التأصيل النقدي لموضوع الشعر العربي القديم

دراسة استقرائية في مدونة النقد الأدبي القديم حتى القرن السابع الهجري

د.سالم علوي سالم حسين الحنشي*

ملخص البحث:

تتناول هذه الدراسة التأصيل النقدي التنظيري في تاريخ النقد الأدبي القديم للموضوع أو الغرض الشعري، متوقفةً أمام أبرز الموضوعات الشعرية حضوراً في الأدب العربي القديم، وهي: المدح، والهجاء، والرثاء، والغزل. مع الإشارة إلى بعض محاولات توليد أو اشتقاق موضوعات شعرية أخرى يعود أغلبها إلى هذه الموضوعات البارزة، نحو: الفخر، والعتاب، والاقتضاء، والوعيد والإنذار. وقد سعت الدراسة إلى كشف الملامح التأصيلية التنظيرية العامة المرصودة في مدونة النقد الأدبي القديم حتى القرن السابع الهجري لهذه الموضوعات من وجهة نظر ذلك الناقد الأدبي القديم الذي حاول جاهداً-كما تبيّن-إظهار اتجاهاتها العامة وما يستحسن تناوله من المعاني في كل موضوع وما لا يستحسن، مع الإشارة إلى بعض التحولات في إطار الموضوع الواحد الناتجة عن التحولات الحياتية العامة مع مرور الزمن.

* أستاذ الأدب العربي القديم ونقده المساعد، قسم اللغة العربية –كلية التربية –جامعة عدن، الجمهورية اليمنية.

Abstract:

The study talks about the origination of descriptive criticism in the history of old literary criticism of subjects or the poetic purpose, highlighting the most important poetic themes presented in the ancient Arabic literature as creative achievements and critical practices like praise, satire, lamentation, and romance, with reference to some attempts to generate and derive other poetic themes, most of which are related to some prominent themes such as pride, admonition, menace, and warning. In addition, the study sought to uncover the general theorizing features- included in the ancient literary criticism records until the seventh century B.C. – of such themes form the point of view of that old literary critic who tried hard to show their general trends and what is best to be addressed and what is not in terms of meaning in each subject with reference to some transformations within the framework of the same subject resulting from the changes in public life over time.

المقدمة:

لقد سبق لي أن أعددت أطروحة في التأصيل النقدي لفنية الشعر العباسي المحدث، وخلال تلك الرحلة لاحظت أن الممارسة النقدية في تاريخ الأدب العربي القديم عامة، والنقدي، خاصة قد أصلت الجانب الموضوعي أيضاً، ولو بملاحظات بسيطة وجزئية ومتفرقة؛ فمثَّل ذلك حافزاً للبحث في هذا الجانب الذي وسمته بـ"التأصيل النقدي لموضوع الشعر العربي القديم" دراسة استقرائية في مدونة النقد العربي القديم حتى القرن السابع الهجري.

والتأصيل، النقدي بمفهومه العام، هو الجانب التنظيري في العملية النقدية الذي يعنى بتحديد ماهية الأدب وجوهره وأدواته وأسسه الجمالية وخصائصه ووظائفه، كما يعنى باستخلاص الأصول والمعايير والقواعد العامة، فضلاً عن بيان الفروق بين الاتجاهات المتباينة والمتماثلة في إطار الحقل الواحد، ومن هنا، فإن المفهوم الخاص بعملية التأصيل النقدي

للموضوع الشعري هي عملية إدراك المعاني والاتجاهات المتعددة التي يمكن تصنيفها ووضعها في إطار موضوع، ويوضع لها مصطلح يستوعبها، ومن ثم تبيين مفهوم هذا المصطلح بما يستوعب هذه المعاني ويبين جمالياتها، وما ينبغي أن تكون عليه حتى تحقق غاياتها المرجوة، وما يمكن أن يؤدي إلى مخالفة تلك الغاية، والخروج عما ينبغي أن تحققه، وبيان أوجه الشبه والاختلاف بين هذه المواضيع الشعرية، فضلاً عن بيان العاطفة أو الموقف النفسي الكامن وراء كل موضوع، وعلاقته بالمتلقي المقصود الذي كان سبباً مباشراً في حالة الشاعر النفسية التي أفرزت هذا الموضوع أو ذاك.

ومن هنا فقد اقتصرت الدراسة على تأصيل النقد القديم لهذا الجانب، وأعني به الموضوع الشعري، أو ما عُرِفَ بالغرض الشعري، ووجدنا أن من النقاد القدماء من يسميه "المعنى الشعري" كقدامة بن جعفر(ت337هـ)[1]، ومنهم من سماه: "أركان الشعر"، وهناك من يسميه: "أغراض الشعر"، أو "أصناف الشعر"، وبعضهم يطلق عليه: "أغراض الشعر وصنوفه"[2]، وهناك من أطلق عليه مصطلح: "أنواع"[3]. ولتعدد المصطلحات التي تدل على مفهوم عام واحد فقد فضلت أن يكون وسمه في العنوان بـ"الموضوع"؛ وذلك لدلالته على المفهوم العام المقصود في الدراسة، وانطلاقاً من قولنا، إذا ما سارت القصيدة في التعبير على نسق واحد ومتشابه من المعاني: أنها تشتمل على وحدة الموضوع، أو إنها قصيدة ذات وحدة موضوعية، من ناحية، وحتى يتسق العنوان مع تلك الدراسة السابقة لي وغيرها مما يشابهها[4]، التي اختصَّت بدراسة التأصيل النقدي للجانب الفني في الشعر العربي القديم، وانطلاقاً من أن الشعر يتكون من قسمين: فني، وموضوعي، من ناحية أخرى. فمن هنا جاءت هذه الدراسة لتختصَّ بدراسة التأصيل النقدي للجانب الموضوعي في الشعر العربي القديم؛ تغطيةً لهذا الجانب الذي لم أعثر فيه على أي دراسة فيما وقع بين يدي من كتب ومجلات وأبحاث، وسبق أن أشرت إلى ذلك في دراستي المذكورة سابقاً.

إن طبيعة هذا البحث تستدعي أن يُقتصر فيها على التأصيل النقدي للملامح العامة للموضوع الشعري تاريخياً مع الإشارة إلى تحولات البارزة في إطار هذا الموضوع أو ذاك، فضلاً عن الاقتصار على الموضوعات الرئيسة المشهورة في تاريخ الشعر العربي، مع إشارات بسيطة إلى محاولة الناقد القديم تفريع بعض الموضوعات واشتقاق بعضها من بعض، وقد استلزم ذلك اتباع الطريقة القرائية المستندة على آلية الاستقراء في بطون المدونات الأدبية عامة، والنقدية خاصة، لرصد تلك الملاحظات التأصيلية التنظيرية.

التمهيد:

تُعدُّ عملية التأصيل والتنظير ، كما هو معروف حالياً، إحدى وظائف النقد الأدبي الممارسة منذ القدم، فضلاً عن التحليل الإجرائي الذي يُعدُّ الوظيفة الأخرى الأبرز، وإن كان هذا المفهوم تأصيلاً تنظيرياً غير متبلورٍ ضمن مفهوم النقد الأدبي في تاريخ الأدب العربي القديم؛ إلا أنه متجلٍ ممارسةً، إذ نجد عملية صياغة المصطلحات وتحديد مفاهيمها منذ القدم وعلى مستوى الجنس الشعري، بوصفه أحد ميادين أو موضوعات النقد الأدبي القديم، إن لم يكن أبرزها وأعلاها شأناً، نجد أن النقد الأدبي قد شمل هذا الجنس تأصيلاً تنظيرياً لجانبيه الفني والموضوعي[(5)]، إلا أن ذلك التأصيل لم يكن مقصوداً وشاملاً عند هذا الناقد أو ذاك؛ ليسهل الرجوع إليه، والاطلاع عليه وقراءته وفق سياق ما، وإنما أتى مفرقاً مشتتاً في بطون المدونات النقدية خاصة، والأدبية عامة، وهذا بحد ذاته يتطلب جهداً ووقتاً لجمعه واستقرائه.

إن الأدب، عامة، لم يكن في يوم ما مستقراً؛ حتى تصاغ المصطلحات وتتبلور مفاهيمها بصورة نهائية، وإنما يشهد حركةً ونشاطاً وتحولاً وانتقالاً؛ تبعاً لمجمل تحولات الحياة العامة بوجوهها المختلفة، وتغيّرها بين فترة وأخرى، فضلاً عن تغيّر أحوال المكان، وهذا ما تبيّن من خلال عملية جمع المادة الأولية لتأصيل الموضوع الشعري، إذ وجدنا المصطلحات ومفاهيمها ومفاهيم الموضوع العام تشهد تحولاً وانتقالاً بين فترة وأخرى، وقد سجل هذه الملاحظة الدقيقة أحد نقاد

الأدب القدماء قائلاً: "الشعر يختلف في نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان، وما يوجد فيها ممّا شأن القول الشعري أن يتعلق به، ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها ممّا شأنه أن يوصف، ويختلف بحسب الأحوال وما تصلح له وما يليق بها وما تحمل عليه، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعاني، ويختلف بحسب ما تختصُّ به كل أمّة من اللغة المتعارفة عندها، الجارية على ألسنتها"[6]؛ ولذلك كان الموضوع الشعري في الأدب العربي القديم في حركة وتحول مستمر، توليداً وتوسعاً، بتوسع الحياة العامة وتشعباتها المختلفة، وهذا الأمر ليس شاذاً، وإنما هو أمر طبيعيٌّ وميزةٌ حسنةٌ، ولذلك يقول الزمخشري (ت538هـ): "لو اخترعنا معاني لم يسبقونا إليها، لم يكن بنا بأس، بل يُعدُّ ذلك من جملة المزايا"[7]. فعملية التوسع في المعاني وتوليدها سمة عامة ومميزة على مر الزمن.

إن هذا الاختلاف في طبيعة الموضوع الشعري الناتج عن مرور الزمن ليس الوحيد، فقد تختلف طبيعة التعبير عن الموضوع من شاعر إلى آخر في زمن واحد، ولدى الشاعر الواحد بين حين وآخر، وهو ما لاحظه الناقد القديم، وسجله في هامش تأصيله للموضوع الشعري، فقال قدامة بن جعفر: "رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر وهما: الغلو في المعنى إذا شرع فيه، والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه"[8]، ولاشك أن ذلك مرتبط بنفسية المبدع ومقصده من المتلقي، أو غايته من إيحاء قوله للمتلقين أو المحيطين به؛ وفي هذا السياق يقول عمر بن الخطاب: "من خير صناعات العرب الأبيات يقدّمها الرجل بين يدي حاجته، يستنزل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم"[9]، فغاية المبدع من نصِّه، ونوعية المتلقي، ومستوى ثقافته تحدد طريقة الخطاب وصفاته.

وقد وقف الناقد القديم أمام الموضوع الشعري العام ولاحظ تفرعاته واختلافاته باختلاف غاية المبدع/ الشاعر منه، ومرمى تأثيره في ذاتية المخاطب/ المتلقي المستهدف بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ومن هنا حاول تأصيله بوضع ملامح كل مجموعة من المعاني أو الاتجاهات التعبيرية تحت مصطلح يعبر عنها، انطلاقاً من العاطفة التي تجمعها، فضلاً عن فرز المنجز الشعري وفق

هذه المعاني أو الاتجاهات، ومن منطلق هذه الرؤية، قال أحد النقاد: "الأعلام من أغراض الشعراء وما هم عليه أكثر حوماً، وعليه أشد روماً، هو: المدح، والهجاء، والنسيب، والمراثي، والوصف، والتشبيه"[10]. وإن كان هذا الناقد قد صنف الموضوعات إلى ستة، فإنه بالتأمل فيها، يتضح أنه جعل ما هو فني (الوصف والتشبيه) أصنافاً مستقلةً ضمن الموضوع، وهذا التصنيف لا يتسق مع تلك الرؤية العامة التي تشكل مدخلاً سليماً لحصر جانب الموضوع الشعري، ونجد الرماني وكأنه قد توقف أمام هذا التصنيف، وحصر فكره فيه، لاسيما الجانب الفني منه، وحاول غربلته بعض الشيء، إلا أنه لم يوفق في ذلك بكله، إذ إن كل ما عمله في مصطلحي الجانب الفني هو إسقاط التشبيه، بوصفه موضوعاً مستقلاً وقرنه بالاستعارة، وعدهما مختصين بموضوع الوصف، الذي هو فني أكثر منه موضوعي، كما نقل عنه ابن رشيق القيرواني قوله: "وقال الرماني علي بن عيسى: أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف"[11]. والرماني بهذا التصنيف وإن كان أضاف موضوع الفخر، الذي يمكن عدّه مدحاً ذاتياً، إلا أنه أسقط موضوعاً بارزاً لا يمكن أن يدخل ضمن موضوع آخر، وهو(الرثاء) الموضوع الأبرز عاطفةً ووقتاً وإنجازاً إبداعياً. وصنف ابن رشيق القيرواني نفسه هذه الموضوعات الشعرية في تسعة أصناف، هي: النسيب، والمديح، والافتخار، والرثاء، والاقتضاء والاستنجاز، والعتاب، والوعيد والإنذار، والهجاء، والاعتذار[12].

وتوقف حازم القرطاجني (ت684هـ) أمام هذا التأصيل راصدا، فقال: "اختلف الناس في قسمة الشعر، فقسمه بعض من تكلم في ذلك إلى ستة أقسام، هي: مدح، وهجاء، ونسيب، ورثاء، ووصف، وتشبيه، وقال بعضهم: الصحيح أن تكون أقسامه خمسة؛ لأن التشبيه راجع إلى معنى الوصف"[13]. وإذ كانت هذه المصطلحات التي تعبر عن الموضوع الشعري يشوبها بعض اللبس بإدخال ما يتعلق بالجانب الفني فيها وعدّه فرعاً أو قسماً مستقلاً بذاته كالتشبيه والوصف اللذين لا يتعلقان بموضوع الشعر بقدر ما هما صفات فنية يتسم بها أي موضوع من المواضيع

فأننا نجد هناك محاولات عدّة حاولت، قدر الإمكان، ضبط هذه المصطلحات وقصرها على الموضوع الشعري، كقول بعض العلماء: "بني الشعر على أربعة أركان، وهي: المدح، والهجاء، والنسيب، والرثاء"[14] وهي أكثر الموضوعات الشعرية في الأدب العربي القديم تداولاً.

ونجد هاجس الأربعة التفريعات لموضوع الشعر تتجلى لدى متلقٍ آخر، إلا أنه يجعلها أربعة رئيسة، ويرجع عدداً من الموضوعات إليها؛ بجعلها فرعا لها أو موضوعات تعود إليها، وذلك ما ينقله ابن رشيق القيرواني أيضاً بقوله: "وقال عبدالكريم: يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون؛ فيكون من المديح: المراثي والافتخار والشكر، ويكون من الهجاء: الذم والعتاب والاستبطاء، ويكون من الحكمة: الأمثال والتزهيد والمواعظ، ويكون من اللهو: الغزل والطرد ووصف الخمر والمخمور"[15]، وفي هذا الإطار محاولة تقسيم الموضوع الشعري إلى أقسام رئيسة، يشتمل كل قسم على عددٍ من الموضوعات الأخرى. هناك من قال: "الشعر كله نوعان: مدح وهجاء، فإلى المديح يرجع الرثاء، والافتخار، والتشبيب، وما تعلق بذلك من محمود الوصف: كصفات الطلول، والآثار، والتشبيهات الحسان، وكذلك تحسين الأخلاق: كالأمثال، والحكم، والمواعظ، والزهد في الدنيا، والقناعة، والهجاء ضد ذلك كلّه، غير أن العتاب حال بين حالين؛ فهو طرف لكل واحد منهما، وكذلك الإغراء ليس بمدحٍ ولا هجاء، لأنك لا تغري بإنسان فتقول: إنه حقير ولا ذليل إلا كان عليك وعلى المغرى الدرك، ولا تقصد أيضاً بمدحه الثناء عليه فيكون ذلك على وجهه"[16]، ويتجلى الإشكال في هذا الاختزال للموضوع الشعري وتقسيمه إلى قسمين رئيسين، بجعل بعض التفريعات أو الموضوع الفرعي شُركة بين الجانبين، وبعضها لا يمكن إرجاعه إليهما.

وفضلاً عن ذلك التأصيل العام وتضييقه إلى موضوعين، نجد محاولة تأصيل أكثر تضييقاً، وفيها يربط الموضوع الشعري بثيمة أو صياغة قولية محددة لدى عبدالصمد بن المعذل (ت230هـ)، الذي ينقل عنه ابن رشيق القيرواني قوله: "الشعر كله في ثلاث لفظات: وليس كل إنسان يحسن تأليفها، فإذا مدحت قلت أنت، وإذا هجوت قلت لست، وإذا رثيت قلت كنت"[17]،

فيحاول إعادة تقسيم الموضوع الشعري انطلاقاً من زمن الفعل والضمير المستعمل فيه، ونوعية الخطاب إثباتاً أو سلباً للمخاطب/ المتلقي المقصود.

ونجد هذا الاتجاه التأصيلي التنظيري للموضوع الشعري . بحسب المعاني المتشابهة التي تجمع تحت مصطلح واحد. متجلياً عملاً نقدياً إجرائياً تطبيقياً في مدونة النقد الأدبي القديم، ويتمثل هذا الإجراء التطبيقي في توزيع الشعر وتناوله وفق هذه الموضوعات، فنجد عنواناً لموضوع المدح، مثلاً، وتحته عدّة قصائد بهذا المعنى، وآخر للهجاء... إلخ، فقدامة بن جعفر، مثلاً، يتناول المديح، والهجاء، والرثاء، والتشبيه، والوصف، والنسيب[18]، وتناول ابن رشيق القيرواني النسيب، والمديح، والافتخار، والرثاء، والاقتضاء والاستنجاز، والعتاب، والوعيد والإنذار، والهجاء، والاعتذار[19]، ولم يقتصر الأمر على هذا الإجراء التطبيقي في مدونة النقد الأدبي القديم فحسب، بل نجد مدونات أدبية أُفرِدت لتدوين المنجز الشعري القديم وجمعه وتوزيعه وفق هذا التأصيل، وشكَّل هذا التدوين اتجاهاً تأليفياً بارزاً في مدونة القدماء عُرِفَ بالحماسيات، كحماسة أبي تمام التي صنف الشعر الذي انتقاه وجمعه فيها تحت عناوين: الحماسة، المراثي، الأدب، النسيب، الهجاء، الأضياف، المديح، السير والنُّعاس، الصفات، المُلَح، مذمة النساء[20]. والحماسة البصرية التي وُزِّعَ الشعرُ المنتقى المجموع فيها تحت الموضوعات التالية: الحماسة، المديح والتقريظ، الرثاء والتأبين، الأدب، النسيب والغزل، الأضياف، الهجاء، مذمة النساء، الصفات والنعوت، السير والنعاس، الملح والمجون، ما جاء في أكاذيبهم وخرافاتهم، ملح الترقيص، الإنابة والزهد[21].

ولم تتوقف عملية التأصيل والتنظير للموضوع الشعري عند مجرد وضع المصطلح المعبر عن الاتجاه العام للمعاني وغاياتها المشتركة بين طرفي العملية الإبداعية المبدع/ الشاعر والمتلقي/ المخاطب فحسب، بل نجد تلك العملية تبحث وتحاول رصد الباعث النفسي لهذا الموضوع أو ذاك، فينقل ابن رشيق القيرواني أن دعبلاً قال:" مَن أراد المديح فبالرغبة، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء"[22]، وإذا كان

هذا التأصيل يقرن إنتاج الموضوع الرئيس بالعاطفة أو الباعث النفسي فهناك محاولات أخرى أكثر تفصيلاً حاولت رصد الباعث أو العاطفة الرئيسة التي قد يترتب عليها أكثر من اتجاه أو موضوع شعري، يقول ابن رشيق "قالوا: قواعد الشعر أربع: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع"[23]، وسار التأصيل النقدي في هذا الاتجاه وهو الانطلاق من العاطفة إلى تبيين الموضوع الشعري المترتب عليها، كما سار في عملية الانطلاق من الموضوع الشعري ومحاولة حصره في أقسام رئيسة وتضييقه إلى ما يجعل هناك موضوعات فرعية مشتركة بين التقسيمات الكبرى التي وضعوها، وبهذا السياق يقول حازم القرطاجني: "وقال بعضهم: أركان الشعر أربعة: الرغبة والرهبة والطرب والغضب. وقال بعضهم: الشعر كلُّه في الحقيقة راجع إلى معنى الرغبة أو الرهبة"[24]، مبيناً أن العواطف أو البواعث النفسية الرئيسة وراء إنتاج الموضوعات الأكثر إنتاجاً في المنجز الشعري القديم، من خلال منظورين يراهما الأول يشمل أربعة بواعث، ويختزلها الثاني في نوعين من البواعث النفسية. وانطلاقاً من هذا الحصر الأخير للعاطفة أو الحالة النفسية الدافعة إلى إنتاج الموضوع الشعري "قال بعض النقاد: أصغر الشعر الرثاء؛ لأنه لا يعمل رغبة ولا رهبة"[25] ما يوحي بوقوع الإشكال أيضاً في هذا التضييق للموضوع الشعري؛ بإرجاعه إلى عاطفتي الرغبة والرهبة، فالرثاء أبرز الموضوعات وأكثرها انفراداً بقصائد مستقلة لا يشتمل عليه هذا التقسيم، كما هو الحال في ذلك التضييق والحصر للموضوع، كما سبق، بجعله موضوعين: مدح وهجاء، الذي وقع فيه إشكالُ بجعل بعض التفريعات شركة بينهما، وبعضها الآخر لا يرجع إلى أي واحد منهما.

وانطلاقاً من هذه الرؤية التأصيلية التنظيرية الباحثة عن العاطفة أو العامل النفسي الباعث على قول الشعر في هذا الموضوع أو ذاك، ذهب النقد العربي القديم إلى البحث، من خلال المنجز الشعري المتراكم، عن شعراء محددين بوصفهم قمماً شعريةً ونماذج أو أمثلة يقتدى بها في كل موضوع شعري، فقيل: امرؤ القيس أشعر الناس إذا ركب، والأعشى إذا طرب، وزهير إذا

رغب، النابغة الذبياني إذا رهب[26]، وقيل: "كفاك من الشعراء خمسة: زهير إذا طَرِب، والنابغة إذا رَهِب، والأعشى إذا رَغِب، وعنترة إذا كَلِب، وامرؤ القيس إذا رَكِب"[27].

وكان حازم القرطاجني، بهذا الاتجاه التأصيلي التنظيري المتكئ على الباعث النفسي أو العاطفة التي تكون سبباً في قول الموضوع الشعري ونوعيته، أكثر النقاد توقفاً ومحاولة لإيضاح القول والتفصيل فيه، إذ يقول: "يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضاً أُوَّلَ هي الباعث على قول الشعر، وهي أمور تحدث عنها تأثُّرات وانفعالات للنفوس..."[28]، وبعد هذا الإجمال الذي يؤكد فيه على أهمية توافر العاطفة أو الدافع النفسي ليس لمجرد القول في الموضوع فحسب، بل وتجويده وحسن صياغته، يفصل قائلاً: "الارتياح للأمر السار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك أرضى فحرك إلى المدح، والارتماض للأمر الضار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك أغضب فحرك إلى الذم، وتُحرِّك الأمور غير المقصودة أيضاً من جهة ما تناسب النفس وتسرّها ومن جهة ما تنافرها وتضرّها، إلى نزاع إليها أو نزوع عنها وحمد وذم أيضاً، وإذا كان الارتياح لسار مستقبل فهو رجاء، وإذا كان الارتماض لضار مستقبل كانت تلك رهبة، وإذا كان الارتماض لانقطاع أمل في شيء كان يؤمل، فإن نُجِي في ذلك منحى التصبُّر والتجمّل سمِّي تأسياً أو تسلياً، وإن نُجِي به منحى الجزع والاكتراث سمِّي تأسّفاً أو تندماً، ويُسمَّى استدفاع المخوف المستقبل استلطافاً، وإذا استدفع المتكلّم ذلك فأسعف به وضمن وصف الحال في ذلك كلاماً سُمِّي إعتاباً، والتعزيز على الأمر المرتمض منه والملامةُ فيه تسمّى معاتبة، فإن كان الارتياح لأمر شأنه أن يَسُرّ محضره إلا أنه يكون بعيداً من المتكلم، من جهة زمان ماض أو مستقبل أو مكان أو إمكان، حرّك ذلك إلى الاستراحة لذكره والتشوف إليه، فتكون الأقوال في الأشياء التي عُلقتها بأغراض النفوس على هذا النحو متنوعة إلى فنون كثيرة، نحو التشوقات والإخوانيات وما جرى مجرى ذلك"[29]، وبعد هذا التفصيل يسير بذاك الاتجاه الملاحظ سابقاً من محاولة الحصر والتضييق إلى أقسام رئيسة تستوعب أو تشمل تفريعات أخرى، فيقول: "أغراض الشعر أجناس وأنواع تحتها أنواع، فأما

الأجناس الأُوَلُ فالارتياح والاكتراث وما تركب منهما، نحو إشراب الارتياح الاكتراث أو إشراب الاكتراث الارتياح، وهي الطرق الشاجية، والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي: الاستغراب والاعتبار، والرضى، والغضب، النزاع، والنزوع، والخوف، والرجاء، والأنواع الأخر التي تحت تلك الأنواع هي: المدح والنسيب والرثاء..." [30]، وبهذا التقسيم أو التصنيف يتجلى الأثر الفلسفي أو المنطقي من خلال إضفاء مصطلحات هذه العلوم على طريقة تصنيفه بحسب الأشمل للآخر، أو المتضمن في الآخر، فالجنس يشتمل على النوع، والنوع ضمن الجنس وهي مصطلحات أصحاب علم المنطق، وقد سعى القرطاجني إلى توظيفها في هذا الإطار التأصيلي التنظيري.

وكان الشعراء القدماء، أيضاً، أكثر إدراكاً واعترافاً بأهمية هذه العاطفة أو الباعث النفسي للإبداع الشعري، "قال عبد الملك بن مروان لأرطأة بن سُهَيَّة: أتقول الشعر اليوم؟ فقال: والله ما أطرب، ولا أغضب، ولا أشرب، ولا أرغب، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن"[31]، وفضلاً عن ذلك كله، يحضر استشعار أهمية الوقت ضمن هذا الاتجاه التأصيلي للموضوع الشعري المنبعث من العاطفة أو الحالة النفسية. كما يقول حازم القرطاجني أن البحتري نفسه روى أن أبا تمام قال له: "يا أبا عبادة تخيَّر الأوقات وأنت قليل الهموم، صِفر من الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد لتأليف شيء أو حفظه في وقت السَّحَر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم... وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذَّرِيعَةَ إلى حسن نظمه؛ فإن الشهوة نعم المعين، وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين، فما استحسنته العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إن شاء الله"[32].

ويأتي هذا التأكيد على أهمية تخير الوقت من الفرزدق وهو شاعر ناقد في الوقت نفسه، حيث يقول: "أنا أشعرُ تميم عند تميم، وربما أتت عليّ ساعةٌ ونزع ضرس أسهل عليّ من قول بيت" ويوافقه على ذلك الناقد ابن قتيبة (ت276هـ) الذي خَبِر هذه الصنعة وأسرارها فقال بعد قول الفرزدق السابق مباشرة: "وللشعر أوقات يُسرِعُ فيها أتِيُّه، ويسمح فيها أبِيُّه، منها أوَّل الليل

قبل تغشِّي الكَرَى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير"[33]، وكما توافق الشاعر والناقد على أهمية تخيّر الوقت الملائم لصوغ الشعر، توافقا على أهمية تخيّر المكان الملائم، فقد ذكر ابن قتيبة أنه "قيل لكُثَيِّر: يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهل علي أرصنه، ويسرع علي أحسنه"[34] وأردف ابن قتيبة قائلاً: "ويقال أيضاً إنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخَضر الخالي"[35] وأورد غيرها من الشواهد الدالة على أهمية المكان في قول الشعر، معززاً تلك الرؤية ومتبنياً لها في الوقت نفسه.

وظل هذا الاتجاه التأصيلي التنظيري، بحسب العاطفة أو الدافع النفسي، مقتصراً على الإجراء التنظيري، ولم يتجل عملاً إجرائياً تطبيقياً كالسابق، إذ لم نجد مدونات جمعت الشعر ووزعته وفق هذا التأصيل: شعر الرغبة، والرهبة، والغضب.

هكذا سارت عملية التأصيل النقدي في توقفها أمام تصنيف الموضوع الشعري العام في اتجاهين بارزين: أحدهما تصنيف الموضوع الشعري بحسب المعاني المتشابهة التي تجمع تحت مصطلح واحد، وتوافر فيه منجز شعري واضح يمكن تصنيفه وتوزيعه وفق هذا التصنيف بسهولة ويسر، وهو ما حدث بالفعل، كما سبقت الإشارة. واتجاه تأصيلي آخر، حاول التأصيل للموضوع الشعري وتصنيفه انطلاقاً من العاطفة أو الدافع النفسي الذي أفرزه، إلا أنه أقلُّ من السابق حضوراً تأصيلياً، فضلاً عن عدم تجليه عملاً إجرائياً تطبيقياً، وشهد هذان الاتجاهان توسعاً وتضييقاً، وأكثر من ذلك حصر موضوع الشعر بثيمة أو صياغ قوليّ.

بعد هذه الإشارات المجملة العامة نتناول هنا عملية التأصيل النظري النقدي للموضوعات الشعرية الرئيسة التي لها حضور وفير في المنجز الشعري القديم، نبدأها بالموضوعات التي تكاد تكون طبيعتها متشابهة، تجمع في شخص أو متلقٍ واحد باختلاف الموقف الذي يكون فيه، وصلته بالذات المبدعة، وهذا الحضور الإبداعي لهذه الموضوعات ولَّد حضوراً في الممارسة النقدية،

ونقصد بذلك: المدح، والهجاء، والرثاء. فالشاعر إذا ما أراد الحصول على العطاء والنوال من الشخص أو قدَّم هذا الشخص عملاً عاماً أو خاصاً سُرَّ به الشاعر مدحه، وإذا ما منع هذا الشخص/ المتلقي المقصود أو قام بعمل أغضب الشاعر هجاه، وإذا مات تأثر الشاعر برحيله من هذه الحياة فرثاه.

إن هذا التأصيل النظري للموضوعات الشعرية في الممارسة النقدية لدى القدماء يمكن تناوله بشكل تفصيلي، من خلال الوقوف على تلك الآراء النقدية لكل موضوع على حدة، على النحو الآتي:

أولاً: المدح

لقد كان موضوع المدح أهم موضوعات الشعر العربي القديم وأكثرها منجزاً إبداعياً، فلا يكاد يخلو ديوان شاعر منه، وذلك لطبيعة تركيبة المجتمع العربي، وظروف المعيشة والحاجة التي تدفع الشعراء، سواء أكان زهواً بإنجاز، أم خُلق شخص ذي مكانة اجتماعية، أم حاجةً لعطاء، أم نوالاً من شخص ميسور الحال، ومن هنا، كان هذا الموضوع من أبرز الموضوعات حضوراً في ذهن الناقد العربي، وفي خضم التأصيل النقدي العام، ومحاولة تصنيف موضوعات الشعر لاحظنا حضور هذا الموضوع ضمن هذا التأصيل، وظل حاضراً حتى في المحاولات التأصيلية التي حصرت موضوعات الشعر في غرضين، كما ورد سابقاً.

لعل تسجيل عملية التأصيل النقدي للموضوع الشعري في الممارسة النقدية المباشرة بصورة أبرز في تاريخ النقد العربي القديم يمكن ملاحظتها في زمن الاتصال بحضارات الشعوب الأخرى، وحضور ترجمة ثقافاتها في تراث العرب، ليس هذا فحسب، بل ودخول أشخاص ذي جنسيات أخرى ضمن التركيبة العربية فأصبح إنتاجها ملكاً عربياً؛ لانطلاقه من بيئتها، وتمثله لطرائقها في نظم الشعر، فضلاً عن دافعه الأساس وميدانه الذي كان شعاره: الثقافة العربية أولاً، ثم إغنائها بثقافات شعوبهم رفداً واطلاعاً وموازنةً ودراسةً بعد ذلك. كان ذلك في القرن

الرابع الهجري مع قدامة بن جعفر، اليوناني الأصل، العربي الهوى والمعيشة والدراسة والإنتاج، ففي مؤلفه (نقد الشعر) وقف أمام الموضوع الشعري محاولاً تأصيله وتنظيره من واقع الإنتاج الشعري العربي موازناً وناقلاً إليه رؤية اليونان في هذا الاتجاه، فرأى أن المعنويات والجواهر هي أساس بناء الموضوع الشعري والتعبير عنه، بعكس الأعراض والثنويات التي إذا حضرت في بناء الموضوع الشعري فإنها قد تمثل مثلبة تعبر عن ضعف المبدع/ الشاعر، وعدم فهمه لأسس التعبير الشعري، أو استهانة واستهزاء بمن قصده في إبداعه، إذا كان هناك آخر مقصودُ منه، ووفق هذه الرؤية، يتحدث عن التأصيل النقدي للموضوع الشعري عامةً، وموضوع المدح خاصةً، قائلاً: "لما كانت فضائل الناس، من حيث إنهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب، من الاتفاق في ذلك، إنما هي: العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الخصال الأربع مصيباً، والمادح بغيرها مخطئاً"[36]، ثم يفصل في هذا التأصيل التنظيري مبيناً قدرة المبدع/ الشاعر فيها، ونظرته لممدوحه بين المغالاة والاقتصاد، والشمول فيها والاختصار فيقول: "وقد يجوز في ذلك أن يقصد الشاعر للمدح منها بالبعض والإغراق فيه، دون البعض، مثل أن يصف الشاعر إنساناً بالجود الذي هو أحد أقسام العدل وحده فيغرق فيه، ويتفنن في معانيه، أو بالنجدة فقط، فيعمل فيها مثل ذلك، أو بهما، أو يقتصر عليهما دون غيرهما، فلا يسمى مخطئاً؛ لإصابته في مدح الإنسان ببعض فضائله، لكن يسمى مقصراً عن استعمال جميع المدح، فقد وجب أن يكون على هذا القياس المصيب من الشعراء من مدح الرجال بهذه الخلال، لا بغيرها، والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها، ولم يقتصر على بعضها"[37].

وهذه المعنويات الجواهر أو الفضائل النفسية، كما يقول قدامة بن جعفر ، أو الصفات الذاتية الشخصية عامة تشتمل كل واحدة منها على عدّة صفات، وهو ما سعى قدامة بن جعفر إلى رصده وبيانه في إطار هذا التأصيل التنظيري لهذه الفضائل النفسية الرئيسة العامة، بقوله: "من أقسام العقل ثقافة المعرفة والحياء، والبيان، والسياسة، والكفاية، والصدع بالحجة،

والعلم، والحلم عن سفاهة الجهلة، وغير ذلك مما يجري هذا المجرى. ومن أقسام العفة القناعة وقلة الشره، وطهارة الإزار، وغير ذلك مما يجري مجراه. ومن أقسام الشجاعة الحماية، والدفاع، والأخذ بالثأر، والنكاية في العدو، والمهابة، وقتل الأقران، والسير في المهامه الموحشة، وما أشبه ذلك. ومن أقسام العدل السماحة، ويرادف السماحة التغابن، وهو من أنواعها، والانظلام، والتربع بالنائل، وإجابة السائل، وقرى الأضياف، وما جانس ذلك"[38]، ولم يقتصر عند هذا البيان؛ لما تشتمل عليه كل صفة رئيسة من صفات فرعية عدة يمكن أن يبنى موضوع المدح عليها فحسب، بل ينطلق من عقليته اليونانية العلمية المنطقية التي سار عليها في هذا الكتاب بشكل عام، وتتجلى في هذه الجزئية بشكل خاص. وبعد هذا التأصيل الذي يشمل هذه الصفات منفردة ينتقل إلى مواصلة تأصيله التنظيري في حال التركيب، وجمع بعضها إلى بعض، قائلاً: "فأما تركيب بعضها مع البعض فيحدث منه ستة أقسام: أما ما يحدث عن تركيب العقل مع الشجاعة فالصبر على الملمات، ونوازل الخطوب، والوفاء بالإيعاد. وعن تركيب العقل مع السخاء فإنجاز الوعد وما أشبه ذلك. وعن تركيب العقل والعفة فالرغبة عن المسألة، والاقتصار على أدنى معيشة وما أشبه ذلك. وعن تركيب الشجاعة مع السخاء الإتلاف، والإخلاف وما أشبه ذلك. وعن تركيب الشجاعة مع العفة إنكار الفواحش، والغيرة على الحرم. وعن السخاء مع العفة الإسعاف بالقوت، والإيثار على النفس، وما شاكل ذلك"[39] وبهذا التأصيل النظري تتجلى عقلية الرجل ذات الأثر المنطقي اليوناني القائم على التفصيل والتركيب، فضلاً عن المصطلحات الواضحة كالجوهر، والعرض.

وقد شكل هذا التأصيل النقدي النظري لهذا الموضوع الشعري مرشداً للمبدع/ الشاعر، والمتلقي النوعي/ الناقد[40] والمتلقي العام/ المخاطب المستهدف وغيره من المستمعين. منه ينطلقون وإليه يحتكمون، يريدون أن يكون الموضوع الشعري بهذا الخصوص وفق تلك الرؤية التأصيلية.

وبما أن الممدوح ذو جاه اجتماعي قد لا يكون لغيره من عامة الناس، ويمثل مكانة رفيعة في طبقات المجتمع العربي في إطار المجموعة أو القبيلة أو الخلافة؛ فقد حضرت هذه المكانة في

عملية التأصيل النقدي، مستفيدةً من المقولة البلاغية الأشهر في تاريخ الأدب العربي القديم وموظفة لها، لاسيما في جانبها البلاغي، وهي مقولة "لكل مقام مقال"، ومن هنا جاء التأصيل النقدي موجهاً معنى هذا الموضوع الشعري وألفاظه؛ خدمة لتحقيق الغاية الغالبة منه، ومستشهداً بأنموذج للاحتذاء، فقيل: "سبيل الشاعر ، إذا مدح ملكاً، أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جَزْلة، وألفاظه نَقِية، غير مبتذلة سوقية، ويجتنب، مع ذلك، التقصير والتجاوز والتطويل؛ فإن للملك سآمة وضجراً، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحَرَمَ من لا يريد حرمانه، ورأيت عمل البحتري، إذا مدح الخليفة، كيف يُقلُّ الأبيات، ويبرز وجوه المعاني، فإذا مدح الكتاب عمل طاقته، وبلغ مراده"[41]، ووفق هذا المنظور التأصيلي لهذه الطبقات الأرفع مجتمعياً جاء: "أفضل ما مدح به القائد: الجود، والشجاعة، وما تفرع منهما، نحو التخرق في الهيئات، والإفراط في النجدة، وسرعة البطش، وما شاكل ذلك"[42]، فيُمدَح الشخص بما ينتظر منه أن يقدمه، وبما ينبغي أن يكون عليه وفق وظيفته التي يؤديها في إطار المجتمع؛ ولهذا يمدح الكاتب "بما يليق بالفكرة والروية وحسن التنفيذ والسياسة، فإن انضاف إلى ذلك الوصف السرعة في إصابة الحزم، والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة كان أحسن وأكمل للمدح"[43]، وهي صفات ينبغي أن يتحلى بها القائم بأمر الكتابة بالديوان، وعلى هذا النحو، "ينبغي أن يعلم أن مدائح الرجال... تنقسم أقساماً بحسب الممدوحين من أصناف الناس، في الارتفاع، والاتضاع، وضروب الصناعات، والتبدي والتحضر، وأنه يحتاج إلى الوقوف على المعين بمدح كل قسم من هذه الأقسام" كما يؤكد قدامة بن جعفر[44]، موجهاً خطابه للمبدع/ الشاعر من ناحية، حتى يسير عليها في مدحه لأي صنف من الناس، وللمتلقي/ الناقد النوعي المتخصص من ناحية أخرى ليقوّم الشعر ويقيّمه في ممارسته النقدية وفق هذا المعيار.

وقد حاول الجهد النقدي التأصيلي، على هذا المنوال، تحديد مواصفات بعض طبقات المجتمع الأخرى التي غالباً ما تكون مستهدفة في هذا الموضوع الشعري؛ فأتى موجهاً للمبدع/ الشاعر ومهذباً له؛ كـ "ينبغي أن يكون قصد الشاعر في مدح الكاتب والوزير... ما ناسب حسن

الروية، وسرعة الخاطر بالصواب، وشدة الحزم، وقلة الغَفْلة، وجودة النظر للخليفة، والنيابة عنه في المُعْضِلات بالرأي أو بالذات... وبأنه محمود السيرة، حسن السياسة، لطيف الحس، فإن أضاف إلى ذلك البلاغة، والخط، والتفنن في العلم؛ كان غاية"[45]، و"يمدح القاضي بما يناسب العدل والإنصاف، وتقريب البعيد في الحق، وتبعيد القريب، والأخذ للضعيف من القويّ، والمساواة بين الفقير والغني، وانبساط الوجه، ولين الجانب، وقلة المبالاة في إقامة الحدود، واستخراج الحقوق، فإن زاد إلى ذلك ذكر الوَرَع، والتحرج، وما شاكلهما، فقد بلغ النهاية. وصفات القاضي كلها لائقة بصاحب المظالم"[46]، وهكذا يجب أن ينطلق المدح ويبنى على ذكر الصفات المثالية التي ينبغي حضورها في صاحب الوظيفة أو الصناعة المستهدف بالمدح.

وكان دور الشاعر الناقد حاضراً في هذا الجانب النقدي، يتمثل في دور نقدي تأصيلي مباشر، نكتفي منه بإسهام أبي تمام الشاعر الناقد موجهاً للشاعر البحتري "إذا أخذت في مدح سيد ذي أياد فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبِن معالمه، وشرف مقامه، وتقاضَ المعاني، واحذر المجهول منها، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزَّرِيَّة، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام، وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذَّرِيعَةَ إلى حسن نظمه؛ فإن الشهوة نعم المعين، وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين. فما استحسنته العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إن شاء الله"[47]، وبهذا يعدُّ أبو تمام ناقداً موجهاً للشاعر المبدع بكيفية تعامله في بناء هذا الموضوع الشعري، وفق مقام الممدوح وما تهواه نفسه أن يسمعه منه، ويجتنب ما يؤدي إلى إغضابه من ناحية، وأن لا يحاول الشاعر أن يسلك هذا الموضوع إلا وهو مهيأٌ نفسياً من ناحية أخرى، فضلاً عن ذلك، يجب على الشاعر أن يتعظ ويعتبر بما سبق من شعر، وما دار حوله من نقد المختصّين، فيحتذي ما استحُسن ويجتنب ما استُرذل.

هكذا تناول التأصيل النقدي هذا الموضوع الشعري بمدخل تأصيلي عام، محدداً أساس هذا الموضوع، ورافقه جانب تفصيلي للمعاني التي ينبغي أن تكون حاضرة ضمن هذا الموضوع

التي هي من خصائص الممدوح وصفاته، انطلاقاً من تلك القاعدة البلاغية "لكل مقام مقال". ولم يهمل الجهد النقدي التأصيلي وضع الإطار النظري العام أمام المبدع/ الشاعر في مدحه غير تلك الطبقات الأكثر استهدافاً بهذا الموضوع الشعري، المذكورة آنفاً، التي قد تكون لها مجالات اختصاص، وأدوار عملية أخرى في المجتمع، فقيل: "ومن كان دون هذه الثلاث الطبقات سوى طبقة الملك فلا أرى لمدحه وجهاً، فإن دعت لذلك ضرورة مدح كل إنسان بالفضل في صناعته، والمعرفة بطريقته التي هو فيها، وأكثر ما يعول على الفضائل النفسية التي ذكرها قدامة"[48]، فمدح الرجل ينبغي أن يكون بما هو أهله، وداخل في اختصاصه. وأكد العمل النقدي التأصيلي على أهمية الالتزام بمعاني الموضوع الشعري التي تقترن بالممدوح المستهدف، وأن مخالفتها ومحاولة إضفاء خصائص أخرى لا تقترن به قد تعدُّ ذمَّاً للممدوح وانتقاصاً منه إن كانت قصداً من المبدع/ الشاعر وهو يعلم أنها ليست مدحاً، أو جهلاً من المبدع/ الشاعر إن كان قصده المدح، وتتجلى هذه الرؤية النقدية في قول ابن رشيق: "وإذا كان الممدوح ملكاً لم يبال الشاعر كيف قال فيه، ولا كيف أطنب، وذلك محمود، وسواه المذموم، وإن كان سوقة فإياك والتجاوز به خُطَّته، فإنه متى تجاوز به خطته كان كمن نقصه منها، وكذلك لا يجب أن يقصر عما يستحق، ولا أن يعطيه صفة غيره؛ فيصف الكاتب بالشجاعة والقاضي بالحمية والمهابة... وكذلك لا يجب أن يمدح الملك ببعض ما يتجه في غيره من الرؤساء، وإن كان فضيلة"[49]، فمدح كل شخص بغير ما ينتظر منه، ولا يدخل في مجال اختصاصه غير لائق، ويعدُّ ذماً إن كان المدح بصفات من هو دونه، واستهزاء إن كان بصفات من هو فوقه.

وبيَّن التأصيل النقدي أن من مسالك هذا الموضوع الشعري "أن يجعل الممدوح يشرف بآبائه، والآباء تزداد شرفاً به"[50] ولا يشرف بأبنائه؛ ولهذا حين قال حسانَ بن ثابت:

لنـــا الجفنـــاتُ الغُـــرُّ يَلْمَعْـــنَ بالضُّـــحَى وأســـيافُنا يَقْطُـــرْنَ مـــن نَجْـــدَةٍ دَمـــا

وَلَـــدْنا بنـــي العَنْقَـــاءِ وابْنَـــي محـــرّقٍ فـــأكْرِمْ بِنـــا خـــالاً وأكـــرمْ بِنـــا ابْنَمـــا

انتقده النابغة الذبياني، قائلاً: "أنت شاعر، ولكنك... فخرْتَ بمَن ولدتَ، ولم تفخر بمَن ولدك"[51]، بمعنى أن هذا الموضوع لا يقتصر على ذات الممدوح المستهدف فحسب، بل يمكن أن يضاف إليها فتعزز أباؤه بنسبه الذي ينحدر منه، لكن الأساس هو المدح للشخص المقصود ذاته أولاً؛ من هنا جعل قدامة بن جعفر من عيوب المدح أن يجعل في آباء الممدوحين إذا "لم يصف الممدوح بفضيلة في نفسه أصلاً"[52]، وهذا يدخل في ذم الشخص أكثر منه مدحاً إذا لم يكن له حضور، فهو ذم أو هجاء بطريقة غير مباشرة، وكأن هذا المدح يقول: كان آباؤك كذا وكذا، أما أنت فلا شيء فيك مما كانوا عليه من صفات، ومكارم أخلاقية وخلقية.

إن إرشاد المبدع/ الشاعر، في خضم هذا التأصيل النقدي النظري التوجيهي إلى أنموذج معين، لم يقتصر على جعله عاماً، بل قد نجده أحياناً أكثر خصوصية، ينحصر في أقوال شعرية معينة، كالذي يروى عن المعتصم أنه لم يأذن بدخول الشعراء عليه إلا لمن يقول فيه مثل قول منصور النميري في أمير المؤمنين الرشيد، وغيره من الأقوال التي سارت في هذا الاتجاه[53].

وانطلاقاً من طبيعة آلية التلقي في الأدب العربي القديم، التي تعتمد بصورة أساسية على المشافهة، فقد أدركت الممارسة النقدية في جانبها التأصيلي هذه الخاصية، فكادت تجمع على قصر هذا الموضوع وعدم إطالته، فنقل ابن رشيق أنه "حكي عن عمارة، أن جَدَّه جريراً، قال: يا بَنِيَّ، إذا مدحتم فلا تطيلوا المادحة؛ فإنه ينسى أولها، ولا يحفظ آخرها"[54] وأردف بما يعزز هذه الرؤية: "وحكى غيره قال: دخل الفرزدق على عبدالرحمن بن أم الحكم، فقال له عبدالرحمن: أبا فراس، دعني من شعرك الذي ليس يأتي آخره حتى يُنْسى أوَّله، وقال: قل فيَّ بيتين يعلقان بالرواة، وأنا أعطيك عطية لم يعطكها أحد قط قبلي، فغدا عليه وهو يقول: [الطويل]

وأنــت ابــن بَطْحــاوَي قُــرَيْشٍ، وأن تشــأ تَكُــنْ مــن ثقيــفٍ سَــيْلَ ذي خَــدَرٍ غَمْــرِ
وأنــت ابــن ســوَّار اليــدين إلــى العلــى تكفــت بــك الشــمسُ المضــيئةُ للبــدرِ

فقال: أحسنت، وأمر له بعشرة آلاف درهم"[55]، وفي هذا الخصوص يقول ابن رشيق أيضاً: "قال أبو العباس المبرد: من الشعراء من يجمل المدح، فيكون ذلك وجهاً حسناً؛ لبلوغه الإرادة مع خلوه من الإطالة، وبُعْدِه من الإكثار، ودخوله في الاختصار"[56]، ونجد هذا القول نفسه لدى قدامة بن جعفر[57]. والسمة العامة لناحية الجانب الكمي لهذا الموضوع، كما يراها النقاد القدماء من خلال المنجز الشعري وبحسب آلية التلقي المتاحة آنذاك، وأقصد بها المشافهة هي الإجمال وقصر المدح لا الإطالة.

ثانياً: الهجــاء

يعدُّ الهجاء من أبرز موضوعات الشعر العربي أثراً في حياة العرب، وكان القرن الرابع الهجري بداية تبلور تأصيل الموضوع الشعري في النقد الأدبي القديم، كما سبق، وكانت تلك المعنويات أو الفضائل النفسية التي حددت هي أساس الموضوع الشعري، وإذا كان المدح يعني الاتصاف بها وكان الهجاء ضد المدح فإنه (أي الهجاء) يعني انعدام تلك الفضائل؛ لأنه نقيض المدح، وقد جاء التأصيل النقدي واضحاً في هذا الخصوص: "كلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له، ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجي فيها وكثرتها"[58]. وأكد التأصيل النقدي أن الهجاء "إذا لم يكن بسلب الصفات المستحسنة التي تختصّها النفس، ويثبتُ الصفات المستهجنة التي تختصها أيضاً لم يكن مختاراً"[59]. ولما كان موضوع الهجاء ضد المدح، فإن على الشاعر أن "ينظر في أقسام المديح وأسبابه؛ فيجري أمر الهجاء بحسبها في المراتب والدرجات والأقسام، ويلزم ضد المعنى الذي يدل عليه إذ كان المديح ضد الهجاء"[60]، فيهجو الرجل بالتقصير أو العيب بما هو داخل في اختصاصه، ويُنتظَر منه أن يؤديه وفق الدور المنوط به.

لقد بيَّن التأصيل النقدي من خلال النظر في المنجز الشعري "أن أشد الهجاء الهجاء بالتفضيل، وهو الإقذاع"[61]، لكن الإسلام كان له أثره في توجيه وتهذيب تأصيل هذا الموضوع الشعري وتنقيته من هذه المواصفات؛ لما قد يترتب عليه من إشكالات في حياة الناس العامة،

فقال النبيﷺ: "من قال في الإسلام هجاء مقذعاً فلسانه هدر"، ولما أطلق عمر بن الخطاب. رضي الله عنه الحطيئة من حَبسه إياه بسبب هجائه الزبرقان بن بدر قال له: "إياك والهجاء المُقْذِع. قال: وما المُقْذِع يا أمير المؤمنين؟ قال: المقذع أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبني شعراً على مدحٍ لقوم، وذمٍ لمن تعاديهم"[62].

لكن غاية هذا الموضوع الشعري هي أيضاً التأثير في المتلقي، لاسيما المخصوص به، وإغاضته، فظل التأصيل النقدي يحوم حول هذه الغاية، مع مراعاة ذلك التأثير الإسلامي في تهذيبه وتوجيهه، وفي هذا الخصوص ينقل ابن رشيق: "قال خلف الأحمر: أشد الهجاء أعفه وأصدقه، وقال مرة أخرى: ما عفّ لفظه وصدق معناه. ومن كلام صاحب الوساطة: فأما الهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسَهُلَ حفظه، وأسرع عُلُوقُه بالقلب ولصوقه بالنفس، فأما القذف والإفحاش فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن"[63]، ووفق هذه الغاية من هذا الموضوع "فليس يسلم من مضرّة الهجاء إلا خامل جداً، أو نبيه جداً"[64]. وإذا كان هذا التفضيل في الهجاء هو المقذع المنهي عنه، ففي المقابل "يروى عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال: خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها"[65] فهذا الهجاء هو المحقق للغاية، ويعدل ذلك المدح المستوفي الصفات التي ينبغي أن يمدح بها الممدوح.

وهذا الموضوع (الهجاء) يتعلق بمستوى فهم المتلقي/ المخاطب، وغايته التأثير فيه، وشفاء غليل المبدع/ الشاعر منه، ولذلك فالشاعر قد يكون هجاؤه صريحاً وقد يكون تعريضاً، وقد يستعمل الطريقتين: التصريح والتعريض، وإن كان التعريض أفضل؛ لاتساع الظن فيه" وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته، وطلب حقيقته، فإذا كان الهجاء تصريحاً أحاطت به النفس علماً، وقبلته يقيناً في أول وَهْلَة، فكان كل يوم في نقصان؛ لنسيان أو مَلَل يعرض، هذا هو المذهب الصحيح، على أن يكون المهجو ذا قدر في نفسه وحَسَبه؛ فأما إن كان لا يوقظه التلويح،

ولا يؤلمه إلا التصريح؛ فذلك، ولهذه العلة اختلف هجاء أبي نواس، وكذلك هجاء أبي الطيب فيه اختلاف؛ لاختلاف مراتب المهجوين"[66].

وعموماً، فقد مثَّل التأصيل النقدي لهذا الموضوع، المؤسس في القرن الرابع الهجري المشار إليه سابقاً، نقطة انطلاق لمن أتى لاحقاً، واقتصر على محاولة التفصيل والتوسع من ذلك المنطلق المنطقي الفلسفي، ويتجلى ذلك في قول ابن رشيق: "وأجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية، وما تركب من بعضها مع بعض، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعايب فالهجاء به دون ما تقدم، وقدامة لا يراه هجوا البتة، وكذلك ما جاء من قبل الآباء والأمهات من النقص والفساد لا يراه عيباً، ولا يعد الهجو به صواباً، والناس، إلا من لا يُعَدُّ قِلَّةً، على خلاف رأيه، وكذلك يوجد في الطباع، وقد جاء ما أكد ذلك من أحكام الشريعة"[67]. ولا يعد من الهجاء "سلب المهجو أموراً لا تجانس الفضائل النفسانية"[68]، وهذا المسلك التأصيلي لموضوع الهجاء يوازي بوضوح المسلك نفسه الذي سار عليه التأصيل النقدي لموضوع المدح.

وفيما يتعلق بجانبه الكمي يقول ابن رشيق القيرواني: "جميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب، إلا جريراً فإنه قال لبنيه: إذا مدحتم فلا تطيلوا المادحة، وإذا هجوتم فخالفوا، وقال أيضاً: إذا هجوت فاضحك. وسلك طريقته في الهجاء سواء علي بن العباس بن الرومي، فإنه كان يطيل ويُفْحِشُ، وأنا أرى أن التعريض أهجى من التصريح"[69]. والرأي الأول(القصر) هو الأسلم والأقرب لتحقيق غايته كما أرى؛ وذلك لسهولة حفظه وترديده والاستشهاد به واستحضاره في كل موقف يستدعيه، ولجرير مبرره في ذلك؛ ربما يرجع لسياق الموقف أو الحال العام الذي كانوا يجرون فيه هذا الموضوع الشعري المعروف بالنقائض، وما يرافق إلقاءها من جمهور يستمع ويشجع، وينتظر الإكثار من القول والتمتع بأكثر وقت ممكن من الاستماع، أما ابن الرومي فربما يرجع ذلك إلى طبيعته الذاتية التي انتهجها في قول الشعر بشكل عام، إذ كان يكثر من توليد المعاني والتفصيل فيها، وهو ديدنه في نظم الشعر.

ولتأكيد أهمية قلَّة الجانب الكمي في هذا الموضوع الشعري لتحقيق غايته "قيل لعقيل بن عُلَّفة: لِمَ لا تُطيل الهجاء؟ قال: "يكفيك مِن القلادة ما أحاطَ بالعُنق. وقيل لأبي المهوش: لم لا تطيل الهجاء؟ قال: لم أجد المثل النادر إلا بيتاً واحداً، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتاً واحداً"[70]، وقال قدامة بن جعفر بصورة مجملة: "ومن الهجاء أيضاً ما تجمل المعاني كما يفعل في المدح، فيكون ذلك حسناً إذا أصيب بها الغرض المقصود، مع الإيجاز في اللفظ"[71]، وهو المسلك العام المرغوب في كل صياغة قولية، فضلاً عن طبيعة آلية التلقي القائمة على المشافهة والسماع، وهي الآلية الأكثر اعتماداً والأوسع انتشاراً، لاسيما في ذلك الزمن، إن لم تكن الوحيدة والأفضل بكل زمان ومكان؛ لمناسبتها خصوصية القول الشعري بصفة عامة، والتأثير وسرعة الانتشار والتداول بصفة خاصة.

ومما نجدر الإشارة إليه في هذا السياق، أن الهجاء ضد المديح في طبيعة بناء المعاني أو الصفات النفسية المعنوية التي ينبغي حضورها في الموضوع حتى يحقق غايته التأثيرية في المتلقي، وهذا لا يعني أن المدح بناء والهجاء هدم، ومن استطاع أن يبني فمن باب أولى أن يستطيع الهدم، كما حاول أن يبرر بعض الشعراء الذين أجادوا القول في واحد منهما وقصروا أو لم يستطيعوا في الآخر، إذ "قال مَسلمة بن عبد الملك لنُصيبٍ الشاعر: ويْحَكَ يا أبا الحَجْناء، أما تُحْسِن الهجاء؟ قال: أما تراني أحسن مكان عافاك الله: لا عافاك الله؟... وقيل للعجَّاج: مالك لا تُحسِن الهجاء؟ قال: هل في الأرض صانع إلا وهو على الإفساد أقدر. وقال رُؤبة: الهدم أسرع من البناء"[72]، إن هذا التبرير من الشاعر صاحب التجربة المباشرة في قول الشعر يستشف منه محاولة تبرير عجزه، وقد كان الجاحظ (ت255هـ) أقرب إلى الصحة المسلم بها واقعاً وعقلاً حين قال: "وهذه الحجج التي ذكروها عن نُصيب... والعجاج ورؤبة، إنما ذكروها على وجه الاحتجاج لهم. وهذا منهم جهلٌ إن كانت هذه الأخبار صادقة. وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام؛ وتكون له طبيعة في التجارة وليس له طبيعة في الفلاحة؛ وتكون له طبيعة في الحُداء أو في التغيير، أو في القراءة بالألحان، وليست له طبيعة في الغناء وإن كانت هذه الأنواع كلّها ترجع إلى تأليف

اللحون..."[73]، وهذا الإشكال الذي أراده الشعراء ربما عن قصد أوجز القول فيه ابن قتيبة وأوضحه بقوله: "المديح بناء، والهجاء بناء، وليس كل بانٍ بضربٍ بانياً بغيره"[74]، فالشعراء في مواهبهم يختلفون من موضوع شعري إلى آخر، أو كما قيل: الشعراء في الطبع مختلفون من غرض إلى آخر، فقد يحسن الشاعر القول في المديح ولا يحسنه في الهجاء ويحسن في الفخر ولا يحسن في النسيب، وهكذا تتفاوت موهبة الشاعر وقدرته الفنية من موضوع إلى آخر.

ثالثاً: الرثــاء

موضوع الرثاء في الشعر العربي موضوع قديم، وهو أحد الموضوعات الفطرية التي أنتجتها العاطفة الخالصة، وظل كذلك في مجمله العام، ومن هنا كانت له قيمة خاصة في المجتمع. "قال أبو الحسن: كانت بنو أمية لا تقبل الراوية إلا أن يكون راوية للمراثي. قيل: ولم ذاك؟ قيل: لأنها تدل على مكارم الأخلاق"[75]، وربما كان ذلك لما فيها من صدق العاطفة والمشاعر والأحاسيس التي تنتجها، فضلاً عن الوفاء والإخلاص الصادق تجاه المقصود منها؛ لانقطاع أمل الحصول على ما تؤثره النفس من عاجل الدنيا تجاه أي عمل تقوم به.

ولما كان الرثاء يتقاطع مع المدح في نقاط عدّة، أبرزها المستهدف فيها فقد جاء التأصيل النقدي، في بعض اتجاهاته التنظيرية، ليضع رحله من هذه النقطة، مركزاً على ثيمته القولية أو صياغة القول اللغوي، لاسيما صياغة الفعل الزمنية في إطار الموضوع الشعري؛ فقيل: "ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه. لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته، وقد يُفعل في التأبين شيء ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير كان وما جرى مجراها، وهو أن يكون الحي مثلاً يوصف بالجواد، فلا يقال: كان جواداً، ولكن يقال ذهب الجود، أو فمن للجود بعده، أو ليس الجود مستعملاً مذ تولى، وما أشبه هذه الأشياء"[76]، أي أنه "ليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلا أنه يُخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت، مثل(كان)

أو(عدمنا به كيت وكيت) وما يشاكل هذا وليعلم أنه ميت"[77]، فالفرق بينهما يكون في الضمير (الغائب في الرثاء، والمخاطب في المدح).

ويعد موضوع الرثاء من المواضيع التي تحققت لها وحدة الموضوع في النص الشعري أو القصيدة الواحدة، بعكس غيره من المواضيع التي كانت تأتي في سياق القصيدة متعددة الموضوعات (الأغراض)، وقد رصد النقد الأدبي القديم هذا الملمح في أثناء تنظيراته التأصيلية لهذا الموضوع، مستقرئاً المنجز الشعري القديم، وواقفاً أمام ما شذ عن ذلك، محاولاً وضع التخريج المناسب لهذا الشذوذ أو ذاك؛ فقيل: "ليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً، كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء، قال الكلبي، وكان علامة: لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة:..."[78]، وقال ابن رشيق القيرواني بعد هذا العرض الإخباري عن هذا الشذوذ أو الخروج عن المألوف: "المتعارف عند أهل اللغة أنه ليس للعرب في الجاهلية مرثية أولها تشبيب إلا قصيدة دريد"[79]، ثم علق، مبيناً سبب هذا الإفراد للموضوع الشعري في النص، قائلا: "إنه الواجب في الجاهلية والإسلام، وإلى وقتنا هذا، ومن بعده؛ لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحَسْرَة والاهتمام بالمصيبة؛ وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة، وحين أخذ بثأره، وأدرك طلبته. وربما قال الشاعر في مقدمة الرثاء (تركت كذا) أو(كبرت عن كذا) أو(شغلت عن كذا)، وهو في ذلك كله يتغزل ويصف أحوال النساء..."[80] وبهذا يعلل سبب ورود النسيب في مطلع مرثية دريد فيرجعه إلى السياق الزمني الطويل بين موت أخيه ونظم هذه المرثية، لاسيما وقد أدرك ثأره لأخيه، وحينها تكون عاطفة الحزن قد خفت وهدأت، إن لم تكن قد داخلت الشاعر عاطفة الفخر والزهو بالانتصار بإدراك الثأر. ويضيف ابن رشيق بعد ذلك قائلاً: "كان الكميت ركاباً لهذه الطريقة في أكثر شعره، فأما ابن مقبل فمن جفاء أعرابيته أنه رثى عثمان بن عفان رضي الله عنه بقصيدة حسنة أتى فيها على ما في النفس، ثم عطف، وقال: [الطويل]

فـدع ذا، ولكـن علقـت حبـل عاشـق لإحـدى شـعاب الحـين والقتـل أريـب
ولـم تنسـني قتلـى قـريش ظعائنـاً تحملـن حتى كـادت الشـمس تغـرب
يُطِفْـنَ بغرّيـدٍ يُعَلِّـلُ ذا الصـبا إذا رامَ أركـوب الغوايَـةِ أركـب
مـن الهِيـف مبـدان تـرى نطفاتهـا بمهلكـة أخراصـهنَّ تذبـذب

والنسيب في أول القصيدة على مذهب دريد خير مما ختم به هذا الجلف، على تقدمه في الصناعة، إلا أن تكون الرواية(ظعائن) بالرفع"[81]. وبهذا التخريج يرى أنه إذا كانت(ظعائن) بالرفع فهو يصف حالها بهذا الموقف، أما إذا كانت بالنصب كما وردت في النص فهو يتغزل، وبذلك يشذُّ عما يجب أن تكون عليه عاطفة الحزن والأسى برحيل المرثي، وربما كان ابن رشيق بهذا الوصف للشاعر ينطلق من عاطفة راسخة في إجلال المرثى في النصِّ(خليفة المسلمين عثمان بن عفان) التي ينبغي أن تكون حاضرة في نفس كل مؤمن بكل زمان ومكان؛ ولهذا فالحكم الذي أصدره ابن رشيق قد يتلبسه نوع من القسوة، فالإنسان له عاطفته الخاصة وقيمه المعينة، فربما أن هذا الشخص قد قال ذلك بعد زمن، أو أن رؤيته للخليفة ليست كرؤية ابن رشيق من الإجلال والتقديم، وربما حتى لم يقل النصَّ في سياق زمني واحد حتى تكون العاطفة متسقة كما ينتظر المتلقي/ ابن رشيق أن تكون، وعليها أصدر تقويمه وتقييمه(حكمه النقدي).

وعموماً فإن العاطفة في هذا الموضوع تتفاوت حدةً وضعفاً تبعاً لتفاوت منزلة المرثى/ الميت وموقعه ومكانته من الراثي/ الشاعر، ورثاء الخليفة أو القائد أو غيرهما من أصحاب المكانة الاجتماعية والسياسية تكون أقل حدة من رثاء قريب النسب أو السكن، وخير ما يفسر ذلك رد أبي يعقوب الخُريمي على سؤال أحمد بن يوسف الكاتب حين قال له: "مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد، يعني كاتب البرامكة، أشعر من مراثيك فيه وأجود؟ فقال: كنَّا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد"[82] فضلاً عن "قصة الكُمَيت في مدحه بني أمية وآل أبي طالب، فإنه يتشيَّع وينحرفُ عن بني أمية بالرأي والهوى، وشعره في بني أمية

أجود منه في الطالبيين"[83]، فالعاطفة الصادقة القوية لا تتجلى ولا تحضر في كل المراثي ولكنها تتفاوت بتفاوت منزلة الراثي من المرثي وقربه منه.

وهذا الاختلاف وتشديد الناقد فيه ربما يرجع إلى المفترض أو طبيعة العاطفة التي ينبغي أن تكون في هذا المقام، فضلاً عمَّا رسخته ذاكرة العربي القديم الذي كان يصوغ هذا الموضوع في إطار الاتجاه الثاني غالباً، وهو رثاء الأهل والأقارب، فأُثِرَ أنه "قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنّا نقول وأكبادُنا تحترق[84]؛ ولهذا تمّت الرؤية لهذا الموضوع الشعري وعمَّمت؛ فقيل: "سبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بَيِّن الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً"[85]. ولا شك أن "النساء أشجى الناس قلوباً عند المصيبة، وأشدهم جزعاً على هالك؛ لما ركب الله عزّ وجلّ في طبعهن من الخَوَرِ وضعف العزيمة"[86]، ويستشهد ابن رشيق القيرواني برثاء جليلة بنت مرة زوجها كليب الذي قتله أخوها جساس، معلقاً عليه: "فانظر... ما أشجى لفظها، وأظهر الفجيعة فيه!! وكيف يثير كوامن الأشجان، ويقدح شرر النيران"[87]، وعاطفة الحزن الدفَّاقة المتوهجة حسرةً وألماً في هذا النصِّ أو القصيدة لا ترجع إلى أن المرثي رئيسُ، وإنما لأنه بعلُ لها فقدته على يد أخيها وهو ما ضاعف حزنها وألمها في هذا الموقف، ويعزز هذه الرؤية النقدية ديوان الخنساء الذي سيطر عليه هذا الموضوع الشعري الشجي الحزين؛ بسبب قرب المفقود منها نسباً، لا وفاء لمكانة اجتماعية أو سياسية.

ويتتبع الجهد النقدي، فضلاً عن علاقة المرثي وقربه ومكانته من الراثي/ الشاعر، نوعية المرثي ومدى علاقته بصياغة الموضوع الشعري، فقيل: "من أشدّ الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأةً؛ لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات"[88] وإن كان في "رثاء الأطفال أن يذكر مخايلهم، وما كانت الفراسة تُعْطِيه فيهم، مع تَحَزن لمصابهم، وتفجع بهم"[89].

ونتيجة لمرور الزمن وتطور التركيبة المجتمعية، لاسيما قيادتها أو ما يمكن تسميته بالتركيبة السياسية للمجتمع العربي بشكل عام(الخلافة)، فقد أصبح من المعروف أنه إذا توفى خليفة

توجب أن يحلَّ محله شخص آخر في الوقت نفسه، وهذا الموقف يستحضر عاطفتين شبه متفارقتين، الحزن لوفاة السابق، والسعادة لتولي اللاحق؛ ولاحظ الناقد الأدبي القديم هذا الموقف شبه المتناقض وسجله قائلاً: "ومن صعب الرثاء أيضاً جمع تعزية وتهنئة في موضع"[90] يقصد في موقف واحد تستدعيه طبيعة تركيبة المجتمع، إذ يسعى الشاعر إلى تقديم واجب العزاء بالميت والتهنئة بتولي غيره مكانته، وهذا فيه تفسير أيضاً لما سبق فلا يستطيع أن يجمع تلك الصفات المتناقضة إلا من يتصنَّع العاطفة، لا من تولدت لديه العاطفة لسياق الموقف الحاصل، ولا يستطيع ذلك إلا من كان بعيدا نسباً، أي لم يكن ضمن الوسط الذي تولدت لديه عاطفة صادقة واحدة للموقف الحاصل.

فضلاً عن تلك الملاحظة النقدية، فقد كان هذا الموضوع الشعري من المواضيع التي استوقفت المتلقي النوعي/ الناقد المتأخر في العصر العباسي، ليقارن بين طريقة القدماء في بناء معانيهم وطبيعتها أو نوعيتها واختلافهم عن المحدثين بتغير الزمان والعادة، فضلاً عن تغير المكان العام والخاص، فقال ابن رشيق القيرواني: "من عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة، والأمم السالفة، والوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار، والنسور، والعقبان، والحيات؛ لبأسها وطول أعمارها، وذلك في أشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر... فأما المحدثون فهم إلى غير هذه الطريقة أميل، ومذهبهم في الرثاء أمثل، في وقتنا هذا وقبله، وربما جروا على سنن مَنْ قبلهم اقتداء بهم وأخذا بسنتهم"[91].

أما ما يتعلق بجانب هذا الموضوع الكمي فقد كان التأصيل النقدي فيه لا يختلف عن موضوعي المدح والهجاء، فقيل: "يكون الرثاء مجملاً كالمدح المجمل، فيقع موقعاً حسناً لطيفاً"[92]، وهي الصفة الحسنة في معظم الصياغات القولية الفنية؛ ولهذا قيل: خير الكلام ما قلَّ ودلَّ.

ويلاحظ، بصورة عامة، أن التأصيل النقدي كان مدركاً للتحولات العامة التي صاحبت الحياة بجوانبها المختلفة على امتداد الزمن، وأثر تلك التحولات وتجليها في النتاج الشعري بتحولات بارزة في خصوصية القول والمعاني المُعبَّر بها في الموضوع الشعري، بصفة عامة، والرثاء، بصفة خاصة.

رابعاً: الغزل (النسيب)

إذا كانت الموضوعات الشعرية السابقة: المدح، والهجاء، والرثاء التي تمّ التوقف أمام تأصيلها النقدي ذات طبيعة متقاربة مبدعاً/ شاعراً، ومتلقياً، ولا توجد خصوصية نوعية فيما بينهما، فضلاً عن تقارب أحجامها وبروزها في منجز الشعر العربي القديم، وإقامة القصائد قصداً لأحد تلك الموضوعات الشعرية وإن خالطها من المعاني والموضوعات الممهدة والمكملة لغاية غرض القصيدة الأساس وفق هذه الموضوعات المشار إليها، وحضورها الكثيف في الممارسة النقدية القديمة تأصيلاً تنظيرياً وتطبيقاً إجرائياً-فأننا نجد موضوعاً شعرياً آخر، يتسم بسجيته السليمة وبخصوصية تميِّزه عن سابقيه، وهو موضوع الغزل أو النسيب، وتتمثل هذه الخصوصية في المتلقي المقصود منه، فمتلقيه المقصود هو المرأة بالدرجة الأولى.

إذا كانت كل موضوعات الشعر العربي تصلح لأن تقال من الرجل أو المرأة في الرجل أو المرأة، ولا تختصُّ بطبيعة معانيها بجنس دون آخر قولاً وتلقياً مقصوداً، فإن موضوع الغزل يكاد يكون الموضوع الوحيد الخاص قائلاً ومقولاً فيه، فهو بطبيعته السليمة لا يكون إلا من الرجل في المرأة، وإن كان بتوسع الحياة وتطورها قد تعددت موضوعات الغزل أو الأشياء التي يمكن التغزل بها، وأصبح الرجل أو الولد مستهدفاً من شعراء هذا الموضوع كما هو معروف بذلك النوع الشاذ الذي نشأ في العصر العباسي الموسوم بغزل الغلمان أو الغزل بالمذكر.

إن موضوع الغزل المذكر شيء آخر يستدعي بحثاً أوسع وأشمل، لا يدخل في صُلب اهتمام هذه الدراسة الخاصة بالتأصيل النقدي لموضوع الغزل الرئيس في الشعر العربي القديم، كما

عُرِفَ لدى أوائل الشعراء والنقاد، منذ أن وصل إلينا ذلك التراث من عصر ما قبل الإسلام، إذ نحن هنا، بدرجة أساسية، نرصد تأصيل النقد النظري للموضوع الشعري الرئيس بمفهومه العام الأبرز والأوسع، وسيقتصر الأمر على إشارات بسيطة وسريعة لأبرز التحولات التي شهدها هذا الموضوع الشعري تبعاً لما شهده المجتمع العربي من تغيُّرات، أو تحولات حياتية عامة.

من هنا يمكن القول إن موضوع الغزل أو النسيب (المصطلح الآخر المعروف في هذا الاتجاه) فضلاً عن التشبيب بمفهومه العام كما جاء في التأصيل النقدي هو "ذكر خلق النساء، وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن، وقد يذهب على قوم أيضاً موضع الفرق بين النسيب والغزل، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله، فكأن النسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه"[93]، وإن كان المفهوم العام لهذا الموضوع هو تصوير علاقة الرجل بالمرأة، ويشتمل على هذه المصطلحات، وقيل: "النسيب والغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد"[94] إلا أن تلك المصطلحات تتميز بفروق دقيقة؛ انطلاقاً من نوع هذه العلاقة ومراحلها، وطريقة التعبير عنها.

إن النقاد القدماء قد شغلوا بالتأصيل للمصطلح، وإن كان قدامة بن جعفر قد حاول في القول السابق التفريق بين الغزل والنسيب، وقيل: "أما الغزل فهو إلف النساء، والتخلق بما يوافقهن"[95] إلا أنه يمكن التمييز بين هذه المصطلحات بصورة أوضح، وذلك أن الغزل هو حديث الفتيان والفتيات، أو اللهو مع النساء[96]، وقد وضّح مفهوم الغزل قدامة بن جعفر قائلاً: "هو التصابي والاستهتار بمودات النساء، ويقال في الإنسان إنه غَزِلٌ إذا كان متشكلاً بالصورة التي تليق بالنساء، وتجانس موافقاتهن لحاجته بالوجه الذي يجذبهن إلى أن يملن إليه، والذي يميلهن إليه هو الشمائل الحلوة، والمعاطف الظريفة، والحركات اللطيفة، والكلام المستعذب، والمزاح المستغرب، ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء متشاج، وإنما هو متفاعل من الشجي، أي متشبه بمن قد شجاه الحب"[97]، والغزل بهذا المفهوم هو طبيعة العلاقة القائمة وأحوالها المختلفة المحققة للتقارب بين المتغازلين، أما النسيب فهو"ما كثرت فيه الأدلة على

التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة..."[98]، وهكذا، فالنسيب وصف تلك الطبيعة الغزلية وأحوالها المختلفة، فهو ذكر الغزل كما سبق أن قال قدامة، والتشبيب هو قول الغزل والنسيب في المرأة، وتشبيب الشعر ترقيق أوله بذكر النساء[99]، وقيل: "اشتقاق التشبيب يجوز أن يكون من ذكر الشبيبة، وأصله الارتفاع، كأن الشباب ارتفع عن حال الطفولية، أو رَفَعَ صاحبه، ويقال: شَبَّ الفرسُ، إذا رفع يديه وقام على رجليه. قال الجاحظ: شَبَّت النار شبوباً، وشَبَّ الفرس بيديه فهو يشب شبيباً، ويقال: مالك عضاض ولا شباب... ويجوز أن يكون من الجلاء، يقال: شَبَّ الخِمَارُ وَجْهَ الجارية، إذا جلاه ووصف ما تحته من محاسنه؛ فكأن هذا الشاعر قد أبرز هذه الجارية في صفته إياها وجلاها للعيون، ومنه الشب الذي يجتلى به وجوه الدنانير، ويستخرج غشها، ومنها: شببت النار إذا رفعت سناها وزدتها ضياء"[100].

وأبلغ درجات هذا الموضوع الشعري "هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة، ووافق الانحلال، والرخاوة"[101]، وذلك هو النسيب المصاب به الغرض.

ويبين التأصيل النقدي ما قد يدخل ضمن هذا الموضوع من غير المستهدف منه المباشر/ المرأة؛ لعلاقته غير المباشرة بها كـ "التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة، والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية وأشخاص الأطلال الداثرة، وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة ومن مضى الأسف والمنازعة"[102]، فضلاً عمّا قد يترتب على تذكرها من "طرد الخيال والمجاراة في المحبة"[103] وهي مذاهب معروفه ومشهورة في إطار هذا الموضوع الشعري، لا تكاد أن تخطئها النظرة السريعة في المنجز الشعري العربي القديم.

ومما سجله التأصيل النقدي العربي القديم، ويحسن ذكره هنا أن "للشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً، نحو: ليلى، وهند، وسَلْمى، ودَعْد، ولُبْنَى، وعَفْرَاء، وأرْوَى، ورَيَّا، وفاطمة، ومَيَّة، وعُلْوَة، وعائشة، والرَّبَاب، وجُمْل، وزينب، ونُعْم، وأشباههن"[104] وفي المقابل نتيجة لما شهده هذا الموضوع من تحولات بارزة في بعض الفترات فقد وجدت أسماء نساء حصرياً لشعراء بعينهم، ك "عزَّة وبثينة فقد حماهما كثير وجميل، حتى كأنما حُرِّما على الشعراء..."[105] وهؤلاء هم من وجدت لهم قصص حقيقية مع أولئك النساء ضمن الاتجاه المعروف بالغزل العذري، الذي نشأ في باديتي نجد والحجاز في العصر الأموي.

وحاول التأصيل النقدي أن يبين صفات الشاعر الأنموذج/ المثال في هذا الموضوع الشعري وآلية قياسه بوساطة المتلقي العام الآخر الذي قد يعاني من هذه العاطفة أو لديه خبرة من نوع ما فيها، فقيل: "إن المحسن من الشعراء فيه هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو دائر أنه يجد أو قد وجد مثله"[106] وهذا الحال تنطبق عليه مقولة "أشعر الناس مَنْ أنت في شعره حتّى تَفْرغ منه"[107] ونظراً لغاية هذا الموضوع وطبيعة المستهدف منه، فقد أكد التأصيل النقدي على أهمية نوعية الألفاظ التي يعبر بها فيه، فقال الشاعر الناقد أبو تمام للبحتري كما يروي البحتري نفسه: "إن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً، والمعنى رشيقاً، وأكثر فيه من بيان الصَّبَابة، وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق"[108]، وأكد ابن رشيق القيرواني على ذلك مبيّناً طريقة التعبير عن المعنى والغاية من ذلك، فقال: "حق النسيب أن يكون حلو الألفاظ رَسْلها، قريب المعاني سَهْلَها، غير كزٍّ ولا غامض، وأن يُختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رَطْبَ المكسر، شفَّاف الجوهر، يُطْرِب الحزين، ويستخفُّ الرَّصِين"[109]، وبهذه الصفات يكون هذا الموضوع الشعري ملائماً لطبيعة المتلقي المستهدف/ المرأة، ويحقق غايته التأثيرية فيها.

وكما هو حال التأصيل النقدي في الموضوعات الأخرى في بيان المعاني التي ينبغي ويستحسن توافرها في الموضوع والتي لا يستحسن ذكرها فقد أكد التأصيل النقدي لهذا الموضوع بصورة

مجملة أن "كل ما لا يليق بالمحبوب فهو مكروه في باب النسيب"[110]، وفضلاً عن ذلك، فقد حاول النقاد القدماء من خلال المنجز الشعري في هذا الموضوع أن يبينوا ما لا ينبغي وروده فيه من معاني، فقيل: "يعاب على الشاعر أن يفتخر أو يتعاطى فوق قدره... اللهم إلا أن يكون النسيب الذي يصنع مجازاً كالذي في بسط القصائد، فإن ذلك لا بأس به، ولا مكروه فيه"[111] فالاستثناء هنا في ذلك النسيب أو الغزل غير الحقيقي الذي لا يقال عن عاطفة الشوق والوجد الحقيقية فحسب وإنما عن تقليد. وقد "سمع ابن أبي عتيق قول ابن أبي ربيعة: [الرمل]

بينمـــــا ينعتننـــــي أبصـــــرني دون قيـــد الميـــل يعـــدو بـــي الأغـــر

قالـــــت الكبـــرى: أتعـــرفن الفتـــى قالـــت الوســـطى: نعـــم هـــذا عمـــر

قالـــــت الصـــــغرى وقـــــد تيمتهـــــا قـــد عرفنـــاه وهـــل يخفـــى القمـــر!؟

فقال له: أنت لم تَنْسُبْ بهن، وإنما نَسَبْتَ بنفسك، وإنما كان ينبغي لك أن تقول: قالت لي فقلت لها، فوضعت خدي فوطئت عليه. وكذلك قال له كُثير لما سمع قوله:... أهكذا يقال للمرأة؟ إنما توصف بأنها مطلوبة ممتنعة"[112] وهذا الذي يقوله الناقدان هو الطبيعة السليمة التي يسير عليها هذا الموضوع؛ ويعبر عن طبيعة العلاقة الصادقة الواقعية، أما ما عبر به الشاعر وأوخذ عليه فهو يمثل خروجاً شهده هذا الموضوع نتيجة التحولات التي شهدها في بعض فترات الزمن، وربما سُجِلت بصورة بارزة مع هذا الشاعر في العصر الأموي ونُسبت إليه؛ وربما كان هذا التحول دافعاً للبحث والمقارنة مع عادات الشعوب الأخرى في هذا الاتجاه، فقد نقل ابن رشيق القيرواني: "قال بعضهم، أظنه عبدالكريم: العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة، وهنا دليل كرم النَّجِيزَة في العرب وغيرتها على الحرم"[113]؛ ومن هنا عللوا الطبيعة العامة في هذا الموضوع بعادات وأخلاق هذه الشعوب بين المحافظة والغيرة والتفريط فيهما والتحرر أو الانحلال الأخلاقي.

وعلى هذا النحو لا يقلُّ موضوع الغزل حضوراً في التأصيل النقدي عن الموضوعات السابقة، وقد نال قسطاً طيباً من التأصيل النقدي لدى القدماء، ركزوا فيه على طبيعته الخاصة، وما شذَّ عنها، وماشهده من تحولات بارزة في بعض الفترات، فضلاً عن محاولة التفريق بين الثلاثة المصطلحات التي عُرِفَ بها هذا الموضوع الشعري (الغزل، النسيب، التشبيب) من واقع هذه العلاقة وطبيعتها، وما تمرُّ به من مراحل حتى تتبلور منجزاً شعرياً، ينمُّ عن أساس العلاقة والدلائل عليها وذكرها.

وتعد هذه الموضوعات الشعرية أبرز موضوعات الشعر العربي القديم منجزاً إبداعياً وتناولاً في الممارسة النقدية، لاسيما جانبها التأصيلي التنظيري مقصدنا من هذه الدراسة لكن هذا لا يعني عدم وجود غيرها. فهناك موضوعات شعرية أخرى، إلا أنها لاتماثل السابقة إبداعاً ونقداً، فضلاً عن أنه قد يوجد في بعضها إشكال، حيث لا تشكل موضوعات مستقلة، وإنما يندرج بعضها تحت بعضها الآخر أو تحت أحد الموضوعات السابقة، ويمكن التوقف أمام تلك الموضوعات الشعرية على النحو الآتي:

أ. الفخر

يُعدُّ الفخر من موضوعات الشعر الذاتية التي تتعلق بذات المبدع/ الشاعر نفسه، أو هو وجماعته القبليّة أو المجتمعيّة أو المكانيّة، فهو موضوع شعري يرتكز أساساً على "أنا" أو "نحن" التي تشتمل على "أنا". وطبيعة معانيه التي يبنى عليها لا تختلف عن المعاني التي يشتمل عليها موضوع المدح إلا في صياغة الضمير فإذا كان الضمير في المدح غيريٌّ: "هو" و"أنت"(غائب ومخاطب)، فهو في موضوع الفخر ذاتي: "أنا" و"نحن"(متكلم)، أي إذا كان المدح غيرياً فإن الفخر مدح ذاتي، ومن هنا تمَّ تأصيل موضوع الفخر في الشعر العربي نقدياً، فقيل: "الافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار"[(114)] بمعنى أن المعاني التي يعبر بها الشاعر في المدح هي المعاني التي يعبر

بها في الفخر، مع اختلاف المقصود منها بين الغيرية والذاتية ويستلزم هذا تغيير صياغة الضمير فيهما كما سبق.

وقد جعل ابن رشيق القيرواني هذا الموضوع الشعري موضوعاً مستقلاً بذاته، أو باباً كما يسميه، وتحته قال: "وقد أنكر قدامة أن يمدح الإنسان بآبائه دون أن يكون ممدوحاً بنفسه؛ لأن كثيراً من الناس لا يكونون كآبائهم، والذي ذهب إليه حسنٌ"[115] يقصد ألاّ فاخر الشاعر بآبائه أو بأبنائه من دون الاعتماد في الفخر على ذاته أساساً وأولاً. ويوافقه ابن رشيق في ذلك. ويبين ذلك نقد النابغة الذبياني لحسان بن ثابت "أنت شاعر، ولكنك... فخرت بمَنْ ولدت ولم تفخر بمَنْ ولدك"[116] ففيه انتقاد على مفاخرة الشاعر بأبنائه، وإشارة إلى إمكانية الافتخار بالآباء بعدّهم النسب(الأصل) الذي انحدر منه، وإليه يعود.

ب . العتاب

جاء، صورة عامة، في التأصيل النقدي المتعلق بهذا الموضوع الشعري أن "العتاب، وإن كان حياة المودة، وشاهد الوفاء، فإنه باب من أبواب الخديعة يسرع إلى الهجاء، وسبب أكيد من أسباب القطيعة والجفاء، فإذا قلَّ كان داعية الألفة، وقَيْدَ الصحبة، وإذا كثر خشن جانبه، وثقل صاحبه" كما يقول ابن رشيق القيرواني[117]، وبعد أن بيَّن عاقبة ما قد يؤدي إليه العتاب بيَّن اتجاهاته أو طرقه بقوله: "للعتاب طرائق كثيرة، وللناس فيه ضروب مختلفة؛ فمنه ما يمازجه الاستعطاف والاستئلاف، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف، وقد يعرض فيه المن والإجحاف، مثل ما يشركه الاعتراف والاعتذار"[118]، والعتاب الذي يكون من الأدنى إلى الأعلى مرتبة اجتماعية يكون بين نتيجتين هما: تقويم المُعاتَب أو حصول الجفاء معه، وطبيعة الشاعر أو سجيته العامة تكون حاضرة ولها أثرها في هذا الموضوع، ولذلك كان أبو الطيب المتنبي "في طبعه غلظة، وفي عتابه شدة، وكان كثير التحامل، ظاهر الكبر والأَنَفَةِ"[119] فكان عتابه كثيراً ما يؤول للنتيجة الثانية (حصول الجفاء)، "أما عتاب الأكفاء، وأهل المودات، والمتعشقين من الظرفاء،

فبابة أخرى جارية على طرقاتها"[120] وهو يختلف رتبةً وطريقةً ونتيجةً عن السابق الذي تجلى في طريقة المتنبي، فهذا يؤدي، غالباً، إلى النتيجة الأولى (تقويم المُعاتَب).

ج. الاقتضاء والاستنجاز

وهذا الموضوع الشعري أحد تقسيمات ابن رشيق القيرواني بهذا الخصوص وقد سماها أبواباً، كما سبقت الإشارة، ويقصد به توسل الشاعر إلى المتلقي للحاجة، وفيه يقول: "إن الاقتضاء الخشن ربما كان سبب المنع والحرمان، وداعية القطيعة والهجران، وقوم يدرجون العتاب في الاقتضاء، والاقتضاء في العتاب، وأنا أرى غير هذا المذهب أصْوَبَ؛ فالاقتضاء طلب حاجة، وباب التلطف فيه أجود؛ فإن بلغ الأمر العتاب فإنما هو طلب الإبقاء على المودة والمراعاة، وفيه توبيخ ومعارضة لا يجوز معها بعد الاقتضاء، إلا أن الناس خلطوا هذين البابين، وساووا بينهما"[121]، وهذا التوليد والاشتقاق لهذه الموضوعات بعضها عن بعض هو الذي يجعل فيها هذا الإشكال الذي ينقله هنا ابن رشيق وهو التداخل وعدم التمييز بين موضوع العتاب الذي سبق التوقف أمامه وهذا الموضوع (الاقتضاء)، وإن كان ابن رشيق يؤكد على تميزه بينهما إلى حد معين تكون المعاني داخلة في موضوع الاقتضاء وإذا جاوزته يرى أنه يدخل في العتاب، وهو الإشكال بذاته.

ويقارن ابن رشيق بين هذا الموضوع والعتاب فيقول: "العتاب أوسع حداً من الاقتضاء؛ لأنه يكون مثله بسبب الحاجات، وقد يكون بسبب غيرها كثيراً، والاقتضاء لا يكون إلا في حاجة"[122]، ومن هنا يمكن القول إن الاقتضاء خاص يدخل ضمن العتاب الذي هو أوسع وأشمل وقد تكون أحد أسبابه الحاجة، ولكن قد يكون لأسباب أخرى أيضاً، ولهذا فكل اقتضاء عتاب والعكس غير صحيح.

هكذا يتبين الإشكال الذي يشعر به ابن رشيق، ومع أنه يقول: إن "ابن المعتز يسمي هذا النوع مزحاً يراد به الجد"[123] ما يوحي بالتسليم بوجود هذا الموضوع الشعري مستقلاً بذاته

ومعترفاً به في الممارسة النقدية قبله، إلا أنه لم يُعثَر فيه على وقفات جادة كما عمل ابن رشيق هنا، فوضعه باباً مستقلاً ضمن الأبواب الأخرى كالمدح والهجاء والرثاء...؛ ولهذا ظلَّ ابن رشيق يحوم حول التفريق بينهما أي: (العتاب والاقتضاء)، وهذا ناتج عن محاولة التوليد والاشتقاق بتجزئة الموضوع العام إلى معانٍ جزئية يجمع بين كل منها نوع من التشابه؛ فيصاغ لها مصطلح يعبر عنها، وظلت بهذه الهيئة قليلة الحضور في الأدب العربي القديم منجزاً إبداعياً، وتلقياً، نقدياً، تأصيلاً، تنظيرياً، وتطبيقاً إجرائياً، إذ إنها لم تشكل موضوعات مستقلة وتفرد فيها القصائد المستقلة، وإنما يحاول الجهد النقدي بفعل التقدم والتطور في الزمن أن يستلهمها ويفردها تيسيراً وتسهيلاً للتناول وبيان الخصوصية فيها من ناحية، والتميز والمقدرة الذاتية عند الناقد من ناحية أخرى.

ومن ثم يمكن القول إن مثل هذه الموضوعات أو الأغراض أو الأبواب الشعرية كما يسميها ابن رشيق القيرواني تمثل اتجاهات أو طرائق التعبير ضمن موضوعات أخرى معترف بها اكتسبت خصوصية الحضور في المنجز الإبداعي الشعري.

د . الوعيد والإنذار

جعل ابن رشيق باب الوعيد والإنذار موضوعاً مستقلاً بذاته، ويقول بخصوصه: "كان العقلاء من الشعراء وذوي الحزم يتوعدون بالهجاء، ويحذرون من سوء الأحدوثة، ولا يمضون القول إلا لضرورة لا يحسن السكوت معها"[124]، ومن خلال هذه الرؤية النقدية لطبيعة معاني هذا الموضوع يتبين بوضوح أنه اتجاه أو طريقة خاصة في الهجاء، ومن خلال ما استشهد به في هذا الباب يتعزز هذا المذهب، فهو نوع من الهجاء قائم على الوعيد والإنذار مع قدرة على التنفيذ، ويمكن القول: إنه لا يكون إلا من الأعلى مرتبة إلى الأدنى، وهنا تحضر قدرة تنفيذه.

هـ. الاعتذار

توقف التأصيل النقدي أمام اشتقاق المصطلح لغوياً وإيحاء دلالته على غاية هذا الموضوع، فقيل: "في اشتقاق الاعتذار ثلاثة أقوال: أحدها أن يكون من المحو، كأنك محوت آثار المَوْجِدَةِ، من قولهم: اعتذرت المنازل، إذا دَرَسَتْ... والثاني: أن يكون من الانقطاع، كأنك قطعت الرجل عما أمسك بقلبه من الموجدة، ويقولون: اعتذرت المياه، إذا انقطعت... والقول الثالث: أن يكون من الحَجْرِ والمنع... قال أبو جعفر: عذرت الدابة أي جعلت لها عِذَاراً يحجزها من الشِّرَاد، فمعنى، اعتذر الرجل: احتجز، وعذرته: جعلت له بقبول ذلك منه حاجزاً بينه وبين العقوبة والعَتْبِ عليه، ومنه تَعَذَّر الأمر: احتجز أن يُقْضَى، ومنه جارية عذراء"[125]، ومن هذه الدلالات يستدلُّ على أن الاعتذار توسل للصفح عما قد سبق من إساءة من المُعتذِر تجاه المُعتذَر إليه.

ومن هنا، فهذا الموضوع الشعري لا يستحب للشاعر أن يقول فيه؛ لأنه نتيجة موقف عصيب أوقع الشاعر نفسه فيه، فيكون ناتجاً عن ندم حبذا لو أنه لم يقع فيه. وجاء التأصيل النقدي منبهاً للشاعر للاحتراز مما قد يكون سبباً يستدعي نظمه فيه، فقيل: "ينبغي للشاعر أن لا يقول شيئاً يحتاج أن يعتذر منه، فإن اضطره المقدار إلى ذلك، وأوقعه فيه القضاء؛ فليذهب مذهباً لطيفاً، وليقصد مقصداً عجيباً، وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه، وكيف يمسح أعطافه، ويستجلب رضاه، فإن إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ، لاسيما مع الملوك وذوي السلطان، وحقه أن يلطف برهانه مدمجاً في التضرع والدخول تحت عفو الملك، وإعادة النظر في الكشف عن كذب الناقل، ولا يعترف بما لم يجنه خوف تكذيب سلطانه أو رئيسه، ويُحِيلُ الكذب على الناقل والحاسد، فأما مع الإخوان فتلك طريقة أخرى"[126] وإذا كان الحال في العتاب والوعيد والإنذار يختلف باختلاف مقام المُخاطِب من المُخاطَب منه، فإن الاعتذار يختلف باختلاف مقام المُعتذِر من مقام المُعتذَر إليه، فإذا كان من الأدنى إلى الأعلى مرتبة فينبغي أن يكون متلطفاً في الاعتذار، سالكاً أحسن المقاصد التي يعلم أنها تميل قلب المُعتذَر إليه، مبتعداً عن محاولة التفنيد والتبرير وإقامة الحجة والبرهان؛ لمحاولة الخروج مما أوقعه في

هذا الاعتذار. أما مع الأكفاء، أو من هو أدنى مرتبة فبالتأكيد ستختلف طريقة تناوله لمعاني هذا الموضوع، ولا يحتاج إلى الاعتناء بما يستحسن أن يكون، وما لا ينبغي أن يكون، كما هو مع مَنْ هو أعلى منه مقاماً أو مرتبةً.

الخاتمة:

يمكن القول، بعد هذا العرض الوصفي للتأصيل النقدي التنظيري لموضوعات الشعر العربي القديم، إن طبيعة هذه الدراسة حتمت الاقتصار على تأصيل النقد الأدبي القديم للموضوع الشعري القديم تاريخياً، مع إشارات بسيطة لتحول الرؤية النقدية تبعاً لتحول الموضوع الذي رافق التحولات التي شهدتها الحياة العامة في التاريخ العربي القديم، وكانت أبرز تلك التحولات مع ظهور الإسلام في جزيرة العرب، ثم في العصر العباسي الذي توسعت فيه حدود الخلافة المكانية فشملت أجناس شعوب أخرى أصبحت ضمن تركيبة العرب، وحملت ثقافتها التي امتزجت مع ثقافة العرب الأولى، وأثرت فيها فأوجدت نكهة ثقافية خاصة يمكن معرفتها وتمييزها، فضلاً عن انتقال العربي إلى حياة الاستقرار والتمدن في مواقع محددة فرضت نسج علاقات اجتماعية خاصة، وأنتجت ثقافة خاصة مميزة عمَّا سبقها. وهذا التحول يحتاج دراسةً مستقلةً بذاتها.

ويمكن إرجاع موضوعات الشعر العربي القديم إلى موضوعات رئيسة معدودة، ومن حاول أن يتوسَّعَ فيها من النقاد نجد أن تقسيماتهم وتفريعاتهم تتضح بكل سهولة أنها اتجاهات أو طرق تناول المعاني ضمن موضوع آخر أشمل وأوسع، فعلى سبيل المثال نجد أن الوعيد والإنذار هجاء، والاقتضاء عتاب، والفخر مدح ذاتي... إلخ.

وتبيَّن من خلال ذلك التأصيل التنظيري أن محاولة تضييق التقسيم وحصره في عدد محدود جداً سواء أكان انطلاقاً من الموضوع مباشرة، أم من العاطفة، غير سليم، وقد أوجد إشكالاً أحس به ذلك الناقد القديم، فحين ضيقوا الموضوعات إلى قسمين: مدح، وهجاء. وحاول

الناقد ردَّ الموضوعات الأخرى إلى إحداهما، وجد هذا الناقد أن بعض الموضوعات ترجع إلى الطرفين، كالعتاب، وبعضها لا يرجع إلى أي منها، كالإغراء. وحين حاولوا تضييق هذا التقسيم وحصره من زاوية العاطفة وأرجعوا كل الموضوعات إلى عاطفتين: رغبة ورهبة، وجدوا أيضاً أن الرثاء لا يرجع إلى أي منهما، وهذا الإشكال نتيجة الحصر والتضييق.

وفيما يخصُّ التأصيل النقدي للموضوع الشعري فقد بيَّن هذا التأصيل من خلال استقراء المنجز الشعري عدداً من المواصفات والخصائص لكل موضوع على حدة، فبين أنه يُمدح الرجل، مثلاً، ويشرف بآبائه لا بأبنائه، وإذا كان في موضوع المدح يضاف للشخص ميزات آبائه وخصائصهم ويشرف بهم فإن موضوع الهجاء على عكس ذلك تماماً، ففيه لا يستحب أن يؤاخذ الرجل بما عليه آبائه بل ويقتصر على صفاته وخصائصه الذاتية. وموضوع الفخر شبيه بموضوع المدح، فالفخر ينبغي أن يكون بالذات ونسبها الذي انحدرت منه كالآباء، لكن لا يفخر بالأبناء، ونقد النابغة الذبياني لحسان بن ثابت في هذا الاتجاه معروف ومشهور.

ويستحسن في الهجاء التعريض، لكن الشاعر قد يضطر إلى التصريح أحياناً؛ كي يحقق غايته التأثيرية في نفس المهجو، فهو موضوع يرتبط بمستوى فهم المتلقي المقصود/ المهجو.

وتبيَّن أن معظم الموضوعات الشعرية غيرية، أي خطابية توجه من الشاعر إلى مخاطب آخر، ولا توجد أية خصوصية لأي موضوع شعري من حيث نوع المرسل والمتلقي إلا موضوع الغزل، فبطبيعته السليمة والمعروفة يكون موجهاً من الرجل (الشاعر) إلى المرأة (المتلقي المقصود)، فضلاً عن ذلك فإن الفخر يكاد أن يكون هو الموضوع الشعري الوحيد الذاتي الذي يتحدث فيه الشاعر عن نفسه.

وقد تبيَّن في أثناء جمع مادة الدراسة وعملية البحث والاستقراء في مدونة النقد العربي القديم أن هناك شعراً كثيراً سار باتجاه تأصيل الموضوع الشعري في معظم موضوعات الشعر،

ويمكن عدَّه تأصيلاً نقدياً شعرياً لهذه الموضوعات، كما يمكن دراسته منفرداً كهذه الدراسة، أو مجتمعاً ضمنها، وبحثه بصورة أوسع وأعمق.

ومن هنا يمكن أن:

1. تتمَّ دراسة التأصيل للموضوع الشعري شعراً، أي من خلال عدّ تلك الأشعار التي تناولت الموضوع الشعري وطبيعة بنائه وما يدخل فيه من معاني وينبغي أن يشتمل عليها... تأصيلاً نقدياً شعرياً.
2. تجرى دراسة التحولات في إطار موضوع الشعر العربي لاسيما التحولات البارزة في صدر الإسلام والعصر العباسي.
3. يدرس التأصيل النقدي للموضوع الشعري في عصر ما قبل الإسلام.
4. تخصَّصُ دراسة في تأصيل النقد الأدبي للموضوع الشعري المحدث في العصر العباسي.
5. تقوم دراسة مقارنة بين تأصيل النقد الأدبي للموضوع الشعري في عصر ما قبل الإسلام والعصر الذي يليه إلى نهاية العصر العباسي.

وهي مشاريع بحث حاضرة في البال، سأقوم بإنجازها إن شاء الله، ما سمح الوقت لي والظروف.

الهوامش والإحالات:

1) ينظر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، 91.
2) ينظر: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت456هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5، 1401هـ. 1981م، 1/ 120، 2/ 113، 116.
3) ينظر: أبو الحسن حازم القرطاجني (ت684هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، 12.

4) توجد دراسة أخرى موسومة بـ"التأصيل النقدي لفنية الشعر العربي قبل الإسلام" للدكتور/ عبدالقادر علي باعيسى.

5) بالنسبة إلى تأصيل الجانب الفني في الشعر العربي القديم توجد أطروحتان: الأولى(منشورة) موسومة بـ: التأصيل النقدي لفنية الشعر العربي قبل الإسلام، د. عبدالقادر علي باعيسى، مركز عبادي للدراسات والنشر، الجمهورية اليمنية، صنعاء، ط1، 1426 هـ، 2005م. والأخرى (غير منشورة) موسومة بـ: التأصيل النقدي لفنية الشعر العباسي المحدث، سالم علوي سالم الحنشي، جامعة عدن، كلية التربية عدن، 1435 هـ. 2014م.

6) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 374.

7) جار الله الزمخشري، القسطاس في علم العروض والقافية، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت. لبنان، ط 2، 1410 هـ. 1989م، 22.

8) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، 91.

9) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت255هـ)، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط 7، 1418هـ. 1998م، 2/ 320. يستنزل: يطلب منه النزل أي: قرى الضيف.

10) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، 91.

11) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 1/ 120.

12) نفسه، 2/ 116 وما بعدها.

13) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 336.

14) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 1/ 120.

15) نفسه، 1/ 121.

16) نفسه، الصفحة نفسها.

17) نفسه، 1/ 123.

18) ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، 91. 153.

19) ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، 2/ 116. 180.

20) ينظر: د. محمود أحمد حسن المراغي، دراسات في المكتبة العربية وتدوين التراث، دار العلوم العربية، بيروت. لبنان، ط1، 1411هـ. 1991م، 120. وَ د. عزّ الدين إسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت، 1998م، 94.

21) ينظر: د. عزّ الدين إسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، 118.

22) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 1/ 122.

23) نفسه، 1/ 120.

24) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 336.

25) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 1/ 123.

26) ينظر: ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: د. أحمد الحوفي وَد. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة . القاهرة، 3/ 274.

27) أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: د. محمد علي الهاشمي، المملكة العربية السعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، لجنة البحوث والتأليف والترجمة والنشر، ط1، 1399هـ . 1979م، 190.

28) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 11.

29) نفسه، 11 . 12.

30) نفسه، 12.

31) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 1/ 120.

32) نفسه، 2/ 114 . 115.

33) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 81.

34) نفسه، 1/ 79.

35) نفسه، الصفحة نفسها.

36) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، 96.

37) نفسه، والصفحة نفسها.

38) نفسه، 98.

39) نفسه، الصفحة نفسها.

40) ينظر. على سبيل المثال لا الحصر: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا . بيروت، 1419هـ . 1998م، 98. الذي يتفق مع هذا التأصيل النقدي تماماً، وابن رشيق القيرواني، العمدة، 2/ 135. إذ يتفق مع هذا الأساس الذي ينبغي أن يتكئ عليه الموضوع الشعري، وإن أشار إلى اختلافه عنه في حضور

الصفات العرضية ضمن معاني الموضوع الشعري فهو اختلاف يرجع إلى زاوية النظر التي ينطلق منها كل واحد منهما، وقد يكون معه حق في ذلك، ويمكن إيجازها بأن قدامة ربما كان قصده التركيز على العرضي دون الجوهر أو على حسابه، ولذلك تكون مثلبة إبداعاً وتلقياً، أما ابن رشيق فقد يكون قصده من باب الإضافة إلى الجوهر أو حتى من دونه، لكن ليس على حسابه.

41) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 2/ 128.

42) نفسه، 2/ 135.

43) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، 108.

44) نفسه، 106 . 107.

45) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 2/ 134 . 135.

46) نفسه، 2/ 135.

47) نفسه، 2/ 114 . 115.

48) نفسه، 2/ 135.

49) نفسه، 2/ 129.

50) نفسه، 2/ 145.

51) أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت384هـ)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1415 هـ . 1995م، 76.

52) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، 185.

53) ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، 2/ 138 . 139.

54) نفسه، 2/ 128.

55) نفسه، 2/ 128. 129. والبيتان في: شرح ديوان الفرزدق، تحقيق: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت . لبنان، ط1، 1983م، 1/ 336. وفيه الشطر الثاني من البيت الأول: (تنل من ثقيف سيل ذي حَدَبٍ غمر). والبيت الثاني: (وأنت ابن فرعٍ ماجدٍ لِعَقيلَةٍ***تلقّتْ له...).

56) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 2/ 137.

57) ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، 104 . 105.

58) نفسه، 113.

59) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، 104.

60) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، 117.

61) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 2/ 170.

62) نفسه، والصفحة نفسها.

63) نفسه، 2/ 171.

64) الجاحظ، البيان والتبيين، 4/ 38.

65) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 2/ 170.

66) نفسه، 2/ 173.

67) نفسه، 2/ 174.

68) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، 187.

69) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 2/ 172.

70) الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 207. وينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، 1/ 187.

71) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، 115.

72) الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 207. وينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 94.

73) الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 207 . 208.

74) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 94.

75) الجاحظ، البيان والتبيين، 2/ 320.

76) قدامة بن جعفر، نقد الشعر 118.

77) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 2/ 147.

78) نفسه، 2/ 151.

79) نفسه، 2/ 152.

80) نفسه، والصفحة نفسها.

81) نفسه، 2/ 152. والأبيات في: ديوان ابن مقبل، تحقيق: عزّة حسن، دار الشرق العربي، بيروت . لبنان، 1416هـ .1995م، 34. وفيه (ظعائِنٌ) بالرفع.

82) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 79.

83) نفسه، والصفحة نفسها.

84) الجاحظ، البيان والتبيين، 2/ 320.

85) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 2/ 147.

86) نفسه، 2/ 153.

87) نفسه، والصفحة نفسها.

88) نفسه، 2/ 154.

89) نفسه، 2/ 158.

90) نفسه، 2/ 155.

91) نفسه، 2/ 150 . 151.

92) نفسه، 2/ 150.

93) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، 134.

94) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 2/ 117.

95) نفسه، والصفحة نفسها.

96) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(غزل).

97) قدامة بن جعفر، نقد الشعر 134.

98) نفسه، والصفحة نفسها.

99) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(شبب).

100) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 2/ 127.

101) قدامة بن جعفر، نقد الشعر 134.

102) نفسه، 134 . 135.

103) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 2/ 125.

104) نفسه، 2/ 121 . 122.

105) نفسه، 2/ 122.

106) قدامة بن جعفر، نقد الشعر 136.

107) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 82.

108) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 2/ 114.

109) نفسه، 2/ 116.

110) نفسه، 2/ 126.

111) نفسه، 2/ 123 . 124.

112) نفسه، 2/ 124. والأبيات في ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: بشير يموت، المطبعة الوطنية، بيروت، 1353هـ . 1934م، 124.

113) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 2/ 124.

114) نفسه، 2/ 143.

115) نفسه، 2/ 145.

116) المرزباني، الموشح، 76.

117) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 2/ 160.

118) نفسه، والصفحة نفسها.

119) نفسه، 2/ 164.

120) نفسه، 2/ 165.

121) نفسه، 2/ 158.

122) نفسه، 2/ 160.

123) نفسه، والصفحة نفسها.

124) نفسه، 2/ 167.

125) نفسه، 2/ 180.

126) نفسه، 2/ 176.