بناء قصيدة المديح في النقد العربي القديم

أ. فاتح حمبلي
المركز الجامعي أم البواقي

إن الذي يميز فلسفة العلوم اليوم، هو التزامها في مناهج بحثها عموما الانطلاق من التصورات الذهنية، وما تتبلور فيها من مصطلحات لغوية نوعية، تضمن حدا أدنى من أسس التقويم الموضوعي، ولذلك تحرص على حصر التصورات الذهنية في مصطلحات، مستقلة في حقولها الدلالية،تكون بمثابة المرجع الأولي[1].

ولئن كان الالتزام المنهجي عاما في كل العلوم فإنه في العلوم الإنسانية والنقدية بصفة أوكد، وعليه فان مقتضيات المنهج تفرض علينا بادئ ذي بدء أن نحدد المصطلحات المحورية التي أبرزناها في عنوان البحث.

وأول هذه المصطلحات وفي مقدمتها. مصطلح " بناء".هذه المادة اللغوية التي تستعمل بالصيغة الاسمية أكثر من استعماله

ا بالصيغة الفعلية،ويحوم استعمالها عموما حول معان محسوسة .

أولا: " بنـــــاء" المصطلح والمفهوم:

1- مصطلح " بناء" في اللغة:

عندما نتمعن في مادة " بنى"، ومشتقاتها في اللغة العربية.نجدها ذات دلالة واحدة.

فالمعاجم تقول: " البنية بضم الباء، أو كسرها، مصدر الفعل بنى نقيض الهدم ، البنية أيضا ما بني، وهيئة البناء ،ومنه بنية الكلمة ،أي صيغتها ،وتجمع على بنى، ويلاحظ أن

---

[1] المسدي عبد السلام. المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ.مجلة الأقلام. العدد 11، السنة 1980. ص 225.

الفعل بنى يدل دلالة معمارية ،كما يدل على كيفية البناء ،حين نقول بنية المجتمع، أو بنية الكلمة "[2].

وتجدر الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل اللغوي نيفا وعشرين مرة ،على صورة الفعل " بنى"،أو الأسماء " بناء"،أو" بنيان"و" مبنى".وقد تصور العرب أن البناء هو الهيكل الثابت للشيء، فتحدثوا عن البناء، مقابل الإعراب كما تصوروه على أنه التركيب والصياغة ،ومن هنا جاءت تسميتهم للمبني ،والمبني للمجهول[3].

وفي اللغة اللاتنية كانت كلمة بناء بمعنى " Structure" وتعني الموضوع الذي له صورته الخاصة ووحدته الذاتية ،أو البناء أو الطريقة التي يقوم بها مبنى ما .ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما ،من وجهة النظر الفنية المعمارية ،و مما يؤدي من جمال تشكيلي .وتنص المعاجم الأوربية ،كمعجم "لاروس."على أن البنية طريقة إشادة البناء من جهة ،وتناسق أقسام البناء من حيث التقنية المعمارية ،و الجمال التشكيلي من جهة أخرى[4].

2– مصطلح " بناء " في منظور النقد القديم:

هذا عن الأصول اللغوية لمصطلح" بناء".أما عند النقاد العرب القدامى ،فإنهم استخدموا هذا المصطلح استخداما تلقائيا،و حسيا دون تحديد واضح لمفهومه ،وحدود توظيفه.وأغلب الظن أن مصطلح" بناء" قد استوحاه النقاد من بيئتهم البدوية المشهورة ببناء الخيام باستمرار ،في كل رحلة من رحلات الظعن ،عند كل مضرب من مضارب العشب والماء ،ثم بعد ذلك خطت كلمة " بناء "خطوة أخرى فخرجت من المجال الحسي الحقيقي إلى المجال المجازي فأطلقت على معان مجردة .مثل بناء البيت الشعري

---

[2] الحصري، عبد الفتاح " البنيوية". مجلة الموقف الأدبي.عدد.181 ديسمبر.1981 .

[3] السعدني، مصطفى . المدخل اللغوي في نقد الشعر. قراءة بنيوية.ط.اسكندرية.منشاة المعارف. 1987 م.ص 11.

[4] الحصري.عبد الفتاح.المرجع السابق.ص 33.

،وبناء الكلمة وغيرها من الاستعمالات المجازية .والذي يهمنا في هذا الصدد، هو متى استخدم مصطلح "بناء" بمفهومه النقدي ؟ ومن تصدى له من النقاد الأولين؟.

من أصعب الأمور البحث عن منشأ ظاهرة، أو تعبير ما ،و الاهتداء إلى أول وجود له، وتزداد هذه الصعوبة في ذلك لعلتين:

العلة الأولى أننا ندرس تعبيرا لغويا، والتعبيرات تجري على الألسنة أولا ،ثم تدونها الأقلام على الورق ،ولا سبيل إلى الوصول إلى الإستعمال الشفوي وعلينا أن نكتفي بالاستخدام المدون، ومن هنا،تبرز العلة الثانية فاللغة العربية لم تعرف المعاجم التاريخية بعد ،و لم تستخدم الآلات الحاسبة في بحوثها اللغوية ،ولذلك يجب الاعتماد على النفس وعلى الصدفة والحظ خاصة أن المكتبة العربية ثرية بالكتب بحيث لا يستطيع أحدأن يدعي أنه قرأ كل ما أصدره القدماء في واحد من العلوم أو الفنون.

وإذا ما حاولنا مراعاة التسلسل التاريخي، فإننا نجد أن ابن قتيبة ت 276 هـ أول من استخدم مصطلح" بناء". في تقديري،عندما تحدث عن اختلا ف الطبع بين الشعراء في أغراض الشعر ،فمن الشعراء من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ،فذو الرمة مثلا كان محسنا في التشبيب ،لكن الطبع يخونه في المديح و علة هذا الاختلاف تعود الى" أن المديح بناء والهجاء بناء وليس كل بان بضرب بصيرا بغيره"[5].

يفهم من القول السابق أن كل غرض من أغراض الشعر هو عبارة عن بناء خاص له من السمات الفنية والموضوعية ما يميزه عن غيره من الفنون الشعرية،وبعد ابن قتيبة يأتي ابن طباطبا فيستخدم مصطلح "بناء"استخداما واسعا وصريحا في كتابه "عيار الشعر"،وهو كتاب ألفه في صناعة الشعر والميزان الذي تقاس به بلاغته ."و لم أجد فيما قرأت من النقد العربي من وصف العملية الإبداعية وصفا مفصلا كابن طباطبا ،ومهما

[5] ابن قتيبة.الشعر والشعراء.ط 2 .تحقيق وشرح.أحمد محمد شاكر.مصر: دار المعارف 1966 م.ج2.ص 93 .

يكن في تصويره من عيب ،فإنه التصور الذي يتفق و مفهوم الصنعة السائد في الأدب العربي[6]"

يقول ابن طباطبا شارحا تفاصيل بناء القصيدة:"...فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة ،محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا و أ عد له ما يلبسه أياه من الألفاظ التي تطابقه ،والقوافي التي توافقه ،والوزن الذي يسلس له القول عليه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ،وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر ،وترتيب لفنون القول فيه ،بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه

على تفاوت ما بينه و بين ما قبله ،فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها ،ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتيجة فكرته فيستقصي انتقاده ،ويرم ما وهى منه ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة نقية ،وإن اتفقت له قافيةقد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول ،نقلها الى المختار الذي هو أحسن ،وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه ،وطلب لمعناه قافية تشاكله ،ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه و ينيره و لايهلهل شيئا منه فيشينه وكالنقاش الرفيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه و يشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان و كناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق.ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها ،وكذلك الشاعر..."[7].

---

[6] إسماعيل، عز الدين.الأسس الجمالية في النقد العربي.عرض وتفسير ومقارنة ط القاهرة: دار الفكر العربي.1412 هـ- 1992 م.ص 185.

[7] ابن طباطبا، العلوي. عيار الشعر. تحقيق د. طه الحاجري.ود.محمد زغلول سلام. القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى 1956 م. ص، ص 5 ، 6.

واستخدم المرزوقي ت 421 هـ. مصطلح " بناء" في صيغة فعلية لمفهوم الشعر في عموده ،الذي بناه على سبع قواعد استمدها من الشعر العربي القديم .يقول في ذلك :

"...فهذه خصال عمود الشعر عند العرب فمن لزمها بحقها،وبنى شعره عليها،فهوعندهم المحسن المفلق المعظم والمحسن المقدم ..."[8]

ولما نصل إلى عصر ابن رشيق (ت.456 هـ)،نجده يشبه البيت الشعري بالبيت من الأبنية"،قراره الطبع وسمكه الرواية ،ودعائمه العلم وبابه الدربة وساكنه المعنى ولا خير في بيت غير مسكون ،وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية أو كالأواخي والأوتاد للأخبية .فأما سوى ذلك من محاسن الشعر، فإنما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لاستغنى عنها"[9].

نستخلص مما سبق أن مصطلح بناء القصيدة ،يوظف على أساس أنه يقابل عند النقاد القدامى مصطلح" نظم" أو صناعة ،وإن كان هذا الأخير أكثر شيوعا واستعمالا من الأول أو ما يعرف اليوم بكلمة فن"لأن في كل منهما معنى المهارة والتفن "[10]

تشترك مختلف النصوص السابقة في نظرها الى الشعر على أنه "صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر الصناعات"[11] ، يقوم على العناية بالشكل دون المحتوى ،وبهذا الشكل وحده يكون التفاضل بين الشعراء "[12]، و ليس أدل على طغيان مفهوم

---

[8] المرزوقي (أبو علي أحمد الحسن) شرح ديوان الحماسة ط 2، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون. القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر. 1967 م. ج 1. ص 11.

[9] ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ط 5. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.بيروت. لبنان: دار الجيل 1401 هـ1981 م.ج1، ص 121.

[10] طبانة، بدوي. قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ط 3. القاهرة: لمطبعة الفنية الحديثة 1969 م ص. ص 405،404.

[11] الجمحي،(محمد بن سلام)، طبقات فحول الشعراء، ط، تحقيق محمود شاكر، مصر: دار المعارف، 1952 م، ص 7 .

[12] اسماعيل، عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد، ص 186 .

الصناعةعلى الشعر عند القدامى من وسمهم لكثير من مؤلفاتهم بهذا الوسم مثل صناعة الكلام للجاحظ ،والصناعتين لأبي هلال العسكري والعمدة في صناعة الشعر لابن رشيق و«الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور » لابن الأثير، وأحكام صنعة الكلام للكلاعي الأندلسي، و« صبح الأعشى في صناعة الإنشاء » لأبي علي القلقشندي وغيرها من المؤلفات. وامتدت عدوى هذا الاستعمال إلى عصرنا الحالي فنجد لعبد الله الطيب المجذوب مؤلفابعنوان « المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها».

يشير مفهوم الصنعة على النحو السابق إلى النزعة التوجيهية، في تعلم الشعر والشاعر بهذا المعنى هو ماهر كالنجار والصانع وغيرهما وعليه، ـــ يعني الشاعر ـــ في نظر النقاد القدماء و حتى بعض المعاصرين منهم ،أن يستكمل أدوات صناعة الشعر وقد حددت هذه الأدوات"بالتوسع في علم اللغة والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطبتها وحكايتها، وأمثالها "[13] ، يضاف إلى ذلك الدربة أو المران . " فمن اجتمعت له هذه الأدوات فهو المحسن المبرز وبقدر نصيبه منها تكون منزلته الشعرية "[14]، وهكذا لم يغفل النقاد القدامى أيا من عناصر الثقافة الضرورية لمن أراد أن يتصدى لتعاطي الشعر، فقد أدركوا ما أدركه النقاد المعاصرون من ضرورة التنويع في القراءة والثقافة.[15]

---

[13] عصفور ، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط، القاهرة: دارالثقافة للطباعة والنشر، 1974 م، ص 115 .

[14] ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 122.

[15] بكار يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث) ط 2، بيروت، لبنان: دار الأندلس، 1403 هـ 1983 م، ص 95.

* فرق واضح بين الصنعة والتكلف ، فليست الصنعة ما عرف بالتكلف فنحن نقرأ أحيانا عبارة ـــ تكلف الصنعة ـــ مما يشعر بالتمييز بينهما فالصنعة قديمة في الشعر العربي عرفها الجاهليون وحفلوا بها وكانت منهم أول مدرسة شعرية تهتم بالصنعة وبذل الجهد في العملية الإبداعية، ينظر، بكار يوسف حسين، بناء القصيدة، ص 59.

وإذا كان الأمر كذلك فإن الشعر بحسب هذه النزعة "الصنعة*"لا يكتب ليقدم رؤيا جديدة ...أو يعبر عن تجربة روحية جديدة ،إنما يصنع لكي يقدم طرفا و حلى ،وهو بذلك يدور في إطار ذهني تجريدي بعيدا عن الأغوار الشخصية الحميمة "[16].

ليس من الإنصاف أن يوصف الشعر العربي القديم كله بأنه شعر صنعة وزخرفة قد يصدق هذا الوصف على بعض مراحل الضعف التي عرفها الشعر العربي حينما أغرق الشعراء في التكلف والتصنع .ولعل ابن رشيق كان منصفا حين مثل الشعراء القدماء برجلين: "ابتدأ هذا البناء فأحكمه وأتقنه ثم أتى الآخر ،فنقشه وزينه ،فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن "[17].

إن عملية بناء القصيدة لا تتوقف على توفير أدوات الصناعة الشعرية ،فحسب ،بل لابد من مراعاة الجوانب الذاتية التي يتميز بها الشاعر، كالموهبة أو الطبع ،الذي يعول عليه بالدرجة الأولى في عملية الإبداع الفني.

فالشاعر الذي عدم الطبع لا تفيده أدوات الصناعة شيئا ."فمثل الطبع كمثل النار الكامنة في الزناد ،ومثل الآلات كمثل الحراق والحديدة التي يقدح بها .ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا يفيد ذلك الحراق ،ولاتلك الحديدة شيئا. "[18]

ويؤكد حازم القرطاجني على وظيفة الطبع ودوره في صناعة الشعر فيقول:"النظم صناعة آلتها الطبع و الطبع هو استكمال النفس في فهم أسرار الكلام والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها ،فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا ."[19].

---

[16] أدونيس،(علي أحمد سعيد) مقدمة للشعر العربي ،ط1 . بيروت، لبنان: دار العودة، 1971 م، ص 92.

[17] ابن رشيق ، العمدة، المصدر نفسه،ج 1، ص 92.

[18] ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق مصطفى جواد، وجميل سعيد، بغداد: المجمع العلمي، ص 6.

[19] القرطاجني، حازم، منهاج البغاء وسراج الأدباء، ط 2، تحقيق محمد الحبيب دار بن خوجة، بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي، 1981 م، ص 302.

إذن مما تقدم نتبين أن بناء القصيدة ،أو ما يعرف اليوم بعملية الخلق الفني ،تعد من أعسر الأمور على الشعراء أنفسهم ،باعتراف النقاد القدماء والمعاصرين .ولا يكفي أن يستكمل الشاعر أدوات البناء المذكورة سابقا فحسب، بل الى جانب ذلك لابد أن يتمتع بقدر وافر من الموهبة الشعرية .

ويؤكد أحد النقاد المعاصرين على ضرورة الجمع بين الصناعة، والإلهام في عملية الإبداع الفني ،التي هي في الواقع ."ليست عملية مفاجئة بالنسبة للشاعر، بل أنه يكون مستعدا لها نفسيا و ذهنيا، بطريقة شعورية، أولاشعورية، وأن المادة التي يجري الإلهام بها قلمه هي نتاج قراءاته القديمة وتأملاته والصور التي يتضمنها إنتاجه الفني. لابد أن تكون مختزنة في ذاكرته ."[20]

يبقى أن نشير في نهاية المطاف إلى أن معظم النقاد القدامى فسروا بناء القصيدة تفسيرا" صناعيا "، وبالتالي فقد تغافلوا عن دور الانفعال الإنساني الأصيل في صناعة الشعر[21] هذا الانفعال الذي وصفه أحد المتقدمين عندما قال:"لابد للمصدور أن ينفث"[22].

ثانيا : " القصيدة ": المصطلح والمفهوم:

1– لغـــــة :" اشتقاق القصيد من قصدت الى الشيء "، كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة"[23]، والقصيدة أو القصيد يعني ما تم شطر أبياته أو شطر أبنيته"[24].

---

[20] هدارة، محمد مصطفى، مقالات في النقد الأدبي، ط القاهرة، دار القلم(د.ت) ص 42.

[21] عصفور جابر، الصورة الفنية، ص 116.

[22] الجاحظ، البيان والتبيين، ط تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1968 م، ج 1، ص 46 .

[23] ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 183.

[24] ابن منظور، لسان العرب، مادة (قصيد) .

وسبب تسمية الشعر التام بالقصيد ،لأن قائله جعله من باله، فقصد له قصدا ولـــــــم يحتسه حسيا على ما خطر بباله و جرى على لسانه، بل يروي فيه خاطره واجتهد في تجويده ، و لم يقتضبه[25].

2- اصطلاحا (إشكالية المفهوم):

« القصيدة في عرف النقاد القدماء، هي ما تألف من عشرة أبيات فأكثر، أو سبعة فأكثر ـــ على خلاف في العدد بين النقاد وما دون ذلك فهو القطعة والمقطوعة والأراجيز من ملحقات القصائد، والمقاطع والمزدوج والمسمط والموشح، وسائر ما افتن فيه المتأخرون مما يجوز إلحاقه بالقصائد والمقاطع.»[26].

ولا يهمنا التعرض إلى أسباب الخلاف بين النقلد في العدد الذي تعرف به القصيدة والاستفاضة في تفاصيل ذلك. إنما الذي يهم هو كيف نظر النقاد إلى بنية القصيدة ؟وما هي المعايير الفنية والجمالية التي اعتمدوها في نقدهم ؟

لقد شكل مفهوم القصيدة من الناحية الفنية صعوبة كبيرة واجهت النقاد المعاصرين ولعل هذه الصعوبة تكمن أصلا في تباين النظرة بين النقاد القدامى والمعاصرين ،حول مفهوم العمل الأدبي ،والدعائم التي يقوم عليها بصورة عامة، وحول مفهوم الشعر و طبيعته بصفة خاصة.

ولا يخفى على أحد أن القصيدة العربية ظلت فترة طويلة مرتبطة ،بالإطار الفني الذي رسمته القصيدة الجاهلية ،سواء في تعدد موضوعاتها أم في بنائها الفني. فالمحاولات التي رامت الخروج على هذا النهج الفني، لقيت معارضة شديدة من طرف الرأي العام الأدبي ،و من النقاد أنفسهم .

وقد ظل التعصب للقديم يفرض قدسيته على الأذهان، فكل محاولة تجديد في بناء القصيدة ولو جزئيا، تقابل بالرفض حتى و إن كان هذا الجديد مستحسنا عند البعض.

---

[25] المصدر السابق مادة (قصيد).

[26] المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها بيروت: الدار السودانية، 1970 م، ج 1، ص 777.

ومما يروى في هذا الصدد من الأخبار الدالة على الاستمساك بالقديم بصورة خاصة وبالقصيدة الجاهلية بصورة أخص .أن رجلا أنشد في حضرة ابن الأعرابي شعرا لأبي نواس قد "أحسن فيه، فسكت. فقال الرجل : أما هذا من أحسن الشعر قال، فقال بلى، ولكن القديم أحب إلي ."[27]

وهكذا ظلت القصيدة الجاهلية نموذجا فنيا يحتذيه الشعراء في بناء قصائدهم، و لم يتخلص منه إلا في العصور المتأخرة .

يتضح جليا من خلال الموازنة التي أقامها الدكتور عزالدين اسماعيل حول نظرة النقاد القدماء والنقاد المعاصرين الى مفهوم الشعر والقصيدة معا. أن الفارق في النظرة شاسع ويمكن تلخيص ما توصل إليه من نتائج مهمة في النقاط الآتية:

ـــ تناول النقاد القدماء من العرب الشعر عموما، من حيث هو تصور عام ،و لم يتناولوا القصيدة من حيث هي كيان متماسك في الصورة والمحتوى ،كما تناولها النقاد المعاصرون، فجل عناية القدماء تكاد تقتصر على البيت الواحد، باعتباره أقل صورة يمكن أن يتمثل فيها مفهوم الشعر ، وتبعا لهذه النظرة الجزئية . تأثرت أحكام النقاد العرب الجمالية للقصيدة، بوحدة البيت، لأنهم لم يتصوروا أن وحدة الشعور هي التي ينبغي أن تتحكم في بنية القصيدة .

– تتميز النظرة الحديثة في إعطائها للغة التجربة الشعرية الأساس الجمالي في نقدها للقصيدة، وتنظر للغة باعتبارها كائنا له شخصيته، بينما يغلب على النظرة القديمة،تعدد الأسس الجمالية وتباينها، وتنظر الى اللغة كجمالية منفصلة عن تجربة الشاعر.

– و"لعله من أهم ما نستخلصه من فرق بين النظرتين القديمة والحديثة.أن الشعر في النظرة الحديثة تجربة ، وفي النظرة القديمة صناعة، وهو فرق بالغ القيمة من حيث أن جماليات التجربة تختلف اختلافا شنيعا عن جماليات الصنعة..."[28]

---

[27] المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، ط، تحقيق علي محمد البجاوي، مصر : دار النهضة، 1965 م، ص 223.

[28] م، ص 223.

ويلتقي طه حسين مع عزالدين إسماعيل في الحكم على نظرة النقاد القدماء، الى بناء القصيدة ،هذه النظرة التي اتسمت بالجزئية والقصور في نقدها .يقول طه حسين معيبا عليهم نظرهم : إنكم لا تجدون أحدا من هؤلاء النقاد يقصد عبد العزيز الجرجاني و الآمدي وغيرهما من النقاد .ينقد القصيدة من حيث هي قصيدة، فهم إذا قرأوا أجمل قصائد أبي تمام والبحتري .لا ينظرون إليها جملة كيف استقامت ألفاظها ومعانيها وأسلوبها، وإنما يقفون عند البيت أو البيتين وما هكذا نفهم نحن النقد الآن، وما هكذا نتصور المثل الأعلى للنقد الأدبي ."[29]

ثالثا: المدح لغـــــة واصطلاحا :

1– لغـــــة:« المدح نقيض الهجاء وهو حسن الثناء » يقال مدحته مدحة واحدة

و مدحه يمدحه مدحا و مدحة وهذا قول بعضهم والصحيح أن المدح المصدر والمدحة الاسم، والجمع مدح، وهو المديح والجمع المدائح والأماديح »[30]

2– اصطلاحـــا: المدح هو حسن الثناء، وهو تعداد لجميل المزايا، ووصف الخصال والشمائل الكريمة مع إظهار التقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن تتوفر فيه هذه المزايا »[31].

من العسير ضبط تعريف جامع مانع .على حد قول المناطقة. لمصطلح " المدح " كما يصعب في الوقت نفسه الإستدلال على تاريخ معين ،لاستخدامه للدلالة على فن شعري بذاته له خصائصه وموضوعاته، فكل ما في الأمر. أن المديح فن من الفنون الشعرية التقليدية كالفخر، والرثاء، وهي موضوعات تكاد تتفق في مقاصدها ومراميها فالفخر، لا يخرج عن كونه مدح المفتخر لنفسه، والإشادة بمآثر أهله ومكانة قومه، والرثاء قريب من المدح، ولكنه يختص بالأموات، فيعدد مآثرهم، ويبرز أفضالهم في

---

[29] طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ط، مصر:دار المعارف،1957م، ص 295 .

[30] ابن منظور، لسان العرب، مادة (مدح) المجلد الثالث

[31] أبو حاقة أحمد ،فن المديح وتطوره في الشعر العربي ،ط1، بيروت:منشورات دار الشرق الجديد 1962م،ص5

قالب من الحزن والأسى. وتجدر الإشارة أن هذه الفنون الثلاثة هي من أصول الشعر العربي في أزمنته المتعاقبة: لا يكاد يختلف فن منها عن غيره في عصر من العصور، إلا ما تعلق بالصياغة وخصوبة الخيال وحسن التصرف بين شاعر وآخر[32]

فإذا ما حاولنا تحديد موضوع فن المديح بدقة، فإننا لا نكاد نحصل على إجابة شافية فهل يمكن عد اعتذاريات النابغة الذبياني وسواه مديحا مثلا ؟

وهل يمكن عد نقائض الشعراء الأمويين - جرير والفرزدق والأخطل - مديحا أيضا؟ ثم هل يمكن عد الشعر السياسي الذي اتخذه الشعراء وسيلة لتمجيد أحزابهم، والدفاع عن معتقداتهم مديحا هو الآخر؟

إذن كل ما يمكن قوله في المديح أنه فن الثناء، والإكبار، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري لجوانب من حياتنا التاريخية، ويتجلى ذلك خاصة في رسمه لنواح عديدة من أعمال الملوك وسياسة الوزراء، وثقافة العلماء، فساعد على إبراز كثير من الصفات والألوان لم تكن تعلم لولاه، كما أدى إلى شهرة أناس كثيرين أحاطهم بالرعاية فرفعهم إلى القمة في مصاف الأعلام يؤكد ذلك قول الشاعر العربي[33].

وإذا الفتى لاقى الحمام رأيتـــه لولا الثنـــاء كأنه لـــم يولد

أما إذا ما حاولنا الاستدلال على تاريخ دقيق لاستعمال مصطلح " المدح " فإننا لا نصل إلى ما يثلج الصدر، إلا إذا عدنا إلى طبيعة الإنسان كإنسان فحينئذ سنجد أن «المدح أقدم الفنون الشعرية، عرفه البدائيون يوم رفعوا صلواتهم إلى أربابهم، وتغنوا بأمجاد آلهتهم، وعرفوه يوم وضعوا أنفسهم تحت وصاية زعمائهم، وامتدحوا هؤلاء

---

[32] الشكعة، مصطفى، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية 1378 هـ، 1958م، ص 133.

[33] الدهان، سامي، فنون الأدب العربي: الفن الغنائي، المديح، ط 2، مصر، دار المعارف، 1968م، ص 5

الزعماء وتحدثوا عن أعمالهم الكبرى»[34] وليس أدل على قدم ظهور فن المدح غير ارتباطه الوثيق بفطرة الإنسان وطبيعته يؤيده هذا الزعم قول الشاعر العربي.

يهوى الثنـــاء مبرز ومقصر حب الثنـــاء طبيعة الإنسان

ويعزز هذا الزعم من الدارسين المحدثين بدوي طبانه في قوله « تلك الطبيعة في الإنسان اتخذوها –الشعراء– سببا إلى الأقوياء، ووسيلة إلى أصحاب السلطان ليحتموا بقوتهم ويحيوا في ظلال نعمتهم، وأولئك يمدون لهم في حبل العطاء ليشيعوا محامدهم في الناس فيمتد سلطانهم ويسبق ذكرهم"[35]

– البناء الفني للقصيدة الكلاسيكية:

إن الذي يمعن النظر في القصيدة الجاهلية يلاحظ بوضوح لها تأخذ شكلا معينا في التعبير والأداء، أي أن الشعراء كانوا يسيرون على نهج مطرد.يبدؤون–عادة– القصيدة بوصف الأطلال، وبكاء الدمن ثم يذكرون الحبيبة، وبعدها ينتقلون إلى الرحلة، رحلة الشاعر في الصحراء والطريق التي يسلكها، حينئذ يصف ناقته التي تملأ حسه ونفسه وصفا دقيقا وبعد ذلك يخلص إلى الموضوع الرئيسي من مدح أو هجاء.

وقد فرض هذا الشكل الفني نفسه في صورة، أو أخرى على الشعر العربي في رحلته الطويلة عبر التاريخ، وبلغ من صرامته أن اتخذه أكثر النقاد مقياسا فنيا ثابتايقومون على أساسه الشعراء، فابن قتيبة يفسر دواعي اطراد هذا الشكل الفني واستمراره فيقول: « إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى، وشكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاغين عنها إذ كان نازلة العمد في الحلول و الظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتجاعهم الكلأ وانتقالهم من ماء إلى ماء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ،ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصبابة ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه

---

[34] أبو حاقة، أحمد، المرجع السابق، ص 7.

[35] طبانة،بدوي، المرجع السابق، ص 37.

الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه، والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب وسري الليل، وانضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح...»[36]

أغلب الظن أن رأي ابن قتيبة السابق يصدق على شعر المديح، والتكسب لأنه جعل الغرض الأصلي للقصيدة هو "المديح"،وقد يصح تفسيره في عصر صار فيه الشعر وسيلة للتكسب، وخاصة في بيئتي الشام والعراق، أما الشعر الجاهلي فليس فيه من مدحوا من أجل الارتزاق غير الأعشى والحطيئة والنابغة الذبياني[37].

ولاشك أن المحاولة التي قدمها ابن قتيبة لتفسير البناء الفني لقصيدة المدح تعد من وجهة نظر نقدية، من أقدم المحاولات وأكثرها وجاهة لأنها:- أولا: سعي ابن قتيبة من خلالها إلى إيجاد نوع من الرابطة الفنية والنفسية بين أغراض القصيدة المتباينة ،وبين حياة الشاعر القديم .

ثانيا:- حاول الناقد وضع قيود فنية للشعراء يسيرون عليها في بناء قصائدهم، حتى في أيامه بغض النظر عما إذا كان إلتزام الشعراء بهذا الشكل الفني نابعا عن تجارب شعرية في حياتهم أم ضرورة تقتضي الإتباع.

والغريب أن هذا التقليد الفني ،الذي أقره ابن قتيبة ظل محتفظا باستمراره وثباته حتى عند الشعراء العباسيين «كما كان في أعين الرواة وعلماء اللغةوالشعر من أمثال عمر ابن العلاء وصحبته من أئمة النحاة اللغويين في عصره يعتبر النموذج الأمثل والكمال الذي لا يضاهيه كمال آخر وكان معظم هؤلاء يغالون في تقدير الشعر القديم مغالاة صرفتهم عن النظر في الشعر الجديد، كلما وقع نظر أحدهم عليه ازور معرضا عنه ينظر إلى المتقدم بعين الجلالة، وإلى المتأخر بعين الاحتقار، حتى لكان

---

[36] ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء ط 2 .بيروت: دار إحياء العلوم، 1987م، ص 31

[37] الجبوري، يحي. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه .دار المعارف: مصر. ص 250

الموازنة عندهم كانت موازنة بين عصر، وعصر، لا بين شاعر وشاعر، وكان مما رووه عن ابن الأعرابي قوله « إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل ابي نواس وغيره مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا...»[38] وهكذا أصبح هذا الشكل الفني للقصيدة مقياسا للحكم على الشاعر، وقد كان أقل إخلال بهذه المثل الفنية كفيلا، بأن يؤخر الشاعر مهما كانت القيم الشعرية ،التي تتظمنها القصيدة، ومن ذلك ما حدث أن أحد « الرجاز أتى نصر بن سيار... فمدحه بأرجوزة تشبيبها مائة بيت ومديحها عشرة أبيات فقال نصر: والله ما تركت كلمة عذبة، ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك فإذا أردت مديحي فاقتصد فأتاه فأنشده:

هل تعرف الدار لأم عمرو دع ذا وحبر مدحة في نصر

فقال نصر: لاهذا ولاذاك ولكن بين الأمرين...»[39]

« فنصر هذا يريد قصيدة المدح على نحو بعينه، والشاعر المادح لابد أن يعرف هذه الصورة فيعرف مقدار ما يلزم من التشبيب في قصيدة المدح وما يلزم من المدح ذاته فيها، وجهله بذلك يعرضه للتخلف عن الفحول. »[40]

لذلك بلغ من قدسية هذا الشكل الفني، الذي عرفت به قصيدة المدح حدا من الصرامة التي لايمكن مخالفته، أو التعديل فيه، لأنه في نظر ابن قتيبة « ليس لمتأخر من الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، ويبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما، لأن المتقدمين رحلوا علىالناقة والبعير، أو يرد على المياه العذبة الجواري لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح

---

[38] العشماوي ،محمد زكي.موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي.بيروت:دار النهضة العربية 1981م .ص207

[39] ابن قتيبة.المصدر السابق.ص 32

[40] ابن قتيبة.المصدر السابق.ص 32

منابت النرجس والورد والآس لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح و الحنوة والعرارة...»

حاول بعض الشعراء على الأقل مسايرة متطلبات الحضارة وتقدمها ،فظهرت في قصائدهم مقدمات جديدة استعاضوا فيها الوقوف على الأطلال بالوقوف على القصور والرياض، وعوضوا المقدمة الغزلية، بالمقدمة الخمرية، أو بمقدمة التغزل بالمذكر، غير أن هذه الخطوة التي خطاها هؤلاء الشعراء نحو التجديد كانت عبارة عن عملية تعويض مست الموضوعات العامة داخل القصيدة ، لكنها لم تغير من الطريقة الفنية العامة، حتى الثورة التي قام بها أبو نواس على تقاليد القصيدة الجاهلية لم تكن جذرية في بناء القصيدة حيث اكتفى باستبدال البكاء على الأطلال بالمقدمة الخمرية[41].

ولئن كان أبو نواس صادقا في تمرده على تقاليد القصيدة العربية القديمة، لأنها أصبحت لا تستجيب لطبيعة تجربته الذاتية، ولكنه تحت إلحاح الظروف، وضغط أولي الأمر من جهة، ورغبة منه في تأكيد اقتداره على مجاراة الأوائل في فنهم من جهة أخرى، كان يخرج أحيانا على المبدأ العام الذي اقتنع به اقتناعا ذاتيا، فيقول من الشعر ما يرضي الذوق التقليدي، ومن ذلك أن أبا نواس يحدثنا في ثلاثة أبيات له كيف أن الخليفة طلب إليه في شعره أن يتحدث عن الأطلال، ويطرح جانبا حديث الخمر فاضطر إلى الإستجابة إليه يقول:[42]

أعر شعرك الأطلال و الدمن القفرا فقد طال ما أزري به نعتك الخمرا

دعاني إلى نعـــت الطـــول مسلط تضيـــق ذراعي أن أجوزله أمـــرا

فسمعا أمير المؤمنيـــن و طاعـــة وإن كنت قد جشمتني مركبا وعرا

وهكذا لم ترض دعوة أبو نواس الممدوح حيث غير من معالم قصيدة المدح بجمعه بين المدح ووصف الخمر وما إليها، وقد كان هذا الصنيع مجافيا للنزعتين العربية

---

[41] اسماعيل ،عزدين.المرجع السابق .ص 165

[42] ابن قتيبة،المصدر السابق .ص 32.

والإسلامية[43] ؛ و لم يكن أبو نواس وحده السباق في إعلان عدم التزامه بالنموذج الفني للقصيدة العربية القديمة، بل تبعه في دعوته غير قليل من الشعراء فهذا ابو الطيب المتنبي يضيق ذرعا بهذا الطوق المفروض على الشعراء فيقول[44]

إذا كان مـــــدح فالنسيب مقـــدم أكـــل فصيح قال شعرا متيم

ورغم إقرار ابن رشيق بالتطورات التي جدت على حياة الشعراء العباسيين ، وانعكست آثارها على بناء قصائدهم ، فإنه يشير في خفاء الى عدم رضاه لما استحدثه الشعراء من تغييرات في نظام القصيدة العربية الجاهلية فيقول:«...فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار ، فتلك ديارهم و ليست كأبنية الحاضرة ، فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازا لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح ، و لا يمحوها المطر ..و لم يكن أحدهم يرضى بالكذب فيصف ما ليس عنده كما فعل المحدثون ..إلا أن منهم – المحدثون –من خالف هذا كله ، فوصف أنه قصد الممدوح راجلا إما اخبارا بالصدق، وإما تعاطي صعلكة و رجلة .»[45] «ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب ، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة وذلك عندهم هو الوثب والبتر والقطع والكسع والإقتضاب»[46]

مما سبق نلاحظ أن قصيدة المديح قد حافظت على ملامحها العامة، وأجزائها الرئيسية وتحولت مع مضي الزمن إلى قوالب جامدة يلتزم بها الشعراء بطريقة تقليدية صرفة وكأنها عبء يريدون الفراغ منه سريعا[47]

– تفسير ظاهرة " المقدمات " في النقد العربي القديم والحديث:

---

[43] قصاب،وليد.قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم .ط1.الدوحة.دار الثقافة 1992م .ص 46

[44] المتنبي،ابو الطيب.الديوان .شرح ناصف اليازجي بيروت:دار البيروت للطباعة والنشر 1981م.ج 2 ص 75.

[45] عاصي ميشال. الشعر والبيئة في الأندلس . بيروت: المكتب التجاري للطباعة والنشر. والتوزيع. 1970م .ص،ص 59، 60

[46] الركابي،جودت.الطبيعة في الشعر الأندلسي ط2 .دمشق: مكتبة أطلس.1930م- 1970م.ص،ص 24، 25.

[47] عتيق، عبد العزيز. الأدب العربي في الأندلس.ص،ص .187 ، 188

قد جرت محاولات عديدة لتفسير ظاهرة انتشار الطلل في القصيدة العربية القديمة ولعل أول من حاول الوقوف عند تفسير ظاهرة الوقوف على الأطلال وتعليل الدواعي التي دفعت الشعراء إلى سلوك هذا السبيل هو ابن قتيبة. فالشاعر في نظره لم يقف على الديار إلا ليتخذها وسيلة لذكر أهلها، ويتخذ منها أداة لجلب الإنتباه، واستمالة القلوب نحوه، لأنه- الشاعر- بذكره للغزل يوقظ عند السامعين تجاربهم المشابهة لتجربته.

ولا يختلف ابن رشيق كثيرا مع ابن قتيبة في تعليله لظاهرة وجود المقدمات في القصيدة العربية القديمة، وأهميتها النفسية في استمالة القلوب،واستدعاء الأسماع يقول في ذلك :« وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول، بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء وإن ذلك استدراج إلى ما بعده »[48]

وبالرغم من محاولات النقاد القدامى لتفسير ظاهرة المقدمات في القصيدة العربية الجاهلية تبقى هذه المحاولات « تركز على الأثر الخارجي للقصيدة الذي يرتبط بتذكر من كان يسكن الديار في المقدمة الطللية ويجلب انتباه السامعين في المقدمة الغزلية ليس غير»[49]. أما النقاد المعاصرون فقد أفرطوا في تفسيراتهم لهذه الظاهرة الفنية وذهبوا مذاهب مختلفة، فمنهم من يرى أن مقدمة القصيدة كانت تعبر عن الجانب الذاتي في تجربة الشاعر لأنها« الفرصة التي أتاحها للشاعر الجاهلي أسلافه المجهولون ليحقق فيها وجوده الضائع في زحمة الإلتزامات القبلية »[50] قبل أن يصل إلى غرض القصيدة الذي يمثل الجانب"الغيري" منها. ويرى محمود عبد الله الجادر أن « الصور التي تطرحها لوحات افتتاح القصيدة الجاهلية من طلل ونسيب وغزل، لا تمثل في نظرنا معالجة

---

[48] ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء ط 2 .بيروت: دار إحياء العلوم، 1987م، ص 31

[49] الجبوري، يحي، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه،ص 250 .

[50] العشماوي، محمد زكي .موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1981م.ص 207.

مباشرة لتجربة أنية يخوض الشاعر تفاصيلها الموضوعية، إذ من غير المعقول أن يواجه كل شاعر تجربة رحيل حبيبة تترك طللا يقف عليه في كل تجربة شعرية مصدرة بلوحة طلل ومثل هذا يقال في لوحات النسيب والظعن والعزل»[51] وعليه فالتفسير الأقرب إلى الواقع في. رأيه أن الظرف الاجتماعي الذي أخضع الحياة العامة لضروب دائمة من الاضطراب والنقلة. هو المسؤول عن ترسيخ الشعور بالحرمان من الاستقرار إلى الوطن، والعلاقة الإنسانية الدائمة وإن هذا الشعور تسلل بشكل ما إلى عمق إحساس الذات، حتى غدا جزءا أصيلا من معاناتها، وهكذا غدت لوحات الطلل والنسيب والظعن والغزل منافذ مهيأة لحديث أسي الذاكرة المنبثق عند أعتاب العمل الإبداعي مع غض النظر عن خصوصية تجربة الشاعر أو المتلقي وتميزها في التفاصيل »[52]

أما حسين عطوان، فقد رأى أن المقدمات جميعا لا تعدو أن تكون ذكريات وضربا من الحنين إلى الماضي والنزوع إليه، فإن الشعراء دائما يرتدون بأبصارهم وأنظارهم إلى الوراء إلى أغلى جزء مضى وانقضى من حياتهم. يوم أن كانوا في الصبا وريعان الشباب لا هم لهم ولا شيء يشغلهم سوى العكوف على اللهو والمتعة، وهو جزء زاخر بالذكريات، ذكريات الحب وأيامه الخالية...

ومن يمعن النظر في المقدمات جميعا يراها تدور على معاني الشوق، والحنين إلى الماضي... ففي المقدمة الطللالية -وهي أكثر المقدمات شيوعا في صدور القصائد الجاهلية- كان الشاعر يقف عند معاهد صاحبته فيراها آثارا داثرة، ومعالم دراسة، فقد بدلت من الحياة موتا ومن الحركة سكونا. تتراءى له بإزاء هذا المنظر الموحش مواكب حية وذكريات شبابه، فيتألم لضياعها ويبكي على فقدانها، وفي المقدمة الغزلية أدار الشاعر الحديث حول موضوعين أساسيين، بعد المحبوبة وما خلفه له نأيها من أشجان

---

[51] ابن قتيبة، الشعر والشعراء.ص 32.

[52] اسماعيل، عز الدين.الأسس الجمالية في النقد العربي.ص 165.

وأحزان يعيش لها وعليها والعودة إلى الماضي، إلى الساعات، بل اللحظات التي تمتع فيها بقرب المحبوبة منه...

وفي المقدمات التي وصف فيها الظعن، أظهر فزعا وجزعا شديدين من الفراق المحتوم والمشؤوم وتفطرت نفسه، وغرق خداه في سيل من الدموع، وليس من شك في أنه لم يسفح العبرات إلا تفجعا على حبه الدائر في الأيام الماضية، وهذه المعاني تظهر بوضوح في مقدمات الشيب والشباب تلك المقدمات التي بكى فيها الشاعر شبابه وجزءامن مشيبه، وراح يعرض علينا تاريخ حياته الحافل بالفتوة والبطولة من تسلل إلى النساء وخروج للصيد، ورحلة في الصحراء، ومنازلة الأقران، وهمالك على مجالس الخمر والميسر، وما يزال يلح على هذه المعاني لا يمل تكرارها، كأنه لا يريد أن يستعيدها، ويعيش عليها فحسب، بل كأنه أراد أن يتشبث بها، وليس من تناقض بين الحنين إلى الماضي، وبين المعاني التي دارت عليها مقدمات الفروسية، فإن الشاعر الفارس مثل حاتم وعروة ولبيد وأقرانهم، اندفع نحو الموت لأنه كره كرها شديدا الموت حتف أنفه وأحب حبا عظيما الموت طعنا بالرماح، يريد أن يشتري أحاديث المجد، والبطولة الخالدة كي يكون في حياته شيء يعتز به ويفاخر بآخرة من عمره: قبل أن تدور عليه كأس المنية، وحتى تنثر هذه الأحاديث على قبره روحا وريحانا.[53]

ويعد الإحساس العميق بالزمن، والصراع بين غريزة الحياة، وبين غريزة الموت في نفس الشاعر الجاهلي الجانب الأساسي الذي تنطوي عليه القصيدة ،على إعتبار أن بدايتها حبلى بالنهاية ومنطوية عليها، وربما كان الحدس الرئيسي فيها، والنهاية تحيل بدورها إلى البداية ولهذا السبب يعتبر "كولوريدج" أن بدايات القصائد ذات أهمية بالغة: وقد وقف عندها وقفة طويلة على اعتبار أن كل شيء سيولد منها[54].

---

[53] ابن قتيبة .المصدر السابق. ص 32.

[54] قصاب، وليد.قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم.ط1. الدوحة: دار الثقافة 1962م. ص 46.

يقول محمد النويهي أن شعور الجاهليين الحاد بتقلب الزمن ،وقصر الحياة، وخوفهم المرعوب من فكرة الموت حقيقة تامة الصدق، عظيمة الأهمية في تحديد فلسفتهم نحو الحياة كلها وسلوكهم العملي فيها، وصياغة فنهم الشعري بأكمله في متعدد موضوعاتـــه لا في النسيب الإفتتاحي وحده[55] ويرى شوقي ضيف أن استبقاء شعـــــراء المدحـــــة في العصر العباسي لعناصر الأطلال ورحلة الصحراء البدوية في بناء قصائدهم. يعد مـــــن قبيل الرمز، فالأطلال رمز لحبهم الدائر، وأما رحلة الصحراء فرمز لرحلة الإنسان في الحياة [56]

وخلاصة القضية أن تفسيرات النقاد لظاهرة -المقدمات- في القصيدة العربية القديمة تنصب في اتجاهين متباينين: فالنقاد القدماء اعتبروا المقدمة في القصيدة العربية النموذجية غرضا ممهدا لما بعده من أغراض، ودعوا الشعراء إلى العناية بها. أما محاولات النقاد المعاصرين فإنها تجعل المقدمات في القصائد أغراضا قائمة بذاتها وتعزلها عن الغرض الرئيسي في قصيدة المدح أو الرثاء أو غيره.

- المعايير الفنية التي تبنى عليها قصيدة المديح:

تناول النقاد القدماء مسألة هامة، تتعلق بالمعايير الفنية التي تبنى عليها القصيدة في أجزائها الرئيسية (المطلع، والمخلص والمقطع)، وقد طبق هذه المعايير ابن رشد على قصيدة المديح، وعد القصيدة الكاملة هي التي تستوفي الوحدة بين أجزائها الثلاثة بحيث «... يجب أن تكون صناعة المديح مستوفية لغايات فعلها، وذلك يكون بأشياء أحدهما أن يكون للقصيدة عظم محدود تكون به كلا وكاملة، والكل الكامل هو ما كان له مبدأ ووسط وآخر...»[57]

---

[55] الديوان، ص 243.

[56] اسماعيل ، عز الدين.في الأدب العباسي- الرؤية والفن. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر 1975م. ص، ص 348، 351.

[57] الديوان: ج 2. ص 75.

وقد كانت المناسبة بين هذه الأجزاء في القصيدة العربية، مقياسا للمفاضلة بين الشعراء، فابن قتيبة، يورد تفضيل النقاد للنابغة الذبياني على غيره من شعراء عصره لأنه «... أوضحهم كلاما، وأقلهم سقطا وحشوا، وأجودهم مقاطع وأحسنهم مطالع...»[58]

فإذا عدنا إلى قصيدة المدح .نجدها تتخذ تقاليد خاصة بالافتتاح والتخلص والإختتام يكون الخروج عنها ،أو عدم مراعاتها سببا في تأخير الشاعر وتعريضه للوم .

-1- المطلع – الاستهلال:

من الأمور التي حظيت بعناية النقاد القدماء، الاهتمام بمطلع العمل الأدبي مهما كان جنسه، فقد كانوا يقولون للكتاب: «أحسنوا معاشر الكتاب الإبتداءات فإنها دلائل البيان . . .»[59]

أما مطلع القصيدة فكانت لهم به عناية خاصة ،لأنه مفتاحها، فكلما كان « حسنا بديعا ومليحا رشيقا كان داعية إلى الإستماع، لما يجيئ بعدها من الكلام »[60] لهذا وجب أن يناط بالمفتتح معنى يحسن موقعه في النفس ،كأن يبدأ الشاعر بالتعجب والتمني ،والبكاء وتعديد العهود وما شابه ذلك[61]

وقد ركز القدماء على الإستهلالات كثيرا، وكانوا يعدونها أحسن شيئ في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا...»[62] « لأن حسن الافتتاح داعية الإنشراح ومطية النجاح...»[63] انطلاقا من هذا وضعوا معايير رأوا ضرورة وجود، إحداها على

---

[58] ابن رشيق.العمدة: ج1 .ص، ص 226،228.

[59] ابن رشيق، المصدر نفسه.ص 231.

[60] الديوان، ج 2. ص 75.

[61] ابن رشيق.، العمدة.ج 1.ص 225.

[62] بكار، يوسف حسن.بناء القصيدة في النقد العربي القديم.ص217.

[63] خليف يوسف." مقدمة القصيدة الجاهلية– محاولة جديدة لتفسيرها- مجلة المجل.السنة التاسعة، العدد(98) .شباط 1965م.ص 16.

الأقل في المطالع حتى تكون جيدة. ومن هذه المعايير والشروط الفنية أنهم اشترطوا في براعة الإستهلال أن يكون مطلع القصيدة دالا على ما بنيت عليه مشعرا بغرض الناظم من غير تصريح، بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها من الذوق السليم، ويستدل بها على قصده من عتب أو تنصل أو تهنئة أو مدح...»[64]

كما اشترط النقاد أيضا أن يكون المطلع فخما عليه أبهة يقول النابغة[65]

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

أن يكون بعيدا عن التعقيد لأنه أول العي ،ودليل الفهة، فقد عيب على المتنبي[66] قوله:

كفي أراني ويك لومك ألوما هم أقام على فؤاد أنجما[67]

أن يكون خاليا من المآخذ النحوية، وأن تراعى فيه جودة اللفظ والمعنى معا وعلى هذا الأساس عيب على المتنبي أيضا قوله[68]

هذي برزت لنا فهجت رسيسا ثم انثنت وما شفيت نسيسا

فأخذ عليه حذف أداة النداء من "هذي" وهو غير جائز عند النحويين حتى ذكر الرسيس والنسيس فأخذ بطرفي الثقل[69]

وعلى أساس هذه الشروط والمعايير صنف النقاد المطالع إلى جيد، ورديء .غير أن حازم القرطاجني أفاض في بحث المطالع، فصنف الجيد منها الى ثلاث مراتب أحسنها ما اجتمع فيها حسن المصرعين مع حسن البيت الثاني.

---

[64] :بخاد، محمود عبد الله. " نحو منهج عربي في دراسة القصيدة الجاهلية" مجلة الأقلام. السنة الخامسة عشر. العدد السابع، نيسان 1980م. ص 6.

[65] المرجع نفسه، ص،ن

[66] عطوان،حسين.مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ط. مصر: دار المعارف 1970م. ص، ص 227، 229.

[67] بدوي ، محمد ، مصطفى. كلوريدج.سلسلة نوابغ الفكر العربي ط مصر: دار المعارف.1958.ص 93.

[68] النويهي محمد، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتطبيقه.القاهرة: دار القومية للطباعة والنشر.ص 154.

[69] ضيف شوقي العصر العباسي الأول.ص 163

وفي هذه الرتبة يقر أن المحدثين متفوقون على القدماء، واحسانهم في المطالع أكثر من احسان المتقدمين الذين لم تكن لهم عناية بتشفيع البيت الأول[70]

أما المرتبة الثانية فينبغي « أن يتناصر الحسن في المصراعين دون البيت الثاني نحو قول المتنبي[71]

أتراها لكثرة العشاق تحسب أن الدمع خلقة في المآقي

والرتبة الثالثة أن يكون المصراع الأول كامل الحسن، ولا يكون المصراع الثاني منافرا له وان لم يكن مثله في الحسن ومثل هذا يوجد كثيرا »[72]

وخلاصة الأمر في المطالع أن تكون مؤثرة في السامع لفظا ومعنى .تدل على الغرض المراد لأن الشاعر « يصوغ القصيدة بما يلائم أحوال المستمعين بغية خلق أثر في نفوسهم، والأثر معناه هنا الوصول إلى وعي مشترك بين الشاعر، والمستمع بواسطة الخطاب، والوعي قد يكون قيمة أخلاقية ،أو جمالية فنية أو غير ذلك يريد الشاعر إثباتها وزرعها في نفس المتلقي »[73]

-2-التخلص:

المعروف أن القصيدة العربية القديمة، كانت متعددة الأغراض في الغالب، « فالعرب في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار، والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها، ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت:فدع ذا وسل الهم عنك بكذا... فإذا أرادوا ذكر الممدوح قالوا إلى فلان،.. أما الخروج المتصل بما قبله فقليل في أشعارهم...»[74]

---

[70] ابن رشد. تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر.لأرسطو طاليس.ترجمة عبد الرحمان بدوي القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.1953م.ص 212.

[71] ابن قتيبة: الشعر والشعراء.طبعة بيروت: دار الثقافة 1964م. ج1.ص 101.

[72] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين ط 2.تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم.مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.(د.ت).ص 431.

[73] المصدر نفسه ص 457.

[74] القرطاجني، حازم . منهاج البلغاء وسراج الأدباء.ص 309.

يتضح من قول أبي هلال العسكري. أن النقاد لم يقفوا في التخلص عند الشعر القديم،بل تعدوه إلى الشعر المحدث، وهي المرة الأولى التي يشركون فيها الشعراء المحدثين في مقاييسهم النقدية[75]، بحيث يكادون يجمعون على أن الشعراء المحدثين أحسن تخلصا من المتقدمين[76] لأنهم اعتمدوا في تخلصهم من المقدمة إلى غرض،على أسلوب الإنتقال المتصل « ومعناه أن يتخلص الشاعر من مقدمته إلى غرضه بقرينة معنوية فيأتي الكلام في القصيدة بعضه آخذا برقاب بعض »[77]

وقد عد النقاد "التخلص" دليلا على فطنة، وذكاء الشاعر، وقوة تصرفه وطول باعه، وهو ما يسميه بعض النقاد القدماء "حسن التخلص"[78] و يعرفه ابن رشد في قوله «...وأولى الشعر بأن يسمى تخلصا ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه...»[79] وقد ساق مثالا على ذلك بقصيدة للنابغة الذبياني في إحدى إعتذارياته للنعمان ابن المنذر.

وقد عرفه ابن طباطبا بقوله: «...ومن الأبيات التي تخلص بها قائلوها إلى المعاني التي أرادوها من مدح، أو هجاء، أو افتخار، أو غير ذلك ولطفوا في صلة ما بعدها فصارت منقطعة عنها، مأ بدعه المحدثون من الشعراء. دون تقدمهم لأن مذهب الأوائل في ذلك واحد. هو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير النوق وحكاية ما عانوه في أسفارهم إنما تحشمنا ذلك إلى فلان يعنون الممدوح كقول الأعشى

إلى هودة الوهاب أزجي مطيتي أرجي عطاء صالحا من نوالكا

---

[75] القرطاجني، حازم. المصدر السابق.ص،ن

[76] ابن رشيق: العمدة ج1، ص 217

[77] ابن حجة الحموي.خزانة الأدب وغاية الأرب.ط 2.تحقيق عصام مشعيتو، بيروت، لبنان: دار ومكتبة الهلال. 1991م.ج1.ص 30.

[78] ابن المعتز عبد الله. كتاب البديع.ط.نشر وتعليق، أغناطيوس كراتشوفسكي . بغداد: مكتبة المثنى.(د.ت).ص 75.

[79] الجرجاني.علي بن عبد العزيز.الوساطة بين المتنبي وخصومه.ط. تحيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي مطبعة عيسى البابي الحلبي و شركاه 1386هـ، 1966م. ص 101.

واشترط النقاد في التخلص أن يحافظ على الوحدة النفسية بين أجزاء القصيدة ،بحيث « ... لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما، حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد... ولكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح...»

يذهب أحد الدارسين إلى أن النقاد القدماء كانوا يظنون أن الربط بين المقدمة مهما كان نوعها، ومهما كانت معانيها، وبين الغرض مهما كان نوعه، ومهما كان معانيه، يمكن أن يؤلف بينهما وحدة متماسكة.

وقد غاب عن ذهن الناقد أن نفس السامع «...إذا كانت متدرجة من فن من كلام إلى فن مشابه له، ومنتقلة من معنى إلى معنى آخر مناسب له ثم انتقل بها من فن إلى فن مباين له من غير جامع بينهما وملائم بين طرفيهما، وجدت الأنفس في طباعها نفورا من ذلك ونبت عنه... وكذلك النفوس والأسماع إذا قرعها المديح بعد التشبيب دفعة من غير توطئة لذلك فإنها ستستصعبه ولا تستسهله...»

وهذا يعني أن وصل أجزاء القصيدة، تراعى فيه شروط الوحدة، لأن نفس السامع تنفر من الكلام المهلهل المفكك، وتأنس بالقول المتجانس الذي يقوم على الوحدة .ومن هنا يأتي "معنى الوحدة في القصيدة التي لا تتناقض مع تنويع الموضوعات إذا قامت على التسلسل، والتدرج المنطقي،فمنطق القصيدة يقوم على التنويع لكنه تنويع يؤدي إلى الترابط الشكلي بين الموضوعات، وهذه الموضوعات ما هي إلا بنى يقوم عليها الهيكل العام الذي هو البناء الكلي للقصيدة»

يشير حازم القرطجاني إلى ما يشبه الوحدة الفنية(*) في القصيدة العربية المتعددة الأغراض، فيرى أن أمر هذه الوحدة متوقف على حيلة الشاعر في الربط بين أجزائها المتباينة، دون أن يترك فجوة أو انقطاعاواضحا بينهما. بحيث يشعرعند الانتقال بين الأجزاء بتماسكها والتحامها، ويكون ذلك بأن « يحتال -الشاعر- فيما يتصل بين حاشيي الكلام ويجمع بين طرفي القول حتى يلتقي طرفا المدح والنسيب، أو غيرهما من

الأغراض المتباينة التقاء محكما، فلا يختل نسق الكلام، ولا يظهر التباين في أجزاء النظم...»

وقد توصل أحد الباحثين إلى أن معظم شعراء العصر العباسي. أدركوا ضرورة ربط أجزاء القصيدة، لتكون متكاملة لا اضطراب في موضوعاتها ولا تنافر في أبياتها، بل أنهم تعدوا إلى توجيه معانيهم في المقدمة نحو الموضوع « وهذا العمل البنائي الدقيق لم يكن ظاهرة فريدة في الشعر العباسي، أو أنه سمة تخص شاعرا بعينه، أو قصيدة بذاتها وإنما هو ظاهرة عامة تكررت أصداؤها عند أغلب الشعراء»

أما إذا لم يكن التخلص على النحو الذي حدده النقاد فهو طفر أو انقطاع ويسمى أيضا الاقتضاب. وهو أن « يقطع الشاعر كلامه، ويستأنف كلاما غيره من مدح أو هجاء ولا يكون للثاني علقة الأول» وهذا مذهب الشعراء القدامى؛ أما المحدثون أمثال أبي تمام والمتنبي فقد أبدعوا في المخالص وتصرفوا فيها أحسن تصرف باستثناء البحتري الذي عده ابن رشيق كثير الإنقطاع والطفر في شعره مثل قوله

لولا الرجاء لمت من ألم الهوى لكن قلبي بالرجاء موكل

إن الرغبة لم تزل في سيرة عمرية مذ ساسها المتوكل

3-المقطع « الخاتمة »

لم تكن عناية النقاد القدماء بخاتمة القصيدة أقل من عنايتهم بمطلعها، لأن المقطع هو نهاية القصيدة وقاعدتها ولذلك وجب على الشاعر أن يتأنى في صياغته، وإخراجه على أحسن وجه فهو «...آخر ما يبقى منها في الأسماع وسبيله أن يكون محكما، لايمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه...»[80] لهذا اشترط النقاد أن تتوفر في المقطع إحدى الشروط الفنية الآتية:

[80] بكار، يوسف حسين، المرجع نفسه.ص 222.

- أن يكون المقطع مناسبا للغرض الشعري. سارا في التهاني والمديح وحزينا في الرثاء والتعازي.

- أن تكون الألفاظ مستعذبة والتأليف جزلا مناسبا[81]

- أن يتضمن حكمة أو مثلا سائرا

- أن يكون تشبيها حسنا[82]

وكان النقاد والشعراء على السواء، يكرهون أن تختتم القصيدة بالدعاء لأنه من علامات الضعف إلا للملوك، فإنهم يشتهون ذلك، لذلك استكره ابن رشيق قول المتنبي الذي ذكر فيه الخيل لسيف الدولة وعده قبيحا

فلا هجمت بها إلا على ظفر ولا وصلت بها إلا إلى آمل

ويذهب حسين بكار إلى أن أمر إنهاء القصيدة بيد الشاعر الذي يختمها قبل إختتامها الطبيعي فتجيئ مبتورة دون خاتمة. يقول ابن رشيق في ذلك: «... ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة، كل ذلك رغبة في أخذ العفو واسقاط الكلفة »

أما فيما يخص اتصال معاني الخاتمة بالغرض، فإن الشعراء سحبوا الغرض نحو الخاتمة أي جعلوا خواتم القصائد امتدادا للغرض، فجرهم ذلك إلى التركيز على معنى سبقت الإشارة إليه فكان«... الشعراء يأتون على ذكر هذا المعنى في آخر القصيدة للتأكيد أو إن شئت للتذكير...» فيشيرون إلى صفة العطاء في ختام قصائدهم من مثل قول أبي نواس التي ختمها بقوله:

للجود من كلتا يديه محرك لا يستطيع بلوغه إلا سكان

خـــــاتمـــة:

---

[81] ابن رشيق العمدة. ج 1.ص 237.

[82] ابن طباطبا. (محمد ابن أحمد).عيار الشعر .ص 149.

وخلاصة القول إن اهتمام النقاد القدماء بالأجزاء الرئيسية التي تبنى عليها القصيدة العربية (المطلع، المخلص والمقطع)، ينبع من ذوق ذاتي لكل نا قد.. ولم يتأسس على قواعد موضوعية وعلمية ، كما أن نظرتهم إلى العمل الشعري كانت متأثرة بمنطق أرسطو في نظرته إلى فن الخطابة وإلى الشعر الموضوعي "المسرحيات والملاحم" ومن ثم أكدوا كثيرا على مفهوم الصناعة الشعرية، وفاتهم أن الشعر العربي كله تقريبا، كان ذا نزعة وجدانية، وغنائية يقوم على عنصر الإنشاد الذي، فرضته طبيعة الإنسان العربي المتلقي للقصيدة ، وهذا ما يفسر عناية الشاعر بإرضاء السامع والمخاطب أكثر من عنايته بإرضاء نفسه[83].

[83] أحمد علي محمد . أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية.ص.ص 175،176.