الكتابُ الأولُ

ا ـ مذهب الصنعة

ب ـ مذهب التصنيع

الفصل الأول

الصنعة فى الشعر القديم

الشـــعر صعب وطويل سلمه إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه
زلت به إلى الحضيض قدمه يريد أن يعـــربه فيعجمه
(الحطيئة)

١

الشعر صناعة

الشعر ليس عملا سهلا ساذجاً كما يعتقد كثير من الناس ، بل هو عمل معقد غاية التعقيد ، هو صناعة تجتمع لها فى كل لغة طائفة من المصطلحات والتقاليد ، ما يزال النقاد منذ أرسطاطاليس يحاولون أن يصفوها بما يقيمون عليها من مراصد ومقاييس . وقد يكون من الغريب أن نجعل الشعر صناعة ، ولكنه الواقع ، فكلمة شاعر عند اليونان القدماء معناها صانع [١] ، ولذلك كنا نراهم يقرنون فى أبحاثهم الشعر إلى الصناعات والفنون الجميلة من نحت وتصوير ورقص وموسيقى .

وكلمة شاعر عندنا فى اللغة العربية تقترب من معناها فى اليونانية ، فالشاعر معناها العالم والشعر معناه العلم [٢] ، والعلم — كما هو معروف — يدخل فى باب الصنائع . وتناثر فى أشعار العرب القدماء ما يدل على أنهم كانوا يحسون بأن الشعر ضرب من الصناعات ، فقد جعلوه كبرود العَصْب [٣] وكالحلل والمعاطف والديباج والوَشْى وأشباه ذلك [٤] : فهو — فى رأيهم — يشبه صناعة الثياب ، فيه الملون وغير الملون ، فيه الوشى وغير الوشى ، بل إننا لنراهم يسمونه صناعة ، فقد رَوَى الجاحظ أن عمر بن الخطاب قال : « خير صناعات

---

(١) J.M.D. Meikle John, English Literature, p. 2.

(٢) انظر مادة شعر فى لسان العرب .

(٣) برود العصب : برود يمانية .

(٤) البيان والتبيين (طبعة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) ١/٢٢٢ .

العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدى حاجته »[١] . فالشعر فى رأى العرب — كما هو فى رأى اليونان — صناعة ، وهى صناعة معقدة تخضع لقواعد دقيقة صارمة فى دقتها بحيث لا ينحرف عنها صنّاع الشعر إلا ليضيفوا إليها قواعد أخرى ما تزال تنمو مع نمو الشعر وتتطور مع تطوره .

٢

صناعة الشعر الجاهلى

من يرجع إلى صناعة الشعر العربى فى أقدم «نماذجه» يرى صعوبة هذه الصناعة ، وأنها ليست عملاً غُفْلاً ، بل هى عمل موسوم بتقاليد ومصطلحات كثيرة . وتلك آثار الشعر الجاهلى تتوفر فيها قيود ومراسيم متنوعة ، ولعل ذلك ما جعل « جويدى » يقول : « إن قصائد القرن السادس الميلادى الجديرة بالإعجاب تنبئ بأنها ثمرة صناعة طويلة »[٢] ، فإن ما فيها من كثرة القواعد والأصول فى لغتها ونحوها وتراكيبها وأوزانها يجعل الباحث يؤمن بأنه لم تستو لها تلك الصورة الجاهلية إلا بعد جهود عنيفة بذلها الشعراء فى صناعتها . وفى دراسة « موسيقى » الشعر الجاهلى ما يفسر بعض هذه الجهود ، فالقصيدة تتألف من وحدات موسيقية يسمونها الأبيات ، وهى تبلغ عادة أربعين بيتاً ، وقد تزيد إلى مائة ، وقد تنقص إلى عشرة ، ويلتزم الشاعر فى جميع هذه الأبيات وزناً واحداً يرتبط بنغماته وألحانه فى « النموذج الفنى » كله ، كما يلتزم حرفاً واحداً يتحد فى نهاية هذه الأبيات يسمى الرَّوِىَّ ، ولا يكتفى بذلك بل ما يزال يوفّر جهوداً ويلتزم أصولاً ، من الصعب أن نلخص هنا جوانبها ، فإن علماً خاصاً بل علمين يقومان على دراستها وبحث نُظمها ، ونقصد علمى العروض والقافية .

وهذه الجهود والأصول الصوتية الخاصة فى « النماذج الجاهلية » ليست كل شىء فى صناعتها ، فهناك أصول أخرى تستمد من « التصوير » إذ الشعر الجاهلى — كما وصلتنا نماذجه — لا يعتمد أصحابه على «فن الموسيقى» فقط وما يحدثون

---

(١) البيان والتبيين ٢/١٠١ .

(٢) Cuidi, L'Arabie Antéislamique, p. 41.

فيه من قواعد والتزامات دقيقة ، بل هم يعتمدون على فنّ آخر ، لعله أكثر تعقيداً وهو « فن التصوير » ولعل ذلك ما جعل «جب» يقول : إن أدب العرب أدب رومانتيكى [١] ، فهو فى أقدم نماذجه يغلب عليه الخيال و « التصوير » . ومن يرجع إلى نماذج امرئ القيس وهو من أقدم الشعراء الجاهليين [٢] يلاحظ أنه يُعْنى بالتصوير فى شعره كأن « التصوير » غاية فى نفسه ، فالأفكار تتلاحق فى صفوف من التشبيهات ، حتى تستتم هذا الفن من « التصوير » وكأنما القصائد برود يمانية ، ففيها ألوان ونقوش ورسوم على صور وأشكال كثيرة . وغير امرئ القيس من الجاهليين مثله ، يعنى بالتصوير فى شعره عناية بالغة ، كأنه أصل مهم من أصول صناعتهم ، ونحن نسوق للقارئ قطعة من مطولته فى وصف فرسه ليرى دليل رأينا ، إذ يقول :

وقد أغتدى ، والطيرُ فى وُكُناتها ... بمنجردٍ قَيْد الأَوابد هَيْكلِ [٣]

مِكَرٍّ مفَرٍّ مُقبلٍ مدبر معًا ... كجلمود صَخْرٍ حطَّه السيلُ من عَل

كُميتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حال مَتْنِهِ ... كما زلَّتِ الصَّفواءُ بالمتنزَّلِ [٤]

على الذَّبْل جَيَّاشٍ ، كأَنَّ اهتزامه ... إذا جاش فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَل [٥]

مِسَحٍّ إذا ما السابحاتُ على الوَنَى ... أَثَرْنَ الغُبَارَ بالكديد المُرَكَّلِ [٦]

يَزِلُّ الغلامُ الخِفُّ عن صَهَواته ... ويُلوِى بأَثواب العنيف المثَقَّلِ [٧]

---

(١) تراث الإسلام ترجمة لجنة الجامعيين ١/١٥٤ .

(٢) ولد امرؤ القيس حوالى عام ٥٠٠ م وتوفى حوالى عام ٥٤٠ م انظر Caussin DePerceval, Essai sur l'histoire des arabes, II, 303-322.

(٣) أغتدى : من الغدو وهو السير مع طلوع الشمس ، وكناتها : أوكارها ، المنجرد : الفرس قصير الشعر ، وهو من صفات الخيل الكريمة ، والأوابد : الوحوش النافرة ، هيكل : ضخم .

(٤) كميت : أحمر اللون ، يزل : يسقط ، حال المتن : موضع اللبد من ظهر الفرس ، والصفواء : الصخرة الملساء ، والمتنزل : الموضع المنحدر .

(٥) الذبل : الضمور ، جياش : شديد الاضطراب والحركة ، والاهتزام : صوت جوفه عند الجرى ، الحمى : الغلى ، المرجل : القدر .

(٦) مسح : كثير الجرى ، السابحات : الخيل السريعة ، الونى : التعب ، الكديد : الأرض الصلبة ، المركل : الذى أثرت فيه الحوافر . يقول إنه يسبقها حين تجرى معه ولا يصيبه ما يصيبها من إعياء وتعب ، بل يشتد جريه .

(٧) الخف : الخفيف ، صهواته : موضع اللبد . ويلوى بأثواب العنيف المثقل : يريد أنه يكاد يصرعه ويسقطه هو الآخر .

دَرِير كخُذْرُوفِ الوليـــد أمَرَّه تتابُعُ كفَّيْه بخيْط. موَصَّلِ[١]
له أيْطَلَا ظَبْي ، وســـاقا نَعَامَةٍ وإرخاءُ سِرْحانٍ ،وتقريبُ تَتْفُلِ[٢]
كأنَّ على المتْنَيْن منه إذا انتحى مَدَاكَ عَروس أوْ صَرايَة حَنْظَلِ[٣]
كأنَّ دماءَ الهاديات بِنَحْرِهِ عصارةُ حِنَّاءٍ بشَيْب مُرَجَّلِ[٤]

فقد تراكمت التشبيهات فى هذا الوصف وظهر فيها ضرب من التركيز والإيجاز ، وارجعْ إلى قوله فى البيت الأول « قَيْد الأوابد » ، فقد كان القدماء يعجبون بهذه الكلمة إذ عبرت فى إيجاز بالغ عن سرعة الفرس وحدّته فى الجرى والنشاط ، فهو قيد الأوابد كلما أرادها قَيَّدها ، ولم تستطع إفلاتاً منه ولا فراراً . وهذا الإيجاز البالغ يدل على مجهود عنيف كان يقوم به امرؤ القيس حتى يُلقى عن شعره كل إطناب فيه . ونحن لا نرتاب فى أنه تعب تعباً شديداً قبل أن يجد هذه الكلمة الدقيقة التى تعبر عن تلك الصورة الواسعة . وحقاً أن مثل تلك الكلمة لا يباع فى الأسواق ، بل لابد للشاعر من مهارة خاصة حتى يستطيع أن يوفَّق إلى الكلمة التى ينشدها ، وتلك مقدرة الشعراء الممتازين التى بها يتفاضلون . ويستمر امرؤالقيس فى وصف هذا القيد فإذا هو كالصخر فى صلابته ، وإذا شىء لا يستطيع أن يثبت عليه لسرعته ، بل كل شىء ينزلق عنه كما تنزلق الصخرة عن المطر أو كما ينزلق عنها مَنْ يريد شأوها . وهو يغلى ويجيش لازدياد عَدْوه وتوقد نشاطه . هو فرس سريع لا تقف سرعته عند حد معقول ، فهو يصبُّ العَدْوَ صبًّا ، لا يثير نَقْعاً ولا غباراً ، وما أشبهه بالخذروف فى شدة دورانه وسرعة حركاته وهو يدور فى يد الصبية دوراناً يُسْمَعُ له حفيف شديد .

---

(١) دربر : سريع ، وخذروف الوليد : دوارة يلعب بها الصبيان ، أمره : دوره وحركه ، خيط موصل : وصلت أجزاؤه بعضها ببعض .
(٢) أيطلا الظبى : خاصرتاه ، وإرخاء السرحان : جرى الذئب ، والتتفل : الثعلب ، وتقريبه : جريه قفزاً ووثباً .
(٣) انتحى : جد فى سيره ، والمداك : حجر يسحق عليه الطيب ، وجعله مداك عروس لأنها تستعمله كثيراً ، فيشتد بريقه ولمعانه ، والصراية : الحنظلة الصفراء البراقة .
(٤) الهاديات : أوائل الوحش . شبه حمرة دم الوحش بصدر هذا الفرس بحمرة الخضاب على الشيب . مرجل : مسرح .

وامرؤ القيس لا يكتفى بهذه الأوصاف فنحن نراه يعود إلى تشبيه خاصرة الفرس بخاصرة الظبى ، وساقه بساق النعامة ، ثم لا ينسى أن يتحدث عن عَدْوه وسرعة انطلاقه مرة أخرى ، فهو كالذئب أو كالثعلب فى الوثب السريع . ثم ينتقل فيقول إنه مكتنز أملس كالحجر يُسْحَقُ عليه الطيب أو كالحنظلة فى ملاستها وبريقها ، وقد امتزجت دماء الصيد على صدره كأنها الحناء تمتزج بالشيب. ألا ترى إلى هذه الكثرة الغامرة من الصور والخيالات التى أحكمها امرؤ القيس فى تصويره ، وهى كثرة تجعلنا نؤمن بقول النقاد إنه قَرَّبَ مأخذ الكلام فقيَّد الأوابد وأجاد الاستعارة والتشبيه [1] . وفى هذه المطولة وغيرها من شعر امرئ القيس أمثلة مختلفة للطباق والجناس ، وهى — وإن كانت قليلة — تدل على أن الشاعر الجاهلى كان يستخدم من حين إلى حين بعض المحسنات المعنوية واللفظية التى عُرفت فى العصر العباسى وأكثرَ الشعراء من استخدامها . وفى المفضليات قصيدة لعبد الله بن سَلَمة الغامدى يُكثر فيها من زخرف الجناس كثرة مفرطة. ولعل فى ذلك ما يدل على أن الفكرة التى تعودنا أن نفهم بها الشعر القديم والتى تذهب إلى أنه خال من الصنعة فكرةٌ غير صحيحة ، فإن هذ الشعر ينزع به صاحبه إلى ضرب من الجمال فى التعبير إذ يملؤه بالصور والتشبيهات ، ويطلب أن يُعْجِبَ به الناس من حوله وأن يقع منهم موقعاً حسناً ، موقع الثياب الملونة ، أو الثياب اليمنية المنمَّقة .

على أننا لا نصل إلى أواخر العصر الجاهلى ، عند زهير وأضرابه ، حتى نجدهم — على نحو ما سنرى بعد قليل — يعقِّدون فى هذا الجانب الفنى من التصوير بما يودعون فيه من ضروب مهارة كثيرة .

٣

الصناعة الجاهلية مقيدة

كان الشاعر الجاهلى يحاول أن يوفِّر فى شعره كثيراً من « القيم الصوتية

(١) العمدة لابن رشيق (طبعة أمين هندية) ١ / ٦٠.

والتصويرية » ، وكان يلقى عناء شديداً فى هذا التوفير ، إذ نراه يتقيد بقيود كثيرة ، لا تقف عند الموسيقى والتصوير ، بل تتعدى ذلك إلى الموضوعات والألفاظ والمعانى ، وقد عبّر عن هذا الجانب فى أشعاره ، يقول امرؤ القيس[١] :

عُوجَا على الطَّلل المُحِيلِ لعلنا نبكى الديارَ كمابكى ابنُ خِذام[٢]

ويقول زهير :

ما أَرانا نقول إلا مُعــارا أَو مُعــادا من لفظنا مَكْرورا

ويقول عنترة :

هل غادر الشعراءُ من مُتَرَنَّم أَم هل عرفت الدار بعد توهُّمِ[٣]

وما يقوله امرؤ القيس من أنه يريد أن يبكى كما بكى ابن خذام ، وما يقوله زهير من أن الشعراء يبدئون ويعيدون فى ألفاظهم ، وما يقوله عنترة من أن نهج الشعراء فى قصائدهم مطرد على وتيرة واحدة ، كل ذلك دليل على أن الشاعر القديم كان يأخذ فنه بقيود ورسوم كثيرة فى اللفظ والموضوع والنهج العام . ومن يرجع إلى طوال النماذج الجاهلية ويترك المقطعات القصيرة يلاحظ فى وضوح أنها تأخذ نمطاً معيناً فى التعبير والأداء ، وكأنما العصر الجاهلى نفسه هو الذى أعدّ « للقصيدة التقليدية » عند العرب قصيدة المدح والهجاء ، فإن الشعراء كانوا يحرصون فى كثير من مطولاتهم منذ العصر الجاهلى على أسلوب موروث فيها ، إذ نراها تبتدئ عادة بوصف الأطلال وبكاء الدِّمَنِ ، ثم تنتقل إلى وصف رحلات الشاعر فى الصحراء ، وحينئذ يصف ناقته التى تملأ حسّه ونفسه وصفاً دقيقاً فيه حذق ومهارة ، ثم يخرج من ذلك إلى الموضوع المعين من مدح أو هجاء أو غيرهما . واستقرت تلك « الطريقة التقليدية » فى الشعر العربى ، وثبتت أصولها فى مطولاته الكبرى على مر العصور .

---

(١) العمدة لابن رشيق ١ / ٥٤ وديوان امرئ القيس (طبع دار المعارف) ص ١١٤ .

(٢) عوجا : اعطفا . المحيل : الذى أتى عليه حول . ابن خذام : شاعر قديم يقال إنه بكى الديار قبل امرئ القيس .

(٣) انظر مطلع معلقته . المترنم : الشىء يترنم به ، يريد أن الشعراء لم يتركوا شيئاً إلا ترنموا به .

وهذا النمط المعين فى صنع المطوّلات القديمة يدل دلالة قاطعة على أن صناعة الشعر استوى لها حينذاك غير قليل من القيود والتقاليد ، إذ نرى القصائد تتحد أنغامها ، وكان عنترة يشكو من هذا الاتحاد ، كما تتحد أساليبها ولغتها وتراكيبها ، وكما تتحد معانيها وصورها وأخيلتها ، وكان زهير يشكو أيضاً من ذلك ، فما يقوله ابن خذام فى بكاء الأطلال يأخذه عنه امرؤ القيس ، وما يقوله امرؤ القيس يأخذه عنه بقية الشعراء ، وإن جدّ معنى فى الطريق كوصف الأطلال عند طرفة [١] بالوشم أخذه زهير [٢] وغير زهير . وهم كذلك فى وصف الناقة يتداولون أوصافها ، وإن حدث معنى فى الطريق كوصف زهير ناقته بأنها نعامة أو حمار وحش ، تناوله لَبيد ، ونسج على منواله النابغة وغير النابغة . وقد تتبع النقاد العباسيون هذا الجانب من صناعة الشعر العربى القديم ، وهو جانب طريف يكشف لنا عن حقيقة الشعر الجاهلى وحقيقة صناعته ، وأنها لم تكن مستودعاً للتجارب الفردية ، بل كانت مقيدة بمصطلحات كثيرة لا فى اللغة والنحو والعروض فقط ، بل فى الموضوع والمواد التى تكوّنه ، وما يختاره الشاعر فى صنع نماذجه من أدوات تصويرية أو أسلوبية أو معنوية .

٤

الطبع والصنعة

هذه المصطلحات المختلفة التى كان يتقيد بها الشاعر الجاهلى تجعلنا نؤمن بأنه لم يكن حرًّا فى صناعة شعره يصنعه كما يريد ، فإن حريته كانت معطلة إلى حد ما ، إذ كان يخضع لتقاليد تتناول ما يقوله وكيف يقوله ، تتناول ما ينظم فيه والطريقة التى ينظمه بها ، وبعبارة أخرى تتناول الموضوعات التى يعالجها وما يتخذه فيها من طرق فنية فى التعبير والموسيقى والتصوير . وإذن

---

(١) يقول فى مطلع معلقته :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد

(٢) يقول زهير فى معلقته :

ودار لها بالرقمتين كأنها

تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد .

مراجع وشم فى نواشر معصم

فالشعر الجاهلى ليس تعبيراً فنيًّا حرًّا ، بل هو تعبير فنى مقيد ، ليس تعبير الطبيعة والطبع ، بل هو تعبير التكلف والصنعة ، أما الفكرة التى تذهب عندنا إلى تقسيم الشعراء إلى أصحاب طبع وأصحاب صنعة ، والتى نرى امتدادها فى العصر الحديث [١] فأكبر الظن أنها فى حاجة إلى شىء من التصحيح ، فإن أقدم آثار الشعر العربى ونماذجه لا تؤيد هذا التقسيم الذى لا يتفق وطبيعة الشعر العربى وحقائقه ، فكله شعر مصنوع فيه أثر التكلف والصنعة . ولعل الجاحظ أول من أذاع هذه الفكرة ودعا إليها حين كان يعارض الشعوبية فى بيانه ، فادعى عليهم أنهم يقولون الشعر عن صناعة ، أما العرب فيقولونه عن طبع وسجيَّة إذ يقول : « وكل شىء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناةٌ ولا مكابدة ولا إجالةُ فكرة ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام ، أو حين يمتح على رأس بئر ، أو يحدو ببعير ، أو عند المقارعة والمناقلة ، أو عند صراخ أو فى حرب ، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذى إليه يقصد ، فتأتيه المعانى أرسالا [٢] وتنثال عليه الألفاظ انثيالا ، ثم لا يقيِّده على نفسه ولا يُدَرِّسُه أحداً من ولده »[٣] .

وليس من شك فى أن الجاحظ بالغ فى وصف الموهبة العربية والطبع العربى ليرد على الشعوبية ، فإذا العرب يقولون بديهة وارتجالا على خلاف غيرهم من الشعوب ، فإنهم يقولون متكلفين ، وأكبر الظن أنه لم يكن جاداً حين ذهب هذا المذهب ، إنما هو بصدد أن يفضل العرب على غير العرب ، ولو ترك نفسه على طبيعتها فى البحث والتحقيق لرأيناه يثبت للعرب صعوبة فى القول ، وبخاصة فى صُنْع الشعر فهو نفسه يقول فى البيان والتبيين : « من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتاً (كاملا) وزمناً طويلا يردِّد فيها نظره

---

(١) انظر كتاب شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى لعباس محمود العقاد فقد هاجم كثيراً من الشعراء المحدثين وعلى رأسهم شوقى بحجة أنهم من شعراء الصنعة وليسوا من شعراء الطبع .

(٢) أرسالا : أفواجا .

(٣) البيان والتبيين ٣/٢٨ .

ويجيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه ؛ اتهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه ، فيجعل عقله زماماً على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره ، إشفاقاً على أدبه ، وإحرازاً لما خوّله الله من نعمته . وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات والمقلّدات والمنقّحات والمُحْكمات ليصير قائلها فحلاً خِنْذيذاً وشاعراً مُفلقاً »[1] . ويقول أيضاً : «كان زهير بن أبي سُلْمى يسمّى كبار قصائده الحوليات ، ولذلك قال الحطيئة : خير الشعر الحولىُّ المحكَّك ، وقال الأصمعي : زهير بن أبي سلمى والحُطَيْئة وأشباههما عبيد الشعر ؛ وكذلك كل من جَوَّدَ في جميع شعره ووقف عند كل بيت قاله ، وأعاد فيه النظر ، حتى يُخْرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة . وكان يقال : 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 سهواً ورَهْواً ، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً »[2] .

وإذن فالجاحظ ينقض دعواه بما يذكره من أنه وُجدتْ طائفة عند العرب كانت تكدُّ طبعها في عمل الشعر وصنعه . وكانت تقابلها طائفة أخرى لا تبلغ من التكلف غايتها ، وهي طائفة المطبوعين كما يسميهم الأصمعي ، وعبَّر ابن قتيبة عن الطائفتين في صورة أوضح إذ يقول : « ومن الشعراء المتكلف والمطبوع ، فالمتكلف هو الذي قَوَّمَ شعره بالثِّقاف . ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر ، كزهير والحطيئة »[3] . وهذا التقسيم من حيث هو صحيح ، ولكن ينبغي أن نتلقاه بشيء من الحذر ، فإن هؤلاء المطبوعين لم يكونوا يلغون التكلف إلغاء . كما أن هؤلاء المتكلفين لم يكونوا يلغون الطبع إلغاء ، ولذلك كنا نرى أن نعمم التكلف في الشعر القديم ونجعله على درجات يبلغ أعلاها عند زهير وأصحابه الذين كانوا يعملون شعرهم عملا . ويأخذونه بالتفكير الدقيق ، والبحث والتحقيق .

---

(١) البيان والتبيين ٢/٩ .
(٢) البيان والتبيين ٢/١٣ .
(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة (طبعة دي جويه) ص ١٧ .

٥

الصنعة أول مذهب يقابلنا فى الشعر العربى

أكبر الظن أننا لا نجدد حين نرفض الطبع فى الشعر ، وأن يقسَّم على أساسه . إنما ندعو إلى ذلك حتى يرسخ عندنا هذا المبدأ الذى يجعل الشعر صناعة وفنًّا تحاكَى فيه « المثل الفنية » الممتازة التى يحتوى كل مثال منها على صفات وخصائص تَعِبَ أصحابها فى التعبير عنها . أما « المثل الفنية » المطلقة من غير قيود ولا حدود فإنها لا توجد فى الشعر ولا فى أى ضرب من ضروب الفن . كل نموذج فنى هو عمل متعدد الصفات قد شقّ صاحبه فى إخراجه ، وبذل فيه كل ما يستطيعه من جهد . ونحن نصطلح على تسمية هذا الجهد فى الشعر — مهما يكن ضعيفاً — باسم الصنعة . وقد وُجدت هذه « الصنعة » أو وُجد هذا الجهد فى نماذج الشاعر الجاهلى بحيث يمكن أن نقول : إن « الصنعة » أول مذهب يقابلنا فى الشعر العربى . فهى توجد فى جميع نماذجه القديمة ، وإن كانت تتخذ شكلا بسيطاً عند بعض الشعراء ، بينما تتعقد تعقداً شديداً عند آخرين ممن يريدون أن يستوعب فنهم مقدرات واسعة من الحذق والمهارة .

ومن الخطأ أن نظن — كما يظن كثير من الناس — أن الحياة الأدبية فى العصر الجاهلى كانت ساذجة بسيطة ، فقد كانت معقدة ملتوية شديدة الالتواء . ولم تكن على هذا النحو من اليسر والسهولة الذى يجعل الشعراء يصدر عنهم شعرهم صدور الفطرة والسليقة ، كما يصدر الضوء عن الشمس والشذى عن الزهرة ، بل كانوا يتكلفون فى شعرهم فنوناً من التكلف ، إذ كانوا عُمَّالا صناعاً يعملون شعرهم عملا ، ويصنعونه صناعة ويُتْعِبون فيه أنفسهم تعباً شديداً .

وكان كل شىء فى العصر الجاهلى يعدُّ لظهور هذا التكلف فى الشعر

أو ظهور « الصنعة » ، فقد كان الشعراء أنفسهم يلتزمون لوازم كثيرة فى صناعة شعرهم ، وكان الناس من حولهم يراقبونهم ويشجعونهم على التفوق والإجادة ، وكأنما كان هناك ذوق عام يدعو الشعراء إلى التجويد والتحبير ، يقول الجاحظ : « وهم يمدحون الحِذْقَ والرفق والتخلص إلى حَبَّات القلوب وإلى إصابة عيون المعانى ويقولون : أصاب الهدف ، إذا أصاب الحق فى الجملة ، ويقولون قَرْطَسَ فلان وأصاب القرطاس ، إذا كان أجود إصابة من الأول ، فإذا قالوا : رمى فأصاب الغُرَّةَ وأصاب عين القرطاس ، فهو الذى ليس فوقه أحد ، ومن ذلك قولهم : فلانٌ يَفُلُّ الحزَّ ويصيب المَفْصِلَ ويضع الهِناء مواضع النُّقَب »[١] .

ولعل مما يفسر ذلك أيضاً أنهم كانوا يسمون الشعراء بأسماء تصور مهارتهم وإجادتهم ، فربيعة بن عدى كان يسمَّى المهلهل لأنه أول من هلهل الشعر وأرقَّه[٢] وكان طفيل الخيل يسمَّى المحبِّر لتزيينه شعره[٣] ، وكان النمر بن تولب يسمى فى الجاهلية الكيِّس لحسن شعره[٤] ، وكذلك سُمِّى النابغة باسمه لنبوغه فى شعره[٥] ، كما سمى المرقِّش باسمه لتحسينه شعره وتنميقه[٦] . وسمى علقمة بالفحل[٧] ، لجودة أشعاره ، وبجانب ذلك نجد أسماء أخرى مثل المثقِّب والمنخِّل والمتنخل والأفوه . وقد سموا القصائد بأسماء تصور هى الأخرى مبلغ تفوقهم وإجادتهم فسموها اليتيمة[٨] وسموها السُّموط[٩] وسموها الحوليات والمقلَّدات والمنقَّحات والمُحْكمات[١٠] .

وكل ذلك يدل على أن الشعراء كانوا يمتحنون وسائلهم ويجربونها ، وما يزالون يبحثون عن « الأدوات » التى تكفل لشعرهم التفوق والنجاح ، حتى

---

(١) البيان والتبيين ١٤٧/١ . وقولهم : فلان يفل الحز ويصيب المفصل أخذوه من صفة الجزار الحاذق فجعلوه مثلا للمصيب الموجز ، والهناء : القطران ، كانوا يضعونه على النقب جمع نقبة وهى أول ما يبدو من الجرب فى الإبل.
(٢) أغانى طبعة دار الكتب ٥٧/٥ .
(٣) المفضليات (طبعة Lyall) ٤١٠/١ .
(٤) الشعر والشعراء ص ١٧٣ .
(٥) العمدة لابن رشيق ١٣٧/١ .
(٦) المفضليات ٤١٠/١ ، ٤٨٥/١ .
(٧) أغانى (طبعة ساسى) ١١٢/٢١ .
(٨) أغانى (طبعة دار الكتب) ١٠٢/١٣ .
(٩) أغانى (ساسى) ١١٢/٢١ .
(١٠) البيان والتبيين ٩/٢ .

لنراهم يفخرون بإجادتهم ومهارتهم . يقول كعب بن زهير يخاطب الشَّماخ وأخاه مزرِّدا [١] :

فمَنْ للقوافى شانهَا مَنْ يحوكها ... إذا ما ثَوى كعبٌ وفوَّز جَرْوَلُ[٢]
كَفَيْتُكَ لا تلقى من الناس واحدًا ... تنخَّل منها مثلما نَتنخَّلُ[٣]
نُثقِّفها حتى تلين متونُها ... فيقصُر عنها كل ما يُتَمثَّلُ[٤]

فكعب وجرول أى الحُطَيْئة يتنخلان شعرهما ، ويأخذانه بالثقاف والتنقيح ، ويجمعان له كل ما يمكن من وسائل التجويد والتحبير ، وكذلك كان يصنع صنيعهما الشمَّاخ ومزرد الذى ردَّ على كعب يقول [٥] :

فإن تَخْشِبا أَخْشِب وإن تتنخَّلا ... وإن كنت أَفْتَى منكما أَتنخَّلِ[٦]

وإن الباحث يشعر كأن هذا التنخل من عمل الشعراء جميعاً ؛ فهم مشتركون فى الإجادة ، بل هم يجدون أى صعوبة فى عملهم الفنى ، ولعل ذلك ما جعل الحطيئة يقول [٧] :

الشعر صعبٌ وطويلٌ سُلَّمُه ... إذا ارتقَى فيه الذى لا يعلمهْ
زلَّتْ به إلى الحضيض قَدمُه ... يريد أن يُعْربه فيُعْجِمه

وليس من شك فى أن الحُطَيئة والشعراء من حوله كانوا يلقون عنتاً شديداً فى رقىّ هذا السلم الذى كان يستلزم منهم جهداً فنيًّا خاصًّا ، حتى يستطيعوا أن يبلغوا الشأو الذى يريدونه .

٦

زهير ومذهب الصنعة

كان التكلف ظاهرة عامة فى الشعر القديم ، أو بعبارة أخرى كانت « الصنعة » مذهباً عامًّا بين الشعراء . ولعل خير شاعر يمثل هذا المذهب ويفسره

---

(١) أغانى (دار الكتب) ٢/١٦٥ .
(٢) ثوى وفوز : مات .
(٣) تنخل : اختار .
(٤) نثقفها : نقوّمها كما تقوم السهام .
(٥) أغانى (دار الكتب) ٢/١٦٦ .
(٦) تخشبا : تنظما بغير تكلف .
(٧) أغانى (دار الكتب) ٢/١٩٦ .

فى العصر الجاهلى هو زهير صاحب الحَوْلِيَّات ، فقد كان يأخذ شعره بالثِّقاف والتنقيح والصقل ، وكأنه يفحص ويمتحن ويجرِّب كل قطعة من قطع نماذجه ، فهو يعنى بتحضير مواده ، وهو يتعب فى هذا التحضير تعباً شديداً .

ومن يتتبع القدماء فى درسهم له يجدهم يلاحظون أنه خرج من بَيْت شعر ، إذ كان زوج أمه أوسُ بن حَجَر شاعراً ، وكذلك كانت أخته شاعرة ، وكان ابنه كعب شاعراً مشهوراً ، وقد مدح النبى صلى الله عليه وسلم بقصيدة معروفة ، ولكعب أخ يسمى بُجَيْراً كان شاعراً أيضاً [١] . وإذا استمررنا وجدنا لكعب أبناء وأحفاداً من الشعراء ، فزهير شاعر خرج من بيت شعر . وإذا رجعنا إلى ترجمة الحطيئة فى الأغانى وجدناه يقول لكعب : إنه لم يَبْقَ من أهل بيتنا إلا أنا وأنت ، وتتفق الروايات على أن الحطيئة كان راوية لزهير ، وأن هُدْبة كان راوية للحطيئة ، وأن جميلا كان راوية لهدبة ، وأن كثيِّراً كان راوية لجميل [٢] .

وإذن فنحن أمام مدرسة فى الشعر أستاذها زهير وتلامذتها جماعة ، تارة يكونون من أهل بيته ، وتارة لا يكونون ، وهى مدرسة « كانت تعتمد على الأناة والرويَّة ، وتقاوم الطبع والاندفاع فى قول الشعر مع السجية ، فكثر عندها التشبيه ، والمجاز والاستعارة ، واتكأت فى وصفها على التصوير المادى ، وأن يأخذ الشاعر نفسه بالتجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف » [٣] . قد يقول قائل وأين امرؤ القيس وما موضعه من هذه المدرسة ، وقد عرفناه يكثر من التشبيهات . كما نرى فى معلقته ، فهو إذن رأس المدرسة أو هو أحد أفرادها . والقياس منكسر ، فإن الطريقة البيانية عند امرئ القيس تعتمد — كما رأينا — على تراكم التشبيهات ، وأن تخرج الأبيات فى صفوف منها متلاحقة ، وتلك مرتبة أولى من مراتب الطريقة البيانية ، أما حين نتقدم عند زهير فإننا نجد هذه الطريقة تتعقد وكأنها تغاير ما ألفناه عند امرئ القيس مغايرة تامة .

---

(١) أغانى (دار الكتب) ١٠/٣١٤ .
(٢) أغانى (دار الكتب) ٨/٩١ .
(٣) انظر كتاب (فى الأدب الجاهلى) لطه حسين ص ٢٨٦ .

ولعل أول ما يسترعى الباحث فى عمل زهير ، أنه يُعْنَى بتحقيق صوره فهو لا يأتى بها متراكمة كما كان يصنع امرؤ القيس بل يعمد إلى تفصيلها وتمثيلها بجميع شعبها وتفاريعها ، وكأنه يبحثها ويحققها . وانظر إلى قوله فى وصف بعض النسوة [١] :

تنازعها المَها شَبَهًا ودُرُّ النِّـ ـحور وشاكهتْ فيها الظباءُ [٢]
فأما ما فُوَيْقَ العِقْد منهـا فمن أَدْمَاءَ مرتعُها الخَلاءُ [٣]
وأما المقلتان فمن مَهاةٍ وللدُّرِّ الملاحةُ والصفاءُ

فإنك تلاحظ أن زهيراً لم يكتف بأن يشبه صاحبته بالظباء والمها والدر جملة بل رجع إلى تفصيل ذلك وتحقيقه ، فجعل للظباء ما فويق العقد وجعل للمهاة عينيها وللدر الملاحة والصفاء . وهذا هو معنى ما نقوله من أن زهيراً كان يحقق صوره ، ولم يكن يعتمد فى هذا التحقيق على اللغة وحدها ، بل كان يعتمد قبل كل شىء على أن تكون الصور واسعة هذه السعة التى تتضمن التفصيل والتفريع وكأنه يريد أن يحمِّلها أكثر طاقة ممكنة فى التعبير والتمثيل . وكان لزهير مهارة خاصة فى استخدام الألفاظ والعبارات المثيرة التى تجعل المنظر كأنه يتحرك تحت أعيننا ، وانظر إلى قوله فى وصف صيد وحكايته للغلام الذى أنبأه به [٤] :

إذا ما غدونا نبتغى الصَّيْدَ مَرَّةً متى نرهُ فإننا لا نخاتلُهْ [٥]
فبينا نُبغِّى الصيد جاء غلامنا يدبُّ ويخفى شخصه ويضائلهْ [٦]
فقال : شياهٌ راتعـاتٌ بقَفْرةٍ بمسْتأْسِد القُرْيانِ حُوّ مسايلُهْ [٧]

---

(١) ديوان زهير طبعة (دار الكتب) ص ٦١ .
(٢) المها : بقر الوحش . شاكهت : شابهت .
(٣) أدماء : ظبية بيضاء . شبهها بالظباء فى طول العنق .
(٤) ديوان زهير ص ١٣٠ .
(٥) غدونا : بكرنا . نبتغى : نطلب . نخاتله : نمكر به ونصيده دون أن نجاهره .
(٦) نبغى : نبتغى . يدب : يمشى هوناً . يضائله : يصغره .
(٧) الشياه هنا : الأتن : المستأسد من النبت : الذى طال وتم . القريان : مجارى المياه . الحو : النبات الضارب إلى السواد .

ثلاثٌ كأقواس السَّراءِ ومِسْحَلٌ قد اخضرَّ من لَسِّ الغَمِيرِ جَحافلُه[1]

فإنك تلاحظ أن زهيراً يستطيع أن يبث الحياة والحركة فى تصويره بنفس صياغته وتعبيره ، وارجع إلى البيت الثانى فإنك تراه ينقل به المنظر نقلا دقيقاً نتأثر به تأثراً عميقاً . أليس زهير يعرف سر مهنته ؟ إنه يعرف كيف يصور الحوادث الماضية . فإذا هى تمر أمام أبصارنا وكأننا نشاهدها ، وهو لا يبتغى ذلك من تشبيهات متراكمة ، إنما يبتغيه فى طبيعة التعبير نفسه فيعبر بالفعل المضارع حتى يجعلنا نتمثل حوادثه الماضية . وانظرْ إلى معانى الأفعال وحكايتها للصورة ، فغلامه يدبّ دبيباً ، وهو يخفى شخصه كأنه يتوارى عن الأعين ؛ وانظر إلى الفعل الأخير « يضائله » فإنه يفيد معنى التدرج الذى يلازم صورة متحركة ، وانظرْ بعد ذلك إلى البيت الأخير وهذا اللون الأخضر الذى علق بفم الوحش لكثرة ما أكل من النبات فإنك تجد مادة أخرى من مواد التصوير عند زهير إذ تراه لا يكتفى « بالتفصيل » ولا باستعمال « العبارات التى تجعل الأشياء كأنها منظورة » بل هو يضيف « التدبيج » أى لون موصوفاته إلى تصويره حتى يأخذ الشكل ويستتم الوصف .

كان زهير يعنى بتصويره عناية شديدة وكان ما يزال يحتال على إحكامه تارة بتفصيله وتارة بتلوينه وأخرى باستخدام العبارات التى تعطيه قوة المنظور ، وكأنه كان يعرف فى دقة الكلمة التى تلائم وصفه معرفة الصانع الماهر الذى اطّلع على كثير من أسرار فنه والأدوات التى يستخدمها فى صناعته . ويستطيع القارئ أن يعود إلى مطوّلته فسيراها تصور مهارته فى صنع صوره تصويراً دقيقاً ، وانظر إليه يستهلها بقوله :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دمنةٌ لم تكلَّمِ بِحَوْمانةِ الدَّرَّاج فالمُتَثَلَّمِ[2]

---

(١) السراء : شجر تتخذ منه القسى . شبهها بها فى الضمور . المسحل : حمار الوحش . الغمير : نبت . لسه : أخذه بمقدم الفم . الجحافل . بمنزلة الشفاه للحمير والخيل والإبل .

(٢) أم أوفى : زوجة زهير الأولى وهى غير أم كعب وبجير . والدمنة : ما اسود من آثار الديار . والحومانة : الأرض الغليظة . والدراج والمتثلم : موضعان .

ديارٌ لها بالرَّقْمتَين كأنهـا ... مَراجعُ وَشْمٍ فى نَواشر مِعْصَمِ (١)
بها العِينُ والآرامُ يمشين خِلْفَةً ... وأطلاؤُها ينهضْنَ من كل مَجْثَمِ (٢)
وقفتُ بها من بعدعشرين حجَّةً ... فَلأْيًا عرفت الدار بعد توهُّمِ (٣)
أثافىَّ سُفْعًا فى معرَّس مِرْجَـلٍ ... ونُؤْيًا كجذْمِ الحوْضِ لم يتثلَّمِ (٤)
فلما عرفت الدار قلت لرَبْعِها ... ألا انعمْ صباحا أيها الرَّبْعُ واسْلم

وواضح فى هذا المطلع الذى يصف فيه زهير الطلل أنه يعتمد فى تصويره على التفاصيل وأن يعطى كل جزء حقه ، فهو باحث محقق ، وهو يطلب فى شعره أن يكون أكثر بياناً ودقة وتفصيلاً لما يتحدث عنه ، ويحاول أن يصوره . فهو من الشعراء المصورين الذين يحاولون عرض المناظر أمامنا بكل أجزائها وتفاصيلها ، ولذلك نراه يذكر فى نموذجه حين يتحدث عن الأطلال الأثافىّ والنؤى حتى تتم الصورة بجميع دقائقها . على أن مقدرته فى « التصوير » تظهر فى جانب آخر هو استخدام الألفاظ والعبارات التى تجعل المنظر بارزاً ناطقاً . وانظرْ فى البيت الثالث إلى هذه الوحش التى اتخذت دار صاحبته مقاماً ، فإنك تراها تمشى أمامك خِلْفَةً ، أى فى جهات متضادة ، وقد نهضت أطلاؤها الصغار وانتثرت هنا وهناك ، فانظرْ كيف استعان على بثّ الحركة فى المنظر باستخدامه لكلمة « خلفة » ثم انظر إلى تلك الأفعال المضارعة التى وضعتها اللغة للدلالة على الأحوال المنظورة ، فإنه يأتى بها ليجعلنا نبصر حوادثه الماضية ، وكأنها تجرى تحت أعيننا . وانظر إلى البيت الرابع وما وضع فيه من تحديد « الزمان » حتى يؤثر فى أنفسنا ، ثم انظر إلى تلك التحية الهادئة فى البيت الأخير ، فإنك لا تشك فى

---

(١) الرقمتان : موضعان متباعدان ، يقول إنها تحل بهذين الموضعين ، مراجع وشم : خطوط وشم ، والنواشر : عصب الذراع وعروقه الباطنة ، المعصم : موضع السوار .
(٢) العين : البقر ، والآرام : الظباء البيض ، خلفة : يخلف بعضها بعضاً ، الأطلاء : جمع طلا وهو ولد الظبية والبقرة ، المجثم : المربض .
(٣) الحجة : السنة . لأيا : بعد جهد .
(٤) الأثافى : ثلاثة حجارة يوضع عليها القدر ، سفعا : سودا . المعرس هنا : موضع المرجل ، وأصل التعريس النزول فى وقت السحر ، والمرجل : القدر . والنؤى : حاجز فى شكل الهلال من تراب يرفع حول البيت لئلا يدخله الماء . جذم الحوض : حرفه وأصله ، لم يتثلم : لم يتهدم .

أن زهيرا كان يعرف سر مهنته معرفة دقيقة ، واستمر فى المطوّلة ، فسّراه يصوّر رحيل أحبائه تصويراً رائعاً إذ يقول :

تبصَّرْ خليلى هل ترى من ظعائنٍ ... تحمَّلْنَ بالعلْياء من فوق جُرْثُمِ (١)
عَلَوْنَ بأنماطٍ عِتاق وكِلَّة ... ورادٍ حواشيها مشاكهةِ الدم (٢)
وورّكن فى السُّوبان يعلون مَتْنه ... عليهن دَلُّ الناعم المتنعِّم (٣)
وفيهنَّ مَلْهىً للصديق ومنظرٌ ... أنيقٌ لعين الناظر المتوسمِ (٤)
بَكَرْن بكورا واسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ ... فهنّ لوادى الرَّسِّ كاليد للفم (٥)
جَعَلْن القَنانَ عن يمين وحَزْنَهُ ... ومَنْ بالقَنان من مُحِلٍّ ومحرمِ (٦)
ظَهَرْنَ من السُّوبان ثم جَزَعْنه ... على كل قَيْنىٍّ قشيبٍ مفأَّمِ (٧)
كأَن فُتاتَ العِهْنِ فى كل منزل ... نزلْنَ به حَبُّ الفَنَا لم يحطَّمِ (٨)
فلما وَرَدْنَ الماء زُرْقًا جِمامهُ ... وضعن عِصِىَّ الحاضر المتخيِّمِ (٩)

وأنت ترى أن طرافة عرض الحوادث كأنها منظورة استقامت له مع الفعل الماضى لأنه يعرف لغة حرفته معرفة جيدة ، فهو يستعمل المضارع فى تصويره ، وإن استعمل الماضى جاء به دالا على الحركة فلا يقل جمالاً عن أخيه . وانظر تر الظعائن ما تزال سائرة من مكان إلى مكان ، وهو يتبعها فى هذا السير بالأفعال التى تدل عليه ، ويتنقل معها من العلياء إلى السوبان ،

---

(١) الظعائن : النساء المرتحلات فى الهوادج ، العلياء : أرض مرتفعة فى نجد . وجرثم : ماء لبنى أسد أحلاف ذبيان .
(٢) الأنماط : ضرب من الثياب يفرشه على الهوادج تحتهن . والكلة : الستر الرقيق ، ورادٍ : حمراء ، مشاكهة : مشابهة .
(٣) وركن : ثنى رجله على الإبل ، والسوبان : واد فى ديار بنى تميم أحلاف عبس .
(٤) المتوسم : المتفرس فى الوجه .
(٥) استحرن : خرجن سحرا .
(٦) القنان : جبل لبنى أسد أحلاف ذبيان . الحزن : الأرض الصلبة . المحل : مستحل الدماء ، المحرم : من بينهم وبينه ذمام ، يريد العدو والصديق .
(٧) جزعنه : قطعنه . القينى : ثوب طويل تحت الهودج : قشيب : جديد . مفأم : واسع .
(٨) العهن : الصوف . حب الفنا : عنب الثعلب الأحمر .
(٩) الجمام : مجتمع الماء . وضعن العصى : كناية عن الإقامة .

ومن السوبان إلى وادى الرسّ والقنّان . وهو لا ينسى فى أثناء ذلك أن يعطى كل مكان صورته بالتفصيل ، فكم بالقنان من محل ومحرم ، وهاهو ذا الركب يسير عن يمينه ، وانظر إليهن فعليهن السدول والأنماط الحمراء حمرة تشبه الدم ، ومن ينسى هذه الصورة ؟ لقد أعطاها زهير لون الدم وحرارته . وانظر إليهن فى السوبان ، وقد ظهرن وعليهن دلال الناعم المتنعم ، بل انظر إليهن فى وادى الرسّ ، وقد وصلن إليه وصول اليد للفم ، فإنك ترى منظراً عجباً ، إذ يجعلك تتخيل هذه القافلة وهى تسير فى الصحراء سيراً طبيعيًّا فيه أناة وفيه حركة وانتقال من مكان إلى آخر انتقالاً طبيعيًّا أشبه ما يكون بحركة اليد وهى تريد الوصول إلى الفم .

وإذا أنعمت النظر فى تلك الأبيات السابقة من المطولة وجدت زهيراً قد استطاع أن يعطينا « أمكنة الصورة » كما استطاع أن يعطينا « زمانها » : (بعد عشرين حجة ، بكرن بكوراً ، واستحرن بسحرة) ، وماذا ينقص الصورة بعد ذلك ؟ لقد وعت « اللون » و « الزمان » و « المكان » . غير أن ذلك لا يحقق لزهير كل ما يريده ، فما تزال دقة التصوير تلزمه العناية بمواد أخرى . فنراه يلجأ للتفاصيل وذكر الجزئيات . فيقف عند فُتات العهن المنثور من الهوادج ، ويصوره كحبِّ الفنا أو عنب الثعلب ، حتى يعطى للصورة « اللون » مرة أخرى ، فاللون الأحمر لا يكفى ، بل لا بد من ألوان أخرى ، ولا بد أن يتخلل ذلك ذكر التفاصيل التى يحسن أن تشتمل عليها الصور ، وما أجمل البيت الأخير ، وقد صور صواحبه ينتهين إلى المياه الزرقاء ، وبذلك يضيف لوناً آخر إلى الصورة حتى تأخذ الشكل ، وأخيراً يذكر أنهن ألقين عصا الترحال فى هذا المكان ، وهنا نراه يذكر الخيام وأنها نُصبت حتى يعطى المنظر الشكل الأخير .

وعلى هذا النمط ما يزال زهير يعنى بنماذجه عناية شديدة ، وهو يوزع هذه العناية على كل جانب فيها . وحقًّا ما لاحظه السابقون من أنه كان يُجهد نفسه فى عمله حتى ليمكث فى عمل القصيدة حولاً كاملاً ، وما الحول إزاء العمل الفنى الجيد ؟ إن زهيراً لم يكن يطلب أفقاً وسطاً ، بل كان يريد أن يحلّق فى الأفق الأعلى ، ولذلك كان يحقق لنماذجه وصوره كل ما يمكن من مهارة ، وهى لا تقف

عند هذه الجوانب التى وصفناها . بل تتعداها إلى جانب آخر مهم ، وهو جانب « الإغراب فى التصوير » على نحو ما نراه يصور الحرب فى معلقته هذا التصوير الرائع :

وما الحربُ إلا ما علمتم وذُقْتمُ ... وما هو عنها بالحديث المُرَجَّمِ (١)
متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً ... وتَضْرَ إذا ضرَّيتموها فتضْرَمِ (٢)
فتَعْرُككُم عَرْكَ الرَّحى بثِفالها ... وتلقحْ كِشافا ثم تُنْتَجْ فتُتْئِمِ (٣)
فتُغْلِلْ لكم مالا تغلُّ لأهلها ... قرًى بالعراق من قَفِيزٍ ودرهمِ (٤)

فإن الصور تزدحم فى تلك الأبيات ، وليس هذا ما يلفتنا ، إنما يلفتنا تلك الصور الغريبة التى صوَّر فيها الحرب تطول حتى تنتج غلمان شؤم ، بل هى تُغِل لهم غلة ليست كغلة أهل العراق ففيها الموت والهلاك . وليس من شك فى أنه تعب تعباً شديداً قبل أن يصل إلى تأليف هاتين الصورتين . وانظرْ إليه يخرج إلى تصوير آخر لعله أكثر تعقيداً إذ يقول فى حروب القبائل التى لا تخمد نارها .

رَعَوْا مارعوا من ظِمْئِهِمْ ثم أَوردوا ... غِمارًا تسيل بالرماح وبالدَّمِ (٥)
فقضَّوا منايا بينهم ثم أَصْدَرُوا ... إلى كَلأٍ مُسْتَوْبَلٍ متوخَّمِ (٦)

فقد عبر عن سلمهم وحربهم وما يبلون منها بتلك الصور من الإبل التى ترعى مراعى وبيلة ، فإذا أرادت أن تشرب لم تجد إلا تلك المياه التى تسيل بالرماح وبالدم . وكل ذلك ليسهوى السامعين بما يذكر من صور غير مألوفة ، وربما كان من أروع الأدلة على تكلف زهير ، وأنه كان لا يترك جانباً من

---

(١) المرجم : المظنون .
(٢) تضرى : تمرن وتعوّد على الفتك بالفريسة . تضرم : تشتعل .
(٣) تعرككم : تطحنكم . والباء فى بثفالها بمعنى مع ، أراد أنها طاحنة ، لأن الثفال جلدة توضع تحت الرحى حين تطحن . تلقح كشافا : أى على التوالى فهى دائماً تلقح وتحمل . تتئم : تلد اثنين اثنين .
(٤) تغلل : تعطى الغلة . القفيز : مكيال .
(٥) الظمء : ما بين الوردين من زمن ترعى فيه الإبل . غمارا : مياهاً كثيرة .
(٦) قضوا : أنفذوا . أصدروا : رجعوا . مستوبل متوخم : كريه غير مرئ .

جوانب حرفته دون أن يغرب فيه ما يلاحظه القارئ فى نماذجه من أنه إذا تحدث فى موضوع مطروق كوصف الإبل أو وصف الأطلال عمد إلى الألفاظ الغريبة ، فإذا كان الموضوع غير مطروق من مثل الحكم أو المدح لم يعن باللفظ الغريب كأنه يكتفى بغرابة المعانى الجديدة نفسها . وليس من شك فى أن هذه العناية باللفظ الغريب فى الموضوعات المطروقة تمثله لنا باحثاً عن كل ما يمكن من طرائف يضيفها إلى فنه ، فإن عدم هذه الطرائف فى المعانى والصور عمد إلى اللفظ نفسه فأغرب فيه محاولاً أن يستتم بذلك ما يريد من إغراب وإطراف . وأخرى تلاحظ فى مطولته ، لم نتحدث عنها حتى الآن ، وهى أنه قد استوى للقصيدة عنده من التنسيق ما لم يستو لها عند سابقيه ، فإننا نجدها تبدأ بوصف الأطلال والديار ، ثم ينتقل زهير إلى غرضه من المديح لهرم بن سنان وصاحبه ، لحسن سعيهما فى الصلح بين عبس وذبيان ، ويتكلم فى أثناء ذلك عن الحروب وسوء أثرها ثم يختمها بالحكم . وبذلك تأخذ القصيدة القديمة شكلها النهائى عند زهير ، فيكون لها مقدمة وموضوع وخاتمة ، ولا نعود نشعر بخنادق وممرات بين أبياتها ، إذ لا نراها توزَّع على موضوعات ومناظر كثيرة كما هو الشأن فى مطولتى امرئ القيس وطرفة ، إنما نرى « التنسيق » الوثيق والربط المحكم . والحق أن زهيراً استطاع أن يحقق لصنعة الشعر فى العصور القديمة كل ما يمكن من تحبير وتجويد ، فقد أصبح الشعر عنده حرفة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة . وماذا ينقصه كحرفة ؟ إن زهيراً يتكسَّب به ، وهو من أجل ذلك يوفر له كل ما يستطيع من أسباب المهارة البيانية والجودة الفنية .

٧

نمو مذهب الصنعة فى العصر الإسلامى

إذا تركنا زهيراً والعصر الجاهلى وانتقلنا إلى العصر الإسلامى وجدنا مظاهر الصنعة والتكلف التى قابلتنا فى العصر الجاهلى تنمو مع نمو الحياة العربية . ومن المحقق أن الشعراء الذين نبتوا فى الجاهلية وعاشوا فى صدر الإسلام لم يختلفوا فى

صناعة شعرهم عن آبائهم الجاهليين إلا قليلا ، فقد ظلوا ينظمون شعرهم على الصورة الجاهلية ، ولم يؤثر الإسلام فيهم تأثيراً واسعا على نحو ما هو معروف عن الحَطيئة وأضرابه ، وحتى حسان بن ثابت لا نجد فى نسيج شعره من أثر الإسلام خيوطا كثيرة ، ولذلك لم يخطئ ابن سلاّم حين قرن فى كتابه «طبقات فحول الشعراء» هؤلاء المخضرمين الذين عاشوا فى الجاهلية والإسلام إلى الجاهليين .

وإذا مضينا فى عصر بنى أمية وجدنا تطورا واسعاً يحدث فى الشعر العربى ، بتأثير الإسلام ومعانيه الروحية وبتأثير الفتوحات واختلاط العرب بأهل البلاد المفتوحة فى خارج جزيرتهم وداخلها . وقد تحولوا يتحضرون ويمصِّرون الأمصار ، ويتخذون القصور ، ونهض لهم الموالى بحياتهم المادية فى جميع شئونها لا فى المدن الممصرة فحسب مثل البصرة والكوفة ، بل أيضًا فى مدن الحجاز مثل مكة والمدينة ، وكان مما نهضوا لهم به نهضة واسعة فن الغناء ، إذ استحدثوا فيه نظرية جديدة هى التى نقرؤها فى كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى حين يعيِّن الرَّقيم الموسيقى الخاص بالصوت أو الأغنية ، فيقول مثلا : الغناء لمَعْبد ، ولحنه من الثقيل الأول بالوُسْطَى أو رمَل بالسبَّابة فى مجرى البِنْصر أو ثانى ثقيل بالوسطى والخِنْصر ونحو ذلك .

وليس هذا كل ما جاء به الأجانب ، فقد دخلوا أو دخلت كتُبهم فى الدين الحنيف بكل ما ورثوه من الثقافة الهيلينية التى كانت منبثقة فى العراق والشام ومصر ، وهى مزيج من الثقافة اليونانية التى انتشرت فى الشرق منذ فتوح الإسكندر وثقافة العصر الإسكندرى ، ثم ثقافات شرقية مختلفة ، منها الدينية وغير الدينية . وكانت هناك مدارس تُعْنَى بهذه الثقافة الهيلينية ، كمدرسة جُنْدَ يْسَابور وكانت قريبة من البصرة ، ومثل مدارس حرّان والرها ونصيبين فى شمالى العراق ، ومدرستى قِنَّسرين وأنطاكية فى الشام ومدرسة الإسكندرية فى مصر . وكانت توجد فى بعض الأديرة مدارس صغيرة تعنى بتعليم الدين المسيحى وتتعرض لبعض مبادئ المنطق والفلسفة . ووقف العرب على كثير مما كان فى هذه المدارس ، وانتقل به إليهم كثير من الموالى . وكانت هناك قوة دافعة تدفع هؤلاء الذين

كانوا على الفطرة للتزود بتلك الثقافات . وتُذكَرُ فى هذا الصدد أسباب شخصية كشغف خالد بن يزيد بن معاوية بالكيمياء وطلبه من المترجمين ترجمة بعض آثار فيها ، ومثل ترجمة ماسرجويه لكتاب أهرن فى الطب من السريانية إلى العربية . والحق أن المسألة كانت أوسع من ذلك ، فقد كان العرب ناشرين للدين الإسلامى واتصلوا بنصارى ويهود ومجوس وتناقشوا معهم ، وسمعوا فى أثناء مناقشاتهم آراء متأثرة بالفلسفة وغيرها من الثقافات الدخيلة ، فأدركوا حاجتهم إلى الإحاطة بتلك الثقافات وما داخلها من أفكار فلسفية ، وكان من آثار ذلك أن ظهرت عندهم مذاهب المُرْجِئَة والجَبْرِيَّة والقَدَرِيَّة وأخذوا يتعرفون على طريقة استغلال الأجانب للأرض وكيف يعمرون المبانى وكيف يشقون الترع والقنوات وكيف يمدون الطرق والمسالك وكيف يضبطون الدواوين مما دفعهم إلى الوقوف على طائفة من العلوم النفعية ، بجانب الفلسفة والعلوم الخالصة .

ونحن إذا أخذنا نحلِّل ثقافة العرب فى هذا العصر الأموى وجدناها تستمد من ثلاثة جداول مهمة : جدول جاهلى يتمثل فى الشعر والأيام أو الحروب ومعرفة تقاليد الجاهليين ، وجدول إسلامى يمثله الإسلام وتعاليمه الروحية ، وجدول أجنبى يتمثل فى معرفة الشئون الثقافية والسياسية والإدارية الأجنبية . وهذا كله معناه أن العرب أصبحوا فى عصر جديد ، يختلف عن العصر الجاهلى فى كل شىء ، فى الدين السماوى القويم وفى الحضارة والثقافة ، فكان طبيعيًّا أن تتطور فنون شعرهم [1] ، فظهر الشعر السياسى الذى يصور نظريات فرقهم فى الخلافة ، وهى فرق الخوارج والشيعة والزبيريين والأمويين . وظهرت النقائض تحت تأثير الحياة العقلية الجديدة وحاجة الجماعة العربية فى البصرة والكوفة إلى فن شعرى تقطع به فراغها فى المدينتين ، ويحقق لها ما تريد من اللهو والتسلية . وهذان النوعان اللذان يعدان تطوراً واضحاً لفنى المديح والهجـــاء رافقهما تأثر عميق بمثـــالية الإسلام الخلقية والروحية ، فكان الشعراء يمدحون الخلفاء

---

(١) انظر فى هذا التطور كتابنا « التطور والتجديد فى الشعر الأموى » طبع دار المعارف .

والولاة بالتقوى وإقامة حدود الشريعة ونشر العدل فى الرعية ، كما كانوا يهجون بالبدع فى الدين والخروج على سُنَنه وتعاليمه . وفرق بعيد بين الحماسة الجاهلية والحماسة الإسلامية فتلك كانت تقوم على شريعة الأخذ بالثأر وهذه كانت تقوم على الجهاد فى سبيل الله وإيثار ما عنده على متاع الدنيا الزائل . وتطور الغزل تطوراً واسعاً ، وأصبح له شعراؤه الذين يمضون فيه حياتهم ، يتحدثون عن قصة الحب وحياته وموته وآلامه ، وبذلك اختلف فى جوهره عن النسيب الذى كان يوضع فى مقدمات القصائد الجاهلية ، وقد تأثر بنظرية الغناء التى وضعها الموالى فى مكة والمدينة ، كما تأثرت جوانب منه بما ملأ به الإسلام نفوس العرب فى بوادى نجد والحجاز من نُبْل وتسام وطُهْر ، فظهر الغزل العذرى العفيف عند جميل وأضرابه ، كما ظهر الغزل المادى فى المدينة ومكة عند عمر بن أبى ربيعة وأمثاله . وحتى وصف الصحراء تحول به ذو الرمة إلى لوحات بديعة . وتعهد الرُّجَّاز فن الرجز ، حتى أصبح لا يقل عن فن القصيد أهمية ، فالأرجوزة لم تعد أبياتاً معدودة تُنْشَدُ فى الحروب أو فى الحُداء أو فى أثناء أداء عمل من الأعمال ، بل أصبحت تتناول كل ما تتناوله القصيدة من موضوعات وطالت طولا مسرفاً . وفى الوقت نفسه ظهرت طلائع الخمرية عند بعض المجَّان فى الكوفة وعند الوليد ابن يزيد .

غير أن هذه الضروب من التطور بالشعر وما داخلها من صور تجديد لم تنحرف بصناعته إلى مذهب جديد فى صنع نماذجه . فقد ظل المذهب القديم « مذهب الصنعة » الذى رأيناه فى العصر الجاهلى ، ولكنه نما نموًّا واسعاً . فقد أقبل صُنَّاع الشعر يبالغون فى الاهتمام بحرفتهم ويوفرون لها كل ما يمكن من تجويد وتحبير ، وعبّروا عن ذلك تعبيرات مختلفة ، يقول ذو الرمة[1] :

وشعرٍ قد أرقتُ له طريفٍ أجَنَّبُه المُسَانِدَ والمحالا

(١) الموشح للمرزبانى (طبع المطبعة السلفية) ص١٣ . والمساند : من السناد ، وهو اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحركات والحروف ، وهو من عيوب القافية .

ويقول عدىّ بن الرِّقاع [١] :

وقصيدة قد بتُّ أجمع بينها ... حتى أقَوِّمَ ميلَها وسِنَادها
نظرَ المثقِّفِ فى كعوب قناته ... حتى يُقيمَ ثِقافُـــه مُنْآدها [٢]

ويقول سُويد بن كُرَاع العُكْلى [٣] :

أبيتُ بأبـــواب القوافى كأنمـــا ... أصادى بها سِرْبًا من الوحش نُزَّعا [٤]
أكالئُهـــا حتى أعَرِّسَ بعدما ... يكون سُحَيْراً أو بُعَيْدُ فأهْجَعَا [٥]
إذا خفتُ أن تُرْوَى على رددتُهـــا ... وراء التَّراقى خشيةً أن تطلَّعا
وجشَّمنى خوفُ ابن عَفَّان رَدَّها ... فثقَّفْتُها حولاً جَريداً ومَرْبعا [٦]
وقد كان فى نفسى عليهـــا زيادةٌ ... فلم أرَ إلا أن أطيع وأسمعـــا

وهذه الأبيات كلها تنطق بما كان يضعه الشاعر الإسلامى فى نماذجه من جهد وتعب ومشقة فهو يجنبها المساند والمحال ، وهو يثقفها حولاً كاملاً حتى يقوِّم ميلها وانحرافها ، وهو يحس إزاء استنباط أفكارها ما يحسه الصائد تلقاء سرب من الوحش ، وهو ما يزال يحكم فيها حتى يخرجها ، وفى نفسه — كما يقول سُوَيْدٌ — عليها زيادة . وليس من شك فى أن هذا كله دليل على أن « مذهب الصنعة » أخذ ينمو فى العصر الإسلامى ، ولعلّ كثيِّرًا تلميذ مدرسة زهير خير من يفسِّر لنا هذا النمو ، فقد كان يعجب كزهير بالصور البيانية ، وكان يطلب فيها أن يقع على الغرائب والطرائف حتى يستولى على أذهان الناس وعقولهم ، على نحو ما نرى فى هذا البيت [٧] :

غمْرُ الرداء إذا تبسَّمَ ضاحكا ... غَلِقَتْ لضحكته رقابُ المـــالِ

---

(١) الموشح ص١٣والبيان والتبيين ٣/٢٤٤.
(٢) المثقف : المقوم ، من الثقاف ، وهو آلة تسوى بها الرماح . منآدها : معوجها .
(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ١٧ والبيان والتبيين ٢/١٢ .
(٤) أصادى : أخاتل . نزعا : تطلب مراعيها.
(٥) أكالئها : أردد نظرى فيها . أعرس : من التعريس وهو النزول آخر الليل .
(٦) جريدا : تاما . المربع : الموضع ينزلون به فى الربيع ، وهو يقصد الوقت .
(٧) الصناعتين (طبعة عيسى البابى الحلبى) ص ٣٥٤ . غمر الرداء : كثير المعروف وغلق الرهن : استحقه المرتهن ، وذلك إذا لم يفك فى الوقت المشروط . والمعنى واضح .

فماذا يريد كثيِّر بغَمْر الرداء؟ وماذا يريد بغَلْق رقاب المال؟ يريد أن يقول إن صاحبه كريم فعطاؤه يصونه كما يصون الثوب صاحبه ، وهو يصنع ذلك فرحاً به مبتسماً ، فتغلق رقاب المال فى أيدى أصحاب الحاجة كما يغلق الرهن فى يد المرتهن . وما من شك فى أن هذا كله تكلف فى التعبير والتصوير يجعلنا نذكر صور الحرب القديمة عند زهير أستاذ المدرسة .

وكثيِّر يصور لنا نمو مذهب الصنعة عنده من جانب آخر هو جانب الموسيقى فقد كان يصعِّب على نفسه ، إذ نراه يضيِّق الممرَّات التى يسلكها إلى شعره كما صنع فى قصيدته :

خليلىَّ هذا رسْمُ عَزَّةَ فاعْقِلاَ قَلُوصَيْكما ثم ابْكيا حيث حلَّتِ[1]

فقد التزم اللام المشددة فى القصيدة كلها ، وبذلك كان من أوائل من وضعوا أسس الطريقة التى طبقها أبو العلاء فى لزومياته .

وإن الإنسان ليشعر فى العصر الإسلامى كأن الشعراء جميعاً يصعبون على أنفسهم ، ولعل من أهم الأسباب التى حفزتهم إلى ذلك ما قام بينهم من خصومات فنية استعرت نيرانها ، وبخاصة فى العراق حيث نشاهد معارك عنيفة بين الشعراء ؛ لأن كلاً منهم يريد أن يشهد له أقرانه بالتفوق والسبق على نحوما هو معروف فى معارك النقائض التى أشرنا إليها ، وهى نماذج تحمل غرضين : غرض التفوق الاجتماعى فى الفخر والهجاء ، وغرض التفوق الفنى ، ولذلك كان الشاعر يتقيَّد فى رده على نموذج خصمه بما اقترحه من وزن وقافية حتى يثبت تفوقه عليه .

٨

الشعر التقليدى والغنائى

هذه العناية البالغة بصناعة الشعر الإسلامى لا تقف عند « الشعر التقليدى » الذى فتحه شعراء العصر الجاهلى من أمثال زهير والنابغة والحطيئة ، وتعهده شعراء العصر الإسلامى من أمثال جرير والفرزدق والأخطل ، ونقصد شعر

(١) القلوص من الإبل : الشابة .

المديح ، وما نهج نهج نماذجه من الهجاء والرثاء والعتاب ، بل إنها لتمتد إلى ضروب الشعر الأخرى. ونحن نريد أن نصطلح على تقسيم الشعر العربي إلى قسمين عامين : قسم كان يتخذ تقاليد خاصة فى صناعته ، وكانت له أهمية واسعة فى العصور الوسطى ، وهو هذا القسم الذى كان يتّخذ حرفة للتكسب به والذى كان يجمع له الشعراء من أسباب الإجادة الفنية ما جعل الشعر العربى يتطور إلى مذاهبه الخاصة وهو نماذج المديح وما يتصل بها . ولعل خير اسم يمكن أن نعطيه له هو اسم « الشعر التقليدى » فقد كان يربط بتقاليد ورسوم كثيرة .

وكان يقابل هذا النوع نوع آخر من الشعر استمر يغنّى من العصر الجاهلى إلى العصر الحديث ، ولعل خير اسم يمكن أن نطلقه عليه هو اسم « الشعر الغنائى » وهنا قد يحدث هذا الاصطلاح اضطراباً ، فقد نقل بعض نقادنا المحدثين تقسيم الغربيين شعرهم إلى قصصى وتمثيلى وغنائى ووضع الشعر العربى جملة فى حيز القسم الأخير ، ونحن لا ننكر هذا الصنيع من حيث هو ، فالشعر العربى كله نشأ فى ظروف غنائية ، وهو — فى أكثره — يصور شخصية الشاعر وأهواءه وميوله ، وهو أيضاً يمثل حياة الفرد تمثيلاً قويًّا ، ولهذا كله لا بأس من أن نجعله فى حيز الشعر الغنائى الغربى .

غير أنا نلاحظ أن هذا الشعر العربى الغنائى فى نشأته وخصائصه أخذت تستقل منه فنون منذ أواخر العصر الجاهلى وتتطور تطوراً منفصلاً . لم تعد تقوم على أسس غنائية كما كان الحال فى أول نشأتها ، فلم تعد تظهر فيها شخصية الفرد ظهوراً بيناً ، ولم تعد تصور عواطفه وخواطره تصويراً واضحاً ، وهى كذلك لم تعد متصلة بالغناء ، ولذلك كان يحسن بنا أن نميزها عن الشعر الغنائى العام ، وأن نصطلح على تسميتها بالشعر التقليدى بينما نبقى اصطلاح « الشعر الغنائى » دالاً على تلك المقطوعات القصيرة التى كانت تصاحب الغناء منذ العصر الإسلامى بل العصر الجاهلى إلى العصر الحديث . وكانت هذه المقطوعات تشيع فى الحجاز فى أثناء العصر الإسلامى ، وكانت تتخصص فيها طائفة من الشعراء على رأسها عمر بن أبى ربيعة والأحوص وأمثالهما ممن كانوا يقدمون تلك المقطوعات

للمغنين والمغنيات أمثال مَعْبد ومالك وابن سُرَيْج وابن مُحْرز وجميلة وسَلاَّمة. وهى مقطوعات كانت تنظم فى موضوع واحد لا تسبقه مقدمات ولا تلحقه خاتمات على نمط ما رأينا فى مطولة زهير ، وهى كذلك لا تكلف أصحابها كل هذا العناء الذى كان يعانيه زهير فى حَوْله حين كان يصنع إحدى حوليّاته ، إنما هى قطع غنائية يغنى فيها الشعراء حُبَّهم وآمالهم وخواطرهم وعواطفهم الوجدانية ، وقلما تجاوزت هذه القطعُ عشرةَ أبيات . وأعدَّ الغناء الذى صحبها لتحول واسع فى أوزان الشعر العربى وموسيقاه فى أثناء العصرين الإسلامى والعباسى ، وسنعرض لذلك فى الفصل التالى .

على أن هناك وزناً من الأوزان التى كانت مخصصة للغناء فى العصر الجاهلى قد تحوّل فى هذا العصر الإسلامى إلى الفروع الجديدة من الشعر التقليدى ونقصد وزن الرَّجَز الذى كان يقترن فى العصر الجاهلى بالسَّقْى من الآبار والسير وراء الإبل ، كما كان يقترن بالحروب ، وكان يتكوَّن من مقطوعات قصيرة ؛ فلما جاء العصر الإسلامى تحوّل عن مجرى الشعر العربى الغنائى العام إلى تلك الفروع التقليدية وأخذ أصحابه يستخدمونه فى المديح والأغراض الأخرى للشعر التقليدى ، فاتسعت أبياته وامتدت على نمط ما نعرف فى قصائد جرير والأخطل ، وقد حاولوا أن يوفروا له كل ما يمكن من وسائل التجويد الفنى ، وأهم شعرائه فى هذا العصر العَجَّاج وابنه رُؤبة ثم حفيده عُقْبة . ونحن نشعر هنا بأنا إزاء بيت كبيت زهير يأخذ فيه الشاعر عن أبيه صناعته ، ثم يلقنها ابنه من بعده ، وليس من شك فى أن هذا البيت قد حقّق لنفسه كثيراً من الخصائص الفنية .

ومهما يكن فإن « مذهب الصنعة » استمر فى العصر الإسلامى ولكنه أخذ يتطور ، وقد اتخذ الصُّنَّاع أمثلتهم فى زهير ومدرسته ، وخاصة صناع الشعر التقليدى وأضافوا تجديداً فى بعض الفنون كما أضافوا بعض التعقيد إلى حرفتهم على نمط ما رأينا عند كثيِّر بحيث نستطيع أن نعمِّم فى هذا العصر كما عممنا فى العصر الجاهلى فنزعم أن الشعراء جميعاً كانوا يتكلفون فى صنع نماذجهم ، إذ كانت تسير كثرتهم فى الطريق الذى مهَّده زهير وعبَّده . ونحن نلتقى فى هذا العصر

بكثير من تلاميذه فهم لا يقفون عند كثيِّر وأضرابه ممن تذكرهم الكتب القديمة كالأغانى وغيره ، بل هم أوسع من ذلك دائرة ؛ فإن مدرسة زهير لم تكن محدودة بحدود معينة ولم يكن لها جدران ونوافذ خاصة ، بل كانت واسعة تشغل الجزيرة العربية كلها ، وبذلك شَرَّقَتْ وغرَّبت فى سرعة شديدة ، ولم تحددها آفاق وأمكنة معينة ، ونهض بها كثير من الشعراء كلٌّ يحقق داخل إطاره الفنى الخاص ما يمكنه من جوانب مهارة ، ووجوه طرافة . وسنرى صناعة الشعر العربى تتطور تطوراً شديداً فى العصر العباسى وتحقق لنفسها من الرقى ما لم يكن يحلم به الشاعر الجاهلى أو الإسلامى ، ولكن ذلك لا يجعلنا ننسى الحقيقة القائمة ، وهى أن الشعر القديم نسيجٌ محكم لصناعة مجهدة .