والقصيدة فى تراثنا لها وحدة

د / عبد الحميد هلال عبد العزيز
عميد كلية الدراسات الاسلامية والعربية
للبنات بسوهاج

نود أن نقرر هنا منذ البداية أننا لا نبحث عن الوحدة العضوية فى شعرنا القديم ؛ فاننا نفتقد أول شروطها ، وأسهلها وهو وحدة الموضوع ، فى كثير من قصائد شعر التراث وبخاصة فى العصر الجاهلى، اذا عمد شعراء العربية منذ أقدم العصور الى أن ينهجوا فى القصيدة نهجا خاصا أطلق عليه قدامى النقاد اسم (عمود الشعر) واقتضى التزام هذا النهج بدء القصيدة بالوقوف على الآثار والبكاء على الأطلال ، ووصل ذلك بالنسيب ، ثم وصف الرحلة .. وبعد ذلك يتخلص الشاعر الى غرضه الأصلى من الانشاد . وهو يتنقل بين هذه الأغراض ، من غرض الى غرض فجأة ، أو بعد تلطف ، وحسن تخلص .

اذن لن نبحث هنا عن تلك الوحدة المعروفة بالعضوية ، ولكن الذى يدعونا للحديث الآن هو كشف التحامل والتجنى من بعض نقاد العصر الحديث الذين واكب دعوتهم للوحدة العضوية فى القصيدة كيل التهم لشعر التراث العربى ، الذى لم يروا فيه — حسب دعواهم — الا قصائد جمعت أشتاتا من المعانى ، لا يربط بينها رابط ولا يجمعها تجانس ، ومن أشهر تلك الدعاوى ما جاء تعريضا بالقصيدة العربية

القديمة من الشاعر (خليل مطران) فى مقدمة الجزء الأول من ديوانه الذى أصدره عـــام ١٩٠٨م(١) : « هذا شـــعر ليس ناظمـــه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القـــافية على غير قصده ، ويقال فيـــه المعنى الصحيح فى اللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله الى جمـــال البيت المفرد ولو أنكر جاره ، وشاتم أخاه ، ودابر المطلع المقطع ، وخـــالف الختـــام ... » .

وفى هذا النص تعريض يفـــوق التصريح بأن القصيدة العربيـــة القديمة تقوم على وحدة البيت ، حيث ينظر الشاعر ، وكذلك الناقد ـــ الى جمال البيت المفرد مهما أنكر جاره ، وشاتم أخاه ، ومهما أنصرمت الصلة بين المقطع والمقطع وبينه وبين الختام .

والآن ، ما نصيب هذا الاتهام الموجه للقصيدة العربية القـــديمة من الصـــحة ؟

معروف أن أى حركة نقدية ســـليمة تكون مؤثرة ومتأثرة ، متأثرة بالحركة الابداعية نفسها ، فالناقدون انما يقتبسون مبادئهم ، ويبنون نظرياتهم مما لمسوه بأنفسهم فى النماذج الجيدة التى يبدعها المبدعـــون من الأدباء والشعراء ، وهم بمبادئهم ونظرياتهم يؤثرون بدورهم فى ابداع المبدعين ، وانشاء المنشئين ، واذا أغضينا النظر عن المرحلـــة الأولى من مراحل النقد العربى القديم،تلك المرحلة التى أظلت الشعراء والنقاد العـــرب فى العصر الجـــاهلى والعصر الذى تلاه قبل عصـــور الثقافة الواسعة والتدوين ، المرحلة التى كان النقد فيها وليد الذوق الفطرى ، والخاطرة السريعة البعيدة عن الشمول ، والتى لا تســـتند الى تعليل يقوم على مبادىء مرعية ، ومناهج متبعة ـــ اذا أغضـــينا

---

(١) ص ٨

النظر عن هـذه المرحلة ، ونظرنا بامعـان فى أقوال النقاد الذين عنوا بهذه الصناعة ، وألفوا فيها الكتب ، وأصـبح نقد الكثيرين منهم يقوم على مناهج مرعية ــ وجدنا الجمهرة المعتبرة منهم يجمعون على وجوب ربط أطراف القصيدة،والتحام أجزائها ، حتى لو شملت أغراضا عدة •

جاء فى البيان والتبيين للجـاحظ(٢) : « وأنشدنى أبو العـاصى قال : أنشدنى خلف الأحمر فى هذا المعنى :

وبعض قريض القوم أولاد علة يكد لسان النـاطق المتحفظ

وقال أبو العاصى : وأنشدنى فى ذلك أبو البيداء الرياحى :

وشعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعى فى القريض دخيل »

ويشرح الجاحظ وجه الاستدلال بالبيتين فيقول : «أما قول خلف :

وبعض قريض القوم أولاد علة

فانه يقول : اذا كان الشعر مستكرها ، وكانت ألفـاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض ، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات • واذا كانت الكلمة ليس موقعهـا الى جنب أختهـا مرضـيا موافقا ، كان على اللسان عند انشاد ذلك الشعر مئونة •

قال : وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ افراغا واحدا ، وسـبك سـبكا واحدا ، فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان •

وأما قوله : « كبعر الكبش » فانما ذهب الى أن بعر الكبش يقـع متفرقا غير مؤتلف ، ولا متجاور ، وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت

---

(٢) جـ ١ ص ٦٦ و ٦٧ الطبعة الرابعة ، نشر مكتبة الخانجى بمصر•

من الشعر تراها متفقة ملسا ولينة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتكده ، والأخرى تراها سهلة لينة ، ورطبة موانية ، سلسلة النظام ، خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد » .

ويفهم من تعليق الجاحظ على البيتين أن التنافر المذموم ، والتلاحم المطلوب انما هما فى كلمات البيت الواحد ، وفى حروف الكلمة الواحدة ، وهذا غير وحدة القصيدة التى نبحث عنها فى شعر التراث، ولكن فهم الجاحظ ان كان واضحا فى البيت الذى أنشده (خلف الأحمر) .

وبعض قريض القوم أولاد علة يكد لسان الناطق المتحفظ

فانه لا يبدو بدرجة الوضوح نفسها فى البيت الذى أنشده أبو البيداء الرياحى :

وشعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعى فى القريض دخيل

فالشطر الثانى فى البيت الأول صريح فيما فهم الجاحظ ، اذ أن اللسان يكون مكدودا عند النطق ببيت تنافرت كلماته ، أو بكلمة تنافرت حروفها ، لكن البيت الثانى ليس فيه ما يمنع من فهم ذم التنافر فى معانى القصيدة الكاملة . وفى عبارة الجاحظ : « أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء » ما يشجع على هذا الفهم ، وفى موضع آخر من (البيان والتبيين)(١) يتأكد هذا الفهم من الجاحظ عندما يسرد أقوال نقاد لا يستجيدون من الشعر الا ما كان متلاحم الأجزاء فيه الموافقة والتشابه فيما بينها . يقول الجاحظ :

---

(٣) جـ ١ ص ٢٠٥ ، ٢٠٦ .

« وقال عبيد الله بن مسلم لرؤبة : مت يا أبا الجحاف اذا شئت. قال : وكيف ؟ قال : رأيت اليوم عقبة بن رؤبة ينشد شعرا له أعجبنى . قال : فقال رؤبة : نعم ، انه ليقول ، ولكن ليس لشعره قران .. [قال الجاحظ] يريد بقوله « قران » التشابه والموافقة .

وقال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك . قال : وبم ذاك ؟ قال : لأنى أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه » .

ونحن بصدد استكشاف وحدة القصيدة العربية فى شعر التراث من خلال أقوال قدامى النقاد العرب يلفت نظرنا بشدة مقولة للحاتمى أوردها له ابن رشيق فى كتابه : (العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده)(٤) و « قال الحاتمى : من حكم النسيب الذى يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم ، متصلا به ، غير منفصل منه ، فان القصيدة مثالها مثل خلق الانسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه فى صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون(٥) محاسنه ، وتعفى معالم جماله، ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الاحسان » .

ويزيد أبو اسحاق ابراهيم بن على الحصرى القيروانى على ما نقله العمدة من مقولة الحاتمى(٦) : « حتى يقع الاتصال ، ويؤمن

---

(٤) جـ ٢ ص ١١٧ الطبعة الثانية بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٥م .

(٥) تتخون محاسنها : تنقصها .

(٦) زهر الآداب وثمر الألباب الطبعة الثالثة ١٣٧٢هـ ـ ١٩٥٣م ص ٦١٥ .

الانفصال ، وتأتى القصيدة فى تناسب صدورها وأعجازها وانتظام تسييها بمديحها كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء ، وهذا مذهب اختص به المحدثون ، لتوقد خواطرهم ، ولطف أفكارهم ، واعتمادهم البديع وأفانينه فى أشعارهم ، وكأنه مذهب سهلوا حزنه ، ونهجوا رسمه ... » .

وأول ما يشد نظرنا فى هذا النص للحاتمى أنه كلام يعالج القصيدة كاملة من حيث ترابط أجزائها ، وشدة تلاحمها ، وليس خاصا بالبيت الواحد تتسق كلماته وتخلو من التنافر ، ولا بالكلمة المفردة سلمت من تنافر حروفها كما يفهم من كلام الجاحظ فى تعليقه على البيت الذى أنشده خلف الأحمر ، والبيت الذى أنشده الرياحى منذ قليل .

وتسترعى نظرنا — أيضا — فى هذا النص عبارة دقيقة وردت خلاله هى : « فان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه فى صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالم جماله» .

ان هذه العبارة للحاتمى لو استقلت بنفسها ، وانفصلت عن صدر النص وعجزه لما تركت شيئا هاما تصبو اليه نفوس الداعين للوحدة العضوية للقصيدة بصورتها العصرية ، وفعلا سمح بعض الدارسين فى أيامنا لأنفسهم أن يفهموا من هذا الجزء من النص أن هناك اتحادا فى النظر الى وحدة القصيدة عند القدماء والمحدثين(٧) .

ولكننا لا نستطيع أن نفصل هذه العبارة عن صدر النص وعجزه ، وعلينا أن نتعامل معه كاملا ، وأن نفهم معناه جملة ، وعندئذ سنجد

---

(٧) انظر : (دراسات نقدية فى الأدب الحديث والتراث العربى) ص ٨٨ للدكتور أنس داود طبعة ١٩٧٥ .

فيه وحدة القصيدة التى تضمن لها قوة الترابط ، وشدة الالتحام ، مع اتساعها لأكثر من غرض ، انها وحدة فنية ، كافية لاحكام القصيدة وتماسكها ، وبخاصة اذا كان تناسب صدورها وأعجازها ، وانتظام كل بجاره طبعيا اختفت معهما معالم الصنعة ، وآثار التكلف • ان القصيدة الجاهلية ، فى أحيان كثيرة ، توفرت لهـا وحدة نفسية ، حفظت لهـا وحدة الفكر ، وكان ذلك كافيا لايجاد نوع من الوحدة الفنية ، تقنـع به القصيدة الغنائية ، وشعر التراث العربى من هذا اللون الغنائى كما هو معروف •

يقول المستشرق الهولندى (نولدكه) : « فى أحوال كثيرة يحتفظ الشاعر الجاهلى بوحدة الفكر فى قصـيدته ، بأن يجعل كل قسـم من أقسامها خاصا بوصف مناظر وحوادث من حياة الشاعر نفسه ، أو الحياة العامة التى يحياها البدو فى الصحراء »(٨) •

ان وسيلة من وسائل الربط بين أجزاء القصيدة ، وتوفير الاتساق والتماسك بين أغراضها •• ان وسيلة شـأنها هذا لجديرة بأن يحدث فى القصيدة وحدة تجمع شتاتها ، وتنفى عنها التفكك ، وتدمج أغراضها بعضها ببعض،حتى تستحيل تلك الأغراض وكأنها غرض واحد مشمول بتناسب الأجزاء وانتظامها • ومن هذه الوسائل التى برز فيها كثير من شعراء العرب الأولين (حسن التخلص) ويرى (الحصرى) صاحب (زهر الآداب) لأن « من(٩) أحسن تخلص شـاعر الى معتمده(١٠) قـول النابغة :

---

(٨) الأدب العربى بين الجاهلية والاسلام للدكتور : محمد عبد المنعم خفاجة وآخرين ص ٢٦٥ •

(٩) زهر الآداب ص ٦١٥ ، ٦١٦ •

(١٠) معتمده : قصده وغرضه الأصيل من الانشاد •

فكفكفت منى عبرة فرددتها
على النحر منها مستهل ودامع
على حين عاتبت المشيب على الصبا
وقلت : ألما أصح والشيب وازع
وقد حال هم دون ذلك شاغل
مكان الشغاف تبتغيه الأصابع
وعيد أبى قابوس فى غير كنهه
أتانى ودونى راكس فالضواجع
أتانى أبيت اللعن أنك لمتنى
وتلك التى تستنك منها المسامع
مقالة أن قد قلت سوف أناله
وذلك من تلقاء مثلك رائع »

وهذا تخلص حسن من النسيب الى الاعتذار ، وهو بحق كما قال فيه الحصرى : « وهذا كلام متناسق تقتضى أوائله أواخره ، ولا يتميز منه شىء عن شىء » .

ويعجب الحصرى بصنيع النابغة هذا فى تخلصه ، ويقول(١١) : « ولو توصل الى ذلك بعض الشعراء المحدثين الذين واصلوا تفتيش المعانى ، وفتحوا أبواب البديع ، واجتنوا ثمر الألباب ، وفتحوا زهر الكلام لكان معجزا عجبا ، فكيف بجاهل بدوى انما يغترف من قليب قلبه ، ويستمد عفو هاجسه » .

ثم يقول : « وقال على بن هارون المنجم عن أبيه : لم يتوصل أحد الى مدح بمثل قول ابن وهب :

---

(١١) المرجع السابق ص ٦١٦ .

مـــازال يلثمـــنى مراشـــفه
ويطنى الابريـــق والقـــدح
حتـــى اســـترد الليـــل خلعتـــه
وبـــدا خـــلال ســـواده وضـــح
وبـــدا الصـــباح كـــأن غـــرته
وجـــه الخليفـــة حين يمتـــدح »

وهذا تخلص من النسيب الى المديح يكاد لا يشعر الانسان معـه بالانتقال من غرض الى غرض •

ويمكننا أن نسير خطوات أخرى مع نقـاد العرب القدامى على طريق الوحدة الفنيـة التى دعوا اليهـا ، وكانت مناسبة لأحـوالهم النفسية ، وخصائصهم الذاتيـة ، وكانت ملائمة ـ أيضا ـ للقصيدة الغنـائية •

فى كتاب : (عيار الشعر) يعقد مؤلفـه(١٢) فصلا بعنـوان : (تأليف الشعر)(١٣) يرسم فيه للشاعر خطة فى تأليف القصيدة تجعل منها وحدة مترابطة متماسكة•يقول : « وينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيـلائم بينها ، لتنتظم له مَعانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قـد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيـه ، فينسى السامع المعنى الذى يسوق القول اليه ، كما أنه يحترز من ذلك

---

(١٢) أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن ابراهيم بن طباطبـا العلوى الذى يرجع نسبه الى الامام الحسن بن على بن أبى طالب رضى الله عنهمـا •

(١٣) ص ١٢٩ ـ ١٣٢ الطبعـة الأولى نشر دار الـكتب العلميـة ببيروت سنة ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م •

فى كل بيت ، فلا يبـاعد كلمة عن أختها ، ولا يحجز بينهـا وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع ، هـل يشاكل ما قبله ؟ ، فربمـا اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما فى موضع الآخـر ، فلا يتنبه على ذلك الا من دق نظره ، ولطف فهمه ، وربما وقع الخلل فى الشعر من جهة الرواة والناقلين له فيسمعون على جهـة ، ويؤدونه على غيرها سهوا ، ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه .. » .

ان ابن طباطبا يتحدث هنا عن نظـام دقيق لتأليف القصـيدة الشعرية يتوفر لها فيه حسن جوار الأبيات حتى تنتظم له معانيها ، ويتصل الكلام فيها اتصالا قويا ، لا يوهنه فصل بحشو يدع القصيدة مفككة الأوصال . وهو حريص على قوة الترابط بين الأبيات بعضـها وبعض حرصه على قوته بين مصراعى كل بيت ، بل بين كل كلمتين فى فى المصراع الواحد . وفى الجزء الأخـير من النص الذى أوردناه له الآن ينبه الى مصدر للخلل فى اتسـاق القصـيدة ، وتأليف أبياتها — يجىء من جهة الرواة والناقلين،ويمثل لذلك ببيتين رويا عن امرىء القيس على هذا الوجه :

كـأنى لم أركب جـوادا اللـذة
ولم انبطن كاعبـا ذات خلخـال
ولم أسـبأ الزق الروى ولم أقل
لخيلى كـرى كرة بعـد اجفـال

يقول : « هكذا الرواية وهما بيتان حسنان ، ولو وضع مصراع كل واحد منهما فى موضع الآخر كان أشكل وأدخل فى اسـتواء النسـج ، فكان يروى :

كأنى لم أركب جـوادا ولم أقل
لخيلى كرى كرة بعـد اجفال

ولم أســـبأ الــزق الروى للذة
ولم أتبطن كاعبـــا ذات خلخـــال

انه يرى فى الرواية الأولى ـــ حسبما فهم ـــ عدم مـــلاءمة آخر كل بيت لأوله ، وأن تلك الملاءمة تتحقق فى الترتيب الذى اقترحـــه ، ونحن هنا يسترعى نظرنا حرص النـــاقد على توفير التلاؤم والتلاحم بين أجزاء القصـــيدة ، ولا يقلل من قيمة هـــذه اللفتة ، وتلك الملحوظة التى لحظهـــا ابن طباطبا على ترتيب أجزاء أبيات القصـــيدة أن بعض النقاد الآخرين فضلوا الابقاء على الرواية الأولى عن امرىء القيس : لأنهم فهموا البيتين على وجه آخر غير الذى فهمهما عليه ابن طباطبا .

ويسجل ابن رشيق(١٤) قصـــة نقد هذين البيتين ، ويبـــدى رأيه الخاص فيقول بعد أن يذكر البيتين بروايتهما عن امرىء القيس :

« وكان قد ورد على سيف الدولة رجل بغدادى يعرف بالمنتخب، لا يكاد يسلم منه أحد من القدماء والمحدثين ، ولا يذكر شعر بحضرته الا عابه ، وظهر على صـــاحبه بالحجة الواضحة ، فأنشـــد يوما هذين البيتين ، فقال : قد خالف فيهما وأفسد ، لو قال :

كأنى لم أركب جـــوادا ولم أقـــل
لخيلى كـــرى كرة بعـــد احفـــال
ولم أســـبأ الزق الـــروى للـــذة
ولم أتبطن كاعبـــا ذات خلخـــال

لكان قد جمع بين الشىء وشكله ، فذكر الجواد والكر فى بيت ، وذكر النساء والخمر فى بيت ، فالتبس الأمر بين يدى سيف الدولة ،

---

(١٤) العمدة جـ ١ ص ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

وسلموا له ما قال ، فقال رجل ممن حضر : ولا كرامة لهذا الرأى ، والله أصدق منك حيث يقول : [ان لك ألا تجوع فيها ولا تعرى ، وأنك لا تظمأ فيها ولا تضحى] .

قال صاحب الكتاب : قول امرىء القيس أصوب ، ومعناه أعز وأغرب ، لأن اللذة التى ذكرها انما هى الصيد ، هكذا قال العلماء ، ثم حكى عن شبابه وغشيانه النساء ، فجمع فى البيت معنيين ، ولو نظمه على ما قال المعترض لنقص فائدة عظيمة ، وفضيلة شريفة تدل على السلطان ، وكذلك البيت الثانى لو نظمه على ما قال لكان ذكر اللذة حشوا لا فائدة فيه ، لأن الزق لا يسبأ الا للذة ، فان جعل الفتوة كما جعلناها فيما تقدم الصيد ، قلنا : فى ذكر الزق الروى كفاية ، ولكن امرىء القيس وصف نفسه بالفتوة والشجاعة بعد أن وصفها بالتملك والرفاهة .

وأما احتجاج الآخر بقول الله — عز وجل — فليس من هذا فى شىء لأنه أجرى الخطاب على مستعمل العادة ، وفيه مع ذلك تناسب ، لأن العادة أن يقال : جائع عريان ، ولم يستعمل فى هذا الموضع عطشان ولا ظمآن ، وقوله تعالى [تظمأ] و [تضحى] متناسب ، لأن الضاحى هو الذى لا يستره شىء عن الشمس ، والظمأ من شأن من كانت هذه حاله » .

وهذا الفصل من كتاب (عيار الشعر لابن طباطبا) على قدر كبير من الأهمية فى مجال تأليف الشعر ، ويعطينا فكرة تامة عن مدى اهتمام النقاد العرب القدامى من معاصرى ابن طباطبا ببناء القصيدة ، ويظهر حرصهم على أن يتوفر الاتساق والالتئام لأجزاء القصيدة ، فلم يعد مقبولا عندهم نبو بيت عن جاره أو بعد مصراع فى مفاده عن سائر البيت . يسوق ابن طباطبا فى هذا الفصل بيتين لابن هرمه ، وآخرين

للفرزدق ، ويلمح فى كل من المثالين عدم التئام المعنى ، وبعد التشبيه، ومن العجيب حقا أن لمثالين يستقيم أمرهما لو تبادلا البيت الثانى فى كل منهما ، مع تعديل القافية .

يقول(١٨) : « وكقول ابن هرمة :

وانـــى وتـــركى نـــدى الاكرمـــين
وقـــدحى بكفى زنـــادا شـــحاحا
كثـــاركة بيضـــها فى العـــراء
وملبســـة بيض أخـــرى جنـــاحا

وقال الفرزدق :

وانك اذ تهجـــو تميمـــا وترتشى
سرابيـــل قيس أو ســـحوق العمـــائم
كمهريق مـــاء بالفـــلاة وغـــره
ســـراب أذاعته رياح الســـمائم

كان يجب أن يكون بيت لابن هرمة مع بيت للفرزدق ، وبيت للفرزدق مع بيت لابن هرمة فيقال :

وانـــى وتركى نـــدى الأكرمـــين
وقـــدحى بكفى زنـــادا شـــحاحا
كمهـــريق مـــاء بالفـــلاة وغـــره
ســـراب أذاعتـــه رياح الســـمائم

ويقـــال :

---

(١٥) عيار الشعر ص ١٣٠ .

وانك اذ تهجـــو تميمـــا وترتشى
سرابيل قيس أو ســحوق العمـــائم
كتـــاركة بيضـــها بالعـــراء
وملبســـة بيض أخـــرى جنـــاحا

حتى يصح التشبيه للشاعرين جميعا ، والا كان تشبيها بعيدا غير واقع موقعه الذى أريد له » •

وبهذه الدقة فى نظرة ابن طباطبا الى بناء القصيدة ، ووجـوب الترابط والتماسك بين أجزائها لا يعجبه صنيع بعض القدماء عنـدما يجمعون فى قصائدهم بين مصاريع مختلفة ، تفتقد المشاكلة فيه ابينها •

يقول(١٦) : « واذا تأملت أشـعار القدماء لم تعدم فيها أبيـاتا مختلفة المصاريع • كقول طرفة :

ولست بحلال التلاع(١٧) مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفـد

فالمصراع الثانى غير مشاكل للأول ، كقول الأعشى :

وان امرأ أهـواه بينى وبينـه
غيـاف تنوفـات وبهمـاء خيفق(١٨)
لحقـــوقة أن تســتجيبى لصـــوته
وان تعلـمى أن المعـــان مـــوفق

فقوله : « وأن تعلمى أن المعان فوق « غير مشاكل لما قبله » •

وجمع صفتين للمدوح غـير متقاربتين فى بيت واحد من الشـعر

---

(١٦) عيار الشعر ص ١٣٠ •
(١٧) التلاع : التلعة ما ارتفع من الأرض • ومسيل المـاء •
(١٨) التنوفة : القفر ـ بهماء : صحراء واسعة •

لا يرضى عنه ابن طباطبا فى تأليف الشعر ، وبنائه ، وذلك فى قـول الأعشى :

أغر أبيض يستسقى الغمام به لو قارع الناس عن أحسابهم قرعا

يقول(١٩) : « فالمصراع الثانى غير مشاكل للأول ، وان كان كل واحد منهما قائما بنفسه » .

ويتقـدم ابن طباطبـا خطوة ، بل خطوات نحو الوحدة الدقيقة للقصيدة الشعرية ، فهو لا يختتم فصل تأليف الشعر قبل أن يقـول : « وأحسن انشـعر ما ينتظم القـول فيه انتظـاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فان قدم بيت على بيت دخله الخلل كمـا يدخـل الرسـائل والخطب اذا نقض تأليفهـا ، فان الشـعر اذا أسس تأسـيس فصول الرسـائل القائمة بأنفسـها ، وكلمات الحكمة المثقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها، نسجا وحسنا وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ، ودقة معان ، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصيغه الى غيره من المعانى خروجا لطيفا على ما شرطناه فى أول الكتاب ، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغا ، كالأشعار التى استشهدنا بها فى الجودة والحسن واسـتواء النظم ، لا تناقض فى معانيهـا ، ولا وهى فى مبانيهـا ، ولا تكلف فى نسجها ، تقتضى كل كلمـة ما بعدها ، ويكون ما بعـدها متعلقا بهـا مفتقرا اليها ، فاذا كان الشعر على هذا المثال سبق السامع الى قوافيه قبل أن ينتهى اليها راويه »(٢٠) .

---

(١٩) عيار الشعر ص ١٣١ .

(٢٠) عيار الشعر ص ١٣١ .

هذا نص خطير ، وبخاصة اذا نظرنا اليه فى محيط عصره الذى عاش فيه ابن طباطبا ، ان أحسن الشعر عنده ما كان فيه الاتساق والانتظام والتآلف هى الأمور التى تحكم القصيدة ، أولها وآخرها بحسن تنسيق من الشاعر ، ان ابن طباطبا يقترب كثيرا من حدود الوحدة العضوية التى نادى بها نقاد العصر الحديث ، انه يلزم أبيات القصيدة ترتيبا دقيقا يحدد لكل بيت موضعه فيها بحيث يدخل الخلل على البيت ان قدم أو أخر عن مكانه ، ان الشعر ــ كما يفهم من كلمات هذا النص ــ اذا بنى بناء الرسائل التى تستقل كل رسالة بنفسها ، أو أنشىء على نظام الحكم المتعددة التى تقوم كل حكمة بذاتها ، أو جرى مجرى الأمثال كل مثال يكمل بنفسه غير محتاج لآخر ــ اذا بنى الشعر على هذا النظام لا يحسن نظمه ، وماذا تطلب للقصيدة من وحدة أكثر من أن تكون كالكلمة الواحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجا ، وحسنا ، وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ، ودقة معان ، وصواب تأليف ؟ ان قصيدة ابن طباطبا يجب ألا يكون بها تناقض فى معانيها ولا وهى فى مبانيها ، ولا تكلف فى نسجها ، تقتضى كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقا بها ، مفتقرا اليها .

اننا فى الحقيقة نعذر من قرأ هذا الكلام ، فظن أن ابن طباطبا يتطلب فى قصيدته وحدة عضوية ، ولولا ورود بعض اشارات فى هذا النص ، مثل قوله : « ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعانى خروجا لطيفا » ثم يحيل الى ما شرطه فى أول الكتاب ، وبالرجوع الى أول الكتاب وجدناه يقول(٢١) : « ... فان للشعر فصولا كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر الى أن يصل كلامه على تصرفه فى فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستماحة ، ومن وصف

---

(٢١) عيار الشعر ص ١٢ .

الديار والآثار الى وصف الفيافى والنوق ، ومن وصف الرعود والبروق الى وصف الرياض والرواد(٢٢) ، ومن وصف الظلمان والأعيار الى وصف الخيل والأسلحة ، ومن وصف المناوز والفيافى الى وصف الطرد والصيد ، ومن وصف الليل والنجوم الى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل ، والحرابى والجنادب ، ومن الافتخار الى اقتصاص مآثر الأسلاف ، ومن الاستكانة والخضوع الى الاستعتاب والاعتذار ، ومن الاباء والاعتياص الى الاجابة والتسمح ــ بألطف تخلص ، وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلا به ، وممتزجا معه » .

لولا ذلك لقلنا مع القائلين : ان ابن طباطبا اهتدى فى الزمن القديم الى ما ظنه النقاد المحدثون من مستحدثات عصرهم من الوحدة العضوية للقصيدة الشعرية ، ولكنا بعد أن وقفنا على هذا النص فى أول كتاب ابن طباطبا : (عيار الشعر) وبعد امعان النظر فى كثير من الأمثلة التى أوردها فى كتابه أمثلة للشعر الجيد نتواضع مع المتواضعين ونقول : ان ابن طباطبا يتطلب لقصيدته نوعا من الوحدة الفنية الدقيقة الكفيلة بتوفير ما يحكم بناءها ، ويقوى الترابط بين أجزائها،والمنصف هو من يقنع من ابن طباطبا ، ونقاد عصره بهذا القدر من الوحدة للقصيدة الشعرية الغنائية ، ان تعدد الأغراض ــ كما هو واضح من النص الذى نقلناه الآن ــ يحجب وصف (العضوية) عن الوحدة التى يتطلبها ناقدنا فى قصيدته ، لكنه لا ينفى وحدة التجانس ، والترابط القوى بين أبيات الغرض الواحد على الأقل ، وبذلك يدفع ، التهمة التقليدية التى يحلو لبعض النقاد المعاصرين أن يلصقوها بالقصيدة العربية القديمة ، وهى كونها تقوم على وحدة البيت ، وأنها

---

(٢٢) الرواد : يرودون الرياض متنزهين .

ما هى الا متحف يحوى أبيـاتا متباعدة متنـافرة ، لا قرابة بينهـا ولا تجانس •

اذا كان الشعور بالمشكلة أول خطوات علاجها ـ كما يقولون ـ فان ظاهرة التفكك فى بعض القصـائد الشعرية القديمة ـ وقد لفتت أنظار النقاد منذ أن عرفوا التأليف فى النقد الأدبى ـ قد وضـعت نفسها على طريق العلاج بلفت أنظار النقـاد الى ما يتركه هذا التفكك من أثر سيىء على القصيدة ، ومن هنا بدأ اهتمامهم بعلاجها ، ولما كان أبرز مظاهر التفكك ماثلا فى تعدد أغراض القصيدة فانك قلمـا تقرأ كتابا لناقد قديم لا يحاول علاج قضية هذا التعدد • واختلفت طـرق تناول هذه القضية ، فمن النقاد من ذهب يلتمس أسبابا مقبولة لهـذا التعـدد ، ومنهم من حاول تخفيف أثره ، وتقليل خطـره بالدعوة الى حسن التخلص ، والتلطف فى الخروج من غرض الى غرض ، وألحوا فى دعوتهم هذه حتى جعلوها لونا من أهم ألوان البديع الذى أناطوا به تحسين الكلام وتزيينه •

ومن أمثلة التماس الأسباب المقبـولة لهذا التعدد ما نجـده فى كتـاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة(٢٣) : « ••• وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعـل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، اذ كان نازلة العمد فى الحلـول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماء الى مـاء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصـل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصـبابة والشوق ،

---

(٢٣) ص ٧٤ ، ٧٥ جـ ١ طبعة دار المعـارف سنة ١٩٧٧ بتحقيق الأستاذ أحمد محمد شاكر •

ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ، وليستدعى به اصغاء الأسماع اليه ، لان التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل ، والف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام • فاذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء اليه ، والاستماع له ، عقب بايجاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وانضاء الراحلة والبعير • فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير ، بدأ فى المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه ، وصغر فى قدره الجزيل » •

ثم يعقب ابن قتيبة على هذا النص بقوله : « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظماء الى المزايد » •

ومن النقاد القدامى الذين شغلهم ظهور التفكك فى بعض القصائد القديمة أبو هلال العسكرى ، وهو فى كتابه الشهير (الصناعتين) يرصد هذه الظاهرة ، فيجدها متفشية فى شعر القدماء ، لا ينجو منها الا القليل حينما أحسنوا التخلص ، أو الخروج — كما يسميه — من غرض الى آخر ، وقد وجد المحدثين من شعراء عصره أفادوا كثيرا من هذا النوع الذى عمل فيه حسن التخلص عمله فى بناء القصيدة ، والتحام أجزائها والمزج بين أغراضها حتى لا يكاد يشعر القارىء وهو ينشد القصيدة أنه انتقل من غرض الى آخر •

عقد أبو هلال العسكرى فصلا فى كتابه (الصناعتين) بعنوان :

---

(٢٤) ص ٤٧٤ وما بعدها •

فى الخروج من النسيب الى المدح وغيره(٢٤) • وتتبع فيه الظاهرة منذ أقدم العصور فى الجاهلية حتى شعراء عصره من المحدثين •

« كانت العرب فى أكثر شعرها تبتدىء بذكر الديار ، والبكاء عليها ، والوجد بفراق ساكنيها ، ثم اذا أرادت الخروج الى معنى آخر قالت : فدع ذا وسل الهم عنك بكذا ، كما قال(٢٥) :

فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة ذمول اذا صام النهار وهجرا »(٢٦)

ويذكر مثالا آخر من شعر النابغة ، ثم يقول : « وربما تركوا المعنى الأول ، وقالوا : وعيس ، أو هوجاء ،وما شبه ذلك ، كما قال علقمة :

اذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له فى ودهن نصيب

ثم قال :

وعيس برينـاها كأن عيونها
قوارير فى أدهانهن نضوب

فاذا أرادوا ذكر الممدوح قالوا الى فلان ، ثم أخذوا فى مديحة كما قال علقمة :

وناجية أفنى ركيب ضلوعها
وحاركها تهجير ودءوب

---

(٢٥) القائل امرؤ القيس • انظر ديوانه ، ومادة (صوم) فى اللسان •

(٢٦) الجسرة : الناقة العظيمة ، والذمول : التى تسير سيرا سريعا لينا • وصام النهار : اذا اعتدل وقام قائم الظهيرة • وهجر النهار : اشتد حره •

وتصبح عن غب السرى وكأنها
مولعة تخشى القنيص شبوب(٢٧)

فوصفها ، ثم قال :

الى الحارث الوهاب أعملت ناقتى لكلكلها والقصريين وجيب »

وهكذا بعد أن وصف علقمة ناقته ، لم يمهد للمديح ، وانما انتقل مباشرة من الوصف الى المديح مباشرة بعد قوله : الى فلان .

وربما انتقلوا من غرض الى غرض ، بدون تمهيد ما حتى كلمة دع ذا ، أو كلمة الى فلان . يقول أبو هلال :

« وربما تركوا المعنى الأول ، وأخذوا فى الثانى من غير أن يستعملوا ما ذكرناه . قال النابغة :

تقاعس حتى قلت ليس بمقتضى
وليس الذى يرعى النجوم بآيب
على لعمرو نعمة بعد نعمة
لوالده ليست بذات عقارب »

ثم يقول أبو هلال العسكرى :

« فأما الخروج المتصل بما قبله فقليل فى أشعارهم ، فمن القليل قول دجانة بن عبد قيس التميمى :

وقال الغوانى قد تضمر جلده
وكان قديما ناعم المتبذل

---

(٢٧) ناجية : ناقة قوية . ركيب ضلوعها : ما ركب على ضلوعها من اللحم والشحم . الحارك : مقدم السنام . القنيص : الصائد . الشبوب : الحسنة .

فـــلا تأس انى قـــد تلافيت شـــيبتى
وهزء الغـــــوانى من شـــميط مرجل
بمشرفـــــة الهـــــادى تبـــذ عنـــانها
يمين الغـــــلام الملجم المتـــــدلل(٢٨)

فوصل وصف الفرس بما تقدم من وصف الشيب وصلا » .

وبعد أن يسوق بعض الأمثلة من شعر القدماء يقول :

« أما المحـــدثون ، فقـــد أكثروا فى هذا النـــوع ، قال مســـلم ابن الوليـــد :

اذا شـــئتما أن تســـقيانى مدامـــة
فـــلا تقتلاهـــا ، كـــل ميت محـــــرم
خلطنـــــا دما من كرمـــة بدمائنـــــا
فـــأثر فى الألـــوان منا الـــــدم الدم
ويقظى ثنيت النـــــوم فيهـــا بســـكرة
لصـــــهباء صرعاها من الســـكر نـــوم
فمن لامنى فى اللهـــو أو لام فى الندى
أبا حسن زيـــد النـــدى فهـــو ألـــوم

وفى هذا المثال اتضح تماما وصل المديح فى البيت الأخير بالحديث عن الخمر فى الأبيات السابقة حتى تم المزج بين الغرضين :

ويذكر أبو هلال العسكرى هذا الشعر للشاعر (دعبل) ، وفيه مزج دقيق طريف بين وصف الطبيعة والمديح :

---

(٢٨) المتبذل : من تبذل : ترك الاحتشام والتصون . شميط : شعر اختلط فيه الشيب بالسواد . مشرفة الهادى : مرتفعة العنق .

وميثـــاء خضـــــراء موشـــية
بهـــا النـــور يزهـــر من كل فن
ضـــحوك ، اذا لاعبتـــه الريـــاح
تـــأود كالشـــارب المـــرجحن
فشـــبه صـــحبى نـــواره
بديبـــاج كســـرى وعصـــب اليمن
فقـــلت : بعـــدتم ولكننـــى
أشـــبهه بجنـــان الحســـن
فتى لا يـــرى المـــال الا العطـــا
ولا الكنـــز الا اعتقـــاد المـــنن

ويمثل أيضا بالأبيات المشهورة لأبى تمام :

يا صـــاحبتى تقصـــيا نظريكمـــا
تريا وجـــوه الأرض كيف تصـــور
تريا نهـــارا مشمسا قـــد شـــابه
زهـــر الربا فكأنمـــا هو مقمـــر
خلـــق أطـــل من الربيـــع كأنـــه
خلـــق الامـــام وهـــديه المتنشـــر

ويكثر أبو هلال العسكرى فى كتابه (الصناعتين) من ذكر هذه الأمثلة التى وضح فيها اتساق المعـانى ، والتحام أطراف القصـيدة بسبب حسن التخلص ، والتلطف فى الخـروج من غرض الى غرض ، الأمر الذى يبعد عن القصيدة عيب التفكك والانحلال ، ويضفى عليهـا قدرا كبيرا من الترابط والتماسك .

واذا كانت عناية نقـادنا القدامى بتلاحم القصـيدة ، وتماسك أطرافها قد اتخـذت لها ـ فيما اتخذت ـ مظهرا واضـحا من حسن

التخلص ، واجـادة الخروج من غرض الى غرض ، فان عنايتهم ـ أيضا ـ لم تهمل العبارة الجزئية فى القصـيدة ، فطلبوا لهـا حسن النظم ، وجودة السبك ومتانة الرصف ، وغنى عن البيان أن العبـارة فى القصيدة الشعرية اذا ظفرت بتلك الأمور ، جـاءت قوية البنيان ، وقوة بنيانها فنعسكة بالضرورة على بناء القصيدة بكاملها •

ويعقد صاحب (الصناعتين) الباب الرابع من كتابه هذا للبيـان عن حسن النظم وجودة الرصف والسبك •

يقول(٢٩) : « أجناس الكلام المنظوم ثلاثة : الرسائل ، والخطب، والشعر ، وجميعها تحتاج الى حسن تأليف ، وجودة تركيب » •

وبعد هذه المقدمة يتناول الموضوع بالشرح والتفصيل والتوضيح، فيشرح فائدة حسن التـأليف وجودة التركيب ، ثم يثنى بالتعـريف الدقيق المصحوب بضرب الأمثلة ـ بحسن الرصف ، وعكسه ، سـوء الرصف •

يقول : « وحسن التأليف يزيد المعنى وضوحا وشرحا ، ومع سوء التأليف ورداءة الوصف والتركيب شعبة من التعمية ، فاذا كان المعنى سبيا ، ووصف الـكلام رديا ، لم يوجد له قبول ، ولم تظهـر عليـه طلاوة ، واذا كان المعنى وسطا ، ورصف الكلام جيـدا ، كان أحسن موقعا ، وأطيب مستمعا ، فهو بمنزلة العقد اذا جعل كل خرزه منه الى ما يليق بها كان رائعـا فى الرأى وان لم يكن مرتفعا جليـلا ، وان اختل نظمه ، فضمت الحبة منه الى ما لا يليق بها اقتحمته العين وان كان فائقا ثمينا » •

وبعد هذا الايضاح لفائدة حسن الرصف التى تعود على الكلام

---

(٢٩) الصناعتين ص ١٦٧ •

والضرر الكبير الذى يلحقه من سوء التأليف ورداءة الرصف والتركيب، يشرع فى التعريف بحسن الرصف وسوئه قائلا :

« (٣٠) وحسن الرصف أن توضع الألفاظ فى مواضعها ، وتمكن فى أماكنها ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير ، والحذف والزيادة الا حذفا لا يفسد الكلام ، ولا يعمى المعنى ، وتضم كل لفظة منها الى شكلها ، وتضاف الى لفقها .

وسوء الرصف تقديم ما ينبغى تأخيره منها ، وصرفها عن وجوهها ، وتغيير صيغتها ، ومخالفة الاستعمال فى نظمها » .

ثم ينقل كلاما دقيقا هاما فى هذا المجال عن (العتابى) يقول(٣١) : وقال العتابى : الألفاظ أجساد ، والمعانى أرواح ، وانما تراها العيون القلوب ، فاذا قدمت منها مؤخرا ، أو أخرت منها مقدما ، أفسدت الصورة ، وغيرت المعنى ، كما لو حول رأس الى موضع يد ، أو يد الى موضع رجل ، لتحولت الخلقة ، وتغيرت الحلية » .

ثم يعلق أبو هلال العسكرى على كلام (العتابى) قائلا(٣٢) : « وقد أحسن فى هذا التمثيل ، وأعلم أن الذى ينبغى فى صيغة الكلام وضع كل شىء منه فى موضعه ، ليخرج بذلك من سوء النظم » .

ويتأكد هذا الأمر عند أبى هلال العسكرى وهو يسدى نصائح لمن يريد أن ينظم شعرا ، انه ينصحه بأن يتخير ألفاظه ، ويجعل لهذا التخير فائدة تعود على الكلام بالالتئام يقول(٣٣) : « وتخير الألفاظ ،

---

(٣٠) المصدر السابع نفسه .
(٣١) المصدر السابق نفسه .
(٣٢) المصدر السابق ص ١٦٨ .
(٣٣) المصدر السابق ص ١٤٧ .

وابدال بعضها من بعض يويرب التئام الكـلام ، وهو(٣٤) من أحسن نعوته ، وأزين صفاته .. » ثم يقول : « ... وان بلـغ مع ذلك أن تكون موارده تنبيك عن مصـادره ، وأوله يكشف قناع آخره ، كان قد جمع نهاية الحسن ، وبلغ أعلى مراتب التمام » .

ويستمر فى اسداء النصـائح التى تضمن للشـاعر التئام كلامه وتماسك نظمه ، والبعد به عن التنافر والتفكك فيقول(٣٤) : « وينبغى أن تجعل كلامك مشـتبها أوله بآخره ، ومطـابقا هاديه لعجـزه ، ولاتتخالف أطـرافه ، ولا تتنافر أطـراره(٣٥) ، وتكون الكلمة منـه موضوعة مع أختها ، ومقرونة بلفقها ، فان تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام ، ولا يكـون ما بين ذلك حشـو يستغنى عنه ، ويتم الكـلام دونه » .

ثم يسوق درسا عمليا فى التئام معانى الشعر ، وتماسكها،وتطلب بعضها بعضا . قال :

« وأخبرنى أبو أحمد ، قال : كنت أنا وجماعة من أحداث بغداد ممن يتعاطى الأدب نختلف الى (مدرك) نتعلم منه علم الشعر ، فقال لنا يوما : اذا وضعتم الكلمة مع لفقها كنتم شـعراء ، ثم قال : أجيزوا هذا البيت :

ألا انما الدنيا متاع غـرور

فأجازه كل واحد من الجماعة بشىء ، فلم يرضه ، فقلت :

وان عظمت فى أنفس وصدور

---

(٣٤) أى التئام الكلام .

(٣٥) أطراره : أطرافه .

فقال : هذا هو الجيد المختار :

وأخبرنا أبو أحمد الشطنى ، قال : حدثنا أبو العباس بن عربى، قال : حدثنا حماد عن يزيد بن جبلـــة ، قال : دفن مسلمة رجـــلا من أهله ، وقال :

نروح ونغدو كل يوم وليلة

ثم قال لبعضهم : أجز ، فقال :

فحتى متى هذا الرواح مع الغدو ؟

فقال مسلمة : لم تصنع شيئا . فقال الآخر :

فيا لك مغـــــدى مرة ورواحـــا !

فقال : لم تصنع شيئا . فقال لآخر : أجز أنت : فقال :

وعمـــا قليـــل لا نروح ولا نغـــــدو

فقال : الآن تم البيت .

والحديث عن التئام فصول القصـــيدة مبثوث فى معظم كتب النقد الأدبى فى تراثنا العربى ، يورد أبو اسحاق ابراهيم بن على الحصرى القيروانى فى كتابه : زهر الآداب وثمر الألباب(٣٦) كلاما عن الشـــعر وخصائصه قاله (الناشىء) فى كتاب له فى الشعر : « الشـــعر ما كان سهل المطالع ، فصل المقاطع ، فحـــل المديح ، جزل الافتخـــار ... » ثم يقـــول بعد أن يثبت كثـــيرا من أوصاف الشـــعر الجيد من حيث أغراضه ، ومعـــانيه ، وأساليبه ، وألفاظه ـــ يقول : « وأشبه الوشى فى اتفاق رقومه ، واتساق رسومه ، وتسطير كفوفه ، وتحبير فوفـــه ،

---

(٣٦) ص ٦٤٩ ، ٦٥٠ الطبعة الثالثة سنة ١٣٧٢هـ ـ ١٩٥٣م .

وحكى العقد فى التئام فصـــوله ، وانتظام وصوله ، وازديان ياقـــوته بدره ، وفريده بشذره .. » .

وربما كان من المفيد سرد بعض الاتهامات التى وجهها ، ويوجهها بعض النقاد المحدثين للقصيدة العربية فى شعر التراث ، وبمقتضى تلك الاتهامات نفوا الوحدة عنها ، وقالوا : ان الوحدة فيها انما هى وحدة البيت ، وهى أى القصيدة القديمة ، وقد تعددت أغراضها ، بمثـــابة معرض واسع شمل عدة أشياء لا يربط بينها رابط .

من أخطر تلك الاتهامات أن الصلة بين الشعر القديم والشـــاعر لا تقوم على تقوم التجربة الانسانية العميقة .

ومن تلك التهم الخطيرة ، أيضـــا ، أن الشعر العربى القـــديم لا ينبع من وحدة الرؤى الفنية .

والرد على هاتين التهمتين وأمثالهما يحسن أن نسوق بعض أقوال لشعراء أثبتوا وجودهم الشعرى فى تاريخ الأدب العربى ، وأقـــوالهم هذه تدور حول وسائلهم التى يستعينون بها على انشاد الأشعار وبعد معرفتنا ببعض هذه الوسائل نرجـــو أن نجد ردا على ما وجه للشـــعر القديم من تهم تنفى الوحدة عنه .

« سئل ذو الرمة : كيف تفعل اذا انقفل دونك الشعر ؟ فقال : كيف ينقفل دونى وعندى مفاتحه ؟ قيل له : وعنه سألناك : ما هو ؟ قال : الخلوة بذكر الأحباب »(٣٧) .

ماذا تفعل الخلوة بذكر الأحباب فى نفس الشاعر ؟ ان هذه الخلوة تجعل الشاعر يعيش فى حالة نفسية خاصة ، وهـــو اذ يستجيب لتلك

---

(٣٧) العمدة لابن رشيق جـ ١ ص ٢٠٦ .

الحالة النفسية ، واذ يعيش فى هذا الجو النفسى الخاص انما يبدع ما يبدع من شعر وهو واقع تحت تأثير تجربة شعرية صادقة .

ألا يصح لنا أن نقول ان شاعرا يبدع ما يبدع وهو على هذه الحالة قد برىء من تينك التهمتين اللتين لو توفرتا لحالتا بين شعره والوحدة ؟

« وقيل لكثير : كيف تصنع اذا عسر عليك الشعر ؟ قال : أطوف فى الرباع المحيلة ، والرياض المعشبة ، فيسهل على أرصنه ، ويسرع الى أحسنه »(٣٨) .

وكثير هنا يشبه ذا الرمة ، انه يهيىء لنفسه جوا نفسيا خاصا يساعده على الانشاد ، فلا يصنع القصيدة صناعة يجمع ألفاظا يضم بعضها الى بعض ، وأبياتا تتآلف له من تلك الكلمات ، يلى بعضها بعضا صناعة متكلفة ، بل يندمج فى الوسط الذى سعى بنفسه اليه ، وتسيطر عليه حالة نفسية خاصة يأتيه معها الشعر وحيا ، ومستقى من نبع الروح ، وهل تبعد عنه وحدة فنية ، وحالته هى تلك .

ويقول ابن رشيق(٣٩) : « وحدثنى بعض أصحابنا من أهل المهدية — وقد مررنا بموضع بها يعرف بالكدية هو أشرفها أرضا وهواء — قال : جئت هذا الموضع مرة فاذا (عبد الكريم) على سطح برج هنالك قد كشف الدنيا ، فقلت : أبا محمد ؟ قال : نعم ، قلت : ما تصنع ههنا ؟ قال : ألقح خاطرى ، وأجلو ناظرى ، قلت : فهل نتج لك شىء ؟ قال : ما تقر به عينى وعينك ان شاء الله تعالى ، وأنشدنى شعرا يدخل مسام القلوب رقة ، قلت : هذا اختيار منك اخترعته ؟ قال : بل برأى الأصمعى » .

---

(٣٨) المرجع السابق نفسه .

(٣٩) المرجع السابق ص ٢٠٦ ، ٢٠٧ .

وعبد الكريم هنا يصنع صنيع ذى الرمة وكثير ، يهيىء لنفسه جوا خاصا يلهمه القريض ، وتأتى جملة فى جوابه عن سؤال من سأله عما يصنع فى هذا المكان ، تلك الجملة هى : « ألقح خاطرى » — فتفسر لنا الكثير من أسرار ابداع الشعر ، ان فى الشاعر خاطرا هو منبع الشعر ويعمل لشاعر على تلقيحه وتخصيبه بالجو النفسى الخاص الذى وفره لنفسه ، فيلد الخاطر بديع المعانى الشعرية ومعجبها،ومرة أخرى تكرر هنا أن الشعر فى هذه الحالة وأمثالها انما هو ابداع الروح ، ونتاج الخواطر • ان الحالة النفسية التى تملكت مشاعر الشاعر ، وسيطرت على روحه غالبا ما توفر للشعر المبدع وحدة وتماسكا ، ينفيان عنه التفكك والانحلال •

والقصائد الشعرية الجيدة ، التى خلدت على مر الأيام كانت مما أبدعه أصحابها وهم تحت تأثير الحالة النفسية القوية المسيطرة ، يقولون ان جريرا قد أبدع قصيدته الشهيرة فى هجاء بنى نمير ، التى أخملتهم عندما هيأ نفسه تهيئة خاصة • جاء فى كتاب العمدة لابن رشيق(٤٠) : « وقالوا : كان جرير اذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلا ، يشعل سراجه ، ويعتزل ، وربما علا السطح وحده ، فاضطجع وغطى رأسه رغبة فى الخلوة بنفسه • يحكى أنه صنع ذلك فى قصيدته التى أخزى بها بنى نمير » •

ومن قصة هذه القصيدة ما أورده (ابن رشيق) فى كتابه العمدة فى مناسبة ابراز قوة أثر الشعر ، وهو يذكر قصة هذه القصيدة مثلا لمن خفضهم الشعر ، وأزرت بهم حتى أخزتهم قصيدة واحدة • يقول(٤١) : « وممن وضعه ما قيل فيه من الشعر حتى انكسر نسبه ،

---

(٤٠) جـ ١ ص ٢٠٧ •

(٤١) المرجع السابق ص ٥٠ ، ٥١ •

وسقط عن رتبته ، وعيب بفضيلته ـ بنو نمير ، وكانوا جمرة من جمرات العرب ، اذا سئل أحدهم : ممن الرجل ؟ فخم لفظه ، ومد صوته ، وقال : من بنى نمير ، الى أن صنع جرير قصيدته التى هجا بها عبيد بن حصين الراعى ، فسهر لها ، وطالت ليلته الى أن قال :

فغض الطرف انك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

فأطفأ سراجه ، ونام ، وقال : قد ـ والله ـ أخزيتهم آخر الدهر ، فلم يرفعوا رأسا بعدها الا نكس بهذا البيت ، حتى ان مولى لباهلة كان يرد سوق البصرة ممتارا ، فيصيح به بنو نمير : يا جواذب(٤٢) باهلة ، فقص الخبر على مواليه ، وقد ضجر من ذلك ، فقالوا له : اذا نبزوك فقل لهم :

فغض الطرف انك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

ومر بهم بعد ذلك فنبزوه ، وأراد البيت فنسيه ، فقال : غمض ، والا جاءك ما تكره ، فكفوا عنه ، ولم يعرضوا له بعدها .

ومرت امرأة ببعض مجالس بنى نمير ، فأداموا النظر اليها ، فقالت : قبحكم الله يا بنى نمير ! ما قبلتم قول الله عز وجل :[قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم] ولا قول الشاعر :

فغض الطرف انك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

وهذه القصيدة تسميها العرب : الفاضحة ، وقيل : سماها جرير الدماغة ، تركت بنى نمير ينتسبون بالبصرة الى عامر بن صعصعة ، ويتجاوزن أباهم نميرا الى أبيه ، هربا من ذكر نمير ، وفرارا مما وسم به من الفضيحة والوصمة » .

---

(٤٢) الجواذب : شسع النعل .

وفى صحيفة بشر بن المعتمر نجد بشرا ينصح الأديب ــ شاعرا أو ناثرا ــ أن يترك امتهان الأدب اذا لم يستطع أن يوفر له قدرا من صحة التأليف وسلامة التركيب ودقته ، واذا لم يكن قادرا على أن يوقع الكلم فى مواقعها وأن يورد الألفاظ محالها التى لا تنبو عنها ، ولا تشعر بقلق فيها . يقول(٤٣) : « .. فان كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ، ولا تعتريك ، ولا تسمح لك عند أول نظرك فى أول تفكك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ، ولم تصل الى قرارها ، والى حقها من أماكنها المقسومة لها ، والقافية لم تحل فى مركزها وفى نصابها ، ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة فى مكانها نافرة عن موضعها ، فلا تكرهها على اغتصاب مكانها ، والنزول فى غير أوطانها ، فانك ــ اذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور ــ لم يعبك بترك ذلك أحد ، فان أنت تكلفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا ، ولا محكما لشأنك ، بصيرا بما عليك ولك ، عابك من أنت أقل منه عيبا ، ورأى من هو دونك أنه فوقك » .

ونحن اذ نقول ان فى القصيدة العربية القديمة وحدة تربط أجزاءها وتجمع أطرافها بعضها الى بعض لا نطلق القول على عواهنه ، بل نجد الدليل قويا ماثلا فى أقدم القصائد الشعرية التى وصلتنا عن العرب الأقدمين ، وأما فى الآن القصائد الطوال السبع المشهورة باسم المعلقات ، ولنسرح النظر الآن فى واحدة منها ، هى معلقة زهير بن أبى سلمى ، ناظرين الى مظاهر الربط التى تربط بين أجزائها ، وتكشف الالتحام بين أطرافها .

القصيدة ــ مبدئيا ــ توفر لها قدر من التوازن الهندسى بين

---

(٤٣) العمدة جـ ١ ص ٢١٣ ، ٢١٤ .

أقسامها ، تبلغ أبياتها اثنين وستين بيتا(٤٤) ، وزعت على أقسامها الرئيسية بما يقرب من حد التساوى ، فأقسامها الرئيسية أربعة : المقدمة واستغرقت خمسة عشر بيتا ، والمديح وكان نصيبه أربعة عشر بيتا ، والتحذير من الحرب والترغيب فى الصلح والسلام ، وكان ذلك فى ستة عشر بيتا ، والحكم ، وبها ختمت القصيدة ، فى سبعة عشر بيتا .

ان القصيدة بهذا التوزيع توفر لها قدر من التوازن يضفى عليها احكاما وتناسبا مطلوبين للقصيدة ذات الأقسام .

وبعد هذه النظرة الى الشكل تأتى النظرة الى الموضوع ، انها من حيث الموضوع تتألف من المقدمة ، والغرض الأساس للشاعر من قصيدته ، والخاتمة . والمقدمة جاءت على ما اعتاد شعراء العصر من بدء القصيدة بوصف الآثار والنسيب ، وارتباط المقدمة على هذا النحو بالغرض من القصيدة أيا كان هذا الغرض فى العصر الجاهلى قد وجد له الدارسون وجها من الوجوه ، يقول (نولدكه) المستشرق الهولندى المشهور : « فى أحوال كثيرة يحتفظ الشاعر الجاهلى بوحدة الفكر فى قصيدته بأن يجعل كل قسم من أقسامها خاصا بوصف مناظر وحوادث من حياة الشاعر نفسه ، أو الحياة العامة التى يحياها البدو فى الصحراء »(٤٥) .

اذن وحدة الفكر ربطت المقدمة بالغرض الأساس للقصيدة ، وبعد ثبوت ذلك بين المقدمة والغرض ننظر الى ارتباط الخاتمة به . ان

---

(٤٤) شرح المعلقات السبع للزوزنى ص ٧٣ ـ ٨٩ .

(٤٥) الأدب العربى بين الجاهلية والاسلام للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى وآخرين ص ٢٦٥ .

الخاتمة جاءت فى صـــورة مجموعة من الحكم ، تبدو متفرقة كمـــا هى طبيعة الحكم ، ولكن كلا منها يرتبط بالموضوع ارتباطا قـــد يختلف فى درجة الوضوح ، وقوة الصلة ، ولكنه ارتباط على كل حال .

تبدأ الحكم ـــ كما وردت فى شرح الزوزنى للمعلقة ـــ بقوله :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حـــولا لا أبا لك يسـأمْ

وهى حكمة مناسبة تماما لما ورد فى موضع القصيدة من التحذير من الحرب ، والتنفير من أهوالها ومصائبها ، والدعوة الى الركون الى السلام وحقن الدماء ، كأنه يقول : ان ما سمعتموه من تحذير ونصـــح انما هو قول مجرب خبير ، عاش طويلا ، وكابد الحياة ، وذاق مرها وحلوها وطال عمره ، واتصلت خبرته وتجاربه دهرا طويلا ، فنظرته الى الحياة فاحصة ، وأحكامه صادقة ، فتحـــذيره ونصائحه جـــديرة بالثقة قمينة بالقبول :

وتأتى الحكمة التالية فى قوله :

وأعلم علم اليوم والأمس قبله ولكننى عن علم ما فى غد عـــم

والاشارة من الشـــاعر فيها واضـــحة تماما ، ان الحـــرب التى استمرت بينكم زمنا طويلا جلبت لكم ما أعرف وما تعرفون من مصائب واحن قاسيتموها فى الماضى ، وتظلكم بمظلها فى الحاضر ، ولا يدرى الا الله ما سوف يأتى به الغد من المصـــائب اذا استمررتم فى الهـــاب هذه الحرب المهلكة .

ومن الحكم الواردة فى القصيدة ، وقويت صلتها بموضوعاتها :

ومن لم يصانع فى أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

فهو فيها يحبب اليهم أمر الانصياع الى داعى العقل ، ويوضح لهم أن الناس فى الحياة محتاجون الى المداراة ، والتنازل عن بعض الحقوق فى مقابل الظفر بحياة فيها السلام والاستقرار ، فالتصلب والتشدد فى الأمور من شأنهما تعريض المرء لمآسى ومشقات ، يمكنه تجنبها اذا سمح باليسير من حقه • وهذه دعوة واضحة منه الى الفريين المتحاربين الى أن يلتقيا فى منتصف الطريق ، كل يسمح ببعض حقه لينعم بنعمة أوفر ، وفائدة أتم •

ومن الحكم الواردة فى القصيدة ، وقوى اتصالها بموضوعها :

ومن يعص أطراف الزجاج فانه يطيع العوالى ركبت كل لهذم

ومن شرح الزوزنى لهذا البيت تبدو الصلة بين الحكمة فيه وموضوع القصيدة قوية واضحة جلية :

يقول الزوزنى فى تعليقه(٤٦) : « اذا التقت فئتان من العرب سددت كل واحدة منهما زجاج الرماح نحو صاحبتها ، وسعى الساعون فى الصلح ، فان أبتا الا التمادى فى القتال ، قلبت كل واحدة منهما الرماح ، واقتتلتا بالألسنة • يقول : ومن عصى أطراف الزجاج ، أطاع عوالى الرماح التى ركبت فيها الألسنة الطوال • وتحرير المعنى : من أبى الصلح ذللته الحرب ولينته » •

وهذا المعنى شديد الاتصال بموضوع القصيدة عندما تدعو لترك الحرب والجنوح الى السلم •

وفى القصيدة حكم يمكن أن ترتبط بالموقف النبيل الذى وقفه هرم بن سنان ، والحرث بن عوف ازاء هذه الحرب الضروس التى طال

---

(٤٦) شرح المعلقات السبع للزوزنى •

زمنها ، وكثرت ضحاياها حتى دعوا للصلح بين الفريقين متحملين ديات القتلى من مالهما الخاص ، وهى قدر كبير وصل ـ فيما يقال ـ الى ثلاثة آلاف بعير • وهذه الحكم تضمنتها الأبيات :

ومن يجعل المعروف من دون عرضه
يفره ومن لا يتق الشتم يشتم
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله
على قومه يستغن عنه ويذمم
ومن يوف لا يذمم ومن يهد قلبه
الى مطمئن البر لا يتجمجم

ففى هذه الحكم اشارة واضحة الى نبل موقف هرم والحرث ، والى أن فعل الخير والمعروف يأتى لصاحبه بالفوائد العظيمة ، ويحقق له المجد الوفير ، ويدفع عنه كل منقصه ومسبة ، وأنه بمثل هذا المعروف الذى أقدم عليه المصلحان العظيمان يحفظ الانسان عرضه ، ويكثر له من المحامد ، وأن خير ما يوجه اليه المرء فضل ما له صلاح قومه ، وخيرهم ، وأى صالح ، وأى خير أحسن من ايقاف شرور هذه الحرب المشئومة ؟!

وهكذا فى سائرحكم القصيدة يستطيع من يبحث عن وجه ربط يربطها بموضوع أن يجده ، واضحا فى بعضها خفيا بعض الخفاء فى بعضها الآخر ، ولكنه غير معدوم ، واذا كانت بعض هذه الحكم يغلب عليها العموم والشمول ، وبذلك تنسحب على مواقف الحياة بعامة،غير قاصرة على مناسبة انشاد زهير لقصيدته ، فتلك هى طبيعة الحكم ، الصحة والسداد والصواب فى مناسبتها الأولى ، وفى الحياة الممتدة ، بعد ذلك ، والا فانها لن تكون حكمة •

وينبغى أن نقف وقفة خاصة عند بيتين من أبيات الحكم فى هذه القصيدة • أحدهما :

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وان يرق أسباب السماء بسلم

فالذى يتبادر الى الفهم أن هذا البيت أليق بالدعوة الى خوض غمار الحرب ولا يدعو الى التنفير منها ، فمادامت المنية نازلة بالمرء مهما حاول الهرب ، فلم الخوف من الحرب اذن ؟

ولكن اذا نظرنا الى الأبيات الثلاثة(٤٧) التى سبقته ، تلك التى تضمنت الدعوة الى صنع المعروف وبذله ، وعدم البخل به ، والوفاء بالالتزام به ، وعدم النكوث أو التردد فى فعل البر ، وبخاصة اذا كان غرما كبيرا كالذى ألزم به نفسيهما هرم والحرث من تحمل ديات قتلى هذه الحرب — يمكننا أن نقيس المخاطرة بالاقدام على أسباب نفاد المال بالمخاطرة بالاقدام على أسباب المنايا ، وكما أن المنايا لا يدفعها الجبن ، فنفاد المال وضياعه لا يدفعهما البخل •

أما ثانى البيتين فهو :

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

ومعناه واضح فى الدعوة الى القوة للوصول الى الحقوق،والدفاع عن الحرمات ، بل دعوة صريحة الى البدء بظلم الناس ، وعدم انتظار المرء حتى يقع عليه الظلم من غيره فيدفعه ، وظاهر هذا المعنى لا يتفق مع موضوع القصيدة والغرض منها وهو الدعوة الى السلام وترك الحرب •

---

(٤٧) ذكرت الأبيات الثلاثة منذ قليل •

وان ينفعنا هنا القول بأن القيم الاجتماعية ، والقيم الخلقيـة تتغير من عصر الى عصر ، فما يدعو اليـه البيت وان كان منكرا منـا اليوم ، فقد كان مقبـولا بل مرغوبا فيه مفتخرا به أيـام الجاهلية ، لن ينفعنا هذا القـول لأن المطلوب الآن ليس مجـرد الحكم بصـدق الحكمة فى البيت وسلامتها ، أو عدم ذلك ، ولكن المطلوب الآن اتصال الحكمة هنا بموضوع القصيدة واتفاقها مع ما يدعو اليه الشاعر .

ولكن هل هذه الحكمة مقطوعة الصلة تماما بموضوع القصيدة ؟ لن نسلم بذلك الا اذا أعيتنا الحيل ، وهذا حق الشاعر علينا أن نحسن الظن به ، وبذكائه ، وبجودة صنعته ، وبخاصة اذا كان الشـاعر من طبقة زهير وهو من هو شعرا وصناعة شعر ، وتدقيقا ، وحسن اختيار، انه صاحب الحوليات ! وفيم كان يمضى الحول يعمل قصيدته اذا لم يكن حريصا على احكام معانيه والتدقيق فيها ، وعدم تنافرها بجـوار مقتضيات الصياغة الجيدة ؟

انه وقد يلـوح للذهن معنى عندما يفكـر قارىء القصـيدة فى المناسبة التى أنشد فيها ، فربما لحـظ زهير فى بعض النـاس الذين تصدى المصلحان للصلح بينهم أنهم يأخذون على غرمائهم عـدوانهم وبدأهم به ، فأحب أن يعتذر بعض العذر عمن حدث منه ذلك بما كان ممعولا به فى مجتمعهم ووسطهم من الحرص الشديد على الذود عن الحياض والدفاع عن الأعراض ، وأن خير وسيلة للدفاع الهجـوم ومن لم يهاجم أولا هوجم ، واذا استقرت هذه الحقيقة عند من طلب منه الصلح سمحت نفسه،وأضحى أقرب لقبول العذر ، وغفران الذنب، والاستجابة لداعى السلام والمصالحة .

الى هنا رأينا كيف اربطت مدمة المعلقة بموضوعها فقد ضـمنت وحدة الفكر هذا الارباط ، كما رأينا ارتباط حكم الخاتمة بالموضـوع

أيضا ، وبهذا ضمنا توفر قدر كبير من وحدة القصيدة الفنية ، فلم يبق الا الغرض الأساسى للانشاد بجزئيه : المديح والتحذير من الحرب والتنفير منها ، والجزءان متصلان تمام الاتصال ، يرتبط كل منهما بالآخر فى انسجام واضح ، وتلاؤم وتوافق كبيرين ، فالتحذير من سرور الحرب والتنفير منها انما أثمرا بعد أن انضم اليهما فعل المصلحين العظيمين هرم والحرث بتحملهما ديات القتلى من الفريقين الأمر الذى استحقا من أجله المديح والاشادة •

ان حكم زهير لقصيدته هذه بلغ حدا كبيرا حتى بمقاييس وحدة القصيدة فى عصرنا الحديث ، فاذا نظرنا فى الجزء الأول من موضوع القصيدة وغرضها الأساسى وهو مديح هرم بن سنان والحرث ابن عوف وجدنا الشاعر يبدأ بمديحهما ، ثم يتقدم به شيئا فشيئا متساميا منتقلا من مرحلة الى مرحلة من فعلهما النبيل حتى يصل الى القمة مع آخر بيت من أبيات المديح فى هذا الجزء حيث جرت مغانم شتى فى القوم مما جاد به المصلحان من أموالهما ان مغارم الحرب وويلاتها تحولت الى مغانم وسلام وأمن •

بدأ زهير مديحه للسيدين : هرم ، والحرث بالقسم بالبيت الحرام بأنهما نعم السيدان فى كل حال من الرخاء والشدة • وشىء طبعى أن يعقب هذا الحكم بذكر سببه فقال :

تداركتما عبسا وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

وكيف كان هذا التدارك ، وانقاذ القبيلتين من التفانى ؟ كان ذلك باحلال السلم بين القبيلتين بدل الحرب مهما كلف ذلك من مال ونصح بمعروف من القول •

وقد قلتما ان تدرك السلم واسعا بمال ومعروف من القول نسلم

انكما بعقدكما العزم على هذا العمل النبيل حللتم أرقى الدرجات فى معد ، فقد وفيتم حق الأقارب وبررتم بهم ، وبرئتم لذلك من كل عيب واثم ، هذا كما الله ، فحظيتم بكنز من المجد أكسبكم قدرا وعظما :

فأصبحتما منها على خير موطن
بعيدين فيها من عقوق ومأثم
عظيمين فى عليا معد هديتما
ومن يستبح كنزا من المجد يعظم

ثم يوضح ما عقدا العزم عليه من بذل المال ، وكيفية الوفاء به ، وأثره فى القوم الذين حصلوا عليه مع أن المصلحين لم يشتركا فى آثام تلك الحرب ، وجرائمها ، وذلك فى الأبيات الثلاثة التالية :

تعفى الكلوم بالمئين فأصبحت
ينجمها من ليس فيها بمجرم(٤٨)
ينجمها قوم لقوم غرامة
ولم يهريقوا بينهم ملء محجم(٤٩)
فأصبح يجرى فيهم من تلادكم
مغانم شتى من افال مزنم(٥٠)

---

(٤٨) تعفى الكلوم بالمئين : تمحى آثار الحرب بمئات الابل التى قسمها المصلحان . ينجمها : يقسمها على أقساط .

(٤٩) يهريقوا : يسفكوا دما ويريقونه . ملء محجم : قدر ما يملأ آلة الحجام .

(٥٠) الافال : صغار الابل وهى التى كانت تدفع فى الديات . المزنم : يريد المزنمل أى المعلمة بزنمة . والزنمة : ما يقطع من أذن البعير ويترك معلقا وهى علامة كرائم الابل .

والجزء الثانى من الغرض الرئيسى للقصيدة وهو التحـــذير من الحرب والتنفير منها محكم الأطراف ، ملتئم الأجزاء ، قوى الارتباط، انه يبدؤه بتذكير القوم بالعهد الذى قطعوه على أنفسهم بالتزم شروط الصلح ، والركون الى السلام ، ويحذرهم من أن يضمروا فى أنفسهم خلاف ما تعاهدوا عليه ، فان الله يعلم بمكنون النفوس ، وعليه يجازى فى الدنيا والآخرة •

ثم يخطو الى الأمام خطوة أخرى على طريق تنفيرهم من الحرب، وتحذيرهم من خطوبها ، وجرائرها ، وفى هذه الخطوة لا يذهب بعيـــدا لتنفيرهم وانما يستند الى أمور معروفـــة لهم ، خبروها بأنفســـهم فى قتالهم المرير الذى طال مداه :

ومـــا الحـــرب الا ما علمتم وذقتـــم
وما هو عنهـــا بالحـــديث المرجـــم
متى تبعثـــوها تبعثـــوها ذميمـــة
وتضـــــر اذا ضريتمـــــوها فتضـــرم
فتعرككم عـــــرك الرحـــى بثفالهـــا
وتلقـــــح كشـــافا ثم تنتـــج فتتـــئم
فتنتـــج لكم غلمـــان أشـــــام كلهم
كأحمـــر عـــاد ثم ترضـــع فتفطم(٥١)
فتغـــلل لكم ما لا تغـــــل لأهلهـــا
قـــرى بالعراق من قفـــــيز ودرهـــم

ويكمل تنفيرهم من الحرب ببيتين يوردهما (الزوزنى) فى شرحه للمعلقة بعد ستة بيات سنتناولها بالحديث بعد ان شاء الله تعالى •

---

(٥١) تعرض هذا البيت للنقد من نقاد العرب القدماء بالأن المشئلم أحمر ثمود ، لا أحمر عاد •

يقـــول :

رعـــوا ظمـأهم حتى اذا تم أوردوا
غمـــارا تفـــرى بالســـلاح وبالذم
فقضـــوا منايا بينهم ثم أصـــدروا
الى كـــلأ مســـتوبل متـــوخم

طالت مدة هذه الحرب ، وكان الفريقان يخوضان القتال فتـــرة ، ثم يكفان عنه زمنا يستعدون فيه لجولة جديدة ، وأخرج زهير ذلك فى صورة ظمء(٥٢) الابل ووردها ، فاذا وردوا الحـــرب شربوا دماء ، كفوا عنها ليستعدوا لها من جديد ، رعـــوا كلأ وبيلا وخيمـــا ، لأنهم يستعدون لشر .

الى الآن وما تناولته بالتعليق من أجـــزاء القصيدة وضح فيـــه التماسك والتلاؤم والترابط بين الأجزاء بعضها وبعض ، وبينهـــا وبين موضوع لقصيدة والغرض من انشادها .

ولكن تبقى ملحوظتان : احداهما خاصـــة بالأبيات الســـتة التى وعدته بالحديث عنها منذ قليل ، وهى :

لعمـــرى لنعـــم الحى جر عليـــهم
بمـــا لا يؤاتيهم حصـــين بن ضمضـــم
وكان طـــوى كشحا عـــلى مســـتكنة
فلا هـــو أبداهـــا ولـــم يتقـــدم
وقال ســـأقضى حـــاجتى ثـــم أتقى
عـــدوى بألف من ورائـــى ملجـــم

---

(٥٢) الظـمء : ما بين الوردين ، وفيـــه ترعى الابل قبـــل العودة للشرب فى الورد التالى .

فشـــد فلم يفـــزع بيوتا كثـــيرة
لدى حيث ألقت رحلهـــا أم قشـــعم
لدى أســـد شـــاكى السلاح فقذف
لـــه لبـــد أظفـــاره لم تقلـــم
جـــرىء متى يظـــم يعـــاقلب بظلمه
سريعـــا والا يبـــد بالظلم يظلـــم

وهذه الأبيات خاصة بحديث عن (حصين بن ضمضم) هو ــ كما ورد فى شرح(٥٣) الزوزنى للمعلقة : « •• قتل ورد بن حابس العبس هرم بن ضمضم قبل هذا الصلح ، فلما اصطلحت القبيلتان : عبس ، وذبيان ، استتر وتوارى حصين بن ضمضم لئلا يطـــالب بالدخول فى الصلح ، وكان ينتهز الفرصة حتى ظفر برجل من عبس •• فشد عليه فقتله ، فركبت عبس ، فاستقر الأمر بين القبيلتين على عقل القتيل» •

وقد اعترضت هذه الأبيات حديث التنفير من الحرب وشرورها ، وهى وان كانت تتصل بالحديث عن الحرب بوجه عام لكن تأخيرها حتى يكتمل التنفـــير من الحرب بذكر البيتين التاليين لهذه الأبيات الستة ــ كان أليق بتوفير عناصر الوحدة الفنية للقصيدة • ومن يدرى ؟ ربمـــا كان ترتيب الأبيات عند انشاد الشاعر لقصيدته على هذا النسق الذى يوفر الاتصال بين الأبيات المرتبطة فى معناها ، ولكن وقع هذا الخـــلل فى نظـــام الأبيات بفعل الرواة :

لعمـــرك ما جـــرت عليهم رماحهم
دم ابن نهيـــك أو قتيـــل المثلـــم

---

(٥٣) ص ٨٢ ، ٨٣ •

ولا شـــاركت فى المـــوت فى دم نوفـــل
ولا وهب منهـــا ولا ابن المخـــزم
فكـــــلا أراهم أصـــــبحوا يعقلـــونه
صحيحات مال طالعـــات بمحـــزم
لحى حـــــلال يعصـــم الناس أمرهم
اذا طرقت احـــــدى الليـــالى بمعظم
كرام فلاذو الضـــــغن يـــــدرك تبله
ولا الجارم الجانى عليهم بمسلم(٥٤)

وهذه الأبيات الخمسة تتصل بمديح المصلحين اللذين تحملا ديات القتلى فى حرب داحس والغبراء ، وكان حقها أن تتصل بأبيات المديح التى تقدمت القصيدة بعد المقدمة وقبل الدعوة للســـلام والتنفير من الحرب • ولعل انفصال هذه الأبيات عن أخواتها بفعل الرواة أيضـــا • ويلحظ هنا أن الحديث عن المصلحين جاء بصيغة الجمع : « مـــا جرت عليهم رماحهم » و « أراهم أصبحوا يعقلونه » وفى أول حديث المديح كان بصيغة المثنى : « •• لنعم السيدان وجدتما » و « تداركتما عبسا وذبيان •• » و « وقد قلتما » و « فأصبحتما •• بعيدين » و « عظيمين ••هديتما » وورد أيضا ــ فى هذه الأبيات الأوائل ــ بصيغة الجمع فى البيتين الثالث والعشرين والرابع والعشرين فى قوله : « ولم يهريقوا بينهم ملء لحجم » وقوله : « فأصبح يجرى فيهم من تلادكم مغـــانم شتى »

---

(٥٤) معنى الأبيات فى ايجاز : أن المصلحين الداعين للسلام قد تحملوا ديات القتلى لم يشاركوا فى الحـــرب ولم يشـــتركوا فى قتل من ذكروا ، ومع ذلك عقلوهم بكرائم أموالهم لأجل قوم يعصمون الناس عند الشدائد ، هم من القوة بحيث لا يدرك منهم عدوهم تأرا ، ومن الشهامة بحيث لا يسلمون من جنى جناية من فتيانهم ــ لا يسلمونه لأعدائه •

والذى دعانى لهذا التحقيق أن استعمال صيغة الجمع فى الأبيات الخمسة المتأخرة قد أوجد عندى شكا • بحيث يكون الممدوح فيها غير هرم والحرث ، ولكن استعمال الشاعر صيغة الجمع وهو يمدح هرما والحرث تصريحا نفى هذا الشك •

والى هنا نستطيع الجزم بأن عناصر وحدة فنية توفرت لقصيدة زهير ، وهى من أقدم الشعر العربى ، وعناصر الوحدة هذه التى توفرت فيها ليست بالهينة ، ومن شأنها أن تخرج نظام القصيدة محكما سديدا سليما لدرجة تغنى القصيدة الغنائية ، فلا تتطلب بعدها عناصر احكام وربط والتئام • ولا يخل بهذا الكلام ما لحظته بالملحوظتين السابقتين ، فأقوى الاحتمالات أن جريرة ما ظهر من اعتراض واستطراد تقع على الرواة •

من عناصر الوحدة الفنية المتوفرة فى هذه القصيدة من الشعر العربى العريق فى القدم وحدة الفكر ، ووحدة الموضوع بغض النظر عن المقدمة الطللية الغزلية ، فهى تقليد اتبعوه ، ووجد له المسوغ من وحدة الفكر ومشاعر الجاهلى فى حياته الخاصة التى كان يحياها ، وقد أشرت الى ذلك سابقا (٥٥) •

ومن عناصر الوحدة أيضا وحدة الشعور النفسى المسيطر على جو القصيدة ، ووحدة الصياغة الفنية ، فقد سارت عبارة الشاعر على درجة واحدة من جمال التعبير وقوته ، ودقة التصوير وبلاغته •

ويلحظ على صور وأفكار كل جزء من أجزاء القصيدة أنها جاءت مرتبة ترتيبا فنيا دقيقا تنمو به الفكرة العامة نموا طبعيا حتى تكتمل

---

(٥٥) انظر ص من هذا البحث •

متفقة النتـائج مع المقدمـات • وقد مر حديث فى هذا الشـأن منذ قليل (٥٦) •

وخلاصة القول أن هذه القصيدة ، ومثلها فى الشعر العربى القديم كثير ، لم ينقصها من عناصر الوحدة العضوية للقصيدة الا الاتصـال العضوى بمعنى عدم امكان نقل جزء مكـان جزء آخر وعدم امكـان استقلال جزء بمعناه عن الأجزاء الأخرى ، وهذان أمران خاصان بقصائد الشـعر الموضـوعى ، المسرحى والملحمى ، ولا تحتاج الى شىء منهما القصيدة الغنائية ، وربما عدت للحديث عن هـذا الأمر فى مناسبة قادمة ان شاء الله تعالى •

وفى شعر التراث معلقة أخرى شهيرة للشاعر الجاهلى (عمرو بن كلثوم)(٥٧) وهى من الطوال ، وعلى الرغم من طولها امتازت بالتماسك والترابط القويين ، وهى مثال للقصيدة الغنائية التى حظيت بوحدة فنية كاملة ، وطبعى سوف نبحث عن مظاهر تلك الوحدة متغاضين عن المقدمة التى تعتبر تمهيدا للغرض الأسـاسى للقصـيدة ، وقد عرفنا الوحدة النفسية والفكرية التى توجد بين القصيدة التقليدية فى الشعر القديم وبين الغرض الأساسى فيها ، وفى هـذه المعلقة نجد عمرو بن كلثوم قد ترك البداية الطللية ، واستبدل بها حديثا عن الخمر :

ألا هبى بصـحنك فاصحينا
ولا تبقى خمورا لأندرينـا
مشعشعة كأن الحص فيهـا
اذا ما الماء خالطها سخينـا

---

(٥٦) انظر ص من هذا البحث •
(٥٧) شرح المعلقات السبع للزلزنى ص ١١٨ ـ ١٣٥ •

تجور بذى اللبـــانة عن هواه
اذا مـــا ذاقها حتى يلينـــا

ويستمر حديثه عن الخمر حتى يكمل ثمانية أبيات ، ثم ينتقل الى الغزل حتى يصل بالانشاء الى البيت الثانى والعشرين من بدء القصيدة يقول متغزلا :

قفى قبل التفرق يا ظعينـــا
نخبـــرك اليقين وتخبرينـــا
قفى نسألك هل أحدثت صرما
لو شك البين أم خنت الأمينا
بيوم كريهة ضربـــا وطعنـــا
أقربـــه مواليك العيونـــا
وان غـــدا وان اليوم رهن
وبعد غد بما لا تعلمينـــا

ثم يبدأ فى وصف جمال أعضاء المتغزل فيها بما اعتدناه فى مقدمات القصائد الغزلية :

تريك اذا دخلت على خـــلاء
وقد أمنت عيون الكاشحينا
ذراعى عيطل أدمـــاء بكـــر
هجان اللون لم تقرأ جنينـــا
وثديا مثل حق العاج رخصا
حصانا من أكف اللامسينـــا

وعلى هذا المنوال ينسج غزله التقليدى ليكمله أربعة عشر بيتا ، الأربعة الأخيرة منها فى الحديث عن أثر فراق الحبيب فيه .

وسائر القصيدة بعد ذلك ويبلغ واحدا وثمانين بيتا تدور كلها حول غرض واحد هو الفخر ، وهو يفخر فى هذا القدر الكبير من الأبيات بالشجاعة والبلاء فى الحرب والانتصار على الأعداء ، وبالقوة والغلبة على وجه العموم ، واذا تعرض للحديث عن العزة والاباء والكرم مثلا فمن خلال الحديث عن الشجاعة والقوة • وبذلك نرى الشاعر قد أدار أبيات قصيدته الطويلة هذه حول غرض واحد ، فوحدة الغرض متوفرة بوضوح لها ، فليس فيها استطراد الى غيره ، ولا خروج عنه والشحنة العاطفية التى ملأت قلب (عمرو بن كلثوم) بالعزة والاباء ، والفخر بالبطولة والشجاعة تشعر بها فى كل بيت من أبيات القصيدة بعد المطلع ، بل انك لواجد عاطفة الشجاعة والفخر بالقوة حتى فى خلال الأبيات الغزلية ، يطلب من حبيبته المرتحلة أن تقف ليخبرها :

قفى قبل التفرق ياظعينا نخبرك اليقين وتخبرينا

فبماذا يخبرها ؟ انه يخبرها :

بيوم كريهة ضربا وطعنا أقربه مواليك العيونا

بل ان روح القوة والثورة تبدو فى القصيدة قبل ذلك فى أثناء حديث الخمر الذى افتتح به القصيدة • اقرأ قوله :

صبنت الكأس عنا أم عمرو
وكان الكأس مجراها اليمينا
ومـاشر الشـلاثة أم عمرو
بصاحبك الذى لا تصبحينا
وكـأس قد شربت ببعلبك
وأخرى فى دمشق وقاصرينا

وانا سـوف تدركنا المنايـا
مقـدرة لنـا ومقدرينـا

انها ثورة منذ البداية ، انه يثور على السـاقية التى تدير على الشرب الكئوس ، يثور عليها لأنها صرفت الكأس عنه ، وكان أولى أن تبدأ به :

صبئت الكأس عنا أم عمرو
وكان الكأس مجراها اليمينا

وبعد كيل اللوم للساقية يكاد ينازل رفيقيه على الشراب اذ يقول :

ومـا شر الثلاثة أم عمرو
بصاحبك الذى لا تصبحينا (٥٨)

ان روح التحدى ، والتحرش بالشرب بادية فى قوله :

وكأس قد شربت ببعلبك وأخرى فى دمشـق وقاصرينا

فليست المرة الأولى التى أشرب فيها الخمر فطـالما شربتها ، وفى كثير من البلدان ، ولكنها المرة الأولى التى أغبن فيها .

والبيت :

---

(٥٨) قال الزوزنى فى شرح البيت الأول « صبئت الكأس .. » الخ صرفت الكأس عنا أم عمرو وكان مجرى الكأس على اليمين فأجريتها عنى اليسـار .

ويقول فى شرح البيت الثانى : « وما شر الثلاثة .. » الخ : لست شر أصحابى فكيف أخرتنى وتركت سقيى للصبوح ؟ (شرح المعلقـات السبع ص ١١٩) .

وانا سوف تدركنا المنايا مقدرة لنـــا ومقدرينا

لا أظنه حكمة الاتعاظ بالموت بقدر ما هو تهديد به فى ساحة الحرب والنزال •

و فى آخر أبيات الغزل تظهر له قرى اليمامة مشمخرة مرتفعة ، فبم يشبهها فى ظهورها على تلك الحالة ؟ انه يشبهها بأسياف سلتهـــا أيدى أبطال ، وشهرتها عاليا :

فأعرضت اليمامة واشمخرت كأسياف بأيدى مصلتينا

هكذا تبدو روح الثورة والقوة والتهديد بها منذ البداية ثم تظل مستمرة مع القصيدة بيتا بيتا حتى نهايتها •

بعد المقدمة التى تحدثنا عنها يوجه الخطاب مباشرة فى جرأة لافتة للنظر الى الملك (عمرو بن هند) :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقينـــا

وليس عنده من خبر الا أخبار الحرب والقتال ، ففى ميادينهما تبرز قوتهم وشجاعتهم والبلاء الحسن فى الدفاع عن العزة والمجد والشرف ، يفسر اليقين الذى يخبر به أبا هند الملك :

بأنا نورد الرايات بيضـــا ونصدرهن حمرا قد روينا

ويخبر الملك أيضا مفتخرا بوقائع له ولقومه غر مشهورة أعلنوا فيها عصيان الملوك ، ورفضوا أن يذلوا أو أن يدينوا لهم •

بل رب سيد متوج بتاج الملك يحمى حمـــاه ــ نازلناه فتركنـــاه قتيلا :

وأيـــام لنـــا غـــر طوال
عصينا الملك فيها أن ندينـــا
وســـيد معشر قد توجوه
بتاج الملك يحمى المحجرينـــا
تركنـــا الخيل عـــاكفة عليه
مقلـــدة أعنتهـــا صفونـــا

ويبدو الاعتزاز بالقوة والاعتداد بالشـــجاعة فى تصـــويره حرب يخوضونها ، انها شعواء عجيبة الشأن :

متى ننقل الى قوم رحانـــا
يكونوا فى اللقاء لها طحينـــا
يكون ثفالهـــا شرقى نجـــد
ولهوتها قضاعة أجمعينـــا

يا لها من حرب ، انها رحى تطحن الأعداء طحنا ، ولكنهـــا رحى عجيبة الشأن ، ثفالها ، أو ميدانها يعم شرقى نجد على اتساعه وأمـــا لهوتها التى تلقى فيها فى المرة الواحدة فقبيلة قضاعة بأجمعها .

ثم يوجه الخطاب الى أعدائه الذين كان ينازل زعيمهم النعمـــان ابن هرم بالشعر فى حضرة الملك عمرو بن هند كما نازلوهم فى ميادين القتال :

نزلتم منزل الأضياف منـــا
فأعجلنا القرى أن تشتمونا
قريـــناكم فعجلنـــا قراكم
قبيل الصبح مرداة طحونـــا

يا له من قرى معجل للأضياف النازلين انه صخرة صلدة تطحن الصخور وتفتتها ، انها حربنا الشعواء أتت عليكم .

وهكذا تسير مع القصيدة من بيت الى بيت فلست واجدا الا روح القوة ، والاعتزاز بالشجاعة ، وحديث الحروب والانتصار فيها ، هى روح واحدة تسرى فى الأبيات جميعها لا تحس غيرها ، ولا تشعر بجو نفسى سواها مسيطر على القصيدة ، اقرأ معى الأبيات التالية :

اذا ما عى بالاسنـــاف حى
من الهول المشبه أن يكونا (٥٩)
نصبنـــا مثل رهوة ذات حد
محافظة وكنـــا السابقين (٦٠)
بشبـــان يرون القتل مجدا
وشيب فى الحروب مجربينا
حديا الناس كلهم جميعـــا
مقارعة بنيهم عن بنينـــا (٦١)

وفى المعلقة هذه بيت عمرو بن كلثوم الشهير :

ألا لا يجهلن أحد علينـــا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

وكان عمرو بن كلثوم فى النصف الأول من القصيدة المعلقة يهاجم أعداءه من البكريين فى حضرة الملك عمرو بن هند الذى كـــان يحـــاول

---

(٥٩) الاسناف : الاقدام ـ الهولة المشبه أن يكون : الهول المتوقع المنتظر .

(٦٠) رهوة : اسم لجبل . يريد جهزنا ضـيرا أو كتيبة مثل جبل رهوة .

(٦١) حديا الناس : تحديا للناس .

الاصلاح بين القبيلتين اللتين اشتجر بينهما القتال وامتد لفترة طويلة فى حرب البسوس ، أما فى النصف الأخير منها فانه يوجه الخطاب الى عمرو بن هند نفسه معتزا بقوته ، مفتخرا بها ، منكرا أن يدينوا له أو لغيره من الناس ، مقررا أن قناتهم لم تلن لأحد ، واستعصت على كل من أراد أن يلينها وأصابه منها شر ماحق :

بأى مشيئة عمرو بن هند
تكون لقيلكم فيها قطينا ؟ !
بأى مشيئة عمرو بن هند
تطيع بنا الوشاة وتزدرينا ؟ !
تهددنا وأوعدنا رويدا
متى كنا لأمك مقتوينا ؟ !
فان قناتنا يا عمرو أعيت
على الأعداء قبلك أن تلينا
اذا عض الثقاف بها اشمأزت
وولته عشوزنة زبونا (٦٢)
عشوزنة اذا انقلبت أرنت
تشج قفا المثقف والجبينا

يقول الزوزنى فى تقدمته لهذه المعلقة : « ومعلقته هى الخامسة فى المعلقات ، أنشأ قسما منها فى حضرة الملك عمر بن هند ، وعنده الوفود من قبيلتى تغلب وبكر .. أما القسم الآخر فقد زاده عليها بعد قتله عمرو بن هند على أثر محاولة أم الملك أن تستخدم ليلى أم عمرو بن كلثوم . » وهذا حق ، فالقسم الأول كله هجوم على بنى بكر أعداء

---

(٦٢) عشوزنة : صلبة شديدة ـ زبون : من الزبن وهو الدفع بشدة

قومه بنى تغلب ، أما هذا القسم فهو هجوم كاسح على الملك عمرو بن هند نفسه :

وعلى الرغم من اختلاف زمن انشاد القسمين ، واختلاف المناسبة فى كل منهما الا أن الجو النفسى المسيطر على القصيدة ، جو القوة والاعتزاز بها ، والفخر بالشجاعة والعزة والمنعة والانتصار فى الحروب وإباء الضيم والذل .. وما الى ذلك من هذه المعانى — تجده واحدا عاما شاملا لكل أبياتها فى القسمين ، وربما كان سبب ذلك أن روح الحماسة ومجابهة الأعداء حتى النيل منهم والانتصار عليهم قد توفرت عند الشاعر فى جزأى قصيدته ، فهو فى القسم الأول يعتز بانتصاره وقومه على أعدائهم بنى بكر ، وفى هذا القسم الأخير يفتخر بقتله الملك عمرو بن هند انقاذا لكرامته وشرفه أن ينال منهما أحد .

ان عمرو بن كلثوم عندما جمع بين القسمين فى قصيدة واحدة لابد قد اهتدى الى ما يجمعهما من وحدة الغرض والجو النفسى ، واذا كان جامعو القسمين من نقاد الشعر ورواته هم الذين وحدوا بينهما فى قصيدة واحدة فانما فعلوا ذلك لما رأوه قد توفر فيهما من عناصر الوحدة، وذلك منهم دليل على اعتبارهم وتقديرهم لتلك الوحدة الفنية التى توفر للقصيدة قوامها وتجعل منها بناء واحدا متماسكا .

ان الوحدة الفنية للقصيدة بعناصرها التى سبق الحديث عنها ، وسيأتى الحديث عنها أيضا فى مناسبات قادمة ان شاء الله تعالى — مطلب يحرص عليه الشاعر فى العصر الجاهلى ، ورواة الشعر ونقاده فيما تلا ذلك من عصور شعرنا العربى القديم .

وفى بعض أبيات القصيدة يفخر الشاعر بالآباء والأجداد ، ولكن تظل الروح العامة فى القصيدة سائدة . يقول :

ورثنا مجد علقمة بن سـيف
أباح لنا حصون المجد دينـا
ورثت مهلهـلا والخير منه
زهيرا نعم ذخر الذاخرينـا
وعتابا وكلثومـا جميعـا
بهم نلنـا تراث الأكرمينـا
وذا البرة الذى حدثت عـ
نه نحمى ونحمى المحجرينا
ومنـا قبله السـاعى كليب
فأى المجـد الا قد ولينـا

ان روح القوة ، والاعتزاز بالشجاعة ، والبلاء فى الحروب هى السـائدة انه يفخر بعلقمه الذى ورثهم المجد ، ان ذلك المجـد المورث حصون أباحها لهم علقمة ، والحصون لا تباح الا بعد اقتحامها بالقوة ، ويفخر بخاله (مهلهل بن ربيعة) وهو البطل المعروفة بطولته وشجاعته ، وكذلك زهير وعتاب وكلثوم و (ذو البرة) الذى ذاع حديثه حتى بلغ الجميع انهم يجدون الحمـاية عنده لهم ولحرمهم ومن يلجـأ اليهم مستجيرا • وقبل هؤلاء جميعا يفخر بكليب البطل المغوار •

وتستمر روح القوة والافتخار والاعتزاز بها مسيطرة على كل بيت فى المعلقة ، وتبلغ روح القوة والاعتزاز بها القمة فى الحديث عن النفس بضمير الجمع فى الأبيات التالية :

ونحن غداة أو قد فى خزازى
رقدنا فوق رقد الراقدينـا
ونحن الحابسون بذى أراطى
تسف المجلة الخور الدرينـا

ونحن الى كمون اذا أطعنـــا
ونحن العازمون اذا عصينا
ونحن التاركون لما سخطنـــا
ونحن الآخذون لمـــا رضينا
وكنا الأيمنين اذا التقينـــا
وكان الأيسرون بنو بنينـــا

وتتوالى أبيات المعلقة حمل هذه الروح فتظل وحدة الشعور والجو النفسى المسيطر قائمة ظاهرة حتى يصل ابن كلثوم الى هذه الأبيـــات التى سمت الى قمة الفخر والاعتزاز بالنفس وبالقوة :

وقد علم القبـــائل من معـــد
اذا قبب بأبطحهـــا بنينـــا
بأنا المطعمون اذا قـــدرنا
وأنـــا المهلكون اذا ابتلينـــا
وأنا المانعون لمـــا أردنـــا
وأنا النازلون بحيث شينـــا

وأنا التاركون اذا سخطنـــا
وأنا الآخذون اذا رضينـــا
وأنا العاصمون اذا أطعنـــا
وأنا العازمون اذا عصينـــا
ونشرب ان وردنا الماء صفوا
ويشرب غيرنا كدرا وطينـــا

ويختتم المطولة بقوله :

اذا بلغ الفطام لنا صبى يخر له الجبابر ساجدينا

وهكذا تنتهى المعلقة كما بدأت مشمولة بوحدة فنية محكمة تقوم على وحدة الموضـــوع والفكر والشـــعور والجو النفسى المســـيطر ، والصياغة الفنية الراقية لم تهبط فى جزء عنهـــا فى جزء آخر .. ولن تتطلب القصيدة الغنائية من عناصر الوحدة أكثر من ذلك .

وقبل أن ننهى الحديث عن القصيدة نشير الى البيتين : الخامس والسبعين ، والسادس والسبعين :

اليكم يـــا بنى بكر اليكم
ألما تعرفوا منا اليقينـــا
ألمـــا تعلموا منـــا ومنكم
كتائب يطعن ويرتمينـــا

يوجه الكلام فى البيتين الى بنى بكر أعدائهم ، وهو الأمر الذى يجعل نسبة البيتين الى القسم الأول الذى أنشده مهاجما لبنى بكر فى حضرة الملك عمرو بن هند قبل حادثة قتله أقوى فبما الذى أتى بهما فى هذا المكان ؟

غالب الظن أن شدة التشابه بين قسمى القصيدة ، وسريان روح واحدة فيهما أدى ذلك الى الامتزاج الشديد بين القسمين حتى لم يعد يتميز قســـم عن الآخر ، بل تداخل القســـمـــان ولدوران جميع أجزاء القصيدة حول الغرض الواحد لم يجعل لترتيب الأجزاء مكانيا أهمية ذات شأن فى اقامة بنيان القصيدة ، وتماسكها .

ولن يتسع المقام فى هذا البحث لاســـتعراض بقية المعلقات ولكنا لا نعدم أن نجد عناصر الوحدة الفنية التى نبحث عنها ، والتى ذكرت أكثر من مرة ـــ متوفرة فى سائرها ، واذا صادفنا ما يتأبى على هـــذا الرأى كما نجد فى معلقة امرىء القيس التى يظهر فيها بوضـــوح تعدد

الأغراض حتى بعد المقدمة الطللية الغزلية فغـالب الظن أن مثل هذه المعلقة انما تألفت من قصائد عدة اتفقت فى الوزن والقافية فى مناسبات مختلفة ، وأزمنة متباعدة ، جمعت تلك القصـائد لتكون معلقة واحدة ، ولا يغير من الأمر كثيرا أن يكون الذى جمعها صاحبها ، أو الرواة الذين تكفلوا بجمع التراث الشعرى من آثار العصر الجاهلى •

وحينئذ يجب أن يقنع الباحثون بتوفر عناصر الوحدة الفنية فى كل قصيدة على حدة ، أقصـد فى كل جزء من المعلقة يدور حول غرض واحد على حدة •

واذا جاوزنا العصر الجاهلى وشعره الى العصور التالية فى تاريخ الشعر العربى قبل العصر الحديث ، وهى عصور تعرض شعرها للاتهام بانعدام الوحدة فيه ، وبالتفكك وعدم الترابط من بعض من حملوا لواء التجديد فى بناء القصـيدة على أسـس الوحدة الدقيقة اذا جاوزنا هذا العصر الجاهلى القديم الى تلك العصور التالية ، وأمعنا النظر فى آثارها الشعرية وجدنا للمجيدين من شعراء تلك العصور قصائد ذات قيمة كبيرة فى مجال الوحدة الفنية التى بها يحكم الشاعر قصيدته ، ويوفر لها قدرا كبيرا من الترابط والتلاؤم والتماسك فتصبح أبعد ما تكون عن التفكك والانحلال •

ان لموضوع القصيدة شأنا فى توفر عناصر الوحدة والتماسك بين أجزائها ، فاذا كانت القصيدة من قصائد المديح العام الذى يلجأ فيه الشاعر الى تجميع مايستطيع من الفضائل ، ويضفيها على الممدوح فمثل هذه القصيدة لو جاءت مفككة لا يلام صاحبها كثيرا ، لأنه كان همه جمع الفضائل ، ويستوى أن ترد الفضائل على هذا النسق أو ذاك ، تقدمت فضيلة أختها ، أو حدث العكس • وقس على ذلك قصائد الهجاء العـام

الذى يعمد فيه الشاعر الى مجرد جمع الرذائل ورمى المهجو بها،فليست هناك حالة خاصة ، أو موقف خاص استلزم المديح أو استلزم الهجاء .

أما اذا كان للقصيدة موضوع محدد ، توجه اليه الشاعر بقصده وفنه ، فانه اذا كان مجيدا وجد من وحدة الموضوع ما يساعده على توفير عناصر أخرى للوحدة تحكم النظم ، وترفع من شأن القصيدة .

والأمثلة على هذا اللون من الشعر فوق الحصر ، لشعراء لا يمكن حصرهم أيضا .

وأمامنا الآن قصيدة لأبى الطيب المتنبى أنشدها لكافور فى مناسبة خاصة ، نستعرضها الآن — بعون الله تعالى — مركزين على كشف عناصر الوحدة فيها ، وما فيها من احكام نسج ، والتئام أجزاء ، وتماسك أعضاء .

هى القصيدة الخامسة فى ديوان المتنبى بشرح العكبرى ، ويقدم لها موضحا مناسبة انشادها قائلا :

« وبنى كافور دارا فأمره أن يذكرها . فقال :

١ — انما التهنئات للأكفاء
ولمن يدنى من البعداء (٦٤)

٢ — وأنا منك لا يهنىء عضو
بالمسرات سائر الأعداء

---

(٦٣) ديوان أبى الطيب المتنبى ، بشرح أبى البقاء العكبرى طبعة ١٣٩١هـ — ١٩٧١م جـ ١ ص ٣٢ — ٣٦ .

(٦٤) يدنى : يتقرب .

٣ ــ مستقل لك الديار ولو كـــا
ن نجومـــا آجر هذا البنـــاء
٤ ــ ولو أن الذى يخر من الأ
ـــواه فيها من فضة بيضـــاء
٥ ــ أنت أعلى محلـــة أن تهنى
بمكان فى الأرض أوفى السماء
٦ ــ ولك الناس والبلاد وما يسـ
ـــرح بين الغبراء والخضراء
٧ ــ وبساتينك الجياد وما تحـ
ـــمل من ســـمهرية سمراء
٨ ــ انما يفخر الكريم أبو المسـ
ـــك بما يبتنى من العليـــاء
٩ ــ وبأيامه التى انسلخت عنـ
ـــه وما داره سوى الهيجاء
١٠ ــ وبما أثرت صـــوارمه البيـ
ـــض له فى جماجم الأعداء
١١ ــ وبمسك يكنى به ليس بالمسـ
ـــك ولكنـــه أريج الثنـــاء
١٢ ــ لا بما تبتنى الحواضر فى الريـ
ـــف وما يطبى قلوب النساء
١٣ ــ نزلت اذ نزلتها الدار فى أحـ
ـــسن منها من السناوالسناء
١٤ ــ حل فى منبت الرياحين منها
منبت المكرمـــات والآلاء
١٥ ــ يفضح الشمس كلماذرت الشمـ
ـــس بشمس منيرة سوداء

١٦ ــ ان فى ثوبك الذى المجد فيه
لضيــاء يزرى بكل ضيــاء
١٧ ــ انما الجلد ملبس وابيضاض
النفس خير من ابيضاض القباء
١٨ ــ كرم فى شجاعة ، وذكــاء
فى بهــاء وقــدرة فى وفــاء
١٩ ــ من لبيض الملوك أن تبدل اللو
ن بكون الأستاذ والسحناء
٢٠ ــ غتراها بنو الحروب بأعيا
ن تراه بهمــا غداة اللقــاء
٢١ ــ يا رجاء العيون فى كل أرض
لم يكن غير أن أراك رجائى
٢٢ ــ ولقد أفنت المفــاوز خيلى
قبل أن نلتقى وزادى ومائى
٢٣ ــ فارم بى ما أردت منى فانى
أسد القلب آدمى الرواء
٢٤ ــ وفؤادى من الملوك وان كا
ن لسانى يرى من الشــعراء

طلب الى المتنبى أن يذكر دارا بناها كافور ، وفهم أن المراد بالذكر تهنئة بانيها بها ، فهو لا يذكرها بوصف . فماذا كان من المتنبى ؟ أدار الفكرة فى راسه ، وأدار الحديث حولها .

فى البداية رأى أن التهنئة فى حد ذاتها لا تتناسب مع العــلاقة القائمة بينه وبين كافور ، والتى تربط بينهما ، ان (كافور) منه بمنزلة نفسه ، وهو بمنزلة العضو من كافور ، وهل يهنىء عضــو فى جســد سائر أعضاء الجسد ؟ ! ان التهانى انما تجرى بين الأكفاء يســتقل

أحدهما بنفســـه عن الآخر ، أو بين البعيدين يريد المهنىء أن يتقرب بتهنئته من المهنأ •

هذه واحدة ، أما الأخرى مما يجعل التهنئة قليلة الشأن فهى أن باقى الدار أعلى قدرا ، أخطر شأنا من أن يهنـــأ بمبنى وان كان قصرا مشيدا بالنجوم بدل الآجر ، وكانت المياه التى تخر منه فضة بيضاء •

مستقل لك الديار ولو كـــا
ن نجومـــا آجر هذا البنـــاء
ولو أن الذى يخر من الأمـــ
ـــواه فيها من فضة بيضاء

بل أنت أعلى شأنا وأعظم قدرا من أن تهنأ بقصر مهما كان وضعه ، فى الأرض أو فى السماء ، وكيف ذلك وأنت تملك الناس والبلاد وما يوجد فيها بين أرضها والسماء ، والبساتين التى تليق بك ، ويصح أن تنسب اليك ليست بساتين الزروع والأشجار ، انما هى خيول الحرب فوقها فرسانها تحمل الرماح السمهرية السمراء •

ان أبا المسك لا يفخر بقصور تبتنيهـــا الحواضر وســـط المزارع الخضراء مما يسبى قلوب النساء :

انما يفخر الكريم أبو المســـ
ـــك بما يبتنى من العليـــاء
وبأيامه التى انسلخت عنـــ
ـــه وما داره سوى الهيجاء
وبما أثرت صـــوارمه البيـــ
ـــض له فى جماجم الأعداء

وبمسك يكنى به ليس بالمســـ
ـــك ولكنـــه أريج الثنـــاء

ان الدار التى بناها أبو المسك تشرفت به ، ولم تشرفه وتزينت به اذ نزلها ، وأصابت منه أحسن منها من سناه وسنـــائه ، وفى منـــابت الرياحين منها نبتت مكرماته وآلاؤه واذا كانت الدار أهون من أن يهنأ بها كافور ، ولذلك حول التهنئة الى مديح وثناء ، فليستمر على درب الثناء بمهارة استطاعت أن تستغل اللون الأسود ، وهو لون كـــافور ، والسنحة غير الجميلة وهى سنحته أيضا ـــ استطاعت مهارته هذه أن يتوسل بهما الى مديحه • يقول :

يفضح الشمس كلما ذرت الشمـــ
ـــس بشـــمس منـــيرة ســـوداء
ان فى ثوبك الـــذى المجـــد فيـــه
لضيـــاء يـــزرى بكل ضيـــاء
انمـــا الجلد ملبس وأبيضـــاض
النفس خير من ابيضاض القبـــاء

ثم يقول :

من لبيض الملوك أن تبـــدل اللو
ن بلون الأستـــاذ والسحنـــاء
فتراهـــا بنو الحروب بأعيـــا
ن تراه بهـــا غداة اللقـــاء ؟ !

وهكذا تحولت التهنئة الى قصيدة مديح يختمه بما كان يعرض به كثيرا ، ويأمل من كافور أن يعطيه اياه ، وهو ولاية اقليم من أقـــاليم مصر •

أنت يا أبا المسك محط عيون الطالبين فى كل أرض ، ومحل رجائهم ، وليس لى من رجاء سوى أن أراك ولقد أفنت الأسفار فى المفاوز — قبل التقائى بك — خيلى وزادى ومائى وأنت خير من يعوضنى عن كل ذلك بولاية أنا خير من يصلح لها .

فارم بى ما أردت منى فانى
أســد القلب آدمى المرواء
وفؤادى من الملوك وان كا
ن لسانى يرى من الشعراء

هذه قصيدة للمتنبى تبلغ أربعة وعشرين بيتــا ، التفت كل معانيها وصورها حول غرضها التفافا محكما ، شدت أجزاؤها بعضها الى بعض فى احكام بالغ ، لا تجد بيتا قلقا فى موضعه أو ينفر من جاره .

للقصيدة موضوع واحد هو المديح ، فالتهنئة وقعت فى القصيدة ضمنا ، والمديح صرح به ، وعلى كل حال فان التهنئة لا تمثل غرضا غريبا عن المديح ، فالانسان يمدح بما يهنأ به ، ويهنأ بما يستحق عليه المديح . ولقد أثار الغرض الأساسى للقصيدة مشاعر فى الشاعر لم تأت مشتتة أو يغترب بعضها عن بعض ، فما أثاره المتنبى من قوة الصــلة بينه وبين كافور حتى لترتفع فوق رسوم التهنئة ، واعلاء مقام كافور ، وجعله فوق أن يهنأ بقصر مهما كان شأنه ، فهو بالنسبة لحاله مما لا يفتخر به أمثاله ، وانما مفاخرة فى أفعاله وبطولاته وانتصاراته ، وأن الدار تشرف به وهو لا يشرف بها .. كل أولئك مما تثيره المنــاسبة بصــورة طبعية وحتى استخدام اللون والسنحة فى المديح من المشاعر التى يثيرها الموضوع فقد شعر المتنبى — حسبما يبدو من شعره ، أن أســباب المديح متوفرة بكثرة عند الممدوح حتى ما يظن أنه نقطة ضعف ويعد من العيوب هو فى الحقيقة ليس كذلك ، فاللون لا يكون محل ذم أو مدح وانما ما تميز به

الممدوح من طهارة القلب وسمو السريرة هو الأجدر بالاعتبار فى هـذا المقام ، وما أشد حاجة الرجال ، وبخاصة قادة الجيوش والمحاربون ، الى مثل سحنة الممدوح التى تدخل الهيبة والروع فى قلوب أبطال ميادين الحرب والنزال •

لم يبق بعد ذلك الا الخاتمة ، وهى الأبيات الأخيرة التى عرض فيها المتنبى بطلب المكافأة فى صورة ولاية وحتى هذه لا تبعد عن المديح ووجوه ، وكأن مديح كافور لا يكمل الا بما يليق به من الحباء والعطـاء ولا يليق بهذا العظيم عطيات معروفة من الملوك للشعراء وانما يليق به ــ وهو العظيم ــ أن يهب الولاية ومناصب الحكم •

لأبى العـلاء المعرى يرثى أبا حمزة الفقيه الحنفى

١ ــ غير مجـــد فى ملتى واعتقـادى
نـوح بـــاك ولا تـرنم شـــادى

٢ ــ وشـبيه صـــوت النعى اذا قيـ
ـس بصـــوت البشـير فى كل نادى

٣ ــ أبكـت تلكم الحمـــامة أم غنت
عـلى فـــرع غصـــنها الميـــاد

٤ ــ صاح ، هذى قبـــورنا تملأ الر
ـــب فأين القبـــور من عهـــد عاد

٥ ــ خفف الـوطء ما أظـن أديـم الـ
أرض الا مـن هـــذه الأجســـاد

٦ ــ وقبيـــح بنا وان قـدم العهـ
ـــد هـوان الآبـــاء والأجـــداد

٧ ــ ســر ان اسطعت فى الهواء رويدا
لا اختيــالا على رفــات العبــاد

٨ ــ رب لحد قد صــار لحدا مــرارا
ضــاحك من تزاحــم الأضــداد

٩ ــ ودفيــن عــلى بقــايا دفــين
فى طــويل الأزمــان والآبــاد

١٠ ــ فاســأل الفرقدين عمن أحسا
من قبيــل وآنســا مــن بــلاد

١١ ــ كم أقــاما عــلى زوال نهــار
وأنارا لمدلــج فى ســواد نهــار

١٢ ــ تعب كلهــا الحيــاة فمــا أعـ
ـجب الا مــن راغــب فى ازديــاد

١٣ ــ ان حزنا فى ســاعة الفوت أضعا
ف ســرور فى ســاعة الميــلاد

١٤ ــ خلــق النــاس للبقاء فضــلت
أمــة يحســبونهم للنفــاد

١٥ ــ انمــا ينقلــون من دار أعمــا
ل الــى دار شــقوة أو رشــاد

١٦ ــ ضــجعة الموت ترقده يستريح الـ
ـجسم فيهــا والعيش مثــل السهاد

١٧ ــ أبنــات الهديل أسعدن أو عــد
ن قليــل العــزاء بالاســعاد

---

(٦٥) القصيدة الثالثة والأربعون من (سقط الزند) .

١٨ ــ أيـــه لله دركـــن فأنتـــن
الملـــواتى يحســـن حفظ الـــوداد

١٩ ــ ما نسيتن هالكـــا فى الأوان الـــ
نحـــال أودى من قبـــل هلك ايـــاد

٢٠ ــ بيد أنـــى لا أرتضى ما فعلتن
وأطـــواقكن فـــى الأجيـــاد

٢١ ــ فتســـلبن واســـتعرن جميعا
من قميص الدجى ثيـــاب حـــداد

٢٢ ــ ثم غـــردن فى المـــآتم واندبـــ
ن بشـــجو مع الغـــوانى الخـــراد

٢٣ قصد الدهر من أبى حمـــزة الأو
اب مولى حجى وخـــدن اقتصـــاد

٢٤ ــ وفقيهـــا أفكاره شدن للنعـــ
مان ما لـــم يشـــده شـــعر زيـــاد

٢٥ ــ فالعـــراقى بعـــده للحجـــازى
قليـــل الخـــلاف ســـهل القيـــاد

٢٦ ــ وخطيبـــا لو قام بين وحـــوش
عـــلم الضـــاريات بر النقـــاد

٢٧ راويا للحـــديث لم يحوج المعـــ
روف من صـــدقة الـــى الاســـناد

٢٨ ــ أنفق العمـــر ناسكا يطلب العلـــ
م يكشـــف عن أصـــله وانتقـــاد

٢٩ ــ مســـتقى الكف من قليب زجاج
بغـــروب اليراع مـــاء مـــداد

٣٠ ــ ذا بنـــان لا تلمس الذهب الأد
عر زهـــدا فى العســجد المســتفاد

٣١ ــ ودعا أيهـــا الحفيـــان ذاك
الشـــخص ان الـــوداع أيسر زاد

٣٢ ــ واغســـلاه بالدمع ان كان طهـــرا
وادفنـــاه بين الحشـــا والفـــؤاد

٣٣ ــ واحبـــواه الأكفان من ورق المص
حف كبـــرا عن أنفس الأبـــراد

٣٤ ــ واتلوا النعش بالقراءة والتســ
بيـــح لا بالنجيـــب والتعـــداد

٣٥ ــ أسف غـــير نافـــع واجتهـــاد
لا يـــؤدى الـــى غنـــاء اجتهـــاد

٣٦ ــ طالما أخرج الحزين جوى الحز
ن الـــى غـــير لائـــق بالســـداد

٣٧ ــ مثلمـــا فاتت الصـــلاة ســـليما
ن فأنحـــى على رقـــاب النجيـــاد

٣٨ ــ وهو من سخرت له الانس والجن
بمـــا صح من شـــهادة « صـــاد »

٣٩ ــ خاف غدر الأنام فاستودع الري
ـــح ســـليلا تغـــذوه در العهاد

٤٠ ــ وتوحى لـــه النجـــاة وقد أيـــ
ـــقن أن الحمـــام بالمرصـــاد

٤١ ــ فرمتـــه به عـــلى جانب الكـــر
سى أم اللهـــيم أخـــت التـــآد

٤٢ ــ كيف أصــبحت فى محلك بعدى
يا جــديرا منــى بحسن افتقــاد

٤٣ ــ قد أقر الطبيــب عنك بعجــز
وتقضــى تــردد العــواد

٤٤ ــ وانتهى اليأس منك واستشعر الوا
جــد أن لا معــاد حتى المعــاد

٤٥ ــ هجد الســاهرون حــولك للتمر
ريض ويــح لأعــين الهجــاء

٤٦ ــ أنت من أســرة مضوا غير مغرو
رين من عيشــة بــذات ضــمار

٤٧ ــ لا يغــيركم الصــعيد وكونوا
فيــه مثــل السيوف فى الأغمــاد

٤٨ ــ فعــزيز على خلــط الليــالى
رم أقــدامكم بــرم الهــوادى

٤٩ ــ كنت خــل الصبا فلمــا أراد الــ
ــبــين وافقــت رأيــه فى المــراد

٥٠ ــ ورأيت الوفــاء للصــاحب الأ
ول من شــيمة الكــريم الجــواد

٥١ ــ وخلعت الشــباب غضــا فيا لد
تــك أبليتــه مــع الأتــداد

٥٢ ــ فاذهبــا خــير ذاهبين حقيقـ
ــن بسبــقيا روائــح وغــواه

٥٣ ــ ومــرات لو أنهــن دمــوع
لمحــون الســطور فى الانشــاد

٥٤ ــ زحــل أشرف الكــواكب دارا
من لقـــاء الردى عـــلى ميعـــاد

٥٥ ــ ولنـــار المريخ من حدثان الـد
هر مطـف وان علـــت فى اتقـــاد

٥٦ ــ والثريا رهينة باجتماع الشـــ
مل حتـــى تعـــد فـــى الأفـــراد

٥٧ ــ فليكن للمحســـن الأجـــل المـ
ـدود رغمـــا لآنـف الحســـاد

٥٨ ــ وليطب عن أخيـــه نفسا وأبنـــا
ء أخيـــه جـــرائح الأكبـــاد

٥٩ ــ واذ البحر غـــاص عنى ولم أر
و فـــلا يرى بادخـــار الثمـــاد

٦٠ ــ كل بيت للهـــدم ما تبتنى الور
قـــاء والســـيد الرفيـــع العمـــاد

٦١ ــ والفتى ظـــاعن ويفيـــه ظل
السـدر ضرب الأطنـــاب والأوتـــاد

٦٢ ــ بان أمر الالـــه واختلف النـــا
س فـــداع الـــى ضـــلال وهـــاد

٦٣ ــ والذى حـــارت البرية فيـــه
حيـــوان مســـتحدث مـــن جمـــاد

٦٤ ــ واللبيب اللبيب من ليس يغتـــر
بكـــون مصـــيره لفســـاد

وأبو العلاء المعرى ينشد قصـيدة طويلة يبلغ عدد أبياتها أربعة وسـتين بيتا ، وموضوعها الرثـاء ، وهو ــ فى الحقيقـة ــ رثاء غير

تقليدى ، فالمرثى الفقيه أبو حمزة صديق للشاعر • وقد جاءت القصيدة منقسمة الى قسمين رئيسيين : المقدمة ، والرثاء ، وجاءت المقدمة على مساحة ستة عشر بيتا فى فلسفة الحياة والموت ، وهى — كما ترى — مناسبة للغرض من الانشاد ، فمامن مناسبة تثير التفكير فى الموت والحياة، وتعمق أسرارها أكثر من مناسبة الموت ، اذن الصلة وثيقة الى أبعد الحدود بين مقدمة القصيدة وموضوعها ، وبذلك انتظمت القسمين وحدة قوية •

يبدأ قصيدته قائلا :

غير مجد فى ملتى واعتقادى
نوح باك ولا ترنم شاد
وشبيه صوت النعى اذا قد
س بصوت البشير فى كل ناد
أبكت تلكم الحمامة أم غنـ
ـت على فرع غصنها المياد

أما الموت تبطل كل الحيل ، وأمامه تتسطح الحياة ، تبطل كل حيلة فلا تستطيع رده ، بكاء البكاكين عبث وهراء لا يعود بنفع على الباكى، ولا على المبكى عليه ، انه هباء ضائع فى الهواء ضياع الشدو والغناء ، وأمام الموت يضيع الفرق بين الأمرين : البكاء والغناء،وعند ذلك يشبه صوت النعى صوت البشير ، وهل من أحد يستطيع فهم هديل الحمامة ، أبكاء هو أم غناء ؟

ويترك أبو العلاء الفكره العنان ليسبح فى عالم الموت والحياة ، متعمقا فى أسرارهما ، ويشد انتباهه كثرة الموتى فى الحديث والقديم، وهذا من شأنه أن يؤكد حلول الموت بالجميع ، فعلى العاقل أن يأخذ العظة ، ويتفهم العبرة ، فلا يغتر بالدنيا ، ويدخل فى نفسه الكبر

والخيلاء ، فغدا يصيره الموت الى رفات يختلط بتراب الأرض كما فعل بالسابقين ، فأنت الآن تسير على رفات العباد ، وغدا يسير الناس على رفاتك .. وبالرجوع الى أبيات القصيدة يفهم القارىء فى يسر ما دار فى ذهن أبى العلاء نحو الموت والحياة . الى أن يصل الى قوله :

خلق النـــاس للبقـــاء فضـــلت
أمـــة يحســـبونهم للنقـــاد
انمـــا ينقلـــون مـــن دار أعمـــا
ل الـــى دار شـــقوة أو رشـــاد
ضـــجعة الموت رقـــدة يستريح الـ
جســـم فيهـــا والعيش مثل السهاد

فيرى أبا العلاء وكأنه خشى مغبة الانسياق وراء أفكار الفناء الذى يوقعه الموت بالأحياء فأسرع يتشبث بدينه ويستمسك بعقيدته وايمانه ، مقررا بقوله هذا أن الناس انما خلقهم الله للبقاء لا للفناء، وضل من لا يؤمن بذلك ، ان الموت لا يصيب الا الأجساد أما الروح فباقية خالدة تنتقل بالموت من دار الأعمال و المتاعب و المشقات فى الدنيا الى الدار الآخرة ، وفيها تجد رشادها وسعادتها أو شقاءها ، وبذلك لم يكن الموت الا رقدة يستريح الجسم فيها من العنـاء الذى أصابه فى يقظته المسهوة قبل موته فى حياته الدنيا .

ثم يبدأ الشاعر رثاءه ــ بعد المقدمة الفلسفية ــ بالبكاء على صديقه والبكاء على الصديق الميت شعور طبعى فى الانسان ، وهو يطلب العون على البكاء من الحمائم ، بنات الهديل ، وهن خير ممن حفظن الود القديم ، وخير من عرفن الوفاء لهالك قديم لم ينسينه على طول الآباد .

أبنـــات الهديل أســـعد أوعـــد
ن قليـــل العـــزاء بالاســـعاد

ايـــــه الله دركـــــن فانتـــــن
اللـــــواتى يحسن حفـــظ الـــوداد
ما نسيتن هالكـــــا فى الألـــــوان الـــ
نحـــــال أودى من قبـــل هـــلك اياد

ولكنه يلمح فى الحمائم ما لا يتفق مع البكاء المقيم من التـــزين بالأطواق فى الأجياد ، ومن لبس ثيـــاب ملونة ليست بثياب حـــداد ، لذا يطلب منهن نزع مظاهر الزينة ، والاحداد على الفقيد ، والبكـــاء عليه ليس عـــلى أغصان الشـــجر بل فى المـــآتم بشجو موجـــع مع الغوانى الخراد :

بيـــد أنـــى لا أرتضى مـــــا فعلـــتن
وأطـــــواقكن فـــــى الأجيـــاد
فتســـــلبن واســـــتعرن جميعـــــا
من قميص الدجى ثيـــــاب حـــــداد
ثم غـــــردن فى المـــــآتم وانـــــدبـ
ـن بشـــــجو مع الغـــــوانى الخـــراد

وفى الأبيات من الثالث والعشرين حتى الثلاثين يعدد مآثرا الفقيد وكلها تدور حول عبادته ، وتقواه ، وتعقله ، وزهده ، وفقهه ، وفصاحته وعلمه بالحديث وثقة الناس به فيما يرويه منه ، وانفـــاقه عمره كله فى النسك ، وطلب العلم ، والتـــأليف فيه ، لا يشـــغله شىء من زينـــة الحياة الدنيا .

ويستمر فى رثائه الفقيد ، ويطلب له وداعا وتجهيزا يليقان بمقامه فغســـله بالدمع طاهرا ، ودفنه بين الحشا والفـــؤاد ، وأكفانه أوراق المصحف فهو أكبر من أن يكفن بالثيـــاب ولو كانت أبرادا موشـــــاة ، وجنازته تشيع بالقراءة والتسابيح ، لا بالنحيب والتعداد .

هذا ما يليق بالفقيد ، والأسف والحزن هنا غير مجديين ، بل ربما حملا المرء على فعل ما لا يليق ، ولحسبنا فى هذا المقام قصة سيدنا سليمان مع الجياد ، ولم الأسف على الموت وهو النازل بالجميع لا يدفعه دافع ؟ ان (سليمان) عليه السلام خشى المنون على ابنه فلم يعهد به الى البشر ، بل عهد بتربيته الى الريح ، ففوجىء به ملقيا على كرسيه جسدا ميتا :

أسف غير نافع واجتهاد
لا يؤدى الى غناء اجتهاد
طالما أخرج الحزين جوى الحز
ن الى غير لائق بالسداد
مثلما فاتت الصلاة سليما
ن فأنحى على رقاب الجياد
وهو من سخرت له الانس والجن
بما صح من شهادة « صاد »
خاف غدر الأنام فاستودع الري
ح سليلا تغذوه در الثهاد
وتوحى له النجاة وقد أي
قن أن الحمام بالمرصاد
فرمته به على جانب الكر
ى أم اللهيم أخت النآد

ويتذكر الشاعر صديقه المتوفى وهو يعانى سكرات الموت فى ساعاته الأخيرة ، وقد يئس منه الأهل والصحاب فيشتد ألمه وهويقول :

كيف أصبحت فى محلك بعدى
يا جديرا منى بحسن افتقاد

قـــد أقـــر الطبيب عنـــك بعجـــز
وتقضـــى تـــردد العـــواد
وانتهى اليـــأس منك واستشـــعر الولـ
ـجـــد أن لا معـــاد حتـــى المعـــاد
هجـــد الســـاهرون حـــولك للتمـــر
ريض ويـــح لأعـــين الهجـــاد

ويخطر بباله ما يئول اليه حال الموتى من بلى ، واختلاط الرفات بعضه ببعض ، وهو يرى فى صديقه انسانا فاضلا ينتمى لأسرة فاضلة لم تغتر بالحياة الدنيا الغـــرارة ، فيدعو الله أن يحفظ جسده ســـليما فى القبر ، فعزيز عليه أن يختلط رفاة القدم فيه برفات الهوادى (٦٦) :

أنت من أســـرة مضـــوا غير مغـــرو
رين من عيشـــة بذات ضـــماد(٦٧)
لا يغـــيركم الصـــعيد(٦٨) وكونـــوا
فيـــه مثـــل الســـيوف فى الأغمـــاد
فعـــزيز عـــلى خلـــط الليـــالى
رم أقـــدامكم بـــرم الهـــوادى

كلها معانى تجمعها وحدة الفكر والشعور والموضوع ، فلم يخرج عن ذكر الموت ، وأحواله ، وأخذ العبرة منه ، وبث الحزن والألم على الصديق المتوفى ، ومما زاد فى حزنه على صديقه أن موته كان مبكرا ،

---

(٦٦) الهوادى : الرقاب .
(٦٧) ذات ضماد : هى الدنيا شبهت بالمرأة المتغيرة الهوى فتعطى هواها كل يوم لرجل ، فلا تخلص لزوج أو حتى لعشيق واحد .
(٦٨) الصعيد : من معاينة القبر . وهو المناسب هنا .

ويعبر أبو العلاء عن هذه الفكرة ، وعن ألمه الشديد فى صورة فنية رائعة ، انه كان خليل الصبا فلما رآه قد عزم على المضى مخليا مكانه للمشيب آثر صحبته فمضى معه ، فوفى للصاحب الأول ، والوفاء له من شيمة الكريم الجواد ، فليذهبا جديرين بالسقيا الدائمة ، وبالجيد من قصائد الرثاء :

كنت خـــل الصـــبا فلما أراد الـــ
بين وافقـت رأيـــه فـى المـــراد
ورأيـت الوفـــاء للصـــاحب الأ
ول من شـــيمة الكـــريم الجـواد
وخلعت الشـــباب غضـا فيـــا ليـ
تك أبليتـــــه مـــع الأنـــداد
فاذهبـــا خـــير ذاهبـين حقيقيـ
ن بســـقيا روائـح وغـــوادى
ومـــراث لـو أنهـن دمـــوع
لمحـون السـطور فى الانشـاد

وفى أواخر القصيدة يهون عـلى أخى المرثى وأبنـائه ، ويعزيهم مسليا اياهم بتذكيرهم بمـآل كل الكائنات مهمـا عظمت ، ان مآلهـا الموت والفنـاء :

زحـــل أشرف الكـــواكب دارا
من لقـــاء الـردى عـلى ميعـاد
ولنـار المريخ من حدثـان الدهـ
هر مطـف وان علـت فى اتقـاد
والثريـا رهينة باجتمـاع الشـ
مل حتـى تعـد فـى الأفـراد

فليكن للمحسن الأجل المـ
ـدود رغما لآنف الحساد
وليطب عن أخيه نفسا وأبنا
ء أخيه جرائح الأكباد

ومن عجب أن أبا العلاء وهو يسلى أخا أبى حمزة وأبناءه لا يجد ما يسليه هو ، وما يغنى غناء صديقه عنده :

واذا البحر غاض عنى ولم أر وقلا رى بادخار الثماد

ولكن ماذا يفعل ، وحكمة الله وارادته قد قضت :

كل بيت للهدم : ما تبنى الور قاء والسيد الرفيع العماد

والفتى ظاعن ويكفيه ظل المسدر ضرب الأطناب والأوتاد ظهرت حكمة الله ، وبرزت واضحة من خلق الناس ، وتقدير الموت عليهم ، وان كان قد وقع الخلاف بين طوائف المفكرين ، فمنهم اهتدى ومنهم من ضل مع أن الذى حيرهم فى الانسان يجب أن يكون غير محير أحدا ، فهو حيوان استحدث من جماد من عناصر الأرض ، فما الذى يمنع من عودته للحياة مرة أخرى يوم القيامة بعد أن تحول الى رفات ليس غريبا عن عناصر الأرض ، عناصره الأولى ؟ والعاقل كامل العقل من ليس يغره فساد الجسد بالموت .

وسبحان الله القائل : « وضرب لنا مثلا ونسى خلقه قال من يحيى العظام وهى رميم . قل يحييها الذى أنشأها أول مرة وهو بكل خلق عليم » .

والى هنا أرجو أن أكون قد وفقت فى اثبات ما قصدت اليه من أن للقصيدة فى شعرنا القديم وحدة فنية ، وهى وان لم تكن عضوية

فقد توفر لهـا من العناصر ما يضـمن القصيدة الجيدة النـابغة من شعور صادق وسائل الارتباط والاحكام والالتئـام ، وما يبعدها عن التفكك وضعف البنيان ، وقد وجدنا من عناية النقاد العرب القـدماء بهذا الشأن ما فيه الكفاية ، ونقلنـا من كتبهم النقدية مـا يثبت أنهم أولوا اهتمامهم وعنايتهم فى بناء القصيدة ، واحكام نظمها ، وقوة ارتباط أجزائها بعضها ببعض ، وتماسك أطرافها ، من البدء حتى الختام كذلك وجدنا سمات هذه الوحدة الفنيـة فيما سمح به المقام من القصـائد التى تناولناها بالدراسة من هذه الناحية •

وفى ختام بحثنا نريد أن نؤكد على أن القصيدة الغنائية ليسـت فى حاجة الى الوحدة العضوية بمفهومها الدقيق فى النقد الحديث ، وأن ما تحتاج اليه فعلا ليجعـل منها وحدة فنيـة ، وعملا فنيا مترابطـا متماسكا لا يزيد على ما وجدناه متوفرا فى الشعر الجيدعند شـعرائنا القدامى المجيدين من وحدة الفكر والشعور والموضـوع الأساسى ، واستواء الصياغة الفنية وجريانها على مستوى واحد من الجـودة ، وتماسك الأجزاء ، وترابط الأطراف ، وهذا كاف فى رد التهمة الباطلـة التى وجهها بعض النقاد فى عصرنا الحديث من أن الوحدة فى الشعر العربى القديم للبيت ، وليست للقصيدة ، وأن القصيدة فى تراثنا متحف يضم أشتاتا من المعانى لا ارتباط بينها ، ولا نظام يجمعها •

ان الوحدة العضوية التى دعا اليها المجددون فى عصرنا الحديث من الشعراء والنقاد أفادت ــ بلاشك ــ القصـيدة الحديثة ، ولكنهـا بتقنياتها الصارمة ، وآليتها الدقيقة عجزت عن فرض نفسهـا على القصيدة الغنائية حتى فى شعرنا الحديث ، ومن هنا فليس من حـق دعاتها انتقاص القصيدة القـديمة فى تراثنا حقهـا ، وليس من حقهم اتهامها بالتفكك وانعدام الوحدة •

د / عبد الحميد هلال عبد العزيز