مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية

اسم المقال: معايير شعر المديح عند النقاد العرب القدماء
اسم الكاتب: د. حسين علي الزعبي
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/2776
تاريخ الاسترداد: 2026/11/02 11:55 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

معايير شعر المديح عند النقاد العرب القدماء

د. حسين علي الزعبي*

الملخص

عالج هذا البحث معايير شعر المديح في سياق الخطاب النقدي العربي القديم، وقد تجلت هذه المعايير في أثناء استنطاق آراء النقاد القدماء وأحكامهم على هذا الفن، سواء أكان قصيدة أم غرضًا؟ فانبثق من أحكامهم معايير نقدية متعددة المستويات؛ معيار الفضائل النفسية، وآداب اللياقة، وقصار أبيات المديح، والصدق والغلو، والموازنات، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، والتركيب، وغموض المعاني، ومخاطبة الممدوح بمثل مخاطبة المحبوب، وفن اشتقاق المدائح من أسماء الممدوحين، وانحراف المدح إلى الهجاء، ومدح الأعلى بالأدون، ومخالفة المألوف على صعيدي المعنى والصورة، والقصيدة المدحية الأنموذج. استجلى البحث هذه المعايير كلّها في ضوء المادة النقدية التي اشتملت عليها كتب النقد العربي القديم.

* قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق

Criteria of Praise Poetry among the Ancient Arab critics

Dr. Hussein Al Zou'bi*

Abstract

This research deals with the criteria of praise poetry (eulogy) in the context of the old Arab critical discourse .These criteria were expressed during the questioning of the opinion of ancient critics and their judgment on this art. Their judgment resulted in various level of critical criteria, such as the criterion of psychological virtues, the construction of the praise poem, honestly, exaggeration and balances, the affirmation of praise that resembles dispraise, structure, ambiguity of meaning, deviation of praise to satire, praise of the highest using the lowest, opposition of the familiar on the level of meaning and image, and the typical praise poem. The research concludes with the research findings.

*Department of Arabic Language and Literature- Faculty of Arts and Humanities - Damascus University

تمتاز القصيدة الشعرية القديمة بتعدد أغراضها، ويعدُّ شعر المديح ركنًا أساسيًا من أركانها، "حتى أجمع العلماء القدماء بالشعر على أنّه وضع على أربعة أركان: مدح رافع، أو هجاء واضع، أو تشبيه مصيب، أو فخر سامق"[1].

وتحدث ابن رشيق القيرواني عن أهداف شعر المديح، وميّز نوعين: الأول غايته الشكر، والثاني تكسبي غايته العطاء، قال: وكانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاما لها، كما قال امرؤ القيس بن حجر يمدح بني تيم رهط المعلّى:

أقرّحَشا امرئ القيس بن حجر بنو تيم مصابيح الظلام

لأنّ المعلى أحسن إليه وأجاره حين طلبه المنذر بن ماء السماء. وقال أيضًا لسعد ابن الضباب:

سأجزيك الذي دافعت عني وما يجزيك عني غير شكري

فأخبره أنّ شكره هو الغاية في مجازاته.

حتى نشأ النابغة الذبياني؛ فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر: فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجرًا يتجر به نحو البلدان. وجاء صدر الإسلام فأكثر الحطيئة من السؤال بالشعر[2].

وقد تحدث د. وهب رومية عن مرحلة النشأة والتأسيس، وأشار إلى اختلاف القيم الاجتماعية في القصيدة باختلاف الحادثة التي دفعت الشاعر إلى إنشاء قصيدته، ورأى أنّ القيمة مرهونة بأمرين معًا هما: الظرف التاريخي الذي يمر به المجتمع، وظروف الشاعر نفسه. ومن هنا ندرك سر اهتمام امرىء القيس بقيمة الجوار والوفاء بالوعد[3]

1 الموشح: ص: 273.

2 العمدة: جـ1، ص: 81/80.

3 قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي: ص: 30.

وكثر فن المديح في العصرين الأموي والعباسي، وأصبح كل شاعر يسابق الآخر، كي يصل إلى مجالس الخلفاء، لينال عطاءهم، حتى أوصى الشعراء بعضهم بعضًا بمعايير نقدية تخص مخاطبة الممدوحين، ويبرز ذلك في وصية أبي تمام للبحتري، إذ قال: "وإذا أخذت في مدح سيّد ذي أياد، فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبن معالمه، وشرف مقامه، وتقاض المعاني، واحذر المجهول منها"[4].

وقد تابع النقاد القدماء شعر المديح، وحكموا على الجيد منه بالجودة، والرديء بالرداءة، فانبثق من أحكامهم معايير نقدية متعددة المستويات.

معيار الفضائل النفسية:

تتحقق جودة المديح بأربع صفات أساسية تمثل الفضائل النفسية، وهي "العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة؛ كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبًا، والمادح بغيرها مخطئًا"[5].

والمدح بغيرها مسألة خلافية، إذ رأى ابن رشيق: أنّ أكثر ما يعول على الفضائل النفسية التي ذكرها قدامه، فإنّ أضيف إليها فضائل عرضية أو جسمية كالجمال والأبهة، وبسطة الخلق، وسعة الدنيا وكثرة العشيرة، كان ذلك جيدًا[6].

وذكر قدامه بن جعفر المثال الأنموذج الذي يحقق الصفات الأربع، وهو قول زهير ابن أبي سلمى:

أخي ثقة لا تهلك الخمر ماله ولكنّه قد يهلك المـــــال نائله

فوصفه في هذا البيت بالعفة، لقلة إمعانه في اللذات، وإنّه لا ينفد ماله فيها، وبالسخاء لإهلاكه ماله في النوال والانحراف إلى ذلك عن اللذات، وذلك هو العدل ثم قال:

---

4 العمدة: جـ 2، ص: 114.

5 نقد الشعر: ص: 96؛ وكتاب الصناعتين: ص: 98.

6 العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: جـ2، ص: 135.

تـــراه إذا مـــا جئته متهلّـــلًا كأنك معطيه الذي أنت سائله

فزاد في وصف السخاء بأن جعله يهش له، ولا يلحقه مضض، ولا تكره لفعله، ثم قال:

فمن مثل حصن في الحروب ومثله لإنكار ضيمٍ أو لخصمٍ يجادله

فأتى في هذا البيت بالوصف من جهة الشجاعة، والعقل. فاستوعب زهير في أبياته هذه المديح بالأربع الخصال، التي هي فضائل الإنسان على الحقيقة[7].

وأجاز قدامة للشاعر أن يمدح بفضيلة واحدة من هذه الفضائل، إلا أنه عدّ الشاعر مقصرًا إذا لم يستعمل الفضائل جميعها[8].

وتحدث عن أقسام كل فضيلة من هذه الفضائل، وأصناف تركيب بعضها مع بعض.[9]

ثم قسم المديح بحسب الممدوحين، وانّطلق في ذلك من مقولة لكل مقام مقال، فلمدح الملوك معانٍ، ولمدح ذوي الصناعات من وزراء وكتاب معانٍ، ولمدح قواد الجيوش معانٍ ولمدح أصحاب الحرف معانٍ أخرى،[10]

وقد تناول النقاد شواهد خرج بها الشعراء على معيار الفضائل النفسية، منها قول ابن قيس الرقيات في عبد الملك بن مروان:

يعتدل التاج فـــــوق مفرقه على جبيـن كأنّـه الـــــذهب

فغضب عبد الملك، وقال: قد قلت في مصعب:

إنّما مصعب شهاب من اللّـــ ـــه تجلّت عن وجهه الظّلماء

فأعطيته المدح بكشف الغمم، وجلاء الظّلم، وأعطيتني من المدح ما لا فخر فيه؛ وهو اعتدال التاج فوق جبيني الذي هو كالذهب في النضارة.[11]

7 نقد الشعر: ص: 96–97.
8 المصدر نفسه: ص: 96.
9 المصدر نفسه: ص: 98.
10 المصدر نفسه: 110–106
11 كتاب الصناعتين: ص: 98؛ والموشح: ص: 294.

وعلّل قدامة عتب عبد الملك" إنما هو من أجل أنّ هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة".[12]

ومثل ذلك قول أيمن بن خريم في بشر بن مروان:

يا بن الأكارم من قريشٍ كلّهـا وابن الخلائف وابن كلّ قلمّس

من فرع آدم كابرًا عن كابـــرٍ حتّى أتيت إلى أبيك العنبـس

مروان إنّ قناته خطّيّـــــــة غُرست أرومتها أعزّ المغـرسِ

فما في هذه الأبيات شيء يتعلق بالمدح الذي يختص بالنفس، وإنما ذكر سودد الآباء، وفيه فخر للأبناء[13].

وكان لمعيار الفضائل النفسية أثر كبير في الأحكام النقدية على غرض المديح. ذكر ابن رشيق القيرواني أنّهم قالوا:" لما حضرت الحطيئة الوفاة قال: أبلغوا الأنصار أن أخاهم[14] أمدح الناس، حيث يقول:

يغشون حتّى ما تهرُّ كلابهـــم لا يسْألونَ عن السَّوادِ المقبـل

قال ثعلب: بل قول الأعشى:

فتى لو يباري الشَّمسَ ألقت قناعها أو القمر السَّاري لألقى المقالِدَا

أمدح منه. وقال أبو عمرو بن العلاء: بل بيت جرير:

ألستم خير من ركب المطايـــا وأندى العالمين بطـــون راح"[15]

وفي مكان آخر سئل أبو عمرو بن العلاء "من أمدح الناس؟ قال: الذي يقول:[16]

12 نقد الشعر: ص: 185.
13 كتاب الصناعتين: ص: 99؛ ونقد الشعر: ص: 185.
14 حسان بن ثابت: انظر : ديوان حسان بن ثابت: جـ1، ص: 74.
15 العمدة: جـ2، ص: 139.
16 بشار بن برد: انظر: ديوان بشار بن برد، جـ1، ص: 59؛ ونسبا إلى ابن الخياط انظر: الصناعتين: ص: 200.

لمست بكفِّي كفه أبتغي الغنـى ولم أدرِ أنَّ الجّـود من كفِّه يُعدي
فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنـى أفدتُ وأعداني فبذرت ما عنـدي"[17]

وقال الصولي: "ما قالت العرب أمدح من قول الشاعر:

تراه إذا ما جئته مـــــتهلّلًا كأنّك تعـــطيه الذي أنت سائله"[18]

وقال دعبل: بل قول أبي الطمحان القيني

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دجى اللّيل حَتّى نظم العقد ثاقبه"[19]

وحكى علي بن هارون عن أبيه أنه قال:" أجمع أهل العلم على أن بيتي أبي نواس أجود ما للمولدين في المدح، وهما قوله:

أنت الذي تأخذ الأيدي بحجرته إذا الزمان على أبنائه كلحـــــا
وكّلت بالدهر عينًا غير غافلـة من جود كفك تأسو كلّ ما جرحا "[20]

وقد انتخب النقاد القدماء ما تقدم من الأبيات على أنها أفضل ما قيل في غرض المديح، وهي أحكام انطباعية عامة لم تعتمد التعليل، وذوقية فالذي فضله ناقد لم يفضله آخر، وآنية إذ قدم أبو عمر بن العلاء جريرًا، ثم قدم في مكان آخر ابن الخياط.

وقامت هذه المنتخبات على الفضائل النفسية والجسمانية من سماحة وكرم وشجاعة وعقل وحكمة وجمال.

ويتضمن هذا النوع من النقد عبارات نقدية انطباعية، تعكس استحسان الناقد بعض شعر المديح؛ ومما استحسنه ابن المعتز قول علي بن الجهم من رائيته في المتوكل:

إذا نحن شبهناك بالبدر طالعًا وبالشمسِ قالوا حقّ للشمس والبدر
ولو قرنت بالبحر سبعة أبحـر لما بلغت جدوى أنامِلك العشـــر[21]

17 نور القبس: ص: 24.
18 المصدر نفسه: ص: 29.
19 العمدة: جـ2، ص: 193.
20 المصدر نفسه: جـ2، ص: 140.
21 طبقات الشعراء: ص: 321.

وقد كثر التفضيل الضمني في أغلب كتب النقد القديمة، ويعدُّ كتاب طبقات الشعراء نموذجًا مثاليًا لمثل هذا النقد، فابن المعتز يستحسن كلمة سلم الخاسر في المهدي،[22] ولامية العماني في الرشيد،[23] ومما استجاده دالية أبي تمام،[24] وأرجوزة دعبل في المأمون،[25] ومن جيد ما يروى لسلم الخاسر كلمته في يحيى بن خالد،[26] وكان الحسين ابن الضّحّاك جيد المدح،[27] وكان منصور النِّمريِّ يمدح الرشيد بالمدائح الجياد التي ليس لأحد مثلها.[28]

ولم يقتصر النقد الضمني على تلك الأحكام بل رصد النقاد بعض حركات المتلقين التي تدل على دهشتهم في أثناء تلقيهم النص المدحي، فقد أنشد أبو العتاهية المهدي قوله:

"أتته الخـــــلافة منقـــــادةً إليـــــه تجـرّر أذيالهـــــا
ولم تك تصلـــح إلا لـــــــــه ولم يك يصلـــح إلا لهـــا
ولو رامها أحد غيـــــــــــره لزُلزلـتِ الأرض زلزالهـــــا
ولو لم تطعـــه بنات القـلوب لما قبـل الله أعمـــالهـــــا

قال أشجع: فقال لي بشّار وقد اهتز طربًا: ويحك يا أخا سليم أترى الخليفة لم يطر عن فرشه طربًا لما يأتي به هذا الكوفي"[29].

وقد استحسن الرشيد مديح أشجع السلمي له، عندما أنشده قصيدته التي على الجيم:

22 المصدر نفسه: ص: 102.
23 المصدر نفسه: ص: 111.
24 المصدر نفسه: ص: 284.
25 المصدر نفسه: ص: 266.
26 المصدر نفسه: ص: 100.
27 المصدر نفسه: ص: 270.
28 المصدر نفسه: ص: 243-244
29 الأغاني: مجلد2، جـ4، ص: 282.

ملك أبوه وأمّه من نبـعـــة منها سِـراج الأمة الوهّاجُ

شربا بمكةَ في ذرا بطحائها ماء النبوة ليس فيها مزاج

فلما سمع هذين البيتين كاد يطير ارتياحًا.[30]

وقد تولّدت متعة مباشرة عند استماع كلّ من بشار والرشيد لهذا المديح، فاهتزا طربًا وارتياحًا تعبيرًا عن إعجابهما بما سمعاه.

وإنّ النقد الانطباعي بصيغتيه يرجع إلى الطبيعة كما أشار إسحاق الموصلي: "سألني محمد الأمين في شعرين متقاربين، قال اختر أحدهما فاخترت، فقال: من أين فضلت هذا على هذا وهما متقاربان؟ فقلت: لو تفاوتا لأمكنني التبين، ولكنهما تقاربا، وفضل هذا بشيء تشهد به الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان"[31].

معيار آداب اللياقة:

يتعلق هذا النقد بمخاطبة الممدوح، إذ يجب على الشاعر أن يتجنب ما يتشاءم منه الممدوح، وأن يهجر ما يستجفى من المعاني المدحية. قال ابن طباطبا: وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله مما يتطيّر به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء، ووصف إقفار الديار، وتشتت الألاف، ونعي الشباب، وذمّ الزمان. ولا سيّما في القصائد التي تتضمن المدائح أو التهاني ".[32]ومن الشواهد ابتداء الأعشى :

ما بكاء الكبير بالأطلال؟ وسـؤالي وهل تردُّ سؤالـــي؟

دمنةٌ قفرةٌ تعاورها الصّيـ ـــف بريحين من صبًا وشمال

وقد أنكر الفضل بن يحيى البرمكي على أبي نواس قوله:

أربعَ البلَى إنّ الخشوع لبادي عليك وإنّي لم أخنك ودادي

وتطيّر منه.

30 طبقات الشعراء: ص: 251.

31 الموازنة، بين أبي تمام والبحتري: ص: 374.

32 عيار الشعر: ص: 162.

ولم يوفق البحتري عندما أنشد أبا سعيد محمد يوسف الثّغري قصيدته التي أولها:

لك الويل من ليل تطاول آخره ووشك نوى حيّ تُزمُّ أباعره[33]

فقال له أبو سعيد: الويل لك والحرب.

لم يوفق هؤلاء الشعراء في ابتداءاتهم، إذ إنّ المهيئات النفسية مفقودة، فالنفس تميل في طبعها "لما يستفتح لها الكلام به، فهي تنبسط لاستقبالها الحسن أوّلا، وتنقبض لاستقبالها القبيح أولًا".[34]وبذلك كسروا أفق توقع الممدوحين.

وأكد النقاد أن يتجنب الشاعر ذكر بعض الصفات المرضية، فقد غضب عبد الملك ابن مروان من قول ذي الرّمّة:

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنّه من كلى مفريّة سرب

وكانت عينا عبد الملك تسيلان ماءً.[35]

ومن ذلك أنّ أبا النجم العجلي أنشد هشامًا

"والشمس قد صارت كعين الأحول"

وذهب عنه الرويّ في الفكر في عين هشام، فأغضبه، فأمر به فطرد.[36]

وكذلك يجب على الشاعر أن يتجنب التشبيب بامرأة يوافق اسمها اسم بعض نساء الممدوح من أمةٍ، أو قرابةٍ، أو غيرها.[37] قال أحد الرواة: دخلت على زياد، فقال: أنشدنا. فقلت من شعر من؟ قال: من شعر الأعشى، فأرتج علي إلا قوله:

رحلت سميَّــة غـدوة أجمالــها غضبىً عليكَ فما تقول بدا لـــــها

33 عيار الشعر: ص: 162.

34 منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص: 282.

35 الموشح: ص: 374.

36 المصدر نفسه: ص: 377.

37 عيار الشعر: ص: 163؛ والموشح: ص: 372.

قال: فقطب زياد؛ وعرفت ما وقعت فيه، وقيل للناس، أجيزوا فأجزت، فوالله ما عدت إليه.[38]

ومن الخروج على آداب اللياقة سخف المعنى، ومن هذا ما عابه الحاتمي على المتنبي قوله:

ها فانظري أو فظني بي تري حرقـًا من لم يذق طرفًا منها فقـد وَألا

علّ الأمير يرى ذلّي فيشفع لـــــي إلى التي تركتني في الهوى مثلا

وذلك أنّك عرّضت الممدوح للقيادة، برجائك إياه أن يكون شافعًا لك إلى من تحبه، وهذا أسخف معنى تعاطاه شاعر في مخاطبة ممدوح".[39] وتعريض الممدوح للقيادة صفة تناقض آداب اللياقة في مخاطبة الممدوح.

معيار الاعتدال في عدد الأبيات:

يقصد به عدم تطويل القصائد المدحية أو تقصيرها. وسبيل الشاعر إذا مدح ملكًا أن يجتنب التقصير والتجاوز والتطويل؛ فإنّ للملوك سآمة وضجرًا، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب.[40]

وتفرع عن هذا المعيار معيار آخر.

معيار قصار أبيات المديح:

طلب بعض الخلفاء الإيجاز في المديح، إذ قال الرشيد لحاجبه: من اقتدر أن يمدحنا بالدين والدنيا في ألفاظ قليلة فليدخل. فدخل عمر بن سَلَمة المعروف بابن أبي السعلاء. فقال له الرشيد: أنشدني قولك:

أغيثًا تحمل الناقـــ ـــة أم تحمل هارونـــا

أنشدك ما اخترته وشرطته اليوم، فقال: بل أنشدني الأبيات فأنشده:

---

38 الموشح: ص: 373.

39 الرسالة الموضحة: ص: 110.

40 العمدة: جـ2، ص: 128.

أغيدًا تحمل النـــاقـــة أم تحمل هارونـا
أم الشمـس أم البـــدر أم الدُنيـا أم الدِّينـا
ألا لا بل أرى كلّ الـ ذي عـدّدت مقرونـا
على مَفْرِق هـــارون فـداه الآدميّـونـــا

فأجزل له في العطاء.[41]

وفي الإطار نفسه دخل الفرزدق على عبد الرحمن بن أم الحكم، فقال له عبد الرحمن: يا أبافراس، دعني من شعرك الذي ليس يأتي آخره حتى ينسى أوّله، وقال: قل فيَّ بيتين يعلقان بالرواة، وأنا أعطيك عطية لم يعطكها أحد قط قبلي.[42]

ويحكى أن جريرًا قال: يا بنيَّ، إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، فإنه ينسى أولها ولا يحفظ آخرها.[43]

ودعا ابن الرومي إلى عدم الإطالة في المديح، لأنّ الإطالة تتحول إلى هجاء، قال:

وإذا امرؤ مدح امرًا لنواله فأطال فيه فقد أراد هجاءه[44]

وقال عمر بن العلاء: والله إنّ الواحد منكم ليدور على المعنى فلا يصيبه، ويتعاطاه فلا يحسنه، يشبب بخمسين بيتًا، ثم يمدحنا ببعضه، وهذا كأنّ المعاني تجمع له . يقصد أبا العتاهية مدحني فقصَّر التشبيب، وقال:

إنّي أمنت من الزمـــان وريبه لمّـا علقت مـن الأمير حبالا
لو يستطيع الناس من إجلاله لحذو له حرَّ الوجوه نعـالا[45]

41 طبقات الشعراء: ص: 150-151.
42 العمدة: جـ2، ص: 128.
43 المصدر نفسه: جـ2، ص: 128.
44 المصدر نفسه: جـ1، ص: 189.
45 الأغاني: جـ4، ص: 285.

ويبدو أنّ عدم الإطالة في المديح لها غايتان: (الأولى): رغبة الممدوحين في الشهرة، إذ يحفظ الناس الأبيات القليلة وتنتشر بين الناس، فقد سئل أبو عمرو بن العلاء: هل كانت العرب تطيل ؟ فقال: نعم ليسمع منها، قيل فهل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ منها[46]. و(الثانية): إبرازه وجوه المعاني، وهذا ما رآه ابن رشيق في مديح البحتري، قال: رأيت البحتري . إذا مدح خليفة . كيف يقلّ الأبيات ويبرز وجوه المعاني.[47]

معيار الصدق:

عدّ بعضهم الصدق مقياسًا للمديح الجيد، وقصدوا به مطابقة الكلام للواقع، فتداول معظمهم مقولة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، إذ قدّم زهيرًا لأسباب متعددة؛ منها أنّه لا يمدح الرجل إلا بما فيه[48].

وعلّل ابن رشيق القيرواني هذه العبارة النقدية، قال: " لأنه لا يحسن في صناعة الشعر أن يعطي الرجل فوق حقه من المدح... وقد استحسن عمر الصدق لذاته، ولما فيه من مكارم الأخلاق... ويشهد لقول عمر رضي الله عنه في زهير أنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه استحسانًا لصدقه ما جاء به الأثر أنّ رجلًا قال لزهير: إني سمعتك تقول لهرم:

ولأنت أشجع من أسامة إذ دُعِيَتْ نَزَالِ ولج في الذّعر

وأنت لا تكذب في شعرك، فكيف جعلته أشجع من الأسد؟ فقال: إني رأيته فتح مدينة وحده، وما رأيت أسدًا فتحها قط !! فقد خرج لنفسه طريقًا إلى الصدق وبعدًا عن المبالغة... والذي أعرف أنا أنّ البيت المتقدم ذكره لأوس بن حجر.[49]

46 العمدة: جـ1، ص: 186.

47 المصدر نفسه: جـ1، ص: 28.

48 طبقات فحول الشعراء: السفر الأول، ص: 63؛ والعمدة: جـ1، ص: 98؛ الشعر والشعراء: جـ1، ص: 76.

49 العمدة: جـ1، ص: 98–99.

وابن بسام يمقت الشعر إذا ابتعد عن الصدق الواقعي، فإذا سمع أبا بكر الداني يقول لممدوحه ما معناه: إنك تدفع الجزية للروم لأنك تعطيهم نقمة في لبوس نعمة، تعد ضررًا عليهم: وهذا مدح غرور وشاهد زور، وملق معنفٍ سائل، وخديعة طالب نائل[50].

وأكد ابن طباطبا غير مرة معيار الصدق سواء ما كان على المستوى الفني أم المعاني، فعلى الشاعر" أن يتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته"[51]. وإذا وافقت معاني المديح حالات الممدوح،" تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، ولا سيَّما إذا أيّدت بما يجذب القلوب من الصِّدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها"[52].

معيار الغلو:

يعني لغة واصطلاحًا تجاوز حد المعنى والارتفاع به إلى غاية لا يكاد يبلغها[53]. وقد تبنى قدامة بن جعفر هذا المعيار في الحكم على غرض المديح وغيره من الأغراض الأخرى، ويبرز ذلك في الاختلاف، بين قدامة وغيره من النقاد في تقبل الغلو في قول أبي نواس:

وأخفت أهل الشّرك حتّى إنّه لتهابك النّطف التي لم تخلق

إذ أنكر كثير من النقاد الذين أخذوا بمعيار الصدق إفراط أبي نواس في مديح الرشيد[54] في هذه الاستعارة.

ورأى قدامة أن من أنكر على أبي نواس قوله فهو مخطئ، لأنّه بلغ النهاية في النعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر الاقتصاد ولزوم الحد الأوسط[55]. وعلّل ذلك بقوله: "فإنّ في قول أبي نواس دليلًا على عموم المهابة، ورسوخها في قلب الشاهد،

50 نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: ص: 505

51 عيار الشعر: ص: 44.

52 المصدر نفسه: ص: 55.

53 لسان العرب: مادة غلا وكتاب الصناعتين: ص: 357.

54 الشعر والشعراء: جـ2، ص: 685؛ والموشح: ص: 114.

55 نقد الشعر: ص: 94.

والغائب". وفي قوله: "حتى إنّه لتهابك" قوة لتكاد تهابك. وكذا كل غال مفرط في الغلو إذا أتى بما يخرج عن الموجود فإنما يذهب فيه إلى تصييره مثلًا وقد أحسن أبو نواس، حيث أتى بما ينبئ عن عظم الشيء الذي وصفه[56].

وذهب النقاد إلى نقد الإفراط في معاني المديح "ومن المديح المفرط قول منصور النمري في هارون:

إذا ما عددت الناسَ بعد محمدٍ فليس لهارونَ الإمام نظيرُ

فضله على أبي بكر وعمر وعثمان وعلي وغيرهم من الصحابة رضي الله عنهم، وهذا مكروه جدًا. أن يجعل النبي صلى الله عليه وسلم ومحمد بن هارون سواء في الخَلق والخُلق[57]. مما قدم في معياري الصدق والغلو على صعيد غرض المديح، نلاحظ ميل أغلب النقاد القدماء إلى الأخذ بمعيار الصدق سواء أكان ذلك في الصورة أم في المعاني، سوى قدامة الذي تبنى معيار الغلو، متأثرًا بالثقافة اليونانية التي أخذت بمذهب أحسن الشعر أكذبه[58].

معيار الموازنات:

تعدُّ الموازنات النقدية من أبرز المقاييس النقدية، وقد وازن القدماء بين الشعراء في فن المديح، ولم يخلُ كتاب نقدي قديم من هذه الموازنات، حتى إنّ الآمدي عنون كتابه باسم "الموازنة بين أبي تمام والبحتري"، وتملي طبيعة البحث أن نشير إشارة إلى هذا المقياس، ونقصد به التفاضل بين الشعراء في قول مدحي وتغليب أحدهما على الآخر.

روى ابن سلام الجمحي أنّ كثيّرًا دخل على عبد الملك فأنشده مدحته وفيها:

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة أجاد المسَدِّي سردها وأذالـــها

56 المصدر نفسه: ص: 95.

57 ديوان المعاني: جـ1، ص: 58.

58 المصدر نفسه: ص: 94.

فقال له عبد الملك: أفلا قلت كما قال الأعشى لقيس بن معدي كرب:

وإذا تجـــئ كتيبــة مــلمومـــــةٌ شهباء يخشى الذّائدون نِهالهـا

كنت المـــــــقدّم غيرَ لابس جنّةٍ بالسَّيف تضرب مُعلمًا أبطالها

فقال يا أمير المؤمنين وصفه بالخرق ووصفتك بالحزم[59].

رأى قدامة بن جعفر أن عبد الملك أصح نظرًا من كثيّر، إلا أن يكون كثيّر غلط واعتذر بما يعتقد خلافه، لأنّه قد تقدم من قولنا في أنّ المبالغة أحسن من الاقتصار على الأمر الوسط بما فيه كفاية، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة، حيث جعل الشجاع شديد الإقدام، بغير جنّة على أنّه وإن كان لبس الجنّة أولى بالحزم وأحق بالصواب، ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدّة شجاعة صاحبه لأن الصواب له، ولا لغيره إلا لبس الجنّة، وقول كثيّر تقصير في الوصف[60].

وقدّم قدامة قول الأعشى لسبب معنوي، إذ يفضل المبالغة في المعاني على الحد الوسط.

ومن موازنات الآمدي في إطار المديح إنكار أبي العباس قول أبي تمام:

رقيقُ حواشي الحِلْمَ لَو أنّ حلمه بكفَّيك ما ماريْت في أنّه بـرد

وقال: هذا هو الذي أضحك الناس منذ سمعوه وإلى هذا الوقت، ولم يزد على هذا شيئًا، والخطأ في هذا البيت ظاهر؛ لأني ما علمت أحدًا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرّقة، وإنما يوصف الحلم بالعظم والرُّجحان والثقل والرّزانة، ونحو ذلك قول النابغة:

وأعظم أحـــــــلامًا وأكبر سيِّدًا وأفضل مشفوعًا إليه وشافعـــا

وكما قال الأخطل

شمس العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلامًا إذا قــدروا

59 طبقات فحول الشعراء: السفر الثاني، ص: 542.

60 نقد الشعر: ص: 100.

وكما قال عدّي بن الرّقاع في مثل ذلك:

أبَتْ لكـــــم مواطـــنُ طيِّباتٌ وأحـــــلام لكم تزنُ الجبالا[61]

وازن الآمدي بين أبي تمام والنابغة والأخطل وعديّ بن الرقاع في وصف الحلم عند الممدوحين، وفضل وصفهم على وصفه، إذ وصف الحلم بالرقة، ووصفوه بالثقل والرزانة، فأتى أبو تمام بصورة جديدة إذ شبه الحلم بالرقة فخالف بذلك الذوق العام المتعارف عليه وكسر المبادئ التي يقوم عليها عمود الشعر العربي.

معيار تأكيد المدح بما يشبه الذم:

هو من الأساليب التي تؤكد المدح، إذ يقوم على مفاجأة المتلقي بما لا يتوقعه، ومن مثل ذلك" قول النابغة الذبياني:

ولا عيب فيهم غيرَ أن سيوفهم بهنّ فلولٌ من قِراع الكتـــائب

وكقول الجعدي:

فتىً كملت أخـــلاقه غير أنّه جوادٌ فما يُبقي من المال باقيا"[62]

وذكر ابن رشيق هذا المعيار تحت اسم باب الاستثناء، وأشار إلى تسمية ابن المعتز، وذكر المثالين السابقين، وعلّق على بيت النابغة، قال: "فجعل فلول السيف عيبًا، وهو أوكد في المدح"[63] وعلى بيت النابغة الجعدي قال: "فاستثنى جوده الذي يستأصل ماله، بعد أن وصفه بالكمال. وبهذا الاستثناء تم وزاد كمالًا وتأكد حسنه".[64]

ولا يقتصر هذا الأسلوب على الاستثناء النحوي، وإنما قد يأتي الاستثناء اصطلاحًا، مثل قول النابغة الجعدي:

"فتىً تم فيه ما يَسُرُّ صديقَه على أنّ فيه ما يسوء الأعاديا

61 الموازنة بين أبي تمام والبحتري: ص: 128.

62 كتاب البديع: ص: 62.

63 المصدر نفسه: جـ2، ص: 48.

64 المصدر نفسه: جـ2، ص: 48.

فكأنه لما كان فيه ما يسوء أعاديه لم يطلق عليه أنه يسر فقط، وذلك زيادة في مدحه، وليس هذا الاستثناء على ما رتبه النحويون فتطلبه بحروف الاستثناء المعروفة، وإنما سمي اصطلاحًا وتقريبًا، سماه هؤلاء المحدثون نحو الحاتمي وأصحابه ولم يسم حقيقة".[65]

يبدو أن بعض الشعراء تعمدوا هذا الأسلوب، فجميع الأمثلة المتقدمة تكسر أفق التوقع عند المتلقين، ممّا يزيد المديح كمالًا وحسنًا.

المعيار الديني:

ينطلق الحكم النقدي من رؤية إسلامية، ويخص مديح الخلفاء، قال عبد الملك يومًا وقد اجتمع الشعراء عنده:" تشبهوننا بالأسد والأسد أبخر، وبالبحر والبحر أجاج، وبالجبل والجبل أوعز، ألا قلتم كما قال أيمن بن خريم:

نهاركم مكابدة وصـــوم وليلكـم صـــــــلاةٌ واقتـراء
أأجعلكم وأقوامًا ســـــواءً وبينكم وبينهم الهـــــــــواء
وهم أرض لأرجلِكم وأنتم لأعينهـــم وأرؤسهم سمـــاء"[66]

فعبد الملك يفضل المعاني الدينية على الفضائل النفسية في هذا الموقف النقدي، كي تبرز صورته كإمام للمسلمين، وبذلك يوطد سلطته، ويعزز دعائم حكمه.

معيار التركيب:

تعدُّ سلامة التركيب أمرًا ضروريًا لفهم المعنى، وإنّ اختلاله غير الموظف يؤدي إلى التعقيد، ويولّد نوعًا من الإبهام. ومن ذلك مديح الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملّكًا أبو أمِّه حيٌّ أبوه يقاربه

مدح بهذا الشعر إبراهيم بن إسماعيل بن هشام المخزومي، وهو خال هشام بن عبد الملك أبو هذا الممدوح، فقال:" وما مثله في الناس إلا مملكًا، يعني بالملك هشامًا. أبو أم ذلك الملك أبو هذا الممدوح، ولو كان الكلام على وجهه لكان قبيحًا، وكان يكون إذا وضع الكلام في موضعه: وما مثله في الناس حيٌّ يقاربه إلا مملَّك أبو أم هذا الملك أبو

65 المصدر نفسه: جـ2، ص: 48.

66 ديوان المعاني: جـ1، ص: 26.

هذا الممدوح؛ فدلّ على أنّه خاله بهذا اللفظ البعيد، وهجَّنه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير"[67].

معيار غموض المعاني:

يقصد به خفاء المعنى وإبهامه حتى يصعب فهمه على المتلقي، ومن ذلك قول أبي تمام:

هُنّ عوادي يوسفٍ وصواحبه فعزمًا فقِدْمًا أدرك الثأر طالبه

قال أبو سعيد المكفوف: أخزى الله حبيبًا، يمدح مثل هذا الملك الذي فاق أهل زمانه كمالًا بقصيدةٍ يرحل بها من العراق إلى خراسان؛ فيكون أولها بيت نصفه مخروم والنصف عويص[68].

أخطأ أبو تمام، فغموض المعنى المدحي وخفاؤه يعدّ عيبًا من عيوب المعاني.

وكذلك قوله:

فهو غضُّ الإباء والرأي والحز م وغضّ النوال غضُّ الشباب

قال ابن المعتز في رسالته: ولا والله ما أدري ما معنى غضُّ التأبِّي ولا غضُّ الرأي في المديح[69].

يكتنف بيت أبي تمام الإبهام، إذ لم تتوافق بعض المعاني مع غرض المديح، ممّا جعل ابن المعتز يعيب هذا البيت.

معيار مخاطبة الممدوح بمثل مخاطبة المحبوب والصديق:

أسلوب تفرد به المتنبي فكان شعره مثالًا لهذا النوع من المديح، " وهو مذهب له: تفرد به، واستكثر من سلوكه، اقتدارًا منه، وتبحرًا في الألفاظ والمعاني، ورفعًا لنفسه عن درجة الشعراء، وتدريجًا لها إلى مماثلة الملوك، في مثل قوله لكافور:

وما أنا بالباغي على الحبِّ رشوةً ضعيف هوىً يبغى عليه ثواب

67 الموشح: ص: 162.

68 الموشح: ص: 500.

69 المصدر نفسه: ص: 488.

وما شئت إلا أن أدلّ عـــــواذلي على أنّ رأيي في هواك مصيب

وكقوله لسيف الدولة:

مالي أكتم حبًّا قد برى جسدي وتدّعي حبَّ سيف الدولة الأمم[70]

فقد تعمد المتنبي هذا الأسلوب المدحي في بعض مديحه حتى تميز به، كي يعبر عن علو مكانته وقربه من ممدوحية.

معيار فن اشتقاق المدائح من أسماء الممدوحين:

وازن الصاحب بن عباد بين قولين مدحيين في هذا الفن المدحي، "كقول علي بن العباس الرومي:

كأنّ أباه حين ســمّاه صاعدًا رأى كيف يرقى في المعالي ويصعد

ففتل المتنبي بذلك حبلًا اختنق به فقال:

في رتبة حجب الورى عن نيلها وعلا فســـمّوه عليًّ الحاجبا"[71]

فضل الصاحب قول ابن الرومي، إذ اشتق من اسم ممدوحه فعلًا يرفع مكانته، وعاب على المتنبي قوله (الحاجبا) لأن من معانيه البواب، ملتزما بدلالة اللفظ المفرد، وإنّ ربط معنى اللفظ بالسياق يعني أن سيف الدولة قد حجب الناس عن نيل هذه المنزلة العالية.

ورأى الثعالبي أن المتنبي قد أحسن التصرف في مدح سيف الدولة بهذا الفن وضرب أمثلة كثيرة على ذلك؛ منها:

لقد رفع الله من دولـــــــــة لها منك يا ســـــيفها منصل[72]

لولا سميُّ سيوفه ومـــــضاؤه لمّا ســـــللنَّ لكنَّ كالأجفان[73]

---

70 يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: جـ1، ص: 237.

71 رسالة في الكشف عن مساوئ المتنبي: ص: 57.

72 يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: جـ1، ص: 230.

73 المصدر نفسه: ص: 230.

تحيّرَ في سيف: ربيعة أصله وطابعه الرحمن والمجد صاقلُ[74]

من للسيوف بأن تكون سميَها في أصـــــــله وفرنده ووفائه[75]

كرر المتنبي اسم السيف المشتق من اسم ممدوحه سيف الدولة، كي يرمز إلى شجاعة ممدوحه وقوته المستمرة.

انحراف المدح إلى الهجاء:

هناك نوعان لهذا الانحراف: نوع لم يقصده الشاعر، وآخر يقصده. وعدّ النقاد النوع الأول من سقطات الشاعر، وذلك إذا أخطأ وزلّ، فالأخطل مع مهارته مدح سماكا الأسدي، وهو من بني عمرٍو، وبنو عمرٍو يُلَّقبون بالقيون، قال:

نعم المجيرُ سِماكٌ من بني أسدٍ بالمرج إذ قتلَت جيرانَها مضرُ

قد كنت أحســــــبه قينًا وأنبَؤه فاليوم طيّرَ عن أثوابه الشَّرَرُ

فقال سماك: يا أخطل، أردت مدحي فهجوتني! كان الناس يقولون قولًا فحقَّقته".[76]

وأنشد أبو تمام أبا المغيث شعرًا له يقول فيه:

وكن كريمـــــــــًا تجدْ كريمًا تحـــــــظى به يا أبا المغيث

فقال له يوسف بن المغيرة القشيري، وكان شاعرًا عالمًا: قد هجاك! إنما قال لك كن كريمًا، وإنما يقال للئيم: كن كريمًا.[77]

والنوع الثاني مقصود، وهو هجاء مبطن في لباس مديح، ويبرز ذلك في مديح المتنبي لكافور، إذ" إنّ المتنبي ينادي بأعلى صوته أن شعره الذي أنشده في كافور كلّه منسوج على منوال يحتمل الضدّين، حيث قال:

74 المصدر نفسه: ص: 231.

75 المصدر نفسه: ص: 232.

76 طبقات فحول الشعراء: السفر الثاني، ص:470–471.

77 الموشح: ص: 504.

وشعـر مدحـــت به الكركدنَّ بين القريض وبيــن الرُّقى
فمـا كـان ذلك مدحـًا لـــه ولكنّه كان هـــجو الورى"[78]

ومن ذلك عاب الحاتمي قول المتنبي في مديح كافور:

يفضح الشمس كلمّا ذرّت الشمـــ ــس بشمس منيرة ســوداء

وسأل كيف توصف الشمس وصبغها البياض والضياء بالسواد؟ وما وجه استعارة الشمس للأسود إن كنت ذهبت في ذلك إلى الاستعارة، ورأى أن المتنبي لم يرد إلا أنّ هذا الممدوح في أوصافه يفضح الشمس طالعة، وهو مع ذلك شمس سوداء، والشمس لا تكون سوداء إلا في حال كسوفها، وإنه لم يذهب في هذا إلا إلى سواد جلدته، وقد أنّبه في ظاهر الكلام بقوله (سوداء) تأنيبا عاد معه المدح هجاء[79].

وقد أصاب الحاتمي الحقيقة، لأن استعارة الشمس السوداء في التعبير عن لون ممدوحه فيها احتقار لكافور مع سواد جلدته.

مدح الأعلى بالأدنى:

أنشد أبو تمام قصيدة مدح بها الأمير أحمد بن المعتصم، قال:

إقدام عُمرٍو في سماحة حاتمٍ في حلم أحنف في ذكـــاء إياس

فقال له الكندي: ضربت الأقلَّ مثلًا للأعلى. فأطرق أبو تمام ثم قال على البدية:

لا تنكروا ضربي له مَنْ دونَه مثلًا شرودًا في النّدى والباس
فالله قد ضرب الأقلّ لنـــوره مثلًا مِن المشكاة والنّبراس[80]

ينكر الكندي على أبي تمام مديحه، فممدوحه أمير، والذين ذكرهم أقلَّ منه، وأعتقد أنه يطعن عليه، فلم يرد أبو تمام الأشخاص وإنما أراد صفاتهم من شجاعة وكرم وحلم وعقل، ولاسيما أنه يضرب المثل بصفاتهم، وبهذه الفضائل النفسية تتحقق جودة المديح.

78 رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء: ص: 4.
79 الرسالة الموضحة: ص: 66.
80 الموشح: ص 500 – 501

معيار مخالفة المألوف من معاني المديح:

هو خروج عن المعاني المدحية المألوفة السائدة المتعارف عليها عند العرب، ومن ذلك قول أبي تمام:

الودُّ للقربى ولكن عرفُه للأبعد الأوطان دون الأقرب

لأنه نقص الممدوح مرتبة من الفضل، وجعل ودَّه لذوي قرابته، ومنعهم عرفه، وجعله في الأبعدين دونهم، ولا أعرف له في هذا عذرًا يتوجّه[81]. ثم يدعم رأيه بشواهد شعرية جاءت في أشعار العرب تحث على بر الأقارب ومن حمد من وصلهم وذمِّ من حرمهم[82].

ومن هذه الشواهد قول كُثير:

لأهل المودِّ والقربى عليه صنائع بثّها بَرٌّ وصـــول

وللفقراء عائدةٌ ورحـــــم فلا يُقصى الفقير ولا يعيل

ألا تراه بدأ وده وقرابته فجعل صنائعه فيهم، ثم ثنّى بالفقراء فجعل لهم عائدةً ورحمًا[83]. فهذه طريقة القوم في هذا، وهذا مذهب سائر الأمم[84].

ومن خروج أبي تمام قوله:

سأحمد نصرًا ما حييت وإنّني لأعلم أن قد جَلَّ نَصرٌ عن الحمد

فإنه رفع الممدوح عن الحمد الذي نَدَب الله عباده إليه بأن يذكروه به، وينسبوه إليه، وافتتح فرقانه في أول سورةٍ بذكره، وحثَّ عليه، وللعرب في ذكر الحمد ما هو كثير في كلامها وأشعارها، ما فيهم مَنْ رفع أحدا عن أن يحمد، ولا من استقلَّ الحمد للممدوح، قال زهير بن أبي سلمى:

متصرِّفٍ للحمـــــد، معترفٍ للرُّزء نهَّاضٍ إلى الذِّكـــــر

81 الموازنة، بين أبي تمام والبحتري: ص: 155.

82 المصدر نفسه: ص: 163–164–165– 166.

83 المصدر نفسه: ص: 164.

84 المصدر نفسه: ص: 166.

فقولـه "متصـرّف للحمـد" أي حيـث مـا رأى خلـة تكسـبه الحمـد التمسـها وطلبهـا. وقـال الأعشى:

إليك أبيت اللَّعن كان كـــلاكُها إلى الماجد الفرع الجـــواد محمد

فوصفه بأن جعله محمدًا: أي يحمد كثيرًا. وقال الآخر:

"ومن يعط أثمان المحامد يحمد"

فهذه هي الطريقة المعروفة في كلام العرب، ولو قال الطائي " لو جلّ أحد عن المدح تحللت عنه كان أعذر".[85]

معيار مخالفة صورة الممدوح الأنموذج:

هي صور استعارية، جانبت الصورة المثالية للممدوح، واستبدلت بها صور أخرى، خالفت الذوق النقدي القديم، ومن ذلك قول أبي تمام:

"أأترك حاجتي غرض التواني وأنت الدلوُ فيها والرشـــاء

وقوله:

ضاحي المحيَّا للهجير وللقنا تحت العجاج تخاله محراثا

وقوله:

تُتقَّى الحرب منه حين تغلي مراجلهـا بشيطـــان رجيـم

وقوله:

ولّى ولم يُظلم وما ظُلِم امرؤ حث النّجـــاء وخلفه التنين

فهو يجعل الممدوح تارةً دلوًا، وتارة محراثا، ومرة رشاءً، وأخرى تنينًا وشيطانًا رجيمًا"[86]

لم تتوقف هذه المخالفة الاستعارية لصورة الممدوح على أبي تمام، فقد ذكر الصولي في أثناء دفاعه عن أبي تمام مخالفات كثيرة لعدد من الشعراء، قال: وعابوا على أبي تمام قوله وأسقطوه عند أنفسهم:

85 الموازنة بين أبي تمام والبحتري: ص: 184-185.

86 الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص: 69.

ما زال يهذي بالمواهب دائبًا حتّى ظننَّـــا أنّه محموم

فكيف لم يسقطوا أبا نواس بقوله في العباس بن عبيد الله بن أبي جعفر:

جدت بالأمـــــــوال حتَّى قيل مـــا هـــذا صـحيح

والمحموم أحسن حالًا من المجنون: لأن هذا يَبرأ فيعود صحيحًا كما كان، والمجنون قلما يتخلّص. فأبو تمام في تشبيهه الإفراط في الإعطاء والبذل بإكثار المحموم، أعذر من أبي نواس إذ شبَّهه بفعل المجنون. ولِمَ لم يعيبوا قول الآخر:

بطلٌ تتـــاذره الكمـــاةُ كأنّه مما يُدِلُّ على الفوارس أحمق

فصيَّر إفراطه في شجاعته كفعل الأحمق الذي لا يميِّز. وقد قال عُبيدٌ اللصُّ العنبري قبلُ، فألّم بهذا المعنى إلا أنّه قسمه:

ما كان يعطي مثلها في مثله إلا كريمُ الخِيمِ أو مجنون

وكيف رضوا قول البحتري في هذا:

إذا معشر صانوا السَّماح تعسَّفت به همة مجنونة في ابتذاله

وقد قال أبو نواس:

جُـــــدتَ بالأمـــــوال حتّـــى حسبـــوه الناس حُمـــــــــقا"[87]

وقد أفرط هؤلاء الشعراء جميعًا في هذا الانزياح الدلالي الاستبدالي لصور الممدوحين؛ فأبو تمام جعل ممدوحه محمومًا لإفراطه في كرمه، وأبو نواس جعله مجنونًا مرة وأحمق مرة أخرى، والآخر أقام مشابهة افتراضيّة بين شجاعة الممدوح والأحمق، وعبيد جعله مجنونًا، والبحتري ماهى بين همة ممدوحه في الكرم والمجنونة، وهي صور لا يستسيغها الذوق النقدي العربي القديم.

87 أخبار أبي تمام: ص: 32 – 33.

معيار المديح الأنموذج:

يبدو ذلك في كمال المدح، إذ قدم الحسن بن وهب مديح أبي تمام في المعتصم على الشعر كلّه، قال: وأما الشعر فلا أعرف . مع كثرة مدحي له وشغفي به في قديمه وحديثه. أحسن من قول أبي تمام في المعتصم بالله ولا أبدع معاني، ولا أكمل مدحًا ولا أعذب لفظًا، ثم أنشد:

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به نظمٌ من الشِّعر أو نثرٌ من الخطب

فتح تفتَّح أبواب الســـماء له وتبرز الأرض في أبرادها القشـــب

الأبيات.

ثم قال: هل وقع في لفظة من هذا الشعر خلل؟ كان يمرّ للقدماء بيتان يستحسنان في قصيدة فيُجَلُّون بذلك، وهذا كلّه بديع جيد[88].

يرى الحسن بن وهب أنّ نصّ أبي تمام من أجود ما قيل في فن المديح قديمًا وحديثًا، وذكر أسباب التفضيل؛ الألفاظ الحلوة الرائعة الرقيقة، والمعاني المبتكرة التي لا نظير لها، واكتمال المديح.

وتعدّ قصيدة أبي تمام لوحة فنيَّة فريدة، إذ وظف الشاعر البنى التّصويرية، فكانت أدوات فاعلة في إنتاج المعاني وتشكيل النص الشعري المدحي الأنموذج.

نتائج البحث:

- كان فن المديح من الأغراض الأربعة الرئيسة في الشعر العربي، بدأ عفويًا، ثم أصبح مقصودًا من أجل التكسب.
- ربط النقاد معاني المديح حسب مكانة الممدوحين، وميزوا بين مديح الخلفاء والوزراء وأصحاب المهن.

88 أخبار أبي تمام للصولي: ص: 109- 114.

- جوهر المديح المثل الأخلاقية، وتمثلت بالفضائل النفسية من شجاعة وكرم وحلم وعفة، وأضاف بعضهم الصفات الجسمانية من جمال وبهاء.
- كانت الأحكام الانطباعية؛ عامة، وذوقية، وآنية، ولم تخرج على معيار الفضائل النفسية والجسمية.
- يتضمن معيار آداب اللياقة:

أن يتجنب الشاعر ما يستجفى منه في مقدمات القصائد، وألا يذكر الصفات المرضية عند الممدوحين، وأن يبتعد عن التشبيب بامرأة يوافق اسمها اسم أقرباء الممدوحين، ولا يأتي بمّا لا يليق بالممدوح من أفعال.

- إن معيار تأكيد المدح بما يشبه الذم يزيد في كمال المدح وحسنه.
- أعجب بعض النقاد بأسلوب المتنبي في مخاطبة ممدوحيه بمثل مخاطبة المحبوب، وكذلك في فن اشتقاق المدائح من أسماء الممدوحين.
- عاب النقاد عدم سلامة التركيب، وغموض المعاني، ومدح الأعلى بالأدنى، ومخالفة المألوف سواء أكان ذلك على صعيد المعنى أم على صعيد الصورة.

المراجع

1. أخبار أبي تمام: الصولي، تح: خليل عساكر محمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، دار الآفاق، بيروت لبنان، ط3، 1980.
2. الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط2.
3. ديوان بشار بن برد: شرح وتعليق محمد الطاهر ابن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
4. ديوان حسان بن ثابت: تح: د. وليد عرفات، جـ1، دار صادر، بيروت، 1974.
5. ديوان المعاني: أبو هلال العسكري، تح: محمد عبده ومحمد الشنقيطي، عالم الكتب، مصر، د.ت.
6. رسالة في قلب كافوريات المتنبي: عبد الرحمن بن حسام الدين المعروف بحسام زاده الرومي، تح: محمد يوسف نجم، دار صابر، بيروت، ط2، 1993.
7. رسالة بالكشف عن مساوئ المتنبي: الصاحب بن عباد، تح: محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1965.
8. الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره: أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، تح: محمد يوسف نجم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1931.
9. الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان.
10. طبقات الشعراء: ابن المعتز، تح: عبد الستار أحمد فرج، دار المعارف، مصر، ط4، 1956.
11. طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة وجدة، ط1، 1991.
12. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972.
13. عيار الشعر: ابن طباطبا، تح: محمد سلام زغلول، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1977.
14. قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد: د. وهب رومية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1981.

15. كتاب البديع: عبد الله بن المعتز، تح: أغناطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة، دمشق، د.ت.
16. كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت،1986.
17. لسان العرب: ابن منظور.
18. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجا، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986.
19. الموازنة بين أبي تمام والبحتري: الآمدي، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 1944.
20. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: المرزباني، تح: محمد علي البجاوي، ط2، دار النهضة، مصر،1965.
21. نقد الشعر: قدامه بن جعفر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
22. نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: إحسان عباس، دار الأمانة، بيروت، لبنان، 1971.
23. النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور، دار النهضة، القاهرة، د.ت.
24. نور القبس المختصر عند المقتبس: المرزباني، تح: رودلف زلهايم، بيروت، 1964.
25. الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، 1966.
26. يتيمة الدهر: أبو منصور عبد الملك الثعالبي، شرح وتحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2017/4/18