨٨

(٤) ابن رشيق، العمدة، ١٧٩/١.

(٥) السابق، ١٨١/١.

باباً في الأنفة عن السؤال بالشعر، وقال: "كانت العرب تأنف عن الطلب بالشعر: كقول الشاعر:

وإنِّي امرُؤ لا أَسْأَلُ النَّاسَ مَالَهُمْ بِشِعْرِي وَلا تَعْيَا عَلَيّ المَكَاسِبُ

وقال عبيد:

مَنْ يَسْأَلِ النَّاسَ يَحْرِمُوهُ وَسَائِلُ اللهِ لا يَخِيْبُ"[1]

وإنما شذَّ بعضهم عن هذا المسلك، كالنابغة في تردده على بلاط النعمان بن المنذر، وكذلك امتداح زهير لهرم بن سنان. وذكر النهشلي رواية تجمع موقفين متناقضين في التكسب بالشعر، فقال: مدح النابغة النعمان بن المنذر بقوله:

تَرَاكَ الأَرْضُ إِمَّا مِتَّ حَفَّاً وَتَحْيَى إِنْ حَيِيتَ بِهَا ثَقِيلاً[2]

فقال النعمان: هذا بيت إن أنت لم تتبعه بما يوضح معناه كان إلى الهجاء أقرب منه إلى المديح، فعسر على النابغة، فأجلّه ثلاثاً وإلا ضربه بالسيف، فشكى إلى زهير بن أبي سلمى، وسمعه ابنه كعب بن زهير، فقال: ما يمنعك أن تقول:

وَذَاكَ بِأَنْ جَعَلْتَ العِزَّ مِنْهَا وَتَمْنَعَ جَانِبَيهَا أَنْ يَزُولا

فقال النابغة: جاء بها ورب الكعبة، جعلت لك يا ابن أخي ما جعل لي، قال: وما جعل لك يا عم؟ قال: مئة من العصافير نجائب. قال كعب: ما كنت لآخذ على

---

(١) النهشلي ، الممتع. ص٢٣٠

(٢) يقال حفت الثريدة إذا يبس أعلاها فتشققت (ابن منظور، لسان العرب ، مادة " حفف")

شعري صَفَدا"[1]. أي عطاء، فكعب محافظ على تقاليد القوم، فلا يرضي أن يسلك بشعره مسلك النابغة، ولسان حاله ينطق بقول يحيى بن نوفل:

فَلَـــو كُنْـــتُ مُمْتَـــدِحاً لِلنَّـــوَالِ ... فَتَـــى لامتَـــدَحْتُ عَلَيْـــهِ بِـــلالاً
وَلَكِنَّنِـــيْ لَـــسْتُ ممِـــنْ يُرِيـــ ... ـــدُ بِمَدْحِ الرِّجَالِ الكِـــرَامِ الـــسُّؤَالا
سَيَكْفِي الكَـــرِيْمَ إِخَـــاءُ الكَرِيـــ ... ـــمِ وَيَقْنَـــعُ بِـــالوُدِ مِنْـــهُ نَـــوَالا[2]

واستمر بعض الشعراء في العصر الإسلامي ــ خصوصاً أصحاب المبادئ ــ متمسكين بهذه القيمة، وأبوا أن يهدروا كرامة الشعر لالتقاط فتات موائد الحكام والأمراء، ومنهم عمران بن حطان في العصر الأموي، يقول:

أيُهَـــا المَـــادِحُ العِبَـــادَ لِيُعْطَـــى ... إنَّ لله مَـــا بِأَيْـــدِي العِبَـــادِ
فَاسْـــأَلِ اللهَ مَـــا طَلَبْـــتَ إِلَـــيْهِم ... وَارْجُ فَـــضْلَ المُقَـــسِّمِ العَـــوّادِ
لا تَقُـــلْ لِلجَـــوَادِ مَـــا لَـــيْسَ فِيْـــهِ ... وَتَـــسَمَّ البَخِيْـــلَ بِاسْـــمِ الجَـــوَادِ[3]

ومثل هذا الموقف ذكره ابن رشيق عن علي بن الجهم، بعد أن ذكر قوله:

وَمَـــا الـــشِعْرُ ممَـــا أَسْـــتَظِلُ بِظِلِّـــهِ ... وَلا زَادَنِي قَدْرَاً وَلا حَطَّ مِنْ قَـــدْرِي
وَلَكِـــنَّ إِحْـــسَانَ الخَلِيْفَـــةِ جَعْفَـــرٍ ... دَعَانِي إِلَى مَا قُلْتُ فِيهِ مِـــنَ الـــشِعْرِ

---

(١) المرزباني، الموشح، ص٤٩.
(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٦٢٩/٢.
(٣) المعلوف، نايف، ديوان الخوارج، اليسوعية معهد الآداب الشرقية، ١٩٧٤م، ص٩٧.

فقال: "ذكر أنَّه لا يستظل بظل الشعر، أي لا يتكسب به، وأنَّه لم يزده قدراً، لأنَّه نابه الذكر قبل عمل الشعر"[1]. فلربما رأى الفقهاء أنَّ هذه إحدى القيم التي عززها الإسلام، فكانت لهم سنداً في عدم إقرارهم مبدأ التكسب بالشعر.

ثالثاً: إن التكسب بالشعر مفضٍ إلى أنواع من الفتن، منها ما هو على مستوى الفرد، ومنها ما هو على مستوى الجماعة:

أ. **على مستوى الفرد:** وذلك ما يناله الشاعر من مذلة كبيرة حين يحجب عن الدخول على الحاكم، ثم ما يبذله الشاعر من خنوع وخضوع، وتملق يربأ عنه الحر الكريم، طمعاً في العطاء، يقول الجندي: "على أنَّ الطمع وحده لا يكفي ليكون الشاعر مداحاً، وإنَّما يجب أن يكون لديه الاستعداد للخضوع والملق والمداهنة والرياء... فهو موقف غريب شاذ يتمثل فيه الرياء والنفاق من جانب المادح من ناحية، والخيلاء والكبرياء والسذاجة والغفلة والغرور من جانب الممدوح من ناحية أخرى"[2]. ولم يقف الحد بالشعراء عند مدح الخلفاء والعظماء، بل نزلوا من عليائهم إلى استجداء السوقة وضعاف الأقدار؛ فانحط الشعر عن مكانته السابقة، حين اتخذه الشعراء "مكسبة وتجارة، وتوصلوا به إلى السوق، كما توصلوا به إلى العلية، وتعرضوا لأعراض الناس، فوصفوا

---

(١) ابن رشيق، العمدة، ١١٢/١.

(٢) الجندي، درويش، ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، دار نهضة مصر، ١٩٧٠م، ص٨٤.

اللئيم عند الطمع فيه بصفة الكريم"[1]. وحين يصل بهم الحال إلى هذا القدر، فلا يلام المجتمع حينئذ أن يلصق بهم التهم، ويكيل لهم الألقاب، وتقترن بذكرهم النعوت السيئة، والصفات الذميمة المستكرهة، فيقال: "ليس أحد من الناس آكل للسحت، وأنطق بالكذب، ولا أوضع، ولا أطمع، ولا أقل نفساً، ولا أدنى همة من شاعر" [2].

إنها فتنة حلّت بساحة الشعراء، وأي فتنة، وأعظم من ذلك أن حب التكسب بالشعر حفّز الشعراء على مجاوزة الحد في الإطراء حين يشبهون ممدوحيهم بالأنبياء المصطفين الأخيار، بما هو مصادم للشعور الإسلامي المرهف من ناحية، وربما انقلب إلى السخرية ــ من وجهة نظر الباحث ــ لمجاوزة الحد فيه، نحو قول الفرزدق:

وَمَا وَلَدَتْ أُنْثَى مِنَ النَّاسِ مِثْلَهُ وَلا لَفَّهُ أَظْآرُهُ فِي اللَّفَائِفِ[3]

وقول جرير أيضاً:

أَنْتَ الخَلِيفَةُ لِلرَّحْمَنِ يَعْرِفُهُ أَهْلُ الزَّبُورِ وَفِي التَّورَاةِ مَكْتُوبُ[4]

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، ١٠٩/٦، ١١٠، وهذا النص رواية لأبي عمرو بن العلا.

(٢) ثعلب أحمد بن يحيى، مجالس ثعلب، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، القسم الأول، دار المعارف بمصر، ط٣، د.ت. ص٦٦

(٣) الفردزق، شرح ديوان الفرزدق، عني بجمعه وضبطه عبدالله الصاوي، دار الأندلس، د.ت، ٥٣٨/٢.

(٤) جرير، شرح ديوان جرير،ص٢٣٢.

والممدوح يعلم يقيناً أنَّ الكثير من النساء ولدن خيراً منه، كما يعلم أنَّ التوراة والزبور خاليتان تماماً من ذكر اسمه، ولذا يرى الفقهاء دفع هذه الفتنة عن الشعراء بسد بابها قدر المستطاع.

ب. **على مستوى الجماعة:** وذلك بما يقع بين القبائل بسبب جوائز الخلفاء من شقاق وافتراق، وتصدّع في الصف، واختلاف في الكلمة، ويحرص الفقهاء ــ بدافع ديني ــ على تكريس الوحدة في أوساط المجتمع المسلم، وقد "بالغ فريق من الحكام في إكرام بعض الشعراء دون بعض، ليقع الشقاق بينهم، ومن ثم بين قبائلهم، فتقوم المنازعات والخصومات، فيشتغل الناس بهذا وذاك عن أمور الدولة، وسياسة الحاكمين التعسفية، واستبدادهم الطاغي، وجورهم الإقطاعي، وحياة الترف التي يمارسونها"[1]. فإنَّ الشاعر حين يشعر بمهانته في مجلس الخليفة، أو تفضيل أحد عليه، يَسْوَدُّ وجهه في مجتمعه، فيثور حنقه، ويفور غيظه، ويتأجج غضبه، ويحتدم الصراع في نفسه، فلربما دفعه ذلك إلى الانتقام من خصمه، كما فعل الجحاف بن حكيم بعد إهانته من قبل الأخطل في مجلس عبدالملك، فغزا بني "الفدوكس" وأوقع بهم تلك الوقعة الشنيعة[2]. ومن ناحية

(١) الخياط، جلال، التكسب بالشعر، دار الآداب، ١٩٧٠م ص٢٧.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ٢٣٦/١٢-٢٣٨.

إِنَّمَـــا الـــدُّنْيَا أَبُـــو دُلَـــفٍ بَـــيْنَ مَغْـــزَاهُ وَمُحْتَـــضَرِه
فَـــإِذَا وَلَّـــى أَبُـــو دُلَـــفٍ وَلَّـــتْ الـــدُّنْيَا عَلَـــى أَثَـــرِه

فلما جاء ليمدح حميد بن عبد الحميد، قال له: أي شيء أبقيت لنا بعد هـذا من مدحك، فقال له:

إِنَّمَـــا الـــدُّنْيَا حُمَيْـــدُ وَأَيَادِيـــهِ الجِـــسَامُ
فَـــإِذَا وَلَّـــى حُمَيْـــدُ فَعَلَـــى الـــدُّنْيَا الـــسَّلامُ[1]

هذه التعليلات المتقدمة قد يبدو فيها وجه الحق الذي يسند وجهة نظر الفقهاء في رفضهم لمبدأ التكسب بالشعر، والانحراف به عن أسمى غاياته التي تقدم الحديث عنها، نعم يحق للشاعر أن يعتدل في مدحه، حين تمخضه غلواء الفقر، وتكتنفه العيلة والعوز والحاجة، ليستعطف الكريم، ويعتضد به في دفع اللأواء، وضنك العيش، دون أن تضطره هذه الحالة إلى تحطيم صرح الكرامة تحت قدمي ممدوحه، والتلبس بالكذب المفضي إلى ضرب صميم عقيدته، لأجل الاستكثار من المال، بل يحسن القول، ويجمل في الطلب، ويقتصد في الثناء، والله تعالى بيده مفاتيح خزائن السموات والأرض.

ومع هذا فلا يمكن ــ في نظر الباحث ــ إعفاء الممدوحين من تحمل قسط كبير من مسؤولية انحراف الشعراء بالشعر عن وظيفته، ليكون خادماً لهم ولمصالحهم، مستغلين حاجة الشعراء أحياناً، تلك الحالة التي يلجأ معها الصدوق

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص٧٤٢.

إلى الكذب والنفاق والمداهنة، فحين يتنزه الممدوح عن التعالي وحب الثناء، ينتظم الحال، وتتسق وجهة النظر الفقهية مبدؤها ومنتهاها مع الواقع الاجتماعي، ومع ما ينبغي أن يضطلع به الشعر من وظائف وغايات.

٤. خدمة اللغة والتأريخ والأنساب

أشار الفقهاء إلى أنَّ الشعر يؤدي دوراً بالغ الأهمية في خدمة اللغة والتأريخ والأنساب، ولكي يتبين هذا الدور، وأهمية هذه الغاية التي ناطها الفقهاء بالشعر، سيتناول الحديث كل عنصر من هذه العناصر بمفرده.

أ. خدمة اللغة

حين تطرح قضية العلاقة الجامعة بين الشعر واللغة، فقد يتبادر إلى الذهن من أول وهلة أنَّ الشعر قد حفظ معاني الكثير من المفردات التي يندر استعمالها عند عامة الناس، فيأتي دور الشعر لتجلية المعنى، ويكون شاهداً على استخدامها فيه، كما أنَّ الشعر هو الأصل الأصيل، والمرجع الأساسي في وضع القواعد النحوية والصرفية، وهذا مما لا يختلف فيه اثنان، والسؤال هنا أكان اهتمام الفقهاء وغيرهم من علماء المسلمين من هذا المنطلق فحسب؟ أم أنَّ الأمر يتعدى هذا القدر إلى مدى أبعد، وأفق أوسع؟ ربما يتبين هذا من خلال الكشف عن سر اهتمام الفقهاء ــ على وجه الخصوص ــ باللغة العربية، والعناية بتعلمها، ولكي تتضح بعض ملامح هذه الأسرار كان من الضروري أن يعرج الحديث بداية على ما

يمكن أن يثبت به صدق الدعوى في العناية باللغة، بغية الوصول إلى الكشف عما وراء ذلك من أسرار.

١. يقول عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ : "تعلموا الفرائض والسنن واللحن كما تعلمون القرآن، فاللحن اللغة"[١].

٢. كتب عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري: أمّا بعد، فتفقهوا في السنة، وتعلموا العربية، وقال: "رحم الله امرأ أصلح من لسانه"[٢].

٣. كتب الحصين بن أبي الحر إلى عمر كتاباً فلحن في حرف منه، فكتب إليه عمر: قنّع كاتبك سوطاً"[٣].

٤. قال عبدالملك بن مروان:

أ. الإعراب جمال للوضيع، واللحن هجنة على الشريف[٤].

ب. "اللحن في الكلام أقبح من التفتيق في الثوب، والجدري في الوجه"[٥].

ج . قيل لعبد الملك: "أسرع إليك الشيب، قال: شيبني صعود المنابر، والخوف من اللحن"[٦].

---

(١) القالي، الأمالي، ٣١٩/٢.
(٢) ابن عبدالبر، بهجة المجالس، ٦٤/١.
(٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ٢١٦/٢.
(٤) السابق، ٣٢١/١.
(٥) ابن عبدربه، العقد الفريد، ٤٧٨/٢.
(٦) السابق، ٤٧٩/٥.

جميع النصوص المتقدمة قيلت في القرن الأول للهجرة، أي في عصر ازدهار الإسلام، وفصاحة العرب، أو ـ بتعبير آخر ـ في عصور الاحتجاج باللغة، وتتضح فيها أربع ملحوظات:

١. تحث على تعلم اللغة العربية، والعناية بها بشكل عام.

٢. تشعر بتخوف كبير من اللحن الذي بمعنى الخطأ في اللغة.

٣. صادرة من شخصيتين سياسيتين بارزتين في ساحة النقد الأدبي.

٤. لم تُعلل الحث على تعلم العربية بقصد فهم القرآن الكريم.

والملحوظة الرابعة يمكن أن تزداد وضوحاً بعد إيراد النصين التاليين لعالمين من كبار أئمة الفقه الإسلامي فيما بعد القرن الأول.

أ. يقول الإمام الشافعي: "على كل مسلم أن يتعلم من لسان العرب ما بلغه جهده، حتى يشهد به أن لا إله إلاّ الله، وأنَّ محمداً عبده ورسوله، ويتلو به كتاب الله... وما ازداد من العلم باللسان الذي جعله الله لسان من ختم به نبوته، وأنزل به آخر كتبه كان خيراً له... لأنَّه لا يعلم من إيضاح جمل علم الكتاب أحد جهل سعة لسان العرب، وكثرة وجوهه، وجماع معانيه وتفرقها، ومَنْ عَلِمَه انتفت عنه الشبه التي دخلت على من جهل لسانها"(١).

---

(١) الشافعي، الرسالة، ص٣١.

ب. قال الإمام مالك: لا أوتى برجل غير عالم بلغة العرب فيفسّر كتاب الله إلاّ جعلته نكالاً"(١).

عند مقارنة النصوص السابقة المنقولة عن عمر بن الخطاب وعبدالملك بن مروان بنصي الإمامين الشافعي ومالك، يتضح أنَّ الهدف الأول في حث الإمام الشافعي ومالك هو فهم الكتاب العزيز، لبيان معانيه، واستنباط أحكامه، وبيان إعجازه، إلى ما وراء ذلك مما يشتمل عليه الكتاب الكريم، بينما لا يلحظ ذلك نصاً عند عمر وعبد الملك، فما السر الكامن وراء هذا الاختلاف؟

إنَّ الذي يتقن العربية كما ينبغي أن يكون الاتقان، سيأمن من اللحن الصادر عن جهل اللغة، وليس اللحن الصادر سهواً من غير قصد، فالفارق بين الأمرين واضح.

من الملاحظ أنَّ عمر بن الخطاب يأمر بتعلم العربية كما يتعلم الناس القرآن، وحين يخطئ كاتب الحصين يأمره بزجره وتعزيره، قطعاً لبوادر اللحن أن تتفشى في أوساط المسلمين؛ لأنَّ اللحن في حقيقته تعدٍّ على اللغة "وهو تعد على حق تأريخي بشري، وعلى إرث ثقافي عريق، وعلى تاريخ كامل من التداول، إنَّه تعد على جماعة لغوية من خلال لسانها"(٢). وهو انحراف حاد في منهجية التفكير

---

(١) السيوطي، الإتقان، ٢٠٩/٤.

(٢) قريرة، توفيق، مقارنة لسانية اجتماعية لظاهرة لحن الخاصة اعتماداً على تحليل من التراث العربي الإسلامي. حوليات الجامعة التونسية، جامعة منوبة، العدد ٤٤، عام ٢٠٠٠م، ص٩٦.

لدى الأمة، وهو ضربة معول قاسية في صرح فكرها الشامخ، وصدع كبير في عروة وحدتها وتماسكها، بل هو فيروس داء خبيث يهتّك أوصال عقيدتها.

إنَّ اللغة تعكس مستوى التفكير ورقيه لدى الأمة، كما تعكس نمط حياتها، وأسلوب عيشها، ومدى سمو التعامل بين أفرادها، وحين يفشو اللحن يحدث خلل وانكسار في منهجية التفكير، ويتعذر التعامل بين أفراد الأمة الواحدة، ويتعذر التخاطب، وتبدو كأنَّها أمم شتى، وتبدأ نقطة الرحيل عن المحور الذي يجمع شتاتها، ويلمّ شعثها، فتنتقل من مستوى التأثير على الأمم إلى الانكفاء على الذات، ثم الضعف والاضمحلال متجهة إلى الاندثار والزوال، بعد أن تكون الأمة قد تعذر عليها فهم كتاب ربها، ومصدر عزتها. ومرتكز قوتها، ومنطلق فخرها، وأساس تقدمها، وتصبح العقيدة حينئذ عرضة لسهام الحاقدين، هكذا كان ينظر عمر بن الخطاب إلى اللحن اللغوي، وهكذا كان يفهم آثاره السيئة، ولذا يأمر بدرء وقوعه من ناحية، ومعاقبة المتهاونين في أمر اللغة والأخذ على أيديهم من ناحية أخرى.

وهكذا كان يفهم عبدالملك آثار اللحن الذي شيّبه الخوف منه، فحين يقع اللحن من الخليفة الذي يعدّ قدوة في نظر العامة، فهذا يعني أنَّ سياسة الدولة ــ ممثلة في قمتها ــ لا تكترث بوقوع اللحن، وهبوط المستوى اللغوي بما يجره من آثاره، وهذا ما قد يفهمه العامة، ويسوّل لهم بعدم الاكتراث، أو على الأقل بالتساهل في التمكن من ناصية اللغة.

لقد وصلت النصوص المتقدمة جميعها إلى نتيجة متشابهة مع اختلاف المنطلقات، فالاهتمام والتمكن من اللغة يعني فهم القرآن على وجهه الصحيح بالضرورة، وإن لم تشر إليه نصوص عمر بن الخطاب وعبدالملك بن مروان، في حين نجد الشافعي ومالكاً يصرحان: أنَّ الهدف الأسمى هو الفهم الصحيح للكتاب الكريم، لأنَّه هو الذي يحفظ هوية الأمة، ويحقق لها وحدتها وتماسكها، ولا شك أنَّ النصوص الأولى أبعد في مراميها، وأدق في مقاصدها، وأعمق في نظراتها من النصين التاليين.

إنَّ العربي حين يفكر يفكر بلغته، ويتخيل بلغته، ويرسم صوره بلغته، وحين ينقل إلى الآخر أحاسيسه ومشاعره وفكره ينقله بلغته التي استخدمها في المراحل السابقة لمرحلة النقل(١) فهي إذن تعكس شخصيته لا محالة، لذا كان عليه أن يتوسع في معرفة أساليب الخطاب، وأفانين القول عند العرب، ولا يتحقق له ذلك إلاّ بالاطلاع على ضروب الأدب المأثورة عنهم من الخطب والأشعار، والشعر هو النوع الأكثر ثراء من حيث التفنن في الإسلوب، والإبداع في التشبيهات والمجازات، والأكثر وفرة من حيث الكم.

---

(١) لا يعني ذلك أن يعجز الكاتب عن الكتابة بلغة أخرى غير لغته الأم، إذ تثبت الدراسات أنَّ الإنسان يفكر بلغته الأم أولاً ثم يقوم بتحويل المعاني فكرياً إلى لغة أخرى ثم يدونها بمفرداتها، لذا لن تكون الترجمة دقيقة بالقدر ذاته فيما لو سجل معانيه بلغته الأم.

بعد أن أبانت النصوص السابقة عن أهمية تعلم اللغة وخطورة اللحن فيها، يمكن التساؤل الآن عن ماهية الدور الذي يقوم به الشعر في خدمة اللغة من وجهة نظر الفقهاء، وإلى أي مدى من الأهمية يصل هذا الدور؟

ينقسم الناس من حيث تعاملهم العميق مع اللغة إلى ثلاث طبقات:

أولها: النقاد والأدباء من الخطباء والشعراء والبلاغيين.

وثانيها: علماء الشريعة من مفسرين وفقهاء ومتكلمين.

ثالثها: علماء اللغة من نحويين وصرفيين.

وليس الترتيب هنا مقصوداً، إذ كل طبقة من هذه الطبقات تساهم في خدمة اللغة من جانب قد يكون مهملاً من ناحية الطبقتين الأخريين، أو ضعيفاً على وجه الدقة، فهذا السبكي مثلاً يوضح دور علماء الفقه المتميز في خدمة اللغة، والذي قد لا يوجد عند علماء اللغة، يقول: "كلام العرب متسع جداً، والنظر فيه متشعب، فكتب اللغة تضبط الألفاظ ومعانيها الظاهرة دون المعاني الدقيقة التي تحتاج إلى نظر الأصولي، واستقراء زائد على استقراء اللغوي... ولا يُنكَر أنَّ له استمداداً من تلك العلوم، ولكن تلك الأشياء التي استمدها منها لم تذكر فيه بالذات بل بالعرض"(١). فهو يشير إلى تداخل هذه الطبقات وخصوصيتها في آن واحد.

يتناول البحث هنا دور الشعراء فقط في خدمة اللغة، أي المادة التي تتناولها الطبقات الأخرى، ومساهمتهم في ذلك، ويمكن تصنيف هذا الدور في ثلاث نقاط:

---

(١) السبكي، الإبهاج، ١/٧.

- **النقطة الأولى:** الاستشهاد بالشعر في تفسير المفردات، ويشمل ذلك جانبين:

أ. جانب النصوص الشرعية، والقرآن على وجه الخصوص، وقد أشار الفقهاء إلى هذه الوظيفة، ومن ذلك قول عمر بن الخطاب: "يا أيها الناس عليكم بديوانكم شعر الجاهلية، فإنَّ فيه تفسير كتابكم، ومعاني كلامكم"(١). وقال ابن عباس: "إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله، فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب، فإنَّ الشعر ديوان العرب(٢). وقال ابن قدامة: "وليس في إباحة الشعر خلاف، وقد قاله الصحابة والعلماء، والحاجة تدعو إليه لمعرفة اللغة العربية، والاستشهاد به في التفسير، وتعرّف معاني كلام الله تعالى، وكلام رسوله ــ صلى الله عليه وسلم"(٣). ومن الأمثلة التطبيقية على هذا، ما أورده ابن عبدالبر في التمهيد في قوله تعالى: "فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ"(٤). قال : هو من التقتير ليس من القدرة، يقال : قَدَرَ الله لك الخير، يقدره قدراً، بمعنى قدَّر الله لك الخير، وأنشد ثعلب:

ولا عَائِدَاً ذَاكَ الزَّمَانُ الذِّي مَضَى تَبَارَكْتَ مَا تَقْدِرْ يَقَع وَلَكَ الشُّكْرُ

يعني ما تقدِّره وتقضي به، يقع يعني: ينزل وينفذ ويمضي... وقال غيره:

---

(١) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ١١١/١٠.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ٩٠/١.

(٣) ابن قدامة، المغني، ١٧٦/١٠.

(٤) سورة الأنبياء، الآية ٨٧.

فَمَـــا النَّـــاسُ أَرْدَوهُ وَلَكِـــنْ أَقَـــادَهُ يَـــدُ اللهِ وَالمُسْتَنْـــصِرُ اللهَ غَالِـــبُ
فَإِنَّـــكَ مَـــا يَقْـــدِرْ لَـــكَ اللهُ تَلْقَـــهُ كِفَاحَاً وَتَجْلِبْـــهُ إِلَيْـــكَ الجَوالِـــبُ"(١)

الشعر هنا يقوم بدور تفسير معاني كلام الله تعالى، وفي الحقيقـة هـو يقـوم بدورآخر في الوقت نفسه، فإنَّ تفسير الكلمات القرآنية هو تفسير مفـردات فـي اللغة، فيحصل بذلك إثراء لغوي من ناحية، وحفظ للغة ذاتها من ناحيـة ثانيـة، ويعكس التطور اللغوي عبر العصور من ناحية ثالثة.

ب. جانب النصوص الشعرية: فكما يفسِّر الشعر مفردات القرآن يفسِّر الـشعر بعضه بعضاً، حيث ترد بعض الكلمات من المشترك اللفظـي، فيـأتي دور السياق لإعطاء المعنى المقصود، ومن الأمثلة على ذلك، قول ابن عبـدالبر في تفسير قولهم: "محمد والخميس" يقول: "وأما قولهم محمـد والخمـيس، الخميس العسكر والجيش، قال حميد بن ثور الهلالي فيما ذكر أهل الخبـر ولا يصح له:

حَتَّى إِذَا رَفَـعَ اللِّوَاءَ رَأَيْتَـهُ تَحْتَ اللِّوَاءِ عَلَى الخَمِيْسِ زَعِيمَاً

ويروي هذا البيت لليلى الأخيلية، وهو صحيح لها، وهذه القصيدة مذهبتها، ومنها قولها:

وَمُخَرَّقٍ عَنْهُ القَمِيصُ تَخَالُهُ ثَمَّ اللِّقَـاءِ مِنَ الحَيَـاءِ سَقِيْـمَا
حَتَّى إِذَا رَفَعَ اللِّوَاءَ رَأَيْتَـهُ يَوْمَ الهَيَاجِ عَلَى الخَمِيسِ زَعِيمَا

(١) ابن عبدالبر، التمهيد، ٤٥/١٨.

والزعيم في هذا الموضع الرئيس، ومنه قول الشاعر:

وَلَكِنَّ الزَّعَامَةَ لِلغُلامِ

يعني الرئاسة، والزعيم: الكفيل والضامن، من قول الله عز وجل "وَأَنَا۠ بِهِۦ زَعِيمٌ "(١) (٢). فابن عبدالبر استشهد لتفسير كلمة "الخميس" بقول ليلى الأخيلية أنَّ المقصود بها الجيش، وعندما وردت كلمة "الزعيم" في شعرها فسرها بشعر آخر، ويستشهد لبعض معانيها بالقرآن أيضاً، ويعكس هذا مدى التداخل أيضاً في تفسير المفردات بين الشعر والقرآن.

- **النقطة الثانية:** تنمية الثروة البلاغية:

وهذه من الوظائف المهمة التي يضطلع بها الشعر، وتكون التنمية بعد المحافظة على أصل الشيء بزيادته وإثرائه، ويتجلى هذا الدور في ثلاثة أساليب:

١. **التوسع في ألوان الخطاب البلاغي**، يقوم الشعر في كل عصر ــ إضافة إلى الرصيد الضخم الموروث عن العرب ــ بالتفنن في أساليب القول، والبراعة في أفانين الكلام، ولهذا يطلب عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ من رواة الشعر أن ينشدوه ما يحفظون، مع أنَّه كان راوية للشعر، فقد روى أبو الفرج عن ابن عباس قال: خرجت مع عمر في أول غزوة غزاها، فقال لي ذات ليلة: يا ابن عباس، أنشدني لشاعر الشعراء، قلت:

---

(١) سورة يوسف، ٧٢

(٢) ابن عبدالبر، التمهيد، ٢/٢٢٢.

ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال: ابن أبي سلمى... فأنشدته حتى يرق الفجر، فقال حسبك الآن، اقرأ القرآن"[1]. وما هذا الحرص الشديد من عمر لسماع الشعر لمجرد المتعة، بل يصحب ذلك تفهم للمعاني، ومراقبة لكيفية سبك الكلام، ورصف المفردات، والتفنن في إيراد المعاني، ويؤيد هذا ترديده بعض الأبيات تعجباً من معانيها وتقسيماتها، كما مرّ في المباحث السابقة.

هذا التوسع في الأساليب، واستخدام الألفاظ في غير مواضعها الحقيقية مع التخييل والتصوير، هو الذي يستولي على نفوس المتلقين، ويثير إعجابهم بفن القول، ولذا نجد جمهور الفقهاء ثاروا ثورة عارمة على الذين أنكروا المجاز، سواء في اللغة أو في القرآن، وأخذوا يفندون شبههم الواحدة تلو الأخرى، لكيما يحفظوا لهذه اللغة مميزاتها وخصائصها، وأن لا تقف على رسم الحدود الظاهرة للأشياء، فتعطل طاقاتها الإبداعية، وتكبل بسلاسل الحقيقة، فتقبع حيث هي جامدة بلا حراك. لا شك أنَّ الفقهاء أدركوا هذه المهمة التي يؤديها الشعر، كما أدركوا قوة سحره وتأثيره في المتلقي بما يمتلكه من خصائص أسلوبية، يدركون أنَّ الشعر يستخدم اللغة، حروفاً أو أصواتاً، ولا يستخدم شيئاً آخر غيرها، تلك الحروف المركبة تحمل في ثناياها معنى ما، وهذا المعنى إما أن يكون حقاً أو باطلاً، حمقاً أو كياسة، وجميع ذلك من

(١) الأصفهاني، الأغاني، ١٠/٢٩٠.

مخرجات التفكير، وولائد العمليات الذهنية، فأين يكمن سر التأثير؟ وقوة السحر؟ نعم ذلك السحر الذي ألهم كفار قريش ودفعهم أمام بلاغة القرآن، أن يصفوه بأنَّه شعر، إذ ليس أمامهم شيء من ضروب القول يضاهي قوة تأثير القرآن وبلاغته إلاّ الشعر، فاتهموه به، يدرك الفقهاء جميع ذلك، فيقومون بتصنيف المختارات على أبواب تجمع ما قيل في كل معنى من المعاني[1]. كما يحتجون بالشعر بين الفينة والأخرى في بيان معانيهم[2]. وما أشد حاجة الفقهاء إلى تعلم أفانين القول من الشعر، إنَّهم بحاجة إلى ذلك في المناظرات التي تكون بينهم وبين مخالفيهم في الرأي في المذهب الواحد، وهم بحاجة إلى ذلك أيضاً في طُرق الاحتجاج حين يعرضون آراءهم، وحين يوضحون مغازي الأحكام الشرعية ومراميها، يقول ابن فارس: إنَّ العلم بلغة العرب واجب على كل متعلق من العلم بالقرآن والسنة والفتيا بسبب، حتى لا غناء لأحد منهم عنه"[3]. وهم أيضاً بحاجة إلى ذلك للمنافرات التي تحصل بين الفرقة والأخرى

---

(١) انظر مثلاً، بهجة المجالس، لابن عبدالبر، والزهرة، لمحمد بن داؤد الظاهري.

(٢) انظر في ذلك مثلاً. السيواسي، محمد بن عبدالواحد، شرح فتح القدير، دار الفكر، بيروت، ط٢، د.ت.، ٤١٦/٦٠. الآمدي، الأصول، ٣٣٠/٣. الشربيني، مغني المحتاج، ١٥٨/١.

- السيواسي: هو محمد بن عبدالواحد بن عبدالحميد بن مسعود الكمال السيواسي الحنفي، كان عالماً علاّمة متفقاً عارفاً بالتفسير والفقه والأصول والفرائض والنحو والصرف والمعاني والأدب، وجل علوم العقل والنقل، أجازه الكثير من شيوخه، وشهدوا له بالعلم والفطنة، له كتاب "التحرير في أصول الفقه" و"شرح الهداية" توفي سنة ٨٦١هـ. (الضوء اللامع ١٢٧/٧؛ شذرات الذهب، ٢٩٨/٧).

(٣) ابن فارس، الصاحبي، ص٥٠.

من المذاهب الإسلامية الأخرى، فضلاً عن الحاجة الماسة إلى ذلك في عرض مبادئ الإسلام بأسلوب مؤثر.

٢. **شحذ قرائح الأدباء للإنتاج الأدبي:** يعني الباحث بهذا أنَّ الشعر يقوم بتوليد الشعر نفسه، وهذا ربما يكون في محيط الأدباء أنفسهم، فقد يسمع الشاعر أبياتاً فتهزه من أعماقه، وتفجر ينابيع الشعر في نفسه، وتتفتق عيون القريحة في وجدانه، فينشئ شعراً يعارض به الشعر الأول أو ينقضه، أو يخمّسه، أو ما شابه ذلك مما يكثر عند الشعراء، وبذلك يتحقق الثراء الشعري، والغنى الأدبي في اللغة، ولذا يلحظ أسلوب المعارضات كثيراً عند الفقهاء.

ومن الأمثلة التي توضح تأثر الشاعر بشعر غيره مما يدفعه إلى مجاراته بأي شكل من الأشكال، قصيدة ابن جزي[١] التي ضمنَّها إعجاز معلقة امرئ القيس، ونقل معانيها من الغزل إلى معانٍ دينية، يقول فيها:

أَقُولُ لِعَزْمِي أو لِصَالِحِ أَعْمَالِي ... ألا عِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي
أَمَا وَاعِظِي شَيْبٌ سَمَا فَوقَ لُمَّتِي ... سُمُوَّ حُبَابِ المَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ
أَنَارَ بِهِ لَيْلَ الشَّبَابِ كَأَنَّهُ ... مَصَابِيْحُ رُهْبَانٌ تَشُبُّ لِقَفَّالِ[٢]

---

(١) ابن جزي: هو محمد بن أحمد بن محمد بن جزي الكلبي الغرناطي، مالكي المذهب، كان فقيهاً حافظاً قائماً على التدريس، مشاركاً في فنون من العلم من عربية وفقه وأصول، قرأ الفقه على أبي جعفر، وكان مشتغلاً بالعلم والنظر والتقييد، له كتاب " القواعد الفقهية" توفي سنة ٧٤١هـ. (الدرر الكامنة، ٤٤٦/٣-٤٤٧؛ الديباج المذهب، ص٢٩٥).

(٢) كنون، عبدالله، أدب الفقهاء، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص١٨٩.

ومن الأمثلة على ذلك قصيدة "عقود الفاتحة" لحمدون بن الحـــاج، جـــاءت على نمط قصيدة البوصيري، يقول في مطلعها:

هَبَّتْ قُمَارِيُ بَيْنَ البَانِ وَالعَلَمِ تُمْلِي شَمَائِلَ أَقْمَارٍ بِذِي سَلَمِ[1]

وهذا الأسلوب كثير عند الشعراء من الفقهاء وغيرهم.

- **النقطة الثالثة:** وضع القواعد النحوية والصرفية

لقد أشار الفقهاء إلى هذه الوظيفة التي أداها الشعر القـــديم فـــي عـــصور الاحتجاج وبعيده أيضاً، يقول الرازي في المحصول: "وأما النحـــو والتـــصريف، فالمرجع في إثباتهما إلى أشعار المتقدمين"[2]. ويقول ابن حزم عن رواية الـــشعر: "وفيه عون على الاستشهاد في النحو واللغة، فهذا المقدار هو الذي يجب الاقتصار عليه من رواية الشعر"[3]. وقال أيضاً: "وأما علم اللغة فإلى ما سمع أيـــضاً مـــن العرب، بنقل الثقات المقبولين أنَّ هذه هي لغتهم"[4]. وهذا الموضوع ليس بحاجـــة إلى مزيد إثبات، كما أنَّه ليس بحاجة إلى تمثيل، فكتب النحو القديمة مليئة بالشواهد عليه.

---

(١) كنون، أدب الفقهاء ، ص١٦٥.

(٢) الرازي، المحصول، ٥٤٨/١.

(٣) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ١٦٣/٣٠.

(٤) السابق، ٣٤٩/٤.

هذه الأمور مجتمعة تبني عقلية الأمة وتكشف عن مكانتها، ويتضح ذلك في أدبهم، لذا "فإنَّ الشعر يعكس لنا عقلية الأمة التي يظهر فيها، ويُبنى فهمهم على النتاج الشعري نفسه"[1].

ب. خدمة التأريخ

لا شك أنَّ تاريخ أي أمة من الأمم، هو عدة عتيدة لها، تستمد منه خبراتها، وتقوم على أساسه حضارتها، وتتأصل به جذورها، فيكون شارة مجدها، وعنوان أصالتها، تفاخر به الأمم، وتطاول به الأيام، فكم من حروب تدور على أساس الإرث التأريخي، وكم من الصراعات الفكرية تنشب بسبب محاولات تشويه صورة التأريخ وتبديل حقائقه، إنَّ التعدي عليه هو تعدٌ على حضارة الأمة، وإهماله سوسة تنخر عماد مجدها، بل هو بشكل أو بآخر تعدٌ على الإنسانية بأسرها.

ولقد اهتم العرب بتأريخهم اهتماماً كبيراً، وحرصوا أن يورثوه أجيالهم، ليكون لهم نبراساً وعبرة، ولم يكن حرصهم هذا بأشد من حرصهم على أن يسجل لهم قلم التأريخ على صفحات الأيام ما يشرّف قدرهم من مواقف البطولة، وحميد الفعال، وأكرم الخصال، وينبرى شاعرهم بتخليد مآثرهم في شعره، وتسجيل مفاخرهم، والمباهاة بفضائلهم، لهذا كان الشعر مستودع علومهم، كما يقول عمر

---

(١) أبو علي، محمد بركات، الأدب والبيان، دار الفكر، عمان، ١٩٨٤م، ص٥١.

ابن الخطاب: كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[1]. وكان الشعر يسجل حركة القبيلة، وأخبار أيامها مع القبائل الأخرى[2] ولم يكن الشاعر ليكذب فيزوّر الحوادث، ويقلب الحقائق، بل يلتزم الصدق الواقعي بوصفه شيمة من شيم العرب، فما أقبح الكذب عندهم، ومن ثم فإنَّ المجتمع سيثور في وجهه مكذباً له إن حرّف الحقيقة، فللشاعر أن يبالغ في تصوير الحقيقة من انتصار قومه، ومدى الذعر والهزيمة التي لحقت بالخصوم.

هذا التسجيل المباشر والدائم لحركة التأريخ يعود فضله إلى الشعر، خصوصاً في العصر الجاهلي، ومن هنا قيل: إنَّ الشعر ديوان العرب "لأنَّهم كانوا أميين، ولم تكن الكتابة فيهم إلاّ لأهل الحيرة،... وإنَّما حفظت مآثرها وأخبار آبائها، وما مضى من أيامها ووقائعها، ومستحسن أفعالها، ومكارمها بالشعر"[3].

لم يكن تسجيل الشعر لوقائع التاريخ منحصراً في العصر الجاهلي، بل هو ممتد إلى بقية العصور في العهد الإسلامي، وبدءاً من عصر صدر الإسلام عند كعب بن زهير، وحسان بن ثابت على سبيل التمثيل، ثم ما جاء من القصائد التي ترصد حركة الفتوحات الإسلامية، ويمكن رد ذلك إلى سببين أحدهما يعود إلى التأريخ، والثاني يعود إلى الشعر.

---

(١) ابن سلام، الطبقات، ص٣٤.

(٢) انظر عفيف عبدالرحمن، ديوان شعر الأيام، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

(٣) ابن وهب، البرهان، ص١٦٧، وقضية انعدام الكتابة عند عرب الجزيرة بحاجة إلى نظر، إذ الروايات تشير إلى وجودها وتثبت ذلك.

أمّا الأول: فهو مكانة التأريخ المهمة في منظور الإسلام، فقد أعلى القـرآن من مكانته، وقصَّ على النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ الكثير من أخبار الأنبياء والمرسلين، وقصص الأولين، لتكون عبرة ونبراســاً، "لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ"[1]. وقال الله تعالى لنبيه "وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ"[2]. وقال سبحانه بعد ذكر فعائل الظالمين: "وَقَدْ مَكَرُوا مَكْرَهُمْ وَعِندَ اللَّهِ مَكْرُهُمْ وَإِن كَانَ مَكْرُهُمْ لِتَزُولَ مِنْهُ الْجِبَالُ"[3].

أمّا الأمر الثاني فيتعلق من الأمر الأول بسبب، ويأخذ منه بنصيب، وذلــك لما تبوَّأ التاريخ هذه المكانة، كان الشعر بما يمتلكه من قدرة فائقة علــى التــأثير، وسحر عظيم للقلوب، واستحواذ كبير على النفوس، هو الوعاء المختار لحمل هذه الوقائع، وتقديمها إلى المتلقين، بغية التأثير، وإحداث الانفعال الــدافع للاســتجابة السلوكية أولاً، ولأجل حفظ الوقائع من الضياع ثانياً، وتوسيع مساحة التلقي مــن جهة ثالثة، ومن هنا تأتي الإشارة عند ابن قدامة إلى هذه الوظيفة التي ترتجى من

---

(١) سورة يوسف، الآية ١١١.

(٢) سورة هود، الآية ١٢٠.

(٣) سورة إبراهيم، الآيتان ٤٦، ٤٧.

الشعر حين يقول عن الشعر: "والحاجة تدعو إليه لمعرفة اللغة العربية... ويستدل به أيضاً على النسب والتأريخ وأيام العرب"[1].

ج . خدمة الأنساب

وكما اعتنى العرب بالتأريخ اعتنوا بالأنساب أيضاً، ولقد تعدَّى اهتمامهم بأنسابهم إلى معرفة أنساب خيولهم[2]، والمحافظة على النسب ــ في الحقيقة ــ هو فرع من المحافظة على التأريخ في إطاره العام، إنَّه في أبسط معانيه تأريخ فردي جزئي في تأريخ عام متكامل، وما تأريخ الأمة إلاّ تسجيلاً لمواقف أفرادها، وحركات مجموع هؤلاء الأفراد مجتمعين أحياناً، لذا كان العربي يرى في نسبه نوعاً من اعتبار الذات، والاعتداد بالنفس، مشوباً بشيء من الشعور بالتميز عن بقية الأطراف، فيكون تأريخ الفرد حلقة تتصل بحلقات أجداده، ليكوِّن بذلك تأريخاً مصغراً لتلك الأسرة، ثم القبيلة، بعد تكوين تأريخه الشخصي.

ويشير عمر بن الخطاب إلى دور الشعر في معرفة الأنساب، بقوله لأبي موسى الأشعري فيما كتبه إليه: "مر من قبلك بتعلم الشعر فإنَّه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب"[3]. ويقول ابن قدامة عن الشعر:

---

(١) ابن قدامة، المغني، ١٠/١٧٧.

(٢) انظر مثلاً: ابن الكلبي، أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام، الدار القومية، القاهرة، ١٩٤٦م.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ١/٨٨، وانظر هذا الرأي عند ابن قدامة، المغني، ١٠/١٧٧.

"والحاجة تدعو إليه لمعرفة اللغة العربية... ويستدل به أيضاً على النسب والتأريخ وأيام العرب"[1].

ولا أدل على قيام الشعر بهذه المهمة من أمر النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ حسان بن ثابت بهجاء المشركين، وقوله: اهجهم وروح القدس معك، واستعن بأبي بكر، فإنَّه علاّمة بأنساب قريش، وجميع العرب"[2].

فكان حسان يأتي أبا بكر ليعلمه بمواطن الضعف والهنات في أنساب قريش، ليعزف ألحانه عليها؛ فيشتد ألم قريش بذلك. واستمر الضغط على هذا الوتر الحساس لدى العربي في العصر الأموي وما بعده، سواء كان في المديح أو في الهجاء، فحفظ الشعر بذلك الكثير من أنساب العرب.

والسؤال هنا إذا كان الفقهاء من الصحابة وغيرهم يرون أنَّ من غايات الشعر حفظ الأنساب، ألا يتعارض هذا الاهتمام بالنسب مع دعوة الإسلام إلى المساواة بين الأجناس البشرية تحت ظل عقيدته، وأن لا فرق بين عربي وعجمي، ولا بين أبيض وأسود إلاّ بالتقوى؟. أوَ لم يجعل الله ــ تعالى ــ التقوى أساس التفاضل بين الناس: "يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ "[3]. وحطم جميع الفوارق بين الأمة فقال: "إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً

---

(١) ابن قدامة، المغني، ١٠/١٧٧.

(٢) القرشي، جمهرة أشعار العرب، ١/١٤٨.

(٣) سورة الحجرات، الآية ١٣.

وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ "[1] أو لم يقل الرسول الكريم ــ صلى الله عليه وسلم ــ : إنَّ الله قد وضع نخوة الجاهلية وتعاظمها بالآباء، كلكم لآدم وآدم من تراب، إنَّ أكرمكم عند الله أتقاكم"[2].

يمكن الإجابة على هذا التساؤل بأنَّه لا يبدو هناك تعارض مطلقاً، فإنَّ البحث عن الأنساب لا يهدف إلى تنمية الشعور بالنخوة والعظمة والكبرياء، ولا إلى التمايز بين الناس إلى طبقات، كل ذلك مرفوض من وجهة النظر الإسلامية، كما تقدم في الأحاديث السابقة، ولكن البحث عن النسب مهم لهدفين:

١. صلة الرحم التي أعلى من شأنها الإسلام، وأمر بها القرآن في كثير من الآيات، وهي نوع من الحث على تماسك الأمة ووحدتها، بالدعوة إلى قوة الترابط بين أسرها.

٢. مسائل الزواج، إذ قد ينتج عن الجهل بالنسب أن يتزوج المسلم من لا تحل له من النساء، وخصوصاً عندما تدخل مسائل الرضاع في الزواج، فالإسلام يحرِّم من الرضاع ما يحرّمه من النسب، فالنبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ أعطى للرضاع حكم النسب بقوله: "يحرم من الرضاع ما يحرم

---

(١) سورة الأنبياء، الآية ٩٢.

(٢) ابن الأثير، علي بن محمد، الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م ، ١٢١/٢، وانظر جمهرة خطب العرب، ١٥٤/١.

من النسب"[1]. لذا كانت معرفة النسب ضرورية جداً، وما يزال الناس في وقتنا الحاضر يقعون في المحرمات بسبب جهلهم الفظيع بهذه القضايا.

من هذا تنبع أهمية النسب، وأهمية الدور الذي يقوم به الشعر في تعريف الناس بأنسابهم، وهو في الحقيقة يضطلع بدور اجتماعي وأخلاقي في الوقت نفسه، وإن لم يقم الشعر بحمل النسب عبر العصور، فلا أقل من توليد الرغبة في تعلمه.

٥. خدمة قضايا الأمة الإسلامية

لا شك أنَّ كل فرد صادق الانتماء إلى أمته يساهم قدر استطاعته في توجيه دفّتها إلى ما فيه عزها وصلاحها، وتجنيبها الأعاصير التي يمكن أن تنحرف بها عن مسارها الصحيح، إذا لم تكن مهددة لبقائها.

يرى الفقهاء أنَّ من الضروري أن يقوم الشعراء بواجبهم في خدمة قضايا أمتهم، بما أوتوه من قوة في البيان، ولباقة في الحديث، وتصرف في أفانين القول.

قد تبدو الإشارات إلى هذه الغاية نادرة عند الفقهاء، ولكن لا يمكن تجاوزها بأي حال، فهي مع ندرتها واضحة ومهمة في آن واحد، ويمكن القول: إنَّ هذه الغاية تتجلى عند الفقهاء في مظاهر عديدة، منها:

أ. **الرد على أشعار المتهجمين على الإسلام** أو رسوله ــ صلى الله عليه وسلم ــ من المشركين أو الملحدين، ومن يدور في فلكهم، وهذا ما كان يؤديه حسان بن ثابت في عصر النبوة، وكان يسانده الشعراء من الصحابة

---

(١) البخاري، صحيح البخاري، ٣٥٩/٢، رقم الحديث ٢٥٠٢.

أمثال عبدالله بن رواحة، وكعب بن زهير، يقول ابن مفلح المقدسي: "إنَّ المشركين كانوا يهجون الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ والمسلمين، فقال كعب للنبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ : إنَّ الله أنزل في الشعراء ما أنزل، فقال: المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه، والذي نفسي بيده، لكأنما ترمونهم به نضح النبل... وقال: أُهجوهم كما يهجونكم"[1]. وعندما زالت دولة الكفر، وظهر أمر الله، نهى عمر بن الخطاب في عهده عن رواية ما كان بين المشركين والمسلمين من النقائض؛ دفعاً للتضاغن والفرقة، وطلباً لوحدة المسلمين وتآلفهم، ولم يكن ضميره ليحتمل التعدي على هذا الفرض الواجب على المسلمين جميعاً، ومما يدل على شدة حرصه على ذلك أن قدم المدينة ذات يوم عبدالله بن الزبعري السهمي، وضرار بن الخطاب الفهري، فنزلا على ابن جحش وقالا له: نحب أن ترسل إلى حسان بن ثابت حتى يأتيك، فننشده وينشدنا مما قلنا له، وقال لنا، فأرسل إليه فجاءه، فقال له: يا أبا الوليد، هذان أخواك ابن الزبعري، وضرار، قد جاءا لسمعانك وتسمعهما ما قالا لك، وقلت لهما، فقال ابن الزبعري وضرار: نعم يا أبا الوليد، إنَّ شعرك كان يحتمل في الإسلام، ولا يحتمل شعرنا، وقد أحببنا أن نسمعك وتسمعنا، فقال حسان: أفتبدآن أم أبدأ؟ قالا: نبدأ نحن، قال: ابتدءا، فأنشداه حتى فار، فصار كالمرجل غضباً، ثم استويا على راحلتيهما يريدان مكة،

---

(١) ابن مفلح ، الفروع، ١٧٩/٦.

فخرج حسان حتى دخل على عمر بن الخطاب، فقصَّ عليه قصتهما وقصته، فقال له عمر: لن يذهبا عنك بشيء ــ إن شاء الله ــ وأرسل من يردهما، وقال له عمر: لو لم تدركهما إلاّ بمكة فأرددهما عليّ، وخرجا فلمَّا كانا بالروحاء، رجع ضرار إلى صاحبه، فقال له: يا بن الزبعري، أنا أعرف عمر وذبَّه عن الإسلام وأهله، وأعرف حساناً وقلة صبره على ما فعلنا به، وكأنِّي به قد جاء وشكا إليه فعلنا؛ فأرسل في آثارنا، وقال لرسوله: إن لم تلحقهما إلاّ بمكة فأرددهما علي، فأربح بنا ترك العناء، وأقم بنا مكاننا، فإن كان الذي ظننت فالرجوع من الروحاء أسهل منه من أبعد منها، وإن أخطأ ظني فذلك الذي نحب، ونحن من وراء المضي، فقال ابن الزبعري: نعم ما رأيت، قال: فأقاما بالروحاء، فما كان إلاّ كمر الطائر حتى وافهما رسول عمر، فردهما إليه، فدعا لهما بحسان، وعمر في جماعة من أصحاب رسول الله، فقال لحسان: أنشدهما مما قلت لهما، فأنشدهما حتى فرغ مما قال لهما، فوقف، فقال له عمر: أفرغت؟ قال: نعم، فقال له: أنشداك في الخلاء، وأنشدتهما في الملأ، وقال لهما: إن شئتما فارحلا، وإن شئتما فأقيما[1]. وهكذا يصرِّح ضرار بأنَّ عمر يذب عن الإسلام وأهله، بل لا تطيق نفسه احتمال من تعدى على حرمات الإسلام وإن تاب، فقد أتاه مرة أبو شجرة السُلمي يطلب منه أن يستعمله على المسلمين، فقال له

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٤/١٤٦-١٤٧.

لهم: أبقيَ أحد أشعر منكم؟ قالوا: لا، فقال الأخطل: كذبوا يا أمير المؤمنين، قد بقي من هو أشعر منهم، قال: ومن هو؟ قال: عمران بن حطان، قال: وكيف صار أشعر منهم؟ قال: لأنَّه قال وهو صادق ففاقهم، فكيف لو كذب كما كذبوا؟"[1]، وقال الفرزدق عن عمران أيضاً: "لولا أنَّ الله ــ عز وجل ــ شغل عنا هذا برأيه، للقينا منه شراً"[2]. هاتان الروايتان تشيران بوضوح إلى أنَّ عمران قد شغل برأيه الذي يراه من نصرة مبادئه، ولم يتزلف يوماً إلى الحكام كما يفعل هؤلاء، ولذلك كان شعره صادق اللهجة.

ج ــ **إبداء النصح للخلفاء**، وطرح قضايا المسلمين ومعاناتهم عليهم، وقد بلغ الشعر غايته في التأثير حين طرق هذا المجال، وخير دليل على هذا ما كان من نصيحة كعب بن معدان الأشقري للخليفة الراشد عمر بن عبدالعزيز، فعندما بلغ الخليفة قول كعب:

إنْ كُنْتَ تَحفَظُ مَا يَلِيْكَ فَإنَّمَا ... عُمَّالُ أَرْضِكَ فِي البِلادِ ذِئَابُ
لَنْ يَسْتَجِيبُوا لِلَّذِي تَدْعُو لَهُ ... حَتَّى تُجَلَّدَ بِالسُّيُوفِ رِقَابُ
بِأَكُفِّ مُنْصِلَتِينَ أَهْلِ بَصَائِرٍ ... فِي وَقْعِهِنَّ مَزَاجِرٌ وَعِتَابُ

فقال عمر: لمن هذا الشعر؟ قالوا: لرجل من أهل عُمان يقال له كعب الأشقري. فقال: ما كنت أظنُّ أهل عمان يقولون مثل هذا الشعر؟"[3]. لقد أُعجب

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، ١١٦/١٨.
(٢) السابق، ١١٩/١٨.
(٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ٥٥٠/١.

الخليفة عمر بهذا الخطاب الرصين من أحد الشعراء الـواعين لـواقعهم، فأخـذ بمجامع نفسه، وأثَّر خطابه في نفسه، فعمر إن كان " صالحاً فلـيس كـل عمالـه وقواده وأفراد حاشيته بصالحين... وإن كان من فائدة ترتجى، فبتغيير النظام مـن أساسه، وبقوة السيف... عن هذه المعاني عبر كعب بن معدان الأشقري... إنَّ هذا المستوى من الإدراك السياسي، مستوى راق إلى حد بعيد، حيث يـرى الـشاعر حقيقة اجتماعية، ويعبر عنها بوضوح، وقلما رأى الأدباء وحتى السياسيون هـذه الحقيقة"[1]. فالأدباء شغلوا في عهود من قبله من خلفاء الأمويين بتـدبيج الثنـاء، وترصيع المدائح بحق وبغير حق، فضلَّ الشعر طريقه حـين ضـلت الـسياسة طريقها، وقد أستقامت السياسة في عهد عمر بن عبدالعزيز وبقي الـشعراء فـي ضلالهم القديم، يحسبون أنَّ رُقَى الشعر لا بد أن تستفز الخليفة، فيحني لهم هامته، ويطأطئ لهم رأسه، كلا، إنَّه موقف تمليه المبادئ، موقـف يأخـذ علـى عاتقـه مسؤولية "إصلاح نفوس الشعراء، وتبديل نظراتهم إلى القيم؛ بصرفهم عن القـيم المادية إلى القيم الروحية... فعرفوا أنَّه يقبل من الشعر ما ينبع من عاطفة صادقة، ويعبر عن روح الإسلام ومثله العليا"[2]. وإذا كان الشعر يأبى إلاّ أن يـدور فـي فلكه القديم، فإنَّ أمير المؤمنين لفي شغل عنه، ولا فراغ لديه إلاّ لـسماع الـشعر الذي يحمل في طياته هموم المسلمين، ورسائلهم التي تعين الخليفة على البر بهم،

---

(١) زراقط، الشعر الأموي بين الفن والسلطان، ص٣٨٢.

(٢) عتيق، عبدالعزيز، تأريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهـضة العربيـة، بيـروت، ط٤، ١٩٨٦م، ص٢٦٣.

وأداء حقوقهم، فعندما دخل عليه جرير، "وشكا إليه طول المقام، وشدة الحال، وإلحاح الزمان، وجهد العيال، وسأله أن يأذن له في إنشاده شعراً، فقال عمر: إنَّ أمير المؤمنين لفي شغل عن الشعر، فقال: إنها رسالة من أهل الحجاز، قال: هاتها، فقال فيما قال:

كَمْ بِالمَوَاسِمِ مِنْ شَعْثَاءَ أَرْمَلَةٍ ... وَمَنْ يَتِيمٍ ضَعِيْفِ الصَّوْتِ والنَّظَرِ
أَمْسَى حَزِينَاً يُبَكِّي فَقْدَ وَالِدِهِ ... كَالفَرْخِ فِي العِشِّ لَم يَنْهَضْ وَلَمْ يَطِرِ
الخَيْرُ مَا دُمْتَ حَيَّاً لا يُفَارِقُنَا ... بُورِكْتَ يَا عُمَرَ الخَيْرَاتِ مِنْ عُمَرِ

فبكى عمر، ثم رفع رأسه وقال: ما حاجتك يا جرير؟ قال: حاجتي ما عودتني الخلفاء قبلك، قال: وما ذاك؟ قال: أربعمائة من الإبل، برعاتها وتوابعها من الحملان والكسي، قال عمر: أمن المهاجرين أنت؟ قال: لا، قال: أمن الأنصار أنت؟ قال: لا، قال: فممن أنت؟ قال: من التابعين لهم بإحسان[1]. وفي رواية ابن الجوزي أنَّ عمر قال له: إنَّك لتصف جهدك، ولا أرى لك في شيء من هذا الفيء حقاً. وأعطاه من ماله عشرين ديناراً قائلاً له: خذها فإن شئت فأحمد، وإن شئت فذم، وأمر بتجهيز العير بالطعام والكساء إلى فقراء الحجاز"[2].

هكذا يبلغ تأثير الشعر من عمر وقد حمل هموم المسلمين، ويبقى عمر على صلابته في توجيه الشعراء إلى الكسب الذي يرفع رؤوسهم بالكدح المتواصل، لا

---

(١) البيهقي، إبراهيم بن محمد، المحاسن والمساوئ، تحقيق محمد سويد، دار أحياء العلوم، بيروت، ط١، ١٩٨٨، ص٢٨٢.

(٢) ابن الجوزي، عمر بن عبدالعزيز، ص١٩٧.

بالنفاق والتزلف والسؤال.

من هذا يتبين فهم الفقهاء لوظيفة الشعر، وأنَّهم وقفوا معتدلين بحيث لا إفراط ولا تفريط، أعطو للشعر فسحته في التعبير وارتقاء سلم الجودة، دون أن تزلَّ به قدمه إلى حضيض الأغراض الدنيا، بل يسمو كما ينبغي أن يكون، وكما يراد منه من مساهمة في بناء صرح الأمة، والعروج بها إلى الأوج الشامخ من الرقي والتمكين، ولذا يشتد نكير بعضهم على شعراء المجون الذين لا يبالون بتهتكهم، وهتكهم تعاليم الشريعة، كأبي نواس وأمثاله من الذين يحبون أن تشيع الفاحشة في الذين آمنوا، لهذا يطالب أحدهم بتطهير كتب الشريعة منه ومن أمثاله[1] الذين انحرفوا بالشعر عن أهم وظائفه، وخرجوا به عن جادة الصواب.

ويشير الباحث في نهاية هذا الفصل إلى أنَّ وظيفة الشعر لا تنحصر فيما تقدم فقط، فهناك من يخالف الفقهاء في وجهة نظرهم، ويرى أنَّ الشعر لا ينبغي أن يحمّل الفكر، وفي ذلك يقول إليوت: "إن للشعر وظيفته الخاصة وهي وظيفة شعورية، لا يمكن تحديدها بألفاظ الفكر، وإنَّما يمكن القول إنَّها تمنحنا المواساة"[2]. وهي نقطة يدور حولها خلاف بين النقاد.

---

(١) السيواسي، فتح القدير، ٢٦٤/٥.

(٢) ماكليش، أرسيبالد، الشعر بين نقاد ثلاثة، ترجمة منيح خوري، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٦م، ص٣٩.

الفصل الثالث

موقف الفقهاء من الشعر وقضاياه

لقد تقدم في الفصلين السابقين الحديث عن تصور الفقهاء لمفهوم الشعر، ووظائفه، ولا ريب أنَّ مواقفهم النقدية هنا تنطلق من أساس تصورهم لمفهومه، وتتبني على إدراكهم لوظائفه، فهي انعكاس لهما بالضرورة، ومما يعطي هذه المواقف أهميتها النقدية، وقيمتها العلمية، أمران:

أحدهما: أنَّ هذه المواقف توضح لنا مدى المقاربة أو المفارقة بين مواقفهم النقدية التطبيقية، وتصوراتهم العقلية في مفهوم الشعر، كما تعطي تصوراً عن قيمة نقد الفقهاء.

ثانيهما: أنَّ هذه المواقف تأتي في لباس الحكم الشرعي وصورته، الذي هو مطالبة دينية لا محيص للمسلم من الالتزام بها، ولهذا تكون هذه الأحكام ــ غالباً ــ مشفوعة بحجة شرعية.

لا شك أنَّ الفقهاء قد اختلفت نظراتهم، وتباينت آراؤهم، على حسب فهمهم لطبيعة الشعر وأثره، ومفهوم الدليل الذي يحتجون به، والتعليل الذي يستندون إليه في أحكامهم، وهذا أمر طبيعي ومنطقي لا غرابة فيه، إذ الاختلاف من طبيعة البشر، ولا ينفكّون عنه، بسبب تفاوت مداركهم "وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ . إِلَّا مَن رَّحِمَ رَبُّكَ وَلِذَٰلِكَ خَلَقَهُمْ"(١).

---

(١) سورة هود ، الآيتان ١١٩ ، ١٢٠

إنَّ تصور الفقهاء للشعر وحكمهم عليه، قد يفهم منه أنَّه حكم الإسلام على الشعر، وهو المكانة التي بوأها الإسلام لهذا الفن، والحقُّ أنَّ رأي الفقيه في أحكامه الفقهية الفروعية تؤخذ وترد على حسب الأدلة التي تسند ما يذهب إليه، وحكمه يبقى في هذه الحالة دعوى أعوزتها البينات، فبالدليل والمنطق يتبين غثّ الأقوال من سمينها، وخفيفها من رزينها، وصحيحها من سقيمها، وهذا ما يحاول الباحث أن يعوّل عليه ــ بمشيئة الله ــ في بيان وجهة نظر الفقهاء فيما يتعلق باحتجاجاتهم الشرعية لتعليل الأحكام النقدية، وفي هذا الفصل سيعرض الباحث لمواقف الفقهاء من نظم الشعر، ودراسته ، وروايته، وموقفهم من المدح، والغزل والهجاء، ويقف أخيراً على مساهمات الفقهاء في بعض القضايا النقدية.

١ ـ موقف الفقهاء من نظم الشعر

من المعلوم أنَّ الشعر موهبة من الله تعالى، يهبها من يشاء من عباده، كما أشار إلى ذلك ابن حزم في رسائله، حين قال: "وكون المرء شاعراً ليس مكتسباً لكنَّها جبلة"[1]. وتتفاوت هذه الموهبة من شاعر لآخر، فمنهم المفلق في شعره، ومنهم من هو دون ذلك بمراتب، غير أنَّ هذه الموهبة تحتاج إلى الرعاية والتنمية، ومن أهم أدوات الشاعر لتنمية موهبته الدربة على النظم، فإذا وجدت هذه الموهبة

---

(١) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ٤/٣٥٥.

أينظم الشاعر ويستغل موهبته؟ أم يجمّد هذه الموهبة وكأنها لم تكن؟ وما رأي الفقهاء في هذا الشأن؟

لقد انقسمت آراء الفقهاء قسمين في مسالة نظم الشعر:

الأول: يرفض الشعر، ولا يحبذه.

الثاني: يقبل نظم الشعر بشروط يشترطها.

وسيقوم الباحث بتفصيل الحديث في هذين الرأيين:

أولا : رأي الرافضين للشعر

نقل عن بعض الفقهاء كراهيتهم للشعر، ومن هؤلاء مسروق بن الأجدع،[1] فقد روى أبو الضحى قال: سُئل مسروق عن بيت شعر، فقال: أكره أن أجد في صحيفتي شعراً"[2]. يعني يوم أن يعطى صحيفته يوم القيامة، كما قال الله – تعالى: "وَكُلَّ إِنسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ وَنُخْرِجُ لَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كِتَابًا يَلْقَاهُ مَنشُورًا" [3]. وهذا رفض تام لنطق بيت من الشعر ليس من نظمه، فكيف له أن يدعو إلى نظم الشعر؟ وفي هذا الرأي دلالة على أنَّ الشعر لديه مذموم، وأنَّ قائله آثم وملوم، وعلى الإنسان

---

(١) هو مسروق بن الأجدع بن مالك الهمداني الكوفي من كبار فقهاء التابعين الذين أسلموا في حياة النبي صلى الله عليه وسلم ، أخذ العلم عن كثير من الصحابة منهم عائشة وعمر وعثمان وعلي وأبيُّ بن كعب ، قال عنه الشعبي : كان مسروقا أعلم بالفتوى من شريح، توفي سنة٦٣هـ (طبقات الفقهاء، الشيرازي، ٨٠/١ ،أعلام الموقعين ،ص٢٥، وسير أعلام النبلاء ٥٦/٤– ٥٧)

(٢) الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٨٣م، ٦٩/٤، والغزالي، إحياء علوم الدين، ١٢٦/٣.

(٣) سورة الإسراء، الآيتان ١٣، ١٤.

أن يتنزّه عن قوله، حتى لا يجد ذلك مكتوباً في صحيفته يوم القيامة، فيحاسب عليه.

وروى ابن سلاّم قال: "ذكروا عن عثمان بن عفان أنَّه أتي بعبد من عبيد العرب نافذ، فأراد شراءه، فقيل له: إنَّه شاعر ، قال: لا حاجة لي به"[1]. هذا الرفض من الخليفة الثالث يمكن أن يفهم منه كراهيته للشعر أصلاً، مع أنَّ العبد سيكون على دين مولاه، يدفع عنه ما يكره، ويسعى جاهداً لكل ما يرضيه، ولكن الخليفة يكره الشعر، وقد كانت منزلة الشاعر في الجاهلية عظيمة، ومكانته سامية، ويدرك عثمان ذلك تماماً، لا سيما وأنَّه قريب العهد بالجاهلية، ولكن الخليفة عثمان على ما يبدو قد قلب الإسلام جميع مفاهيمه الجاهلية، فاستغنى بالقرآن عن الشعر، وهذا الموقف قريب مما روي من موقف لبيد الشاعر الذي رفض قول الشعر بعد إسلامه، واشتغل بالقرآن أيضاً.

وقد رويت كراهية الشعر عن طائفة من فقهاء المالكية، فقد جاء في شرح الزرقاني على موطأ الإمام مالك بن أنس في شرح الحديث الشريف: "إنَّ من البيان لسحراً" قال: قال الباجي وابن عبدالبر: قال قوم: هذا خرج مخرج الذم، لأنَّه أطلق عليه سحراً، وهو مذموم، وإلى ذلك ذهبت طائفة من أصحاب مالك، محتجين بأنَّه أدخله فيما يكره من الكلام"[2]، أي أنَّ الإمام مالكاً وضع في الموطأ

---

(١) ابن سلام، الطبقات، ص٢٤١.

(٢) الزرقاني، شرح الزرقاني على موطأ الإمام مالك، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ٧٨/٧.

باباً سمّاه "ما يكره من الكلام" ووضع هذا الحديث في هذا الباب، مما يدل على أنَّ الإمام مالكاً يرى الشعر مكروهاً مذموماً، فقد اقترن الشعر بالسحر، والسحر مذموم، بل هو إحدى الموبقات السبع، ويبدو للباحث أنَّ دعواهم في نسبة كراهية الشعر إلى الإمام مالك ربما تصح، وإن كان الاحتجاج غير صحيح كما سيتبين ذلك لاحقاً، فمما يعزز صحة دعواهم أنَّ المدونة الكبرى للإمام مالك التي شرحها سحنون أحد كبار فقهاء المالكية[1] لم تحتو من الشعر إلاّ على بيت واحد فقط، وهو لحسان بن ثابت، وهذا البيت يضرب به المثل في الغربة، فيقال: "فلان غريب كبيت حسان في ديوان سحنون" أي المدونة الكبرى، وفي ذلك يقول الشاعر:

أَصْبَحْتُ فِيهِم غَرِيْبَ الشَّكْلِ مُنْفَرِداً كَبَيْتِ حَسَّانَ فِي دِيْوَانِ سَحْنُونِ

وبيت حسان الوارد بالمدونة هو قوله:

وَهَانَ عَلَى سُرَاةِ بَنِي لُؤَي حَرِيْقٌ بِالبُوَيْرَةِ مُسْتَطِيْرُ" [2]

فلعل في هذا ما يؤيد أنَّ الإمام مالكاً كان يرى كراهية الشعر.

لقد احتج هذا الفريق الرافض للشعر مطلقاً بأدلة تسند ما ذهب إليه في موقفه؟ منها:

---

(١) سحنون: هو عبدالسلام بن سعد التنوخي وسحنون لقبه، فقيه مالكي، ولي القضاء بالقيروان، وصنف المدونة للإمام مالك، وعليها يعتمد أهل القيروان وعنه انتشر علم مالك بالمغرب، توفي سنة ٢٥٦هـ، وقيل سنة ٢٤٠هـ. (طبقات الفقهاء، الشيرازي، ١٦٠، الوفيات ، ص١٨١).

(٢) كنون، عبدالله، أدب الفقهاء، ص١٥

الدليل الأول:

قولـــه تعالى: "وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ . أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ . وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ . إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ "[1]. قال الرازي: "الشعراء لا يرتكبون إلاّ الفواحش، وذلك يدل على الغواية والضلالة... فهم يمدحون الشيء بعد أن ذموه وبالعكس، وقد يعظّمونه بعد أن استحقروه وبالعكس، وذلك يدل على أنّهـــم لا يطلبـــون بـــشعرهم الحـــق ولا الصدق"[2]. وقال القرطبي: "فمن كان الغالب عليه الشعر لزمته هـــذه الأوصـــاف المذمومة بحكم العادة الأدبية"[3]. لقد هبطت منزلة الشاعر عما كانت عليـــه فـــي الجاهلية وصدر الإسلام، وسقطت سقوطاً عظيماً في العصور المتأخرة، فأصبحت الصفات المذمومة المستكرهة ملصقة بالشاعر لا تكاد تفارقه، يقول الشربيني: "لا تكاد تجد مداحاً إلاّ رذلاً ، ولا هجاءً إلا بذلاً"[4]. ويقول ابن قدامة: "الغالب علـــى الشعراء قلة الدين، والكذب، وقذف المحصنات، وهجاء الأبرياء"[5]. ويصور لنـــا العلوي نظرة هذه الفئة الذامة للشعر، والتي ربما تمثل رأي العدد الكثير من الناس ومنهم الفقهاء، لما يرون من واقع الشعر والشعراء في حيـــاتهم، خـــصوصاً فـــي

---

(١) سورة الشعراء، الآيات: ٢٢٤-٢٢٧.

(٢) الرازي، التفسير الكبير، ١٨٤/٤.

(٣) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ١٥١/١٣.

(٤) الشربيني، مغني المحتاج، ٤٣١/٤.

(٥) ابن قدامة، المغني، ١٧٦/١٠.

العصور المتأخرة التي ضعف فيها الوازع الديني، وأصبح الشعر بضاعة يتاجر بها الشاعر، يقول: "وتمسك الذام للشعر والشعراء بقول من قال: الشعر أخبث طعمة تؤكل، وأفحش صناعة تعمل، وأرجس قدح يُلمس، وأبخس ثوب يلبس، لأنَّ قول شاعره زور، وثناءه غرور، ولفظه فجور، وهو مستثقل مهجور، إن بعد خيف شذاه، وإن قرب لم يؤمن أذاه، وإنما غاية الشاعر إذا اسحنفر في ميدانه ... أن يُفَرِّق في وصف جمل، ويطنب في مساءلة طلل، ويبكي على رسم داثر، ويقف ويستوقف على رماد ثائر، ويرحل النوق والجمال، ويصف قطع المفاوز وتعسف الرمال، ويذكر ورود المياه الأواجن، ومصاحبة الغيلان والسعالى في تلك المخارم، وأي عقلٍ أقل، ورأي أجور وأضل، من عقل رجل انتصب لسماع ذلك ... وكم من شاعر قد ابتليَ به من أنعم عليه وأحسن إليه، فقابل الإحسان بالإساءة، والإنعام بالانتقام، وحسن الصنيع بقبح التضييع، حتى أذاقه بعد حلاوة مدائحه مرارة هجائه، وجرعه غصص ثلبه ومضض ذمه، ناقضاً لما أبرم، هادماً لما شيد، ومكذباً نفسه فيما قدم، لا تصرفه عنه أنفه، ولا يردعه حياء، ولا يقذعه دين، ولا يزعه تقى، وكم من كريم الطرفين، عالي الجدين، صريح النسب، صحيح الحسب، عظيم الرتب، شريف الأم والأب، قد قذفه بهجو زنيمٌ في نسبه، لئيم في ادعاء أب غير أبيه، وضيع قدره، حقير أمره ، وكم من حُرة كريمة وعفيفة مأمونة، ومخدرة مصونة، قد هتك الهجو خدرها، وكشف عنها سترها، فشملها

العار، وحل بها الشنار؛ فهي لا تطيق لذلك دفاعاً، ولا تجد منه امتناعاً. وإنما يكرم الشاعر مخافة من شره، وحذراً من بذيء لسانه، وقلة دينه، وعدم مروءته"[1].

لقد نقل الباحث هذا النص على طوله لأنَّه يفصح ببلاغة واقتدار عن وجهة نظر المعارضين.

كما أورد أبو حيان أيضاً قول الشاعر:

لا تَصْحَبَنَّ شاعِراً فإنَّهُ يَهْجُوكَ مَجَّاناً ويُطْرِي بِثَمَنْ

ثم قال : "وهذا لأنَّه مع الريح أين مالت به مال، يتطوع مع أقل عارض، ويجيب أول ناعق، ويشيم أي بريق لاح، ولا يبالي مع أي واد طاح"[2].

وإذا كان واقع الكثير من الشعراء على ما وصف العلوي ــ وهو كذلك ــ أفلا تنطبق الآية الكريمة عليهم؟ فهم يهيمون في كل معنى، وكل غرض، ويقولون ما لا يفعلون، والعلوي نفسه وهو في مقام الدفاع عن الشعر كان ردّه على معارضيه ضعيفاً جداً، فقد اعترف بأنَّ هذا واقع فعلاً من الشعراء، ولكن لا يصلح التعميم على جميع الشعر، كما لا يصلح التعميم على جميع الشعراء، يقول: "ويجب أيها الذام أن تعلم أنَّ الشعر كلام، وفي الكلام الجيد والرديء، وما يكتسب به الثواب، وما يجتلب به العقاب... فكيف يطلق الذم على الجميع، ويؤخذ الرفيع

---

(١) العلوي، نضرة الإغريض، ص٣٦٥-٣٦٧.

(٢) أبو حيان، مثالب الوزيرين، حققه إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٨٠م، ص٣٤.

بالوضيع... واعلم أنَّ الشعراء بشر، وفي البشر الصالح والطالح، والعاقل والجاهل، والمحمود والمذموم، وليس من العقل والعدل أن نجد في رجل خلة مذمومة، فنذم من أجلها كل من تسمى باسمه، وكل من انتسب إلى أصله وخذمه، وكل داخل في صناعته..."[1].

لا شك أنَّ العلوي قد فصل فصلاً تاماً بين الشعر بوصفه فناً، وبين الواقع الذي عليه الشعراء، فنظر إلى الشعر نظرة مجردة، فهو لا يفهم الشعر من خلال واقع الشعراء، وإنَّما يفهمه بوصفه فناً مجرداً بعيداً عن ممارسات الشعراء التي قد تبتعد عن المنهج الإسلامي، والغاية التي ينوطها به، بينما نظر الفقهاء الذين رفضوا الشعر إلى الواقع الاجتماعي، ورأوا واقع الشعر والشعراء فحكموا على أساس ذلك، ولم يفصلوا بين الشعر وممارسيه، وعلى حسب القاعدة الفقهية "الحكم للأغلب، والنادر لا حكم له"[2] فإنَّ غالب الشعراء تتحقق فيهم الصفات التي ذكرها العلوي فعلاً، والشواهد قائمة على ذلك في كتب الأدب، فالشعراء إذن أساءوا إلى أنفسهم. وأساءوا إلى غيرهم بسلوكهم هذا المسلك، فأصبحت الصفات المذمومة تلصق بكل شاعر محسناً كان أو مسيئاً، بسبب انحراف عامتهم، لذا يرى هؤلاء الفقهاء أنَّ الإنسان عليه التنزه في هذه الحالة، وأن يربأ بنفسه أن يدخل في

---

(١) العلوي، نضرة الإغريض، ص٣٧٢-٣٧٣.

(٢) الكاساني ، علاء الدين ، بدائع الصنائع، دار الكتاب العربي ، بيروت ط٢، ١٩٨٢م ، ٣٠٣/١ ، المالكي ، أبو الحسن ، كفاية الطالب ، تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي ، دار الفكر ، بيروت ١٤١٢هـ ، ٦٣٦/١، الدردير، أبو البركات سيدي أحمد، الشرح الكبير، تحقيق محمد عليش، دار الفكر، بيروت، د.ت، ٩٦/٣ .

هذه الزمرة؛ فتلحقه هذه الصفات، وعليه أن يتقي فتنة لا تصيبن الذين ظلموا منهم خاصة، و"دفع المفسدة مقدّم على جلب المصلحة ". كما تنص القواعد الأصولية،[1] غير أن هذه الحجة يصيبها الوهن حين يرد عليهم بأنَّ الشيء الصالح لا يترك لأنَّ الآخرين أساءوا استخدامه، لأنَّه سيبقى في ذاته صالحاً، فلا يتطرق الفساد إلى الشعر لفساد الشعراء، أو لإساءة استغلاله، ولو أخذ بنظرتهم لتعطلت الكثير من المصالح، وأهمل استغلال الكثير من المنافع، ومن جهة أخرى فإنَّ الخوف من تسرب الصفات المذمومة إلى المحسن من الشعراء الذي آمن وعمل الصالحات، وذكر الله كثيراً، وانتصر من بعد ظلمه، لكون الصفات المستكرهة لا تفارق الشعراء بحكم العادة والواقع، فذلك أمر غير مقبول، لأنَّ الإنسان يُعرف بشعره، لا بعموم الصفة، ويحكم عليه به، ويقوّم على أساسه، وينظر إليه من خلاله، وإن ألصق به ما ألصق فذلك لا يضيره شيئاً، والله عند لسان كل قائل فليقل ما شاء، فلا يعطل موهبته، ولا يغلق باباً يمكن أن ينفع به أمته ولغته.

إنَّ قول العلوي عن الآية المتقدمة "لا نزاع في اختصاص الآية بشعراء الجاهلية حتى نبسط القول في ذلك"[2]. فقول غير مسلّم له، فمما هو مقرر عند الفقهاء والمفسرين أن لا عبرة بخصوص السبب مع عموم اللفظ،"[3]. وقد جاء

---

(١) الطحاوي ، أحمد بن محمد بن إسماعيل ، حاشية الطحاوي على مراقي الفلاح ، مكتبة البابي الحلبي، ط٣، ١٣١٨هـ ، ٣٥١/١، الزرقاني ، شرح الزرقاني على الموطأ ، ٤٥٩/١

(٢) العلوي، نضرة الإغريض، ص٣٦٤.

(٣) النووي ، المجموع ، ٢٠٠/١، ابن قدامة ، المغني، ٦/٢

اللفظ عاماً لجميع الشعراء، دون تخصيص بمدة زمنية من القرآن أو السنة، أو القرائن الحالية، وواقع الشعراء في العصر الأموي وما بعده يصدِّق معنى الآية، غير أنَّ هذا العموم قد خصص بالاستثناء الوارد في الآية الأخيرة، فما من عام إلاّ وقد خصص، كما ذكر ذلك الجويني في البرهان: "وإن استوعب الطالب عمره مكبّاً على الطلب الحثيث، فلا يطّلع على عام شرعي لا يتطرق إليه الخصوص"(١). ثم هل يمكن القول أنَّ شعراء الهجاء المقذع، والغزل الفاحش، هم من الذين آمنوا وعملوا الصالحات؟! ذلك يدخل بنا إلى الحديث في قضية الإيمان، وهل هو قول وعمل واعتقاد؟ أو قول بلا عمل؟!

وقال ابن قدامة: "أمّا الآية فالمراد بها من أسرف وكذب، بدليل وصفه لهم بقوله: "ألم تر أنَّهم في كل واد يهيمون... ثم استثنى المؤمنين ... لأنَّ الغالب على الشعراء قلة الدين، والكذب، وقذف المحصنات، وهجاء الأبرياء"(٢).

ويخلص الباحث إلى القول أنَّ هذه الآية لا دليل فيها على ذم الشعر بوصفه شعراً، بدليل الاستثناء الذي احتوى الثناء الكبير على الشعراء المؤمنين حقاً، الذاكرين المنتصرين بعد ظلمهم، كما أنَّ في مفهوم الآية نفياً للأغراض المنافية لمبادئ الإسلام، والمصادمة لتوجيهاته وغاياته، بغض النظر عن قائل الشعر في تلك الأغراض.

---

(١) الجويني، البرهان، ٢٧٦/١.

(٢) ابن قدامة، المغني، ١٧٦/١٠.

الدليل الثاني :

قول النبي ــ صلى الله عليه وسلم: "لئن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً حتى يُرِيَهُ خير له من أن يمتلئ شعراً"[1]. "ومعنى يريه يأكل جوفه، يقال: وراه يريه، قال الشاعر:

وَرَاهُنَّ رَبِّي مِثْلَ مَا قَدْ وَرَيْنَنِي وَأَحْمَى عَلَى أَكْبَادِهِنَّ المَكَاوِيَا"[2]

فهذا الحديث واضح في كراهية عموم الشعر، وما كان مكروهاً فلا يقال بإباحة نظمه، ورُدّ هذا الدليل بعدة أمور منها:

١. أنَّه يُحمل على الهجاء، وما فيه إيذاء للمسلم من التشبيب بالنساء، والقدح في الأعراض والفحش[3].

٢. أنَّ المقصود بالحديث أن يشغله الشعر عن القرآن والفقه، ومهمات الأمور[4]، وعلى هذا فالامتلاء هنا بمعنى يملأ شعوره وأحاسيسه، فيصبح الشعر شاغله الأول. يقول ابن وهب: "يمتلئ شعراً أي يمتلئ جميع أجزائه من الشعر، حتى لا يكون فيه موضع للذكر، ولا لحفظ القرآن،ولا لعلم الشرائع والأحكام، والسنة، والحلال والحرام"[5]؛ في

---

(١) البخاري، صحيح البخاري، ٢٢٧٩/٥؛ رقم الحديث ٥٨٠٢. ومسلم، صحيح مسلم، ١٧٦٩/٤، رقم الحديث ٢٢٥٨.

(٢) ابن قدامة، المغني، ١٧٦/١٠. والشربيني، مغني المحتاج، ٤٣٠/٤.

(٣) السابقان، بنفس الصفحات.

(٤) ابن قدامة، المغني، ١٧٦/١٠.

(٥) ابن وهب، البرهان، ص١٦٥.

حين يرى العلوي أنَّ المراد به ذم من جعل دأبه تحفظ الأشعار الرقيقة، والأهاجي الدقيقة، حتى شغله ذلك عن معرفة ما يجب عليه من أمر دينه، وإصلاح دنياه"[١].

٣. أنَّ الحديث وارد في النهي عن رواية الشعر الذي هجي به النبي ــ صلى الله عليه وسلم[٢]ــ لا سيما وأنَّ عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ قد نهى عن ذلك أيضاً[٣]. لأجل المحافظة على وحدة المسلمين، وعدم ذكر النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ بما لا يليق بمقامه، ورَدَّ أبو عبيد هذا التأويل للحديث بأنَّه: "لو كان ذلك لكان قد أباح القليل من الشعر الذي هجي به رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ وذلك لا يحل"[٤].

٤. أنَّ هذا النهي في الحديث مخصوص بزمان معين[٥]، وهو زمن صدر الإسلام، ومبدأ البعثة النبوية، ذلك لأنَّ المسلمين ما زالوا في عهد قريب بالجاهلية وقيمها التي جاء الإسلام ليقتلع الكثير منها من جذورها، فقد نهى النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ عنه بسبب ما يحمله من العصبية الجاهلية، والمهاجاة التي قد تذكّر المسلمين بذلك

---

(١) العلوي، نضرة الإغريق، ص٣٦٢.

(٢) الآمدي، الأحكام، ٣٣٩/٧.

(٣) الأصفهاني، الأغاني، ١٤٦/٤.

(٤) الآمدي، الإحكام، ٣٣٩/٧.

(٥) العلوي، نضرة الإغريض، ص٣٦٠.

العهد، فتعود إليهم عصبيتهم، ومن جهة أخرى قد يكون النهي في ذلك العهد حرصاً من النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ لئلا يختلط الشعر بالقرآن، فقد لا يستطيع حينئذ الكثير من المسلمين التمييز بين النوعين، فوجههم النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ إلى ترك رواية الشعر، والاهتمام بالقرآن الكريم، فلما انقضى ذلك الوقت المخصوص، وكُتب المصحف، وتميّز عن غيره، انتفى هذا النهي.

ويمكن أن يحمل الحديث على النهي عن رواية الشعر المنافي للعقيدة الإسلامية، والمصادم للمثل والأخلاق والمبادئ التي يدعو إليها الإسلام، لا النهي عن عموم الشعر.

الدليل الثالث:

قوله ــ صلى الله عليه وسلم ــ : "إنَّ من البيان لسحرا"[1]. فقد قالت طائفة عن أصحاب مالك: إنَّ هذا الحديث خرج مخرج الذم، بسبب اقترانه بالسحر، والسحر مذموم ومحرم شرعاً، فدّل الحديث على كراهية الشعر بوصفه نوعا من البيان[2]. ويشرح الزرقاني العلة التي جعلت الإمام مالكاً يصنف هذا الحديث في باب ما يكره من الشعر، قائلاً: "إنَّ منه لنوعاً يحل من العقول والقلوب في التمويه محل السحر، فإنَّ الساحر بسحره يزيّن الباطل في عين المسحور، حتى يراه حقاً، فكذا

---

(١) البخاري، صحيح البخاري، ١٩٧٦/٥× رقم الحديث ٤٨٥١، وابن حبان، محمد بن حبان،صحيح ابن حبان، مراجعة شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٣م، ١١٢/١٣.

(٢) الزرقاني، شرح الموطأ، ٧٨/٥.

المتكلم بمهارته في البيان، وتقلبه في البلاغة، وترصيف النظم يسلب عقل السامع، ويشغله عن التفكير فيه والتدبير، حتى يخيل إليه الباطل حقاً والحق باطلاً"[1]. وهذا القول عجيب، فإنَّ "البيان" يشمل الشعر والنثر، ولم يقل أحد بذم الخطابة لكونها خطابة، بل القرآن نفسه جاء بلسان عربي مبين، وأمتن الله تعالى على الإنسان بأن علمَّه البيان: "خَلَقَ الْإِنسَانَ . عَلَّمَهُ الْبَيَانَ"[2]. فالحديث على العكس تماماً خرج مخرج المدح لا مخرج الذم.

يقول ابن عبد البر في التمهيد موضحاً دلالات هذا الحديث: " وفي هذا دليل على مدح البيان، وفضل البلاغة، والتعجب بما يسمع من فصاحة أهلها، وفيه المجاز والاستعارة الحسنة؛ لأنَّ البيان ليس بسحر على الحقيقة، وفيه الإفراط في المدح؛ لأنَّه لا شيء في الإعجاب والأخذ بالقلوب يبلغ مبلغ السحر، وأصل لفظة السحر ذَمَّ العرب الاستمالة، وكل من استمالك فقد سحرك، وقد ذهب هذا القول منه ــ صلى الله عليه وسلم ــ مثلاً سائراً في الناس، إذا سمعوا كلاماً يعجبهم قالوا: إنَّ من البيان لسحراً، ويقولون في مثل هذا أيضاً: هذا السحر الحلال، وقد صار هذا مثلاً أيضاً، وروي أنَّ سائلاً سأل عمر بن عبدالعزيز حاجة بكلام أعجبه فقال عمر: هذا والله السحر الحلال، وقال ابن الرومي ــ عفا الله عنه ــ في هذا المعنى فأحسن:

---

(١) الزرقاني، شرح الموطأ، ٥١٨/٧.

(٢) سورة الرحمن، الآيتان، ٢، ٣.

أدب عندهم، ولا هو في طبعهم[1]. وإلى مثله ذهب وليد خالص الذي عزا هذا النفور إلى ضعف مستوى الذوق الشعري عند المتلقي، فبسبب "الانحدار العام الذي أصاب الذوق الشعري، لم يعد المتلقي يقوم على مستوى الشاعر من حيث الفهم والتذوق، وهما المدخل الطبيعي لتقويم صنعته، وإحلالها مكاناً معها"[2]. قد يبدو ذلك صحيحاً ولكن الصحيح أيضاً أنَّ كثيراً من الفقهاء يقولون الشعر ويتذوقونه، ويحثون عليه، وكثيراً من المتلقين يعجبون بالشعر ويتذوقونه، ولكن لا يمكن تجاهل دور الشعراء أنفسهم في الإسفاف والهبوط بمستوى الشعر من حيث الغايات، الذي ربما جرح مشاعر الكثير من المتلقين، وهم بطبيعة الحال – في الغالب – ليسوا من العلماء النقاد الذين يمتلكون القدرة على التمييز والفصل بين الصنعة وممارسة الصانع، أو إساءة صنعته.

إنَّ هذا الرأي الرافض للشعر مدفوع بقوله ــ صلى الله عليه وسلم ــ : "إنَّ من الشعر لحكمة"[3]. وقد قرن الشعر في الحديث بالحكمة، وقد قال الله تعالى: "وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا"[4]. فأي شيء أدل بعد هذا على فضيلة الشعر؟

---

(١) القرطاجني حازم، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م، ص١٢٤.

(٢) وليد خالص، منزلة الشعر والشعراء، ص١٥٢.

(٣) حنبل، أحمد، مسند الإمام أحمد بن حنبل، مؤسسة قرطبة، مصر ، ٢٦٣/٤، رقم الحديث ١٨٣٤٣.

(٤) سورة البقرة، الآية ٢٦٩.

ثانياً : رأي من يقبل نظم الشعر بشروط

ذهب جماعة من الفقهاء أنَّ الشعر لا بأس بنظمه، ولا كراهة في ذلك بوصفه شعراً، وإنَّما تلحقه الكراهة، وينالله المنع، بسبب انتهاكه لبعض الشروط التي لا بد من الالتزام بها، وهذه الشروط هي:

١. أن لا ينتهك مبادئ العقيدة الإسلامية.

٢. أن لا يكون فيه إيذاء للمسلم البريء الذي لا يستحق الإيذاء.

٣. أن لا يشغل عن الذكر والصلاة ومهمات الأمور.

وحين يتقيد الشعر بهذه الشروط فلا ريب أن نظمه مباح، والقاعدة العامة التي تؤطر هذا الجانب هي: "الشعر كلام كسائر الكلام، فما حسن في النثر حسن في الشعر، وما قبح في النثر قبح في الشعر"[١]، أو "ما يحرم نثره يحرم نظمه"[٢].

لقد روي غن عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ أنَّه كان ينهى عن بعض الأغراض الشعرية كالتشبيب بالنساء، قال صاحب الأغاني: "تقدم عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ إلى الشعراء ألا يشبب رجل بامرأة إلاّ جلده"[٣]. مما اضطر حميد بن ثور إلى استعمال الكناية، فقال في قصيدته التي مطلعها:

---

(١) ابن قدامة، المغني، ١٠/١٧٥، وابن قدامة، الكافي في فقه الإمام المبجل أحمد بن حنبل، تحقيق. زهير الشاويش، المكتب الإسلامي – بيروت، ط٥، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.، ٤/٥٢٧، الغزالي، الوسيط، ٧/٣٦١.

(٢) الغزالي، الوسيط، ٧/٣٦١.

(٣) الأصفهاني، الأغاني، ٤/٣٥٠.

نَأتْ أُمَّ عمروٍ فَالفـُؤادُ مَشُوْقُ يَحِـنُّ إليها وَالِـهاً ويَتُـوقُ

وفيها يقول:

أبَى اللهُ إلاّ أنّ سَـرْحَةَ مَـالكٍ عَلَى كُلِّ أفْنَـانِ العَضَاةِ تَرُوْقُ

فَهَلْ أنَا إنْ علَّلتُ نَفْسِي بِسَرْحةٍ مِنَ السَّرْحِ مَوْجُودٌ عَليَّ طَرِيقُ[1]

ولا يخفى أنَّ مواقف عبدالملك بن مروان النقديـة، وتـصويباته لأخطـاء الشعراء، وتوجيهاته لجودة الصناعة، حث ضمني على قول الشعر، ونجـد عنـد عمر بن عبدالعزيز ما يمكن أن يتسق مع رأي عمر بن الخطاب مع زيـادة فـي التحفظ، فإنَّ موقفه من الشعراء يفهم منه كراهية بعض أغراضه، خصوصاً المدح والغزل، فقد نفى الأحوص الشاعر بسبب أشعاره الغزلية، وتشبيبه بالنساء، ولـم يستجب لاستعطافه إياه، بعد أن نفاه سليمان بن عبدالملك من قبله إلـى "دهلـك"، يقول أبو الفرج: فكتب إليه ــ أي الأحوص ــ يستأذنه في القدوم ويمدحه، فأبى أن يأذن له، وكتب فيما كتب إليه به:

أيا رَاكباً إمَّا عَرَضْتَ فَبلِغَنْ هُديتَ أميرَ المؤمنينَ رِسالتـي

وقلْ لأبي حَفْصٍ إذا مَا لقيتَه لقدْ كُنْتَ نفَّاعاً قَليـلَ الغَـوائِلِ

وكيفَ تَرى للعَيْشِ طِيْباً ولذَّةً وخالُك أمسَى مُوْثَقاً في الحَبائِلِ

---

(١) ثور، حميد، ديوان حميد بن ثور، تحقيق عبدالعزيز الميمني، دار الكتب المـصرية، القـاهرة، ط١، ١٩٥١م.ص٤١،٤٠

قال فأتى رجال من الأنصار عمر بن عبدالعزيز فكلموه فيه، وسألوه أن يقدمه، وقالوا له: قد عرفت نسبه، وموضعه، وقديمه، وقد أخرج إلى أرض الشرك، فنطلب إليك أن ترده إلى حرم رسول الله، ودار قومه، فقال لهم عمر: فمن الذي يقول:

فما هُو إلاّ أنْ أراها فَجَاءَةً فأبْهَتُ حتى ما أكادُ أُجِيبُ

قالوا: الأحوص، قال: فمن الذي يقول:

أدورُ ولولا أنْ أرى أمَّ جعفرٍ بأبياتِكمْ ما دُرتُ حيثُ أدورُ

وما كنتُ زوَّارا ولكنّ ذا الهوى إذا لم يُزَرْ لا بدَّ أنْ سيزورُ

قالوا: الأحوص، قال: فمن الذي يقول:

كأنَّ لبني صَبيرٍ غادية أو دُميةً زينْتِ بها البِيَعُ

اللهُ بيني وبين قيّمها يَفِرُّ منيَّ بها وأتَّبِعُ

قالوا: الأحوص: قال: بل الله بين قيمها وبينه، قال: فمن الذي يقول:

ستَبْقَى لَهَا فِي مُضْمِرَ القَلبِ والحَشَا سَرِيْرَةُ حُبٍّ يَومَ تُبْلَى السَّرَائِرُ

قالوا: الأحوص، قال:

إنَّ الفاسق عنها يومئذ لمشغول، والله لا أرده ما كان لي سلطان[1].

ويعزز هذا الموقف أيضاً موقفه من نصيب الشاعر: "قال أيوب دخل نصيب على عمر بن عبدالعزيز ــ رحمة الله عليه ــ بعدما ولي الخلافة، فقال له:

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٤/٢٤٤-٢٤٥.

"إيه يا أسود، أنت الذي تشهِّر النساء بنسيبك، فقال: إنِّي قد تركت ذلك يا أمير المؤمنين، وعاهدت الله ــ عز وجل ــ ألا أقول نسيباً، وشُهد له"[1]. فهذا موقف عمر بن عبدالعزيز من شعر النسيب، وموقفه من المديح واضح في اشتراطه قول الحق على الشاعر قبل إنشاده[2].

ولعل ابن سيرين كان ممن لا يرى بأساً في نظم الشعر ما دام ملتزماً بالشروط السابقة، فقد روى ابن سلام أنَّ "رجلاً دخل على الحسن فسمعه يقول: والله الذي لا إله إلاّ هو لتموتن، والله الذي لا إله إلاّ هو لتبعثن، ثم قال: والله الذي لا إله إلاّ هو لتحاسبن، قال: فقلت: هذا حلاّف، فخرجت من عنده، فأتيت ابن سيرين، فإذا عنده جرير ينشده ويحدثه، قلت هذا صاحب باطل، فتركته فندمت"[3]. فلو لم يكن ابن سيرين يبيح نظم الشعر، ولا يرى في ذلك بأساً، لما أقرَّ جريراً، ولما سمع منه.

وممن لا يرى في نظم الشعر بأساً إذا كان في إطار الشروط التي تقدمت الإمام الشافعي، يقول: "فما كان من الشعر يتضمن هجو المسلمين، والقدح في أعراضهم، أو التشبيب بامرأة بعينها، والإفراط في وصفها، فذكر أصحابنا أنَّه محرم، وهذا إن أريد به أنَّه محرم على قائله فهو صحيح، وأما على راويه فلا

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٣٣٢/١.

(٢) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ٨٤/٢، ٨٦، ٩٥.

(٣) ابن سلام، الطبقات، ص١١٤.

يصح"[1]، وقال بهذا الرأي الغزالي في الوسيط[2]، وابن قدامة في المغني[3]، والشربيني في مغني المحتاج[4]، والمرداوي في الإنصاف[5]، والقرطبي في الجامع [6] وقال الأنصاري : " ولا ينكر الحسن من الشعر أحد من أهل العلم، ولا من أولى النهى. وليس أحد من كبار الصحابة، وأهل العلم، وموضع القدوة، إلاّ قد قال الشعر، أو تمثّل به، أو سمعه فرضيه، ما كان حكمه مباحاً، ولم يكن فيه فحش، ولا خنا، ولا لمسلم أذى"[7]. والحق ما ذهب إليه هذا الفريق، ويسندهم أيضاً فيما ذهبوا إليه أنّ كثيراً من الفقهاء نظموا الشعر" وعلى رأس هؤلاء الصحابة ــ رضوان الله عليهم ــ كحسان بن ثابت، وكعب بن زهير، وعبدالله بن رواحة، وقد سمع منهم النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ شعرهم، "وأمر حسان بهجاء المشركين، والدفاع عن رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ والذب عن حرمات المسلمين" [8] وقد قال الشعر من الأئمة الإمام الشافعي، فله ديوان شعر مطبوع، ومنهم أبو بكر محمد بن العربي صاحب أحكام القرآن، والقاضي عياض،

---

(1) الشافعي، الأم، ٢٠٧/٦.

(2) الغزالي، الوسيط، ٣٦١/٧.

(3) ابن قدامة، المغني، ١٧٧/١٠.

(4) الشربيني، مغني المحتاج، ١٦٢/٤.

(5) المرداوي، ، الإنصاف، ٣٢١/٨.

(6) القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، ١٢ / ٢٧١

(7) الأنصاري، زكريا بن محمد، فتح الوهاب، ٣٨٥/٢، الرملي، نهاية المحتاج، ٢٨٣/٨.

(8) الشافعي، الأم، ٢٠٧/٧، ابن قدامة، المغني، ٧٧٥/١٠، ابن قدامة، الكافي في فقه الإمام أحمد بن حنبل، ٥٢٨/٤.

وقد جمع عبدالله كنون بعض أشعارهم في كتابه: "أدب الفقهاء"[1]. وفي هذا دليل أنَّ هؤلاء جميعاً لا يرون في إباحة نظم الشعر بأساً ولا كراهة.

٢ ــ موقف الفقهاء من تعلم الشعر

هل الشعر علم كسائر العلوم؟ وإن كان علماً فهل يباح تعلمه ودراسة قضاياه؟ أكثر الفقهاء يعدون الشعر علماً كسائر العلوم[2]، ويشمل ذلك دراسة الأوزان، والمستحسن منه والمستقبح، ودراسة المعاني والألفاظ من حيث العذوبة والسهولة، ودراسة محاسنه ومعايبه[3]، ويمكن تقسيم آراء الفقهاء في موقفهم من تعلم الشعر إلى ثلاثة أقسام:

الأول: منعوا تعلم الشعر مطلقاً، وهذه الفئة تقدم الحديث عنها في مبحث الذين رفضوا نظم الشعر، فهم من باب أولى يرفضون تعلم نظمه والاشتغال به.

الثاني: أباحوا تعلم الشعر المباح نظمه، الذي لا يتعارض مع مبادئ الإسلام وتشريعاته.

الثالث: أباحوا تعلمه بقدر ما يمنح الإنسان قدرة على فهم كلام العرب، ويؤهله لدراسة علوم الشريعة.

---

(١) كنون، عبدالله، أدب الفقهاء، دار الثقافة، الدار البيضاء، د.ت.

(٢) انظر مثلاً، ابن حزم، رسائل ابن حزم، ٨٠/٤، ٣٤٩، الغزالي، إحياء علوم الدين، ١٢٦/٣.

(٣) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ٣٤٩/٤، ٨٠/٤.

أمّا القول الأول: فقد تقدم الحديث عنه في المبحث الأول عند الحديث عن الرافضين لنظم الشعر، وأشير هنا إلى ما ورد بالمدونة الكبرى للإمام مالك: "قلت أرأيت إن استأجره أن يعلم ولده الشعر؟ قال مالك: لا يعجبني هذا"[١]. فالإمام مالك يكره تعليم الشعر، ولذا يكره أن يستأجر الرجل معلماً لتعليم أولاده الشعر، وإن كان معناه حميداً حسناً مباحاً.

وأما القول الثاني: فهو قول أبي بكر الصديق ــ رضي الله عنه ــ فقد روى عنه أنَّه قال: "علِّموا أولادكم الشعر، فإنه يعلمهم مكارم الأخلاق"[٢]. وبه قال عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ فقد نقل ابن رشيق أنَّ عمر كتب إلى أبي موسى الأشعري "مر من قبلك بتعلم الشعر، فإنَّه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب"[٣]. وقيل لسعيد بن المسيب[٤] إنَّ قوماً يكرهون الشعر، فقال: نسكوا نسكاً أعجمياً"[٥]. وتحدث المرداوي في الإنصاف عن صداق المرأة، فقال: "وإن أصدقها تعليم أبواب من الفقه أو الحديث، أو قصيدة من الشعر المباح صح ــ أي عقد النكاح ــ وكذا لو أصدقها تعليم شيء من الأدب"[٦]. وبه

---

(١) الإمام مالك، المدونة الكبرى، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨م، ٣٩٧/٣.

(٢) العلوي، نضرة الإغريض، ص٣٥٦.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ٨٨/١.

(٤) هو سعيد بن المسيب بن حزن المخزومي، فقيه المدينة المنورة غير مدافع، كان عالماً بكل قضاء قضاه رسول الله صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدون من بعده، قال عنه ابن عمر: إنه أحد العلماء، توفي سنة ٩٤هـ (طبقات الفقهاء، الشيرازي، ص٤٩، ٤٠).

(٥) السابق، ٨٩/١.

(٦) المرداوي، الإنصاف، ٣٢١/٨.

قال الشربيني في مغني المحتاج، في ذكر حد السارق، قال: "ويقطع بسرقة مصحف، وكتب علم شرعي، وما يتعلق به، وكتب شعر نافع مباح... فإن لم يكن نافعاً مباحاً قُوِّم الورق والجلد"(١). لأنَّ كتب الشعر المباح، كتب علم ينتفع به، ويتعلم منها، مثلها مثل كتب العلم الشرعي، تقطع بها يد السارق، فهؤلاء جميعاً يحثون على تعلم الشعر بما فيه الشعر الجاهلي، لأنَّ الصحابة ــ رضوان الله عليهم ــ كان أغلب الشعر لديهم هو الشعر الجاهلي، ولذا يقول ابن مفلح المقدسي: "أمّا الكلام الجاهلي فما أنفعه!"(٢).

أمّا القول الثالث: القائل بتعلمه بقدر الحاجة فيتزعمه ابن حزم الذي تفرد – حسب إطلاع الباحث – من بين الفقهاء في فترة الدراسة بوضع التقسيمات لعلم الشعر، وقسم الأغراض الشعرية عليها على أساس نظرة زهدية أُخروية.

لابن حزم قاعدة عامة يقيس بها العلوم، يمكن استخلاصها من ثنايا حديثه عن مراتب العلوم، فهو يقول: "وليس للمرء إلا داران: دار الدنيا، ودار معاده إذا فارق الدنيا، وبيقين تدري أنَّ مدة المقام في هذه الدار الدنيا إنَّما هي أيام قلائل، وإجهاد المرء نفسه، فيما لا ينتفع به إلاّ في هذه الدار من العلوم رأي فائل، وسعي خاسر"(٣). وهو يعني بذلك علم الشريعة، فهو أفضل العلوم عنده؛ لأنَّه يؤدي إلى الخلاص في دار الخلود "فإن اشتغل مغفَّل عن علم الشريعة بعلم غيره، فقد أساء

---

(١) الشربيني، مغني المحتاج، ١٦٢/٤.

(٢) ابن مفلح ، الفروع، ٤٩٤/٦.

(٣) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ٦٣/٤.

النظر، وظلم نفسه"[1]. وينص ابن حزم على علوم العربية، فيقول: "ووجدنا قوماً طلبوا علوم العرب فازدروا على سائر العلوم، كالنحو واللغة والشعر والعروض، فكان هؤلاء بمنزلة من ليس في يده من الطعام إلاّ الملح، وليس معه من السلاح إلاّ المصقلة التي بها يجلي السلاح فقط، وكان الواحد منهم غائباً عن علم الشريعة التي لا معنى لخروجنا إلى هذا العالم غيرها، ولا خلاص لنا ولا سلامة عند خروجنا من الدنيا إلاّ بها"[2]. ومع هذا الموقف المفضّل لعلم الشريعة على سائر العلوم يلتفت ابن حزم إلى علم الشعر فيقسمه من حيث طلبه إلى أقسام ثلاثة[3]:

أحدها: أن لا يكون للإنسان علم غيره، فهذا حرام، وقد وافقه على ذلك الغزالي في الإحياء حين قال: "والتجرد له مذموم"[4].

ثانيها: الاستكثار منه، لسنا نحبه وليس بحرام، ولا يأثم المستكثر منه إذا ضرب في علم دينه بنصيب، ولكن الاشتغال بغيره أفضل.

ثالثها: الأخذ منه بنصيب، فهذا نحبه ونحضّ عليه.

ويعلل ابن حزم وجهة نظره هذه بأنّها الحق الذي هو أولى أن يقال، ولا يلتفت إلى لوم اللائم، يقول: "ولا يظن ظانٌّ أنّ هذا علم جهلناه فذممناه، فقد علم من داخلنا أو بلغه أمرنا، كيف توسعنا في رواية الأشعار... وكيف قوّتنا على

---

(١) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ص٧٥.

(٢) السابق، ٨٧/٤، ٨٨.

(٣) السابق، ١٦٣/٣.

(٤) الغزالي، إحياء علوم الدين، ١٢٦/٣.

صناعته، وكيف تأتّي مقصده ومقطوعه لنا، وكيف سهولة نظمه علينا في الإطالة فيه والتقصير، ولكن الحقُّ أولى بما قيل"[1].

وهذه النظرة ترد أيضاً عند الإمام الشافعي في شعره حين يقول:

كُلُّ العُلُومِ سِوَى القُرْآنِ مَشْغَلَةٌ إلاّ الحَدِيْثَ وعِلْمَ الفِقْـهِ فِي الدِّيْنِ

العِلْمُ مَا كَانَ فِيـهِ قَالَ حَـدَّثَنَا وَمَا سِوَى ذَاكَ وِسْوَاسُ الشَّيَاطِيْنِ[2]

ويدخل في هذا العموم الشعر لا محالة، فهو مشغلة، ومن وسواس الشياطين، ولعل هذا الموقف ينسجم مع قوله:

ولولا الشّعرُ بالعلماءِ يَزْرِيْ لكنتُ اليومَ أشعرُ من لَبيد

وأشجعُ في الوغى من كلِّ ليثٍ وآلِ مهلَّبٍ وبني يزيدِ[3]

ويعني بذلك عدم الاشتغال بالشعر، مع أنَّ الشافعي نفسه ينظم الشعر، وقد تأوّل بعض الكتّاب للشافعي هذا القول بأنَّه أراد بذلك الترفع عن استجداء جوائز الملوك والأمراء، والتزلف لذوي الجاه والسلطان، كما كان عليه حال كبار شعراء عصره"[4]. ويرى البعض الآخر أنَّ هذه الأبيات منسوبة إلى الإمام الشافعي كما نسب إليه الكثير من الشعر[5]. ويبدو للباحث خلاف هذين الرأيين، فإنَّ قول

---

(١) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ٦٩/٤.

(٢) الشافعي، ديوان الشافعي، جمعه وشرحه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت ص١٢٤.

(٣) السابق، ص٧٣.

(٤) صالح، حكمت، دراسة فنية في شعر الشافعي، ص١٠٠.

(٥) عبد الخالق ، غسان إسماعيل، موقف الفقهاء المسلمين من الشعر، البيان، المجلد الأول، العدد الأول، ١٩٩٧م، ص١٢٥.

الشافعي هذا ينسجم مع رغبة طائفة من الفقهاء وعلماء الحديث في الابتعاد عن حومة الشعر والشعراء، وذلك لملازمة العادات المذمومة لهم كما تقدم، وهو ما يربأ عنه العلماء، فقد نقل ياقوت الحموي ما يفيد أنَّ الشافعي نفسه كان يتحرز من رواية الشعر خوفاً من أهل الحديث، وطلباً لرضاهم، فقد روي عن مصعب بن عبدالله الزبيري أنَّه قال: كان أبي والشافعي يتناشدان، فأتى الشافعي على شعر هذيل حفظاً، وقال: "لا تُعلم بهذا أحداً من أهل الحديث، فإنَّهم لا يحتملون هذا"[1]، وإنَّما ذلك لتبقى صفحته نقية فلا يزدرونه، وهذا الموقف الظاهر يخالف الواقع العملي أيضاً في حلقة الإمام الشافعي، فقد حدّث الربيع بن سليمان أنَّ الشافعي كان يجلس في حلقته إذا صلى الصبح فيجيئه أهل القرآن فإذا طلعت الشمس قاموا وجاء أهل الحديث، فيسألونه تفسيره ومعانيه، فإذا ارتفعت الشمس قاموا، فاستوت الحلقة للمذاكرة والنظر، فإذا ارتفع الضحى تفرقوا، وجاء أهل العربية والعروض والنحو والشعر، فلا يزالون إلى قرب انتصاف النهار، ثم ينصرف ـ رضي الله عنه"[2]. وفي هذه الرواية دلالة واضحة أنَّه كان يعلّم الناس الشعر والعروض، ومع قوله الشعر وروايته له، يتبين أنَّه لا يمكن أن يصدر عنه نهي عن نظم الشعر على إطلاقه.

---

(١) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م، ٣٠٥/١٧.

(٢) السابق، ٣٠٤/١٧.

وهكذا يتبين أنَّ جمهور الفقهاء يقدِّرون غايات الشعر، ومهمته التي يقوم بها، فلا يرون بأساً في تعلمه، بل يحثون على ذلك، ويحضون عليه.

٣. موقف الفقهاء من رواية الشعر وسماعه

لا شك أنَّ رواية الشعر لها دور فاعل في حفظ الشعر من الضياع، كما أنَّ لها دوراً مهماً في تهذيب الأخلاق، وصقل الوجدان، إذا كان الشعر يتناول هذه الجوانب، وهو على خلاف ذلك إذا تناول الجوانب الأخرى، وفي ضوء هذه المعطيات كان خلاف الفقهاء على رأيين:

أحدهما: إباحة رواية الشعر مطلقاً بكافة أغراضه.

والآخر: منع رواية بعض الأغراض، وإباحة ما عدا ذلك.

ويبدو أنَّ أكثر الفقهاء على الرأي الأول، ويأتي في مقدمتهم أصحاب رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ فقد روى ابن عبد البر من طريق أبي خالد الوائلي قال: كنا نجالس أصحاب النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ فيتناشدون الأشعار، ويتذاكرون أيامهم في الجاهلية"[1]. وعن أسماء بنت أبي بكر قالت: مرّ الزبير بن العوام ــ رضي الله عنه ــ بمجلس لأصحاب النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ وحسان ينشدهم، وهم غير آذنين لما يسمعون من شعره، فقال: مالي أراكم غير آذنين لما تسمعون من شعر ابن الفريعة؟ لقد كان ينشد رسول الله ــ

---

(١) ابن عبدالبر، جامع بيان العلم وفضله، ص١٤٧.

صلى الله عليه وسلم ــ فيحسن استماعه، ويجزل عليه ثوابه، ولا يشتغل عنه إذا أنشده"[1]. وهذان النصّان يدلان على استماع الصحابة للشعر وروايته دون تخصيص لغرض دون غرض، وعندما سئل ابن عباس ــ رضي الله عنهما ــ هل الشعر من رفث القول؟ أنشد:

وهُنَّ يَمْشِينَ بِنَا هَمِيسَا إنْ تَصْدُقِ الطَيْرُ نَنِك لَمِيْسَا

وقال: إنّما الرفث عند النساء، ثم أحرم للصلاة[2].فإذا كانت رواية مثل هذه الأشعار ذوات الألفاظ البشعة لا بأس بها ولا تنقض الوضوء ــ في نظر ابن عباس ــ فما بالك بما هو أخف منها لفظا وتصويراً، وقد كان ابن عباس نفسه حافظاً راوياً للأشعار، يقول النهشلي: أنشد عمر بن أبي ربيعة عبدالله بن عباس ــ رضي الله عنه ــ قصيدته:

أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أنتَ غَادٍ فمُبْكِرُ غَداةَ غَدٍ أَمْ رَائِحٍ فَمُهَجِّرُ

وهي ثمانون بيتاً، وكان عنده نافع بن الأزرق الخارجي يسأله عن أشياء في العلم، فقال نافع: لله أنت يا ابن عباس، أنضرب إليك أكباد الإبل، نسألك عن الدين، فتعرض عنا ــ وكان نافع قد أملّه بكثرة سؤاله ــ ويأتيك غلام من قريش، فينشدك سَفَها فتسمعه؟ فقال: تالله ما سمعت سفهاً، فقال: أما أنشدك:

رَأَتْ رَجُلاً أَمَّا إذَا الشَّمْسُ عَارَضَتْ فَيَخْزَى وَأَمَّا بِالعَشِيِّ فَيَخْسَرُ

---

(١) ابن رشيق، العمدة، ٨٧/١.

(٢) السابق، ٨٧/١.

فقال: ما هكذا قال، إنما قال: فيضحى وأما بالعشي فيخصر، قال أو تحفظ الذي قال؟ قال: لو شئت أنشدتك، فأنشده إياها، فقال له: ما رأيت أروى منك، فقال ابن عباس: ما رأيت أروى من عمر"[1]. وكان عمر وابن عباس صنوين يستبقان رواية الشعر، والبيت الذي رواه ابن عباس قبل إحرامه دلالة على رؤيته أنَّه لا حرج من رواية الشعر بكل أغراضه، وهكذا كان شأن عبدالملك بن مروان في روايته شعر الغزل والهجاء، فهو يرشد إلى رواية الشعر الجيد من حيث جودة اللفظ والمعنى جميعاً، يقول: إذا أردتم الشعر الجيد فعليكم بالزرق من بني قيس بن ثعلبة، وهم رهط أعشى بكر، وبأصحاب النخل من يثرب يريد الأوس والخزرج، وأصحاب الشغف من هذيل، والشغف الجبال"[2]. وكان عبدالملك يخرج شعر كثير إلى مؤدب ولده مختوماً، يرويّهم إياه ويرده[3]. وكان عامر بن شراحيل الشعبي القاضي من رواة الشعر المشهورين، يقول عن نفسه: "ما أنا لشيء من العلم أقل مني رواية للشعر، ولو شئت أن أنشد شعراً شهراً لا أعيد بيتاً لفعلت"[4]، ولا شك أنَّه كان يروي جميع الأغراض، ويؤيد هذا ما رواه أبو الفرج، قال: دخل الأخطل على عبدالملك بن مروان وقد شرب الأخطل خمراً، وتضمخ بلخالخ وخلوق،

---

(١) النهشلي، الممتع، ص٤١

(٢) ابن عبدربه، العقد الفريد، ٥/٢٧٣.

(٣) الأصفهاني، الأغاني، ٨/٧٠.

(٤) السابق، ٥/٢٧٥، وانظر وكيع، محمد بن خلف، أخبار القضاة، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٣٦٦هـ، ٢/٤٢٠.

وعنده الشعبي[1] فلمَّا رآه قال: يا شعبي (...)[2] الأخطل أمهات الشعراء جميعاً، فقال له الشعبي بأي شيء؟ قال: حين يقول:

وتظلّ تُنْصفُنا بها قَرَوِيَةٌ ... إبريقُهَا برقَاعَةٍ ملثومُ
فإذا تَعَاوَرَتْ الأكفُّ زُجَاجَها ... نَفَحَتْ فشمّ رِباحَها المزْكُومُ

فقال الأخطل: سمعت بمثل هذا يا شعبي؟ قال: إن أمنتك قلت لك، قال: أنت آمن، فقلت له: أشعر والله منك الذي يقول:

وأدْكَنِ عاتقٍ جَحْلٍ سِبَحْلٍ ... صَبَحْتُ بِرَاحَه شَرْباً كِراماً[3]
مِنَ اللائِي حُمِلْنَ عَلَى الرَّوَايا ... كَرِيحِ المِسْكِ تَسْتَلُّ الزُكَامَا

فقال الأخطل: ويحك، ومن يقول هذا؟ قلت: الأعشى، أعشى بني قيس بن ثعلبة، فقال: قدوس، قدوس (...) الأعشى أمهات الشعراء وحق الصليب"[4].

وكان ابن سيرين راوية كالشعبي، وموقفه شبيه بموقف ابن عباس السابق، فقد "سئل ابن سيرين وهو في المسجد عن رواية الشعر في رمضان، وقد قال قوم إنّها تنقض الوضوء، فقال:

نُبِّئتُ أنَّ فتاةً كُنْتُ أخْطِبُها ... عُرْقُوبُهَا مِثْلُ شَهْرِ الصَّومُ فِي الطُّولِ

---

(١) هو عامر بن شراحيل الشعبي، علاّمة عصره، حدّث عن كثير من الصحابة، قال عنه مكحول: ما رأيت أحداً قط كان أفقه من الشعبي وعن أبي مخلز، قال: ما رأيت أحداً أفقه من الشعبي لا سعيد بن المسيب، ولا طاووس، ولا عطاء، ولا الحسن، ولا ابن سيرين،توفي سنة١٠٤هـ (سير أعلام النبلاء ٢٩٤/٤ ، طبقات الفقهاء، الشيرازي، ٨٢/١)

(٢) بين القوسين كلمة قبيحة تدل على الفعل الشنيع يعف الباحث عن إيراد لفظها.

(٣) العاتق : الخمر ، يقال : راح عتيق وعتيقة وعاتق، والجحل : السقاء، والسبحل : العظيم،

(٤) الأصفهاني، الأغاني، ١٤٤/٩.

ثم قام وأمّ الناس، وقيل: بل أنشد:

لَقَد أصبَحَتْ عُرْسُ الفَرَزْدَقِ نَاشِزاً ولَو رَضِيَتْ رُمْحَ أستِه لاستقرّتِ[1]

وقال أبو الفرج: حدثنا أبو بكر بن شعيب بن الحبحاب المعولي قال: كنت عند ابن سيرين فجاءه إنسان يسأله عن شيء من الشعر قبل صلاة العصر، فأنشده ابن سيرين:

كَأنَّ المُدامَةَ والزَّنْجَبِيلَ وريحَ الخُزامى وذَوْبَ العَسَلْ

يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أنْيَابِها إذَا النَّجمُ وَسْطَ السَّمَاءِ اعْتَدَلْ

وقال الله أكبر ودخل في الصلاة[2].

وسأله رجل عن إنشاد الشعر في المسجد فسكت عنه حتى أقيمت الصلاة، وتقدم في المحراب، فالتفت إليه فقال:

وتَبْرُدُ بَرْدَ رِدَاءِ العَرُو سِ رَقَّرقت فِيهِ العَبِيْرَا

وَتَسخنُ لَيلَةَ لا يَسْتَطِيـ ـعُ نِبَاحاً بِهَا الكَلْبُ إلاّ هَرِيرَا

ثم قال الله أكبر[3].

وعلى هذا الرأي من الفقهاء سعيد بن المسيب، فقد روى ابن سلام عن عبدالرحمن بن حرملة، قال: لما ورد علينا هجاء جرير والتيمي، قال لي سعيد بن المسيب: تَرَوّ لي مما قالا شيئاً، فأتيته، وقد استقبل القبلة يريد أن يكبّر، فقال لي:

---

(١) ابن رشيق، العمدة، ٨٩/١؛ ابن عبد البر، بهجة المجالس، ص٥٦٧.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ٢٢٠/٦.

(٣) العقد الفريد، ٢٨٧/٥.

أرويت شيئاً؟ قلت: نعم: فأقبل عليّ بوجهه فأنشدته للتيمي، وهو يقول هيه هيه، ثم أنشدته لجرير، فقال: أَكَلَه أَكَلَه"[1]. فسعيد بن المسيب يسمع شعر الهجاء قبل تكبيرة الإحرام وفي المسجد، وهو بالطبع يقر صاحب الرواية على رواية الشعر ويستنشده. وروي أنَّ النعمان بن بشير دخل مجلساً فيه رجل يغنيهم بقصيدة قيس ابن الخطيم، فلمَّا دخل النعمان سكّتوه من قبل أنَّ فيها ذكر أُمِّه، فقال النعمان دعوه فإنَّه لم يقل بأساً، إنَّما قال:

وَعَمْرَةُ مِنْ سَرَوَاتِ النِّسَا ءِ تَنْفَحُ بِالمِسْكِ أَرْدَانُهَا

وكان عمران بن طلحة في مجلس فغنَّاهم رجل بشعر فيه ذكر أُمِّه، فسكتوه من أجله، فقال: دعوه، فإنَّ قائل هذا الشعر كان زوجها[2]. وحين يصل الحديث إلى مواقف عمر بن عبدالعزيز مع الشعراء يلحظ أنَّ عمر من أكثر الناس رواية لشعر الشعراء في جميع الأغراض، وربما تعكس المواقف التالية هذه الحقيقة، فقد روى ابن عبدربه في العقد الفريد، قال: لما استخلف عمر بن عبدالعزيز ــ رضي الله عنه ــ وفدت إليه الشعراء كما كانت تفد إلى الخلفاء قبله، فأقاموا ببابه أياماً لا يأذن لهم بالدخول، حتى قدم عون بن عبدالله بن عتبة بن مسعود على عمر بن عبدالعزيز، ــ وعليه عمامة قد أرخى طرفيها ــ وكانت له منه مكانة، فصاح به جرير:

---

(١) ابن سلام، الطبقات، ص١٤٣.

(٢) الشافعي، الأم، ٢٠٧/٦.

يَا أيُّهَا الرَّجُـلُ المُرْخِـي عِمَامَتَـهُ هَذا زَمَانُك إنِّى قَـدْ مَـضَى زَمَنِـي
أبلِـغْ خَلِيفتَنَـا إنْ كُنْـتَ لاقِيَـهُ أنِّي لَدَى البابِ كالمَصْفُودِ فِـي قَـرنِ
وَحْشَ المَكَانةِ مِنْ أهْلِي وَمِن وَلَـدِي نَائِى المَحَلَّةِ عَنْ دَارِي وعنْ وطَنِـي

قال: نعم أبا حرزة، ونُعمى عين. فلما دخل على عمر: قـال: يـا أميـر المؤمنين، إنّ الشعراء ببابك، وأقوالهم باقية، وسنانهم مسنونة؛ قال: يا عون: مالي وللشعراء؛ قال: يا أمير المؤمنين، إنَّ النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ قـد مُـدح وأعطى، وفيه أسوة لكل مسلم؛ قال: ومن مدحه؟ قلت: عباس بن مرداس، فكـساه حُلة قطع بها لسانه، قال: وتروي قوله؟ قلت: نعم:

رأيْتُـكَ يـا خيـرَ البريِّـةِ كلِّهـا نَشَرْتَ كتابـاً جَـاءَ بِـالحَقِّ مُعْلَمَـا
ونَوَّرْتَ بالبُرهَـانِ أمْـراً مُدَمَّـساً وَأَطْفَأتَ بِالبُرْهـانِ نَـاراً مُـضَرَّما
فَمَن مُبلِـغٍ عَنِّـي النَّبِـيَّ مُحَمَّـداً وَكُلُّ امْرِءٍ يُجْـزَى بِمَـا قَـدْ تَكَلَّمَـا

قال: صدقت، فمن بالباب منهم؟ قلت: ابن عمك عمر بن أبي ربيعة؛ قال: لا قرب الله قرابته، ولا حيَّى وجهه، أليس هو القائل:

ألا لَيْتَ أنِّي يـومَ حَانَـتْ منيَّتِـي شُمِمْتُ الذَّي مَا بَـينَ عَيْنَيـكِ والفَـمِ

فليته والله تمنى لقاءها في الدنيا، ويعمل عملاً صالحاً، والله لا دخل علـى أبداً؛ فمن بالباب غير من ذكرت؟ قلت: جميل بن معمر العذري؛ قال: هو الـذي يقول:

أَلا لَيْتَنَا نَحْيَـا جَمِيعَـاً وَإِنْ نَمُـتْ يُوَافِى لَدَى المَوتَى ضَرِيْحِي ضَرَيحها

أعزب به، فوالله لا دخل علي أبداً، فمن غير من ذكرت؟ قلت: كثيرعـزة؛ قال: هو الذي يقول:

رُهْبَـانُ مَـدْيَنَ والـذين عهـدتُهُمْ يَبْكُون مِـنْ حَـذَرِ العَـذَابِ قُعُـودا
لو يَسْمَعُون كمـا سَـمِعْتُ حَـدِيثَها خَـرُّوا لَعـزَّةَ راكعـينَ سُـجُودا

أعزب به، فمن بالباب غير من ذكرت؟ قلت: الأحوص الأنصاري؛ قـال: أبعده الله ومحقه، أليس هو القائل، وقد أفسد على رجل من أهل المدينـة جاريـة هرب بها منه:

اللهُ بَيْنِـي وبَـينَ سَـيِّدِهَا يَفِـرُّ عَنِّـي بِهَـا وَأَتْبَـعُ

أعزب به، فمن بالباب غير من ذكرت؟ قلت: همام بن غالـب الفـرزدق؛ قال: أليس هو القائل يفخر بالزنى:

هُمَا دَلَّتَـانِي مِـنْ ثَمَـانِيْنَ قَامَـةً كَمَا انْقَضَّ بازٌ أَقْتَمُ الـرِّيشِ كاسِـرُه

أعزب به، فوالله لا دخل علي أبداً، فمن بالباب غير من ذكـرت؟ قُلـت: الأخطل التغلبي؛ قال: أليس هو القائل:

فلستُ بـصائمٍ رمـضانَ عُمـري ولـستُ بآكـلٍ لَحْـمَ الأضْـاحِي
ولـستُ بقـائمٍ كـالعِيرْ يَـدْعُو قُبَيْـلَ الفَجْـر حـيَّ علـى الفَـلاحِ

أعزب به، فوالله لا وطئ لي بساطاً أبداً، وهو كافر، فمن بالباب غير من ذكرت؟ قلت: جرير بن الخطفي؛ قال: أليس هو القائل:

لَولا مُرَاقَبَةُ العُيُونِ أَرَيْنَنَا مُقَلَ المَهَا وسَوَالِفَ الآرَامِ

فإن كان ولا بد فهذا، فأذن له، فخرجت إليه، فقلت: أدخل أبا حرزة؛ فدخل.

فلما مثل بين يديه، قال: اتق الله يا جرير، ولا تقل إلاّ حقاً، فأنشأ يقول:

كَمْ باليمامةِ مِنْ شعثاءَ أرْمَلَةٍ وَمِنْ يتيمٍ ضَعيفِ الصّوتِ والنَظَر

إلى آخر القصيدة [1].

نقل الباحث هذا النص على طوله، لما له من أهمية في توضيح رأي عمر بن عبدالعزيز في رواية الشعر، إذ قد يُتوهم من بعض مواقفه مع الشعراء كراهيته للشعر، بينما هو يروي الكثير منه، وإنَّما كان يهدف إلى توجيه دفّة الشعر إلى غير مسارها الذي انخرطت فيه.

وممن يمكن عَدّهم من الذين قالوا بجواز رواية الشعر الإمام الشافعي، الشاعر الراوية، جاء في كتابه الأم: "فما كان من الشعر يتضمن هجو المسلمين، والقدح في أعراضهم أو التشبيب بامرأة بعينها، والإفراط في وصفها، فذكر أصحابنا أنه محرّم، وهذا إن أريد به أنَّه محرم على قائله فهو صحيح، وأما على راويه فلا يصح، فإنَّ المغازي تروى فيها قصائد الكفار الذين هاجوا بها أصحاب

---

(١) ابن عبدربه، العقد الفريد، ٢/٩١-٩٥. بتصرف.

رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ لا ينكر ذلك أحد..." [١]. وقال بهذا الرأي ابن قدامة في المغني[٢] والشربيني في مغني المحتاج[٣] والأنصاري في فتح الوهاب[٤]. وقال محمد بن مفلح المقدسي في "الفروع": "وأما الكلام الجاهلي فما أنفعه"[٥] وكان الإمام الشافعي يروى شعر هذيل جميعاً، كما يروي لغيرهم أيضاً، يقول النووي في كتابه "التهذيب" : قال محمد بن عبدالله بن عبدالحكم سمعت الشافعي يقول: أروي لثلثمائة شاعر مجنون، وقال الزبير بن بكار: أخذت شعر هذيل ووقائعها وأيامها عن عمى مصعب، وقال: أخذتها من الشافعي حفظاً[٦]. وروى ياقوت الحموي قال: "عن عبدالرحمن بن أخي الأصمعي، قال: قلت لعمي: يا عماه على من قرأت شعر هذيل؟ فقال: على رجل من آل المطلب، يقال له محمد بن أدريس"[٧].

يتبين من استعراض آراء هذه الفئة من الفقهاء ومواقفهم النقدية أنَّهم يرون رواية الشعر بصنوف معانيه، وجميع أغراضه، إذ لا يخلو الشعر من لفظ بديع، ومعنى مستطرف، يجلب انتباه المتلقي، ويناوش إحساسه.

---

(١) الشافعي، الأم، ٢٠٧/٦.

(٢) ابن قدامة، المغني، ١٧٦/١٠.

(٣) الشربيني، مغني المحتاج، ٤٣٠/٤.

(٤) الأنصاري، فتح الوهاب، ٣٨٥/٢.

(٥) ابن مفلح ، الفروع، ٤٩٤/٦.

(٦) النووي، تهذيب الأسماء واللغات، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ٥٠/١× والذهبي، سير أعلام النبلاء، ٤٩/١٠.

(٧) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، ٣١١/١٧.

أمّا الرأي الآخر الذي يمنع رواية بعض الأغراض الشعرية فقليل هم أنصاره، وقد اتخذوا مقياساً أخلاقياً لتمييز الحسن من القبيح من الشعر، وعلى رأس هؤلاء عمر بن الخطاب ــ رضي الله تعالى عنه ــ فقد رويت عنه مقولة عامة في رواية الشعر هي قوله: "يا أيها الناس عليكم بديوانكم شعر الجاهلية، فإنَّ فيه تفسير كتابكم ومعاني كلامكم"[1]، تبدو هذه المقولة عامة تشمل جميع أنواع الشعر، وقد وجد ما يخصص هذه المقولة، وهو ما رواه الجاحظ، قال: "كتب عمر ابن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ إلى ساكني الأمصار: أمّا بعد فعلموا أولادكم السباحة والفروسية، ورووهم ما سار من المثل، وحسن من الشعر"[2]. وقال أبو الفرج: " نهى عمر بن الخطاب الناس أن ينشدوا شيئاً من مناقضة الأنصار ومشركي قريش، وقال: في ذلك شتم الحي بالميت، وتجديد الضغائن، وقد هدم الله أمر الجاهلية بما جاء من الإسلام"[3]. ففي المقولة المخصصة الأولي، تخصص الرواية ما حسن من الشعر، وهو هنا يعني ما حسن معناه، لأنَّه في المقولة الثانية ينهي عن رواية شعر الهجاء، وكانت السيدة عائشة ــ رضي الله عنها ــ على رأي عمر نفسه، فقد روي عنها مقولة عامة في رواية الشعر، ومقولات تخصص هذا العموم أيضاً، روى ابن عبدربه أنَّها قالت: رووا أولادكم الشعر تعذب

---

(١) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ١١١/١٠.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ٣٠٤/١٠.

(٣) الأصفهاني، الأغاني، ١٤٦/٤.

عنهم ـ وما خفّ من مختار شعر الجاهليين، ومختار أشعار المسلمين، غير مستكثرين من ذلك، ولكن بقدر ما يتدرب على فهم معاني لغة العرب، ومخارج كلامهم"[1]. ويقول: "إنّ الإكثار من رواية الشعر هو كسب غير محمود"[2].

ومع كلامه هذا فإنّه يخصص في موضع آخر بعض الأغراض بالنهي عن روايتها، يقول: وينبغي أن يتجنب من الشعر أربعة أضرب:

أحدها: الأغزال والرقيق، فإنها تحث على الصبابة، وتدعو إلى الفتنة، وتحض على الفتوة، وتصرف النفس إلى الخلاعة واللذات، وتسهل الإنهماك في الشطارة والعشق.

ثانيها: الأشعار المقولة في التصعلك وذكر الحروب، كشعر عنترة وعروة بن الورد... فإنّ هذه أشعار تثير في النفوس وتهيج الطبيعة، وتسهل على المرء موارد التلف في غير حق... مع إثارة الفتن، وتهوين الجنايات والأحوال الشنيعة، والشره إلى الظلم وسفك الدماء.

الضرب الثالث: أشعار التغرب: وصفات المفاوز والبيد المهامه، فإنّها تسهل التغرب والتحول، وتنشب المرء فيما ربما صعب عليه الخلاص منه، بلا معنى.

---

(١) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ١٦٣/٣.

(٢) السابق، ٦٨/٤.

الضرب الرابع: الهجاء، فإنَّ هذا الضرب أفسد الضروب لطالبه، فإنَّه يهوِّن على المرء الكون في حالة أهل السفه... وتمزيق الأعراض، وذكر العورات، وانتهاك حرم الآباء والأمهات"[1].

وذهب الأنصاري والزركشي إلى أنَّ الشعر غير المباح شرعاً يشترك راويه مع ناظمه في الإثم، قال: "وإثم حاكيه دون إثم قائله، كأشعار المولدين في الغزل والبطالة[2].

بعد عرض آراء الطائفتين في مسألة رواية الشعر، يرى الباحث أنَّ الذين يرون رواية كل ما يقع في أيديهم من الشعر لم يجانبوا الصواب، وإن كان ما ذهبت إليه السيدة عائشة وعمر بن الخطاب ــ رضي الله عنهما ــ أولى وأحب إلى نفسه، فإنَّ الإسلام ينهى عن المهاجاة والتعرض للأعراض بالثلب والقدح، ويريد لهذه الأمة أن تكون أمة واحدة في توجهاتها ومشاعرها، وآمالها وآلامها، ورواية شعر الهجاء يفجِّر كوامن الضغائن، وشعر الغزل وإن كان ألوط إلى النفس فلا يخفى أثره في تحريك الغرائز الكامنة، من حنين الجنسين إلى بعضهما، وقد كان النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ عندما يرغب في سماع الشعر يختار المهذب منه، فقد روى عمرو بن الشريد عن أبيه قال: أردفني رسول الله ــ صلى

---

(١) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ٤/٦٧-٦٨.

(٢) الرملي، نهاية المحتاج، ٨/٢٨٣؛ الزركشي، ، محمد بن بهادر بن عبدالله، خبايا الزوايا، تحقيق عبدالقادر عبدالله العاني، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط١، ١٤٠٢هـ ، ١/٤٦٧.

الله عليه وسلم ــ فقال: هل معك من شعر أمية بن أبي الصلت شيء، قلت: نعم، قال: هيه، فأنشدته بيتاً، فقال: هيه، فأنشدته، حتى بلغ مائة بيت"[1].

إنَّ الرأي القائل بانتقاء الأغراض في الرواية لا غبار عليه إذا كانت الغاية من رواية الشعر التهذيب الخلقي، أمّا إذا كانت الغاية امتلاك لغة العرب، والتوسع في فن القول، فلا شك أنَّ الأغراض الأخرى بها من الألفاظ الجزلة، والمعاني البديعة، والتصوير الرائع، ودقة الصياغة ما لا يوجد في الأغراض الأخرى.

٤ ـ موقف الفقهاء من أغراض الشعر

كانت الحياة في العصر الجاهلي قائمة على الكرِّ والفرِّ، تطغى فيها مصلحة القبيلة على مصلحة الفرد الذي ينساق لرغبة قبيلته، شاء ذلك أم أبى، يقول أحدهم:

وَهَلْ أنَا إلاّ مِنْ غَزِيةَ إنْ غَوَتْ غَوَيْتُ وإنْ تَرْشَدْ غَزِيةُ أرْشَدِ[2]

لقد أصبح الجاهلي ينظر إلى الحياة أنَّها متاع، يجب عليه أن يستغلها بأقصى ما استطاع، ففسدت الكثير من القيم، وانحلت الكثير من الأخلاق، ثم جاء الإسلام فانقلبت الموازين، وتبدلت المقاييس، وأصبحت الحياة ليست هي الحياة الأولى، لقد أبقى الإسلام على ما هو صالح من الحياة الجاهلية، واقتلع جذور كل ما هو فاسد أو ضار، ومنح الناس الأمن والاستقرار، فالناس سواسية، لا فرق بين

---

(١) الشافعي، الأم، ٢٠٩/٦، والشيرازي، المهذب، ٣٢٨/٢.

(٢) الأصفهاني، الراغب الحسين بن محمد، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط١، عام ١٩٩٩م، ١٠/٢.

حاكم ومحكوم، ولا بين أسود وأبيض، الكل من آدم وآدم من تراب، وحرّم سفك الدماء، وهتك الأعراض، وانتهاب الأموال، "كل المسلم على المسلم حرام، دمه وعرضه وماله"[1]. بهذه النظرة جمع الإسلام الناس بعد الشتات، ووحد بينهم بعد الفرقة، وامتن الله على نبيّه ــ صلى الله عليه وسلم ــ بأن ألّف بين قلوب المؤمنين: "وَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ لَوْ أَنفَقْتَ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا مَّا أَلَّفْتَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ أَلَّفَ بَيْنَهُمْ إِنَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ "[2]. وأصبح المجتمع الإسلامي مجتمعاً مثالياً عقيدة وخلقاً، المؤمنون فيه أشداء على الكفار رحماء بينهم، أذلة على المؤمنين أعزة على الكافرين، بهذه المثل التي أرساها الإسلام في حياة أتباعه لم تعد الحاجة داعية إلى تناول الكثير من الأغراض الشعرية، فما دام المجتمع بهذه الصورة فلن يهجو بعضهم بعضاً، ولن يتغزل المسلم بأخته المسلمة، ولا يحتاج إلى المدح لينال العطاء، فلم يعد للشعر ذلك التوهج والهيجان، فإنّ للقرآن الكريم سحره البياني، وبلاغته الراقية، وللاستمساك بتعاليمه لذة وحلاوة لم يذقها الناس من قبل، ذلك السحر وتلك اللذة لا يقاربها سحر الشعر ولا يدانيها، وفوق هذا وذاك لم يجد الشعر في تلك الآونة ما يعالجه من القضايا، وما يتناوله من الأغراض إلاّ النزر اليسير، من حراسة حمى الإسلام، والذب عن حومته، والدفاع عن عرصاته، أمّا التغزل بالنساء فأمر يدعو إلى إثارة الغرائز، بل لماذا التغزل أصلاً؟ وأعراض المسلمين محفوظة، فلا

---

(١) رواه مسلم، ١٩٨٦/٤ رقم الحديث ٢٥٦٤.

(٢) سورة الأنفال، الآية ٦٣.

مهاجاة إلاّ مع أعداء الإسلام؟ والمديح مثير للشبهة حول قائله، فقد قال ــ صلى الله عليه وسلم ــ "أحثوا في وجوه المداحين التراب"[1]. والتفجع الزائد على الموتى، والنياحة والعويل، كل ذلك مخالف لمبدأ الصبر على المصيبة، لينال ثوابها "الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ"[2].

لقد تقدم سابقاً أنَّ الإسلام لم يعاد الشعر مطلقاً، بل أعلى قدره، وقرنه بالسحر في قوة تأثيره، وعظيم فاعليته، ولكنَّه وجهه من حيث الغايات، فلا يهتك الأعراض، ولا يسعى لتفريق الجماعات، وتوليد البغضاء والشحناء في النفوس، وأباح له ما وراء ذلك على أن يتقيَّد بما يوافق مبادئ الإسلام، وسيتناول الباحث هذه المواصفات التي وضعها الفقهاء لثلاثة أغراض شعرية هي: الغزل، والمديح، والهجاء، وكان الاختيار لهذه الأغراض الثلاثة دون غيرها ما يسوّغه، فمن ذلك:

أ. أن هذه الأغراض من أكثر الأغراض تناولاً في الشعر.

ب. أنها أكثر الأغراض الشعرية تداخلا مع مبادئ الإسلام وقيمه.

ت. أنها أكثر الأغراض نقداً عند الفقهاء.

أمّا بقية الأغراض الأخرى فلا يكاد الباحث يجد لها صدى في مباحثهم، بما يمكن أن يشكل نقداً، ولتكن البداية أولاً بالغزل.

---

(١) رواه مسلم، ٢٢٩٧/٤ رقم الحديث ٣٠٠٢.

(٢) سورة البقرة، الآيتان ١٥٦-١٥٧.

أ. مواقف الفقهاء من شعر الغزل

من المعلوم أن الغزل الطبيعي (غير الشاذ) يتعلق بالمرأة، مصدر الحسن، ومنبع الجمال، ويصدر عن افتتان بصاحبته، وهيام بمالكته، فلا يملك الشاعر أمام هذا الطوفان إلاّ الإنجراف في تياره، وتخفيف لوعة حبه في أشعاره، فيبوح بمكنونات ضميره، ويشكو ما يكابده من لواعج الوجد وسعيره، وقد يعرّج على وصف ملاكه التي قنصت قلبه، وسلبت عقله ولبّه؛ لهذا كان من الضروري ــ في نظر الباحث ــ البداية بحديث قصير عن موقف الإسلام من عاطفة الحب، وكيف فهمها ووجهها؟ فعلى ضوء هذا الفهم يضع الفقهاء مقاييسهم للغزل المقبول شرعا، ومنهجية البوح بما يندلح في تلافيف طوايا الشاعر المتيَّم نحو الجنس الآخر.

لا ينكر الإسلام هذا التجاذب بين الجنسين، بل هو سر الوجود، وأساس العيش، وطعم الحياة، وقوام السعادة. لقد خلق الله الجنسين ليكمل أحدهما الآخر، وجعل المرأة سكناً للرجل، فلا يهنأ إلاّ بقربها، ولا تسعد إلاّ في كنفه، فقد خلق الله حواء لآدم، وآدم لحواء، لتلبية غريزة الحب، واستمرار الحياة وسعادتها، ويرى بعض الفقهاء أنَّ الله تعالى خلق حواء حين احتاج آدم إلى محبوبة تكون بقربه، بعد أحساسه في الجنة بالوحشة:

مَنْ عاشَ فِي الدُّنْيَا بِغَيْرِ حَبِيْبِ ... فَحَيَاتُهُ فِيْهَا حَيَاةُ غَرِيْبِ
مَا تَنْظُرُ العَيْنَانِ أَحْسَنَ مَنْظَراً ... مِنْ طَالِبٍ إِلْفاً وَمِنْ مَطْلُوبِ
مَا كَانَ فِي حُورِ الجِنَانَ لآدمٍ ... لَو لَمْ تَكُنْ حَواءُ مِنْ مَرْغُوبِ

قَدْ كَانَ فِي الفِرْدَوْسِ يَشْكُو وَحْشَةً فيها ولم يَأْنَسْ بغيرِ حبيبِ[1]

وفي الحديث الشريف: "القلوب جنود مجنَّدة، فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف"[2]. إشارة واضحة إلى تجاذب الطرفين سعياً إلى التوحد، والتمازج، والائتلاف، وتقدير لهذه العاطفة الجياشة التي اعترف بها الدين الإسلامي، فقد سعي إلى توجيهها لتكون قوة دافعة إلى الخير، والعفة والطهر، لا أن تكون معول هدم لصروح الأمة، لذا حرّم النظر على الطرفين، إلاّ نظر الفجأة: قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ "[3]. وقد جعل ابن حزم في طوق الحمامة فصلاً لمن أحب من أول نظرة يقول فيه: "وكثيراً ما يكون لصوق الحب بالقلب من نظرة واحدة"[4]. ولما للنظرة من دور فاعل في توليد المحبة، أباح الإسلام للخاطب أن ينظر إلى مخطوبته التي يسعى للامتزاج بها، ففي الحديث إذا أراد أحدكم خطبة امرأة فلينظر إلى ما يدعوه إلى نكاحها فإنه أحرى أن يؤدم بينهما"[5]. أي تنعقد بينهما الألفة والمحبة التي هي أساس السعادة الأسرية " وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجاً لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ

---

(١) كنون، عبدالله، ص٧٧؛ والشعر لابن أبي ملكية وهو من فقهاء التابعين وقضاة المسلمين، كان يلي قضاء الطائف لابن الزبير، وانظر محاضرات الراغب الأصفهاني.

(٢) الأصبهاني ، الزهرة، ص٥٣.

(٣) سورة النور، الآية ٣٠.

(٤) ابن حزم، طوق الحمامة، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م ص١٢٠.

(٥) ابن القيم، روضة المحبين، ص٦٢.

لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ "[1]. ويقدر الإسلام الضعف الذي ينتاب كلا الطرفين أمام الآخر، بسبب هذا التجاذب الفطري، فنهى عن الخلوة بالأجنبية لغير ضرورة.

يمكن للباحث القول هنا أنَّ الإسلام لم يتنكر للحياة العاطفية مطلقاً، بل قدَّر مشاعر الحب والغرام، ولكنه وضع ضوابط لهذه العاطفة، لأجل بقاء المجتمع المسلم مجتمعاً صحيحاً قوياً، فلا تنفرد النساء فيه بعواطف الرجال، وإنما أوجد مجالات أخرى لتفريغ هذه العاطفة، فأوجد الحب الإلهي، وحب النبي الكريم، وجعل هذه المحبة من دعائم الإيمان، كما أمر الزوجات بأخذ الزينة الكاملة لأزواجهن بغية إعفافهم عن النظر لأخريات، الأمر الذي قد يؤدي إلى التغزل بهن، وربما كان تفريط زوج الصحابي حميد بن ثور في الزينة دافعاً له إلى تغزله بالنساء، فالذي يلحظ في ديوانه ضجره الشديد من زوجه التي لا تعتني على ما يبدو بجمالها، مما دفعه أن يقول فيها:

لَقَدْ ظَلَمَتْ مِرْآتُهَا أمَّ مَالِكٍ ... بِما لاقَتِ المْرأةُ كَانَ مُحَرَّدَاً[2]

أَرَتْهَا بِخَدَّيْهَا غُضُوناً كأنَّهَا ... مَجَرُّ غُصُونِ الطَلْحِ مَا ذُقْنَ فَدْفَدَا[3]

فَأُقْسِمُ لَوْلا أَنْ حَدْبَاً تَتَابَعَتْ ... عَلَيَّ ولَمْ أَبْرَحْ بِدَيْنٍ مُطَرَّدَا[4]

---

(١) سورة الروم، الآية ٢١.

(٢) المحرَّد : المقدد الذي الذي قل ماؤه ، وبه حراديد .

(٣) الغضون : كل تثن في جلد أو ثوب ، الفدفد : الأرض الصلبة ، أي بوجهها أخاديد كآثار جر غصون الطلح على الأرض

(٤) حدبا : شدائد

لَزَاحَمْتُ مِكْسَالاً كَأَنَّ ثِيَابَهَا يَجُنُّ غَزَالاً بِالخَمِيلَةِ أَغْيَدَا[1]

فحميد بن ثور يشير في أبياته أنّه لولا غلبة الديون عليه لتزوج مكسالاً كالغزال، لها أعطاف وعطور، وهذا ما لا تفعله زوجه.

هذه هي نظرة الإسلام المثالية إلى الحياة العاطفية، وتلك هي أطره التي ضبط بها هذه الفطرة الإنسانية، ولكن الواقع أحياناً يخرج على هذه الأطر، فلا يقوى الإنسان ــ والشاعر خصوصا ــ على ضبط مشاعره، وكبت أحاسيسه، فيفلت الزمام من يده أو يكاد، فهل يرى له الفقهاء أن يتغزل حينئذ؟ وهل من معايير أخرى يرونها حين يستبد الحب بقلب الرجل، ويستحوذ على نفسه، وعقله، حتى ليقف به على شفا جرف الهلاك؟ يمكن الحديث عن ذلك بالتركيز على ثلاثة فقهاء جمعوا بين الفقه والأدب، والحديث عن الحب والغرام، هم: محمد بن داؤد الظاهري، وابن حزم، وابن القيم الجوزية، الفقيهان الأولان قد ذاقا حلاوة الحب ومرارته، وغاصا في لججه، وتوغلا في غمراته، حتى أودى بأحدهما وهو ابن داؤد.

على الرغم من النهي الصارم الذي أصدره عمر بن الخطاب عن التشبيب بالنساء، وقد قرن نهيه ــ رضي الله عنه ــ بالتهديد بالجلد، حين تقدم إلى الشعراء

---

(١) حميد بن ثور، ديوان حميد بن ثور، تحقيق عبدالعزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥١م، الطبعة الأولى، ص٧٩، ٨٠.

ألا يشبب أحد بامرأة إلاّ جلده[1]. على الرغم من ذلك يلحظ الباحث انتهاكاً صريحاً ومستوراً أحياناً، فقد تغزل سحيم عيد بني الحسحاس بنساء مولاه، فكان غزله سبباً لمقتله[2] وكان الصاحبي حميد بن ثور ممن انصاع لأمر الخليفة، ولكنه كان يذوب وجداً في داخله، ويتأجج فؤاده بلواعج الهوى، وتتقد أحشاؤه غراماً وجوى؛ فـاتبع سبيل الكناية، ولم يستطع أن يملك زمام نفسه، أمام تيارات العواصف الهوجاء من ذلك الحب الذي يعصف بأحشائه، وقد يضيق ذرعاً أحياناً باستخدام الكناية؛ فينفجر في شعره مصرحاً بذلك الالتياع الجارف.

ففي قصيدته القافية التي كنّى فيها بالسرحة عن محبوبته التي يقول فيها:

وَهَلْ أَنَا إِنْ عَلَلْـتُ نَفْسِـي بِسَرْحَةٍ مِنْ السَّـرحِ مَسْـدُودٌ عليَّ طـريقُ

وفيها يقول:

ومَا وُجْدُ مُـشْتَاقٍ أُصِـيبَ فـؤادهُ أَخِـي شَـهَواتٍ بِالعِنَـاقِ نَـسِيْقُ
بِأَكْثَرَ مِنْ وَجْدِي عَلَى ظِلِّ سَـرْحَةٍ مِنَ السَّرْحِ إِذْ أَضْحَى عَلَيَّ رَقِيـقُ[3]
وَلَولا وِصَالٌ مِنْ عُمَيْرَةَ لَـم أَكُـنْ لأَصْـرِمَهَا إِنِّـي إِذَنْ لَطَلِيـقُ

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٣٥٠/٤.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ٢٠٨/٢٢، سمع عمر بن الخطاب قوله:

توسدني كفاً وتثني بمعصم عليّ وتحوى رجلها من ورائيا

فقال له: ويلك. إنك مقتول.

(٣) حميد بن ثور، ديوانه، ص٤٠، ٤١.

وإذا كان الشاعر يستعمل الكناية خوفاً من الخليفة عمر، فقد يتحدث ـ أحيانا ـ بصراحة واضحة واصفاً محبوبته، ففي قصيدته الميمية التي قالها في وقت متأخر من عمره، بدليل قوله فيها:

أَرَى بَصَرِي قَدْ رَابَنِي بَعْدَ حِدَّةٍ ... وَحَسْبُكَ دَاءً أَنْ تَصِحَّ وتَسْلَماً

يقول واصفاً محبوبته:

مِن البِيْضِ عاشَتْ بين أمِّ عَزِيزَةٍ ... وبَيْنَ أبٍ بَرٍّ أطاعَ وأكْرَمَا
مُنَعَّمَةً لَو يُصْبِحُ الذَّرُ سَارِياً ... عَلَى جِلْدِها بَضَّتْ مَدَارِجُهُ دَمَا[1]
مِنَ البِيْضِ مِكْسَالٌ إذَا مَا تَلَبَّسَتْ ... بِعَقْلِ امرِءٍ لَم يَنْجُ مِنْهَا مُسَلَّمَا

وتبرز فيها مكابدة المرارة، ومعاناة الوجد، وهو يرسل رسولين إلى محبوبته:

خَلِيَلَيَّ إنِّي مُشْتَكٍ مَا أُصَابَنِي ... لِتَسْتَيْقِنَا مَا قَدْ لَقِيتُ وتَعْلَمَا
أُمَلِّيْكُمَا إنَّ الأَمَانَةَ مَنْ يَخُنْ ... بِهَا يَحْتَمِل يوماً مِنَ اللهِ مَأْثَمَا
فَلا تَفْشِيا سِرِّي ولا تَخْذُلا أَخاً ... أَبَثَّكُمَا مِنْهُ الحَدِيثَ المُكَتَّمَا
لِتَتَّخِذَا لِي بَارَكَ اللهُ فِيْكُمَا ... إلَى آلِ لَيْلَى العَامِرِيَّةِ سُلَّمَا
وَقُولا لَهَا مَا تَأْمُرِينَ بِصَاحِبٍ ... لَنَا قَدْ تَرَكْتِ القَلْبَ مِنْه مُتَيَّمَا
أَبِينِي لَنَا إنَّا رَحَلْنَا مَطِيَّنَا ... إلَيْكِ وَمَا نَرْجُوهُ إلا تَلُومَا
أَلا هَلْ صَدَى أمِّ الوليدِ مُكَلِّمٌ ... صَدَايَ إذَا مَا كُنْتُ رَمْساً وَأَعْظُمَا[2]

---

(١) حميد بن ثور، ديوانه، ص١٧، ١٨.

(٢) السابق، ص٢٨-٣٠.

هذا الغزل الأخير يبدو أن الشاعر قد قاله بعد خلافة عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ وهو وإن أبدى فيه بعض الوصف فما يزال يتسم بالعفة مقارنة بما جاء من الغزل بعد هذا العصر، ولا شك أنَّ هذا الصحابي لا يخلو من أحد أمرين:

أحدهما: عدم القدرة على ضبط لواعج الحنين والشوق في نفسه؛ فاندفع إلى البوح بها، مع إقراره في داخله بضرورة الالتزام بأمر الخليفة، بل بأمر الشريعة في درء المفسدة.

ثانيهما: أنَّه يرى أن لا بأس بشعره شرعاً، خصوصاً أنَّه يتكلف ما لا يطيق من الحرقة والألم.

ويتغزل عبدالرحمن بن حسان برملة بنت معاوية[1] تغزلاً أثار حفيظة أخيها يزيد بن معاوية، الذي سلَّط الأخطل لكي يهجو الأنصار فهجاهم، ولا نلبث ألا قليلاً حتى يظهر الغزل في عنفوانه، في تيارين كبيرين من الغزل العذري، والغزل الحسي الذي يتزعمه عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، وغيرهما، وتعرضوا للحرائر المصونات يتغزلون بهن، ويتفننون في أساليب الغزل، ويدعون المحبة الصادقة المبرحة.

لم يكن الفقهاء بمعزل عن ذلك كله، فقد راقبوا ما يجري على الساحة الإسلامية، وقد انفتحت عليها خيرات الأرض، وكثرت الجواري والقيان، وشيدت

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٢٦٧/١.

القصور، وغدت حياة المسلمين ليست كالتي بالأمس في عصور الصحابة الكرام، لهذا لا بدَّ من بروز ظاهرة الحب والغرام، والافتتان بالحسن والجمال، والتغـزل بالنساء، مع انفتاح باب اللهو على مصراعيه، من هنا يقرر بعض الفقهاء أنَّ الحب في حقيقته قدر من الله، الذي خلق الذكر والأنثى، يقول ابن حزم: "أمّـا المحبـة مختلقة، وإنما يملك الإنسان حركات جوارحه المكتسبة"(١). ويعللون ذلـك "أنَّ الله تعالى خلق كل روح مدورة الشكل على هيئة الكرة، ثم قطّعها أيضاً، فجعل في كل جسد نصفاً، وكل جسد لقي الجسد الذي فيه النصف الذي قطع من النصف الـذي معه، كان بينهما عشق للمناسبة القديمة، وفي ذلك يقول جميل:

تَعَلَّقَ رُوحِي رُوحَهَا قَبْلَ خلقِنَا وَمِنْ بَعْدِمَا كُنَّا نُطَافاً وَفِي المَهْدِ

ويقول آخر:

إِنَّ المَحَبَّـةَ أَمْـرُهَا عَجَـبُ تُلْقَى علَيـكَ ومـالَهَا سَبَـبُ

وقد أحسن الحسين بن مطير في قوله:

قَضَى اللهُ يَا سَمْرَاءُ منِّي لَكِ الهَوَى بِعَـزمٍ فلمْ أُمْنَـعْ ولَم أُعْطَهُ عَمْدَا"(٢)

ويفسر ابن القيم هذا التناسب والانجذاب بقوله: "هو اتفاق أخلاق، وتشاكل أرواح، وشوق كل نفس إلى مشاكلها، فإنَّ شبه الشيء ينجذب إليه بالطبع، فتكون الروحان متشابكتين في أصل الخلقة، فتنجذب كل منهما إلى الأخرى بالطبع، وقد

---

(١) ابن حزم، طوق الحمامة، ص١٤٥.

(٢) الأصفهاني، الزهرة، ٥٣، ٥٤.

يقع الانجذاب والميل بالخاصية، وهذا لا يعلل، ولا يعرف سببه، كانجذاب الحديد إلى الحجر المغناطيسي"[1]. ومع كون الحب قدراً فإن ابن القيم لا ينكر دور الحسن والجمال بعد هذه القدرة الإلهية، يقول: "فمتى كان المحبوب في غاية الجمال، وشعور المحب بجماله أتم شعور، والمناسبة التي بين الروحين قوية، فذلك الحب الدائم اللازم، وقد يكون الجمال في نفسه ناقصاً، لكن هو في عين المحب كامل"[2].

يميِّز ابن القيم بين أسباب العشق ونتائجه، فأسبابه اختيارية من النظر والتفكر، والنتيجة اضطرارية، لكن لا يعذر العاشق إلاّ إذا كان ذلك بمجرد نظرة عابرة أورثته عشقاً"[3].

وما دام الحب خارج عن إرادة الإنسان، وهو من القدر المحتوم، الذي لا محيص عنه ولا مفر منه، فإنَّ الإنسان لا يستطيع دفعه، وإنَّما الاستسلام لسلطانه وقهره، مهما علا سلطان المحب، ورجح عقله، وارتفع قدره، وعظم علمه، واتسع حلمه، لذا يسرد ابن داؤد في الزهرة "مبلغ الهوى من قلوب ذوي الألباب، ويصف مراتبه، وتصرّفه، وازدياده وتمكنه"[4] لا سيما وأنَّ ابن داؤد مات بداء العشق"[5] وابن حزم لا يرى في المذلة للمحبوب دناءة، يقول: "ولا يقولن قائل إنَّ صبر

---

(١) ابن القيم، روضة المحبين، ص٦٢.

(٢) السابق، ص٦١.

(٣) السابق، ص١١٨.

(٤) الأصبهاني ، الزهرة، ص٥٧.

(٥) ابن القيم، روضة المحبين، ص٩٧.

المحب على ذلة المحبوب دناءة في النفس فهذا خطأ..."[1]. وما دام الحب قدراً أيضاً، فكم من العلماء وقعوا في شركه، ويسرد ابن حزم قصة عالم من أصحابه "كان من أهل الطلب والعناية، والورع وقيام الليل، واقتفاء آثار النساك، وسلوك مذاهب المتصوفين القدماء باحثاً مجتهداً... قد أحكم القراءات إحكاماً جيداً، واختصر كتاب الأنباري في الوقف والابتداء، اختصاراً حسناً، أعجب به من رآه من المقرئين، وكان دائباً على طلب الحديث وتقييده، مثابراً على النسخ، مجتهداً به، فلما امتحن بهذه البلية مع بعض الغلمان، رفض ما كان معتنياً به، وباع أكثر كتبه، واستحال استحالة كليّة"[2]. لقد أدى تعليل الحب بالقضاء والقدر إلى رفع الحرج عن العشاق، فهذا ابن حزم يتساهل في القبلات بين المتحابين، والزيارة بينهما، وربما لم يجد بعض الفقهاء حرجاً في العناق، يقول ابن حزم جواباً لسائل:

فَقُلْتُ إنَّ التِي قَلْبِي بِهَا عَلِقٌ ... قَبَّلْتُهَا قُبلَةً يَومَاً عَلَى خَطَرِ
فَمَا أَعُدُّ وَلَو طَالَتْ سِنِيّ سِوى ... تِلكَ السُّوِيعةِ بِالتَّحقِيقِ مِن عُمُرِي[3]

وقال عن الوصل: "ومن وجوه العشق الوصل، وهو حظ رفيع، ومرتبة سرية، ودرجة عالية، وسعد طالع... ورحمة من الله عظيمة"[4]. ويقول: "وعني أخبرك، إني ما رويت من ماء الوصل، ولا زادني إلاّ ظمأ... ولقد بلغت من

(١) ابن حزم، طوق الحمامة، ص١٤٤.
(٢) السابق، ص٢٧٨.
(٣) السابق، ص١٨١.
(٤) السابق، ص١٨٠.

التمكن بمن أحب أبعد الغابات التي لا يجد الإنسان وراءها مرمى، فما وجدتني إلاّ مستزيداً"[1].

ويقول ابن القيم بعد أن ذكر قصة نصر بن حجاج مع زوج مجاشع بن مسعود وحبها له حتى ضني جسمه، فقال مجاشع لامرأته: اذهبي إليه فأسنديه إلى صدرك، وأطعميه الطعام بيدك، فأبت، فعزم عليها، فأتته فأسندته إلى صدرها، وأطعمته الطعام بيدها، ثم يقول ابن القيم: فإن قيل فهل تبيح الشريعة مثل ذلك؟ قيل: إن تعيّن طريقاً للدواء، ونجاة للعبد من الهلكة، لم يكن بأعظم من مداواة المرأة للرجل الأجنبي، ومداواته لها، ونظر الطبيب إلى بدن المريض، ومسه بيده للحاجة، وأما التداوي بالجماع فلا يبيحه الشرع بوجه ما، وأما التداوي بالضم والقبلة، فإن تحقق الشفاء به كان نظير التداوي بالخمر عند من يبيحه، بل هذا أسهل من التداوي بالخمر، فإنَّ شربه من الكبائر، وهذا الفعل من الصغائر، والمقصود أنَّ الشفاعة للعشاق فيما يجوز من الوصال والتلاق سنة ماضية، وسعي مشكور"[2]. والسؤال المتبادر هنا هو : أرأيت أن لو كان إخراج ما يجيش في صدر الشاعر من الغزل يكون دواء لتباريح الغرام ، أعليه حرج في ذلك؟ أليس هو أخفَّ الضررين من الوصال المحرم؟ أوَ ليس الغزل أقل ضرراً من القبلات والعناق؟ فلماذا يحرم الغزل هنا؟ أينهى عنه لأنَّ الهوى يتولد بسماعه؟ كما يقول

---

(١) ابن حزم، طوق الحمامة ، ص١٨٤.

(٢) ابن القيم، روضة المحبين، ص٢٧٧-٢٧٨.

ابن داؤد: "إنَّ الهوى يقع ابتداؤه من النظر والسماع"[1]، أم إجلالاً للمحبوب "لأنَّه ليس من الظرف امتهان الحبيب بالوصف"[2]. أم أنَّ ذلك المنع لداعي فرط التعلق، وجموح الغيرة على المحبوب،" لأنَّ وصف ما في صاحبه من الخصال المرتضاة مغرٍ لمن علمها بالمشاركة له في هواه، وقد أحسن القائل:

وَلَسْتُ بِوَاصِفٍ أَبَداً خَلِيلاً أُعَرِّضُهُ لأَهْوَاءِ الرِّجَالِ
وَمَا بَالِي أَشَوِّقُ عَيْنَ غَيْرِي إِلَيهِ وَدُونَهُ سِتْرُ الحِجَالِ[3]

أم يمنع الغزل لما فيه من الخطورة على الجنسين، لأنَّه يهيج أسباب العشق والغرام؟ فهناك من يحب بالسماع والوصف كما يذكر ابن حزم[4]، وأشعار الغزل "تحث على الصبابة وتدعو إلى الفتنة، وتحض على الفتوة، وتصرف النفس إلى الخلاعة واللذات"[5].

يتفق ابن حزم وابن القيم على أنَّ العاشق عليه أن يتقي الله، ويكتم عشقه في طوايا نفسه، ولا يبوح بذلك لأحد، شاعراً كان أو غير شاعر، فإنّ أجره بذلك عظيم، لقوله ــ صلى الله عليه وسلم ــ "من عشق فعفَّ فمات فهو شهيد"[6]. وقد برهن ابن داؤد في نظر الأخلاق سواء بموته أو بكتاب الزهرة على صحة الحديث

---

(١) الأصبهاني، الزهرة، ص٥٣.
(٢) السابق، ص١٢٦.
(٣) السابق، ص١٢٦.
(٤) ابن حزم، طوق الحمامة، ص١١٧.
(٥) ابن حزم، رسائل ابن حزم، ٦٨/٤، وانظر ابن مفلح ، الفروع، ٤٩٤/٦.
(٦) ابن حزم، طوق الحمامة، ص٢٥٧، ابن القيم، روضة المحبين، ص٩٨.

الحديث القائل "من عشق فعفَّ فمات فهو شهيد"[1]. ولا يرى الباحث فيما ينقله الفقهاء الثلاثة من أشعار الغزل في مؤلفاتهم إلاّ إقراراً منهم به، وموقفاً مبيحاً لروايته، فإن حديث الفقهاء اعتراف صريح بالحياة العاطفية التي يحياها الناس عموماً، والشعراء خصوصاً، وبسبب هذا التقدير لحجم معاناة العاشق، وما ينتابه من هواجس الشوق والحنين، وما يعتلج في نفسه من دواعي الشعر التي تهيج رغم محاولات الكبت والكتمان، فإنَّ الفقهاء لا يمانعون أن يتغزل الشاعر ضمن الحدود التالية:

١. أن لا يكون الغزل بمذكر، فقد "قيل: إنَّ الأمرد يلحق بالمرأة، وذلك إذا لم يعيّن"[2]. ويرى المقدسي والمرداوي أنَّ التشبيب بالأمرد فسق[3]. لأنَّ النظر إلى الذكور بالشهوة حرام بكل حال[4].

٢. لا بأس أن يذكر الشاعر فرط الحب والصبابة والتعلق، بل عليه أن لا يذكر الملل من المحبوب، وإنما يتفانى في رضى محبوبه "يقول ابن داؤد: "إنَّ الكامل في حاله هوالذي كان عرضة في إظهار إلفه على كل ما يُلقى به،

---

(١) فاديه، الغزل عند العرب، ترجمة إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط٢، ١٩٨٥م، ٢٠٩/٢. صحح الحديث الغماري في " درء الضعف عن حديث من عشق فعف" وصححه الزركشي في "التذكرة" وبرهان الدين البقاعي ، وعلاء الدين مغلطاي في " الواضح المبين"، وحسنه الزرقاني في " اختصار المقاصد" وحكم ببطلانه ابن معين، وابن حبان ، والحاكم، وابن القيم، والشوكاني، والذهبي، وابن طاهرالقيسراني (الغماري، درء الضعف، ص٨، ٣٠)

(٢) النووي، روضة الطالبين، ٢٢٩/١١؛ الأنصاري، فتح الوهاب، ٣٨٥/٢.

(٣) المقدسي، إبراهيم بن محمد ، المبدع، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ١٤٠٠هـ ، ٢٣٠/١٠؛ وانظر المرداوي، الإنصاف، ٥٢/١٢.

(٤) النووي، روضة الطالبين، ٢٢٩/١١.

أن يجعله مشاركاً له في علم ضمائره، ومتحكماً معه لا بل عليه في سرائره"[1].

ولذا امتدح قول العباس بن الأحنف:

إنِّي لأبغضُ عَاشِقاً مُتَحَفِّظاً لَم تَتَّهِمْهُ أَعْيُنٌ وَقُلُوبُ[2]

وعقَّب على قول البحتري:

فِي بُكَاءٍ عَلَى الأَحِبَّةِ شُغْلٌ لأَخِي الحُبِّ عَنْ بُكَاءِ الطُّلولِ

قائلاً: إنَّ الصبابة قد ملكت همه وأفكاره، وتناولت خواطره وإدكاره، حتى لم تدع له فضلاً لعارض يُهيِّجه، ولا لمنزل يذكره، وأنَّ شغله بالبكاء على إلفه يمنعه من التشاغل بالوقوف على منزله"[3]. يقول "فاديه": "إنَّ الحب في نظر ابن داود بلغ أوجه في فضيلة الطاعة التي ينبغي ألا يتحول عنها حتى النهاية"[4]. وروى مثله أبو الفرج عن عبدالملك بن مروان، بعد أبيات قالها عمر بن أبي ربيعة، فقال له: بئس العاشق أنت"[5]. إذ ذكر ابتعاده وصبره عنها.

٣ ــ عدم ذكر الفحش في الغزل، واختلفوا هل هو ما يجب ستره؟ أو يدخل

---

(١) الأصبهاني، الزهرة، ص٩٠.

(٢) السابق، ص٩٩.

(٣) السابق، ص٢٩٨.

(٤) فاديه، ج. ك. الغزل عند العرب، ترجمة إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط٢، ١٩٨٥م ، ١٨١/٢.

(٥) الأصفهاني، الأغاني، ٣٨٥/٢.

فيه ذكر الطول، والقصر، والصدغ مثلاً[1]. وقيل: بل كل ما يهيج الطباع إلى الفساد[2]، واختلف الفقهاء هل تتساوى جميع النساء بالنسبة إلى الشاعر في نعوتها؟ مما أدى بهم إلى تقسيم الغزل بحسب المتغزل بها إلى أقسام:

أ. أن تكون المرأة المتغزل بها مبهمة، ولا تعرف من هي، فيرى الشافعي لا بأس بذلك: "ومن شبَّب فلم يسم أحداً لم ترد شهادته؛ لأنَّه يمكن أن يشبب بامرأته وجاريته"[3]. وإليه ذهب الشربيني وقال: "لأنَّ التشبيب صنعته، وغرض الشاعر تحسين الكلام لا تخصيص المذكور"[4]. و نقل النووي قولين: إذا كانت مبهمة، وذكر الشاعر ما حقه الإخفاء[5].

ب. أن تكون المرأة المتغزل بها زوجة الشاعر أو جاريته فأباحوا له التغزل بها، بأن لا يذكر أعضاءها الباطنة ولا يكثر من ذلك[6]. وهو قول الجمهور، فإن أكثر من التغزل ردت شهادته[7].

ج ــ إذا كانت المرأة المتغزل بها امرأة معروفة، وذكرت باسمها، فلا يحق للشاعر ذكر ما حقه الإخفاء من أعضائها، وإلا ردت شهادته،

---

(١) انظر الأنصاري، فتح الوهاب، ٣٨٥/٢، النووي، روضة الطالبين، ٢٢٩/١١.

(٢) المرداوي، الإنصاف، ٥٢/١٢.

(٣) الشافعي، الأم، ٢٠٧/٦.

(٤) الشربيني، مغني المحتاج، ٤٣١/٤، الأنصاري، فتح الوهاب، ٣٨٥/٢.

(٥) النووي، روضة الطالبين، ٢٢٩/١١.

(٦) الشربيني، مغني المحتاج، ٤٣١/٤؛ النووي، روضة الطالبين، ٢٢٩/١١.

(٧) الشربيني، مغني المحتاج، ٤٣١/٤.

وسقطت مروءته؛ لأنه آذاها[1]. ولهذا يصر عمر بن عبدالعزيز على بقاء الأحوص في منفاه بسبب تشبيبه بالحرائر المعروفات، يقول عنه عبدالمجيد زراقط: "عمر أقدر على معرفة سلوك الأحوص بحكم إقامته في المدينة وقتاً طويلاً والياً عليها من ناحية أُولى، وبحكم مكانته الدينية من ناحية ثانية"[2] وحين علم ذلك منه يقيناً عاقبه بالنفي والإبعاد مما يدل على رفضه الشديد لهذا الصنيع.

يبدوأنَّ الفقهاء لزموا جانب التحرز في مسألة إباحة الغزل للشعراء، ويجد الباحث اختلافاً بيّناً بين مواقف المتقدمين منهم والمتأخرين الذين أبدوا نوعاً من التساهل في إباحة الغزل، قولاً وعملاً، هناك فرق بين موقف عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ الذي منع التشبيب بالنساء مطلقاً، وبين موقف عبدالملك بن مروان الذي كان يكره الغزل المكشوف، من مثل قول عمر بن أبي ربيعة:

وَلَــــولا أنْ تعنّفَنـــي قُـــرَيْشٌ مَقَـــالَ النَّاصِـــحِ الأدْنَـــى الـــشَفِيْقِ
لَقُلْـــتُ إذَا التَقَيْنَـــا قَبّلِينِـــي وَلَـــو كُنَّـــا عَلَـــى ظَهْـــرِ الطَّرِيـــقِ

فلما حج عبدالملك لقيه عمر بالمدينة، فقال عبدالملك: لا حيَّاك الله يا فاسق، قال: بئست تحية ابن العم لابن عمه على طول الشحط، فقال: له يـا فاسـق، ذاك

(١) النووي، روضة الطالبين، ٢٢٩/١١، الشافعي، الأم، ٢٠٧/٦، وابن قدامة، المغني، ١٧٦/١٠.
(٢) عبدالمجيد زراقط، الشعر الأموي بين الفن والسلطان، ص٢١٢.

لأنَّك أطول قريش صبوة، وأبطؤها توبة، ألست القائل؟ ... "[1] وذكر البيتين، لكنَّه في المقابل كان لا يرى في الغزل العفيف بأساً، وقد كان تساهل الخلفاء الأمـــويين في هذا المجال لأهداف تتعلق بدولتهم، مما حفَّز الشعراء على فتح أبواب الغـــزل الحسي الصريح في هذا القرن وما بعده، خصوصاً القرن الثاني، فقد أصبح "الغزل الحسي بنوعيه الصريح الفاحش وغير الفاحش أكثر اتجاهات الغزل شهرة وكمّـــاً، في هذا القرن بخاصة وفي عصور الأدب العربي بعامة، وهو إن عرف الغـــزل العربي في جاهليته وإسلامه، لم يصل إلى ما وصل إليه في هـــذه الفتـــرة كثـــرة وصراحة وتطوراً"[2]. ولا لوم على عمر بن عبدالعزيز حين ينفـــي الأحـــوص، ويعاتب نصيباً، ويمنع دخول عمر بن أبي ربيعة عليه، أو ليس هو الذي يقول:

ثُـــمَّ لانَـــتْ وَسَـــامَحَتْ بَعْـــدَ مَنْـــعٍ ... وَأَرَتْنِـــي كَفَّـــاً تُـــزِينُ الـــسِّوَارَا
فَتَنَاوَلْتُهَـــا فَمَالَـــتْ كَغُـــصْنٍ ... حَرَّكَتْـــهُ رِيْـــحٌ عَلَيْـــهِ فَخَـــارَا
وَأَذَاقَـــتْ بَعْـــدَ العِـــلاجِ لَذِيـــذَا ... كَجَنَى النَّحْلِ شَـــابَ صِـــرْفاً عُقَـــارَا
ثُـــمَّ كَانَـــتْ دُونَ اللِّحَـــافِ لِمَـــشْغُو ... فٍ مُعَنًّـــى بِهَـــا صَـــبُوبٍ شَـــعَارَا
واشْتَكَتْ شِـــدَّةَ الإِزَارِ مِـــنَ البَهْـــ ... ـــرِ وَأَلْقَـــتْ عَنْهَـــا لَـــدَيَّ الخِمَـــارَا
حَبَّـــذَا رَجْعُهَـــا إِلَيْهَـــا يَـــدَيْها ... فِي يَـــدَيَّ دِرْعِهَـــا تَحْـــلُ الإِزَارَا[3]

ولم يكن الغزل العمري حالة خاصة منفردة، بل كان "تعبيراً عـــن طبقـــة متحررة منطلقة تضع شهواتها وملاذها فوق كل شيء، وتلوب في حياتها تنشد هذه

---

(١) المرزباني، الموشح، ص٢٦٠.

(٢) بكار، يوسف، إتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ص١٠٥.

(٣) عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٨٠، ١٥٤/١.

ولم يكن الغزل العمري حالة خاصة منفردة، بل كان "تعبيراً عن طبقة متحررة منطلقة تضع شهواتها وملاذها فوق كل شيء، وتلوب في حياتها تنشد هذه الملاذ والشهوات... إنَّها لم تنس نصيبها من الدنيا، ولكنها نسيت نصيبها من الآخرة، ولم تبتغ الدار الآخرة، وإنَّما ابتغت الفساد في الأرض... طبقة من سادة قريش وغير قريش وشبابها، عادت إلى شيء من حياة فيها غير قليل من بقايا الجاهلية، فغلب عليها الخمر والنساء والإماء"[1].

ماذا عسى أن يكون موقف الفقيه وهو يقرأ شعر عمر بن أبي ربيعة السابق، كما يقرأ شعر مطيع بن إياس في جارية مغنية اسمها سعاد:

قَبِّلِيْنِي سُعَادُ بِاللهِ قُبْلَة وَاسْأَلِيْنِي لَهَا فَدَيْتُكِ نِحْلَه

فَوَرَبِّ السماءِ لو قُلْتِ لي صَلِّ لوجهي جَعلتُهُ الدَهْرَ قِبلَه[2]

أو يقرأ مغامرات بشار بن برد، ومجون أبي نواس، وأشعار الخليع والصريع ونحوهم، لذا كانت تلك الضوابط التي نصَّ عليها الفقهاء لشعر الغزل تعد بحق نقلة بعدّت المسافة بينهم وبين موقف الخليفة عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه.

---

(١) فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ص٢٨١.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ٣٤٦/١٤.

ب. مواقف الفقهاء من شعر المديح

المديح غرض أصيل في الشعر العربي، ويحتل مكانة رفيعة بين سائر الأغراض الشعرية، ذلك لأنَّه يتناول السلوك الإنساني الذي هو موطن التفاضل بين الأفراد، كما يقول أبو مسلم:

كُلُّ امرءٍ بِفِعْلِهِ معتبرٌ والسَّيفُ بالشَّفْرةِ يَفْضُلُ العَصَا[1]

يشيد المديح بأحسن الخصال فيخلدها، ويثني على مكارم الأخلاق ويشهرها، فيرفع المديح بذلك أقواماً بعد الضعة، ويشهرهم بعد خمول الذكر، وينمي الفضائل، ويحرس القيم، فيحفظ بذلك سلوك المجتمع من الانحطاط.

لقد استمع النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ إلى كعب بن زهير وهو يثني عليه، كما تشير بعض الروايات أنَّه ــ صلى الله عليه وسلم ــ أشار إلى صحابته أن يستمعوا إلى مدحه لهم في قصيدته[2]. ومع هذا فإنَّ النبي ــ عليه الصلاة والسلام ــ لم يُلق الحبل على الغارب، خوفاً على الحقيقة أن تضيع بين تلافيف المدائح، ويفشو الغرور، وتتلاشى النصيحة التي جعلها النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ مساوية للدين، فقال: "الدين النصيحة"[3]. حينذاك سينحدر المجتمع وتنحل عراه الوثقى، لذا يستشرف النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ ما يمكن أن يقع من

---

(١) الرواحي، أبو مسلم ناصر بن سالم، ديوان أبي مسلم، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ص٢٨٥.

(٢) ابن سلام، الطبقات، ص٤٧.

(٣) مسلم، صحيح مسلم،١/٧٤، رقم الحديث ٥٥.

بعده من تزلّف الشعراء للحكام، يهيلون عليهم المدائح والألقاب، ويضفون عليهم صفات بريئة منهم براءة الذئب من دم ابن يعقوب، إنَّ هؤلاء جدير أن يحثى في وجوههم التراب[1]. فقد تركوا أفضل الجهاد، كلمة حق عند سلطان جائر"[2]. وحين يخصُّ الإسلام المديح والمادح بالتوجيه فإنَّه يلفت نظر الممدوح إلى النفور من التبجيل، والثناء على ما لم يفعل، يقول سبحانه "لَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَفْرَحُونَ بِمَا أَتَوا وَّيُحِبُّونَ أَن يُحْمَدُوا بِمَا لَمْ يَفْعَلُوا فَلَا تَحْسَبَنَّهُم بِمَفَازَةٍ مِّنَ الْعَذَابِ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ "[3].

إنَّ المديح يحث على الخلق الحميد، ويحض على الإتصاف بالسلوك الحسن الرفيع، وهو هدف إسلامي، لهذا فلا تعارض بين مبادئ الإسلام وبين المديح بصفته مديحاً إلاّ إذا خرج عن ما يقرره الإسلام في ضبط السلوك الإنساني عامة، من هنا يضع الفقهاء الحدود التي يجب أن يتقيد بها المديح، وهي:

١. أن لا يمدح الرجل إلاّ بما فيه: "وهذه هي مقولة عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ في تعليل تفضيله لزهير "كان لا يمدح الرجل إلاّ بما فيه"[4] من الصفات، وما يتحلى به من المكرمات، دون أن يلبسه من الخصال ما لا صلة له به، ولا يتحلَّى بشيء منه، وبذلك يلتزم الصدق الواقعي، وهذا النعت للمديح

---

(١) مسلم، صحيح مسلم ، ٢٢٩٧/٤، رقم الحديث ٣٠٠٢.

(٢) ابن ماجة، محمد بن يزيد، سنن ابن ماجة، راجعه صالح بن عبد العزيز آل الشيخ، دار السلام، الرياض،ط١، ١٩٩٩م، رقم الحديث ٤٠١٢، والترمذي، سنن الترمذي ٤٠٩/٤، رقم الحديث ٢١٧٤.

(٣) سورة آل عمران، الآية ١٨٨.

(٤) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٩٥.

مخالف بالطبع لما قرره قدامة بأن يمدح الشاعر ممدوحه بخصال أربع "العقل والشجاعة والعدل والعفة"[1]. ومن يمدح ببعضها يكون مقصراً "والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده، من استوعبها ولم يقتصر على بعضها[2]. ويستند قدامة في تقريره هذه المقاييس إلى رواية أخرى لمقولة عمر، فقد روي عنه أنه قال: "لا يمدح الرجل إلاّ بما يكون للرجال"[3]. أي بما يوصف به الرجال ويكون خاصاً بهم ولهم، وما يليق بهم، والذي يبدو للباحث أنَّ ما ذهب إليه قدامة قد يتنافى مع مبدأ الصدق الذي يحرص عمر بن الخطاب على التزامه في الشعر، وقد تقدمت شواهد ذلك في مبحث الصدق والكذب، ويمكن إسناد ذلك برواية ذكرها ابن العربي يتبين منها أنَّ عمر كان يتعامل مع الأقوال على أنَّها صادقة في محتواها، فقد روي "أنَّ النعمان بن علي بن نضلة كان عاملاً لعمر بن الخطاب فقال:

إِذَا كُنْتَ نُدْمَانِي فَبِالأَكْبَرِ اسْقِنِي ... وَلا تَسْقِنِي بِالأَصْغَرِ المُتَثَلِّمِ
لَعَلَّ أَمِيرَ المُؤمِنِينَ يَسُوءُهُ ... تَنَادُمُنَا فِي الجَوْسَقِ المُتَهَدِّمِ

فأرسل إليه بالقدوم عليه، فقال له: إنِّي والله يسوءني ذلك، فقال: يا أمير المؤمنين، ما فعلت شيئاً مما قلت، وإنَّما كانت فضلة من القول، فقال له عمر:

---

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، ص٩٦.
(٢) السابق ، ص٩٦.
(٣) السابق، ص٩٥.

أمّا عذرك فقد درأ عنك الحد، ولكن لا تعمل لي عملاً أبداً"[1]. وعدم مجاوزة قول الحقيقة في الشعر هو ما يطلبه عمر بن عبدالعزيز ويؤكد عليه في الشعر، فكلما دخل عليه شاعر وتهيأ لإنشاده، قال له عمر: اتق الله ولا تقل إلاّ حقاً"[2]. أي لا تقل إلاّ الحقيقة، ولا تكذب في شعرك.

٢. عدم الغلو في المديح، بعد أن تكون الصفة متحققاً وجودها في الممدوح، فلا بأس أن يجوّد الشاعر صنعته، ويبالغ في وصفها مبالغة معقولة، لا تصل حد التناقض مع المقياس الأول، لأنَّ المبالغة الزائدة التي تصل إلى حد المحال والغلو هي كذب محض، وهي مدح للرجل بما ليس فيه فعلاً، فعندما يكون الممدوح ذات قدرة وبطش، فإنَّ الفقيه لا يقبل بأي حال من الأحوال أن يمدح بمثل قول ابن هاني:

مَا شِئتَ لا مَا شَاءَتِ الأَقْدَارُ ... فَاحْكُمْ فَأَنْتَ الوَاحِدُ القَهَّارُ
أنتَ الَّذِي كَانَتْ تُبَشِّرنَا بِهِ ... فِي كُتْبِهَا الأَحْبَارُ وَالأَخْبَارُ
هَذَا الَّذِي تُجْدِي شَفَاعَتُهُ غَداً ... حَقَاً وتَخْمَدُ أَنْ تَرَاهُ النَّارُ[3]

---

(١) ابن العربي، أحكام القرآن، ١٤٤١/٣.

(٢) انظر مثلاً: ابن عبدربه، العقد الفريد، ٩٥/٢.

(٣) ابن هاني الأندلسي، ديوانه، شرحه وضبط نصوصه عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص١٤٢.

بل لا يقبل ذلك ضمير المسلم، وهو كذب مخالف للحقيقة، فالواحد القهار هو الله ــ سبحانه وتعالى ــ والذي بشّرت به الأحبار هو النبي محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ وهو الذي ترجى شفاعته يوم القيامة، لا شفاعة من سواه.

وحين يسمع الفقيه قول علي بن جبلة في مدح أبي دلف فلا يلام على موقفه من المدح، قال ابن قتيبة: ومما أسرف فيه علي بن جبلة فكفر أو قارب الكفر قوله في أبي دلف:

أنْتَ الَّذي تُنْزِلُ الأيَامَ مَنْزِلَهَا ... وَتَنْقُلُ الدَّهْرَ مِنْ حَالٍ إلَى حَالِ
وَمَا مَدَدْتَ مَدى طَرفٍ إلَى أَحَدٍ ... إلاّ قَضَيْتَ بِأَرْزَاقٍ وَآجَالِ[1]

وربما يكون الحد المقبول، ما نفهمه من موقف عبدالملك بن مروان بعد إنشاد جرير قصيدته في مدحه، والتي مطلعها:

أتَصْحُو أمْ فُؤادُكَ غَيْرُ صَاحِ ... عَشِيَّةَ هَمَّ صَحْبُكَ بِالرَّوَاحِ
يَقُولُ العَاذِلون عَلاكَ شَيْبٌ ... أهَذَا الشَّيْبُ يَمْنَعُني مَرَاحِي

إلى أن قال:

أَلَسْتُم خَيْرَ مَنْ رَكِبَ المَطَايَا ... وَأَنْدَى العَالَمِيْنَ بُطُونَ رَاحِ

وكان عبدالملك متكئاً فاستوى جالساً، وقال: من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا، أو فليسكت"[2]. ومثل هذا الحد هو الذي عناه الفقهاء المتأخرون ــ حسب

---

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٧٤٤/٢.

(٢) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٣٣٥/١.

فترة الدراسة ــ بجواز المبالغة في المديح بشرط عدم مجاوزة الحد[1]، فعبدالملك لم يكن أندي العالمين ولكن ذلك شأن المديح.

٣. مراعاة التناسب بين المقام والمقال، بحيث يضع الشاعر النعوت في محلها، ولمن يستحقها، وربما يرتبط هذا الشرط بالذي قبله بوجه ما، ولكن لا يقصد الباحث هنا المعاني في ذاتها من حيث مجاوزتها الحد إلى الغلو، وإنَّما أن تناسب الممدوح، فلا تخفضه عن مكانه من ناحية، ولا تكون فوق قدره، فلا يستحقها لانحطاط قدره عنها من ناحية أخرى، ومثال ذلك ما يراه عمر بن الخطاب من مناسبة مدائح زهير في هرم بن سنان لأن تكون لآل البيت، فهي أنسب، يقول ابن عبدربه: "سمع عمر قول زهير في هرم بن سنان بن حارثة:

قَومٌ أَبُوهُمْ زُهَيرٌ حِينَ تَنْسِبُهُم ... طَابُوا وَطَابَ مِنَ الأفلاذِ مَا وَلَدُوا
لَو كَانَ يَقْعُدُ فَوقَ الشَّمسِ مِنْ كَرَمٍ ... قَومٌ بِأَوَّلِهِمْ أَو مَجْدِهِمْ قَعَدُوا
جِنٌّ إذا فَزِعُوا إِنْسٌ إذَا أمِنُوا ... مُرَزَّءُونَ بَهَالِيْلٌ إذَا احْتَشَدُوا

فقال عمر: ما كان أحب إلي لو كان هذا الشعر في أهل بيت رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم[2]" فلعله رأى عدم التناسب بين هذه الصفات ومكانة الممدوح، وإن كان فيها شيء من المبالغة اللطيفة، ولكن الأنسب جعلها في أهلها من آل البيت.

---

(١) انظر مثلاً: الشافعي، الأم، ٢٠٧/٦؛ النووي، روضة الطالبين، ٢٢٩/١١؛ الأنصاري، مغني المحتاج، ٤٣٠/٤.

(٢) ابن عبدربه، العقد الفريد، ٢٩١/٥.

٤. العناية بالصور الشعرية في المديح، بحيث لا تكون مستهلكة من قبل الشعراء، وإنَّما تتسم بالطرافة والجدة، وروعة الدلالة، وكلما مالت إلى أن تكون معنوية كانت أفضل وأجمل وألطف، يقول عبدالملك بن مروان: "يا معشر الشعراء تشبهوننا مرة بالأسد الأبخر، ومرة بالجبل الأوعر، ومرة بالبحر الأجاج، ألا قلتم كما قال أيمن بن خريم في بني هاشم:

نَهَارُكُمُ مُكَابَدةٌ وَصَومُ ... ولَيْلُكُم صَلاةٌ واقْتِرَاءُ
وَلِيْتُمْ بِالقُرآنِ وَبِالتَّزَكِي ... فَأَسْرَعَ فِيكُمُ ذَاكَ البَلاءُ
بَكَى نَجْدٌ غَداةَ غَدٍ عَلَيكُمْ ... وَمَكَّةُ وَالمَدِينَةُ وَالجَوَاءُ
وَحَقٌ لِكُلِ أَرْضٍ فَارَقُوهَا ... عَلَيكُمْ لا أَبَالَكُمُ البُكَاءُ
أَأَجْعَلُكُمْ وَأَقْوَاماً سَوَاءً ... وَبَيْنَكُمُ وَبَيْنَهُمُ الهَوَاءُ
وَهُمْ أَرْضٌ لأَرْجِلِكُمْ وَأَنْتُمْ ... لأَ رؤسِهِمْ وَأَعْيُنِهِمْ سَمَاءُ"[1]

إنَّ التشبيه بالأسد والجبل والبحر صورة شعرية قديمة تتكرر على لسان الشعراء، حتى فقدت جاذبيتها، بجانب أنَّها صورة حسية قريبة، فهي في متناول الفهم البسيط، بينما شعر أيمن بن خريم كان مختلفاً تماماً، فقد صوَّر ممدوحيه في صورة صائم الليل، قائم النهار، توحَّد مع الكون في تسبيحه وتحميده، حتى بكى نجد ومكة والمدينة حزناً عليهم ، وبهذه الصفات تميزوا عن غيرهم، وعلوا في مكانتهم، وكانت رؤوس الناس أرضهم التي يطأون عليها، ولا شك أنَّها اعتنت بالجانب المعنوي، ولهذا يعيب عبدالملك على ابن قيس الرقيات صورته حين يشبه

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٣٢٤/٢٠.

جبينه بالذهب حال اعتدال التاج فوق رأسه، يقول أبو الفرج: استأذن ابـن قـيس الرقيات أن ينشد عبدالملك مديحه، فأذن له، فأنشده قصيدته التي يقول فيها:

عَادَ لَـهُ مِنْ كَثِيـرِهِ الطَّـرَبُ فَعَيْنُـهُ بِالدُّمُـوعِ تَنْسَكِـبُ

حتى قال فيها:

إنَّ الأغَرَّ الـذِّي أبُـوهُ أبُـو العَـا صِـي عَلَيْـهِ الوَقَـارُ والحُجُـبُ
يَعْتَـدِلُ التَّـاجُ فَـوقَ مِفْرَقِـهِ عَلَـى جَبَـينٍ كَأَنَّـهُ الـذهبُ

فقال لـه عبدالملك: يا ابن قيس، تمدحني بالتاج كأنّي من العجم، وتقول في مصعب:

إنَّمَا مُصْعَبٌ شهابٌ مِنَ اللـه ـهِ تَجلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظَّلْمَاءُ
مُلْـكُهُ مُلْكُ قُـوَّةٍ لَيْسَ فِيْـه ـهِ جَبُروتٌ وَلا بِهِ كِبْرِيَاءُ

أمَّا الأمان فقد سبق لك، ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطاء أبدا[1]

فقد عوّل الشاعر في تشكيل صورته على الجانب الحسيّ، وركـز علـى الزينة الخارجية وبهاء المنظر، وترك المعاني النفسية الطريفة التي يمتـدح بهـا العرب، وصرّح عبدالملك لـه أنَّ صورته هذه عجمية مبتذلة؛ لكثـرة دورانهـا وشيوعها، وقارن بين صورتين للشاعر نفسه رسم إحداهما لأحد خصومه مصعب ابن الزبير، وصورة أخرى لـمخاطبه، فالفارق إذن واضح، ومطلب عبدالملك في الصورة أشد وضوحاً.

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٨٧/٥.

وينتقد عبدالملك أيضاً صورة أخرى لكثير في مدح أخيه عبدالعزيز، يقول كثير في مدحه:

وَكُنْتُ عَتَبْتُ مَعْتَبَةً فَلَجَتْ ... بيَ الغَلَواءُ عَنْ سَنَنِ العِتَابِ
فَمَا زَالَتْ رُقَاكَ تَسُلُّ ضَغْنِي ... وتُخْرِجُ مِنْ مَكَامِنِهَا ضِبَابِي[1]

فقال عبدالملك لأخيه: ما مدحك، وإنما جعلك راقياً للحيَّات"[2]. إنَّ صورة الممدوح كما يمثلها البيت الثاني صورة لم تعجب عبدالملك لسذاجتها، ولذا فإنَّها لم تقع منه بمحل القبول.

يتبين أنَّ موقف الفقهاء من شعر المديح والضوابط التي يشترطونها لا تبعد كثيراً عما هو مقرر لدى الفقهاء ، إذ يتبين أنَّ تهذيب السلوك الإنساني يحتل المرتبة الأولى من بين سائر الوظائف المنوطة بهذا الغرض؛ ولذا كانت الحدود والضوابط التي اشترطوها تخدم هذا الهدف.

ج ـ موقف الفقهاء من شعر الهجاء

يقول قدامة بن جعفر: " الهجاء ضد المديح، فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى"[3]. وهذا يعني أنَّ الهجاء سلب للخصال الحميدة من المهجو، وتجريده من الفضائل، وتعريته من المكارم، ويعني هذا ـ أيضاً ـ أن ينظر إليه

---

(١) الضباب : ما يسكت عنه الإنسان ويخفيه في نفسه من الغيظ ونحوه.
(٢) المرزباني، الموشح، ص١٩٠، ١٩١.
(٣) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص١١٣.

في أوساط المجتمع نظرة ازدراء واحتقار، وقد يلقى التعيير والهمز واللمز، لـذا يحسب لـه الحرُّ ألف حساب، ويشتري الكريم عرضه من الشاعر الهجَّاء بما ملكت يداه، فإنَّ للهجاء تأثيراً في النفس عظيماً، وقد بلغ من تأثيره "أنَّ علقمة بين علاثة أنشد قول الأعشى فيهم:

تَبِيتُونَ فِي المَشْتَى مَلاَءً بُطُونُكُمْ وَجَارَاتُكم غَرْثَي يَبِتْنَ خِمَاصَا[1]

فبكى علاثة وقال: أنحن نفعل هذا بجاراتنا؟ ودعا عليه، قال المقري: فما ظنك بشيء يبكي علاثة؟ وقد كان عندهم لو ضُرب بالسيف ما قال: حس"[2]. ويروي السيوطي في الاقتراح أنَّ سيبويه احتج بشعر بشار دفعا لهجائه، يقول "أجمعوا على أنَّه لا يحتج بكلام المولدين والمحدثين في اللغة والعربية، ثم قال: "وأول الشعراء المحدثين بشار بن برد، وقد احتج سيبويه في كتابه ببعض شعره تقرّباً إليه، لأنَّه كان هجاه لترك الاحتجاج بشعره"[3]. فهذا عالم النحو يخالف الإجماع في شواهد اللغة خوف الهجاء، ولم لا يخاف، والكريم يحمي عرضه ودينه، وعلى الرغم من حرص العرب على حماية أعراضها، فالذي يبدو من الروايات أنَّ الهجاء لحق الكثير الكثير من القبائل وعمَّها، فقد أورد السبكي في

---

(١) الغرثى : الجياع .

(٢) المقري، أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م ، ٩٧١/٢؛ النهشلي، الممتع، ص٢٨٣.

(٣) السيوطي، كتاب الإقتراح في علم أصول النحو، دار المعارف، سوريا، د.ت، ص٢١.

الطبقات، والعلوي في نضرة الإغريض، أنَّ رجلا من العرب نزل بامرأة من بني عامر، فأكرمت مثواه، وأحسنت قراه، فلمّا أراد الرحيل أنشد:

لَعَمْرُكَ مَا تَبْلَى سَرَابِيلُ عَامِرٍ مِنَ اللؤمِ مَا دَامَتْ عَلَيهَا جُلُودُهَا

فقالت المرأة لجاريتها: قولي له: ألم نحسن إليك؟ ونفعل كذا وكذا؟ فهل رأيت منا تقصيراً؟ فقال: لا والله، قالت: فما حملك على إنشاد البيت؟ قال: جرى على لساني فأبداه، فخرجت إليه جارية من بعض الأخبية، فحدثته حتى أنس واطمأن، ثم قالت: ممن أنت يا بن عم؟ قال: من بني تميم، قالت: أفتعرف الذي يقول:

تَمِيمٌ بِطُرْقِ اللُّؤمِ أَهْدَى مِنَ القَطَا ولَو سَلَكَتْ سُبْلَ المَكَارِمِ ضَلَّتِ
أَرَى اللَّيلَ يَجْلُوهُ النَّهَارُ وَلا أَرَى خِلالَ المَخَازِي عَنْ تَمِيمَ تَجَلَّتِ

فقال: لست من تميم، قالت: ما أقبح الكذب بأهله، فممن أنت؟ قال: من بني ضبة. فأنشدته هجاءًا فيهم، فقال: لا والله، ما أنا من بني ضبة، ولم يزل ينتقل من قبيلة إلى أخرى وهي تنشده الهجاء فيهم، حتى لم يترك قبيلة إلاّ وانتسب إليها، وسمع هجوها، حتى استقال وقد أحلته دار الهوان، وقال: أنا رجل من بني فلان"[1] ولئن صحت الرواية ففيها دليل على شيوع الهجاء في أوساط العرب الجاهليين، وقد سعى الإسلام لمحاربته، فصان الأعراض، وحماها من الانتهاك،

(١) العلوي، نضرة الإغريض، ص٤٥٥-٤٥٦. وانظر، السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ٤٦٨/١-٢٧٩.

وأمر الناس بالحلم وضبط النفس، وحذر أتباعه من مغبة القول الذي يُلقى على عواهنه، وأمر بكظم الغيظ، وأثنى على أصحابه "وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ"[1]. كما حث أتباعه على أن يدفعوا بالتي هي أحسن فإنَّ الشيطان ينزغ بينهم، لكي يتنازعوا فيفشلوا وتذهب ريحهم.

لقد حرّم الإسلام الهجاء في أي شكل من أشكاله إذا كان بين المسلمين "كل المسلم على المسلم حرام دمه وعرضه وماله"[2]. ولقد نهى عمر بن الخطاب المسلمين أن ينشدوا شيئاً من مناقضة الأنصار ومشركي قريش، وقال: في ذلك شتم الحي بالميت، وتجديد الضغائن، وقد هدم الله أمر الجاهلية[3]، ولأنَّ الهاجي قد يشمل بهجائه الأبرياء الذين لا ذنب لهم من قبيلة المهجو، "وقد قيل: أعظم الناس ذنباً رجل يهاجي رجلاً فيهجو القبيلة بأسرها"[4]. ورغبة من عمر بن الخطاب في عدم إثارة الضغائن والشحناء بين المسلمين، كان يدعو المسلمين إلى التعامل مع الهجاء بصدر رحب، وأن يفسِّروا النصوص ويقرأُوها قراءة أخرى تبتعد عن الهجاء، مع أنَّ عمر كان بصيراً بالشعر ومداخله ومخارجه، فعندما هجى الحطيئة الزبرقان بن بدر، حاول قدر المستطاع أن يخفف من حنق الزبرقان وثورته، قائلاً له: ليتني أنا الطاعم الكاسي، فقال الزبرقان: أوَ ما تبلغ مروءتي إلاّ أن آكل

---

(١) سورة آل عمران، الآية ١٣٤.

(٢) مسلم، صحيح مسلم، ١٩٨٦/٤، رقم الحديث ٢٥٦٤.

(٣) الأصفهاني، الأغاني، ١٤٦/٤.

(٤) ابن قدامة، المغني، ١٧٦/١٠.

وألبس، فقال عمر: عليَّ بحسان، فجيء به، فسأله، فقال: لم يهجه ولكن سلح عليه"[1]. يقول ابن رشيق: "لم يكن حسان ــ على علمه بالشعر ــ بأبصر من عمر ــ رضي الله عنه ــ بوجه الحكم، وإن اعتل فيه بما اعتل"[2]. ويصنع عمر الصنيع نفسه عندما هجى النجاشي بني العجلان، قائلاً:

إذَا اللهُ عَادَى أَهْلَ لُــؤمٍ وَخِسَّةٍ فَعَادَى بَنِي العَجْلانِ رَهْطَ ابنِ مُقْبِلِ

فقال عمر: إنَّما دعا عليكم، ولعله لا يجاب، قالوا: فإنَّه قال:

قَبِيــلْتُــهُ لا يَغْــدرونَ بِذِمَّــةٍ وَلا يَظْلِــمونَ النَّاسَ حَبَّــةَ خَــرْدَلِ

فقال عمر: "ليتني منهم، أو قال: ليت آل الخطاب كذلك"[3].

ويقول الجصاص في تفسير البيت: "ومعلوم أنَّ الناس يتمدحون بنفي الغدر والظلم عن أنفسهم، وهو في هذا الموضع ذم وهجاء، فخرج اللفظ مخرج الهجاء، فكان معناه: أنَّهم أقل من أن يوثق لهم بذمة يغدرون بها، وأعجز من أن يظلموا أحداً، فكانت دلالة الحال ناقلة لحكم اللفظ إلى ضد مقتضاه وموجبه"[4]. فلم يجد عمر بداً من تأديب الشاعرين، فسجن النجاشي، وقيل: إنَّه حدّه[5]. وألقى بالحطيئة في فقير ــ بئر ــ حتى استغاثه بقصيدته التي منها:

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، ١٧٧/٢.
(٢) ابن رشيق، العمدة، ١٧٢/١.
(٣) السابق، ١٣٠/١.
(٤) الجصاص، فصول الأصول، ١١/١.
(٥) ابن رشيق، العمدة، ١٣١/١.

مَاذَا تَقُولُ لأفْرَاخٍ بِذِي مَرَخٍ حُمْرِ الحَواصِلِ لا ماءٌ ولا شَجَرُ"[1]

ويقف ابن عباس ــ رضي الله عنهما ــ الموقف نفسه الذي وقفه عمر من الهجاء، فقد جاء في الأغاني: "بينا ابن عباس جالس في مجلس رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ بعدما كف بصره، وحوله ناس من قريش، إذ أقبل أعرابي يخطر، وعليه مطرف وجبة وعمامة خز، حتى سلَّم على القوم فردوا عليه السلام، قال: يا ابن عم رسول الله أفتني، قال: فيماذا؟ قال: أتخاف علي جناحاً إن ظلمني رجل فظلمته، وشتمني فشتمته، وقصّر بي فقصرت به؟ فقال: العفو خير، ومن انتصر فلا جناح عليه، فقال: يا ابن عم رسول الله، أرأيت امرءًا أتاني فوعدني، وغرّني، ومناني، ثم أخلفني واستخفّ بحرمتي، أيسعني أن أهجوه؟ فقال: لا يصلح الهجاء، لا بد لك من أن تهجو غيره من عشيرته؛ فتظلم من لم يظلمك، وتشتم من لم يشتمك، وتبغي على من لم يبغِ عليك، والبغي مرتع وخيم، وفي العفو ما قد علمت من الفضل، قال: صدقت وبررت، فلم ينشب أن أقبل عبدالرحمن بن سيحان المحاربي حليف قريش، فلمَّا رأى الأعرابي أجلّه وأعظمه وألطف في مسألته، وقال: قرّب الله دارك يا أبا مليكة، فقال ابن عباس: أجرول؟ قال: جرول، فإذا هو الحطيئة، فقال ابن عباس: لله أنت، أي مِردى قذاف، وذائد عن عشيرة، ومثن بعارفة تؤتاها أنت يا أبا مليكة، والله لو كنت عركت بجنبك بعض ما كرهت من

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، ١٧٧/٢.

أمر الزبرقان كان خيراً لك، ولقد ظلمت من قومه من لم يظلمك، وشتمت من لم يشتمك"[١].

الهجاء لا يصلح أبداً في نظر عمر وابن عباس وكذا عند سائر الفقهاء، فبهذا الرأي أخذ الإمام الشافعي[٢] والغزالي[٣] والنووي [٤] وابن قدامة[٥] ومحمد ابن مفلح المقدسي[٦] ورأى الرملي أنّ "إثم حاكيه دون إثم منشئه[٧]، وإن كان الشاعر لا بد فاعلاً، ولا محيص عن الهجاء، كأن يكون رداً، فلا يقرب المقذع من الهجاء، كما جاء في رد عمر بن الخطاب على الحطيئة "إياك والمقذع من القول، قال: ومن المقذع؟ قال: أن تخاير بين الناس، فتقول فلان خير من فلان، وآل فلان خير من آل فلان"[٨]. وأباح الشربيني الهجاء إذا كان لكافر، ومثله المبتدع والفاسق المعلن... مع عدم جواز لعنه"[٩].

وبهذا يتبين لنا موقف الفقهاء الرافض للهجاء عموماً بين المسلمين، وبودهم أن لا تكون بينهم مهاجاة أبد الدهر.

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٢/١٨٤-١٨٥.
(٢) الشافعي، الأم، ٦/٢٠٧.
(٣) الغزالي، الوسيط، ٧/٣٦١.
(٤) النووي ، روضة الطالبين، ١١/٢٢٩.
(٥) ابن قدامة، المغني، ١٠/١٧٧.
(٦) ابن مفلح ، الفروع، ٦/٤٩٤.
(٧) الرملي، نهاية المحتاج، ٨/٢٨٣.
(٨) الأصفهاني، الأغاني، ٢/١٧٨؛ ابن رشيق، العمدة، ٢/٨٤٥.
(٩) الشربيني، مغني المحتاج، ٤/٤٣٠.

سمـات نقـدية

يتبين لدى الباحث بعض السمات النقدية التي وردت في نقد الفقهاء، والتي لا بـد من الإشارة إليها، ومن ذلك :

أ ــ سمة التعميم والشمول: وتتجلى هذه السمة فيما يلي:

١. **الحكم على شعر الشاعر من خلال بعض أبياته**، بأنَّه أشعر الـشعراء، أو أشعر العرب، ونحو ذلك، وهذا الحكم في ذاته يكتنفه الخلل في كثير مـن جوانبه، إذ لا يمكن بحال إطلاق حكم عام على معاينة جزئية، وهـذا مـا يلحظ عند الفقهاء وغيرهم، ويذكر ابن رشيق رواية تشير إلى ما يعتـري الناقد من الاضطراب حال سماعه الشعر، وإصدار مثل هذه الأحكام بمـا يوحي بضعفها البالغ، يقول: "أُنشد مروان بن أبي حفصة يوماً لجماعة من الشعراء، وهو يقول في واحد بعد واحد، هذا أشعر الناس، فلما كثر ذلـك، قال: "الناس أشعر الناس"[1] ويلحظ مثل هذا النقد عند عمر بن الخطاب ــ رضي الله عنه ــ فقد قال مرة للوفد الذين قدموا عليه من غطفان، من الذي يقول:

حَلَفْتُ فَلَم أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبَةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللهِ لِلمَرءِ مَذْهَبُ

قالوا: نابغة بني ذبيان، قال: فمن الذي يقول:

أَتيتُـكَ عَارِيَـاً خَلِقَـاً ثِيَـابِي عَلَى وَجَـلٍ تُظَـنُّ بِـيَ الظنُـونُ

(١) ابن رشيق، العمدة، ١٩٧/١.

فَألقَيــتَ الأمانَــةَ لَــم تَخُنْهــا كَــذَلِكَ كَــانَ نُــوحٌ لا يَخُــونُ

قالوا: هو النابغة، قال: هو أشعر شعرائكم[1].

وفي رواية الأغاني أنَّه قال:

معشرغطفان أي شعرائكم الذي يقول:

حَلَفْتُ فَلَــم أتْــرُكْ لِنَفْــسِكَ رِيبَــةً وَلَــيْسَ وَرَاءَ اللهِ لِلمَــرءِ مَــذْهَبُ
لَئِنْ كُنْتَ قَدْ بُلِّغْــتَ عَنِّــي خِيَانَــةً لَمُبْلِغُــكَ الوَاشِــي أَغَــشُّ وَأَكْــذَبُ
وَلَــسْتَ بِمُــسْتَبْقٍ أَخَــاً لا تَلُمُّــهُ عَلَى شَــعَثٍ أَيُّ الرِّجَــالِ المُهَــذَّبُ

قالوا النابغة يا أمير المؤمنين، قال فأيكم الذي يقول:

فَإِنَّكَ كَاللَّيْــلِ الَّــذِي هُــوَ مُــدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأَى عَنْــكَ وَاسِــعُ
خَطَاطِيفُ حُجْنٌ فِي حِبَــالٍ مَتِينَــةٍ تَمُــدُّ بِهَــا أَيْــدٍ إِلَيــكَ نَــوَازِعُ[2]

قالوا النابغة، قال: فأيكم الذي يقول:

إلى ابنِ مُحَــرِّقٍ أَعْمَــلْتُ نَفْسَــي وَرَاحِلَتِــي وَقَــدْ هَــدَتِ العُيُــونُ
أَتيتُــكَ عَارِيَــاً خَلَقَــاً ثِيَــابي عَلَى وَجَــلٍ تُظَــنُّ بِــيَ الظُنُــونُ
فألقيــتَ الأمانَــةَ لَــم تَخُنْهــا كَــذَلِكَ كَــانَ نُــوحٌ لا يَخُــونُ

قالوا النابغة، يا أمير المؤمنين، قال هذا أشعر شعرائكم[3].

وإذا كان النابغة عند عمر هو أشعر شعراء غطفان، فإنَّ زهير بــن أبــي سلمى هو شاعر الشعراء، فقد روى أبو الفرج عن ابن عباس قال: خرجــت مــع

---

(١) ابن عبدربه، العقد الفريد، ٥/٢٧٠.
(٢) حجن : متمنعون منضمون.
(٣) الأصفهاني، الأغاني، ١١/٢٥، ٢٦.

عمر أول غزوة غزاها، فقال لي ذات ليلة: يا ابن عباس، أنشدني لشاعر الشعراء، قلت: ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال: ابن أبي سلمى، قلت: وبم صار كذلك؟ قال: لأنَّه لا يتبع حوشي الكلام...الخ"[1]. ومثل هذا الحكم روى عن أبي الأسود الدؤلي[2]، يقول النهشلي: "قام رجل إلى ابن عباس بعد موعظة بمسجد البصرة، فقال: من أشعر الناس أيها الأمير؟ فقال: أفي إثر الموعظة؟! قل يا أبا الأسود، فقال: أشعر الناس الذي يقول:

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأى عَنْكَ وَاسِعُ[3]

ورويت مثل هذه الأحكام العامة عن عبدالملك بن مروان أيضاً، روى أبو الفرج عن عمرو بن المنتشر المرادي أنَّه قال: وفدنا على عبدالملك بن مروان فدخلنا عليه، فقام رجل فاعتذر من أمر، وحلف عليه، فقال له عبدالملك: ما كنت حرياً أن تفعل، ولا تعتذر، ثم أقبل على أهل الشام فقال: أيكم يروي من اعتذار النابغة إلى النعمان:

حَلَفْتُ فَلَم أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبَةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللهِ لِلمَرءِ مَذْهَبُ

فلم يجد فيهم من يرويه، فأقبل عليَّ فقال: أترويه؟ قلت: نعم فأنشدته القصيدة كلها،

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٢٩٠/١٠.

(٢) أبو الأسود الدؤلي من وجوه التابعين وفقهائهم، استعمله عمر بن الخطاب وعثمان وعلي، قال عنه الجاحظ أنه معدود في طبقات من الناس وهو في كلها مقدَّم مأثور عنه الفضل في جميعها كان معدوداً مع التابعين والفقهاء والشعراء، وكان خطيبا عالما قد جمع شدة العقل ، وصواب الرأي ، وجودة اللسان (الأصفهاني، الأغاني، ٣٤٦/١٢-٣٤٩، الجاحظ ، البيان والتبيين، ١/ ٧٣ ،١٧١)

(٣) النهشلي، الممتع، ص٤١،٤٢

فقال: هذا أشعر العرب[1].

ولئن جعل عبدالملك النابغة أشعر العرب فقد جعل الأخطل كذلك، فحين أنشد الأخطل قصيدته "خفَّ القَطِينُ فَرَاحُوا مِنْكَ أو بَكَرُوا" أخذ عبدالملك يتطاول لها، ثم قال: ويحك يا أخطل، أتريد أن أكتب إلى الآفاق أنَّك أشعر العرب؟ فقال: أكتفي بقول أمير المؤمنين... فخرج به مولى لعبد الملك على الناس يقول: هذا شاعر أمير المؤمنين، هذا أشعر العرب"[2].

ولا شك أنَّ هذه الأحكام النقدية للفقهاء كانت تفرضها طبيعة المرحلة الزمنية التي يمر بها النقد العربي.

٢. **الحكم على شعر قبيلة بأسرها**، فقد روي عن الإمام الشافعي أنَّه قال: "لا يكاد يجود شعر القرشي"[3]. وهذا حكم تحفّه الخطورة، يقول مصطفى ناصف: "إن اتخاذ موقف متأن في شأن قصيدة أكثر الأمور رهافة ودقة"[4]. فما بالك باتخاذ موقف من شعر شعراء قبيلة بأسرها، وقبائل قريش عديدة منها: "قبائل كعب بن لؤي، وهم بنو عبد مناف وبنو عبدالدار، وعبد العزى بن قصي، وبنو زهرة بن كلاب، وبنو مخزوم بن يقظة، وبنو تيم بن مرة، وبنو جمح، وسهم، أبناء عمرو بن هصيص بن كعب، وبنو

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، ١٠/١١.

(٢) السابق، ٣٥٠/٧.

(٣) الأصفهاني، أحمد بن عبدالأعلى، حلية الأولياء، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م ١٠٥/٩.

(٤) ناصف مصطفى، اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، رقم ١٩٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٥م، ص٢٦٥.

عدي بن كعب، ونبض بن عامر بن لـــؤي..."[1]. فهـــل جميـــع هـــؤلاء وأبناؤهم وذراريهم لا يخرج منهم من يكون شعره جيداً؟! وهل هـــذا هـــو حكم الشافعي على شعراء قريش السابقين لزمانه؟ إنَّ المقياس الذي اعتمـــد عليه الإمام الشافعي ــ إن صحت الرواية ــ مقياس ديني، لأنَّ الله تعالى لم يعلّم نبيه الشعر ولا ينبغي لـــه[2]، وقد سرى الحكم إلى سائر أفراد القبيلة، كما كان الشافعي يرى أنَّه لا يكاد يجود خط القرشي أيضاً؛ لأنَّ النبـــي ــ صلى الله عليه وسلم ــ ما كان يكتب"[3].

ب ــ سمة اعتماد النقد الذوقي

يعدُّ الذوق ركيزة أساسية في النقد الأدبي وعنصراً مهماً في تمييز الحـــسن من الرديء من وجهة نظر صاحبه، وليس الذوق عملية تعسفية بل "هي ملكة تنشأ عن طول الإكباب على قراءة الشعر وآثار الأدباء"[4]. هذه الملكة يمكن أن تعرّف بأنَّها: "ذلك التهيؤ الطبيعي المكتسب الذي يمكن صاحبه من التفاعـــل مـــع القـــيم الجمالية في الأثر الفني وتقديرها، ومحاكاتها بالقول والفعل والفكر[5]، وهي تُصقَل

---

(١) النهشلي، الممتع، ص١٦

(٢) الرازي، محمد بن عمر، مناقب الإمام الشافعي، مكتبة الكليات الأزهريـــة، القـــاهرة، ط١، ١٩٨٦م، ص٣٠؛ الأصفهاني، حلية الأولياء، ٦٠٥/٩.

(٣) السابقان ، الصفحات نفسها.

(٤) ضيف، شوقي، البحث الأدبي، طبيعته مناهجه أصوله مصادره، ص٦٢.

(٥) المجالي، جهاد، موقف النقاد العرب القدامى من قضية الذوق الفني،، ص١٦٨.

وتُنَمَّى وتُهَذَّب بكثرة النظر في الشعر والارتياض به، وطول الملابسة له[1]. فتتكون لديه مقدرة فائقة على التمييز، وحذقاً حاداً في الحكم، ورهافة حساسة في الاختيار، فيأتي الحكم النقدي حينئذ ليقول: بأنَّ هذا حسن، وهذا أكثر حسناً من ذاك، وفي هذا الحكم تظهر فاعلية الذوق، كما يقول المجالي، "الذوق لا يظهر عند الناقد الفنان، وإنَّما يتجلى في خلفية نقده"[2]. وهذه الخلفية قد يعللها الناقد، وقد يعجز عن التعليل، ولسان حاله يقول: "ليس للجودة في الشعر صفة، إنَّما هو شيء يقع في النفس عند المميز كالفرند في السيف، والملاحة في الوجه"[3]، أو "إنَّ من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة، ولا تؤديها الصفة"[4]؛ "فالناقد هنا لا يستطيع أن يسوق لنا العلة في اختياره الذوقي؛ لأنَّه خلاصة خبرة سنين"[5]. وهو جزء من شخصية الإنسان[6]. وهذا لا يعني التقليل من أهمية الذوق وأثره، فإنَّ بعض مواطن الجمال لا تدرك إلاّ به، بل إنَّ "الذوق الأدبي يستطيع أن يمنح النص الأدبي طاقة من الحيوية والنبض، وأن يلهمه روحه التي يتحرك بها"[7]،

هذه السمات النقدية هي ما اعتمد عليه الفقهاء في أكثر أحكامهم النقدية — إن لم أقل كلها — ونادراً ما يأتي الحكم النقدي معللاً، بل سارت على نمط النقد

---

(١) الآمدي، الموازنة، ص٤١٤.

(٢) المجالي، جهاد، موقف النقاد العرب القدامى من قضية الذوق الفني، ص١٧٨.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ٢٤٥/١.

(٤) الآمدي، الموازنة، ص٤١٤.

(٥) فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، منشأة المعارف بالاسكندرية، ١٩٩٠م، ص٤٨.

(٦) إليوت، فائدة الشعر وفائدة النقد، ص٤٣

(٧) فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص٤٨.

الجاهلي " الذي يعتمد على الارتجال والإيجاز والتركيز" [1]

ويتضح النقد الذوقي جلياً فيما يلحظ من الحكم على البيت الواحد المفرد، وهي سمة بارزة في النقد القديم، يقول الرباعي: "إذا نظرنا إلى آراء القدامى حول بنية الشعر، أو نظم اللفظ والمعنى، فإنَّ أول ما نفاجأ به نظرتهم إلى القيمة الشعرية من خلال البيت المنعزل بمعناه ومبناه... لقد كانوا يقتطعون البيت من جسم القصيدة، ويحكمون عليه بالجودة أو الرداءة، ولهذا كثرت الآراء المتضاربة حول القصيدة الواحدة، ولِمَ لا تكثر وتتضارب ما دام كل بيت فيها يشكل وحدة منفصلة، ويأخذ حكماً منفرداً..."[2].

ومن نقد الفقهاء الذوقي ما رواه أبو علي القالي عن أبي عبيدة عن عبدالأعلى القرشي قال: قال عبدالملك بن مروان لجلسائه: أنشدوني أكرم أبيات قالتها العرب، فقال روح بن زنباع:

اليومَ نَعْلَمُ مَا يَجِيءُ بِهِ ... وَمَضَى بِفَصْلِ قَضَائِهِ أمسِ
مَنَعَ البَقَاءَ تَقَلُّبُ الشَّمْسِ ... وَطُلُوعُهَا مِنْ حَيْثُ لا تُمسِي
تَبْدُو لَنَا بَيْضَاءَ صَافِيَةً ... وَتَغِيبُ فِي صَفْرَاءَ كَالوَرْسِ

فقال له: أحسنت، فأنشدني أكرم بيت وصف به رجل قومه في حرب، فقال: قول كعب بن مالك حيث يقول:

---

(١) نصر، محمد إبراهيم، النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، دار الفكر العربي، الرياض، ط١، ١٣٩٨هـ، ص٨٣، ٨٤.

(٢) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية، ص٢٧، ٢٨.

نَصِلُ السيوفَ إذا قَصُرْنَ بِخَطْوِنا قُدُماً ونَلْحَقُهَا إذَا لَم تَلْحَقِ

قال له: أحسنت، فأنشدني أفضل ما قيل في الجود. قال: قول حاتم الطائي:

أَلَم تَرَ مَا أَفْنَيتُ لَمْ يَكُ ضَرَّني وأَنَّ يَدِي مِمّا بَخِلْتُ بِهِ صِفْرُ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ المَالَ غَادٍ وَرَائِحٌ وَيَبْقَى مِنَ المَالِ الأَحَادِيْثُ والذِّكْرُ
غَنِيْنَا زَمَاناً بِالتَّصَعْلُكِ وَالغِنَى وَكُلاًّ سَقَانَاهُ بِكَأْسَيْهِمَا الدَّهْرُ
فَمَا زَادَنَا بَغْياً عَلَى ذِي قَرَابَةٍ غِنَانا وَلا أَزْرَى بِأَحْسَابِنَا الفَقْرُ[1]

واجتمع عنده أشراف من الناس والشعراء، فسألهم عن أرقِّ بيت قالته العرب، فاجتمعوا على بيت امرئ القيس:

وَمَا ذَرَفَتْ عَينَاكِ إلاّ لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ[2].

ويمكن أن يُعَد في هذا الضرب من الأحكام النقدية، حكم محمد بن داؤد على أبيات إبراهيم النظام، وهي:

أَبْدَعَهُ الخَالقُ واخْتَارَهُ مِنْ مَازِجِ الأَنوارِ عُلْوِيّ
فَكُلُّ مَن أَغرَقَ فِي وَصْفِهِ أَصْبَحَ مَنْسُوباً إلَى العِيِّ

فقال: هذا البيت (أي الأخير) لا يتهيأ لأحد أن يتخطاه، ولا يأتي بأجود من معناه[3]، فهو إذن أجود بيت قيل في هذا المعنى، ونحو هذا قوله بعد أبيات أبي الشيص التالية:

وَقَفَ الهَوَى بِي حَيْثُ أَنْتِ فَلَيسَ لِي مُتَأَخَّرٌ عَنْهُ وَلا مُتَقَدَّمُ

---

(١) القالي، الأمالي، ص٢٩، ٣٠.
(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٥٦/١.
(٣) الأصبهاني، الزهرة، ١٣١/١.

أَجِدُ المَلامَـةَ فِـي هَـواكِ لَذِيَـذَةً حُبـاً لِـذِكْرِكِ فَلْيَلُمْنِـي اللَّـومُ
أَشْبَهتِ أَعْـدَائِي فَـصِرْتُ أُحِـبُّهُمْ إِذْ كَانَ حَظِّي مِنْكِ حَظِّـي مِـنْهُمُ
وَأَهَنتِنِـي فَأَهَنْـتُ نَفْـسِي جَاهِـداً مَا مَنْ يَهُونُ عَلَيْـكِ مِمـنْ أُكْـرِمُ

قال: ولو لم يقل أبو الشيص في عمره، بل لو لم يقل أحد من أهل عـصره غير هذه الأربعة الأبيات، لكانوا غير مقصرين[1].

ومن النقد الذوقي ما ذكره ابن عبد البر النمري بعد إيراده قـول أبـي العتاهية:

أَتَدْرِي أَيَّ ذُلٍّ فِي السُّؤالِ وَفِي بَذْلِ الوُجُوهِ إِلَى الرِّجَالِ

ثم قال: هذا شعر حسن جيد في معناه[2]. وقال مرة: وقد أحسن أبو العتاهية في قوله:

إِنْ كَانَ لا يُغْنِيكَ مَا يَكْفِيكَا فَكُلُّ مَا فِي الأَرضِ لا يُغْنِيكَا[3]

ومن هذه الأحكام النقدية، قول الذهبي[4] عن جميل بثينة "لـه شـعر فـي الذروة لطافة ورقة وبلاغة"[5]. وقال عن هلال بن العلاء الرقي: "وله شعر رائق،

---

(١) الأصبهاني، الزهرة، ٦٠/١.

(٢) ابن عبدالبر، بهجة المجالس، ١٥٥/١.

(٣) السابق، ١٥٥/١.

(٤) هو عبدالله بن أحمد بن علي الذهبي. كان فقيهاً زاهداً عارفاً بأصول الماضيين وأنسابهم له تـصانيف منها الطبقات بأسماء الرجال، توفي سنة ٧٥٠هـ. (طبقات الفقهاء، الشيرازي، ٢٧٤/١).

(٥) الذهبي، محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٨٣م، ٣٨٥/٤.

لائق بكل ذائق"[1]. ومن هذا النوع من الأحكام، قول السبكي عن أبي الحسن الهمداني "وله شعر رائق"[2]. وقال عن محمد بن عبدالغفار القزويني: "وله شعر كثير بليغ رقيق"[3]. وقال عن محمد بن عبدالواحد الدارمي "وله شعر حسن"[4]. وقال عن منصور التميمي: "وله شعر مليح"[5]. وقال ابن عبدالبر عن الدارمي: "كان الدارمي شاعراً مطبوعاً"[6].

قضايا نقدية

لقد تناول الفقهاء بالبحث بعض القضايا النقدية التي يمكن الحديث هنا عن أهمها ، فمن تلك القضايا :

أ ـ الموازنة بين الشعراء

قد تكون هذه الموازنة بين شاعرين أيهما أشعر، أو بين ثلاثة، ويلفت الانتباه أنَّ أكثر ما روي من هذا النوع من الأحكام النقدية عن عبدالملك بن مروان، روى أبو الفرج أنَّ عبدالملك بن مروان، قال: "كان شاعر ثقيف في الجاهلية

---

(١) الذهبي، سير أعلام النبلاء، ٣١٠/١٣.
(٢) السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ١١٧/٢.
(٣) السابق، ٢٣٢/٢.
(٤) السابق، ٢٣٥/٢.
(٥) السابق، ١٠٣/٢.
(٦) ابن عبدالبر: بهجة المجالس، ص٥٥٨.

خيراً من شاعرهم في الإسلام، فقيل لـــه: من يعني أمير المؤمنين؟ فقال لهم:

أما شاعرهم في الإسلام فيزيد بن الحكم، حيث يقول:

فما منْـكَ الـشبابُ ولـستَ منـهُ إذا سَـألتَكَ لحيتُـكَ الخِـضَابَا
عقائـلُ مـن عَقَائـلِ أهـلِ نَجْـدٍ ومكَّـةَ لـم يُعَقِّلـنَ الرِكَابـا
ولـم يَطْـرُدْنَ أبْقَـعَ يـومَ ظَعْـنٍ ولا كَلْبَـاً طَـرَدْنَ ولا غُرَابـا

وقال شاعرهم في الجاهلية:

والـشَّيْبُ إن يَظْهَـرْ فـإنَّ وراءَهُ عُمْـراً يَكُـونُ خِلالَـهُ مُتَـنَفَّسُ
لَم يَنْقُصَنْ منـي المـشيبُ قلامـةً ولَمَا بقِي منِّـي أَلَـبُّ وأَكْـيَسُ[1]

وهذه الموازنة بين الشعرين واقعة في موضوعين مختلفين، ولا أرى مـن جامع سوى أن يقال: إنها تتناول الاعتداد بالنفس، هذا فضلاً عن اختلاف الأزمنة ومعطياتها، وما لذلك من أثر على الشعر نفسه، ومن ثم جاء الحكم النقدي ذوقيـاً غير معلل، ومن هذا حكم عبدالملك بن مروان بين جرير والفـرزدق والأخطـل، وذلك أنَّه اجتمع عنده هؤلاء الشعراء الثلاثة "فأحضر بين يديه كيساً فيه خمسمائة دينار، ثم قال: ليقل كل منكم بيتاً في مدح نفسه، فأيكم غلب فلـه الكـيس، فبـدأ الفرزدق فقال:

أنَا القَطِرَانُ والشُعَرَاءُ جَرْبَى وَفِي القَطِرانِ لِلجَرْبِي شِفَاءُ

فقال الأخطل للفرزدق:

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، ٣٣٧/١٢، ٣٣٨.

فَإِنْ تَـكُ زِقٌّ زَامِـلةٍ فإنِّي أَنَا الطَّاعُـونُ لَيْسَ لَهُ دَوَاءُ

فقال جرير لهما:

أَنَا المَوْتُ الَّذِي آتِـي عَلَيْكُمْ فَلَيْسَ لِهَـارِبٍ مِنِّي نَجَـاءُ

فقال عبدالملك: فلعمري إنَّ الموت يأتي على كل شيء، وقضى لجرير"[1].

وكانت موازنة عبدالملك وحكمه النقدي سبباً لطلاق النوار زوج الفـرزدق، فقـد اجتمع لديه جرير والفرزدق، فقال الفرزدق: النوار طالق إن لـم أقـل شـعراً لا يستطيع ابن المراغة أن ينقضه أبداً، ولا يجد في الزيـادة عليـه مـذهباً، فقـال عبدالملك: ما هو؟ فأنشده:

فإنّي أَنَا المَوتُ الَّذِي هُـوَ وَاقِـعٌ بنفْسِكَ فانظرْ كيفَ أنت مزاولُـهُ؟
وما أَحَدٌ يا ابـنَ الأَتَـانِ بوائِـلٍ مِنَ الموتِ إنَّ الموتَ لا شَكَّ نائلُـه

فأطرق جرير، ثم قال: أم حرزة طالق ثلاثاً إن لم أكن نقضته وزدت عليه، فقال عبدالملك: هات، فقد والله طلق أحدكما لا محالة، فأنشد جرير:

أنا البدرُ يُعْشِي نُورَ عَيْنَيكَ فَالتَمِسْ بِكَفَيْكَ يَا ابنَ القَيْنِ هل أنتَ نائلُـه
أنْا الدَّهْرُ يَفْنَى الموتُ والدهْرُ خَالِدٌ فجِئْنِي بِمِثْلِ الدَّهرِ شيئاً يُطاولُـه

فقال عبدالملك: فضلك والله يا أبا فراس. وطلَّق عليك، فبانت النوار، وندم الفرزدق حيث يقول:

---

(١) ابن عبدربه، العقد الفريد، ٣٧٥/٥.

نَـــدِمْتُ نَدامـــةَ الكُـــسَعي لمْـــا غَـــدَتْ مِنّـــي مُطَلَّقَـــةً نُـــوارُ
وكانـــتْ جَنَّتِـــي فَخَرَجْـــتُ مِنْهـــا كآدمَ حـــينَ أخْرَجَـــهُ الـــضِرَارُ"[1]

وهكذا يوازن عبد الملك بين شعر الشاعرين ، ثم يصدر حكمـــه النقـــدي بتفضيل شعر على شعر، إنَّها أحكام تتطلب الكثير من الدقة في تـــرجيح إحـــدى الكفتين، مما يدل على حسن تذوقه للشعر.

وقد سبقت الإشارة في هذا المضمار إلى موازنة الشعبي بين أبيات الأخطل وأبيات الأعشى، فقد أعجب الأخطل بقوله:

وَتَظَـــلُّ تُنْـــصِفنا بهـــا قرويَّـــةٌ إبريقُهـــــا برقاعِـــــةٍ مَلْثـــــومُ
فإذا تَعـــاورتِ الأكـــفُّ زُجَاجَهـــا نَفَحـــتْ فَنَـــالَ رِيَاحَهـــا المَزْكُـــومُ

فقال له الشعبي: أشعر منك الذي يقول:

وأذكـــنِ عَـــاتِقٍ جَحْـــلٍ سِـــبَحْلٍ صَـــبحتُ براحِـــه شَـــرْبا كِرامـــا
مِن اللائي حُمِلْـــنَ علـــى الرَّوايـــا كَرِيحِ المِـــسْكِ تَـــسْتَلُّ الزُّكَامَـــا[2]

وَحَكَم الفقيه التابعي سعيد بن المسيب بين شاعرين هما عبيدالله بـــن قـــيس الرقيات وعمر بن أبي ربيعة، روى صاحب الأغاني "عن عبد الجبار بن ســـعيد المساحقي عن أبيه، قال: دخلت مسجد رسول الله مع نوفل بن مساحق، فإنَّه لمعتمد على يدي، إذ مررنا بسعيد بن المسيب في مجلسه، وحوله جلساؤه، فسلمنا عليـــه فردَّ علينا، ثم قال لنوفل، يا أبا سعيد من أشعر صحابنا أم صاحبكم؟ يريد عبد الله

---

(١) ابن عبدربه، العقد الفريد، ٥/٣٧٥.

(٢) المرزباني، الموشح، ص١٨٥.

ابن قيس أو عمر بن أبي ربيعة؟ فقال نوفل: حين يقولان ماذا يا أبا محمد؟ قال حين يقول صاحبنا:

خَلِيليّ مَا بَالُ المَطِي كَأَنَّمَا ... تَرَاهَا عَلَى الأَدْبَار بِالقَوْمِ تَنْكِصُ
وَقَدْ أَبْعَدَ الحَادِي سُرَاهُنَّ وَانتَحَى ... لَهنَّ فَمَا يَأْلُو عَجُولٌ مُقَلِّصُ[1]
وَقَد قُطِعَتْ أَعنَاقُهنَّ صَبَابَةً ... فَأَنْفُسُها مِمَّا تُكَلَّفُ شُخَّصُ
يَزِدْنَ بِنَا قُرباً فَيَزْدَادُ شَوقُنَا ... إِذَا زَادَ طُولُ العَهدِ والبُعْدُ يَنْقُصُ

ويقول صاحبكم ما شئت، فقال نوفل: صاحبكم أشعر بالقول في الغزل، وصاحبنا أكثر أفانين شعر، فقال سعيد صدقت"[2]. وتصديق سعيد دليل أنَّه يرى نفس الرأي في تفضيل ابن قيس الرقيات على عمر، وذلك بعد موازنة سريعة تقوم على أبيات معدودات، ومن الموازنات بين الشعراء، موازنة ابن عبدالبر بين منصور الفقيه وزهير، فقد ذكر قول منصور الفقيه:

وَ طُولُ الحِجَابِ مُخْبِرٌ ... عَنْ عِي صَاحِبِهِ وبُخْلِه
فَإِذَا الفَتَى لَمْ يَسْتَبِنْ ... هَذَا تَبَيَّنَ ضَعْفُ عَقْلِه

ثم قال: وارفع من هذا قول زهير:

السِّتْرُ دُوْنَ الفَاحِشَاتِ وَمَا ... يَلْقَاكَ دُوْنَ الخَيْرِ مِنْ سَتْرِ"[3]

---

(١) المقلص : الوثاب السريع.
(٢) الأصفهاني، الأغاني، ١/ ١٢١، ١٢٢.
(٣) ابن عبدالبر، بهجة المجالس ، ١/٢٧.

فشهوات، كل يستحسن شيئاً"[1]. ويرى محمد بركات أنَّ الاختيار لا يتأتى إلاّ بعد معرفة وتمثُّل، ثم موازنة واختيار"[2]. أي هو نتاج عمليات نقدية متوالية.

يمكن أن يعدَّ الباحث من كتب الاختيارات لدى الفقهاء كتابين هما: "كتاب الزهرة" لمحمد بن داؤد الظاهري، وكتاب "بهجة المَجَالس وأنس المُجَالِس" لابن عبدالبر النمري، كما يمكن عد بعض الاختيارات الشعرية في كتاب التمهيد لابن عبدالبر أيضاً داخلة في هذا الموضوع.

يتناول كتاب الزهرة موضوعاً واحداً، هو "العشق" ويتجلى هذا الموضوع في صور شتى، يقسمها المؤلف على أبواب كثيرة، يضع لكل باب عنواناً يخدم القضية الأساسية بوصف أحوالها، أو مراتبها، أو علاجها ونحو ذلك، نحو قوله في عناوين الأبواب: "من تداوى بدائه لم يصل إلى شفائه" ، "ليس من الظرف امتهان الحبيب بالوصف"، "إذا صح الظفر وقع الغير"، ، "بُعد القلوب على قرب المزار، أشد من بعد الديار من الديار" وكل أبواب الكتاب تشتمل على أحسن ما قيل من الشعر في ذلك المعنى، مع بعض المفاضلة بينها أحياناً، أوإبداء استحسان بعضها.

ويأتي كتاب "بَهجة المَجَالِس وأُنْسُ المُجَالِس" لابن عبدالبر مختلفاً في الموضوع، وإن اتفق مع كتاب " الزهرة " في التصنيف، فهو يتناول الحكم

---

(١) السيوطي، المزهر، ٤٧١/٢.

(٢) أبوعلي، محمد بركات، فن الاختيار والبلاغة العربية، دار الفكر، الأردن، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م، ص٩.

والآداب العامة، مقسَّماً على أبواب أيضاً، لكل باب عنوان خاص يشتمل على ما قيل من الشعر في ذلك المعنى، وترد خلال ذلك بعض أحكام المؤلف النقدية لبعض الأبيات، أمّا كتاب التمهيد لابن عبدالبر أيضاً فهو في موضوع الفقه، ولكن الملاحظ في منهجية الكتاب أنَّ المؤلف إذا مر بمعنى من المعاني، يقتنص الفرصة لسرد الكثير من الشعر في ذلك المعنى، ولعل سعة مخزونه من الأشعار كثيرة، كما يبين كتابه الآخر "بهجة المجالس" فكان لهذه الميزة أثر واضح في منهجية تاليفه لكتاب التمهيد، ومن شواهد ذلك مثلاً عندما مر بذكر الشاعر الفقيه أحمد بن المعذل، وأنه كان ناسكاً، دفعه ذلك إلى الحديث عن القناعة، ثم قال: ومن أحسن ما قيل نظماً في الرضى والقناعة، وذم السؤال، قول بعض الأعراب:

عَلامَ سُؤالُ النَاسِ والــرِزْقُ وَاسِــعُ ... وَأَنْتَ صَحِيحٌ لَمْ تَخُنْــكَ الأَصَــابِعُ
وَلِلعَيْشِ أَوْكَارٌ وَفِي الأَرْضِ مَذْهَبٌ ... عَرِيْضٌ وَبَابُ الرِّزْقِ فِي الأَرضِ وَاسِعُ
فَكُنْ طَالِباً لِلرزْقِ مِنْ رَازِقِ الوَرَى ... وَخَلِّ سُــؤَالَ النَّــاسِ فَــاللهُ صَــانِعُ

وقال مسلم بن الوليد:

أَقُــولُ لِمَــأْفُونِ البَدِيهَــةِ طَــائِرٍ ... مَعَ الحِرْصِ لَم يَغْــنَم وَلَــم يَتَمَــوَّلِ
سَلِ النَّاسَ إِنِّــي سَــائِلُ اللهَ وَحْــدَهُ ... وَصَائِنُ عِرْضِي عَن فُلانٍ وَعَنْ فُــلِ

وقال عبيد بن الأبرص:

مَــنْ يَــسْأَلِ النَّــاسَ يَحْرِمُــوهُ ... وَسَــــــائِلُ اللهِ لا يَخِيْــــــبُ

ومن قصيدة للحسين بن حميد:

وَسَائِلُ النَّاسِ إِنْ جَادُوا وَإِنْ بَخِلُوا فَإِنَّهُ بِرِدَاءِ الذُّلِ مُشْتَمِلُ

وقال أبو العتاهية فأحسن:

أَتَدْرِي أَيَّ ذُلٍّ فِي السُّؤَالِ وَفِي بَذْلِ الوُجُوهِ إِلَى الرِّجَالِ
يَعِزُّ عَلَى التَّنَزُّهِ مَنْ رَعَاهُ وَيَسْتَغْنِي العَفِيْفُ بِغَيْرِ مَالِ
تَعَالَى اللهُ يَا سَلْمَ بْنَ عَمْرٍو أَذَلُّ الحِرْصُ أَعْنَاقَ الرِّجَالِ [1]

ومثل هذه الاختيارات كثيرة في كتاب التمهيد، ولعلها ـ كما تقدم ـ انعكاس لما في كتاب "بهجة المجالس".

ج ـ السرقات الشعرية

قليلاً ما تناول الفقهاء هذا الموضوع، ولكنَّه لم يكن غائباً عن مباحثهم، فقد أشار ابن حزم إلى موضوع السرقات مقروناً بعملية التوارد الذهني، حيث استبعد ابن حزم حصول التوارد في البيت الكامل، فكيف بما زاد عليه؟ ولا تفسير لهذا عنده عدا السرقة الشعرية، يقول: "وقد يقع في الندرة التي لم نكد نشاهدها اتفاق الخواطر على الكلمات اليسيرة، والكلمتين ونحو ذلك، والذي شاهدنا اتفاق شاعرين في نصف بيت، شاهدنا ذلك مرتين من عمرنا فقط، وأخبرني من لا أثق به، أنَّ خاطره وافق خاطر شاعر آخر في بيت كامل واحد، ولست أعلم ذلك

(١) ابن عبدالبر، التمهيد، ٤/١١٢-١١٤.

صحيحاً، وأمَّا الذي لا أشك فيه وهو ممتنع في العقل، فاتفاقهما في قصيدة، بل في بيتين فصاعداً، والشعر نوع من أنواع الكلام، ولكل كلام تأليف ما، والذي ذكره المتكلمون في الأشعار من الفصل الذي سموه الموادة، وذكروا أنَّ خواطر شعراء اتفقت في عدة أبيات، فأحاديث مفتعلة لا تصح أصلاً، ولا تتصل، وما هي إلاّ سراقات وغارات من بعض الشعراء على بعض[1].

يقرر ابن حزم هنا أنَّها سرقة شعرية، ولا مجال هنا للاعتذار عن الشعراء بوجوب إحسان الظن بالمسلمين؛ لأنَّ بعض الظن إثم، فذلك مستحيل عقلاً.

كما تناول محمد بن داؤود الظاهري هذه القضية في كتابه الزهرة، ومثَّل لها بأشعار الشعراء المتقدمين، ومن الذين أخذ عنهم، ولا يكاد يختلف كلامه عما ورد عند النقاد من غير الفقهاء، يقول ابن داؤد: "قد جاء في شعر شعراء الجاهلية والإسلام ما يوافق بعضها بعضاً، فمنها ما يتفق في المعنى دون اللفظ، ومنها ما يتفق في المعنى واللفظ، فمن ذلك ما يقوي أسباب التهمة، فيكاد العالم يقتنع بأنَّ المتأخر قد سرقه من المتقدم، مثل ما وقع في شعر أمرئ القيس من شعر أبي دؤاد الإيادي، فتقع التهمة قوية بامرئ القيس؛ لأنَّه راوية أبي دؤاد، وكذلك تقوى التهمة بزهير فيما وقع من شعر مشبهاً لشعر أوس بن حجر، لأنَّه راويته. والإسلاميون

---

(١) ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، دار الحديث، القاهرة، ط١، ١٤٠٤هـ.، ١٠٣/١.

أيضاً كذلك، تتأكد التهمة على الرجل إذا كان راوية لرجل، فوجد في شعره ما يشبه شعره، ككثير وجميل، ومن جرى مجراهما ... ومن لم يكن راوية شاعر بعينه إلاّ أنَّه علاّمة، وبالرواية مشهور، لم يعذر مثل من لا يعرف الأخبار! ولا يروي الأشعار[1].

ثم أخذ ابن داؤد الظاهري يضرب أمثلة على وقوع السرقة بين الشعراء، وأكثر الشواهد تقع السرقة فيها بسبب اتفاق الشاعرين أو أكثر، في لفظة أو أكثر من البيت الشعري، يقول ابن داؤد، قال زهير بن أبي سلمى:

لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السِلاحِ مُقَاذفٍ لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَم تُقَلَّمِ[2]

وهذا مأخوذ من قول أوس بن حجر:

لَعَمْرُكَ إِنِّي وَالأَحَالِيفُ هَوْلا لَفِي حِقْبَةٍ أَظْفَارُهَا لَم تُقَلَّمِ

وقال زهير:

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا أَلا أَنْعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ

وهذا يشبه قول المسيب بن علس:

أَلا أَنْعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ تَحِيَّةَ مَحْزُونٍ وَإِنْ لَم تَكَلَّمِ

وهما جميعاً متهمان بقول امرئ القيس:

أَلا أَنْعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَانْطِقِ وَحَدِّثْ حَدِيْثَ الحَيِّ إِنْ شِئْتَ وَاصْدُقِ

---

(١) الأصبهاني، الزهرة، ٨٠٧/٢.

(٢) اللبد : جمع لبدة ، وهي شعر زُبْرَة الأسد ، أي الشعر المجتمع بين كتفيه.

وقال سالم بن وابصة:

تَرَى الوُفُـودَ مِنَ الآفَاقِ قَـدْ حَفَلُوا وَالمُبْـتَغُونَ إِلَى أَبْـوَابِهِ طُـرُقَـا

وقال النابغة الجعدي:

حَتَّـــى إِذَا غَلَقَـــتْ وَخَالَفَهَـــا مُتَسَرْبِلٌ أُدْمَـاً عَلَـى الـصَّدْرِ[1]
فَأَصَـابَ غِرَّتَهَـا وَلَـوْ شَـعَرَتْ حَـدَبَتْ عَلَيْـهِ بِـضَيِّقٍ وَعْـرِ
حَتَّـــى تَحَـــدَّرَ مِـــنْ مَنَازِلِهَـــا أُصَـلاً بِـسَبْعِ ضَـوَائِنٍ وُفْـرِ[2]

وهذا مأخوذ من قول المسيب بن علس:

وَغَـــدَتْ بِمَـــسْرَفِهَا وَخَالَفَهَـــا مُتَـسَرْبِلٌ أُدمَـاً عَلَـى الـصَّدْرِ
فَأَصَابَ مَا حَـذِرَتْ وَلَـو عَلِمَـتْ حَـدَبَتْ عَلَيْـهِ بِـضَيِّقٍ وَعْـرِ
حَتَّـــى تَحَـــدَّرَ مِـــنْ عَوَازِبِـــهُ أُصَـــلاً بِـسَيْحُ ضَـوَائِنٍ وُفْـرِ

وقال النابغة الجعدي:

وَمَولَى جَـفَتْ عَنْـهُ المَـوَالِي كَأَنَّمَا إِلَى النَّاسِ مَطْلِيٌّ بِهِ القَارُ أَجْرَبُ

وهذا مأخوذ من قول النابغة الذبياني:

فَـلا تَتْـرُكَنِّي بِالوَعِيـدِ كَـأَنَّنِـي إِلَى النَّاسِ مَطْلِيٌّ بِهِ القَارُ أَجْرَبُ[3]

والملاحظ أنَّ تناول موضوع السرقات لدى ابن داؤد تناولاً بسيطاً ظاهراً، لم يتعمق في سرقات المعاني كما هو الحال عند ابن رشيق مثلا.

---

(١) الأدمة : اللون مشرب بياضا أو سوادا، أو هو البياض الواضح.

(٢) الضوائن : جمع ضائنة ، من الضأن ، وهي خلاف الغنم. والضوائن الحسن الجسم .

(٣) الأصبهاني، الزهرة، ٨٠٨/٢، ٨٠٩.

لقد اتضح من خلال هذا الفصل أنَّ للفقهاء نظرتهم الخاصة في نظم الشعر وتعلمه وروايته، وقد نالت بعض الأغراض الشعرية كالغزل، والمديح، والهجـــاء، عناية أكبر في مباحثهم، وكانت هذه النظرة يغلب عليها التحفظ، لأنَّ وظيفة الشعر الأولى عندهم هي خدمة الدين والخلق، وقد تأثر نقدهم بصبغة تخصصم الفقهـــي الذي ترك ملامح واضحة على منهجيتهم النقدية، كما هو واضـــح فـــي طبيعـــة دراستهم لبعض القضايا النقدية، كالموازنة، والاختيارات، والسرقات، وقد اتـــسم نقدهم ــ أيضاً ــ ببعض السمات كالتعميم في الأحكام النقدية اعتماد على الـــذوق الأدبي.

الخاتمة

لقد كانت هذه الرسالة محاولة موضوعية لبيان جهود الفقهاء في البحث النقدي والبلاغي، وكان زمن الدراسة يشمل قرابة عشرة قرون، وهي بلا شك مدة ليست بالقصيرة، ولقد حاول الباحث خلالها الإجابة على تساؤلات الدراسة قدر المستطاع، ولا يستطيع أي باحث في العلوم الإنسانية الادعاء أنَّه وصل إلى الكلمة الحاسمة، والقول الفصل في القضية التي يتناولها بالدراسة، ذلك لأنَّ طبيعة هذه العلوم قابلة لتجدد النظر، وتعدد الفهم، وتنوع القراءات، بحسب متانة النص وعمق المتلقي.

لقد جاءت هذه الدراسة لتسد ثغرة في الدراسات النقدية العربية، إذ لم يعثر الباحث على دراسة علمية تناولت "جهود الفقهاء في المبحث النقدي والبلاغي" فاجتهد ما استطاع في تحقيق هذه الغاية، فبدأ بعد مقدمة الدراسة وتمهيدها، ببحث مفهوم الشعر عند الفقهاء، وكان هذا الموضوع مشكلا الفصل الأول من الدراسة، وقد ناقش فيه الباحث التعريفات التي وضعها الفقهاء للشعر، ثم العناصر المكونة لمفهوم الشعر من اللفظ والمعنى، والمقاييس التي اعتمدوها في نقدهما، وعنصر الخيال مشتملا على الصورة الشعرية ، وعنصر الوزن والقافية. وناقش الباحث في الفصل الثاني " وظيفة الشعر" وقد تبين له أنَّ الفقهاء ناطوا بالشعر خمس وظائف ، وهي التهذيب الخلقي، واللذة النفسية، واستعطاف الكريم لطلب الحاجات،

وخدمة اللغة والتأريخ والأنساب، وأخيرا خدمة قضايا الأمـــة الإســـلامية. وقـــد خصص الباحث الفصل الثالث لبحث " موقف الفقهاء من الشعر وقـــضاياه" فـــإنَّ لبعض الفقهاء موقفاً معارضاً لتعلم الشعر وروايته، كما كان لفريق منهم موقـــف يحث على التعلم والرواية مادام الشعر مباحاً لا يتعارض مـــع أحكـــام الـــشريعة الإسلامية، ودرس الباحث بهذا الفصل ما ورد عند الفقهاء من الـــسمات النقديـــة، كالتعميم، واعتماد الذوق في النقد. وفي نهاية هذا الفصل ناقش مـــساهماتهم فـــي بعض القضايا النقدية ، كالموازنة، والاختيارات، والسرقات الشعرية.

وخلص الباحث أخيراً إلى رصد بعض النتائج التي توصل إليها، وهي:

١. للفقهاء في مباحثهم النقدية والبلاغية وقفات تحمل دلالة خاصـــة، وبعـــداً يميّزها عن وقفات النقاد من غير الفقهاء، مما يعدُّ مساهمة كبيرة في خدمة النقد والبلاغة، وكان التزامهم بروح الإسلام وتعاليمه أهم صـــبغة تميّـــز طبيعة البحث لديهم.

٢. يلتقي الفقهاء مع النقاد من غيرهم في الكثير من وجهات النظر في القضايا النقدية، والتحليلات والآراء البلاغيـــة، مـــع احتفـــاظ بعـــض وقفـــاتهم بخصوصيتها، ومميزاتها المشار إليها سابقاً.

٣. لم يكن بحث الفقهاء للنقد والبلاغة لذاتهما، وإنما يأتيان لخدمة أغراضهم الفقهية، ولذا تأتي هذه المباحث موزّعة على الأبواب الفقهية، فهم لا يتناولون إلاّ ما يتعلق بتخصصهم.

٤. انعكست عناية بعض الفقهاء بالنقد والبلاغة على آرائهم الفقهية، مما يدل على أثر دراسة النصوص الأدبية على الفقيه، وصقل ملكته النقدية، التي أثرت بالتالي على طبيعة بحثه الفقهي.

٥. أثرت طبيعة التكوين الشرعي على بعض الفقهاء في تناولهم للنص الأدبي، وموقفهم منه، بينما انعتق من قبضتها آخرون فنظروا إلى الشعر نظرة إعجاب، فاستغلوا طاقاته البيانية.

٦. اتصفت مواقف الفقهاء المتقدمين نحو بعض القضايا النقدية كالصدق والكذب، والخطأ والصواب بالشدة والصرامة. بينما بدأت هذه المواقف عند المتأخرين، تتدرج نحو التسامح، وتفهّم طبيعة الشعر.

٧. لم تتأثر المباحث النقدية والبلاغية عند الفقهاء بما كان من الفصل بين العلمين في القرن السابع، وإنَّما بقيا متلازمين في مباحثهم، طول المدة المدروسة.

أخيراً هذا ما وصل إليه فهمي من النتائج، وحيث كانت هذه الدراسة هي الأولى ــ حسب علم الباحث ــ التي تناولت مباحث الفقهاء في البلاغة والنقد، فلا

ريب أنَّ عثراتها كثيرة، وفتوقها عديدة، لذا يوصي الباحث الدارسين بأن يكملوا هذا الجهد، برتق فتوقه، وإقالة عثراته، وإن كان ذلك مضنياً بطبيعة الحال، فإنَّ هذه الفئة من العلماء جديرة ــ حقاً ــ أن تنال اهتمام الباحثين بسبب ما تتصف به نظراتها من واقعية في الغالب، وما عليه أصحابها من الاتساع المعرفي.

وصلى اللهم وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المصادر والمراجع

- القــرآن الكــريم

- **المراجع العربية:**

١. **الآمدي**. حسن بن بشر، الموازنة بين الطائيين، تحقيق أحمــد صــقر. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م.

٢. **الآمدي**، علي بن محمد أبو الحسن، الإحكام في أصول الأحكام. تحقيق سيد الجميلي. دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٤هـ.

٣. **ابن الأثير**، عز الدين علي بن محمد، الكامل فــي التــاريخ، دار صــادر، بيروت، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.

٤. **ابن الأثير**، ضياء الدين بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والنــاثر، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.

٥. **الأسد آبادي**، القاضي عبدالجبار، المغني في أبواب التوحيد والعدل، مطبعة دار الكتب، الجمهورية العربية المتحدة، ط١، ١٣٨٠هـ، ١٩٦٠م.

٦. _____، تنزيه القرآن عن المطاعن، دار النهضة الحديثــة، بيــروت، د.ت.

٧. **الأسنوي**، عبدالرحيم بن الحسن، الكوكب الدري فيما يتخرج على الأصول النحوية من الفروع الفقهية، تحقيق محمد حسن عواد، دار عمــار، الأردن، ط١، ١٤٠٥هـ.

٨. _____، طبقات الشافعية، تحقيق كمال يوسف، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.

٩. **الأصبهاني**، محمد بن داؤد، الزهرة، تحقيق إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن، ط٢، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٥م.

١٠. **الأصفهاني**، أحمد بن عبدالأعلى، حلية الأولياء، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م.

١١. **الأصفهاني**، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية.

١٢. **أمير حاج**، محمد بن محمد بن محمد بن حسن بن علي بن سليمان، التقرير والتحبير، تحقيق مركز البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

١٣. **الأنصاري**، حسان بن ثابت، شرح ديوان حسان بن ثابت، ضبطه وصححه وعلق عليه عبدالرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٧٨م.

١٤. **الأنصاري**، زكريا بن محمد بن أحمد، فتح الوهاب بشرح منهج الطلاب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ.

١٥. **البحتري**، ديوان البحتري، تحقيق حسن الصيرفي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣م.

١٦. **البخاري**، صحيح البخاري، مراجعة مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، اليمامة، ١٤٠٧هـ.

١٧. **البصري**، محمد بن علي بن الطيب، المعتمد في أصول الفقه، تحقيق خليل الميس، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٣هـ.

١٨. **البطاشي**، سيف بن حمود، إتحاف الأعيان في بعض علماء عُمان، مطابع النهضة، مسقط، ط١، ١٤١٤هـ، ١٩٩٢م.

١٩. **بكار**، يوسف، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، د.ت.

٢٠. _____، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.

٢١. **البيهقي**، إبراهيم بن محمد، المحاسن والمساوئ، تحقيق محمد سويد. دار إحياء العلوم، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

٢٢. **الترمذي**، محمد بن عيسى، الجامع الصحيح، تحقيق كمال يوسف الحوت، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

٢٣. **التنبكي** ، أحمد بابا، نيل الابتهاج، تحقيق علي عمر، مكتبة الثقافة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى.

٢٤. **ابن تيمية**، الاستقامة. تحقيق محمد رشاد سالم، جامعة الإمام محمد بن سعود، المدينة المنورة، ط٢، ١٤٠٢هـ.

٢٥. _____، مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية، تحقيق عبدالرحمن محمد قاسم، ط١، ١٣٩٨.

٢٦. **الثعالبي**، منصور بن عبدالملك، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ، ١٩٨٣م.

٢٧. **ثعلب**، أحمد بن يحيى، مجالس ثعلب، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ، دار المعارف بمصر، ط٣، د.ت.

٢٨. **ثور**، حميد، ديوان حميد بن ثور، تحقيق عبدالعزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥١م.

٢٩. **الجاحظ**، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط١، ١٩٦٨م.

٣٠. **الجرجاني**، علي بن عبدالعزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٦م.

٣١. **الجرجاني**، علي بن محمد، التعريفات، تحقيق إبـــراهيم الأبيـــاري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م.

٣٢. **جـــرير**، شرح ديوان جرير، عني بجمعه وضبطه عبدالله الصاوي، دار الأندلس، د.ت

٣٣. **الجسماني**، عبدالعلي، سيكولوجية الإبداع في الحياة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

٣٤. **الجصاص**، أحمد بن علي الرازي، الفصول في الأصول، تحقيـــق عجيـــل حاسم النـــشمي، وزارة الأوقـــاف والـــشؤون الإســـلامية، الكويـــت، ط١، ١٤٠٥هـــ.

٣٥. **الجندي**، درويش، ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقـــده، دار نهضة مصر، ١٩٧٠م.

٣٦. **الجوزي**، ابو الفرج عبدالرحمن. عمـــر بـــن عبـــدالعزيز. دار الكتـــب العغلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

٣٧. **الجويني**، عبدالملك بن عبدالله (إمام الحرمين)، البرهان في أصول الفقه، تحققي عبدالعظيم محمود الديب، الوفاء، المنصورة بمصر، ١٤١٨هـــ.

٣٨. **الجويني**، مصطفى الصاوي، البلاغة العربية تأصيل وتجديـــد، منـــشأة المعارف بالأسكندرية، ١٩٨٥م.

٣٩. **حـــاتم**، عماد، النقد الأدبي، قضاياه واتجاهاتـــه الحديثـــة، دار الـــشرق العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.

٤٠. **الحـــاكم**، محمد بن عبدالله، المستدرك على الصحيحين، راجعه مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م.

٤١. **ابن حبـــان**، محمد بن حبان بن أحمد، صحيح ابن حبان، راجعه شـــعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٣م.

٤٢. **ابن حـــزم**، علي بن أحمد بن حزم، الإحكام في أصـــول الأحكـــام، دار الحديث، القاهرة، ط١، ١٤٠٤هـــ.

٤٣. _____، رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨١م.

٤٤. _____، طوق الحمامة، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

٤٥. **حمـــدان**، محمد صايل، وعبدالمعطي نمر، ومعاذ الـــسرطاوي، قـــضايا النقد القديم، دار الأمل، الأردن، ط١، ١٤٠٤هـــ، ١٩٩٠م.

٤٦. **الحموي**، ياقوت، معجم الأدباء، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م.

٤٧. **حنبـــل**، أحمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، مؤســـسة قرطبـــة، مصر.

٤٨. **الحواري**، محمد بن الحواري، جامع أبـــي الحـــواري، وزارة التـــراث القومي والثقافة، سلطنة عُمان، ١٩٨٥م.

٤٩. **حيـــدر**، فريد عوض، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٩م.

٥٠. **أبو حيان**، مثالب الوزيرين، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٠م.

٥١. **الخفاجي**، ابن سنان، سر الفصاحة، مكتبة الإنجلو المصرية، ١٩٧٦م.

٥٢. **ابن خلدون**، عبدالرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

٥٣. **ابن خلف**، أبو الربيع سليمان بن بدين، اتفاق المباني وافتراق المعاني، تحقيق يحيى عبدالرؤوف جبر، دار عمار، الأردن، ط١، ١٩٨٥م.

٥٤. **خلكان**، أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

٥٥. **الخيـــاط**، جلال، التكسب في الشعر، دار الآداب، ١٩٧٠م.

٥٦. **الدردير**، أبو البركات سيدي أحمد، الشرح الكبير، تحقيق محمد عليش، دار الفكر، بيروت، د.ت،

٥٧. **الذهبي**، محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء، تحقيـــق شـــعيب الأرنـــؤوط، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٨٣م.

٥٨. **الـــرازي**، محمد بن عمر بن الحسين، التفسير الكبير، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٨١م.

٥٩. _____، المحصول في علم الأصول، تحقيق طه جابر فياض العلواني، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط١، ١٤٠٠هـ.

٦٠. _____، مناقب الإمام الشافعي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م.

٦١. _____، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق بكري شيخ أمـــين، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

٦٢. **الرباعـــي**، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق. مكتبة الكتاني، الأردن، ط٢، ١٩٩٥م.

٦٣. _____، في تشكل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٩٩٨م.

٦٤. **ابن رشيـــق**، الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاســـن الـــشعر وآدابه ونقده، تحقيـــق محمـــد قرقـــزان، دار المعرفـــة، بيـــروت، ط١، ١٤٠٨هـــ، ١٩٨٨م.

٦٥. **الرقيـــات**، عبيدالله بن قيس ، ديوان عبيدالله بن قيس، تحقيق عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت ، د.ت.

٦٦. **الرملـــي**، محمد بن أحمد بن حمزة، نهاية المحتاج إلى شرح المنهاج، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.

٦٧. **الرواحي**، أبو مسلم ناصر بن سالم، ديوان أبي مسلم، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عُمان، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.

٦٨. _____، نثار الجوهر في علم الشرع الأزهر، سلطنة عُمان، ط١.

٦٩. **الزبيدي**، عمرو بن معد يكرب، شعر عمرو بن معد، تحقيق مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة بدمشق، ١٩٨٤م.

٧٠. **الزبيدي**، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس،، تحقيق مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، ١٣٩٣هـ، ١٩٧٣م.

٧١. **الزحيلي**، وهبة، أصول الفقه الإسلامي، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٦م.

٧٢. **زراقط**، عبدالمجيد، الشعر الأموي بين الفن والسلطان، دار الباحث، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

٧٣. **الزرقاني**، محمد بن عبدالباقي، شرح الزرقاني على موطأ الإمام مالك، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

٧٤. **الزركشي**، محمد بن بهادر بن عبدالله، خبايا الزوايا، تحقيق عبدالقادر عبدالله العاني، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط١، ١٤٠٢هـ.

٧٥. **الزنجاني**، أبو المناقب محمود بن أحمد، تخريج الفروع على الأصول، تحقيق محمد أديب صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٣٩٨هـ.

٧٦. **السالمي**، عبدالله بن حميد، شرح طلعة الشمس، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عُمان، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

٧٧. **السامرائي**، إبراهيم، لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

٧٨. **السبكي**، عبدالوهاب بن علي بن عبدالكافي، طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق محمود محمد وعبدالفتاح الحلو، مطبعة عيسى البابي، ط١، ١٩٦٧م.

٧٩. **السبكي**، علي بن عبدالكافي، الإبهاج في شرح المنهاج، كتب هوامشه وصححه جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.

٨٠. **السخاوي**، محمد بن عبدالرحمن، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

٨١. **السرخسي**، محمد بن أحمد بن أبي سهل، أصول السرخسي، تحقيق أبو الوفا الأفغاني، دار المعرفة، بيروت، ١٣٧٢هـ.

٩٠. _____، الدر المنثور في التفسير بالمأثور، دار المعرفة، بيـــروت، د.ت.

٩١. _____، كتاب الإقتراح في علم أصول النحو، دار المعارف، ســـوريا، د.ت.

٩٢. _____، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٨هـــ، ١٩٨٧م.

٩٣. **الشاطبي**، إبراهيم بن موسى بن محمد، الموافقات، تحقيق مشهور بن حسن آل سليمان، دار ابن عفان للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٧م.

٩٤. **الشافعي**، محمد بن إدريس، الأم، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٣٩٣هـــ.

٩٥. _____، ديوان الشافعي، جمعه وشرحه نعـــيم زرزور، دار الكتـــب العلمية، بيروت، د.ت.

٩٦. _____، الرسالة، تحقيق محمد سيد كيلاني، ط١، ١٩٩٩م.

٩٧. **شـــاكر**، محمد، فوات الوفيات، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.

٩٨. **الشربيني**، محمد الخطيب، مغني المحتاج إلى معرفة معاني ألفاظ المنهاج، دار الفكر، بيروت، د.ت.

٩٩. **الشوكاني**، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، محمد بن علي الشوكاني، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

١٠٠. _____ ، إرشاد الفحول، تحقيق محمد سعيد البدري، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٩٢م،

١٠١. **الشيرازي**، أبو إسحاق، إبراهيم بن علي، طبقات الفقهاء، دار العلم، بيروت، د.ت.

١٠٢. _____، اللمع في أصول الفقه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.

١٠٣. **صالح**، حكمت، دراسة فنية في شعر الشافعي، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

١٠٤. **صالح**، القطب الصالح سيدي الشيخ أبو صالح، النفحات الطيبة في المواجيد والمدائح النبوية، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ، ١٩٩١م.

١٠٥. **الصولي**، محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرون، المكتب التجاري للنشر، د.ت.

١٠٦. **ضيف**، شوقي، البحث الأدبي، طبيعته مناهجه أصوله، دار المعارف بمصر، د.ت.د

١٠٧. **طباطبـــا**، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق وشرح عباس عبدالستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتـــب العلميـــة، بيـــروت، ط١، ١٤٠٢هـــــ، ١٩٨٢م.

١٠٨. **الطبرانـــي**، سليمان بن أحمد بن أيوب، معجم الطبراني، راجعه حمد بن عبدالمجيد السلفي، مكتبة العلوم والحكم، الموصل، ١٤٠٤هـــ، ١٩٨٣م.

١٠٩. **الطحاوي**، أحمد بن محمد بن إسماعيل ، حاشية الطحاوي على مراقي الفلاح، مكتبة البابي الحلبي، ط٣، ١٣١٨هـــ ،

١١٠. **عبـــاس**، إحسان، تأريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيـــروت، ط٣، ١٩٨١م.

١١١. _____، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط٣.

١١٢. **ابن عبدالبر**، يوسف بن عبدالله النمري ، بهجة المَجَالس وأنس المُجَـــالس وشحذ الذاهن والهاجس، تحقيق محمد مرسي الخـــولي، الـــدار المـــصرية للتأليف، د.ت.

١١٣. _____، التمهيد لما في الموطأ مـــن المعـــاني والأســـانيد، تحقيـــق مصطفى أحمد العلوي ومحمد عبدالكبير البكـــري، وزارة عمـــوم الأوقـــاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ١٣٨٧هـــ.

١١٤. _____، جامع بيان العلم وفضله، تحقيق مسعد عبدالحميد السعدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

١١٥. **ابن عبدربه**، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ، وإبـــراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٣م.

١١٦. **عبـــدالله**، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، د.ت.

١١٧. **عتيـــق**، عبدالعزيز، تأريخ النقد الأدبي عنـــد العـــرب، دار النهـــضة العربية، بيروت، ط٤، ١٩٨٦م.

١١٨. **أبو العدوس**، يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٩٩٧م.

١١٩. **ابن العربي**، محمد بن عبدالله، أحكام القرآن، تحقيق عبدالرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤٢١هـــ، ١٩٧٨م.

١٢٠. **العسقلاني**، أحمد بن حجر، الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، تحقيق محمد سيد جاد الحق، دار الكتب الحديثة، مطبعة المدني، مصر، د.ت.

١٢١. _____ ، فتح الباري ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ومحب الـــدين الخطيب، دار المعرفة ، بيروت ، ١٣٧٩هـــ.

١٢٢. _____، لسان الميزان، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

١٢٣. **العسكري**، أبو هلال الحسن بن عبدالله ، كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤م.

١٢٤. **عصفور**، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٣م.

١٢٥. _____، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥، ١٩٩٥م.

١٢٦. **العلمي**، عبدالرحمن بن محمد، المنهج الأحمد في تراجم أصحاب الإمام أحمد، تحقيق عبدالقادر الأرنؤوط، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

١٢٧. **العلوي**، المظفر بن الفضيل، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق نهى عارف الحسن، مطبعة طوبين، دمشق، ١٩٧٦م.

١٢٨. **أبو علي**، محمد بركات، فن الاختيار والبلاغة العربية، دار الفكر، الأردن، ط١، ١٩٩٦م.

١٢٩. _____، في الأدب والبيان، دار الفكر، عمّان، الأردن، ١٩٨٤م.

١٣٠. **العماد** ، عبدالحي الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار إحياء التراث، بيروت، د.ت.

١٣١. **العماري**، علي محمد حسن، قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية، أميرة للطباعة، ومكتبة وهبة، عابدين، مصر، ط١، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.

١٣٢. **عمر بن أبي ربيعة**، ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٨٠م.

١٣٣. **عيد**، رجاء، المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف بالاسكندرية، عام ٢٠٠٠م.

١٣٤. **الغزالي**، أبو حامد محمد بن محمد، إحياء علوم الدين، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، د.ت.

١٣٥. _____، المستصفى، تحقيق محمد عبدالسلام عبدالشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ.

١٣٦. _____، المنخول من تعليقات الأصول، تحقيق محمد حسن هيتو، د.ت.

١٣٧. _____، الوسيط في المذهب، تحقيق أحمد محمود إبراهيم، ومحمد محمد تامر، دار السلام، القاهرة، ط١، ١٤١٧هـ.

١٣٨. **الغماري**، أحمد ، درء الضعف عن حديث من عشق فعف، تحقيق إياد أحمد الغوج، دار الإمام الترمذي، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.

١٣٩. **الفارابي**، محمد بن محمد بن طرخان، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبدالملك، ومحمد أحمد الحفني، دار الكاتب العربي، القاهرة، د.ت.

١٤٠. **ابن فارس**، أحمد، الصاحبي، تحقيق أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي، د.ت.

١٤١. **فتحي أحمد عامر**، من قضايا التراث العربي، منشأة المعارف بالاسكندرية، ١٩٩٠م.

١٤٢. **الفردزق**، شرح ديوان الفرزدق، عني بجمعه وضبطه عبدالله الصاوي، دار الأندلس، د.ت

١٤٣. **فرهون**، إبراهيم بن علي، الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

١٤٤. **الفيروزآبادي**، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.

١٤٥. **فيصل**، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، د.ت.

١٤٦. **القالي**، أبو علي إسماعيل بن القاسم، الأمالي، مراجعة إحياء التراث العربي، دار الجيل ودار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.

١٤٧. **قتيبة**، عبدالله بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، سراج أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.

١٤٨. _____، الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤م.

١٤٩. **قدامة بن جعفر**، نقد الشعر، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

١٥٠. **ابن قدامة**، عبدالله بن أحمد المقدسي، روضة الناظر وجنة المناظر، تحقيق عبدالعزيز بن عبدالرحمن السعيد، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ط٢، ١٣٩٩هـ.

١٥١. _____، الكافي في فقه الإمام المبجل أحمد بن حنبل، تحقيق زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٥، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.

١٥٢. _____، المغني في فقه الإمام أحمد بن حنبل، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ.

١٥٣. **القرشي**، محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق محمد علي الهاشمي، دار القلم، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.

١٥٤. **القرطاجني**، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.

١٥٥. **القرطبي**، محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، راجعه وضبطه وخرج أحاديثه، محمد إبراهيم الحفناوي، ومحمود حامد عثمان، دار الحديث، القاهرة، ط١، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م.

١٥٦. **قصاب**، وليد، التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادي الهجري، دار الثقافة، الدوحة، ١٩٨٥م.

١٥٧. **القطامي**، شرح ديوان القطامي، تحقيق إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٠م.

١٥٨. **ابن القيم**، محمد بن أبي بكر بن أيوب، أعلام الموقعين عن رب العالمين، تحقيق طه عبدالرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٣م.

١٥٩. _____، بدائع الفوائد، تحقيق محمد الاسكندري، وعدنان درويش، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

١٦٠. _____، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، تحقيق خالد محمد عثمان، مكتبة الصفا، ط١، ٢٠٠٢م، القاهرة.

١٦١. **الكاساني**، علاء الدين، بدائع الصنائع، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م

١٦٢. **كحالة**، عمر رضا، معجم المؤلفين، دار إحياء التراث، بيروت.

١٦٣. **الكرابيسي**، أسعد بن محمد بن الحسين، الفروق، تحقيق محمد طموم، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط١، ١٤٠٢هـ.

١٦٤. **كشاجم**، أدب النديم، تحقيق نبيل العطية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.

١٦٥. **الكندي**، محمد بن إبراهيم، بيان الشرع، وزارة التراث القومي، سلطنة عُمان، ط١، ١٩٨٤م.

١٦٦. **كنون**، عبدالله، أدب الفقهاء، دار الثقافة، الدار البيضاء، د.ت.

١٦٧. **اللكنوي**، محمد بن عبدالحي بن عبدالحليم، الفوائد البهية في تراجم الحنفية، دار الأرقم، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

١٦٨. **ابن ماجة**، محمد بن يزيد، سنن ابن ماجة، راجعه صالح بن عبد العزيز آل الشيخ، دار السلام، الرياض، ط١، ١٩٩٩م

١٦٩. **مالك بن أنس**، المدونة الكبرى، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨م.

١٧٠. **المالكي**، أبو الحسن، كفاية الطالب، تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، ١٤١٢هـ

١٧١. **المبرد**، محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، علّق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاتة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

١٧٢. **المجاري**، أبو عبدالله محمد المجاري الأندلسي، برنامج المجاري، تحقيق محمد أبو الأجفان، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

١٧٣. **مجاهد**، عبدالكريم، الدلالة اللغوية عند العرب، ١٩٨٥م، د.ط.

١٧٤. **محمد حسن**، قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م

١٧٥. **المرداوي**، علي بن سليمان، الإنصاف في معرفة الراجح من الخلاف على مذهب الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق محمد حامد الفقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.

١٧٦. _____، مقدمة التحبير شرح التحرير، تحقيق عبدالرحمن عبدالله الجبرين وآخرون، مكتبة الرشد، الرياض، ط١، ٢٠٠٠م.

١٧٧. **المرزباني**، محمد بن عمران بن موسى، الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة، د.ت.

١٧٨. **المرزوقي**، علي بن أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ط٢، ١٩٦٧م.

١٧٩. **المرسي**، محمود الحسيني، مفهوم الشعر في النقد العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار المعارف، ١٩٨٣م.

١٨٠. **مسكويه**، علي بن أحمد بن محمد تهذيب الأخـــلاق، تحقيـــق قســـطنطين زريق، نشر الجامعة الأميركية، بيروت، ١٩٦٦م.

١٨١. **مسلـــم**، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، راجعه محمد فؤاد عبـــدالباقي، بيروت، ١٣٧٤هـــ، ١٩٥٤م.

١٨٢. **المطلبي**، عبدالجبار، مواقف في الأدب والنقد، دار الحريـــة للطباعـــة، بغداد، ١٤٠١هـــ، ١٩٨٠م.

١٨٣. **مظـــهـــر**، إسماعيل، فلسفة اللذة والألم، ١٩٣٧م.

١٨٤. **معروف**، نايف، ديوان الخوارج، اليســـوعية، معهـــد الآداب الشـــرقية، ١٩٧٤م.

١٨٥. **ابن مفلح**، محمد المقدسي، الفروع وتصحيح الفـــروع، تحقيـــق حـــازم القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـــ.

١٨٦. _____، المقصد الأرشد في ذكر أصحاب الإمـــام أحمـــد، تحقيـــق عبدالرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة الرشد، الرياض، ط١، ١٩٩٠م.

١٨٧. **المقدسي**، إبراهيم بن محمد بن عبدالله بـــن مفلـــح، المبـــدع، المكتـــب الإسلامي، بيروت، ١٤٠٠هـــ.

١٨٨. **المقـــرّي**، أحمد بن محمد، نفح الطيب من غضن الأنـــدلس الرطيـــب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.

١٨٩. **المكـــي**، محمد بن عبدالله بن حميد، الـــسحب الوابلـــة علـــى ضـــرائح الحنابلة، تحقيق بكر بن عبدالله أبو زيد، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٩٦م.

١٩٠. **منظور**، محمد بن مكرم، لـسان العـــرب، اعتنـــى بتـــصحيحه محمـــد عبدالوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيـــروت، ط٣، ١٤١٩هـــ، ١٩٩٩م.

١٩١. **منّـــاع**، هاشم صالح، بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

١٩٢. **الموسوي**، علي بن الحسن العلوي، أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتـــاب العربـــي، بيـــروت، ١٩٦٧م.

١٩٣. **المومنـــي**، قاسم، فصول في الشعر ونقده، المركز العربـــي للخـــدمات الطلابية، الأردن، ط١، ١٤١٤هـــ، ١٩٩٤م.

١٩٤. _____، الموازنة للآمدي، الدار المغربية، ١٩٨٥.

١٩٥. _____، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافـــة للطباعـــة والنشر، القاهرة.

١٩٦. **ناصـــف**، مصطفى، اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، رقم١٩٣. المجلس الوطني للثقافة، الكويت ، سنة ١٩٩٥م.

١٩٧. _____ ، محاضرات في عنصر الصدق في الأدب ، د.ت.

١٩٨. **ناظم**، حسن، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م.

١٩٩. **نصر**، محمد إبراهيم، النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، دار الفكر العربي، الرياض، ط١، ١٣٩٨هـ.

٢٠٠. **نصيب بن رباح** ، شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم داؤد سلوم، مطبعة الإرشاد القومي ، بغداد ، ١٩٦٧م.

٢٠١. **النهشلي**، عبد الكريم النهشلي، اختيار من كتاب الممتع، تحقيق منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا ــ تونس، ١٩٧٧م.

٢٠٢. **النووي**، محيي الدين بن شرف ، تهذيب الأسماء واللغات، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

٢٠٣. _____، روضة المحبين، دار المكتب الإسلامي ، بيروت، ط٢، ١٤٠٥هـ.

٢٠٤. _____، المجموع شرح المهذب، تحقيق محمود مطرحي، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ، ١٩٩٦م.

٢٠٥. **النويهي**، محمد، محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، معهد الدراسات العربية العالمية، جامعة الدول العربية، ١٩٥٩م.

٢٠٦. **هانـــي**، الحسن بن هاني الأندلسي، ديوان ابن هاني الأندلسي، شـــرحه وضبط نصوصه عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيـــروت، ط١، ١٩٩٨م.

٢٠٧. **وجدي**، محمد فريد، دائرة معارف القرن العشرين. دار الفكر، بيروت.

٢٠٨. **وكيـــع**، محمد بن خلف، أخبار القضاة، مطبعـــة الاســـتقامة، القـــاهرة، ١٣٦٦هـــ، ٢/٤٢٠.

٢٠٩. **ابن وهـــب**، إسحاق بن إبراهيم بن سليمان، البرهان في وجـــوه البيـــان، تحقيق أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي. ساعدت جامعة بغداد علـــى نـــشره، ط١، ١٩٦٧م

الكتب المترجمة

١. **أرسيباد ماكليش**، إليوت، رتشاردز، الشعر بـــين نقـــاد ثلاثـــة، ترجمة منيح خوري، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٦٦م.

٢. **إليـــوت**. ت. س. فائدة الشعر وفائدة النقد، ترجمة يوســـف نـــور عوض، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

٣. **أولمان**، ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال محمد بـــشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥م.

٤. **فاديه**، ج. ك. الغزل عند العرب، ترجمة إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط٢، ١٩٨٥م.

الدوريات:

١. **البيان**، جامعة آل البيت، المجلد الأول، العدد الأول، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.

ـ عبدالخالق، غسان إسماعيل، موقف الفقهاء المسلمين من الشعر.

٢. **الجامعة الإسلامية**، العدد الثالث، ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م.

ـ خالص، وليد محمود، منزلة الشعر والشعراء في التفكير النقدي العربي.

٣. **حوليات الجامعة التونسية**، العدد ٤٤، عام ٢٠٠٠م.

ـ قريرة، توفيق، مقارنة لسانية اجتماعية لظاهرة لحن الخاصة اعتماداً على تحليل من التراث العربي الإسلامي.

٤. **عالم الفكر**، المجلد الثلاثون، العدد الأول، ٢٠٠١م.

ـ ميمون مسلك، التأصيل الإجرائي لمفهوم الشعر، عالم الفكر، العدد الأول، مجلد ٣٠، ٢٠٠١م.

٥. **فصـــول**، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، عام ١٩٩٦م.

ـــ أبو العدوس، يوسف، المبحث النقدي والبلاغـــي فـــي كتـــاب الإمتـــاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي.

٦. _____، المجلد السابع، العدد الثالث، ١٩٨٧م.

ـــ رماني، إبراهيم، الشعر، الغموض، الحداثة: دراسة في المفهوم

ـــ حسان، تمام، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديث

ـــ الخطيب، صفوت عبدالله، الخيال مصطلحاً نقدياً بين حازم القرطاجني والفلاسفة.

٧. **مؤتة للبحوث والدراسات**، جامعة مؤتة، الأردن ، المجلـــد الثـــامن، العدد الثاني، ١٤١٤هـــ، ١٩٩٣م.

ـــ المجالي، جهاد، موقف النقاد العرب القدامى من قضية الذوق الفني.

٨. **مجلة أفكار**، دمشق، العدد الثالث والعشرون، تموز، ١٩٩٧م،

ـــ دقـــة، محمد علي، الطبع الشعري في النقد العربي.

المراجع الإنجليزية:

- **Stephen Ulmann**, Semantics and Introduction to the Selence of Meaning. Oxford. Basil Blackwell.

- **Bouillon, R and Busa**, F. 2001. The Language of Word Meaning. Cambridge University Press, New York, U.S.A.
- **Waswo, R.** 1987, Language and Meaning in the Renaissance. Princetion Press, New Jersey, U.S.A.

ملخص الرسالة

جهود الفقهاء في المبحث النقدي والبلاغي

دراسة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

إعداد الطالب

زايد بن سليمان الجهضمي

قسم اللغة العربية وآدابها - تخصص أدب ونقد

إشراف الأستاذ الدكتور

قاسم المومني

لقد كانت هذه الرسالة محاولة موضوعية لبيان جهود الفقهاء في البحث البلاغي والنقدي، وكان زمن الدراسة يشمل عشرة قرون بعد الهجرة النبوية، وقد حاولت الدراسة الإجابة على الأسئلة الرئيسة التالية:

١. ما أهم مميزات النقد والبلاغة عند الفقهاء؟

٢. هل تأثرت مباحث الفقهاء النقدية والبلاغية بطبيعة تخصصهم الفقهي؟ وكيف كان ذلك؟

٣. ما مدى مساهمة الفقهاء في النقد والبلاغة؟

وقد اشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة. تناولت المقدمة مشكلة الدراسة وأسئلتها، ومنهجية الباحث في رسالته، وتناول التمهيد، تعريف الفقه والفقيه وزمن الدراسة، وجاء الفصل الأول متحدثاً عن مفهوم الشعر، وقد تناول حد الشعر، واللفظ والمعنى، والوضوح والغموض، والصدق والكذب، والخطأ والصواب، ثم الخيال والصورة الشعرية، وأخيراً الوزن والقافية. أمّا الفصل الثاني فكان بعنوان: وظيفة الشعر، وتعرّض لأهم وظائف الشعر عند الفقهاء وهي: التهذيب الخلقي، والمتعة النفسية، واستعطاف الكريم، وخدمة اللغة

والتأريخ والأنساب، وأخيراً خدمة الأمة الإسلامية. أما الفصل الثالث فكان بعنوان مواقف الفقهاء من الشعر وقضاياه، وقد تحدث عن موقف الفقهاء من نظم الشعر، وتعلمه، وروايته، ومواقفهم من شعر الغزل، والمدح، والهجاء، وأخيراً تحدث بعض القضايا والسمات النقدية.

وقد خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

١. للفقهاء في مباحثهم النقدية والبلاغية وقفات تحمل دلالة خاصة وبعداً يميزها عن وقفات النقاد من غير الفقهاء، مما يعدّ مساهمة كبيرة في خدمة النقد والبلاغة، وكان التزامهم بروح الإسلام وتعاليمه أهم صبغة تميّز طبيعة البحث لديهم.

٢. يلتقي الفقهاء مع النقاد من غيرهم في الكثير من وجهات النظر في القضايا النقدية، والتحليلات والآراء البلاغية، مع احتفاظ بعض وقفاتهم بخصوصيتها ومميزاتها المشار إليها سابقاً.

٣. لم يكن بحث الفقهاء للنقد والبلاغة لذاتهما، وإنما يأتيان لخدمة أغراضهم الفقهية، ولذا تأتي هذه المباحث موزعة على الأبواب الفقهية، فهم لا يتناولون إلاّ ما يتعلق بتخصصهم.

٤. انعكست عناية بعض الفقهاء بالنقد والبلاغة على آرائهم الفقهية، مما يدل على أثر دراسة النصوص الأدبية على الفقيه وصقل ملكته النقدية فانعكس بالتالي على طبيعة بحثه الفقهي.

٥. أثّرت طبيعة التكوين الشرعي على بعض الفقهاء في تناولهم للنص الشرعي، وموقفهم منه، بينما انعتق من قبضتها آخرون فنظروا إلى الشعر نظرة إعجاب، فاستغلوا طاقاته البيانية.

٦. اتصفت مواقف الفقهاء المتقدمين تجاه بعض القضايا النقدية كالصدق والكذب، والخطأ والصواب بالشدة والصرامة بينما بدأت هذه المواقف عند المتأخرين تتدرج نحو التسامح وتفهم طبيعة الشعر. ٦١٣٩٦١

٧. لم تتأثر المباحث النقدية والبلاغية عند الفقهاء بما كان من الفصل بين العلمين في القرن السابع، وإنما بقيا متلازمين في مباحثهم، طول المدة المدروسة.

Contributions Made By Jurisprudents to Criticism and Rhetorical Studies:

A Study in Criticism and Rhetorical of Ancient *Arab Works*

***By*: Zaid bin Sulaiman Al Jahdami**

Arabic & Literature Department, Major: Literature & Criticism

Supervisor: Dr. Qasim al- momeni

This dissertation was an objective attempt to make salient contributions made by jurisprudents (Fuqaha') in rhetoric and criticism within time span extending over ten centuries post Prophetic Migration. The study thus sought to answer the following research questions:

1- What were the most notable features in criticism and rhetoric of jurisprudents (Fuqaha')?

2- Did nature of discipline affect which areas of concern in criticism and rhetoric to be addressed? How was that?

3- To what extent did jurisprudents (Fuqaha') contribute to criticism and rhetoric?

The study was organized into introduction, preamble, three chapters, and a conclusion. The Introduction addressed research problem, questions, and methodology applied by the researcher. The Preamble, on the other hand, presented definition of Jurisprudence (Fiqh) and Jurisprudent (the Faqih), and time span of the study. Chapter One addressed concept of poetry including definition, meaning and vocalization, clarity and obscurity, fidelity and lying, righteousness and wrongness, fancy and poetical metaphor and finally the poetical meter.

Chapter Two titled "Poetry Functions" approached most significant functions assumed by poetry from perspective of jurisprudents (Fuqaha") including: moral disciplinary, spiritual enjoyment, implore to a noble, serving for language, history, genealogy, and finaly seruing the Islamic nation.

Chapter Three, however, titled "Stand of Jurisprudents (Fuqaha') against Poetry and Poetical issues ", detailed positions taken by Jurisprudents (Fuqaha') as to making, learning, and reciting poetry, in addition to their measures on love poems, eulogies and elegies. Finally, dealt with some critical seatures and issues.

The study has revealed the following findings:

1- Jurisprudents in their criticism and rhetorical accounts has specific implications and dimensions that stand in contrast with those of non-jurisprudent critics indicating a great contribution to rhetoric and criticism.

2- Jurisprudent and non-jurisprudent critics have convergent views in many issues of criticism, and rhetorical analysis and views while maintaining their distinctiveness indicated earlier.

3- Jurisprudents (Fuqaha') had never sought to criticism and rhetoric for itself, rather for serving their jurisprudential purposes. One, therefore, may find such subjects scattered on Fiqh-related chapters in their works. In other words, they have no interest but in what relates to their discipline.

4- Curiosity in criticism and rhetoric had reflected on their jurisprudential views, indicating a potential effect of studying literature on a jurisprudent in terms of further sharpening of his faculties in a way having an impact on nature of his jurisprudential research.

5- Nature of shariite formats had influenced the way in which some jurisprudents dealt with shariite scripture and how they approached it, whereas others had been emancipated from its influence, so as viewed poetry in admiration, they were in a better position to capitalize on their rhetoric faculties.

6- Stands assumed by earlier jurisprudents against some issues in criticism such as righteousness v. wrongness, truthfulness v. lying were intensive and rigorous, whereas among most recent jurisprudents they were more tolerable and understanding nature of poetry.

7- Separation between the two disciplines once took place during the 7th century had no impact on subjects written by jurisprudents, where criticism and rhetoric continued inherently together in their subjects during period covered by this study.