

أثر المدح في البناء الفني لقصيدة المديح العربية

محمد محمد فيض - كلية السياحة والضيافة - مصراتة - ليبيا

mfmfaihd@gmail.com

مُلخَص:

المديح كان أساس الشعر العربي القديم، وهو مرتبط بشكل المجتمع العربي أولاً، ووظيفة الشاعر في المجتمع ثانياً، وشكل المجتمع هو الشكل الجماعي القبلي، وأما وظيفة الشاعر فهي إرساء هذه القيم في المجتمع، ويكاد يخلو الشعر العربي القديم من المدح الفردي، وكله موجه لقيم الجماعة، وتقاليدهم، وقد اشتملت قصيدة المديح على قيم الحياة الاجتماعية، والخُلقية والنفسية والعقلية المستمدة من وحي طبيعة الشعراء والمجتمع البدوي، وقد تأثر الشعراء بالقصيدة العربية القديمة، من ناحية البنية الفنية للقصيدة، والمحافظة عليها، ومن ناحية الأسلوب العام.

كلمات افتتاحية: المدح، البناء الفني، الشعر العربي، القيم والتقاليد.

المقدمة

ارتبطت قصيدة المديح في ذهنية الناس بالتكسب والتسول غالباً، ولذلك جعلت الدارسين، والنقاد ينظرون إليها نظرة متواضعة، على أن قضية التكسب بالمديح واضطرار الشعراء معها إلى إضفاء ما لا يستحقه الممدوح من الصفات ينبغي أن يُعاد فيها النظر، لأنها إن جازت لشاعر لم تنطبق على آخر، وأصبح الشعراء يتمثلون في ممدوحهم كل الصفات الخُلقية والخلقية، يمجدون فيهم كل الخلال التي تتصل بأسباب القوة في مختلف صورها، بوصفها السبيل الأوحى للحياة، والإرشاد، والتوجيه، وتقويم المعوج، وأحياناً قد لا تنطبق الصفات على الممدوح، ولكن الشعراء يريدون من الممدوحين تمثل هذه الصفات، فجاؤا تسول الشعراء على الأرصفة وأعتاب البلاطات، والقصور، وتمثل شخصية الممدوح واجهة القصيدة وهو المعني بها، وسنحاول هنا تناول هذا الموضوع بالبحث آملين بذلك أن نلقى ضوءاً مهماً كان يسيراً - على أثر المدح في البناء الفني لقصيدة المديح العربية.

تاريخ النشر: 2020/12/01

تاريخ الاستلام: 2020/09/10

وقد حاولنا أن نجعل هذا البحث خلاصة واختصاراً لما قرأناه في الكثير من المصادر عن أثر المدح في البناء الفني لقصيدة المديح العربية، واستدعت طبيعة هذا البحث أن يكون في ثلاثة مباحث وبعدها خاتمة، يتناول المبحث الأول المديح مفهومه ونشأته، ويتناول المبحث الثاني أثر المديح وصفاته في النقد العربي القديم، ويتناول المبحث الثالث أثر البناء الفني لقصيدة المديح العربية، وتتناول الخاتمة النتائج التي توصل إليها البحث.

المديح مفهومه ونشأته:

يحاول الباحث في هذا المبحث أن يتناول مفهوم المديح، ونشأته، حتى يقف على حقيقة هذه الكلمة، وهي موضوع البحث. وفي اللغة "المدح" هو: الثناء الحسن وبابه قطع. وكذا "المُدْحَة" بكسر الميم و "المديح" و "الأمدوحة" بضم الهمزة. و "امتدحه" مثل "مدحه" و "تمدَّح" الرجل تكلف الرجل أن يمدح. ورجل "مُمدَّح" بوزن محمد أي "ممدوح"¹ جداً. أما في المصطلح الأدبي فيطلق المدح أو المديح على ذلك الغرض الشعري الذي يهدف فيه الشاعر إلى إبراز فضائل الممدوح، وإظهار صفاته، وأياديه، وإشادة بذكره، ورفعة لمكانه، فيمدحه بمآثره من الكرم والشجاعة، والأدب والمروءة، وغيرها من الصفات في حياته. ويقابله الهجاء، وهو عد قبائح الصفات الخلقية، والخلقية والحط من مكانته. ويشترك الحمد والشكر في معنى المدح، في اللغة لأن الحمد يكون باللسان على نعمة، وغيرها فيقول، حمدت الرجل على أنعامه وحمدته على شجاعته، ويقابله الذم، وهنا نعني بالمدح الذي مكانه القصيدة الشعرية.

"والمدح من أقدم الفنون الأدبية التي عرفها البدائيون، يوم رفعوا صلواتهم إلى أربابهم وأثنوا على أصنامهم، وتغنوا بأمجاد آلهتهم. ثم تمت وصاية زعمائهم، وأربابهم"². وهكذا حفل هذا الضرب بكثير من الإقبال عند الجاهليين، وعلى مر العصور، وإن اختلفت عن العصور اللاحقة له، من حيث المضمون، والصورة الجمالية، إلا أننا نجد العصر بما فيه من مثل تعارف الناس عليها، من الفروسية، والشجاعة. وكانت هذه القيم جماعية أكثر منها فردية، في مدح القبيلة ووصف مآثرها. فكان الشاعر يحرص على التغني بالصفات والقيم، التي تحت عليها التقاليد القبلية. ثم تطور الأمر بعد ذلك فتعلق الأفراد بهذه القيم، وبالتالي تحول المديح إلى

¹ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الجبل، بيروت، 1407هـ-1987م، ص 618.

² أحمد أبو حاققة، فن المدح وتطوره في الشعر العربي، دار الشرق الجديد، ط1، 1962م، ص 7. تاريخ الاستلام: 2020/09/10 تاريخ النشر: 2020/12/01

ثناء للأفراد، ولهذا يقول بدوي طبانة عن المديح "أن الشعراء ومنذ أن عرفوا تلك الطبيعة في الإنسان، اتخذوها سبباً إلى الأقوياء ووسيلة إلى أصحاب السلطان، ليحتموا بقوتهم... وأولئك يمدون لهم في حبل العطاء، ليشيعوا محامدهم في الناس، فيمتد سلطانهم ويسبق ذكرهم"³. وقد لاحظ شوقي ضيف ذلك عندما تحدث عن المديح، في العصر الجاهلي فقال: "إن الشعراء الجاهليين كان عندهم مديح واسع، يمتدحون فيه مناقب قبائلهم، وسادتهم، وكانوا كثيراً ما يمدحون القبيلة التي لا يجدون فيها الجود، والكرم، متحدثين عن عزتها وإباها"⁴. يقول ابن رشيق: "وكانت العرب لا تتكسب بالشعر وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة، أو مكافأة عن يد لا يستطيع على أداء حقها إلا بالشكر إعظماً لها"⁵. ولذلك نجد أن القيم التي تغنى بها الشعراء الجاهليون، قيم تتعلق بالقبيلة، وتقاليدها العامة أكثر من تعلقها بالأفراد. حتى إن وجه التناء إلى فرد يوجه إليه بحكم مكانته في القبيلة، باعتبار أنه يمثل القبيلة، ويدل عليها، وهذا العمل لا يؤجر عليه الشاعر، ولا يثاب. لأن هذا من صميم عمله بحكم رسالة وتقاليده مجتمعه الذي يطلب منه ذلك، وصفاً للقيم التي تكون فعلاً في الممدوح. وهذا يفسر لنا ما نسبه قدامة بن جعفر إلى عمر بن الخطاب في قوله: "ما أحسن ما قال عمر بن الخطاب في وصف زهير حيث قال: إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال"⁶.

ولذلك نجد المديح ينتشر في المجتمع العربي القديم لحال القبيلة وتماسكها، والذود عنها، وعوامل الصحراء القاحلة، واستمرار النزاع بينها. كذلك الصراع السياسي والقبلي يقويان من مكانة المديح، والحياة الاقتصادية، وتأثيرها على الشعراء في الإغداق عليهم والتكسب عند السلاطين. وكان للمديح "تأثيره الكبير على الأشخاص والقبائل، يرفع شأن الخامل، وينشر ذكره بين الناس، كما ارتفع المحلق الكلابي، واشتهر بشعر الأعشى بعد خموله، وكما ارتفع بنو أنف الناقاة بشعر "الحطيئة"⁷. وكانوا يخجلون باسمهم فصاروا يتناولون بهذا النسب"⁸.

³ بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مطبعة مخيمر، القاهرة، 1954م، ص 281.

⁴ شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، ط 6، 1996م، ص 45.

⁵ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط 3، القاهرة، 1963م، ج 49/1.

⁶ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق، محمد عيسى، القاهرة، ط 1، 1934م، ص 38.

⁷ الحطيئة، هو جرول بن أوس بن بني قطيفة بن عيسى ولقب الحطيئة لقصره وقربه من الأرض ويكنى أبا مليكة وكان راوية زهير، ينظر، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق، أحمد محمد شاکر، دار إحياء الكتب العربية، 1964م، ج 238/1.

⁸ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 123/1، 126.

والمديح قام مقام السجل الشعري بين فنون الأدب لجوانب الحياة، وسجل التاريخ لتلك الحقبة الغابرة. وهناك بعض الشعراء الذين تكسبوا بالمديح في العصر الجاهلي، ونشأ "النابغة الذبياني"⁹ فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر وخضع للنعمان بن المنذر. وكان قادراً على الامتناع فيه بمن حوله من عشيرته. أو من سار إليه من ملوك غسان"¹⁰. "وقد ظل المديح في شعرنا العربي على النحو هذا خالياً من التكسب بريئاً من التملق حتى جاء الأعشى فسأل الناس واستجدي بالتعريض"¹¹. أما المديح في العصر الإسلامي، فقد عني أكثر بتمجيد الرسالة المحمدية، والحث على الخلق الفاضل، والصفات النبيلة التي أقرها الإسلام، والدفاع عن حميته، وتمجيد أبطاله وكان هناك عدد من شعراء الإسلام، أبرزهم "حسان بن ثابت"¹² وهو المدافع عن الإسلام بالكلمة الرصينة، القوية، والحجة البالغة والمنطق من خلال مديحه للإسلام، وتعاليمه وصفاته وهدم الشرك والوثنية. كذلك مديحه للرسول صلى الله عليه وسلم في صفاته وخلقه، وتعاليمه، وأقواله، وحجة للرسالة الجديدة. ومن الشعراء أيضاً في هذه الحقبة كعب بن زهير، الذي مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بقصيدة البردة، والتي تعتبر من أبرز قصائد المديح في هذه الفترة، وانصب المديح لتمجيد تعاليم الدين الجديد، ومديح الرسول صلى الله عليه وسلم، حامل هذه الرسالة، فكان مدحاً صادقاً يعبر عن حقائق وصفات تمثلها الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وأتى بها القرآن الكريم. والمديح يختلف عما قبله من المدح التكسبي بصروفه عن التقلب على معاني العطاء والجود. ومدح حسان بن ثابت النبي صلى الله عليه وسلم بقصائد جديدة أظهر فيها صفاته ومكانة الإسلام قال:

وجبريلُ رسولُ اللهِ فينا * * * وروحُ القدسِ ليسَ لهُ كفاءُ
وقالَ اللهُ: قدُ أرسلتُ عبداً * * * يقولُ الحقَّ إنَّ نفعَ البلاءِ
شهدتُ بهِ فقوموا صدقوه * * * فقلُّمُ: لا نقومُ ولا نشاءُ

⁹ النابغة، زيادة بن معاوية بن ضباب بن جابر يربوع بن غيظ بن مره بن عوف بن سعد بن ذبيان ويكنى أبا أمامة. ينظر، محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شرح، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ج 51/1.

¹⁰ ابن رشيق القيرواني/العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج 90/1.

¹¹ محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج 54/1.

¹² حسان بن ثابت، وهو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن يزيد بن مناة بن عدي بن عمرو بن مالك بن النجار الأنصاري الخزرجي، شاعر الرسول عليه السلام، ينظر، ابن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق، محمد إبراهيم الأبياري، ومحمد أحمد عاشور، ومحمود عبد الوهاب، مطبعة الشعب، ج 5،7/2.

وفي هذا بسط حسان ما كان من خير على يد النبي صلى الله عليه وسلم، ودعا إلى تصديقه والإيمان به فصوره نوراً يشيع على العباد، ورسولاً هادياً إلى الرشاد، يهدي العقول الضالة، والأحلام الشاردة¹³.

أما في العصر الأموي والذي كان فيه التنافس على السلطة والمديح للولاة، والحكام لتثبيت أركان حكمهم، فأجاد الشعراء لمدائحهم وصاروا يمتلكون الجاه والثروة، عند السلطان ويمثلون عشائرهم، وقبائلهم، ويزودون عنها في بلاطات الأمراء. وفي العصر العباسي أصبح الشعراء يتمثلون في ممدوحيههم كل الصفات الخلقية والخلقية، يمدحون فيهم كل الخلال التي تتصل بأسباب القوة في مختلف صورها، بوصفها السبيل الأوحى للحياة، والإرشاد، والتوجيه، وتقويم المعوج. وأحياناً قد لا تنطبق الصفات على الممدوح، ولكن الشعراء يريدون من الممدوحين تمثل هذه الصفات: "كقول منصور النمري في مدح هارون الرشيد¹⁴:

بُورِكَ هَارُونُ مِنْ إِمَامٍ * * * بَطَاعَةِ اللَّهِ ذِي اعْتِصَامٍ
لَهُ إِلَى ذِي الْجَلَالِ قَرَبِي * * * لَيْسَ لَعْنَلٍ وَلَا إِمَامٍ

وارتبطت قصيدة المديح بالتكسب، والتسول وبالتالي كان المديح هدفاً وبذا كان الحشد الكم الهائل من الصفات، والألقاب، والأمجاد، فجاء تسول الشعراء على الأرصفة وأعتاب البلاطات، والقصور، وتمثل شخصية الممدوح واجهة القصيدة وهو المعنى بها.

أثر المديح وصفاته في النقد العربي القديم:

عرفت القصيدة العربية في العصر الجاهلي، بأصول وتقاليد حددت مسار قصيدة المديح وكان من أهم أغراض الشعر من خلال تناول كتب النقد الأدبي القديم له، كطبقات فحول الشعراء، والشعر والشعراء، والبيان والتبيين، ومحاولة وضع القواعد التي وضعت لهذا الفن. وقد حدد ابن قتيبة بعض القواعد التي ينبغي على الشاعر أن يتبعها في مديحه، ويورد ابن قتيبة خبراً يقول: "أن بعض الرجاز أتى نصر بن سيار والي خراسان لبني أمية، فمدحه بقصيدة تشببها مائة بيت، ومديحها عشرة أبيات، فقال نصر: والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً إلا قد شغلته عن مديحك بتشبيبك، فإن أردت مديحي فاقصد في التشبيب، فأتاه فأنشده:

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ لِأَمِّ الْعَمْرِ * * * دَعُ دَا وَحَبَّرْ مِدْحَةً فِي نَصْرِ

¹³ سامي الدهان، المديح، دار المعارف، مصر، ط 2، ص 74.

¹⁴ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ج 139/13.

فقال نصر: لا ذاك ولا هذا، ولكن بين الأمرين¹⁵. وعيب على الشعراء إطالة المقدمة الغزلية فيها وطغيانها على موضوع المديح، وهذا يعني أن قصيدة المديح كانت من قبل لها تقاليد وأصولها الفنية المعروفة التي عرفها النقاد العرب وفي بنائها الفني، ووجدوها من أطول قصائد الشعر العربي كله، والشعراء ليس كلهم يصلحون لهذا الفن ويكونون بارعين فيه يقول ابن قتيبة: "والشعراء في الطبع مختلفون، منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء"¹⁶. وألزم ابن رشيق ضرورة مشاكلة العمل الشعري لذوق المخاطبين، وأحوالهم غاضاً النظر عما يؤديه وجدان الشاعر من أثر في تشكيل تجربته الشعرية، ومخاطبته لكل فئة حسب مقامه يقول: "والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين، فيقصد محابهم ويميل إلى شهواتهم، وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره"¹⁷. وحدد بعض النقاد اتجاهات المدح، وحصرها في بعض الفضائل يقول قدامة: "إن المدح ينبغي أن يعول على الفضائل النفسية فحسب، لأن الناس ينبغي أن تتفاضل من حيث هم ناس لا من حيث هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان. وقال: إن جماع هذه الفضائل تنحصر في أربع: العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة"¹⁸. ورأى بعضهم، "أن المديح يجب أن يكون مرشداً وأمراً للخلق القويم، وبث ذلك من خلال قصيدة الشاعر المدحية"¹⁹.

وقد ثار الشعراء إزاء هذه القيود التي استقى النقاد مادتها من القصيدة الجاهلية، وكانت مقدمة القصيدة، هي محور الصراع، وميدان الخصومة بين القدماء والمحدثين. وفي العصر العباسي عزا مصطفى هدارة "ثورة الشعراء العباسيين على المقدمة الطللية، بأن معظم شعراء القرن الثاني الهجري كانوا من المؤلدين، الذين لا تربطهم بالحياة العربية القديمة أية عاطفة"²⁰. ويؤكد ابن رشيق ما قاله ابن قتيبة عن بناء القصيدة يقول: "والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز وما أنضى من الركايب، وما تجشم من هول الليل، وسهده، وطول النهار وهجير، وقلة الماء وغوره، ثم يخرج إلى مدح المقصود، ليوجب عليه حق القصد، وذمام

¹⁵ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 21.

¹⁶ المصدر نفسه، ص 40-41.

¹⁷ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج 784/2.

¹⁸ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 65.

¹⁹ أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة والنشر، القاهرة، 1979م، ص 194.

²⁰ مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة،

1963م، ص 65.

القاصد، ويستحق منه المكافأة"²¹. وكان الشعراء يتقبلون بين هذه الأغراض المختلفة لما عرف في النقد العربي بحسن التخلص. وعن الصفات التي يجب أن يمدح بها ويوصف بها الممدوح، واختلاف مقامها من شخص لآخر يقول ابن رشيق على الشاعر: "أن يسلك طريقة الإفصاح والإشادة بذكر الممدوح وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية، غير مبتذلة، سوقية ويجتنب مع ذلك التقصير، والتجاوز والتطويل، فإن للملك سامة وضجراً، وربما عاب أجلها ما لا يعاب"²².

والمديح كان أساس الشعر العربي القديم. وهو مرتبط بشكل المجتمع العربي أولاً، ووظيفة الشاعر في المجتمع ثانياً، وشكل المجتمع هو الشكل الجماعي القبلي، وأما وظيفة الشاعر فهي إرساء هذه القيم في المجتمع. ويكاد يخلو الشعر العربي القديم من المدح الفردي، وكله موجه لقيم الجماعة، وتقاليدهم، ومنذ أن عرف بهذا الفن أخذ النقاد يضعون له الأسس التي تحكمه، وأفردوا له مكانة كبيرة في مؤلفاتهم، واهتمامهم به، بل وضع بعضهم كما ذكرنا صفات للممدوح حسب مقامه.

أثر البناء الفني لقصيدة المديح العربية:

اهتمت كتب النقد، والأدب العربي القديمة، مثل البيان والتبيين، وطبقات فحول الشعراء، والشعر والشعراء، والمتأخرة منها، ببناء قصيدة المديح العربية، وعبارة ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء، والتي يوضح فيها بناء قصيدة المديح استقفاها من الخبرة والممارسة، فيقول ابن قتيبة: "إن مقصد القصيدة، إنما ابتداء فيه، بذكر الديار، والدمن، والآثار، فبكي، وشكى، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها، إذا كان نازلة العمدة في الحلول، والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ... ثم وصل ذكر النسب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ... فإذا علم أنه قد استوقف من الإصغاء والاستماع له، ... فدخل في شعره، وشكا النصب، والسهرة، ... فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وزمامة التأميل، وقدر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين"²³.

²¹ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج 2/780.

²² المصدر نفسه، ج 2/772.

²³ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1/20-21.

وهذا البناء يختص بالبناء الشعري لقصيدة المديح، وبذلك كانت الدراسات الأدبية تعتمد على فنية قصيدة المديح، في حسن الإصاغة والقدرة على أن يكون الشاعر عدلاً بين هذه الموضوعات، يقول ابن قتيبة: "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السماعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد"²⁴. وهناك خبر يورده ابن قتيبة، وفيه يتضح ما إذا كانت لدى الممدوح خبرة بهذه الأصول من ناحية، وما يجب أن يتبعه الشاعر في القصيدة يقول: "إن بعض الرجاز أتى" نصر بن سيار"²⁵، والي خرسان لبني أمية، فمدحه بقصيدة تشبيها مائة بيت، ومديحها عشرة أبيات، فقال نصر: والله ما لقيت كلمة عذبة، ولا معنى لطيفاً، إلا وقد شغلته عن مديحك بتشبيحك، فإن أردت مديحي فاقتصد في التشبيب فأتاه فأنشد:

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ لِأَمِّ العَمْرِ *** دَعُ ذَا وَحَبْرٍ مِدْحَةً فِي نَصْرِ

فقال نصر: لا ذاك ولا هذا، ولكن بين الأمرين"²⁶.

ويؤكد ابن رشيقي، ما قاله ابن قتيبة في بناء قصيدة المديح يقول: "والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز، وما أنضى من الركائب، وما تجشم من هول الليل، وسهده، وطول النهار وهجره، وقلة الماء وغوره، ثم يخرج إلى مدح المقصود، ليوجب عليه القاصد، ويستحق منه المكافأة"²⁷. ومن خلال ما ذكره ابن قتيبة، وابن رشيقي وغيرهما حول قصيدة المديح، نستطيع أن نخلص إلى أن هناك عدة أغراض شعرية، كانت تدور عليها قصيدة المديح وهي: وصف الطفل، والنسيب، والرحلة، والغزل، والمديح، ولم تكن هي فرضاً على الشعراء فنجد بعضهم التزمها، وآخرون تركوها. وهذا يعني أن قصيدة المديح قبل أن تكون غرضاً بائناً لوحده، كانت لها أصولها الفنية في البناء، التي استقرها النقاد العرب، فهي أطول القصائد لاشتغالها على الموضوعات التي ذكرها ابن قتيبة من قبل. وارتباط هذا الفن بتقاليد منذ العصر الجاهلي، وتوارثته عبر الأجيال. عبّر عن ذلك شوقي ضيف بقوله: "وكأنما العصر الجاهلي نفسه هو الذي أعد القصيدة التقليدية عند العرب قصيدة المديح"²⁸.

²⁴ المصدر نفسه، ص 21.

²⁵ نصر بن سيار، هو أبو الليث نصر بن سيار بن رافع الكناني وولاه هشام بن عبد الملك خرسان فلم يزل والياً عليها عشر سنين حتى وقع في الفتنة فخرج يريد العراق فمات في الطريق بساوة نحو 131 هـ - 748م، ينظر، ابن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج 2/763.

²⁶ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 21/1.

²⁷ ابن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج 2/780.

²⁸ شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، 1956م، ص 8.

بناء قصيدة المديح العربية عند المتنبي:

وعندما تقدمت الحياة العربية، وتطور فن المديح، بعد ذلك، حرص بعض الشعراء على الالتزام بهذه الأصول، وحاول بعضهم أن يغير ملامحها الفنية، كما انتهت إليه عصر ازدهارها، وهو العصر العباسي. ولعل ما يميز البناء الفني لقصيدة المديح عند المتنبي، هو قدرته على تطويع الشكل التقليدي للقصيدة، لتجربته الفنية وصولاً إلى تحقيق كيان، عضوي، موحد، وقد تأثرت بعاطفة الشاعر المركزة، وانفعاله المرتبط بالموقف النفسي له، "لقد تلفت النقاد القدماء إلى شيء من هذا، عندما تحدثوا عن البناء الفني للقصيدة عند المتنبي، وقدرته على خلق الوحدة في القصيدة عندما تحدثوا عن حسن الاستهلال، والتخلص، والخاتمة، عند المتنبي ورأوا أن المتنبي استطاع أن يملك قصب السبق في هذه الناحية"²⁹.

وتناول أبو الطيب في قصيدته المدحية عدة موضوعات، أحياناً عمد إلى الحديث عن نفسه، أو تغزله في مقدمة القصيدة، ثم الالتفات إلى حساده، وإلى قضايا الدهر، وسخطه، ثم تناوله للممدوح. وطرح قضاياها وعلى الرغم من ذلك، لا تشعر بأن هناك فوارق أو عدم ربط بين هذه الموضوعات، وإنما ينتقل بكل سهولة ويسر، وكلها تأخذ رقاب بعضها ببعض. وبنى بين مزج انفعالات البدوي الضيقة، وبين عقلانية الحضري المثقف الواسع الأفق، ولذلك جاءت مقدمات قصائده متفردة، أرست شيئاً جديداً في الشعر العربي، وجعلها تعبر تعبيراً دقيقاً عن موقفه النفسي، ولم يكن المتنبي مقلداً لأحد في رسم مقدمة القصيدة، وبنائها، فبنى قصائده على الخيال القوي، والعقل الرصين، ومن هنا أتت موسيقاه الشعرية صاخبةً حيناً، وهادئة حيناً آخر، وتعمقه في الفكرة حتى ظنه البعض فيلسوفاً. وقسم النقاد قصيدة المديح إلى مطلع وحسن وتخلص وخاتمة.

مطلع القصيدة:

حُظيت مقدمة القصيدة العربية باهتمام النقاد العرب القدماء، كما حظيت سائر عناصر البناء الأخرى، وطبقوا عليها القواعد في قصيدة المدح الجاهلية، والتي يجب على الشعراء اتباعها، وأول ما سجله من ملاحظات من النقاد، ابن قتيبة وذكر بدء القصيدة بمقدمة تشمل ذكر الأطلال، ومخاطبتها لجعل من ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين"³⁰. وبما أن التجديد كان سمة العصر العباسي، فقد شمل

²⁹ علي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده، 1968م، ص 48.

³⁰ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 75/1.

المطلع للقصيدة المدحية. وقد أخذ أبو الطيب بهذا المنهج، وجعله مجالاً للتعبير عن نفسه، والتحليق عما يعتلي فيها. ولذلك وجدنا مطالعة عند كافور لم تكن تقليدية، ولكنها في بعض القوائد جاءت مقدمات لقوائد بدأها بالطلل، والتشبيب، ولكن في إبداع يرتكز على الأصالة. لقد أخضع أبو الطيب الشكل التقليدي للقصيدة المدحية لتجربته النفسية، ورمزيته للحياة، فالشعر عنده رمز وإيحاء، لذلك ترك النفس على سجيته، وأبدع في حسن الاستهلال فله قوائد استهلها بالنسيب، والغزل، يقول في إحدى قوائده³¹: "من الخفيف"

رَوْدِيْنَا مِنْ حُسْنِ وَجْهِكَ مَا دَا * * * مَ فَحَسُنَ الْوُجُوهُ حَالَ تَحْوُلِ
وَصَلِينَا نَصَلِكِ فِي هَذِهِ الدَّنِّ * * * سِيَا فَإِنَّ الْمَقَامَ فِيهَا قَلِيلٌ³²

وهذه الأبيات تدل على أنها في الغزل، ومن زاوية أخرى تكشف عن واقع حزين عاشه الشاعر، من مؤامرات عانى منها على مدى حياته في بلاط سيف الدولة، وغيره. وهذا المقطع كما نرى ليس مجرد غزل، بقدر ما هو استهلال لموقف الشاعر من الوجود والواقع. وهنا نبني حكماً على مطلع القصيدة الغزلي فحسب، ولكن يجب اصطحاب شخصية الشاعر وبعده النفسي عن ميلاد القصيدة، لنصل لتفسير مقصد المطلع، وما يرمي إليه الشاعر. ويقول في قصيدة يمدح بها سيف الدولة³³: "من المتقارب"

أَيَالِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُورٌ * * * طَوَالَ وَأَيَّلِ الْعَاشِقِينَ طَوِيلُ
يُبْنَ لِي الْبَدْرَ الَّذِي لَا أَرِيدُهُ * * * وَيُخْفِينُ بَدْرًا مَا إِلَيْهِ سَبِيلٌ³⁴

نلاحظ هنا بدأ الشاعر قصيدته بالغزل، والشكوى من تلك العقبات التي حالت دون لقاء محبوبته، ووصف ليل العاشقين وجفوه النوم عنه. فالحبيبة هنا ليست امرأة بالطبع، وإنما هي رمز لآماله وطموحاته التي لم يكتب لها أن تتحقق، ولعل الشاعر بدأ القصيدة بالغزل، لإثارة عنصر المفاجأة والتشويق، واتبع نهج ابن قتيبة في ضرورة التمهيد للقصيدة بمطلع غزلي. ونجد ابن رشيقي أيضاً يوافقهما الرأي، بقوله بضرورة التمهيد بين يدي القصيدة بمقدمة، ويعيب على الشعراء الذين يهجمون على

³¹ المتنبى، ديوان المتنبى، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالنتيان في شرح الديوان، ضبط، وتصحيح، مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، 1397هـ، 1978م، 149/3.

³² المعنى: يقول لمحبوبته: أوجدنا السبيل إلى وصلك نصلك معجبين بك، وصلينا في هفه الدنيا نسر بذلك ونعترف لك، والإقامة في الدنيا قليلة، والرحلة عنها متدانية سريعة.

³³ المصدر نفسه، 95/3.

³⁴ المعنى يقول: هذه الليالي بين لي بدر السماء الذي لا أريده، ويظهرنه ولا يسترنه، ويخفين البدر الذي لا أجد إليه سبيلاً.

أغراض القصائد³⁵. ونجد براعة الشاعر في الاستهلال في بناء القصيدة المدحية عنده ويقود إلى نمط آخر، ألا وهو الدخول المباشر في موضوع القصيدة، من ذلك قوله يمدح سيف الدولة عند دخول رسول الروم عليه بقوله³⁶: "من الطويل"
دُرُوعٌ لِمَلِكِ الرُّومِ هَدَى الرِّسَائِلُ * * * يَرُدُّ بِهَا عَن نَفْسِهِ وَيُشَاغِلُ
هِيَ الزَّرْدُ الضَّافِي عَلَيْهِ وَلَفْظُهَا * * * عَلَيْكَ ثَنَاءٌ سَابِغٌ وَفَضَائِلُ³⁷

ومثل هذا كثير عنده في مدائحه في فتح معقل، أو هزيمة جيش، أو انتصاره، وسلك ذلك في مدائحه لسيف الدولة. ولعله سلك مسلك ابن الأثير، الذي يفسح للشعراء المجال في أن يحطّموا الحواجز، ويذكر بأن القصيدة إن كانت في حادثة من الحوادث أو فتح معقل، فإنه لا يصح أن يبدأ بالغزل فيها، وإن كان غير ذلك فهو مخير فيها³⁸. واستطاع الشاعر ألا يكون شعره نمطاً جامداً على الشكل التقليدي الموحد، فجنده تارة يرفض هذا المطلع بقوله³⁹: "من الطويل"

إِذَا كَانَ مَدْحٌ فَالنَّسِيبُ الْمُقَدَّمُ * * * أَكُلُّ فَصِيحٍ قَالَ شِعْرًا مُتَمِّمٌ
لَحَبُّ ابْنِ عَبْدِ اللَّهِ أَوْلَى قَاتَةٍ * * * بِهِ يُبْدَأُ الذِّكْرُ الْجَمِيلُ وَيُخْتَمُ⁴⁰

لقد تفوق أبو الطيب على الشعراء في إخضاع مطلع القصيدة للمناسبة، وهو يشكو الهم، ويتبرم من التشبيب، ويصوغ الحكم في مطالع قصائده، وشخصيته واضحة في هذه المطالع. ومطالعه الغزلية لها دلالات رمزية يريد بها عرضاً ويهدف بها إلى أمنية، وفي بعضها يدخل في موضوع القصيدة. ويستوحي منها المناسبة، فحين هرب من كافور، وكان هروبه ليلة العيد، فاستوحي هذا المعنى، وهجا كافوراً، فيقول في مطلع القصيدة⁴¹: "من البسيط"

عَيْدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدَّتْ يَا عَيْدُ * * * بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرِ فَيْكَ تُجَدِّدُ⁴²

³⁵ ابن رشيق القيرواني، العند في محاسن الشعر وآدابه، ج 407/1.

³⁶ المتنبي، ديوان المتنبي، 112/3.

³⁷ الزرد: معروف - الضافي: الكثيف السابع - والفضائل: جمع فضيلة.

³⁸ ابن الأثير، المثل السائر، قدمه وحققه وعلق عليه، أحمد الحوفي، بدوي طبانه، دار النهضة بمصر، الفجالة، 1960م، ج 126/2.

³⁹ المتنبي، ديوان المتنبي، 350/3.

⁴⁰ ابن عبد الله: هو علي بن عبد الله بن حمدان، سيف الدولة.

⁴¹ المصدر نفسه، 39/2.

⁴² العيد: واحد الأعياد، وإنما جمع بالياء وأصله الواو، للزومها في الواحد - وقيل: للفرق بينه وبين أعواد الخشب - وعيدوا: شهدوا العيد، وهو من عاد يعود، لأنه يعود في العام مرتين - وأصل العيد: ما اعتادك من هم أو غيره.

وعلى الرغم من اقتصار أمثلي على المدحيات في شعره، لكن ذكرت ذلك تعصيماً لما أقول. وأما قصائده في كافور، فهي قسمان، مطلع، ومتمن. فالمطلع عنده غناء نفسي حزين، يدل على نفس كارهة لما هي فيه، ضائقة بها لما انتهت إليه، ثم ينتزع نفسه ليدخل في متن النص. وغالباً ما تكون الأولى في قصائده مفتاح النفس والنص معاً، كقوله في مدح كافور في قصيدة مطلعها⁴³: "من الطويل"
كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً * وحسب المنايا أن يكنّ أمانياً⁴⁴**

وهذا المطلع الذي يحمل أفاظ الموت، والمنايا، والداء، ينم عن نفس حزينة وكئيبة، فهذه أول قصيدة يمدح بها الشاعر ممدوحه كافور. وقد عيب على أبي الطيب هذه الافتتاحية التي يتطير منها الممدوحون، وشنّ النقاد عليه بهذه الافتتاحية، ولكن صدق الشاعر مع نفسه نتيجة لتزاحم أفكاره، وثورته، ونفسه الكبيرة لفراقه سيف الدولة. ولم يكن راضياً برحلته هذه لممدوحه كافور. ويختلف أبو الطيب عن غيره من الشعراء في تألق المطلع وزخرفته بالبديع من الكلمات، لمنح القصيدة نوعاً من القوة والتشويق، ولكن مطالعه تخضع لأسلوبه الخاص، وخلجات نفسه وإثارة الوعي، والانتباه، وبذا جاءت معبرة عن شخصيته. وهناك تباين بين النقاد حول موقفهم من الشاعر، ولكل حسب ما يعتقد، ولكنهم أغفلوا أن للشاعر فكرته، ومقدرته على أن يصهر الفكرة التي يريدها، حسب موقفه الفكري والنفسي. ويعتبر ديوانه من أكبر الدواوين التي تعبر عن شخصية الشاعر نفسه.

حسن التخلص:

"حرص الشعراء على تحسين انتقالاتهم، من مقدمات مدائحهم إلى موضوع المديح الذي يقصدون إليه، ليكون بين المقدمة والمديح التئام، وانسجام، وقد استجابوا في ذلك إلى آراء النقاد، والبلاغيين القدماء، الذين لم يفتهم أن ينوّهوا بضرورة عناية الشعراء بالانتقال من مقدمة القصيدة إلى الغرض الأصلي الذي نظمت من أجله في دقة، وحذر بالغين، بحيث يحسن التخلص في تدرج، وتلطّف وطواعية"⁴⁵. ويقول ابن الأثير في ذلك: "أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينما هو فيه، إذ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سبباً له، فيكون

⁴³ المصدر نسه، 211/4.

⁴⁴ المعنى: كفاك من أذية الزمان ما تتمنى معه الموت.

⁴⁵ ابن حازم القرطاجي، منهاج البلاغ، تحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م، ص 376 وما بعدها.

بعضه أخذاً برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون جميع كلامه كأنه أفرغ إفراغاً⁴⁶. يقول في مديح سيف الدولة⁴⁷: "من الطويل"
 وَتُسَعِدُنِي فِي عَمْرَةٍ بَعْدَ عَمْرَةٍ * * * سَبُوحٌ لَهَا مِنْهَا عَلَيْهَا شَوَاهِدُ⁴⁸
 تَتَنَّى عَلَى قَدْرِ الطَّعَانِ كَأَنَّمَا * * * مَفَاصِلُهَا تَحْتَ الرِّمَاحِ مَرَاوِدُ⁴⁹
 مُحَرَّمَةٌ أَكْفَالٌ خَيْلِي عَلَى الْقَنَا * * * مُحَلَّلَةٌ لِبَائِثِهَا وَالْقَلَانِدُ
 وَأَوْرِدُ نَفْسِي وَالْمُهَنْدُ فِي يَدِي * * * مَوَارِدٍ لَا يُصْدِرْنَ مَنْ لَا يُجَالِدُ⁵⁰
 وَلَكِنْ إِذَا لَمْ يَحْمِلِ الْقَلْبُ كَفَّهُ * * * عَلَى حَالَةٍ لَمْ يَحْمِلِ الْكَفَّ سَاعِدُ
 خَلِيَّتِي إِنِّي لَا أَرَى غَيْرَ شَاعِرٍ * * * فَلِمَ مِنْهُمْ الدَّعْوَى وَمِنِّي الْقَصَائِدُ
 فَلَا تَعَجَّبَا إِنَّ السُّيُوفَ كَثِيرَةٌ * * * وَلَكِنَّ سَيْفَ الدَّوْلَةِ الْيَوْمَ وَاحِدٌ

ونراه في هذه الدالية بدأ الحديث بالغزل، وذلك لما له من منزلة في النفوس، والقلوب، واستجابة لتقليد فني هو جذب الإصغاء بالحديث، ثم خلص إلى مدح نفسه، وموقفه من الحرب، وشجاعته، وصبره، ثم خلص إلى ذكر ممدوحه. فالكلمات تعبر عن مدلولاتها المباشرة، عن رباط المودة، والحب الذي يربطه بأمره، وميدان الحرب، الذين ألبيا فيه بلاء حسناً، كما في تصويره لقصائده. وعلى هذا النهج تمضي القصيدة في وحدة بنائية فنية محكمة. وأبو الطيب المتنبّي على رأس قائمة الشعراء الذين تفتنوا في هذا المنهج. "وأنه استطاع أن يملك قصب السبق في هذه الناحية"⁵¹.

فهو يبني قصيدته من خلال مشاهد متعددة، كل مشهد له لون خاص يرتبط مع بقية مشاهد القصيدة، فهو ينتقل من جو الحزن الخانق، إلى جو الغضب إلى التأمل، إلى جو السخرية في سهولة ويسر. وقد عنى النقاد بهذا الجانب وأحسوا فيها بمتابعة المتلقي لتجربة الشاعر، واستجابته لها، والانفعال بها، ولذلك يقول ابن حازم القرطاجني: "إن النفوس، والمسامع إذا كانت متدرجة من فن من الكلام، إلى فن مباين له، من غير جامع بينهما، وملائم بين طرفيهما، وجدت الأنفس في طباعها نفوراً من ذلك ونبت، ... وكذلك النفوس والأسماع إذا قرعها المديح بعد

46 ابن الأثير، المثل السائر، 121/3.

47 المتنبّي، ديوان المتنبّي، 270/1-271.

48 الغمرة: الشدة - والجمع غمرات الموت: أي شدائده - والسيح: الفرس الشديد الجري.

49 المرود: جمع مرود - وهو حديدة تدور في اللجام، وهو من راد يرود إذا ذهب وجاء - والمرود: الميل - والمحور في البكرة إذا كان من حديد.

50 المهند: السيف المشحوذ، قال ابن السكيت: سمعت الشباني يقول: التهديد: شحذ السيف.

51 ابن الأثير، المثل والسائر، ج 123/2.

النسيب دفعة من غير توطئة لذلك، فإنها تستصعبه، ولا تستهله، وتجد نبوة ما في انتقالها من غير احتيال وتلطف في ما يجمع بين حاشيتي الكلام، ويصل بين طرفيه الوصل الذي يوجد للكلام به استواء والتنام⁵². ونجد حسن التخلص وإجادته عند الشاعر في قصيدة مدحية لسيف الدولة عندما أرسل إليه هدية، بعد عودته لزيارته مرة أخرى، والتي مطلعها⁵³: "من الخفيف"

مَالَنَا كُنَّا جَوِّ يَا رَسُولُ * * * أَنَا أَهْوَى وَقَلْبُكَ الْمَتَّبُولُ⁵⁴

ونجد كيف أنه تجاوز الأحداث الجزئية المحدودة، لما عاناه من تلك المؤامرات، وهذا المطلع الغزلي الذي يكشف لنا عن أزمة الشاعر النفسية يقول⁵⁵: "من الخفيف"

رَوْدِينَا مِنْ حُسْنِ وَجْهِكَ مَا دَا * * * مَ فَحُسْنُ الْوُجُوهِ حَالٌ تَحْوُلُ

وَصَلِينَا نَصْلِكَ فِي هَذِهِ الدُّنَى * * * سَيَا فَإِنَّ الْمَقَامَ فِيهَا قَلِيلُ

مَنْ رَأَاهَا بَعَيْنِهَا شَاقَةُ الْقَطَا * * * نْ فِيهَا كَمَا تَشْوَقُ الْحُمُولُ⁵⁶

فقد سيطرت على القصيدة عاطفة موحدة، وكيف أنه تخلص من الجزء الخاص بالغزل إلى المديح فقال⁵⁷: "من الخفيف"

نَحْنُ أَدْرَى وَقَدْ سَأَلْنَا بِنَجْدٍ * * * أَقْصِيرِ طَرِيقَنَا أَمْ يَطُولُ⁵⁸

وَكَثِيرٌ مِنَ السُّؤَالِ اسْتِيَاقٌ * * * وَكَثِيرٌ مِنْ رَدِّهِ تَعْلِيلُ

لَا أَقْمَنَا عَلَى مَكَانٍ وَإِنْ طَا * * * بَ وَلَا يُمَكِّنُ الْمَكَانَ الرَّحِيلُ

كُلَّمَا رَحَبَّتْ بِنَا الرُّوْضُ قَلْنَا * * * حَلْبٌ قَصْدُنَا وَأَنْتِ السَّبِيلُ⁵⁹

وضح أن الشاعر موزع بين الحب واللهفة، والشوق يتلطف للقاء سيف الدولة، ويسأل عن شدة اشتياقه عن الطريق، مع كونه أكثر من يعلمه، فليس سؤاله سؤال من يريد أن يعرف، وإنما سؤال المشتاق الذي يتعلل السؤال، وكيف أنه تخلص من المطلع الغزلي إلى المديح. وعن حسن التخلص من غرض لآخر يقول مصطفى بدوي: "الأمر ليس من البساطة بمكان، لأن وحدة الموضوع ليست بكافية، لتحقيق

⁵² ابن حازم القرطاجني، منهج البلغاء، ص 319.

⁵³ المتنبي، ديوان المتنبي، 148/3.

⁵⁴ الجوي: الذي أصابه الجوى، وهو داء في الجوف - والمتبول: الذي هيّمه الحب، وأفسده وأسقمه.

⁵⁵ المتنبي، ديوان المتنبي، 149/3.

⁵⁶ القطان: المقيمون - وأحدهم: قاطن - والحمول: الأحمال، ويجوز أن يكون المتحملين، وقد جاءت الحمول بمعنى النساء المحتملات.

⁵⁷ المصدر نفسه، 153-148/3.

⁵⁸ نجد: موضع بين الكوفة ومكة.

⁵⁹ الترحيب بالزائر: الاستيثار به - والسبيل: الطريق.

هذه الوحدة الفنية، ما لم ينتظم القصيدة وحدة نفسية، أو إحساس واحد، يسري عبر أبياتها، ويصبغ جميع عناصرها بلون واحد وينساب في أطرافها كما تنساب العصارة الخضراء، التي تغذي الشجرة جذراً، وساقاً، أغصاناً، وأوراقاً⁶⁰ "وأن المتنبي وأبا تمام ذهباً في التخلص كل مذهب، واهتماً به كل اهتمام، وانفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد وأحسن وزاد"⁶¹.

خاتمة القصيدة:

لقد أعار النقاد القدماء خاتمة القصيدة اهتماماً لا يقل عن اهتمامهم بالمطلع، والتخلص، فأكدوا ضرورة إعتناء الشعراء بها، ووجوب تجويدها، لأنها قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في السمع، فإن حسنت حسن الكلام بها، وإن قبحت قبح، وإذا كان أول الشعر مفتاحه، فإن الخاتمة قفله⁶². ولذا أوجبوا الإحتراز من وقوع لفظ كريبه، أو معنى منفر للنفس، في تضاعيفها، لأن الإساءة عند منقطع الكلام وخاتمته، يعفي علي كثير من تأثير الإحسان المتقدم⁶³. وأبو الطيب في مدائحه لا يتبع منهجاً معيناً في ختام قصائده، بل عمّا يعتريه، وما يختلج في نفسه، وتوتره، واتصاله بالتجربة المدحية، مع مراعاة مقتضى الحال، والمقام الذين في معرضهما ساق مدحته، واختياره لخاتمة تلائم نفسه الشائرة، وطموحاته الزائدة، وختم هنا بفكرة الحياة، والموت في قصيدة يمدح بها كافور⁶⁴: "من الخفيف"

وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بُدًّا * * * فَمِنْ الْعَجْزِ أَنْ تَكُونَ جَبَانًا
كُلُّ مَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الصَّعْبِ فِي الْأَنْدِ * * * فَسِ سَهْلٍ فِيهَا إِذَا هُوَ كَاتَا⁶⁵

وأحياناً صاغ حكماً وجعلها خاتمة لبعض قصائده، فهي نفضات حارة من جراحاته، يقول في قصيدة يمدح بها بدر بن عمار، في خاتمها⁶⁶: "من الكامل"
مَا كُلُّ مَنْ طَلَبَ الْمَعَالِي نَافِذًا * * * فِيهَا وَلَا كُلُّ الرَّجَالِ فُحُولًا⁶⁷

⁶⁰ مصطفى بدوي، دراسات في الشعر والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1979م، ص 7.

⁶¹ علي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 48.

⁶² ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 415/1.

⁶³ ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 285.

⁶⁴ المتنبي، ديوان المتنبي، 241/4.

⁶⁵ المعنى: يقول: الأمر الشديد إنما يصعب على النفس قبل وقوعه، فإذا وقع سهل.

⁶⁶ المصدر نفسه 245/3.

⁶⁷ نفذ الشيء: إذا خرقة وبلغ غايته، ونفذ السهم في الرمية نفاذاً، ونفذ الكتاب نفاذاً ونفوذاً - وفلان نافذ في أمره: ماض، وأمره نافذ، أي مطاع.

وهنا تطابقت ألفاظه مع طبعه من الشدة، فضلاً عما يختمر في نفسه من الأمانى، والطموحات التي لم تتحقق، وأنه ليس كل من طلب العلو والرفعة بلغها. ولذلك "اشتراط النقاد ضرورة تضمين خواتيم القصيدة حكمة بالغة، أو مثلاً سائراً، أو تشبيهاً مليحاً، والتي عدّها أبو هلال العسكري حسنة جيدة"⁶⁸. واستطاع أبو الطيب أن يطوِّع اللغة، وأن يخلق جواً خاصاً يبعث فيه مشاعره، ويفضي فيه تجربته، فهو يبدأ بمقدمة تثير انتباهك، ثم يسترسل في سرد وقائعه وقد تربو القصيدة عن الأربعين بيتاً، ولكنها مترابطة لا تنفصل بعضها من قوة وحدة المشاعر التي تربط بينها.

ومن هذه الأمثلة السابقة نجد أن المتنبي استطاع، أن يقدم قصائد تتوفر فيها الوحدة الفنية. فقد فاق معاصريه، يقول ابن رشيق: "إن المتنبي أربى على كل شاعر في جودة هذه الأمور الثلاثة: المطع، التلخص، الخاتمة. وأن ما جاء من شعره على خلاف ذلك لا يدل على الطابع العام للشاعر، ولكنه نتيجة لرغبة المتنبي في الإغراب على الناس، ثقة منه بنفسه وإدلالاً بفنه"⁶⁹.

خاتمة

بعد هذا البحث الموجز في موضوع أثر المدح في البناء الفني لقصيدة المديح العربية، نصل إلى العديد من النتائج والتي تتلخص في النقاط الآتية:

- نجد المديح ينتشر في المجتمع العربي القديم لحال القبيلة وتماسكها، والذود عنها، وعوامل الصحراء القاحلة، واستمرار النزاع بينها، كذلك الصراع السياسي والقبلي يقويان من مكانة المديح، والحياة الاقتصادية، وتأثيرها على الشعراء في الإغداق عليهم والتكسب عند السلاطين.
- المديح كان أساس الشعر العربي القديم، وهو مرتبط بشكل المجتمع العربي أولاً، ووظيفة الشاعر في المجتمع ثانياً، وشكل المجتمع هو الشكل الجماعي القبلي، وأما وظيفة الشاعر فهي إرساء هذه القيم في المجتمع، ويكاد يخلوا الشعر العربي القديم من المدح الفردي، وكله موجه لقيم الجماعة، وتقاليدهم.
- حظيت مقدمة القصيدة العربية باهتمام النقاد العرب القدماء، كما حظيت سائر عناصر البناء الأخرى، وطبقوا عليها القواعد في قصيدة المديح الجاهلية، والتي يجب على الشعراء اتباعها.

⁶⁸ أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق، مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984م، ص215.

⁶⁹ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج 211/1.

- حرص الشعراء على تحسين انتقالاتهم من مقدمات مدائحهم إلى موضوع الذي يقصدون إليه، ليكون بين المقدمة، والمديح، التثام، وانسجام.
- لقد أعار النقاد القدماء خاتمة القصيدة اهتماماً لا يقل عن اهتمامهم بالمطلع، والتخلص، فأعدوا ضرورة إعتناء الشعراء بها، ووجوب تجويدها، لأنها قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها، فإن حسنت حسن الكلام بها، وإن قبحت قبح، وإذا كان أول الشعر مفتاحه، فإن الخاتمة قفله.
- اشتملت قصيدة المديح على قيم الحياة الاجتماعية، والخلقية والنفسية والعقلية المستمدة من وحي طبيعة الشعراء والمجتمع البدوي.
- ظهور ملامح الوحدة الفنية، والبنائية في المديح، من خلال تناول عدة أفكار في القصيدة.
- تأثر الشعراء بالقصيدة العربية القديمة، من ناحية البنية الفنية للقصيدة، والمحافظة عليها، ومن ناحية الأسلوب العام.



المصادر والمراجع

- ابن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق، محمد إبراهيم الأبياري، ومحمد أحمد عاشور، ومحمود عبد الوهاب، مطبعة الشعب.
- ابن الأثير، المثل السائر، قدمه وحققه وعلق عليه، أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار النهضة بمصر، الفحالة، 1960م.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، الطبعة الثالثة، القاهرة، طبعة 1963م.
- ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دت.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق، أحمد محمد شاكر، دار إحياء الكتب العربية، 1964م.
- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، دت.
- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق، مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1984م.
- أحمد أبو حاققة، فن المدح وتطوره في الشعر العربي، دار الشرق الجديد، ط 1، 1962م.
- أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة والنشر، القاهرة، 1979م.
- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مطبعة مخيمر، القاهرة، 1954م.
- سامي الدهان، المديح، دار المعارف، مصر، ط 2، دت.
- شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، ط 6، 1996م.
- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، 1956م.
- علي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده، 1968م.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق، محمد عيسى، القاهرة، ط 1، 1934م.
- المتنبي، ديوان المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبتيان في شرح الديوان، ضبط، وتصحيح مصطفى الشقا وأخرون، دار المعرفة، بيروت، 1397هـ - 1978م.

- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1407هـ-1987م.
- مصطفى بدوي، دراسات في الشعر والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1979م.
- مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، 1963م.



