علقمة الفحل

بين دارسيه قديماً وحديثاً

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2013/12/4412)

811.16
مجاهد، ايهاب محمد
علقمة الفحل بين دراسة قديما وحديثا/ ايهاب محمد مجاهد.
عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013
( ) ص
ر.ا: (2013/12/4412).
الواصفات:/ الشعراء العرب/ / الشعر العربي/ / النقد الأدبي/ العصر الجاهلي

* تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

Copyright ®
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-572-86-0

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي وجه أو بأي طريقة الكترونية كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل و خلاف ذلك إلا بموافقة على هذا كتابة مقدما.

دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله — مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
تلفاكس: 5353402 6 962+ — خلوي: 95667143 7 962+
ص.ب: 520946 عمان 11152 الأردن — E-mail: darghidaa@gmail.com

علقمة الفحل

بين دارسيه قديماً وحديثاً

الدكتور

إيهاب مجيد محمود جراد

الطبعة الأولى

٢٠١٤م – ١٤٣٥ هـ

﴿ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا
حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا
وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴾

صدق الله العظيم

سورة البقرة: الآيـة ٢٨٦

الفهرس

المقدمة ٩
التمهيد: نظرة عن الشاعر ١٣

الفصل الأول

موقف النقاد القدامى من الشاعر

المبحث الأول: منزلة الشاعر ٢٧
المبحث الثاني: شعره والأغراض الشعرية ٤٠
المبحث الثالث: الظواهر اللغوية والعروضية ٥٥

الفصل الثاني

موقف النقاد القدامى من شعره

المبحث الأول: الطبع والتكلف ٧١
المبحث الثاني: السرقات الشعرية ٧٧
المبحث الثالث: الظواهر البلاغية ٨٨

الفصل الثالث

موقف النقاد المحدثين من الشاعر

المناهج الحديثة ١٠٩
المبحث الأول: المنهج التقليدي ١١٢
المبحث الثاني: المنهج التحليلي ١٣١
الخاتمة والاستنتاج ١٤٩
المصادر والمراجع ١٥٣

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا ونبينا محمد (صلى الله عليه وسلم) سيد الأولين والآخرين وعلى اله وصحبه الطيبين الطاهرين، ومن اهتدى بهداه وسار على نهجه إلى يوم الدين.

أما بعد: لا بد لي أن أقول إن الكتابة في موضوع نقدي أمر محبب إلى نفسي، ألا أن الشروع بالكتابة عن شاعر لم يتناوله الباحثون بالدراسة والتمحيص ليس بالأمر الهين، فقد كنت أظنه قد لا يفضي إلا عن تقرير بسيط كون هذا الشاعر لم يكن مشهوراً بما فيه الكفاية بل كان مقلاً، إذ لا يتجاوز مجموع شعره عن (٢١٦ بيتاً). إلا إن تشجيع أستاذي وبعض من أساتذة القسم (جزاهم الله خيرا)، دفعني للخوض بهذه الجهد قابلا التحدي، فرحت أقلب الكتب والمراجع والدراسات المختلفة أعب منها كل ما كان له علاقة بشاعرنا قيد الدرس، فاستطعت بتوفيق من الله أن ادفض بعض غبار الإهمال عن شعره لأسلط بعضاً من الضوء على شخصيته ومنزلته بين الشعراء ومكانة شعره لدى دارسيه.

يفصح عنوان الكتاب عن بعض محتوياته إذ هو بلا شك يستهدف بيان الدراسات النقدية التي دارت حول الشاعر علقمة بن عبدة قديماً وحديثاً، إذ أظهرت لنا هذه الدراسات النقدية أجمل أشعاره وأروعها وأشدها إثارة"، فكان لهؤلاء النقاد القدماء والدارسين المحدثين معايير ومناهج خاصة في نقدهم تختلف باختلاف الزمن والدافع، وكان تتبع هؤلاء النقاد أمرا ضروريا لنا، إذ يوضح ذلك في حقيقته كل منهج على حده، ويكشف لنا اختلاف أذواقهم وقدراتهم في النقد.

إن أراء النقاد القدماء والمحدثين هي إحدى الموضوعات الأساسية التي بحثتها في هذا الكتاب إذ كان هدفي متابعة جهودهم للوصول إلى منافذ جديدة على مستوى المنهج، وعرض الآراء النقدية المختلفة للحصول على النتائج التي تبين لنا مدى أهمية هذا الشاعر بين الشعراء الجاهليين.

يعد علقمة بن عبدة من فحول الشعراء الجاهليين إذ وضعه ابن سلام في الطبقة الرابعة من الشعراء الجاهليين وقال عنه أن لابن عبدة ثلاث روائع جياد لا يفوقهن شعر، وهذه هي الروائع التي سمتها قريش سمطا الدهر، والسمط كما هو معروف، الشيء الثمين الذي يعلق أو يعلق في النفس.

أن الدافع لدراسة علقمة، يعود إلى سببين رئيسين:

أولهما: إهمال لهذه الشخصية الأدبية، لذلك عمدت إلى دراسة علقمة بين دارسيه، أملا أن يتصدى أحد الباحثين لشعره.

ثانيهما: القيمة النقدية التي انطوت عليها المصادر والمراجع التي شكلت مادة نقدية تضاف إلى الجهود السابقة.

اعتمدنا في كتابنا هذه على كتب النقد الخاصة والعامة التي لم تخل من الإشارة إلى علقمة أو الوقوف على جانب من جوانب شعره فضلا عن كتب الأدب والتاريخ والتراجم والمعجمات وغيرها من الكتب التي وردت فيها إشارة عن هذا الشاعر فضلا عن كتب الأدب والنقد الحديثة وديوان الشاعر.

إن غزارة المادة وتشعبها وتداخلها وكيفية ترتيبها شكلت صعوبة، بل صعوبات أحسست بها منذ المرحلة الأولى لجمع المادة، ولهذا حاولت توحيد مفرداتها وتركيز أسلوب كتابتها والعناية بالجوانب الأساسية فيها مع الإشارة إلى الجوانب الأخرى التي لم تكن ذات مساس مباشر بشاعرنا.

لقد توزع هذا الكتاب على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، ففي التمهيد تطرقنا إلى اسمه ونسبه وتسميته ومعنى الفحل، أما الفصل الأول فقد كان في ثلاثة مباحث هي منزلة علقمة بين شعراء عصره، وشعره والأغراض الشعرية التي اشتهر بها، والظواهر اللغوية والعروضية التي وردت في شعره، أما الفصل الثاني فقد تمثل بموقف النقاد القدماء من شعره، وتم تقسيمه على ثلاثة مباحث وهي الطبع والتكلف، والسرقات الشعرية، والظواهر البلاغية.

في حين تناولت في الفصل الثالث موقف النقاد المحدثين في شعر علقمة، وقد توزع على مبحثين تناولت في المبحث الأول المنهج التقليدي، أما في المبحث الثاني فقد تناولت المنهج التحليلي. أما الخاتمة فتضمنت الحديث عن ابرز النتائج التي توصلت إليها.

إن هذا الكتاب بفصوله الثلاثة تشكل وجهات نظر تسعى للوصول إلى درجة القبول لا الكمال، فالكمال لذي الكمال، لذا فهو لا يخلو من هفوات، وكفى أن غايتي هي خدمة الحقيقة والإسهام في رفد مكتبتنا الأدبية.

هذا وأقول أنني أن أصبت فمن الله وأن أخطأت فمن نفسي
وأستغفر الله لي ولكم.

التمهيـد

اسمه ونسبه :

هنالك عدة روايات في نسب علقمة أشهرها:

انه علقمة بن عبدة بن النعمان [١]، بن ناشرة[٢]، بن قيس أحد بني عبيد بن ربيعة [٣]، بن مالك بن زيد مناة بن تميم بن مرة بن أد بن طابخة بن اليأس بن مضر بن نزار[٤] بن معد بن عدنان.

في حين ذكره عبد الرحيم العباسي صاحب كتاب معاهد التنصيص على شواهد التلخيص[٥]، بأنه:

علقمة بن عبدة بن عبد المنعم النعمان ينتهي نسبه الى نزار.

أما ما يخص أسمه، فقد ورد ما يأتي:

علقمة من علقم: والعلقم: شجر الحنظل، والقطعة منه علقمة، وكل مر علقم، هو الحنظل بعينة (ثمرته)، الواحدة منها علقمة.

وفي مقام أخر ذكر الأزهري أن العلقم: هو شحم الحنظل، ولذلك يقال لكل شيء فيه مرارة شديدة: كأنه العلقم، في حين نجد أن:

ابن الأعرابي ذكر أن العلقمة هي النبقة المرة، وهي الحزره.

والعلقمة: المرارة، وعلقم طعامه، أمره كأنه جعل فيه العلقم وطعام فيه علقمة أي مرارة، والعلقم: اشد الماء مرارة.

وقال ابن دريد العلقمة اختلاط الماء وخثورته.

بينما قال الجوهري: أن العلقم شجر مر.

وذكر ابن منظور أن علقمة بن عبدة الشاعر، هو علقمة الفحل، وهو من ربيعه الجوع[٦].

---

(١) ينظر: أشعار الشعراء الستة الجاهليين: للأعلم الشنتمري / بيروت: ج١ /١٣٩.

(٢) ينظر: طبقات فحول الشعراء: لابن سلام الجمحي: ٣٠.

(٣) الرباعة من بني تميم أربعة: ربيعه الكبرى، وهو ربيعه بن مالك بن زيد مناة بن تميم وهو ربيعه الجوع،وربيعه الوسطى وهو ربيعه بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة،وربيعة الصغرى وهو ربيعه بن مالك بن حنظله بن مالك،والرابع بن كعب بن سعد بن زيد مناة، وقد يخطئ النسابون في النسب إليهم، كما أخطأ ابن دريد في الاشتقاق: ١٣٣ فجعل علقمة من ربيعه الصغرى بني مالك بن حنظله، وهو من ربيعه الكبرى.

ينظر مفضليات بشرح الأنباري: ٧٦٢، وانظر النقائض: ١٨٦، ٦٩٩.

(٤) ينظر: الأغاني: لأبي الفرج الاصفهاني: ج ٢١: ٣٥٦.

(٥) ينظر: معاهد التنصيص على شواهد التخليص: ٣٣.

(٦) لسان العرب: (علقم).

وذكر عبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣ هـ): (أن علقمة شاعر جاهلي ونسبته، حسب ما ورد في الجمهرة لابن الكلبي، والمؤتلف والمختلف للآمدي: علقمة بن عبدة بن ناشرة بن قيس بن عيد بن ربيعة بن مالك بن زيد مناة بن تميم) (١).

وقال الآمدي (علقمة في الشعراء جماعة ليسوا ممن أعتمد ذكره، ولكن أذكر علقمة الفحل، وعلقمة الخصي، وهما من ربيعه الجوع) (٢).

هذا وقد وجد أن هناك بعض الشعراء أطلق عليهم أسم علقمة منهم من تميم، ومنهم من غير تميم، ومنهم من واكب علقمة بن عبدة، ومنهم من لم يواكبه، وأشهرهم علقمة الخصي، وهو علقمة بن سهل، وهو من تميم، وعلقمة بن علاثة، وهو من بني جعفر. وقد ميز الشاعر مدار البحث عنهم بالفحل.

تسميته بالفحل:

هناك عدة روايات في سبب تسميته بالفحل،أهمها قصة التحكيم المشهورة بينه وبين أمرىء القيس إذ خرج علقمة من هذه الحادثة بلقب الفحل.

وملخص هذه الحادثة(٣): أن علقمة بن عبدة أحتكم مع أمرىء القيس الى أمراته أم جندب فقالت لهما: قولا شعرا تصفان فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة فقال امرؤ القيس:

خليلي مرا بي على أم جندب ... لنقضي حاجات الفؤاد المعذب(٤)

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران في كل مذهب ... ولم يك حقا كل هذا التجنب(٥)

م أنشداها جميعا، فقالت لأمرىء القيس: علقمة أشعر منك فقال وكيف ذاك ؟. قالت لأنك قلت:

فللسوط ألهوب وللساق درة ... وللزجر منه وقع أهوج متعب(٦)

فجهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك.في حين قال علقمة:

---

(١) خزانه الأدب ولب لباب لسان العرب: ٢٢٦٨.
(٢) المؤتلف والمختلف: الآمدي / تح / عبد الستار فراج: ٢٢٧.
(٣) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ١١٥.
(٤) ينظر: ديوان أمرىء القيس: / تح / محمد ابو الفضل ط ٤: ٤١ وفيها خلاف (نقض لبانات الفؤاد).
(٥) الديوان: ٧٩. وفيه (ذهبت من الهجران في غير مذهب).
(٦) ينظر: نضرة الأغريض في نصرة القريض: ٢١٧. وينظر: ديوان امرىء القيس: ٥١. وفيه (فللساق الهوب وللسوط درة).

فـــأدركهن ثانيـــا مـــن عنانـــه يمـــر كمـــر الـــرائح المتحلـــب[1]

أدرك طريدته، وهو ثان من عنان فرسه، ولم يضربه بسوط، ولا مراه بساق ولا زجره. فقال امرؤ القيس: ما هو بأشعر مني ولكنك له وامق، فطلقها، فخلف عليها علقمة، فسمي بذلك (الفحل) [2].

(١) ينظر: الديوان: وفيه يروى (فأقبل يهوي ثانيا" من عنانه..): ٩٥.
(٢) ينظر: الشعر والشعراء: ٢١٨.

وهناك روايات أخرى في تسميته بالفحل منها:

قول الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) [١]: لقب بالفحل، لان كل من عارض شاعرا فغلبه يسمى (فحلا) كذلك فأن الشعراء الذين غلبوا من هاجاهم يلقبون أيضا بالفحول.

وقال الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) في الحيوان[٢]:إنما قيل لعلقمة بن عبدة الفحل، حين وقع على أحد من بني قومه اسم الخصي وهو(علقمة بن سهل)، وكان عبدا صالحا إذ كان أحد الشهود على قدامه بن مظعون في شرب الخمر، لدى الخليفة الراشد عمر بن الخطاب (رض الله عنه)، وهو الذي قال لعمر أتقبل شهادة الخصي، قال أما شهادتك فأقبل، فلما سموه بالخصي قالوا لعلقمة الفحل.

أما صاحب الأغاني(ت ٣٥٦ هـ) قال: أن علقمة بن عبدة لقب بالفحل، لأنه خلف على امرأة امرئ القيس لما حكمت له على امرئ القيس بأنه اشعر منه في صفة فرسه فطلقها فخلفه عليها[٣]، وما زالت العرب تسميه بذاك إذ قال الفرزدق بحقه:

والفحل علقمة الذي كانت له ... للملوك كلامه لا ينحل[٤]

أما الآمدي (ت ٣٧٠هـ) فقال: (علقمة في الشعراء جماعة ليسوا ممن أعتمد ذكره ولكن أذكر علقمة الفحل، وعلقمة الخصي، وهما من ربيعه الجوع فأما علقمة الفحل فهو علقمة بن عبدة الشاعر المشهور أحد شعراء الجاهلية وقيل له الفحل من اجل رجل آخر يقال له علقمة الخصي) [٥].

أما قصة التحكيم بين امرىء القيس وعلقمة بن عبدة فهي بحاجة الى تمحيص وذلك أن حكم أم جندب ضالع لأنها كانت تفرك إمرأ القيس، فلما سمع حكمها قال ليس كما قلت ولكنك هويته، ولا يعقل أن تجرؤ امرأة عربيه على أن تؤثر رجلا على زوجها وهي لا تدري ماذا يجره حكمها، فقد يجر إلى الطلاق كما حدث، وقد يجر عضلا وتعليقا وقتلا.

ثم كيف يجري على لسان أم جندب مصطلحا الروي والقافية، وهما من المصطلحات العروضية التي عرفت فيما بعد.

ثم أن القصيدتين المذكورتين في التحكيم طويلتان وبارعتان ومن المستبعد أن يقولهما الشاعران على البديهة.

---

(١) ينظر: فحولة الشعراء: ٧.
(٢) الحيوان: ج١ / ١٧٨.
(٣) الأغاني: ج٢١ / ٣٥٤.
(٤) ديوان الفرزدق: ج٢ /٧٢٠.
(٥) المؤتلف والمختلف: ٣٨١.

ولقد شك الأستاذ طه احمد إبراهيم (ت ١٩٣٨هـ) في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) بصحة هذه الحادثة وفي نظره أن القصيدتين فيهما مشاركة في كثير من الألفاظ والعبارات والمعاني ولو جعلنا قصيدة امرىء القيس هي الأصل لأنه هو الذي انشد في البدء لرأينا أن قصيدة علقمة كانت تكرارا لها في أبيات بتمامها، والحكم بأفضلية علقمة غير معقول لأن علقمة كرر ما قاله امرؤ القيس ومع أن امرأ القيس قد اجهد فرسه في البيت الأول فقد تدارك ذلك في البيت الآخر إذ قال:

فـأدرك لـم يجهـد ولـم يـثن شـأوه يمـر كخـذروف الوليـد المثقـب[1]

وهناك أمور أخرى فيها ريبة مما يحمل عليها التوافق في النص والتي يحمل عليها الانحراف في الحكم، أن امرأ القيس عرف بوصف الخيل والصيد، واشتهر بذلك دون الجاهليين، فهو لا يجارى في هذا الصدد، ولعل ذلك ما حمل عبدالله بن المعتز على انكار هذه القصيدة فيما انكره من شعر امرىء القيس، وذلك محتمل جدا ، فهي وأن جرت على مذهبه الشعري فأنها خالية من طابعه الذي نحسه في شعره الصحيح. ثم أن الموازنة على شريطة الجمع بين ثلاثة أشياء لا تتلاءم مع الروح الجاهلي في النقد الأدبي. لهذا فأننا نرتاب في أن جاهليا يدرك الفرق بين الروي والقافية، ونرتاب أيضا" في أن هذه الألفاظ تستعمل في العصر الجاهلي بمعناها الاصطلاحي.

وان كان لا بد من الاطمئنان الى شيء من هذه القصة فأننا نأخذها حسب ما رواها أبو عبيده من أن شاعرين تحاكما الى زوج امرىء القيس دون أن يذكر للحكم أساسا فلا روي، ولا قافية، ولا وحدة غرض. وهي بهذا تلائم العصر الجاهلي، وترينا أن النقد لا يزال فطريا، لان معنى علقمة أجود من غير شك من معنى امرىء القيس على نحو ما فهمته الطائية (ام جندب).

كذلك نأخذ منها أن النقد لا شمول فيه لكل المعاني التي يوردها الشاعر، ولا استقراء لشعره كله. فقد قضت الطائية على امرىء القيس ببيت واحد دون أن تذكر بقية أبيات القصيدة، ودون أن تذكر قصائد امرىء القيس الأخرى في الصيد والطرديات[2].

ومن هذه الحادثة وغيرها نعلم ان النقد كان موجودا في العصر الجاهلي، ولكنه نقد فطري تأثري مقتضب يفكر صاحبه في اللحظة التي يعيشها ويتحدث باحساسه الوقتي دون عقله المستقرىء الذي يحلل ويجرد، كما كان يطلق الناقد احكاما عامه. فالناقد يحكم على ما سمعه آنفا لا بما يعلمه من الشعر ويفكر فيه ويتكلف استعراضه وجمعه، كما نلاحظ أن النقد ايضا كان بدون تعليل.اما انواع النقد الذي كانوا ينقدونه

(١) ينظر: تاريخ النقد العربي عند العرب: ٢٦. وينظر ديوان امرىء القيس: ٥١.
(٢) ينظر: تاريخ النقد العربي عند العرب: ٢٧.

فهي: نقد المعاني الجزئية:مثل ذلك ما قالته زوجة امرىء القيس في التحكيم بينه وبين علقمة الفحل، والمفاضلة العامة بين الشعراء: وهذه الناحية كانت تتأثر بالموقف الذي يوجد فيه الناقد والظروف التي كانت تحيط بقول الشعر، والعناية بالقافية.

وسواء كانت هذه القصة صحيحه أم غير صحيحه فان هذا لا يخالف الرأي الذي ذكرناه عن أحكام النقاد الجاهليين وهو يبين أن نقدهم كان يتركز على جزء من المعاني ويتجاهل بقية ما في الشعر[1].

(١) ينظر: طبقات الشعراء: ظ - ع.

معنى الفحل:

فحل: الفحل معروف بأنه الذكر من كل حيوان وجمعه أفحل، وفحول، وفحولة، وفحال، وفحالة، مثل الجمالة، قال الشاعر:

فحالة تطرد عن أشوالها.....

قال سيبويه: ألحقوا الهاء فيها لتأنيث الجمع. ورجل فحيل: فحل وأنه لبين الفحولة والفحالة والفحلة، وفحل إبله فحلا كريما، واقتحل لدوابه فحلا.

والاستفحال: شئ يفعله أعلاج أهل كابل، إذا رأوا رجلا جسيما من العرب خلو بينه وبين نسائهم، رجاء أن يولد فيهم مثله، وهو من ذلك. فالفحل غير الخصي، وروي عن الأصمعي في قوله، فحيلا: هو الذي يشبه الفحولة في عظم خلقه ونبله، وقيل هو المنجب في ضرابه، قال الراعي:

انت نجائب منذر ومحرق أمهاتهن وطرقهن فحيل

ولمفردة الفحل عند الأزهري (ت ٣٧٠هـ) بعد اصطلاحي في نقد الشعراء بما لم نجده عند سابقيه من أصحاب المعجمات إذ نجده، يقول: وفحول الشعراء هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههم، وكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه يسمى فحل مثل علقمة بن عبدة وكان يسمى فحلا لأنه عارض امرأ القيس في القصيدة التي يقول في أولها:

خليلي مرا بي على أم جندب

أما علقمة فيقول في قصيدته:

ذهبت من الهجران في كل مذهب

وكل واحد منهما يعارض صاحبه في نعت فرسه ففضل علقمة عليه ولقب بالفحل[1].

وعندما سئل رؤبة عن الفحل من الشعراء قال: (هو الراوية، يريد أنه إذا روى أستفحل) [2].

أما ابن حبيب فقد قال: (لأنه يجمع الى جيد شعره معرفة بجيد شعر غيره، فلا يحمل نفسه ألا على بصيرة) [3].

أما الأصمعي يريد بالفحل (ما كان له ميزه على غيره من الشعراء كميزة الفحل على سواه) [4]، وهذا ما يدل على مكانه شعره، وحسن اقتداره وتمكنه من صنعته، فشعره على درجه عالية من الجودة.

---

(١) ينظر: تهذيب اللغة: مادة (فحل).

(٢) كفاية الطلب في نقد كلام الشاعر: لابن الأثير: تحقيق نوري القيسي واخرين: ٤٤.

(٣) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر: ٤٤.

(٤) ينظر: فحولة الشعراء: الأصمعي تح/محمد عبد المنعم وطه محمد ط١: ٨.

كما نرى أن لفظة (الفحل) ترقى للدلالة على معنى آخر جديد من خلال الأسلوب المجازي، حين تطلق على الشاعر الذي تكون له الغلبة على غيره من الشعراء في حالة الهجاء كجرير والفرزدق، أو في حاله المعارضة الشعرية في غرض موحد كما في معارضة علقمة بن عبدة لأمرىء القيس في وصف الفرس.

وفي كلتا الحالتين تجعل الشاعر مستنفرا أقصى طاقات ملكته الشعرية من أجل تحقيق الغلبة على الآخرين من الشعراء، وإثباته بذلك الانتصار قوة شاعريته وعلو شأنه في الشعر. فيستحق لفظة (الفحل) لتلك الغلبة ولهذا أسموا علقمة الفحل وجرير والفرزدق فحول، للدلالة على قوة الشاعرية فيهم جميعا[1].

أن المتأمل في التسميات والألقاب يجد أن بعضا منها قد أصبح له امتداد زمني خرج به عن حقيقته وكثرة تداوله وربما تنوعت دلالته ليستقر في النهاية مصطلحا" نقديا" يدور في أحاديث أهل النقد وفي أماليهم وكتبهم ولعل لقب (الفحل) الذي أطلق على الشاعر الجاهلي علقمة بن عبدة لجودة أشعاره[2] خير دليل على ذلك.

عندما نتناول النص النثري الذي حمل مصطلح الفحولة النقدي في حكاية المعارضة الشعرية -أن صحت - التي جرت بين أمريء القيس وعلقمة بن عبدة في وصف فرسيهما وانتهت لصالح علقمة، وفوزه بلقب (الفحل) لتغلبه[3]، في تلك المعارضة وليس الدال على تميزه الشخصي من علقمة الخصي[4]، أو لخلفه على امرأة امرىء القيس[5]، نجد أن لفظة الفحل التي منحها الذوق العام لعلقمة في معارضته تلك تعني في دلالتها قوة الشاعريه وغلبتها عند الشاعر.

أورد صاحب الموشح انه (تنازع امرؤ القيس بن حجر وعلقمة بن عبدة وهو علقمة الفحل في الشعر أيهما أشعر) كدليل على قوة الشاعرية وتفوقها لدى علقمة الفحل، وتفوقها على شاعرية الشعراء الآخرين، سواء كان في معارضة كهذه أم في ساحات الهجاء[6]. فالغلبة للشاعريه التي يكون عمادها التجويد وهو ما عرف به علقمة بأسلوبه الذي لا يمكن أن يدخل وهو ما عناه الفرزدق حين ذكر النوابغ من الشعراء قائلا:

---

(١) ينظر: الفحولة: ١٥.
(٢) ينظر: الفن ومذاهبه: ٢٣.
(٣) ينظر: تهذيب اللغة ج٥: ٧٥.
(٤) ينظر: المؤتلف والمختلف: ٢٢٧.
(٥) ينظر: خزانه الأدب: ج٣: ٢٥٧.
(٦) الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء: تأليف عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني: تحقيق محمد حسين شمس الدين: ط١ دار الكتب العلمية _ بيروت: ٢٧٣.

والفحـــل علقمـــة الـــذي كانـــت لـــه حلـــل الملـــوك كلامـــه لا ينحـــل[1]

(١) ينظر: ديوان الفرزدق ج٢ /٧٢٠.

حياته:

في كتب الأدب لمحات قليلة عن حياة علقمة، إذ وجد أنه نشأ في بادية نجد، بين بني قومه من تميم، وكان لنشأته في البادية أثرها في صقل مواهبه وإرهاف حسه ودقة ملاحظته[1]. وتذهب بعض الروايات الى أنه عمر طويلا إذ أدرك الإسلام، وعاصر امرأ القيس، علما بان امرأ القيس قد مات قبل الإسلام بمدة طويلة، وكانا يتطارحان الشعر ويشربان ويلهوان معا[2].

وقد أورد ابن حجر في الإصابة، فيمن أدرك النبي ((صلى الله عليه وسلم)) ولم يره، أن علي بن علقمة بن عبدة التميمي، هو الذي أدرك النبي ((صلى الله عليه وسلم)) وليس علقمة حسب ما ذكر سابقا[3].

فأما علقمة الفحل فهو علقمة بن عبدة..... إلى أخر نسبه المذكور سلفا، أما علقمة الخصي، فأنه حسب ما ذكر أبو اليقظان كان يكنى أبا الوضاح، وكان له إسلام وقدر، وله شعر[4].

وقد قال أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ):أن علقمة الفحل شاعر جاهلي كان معاصرا لأمريء القيس [5]، وكان له أخ يقال له شأس وقد كان أسيرا عند الحارث مع رجال من بني تميم فطلب علقمة إطلاق سراحهم فأطلقهم.

وكان سبب أسرهم على ما يروى أن الحارث الغساني خطب إبنة المنذر(هند) فوعده بها وكانت هند لا تريد الرجال فصنعت بجلدها شبه البرص فندم المنذر على تزويجها وأمسكها عن ملك غسان فنشبت الحرب بسبب ذلك وأسر خلقا كثيرا من أصحاب المنذر منهم شأس بن عبدة أخو علقمة فلما مدح علقمة الحارث بقصيدته التي مطلعها:

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب[6]

طلب فك أسر أخيه، أطلق الملك أخاه وكل الأسرى من قبيلته. ويروى أن وفادته هذه كانت على عمر بن الحارث الأعرج الغساني. في حين يرى البعض أنها

---

(١) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي تح /محمود محمد شاكر ط/ المدني /١٩٧٤: ١١٥.

(٢) ينظر: مصادر الشعر الجاهلي: ٢٦٥ -٢٦٦.

(٣) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: ٢٢٦٥.

(٤) الديوان: المقدمة.

(٥) ديوان المعاني: ج١: ١٠٤.

(٦) الديوان: ٣٣.

كانت على جبلة بن الأيهم الغساني، وكانت بحضور كل من حسان بن ثابت والنابغة الذبياني.

وقد ذكر بلاشير: أن علقمة بن عبدة الملقب بالفحل، لا يظهر إلا بكونه بطلا تميميا تلتقي أسطورته الخفية في القرن الثاني للهجرة الثامن للميلاد، مع أسطورة عبيد بن الأبرص وأمرىء القيس، ولعله كان في بداية أمره، شخصا تاريخيا أو شاعر قبيلة ذا علاقة بالحارث بن جبلة الغساني[1].

هذه أهم ما في حياة علقمة من أخبار، قدمها الرواة، وكثر تناقلها في كتب الأدب. وثمة نتف أخرى نعلم منها انه كان يمدح جبلة بن الايهم وعمرو بن الحارث ويفد عليهما مع غيره من الشعراء كالنابغة الذبياني، والأعشى[2].

(١) تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي: بلاشير / تعريب د.ابراهيم كيلاني: ٨٢.
(٢) الأغاني: ج١٥: ١٢٢.

الفصل الأول

موقف النقاد القدامى من الشاعر

١. المبحث الأول: منزلة الشاعر.

٢. المبحث الثاني: شعره والأغراض الشعرية.

٣. المبحث الثالث: الظواهر اللغوية والعروضية.

المبحث الاول

منزلة الشاعر

إن الحديث عن شخصية الشاعر وشعره يفصح لنا عن حقيقة شاعريته ويساعدنا في كشف معالمها، لنتلمس بعد ذلك المنزلة الشعرية التي أحتلها الشاعر بين شعراء عصره، والحديث هنا يقترن بسابقيه، فذكاد لا نجد ناقدا يعرض لشعر شاعر معين من دون أن يشير الى بعض جوانب شخصيته أن لم يكن كلها، ويتضح هذا عند مراجعة مصادرنا ألادبيه القديمة والحديثة، فقد كان نقادنا يتعرضون لشعر الشاعر وشخصيته معا مبرزين النواحي الإيجابية والنواحي السلبية فيها ويؤكد هذا القول الأصمعي في حسن ابتداء علقمة بن عبدة في قوله.

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حين مشيب[1]

فيقول هذا هو الابتداء البارع الذي يقدم صاحبه [2].

وهذه المواقف النقدية للشعر في العصر الجاهلي، لا تخرج عن الاستحسان أو الاستهجان للشعر أو الشعراء بالفعل[3]، فالشاعر الذي يمتلك كل مقومات الجودة بما فيها من مراعاة مقتضى الحال فانه يهيئ ما هو ملائم لجو القصيدة مبتعدا عما يسبب الاتهام بفساد الذوق وقلة المعرفة[4].

لذلك يقول دعبل الخزاعي:

يموت ردي الشعر من قبل أهله وجيده يبقى وان مات قائله[5]

ويؤثر أن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)جعل امرأ القيس اشعر الشعراء وقائدهم الى النار[6].

ونحن نعلم بان علقمة قد عارض هذا الشاعر القائد المشهور بجودة شعره وفحولته في الشعر وتغلب عليه، وهذا يدل على أن علقمة ذو منزله عالية في الشعر حتى استطاع أن يعارض هذا الشاعر المعروف بين الشعراء قبل النقاد بشاعريه.

---

(١) الديوان: ٣٣.
(٢) حليه المحاضرة ج١: ٢٠٥.
(٣) ينظر: الشعر الجاهلي: محمد عبد المنعم خفاجي: ٣٨١.
(٤) ينظر: المطلع التقليدي للقصيدة العربية: ٣٦.
(٥) ديوان دعبل الخزاعي: ١٨١.
(٦) ينظر: المزهر: ج٢: ٤٧٨.

ولقد ذكر محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣٢ هـ): علقمة بن عبدة في الطبقة الرابعة من الشعراء مع طرفة بن العبد، وعبيد بن الابرص، وعدي بن زيد وقد ذكر انه[١]، علقمة بن عبدة بن ناشرة بن قيس...، وذكر أن لعلقمة ثلاث روائع جياد لا يفوقهن شعر: الأولى:

ذهبت من الهجران في كل مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب [٢]

االثانية:

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب

االثالثة:

هل ما علمت و ما استودعت مكتوم أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم

كما أورد صاحب العمدة في محاسن الشعر وآدابه (ت ٤٥٦ هـ)، أن علقمة بن عبدة في باب المقلين من الشعراء والمغلبين [٣]، وذكره مع طرفه ابن العبد، وعبيد بن الأبرص، وعدي بن زيد.

(١) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ٣٠ -٣١.
(٢) الديوان: ٧٩ .
(٣) العمدة: ج١ / ١٠٢.

ومما يروى على لسان حسان بن ثابت(رضى الله عنه) بان علقمة بن عبدة له منزله عند الملوك إذ قال (أتيت جبله بن الايهم الغساني وقد مدحته فأذن لي عليه، فوجدت عن يمينه رجل ذو ضفيرتين وهو النابغة الذبياني، وعن يساره أخر لا اعرفه فجلست بين يديه: فقال لي أتعرف هذين قلت: أما هذا فاعرفه النابغة وأما الأخر فلا اعرفه قال: علقمة بن عبدة، فإذا شئت استنشدناهما فسمعت وان أحببت سكت قال:قلت فذاك قال فاستنشد النابغة فانشد:

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل اقاسيه بطيء الكواكب(١)

قال فذهب نصفي ثم قال لعلقمة انشد فانشد:

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب

قال فذهب نصفي الأخر،ثم قال لي أنت اعلم ألان أن أحببت أن تنشدنا بعد ما سمعت فانشد وان أحببت أن تمسك فامسك قال: فتشددت وقلت لا بل انشد قال هات فأنشدته القصيدة:

أينـاء جفنـه عنـد قبـر أبـيهم قبـر ابـن ماريـة الكـريم المفضـل

ال لي أدنه فلعمري ما أنت بدونهما) (٢).

وكما يروي لنا حسان بن ثابت (٣) (رضى الله عنه) أيضا لقد قدمت على عمر ابن الحارث فاعتاص علي الوصل إليه، فقلت للحاجب بعد مدة، أن أذنت لي عليه وألا هجوت اليمن كلها ثم انقلبت عنكم فأذن لي عليه فوجدت عنده النابغة وهو جالس عن يمينه وعلقمة بن عبدة جالس على يساره، فقال لي يا ابن الفريعة قد عرفت عيصك ونسبك في غسان فارجع فأنا باعث إليك بصلة سنيه

ولا احتاج إلى الشعر فأني أخاف عليك هذين السبعين، النابغة وعلقمة أن يفضحاك وفضيحتك فضيحتي وأنت والله لا تحسن أن تقول:

رقاق النعال طيـب حجزاتهم يحيـون بالريحان يوم السباسب(٤).

فأبيت وقلت لا بد منه فقال ذاك إلى عميك فقلت لهما بحق الملك ألا قدمتماني عليكما فقالا قد فعلنا فقال عمر بن الحارث هات يا ابن الفريعة فأنشدت(٥):

---

(١) ديوان النابغة: عباس عبد الساتر: بيروت ط٢: ٢٩.
(٢) ينظر: أمالي الشجرية: ١٢٣٤ -١٢٣٧.
(٣) ينظر: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ١٧٢.
(٤) ينظر: ديوان النابغة: ٣٢.
(٥) ينظر: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعة: ١٧٢ -١٧٤.

أســالت رســم الــدار أم لــم تســال بــين الجــوابي فالبضــيع فحومــل

قال فلم يزل عمر بن الحارث يزحف عن موضعه سرورا حتى شاطر البيت وهو يقول: هذا وأبيك الشعر لا ما يعلاني به منذ اليوم هذه والله البتّارة أحسنت يا ابن الفريعة هات له يا غلام ألف دينار مرجوحة.

كما كانت لعلقمة ايضا منزلة عند الملك الغساني إذ كان لعلقمة أخ يقال له شاس فقد أسره الحارث بن أبي شمر الغساني مع سبعين رجلا من بني تميم فاتاه علقمة ومدحه بقصيدته التي أولها[1]:

طحـا بـك قلـب فـي الحسـان طـروب بعيـد الشـباب عصـر حـان مشـيب[2]

فسأله علقمة أن يطلق إساري بني تميم ففعل.

ويروى أن العرب كانت تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوا منها كان مقبولا وما ردوه منها كان مردودا، فلما قدم عليهم علقمة فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلهـا إذ نأتـك اليـوم مصـروم[3]

االوا هذه سمط الدهر، ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم:

طحـا بـك قلـب فـي الحسـان طـروب بعيـد الشـباب عصـر حـان مشـيب

فقالوا (هاتان سمطا الدهر) [4].

أما الجاحظ (ت ٢٥٥هـ): فقد استشهد في كثير من الأبواب بشعر علقمة إذ قال في (تشبيه الشيء بأشياء منه ثم أطنب في التشبيه).

تلاحـظ السـوط شـزرا وهـي ضـامزة كمـا تـوجس طـلوي الكشـح موشـوم

كأنهـا خاضـب زعـر قوائمـه أجنـى لـه بـاللوى شـري وتنـوم[5]

يرى في قول علقمة ما يشبه شعر المحدثين:

---

(١) ينظر: الشعر والشعراء: ١٢١٣.
(٢) ينظر: الديوان: ٣٣.
(٣) ينظر: الديوان: ٥٠.
(٤) ينظر: الأغاني: ج٢١: ٢٢٥، ٢٢٦. الديوان ٣٣.
(٥) ينظر: الحيوان: ج١ ٢٠٢٤. الديوان: ٥٧ ـ٥٨..

فـــان تســـألوني بالنســـاء فـــإنني بصـــير بـــأدواء النســـاء طبيـــب

ولقد أستشهد ابن قتيبه ت (ت ٢٧٦ هـ) بهذا القول في بـاب الشـعر الجيد أيضا[١].

أما الامدي ت (٣٧٠) قال:(احسن شعر الشعراء المتقدمين ما يشبه في السهولة والعذوبة شعر المحدثين) [٢].

ويقول الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) اخبرنا عبد الله بن جعفر عن محمد بن يزيد قال اخبرنا أبو العالية عن الأصمعي عن أبي عمر بن يزيد قال (الابتداءات البارعة التي تقدم أصحابها فيها خمسة) [٣] منها قول علقمة بن عبدة:

هل ما علمت و ما استودعت مكتوم أم حبلهـا إذ نأتـك اليـوم مصـروم

أما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) [٤] فقد ذكر في كتابه ديوان المعاني بان أجود بيت قالته العرب هو قول مسلم بن وليد:

يجـود بـالنفس أن ضـن الجـواد بهـا والجـود بـالنفس أقصـى غايـة الجـود

يذكر بان أول من جاء بهذا المعنى هو علقمة بن عبدة حيث قال:

تجـــود بـــنفس لا يجـــاد بمثلهـــا فأتـت بهـا يـوم اللقـاء خصـيب[٥]

كما ذكر أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ): في رسالة الغفران حين التقى علقمة فقال له (لو شفعت لأحد أبيات صادقة ليس فيها ذكر الله سبحانه وتعالى، لشفعت أبياتك في وصف النساء، اعني قولك:

فـــان تســـألوني بالنســـاء فـــإنني بصـــير بـــأدواء النســـاء طبيـــب

إذا شـاب راس المـرء أو قـل مالـه فلـيس لـه فـي ودهـن نصـيب[٦]

ولو صادف منك راحة لسألتك عن قولك:

وفـي كـل حـي قـد خبطـت بنعمـة فحـق لشـاس مـن نـداك ذنـوب

---

(١) الشعر والشعراء: ٢١٠.
(٢) ينظر: خاص الخاص: ٢١٠.
(٣) ينظر: حلية المحاضرة: ج١ / ٢٠٥: الديوان / ٥٠.
(٤) ينظر: ديوان المعاني: ٢٢١.
(٥) الديوان: ٤٦.
(٦) الديوان: ٣٥.

هكذا أنطقت بها مشددة أم قالها كذلك عربي سواك،فقد يجوز أن يقول الشاعر كلمه فيغيرها عن تلك الحال الرواة) [1]. وقد حفلت كتب اللغة والمعاجم والتفاسير بشواهد من شعر علقمة: فاستشهد صاحب لسان العرب وحده بـ/٩٢/ مرة بأبيات من شعره، كما استشهد الطبري في تفسيره بـ/٧/ أماكن بأبيات من شعره، كما استشهد له اصاحب المعجمات العين،و الصحاح ، والمنجد، والبلدان، والشعراء وغيرهم.

كما استشهد له سيبويه وغيره من النحويين وأصحاب الكتب المشهورة في النقد والبلاغة.

ولشاعرنا علقمة الفحل ابتكارات رائعة، ووصف دقيق أخاذ، ولا سيما وصف النعام نحو قوله:

صعل كأن جناحيه وجؤجؤه ... بيت أطافت به خرقاء مهجوم

تحفه هقلة سطعاء خاضعة ... تجيبه بزمار فيه ترنيم[2]

ويبدو أن الفرزدق يرى لشعر علقمة طابعا خاصا، لا يستطيع أحد أن ينحله، فإذا ما ادعاه غيره عرف الناس انه ليس له، وانما هو لصاحبه علقمة وذلك في قوله:

والفحل علقمة الذي كانت له ... حلل الملوك، كلامه لا ينحل [3]

النقاد يعجبون بشعر علقمة إعجابا شديدا، ففي إحدى الروايات يقال انه قد اجتمع الزبرقان بن بدر ، وعمرو بن الايهم، والمخبل السعدي وعلقمة الفحل، قبل أن يسلموا أو بعد مبعث النبي (صلى الله عليه وسلم) فنحروا جزورا واشتروا خمرا ببعير وجلسوا يشوون ويأكلون، فقال أحدهم وقد لعبت برأسه الحميا لو أن قوما طاروا من جودة أشعارهم لطرنا، وقال كل واحد منهم لصاحبة أنا اشعر منك ثم تحاكموا إلى أول من يطلع عليهم، ومن غريب المصادفات أن يكون أول طالع عليهم هو حاكم العرب وقاضيها الحصيف الرأي (ربيعه بن حذار ألا سدي)، ولما طلع رحبوا به وقالوا له اخبرنا إينا اشعر؟.

قال أخاف أن تغضبوا، فأمنوه من ذلك فقال، أما أنت يا زبرقان فان شعرك كلحم لا أنضج فيؤكل، ولا ترك نيئا فينتفع به، وأما أنت يا عمرو فان شعرك كبرد حبره يتلالا فيه البصر فكلما أعدته نقص.

وأما أنت يا مخبل فشعرك (شهب من نار الله يلقيها على من يشاء)، وأما أنت يا علقمة فان شعرك (كمزادة قد احكم خرزها فليس يقطر منها شيء) [1].

---

(١) ينظر: رسالة الغفران: ١٦١. الديوان: ٤٨.

(٢) الديوان: ٦٣.

(٣) ديوان الفرزدق ج٢: ٧٢٠.

وهذا الحكم دليل على جودة شعر علقمة وصحة إعجاب النقاد به.

قال ابن الأعرابي (١٥٠-٢٤٠ هـ): لم يصف أحد قط الخيل ألا احتاج إلى أبي دواد، ولا وصف الخمر ألا احتاج إلى اوس بن حجر ولا وصف أحد النعامة ألا احتاج إلى علقمة بن عبدة، ولا اعتذر أحد في الشعر ألا احتاج إلى النابغة الذبياني[١].

وقد شارك ابن سلام في رأيه هذا ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ).

وقال ابن سعيد المغربي (ت ٦٩٣هـ): في كتاب عنوانه (المرقصات والمطربات) معاني الغوص في شعر علقمة معدومة واقرب ما وقع له قوله[٣]:

أوردتها وصدور العيس مسنفة والصبح بالكوكب الدري مذحور [٤]

شبر إلى كوكب الصبح مثل سنان الحربه طعن به فسال منه دم الشفق وإذا تبين هذا المعنى كان من المرقصات... وقوله:

يحملن اترجة نضح الحبير بها وكان تطيابها في الأنف مشموم[٥]

يشير الى أن ما نال هذه المرأه من مضض السير واصفرار لونها كالاترجة وأنها كلما تحركت تزيد طيبا.

ومنه اخذ ابن الرومي وغيره في تشبيه المرأة بالروضة لطيب ثغرها إذ قال:

كأس عزيز من الأعناب عتقها لبعض أربابها حانية، حوم[٦]

وقال أبو عمرو بن العلاء ت(١٥٤ هـ) اعلم الناس بالنساء علقمة بن عبدة إذ يقول:

فان تسألوني بالنساء فانني بصير بأدواء النساء طبيب[٧]

شعره:

---

(١) ينظر: الأغاني: ج٢١/٢٢٨.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ج١٦: ٢٩٦.
(٣) المرقصات والمطربات: ٧٦.
(٤) الديوان: ١١٣ .
(٥) الديوان: ٥١.
(٦) الديوان: ٦٨.
(٧) الديوان ٣٥.

إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز[1].

وبما أن الشعر الجاهلي انتقل إلينا عن طريق الرواية، فمن الطبيعي أن يكون لكل شاعر من شعرائه راويه أو رواة عدة يحفظون شعره ويروونه للناس.

وكانت العرب – حسب ما يقول حماد الراوية (ت ١٥٦ هـ) - تعرض أشعارها على قريش فما قبلوا منها كان مقبولا، وما ردوا منها كان مردودا، فقد قدم علقمة بن عبدة عليهم فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم[2]

فقالوا هذه سمط الدهر[3]، ثم عاد إليهم في العام المقبل فأنشدهم درته التي يقول فيها:

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب[4]

فقالوا هاتان سمطا الدهر[5].

كما ذكر ابن سلام (ت ٢٣١هـ) إن لابن عبدة ثلاث روائع جياد لا يفوقهن شعر)[6].

كما نجد النقاد يعجبون بشعر علقمة بن عبدة إعجابا شديدا إذ قالوا عن شعره (إن شعر علقمة كمزادة قد احكم خرزها فليس يقطر منها شيء)[7].

وقد حكي عن الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) انه سئل عن اشعر الناس فقال (الذي يأتي الى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا والى الكبير فيجعله خسيسا أو ينقضي كلامه قبل القافية فان احتاج إليها أفاد بها المعنى فقيل له نحو من فقال نحو قول القائل:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب[8]

---

(١) الوساطة: ١٥.
(٢) الديوان: ٥٠.
(٣) ينظر: أشعار الشعراء الستة الجاهليين: ١٣٩-١٤٢.
(٤) الديوان: ٣٣.
(٥) أشعار الشعراء الستة الجاهليين: ١٤٢.
(٦) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ٣٠.
(٧) الأغاني: ج٢١/٢٢٨.
(٨) هذا البيت عُرف لامرىء القيس الا انني وجدته في ديوان علقمة الفحل ينظر: الديوان: ٩٧. وينظر ديوان امرىء القيس: ٥٣.

فاته انقضى كلامه عند قوله (الجزع) ثم أفاد بالقافية معنى زائدا إذ قال (لم يثقب) لأن عيون البقر غير مثقبة[1].

أما أبو القاسم الآمدي فقال: (احسن شعر الشعراء المتقدمين ما يشبه في السهولة والعذوبة شعر المحدثين) [2]، نحو قول علقمة بن عبدة:

فأن تسألوني بالنساء فإنني خبير بأدواء النساء طبيب[3]

(١) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر: ٢٠٥- ٢٠٦.
(٢) خاص الخاص: ٢١٠.
(٣) الديوان: ٣٥.

كما شاركه في الرأي ابن قتيبه إذ قال من جيد قول علقمة البيت السابق[1].

وهنا يستحب أن يذكر رأي زهير بن أبي سلمى في شعر علقمة بن عبدة، وكان زهير كما نعرفه بصيرا بأسرار صناعة الشعر، ميالا الى التصوير الدقيق والاحتفال بالجزئيات وترتيبها وجعل بعضها بجوار بعض من دون أن يدرى أنها أجزاء في المشهد الكبير الذي يرسمه، إذ رأى في قول علقمة بن عبدة:

فالعين مني كأن غرب تحط به ... دهماء حاركها بالقتب مخزوم

قد عريت زمنا حتى استطف لها ... كثر كحافة كير القين ملموم

قد أدبر الحر عنها وهي شاملها ... من ناصع القطران الصرف تدسيم

تسقي مذانب قد زالت عصيفتها ... حدورها من أتي الماء مطموم[2]

من الرحابة والغنى ما يرضي نزعته الفنية أو حاجته الى التصوير، وأدرك أن علقمة لم يستغل اللوحة استغلالا كافيا ليبدي براعته في هذا الفن - فن الصورة- فقد حقق بعينيه أمورا وغابت عنه أمور، أو قل هو تناولها بعقلية المسرف فاتفق بعضها في وجه وأهدر أكثرها في غير وجه فامتدت يد زهير تضيف اليها وتفصل فيها وتوسع من جنباتها وتوضح ملامحها فكان هذا المشهد الطويل العريض العامر بالحياة والبهجة[3].

أما ابن خلدون في مقدمته فقد تحدث عن المعلقات وذكر أصحابها وتعليقها قال (كما فعل امرؤ القيس بن حجر والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى وعنترة بن شداد وطرفة بن العبد وعلقمة بن عبدة والاعشى وغيرهم من أصحاب المعلقات السبع) [4]، فقد اسقط من الشعراء لبيد بن ربيعة وعمرو بن كلثوم وهما من أصحاب المعلقات كما اجمع العلماء عليهم، ثم انه أقحم علقمة ابن عبدة بين الشعراء وهذا ما لم يقل به أحد غيره[5].

هذا وقد رجح صاحب كتاب (الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه) أن ابن خلدون قد سمى قسما من شعراء المعلقات دون الستة ثم قال (وغيرهم من أصحاب المعلقات السبع) ثم جاء الناسخ فأراد أن يتم تسميه شعراء المعلقات فزاد في كلامه عن جهل أو خطا، أما من أين جاء ذكر علقمة بن عبدة ولم يذكره أحد من أصحاب

---

(١) ينظر: الشعر والشعراء: ٢١٠.

(٢) ينظر: الديوان: ٥٣-٥٥: وفيه (قد عريت حقبة حتى استطف لها).

(٣) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٤٧.

(٤) مقدمة ابن خلدون: ٥٨١.

(٥) ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ٥٨.

المعلقات ففي اكبر الظن أن ذهن الناسخ انصرف الى أن المعلقات هي السموط و هي كذلك وان قريش أطلقت اسم السمط على قصيدتين لعلقمة كما ذكر سابقا عن حماد، فعدوا علقمة من أصحاب المعلقات وليس ببعيد أن يكون ابن خلدون نفسه قد وقع في هذا الوهم(١).

كما ذكر أبو زيد القرشي بعد أن أحصى شعراء المعلقات فقال (هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط ممن قال أن السبع لغيرهم فقد خالف ما اجتمع عليه أهل العلم والمعرفة) (٢).

الديوان:

لقد تم طباعة ديوان علقمة من دون شرح ست مرات وهي:

١: طبعة ليدن سنة ١٨٥٨م بعناية فيستنفلد.

٢: طبعة ليبسيك سنة ١٨٦٧م بعناية البرت سوسين.

٣: طبعة غريفزولد سنة ١٨٦٩م في مجموعة العقد الثمين لألورد وتعرف هذه المجموعة بدواوين الشعراء الستة.

٤: طبعة القاهرة في المطبعة الوهبية سنة ١٢٩٣هـ في مجموع خمسة الدواوين.

٥: طبعة بيروت في المطبعة الأهلية سنة ١٢٩٣هـ في مجموعة خمسة دواوين.

٦: طبعة القاهرة سنة ١٩٣٥م في المطبعة المحمودية تصحيح احمد صقر.

كما طبع الديوان بشرح الأعلم الشنتمري ونشر في:

١: القاهرة سنة ١٢٩٣هـ وسنة ١٣٢٤هـ ولم يذكر هاتين الطبعتين سوى بروكلمان.

٢: الجزائر وباريس بتصحيح الشيخ ابن أبي شنب سنة ١٩٢٥م.

وثمة شروح موجزة على شعر علقمة ضمن مجاميع منها: أشعار الشعراء الستة الجاهليين: ومختارات الشعر الجاهلي لعبد المتعال الصعيدي، ومختار الشعر الجاهلي لمصطفى السقا، وكلها شروح موجزة حديثة(٣).

أما الطبعة التي اعتمدناها فهي الطبعة التي حققها الأستاذ لطفي الصقال ودرية الخطيب، فقد اعتمد الأستاذ لطفي على مخطوطتين هما (الشنقيطية) و(التيمورية)، كما اعتمد على خمس نسخ خطية، اتحفه بثلاث منها أحد تلامذته من السودان، ولما كانت هذه المطبوعة خلاصة للمخطوطات فقد اتخذها أصلا من الاصول فضلا عن مخطوطتي دار الكتب المصرية.

---

(١) ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: يحيى الجبوري: ٥٨ وما بعدها.

(٢) الجمهرة: ٨٠-٨١.

(٣) الديوان: ١١.

وعند تصفح الديوان نجد أن الأستاذ لطفي الصقال قد حافظ على ترتيب الأعلم في القسم الأول والثاني من الديوان، التي كان عدد أبياتها ١٦٥ بيتا، أما الزيادات التي استخرجها من بطون الكتب فهي ٤٨ بيتا أو نصف بيت، فقد رتبها على الحروف بحسب القوافي ومن بينها ما نسب الى علقمة ومنها ما نسب الى غيره، كما وضع خمسة فهارس للديوان ليسهل على القارىء استخراج ما يبحث عنه،كما نجد أن الأستاذ لطفي الصقال قد اعتمد على عدد كبير من المصادر والمراجع التي بلغ عددها اكثر من مائتين وعشرين كتابا، ولا نريد أن نطيل في التحدث عن الديوان لأننا سنتحدث عن الأغراض والموضوعات التي تناولها.

المبحث الثاني

الأغراض الشعرية

لم يختلف علقمة عن سائر شعراء العصر الجاهلي، إذ وقف على الاطلال، وذكر الرحلة، وشبب بالحبيبة وبكى الديار ....، فهذا ابن قتيبة يقول: قال ابن الكندي: أول من بكى الديار امرؤ القيس بن الحارثة بن الحمام بن معاوية إذ قال:

يصاحبي قفا النواجح ساعة يكي الديار كما بكى ابن حمام[1]

يقول امرؤ القيس بن حجر:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام[2]

في مجال التعليق على هذا البيت يقول أبو هلال العسكري انه من أجود الابتداءات في الطلل[3]، وفي رأى ابن رشيق انه افضل ابتداء صنعه شاعر لأنه أول من وقف واستوقف وبكى واستبكى[4].

إذ ان المتأمل في ديوان علقمة بن عبدة يجد أن علقمة قد وقف على الأطلال وذكرها لكنه لم يكن يهتم بها إذ لم يذكرها إلا مرات قليلة حين ذكر ديار بني سعد بن زيد مناة بن تميم في وادي (مبايض) [5]. إذ قال:

وقلت لها يوما بوادي مبايض أرى كل عان غير عانيك يعتق

وذكرنيها بعدما قد نسيتها ديار علاها وابل متعبق

بأكناف شمات كأن رسومها قضيم صناع في أديم منمق[6]

كما نرى أن ابن قتيبة قال (أن في وصف الطلل تعبيراً عن الأسى الذاتي عند آثار حبيبة حقيقية راحلة) [1].

---

(١) الشعر والشعراء: ٦٨.
(٢) ديوان امرىء القيس: ١١٤.وفيه (عوجا على الطلل المحيل لأننا).
(٣) ينظر: كتاب الصناعتين: ٤٣٣.
(٤) ينظر: العمدة: ج٢١٨/١.
(٥) ينظر: معجم ما استعجم: (مبايض).
(٦) الديوان: ١٢٨.

إذ علل الدكتور شوقي ضيف بكاء الديار القديمة بأنه (بكاء يفيض بالحنين الرائع إلى ذكريات شبابهم الأولى) [٢].

ويرى مصطفى عبد الواحد (أن البكاء على الأطلال أو الوقوف بها مجرد ثورة عاطفية يتذكر فيها الشاعر أياما انقضت أو يسترجع ساعات من طيب العيش ولذته) [٣].

ومن هذا نجد أن علقمة بن عبدة قد زعم أن بكاءه ذهب بكل بكاء ورسم له صورة من اعرق صور الحياة في الصحراء إذ قال:

تسقي مذانب قد زالت عصيفتها ... حدورها من اتي الماء مصموم

من ذكر سلمى وما ذكري الأوان بها ... الأ السفاه وظن الغيب ترجيم[٤]

عليه نجد الدكتور محمود الجادر يعتقد أن المقدمة الطللية تقدم مؤشرا واضحا على عمق ارتباط الشاعر بالبيئة التي ظلت توجه حياته بتحدي الرحيل الأبدي وترفد صيغه بتفاصيل المعاناة، أما ارتباط المرأة بالصيغة الطللية فانه يبدو منبثقا عن ارتباطه بمنابع الحنين إلى الاستقرار وحدتها النفسية رغم تشعبها الموضوعي فالمرأة كالأرض في قدرتها على استقطاب لهفة القلق المتحفز في نفس الشاعر عند أعتاب نصه الإبداعي [٥].

---

(١) الشعر والشعراء: ٧٥.
(٢) العصر الجاهلي: شوقي ضيف: ٢١٢.
(٣) دراسة الحب في الأدب العربي: ١٢.
(٤) الديوان: ٥٦.
(٥) قراء معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية: محمود الجادر: ٧.
مقالة في مجلة الثقافة السورية.

ويروى ان أحسن ابتداء، هو لامرىء القيس، فقد قيل (لأمريء القيس بيت لم يسبقه إليه أحد ولا ابتدأ بمثله شاعر وقف فيه واستوقف وبكى واستبكى وذكر الأحبة والمنازل ووصف الدمن) [1]، إذ قال:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[2]

واخبرنا عبد الله بن جعفر عن محمد بن يزيد قال أخبرنا أبو العالية عن الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء قال (الابتداءات البارعة التي تقدم بها أصحابها خمسة) [3]، منها قول النابغة:

كليني لهم يا اميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب[4]

قول علقمة بن عبدة:

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب[5]

وقوله:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم[6]

كما نجد علقمة قد تصرف في فنون الشعر فكان شعره في المديح، والهجاء، والغزل أو النسيب، والفخر، والوصف ولكنها تفاوتت في الجودة فبلغت بعض نصوصه درجة عالية في حسن الاداء على حين لم تحظ نصوص أخرى بالدرجة نفسها.

---

(١) حلية المحاضرة: ج١/٢٠٥ .
(٢) ديوان امرؤ القيس: ٨. وفيه (بسقط اللوى بين الدخول وحومل).
(٣) حلية المحاضرة: ج١/٢٠٥.
(٤) ديوان النابغة: ٢٩ .
(٥) الديوان: ٣٣.
(٦) الديوان: ٥٠.

المديح:

أما في مجال المديح فقد كانت له في الشعر العربي غاية من اشرف الغايات، وهي تفصيل الأخلاق العربية فالشاعر المادح كان يصور آمال المجتمع العربي في الفضائل الذاتية، لهذا يكون أستاذا من أساتذة الأخلاق [1]، نذكر في هذا المجال قصيدة علقمة التي اعجب بها النقاد القدماء إعجابا كبيرا التي قالت عنها قريش هذه والله(سمط الدهر) [2]، وهي القصيدة التي مدح فيها الحارث الغساني عندما أسره جماعة من بني تميم من بينهم أخو علقمة، إذ قال فيها:

الى الحارث الوهاب أعملت ناقتي لكلكلها والقصريين وجيب[3]

م يعود ويمدح الحارث بالكرم إذ قال:

لتبلغني دار أمري كان نائيا وقد قربتني من نداك قروب[4]

اذ قال عنها صاحب التذكرة الحمدونية (أنها من قلائد أشعار العرب) [5] في المديح إذ يقول فيها:

وفي كل حي قد خبطت بنعمة فحق لشأس من نداك ذنوب [6]

فلما سمع الحارث هذا البيت قال نعم واذنبة، فأطلق جميع الأسرى من تميم، وكل شخص عرفه علقمة[7].

وقال النويري من الأبيات التي يجوز إيرادها في الشجاعة والكرم قول علقمة بن عبدة:

تجود بنفس لا يجاد بمثلها فأثنت بها يوم اللقاء خصيب[8]

قد علق أبو هلال على هذا البيت الذي سرقة مسلم بن الوليد إذ قال سمعت الشيوخ رحمهم الله يقولون، أجود بيت قالته العرب هو قول مسلم بن الوليد:

يجود بالنفس أن ضن الجواد بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود

---

(١) ينظر: العشاق الثلاثة: الدكتور زكي مبارك: ٨٨.
(٢) ينظر: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: ٣٣٤.
(٣) الديوان: ٣٩.
(٤) الديوان: ٣٩.وفيه (فقد قربتني)، وهنا نداك: عطاؤك وكرمك.
(٥) التذكرة الحمدونية: ج١/ ٤٩٠.
(٦) الديوان: ٤٨. وفيه خبطة بخير: أعطاه من غير معرفة بينهما.
(٧) ينظر: معاهد التنصيص على شواهد التخليص: ٣٢٩.
(٨) الديوان: ٤٦. وفيه (وأنت بها يوم اللقاء تطيب).

وأول من جاء بهذا المعنى هو علقمة بن عبدة في البيت السابق[1].

وجاء في الآلي في شرح أمالي القالي قول علقمة بن عبدة في المدح بالشجاعة[2]:

فجالدتهم حتى اتقوك بكبشهم وقد جان من شمس النهار غروب [3]

الهجاء:

هو من الفنون القديمة التي وجدت في الشعر الجاهلي، ووجوده أمر طبيعي مع وجود المديح فحينما وجد أناس يستحقون المديح، وجد آخرون يستحقون الذم، وقد تطور هذا الفن تطورا كبيرا في الجاهلية.

فأبو عمرو بن العلاء يرى أن (خير الهجاء ما أذشدته العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها) [4].

وقال خلف الأحمر (اشد الهجاء أعفه وأصدقه) [5]، وقال يونس بن حبيب (اشد الهجاء الهجاء بالتفضيل وهو الإقذاع عندهم) [6].

أما صاحب الوساطة فيقول: (أما الهجاء فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت وما اعترض بين التصريح والتعريض وما قربت معانيه وسهل حفظه وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس فأما القذف والإفحاش فسباب محض وليس للشاعر فيه إلا اقامة الوزن) [7].ويبدو أن علقمة لم يكن ميالا الى الهجاء فنجده لم يهج أحداً بعينه ولكنه ذكر الهجاء بصورة عامة إذ قال:

لحى الله دهرا ذعذع المال كله وسود أشباه الإماء العوارك[8]

كما نجد لعلقمة في باب التقريع والتوبيخ[9] قوله:

---

(١) ينظر: ديوان المعاني: ٢٢٠.

(٢) ينظر الآلي في شرح امالي القالي: ج١/ ٧٣٨.

(٣) الديوان: ٤٤: وفيه: الكبش: سيد القوم ورئيسهم، يقول جالدتهم بسيفك حتى غلبتهم فانهزموا وخذلوا رئيسهم الذي قادهم إليك، وسلموه إليك وجعلوه بينك وبينهم.

(٤) العمدة: ج٢/ ١٧٠.

(٥) المصدر نفسه: ج٢/ ١٧٠.

(٦) المصدر نفسه: ج٢/ ١٧٠.

(٧) الوساطة: ٣٨-٣٩.

(٨) ينظر: لسان العرب: (ذعع) وفيه: سود من السواد وذعذع الريح الشجر: حركه تحريكا شديدا، وذعذت الريح التراب فرقته وذرته وسفته كلها بمعنى واحد. وينظر: الديوان: ١٣٠.

(٩) ينظر: التذكرة الحمدونية: ٣١٤.

ومـــولى كمـــولى الزبرقـــان دملتـــه كمـــا دملـــت ســـاق تهـــاض بهـــا وقـــر

إذا مـــا أحالـــت والجبـــائر فوقهـــا الـــى الحـــول لا بـــرء جميـــل ولا كســـر

نـــراه كـــأن الله يجـــدع انفـــه وأذنيـــه إن مـــولاه تـــاب لـــه وفـــر

تـــرى الشـــر قـــد أفنـــى دوائـــر وجهـــه كضـــب الكـــدى أفنـــى براثيـــه الحفـــر [1]

---

(1) الديوان: ١٠٩-١١٠: وفيه (تهاض) من الهيض وهو كسر بعد جبر. وفيه (أتى الحول لا برء جبير ولا كسر)، وفيه (وعيذيه إن مولاه ثاب له وفر)، وفيه (كضب الكدى أفنى أناملـه الحفر).

وقال أبو القاسم الداعية (أدنى الأعراض عرض لا يرتع فيه ذم) [1].

ومن هذا يبدو لنا أن علقمة غير ميال الى الهجاء والمتصفح لديوانه لا يجد غير هذه الأبيات التي ذكرناها في الهجاء ولم يكن الهجاء لشخص معين إنما يمكن عده عتابا وتوبيخا أو تحذيرا لمن أراد القيام بمثل هذه الأعمال.

الفخر:

الفخر هو المدح نفسه، والفخر يقوم على الفضائل الاجتماعية التي أقرتها الحياة العربية [2]، ألا أن الميزة الغالبة في شعر الفخر هو التعبير عن غبطة النفس وزهوها وحب الانتصار أو شعور بالتفوق والقدرة[3].

إذ يقول قدامة بن جعفر على الشاعر أن لا يمدح الرجال ألا بما يكون لهم[4]، إلا أن الشاعر يخص نفسه وقومه، وكل ما حسن في المديح حسن في الافتخار وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار[5].

ومما ينسب الى علقمة بن عبدة انه افتخر بتقديم الطعام في يوم اشتد فيه الجوع ولا يفعل مثل هذا ألا المعروف بالجود والكرم إذ قال:

وقد يسرت إذا ما الجوع كلفه معقب من قداح النيع مقروم

لو ييسرون بخيل قد يسرت بها وكل ما يسر الأقوام مغروم[6]

كما تفاخر بالشرف والشرف ذو منزلة كبيرة عند الجاهليين إذ بدأ الشعراء يتفاخرون بوصف الشخص ذي شرف كبير بينهم فقد تفاخر علقمة بن عبدة بالشرف إذ قال:

من بازل ضرب بأبيض باتر بيديّ أغرّ يجر فضل المئزر [7]

ما تفاخر طرفه بن العبد بالشرف إذ قال:

---

(١) بهجة المجالس وأنس المجالس: لابن عبد البر القرطبي: ٥٧٢.
(٢) ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي: ٢٣٨.
(٣) ينظر: فن الفخر وتطوره في الأدب العربي: ٦.
(٤) ينظر: نقد الشعر: ٩٥.
(٥) ينظر: العمدة: ج٢ /١٤٣.
(٦) الديوان: ٧٧.
(٧) الديوان: ١٠٧. وفيه: (من بازل) يعني الناقة المسنة و(الأبيض) السيف الصقيل و (الباتر) القاطع، و(الأغر) أي غلام كريم الأفعال.

ثـم راحـوا عبـق المسـك بهـم يلحقـون الأرض هـداب الأزر[1]

أي ذو نعمة وترف ورائحة المسك تفوح منهم على الدوام وثيابهم طويلة يجرونها وراءهم من الخيلاء.

نجد علقمة بن عبدة تفاخر بكونه شاعرا إذ قال:

ممـن رجـل أحبـوه رحلـي ونـاقتي يبلـغ عنـي الشـعر إذ مـات قائلـه [2]

يعني انه يعطي ناقته ورحله للمرء كي يروي شعره للناس لان الانسان يموت ويبقى قوله.

الوصف:

الوصف كلمه عامة تتدرج تحتها معان كثيرة، لذا قال قدامه (الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان اكثر وصف الشعراء إذما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني. كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم باظهر ها فيه حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته) [3]. كما قال ابن رشيق (الشعر الا أقله راجع الى باب الوصف) [4]، وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع[5]. ولهذا يصح أن نقول أن كل ما يقع تحت الحواس يمكن وصفه، وأصل الوصف الكشف والإظهار، نحو وصف الثوب الجسم، إذا نمّ عليه ولم يستره[6]. أما ابن الأعرابي (ت ٢٣١هـ) فقد قال: (ولا وصف أحد نعامة ألا احتاج الى قول علقمة بن عبدة) [7]

صـعل كـأن جناحيـه وجوّجـوّه بيـت أطافـت بـه خرقـاء مهجـوم

تحفـه هقلـة سـطعاء خاضـعة تجيبـه بزمـار فيـه تـرنيم[8]

---

(١) ديوان طرفة بن العبد: ٧٩.
(٢) الديوان: ١٣١.
(٣) نقد الشعر: ١١٨.
(٤) العمدة: ج٢ /٢٩٤.
(٥) ينظر: المصدر نفسه: ج٢ / ٢٩٤.
(٦) ينظر: المصدر نفسه: ج٢ / ٢٩٥.
(٧) ينظر: الأغاني ج١٦ /٢٩٦.
(٨) الديوان: ٦٣.

ومنها يتبين أن لعلقمة ابتكارات رائعة ووصفاً دقيقاً أخاذاً، ولا سيما وصف النعام. قال ابن هشام صاحب السيرة النبوية: الصيب المطر وهو من صاب يصوب مثل قولهم السيد من ساد يسود والميت من مات يموت وذكر وصف علقمة بن عبدة للمطر إذ قال:

كأنهم صابت عليهم سحابة صواعقها لطيرهن دبيب[1]

وقوله:

فلا تعدلي بيني وبين مغمر سقتك روايا المزن حيث تصوب[2]

قال ابن إسحاق أي (هم من ظلمة ما هم فيه من الكفر والحذر من القتل من الذي هم عليه، من الخلاف والتخوف لكم على مثل ما وصف من الذي هو في ظلمة الصيب يجعل أصابعه في أذنيه من الصواعق حذر الموت) [3]، يقول الله عز وجل (يكاد البرق يخطف أبصارهم) [4].

كما ذكر صاحب الحيوان أبياتا لعلقمة في الوصف إذ قال: ووصف علقمة بن عبدة ناقته وشبهها بأشياء منها وأجاد في وصفها[5] إذ قال:

تلاحظ السوط شزرا وهي ضامزة كما توجس طاوي الكشح موشوم

كأنها خاضب زعر قوائمه أجنى له باللوى شري وتنوم[6]

إذ قال الجاحظ محتجا على قول علقمة في وصف النعام بكونها لا تسمع إذ قال (تقول العرب ضربان من الحيوان لا يسمعان الأصوات، وذلك عام في الأفاعي والنعام) [7].

واعتد من أدعى للنعام الصمم إذ قال علقمة:

فوه كشق العصا لأيا تبينه أسك ما يسمع الأصوات مصلوم[8]

---

(١) الديوان: ٤٦.
(٢) المصدر نفسه: ٣٤.
(٣) السيرة النبوية: ٩٣٥.
(٤) سورة البقرة: ٢٠.
(٥) ينظر الحيوان: ج٤/ ١٣٢.
(٦) الديوان: ٥٧- ٥٨. وفيه الشزر: نظرة فيها أعراض والضامز: الساكت. الطامر والموشوم: المخطط قوائمه بالسواد. الزعر: قلة الريش والتنوم: شجر له حمل كحمل الخروع.
(٧) ينظر: الحيوان: ج٤ / ١٣٣.
(٨) الديوان: ٥٩.

وقال لا يصلح أن تكون ما في الموضع الذي ذكر، لان ذلك يصير كقول القائل (التمر حلو، والثلج بارد، والنار حارة، ولا يحتاج الى أن يخبر عن الذي يسمع هذا الصوت لأنه لا مسموع ألا الصوت) (١).

وكان أبو مالك يقول العيثوم أنثى الفيل ويدل قول علقمة بن عبدة: على أن العيثوم من صفات الفيل العظيم الضخم، إذ قال:

تتبع جونا إذا ما هيجت زجلت ... كأن دفا على علياء مهزوم

إذا تزغم من حافاتها ربع ... حنت شغاميم من أوساطها كوم

يهدي بها أسجح الخدين مختبر ... من الجمال شديد الخلق عيثوم(٢)

أما صاحب الحماسة المغربية فقد ذكر في باب الوصف قول علقمة بن عبدة في وصف الخيل إذ قال:

وقد اغتدي والطير في وكناتها ... وماء الندى يجري على كل مذنب

بمنجرد قيد الأوابد لاحه ... طراد الهوادي كل شأو مغرب

إذا أنفذوا زادا فان عنانه ... أكرعه مستعملا خير مكسب (٣)

وأما صاحب الخيل فقد ذكر لعلقمة أبيات في وصف الخيل وهي:

وقد أقود أمام الخيل سلهبة ... يهدي بها نسب' في الحي معلوم

لا في شظاها ولا أرساغها عنت ... ولا السنابك أفناهن تقليم(٤)

أما الحافظ اليغموري (ت ٦٧٣ هـ) فقد قال في الوصف لم يصف أحد عيني أمراه ألا أحتاج الى قول عدي بن الرقاع:

لولا الحياء وأن رأسي قد بدا ... فيه المشيب لزرت أم القاسم

---

(١) الحيوان: ج٤ / ١٣٣.

(٢) ينظر: الحيوان: ج٧/ ٣٩.وينظر الديوان: ٧٤-٧٦: وفيه الابيات فيها تقديم وتأخير(إذا تزغم من حافاتها ربع حنت شغاميم في حافاتها كوم) وفيه (يهدي بها أكلف الخدين مختبر من الجمال كثير اللحم عيثوم).

(٣) ينظر: الحماسة المغربية: ٦٣٤: وينظر الديوان: ٨٨-٩٣.

(٤) ينظر: الخيل: ٢١٣: وينظر الديوان: ٧٣.

وكأنهـــا وســـط النســـاء أعارهـــا عينيـــه أحـــور مـــن جـــآذر جاسـم[1]

ولا وصف أحد نجيبا ألا أحتاج الى قول حميد بن ثور، ولا وصف أحد ظليما ألا احتاج الى قول علقمة بن عبدة:

هيـــق كـــأن جناحيـــه وجؤجـــؤه بيـت أطافـت بـه خرقـاء مهجـوم [2]

ولا اعتذر أحد ألا أحتاج الى قول النابغة:

فأنك كالليـــــــل الذي هو مدركي وان خـــــلت أن المنتأى عنك واسع[3]

الحكمة والأمثال:

لقد كانت العرب لا تعد الشاعر فحلا حتى يأتي ببعض الحكمة في شعره فلم يعدوا امرأ القيس فحلا حتى قال:

والله انجـــح مـــا طلبـــت بـــه والبـــر خيـــر حقيبـــة الرحـــل[4]

وكانوا لا يعدون زهيرا فحلا حتى قال:

ومهمـا تكـن عنـد امـرىء مـن خليقـة ولو خالها تخفى على الناس تعلم[5]

فعد هذا البيت (من بدائع حكمته الشعرية ومن اعجب الأبيات وأصدقها حكمه وأدخلها معرفة أخلاق الناس) [6].

---

(١) نور القبس: ٣٠٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣٠٨. وينظر: الديوان: ٦٣: وفيه
(صعل كأن جناحيه وجؤجؤه بيت أطافت به خرقاء مهجوم).

(٣) المصدر نفسه: ٣٠٨: وينظر ديوان النابغة: ٥٦ .

(٤) شرح شواهد المغني: جلال الدين عبد الرحمن السيوطي: تح /محمد محمود: مصر: ١٣٢٢ هـ: ٨٥. وينظر: ديوان امرىء القيس: ٢٣٨.

(٥) ديوان زهير ابن أبي سلمى: ٨٦.

(٦) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز: يحيى بن حمزة ابن علي بن إبراهيم العلوي (ت ٧٤٩هـ) بيروت ١٩٨٢م: ج٣/١٢٠.

ولقد ذكر اليوسي (ت ١١٠٢ هـ) (من أبيات الحكمة والتمثيل نبذة صالحة يقع بها الإمتاع ويحصل الانتفاع بها) [١]، إذ قال علقمة بن عبدة من الحكمة:

وكل قوم وإن عزوا وإن كثروا عديمهم بأثافي الدهر مرجوم

وكل حصن وإن طالت سلامته على دعائمه لابد مهجوم [٢]

أما الحصري القيرواني (ت ٤٥٣ هـ) قال: قال علقمة بن عبدة لرجل رآه عابسا في وجه رجل أخر يعتذر إليه، إذا اعتذر إليك المعتذر فتلقه بوجه مشرق، لينبسط المتذلل، ويؤمن المتنصل[٣].

أما اليوسي قال المثل عبارة عن قول في شيء يشبه قولا في شيء أخر بينهما مشابه ليبين أحدهما الأخر ويصوره، نحو قولهم (في الصيف ضيعت اللبن) وقول علقمة بن عبدة:

ويلم لذات الشباب معيشة مع الكثر يعطاه الفتى المتلف الندي

وقد يقصر القل الفتى دون همه وقد كان لولا القل طلاع انجد[٤]

والقل الضم: الإقلال وهمه ما يفعله من المكارم والعطايا فينعم الفقير: ومن ذلك قول الأمام الشافعي (رضي الله عنه):

أرى نفسي تتوق الى أمور يقصر دون مبلغها مالي

فنفسي لا تطاوعني لبخل ومالي لا يبلغني فعالي[٥]

أما أبو منصور الثعالبي (٤٢٩ هـ) قال من أمثال العرب عن أبي عمرو قولهم كانت عليهم كراغية البكر، أي استوصلوا أستئصالا[٦]. وقال أيضا كانت عليهم كراغية السقب وهو ولد الناقة يعنون رغاء بكر وثمود حين عقر الناقة قدار بن سالف وهو احمر ثمود.

---

(١) المحاضرات في الأدب واللغة: ١٧٤: ط١ على الحجر بفاس ١٣١٧ هـ.

(٢) الديوان: ٦٤-٦٧: وفيه: (بل كل قوم وإن عزوا وان كثروا عريفهم بأثافي الشر مرجوم)، وفيه (وكل بيت وأن طالت إقامته على دعائمه لابد مهدوم).

(٣) ينظر: زهر الآداب وثمر الألباب: ٩٩١.

(٤) زهر الاكم في الأمثال والحكم: ١٥٧٠: وينظر الديوان: ١٢١-١٢٢: وفيه (وقد يعقل القل الفتى دون همه).

(٥) المصدر نفسه: ١٥٧٠.

(٦) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: ٧٤٧.

وقال علقمة في سقب:

رغا فوقهم سقب السماء فداحص بشكته لم يستلب وسليب[1]

وقال صاحب مجمع الأمثال هذا البيت يضرب في التشاؤم بالشيء[2].

وذكر صاحب حلية المحاضرة: قال أبو علي اخبرني محمد بن يحيى عن أبي الحسن الاسدي عن الرياشي عن الأصمعي قال (ما رأيت شعرا قط أشبه بالمنة من قول عدي بن زيد) [3] إذ قال:

عن المرء لا تسأل وسل عن قرينه فكل قرين بالمقارن يقتدي[4]

قال اشعر بيت قيل في وعظ أبناء الدنيا قول علقمة بن عبدة:

وكل قوم وأن عزوا وأن كثروا عزيزهم بأثافي الدهر مرجوم

---

(١) الديوان: ٤٦. وفيه الداحص، والفاحص، والماحص سواء يقال للشاة إذا ذبحت دحصت برجلها أي ضربت بها.وقال أبو الحسن في الكامل في اللغة والأدب ج١/٥: الداحض الساقط والداحض أيضا الزالق.

(٢) مجمع الأمثال: ج٣/٢٠: للميداني(ت ٥١٨هـ) بعناية قطة العدوي ط١ /١٨٤٣م .

(٣) ينظر: حلية المحاضرة: ج١/٢٧٧-٢٧٨.

(٤) ديوان عدي بن زيد: ١٠٦.

وكـل حصـن وان طالـت سـلامته علـى دعائمـه لا بـد مهـزوم[1]

واشرد بيت قيل في وصف أحوال النساء قول علقمة بن عبدة:

فـان تسـألوني بالنسـاء فانني بصـير بـأدواء النسـاء طبيـب

يـردن ثـراء المـال حيـث علمنـه وشـرخ الشـباب عنـدهن عجيـب

إذا شـاب راس المـرء أو قـل مالـه فلـيس لـه فـي ودهـن نصـيب[2]

كما قال وأشرد مثل قيل في قسم الأرزاق[3] قول علقمة بن عبدة:

ومطعـم الغـنم يـوم الغـنم مطعمـه أنـى توجـه والمحـروم محـروم[4]

يقول من كان مرزوقا ينل الغنم وينعم الناس، ومن كان محروما لم ينل شيئا.

---

(١) الديوان: ٦٤-٦٧. وفيه (عريفهم بأثافي الشر مرجوم).وفيه (وكل بيت وإن طالت أقامته على دعائمه لا بد مهدوم).

(٢) الديوان: ٣٥-٣٦.

(٣) حلية المحاضرة: ج١/٢٧٨.

(٤) الديوان: ٦٦.

المبحث الثالث

الظواهر اللغوية و العروضية

لم يكن شعر علقمة بن عبدة بعيدا عن الدراسات اللغوية إذ كان شعره ميداناً للشواهد اللغوية والنحوية لذلك وقف عنده علماء اللغة والنحو والبلاغة، ومن أهم هذه الظواهر التي وقف عليها القدماء.

١ - الظواهر النحوية:

لقد استشهد ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) بقول علقمة بن عبدة:

فإن تسألوني بالنساء فإنني بصير بأدواء النساء طبيب[١]

عندما تأتي الباء مكان عن [٢]، إذ تأتي الباء بمعنى عن بعد السؤال، نحو قوله تعالى (فسئل به خبيراً) [٣] أي عنه، ويقال أتينا فلانا نسأل به،أي عنه.

أما المعافى بن زكريا (ت ٣٩٠هـ) فقد استشهد بقول علقمة بن عبدة:

بها جيف الحسرى فأما عظامها فبيض وأما جلدها فصليب[٤]

في الاجتزاء بالواحد عن الجمع في موضع (وأما جلدها)، فقال (أضيف فيها واحد الى جماعة تجوزا وعنى به معنى الجمع) [٥].

---

(١) الديوان: ٣٥.
(٢) أدب الكاتب: ٥٩٥.
(٣) سورة: الفرقان: ٥٩.
(٤) الديوان: ٤٠.
(٥) الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي: المعافى بن زكريا / تح / محمد مرسي الخولي /١٩٨١م: ١٢٨٣.

أما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) فقد استشهد بقول علقمة بن عبدة:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب[١]

في التوكيد، قوله (لم يثقب) يزيد التشبيه توكيدا، لان عيون الوحش غير مثقبة[٢].

أما المرزوقي (ت ٤٢١هـ) فقد استشهد بقول علقمة بن عبدة:

ويلم لذات الشباب معيشة مع الكثر يعطاه الفتى المتلف الندي

وقد يعقل القل الفتى دون همه وقد كان لولا القل طلاع انجد[٣]

فلفظة (ويل) إذا أضيفت بغير اللام فالوجه فيها النصب: تقول ويل زيد، والمعنى ألزم الله زيدا ويلا، فإذا أضيفت باللام فقيل ويل لزيد، فحكمه أن يرفع، فيصير مع ما بعده جملة أبتدأ بها وهي ذكرة لأن معنى الدعاء منه مفهوم[٤]. وكما استشهد بقول علقمة بن عبدة في جواز تكرار معنى واحد في بيتين على تقارب بينهما:

فإن تسألوني بالنساء فإنني بصير بأدواء النساء طبيب

يردن ثراء المال حيث علمنه وشرخ الشباب عندهن عجيب[٥]

ألا ترى أنه لم يرَ المعنى متكررا" في البيتين بل كان أحدهما يشتمل من الأستيفاء والبيان على ما لم يشتمله عليه الأخر[٦].

---

(١) الديوان: ٩٧.
(٢) كتاب الصناعتين: ٤٢٣.
(٣) الديوان: ١٢١.
(٤) ينظر: شرح ديوان الحماسة: ٦٤٣.
(٥) الديوان: ٣٥.
(٦) ينظر: شرح ديوان الحماسة: ١٤١.

كما استشهد بقوله:

تتبـــع أفيـــاء الظـــلال عشـــية علـــى طـــرق كـــأنهن ســـبوب[1]

فإنما أضاف الافياء الى الظلال لأنه ليس كل ظل فيئا، وكل فيء ظل، وتحقيق الكلام تتبع ما كان فيئا من الظلال [2].

أما عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) قال: (وأن كانت الجملة من فعل وفاعل، والفعل مضارع مثبت غير منفي لم يكد يجيء بالواو بل ترى الكلام على مجيئها عارية من الواو) [3] كقول علقمة بن عبدة:

وقد علوت قتود الرحال يسفعني يوم قديمة الجوزاء مسموم[4]

أما البكري (ت ٤٨٧هـ) فقد ذكر أن في قول علقمة بن عبدة:

وفي كل حي قد خبطت بنعمة فحق لشأس من ندالك ذنوب[5]

شأس أخوه، وفي البيت حذف، والمعنى ولو كان في الأرض البسيطة منهم مثله فحذف[6]، ومثله قوله تعالى (وإن منكم إلا واردها) [7].

أما الزمخشري (٥٣٨هـ) فقد استشهد في هذا البيت في باب (إدغام التاء في اقتعل) فقال لقد شبهوا تاء الضمير بتاء الافتعال فقالوا خبط، يريدون خبطت، وفزت، وحدت و، عدت، ونقدت.

وقال سيبويه وأعرب اللغتين، وأجودهما أن لا تقلب، وقال إذا كانت التاء متحركة وبعدها هذه الحروف ساكنة لم يكن إدغاماً، يريد نحو(استطعم، واستضعف،واستدرك، لأن الأول متحرك والثاني ساكن فلا سبيل الى الإدغام، واستدان، واستضاء، واستطال، بتلك المنزلة لأن فاءها في نية السكون[8].

أما أبو بركات الانباري (ت ٥٧٧هـ) فقد استشهد بقول علقمة بن عبدة:

قديمة التجريب والحلم إنني أرى غفلات العيش قبل التجارب[9]

---

(١) الديوان: ٤٠.
(٢) ينظر: الأزمنة والأمكنة: ٣٦.
(٣) دلائل الأعجاز: ٢٩٣.
(٤) الديوان: ٧٣. وفيه (يوم تجيء به الجوزاء مسموم).
(٥) المصدر نفسه: ٤٨.
(٦) ينظر: اللآلي في شرح أمالي القالي: ج١/ ٣٣٠.
(٧) سورة: مريم: ٧١.
(٨) المفصل في صنعة الأعراب: ٥٨٧.
(٩) الديوان: ١١٩.

فقولة (قديديمة) هي تصغير قدم ولحقت التاء في التصغير شذوذا لأنه زاد على ثلاثة أحرف، وإنما صغرت تنبيها على أن الأصل في تصغير المؤنث أن يكون بالتاء [1].

أما ابن الأثير الكاتب (ت ٦٣٧ هـ) فقال في (جواز إثبات الواو وحذفها أعلم أن العرب قد حذفت من اجل الألفاظ شيئا لا يجوز القياس عليه) [2] كقول علقمة بن عبدة:

كأن إبريقهم ظبي على شرف مقدم بسبا الكتان ملثوم[3]

فقوله (بسبا الكتان) يريد بسبائب الكتان، شبه الأبريق بظبي على شرف لطول عنقه، وسباب الكتان أراد السبني من الثياب فحذف[4].

أما قوله:

هل ما علمت وما أستودعت مكتوم أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم[5]

فقد استشهد به عبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ) فقال أما قوله (هل ما علمت...)، هل هنا دخلت على الجملة الاسمية فان ما موصولة مبتدأ، وما الثانية معطوف عليها، ومكتوم خبر المبتدأ، والفعلان في الخطاب الأول بالبناء للمعلوم والثاني بالبناء للمجهول.والمكتوم: المستور، وأم حرف استئناف بمعنى بل، لأنها منقطعة وفيها معنى الهمزة، وجملة حبلها مصروم من المبتدأ والخبر استئنافية، وإذ تعليلية متعلقة بمصروم بمعنى مقطوع، والحبل استعارة للوصل والمحبة[6].

كما استشهد في (هل يجوز أن تأتي هل بعد أم) بقوله:

أم هل كبير بكى لم يقض عبرته إثر الأحبة يوم البين مشكوم[7]

على أنه يجوز أن تأتي هل بعد أم، فهذا البيت ليس فيه استفهامان، فأن أم عند الشارح مجردة عن الاستفهام إذا وقع بعدها أداة استفهام أخرى سواء حرفا كانت أم اسما.

وأم المنقطعة عند الشارح حرف استئناف بمعنى بل فقط، أو مع الهمزة بحسب المعنى، وذلك فيما إذا لم يوجد بعدها أداة استئناف وليست عاطفة عنده، فالجواب أن أم فيها معنيان: أحدهما: الاستفهام والأخر العطف، فلما احتيج الى معنى العطف فيها

---

(١) ينظر: البلغة في الفرق بين المذكر والمؤنث: ٢٧.
(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٩٩٦.
(٣) الديوان: ٧٠.
(٤) شرح الأشعار الستة الجاهلية: للبطليوسي: ٥٧٠.
(٥) الديوان: ٥٠.
(٦) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: ٩٩٤٦.
(٧) الديوان: ٣٣.

مع هل خلع منها دلالة الاستفهام وبقي العطف بمعنى بل للترك، ولذلك قال سيبويه: أن أم تجيء بمعنى بل، للتحويل من شيء الى شيء، وليس كذلك الهمزة لأنها ليس فيها الا دلالة واحدة[1].

ومن وجه أخر فقد جردت من الدلالة على الاستفهام حتى صارت اسما كسائر الأسماء، ويجوز إعرابها وتثنيتها وجمعها، كما جردوا أي من الاستفهام إذ وصفوا بها. فقد خلع الاستفهام من هل دون أم لأن هل قد استعمل في غير الاستفهام نحو (هل أتى على الإنسان حين) أي قد أتى، فكان اعتقاد نزع الاستفهام منها اسهل من اعتقاد نزعه من أم[2].

كما استشهد بقوله:

حتى تذكر بيضات وهيجه ... يوم رذاذ عليه الريح مغيوم[3]

فجعل حتى بمعنى الى متعلقة بيظل، كما فيه إخراج (مغيوم) على اصله غيم يقال غامت السماء، وأغلمت، واكثر ما يجيء هذا معا وكان القياس مغيم كمبيع فجاء مغيوم على خلاف القياس[4].

كما استشهد بقوله:

لو يشا طار به ذو ميعة ... لاحق الآطال نهد ذو خصل[5]

فقل (أن الجزم بلو ضرورة، لأن لو موضوعة للشرط في الماضي، قال ابن الناظم: اكثر المحققين أنها لا تستعمل في غير المضي، وذهب قوم الى أنها تأتي للمستقبل بمعنى إن)

[6] كقوله تعالى: ﴿ وَلْيَخْشَ ٱلَّذِينَ لَوْ تَرَكُوا۟ مِنْ خَلْفِهِمْ ذُرِّيَّةً ضِعَٰفًا ﴾[7].

وليس ما أستدل به بحجة لأن غايته ما فيه أم ما جعل شرطا لـ (لو)، مستقبل في نفسه، أو مقيد بمستقبل، وذلك لا ينافي امتناعه فيما مضى لا امتناع غيره.

---

(١) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: ٩٩٣٩-٩٩٤١.
(٢) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: ٩٩٤٣.
(٣) الديوان: ٥٩.
(٤) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: ٩٩٦٠.
(٥) الديوان: ١٣٤.
(٦) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: ٩٩٦٤.
(٧) سورة: النساء: ٩.

أما صاحب لسان العرب فقد استشهد بشعر علقمة بن عبدة في كثير من المواضع منها قوله:

بعيني مهاة يحدر الدمع منهما بريمين شتى من دموع وائمد[1]

قال يحدر: فعل متعدٍ ولازم، فان عديته جعلت (بريمين) مفعولا وإلا فبريمين منصوب على الحال[2].

أما صاحب معجم البلدان فقد استشهد بقول علقمة بن عبدة:

فأوردتها ماء كأن جمامه من الاجن حناء معاً وصبيب[3]

في حذف الموصوف وأقامة الصفة مقامه[4].

٢ - الظواهر اللغوية:

قال علقمة بن عبدة:

سلاءة كعصا النهدي غل بها ذو فيئة من نوى قران معجوم[5]

أي من سمى إبرة العقرب حمه فقد أخطا وإنما الحمه سموم ذوات الشعر وذوات الأنياب وسموم الإبر[6] وقال علقمة بن عبدة:

وقد يقصر القل القنى دون همه وقد كان لولا القل طلاع أنجد[7]

في باب فعل وفعل باختلاف المعنى[8].

وقوله:

ألا رجل أحلوه رحلي وناقتي يبلغ عني الشعر إذا مات قائله[9]

وقوله (ألا رجل) يريد ألا من رجل[10].

وكذلك استشهد ابن قتيبه بقول علقمة بن عبدة:

---

(١) الديوان: ١٠٥.
(٢) لسان العرب: (حدر).
(٣) الديوان: ٤٢.
(٤) ينظر: معجم البلدان: (المندى).
(٥) الديوان: ٧٤.
(٦) ينظر: الحيوان: ج٢/ ٨٦٣.
(٧) الديوان: ١٢٢، وفيه (وقد يعقل القل القنى دون همه).
(٨) ينظر: إصلاح المنطق: ٤٨.
(٩) الديوان: ١٣١. وفيه (من رجل أحبوه رحلي وناقتي).
(١٠) إصلاح المنطق: ٧١٢.

كما خشخشت يبس الحصاد جنوب[1]

في باب ما جاء من ذوات الثلاثة فيه لغتان فَعْل وفَعَل بفتح الفاء وسكون العين، وفتح الفاء والعين معا[2].

وقوله:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب[3]

الظباء والبقر عيونها سود في حال الحياة فإذا ماتت بدا بياضها فلذلك شبهها بالجزع الذي في بياض وسواد بعد ما ماتت، و هذا التشبيه من التشبيهات العقم التي لم يسبقه أحد أليها ولا تعاطاها أحد بعده، ولو قال الجزع وقام به البيت وأمسك عن قوله الذي لم يثقب لكان من أبدع تشبيه وأحسنه، ثم زاده تتميما وحسنا بقوله الذي لم يثقب وكمل له بذلك نظم البيت، و وضع القافية، و هذه الصناعة من الشعر تسمى التبليغ لأنه أتى بمعنى زائد بلغه الى القافية[4].

---

(١) الديوان: ٤٥.

(٢) أدب الكاتب: ٦١٥.

(٣) الديوان: ٩٧.

(٤) ينظر: اللآلي في شرح أمالي القالي: ج١ /١٠٢.

وقوله:

كـــأن غســـلة خطمـــي بمشـــفرها في الخد منها وفي اللحيين تلغيم[1]

الغسل مصدر غسلت والاسم منه الغسل بضم الغين، وأما الغسلين فهو ما يسيل من صديد أهل النار[2].

وقوله:

عقـلا ورقمـا تظـل الطيـر تخطفـه كأنـه مـن دم الأجـواف مـدموم[3]

عقلا ورقما: أي عكمت بالعقل والرقم وهما ضربان من الوشي فيهما حمرة، وقال الاصمعي: العقل خيط يعقل بخيط أخر يدخل فيه من تحته ثم يرفع على خيط وانتصب عقلا على انه مفعول معكوم على حذف حرف الجر وإنما قال تظل الطير تتبعه يريد انه يخيل أليها انه لحم[4].

أما قوله في وصف سنام الناقة:

قد عريت حقبة حتى استطف لها كتـر كحافـة كيـر القـين ملمـوم[5]

تقول العرب: قال فلان كيت وكيت فيوهمون فيه، لان العرب تقول كان الأمر كيت وكيت، وقال فلان: ذيت، فيجعلون كيت وكيت كناية عن الأفعال، وذيت وذيت كناية عن المقال، كما يكنون عن مقدار الشيء بكذا وكذا فيقولون: قال فلان من الشعر كذا وكذا بيتا[6].

أما قوله:

تعفـق بـالارطى لهـا، وأرادهـا رجـال فبـذت نـبلهم وكليـب[7]

عفق في تخريجها قولان: تعفق بالارطي تعوذ بالارطى من المطر والبرد، وتعفق الوحوش بالأكمة لاذ بها من خوف كلب أو طائر، وتعفق: تثنى واستتر، أي استتر لها القناص[8].

---

(١) الديوان: ٥٤

(٢) ينظر: درة الغواص في أوهام الخواص: ٢٤٠- ٢٤١

(٣) الديوان: ٥١: وفيه: (عقلا" ورقما" تظل الطير تتبعه).

(٤) ينظر: شرح أدب الكاتب: ٥٠٤.

(٥) الديوان: ٥٤.

(٦) تصحيح التصحيف وتحرير التحريف: ٥٣٦.

(٧) الديوان: ٣٨.

(٨) ينظر: لسان العرب: (عفق).

أما قوله:

بل كل قوم وان عزوا وان كثروا عريفهم بالأثافي الشر مرجوم[1]

قوله (بل) للإضراب، أضرب عما كان فيه واخذ وصف أحوال الدنيا واختلاف الناس فيها، من ذل بعد عز ومن جود يتلف المال ويحمد صاحبه، والأثافي: جمع اثفية وهي الحجارة التي ينصب عليها القدر[2].

أما صاحب تفسير الطبري: في تفسيره لقول الله تعالى: (والحب ذو العصف والريحان) [3]فيقول الحب و هو حب البر والشعير ذو الورق، والتين: هو العصف وإياه عنى علقمة بن عبدة بقوله:

تسقي مذانب قد مالت عصيفتها حدورها من أتي الماء مطموم[4]

---

(١) الديوان: ٦٤.

(٢) ينظر: البديع -ابن المعتز-: ٩.

(٣) سورة الرحمن: ١٢.

(٤) الديوان: ٥٥: وفيه (تسقي مذانب قد زالت عصيفتها): وينظر تفسير الطبري سورة الرحمن.

وقوله:

فـــلا تعـــدلي بينـــي وبـــين مغمـــر سـقتك روايـا المـزن حين تصـوب[1]

يعني: حين تتحدد: وهو في الأصل صيوب ولكن الواو لما سبقتها ياء ساكنة صيرتا جميعا ياء مشددة، كما قيل سيد من ساد يسود، وجيد من جاد يجود، وكذلك تفعل العرب بالواو إذا كانت متحركة وقبلها ياء ساكنة تصير ها جميعا ياء مشددة[2].

وكما استشهد المبرد بقول علقمة بن عبدة:

قرحـــاء حـــواء أشـــراطية وكفـــت فيهـــا الـــذهاب وحفتهـــا البـــراعيم[3]

قرحاء يزيد الأنوار، وقوله: حواء تضرب الى السواد لشدة ريها وخضرتها[4] وكذلك قال المفسرون في تفسير قوله تعالى (مدهامتان) [5] سورة الرحمن: ٦٤، قد اسودتا من الخضرة من شدة الري من الماء.

وقولة: أشريطية ليس مما قصدنا له، ولكنه مما يجري فنفسره، ومعناه أنها مطرت بنوء الشرطين.

كما استشهد الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) في باب (جنب) بقول علقمة بن عبدة:

فـــلا تحرمنـــي نـــائلا عـــن جنابـــة فـــإني امـرؤ وسـط القبـاب غريـب[6]

---

(١) الديوان: ٣٤.

(٢) تفسير الطبري: سورة البقرة .

(٣) لقد بحثت عن هذا البيت ولم أجده في الديوان أنما هذا البيت هو للحطيأة: ينظر ديوانه: ٤٤: ولا اعلم لما نسبه المبرد إلى علقمة.

(٤) ينظر: الكامل في اللغة والأدب: ج٣/ ١٢١٦.

(٥) مختصر تفسير ابن كثير: ج٣/ ٤٢٤، تح/ محمد علي الصابوني.

(٦) الديوان: ٤٨.

أي: أنا في جنب فلان أي في قنائه ومحلته ومثوا جانبيه وجنابيه وجنبتيه وجنبتيه [1].

وقوله:

وما أنت أم ما ذكره ربعيه تحل باين أو بأكناف شريب[2]

وفي هذا البيت استشهاد أخر وهو من بلاغة العرب التي ورد مثلها في الكتاب العزيز، وهو صرف الخطاب عن المواجه الى الغائب والمراد به المخاطب الحاضر لأنه أراد في البيت أم ما ذكرك ربعيه فصرفه عن المواجهة[3]، وقال عز وجل: (حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة) [4].

أما إدخال ألفاظ أعجمية الى الشعر العربي فقد استشهد صاحب الامالي أبو علي القالي بقول علقمة بن عبدة:

رغا فوقهم سقب السماء فداحص بشكته لم يستلب وسليب[5]

فبالصاد غير المعجمة يقال: دحص برجليه وفحص وكان بعض العلماء يرويه فداحص وهذا الحرف ما نسب فيه أحد الى التصحيف[6].

---

(١) ينظر: أساس البلاغة: (جنب).

(٢) الديوان: ٣٥: وفيه:

(وما أنت أم ما ذكرها ربعيه يخط لها من ثرمداء قليب).

(٣) معجم البلدان: (بين).

(٤) سورة يونس: ٢٢.

(٥) الديوان: ٤٦.

(٦) ينظر: الامالي أبو علي القالي: ج١ /٤٢٦ .

٣ - الظواهر العروضية:

أ. الإيغال:

هو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع، ثم يأتي بها لحاجة الشعر، في أن يكون شعرا، عليها، فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره في البيت كقول علقمة بن عبدة:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب[١]

فقد أتى على التشبيه كاملا قبل القافية وذلك أن عيون الوحش شبيهة الجزع ثم لما جاء بالقافية أوغل بها[٢].

ب. الحذو:

والحذو حركة ما قبل الردف واوا كان أو ألفا أو ياء، فان كان الردف واوا فالحذو ضمة وان كان الردف ألفا فالحذو فتحة وان كان ياء فالحذو كسرة، وقد يجيء قبل الواو والياء فتحة[٣]، والذي حذوه فتحة وردفه ألف مثل قول امرىء القيس:

إلا أنعم صباحا أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي[٤]

فتحة الخاء حذو والألف ردف واللام روي وحركتها مجرى والياء وصل.

وأما ما كان حذوه ضمة فقول زهير:

منى تك في صديق أو عدو تخبرك الوجوه عن القلوب[٥]

(١) الديوان: ٩٧. ويذكر ان البيت لأمرىء القيس ينظر ديوانه: ٥٣.
(٢) ينظر: نقد الشعر: ١٧٧.
(٣) ينظر: القوافي: ٦٨.
(٤) ديوان امريء القيس: ٢٧ .
(٥) ديوان زهير: ٥٨ .

وأما ما كان حذوه كسرة فقول علقمة بن عبدة:

فـــإن تســـألوني بالنســـاء فـــإنني خبيـــر بـــأدواء النســـاء طبيـــب[1]

ج. التثليم:

وهو أن يأتي الشاعر بأسماء يقصر عنها العروض، فيضطر الى ثلمها للنقص منها، نحو قول علقمة بن عبدة:

كـــأن إبـــريقهم ظبـــي علـــى شـــرف مقـــدم بســـبا الكتـــان ملثـــوم[2]

أراد بسبائب الكتان فحذف للعروض[3].

(١) الديوان: ٣٣.
(٢) الديوان: ٧٠. وفيه (مقدم بسبا الكتان ملثوم).
(٣) ينظر: نقد الشعر: ٢١٠.

الفصل الثاني

موقف النقاد القدامى من شعره

١. المبحث الأول: الطبع والتكلف.

٢. المبحث الثاني: السرقات الشعرية.

٣. المبحث الثالث: الظواهر البلاغية.

المبحث الأول

الطبع والتكلف

فضل النقاد القدماء الشعر القديم المتسم عندهم بالطبع على الشعر المحدث المتسم بالتكلف، وكانوا يكثرون من حديثهم عن هذه المسألة، فقد أخذوا على بعض الشعراء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام تكلفهم للشعر، لأنهم كانوا ينقحون أشعارهم كي تخرج مستوية في درجة عالية من الجودة والإتقان.

ويعد الأصمعي (ت ٢١٦هـ) واحدا من النقاد الذين أشاروا الى هذين المصطلحين، فقد كان الأصمعي يتعصب للشعر القديم على الحديث،كما كان يقول (الحطيئة عبد لشعره، فعاب شعره حين وجده كله متخيرا منتخبا مستويا) (١).

فالأصمعي يستحسن التفاوت في الشاعريه لأنه يظهر الطبع، فضلا عن كونه خاليا من آثار الصناعة.

أما الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) فيقول تعقيبا على كلام الأصمعي (زهير بن أبي سلمى والحطيئة واشباههما عبيد الشعر، وكذلك كل من جود في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة. وكان يقول لولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوا، وتتثال عليهم الألفاظ انثيالا) (٢).

فالجاحظ يشارك الأصمعي في تفضيل الشعر المطبوع على الشعر المصنوع إذ ذمت شعر الصنعة بالتكلف، في حين الشعر المحمود عنده هو الشعر المطبوع الذي تتفاوت فيه شاعرية الشاعر.

أما الآمدي (ت ٣٧٠هـ) فقد قال:(احسن شعر الشعراء المتقدمين ما يشبه في السهولة والعذوبة شعر المحدثين) (٣) كقول علقمة بن عبدة:

فـــأن تســـألوني بالنســـاء فـــأنني ... خبيـــر بـــأدواء النســـاء طبيـــب

إذا شـــاب رأس المـــرء أو قـــل مالـــه ... فلـــيس لـــه فـــي ودهـــن نصـــيب(٤)

---

(١) البيان والتبيين: للجاحظ: ج١/٢٠٦.
(٢) البيان والتبيين: ج٢ /١٣.
(٣) ينظر: خاص الخاص: ٢١٠ الباب السابع.
(٤) الديوان: ٣٦. وفيه (فليس له من ودهن نصيب).

والجاحظ يقول في كتابه البيان والتبيين: (من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهاما لعقله، وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه، وإحرازا لما خوله الله تعالى من نعمته) (١).

ويبدو أن الجاحظ تأثر بالأصمعي فقد كان يعرض لآراء الأصمعي ثم يدعمها بآرائه، كما نرى بأنه قد دعم آراء ابن سلام أيضا، إذ أورد آراءه في التكلف والمتكلفين من الشعراء، إلا أنه كان يعد الأدب بعامة والشعر صناعة أو حرفة تعتمد على التفنن في التحبير والصياغة، والإجادة والإتقان بهما إذ يقول (وإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير) (٢) إذ قال ابن سلام (وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم به، كسائر أصناف العلم والصناعات) (٣).

والجاحظ الذي يعيب على زهير والحطيئة تنقيحهما للشعر، يفهم من رأيه السابق أن الشاعر الذي يعمل على أحكام قصائده بتنقيحها وتهذيبها، شاعر فحل وهو أعلى الشعراء منزلة، ويجد أن التنقيح الشعري مهم لدى الشعراء المتكسبين لا سيما إذا كان الممدوح من الملوك والسادة، فيعلله بقوله (ومن تكسب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة، وجوائز الملوك والسادة في قصائده الساطين، او بالطوال التي تنشد يوم الحفل، لم يجد بدا من صنيع زهير والحطيئة واشباههما فإذا قالوا غير ذلك اخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود) (٤).

ويظهر الجاحظ مضطربا في أقواله تلك إذ لا نجد له رأيا محددا، ففي الوقت الذي يأخذ بقول الأصمعي في تقديم الشعر المطبوع على المتكلف، يرى أن الشعر صناعة وان الشاعر يصير فحلا حين يهذب شعره، كما انه يلتمس عذرا للمنقحين من الشعراء. فالجاحظ يبدو انه لم يكن واضحا كل الوضوح في حديثه عن التكلف والطبع الذي أثار جدل النقاد الذين أطلقوا ألسنتهم ليعبر كل واحد منهم عن مفهومه الخاص ورؤياه الذاتية بشأنهما.

أما ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) الذي امتدت نظريته فشملت وجهي العملة الطبع والصنعة في الشعر العربي قد أصاب كبد الحقيقة عندما قال (ومن الشعراء المتكلف والمطبوع فالمتكلف الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر.....) (٥).

فهو يرى في قول علقمة السابق في معرفته بأحوال النساء من الشعر الجيد.

---

(١) ينظر: البيان والتبيين: ج٢/٩.
(٢) ينظر: الحيوان: ج٣/١٣٢.
(٣) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ٥.
(٤) ينظر: البيان والتبيين: ج٢/١٣ -١٤.
(٥) ينظر: الشعر والشعراء: ٧٨.

وعد الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) [١] هذه الأبيات من الشعر المستحسن.

ويقول ابن قتيبه بالإمكان معرفة المطبوع من المتكلف، لأن المتكلف وان كان جيدا ألا انه يظهر فيه معاناة صاحبه وأعمال فكره واستفراغ مجهوده[٢].

(١) ينظر: التمثيل والمحاضرة: ٧١.

(٢) ينظر: الشعر والشعراء: ٨٨.

أما ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ): فقد عد قول علقمة بن عبدة الذي استعمل فيه صيغة المبالغة في تمثيل الحقيقة والذي يقول فيه:

يحملن أترجة نضخ العبير بها كأن تطيابها في الأنف مشموم[١]

بأنه من الشعر الرديء النسج إذ قال (ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي الرديئة النسج فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها) [٢]. وكذلك يقول إذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان انفذ من ذفث السحر، وأخفى دبيبا من الرقى، واشد إطرابا من الغناء[٣].

وقد قال النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) (أن من البيان لسحرا) [٤].

ونرى أن ابن طباطبا يجمع بين أنواع الشعر أن كان مستكرها أو مقبولا ويضعه في طبع الشاعر لذا يقول (واحسن الشعر ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أريدت له ويكون شاهدها معها، لا تحتاج الى تفسير من غير ذاتها[٥].

أما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) فقد وضع تعريفا للتكلف فقال (التكلف طلب الشيء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بسهوله فالكلام إذا جمع وطلب بتعب وجهد وتنولت ألفاظه من بعد فهو متكلف) [٦].

---

(١) الديوان: ٥١.
(٢) ينظر: عيار الشعر/ ابن طباطبا تح الدكتور طه البجاوي والدكتور محمد زغلول / ١٩٥٦م: ١٦٤.
(٣) ينظر: عيار الشعر: ١٦.
(٤) ينظر: البخاري ج٧ /٢٩.
(٥) ينظر: عيار الشعر: ١٢٧
(٦) ينظر: كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح / مفيد قميحة ط٢/ ١٩٨٩م: ٥٥.

فأبو هلال قد سار على نهج سابقيه في تعريف التكلف فالكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا وسلسا سهلا ومعناه وسطا دخل في جملة الجيد من الشعر كقول علقمة بن عبدة:

وكل قوم وإن عزوا وإن كرموا عريفهم بأثافي الدهر مرجوم[1]

إذ ذكر أبو هلال العسكري هذا البيت في باب الاستعارة.

وقد جاء في كتاب المعاني أن أجود بيت قالته العرب قول مسلم ابن الوليد[2]:

يجود بالنفس أن ضن الجواد بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود

وأول من جاء بهذا المعنى علقمة بن عبدة حيث قال:

تجود بنفس لا يجاد بمثلها فأنت بها يوم اللقاء خصيب[3]

وحين يعرض ابن رشيق لقول الأصمعي (لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ) [4].

ويعلق عليه قائلا(وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله والنحو ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بالمدح والذم) [5].

---

(١) ينظر: كتاب الصناعتين: ٣٣١. الديوان: ٦٤.حيث أن البيت في الديوان: بل كل قوم وان عزوا
وان كثروا عريفهم بأثافي الشر مرجوم

(٢) ينظر: المعاني: ٢٢٠-٢٢١.

(٣) العمدة ج١/ ١٩٧: ينظر الديوان: ٤٦: وفيه
(تجود بنفس لا يجاد بمثلها وأنت بها يوم اللقاء تطيب).

(٤) العمدة: ج١/ ١٩٧.

(٥) المصدر نفسه: ج١/ ١٩٨.

ويبدو أن الأصمعي يفرض على الشاعر حتى يصير فحلا أن يحفظ الأشعار، ويعرف المعاني وتدور الألفاظ في ذهنه، وهذا لا يكون إلا عن طريق العلم والتعلم.

ولكننا عند قراءة فحولة الشعراء نجد أن الأصمعي يضع مقياسا للفحولة فيقول (فحول الشعراء هم الذين غلبوا على من هاجاهم مثل جرير والفرزدق واشباههما، وكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه مثل علقمة بن عبدة وكان يسمى فحلا لأنه عارض امرأ القيس) [1].

ولم نقرأ في كتب القدماء والمحدثين أن علقمة كان يروي الشعر، فرواية الشعر لا تعد مقياسا يقاس عليها الشاعر حتى يصبح فحلا عند النقاد حسب فرضية الأصمعي السابقة. ومن جيد شعر علقمة عند الأصمعي:

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب[2]

أما بلاشير فقد ذكر أن لعلقمة مائه وتسعون بيتاً في ثلاث مقطوعات وثلاث قصائد اختار منها المفضل قصيدتين اثنتين. إما القصائد الثلاث فموضوعة بذل فيها مقلدها جهدا واضحا ويجدر الاعتماد عليها بحذر شديد إذ تسودها نزعات متأخرة جدا ذات طابع حزين بارز، كما أن الدعامة المعجمية التي تقوم عليها واضحة[3].

---

(١) فحولة الشعراء: ٧.

(٢) الديوان: ٧٩.

(٣) تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي: ٨٢ .

المبحث الثاني

السرقات الشعرية

لقد مثلت السرقات الشعرية واحدة من قضايا النقد العربي، لان فكرة السرقات في الشعر العربي قديمة ومعروفة لدى نقادنا القدماء.

وللسرقة تاريخ طويل ابتدأ مع بداية الشعر، ولقد أعطى النقاد أولوية خاصة لجانب السرقات الأدبية، إذ حظيت بنصيب وافر من عنايتهم بالقضايا الأدبية الأخرى، إذ عد بعضهم القدرة على التميز بين ضروب الكلام، وأصنافه، وأقسامه، والفصل بين السرقة والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، من أهم مقومات الناقد التي يجب أن يمتلكها[1].

يقول الحاتمي (ت٣٨٨ هـ): كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، واخذ أواخره من أوائله والمبتدع والمخترع قليل، إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعرا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذاً من كلام غيره، وان اجتهد في الاحتراس، وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، واقرب في اللفظ وافلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع المتعمد القاصد[2]. ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبه ومناز له فتفصل بين السرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس،وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا سارقا. والمشترك له محتذيا تابعاً وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه أخذ ونقل والكلمة التي يصح أن يقال فيها، هي لفلان دون فلان[3].

---

(١) ينظر: الوساطة: ١٨٣.

(٢) ينظر: حلية المحاضرة: ج٢ /٢٨.

(٣) الوساطة: ١٨٣.

والسرقات نوعان أما أن تكون بالمعنى أو تكون باللفظ، أو في كليهما[1]، وقد وضع النقاد مقاييس وأسسا يحتكمون من خلالها لمعرفة أصالة الشاعر أو عدمها، وقد بنوا نظريتهم على أساس من طبيعة المعنى أهو من المعاني العامة أم من المعاني الخاصة التي إذا أخذها المتأخر عدت سرقة.

وتصنف المعاني الى صنفين: مشترك عام الشركة لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه ولا يختص بقسم لا ينازع فيه، فان حسن الشمس والقمر، ومضاء السيف، وبلادة الحمار، وجود الغيث وحيرة المخبول، ونحو ذلك مقرر في البداية وهو مركب في النفس تركيب الخلقة. وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به، ثم تداول بعده فكثر واستعمل فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء فحمى نفسه عن السرق، وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ[2].

وقالوا من المعاني ما يتساوى الشعراء فيه ولا يطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل أخر لأن الخواطر تأتي به من غير حاجة الى اتباع الأخر الأول، كقولهم أن الطيف يجود بما يبخل به صاحبه، كقولهم في المراثي أن هذا الرزء أول حادث وكذلك يجري الأمر من غير ما شرف أليه من معان ظاهرة مثل ذلك لا يطلق على الأخر فيه اسم السرقة من الأول [3].

أما المعاني الخاصة فهي التي يبتدعها صاحبها لأنها ارتبطت بمقام معين ارتباطا لا يتأتى معه فصلها عن مقامها، لأنها وليدة تجربه ذاتية عانا ها الأديب والشاعر وحده فعبر عنها تعبيرا يكشف عن تلك التجربة التي لم تتح لسواه فإذا أخذها غيره وانتفع منها عدت سرقة[4].

ولهذا قالوا: السرقة أيضا إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جاريه في عاداتهم ومستعمله في أمثالهم ومحاوراتهم. ويفهم من هذا الكلام وما سبقه أن السرقة لا تكون في المعاني العامة ولا فيما شاع منها بين الناس ولا في المعاني ذات الارتباط الوثيق بمقام معين وإنما في المعاني الخاصة التي ترتبط بحادثة أو تجربه ذاتية عند الشاعر[5].

ومن المصطلحات التي تدخل ضمن السرقة أو الأخذ هو الاتباع وهو أن يأتي المتكلم الى معنى اخترعه غيره فيحسن اتباعه فيه، بحيث يستحق بوجه من الوجوه

---

(١) ينظر: نموذج في علم البلاغة وتوابعها: عبد الوهاب الاستراباذي: تح/ د. شاكر هادي التميمي / مطبعة المتنبي – القادسية ٢٠٠٢م: ٥٤-٥٦.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٨٥.

(٣) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ج٣ /٢٦٢: ٢٦٣.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ج٣: ٢٦٣.

(٥) ينظر: العمدة: ج٢: ٢٨١.

الزائدة التي توجب للمتأخرين استحقاق معنى التقدم، أما باختصار لفظه أو قصر وزن أو تحليه من البديع توجب الاستحقاق [١].

كما أن فكرة السرقات في الشعر اتسع نطاقها فألفت كتب خاصة فيها، كالرسالة الموضحة للحاتمي، والمنصف للسارق والمسروق لابن وكيع (ت ٣٩٣ هـ)، والابانه عن سرقات المتنبي للعميدي (ت ٤٣٣ هـ) وغيرها.

والسرقة لغة (اخذ مال معتبر من حرز أجنبي لا شبهة فيه خفية ...) [٢].

ولقد فرق النقاد بين السرقة والابتداع الفني أو السرقة المذمومة والسرقة الممدوحة، على أساس أن السرقة المذمومة هي نقل المعنى أو اللفظ دون تحوير فني [٣]، أما السرقة الممدوحة فهي نقل المعنى أو اللفظ مع شيء من التحوير الفني[٤] ولذا عدها بعضهم نوعا من الابتداع الفني[٥].

إذا كانت السرقات كما يقول الامدي:(باب ما يعرى منه أحد من الشعراء ألا القليل) [٦].

أو كما يقول القاضي الجرجاني: (داء قديم وعيب عتيق) [٧]. أو باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه[٨].

نحو قول امريء القيس:

يضيء الفراش وجهها لضجيعها ... كمصباح زيت في قنديل نبال[٩]

فأخذه النابغه فقال:

وتخالها في البيت إذ فاجأتها ... قد كان محجوبا سراج الموقد [١٠]

---

(١) ينظر: خزانة الأدب: ٤٠٩.
(٢) ينظر: لسان العرب (سرق): ١٢.
(٣) ينظر: الوساطة: ١٨٨. وينظر كتاب الصناعتين: ٢٣٥.
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٨٣. وينظر كتاب الصناعتين: ٢٠٢.
(٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٨٨ – ٢٠٨ .
(٦) ينظر: الموازنة ج١: ١٣٨.
(٧) ينظر: الوساطة: ٢١٤.
(٨) ينظر: العمدة: ج٢ /٢٨٠.
(٩) ينظر: ديوان امريء القيس: ٢٩. والنبال: الصانعون للقنابل.
(١٠) ينظر: ديوان النابغة الذبياني: ٦٥.

ولم يصنع النابغة في هذه السرقة قليلا ولا كثيرا إلا أنه لم يزد في المعنى ولا نقص فليست له فضيلة الاختصار ولا فضيلة التوكيد بل عليه فضيلة السابق على المسبوق وعليه تبديل لفظ مستحسن الى لفظ مستحسن[1].

أما شاعرنا علقمة فقال في قصيدته التي يمدح فيها الحارث الغساني:

وفي كل حي قد خبطت بنعمة ... فحق لشأس من نداك ذنوب[2]

فلما سمع الحارث هذا البيت قال نعم وأذنبه ولما سمع قوله في وصف النساء، قال صدق فوك، لله أبوك، أنت طبيبهن والخبير بأدوائهن إذ قال:

فإن تسألوني بالنساء فإنني ... خبير بأدواء النساء طبيب

يردن ثراء المال حيث علمنه ... وشرخ الشباب عندهن عجيب

إذا شاب راس المرء أو قل ماله ... فليس له في ودهن نصيب[3]

ال أبو علي هذا مأخوذ من قول امري القيس[4].

أراهن لا يحببن من قل ماله ... ولا من رأين الشيب فيه وقوسا

لقد أشار علقمة بصدر البيت هنا الى أن المال يستر شين الشيب ويحسن قبيحه كما قال بعضهم.

وخود دعتني الى وصلها ... وعصر الشبيبة مني ذهب

فقلت مشيبي ما ينطلي ... فقالت بلى ينطلي بالذهب[5]

وقول الأعشى في هذا المعنى.

وارى الغواني لا يواصلن امرءا ... فقد الشباب وقد يصلن الأمردا[6]

فاخذ هذا المعنى أبو تمام فقال.

أحلى الرجال من النساء مواقعا ... من كان أشبههم بهن خدود[1]

---

(١) ينظر: الزهرة: ج٢/ ٤٣٧: ابن داود الأصفهاني.
(٢) الديوان: ٤٨.
(٣) ينظر: معاهد التنصيص على شواهد التخليص: ٣٢٨ وينظر الديوان: ٣٥.
(٤) ينظر: حلية المحاضرة: ج١/٢٧٧-٢٧٨.وديوان امريء القيس: ١٠٧.
(٥) ينظر: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: ٣٣١.
(٦) ينظر: ديوان الأعشى: ٢٢٧.

وكذلك الشيء المسروق إنما هو من البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جاريه على عاداتهم، ومستعمله في أشالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنه فيه عن الذي يورده أن يقال انه أخذه من غيره[٢].

(١) ينظر: ديوان أبو تمام: ٨٠.
(٢) ينظر: العمدة: ج٢ /٢٨١.

يقول علقمة بن عبدة:

لـــو وصـــل الغيـــث ابنـــين أمـــراً كانـــت لـــه قبـــة ســـحق بجـــاد[1]

يقول صاحب اللآلي في شرح أمالي القالي: لو اتصل الغيث وأخصبنا لأغرنا على الملك فنأخذ متاعه وقبته الى ان يحوجه الى ان يسوي قبة من قطعة كساء وقال أبو عمرو وإنما يغيرون في الخصب لا في الجدب.

فأخذه النابغة فقال:

فكانـــت لـــه ربعيـــه يحـــذرونها إذا خضخضت ماء السماء القبائل[2]

فأخذه الأخر فقال:

وفـــي البقـــل أن لـــم يـــدفع الله شـــره شياطين ينزو بعضهن على بعض[3]

ومن المعلوم أن السرقات الشعرية لا يمكن الوقوف عليها ألا بحفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد فمن رام الأخذ بنواصيها والاشتمال على قواصيها بان يتصفح الأشعار تصفحا ويقتنع بتأملها ناظرا، فانه لا يظفر منها ألا بالحواشي والأطراف[4].

(فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، و الشجاع الماضي بالسيف والنار، والصب المستهام بالمخبول في حيرته.....، أمور متقررة في النفوس، متصورة في العقول، يشترك فيها الناطق والأبكم والفصيح والأعجم....، حكمت بان السرقة عنها منتفية، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع، وفصلت بين ما يشبه هذا وبيانه، و ما يلحق به و ما يتميز عنه ثم اعتبرت ما يصح فيه الاختراع والابتداع، فوجدت منه مستفيضا متداولا متناقلا لا يعد في عصرنا مسروقا ولا يحسب مأخوذا وان كان الأصل فيه لمن انفرد به وأوله للذي سبق إليه، كتشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس، و بالبرد النهج والوشم في المعصم، والظعن المتحملة بالنخل، وعلائقها باعذاق البسر والظليم المهيج بأحقب يسوق أتانه) [5].

ومن التشبيه العجيب قول ذي الرمة في وصف الظليم:

---

(١) ينظر: اللآلي في شرح أمالي القالي: ج١: ٣١. والبيت غير موجود في الديوان وأوردة صاحب أساس البلاغة: ٢١ وعنده (ابنين) عوض (أبنين) التي جاءت في الأصل و عدلت عنها لأنها تسقط.وفيه (ابنين أمرا) يعني الخيل، والسحق أي الخلق.

(٢) ينظر: ديوان النابغة: ١٥٤: وفيه (وكانت لهم ربيعه).

(٣) ينظر: الكامل: ج٣/ ١٣٨ .

(٤) ينظر: المثل السائر: ج٣/ ٢٢٣.

(٥) الوساطة: ١٨٣ – ١٨٣ .

شـخت الجـزارة مثـل البيـت سـاتره مـن المسـوح خـدب شـوقب خشـب[1]

الشخت: الضئيل اليابس الضعيف، والجزارة القوم، وقوله مثل البيت ساتره من المسح يعني إذا مد جناحيه.

وإنما أخذه من قول علقمة بن عبدة:

صـعل كـأن جناحيـه وجؤجـوه بيـت أطافـت بـه خرقـاء مهجـوم[2]

الصعل: الصغير الرأس، والخرقاء: التي لا تحسن شيئا، فهي تفسد ما عرضت له، قال الحطيئة:

هـم صـنعوا لجـارهم وليسـت يـد الخرقـاء مثـل يـد الصـناع[3]

والمهجوم: المهدوم وفي الخبر انه لما قتل بسطام بن قيس لم يبق بيت في بكر أبن وائل ألا هجم أي هدم، والخدب الضخم والشوقب الطويل، والخشب: الذي ليس بلين على من نزل به.

(١) ينظر الكامل: ج٣ / ٤٩. وينظر: ديوان ذي الرمة: ٧٦.
(٢) الديوان: ٦٣.
(٣) ديوان الحطيئة: ٨٢ .

ومن التشبيه المصيب قول الحطيئة في وصف روضة:

قرحـــاء حـــواء أشـــراطية وكفـــت فيهـــا الـــذهاب وحفتهـــا البـــراعيم[1]

قرحاء: يريد الأنوار وقوله حواء يقول تضرب الى السواد لشدة ريها وخضرتها وكذلك قال المفسرون في قوله الله تعالى: ﴿ مُدْهَامَّتَانِ ﴾ (الرحمن:٦٤)، أي تضربان الى الدهمه لشدة خضرتها وريها[2].

يقول ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) إن السرقة (باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، ألا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل) [3].

أما ابن شرف القيرواني (ت ٤٦٠ هـ): فانه يقول من عيوب الشعر السرقة وهو كثير الأجناس في الشعر، فمنها سرقة ألفاظ ومنها سرقة معان وسرقة المعاني اكثر لأنها أخفى من الألفاظ، ومنها سرقة المعنى كله ومنها سرقة البعض ومنها سرقة باختصار في اللفظ وزيادة في المعنى و هو احسن السرقات ومنها مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى، و هو أقبحها ومنها سرقه محضه بلا زيادة ولا نقص و الفضل في ذلك للمسروق منه ولا شيء للسارق كسرقة النابغة من امريء القيس حسب ما مر سابقا[4].

---

(١) ينظر: الكامل في اللغة والأدب: ج٣/ ٥١. وينظر ديوان الحطيئة: ٤٤.

(٢) سورة الرحمن: ٦٤.

(٣) ينظر: العمدة: ج٢/ ٢٨٠.

(٤) ينظر: أعلام الكلام: ابن شرف القيرواني تح /عبد العزيز الخانجي ط١ /١٩٢٦: ٤٢.

وعن حماد بن إسحاق قال سمعت أبي يقول، سرق ذو الرمة قوله:

يطفو إذا ما تلقته الجراثيم[1]

من قول العجاج:

إذا تلقته العقا قيل طفا

وسرق العجاج هذا أيضا من علقمة بن عبدة حين قال:

يطفو إذا ما تلقته العرانين[2]

ويطفو يعدو ويجري فوقه. (العقاقيل) جمع عقنقل على زيادة الياء، والأصل (العقاقل) زيدت الياء ضرورة لإشباع الكسرة، و هو من الأودية ما عظم واتسع، وقيل: العقنقل الكثيب العظيم المتداخل الرمل، وقيل الرمل الممتد المتراكب.

ومما يشير الى السرقة أيضا قولهم: فلان سبق فلان فالسبق هو أن يأخذ البيت فينقص من لفظه، أو يزيد في معناه، أو يحرره فيكون أولى به من قائله، ولكن الأول سابق والأخر لاحق [3].

وأبو هلال العسكري: يقول سمعت الشيوخ رحمهم الله يقولون أجود بيت قالته العرب هو قول مسلم بن الوليد حيث قال[4] :

يجود بالنفس أن ضن الجواد بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود

وأول من جاء بهذا المعنى علقمة بن عبدة حيث قال:

تجود بنفس لا يجاد بمثلها فأنت بها يوم اللقاء خصيب[5]

وهذا مثل قول يزيد بن أبي يزيد الشيباني: من جاد بنفسه عند اللقاء وبماله عند العطاء فقد جاد بنفسيه كلتيهما، وقال أعرابي من جاد بماله فقد جاد بنفسه، وقال علي بن الجهم:

طلبت هدية لك باحتيالي على ما كان من حسي وبسي

فلما لم أجد شيئا نفيسا يكون هدية أهديت نفسي[6]

وقال أبو تمام:

---

(١) ينظر: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: ٣٣٥. وينظر ديوان ذي الرمة: ٩٤.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣٣٥. وينظر ديوان علقمة: ١٣٠. وفي الديوان

يطفو إذا ما تلقته العقاقيل.

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ تح/احمد بدوي: ٢٢٢.

(٤) ينظر: ديوان المعاني: ٢٢٠. وينظر: ديوان مسلم بن الوليد: ٨٥ .

(٥) ينظر: الديوان: ٤٦. وفيه (وأنت بها يوم اللقاء تطيب).

(٦) ينظر: ديوان المعاني: ٢٢٢.

ولو لم يكن في كفه غير نفسه لجاد بها فليتق الله سائله[1]

ولقد أنكر خلف بن خليفة إهداء النفس: قدم أخ له من سفر فاقتضاه خلف الهدية فقال أهديت نفسي فقال خلف:

أتانا أخ من غيبة كان غابها وكنت إذا غاب انشده الركبا

فقلت له هل جئتنا بهدية فقال بنفسي قلت انحف[2]

ولقد ذكر البكري (ت ٤٨٧هـ)في كتابه اللآلي في شرح أمالي القالي أن أبا علي انشد:

وما أنس م الأشياء لا انس قولها وأدمعها بذرين حشو المكاحل

تمتع بذا اليوم القصير فانه رهين بأيام الشهور الأطاول[3]

هذا الشعر عزاه أبو تمام الى قيس بن ذريح، ونسبه ابن الأعرابي الى ابن ميادة وذلك انه انشد لعلقمة بن عبدة:

رراعت وأستار من البيت دونها إلينا وحانت غفلة المتفقد

بعيني مهاة يحدر الدمع منهما بريمين شتى من دموع وإثمد[4]

ثم قال فسرقه ابن ميادة فقال:

وما انس م الأشياء

ثم قال: فسرقه بعض المحدثين فقال:

خذي عدة البين إني راحل قرى أمل بجديك والله صانع

فسحت بسمطي لؤلؤ خلط إثمد على الخد إلا ما تكف الأصابع[5]

ومن السرقات التي أجاد بها السارق سرقة أبي تمام من علقمة إذ يقول:

---

(١) ديوان أبي تمام: ٦٨.
(٢) ينظر: ديوان المعاني: ٢٢٢.
(٣) ينظر: اللآلي في شرح أمالي القالي: ٧٢٠.
(٤) الديوان: ١٠٥.
(٥) ينظر: اللآلي في شرح أمالي القالي: ٧٢٠.

تـراد علـى دمـن الحيـاض فـان تعـف فـــان المنـــدى رحلـــة فركـــوب[1]

فقال قد سرقه أبو تمام من قول الأول إذ قال:
تعليقها الإسراج والإلجام[2]
فقال له وان كان آخذا على ما ذكرت احسن من المأخوذ منه واكشف للمعنى.

(١) ينظر: الرسالة الموضحة: للحاتمي تح / الدكتور. محمد يوسف نجم، ١٩٦٥م: ١٦٧. وينظر الديوان ٤٢.
(٢) ينظر: ديوان أبي تمام: ط المعارف ج٣: ١٥٤- ١٥٦.

المبحث الثالث

الظواهر البلاغية

عني البلاغيون القدماء بتتبع الظواهر البلاغية عند الشعراء ليجعلوا منها أمثلة وشواهد تؤكد أقوالهم وتدعم آراءهم.

وفي القرآن الكريم لو تلمسنا هذه اللفظة، لرأينا ها شائعة معروفة، وقد جاءت لفظة (البليغ) في قوله تعالى (فأعرض عنهم وعظهم وقل لهم في أنفسهم قولا بليغا). سورة النساء ٦٣.

قال الجاحظ: (ت ٢٥٥ هـ)(اخبرني أبو الزبير كاتب محمد بن حسان[١] قال: قيل للفارسي ما البلاغة: قال: معرفة الفصل من الوصل.

وقيل لليوناني: ما البلاغة: قال تصحيح الأقسام، واختيار الكلام.

وقيل للرومي: ما البلاغة: قال حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة.

وقيل للهندي: ما البلاغة: قال: وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة) [٢].

يقول الجاحظ: (لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه الى سمعك اسبق من معناه الى قلبك) [٣].

يقول قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) البلاغة هي أن يكون اللفظ فيها مساويا للمعنى، حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا فقال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه أي هي مساويه لها ولا يفضل أحدهما على الأخر[٤].وذلك مصداقا لقول امرىء القيس:

فإن تكتموا الداء لا نخفه وإن تبعثوا الحرب لا نقعد

وإن تقتلونا نقتلكم وإن تقصدوا الدم نقصد [٥]

---

(١) هو محمد بن حسان بن سعد التميمي، كان على خراج الكوفة: ينظر الأغاني ج٢/ ١٤٨.

(٢) البيان والتبيين: ج١/ ٨٨.

(٣) المصدر نفسه: ج١ /١٥٥.

(٤) ينظر: نقد الشعر: ١٥٣.

(٥) ديوان امرىء القيس: ١٨٦: وفيه (فإن تدفنوا الداء لا نخفه).

وأما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ): في كتابه الصناعتين فقد قال سئل أعرابي ما البلاغة فقال (البلاغة التقرب من المعنى البعيد والتباعد من حشو الكلام، وقرب المأخذ، وإيجاز في الصواب، وقصد الى الحجة وحسن الاستعارة) [١].

قال محمد بن الحنفية (رضي الله عنه) البلاغة قول تضطر العقول الى فهمه بأسهل العبارة[٢].

هذا وقد قسم السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) البلاغة الى ثلاثة أقسام هي (البيان والمعاني والبديع). كما وضح معالمها في كتابه مفتاح العلوم وعرفها تعريفا دقيقا وقال (هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدا له اختصاص بتوفيه خواص التركيب حقها، وإيراد التشبيه والمجاز والكناية على وجهها) [٣] وهذه التقسيمات تعين الدارس على الفهم والحفظ.

علم البيان:

لقد عرفه الجاحظ بقوله: (هو اسم جامع لكل شيء، كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع الى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل لان مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، وإنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع) [٤].

أما الرماني فقد عرفه بقوله البيان هو الإحضار لما يظهر به تميز الشيء من غير في الإدراك، والبيان على أربعة أقسام (كلام، وحال، وإشارة، وعلامة)، والكلام على وجهين كلام يظهر به تميز الشيء من غيره فهو البيان، وكلام لا يظهر به تميز الشيء فليس ببيان، كالكلام المخلط والمحال الذي لا يفهم به معنى [٥].

كما أن السكاكي يقول (هو معرفة أيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في الدلالة عليه، والنقصان، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه[٦].

ومن أهم مباحث هذا العلم (التشبيه، والاستعارة، والكناية).

التشبيه:

---

(١) ينظر: كتاب الصناعتين: ٥٨.
(٢) المصدر نفسه: ٢٣.
(٣) ينظر: مفتاح العلوم: ١٩٦.
(٤) البيان والتبيين: ج١/٧٦.
(٥) ثلاث رسائل في أعجاز القران: للرماني والخطابي والجرجاني: ١٠٦.
(٦) ينظر: مفتاح العلوم: ٣٤٢.

لقد تناوله اللغويون والبلاغيون باهتمام كبير، وهو صفة الشيء بما قارب وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته[1]. ولعل المبرد من اقدم اللغويين الذين عرفوا التشبيه بقوله(أن للتشبيه حدا لأن الأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه، وإنما ينظر الى التشبيه من أين وقع) [2].

إذ قال المبرد (ت ٢٨٦هـ): (إن التشبيه الحسن هو من تشبيه شيء في حالتين مختلفتين بشيئين مختلفين) [3]. نحو قول النابغة:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وان خلت أن المنتأى عنك واسع[4]

وقول علقمة بن عبدة في وصف الماء الآجن:

إذا وردت ماء كأن جمامه من الأجن حناء معا وصبيب[5]

وقوله (إذا وردت) يعني الناقة و (جمام الماء) ما اجتمع منه وكثر، و (الاجن) تغير الماء طعما ولونا، و (الصبيب) شجر يكون بالحجاز يختضب به، وقيل أراد به الدم المصبوب. وبهذا يصف أن الماء متغير لبعد عهده بالواردة إذ كان في فلاة نائية عن الأنيس.

ومن التشبيه العجيب قول ذي الرمة في وصف الظليم إذ قال:

شخت الجزارة مثل البيت سائره من المسوح خدب شوقب خشب[6]

قوله شخت: الضئيل الباس الضعيف، والجزارة القوام، وقوله مثل البيت سائره من المسح يعني إذا مد جناحيه.

وهذا التشبيه إنما مأخوذ من تشبيه علقمة بن عبدة للظليم إذ قال:

صعل كأن جناحيه وجؤجؤه بيت أطافت به خرقاء مهجوم[7]

وقوله (صعل) يعني رقيق العنق، صغير الرأس من الظلمان، وبذلك توصف، الخرقاء المرأة التي لا تحسن العمل وهي ضد الصناع، وقوله ببيت يعني بيتا من شعر أو وبر، و (المهجوم) المهدوم، شبه الظليم في نشر جناحيه ببيت من شعر

---

(١) العمدة: ج١/ ٢٨٦.
(٢) ينظر: الكامل في اللغة والأدب ج٣ /٥٢٠.
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ج٣/ ٦١٤.
(٤) ديوان النابغة: ٥٦.
(٥) الديوان: ٤٢: وفيه (فأوردتها ماء كأن جمامه).
(٦) ديوان ذي الرمة: ٧٦ .
(٧) الديوان: ٦٣.

أطافت به خرقاء فلم تحسن إقامته وعمله كلما رفعت جانبا منه سقط جانب أخر واسترخت عيدانه.

قال أبو علي: اجمع أهل العلم بالشعر كلبي عمر بن العلاء والاصمعي وغيرهما بان احسن التشبيه ما يقابل به مشبهان بمشبهين، فان أحدا لم يقل في ذلك احسن من قول امرى القيس:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي[1]

شبه القلوب رطبه، بالعناب ويابسة بالحشف البالي، وإنما خص القلوب لأنها أطيبها، فإذا صادت الطير جاءت بقلوبها الى أفراخها.

قال أبو علي اخبرني أبو عبد الله الحكيمي قال لقد اخبرني احمد بن يحيى قال حدثنا الزبير عن الاصمعي: قال لقد استدعى الرشيد الاصمعي في احد الليالي فقال له أني نازعت هولاء القوم وأشار الى جعفر ويحيى والفضل في اشعر بيت قالته العرب في التشبيه ولم يقع إجماعنا الى بيت نركن اليه دون غيره فأردناك لفصل هذه القضية فقال: أن التعين على بيت واحد في نوع قد توسعت العرب فيه والقصر عليه صعب[2].

ولكن احسن الناس تشبيها امرؤ القيس في قوله: البيت الذي ذكر سابقا.

ثم قال الفضل احسن الناس تشبيها طرفة بن العبد في قوله:

يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم التراب المفايل باليد[3]

وقوله:

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المرخى وثنياه في اليد[4]

فقلت هذا حسن وغيره احسن منه وقد شاركه في هذا المعنى جماعة من الشعراء قبل وبعد إذ قال علقمة بن عبدة:

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب[5]

---

(١) ديوان امرئ القيس: ٣٨.
(٢) حليه المحاضرة: ج١/١٧٦.
(٣) ديوان طرفه بن العبد: بشرح الأعلم الشنتمري وبعناية ماكس سلكسون مطبعة أميل بيون باريس سنة ١٩٠١م: ٧.
(٤) المصدر نفسه: ٣٢.
(٥) الديوان: ٣٣.

هذا وان طرفة وعلقمة يعدان من أصحاب الواحدة التي لا يقطع بقوله فيما سواها، وأصحاب الواحده طرفة بن العبد، وعلقمة الفحل، والحارث بن حلزة، والاسعر الجعفي[1].

أما الجاحظ فقال (لقد وصف علقمة بن عبدة ناقته وشبهها بأشياء منها، ثم أطنب في تشبيهه اياها بالظليم) [2] إذ قال:

تلاحظ السوط شزرا وهي ضامزة ... كما توجس طاوي الكشح موشوم

كأنهما خاضب زعر قوائمه ... أجنى له باللوى شري وتنوم

يظل في الحنظل الخطبان ينقفه ... وما استطف من التنوم مخذوم

فوه كشق العصا لأيا تبينه ... اسك ما يسمع الأصوات مصلوم[3]

أما ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ): فقال (مما يحتاج إليه التشبيه أن يكون الأمر المشبه به واقعا مشاهدا معروفا غير مستنكر ليوافق ذلك المقصود بالتشبيه والتمثيل من الإيضاح والبيان) [4]، ولهذا عاب نصيب على الكميت قوله:

كأن الغطامط من غليها ... أراجيز أسلم تهجو غفارا

قال له أخطأت ما هجت اسلم غفارا قط، وأراد نصيب من الكميت أن يكون شبه بشيء واقع معروف، وهذا مناقضة تشبه الى حد كبير مناقضة جرير والفرزدق، ولو قيل، كان مناقضتها مناقضة الاحوص وعمر بن أبي ربيعة، لم يكن ذلك التشبيه صحيحا، إذ كان المشبه به لم يقع، وعلى هذا اكره قول علقمة بن عبدة:

كأن إبريقهم ظبي على شرف ... مقدم بسبا الكتان ملثوم[5]

على أن يكون مقدم من صفة الظبي، لأن الظبي لا يكون مقدما بسب الكتان ملثوما، فكأن التشبيه وقع بما لا يشاهد ولا يعرف وان كان المقدم راجعا الى الإبريق فذلك صحيح[6].

---

(١) حليه المحاضرة: ج١/١٧٦.
(٢) ينظر: الحيوان: ج٤ / ٤٠٥.
(٣) ينظر: الديوان: ٥٧ ـ٥٩.
(٤) سر الفصاحة: ٤٢٩.
(٥) الديوان: ٧٠: وفيه (مقدم بسبا الكتان ملثوم).
(٦) سر الفصاحة: ٤٣٠.

كما ورد عند صاحب التشبيهات ابن أبي عون (ت ٣٢٢هـ) هذا البيت في باب التشبيهات في أواني الخمر :وعنده القدام واللثام واحد وهو ما شددته على فم الإبريق أو فم الإدسان و من ذلك قيل رجل فدم كان على فمه غطاء وملثوم بلثام، كانت أباريقهم قديما بأرجل فلذلك شبهوها بالظباء لطول عنقها وقوائمها(١).

كما قال ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) أن الابارين توصف بنوعين مفردة ومزدوجة فأول من جود في وصف المفرد ومثله بظبي على شرف، علقمة بن عبدة، في البيت السابق(٢).

أما أبو عبيدة (ت ٢١٠هـ) (٣) قال: لقد اكثر العرب في وصف الخيل وتشبيهها في احسن الصفات منها قول علقمة بن عبدة:

وقد أقود أمام الخيل سلهبة ... يهدي بها نسب في الحي معلوم

لا في شظاها ولا أرساغها عنت ... ولا السنابك أفناهن تقليم

(١) التشبيهات: ٣٠١.

(٢) فصول التماثيل في تباشير السرور: ابن المعتز / تح/ مكي السيد جاسم: ٩٠ / وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٩م.

(٣) الخيل: ٢١٣.

سلاءة كعصا النهدي غل بها ذو فيئة من نوى قران معجوم[1]

قوله (وقد أقود...) يعني انه يتقدمهم لهدايته وكثره دلالته، (السلهبة) الفرس الطويلة، وقوله (يهدي بها نسب) أي تتبين أن نسبها كريم معلوم بنجابة.و (الشظى) عظم لاصق بالذراع، فإذا زال قيل: شظيت الدابة، والشظى انشقاق العصب، يقال شظي الفرس يشظى، والعنت الضرر، والسنابك جمع سنبك وهو مقدم طرف الحافر والعنب العرج و(السلاءة) شوكة النخلة شبه الفرس بها لضمورها ودقة صدرها وعظم عجزها ويستحب هذا من إناث الخيل، ويستحب من الذكور تمام الصدر وخفة العجز وقوله (كعصا النهدي) ضرب بها مثلا وقد ضرب بها قبل ذلك المثل في الجاهلية[2].

الاستعارة:

يعد الجاحظ أول من عرفها حين قال: (الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه) [3].

ولقد ذكر ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) في الباب الأول من البديع الاستعارة[4] نحو قوله تعالى (هو الذي انزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب) [5]. وفي الحديث قول النبي (صلى الله عليه وسلم) (خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه في سبيل الله كلما سمع هيعة طار إليها) [6]. ومن الشعر قول امرىء القيس:

وليل كموج البحر مرخ سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي[7]

أما الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) فقال: (أنها من سنن العرب، وهي أن تستعير للشيء ما يليق به ويضعوا الكلمة مستعارة له في موضع أخر) [8].

---

(١) الديوان: ٧٣ ـ٧٤. وفيه:
(لا في شظاها ولا أرساغها عنت ولا السنابك أفناهن تقليم).
(٢) ينظر: شرح الأشعار الستة الجاهلية: للبطليوسي تحقيق: ناصيف سليمان عواد: ج١/ ٥٧٤ .
(٣) البيان والتبيين: ج١/١٥٣.
(٤) البديع: ٥.
(٥) سورة آل عمران: ٧.
(٦) صحيح مسلم: ج١٥ / ٢٨٨ .
(٧) ديوان امرىء القيس: ١٨: وفيه (وليل كموج البحر أرخى سدوله).
(٨) فقه اللغة وأسرار العربية: ٤١٢.

أما السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) فقد عرفها فقال: (هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الأخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به) [١].

وقول علقمة بن عبدة:

بل كل قوم وان عزوا وان كرموا عريفهم بأثافي الشر مرجوم[٢]

وقوله (بل كل قوم) إضراب عما كان فيه، وأخذ في وصف أحوال الدنيا واختلاف الناس فيها، وقوله (بأثافي الشر) أراد دواهي الشر وجعلها كالأثافي لذكره الرجم، والعريف سيد القوم.

وقوله:

يكاد منسمه يختل مقلته كأنه حاذر للنخس مشهوم[٣]

وقوله (يكاد منسمه) يريد ظفره، و (المنسم) طرف خف البعير استعاره للظليم، وقوله (يختل مقلته) يريد انه يزج برجليه زجا شديدا، ويخفض عنقه ويمدها في عدوه فيكاد ظفره يصيب مقلته فيشقها.

أما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ): فقال: (الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في اصل اللغة الى غيره لغرض، وذلك الغرض أما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وفيه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة، من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا) [٤].

فأما الاستعارة من أشعار المتقدمين قول امرىء القيس:

فبات عليه سرجه ولجامه وبات بعيني قائما غير مرسل[٥]

أي كنت أراه واحفظه، وعلى هذا مجاز قوله عز وجل (تجري بأعيننا) [٦].

كما ذكر من رديء الاستعارة[٧] قول علقمة بن عبدة:

---

(١) مفتاح العلوم: ٥٩٩.
(٢) الديوان: ٦٤: وفيه (بل كل قوم وان عزوا وان كثروا).
(٣) الديوان: ٦٠.
(٤) كتاب الصناعتين: ٢٩٥.
(٥) ديوان امرىء القيس: ٢١: وفيه (وبات عليه سرجه ولجامه).
(٦) سورة القمر: ١٤.
(٧) ينظر: كتاب الصناعتين: ٣٣١.

وكـل قـوم وان عـزوا وان كرمـوا عريفهم بأثافي الدهر مرجوم[1]

أثافي الدهر بعيد جدا.

و قال أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) (أن العرب تستعير من كلامها الماء لكل ما يحسن موقعه ومنظره ويعظم قدره ومحله فتقول ماء الوجه، و ماء الشباب، وماء السيف، وماء الحياء، وماء النعيم، كما تستعير الاستسقاء في طلب كل خير) [2] إذ قال علقمة بن عبدة:

وفـي كـل حـي قـد خبطـت بنعمـة فحـق لشـأس مـن نـداك ذنـوب[3]

(١) الديوان: ٦٤: وفيه:
(بل كل قوم وان عزوا وان كثروا عريفهم بأثافي الشر مرجوم).
(٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: ١١٩٧.
(٣) الديوان: ٤٨.

وقال رؤبة:

يـا أيهـا المـاتح دلـوي دونكـا أنـي رأيـت النـاس يحمـدونكا[1]

وهما لم يستسقيا ماء، وإنما طلب أحدهما مالا، وا ستطلق الأخر أسيرا، وكذلك سموا السائل والمحتذي مستميحا، وإنما الميح جمع الماء في الدلو.

الكناية:

الكناية هي (أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به إليه ويجعله دليلا عليه) [2].

فقد جعل الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) الكناية عند الضرورة ابلغ من التصريح، إذا كان التصريح لا يحسن أو متعذرا لذلك يقول (ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة أن تدع الإفصاح بها الى الكناية عنها إذ كان الإفصاح أوعر طريقة [3]. ربما لجا أليها الشاعر الجاهلي لما فيها من دلا له غير مباشرة في التحدث عن النفس كالكرم والشجاعة بما يرضي غرور الرجل العربي في مدح النفس بأسلوب غير مباشر أو ربما لجا أليها خاصة في الحديث عن العفة والأعراض، فان الحديث عنها لا يصل التصريح لما فيه من الأسرار التي يجب سترها [4].

إذ ذكر ابن الجواليقي قول علقمة بن عبدة في هذا الصدد:

رد القيـان جمـال الحـي فـاحتملوا فكلهـا بالتزيديـات مـعكوم

عقـلا ورقمـا تظـل الطيـر تتبعـه كأنـه مـن دم الاجـواف مـدموم

يحملـن أترجـة نضـخ العبيـر بهـا كـأن تطيابهـا فـي الأنـف مشـموم[5]

حيث كنى بالأترجة عن المرأة وشبه طيبها بها والتطياب مصدر كالترماء، والتصعاق، والتقدير كأن.

ونجد ان المظفر العلوي: (ت ٦٥٦هـ) يقول (وربما سماها قوم التتبع لأن الشاعر يقول معنى ويأتي بلفظ له، فإذا دل التابع أبان عن المتبوع) [1]. نحو قوله

---

(١) ديوان رؤبة: ٨٦.
(٢) دلائل الأعجاز: عبد القاهر الجرجاني: ٥٢.
(٣) البيان والتبيين: ج١/ ٢٦٣.
(٤) نظر: الكناية وأساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي: تأليف محمد الحسن علي الأمين /١٩٨٥، مكة المكرمة: ٢٠٧.
(٥) شرح أدب الكاتب: ٥٠٤. وينظر: الديوان: ٥١.

تعالى: ﴿ وَبَلَغَتِ ٱلْقُلُوبُ ٱلْحَنَاجِرَ ﴾ (سورة القيامة ٢٦)، كناية عن شدة الأمر والحرب، ومعنى ذلك أن القلوب ارتفعت عن مواضعها فنفرت كأنها تريد الخروج عن الأجسام مفارقة لها. ويسميها البعض التجاوز وهو أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفة، وينوب عنه في الدلالة عليه[٢] وأول من أشار الى ذلك امرؤ القيس إذ قال:

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل[٣]

فقوله فتيت المسك تتبع، وقوله نؤوم الضحى تتبع ثان، وقوله لم تنتطق تتبع ثالث. وقال علقمة بن عبدة:

صفر الوشاحين ملء الدرع خرعبة كأنها رشأ في البيت ملزوم[٤]

وقوله (صفر الوشاحين) أي ضامرة البطن لطيفه، فوشاحاها غير ممتلئين، تتبع أول، وقوله (ملء الدرع) أي ناعمه الجسم عظيمة العجيزة، تتبع ثان. وقوله (الخرعبة) الشابة الحسنة القوام كأنها الخرعوبة، وقوله (الرشا) أي الظبي الصغير، وقوله (ملزوم) أي تربيه الجواري الذي لزمته رابيه التي تربيه في البيت لا تفارقه إعجابا به[٥]. إذا لا يجوز تقديم التتبع الثاني على الأول وألا الثالث على الثاني، كقوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوٓا۟ أَشُدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُوا۟ شُيُوخًا ﴾ (سورة غافر ٦٧).

علم المعاني:

أما هذا العلم فهو ثالث علوم البلاغة، وتعرف به المزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة، وأن هذا العلم يعني بأساليب الكلام عند العرب، فقد عرفه السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) بقوله (هو تتبع خواص تركيب الكلام، في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيرة، ليحترز بالوقوف عليها من الخطا في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره [٦]).

---

(١) نضرة الاغريض في نصرة القريض: ٣٦.
(٢) ينظر: العمدة: ج١/ ٣١٣.
(٣) ديوان امرىء القيس: ١٧: وفيه (نئوم الضحا لم تنطق عن تفضل).
(٤) الديوان: ٥٦.
(٥) ينظر: شرح اشعار الشعراء الستة الجاهليين: للبطليوسي: ٥٥٧-٥٥٨
(٦) ينظر مفتاح العلوم: ٣٤١.

علم المعاني يضم ضروبا متنوعة، ومن ضروبه الأمر: وهو أحد مباحث الإنشاء وهو ضربان: طلب وغير طلب، والطلب يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب لامتناع تحصيل الحاصل وغير الطلبي فلا يستدعي مطلبا غير حاصل وقت الطلب [1] كقول علقمة بن عبدة:

فقل لتميم تجعل الرمل دونها وغير تميم في الهزاهز جاهله[2]

فقوله (تجعل) أي لتجعل واللام لام الأمر، (الهزاهز) أي الشدائد والفتن والبلايا والحروب، (هزز) الهزاهز الشدائد[3]. أي فقل لتميم تجعل الرمل بينها وبين هذا الجيش ومن جهل الإنذار من غير تميم فهم في الهزاهز، والهاء في جاهله عائدة على النذير[4].

أما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) قال في التنبيه على خطأ المعاني وصوابها ليتبع من يريد العمل برسمنا مواقع الصواب فيرتسمها ويقف على مواقف الخطأ فيتجنبها، لهذا نقول أن الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ويعبر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة الى إصابة المعنى كحاجته الى تحسين اللفظ، لأن المدار بعد على إصابة المعنى، ولأن المعاني تحل من الكلام الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة[5]. والمعاني ضربان هما: ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له أمام يقتدي به فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة، وينتبه له عند الأمور النازلة الطارئة.ومما اخذ على امريء القيس قوله:

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع اخرج مهذب[6]

فلو وصف أخس حمار وأضعفه ما زاد على ذلك.

ومن جيد قوله:

على سابح يعطيل قبل سؤاله أفاتين جرى غير كز ولا وان[7]

وما سمعنا أجود ولا أبلغ من قوله(افاتين جرى)ولا مثل قول علقمة الفحل[8].

---

(١) المصدر نفسه: ٥٢٣.
(٢) الديوان: ١٣٢.
(٣) لسان العرب: (هزز).
(٤) شرح اشعار الشعراء الستة الجاهليين: للبطليوسي: ٥٩٨.
(٥) كتاب الصناعتين: ٨٤.
(٦) ديوان امريء القيس: ٥١: وفيه:
(فللساق ألهوب وللسوط درة وللزجر منه أهوج متعب).
(٧) المصدر نفسه: ٩١: وفيه (على هيكل يعطيك قبل سؤاله).
(٨) كتاب الصناعتين: ٨٩ . وينظر الديوان: ٩٥.

فـــأدركهن ثانيـــا مـــن عنانـــه يمـــر كمـــر الـــرائح المتحلـــب

فأدرك طريدته و هو ثان من عنانه و لم يضربه بسوط و لم يمره بساق و لم يزجره بصوت. أما قوله:

يكلفنـــي ليلـــى وقـــد شـــط وليهـــا وعـــادت عـــواد بيننـــا وخطـــوب[1]

فقد استشهد به جلال الدين القزويني (ت ٧٣٩هـ) في الالتفات من الخطاب الى التكلم [2].

كما استشهد عبد الرحيم العباسي (ت ٩٦٣هـ) في نفس هذه الالتفاتة بقول علقمة بن عبدة:

طحـا بـك قلـب فـي الحسـان طـروب بعيـد الشـباب عصـر حـان مشـيب

يكلفنـــي ليلـــى وقـــد شـــط وليهـــا وعـــادت عـــواد بيننـــا وخطـــوب[3]

والشاهد فيه (الالتفات من الخطاب في طحا بك الى التكلم في يكلفني وفاعله ضمير القلب، وليلى مفعوله الثاني، وروي بالتاء الفوقانية على انه مسند الى ليلى، والمفعول محذوف، أي تكلفني شدائد فراقها أو على انه خطاب للقلب ففيه التفات أخر من الغيبة الى الخطاب) [4].

الإطناب:

مصدر أطنب في كلامه إطنابا، إذا بالغ فيه وطول ذيوله لإثارة المعاني.

فقد عرفه ابن الأثير فقال: (هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة) [5].

كما فرق الخطيب القزويني بين الإطناب والتطويل ولكن قال من التطويل (هو أن لا يتعين الزائد في الكلام) [6].

والإطناب هو أما بالإيضاح بعد الإبهام ليرى المعنى في صورتين مختلفتين أو ليتمكن في النفس فضل تمكن، فان المعنى إذا القي على سبيل الأجمال والإبهام تشوقت نفس السامع الى معرفته[7]، كقول علقمة بن عبدة:

---

(١) الديوان: ٣٣.وفيه (تكلفني ليلى وقد شط وليها).
(٢) الايضاح في علوم البلاغة: ١١٢.
(٣) الديوان: ٣٣.
(٤) ينظر: معاهد التنصيص على شواهد التخليص: ٣٢٧-٣٣٠.
(٥) المثل السائر: ج٢ /٣٣٥.
(٦) الإيضاح في علوم البلاغة: ج١ /٢٠٢.
(٧) الإيضاح في علوم البلاغة: ج١/ ٢٩٢.

كـأن عيـون الـوحش حـول خبائنـا وأرحلنـا الجـزع الـذي لـم يثقـب[1]

فقال فانه لما أتى على التشبيه قبل ذكر القافية واحتاج اليها جاء بزيادة حسنه في قوله لم يثقب لأن الجزع إذا كان غير مثقب كان أشبه بالعيون[2].

علم البديع:

هو ثالث علوم البلاغة، وتعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة، وتكسوه بهاء ورونقا، بعد مطابقته لمقتضى الحال، ويضم هذا العلم بابين أحدهما في المحسنات المعنوية والآخر في المحسنات اللفظية[3]. ومن المحسنات المعنوية (الطباق) وهو الجمع بين الضدين [4].

ويذكر أبو هلال العسكري أن المطابقة بإجماع الناس هي (الجمع بين الشيء وضده... مثل الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار، والبرد والحر، هذا وقد خالفهم قدامة بن جعفر فقال: المطابقة أيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصيغة مختلفتين في المعنى [5].

(١) الديوان: ٩٧.
(٢) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٩٨.
(٣) ينظر: مفتاح العلوم: أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي تح/ اكرم عثمان، ط٢ ١٩٨١م: ٦٦٠.
(٤) البديع: ٣٦.
(٥) كتاب الصناعتين: ٣٣٩: وينظر نقد الشعر: ١٦٢.

من المطابقة أن يتقارب التضاد دون تصريحه كقول علقمة بن عبدة[1]:

يحملن اترجة نضخ العبير بها كأن تطيابها في الأنف مشموم[2]

والتطياب هاهنا على غاية السماجة والطيب ليضل، مشموم لا محالة فقوله كأنه مشموم هجنه، وقوله في الأنف أهجن لأن الشم لا يكون بالعين.

الغلو:

هو الإغراق، والإفراط، قال الحذاق: خير الكلام الحقائق فإن لم يكن فما قاربها وناسبها، فأنشد ابن الجواليقي لعلقمة بن عبدة:

تخشخش أبدان الحديد عليهم كما خشخشت يبس الحصاد جنوب[3]

قوله يخشخش أي تصوت وأبدان الحديد الدروع والجوشن وما يجري مجراها شبه بالسلاح على لابسيه بيبس الكلأ إذا هبت الريح عليه، وقال أبو محمد وهو اللغو واللغا[4].

المماثلة:

هي أحد ضروب التجنيس كما يقول ابن رشيق وعرفها (هي أن يكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى) [5].

أما أبو هلال العسكري: فقال المماثلة (أن يريد المتكلم التعبير عن معنى فيأتي بلفظة تكون موضوعة لمعنى أخر، ألا انه ينبئ إذا أورده عن المعنى الذي أراده، كقولهم فلان نقي الثوب، يريدون به انه لا عيب فيه، وليس موضوع نقاء الثوب البراء من العيوب، وإنما استعمل فيه تمثيلا [6].

ومن أمثلة هذا الباب قول علقمة بن عبدة:

أوردتها وصدور العيس مسنفة والصبح بالكوكب الدري منحور[7]

وقال قد أشار الى الفجر إشارة الى طريقه بغير لفظه، وليس في البيت إشارة الى الفجر بل قد صرح بذكر الصبح، وقال منحور بالكوكب أي صار في نحره [1].

---

(١) كتاب الصناعتين: ٣٥٢.
(٢) الديوان: ٥١.
(٣) الديوان: ٤٥.
(٤) ينظر: شرح أدب الكاتب: ٦٩١.
(٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ج١/ ٣٢١.
(٦) كتاب الصناعتين: ٣٨٩.
(٧) الديوان: ١١٣ .

المجاورة:

لقد عرفها ابن الأثير فقال هي (أن تريد ذكر الشيء فتتركه الى ما جاوره) [٢].

والمجاورة عند أبي هلال العسكري: تردد لفظتين في البيت، ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى، أو قريبا منها من غير أن يكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليه [٣]، وذلك كقول علقمة بن عبدة:

وسطعم الغنم يوم الغنم سطعمه أنى توجه والمحروم محروم[٤]

فقوله الغنم يوم الغنم مجاورة، والمحروم محروم مجاورة أيضا.

---

(١) كتاب الصناعتين: ٣٩٣.
(٢) المثل السائر: ٦٢٣.
(٣) كتاب الصناعتين: ٤٦٦.
(٤) الديوان: ٦٦.

الفصل الثالث

موقف النقاد المحدثين من الشاعر

المناهج الحديثة

١. المبحث الأول: المنهج التقليدي.

٢. المبحث الثاني: المنهج التحليلي.

الفصل الثالث

المناهج النقدية الحديثة

لقد اهتم المحدثون بدراسة تراثنا الأدبي، إذ قاموا بمتابعة معظم ما وصل إلينا من الشعر والنثر لغرض توضيح خفايا هذا الأدب ليسهل فهمه علما أن لكل منهم منهجاً يعتمده من المناهج[1]. وان من طبيعة الأدب الفنية أنها تعلو على التعبير المباشر الى التعبير الرمزي الذي يثري العمل الأدبي ويخصب طاقاته الفنية والجمالية، ومن الضروري لكي تنشأ حركة نقدية في أية بيئة من بيئات الأدب، يجب أن تتوافر ثلاثة عناصر أساسية، يمكن عن طريق تكاملها وتفاعلها بعضها مع بعض أن تودي إلى خلق الروح النقدي حتى يصل إلى ما نسميه الظاهرة النقدية، وهذه العناصر هي النص الأدبي، والبيئة المتحضرة القادرة بثقافتها ومعارفها المختلفة على بعث الحيوية في هذا النشاط النقدي، والجمهور القادر على تذوق النصوص الأدبية، والذي تحمله ظروفه أيا كانت هذه الظروف[2] على فهم مفاصل هذه الحركة النقدية.

ولا شك في أن العرب في جاهليتهم قد بلغوا مرحلة راقية في الأداء اللغوي إذ تشهد لهم الفصاحة على ذلك حتى أصبحت هذه الفصاحة سمة تطلق عليهم ومجالا للتفاخر فيما بينهم، وكان مظهر التفوق القولي متمثلا بصورة بارزة في الشعر بوصفه ذروة الإبداع الفني، ولهذا احتل الشعراء مكانة لا تدانيها مكانة[3].

يقول الدكتور محمد عبد المطلب أن ثقافة الشاعر النقدية، سواء كانت فطرية أم مكتسبة بالدربة والمران، فهي ليست مستقلة عن طبيعة مجتمعه وما يسوده من قيم جمالية بل هي صورة له وانعكاس لثقافته وطاقاته الإبداعية[4].

لذا نشأ النقد في الجاهلية مرتجلا وكان هينا يسيرا ملائما لروح العصر، والشعر العربي نفسه عربي النشأة فالشعر لم يتأثر بمؤثرات أجنبية ولم يقم إلا على الذوق العربي السليم[5].

وان من يتابع هذا النقد في مراحله التاريخية والفنية يجده موجودا منذ العصر الجاهلي[6]، وهناك شواهد تدلل على وجود صورة من صور النقد الأدبي في العصر

---

(١) ينظر: مقدمة في النقد الأدبي: علي جواد الطاهر: ٣٩٣-٤٠٣.
(٢) ينظر: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ١٩-٢٠: إبراهيم عبد الرحمن، دار النهضة - بيروت.
(٣) جدلية الأفراد والتركيب: د. محمد عبد المطلب / ٢١.
(٤) جدلية الأفراد والتركيب: ٢٢.
(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٣٤-٣٥: طه احمد إبراهيم.
(٦) ينظر: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ١٩-٢٠.

الجاهلي منها ما يروى عن أبي عمرو الشيباني الكوفي من أن عمرو بن الحارث الأعرج الغساني فضل حسانا" على النابغة وعلى علقمة بن عبدة، وكانا حاضرين معه وأثنى على لامية حسان التي يقول فيها:

أسالت رسم الدار أم لم تسأل بين الجوابي فالبضيع فحومل

ودعاها البتارة التي بترت المدائح[1].

ويرى طه احمد إبراهيم أن النقد قائم على الإحساس بأثر الشعر في النفس وعلى مقدار وقع الكلام عند الناقد فالحكم مرتبط بهذا الإحساس قوة وضعفا، والعربي يحس أثر الشعر إحساسا فطريا لا تعقيد فيه ويتذوقه. وعماده في الحكم على ذوقه وعلى سليقته، فهما اللذان يهديانه الى الجيد من فنون القول والى المبرز من الشعراء، فأما قبل ذلك فقد يخلص النقد من الهوى ولكن روحه تظل متأثرة بالنزعات العربية في المدح والثناء والذم.

لهذا فانك لن تستطيع أن تخلي طرفة من السخرية بالمتلمس، ولا قريشا من قصد الثناء على علقمة بن عبدة، ولا حسانا من الجزع الذي يصيب المهجوين[2].

لذا اهتم الدارسون المحدثون بدراسة الشعر على وفق مناهج نقدية مفصلة. ونجد أن ستانلي هايمن قد عرف النقد وإفادته من المناهج الحديثة إذ قال (إنه استعمال منظم للتقنيات غير الأدبية وضروب المعرفة غير الأدبية في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب) [3]. ويقصد بالتقنيات غير الأدبية عملية التداعي في التحليل النفسي مثلا، أما ضروب المعرفة غير الأدبية فتمتد من النماذج الشعائرية عند البدائيين إلى طبيعة المجتمع الرأسمالي[4].

وهنا يدخل مصطلح النقد في صميم التغير الاجتماعي حين يصير ضربا مهما من ضروب التجربة الأدبية، وفنا عميق الجذور من الفنون الإنسانية الرفيعة، فلم يعد النقد مجرد تأثير ذوقي عابر لا يمثل موقفا ولا يعتمد على منهج أو مجرد حكم قضائي حدي يجعل التجربة الأدبية مقننة الأبعاد والشعور[5].

ومن هذا كله نصل الى حقيقة مهمة وهي لابد من وجود ناقد، وذلك للوصول الى الأجمل والأفضل.

---

(١) ينظر: الأغاني: ج١٥ / ٢٥٤.
(٢) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٢٣.
(٣) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ستانلي هايمن ٩/١.
(٤) المصدر نفسه: ١٠/١.
(٥) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي: ويلبريس سكوت / ٥.

المبحث الأول

المنهج التقليدي

حظي تراثنا الأدبي باهتمام المحدثين إذا عملوا على دراسة معظم ما وصل إلينا من شعر ونثر في محاولة لفهم خفايا هذا الأدب ليسهل فهمه وتعليمه.

فقد ذهب الدارسون في دراسة الأدب العربي القديم في عدة مناهج فكان لكل منهم منهج يعمل عليه، فمنهم من أخذ على عاتقه المناهج الغربية الحديثة على الأدب العربي. في حين التزم فريق من النقاد بالمنهج التقليدي في دراسته لأي نص أدبي مظهرين بذلك النواحي الفنية والجمالية من دون التحليل العميق والدقيق لتلك النصوص قيد الدراسة. والتقليد ظاهرة طبيعية في كل عصر مهما كانت خصائصه ومظاهر تجديده، إذ نجد انه حتى العصر الجاهلي الذي يعد من أقدم العصور الأدبية في أدبنا العربي لم يكن بمنأى عن هذه الظاهرة التي بدأت متقدمة فيه إذا ما استثنينا ما صرح به أمرؤ القيس في الدعوة الى الوقوف على الديار وبكائها كما فعل ابن حذام من قبل [1].

قد كانت القصيدة الجاهلية الأنموذج الفريد من حيث نضجها الفني وبنائها اللغوي وشكلها العروضي فضلا عن كونها الرصيد الفكري والثقافي للعرب وقتذاك إذ صورت الحياة العربية تصويرا غنائيا واقعيا[2].

يقول بعض نقادنا المعاصرين من النادر أن نجد قصيدة عربية قديمة تتناول موضوعا واحدا" من أولها الى أخرها، ولا تخرج عنه الى موضوع سواه، لأن كل بيت وحدة قائمة بذاتها وكثيرا ما يكون كل بيت مستقلا عما قبله وما بعده، ومن عيوب بناء القصيدة أن يكون في بيت كلمة مرتبطة ارتباطا نحويا بكلمة أخرى في بيت سابق أو لاحق[3].

---

(١) اتجاهات الغزل في القرن الثاني: ٦١: يوسف حسين بكار.

(٢) أصول نظرية نقد الشعر عند العرب: مقال د.عناد غزوان: ١١٦/٧.

(٣) التوجيه الأدبي: طه حسين وآخرون: ٢١١-٢١٢.

وليس معنى هذا أن يكون كل بيت يتناول موضوعا جديدا، بل معنى هذا إن الشاعر الذي يريد الانتقال أو التخلص من موضوع إلى موضوع يرى فيه أن طبيعة الشعر تساعده على هذا كثيرا فضلا عن ذلك أن التزام موضوع واحد لا يتناسب مع التزام القوافي فالتزام موضوع واحد فإنه لا يلبث أن يستنفذ القوافي إلى نحو عشرين بيتا أو ثلاثين فتنوع الموضوع يتناسب مع التزام القافية[1].

إن أهم ما يعرضه النقاد التقليديون في دراستهم لأي شاعر من الشعراء مسألتان الأولى حياته وشخصيته، والثانية شعره، وقد رأينا أن نتكلم على شعره ونترك الحديث عن حياته لأننا قد تحدثنا عنها في الفصل الأول فضلا عن أن المحدثين لم يضيفوا إليها شيئا جديدا والحديث عنها يدخل في باب الإطالة والتكرار.

ثمة أمور وقف عليها المحدثون في دراستهم للشعر الجاهلي، وهي قضية الانتحال، ولهذا نقول إن الذخيرة التي وصلت إلينا من الشعر الجاهلي لا يمكن أن تكون مبرأة من الدخيل الذي حمل على الشعر، ففي الشعر الجاهلي شعر منتحل موضوع، ولم يكن النقاد القدماء غافلين عنه فقد نقدوه ومحصوه وبينوا صحيحه من فاسده، ومن أهم النقاد القدماء الذين تناولوا هذه القضية وبحثها بحثا منظما ومستفيضا هو ابن سلام الجمحي.

أما الدارسون المحدثون فقد كان أول من بحث هذه القضية من المعاصرين هو (مصطفى صادق الرافعي) في كتابه تاريخ آداب العرب، فقد تابع القدماء فيما جاءوا به من دون غلو أو شطط[2].

---

(١) الشعر الجاهلي: ٣٣٤.

(٢) تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي تح/محمد سعيد العريان: ٧١-٧٢.

فقد أثار الدكتور طه حسين ضجة كبيرة عندما ألف كتابه (في الشعر الجاهلي) ثم حذف منه وزاد فيه فاصدر كتابه (في الأدب الجاهلي) فنراه اخذ بآراء أبن سلام تارة واخذ بآراء مرجليوث تارة أخرى، فقد قال (إن الكثرة المطلقة مما نسميه أدبا جاهليا" ليس من الجاهلية في شيء وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام) [1].

وقد شك الدكتور طه حسين في شعر مجموعة من الشعراء مثل أمرىء القيس وعلقمة الفحل وعبيد بن الأبرص وغيرهم، ثم نلاحظ في موضع أخر انه يشك في الشعر الجاهلي، بل انه بالغ في شكه فنفاه كله ألا ما ندر [2].

لهذا فقد رفض شعر علقمة الفحل كله، وقد سبقه إلى ذلك ابن سلام إذ لم يثبت له ألا ثلاث قصائد [3].

أما بلاشير فقد ذكر أن لعلقمة مائة وتسعين بيتا في ثلاث مقطوعات وثلاث قصائد أختار منها المفضل قصيدتين اثنتين [4]. وقد ذكر أن القصائد الثلاثة موضوعة، بذل فيها مقلدها جهدا واضحا وبخاصة القصيدة الأولى. وتبدو عليها الصنعة ويجدر الاعتماد على هذه المقطوعات والقصائد بحذر شديد، إذ تسودها نزعات متأخرة جدا ذات طابع حزين بارز كما أن الدعامة المعجمية التي تقوم عليها واضحة أيضا [5].

أما القضية الثانية التي شغلت الدارسين المحدثين فهي الوقوف على الأطلال ووصفهم الحياة التي كانوا يعيشونها أما الرحلة فكان لها النصيب الكبير في الدراسات، ونرى الدكتور وهب رومية قد تحدث عنها فقال (أن الرحلة لها ضربان رحلة الشاعر على ناقته ورحلة الظعائن) [6].

ونرى هذين الضربين بشكل واضح في شعرهم فهذا أمرؤ القيس يقول:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن سوالك نقبا بين حزمى شعبعب [7]

ورسم طفيل الغنوي صورة بديعة للطير وهي تنوش حمرة الثياب وقد توهمتها لحما إذ يقول:

لقد بينت للعين أحداجها معا" عليهن حوكي العراق المرقم

---

(١) في الأدب الجاهلي: الدكتور طه حسين: ٧١- ٧٢.
(٢) ينظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: ٢٥.
(٣) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ١١٦.
(٤) المفضليات: ٣٤١-٣٤٦.
(٥) ينظر: تاريخ الأدب العربي: بلاشير: ٨٥.
(٦) الرحلة في القصيدة الجاهلية: ١٨.
(٧) ديوان أمرىء القيس: ٤٣: وفيه (الظعائن) النساء في الهوادج، و(الحزم) ما غلظ من الأرض، و(شعبعب) اسم ماء.

عقـار تظـل الطيـر تخطـف زهـوه وعـالين أعلاقـا" علـى كـل مقـام[1]

وقد لقي هذا المشهد الصغير هوى في نفس علقمة بن عبدة كما لقي هوى في نفس سواه فوقف هو الأخر يتأمله ويرسمه إذ قال:

رد الإمـاء جمـال الحـي فـاحتملوا فكلهـا بالتزيديـات معكـوم

عقـلا ورقمـا تظـل الطيـر تتبعـه كأنـه مـن دم الأجـواف مـدموم[2]

أما الدكتور محمد النويهي فيقول: (يشتد بالشاعر حزنه وألمه على فراق حبيبته فلا يرى منجاة منهما إلا أن يعلو ظهر ناقته فيسرع عليها أما إلى اللاحاق بتلك القبيلة المهاجرة، أو الفرار من الديار المهجورة التي هيجت عليه تلك الذكرى الأليمة، وعلى كلا الزعمين يتيح له هذا التخلص من ألم الفراق لينتقل إلى وصف ناقته وأسفاره على هذه الناقة) [3]. فهذا علقمة بن عبدة يقول:

هل تلحقني بأخرى الحي إذ شحطوا جلذيـة كأتـان الضـحل علكـوم[4]

وكما يقول الدكتور محمد النويهي (من النسيب التقليدي إلى الناقة الحبيبة) أن لعلقمة قصيدة فيها إمتاع فني كبير وهي تستهل كالمعتاد في الشعر الجاهلي بالنسيب لكنه نسيب من نوع مختلف جدا عن الشعراء الذين أتوا من بعده إذ يقول في أولها[5]:

هل ما علمت و ما استودعت مكتوم أم حبلهـا إذ نأتـك اليـوم مصـروم

أم هـل كبيـر بكـى لـم يقـض عبرتـه اثر الأحبـة يـوم البيـن مشكوم[6]

أمـا رحلـة الشـاعر علـى ناقتـه فكانـت تسـليه عـن الهـم والحاجـات والتعـزي بالقلوص أو البازل وقطع اللبانة وتناسي الحب. فكان التخلص من غرض الى غرض

---

(١) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٣٦: وينظر ديوان طفيل الغنوي : ٧. تحقيق محمد عبد القادر احمد / دار الكتاب الجديد -بيروت ط١/١٩٦٨م.

(٢) ينظـر: الـديوان: ٥١. وفيـه (رد الإمـاء) ردين الإبـل مـن مراعيهـا لمـا أرادوا الرحيـل، و(التزيديات) ثياب منسوبة إلى تزيد بن حيدان: الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٣٦.

(٣) الشعر الجاهلي: ج١ / ٣٢٣.

(٤) الديوان: ٥٧: وفيه (هل تلحقني بأولى القوم إذ شحطوا): (شحطوا): أي بعدوا و(جلذية) ناقة شديدة، و(الأتان) صخرة تكون في الماء و(العلكوم) الكثيرة اللحم.

(٥) ينظر: الشعر الجاهلي: ج١/ ٢٩٧.

(٦) الديوان: ٥٠.(مكتوم) مصون ومحفوظ، الحبل الوصل والعهد نأتك بعدت عنك، مصروم: مقطوع. (لم يقض عبرته) أي لم يستفيد دموعه و(المشكوم) المجازى أو المثاب والمكافأ.

هما" ثقيلا" على نفوس أصحابه وكان مضنيا" تخطئه الشعراء أحيانا وتهتدي اليه حينا، وتشقى به في كل حين، وما اكثر ما ضاقت بهم مدينة الشعر على رحبها وتعدد مسالكها و شعابها فكان بريقا يأخذ بالأبصار والألباب يناديهم أن تخففوا من أحزانكم وهمومكم بتلك الإبل المذكرة الصلبة فيأخذ النداء بمجامع القلوب ثم لا يستطيعون له ردا ولا عنه حيدة، فيظهرون الحزن والمرارة على ألسنتهم الشاكية وقلوبهم المكسورة الدامعة حيث لا يشفي من الحب والهم سوى الرحيل. و ها هنا علقمة بن عبدة متماسك على الحوادث مع ناقته إذ يقول(١):

فدعها وسل الهم عنك بجسرة كهمك قيها بالرداف خبيب(٢)

فالتقليد في الشعر العربي الجاهلي عنصر أساسي لدى كل شاعر فيهم لأنك لو نظرت الى كل القصائد الجاهلية لرأيت نفسك تقرأ لشاعر واحد من حيث بناء القصيدة وتعدد الموضوعات، وعلقمة واحد منهم لأن هذا التقليد يدخل ضمن تقاليد وقيم القبيلة لذا (فشعراء العصر الجاهلي في جملتهم مطبوعون وبجوار هذه السجية يمتلكون ناحية البلاغة والبيان ولا يعصى عليهم التعبير عن المعنى أو الإفصاح عن عاطفة، فهم أرباب اللغة وفي يدهم قيادتها فأن أعوزهم الطبع أسعفهم البيان) (٣).

الأغراض:

إن التجربة التي مر بها علقمة هي التي جعلته يكون دقيقا في أغراضه وموضوعاته الشعرية إذ نجده قد تصرف في فنون الشعر كالنسيب والوصف والفخر والحكمة وغيرها من الفنون ولكنها قد تفاوتت في الجودة فبلغ بعضها درجات في الفن أعلى من بعضها الآخر وفيما يأتي بعض هذه الفنون:

النسيب:

النسيب أو التشبيب أو الغزل كلها بمعنى واحد فالغزل هو إلف النساء والتخلق بما يوافقهن فهذا الفن من اقدم الفنون الشعرية عند العرب وأكثرها شيوعا لأتصالها الوثيق بالطبيعة الإنسانية، فالحب أو محاولة الحب لغة عالمية وميل فطري في كل بيئة(٤). والغزل يتسم بالصدق الفني، أي التعبير الصادق عن العاطفة والبراعة في تصويرها حتى كأن الشاعر يجسمها لقرائه وسامعيه، فيشاركونه مشاركة وجدانية

---

(١) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٥٧- ٥٨.

(٢) الديوان: ٣٧: (الجسرة) ناقة طويلة، (كهمك) أي كما تريد (الخبيب) سير سريع دون العدو، (الردف) كل شيء خلف الراكب.

(٣) الأصول الفنية للشعر الجاهلي: ٢١: الدكتور سعد إسماعيل شلبي.

(٤) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: الدكتور: محمد مصطفى هدارة: ٥٢٨.

ويشعرهم أن هذا ليس تعبيرا" عن عاطفة الشاعر وحده وإنما هو تعبير عن العاطفة الإنسانية[1].

وذكر ابن رشيق أن على الشاعر أن يكون حلو الألفاظ قريب المعاني غير كز ولا غامض وان يختار من الكلام ما كان ظاهر المعنى لين الإيثار[2]، ولعلقمة قصيدة طويلة يستهلها بالنسيب كالمعتاد عند الجاهليين، و هذه القصيدة قد شرحها الدكتور محمد النويهي شرحا وافيا لا مجال لأن نزيد عليها، وقد ذكر بعض الفروقات التي تميز بها نسيب علقمة بشكل عام عن غيره، و في هذه القصيدة يقول علقمة:

هل ما علمت و ما استودعت مكتوم ... أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم

أم هل كبير بكى لم يقض عبرته ... أثر الأحبة يوم البين مشكوم

لم ادر بالبين حتى أزمعوا ظعنا ... كل الجمال قبيل الصبح مزموم[3]

لهذا قال الدكتور محمد النويهي: أن نسيب علقمة (اقرب إلى الطبيعة الأولى لفن النسيب إذ انه ليس مقصورا على المحبوبة بل هو في حقيقته حزن على رحيل قبيلة بأجمعها، فان خص الشاعر امرأة معينة بالذكر من خلال هذا النسيب فقد جاء هذا عرضا إذ أن همه الأكبر موجه الى إعلان حزنه على رحيل القبيلة المفارقة، بكل رجالها ونسائها، فنجده يتحدث في البيت الثاني عن الأحبة و في الأبيات الأخرى يصور رحيل القبيلة كلها وكيف تم الاستعداد لهذا الرحيل والبدء فيه) [4].أما قوله:

فالعين مني كأن غرب تحط به ... دهماء حاركها بالقتب مخزوم[5]

فهنا نجد أن علقمة يشبه سيل الدموع من عينيه على فراق الأحبة بسيل الماء من غرب تجره الساقية في عملية الري[6].

من ذكر سلمى و ما ذكرى الأوان لها ... إلا السقاء وظن الغيب ترجيم[1]

---

(١) ينظر: الغزل في الشعر الجاهلي: الدكتور احمد الحوفي: ١٦.

(٢) العمدة: ٩٦٢.

(٣) ينظر: الديوان: ٥٠: وفيه (الظعن) هنا الارتحال، (المزموم) شد بالزمام والمعنى لم اشعر بفراقهم حتى فاجئوني به مفاجأة.

(٤) الشعر الجاهلي: ج١/ ٣٠٣-٣٠٤.

(٥) الديوان: ٥٣. (فالعين مني كأن غرب) يعني أن ما يسيل من عينيه كالذي يسيل من غرب تجذبه ساقية أي الناقة التي يستقى عليها و (الغرب) الدلو الضخمة، و (تحط به) تسرع متعمدة في أحد شقيها و (القتب) أداة الساقية من أعلاق وحبال، و (الدهماء) ناقة سوداء.

(٦) الشعر الجاهلي: ج١/٣٠١.

والذي نلاحظه أن نسيب علقمة على قدمه قد تم إرساء قواعده وتقاليده، فعلقمة يقبل على موضوعه بثقة وثبات ويبسط مضمونه الفكري والعاطفي ويشكل أداءه اللفظي بصقل وتجويد، أضف الى هذا أن الوزن والقافية قد استوت أحكامها وتم إطراؤها.

يقول الدكتور محمد النويهي: إن علقمة يدعي أن محبوبته هي التي ابتعدت عنه وهو التقليد الذي يتبعه اكثر الشعراء، لأنه اكبر تصوير لحزنهم واستدرارا لعطف سامعيهم(٢).

ومن هذا فان نسيب علقمة أقرب للفن الجماعي من نسيب الشعراء الآخرين الذين ينصبون على المحبوبة وحدها ولا يذكر قبيلتها الراحلة بكلمة واحدة ويقصر حزنه على رحيل هذه المحبوبة الواحدة دون غيرها. أما في قوله:

رد الإمـاء جمـال الحـي فـاحتملوا فكلهـا بالتزيـديات معكـوم(٣)

قال الأصمعي انه خص الجمال لأن النساء يحملن عليها من دون النوق لأنها اسهل وأذل نفسا من النوق، أي أقوى على الرحلة واقل حروفا وعصيانا واستشهد بقول امرىء القيس:

تقـول وقـد مـال الغبـيط بنـا معـاً عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل(٤)

في حين نرى أبا عبيده قد خالفه وقال إن البعير يكون جملا وناقة واستشهد ببيت أوله:

لا تسقني لبن البعير

أما النويهي فقال أن البيت يفسر ما حدث في قوله:

لـم أدر بـالبين حتـى أزمعـوا ظعنـا كـل الجمـال قبيـل الصـبح مزمـوم(٥)

وقد خص علقمة الإماء لأن الرعي كان موكلا الى العبيد والإماء والخدم والصبية، و(معكوم) (٦) من الفعل عكمه يعكمه بكسر الكاف أي شده بثوب.

---

(١) الديوان: ٥٦ وفيه (من ذكر سلمى وما ذكري الأوان لها) وفيه (السفاه) الطيش والخفة في العقل.

(٢) الشعر الجاهلي: ج١/ ٣٠٥.

(٣) الديوان: ٥٢.(المعكوم) مشدودة بالثوب، من عكم المتاع.

(٤) ديوان امرىء القيس: ١١.

(٥) الديوان: ٥١.(حتى أزمعوا ظعنا) أي عزموا علية وجدوا فيه و(الظعن) الارتحال. يعني انهم فاجئوه بالرحيل.

(٦) الشعر الجاهلي: ج١/ ٢٩٩.

وكان علقمة يخشى بعد أبياته الأربعة الرائعة أن نكون قد نسينا لم جاء بهذا التشبيه المطول، فهو يذكرنا بسببه أو بالأحرى ذريعته، إذ يقول أن ذلك الدمع الكثير الذي بكاه كان من ذكر سلمى، فيصرح لنا باسمها ولكننا برغم تذكيره هذا يجعلنا نتساءل أهذا حقا هو السبب الذي جاء من اجله بهذا التفصيل أم ترانا يحق لنا أن نعتقد أن مناسبة النسيب لم يكن ألا ذريعة اتخذها ليقدم إلينا صورته الممتعة. الأقرب الى ظننا هو أن هذا الشاعر البدوي يقصد أن يعطينا صورة الناقة، وان يرسم لنا ذلك المنظر البهيج الذي أثار انفعاله القوي.

ومن هذا نجد أن علقمة قد افتعل هذا التشبيه،لأننا نجد أن المشبه به مقصود لذاته لا لبيان المشبه وهو الاختلاف بل التناقض بين جو المشبه وجو المشبه به إذ نجد أن أحدهما ذو جو حزين والأخر ذو جو سعيد متألق بالفرح والمرح والتفاؤل. ولا يمكن أن يكون الشاعر قصد أن يجمع بين المتناقضين وبيان نقطة التقائهما حين يصل كلاهما إلى نهايته كما فعل شعراء آخرين.

كما أن علقمة لم يبدأ بالنسيب ألا لأن التقليد الذي تم توطيده يطالبه بهذا، وهو الآن في حقيقته يعد عدته للانتهاء من هذا النسيب الذي يعتقد انه أدى واجبه فيه بما فيه الكفاية فهو يتصنع اليأس كما تصنع الأمل حتى يخلص من ذلك النسيب ويتأهب للدخول في موضوعه الجديد ألا وهو الوصف، الذي نجده يستحوذ عليه بأقوى وأعنف وأصدق مما شعر به حين نظم أبيات النسيب(١).

ومن هنا يحق لنا أن نقول بأن علقمة قد استخدم نفس الحيلة التي كررها الشعراء الآخرون في التخلص من النسيب إلى ما يليه من فنون. إذ نجد أن تخلصهم هذا فيه شيء من العجالة للانتهاء من النسيب التقليدي ليدخلوا إلى موضوع اكثر أثاره لاهتمامهم الحقيقي، كما أن هذا يعلل لنا التشبيه المطول الذي استطرد فيه علقمة في خلال نسيبه، إذ نجده ينتهز كل فرصة للهرب من فن النسيب إلى فن آخر.

الوصف:

إن الوصف من الفنون الشائعة في العصر الجاهلي فلقد وصف الشعراء كل ما شاهدوا في صحرائهم المترامية الأطراف، وصوروها بما كان يجيش في نفوسهم من الصور الجميلة، وعقدوا بينه وبين ما كانوا يبتغون وصفه من صور المشابهة ما تهيأ لهم واكثر ما كانوا يتحدثون عن مظاهر الصحراء(٢).

ويقول الدكتور محمد النويهي إن علقمة ينتقل للمرة الأولى في نسيبه من مجرد الوصف الحسي إلى شيء من الوصف المعنوي في قوله:

---

(١) الشعر الجاهلي: ج١/٣١٦- ٣١٨.

(٢) الطبيعة في الشعر الجاهلي: د نوري القيسي ط١/١٩٧٠: ٢٨-٢٩.

صفر الوشاحين ملء الدرع خرعبة كأنها رشأ في البيت ملزوم[1]

ولو نظرنا إلى قوله (خرعبة) ويقصد بها أنها ناعمه لينة الملمس و هذا وصف حسي، ولكنه يعني به أنها على ضخامتها وسمنتها التي و صفها بها ليست جهمه ولا غليظة الطبع، بل هي رقيقة خفيفة لينه الطبع كالعود الضعيف ويزيد هذا جلاء بتشبيهها بالغزال الذي يربى في البيوت إذ يكون هذا اكثر استئناسا وليونة ورقه من الغزال الوحشي[2].

ويقول الدكتور وهب رومية إن المعاني الكبرى في الوصف الوجداني هي الاشوق الغلاب والعتاب الحزين والحنين اليائس المر والشكوى الموجعة، وهناك معان أصغر من هذه واقل نحو وحدة القلب، وانكشاف الضر والحذر من السوط أو الغضب أو الخوف منه ونرى ذلك عند علقمة بن عبدة إذ قال[3]:

تلاحظ السوط شزرا وهي ضامزة كما توجس طاوي الكشح موشوم[4]

ثم نلاحظ أن علقمة قد وقف يصف الطرق التي يدفع إليها ناقته فاشتبهت عليه ودخله الهوى ثم مضى بها يتتبع أفياء الظلال حتى صار إلى ماء أجن كأنه حناء وصبيب[5] إذ قال:

إليك أبيت اللعن كان وجيفها بمشبهات هولهن مهيب

تتبع أفياء الظلال عشية على طرق كأنهن سبوب

بها جيف الحسرى فأما عظامها فبيض وأما جلدها فصليب

فأوردتها ماء كأن، جمامه من الآجن حناء سعا وصبيب[6]

أما قصة الظليم والنعامة يقول الدكتور وهب رومية (تتردد القصة في دواوين طائفة كبيرة من الشعراء فنقف عليها عند أمرىء القيس وزهير والأعشى وعلقمة

---

(١) الديوان: ٥٦.
(٢) ينظر: الشعر الجاهلي: ج١/ ٣٢٢-٣٢٣.
(٣) الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٨١-٨٢.
(٤) الديوان: ٥٧.
(٥) الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٨٦.
(٦) الديوان: ٤٢.

الفحل وسواهم فإذا استثنينا تصوير علقمة الفحل البديع لم يبق بين أيدينا من طيب الحديث إلا القليل المتناثر في دواوين أولئك الشعراء) [1].

والقصة كما يقول الدكتور وهب رومية (يكون الظليم ونعامته أو أحدهما في مكان خصب، فإذا انقضى النهار ودخل عليهما المساء أو هم بالدخول، خافا أن يبيتا بالعراء، ثم تذكرا بيضهما أو أفراخهما الصغار وملأت جوانحهما عواطف الأبوة والأمومة فجرت وجرى تفوته طوراً وطوراً يفوتها، فإذا بلغا مأمنهما جثمت على بيضها ونشرت جناحيها أو جثم هو على هذا البيض ونشر جناحيه ثم كان ما يكون بين الزوجين من التراحم والود) [2]. ولكن الشعراء الجاهليين لا يمضون في هذه القصة إلى النهاية فقد يلمون بها إلماما يسيرا ثم يكتفون بذلك. إلا أننا نجد وصف علقمة بن عبدة استوفى حظوظا واسعة من الجمال الفني فبلغ ذروة من النضج والكمال في قصيدته الميمية التي يقول فيها[3].

صعل كأن جناحيه وجؤجؤه ... بيت أطافت به خرقاء مهجوم

تحفه هقلة سطعاء خاضعة ... تجيبه بزمار فيه ترنيم[4]

ويختلف الشعراء في سرد الأحداث اختلافا واسعا جدا في تصوير مشاهد القصة أو ينصرف أكثرهم أول الأمر إلى رسم صورة حسية للظليم فيصفون عنقه الطويل الدقيق ورأسه الصغير، وأذنيه الخفيتين اللاحقتين بالرأس، فيرفض علقمة أن يسميهما أذنين كما يفعل الناس، وللتعبير عن هذا الإحساس يصفهما وصفا دقيقا يلفت النظر بجدية وغرابه وطرافه إذ يقول:

فوه كشق العصا لأيا تبينه ... أسك ما يسمع الأصوات مصلوم[5]

لقد استكثر علقمة عليها لفظ الأذنين أو ما يقرب من ذلك وجاء للتعبير عنها باسم الموصول (ما) ثم أتى فعل السماع صلة له فرفع عنه الإبهام ووضحه[6].

وأمتع من هذا كله واجمل، ذلك الحديث الطيب العذب الذي تفجر ملء جوانح علقمة، وانتشر على لسانه وشفتيه نديا ريان العاطفة، عابقا بأحاسيس القلب الكبير

---

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية: ١٥٣.

(٢) المصدر نفسه: ١٥٥.

(٣) المصدر نفسه: ١٥٥-١٥٦.

(٤) ينظر: الديوان: ٦٣: (الصعل): الرقيق العنق، (بيت): يعني بيتاً من شعر أو وبر و (المهجوم) الساقط. (تحفه هقلة): أي تحيط به هقلة وهي النعامة و (السطعاء) الطويلة العنق.و (الخاضعة) التي أمالت رأسها ووضعته للراعي و (الزمار) صوت النعامة و (العرار) صوت الظليم.

(٥) الديوان: ٥٩.

(٦) ينظر: الرحلة في القصيد الجاهلية: ١٥٦.

ولم يزد علقمة على شخوص القصة ولم يغير علقمة من أحداثها ولكنه وقف على حياة النعلم وعرف أسرارها ودقائقها.

ثم يعود الدكتور وهب روميه فيقول إن علقمة صور حكاية الظليم في خمسة مشاهد عني فيها عناية فائقة بوصف الصوت واللون والحركة والهيئة في القرب

والبعد وفي الوقوف والعدو وأبدع في وصف مشاعر هذا الظليم وتتبعها تتبعا دقيقا في مراحل القصة فصورها في أمنه واضطرابه وحذره وسعادته[1].

ويقول الدكتور سيد نوفل (إن هذا اللون من الوصف للظليم يعتبر فريدا في هذا النوع، وريحه تهب في الواقع من ميدان عقلي فسيح، ومعنى الإنسانية فيه أظهر للعيان فهو لا يبدو من وراء الحجب وإنما يبدو متجردا صريحا، وصفة القصة فيه أقوى وأتم) [2].

ويقول الدكتور محمد النويهي (أن وصف علقمة للظليم جاء من تجربة حيه نابضة راقب فيها ذكر النعام مراقبة دقيقة وخلص إلى أدق أسرار حياته فقد حبس كل مقدرته الفكرية والعاطفية وقصوى أجادته الشعرية ليقدم لنا قطعة من أدق ما نجد في الشعر الجاهلي، إذ باتت تستحق أن تعد مفخرة للشعر العربي كله) [3].

هذا ولم يكن إعجاب القدماء بهذه القصيدة أقل من إعجاب المحدثين إن لم يكن يفوقه فهي(سمط الدهر) [4] كما كان هؤلاء القدماء يسمونها وهي التي قال فيها ابن الأعرابي (ما من أحد وصف نعامة إلا احتاج إلى علقمة بن عبدة) [5].

أما الدكتور أنور أبو سويلم فقد ذكر أن الشعراء قد عنوا بتصوير هجير الصحراء تصويرا" مبدعا" فهو الذي يميت أنفاس الرياح ويحيل الحياة الى جماد وسكون إذ أن سعير الصحراء يكاد يشوي الوجوه ويطبخ لحم النوق ويترك الراحلين أنقاضا على أنقاض وأشباحا على أشباح[6].

---

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية: ١٥٩.
(٢) شعر الطبيعة في الأدب العربي: ٥٤.
(٣) الشعر الجاهلي: ج١ /٣٤٥.
(٤) الأغاني: ج٢١/ ٣٥٣.
(٥) الرحلة في القصيدة الجاهلية: ١٦١.
(٦) المطر في الشعر الجاهلي: د. أنور أبو سويلم – بيروت: ٢٦.

وفي هذا المجال قال علقمة في وصفها:

وقد علوت قتود الرحل يسفعني يوم تجيء به الجوزاء مسموم

حام كأن أوار النار شامله دون الثياب وراس المرء معموم[1]

أما في وصف الفرس والمطر فقد قال علقمة:

فاتبع أثار الشياه بصادق حثيث كغيث الرائح المتحلب[2]

فالشعراء الجاهليون يعتمدون في وصف الخيل على فكرة المطر ويكونون في وصفهم عالما أشبه ما يكون بعالم المطر، فقد اعتمد كثير منهم في وصف الخيل بأحد صفات المطر، وهنا نجد أن امرأ القيس قد اعتمد في وصفه المشهور للفرس على فكرة السيل[3]. إن فكرتي المطر والفرس متماثلتان في ذهن الشاعر الجاهلي تماثلا غريبا، فقد ربط الشاعر الجاهلي الفرس بصورة دفعات المطر التي تنثال في عتمة الليل فهي لذلك اشد عنفا واكثر برودة بما يوحي بالمبالغة والمداهمة غير المتوقعة، و لذلك يتكرر في وصف الفرس العبارات الآتية (شؤبوب العشي، غيث العشي، الشؤبوب ذي البرد، وشؤبوب غيث وغيرها) [4] وقد قال علقمة في وصفها:

فاتبع أثار الشياه ولبدنا حثيث كغيث الرائح المتحلب

خفي الفأر من أنفاقه فكأنما تخللـه شؤبوب غيث منقب[5]

---

(١) الديوان: ٧٣. يسفعني: أي يحرقني ويغير لوني. (تجيء به الجوزاء) أي تطلع عليه الجوزاء بمجيئه والمسموم شديد الحر. وحام مستحر كالنار الحامية وقوله (شامله) أي شامل اليوم كله.

(٢) الديوان: ٩٤. وفيه المتحلب: المطر المنصب.

(٣) المطر في الشعر الجاهلي: ٦٧.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ١٩٨-٢٠٠.

(٥) الديوان: ٩٤.

ويؤكد الدكتور أنور أبو سويلم أهمية المطر في قصة الظليم التي وصفها علقمة بن عبدة إذ قال (إن المطر يثير الفزع والهلع في الظليم فيهيج هلعا وفزعا فيهرب من العاصفة والريح، ودائما نرى الظليم يعالج الظلمة ويعاني الريح والمطر) [1]. ومن هنا نرى أن علقمة قد وصف لنا وصفا دقيقا هياج هذا الظليم عندما أحس بقدوم المطر والعاصفة إذ قال:

حتى تذكر بيضات وهيجه ... يوم رذاذ عليه الريح مغيوم [2]

أما الدكتور مصطفى ناصف يقول (إننا نجد الشاعر يذكر الثياب التي تنشر على الهوادج، وقد يتقن الشاعر في وصف نقشها والأهداب المتدلية منها، وقل أن يغفل ذكر الكلل والأهداب إذ يقول في هذا المقام أنها تشبه لون الدم، وفي وسعنا أن نقرأها في كلام علقمة بن عبدة حين يصف البسط التي تغشي الهوادج، وقد وشيت بضروب من الوشي، ويلقته ما لفت اكثر الشعراء فيذكر صورة الطير تلمح الهوادج فتظنها لحما فتقترب منها وتضربها بجناحيها إذ وصف علقمة هذا المشهد فقال[3]:

رد الإماء جمال الحي فاحتملوا ... فكلها بالتزيدات معكوم

عقلا ورقما تظل الطير تخطفه ... كأنه من دم الجواف مدموم[4]

ويعود إلينا الدكتور وهب روميه ويقول (إن علقمة قد وقف عند محبوبته ووصف لنا طرفا من مفاتنها: قدها البارع، وريحها الطيبة النفاذة – وذلك هو ذوق الجماعات القديمة – ثم بكى في إثرها ويزعم أن تذكرها ليست إلا ضلاله وسفاها، وليس من بأس على علقمة أن بكى، فنحن نعلم انه زعم لم يجاوز الشفاه والدليل على ذلك صورة البكاء التي رسمها فهي صورة حافلة بالمرح والسعادة والمرعى الخصب الذي تسرح فيه ناقته الدهماء التي عريت من رحلها حقبة فعلا سنامها واكتنز) [5]. إذ يقول علقمة فيها:

فالعين مني كأن غرب تحط به ... دهماء حاركها بالقتب مخزوم

قد عريت حقبة حتى أستطف لها ... كتر كحافة كير القين ملموم

---

(١) المطر في الشعر الجاهلي: ١٠٩.
(٢) الديوان: ٥٩.
(٣) قراءة ثانية لشعرنا القديم: ٦٧.
(٤) الديوان: ٥١.وفيه (عقلا ورقما تظل الطير تتبعه).
(٥) الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٣٥٤.

تسقي مذانب قد زالت عصيقتها حدورها من أتي الماء مطموم [1]

أغراض أخرى:

من الأغراض التي ذكرها المحدثون عند علقمة هي الحكمة فلقد تأمل الشاعر الجاهلي في قضايا الحياة والناس، وعاشها بنفسه فنظر وخبر واستمع إلى تاريخ السابقين والتمس منه العبر والعظات، وأخذ يفكر في أمر دنياه، فأثمر هذا كله حكمة مجردة في متناول الفطرة السليمة[2]. إذ قال:

وكل بيت وإن طالت أقامته على دعائمه لا بد مهدوم [3]

ويقول الدكتور وهب روميه: (نجد الشعراء يصفون ظعائن الأحباب فإذا نحن أمام الرمال الظامئة، وقد يطارد الخوف والإحساس بغدر الدهر ومكره هذه المواكب الجملية، وهي تطوي النجود والحزن كجماعات الظباء أو خيطان النعام فيقلب الشاعر من صورة الحبور الزاهي إلى طوفان اسود من الحكمة مضربا

عما كان فيه، مؤمنا أن الفرح طائر غريب يختبئ تحت جناحيه موعد السفر كما هي الحال عند علقمة الفحل) [4]. إذ قال:

بل كل قوم وأن عزوا وأن كثروا عريفهم بأتاقي الشر مرجوم[5]

لأن الدهر سريع التغير كثير الاختلاف والتقلب وإنما خص العريف هنا، لأنه سيد القوم وأن عزهم بعزه وذلهم بذله.

ويقول الدكتور عفيف عبد الرحمن إن الشاعر حينما ينتقل فجأة ومباغتة" إلى أبيات حزينة متشائمة، فأنه يترك عالم الحيوان السعيد إلى عالم الإنسان الشقي

وهذا هو قسم الحكمة في القصيدة الجاهلية. ويرى الباحث أن في غالبية القصيدة الجاهلية حكمة مليئة بالأسى والحسرة وخيبة الأمل[6].

---

(١) الديوان: ٥٤-٥٥.
(٢) الأصول الفنية للشعر الجاهلي: ٣٨٠.
(٣) الديوان: ٦٧.
(٤) الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٢٦٧.
(٥) الديوان: ٦٤.
(٦) ينظر: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا: الدكتور عفيف عبد الرحمن: ٢٨٥ – ٢٩٨.

ومن الأغراض الأخرى الفخر، وفي الفخر يمدح المرء بكرم الأخلاق، وطيب الشمائل، ومباهاته بنفسه أو قبيلته أو ناقته وغيرها[1] ونرى علقمة يفخر بناقته وصلابتها وبريقها وصحتها وشهيتها وشراهتها[2] إذ يقول فيها:

هل تلحقني بأولى القوم إذ شحطوا جلذية كأتان الضحل علكوم[3]

ويقول الأستاذ لطفي الصقال أن علقمة قد تفاخر في فك أسرى بني تميم إذ قال:

فكان فيه ما أتاك وفي تسعين أسرى مقرنين صفد[4]

ويقول في إطلاق تسعين أسيرا من بني تميم عطاء وتفضيل، وأسرى تبيين للتسعين وليس بتميز،لان العقود من العشرين إلى التسعين لا تميز بالجمع[5].

كما تفاخر بالكرم في إطعام ضعفاء الحي إذا اشتد الزمان عليهم ولا يقوم بهذا العمل ألا المعروف بالكرم والجود إذ قال:

وقد يسرت إذا ما الجوع كلفه معقب من قداح النبع مقروم[6]

---

(١) الشعر الجاهلي: ج١/ ٢٢٦ -٢٢٧.
(٢) المصدر نفسه: ج١/ ٣٣٦.
(٣) الديوان: ٥٧.وفيه (الأتان) صخرة تكون في الماء فهو اصلب لها.
(٤) الديوان: ١٠٣.
(٥) الديوان: ١٠٤.
(٦) الديوان: ٧٧.

كما تفاخر بالشجاعة والشرف والأسفار والسيادة وامتلاك الفرس ذات النسب العريق والتردد على مجالس الشراب وغيرها إذ قال بالشجاعة:

ود نفيـــــر للمكـــــاور أنهـــــم بنجران فـي شاء الحجاز الموقر(١)

وبالشرف:

مـن بـازل ضـربت بـأبيض بـاتر بيـدي أغـر يجـر فضـل المئـزر(٢)

وبالسيادة:

ساروا جميعا وقد طال الوجيف بهم حتى بدا واضح الأقراب مشهور(٣)

ويقول الدكتور احمد الحوفي أن علقمة يفتخر بأنه ينام على الخمر ويستمع إلى المزهر (٤) إذ قال:

قـد أشـهد الشـرب فـيهم مزهـر رنـم والقوم تصرعهم صهباء خرطوم (٥)

أما في مجال ذكر العفة عند الشعراء الجاهليين فقد أشادوا جميعهم بعفة الحبيبات وتمنعهن وبخلهن بحيث لا ينولون شيئا منهن ونجد أن علقمة قد جسد هذه العفة في حبيبته إذ قال عنها:

إذا غـاب عنهـا البعـل لـم تفـش سـره وترضـى إيـاب البعـل حـين يـؤوب(٦)

---

(١) الديوان: ١٠٦

(٢) الديوان: ١٠٧.

(٣) الديوان: ١١٢.

(٤) الحياة العربية من الشعر الجاهلي: الدكتور احمد الحوفي / دار القلم.

(٥) الديوان: ٦٨.

(٦) الحياة العربية من الشعر الجاهلي: ٣٦٥.وينظر: الديوان: ٣٣.

المبحث الثاني

المنهج التحليلي

لقد أفرزت الدراسات الأدبية والنقدية عددا من المناهج، و سنحاول – ههنا – أن نعرض للمنهج التحليلي، بعد أن بسطنا القول في البحث السابق للمنهج التقليدي، فالمنهج التحليلي يقدم لنا طريقة منهجية في معالجة النص وكيفية فهمه وتحليله، أو بتعبير أدق يمثل الاهتمام بالنص بوصفه نصا ينبغي التعامل معه كونه وحدة عضوية قائمة بذاتها، لنستطيع بعد ذلك دراسة الجوانب الأخرى التي تربط النص بالمجتمع أو بالحياة أو بالتاريخ أو بحياة المؤلف(١).

إن أصحاب المنهج التحليلي يدرسون العمل الأدبي والشعر خاصة بوصفه بناء متكاملا، ومن هنا ينبغي أن نشير إلى أن اغلب النقاد القدماء جعلوا البيت الواحد مدار بحثهم، فدرسوا علاقاته وأوصافه وعيوبه. وإذا أورد بعضهم قصيدة كاملة فليس من اجل دراستها على أنها نص موحد، بل دراسة كل بيت منها على حده. أما من تحدثوا عن إجادة الاستهلال والتخلص والخاتمة، لأنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء، فانهم لم يتحدثوا عنها على أنها أجزاء من بناء موحد، وإنما على أنها أبيات منفردة مستقلة(٢).

وقد أثار هذا المنهج نقادا آخرين، فرأوا أن العمل الأدبي ينظر فيه إلى ذاته وو جوده لا إلى كيفية و جوده، و يرون أن الناقد إذا نظر إلى حياة الشاعر أو إلى بيئته، فانه يخرج عن اختصاصه، ويدخل في نطاق المؤرخ أو عالم النفس أو الاجتماع. ويعتمد النقد التحليلي على تحليل بناء الأثر الأدبي القائم على اللفظ والصورة، ونسيجه القائم على النغم والحركة(٣).

ومن هنا لابد من أن نقف على ميمية علقمة التي اهتم الدارسون المحدثون بتحليلها تحليلا" معمقا" إذ قال علقمة فيها:

هل ما علمت و ما استودعت مكتوم ... أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم

أم هل كبير بكى لم يقض عبرته ... إثر الأحبة يوم البين مشكوم

لم أدر بالبين حتى أزمعوا ظعنا ... كل الجمال قبيل الصبح مزموم

---

(١) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي: عدنان خالد عبد الله: ٩.

(٢) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم والمعاصر: الدكتور مرشد الزبيدي: ٦.

(٣) ينظر: النقد الأدبي من خلال تجاربي: مصطفى عبد اللطيف السحرتي: ١٦٢

رد الإمـــاء جمـــال الحـــي فـــاحتملوا فكلهـــــا بالتزيديـــــات معـــــكوم

عقـــلا ورقمـــا تظـــل الطيـــر تتبعـــه كـــأنه مـــن دم الأجـــواف مدمـــوم

يحملـــن أترجـــة، نضـــخ العبيـــر بهـــا كـــأن تطيابهـــا فـــي الأنـــف مشـــموم[1]

يقول الدكتور وهب رومية (إن ميمية علقمة هذه في حقيقتها ما هي إلا قصيدة فرح، ولكنه الفرح الجاهلي المسكون بالحزن والحسرة والخوف من الفرار والضياع، بل قل هو الفرح الذي يستعيد صاحبه فيحفه بالجفون والضلوع، ويخشى عليه حوادث الدهر وغيلة الأيام) [2]، إذ أن صوت الفرح العميق في القصيدة يغطي أغراضها جميعا" وينقش على وجهها كالوشم آيات العشق الخالدة، ويبدو هذا الفرح جليا" في حديث الشاعر عن الظعائن ثم لحاقه بها على ناقته كالظليم، إذ ازمع القوم ظعنا، وعصبوا أمرهم على البين، فوقف علقمة يتأمل هذا المشهد البديع في ود ورضا، فإذا الهوادج مرفوعة تعلوها البرود وإذا القوم صائرون إلى ديتهم يضربون أكباد الإبل. ويمضي الشاعر مع الركب فيستهويه منظر بديع آخر ويزيده فتنه على فتنه، وهو منظر هذه الطير وقد وهمت حمرة البرود لحما فأخذت تتخاطفها، تعلو قليلا ثم تقترب، ثم تضربها بمناقيرها ثم تعلو جانحة يسرة مرة، ويمنة مرة وبين اليمين واليسار مرة ثالثة[3].

ومن هذا نجد الناقد قد أوغل في تحليله محاولا" الدخول إلى أعماق الشاعر لمعرفة مقاصده، فأعتقد بأن الشاعر يود أن يخبرنا انه لا يعلم بأن القوم عازمون على الرحيل إلا بعد أن شاهد القوم وهم يعيدون الإبل من المرعى، ويدأهم بحزم الأمتعة من أجل السفر، وهذا غريب لأن البدو الرحل لا يرحلون فجأة، إنما يتشاورون في الأمر وقد يطول هذا عدة أيام بل قل عدة أسابيع، ومن هنا نستنتج أن الشاعر قد يكون خارج القبيلة عندما حدث هذا الأمر، وجاء في وقت الرحيل وشاهد هذا المنظر الذي هو شديد القساوة عليه لكونه لم يقض وطرا" من حبيبته، فبدأ يصف لنا هذا المنظر الجميل وكيف زينوا الهوادج بثياب حمر كأنها الدم.

يقول الدكتور مصطفى ناصف في تحليله لهذا المشهد (انظر إلى الهوادج مغطاة بثياب جديدة حسنة المنظر جيدة النقش ولكنها حجب تحول من دون التطلع إلى الظعائن، فالظعائن اكتسين من هذا الوصف شيئا غير قليل وأصبحن أقرب إلى

---

(١) الديوان: ٥٠ -٥٣.وفيه: التزيديات: ثياب منسوبة إلى تزيد بن حلوان بن الحاف بن قضاعة. وقال الأصمعي: التزيديات: الهوادج.
العقل: ثوب احمر، والرقم: ما نقش بالدارات. والمدموم: المطلي.

(٢) الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٣٥٣.

(٣) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٣٥٣.

الأسرار التي تتجاذب العين أو العقل، فالثياب من حيث هي زينة قد تشغلنا بجمالها أو رقتها كما يقول الشراح أحيانا، ولكننا ما نلبث أن نفطن إلى حقيقتها فهي حجب مانعة من ملامسة السر والاقتراب منه، وان اختفاء الظعائن ذو مغزى، فلا بد من استيفاء الحماسة لهذا السر، ولا يمكن أن تبقى الحماسة مشتعلة إلا إذا غابت الصورة عن العين ولكن الظعائن بفضل هذه الأنماط والأستار محسوسة وغير محسوسة، حاضرة وغائبة، تتجسد في مظهر من الزينة والبهجة، ولكن حقيقتها متعالية، واعجب الأشياء أن الطير تحف بالظعائن وتضربها لأنها تحسبها لحما، ولابد لنا أن نتأمل في مادة هذه الثياب، فنجد أن مادتها غريبة حقا لأنها مصبوغة بلون الدم الذي يجذب إليه الطير، ومن الواضح أن فكرة الظعائن لا تتصور في ذهن الشاعر بمعزل عن القتال حقا وان الظعائن لا تبدي في الصورة الماثلة مخاوف واضحة، ولكن للصورة أغوارا بعيده، ومناوشة الطير لا تخلو من بعض المخاوف والوساوس) [1].

أن الصورة التي رسمها لنا الدكتور مصطفى ناصيف صورة جميلة،ففيها وجدنا أن الشاعر يضع في لوحته اللفظية التفاصيل الحسية الدقيقة وكأنه يصف لنا فلما سينمائيا من حيث اقتراب الطيور من الهوادج ثم تركها، وتكرار هذا الموقف من قبل الطيور يدل على أن هذا المشهد طويل، وان الشاعر بقي يراقب القبيلة وهي تسير إلى أن غابت عن عينيه وتوارت خلف الأفق، و هذا الوصف للثياب ما هو إلا تغطية للحزن الشديد الذي حدث للشاعر فذهب يصف فرحه بهذا المشهد الجميل الخلاب، ومن هذا يبدو أن الشاعر لديه اكثر من فكرة في نفس الوقت وهذا يدل على إحساس الشاعر بالحزن والخوف من مطبات الدهر التي لا ينجو منها أحد.

ولا يكاد هذا المشهد الجميل يغيب عن عيني علقمة حتى قال:

فالعين مني كأن غرب تحط به ... دهماء حاركها بالقتب مخزوم

قد عريت حقبة حتى استطف لها ... كتر كحافة كير القين ملموم

كأن غسلة خطمي بمشفرها ... في الخد منها وفي اللحيين تلغيم

قد أدبر العر عنها وهي شاملها ... من ناصع القطران الصرف تدسيم

تسقي مذانب قد زالت عصيقتها ... حدورها من أتي الماء مطموم[2]

---

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم: ٧٠.

(٢) الديوان: ٥٣ وما بعدها: وفيه: الغرب: الدلو الضخمة، يحط: يسرع، الحارك: أعلى الكاحل وهو مجتمع الكتفين، والقتب: أداة السانية و هي الناقة التي يسقى عليها. يذظر اللسان (سنا).

إذ أن علقمة يركب ناقته زاعما اللحاق بالركب، ولكنه في حقيقة الأمر لا يلحق بالركب بل يتحول عنه إلى مشهد بديع مثير عامر بالفرح والغبطة والحب ويكشف بهذا التحول عن رحابة نفسه وعمق إنسانيته وعن استجابة أصيلة لصوت الفرح والمسرة مهما تباينت شرائعه، فإحساس علقمة بالفرح إحساس عميق، فيه نبض الحياة الدافق وصوتها الوحشي الحار، وهو بعد لا يميز بين ينابيع هذا الفرح إنسانية كانت أم من مملكة الطير وعالم الحيوان، فكلها أهل هوى وكلهم جدير بالحب والمعاشرة، وهو لذلك لا يغني للركب المحتمل فحسب، ولكنه يغني أيضا لهذا الظليم وأسرته الصغيرة، ثم هو لا يقف بعيدا بل ينضم إلى هذه الأسرة السعيدة، يصفها بحنو كبير، ويتحدث بلسانها، ويقيم بيننا وبينها الجسور [1]. ومنه نجد أن الناقد وهب روميه يؤكد مهيمنات الصورة والفكرة التي يدور حولها الموضوع في تحليله لشعر الشاعر في هذا المشهد، إذ وجد أن الشاعر يصور لنا في ألفاظه دقائق الصورة المنقولة، ويحمل إلينا من خلال هذه الألفاظ ظلال عواطفه المرهفة بتصوير حسي دقيق.

كذلك نجد (ادونيس) حين زعم أن الفرح الجاهلي مبطن بالحزن [2] فانه دل على بصيرة نافذة بالشعر، وربما كانت المواطن التي يصدق فيها هذا القول كثيرة كثرة تدفع بالمرء إلى عدم النص عليها دائما. أن العمل الفني كثيرا ما يتمرد علينا ويدفعنا راضين أو غاضبين إلى الاقتراب منه أو النظر إليه من طرف واحد ونحو خاص. فالظعن والحكمة والناقة أمور كلها _ فيما يبدو – صالحة لأن تجعل منها أصلا" ترد إليه الفروع، وشاطئا" تشرف منه على المدى الواسع البعيد، ولكنه ظن خادع مضلل، فأنت لا تأخذ في أي من هذه الأمور ثم تمضي معه قليلا حتى تشتبه عليك المسالك وتضيع من يديك الأعلام في هذه المفازة الصعبة.

يقول الدكتور وهب رومية (أننا نرى كما رأى علقمة نفسه رفيق الكفاح في سبيل تأصيل الحياة وتوكيدها ضد كل ما يكدر صفوها ونقاءها ووفرتها، ومن هنا كان اغتباط علقمة بنقنقة الظليم وانقاضه) [3].

وفي مجال آخر نجد أن الدكتور محمد النويهي يحلل قول علقمة:

هل تلحقني بأخرى الحي إذ شحطوا جلذية كأتان الضحل علكوم[1]

والكير: زق الحداد الذي ينفخ به النار. والخطمي: نبات به لغام، والتلغيم: هو الزبد ويقال لغم البعير إذا رمى بالزبد.

(١) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٣٥٤.

(٢) ينظر مقدمة في الشعر العربي: المقدمة.

(٣) الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٣٥٥.

إذ يقول أن الشاعر لا يصف شيئا" البتة لمجرد الوصف التقريري، فهو ليس عالما محايدا، وليس مصورا فوتوغرافيا يكتفي بنقل الحقيقة وتسجيلها أو إضافة رتوش سطحيه إليها، بل هو دائما يشعر بعاطفة معينة نحو الشيء الذي يصفه حبا أو كرها، إكبارا أو احتقارا، اطمئنانا أو توجسا، وما إلى ذلك من أصناف العواطف الإنسانية التي لا نهاية لتعددها وتداخلها وتعقدها(٢).

ومن هنا نستطيع أن نقول أن الشاعر لا يريد أن يصف لنا لحاقه بالقبيلة فحسب، بل أراد أن يصف لنا الناقة التي حملته فتراه يترك الحديث عن القبيلة والحبيبة ويبدأ بوصف تلك الناقة، وكأنما نسي انه يريد أن يلحق بحبيبته التي رحلت عنه، فيقول أنها ناقة كريمة النسب، وأنها صلبة على الأهواء كأنها صخرة وضعت في الماء فازدادت صلابة"، فهي تعرف ما يراد منها ولا حاجة أن تضربها بسوط، وهذا يدل على نجابتها، ولذلك نجده يشبهها بالثور الوحشي لقوتها وبالظليم لسرعتها. لذلك نجده قد تحول من وصف الناقة إلى وصف حيوان أخر وهو الظليم:

---

(١) الديوان: ٥٧ وفيه: (هل تلحقني بأولى القوم إذ شحطوا)، شحطوا: أي بعدوا، والجلذية: الغليظة الشديدة، والاتان: الصخرة تكون في بطن الوادي عليها الماء فهو أصلب لها، وعلكوم: اللحم.

(٢) الشعر الجاهلي ج١/ ٣٢٤.

وفيها نجد علقمة يتأمل هذا الظليم إذ قال فيه:

كأنهـــا خاضـــب زعـــر قوائمـــه أجنـــي لـــه باللـــوى شـــري وتنـــوم

فـــوه كشـــق العصـــا لأيـــا تبنيـــه أســـك مـــا يســـمع الأصـــوات مصـــلوم

يظـــل فـــي الحنظـــل الخطبـــان ينقفـــه ومـــا اســـتطف مـــن التنـــوم مخـــذوم[1]

فنراه يتأمل هذا المشهد بعين فاحصة ودهشة شديدة، فهو يراقب هذا المخلوق الغريب العجيب و هو يذقف الحنظل ويخذم التنوم في ذلك المنعطف من الرمل، فينكر منه فمه وأذنيه ويحار في أمره أهو من مملكة الطير؟ أم من عالم الحيوان ؟ – في اصطفاء الأفعال وتعبيرها عن الصوت – نقف، خذم - نجد أن هنالك إحساسا مرهفا بأسرار اللغة -[2].

و في هذا المجال نجد أن التحليل اللغوي واضح في هذا المشهد لدى الناقد وهب رومية مما يدلل على استخدام النقاد لأكثر من منهج في دراستهم لفن علقمة مما يدلل على مدى اهتمام النقاد بالنتاج الأدبي لهذا الشاعر.

هذا ونجد الدكتور محمد النويهي يرى في هذه الأبيات أن زمن هذه القصة بين الربيع والشتاء أو الخريف، ونجد علقمة لا يصف أي ظليم بل اختار ظليما في موسم الإنتاج و هذا الاحمرار الذي علاه هو من العلامات التي تحدث للذكور، لذا فان زمن القصة أما أن يكون في الربيع أو الخريف، لكنه لا يكون في صميم الشتاء ولا الصيف.

وقد حدد الدكتور محمد النويهي زمن هذه القصة فقال أن زمن هذه القصة في آخر الشتاء وأول الربيع.

ونجد علقمة بعد ذلك يتعاطف مع هذا الظليم ويشاركه سعادته، لكن هذه المشاركة العاطفية على قوتها ممزوجة بقدر من التهكم والتعجب من ذوق هذا المخلوق العجيب[3]، لذا فان علقمة قد سجل لهذا الظليم شهوته لأكل الحنظل المر بدقة بارعة كما سجل تعجبه الممزوج بالتهكم أحيانا.

---

(1) الديوان: ٥٨.الأبيات فيها تقديم وتأخير، وفيه الخاضب: الظليم، والزعر: قلة الريش،والتنوم: شجر له حمل كحمل الخروع. و(ينقفه) يستخرج ما في جوف الحنظلة من الحب، و ما استطف: يعني ما ارتفع من أغصان التنوم.

(٢) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية: ١٥٩.

(٣) ينظر: الشعر الجاهلي ج١/ ٣٤٧-٣٥٢.

و من هذا القول يتأكد لنا مدى التحليل العلمي الموضوعي الدقيق الذي أعتمده النقاد في قراءة هذه الأبيات الشعرية، ومدى اهتمامهم بهذا الشاعر الذي كان دقيقا" في وصف هذا الحيوان الغريب إذ سجل أدق تفاصيل حياته، ووضع في لوحته اللفظية هذه تفاصيل حسية دقيقة وكثيرة عنه.

إن علقمة في تسجيله الدقيق لهاتين العمليتين (وصف الظليم ومشاركته سعادته)، يمزج تسجيله بالتعجب والتهكم من ذوق هذا المخلوق في شهوته للذبات المر البالغ المرارة. فاستخدام الكلمتين (ينقفة) و(مخذوم) بمبالغة تعبر عن تهكم الشاعر، كما تبالغ في تقليد الشيء إذا أردنا التهكم عنه، إذ أن لهذه المبالغة التهكمية تحول في الكلمة الثانية من الفعل (يخذمه) إلى اسم المفعول (مخذوم) ليطيل من مدة الواو تهكما[1].

يقول الدكتور وهب رومية (إن من المدهش والمثير حقا أن يتسع قلب هذا البدوي لكل هذا الحنان والتراحم والود، وان يرهف حسه إلى حد يتقمص معه حالات النفس الحيوانية في لحظات الفرح والتوجس والرضا) [2]. فالناقد بذلك يراعي ويحلل الحالة النفسية للشاعر ويبين تأثيراتها العميقة عليه في مجال إحساسه المرهف ومدى تأثير ذلك على شعره. ومن جهة أخرى نجد (أدونيس) يؤكد أيضا" هذه الحالة إذ يقول إن علقمة عميق الإحساس بالفرح الذي يسري إلى ينابيعه ويضم عليها الجوانح، وليس يوجع علقمة أمر كما يوجعه إحساسه بانقلاب الحال، وان الحاضر أن هو إلا باطل وقبض ريح، فالدهر يتربص بالمخلوقات ويكدر عليها صفوها، ثم يرمي فيقصد ويكون ما لا يكون بعده أمر، وحين يتحدث (أدونيس) عن مرارة الموت الجاهلي وحسرته البالغة، فأنه، إنما يذوق هذا الموت الجاهلي ذوقا نقيا صافيا، ويكشف في الوقت نفسه عن موهبة فائقة في استدعاء روح الماضي والدخول في عالمه الصحراوي الجاف. [3]

إن حقيقتي الفرح العارض والموت الرهيب، تتضح لنا من خلال تحليلات النقاد المحدثين، على أنهما تمثلان نفس الشاعر الجاهلي بعد أن تضاف اليهما حقيقة ثالثة، ألا وهي الإحساس بالزمن ومأساة انقضائه، فالشاعر الجاهلي يطبق كلتا يديه ويضمهما إلى الصدر على لحظات الفرح الهاربة، إذ هو قليل الثقة بصروف الدهر، ذاق من أحزانه ما ذاق، فان جاءت لحظة فرح شعر أنها وشيكة الرحيل، وان رحلت أيقن أنها لن تعود، وأيقن أن الموت وان أخطاءه حينا فأنه اقرب إليه من حبل الوريد.

لقد فطن النويهي إلى إحساس الشاعر بالزمن فطنة طيبة وقال في شأنه قولة حق (فمن وراء هذا الشعر يكمن إحساسهم بالزمن ومأساة انقضائه إحساسا قويا بليغ

---

(١) ينظر: الشعر الجاهلي ج١/ ٣٥٤.
(٢) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٣٥٥.
(٣) ينظر: مقدمة للشعر العربي: ٣٢.

المرارة، تجلى هذا الإحساس في مختلف موضوعاتهم الشعرية) [1]. فليس ما يكدر علقمة أن ظعائن محبوبته الجميلة قد شحطت ولو كان الأمر كذلك لكفته نافته الجسرة الذموم حزن البعد وأسى الفراق، وليس يكدر أيضا هذا التهالك في ضروب الفتوة واللذة، ولا هو يحزن ثم يضيق بالحزن حين يقف على المفارقة الكبيرة بين أوجاعه وأفراح الآخرين، وانه لا يحزن لمصيبة ألمت به أو لمكروه نزل فحسب، ولكنه يحزن لفرح غامر وبهجة زاهية أيضا، بل لست أبالغ أن زعمت أن حزنه في بعض لحظات الفرح يفوق حزنه في اكثر أوقات الحزن، وأن حسرته في هذه اللحظات الواعية هي أعمق وابلغ منها في ساعات المكروه والمصيبة.

ومن هنا أتضح لنا جليا[1]، أن شعراء الجاهلية وعلقمة واحد منهم، لا يعرفون الفرح الصافي الممتد المتحرر من كل قيد حتى قيد العقل، أو هم يعرفونه ولكن إلى حين، وهم حين ينقطعون عنه أو يفارقونه فإنما يفارقونه خوفا من فراره وانقضائه، وان عقولهم تستيقظ في اللحظات العاصفة، فيستيقظ معها حبهم للحياة وتهالكهم على مساراتها فتمتلئ نفوسهم حبا وتعلقا بها [2].

وفي مشهد آخر يصور لنا علقمة أجمل المواطن في القصة وأثرها في العاطفة إذ قال:

يوحي إليها بأنقاض ونقنقة ... كما تراطن في أفدانهم الروم

صعل كأن جناحيه وجؤجؤه ... بيت أطافت به خرقاء مهجوم

تحفه هقلة سطعاء خاضعة ... تجيبه بزمار فيه ترنيم[3]

وفي هذا الصدد يقول الدكتور سيد نوفل في تحليله لهذه الأبيات:(يبدو أن الظليم عنده هو العربي في صورة طائر يرعى، فإذا تذكر داعي النجدة ترك المكان الخصيب، وسار لا يلوي على شيء إلا حماية العشيرة. وحياته مع أسرته إنسانية خالصة بل إنسانية مهذبة، فيها أحاديث وقوة وضعف من الرجل، ونغمات وعذوبة من المرأة، فهي في حقيقتها كحياة الروم في القصور العالية) [4].

ويقول الدكتور محمد النويهي إن في البيت الأول من هذا المشهد نستطيع أن نقول ما نشاء عن حلاوته ورقته وظرفه وتهكمه وعطفه العميق وتراحمه البليغ، من

---

(١) الشعر الجاهلي: ج١/٤٢٨.

(٢) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٣٥٦.

(٣) الديوان: ٦٢-٦٣: وفيه: (كما تراطن في أفدانها الروم)، أفدانها: أي القصر. الصعل: الرقيق العنق. والهقلة: الفتيان من النعام، والسطعاء: الطويلة العنق.

(٤) ينظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي: الدكتور سيد نوفل: ٥٤.

دون أن نخشى إسرافا. فلو تأملنا أولا تعبيره الرائع (يوحي إليها) نجد أنه يصف الظليم عندما يقبل على أسرته سعيدا يعودته إليها سالما، ولكنه لا يزال في اضطراب عاطفي شديد فيناجيها بصوت تفهمه هي وان كنا نحن البشر لا نفهم حديثه، ويؤكد لها استمرار حرصه عليها وحمايته إياها وعدم نسيانه لها، وان كانت غيبته قد طالت. ثم يعود الشاعر فيشبه هذا الصوت أو الحديث الغريب الذي يدور بين الظليم وأسرته بحديث الروم إذ يتحادثون في قصورهم برطانتهم الأعجمية، وهكذا يتجلى لنا سبب من الأسباب التي تجعل هذا التشبيه جميلا إلى درجة لم يقصدها الشاعر نفسه، إذ كشف من دون أن يدري عن سذاجته البدوية) [1].

يعود علقمة في البيت الثاني من هذا المشهد ليصور لنا الاضطراب العاطفي الشديد الذي انتاب الظليم حين عاد إلى أسرته وهو اضطراب بلغ منه انه لا يستطيع هو أن يستقيم على رجليه في وقفته ويحتفظ بتوازنه، فهو يتهالك على أسرته في اضطراب قوي، لا يقوم على رجليه حتى يسقط مرة أخرى باسطا، عليها جناحيه وصدره محاولا أن يضمها إليه ويحتضنها. ويشبه علقمة حالته هذه بالخيمة التي تحاول أن تقيمها امرأة بدوية لا تحسن العمل، فلا تزيد نفسها إلا اضطرابا وعجزا ولا تزيد الخيمة ألا تداعيا وسقوطا.

أما في البيت الأخير من هذا المشهد نجد علقمة يبلغ مدى مشاركته الوجدانية والعاطفية مع الظليم، فقد استخدم (تحفه) التي ترينا مقدرة هامة عند الشاعر الأصيل، وهي أن يأتي إلى الكلمة البسيطة فيجيد وضعها في موضعها المناسب فيكسبها قوة جديدة. ونحن إذ نتأمل في هذه المناجاة العاطفية الرائعة التي يصورها الشاعر بينهما، نجد أن الأنثى (تجيبه) – وما ابسطه وأحلاه من لفظ – بصوتها الأنثوي الخاص، وبالانفعال قوي يغلبها، فيصدر صوتها بهذا لا في طبقته العادية بل قد تخلله الترنيم، أي تنوعت طبقاته بين حدة وعمق، وتنوعت شدته بين وضوح وخفوت.

من هذا نستطيع أن نقول أن الناقد قد حلل هذا المشهد تحليلا" ادبيا" دقيقا" وعميقا" فصور لنا ما وقعت عليه عينا الشاعر تصويرا" رائعا" في لوحة الظليم هذه، حيث ذكر ابسط الأشياء وأدق التفاصيل في حياته من بداية رعيه في المرعى وشعوره بالخوف من العاصفة وهياجه، إلى أن وصل إلى البيت والتقى بأنثاه. أن الشاعر كان دقيقا" جدا" في هذا المشهد إذ لم يترك شيئا" من دون أن يمر عليه حتى الحديث إذ نوه عنه بتراطن الروم فيما بينهم، وهذا التصوير الدقيق الذي بينه الشاعر لم نجده عند غيره من الشعراء الجاهليين، إذ أنهم كانوا يمرون عليه مرور الكرام، ويصفونه بشكل بسيط. إن هذا الاستعمال اللفظي بين لنا براعة الشاعر وقوة

---

(١) الشعر الجاهلي: ج١/ ٣٧٣.

شاعريته وجودة شعره، إذ نجده يأتي إلى المعنى البسيط ويجعله كبيراً بذاته، وهذا من مواصفات الشاعر المتمكن من فنه.

يعود الدكتور وهب رومية فيقول (إن علقمة أحب الفرح وغنى له، ومضت به الظعائن إلى حيث يدري ولا يدري، ثم مضت به ناقته إلى حيث شاء له الحظ، فوقف على هذه الأسرة الصغيرة (أسرة الظليم) وما كان من أمر سعادتها، فسر و اغتبط، ثم كانت لحظة وعي قاهرة عصفت به وبددت سعادته وخلفت في نفسه الحسرة البائسة والوجع المر، فاندفع هائما على وجهه يبكي هذا الفرح المغشوش وتلك المسرات الدخيلة، فليس ما بين يديه سوى بقية من سراب تهدده كل لحظة بالرحيل، فليضرب الشاعر عما هو فيه من أمر الظليم فينتقل إلى موضوع جديد وهو هذه الحكمة الشاكية الحزينة المتحسرة) [1]. إذ قال:

بل كل قوم وأن عزوا وأن كثروا ... عريفهم بأثافي الشر مرجوم

والجود نافية للمال مهلكة ... والبخل مبق لأهليه ومذموم

والمال صوف قرار يلعبون به ... على نقاداته واف ومجلوم

الحمد لا يشترى إلا له ثمن ... مما تضن به الأقوام معلوم[2]

والجهل ذو عرض لا يستراد له ... والحلم أونة في الناس معدوم

ومطعم الغنم يوم الغنم مطعمه ... أنى توجه والمحروم محروم

ومن تعرض للغربان يزجرها ... على سلامته لا بد مشؤوم

وكل بيت وإن طالت إقامته ... على دعائمه لا بد مهدوم[3]

يقول الدكتور محمد النويهي في تحليله لهذا المشهد، إن علقمة يفاجئنا وينتقل بنا انتقاله مباغته إلى أبيات حزينة متشائمة يترك فيها عالم الحيوان السعيد إلى عالم الإنسان الشقي، فيتأمل في اضطرابه وتقلبه وانعدام الأمن والاستقرار فيه وقلة المودة والتراحم بين أبنائه، إذ يأتي بهذه الأبيات التي هي في غاية الحزن والتشاؤم، بل أنها

---

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٣٥٧.

(٢) الديوان: ٦٥: وفيه:

(والحمد لا يشترى إلا له ثمن ... مما تضن به النفوس معلوم).

(٣) الديوان: ٦٥-٦٧: وفيه: أثافي الشر: أراد دواهي الشر. القرار:

جمع قرارة وهي غنم صغار الأجسام، والنقد صغار الغنم والواحدة نقده.

الحكمة المليئة بالأسى والحسرة وخيبة الأمل التي جاءت نتيجة مراقبته الطويلة الحساسة لأحداث الحياة الجاهلية[1].

هذا وقد وضح الدكتور وهب روميه في تحليله لهذا المشهد الجديد، أحاسيس الشاعر، وصدق مشاعره، وعلاقته بالحياة فقال: (انها الحسرة والحزن والإحساس العميق بخيبة الأمل الذي يتولى كل شيء، انها الخيبة المدمرة، بل انها رثاء الحياة نفسها. وهذا تصوير حي صاف لعلاقة الإنسان الجاهلي بالحياة) [2].

ومن هنا نجد كلا التحليلين السابقين يكاد أن يكون متطابقا" في قراءة وتحليل هذا المشهد، إذ نستنتج من هذين التحليلين أن الشاعر في هذه الأبيات يبدي أراءه بالحياة وملذاتها فيقول أن المال زائل لا محاله ولكن الذي يبقى هو السمعة الحسنة من كرم وعطاء، وكما انه يمدح الحمد والجود، فأنه يذم البخل، ويقول أن السمعة الجيدة لا تأتي إلا بجهد جهيد، ومن هنا نجد أن الشعراء الجاهليين قد تنبهوا إلى هذه الحالة وبدءوا يبحثون عن شيء يبقيهم مخلدين إلى الأبد، فنراهم قد وجدوا في نظم الشعر غايتهم فعرفوا أن قائل الشعر زائل، لكن الشعر يبقى ويخلد صاحبه سوءا" كان جيدا" أم رديئا". أما قوله:

قد اشهد الشرب فيهم مزهر رنم ... والقوم تصرعهم صهباء خرطوم

كأس عزيز من الأعناب عتقها ... لبعض أربابها حانية حوم

تشفي الصداع ولا يؤذيك صاليها ... ولا يخالطها في الرأس تدويم

عانية قرقف لم تطلع سنة ... يجنها مدمج بالطين مختوم

كأن ابريقهم ظبي على شرف ... مفدم يسبا الكتان ملثوم[3]

---

(١) ينظر: الشعر الجاهلي: ج١ / ٣٩٩.

(٢) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية / ٣٥٧.

(٣) الديوان: ٦٨-٧٠. وفيه: المزهر: العود، والرنم: الصوت المترنم ، والصهباء من أسماء الخمر، والخرطوم أول خروجها من الدن وذلك أصفى لها وأرق. وعزيز: يريد ملكا من ملوك العجم، وعتقها: يريد طيبها، وحوم: قال الأصمعي الكذير من الإبل. عانية: منسوبة إلى عانة، القرقف: التي يأخذ صاحبها من دوامه عليا رعدة لم تطاع سنة. وفي البيت الأخير شبه الإبريق بظبي على شرف: أي على مكان مرتفع مشرف، وقال المبرد عن هذا التشبيه: انه من التشبيه المستحسن.

فقد قال فيه الدكتور وهب رومية أن هذه الخمرة تصرع هؤلاء الشرب وعلقمة واحد منهم وتنسيهم ما هم فيه من هذا التفكير السوداوي الحزين[1].

إذ أننا نجد أن الإحساس العميق بالحزن والحسرة يتولى كل شيء، وليس بعد ذلك سوى التشبث بهذه الحياة والاندفاع إلى ملذاتها والعب منها كاندفاع الجمل الهائج إلى الماء، أو اندفاع المدمن إلى شرابه بعد زمن التوبة[2].

أن الشاعر يتميز بالانتقال المفاجئ من حالة إلى أخرى، فهو ينتقل من قصة الظليم البهيجة السعيدة إلى أبياته القوية الحزن والتشاؤم، ثم ينتقل مرة أخرى من هذه الأفكار السوداء اليائسة، إلى طربه العظيم ونشوته المثيرة في وصف مجلس الخمر، والقارئ الذي يتابع باقي أبياته، سيرى كيف ينتقل انتقالا مفاجئا أخر إلى التحدث عن القتال الجريء، وعن عذاب السفر الطويل وما فيه من طعام فاسد وماء أسن وحر سموم كأنه النار اللافحة. فما سبب كل هذا الانتقال، هل يكفي في تعليلهما أن نقول أن الشاعر الجاهلي كان يخلط بين مختلف الموضوعات في القصيدة الواحدة لأنه لم يكن يحفل بالوحدة الفنية ؟ أو نقول أن الشاعر الجاهلي كان عظيم القلق سريع الانتقال من النقيض إلى النقيض ؟. في هذا المجال نجد أن الدكتور محمد النويهي يعتقد بأن سر هذا الانتقال يعود إلى رهبة الجاهليين من حقيقة الموت الفظيعة، وعدم امتلاكهم لأيمان يعليهم عليها ويشجعهم على مواجهتها[3].

لهذا يمكننا القول بان الشاعر فضلا عما تم ذكره، ينتقل في قصيدته من موضوع إلى أخر لبيان مقدرته الشعرية وتمكنه منها، لأن الشاعر الذي يستطيع أن ينتقل كل هذه الانتقالات في قصيدة واحدة ليس شاعراً بسيطاً إنما شاعر ذو براعة ومقدرة كبيرة، إذ انه يصف لنا رحيل حبيبة والإبل التي حملت عليها، ثم بعد ذلك يصف لنا حبيبة وجمالها ورقتها، ثم يصف لنا بكاؤه الذي يزعم انه لم يبق شيئا بعده. ومع كل هذا الحزن واليأس نجد أنه ينتقل إلى وصف ناقته الدهماء وهي تسقي الحقل ثم يعود ويشبه هذه الناقه بالثور الوحشي، ويصف سرعتها بالظليم الذي يهيج من العاصفة ثم ينتقل إلى هذا الظليم وأسرته وحياته التي شهدناها في هذه اللوحة. أن علقمة يمضي فيذكر ضروبا أخرى من القتوة واللذة يكمل بها موقفه السابق، ويجري طلقا إلى أخر الشوط، فيذكر أقدامه في الحرب، وضربه في المفاوز وجلادته وبعد همته ودخوله مع القوم في الميسر، وهو في هذا كله لا يضعنا أمام موقف جديد من الحياة بل يكمل موقفه السابق.

---

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٣٥٨.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣٥٧.
(٣) ينظر الشعر الجاهلي: ج١/ ٤١٨.

وبعد هذا كله نجد أن الدكتور وهب روميه يتنبه إلى قوة العلاقة التي تربط الإنسان الجاهلي بالحياة فيقول (أن ميمية علقمة هذه تصوير حي صاف لعلاقة الإنسان الجاهلي بالحياة في ساعة فرح) (١).

أما الدكتور محمد النويهي في ختام دراسته لميمية علقمة فأنه يكمل هذه الصورة فيقول (لكي نصف تأثرنا ببراعتها الادائية وإمتاعها العاطفي ولذاتها الجمالية، نحتاج إلى أن نمتلك انفعالنا القوي، لنسجل في هدوء خصائص ثلاث نستقرئها من مقدرة هذا الشاعر الجاهلي القديم) (٢). وهذه الخصائص هي:

الأولى: إن لدى علقمة معرفة بأحوال الحيوان الوحشي في الصحراء ودقائق حياته، التي لا يمكن إن تأتي إلا عن طريق خبرة طويلة ومراقبة متكررة، ودراسة مشغوفة صابرة لهذا الحيوان في مختلف مراحله حياته وأحداث معيشته، و هذه الأبيات لا تصدر من بدوي عادي بل تصدر من شخص زائد الحساسية والإرهاف، فائق القدرة على مراقبة الحيوان وفهمه.

اما الثانية: فان مقدرة علقمة لا تقتصر على التسجيل الدقيق لحقائق الطبيعة، و إلا لكان عالما ولم يكن شاعرا، بل هي تمتد فتصل إلى استطاعته أن يتعاطف تعاطفا تاما مع العواطف المنقولة، بحيث يضطرب لها كيانه اضطربا تنتقل إلينا عدواه القوية، فان قرأت القصيدة بعد أن تكاملت قصتها لديك لوجدت الشاعر في فصلها الأول سعيدا مع الظليم يمرح معه وإن كان الشاعر يتهكم تهكما رقيقا على ذوقه الغريب في التلذذ بالنبات المر، ثم نجده بعد ذلك يتتبع عدوه ويشاركه فرحه من اجل أسرته، ثم يبلغ تمام تعاطفه وذروة مشاركته في الفصل الأخير - من القصة – العظيم الاضطراب والجيشان وهذا يدل على أن علقمة في أبيانه هذه على بساطته و سذاجته البدوية إنسان واسع القلب عميق الإنسانية، فقد تفتح قلبه الرحيم لكل المؤثرات وان حدة عقليته البدوية بحدود.

فنجد علقمة يتعاطف مع النعام ذلك الحيوان الغريب الذي تحيره خلقته وعاداته، ويتعاطف مع الأعاجم الروم برغم رطاناتهم الغريبة وقصورهم العجيبة، ويتعاطف مع الخادمة البدوية الخرقاء التي لا تحسن عملا.

أما ثالثتها فهي التي تجعل منه شاعرا ممارسا، تلك هي مقدرته الفائقة على أن يصور لنا بألفاظه دقائق الصور المنقولة، وان يحمل إلينا بهذه الألفاظ ظلال عواطفه المرهفة، فهو يضع لنا في لوحته اللفظية التفاصيل الحسية الدقيقة، والحركة النشيطة والأصوات الناطقة، ويصوغ إيقاعه ونغمه بحيث يثير فينا نظير انفعالاته، فان خانه البحر العام للقصيدة – كما يخونه في مرحلة عدو الظليم – عاد إلى وسيلة

---

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٣٥٨.

(٢) الشعر الجاهلي ج١/ ٣٧٩.

التصوير الحسي الدقيق يجد فيها عوضا، وهمه بالطبع هي المقدرة الأدائيه الكبرى التي لا يكون بدونها شاعرا، مهما يكن من دقة ملاحظته كمراقب(١).

من هذا كله نجد أن النقاد المحدثين أكثر إعجابا" وعناية بفن علقمة، ويتضح إعجابهم جليا" من خلال تحليلهم العلمي الدقيق لشعره ونظرتهم الموضوعية الشمولية له، مظهرين أحكامهم فيها فكانت أحكاما" تشهد ببراعة الشاعر، وتمكنه من فنه، وجودة نصوصه.

(١) ينظر الشعر الجاهلي: ٣٧٩-٣٨١.

الخاتمة والاستنتاج

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين.

تعالج هذه الكتاب موضوعاً ليس جديداً في شكله إلا انه بكر في طروحاته، فقد تناولت بالبحث الحركة النقدية حول شعر علقمة بن عبدة قديماً وحديثاً، إذ تم استعراض آراء النقاد القدامى والمحدثين وتم مناقشتها مستخلصاً منها الآراء النقدية التي قيلت في الشاعر وشعره، وندرج في أدناه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة:

في التمهيد استعرضنا الإضاءات التي تناولت حياة الشاعر واسمه ونسبه وتسميته بالفحل التي كشفت لنا عن آراء متعددة وكثيرة حول هذه التسمية، إلا أن الأرجح منها أن هذه التسمية كانت بسبب مكانة الشاعر وحسن اقتداره وتمكنه من صنعته إذ كان شعره على درجة عالية من الجودة والحبكة الفنية الرائعة فهو صاحب سمطي الدهر إذ اعترفت له بذلك قريش التي لم تكن تداهن ولم تنافق لشاعر قط، فهو شاعر عبقري فذ، أستحق بجدارة أن يكون فحلا" من فحول الشعراء العرب. كما وجدنا أن لفظة الفحل ترقى للدلالة على معنى آخر جديد من خلال الأسلوب المجازي، إذ تطلق على الشاعر الذي تكون له الغلبة على غيره من الشعراء في حالة الهجاء أو حالة المعارضة الشعرية. ومن خلال دراستنا هذه وجدنا أن الشاعر علقمة بن عبدة قد أستنفر حقا" أقصى طاقات ملكته الشعرية من أجل تحقيق الغلبة والانتصار على الآخرين من الشعراء، لذلك أصاب المنزلة العالية بين الشعراء، إذ لولا هذه المنزلة لما استطاع أن يعارض أمرأ القيس المعروف بين الشعراء قبل النقاد بشاعريته الفذة، فأثبت بذلك قوة شاعريته وعلو شأنه في ميدان الشعر فوضعه

النقاد في المكانة التي يستحقها في الطبقات من الشعراء مع طرفة بن العبد، وعبيد بن الأبرص، وعدي بن زيد.

أما الفصل الأول فقد فيه موقف النقاد القدامى من الشاعر وشاعريته وشخصيته وأغراضه الشعرية المتعددة، فوجدنا أن الشاعر يمتلك موهبة وثقافة شعرية عالية كان لها الأثر الكبير الواضح في شعره، فهو يعد بحق فحلا" من فحول الشعراء العرب على الرغم من أنه يعد من المقلين إلا أن الحكم الصائب كما هو معروف بيني دوما" على معيار الجودة والنوعية لا على معيار الكم والكثرة فالعبرة أذن بالنوع وليس بالكم، كما أنه لم يقتصر في شعره على غرض معين، بل خاض في أغراض متعددة فلم يكن يختلف عن سائر شعراء العصر الجاهلي، إذ وقف على الأطلال وذكر الرحلة، وشبب بالحبيبة، وبكى الديار ووصف ومدح وهجا وتفاخر.

لذلك وجدناه قد أجاد في فنون عدة من الشعر كما أعترف له بذلك معظم النقاد، غير أن أجادته تلك قد تفاوتت في ميزان الجودة فبلغ بعضها درجات عالية كما في وصف الذعام (فلا أحد وصف الذعام إلا أحتاج إلى شعر علقمة)، والمديح الذي استطاع من خلاله إطلاق الأسرى من بني تميم ومن بينهم أخاه شأس، ومن هنا نجد أن شعر علقمه بن عبدة له تماسك عجيب، إذ قال عنه القدماء إن شعره كمزادة قد أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء، فهو بذلك يمثل مرحلة متقدمة من مراحل النضج الفني في تطور مذاهب الشعر العربي.

أما الظواهر اللغوية والعروضية، فقد ورد كثير منها في شعر علقمة إذ تولاها النقاد بالدراسة والتحليل والتوضيح، فتبين لنا في ضوء دراسة النقاد القدامى أن الشاعر أمتاز بالدقة والحرص الشديد على تشذيب اللغة وتهذيبها، والسبب يعود إلى موهبة الشاعر وسليقته الفطرية وسعة أفقه ومعرفته البارعة في الشعر. لذلك وقف النقاد على مفردات شعره وحاولوا معرفة ما وافق منها قواعدهم النحوية وما شذ عنها، فضلاً" عن بعض الوقفات العروضية إذ وجدنا أن الشاعر قد حصن نفسه من الأخطاء العروضية إلا ما ندر.

هذا ويبدو أن تمكن الشاعر من فنه جعل الباب موصداً" أمام النقاد، إذ لم يعيبوا شعره كما عابوا شعر غيره، ولم يتحدثوا عن شاعريته إلا بالإعجاب والتقدير.

أما الفصل الثاني، فقد استعرضنا فيه موقف النقاد القدامى من شعر علقمة بن عبدة، وتأكيد النقاد أهمية معياري الطبع والتكلف بوصفهما مصطلحين نقديين يعتمد عليهما النقاد للحكم على الشعراء بالجودة لطبعهم أو بالعيب لتكلفهم، وقد وجدنا في هذا المجال أن علقمة بن عبدة قد أضفى على نصوصه الشعرية جمالية خاصة يظهر فيها بوضوح لغته السليمة والصورة الشعرية المتسلسلة التي تشد السامع وتسحبه معها إلى فضاء شعري يحلق فيه خيال الشاعر.

أما الفصل الثالث، فقد خصص للكاتب موقف المحدثين من الشاعر وشعره ودراسة الشاعر على وفق المناهج النقدية الحديثة، إذ عرضنا للمنهج التقليدي بوصفه أكثر المناهج النقدية الحديثة التي اهتمت بدراسته، ومن خلالها وجدنا أن النقاد أظهروا اهتمامهم بدراسة الأغراض التي عالجها الشاعر في شعره. وقد بدا لي إعجاب بعض النقاد المحدثين بشعر علقمة، ويتضح إعجابهم جلياً" من خلال حديثهم عن شعره ودراستهم لمعظم أغراضه الشعرية، مظهرين أحكامهم فيها فكانت أحكاماً" تؤكد جودة النص ويراعة الشاعر فجاءت نظرة المحدثين لتكون موضوعية وشمولية تعتمد في أحكامها على التحليل والتعليل العميق لشعر الشاعر. كما أن علقمة بن عبدة قد حظي بعناية أصحاب المنهج التحليلي، فقد ذهبوا إلى دراسة نتاجه الأدبي فعمدوا إلى الربط بين هذا النتاج وبين العناصر المحيطة به.

إن أهمية المنهج التحليلي تكمن في أنه يقدم لنا طريقة منهجية في معالجة النص وكيفية فهمه وتحليله بو صفه نصا" أدبيا" ينبغي معالجته على أنه و حدة عضوية قائمه بذاتها.

أن شعر علقمة الفحل يتسم بترابط الو حدة المو ضوعية مما د فع الذقاد إلى دراسته وتحليله تحليلا" مو ضوعيا" شموليا" فشعر علقمة يعد بحق مدرسة فذية رائعة. وبصورة عامة نجد أن الذقاد المحدثين اعتمدوا في أحكامهم على التحليل العميق للشاعر وشعره لغرض الاستدلال على مواطن القوة والضعف ومن ثم إطلاق الأحكام النقدية التي تدل على جودة الشعر أو رداءته.

من خلال دراستي لهذا الشاعر وتفاعلي معه وجدت نفسي محبا له إذ استطاع أن يصحبني معه إلى أعماق نفسه التي عبر عنها في كثير من شعره، فالقارئ والباحث عندما يجد ما يؤثر في نفسه يعطي لفكره ولخياله العنان في تفحص شخصية الشاعر وشعره والظروف التي عاشها، ويتوصل إلى فهم عميق لطريقة تفكير الشاعر وطريقة التعبير عما يجول بخاطره، لذا فأنني وجدت في شعر علقمة ما يستحق به أن يكون فحلا" بحق، فشعره يسحر الألباب ويؤسر الأفئدة.

هذا ومن المعروف إن الإلمام بجميع جوانب شاعرية أي من الشعراء، لا يتسنى لدارس أو لباحث واحد أن يغطيها جميعا"، وذلك لتعدد الأغراض والمناهج البحثية المختلفة، ولكي نعطي للشاعر حقه ونسلط بعض الضوء على شاعريته، لا بد لنا من دراسات شاملة وموسعه تعطي لهذا الشاعر حقه، وتغطي جوانب حياته وشاعريته

وأخيرا أرجو أن تكون دراستي هذه قد سلطت بعض الضوء من خلال فصولها المختلفة على جوانب شاعرية هذا الشاعر وفسحت الطريق أمام دراسات مستقبلية لهذا النموذج الفذ من الشعراء.

وأخر دعوانا أن الحمد لله أولا" وأخيرا".

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: الدكتور محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت الطبعة الأولى ١٩٨٨م.
٢. الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا: الدكتور عفيف عبد الرحمن.
٣. أدب الكاتب: لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ) تحقيق: محمد الدالي، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة / ١٩٨٥م.
٤. الأزمنة والأمكنة: احمد بن محمد بن الحسين ابو علي المرزوقي مطبعة دائرة المعارف - الطبعة الاولى ١٣٣٢هـ.
٥. أساس البلاغة: الزمخشري: تحقيق: عبد الرحيم محمود: القاهرة ١٩٥٣م / الطبعة الأولى.
٦. أشعار الشعراء الستة الجاهليين: اختيار العلامة يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري: ٤١٥- ٤٧٦ هـ: تحقيق لجنة أحياء التراث العربي في دار الافاق الجديدة.
٧. إصلاح المنطق: يعقوب بن أسحاق السكيت (ت ٢٤٤هـ) تحقيق: احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، الطبع الثانية / ١٩٥٦م.
٨. الأصول الفنية للأشعر الجاهلي: تأليف الدكتور سعد إسماعيل شلبي: مكتبة غريب، القاهرة ١٩٧٧م.
٩. أعلام الكلام: ابن شرف ابو عبد الله محمد القيرواني تحقيق/عبد العزيز أمين الخانجي الطبعة الأولى/ ١٩٢٦م.
١٠. الأغاني: لأبي الفرج الأصبهاني (ت ٣٥٦هـ) شرحه الأستاذ علي مهنا دار الفكر الطبعة الاولى ١٩٨٦م.
١١. الامالي أبو علي القالي: اسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سليمان ابو علي القالي (ت ٣٥٦هـ): طبعة بولاق مصر ١٣٣٢هـ.
١٢. الامالي الشجرية: ضياء الدين ابي السعادات هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني المعروف بابن الشجري (ت٥٤٢هـ) دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت لبنان.
١٣. أنموذج في علم البلاغة وتوابعها: عبد الوهاب بن طاهر بن علي الاستراباذي: تحقيق: الدكتور شاكر هادي التميمي والسيد عبد الله حبيب مطبعة المتنبي - القادسية، ٢٠٠٢م.
١٤. الإيضاح في علوم البلاغة: جلال الدين محمد أبي قاضي سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني (ت ٧٣٩هـ) دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٥م.
١٥. البديع: عبد الله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل بن الرشيد العباسي (ت ٢٩٦ هـ) الطبعة الأولى اكروتشكوفسكي ١٩٣٣م.

١٦. البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ تحقيق /احمد احمد بدوي وشريكيه، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر /١٩٦٠م.
١٧. البلغة في الفرق بين المذكر والمؤنث: ابو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله بن ابي سعيد الأنباري تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب مركز تحقيق التراث بدار الكتب المصرية الطبعة الاولى.
١٨. بناء القصيدة في النقد العربي القديم والمعاصر: مرشد الزبيدي دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٤م.
١٩. بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذهن والهاجس: الامام ابو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي (ت ٤٦٣ هـ) تحقيق محمد مرسي الخولي مراجعة عبد القادر القط الدار المصرية القاهرة.
٢٠. البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ:تحقيق عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي بالقاهرة الطبعة الخامسة ١٩٨٥م.
٢١. تاريخ آداب العرب : مصطفى صادق الرافعي: تحقيق محمد سعيد العريان الطبعة الرابعة ١٩٧٤م دار الكتاب العربي بيروت لبنان.
٢٢. تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي: تأليف الدكتور ريجيس بلاشير / تعريب الدكتور: ابراهيم كيلاني: دار الفكر.
٢٣. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري الاستاذ: طه احمد إبراهيم.
٢٤. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر: عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن ابي الاصبع: تحقيق الدكتور حفني محمد شرف مصر ١٩٦٣م.
٢٥. التذكرة الحمدونية: محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون ابو المعالي بهاء الدين البغدادي تحقيق احسان عباس وبكر عباس طبع الكتاب في بيروت دار صادر ١٩٩٦م.
٢٦. التشبيهات: ابن ابي عون الكاتب (٣٢٢ هـ) تحقيق محمد عبد المعيد خان، طبع في مطبعة جامعة كامبردج ١٩٥٠ م.
٢٧. تصحيح التصحيف وتحرير التحريف: خليل بن ايبك بن عبد الله الصفدي (ت ٧٦٤هـ) من منشورات معهد تاريخ العلوم العربية والاسلامية ١٩٨٥م.
٢٨. التمثيل والمحاضرة: ابو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو دار احياء الكتب العربية القاهرة ١٩٦١م.
٢٩. تهذيب اللغة: محمد بن احمد بن الازهر الهروي ابو منصور (ت ٣٧٠هـ) تحقيق طائفة من العلماء الطبعة الاولى / مصر /١٩٦٤م.
٣٠. التوجيه الأدبي: طه حسين، احمد امين، الدكتور عبد الوهاب عزام، الدكتور محمد عوض محمد ١٩٤٠ م.
٣١. ثلاث رسائل في أعجاز القران: للرماني والخطابي والجرجاني تحقيق محمد خلف الله والدكتور محمد زغلول سلام دار المعارف مصر الطبعة الثانية ١٩٦٨م. سلسلة ذخائر العرب.

٣٢. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل ابو منصور الثعالبي: تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم مصر ١٩٦٥م.
٣٣. جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم: الدكتور محمد عبد المطلب الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى / ١٩٩٥م.
٣٤. الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي: المعافى بن زكريا / تحقيق: محمد مرسي الخولي /١٩٨١م:.
٣٥. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والاسلام: ابو زيد محمد بن ابي الخطاب القرشي (ت ١٧٠ هـ) تحقيق علي محمد البجاوي مطبعة لجنة البيان العربي القاهرة الطبعة الأولى ١٩٦٧م.
٣٦. حلية المحاضرة في صناعة الشعر: ابو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (٣٨٨هـ) تحقيق / الدكتور جعفر الكتاني: دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٩م.
٣٧. الحماسة المغربية: احمد بن عبد السلام الجراوي ابو العباس تحقيق الدكتور رضوان الداية دمشق سنة ١٩٩١م.
٣٨. الحياة العربية من الشعر الجاهلي: الدكتور احمد الحوفي / دار القلم – بيروت لبنان.
٣٩. الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق / عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر / ١٩٤٣ م.
٤٠. خاص الخاص: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل ابو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ):الطبعة الاولى مصر ١٣٢٦هـ بعناية الشيخ محمود السمكري.
٤١. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ) طبعة بولاق ١٨٨٢م.
٤٢. خمسة مداخل إلى النقد الأدبي: تصنيف ويلبريس سكوت. ترجمة وتقديم عناد غزوان اسماعيل وجعفر صادق الخليلي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة: ١٩٨١م.
٤٣. الخيل: معمر بن المثنى التميمي ابو عبيدة النحوي تحقيق الدكتور محمد عبد القادر احمد القاهرة ١٩٨٦م.
٤٤. درة الغواص في أوهام الخواص: لأبي محمد القاسم بن علي الحريري تحقيق هنريج ثوربيك نسخة مصورة عن طبعة ليبزيك ١٩٧١م.
٤٥. دلائل الأعجاز: ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن محمد الجرجاني: علق عليه محمود محمد شاكر الناشر مكتبة الخانجي مطبعة المدني القاهرة /الطبعة الأولى / ١٩٨٤ م.
٤٦. دلائل الأعجاز في علم المعاني: تأليف الامام عبد القادر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) شكله وشرح غامضه الدكتور ياسين الأيوبي المكتبة العصرية صيدا بيروت الطبعة الأولى / ٢٠٠٠م.
٤٧. ديوان أبو تمام: شرح الخطيب التبريزي تحقيق محمد عبدة عزام دار المعارف مصر ١٩٦٤م.

٤٨. ديوان الأعشى الكبير: شرح وتعليق محمد محمد حسين نشر مكتبة الآداب بالجماميز المطبعة النموذجية ١٩٥٠م.
٤٩. ديوان أمرىء القيس: / تحقيق / محمد ابو الفضل ابراهيم ط٤ دار لمعارف – مصر.
٥٠. ديوان الحطيئه: شرح ابن السكيت والسجستاني: تحقيق نعمان امين طه: مطبعة المصطفى البابي الحلبي مصر الطبعة الاولى ١٩٥٨م.
٥١. ديوان دعبل بن علي الخزاعي: تحقيق عبد الصاحب الدجيلي مطبعة الآداب النجف الأشرف ١٩٦٢م.
٥٢. ديوان ذي الرمة: غيلان بن عقبة (ت ١١٧ هـ) عني بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري مكارتني / مطبعة كمبردج ١٩١٩م.
٥٣. ديوان رؤبة بن العجاج: ضمن مجموعة اشعار العرب تحقيق وليم آلورد ليبسك ١٩٠٣م.
٥٤. ديوان زهير ابن أبي سلمى: مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٦٣هـ – ١٩٤٤م.
٥٥. ديوان طرفة بن العبد: بشرح الاعلم الشنتمري (ت ٤٧٦ هـ) وبعناية ماكس سلكسون مطبعة أميل بيون باريس ١٩٠١م.
٥٦. ديوان طفيل الغنوي: تحقيق محمد عبد القادر احمد / دار الكتاب الجديد – بيروت ط١/١٩٦٨م.
٥٧. ديوان عدي بن زيد: تحقيق محمد جبار المعيبد: دار الجمهورية بغداد ١٩٦٥م.
٥٨. ديوان علقمة الفحل بشرح الأعلم الشنتمري: تحقيق لطفي الصقال و درية الخطيب / دار الكتاب العربي بحلب الطبعة الأولى / ١٩٦٩م.
٥٩. ديوان الفرزدق: دار صادر بيروت (د. ت).
٦٠. ديوان المعاني: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الناشر مكتبة القدس، القاهرة ١٣٥٢هـ.
٦١. ديوان النابغة: عباس عبد الساتر: بيروت ط٢.
٦٢. الرحلة في القصيدة الجاهلية: الدكتور وهب رومية الطبعة الثالثة /١٩٨٢م بيروت مؤسسة الرسالة.
٦٣. رسالة الغفران: ابو العلاء احمد بن عبد الله بن سلمان (ت ٤٤٩ هـ) تحقيق السحامي فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت – لبنان.
٦٤. الرسالة الموضحة في ذكر سرقات ابي الطيب المتنبي وساقط شعره: من كلام ابي علي محمد بن الحسن الحاتمي تحقيق / د. محمد يوسف نجم: دار صادر للطباعة والنشر: بيروت / ١٩٦٥م
٦٥. زهر الآداب وثمر الألباب: ابو اسحاق ابراهيم علي الحصري القيرواني (ت ٤٥٣ هـ) تحقيق علي محمد البجاوي دار احياء الكتب العربية الطبعة الأولى ١٩٥٣م.
٦٦. زهر الاكم في الأمثال والحكم: الحسن بن مسعود بن محمد ابو علي نور الدين اليوسي (ت ١١٠٢هـ) تحقيق محمد حجي و الدكتور محمد الاخضر دار البيضاء ١٩٨١م الطبعة الاولى.

٦٧. الزهرة: لابي بكر محمد بن داود الأصبهاني تحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي والدكتور نوري حمودي القيسي مكتبة المنار الأردن – الزرقاء الطبعة الثانية ١٩٨٥م.
٦٨. سر الفصاحة: ابو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي مطبعة محمد علي صبيح، الازهر ١٩٦٩م.
٦٩. سمط اللآلي في شرح أمالي القالي: الوزير ابو عبيد البكري الاوذبي (ت ٤٨٧ هـ) تحقيق عبد العزيز الميمني / مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٦م.
٧٠. السيرة النبوية: لابن هشام ابي محمد عبد الملك بن هشام المعارفيت ٢١٣ هـ) تحقيق محمد فهمي السرجاني الاسكندرية.
٧١. شرح أدب الكاتب: موهوب بن احمد بن محمد بن الخضر بن الحسن ابو منصور أبن الجواليقي (ت ٥٤٠هـ) / طبع الكتاب في مصر مع مقدمة بقلم مصطفى صادق الرافعي.
٧٢. شرح الأشعار الستة الجاهلية: للوزير ابي بكر عاصم بن ايوب البطليوسي تحقيق: ناصيف سليمان عواد: اطروحة قدمت لنيل شهادة استاذ آداب الدائرة العربية – الجامعة الامريكية في بيروت / ١٩٧٨م.
٧٣. شرح ديوان الحماسة: ابو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) نشره احمد امين وعبد السلام هارون مطبعة لجنة التأليف والترجمة القاهرة ١٩٥١م الطبعة الاولى.
٧٤. شرح شواهد المغني: جلال الدين عبد الرحمن السيوطي: تحقيق /محمد محمود: مصر: ١٣٢٢هـ.
٧٥. الشعر الجاهلي: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني بيروت الطبعة الثانية ١٩٧٣م.
٧٦. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: الدكتور يحيى الجبوري دار التربية – بغداد.
٧٧. الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: إبراهيم عبد الرحمن محمد: دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت.
٧٨. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: تأليف محمد النويهي الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة.
٧٩. شعر الطبيعة في الادب العربي: الدكتور سيد نوفل – مطبعة مصر – القاهرة ١٩٤٥م.
٨٠. الشعر والشعراء: لابن قتيبة: تحقيق احمد محمد شاكر: دار المعارف بمصر / ١٩٦٦م.
٨١. صحيح البخاري: ابن عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري (ت ٢٥٦هـ) دار الفكر بيروت توزيع مكتبة دار التربية بغداد ١٩٨٦ م.
٨٢. صحيح مسلم بشرح النووي: دار أحياء التراث العربي بيروت الطبعة الثاني ١٩٧٢م.
٨٣. طبقات الشعراء: لمحمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ) مع مقدمة تحليلية للكتاب ودراسة نقدية منذ الجاهلية الى عصر ابن سلام: اعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي: دار النهضة العربية بيروت ١٩٦٩م.

٨٤. طبقات فحول الشعراء: لابن سلام الجمحي تحقيق / محمود محمد شاكر: طبعة / المدني /: ١٩٧٤م.
٨٥. الطبيعة في الشعر الجاهلي: الدكتور نوري حمودي القيسي دار الارشاد للطباعة والنشر بيروت الطبعة الاولى/١٩٧٠م.
٨٦. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز: يحيى بن حمزة ابن علي بن ابراهيم العلوي (ت ٧٤٥هـ) دار الكتب العلمية بيروت لبنان ١٩٨٢م.
٨٧. العشاق الثلاثة: الدكتور زكي مبارك، دار المعارف بمصر.
٨٨. العصر الجاهلي: الدكتور شوقي ضيف دار المعرف الطبعة الثامنة القاهرة ١٩٦٠م.
٨٩. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦ هـ): تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد: دار الجيل بيروت: الطبعة الرابعة ١٦٧٢م.
٩٠. عيار الشعر: محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢ هـ): تحقيق الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام المكتبة التجارية الكبرى مصر ١٩٥٦م.
٩١. الغزل في العصر الجاهلي: الدكتور احمد محمد الحوفي: دار القلم بيروت لبنان.
٩٢. فحولة الشعراء: الأصمعي تحقيق / محمد عبد المنعم و طه محمد الزيني الطبعة الأولى.
٩٣. الفروسية في الشعر الجاهلي: تأليف الدكتور نوري حمودي القيسي الطبعة الاولى دار التضامن بغداد ١٩٦٤م.
٩٤. فصول التماثيل في تباشير السرور: تأليف: ابن المعتز: تحقيق: مكي السيد جاسم: وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٩م.
٩٥. فن الفخر وتطوره في الأدب العربي: إليا الحاوي الطبعة الاولى دار الشرق الجديد بيروت ١٩٦٢م.
٩٦. الفن ومذاهبه في الشعر العربي: الدكتور شوقي ضيف دار المعارف مصر الطبعة السابعة ١٩٦٩م.
٩٧. في الأدب الجاهلي : الدكتور طه حسين لجنة التأليف والترجمة والنشر مطبعة الاعتماد مصر ١٩٢٧م.
٩٨. قراءة ثانية لشعرنا القديم: الدكتور مصطفى ناصف: منشورات كلية الآداب بالجامعة الليبية: دار الأندلس بيروت.
٩٩. القوافي: أبو علي عبد الباقي بن عبد الله بن المحسن التنوخي تحقيق الدكتور عوني عبد الرؤوف الطبعة الاولى سنة ١٩٦٦م.
١٠٠. الكامل في اللغة والأدب: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ) تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، وسيد شحاتة مطبعة نهضة مصر.
١٠١. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ) تحقيق: الدكتور مفيد قميحة دار الكتب العلمية بيروت - لبنان الطبعة الثانية ١٩٨٩م.

١٠٢. كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: ضياء الدين نصر الله المعروف بابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ): تحقيق / نوري حمودي القيسي، حاتم صالح الضامن و هلال ناجي، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل ١٩٨٢.
١٠٣. الكناية وأساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي: تأليف محمد الحسن علي الامين احمد /١٩٨٥ المكتبة الفيصلية مكة المكرمة المعابد.
١٠٤. لسان العرب: محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين بن منظور الانصاري (ت ٧١١هـ) بيروت دار احياء التراث العربي ١٩٩٦م.
١٠٥. المؤتلف والمختلف: الحسن بن بشير بن يحيى الآمدي (٣٧١ هـ) تحقيق / عبد الستار فراج / القاهرة ١٩٦١ م.
١٠٦. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين نصر الله بن محمد المعروف بابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) تحقيق احمد محمد الحوفي / وبدوي طبانة مكتبة ومطبعة نهضة مصر الفجالة ١٩٦٢م.
١٠٧. مجمع الأمثال: للميداني(ت ٥١٨هـ) بعناية قطة العدوي ط١ /١٨٤٣م
١٠٨. المحاضرات في الأدب واللغة: الحسن بن مسعود بن محمد، نور الدين اليوسي / فاس ١٣١٧هـ.
١٠٩. مختصر تفسير ابن كثير: عماد الدين ابي الفداء اسماعيل بن كثير الدمشقي (ت ٧٧٤هـ) تحقيق / محمد علي الصابوني دار الرشاد بيروت.
١١٠. المرقصات والمطربات: علي بن موسى بن سعيد المغربي طبعة بولاق ١٢٨٦.
١١١. المزهر في علوم اللغة: عبد الرحمن جلال الدين السيوطي تحقيق احمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم دار احياء الكتب العربية ١٩٥٨م.
١١٢. مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: الدكتور ناصر الدين الأسد دار المعارف مصر ١٩٦٦م الطبعة الثالثة.
١١٣. المطر في الشعر الجاهلي: د. أنور أبو سويلم – بيروت ط/٧، ١٩٨٧م.
١١٤. المطلع التقليدي للقصيدة العربية: تأليف عدنان عبد الغني البلداوي وابراهيم السامرائي مطبعة الشعب بغداد.
١١٥. معاهد التنصيص على شواهد التخليص: عبد الرحيم بن احمد العباسي (ت ٩٦٣هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد عالم الكتب بيروت ١٩٤٧م.
١١٦. معجم البلدان: ابو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت ٦٢٦هـ) دار الفكر دار صادر بيروت لبنان.
١١٧. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع: ابو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري الاندلسي تحقيق مصطفى السقا مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة الطبعة الاولى ١٩٥٨م..
١١٨. مفتاح العلوم: أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي تحقيق/ اكرم عثمان، ط٢ ١٩٨١م.
١١٩. مقدمة ابن خلدون : عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (ت ٨٠٨هـ) تحقيق المستشرق الفرنسي لحايزميز طبعة باريس / مكتبة لبنان / ١٩٧٠م.

١٢٠. مقدمة في الشعر العربي: أدونيس (علي احمد سعيد) دار العودة بيروت ١٩٧١م.
١٢١. مقدمة في النقد الأدبي: علي جواد الطاهر المؤسسة العربية للدراسات الطبعة الاولى ١٩٧٩م.
١٢٢. الموازنة بين أبي تمام والبحتري: الحسن بن بشر بن يحيى الامدي(٣٧١ هـ): تحقيق محمد بن محيي الدين عبد الحميد.
١٢٣. نضرة الأغريض في نصرة القريض: المظفر بن الفضل بن يحيى ابو علي العلوي الحسيني (ت ٦٥٦هـ) تحقيق الدكتورة نهى عارف الحسن: الطبعة الاولى ١٩٧٦م.
١٢٤. النقائض بين جرير والفرزدق: معمر بن المثنى ابو عبيدة: تحقيق انطوني اشلي بيفان، ليدن بريل ١٩٠٠م.
١٢٥. النقد الأدبي من خلال تجاربي: مصطفى عبد اللطيف السحرتي معهد الدراسات العربية العالية جامعة بغداد مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٦٢م.
١٢٦. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ستانلي هايمن، دار الثقافة بيروت(د.ت).
١٢٧. النقد التطبيقي التحليلي: عدنان خالد عبد الله دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والاعلام بغداد الطبعة الأولى ١٩٨٦م.
١٢٨. نقد الشعر: ابو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) تحقيق كمال مصطفى مكتبة الخانجي الطبعة الثالثة مصر ١٩٦٣م.
١٢٩. نهاية الأرب: النويري (ت ٧٣٣ هـ) مطبعة كوستا نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية / ١٩٦٣م.
١٣٠. نور القبس: ابو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) اختصار ابو المحاسن يوسف بن احمد بن محمود الحافظ اليغموري تحقيق رودلف زلهايم دار النشر فرانتس ١٩٦٤م.
١٣١. الوساطة بين المتنبي وخصومه: للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (٣٩٢ هـ) تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي بيروت ١٩٦٦م.

الدوريات:

١. أصول نظرية نقد الشعر عند العرب: مقال للدكتور عناد غزوان مجلة الأقلام العدد السابع دار الجاحظ وزارة الثقافة والفنون ١٩٧٨م.

٢. قراء معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية: محمود الجادر / مقالة في مجلة الثقافة السورية.

الرسائل والأطاريح الجامعية:

١. الأعشى في معايير النقد قديما و حديثا، رسالة ماجستير، طالب عفتان تركي الراشد، كلية التربية، جامعة الانبار ٢٠٠٥م.

٢. الحطيأة في معيار النقد قديماً و حديثاً / رسالة ماجستير / بان حميد فرحان الراوي / جامعة بغداد / كلية التربية /١٩٩٩م.

٣. الفحولة مصطلح في نقد الشعر عند العرب حتى نهاية القرن الخامس للهجرة / رسالة ماجستير / حمود عبد محمد علي / كلية الاداب / جامعة بغداد.

٤. القصيدة العربية قبل الأسلام في نقد الشعر عند العرب حتى نهاية القرن السادس الهجري / اطروحة دكتوراه / عبد الحسن حسن خلف كلية الأداب جامعة بغداد / ١٩٩٠ م.

٥. زهير بن ابي سلمى في معيار النقد القديم والحديث، رسالة ماجستير، لمى سعدون جاسم، كلية التربية، جامعة بغداد ١٩٩٩م.

٦. كثير عزة بين ناقديه قديما وحديثا، رسالة ماجستير، حافظ محمد عباس درويش الشمري كلية التربية، جامعة بغداد، ٢٠٠٣م.

٧. هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي / أطروحة دكتوراه / عبد الرزاق خليفة محمد الدليمي / كلية التربية جامعة بغداد / ١٩٩٧ م.