

نفاجي

موقف النقاد من الشعر الجاهلي

808.1

K452A

-2 Nov 65

~~31 58~~

~~31 58~~

~~31 May 66~~

~~31 58~~

~~31 58~~

JAN 10 '61

11 Apr 69



~~13 Dec 63~~

~~14 Jan 64~~

~~5 Feb 64~~

~~8 MAY 1978~~

محمد عبد المنعم خفاجي

الأستاذ بكلية اللغة العربية

808.1

K452ma

موقف النقاد
من الشعر الجاهلي

ملتزم الطبع والنشر

دار الفكر العربي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الكلمة الأولى

هذه بحوث ودراسات أدبية جديدة ؛ حول الشعر الجاهلي ، وموقف
النقاد منه ، ومذاهبهم في نقده ، والتجديد والتقليد فيه ، والطبع والصنعة
وآثارها الفنية في نشأته ونهضته ، وموازنات أدبية جديدة ، تسير وفق
أحدث مناهج البحث الأدبي في النقد والموازنة .

ولا أجد ما أقوله إلا أن أقدم هذه الدراسات للقراء والباحثين .
معتمدا على حسن تقديرهم ، وكريم شعورهم ، وعدالتهم الأدبية في الفهم
والتذوق والنقد .

وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب ما

محمد عبير المنعم خفاجي

أستاذ بكلية اللغة العربية

آراء علماء الأدب

في الشعر الجاهلي

- ١ -

الشعرُ الجاهليُّ ، الذي اتخذهُ الشعراءُ في مختلفِ العصور ، أصلاً يحتذون حذوه ، وينهجون منهجَه ، ويننون عليه ، ويقلّدونه في مناحيه الفنية والأدبية تقليداً كبيراً ؛ هذا الشعرُ هو الذي نريد أن نتحدث عن موقف النقادِ منه ، وآرائهم فيه ، ومذاهبهم حياله ، حديثاً يجمعُ مع الإيجاز أطراف هذا الموضوع المتشعب الدقيق .

- ٢ -

وأولُ ما نذكره في هذا البحث آراءُ الجاهلين أنفسهم في الشعر الجاهليّ ونقده ؛ وهذه الآراء كثيرة متعددة ؛ طائفة منها تتحدث عن منزلة بعض الشعراء الأدبية في الشعر ، وطائفة أخرى فيها نقدٌ لبعض الشعراء فأنت تعلم أن كلَّ قبيلة في الجاهلية ، كانت ترفع منزلة شاعرها على الشعراء ، وتذهب إلى أنه إمامهم وأولهم في دولة الشعر . فكان اليمينيون يذهبون إلى أن امرأ القيس هو إمام الشعراء ، وكان بنو أسدٍ يذهبون إلى تقديم عبيد ، وتغلب تقدّم مهلهل ، وبكرٌ تقدّم المرقش الأكبر ، وإيادٌ ترفع من شأن أبي دؤاد ، وهكذا . وكان أهل الحجاز والبادية يقدمون زهيراً والنابغة ، وأهل العالية لا يعدلون بالنابغة أحداً ، وأهل الحجاز

لا يعدلون بزهير أحدا . وكان العباس ابن عبد المطلب يقول عن امرئ القيس : هو سابق الشعراء ؛ ورأى ليبد أن أشعر الناس امرؤ القيس ثم طرفه ثم نفسه .

كما تعلم أن الجاهلين أنفسهم كانت لهم آراء كثيرة في نقد الشعراء : فكان النابغة تضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ ، فتأتيه الشعراء وتلشده أشعارها ؛ أتاه الأعشى يوما فأنشده ، ثم أتاه حسان فأنشده ، فقال : لولا أن أبا بصير — الأعشى — أنشدني أنفا لقلت إياك أشعر الجن والأنس ؛ فقال حسان : والله لأنا أشعر منك ومن أيك وجدك ، فقبض النابغة على يده وقال : يابن أخى أنت لا تحسن أن تقول :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خدعت أن المنقأى عنك واسع
ثم أنشدت الخنساء :

قدى بعينك أم بالعين عوار أم أقفرت إذ خلت من أهلها الدار
فلما بلغت قولها :

وإن صخرأ لتأتم الهداة به كأنه علم فى رأسه نار

قال : ما رأيت امرأة أشعر منك ؛ قالت : ولا رجلا

وحكومة أم جندب الطائية بين امرئ القيس وعلقمة بن عبدة الشاعرين ، وتفضيلها علقمة على زوجها امرئ القيس مشهورة ؛ ولاداعى لذكراها ، فلها حديث آخر إن شاء الله .

ومر امرؤ القيس بكعب وأخويه : الغضبان والققعقاع ، فأنشدوه ؛ فقال :
إنى لأعجب كيف لا تمتلى عليكم نارا جوده شعركم ، فسموا بنى النار .

وروى المرزبانى فى كتابه « الموشح » ان الزبرقان وعمرو بن الأهتم وعبد بن الطيب والخبل السعدى ، تحاكموا إلى ربيعة بن حذار الأسدى الشاعر ، فى الشعر وأيهم أشعر ؛ فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أسخن ، لاهو أنضج فأكل ، ولا ترك نيئاً فينتفع به ؛ وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر ، يتلألأ فيها البصر ، فكلمأ أعيد فيها النظر نقص البصر ؛ وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم ؛ وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر كما روى أيضاً أن هؤلاء الشعراء اجتمعوا فى موضع فتناشدوا أشعارهم فقال لهم عبدة : والله لو أن قوما طاروا من جودة الشعر لطرتم ، فإما أن تخبرونى عن أشعاركم وإما أن أخبركم ، قالوا : أخبرنا ، قال : فإنى أبدأ بنفسى ، أما شعرى فمثل سقاء شديد ، وغير من الأسقية أوسع منه ، وأما أنت يا زبرقان ، فإنك مررت بجزور منحورة ، فأخذت من اظايبها وأخابها .

إلى غير ذلك من مواقف النقد والنقاد للشعر فى العصر الجاهلى والتى لا تخرج عن الاستحسان أو الاستهجان للشعر والشعراء

وجاء الإسلام ، فكان له ولرسوله الكريم ، موقفٌ جليلٌ من الشعر الجاهلى . أنكر بعضاً وعرف بعضاً ، أنكر هذا الشعر الذى ينافى الأخلاق الكريمة ، والمثل العليا ، من الغزل الفاحش ، والمجون الخليع ، والهجاء الكاذب ، والمدح المنفرق ، والمبالغة ؛ وعرف هذا الشعر الذى يدعو إلى

الفضائل والأخلاق والدين ، ويحث على الأدب والطموح وأداء الواجب
وحب الجماعة والتضحية في سبيل الأمة والإنسانية . فكان هذا الموقف
الخالد للإسلام ونبیه العظيم ، توجيهها جليلاً لرسالة الشعر ، وتهذيباً نبيلاً
لشعراء ليسموا بفنهم الرفيع إلى مجال الطهر والخير ، وآفاق الحق والعدل
والحرية والنور ؛ بل كان نقداً عميقاً للشعر ومنهج الشعراء في الجاهلية ،
وإنكاراً لاتخاذ الشعر وسيلة للتكسب والثراء .

وظهر أثر الإسلام والقرآن في تهذيب أسلوب الشعر وألفاظه وفي
المعبدية عن الحوشية والغرابية ، وطبعه بطابع القوة والجلالة والروعة مع الخلاوة
والبلاغة والسلاسة .

كما ظهر أثر القرآن والحياة الجديدة في عقلية الشعراء وتفكيرهم
ومعانيهم وأخيلتهم .

وفي عصر دولة بني أمية ، انتشرت العصبية ، وكثرت الخلافات
السياسية والدينية وتغير نهج حياة العرب وتفكيرهم ؛ فعادوا إلى مذاهب
الجاهليين في الشعر ، واتخذوه أداة للدفاع عن الرأي والعقيدة ، وللسنانا
لأذاعة محامدهم ومفاخرهم ؛ وشجعوا الرواة على رواية الشعر الجاهلي ،
والشباب على درسه وتعلمه والتأدب بأدبه ، ووضعوا في هذا العصر أصول
النحو العربي ، فأخذ العلماء ينقدون الشعر الجاهلي نقداً يتصل بالأعراب ،
« وكان ابن أبي إسحاق وعيسى بن عمر يطعنان عليهم ، وكان عيسى
يقول : أساء النابغة في قوله :

فبت كاني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناعم
ويقول موضعه : ناعماً^(١) .

ومن أشهر رواة الشعر الجاهلي ونقاده في القرن الثاني الهجري .
أبو عمرو بن العلاء البصري المتوفى عام أربعة وخمسين ومائة بعد
الهجرة ؛ وحامد الراوية الكوفي [٧٥ — ١٥٦ هـ] ، وخلف البصري
م ١٨٠ هـ ، والمفضل الضبي م ١٨٩ هـ ، وهو أقدم من جمع المختار من
شعر العرب في كتاب ، وأول من فسر الشعر بيتاً بيتاً ويقال إنه أول من
جمع أشعار الجاهليين ،

ومنهم ابن الكلبي م ٢٠٤ هـ ، وأبو زيد الأنصاري صاحب كتاب
الجمهرة المتوفى عام خمسة عشر ومائتين ، وأبو عبيدة البصري م ٢٠٩ هـ
صاحب « النقاظ » و « مجاز القرآن » ، والأصمعي البصري م ٢١٦ هـ ؛
وقد أدرك بعض هؤلاء جزءاً من أوائل القرن الثالث . وكان هؤلاء
الرواة أثر كبير على الشعر الجاهلي ، فقد اهتموا بجمعه وروايته وتدوينه ،
ووضعوا الجاهليين في طبقات ، ولم يتركوا شاعراً مشهوراً من الجاهليين
إلا رأوا فيه رأياً

وكان أبو عمرو بن العلاء أشد الناس إكباراً للجاهليين ، وتعظيماً
لشأنهم ، جلس إليه الأصمعي عشر سنين فما سمعه يحتج بيت إسلامي ؛
ويروى عنه : « لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قد مت عليه »

أحدا ، وكان لا يعد الشعر إلا للجاهليين ، وكان كما يقول ابن سلام في « طبقات الشعراء » : أشد الناس تسليماً لهم .

وكان المأمون رغم ثقافته الواسعة يتعصب للأوائل من الشعراء ، ويقول : انقضى الشعر مع ملك بني أمية

وكان الأصمعي — مع تحامله على المحدثين وشعرهم — معتدلاً في عصبية الشعر الجاهلي ، كان يحب الجيد منه ، وينقد الرديء ، عاب امرأ القيس في قوله في وصف الفرس :

وأركبُ في الروع خيـفانَةً كسا وجهها سعفٌ منتشـرٌ

والخيـفانة في الأصل هي الجرادَةُ ، وتشبه بها الفرس في الخلفة ؛ قال الأصمعي : شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كريماً ! كما عاب غير امرئ القيس من الشعراء ؛ وكان يقول : ختم الشعر بالرّمـاح ، وهو شاعرٌ أمويٌّ مشهورٌ .

وفي القرن الثالث الهجري نجد النقاد في موقفهم من الشعر الجاهلي طائفتين :

فطائفة تعجب بالجاهليين وشعرهم إعجاباً شديداً ، ولا ترى الشعر إلا لهم . ومن هؤلاء ابن الأعرابي م ٢٣١ هـ ، وكان يزرى بأشعار المحدثين ، ويشيد بشعر القدماء ؛ وكان يعيب شعر أبي نواس وأبي تمام ، ويقول : ختم الشعر بابن هرمة ؛ وقال في بشار : والله لو لا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير من الشعراء .

ومنهم أيضا إسحاق الموصلي م ٢٤٠ هـ ، وكان في كل أحواله ينصر
الأوائل ، وكان شديد العصبية لهم ، وكان لا يعتدُّ ببشار ؛ ولم يكن موقفه
قاصراً على الشعر وحده ، بل كان كذلك في الغناء ؛ كان يتعصب للغناء
القديم ، وينكرُ تغييره ويُعظم الأقدام عليه . ومثل ذلك التعصب للقديم
موجود في الآداب الأوربية ، فقد كان « هوراس » الشاعر الروماني
يرى أن شعراء اليونان هم النماذج التي يجب أن تدرس ليلا ونهاراً ، وأن
الشعر ينبغي أن ينظم كما كانوا ينظمونه ، وكان في فرنسا خلال القرن
السابع عشر مذهبٌ أدبيٌّ يرمي إلى إكبار البلاغة القديمة وتقليدها ، لأنها
تمثل البيان خير تمثيل ، وكان يتزعمه جماعة من النقاد أشهرهم « باولو » ،
حتى ألف شارل بيرو كتابه الموازنة بين القدماء والحديثين ، يدعو فيه إلى
التحرر من التقليد ، ويشيدُ بالحديثين ، ويقول إنهم فاقوا القدماء في البلاغة .
وقد اعتذر الباقلاني عن هؤلاء النقاد العرب المحافظين ، بأنهم إنما
كانوا يميلون إلى الذي يجمع الغريب والمعاني ؛ واعتذر ابن رشيق عنهم
بحاجتهم إلى المثل والشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ؛ ولكنَّ
الجرجاني في الوساطة يذكرُ أن ذلك أثر لتعصب علماء اللغة ووراثتها
للشعر القديم ، وإنكارهم لفضل الحديثين وشعرهم ^(١) .

وطائفةٌ أخرى من النقاد في القرن الثالث ، حكموا الذوق الأدبي
والطبع وحدهما في الشعر ؛ وحكموا بالفضل لمن يستحقه ، جاهلياً كان

أو إسلامياً أو محدثاً ، فلم يفضلوا الجاهليين لسبقهم في الزمن ، ولم يفضوا
من شأن المحدثين لتأخر عصرهم . ومن هؤلاء : الجاحظ م ٢٥٥ هـ ،
وابن قتيبة م ٢٧٦ هـ ، والمبرد م ٢٨٥ هـ ، وابن المعتز م ٢٩٦ هـ .

يقول ابن قتيبة في أول كتابه « الشعر والشعراء »^(١) : « ولا نظرت
إلى المتقدم بعين الجلالة لتقدمه ، ولا المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل
نظرت بعين العدل إلى الفريقين ، وأعطيت كلا حقّه ، ووفّرت عليه
حظه ؛ فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ،
ويضعه موضع متخير ، ويّرذل الشعر الرصين ، ولا عيب عنده إلا أنه
قيل في زمانه ، ورأى قائله ؛ ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن
دون زمن ، ولا خصّ به قوماً دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً
بين عباده ، وجعل كلّ قديمٍ منهم حديثاً في عصره ، فقد كان جرير
والفرزدق والأخطل يعدّون محدثين ، وكان أبو عمرو يقول : لقد نبغ هذا
المحدث حتى هممت بروايته .

وقال المبرد : ليس لتقدم العهد يفضل القائل ، ولا لحديثان عهد
يهتضم المصيب ، ولكن يعطى كلّ ما يستحقّه »^(٢) .

وأنكر ابن المعتز عصبية هؤلاء النقاد للشعر القديم ، وذمّهم لشعر
المحدثين ، وقال : إنها عيبٌ قبيح ، ومن فعل ذلك فإنما غَضَّ من نفسه ،

(١) ٨٧ الشعر والشعراء .

(٢) ١/١٨ الكامل للمبرد .

وجعل هذا ناشئاً عن جهل - بنقد الشعر وتمييزه ^(١) .

وكان الجاحظ هو السابق إلى إقامة نقد الشعر على أسس فنية خالصة ، وحارب هذا التعصب الممقوت للقديم لقدمه ، وآراؤه في ذلك في كتابيه : الحيوان والبيان والتبيين كثيرة ؛ ففي الحيوان ينكر الجاحظ على المتعصبين للقديم فعلهم ، ويقول : ولو كان لهم بصر ، لعرفوا موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان ^(٢) .

وفي القرن الثالث أيضاً كثرت مؤلفات النقاد في الشعر والشعراء الجاهليين ، وكتاب ابن سلام « طبقات الشعراء » مشهور ، وهو أبرز عمل أدبي منظم في النقد ، وقد قسم الجاهليين عشر طبقات ، وأضاف إليهم شعراء المراثي وشعراء المدن العربية ، ووضع في الطبقة الأولى امرأ القيس وزهيراً والأعشى والناخبة ، ولم يسبقه إلى هذا التقسيم الفنى للشعراء الجاهليين وطبقاتهم الأدبية إلا أبو عبيدة الذي قسم الجاهليين ثلاث طبقات ، ووضع في الأولى امرأ القيس والناخبة وزهيراً ، وفي الثانية الأعشى وطرفة وليداً ؛ ويذكر ابن سلام في « طبقات الشعراء » الإسلاميين أيضاً ويقسمهم طبقات عشرة ، ولا يذكر أحداً من المحدثين . بعكس ابن قتيبة ، الذي ألف كتابه : الشعر والشعراء ، وذكر فيه الكثير من المحدثين الذين عاشوا قبيل منتصف القرن الثالث الهجري ؛ وهذا يدلنا على أن ابن قتيبة كان أكثر تقديرًا للشعر الجيد وحده ، بصرف النظر عن قائله وعصره . وذلك

(١) ١٤ و ١٣ « رسائل ابن المعتز » تأليف محمد عبد المنعم خفاجي .

(٢) ٣/٤٠ الحيوان .

يذكرنا بجمع المفضل وأبي زيد الأنصارى للشعر العربي ، فقد جمع المفضل في مفضلياته مختارات للشعراء الجاهليين ، وللقليل جداً من الخضرمين ؛ أما أبو زيد الأنصارى ففي كتابه « الجمهرة » مختارات للجاهليين والخضرمين والإسلاميين ، فكأنه لا يقف إعجابه على الشعر الجاهلي وحده ، بخلاف المفضل .

وَألف ابن المعتز أيضاً كتاباً في طبقات الشعراء المحدثين ، طبع في أوربا ، ويسير فيه على نهج ابن قتيبة من حيث ذكر الشاعر وحياته ومذهبه الفني في شعره ، ونماذج من مختارات شعره ، ولكن الكتاب وقف على المحدثين وحدهم ، من بشار إلى عصر ابن المعتز ، وهو أوفى كتاب في دراسة طبقة بشار ، وطبقة أبي نواس ، وطبقة أبي تمام والبحتري . وهذا يدلنا على إعجاب ابن المعتز بالمحدثين ، وتقديره لبلاغتهم وشغله بهم عن الجاهليين والإسلاميين إلى حد ما .

— ٧ —

أما القرن الرابع فقد كان أحفل قرن بالنقد والنقاد ؛ وظهرت فيه أصول كتب النقد الأدبي مثل ؛ نقد الشعر لقدامة م ٣٣٧ هـ ، ونقد النثر المنسوب إليه أيضاً ؛ ومثل أخيار أبي تمام للصولي م ٣٣٦ هـ ، والموازنة للآمدى م ٣٧١ هـ والوساطة للجرجاني م ٣٩٢ هـ وإعجاز القرآن للباقلاني م ٤٠٣ هـ .

كما ظهر في القرن الخامس : ابن رشيق م ٤٦٣ هـ صاحب « العمدة »

وابن سنان الخفاجي م ٤٦٦ هـ صاحب سر الفصاحة ، وعبد القاهر الجرجاني صاحب الأمرار والدلائل م ٤٧١ هـ .

وكان النقد في هذين القرنين يسير على نهج الجاحظ ، فلم يتعصبوا للشعر الجاهلي لتقدم زمنه ، أو يميلوا على المحدثين لتأخر عصرهم ؛ بل حكموا الذوق وحده في كل شيء ، حتى لقد وقفوا معددين لأخطاء الجاهليين ، كما فعل الأمدى في الموازنة ، والجرجاني في الوساطة ، وابن رشيق في العمدة ، وسواهم ؛ قال الأمدى في كتابه « الموازنة » : وما رأينا أحداً من شعراء الجاهلية سلم من الطعن ، ولا من أخذ الرواة عليه الغلط والعيب . وقال صاحب « الوساطة » في أول كتابه : « ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية ، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أبيات ، لا يمكن لعائب القدح فيه ، إما في لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه ، أو معناه ، أو إعرابه ؛ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة ، لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذلة ، ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل ، والاعتقاد الحسن ، ستر عليهم ، ونفى الظننة عنهم ، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب . وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام ^(١) ؛ ولو تصفحت ما تكلفه النحويون لهم من الاحتجاج ، وتبينت ما راموه في ذلك من المرامي البعيدة ، وارتكبوا لأجله من المراكب الصعبة ، التي يشهد

القلب أن الحرك لها ، والباعث عليها ، شدة إعظام المتقدم ، والكلف
بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد ، وألفته النفس ، لايقنت بما ذكرت

كما أزرى الأمدى والجرجاني بموقف بعض النقاد المتعصبين على
المحدثين^(١) : كالأصمعي الذي أنشده إسحاق الموصلي

هل إلى نظرة إليك سبيل فيروى الصد ويشفى الغليل
إن ما قل منك يكثر عندي وكثير ممن تحب القليل
فقال : لمن تنشدني ؟ قال : لبعض الأعراب ، قال : هذا والله هو
الديباج الخسرواني ، قال إسحاق : إنهما ليلتما ، فقال الأصمعي :
لا جرم والله ، إن أثر الصنعة والتكلف بين عليهما ؛ وكان الأعرابي
الذي أنشده بعض الناس شعراً وهو لا يعرف قائله فأعجب به إعجاباً
شديداً وكتبه ، فلما علم أنه لأبي نواس أنكره .

ونقد الباقلاني في إعجاز القرآن معلقة امرئ القيس :

فما نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فومل

نقد أطويلا ، وهو أول نقد أدبي مفصل لقصيدة كاملة من الشعر العربي

وفي العصور الوسطى ضعفت الملكات ، وعقدت الأوزان ، وتضاءلت
الفطر الأدبية السليمة وتعصب العلماء والأدباء للشعر القديم لقدمه ،

(١) ١٠ الموازنة طبع صبيح ، و ٥٠ الوساطة طبع بيروت .

فأحاطوا الشعر الجاهلي بهالة من التقديس والجلالة ، لا يرون أحداً أحسن مثل إحسان الجاهليين أو أجاد إجادتهم ، بل رأوهم معصومين من الخطأ والعيب والنقد واستمر هذا المذهب سائداً حتى العصر الحديث .

وفي العصر الحديث تفاوتت ثقافات الأدباء والنقاد ، فوقف أولو الثقافات العربية الخالصة موقف الإعجاب والتقدير للشعر الجاهلي . وهب جماعة من أولى الثقافات الحديثة يطعنون على الشعر الجاهلي ، ويرمونه حيناً بالضعف والتفكك ، وحيناً بأنه كله أو جله منتحل مختلق .

عاب العقاد الشعر الجاهلي بأنه لا يصلح أن يكون نموذجاً يقتدى به في النظم ، لأنه في الغالب أبيات مبعثة ، تجمعها قافية واحدة ، يخرج فيها الشاعر من المعنى ثم يعود إليه ، ثم يخرج منه على غير وتيرة معروفة ، ولا ترتيب مقبول ، وأن فيه غير التفكك ، وضعف الصياغة ، كثيراً من العيوب العروضية ، والتكرير الساذج ، والاختصار المكرر ، والتجاوز المعيب ، الذي يؤخذ من روايته أن الشعر لم يكن فناً يستقل به صنّاعه الخبيرون به ، وإنما كان ضرباً من الكلام يقوله كل قائل ، ويروى المحكم منه وغير المحكم على السواء^(١) .

فترى العقاد يأخذ على الشعر الجاهلي ما خذ أهمها :

أولاً — ضعف وحدة القصيدة . وفي مناقشة هذه الفكرة نكتفي

بماتن الكلمتين :

قال نولدكة المستشرق الهولندي المشهور : « في أحوال كثيرة يحتفظ الشاعر الجاهلي بوحدة الفكرة في قصيدته ، بأن يجعل كل قسم من أقسامها خاصاً بوصف مناظر وحوادث من حياة الشاعر نفسه ، أو الحياة العامة التي يحياها البدو في الصحراء . »

وقال جميل صدق الزهاوي الشاعر المجدد المشهور :

وهناك شيء يستحبه الذين تشبعت أدمغتهم بالأدب الغربي ، هو أن تكون القصيدة الواحدة خاصة بفكرة واحدة ، أو وصفاً لشيء واحد ، من غير خروج إلى غير الموضوع ، ولو كان في فصل منعزل عن الأول ؛ وهذا ليس من الشعر في أصله ، بل هو تابع للأذواق ، ولطريقة الشاعر في شعره ؛ ولا ينوع الشاعر المبرز في العربية الموضوع في كل قصيدة ، فكثيراً ما يحصر شعره في القصيدة الواحدة في موضوع واحد ؛ وإذا نوع الموضوع فهو يخرج إلى الثاني بمناسبة وبعد فصله عن الأول ، مريداً بذلك أن تكون قصيدته كالروضة الغناء ، محتوية على مختلف الأزهار ، وهذا أقرب إلى الطبيعة ، وليس فيه ما يؤخذ عليه غير كونه ينافي ما يفعله شعراء الغرب ، ولكل أمة سياق ونزعة ليست لأختها ؛ وأعتقد أن الكتاب الذين يزرّون بشعر شعرائنا على الإطلاق ، لو أتيح لهم أن يكونوا شعراء ، لما خرجوا كثيراً عن النهج الذي يمشى عليه المبرزون من هؤلاء ؛ والسبب هو ما قدمته من اختلاف ألوان الشعور عندنا عن ألوانه عند الغربيين من جهة ، وقيد القافية وإعراجها عندنا وفقدانه عندهم من

جهة أخرى . وقد هم كثير من الشعراء المتضلعين من العلوم العصرية ،
بتقليد الغرب في شعره ، فلم يمكن ما أتوا به غربيا ولا شرقيا ، ولم يوفقوا
إلا في ألوان من من الشعور ، هي مشتركة بين الأمم جميعها ؛ ومهما تورد
الشاعر الكبير على الأساليب والتصورات في أمته ، فهو لا يستطيع أن
يطفر مرة واحدة إلى تصورات وأساليب تخالف ما ألفه شعبه ، فيقطع
الوشائج القوية التي تربط الحاضر بالماضي .

ويعيب العقاد الشعر الجاهلي ثانياً بأنه لم يكن فناً يستقل به
صناعه الخبيرون به ؛ وذلك لا يسير مع الحقيقة الأدبية أو الواقع الماثور ،
فشعراء المعلقات ومذاهبهم الفنية في الشعر معروفة ؛ ويقول الدكتور طه
حسين بك في كتابه « الأدب الجاهلي » : أما مضر فكان لها في الجاهلية
شعراء ، يتخذون الشعر فناً ، يمثلون به نهضة فنية عقلية ، في هذا الاقليم
من جزيرة العرب .

ويعيبه ثالثاً بهلولة صياغته ، وما فيه من عيوب شروضية ، وتكرار
ساذج ، وتجاوز معيب . وفي هذا ولا ريب مغالاة لا يكاد يسلم بها دارس
للأدب الجاهلي شعره ونثره .

وكانت ثورة النقد الكبرى بين الدكتور طه حسين بك وبعض
النقاد والباحثين ، حول الشعر الجاهلي ، ذات صدق بعيد في دراساته وفي
منهج النقد الأدبي . وآراء الدكتور طه حسين بك في الشعر الجاهلي ،
ترتكز على أساس واحد ، هو انتقال الشعر الجاهلي ، ويؤكد الدكتور

هذا الانتحال بأدلة كثيرة ، منها أن المأثور منه لا يمثل حياة الجاهليين الدينية أو العقلية ، ولا يصور اتصال العرب السياسي بغيرهم من الأمم المجاورة لهم ؛ فوق أنه لا يمثل اللغة الجاهلية نفسها لاختلاف اللغة الحميرية عن اللغة العدنانية جد الاختلاف ، فالمأثور من شعر الشعراء القحطانيين مرويٌّ باللغة العدنانية الفصحى ، مع أنهم لم يكونوا يتكلمون بها ، ولم يتخذوها لغة أدبية لهم قبل الإسلام ، مما يدل على انتحال هذا الشعر على القحطانيين ؛ فوق أن الشعر الجاهلي لا يصور اختلاف اللهجات العدنانية المتعددة ، التي لاشك في اختلافها ؛ ويشرح الدكتور أثر البواعث السياسية والدينية في الانتحال ، وعمل القصاص والرواة ؛ ويبنى على ذلك كله رفضه الشعر المنسوب إلى شعراء اليمن ، لأن لليمنيين لغة تخالف لغة قريش ، ولأن هجرة اليمنيين إلى الشمال مشكوك فيها أولاً ، وليس كلُّ الشعراء هاجروا من اليمن ثانياً . وشعراء المدينة ليسوا عنده يمنيين بل مضرين . ويرى أنه ليس لليمن في الجاهلية شعراء . أما ربيعة من عدنان ، وكانت تسكن في الشمال ، فيرى الدكتور أن شعرها دون شعر المضريين ، لأنها لم تكن تتكلم لغة قريش ، ويتردد في قبول الكثير منه ؛ وأما مضر فكان لها شعراء ، يتخذون الشعر فنّاً ؛ وقد درس شعراء مضر دراسة نقد وتحليل ، كما درس غيرهم ، على ضوء نظريته في انتحال الشعر الجاهلي ؛ ووضع مقاييس لتمييز المنحول منه ؛ وجعل الشعر أصلاً في مضر ، ثم انتقل منها إلى ربيعة فاليمن فالموالي ؛ وبذلك يعكس نظرية القدماء في انتقال الجاهلي بين القبائل .

وهذه الآراء كانت موضع جدلٍ صاخبٍ ، ومناقشات كثيرة ،
وكتب ألفت حولها . ولاداعي لذكر شيء عنها ، فهي معروفة واضحة .
وفي كتابي « الحياة الأدبية في العصر الجاهلي » تفصيل لكل ذلك

ولا شك أن ازراء بعض النقاد المحدثين بالشعر الجاهلي ، ودعوتهم
إلى تركه والانصراف عنه ، جور في الحكومة الأدبية ، وتعصب ظالم
على قديمنا الموروث

الشعر الجاهلي

بين التجديد والتقليد

— ١ —

لم يعرض النقاد لبحث الشعر الجاهلي ومظاهر التجديد والتقليد فيه ، ولا يسلم القدماء منهم خاصة بحديث التقليد في الشعر الجاهلي ، لأنه كله عندهم جديد بكر ؛ ومظاهر التشابه الفني بين القصائد الجاهلية لا يصح أن يعرض لها أو يتحدث عنها حتى لا نسلم بالتقليد في شعر كله جديد وكله روعة وجمال ، وإذا أخذ الشاعر الجاهلي من شاعر قبله بيتاً أو أبياتاً فلنقل إن ذلك من توارد الخواطر وإتفاق الشعارية ، أو لنذهب إلى ماذهب إليه ابن رشيق في عمدته : من أن ذلك « استلحاق » ، والاستلحاق عنده أخذ الشاعر بيتاً من شاعر سبقه على جهة المثل وكان أبو عمرو بن العلاء وغيره لا يرون ذلك عيباً وقد يصنع المحدثون مثل هذا . وقد يسلم المنصفون من النقاد القدامي بأن الشاعر الجاهلي يخطيء كما يخطيء غيره ولكنهم لا يسمون بأنه ينسج قصيدته على نهج قصيدة أخرى لشاعر سبقه ؛ ولم يبحث أحد منهم مذاهب الشعراء الفنية ، وأثر كل طبقة في شعر الطبقة التي تليها . ونحن نعلم أن ابن سلام قسم الشعراء الجاهليين عشر طبقات ، وأضاف إليهم شعراء المراثي وشعراء المدن العربية ، وجعل في الطبقة الأولى امرأ القيس وزهيراً والأعشى والنابغة ؛ وأن أبا عبيدة قسم الجاهليين ثلاث طبقات ، ووضع في الأولى امرأ القيس وزهيراً والنابغة ؛

وفي الثانية الأعشى وطرفة وليدأ ، وواقفه على ذلك صاحب الجهرة أبو زيد الأنصارى ؛ ولكنك تعلم أن شعراء كل طبقة لم يجمعهم عصر واحد ، مما يؤدي إلى أن يكون في كل طبقة شعراء تأثر بهم إخوانهم في الطبقة نفسها ؛ ومع ذلك كله فإن النقاد لم يبحثوا الصلات الفنية بين الشعراء الجاهليين ، ولا بين طبقاتهم المختلفة ؛ بل إن قصيدتين مثل قصيدة علقمة الفحل م ٥٦١ والتي مطلعها : « ذهب من الهجران في غير مذهب » وقصيدة امرئ القيس

خليلي مرا بى على أم جندب لنقضى حاجات الفؤاد المعذب

رغم تشابههما في شتى مظاهر الشاعرية والخيال ، ورغم أن علقمة متأثر بامرئ القيس في قصيدته وناسج على منوالها ؛ لا يذكر النقاد شيئاً عن مظاهر التشابه الفني بين القصيدتين . وهناك قصيدتان أخريان هما : معلقة عمرو بن كلثوم : « ألا هبى بصحنك فأصبحينا » ، ومجمره أمية بن أبى الصلت : « عرفت الدار قد أقوت سنينا » والتي نسج فيها أمية على منوال قصيدة عمرو واحتذاه فيها ؛ ومع ذلك فإن النقاد لا يتحدثون عن شيء ، ولا يلمنون محدث هذا التقليد الفني الغريب ؛ وهناك الكثير من أبيات الشعر تجدها نفسها مكرورة في شعر كثير من الشعراء ، وقد لا نستطيع أن نشك في روايتها ، ومع ذلك فالرأى السائد عندهم أن ذلك أثر لاتفاق الشاعرية .

وعلماء الأدب يعرفون أن الشعر كان في النمن ثم انتقل إلى ربعة ثم تحول في قيس من مضر ثم صار إلى تميم ، ولا يخالف في ذلك إلا الدكتور طه حسين بك الذى رأى أن الشعر كان في مضر ثم انتقل إلى ربعة فالنمن

فقالوا: « ومع ذلك فعلماء الأدب القدماء لم يبالوا ببحث آثار هذه الوراثة الشعرية المختلفة .

ويقولون إنه كان لكل شاعر في الجاهلية راوية يروي له ويأخذ عنه بهجه في الشعر ويتعلم عليه ويتأثر بشعره ، فكان امرؤ القيس راوية أبي دؤاد الأيادي ، وطرفة راوية المتلمس ، والأعشى راوية المسيب بن علس ، وزهير راوية أوس وطفيل الغنوى معاً ، والخطيئة راوية زهير ، كما كان الفرزدق وهذبة راويتان للخطيئة ، وأبو حية النخعي راوية للفرزدق ، وجميل راوية لهذبة ، وكثير راوية لجميل ، في العصر الإسلامي . ومع ذلك كله فلا تزال هذه الأستاذية في الشعر في حاجة إلى بحث كثير للكشف عن مظاهرها وآثارها الفنية ، ولا نرى لذلك أثراً يذكر في بحوث النقاد القدماء .

ومدرسة « المصنعين » من الشعراء الجاهليين كزهير وتلاميذه وكانابغة وأوس وطفيل الغنوى والنمر بن تولب ، لا تزال في حاجة ملحة إلى الكشف الدقيق عن خصائص مذهبهم الفني ونشأته وأثره في الشعر العربي ، وإن كان الدكتور طه حسين بك قد ألم بجوانب من هذا البحث في « الأدب الجاهلي » .

وإذا كان النقاد القدماء قد قسموا الشعراء الجاهليين إلى طبقات ، وأغفلوا أثر الوراثة الشعرية بين هذه الطبقات ، ولم يذكروا شيئاً عن مظاهر الأستاذية والتلمذة بين هؤلاء الشعراء ، فخليق بنا أن نقسمهم من جديد تقسيماً أدبياً إلى طبقات متفاوتة ، بحيث نستطيع أن نحكم على

عمل كل طبقة ومدى تأثيرها بمن قبلها وأثرها في الطبقة التي تليها ، ليستطيع الباحث أن يفهم الشعر الجاهلي فهما جيدا على أسس جديدة ، كما يفهم كل ما يتصل بطبقة بشار وطبقة أبي نواس وطبقة أبي تمام والبحترى مثلا من الشعراء المحدثين ، وكما يفهم مذهب البارودي ومذهب شوقي ومذهب غيرهما في الشعر الحديث .

— ٢ —

وبعد فنحن لا نجد بدامن أن نقسم الشعراء الجاهليين إلى هذه الطبقات الأدبية :

١ — طبقة مهلهل م ٥٣١ ؛ ومن شعرائها : الشنفرى م ٥١٠ ، وتابط شرام م ٥٣٠ ، وأبو دؤاد الأيادي م ٥٤٠ ، وسواهم . وزعيم هذه الطبقة مهلهل ، وهو أول من نقل الشعر العربي من طور الأراجيز والمقطعات الصغيرة إلى مرحلة القصيد ، فهو أول من قصد القصائد وقال فيها الغزل ، وأول من هلهل نسج الشعر وخاصة الرثاء أى رققه وهذبه ، وشعره من أعلى طبقات شعر المتقدمين كما يقول ابن نباتة ، وهو من شعراء نجد ، وله رثاء كثير في أخيه كليب زعيم ربيعة والعرب بعد مقتله عام ٤٩٤ م ، وقصيدته القافية : « جارت بنو بكر ولم يعد لوا » إحدى القصائد السبع « المنتقيات » ، وكانت العرب تسميها « الداهية » .

ولا شك أن هذه الطبقة هي التي مهدت سبيل التجديد في الشعر أمام مريء القيس ، كما أنها جددت ولا شك فيه بنقله إلى هذه النهضة الفنية الكبيرة .

٢ — والطبقة الثانية طبقة امرئ القيس م ٥٦٠ ؛ ومن شعرائها :
 علقمة م ٥٦١ ، والمرقس الأكبر م ٥٥٢ وهو أول من أطال المدح ،
 والمرقس الأصغر م ٥٦٠ ، وعبيد م ٥٥٥ ، والأفوه الأودى م ٥٧٠ ،
 والمتلمس م ٥٨٠ ، والمتنب العبدى م ٥٨٧ ، والحارث بن حلزة م ٥٨٠ ،
 وطرفة م ٥٦٥ .

وزع هذه الطبقة هو ولا شك امرؤ القيس ، وقد تتلمذ في الشعر على
 أبى دؤاد الإبادى وعلى خاله المهمل ، وهو أول من وقف واستوقف وبكى
 واستبكى ووصف النساء بالظباء والمها والبيض وشبه الخيل بالعقبان والعصى
 وقرب مآخذ الظلام وقيد أوابده ، وأجاد الاستعارة والتشبيه والكناية
 ورقق الأسلوب وجعله عذبا في جزالة وجمال ، وأول من شرع للناس مذهب
 هذا الغزل القصصى الحلو ، وهذا الطرد الجميل القوى ، ولا تزال كلماته
 « قيد الأوابد » ، « ونؤوم الضحى » وسواهما ذات رنين بعيد ؛ والذي في
 وشعر امرئ القيس — كما يقول الآمدى في الموازنة — من رقيق المعانى
 وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما استعار سائر الشعراء
 في الجاهلية والإسلام ؛ وهذه الطبقة على أى حال ورثت الشعر عن الطبقة
 التى سبقتها أثرت في الطبقة التى تليها

٣ — والطبقة الثالثة طبقة النابغة م ٦٠٤ ، وزهير م ٦٣٠ ، والأعشى م
 ٦٢٩ وهو أول من تكسب بشعره ؛ وعنترة م ٦١٥ ، وحاتم م ٦٠٥ وعمر
 ابن كلثوم م ٦٠٠ ؛ وابيد م ٦٦٢ ؛ وأميرة بن أبى الصلت م ٦٢٤ .

وزعيم هذه الطبقة هو النابغة ولا شك ، فهو أستاذهم وحكمهم في سوق
عكاظ ، والذي تأثر به الكثير من الشعراء كحسان وسواه .

وزهير من أعلام هذه الطبقة وهو زعيم طبقة « المصنعين » وأستاذ
الخطيئة وسواه من الشعراء .

٤ — والطبقة الأخيرة هي طبقة حسان وقيس بن الخطيم وسواهما
من الشعراء الذي عاشوا في الجاهلية وشاهدوا زمن النبوة ، وهم الذين
يسمىهم النقاد « المخضرمين »

ولا غنى لنا بعد ذلك من أن نقول إنه كان لكل طبقة من هذه
الطبقات مذهب فني خاص ، وكانت هذه المذاهب أثراً لوراثات كثيرة
وعوامل سياسية واجتماعية أخرى ، كما يبدو فيها أثر التقليد والتجديد جميعاً
ولا شك أن قيام الأسواق الأدبية ، وحكومة النقاد بين الشعراء ،
وتقرب الشعراء بشعرهم إلى الملوك والأمراء واتخاذهم وسيلة للثراء ، وأداة للغناء
ولساناً لأذاعة مفاخر القبيلة ومحامدها وهجاء خصومها ، وهذه النهضة الفنية
الكبيرة التي بلغها الشعر في نجد حيث الهجرات العربية والحروب المستمرة ؛
كل هذه الأمور وسواها كانت تدفع بالشعر الجاهلي دائماً إلى الامام ، وتدعو
إلى تجويده وتهذيبه والتجديد فيه

وقد تتاح لنا فرصة أخرى للحديث عن هذه المذاهب الفنية المختلفة
وأثرها في الشعر الجاهلي خاصة والعربي عامة .

الطبع والصنعة

في الشعر الجاهلي

— ١ —

بين القدامى والمحدثين من النقاد خلاف كبير في تحديد معنى الطبع والصنعة : يرى الأولون أن التهذيب الفني للأسلوب هو الصنعة ، فالمصنوع هو المثقف المهذب من الشعر ؛ أما الطبع فهو خلو الأثر الأدبي من آثار التجويد والتنقيح ، ويرى الآخرون أن شعور الشاعر بنفسه حد بين الطبع والصنعة ، فإذا كان الشعر صادقاً مؤثراً فهو من شعر الطبع ، وإلا فهو مصنوع متكلف ، والأديب المطبوع عندهم من كان غير مقلد في معناه أو في لفظه ، وكان صاحب موهبة في نفسه وعقله لا في لسانه فقط .

ورأى المحدثين المعاصرين من النقاد اصطلاح جديد في معنى الطبع والصنعة . وأرى أن الأولى في تحديد معنأهما أن نجتمع بين الرأيين الذين يتلاقيان ولا يتناقضان ، فالطبع هو الملكة القادرة في نفس الشاعر والأديب التي توحى إليه بفنه وأدبه وحي الفطرة والطبيعة واستجابة لعواطفه ومشاعره دون تكلف وتعب في الصوغ أو استجداء لترف الأسلوب والصناعة ؛ أما الصنعة فهي إحساس الشاعر أو الأديب بآثار الجمال الفني وترف الأداء وزخرف الأسلوب ، وحببه لهذا الجمال والترف والزخرف ؛ وهيامه الفني بها ، وقصده إليها ، وتعمره لها في شعره ، حتى ليطلب الفن للفن ، ويستلهم الجمال

للجمال ، ويستوحى الشعر من ملكاته الفنية التي استبدت بها هذه النزعة ، مما يطفى على نفس الشاعر وشعوره وعواطفه وإحساسه بالحياة .

— ٢ —

ويجمع جمهور النقاد في القديم والحديث على عيب الصنعة والتصنيع ، وسموا المصنعين من الشعراء في العصر الجاهلي : عبید الشعر ؛ وعابوا شعرهم ، قال الأصمعي الأديب الراوية الناقد م ٢١٦ هـ : زهير والنابعة وأشباههما عبید الشعر ، وقال : الخطيئة — وهو شاعر إسلامي مشهور — عبد لشعره ، قال الجاحظ إمام الأدباء والنقاد م ٢٥٥ هـ : عاب الأصمعي شعره حين وجده كله متخيلاً — تويا المكان الصنعة والتكلف والقيام عليه ، وكان الأصمعي يستحسن التفاوت في الشعرية لأنه مظهر الطبع وخلو الشعر من آثار الصنعة ، وعلى هذا الرأي يسير بعض المحدثين ممن يرى أن التفاوت في شعر الشعراء دليل على عبقريته وطبعه ، ويعده النقاد الآية الناطقة على شاعرية المتنبي وعظيم مكانته في الشعر .

— ٣ —

ولقد كان الشعر العربي أثراً للفطرة والبديهة ، واستجابة لمشاعر الشاعر وشعوره بالحياة في الجاهلية وكان أكثره ارتجالاً أو ما يشبه الارتجال ، ينظمه الشاعر على البديهة ، ويأتي به عفواً خاطر ، ترد إلى ذهنه المعاني وتتابع ، فتتمثال عليه الألفاظ وتأتيه الأساليب شعراً وشعوراً وسجراً وجمالاً ؛ كل ذلك في سهولة وتدفق وفطرة دون تثقيف وتهذيب وتنقيح ، حتى

قال الجاحظ : وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام ، وليس هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة ففكرة وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى جملة المذهب والعمود الذي إليه يقصد ، فتأتيه المعاني أرسالا ، وتنتال عليه الألفاظ انثيالاً .

وفي العصر الجاهلي بدأ لون جديد من ألوان التهذيب والصنعة في الشعر على يد أوس وزهير وتلاميذهما .

كان أوس بن حجر من أصحاب التثقيف ، وكان يسمى محباً لحسن شعره ، وتعلم عليه زهير ، وكان طفيل الغنوي كذلك ، وكان النمر بن تولب من أصحاب التثقيف والتهذيب ، وكان أبو عمرو بن العلاء الناقد الراوية م ١٥٤ هـ يسميه الكيس لحذقه بالشعر ، والنقاد يعدون النابغة الذبياني أيضاً من المصنعين ، ويقول أنصار الصنعة إن امرأ القيس أيضاً كان يثقف شعره ويعيد النظر فيه فيسقط رديئه ويثبت جيده ، وكان امرؤ القيس راوية أبي دؤاد الأيادي ، وكان يلوذ به في شعره ويتوكأ على معانيه كثيراً ، ولكن شعر امرئ القيس ينفي عنه الصنعة والتصنيع ، وفرق بين أن يجيء غفواً في شعره بعض آثار الصناعة الفنية وأن يكون مصنعاً ينحت فنه كما ينحت الفنانون تماثيلهم .

وأبرز رجال هذه المدرسة على أي حال هو زهير ، قال بعض النقاد : عمل سبع قصائد في سبع سنين كان يسميها الحوليات . وكان زهير يصنع الحوليات على وجه التثقيف والتهذيب ، يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها - خوفاً من النقد والنقاد - بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة

أوليلة ؛ وقيل كان ينظم القصيدة في شهر ثم لا يزال يهذبها حتى يمر عليها الحول ؛ وقيل : بل كان يعمل القصيدة في ستة أشهر ويهذبها في ستة أشهر ؛ وقال الجاحظ : كان زهير يسمى كبار قصائد الحوليات . وقد سار تلامذة زهير على نهج أساتذهم كالخطيئة الشاعر الإسلامي وسواه .

وكان هذا المذهب الفني في الشعر الجاهلي - مذهب الصنعة والتصنيع - أثراً للتنافس بين الشعراء وقيام الأسواق الأدبية كعكاظ وسواه بالحكومة الأدبية بينهم وكان النابغة تقام له قبة في عكاظ ويتحاكم إليه الشعراء ؛ كما كان أثراً للتكسب بالشعر واتخاذ وسيلة للثراء وعكوف الشعراء المصنعين على تجويد مدائحهم ليستخرجوا بها سنى الهدايا والألطاف من ممدوحهم ؛ وكان ارتباط الشعر الجاهلي بالغناء ورغبة بعض الشعراء في التجويد والتجديد في المعاني من أسباب نشأة هذا المذهب الفني أيضاً .

وإذا نظرنا إلى الشعر الجاهلي نفسه وجدنا الفرق كبيراً بين آثار أصحاب الطبع والبديهة كطرفه وامرئ القيس ومهلل وآثار الشعراء المصنعين -

والمعلقات السبع وهي من أشهر القصائد الجاهلية في البلاغة الأدبية وأحفلها بمواهب الشاعرية والفن والخيال وخصب الملوكات ، كلها من آثار الطبع الأدبي الموهوب ، وليس فيها شيء من مظاهر الصناعة الفنية : فعلقة امرئ القيس أروع صورة لحياة الشاعر وترفه ولهوه ، ومعلقة عمرو بن كلثوم ملحمة تاريخية تصور التاريخ القومي والحربي والسيامي لقبيلة الشاعر « تغلب » ، ومعلقة عنتره حديث عذب جميل بين الحب والحرب والبطولة ،

ومعلقة زهير دعوة للسلام ووصف لأهوال الحرب وقسوتها على الناس
والبشرية ، ويكاد يكون زهير فيها أشبه شيء بالمطبوع ، ويكاد أسلوبه
فيها يبعد عن الصنعة وآثارها الفنية .

وشتان بين معلقة زهير هذه وبين قصيدة النابغة :

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء السكواكب
أو قصيدة أخرى لزهير نفسه هي :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله
لبعد ما بين الأثر المطبوع والأثر المصنوع .

دفاع عن الشعر الجاهلي

— ١ —

كثرت في العصر الحديث مقالات الأدباء والنقاد في الزرابة بالشعر الجاهلي ، وتنقصه ، ورميه بالقدم والجمود ، والدعوة إلى تركه والانصراف عنه ؛ وعيبه حيناً بخلوه من الشعر التمثيلي والقصصي ، وحيناً بتفككه وعدم وجود وحدة للقصيد في آثاره الفنية الباقية ، وباضطراب معانيه وعدم تمثيلها إلا للبيئة البدوية الجاهلية وحدها ، وحيناً آخر يرمونه من ناحية الصياغة واللفظ والنظم بأكثر مما يعاب به شعر قديم أو حديث

وقد حمل نوا ، هذه الدعوات أدباء كان نصيبهم من دراسة الأدب العربي أو الأدب الجاهلي وحده محدوداً ضئيلاً ؛ وآخرون قرأوا الأدب الجاهلي فلم يطر بواله ولم يرتاحوا إليه ، ولم يفهموه حق الفهم ؛ وفريق آخر تدفعه إلى ذلك الشعوبية الحديثة التي ترى مظهرها بادياً في تنقص كل ما هو عربي أو قديم والتعصب لكل ما هو غربي أو حديث

ولاشك أن في أكثر آرائهم جوراً في الحكمومة الأدبية وإسرافاً ومغالاة كثيرين ، « فكل شعر جيد — كما يقول الدكتور طه حسين بك في الأدب الجاهلي — ناحيتان مختلفتان ، فهو من ناحية مظهر من مظاهر الجمال الفني المطلق ، وهو من هذه الناحية موجه إلى الناس جميعاً مؤثر فيهم ، ولكن بشرط أن يعدوا لفهمه وتدوقه ؛ وهو من ناحية أخرى مرآة يمثل في قوة أو ضعف شخصية الشاعر وبيئته وعصره ، وهو من هذه الناحية

متصل بزمانه ومكانه ؛ فازدراء الشعر الجاهلى غلو ليس أقل إمعانا فى الخطل
من ازدراء الشعر الأجنبى »

إنما لا ننكر أنه تحول دون فهم الشعر الجاهلى وتذوقه صعوبات كثيرة،
أهمها : صعوبة لفته وأسلوبه ، وبعد الأمد بصور البيئة العربية القديمة وألوان
الحياة الاجتماعية فى العصر الجاهلى ، ومشاهد الطبيعة والوجود إبان ذلك
العهد البعيد . ولكن ذلك لا يمكن ألا يصح أن يصرفنا عن هذا الجمل
الفنى الرائع الذى نجده فى الشعر الجاهلى ، فضلا عما فيه من تخليد لآثار الحياة
العربية الأولى وأحداثها ومظاهر التفكير فيها . ومع ذلك كله فإن الشعرة
الجاهلى أقوى دعامة للعربية وحفظها وخلودها بعد القرآن الكريم

فهو من حيث انه صورة من صور الفن والخيال والجمال ، ومن حيث
إنه أساس الثقافة الأدبية والعربية ؛ لا يمكن لذلك وإغيره أيضا الاستغناء
عن هذا الشعر القديم ونبذه وراءنا ظهريا

فى الشعر الجاهلى جمال ، وهو أيضا لا يخلو من هزات ؛ وفيه روعة ،
وإن كنا لا نبرئه من العيب ، ومع ذلك فإننا نستطيع أن ندرس المذهب
الفنى الذى يمثله الشعر الجاهلى ، وأن نتعرف خصائصه وعناصره لنرى إلى
أى حد يصح أن نجارى هؤلاء وهؤلاء من النقاد والمتعصبين على الشعر
الجاهلى القديم ، وإلى أى مدى يصح أن نسير فى الدفاع عنه ؛ فذلك أقرب
إلى العدالة الأدبية فى البحث والمناقشة :

والوضوح وعدم التكلف أو الإغراق في الأداء . وهذا شيء يسلمه النقاد للشعر الجاهلي تسليما ، ويجزمون به ؛ وهو ما يدفعنا إلى الإعجاب به واللذة الفنية حين نقرؤه ونستمع إليه ، ولا يمكن أن يكون في ذلك ما يدعو إلى التهوين من شأنه ، فالجمال أو أحد أسبابه لا يدعو إلا إلى الإعجاب والحب والمتعة . بل إن هذه الميزة الواضحة في الشعر الجاهلي هي نفس ما يدعو إليه نقادنا المحدثون ودعاة التجديد في الأدب العربي الحديث ؛ « بعد أن أبعد المحدثون الشعر عن البساطة والاختلاص ، وهما الصفتان اللتان كانتا حسنا له » كما يقول الدكتور ضيف^(١)

٢ — ويمتاز الشعر الجاهلي أيضا بالزهد في الحسنات وألوان التزيين الفني ؛ وهذه سمة غالبة عليه . وأدباؤنا المحدثون لا يزالون يدعون إلى هذا المذهب . ولقد كان الشعر المصري الحديث في أول نهضته مثقلا بقيود الزخرف البديعي الذي ورثه عن العصر التركي والعثماني وأواخر العصر العباسي إلى أن ثار النقد على ذلك النهج ودعوا إلى الاختلاص من آثاره ، حتى برى الشعر الحديث من عاهته وسار طليقا إلى غايته . وقد ظهرت في الآداب الأوربية أيضا صبغة الزخرف الفني في العصور الوسطى ؛ كما حدث في الأدب الإنجليزي بعد عصر اليصابات ، وفي فرنسا بعد عهد لويس الرابع عشر ؛ أفنقول بعد ذلك إن الشعر الجاهلي يعاب لهذه الحسنة الظاهرة ؛ ويزدري لذلك الفضل الظاهر ؟

٣ — ومن خصائص الشعر الجاهلي متانة الأسلوب وقوته وجزالته

وأُسره ، وللبينة البدوية أثر بعيد في ذلك ؛ وقد سار المحدثون في العصر العباسي على هذا النهج حينما ؛ وحينما آخر أغرقوا في العذوبة والسلاسة والسهولة التي ورثوا بعضها عن العصر الأموي ومدرسة العذريين التي شاعت فيه . وقد دافع بعض النقاد عن الجزالة والقوة ، كما دافع آخرون عن العذوبة والرقّة ، ووقف آخرون يحددون مواقف هذه ومواقف تلك كابن الأثير في المثل السائر وسواه ، واسكن العصور الأخيرة كانت تعد العذوبة ضعفا في الشاعر وميلا منه إلى العامية ، وبهذه النظرة كانوا يحكمون على شعر البهاء زهير الشاعر المصري المشهور .. ولكننا نقول للناشئين : ربوا ذوقكم الأدبي ، وارهنقوا مشاعركم الفنية ، وتأثروا في حياتكم ومذاهبكم الأدبية بالحياة والحضارة التي تعيشون فيها ، وستدركون بأنفسكم الحقيقة الأدبية في هذه المسألة الفنية ، ولا شك أن عذوبة الأسلوب وسلاسته يجب أن تبرز في إنتاج الشاعر وفنه ، لأثر الحياة والحضارة في نفسه ؛ ومع ذلك فهذه العذوبة والرقّة يجب ألا تنقلبا ضعفا وعامية ، وأن توشى بألوان من الجزالة في مواقف خاصة تستدعيها حياة الشاعر ونفسيته قبل كل شيء ؛ كما يجب ألا تنقلب الجزالة حوشية وإغرابا وتعقيدا عند الشعراء الذين يحافظون على الجزالة . وأحسب أن شعراءنا المعاصرين الذين يتسكفون الألفاظ اللغوية الكثيرة البعيدة في قصائدهم إنما يفعلون ذلك تقليدا فحسب وفي مطلع حياتهم الفنية التي يكثر فيها الناشئون من التقليد ؛ ونحن على أي حال لا يمكن أن نعيم الشعر الجاهلي لجزالته ، فقد رأيت موقف النقاد من الجزالة وإعجاب الكثير منهم بها ودفاعهم عنها ؛ فوق أنها أثر من آثار البيئة في الشعر الجاهلي .

٤ — ومن خصائص الشعر الجاهلى أيضا القصد إلى المعنى فى إيجاز ويسر وقلة إطناب ، ولا شك أن العصور الأدبية التى تلت العصر الجاهلى وتعددت فيها ألوان الثقافات ومظاهر الحضارات قد أبعدت الشاعر عن هذا الاتجاه ، ودفعته إلى الأطناب وشتى ألوان التصوير ؛ ووقف النقاد حيال ذلك طوائف : طائفة تدعو إلى الإيجاز وتراه البلاغة والبيان ، وطائفة تشيد بالأطناب وترى فيه جمال الفصاحة وروعة التصوير ، وأخرى تحدد للأطناب مواضع وللإيجاز مواضع كقدامة فى نقد النثر وابن سنان فى سر الفصاحة . ونحن لا نقول للشاعر المعاصرة أثر الإيجاز أو اعمد إلى الأطناب ؛ وإنما نقول له : إن أساس الجودة الفنية أن تؤدى معانيك فى رفق ويسر وقلة فضول . وفى الآداب الغربية الآن مذاهب تدعو إلى القصد فى التصوير البيانى والاكتفاء بشرح الأفكار الجديدة وترك ما عداها .

٥ — ولا شك أن أهم طابع للشعر الجاهلى بعد الذى ذكرناه سابقا هو هذا الطابع البدوى الواضح الذى يفجؤك فى شتى القصائد الجاهلية ، مما هو أثر للبيئة والحياة الجاهلية . ونحن ندعو كما يدعو كل منصف إلى ترك هذا الاتجاه فى الأداء والتصوير فقد أصبح لا يلائم منهج الحياة فى القرن العشرين كما أن إبراز هذا الطابع البدوى فى شعر الشاعر المعاصر يكون تقليدا سخيفا لا مبرر له ، ويحول دون ظهور نزاعه الفنية ومواهبه الخاصة المستقلة فى شعره ، وهذا ضرر بعيد .

ومن آثار هذا الطابع فى الشعر الجاهلى :

١ — شدة تمثيله للبيئة البدوية ، وقد سار بعض الشعراء المحدثين على

هذا النهج ، فلأشعرهم بصور الحياة البدوية ، من وصف الناقة والجل والظلم والمدن والديار القديمة ، مما سخر به بعض النقاد والشعراء ودعوا إلى التحرر منه ، فقال مطيع بن إياس :

لأحسن من بيد تحاربها القطا ومن جبلى طى ووصفكما سلما

تلاحظ عيني عاشقين كلاهما له مقلة في وجه صاحبه ترعى

وهذه دعوة جديرة بالعناية، خليقة بالايثار . وقد دعا المجددون في الأدب الحديث وأكثروا من الدعوة إلى أن يكون الشعر صورة لحياة الشاعر ونفسيته وبيئته وعصره ، وإلى أن يخلو من آثار التقليد للقدايمى فى أغراض الشعر وفنونه وموضوعاته، وهذا اتجاه جليل قد سار بالشعر العربى الحديث خطوات واسعة نحو التجديد والجمال والروعة ، فالشاعر هو الذى يكون غير مقلد فى معناه أو فى لفظه ، ويكون صاحب هبة فنية فى نفسه وعقله ، ويتأثر ببيئته ويؤثر فيها ، ويمثلها فى جدها ولهوها وفرحها وحزنها وسلامها وحربها وألمها وأملها أتم تمثيل .

ب — ومن آثار هذا الطابع البدوى فى الشعر الجاهلى أيضا بدء أغاب القصائد الجاهلية بذكر الأطلال ، ووصف الديار . وهذا مذهب أغلبية الجاهليين ، لا يشذ عن ذلك إلا القليل ، كمرو بن كاثوم فى معلقته التى بدأها بذكر الراح ، وكتأبط شرا فى قصيدته اللامية المشهورة :

إن بالشعب الذى دون ساع لقتيلا دمه ما يطل

والتي يسميها بعض المستشرقين نشيد الانتقام .. ويدافع ابن قتيبة فى أوائل كتابه « الشعر والشعراء » عن نهج الجاهليين دفاعا حاراً ، فقد صور

نهج العرب في وحدة القصيدة وما كانوا يبدأونها به من ذكر الديار والآثار
ووصلهم ذلك بالنسيب والشكوى وألم الوجد وفرط الصباية ثم ذكر الرحلة
إلى المدوح تخلصاً إلى مدحه واستجلاباً لرضائه وسنى أطافه ، وقال :
والشاعر الجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ^(١) . وقد سار
الكثير من المخضرمين والاسلاميين على هذا النهج أيضاً ، فأكثروا من بدء
قصائدهم بوصف الأطلال والديار ؛ كما أكثر الكثير منهم من بدئها بالغزل
ولم يشذ عن ذلك إلا أبو نواس الذي دعا إلى بدء القصيدة بذكر الراح ، قال
وصف الطلول بلاغة القدم فاجمل صفاتك لابنة الكرم
وتبعه ابن المعتز فقال :

أف من وصف منزل	بعكاظ	فخـومل
غير الريح رسمه	بجنوب	وشمال

وكان أبو نواس شعوبياً في مذهبه ، أليس هو الذي يقول .
تبكى على طلل الماضين من أسد شككت أمك قل لى من بنو أسد
ومن تميم ومن قيس ومن يمن ؟ ليس الأعراب عند الله من أحد
ولكن ابن المعتز كان ناقداً يبحث عن الصلة بين الأدب والحياة
ويحاول أن يلائم بينهما وينادى بتحضّر الشعر وترك البداوة فيه وتمثيله
حياة الشاعر وآرائه في الحياة ... وقد ثار ابن رشيق على منهج الجاهليين في
القصيد ، ورأى — مع من رأوا — أنه لا معنى لذكر الحضري الديار ^(٢) وأنه ليس

(١) ١٤ و ١٥ من الشعر والشعراء

(٢) ١/١٩٩ العمدة

بالحدث من الحاجة إلى وصف الأبل والقفار لرغبة الناس في عصره عن تلك الصفات وعلمهم بأن الشاعر إنما تكلفها ، وأن الأولى وصف الخمر والقيان ^(١) .. وقد تكفلت الحياة نفسها بصرف الشعراء المعاصرين عن هذا النهج الفني في القصيدة ، فليس منهم والحمد لله من يبدأ قصيدته بذكر الأبل والقفار والديار والآثار ، بل إن ذلك لو فعله أحد الآن لرمى بالجنون ؛ ولكن ليس معنى ذلك ألا يصف الشاعر المعاصر معاهد أهله وأحبابه في شعره أبداً ، أو ألا يبدأ قصيدة من قصائده بذكرها ، ولكننا نقول إن المعيب هو التزام بدء القصيدة بوصف الاطلال القديمة تقليداً للجاهليين ، وإذا التزم شاعر معاصر بدء قصائده بذكر معاهد حياته وأحبابه ولم يتخل عن هذا المنهج ، لم نحاسبه على ذلك ، إلا إذا قيد هذا من حريته الفنية أو حبس مواهبه وملاكاتة الأدبية ، فإنه يجب بحق ألا يقيد الشاعر نفسه بأى قيد لا تلزمه به نفسه ومواهبه وملاكاتة الفنية وحدها ، وإلا كان مقلداً لا نصيب له من الشعور بالحياة والاحساس بها والتمتع النفسى العميق بمشاهدها وصورها وألوانها .

ج — وهناك في الشعر الجاهلى ظاهرة أخرى نشأت عن الطابع البدوى الموروث ، وهى كثرة الغريب والوحشى ، ولا شك أن ذلك مذهب العرب القدامى وحدهم لأثر البيئة البدوية الجافة الخشنة فى عقولهم ونفوسهم . وما أروع ما يقول صفى الدين الحلى الشاعر المتوفى عام ٧٥٠ هـ .

أما الخيزبون والدرديس والطخا والنقاخ والعلطيس
لعة تنفر المسامع منها حين تروى وتشمئز النفوس

وقبيح أن يذكر النافر الوحـ شى منها ويترك المانوس
 أين قولى : هذا كشيبي قديم ومقالى : عقنقل قدموس
 إنما هذه القلوب حديد ولذيذ الألفاظ مغناطيس
 وليس هناك الآن والحمد لله أحد يدعو الى استعمال هذه الألفاظ ، أو
 يرتاح قلبه حين سماعها ، فهى ألفاظ تاريخية يجب أن نفهمها فحسب .

بقيت بعد ذلك صور البيان الأدبي نفسه . أنصوغ أسلوبنا على الصور
 القديمة التى يمثلها الشعر الجاهلى ، أم نستمد صورته من ألوان حياتنا وبيئتنا
 وثقافتنا . ولنضرب مثالا واحداً لذلك : لاشك أن الجمل كان عماد
 الحياة فى العصر الجاهلى ، وفى أساليب البيان صور كثيرة استمدت منه ،
 فقد قالت العرب : ألقى الجمل على الغارب ، واقتعد غارب المجد وسنامه ،
 ووطئه بمنسمة وضرسه بأنياه ، وألقى عليه جرائه ، وناء وأناخ عليه بكسكه ،
 وقالوا لا ناقة لى فيها ولا جمل ، وأخذ بزمام الأمر .

وقد حاول النقاد والبلاغيون فى العصور القديمة أن يدعوا إلى توليد
 صور البيان وتنميتها من مشاهد الحياة والبيئة التى تتجدد دائماً .
 فهل نأخذ صور البيان القديمة فى أساليبنا لنرضى العرب القدامى ، أو نولد
 فيها لنرضى عبد القاهر والقاضى الجرجاني وسواهما ؟

لست أدعو إلى الأول ولا أحبه ، وإن كنت لا أرى فى رأى الثانى
 ضيراً أو ضرراً ؛ وأوتر أن يضيف الأديب إلى الصور التى يولدها صوراً

جديدة ، يستمدّها خياله من حياتنا وبيئتنا وألوان الحضارة التي نعيش فيها ،
والاختراعات التي تجد دائماً بيننا والتي نبعد اللغة عنها ونحاول ألا نستمد
منها صورنا الأدبية .

وبعد فهذه هي سمات الشعر الجاهلي ، والصلة الفنية بينه وبين حياتنا
الفنية الحاضرة ، وما يصح أن نقلده فيه وما لا يصح .
ونحن لا ندعو إلى تقليد البلاغة القديمة ، ولا إلى تقليد الشعراء
الجاهليين تقليدا بعيدا عن مناهج الفن والشخصية والموهبة الأدبية ، فإن ذلك
التقليد يبعدنا عن أداء رسالتنا الأدبية على أكمل وجوها ، وإنما نقول :
افهموا هذه البلاغة فهما جيدا ، وربوا ذوقكم الأدبي بالأدمان على قراءتها
وقراءة ما سواها من البلاغات ، لتصلوا إلى مرحلة الشخصية الذاتية في
الأدب والشعر ، ولتكمّل مواهبكم وتستقل بالإبداع والتجديد في الفن
والشعر والأدب والحياة ...

موازنة أدبية

بين قصيدتين من عيون الشعر الجاهلي

١ — أما الأولى فهي معلقة : عمرو بن كلثوم التغلبي الشاعر الجاهلي المشهور (٥٠٠ — ٦٠٠ م) . ومطلعها :

ألا هي بضحكك فاصبحمينا ولا تبقى خمور الأندرينا
وأما الثانية فهي جمهرة أمية بن أبي الصلت :

عرفت الدار قد أقوت سنينا لزئيب إذ تحل بها قطينا

والقصيدة الأولى ملحمة تاريخية تصور الجد القديم لتغلب قبيلة الشاعر ، وملاحمها الحرامية التي انتصرت فيها على أعدائها ، وهي فريدة في نوعها فهي جذيرة حقا أن تسمى ملحمة ، لأنها تاريخ مفصل لقبيلة عمرو ومفاخرها وأيامها ، ومنها يوم خزاز الذي انتصر فيه كليب قائد النزاريين على اليمنيين وفيها تهديد لأعداء تغلب ، وتنبيه الملك عمرو بن هند ملك الحيرة (٥٦٢ — ٥٧٩ م) ، حتى لا يطيع بهم الوشاة أو يتحيز لبكر شقيقة تغلب ومزاحمتها في الجد والنفوذ والسلطان . وقد بدأها الشاعر بوصف الخمر مما يعد ميزة فريدة لها ، ثم انتقل إلى موضوع القصيدة وهو الفخر ، وختمها بقوله :

لنا الدنيا ومن أمسى عليها	ونبطش حين نبطش قادرينا
ملأنا البر حتى ضاق عنا	وماء البحر مملؤه سفينا
إذا بلغ الرضيع لنا فطاما	تخر له الجبار ساجدينا

وأنت تعلم أن عمرو بن كلثوم ارتجل بعض معلقته أمام الملك عمرو بن هند وهو الجزء الذي هدد فيه أعداء تغلب وحذر الملك من الاستماع للوشاة والميل معهم على قومه ، ومنه :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقينا

بأننا نورد الرايات يمضا ونصدرهن حمرا قدروينا

ثم أكل القصيدة كلها ، وأنشدها في سوق عكاظ ، وقد عدتها تغلب سبج مجدها وفخارها فاعتزت بها اعتزازا كثيرا ويقال إنها أضافت إليها الكثير حتى بلغت أبياتها نحو ألف بيت ، وقال بعض شعراء بكر فيها :

ألهى بنى تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يفاخرون بها منذ كان أولهم يا للرجال لفخر غير مسؤول

وأما مجمهرة أمية فقد تحدث فيها الشاعر عن مجد قبيلته « ثقيف » ، وهي من أمهات القبائل العربية وصاحبة النفوذ والسلطان في الطائف بين قبائلها ، ولم يبدأها بوصف الحجر كما فعل عمرو بن كلثوم بل بدأها كما يبدأ الشعراء قصائدهم ، فذكر أطلال محبوبته « زينب » وعفاها ولعب الرياح المعصرات بها ، ثم انتقل إلى موضوع القصيدة وهو الفخر بمجد القبيلة وشرف الآباء فقال فيما قال :

ورثنا المجد عن كبرى نزار فأورثنا ما ثرنا البنيينا

وكنا حينما علمت معد أقننا حيث ساروا هاريننا

وتخبرك القبائل من معد إذا عدوا سعاية أولينا

بأنا النازلون بكل ثغر وأنا الضاربون إذا لقينا
إلى آخر ما ذكره من الفخر بأسرته وقومه ومجدهم ومنابتهم وما
أرصدوه لريب الدهر من الخيل والرماح والسيوف والشيب الحجر بين والشبان
الأقوياء ، ووراثتهم المجد عن كبرى نزار إلى غير ذلك من مظاهر
الكبرياء والعزة والسيادة التي أضافها أمية إلى قومه... ولا ندرى شيئاً عن
التاريخ الأدبي للقصيدة ، وإن كنا نرجح أن الشاعر نظمها في مفاخرة من
هذه المفاخرات التي تحدث كثيراً بين القبائل العربية وخاصة في العصر
الجاهلي :

٢ — تتفق القصيدتان في الموضوع والوزن والقافية ، وفي خيالهما
الفني الغالب على القصيدتين ؛ وتتفقان كذلك في هذه المبالغة الواضحة في
الفخر ، مما لا يؤثر نظيرها من المبالغات في معاني الشعر الجاهلي إلا قليلاً .
كما تتشابهان في هذه السهولة الفنية الغالبة على القصيدتين وخاصة
عند ما ينتقل الشاعران إلى الغرض الأصلي من قصيدتهما وهو الفخر .
وليست هذه السهولة الفنية بغريبة على الشاعرين ، فارتجال عمرو لقصيدته
ومواقف الفخر فيها مما يقتضى السهولة ، ونشأة أمية في الطائف ذات
الخصب والزروع والثمار والهواء المعتدل والجو الجميل وتنقله في رحلاته
التجارية بين الشام واليمن وثقافته العامة وقراءته في الكتب السماوية ،
كل ذلك رقق من طبعه وهذب من أسلوبه وأكسبه مواهب فنية متميزة
وصقل من ملكاته الأدبية فظهر أثر ذلك في شعره وضوحاً وسهولة
واسجاًحاً .

وتتفق القصيدتان فوق ذلك في كثير من معاني الشعر وأساليب
الفخر ؛ ومن مظاهر ذلك الاتفاق هذه المعاني والأساليب والأبيات :
١ — قال عمرو :

ورثنا المجد قد علمت معد نطاعن دونه حتى يميننا
أى حتى يظهر الشرف لنا . وقال :
ورثنا مجد علقمة بن سيف .

وقال وهو يتحدث عن الخيول الكريمة التي يخوض قومه عليها
المعارك :

ورثناهن عن آباء صدق ونورثها إذا متنا بغيرنا
فقال أمية :

ورثنا المجد عن كبرى نزار فأورثنا ماثرنا البنيينا

ونستطيع أن نوازن بين البيتين الأخيرين إذا علمنا أن وراثة المجد
في بيت أمية أبلغ في الفخر من وراثة الخيل في بيت عمرو ، وإن كانت
وراثة الخيول من أسباب المجد لأن الخيل وركوبها واتخاذها عقداً دليل
الشجاعة والبطولة وحب الفضال . وقول أمية « فأورثنا ماثرنا البنيينا »
أبلغ من قول عمرو : « ونورثها إذا متنا بغيرنا » لأن أمية ذكر أن أبناءهم
ورثوا مجد الآباء في حياتهم ، أما عمرو فذكر أن الأبناء سيرثون هذه
الخيول بعد وفاة آبائهم ، فلم يسند إليهم الشجاعة والبطولة وحماية الذمار
في حياة الآباء ، وهذا قصور في الفخر . وقال أمية « البنيينا » وقال عمرو :
« بنيينا » فشهروهم أمية وأبان عن وضوحهم ، وقال عمرو : « آباء صدق »

فدل على شجاعتهم أو وضوح نسبهم وطهارة أعراسهم ، وهي زيادة لا نظير لها في قول أمية .

وقد أخذ أمية لفظ « قد علمت معد » من قول عمرو فقال :

وكنا حينما علمت معد أقنأحيث ساروا هار بيننا

ب — ويقول عمرو : « وأنا المهلكون إذا ابتلينا » أى نهلك أعداءنا ونبيدهم إذا اختبرنا بقتال الأعداء ، فيقول أمية : « وأنا الضاربون إذا لقينا » فتجد قول عمرو أبلغ ، حيث نص على إهلاك الأعداء ، ولم يذكر أمية إلا الضرب ، وإن كان يكتفى به عن الشجاعة والإقدام والعزيمة والجد في طلب الأعداء ، ولكنه على أى حال لم يصور نتيجة الحرب كما صورها عمرو بن كلثوم بقوله « المهلكون » .

ج — ويقول عمرو : « وأنا المانعون لما أردنا » ، ويروى : الحاكمون بما أردنا ، فيقول أمية . « وأنا المانعون إذا أردنا » .

د — ويقول عمرو .

ونشرب إن وردنا الماء صفواً ويشرب غيرنا كدرا وطينا
ويروى من مجمهرة أمية .

وأنا الشاربون الماء صفواً ويشرب غيرنا كدرا وطينا
ه — ويقول عمرو .

بفتيان يرون القتل مجداً وشيب في الحروب مجربينا
وقد روى من المجمهرة .

وفتياناً يرون القتل مجداً وشيباً في الحروب مجربينا

٣ — ومعلقة عمرو تمتاز بأنها الأصل الذى نسخ على منواله أمية ؛ كما تمتاز بتنوع أغراضها ، وبطولها ، وأنها ملحمة تاريخية نادرة ، وهى إحدى المعلقات السبع وهى قصائد تحتل الذروة فى الشعر الجاهلى وقد انتخبت من بين القصائد الجاهلية لشهرتها وخصائصها الفنية والأدبية الممتازة . وقال ابن قتيبة فى قصيدة عمرو : وهى من جيد شعر العرب :

أما قصيدة أمية فلا تبلغ إلا نحو الثلاثين بيتاً أو تزيد قليلاً فهى نحو ثلث قصيدة عمرو، وقد وضعها النقاد مع الجُمُهرات .. والجُمُهرات سبع قصائد من الشعر الجاهلى رواها أبو زيد الأنصارى فى « الجهرة » ، وأصحابها هم :
١ — عبيد بن الأبرص ، ومجمهرته مشهورة وهى فى الحكمة ومطلعها .

عينك دمعهما سروبُ كأن شأنيهما شعيب

والسرور : الكثيرة الجريان . والشعيب : المزايدة... وتستمر باضطراب وزنها ؛ ومنها :

والمرء ما عاش فى تكذيب طول الحياة له تعذيب
من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب

ب — عدى بن زيد ، ومجمهرته فى الحكمة ومطلعها :

أتعرف رسم الدار من أم معبد نعم ورمائك الشوق قبل التجلد
وهى شبيهة بمعلقة طرفة فى وزنها وقافيتها وحكمتها ، وتتفق معها فى بعض الأبيات مثل :

عن المرء لا نسأل وسل عن قرينه فكل قرين بالمقارن يقتدى

ج -- البر بن تولب ، ومجهرته في الحكمة أيضاً ومطلعها : « تأبد
من أطلال عمرة مأسل » .

د — أمية بن أبي الصلت ، ومجهرته موضع الحديث ، وهي في الفخر .

هـ — بشر بن أبي خازم ، ومجهرته في الفخر بقومه وبطولتهم
وعزهم ، ومطلعها :

لمن الديار غشيتها بالأنعم ؟ تعدو معالمها كلون الأرقم
و — خدّاش بن زهير ، ومجهرته في الفخر بقومه أيضاً ، ومطلعها ؛
« أمن رسم أطلال بتوضيح كالسطر » .
ز — عنتر ، وقصيدته :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟
يعدها بعض النقاد من المعلقات والآخر من الجُمُهرات .
وهذه القصائد السبع لم توضع في مرتبة واحدة لانفاق موضوعاتها ؛
إذ أن موضوعاتها مختلفة : فثلاث منها في الحكمة وأربع في الفخر . كما
أنها لم ترتب بالنظر إلى الناحية التاريخية ، إذ أن أصحابها لم يعيشوا في
عصر واحد :

فعدى توفي نحو عام ٥٨٠ م ، وعبيد عام ٥٥٥ ، وأمّية عام ٦٢٤ م ،
وعنتر عام ٦١٥ م الخ ؛ فهي إذاً إنما وضعت في منزلة أدبية واحدة تلي
منزلة المعلقات الأدبية بالنظر إلى خصائصها الفنية الأدبية وحدها ، ويكاد
الناقد الأدبي يقف أمام تشابه شاعرية هؤلاء الشعراء وخصائص الشاعرية في
هذه القصائد ؛ فهذه القصائد السبع يشبه بعضها بعضاً في النواحي الفنية

والفطرة الأدبية وفي خصائص الشعر والشاعرية ، وتكاد تكون متساوية في حكم النقد الأدبي ، وهى على أى حال تلى المعلقة في الجودة والمكانة الأدبية .

ونستخلص من ذلك كله أن النقاد لاحظوا الفروق الفنية الكبيرة بين القصيدتين فوضعوا الأولى في صف المعلقة والثانية مع الجُمُهرات ، وفي الحق أن شاعرية عمرو في معلقته أقوى وأبين من شاعرية أمية في جُمُهرته : سواء في الأسلوب أو المعاني أو الأغراض أو مدى الجودة الفنية ومواهب الشعر .

٤ — ويرى الدكتور طه حسين بك في كتابه « الأدب الجاهلي » أنه لا يمكن أن تكون معلقة عمرو أو أكثرها جاهلية . وقد شك الرواة في بعضها ويرجح أن تكون المعلقة منتحلة ، ونحن لا نذهب هذا المذهب ، فالمعلقة تمثل حياة جاهلية لقبيلة تغلب ، وتمثل شاعراً جاهلياً ، وتصور حياة عمرو الفنية والاجتماعية نفسها ، وهى شبيهة بالآثار الباقية من شعر عمرو ، وإن كان هذا لا ينفى أن تكون قد زيدت عليها بعض الأبيات ؛ وقصيدة أمية نفسها تؤيد أن قصيدة عمرو جاهلية وأنها لم تنتحل بعد الإسلام على أيدي الرواة . ونلاحظ على جُمُهرة أمية خلوها من الصبغة الدينية التى اشتهر بها أمية ، ويبدو أنه نظمها في شبابه قبل أن يقف نفسه وحياته وشعره على الجانب الدينى وحده . وتقليده فيها لعمرو بن كلثوم يؤكّد ذلك وأنها نظمت قبل أن تكتمل شخصية أمية الفنية . وقد يكون السبب الذى جعل أمية ينظم جُمُهرته محتدياً فيها عمراً هو إعجابه بمعلقته أو روايته لشعره أو تشابه موقف الفخر الذى وقفه الشاعران ، ونحن لا نستطيع أن نقول إن الرواة

أدخلوا على مجمهرة أمية بعض الأبيات من معلقة عمرو لتشابه الوزن والقافية والخيال والموضوع في القصيدتين ؛ ذلك لأن مجمهرة أمية ليست طويلة ولأنه إذا حذف منها الأبيات المتشابهة لا يبقى منها في مقام الفخر إلا القليل من أبياتها ، ولا يعقل أن ينظم الشاعر قصيدة في الفخر معانيها فيه محدودة أو شبه محدودة .

ورواية أبي زيد للقصيدتين في كتابه دليل على إيمانه بصحة القصيدتين أولاً ، وبأن المعاني المتشابهة فيهما تقيجة لاتفاق الشاعرية أو للتقليد الأدبي ثانياً ؛ وأبو زيد م ٢١٥ هـ راوية ثقة .

٥ — وبعد فنستطيع أن نقول إن أمية قلد في مجمرته عمرو ابن كلثوم في معلقته تقليداً فنياً واضحاً ، فأخذ من المعلقة كثيراً من معاني الفخر وأساليبه ، وصاغ قصيدته على موسيقى وقافية معلقة عمرو .

وهذا التقليد الفني ليس بعجيب بين الشعراء في شتى العصور وليس بغريب في الشعر الجاهلي نفسه ، فأنت ترى أن الشاعر الجاهلي كثيراً ما يتفق مع شاعر قبله أو معاصره في أسلوب أو معنى أو بيت وأنت تعرف قول امرئ القيس :

وقوفا بها حجي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجل
وقول طرفة

وقوفا بها حجي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجل
وتعرف غير ذلك من مظاهر التشابه الفني أو التقليد الأدبي بين الشعراء الجاهليين .

الحكومة الأدبية

بين قصيدتي علقمة وامرئ القيس

أولا :

١ — علقمة بن عبدة التميمي شاعر جاهلي مشهور ، عاصر امرأ القيس زعيم الشعراء الجاهليين ، وتوفي عام ٥٦١ م ، بعد وفاة امرئ القيس بسنة واحدة .

ومطلع قصيدة علقمة :

ذهبت من المهجران في غير مذهب ولم يكُ حقا كل هذا التجنب

ومطلع قصيدة امرئ القيس :

خليلي مرآبى على أم جندب لنقضى حاجات الفؤاد المعذب

٢ — والموازنات الأدبية بين القصيدتين بمعناها الصحيح معدومة في القديم والحديث .

قالوا : إن علقمة ضاف امرأ القيس وكان صديقا له ، فتذاكر القريض ، وادعاه كل واحد منهما على صاحبه ، ولجا في ذلك ؛ فقالت لهما « أم جندب » زوج امرئ القيس : قولاً شعرا تصفان فيه الخليل ، وتذكران الصيد ، « على قافية واحدة وروى واحد ^(١) » ، لأنظر أيكما أشعر ، فرضيا بحكمها ، وأنشداها على البديهة قصيدتين كبيرتين بائيتين ، سبق ذكر مطلعهما ، ولما فرغا من انشادهما قالت أم جندب لبعلهما : علقمة أشعر منك ، فقال وهو يكاد يتميز من الغيظ : وكيف ذاك ؟ قالت : لأنك قلت :

(١) هذا كلام صاحب الشعر والشعراء (ص ٥٨) ، وقد يكون ذلك من زيادة الرواة

فلسوط ألحوب وللساق درة ولزجر منه وقع أهوج منعب
فزجرت فرسك ، وجهده بسوطك ، ومريته بساقك . وقال علقمة :
فأدركن ثانيا من عنانه يمر كمرِّ الراح المتحلِّب
فأدرك الطريدة وهو ثان من عنانه فرسه ، لم يضربه بسوط ،
ولامراه بساق ولا زجره . فتردد وجهه ، وقال لها : ما هو بأشعر مني
ولكنك له وامق وطلقها فخلقه عليها علقمة

وقد ذكر هذه الرواية ابن قتيبة^(١) ، وأبو الفرج^(٢) ، وصاحب
الموشح^(٣) ، مع بعض تغيير فيها ؛ ويزيد المربزبانى على هذه القصة رواية
أخرى عن أبي عمرو الشيبانى يقول فيها^(٤) : تزوج امرؤ القيس امرأة من
طىء ، وكان مفركا ، فلما كان ليلة ابتنى بها أبغضته ، فجعلت تقول :
« أصبح ليل ، يا خير الفتيان أصبحت أصبحت » ، فينظر فيرى الليل
كهيئته ، فلم يزل كذلك حتى أصبح ، فنزل به علقمة وكان من فحول
شعراء الجاهلية وكان صديقاله ، فقال أحدهما لصاحبه أينما أشعر ؟ فقال
هذا : أنا ، وقال هذا : أنا ، فتلاحيا ، حتى قال امرؤ القيس : انعت ناقتك
وفرسلك وانعت ناقتي وفرسى ، قال : فافعل والحقكم بينى وبينك
هذه المرأة من ورائك ، فقال امرؤ القيس : « خليلي مرابى على أم جندب » ،

(١) ٥٨ الشعر والشعراء .

(٢) الأغاني ج ٨ ص ١٢٨ .

(٣) ٢٨ الموشح للمربزبانى .

(٤) ٢٩ المرجع .

وقال علقمة : « ذهب من الهجران في غير مذهب » ؛ فلما فرغا من قصيدتهما عرضاها على الطائية امرأة امرئ القيس ، فقالت : فرس ابن عبدة أجود من فرسك ، قال لها : وكيف ؟ ، قالت : إنك زجرت فرسك وحركت ساقيك وضربت بسوطك ، تعنى قوله :

فلزجر ألحوب وللساق درة وللسوط منه وقع أخرج مذهب^(١)
وإن علقمة جاهر الصيد فقال :

إذا ما اقتنصنا لم نقده بجنة ولكن ننادى من بعيد الأراكبي
هذه هي حكومة أم جندب الأدبية بين الشعارين ، في كثير من رواياتها التي تختلف قليلا وتتفق كثيرا ، والتي لا تخرج عن أن أم جندب فضلت قصيدة علقمة على قصيدة امرئ القيس .

٣ — ويرتاب بعض الباحثين في صحة هذه الحكومة ويرى جورها ويقول : ولعل ذلك مما حمل ابن المعتز على أن ينكر هذه القصيدة فيما أنكر من شعر امرئ القيس^(٢) .

(١) ألحوب : ألهب جريه حين زجره . درة : أى إذا غمز در بالجري . الأخرج : الظالم وهو ذكر النعام والأثني خرجاء في حال لونه وهو سواد وبياض لون الرماد والأخرج الرماد . مذهب : مسرع في عدوه .

(٢) ٢٢ و ٢١ تاريخ النقد الأدبي عند العرب المحروم الأستاذ طه ابراهيم ؛ وقد أخطأ هذا الباحث فيما زعمه من أن ابن المعتز أنكر قصيدة امرئ القيس ، ذلك أنه يعتمد في ذلك على المرزباني في الموشح : ونس كلام المرزباني هو : قال المرزباني بعد ذكره الحكومة أم جندب : « وقد روى هذا الحديث أيضا هشام بن النكبي ، ورواه أيضا ابن المعتز وذكره فيما أنكره من شعر امرئ القيس » (ص ٣٠ الموشح)

وكلمة أنكره هنا بمعنى نقده وعابه لا بمعنى إنكار القصيدة ودعوى أنها منتحلة ، =

وذلك هو رأى الدكتور طه حسين بك فى الأدب الجاهلى الذى رأى
أن هذه القصة منتحلة^(١) .

وقد وقف الباحثون حيال هذه الحكومة الأدبية موقفين متعارضين :
ففریق يؤيد أم جندب فى رأيها ، وفریق آخر يرى جور حكومتها الأدبية
ومن الفریق الأخير الرافعى الذى عرض لحكومة أم جندب وبين
حيفها ، وفضل قصيدة امرىء القيس على قصيدة علقمة ، وأيد ذلك ببعض
الآراء والحجج الأدبية^(٢) .

يقول الرافعى :

وقصيدة علقمة بجملتها ليست بشيء ؛ لأن كل ما فيها من الألفاظ
البارعة ، والمعانى الحسنة ، مأخوذ من قصيدة امرىء القيس ، حتى لياخذ
الميت برمته ، والشطربحاله . ومع ذلك فقد أبر عليه امرؤ القيس فى الصنعة
وما أدرى كيف هذا ، فلولا أن الرواة مجمعون على أن قصيدة علقمة مما صح
لقلت إنها مصنوعة ، وإن صح خبر هذه المنازعة فيكون ذلك هو السبب فى
تعفف امرىء القيس على الشعراء وإدلاله بشعره^(٣)

وقال : وما أرى أم جندب إلا أرادت ما تريد الفارك من بعلمها ،

== وذلك اصطلاح عند صاحب الموشح يفهم من قراءة الكتاب ؛ وهب أن الأمر كما يقول
هذا الباحث فكلام المرزبانى يجوز أن يحمل على إنكار أبيات من القصيدة لا على
إنكارها كلها .

(١) راجع الأدب الجاهلى ٢٢٠ — ٢٢٥ .

(٢) ٢٢٥ — ٣/٢٣٤ آداب العرب للرافعى طبعة ١٩٤٠ .

(٣) ص ٣/٢٢٧ تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعى طبعة ١٩٤٠ .

فقرعت أنفه على حمية ونخوة ، وهى تعلم أنها لا بد مسرححة فى زمام هذه الكلمة ؛ وإلا فالبيت الذى توافيا على معناه ليس بموضع تفضيل ، لأن فى قصيدة امرئ القيس ما هو أبلغ فى هذه الصنعة من بيت علقمة ، وهو قوله :

إذا ماجرى شأوين وابتل عطفه تقول : هزيز الريح مرت بأثاب^(١)
ومن تدبر صنعة امرئ القيس للخيال فى شعره وجد السوط لا يفارقه
فلعلها كانت عادته^(٢)

ويقول : وما رأيت أحدا من أهل النقد وازن بين القصيدتين ، بل كلهم متبعون كلمة هذه المرأة ؛ وبعضهم لا يعرف ما كان بينها وبين امرئ القيس ، وامرؤ القيس يقول فى قصيدته :

وإنك لم يفخر عليك كفأخر ضعيف ولم يغلبك مثل مغلب^(٣)
والطريف أن الرافعى لم يوازن بين القصيدتين موازنة أدبية وإنما اكتفى بعد ذلك بأن ذكر القصيدتين كاملتين دون تعليق .

وعلى رأى الرافعى سار الأستاذ هاشم عطية فى كتاب الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى^(٤) ، قال بعد أن عرض أبياتا كثيرة من القصيدتين :

(١) يقول الرافعى : ليس بين الناس اختلاف فى أن امرأ القيس أول من ابتكر هذا المعنى ؛ فبالغ فى صفة الفرس ، وجعله على هذه الصفة ؛ بعد أن يجرى شأوين ، ويبتل عطفه بالعرق ؛ ثم زاد إغالا فى صفته بذكر الأثاب ، وهو شجر للريح فى أضعاف أغصانه حفيف عظيم وشدة صوت (٣/٢٢١ المرجع) .

(٢) س ٢٢٧ / ٣ المرجع .

(٣) س ٢٢٦ / ٣ » .

(٤) س ١٨٤ .

« والذين يعرفون أن امرأ القيس كان مفركاً تكرهه النساء ، وأن هذه المرأة كانت تكرهه ، وكانت ضلّعتها مع علقمة^(١) ، يدركون في سهولة أنها جارت في حكمها على امرئ القيس ، لأن الذي قصد من ذكر السوط والساق والزجر — وإن كان فيه شيء من الهجنة — إنما هو التنبيه على مبلغ عنايته بريضة فرسه وتأديبه وأن عنده أفانين من الجرى ، فيعطى راكبه من كل حالة ما يشبهها من العدو^(٢) ، على أنه مع ذلك قال : « فأدرك لم يجهد » وهو يدل على ما يدل عليه بيت علقمة من أنه أدرك طريدته ، وهو لا يزال كما هو لم يتعب ولم يثن شأوه ، أى لم يعد الشوط بل أدرك من أول حضر^(٣) »

ثانياً :

١ — ونحن هنا في أول موازنتنا الأدبية بين القصيدتين لا يصح أن نحكم في هذه الموازنة أى باعث غير البواعث الأدبية في الحكومة بين القصيدتين نفسيهما ، فلا يصح أن نفضل امرأ القيس لأنه زعيم الشعراء الجاهليين ، فنحن نعلم أن علقمة أيضاً شاعر فحل وإن كان لا يصل إلى منزلة امرئ القيس في زعامة الشعر الجاهلى ؛ قال له ربيعة بن حذار الأسدي الشاعر الجاهلى : « شعرك كمزادة قد أحكم خروزها فليس يقطر منها شيء » ، يريد أن شعره يثبت على النقد ولا يطرح منه شيء ، وقال ابن سلام :

(١) هذه الأسباب الأولى في تعليل جور حكومة أم جندب الأدبية مضحكة للغاية

(٢) وهذه أيضاً حجة أدبية رائعة مثل ما سبقها .

(٣) ص ١٨٤ الأدب العربى وتاريخه في العصر الجاهلى .

لعلمة ثلاث روائع جياذ لا يفوقهن شعر :
 ذهبت من المهجران في كل مذهب ولم يك حقاً كل هذا التجنب
 والثانية : طحباك قلب في الحسان طروب
 والثالثة : هل ما علمت وما استودعت مكتوم^(١)

ولعلمة معان جيدة ، واشتهر بوصف النعامة مما أشاد به ابن الأعرابي ،
 ولكنه على أى حال لا يصل إلى منزلة امرئ القيس ، فقد وضعه ابن سلام
 الناقد الكبير في الطبقة الرابعة مع عدى وعبيد وطرفة^(٢) ، ووضع امرأ
 القيس في الطبقة الأولى .

فاختلاف منزلة الشاعر بين الأدبية وما تلقيه في روعنا زعامة امرئ
 القيس للشعر الجاهلي من أثر عميق باطني ، كل ذلك لا يصح تحكيمه في
 الموازنة بأى حال ، إنما يجب أن ننهج منهجاً عادلاً فيما نتناول به القصيدتين
 من أحكام .

٢ — أما قصيدة امرئ القيس فقد بدأها بالغزل العذب الجمل ، وفن
 امرئ القيس في الغزل محبب إلى النفوس مستور في البلاغة ، قريب من
 القلب والروح ، يقول فيما يقول :

خليلى مُرابى على أم جندرب	لنقض لبانات الفؤاد المعب
ألم تريانى كلما جئت طارقا	وجدتُ بها طيبا وإن لم تطيب
فإن تنأ عنها حقبة لا تلاقها	فإنك مما أحدثت بالجر

(١) ص ٥٠ طبقات الشعراء لابن سلام .

(٢) ص ٤٩ المرجع .

فله عينا من رأى من تفرق أشت وأنأى من فراق الحصب (١)
 فريقان : منهم جازع بطن نخلة وآخر منهم قاطع نجد كبكب (٢)
 فعيناك غرباً جدول في مفاضة كمر الخليج في صفيح المصوب (٣)
 فتجد عذوبة في جزالة ، وقوة عاطفة في أسلوب عال من الشعر .
 ثم انتقل إلى وصف الدوية التي جابها على ناقته في أسلوب رائع
 ممتع فقال .

ودوية لا يهتدى لفلاتها بعرفان أعلام ولاضوء كوكب (٤)
 تلافيتها والبوم يدعو بها الصدى وقد ألبست أطرافها ثني غيب (٥)
 ثم ألم بناقته وشبهها بالجمار الوحشى ووصفه فقال فيما قال من وصفه :
 يغرد بالأسحار في كل سدفة تغرد مياح الندامى المطرب (٦)
 ثم انتقل إلى وصف فرسه ، فأجاد الوصف ، وأمتع في الأسلوب ؛
 وامرؤ القيس أوصف الناس للخييل ، فلا غرو أن يحىء هذا الوصف جميلا
 ممتعا قويا على غرابة فيه ، ومن قوله فيه :

(١) أشت : أكثر تفرقا . أنأى : أبعد . الحصب : المكان الذى ترمى فيه
 الجمار بمنى .
 (٢) جازع : قاطع . بطن نخلة : موضع . نجد كبكب : جبل يستديره الواقفون
 بعرفات .

(٣) الغرب : الدلو العظيم . الجدول : النهر . المفاضة : الأرض الواسعة .
 الخليج : الماء المتخلج وهو الذى تعترضه العقبات في سيره فيتيأس مرة ويتيا من أخرى .
 الصفح : العريض من الحجارة . المصوب : المنحدر .
 (٤) الدوية : الفلاة التى لا يهتدى فيها بعلامة أو ضوء كوكب .
 (٥) تلافيتها : قطعها . الغيب : الليل الخالك .
 (٦) يغرد : يطرب بصوته . السدفة : القطعة من الليل . المياح : الياش .

له أبطالا ظبي وساقا نعامة وصهوة غير قائم فوق مرقب^(١)
 كثير سواد اللحم ما دام بادنا وفي الضمير مشوق القواثم شوذب^(٢)
 وصف امرؤ القيس خلقة وصفاً دقيقاً ، ثم وصف قوته وسرعة عدوه ،
 فقال فيما قال :

إذا ما جرى شأوين وابتل عطفه نقول : هزيرُ الريح مرت بأثاب^(٣)
 إذا ما ركبنا قال ولدانُ أهلنا تعالوا إلى أن يأتي الصيدُ نخطب^(٤)
 ثم انتقل إلى صف الصيد ، وهو فن من فنون شعر امرئ القيس
 الجيدة العالية ، فذكر خروجه للصيد حول ثعالة ، ورؤيته لقطيع كبير من
 الصيد ، وامتناءه لفرسه ، وحمله غلامه خلفه ، وعدوه الشديد بهما على
 آثاره ، وذكر أنه لم يعمل مع ذلك هذا الفرس ، بل ألح عليه ليجهده ،
 ويستحمله بساقه وسوطه وبزجره له ، حتى أدرك القطيع ، قال فيما قال :
 فلساق ألحوب وللسوط درة وللزجر منه وقع أهوج منعب^(٥)

(١) الأبطال : الحاصرة . الصهوة : الظهر . العير : حمار الوحش . قائم : منتصب .
 المرقب : المكان المرتفع .

(٢) البادن : السمين . المشوق : حسن القوام . الشوذب : الطويل الجسم
 الحسن الخلق المنسجم .

(٣) شأوين : شوطين . ابتل عطفه : سال عرقه على جانبيه . هزير الريح :
 صوتها . أثاب : اسم شجر .

(٤) نخطب : نجمع الخطب للطاق والشاء .

(٥) الألحوب : الجرى الشديد . الدرة : الدفعة . الزجر : النهر . الأهوج : الأحق .
 المنعب : الذي يصاح عليه وبهذا البيت حكمت أم جندب على امرئ القيس
 بالتقصير وفضلت علقمة عليه .

فأدرك لم يجهد ولم يثن شأؤه يمر كخذروف الوليد المثقب^(١)
 وذكر معركة الصيد وفيئته إلى بيت مشيد ، وجلوسه فيه هو وأصحابه
 في يوم جميل تمتع :
 فظل لنا يوم لذيذ بنعمة فقل في مقيل نحسه متغيب^(٢)
 يتمتعون فيه بأكل الشواء المصهب^(٣)
 ثم ذكر رجوعه على فرسه إلى منزله ، وفرسه محبب إلى الأصحاب
 غير ملعن :

حبيب إلى الأصحاب غير ملعن يفدونه بالأمهات وبالأب
 كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مخضب^(٤)
 وتنتهى هذه القصيدة الرائعة القوية الخصبية الخيال ، البليغة الأسلوب ،
 الكثيرة المعاني ، المشوبة العاطفة والشعور ، الطويلة حتى لتبليغ أبياتها
 خمسة وستين بيتاً

٣ — أما قصيدة علقمة فعدد أبياتها خمسة وأربعون بيتاً بدأها بالغزل
 كما بدأ امرؤ القيس قصيدته ، فقال :
 ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقاً كل هذا التجنب

(١) الخذروف : لعبة للأطفال .

(٢) يريد أنه كان ذلك اليوم من أيام السمادة التي غاب عنها النجس

(٣) أى الذى لم ينضج تماماً .

(٤) الهاديات : أوائل الوحش .

- إيـالى لا تبلى نصيحة بيننا ليالى حـلوا بالسـتار فـغرب^(١)
 مـبتلةٌ كـأن أنضاء حـليها على شادن من صاحبةٍ مـتررب^(٢)
 وبعد أن تحدث عن ماضى حبه لها ، ذكر الحاضر المؤلم الذى تقطعت
 فيه أسباب المودة والحب ، فقال فيما قال :
 إذا ألحم الواشون للشر بيننا تبلغ رَسُّ الحبِّ غير المكذب^(٣)
 أطعتُ الوشاةَ والمشاةَ بصرُها فقد أنهجتُ حبالها للتقضب^(٤)
 ويذكر وعدا له ، ودلالها الشديد ، ورجوع المودة والصلة من جديد ،
 ثم يقول :
 فعشنا بها من الشباب ملاوةً فأنبجح آيات الرسول الخبيـب^(٥)
 ثم يذكر تسلييه بالأسفار على ظهر ناقته :

- (١) الستار جبل بعالية الحجاز . غرب : موضع تلقاءه .
 (٢) مـبتلة : الحسنة الخلقة وتقسيم الأعضاء ، أو الضامرة السكـشح . الأنضاء جمع نضو
 الهزيل : الحلى ، والحلى : ماتنزين به المرأة . الشادن : ولد النزال . اصاحبة : موضع .
 متررب : مربي فى البيوت . شبه جيدها وماعليه من الحلى بجيد هذا الشادن الذى تربيته
 الجوارى وتزينه بالحلى .
 (٣) ألحم : أدخل . للشر اللام زائدة . الرس : الثابت الراسخ . المكذب :
 الزائل المتقطع .
 (٤) الصرم : الهجر . أنهجت حبالها للتقضب : ضعفت العلاقة بينى وبينها وكادت
 أن تنقطع ، والتقضب : التقطع .
 (٥) ملاوة : دهر أطويلا . عشنا بها : أى نعمنا بوصفها . آيات : علامات ، مخـب
 معلم الحب وهو الخداع ، أو من الحب يريد المشى بين الحبيبين ، والحب نوع من السير ،
 يريد الرسول المنفسد .

فانك لم تقطع لبانة عاشق بمثل بكور أو رواح مؤؤب
ثم ينتقل إلى وصف الناقة ، فيجيد وصفها في خمسة أبيات جميلة
قوية بليغة الأسلوب ، فيقول فيما يقول في وصف عينها :

بعين كمرآة الصنّاع تديرها لمـحـجـرـها من النصف المنقّب (١)
وفي وصف ذيلها :

تذبُّ به طوراً وطوراً تمرّه كذبُّ البشير بالرداء المهدّب (٢)
ثم ينتقل إلى وصف الفرس فيجيد إجابة عالية ، قال فيما قال :

وقد أغتدى والطير في وكناتها وماء الندى يجري على كل مذنب (٣)
بمنجرد قيد الأوابد لآحه طراد الهوادي كل شأو مغرب (٤)

ويصف أذنيه فيقول :

له حرّتان تعرفُ العتقَ فيهما كسامعتي مذعورة وسط رب رب (٥)
وهكذا يصفه علقمة وصفا دقيقا ؛ ثم انتقل إلى الصيد فقال في أسلوب

(١) أى بعين صافية صفاء مرآة الصنّاع وهى المرأة الحاذقة العمل . المحجر : ماحول
العين . النصف : الخمار . المنقّب : ذو الثقوب .

(٢) تذب : تدفع الذباب . المهدّب : ذو الأهداب .

(٣) اغتدى : أخرج في الغدو . وكناتها : أعشاشها . المذنب : مسيل الماء
إلى الرياض .

(٤) منجرد : قصير الشعر . الأوابد : بقر الوحش . لآحه : أهزله . الطراد :

المطاردة . الهوادي : أوائل الوحش . الشاو : الشوط . المغرب : البعيد .

(٥) الحرّتان : الأذنان جعلهما حرّتين للطافتها وانتصاهما . السامعتان : الأذنان .

المذعورة : المفزعة يريد بقرة الوحش ذعرت فتصبت أذنيهما وحسدتهم . الربرب .

جماعة بقر الوحش .

ممتع وتصوير خصب وخيال جميل :

- رأينا شياها يرتعين خميلة كمشى العذارى فى الملاء المهذب (١)
فبيننا ثمارينا وعقد عذاره خرجن علينا كالجمان المثقب (٢)
فأدر كهن ثانياً من عنانه يمر كمر الراح المتحلب (٣)

وهذا البيت الأخير من أسباب حكومة أمجدب الأدبية التى فضلت فيها علقمة على امرىء القيس ؛ إلى أن قال :

- فعادى عداء بين ثور ونعجة وتيس شبوب كالمشيمة قرهب (٤)
ثم يذ كر عودته إلى خبائه المطنب المضروب .

- فقلنا : ألا قد كان صيد لقانص فخبوا علينا فضل برد مطنب (٥)
وتمتعهم بالأكل من الضيد ورميهم لعيون الصيد حول الخباء .
كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذى لم يثقب (٦)

(١) الشياه : النعاج الوحشية . الخيلة : الأرض السكونية النبات والشجر : المهذب ذو الهدب .

(٢) التمارى : النجادل والنشكك . عقد عذاره : أى إلجام الحيل . الجمان حب يصنع من فضة على هيئة العقد أى خرجت متتابعة منتظمة كالجمان المنظوم .

(٣) ثنى عنان فرسه : جذبه نحوه . الراح السحاب . المتحلب : المتساقط المتتابع (٤) فعادى عداء : جرى أشواطاً متتالية . التيس : الذكر من الظباء . الشوب القوى . المشيمة : الشجرة البالية وشبهه بها فى حالة صيده وسقوطه صريعاً على الأرض كالشجرة التى تقع وهى بالية .

(٥) فخبوا : أى فضر بواعلينا خياما . البرد : كل ثوب موشى . المطنب : المشدود بالأطناب وهى حبال الخيمة .

(٦) الجزع : خرز فيه بياض وسواد .

ثم يذكّر عودته من رحلة الصيد على فرسه الذى سار فى نشاط وحدة
يسابق النوق وتسابقه ؛ ويشبهه بالحية المنسابة :

وَرَا حَ يُبَارَى فِي الْجَنَابِ قَلُوصَنَا عَزِيزاً عَلَيْنَا كَالْحُبَابِ الْمُسَيَّبِ (١)
وبذلك تنتهى هذه القصيدة
ثالثا :

ومن ذلك العرض السريع نرى أن القصيدتين :

١ — تتشابهان فى الوزن والقافية

ب — وفى الموضوع أيضا ، فكلا القصيدتين مبدوءة بالغزل ،
ووصف كل من الشاعرين فى كليهما الناقة والفرس ورحلة الصيد ونزوله
فى الخباء المضروب للراحة وتناول الطعام وعودته من هذه الرحلة الجميلة
المتعة ، ويزيد امرؤ القيس بوصف المراقبة (٢) فى بيتين والدوية (٣) فى بيتين
آخرين بعد الغزل مباشرة .

ح — وتتشابه القصيدتين أيضا فى الخيال والروح ، وفى هذا الارتجال
الفنى والبديهة الحاضرة الذين تفيض فى ذكرهما الروايات المختلفة .

د — وتتشابهان فوق ذلك فى كثير من المعانى وأساليب الشعـ

١ — قال امرؤ القيس فى الفرس :

حبيبٌ إلى الأصحاب غير مُسَلَّمَن يفسدونه بالأمهات وبالأب

(١) يبارى : يسابق . الجناب : مصدر جانبه بجانب إذا صار إلى جنبه . القلوص .
الناقة الشابة القوية . الحباب : الحية . المسيب ! المنسابة .

(٢) هى المكان المرتفع الذى يقف عليه الديدبان ليرقب العدو .

(٣) الدوية : الفلاة الواسعة .

وقال علقمة :

أخا ثقة لا يلعن الحى شخصه صبوراً على العلات غير مسبب
فذكر امرؤ القيس أنه غير ملعن ، وفصل علقمة فقال « الحى ،
وشخصه » ثم عاد فأجمل فقال . « غير مسبب » أى غير ملعن ؛ وزاد
امرؤ القيس بقوله : « يفدونه بالأمهات وبالأب » ؛ وزاد علقمة بقوله :
« أخا ثقة » أى يوثق به وبمجاوبته وأصالته وقوته وسرعة عدوه عند
المطالب ، وبقوله « صبوراً على العلات » أى على مختلف الحالات أو على
ما يلزم به من تعب وإنشاء .

٢ — وقال امرؤ القيس فى الفرس أيضا :

فكان تناديننا وعقد عذاره وقال صحابى : قد شأونك فاطلب

وقال علقمة :

فبينما تمارينا وعقد عذاره خرجن علينا كالجمان المثقب
يقول امرؤ القيس : أبصرنا قطيع الوحش فنادى بعضنا بعضاً وألجأت
الفرس ، فسبق الصيد ، وقال أصحابى : قد سبقك القطيع فاطلبه .
ويقول علقمة : أخذنا فى الجدل والكلام والشك وأنا ألجم فرسى
وإذا نجاج الوحش تخرج علينا متتابعة منتظمة كالجمان المنظوم ، فلم يذكر
علقمة أن الصيد قد هرب منه ، ولا أن أصحابه قالوا له شيئاً ، وزاد بهذا
التشبيه الرائع : « الجمان المثقب » زيادة رائعة .

٣ — وقال امرؤ القيس فى الفرس :

خادرك لم يُجهد ولم يُثن شأوه يَمُرُّ كخذروف الوايد المثقب

وقال علقمة :

فأدر كمن ثانيا من عنانهِ يمر كمر الراح المتحلب
فذكر امرؤ القيس أن فرسه أدرك الصيد بشوط واحد وأنه كان شديد
الجرى لا يبصره الناظر وأن مثله مثل هذه اللعبة التي يلعب بها الأطفال مما
يسمونه « المقلع » فإذا ضربت لم تكدر تراها العين ؛ وذكر علقمة أن
فرسه أدرك الصيد وهو ثان من عنانه أى يجذبه نحوه ، وشبه سرعته الفادرة
بسرعة السحاب المتساقط المتتابع . فوجد امرؤ القيس ينص على أن فرسه
لم يصبه إجهاد وأنه أدرك الصيد من شوط واحد ، ونجد علقمة لا يذكر
شيئا من ذلك ولكنه يذكر أن فرسه كان شديد العدو حتى كان يجذب
عنانه نحوه ليهدأ في سيره ، ويأتى بهذا التشبيه الجيد الذى أفضله على تشبيهه
امرؤ القيس .

٤ — وقال امرؤ القيس فى فرسه :

وراح كمتيس الرّبل ، ينغضُ رأسه
أداةً به من صائلك متحلب^(١)

وقال علقمة :

وراح كشاة الرّبل ينغضُ رأسه أداةً به من صائلك متحلب

(١) شاة الرّبل وتيس الرّبل يعنى الثور الوحشى وقد شبه به الفرس فى نشاطه
وحديثه . ينغض : يحرك . الصائلك : العرق . المتحلب : السائل المتقاطر ، يقول : إن
هذا الفرس راح يحرك رأسه ليزيل العرق المتقاطر السائل .

فنجذ إيتفاق البيتين في أكثر الأسلوب وفي المعنى ، وإن كان علقمة مسبوقة ، والفضل لامرئ القيس .

٥ — ويقول علقمة :

تري الفأر عن مُستَرغِبِ القَدَرِ لَأَنحَا

على جدد الصحراء من شدِّ مُلْهِبِ (١)

خفي الفأر من أنفاقه فسكاً تما تجلله شؤوبٌ غيث منقب (٢)

وظل لثيران الصَّرمِ غماغمٌ يداعسهنّ بالنضى المقلب (٣)

فهاو على حرّ الجبين ومتسقٌ بمدراته كأنها ذلقُ مشعب (٤)

وقال امرؤ القيس من قصيدته في المعنى نفسه :

تري الفأر في مستنقع القاع لاحباً (٥) على جددِ الصحراء من شد ملهب

خفاهنّ من أنفاقهنّ كأنما خفاهنّ وذقّ من عشي مجلب (٦)

(١) عن يعنى بن . مسترغب القدر : واسع الخطو . لأنحَا : ظاهراً . الجدد

الطريق . شد ملهب : أى من جرى فرس ملهب وهو الشديد الجرى المثير للغبار .

(٢) خفى الفأر : أخرجه من أنفاقه ، وهى جمع نفق وهو الجحر . تجلله : غشيه

وأحاط به . الغيث المطر . المنقب : الذى ينقب فى الأرض ويستخرج ما فيها لشده .

الشؤوب : الدفعة من المطر .

(٣) نيران الصرم : بقر الرمل . الغماغم : حوار الثيران عند الطعن . يداعسهن :

يطاعنهن : النضى : الريح . المقلب : المشدود بالملباء وهى عصبة كانوا يشدون بها

الرماح والسهام لثلاث تنكسر .

(٤) هاو : ساقط . حر الجبين : ما أقبل عليك منه . المدراة ! القرن . الذلق :

الحد والطرف . المشعب : الخرز الذى تخرز به الجلود .

(٥) مستنقع القاع : الأرض المنخفضة التى تنقع فيها المياه . لاحباً : ظاهراً .

(٦) الودق : المطر . مجلب : شديد الجلبة والصوت .

وظلّ لصيران الصريم غمام
فكاب على حر الجبين ومتق
يداعسها بالسهمري الملب
بمذرية كأنها ذلقُ مشعب
فتجد تشابه المعنى والأسلوب والألفاظ والخيال في القطعتين .

٦ — وقال امرؤ القيس :

وقلنا لفتيان كرام : ألا انزلوا
فعلوا علينا فضل ثوب مطنب
وقال علقمة :

فقلنا : ألا قد كان صيد لتانص
فحبوا علينا فضل برد مطنب
فيزيد علقمة بذكره « صيد القانص » ، ويوجز فيحذف ذكر النزول ،
ويزيد امرؤ القيس فينص على كرم الفتیان وعلى ذكر النزول .

٧ — ويقول امرؤ القيس :

وقد اغتدى قبل الشروع بساح
أقب كيغفور الفلاة محجب^(١)
ويقول علقمة :

وقد اغتدى والطير في وكناتها
وماء الندى يجري على كل مذب^(٢)
بمنجرد قيد الأوابد لآحه
طراد الهوادي كل شأو مغرب^(٣)
فتجد علقمة يزيد هذه الزيادات الجميلة الرائعة حقا : « وماء الندى
يجري على كل مذب » ، و « بمنجرد قيد الأوابد — البيت كله » ،

(١) السابح : الفرس السريع الجري . الأقب : الضامر البطن . اليعفور : حمار
الوحش . الفلاة : الصحراء .

(٢) المذب : مسيل الماء إلى الرياض .

(٣) بمنجرد : قصير الشعر . الأوابد : بقر الوحش . لآحه : أهزله . الطراد :
المطاردة . الهوادي : أوائل الوحش . الشأو : الشوط . المغرب : البعيد .

ويزيد امرؤ القيس في وصف فرسه بما وصفه به ، وإن كانت « منجرد »
وقيد الأوابد « مما ابتكره امرؤ القيس وأخذ عنه ، إلا أن علقمة هنا أرفع
بلاغة من غير شك .

٨ — ويقول امرؤ القيس في الناقة :

بمجرة حرف كأن قتودها على أبلق الكشخين ^{اليس} بمغرب ^(١)
ويقول علقمة :

بمجرة الجنين حرف شملة كهك مرقال على الأين ذرعب ^(٢)
٩ — ويقول امرؤ القيس في الفرس :

وهو هواء تحت صلب كأنه من الفضة الخلقاء زحلق ملبع ^(٣)
ويقول علقمة في المعنى نفسه :

وجوف هواء تحت متن كأنه من الهضبة الخلقاء زحلق ملبع
١٠ — ويقول امرؤ القيس في ذنب الفرس :

وأسحم ريان العسيب كأنه عثا كيل قنؤ من سميحة مرطب ^(٤)

(١) المجرة : الناقة العظيمة البطن . الحرف التي تماثل حرف الجبل في صلابتها .
المقتود : أداة الرحل . أبلق الكشخين يريد حمرا وحشيا أبيض الخاصرة . المغرب :
الذي ابيضت أشفاره وحاليقه .

(٢) الحرف : الضامرة أيضا . الشملة : السريعة . كهك أي كما تشتبه وتريد .
المرقال : السكثيرة الرقلان وهو المشى السريع . الأين : التعب . ذرعب : خفيفة في سيرها .
(٣) البهو : جوف الصدر . هواء : واسع . الصلب : الظهر . الخلقاء : الملساء
الزحلق : ما يترحلق عليه الأطفال أثناء لعبهم .

(٤) الأسحم : الأسود ، والمراد به الذنب . ريان : ممتلئ . العسيب : أصل الذنب
العثا كيل : الأغصان الرقيقة وهي الشماريخ . القنؤ : العنقود وهو سميحة :
بئر على حافته نخل مشمر .

ويقول علقمة في ذنب الناقة :

كأن بحاذيها إذا ما تشذرت^(١) عثا كيل قنو من سميحة مرطب
فيزيد علقمة بالشرط الأول أو أغلبه على امرئ القيس .

١١ — ويقول امرؤ القيس في الفرس :

وعينان كلماويتين^(٢) ومحجرٌ إلى سَنَدٍ مثل الصفيح المنصب
ويقول علقمة في الناقة :

بعين كمرآة الصَّنَاعِ تديرها لمحجرها من النصف المثقب
فيشبهه امرؤ القيس عيني الفرس بمرأتين صافيتين ويقول إن عينه
يسندها عظم الوجه القوى الصلب المنصب . ويقول علقمة : إن عين
الناقة شبيهة بعين المرأة الصناع التي تديرها وتنظر بها من خلال ثقب
الجمار ؛ فتجد إحكاما في التشبيه عندهما واختلافا في تفاصيل المعنى ،
واتفاقا في عمومه .

وهذا الاتفاق كله يبين لنا مدى هذا التشابه الفني الواسع بين تينك
القصيدتين الكبيرتين .

رابعاً :

وهناك خلاف كبير أيضا بين القصيدتين يتجلى لك في ما يأتي :

(١) الحاذان : ما وقع عليه الذنب من الفخذين . تشذرت الناقة : ضربت بذنبها

(٢) ثنية ماوية وهى المرآة الصافية . المحجر : نقرة العين . الصفيح المنصب :

الواح الحجارة الثابتة .

١ — قصيدة امرئ القيس تزيد على قصيدة علقمة عشرين بيتاً
فالأولى خمسة وستون والثانية خمسة وأربعون .

٢ — وثمان بين غزل القصيدتين ، فغزل امرئ القيس ممتع خصب
بعكس غزل علقمة ، وعلقمة لا يحسن أن يتغزل كما يتغزل امرؤ القيس ،
فنجده يقول :

فإنك لم تقطع لبانة عاشق بمثل بكور أو رواح مؤوب
فيرى أن يقطع آماله في حب محبوبته ويقطع صلته بها بالسفر مبكراً
أو راحاً ؛ ويقول أيضاً :

فقلت لها : فيئى فما يستغزنى ذوات العيون والبنان الخضب
وإذا لم تستغزه هؤلاء فمن الذى يستغزه بعدهن ؟
ولكن امرئ القيس لا يدور بخله شيء من ذلك ولا ينطق به
لسانه ، إنما تراه يقول :

فإنك لم يفخر عليك كفاخر ضعيف ولم يغلبك مثل مغلب
فتجده يذكّر ضعف المرأة وأنوثتها وسحرها مع ذلك وامتلأ بها
الضعف القلوب والأرواح .

وقد ذكر علقمة فى غزله الوصل ومظاهر الجمال فى خلق حبيبته وفى
زينتها ، ثم صور ما وقع بينهما من صرم وعودة الصلات ثم قطعه لها
بالأسفار . أما امرؤ القيس فيذكر لبانات الفؤاد المعذب وحاجة قلبه إلى
اللقاء وجمال محبوبته الفاتن ، ورائحتها الذكية حتى فى غير وقت الزينة
والطيب ، وإقامتها على المودة وثقته بها ، ويتذكر ساعات رحيل أحبابه

وهو ينظر إليهن نظرة اليأس الحزين ، تنهمر دموعه حزناً لفراق أحبابه .
وعلقمة في غزله الذي يبلغ الأربعة عشر بيتاً لا يصل على أى حال
إلى منزلة امرئ القيس شاعر الغزل والجمال الذي رسم في مطلع قصيدته
صوراً حية رائعة لأحبابه وذكراهن في إيجاز وفي ثلاثة عشر بيتاً .

٣ — أما الناقة فقد ووصفها علقمة في خمسة أبيات ووصفها امرؤ القيس
في بيت بل في شطره فقط ، ويزيد امرؤ القيس فيصف حمار الوحش الذي
شبه ناقته به وصفا جميلا ، فعلقمة إذاً يتفوق على امرئ القيس في وصف
الناقة ، وإن كان امرؤ القيس يزيد عليه بوصفه للحمار الوحشى في ثلاثة
أبيات :

٤ — ووصف الشاعران الفرس ، ووصفه علقمة في ثلاثة عشر بيتاً ثم
ذكره في بيتين في آخر القصيدة ، ووصفه امرؤ القيس في سبعة عشر بيتاً ثم
عاد إليه في ذكره لرحلة الصيد ، وفي نهاية القصيدة عاد لذكره في سبعة
أبيات أخرى . ووصف امرئ القيس للفرس وصف دقيق ، لا يترك شيئاً
منه إلا ويصفه ويصوره ومن أولى من امرئ القيس بذلك وهو الذي
قيل فيه : « أشعرهم امرؤ القيس إذا ركب » ؛ ولكن امرؤ القيس مع ذلك
يخطئ في بعض معانيه ، أما علقمة فلا يخطئ في شيء وذلك ما لاحظته أم جندب
ونقدت امرؤ القيس من أجله وفضلا علقمة عليه .

٥ — ووصف الصيد عند الشاعرين وصف جميل ممتع .. ووصفه علقمة
في ثمانية أبيات ووصفه امرؤ القيس في اثني عشر بيتاً ، مع اتحاد في بعض
الأساليب والمعاني ، ولكن امرؤ القيس يزيد في وصف الصيد على علقمة

من غير شك ، وزاد عليه أيضاً بوصف الخباء الذى نزل هو ورفاقه فيه لتناول
الغذاء وأكل لحم الشواء المضهب كما يقول :
وبذلك نجد تفوق امرئ القيس فى الغزل ووصف الصيد وتفوق
علقة فى وصف الناقة والفرس .

٦ — على أن فى قصيدة علقة صوراً شعرية كثيرة أرجح أنه اقتبسها
من قصائد امرئ القيس الأخرى ، كقول علقة : « وقد أغتدى والطير
فى وكناتها » ، وقوله « بمنجرد قيد الأوابد » ، وقوله : « فعادى عدا
بين ثور ونعجة » ، وقوله :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذى لم يثقب

خامساً :

وامرؤ القيس له السبق فى إنشاء قصيدته وإبتكار معانيها ، فعلقة تابع
له فى المعانى التى شارك امرؤ القيس فيها من غير شك .

ولكن بماذا نسمى عمل علقة ، أنسميه معارضة أم تقليداً فنياً ، أم
أنه عمل جديد بكر كعمل امرئ القيس الشاعر الأول .

إن عمل علقة الفنى ليس جديداً بكرة ، ولكنه جديد فى بعض
نواحيه ، وهو تقليد فى بعض النواحي ، ومعارضة أدبية فى باقىها ؛ ولسنا
نذهب مذهب من يفضل أحد الشعراء على الإطلاق ، كما فعل القدماء ،
ففضلوا علقة على امرئ القيس ، فقالت أم جندب ما قالت ، وقال ابن
رشيق : « ونازع — امرؤ القيس — علقة بن عبدة ، فكان من غلبة

علقة عليه ما كان^(١) ؛ وكما فعل بعض المحدثين ففضلوا امرأ القيس على أى حال ، ولكن نهجنا فى الموازنة نهج يسير على العدل والحق والانصاف فى الحكومة الأدبية دون نظر إلى ما عدا ذلك .

إن عمل علقمة الفنى فى قصيدته جديد فى الكثير من معانيها وأساليبها وخيالاتها ، وهو تقليد فيما أسلفناه لك من معانٍ احتذى فيها علقمة امرأ القيس الذى سبقه بارتجال قصيدته ، ولكن العمل الفنى الذى عمله علقمة كله وعلى وجه الاجمال أسميه معارضة ، والمعارضة فى الشعر أن يقول الشاعر القصيدة ، فيتبعه شاعر آخر بقصيدة فى خيالها وروحها وموضوعها مع الاتفاق فى الوزن والقافية فى أحيان كثيرة ، ويقصد الشاعر الثانى أن يسجل بقصيدته على الأول تفوقاً ، أو أن ينقض فكرة الأول فى قصيدته .

والمعارضات فى الشعر العربى القديم والحديث كثيرة ؛ ولكن المعارضة فى قصيدتنا — موضوع هذا البحث — أظهر وأبين وأوضح .

سادساً :

و بعد فقد حاول علقمة بقصيدته أن يتفوق على امرئ القيس فى حكم النقد الأدبى .

وقد نال ما أراد عند القدماء ، وحرمه منه بعض الباحثين من المحدثين ولكننا نقدر عمل الشاعر بن الفنى معاً :

١ — فلامرئ القيس ميزة البدء وفضيلة الابتكار ، وله فضل التفوق

فى الغزل والصيد .

٢ — ولعلقمة فضل المعارضة وفضل الابتكار الذى يظهر فى قصيدته أحيانا حتى ليكاد يجعلها جديدة من نواحيها ، وله فضل التفوق على امرئ القيس زعيم الشعر الجاهلى فى وصف الناقة وفى وصف الفرس وهو الفن الذى شهر به امرؤ القيس .

إن الصور الفنية الممتعة فى القصيدتين كثيرة جدا ، وخيالهما قوى خصب يتكىء على الحس ، ومعانيهما متدفقة ثرة جياشة لا تكاد تنتهى .
ووحدة الموضوع والروح والوزن والقافية فى القصيدتين تكاد تمازج بينهما إلى حد بعيد .

وهذا هو آخر تلك الموازنة الأدبية الدقيقة التى فصلنا القول فيها ؛
لنتخذ منها منهجا أدبيا واضحا فى النقد والموازنة

خاتمة هذا البحث

١- لا تزال دراسة الشعر الجاهلي قديمة تقليدية لا أثر للبحث والتجديد فيها ؛ ولا يزال فهمنا للشعر الجاهلي فهما سطحيا عتيقا ، ومناهج البحث الأدبي عندنا مناهج بدائية بالية .

وكانت أول ثورة في تاريخ البحث الأدبي في الشعر الجاهلي ظهور كتاب « الأدب الجاهلي » للدكتور طه حسين بك الذي جعله وقفا على دراسة نظرية انتحال الشعر الجاهلي وبواعثها ومظاهرها عند الشعراء الجاهليين .

وقد ألقت كتب كثيرة في الدفاع عن الشعر الجاهلي ؛ من أهمها : الشهاب الراصد للأستاذ محمد لطفى جمعه المحامى وقد طبعه عام ١٩٢٦ م ، وكتاب « النقد التحليلي » لكتاب الأدب الجاهلي » تأليف الأستاذ محمد أحمد الغمراوي ، ونقض كتاب الأدب الجاهلي للأستاذ الكبير الشيخ الخضر حسين ، ونقض مطاعن في القرآن الكريم للأستاذ الكبير الشيخ محمد عرفة ، ونقد الأدب الجاهلي للخضرى بك ... وبحث نظرية الدكتور طه بك ودراستها ومناقشتها ، تجد كل ذلك فى كتابى « الحياة الأدبية فى العصر الجاهلي » ، فلا داعى لذكرها والافاضة فى شرحها فى هذا الكتاب .

٢- وهذه البحوث التى تضمنها كتابى هذا : « موقف النقاد من الشعر الجاهلي » خطوة ثانية فى البحث الأدبي عن هذا العصر البعيد ،

وضوء ينير السبيل في دراسة الشعر الجاهلي والكشف عما أحاط به من عوامل ومؤثرات وتلك الموازنات الأدبية التي سبق عرضها هي الأولى من نوعها في دراسة كبريات القصائد الجاهلية ومدى ما فيها من تجديد أو تقليد .

وإني لأرجو أن تساعدني الظروف على إخراج كتاب جديد في دراسة الشعر الجاهلي والشعراء الجاهليين وفق هذا المنهج المختار الذي شرحته وفصلت الكلام فيه .

ومن الله أستمد العون والتوفيق والسداد ؛ هو ولي نعم المولى ونعم النصير ؟

محمد عبد المنعم خفاجي

الأستاذ بكلية اللغة العربية

القاهرة في :

١٠ ربيع الأول ١٣٧٠ هـ

٢٠ / ١٢ / ١٩٥٠ م

Vu: M. Vokre Livestā prof

27 زو ما بوف (ن) لى





فهرست الكتاب

٣	.	.	.	.	.	.	الكلمة الأولى
٤	.	.	.	.	.	.	آراء علماء الأدب في الشعر الجاهلي
٢١	.	.	.	.	.	.	الشعر الجاهلي بين التجديد والتقليد
٢٧	.	.	.	.	.	.	الطبع والصنعة في الشعر الجاهلي
٣٢	.	.	.	.	.	.	دفاع عن الشعر الجاهلي
٤٢	.	.	.	.	.	.	موازنة بين قصيدتين من عيون الشعر الجاهلي
٥١	.	.	.	.	.	.	الحكومة الأدبية بين قصيدتي علقمة وامرئ القيس
٧٦	.	.	.	.	.	.	خاتمة هذا البحث
٧٨	.	.	.	.	.	.	استدراك
٧٩	.	.	.	.	.	.	فهرست الكتاب

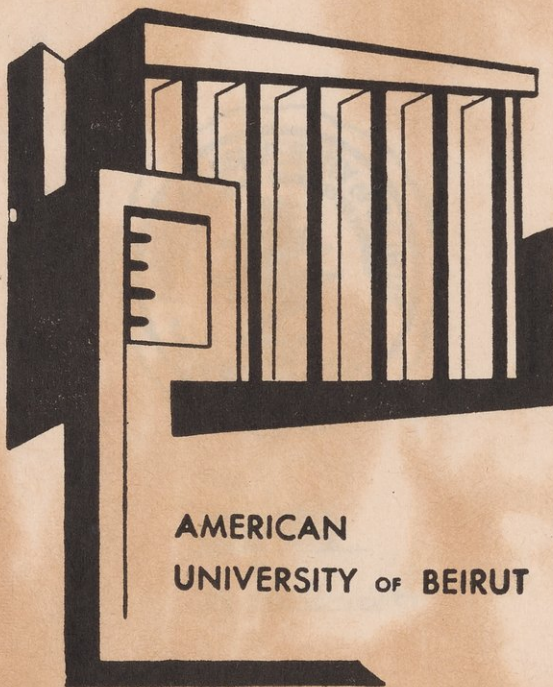
808.1:K452A:c.1

خفاجي، محمد عبد المنعم
موقف النقاد من الشعر الجاهلي

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01031162



AMERICAN
UNIVERSITY OF BEIRUT

808.1
K452mA