

2003

## The Sociology of Ancient Arab Criticism and the Impact of Authority on the Critical Rule

Dawood Salloum

*Jerash University, Jordan, DawoodSalloum@yahoo.com*

Mohamed Rabie

*Jarash university, Jordan, MohamedRabie@yahoo.com*

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu>



Part of the [Arabic Language and Literature Commons](#), and the [Arabic Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Salloum, Dawood and Rabie, Mohamed (2003) "The Sociology of Ancient Arab Criticism and the Impact of Authority on the Critical Rule," *Jerash for Research and Studies Journal* *المجلة جرش للبحوث والدراسات*: Vol. 4 : Iss. 2 , Article 5.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol4/iss2/5>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in *Jerash for Research and Studies Journal* *المجلة جرش للبحوث والدراسات* by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact [rakan@aarj.edu.jo](mailto:rakan@aarj.edu.jo), [marah@aarj.edu.jo](mailto:marah@aarj.edu.jo), [u.murad@aarj.edu.jo](mailto:u.murad@aarj.edu.jo).

# سوسيولوجيا النقد العربي القديم وأثر السلطة في القاعدة النقدية

داوود سلوم \*

محمد أحمد ربيع \* \*

تاريخ قبوله للنشر: ٢٤/١/٢٠٠٠م

تاريخ تقديم البحث: ١٧/٨/١٩٩٩م

## Abstract

This paper addressed, for the first time, the topic of how the power of the Caliphs and Princes influenced the theory of Criticism. It revealed that critics and Scholars of rhetorics laid down the principals in their books according to the wishes and the whims of the rulers of Islamic and Arabic society.

Most poets in their praise poetry obeyed the advices of the critics which were in fact the wishes of the state itself.

## ملخص

لأول مرة، هدفت هذه الورقة لدراسة أثر السلطة الممثلة في شخصية الخليفة أو الأمير على النظرية النقدية.

وقد أظهرت أن النقاد وعلماء البلاغة أرسوا هذه المبادئ في كتبهم تبعاً لرغبة وأوامر الحكام في المجتمع العربي والإسلامي. إن غالبية الشعراء -في شعر المدح- قد اتبعوا نصائح النقاد التي كانت في واقعها رغبات السلطة في رسم صورة المدوح بالطريقة التي يرغب بها المدوح وليست كما يجب أن يراها الشاعر.

\* أستاذ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة جرش الأهلية، الأردن.

\* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة جرش الأهلية، الأردن.

## سوسيولوجيا النقد العربي القديم وأثر السلطة في القاعدة النقدية

- ١ -

شاع مصطلح "سوسيولوجيا الأدب" أو علم اجتماع الأدب فيما يخص العمل الإبداعي ومعنى المصطلح العلاقة بين الأدب والمجتمع وبين الشاعر والسلطة وبينه وبين الجمهور الواقعي والمتخيل ويمكن أن نلخص ذلك بالنص التالي من كتاب "سوسيولوجيا الأدب" لروبير أسكاربيت "في النص الذي ضمن في كتاب علم اجتماع الأدب.

"إن الأديب عندما يكتب يستحضر بالضرورة جمهور الأدب. حيث يفترض أن الأديب عندما يكتب يستحضر بالضرورة جمهوراً معيناً بصرف النظر عن عدد أفراده أو نوعيتهم. وهذا الجمهور ذو أثر سلبي أحياناً وإيجابي أحياناً أخرى حسب نوعية الجمهور ومدى تدخله في التأثير على المبدع وعلى الناشر" وبصفة عامة يبرز أسكاربيت الدور القوي الذي يمارسه الجمهور -أي المجتمع- في توجيه الأنواع الفنية والأساليب مشيراً إلى قول بوفون المشهور: الأسلوب ليس هو الإنسان فقط، بل المجتمع أيضاً. ويعطي نماذج عديدة على هذه المسألة. ومع ذلك فإن المؤلف لا يعتبر أن نجاح الكتاب جماهيرياً يعني بالضرورة نجاحه الفني<sup>(١)</sup> ولذا فإن كثيراً من النقاد الذين درسوا ظاهرة ارتباط الإبداع بالمجتمع راقبوا الظواهر التي تتمكن فيه السلطة من الانحراف بالإبداع الأدبي لخدمة مصالحها أو مصالح طبقة معينة.

ولهذا فإن الناقد "تيري إيجلتون يقول ("إن الأدب ليس ثابتاً على الإطلاق وهذه الفكرة شديدة الأهمية وخاصة في ضوء علاقتها بقضية هذا التيار المركزية -أي قضية علاقة الأدب بالأيديولوجيا- حيث نلاحظ أن أيديولوجيا الطبقة السائدة- حسب رأي إيجلتون- وهي التي تحدد ما هو الأدب أصلاً، وتنفي ما لا يحقق مصالحها خارج الأدب)<sup>(٢)</sup>.

وقد أصبح من واجبات سوسيولوجيا الأدب في العصر الحديث دراسة النص من حيث علاقته بالقيم السائدة وأصبح الربط بين لغة النص وهذه القيم من اهتمامات الناقد المهتم

بهذا النوع من البحث وقد أسمى هذا النوع من الدراسات بمحتوى الشكل ويخلص علم النقد هنا في "تحليل النص الأدبي وتشكيلاته اللغوية والاجتماعية وغيرها وصولاً إلى القيم الاجتماعية الكامنة فيها والمجسدة لمصالح قوى وفئات اجتماعية معينة"<sup>(٣)</sup>.

وبعد أن طرحنا هنا الاقتباسات التي قربت المصطلح إلى فهم القارئ العربي فإننا نريد أن نقول بأن هذا المصطلح قد أطلق علي دراسة الأدب الإبداعي وعلى النقد الذي قام على تفسير هذا الإبداع من خلال هذا المنظور.

إلا أننا لم نلاحظ في النقد الحديث ولا في النقد القديم حسب اطلاعنا من تطرق إلى ما يسمى سوسيولوجية النقد بمعنى تقنين السلطة للمقياس النقدي.

ورغم أن بعض الفلاسفة، وبعض النقاد الكبار، قد طرحوا نظرياتهم في الموضوع النقدي كما صنع أفلاطون في كتبه مثل: الجمهورية، والقوانين، وأيون فإن نظرياته لم تكن لها قوة ملزمة لأنه لا يمثل سلطة اجتماعية لها القدرة على الفرض على الناقد في أن يصوغ القاعدة النقدية المطابقة لرغبات الحاكم أو السلطة ولم نر ذلك إلا في هذا البحث. إن العلاقة بين السلطة والشاعر قد سجلت في أخبار الشعراء وعلاقتهم بسلطة العصر ولعل كتاب "الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة" يمثل هذا التيار من سوسيولوجيا الأدب وليس سوسيولوجية النقد العربي القديم كما سنرى.

ولعل السبب الذي دعا إلى تدخل السلطة في الإبداع في الأدب الأوروبي الحديث كونه ظاهرة مشتركة رأينا آثارها في الأدب العربي والأدب الأوروبي الحديث في أوروبا الشرقية لأن النص الإبداعي يمكن أن يصل إليه القارئ العادي وسلطة الرقابة الذين يسمون مصطلحات النقد بـ "حراس البوابة gate keeping".

ولكن النقد الغربي لم يكن واعياً لحقيقة كون السلطة قوة قادرة على سن القانون النقدي الذي هو من عمل الناقد فقط.

وقد يسأل القارئ -وله الحق في ذلك- عن سبب تفرد السلطة في الأدب العربي القديم بالمساهمة والإيحاء لسن قوانين نقدية سنها عرب استقرءوا مئات الملاحظات وقرءوا



كثيراً من أخبار المواقف بين الشاعر والسلطة والاختلاف بين ما يقوله الشاعر وما يقوله الخليفة أو الأمير.

ولعل السبب المهم أن الحضارة العربية حضارة أسلوبية اعتمدت على الكلمة في تكوينها ونموها وأن اللغة كظاهرة تعبيرية مفهومة لم تكن مقصورة على جمهور محدد من المبدعين والنقاد والمتلقين.

فإن الكلمة الأدبية في القصيدة أو الخطبة في الجاهلية كانت مثل لغة الكلام متطابقة فالشاعر والمتلقي كلاهما على المستوى نفسه في الوقت الذي نرى مثل هذا الحاجز باتخاذ المبدع لغة هي غير لغة الشعب كاللغة اللاتينية حيث أن الجمهور لا يفقه ما يقال أو يؤلف فيها وبحيث أصبح المبدع لا يجد أمامه إلا دائرة ضيقة من المستمعين الذين يمكن أن يستمعوا له ويفهموا عنه.

فالقُرآن الكريم مثلاً لم يخاطب جمهوراً محدوداً ولا طبقة معينة ذات ثقافة خاصة وإنما كان كتاباً قد خاطب كل من تكلم العربية، بلغة عربية مفهومة لكل من استمع له ولذلك فإن صداه في المتلقين من المسلمين أو المشركين كان كبيراً وأثار جدلاً ونقاشاً وأدى الفكر الذي طرحه إلى الإيمان به أو الكفر به وقاد هذا الخلاف إلى الحروب حتى انتصرت كلمة القرآن.

فاللغة العربية التي سجل بها القرآن ونظم بها الأدب الجاهلي والخطابة الجاهلية وأدب العرب بعد ذلك هي لغة الشعب ومن هنا كان الحق لكل من يتلقى هذا الأدب أن يكون له فيه رأى ومن مئات الملاحظات بدأت الأفكار النقدية تتشكل.

الشيء المهم الآخر فإن أسلوبية الحضارة العربية جعلت من الشعر العربي الفن الوحيد الذي له القدرة على صياغة المواقف وتعريف الشخصيات وتقدمها إلى المجتمع، ونعني بذلك أن شعر المدح كان أحد الأسباب الذي ساعد على تدخل السلطة في المضمون الشعري ثم في المقياس النقدي.

## - ٢ -

لا يوجد في غير أدب العرب أدب بلغ فيه المدح الشأو الذي بلغه في الحضارة العربية وتركز ذلك بعنف لم نر مثله في الجاهلية ولا في صدر الإسلام فقد بلغ مداه في شعر المدح الأموي والعباسي فقد كان الرسول الكريم لا يحتاج إلى تقديم فله في خلقه العظيم ما لا يحتاج معه إلى مدح مادح وكان صلاح الراشدين يحفظهم عن طلب ملق الشعراء والشعر الذي يزور الواقع ليحسن صورة المدوح في عين الجمهور الذي اعتاد على الخضوع إلى سحر البيان.

وكان المدوح في عين الجمهور حريصاً على أن تكون صورته المرسومة في النص الأدبي على أبهى ما تكون ولذلك فإن ملاحظات المدوح وعلى مرور الزمن كونت قواعد نقدية لم يشأ النقاد أن يتخطوها حين كتبوا آثارهم النقدية.

وإذا كان لنص شعر المدح حسنات وسيئات فلعل من حسناته أنه أتاح لنا في هذا العصر مراقبة مقدار ما أثرت السلطة في الناقد وصياغة القاعدة النقدية أو تسجيل ملاحظاته حول ذلك.

ولا بد أن نفيد في بحثنا هذا في تفسير هذه الظاهرة ظاهرة تشكيل السلطة للقاعدة النقدية من نظرية الجشطالت Gestalt الألمانية التي تقول بتعدد أسباب الظاهرة الأدبية وأن ظهورها لم يكن محصوراً بطبيعتها الخاصة بها بل كان متعلقاً أيضاً بما حولها من ظواهر وعوامل مساعدة.

وقد نحتاج هنا إلى تلخيص فكرة هذه النظرية قبل المضي قدماً في تقديم الأمثلة من الظواهر الفنية والأدبية. قال مجدي وهبة في تعريف هذه الكلمة "الجشطالت":

"هذه الكلمة، ألمانية ومعناها (الشكل) أو الصيغة ثم أطلقت على مذهب مشهور في علم النفس، وفي التفسير الفلسفي للوقائع المادية والبيولوجية عامة ومؤداه:

التفكير في الظواهر لا بوصفها مجموعة عناصر في حاجة إلى التفصيل والتحليل والتشريح ولكن باعتبارها مجموعات متصلة Zusammen hange تكون وحدات مستقلة

بذاتها وتظهر تماسكاً داخلياً تحكمه قوانينها الخاصة. وينتج عن ذلك أن شكل كل عنصر يعتمد على بيئة المجموعة التي ينتمي إليها كما يخضع للقوانين التي تخضع لها.

فالعنصر -في رأي هذه النظرية- لم يظهر في الوجود قبل المجموعة المتصلة، الأمر الذي يؤدي إلى معرفة الكل ولا يمكن أن يستمد من معرفة الجزئيات المكونة له. وزيادة على هذا تقتضي هذه النظرية بأنه يوجد لكل نوع من الظواهر تدرج من أسفل إلى أعلى للأشكال بوصفها بنيات... وقد امتد مفهوم (الجشطلت) إلى بعض نظريات من يسمون بالنقاد المحدثين في أمريكا، إذ يعتبرون الأثر الأدبي كلاً مكتملاً ووحدة فنية تتمتع بصفات عامة لا يفسرها مجرد مجموع أجزائها المكونة لها....<sup>(٤)</sup>.

وفي سبيل تقريب هذا من القارئ العربي فيمكن أن نقول: أن النحو العربي ما كان يظهر لو استمر الأمر في الحضارة الأسلوبية على ما هو عليه الحال في الجاهلية وصدر الإسلام حيث كانت لغة الكلام هي لغة الإبداع فإن النحو العربي ظهر كما تقول كتب النحويين نفسها نتيجة للتوسع العربي وخضوع شعوب غير عربية لهم مما أدى إلى اختلاط لغة العرب بلغة الأعاجم وظهور اللحن. وكما قلنا: إن كتب النحو ذكرت أن أبا الأسود الدؤلي لاحظ ذلك حين قالت ابنته: ما أجمل السماء؟ فأجابها نجومها. وحين قالت له: إني أعجب. قال: لها قولي: ما أجمل السماء! وقد فسد اللسان العربي بسبب ظهور اللغة الدارجة على ألسنة الأجانب ومن هنا ظهر الشعور بالحاجة إلى علم النحو. فالنحو لم يظهر لأن سيبويه قد ألف كتاب النحو. وما كان لكتابه أن يكتب لولا ظهور ظاهرة فساد اللغة وهي ظاهرة اجتماعية فكأن النحو لكم يكن إلا نتيجة لهذه الظاهرة وأن ظهور نحويين كبار ما كان يقود إلى تسجيل النحو لولا الاختلال الاجتماعي وتداخل الطبقات. ومثل هذه ظاهرة تسجيل القرآن في زمن عثمان بسبب حروب الردة أو نقاط الحروف أو شكلها بعد ذلك. فإن هذه الظواهر الاجتماعية واختلاف البيئات ودخول شعوب غريبة هي التي دفعت إلى ذلك، ويمكن أن نقول مثله عن المعجم العربي والعروض العربي وكتب غريب اللغة. فإن حضارة الأسلوب والحفاظ على طابعها الأصيل والموروث العربي دعت إلى ضرورة قيام التأصيل لها وشجع على الاختصاص في هذه المعارف.



ولو لم يكن شعر المدح قد نما هذا النمو المفرط ولحاجة السلطة إليه كواجهة من واجهات الدعاية والحرص على أن يرسم الشاعر للممدوح الصورة المثلى لم يتح للنقاد تأصيل هذه القواعد الداعية إلى إلزام الشاعر بأصول ثابتة في النقد فيما يخص شعر المدح بالذات.

### - ٣ -

إن حرص السلطة على المدح ومحاولة احتكار هذا الفن لشخص الحاكم في حياته أوقع الشاعر في مأزق كثيرة لا بد أن نمرّ على نصوص منها قبل الذهاب إلى أثر السلطة في القواعد التي صبها النقاد في ملاحظاتهم أو مؤلفاتهم. جاء في كتب الأدب ما يلي:

"أوفد الحجاج ابنه محمداً إلى عبدالملك عاشرَ عشرة من أهل العراق، وأوفد إليه جريراً معه، ووصاه به، وأمره بمسألة عبدالملك في الاستماع منه.... (ثم قال): هذا يا أمير المؤمنين ابن الخطفى. قال: مادم الحجاج؟ قال: ومادحك يا أمير المؤمنين فقال جرير: إن رأى أمير المؤمنين أن يأذن لي في إنشاده مدحة فيه قال هات ما قلت في الحجاج فأنشده.... فقال: صدقت! فما فرغ منها حتى ظهر في وجه أمير المؤمنين الغضب وقال: هات ابداً بالحجاج فأنشده.... فتكلم الأخطل وقال: أين أمير المؤمنين يا بن المراغة؟

فعلم جرير أنه الأخطل... فقال الخليفة: اجلس، فجلس ثم قال: قم يا أخطل هات مديح أمير المؤمنين أنت شاعرنا ومادحنا اركبه! فرمى بردائه وألقى قميصه على منكبيه ووضع يده على عنقه. فقلت: يا أمير المؤمنين لا يفعل! فقال أهل المجلس: صدق يا أمير المؤمنين. فقال: دعه وانفض المجلس وخرجنا. فقال جرير: فدخل الوفد عليه ثمانية أيام مع محمد كلهن أحجب فلا أدخل...." (٥).

وبعد مدحه بقصيدة رائعة عفا عنه بعد تلك التجربة المريعة المذلة التي وقعت له مع الأخطل.

ومثل هذا الذي يشير إلى أنانية السلطة ورغبتها في أن تكون الصورة المثلى والأكثر جمالاً للحاكم دون الرعية. جاء في كتب الأدب، "أن الوليد بن عبدالملك يوماً للناس فدخلوا عليه وأذن للشعراء فكان أول من بدر بين يديه عوفى القوافي الفزاري فاستأذن في



..... أَلست الذي تقول:

إذا ما جاء يومك يا بن عوفٍ  
تساقى الناس بعدك يا بن عوفٍ

فلا مطرت على الأرض السماء  
ذريع الموت ليس له شفاء

ألم تقم علينا الساعة يوم قامت عليه؟ لا والله لا أسمع منك شيئاً، ولا أنفك بنافعة أبداً، أخرجوه عني....." (٦).

ولم يكن هذا السلوك مقصوداً على الأمويين، بل ظهر في سلطان بني العباس أيضاً وبصورة أكثر حدة وعنفاً وقسوة بحيث بلغت رغبة احتكار المدح حداً كره الخلفاء لأجله مدح أو رثاء الأخوة الذين مضوا. جاء في قصص العرب نقلاً عن الأغاني هذا الخبر: "لما توفي السفاح دخل أبو دلامة على المنصور، والناس عنده يعزونه فقال: (مرثية فيه)، فأبكى الناس قوله، فغضب المنصور غضباً شديداً وقال: لئن سمعتك تنشده هذه القصيدة لأقطعن لسانك!" (٧).

والمصور نفسه كان يرى نفسه أحق بأبيات لطيف بن تميم العنبري يفخر بنفسه فقال: "أنا أحق ببيتيه منه. أنا الذي وصف لا هو...." (٨).

ويستمر هذا التقليد في احتكار المدح والعقاب على المدح الذي قيل في ممدوح تبذل موقف الخلافة منه. وهذا ما جرى بين الرشيد وابن مناذر الشاعر.

قال يروى الخبر:

" حج الرشيد بعد إيقاعه بالبرامكة، وحج معه الفضل بن الربيع فهيأت فيه قولاً أجدت تنميقة وتوقت فيه. فدخلت إليه في يوم عرفه وإذا هو يسأل عني ويطلبني. فبدرني الفضل ابن الربيع قبل أن أتكم فقال: يا أمير المؤمنين هذا شاعر البرامكة ومادحهم.

- وكان البشر ظهر لي في وجهه لما دخلت -فتنكر وعبس في وجهي. فقال الفضل: مره يا إمبر المؤمنين أن ينشدك قوله فيهم:

أَتَانَا بَنُو الْأَمْلَاقِ مِنْ آلِ بَرْمَكٍ

فقال: أنشدني. فأبيت فتوعدني وأكرهني فأنشدته.... فقال: يا غلام الطم وجهه.

فلطمت والله حتى سدرت وأظلم ما كان بيني وبين أهل المجلس. ثم قال اسحبوه على وجهه. والله لأحرمنك، ولا تركت أحداً يعطيك في هذا العام<sup>(٩)</sup>.

ورغم ثقافة المأمون وتسامحه إلا أنه لم يقصر في هذا الموقف الاحتكاري لشعر المدح وتبعاً لذلك فقد لاحق الشاعر لإحالاته في المدح حين مدح أبا دلف وبالغ في مدح قدرته فجعل المأمون قوله فيه شركاً وكفراً.

وقال: "قال المأمون يوماً لبعض جلسائه: أقسم على من حضر ممن يحفظ قصيدة على ابن جبلة الأعمى في القاسم بن عيسى (أبي دلف العجلي) إلا أنشدتها. فقال بعض الجلساء: قد أقسم أمير المؤمنين، ولابد من إبرار قسمه. وما أحفظها ولكنها مكتوبة عندي. قال: قم فجنني بها، فمضى وأتاه بها... فغضب المأمون واغتاز وقال: لست لأبي إن لم أقطع لسانه أو أسفك دمه ثم قال: اطلبوه حيث كان. فطلب فلم يقدر عليه. ولما اتصل به الخبر هرب إلى الجزيرة، فكتب إلى الآفاق في طلبه، فهرب من الجزيرة إلى الشام وظفروا به هناك. وأخذ وحمل إلى المأمون.

ولما وصل إليه سبّه وقال له: أنت القائل للقاسم بن عيسى:

كل من في الأرض من عرب      بين يديه إلى حضره  
مستعير منه مكرمة      يكتسيها يوم مفتخره

جعلتنا ممن يستعير المكارم منه! فقال: يا أمير المؤمنين أنتم أهل بيت لا يقاس بكم أحد لأن الله عز وجل فضلكم على خلقه واختاركم لنفسه وإنما عنيت بقولي في القاسم أشكال القاسم وأقرانه! فقال: والله ما استثنيت أحداً، ولست أستحل دمك لذلك ولكنني أستحله بقولك وكفرك في شعرك حيث تقول القول الذي أشركت فيه:

أنت الذي تنزل الأيام منزلها      وتنقل الدهر من حال إلى حال  
وما مددت مدى طرف إلى أحد      إلا قضيت بأرزاق وأجال

كذبت... ما يقدر على ذلك أحد إلا الله عز وجل الملك الواحد القهار.

ثم أمر بعقابه....<sup>(١٠)</sup>.

هذا نموذج قليل من نماذج كثيرة متناثرة في كتب الأدب وقد حفظ لنا الأغاني في سير الشعراء أمثلة كثيرة من الممكن أن تكون كتيباً في مثل هذه المواقف ولذلك يمكن أن نجزم أن موقف السلطة من شعر المدح هذا الموقف الاحتكاري كان أحد البواعث لقواعد النقد بعد استقراء هذه النصوص والنظر فيما يتطلبه الممدوح أحياناً من الشاعر وهو باب يفسر لنا العلاقة بين السلطة والنقد وخضوع الناقد شعورياً أو لا شعورياً لهذا التيار عند تقنين الظواهر النقدية أو وضع التوصيات والنصائح للشاعر فيما يخص شعر المدح.

—Σ—

يمكن أن يقسم النقد الأدبي إلى قسمين بارزين. الأول يدعى بالنقد التشريعي ويتمثل في الأحكام التي يضعها النقاد والفلاسفة والمشرع كي يلتزم بها الشاعر دون النظر إلى الطبيعة البشرية أو البيئة أو الزمن ويمثل هؤلاء النقاد من الفلاسفة أفلاطون في نظرياته التي أراد أن يفرضها على المبدع والأديب. فهو لم ير أن الأدب العاطفي والفن عموماً مما يصلح لمجتمع الجمهورية التي افترضها في كتابه. وأراؤه التي أوردها يمكن أن تصنف على أنها آراء تشريعية كان للفلسفة أثر في صياغتها ومثل أفلاطون في أدبنا العربي يمكن أن نسمي الأصمعي وابن سلام اللذين وضعوا بعض الآراء النقدية التي تنبع في الأساس من الدين أو القوانين الاجتماعية والتقاليد البدوية ويلحق بهم ابن قتيبة في بعض تقسيماته للشعر رغم التزامهم بالتيار النقدي العام. أما الثاني فيمكن أن نسميه بالنقد الاستقرائي الذي يقوم على دراسة الأدب كما هو ظاهرة اجتماعية ويعتمد هؤلاء النقاد المنهج الجمالي بخطوطه العامة ويدخل في ذلك دراسة الشعر من ناحية جمال الصور أو الشكل.

ولما كان النقد التشريعي إرهاباً للنقد الذي تفرضه السلطة فلا بد أن نستعرض بعض نماذج هذا النقد التعسفي الذي لا ينبع إلا من موقف الناقد الشخصي متأثراً حسب نظرية الجشطلت بما حوله من أوامر ونواهي المجتمع الذي نشأ فيه الناقد.

فالأصمعي مثلاً مع غيره من الرواة عدّوا الشعر الجاهلي النموذج الذي يحتذى من حيث لغته ونحوه وهذا شيء اصطلاح عليه النقاد لأغراض منها سلامة اللغة العربية والنحو العربي لأن هذا الشعر كان القاعدة التي استند إليها الباحثون في المعجم العربي وفي



النحو أيضاً ولم يعر الرواة لذلك دين الشاعر الوثني أو المسيحي كثير اعتبار ولكن الأصمعي وبسبب الموقف الإسلامي من الخوارج والفرق الأخرى يفرض في منهجه إسقاط الفحولة عن هؤلاء الشعراء. فهو لم يعد الطرماح الخارجي شاعراً فحلاً ولا الكميت الأسدي وقال عن السيد الحميري ما يفسر هذا الموقف النقدي التشريعي خير تفسير. قال عنه مرة: "قبحه الله ما أسلكه بطريق الفحول لولا مذهبه" وقال مرة أخرى: "قاتله الله ما أطبعه وأسلكه لسبيل الشعراء، والله لولا ما في شعره من سب السلف لما تقدمه من طبقة أحد" (١١).

وأخذ الأصمعي بالموقف الإسلامي من شعر الهجاء ولعله في ذلك كان متأثراً بآراء عمر بن الخطاب في الموضوع. فقد سلب الفحولة عن الشاعر مزرد بسبب الهجاء في شعره. قال السائل الذي سأل الأصمعي عن الفحول:

"قال: قلت فمزرد. قال: ليس بدون الشماخ، ولكنه أفسد شعره بما يهجو به الناس" (١٢). وكان ابن سلام في إحدى ملاحظاته التي نسخها عن الأصمعي قد زاد في نقده التشريعي إضافة أثر الشرف والمحتد وهو مقياس اجتماعي لا علاقة له بالفن أو الجمال الشعري ويفضل حسب مقياسه هذا عمرو بن شأس ويقول عنه: "كان أكثر طبقة شعراً، وكان ذا قدر ومنزلة في قومه" (١٣).

ويمكن أن نعدّ ابن قتيبة مثله بسبب ميوله الدينية التي فرضت عليه الميل مع الأخلاق ضد الفن. وفي سبيل التدليل على ذلك فإنني سأنقل رأيه في الضرب الثاني من الشعر. قال: "وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى. كقول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجة	ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدّت على حذب المهاري رحالنا	ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا	وسألت بأعناق المطي الأباطح

هذه الألفاظ -كما ستري- أحسن شيء مخرج ومطالع ومقاطع. وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا النضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح" (١٤).



ففي هذا النص يفرض ابن قتيبة على الشاعر أن يقول ماله فائدة أو قيمة تربوية وأخلاقية والنص الشعري كان لوحة وصفية رائعة.

ومثل هذه النظرة إلى الشعر الوصفي الجميل ينظر إلى شعر الغزل العربي الذي لا يرى فيه جمالاً لأنه وضع لغير غرض التربية وتقوية النزعة الأخلاقية. ولذلك فإنه يقول بعد النص الذي مضى:

ونحوه قول المعلوط:

وإن الذين غدوا بلبك غادروا  
غايضن من عبراتهم وقلن لي:  
ونحوه قول جرير:

يا أخت ناجية السلام عليكم  
لو كنت أعلم أن آخر عهدكم  
وقوله:

قبل الرحيل وقبل لوم العذل  
يوم الرحيل، فعلت ما لم أفعل!!

بأن الخليط ولو طوعت ما بانا  
إن العيون التي في طرفها حور  
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به

وقطعوا من حبال الوصل أقرانا  
قتلنا ثم لم يحيين قتلنا  
وهن أضعف خلق الله انساناً<sup>(١٥)</sup>

فقد حاول ابن قتيبة بسبب ذوقه الخاص وما يتطلبه المجتمع من التزامت المنافق أن  
يسن للشاعر أمراً بهجر الوصف والغزل وهما غرضان لا يكون الشعر بدونهما شعراً.

ولم ينجح هؤلاء النقاد في فرض هذه الأفكار على النقد الأدبي فيمن جاء بعدهم ولكن هيأ أذهان النقاد للملاحظات التي يصدرها أناس لهم السلطة والقدرة على العقاب أو الثواب.

ولعل ما سطره النقاد للشعراء من أوامر ونواه تقوم في الأساس على رغبات السلطة نفسها كان بسبب حبهم للشاعر وحماية له من سلوك طريق خطرة دون أن ينته.

## -٥-

وبعد أن اطلعنا على أثر الظروف الاجتماعية والسياسية في تشكيل الإبداع وما طرحته نظرية الجشطالت من أن أية ظاهرة أدبية وفنية ترتبط في ظهورها ليس بأسبابها الذاتية ولكن ترتبط بالأسباب البعيدة كالسبب الديني والسبب الأخلاقي والسبب الاجتماعي والسبب السياسي وهذا الأخير هو السبب الذي نركز عليه في هذا البحث.

وعلينا أن نأخذ ملاحظة رجال السلطة خلفاء وأمراء من زمن نشوء الخلافة في الحواضر مثل دمشق وبغداد وبعد أن تغيرت شخصية الخليفة وولاته بسبب انتقال العرب من عصر البداوة إلى عصر الحضارة حيث تغلبت مثل الحياة الجديدة على بساطة البادية وتسامح الإسلام في عصر الرسول (ص) والخلفاء الراشدين.

وقد بدت ملاحظات الخلفاء أو الأمراء في عصر بني أمية بسيطة جداً وكذلك كانت ملاحظات النقاد الأوائل. وما زالت هذه الملاحظات تنفذ في صلب الفكر النقدي حتى أصبحت أقرب إلى القوانين النقدية عند الأمدي وابن رشيق وغيرهما.

قال أبو عبيدة: مما يعد على جرير من أفن شعره قوله لبشر بن مروان:

قد كان حقا أن تقول لبارق يا آل بارق فميم سب جرير

فجعل بشر بن مروان رسولاً. فقال بشر: أما وجد ابن المراغة .... رسولاً غيري؟

وقال الصولي: وليس كذا يخاطب الأمراء<sup>(١٦)</sup> وهي ملاحظة نقدية فيها رائحة النهي. إن أبا عبيدة لم يصف شعر جرير بالأفن ولم يعلق الصولي تعليقه هذا إلا اعتماداً على قول بشر الذي نبه الناقدين إلى ما يجب أن يلاحظه الشاعر حين يخاطب قريب الخليفة والوالي الذي يمثل الخليفة نفسه وكأن بشراً وهو الذي عاش في بيئة بدأت تتشكل فيها تقاليد الملك بدأ يشعر بالفرق بين الأعلى والأسفل وبين الحاكم والمحكوم حتى وإن كان مادحاً وفي الشعر يجوز للشاعر ما لا يجوز للنائر من الخطاب والقول:

ومثل هذا القول قول جرير ليزيد بن عبد الملك أو الوليد بن عبد الملك.

ويبدو أن بداوة جرير مازالت تغلب عليه على الرغم من وفادته إلى مراكز حضرية فهو لم يدرك الفرق ولم يعرف ما حدث من تطورات في نفس الحاكم الجديد بعد.  
قال جرير:

هذا ابن عمي في دمشق خليفة      لو شئت ساقكم إلي قطينا  
فكان تعليق يزيد:

أما ترون جهل جرير بقوله لي: "ابن عمي" ثم يقول "لو شئت" أما لو قال "لو شاء  
ساقكم" لأصاب ولعلي كنت أفعل!".  
أما التعليق المنسوب للوليد فهو:

"أما والله لو قال: لو شاء ساقكم لفعلت ذلك ولكنه قال: لو شئت فجعلني شرطياً  
له...." (١٧).

فقد اتهم يزيد جريراً بأنه "جاهل" لأنه يخاطب الخليفة مخاطبة الند للند وسخر الوليد  
من جرير الذي أراد أن يجعل الخليفة شرطياً يحشر إليه من عناهم بشعره.

ومثل ذلك عدم رضا بلال بن أبي بردة الذي وصفه القرشي صاحب الجماهرة بأنه  
"كان أعلم العرب بالشعر" (١٨) عن مدح ذي الرمة. ويبدو أن بلال حاكم العراق لم ينفعه علمه  
بالشعر وبالصورة الشعرية الجميلة التي رأى فيها إهانة. أنشد ذو الرمة بلال بن أبي بردة  
قصيدة جاء فيها:

رأيت الناس ينتجعون غيثاً      فقلت لصيدح انتجعي بلا لا  
وصيدح اسم ناقة الشاعر. فكان تعليق بلال:  
"يا غلام أعلفها قتا ونوى" (١٩).

فإن مركز الأمير، وعصره الجديد وسلطانه لم يجعله يفهم جمال الصورة الاستعارية  
حيث قصد بأن الناس يبحثون عن الكالأ والماء وأنا على ناقتي صيدح قصدت بلالا. ووجد  
بلال في حذف شخص الشاعر وإضماره وتبريز الناقة وتسميتها إهانة له ولمركزه.

ويعلق الناقد:

"أراد بذلك قلة فطنة ذي الرمة للمدح"<sup>(٢٠)</sup> في هذا العصر الجديد. وقد عوقب رؤية شر عقاب حين مدح هشاماً وكان أحول حين وقعت الكلمة في شطر رجزه وهو يصف غياب الشمس وصفاً مبدعاً:

قال رؤية في حضرة هشام بن عبد الملك:

صغواء قد كادت ولما تفعل وكأنها في الأفق عين "الأحول"

فضرب وسحب وأخرج من المجلس ونفي عن الرصافة وانسحب هذا الخطأ في التقدير في مخاطبة الحاكم على الرواة أنفسهم الذين صاغوا للشعراء القاعدة النقدية الجديدة من خلال تجاربهم ومن خلال أخبار الشاعر عند علاقته بالسلطة.

فإن زياد بن أبيه رجل محمل بعقدة النسب وكان قد سأل حماداً الراوية يوماً أن ينشده من شعر الأعشى وأخطأ حين أنشده قصيدة الأعشى:

بكرت سمية غدوة أجمالها

فأغضب زياد لأن أمه اسمها سمية وكانت راعية، وانفض المجلس ولم يعد حماد لمجلس الأمير بعدها ولذلك فإنه يصوغ هذه القاعدة النقدية منبهاً رواة الأدب في أن يفرضوا رقابة شديدة على محفوظاتهم قال: "فكنت بعد ذلك إذا استنشدني خليفة أو أمير تنبعت قبل أن أنشده لئلا يكون في القصيدة اسم أم له أو ابنة أو أخت أو زوجة"<sup>(٢١)</sup>.

إننا في بحثنا هذا لا نريد أن نستقصي وإنما نريد أن نؤكد على الملاحظات الأولى التي نبهت أذهان النقاد لصياغة قواعدهم النقدية في القرن الثالث والرابع وما بعدها.

لقد كان القرن الرابع الهجري هو عصر ظهور النقاد الكبار في الأدب العربي مثل قدامة ابن جعفر (ت ٣٣٧هـ) والحسن بن بشر الأمدي (ت ٣٧٠هـ) والقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني (ت ٣٦٦هـ) وإليهم قد انتهى النقد وورثوا من سبقهم وآثروا فيمن تلاهم من النقاد خارج العراق في الشام وشمال أفريقيا والأندلس.

ورغم النضوج في المنهج الجمالي الذي بلغه نقد هؤلاء إلا أنهم حين تعاملوا مع غرض المدح فإنهم لاحظوا ما يجب أن يقال في السلطان فحفظوا له حقه في القصيدة المتخصصة



لمدح الطبقة الحاكمة وقد غلبت شخصية الخليفة على غيره في الفترة العباسية وتضخمت عند خلفاء بغداد عقدة العظمة لأسباب منها: القوة والانتساع اللتان بلغتهما الخلافة والنسب الذي ينتسبون إليه ويتعلقون به.

ولذا فإن الأمدي حين يتكلم عن مدح البحري وأبي تمام للخلافة يضع هذه القاعدة النقدية المستمدة من أمثال الملاحظات التي ذكرناها آنفاً والتي ابتدأها حكام بني أمية والأمرء فيهم.

قال الأمدي: "ومما يجب في مدح الخلفاء -كانت تلك حالهم أو لم تكن- ذكر التقى والورع" (٢٢).

واستقرأ الأمدي موضوع المدح بالذي وقع في شعر الشاعرين عند الموازنة وأوحى إلينا في القول الانف أنه يعد هذه القائمة دستوراً للشاعر:

"أول ما أبدأ به من مدائحهما: ذكر السؤدد والمجد وعلو القدر، ثم ما يخص الخلفاء من ذلك دون غيرهم من ذكر الخلافة وما يتصرف عليه القول من معانيها، وذكر الملك والدولة، وذكر ما يخص أهل بيت النبوة من المدح دون سواهم من ذلك. ذكر طاعتهم، والمحبة لهم، والمعرفة لحقهم. وذكر الآلة التي كانت للنبي عليه السلام فصارت إليهم.

وذكر الآثار بالحرمة، وذكر علو القدر وعظم الفضل وذكر تأييد الدين وتقوية أمره، وذكر الرأفة والرحمة -وذكر إفاضة العدل وإقامة الحق وذكر سداد الرأي، وحسن السياسة والتدبير، والاضطلاع بالأمور والحلم والعقل، وذكر الجلال، والجمال، والبهاء، والجهارة والهيبة، وذكر كرم الأخلاق ولينها وذكر ما ينبغي أن يمدح به من الشجاعة والبأس...." (٢٣).

نجد أن ملاحظات الأمدي تجمع بين ما استقرأ وبين ما فرضه فرضاً من خلال معرفته بما تريده السلطة أو تفرضه علي الشاعر حين يتقدم مادحاً لسدة الخلافة.

والناقد حين يضع هذا الدستور لم يأت به من فراغ وإنما جاء بما يعرف بأن هذا هو الذي تطالب به السلطة هو الذي يجب أن يلتزم به الشاعر سواء انطبق على شخصية الخليفة أو لم ينطبق. ولذلك فإن على الشاعر أن يذكر ما جاء في هذه الوصية كلاً أو

بعضاً "كانت تلك حالهم أو لم تكن" (٢٤).

ويوجز قدامة بن جعفر في الموضوعات التي يطرقها الشاعر عند المدح ويحددها بالصفات التالية: "العقل والشجاعة والعدل والعفة" (٢٥)، وهذه الصفات أقرب ما تكون إلى مدح الخليفة أو من هو في طبقة من الأمراء والقادة.

أما القيرواني في العمدة فإنه يثير مسألة العلاقة بين الشاعر والسلطة وينصح الشعراء أن يبتعدوا عن الارتباط السياسي مع الأحزاب المتناحرة على السلطة لأن السلطة لا تحمل ذلك من الشاعر وتعدده خصماً لها إذا وقف مع الجانب المعارض وهو لا شك في أنه استقرأ عدداً من النصوص الأدبية والتراجم حيث ظهر فيها الشاعر وقد التزم مع طرف من الأطراف المتنازعة مثل شعراء الخوارج وابن قيس الرقيات شاعر مصعب بن الزبير والكميت بن زيد الأسدي شاعر الشيعة وغيرهم كثير. ولذلك فإنه يقول عن (سديف) شاعر الحركة العباسية الذي انحاز إلى ثورة محمد بن الحسن ضد أبي جعفر المنصور. قال: "وممن ضره الشعر وأهله سديف. فإنه طعن في دولة بني العباس بقوله لما خرج محمد بن الحسن من المدينة على أبي جعفر المنصور في أبيات له...."

ثم يعلق علي ذلك تاركاً ملاحظة نقدية ترضاهها السلطة غاية الرضا:

".... وأحمق الشعراء عندي من أدخل نفسه في هذا الباب أو تعرض له، وما للشاعر والتعرض للحتوف؟ وإنما هو طالب فضل، فلم يضيع رأس ماله؟ لاسيما وإنما هو رأسه وكل شيء يحتمل إلا الطعن في الدول فإن دعت إلى ذلك ضرورة مجحفة فتعصب المرء لمن هو في ملكه، وتحت سلطانه أصوب وأعذر له من جهة وعلى كل حال لا كما فعل سديف" (٢٦).

وحين نصل إلى حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) تحول الناقد إلى مشرع رسمي فإن حازماً عاش في بلاطات الدويلات العربية وعاشر حكاماً تضخمت شخصياتهم فاتخذوا ألقاباً ضخمة وتلقبوا بأمر المؤمنين حيث ليس لهم إمارة إلا وهي تعيش في ظل الحكم المسيحي الذي بدأ يسيطر على الأندلس، وفي ظل حضارة مترفة، فأصبح ناقداً يوجب على الشاعر أن يستشعر الفرق بين الحاكم والمحكوم وعلى الشاعر في رأيه أن يعطي ما

لقيصر، لقيصر وأصبح بعيداً جداً عن فهم ديمقراطية البداوة وتسامح الإسلام في العلاقة بين الحاكم والمحكوم ولذلك فقد أطلق على مخاطبة جرير للأمويين بأسلوب الألفة بأنها "سوء أدب" وهذا ما لم يطلقه الأمويون أنفسهم على جرير. قال: "ومن الأبيات التي وقع فيها (سوء أدب) حيث يجب حسن الأدب قول جرير:

يا بشر حق لوجهك التبشير هلا غضبت لنا وأنت أمير  
قد كان حقك أن تقول لبارق يا آل بارق فيم سب جرير<sup>(٢٧)</sup>

وهنا قد أصبح الناقد وكيلاً للسلطة ينوب عنها في تقنين ما يجب أن يقوله الشاعر للحاكم وانطبق على حازم مصطلح النقد الغربي الذي أطلق على أمثاله لقب "حارس البوابة"، وقد مر هذا المصطلح حين تكلمنا عن أركان نظرية اجتماعية الأدب. وقد أخذ الناقد الذي عاش في القرن السابع الهجري الشاعر الذي عاش في القرن الأول وأخذه بمقاييس العصر الذي عاش فيه وغاب عن ذهن الناقد أن مقاييس القرن الأول كانت أخف وطأة على الشاعر.

وأن ما قاله الشاعر في القرن الأول كان مستساغاً ومحتماً لأن ديمقراطية البداوة العربية لم تمت بعد كما أن الإسلام لم يجعل الشقة بين الحاكم والمحكوم واسعة بحيث يحرم على الشاعر مخاطبة الحاكم خطاباً أليفاً ومباشراً.

ولعل أقرب إلى سوء الأدب أولئك الأعراب الذين قال فيهم القرآن: "إن الذين ينادونك من وراء الحجرات أكثرهم لا يعقلون" الحجرات ٤ "لأنهم لاحقوا الرسول في حياته الخاصة ووقت راحته ولم يطلق ذلك عليهم لأنهم خاطبوا الرسول وكلموه باللغة المألوفة لديهم والتقاليد السائدة في بيتهم.

## -٦-

ومما يدخل في باب أثر السلطة في النقد المقاييس "الفنية" والأحكام النقدية التي أصدرها بعض الخلفاء أو الأمراء. وما كان لنا أن نعد المقياس الفني المشترك بين الناقد والحاكم تدخلاً من السلطة في المضمون أو نقد المعنى، وإنما عدناه كذلك لأن تعليق الخليفة على المضمون والصورة كان حين يمس ذلك "شخصه" بالذات. فالحكم الفني قد



أصبح متعلقاً بمحاولات خاصة حيث كان يرغب الخليفة بتحسين صورة النص بما يتمنى أن يكون عليه وكان يريد أن يستعير الشاعر له صورة هي أليق بفارسان الجاهلية أو رجال الإسلام الأول.

وفي سبيل أن ندرك كيف أن السلطة تدخلت في هذا الباب لمصلحتها الخاصة نحاول أن نضرب الأمثلة لذلك من تعليقات عبد الملك بن مروان الفنية التي كانت على درجة كبيرة من الإصابة ولكنها تعليقات أراد بها احتكار الصورة المثلى لشخصه هو وليس لأجل مقياس فني مطلق.

أراد عبد الملك بن مروان -وظهر هذا الرأي في أماكن أخرى في تاريخ نقد الخلفاء- أن يوصي الشعراء بأن يقولوا في مدح الخليفة أو الحاكم غير ما يقولونه في عامة العرب من الكرماء والحكماء. قال:

"يا معشر الشعراء تشبهوننا مرة بالأسد الأبحر، ومرة بالجبل الأوعر، ومرة بالبحر الأجاج. ألا قلتم فينا كما قال أيمن بن خريم في بني هاشم:

نهـاركم مكابدة و صوم      وليـلكم صلاة واقـتراء  
وليتم بالقرآن وبالتزكي      فأسرع فيكم ذاك البلاء" (٢٨)

فعبد الملك يرى أن رجل السلطة أحق بصفة الصلاح الديني والاستقامة وإن كانت لا تتوفر في رجل السلطة الحاكم ممن هي به أليق وأكثر مناسبة لسلوكه وخلقه، فهي محاولة سلب فني ونقل صورة مثلى من الشعر إلى من لا يستحقها من الحكام الأمويين.

ومثل ذلك ما علق عليه عبد الملك من مدح كثير له منه أن يكون مدحه يتضمن الصورة التي رسمها الأعشى لفارس من فرسان الجاهلية لخليفة لم يحمل سيفاً في معركة وأن جنوده كانوا يحاربون معاركه مع آل الزبير وغيرهم: قال كثير في مدح عبد الملك:

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة      أجاد المسدي سردها واذالها  
يؤود ضعيف القوم حمل قتيـرها      ويستظلع القرم الأشم احتمالها



"فقال له عبد الملك: قول الأعشى لقيس بن معدي كرب أحب إلي من قولك إذ تقول".

وأبيات الأعشى هي:

وإذا تجيء كتيبة ملمومة      خرساء يخشى الذائدون نهالها  
كنت المقدم غير لابس جنة      بالسيف تضرب معلماً أبطالها

فقال كثير: "يا أمير المؤمنين وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق والتفريز ووصفتك بالحزم والعزم فأرضاه" (٢٩).

والفرق كبير بين فرسان الجاهلية وأبطال أيام العرب الذين يجري حب القتال في دمهم وبين فرسان الإسلام في معاركه الكبرى وبين هذا الجيل من خلفاء بني أمية الذي لم يحمل أحدهم سيفاً ولو كان كثير... صادقاً غير منافق ولا خائف لقال غير هذا القول. ولعله كان يقول له: إن حبك للحياة أبعدك عن أن تشترك في أية معركة وخوفك من الموت جعلك تحتاط لنفسك بالدرع التي وصفتها.

والصورة التي أوردها عبد الملك وفضلها فإنها من وجهة نظر الفن صحيحة ولكن عبد الملك حين أراد احتكارها لرجل السلطة كان يريد احتكار صورة الفارس البطل في بيئة كان الخليفة لا يبرز لحرب ويكل ذلك إلى جنده. ويتبع الناقد العربي اختيار عبد الملك على القياس المطلق للفرق بين الصورتين أولاً.

وعلى أساس أن على الشاعر أن يرضي السلطة باستعارة الصورة المثالية وإن لم يقابلها سلوك مقارب لهذه الصورة في الممدوح الرسمي ثانياً. قال المرزباني:

"رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كثير، لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الأوسط. والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب.

ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه لأن الصواب له ولا لغيره إلا لبس الجنة وقول كثير يقصر عن الوصف" (٣١).

وتلقف النقاد هذه الرغبة الرسمية وحققوها للسلطان حين وضع الأمدي مقولته المشهورة. "ذكر ما ينبغي أن يمدحوا به من الشجاعة والبأس" (٢٢).

ولعل من بديهيات البلاغة التي سنّها البلاغيون كانت في الأساس متأثرة بملاحظة مخاطبة الحاكم فقالوا بالكلام حسب مقتضى الحال وقالوا: لكل مقام مقال.

ولا شك في أن صياغة الأحكام النقدية في صالح السلطة أقامت في النقد العربي القديم وأصبحت جزءاً منه وأفسدت على كثير من النقاد مقاييسهم النقدية.

## الهوامش

- (١) علم اجتماع الأدب ص ٣٩ (وقد طبع كتاب سوسيولوجيا الأدب لاسكاربيت عام ١٩٥٨).
- (٢) علم اجتماع الأدب ص ٣٥ (وقد ترجم كتاب مقدمة في نظرية الأدب المترجم أحمد حسان. الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية. القاهرة ١٩٩١).
- (٣) علم اجتماع الأدب ص ٤٧.
- (٤) معجم المصطلحات الأدبية. مجدي وهبة ص ١٩١.
- (٥) قصص العرب ١٨٢/٣ (عن المحاسن والمساوي ص ٢٣٠ والأغاني ٦٧/٨).
- (٦) قصص العرب ١٤٠/٣ (عن الأغاني ١٥٨/٢٧).
- (٧) قصص العرب ٢٧٢/٢ (عن الأغاني ٢٤٠/١٠ ط. دار الكتب).
- (٨) قصص العرب ٢٨٢/٢ (عن الطبري ٢٩٨/٩).
- (٩) قصص العرب ٣٠٣/٢ (عن الأغاني ٢٥/١٧ ط. الساسي).
- (١٠) قصص العرب ٣٣٦/٢ (عن الأغاني ٢٠٩/٨ ط. دار الكتب).
- (١١) فحولة الشعراء للأصمعي ص ٥٢.
- (١٢) المصدر نفسه ص ٢١.
- (١٣) طبقات الشعراء لابن سلام ص ١٠٣.
- (١٤) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٢٥-٢٦.
- (١٥) المصدر نفسه ص ٢٦.
- (١٦) الموشح للمرزباني ص ١٨٩-١٩٠.
- (١٧) المصدر نفسه ص ١٩٠.
- (١٨) جمهرة القرشي ص ٥٦.
- (١٩) الموشح ص ٢٨١.
- (٢٠) المصدر نفسه ص ٢٨١.
- (٢١) الأغاني لأبي الفرج ٨٨/٦.
- (٢٢) الموازنة للآمدي ٣٥٩/٢.
- (٢٣) المصدر نفسه ص ٢٣١/٢.

(٢٤) المصدر نفسه ص٣٥٩/٢.

(٢٥) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص٦٩.

(٢٦) العمدة لابن رشيق القيرواني ٥٩/١.

(٢٧) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ص١٤٨.

(٢٨) الأغاني ٢٧٢/٢٠.

(٢٩) الموشح ص٢٣١.

(٣٠) المصدر نفسه ص٢٣١.

(٣١) الموازنة ٢٣١/٢.



## المصادر والمراجع

### أ- المصادر:

- ١- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني (علي بن الحسين - ت ٣٥٦هـ) تحقيق عبدالستار فراج. بيروت. دار الثقافة ١٩٥٥-١٩٦١.
- ٢- جمهرة القرشي (أبو زيد محمد بن الخطاب - ت ١٧٠هـ) تحقيق د. عمر الطباع، بيروت ١٩٩٥م.
- ٣- الشعر والشعراء: ابن قتيبة (أبو محمد عبدالله بن مسلم. ت ٢٧٦) بتحقيق دي غويه. لندن ١٩٠٤م.
- ٤- طبقات الشعراء: ابن سلام (محمد - ت ٢٣٢هـ) تحقيق جوزيف هيل. لندن ١٩١٦.
- ٥- العمدة لابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني - ت ٤٦٣/٤٥٦هـ) تحقيق محيي الدين عبد الحميد. بيروت ط ٥ - ١٤٠١/١٩٨١م.
- ٦- فحولة الشعراء: الأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن قريب - ت ٢١٦هـ) تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي وطه محمد الزين. القاهرة. ١٣٧٢هـ/١٩٥٤م).
- ٧- الموازنة بين أبي تمام والبحتري: الأمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر - ت ٣٧٠هـ) تحقيق السيد أحمد صقر. القاهرة. ١٣٨٠/١٩٦١م.
- ٨- الموشح المرزباني (أبو عبيد الله بن عمران بن موسى - ت ٣٨٤هـ) تحقق علي محمد البجاوي. القاهرة ١٩٦٥م.
- ٩- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني (أبو الحسن حازم بن القاضي أبو عبدالله بن حازم - ت ٦٨٤هـ) تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. دار المغرب العربي. بيروت ط ٣ - ١٩٨٦.
- ١٠- نقد الشعر: قدامة بن جعفر (أبو الفرج، الكاتب البغدادي - ت ٣٣٧هـ) تحقيق كمال مصطفى. القاهرة ١٩٦٣.

## ب- المراجع

- ١١- علم اجتماع الأدب: د. سيد بحراوي. القاهرة ١٩٩٢.
- ١٢- قصص العرب (نصوص تراثية مختارة): محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت ط٢ - ١٩٧١م / ١٣٩١هـ.
- ١٣- معجم المصطلحات الأدبية. د. مجدي وهبة. بيروت. مكتبة لبنان ١٩٧٤م.