"عبيد الشعر" هل كانوا عبيدًا للشعر؟

مختار سيدي الغوث
قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة طيبة – المملكة العربية السعودية.

المُلخّص

درس هذا البحث ما نُسب إلى بعض الجاهليين من تعاهُد الشعر وطول تنقيحه، فبيَّن أن مصدر ذلك عبارةٌ، نسبها الجاحظ إلى الأصمعي، ثم توسَّع فيها خالفوه، حتى جعلوا بعض الشعراء يقول القصيدة في حول. وبنى المحدَثون على ما قال الأولون، على ما فيه من مبالغة وقلة تحقيق، فزعموا أنهم كانوا يمثلون مدرسة ذات مذهب مميز، يظهر في طول الأناة، واتخاذ الشعر صناعة، وعدم إرسال النفس على السجية، والنزوع إلى التصوير الحسي. فبيَّن البحث أن حياة الشعوب البدائية، ومنها عرب الجاهلية، قائمة على البساطة، وعدم التأنق، والرضا بالعفو، وأن مناسبات شعر الجاهليين لم يكن فيها ما يُنْظِر تلك المدة المزعومة، وأن شعر عبيد الشعر لا يختلف عن شعر المطبوعين، من حيث التفاوت، والاشتمال على كل ما أُخذ على المطبوعين من العيوب، وتنقيحٌ لا يقي هذا ونحوَه لا معنى له. أما إجادتهم فمردها إلى الموهبة والطبع؛ فإن طول التنقيح ليس شرطَ الإجادة، ولا هي أثرٌ له، بالضرورة. ولم يكن بين عبيد الشعر من العلاقة الفنية إلا ما كان بين سائر شعراء الجاهلية، من التوافق في بعض الصور والمعاني والألفاظ، وهو توافق مرده إلى البداوة والأمية، ووحدة البيئة الثقافية، ورواية بعضهم أشعار بعض. أما الحسية فسمة من سمات الشعر الجاهلي كله.

الكلمات المفتاحية: عبيد الشعر – مدرسة عبيد الشعر – التنقيح – التكلف – الطبع والصنعة – الشعر الجاهلي – زهير بن أبي سلمى – كعب بن زهير – الحطيئة – أوس بن حجر.

مُقدّمة

عبودية بعض الجاهليين للشعر موضوع أبدأ فيه الأولون وأعادوا، وردَّد مؤرخو الأدب العربي ودارسوه، في العصر الحديث، ما قالوا، واشتغلوا عن تمحيصه بالاحتجاج له، وادَّعوا أن بين عبيد الشعر من العلاقة الفنية ما ليس بينهم، وبنوا ذلك على ما رُوِيَ من أن بعضهم روى عن بعض، وعلى توافق بعضهم في بعض المعاني والألفاظ. ومصدر هذه الدعوى قولة نسبت إلى الأصمعي، توسَّع فيها خالفوه من النقاد، وأضافوا إليها كل ما نَسبوا إلى "عبيد الشعر" من طول التنقيح، وما بنوا عليه تمييزهم من الشعراء المطبوعين. وقد تبين لي من الدرس والبحث أن القضية لم تُبْنَ على أساس علمي، ولم تنل من التحقيق ما هي أهله، وأن المحدثين بالغوا فيها مبالغة أخرجتها عن حدودها، كما ينبغي أن تُفهم من قول الأصمعي؛ فرأيت أن يكون هذا البحث الذي اعتمدت فيه أن أُبين عن حقيقة ما قيل في "عبيد الشعر" قديما، وما بُني عليه حديثا. وقد بدأته بعرض ما قيل فيهم عرضا مقرونا بالتحليل وبيان ما استند إليه، وعرضت من حياتهم وحياة العرب في زمانهم ما قد يكون فيه دليل على عدم صحة عبوديتهم للشعر، ودرست شعرهم، فميزت ما صح منه مما هو منحول، وبيَّنت ما في الصحيح من الأدلة على أنه مطبوع، ودرست العلاقة الفنية بين أشعارهم، فبيَّنت أن الباقي منها لا يمثل مذهبا فنيا مميزا، وأن ما بينهم من التوافق أو التشابه يقع مثله بين شعراء الجاهلية كافة، وأن مردَّ ذلك إلى أمور غيرِ التي ظن المؤرخون. وخصصت بالدراسة شعر زهير والحطيئة؛ لأن عبوديتهما للشعر مما اتفق عليه، ولأن الباقي من شعرهما أصح مما نسب إلى غيرهما، وذلك أدعى إلى أن يكون ما يبنى على دراسته صحيحا. وخُتِمَ البحث بمناقشة مفصلة لما عُرِض من أقوال الأولين والآخِرينَ التي لم ينلها في العرض ما يكفي من المناقشة.

آراء النقاد والمؤرخين

ربما كان أقدم نصٍّ ورد فيه مصطلح "عبيد الشعر" قول الأصمعي الشهير: "زهير والحطيئة وأشباههما عبيد

البريد الإلكتروني: drmktar3@gmail.com
ردمد: ١٦٥٨-٦٠٥٠

الشعر"[١]، "الحطيئة عبد شعره"[٢]. ولم أقف في المأثور من أقوال الأصمعي وأخباره على بيان منه لمعنى ذلك، ولا الوجه الذي بناه عليه، إلا عبارةً اضطربت فيها نُسَخ "البيان والتبيين"، ربما كانت من كلامه، هي: "لولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم، حتى أدخلهم باب التكلُّف، وأصحاب الصنعة، ومَنْ يلتمس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهوا رهوا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا، وإنما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي، ورؤبة؛ ولذلك قالوا في شعره (النابغة): مُطْرَفٌ بآلاف، وحِمارٌ بِوَاف"[٣]. فعبودية الشعر عنده هي: استفراغ المجهود في عمل الشعر وإخراجه على أمثل ما في وسع الشاعر أن يأتي به، سالما مما يكون في شعر المطبوعين من التفاوت. وهذا -فيما يبدو- تخيُّل لما كان يفعل زهير والحطيئة، حين يقرضان الشعر، مبني على ما يَرى من أن شعرهما كان كله "متخيرا منتخبا، لمكان الصنعة والتكلف، والقيام عليه"[٤]، وإن لم يترك ذلك فيه آثارا مما يكون -عادة- في متكلَّف الشعر، من كثرة "الضرورات، وحذْف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه"[٥]، وأنك "ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره، ومضموما إلى غير لِفْقِه"[٦]. وفحوى هذا أن التكلف هنا صفة، تدل على "التعهد والتنقيح، بشرط ألا يظهر ذلك في النص"[٧]، وهو أمر يصعب تصوره، ولا سيما إذا كان الذي يقوله لم ير "المتكلِّف" وهو ينظم، ولا روى عمن رآه. وكان ابن قتيبة أكثر موضوعية من الأصمعي فيما قال في المطبوعين، بغض النظر عن صحة فهْمه للطبع والمطبوعين، والتكلف والمتكلفين، فقد بنى كلامه على آثارٍ ماثلة في أشعارهم، وأدلة مروية عمن رآهم وهم ينظمون: "المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبيَّنتَ على شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة، وإذا امتُحن لم يتلعثم"[٨]، ومثَّل بما رُوِيَ عن الحسين بن مطير، والشماخ بن ضرار، ورُجَّاز من بني سعد. وخالف الأصمعيَّ، فسوَّى بين الشعراء في تفاوت الشعر، ولم يخصص به مطبوعا دون متكلف: "ولا أرى غير الجعدي في هذا الحكم إلا كالجعدي"[٩]، وفسَّره باختلاف دواعي قول الشعر، وقال إنه يعرض للشاعر الواحد، فيجود بعض شعره دون بعض[١٠]. ولكنه لم يبين كيف يتكلف الشاعر، إلا قوله إن المتكلِّف: "هو الذي قوَّم شعره بالثقاف، ونقَّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر"[١١]، وهو قول الأصمعي بعينه.

وعرض الجاحظ، للتنقيح، فلم يسْلم ما قال فيه من التعميم والاضطراب، واقتصر -في الجملة- على قول الأصمعي، وما فَهِم من قول بعض الشعراء، ولم يبيِّن ما كان يكون فيه التنقيح من الشعر، ولا الأدلة التي استدل بها على تنقيح "عبيد الشعر"، إلا ما رأينا آنفا من تفسيره لكلام الأصمعي، فقال إن زهيرا كان "يسمي كبار قصائده الحوليات"[١٢]، وإن "من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا، يردِّد فيها نظره، ويُجيلُ فيها عقلَه، ويقلِّب فيها رأيه، اتهاما لعقله، وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه، وإحرازا لما خوَّله الله -تعالى- من نعمته، وكانوا يسمُّون تلك القصائد: الحوليات، والمقلَّدات، والمنقَّحات، والمحْكَمات، ليصير قائلها فحلا خنذيذا، وشاعرا مفلقا"[١٣]. وقال إن التجويد كان خاصا بطوال المدائح: "ومن تكسَّب بشعره، والتمس به صلات الأشراف والقادة، وجوائز الملوك والسادة، في قصائد السماطين، وبالطوال التي تنشد يوم الحفل لم يجد بدًّا من صنيع زهير والحطيئة، وأشباههما، فإذا قالوا في غير

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الكناني، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط٥، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م، ١/ ٢٠٤، وانظر: ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار الحديث، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م، ١/ ٧٨.
(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ١/ ٢٠٦.
(٣) الجاحظ،البيان والتبيين، ٢/ ١٣.
(٤) الجاحظ،البيان والتبيين، ١/ ٢٠٦.
(٥) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٨٩.
(٦) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٩٠.
(٧) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٩١.
(٨) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٨٢.
(٩) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٨٢.
(١٠) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٧٨.
(١١) صمُّود، حمادي، التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، تونس، الجامعة التونسية، ١٩٨١ م، ٣٢٣.
(١٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ١/ ٢٠٤.
(١٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ٢/ ٩.

ذلك أخذوا عفو الكلام، وتركوا المجهود"[١٤].

وتتابع الذين جاؤوا بعد الأصمعي والجاحظ على تقرير ما قالا، فقال ابن جني إن شعر العرب القديم لم يكن مرتجلا كله، بل كان يعرض للشعراء فيه من الصبر عليه، والملاطفة له، والتلوُّم عليه ورياضته، وإحكام صنعته، نحوٌ مما كان يعرض لكثير من المولدين، ولكنه اقتصر على التمثيل بزهير، كما اقتصر عليه مَنْ قبله، فقال إنه عمل سبع قصائد في سبع سنوات، فكانت تسمى حوليات زهير؛ لأنه كان يحوك القصيدة في سنة[١٥]. ولعله لو عرَفَ غيرَ زهير لذكره، فضلا عن أنه لم يسند ما قال، كما لم يسنده الأصمعي والجاحظ، إلا أن الأصمعي لم يذكر أن زهيرا خص بالتنقيح بعض شعره دون بعض، ولا حدد لتنقيحه مدة؛ فمن ثم كان أمثل؛ إذ اقتصر على إبداء رأيه، من ابن جني؛ إذ عمد إلى ترداد ما يشاع، من غير دليل. وقد اجتهد ابن جني في تقرير أن العرب لم يكونوا يختلفون عن المولدين، في الارتجال والتنقيح، وإن لم يكن في جل ما استشهد به دليل على ما أراد، فقد ذكر إجبال ذي الرمة حولا[١٦]، وإقامة الكميت برهة لا يهتدي إلى ما يتم به بيتا، استهل به قصيدته[١٧]، ثم قال: "ومثل هذا في أشعارهم الدالة على الاهتمام بها، والتعب في إحكامها كثير معروف"[١٨]. ولم يميز التعب، من أجل الإحكام، من مُكْث الشاعر حولا مُرْتَجًا عليه، لا يهتدي لشيء، فهذا عِيٌّ وعجْزٌ عن إتمام، وذاك تأنُّق فيما قد واتى. أما ما استشهد به من كلام الشعراء، فليس فيه ما يدل على اشتغال بالتنقيح خاصة، وإنما هو بيان لطريقتهم في نظم الشعر، وتقويم ما يعتريه من عيوب الوزن والقافية[١٩]، فحسْب، ولكنه -مع ذلك- عقَّب على ما أورد من أقوال الشعراء بأن "هذا -كما ترى- مزاولة ومطالبة واغتصاب لها، ومعاناةُ كلفةٍ بها"[٢٠]. وكان فيما ذهب إليه مدفوعا بالاحتجاج لرأي شيخه أبي علي الفارسي في جواز أن يركب المولدون من الضرائر ما ركب غيرهم من شعراء العرب[٢١]، على خلاف ما يرى بعض النحويين. ثم تابعه أبو هلال العسكري، وابن سنان الخفاجي، فقال أبو هلال إن التنقيح كان دأب طائفة من حذَّاق الشعراء القدامى والمحدثين، وإن زهيرا كان يعمل القصيدة في ستة أشهر، ويهذبها في ستة، ثم يظهرها، وكان الحطيئة يعمل القصيدة في شهر، وينظر فيها ثلاثة أشهر، ثم يبرزها[٢٢]. وسوف نرى ما قال ابن سنان. وقدَّر ابن رشيق نظم الشاعر للقصيدة بليلة أو ساعة، ثم "ربما رصد لها أو قاتَ نشاطه، فتباطأ عمله لذلك"[٢٣]، أي إن تنقيحه ما كان يستغرق ما قال الجاحظ ومن تابعه، فإنَّ طول الزمن، مع قلة الاشتغال بالتنقيح، لا يختلف عن قِصَره مع الجدِّ فيه. وقدَّر ابن أبي الإصبع المصري نظم زهير للقصيدة بشهر، وتنقيحها بحولٍ، وقدَّر للحطيئة شهرين في النظم، وشهرين للتنقيح[٢٤]، فالمجموع أربعة أشهر. كما قدَّرها أبو هلال، وإن اختلفا في توزيعها. وعنه نقل البغدادي -فيما يبدو- ما قال في زهير[٢٥]. وروى الأصفهاني أن مروان بن أبي حفصة كان يقول القصيدة في أربعة أشهر، ويحككها في أربعة، ويعرضها في أربعة[٢٦]. وتابعه ابن جني، أو وافقه[٢٧]. ولم يكن مروان معدودا في عبيد الشعر، ولا كان جاهليا، لكنه نال نصيبه من هذا التقدير، لأسباب سوف نعرفها.

ولا يخفى أن تقدير المدد اجتهاد من المقدِّرين، كما يبدو من هذا الخلاف، وأن ابتداءه كان في القرن الثالث أو الرابع الهجريين، وأن ابن جني وأبا الفرج الأصفهاني

(١٤) الجاحظ، البيان والتبيين، ٢/ ١٣ وما بعدها.
(١٥) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، بيروت، دار الكتاب، ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م، ١/ ٣٢٥.
(١٦) ابن جني، الخصائص، ١/ ٣٢٥.
(١٧) ابن جني، الخصائص، ١/ ٣٢٦.
(١٨) ابن جني، الخصائص، ١/ ٣٢٧.
(١٩) ابن جني، الخصائص، ١/ ٣٢٥ وما بعدها.
(٢٠) ابن جني، الخصائص، ١/ ٣٢٦.
(٢١) ابن جني، الخصائص، ١/ ٣٢٣.
(٢٢) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م، ١٤١.
(٢٣) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ١٣٥٣ هـ - ١٩٣٤ م، ١/ ١٣٩.
(٢٤) ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، المكتبة الشاملة، ٨٥.
(٢٥) البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ط٢، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ت، ٢/ ٣٣٥.
(٢٦) ابن جني، الخصائص، ١/ ٣٢٤.
(٢٧) ابن جني، الخصائص، ١/ ٣٢٤.

من أقدم من نقله، أما الأصمعي الذي هو أقدم من نسب زهيرا والحطيئة إلى العبودية للشعر، فلم يذكر ما كانا يقضيان في النظم والتنقيح، ولا ذكر أن لزهير قصائد تسمى الحوليات. ولم أر قَبل الجاحظ من حدَّد النظم بمدة سوى ما ورد في بيت لسويد بن كراع، وما نسب الجاحظ إلى نوح بن جرير من أنه قال إن الحطيئة هو القائل: "خير الشعر الحولي المنقح"[٢٨]. وهذه طبيعة الأخباريين الذين لا يتقيدون بالوقائع التاريخية: يبنون ما يصنعون على القول يحتمله، ولو احتمالا بعيدا أو ضعيفا، ثم يتوسع فيه المتأخر توسُّعَ من لا يتحرج من المبالغة والتزيد.

ولم يتنبه أبو هلال إلى أن مما يحتاج إلى مسوغ أن يُمْضي زهير حولا في قصيدة، ويمضي فيها الحطيئة أربعة أشهر، ولا يمضي فيها أبو نواس سوى ليلة واحدة[٢٩]، مع ما بينهم من التفاوت في السليقة، والتمكن في اللغة، كما لم يفطن إلى ما بين أبي نواس والحطيئة من التشابه في قصر القصائد، مع أنه نقل ما نسب إلى الحطيئة من عدم الإطالة[٣٠]، وعزا قصر قصائد أبي نواس إلى التنقيح[٣١]. ولو صح هذا لكان الحطيئة دون أبي نواس في طبعه ومقدرته الفنية وشاعريته، وهو شيء ربما لا يراه أبو هلال. وقد تناقض أبو هلال في الحطيئة من حيث لا يدري، فقال في موضع آخر من كتابه: "والكلام إذا خرج في غير تكلف وكدٍّ وشدة تفكُّر وتعمُّل كان سلسا سهلا، وكان له ماء ورواء ورقراق، وعليه فِرِنْد، لا يكون على غيره مما عَسُر بروزه، واستُكرِه خروجه، وذلك مثل قول الحطيئة:

هُمُ القومُ الذين إذا أُلِمت
مِنَ الأيام مُظْلِمَةٌ أَضَاءُوا

وقوله:

لهمْ في بني الحاجاتِ أَيْدٍ كأنَّها
تَسَاقُطُ مَاءِ المُزْنِ في البَلَدِ القَفْرِ"[٣٢]

فالحطيئة هنا مطبوع، يخرج شعره سهلا سلسا، وهو هناك يقول القصيدة -على قصرها- في أربعة أشهر. وإذا كان في وسع الحطيئة أن يبلغ من الإجادة ما بلغ في هذين البيتين، من غير تنقيح ولا تعمُّل، فلم لا يكون في وسعه ذلك في شعره كله؟ وما الحاجة إلى التنقيح إذا كان في الوسع درَك البغية بدونه؟!

وفسَّر ابن رشيق عبوديتهم للشعر بأنهم يتكلفون إصلاحه، ويشغلون به حواسهم وخواطرهم[٣٣]، ولكنه قال إن "العرب لا تنظر في أعطاف شعرها، بأن تجنِّس، أو تطابق، أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكنَّ نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسْط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض"[٣٤]. ومثَّل بأبيات للحطيئة وأبي ذؤيب الهذلي، على مجيء الأبيات مستوفية للمعنى، منسوقا بعضها على بعض، لأن ذلك من حسن الصنعة، ومما كان يُعنَى به العرب في تثقيف الشعر[٣٥]، ولم يلتفت إلى الجانب الفني في الأبيات غيرَ ما ذكر، مع أن بعضها -كأبيات الحطيئة- ليس من أجود شعره، إن سُلِّم بأنها له. إلا أن رأيه هذا يخالف ما روي عن ذي الرمة من تخيُّر الألفاظ، والسهر في تطلُّبها[٣٦]. ولعل ما نفى عناية العرب به هو البديع، لا إحلال اللفظ محل اللفظ، يكون أمثلَ منه وأشدَّ إبانة عن المراد.

وعني بعض الأخباريين والنقاد ببيان العلاقة التاريخية بين عبيد الشعر، وبينهم وبين بعض من رووا عنهم، وأسند بعض الأخباريين ما قال في تلك العلاقة، واقتصر النقاد على إيراده دون ذكر مصدره، فروى محمد بن سلام، عن يونس، عن أبي عمرو بن العلاء أن زهيرا كان راوية أوس بن حجر[٣٧]، ونقل عن أبي علي الحرمازي أنه كان زوجَ أمه[٣٨]، ونقل ابن رشيق أن زهيرا روى عن طفيل

(٢٨) الجاحظ، البيان والتبيين، ١/ ٢٠٤.
(٢٩) العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ١٤١.
(٣٠) العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ١٧٤.
(٣١) العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ١٤١.
(٣٢) العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ١٧١.
(٣٣) العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ١٧١.
(٣٤) العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ١/ ١٢٩.
(٣٥) العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ١/ ١٣٠.
(٣٦) انظر: المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران، الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، بيروت، دار الفكر العربي، ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م، ٢٣٣، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٢/ ٢٥٠.
(٣٧) ابن سلام، محمد، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م، ١/ ٩٧. وانظر: القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، بيروت، دار القلم، ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م، ١٦.
(٣٨) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٩٨.

الغنوي[٣٩]، ولعله إنما عوَّل على ما ورد في ديوانه[٤٠] المنسوب إلى الأصمعي: "أَخَذَ كلُّ الشعراء من طفيل، حتى زهير والنابغة"، ولكن الأخذ لا يقتضي الرواية. وذكر ابن سلام[٤١]، وابن قتيبة[٤٢]، وأبو الفرج الأصفهاني[٤٣] أن الحطيئة كان راوية زهير وآل زهير. وزاد الأصفهاني أن كثير عزة روى عن جميل، عن هدبة بن خشرم، عن الحطيئة، عن زهير[٤٤]، وإن لم يذكر هو ولا غيره أن هدبة وجميلا وكثيرا كانوا يسيرون بسيرة زهير في عبادة الشعر، أو تأثروا بمذهبه الفني، لكن ذلك قد يفهم ضمنا من روايتهم عنه، كما روى عنه الحطيئة. وعدَّ ابن رشيق النابغة الذبياني في عبيد الشعر، وعدَّ منهم "طفيلا الغنوي،... وكان يسمَّى محبِّرًا لحسن شعره، ومنهم الحطيئة، والنمر بن تولب، وكان يسميه أبو عمرو بن العلاء الكيِّس"[٤٥].

وبنى طه حسين على هذه الآراء والروايات، مع عدم ثقته بأخبار زهير وأوس؛ لأنها -في نظره- أقرب إلى الأساطير[٤٦]، فسلَّم بما قال الأصفهاني من رواية كثير عن جميل، عن الحطيئة عن زهير، إلا أنه أسقط هدبة[٤٧]، وأضاف النابغة إلى عبيد الشعر[٤٨]، كما أضافه ابن رشيق، وقال إن ما بقي من شعر زهير يصدِّق المعروف من سيرته، ويحقق ما تحدَّث به الرواة: فـ"حين نقرأ هذا الشعر نحس فيه العمل، ونتبين فيه الصنعة، ولا نشك في أن صاحبه قد تكلَّف في إنشائه وتجويده جهدا غير قليل"[٤٩]. ولا يخرج قوله هذا عما قد رأينا من قول الأصمعي المتقدم. وجعل عبيدَ الشعر مدرسة، وتنقيحهم مذهبا، يرثه التلميذ عن الأستاذ، ومؤسس المدرسة أوس بن حجر، "ورفع أمرها زهير، وكان يريد أن يفرض هذه المدرسة على البيئة التي كان يعيش فيها فرضا، فهو يستعين بكعب على ذلك، ويحمله على أن يقول الشعر، يفضِّل فيه نفسه، ويفضِّل فيه الحطيئة، ويزعم لنفسه وللحطيئة التفوق في الإجادة والانفراد والإتقان"[٥٠]. أما أصول المذهب، فطول الأناة، وعدم الاندفاع مع السجية، واتخاذ الشعر صناعة، والاعتماد على الحواس في إخراج الصور الشعرية، وكان ذلك بارزا في شعر أوس، خاصة، وكان زهير أحرص عليه من أستاذه؛ لأنه يتخذ هذا الأسلوب طريقا إلى وصف المعاني وعرضها على السامع[٥١]. وجعل كلَّ وصف مادي في الشعر الجاهلي متأثرا بهذا المذهب، أو منتميا إليه، كوصف النابغة للناقة، وتشبيهها بالثور الوحشي، فـ"هو بعينه القصص الذي تراه عند أوس وزهير، معتمدا على الصور المادية"[٥٢]، مع أن زهيرا لم يصف بقر الوحش فيما صح من شعره، أما القصيدة التي يشير إليها طه حسين، فمصنوعة، والوصف فيها يختلف عن وصف أوس، ولا يتوافقان إلا في الفكرة العامة (تشبيه الناقة بالثور، وصراع الثور والكلاب)، والتوافق في الفكرة العامة والغرض ليس مما ينبغي أن يستدل به على وحدة المذهب؛ لأنه يقع في الشعر كله، ويقال مثل ذلك في توافي الشعراء على المعنى ونحوه، الذي جعله أيضا دليلَ وحدة المذهب[٥٣]. أما الناقة فلم يصفها زهير إلا في الهمزية التي يرى طه أنها، كلها أو أكثرها، منحولة[٥٤]. وكان ربما تكلَّف وجه شبه بين شعر زهير وكعب والحطيئة، من أجل أن يثبت وحدة مذهبهما، كما تكلف وجه الشبه بين قول الحطيئة:

وقد نَظَرْتُكمُ أَعشاءَ صادرةٍ
للخِمْسِ طالَ بها حَوْزي وتَنْساسِي

وقول زهير:

رَعَوْا ما رَعَوْا من ظِمْئِهِمْ ثم أَوْرَدوا
غِمارًا تفرَّى بالسِّلاحِ وبالدَّمِ

فإن زهيرا -في نظره- أراد أن يصور اضطراب عبس وذبيان بين الحرب المهلكة، والسلم المدخولة، فشبه ذلك

(٣٩) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١/ ٣٦٣.
(٤٠) طفيل الغنوي، ديوانه، ٢١.
(٤١) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ١/ ١٠٤.
(٤٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ١٤٣ و ٣١٠.
(٤٣) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ط. الساسي، ٢/ ٤٤.
(٤٤) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ٧/ ٧٣ و ٢١/ ١٦٩ و١٧٧.
(٤٥) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١/ ١٣٢.
(٤٦) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ط١٨، القاهرة، دار المعارف، ٢٠٠٥ م، ٢٨٢ و٢٦٩ و٢٩٠.
(٤٧) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ٢٨٣.
(٤٨) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ٣٠٢.
(٤٩) حسين، طه، حديث الأربعاء، ط٢، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٤م، ٩٤.
(٥٠) حسين، طه، حديث الأربعاء، ١٣١.
(٥١) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ٢٨٨ و ٢٨٤ و ٢٩١.
(٥٢) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ٣٠٢ -٣٠٤.
(٥٣) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ٢٩٢.
(٥٤) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ٢٨٥.

بما يكون من رعي الإبل، ثم ورودها الماءَ، ثم انصرافها إلى المرعى، وكذلك فعل الحطيئة[٥٥]. ولم يُرِد الحطيئة أكثر من تشبيه صبره على الزبرقان، وطول انتظاره أن يفيء إلى رشده بطول تعشية الإبل الصادرة للخِمس في المرعى، وأراد زهير أن عبسا وذبيان كَفُّوا عن الحرب، واشتغلوا بالإعداد لها، ثم عاودوها، ثم كفوا عنها ثم أخذوا في الإعداد لها، وشبَّه ذلك بصدور الماشية إلى المرعى، ثم عودتها إلى الماء، ثم صدورها مرة أخرى. وقال إن وصف النابغة للدار مطبوع بطابع "المدرسة"، كما يبدو من توافق قوله:

إلا الأثافيَ لأيًا ما أُبَيِّنُها
والنُّؤْيَ كالحوضِ بالمظلومة الجَلَدِ

وقول زهير:

وقفْتُ بها من بعْدِ عشرينَ حِجَّةً
فلأْيًا عرفتُ الدارَ بعْدَ توهُّمِ،
أثافيَ سُفْعًا في مُعرَّسِ مِرْجَلٍ
ونُؤيًا كجِذْم الحوضِ لم يَتَثلَّمِ

وتوافق قول النابغة:

ردَّتْ عليه أقاصِيه ولبَّده
ضربُ الوليدةِ بالمِسحاةِ في الثَّأَدِ

وقول الحطيئة:

رأتْ عارضا جَوْنًا فقامت غريرة
بمِسْحاتها قبلَ الظلامِ تُبادِرُهْ
فما برِحتْ حتى أتى الماءُ دونَه
وسُدَّت نواحيه ورُفِّع دابرهْ[٥٦]

ولا ريب في أن هنالك تأثرا بينا، ولكن هذا ونحوه، بل أكثر منه، كثير في شعر العرب، وليس مرده إلى وحدة المذهب.

وتابع طه حسين مَنْ عرَضوا لعبيد الشعر من مؤرخي الأدب، في كل ما قد رأينا، مع شيء من المبالغة[٥٧]، فكان من المتابعين شوقي ضيف، واتَّسم ما قال بالتعميم، بالإضافة إلى المبالغة، فقال إن الحياة الأدبية في العصر الجاهلي كانت معقدة، شديدة الالتواء، وإن الجاهليين كانوا يتكلفون في شعرهم فنونا من التكلف، ويلقون من صناعته عنتا وشدة[٥٨]. وقرر صحة ما ذهب إليه جويدي (Guidi) من أن "قصائد القرن السادس الميلادي الجديرة بالإعجاب تنبئ بأنها ثمرة صناعة طويلة"[٥٩]، واستدل على ذلك بما في لغتها ونحوها وتراكيبها وأوزانها من كثرة القواعد والأصول[٦٠]، كما استدل بألقاب بعض الشعراء والقصائد، كمهلهل، ومحبِّر، والكيِّسَ، والنابغة، والمرقش، والفحل، والمثقِّب، والمنخِّل، والمتنخِّل، والأفوه، و"اليتيمة"، و"السُّموط"،و"الحوليات"، و"المقلَّدات"، و"المنقَّحات"، و"المحْكَمات"[٦١]. واستدل على صنعة زهير بأنه كان يُعنى بتحقيق صوره، فلا يأتي بها متراكمة، كما يصنع امرؤ القيس، بل يعمد إلى تفصيلها وتمثيلها بجميع شعبها وتفاريعها، كأنما يبحثها ويحققها[٦٢]. ويرى أن أروع الأدلة على تكلف زهير أنه كان إذا تناول موضوعا مطروقا، كوصف الإبل والأطلال، عمد إلى ألفاظ غريبة، فإن عرض لموضوع غير مطروق، كالحكمة والمدح، لم يُعْنَ باللفظ الغريب، وإنما يكتفي بغرابة المعاني الجديدة، وهذا يعني أنه يبحث عما في وسعه من الطرائف، ليضيفها إلى فنه[٦٣]. وعدَّ كُثيِّرًا تلميذا من مدرسة زهير، كما يبدو من إعجابه بالصور البيانية، وتطلُّبه أن يقع منها على الغريب والطريف، وجعل من مظاهر صنعته لزومه اللام المشددة في قصيدته:

خليليَّ، هذا رَبْعُ عَزَّةَ؛ فاعقِلا
قلوصَيْكما، ثمَّ ابكيا حيثُ حَلَّتِ[٦٤]

ولم يستبعد بروكلمان أن يستغرق تنقيح القصيدة حولا، واستدل على ذلك باختلاف رواياتها، الذي يدل عنده على أن الشاعر كان يُنشِدها رواتَه وخواصَّه أولَ الأمر؛

(٥٥) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ١٤٤.
(٥٦) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ٣٠٢.
(٥٧) انظر مثلا: ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، ط٧، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٦ م، ٣٠٧ و ٣٢٧، والصباغ، محمد لطفي، فن الوصف عند مدرسة عبيد الشعر، ط١، دمشق وبيروت، المكتب الإسلامي، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م، ٢٠.
(٥٨) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، القاهرة، دار المعارف، ط١٠، ١٩٧٨ م، ٢٢ و ٢٤.
(٥٩) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ١٤.
(٦٠) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ١٤.
(٦١) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ٢٣.
(٦٢) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ٢٦.
(٦٣) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ٣١.
(٦٤) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ٣٦ وما بعدها.

لئلا ينساها، ثم يزيد عليها، وربما بدَّل بعض أبياتها[٦٥].

وسوف ندرس تنقيح عبيد الشعر للشعر من جهتين: جهة خارجية، هي تاريخ العرب وثقافتهم، ومناسباتُ شعر عبيد الشعر التي قيل فيها، فنبين ما في طبيعة العرب وثقافتهم من مقتضيات عدم التنقيح، وما في مناسبات الشعر من دواعي أن يكون كسائر الشعر الجاهلي، لا ينال من التنقيح إلا ما ينال. وجهة داخلية، ندرس فيها الشعر في نفسه، لنرى ما فيه من الأدلة على التنقيح أو عدمه، وما فيه من الأدلة على وجود مذهب فني مشترك، أو عدم وجوده. وقبل الشروع في ذلك أنبه إلى أن الذي أنفيه عن "عبيد الشعر" هو التنقيح الذي يبلغ أشهرا وأعواما، لا التنقيح الذي يصاحب القول أو يتلوه، فإنه عمل مدفوع بالتوق إلى الكمال، قلَّما يخلو منه عمل جادٌّ، فنيٌّ أو غير فني، وهو أثر من آثار الشعور بالقصور والنقص الذي فُطر عليه الإنسان.

الأدلة الخارجية

١- حياة العرب في الجاهلية: فهي قائمة على البساطة والتلقائية، وقلة الإمعان في التخير والتأنق، في شؤون الحياة كلها[٦٦]، ومنها الكلام. ومن آثار ذلك ما وقع في أشعارهم من الأخطاء اللغوية والعروضية[٦٧]، وعذر النحويين لهم بأنهم لا يتخيرون[٦٨]، وأنَّ ما وقع فيه بعضهم من ذلك كان يقع "على الغلط وقلة المعرفة به، وأنه يجاوز طبعه ولا يشعر به"[٦٩]. ومن آثاره ما يسمى "عمود الشعر"، وجوهره "قرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه، المستعمل في مثله"[٧٠]. وإذا كانت المعاني قريبة، وجلُّ الكلام معادا، وبناء القصيدة مقررا، وأغراضها محددة، والطبع صحيحا، والتمكن من اللغة قائما، فلا حاجة إلى التنقيح الذي نُسب إليه "عبيد الشعر".

٢- أن ما كان بعض الرواة والأدباء القدامى يصفون به العرب من السليقة، ومواتاة الكلام، والاقتدار عليه، والاستغناء بالطبع عن التكلف، هو ما كان شعراؤهم يتمدحون به، ويأنفون من غيره، وظل ذلك حالهم حتى القرن الرابع الهجري، فكان المتنبي يقول:

أنامَ ملْءَ جفوني عن شواردِها
ويسهرُ الخلق جرَّاها ويختصمُ

كما كان كعب بن زهير يقول:

نقول فلا نعيا بشيء نقوله
ومن قائليها من يسيء ويُجْمِلُ

وسويد بن كراع:

أعددت للحرب التي أُعنَى بها
قوافيا لم أَعْيَ باجتلابها

وجرير:

ألم تعلمْ مُسَرَّحِيَ القوافي
فلا عِيًّا بهنَّ ولا اجتلابا

ومَنْ ذكر منهم أنه لا يرتجل لم يتجاوز تنقيحه الليلة، يقول فيها ويقوِّم ما يقول، وإنما ذكر الليل والعمل فيه لأنه من الأوقات التي "يسرع فيها أبيُّ الشعر، ويُسْمح أتيُّه"، كما قال ابن قتيبة[٧١]؛ لما يكون فيه من الفراغ والخلوة، وراحة البدن، واجتماع القلب. ولم يكن ذلك خاصا بالشعر دون النثر، وإنما كان عاما في كلامهم الجاد كله، شعره ونثره. وما كان تنقيح من ينقح يتجاوز إصلاح الخلل في الوزن والقافية، يفوت الشاعر في غمرة الانفعال، والاشتغال بالنظم، كما يبدو من قول ذي الرمة:

وشعرٍ قد أرِقْتُ له طريفٍ،
أجنّبه المسانَدَ والمحالا[٧٢]

(٦٥) بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، ط٥، ١٩٨٣ م، ١/ ٦١.

(٦٦) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، المقدمة، ط٦، بيروت، دار القلم، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م، ١٢٣ وما بعدها.

(٦٧) انظر: الآمدي، الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الفكر العربي، ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م، ٢٨، والقاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٤ - ١٥.

(٦٨) الجواليقي، أبو منصور موهوب بن أحمد، تكملة إصلاح ما تغلط به العامة، تحقيق عز الدين التنوخي، دمشق، مجمع اللغة العربية، د. ت، ٥، وانظر: الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ٢٢٧.

(٦٩) القزاز القيرواني، محمد بن جعفر، ضرائر الشعر، تحقيق زغلول سلام ومحمد مصطفى هدارة، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٧٣ م، ٧٩، وانظر: العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ١٥٠، وابن رشيق، مصدر سابق، ٢/ ٢٦٩.

(٧٠) الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ٣٨٠، وانظر ص ١٠.

(٧١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٨١.

(٧٢) المرزباني، الموشح، ١٦.

وقول عدي بن الرقاع:

وقصيدةٍ قد بتُّ أجمع بينها
حتى أقوِّم ميلَها وسنادَها
نظرَ المثقِّفِ في كعوب قناتِه
حتى يُقيمَ ثقافُه منآدَها[٧٣]

ومن العجيب أن يكون الذين يُنسَبون إلى العبودية من أقليم من أشد الجزيرة إغراقا في البداوة، وبعدا عن الحضارة، وأن يكونوا من أهل الجاهلية، على حين أن التاريخ الإسلامي لم يعرف عن شعرائه المتحضرين الذين أولعوا بالشعر، ورصدوا له حياتهم، كأبي تمام، والبحتري، والمتنبي، ما يقارب ما نسب إلى عبيد الشعر من طول التنقيح، إلا ما روي عن مروان بن أبي حفصة من أنه كان يعمل القصيدة في أربعة أشهر، ويحككها في أربعة، ويعرضها في أربعة، ثم يخرجها إلى الناس[٧٤]. وهو خبر لا يصح، كما سوف نرى.

٣- قِدَم بعض الشعراء، وحداثة الشعر في زمانهم: فمن لوازم القدم الطبع والسليقة، ومن لوازم هذين الاقتدار على إيقاع الألفاظ في مواقعها، من غير حاجة إلى مراجعة أو تنقيح؛ لأن الذي يريد المنقِّحُ هو ما يواتي المطبوع عفوا؛ لأن "اللغة تقدِّم له نفسها شعرا"[٧٥]، و"من الثابت لدى معظم النقاد أن خير أشعار الشعوب هو ما قالته أيام بداوتها الأولى"[٧٦]، وأن التكلف في الآداب إنما يظهر في العصور المتأخرة، من تاريخ الشعوب والحضارات، حين تشيخ، فتهن عزائمها، وتضعف مُنَّتُها، فتعمى عن الجوهر، فتعمد إلى التكلف والزخرفة الجوفاء ظنا منها أنها تبلِّغ ما عجزت عن بلوغه. وحداثة الشعر تقتضي عدم وجود مثال يحاكَى، ومن فقد المثال كان مثاله ما يقول. وتجويد الصنائع -ومنها الكلام- لا يكون إلا بعد عمر قد يطول، يُقام فيه المثال، ويعبَّد الطريق إليه، ولم يكن هذا في زمان طفيل ولا أوس بن حجر، فقد وُصِف طفيل بأنه أقدم شعراء قيس، وأنه أكبر من النابغة، وليس في قيس فحل أقدم منه[٧٧]، وكان أوس معاصرا له فيما يبدو. على أننا "لا نستطيع أن نصف أي شاعر جاهلي أو أموي بهذه الصفة (التكلف)"[٧٨]، لانتفاء دواعيها في زمانهم.

٤- قلة شعر عبيد الشعر، وقِصَر ما نسب إلى بعضهم من القصائد: وقلة الكلام أجمع للقلب والفكر، وأبقى على الطاقة، فإذا صرف همه إلى الكلام وجد نفسه طيعة مقتدرة، وكان ما يأتيه أقرب إلى الجودة، بخلاف من كان كثير الكلام طويله. وعبيد الشعر كلهم مقلون، وقصائدهم إلى القِصَر ما هي، فأطول ما نرى أنه صحيح من قصائد الحطيئة أربعة وثلاثون بيتا من مجزوء الكامل، وسائرها ٢٩، ٢٧، ٢٥، ٢٢، ١٧، ١٥، ٤، وقد قيل له -فيما يدَّعي الأخباريون-: "ما بال قصارك أكثر من طوالك؟ قال: لأنها في الآذان أولج، وفي أفواه الناس أعلق"[٧٩]. أما زهير، فأطول قصائده -فيما نرى- المعلقة، وهي في رواية الديوان ستون بيتا، وإذا صح أن بعضها منحول، كما سوف نرى، فهي لا تزيد على ثلاثة وأربعين، وسائر قصائده: ٤٥، ٤١، ٣٣، ٢٣، ١٦، ١٣، ٦، ٤. وقصائد بهذا القصر لا تحتاج إلى طول تنقيح وتحكيك. وقد كان في شعر الجاهليين المطبوعين من جياد القصائد، كمعلقات عنترة، وعمرو بن كلثوم، ولبيد بن ربيعة، ما هو أطول من هذا، ولم يعدُّوا -مع ذلك- في عبيد الشعر، ولا ادُّعي لهم من طول التنقيح ما ادعي لزهير والحطيئة.

وقد حمل ابنَ سنان الخفاجيَّ تصديقُه لما قيل في عبيد الشعر من طول التنقيح على أن ينتقد الجاهليين، ويسِمَهم بالتكلف، ويفضِّل عليهم المحدثين، ويسم زهيرا والحطيئة منهم بالضعف والاجتهاد في إحكام الصنعة، على قلة شعرهما، وعاب زهيرا أن يقول سبع قصائد في سبعة أعوام[٨٠]. وإن شاعرا يمضي حولا في نظم بضعة وأربعين بيتا، لجدير بذلك، ولو كان يخترع كل ما يقول، فكيف إذا كانت أغراضه مقررة، وجل معانيه موروداً؟. وما قال ابن سنان لا يخرج عما قال ابن جني، إلا أنه وضعه في سياق

(٧٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٧٩.
(٧٤) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ٩/ ٣٩.
(٧٥) ويليك، رينيه، وأوستن وارن، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧ م، ٢٣.
(٧٦) مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، القاهرة، دار نهضة مصر، د. ت، ٢٤.
(٧٧) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ١٤/ ٨٥.
(٧٨) مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، ٤٠.
(٧٩) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ١٩/ ٣٣، العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ١٧٤.
(٨٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م، ٢٨٢.

المفاضلة بين القدامى والمحدثين، ووضعه ابن جني في سياق الضرورة بين شعراء العرب والمولدين.

٥- أن جل الشعر الجاهلي شعر مناسبات: والمناسبة لا تَنْظِر؛ فإنها إن مضت ولم يُقَلْ فيها الشاعر ما تقتضي لم يكن شاعرا، ولا سيما إذا كان في المقام منافس، أو من يقول ما يستوجب الرد. وكانت معلقة زهير -مثلا- في قتل وَرْد بن حابس العبسي هرمَ بن ضمضم المري، ومدْح هرم بن سنان والحارث بن عوف؛ لأنهما احتملا ديته في ماهما[٨١]، والقصيدة اللامية (صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله) فيما كان بين حصن بن حذيفة بن بدر وعمرو بن هند[٨٢]، فمن غير المتوقع ألا يقولها زهير إلا بعد عام، كائنا ما كان المستوى الفني الذي يتوخَّى لها؛ فإن ذلك على العي أدل منه على قوة العارضة. وإذا أجاد زهير في أطول شعره، من غير تنقيح، فترْك التنقيح فيما هو أقصر منه أولى. وتدَّعي أخبار زهير أنه كان "سيدا، كثير المال حليما، معروفا بالورع"[٨٣]، وأنه كان يتحرج من عطاء هرم بن سنان[٨٤]، ولم يمدح إلا سادة غطفان[٨٥]، ولا سيما بني مرة منهم، وهم عشيرته الأقربون، فقد كان -إذن- في غنى عما نُسب إليه من التنقيح؛ لأنه لا يمدح غريبا، ولا يؤمل عطاء، وإنما يمدح على المحبة والإعجاب والعصبية، ومن لم يمدح غريبا، ولم يتعرض لعطاء، لم يكن في حاجة إلى ما يخرج عن المألوف من الكلام، وفي هذا يفترق زهير والحطيئة[٨٦]. ولم يكن في قصائد الحطيئة ما كانت مناسبته تسمح بتأخيره شهرا، فضلا عما هو أطول منه؛ إذ كان أكثرها في هجاء الزبرقان، ومدح بغيض، وكان يتكسب بشعره، وخيرُ قصائده وأجودُها -إلى ذلك- دون العشرين.

وكانت قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) في حادثة لا تُنظره أكثر من المدة التي يقطع فيها ما بينه وبين المدينة؛ لأن دمه كان مهدرا، والموت يطالعه من حيثما تلفَّت. وإذا أُخذ برواية تدَّعي أن بجيرا تركه بموضع يقال له أبرُق العزَّاف، وذهب يستطلع له أمر النبي -صلى الله عليه وسلم-، ثم كتب إليه يدعوه إلى الإسلام وأن يطير إليه بالمدينة[٨٧]، فإن أكثر ما استغرقه نظم القصيدة ثلاثة أيام، هي أقصى ما يُقطع فيه ما بين المدينة وأبرق العزاف (١٢٠ كم)، بالسير العادي. وإذا لم يصح هذا الخبر، ولعله غير صحيح، وكان كعب قصد النبي -صلى الله عليه وسلم- من موضع آخر من بلاد بني مرة، فلن تستغرق رحلته أكثر من أسبوع، فقد كانت ديارهم بين المدينة وحائل، وبعضها من المدينة على يومين[٨٨]. والمروي أن آل أبي سلمى كانوا يقيمون بالحاجِر[٨٩]، وهو بأقصى الحدود الشمالية الغربية من القصيم، فوق عُقْلَة الصُّقُور اليوم، ودون الهِجْرة التي تسمَّى البَعَايِث بسبعة أكيال[٩٠]، وهو من المدينة المنورة على نحو مائتين وخمسين كيلا. وهي مسافة تقطع فيما لا يزيد على خمسة أيام، وربما كان له طريق آخر يقطع في أقل من هذا، فقد ذكر ياقوت الحموي أن بين المدينة والجبلين (أجأ وسلمى)، على غير الجادَّة، ثلاث مراحل[٩١]، أي مسيرة ثلاثة أيام، والحاجر أقرب إلى المدينة من الجبلين بنحو مائتي كيل، فيمكن -إذن- أن يقطع ما بينه وبين المدينة بالطريق الذي ليس على الجادة في يومين، أو يوم وبعض يوم، وهو الطريق الذي يتوقع أن يكون كعب سلكه؛ لأن ما هو فيه من الخوف كان يقتضيه أن يسلك أقصر الطرق. فإن فُرِض أن كعبا كان لا يقول إلا عن تنقيح، فأقصى ما نظم فيه قصيدته هذه خمسة أيام، وهي أطول قصائده، وأجودها،

(٨١) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ٩/ ١٤١ وما بعدها.
(٨٢) ثعلب، أحمد بن يحيى، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق فخر الدين قباوة، ط١، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م، ١٠١.
(٨٣) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ٩/ ١٤٨.
(٨٤) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني ٩/ ١٤٦ وما بعدها.
(٨٥) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني ٩/ ١٤٨.
(٨٦) الحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، صنعة يعقوب بن السكيت، تحقيق نعمان محمد أمين طه، ط١، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م، ٢٣٦.

(٨٧) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ١٥/ ١٤٢، وابن الأثير، أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم، أسد الغابة في معرفة الصحابة، المكتبة الشاملة، ١/ ١٠٣، وابن عبد البر، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، المكتبة الشاملة، ١/ ٤٦.
(٨٨) ياقوت الحموي، معجم البلدان، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م، ٥/ ٣٢٠.
(٨٩) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ٩/ ١٤٨، والأصبهاني، الحسين بن عبد الله، بلاد العرب، تحقيق حمد الجاسر وصالح العلي، ط١، الرياض، دار اليمامة، ١٩٦٨ م، ٢٤٣ وما بعدها.
(٩٠) العبودي، محمد بن ناصر، المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية: بلاد القصيم، ط١، الرياض، دار اليمامة، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م، ٢/ ٧٧٠.
(٩١) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ١/ ١١٨.

حتى قال طه حسين إن "مدحه فيها يعدل مدح زهير كله"[٩٢]، وإذا كان مدح زهير هو أكثر شعره وأجوده، فإن ما ذهب إليه طه حسين، ومن تأثّره، من طول تنقيح عبيد الشعر، وتكلفهم لا صحة له ولا دليل عليه.

الأدلة الداخلية

ونعني بها ما في الشعر من الأدلة على أن عبيد الشعر ما كانوا ينقحون تنقيحا يزيد على تنقيح غيرهم من المطبوعين، وآية ذلك أن في شعرهم من العيوب كل ما في أشعار المطبوعين، ولو كانوا يولونه من التنقيح أكثر مما يولي المطبوعون أشعارهم لكانت العيوب أقل من العيوب. والذي نَسَب إليهم بعضَ هذه العيوب هو الذي نسبهم إلى العبودية، وقهْر الألفاظ، فقد قال الأصمعي –مثلا–: "لم يكن النابغة وأوس وزهير يحسنون صفة الخيل"[٩٣]، وذكر من عيوب زهير ما ذكر من عيوب غيره[٩٤]. وقال غيره إن زهيرا والنابغة عيبت عليهما أشياء كثيرة عيبت على غيرهما من حذّاق الشعراء، كالأعشى، والفرزدق، وجرير، والأخطل[٩٥]. وقبل بيان ما عيب عليهم أرى أن أميز –أولا– ما يصح لهم مما لا يصح، ففي الدواوين المنسوبة إليهم مصنوع كثير، وإضافته إليهم والحكم عليهم به حكم عليهم بتقصير غيرهم وضعفه، وهو عمل، يحجب حقيقة شعرهم الصحيح، ومذهبهم الفني، أكثر مما يبين عنهما. وسنقف أولا عند ما في شعرهم من أدلة النحل مجملةً، ثم ندرس ديوان كل شاعر دراسة مفصلة، نبين فيها ما يصح منه للشاعر وما لا يصح. ولن نعدَّ النابغة الذبياني والنمر بن تولب من عبيد الشعر، وكان ينبغي ألا نعد منهم طفيلا، لولا ما ادُّعِيَ من أن زهيرا روى عنه، وأخذ منه. أما النابغة، فعده في عبيد الشعر يخالف ما نقل الجاحظ عن الأصمعي في "البيان والتبيين"، وما قيل في النابغة: "كأن شعره كلام، ليس فيه تكلف"[٩٦]، يضاف إلى ذلك أن ما أخذ عليه أكثر مما أخذ على أهل طبقته[٩٧]، وهذا دليل على عدم التنقيح. وأما النمر، فلأن الباقي من شعره ليس فيه ما يدل على تجويد، وكَيْسه لا يستوجب أن يكون من عبيد الشعر، كما فهم ابن رشيق.

ومن أهم أدلة النحل في شعر عبيد الشعر:

١– الفضول والركاكة: وهي أخصُّ سمات الشعر المصنوع، نحو ما ينسب إلى أوس بن حجر:

أَلم تكسَف الشمسُ والبدر والـ
ـكواكب للجبل الواجبِ
لفَقْدِ فَضالةَ لا تستوي الـ
ـفُقودُ ولا خَلَّةُ الذاهبِ[٩٨]

فذكْر ما سوى الشمس من الكواكب، بعد ذكر الشمس، من الفضول؛ لأنه منها يستمد ضوءه، فإن كسفت كسف. ول"الجبل الواجب" كلام يقام به الوزن ويُتوصَّل إلى القافية. وجمع "الفقد" على "الفقود" من الركاكة بمكان؛ لأن المصدر يدل على الجنس، والجنس يدل على القليل والكثير، فلا داعي لجمعه سوى إقامة الوزن. ومن الفضول والركاكة في هذه القصيدة أيضا:

ويكفي المقالةَ أهلَ الرجا
لِ غيرَ مَعيبٍ ولا عائبِ[٩٩]

إذ المراد: يكفي الرجالَ المقالة، أما "أهل" فمن الحشو. ومثله:

هو الواهبُ العِلْقَ عينَ النفيـ
ـسِ والمتعلِّي على الواهب[١٠٠]

فالعلق هو النفيس، وذكر "عين" بينهما لا معنى له ولا فائدة. ومن الفضول هذا البيت:

وقد ثوتْ نِصْفَ حَوْلٍ أَشْهُرًا جُدُدًا
يسْفي على رَحْلِها بالحِيرةِ المورُ[١٠١]

فـ"نصف حول" و "أشهرا" مترادفان، ولا معنى للجمع

(٩٢) حسين، طه، حديث الأربعاء، ١٢٩.
(٩٣) الأصمعي، عبد الملك بن قريب الباهلي، سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء، تحقيق محمد عودة سلامة أبو جرى، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٤ م، ٣٤، والمرزباني، الموشح، ٥٣.
(٩٤) المرزباني، الموشح، ٥٧.
(٩٥) المرزباني، الموشح، ٤٧.
(٩٦) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ١/٥٦، وابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/١٥٦.
(٩٧) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ١٦٧– ١٦٩، والمرزباني، الموشح، ٤٠ – ٥٦، والعسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ٤٨، ٧٧، ٨٤، ٨٥، ٩٤، ١١٠، ١٦٣
(٩٨) أوس بن حجر، ديوانه، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت، دار بيروت، ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م، ١٠.
(٩٩) أوس بن حجر، ديوانه، ١١.
(١٠٠) أوس بن حجر، ديوانه، ١٢.
(١٠١) أوس بن حجر، ديوانه، ٤١.

بينهما، والمعنى الذي أراد صانع البيت: وقد ثوت بالحيرة نصفَ حول يسفي عليها المور. ومثله الجمع بين كلمتي "هدوّاً" و"مَوْهِنًا"، في البيت:

أَلَمَّ خيالٌ موهنًا من تُماضِرا
هُدُوًّا، ولم يَطرُقْ من الليل باكِرا[١٠٢]

وهما مترادفتان. والبيت:

وإن قال لي: ماذا ترى؟ يستشيرني
يجدْني ابنَ عمٍّ مِخْلَطَ الأمْرِ مِزْيَلا[١٠٣]

فهذا أسخف من أن يقال في الكلام العادي فضلا عن الشعر. ومثله:

إنَّ من القَوْمِ موجودًا خليفتُه
وما خليفُ أبي وَهْبٍ بموجود[١٠٤]

وغيَّرها عن وَصلِها الشيبُ؛ إنه
شفيعٌ إلى بِيض الخدور مُدرَّبُ[١٠٥]

فالضمير في (إنه) يعود على الشباب الذي لم يُذكر، كما قال الشارح، وهو شيء حمله عليه أن البيت لا معنى له، وبناء الجملة لا يدل عليه، ويجعل صدر البيت وعجزه لا علاقة بينهما، إذ يغدو المعنى: غيَّرها الشيب عن وصلها، والشباب شفيع مدرب. ومن العبارات التي ما يتوقع أن ترِد في شعر جاهلي، صدر هذا البيت:

فلمْ أرَ يوما كان أكثرَ باكيًا
ووجْهًا تُرى فيه الكآبةُ تَجْنَبُ[١٠٦]

فإنه من العبارات التي ترد في قصص العاشقين المصنوعة في العصر العباسي[١٠٧]. ومن الركيك البيتان:

فأمهله حتى إذا أنْ كأنَّه
مُعاطي يدٍ من جَمَّة الماءِ غارفُ
فأرْسَلَه مستيقنَ الظنِّ أنه
مُخالِطُ ما تحتَ الشَّراسِفِ جائفُ[١٠٨]

فلا يخفى ما في البيت الأول من الفضول والركاكة، ولا سيما العبارة "حتى إذا أنْ كأنه"، كما لا يخفى ما في الثاني من التناقض: مستيقن الظن، والظن واليقين متناقضان. ومنه البيتان:

يا راكبًا، إمَّا عرضتَ، فبلِّغنْ
يزيدَ بنَ عبدِ اللهِ ما أنا قائلُ
بآية أني لم أحنك وأنه
سوى الحقِّ -مهما ينطقِ الناسُ- باطلُ[١٠٩]

والبيتان:

ولم تلْهِها تلكَ التكاليفُ؛ إنها
كما شئتَ من أُكرومةٍ وتخرُّدِ
هي ابنةُ أعراقٍ كرامٍ نَمَيْنَها
إلى خُلُق عَفٍّ بَرَازَتُه قَدِ[١١٠]

وجلُّ ما ينسب إلى أوس هذه حاله، وحال جل ما ينسب إلى طفيل، كما يبدو من هذه الأبيات:

غشيتُ بقُرَّا قَرْطَ حولٍ مُكمَّلٍ
مغانيَ دارٍ من سعادَ ومنزلِ[١١١]

"المغاني" و"الدار" معناهما واحد؛ لأن "المغنى" اسم مكان من "غني"، أي أقام، فإضافتها إلى "الدار" من الفضول، وعطف "منزل" على "دار" تعني أن "مغاني" مضافة إليه، فيكون معنى البيت: منازل دارٍ ومنزلٍ لسعاد، وهو كلام لا معنى له. ثم قال:

ديارٌ لسُعْدى إذ سعاد جِدايةٌ
من الأُدْم خُمصانُ الحشا غيرُ خَنْثَلِ
هِجانُ البياضِ أُشرِبتْ لونَ صُفْرةٍ[١١٢]

سمَّاها سعدى مرة، وسعاد أخرى، لإقامة الوزن، وكذلك الجمع بين "خمصان" و"غير خنثل"؛ ومعناهما واحد، وإضافة "الهجان" إلى "البياض"، والهجان: الكريمة البياض، أو البِيض، فإضافتها إلى البياض من الفضول، كذلك ذكر "لون" في البيت، وكان يكفيه أن يقول: أشربن صفرة. ومثله البيت:

تَضلُّ المِدارَى في ضفائرها العُلى
إذا أُرْسَلتْ، أو هكذا غيرَ مُرْسَلِ[١١٣]

(١٠٢) أوس بن حجر، ديوانه، ٣٣.
(١٠٣) أوس بن حجر، ديوانه، ٨٢.
(١٠٤) أوس بن حجر، ديوانه، ٢٥.
(١٠٥) أوس بن حجر، ديوانه، ٥.
(١٠٦) أوس بن حجر، ديوانه، ٦.
(١٠٧) انظر: الأصفهاني، الأغاني، ١٠٤/٧ و ١٤/٢.
(١٠٨) أوس بن حجر، ديوانه، ٧١.
(١٠٩) أوس بن حجر، ديوانه، ٩٩.
(١١٠) أوس بن حجر، ديوانه، ٢٦.
(١١١) طفيل الغنوي، ديوانه، تحقيق حسان فلاح أوغلي، ط١، بيروت، دار صادر، ١٩٩٧ م، ٨٣.
(١١٢) طفيل الغنوي، ديوانه، ٨٤.
(١١٣) طفيل الغنوي، ديوانه، ٨٥.

الشطر الثاني كله فضول، ولا يخفى ما في "أو هكذا غير مرسل" من السخف. والبيت:

فما تجود بموعود فتنجزُه
أم لا، فيأسٌ وإعراضٌ وتحميلُ؟(١١٤)

ف "أم لا" كان ينبغي أن تسبق باستفهام، ولكنها لم تسبق إلا بخبر لا يلائمه أن تأتي بعده، وهذا دليل على أن هذا الشعر يصنعه من لا يريد التعبير عن شيء، وإنما يؤلف كلاما معقودا بقواف، مهما بلغ من التهافت. ومن الفضول والركاكة ما ينسب إلى كعب بن زهير:

وبعْدَ ليالٍ قد خَلوْنَ وأشهرٍ
على إثْرِ حول قد تجرَّم كاملِ(١١٥)

فالليالي والأشهر والحول الكامل المجرم ألفاظ يُتبلَّغ بها إلى إتمام الوزن والقافية، وليس تحتها شيء، وواحد منها يغني عنها كلها. ومنه أيضا هذه الأبيات:

ألا أبلغا هذا المعرِّض أنه
أيقظانُ قال القول إذ قالَ أو حلَمْ
فإن تسألِ الأقوامَ عني فإنني
أنا ابن أبي سُلْمى على رَغْم من رَغِمْ
أنا ابن الذي قد عاش تسعين حِجَّةً
فلم يَخْزَ يوما في معدٍّ ولم يُلَمْ(١١٦)

فإدخال الجملة الإنشائية "أيقظان قال القول" على خبر "أنَّ" من اللحن، والعدول عن إتمام الكلام إلى ما يقوم به الوزن دون اعتبار للمعنى. ولا يخفى ما في سائر الأبيات من الضعف. وربما كان هذا الشعر محمولا على كعب بن زهير من أجل إثبات نسبه في مزينة.

٢- التناقض: كهذين البيتين المنسوبين إلى طفيل:

بالعُفْر دارٌ من جميلةَ هيَّجتْ
سوالفَ حُبٍّ في فؤادِك مُنْصِبِ
وكنتَ إذا بانت بها غُربةُ النوى
شديدَ القُوَى، لم تدْرِ ما قولُ مِشْغَبِ(١١٧)

البيت الثاني يناقض صدرُه عجزَه، وهو كله يناقض البيت الأول، فصدر الثاني معناه أنه لا يهلك في أثرها حبًّا لها، إذا رحلت عنه، ومعنى عجُزه أنه لا يسمع فيها قول من ينهاه عنها، من حبه إياها، والبيت كله يناقض ما يفهم من البيت الأول من تعلقها.

٣- التلفيق: وله صورتان:

أ- تلفيق البيت من أبيات لغير الشاعر، وهو كثير في المنسوب إلى أوس وطفيل، والمحمول على زهير. ويبدو أن الذين ادعوا أن زهيرا روى عن أوس وطفيل، وتأثر بمذهبهما، وكان يأخذ منهما، إنما أرادوا إيهام صحة ما لفَّقوا لهما من شعره. وقد جاز ذلك على ابن رشيق، فقال إنه "كان يتوكأ على أوس، في كثير من شعره"(١١٨)، ولم يفطن هو وغيره إلى ما في المنسوب إليهما من غثاثة وتهافت، وإيقاع الكلام في غير موقعه، على وجه يتبرأ فيه بعض العبارات من بعض، لعدم ملاءمته للسياق الذي يحشر فيه، ويراد عليه، وهو لا يكون إلا في الشعر المصنوع. وهذا مما ينبغي أن يميز به التأثر من تلفيق الوضاعين. ومن أمثلة ذلك مما نسب إلى أوس:

فلنِعْمَ رِفْدُ الحي ينتظرونه
ولنعْم حشوُ الدرع والسِّربالِ(١١٩)

فهو من قول زهير:

ولنعم حشوُ الدرع أنت إذا
دُعِيتْ نزال ولُجَّ في الذُّعْرِ(١٢٠)

وقوله:

وما خليجٌ من المرُّوت ذو حَدَبٍ
يرمي الضريرَ بخُشْب الطلحِ والضَّالِ
يوما بأجودَ منه حين تسأله
ولا مُغِبٌّ بتَرْجٍ بين أشبال(١٢١)

فهذا من قول النابغة الذبياني:

فما الفراتُ إذا جاشت غواربُهُ
ترْمي أواريُّه العِبرينِ بالزَّبدِ

(١١٤) طفيل الغنوي، ديوانه، ٧٦.
(١١٥) كعب بن زهير، ديوانه، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، ط١، الرياض، دار الشواف، ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م، ١٢٥.
(١١٦) كعب بن زهير، ديوانه، ١٣٦.
(١١٧) طفيل الغنوي، ديوانه، ٢١.
(١١٨) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١/ ٩٩.
(١١٩) أوس بن حجر، ديوانه، ١٠٨.
(١٢٠) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٧٨.
(١٢١) أوس بن حجر، ديوانه، ١٠٥.

يومًا بأجودَ منه سيبَ نافلةٍ
ولا يحولُ عطاءُ اليومِ دونَ غَدِ(١٢٢)

وعجز البيت الأخير لا يلائم صدره، فهو يقول في صدره وفي البيت الذي قبله إن خليجا من المروت تلك صفاته ليس أجود من الممدوح، وعجزه يقول إن أسدا بين أشباله بترج، يفترس يوما ويدع يوما ليس أجود منه، وهذا لا معنى له، فالأسد ليس رمزا للجود، فإن أراد أن أسدا تلك صفاته ليس أشجع منه، لم يكن بين الكلامين تناسب. وقوله:

والواهبُ المائة المِعْكاءَ يَشفعُها
يومَ النضالِ بأخرى غيرَ مجهود(١٢٣)

من قول النابغة أيضا:

الواهب المائة المعكاء زينها
سَعْدانُ توضحَ في أوبارِها اللِّبَدُ(١٢٤)

وقوله:

بها العِينُ والآرام ترعى سِخالَها
فَطِيمٌ ودانٍ للفطام وناصِفُ(١٢٥)

من قول زهير:

بها العِينُ والآرامُ يمشينَ خِلفةً
وأطلاؤها ينهضْنَ من كلِّ مَجْثَمِ(١٢٦)

وقوله:

كأن كُحَيلاً مُعْقَدًا أو عَنِيَّةً
على رَجْعِ ذِفراها من اللِّيتِ واكفُ(١٢٧)

من قول عنترة:

وكأن رُبًّا أو كحيلا مُعْقَدًا
حَشَّ الوَقودُ به جوانبَ قُمْقُمِ
ينباعُ من ذِفْرى غَضوبٍ جَسرةٍ
زيَّافةٍ مِثْلِ الفنيقِ المكْدَمِ(١٢٨)

وقوله:

وأبيضَ هنديًّا كأن غِرارَه
تلألؤُ برقٍ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ(١٢٩)

العبارة الأخيرة منه من البيت المنسوب إلى امرئ القيس:

أصاحِ، ترى بَرْقًا أُريك وميضَه
كلمعِ اليدين في حَبِيٍّ مكلَّلِ(١٣٠)

وقوله:

أم هلْ كبيرٌ بكى لم يقْضِ عبرتَه
إثْرَ الأحِبَّةِ يومَ البينِ مَعْذورُ؟(١٣١)

هو بيت علقمة بعد أن غيرت الكلمة الأخيرة منه:

أم هل كبير بكى لم يقض عبرته
إثر الأحبة يوم البين مشكومُ(١٣٢)

وتنسب إليه قطعة من ستة أبيات، غاية في الركاكة، تُختَم بالبيت الذي ينسب إلى زهير وكعب بن زهير، مع أنه لا علاقة بينهما:

إذا أنت لم تَعْرِض عن الجهلِ والخنا
أصبتَ حليما أو أصابكَ جاهلُ(١٣٣)

ومن التلفيق في المنسوب إلى طفيل البيت:

تَضِلُّ المدارَى في ضفائرِها العُلا(١٣٤)

فهذا من البيت المنسوب إلى امرئ القيس:

غدائره مستشزراتٌ إلى العُلا
تَضِلُّ العِقاصُ في مثنًّى ومُرْسَلِ(١٣٥)

وفي القصيدة البائية(١٣٦) عبارات من القصيدة البائية المنسوبة إلى امرئ القيس (خليلي مرَّا بي على أم جندب)، مثل: كخذروف الوليد المثقَّب(١٣٧)، أسنَّةُ قَعْضَبِ(١٣٨)،

(١٢٢) النابغة الذبياني، ديوانه، صنعة يعقوب بن السكيت، تحقيق شكري فيصل، ط١، بيروت، دار الفكر، ١٤١٠ هـ ١٩٩٠م، ٢٢ وما بعدها.
(١٢٣) أوس بن حجر، ديوانه، ٢٥.
(١٢٤) النابغة الذبياني، ديوانه، ١٦.
(١٢٥) أوس بن حجر، ديوانه، ٦٣.
(١٢٦) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ١٧.
(١٢٧) أوس بن حجر، ديوانه، ٦٧.
(١٢٨) الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق بركات يوسف هبود، بيروت وصيدا، المكتبة العصرية، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٤م، ٢٨٥ وما بعدها.
(١٢٩) أوس بن حجر، ديوانه، ٨٤.
(١٣٠) امرؤ القيس، ديوانه، جمع وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٤، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤ م، ٢٤.
(١٣١) أوس بن حجر، ديوانه، ٣٩.
(١٣٢) المفضل بن محمد الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٦، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ٣٩٧.
(١٣٣) أوس بن حجر، ديوانه، ٩٩.
(١٣٤) طفيل الغنوي، ديوانه، ٨٥.
(١٣٥) امرؤ القيس، ديوانه، ١٧.
(١٣٦) طفيل الغنوي، ديوانه، ٢١.
(١٣٧) طفيل الغنوي، ديوانه، ٢٩، وامرؤ القيس، ديوانه، ٥١.
(١٣٨) طفيل الغنوي، ديوانه، ٢٩، وامرؤ القيس، ديوانه، ٥٣.

مجرَّ أَشاءٍ من سُميحةَ مُرْطِبِ[١٣٩]، تيْس حُلَّبِ[١٤٠]، وفي القصيدة المنسوبة إلى امرئ القيس: عثاكيلُ قِنْوٍ من سميحة مرطب[١٤١]، كتيس ظباء الحُلَّب العَدَوانِ[١٤٢]. وهنالك بيت مشترك بينهما في وصف عنق الفرس، نسبه الأصمعي إلى طفيل:

يُراد على فأْسِ اللِّجام كأنما
يراد به مِرْقاةُ جذعٍ مُشذَّبِ[١٤٣]

بالإضافة إلى استحضار معاني القصيدة وصورها في الجملة. وفي بعض القصائد المنسوبة إليه من التلفيق ما هو أصرح من هذا، نحو:

لقد بيَّنتْ للعين أحداجُها معًا
عليهن حُوكيُّ العراق المرقَّمُ
عَقارٌ تظلُّ الطيرُ تخطَف زَهْوَه
وعالينَ أعلاقًا على كلِّ مُفْأَمِ[١٤٤]

فالبيت الأخير ملفق من قول علقمة:

عَقْلاً ورَقْمًا تظلُّ الطيرُ تخطفه
كأنه من دَمِ الأجواف مَدْمُومُ[١٤٥]

والبيت المنسوب إلى امرئ القيس:

وعالينَ قِنْوانًا من البُسْرِ أحْمَرا[١٤٦]

وقوله:

أصاحِ، ترى برقًا أُريكَ وميضَه
يضيءُ سناه سُوقَ أَثْلٍ مُرَكَّمِ
أسفَّ على الأفلاج أيْمَنُ صوبه
وأيسرُه يعلو مَخارِمَ سُمْسَمِ[١٤٧]

فهذان، إلى ركاكتهما، مأخوذان من البيتين المنسوبين إلى امرئ القيس:

أصاح ترى برقا أريك وميضَه
كلمع اليدين في حَبِيٍّ مكلَّلِ
على قَطَنٍ بالشَّيمِ أيمنُ صَوبِه
وأيسرُه على السِّتارِ فيذبلِ[١٤٨]

وقوله:

بأبطحَ تُلفيها فُوَيق فراشها
تَقالُ الضُّحى لم تنتطق عن تفضُّلِ[١٤٩]

من البيت المنسوب إلى امرئ القيس:

وتُضْحي فَتيتُ المسكِ فوقَ فراشِها
نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضُّلِ[١٥٠]

وقوله:

كجمْرِ غضًى هبَّت له وهو ثاقبٌ
بمَرْوَحةٍ – لم تَسْتَتِر – ريحُ شَمألِ[١٥١]

من البيتين المنسوبين إلى امرئ القيس:

كأن على لَبَّاتِها جمرَ مُصْطَلٍ
أصابَ غَضًى جَزْلا وكُفَّ بأجذالِ
وهبَّت له ريحٌ بمختلف الصُّوَى
صَبًا وشمالٌ في منازلِ قُفَّالِ[١٥٢]

وقوله:

أهلَّت شهورَ المحرمينَ وقد تقَتْ
بأذنابها روعاتِ أكلفَ مُكْدَمِ[١٥٣]

من البيت المنسوب إلى طرفة:

تَريعُ إلى صوتِ المهيب وتتَّقي
بذي خُصَلٍ روعاتِ أكلفَ مُلْبِدِ[١٥٤]

وقوله:

صحا قلبُه وأقصرَ اليومَ باطلُه
وأنكرَه –مما استفادَ– حلائلُهْ
يُرِبْنَ ويَعْرِفْنَ القَوامَ وشيمتي
وأنكرْن زَيغَ الرأسِ والشيبُ شاملُهْ

(١٣٩) طفيل الغنوي، ديوانه، ٣٤.
(١٤٠) طفيل الغنوي، ديوانه، ٤٣.
(١٤١) امرؤ القيس، ديوانه، ٤٨.
(١٤٢) امرؤ القيس، ديوانه، ٨٧.
(١٤٣) طفيل الغنوي، ديوانه، ٤٠، والأصمعي، سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء، ٣٤، وانظر: أبو عبيدة، معمر بن المثنى، كتاب الخيل، حيدر آباد الدكن، دائرة المعارف العثمانية، ١٣٥٨ هـ، ١٣٦.
(١٤٤) طفيل الغنوي، ديوانه، ١٠٢.
(١٤٥) المفضل، المفضليات، ٣٩٧.
(١٤٦) امرؤ القيس، ديوانه، ٥٧.
(١٤٧) طفيل الغنوي، ديوانه، ١٠٣.
(١٤٨) امرؤ القيس، ديوانه، ٢٤ و٢٦.
(١٤٩) طفيل الغنوي، ديوانه، ٨٦.
(١٥٠) امرؤ القيس، ديوانه، ١٧.
(١٥١) طفيل الغنوي، ديوانه، ٨٧.
(١٥٢) امرؤ القيس، ديوانه، ٢٩ وما بعدها.
(١٥٣) طفيل الغنوي، ديوانه، ١٠٦.
(١٥٤) الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين، شرح المعلقات السبع، بيروت، دار صادر، د. ت، ٥٠.

وكنتُ كما يعلمن -والدهرُ صالحٌ
كصدرِ اليماني أخلصتْه صياقِلُهْ
وأصبحتُ قد عنّفتُ بالجهل أهلَه
وعُرّيَ أفراسُ الصِّبا ورواحلُهْ
تبصَّر خليلي هل ترى من ظعائنٍ
تحمَّلْنَ أمثالَ النِّعاجِ عقائلُهْ[١٥٥]

فهذا أشبه ما يكون بتشطير ركيك للأبيات الأولى من قصيدة زهير: "صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله". و"أخلصته صياقله" في البيت الثالث مأخوذ من بيت لابن مقبل[١٥٦]. أما البيت الأخير فمأخوذ صدره من بيت زهير:

تبصَّرْ خليلي هل ترى من ظعائنٍ
تحمَّلْنَ بالعَلْياءِ من فوق جُرْثُمِ[١٥٧]

وقوله:

حَرْفٌ أخوها أبوها من مهجَّنةٍ
وعمُّها خالها وَجْناءُ مِئشِيرُ[١٥٨]

من بيت كعب بن زهير:

حرفٌ أخوها أبوها من مهجَّنةٍ
وعمُّها خالُها قَوداءُ شِمليلُ[١٥٩]

وإذا صح هذا، فينبغي أن يعاد النظر فيما اتُّهم به زهير من سرقة أوس، والأخذ من طفيل، كما ينبغي أن يعاد النظر في ادعاء سرقة بعض الشعراء من أوس، كما ادعى ابن قتيبة -مثلا- أن قوله:

لعمرُك إنا والأحاليفَ هؤلا
لفي حقبة أظفارُها لم تقلَّمِ

أخذه زهير، فقال:

لدى أسدٍ شاكي السِّلاح مقذَّفٍ
له لِبَدٌ، أظفارُه لم تقلَّمِ

والنابغة في قوله:

وبنو قُعَينٍ لا محالةَ أنهمْ
آتُوك غيرَ مقلَّمي الأظفارِ[١٦٠]

وإن النابغة أخذ قوله:

جيشٌ يظلُّ به الفَضاءُ معضّلا
يدَع الإكامَ كأنهنَّ صحاري

من قول أوس:

ترى الأرضَ منّا بالفضاءِ مريضةً
معضِّلةً منّا بجَمْعٍ عرَمْرَمِ[١٦١]

وقال القاضي الجرجاني إن زهيرا أخذ من أوس قوله:

إذا أنت لم تعْرِضْ عن الجهلِ والخَنا
أصبتَ حليما أو أصابَكَ جاهلُ[١٦٢]

وما نُسب إلى أوس قد يكون محمولا عليه، ومسروقا له من النابغة وزهير، وليس العكس؛ فالبيت الأخير -مثلا- ينسب إلى زهير، وكعب بن زهير، وجابر بن ثعلب الطائي[١٦٣]، وليس أوس بأولى به من واحد من هؤلاء، بعد ما قد رأينا في شعره من التلفيق، وبعد أن رأينا أن الأبيات التي ورد معها تتبرأ منه. والبيت الذي قبله (ترى الأرض منا) يبدو أنه مصنوع، وأنه مأخوذ من بيت النابغة، وليس العكس. وقد أوقع بعضَ الباحثين عدمُ التنبه إلى هذا في ادعاء تأثر كعب بن زهير بكل من وافقه في شيء من شعره[١٦٤]، من غير أن يفطن إلى أن ما نسب إلى غير كعب إنما حذي على ما قال كعب. وهو خطأ وقع فيه بعض دارسي السرقة في الشعر العربي القديم[١٦٥]، كما وقع فيه القدامى بسبب التسليم بصحة ما ينسب إلى شعراء الجاهلية من غير تمحيص.

وقد مرَّ طه حسين على شعر أوس من غير أن يمحصه، أو ينبه إلى ما فيه من النحل، وقرر صحته -في الجملة- كما قرر صحة ما قال الأولون من توكؤ زهير

(١٥٥) طفيل الغنوي، ديوانه، ١١٢.
(١٥٦) ابن مقبل، تميم، ديوانه، تحقيق عزة حسن، بيروت، دار الشرق العربي، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م، ١٧٩.
(١٥٧) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ١٩.
(١٥٨) طفيل الغنوي، ديوانه، ٤١.
(١٥٩) ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، بيروت، دار المعرفة، د. ت، ٣-٤/ ٥٠٧.
(١٦٠) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٢٠١.
(١٦١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٢٠١.
(١٦٢) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ١٩٤.
(١٦٣) انظر: كعب بن زهير، ديوانه، ١٣٤.
(١٦٤) انظر: محمد، إبراهيم السيد، قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي، دمشق وبيروت، المكتب الإسلامي، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م، ١٨٩ وما بعدها.
(١٦٥) انظر: هدارة، محمد مصطفى، مشلكة السرقات في النقد العربي: دراسة تحليلية مقارنة، ٣، بيروت ودمشق، المكتب الإسلامي، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م، ١٤ - ٢٢.

عليه[١٦٦]، وبالغ في ذلك، فقال إن زهيرا استغل إحدى قصائده[١٦٧] في معلقته[١٦٨]، وليس بين القصيدتين من تلاق إلا في بيتين (لعمرك إنا والأحاليف هؤلا، لدى أسد شاكي السلاح)، وعبارة (لِعَيْنِ الناظر المتوسِّم)[١٦٩]، وكلمة واحدة، هي اسم مكان (المتثلَّم). وهو توافق مرده إلى أن الأبيات المنسوبة إلى أوس مصنوعة، ككثير من أبيات القصيدة، إن لم تكن مصنوعة كلها. ولعل مما جعل طه يعرض عن هذا أنه يبطل ما أراد، من كون أوس إمامَ مذهب، وأن غيره من عبيد الشعر كان تلميذا له، فسرقتهم منه دليل على تأثرهم إياه، إن لم يكن خفي عليه كما خفي على غيره، فقالوا في أوس وزهير ما قد رأينا.

ومن هذا ما قال ابن قتيبة من أن قول الحطيئة:

عوازبُ لم تسمعْ نُبوح مُقامةٍ
ولم يُحتلَبْ إلا نهارا ضَجورُها

سبق إليه فأُخذ منه، وممن أخذه ابن مقبل:

عوازب لم تسمع نبوح مقامة
ولم ترَ نارًا تمَّ حَولٍ مجرَّمِ[١٧٠]

وقال في موضع آخر[١٧١] إن بيت ابن مقبل لطفيل الغنوي، ومنه أخذ الحطيئة، وإذا صح أن البيت للحطيئة، فلعل الصحيح القول الأول؛ لأن طفيلا لم يثبت له من الشعر شيء ذو بال، ولا يعرف من أمره شيء يوثق به، سوى ما قد رأينا من الأقوال التي لم نجد ما يعضدها من شعره.

ومن التلفيق في القصيدة الدالية المنسوبة إلى زهير:

وتُلْوي بريَّانِ العسيب تُمِرُّه
على فرْجِ مَحرومِ الشراب مجدَّدِ[١٧٢]

فهو ملفق من قول عنترة:

هل تبلغَنِّي دارَها شَدَنيَّةٌ
لُعِنَتْ بمحروم الشراب مصرَّمِ؟[١٧٣]

والبيت المنسوب إلى امرئ القيس:

وأسحمَ ريانِ العَسيب كأنه
عثاكيلُ قِنْوٍ من سُمَيحةَ مُرْطِبِ[١٧٤]

وقوله:

تبادرُ أغوالَ العَشيِّ وتتَّقي
عُلالةَ مَلْويٍّ من القِدِّ مُحْصَدِ[١٧٥]

من البيت المنسوب إلى الحطيئة:

تلاعِبُ أثناءَ الزِّمامِ وتتَّقي
مخافةَ ملويٍّ من القِدِّ مُحْصَدِ[١٧٦]

وقوله:

وسامعتين تعرف العتق فيهما[١٧٧]

من البيت المنسوب إلى امرئ القيس:

له أُذنانِ تعرفُ العِتقَ فيهما
كسامعتي مذعورةٍ وسْطَ رَبْرَبِ[١٧٨]

وقوله:

فأنقذها من غَمرةِ الموتِ أنها
رأتْ أنها إن تنظرِ النبلَ تُقْصَدِ[١٧٩]

من قول أبي تمام:

وأنقذها من غمرة الموت أنه
صدودُ فراقٍ لا صدود تعمُّدِ[١٨٠]

وقوله:

كأن دماءَ المؤسَداتِ بنحرها
أطبَّةُ صِرفٍ في قَضيمٍ مصرَّدِ[١٨١]

من البيت المنسوب إلى امرئ القيس:

كأن دماءَ الهادياتِ بنحره
عصارةُ حِنَّاء بشيبٍ مرجَّلِ[١٨٢]

ومن التلفيق في الشعر المنسوب إلى كعب:

(١٦٦) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ٢٨١.
(١٦٧) هي القصيدة التي في ديوان كعب، ١١٧.
(١٦٨) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ٢٨١.
(١٦٩) أوس بن حجر، ديوانه، ١١٩، وثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٢٠.
(١٧٠) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٣١٦.
(١٧١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٤٤٥.
(١٧٢) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ١٦٢.
(١٧٣) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ١٤٢.
(١٧٤) امرؤ القيس، ديوانه، ٤٨.
(١٧٥) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ١٦٣.
(١٧٦) الحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، ٧٦.
(١٧٧) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ١٦٤.
(١٧٨) امرؤ القيس، ديوانه، ٤٨.
(١٧٩) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ١٦٦.
(١٨٠) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، ط ٤، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢ م، ٢/ ٢٢.
(١٨١) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ١٦٧.
(١٨٢) امرؤ القيس، ديوانه، ٢٣.

ينازعُنيها لذٌّ غيرُ فاحشٍ
مبادرُ غاياتِ التِّجارِ معذَّلُ(١٨٣)

فهو من قول عنترة:

رَبِذٍ يداه بالقِداحِ إذا شتا
هتَّاكِ غاياتِ التِّجارِ ملوَّمِ(١٨٤)

ومن التلفيق في المنسوب إلى الحطيئة:

إن الخليط أجَدُّوا البين فانفرقوا(١٨٥)

فهو من قول زهير:

إن الخليط أجدَّ البينَ فانفرقا(١٨٦)

وقوله:

ولا تأرَّى لما في القدر ترقبُه
ولا تقوم بأعلى الفجر تنْتَطِقُ(١٨٧)

من بيت أعشى باهلة:

لا يتأرَّى لما في القدر يرْقبُه
ولا يعَضُّ على شُرسوفِه الصَّفَرُ(١٨٨)

وقوله:

يسري القُراد عليها ثم تزْلِقُه
منها مغابنُ مُسْودٌّ بها العَرَقُ(١٨٩)

من قول كعب بن زهير:

يمشي القُراد عليها ثم يزلقه
منها لَبانٌ وأقرابٌ زَهاليلُ(١٩٠)

وقوله:

مقذَّفةٌ باللحمِ وَجْناءُ عَدْوُها
على الأَيْنِ إرقالٌ ووَجِيفُ(١٩١)

من قول النابغة:

مقذوفةٌ بدَخِيسِ النَّحْضِ بازِلُها
له صَرِيفٌ صريفَ القَعْو بالمسَدِ(١٩٢)

وقولِ كعب بن زهير:

لها على الأينِ أرقالٌ وتَبغيلُ(١٩٣)

وقوله:

إذا همَّ بالأعداء لم تثْنِ همَّه
كَعابٌ عليها لؤلؤٌ وشُنُوفُ(١٩٤)

من قول كثير:

إذا ما أراد الغزْوَ لم تثْنِ عَزْمَه
حَصانٌ عليها نَظْمُ درٍّ يَزينُها(١٩٥)

وقوله:

كأني ساورتني ذاتُ سمٍّ
نقيعٍ ما تلائمها رُقاها(١٩٦)

من قول النابغة:

فبتُّ كأني ساورتني ضئيلةٌ
من الرُّقش في أنيابها السُّمُ ناقعُ(١٩٧)

وقوله:

ترى عافياتِ الطيرِ قد وثِقَت لها
بشِبْعٍ من السَّخلِ العِتاقِ منازلُهْ(١٩٨)

من قول النابغة:

إذا ما غزا بالجيش أبصرتَ فوقهم
عصائبَ طير تهتدي بعصائبِ
جوانحَ قد أيقنَّ أن قبيلَه
إذا ما التقى الجمعانِ أولُ غالبِ(١٩٩)

ب- تلفيق هو جمع أبيات في قصيدة لا علاقة بينها، ولا تعبر عن شيء، وأكثر ما يكون هذا في الشعر المنسوب إلى طفيل، ومن أمثلته:

وبالسَّهْبِ ميمونُ النقيبةِ قولُه
لملتمسِ المعروفِ: أهلٌ ومرحبُ

(١٨٣) كعب بن زهير، ديوانه، ١١٧.
(١٨٤) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ١٤٩.
(١٨٥) الحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، ١٥٣.
(١٨٦) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٣٨.
(١٨٧) الحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، ١٥٥.
(١٨٨) البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ١/ ١٩٧.
(١٨٩) الحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، ١٥٧.
(١٩٠) ابن هشام، السيرة النبوية، ٣-٤/ ٥٠٧.
(١٩١) الحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، ١٦٨.
(١٩٢) النابغة الذبياني، ديوانه، ٦.
(١٩٣) ابن هشام، السيرة النبوية، ٣-٤/ ٥٠٦.
(١٩٤) الحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، ١٧٠.
(١٩٥) كثير عزة، ديوانه، جمع مجيد طراد، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م، ٢٣١.
(١٩٦) الحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، ٩٦.
(١٩٧) النابغة الذبياني، ديوانه، ٤٦.
(١٩٨) الحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، ١٣٤.
(١٩٩) النابغة الذبياني، ديوانه، ٥٧.

كواكبُ دَجْنٍ كلَّما غاب كوكبٌ
بدا وانجلت عنه الدُّجُنَّةُ كوكبُ[٢٠٠]

فالكوكب جمع، ولم يسبق ما يمكن أن تكون الكواكب خبرا عنه سوى "ميمون النقيبة"، وهو مفرد، ثم قال:

لعمري لقد خلَّى ابن خَيْدعَ ثُلمةً
فمنْ أين -إن لم يرْأَبِ اللهُ- تُرْأَبُ؟!
وبالخيرِ إن كان ابن خيْدعَ قد ثوى
يُبَنَّى عليه بيتُه ويُحَجَّبُ
نداماي أضحوا قد تخلَّيتُ منهمُ
فكيف ألذُّ الخمرَ أم كيفَ أشْرَبُ؟[٢٠١]

ولا مناسبة بين الأول من هذه الأبيات والذي قبله، ولا بينه وبين البيت الذي بعده، ولا يخفى ما في الأخير -إلى ذلك- من الفضول، كما لا يخفى أن من المستبعد أن تكون "إن لم يرأب الله" من كلامِ جاهليٍّ، كطفيل. وهو كثيرا ما يصف الخيل ثم يتركها إلى موضوع آخر، ثم يعود إليها، ويكرر ما يقول بألفاظ مختلفة، كما يرى في القصيدة البائية، فهو يقول فيها:

وخيلٍ كأمثال السِّراح مصونةٍ
ذخائرِ ما أبقى الغُرابُ ومُذْهَبُ[٢٠٢]

ثم يصف الخيل في أبيات عدة، ثم يقول:

ومن بطْنِ ذي عاجٍ رعالٌ كأنها
جَرادٌ تُبارِي وِجهةَ الريحِ مطنبُ
أبوهن مكتومٌ وأعوجُ تُفْتلَى
ورِادًا وحوًّا ليس فيهن مُغْرِبُ[٢٠٣]

ولا معنى لأن يعود إلى أنسابها بعد ما ذكر منها، فإما أن يسردها كلها في أبيات متوالية، ثم يدعها إلى غيرها، وإما أن يكتفي بذكر بعضها؛ لأنه يتحقق به ما أراد من الكناية عن عتقها. ومثل هذا ما ينسب إلى أوس من وصف الناقة ثم انصرافه عنها، وعودته إليها مرة أخرى[٢٠٤]، وقوله:

لليلى بأعلى ذي معارِكَ منزلُ
خلاءٌ تنادَى أهلُه فتحمَّلُوا
تبدَّل حالاً بعْدَ حالٍ عهدتُه
تناوَحُ جِنَّانٌ بهنَّ وخُبَّلُ
على العُمْر واصطادت فؤادًا كأنه
أبو غَلِقٍ في ليلتين مؤجَّلُ
ألم تريا إذ جئتما أنَّ لحمَها
به طَعْمُ شَرْيٍ لم يُهذَّب وحَنْظَلُ[٢٠٥]

فلا علاقة بين هذه الأبيات، ولا علاقة بينها وبين ما بعدها، وليست لها فكرة، هذا إلى ما فيها من الركاكة والتكلف، كقوله: جِنَّان وخُبَّل، وهما بمعنى، وإعادة الضمير (هن) على (منزل)، وهو مفرد، ثم تختم القصيدة ببيتين لا علاقة لهما بما قبلهما، ولا معنى لذكرهما:

رأيتُ بُرَيدًا يزدريني بعينه
تأمَّلْ رُوَيدًا إنني مَنْ تأمَّلُ
وإنكما يا ابني جَنابٍ وُجِدتما
كمَنْ دبَّ يستخفي وفي الحَلْق جُلْجُلُ[٢٠٦]

فقد كان من المتوقع أن يكون ما قبلهما من القصيدة مقدمة لغرض آخر، على عادة الشعراء حين يبدؤون بالغزل، ولكن ذلك لم يكن؛ لأن القصيدة ليس لها غرض، وإنما هي كلام يلفَّق من أبيات لا يجمع بينها إلا الوزن والقافية.

٤- ذكر ما لا يعرف هؤلاء الشعراء، وما يخالف المعروف من حياتهم وتاريخهم، كقول أوس:

فإنْ يهْوَ أقوامٌ ردايَ فإنما
يقيني الإلهُ ما وقَى وأصادف[٢٠٧]

فهذا مصنوع في العصر الإسلامي، ولم يكن أوس يتوكل على الله، ولا يعتقد فيه هذه العقيدة، وما يقول هذا إلا مسلم، ولا يخفى -بعْد- ما في البيت من الركاكة، فإن الفعل (أصادف) ليس قبله ما يصلح لأن يعطف عليه، وفي الشعر المنسوب إليه نظائر لهذا، كالبيت:

(٢٠٠) طفيل الغنوي، ديوانه، ٥٤.
(٢٠١) طفيل الغنوي، ديوانه، ٥٥.
(٢٠٢) طفيل الغنوي، ديوانه، ٥٨.
(٢٠٣) طفيل الغنوي، ديوانه، ٥٩.
(٢٠٤) أوس بن حجر، ديوانه، ٦٤.
(٢٠٥) أوس بن حجر، ديوانه، ٩٤.
(٢٠٦) أوس بن حجر، ديوانه، ٩٨.
(٢٠٧) أوس بن حجر، ديوانه، ٦٤.

فأشْرَطَ فيها نفسَه وهو مُعْصِمٌ
وألْقى بأسبابٍ له وتوَكَّلا[٢٠٨]

فإلقاء الأسباب والتوكل ما يقوله إلا مسلم، هذا إلى أن أوسا لم يُرْوَ عنه ما رُوِي عن زهير من الورع، بغض النظر عن صحة ذلك. ومنه:

لا تأمنوا آراءَه وظنونَه
إن العيونَ لها من الأَمْدادِ
وتعوَّذوا بالله من أقلامه
إن السيوف لها من الحسَّاد[٢٠٩]

فهذ لا يعرفه أوس ولا غيره من الجاهليين، والبيتان لابن نباتة السعدي، يقولهما في الوزير المهلبي[٢١٠]. ومنه:

ولو كنت في رَيمانَ تحرسُ بابَه
أراجيلُ أُحبوشٍ وأغضفُ آلِفُ
إذن لأتتني حيثُ كنتُ منيتي
يخُبُّ بها هادٍ لإثريَ قائفُ[٢١١]

فهذا -إلى ركاكة البيتين- معنى قول الله تعالى: ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ﴾ [سورة النساء، آية ٧٨]. وقد نُسب البيتان إلى ثعلبة بن عمرو العبدي[٢١٢]، وإلى أبي الطمحان القيني[٢١٣]، وربما لا يكونان لواحد منهما ولا لأوس، فإنهم جاهليون كلهم. وقوله:

أودَى ربيعُ الصعاليكِ الأُلى انتجعوا
وكلُّ ما فوقَها من صالحٍ مُودِي[٢١٤]

فهذا معنى قول الله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾﴾ [سورة الرحمن، آية ٢٦]. وقوله:

أطعنا ربَّنا وعصاهُ قومٌ
فذُقنا طعمَ طاعتِنا وذاقوا[٢١٥]

وقوله:

وذلك من جمْعِي وباللهِ نِلتُه[٢١٦]

وقوله:

وقتلى كمثْلِ جُذوعِ النخيلِ
تغَشَّاهمُ مُسْبِلٌ منْهَمِرْ[٢١٧]

فهذا من قول الله تعالى: ﴿كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾ [سورة الحاقة، آية ٧]. وقوله:

عليه كمصباح العزيز يَشُبُّه
لفِصْحٍ ويحشوه الذُّبالَ المفتَّلا[٢١٨]

فأوس لا يعرف العزيز، ولا يعرف الفصح، ولا المصابيح التي تشب له، فهو أعرابي نجدي، وإنما يعرف هذا من راكن النصارى، بالإضافة إلى ما في البيت من الحذو على الأبيات المنسوبة إلى امرئ القيس:

يضيء الفراشَ وجهُها لضجيعها
كمصباحِ زيت في قناديل ذُبَّالِ
نظرتُ إليها والنجومُ كأنها
مصابيحُ رهبانٍ تُشبُّ لقُفَّال[٢١٩]

وقول طفيل:

إذا استقبلتْه الشمسُ صدَّ بوجهه
كما صدَّ عن نار المهوِّلِ حالفُ[٢٢٠]

فنار المهول يدعي الشرَّاح أنها كانت باليمن، ولم تكن في أرض طفيل، ولعله ما كان يعرفها، فتشبيهه بما لا يعرف بعيد، وهو من أقدم الشعراء، كما يدعي الأخباريون، ولم تكن المعاني في زمانه تدوولت؛ فيذكرها على سبيل التقليد. ومن هذا قوله:

ترعى منابتَ وَسْمِيٍّ أطاعَ له
بالجزْعِ حيث عصى أصحابَه الفيلُ[٢٢١]

"أي: حيث أقام بالتعمير على أميال من مكة"[٢٢٢]، وليس هذا الموضع من بلاد غني ولا قريبا منها، ولا كان معروفا بكثرة الظباء، كحاسم وتوضح، وليست له خصوصية؛ فيذكره غيرُ أهله، ولكنه هو الذي تُبلَغ به

(٢٠٨) أوس بن حجر، ديوانه، ٨٧.
(٢٠٩) أوس بن حجر، ديوانه، ٢٨.
(٢١٠) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، المكتبة الشاملة، ١/ ٢٩٥.
(٢١١) أوس بن حجر، ديوانه، ٧٤.
(٢١٢) المفضل الضبي، المفضليات، ٢٨٣.
(٢١٣) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ١١/ ١٢٦.
(٢١٤) أوس بن حجر، ديوانه، ٢٥.
(٢١٥) أوس بن حجر، ديوانه، ٧٩.
(٢١٦) أوس بن حجر، ديوانه، ٩٠.
(٢١٧) أوس بن حجر، ديوانه، ٣٠.
(٢١٨) أوس بن حجر، ديوانه، ٨٤.
(٢١٩) امرؤ القيس، ديوانه، ٢٩ و٣١.
(٢٢٠) طفيل الغنوي، ديوانه، ٦٩.
(٢٢١) طفيل الغنوي، ديوانه، ٧٦.
(٢٢٢) طفيل الغنوي، ديوانه، ٩٨.

القافية. ومن هذا القصيدة الخامسة والعشرون في ديوان كعب بن زهير[٢٢٣]، فإنها في فتح مكة وغزوة الطائف وحنين، وهي تفخر ببلاء مزينة، ولم يُسْلم كعب إلا بعد رجوع النبي -صلى الله عليه وسلم- من غزوة الطائف[٢٢٤]، وقد نسب ابن سلام والأصفهاني بعضها إلى أخيه، بجير[٢٢٥]، وكان بجير ممن شهد مع النبي -صلى الله عليه وسلم- فتح مكة وحنينا والطائف[٢٢٦]. ومما يدخل في هذا سرد أسماء كرام الخيل ونسبة الفرس المفتخر به إليها جميعا، كالغراب، ومُذْهَب، ومكتوم، وأعوج، والوجيه، ولاحق[٢٢٧]، وليس هذا من عادة الشعراء الأولين، وإنما عادتهم أن ينسبوا الخيل والإبل إلى واحد من فحولها العتيقة، ويكتفوا بذلك؛ لأنه يدل على ما يراد من الكناية عن عتق المنسوب، ولا يسردون أسماء عتاق الفحول؛ لأن ذلك من قبيل سرد المترادفات. وهو مما يفعل الأخباريون والرواة. وإذا جاز أن يصح ما نسب من ذلك إلى طفيل الغنوي لأن بعض ما ذكر من الخيل منسوب إلى غني[٢٢٨]، فبعيد أن ينسب الحطيئة خيله التي يفخر بها إلى خيل غني، وهو عبسي.

٥-النمطية: وأعني بها أن تكون مجموعة من قصائد الشاعر مبنية على صورة واحدة تتكرر على وجه لا يختلف. ويظهر هذا أكثر شيء في الشعر المحمول على كعب بن زهير، حتى قال محققه: "سنلمح في ديوانه شعرا متشابها في كثير من قصائده، وهي خصائص نلمسها في نزوعه الدائم إلى وصف الناقة والصحراء وما فيها من طرق وحيوانات ومشاهد تتكرر هنا وهناك، يقلّبها كعب في صياغات متعددة، حصرت خياله، أو استولت عليه بيئة لم يستطع التفلت منها، فظل يرسف في تقريرية قلما تركت الخيال يبتكر ويتفتق عن معان جديدة، وصور ذهنية مبتكرة"[٢٢٩]. والذي ذهب به هذا المذهب في تفسير ما رأى هو تسليمه بصحته، ولو نظر نظرة أخرى لبان له أن هذا لا يكون إلا في الشعر المصنوع، وهذا التكرار، إلى ما فيه من الركاكة والتلفيق، ليس له غرض، لا مديح، ولا فخر، ولا هجاء، وإنما هو وقوف على الأطلال، فانصراف عنها على ناقة، تُسبَغ عليها صفة الناقة النمطية في مقدمة القصيدة العربية القديمة، وهو أمر غير معهود في الشعر الصحيح. ويرِدُ مثل هذا في الشعر المحمول على الحطيئة، كما يُرى في القصيدتين الخامسة والعشرين، والسابعة والعشرين، ففي الأولى يبدأ بالغزل، وفي الثانية يبدأ بالوقوف على الأطلال، ثم ينصرف عنهما إلى وصف الناقة، على الوجه الذي يرد في الشعر المحمول على كعب.

٦- اللحن: ويرد في أشعار بعض هؤلاء لحن، من غير المتوقع أن يقع فيه الجاهليون، بالإضافة إلى ما في الأبيات التي يقع فيها من الركاكة، كالبيت المنسوب إلى أوس:

كأنَّ جديدَ الدارِ يُبليك عنهمُ
تقيُّ اليمينِ بعدَ عهدِك حالفُ[٢٣٠]

"حالف" فاعل "يبليك"، و"تقي" صفة له، لكنه قدم الصفة على الموصوف، كما يفعل العجم. بالإضافة إلى أن "تقي اليمين" عبارة إسلامية، لا جاهلية. وقول طفيل:

تبصَّرْ خليلي هل ترى من ظعائن
تحمَّلن أمثالَ النعاج عقائلُهْ[٢٣١]

فالضمير في "عقائله" عائد على "ظعائن"، وهي مؤنث، لا يصح أن يعاد عليه ضمير مذكر. ومن اللحن البيت المنسوب إلى كعب بن زهير:

فمرَّ على نحره والذراعِ
ولم يكُ ذاكَ له الفِعْلُ دينا[٢٣٢]

أراد: ولم يك ذاك الفعل دينا له، أي عادة، ففصل بين اسم الإشارة والمشار إليه، وهو غير صحيح.

(٢٢٣) ابن هشام، السيرة النبوية، ٣-٤/ ٥٠٣.
(٢٢٤) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ١/ ١١٠، والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ١٥/ ١٤٣، وانظر: ابن حجر، أحمد بن علي، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق علي محمد البجاوي، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٤١٢ هـ، ١/ ٢٦٩.
(٢٢٥) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ١/ ٩٩، وابن الأثير، أبو الحسن علي بن محمد، أسد الغابة في معرفة الصحابة، المكتبة الشاملة، ١/ ١٠٣.
(٢٢٦) طفيل الغنوي، ديوانه، ٣١ و ٥٨ وما بعدها، والحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، ١٣٤.
(٢٢٧) انظر: ابن الكلبي، هشام بن محمد، أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها، تحقيق أحمد زكي، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٤٦ م، ٢٢.
(٢٢٨) كعب بن زهير، ديوانه، ٣٣ (المقدمة).
(٢٢٩) أوس بن حجر، ديوانه، ٦٣.
(٢٣٠) طفيل الغنوي، ديوانه، ١١٢.
(٢٣١) كعب بن زهير، ديوانه، ١٥٥
(٢٣٢) ابن خير، أبو بكر محمد الإشبيلي، فهرسة ابن خير، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م، ٣٥١.

دواوين عبيد الشعر

١- ديوان طفيل: تنسب رواية شعر طفيل إلى ابن دريد، عن أبي حاتم السجستاني، عن الأصمعي، وبهذه الرواية كان مشهورا في الأندلس(٢٣٣)، وله رواية أخرى بصنعة ثعلب(٢٣٤)، وشرح لابن السكيت(٢٣٥). والديوان الذي نعتمد عليه هنا هو الذي ينتهي سنده إلى الأصمعي، ويشتمل على تسع قصائد، ونتف ومقطوعات جمعها محققه من بطون الكتب. وما يهمنا هو ما في أصل الديوان؛ لأن القطع والنتف لا يتضح منها مذهب الشاعر، ولا يمكن الجزم بأنها له أو لغيره، إلا بدراسة طويلة، لا يترتب عليها شيء من أمر هذا البحث. وما يصح من القصائد التسع تسعة عشر بيتا من القصيدة الرابعة، يبدو أنها ليست مصنوعة، هي الأبيات من ٩ - ٢٧، وسوف نفرض أنها له؛ لأنها نسبت إليه، ولم نطلع على من نسبها إلى غيره، أما سائر الديوان فمصنوع، وفيه من الركاكة والتلفيق كل ما قد رأينا، وقد بصُر بذلك بعض الباحثين(٢٣٦). ومما يصح له من الملحق الأبيات التائية الثلاثة التي تمثل بها أبو بكر الصديق -رضي الله عنه- يوم السقيفة(٢٣٧)، وفيه قطع ونتف أخرى ربما كانت صحيحة، لكنها ليست بجيدة، ولا في وصف الخيل، التي ادُّعي أنه كان أوصف الجاهليين لها، وليس فيها ما يستحق به أن يدعى محبِّرا، ولا ما يصدِّق ما ادُّعِيَ من أن زهيرا تأثره.

٢- ديوان أوس: أكثر ما في ديوان أوس لا يصح، كالقصيدة الحائية التي روى ابن سلام عن يونس أنهم كانوا ينسبونها إلى عبيد بن الأبرص، وكان على ذلك إجماعهم حتى قدم المفضل، فصرفها إلى أوس(٢٣٨)، وإن روى الرياشي، عن الأصمعي: "تميم تروي هذه القصيدة الحائية لعبيد، وذلك غلط، ومن الناس من يخلطها بقصيدته التي على وزنها ورويها لتشابههما"(٢٣٩). وهو رأي ذهب إليه طه حسين أيضا: أنهما قصيدتان، إحداهما لأوس، والأخرى كان الكوفيون يرون أنها لعبيد(٢٤٠). غير أن بعض ما نسب طه منها إلى أوس عده ابن سلام وغيره من رواة البصرة لعَبيد، كالبيتين اللذين وصف فيهما السحاب. وما ينبغي أن يؤخذ بغير قول ابن سلام؛ فإنه أوثق من الكوفيين الذين لا يعول على رواية أكثرهم، فكيف إذا كان ما يقول مما أجمع عليه البصريون؟ وقد ورد بيت منها في "الوساطة"(٢٤١) منسوبٌ إلى عامر الثقفي، وهذا مما يشكك في أمرها، ويجعل من الخير أن تُتجنَّب، بغضِّ النظر عمن هي له، لأننا ما نُدخل في هذه الدراسة إلا ما يغلب على الظن أنه لأوس، فهو الذي تقوم به الحجة. ومما لا يصح منه أيضا: ٢، ٤، ٥، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٨، ٢٠، ٢٥، ٢٨، ٣٠، ٣٣، ٣٧، ٣٨. وقد أخرجنا من هذا الإحصاء ما كان بيتا وبيتين؛ لأنه ليس في وسعنا أن نتبين حقيقته، وهو: ٣، ٦، ٧، ٩، ١٠، ١٣، ١٥، ١٩، ٢٤، ٢٧، ٣٦، ٤٢، ٤٣، ٤٧، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢. والباقي بعد هذا من الديوان قليل، وفيه قصائد وقطع بعض أبياتها ليس له، كالقصائد: ٢١، و ٢٦، و ٣٥، و٤٨. وإذا صح هذا، فينبغي ألا يعول على تلك الأقوال التي بالغت في إطراء أوس، كقول ابن الكلبي: "وتميم إلى الآن مقيمة على تقديم أوس، ومنهم من يقول بتقديم عدي"(٢٤٢)؛ فإن الإطراء في التراث العربي قد يبذل لمن لا يستحقه، وقد تكون له غاية غير التي تُعلَن. وأوس لا يستحق ما قيل فيه ولا قريبا منه، إن كان شعره كالذي وصل إلينا. وليس في وسعنا أن نفرض أن ما ذهب منه أجود مما بقي؛ لأن ما يستحسن منه في كتب الأدب الباقية لا يختلف عما في ديوانه هذا، وبعضه مما يمكن الجزم بأنه مصنوع. وقد ذكر ابن قتيبة أنه كان "عاقلا في شعره، كثير الوصف لمكارم الأخلاق، وهو من أوصفهم للحمر والسلاح، ولا سيما القوس، وسبق إلى دقيق المعاني،

(٢٣٣) ابن النديم، محمد بن إسحاق، الفهرست، بيروت، دار المعرفة، د. ت، ١١١.
(٢٣٤) سزكين، فؤاد، تاريخ التراث العربي، ترجمة محمود فهمي حجازي، الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م، ٢/ ٢/ ١٨١.
(٢٣٥) انظر: بلاشير، ريجس، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دمشق دار الفكر، وبيروت، دار الفكر المعاصر، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م، ٢٩٦.
(٢٣٦) طفيل الغنوي، ديوانه، ١٣٠.
(٢٣٧) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ١/ ٩٢.
(٢٣٨) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ١٠/ ٦.
(٢٣٩) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ٢٧٣.
(٢٤٠) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ١٨٦.
(٢٤١) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ١٠/ ٦.
(٢٤٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ١٩٨.

وإلى أمثال كثيرة"[٢٤٣]، والباقي من شعره الذي قد يكون صحيحا ليس فيه وصف لمكارم الأخلاق، ولا ما يدل على عقل، أما الحمر فليس لها ذكر فيه، وإنما وصف بقر الوحش في القصيدتين الأولى والحادية والعشرين، ووصف السلاح في القصيدة الخامسة والثلاثين، وكثير من أبياتها -في الأقل- مصنوع. وإنما وُصِف الحمر في القصيدة الثلاثين وحدها، ووُصِف السلاح أيضا في القصيدة السابعة والثلاثين، وهما مصنوعتان. وإذا صح أن هاتين القصيدتين هما اللتان عنى ابن قتيبة، فمعنى ذلك أن الذين أثنوا عليه كانوا يثنون عليه بهذا الشعر المصنوع، وهذا مما يدعو إلى التحفظ في قبول أحكام الأولين، وثنائهم على الشعراء.

٣- ديوان زهير: روى الأصمعي من أشعار زهير خمس عشرة، ما بين قصيدة وقطعة، هي: ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١٢، ١٣، ٢٥، ٣٨، ٣٩، ٤٣ من ديوانه المطبوع بشرح ثعلب. ولكن بعضها لا يصح، كالقصيدة الكافية[٢٤٤]، فالذي يصح منها -فيما يبدو- هو الأبيات السبعة الأخيرة في هجاء الحارث بن ورقاء، وهي لا تحتاج إلى المقدمة التي يبدو أنها رُكِّبت عليها تركيبا. ويشكك في صحة القصيدة الخامسة والعشرين ما فيها من البذاء غير المعهود في شعر زهير. والثامنة، والعاشرة، والثانية عشرة، يبدو أنها غير صحيحة، والثالثة عشرة ضعيفة، ويبدو أنها ليست له، والثامنة والثلاثون لقراد بن حنش[٢٤٥]. فما يغلب على الظن أنه له ثماني قصائد وسبعة أبيات من التاسعة، أما ما روى غير الأصمعي، فلن نلتفت إليه؛ لأننا ما نثق به، وهو يختلف عما نرى أنه له حقا. ويضاف إلى ما لا يصح من الشعر المنسوب إليه أبيات من القصائد الصحيحة، كهذا البيت من المعلقة:

فتغلل لكمْ ما لا تُغلُّ لأهلِها
قرًى بالعراق من قَفِيزٍ ودِرْهَمِ

فليس من المتوقع أن يكون زهير على علم بما تغلُّ قرى العراق من قفيز ودرهم، وهو أعرابي نجدي، وإنما يقول هذا أهل الإسلام الذين اطلعوا على خراج العراق وما تغل قراه. ولا أطمئن إلى أبيات الحكمة كلها، من قوله: (سئمت تكاليف الحياة) إلى آخر القصيدة؛ فلم أجد بينها وبين ما قبلها مناسبة تسوّغ ذكرها، ولا بين أكثرها علاقة تسوغ سردها على الوجه الذي وردت به في القصيدة، وإنما هي حكم منثورة في موضوعات شتى ليس لها جامع، وجمْعها على هذا الوجه لا نظير له في الباقي من شعر زهير، وفيها -إلى ذلك- ما لا يقوله إلا مسلم، كهذين البيتين:

فلا تكتُمنَّ اللهَ ما في نفوسكم
ليخفى، ومهما يكتمِ اللهُ يعلمِ
يؤخَّرْ فيوضعْ في كتاب فيُدَّخرْ
ليومِ الحسابِ، أو يُعَجَّل فيُنقَمِ

فما أظن زهيرا يعرف الحساب، إن صح أنه يؤمن بيومه، أو يعرف تدوين الأعمال في كتاب، وإنما يقول هذا من كان مسلما، وإن قال الأصمعي إنه قارب قوما من يهود، "فسمع بذكر المعاد"، فمن ثم قال "فلا تكتمن الله"[٢٤٦]، وهو بعيد، فلم يكن لزهير علاقة باليهود، ولا بغيرهم من أهل الكتاب، فقد كان يقيم بالحاجر، وهو موغل في البادية، وأقرب اليهود إليه يهود المدينة، وإذا لم يرد في شعر الذين كانوا يساكنونهم من أهل المدينة ووادي القرى ما يدل على البعث والحساب، فبعيد أن يرد في كلام من لا يجمعه وإياهم جامع، وإنما هذا شيء يسوَّغ به ما لا يتوقع أن يرِد في شعر زهير. وكذلك البيت:

ومن هاب أسبابَ المنايا ينلْنَهُ
وإن يرْقَ أسبابَ السماءِ بسلَّمِ

فهذا قريب من معنى الآية: ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا۟ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ﴾، كما أن فيه قربا من التعبير القرآني: ﴿ لَّعَلِّىٓ أَبْلُغُ ٱلْأَسْبَٰبَ ﴿٣٦﴾ أَسْبَٰبَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ فَأَطَّلِعَ إِلَىٰٓ إِلَٰهِ مُوسَىٰ ﴾ [سورة غافر، الآيتان ٢٦ و٢٧]. ومما يرجح عندي أن أبيات الحكمة ليست من القصيدة ما ورد في بعض المراجع مزيدا

(٢٤٣) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ١٢٧.
(٢٤٤) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ٢/ ٧٣٣.
(٢٤٥) الأصمعي، سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء، ٦١.
(٢٤٦) انظر: المبرد، محمد بن يزيد الثمالي، الفاضل، تحقيق عبد العزيز الميمني، د. م، ١٩٥٥ م، ٦ (الهامش)، والزوزني، شرح المعلقات السبع، ٨٩، والقرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، بيروت، دار صادر، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨ م، ١١٠.

على ما في الديوان[٢٤٧]، فإن هذا يدل على أن بعض الرواة تعمد أن يزيد في القصيدة ما ليس منها، وما أورد ثعلب من هذه الزيادة هو ما صح عنده، وإن لم يكن صحيحا. ومما أضيف إليها وليس منها البيت الأخير (ومن لا يزل يستحمل الناسَ نفسَه)، فقد قال بعض الرواة إنه مزيد، وليس من القصيدة[٢٤٨].

وشك طه حسين في القصيدة الهمزية أو أكثرها، لضعفٍ يراه فيها، واصطلاحات فقهية أحسها القدماء، فقاربوا بينها وبين رسالة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري في القضاء[٢٤٩]. وهو شك في محله؛ فإن فيها من الاضطراب ما يكون في الشعر المصنوع، فهي تنتقل من المعنى بغير نظام، وتعود إليه من غير حاجة، وليس فيها -إلى ذلك- إلا ما في الشعر الجاهلي، ويظهر هذا أكثر شيء في الأبيات الثلاثة عشر الأولى منها. ومن دواعي الشك فيها كثرة التشبيهات على وجه يخالف ما يصح من شعر زهير، ويشبه ما ينسب إلى امرئ القيس، وكثرة التقسيم والتكرار في الأبيات ٣٨ - ٤٦. ويبدو أن واحدا وثلاثين بيتا منها لا تصح، هي الأولى، وكذلك الأبيات التي تصف الخمر وشرب زهير لها، فقد كان ممن حرموا الخمر والأزلام على أنفسهم[٢٥٠]، فمن ثم خلا منها شعره غير هذه الأبيات. ومما يدل على كراهيته لها أنه مَدح هرم بن سنان بعدم إتلاف ماله فيها:

أخي ثقةٍ لا تُهْلِكُ الخمرُ مالَه
ولكنَّه قد يهلكُ المالَ نائلُهْ[٢٥١]

وما كان ليتمدَّح بما ينزه عنه غيرَه. أما الأبيات التي أُعجب بها بعض النقاد:

تنازعها المها شَبَهًا ودرُّ النحورِ
وشاكهتْ فيها الظباءُ...

فمما يشكك في صحتها التفصيل غير المعهود في شعر الجاهليين، مع أن كل الذي صنع قائلها أنه ركَّبها من تشبيهات معهودة، على وجه غير معهود. هذا إلى ما فيها من الفضول، نحو: من أدماء مرتعها الخلاء، فإن الظباء لا تكون إلا في الخلاء، وهي والمهاة التي لم يذكر مسكنها سواء في ذلك. ومن الفضول إضافة الدر إلى النحور، وليست لها خصوصية تقتضي ذكرها، وصفاؤها لا يتغير بتغير المكان الذي توضع فيه. من أجل هذا ما أطمئن إلى القصيدة، وأرى أنها إن صح شيء منها، فهو بضعة أبيات من الهجاء، ليس إلا.

٤- ديوان كعب بن زهير: ليس في ديوان كعب ما يمكن أن يجزم بصحته، غير "بانت سعاد"، والقطعة الهائية[٢٥٢]، التي روى منها ابن قتيبة ثمانية أبيات[٢٥٣]، وقطعة يائية من أربعة أبيات[٢٥٤]، وما عدا ذلك فجله مصنوع، وقد يكون في غير المصنوع ما هو له، لكن ليس في وسعنا أن نجزم بذلك. وهو بعيد من شعر زهير والحطيئة في إيجازه، وكثرة استعاراته، وإن وافق أباه في بعض المعاني والألفاظ. فمما يغلب على الظن أنه لا يصح القصيدة الأولى في الديوان[٢٥٥]، فإنها في بعاث، وهو موضع بناحية المدينة[٢٥٦]، كانت به وقعة بين الأوس والخزرج في الجاهلية، لم تشهدها مزينة، وكانت حليفةً للأوس[٢٥٧]. على أن كعبا وأهل بيته كانوا في عداد بني عبد الله بن غطفان، "فيهم يعرفون، وإليهم يُنسَبون"[٢٥٨]، وذهب بعض أهل العلم من غطفان إلى أنهم منهم صلبية، وليسوا من مزينة[٢٥٩]. وكانت دارهم بنجد، بغضِّ النظر عن أصلهم، ولم يكونوا من أهل المدينة، هذا إلى ما في القصيدة من الضعف. والقصيدة السابعة[٢٦٠]، وهي الحائية التي منها الأبيات الشهيرة:

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسَّح بالأركان من هو ماسحُ

(٢٤٧) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٣٧، والأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ٢٥١.
(٢٤٨) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ٢٨٥.
(٢٤٩) ابن حبيب، أبو جعفر محمد، المحبر، تحقيق إيلزه ليختن شتيتر، بيروت، دار الآفاق الجديدة،د. ت، ٢٣٨.
(٢٥٠) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ١١٣.
(٢٥١) كعب بن زهير، ديوانه، ١٦٥.
(٢٥٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ١٥١.
(٢٥٣) كعب بن زهير، ديوانه، ١٦٥.
(٢٥٤) كعب بن زهير، ديوانه، ٤١.
(٢٥٥) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ١/ ٥٣٥.
(٢٥٦) جاد المولى، محمد وآخران، أيام العرب في الجاهلية والإسلام، بيروت وصيدا، المكتبة العصرية، د. ت، ٧٦.
(٢٥٧) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ١/ ١٠٦.
(٢٥٨) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ١/ ١٠٩ وما بعدها.
(٢٥٩) كعب بن زهير، ديوانه، ٥١.
(٢٦٠) انظر تخريجها في: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٦٧ (الهامش).

وهي لابنه عقبة بن كعب، ومنهم من نسبها إلى كثير[٢٦١]. والقصيدة الثانية عشرة[٢٦٢]، فإنها طويلة (٣٣ بيتا)، وهي في "السيرة النبوية"[٢٦٣]، ثلاثة عشر بيتا، الصحيح منها بعضها فقط. وقد شك فيها كلها طه حسين[٢٦٤]. والثامنة عشرة[٢٦٥]، وهي في مدح علي بن أبي طالب -رضي الله عنه-، وفيها من المعاني ما لا يقوله إلا المتأخرون. والثانية والثلاثون[٢٦٦] منحولة كلها ما عدا الأبيات الأربعة الأخيرة (فمن للقوافي شانها من يحوكها...)، وهي -غير الأبيات الأربعة- متهافتة، وفيها من التلفيق ما قد رأينا، ولا صلة لها بالأبيات الصحيحة، فهي في الغزل والخمر، ووصف الناقة والذئب والغراب، ولم ترد في شيء من المصادر القديمة التي يوثق بها. وشك طه حسين فيما في وصف الناقة من "بانت سعاد"[٢٦٧].

ومن الخير لنا أن نتنكب شعر كعب كله في هذه الدراسة، ما دامت هذه حاله؛ فإن ما ثبت لزهير يمكن أن يثبت لكعب، وإذا ثبت أنه لم يكن من عبيد الشعر، على جودة شعره، فلن يكون منهم كعب؛ لأن شعره دون شعره. هذا إلى أن ما نطمئن إلى صحته من شعره يغلب على الظن أنه لم ينقح، فالقطعتان الواوية والبائية من القِصَر بحيث لا تحتاجان إلى تنقيح، و"بانت سعاد" إما مرتجلة، وإما مُعدَّة في المدة التي ذكرنا، فهي إذن من الشعر المطبوع، وإذا كانت هي أمثل ما قال كعب، فما كان الذي هو أدنى منها ليُقضى في تنقيحه ما لم يقض في تنقيحها.

٥- ديوان الحطيئة: ليس في شعر الحطيئة ما يمكن أن يوثق به ثقة كاملة سوى قصائد قليلة، هي البائية[٢٦٨]، والرائيات الثلاث: "عفا مسحلان"[٢٦٩]، "ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ"[٢٧٠]، "شاقتك أظعان لليلى"[٢٧١]، والسينية[٢٧٢]، والدالية "ألا طرقتنا بعدما هجعوا هند"[٢٧٣]، واللاميتان: "أرى العير تُحدى بين قنٍّ وضارج"[٢٧٤]، "نأتك أمامة إلا سؤالا"[٢٧٥]، وما عدا هذا فأكثره ضعيف، وفيه كل ما قد رأينا من علامات الصناعة. وقد عد طه حسين شعره كله منحولا إلا السينية والدالية[٢٧٦].

ومن الموضوعية، في دراسة كهذه، أن نتنكب كل شعر رأينا فيه أدنى داع من دواعي الشك، وأن نقتصر على ما نثق بصحته؛ لأن نتيجة تبنى على مقدمات غير يقينية لا يمكن أن تكون أمثل منها. وأكثر ما أُخذ على عبيد الشعر كان في الذي نشك في صحته، ولو فرضت صحته ما كان إلا دليلا أقوى من كل دليل على ما نرى من عدم صحة ما نُسبوا إليه من طول التنقيح والتحكيك، والتكلف، لما فيه من التهافت والتلفيق. وإن كانت صحته ربما جاز أن تُحمَل على محمل آخر، هو أن ضعفه دليل على أن غيره كان ينال من التنقيح والتحكيك ما لم يكن ينال. وليس الأمر كذلك، فما نفينا صحته هو من الركاكة والتهافت بحيث لا يمكن أن يكون إلا مصنوعا، ولم ننف صحته لأنه غير جيد فقط، فثم فرق بين الصحيح غير الجيد، والمنحول الذي يصنعه من ليس بشاعر. وفيما أوردنا من الأمثلة ما لا نحتاج معه إلى مزيد من البيان. ثم إن هذا الذي نرى أنه أمثل ما نسب إليهم يتفاوت، ولا يسلم مما نسب إلى المطبوعين من العيوب.

وسوف تنصبُّ دراستنا على ما يصح لزهير والحطيئة دون سائر الشعراء؛ لأن في شعرهما من التميز ما ليس في شعر جاهلي، وإذا ثبت أنه مطبوع، كان الذي هو دونه أولى بالطبع وأغنى عن طول التنقيح. ويدلُّ شعر زهير والحطيئة على أنهما لا يختلفان عن غيرهما من الجاهليين، من حيث الطبع والصنعة، ففيه كلُّ ما أُخذ على غيرهما، من الضرورة المستقبحة، والحشو، وخطأ المعاني، وضعف

(٢٦١) كعب بن زهير، ديوانه، ٥٨.
(٢٦٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٣-٤/ ٥١٤.
(٢٦٣) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ٢٩١.
(٢٦٤) كعب بن زهير، ديوانه، ٧٨.
(٢٦٥) كعب بن زهير، ديوانه، ١١٧.
(٢٦٦) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ١٢٧.
(٢٦٧) الحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، ٥.
(٢٦٨) الحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، ١٩.
(٢٦٩) الحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، ٢٤٧.
(٢٧٠) الحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، ٥٣.
(٢٧١) الحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، ٤٤.
(٢٧٢) الحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، ٦٣.
(٢٧٣) الحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، ٢٢٩.
(٢٧٤) الحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، ٢٤٧.
(٢٧٥) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ٢٩٦.
(٢٧٦) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ١١٣.

البناء، والتكرار، وعدم تحاشي ما سُبقا إليه من الألفاظ والمعاني. وإذا كان قد تأتى لهما من الإجادة والتوفيق ما لم يتأت لغيرهما، فإنما مرد ذلك إلى الطبع والموهبة، وقوة الحوافز، وليس إلى تنقيح وتحكيك زائدين على ما كان يفعل غيرهما؛ فإن التنقيح يعين على تبين النقص وإصلاحه، لكنه لا يستلزم إبداعا ولا تميزا.

زهير

فمما وقع في شعر زهير من القصور الدالّ على عدم طول التنقيح:

١- الحشو والفضول: ونعني بهما إيراد ما بالمعنى غنى عنه من المفردات التي تجلب لإتمام الوزن، أو يُتبلَّغ بها إلى القافية، كقوله:

وذي نسبٍ ناءٍ بعيدٍ وصلتَه
بمالٍ وما يدري بأنك واصلُهْ[٢٧٧]

فالنائي والبعيد مترادفان، وكون الموصول به مالا من المتعين في هذا البيت؛ فذكره فضول. وقوله:

وكلُّ محبٍّ أعقبَ النأيُ قلبَه
سلوَّ فؤادٍ، غيرَ لبِّك ما يسلو[٢٧٨]

فاللب والفؤاد مترادفان، وذكرهما ثلاث مرات من الفضول، وكان يغنيه أن يقول: وكل محب أعقب النأي قلبه سلوًّا، غير لبك ما يسلو. وشبيه بهذا قوله: "فلأيا عرفت الدار بعد توهم"، "فلما عرفت الدار قلت لربعها"[٢٧٩]، فليس تكرار الدار مما يُحمَد، وهو مُؤْذِن بالخضوع لمقتضى الوزن أكثر من انسياقه مع ما يقتضي المعنى. وكذلك قوله: "إلى كلأ مستوبَل متوخَّم"[٢٨٠]، فمستوبل ومتوخم مترادفان. وقوله:

فأقسمتُ جَهْدًا بالمنازلِ من منًى
وما سُحِفَتْ فيه المقادمُ والقَمْلُ[٢٨١]

فـ"القمل" مجاز، يراد به الشَّعَر؛ لأنه محلُّه[٢٨٢]، والمقادم هي النواصي، وهي بعض الرأس، وذكر حلقها يغني عن ذكر حلق سائره، ولكن "القمل" هو الذي تقام به القافية.

ولو كان زهير ينقح كالذي يُدَّعَى له، لوجد مندوحة عن لفظ سمج، هو في غنى عنه. وقد انتقد طه حسين إيراده الكلمة، لا من حيث هي مستكرهة من أجل القافية، وإنما من حيث ما تدل عليه من القذارة المنافية للذوق المتحضر[٢٨٣]، ولم يفطن إلى دلالة ذكرها على خلاف ما ادعى هو وغيره من طول تنقيح زهير. ومن الفضول قوله:

إذا فزعوا طاروا إلى مستغيثِهمْ
طِوالَ الرماحِ لا قصارٌ ولا عُزْلُ[٢٨٤]

فطول الرماح كناية عن طول القامات، وهو يغني عن "لا قصار"، وذكر الرماح يغني عن "ولا عزل"؛ لأن الرماح كناية عن عدة الحرب كلها، ومن طار إلى الحرب متسلحا كان من الفضول أن يقال إنه لم يكن أعزل، ولو اقتصر على "طوال الرماح" لكان أبلغ؛ لما فيه من الجمع بين الكناية عن تمام العدة، وطول القامات في لفظ واحد. وقوله:

إذا السنةُ الشَّهباءُ بالناس أجْحَفَتْ
ونالَ كرامَ المالِ في السنةِ الأكْلُ[٢٨٥]

فالسنة الثانية من الحشو الذي يقام به الوزن، والأُولى تغني عنها. وقوله:

وفيهمْ مقاماتٌ حسانٌ وجوهُها
وأنديةٌ ينتابها القولُ والفعلُ
وإن جئتَهم ألفيتَ حولَ بيوتِهم
مجالسَ قد يُشفَى بأحلامِها الجهلُ[٢٨٦]

فالمقامات، إذا أريد بها المجالس، مرادفة للأندية والمجالس، وذكر الثلاثة، وهي مترادفة، من الفضول، وإن كانت جمعَ مَقامة، أي: الذي يقوم فيتكلم في الحض على المعروف[٢٨٧]، كان الفضول في الجمع بين الأندية والمجالس، وهما مترادفان. وقوله:

وأخلفتْكَ ابنةُ البكريِّ ما وعدتْ
فأصبح الحبلُ منها واهيًا خَلَقَا[٢٨٨]

فـ"ابنة البكري"، بعد قوله: "وعُلِّقَ القلب من أسماء

(٢٧٧) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٨٤.
(٢٧٨) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ١٨ وما بعدها.
(٢٧٩) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٣١.
(٢٨٠) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٨٥.
(٢٨١) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٨٥.
(٢٨٢) حسين، طه، حديث الأربعاء، ٩٩.
(٢٨٣) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٨٦.
(٢٨٤) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٩٢.
(٢٨٥) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٩٣.
(٢٨٦) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٩٤.
(٢٨٧) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٣٩.
(٢٨٨) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ٩/ ١٤٤.

ما عُلِّقا" من الحشو، فإن الذهن لا ينصرف إلا إلى "أسماء"، ونسبتها إلى بكر ليست مما يزيدها؛ لأنها مما درج على ألسنة الشعراء. ومن الحشو: "واهيا خلقا"، فهما مترادفان. وقوله:

بجيدِ مُغزِلةٍ أدماءَ خاذلةٍ
من الظباءِ تراعي شادنًا خَرِقَا

فأكثر هذا البيت فضول، فإن "من الظباء" بعد "مغزلة" و"خاذلة" وقبل "تراعي شادنا" فضول؛ فالمغزلة هي الظبية ذات الغزال، وهذا يفهم من "خاذلة"، و"تراعي شادنا"؛ إذ الخاذلة هي: المقيمة على ولدها لا تتبع الظباء، والشادن: ولدها الذي قد شدن، أي تحرك ولم يقْوَ بعْدُ[٢٨٩]، وهو عكس الخرق، أي الذي "لا يقدر أن يتحرك ولا يدري كيف يأخذ من ضعفه وصغره"[٢٩٠]. وكان يغنيه عن كل ما قال: بجيد أدماء خاذلة تراعي خرقا. و"سُحُقًا" في قوله: "تَسْقِي جنة سحقا"[٢٩١] من الفضول، "ولم يقصد إلى معنى، وإنما ذكرها للقافية"[٢٩٢]. وكذلك قوله: "رائدا قلقا"[٢٩٣]، فإن الرائد هو الذي يذهب ويجيء، وهو معنى "قلقا" أيضا. وقوله:

أغرُّ أبيضُ فيَّاضٌ يفكِّكُ عن
أيدي العُفَاةِ وعن أعناقها الرِّبَقَا[٢٩٤]

فالجمع بين الأيدي والأعناق من الفضول، والاقتصار على التفكيك أبلغ؛ لأنه أعم وأوجز، فإن كان لا بدَّ ذاكرا ما يُفَكُّ فتكفيه "الأعناق"؛ لأن الفك عنها يغني عن الفك عما دونها. وقوله: "وليس مانع ذي قربى ولا نسب"[٢٩٥]، فالقربى والنسب واحد. و"الحبْس" و"الأَصْر"، في قوله: "عام الحبْس والأصْر"[٢٩٦]، مترادفان.

٢- التناقض: كقوله:

وكلُّ محبٍّ أعقبَ النأيُ لبَّه
سُلوَّ فؤادٍ، غيرَ لبِّكَ ما يسْلُو[٢٩٧]

بعد قوله:

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو

وقوله في هرم:

أنْ نِعْمَ مُعترَكُ الجياعِ إذا
خَبَّ السفيرُ، وسابئُ الخمْرِ[٢٩٨]

وهو يمدحه في بيت آخر بأنه:

أخو ثقةٍ، لا تهلكُ الخمرُ مالَه
ولكنَّه قدْ يُهْلِكُ المالَ نائلُهْ

ومنه قوله الشهير:

قفْ بالديار التي لم يعْفُها القِدَمُ
بلى وغيَّرها الأرواحُ والدِّيَمُ

ادعى أن الديار غيَّرتها الأرواح والديم بعد أن قال إنها لم يعفها القدم[٢٩٩]، ولكن القاضي الجرجاني قال إن بعضهم اعتذر له بأنه أراد أن يدل "على تمكُّن الشوق منه، وغلبة الحب عليه، وليُرِيَ أن آثار الاختلاط ظاهرة في كلامه، وأنه مشغول عن تقويم خطابه"[٣٠٠].

٤- خطأ المعاني: كقوله:

يخرجْنَ من شرَباتٍ ماؤُها طَحِلٌ
على الجذوعِ، يخفْن الغمَّ والغَرَقا[٣٠١]

فالضفادع لا تخاف "الغم ولا الغرق، وإنما ذلك لأنها تبيض في الشطوط"[٣٠٢].

٥- الضرورة: ومما وقع فيه من اللحن ضرورةً قوله:

تجدْهم على ما خيَّلتْ هم إزاءَها

فإن الفعل "تجد" لم يتقدمه ما يجزمه، إلا (إذا)، وهي لا تجزم إلا في الضرورة[٣٠٣]. ومن اللحن قوله: "لا قصارٌ ولا عزلُ"، ف"قصار" و"عزل" معطوفان على "طوالَ الرماح"، وهو حال، فحق المعطوف عليه أن ينصب. ورفعُ صفة المجرور، في قوله:

يحشُّونها بالمشرفيَّة والقَنا

(٢٨٩) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٤٩.
(٢٩٠) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٤٢.
(٢٩١) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٤٢ (الهامش).
(٢٩٢) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٤٢ (الهامش).
(٢٩٣) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٤٩.
(٢٩٤) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٤٢.
(٢٩٥) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٧٧.
(٢٩٦) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٨٤.
(٢٩٧) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٧٨.
(٢٩٨) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ١١٦.
(٢٩٩) المرزباني، الموشح، ٤٥. معنى العبارة واضح، ولكن في ألفاظها خللا، فيما يبدو، لم يهتد المحقق إلى إصلاحه.
(٣٠٠) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ٤٤٢.
(٣٠١) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٤٤.
(٣٠٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ١٥٠، الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ٣٧، القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ١٠.
(٣٠٣) ابن هشام، جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، ط٣، ١٩٧٢م، ١٢٧.

وفتيانِ صدقٍ، لا ضعافٌ ولا نكلُ

فـ"ضعاف" و"نكل" صفتان لـ"فتيان"، وهو مضاف إليه. ولن نلتفت إلى ما يقول النحويون من كونه مرفوعا على القطع، فإن ذلك "من المعاذير المتمحلة" التي كانوا يلتمسون للجاهليين إعظاما لهم، وكلفا بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد فيهم، وأَلِفَتْه النفس منهم(٣٠٤).

ومن الضرورة تسمية الشيء بغير اسمه، كقوله: "كأحمر عاد"، وإنما هو أحمر ثمود(٣٠٥)، ولكن عادا هي التي يستقيم بها الوزن. وهوخطأ وقع فيه غيره ممن لا يعرفون بتنقيح، كالأعشى، والشماخ(٣٠٦)، وهو دليل آخر على أنه لم يكن يولي شعره من العناية والتعاهد أكثر مما كان المطبوعون يولون شعرهم. هذا إلى أن زهيرا كان يخرج من الغرض إلى غيره كيفما اتفق، كما فعل في المعلقة مثلا، فإنه بينما هو في الغزل ووصف نزول الأظعان واستقرارهن:

فلما وَرَدْنَ الماءَ زُرْقًا جِمامُه

وضعْنَ عِصِيَّ الحاضرِ المتخيِّمِ(٣٠٧)

هجم على الغرض الرئيس، فقال:

سَعَى سَاعِيا غَيْظِ بنِ مرَّةَ بعْدَما

تبزَّل ما بيْنَ العَشيرةِ بالدَّمِ(٣٠٨)

وهي الطريقة التي يتبع في قصائده كلها. وهذا مباين للتجويد والتنقيح، وملائم للطبع الذي ترسل فيه النفس على السجية، ثم لا يُتدخَّل فيما تأتي به، مع أن بعض معاصريه الذين لم يوصفوا بتنقيح، ولا عبودية للشعر، كان ربما أحسن التخلص من المقدمة الغزلية إلى وصف الناقة، ومن وصف الناقة إلى الغرض الرئيس، كلبيد، وعنترة في معلقتيهما(٣٠٩). وهو أمر ما يعجز عنه من يتلوَّم على إصلاح شعره حولا.

وأكثر المآخذ المذكورة هاهنا كان في قصيدتين، اللامية (صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو)، والقافية (إن الخليط أجد البين فانفرقا) وهما من أجلّ مدائح زهير وأطولها، ولو كان ينقح شعره ذلك التنقيح الذي ادُّعيَ له، ما وقع فيهما ما قد رأينا. وإذا لم تُنقَّح هاتان القصيدتان، ويُتلوَّمْ على إصلاحهما، فغيرهما أغنى عن التنقيح والتلوم.

الحطيئة

بالغ بعض الأولين في الثناء على الحطيئة، وسلامة شعره من أكثر ما يؤخذ على الشعراء(٣١٠)، غير أن ما يؤخذ عليه ليس بتلك القلة، إذا قورن بقلة شعره، على جودة شعره وتميزه. ومما يؤخذ عليه:

١- السرقة: وهي عنده نوعان: سرقة النفس، وسوف نسميها التكرار، وسرقة الغير.

أ- التكرار: فالحطيئة يكرر معانيه كثيرا بألفاظ متقاربة، كقوله:

ومنعتَ وُفْرًا جُمِّعتْ

فيها مذمَّمةٌ خَناجرْ(٣١١)

وقال في قصيدة أخرى:

وابعثْ يَسارًا إلى وُفْرٍ مذمَّمةٍ

واحْدِجْ إليه بذي عَرْكَينِ قِنْعاسِ(٣١٢)

وقال:

وهمُ سقوني المحضَ إذْ

قلِصتْ عن الماءِ المشافرْ(٣١٣)

وقال:

قروْا جارَكَ العَيْمانَ لما جفوتَه

وقلَّصَ من بَرْدِ الشتاءِ مشافرُهْ(٣١٤)

وقال:

أولئكَ قومٌ إن بنوا أحسنوا البِنا

وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقَدُوا شدُّوا(٣١٥)

وقال:

قومٌ إذا عقَدُوا عقْدًا لجارهمُ

شدُّوا العِناجَ وشدُّوا فوْقَه الكَرَبا(٣١٦)

وقال:

(٣٠٤) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ١٠.
(٣٠٥) المرزباني، الموشح، ٥٧، القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ١٣.
(٣٠٦) الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ٢٤١.
(٣٠٧) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٢٢.
(٣٠٨) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ٢٣.
(٣٠٩) انظر: الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ٢٧٥ و ٢٨٨ و ٤٣٤ وما بعدها.
(٣١٠) الأصفهاني، الأغاني، ٢/ ٤٤ و ٤٦.
(٣١١) الحطيئة، ديوانه، ٣٤.
(٣١٢) الحطيئة، ديوانه، ٥٠.
(٣١٣) الحطيئة، ديوانه، ٣٧.
(٣١٤) الحطيئة، ديوانه، ٣١.
(٣١٥) الحطيئة، ديوانه، ٤١.
(٣١٦) الحطيئة، ديوانه، ١٥.

ما كان ذنبُ بَغيضٍ أن رأى رجلا
ذا فاقةٍ عاش في مستوعِرٍ شاسِ[٣١٧]

وقال:

ما كان ذنبُ بغيضٍ لا أبالكمُ
في بائسٍ جاءَ يحدو أينُقا شُسُبا[٣١٨]

ما كان ذنبُكَ في جارٍ جعلتَ له
عَيْشًا، وقد كان ذاق الموتَ أوكَرَبا[٣١٩]

وقال:

همُ لاحموني بعْد جَهدٍ وفاقةٍ
كما لاحَمَ العظمَ الكسيرَ جبائرُهْ[٣٢٠]

وقال:

حتى وعيتُ كوعْيِ عظْـ
ـم الساقِ لاحمَه الجبائرْ[٣٢١]

وقال:

ما كان ذنبيَ أن فلَّتْ معاولَكمْ
من آلِ لأْيٍ صفاةٌ أصلُها راسي[٣٢٢]

وقال:

لهم سَورةٌ في المجدِ لو تُرتَدَى بها
بَراطيلُ جوَّابٍ نبتْ ومناقرُهْ[٣٢٣]

فإن الصَّفا العاديَّ لن تستطيعَه؛
فأقصرْ ولم يبلغْ من الشر آخرُهْ[٣٢٤]

وقال:

أخرجْتَ جارَهمُ من قَعْرِ مظلمةٍ
لو لم تُغِثْهُ ثوَى في قعْرِها حِقَبَا[٣٢٥]

وقال:

غيَّبتَ كاسبَهم في قَعرِ مُظلِمةٍ
فاغفرْ، عليكَ سلامُ اللهِ يا عمرُ![٣٢٦]

ويدور أكثر ما نرى أنه صحيح من شعره على معنى واحد، هو مدح بني قريع[٣٢٧]، ومقارنة ما فعلوا بما فعل الزبرقان، وأنهم سبقوه وفضَلوه، وأن بغيضا لا ذنب له أن قصَّر الزبرقان فسدَّ مسدَّه. وهذا دليل على أنه لا يتكلف، ولا يتطلب أمثل مما يجيئه عفوا، ولو معادا مكرورا.

ب- السرقة: يقع الحطيئة في السرقة التي يبدو فيها بعض ما يقول استنساخا لما قال غيره، حتى ليوردُ الأسماء على الوجه الذي يوردها غيره، كما يُرى في قصيدته الرائية:

عفا مُسْحَلان من سلمى فحامِرُهْ
تَمشَّى به ظِلمانُه وجآذرُهْ

فمجيء "مسحلان وحامر" متواليين في البيت مثل مجيئهما متواليين في بيت النابغة:

وإن كنتُ أرْعى مسحلانَ فَحامِرًا[٣٢٨]

وتمشِّي الظلمان والجآذر في ديار سليمى هو التأبُّد الذي ذكر غيره من الشعراء، كزهير، ولبيد، في معلقتيهما:

بها العين والآرام يمشين خِلْفةً
وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم[٣٢٩]

عفت الديار محلها فمقامها
بمنى تأبَّد غولها فرجامها

وعلا فروعُ الأيهُقانِ وأطْفلتْ
بالجَلْهتينِ ظِباؤُها ونَعامُها

والعِينُ ساكنةٌ على أطلائها
عوذًا تأجَّلُ بالفضاء بِهامُها[٣٣٠]

وقوله:

بمستأسِدِ القُرْيانِ حُوٍّ تلاعُه
فنُوَّارُه ميلٌ إلى الشمسِ زاهرُهْ[٣٣١]

من قول زهير:

وغيثٍ من الوَسْميِّ حُوٍّ تِلاعه
أجابتْ روابيه النِّجاءَ هواطلُهْ

فقال: شياهٌ راتعاتٌ بقَفْرةٍ
بمستأسد القريان حوٍّ مسائلهْ[٣٣٢]

وما قال في وصف النؤي وحفْره:

(٣١٧) الحطيئة، ديوانه، ٤٨.
(٣١٨) الحطيئة، ديوانه، ١٧.
(٣١٩) الحطيئة، ديوانه، ١٨.
(٣٢٠) الحطيئة، ديوانه، ٣٢.
(٣٢١) الحطيئة، ديوانه، ٦١.
(٣٢٢) الحطيئة، ديوانه، ١٠٩.
(٣٢٣) الحطيئة، ديوانه، ٢١.
(٣٢٤) الحطيئة، ديوانه، ٢٨.
(٣٢٥) الحطيئة، ديوانه، ١٨.
(٣٢٦) الحطيئة، ديوانه، ١٩٢.
(٣٢٧) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ١/ ١٠٤.
(٣٢٨) النابغة الذبياني، ديوانه، ١٣٣.
(٣٢٩) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ١٧.
(٣٣٠) الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ٣٢١ و ٤٢٥.
(٣٣١) الحطيئة، ديوانه، ٢٠.
(٣٣٢) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ١٠٣ و ١٠٥.

خلا النؤيَ بالعلياءِ لم يعْفُه البِلى
إذا لم تأوِّبْه الجَنوبُ تباكرُهْ
رأتْ رائحًا جَوْنًا فقامت غريرةً
بمِسْحاتها قبلَ الظلامِ تُبادِرهْ
فما فرغتْ حتى أتى الماءُ دونَها
وسُدَّتْ نواحيه ورُقِّع دابرهْ[٣٣٣]

مأخوذ من قول النابغة الذبياني:

يا دارَ ميةَ بالعلياء فالسَّندِ
أقوتْ وطالَ عليها سالفُ الأبدِ
خلَّت سبيلَ أتيٍّ كان يحبِسُهُ
ورفَّعتْه إلى السَّجْفينِ فالنَّضَدِ[٣٣٤]

وقوله:

الواهب المائةِ الصفايا
فوقَها وبرٌ مُظاهرْ[٣٣٥]

من قول النابغة:

الواهب المائة المِعْكاء زيَّنها
سَعْدانُ توضحَ في أوبارها اللِّبدُ[٣٣٦]

وقوله:

قومٌ إذا عقدوا عقدًا لجارهمُ
شدُّوا العِناجَ وشدوا فوقَه الكَربا[٣٣٧]

مأخوذ من قول أبي دواد الإيادي:

إذا ما عقدنا له ذمةً
شددنا العِناجَ وعقْدَ الكربْ[٣٣٨]

وقد رأينا أن هذا المعنى يتكرر في شعر الحطيئة، بعد أن أخذه من غيره. ومنه قوله:

إذ تستبيكَ بمصقولٍ عوارضُه
حِمشِ اللِّثاتِ تَرى في غَرْبه شَنَبا[٣٣٩]

فإن عبارة "إذ تستبك" ترد في شعر الجاهليين، كقول عنترة:

إذ تستبيكَ بذي غُروبٍ واضحٍ
عذبٍ مقبَّلُه شهيِّ المطعمِ[٣٤٠]

ووردت "مصقول عوارضه" في قول الأعشى:

غرَّاءُ فرْعاءُ مصقولٌ عوارضُها
تمْشي الهُوَيْنى كما يمشي الوَجِلُ[٣٤١]

والرضا بالمبتذَل والدارج الجاهز خلاف ما تقتضي الصنعة والتكلف. وهذا يدل على أن الثقافة التي تتحكم في الحطيئة حين يقول الشعر هي الثقافة التي تتحكم في سائر الجاهليين، فيكون في شعرهم من التكرار ما قد رأينا. كما يدل تكراره ما يقول على أنه يرضى بما يأتيه عفوا، فإن تميزَ كان تميُّزه عن طبع لا تعمُّل فيه ولا تكلُّف. والمهم من دلالة السرقة بنوعيها في شعر الحطيئة أن الذي يكتفي بالجاهز من المعاني والألفاظ، ويقتصر بعضُ عمله على إعادة صياغة الجاهز ليلائم البناء العروضي لقصيدة جديدة، ليس في حاجة إلى تنقيح وتحكيك، إذ ما ينقَّح ويحكَّك إلا المخترَع، أما المعاد إعادة لا تميُّزَ فيها ولا إضافة، فلا معنى لأن يحكَّك؛ لأن الذي يستعيده راض به على الحالة التي ألفاه عليها، إذن لاخترع ما هو أرضى له، وتنكب غيره. وقد غفل طه حسين عن هذا، على تنبهه إلى أن بعض "عبيد الشعر" كان يستعيد شعر بعض، لكنه حمل ذلك على وحدة المذهب الفني[٣٤٢]، وهو رأي غير دقيق.

٢- الضرورة: ومن الضرورة قوله:

فلما خشيتُ الهَونَ والعَيرُ ممسكٌ
على رَغمِه ما أمسكَ الحبلَ حافرُهْ[٣٤٣]

قلبَ الإعراب ضرورةً، وحقه أن يكون: ما أمسك الحبلُ حافرَه، وهو من عيوب الشعر[٣٤٤]. ووقع فيه مرة أخرى، في بيتين نسبهما إليه المرزباني، هما:

فلو أني شهدتُ أبا معاذٍ
غداةَ غدا بمهجتِه يفوقُ
فديتُ بنفسِه نفسي ومالي

(٣٣٣) الحطيئة، ديوانه، ٢١.
(٣٣٤) النابغة الذبياني، ديوانه، ٢ و ٤.
(٣٣٥) الحطيئة، ديوانه، ٦٢.
(٣٣٦) النابغة الذبياني، ديوانه، ١٦.
(٣٣٧) الحطيئة، ديوانه، ١٥.
(٣٣٨) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٢٣٤.
(٣٣٩) الحطيئة، ديوانه، ٦.
(٣٤٠) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ١٣٩.
(٣٤١) الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تحقيق محمد محمد حسين، د. م، ١٩٥٠ م، ٥٥.
(٣٤٢) حسين، طه، حديث الأربعاء، ١٢٥ - ١٢٧.
(٣٤٣) الحطيئة، ديوانه، ٢٤.
(٣٤٤) المرزباني، الموشح، ١١٣.

وما آلوكَ إلا ما أُطيقُ[٣٤٥]

أي: فديت نفسَه بنفسي. ومن الضرورة استعارة المشافر للشفاه، في بيتيه السابقين: (قروا جارك العيمان)، (وهمُ سقوني المحض)، فلو وجد عنها مندوحة ما أتاها، "وكل ما جرى هذا المجرى من الاستعارة فقبيح لا عذر فيه"[٣٤٦]. وقد عدَّ المرزباني البيت الأول "من الأبيات المستكرهة الألفاظ، القلقة القوافي، الرديئة النسج، فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها وألفاظها ومعانيها"[٣٤٧]. وإنّما يقع في الضرورة من لا ينقح؛ إذ ما من ضرورة إلا يمكن توقيها[٣٤٨].

٣- الفضول: كقوله:

ألا حبذا هندٌ وأرض بها هندُ

وهندٌ أتى من دونها النأي والبعْدُ

فالنأي والبعد مترادفان، وهذا مما ذمه به المرزباني أيضا[٣٤٩]. وقوله:

قالت أمامةُ: لا تجزعْ! فقلت لها:

إن العزاءَ وإن الصبرَ قد غُلِبا!

فالعزاء والصبر مترادفان[٣٥٠].

٤- إيقاع اللفظ في غير موقعه، كقوله:

رأتْ رائحا جَوْنًا فقامت غريرةً

بِمِسْحاتِها قبلَ الظلامِ تبادرُهْ

"أوقع الجافي الجلفُ هذه اللفظة (مسحاة) في غير موقعها، وبخَسها حقها حين جعلها في غير مكانها حقا، لأن المساحي لا تصلح للغرائر"[٣٥١]. وقد وجد الحطيئة (المسحاة) في بيت النابغة:

ولبَّده ضرب الوليدة بالمسحاة في الثأد

وهو يصف الأطلال، ولكنه لم يجعل صاحبته هي التي تصلح النؤي بنفسها، وإنما جعل ذلك إلى الوليدة، أي الخادمة، فأوقعه الحطيئة على صاحبته، فجعلها تعمل بنفسها ولا تجد من يكفيها العمل، ولو كان يتلوَّم وينقح ما وقع في هذا.

٥- ترك التصريع: كما في القصيدة السينية:

واللهِ ما معشرٌ لاموا امرأً جُنُبًا

منْ آلِ لأْيِ بن شمَّاسٍ بأكْياسِ

والبائية:

طافتْ أمامةُ بالرُّكْبانِ آونةً

يا حسْنَه مِن قَوامٍ ما ومُنْتَقبَا

وترك التصريع دليل على عدم التكلف، والرضا بالعفو.

٦- ترك التخلص من المقدمات المعهودة إلى الأغراض الرئيسة: وهو في هذا شبيه بزهير، فمن دأْبه أن يخرج من المقدمة إلى الغرض الرئيس من غير تمهيد، ودلالة هذا في شعره كدلالتها في شعر زهير.

٧- تفاوت الشعر: فليس شعر الحطيئة -سواء في الجودة، فالقصيدة البائية -مثلا- عادية، ويندر فيها التعبير المعجب، والمعنى الجيد، وإنما هي بين تعبير متداول، وآخر مكرور أو مسروق، أو عادي لا تميز فيه. وتفاوت الشعر دليل آخر على الطبع؛ إذ مقتضى التنقيح أن يكون في غاية ما يستطيع الشاعر من الكمال، لمكان الصنعة والتكلف، كما ظن الأصمعي بشعره وشعر زهير. وهذا التفاوت موجود في شعرهما، كما هو موجود في شعر غيرهما.

هذه بعض المآخذ التي تؤخذ على شعر زهير والحطيئة لم نعتمد أن نستقرئها استقراء دقيقا، وإنما اكتفينا بأبرزها، مما نبه عليه الأقدمون، وتبين لنا من مراجعة شعرهما مراجعة سريعة.

وإذا ميز العادي من شعر زهير والحطيئة من الجيد البارع، فربما ألفي أكثره عاديا، فلامية زهير:

صحا القلبُ عن سلمى وأقصرَ باطلُهْ

وعُرِّي أفراسُ الصِّبا ورواحلُهْ

من عيون المدائح، وهي خمسة وأربعون بيتا، لكن المميز منها لا يزيد على اثنين وعشرين بيتا، أما سائرها فعادي، ليس فيه تعبير معجب، أو معنى مخترع، ولا يختلف عن الكلام الذي لا تُلتمس له غاية وراء الإبلاغ، كهذه الأبيات مثلا:

فأصبحن ما يعرفن إلا خليقتي

(٣٤٥) المرزباني، الموشح، ١١٣ وما بعدها.

(٣٤٦) المرزباني، الموشح، ٨١.

(٣٤٧) المرزباني، الموشح، ١٢٣.

(٣٤٨) انظر: عبد اللطيف، محمد حماسة، لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية، ط١، القاهرة، دار الشروق، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م، ٩٥ وما بعدها.

(٣٤٩) المرزباني، المرزباني، الموشح، ١٢٤.

(٣٥٠) ابن الأثير، المثل السائر، ٣/ ٣٨.

(٣٥١) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، بيروت، دار الفكر، د. ت، ٦/ ٢٠٧.

وإلا شبابَ الرأسِ والشيبُ شاملهْ

لمن طللٌ كالوحيِ عافٍ منازلُهْ
عفا الرسُّ منه فالرُّسَيسُ فعاقلهْ
ففُفٌّ فصاراتٌ فأكنافُ منْعِجٍ
فشرقيُّ سلمى حوضُه فأجاولُهْ
فهضْبٌ، فرَقْدٌ، فالطَّوِيُّ فنادِقٌ،
فوادي القَنانِ حَزْنُه فمداخلُهْ
فبينا نبغّي الصيد جاءَ غلامُنا
يدِبُّ ويخفي شخصَه ويضائلُهْ
فقال: شياهٌ راتعاتٌ بقفرةٍ
بمستأسدِ القُرْيانِ حوٍّ مسائلهْ
وقد خرَّم الطرَّادُ عنه جِحاشَه
فلم يبْقَ إلا نفسُه وحلائلهْ

والشعر العادي لا يحتاج إلى تنقيح وطول تلوُّم، إن كان الجيد يحتاج إلى ذلك؛ ولا سيما الأبيات التي هي تعداد للأمكنة التي فيها أطلال صاحبته، فلا اختراع فيها ولا تميز، ولا أسلوب يستعمل في غير اللغة العادية، وما في بعضها من الصور إما مبتذل، كتشبيه الطلل بالوحي (الكتابة)، وإما وصفي مباشر، ليس فيه ما هو غريب أو طريف، كالصورة التي في الأبيات الثلاثة الأخيرة. ويقال مثل ذلك في دالية الحطيئة، فهي خمسة عشر بيتا، سبعة منها ليس فيها ما يقتضي جهدا ولا فكرا سوى الوزن، كهذه الأبيات:

ألا طرقتْنا بعدما هجدوا هندُ
وقد سِرْن غورًا واستبانَ لنا نجدُ
ألا حبذا هندٌ وأرضٌ بها هندُ
وهندٌ أتى من دونها النأيُ والبعدُ
وإن التي نكَّبتُها عن معاشرٍ
عليَّ غضابٍ أنْ صددتُ كما صدُّوا
فإن الشقيَّ من تعادي صدورُهم
وذو الجَدِّ من لانوا إليه ومن ودُّوا
فإن كانت النعماءُ فيهم جزوا بها
وإن أنعموا لا كدَّروها ولا كدُّوا

وبعض الأبيات قد يكون عاديا، غير عبارة من البيت، ولا تكون أيضا بذلك التميز الذي يحوج إلى تلوم وطول أناة وتفكر، كقول الحطيئة:

أتت آلَ شمَّاسِ بْنِ لأْيٍ، وإنما
أتاهمْ بها الأحلامُ والحَسَبُ العِدُّ[٣٥٢]

فـ"الحسب العد" هي أمثل ما في البيت؛ لما فيها من تشبيه حسب آل شماس، وفعالهم التي ينهض بها الخلف بعد السلف، بالماء الذي لا ينقطع، أما سائر البيت فعادي. وغني عن القول أن زهيرا ما كان ليمضي حولا في نظم اثنين وعشرين بيتا وتنقيحها، ولا الحطيئة أربعةَ أشهر في نظم ثمانية أبيات. وهذه حال شعرهما كله، وحال شعر غيرهما، كما قال الصولي: "كان الشعراء قبل أبي تمام يبدعون في البيت والبيتين من القصيدة، فيُعتدُّ بذلك لهم من أجلِّ الإحسان"[٣٥٣].

والصنعة اللفظية التي يمكن القول بأن تطلُّبها ربما أحوج إلى مزيد من القيام على الشعر لا أثر لها في شعر زهير والحطيئة، إلا ما يرد فيه من الاستعارة، والكناية، والتشبيه، ولم تكن الاستعارة والكناية في شعرهما بتلك الكثرة التي تحمل على الظن أنها كانت من تحرٍّ وتطلُّب متعمَّدين، وهما، وإن كانتا في شعرهما أكثر منهما في شعر غيرهما، أثر من موهبتهما، وليست من تكلف ولا من طول تنقيح، فما أكثر من يتكلف ويتصنع ثم لا يكون في وسعه أن يجاوز مقدرته الطبيعية. وفي الحياة العادية من تكثر في كلامه أساليب، كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، والتعريض، والتلميح، والجناس، تأتيه عفوا، وتكون مع ذلك في غاية الحسن، كأنما يُلهمها إلهاما، فيُعرَف بها، وتكون خصيصة من خصائص كلامه، وعنصرا من عناصر شخصيته عند معارفه، على حين أن غيره لا يكاد يهتدي إلى شيء منها، مهما تكلف، فإن اهتدى إليه لم يكن في حسن ما يأتي ذلك ولا قريبا منه، كما يروى عن ذي الرمة أنه قال: "إذا قلتُ "كأنه"، ثم لم أجد مخرجا فقطع الله لساني"[٣٥٤]، وكان -إلى ذلك- من أحسن الشعراء تشبيها[٣٥٥]، ولم يكن معدودا في عبيد الشعر، ولا مذكورا

(٣٥٢) الحطيئة، ديوانه، ٦٤.
(٣٥٣) الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل عساكر وآخرين، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، د. ت، ٣٨.
(٣٥٤) الأصفهاني، الأغاني، ١٦/ ١٠٩.
(٣٥٥) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ٢/ ٥٤٩، الأصفهاني، لأغاني، ١٦/ ١٠٩.

بطول تنقيح. أما التشبيه فكان أشيع الأساليب البيانية في الشعر الجاهلي(٣٥٦)، ووجوده في شعر زهير والحطيئة ليست له دلالة تختلف عن دلالته في شعر سائر الجاهليين.

وينبغي أن ينظر في إحسان زهير من جانب آخر، هو أنه نبت في أهل بيتٍ شعراء(٣٥٧)، وكانت عشيرته شاعرة، ففي خبر وفاة خاله بشامة بن الغدير أنه قال له: "وقد علمت العرب أن حصاتَها وعينَ مائها في الشعر هذا الحي من غطفان"(٣٥٨)، وهو خبر ما نعول عليه في ذاته، وإنما نعول على دلالته التي نظن أنها صحيحة، فزهير نشأ في بيئة شاعرة، فوجد الطريق إلى الإبداع لاحبا، والمثال الذي يحذو عليه قائما، ولم يكن كالذي يسلك طريقا لم يسبق إليه، فهو يسير على غير هدى. وهذا عون على أن يكون له من تميز اللغة الشعرية ما لم يكن لغيره.

مناقشة

سنقف الآن عند آراء القدماء والمحدثين في عبيد الشعر لنناقشها مناقشة مفصلة، بعد أن قدَّمنا من الأدلة ما قد تكون فيه كفاية لنقضها مجملةً. فأقول: إن الإحسان ليس قرينَ التنقيح ولا مشروطا به، فقد كان حميد الأرقط "يشذِّب الرجز وينقحّه وينقّيه"(٣٥٩)، فلم يسلكه ذلك في الفحول، ولا الشعراء المجيدين، وتدل أخبار ذي الرمة وشعره على أنه كان يتخير وينقّح، فلم يُنجِه ذلك مما أُخذ على غيره ممن لا ينقحون ولا يتخيرون، فقال أبو عمرو بن العلاء إن شعره أبعار غزلان ونقط عروس(٣٦٠)، وقال الأصمعي: "لو أدركت ذا الرمة لأشرت عليه أن يدع كثيرا من شعره، فكان ذلك خيرا له"(٣٦١). والجيد الذي يأتي المطبوعين عفوا، قد يغلب على زهير والحطيئة، أو يكون في شعرهما أكثر منه في شعر غيرهما، على قدر ما أوتيا من الموهبة. وقد قال الجاحظ في مقارنته بين خطباء السلف والأعراب إنه لم يجد في خطبهم "ألفاظا مسخوطة، ولا معاني مدخولة، ولا طبعا رديئا، ولا قولا مستكرها، وأكثر ما نجد ذلك في خطب المولدين، وفي خطب البلديين المتكلفين، ومن أهل الصنعة المتأدبين، وسواء كان ذلك منهم على جهة الارتجال والاقتضاب، أو كان نتاجَ التحبير والتفكير"(٣٦٢). فمدار الأمر -إذن- على الموهبة، لا على الصنعة والتكلف. وما ذهب إليه الأصمعي من نعت زهير والحطيئة وأشباههما بعبيد الشعر إنما كان تفسيرا لما أرى في شعرهما من الإحسان الذي لم يتأتَّ لبعض شعراء الجاهلية؛ فمن ثم خلا ما قال من تحديد مدة التنقيح؛ لأن تحديدها لا يتأتى من غير معاصرة، أو رواية عمن أدركهما، ولم يعاصرهما الأصمعي، ولا روى عمن أدركهما. وما يقول بعض النقاد من أن تكلف الشاعر المجيد يُلْمَح "في جودة السبك، والصلات المحكمة بين الجمل، وبين الصور والإحساسات"(٣٦٣)، ما ينبغي أن يعوَّل عليه في الاحتجاج لما ذهب إليه الأصمعي، إلا أن يُعْرَف الشاعر بالتكلف، فإحكامُ الصلات، وجودة السبك وحدهما ليس لزاما أن يكونا أثرا للتكلف وطول التنقيح. وقد رأينا أن إحسان زهير والحطيئة لم يكن إحسانا مطلقا، كما ادعى الأصمعي، وإنما كان إحسانا في أبيات من القصائد، تقلُّ أو تكثر، وإنما قدِّما بأن إحسانهما كان أكثر من إحسان غيرهما وأجود، كما قال ابن قتيبة: "ولا أحسب أحدا من أهل التمييز والنظر نظر بعين العدل، وترَكَ طريقَ التقليد يستطيع أن يقدِّم أحدا إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره"(٣٦٤).

والمفاضلة بين نتاج الأدباء بما يفعلون في طور الإنتاج، والطريقة التي يُخرجونه بها، هل كان ينثال انثيالا، ويأتي سهوا رهوا، أو كان يأتي على عكس ذلك، ليس بصحيح، لأن ذلك أمر نفسي يتعلق بذات الأديب، لا بقيمة الأدب، حتى لو حُمِل كلام الأصمعي على أن المراد من تفضيل النابغة ورؤبة على زهير والحطيئة أن الإحسان بالطبع، على ما يكون في بعضه من تقصير، أدل على الموهبة من الإحسان الذي يتأتى من الصنعة والتكلف، على نحو ما قال الجاحظ في خطابة العرب وخطابة الفرس: "كل كلام

(٣٥٦) انظر: الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م، ٢٠٨.
(٣٥٧) الأصفهاني، الأغاني، ٩/ ١٥٠
(٣٥٨) الأصفهاني، الأغاني، ٩/ ١٥٠.
(٣٥٩) الأصمعي، سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء، ٥٤.
(٣٦٠) المرزباني، الموشح، ٢٢٧.
(٣٦١) المرزباني، الموشح، ٢٤١.
(٣٦٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ٢/ ٩.
(٣٦٣) مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، ٤١.
(٣٦٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٨٢.

للفرس، وكل معنى للعجم، فإنما هو عن طول فكرة، وعن اجتهاد رأي، وطول خلوة، وعن مشاورة ومعاونة، وعن طول التفكر ودراسة الكتب، وحكاية الثاني علم الأول، وزيادة الثالث في علم الثاني، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكر عند آخرهم، وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام،"[٣٦٥]، فإن هذا -إن صح- يدل على أن العرب أذكى من الفرس، وأحدُّ أذهانا، وأقدر على الكلام، لكنه لا يدل على أن خطابة العرب أجود من خطابة الفرس، على كل حال، وينبغي أن يكون الذي يُقوَّم هو الأدب، لا الأديب. ولو اقتصر الأصمعي على تفضيل المحسن بالطبع، على المحسن بالصنعة، ولم يتجاوز ذلك إلى المفاضلة بين نتاجهما لكان كلامه مقبولا، ولو أنه، إذ تجاوز الشاعر إلى الشعر، آثر الشعر المطبوع بما فيه من علامات الإحسان، على المتكلَّف بما فيه من علامات التكلف، على الوجه الذي فعل ابن قتيبة، لكان فعله عين الصواب. والطبع استعداد نفسي، لا ينجي من نقص، ولا يعصم من ضعف، والعبرة بالنتاج، لا بالاستعداد وحده. هذا إلى أن في إيثار الذي هو أدنى؛ لأنه خُلِّي على الصورة التي ورد بها عفوا، على الذي هو خير؛ لأنه تُصرِّف فيه بما يجبر نقصه، غرابة، كالحكم بالتكلف على المرء لأنه أجاد في كل ما قال! وهو مذهب تفرَّد به الأصمعي دون "جميع الرواة والشعراء"[٣٦٦]. ولعله كان مدفوعا بالانحياز للعرب وثقافتهم، وإيثارهم على من سواهم، كما كان مدفوعا به مَنْ آثر "عمود الشعر" على طريقة المولدين. وكان ينبغي أن تميز المواقف الثقافية، من المواقف الفنية.

وكان فيما قال الجاحظ تعميم وتناقض، يتبينان في طرد التنقيح في طِوال المدائح على شعراء العرب كافة، وعدم قصْر ذلك على عبيد الشعر، وجعْله عبودية الشعر صادقة على كل "من جوَّد شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يُخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة"[٣٦٧]، لكنه لما أن أراد التمثيل لم يجد غير زهير والحطيئة، إلا ما ذكر من أبيات سويد بن كراع[٣٦٨]، كأنه في هذا تابع للأصمعي الذي لم يذكر من عبيد الشعر سوى الحطيئة وزهير، وإن لم يحصر العبودية فيهما. وطرْد ما لا يصدق إلا على شاعرين على شعراء العربية كافة من التعميم، وإذا كان لبعض التعميم مسوغات، كأن تكون القضية الممثل لها من قبيل العادة التي يسوغ أن يستدل بما يقول فيها فرد على اطرادها في مجتمعه، فتعميم ما يكون من قبيل الخصوصيات التي لا تصدق إلا على أصحابها، ليس كذلك. ومن الحق أن معيار العبودية إذا كان هو ما قال الجاحظ، فما من شاعر إلا كان ينقح، ويتعاهد، ويحرص على أن تكون أبيات قصيدته كلها مستوية في الجودة، إلا الذين اضطرهم بعض المقامات إلى أن يرتجلوا، والذين قالوا ما لا يحتاج إلى تنقيح، لقصره، وبساطة مناسبته.

أما التناقض، فيظهر في مخالفة ما قال في التنقيح لقولته الشهيرة: "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر، ولا استعانة،... فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالا، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا...، وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر، وله أقهر"[٣٦٩]. فهذا مناقض لما وصف به الشعراء، ولا سيما عبيد الشعر، من التلوم على إصلاح الكلام وتنقيحه، حتى ليمضي أحدهم في ذلك حولا كريتا. صحيح أنه فرَّق بين الشعر والخطابة: "ولم نرهم -مع ذلك- يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد في صنعة طوال الخطب، بل كان الكلام البائت عندهم كالمقتضب اقتدارا عليه، وثقةً بحسن عادة الله عندهم فيه"[٣٧٠]، لكن تفريقه اعتباطي، ومخالف لما روَى من تنقيح العرب وتجويدهم للخطب، كقول البعيث: "إني والله ما أرسل الكلام قضيبا خشيبا، وما أريد أن أخطب يوم حفل إلا بالبائت المحكَّك"[٣٧١]، وقول عبد الله بن وهب الراسبي: "ما أنا والرأي الفطير، والكلام

(٣٦٥) الجاحظ، البيان والتبيين، ٣/ ٢٨.
(٣٦٦) الجاحظ، البيان والتبيين، ٢/ ١٣.
(٣٦٧) الجاحظ، البيان والتبيين، ٢/ ١٣.
(٣٦٨) الجاحظ، البيان والتبيين، ٢/ ١٢.
(٣٦٩) الجاحظ، البيان والتبيين، ٣/ ٢٨.
(٣٧٠) الجاحظ، البيان والتبيين، ٢/ ١٤.
(٣٧١) الجاحظ، البيان والتبيين، ١/ ٢٠٤.

القضيب؟!"[٣٧٢]. وهذا يطابق ما قال الشعراء، كسويد بن كراع:

أبيتُ بأبواب القوافي كأنما
أصادي بها سِرْبًا من الوَحْشِ نُزَّعا
أكالئها حتى أعرِّس بعدما
يكونُ سُحَيرًا أو بُعَيْدَ فأهْجَعَا[٣٧٣]

وقول عدي بن الرقاع:

وقصيدةٍ قد بتُّ أجمع بينها
حتى أقوِّم ميلَها وسِنادَها
نظر المثقِّف في كعوب قناته
حتى يُقِيمَ ثقافُه مُنآدَها[٣٧٤]

فسويد وعدي ينقحان شعرهما ليلا كما يفعل البعيث وعبد الله بن وهب، والمدة التي يقضيان في تنقيحه هي التي يقضي هذان في تنقيح خطبهما، كما يبدو من توافقهم على: "البائت"، و"أبيت"، و"قد بتُّ". وتخصيص الجاحظ للشعر بالتنقيح دون الخطابة يخالف قوله: "وإنما هو أن يصرف وهْمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام..."[٣٧٥]، والرجز شعر، وانثياله على الرجاز كانثيال الخطب على الخطباء. هذا إلى أن مكانة الخطيب في الجاهلية وشرفه، وعظم المقامات التي كان يقوم فيها، وجلل الأحداث التي يخطب فيها، تقتضي أن يكون التنقيح وتوقِّي الخطأ في الخطابة أشد منهما في الشعر، كما يفهم -مثلا- من قول عَبَدةَ بن الطبيب:

ومقامِ خصْمٍ قائمٍ ظَلِفاتُه
مَن زلَّ طارَ له ثناءٌ أشنعُ
أصدرتُهمْ فيه أقوِّم دَرْأَهمْ
عَضَّ الثقافِ وهمْ ظِماءٌ جُوَّعُ[٣٧٦]

ويصدِّقه قول عبد الملك بن مروان وقد قيل له: "عجِل عليك الشيب يا أمير المؤمنين! قال: وكيف لا يعجل علي، وأنا أعرض عقلي على الناس في كل جمعة مرة أو مرتين؟!"[٣٧٧]، وقول عمر بن الخطاب -رضي الله عنه: "ما يتصعَّدني كلامٌ كما تتصعَّدني خطبةُ النكاح"[٣٧٨]. وهذا ما قرره الجاحظ أيضا: "وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور، ميَّثوه في صدروهم، وقيَّدوه على أنفسهم، فإذا قوَّمه الثقاف وأُدخل الكير، وقام على الخلاص، أبرزوه محكَّكا منقَّحا، ومصفًّى من الأدناس مهذبا"[٣٧٩]، وما الخطبة إلا خُطَّة يراها الخطيب، تبين عن عقله وتدبيره، يعرضها مقرونة بما أوتي من أسباب الإقناع، فمن ثم كانت إلى التنقيح أحوج من الشعر الذي ليست له غاية وراء "التخييل"[٣٨٠]، أي التأثير.

وتنقيح القصيدة حولا مجرَّما أو قريبا منه لم يرو عن أحد من الرواة، ولا ورد في شعر العرب، سوى العبارة التي قال الجاحظ إن نوح بن جرير نسبها إلى الحطيئة: "خير الشعر الحولي المنقح"[٣٨١]، ولم يذكر سندها، ونوح لم يعاصر الحطيئة. وهذا القول بعينه مروي في الخبر الذي نسب إلى مروان بن أبي حفصة[٣٨٢]. ومما يشكك في نسبة هذا القول إلى الحطيئة أن شعر العرب ليست فيه قصيدة روي من طريق يوثق به أنها نظمت في حول، سوى ما قال الجاحظ في حوليات زهير، وهو قول لم يسنده، ولا ذكر مصدره، وإنما استنتجه، فيما يبدو، من بيت سويد بن كراع الآتي. أما ما يروى من أن علقمة الفحل أنشد قريشا قصيدته "هل ما علمت وما استودعت مكتوم"، فقالوا له: "هذه سمط الدهر"، ثم عاد إليهم من العام المقبل، فأنشدهم قصيدته الأخرى: "طحا بك قلب في الحسان طروب"، فقالوا له: "هاتان سمطا الدهر"[٣٨٣]، فليس فيه ما يدل على أنه استغرق عاما في نظمهما، وإنما أنشدهم إحدى القصيدتين في موسم، ثم أنشدهم الأخرى في الموسم الذي يليه، بغض النظر عن صحة الخبر وعدمها. ثم إن بعض التسميات التي ذكر الجاحظ ليس فيها ما يدل على التنقيح، كـ"السموط، والمقلَّدات"، فكل

(٣٧٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ١/ ٢٠٥.
(٣٧٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ٢/ ١٢، وابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٧٩.
(٣٧٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٧٩.
(٣٧٥) الجاحظ، البيان والتبيين، ٣/ ٢٨.
(٣٧٦) المفضل الضبي، المفضليات، ١٤٨.
(٣٧٧) المفضل الضبي، المفضليات، ١/ ١٣٥، وابن عبد ربه، العقد الفريد، ٢/ ٢٧٥.
(٣٧٨) الجاحظ، البيان والتبيين، ١/ ١٣٤.
(٣٧٩) الجاحظ، البيان والتبيين، ٢/ ١٤.
(٣٨٠) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجه، ط٣، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦ م، ٨١ و٨٥.
(٣٨١) الجاحظ، البيان والتبيين، ١/ ٢٠٤.
(٣٨٢) ابن جني، الخصائص، ١/ ٣٢٥.
(٣٨٣) الأصفهاني، الأغاني، ٢١/ ١١٢.

ما تدل عليه هو تشبيه جياد القصائد بالقلائد والسموط، في النفاسة، وقد قال أبو زيد القرشي إن المعلقات كانت "تسميها العرب السموط"(٣٨٤)، ولم تخصِّص بها معلقة زهير، ولا دلت تسميتهم لها -إن صح الخبر فرضا- على أنها كانت تُنقَّح أو تُنظَم في حول، وفيها ما تروي الأخبار أنه مرتجل، كمعلقة عمرو بن كلثوم. وليست هذه التسميات إلا كتسمية بعض القصائد الجاهلية "المجمهرات"، و"المنْتَقَيَات"، و"المذهَّبات"(٣٨٥). وما يقال من أن زهيرا قال سبع قصائد في سبعة أعوام لم يبق من شعره ما يصدقه؛ فأطول الصحيح منه ثلاث قصائد، كلها دون الخمسين بيتا، تليها قصيدتان، إحداهما ثلاثة وثلاثون، والأخرى ثلاثة وعشرون، فهذه خمس، وما نظن أن شاعرا متوسطا يمضي عاما في نظم أقل من خمسين بيتا، فكيف بشاعر كزهير؟! وإذا كان الباقي من شعر زهير والحطيئة هو أمثل ما قالا، وليس فيه ما نظم في حول، فمن غير المتوقع أن ينظما ما هو دونه في حول.

أما تنقيح مروان بن أبي حفصة، وإن كان مروان أمويا، فغير صحيح، فقد رواه الأصفهاني من طريقين، الأولى عن أحمد بن عبد العزيز الجوهري، وحبيب بن نصر المهلبي، عن عمر بن شبة، عن خلاد الأرقط(٣٨٦)، وفيها أنه كان يقول القصيدة في حول، على الوجه المتقدم. والثانية هي: "وأخبرني بهذا الخبر هاشم بن محمد الخزاعي، قال حدثنا عيسى بن إسماعيل، عن محمد بن سلام، قال: أبو دلف هاشم بن محمد: وحدثني الرياشي عن الأصمعي"(٣٨٧)، ولم يرد فيها ذكر للتنقيح. وسياق الخبر صريح في أن مروان جاء حلقة يونس بن حبيب مستشيرا في شعر قاله: "فإن كان جيدا أظهرته، وإن كان رديئا سترته"(٣٨٨)، كما يفعل المبتدئون، حين يكون أحدهم غير واثق بما يقول، لحداثته، وقلة بصره بالشعر، فيعرضه مسترشدا. وهذا يخالف ما تدعي الرواية الأولى من طويل التنقيح، الذي لا يفعله إلا من استقامت له طريقة، وانقاد نهج، فليس في حاجة إلى أن يستشير. والخبر بروايتيه مصنوع، فمروان ولد عام ١٠٥ هـ، ولم يَرِد بغدادَ إلا في خلافة المهدي عام ١٥٩ هـ(٣٨٩)، وهو ابن أربعة وخمسين عاما، وما كان مبتدئا؛ فيستشير، وكان قبل ذلك منقطعا إلى معن بن زائدة يمدحه، فيطرب لمديحه، فيعطيه عليه ما لم يُعطَ شاعر(٣٩٠)، ومعن عربي أعرابي، يفقه من الشعر ما لا يفقه يونس وخلف الأحمر، وهو -إلى ذلك- شاعر، فما كان مروان ليعرض شعره على أحد، وقد استحسنه معن، ونال به فوق ما يرجو الشعراء، إن كان مروان لا يعي قيمة شعره، مع أنه هو وسلفه عرب النشأة، يعون من اللغة والشعر كل ما يعي غيرهم من العرب الأقحاح، وهنالك روايات تذهب إلى أنهم عرب صليبة(٣٩١). فلما مات معن، رثاه بمراث هزت أعيان عصره، فأعطوه ما كان يؤمل من معن، لو كان حيا(٣٩٢). وما كان مروان يرجو من شعره منزلة فوق التي نال، ولا عطاء أجزل من الذي أصاب، ولا جدَّ في حياته ما ينزع ثقته بنفسه وبشعره؛ فيستشير يونس وخلفا. دعك مما نُسب إلى الأصمعي من أن مروان "كان مولدا، ولم يكن له علم باللغة"(٣٩٣)، وما نُسب إلى يزيد المهلبي: "ليست لأهل اليمامة فصاحة، ولا لأشعارهم سهولة"(٣٩٤)؛ فلسنا ندري هل قاله الأصمعي ويزيد المهلبي؛ فقد نشأ مروان باليمامة ولسان أهلها لم يتغير، كما نشأ بها غيره من فحول الشعراء، كجرير، فلم ينل ذلك من شعرهم ولا سليقتهم. ولكن مروان كان ناصبيا(٣٩٥)، وقد كلَّفه نصْبُه حياتَه(٣٩٦)، وتبعه بعد مماته،

(٣٨٤) القرشي، جمهرة أشعار العرب، ٨٠.
(٣٨٥) القرشي، جمهرة أشعار العرب، ٨٠.
(٣٨٦) الأصفهاني، الأغاني، ٩/ ٣٩.
(٣٨٧) الأصفهاني، الأغاني، ٩/ ٣٩.
(٣٨٨) الأصفهاني، الأغاني، ٩/ ٤٠.

(٣٨٩) فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، بيروت، ط٤، دار العلم للملايين، ١٩٨١ م، ٢/ ١٣١.
(٣٩٠) ابن المعتز، عبد الله، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٥ هـ - ١٩٥٦ م، ٥١، وابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، بيروت، دار صادر، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م، ٥/ ١٩٠.
(٣٩١) الأصفهاني، الأغاني، ٩/ ٣٥.
(٣٩٢) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، ٤٥ وما بعدها و٥١ وما بعدها، وابن خلكان، ٥/ ١٩٠ و ٢٤٧ و ٢٤٩.
(٣٩٣) ابن المزرع، يموت، الأمالي، المكتبة الشاملة، ٦، والمرزباني، الموشح، ٣١٦، والأصفهاني، الأغاني، ٩/ ٤٠، وانظر: ابن المزرع، يموت، الأمالي، ٦.
(٣٩٤) المرزباني، الموشح، ٣١٦.
(٣٩٥) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ٤٦.
(٣٩٦) الأصفهاني، الأغاني، ٩/ ٤٦.

فحشد له الأصفهاني والمرزباني -وكانا شيعيين[٣٩٧] - ما استطاعا من الأخبار التي ألصقت به كل منقصة، من البخل، والسرقة، والتكلف، والجهل[٣٩٨]، على طريقة الأصفهاني في الاقتصار على ذكر أسوأ ما يعلم فيمن يخالفه. ولما كان إحسان مروان كالمتفق عليه نسب إليه هو والمرزباني ما نسبا؛ ليكون إحسانه عن غير طبع، وإنما عن تكلف وصناعة، وهو غض منه، مع أن ابن المعتز، وهو أقرب إليه من الأصفهاني والمرزباني، لم يزد على أن قال إنه "من المجيدين المحْكِمين"[٣٩٩]، ولم ينسبه إلى شيء مما قالا. وقد روى الأصفهاني من أخباره ما يناقض ما نَسب إليه: روى أنه دخل على هارون الرشيد فأخرجه، فلما كان بعد ذلك بأيام تلطف حتى دخل عليه، فأنشده قصيدة من ستين أو سبعين بيتا، فأعطاه عليها بعدد أبياتها، ستين أو سبعين ألفا، استحسانا لها، فكان ذلك بعْدُ رسمه عند بني العباس حتى مات[٤٠٠]، وقول ستين أو سبعين بيتا في أيام، بالجودة التي يلمح إليها الخبر، بعيد من طول التنقيح. ومثل هذا دخوله على معن بن زائدة، لما قدم من اليمن مادحا ومهنئنا[٤٠١]، وتهنئته للهادي ورثاؤه لأبيه المهدي في وقت[٤٠٢]، فهذه مناسبات عارضة، ليس فيها ما يُنْظِر، وإذا قال فيها فأجاد بغير ذلك التنقيح، فهو في غنى عنه في كل قصيدة أخرى. ولو فرض أنه كان ينقح شعره ويحككه، ولم يكن مطبوعا[٤٠٣]، كما قال محمد بن داود، فإنما كان ينقح التنقيح الذي يأتيه سائر الشعراء، وإنما زيدت المدة بعد محمد بن داود كما زيدت مدة تنقيح زهير والحطيئة بعد الأصمعي.

أما بيت سويد بن كراع:

وجشَّمني خوفُ بن عفانَ ردَّها
فثقَّفتُها حولاً حَريدًا مربَّعا[٤٠٤]

(٣٩٧) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ٤/ ٣٥٤.
(٣٩٨) الأصفهاني، الأغاني، ٩/ ٤٧ وما بعدها و٤٠ وما بعدها، والمرزباني، الموشح، ٣١٦ وما بعدها.
(٣٩٩) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ٤٥.
(٤٠٠) الأصفهاني، الأغاني، ٩/ ٤٢.
(٤٠١) الأصفهاني، الأغاني، ٩/ ٤٤.
(٤٠٢) الأصفهاني، الأغاني، ٩/ ٤٥.
(٤٠٣) المرزباني، الموشح، ٣١٦.
(٤٠٤) الجاحظ، البيان والتبيين، ٢/ ١٢، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٧٩.

فمبالغة لا أخت لها، فيما أعلم، وهي تخالف سياق البيت ومناسبة القصيدة: فقد كان سويد هجا قوما، فاستعدوا عليه سعيد بن عثمان بن عفان، فهرب منه، ثم آمنه على ألا يعاود، فقال القصيدة في ذلك[٤٠٥]. ورواية أبي عمرو الشيباني للبيت هي:

فجشمني خوفُ ابنِ عفَّان ردَّها
ورِعْيَتَها صيفًا جديدًا ومَرْبَعا[٤٠٦]

أي كلَّفني خوفُ ابن عفان أن أكتمها، وأن أرعاها حولا جديدا (على سبيل المبالغة)، أتدبَّرها؛ لأسقط منها ما أخشى أن يؤاخذني به. ولا تثقيف ثَمَّ ولا تنقيح؛ لأن المناسبة لا تقتضيهما، وإنما هو ردٌّ وكتمان، وتخليص مما يخالف ما عاهد عليه سعيدا، وهو ما صرح به في قوله:

إذا خفتُ أن تُروَى عليَّ رددتها
وراءَ التراقي خشيةً أن تَطلَّعا[٤٠٧]

وهذا هو الذي منعه أن يزيد فيها ما كان يشتهي أن يزيد:

وقد كان في نفسي عليها زيادةٌ
فلم أرَ إلا أن أطيعَ وأسْمَعا[٤٠٨]

ولم تكن القصيدة في المديح، وإنما كانت في الهجاء، كما هو صريح في قوله:

تقول ابنةُ العوفيِّ ليلى: ألا ترى
إلى ابنِ كُراعٍ لا يزال مفزَّعا
مخافةُ هذينِ الأميرين سَهَّدت
رقادي وغشَّتني بياضا تفرَّعا
على غير جُرْمٍ غيرَ أنْ جارَ ظالمٌ
عليَّ، فجهَّزت القصيد المفزَّعا
وقد هابني الأقوام لما رميتهم
بفاقرةٍ إن همَّ أن يتشجَّعا

فجشَّمني خوفُ ابن عفانَ ردَّها
ورِعْيتَها صيفا جديدا ومَرْبَعا[٤٠٩]

(٤٠٥) الأصفهاني، الأغاني، ١١/ ١٢٣.
(٤٠٦) الأصفهاني، الأغاني، ١١/ ١٢٣.
(٤٠٧) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٢/ ٦١٩.
(٤٠٨) الجاحظ، البيان والتبيين، ٢/ ١٣.
(٤٠٩) الأصفهاني، الأغاني، ١١/ ١٢٣.

ولو أرادها للهجاء لم يُعدَّها حولا؛ لأن الهجاء يقتضي التعجيل؛ لأنه أبدا ردٌّ على مثير لا يُنْظِر، يقتضي المبادرة انتقاما أو تنفيسا عن شعور، لا ينفس عنه إلا القول. وشبيه بما قال سويد في هذه القصيدة قوله في بيتين آخرين:

أعددت للحرب التي أُعنَى بها
قوافيًا لم أعْيَ باجتلابها
حتى إذا أَذْلَلتُ من صِعابِها
واستوسقتْ لي صِحْتُ في أعقابِها[٤١٠]

فهو يعدُّ القوافي لحرب أعدائه، ولكنه لا يجد مشقة في إعدادها (لم أعي باجتلابها)، وهو ما كان يفخر به غيره من الشعراء. هذا إلى أن سويدا ذكر ما يفعل بشعره، كما ذكر المدة التي يقضيها في إعداده:

أبيت بأبواب القوافي كأنما
أصادي بها سربا من الوحش نزَّعا
أكالؤها حتى أعرِّس بعدما
يكون سحيرا، أو بعيدَ، فأهجعا[٤١١]

وهي المدة التي ذكر غيره من شعراء العرب وخطبائهم أنهم يعدون فيها ما يقولون.

والشعراء الذين ذكروا التنقيح، كسويد، وعدي بن الرقاع، وذي الرمة، ليس فيهم من عُدَّ في عبيد الشعر، أما عبيد الشعر فليس في شعرهم ما يدل على التنقيح، سوى بيت كعب بن زهير:

كفيتُك، لا تلْقى من الناسِ واحدًا
تنخَّلَ منها مثلَ ما نتنخَّلُ
يثقفها حتى تلين متونها
فيقصُر عنها كلُّ ما يُتمثَّل[٤١٢]

وهو لا يختلف عن "تثقيف" عدي بن الرقاع الذي لا يزيد على التقويم. وهذا دليل آخر يضاف إلى ما تقدم من الأدلة على أن عبيد الشعر ما كان تنقيحهم يختلف عن تنقيح المطبوعين.

وقد بالغ طه حسين في وصف عبيد الشعر بأنهم كانوا أصحاب مذهب، وليس بينهم من التشابه إلا ما بين شعراء الجاهلية من التوافي على المعاني والألفاظ، وأخذ المتأخر من المتقدم، وهو أثر من آثار البساطة، والأمية، ووحدة الثقافة، ورواية الشعر، كما قال أحمد بن أبي طاهر: "كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله، والمبتدَع منه والمخترَع قليل، إذا تصفحتَه وامتحنته، والمحترِس المتحفِّظ المطبوع بلاغةً وشعرا، من المتقدمين والمتأخرين، لا يسلم أن يكون كلامه آخذا من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس، وتخلَّل طريقَ الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل... وقد رأينا الأعرابي أعْرَم لا يقرأ ولا يكتب، ولا يروي ولا يحفظ، ولا يتمثل ولا يحذو، ولا يكاد كلامه يخرج عن كلام من قبله، ولا يسلك إلا طريقة قد ذُلِّلت له"[٤١٣]، وهو ما يقرره دارسو الأدب الجاهلي في العصر الحديث[٤١٤]. وما بين زهير والحطيئة من التوافق الفني ليس لزاما أن يكون سببه تأثر الحطيئة زهيرا، وتقليده إياه، وروايته شعره، فإن رواية الشعر وحدها لا تستوجب ذلك، فقد كان كعب راوية لأبيه، وأشد من الحطيئة ملازمة له، ولم يكن بينهما -مع ذلك- من الشبه ما بين زهير والحطيئة. ومن مقتضيات المساكنة منذ الصبا التوافق في اللغة، والاشتراك في الأفكار والصور، إذ تتسرب تلك إلى العقل الباطن دون شعور، حين يكون الصبي في طور اكتساب اللغة، ومع ذلك كانت الاستعارة والإيجاز والمعاني الخفية التي كان زهير يتهدى إليها قليلة في شعر كعب، بخلافها في شعر الحطيئة. أما أخذ الحطيئة من زهير، فلا يختلف عن أخذه من غيره، وقد رأينا أخذه من النابغة، وأبي دواد الإيادي، ولم يكن راوية لواحد منهما، ولا تلميذا له، وإنما كان يروي من شعرهما ما يروي من شعر غيرهما.

أما الحسِّية في شعر أوس[٤١٥]، فظاهرة في شعر الجاهلية كله[٤١٦]، وهي أثر من آثار البيئة والثقافة، وليست بمذهب لبعض الشعراء دون بعض، ولا بسنَّة سنَّها بعضهم دون بعض. وقد صرح طه حسين بأن ما دعاه مذهب عبيد

(٤١٠) ابن جني، الخصائص، ١/ ٣٢٦.
(٤١١) الأصفهاني، الأغاني، ١١/ ١٢٣.
(٤١٢) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ١/ ١٠٤ وما بعدها.
(٤١٣) الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٩ م، ٢/ ٢٨.
(٤١٤) الجبوري،الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، ١٩٠، وضيف، شوقي، العصر الجاهلي، ٢٢١.
(٤١٥) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ٢٧١.
(٤١٦) ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، ٢٢٠ وما بعدها، والجبوري، الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، ٢٠٨.

الشعر هو مذهب الجاهليين كافة: "وليس من شك في أن تلاميذ هذه المدرسة أكثر مما ذكرنا، فهناك شعراء آخرون، منهم التميمي، والقيسي، قد أخذوا عن أوس وأصحابه وساروا سيرتهم، ولكننا نكتفي بمن ذكرنا (أوس، وزهير، وكعب، والحطيئة، والنابغة)، فهم الزعماء، وهم ليسوا زعماء هذه المدرسة وحدها، بل هم فيما يظهر زعماء الشعر المضري الجاهلي كله"(٤١٧). وهذ الرأي يبطل ما ادعى لبعضهم من الخصائص الفنية، ويجعل ما قالوا هو ما قال غيرهم، وما وصفهم به مشاعا في شعر الجاهليين كافة.

وينبغي أن نتحدث هنا عن أستاذية أوس وطفيل لزهير، فإنها مما تابع فيه طه حسين ومن تبعه بعضَ الأولين. فما يصح من شعر أوس لا يقارن بشعر زهير، وليس فيه ما يمكن أن يكون ملهِما له، أو يُدَّعى من أجله أنه أستاذه، إن صح أنه ربيبه، وروى شعره، فأكبر الظن أن زهيرا كان يروي شعر غير أوس، ولا سيما خاله بشامة بن الغدير، وكان منقطعا إليه، معجبا به، وعنه ورث الشعر، كما يدعي الرواة(٤١٨)، ولم يُرْوَ -مع ذلك- أنه اقتدى به، أو كان موافقا له في مذهبه، وإن كانت إحدى القطع التي أورد له ابن سلام فيها عبارات توافق عبارات من شعره وشعر كعب، هي:

إن الخليط أجدَّ البين فابتكروا
لنيةٍ، ثم ما عاجوا وما انتظروا
ما زلتُ أرْمُقهمْ في الآلِ مُرْتفِقًا
حتى تقطَّعَ دون الجيرةِ البصرُ(٤١٩)

ويقول زهير:

إن الخليط أجد البينُ فانفرقا
وعُلِّق القلبُ من أسماءَ ما عُلِّقا
ما زلت أرمُقهمْ حتى إذا هبطتْ
أيدي الركابِ بهم من راكسٍ فِلَقَا(٤٢٠)

وقال بشامة:

كأنَّ أوْبَ ذراعيها إذا انحدرتْ
وأحْرَزَ الظلَّ في أعدائه الشجرُ
أوبُ ذراعيْ لَجوجٍ جاد واحدُها
حتى إذا ما انتهى أوْدَى به القَدَرُ(٤٢١)

ويقول كعب:

كأنَّ أوْبَ ذراعيها وقد عرِقتْ
وقد تلفَّع بالقُورِ العساقيلُ
شدَّ النهارِ- ذارعا عَيْطَلٍ نَصَفٍ
قامتْ فجاوبها نُكْدٌ مثاكيلُ(٤٢٢)

غير أنني في شك من صحة القطعة المنسوبة إلى بشامة؛ لما فيها من الضعف، ولأن العبارة التي في البيت الأخير "أودى به القدر" مما لا يعرفه الجاهليون، فيما أرى. وما أرى هذا التوافق إلا من صنع الوضاعين الذين يحذون ما يصنعون على ما يحفظون. على أنها لو صحت ما كان أخذ زهير وكعب من بشامة إلا كأخذ سائر الجاهليين بعضهم من بعض.

وما يصح لأوس غير جدير بأن يسلكه في الفحول، فضلا أن يحله في الطبقة الثانية منهم، أو يلحقه بالطبقة الأولى، كما يرى ابن سلام وغيره(٤٢٣). ومن المؤسف أن ما أورد ابن سلام من شعره سقط من مخطوطة الكتاب، ولو لم يسقط لأمكن أن يُعرف هل ما قدَّمه به هو من هذا الشعر الذي في ديوانه، أو أمثل منه. أما ما أورد ابن قتيبة من شعره، فأمثله ما قال في وصف القوس(٤٢٤)، وسائره إما عادي، لا ينزله الطبقة الثانية، وإما مصنوع. أما ما استُحسن من شعره، فقليل، كالعينية، وهي ثلاثة عشر بيتا، خمسة منها تنسب إلى غيره(٤٢٥)، وإنما أعجب الأصمعي بمطلعها، فقال إنه لم يسمع قط ابتداء مرثية أحسن منه(٤٢٦). ولعل الذي أعجب بعضَهم منها هو معانيها، أي ما نسب إلى المرثي من العقل وكريم الخلال، لا طريقة التعبير عنه، وليس فيها ما يشبه الجيد من شعر زهير والحطيئة أو يدانيه. وغير بعيد أن يكون مردُّ الثناء على شعر أوس، وهذه حاله، إلى إيهام صحة المصنوع

(٤١٧) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ٣٠٧.
(٤١٨) الأصفهاني، الأغاني ٩/ ١٤٩ وما بعدها.
(٤١٩) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ٢/ ٧٢٠ وما بعدها.
(٤٢٠) ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى،، ٤١.
(٤٢١) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ٢/ ٧٢٢.
(٤٢٢) ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ٣ - ٤/ ٥٠٨ وما بعدها.
(٤٢٣) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ١/ ٩٧.
(٤٢٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٢٠٠.
(٤٢٥) أوس بن حجر، ديوانه، ١٣٤ وما بعدها.
(٤٢٦) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٢٠٢.

منه، وما به من الغريب الذي يعجب بعض الرواة. ومما يستحق التوقف أن أبا حاتم السجستاني سأل الأصمعي عن كثير من فحول الجاهلية ومشهوريها من الشعراء، ولم يسأله عن أوس، ولا عرض له الأصمعي بذكر، مع أنه عرض لمن هو دونه في الشهرة، إلا عبارة، ربما كانت سقطت من الكتاب، هي قوله: "أوس بن حجر أشعر من زهير، ولكن النابغة طأطأ منه"(٤٢٧). لكن العجب من ثناء القدامى على أوس يزول إذا قورن الباقي من شعره بالباقي من شعر طفيل، والثناء عليه بالثناء عليه، فقد زعموا أن طفيلا كان يسمى "المحبر" لحسن شعره(٤٢٨)، وأن معاوية كان يقول: "دعوا لي طفيلا؛ فإن شعره أشبه بشعر الأولين من زهير"(٤٢٩)، وقال الأصمعي إنه فحل، وإنه "في بعض شعره أشعر من امرئ القيس"(٤٣٠)، وسماه "طفيل الخيل"، وقال إنه "غاية في النعت"(٤٣١). بيد أن الديوان المنسوب إليه لا يصح منه سوى ما قد رأينا، ولو فرضت صحته ما كان إلا كلاما غثا، لا يستحق به أن يعد في الشعراء، فضلا عن أن يعد في الفحول، ويُسبَغ عليه هذا الثناء كله. وكان من الممكن أن يُحمَل ذلك الثناء على أن بعض شعره ضاع، وإنما أُحِلَّ تلك المنزلة ببعض ذلك الضائع، لا بهذا الباقي، لكن هذا الاحتمال يرفعه أن ابن سلام لم يذكر طفيلا مرة واحدة، ولم يعدّه في الفحول ولا غير الفحول، مع أنه عد فيهم من ليس بفحل، ومن لا يعرف له سوى بيت واحد (عَبيد بن الأبرص)، والمقلّين، ومن لا يعرف له سوى القصيدة والقصيدتين(٤٣٢)، والقدامى الذين لا يكاد يعرف عنهم شيئا، كقراد بن حنش(٤٣٣). ولو كان طفيل من الإجادة وذيوع الصيت بما قال الأصمعي، ما أعرض عنه ابن سلام. أما ما في كتاب الأصمعي من الثناء عليه، فمما يشكك في صحة الكتاب أو بعضه. ومما يريب من كتاب الأصمعي هذا العبارةُ المنسوبة إلى معاوية: "طفيل أشبه بالأولين من زهير"، ونسبت إلى الأصمعي في موضع آخر(٤٣٤)، فقد كان طفيل -كما تزعم أخباره- أقدم فحل في قيس، ولم يكن قبله شاعر كبير؛ فيشبَّه به، ولا كان للشعر قبل طفيل حال هي أمثل من حاله بعده، في الجاهلية، فمَن الأولون، الذين شُبِّه شعره بشعرهم؟ وإذا كان ما في ديوانه، ما صح منه وما لم يصح، ليس بذاك، فكيف يقدَّم على زهير؟!

أما ما قال ابن رشيق من أن زهيرا كان راوية أوس وطفيل(٤٣٥)، فلعل معوَّله على العبارة التي وردت في صدر ديوان طفيل(٤٣٦): "أخذ كل الشعراء من طفيل، حتى زهير والنابغة"، وهي عبارة ربما كان مبناها على ما قد رأينا في الشعر المنسوب إليه من التلفيق من أشعار زهير والنابغة، وإنما قُلِب الأمر ليغطَّى به على ذلك التلفيق. وإذا صح أن البيت:

بساهمِ الوجه لم تُقْطَعْ أباجلُه
يُصان وهو ليوم الرَّوع مبذول(٤٣٧)

لطفيل، وأن زهيرا تأثر به أو أخذ منه، فكل ما أخذ منه هو عبارة "لم تقطع أباجله"، ومثل هذا لا يقتضي تلمذة ولا رواية. فما بين أوس وزهير -إذن- لا يعدو التوافق في أشعار ملفقة لأوس من شعر زهير، أما ما عدا ذلك فليس بين الرجلين شبه يذكر، فإن أخص خصائص زهير ما قال الذين فضلوه على سائر طبقته: "أحصفهم شعرا، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق،... وأكثرهم أمثالا (استعارات)"(٤٣٨). وليس في الباقي من شعر أوس شيء من ذلك، وهما -إلى ذلك- متباينان في الأغراض: جلُّ شعر زهير في المديح والغزل، ويقلُّ فيه الهجاء، وجل الصحيح من شعر أوس في الهجاء، والوصف، والرثاء، ويتسم هجاؤه بالصراحة والبذاء، ويتسم ما قد يصح من هجاء زهير بالعفة. واختلاف الأغراض ينفي احتمال التأثر في المعاني الجزئية،

(٤٢٧) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٢٠١، والموشح، ٥٩.
(٤٢٨) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٤٤٤.
(٤٢٩) الأصمعي، سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء، ٣٣.
(٤٣٠) الأصمعي، سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء، ٣٣.
(٤٣١) الأصمعي، سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء، ٣٤.
(٤٣٢) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ١/ ١٣٨ وما بعدها و ١٥٥.
(٤٣٣) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ١/ ٧٣٣.
(٤٣٤) المرزباني، الموشح، ٥٩.
(٤٣٥) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١/ ٣٦٣.
(٤٣٦) طفيل الغنوي، ديوانه، ٢١.
(٤٣٧) طفيل الغنوي، ديوانه، ٨١.
(٤٣٨) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ١/ ٦٤.

مع أن التأثر بها لا يعني وحدة المذهب.

أما ما تابع فيه طه رواية الأصفهاني من كون كثيّر روى عن جميل، عن هدبة، عن الحطيئة، عن زهير عن أوس، فإن الذي روى هذا هو محمد بن العباس اليزيدي، عن محمد بن الحسن الأحول، عن "راوية من الكوفيين"(٤٣٩)، فالراوية مجهول، وهو كوفي، وجل رواة الكوفة غير ثقات(٤٤٠)، فكيف إذا كان الذي يروي منهم مجهولا؟ وأهم من هذا أن رواية هدبة عن الحطيئة أمر مستبعد، فقد كان الحطيئة عبسيا نجديا، وهدبة عذري، من وادي القرى، ولم يؤثر أنه أقام بنجد، ولا أن الحطيئة أقام بوادي القرى، فما يُتوقَّع أن يروي من شعره إلا كما يروي من شعر غيره. ويقال مثل ذلك في رواية كثيّر عن جميل، فقد كان كثير من مَرِّ الظَّهْران (وادي فاطمة)، وجميل من وادي القرى. هذا إلى أن ابن قتيبة وابن سلام لم يذكرا شيئا من أمر هدبة وجميل وكثير وروايتهم عن الحطيئة، ولا رواية بعضهم عن بعض. ولم يكن هدبة وجميل وكثير معروفين بتنقيح الشعر؛ فينسبا إلى مذهب زهير، أو يدَّعى أنهما رويا عنه. "وما وصلنا من شعر هدبة يغلب عليه الارتجال والبديهة"(٤٤١)، وليس فيه أثر لطول التنقيح، ولا نسبه إليه أحد ممن ترجمه، فروايته عن الحطيئة، إن صحت، لم تترك في شعره أثرا من مذهبه. وكان كثير محمَّقا(٤٤٢)، وقد أخذت عليه مآخذ كثيرة(٤٤٣)، تجعله بعيدا عن الصنعة وعبادة الشعر، وأُخِذ على جميل ما أخذ على غيره من الشعراء، وإن لم يكن بكثرة ما أخذ على كثير(٤٤٤). وورود صورة بيانية مميزة في شعر شاعر، لا ينفي عنه الطبع، ولا يعني أنه من المتكلفين، فما أكثر الصور البيانية الرائعة التي ترد في شعر المطبوعين عفوا. وأما لزوم اللام المشددة في قصيدته الشهيرة، فلم يكن عن قصد، والدليل على ذلك أنه جاء في القصيدة بيتان سالمان من اللام، هما:

وما أنصفتْ، أما النساءَ فبغَّضتْ
إلينا، وأمَّا بالنوالِ فضنَّتِ

فواعجبًا للقلبِ كيفَ اعترافُه،
وللنفس لما وُطِّنت فاطمأنَّت؟!(٤٤٥)

والنون التي قبل التاء في البيتين قريبة من مخرج اللام، قريبة من صفاتها، وقربها منها دليل على أنه لم يكن يتكلف لزوم ما لا يلزم، إذن لفطن لما في البيتين، فغيَّرهما حتى يوافقا سائر القصيدة.

ويتسم ما كتب شوقي ضيف بتسويغ ما هو مقرر عنده وعند غيره سلفا، بناء على ما روت كتب الأخبار عن عبيد الشعر. وقد أوقعه هذا في بعض التناقض، وعدم التحقيق، وصرَفه عن حقيقة بعض ما يبحث، فذهب يتلمس ما يقيم به الحجة على ما هو مقرر عنده، وإن لم تكن فيه حجة، لأنه مبني على ما لا يصح، فقد قال -مثلا- إن القصائد الجاهلية التي حكم بأنها قائمة على الصنعة والتكلف كانت تتحد في أنغامها وأساليبها وتراكيبها ومعانيها وصورها وأخيلتها، وإنْ سبق شاعر إلى المعنى تداوله سائر الشعراء(٤٤٦). ولم يفطن إلى أن صحة هذا تعني أن الشاعر كان بعيدا عن الصناعة والتكلف؛ لأن أقصى ما يكلفه قولُ القصيدة أنْ يعيد نظم ما سُبق إليه، وهو أمر لم يفطن إليه طه حسين قبله. وإذا صح هذا فإن ما ادَّعى من تعطيل حرية الشاعر الجاهلي إلى حد ما؛ إذ كان يخضع لعادات تتناول ما يقول وكيف يقوله، ومن أن الشعر الجاهلي ليس تعبيرَ الطبيعة والطبع، بل هو تعبير الصنعة والتكلف(٤٤٧) -لا معنى له، فليس في الشعر الجاهلي ما كان يُفرَض على الشاعر، وآية ذلك أن مقدمات القصائد لم تكن واحدة، وكان بينها من التباين ما بين شخصيات الشعراء، والمعاني والصور ليس فيها ما كان مفروضا، ولكنه توافق الذوق والثقافة الذي أدى إلى استحسان إيقاع واحد. وكان يكتفي بالمثال من شعر الشاعر، يعممه على شعره كله، ويجعله معبرا عن مذهب فني خاص به، ويغض الطرف عما يشاكله من شعر غيره.

(٤٣٩) الأصفهاني، الأغاني، ٢١/ ١٧٧.
(٤٤٠) أبو الطيب اللغوي، عبد الواحد بن علي، مراتب النحويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٣٩٤هـ-٢٩٧٤م، ١١٧ و١١٩.
(٤٤١) الجبوري، يحيى، شعر هدبة بن خشرم العذري، ط٢، الكويت، دار القلم، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م، ٢٦ (المقدمة).
(٤٤٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٤٩٤.
(٤٤٣) انظر: المرزباني، الموشح، ١٩٤ - ٢١٠.
(٤٤٤) المرزباني، الموشح، ٢٥٨ وما بعدها، وابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٤٣٤.
(٤٤٥) كثير عزة، ديوانه، ٥٤ و ٥٧.
(٤٤٦) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه، ١٩.
(٤٤٧) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه، ١٩ وما بعدها.

وهو -إلى ذلك- يستشهد بالشعر المصنوع، كالقصيدة الدالية المنسوبة إلى زهير(٤٤٨)، وقد أثنى عليها ووصفها بما ليس فيها؛ لأن فيها دليلا على ما يريد؛ ولأن طه حسين من قبله ألمح إليها، وجعلها معرضا من معارض تأثر زهير بأوس(٤٤٩). أما ألقاب القصائد التي استدل بها على طول التنقيح، فلا دليل فيها، وكذلك ما استدل به من ألقاب الشعراء، ليس فيه ما يدل على تنقيح ولا صناعة، ولا رُوي عن بعض أصحابه ما فَهم شوقي ضيف من لقبه، فالهلهلة -مثلا- تدل على ضعف الشعر، وضعفه ليس أثرا لتنقيحه، وإنما لقب المثقب مثقبا لقوله:

أرَيْنَ محاسنا وكَنَنَّ أخرى
وثَقَّبْنَ الوَصاوِصَ للعيونِ(٤٥٠)

ولقِّب علقمة "الفحلَ" تمييزا له من "رجل آخر يقال له علقمة الخصي"(٤٥١)، على أن فحولة علقمة لو كان المراد منها فحولة الشعر ما كانت دليلا على أنه كان من المنقحين، فإن من وُصِفوا بالفحولة لم ينسب إلى التنقيح منهم إلا عبيد الشعر. وأما المرقش فإنما لقب مرقشا لأن وجهه كان منقَّطًا(٤٥٢)، ولُقِّب الأفوه بهذا اللقب لأنه كان غليظ الشفتين، ظاهر الأسنان(٤٥٣)، وقيل إن طفيلا لقب محبرا لقوله:

سَماوته أسمالُ بُرْدٍ محبَّرٍ
وسائرُه من أتحميٍّ معصَّبِ(٤٥٤)

ولو فرض أن تسميته محبرا كانت من حسن شعره، ما دل ذلك على طول تنقيح ولا تكلف، فإن التحبير هو التحسين، كما في حديث أبي موسى الأشعري: "لحبَّرتُه لك تحبيرا"، أي حسَّنته(٤٥٥). ولا يدل كَيْسُ النمر بن تولب على أنه كان ينقح شعره؛ فلا تلازم بين الكيس وطول التنقيح. أما المنخل والمتنخل فلم يرو أنهما كانا ينقحان، ومن المعروف أن المنخل اليشكري مثلا كان شاعرا مقلا(٤٥٦)، ولم يرو من شعره ما يدل على شاعرية متميزة. وإذا فرض أنهما لقبا هذين اللقبين لتنخلهما الشعر، فقد ذكر الشعراء أنهم كانوا يتنخلون الشعر، من غير أن يدل ذلك على ما أراد شوقي ضيف من التكلف والصناعة. ثم إن الباقي من شعر بعض هؤلاء في غاية الركاكة، وجله مصنوع، كالمنسوب إلى المرقش.

وقواعد اللغة وتراكيبها وعروضها أنظمة يلقَّنُها المرء عن غير وعي، ويستعملها عن غير وعي، بخلاف التنقيح، فهو تخير واع من إمكانات تتيحها اللغة، بعضها أمثل من بعض، لكونه أدقَّ وأشدَّ مطابقة لحال المعاني في النفوس. وما في قواعد اللغة من صعوبة وتعقُّدٍ لا يشعر به أهلها، وإنما يشعر به غيرهم. وقد خرج شوقي في هذا الموضوع عن التنقيح الذي يعني اصطفاء تعبير على آخر، إلى نظام العربية الصرفي والعروضي، وهما موضوعان مختلفان.

ومردُّ غرابة الألفاظ وأُنْسها إلى الغرض لا إلى غيره، فمعلوم أن المستحب في لغة المديح أن تكون جزلة، "نقية، غير مبتذلة سوقية"(٤٥٧)، أما وصف الإبل فكثيرا ما يكون غريبا، وهذا حكم عام في الشعر القديم كله، وليس خاصا بزهير، ويمكن أن يقارن ما قال لبيد في وصف الأطلال والناقة، في معلقته، بما قال في الفخر، وما قال طرفة فيهما بما قال في الفخر والحكمة، ليُرى مصداق ذلك. وليس في شعر زهير ما يدل على تعمُّد وبحث، وإنما هنالك موضوعات غير مألوفة كثيرا عند أهل الحاضرة، وما يعبِّر عنها من المفردات غير مألوف ولا مأنوس، وموضوعات معهودة مألوفة؛ لأنها صفات يتمدَّح بها الشاعر أو يَمدح بها، ولغتها التي تعبر عنها مألوفة معهودة مثلها. وغرابة اللغة وأنسها نسبيان، وأهل الجاهلية تستوي عندهم ألفاظ لغتهم كلها، وهي كلها مألوفة عندهم مأنوسة، وإنما تختلف عند أهل الحاضرة الإسلامية.

وما قال شوقي في تفصيل صور زهير، واختلافها عن صور امرئ القيس "المتراكمة" فيه تعميم، ولم يذكر له من

(٤٤٨) ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، ٣٢٢.
(٤٤٩) حسين، طه، في العصر الجاهلي، ٢٨٠.
(٤٥٠) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٣٨٣، والإربلي، سعد بن إبراهيم بن الحسن، المذاكرة في ألقاب الشعراء، المكتبة الشاملة، ١.
(٤٥١) الآمدي، المؤتلف والمختلف من أسماء الشعراء، تحقيق ف. كرنكو، ط١، مكتبة القدسي، ١٥٢، والإربلي، المذاكرة في ألقاب الشعراء، ٥.
(٤٥٢) الإربلي، المذاكرة في ألقاب الشعراء، ١.
(٤٥٣) الإربلي، المذاكرة في ألقاب الشعراء، ٤.
(٤٥٤) البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ٩/ ٣٣٧.
(٤٥٥) ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، بيروت، المكتبة العلمية، ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م، ١/ ٣٢٧.
(٤٥٦) الأصفهاني، الأغاني، ١٨/ ١٥٣.
(٤٥٧) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٢/ ١٢٨.

شعر زهير سوى مثالين، لهما نظائر في الشعر المنسوب إلى امرئ القيس، نحو:

له أيْطَلا ظبْيٍ وساقا نعامةٍ
وإرخاءُ سرحانٍ وتقريبُ تتْفُلِ

مع أن بعض ما ذكر من الأبيات التي فيها هذه الصور ربما لا يكون لزهير حقا، كالأبيات: "تنازعها المها"، كما قد رأينا.

وأما ما ذهب إليه بروكلمان في تفسير تعدد روايات القصائد، فغير دقيق، فإن اختلاف روايات القصيدة له أسباب معلومة، هي الرواية الشفهية، وما ينتابها من النسيان، وما يتبعه من التغيير والتبديل.

يمكن القول، بعد هذا، بأن من سموا عبيد الشعر لم يكونوا عبيدا للشعر، فلم يصح من أخبارهم ما يدل على ذلك، ولا ورد في أشعارهم ما يدل عليه، وإنما كانت أشعارهم كأشعار سائر الجاهليين المطبوعين، فيها ما فيها من الجودة، وبها كل ما بها من القصور، وأُخذ عليهم كل ما أخذ على المطبوعين. وما ظهر في أشعار بعضهم من التميز مرده إلى الموهبة والطبع، لا إلى التكلف وطول التنقيح؛ فإن هذين لا يستوجبان إحسانا ولا إجادة، وعدمهما لا يستوجب ضعفا ولا قصورا. أما ما يدعي مؤرخو الأدب من أن عبيد الشعر كانوا يمثلون مذهبا فنيا له سمات وخصائص مشتركة فلا يصح، ولا يصح ما احتجوا به لذلك، فلم يكن بينهم من التماثل والتوافق إلا ما كان بين شعراء الجاهلية كافة، مما سببُه الجهل، والبداوة، ووحدة البيئة الثقافية، ورواية بعضهم أشعار بعض. هذا إلى أن طبيعة حياة العرب في الجاهلية، وطبيعة المناسبات التي كانت تقال فيها هذه الأشعار ما كانت تسمح بشيء من ذلك التنقيح المزعوم، فضلا عن أن المروي من أشعارهم يدل على أنهم كانوا يفخرون بالارتجال، ويعدونه دليل تبريز واقتدار. وليس في الذين صرحوا في أشعارهم بأنهم كانوا ينقحون من كان معدودا في عبيد الشعر، ولا كان تنقيحهم يتجاوز إصلاح ما اختل من الوزن والقافية، ولا ذكروا أن مدة تنقيحهم تزيد على ليلة، ينجزون فيها ما يريدون قوله نظما وتنقيحا، كما كان يفعل بعض الخطباء. وقد ثبت أن بعض جياد قصائد "عبيد الشعر" قيلت في مناسبات لا تُنْظِر، فكانت أمثل ما قالوا، وإذا جاد المرتجَل وما في حكمه، فليس من المتوقع أن يحتاج ما هو دونه إلى ما لم يحتج إليه ذلك من طول التنقيح. والتنقيح الذي ننفيه هاهنا هو التنقيح الذي يدوم حولا أو أشهرا، على الوجه الذي يرد في الأخبار المروية عن "عبيد الشعر"، وليس التنقيح العادي الذي يعني إعادة النظر في الشعر بعد نظمه، أو في أثناء نظمه، من أجل تنقيته مما يقع فيه من الضعف والخلل، فليس هذا مما ينكر، بل هو فعل طبيعي في كل عمل يعمله الإنسان، لما فطر عليه من حب الكمال، والشعور بالنقص والضعف بالفطرة.

قائمة المراجع

١. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: المؤتلف والمختلف من أسماء الشعراء، تحقيق ف. كرنكو، ط١، مكتبة القدسي، د. ت.
٢. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العلمية، ١٣٦٣ هـ - ١٩٤٤ م.
٣. ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، المكتبة الشاملة.
٤. ابن الأثير، أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم، أسد الغابة في معرفة الصحابة، المكتبة الشاملة.
٥. ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم، المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب، المكتبة الشاملة.
٦. ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، بيروت، المكتبة العلمية، ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م.
٧. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، ط٥، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٧ م.

٨. أبو الطيب اللغوي، عبد الواحد بن علي، مراتب النحويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٣٧٥ هـ- ١٩٥٥م.
٩. الإربلي، سعد بن إبراهيم بن الحسن، المذاكرة في ألقاب الشعراء، المكتبة الشاملة.
١٠. الأصبهاني، الحسين بن عبد الله، بلاد العرب، تحقيق حمد الجاسر وصالح العلي، ط١، الرياض، دار اليمامة، ١٩٦٨ م.
١١. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ط. الساسي.
١٢. الأصمعي، عبد الملك بن قريب الباهلي، سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء، تحقيق محمد عودة سلامة أبو جرى، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م.
١٣. الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تحقيق محمد محمد حسين، د. م، ١٩٥٠ م.
١٤. امرؤ القيس، ديوانه، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٤، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤ م.
١٥. الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق بركات يوسف هبود، بيروت وصيدا، المكتبة العصرية، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٤ م.
١٦. أوس بن حجر، ديوانه، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت، دار بيروت، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.
١٧. بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، ط٥، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣ م.
١٨. البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، ج١، ط٢، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩ م، وج٢ القاهرة، مكتبة الخانجي، د.ت، وج٩، ط١، القاهرة، مكتبة الخانجي، والرياض، مكتبة الرفاعي، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
١٩. بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دمشق، دار الفكر، وبيروت، دار الفكر المعاصر، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.
٢٠. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، المكتبة الشاملة.
٢١. ثعلب، أحمد بن يحيى، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق فخر الدين قباوة، ط١، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م.
٢٢. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الكناني، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط٥، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م.
٢٣. جاد المولى، محمد أحمد وآخران، أيام العرب في الجاهلية، بيروت وصيدا، المكتبة العصرية، د.ت.
٢٤. الجبوري، يحيى: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩م.
٢٥. الجبوري، يحيى: شعر هدبة بن خشرم العذري، ط٢، الكويت، دار القلم، ١٤٠٦ هـ- ١٩٨٦م.
٢٦. ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م.
٢٧. الجواليقي، أبو منصور موهوب بن أحمد، تكملة إصلاح ما تغلط به العامة، تحقيق عز الدين التنوخي، دمشق، المجمع العلمي العربي، د. ت.
٢٨. - الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٩ م.
٢٩. ابن حبيب، أبو جعفر محمد، المحبر، تحقيق إيلزه ليختن شتيتر، بيروت، دار الآفاق الجديدة، د.ت.
٣٠. ابن حجر، أحمد بن علي العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق علي محمد البجاوي، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٤١٢ هـ.
٣١. حسين، طه: حديث الأربعاء، ط٢، بيروت، دار

الكتاب اللبناني، ١٩٧٤ م.
٣٢. حسين، طه: في الأدب الجاهلي، القاهرة، ط١٨، دار المعارف، ٢٠٠٥ م.
٣٣. الحطيئة، جرول بن أوس، ديوانه، صنعة يعقوب بن السكيت، تحقيق نعمان محمد أمين طه، القاهرة، ط١، مكتبة الخانجي، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
٣٤. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، المقدمة، ط٦، بيروت، دار القلم، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦م.
٣٥. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م.
٣٦. ابن خير، أبو بكر محمد الإشبيلي، فهرسة ابن خير، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.
٣٧. ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، د. م، ١٣٥٣ هـ - ١٩٣٤م.
٣٨. الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين، شرح المعلقات السبع، بيروت، دار صادر، د.ت.
٣٩. سزكين، فؤاد، تاريخ التراث العربي، ترجمة محمود فهمي حجازي، الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م.
٤٠. ابن سلام، محمد، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م.
٤١. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م.
٤٢. الصباغ، محمد لطفي، فن الوصف عند مدرسة عبيد الشعر، ط١، بيروت ودمشق، المكتب الإسلامي، ١٤٠٣ هـ- ١٩٨٣ م.
٤٣. صمود، حمادي، التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، تونس، الجامعة التونسية، ١٩٨١ م.
٤٤. الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل عساكر وآخرين، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت.
٤٥. ضيف، شوقي: العصر الجاهلي، ط٧، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٦ م.
٤٦. ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط١٠، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٨ م.
٤٧. - طراد، مجيد، ديوان كثير عزة، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م.
٤٨. طفيل الغنوي، ديوانه، تحقيق إحسان فلاح أوغلي، ط١، بيروت، دار صادر، ١٩٩٧ م.
٤٩. ابن عبد البر، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، المكتبة الشاملة.
٥٠. ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، بيروت، دار الفكر، د. ت.
٥١. عبد اللطيف، محمد حماسة، لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية، ط١، القاهرة، دار الشروق، ١٤١٦ هـ- ١٩٩٦ م.
٥٢. العبودي، محمد بن ناصر، المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية، بلاد القصيم، ط١، الرياض، دار اليمامة، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م.
٥٣. أبو عبيدة، معمر بن المثنى، كتاب الخيل، حيدر آباد الدكن، دائرة المعارف العثمانية، ١٣٥٨ هـ.
٥٤. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦م.
٥٥. فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، ط٤، بيروت، دار العلم للملايين، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
٥٦. القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، بيروت، دار القلم،

د. ت.
٥٧. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار الحديث، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م.
٥٨. القرشي، أبوزيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، بيروت، دار بيروت، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.
٥٩. القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجه، ط٣، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦ م.
٦٠. القزاز القيرواني، محمد بن جعفر، ضرائر الشعر، تحقيق زغلول سلام ومحمد مصطفى هداره، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٧٣ م.
٦١. كعب بن زهير، ديوانه، بصنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، شرح ودراسة مفيد قميحه، ط١، دار الشواف، ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م.
٦٢. ابن الكلبي، هشام بن محمد، أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها، تحقيق أحمد زكي، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٤٦ م.
٦٣. المبرد، محمد بن يزيد الثمالي، الفاضل، تحقيق عبد العزيز الميمني، د. م، ١٩٥٥م.
٦٤. محمد، السيد إبراهيم، قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي، ط١، دمشق وبيروت، المكتب الإسلامي، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.
٦٥. المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، بيروت، دار الفكر، ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م.
٦٦. ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، دار المعارف، ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م.
٦٧. المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٦، د. م، د. ت.
٦٨. ابن مقبل، تميم، ديوانه، تحقيق عزة حسن، بيروت وحلب، دار الشرق العربي، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م.
٦٩. مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، القاهرة، دار نهضة مصر، د. م.
٧٠. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر، د.ت.
٧١. النابغة الذبياني، ديوانه، صنعة يعقوب بن السكيت، تحقيق شكري فيصل، ط٢، بيروت، دار الفكر، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م.
٧٢. ابن النديم، محمد بن إسحاق، الفهرست، بيروت، دار المعرفة، د. ت.
٧٣. هدارة، محمد مصطفى، مشكلة السرقات في النقد العربي: دراسة تحليلية مقارنة، ط٣، دمشق وبيروت، المكتب الإسلامي، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
٧٤. ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، بيروت، دار المعرفة، د.ت.
٧٥. ابن هشام، جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، ط٣، بيروت، دار الفكر، ١٩٧٢ م.
٧٦. ويليك، رينيه وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، بيروت، المؤسسة العربي للدراسات، ١٩٨٧ م.
٧٧. ياقوت الحموي، معجم البلدان، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م.

Abeedushear Were They Slaves of Poetry?

M. S. Al-Ghawth
Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Taibah University, K.S.A.

Abstract

This research studied and refuted the claim that some pre-Islamic poets used to revise their poetry and polish it for a long time. It has been clearly noted that this claim was attributed to Al-Asma'i. Those who came after him expanded the claim to the extent that they narrated that some of those poets used to compose and revise a poem in one year. The modern critics have accepted the claim without questioning it، though it was exaggerated and lacked verification. They claimed that those poets were representing a school in poetry which had a distinguished doctrine. The characteristics of this school، as they claimed، are manifested in length of time، taking poetry as a career، not composing poetry thoughtlessly، and a tendency to follow the sensory imaging.

The research pointed out that the life of the primitive peoples، pre-Islamic Arabs are included، was based on simplicity and on lack of affectation. Their poetic occasions did not require all that time to revise their poetry. The poetry of the poetry slaves was not different from those who were talented poets by nature. Both kinds of poetry were subject to criticism and defects. Thus، taking so much time revising poetry without being perfect does not make sense.

The perfection of the poetry slaves goes back to the fact that they were talented poets by nature. Taking so much time in writing poetry does not necessarily mean perfection. The artistic relationship among the slaves of the poetry was not different from the relationship among all other poets. They affected one another in terms of some artistic pictures، meaning and expressions. This impact was merely due to nomadism، illiteracy and the unity of the cultural environment. As for the sensory imaging، it was a characteristic of the pre-Islamic poetry in general.

Keywords: Poetry slaves، School of poetry slaves، Revision، Affectation، Talent and Career، Pre-Islamic Poetry، Zuhair bin Abi Salma، Ka'b ibn Zuhair، Alahutaiah، Aws ibn Hujr.