الكم والكيف
في
الشعر الجاهلي

د. عبد الصبور شاهين

١ ــ تفسير القضية :

ما من شك فى أن النقد الأدبى الحديث لم تعد تعنيه قضية الربط بين عنصرى الكم الإبداعى والكيف الفنى . على أساس النظر إلى أن الثانى يترتب على الأول . بل إن الجانب الذى أصبح يهمه . هو إرجاع قلة أو كثرة الكم الابداعى إلى « السياق الاجتماعى الكافى للابداع » .

إذ قد يساعد السياق الاجتماعى على ظهور الابتكار أو الابداع ويشجعه ويعمل على ابقائه . كما قد يعوق ظهوره ويمنع استمراره »(١) .

ومن جانبنا نحن لانتوى أقحام النظريات النقدية الحديثة على الشعر الجاهلى لنفسر بها نصوصه ونؤولها بما نتصوره تطبيقا لهذه النظريات .

إن علاقة الكم بالكيف فى عملية الابداع الفنى فى الشعر الجاهلى علاقة قديمة . وهى قضية نقدية بارزة فى النقد العربى القديم ويعيننا بالدرجة الأولى هنا مناقشة التفسير القديم لهذه النظرية النقدية لأن هذا التفسير يتصل ــ عند مؤرخ الأدب ــ بموقفه من نصوص الشعر الجاهلى وترتيب الشعراء ترتيبا أسريا من الوجهة الفنية .

---

(١) انظر الابداع والشخصية دراسة سيكلوجية ـ عبد الحليم محمود السيد ص ٧١

ولعل ابن سلام كان أول من تصدى لهذه القضية فى النقد القديم بصورة واضحة ، إذ نجد بين مقاييسه النقدية مقياس الكثرة والقلة يعول عليه فى توزيع الشعراء على طبقات يتقدم فيها بعضهم بعضا .

ومن أجل هذا خصص الطبقة السابعة لأربعة شعراء وصفهم بأنهم «محكمون مقلون» يقول : «إن فى أشعارهم قلة ، فذاك الذى أخرهم (١)» — لقد أخر هؤلاء الشعراء إلى الطبقة السابعة على أساس كمى ، ولعلنا نستطيع تعليل صنيع ابن سلام بأنه كان يقيس الجودة الفنية (الكيف) بمقاييس كمية تلعب فيها الأرقام دوراً بارزاً ، وذلك جعل حاسته الفنية على نقائها وإبداعها ، تضيق الدائرة على آرائه فتجعلها محدودة بحدود لا تتفق مع طابع الانطلاق والحرية الذى تتسم به عملية الإبداع الفنى .

ثم أنه من حيث علاقة الإبداع الفنى بالمضمون . وهى علاقة كيفية يضيق الدائرة على نفسه فيعلل كثرة الشعر (وهى ظاهرة كمية) تعليلا كيفيا ، يقول : «وإنما يكثر الشعر بالحروب التى تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج أو قوم يغيرون ويغار عليهم ... والذى قلل شعر قريش إنه لم يكن بينهم ثائرة (حقد وعداوة) ولم يحاربوا وذلك الذى قلل شعر عمان وأهل الطائف(٢)» وهذا التعليل من ابن سلام وان لمس جانبا من جوانب الاستثارة التى تحفز وجدانات الشعراء إلى قول الشعر إلا أنه لا يمكن التسليم به على إطلاقه ، إذ أن الظاهرة الأدبية شأنها شأن الظواهر الاجتماعية لا يمكن تفسيرها اعتماداً على عامل واحد .

وتعليل ابن سلام إنما يصدق على طائفة بعينها من الشعراء حين تناولوا

---

(١) طبقات فحول الشعراء ١/١٥٥ — ١٥٧ .
(٢) طبقات فحول الشعراء ١/٢٥٩ .

فى شعرهم موضوعاً بعينه هو موضوع الحرب وما يتعلق بها من حماسة وهجاء وفخر ورثاء ، فهو هنا يربط بين الحكم والكيف ويجمع بينهما فى الحكم على الشعر والشعراء لكنه رباط يحد من طاقات الشعراء الإبداعية ويضيق النظر إليهم ويجعله قاصرا على جانب واحد من هذه الطاقات .

وعلى هذا النحو نستطيع تفسير إفراده طبقة من طبقاته لأصحاب المراثى وقد يكون ابن سلام فى إفراده طبقة لشعراء المراثى قد أحس بقصور نظريته النقدية فحاول الالتفات إلى الشعراء الذاتيين أو الشعر الذى يتصل بأمور ذاتية على نحو التفاته إلى شعراء القبائل ، ثم عاد فالتفت إلى ظاهرة الاقليمية وأثرها على الشعر والشعراء فأفرد لشعراء القرى فصلا مستقلا فى كتابه ، وهو بذلك يحاول توسيع العلاقة بين الكم والكيف لكنه يضيقها من جانب آخر . وهذا لا ينفى أنه قدم لنا تعليلا لهذه القضية نحسب أنه الأول من نوعه فى النقد العربى القديم .

وكان الجاحظ فى رأينا موفقاً فى علاج هذه القضية إذ توصل إلى حقيقة يعترف بها النقد الأدبى الحديث مؤداها أن العوامل النفسية الغرائز والبيئة (البلاد) والاجتماعية (الاعراق) تتآزر جميعها فى التأثير على شخصية الفنان أو المبدع ولدينا فى كتاب الحيوان نص رائع يفسر هذه الحقيقة ، عرضه الجاحظ فى تضاعيف حديثه عن تفاوت الشعر والشعراء بين القبائل العربية ، وكأنه يرد على ابن سلام يقول : وبنو حنيفة مع كثرة عددهم وشدة بأسهم وكثرة وقائعهم وحسد العرب لهم على ديارهم وتخوفهم وسط أعدائهم حتى كأنهم وحدهم يعدلون بكراً كلها — ومع ذلك لم نر قبيلة قط أقل شعرا منهم ، وفى عجل قصيد ورجز ورجازون وليس ذلك المكان الخصب وأنهم أهل مدر وآكلوا تمر ، لأن الأوس والخزرج كذلك وهم فى الشعر — كما علمت — وكذلك عبد القيس النازلة قرى البحرين فقد تعرف أن طعامهم أطيب من طعام أهل اليمامة ... وثقيف أهل دار ناهيك بها خصبا

ورطباً وطيباً ، وهم وإن كان شعرهم أقل فإن ذلك القليل يدل على طبع في الشعر عجيب وليس ذلك من قبل رداءة الغذاء ولا من قلة الخصب ، والغنى الشاغل عن الناس ، وإنما ذلك على قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والإعراق ومكانها(١) » .

أما ابن قتيبة فهو يرجع دواعي الشعر — يكثر أو يقل — إلى عوامل ذاتية يقول : وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف منها ، الطمع ومنها الشوق والشراب ومنها الطرب ومنها الغضب(٢) » .

وهذه العوامل على ما نرى تتعلق بالرغبة أو الانفعال ، وهي أمور سيكولوجية لا يمكن لها أن تفسر الظاهرة الأدبية إلا إذا ارتبطت بالعوامل الاجتماعية الأخرى فالطمع لا يظهر إلا في مجتمع يقسم بفروق طبقية تجعل الطبقة الأدنى تسعى إلى الطبقة الأعلى ، وكذلك الشوق إلى المرأة لا يظهر إلا في مجتمع يلتزم بتقاليد بعينها نحو حرية المرأة ، وهكذا بقية العوامل .

وعلى الرغم من ذلك فإنه تعليل يبحث عن العلاقة بين الكم والكف وارتباطها بالجوانب الذاتية في عملية الابداع الفني ، تكمل ما جاء عند الجاحظ من تعليل نفسي واجتماعي ، وتوسع ما ضيقه ابن سلام في النظر إلى هذه العلاقة .

وبتقدم خطى النقد الأدبي عند العرب أصبح مقياس الكثرة والقلة من المقاييس التي لم يؤبه لها عند في الشعر ، فابن قتيبة يرى أنه « ليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ، ولكنه قد يختار على أسباب منها أن قائله لم يقل غيره ، أو لأن شعره قليل عزيز(٣) » .

---

(١) الحيوان للجاحظ ٤/٢٨٠ هارون .

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/٧٨ .

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/٨٦ .

ثم نصل فى المراحل التالية إلى نظرة تكاد تكون فنية خالصة حيث لا اعتبار إلا (لصحة التأليف) على نحو ماذهب الآمدى (١)، وبأثر البيئة والطبع والغرض الذى يقول فيه الشاعر على نحو مازى عند الجرجانى(٢).

لقد كانت هناك الفرصة أمام ابن سلام — لولا تضييق النظر وسيطرة فكرة الطبقية على ذوقه النقدى — أن يلتفت إلى الدلالة الفنية التى يحملها وصفه لشعراء الطبقة السابعة مثلا بأنهم (مقلون محكمون) فصفة الأحكام تلك ذوات مغزى فنى واضح.

لكنه قدم منهجاً يصح الأخذ به وتطويره فى مجال بحث العلاقة بين الكم والكيف وهو ما نحاوله فى الصفحات التالية إذ نقف عند شعراء القصيدة ثم عند المقلين المحكمين ونختم الفصل بالوقوف عند شعر القرى.

٢ — شعراء القصيدة الواحدة :

خص ابن سلام الطبقة السادسة لأربعة شعراء ولكل واحد منهم واحدة، وهم عمرو بن كلثوم والحارث بن حازم وعنترة بن شداد، وسويد بن أبى كاهل اليشكرى».

أما الأول فاننا تناولنا فى غير هذا الموضع مطولته، وعلى شاكلة هذه المطولة جاءت مطولة الحارث بن حلزة من حيث قيمتها الفنية لشعر الشاعر وقبيلته، وهذان الشاعران لم يصلنا عنهما شعر كثير وإن كان الثانى أكثر شعراً من الأول وقد عرفا بمطولتهما خاصة لما لهاتين المطولتين من أهمية فى التاريخ السياسى والحربى للقبيلتين ويصح أن نخرجهما من دائرة النظر

---

(١) الموازنة ١/٤١٣

(٢) الوساطة ص١٧

فى العلاقة بين الحكم والكيف وإطلاقها كقضية عامة للحكم على الشعر والشعراء فى العصر الجاهلى فهما شاعران مقلان عرفا بهاتين القصيدتين خاصة وذاع أمرهما عند النقاد القدامى لأنهما يسجلان أحداثا ذات قيمة تاريخية وسياسية . ولو سألنا أنفسنا إلى أى حد يمكن الحكم على شاعريتهما من خلال القصيدتين فاننا لا نستطيع الوصول إلى إجابة شافية من الوجهة الفنية ذلك أن القصيدتين من حيث الكيف تتناولان جانباً واحداً من جوانب الإبداع الفنى الشعرى ذلك هو جانب الحماسة والفخر .

ومن يريد الحكم على الشاعرين من خلال هاتين القصيدتين فانه يتجه فى حكمه إلى البحث عن موضعها بين شعراء الحماسة والفخر ونظن أن حديثنا عن عمرو بن كلثوم قد أسهم فى وضع الشاعر بين المبرزين من شعراء هذا البـــاب .

أما عنترة بن شداد وسويد بن أبى كاهل اليشكرى فانهما شاعران مكثران باعتراف ابن سلام نفسه ، الأول يقول فيه : « وله شعر كثير ، إلا أن هذه (معلقته) نادرة فالحقوها مع أصحاب الواحدة »(١) والثانى يقول فيه : « وله شعر كثير ، ولكن برزت هذه (يعنى مفضليته العينية المقيدة) على شعره(٢) » ولا ندرى ما القياس الذى اتخذه ابن سلام فى تأخير هذين الشاعرين إلى الطبقة السادسة ، لقد كان مقياس الكثرة من المقاييس الهامة التى حكمت النظرة النقدية عند ابن سلام وها نحن نجد — بشهادته نفسه — توفر ذلك العنصر عند هذين الشاعرين ، ومن الواضح إذن أن المقياس الذى يحكم ابن سلام هنا هو المقياس

---

(١) طبقات فحول الشعراء ١٥١/١

(٢) المصدر السابق ١٥٢/١ .

الفنى (الكيفى) لا المقياس الكمى ، الذى لم يشفع للشاعرين عند هذا الناقد.

الكيف إذن هو القاسم المشترك الذى يجمع بين الشعراء الأربعة ، وهو كيف تظهر فيه هذه القصائد الأربعة وقد اشتركت فى مضمون واحد ونعنى أنها جميعاً دارت حول الفخر والحماسة بل أنها تتفق فى الشكل إلى حد ما إذا جاءت كل منها محتفظة بالتقاليد الفنية الخاصة بالبناء الموضوعى للقصيدة الجاهلية هذه السمات الفنية المشتركة بين شعراء القصيدة الواحدة هى التى حكمت ابن سلام فى بناء حكمه النقدى عليهم ، وهو حكم ينبنى على اقتناع ابن سلام بأن الحرب كانت من الدوافع الهامة لازدهار الشعر وهذا الاقتناع يتجلى فى انتخابه قصائد تدور مضامينها حول قضية الحرب ، ثم نظم هذه القصائد فى حدود التقاليد الفنية المتوارثة . أن كلا من المضمون والشكل يلعبان دوراً أساسياً فى الكيف عند ابن سلام إذ يجب أن يتوفر فى شعر الشاعر هذا المضمون الحماسى بهذا الشكل التقليدى . ولتتضح هذه الصورة النظرية نعرض لعينية سويد بن أبى كاهل اليشكرى .

اليتيمـــة :

كانت هذه العينية — على ما يروى الأصمعى مفضلة ومتقدمة عند العرب وعرفت فى الجاهلية باسم (اليتيمة)(١) ولعل ذلك أشارة إلى أن الحكم على الشاعر من خلال قصيدة واحدة تبرز على كل شعره ، كان حكما نقديا قديماً استمده ابن سلام من ملاحظات العرب فى محافلهم الأدبية منذ العصر الجاهلى وموضوع القصيدة الرئيسى هو الفخر وحرص الشاعر على أن يخرجها فى الثوب التقليدى للبناء الموضوعى للقصيدة ، ولذلك افتتحها بالنسب وعرض فيها لوصف الرحلة .

---

(١) المصدر السابق .

أما النسيب فهو فى فاتحة القصيدة إذ يتحدث الشاعر عن ديار صاحبته ويتذكر ما كان بينه وبينها من أمور فى هذه الديار وإن كان لايذكر عن صاحبته شتيتاً واضحاً كأنه شعاع الشمس يقول :

حرة تحمل شتيتا واضحـــا كشعاع الشمس فى الغيم سطح

ثم يشبهها بالشمس ويصف مفاتنها فيتحدث عن وجهها وريقها رشعرها وعينها ويجعل وجهها كأنه قرن الشمس عند الشروق ، ويقول :

صقلتـــه بقصيب ناضر من أراك طيب حتى نصع
أبيض اللون لذيذ طعمه طيب الريق إذا خـــدع
تمنـــع المرآة وجها واضحا مثل قرون الشمس فى الصحو إرتفع
صافى اللون وطرفا ساجيا أكحل العينين مافيه قمع
وقرونا سابغا أطرافها غلثها ريح مسك ذى فنع

ونلاحظ أن الشاعر عاد بعد أن عرض لهذه الأوصاف ، يتطرق إلى ماأصابه من كبر السن فتطيف به ذكرى محبوبته ويحدثنا عما أصاب فؤاده من خبل وما أثرته به من سحلتها الخلاب وعفتها ، ويستوقفنا هنا حديثه عن صاحبة تدعى (سلمى) لاندرى إن كانت بعينها (رابعة) التى ذكرها فى البيت الأول ثم عاد ليحدثنا عنها باسم جديد على نحو صنيع بعض شعراء الجاهلية ، أم أن رابعة غير سلمى رأن حديثه عنهما حديث المجرب الذى عاش دهرا طويلا فى الجاهلية ثم عاش دهرا طويلا أيضا فى الإسلام ، يقول فى وصف سلمى مرددا إسمها فى أبياته :

فدعانى حب ســلمى بعدما ذهبت الجـــدة منى والريع
خبلتنى ثم لمـا تشـفنى ففؤادى كل أوب ما إجتمع
تسمع الحداث قولا حسنا لوارادوا غـيره لم يستمع

ويعود الشاعر بعد أكثر من عشرين بيتا يشبع فيها رغبته فى الفخر بقومه ليحدثنا عن « سليمى » خيالها أرق عينيه وشتت مشاعره ، وينعى حظه أن حل الأهل بديار بعيدة عن ديار محبوبته ، بحيث أصبح لا يلقاها إلا لماما إذا أغمض الطرف يقول :

أرق العين خيال لم يدع ... من سليمى ، ففؤادى منتزع
حل أهلى حيث لا أطلبها ... جانب الحصن ، وحلت هى بالفرع
لا إلا فيها وقلبى عندها ... غير إلمام إذا الطرف هجع

ويتردد فى أبيات الشاعر ذكر الآل وهو السراب ، ولعل فى ذلك مايحمل على الظن ان صورة المحبوبة فى مشاعر الناظم ارتبطت بصورة السراب فهو يفوز بها فى خياله فإذا عاد إلى الواقع أدرك أنه كالمتعلق بالسراب يحسبه الظمآن ماء وهو خداع ، ووهم ، يقول فى البيت العشرين من القصيدة :

كم قطعنا دون سلمى مهمها ... نازح الغور إذا الآل لمع

ثم يعود فيكرر ذكر الآل فى البيت الرابع والعشرين ، يقول :

يسبح الآل على أعلامها ... وعلى البيد إذا اليوم متع

ونظن أن تكرار حديث الشاعر فى موضوع النسيب فى أول القصيدة ثم فى وسطها من أثر ظاهرة عدم نظم القصيدة دفعة واحدة وهى ظاهرة شائعة فى الشعر الجاهلى ، فالشاعر هنا على مايظهر نظم جانبا من القصيدة فى مطلع شبابه وعاد بعد أن تقدمت به السن فأكمل النظم .

وتتضح ظاهرة النظم على فترات متباعدة إذا مضينا إلى الفخر وهو الموضوع الرئيسى للقصيدة ، ولولا أن النقاد والرواة القدامى يجمعون على أن القصيدة جاهلية لزعمنا أن جانبا منها نظم فى صدر الاسلام ، ففى هذا القسم من القصيدة

تظهر صورة الفخر التقليدية ، من ذلك صورة إطعام المعوزين فى أوقات الجدب ، يقول :

وإذا هبت شمالا أطعموا فى قدور مشبعات لم تجع

ثم انظر إلى الفخر بحماية الجار وهى صورة شائعة فى الفخر الجاهلى خاصة يقول :

لا يخاف الغدر من جاورهم أبدا منهم ولا يخشى الطبع

بل إن الألفاظ التى يضمها معجم الفخر فى الشعر الجاهلى نجدها شائعة فى هذه القصيدة ، وهى الألفاظ التى تعبر عن معانى الجود والسؤدد وحسن المنظر ورجاحة العقل وقوة العزم والشجاعة بكل معانيها وصورها وأن هذه الخلال كلها موروثة ، وإن شئت فانظر إلى مثل قوله :

بسط الأيدى إذا ماسئلوا نفع النائل أن شيء نفع
من أناس ليس من أخلاقهم عاجل الفحش ولا سوء الجزع
عرف للحق ما نعيا بـــه عند مر الأمر ، مافينا خرع
ومسامير بما ضن بـه حاسروا الأنفس عن سوء الطمع
حسنو الأوجه بيض سادة ومراجيح إذا جد الفزع
وزن الأحلام أنهم وازنوا صادقوا البأس إذا البأس نصع
وليوث تتقى عرتهـــا ساكنوا الريح إذا طار القزع
فيهم ينكى عدو وبهم يرأب الشعب إذا الشعب انصدع

ولكن الشاعر يبدل من معجمه اللفظى فى بعض الأبيات ، إذ أنه على الرغم من ترداد نفس المعانى ومن حديثه عن نفس القوم « بنى بكر » ، إلا أننا نجد ألفاظا يصعب الاطمئنان إلى أنها من المعجم اللغوى للشعر الجاهلى ، من

مثل نصه على أن « الحمد لله » وترداده لفظ الجلالة بشكل لم نعهده فى الشعر الجاهلى مما يؤكد مانزعمه من أن القصيدة لحقت بها خيوط إسلامية تدل على أن الشاعر نظم جانبا منها فى صدر الإسلام ، وإن شئت فانظر إلى هذه الأبيات تحس بالشاعر وقد طبع بروح الدين الحنيف ، يقول :

كتب الرحمن ، والحمد له ... سمة الأخلاق فينا والضلع
واباء للدنيات إذا ... أعطى المكثور ضيما فمنع
وبناء للمعالى ، وإبا ... يرفع الله ومن شاء وضع
نعم لله فينا ربها ... وصنيع الله ، والله صنع

إن تأثير القرآن الكريم والدين الحنيف واضح فى نظم هذه الأبيات مما يحمل على الظن أن القصيدة ليست جاهلية النظم كلية على الرغم من اطمئنان الرواة والنقاد القدامى إلى نسبتها للعصر الجاهلى ، انظر إلى حديثه عن الإيمان بقدرة الله فى مثل قول الشاعر :

قد كفانى الله مافى نفسه ... مطعم وخم وداء يدرع

ثم انظر إلى حديثه عن الغيبة والنميمة يقول :

بئس ما يجمع أن يغتابنى ... فهو يزقو مثل مايزقوا الضوع

بل أنه يصدر عن تأثير بقوله « ولا يغتب بعضكم بعضا ، أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه » يقول الشاعر متابعا حديثه عن الغيبة والنميمة :

ويحبينى إذا لاقيته ... وإذا يخلو له لحمى رتع

ولعل من الراجح أن الشاعر نظم ماتضمنته القصيدة من أبيات الحكمة

خاصة فى ظل روح أشربت تعاليم الدين الحنيف ومن هنا يغلب الظن أن الشاعر نظم (اليتيمة) فى ظل الجاهلية ثم عاد ليكملها فى ظل الإسلام وهذا تفسير ما جاء فيها من خيوط إسلامية تبرز فى موضوعى الفخر والحكمة خاصة من موضوعات القصيدة ، أما بعد ذلك فالقصيدة جاهلية الشكل والمضمون وتدلنا على صنعة الشاعر ودقة تصويره وبراعة تعبيراته ، وهو بحق شاعر مفلق يحق أن يقدم إلى ساحة النقد الأدبى بهذه القصيدة الرائعة، لو أننا استطعنا القطع بأنها جاهلية النظم كلية وهو أمر أقمنا الدليل على الشك فيه ، وإن صح ماتزعم من أن القصيدة طرأ عليها إضافات فى ظل الإسلام فانها تكون من النصوص النادرة التى تظهر فيها الطوابع والمعانى الجاهلية ممتزجة بالمعانى الإسلامية على الرغم من تفاوت زمن النظم ، وهذا أمر يصعب القطع به ، ثم نعود إلى السؤال الذى طرحناه فى صدر هذا الحديث ونعنى هل نستطيع إصدار حكم فنى على شاعر من خلال قصيدة واحدة نظمها ؟ .

نقول : إن هذا الحكم إذا قصد به جانب واحد من جوانب الخصائص الفنية للشاعر يكون ممكنا ، على نحو صنيعنا فى الحكم على مطولة عمرو بن كلثوم وأنها تعد نشيدا قوميا للقبيلة العربية ، وعلى نحو مارأيناه فى عينية سويد التى نحن بصددها ومانزعم من أنها تحمل بين طياتها المؤثرات والظواهر الدالة على نظم جملة من أبياتها فى ظل الإسلام . وعلى الرغم من هذا فان الحكم على شعر الشاعر سيظل عندنا غير مرتهن بالمقاييس الهندسية الحسابية فنحن نرفض إخضاع مشاعر الشاعر وانفعالاته وطاقاته الابداعية لهذه المقاييس ، رفضنا هذا حين عرضنا للفرق بين المقطوعة وبين القصيدة ، ونؤكد الآن حين تناقش قضية الحكم الكيف وعلاقتها بالإبداع الفنى . أن نونية عمرو بن كلثوم وعينية وسويد تزيد كل منهما على مائة بيت أى ما يوازى ثلثى عدد أبيات ديوان شعر من الشعراء المقلين(١) .

---

(١) المفصليات ص ١٩٠ ومابعدها .

وعلى الرغم من ذلك لانبيح لأنفسنا الحديث عن الخصائص الفنية لشعر أى منهما من خلال قصيدة واحدة ، إذ أن مثل هذا الحديث سيكون جائرا دون شك .

٣ — المحكمون المقلون :

أما المحكمون المقلون فهم أربعة شعراء ، فى أشعارهم قلة ، فذاك الذى آخرهم ، وهم : سلامة بن جندل ، وحصين بن الحمام ، والمتلمس الضبعى خال طرفة ابن العبد والمسيب بن علس خال الأعشى ، وسنخص المتلمس بالحديث عن هؤلاء الشعراء نعرض من خلاله سمات هذه الفئة من الشعراء .

أن إطلاق صفة الأحكام وربطها بالقلة على هؤلاء الشعراء يمس موضوع القضية النقدية التى نحن بصددها ونعنى العلاقة بين الكم والكيف .

فصفة القلة تلمس جانب الكم ، بينما صفة الإحكام تلمس الجانب الفنى وأن شئت قل الكيف الفنى ، ولقد عرف الشعراء الجاهليون صفة الإحكام مما ينبىء أن ابن سلام صاغ حديثه عن هؤلاء الشعراء من خلال ماكان يشيع فى الحياة الأدبية العربية منذ العصر الجاهلى من حديث عن الحكم الفنى ، إذ نجد الأعشى يسمى القصيدة المحكمة حكمة ، يقول :

وغريبة تأتى الملوك حكيمة قد قلتها ليقال من ذا قالها

وهو يعنى بذلك إحكام القول(١) :

وحديث ابن سلام عن هؤلاء الشعراء يصدر عن إحساس بتفضيل الكم وتقديمه على الكيف الفنى ، يدلنا على ذلك تأخيره للمتلمس و « هو محكم »

(١) انظر طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١/١٥٥

— كما يقول — إلى الطبقة السابعة . وبعيدا عن مثل هذا النظر النقدى فاننا نحاول أن نجلى الخصائص الموضوعية والفنية لشعر هذا الشاعر لنرى رصيده الفنى بين شعراء عصره على الرغم من الكم القليل من الشعر الذى يضمه ديوانه المحقق والمنشور حديثا(١) .

حين نمضى إلى موضوعات شعر المتلمس فاننا نلاحظ فى موضوع النسيب أن صورة المرأة عنده لا تحتل الا حيزا ضئيلا ، وحتى هذا الحيز الضئيل لا يصف إلا لمسات قليلة قياسا للصورة التى نجدها عند معاصريه من الشعراء .

فهى بعيدة دونها طرق مسلوكة ، وفلاة واسعة ، وعلى الرغم من ذلك فانه يجاوز تلك المسافات بناقته الصلبة الشديدة(٢) . ونجده فى موضع آخر يحدثنا عن محبوبته حديثا تستشف منه أنها كانت عراقية . وقد اضطره المنفى أن يترك العراق ويترك محبوبته ، يقول(٣) :

إن الحبيبة حبها لم ينفد ... واليأس يسلى لو سلوت أخادد
قد طال ما أحببتها ووددتها ... لو كان يغنى عنك طول تودد
إن العراق وأهله كانوا الهوى ... فإذا نأى بى ودهم فليبعد
فلتتركنهم بليل ناقتى ... تذر السماك وتهتدى بالفرقد

وإذا صح ظننا فى جنس محبوبة المتلمس فاننا نكون بذلك أمام تجربة جديدة فى الشعر الجاهلى ، وهى تجربة الشاعر فى المنفى وتركه محبوبته بسبب ذلك المنفى ، فليس ترك الحبيبة هنا مثل تركها فى تجربة الظعن وراء الكلاء

---

(١) انظر لسان العرب لابن منظورة مادة « حكم » .
(٢) حقق الديوان وشرحه حسن كامل الصيرفى ونشر فى القاهرة عام ٧٠ بين مقطوعات معهد المخطوطات العربية بجامعة الدول العربية .
(٣) ديوان المتلمس ص ١٠٠ .

أو الصيد أو الحرب . على أن الشاعر فى موضع ثالث(١) لايضيف جديدا عندما يذكر أن فؤاده قد صبا فن سلوته وانقادت نفسه إلى تلك الصبوة ، ويمثل الشاعر فى هذا الباب صورة ثانية غير مألوفة فى الشعر الجاهلى ، فهو بجانب تمثيله تجربة الشاعر مع محبوبته فى المنفى ، يأتى فى موضع من مواضع النسيب فى أشعاره خارجا على التقاليد الفنية للبناء الموضوعى للقصيدة إذجاء بالحديث عن المرأة بآخر القصيدة وليس فى أولها كما كان التقليد المتبع(٢) ، فلا شك أن ذلك يعنى خروجا على العرف المرعى آنذاك لم نألفه عندمعاصريه من الشعراء ، حتى عند من خرج على التقاليد الفنية المتوارثة .

ولايقف الباحث فى شعر المتلمس على تجربة الوقوف بالاطلال بل لانعثر فى الشعر المنسوب إليه على لفظة (طلل) بين معجمه اللغوى ، وربما كان تعليل ذلك يسيرا إذا ماعرفنا أن المتلمس عاش فى بيئة حضارية هى بيئة الحيرة (المناذرة) ثم بيئة الغساسنة بعد ذلك حيث العمران وحيث تتجدد الحياة .

وبالمثل لانقف عند هذا الشاعر على (الرثاء) صحيح أننا نجد لديه مايمكن أن نسميه مرثية ذاتية ينعى فيها نفسه بمثل قوله(٣) :

خليلى ! أمامت يوما وزحزحت ... منا ياكما فيما يزحزحه الدهر
فمرا على قبرى ، فقوما فسلما ... وقولا سقاك الغيث والقطر يا قبر
كأن الذى غيبت لم يله ساعة ... من الدهر ، والدنيا لها ورق نضر
ولم تسقه منها بعذب ممتع ... برود ، حمته القوم رجراجة بكر

أما رثاء الآخرين فلا نجد له أثرا فى الديوان .

---

(١) المصدر السابق ص ١٣٢
(٢) المصدر السابق ص ١٦٥
(٣) الديوان ص ١٠٠

وإذا مضينا إلى المديح عند المتلمس فاننا نجده ضئيل القدر ، لا يتعدى مدحه لقيس بن معديكرب فى أبيات قليلة تتحدث عن الخصال التى كان يتغنى بها معاصروه من شعراء المديح ، وهى خصال المروة والشجاعة والجود ونظن أن محقق الديوان التبس عليه الأمر عندما أشار إلى أن الشاعر « كان نديما مقربا من الملك « عمرو بن هند » ومع ذلك لم يمدحه ، بل رأيناه بعد ذلك يفخر بأنه لم يمدح هذا الرجل فيقول :

ولم يمدح القرم الهمام بكفه لطائم يسقى من فواضلها الفقر (١)

ونحن نتفق مع محقق الديوان فى أن مابقى لنا من أشعار المتلمس لا يحمل لنا مدحا لعمرو بن هند ؛ ولكن هذا البيت فى ظننا لا يتحدث فيه الشاعر عن عمرو بن هند ، لأنه لا يحمل مايفيد أنه لم يمتدح هذا الملك ، بل يثبت وقوع المديح ، والرجوع إلى القصيدة من أولها هو الذى يدفعنا إلى مثل هذا الظن (٢).

وهى تلك القصيدة التى يؤبن فيها نفسه ، ويغلب عليها أسلوب التعجب الذى يفيد التقرير على مايقول البلاغيون ، فهو قد لهى من الدهر وسقته المرأة الرجراجة البكر من ثغرها مامنعه عن الآخرين . وهو قد شرب الخمر ، وخرج للصيد وراع الظباء . ومدح السيد العظيم الذى يكاد جوده أن يسقى القفار . كل ذلك مدعاة لأن يتعجب صاحباه من أن يضمه هذا القبر ، يطويه الموت ، ومن هنا نرجح أن يكون هذا البيت إشارة إلى قيس بن معد يكرب خاصة أنه يمدحه فى قصيدة أخرى يقول (٣) :

إلى ربها قيس تروح وتغتدى فلا فرح قيس ولا متعس
تناولنى من أرضه وسمائه برحب ذراع ، ماجد متأنس
إذا بلغت قيس اليمانى ناقتى فأى خليل بعد قيس تلمس
لعمرى لنعم المرء قيس إذا انتهى إلى بابه راج له ليس يحبس

(١) الديوان ص ٢٥٦
(٢) مقدمة الديوان ص ٢٨
(٣) الديوان ص ٢٦٠

وعند المتلمس فخر وعتاب يتصلان بذات الشاعر نفسه ، فهو تعرض للتشكيك فى نسبه فكانت تلك الأبيات التى يدفع فيها عن نسبه إلى قبيلة « ضبيعة » ضمنها قصيدة يقول عنها أبو عمرو بن العلاء : « كانت العرب إذا أرادت أن تنشد قصيدة المتلمس تواضأوا لها وفيها يقول (١)

ألا أنى منهم وعرضى عرضهم كذى الأنف يحمى أنفه أن يكلما

ثم انظر إليه يقول فى كلمة أخرى معاتبا خاله الحارث بن التوأم اليشكرى (٢)

يا حر إنى لمن قوم أولى حسب لا يجهلون إذا طاش الضغابيس

ويقول فى أخرى (٣)

أنكرنى إلى قومى ضبيعة أنهم أناسى ، فلوموا بعدذلك أو دعوا

ومن الحق كان المتلمس قبلى النزعة فى فخره وعتابه ، فهو يمثل قوة التمسك بالأنساب ، والتشدد فى رفض الضيم والهوان وأبياته فى هذه المعانى معبرة لا تقل فى قوة تعبيرها عن أبيات الفخر عند معاصريه وإن شئت فانظر إلى هذه الأبيات يرفض فيها الذل والهوان ويصرخ فى قومه أن يقاوموا كل من يلحق بهم الضعة ، ويستثير فيهم النخوة بذكرهم بأجدادهم ممن ثاروا فى وجه من حاول أن يخدش كرامتهم ، يقول :(٤)

أن الهوان جار القوم يعرفه والحر ينكره والرسلة الأجد

---

(١) طبقات النحويين واللغويين — الزبيدى — تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٣٩ دار المعـــارف ١٩٧٣ م وانظر جو القصيدة فى هامش الأصمعيات ص ٢٤٤ .

(٢) الديوان ٩٥ (٣) الديوان ١٩٥ (٤) الديوان ٢٠٣ وما بعدها

كونوا كبكر كما قد كان أولكم ولا تكونوا كعبد القيس إذ قعدوا
يعطون ما سئلوا والحظ متزلم كما أكب على ذى بطنه العهد
وان يقيم على خسف يسام به إلا الأذلان : عير الأهل والوتد
هذا على الخسف مربوط برمته وذا يشج فما يرثى له أحد

أما الموضوع الرئيسى فى شعره فكان يدور حول علاقته بعمرو بن هند ، وهى علاقة هامة إذ تكشف عن أثر من الآثار التى تركها المناذرة فى الشعر العربى ، ومن الحق أن أثر المناذرة فى الشعر العربى يحتاج إلى بحث مستقل ، لكثرة الشعراء الذين اتصلوا بملوك الحيرة ، وهى كما تعرف بيئة حضارية أخذت من الفرس وحضارتهم الكثير من المظاهر .

ومن الطبيعى أن تلقى هذه المظاهر بظلالها على شعر الشعراء الذين وفدوا إلى بلاط المناذرة ، وكان المناذرة بدورهم يعنون بالشعر والشعراء خاصة ما كان يتعلق بهم ، يقول ابن سلام : كان عند النعمان بن المنذر منه « الشعر » ديوان فيه أشعار الفحول وما مدح هو وأهل بيته به . فصار ذلك إلى بنى مروان »(١) ويظهر أن ذلك الملك كان حريصا على تدوين الأشعار وتسجيلها . يقول ابن جنى « أمر النعمان فنسخت له أشعار العرب فى الطنوج — الكراريس — ثم دفعها فى قصره الأبيض »(٢) مما يدلنا على أهمية تلك البيئة الحضارية فى التقويم الحقيقى للشعر العربى فى عصوره الأولى من حيث لغته أو صوره أو أغراضه الموضوعية .

ومن يحاول أن يستبين الآثار التى تركها اتصال المتلمس بالحيرة فى شعره، فانه سيجد أن علاقة الشاعر بعمرو بن هند تكاد تستحوذ على معظم ديوانه ومن خلال هذه العلاقة يعطى لنا الشاعر صورة لشخصية الحاكم وصورة

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٢٣
(٢) الخصائص لابن جنى ١/٢٨٧

للانسان العربى عندما يقاوم الظلم ويثور عليه . الهجاء الوحيد الذى نجده فى الديوان موجه لعمرو بن هند حيث يرسم الشاعر صورته فى أبيات موجعة يقول (١)

اطردتنى حذر الهجاء : ولا واللات والأنصاب لا تئل
ورهنتنى هندا وعرضك فى صحف تلوح كأنها خلل
شر الملوك وشرها حسبا فى الناس من علموا ومن جهلوا
الغـــدر والآفات شيمته فافهم ، فعرقوب له مثل

وانظر إليه فى كلمة أخرى تقطر تهكما وسخرية ، ويرميه فيها بالخيانة والغدر بل يوجه أقسى السباب إلى أمه ويطعنها فى شرفها يقول (٢)

إن الخيانة والمغالة والخنا والغـدر اتركه ببلدة مفسد
ملك يلاعب أمه وقطينها رخو المفاصل ... ...
بالباب يطلب كل طالب حاجة فاذا خلا ، فالمرء غير مسدد

وارتبط هجاء الشاعر للملك بالمطالبة بثأر ابن أخته طرفة بن العبد وفى ذلك يقول (٣)

يا آل بكر : ألا لاه أمكم طال الثواء وثوب العجز ملبوس
أغنيت شأنى ، فاغنوا اليوم شأنكم
واستحمقوا فى مراس الحرب أو كيسوا

ولعل ما نجده عند المتلمس من ثورة على الظلم هو صدى لتجربته المريرة مع عمرو بن هند يقول فى هذا المعنى (٣)

وكنا إذا الجبار صعر خده أقمنا له من ميله فتقوم

---

(١) الديوان ٦٤٧ (٢) الديوان ٧٦
(٣) الديوان ٢٤

ويردد مثل هذه الثورة على الظلم فى سينية له يقول :(١)

شدوا الجمال باكوار على عجل والظلم ينكره القوم المكايس

بل تصل الثورة عنده إلى الدعوة لترك البلاد حين يشيع فيها دعاة السوء والعداوة والفحشاء يقول :(٢)

وفى البلاد ، إذا ما خفت ثائرة مشهورة ، عن ولاة السوء مبتعد

وعلى هذا تخلق علاقة الشاعر العربى بهذا الملك فى أفق حضارى يتمثل فى بيئة الحيرة ما نراه من صورة بعينها للحاكم ، قوامها رفض الظلم والحث على العدل ونشر المحبة والسلام والجود والوفاء . ونحسب أن من يريد تشخيص صورة واضحة لعمرو بن هند لا يغفل عن هذا الجانب من شخصيته على نحو ما رأيناه فى شعر المتلمس ، أن هذا الحاكم تردد اسمه كثيرا فى الشعر الجاهلى ، ولن يضع المؤرخ الحقائق الكاملة عن شخصيته دون الالتفات إلى أحباره فى الشعر العربى أن الذى قتله كان شاعرا وتغنى به عمرو بن كلثوم وأن الذى مدحه كان شاعرا وبالمثل كان الذى هجاه وتوعده شاعرا ، ومن خلال هذا الشعر الذى تردد فيه ذكر عمرو بن هند يصح أن ترسم صورة لهذا الحاكم ولأثر المناذرة على الشعر العربى .

وإذا تركنا الجانب الموضوعى فى الديوان نتعرض للجانب الفنى فاننا نجد الصورة الفنية عند المتلمس تبلغ درجة من التجسيم الذى يدفع إلى الإعجاب لطرافته وغرابته ، ونستطيع القول أن الخاصة الفنية الرئيسية فى شعر المتلمس هى ما يمكن أن نطلق عليه التمثيل حيث لا يسوق الشاعر ما يريده مباشرة بتقرير سردى اخبارى ، بل يعمد إلى الصورة التمثيلية التى

---

(١) الديوان ٨٠

(٢) الديوان ص ٢١٣

تستحضر الحالة فى ذهن القارىء عن طريق غير مباشر هو ما توحيه هذه الصور . فهو عندما يقول مثلا(١) .

إلا أننى منهم وعرضى عرضهم كذى الأنف يحمى انفه أن يكثما

يجىء الشطر الثانى بهذه الصورة التى تؤكد الحقيقة الأولى...وهى صورة مجسمة موحية بمعنى الكبرياء الذى يصور أنف الشاعر أن ينسب إلى غير أهله .

وهو عندما يدافع عن حفاظه على أمه يمثل حالة من يترك أمه بهذه الصورة(١) .

وما كنت إلا كمثل قاطع كفه بكف له أخرى فأصبح أجذما

ولننظر إلى هذا التصوير الدقيق لعنصر الحركة عندما يصف الثور الوحشى يقول : (٤)

يجول بذى إلا الارطى كأن سراته

كبرق نزيع والسحابة ترجس

ويظار ذلك أيضاً عندما يصف(٤) الناقة فيقول :

ومن ذرئ علم نساء مسافته كأنه فى حباب الماء مغموس

وجاوزته بأمون ذات معجمة تنجو بكلكلها والرأس معكوس

---

(١) الديوان ص ٢١

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) الديوان ص ٢٣٢

(٤) الديوان ص ١٠١

وقد تبلغ الصورة عند المتلمس درجة التلميح والرمز عندما يقول (١) :

إن العراق وأهله كانوا الهوى ... وإذا نأى بى ودهم فليبعـــد

فلتتركنهم بليـــل ناعق ... تدر السماك وتهتدى بالفرقد

إذ يرمز بالسماك وهو نجم من قبل المشرق إلى العراق ويرمز بالفرقد وهو نجم من قبل المغرب إلى الشام .

وتركيب التشبيه عند المتلمس يتسم ببعض الطرافة والغرابة إذ يعمد إلى حذف المشبه به وإبقاء أداة التشبيه لاحقة بالمشبه به مثل قوله (٢) :

فالعبد عبدكم اقتلوا بأخيكم ... كالعير أعرض جنبـــه للمطرد

فهو هنا يحذف المشبه وهو عمرو بن هند ويبقى أداة التشبيه موصولة بالمشبه به ، بل وينمى صورته فيستمر فى وصف المشبه به فيبرزه على أنه نوع من (العيورة) لامنعة فيه ولاعز إذا أمكن جنبه الرمح .

ونستطيع أن نعد خيال المتلمس خيالا بصريا إذ يندر استخدامه لحاستى السمع والشم، وهو بذلك يساير شعراء عصره وعلى رأسهم معاصره امرؤ القيس.

أما لغة المتلمس فقد تأثرت كما تبدو من خلال شعره — بتنقلاته وإقامته بالحيرة والشام واختلاطه هناك بالفرس وهنا بالروم . فتسربت إلى شعره بعض الكلمات الأعجمية(٣) ولكن ليس هذا هو الأثر الوحيد الذى تركه تنقل الشاعر فى العراق والشام على شعره ، بل إن القضية أيضاً هى ما تحمله تلك اللغة من مضامين حضارية فاللغة وعاء حضارة أصحابه ولاشك أن المتلمس تأثر بأجواء حضارية بعينها نتيجة قربه من بلاط المناذرة وهم الوسيط الذى نقل حضارة الساسانيين إلى العرب فيما قبل الإسلام .

---

(١) الديوان ص ١٣٥ (٢) الديوان ص ١٥٢

(٣) انظر فهارس الديوان ص ٥١٢

ويقول جرونباوم كانت مناطق شرق الجزيرة والمناطق العراقية والحيرة وهى العاصمة الثقافية بكل تلك المناطق .. تؤدى مدرسة شعرية بالغة التطور ويضع جرونباوم المتلمس ثانى شاعر فى هذه المدرسة ويقول عنه وعن أبى دؤاد الايادى « أما الاثنان الاولان فهما بدويان يرتبطان إلى الحضارة المدنية بروابط قوية(١) .

والحقيقة أن ذلك مايمثله شعر المتلمس ، إذ نلتقى فيه بروح البداوة بصورها المألوفة من صحراء وناقة وثور وحمى وأرطى وغيرها ، وحياة المدينة ، وماتعطيه للمرء البدوى من صور التهذب والرقة الإنسانية وأدوات الحضارة .

ونعتقد أنه لولا هذا الاحتكاك الذى عاشه المتلمس فى بلاط المناذرة ، وتجربته مع عمرو بن هند ، لما نشأت عنده تلك الثورة العارمة على الظلم والحكم المتجبر ، هذا الظلم الذى يصوره المتلمس أروع تصوير فى هذا البيت(١) .

والظلم مربوط بأفـ ـنية البيوت أغر أبلق

ونعود من بعد إلى قضيتنا الاساسية وهى قضيه الحكم والكيف ومدى تأثير ذلك المقياس النقدى فى الحكم على شعر المتلمس ، نقول أن شعره — على ما رأينا — يتسم بسمات فنية تضعه فى مصاف الشعراء المجيدين ذوى الأسلوب المتميز ، فهو من « المحكمين » حقا .

أما أن ماوصلنا من شعره بهذه الكمية القليلة فان تعليل ذلك أنه ربما يكون قد ضاع من شعر هذا الشاعر قدر لانعلمه ، ويؤيد هذا النظر عندنا أننا نجد القصيدة أحيانا تقف مبتورة ولاتنتهى نهاية طبيعية وبالمثل نلاحظ الانتقال المفاجىء من غرض إلى آخر فى بعض القصائد مما يرجح سقوط بعض الأبيات إذ ينتقل بعد النسيب ببيت واحد إلى وصف الناقة فى

(١) انظر الفصل الخاص بنشأة الشعر العربى وتطوره فى كتاب دراسات فى الأدب العربى لجرونباوم والترجمة العربية ص ١٣٣ وما بعدها .

فى بيت واحد ثم يعود إلى أن الناقة تقصد ربها (قيس بن معد يكرب) فيمدحه فى أربعة أبيات .

ونظن أن جانبا من أشعار المتلمس ضاع من يد الزمن ومن ثم يجب أن نغض أنظارنا عن الحكم فى الحكم على مثل هذا الشاعر فلا نؤخره فى المنزلة الأدبية كما صنع ابن سلام . إنما المعيار عندنا هو الكيف أى فنية هذا الشعر الذى بين أيدينا نحكم من خلالها بأن الشاعر كان يتمتع بموهبة قادرة على العطاء الفنى الجيد ، خاصة أننا لا نطمئن إلى أن مابين أيدينا هو كل مانظمه الشاعر طوال سنى حياته الزاخرة بالأحداث التى تبعث على النظم . والنظم الجيد .