رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

أبو الشيص الخزاعي

حياته وشعره

الدكتور

زهير أحمد محمد منصور

أستاذ النقد والبلاغة - جامعة مؤتة

٢٠٠٨

طبع بدعم من وزارة الثقافة
2007

جدارا للكتاب العالمي
عمان- الأردن

عالم الكتب الحديث
إربد- الأردن

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

حقـوق الطبـع محفوظـة

الطبعة الأولى
١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٨ م

لا يسمح بطباعة هذا الكتاب أو تصويره أو ترجمته إلا بعد أخذ الإذن الخطي المسبق من الناشر والمؤلف.

Copyright ©
All rights reserved

طبع بدعم من وزارة الثقافة
2007

عالم الكتب الحديث
للنشر والتوزيع
إربد - شارع الجامعة - بجانب البنك الإسلامي
تلفون: 00962-27272272 خلوي: 079/5264363
فاكس: 00962-27269909
صندوق بريد (3469) الرمزي البريدي (21110)
البريد الإلكتروني almalktob@yahoo.com
almalktob@hotmail.com

جدارا للكتاب العالمي
للنشر والتوزيع
عمان-العبدلي-مقابل جوهرة القدس
خلوي: 079/5264363

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المحتويات	أ
الإهداء	جـ
المقدمة	١
الفصل الأول: حياة الشاعر	٢-٥٨
الفصل الثاني: الأغراض الشعرية	٥٩-١٣٩
الفصل الثالث: الصورة الشعرية	١٤١-١٩٥
الفصل الرابع: بناء القصيدة	١٩٧-٢٥٠
الملاحق	٢٥١-
الخاتمة	٢٩٣-٢٩٦
المصادر والمراجع	٢٩٧-٣١٥

الإهـداء

إلى روح والديّ في أكرم جوار

إلى زوجتي رفيقة الدرب

إلى أبنائي مشاعر الضياء

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المقدمة

لقد بذل جامع شعر أبي الشيص جهداً كبيراً فحاول استقصاء المصادر والمراجع التي تحدثت عن أبي الشيص وجمع هذه الأشعار وسماها "أشعار أبي الشيص الخزاعي"، لكنني- مع ذلك- أعتقد أن للشاعر أشعاراً ما زالت في بطون الكتب العربية القديمة وسيدفعني هذا الإحساس إلى تتبع هذه الأشعار وأن أضعها في مستدرك أذيل به الكتاب، كما تتبعت هذا الشاعر في أخباره والدراسات التي دارت حوله فوجدتها يسيرة جداً لا تتناسب ومكانته الأدبية، أما أخباره فمتناثرة في المصادر القديمة، وهي تحتاج إلى جهد غير قليل لإعادة ترتيبها وتركيبها.

أما الدارسات الحديثة حول شعره، فهي- حسب معرفتي- تمهيد الدكتور عبدالله الجبوري للديوان، الذي وقع في اثنتي عشرة صفحة، وكلام الدكتور شوقي ضيف عنه في كتاب "العصر العباسي الأول" الذي وقع في ثلاث صفحات من كتاب. لذا أرى أن جوانب الشاعر فكراً وأسلوباً لم تدرس بعد، وهي جديرة- لذلك- أن تكون موضوعاً لبحث متخصص يستقصي معالمها ويحلل أبعادها.

قال عنه النقاد الكثير، فقال عنه ابن رشيق: أنه من طبقة أبي نواس والعباس بن الأحنف ومسلم بن الوليد والفضل الرقاشي، وقد فضله بعض فاحصي شعره، فقال ابن المعتز نقلاً عن أبي خالد العامري: من أخبرك أنه كان في الدنيا أشعر من أبي الشيص فكذبّه، والله لكان الشعر أهون عليه من شرب الماء على العطشان، وكان من أوصف الناس للشراب، وامدحهم للملوك، وكان سريع الهاجس جداً فيما ذكر عنه، ولهذا عده ابن كثير أستاذاً للشعراء وفضلّه الخطيب البغدادي على شعراء زمانه، لقد دفعتني مثل هذه الأقوال إلى أن أتتبع أخبار الشاعر وأتفحص شعره، فخرجت بعد قراءته، بانطباع جيد شجعني على أجعل هذا الشاعر وشعره موضوعاً لكتاب، اعتمدت فيه خطة استطعت من خلالها تقديم ما أمكن للكشف عن النواحي الفكرية والفنية لهذا الشاعر المجيد، فناقشت في الفصل الأول حياة الشاعر، فمهدت له بالحديث عن بيئة الكوفة وتأثيرها في حياة الشاعر ثم أفردت عنواناً

لآل خزاعة، فتحدثت عن موطنها وأدبائها، ثم توقفت عند أبي الشيص فبحثت في اسمه ونسبه وكنيته ولقبه وتاريخ ولادته ووفاته ومكانهما، وتحدثت عن أسرته، وناقشت مذهبه الدين، حيث كان قد إتهم بالتشيع، وبينت جانبا مهما في حياته، هو عشقه للجواري والنساء الحرائر، ووضحت مدى ارتباط هذا العشق بالمجون عنده.

أما علاقات الشاعر فحظيت باهتمامي، لذلك بينت طبيعة علاقاته سواء الرسمية أم الأدبية، أم الإخوانية، ومن خلال ذلك استطعت تكوين سمات عامة لشخصية الشاعر، تعرفت إليها من خلال أخباره وأشعاره وخلصت بعد ذلك إلى الحديث عن منزلته الأدبية، وتوضيح لأي النقاد فه قديماً وحديثاً.

تناولت في الفصل الثاني أغراضه الشعرية. وبينتها ووضحت معالمها لأستطيع تحديد موقع الشاعر في عصره، هل هو من المجددين أم من المحافظين؟

وقصرت الفصل الثالث على جانب رأيت أنه من الأهمية بمكان في قضية الصورة الشعرية، فدرست فيه مادة الصورة عند الشاعر، وقسمتها إلى أقسام هي: الحياة الإنسانية والحياة اليومية والثقافية والطبيعة والحيوان، ثم درست تشكيل الصور البلاغية عنده، وناقشت هذه الأقسام على اختلافها، لأبين من خلالها كيفية تشكيل الصورة البلاغية التي وردت عنده، وقسمتها إلى ثلاثة أقسام هي الصورة الإشارية والتشبيه والاستعارة، وناقشت هذه الأقسام على اختلافها، لأبين من خلالها كيفية تشكيل الصورة البلاغية عنده، مبيناً ذلك من خلال جداول إحصائية، رصدت فيها مواد الصورة وتشكيلاتها لأستطيع توضيح معالم الصورة عنده.

أما الفصل الرابع فقد درست فيه بناء القصيدة عند الشاعر، وتناولت فيه نمطية البناء وطبيعته، من خلال دراسة تطبيقية على أشعاره، وتناولت أيضاً بعض الجوانب المهمة في هذا البناء، منها دراسة اللغة والأسلوب لتكوين صورة واضحة عن طبيعة اللغة في القرن الثاني الهجري، وكلك البناء الموسيقي، فبينت طبيعة هذا البناء عند الشاعر- من خلال دراسة للبحور الشعرية والقوافي التي نظم عليها- ودرست بعد ذلك تزاوج القديم والجديد في شعره، في لغته وبنائه الشعري، وقد اشفعت هذا بدراسة تحليلية تطبيقية لنص من النصوص الشعرية للشاعر.

وحاولت في الخاتمة أن أضع النتائج التي توصلت إليها في هذا الكتاب.

ألحقت بالدراسة ملحقين، تناولت في الأول دراسة مستفيضة للدعدية، تلك القصيدة التي دار حولها خلاف كبير في قائلها وفي قصة نظمها وفي عدد أبياتها،فحاولت الكشف عن هذه الجوانب جميعها، وأما الملحق الثاني فجعلته للأشعار التي استدركتها على جمع الجيوري، وذلك أني عثرت على ما يقارب أربعين بيتاً للشاعر بينت تخريجات هذه الأبيات، ثم اتبعته بأشعار منسوبة للشاعر، لكن نسبتها له لم تصح عندي.

ثمة مصاعب واجهتني في كتابة هذا البحث، منها قلة أخبار الشاعر التي تكشف عن مكنونات حياته، وتوضح معالم شخصيته الذاتية أو الأدبية، ولكنني حاولت التغلب عليها من خلال تتبعي للمراجع والمصادر التي تحوي أخباراً للشاعر وقد تم لي -بعون الله- جمع أخبار كثيرة كشفت لي عن جوانب مهمة في حياته وشخصيته. ومن الصعوبات التي واجهتني كذلك، أن شعر الشاعر قليل، وقد اضطرني هذا أحياناً إلى أن أكرر بعض الأبيات الشعرية في أكثر من موضع.

لقد حظي أبو الشيص- على قلة أخباره في المصادر القديمة، باهتمام عالمين جليلين هما: ابن المعتز في "طبقات الشعراء" وابن قتيبة في " الشعر والشعراء" فجمعا معظم أشعاره وذكرا بعض أخباره وبينا رأيهم فيه فأفادني هذا كثيراً. أما أهم الدراسات الحديثة التي أفدت منها في جلاء صورة أبي الشيص كما أبرزتها هذا الكتاب فهي دراسة شوقي ضيف في "العصر العباسي الأول" وعبدالكريم الاشتر" دعبل بن علي الخزاعي" ومصطفى ناصف "الصورة الأدبية" والدكتور عبد القادر الرباعي في كتابيه "الصورة الفنية في شعر أبي تمام" و"صريع الغواني، مسلم بن الوليد حياته وشعره" ومصطفى الشكعة "الشعر والشعراء في العصر العباسي" ومحمد نجيب البهبيتي "تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري".

وثمة دراسات نقدية كان لها الفصل في تكوين المنهج الذي سار عليه هذا البحث. مثل دراسة أستاذي الدكتور عبدالقادر الرباعي "الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق" وساسين عساف "الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس".

والله من وراء القصد

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الأول

حياة الشاعر

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

تمهيد

الكوفة هي مكان ولادة الشاعر وموطنه، عاش فيها حقبة من الزمن، ومن خلال عودتنا لكتب المعاجم والبلدان تبين لنا أن الكوفة بضم الكاف تعني المصر المشهورة بأرض بابل من سواد العراق ويسميها قوم خد العذراء ويقال بأنها سميت الكوفة لاستدارتها، أخذ من قول العرب: رأيت كوفانا وكوفانا وقيل سميت الكوفة لاجتماع الناس بها من قولهم، قد تكوّف الرمل وقيل لأنها قطعة من البلاد وقيل لأن جبل "ساتيدما" يحيط بها كالكفاف عليها. إضافة إلى أقاويل كثيرة في معنى الكوفة، ويبلغ طول الكوفة تسعا وستين درجة ونصف الدرجة[1].

اختطت الكوفة سنة ١٧هـ بأمر من عمر بن الخطاب لتكون كأختها البصرة مستعمرة عسكرية أو معسكراً ثابتاً للجيش الإسلامي وعند تأسيسها كانت أرضاً خراباً لم يكن فيها غير ثلاثة أديرة نصرانية وبعض الجاليات النبطية والسريانية المنتشرة فيها والتي كانت تعيش على الفلاحة والزراعة[2]. لم يكن اختيار عمر للكوفة مصادفة بل كان ثمرة دراسات عميقة وذلك لتوافر عوامل مشجعة فيها أولها: العامل الحربي حيث يستريح فيها المقاتلون، بعد القتال، ويتابع الجيش منها مسيرة بعد الاستراحة، وثانيها عامل جغرافي يتعلق بالبيئة والجو العام لها إذ تمتاز بجو صحي يلائم الجند والمقاتلين.

وسكان الكوفة كانوا مزيجاً من أجناس بشرية منذ القدم، فسكنها العرب على اختلاف أجناسهم وقبائلهم من يمانية ونزارية[3]، أما طبيعة الكوفة السياسية فقد برزت بشكل واضح في خلافة علي بن أبي طالب حينما اتخذها حاضرة لخلافته وجابه بأبنائها أهل البصرة في يوم الجمل مرة وفي يوم صفين مرة ثانية كما جابه بهم الخوارج ثالثة[4]، أما في

---

(١) ياقوت الحموي، معجم البلدان (٤٠: ٤٩).

(٢) البلاذي، فتوح البلدان: ٢٧٤-٢٧٥ وانظر يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة: ٢١.

(٣) المصدر السابق: ٢٧٦.

(٤) يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة: ٥٤-٥٩.

العصر الأموي فكانت مركز للمعارضة يحتمي فيها كل ثائر على الخليفة[1]، وذلك لأن أهلها كانوا يحنقون على الأمويين بحكم تشيعهم، أما العباسيون فقد اهتموا بها واتخذوها مركزاً لدعوتهم، يديرون منها شؤون الدعوة[2]، فتفاءل أهل الكوفة بهذا العهد الجديد، إلا أنه لم يدم طويلاً إذ تحول العباسيون سريعاً من مدينتهم فانتهجوا سياسية قاسية ضد العلويين، وسبب ذلك أن العلويين شعروا بأن العباسيين أبناء عمومتهم قد خدعوهم، وأن حكم العباسيين حكم استبداد وظلم فثار جماعة منهم مثل محمد النفس الزكية في الحجاز سنة ١٤٥هـ وأخيه إبراهيم في العراق في السنة نفسها، إلا أن قائد المنصور عيسى ابن موسى أخمد ثورتيهما وقتلهما[3].

ولكن أهل الكوفة لم يقفو مكتوفي الأيدي أمام هذا البطش، ولم يتخلوا عن أبناء علي بعد موته فشجعوا الحسين على الثورة لكنهم خذلوه عند وقوع المعركة[4]. ومع هذا التشجيع لكنهم كانوا أعجز من أن يضعوا عقيدتهم النظرية موضع التنفيذ العملي، فالتشجيع في نفوس أهل الكوفة لم يصل بهم إلى حد التضحية بالأرواح، في الوقت الذي كان فيه التشجيع في نفوس الموالي أبلغ منه في أهل الكوفة وذلك بسبب سخطهم على الدولة الأموية[5]، التي اعتقدوا أنها حرمتهم حقوقهم واحتقرتهم حتى أنهم أخذوا ينتهزون الفرص للوقوف ضد الأمويين في أية ثورة تحدث، فالتفوا حول المختار الثقفي، وانضموا إلى ثورة ابن الأشعث[6] وعلى الرغم من أن دواعي المعارضة كانت قائمة في نفوس الكوفيين، إلا أن معارضتهم للحكم العباسي لم تكن بحجم معارضتهم للأمويين، لأن الكوفة كما يقول يوسف خليف- خسرت قسماً كبيراً من أفرادها وخسرت قسماً من الموالي الذي أصابهم بعض النجاح في الدولة العباسية الجديدة، إضافة لذلك وضعها العباسيون تحت المراقبة

---

(١) الطبري، تاريخ الطبري ٥: ٥٦٩.

(٢) السيوطي، تاريخ الخلفاء: ١٢٥، وانظر: المسعودي، مروج الذهب، ٤: ١٢٤.

(٣) الطبري، تاريخ الطبري: ٧: ٦٤٥.

(٤) ابن قتيبة الدنيوري، الإمامة والسياسة ٢: ٥ - ١٠.

(٥) احمد الرفاعي، عصر المأمون ١: ٧٩.

(٦) فان فلوتن، السيادة العربية (ترجمة حسن إبراهيم): ٤٠.

الدائمة وبثوا فيها عيونهم، أمثال ابن مقرن الصيرفي الذي كان بمثابة المخبر السري يزود المنصور بكل صغيرة وكبيرة ويضمن له هدوءها[1] مما اضطر هذه المدينة إلى تجميد نشاطها الثوري لكنها لم تخفف من حماسها لآل البيت بل تحولت إلى إظهاره في مجالات كلامية وحولت الصراع من صراع حربي إلى كلامي حتى لقد تبلور على أيديهم مذهب التشيع بمبادئه وأقسامه[2].

أما طبيعة الكوفة الاجتماعية فكانت مزيجاً من أجناس فكان منهم العربي والفارسي والنبطي والسرياني، أما القبائل العربية فيها فكانت كثيرة، إذ كان العرب يشكلون الغالبية العظمى من سكانها ولكن ما أن نصل إلى عصر المأمون حتى تتغلب عليها الأجناس الأخرى[3] أما الفرس فكانوا يشكلون بعد تأسيس الكوفة نسبة كبيرة من سكانها فاقت جماعة العرب هناك[4] واحتكروا فيها مع العناصر غير العربية الحرف والصناعة والتجارة والزراعة[5] إلى جانب هذين العنصرين كان فيها مجموعة من السريان والأنباط[6] فأسلم بعضهم وبقي الأخر على ديانته ولهذا فقد كان في الكوفة اسقفان أحدهما نسطوري والآخر يعقوبي وذلك لأن نصارى الكوفة كانوا طائفتين نصارى نساطرة ونصارى يعاقبة[7].

إن هذا التمازج في الأجناس البشرية في الكوفة أدى إلى تكوين الطبقات فيها يمثل الطبقة الأولى الجنس العربي وتتألف من رؤساء القبائل البدوية ووجوه الناس وكان هؤلاء يشكلون أرستقراطية دينية[8] وقد اقطعهم عمر اقطاعات سميت مساكن الوجوه، وفئة أخرى من هذه الطبقة كانت أرستقراطية تملك الأموال والأرض والعقارات فكونت

---

(1) يوسف خليف في حياة الشعر في الكوفة: ١٣٠.

(2) المصدر السابق ٣٢١.

(3) الطبري، تاريخ الطبري ٨: ٥١٢.

(4) أحمد أمين، فجر الإسلام: ٩٣.

(5) المصدر الساق: ٩٤.

(6) يوسف خليف، حياة الشعر في اكلوفة ١٥٤ ـ ١٥٦.

(7) عبدالقادر الرباعي صريع الغواني، حياته وشعره: ١٤١.

(8) يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة: ١٥٨.

البلوتقراطية[1] ويلحق بهم أفراد من الجنس العربي غير استقراطيين ومن الجنود الذين دخلوا المدينة مع نسائهم وذراريهم أثناء الفتح[2].

أما الطبقة الثانية فكانت الموالي من الفرس وغيرهم الذين قام التعامل معهم على أساس التفرقة العنصرية وعدم المساواة خصوصاً في العصر الأموي حيث حرموا من المناصب الرفيقة حتى اتخذوا لهم مساجد خاصة بهم[3] ولم يحظ هؤلاء بحقهم إلا في العصر العباسي حيث عوملوا بالمساواة واستخدموهم في الدولة أما الطبقة الثالثة فهي طبقة الذميين كالسريان والأنباط والفرس الذي ظلوا على ديانتهم القديمة وكانوا قانعين فاشتغلوا بالزراعة ودفعوا الجزية لقاء حماية المسلمين لهم[4].

أما فئات المجتمع من حيث التكوين المادي فنجد طبقتين، طبقة ارستقراطية من العرب وبعض الفرس، وطبقة محرومة ضعيفة من فقراء العرب وأبناء الجنسيات الأخرى، وكان دور هذه الجماعات بارزاً في تكوين شخصية الكوفة الاجتماعية في مظاهر متعددة:

أولاً: الشعور القبلي الذي سيطر على النفسيات العربية حتى العصر العباسي.

ثانياً: شعور العربي بتفوقه حيث أدى هذا إلى اشتداد العداوة بينهم وبين الموالي من الفرس أدت إلى صراع سياسي.

ثالثاً: الزهد والتقوى والعبادة الذي بدأ مع بداية الإسلام ولكن بعض الفئات أخذت تجتهد في أصناف من العبادات لتستطيع اللحاق بالرسول وأصحابه فأرهقوا أنفسهم ومن هؤلاء مسروق بن الأجدع زمن عمر بن الخطاب والربيع بن خثيم زمن الأمويين وأبو العتاهية زمن العباسية[5] وقد أدى اختلاط المسلمين بالنصارى إلى أن تتأثر حركة الزهد بحركة الرهنه في اصطناعها للمبالغات في العبادة[6].

---

(1) المصدر السابق: ١٦١.
(2) الطبري، تاريخ الطبري ٣: ٦٣٢.
(3) المصدر السابق: ٧/ ٦٣٢.
(4) أحمد أمين، ضحى الإسلام ١:٤٢.
(5) يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة: ٢٠٠.
(6) المصدر السابق: ١٠٠.

وانتشرت هذه الموجة في أنحاء العراق وساعد هذا الاختلاط أيضاً على تقوية تيار المجون في هذه المنطقة.

أما حركة المجون التي ازدهرت في العصر العباسي، ففي العصر الأموي- مثلاً- وصلت شهرتها إلى قصر الخليفة بالشام فاستدعى بعض أبنائها لمنادمته[1] وسبب ذلك انتشار الغناء الذي انحدر إليها منذ العصر الأموي فكانت الكوفة مكاناً صالحاً لهذه الأجواء فكان فيها دور للقيان أمثال دار ابن رامين ودار زريق بن منيع ودار أب الإصبع فهذه الأسباب أدت إلى شيوع المجون والفسق في الكوفة، إضافة إلى القلق السياسي الذي عاصرته الكوفة الذي قسم الناس إلى متمسكين بالدين وماجنين لاهين حتى وصل الأمر إلى تحليل النبيذ والشرب له على رأي إبن مسعود وأبي حنيفة[2]، وهنا يقول ابن عبدربه (لم يكن أحد يحرم النبيذ من الكوفيين وكان بذلك معيباً)[3] ومما ساعد على انتشار المجون أيضاً انتشار الأديره التي كانت في أجمل المناطق وأعذبها هواء يقصدها الناس للتنزه، إضافة إلى كثرة العناصر الأجنبية وخاصة الفرس الذين ساهموا في انتشار موجة اللهو والغناء والمجون في الكوفة وتشجيع العرب على الإقبال عليها، ولم يقتصر تأثير الفرس على الأفراد العباسيين، بل أثروا أيضاً على الخلفاء الذي أخذوا يقلدونهم ونادمونهم في الشرب، وتقليدهم بكل مظاهر الحياة فقلدوهم في المأكل والملبس والمشرب ومن مغالاتهم في تقليد الفرس اتخاذهم النيروز عيد الفرس عيداً لهم يحتفلون به[4]، وساعدوا أيضاً على انتشار ظاهرة الغزل بالغلمان[5] وقد أدى هذا المجون واللهو إلى انتشار موجة من الزندقة تقوم على السخرية من الدين واستهتار ببعض القيم الدينية، والتشكيك في الإسلام وازداد نفوذ هؤلاء الزنادقة في العصر العباسي إلى أن جاء المهدي فوكّل أمرهم إلى رجل يلاحقهم ويقتلهم حتى وضع سجناً خاصاً بهم[6].

---

(١) الأصفهاني، الأغاني ١٣: ٢٧٨.

(٢) يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة: ٢١٠.

(٣) ابن عبد ربه، العقد الفريد ٦:٣٥٢.

(٤) يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة: ٢٢٠.

(٥) يوسف بكار، اتجاهات الغزل في الشعر في القرن الثاني الهجري، ١٨٥.

(٦) الاصفهاني، الأغني ١٣: ٢٩٨.

إن انتشار الإلحاد والزندقة يعد أثراً من آثار الشعوبية، تلك الحركة التي كان يسعى أفرادها لهدم معالم العرب وحضارتهم فانتشرت في أماكن كثيرة وشكلت خطراً على الأمة الإسلامية والعربية لأن هذه الفئة من الشعوبية كان بيدهم تراث الأمة وحضارتها، ومن هؤلاء علان الشعوبي الفارسي[1] حيث كان راوية عالماً بالإنساب وناسخاً ينسخ للرشيد والبرامكة ولم يكن لهؤلاء الشعوبيين كبير الأثر إلا في العصر العباسي، حيث فتح العباسيون لهم الأبواب وكان منهم في الكوفة سعيد بن جبير وحماد الرواية وساعد هؤلاء العلماء على نشر الثقافة الفارسية عن طريق ترجمتها إلى العربية[2] وإلى جانب هذا فإن الكوفة كانت وريثة الحيرة في المجال الثقافي فأخذت ما كان فيها من ثقافات فارسية ورومانية وإغريقية واهتمت أيضاً بالقرآن والتشريع حتى دعيت ببلد القرآن والتشريع[3] وانصرفت أيضاً إلى رواية الشعر وحفظت الكوفة نماذج الخط العربي، فكانت مركزاً للثقافات العربية التي تعنى برواية الشعر واللغة والأنساب والأخبار، أما مذهبية الكوفة فكانت في غالبيتها شيعة إضافة إلى بعض العناصر الأخرى[4] ولا ننسى أن الكوفة كانت المدينة التي حفظت التراث العربي واللغوي والفني وتمكنت كذلك من نقل الصراع العباسي من صورته الحزبية إلى صورة عقلية والكوفة مدينة لا فلسفية، فلم يعرف اهتمامها بالأبحاث الفلسفية أو أن دراساتها قامت على أسس منطقية[5].

إن معايشة الكوفة لتيارات مختلفة خلق منها مدينة مضطربة، تعيش القلق والصراع، وانعكس هذا الاضطراب والقلق على نفوس أدبائها وشعرائها الذي عاشوا أجواءها بوجوهها المختلفة، وهذا ما سنكشف عنه في شخصية أبي الشيص.

---

(1) ابن النديم، الفهرست: ١٥٣

(2) أحمد الرفاعي، عصر المأمون ١: ٣٨٧.

(3) يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة: ٣١٩.

(4) المصدر السابق: ٢٨٤.

(5) المصدر السابق: ٣٢١.

آل خزاعة:

خزاعة من القبائل العربية اليمنية سميت بهذا الاسم لان خزاعة من غيرها من قبائل العرب التي تفرقت على أيدي سبأ من سيل العرم ونزلت ببطن قرب مكة ثم حصلت لها سدانة البيت ورياسته واتخذ النبي (ﷺ) طلائع منها يوم أحد منهم سلامان بن أسلم وهوزان بن أسلم، وحاربت خزاعة مع علي بن أبي طالب سنة ٣٧هـ وكان لها ولاء عميق لآل البيت في الإسلام وكما يقول معاوي بن أبي سفيان "بلغت خزاعة في الولاء لعلي بن أبي طالب حداً لو أمكن لنسائهم محاربتنا لحاربتنا"[١].

عرفت هذه القبيلة بشاعريتها حتى عدها بعض النقاد من بيوتات الشعر العربي[٢] فكثر شعراؤها، ولكن أخبار شعرائها نادرة، فلم يشتهر منهم إلا دعبل وأبو الشيص وعبدالله بن أبي الشيص وسنتحدث قليلاً عن دعبل أما عبدالله فسنتحدث عنه حين نتحدث عن أبناء أبي الشيص.

أما دعبل الخزاعي فيعد من أشهر شعراء خزاعة وأكثرهم شعراً يدعى دعبل بن بن رزين بن عثمان بن عبدالله بن بديل بن ورقاء أبو علي الخزاعي الشاعر[٣] وتختلف المصادر في نسبه، فيذكر الأصفهاني في الأغاني أن اسمه دعبل بن علي بن رزين بن سليمان بن تميم بن نهشل بن خراش بن خالد بن عبد بن أنس بن حزيمة بن سلامان بن أسلم بن أقصى بن حارثة بن عمرو بن عامر مزيقيا[٤] وأرى أن هذا النسب الذي ذكره الأصفهاني أقرب إلى التصديق من النسب الذي ذكره البغدادي وذلك لقرب نسب الأصفهاني من نسب خزاعة واتفاقه مع ما ذكرته المصادر الأخرى. ودعبل كوفي ولد سنة ١٤٨هـ المتوفي سنة ٢٤٦هـ، كان كثير التنقل في البلاد وأقام مرة ببغداد ثم خرج منها هارباً من المعتصم لما هجاه وعاد إليها بعد ذلك، وكان خبيث اللسان قبيح الهجاء، روى أحاديث مسندة عن مالك بن أنس

---

(١) المسعودي، مروج الذهب ٢:٥٦ وانظر ابن حزم، جمهرة أنساب العرب ٣٤٣ وعمر رضا كحالة، معجم قبائل العرب ١: ٣٣٩.

(٢) ابن رشيق، العمدة ٢: ٣٠٧.

(٣) البغدادي، تاريخ بغداد ٨: ٣٨٢ وانظر الأشتر، دعبل الخزاعي: ٤٥.

(٤) الأصفهاني، الأغاني ٦:٢٠/ وانظر ياقوت الحموي، معجم الأدباء ١٠٢:١١.

وكلها- كما قيل- باطلة من وضع ابن أخيه إسماعيل بن علي (٢٢٧هـ- ٣٥٢هـ)[١]، ولدعبل أبناء أشهرهم علي والحسين (شاعر) وعمرو والأرقط (شاعر) وأحمد، تعصب لآل البيت وتشيع لهم ومدحهم بقصائد أظهرت فضلهم ومنها قصيدته التائية التي أولها (مدارس آيات...) وطرق مختلف أغراض الشعر العربي لكنه كان مولعاً بالهجاء والحط من أقدار الناس وهجاء الخلفاء، ولم يسلم أحد من الخلفاء ولا الوزراء ولا أولادهم من هجائه وقد كان- كما يروي- في أشعاره، فصيحاً قوي الحجة، سريع البديهة، حتى قيل عنه ختم الشعر بدعبل[٢].

عمّر دعبل طويلاً وكان يقول "لي خمسون سنة أحمل خشبتي على كتفي أدور على من يصلبني عليها فما أحد يفعل ذلك"[٣] وكان كثير الاجتماع بمشيخة شعراء عصره كأبي نواس ومسلم وأبي الشيص وغيرهم يقول عنه المرزباني (كان شاعراً مجيداً)[٤].

حرص دعبل على إقامة علاقات على جميع المستويات في عصره، سواء السياسية أم الأدبية أم الأخوانية، مما اكسبه سمعة وشهرة، فكانت له على المستوى السياسي علاقات طيبة مع المأمون حيث اهتم بشعر دعبل وحفظ بعض أشعاره[٥] ومما يروي للأصفهاني أن أبا دلف حضر عند المأمون فقال المأمون: أي شيء تروي لأخي خزاعة يا قاسم فقال وأي أخوة خزاعة يا أمير المؤمنين قال ومن تعرف منهم شاعراً. قال: أما عن أنفسهم بأبو الشيص ودعبل وإبن أبي الشيص وداود بن رزين وأما من مواليهم فظاهر وابنه عبدالله[٦] ويذكر ابن المعتز أن المأمون عندما سمع قصيدته في آل البيت أمر له بخمسين ألف درهم وأمر الرضا له بمثلها ويروى إبن المعتز أيضاً أن دعبلاً كان يجتاز بقم فيقيم عند شعيتها فيسقطون له كل سنة خمسين ألف درهم[٧].

---

(١) البغدادي: تاريخ بغداد٣٨٢:٨.
(٢) الأصفهاني، الأغاني ٢٠: ٦٨.
(٣) يوسف البديعي، هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام: ٥٠.
(٤) المرزباني، اخبار شعراء الشيعة:٩٢.
(٥) عبدالكريم الاشتر، دعبل الخزاعي:٥٠
(٦) الاصفهاني، الأغاني ٢٠: ١٦٠.
(٧) ابن المعتز، طبقات الشعراء: ٢٦٥.

وقفت كتب الأدب مواقف متناقضة من درجة قرابة دعبل بأبي الشيص فيذكر بعضها أن دعبلاً عم أبي الشيص[1] وبعضها يذكر أنه ابن عمه[2] وما اعتقد هو أن دعبلاً ابن عم لأبي الشيص وذلك لتقارب نسبيهما كما روته كتب الأنساب. أما ما ذكرته بعض المصادر من أنه عم أبي الشيص فاعتقد أنه من باب الوهم.

أما بقية شعراء خزاعة فلم تحفل كتب الأدب بأخبارهم فكانوا مغموري الأخبار ومنهم محكم بن رزين، إذ تؤكد الأخبار انه كان شاعراً فحلا، وتذكر الروايات أنه كان محباً للهو والمجون حتى عد من المجان، ويؤكد ذلك رواية الجاحظ إذ يروي أن محكماً اجتمع بأبي نواس والفضل الرقاشي والحسين الخليع وعمر الوراق والحسين الخياط في منزل عنان فتناشدوا إلى وقت العصر فلما أرادوا الانصراف قالوا: أين نحن الليلة فكل قال (عندي) فقالت عنان بالله قولوا شعراً وارضوا بحكمي فأنشد الرقاشي وأبو نواس والخليع والوراق والخياط وأنشد محكم:

قوموا إلى دار لهو ... وظل بيت دفين
فيه من الورد والمر ... زنجوس والياسمين
وريح مسك ذكي ... وجيد المرزجون
قوموا فصيروا جميعاً ... إلى الفتى ابن رزين

ثم قالت عنان:

مهلاً فديتك مهلاً ... عنان احرى وأولى
بأن تنالوا لديها ... اسنى النعيم واحلى

---

(1) الاصفهاني، الأغني ١٦: ٣١٩ وانظر الأصفهاني تجريد الأغاني ١:١٧٨، وطب السرور: ١٤٣، ونهارية الأرب ٣: ٩٨، وأعاجم الأعلام: ٥٣، ومعاهد التنصيص ٤:٨٧ والأبانة من سرقات المتنبي: ١٨٥.

(2) ابن المعتز، طبقات الشعراء: ٧٤ وانظر تاريخ بعداد ٥: ٤٠١ والشعر والشعراء ٢: ٨٤٣، والوافي بالوفيات ٣: ٣٠٢، والمنتحل: ٣٤٨ ونكت الهميات: ٤٥٧، واخبار أبي تمام: ٢٧٨ ووفيات الأعيان ٢: ٢٧٠ والإعلام للزركلي ٦: ٢٧١.

فـان عـندي حـراماً مـن الـشراب وحـلا
يـا سـادتي خبرونـي اجـار حكمـي أم لا

فقالوا جميعاً قد اجزنا حكمك واقامو عندها[1]. فهذه الرواية تؤكد حب الشاعر محكم: للهو والمجون وهناك بعض الشعراء من خزاعة ممن أهملت كتب الأدب أخبارهم منهم دواود بن رزين، وعلي بن رزين ابن اخي دعبل وأوس بن ربيعة الخزاعي وكيثر بن عبدالرحمن الخزاعي[2].

ان اهمال كتب التراجم والمصادر لأخبار شعراء خزاعة جعلت اخبارهم قليلة نادرة عدا دعبل الخزاعي الذي لقي من الشهرة والسمعة ما لم يلقه أحد من شعراء خزاعة، وسبب ذلك قلة أشعار هؤلاء الشعراء وعدم وجود راويه يعتني بشعرهم ويدونه فكانوا من الشعراء المغمورين وهذا ما سنجده عن شاعرنا أبي الشيص الخزاعي.

أبو الشيص:

ندرت أخبار أبي الشيص في المصادر والمراجع لوقوعه بين أشهر شعراء عصره كأبي نواس ومسلم ودعبل، فجاءت أخباره متفرقة في ثنايا المصادر والمراجع وهذا يتطلب جهداً للتعرف إليها وتبثها وفق مسار خاص، لنتمكن من خلالها إلقاء الضوء على جوانب شخصيته بوجوهها المختلفة.

أجمعت المصادر التي اطلعت عليها على أن اسم شاعرنا "محمد"[3] وتقف هذه المصادر مواقف متناقضة في ذكرها لاسم والده، فيذكر بعضها أن اسم والده "عبدالله"[4]

---

(1) الجاحظ، المحاسن والأضداد: ١١٢.

(2) ابن كثير، البداية والنهاية ١٠: ١٦١. وانظر المرزباني، معجم الشعراء: ١٤٥، والبحتري، حماسة البحتري ١٤٧، ٣٩.

(3) ابن النديم، الفهرست/ ١٨٣، وانظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء :٨٤٣، والثعالبي، المنتحل: ٣٤٨، والعباسي، معاهد التنصيص ٤: ٨٧، والأصفهاني، الأغاني ١٦: ٣١٩، وابن حزم، جمهرة انساب العرب: ٤١ والبغدادي، تاريخ بغداد ٥: ٤٠١ والصدفي، نكت الهميان: ٥٧، والصولي، اخبار أبي تمام: ٧٨، والوافي بالوفيات ٣: ٣٠ وطبقات الشعراء ١: ٧٤، ونهاية الأرب ٣: ٨٩ وتجريد الأغاني ١: ١٧٨٠، ومسالك الأبصار (مخطوط) ورقة ٢١٩/ ٠.

(4) تاريخ آداب العربية، جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية: ٣٩ وانظر اعجام الأعلام: ٥٣ وتاريخ الأدب العربي (بروكلمان) ٢: ٦٩ وأعيان الشيعة للعاملي: ٢٨٧ والذريعة الى تصانيف الشيعة ٤٥: ٤١.

ويذكر بعضها أنه "رزين" بينما يذكر بعضها الآخر أنه علي"[1]، ولم يقف التناقض عند اسم والده بل انسحب إلى بقية نسبه، فمثلاً تذكر بعض المصادر أن اسم جده "رزين" ويذكر بعضها أنه "سليمان"[2] ويذكر بعضها أنه "عبدالله" ومن الملاحظ أن المصادر التي تناولت نسبة اعتمدت- فيما يبدو- على روايات وأخبار منقولة فلم تذكر مثلاً سند النسب- ولذلك فإن الاختلاف في نسب الشاعر، أمر طبيعي في مصادرنا القديمة وذلك لعدم توافر الدقة في تسجيل الأنساب وقلة العناية بها إلا نادراً، ويصبح الاختلاف في نسب شاعرنا طبيعياً إذا عرفنا أنه كان مغموراً لم يحط بعناية الرواة والعلماء.

إن نسب الشاعر أمر مختلف فيه حقاً، فمن خلال دراستي لاخبار في المصادر والمراجع، اعتقد أن ما يصح الاعتماد عليه في توثيق نسبه وبيان خطوط حياته الخاصة، هو كتب الأنساب التي دونت نسب الشاعر وكتب التراجم أيضاً، فمن كتب الأنساب التي تناولت نسبه، جمهرة أنساب العرب لإبن حزم، التي يمكن الاعتماد عليها في توثيق اسم الشاعر ونسبه، ونسبه، فابن حزم يذكر في ترجمته لآل خزاعة أن نسبه هو "محمد بن علي بن عبدالله بن رزين بن سليمان بن تميم بن بهز بن خراش بن خلف بن عبد بن دعبل بن أنس بن مالك بن خزاعة بن مالك بن مازن بن حارث بن سلامان بن أسلم"[3] وقال بهذا النسب ابن المعتز في طبقات الشعراء وابن قتيبة في الشعر والشعراء[4]، ولكن الأصفهاني في الأغاني ـ وإن كان يقترب من هذا النسب ـ قال بغيره فيذكر أن اسم والده "رزين" واسم جده سليمان فقال هو "محمد بن رزين بن سليمان بن تميم بن نهشل بن خراش بن خالد بن دعبل بن أنس ابن خزيمة بن سلامان بن أفعى بن حارثة بن عمرو مريقيا بن عامر"[5] وقد اعتمد بعض المؤلفين المحدثين هذا النسب في ترجمتهم لأبي الشيص منهم عبدالكريم الأشتر وشوقي ضيف[6].

---

(1) أنظر الصفحات الواردة في هامش ٣ الصفحة السابقة.

(2) الأغاني، الأصفهاني: الأغاني ١٦: ٣١٩ وأنظر المتحل: ٣٤٨.

(3) جمهرة أنساب العرب: ٢٤١ وأنظر طبقات الشعراء: ١: ٤٧ والشعر والشعراء ٢: ٨٤٣.

(4) أنظر الصفحات الواردة في الهامش رقم ٣.

(5) الأغاني، الأصفهاني: ١٦: ٣٠٩.

(6) عبد الكريم، الأشتر، دعبل الخزاعي: ١٩، وانظر شوقي ضيف العصر العباسي الأول: ٣٤٦.

وإن النسب الذي ذكره ابن حزم لأبي الشيص يبدو أنه اعتمد فيه على المصادر القديمة التي اعتنت بأخبار الشاعر وأشعاره كإبن المعتز في طبقاته (٢٩٦هـ)، وابن قتيبة في الشعر والشعراء (٢٧٦هـ) ومما يلاحظ أيضاً أن كتاب الفهرست لإبن النديم ينفرد بتسمية أحد أجداد وهو عمر[١] ولا أدري من أين اعتمد ابن النديم هذا النسب.

كنيته:

اجتمعت المصادر على كنية واحدة لأبي الشيص هي "أبو جعفر" فوردت في معظم المصادر التي تناولت نسبه[٢] ولكن من خلال دراستي لأخبار الشاعر لم اعثر على خبر يذكر أن اسم أحد أبنائه كان جعفراً حتى يكنى بهذه الكنية فالأخبار تذكر عن ابنه عبدالله الشاعر فقط لذا من المحتمل أن هذه الكنية هي مما كني به قبل الزواج فعرف بها أو أن جعفراً هذا أول أبنائه ولكنه لم يكن شاعراً كعبدالله فأغفلته المصادر وتحدث عن ابنه عبدالله الشاعر فاهتمت به ودونت أشعاره.

لقبه:

اتفقت المصادر على لقب واحد للشاعر هو "أبو الشيص" ولم يعرف إلا به ولكن هذه المصادر لم تبين سبب مناداته بهذا اللقب حتى أن أصحاب الكتب الحديثة التي ترجمت له لم تفسر ذلك وإنما تناقلت اللقب حتى أن أصحاب الكتب الحديثة التي ترجمت له لم تفسر ذلك وإنما تناقلت اللقب عن المصادر القديمة، وأبو الشيص لقب عرف به الشاعر على المستوى الأدبي، لذا لا بد له من دلالة أو ارتباط بحياة الشاعر حتى لقب بهذا اللقب وعليه فسوف اعتمد في تكوين هذه الدلالة على بعض المعاجم اللغوية وسيرته الذاتية من خلال الربط بني المعنى المعجمي ومعالم حياته.

---

[١] الفهرست، ابن النديم: ١٨٣.

[٢] انظر المصادر في الهامش رقم ٣ في صفحة ١٦.

فنراه يشير إلى نسبه الكندي وكندة يمنية سكنت اليمن وهذا النسب هو ما أكدته بعض المراجع الحديثة فأرجعت نسبة إلى تميم اليمنية من خزاعة[1].

ولادته:

يكتنف الغموض ولادة الشاعر، حيث أغفلت معظم المصادر القديمة تحديد تاريخ ولادته ولكنها ذكرت أنه شاعر كوفي المولد والنشأة[2] ومثل هذا الغموض في عدم تحديد تاريخ الولادة عند بعض شعرائنا أمر يقع اللوم فيه على المصادر القديمة أما تاريخ ولادته فقد سكتت عنه معظم الكتب القديمة بينما نجد الدراسات الحديثة التي قام بها عبدالله الجبوري يرى أن ولادة الشاعر بين سنتي ١٢٦هـ- ١٣٦هـ ولكنه لم يعلل سبب اعتماده هذا التاريخ.

إن التاريخ الذي حدده الجبوري لولادة الشاعر أمر لا يتفق مع ما قيل عن أن الشاعر عمّر طويلاً حتى تجاوز المائة[3] وعليه فإن كلام الجبوري غير دقيق يحتاج إلى براهين وأدلة تبين سبب اعماده للتاريخ السابق الذكر.

ولتحديد ولادة الشاعر عدت إلى كتب التراجم والكتب التاريخية والأدبية التي تهتم بمثل هذا الموضوع، لكني لم أعثر على شيء يسعفني في تحديد تاريخ ولادته ولم تتوافر لدي أدلة قاطعة أستطيع أن اجزم بها لتحديد هذا التاريخ إذا ليس لنا إلا الاعتماد على العبارة التي وردت في الحماسة من أن الشاعر عمّر طويلاً وعليه يمكننا القول أن تاريخ ولادته تنحصر في حوالي سنة ٩٠- ٩٥هـ إذ لو اعتمدنا قول الجبوري في تحديده لتاريخ ولادته لأصبح عمر الشاعر لا يتجاوز السبعين وهذا لا يتفق مع قول الشاعر الذي يتضجر فيه من كبر سنة وطول عمره:

إلى أن رمى بالأربعين مشيباً ... ووقرني قرع الحوادث والنكب

---

(١) العاملي، أعيان الشيعة: ٢٨٧ وأنظر الذريعة إلى تصانيف الشيعة: ٤١ والأعلام ٦: ٢٧١ وتاريخ آداب العربية ٢: ٣٩٢.

(٢) الحماسة: لأبي تمام ٢: ١١٩ وأنظر البصائر والذخائر ٢: ٥٤٦.

(٣) أشعار أبي الشيص: ٣١.

وكفكف من غربي مشيبٌ وكبره وأحكمني طول التجارب والأدب[1]

فهذان البيتان خير دليل على كبر سنه وطول عمره فهو يشكو الشيب وكبر السن مما يدفعنا إلى التأكيد على التاريخ الذي اعتقدناه لتحديد تاريخ ولادته ولو اعتمدنا رواية الجبوري في تحديد تاريخ الولادة لأبي الشيص لتبين خطأها من وجوه عديدة أولها: الأخبار التي تؤكد طول عمر الشاعر وثانيها أن علاقة الشاعر بأبي نواس الذي ولد سنة ١١٥هـ تؤكد خطأ التاريخ الذي اعتمده الجبوري إذ من المحتمل أن العلاقة نشأت بينهما بعد سنة ١٣٥هـ فعندئذ يكون عمر أبي الشيص- على حد زعم الجبوري- عشر سنوات وهذا أمر لا يقبله العقل ولا تقبله الطبيعة البشرية.

عماه: أصيب الشاعر بالعمى في أواخر حياته، ففقد أحدى وبفقده عينيه أحس بالحزن بالحزن والألم فرثاهما رثاء مؤلماً يقول:

يا نفس بكّي بأدمع هتنٍ وواكفٍ كالجمانِ في سنن
على دليلي وقائدي ويدي ونور وجهي وسائس البدن[2]

وأجمعت المصادر الحديثة التي تناولت جانباً من أخباره على أنه أصيب بالعمى أواخر حياته، وأنه حزن على فقدهما حزناً عميقا، فرثى عينيه هذا الرثاء الذي عدته بعض المصادر من الشعر الذاتي حيث يقول مصطفى هدارة (ومثل هذا النوع من الشعر نجده أيضاً عند أبي الشيص الذي عمي آخر عمره وأن مأساة البصر كانت سبباً في هذا النوع من الشعر ليس عند أبي الشيص فقط فنرى مثل ذلك عند صالح بن عبدالقدوس وغيره)[3].

ولم اعثر على شعر لأبي الشيص في عماه غير هذه الأبيات السابقة الذكر.

---

(١) اشعار أبي الشيص: ٣١.

(٢) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ١٠٧، وانظر كذلك البداية والنهية ١٠: ٢٣٨ والمنتحل ٣٤٨ ومسالك الأبصار (مخطوط).

(٣) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن ٢ هـ: ١٧٧، وانظر شوقي ضيف العصر العباسي الأول: ٣٤٨.

أسرته:

لم تحدثنا الكتب التي ترجمت لأبي الشيص شيئاً عن والديه خصوصاً ما يتعلق بمكانتهما الاجتماعية ونشأتهما وعمل كل منهما ولكن وإن كانت الكتب القديمة قد أغفلت هذه الأخبار ولم تتعرض لها فإنني قد أستطيع تكوين خطوط عامة تتعلق بأصوله (والده ووالدته) فأول ما أستطيع قوله هو أنهما ينحدران من أصول عربية، فكان والده من طبقة اجتماعية متوسطة إن لم تكن دون الوسط فقير الحال، يعيش على بعض الأعمال الزراعية المعروفة في الكوفة، يؤكد ذلك شكوى الشاعر الدائمة من الفقر وضنك العيش، ومما يدفعنا إلى التأكيد على ما قلناه من أن والده كان من أسرة بسيطة فقيرة الحال عير معروفة ولم تكن لها سمعة وصيت وحظوة على الصعيد الاجتماعي ويؤكد ذلك أن الشاعر لم يفخر بأبيه ولم يتعرض لوالديه وأسرته في شعره.

كما أغفلت الكتب أخبار والديه أغفلت أيضاً أخبار أخوانه، فلم تذكر كتب النسب أن للشاعر أخواناً، ويمكن تفسير مثل هذا الإغفال بأنه من الممكن أن يكون له أخوة ولكنهم لم يكونوا شعراء كأبي الشيص، فشهر أبو الشيص عن غيره من أخوانه أو ربما لم يكن له أخوان حقاً وإلا ما تفسير مثل هذا الإغفال؟!

أما ابناؤه- فلم تحدثنا الأخبار إلا عن إبنه عبدالله الشاعر علماً بأن الشاعر يكنى بأبي جعفر وليس بأبي عبدالله- وكنا فسرنا ذلك في صفحات سابقة- وعبدالله هذا ندرت أخباره أيضاً، فجاءت متناثرة في صفحات الكتب. ولم تحدثنا المصادر التي تناولته شيئاً عن مكان ولادته ولا تاريخها إلا أنها تذكر اسمه وأنه شاعر رثى محمد بن علي بن موسى الرضى وأبا تمام الطائي وروى بعض شعره عمرو بن الجاحظ وعلي بن مهدي الكشوري[1] وهذا ما يدفعنا إلى القول أن لعبدالله بن أبي الشيص علاقة بالتشيع والشعية.

وإن شعر إبنه عبدالله كان قليلاً فد أصاب شعره ما أصاب شعر والده من الضياع، له ديوان شعري يقول عنه إبن النديم "عبدالله بن أبي الشيص شاعر شعره نحو سبعين ورقة"[2]

---

(١) البغدادي، تاريخ بغداد: ١٠: ٦٤.

(٢) ابن النديم، الفهرست: ١٨٣.

ويحدثنا صاحب طبقات الشعراء أن عبدالله هذا كانت به لوثة لأن السوداء غلبت عليه، إذ يذكر عن النوفلي قال: كنا بواسط ومعنا ابن أبي الشيص فتجارينا أمر الشعراء ففضلنا بعضنا على بعض فقال ابن أبي الشيص: أنا أشعر الناس وكان أشعر مني أبي ومن جميع من مضى ومن بقي فقلت له كذبت في نفسك فأما أبوك فلعمري إنه كان أشعر أهل زمانه وكان بإبن لوثة لأن السوداء غلبت عليه واشتاط وخرق ثيابه ثم زج نفسه في دجله وكان فينا جماعة يسبحون واخرجناه وهو لا يعقل لما به من البرد وكان يوم شديد البرد فدثرناه حتى تماسك وقوى قليلاً فلما أصبح مات[1].

ليس لإبن ابي الشيص أخبار مفصلة في المصادر التي تناولت بعض أخباره، ومع قلة أخباره فإنه قال شعراً في معظم أغراض الشعر، ولكن الرثاء حظي عنده باهتمام خاص، فله مرثية في أبي تمام يقول فيها:

ما في حبيب لي ابن أوس أسى　　يجمع بين الجفن والغمض[2]

ويقول أيضاً:

أظن الدهر قد آل فبرا　　بأن لا يكسب الأموال حراً[3]

وله شعر يهجو فيه أبا سعد المخزومي[4] وهو كما تروي الأخبار من شعراء بغداد المشهورين.

---

(1) ابن المعتز، طبقات الشعراء: ٣٦٤.

(2) البغدادي، تاريخ بغداد ١٠: ٦٤، وإنظر طبقات الشعراء: ٣٦٤ والزهرة ١: ١٦٤.

(3) الصولي، أخبار ابي تمام: ٢٧٨.

(4) الأصفهاني، الأغاني. ٢٠: ١٣١.

وفاته:

تجمع أكثر المصادر القديمة أن وفاة الشاعر كانت سنة ١٩٦هـ (٨١٢م)[١] وتناقلت هذا الخبر المراجع الحديثة التي أكدت على هذا التاريخ[٢] بينما نرى أن بعض المصادر القديمة ذكرت أن سنة وفاته هي سنة ٢٠٠هـ[٣] وتستدل بذلك على أن الشاعر سنة ١٩٦هـ قال شعراً في خالد بن يزيد عندما دخل الموصل إذ يقول:

ما كان منكسر اللواء لطيره تخشى ولا أمر يكون مسوبلاً[٤]

ومما يثبت بطلان الرواية التي تؤكد أن وفاته ٢٠٠هـ أن هذه الأشعار التي اتخذت دليلاً على صحة ما استندوا، أنها ليست لأبي الشيص بل رواها إبن المعتز لأبي الشمقمق، وابن المعتز يعد ثقة في نقله لإخبار أبي الشيص لأنه إنفرد واهتم بجمع أشعاره وإبن المعتز متوفى سنة ٢٩٦هـ بينما ابن الأثير متوفى سنة ٦٣٠هـ وهذا ما يجعلنا نعتمد رواية إبن المعتز ونتخذها دليلاً على وقوع وفاته سنة ١٩٦هـ وذلك بسبب اجماع معظم المصادر على ذلك.

أما سبب وفاته فهناك خبران في ذلك، يفيد الأول أن أبا الشيص كان عند عقبة الخزاعي فلما ثمل نام عنده، ثم انتبه في بعض الليل فذهب يدب إلى خادم له فوجأه بسكين فقال له: ويحك قتلتني والله ما أحب أن افتضح أني قتلت في مثل هذا ولا تفتضح أنت لي ولكن خذ الدستجة (إناء كبير من الزجاج) فاكسرها ولوثها بدمي واجعل زجاجها في الخرج فإذا سئلت عن خبري، فقل إني سقطت في سكري على الدستجة فانكسرت فقتلتني ومات من ساعته: ففعل الخادم ذلك ودفن أبو الشيص وجزع عليه عقبه جزعاً شديداً فلما كان بعد

---

(١) البغدادي، تاريخ بغداد: ٤٠١ والعباسي، معاهد التنصيص ٤: ٩٤، وانظر النجوم الزاهرة ٢: ١٥، والبصائر والذخائر، ٢: ٥٤٦، ومرآة الحنان: ٩٧، ونكت الهميان: ٢٥٧.

(٢) زيدان، تاريخ آداب العربية، ٢: ٣٩٢. وانظر بروكلمان، تارخي الأدب العربي،: ٦٩، والوافي بالوفيات ٣: ٣٠٢، والأعلام : ٢٧١، ومعجم المؤلفين ١١: ٢٣ وأعجام الأعلام: ٥٣.

(٣) ابن الأثير، الكامل في التاريخ ٥: ١٢٣.

(٤) المصدر السابق: ٥: ١٢٣.

أيـام، سكر الخادم فصدق عقبه عن خبره وأنه هو الذي قتله فلم يلبث أن قام إليه بسيفه فلم يزل بضربه حتى قتله[1].

أمـا الخـبر الثانـي الذي يرويه صاحب الأغاني فيفيد بأن أبا الشيص تعشق قتيبة من بغـداد، فكـان يختلف إليها ويـنفق عليها في منزل صاحبها حتى أتلف مالاً كثيراً، فلما كف بـصره واخفـق جعل إذا جاء مولى الجارية منعه من الدخول، فشكا أبو الشيص وجده لأحد أصـحابه كي يمضي معه إليها، فذهب معه صديقاً وعاتب مولى الجارية، فجعل له يوم الجمعة يـزورها فـيه، فكـان يأكـل في بيته ويحمل معه نبيذه، وذات ليلة مضى معه صاحبه فلما وقفا علـى بـابهم سمعـا صـراخاً شديداً من الدار قال: ما لها تصرخ! أتراه قد مات لعنه الله، فما زلـنا نـدق الـباب حتى فتح لنا، فإذا هو قد حسر كمية وبيده سوط فقال لنا: إدخلا فدخلنا، وإنمـا حملـه علـى الأذن لنا الفرق مني فدخلنا وعاد إلى داخل يضربها، فاستمعنا إليه وأطلعنا فإذا هي مشدودة على سلم وهو يضربها أشد الضرب وهي تصرخ فال أبو الشيص:

يقـــول والـــسوط في كفـــه ... قـــد حـــز في جلـــدتها حـــزا
وهـي علـى الـسلم مشدودة ... وانـت أيـضاً فاسـرقي الخبرا

وجعل أبو الشيص يرددهما، فسمعه الرجل فأقبل إلينا مبادراً وقال: أنشدني البيتين اللـذين قلـتهما فأنـشده إياهمـا فقال لي: يا أبا الحسن، أنت كنت شفيع هذا فإن شاع هذان البيـتان، فضحتني فقل له يقطع هذا وله عليّ يومان في الجمعة ففعلت ذلك ووافقته عليه ولم يزل يتردد يومين في الجمعة حتى مات[2].

ومهمـا يكـن من اختلاف في سبب وفاته، لكن كلا الروايتين تؤكد أنه توفي صاحبنا ماجناً لاهياً، ويمكن اعتماد الروايتين للتعرف إلى سبب وفاته مع أنني أميل إلى ترجيح الرواية الأولى.

---

(1) الأصـفهاني، الأغاني، ١٦: ٣٢٦ وانظـر ابـن المعتز ، طبقات الشعراء: ٧٤، ومعاهد التنصيص ٤: ٩٤، وتجريد الأغاني ١: ١٧٩.

(2) الأصفهاني، الأغاني، ١٦: ٣٢٤.

مذهبه الديني:

عاش الشاعر في عصر تحرت فيه الدولة من سلطانها، عصر المجون والتهتك، عصر الأحزاب السياسية والانقسامات الدينية، عصر نال فيه الفرد لذته، فجميع هذه المظاهر لا بد أثرت في اتجاه الشاعر الديني، إضافة إلى التأثير الذي ورثه من قبيلة خزاعة التي عرفت بولائها العميق لآل البيت، آل الرسول (ﷺ) فوليت أمر البيت وكان أول من وليه منهم عمرو بن لحي[1]، عرف عن خزاعة التشيع منذ القدم، فمدحوا آل البيت وتعصبوا لهم، وتشيع بعض شعرائها علانية كدعبل الخزاعي حيث تروي الأخبار أن أباه روى عن جده رزين عن أمه سعدى بنت مالك الخزاعية ابياتاً في رثاء الحسين بن علي زعمت أن الجن ناحت عليه[2]. وتذكر الأخبار ان دعبلاً أنشد المأمون قصيدته المشهورة (مدارس آيات) فأمر له ـ كما ذكرنا ـ بخمسين ألف درهم وأمر الرضا له بمثلها فقال له دعبل: يا سيدي أريد أن تهب لي ثوباً يلي بدنك أتبرك به واجعله كفناً فوهب لي قميصاً ومنشفة ومبطنة[3] وهناك أمثلة أخرى على تشيع شعراء آل خزاعة فعبدالله بن أبي الشيص رثى محمد بن علي بن موسى الرضى احد أعضاء فرقة الشيعة وتروي الأخبار أيضاً انقطاع عبدالله لمحمد بن أبي طالب[4].

إن انعماس أبي الشيص في المجون واللهو وموته في سبيلها، أبعده كما أعتقد عن مساحة التشيع، على الرغم من أن بعض الكتب القديمة والحديثة تصنفه من شعراء الشيعة، فإذا ما عدنا إلى كتاب الذريعة إلى تصنايف الشيعة نجده يذكر له ترجمة ويكنيه بالشهيد[5] وكذلك أعيان الشيعة الذي يعده من شعراء الشيعة ويرى أنه استشهد سنة ١٩٦هـ[6] إضافة

---

(١) المسعودي، مروج الذهب ٢: ٥٦، وانظر نشوة الطرب ١: ٢٠٩.

(٢) عبدالكريم الأشتر، دعبل الخزاعي: ٧٤.

(٣) المرزباني، أخبار شعراء الشيعة: ٩٢.

(٤) الأصفهاني، الأغاني، ١٦: ٣١٩، وانظر تاريخ بغداد، ١٠: ٦٤.

(٥) الطهراني، الذريعة الى تصانيف الشيعة، ٩: ٤١.

(٦) العاملي، أعيان الشعية ٤٥: ٢٨٧، وانظر الشيعة وفنو ن الإسلام، حسن الصدور تاريخ آداب العربية لجورجي زيدان: ٢٨٧

إلى بعض المراجع الحديثة التي صنفته مع شعراء الشيعة ومن اللافت للنظر تسميته بالشهيد وما اعتقده أن هذه التسمية ليس إلا تكريماً وتعظيماً لرجالات التشييع، ولكن مثل هذه الأخبار لا نعثر عليها في المصادر القديمة التي تناولت طرفاً من أخباره مما يجعلنا نشك في ما ذهبت إليه هذه المصادر ونميل إلى ما أورده العمري "مسالك الأبصار" حيث يقول: وهو ابن عم دعبل إلا أنه كان لمذهبه في الرفض مخالفاً لم يتشيع مثله رضي أن يكون بعد موته بسوء الأحدوثة[1] ومما يرجح صحة ما ذهب إليه العمري أن أخبار الشاعر وأشعاره تطفح بروايات المجون واللهو وهذا لا يتفق مع طبيعة التشيع، هذا المجون تمثل في سلوكه الشخصي، وباجتماعه مع بعض الشعراء المجان كأبي نواس والحسين الخليع ومسلم وكذلك علاقته مع هارون الرشيد فمدحه ورثاه ببعض أشعاره، ومما هو معروف لنا معاداة الرشيد للشعية وكرهه لهم[2]. ونضيف كذلك أن الظروف السياسية التي عاشها الشاعر ربما كانت حائلاً بينه وبين التشيع، فتروي كتب الأدب والتاريخ معاداة بعض الحكام العباسيين للشيعة وكرهم لهم، مما جعل الأصوات تخفت في الإعلان عما في باطنها، فمثلاً تروي الأخبار عن تنكيل بعض الخلفاء بالشيعة، ومما ينفي التشيع عن أبي الشيص أن ليس في أخباره ولا أشعاره دلائل تشير إلى تشيعه أو تعصبه لآل البيت، من هنا يمكن القول أن الشاعر لم يتأثر باتجاه قبيلته خزاعة الديني التي عرف عنها التشيع، ولم تؤثر عليه علاقاته مع بعض شعراء الشيعة كدعبل الخزاعي، ولم يعهد عليه إمارات من التشيع لا في أخباره ولا في أشعاره، فكان اتجاهه الديني مضطرباً غير واضح المعالم. لقد انغمس في المجون ومات دونه كما يقول محمد جابر عبدالعال (ظهرت في بغداد طائفة من المجان لا يعنون إلا بلذتهم ويأتون الفحشاء، منهم أبو الشيص والقراطيسي)[3].

---

(١) العمري، مسالك الأبصار (مخطوطة) مصورة دار الكتب المصرية، برقم ٥٥٩. معارف عامة، ٩/ ٢١٩-٢٢٠.

(٢) سميرة الليثي، جهاد الشيعة في العصر العباسي الأول: ٢٩٧

(٣) محمد جالر عبدالعال، جركات الشيعة المتطرفين: ٣٠٤

نشأته:

نشأ أبو الشيص في الكوفة وترعرع فيها وتفتح ذهنه على هذه البيئة العلمية في أسرة لم تخبرنا كتب الأدب عنها شيئاً ولكن يبدو انه نشأة في بيئة فقيرة متواضعة بسيطة الحال غير معروفة في الأوساط الاجتماعية، فتفتح ذهن الشاعر على هذا الجو العام والخاص وتأثر به فنراه يشكو الفقر وضنك العيش، نشأ معتمداً على نفسه يبحث وراء عيشة في كل حين لينال بذلك أدنى مراتب العيش ويعيش يومه.

إن تعدد أوجه نشاط البيئة الكوفية أثرت بلا شك- في ثقافة الشاعر ونشأته فتهيأت الفرصة له للإطلاع على التراث بشكل واسع واستلهام هذا التراث وتوظيفه في أشعاره، فقد كانت الكوفة آنذاك مدرسة للثقافة العربية تعنى برواية العر واللغة والأنساب والأخبار إضافة إلى ذلك أنها مركز شعر الخمريات لأنها وارثة الحيرة[1].

فكانت الكوفة مركزاً وموئلاً لثقافات مختلفة عربية وغير عربية إضافة إلى أنها كانت مركزاً لأحزب دينية إذا اتخذها الشيعة عاصمة لهم ولكن أبا الشيص لم يكن واسع الحظ في الإطلاع على ما أفرزته قريحة الكوفة وذلك لسعيه وحبه لمجالس اللهو والمجون وانشغاله بهما حيث- كما قلنا- كانت مركزاً لشعراء الخمريات ومحط أنظار الخطباء والشعراء فلم يبق خطيباً أو شاعراً إلا جاءها فازدحمت الأقدام فيها[2].

عاش الشاعر أجواء الكوفة الماجنة اللاهية فشرب وطرب وتهتك وجاهر بفحشه وشجعه على ذلك الشعراء المجان الذين تعرف عليهم واختلط بهم، وامتزاج الأجناس في الكوفة عربية وغير عربية إضافة إلى أن الكوفة- كما قلنا- كانت وارثة الحيرة في صناعة الخمور فارتاد الشاعر مجالس الشرب ووصفها كثيراً في شعره.

قضى الشاعر معظم حياته في الكوفة، فاتخذها مقره الأول فكما تروي الأخبار أنه لم يكن محباً للسفر، إما لفقره وإما لضيق علاقاته، ولكمن هناك بعض الإشارات تشير إلى أن الشاعر رحل منها إلى بغداد بعد أن استقام عوده حيث حاضرة الدولة العباسية فمدح

---

(١) محمد هدارة، اتجاهات الشعر في القرن ٢هـ: ٤٣٣

(٢) حسين البراقي، تاريخ الكوفة: ٤٣٣

الرشيد والأمين[1] ولكن الإقامة في بغداد لم تنل رضاه وإعجابه وذلك لأن الرشيد لم يجزل عليه العطاء فرحل من هناك إلى الرقة وانقطع لأميره عقبة الخزاعي الذي أغناه عن سواه وبقي هناك حتى مات كما ذكرنا سابقاً. إضافة إلى هذا فالشاعر يذكر مواقع كثيرة في أشعاره قريبة من الكوفة كالسدير والخورنق والطف والحيرة وطوس[2] إذ من المؤكد أنه زار هذه المناطق فذكرها في شعره.

إن تتبع نشأة الشاعر الشخصية والأدبية في الكوفة أمر يصعب كشف معالمه وذلك لقلة أخبار الشاعر من خلال الكتب التي تحدثنا عن نشأته في الكوفة. لأن معظم الكتب التي تناولت بيئة الكوفة من وجوه مختلفة علمية وأدبية وجغرافية أغفلت ذكر الشاعر[3] وذلك لأن الشاعر كان مغموراً في عصره فلم تهتم به المصادر القديمة، ثم إن قلة شعر الشاعر يزيد الأمر صعوبة فلم يرد في أشعاره ما نستطيع من خلاله تكوين معالم ذاتية لنشأته أو لأسرته فابتعد في شعره عن جانب الخصوصيات.

عشقه:

احتلت المرأة مكانة ذات أهمية في حياة أبي الشيص، فعشقها عشقاً روحياً وماديا، تمثلت عنده بصورة مختلفة تبعاً لطبيعة العلاقة معها لذلك وقف منها مواقف متناقضة فتارة يرى فيها صوراً جمالية وأنها رمز العطاء وأخرى يرى بها البؤس والشقاء والحرمان والنفاق والغدر والخيانة.

إن وجود الشاعر ونشأته في بيئة الكوفة التي كانت مجمعاً لأجناس مختلفة عربية وغير عربية قوى فيه هذا التيار، تيار العشق والمجون، فعشق الجواري واحبهن حباً مصدره الإعجاب والدهشة وقضاء الحاجة، وجاء ذكرهن في أشعاره، فكثر عشقه للجاريات، فتروي الأخبار أنه عشق جارية تدعى (تبر) التي سحرته بجمالها يقول:

---

(1) أحمد الربيعي. ملكة وشاعران: ٢٠٠

(2) عبدالله الجيوري، أشعار أبي الشيص: ٦٥/ ٣ ٦٦/ ٥١٤/ ٣٠/ ٨/ ٣٣/ ٢

(3) حسين البراقي، تاريخ الكوفة (فقد ذكر شعراء الكوفة وأدبائها ولكنه لم يتطرق لأبي الشيص): ٤٣٣.

جاريـــة تـــسحـر عيـــناها أســـفلها يجـــذب أعلاهـــا
أصبحت أهواها وأهوى الردى لكـــل مـــن أصـــبح يهـــواها[1]

فأحب الجواري وعشقهن وأفنى في سبيل ذلك عمره وأجله حتى أنه احب الردى في سبيل الحصول على حبيبة، وهذا النوع من الجواري -كما قلنا- أحبهن وعشقهن عشق لذة وعبر بذلك عن أشعاره التي تصف أشواقه ووجده بهذه الفئة فكانت كلماته تخرج من أعماقه لتعبر عن الحرقة والألم والإعجاب ولم يقتصر حبه على هذه الفئة من الجواري فأحب فئة أخرى منهن ولم يكن همه من هذا الحب إلا قضاء متعته ولذته وحاجته مما يدعونا إلى القول أن عواطفه في الحب عواطف آنية قصيرة تزول مع زوال الحاجة ومما شجعه على هذا الحب كثرة القيان والجواري بشكل واضح في المجتمع العباسي فتروي الأخبار - كما ذكرنا سابقاً- أنه عشق قينة لرجل من بغداد كان يأتيها في منزل صاحبها إلى ان كانت في ذلك وفاته، ومع كثرة الجواري وانتشاره في المجتمع العباس إلا أن أخباره معهن قليلة.

أما عشقه للمرأة العباسية الحرة فقد عشقها وأحبها حباً جماً فأغرم بالجمال العربي وجعله مميزاً على كل جمال، ومع حبه لهذه الفئة من النساء إلا أن أخباره المروية أيضاً قليلة وسبب ذلك أن عشق الشاعر كان متمركزاً في الخمر ومجالسها فكانت الخمر في إحدى صورها امرأة عذراء، فأحب المرأة وعشقها. من خلال رشفة الكأس، ومع هذا نجد أخباراً تؤكد أن أبا الشيص يعد من العذريين يقول الوشاء (وإما من عشق من الشعراء فما يحصرهم عدد ولا يحصيهم أحد فقد عشق أكثر العرب بل كلهم قد عشق فمن المذكورين منهم المشتهرين بالصبوة والغزل قيس مجون بني عامر عاشق ليلى..... وأبو الشيص عشق أمامة وهؤلاء قليل من كثير)[2].

---

(1) عبدالله الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٣٨ وانظر أمثلة أخرى ص٩٠. ٢٦ ولمزيد من التفصيل انظر الغزل في الأغراض الشعرية من هذه الكتاب.

(2) الوشاء، الظرف والظرفاء:٤٣.

ومما يؤكد قول الوشاء إن اسم إمامة ورد في شعر الشاعر باسم "أميمة" إذ من الممكن أن تكون أميمة تصغير لإمامة فيقول:

حلي عقال مطيتي لا عن قلي وامضي فإن يا أميمة ماص[1]

وإذا لم تكن اميمة تصغيراً لإمامة فقد تكون م عشيقات الشاعر للواتي أغرم بهن واحبهن، ولم ترد في أشعاره أبيات أخرى يذكر فيها أسماء نساء أو عشيقات غير هذا البيت سوى قصيدة الدعدية التي تعلق فيها "بدعد" ووصفها وصفا حسيا التي يمكن أضافتها إلى قائمة معشوقاته ولكن من خلال استعراضنا للغزل عند الشاعر نلمح أن غزله ينبع من وهج وأحاسيس كامنة اصدرها زفرات شعرية يمكن وصفه من خلالها بالعاشق، ولكن الأخبار لم تحدثنا عن أن الشاعر تزوج احدى عشيقاته سواء من الجواري ام من النساء العربيات الحرائر ولكني اعتقد أن "أميمة" قد تكون زوجة له ومما يؤكد ذلك أنه يطلب إليها التوحد والمضي إلى عالم اللاحدود ويشكو إليها همومه وهذا ما اعتاده الشعراء مع زوجاتهم.

مجون أبي الشيص:

عاش الشاعر حياة الكوفة بوجوهها المختلفة ولكنه انخرط في جانب اللهو والمجون فطغى على نفسه وهواه وذلك لتوفر دور اللهو والمجون والفناء في الكوفة وكانت أيضاً مسرحاً لتمازج العناصر الأجنبية، فكانت بيئة صالحة للشعراء المجان، فهذه العوامل ساعدت على تقوية تيار المجون عند الشاعر.

إن مجون أبي الشيص صورة من مجون العصر العباسي الذي عاشه واتصل فيه بمجان عصره كأبي نواس ومسلم الذين عرف عنهم المجون واللهو الفاحش وكانت لهم جوار وغلمان خاصة بهم، ولكن مجون أبي الشيص لم يكن واسعاً، فكان يجري في تيار ماجن ضيق وذلك لشعور الشاعر بالازدراء والتشاؤم وضيق ذات يده فكان لواماً للزمن والدهر الذي

---

[1] الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٧٢.

حـرمه- كمـا يـرى- حقه فسيطرت عليه عوامل نفسية أثرت في بعض سلوكاته، حيث اتخذ مـن عـالم المجـون عالماً آخر تعيش فيه غرائزه وأهواؤه وينفس فيه عن همومه وآلامه ورأى في هذا العالم صورة صادقة للمجتمع بأشكاله المختلفة فكان مجون الشاعر في ثلاث مجالات:

أ- الجواري اللواتي عاش معهن اللهو والمجون.

ب- الغلمان الذين اتصل بهم.

جـ- الشعراء المجان الذين اتصل بهم.

إن مجـونه مع الجواري ليس بالغريب في عصر بلغ فيه المجون شأواً كبيراً وكثرت دور اللهـو والمجـون ولـيس بالغريب على شاعر توفرت فيه "قوى الشر" فأعطى نفسه هواها ولكن الأخـبار لم تذكـر أن الـشاعر امـتلك جاريـة كغـيره من الشعراء بل تذكر الأخبار عشقه لهن ومجـونه مـع بعـضهن فـصور ذلـك في شـعره ووصف أشواقه ولو أعج نفسه نحوهن وانهن امتلكن عليه نفسه وهواه فقال:

يا ابنة عم المسك الزكي ومن لـولاك لم يـتخذ ولم يطب[1]

فهـي تـشبه المسك في طيب رائحتها ولونها، والمسك لولاها لم يتخذه الناس طيباً ولم يـستخدموه في حياتهم اليومية، ومع هذا العشق للجواري إلا أن أخباره معهن قليلة فلم ترو الأخـبار لـه إلا قـصة واحـدة مع جارية عشقه أسمها "تبر"- كما ذكرنا سابقاً- قال فيها شعراً وصـف سـحرها وأنهـا امـتلكت عـواطفه وقلـبه فلا يستطيع التخلي عنها، إضافة إلى بعض الجـواري والقـيان اللواتي عاش معهن حياة المجون، ولكنه لم يذكر أسماء جواريه على الرغم مـن تعلقـه بهـن إلا أنه لم يمتلك جارية -كما قلنا- ولم تكثر في أشعاره أسماء النساء كما هو الحـال عـند بعـض معاصـريه مـن الـشعراء المجـان وذلك لفقر الشاعر الذي لم يساعده على امـتلاك جاريـة خاصة به إضافة إلى رفض النساء له ونفرهن منه ولكن هذه الأسباب لم تمنعه من التغزل بهن وعشهن ومواصلتهن أنى سنحت له الفرصة.

---

[1] عبدالله الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٦.

أما الغلمان فنرى ذكره لهم كان على شكل دفقات شعرية يصفهم فيها وصفاً حسياً ولم تذكر الأخبار أنه امتلك غلماناً إنما نراه يتغزل بهم في مجالس الشراب ويصفهم وصفاً دقيقاً يأتي لهم بصفات يندر وجودها وكأن الشاعر يحاول في وصفه للغلمان أن يذكر الشروط التي روتها الأخبار للساقي، ومع أنه لم يمتلك غلماناً إلا أن الروايات تذكر له معهم أخباراً فيروى أن أبا الشيص دخل يوماً على أبي دلف وهو يلاعب خادماً له بالشطرنج فقال له يا أبا الشيص: سل هذا الخادم أن يحل إزار قميصه، فقال الأمير أعزه الله أحق بمسألته. قال: قد سألته فزعم أنه يخاف العين على صدره فقل فيه شيئاً فقال:

وشادنٍ كالبدر يجلو الدجى ... في الفرق منه المسك مذرور
يحاذر العين على صدره ... فالجيب منه الدهر مزرور[1]

ونراه يصف الغلمان وصفاً حسياً في أكثر من موضع خاصة في مجالس الشراب واللهو، فلا تكاد تخلو قصيدة له من وصف للساقي وصفاً يحرك المشاعر ويثير العاطفة يقول:

يكاد إذا ما ارتج ما في ازاره ... ومالت اعاليه من اللين ينقضب
ولو شئت عطافي الزجاجة أحور ... طويل قناة- الصلب- منخزلُ العصب[2]

من هنا نستطيع القول أن أبا الشيص أعجب بالغلمان وأحبهم حبه للجواري ولكن الأخبار لم تذكر له شعراً فاحشاً فيهم ولم ترو عنه مغامرات معهم، وتتفق معظم الصفات التي ذكرها لغلمانه على أنه طري الجسم صغير السن عيونه واسعة طويل القامة وناعم الجسم لين الجانب سهل الإنقياد.

---

(1) المصدرالسابق:٥٧.

(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٩ وانظر الصفحات ١٠٠،٥٣،٣٠.

أمـا المجان من معاصريه ونقصد بهم الشعراء فقد اتصل الشاعر ببعضهم وأقام معهم علاقـات لهو ومجون شجعته على المجاهرة بالفحشاء واللهث وراء لذته أنى كانت متمشياً مع تيار الإباحيين يقول:

أصـيب الذنـوب ولا أتقـي عقـوبة مـا يكتب الكاتبان[1]

وكان لهؤلاء المجان اثر واضح في اتجاهه وسلوكه الديني والحياتي، فانخرط مع هؤلاء، انخـراطاً أبعـده عن الورع والتقوى وجاهر بفحشه فأعطى نفسه هواها ورأى في كأس الخمر قمة وجوده وعنوان حياته حتى فضل هذه الكأس على آذان المؤذن كما في قوله:

عـــاطني كـــأس ســـلوة عـــــن آذان المـــــؤذن[2]

كانت علاقاته الماجنة في أكثرها مع الشعراء إذ تذكر الأخبار أنه اتصل بمعاصريه من المجـان كأبـي نواس وصريع الغواني والحسين الضحاك وأبان اللاحقي هؤلاء الذين اشتهرت مجالـسهم بالمجـون وطـار ذكـرها في كـتب الأدب[3] ولهم حكايات تثبت انصرافهم إلى المجون واتخـاذه غايـة لهـم، فـشارك هـؤلاء الشعراء وشرب معهم وطرب وتناشدوا الأشعار، يورد العـسكري في الأوائـل خـبر اجـتماع دعبل وأبي الشيص ومسلم وأبي نواس في مجلس هلم فقال لهم أبو نواس، مجلسنا هذا شهر باجتماعنا فيه، فليأت كل أمرىء بأحسن ما قاله فأنشد أبو الشيص (وقف الهوى بي حيث أنت فلس لي) ثم أنشد مسلم:

مـوفٍ على مهج في يوم ذي وهجٍ كأنـــه أجـــل يـــسعى إلى أمـــل

---

(1) المصدر السابق. ١٠٠.

(2) قطب السرور: ١٠٨.

(3) الأصفهاني، الأغاني ١٦:٣١٦-٣٢٤ وانظر العقد الفريد ٢:١٢٦ ومعاد التنصيص ٤: ٨٩- ٩٤.

فقال أبو نواس هات يا أبا علي ما عندك فكأني بك قد جئتنا بأم القلادة:

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

ثم أنشدهم أبو نواس:

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد
تسقيك من عينها خمراً ومن يدها خمراً فمالك من سكرين من بد

فقاموا فسجدوا له: قال فعلتموها اعجمية لا كلمتهم ثلاثاً وثلاثاً وثلاثاً ثم قال تسعة أيام وهجر الإخوان كبير، وفي هجر بعض يوم استطلاح للفاسد وعقوبة على الهفوة ثم التفت إلينا فقال: أعلمتم أن رجلاً عتب على أخر له في المودة فكتب إليه المعتوب يا أخي أن أيام العمر أقل من أن تحتمل الهجر[1]. وهذه الرواية تعطي دلالة على عبث الشعراء الذين اتصل بهم فجمعهم المجون واللهو.

إن مجون الشاعر ولهوه نبعاً من ذاته. التي اتخذت المجون مجتمعاً يعيشه الشاعر، هروباً من الواقع الاجتماعي الذي تمثل له تمثلاً سلبياً، فرأى فيه الألم والتشرد والنفاق، مما شجعه إلى التخلي عنه ليرى في عالم المجون اللذة والمساواة وصدق التمثيل ويحقق في هذا المجتمع ذاته ووجوده.

علاقات الشاعر:

إن فقر الشاعر وسوء حالة وخمول ذكره، أثرت -بلا شك- على دائرة علاقاته الشخصية فجعلتها ضيقة الحدود ولكنه مع هذا حاول تنشيط علاقاته ليخرج من عزلته وانطوائيته فكانت له علاقاته على مستويات مختلفة، شملت جوانب حياته متنوعة يمكن حصرها في العلاقات الثلاث التالية:

---

[1] العسكر، الأوائل ١: ٦١ وانظر طبقات الشعراء ٧٢ والأشربة: ٤٣، وقطب السرور: ٤١٩ وشرح مقامات الحريري ٣: ١١١ وتجريد الأغاني ١: ١٧٩٠.

١. العلاقات الرسمية.
٢. العلاقات الأدبية.
٣. العلاقات الإخوانية.

إن علاقات الشاعر الرسمية- فيما يبدون- كانت ضيقة النطاق. تسير ضمن أطر معينة منها ما كان مع الخلفاء ومنها ما كان مع الأمراء والقواد، فلم ترو له الأخبار علاقات رسمية مع الخلفاء إلا مع هارون الرشيد وولده الأمين، فمدح هارون الرشيد بمدائح أخلص له فيها حتى عد من مداحي الرشيد وفيه كل بيت كالقصر المشيد[١] ولما مات رثاه رثاء محزناً، ومن أمثلة مدحه للرشيد قوله:

ما لهارون في قريش كفيء وقريش ليس لهم أكفاء[٢]

ولكن إقامته عند هارون الرشيد لم تدم طويلا، لأن الخليفة فما يبدو لم يجزل له العطاء ولم يجعله من شعرائه المفضلين فعندما شعر بالفشل في الحظوة عند الخليفة هارون، وسّع دائرة علاقاته مع الأمراء فرحل إلى عقبة الخزاعي، أمير الرقة، وانقطع إليه دون غيره وذلك لأن عقبه أغناه عمن سواه فمدحه واخلص له المديح[٣] ويعلل بروكلمان سبب تعلق الشاعر بعقبة ومدحه له ومفارقته لهارون الرشيد بأن الشاعر عرف أنه في بغداد لن يلحق بكبار الشعراء في عصره[٤].

اكثر أبو الشيص من مدحه لعقبة الخزاعي إكثاراً يتساوى والعطاء الذي أصابه عند عقبه، فتوطدت العلاقات بينهما ودامت زمناً طويلاً، شاركه في هذه الفترة لهوه ومجونه حتى سكر عنده ومات هناك، فرأى في عقبة ملاذاً للفقراء والمحتاجين وهو غيث لا يحرم أحداً من

---

(١) العمري، مسالك الأبصار (مخطوط) ٩/ ٢١٩-٢٢٠، وانظر تاريخ بغداد ٥: ٤٠١ والأوائل للعسكري ١: ٢١٧ وأخبار أبي تمام: ٢٧٨.

(٢) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ١٩ وانظر أمثلة أخرى ص٨٥، ١٠٢.

(٣) المصدر السابق: ٢٧، ٧٢، ٧٦.

(٤) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي ٢: ٦٩.

عطائه، هش الوجه لكنه بالدارعين بخيل، حذر يقظ لا يهاب الموت، وكانت لأبي الشيص علاقات مع غير عقبة، فنراه يمدح أصحاب يعقوب بن داود فيما حبسهم المهدي يقول:

نصبت للناس يعقوباً فقومهم ... كما الثقاف مقيم كل تأويد
لو تبتغي مثله في الناس كلهم ... طلبت ما ليس في الدنيا بموجود[1]

ويعقوب هذا- كما تروي الأخبار- سمح جواد، مقصود ممدوح، مدحه أعيان الشعراء في عصره كسلم الخاسر، وأبي الشيص ولما مات المنصور قام المهدي بالأمر، جعل يعقوباً يتقرب إليه حتى أدناه واعتمد عليه، وعلت منزلته حتى خرج كتابه إلى الدواوين أن أمير المؤمنين، آخى يعقوباً[2].

ومدح الشاعر أيضاً خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني، الذي عرف عنه الكرم والعطاء كان عاشقاً للمكارم والأمور العظيمة وطار ذكره بين الناس، فأحبوه واصبح قريباً إلى نفوسهم يقول:

عشق المكارم فهو مشتغل بها ... والمكرمات قليلة العشاق[3]

من هنا يتبين لنا أن علاقات الشاعر الرسمية، محدودة جداً أطرتها الجوانب المادية في علاقاته بهم، فكان ينتقل من ممدوح لآخر تبعاً لطبيعة النوال والعطاء، مما جعل أبا الشيص في مدائحة الرسمية، يحرص على إيفاء الممدوح حقه في المدح فذكر صفات مثالية، طرح من خلالها طبيعة العلاقة بين الفرد والحاكم، وهذا ما دعا الأصفهاني يقول عن أبي الشيص (كان من أمدح الناس للملوك)[4] ولكني أرى أن في مثل هذه الأقوال سرفاً شديداً.

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٧٤.
(2) ابن خلكان، وفيات الأعيان ١٠:٧ وله ترجمة في الصفحة نفسها.
(3) الجبوري، اشعار ابي الشيص: ٨٢.
(4) الأصفهاني، الأغاني ١٦: ٢٣٤.

علاقاته الأدبية:

عاصر الشاعر مجموعة شعراء اجتمع بهم اكثر من مرة في أكثر من مجلس من هؤلاء دعبل الخزاعي ومسلم بن الوليد وأبو نواس وبعض الشعراء الماجنين وقد اتسمت بعض علاقاته بالطابع الأدبي، وبعضها بالفكاهة والدعابة والمجون.

روت كتب الأدب كثيراً من أخبار اجتماع أبي الشيص ومجموعة من الشعراء في مجالس أدبية سأكتفي بذكر مثال واحد منها، يروى أن مسلم بن الوليد ودعبلاً وأبا الشيص وأبا نواس اجتمعوا في مجلس فقالوا: لينشد كل واحد منكم أجود ما قاله من الشعر فاندفع رجل منهم فقال اسمعوا مني أخبركم بما ينشد كل واحد منكم قبل أن ينشد فقال لمسلم أما أنت يا أبا الوليد فكأني بك أنشدت:

وإذا ما علت منا ذؤابة واحد وان كان ذا حلم دعته إلى الجهل
هل العيش إلا أن تروح مع الصبا وتغدو صريع الكأس والأعين النجل

فقال له مسلم صدقت ثم اقبل على أبي نواس وقال له وكأني بك يا أبا علي قد أنشدت:

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

فقالت له صدقت ثم أقبل على دعبل فقال: يا أبا علي وكأني بك تنشد قولك أين الشباب وأية سلكا فقال له صدقت ثم أقبل على أبي الشيص فقال له: وأما أنت يا أبا جعفر فكأني بك قد أنشدت قولك لا تنكري صدي ولا اعراضي فقال لا ما هذا أردت أن أنشد ولا هذا بأجود شيء قلته قالوا فأنشدنا ما بدا لك فأنشدهم أبياته الميمية:

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي متأخر عنه ولا متقدم

فقال أبو نواس، أحسنت والله وجودت، وحياتك لأسرقن هذا المعنى منك ثم لأغلبنك عليه فيشتهر ما أقول ويموت ما قلت، قال فسرق أبو نواس قوله وقف الهوى... وقال:

فما جازه جوج ولا حل دونه ولكن يسير الجود حيث يسير

فسار بيت أبي نواس وسقط بيت ابي الشيص[1].

وإن هذه المجالس التي كان يحضرها أبو الشيص مع غيره من الشعراء ساهمت في تكوين شخصيته الثقافية خصوصاً الجانب الأدبي منها، إذ أتاحت له الإطلاع على إنتاج غيره وأكسبته شهرة وسمعة في الأوساط الأدبية ويبدو أن انعقاد هذه المجالس كان أمراً حتمياً تقتضيه طبيعة العصر يقول علي بن الجهم: كان الشعراء يجتمعون في كل جمعة في العقبة المعروفة بهم من جامع المدينة فيتناشدون الأشعار ويعرض كل واحد على أصحابه ما أحدث من القول بعد مفارقتهم الجمعة فبينما أنا في جمعة من الجمع ودعبل وأبو الشيص وابن أبي فنن والناس يستمعون إنشاد بعضهم أبصرت شاباً في أخريات الناس، جالساً في زي الأعراب وهيئتهم فلما قطعنا الإنشاد قال لنا قد سمعت إنشادكم منذ اليوم، فاسمعوا إنشادي فقال شعراً حتى انتهى إلى قوله في مدح المعتصم:

تغاير الشعر فيه إذا سهرت له حتى ظننت قوافيه ستقتل

قال فعقد أبو الشيص عند هذا البيت خنصره، ثم مر فيها إلى آخرها فقلنا زدنا فأنشدنا:

ومن ألم به فقال سلام كم حل عقدة صبره الالمام

---

[1] العباسية معاهد التنصيص وانظر أمثلة اخرى طبقات الشعراء: ٧٢ وتجريد الأغاني ١؛ ١٧٩، الأشربة٤٣، والأونل العسكري ١: ٦١ وقطب السرور: ٤١٩، والعقد الفريد ٦:١٩ وشرح مقامات الحريري لشريشي ٢؛١١١.

ثـم أنـشدها إلى آخـرها وهـو يمـدح فيها المأموت فاستزدناه فأنشدنا فقلنا له لمن هذا الشعر فقال لمن انشدكموه قلنا ومن تكون قال: أنا أبو تمام[1].

واتخـذت هـذه المجالس طابع النقد الشعري بين الشعراء أنفسهم فيروى أن رزين بن علـي الخزاعـي، قال كنا يوماً عند أبي نواس أنا ودعبل وأبو الشيص ومسلم فقال أبو نواس لأبي الشيص أنشدني قصيدتك المخزية قال: وما هي، قال: الضادية، فما خطر بخلدي قولك (لـيس المقل على الزمان براضي) إلا أخزيتك استحساناً لها فإن الأعشى كان إذا قال قصيدة عرضـها على أبنته وكان قد ثقفها وعلمها ما بلغت به استحقاق التحكيم والاختيار فقال أبو الشيص لا تفعل إنها ليست عندي عقد در مفصل لكني أكاثر بغيرها ثم أنشد الأبيات الميمية (وقـف الهـوى.....) فقال أبو نواس قد أردت صرفك عنها فأبيت أن تخلي سبيلك أو تدرك في هـربك، قـال بـك أتـرك طلـبي' فكيف ترى أنت هذا الطراز نمطاً خسروانيا مذهباً حسناً فكيف تركت قولك:

في رداء مـن الـصفيح ثقـيل وقمـيص مـن الحديـد مذال

قـال تـركته كما تركت مختار الدرتين احداهما بما سبق في خاطره وزين في ناظره[2]. ومهمـا كـان لهـذه المجـالس مـن إيجابيات يظهر أثرها في شخصية الشاعر إلا أنها لا تخلو من الـسلبيات الـتي تتمثل في الحسد بين الشعراء أنفسهم، فيروي صاحب ذيل الأمالي والنوادر، كـان أبـو الـشيص ومـسلم بـن الولـيد يتحاسـدان[3]. وتشجع هذه المجالس الشعراء الإقبال على اللهو، والمجون خصوصا إذا عرفنا أن بعض الشعراء الذين كان يجتمع معهم أبو الشيص مشكوك فيهم مطعون في أخلاقهم.

وهـنا يمكـن القـول أن مصاحبة الشاعر لبعض الشعراء المجان كإسماعيل القراطيسي وغـيره كـان لـه اثر في تشكيل اتجاهه الديني والأدبي وقولبة شخصيته ولذا ظهر أثر الصحبة واضحاً في شعره خصوصاً في مجاهرته بالفحشاء وإقباله على دور القيان في بغداد.

---

(١) الشعر في الحاضرة العباسية، د.وريعة نجم: ١١٨.

(٢) معاهد التنصيص ٤: ٩.

(٣) ذيل الأمالي والنوادر: ٦٧.

علاقاته والأخوانية

لم يكن أبو الشيص منعزلا عن المجتمع، فكانت له علاقات خاصة مع الأصدقاء ولكن علاقاته هذه اتسمت بالشكوى من اصدقائه والعتاب لهم، فاصدقاؤه لم يكونوا أوفياء مخلصين في صداقتهم للشاعر فهم سريعو التغيير والتقلب لا يوفون بعهودهم ووعودهم ومن هؤلاء الأصدقاء محمد بن سليمان الهاشمي[1] الذي نال مرتبة عند السلطان واستغنى فجفا أبا الشيص فكتب إليه معاتباً:

الحمد لله رب العالمين على ... قربي وبعدك منه يا إبن اسحق
يا ليت شعري متى تجدي علي وقد ... أصبحت رب دنانير واوراق[2]

فكانت علاقاته مع أصدقائه لا تدوم طويلاً، إذ كان أصدقاؤه لا يألفون جانبه وذلك لفقرة وسوء حالة لذلك نلاحظ أن صورة العتاب لأصدقائه تتكرر عنده كثيراً، فنراه يعاتب صديقاً له لم يذكر أسمه،إذ وعده صديقه مخدة فأبطأ عليه بها[3] فعاتبه عتاباً مؤلماً، عتاب الأخوة الصادقة.

ويبدو أن التزاور بين أبي الشيص وأصدقائه كانت قليلة أيضاً مما ساعد على خلق الجفوة بينه وبين هؤلاء الأصدقاء ومن منطلق قلة زياراته للأصدقاء نراه يمدح ضيفاً خفيف الظل:

يا حبذا الزور الذي زارا ... كأنه مقتبس نارا
نفسي فداء لك من زائر ... ما حل حتى قيل قد سارا
مر بباب الدار فاجتازها ... يا ليته دخل الدار[4]

---

(1) محمد بن سليمان بن علي بن عبدالله بن العباس ولاه المنصور البصرة ثم عزله منها وولاة الكوفة ثم ولاه المهدي ثم عزله ثم أعاده الهادي وأقره الرشيد توفي سنة ١٧٣هـ.

(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٨٠.

(3) المصدر السابق: ٣٦.

(4) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٥٣.

ومن نظرة سريعة لعلاقات الشاعر الإخوانية، نرى أنها لم تكن واسعة المدارك والأطر، فلم ترو الأخبار علاقات له مع أصدقاء غير الذين ذكرنا سابقاً. وإذا ما حاولنا تفسير ضيق علاقات الشاعر نرى أنها تكمن في فقر الشاعر وسوء أحواله إضافة إلى طبيعة الشاعر التشاؤمية التي تبدو واضحة من خلال بعض أشعاره.

ثقافته:

عايش الشاعر ببيئة الكوفة بأوجه نشاطها المختلفة ونشأ في أسرة فقرية متواضعة نشأة دفعته إلى اكتساب المعارف الأولية التي تسعفه على فهم مكنونات عصره وتساعده في الاطلاع على ثقافات عصره' بجوانبها المختلفة ومنها التراث العربي القديم فعملت هذه الثقافات على صقل مواهبه الأدبية وتنظيمها بشكل دقيق، وتمثلت مصادر ثقافته في الأمور الآتية:

١- بيئة الكوفة الثقافية إذ كانت تعد مركزاً للثقافة العربية التي تعني برواية الشعر واللغة- والأنساب والأخبار، وكذلك كانت مقراً لعلمي الفقه والتشريع وسائر مختلف علوم الشريعة إضافة إلى المساجد الكثيرة[1] التي كان لها دور في تشكيل ثقافة الشاعر.

٢- الجو الديني العام للكوفة، إذ اشتهرت بمساجدها وكانت مركزاً لبعض الحركات الدينية مما هيأ له اكتساب بعض المعارف الدينية والاطلاع عليها، وقد ظهر أثر الجو الديني للكوفة واضحاً في شعره، فنراه بوظف بعض القصص القرآنية في أشعاره، فيتحدث عن قصة سيدنا يوسف عليه السلام ويتخذ منها دليلاً ليثبت براءة نفسه يقول:

قميصك والدموع تجول فيه ... وقلبك ليس بالقلب الكئيب
نظير قميص يوسف حين جاءوا ... على ألبابه بدم كذوب[2]

---

(١) محمد هدارة، اتجاهات الشعر في القرن ٢هـ:٥٩٧.

(٢) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٥.

كذلك استخدامه لقصة سيدنا سليمان عليه السلام مع الهدد يقول:

سـود بـراثنة مـيل ذوائـبة صـفر جمالقـة في الحـسن مغمـوس
قـد كـان هـم سـليمان لـيذبحه لـولا سـعايته في ملـك بلقـيس[1]

٣- قبيلـته خـزاعة ونسبه، فيروي ابن رشيق ان خزاعة كانت من بيوتات الشعر[2] فنجد فـيهم الـشعراء الكـثيرين ممن حدثتنا منهم كتب الأدب فمنهم، دعبلالخزاعي، وداود بن رزين، وعلي بن رزين، إضافة إلى أبي الشيص وابنة عبدالله.

٤- علاقـات الـشاعر بمختلف جوانبها سواء أكانت السياسة مع الخلفاء والأمراء والقواد أم الأدبـية مـع الـشعراء ممـن عاصـرهم أم الإخوانية، كل هذه العلاقة ساعدت على قولبة شخصيته الثقافية ورسم معالمها.

٥- اطلاعـه علـى الـتراث القـديم الـذي تمـثل باطلاعه على الكتب الدينية أو الديانات القديمـة كالـيهودية والنصرانية أو اطلاعه على الشعر القديم ويبدو ذلك واضحاً من خلال دراستي لأشعاره من ذلك قوله:

كـتب الـيهود علـى خـواتم دنهـا يـا دن انـت على الزمان حبيس[3]

كـذلك نـرى ورد بعـض الكلمـات الـتي تـشير إلى الديانـة النـصرانية مـثل كلمـة (القسوس)، (الصلبان) كما في قوله:

ليالـــي تـــسعى بالمدامـــة بينـــنا بـنات النصارى في قلائدها الصلب[4]

---

(١) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٦٩.
(٢) ابن رشيق، العمدة ٢:٣٧.
(٣) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٦٥.
(٤) المصدر السابق: ٣٠.

ويبدو أنه خص اليهود بصناعة الخمر بينما خص النصارى بشربها، فاليهود كتبوا على دنها والنصارى يديرونها في المجالس وقد وردت عنده إشارات أخرى تشير إلى الديانات الأخرى كالفارسية والمجوسية في مواضع مختلفة من أشعاره[1] أما اطلاعه على الشعر القديم فيبدو أثر ذلك في بعض المعاني التي استلهمها من ذلك الشعر في بعض أغراضه الشعرية.

٦- اطلاعه على الموروث المحلي من العادات والتقاليد في عصره وخصوصاً ما يتعلق بموضوع الغزل ووصفه للمرأة وأدوات الزينة التي تلبسها أو تتزين بها من عطور وملابس وأدوات زينة كالسوار والحجل والدملوج والعقدة[2] إضافة إلى التأثير الحضاري الذي شهده العصر العباسي وعاشه الشاعر، فنلاحظ ان الشاعر يصف وسيلة من وسائل الحضارة في ذلك العصر وهي السفينة، تلك الوسيلة التي أبدعتها حضارة العصر العباسي، فوصفها وصفاً دقيقاً فصل في مختلف أجزائها[3]. ومما يشير إلى تأثر الشاعر بالحضارة العباسية أنه وصف مراحل صناعة الخمر.

٧- التاريخ العربي، يبدو أن اطلاعه على التاريخ كان قليلاً فلم ترد في أشعاره إلا إشارة قليلة نادرة، فمثلاً نجد عنده ذكر الأسماء تاريخية قديمة كالنعمان بن منذر، وقابوس، وكسرى ملك الفرس[4].

٨- الفلسفة، إذ يبدو أن الشاعر استوعب فلسفة عصره ومبادئها فكان قادراً على تطويع الألفاظ لخدمة غرضه الشعري، فتناول بعض الأغراض الشعرية تناولاً فلسفياً خاصة مفهوم الحب وطبيعة الحياة، فنراه يورد حججاً وبراهين عقلية وذلك في مدحه لهارون الرشيد متخذاً هذه البراهين أدلة عقلية على كفاءة هارون الرشيد في الحكم[5].

---

(١) المصدر السابق: ٦/٦٥ وانظر التمثيل والمحاضرة: ٣٦٩.

(٢) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٢٦، ١٠٥، ٣٩.

(٣) المصدر السابق: ٣١-٣٣.

(٤) المصدر السابق: ٦٥، ٦٦

(٥) المصدر السابق: ١٩، ٨٧، ٩٣.

سمات شخصيته :

عاش الشاعر في عصر المجون والشك، العصر الذي اختلطت فيه الأجناس والثقافات، فشهد هذا العصر تطوراً حضاريا هائلاً شمل مختلف جوانب الحياة، فعاش الشاعر هذا الخضم الحضاري الهائل، وهو من أسرة فقيرة، تقولبت شخصيته في ظل هذه الظروف فنرى في شعره المعاناة واليأس واللهو والمجون، كانت نفيسته متأرجحة متغيرة تبعاً لتقلب الأحوال والزمان، التي فرضت على الشاعر مجاراة الواقع بأشكاله، ويمكن اعتبار السمات التالية نمطاً يميز شخصية أبي الشيص وهي:

١- حبه للفكاهة والنوادر: فكان كثير الميل للإنشاء الفكاهي[١] ويروي الأصفهاني أن امرأة لقيت أبا الشيص فقالت له يا أبا الشيص عميت بعدي فقال قبحك الله دعوتني باللقب وعيرتني بالضرر[٢] ولا ننسى قصته مع قينة بغداد التي كان يفد عليها لقضاء متعته، ولم تذكر الأخبار نوادره، مع أن النقاد قالوا أن نوادره وملحة كثيرة جداً ويبدو أن الفكاهة عنده لم تكن إلا ضرباً من التفريغ النفسي لمشاعره المكبوتة.

٢- حبه للهو والمجون: إذ تفتحت نفس الشاعر على المغريات الحضارية في زمنه، وكان المجون واللهو جانباً من هذه الجوانب فانتشرت الجواري والقبان وشاع الغناء والطرب، فمالت نفس الشاعر نحوها، وتعلقت بمظاهر الدنيا وزينتها ووجد في هذا العالم مكاناً واسعاً للابتعاد عن الواقع المؤلم، عالم الصراعات، فعشق النساء والخمر وأقبل عليهن يروي ظمأه، إذ احتلت المرأة في أشعاره مكانة عالية فوصفها وصفاً حسياً بينما نراه في القسم الأكبر من شعره الغزلي يبتعد عن هذا الاتجاه إلى الاتجاه العذري فيصف أثر الحب على نفسه ويصور علاقات الحب بين المحبين، والى جانب هذا التيار نراه يعشق الجواري ابتغاء للذة والمجون، فينفق عليهن الأموال، ولم يتوان لحظة عن ارتياده لمجالس الطرب والخمر:

---

(١) دائرة المعارف الإسلامية ١: ٣٥٩.

(٢) الأصفهاني، الأغاني ١٦٠: ٣٢٠.

أمـــيل إذا قائـــد الجهـــل قادنـــي إلـــيه وتلقانـــي الغوانـــي فتـــصطحب
تخالـــسني اللـــذات أيـــدي عـــواطل وجوف من العيدان تبكي وتصطخب[1]

٣- بـدت علـى ملامحـه الشخصية علامات من اليأس والتخاذل، فتصور نفسه مضطهداً منـبوذا في عـالم القـيم الماديـة التي عجز الشاعر عن امتلاكها فأحس بثقل الواقع يملأ جوانحه ويرسم خطوط حياته:

صـرت نشزاً إذا التحفت بثوبي ونـوّما إذا سـلكت طريقـي[2]

وان عجـزه عـن اكتـساب مـوارده وفـشله في علاقاتـه الاجتماعية جعلاه يحس بهذا اليأس والتواكل.

٤- هجاءه الفاحش ومحاولته إيقاع الأذى بالآخرين يقول في هجائه بخيلاً.

شـــرابك في الـــسماء إذا عطـــشنا وخبـــزك عـــند مـــنقطع الـــتراب
ومـــا روحتـــنا لـــتذب عـــنا ولكـــن خفـــت مـــرزية الـــذباب[3]

٥- حـب الـشاعر وتعلقه بأيام الشباب وافتخاره بها وينطلق هذا الحب من حب الشاعر لنفـسه، فـرأى في أيـام الـشباب عطاءً مستمراً وسعادة دائمة وحرية لممارسة الأهواء والنـزاعات، لـذلك صـور شـبابه بـصور توحـي بالحـيوية والنشاط فهي عنده فرس جـامح، وغـصن مائـل، ولـذا بعـد انقـضاء الشباب، نراه يكثر من التمني بعودة أيام الشباب فدعاه هذا التمني إلى رثائها

وهـيهات يـا عـيش مـن رجعـة بأغـصانك المـائلات الدوانـي[4]

---

(١) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٣١.
(٢) الجاحظ، البرهان والعجان: ٢٧٢.
(٣) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٣.
(٤) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٩٩.

٦- كراهيته للشيب: رأى فيه نذير شؤم ودمار وخراب للمجتمعات البشرية ورأي في ظهوره الشيب عائقاً أمام ممارسته لملذاته ورغباته لذا صور هذه الكراهية بصورة منفرة موحشة للشيب فأطلق لنفسه العنان أن تعمل ما تشاء

فعليك ما استطعت الظهور بلمتي وعليّ أن ألقاك بالمقراض[١]

وتتسع دائرة الكراهية والتشاؤم عنده لتشمل مفهوماً أوسع فنراه يكره الزمن والدهر، إذ رأى في الدهر عاملاً مساعداً للانتقاص من حقه في الدنيا فأسقط على الزمن والدهر أحاسيسه الداخلية فوضعه في دائرة الشؤم والخراب ولذلك نراه في حديثه عن دائرة كراهيته وتشاؤمه يسدل عليها أحزانه:

رأت رجلاً وسمته السنون بريب المشيب وريب الزمان
فصدت وقالت أخو شيبة عديم إلا بئست الحالتان
فقلت كذلك من عضه من الدهر ناباه والمخلبان[٢]

٧- لم يبد اتجاهه الديني واضحاً على الرغم من أنه عاش عصر الأحزاب السياسية، إلا أن أخباره لم ترو شيئاً عن تشيعه أو اعتقاده بشيء آخر، فكان مسلكه الديني مزيج حضارات هضمها وعاشها فكان يعاقر الخمر علانية ويجاهر بالفحشاء إلى حد أبعده عن جادة الدين الإسلامي حتى وصل الأمر به -كما ذكرنا سابقاً- إلى إعلانه عدم الخشية والخوف من الله حيث يقول:

عاطاني كأس سلوة عن أذان المؤذن[٣]

---

(١) المصدر السابق: ٧٥.
(٢) المصدر السابق: ١٠١.
(٣) القيرواني، قطب السرور: ١٠٨.

٨- تتمثل في الشاعر جملة من الأخلاق والقيم الفاضلة: منها حرصه على السر وعدم إفشائه له حيث حذر كثيراً من إفشاء السر، ودعا للمحافظة عليه ووضعه في القلب الذي يكتم السر، ويبدو أن مثل هذه الصفات اكتسبها نتيجة طول تجاربه في الحياة يقول:

ضع السر في صماء ليست بصخرة صلود كما عاينت من سائر الصخر[١]

وتتمثل عنده بعض القيم الأخلاقية الأخرى، منها رقة الشعور والإحساس المرهف فقد امتزجت نفس أبي الشيص برقة العصر العباسي وذوقه المتحضر، فبدت على أشعاره مسحة من المشاعر الصادقة والمشاعر المرهفة المتدفقة:

إذا خطرات الشوق قلّبن قلبه شددن بأنفاس شداد المصاعد[٢]

وكانت نفسه حزينة يبدو عليها نبرات الألم، ويبدو أن هذا الحزن والألم ورثهما عن الواقع الاجتماعي المؤلم، فلم ينل الواقع رضاه ولم تعجبه بعض المظاهر الاجتماعية، وعبر عن هذا السخط الاجتماعي بقوله:

كم من سريرة حب قد خلوت بها ودمعة تملأ القرطاس والقلما[٣]

٩- الشاعر كثير الشكوى والتذمر فكما كان متشائماً نلمح السوداوية في بعض أفكاره واعتقاداته، نرى الشكوى والتذمر تطغى على معظم أشعاره. فهو دائم الشكوى والتذمر سواء من الأوضاع التي يعيشها أم من خداع أصدقائه له أم الزمن والدهر حتى أصبح يرى الدنيا في وجهه أضيق من الخاتم:

كأن بلاد الله في ضيق خاتم علي فما تزداد طولا ولا عرضا[٤]

---

(١) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٥٨.
(٢) المصدر السابق: ٤١.
(٣) المصدر السابق: ٩٥.
(٤) المصدر السابق: ٧٦.

وكان كثير الشكوى من دائرة حياته الزمانية، فالزمان نقمة الحياة على الإنسان والإنسانية، فيرى في الزمان الخراب والدمار، والزمان هو السبب في فشله في طموحاته وهو سبب فقرة وشقائه:

كنا نحل به ونحن بعبطة ... أيامَ للأيام فيه حسيس
فبنى عليه الدهر أبنية البلى ... فعلى رباه كآبة وعبوس[1]

١٠- غربة الشاعر واغترابه بدءا واضحين في أشعاره، فالشاعر غريب في نهج حياته غريب في أفكاره وتتسع دائرة الغربة عنده حتى شملت الناس والواقع الاجتماعي، فالناس لم يألفهم الشاعر، رأى فيهم النفاق والكذب والخداع ورأى في الواقع زيفاً وتظاهراً وتكلفاً، هذه المظاهر جميعاً لم تعجب الشاعر ولم يحس نحوها بأي ميل، فدفعه شعوره بالغربة إلى النفور من الواقع وعدم الرضا به، هذا النفور من الواقع جعله لا يستطيع التكيف معه فنجد الأخبار لا تحدثنا كثيراً عن أصدقاء للشاعر من أوساط اجتماعية غير وسط المجون. فنراه ينصرف إلى عالم المجون واللهو.

فيا عيشنا والهوى مورق ... بأيامك المونقات الحسان
وهيهات يا عيش من رجعة ... بأغصانك المائلات الدواني[2]

وعليه فإن الواقع واقع مؤلم، لم ينل إعجاب الشاعر ولم يتحد مع دائرة المشاعر عنده ولم يتأقلم ويتكيف مع بعض المظاهر الحضارية في عمره حيث رأى فيه قتلاً لشهوة الإنسان ورغباته.

١١- وأبو الشيص في أشعاره شاعر مطبوع لا يتكلف القول ولا يتصنعه فيعبر عن شاعرية موهوبة وإحساس مرهف وهذا ما سنقف عليه في منزلته الأدبية.

---

(١) المصدر السابق: ٦٦.

(٢) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٩٩.

منزلته الأدبية:

دار حول شخصية أبي الشيص الشعرية نقد مماثل لما كان يدور حول غيره عن الشعراء، فتناولوا في نقدهم سيرة الشاعر وأشعاره منطلقين في ذلك من مقاييس نقدية طبقوها على شعره وأبدوا رأيهم فيه، فاقروا له بالشاعرية والأستاذية في الشعر، وربطوا بينه وبين كبار الشعراء في عصره كأبي نواس وعدوه من طبقته وأقروا له بالفحولة والإبداع في نظمه وشاركهم في هذه الأحكام المعاصرون فأقروا له أيضاً بالشاعرية وحسن النظم.

اعتنى نقاد القرن الثاني وما بعده بشعر الشاعر وشخصيته،فنجد ابن المعتز في طبقاته يجمع شعر الشاعر وبعض أخباره فجمع معظم قصائده ودونها وذكر من خلالها أراءه النقدية، ونجد الأصفهاني في الأغاني وابن رشيق في العمدة والحاتمي في الرسالة الموضحة والبغدادي في تاريخ بغداد والقيرواني في قطب السرور وغيرها من الكتب التي تناولت شاعرية الشاعر، فشاعرية أبي الشيص وتقدمه في الشعر ليس بالأمر الجديد على خزاعة، التي عدها ابن رشيق من بيوتات الشعر العربي فيقول" وبيت رزين بيت شعر منهم عبدالله شاعر وإبنه أبو الشيص شاعر ومنهم علي شاعر وابناء دعبل وعلي شاعران[1].

عرضت المصادر التي تناولت شاعرية الشاعر قضايا نقدية مختلفة، انبثقت هذه القضاسا من الواقع الأدبي للمجتمع العباسي فتناولت نظمه وجزالة ألفاظه وجودة شعره وسرعة البديهة عنده ووقف بعض النقاد عند قضايا لغوية تتعلق بشعر أبي الشيص ولكن ما يدعو إلى التساؤل أن النقاد لم يقفوا عند مسلك الشاعر الديني وسلوكه كما وقفوا في ذلك عند أبي نواس خصوصاً أن أبا الشيص -كما عرفنا- من شعراء المجون في القرن الثاني الهجري ولكن يمكن القول أن طغيان اسم أبي نواس على الساحة الأدبية وذيوع مجونة بشكل واسع جعلهم يغفلون هذه الناحية عند غير أبي نواس ثم إن حد المجاهرة بالفحشاء عند أبي الشيص لم يصل به إلى الإلحاد والزندقة وإنكار يوم البعث كما أن المجون عنده لم يكن مسلكاً يومياً ولا نهجاً اعتيادياً يصعب فيه على الشاعر تركه.

---

(1) ابن رشيق، العمدة ٢: ٣٠٧.

لم تكن لأبي الشيص جولات ومحاولات نقدية أو لم يعرف عنه صفة التحذلق أو التشدق الشعري مع شعراء عصره أو مع النقاد، لذلك كان نقدهم يدور في معظمه حول جوانب فنية وفي بعضها على شاعرية الشاعر فمثلاً نرى بعض النقاد يقفون عند قصائد له ويبينون رأيهم فيها من ذلك قصيدته الميمية التي مطلعها:

وقف الهوى بي حيث أنت فلس لي متأخر عنه ولا مستقدم

فأطالوا الوقوف عندها فمثلاً نرى الأصفهاني يقول: "لو لم يقل أبو الشيص في عمره بل لو لم يقل أحد من أهل عصره غير هذه الأبيات لكانوا غير مقصرين"[1] وسبب وقوفهم عند هذه القصيدة احتواؤها لمعان جمة في أبيات قليلة. ثم جودة العاني التي طرحها الشاعر في ثنايا هذه الأبيات فتكاد تكون نموذجاً يحتذى للمحبين حيث استطاع رسم فلسفة خاصة بالحب والمحبين، وإعطاء الحب معاني فلسفية ترتكز على مفهومي الحب والفراق وطبيعة العلاقة التي تربط المحبين، فنالت هذه القصيدة شهرة لما تحتويه من معان غزلية فاق فيها شعراء عصره إذ جعل من الحب موضوعاً فلسفياً ووسع من مفهومه الفردي إلى مفهوم جماعي إنساني، ولذيوع شهرتها عارضه الأندلسيون في أشعارهم فقالوا:

هددت بالسلطان فيك وإنما أخشى صدودك لا من السلطان
اجد اللذاذة في الملام فلو دري اخذ الرشا مني الذي يلحاني[2]

ووصل حد الإعجاب بها أن أبا الشيص كان إذا سئل ابن من أنت؟ قال: وقف الهوى بي...ولو قيل شهاب الدين التلغفري ابن من أنت لقال "هذا العذول عليكم مالي ومالـه"[3] ولم يتوقف النقاد عند هذا الحد من التقدير لها بل تعدوا ذلك، فقال بعضهم بأن أبا

---

(١) الأصفهاني، الزهرى: ١: ٢٠١.

(٢) الكتبي، الوافي بالوفيات ٢: ٣٠.

(٣) العباس، معاهد التنصيص ٤:٩٠.

الشيص لو لم يكن له إلا هذا الشعر لإستحق به التقديم واستوجب التفضيل"[1] بينما نرى الثعالبي يعدها من جيد كلام أبي الشيص "الذي كان فقير الأنس والطرب وخاتمة مغنى العرب"[2].

ونجد بعض النقاد يتناولون قصائد أخرى لأبي الشيص يشهدون له بالجودة وحسن النظم، فابن المعتز عد قصيدته التي مطلعها:

يا دار مالك ليس فيك أنيس إلا معـــالم آيهـــن دروس

عدها من القلائد السائرة[3] وهي قصيد ة تقع في اثنين وثلاثين بيتاً يتحدث في معظمها من الخمر.

ونرى بعض النقاد يعجبون بقصائد أخرى، فالجرجاني يقول: "للعرب ضاديات تعد من أجود ما قالوها كضادية الطرماح (قل في شطر نهروان اغتماضي) وضادية أبي الشيص (لا تنكري صدي ولا إعراضي)"[4] وهذه القصيدة مطلعها:

أبقى الزمان به ندوب عضاض ورمى سواد قرونه ببياض

وهي قصيدة تقع في ستة وعشرين بيتاً يمدح فيها عقبة الخزاعي التي ذكرها ابن المعتز في طبقاته على أنها من جيد شعره ووافقه على هذا القول صاحب أمالي المرتضى إذا يقول: "أخبرنا أبو عبدالله المرزباني قال: حدثني محمد بن العباس قال: قال رجل يوماً لأبي العباس محمد بن يزيد النحوي: ما أعرف ضادية أحسن من ضادية أبي الشيص فقال له كم ضادية حسنة لا تعرفها فأنشد بشار:

غمض الحديد بصاحبيك معمضاً وبقيت تطلب في الحبالة منهضا

---

(1) البكري، سمط الآلى ١: ٥٠٦.

(2) الثعالبي، المنتحل: ٣٤٨.

(3) ابن المعتز، طبقات الشعراء: ٨٤.

(4) الجرجاني، الطرائف الأدبية: ٤٥.

ومطلع ضادية أبي الشيص (لا تنكري صدى ولا أعراضي)[1].

وتناول النقاد أبا الشيص شاعراً يشهد له بالشاعرية والفحولة وأنه مبدع جيد يقول الثعالبي: "كان أبو الشيص من أوصف الناس للشراب وأمدحهم للملوك"[2] ولم يقف قول النقاد عند حد الشهادة له بالشاعرية بل أقروا له الأستاذية والسبق وتقدمته الشعرية وفحولته التي مكنته من قول الشعر إضافة لموهبته يقول البغدادي "من قال أنه كان في الدنيا أشعر من أبي الشيص فكذبه والله للشعر على لسانه أسهل من شرب الماء على العطاش"[3].

ويشهد له صاحب مسالك الأبصار بما شهد له سابقوه من إبداع يقول: "قال شعراً لو أن للخمر وقته لأشفقت على العقول من اغتيالها أو للسحر سهولته لأطلقت عنده الألباب من عقالها، من ألم بكلامه كان النسيم شنوفاً أو كيف ألفت الكواكب عقداً مرصوناً"[4].

ويستطرد النقاد في الحديث عن أبي الشيص فيرى صاحب الأغاني "أنه أشعر من قال شعراً في خلافة بني هاشم"[5] ومثل هذا الحكم يستلزم وجود أشعار مفقودة للشاعر في خلافة بني هاشم، إذ ليس في ديوانه ما يشير إلى هذا القول، ولو كان في اشعاره ما يثبت ذلك لكانت دليلاً على تشيعه وهذا مما يجعلني أؤكد على أن للشاعر ديواناً شعرياً مفقوداً.

ونرى أن بعض معاصريه من الشعراء يقرون له بالشاعرية والفحولة، سئل أبو نواس عن أشعر طبقات المحدثين قال الذي يقول:

يطوف علينا بها أحور يداه من الكأس مخصوبتان[6]

وهذا الشعر من قصيد لأبي الشيص مطلعها:

أشاقك واللبل ملقى الجران غراب يشوح على غصن بان

---

(1) المرتضى، آمالي المرتضى ٢: ١٣٣.

(2) الثعالبي، المنتحل ٣٤٨، وانظر تجريد الأغاني ١: ١٧٨ ومعاهد التنصيص ٤: ٨٧.

(3) البغدادي، تاريخ بغدادي ٥: ٤٠١ وانظر الذريعة إلى تصانيف الشيعة: ٤٢.

(4) ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار (مخطوط) ٩/ ٢١٩-٢٢٠.

(5) الأصفهاني، الأغاني ١٦: ٢٤٠.

(6) المصدر السابق: ١٦/ ٣٢٣.

من هذا كله نستطيع تكوين حكم عام أن أبا الشيص صاحب شاعرية لا تضاهى، وبهذه الشاعرية استطاع مجاراة كبار الشعراء في عصره فنياً، على الرغم من خمول ذكره وقلة أشعاره التي تناقلتها كتب الأدب، ومع دقة هذه الأحكام وصدقها في الحكم على شاعرية أبي الشيص إلا أن بعض الأحكام غير دقيقة تحتاج إلى دراسة وتمحيص، فليس من شك في شاعرية أبي الشيص وقدرته على النظم، ولكن أن يتعدى هذه الدائرة إلى دائرة أنه كان أشعر من الدنيا وأن قول الشعر على لسانه اسهل من شرب الماء على العطاش فأمر يحتاج إلى وقوف وطول تفكر، ومما يؤكد هذا قول البغدادي: "كان سريع الهاجس فيما ذكر عنه ومن أوصف الناس للشراب وأمدحهم للملوك... وليس توجد هذه الصفات كما ذكر ابن المعتز في شعره ولا هو بساقط ولكن هذا سرف شديد"[1].

وتناول النقاد في شاعرية الشاعر سرعة البديهة وحضورها عنده فيقول صاحب الحماسة: كان سريع البديهة بارعاً في وصف الشراب"[2] وخير دليل على ذلك رثاء هارون الرشيد وتهنئة ابنه الأمين بالخلافة في آن واحد[3] أما براعته في وصف الشراب فهي التي جعلت النقاد يعدونه من مشاهير الشعراء في عصره، كأبي نواس ومسلم بن الوليد وأشجع والعباس بن الأحنف، ولكن خمل ذكره لوقوعه بينهما[4] وهذه الشاعرية والبراعة جعلت ابن رشيق يصنفه من طبقة المشاهير في عصره فقال: "ومن طبقة أبي نواس العباس بن الأحنف ومسلم وفضل الرقاشي وأبان اللاحقي وأبو الشيص والحسين الخليع ودعبل"[5]، جاءت معاني الشاعر وألفاظه منتقاه متلائمة وذوق المجتمع العباسي المتحضر، فكانت ألفاظه عذبه مرصوفة يقول البغدادي: "كان من أعذب الناس ألفاظاً وأجودهم كلاماً وأحكمهم

---

(١) البغدادي، تاريخ بعدادي ٥/ ٤٠١ وانظر البداية والنهاية ١٠: ٢٣٨.

(٢) أبو تمام، الحماسة ٢: ١١٩.

(٣) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٧٠.

(٤) أبو تمام، احماسة ٢: ١١٩ وانظر المنتحل: ٣٤٨ واعجام الأعلام: ٥٣ وتجريد الأغاني ١: ١٧٨٠ وتاريخ آداب العربية، زيدان ٢: ٣٩٢.

(٥) ابن رشيق، العمدة ١: ١٠١.

وصفاً[1] ومثل هذه الأحكام تعبر عن وجهات نظر شخصية فلا ندري ما المقياس الذي تقاس به عذوبة اللفظ أو رصانته، إذ لم يصطلح النقاد على مثل هذه المقاييس إلا إذا جاز لنا اعتبار الذوق هي الأداة المخبرية التي يمكن بها ذلك فنقول أن الذوق لطبيعته متغير أيضاً يختلف من فئة لأخرى ونرى القيرواني يتخذ هذا الاتجاه في الحكم على "أبو الشيص نفي الكلام متخير لألفاظ مدّاح للخلفاء لاحق بالفحول"[2]. واعتقد أن هذا الحكم يتعارض مع ما عرف عن أبي الشيص من أنه يستخدم ألفاظاً غريبة كالمقراض[3].

ومن النقاد من اقرّ له بالفحولة الشعرية في عصره، بل من شعراء اليمن المقدمين على غيرهم يقول صاحب بلوغ الأرب" وقوم يرون تقدمه الشعر لليمن في الجاهلية بإمرئ القيس وفي الإسلام بحسّان وفي المولدين بأبي نواس وأصحابه مسلم وأبي الشيص ودعبل وكلهم من اليمن"[4] وهذا ليس بالغريب على أبي الشيص الخزاعي فهو من بيوتات الشعر عنده أسهل من شرب الماء على العطاش ويؤيد هذا القول ما ذهب إليه صاحب التمثيل والمحاضرة "أبو الشيص شاعر مطبوع"[5]. ووقف النقاد عند بعض جوانب شخصيته وشاعريته فقالوا: "أشعاره ونوادره كثيرة جداً"[6] وإذا ما تدارسنا هذا القول فإننا لا نجد في أخباره وأشعاره ما يبين ذلك بوضوح، فنوادره المروية قليلة إذا ما قيست بهذه العبارة وأشعاره أيضاً قليلة ولكن يبدو أن أخبار الشاعر وأشعاره لم تدون كاملة ولم تحفظ كما حفظت أخبار غيره خصوصاً إذا عرفنا أن أبا الشيص لم يكن له راوية يروي أخياره وأشعاره.

إن هذه الشاعرية لم يكتب لها من الظهور لأسباب تبدو واضحة فمنها وقوعه بين مشاهير عصره من الشعراء فخمل ذكره ثم إن التحاسد والحسد بينه وبين شعراء عصره أمر أثر على شهرته تأثيراً سلبياً، فمثلاً أبو نواس حسده على جريان أبياته الميمة (وقف

---

(1) البغدادي، تاريخ بغدادي ٥/ ٤٠١.
(2) القيرواني، قطب السرور: ٤١٣ وانظر المصدر نفسه ص٤٢٥.
(3) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٧٤، ٧٥.
(4) الألوسي، بلوغ الأرب ٣: ٨٩.
(5) الحاتمي، التمثيل والمحاضره: ٨٧ وانظر الأعلام ٦: ٢٧١.
(6) ابن المعتز، طبقات الشعراء: ٨٦.

الهوى....) وقال له لآخذن منك هذا فيشتهر على ما قلت فأخذه ومنه قوله (فما جازه جود وما حل دونه...) فسار هذا لأبي نواس ولم يسر ببيت أبي الشيص[1] ويروي ذيل الأمالي أيضاً أن أبا الشيص ومسلم كانا يتحاسدان[2] ولكن هذا الحسد من الشعراء له، لم يمنعه من إبراز شاعريته ومجاراة غيره من الشعراء بكد وعناء، وعلى الرغم من قلة أشعاره أيضاً إلا أن الأدباء والنقاد أقروا له بالأستاذية في الشعر يقول ابن كثير: "كان أبو الشيص أستاذ الشعراء"[3] وهذه الأستاذية تمثلت في أصالته وشاعريته وجدة المعاني التي تناولها في بعض أشعاره وقدرته على بعث الحياة والحركة في روح أشعاره.

أن الوقوف عند شاعريته التي تصدر عن طبع لا عن تكلف جعلت النقاد يعدونه أشعر أهل زمانه فهذا ابن المعتز يؤكد على شاعريته وأنه أشعر أهل زمانه، في الوقت الذي يرد فيه على ابن أبي الشيص الذي عد نفسه أشهر شعراء عصره كا سبق وذكرنا.

وتناول النقاد الجانب اللغوي عنده فركزوا فيه على اللفظة وبنائها في الجملة،ودلالة الألفاظ فقد عاب بعض النقاد عليه استعماله بعض الألفاظ التي ليس لها أصل في معاجم العربية فيورد الحاتمي مثلاً على ذلك في معرض تعليقه على بيت المتنبي:

لأمة قاضة أضاءه دلاحى أحكمت نسجها يدا داود

فقال لا يقال درع فاضة إنما يقال مفاضة وجمعها مفاض والوجه أن فائضة ولم تأت هذه الكلمة في شعر عربي صريح ولا في كلام مولد فصيح ولا سمعنا بفاضة إلا من بيتك وبيت أبي الشيص:

وما زل للقرن يسحب فاضةً علق النجيع بثوبها الفضفاض

---

(1) المصدر السابق: ٧٢-٧٤.

(2) أبو علي القالي، ذيل الأمالي والنوادر: ٦٧.

(3) الحافظ بن كثير، البداية والنهاية ٢٠: ٢٣٨.

وأبو الشيص مستعمل ما لا أصل له في اللغة وإنما اعتمد التجنيس فأسقط هذا الإسقاط[1]. ويقف ابن عبدربه على أبيات أبي الشيص التي يذم فيها الناقة (ما فرق الأحباب بعد الله إلا الإبل) يقول ولم يزل من تقدم من الشعراء مجمعين على ذم الغراب والتشاؤم به وكأن اسمه مشتق من الغربة فسموه غراب البين وزعموا أنه إذا صاح في الدار أقوت من أهلها وخالفهم أبو الشيص فقال ما هو أحسن أو أصدق من ذلك كله"[2].

ونجد هذا المعنى يأخذ مكانته في العصر الحديث فدائرة العارف الإسلامية تقول: (أما سخريته من مقلدي شعراء البدو واقتراحه أن يستبدل (غراب البين) ببعير البين فلم يكن مصيباً"[3] ويبدو أن قضية التشاؤم من الغراب أو عدم التشاؤم منه أمر يتبع نمطاً اجتماعياً أو عادة اجتماعية، حيث درج العرب منذ الجاهلية على التشاؤم من الغراب، صوته ولونة ولم يعرف عنهم التشاؤم من الناقة أو الجمل.

وتدور بعض المحاورات بني الشعراء يفضلون بعضهم على بعض، وهذا ما وضمناه في علاقات الشاعر الأدبية، حيث رأينا أن بعض شعراء عصره ومن كان يجتمع بهم كأبي نواس ومسلم ودعبل الخزاعي يشهدون له- كما تشير الأخبار- بالشاعرية والفحولة مع أنهم في الوقت ذاته كانوا يحسدونه على ذيوع بعض قصائده وأشعاره[4].

والدراسات الحديثة تجمع هي الأخرى على فحولة الشاعر وشاعريته، وتؤيد ما قاله القدماء يقول عمر فروخ: "وأبو الشيص سهل الشعر فرح في قوله متوسط في الجودة، ويدور شعره في المديح والرثاء والوصف والعتاب والغزل وهو حسن المدح بارع في وصف الخمر وفي الطرد وفي الليل وقد رثى عينية فأكثر وأجاد"[5] فعمر فروخ يركز أيضاً على ما ركز عليه القدماء، فيتحدث عن خمول ذكره بين شعراء عصره ونقاء كلامه وسهولة ألفاظه، ولكن لا أدري ما الذي استند إليه في قوله أن الشاعر بارع في الطرديات، مع أن أشعاره التي لدينا

---

(1) الحاتمي، الرسالة الموضحة: ٧٤.

(2) ابن عبدرب، طرائف الشعراء ١: ١٥٩.

(3) دائرة المعارف الإسلامية: ٣٥٩.

(4) انظر الصفحات السابقة (علاقات الشاعر الأدبية).

(5) عمر فروخ، تاريخ الأرب العربي، ٢: ١٤٨ وانظر العصر العباسي الأول: ٣٤٧.

ليس فيها ما يثبت ذلك، ويعده بعض المحدثين صاحب صنعة شعرية، فهو حين يصور قوة الشباب، يصورها بأفراس جامحة تأبى أن تستكين إذا شدها صاحبها بالعنان يقول:

أيام أفراس الشباب جوامح　　تأبى أعنتها على الرواض

ويصور الشيب أيضاً تصوير الغاضب الناقم عليه، فيؤلف له الخيال صورة مفزعة قبيحة خاصة في دبيب الشيب على السواد.

ويقف مصطفى هدارة عند قضية أهملها أهل زمان الشاعر، فوقف عند مقدمات قصائده فيقول: "وأبو الشيص البعيد كل البعد عن روح البادية في شعره يضطر أحياناً إلى مخاطبة الأطلال والتزام نهج القصيدة التقليدية"[1] ولكنه لم يعلل سبب التزام الشاعر بهذا المنهج، وما اعتقده أن سبب التزام الشاعر بهذا النهج ليس إلا محاولة منه لإثبات فحولته الشعرية ولإثبات قدرته على مجاراة القدماء، ثم أن تعلق الشاعر بالماضي وحنينه المتواصل إليه جعله يتمثل سعادة الماضي في الوقوف على الأطلال والتزام النهج التقليدي للقصيدة العربية.

ونجد رأياً للاشتر في كتابه "دعبل الخزاعي" يقول فيه إن أبا الشيص من أكبر شعراء آل البيت وأشهرهم ولكن لا ندري ما الذي جعله يعده من شعراء البيت (بيت الرسول صلى الله عليه وسلم) مع أن أشعاره المدونة لم يرد فيها بيت واحد يؤيد ذلك، فمن المحتمل أنه استدل بذلك لوجود صلة قرابة بينه وبين دعبل الخزاعي الذي يعده من شعراء التشيع.

ومن الغريب أن الكتب لم تحدثنا عن رأي الشاعر في شعراء عصره – إذا كانت له آراء إلا كتاب الفهرست الذي يذكر رأياً لأبي الشيص في شطر من بيت شعري فعندما أنشد أحمد بن أبي النجم المكنى بابن الدميك: أنشد أبو الشيص قوله: كأنه على الفلك الدوار صوت المؤذن، فقال أبو الشيص: قاتلكم الله يا معشر بني سليم تقول الخنساء كأنه علم في رأسه نار وأنت تقول هذا"[2].

---

(1) هدارة، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ٥٨١-٥٨٢.

(2) الأشتر، دعبل الخزاعي: ٣٣. الفهرست، ابن النديم: ١٦٤.

مما سبق نرى أن أبا الشيص شاعر له شاعريته الأصيلة مطبوع على قول الشعر، على الرغم من وقوعه بين مشاهير شعراء عصره إلا أنه استطاع أن يثبت ذاته وقدراته على الصعيد الأدبي ويحظى بمكانة شعرية عالية كما حظي غيره بها، هذه المكانة الشعرية اتخذت لها ميادين، تمثلت في شخصيته الشاعرية، وأغراضه الشعرية وفي دلالات الألفاظ وبنائها الموسيقي في قصائده، ولكن مع هذا أقول أن على دراسي الأدب أن يقفوا طويلاً عند نقد النقاد وأحكامهم النقدية التي يطلقونها على الشعراء إذ يغلب على هذه الأحكام؟ "مبدأ النفع" بمعنى أن الناقد عندما يحكم على شاعر سلباً أم إيجاباً ينطلق في ذلك من أحكام ذاتية بحكم طبيعة العلاقة بين الناقد أو الشاعر وإلا فما معنى أن يحكم لشاعر بالشاعرية وتنكر على آخرين أو ما معنى أن يعلي النقاد منزلة شاعر دون آخر.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثاني

الأغـــراض الـشـعـريـة

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

ديوانه ومصادر شعره:

لم يعثر الباحثون على ديوان مطبوع لأبي الشيص، إنما تناقلت المصادر خبر أشعاره، فجمعت بعض قصائده ودونتها، فجاءت أشعاره متفرقة في مصادر شتى وقد حظيت هذه الأشعار باهتمام عالمين من علماء العصر العباسي هما ابن المعتز في طبقاته، وابن قتيبة في الشعر والشعراء فجمعا معظم أشعاره وقصائده، إضافة إلى بعض المصادر الأخرى التي جمعت بعض أشعاره، بقيت هذه الشعار مدونة في المصادر إلى أن قام عبدالله الجبوري بجمعها سنة ١٩٦٧م تحت عنوان "أشعار أبي الشيص الخزاعي" وأشار هو الآخر إلى عدم عثوره على ديوان شعري للشاعر. ومع هذا فإن الأخبار تجمع أن لأبي الشيص ديواناً شعريا، يقول ابن النديم: "وأبو الشيص شاعر شعره نحو خمسين ومائة ورقة عمله الصولي"[١] ومثل هذا الرأي تناقلته المصادر الحديثة فأكدت وجود ديوان شعري للشاعر[٢]. وهناك بعض الأدلة التي نستطيع أن نتخذ منها برهاناً على وجود الديوان، أن ابن الشاعر عبدالله كان منقطعاً إلى محمد بن طالب- كما يقول الأصفهاني- ومنه أخذ جامع شعر أبيه ومن جهته خرج إلى الناس[٣]. يضاف إلى هذا بعض الآراء التي ذكرها النقاد -كما ذكرنا سابقاً- وأكدوا فيها على شاعريته وابدعيته فهو مدّاح للملوك وصاف للشراب، فهذه الشاعرية وهذا الوصف والمدح يستدعيان وجود شعر يؤلف ديواناً له. لحق ديوان أبي الشيص ما لحق دواوين الشعر العربي من الضياع والانتحال، فزيدت عليه أشعار وضاعت له أشعار كثيرة وإلا فأحكام النقاد عندما قالوا عنه بأنه مدّاح ووصّاف، أحكام ليس لها ما يثبت صحتها، فقصائد المديح في أشعاره قليلة لا تتفق وهذه الأحكام، ومما ساعد على ضياع ديوان الشاعر وقوعه بين أشهر شعراء عصره فخمل ذكره لاهتمام النقاد بمشاهير الشعراء، ومن الغريب حقاً أن كتاب تاريخ الكوفة للبراقي الذي تناول فيه مؤلفه الأدباء والنحاة في بيئة الكوفة، لم يتعرض لأبي الشيص فأهمله وكأنه لم يكن أحد شعراء الكوفة.

---

(١) ابن النديم، الفهرست: ١٨٣ وانظر الذريعة إلى تصانيف الشيعة القسم الأول ٤١:٩ وانظر أعيان الشيعة ٤٥: ٢٨٧.

(٢) عمر كحاله، معجم المؤلفين ١١: ٢٣ وانظر الأعلام للزركلي ٦: ٢١٧.

(٣) الأصفهاني، الأغاني ١٦: ٣١٦

لم يجمع شعر الشاعر، سوى عبدالله الجبوري حيث قام بجمع أشعار الشاعر وترتيبها حسب القوافي، فجمع ما يقارب "٢٨٦" مائتين وستة ثمانين بيتاً شعرياً عدا أبيات الدعدية التي تبلغ في معظم رواياتها ستة وستين بيتاً وبذلك يصبح ما جمعه الجبوري "٣٥٢" ثلاثمائة اثنين وخمسين بيتاً شعرياً، وقد بذلك جهداً يستحق عليه التقدير والثناء وعليه قامت دراسات أهمها:

الدراسة الأولى، قام بها محمد يحيى زين الدين التي نشرتها مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق[١] تناول صاحب الدراسة بعض الملاحظات حول المقدمة التي قدمها الجبوري في تحقيقه لأشعار الشاعر وتناول فيها بعض أخباره، وقدّم ملاحظات حول منهجية الديوان لأبي الشيص فاستدرك عليه مجموعة أشعار، أما الدراسة الثانية التي قام بها هلال ناجي في مجلة المورد حول أشعار الشاعر[٢] دارت حول بعض الأخبار التي دونها الجبوري في المقدمة وحول الأشعار التي جمعها فاستدرك أشعاراً تقترب من أشعار الدراسة الأولى.

تناثرت أخبار الشاعر وأشعاره في مصادر متنوعة الأزمان والعصور، فجاءت- كما قلنا- متفرقة في ثنايا صفحاتها ولكن أكثر من اهتم بأشعاره ابن قتيبة في الشعر والشعراء (٢٧٦هـ) وابن المعتز في طبقات الشعراء (٢٩٦هـ) إذ اهتموا دون غيرهم بأشعار الشاعر وتدوينها، ولم يتوقف هذا الاهتمام عند هذين العالمين بل تعداه إلى القرن الثالث الهجري حتى القرن التاسع الهجري، إذ نجد خلال هذه الفترة عدداً كبيراً من المصادر التي ذكرت أشعاراً للشاعر، ولكن أكثرها اهتماماً بأشعاره مؤلفات القرنين الثالث والرابع الهجريين.

اعترى شعر الشاعر من الضياع والسرقة، ما اعترى شعر غيره من الشعراء فنسبت إليه بعض الأشعار وضاع بعضها الآخر، وقد كان لهذا الضياع أثر كبير على مكانة الشاعر، فقل اهتمام الدارسين فيه بالنسبة لشعراء عصره.

طرق الشاعر في أشعاره أغراضاً شعرية مختلفة فنظم في الغزل والخمر والمدح والرثاء والشكوى والعتاب والوصف، فجرى في ذلك مجرى الأوائل، ولكن هذه الأغراض لم تكن

---

(١) مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد الخمسون، الجزء الثالث، تموز، ١٩٧٥ ص٦٧٤-ش٦٨٩.

(٢) مجلة المورد، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، المجلد الأول، ١٩٧١م، العددان ١-٢ ٢١٣- ٢١٨.

متساوية في عدد الأبيات، إذ حظي شعر الغزل بالمرتبة الأولى يليه شعر الخمر ثم المدح، أما الأغراض الأخرى، فكانت على شكل مقطوعات شعرية.

إن التنوع في الأغراض الشعرية. فرض تنوعاً في المعاني الشعرية التي تناولها من خلال أغراضه الشعرية فتأرجحت هذه المعاني بين تياري المحافظة والتجديد وقد حافظ في ذلك على القوالب الشعرية القديمة وسنبدأ بأهم أعراضه الشعرية.

الغزل:

أبو الشيص من الشعراء الذين انخرطوا في المجتمع العباسي فتغزل وشرب حتى كان الخمر سبباً في وفاته، فعايش المجتمع العباسي المتحضر واستطاع أن يضفي على نفسه إطاراً من التحضر، فنالت المرأة حريتها واستقلاليتها وأخذت تسابق الرجال في معظم ميادين الحياة، وانتشرت الجواري والقيان انتشاراً واسعاً، مما وسع من دائرة المجون واللهو، ولكن انتشار هذه الفئة لا يعني محو المرأة العربية، المرأة الحرة الكريمة فكان لها دورها ومكانتها، وحظيت باهتمام الشعراء فالهبت القلوب حباً وشوقاً، وقوي هذا الاتجاه واشتد، فخلق صراعاً في نفوس بعض الشعراء، فمنهم من تعلق بالجواري فأحبهن وتغزل بهن غزلاً يصور صدق العاطفة وحرارتها، وبعضهم لم يتورع عن ذكر ممارساته الفاحشة مع الجواري، ومن الشعراء من أحب المرأة العربية الأصيلة فتعلق بها وأحبها وتغزل بها، وقد ظهرت هذه الاتجاهات الغزلية عند أبي الشيص في شعره كما سنرى.

اتخذ الغزل عند الشاعر أشكالاً مختلفة:

أ- مقطوعات شعرية، لا تقل كل مقطوعة عن بيتين من الشعر ولا تزيد على ثمانية أبيات.

ب- منها ما جاء في ثنايا قصائد طويلة من أجزاء قصائده.

ج- مقطوعات وقصائد مستقلة في الغزل.

انعرف فكر الشاعر وهمه في دنياه لقضاء رغباته ونزواته التي سعى لتحقيقها، فجمع غزله صورتي الماضي والحاضر وطرح من خلال ذلك قضايا فكرية تدور هذه القضايا حول

موضوعي الحب والعشق، فجعل منهما موضوعاً فكرياً يحتمل الرفض والقبول فتمثل الحب عنده بأيام الشباب الزاهية المشرقة سواء أكان حبه للماضي العريق أم حبه لعالم الإنسان، ولكن الشاعر على قدر من الحكمة، (فجعل الفراق نقيضاً للحب) الذي تمثل عنده بظهور الشيب في رأسه وابتعاد النساء عنه ونفورهن منه وهو بهذا يعرض لمظاهر اجتماعية ويصور مجتمع الحب والعشق تصويراً دقيقاً فمثلاً إذا كان الحب يتمثل له في الشباب الماضي كما في قوله:

فهل لك يا عيش من رجعة ... باغصانك المائلات الدواني
فيا عيشنا والهوى مورق ... له غصن أخضر العود دان[1]

فان الفراق يتمثل عنده بالشيب فكان الشيب حاجزاً وفاصلاً بينه وبين مواصلته للحب يقول:

لقد صد الشيب ما بيننا ... وبينك صدع الرداء اليماني[2]

إن صورة كندة التي يعيشها الشاعر لم تكن دائمة الحيوية وذلك لأن زمنها ماض، إن اللذة الحاضر كانت تتعرض لحالات من اليأس والقنوط، فالشيب غزا مفرقيه، والكأس نفرت منه والنساء لا تصبوا إليه مما جعل غزله يتوهج عاطفة يصور فها آلامه وأحزانه ولو أعج نفسه فكان يعيش القلق والاضطراب فاضطره هذا إلى التذلل للنساء أحياناً وتقديم نفسه فداء لمحبوبته ليتمكن من إرضائها أحياناً أخرى.

كان الشيب عامل تفرقة بين الشاعر وبين الشباب، لذا فقد استغل أبو الشيص فترة من الشباب ليستطيع من خلالها تحقيق رغباته فأحب وعشق ولكنه في حبه وعشقه لم يفحش، نظر إلى المرأة على أنها قيمة جمالية تستحق التقدير والعطاء فابتعد قليلاً عن وصفه للمرأة وصفاً حسياً، تغزل الشاعر بالجواري وعشقهن وتمتع بهن وانفق عليهن الأموال الطائلة ولم

---

(١) القيرواني، قطب السرور: ١٠٨ وانظر أمثلة أخرى ص١٠٠/ ١٠. الجبوري، أشعار أبي الشيص: ١٠٠.

(٢) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ١٠٠.

ينظر لهذه الفئة من النساء إلا نظرة تمتع يقضي منهن وطره فتروي الأخبار له شعراً مع جارية كان يتعشقها تدى "تبر" يقول:

لم تنصفي يا سمية الذهب ... تتلف نفسي وأنت في لعب
يا ابنة عم المسك الزكي ومن ... لولاك لم يستخد ولم يَطِب
ناسبك المسكُ في السواد وفي الريح ... فأكرم بذاك من نسب[1]

كان وصفه لهذه الجارية- كما يبدو- وصفاً معنوياً- فهو يهوى هذه الجارية اللعوب فيتلف نفسه لأجلها وهي غير آبهة به والمسك يستمد منها رائحته ولولاها لم تصبح له هذه الرائحة الطيبة وربما يقصد من هذا الوصف، حسن التعبير عن شرف نسبها وعراقته ورفعه مكانتها خصوصاً إذا عرفنا أنه لم يصرح باسم من أسماء الجواري اللواتي عشقهن إلا باسمها وهذا مما يدفعنا إلى القول أن علاقته مع هذه الجارية كانت علاقة زواج ولكن مواقفها السلبية منه أفشلت هذه العلاقة وجعلتها مجرد أمنيات.

ولكن أبا الشيص لم يقصر غزله بالجواي على هذا النمط، بل كان هل له حظ مع جوار أخر، عشقهن وتغزل بهن غزلاً يحس القارئ من خلاله الإلحاح على طلب اللذة والمتعة، نحو قوله:

جارية تسحر عيناها ... أسفلها يجذب أعلاها
أصبحت أهواها وأهوى الردى ... بكل من أصبح يهواها
نفسي على أمرين مطبوعة ... حبي لها أو بغضي مولاها
قد ملكتني وهي مملوكة ... فصرت أخشاه وأخشاها[2]

---

(1) المصدر السابق: ١٥.

(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ١٠٧.

ونلمح من خلال هذه الأبيات حب الشاعر للجواري وعشقه لهن، فيرى فيهن السحر والعذوبة ويعترف بهواه لهذه الجارية حتى أنه أصبح يهوى الردى لأجلها وأن هذه الجارية قد ملكت عليه مشاعره وعواطفه، وهو لا ينسى أن يذكر مولاها الذي كان سبب حرمانه من لقائها والتواصل معها.

فإذا كان أبو الشيص ابتعد في غزله بالجواري عن القول الفاحش، فإننا نراه في بعض مقطوعاته يصف عشقه لقينة تعشقها لرجل من بغداد[1] قضى منها وطره، والسؤال الذي يطرح نفسه، ما سبب عشقه للجواري والإجابة عليه تتمثل في:

١- كثرة الجواري والقيان في المجتمع العباسي حتى أصبح لهن دور خاصة وهذا مما يسهل عملية الاتصال بهن.

٢- نفور النساء منه ورفضهن له -كما اعترف في بعض أشعاره وذلك لفقرة وظهور الشيب في رأسه- جعله لا يثق بمشاعر النساء الحرائر فوجد الثقة في عالم الجواري والقيان.

٣- تمرده على الواقع وثورته على مبادئ عصره التي تقيدها الأطر المادية هذا التمرد ارتبط عنده بالحرية والإباحية التي لا تتوافر في مثل هذه الأجواء التي عاشها فرأى في مجتمع الجواري الصدق والوفاء وحرية التعبير والبعد عن الزيف وهذا هو مطلبه الذي يبحث عنه في حياته.

لم تذكر الأخبار غزلاً لأبي الشيص في النساء الحرائر فكان غزله بهن نادراً فلم ترو الأخبار -كما ذكرنا- سوى اسم امرأة عشقها تسمى "إمامة" قيل أنه عشقها وهام بها حتى وصفه النقاد بالشاعر العذري فيقول:

حلي عقال مطيتي لا عن قلي وامضي فاني أميمة ماض[2]

---

(١) الأصفهاني، الأغاني ١٦: ٣٢٤ وانظر معاهد التنصيص ٤: ٩١.

(٢) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٧٣.

إن قلة أخبار الغزل في النساء الحرائر عند الشاعر تجعلنا نتساءل عن سبب ذلك، خصوصاً إذا عرفنا أن أبا الشيص- كما تروي الأخبار- قد شهد له نقاد عصره بالفحولة في هذا المجال، فكان من شعراء الغزل المشهورين في عصره، ولكن يبدو أن هذه الفحولة انصبت على دقة معانيه وجدتها وجعله الحب موضوعاً فلسفياً، فهو غذاء البشر وأساس حياتهم ووجودهم، ولكن ترفع الشاعر عن ذكر أسماء النساء الحرائر في شعره وحبه لهن، ليس مما يصلح للجزم بأن الشاعر لم يكن عاشقاً، فكثرة الجواري في عصره- كما ذكرنا- جعلته يتعلق بهن ويعشقهن ويتغزل بهن.

إن تطور الغزل في العصر العباسي كان نتيجة حتمية للتطور الحضاري الذي أصاب المجتمع العباسي إضافة إلى تمازج الأجناس البشرية ونيل المرأة لحريتها لذلك اتخذ الغزل اتجاهات تتناسب والحياة الجديدة، فغلب على الغزل العباسي الاتجاه الحسي الذي تزعمه أبو نواس ومسلم وبشار فأفحشوا وجاهروا بفحشائهم فركزوا في غزلهم على صفات المرأة المادية وصوروا إعجابهم بها، بينما نجد بعض شعراء هذا الاتجاه أقل فحشاً في غزلهم كما هو عند ربيعة الرقي[1]. وهذا الاتجاه كان رد فعل للتيار الإباحي الذي انتشر في بغداد والكوفة وكان من أسباب انتشاره- كما يرى محمد عبد الجبار العال- تأثرهم بالآراء الإباحية التي يعتنقها غلاة الشيعة والتي تحض على للذات والتحلل من قيود الأخلاق والدين[2] والى جانب هذا برز تيار محافظ ابتعد عن الفحش فقد تعلقوا بواحدة واداروا عليها غزلهم، ذلك هو الاتجاه العفيف، يمثل هذا الاتجاه العباس بن الأحنف صاحب فوز، فسارت هذه الاتجاهات في العصر العباسي، وقد تمثل أبو الشيص هذه الاتجاهات في شعره، فإذا ما تصفحنا أشعاره وجدنا فيها غزلاً عفيفاً وغزلاً حسياً وغزلاً فاحشاً إضافة إلى بعض الأبيات المتناثرة في الغزل بالغلمان ولكن يمكن القول أن الغزل العفيف قد غلب على غزل أبي الشيص في أشعاره أبيات الغزل الفاحشة عدا أبيات الدعدية التي تصور المرأة تصويراً حسياً ووصف مفاتنها الخارجية.

---

(١) يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: ١٥٠.

(٢) محمد عبدالجابر العال، حركات الشيعة المتطرفين: ٩٣.

تناول أبو الشيص في غزله العفيف معاني عذرية انبثقت من أحاسيس صادقة فوصف تأثير العيون والتذلل للمحبوبة ووصف حال المحب وما يعتريه من شقاء ويأس بل أن الحب جرى من أبي الشيص مجرى الدم في العروق فذرف الدموع واخلص لمحبوبه حتى رأى فيه الدنيا بأكملها، وحاول من خلال هذه المعاني أن يفلسف العشق والحب بفلسفته الخاصة، فجعل للحب معاني فلسفية، فمصير حياته يقف عند محبوبته ويهوي الردى تضحية لهذا المحبوب، ويعشق لوم الائمين ورأى فيه لذة خاصة وكأن أبا الشيص يحاول أن يجعل من حبه دستوراً خالداً ومثالاً يحتذى[1].

وزع أبو الشيص معانيه العفيفة بينه وبين محبوبته التي شاركته أحزانه وآلامه، وتدور هذه المعاني في فلك الشعراء العذريين ممن سبقوه، لكن الشاعر هنا أعطاها معاني فلسفية تتسق وروح العصر، فنراه ينظر لمحبوبته بحذر وشوق يخشى الرقباء مقابل حرصه على سمعة محبوبته:

ونظـــرةُ عـــين تعللـــتها ... حـــذارا كمـــا نظـــر الأحـــولُ
تقـــسمتها بـــين وجـــه الحبـــيب ... وطـرف الـرقيب متـى يغفـل[2]

لقد كانت نظرته عجلى كمن به حول، وزعها بين وجه الحبيب وطرف الرقيب الذي لا تغفل عينه، وفي هذا البيت يشير أبو الشيص إلى قضية الحساد والعذال، هذه القضية التي عانى منها سابقوه مثل جميل بثينة الذي يصور يأسه من الوشاة وفرحهم بهجر حبيبته له:

لقد فرح الواشون أن صرمت حبلي ... بثينة أو أبد لنا جانب البخل[3]

وتبدو على أبى الشيص علائم الخجل إذ تترفع نفسه في هذا الغزل عن الدنايا والأمور السيئة، وصاحبته تخجل أيضاً، وهذا المعنى عند أبي الشيص مشابه لقول عباس بن الأحنف إذ يقول في صاحبته فوز:

---

(١) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٩٢.
(٢) المصدر السابق: ٩١.
(٣) ديوان جميل، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة: ٩٦.

فيارب لا تشمت بنا حاسداً لنا يراقبنا من أهل فوز ولا أهلي
وإني وإياها كما شفنا الهوى لأهل حفاظ لا يدنس بالجهل[1]

ومن إشارات الغزل العفيف عند أبي الشيص وصفه للدموع، تلك الدموع، وهي دموع متواصلة المسيل تتسع دائرتها مع اتساع نطاق الحب عند الشاعر:

لهون عن الإخوان إذ سفر الضحى وفي كبدي من حرهن حريق
مزجت دماً بالدمع حتى كأنما يذاب بعيني لؤلؤ وعقيق[2]

فالشاعر مرهف الإحساس، متدفق العواطف كأن بجسمه حريقاً ملتهباً، عبر عن هذا الحريق بالدموع الممزوجة بالدماء وقال إن لون عيونه قد تغير لكثرة البكاء على محبوبته. ونرى الشاعر يستخدم بعض الصور الحضارية التي تتناسب وطبيعة العصر، فمثلاً وصف عينيه بعد البكاء كأنه قد أذيب فيها لؤلؤ وعقيق وشبه لونها في بيت آخر بأنها تتلون بلون الجلد يقول:

وقد خنقتها عبرة فدموعُها على خدها بيض وفي نحرها صُفر[3]

ونلاحظ أن الشاعر في غزله- كما قلنا- وزع الصفات بينه وبين محبوبته فبعد أن وصف دموعها، أخذ في وصف دموعه التي تتعثر الأشعار في وصفها خصوصاً عندما يخلو الشاعر إلى نفسه، يقول:

كم من سريرة حب قد خلوت بها ودمعة تملأ القرطاس والقلما[4]

---

(١) ديوان العباس بن الأحنف: ٢٧٨.
(٢) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٨١.
(٣) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٥٦.
(٤) المصدر السابق: ٩٥.

فهو على عادة المحبين يخلو إلى نفسه كثيراً يقرأ أفكار ذاته التي تراوده في منامه، فلا صحبه في هذه الخلوة إلا الدمعة الحزينة، التي تعجز المداد والأقلام عن وصفها، فهي مضمون شامل تستوجب تعابير مرهفة. إن ضعف شخصيته أمام النساء، جعلته يعيش القلق والحيرة، ويذلل نفسه للمرأة كسباً لودها فكان كثير البكاء مما جعل النساء يعرفن مواطن ضعفه وقد تمثل لهن هذا الضعف في الدموع السخية التي يذرفها على محبوبته فهي دموع الكذب تشبه في براءتها من الصدق براءة قميص يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز التي وردت في القرآن الكريم[1] يقول الشاعر:

وقائلة وقد بصرت بدمع ... على الخدين منحدر سكوب
اتكذب في البكاء وأنت خلو ... قديماً ما جسرت على الذنوب
نظير قميص يوسف حين جاءوا ... على ألبابه بدم كذوب[2]

إن تجارب أبي الشيص مع النساء جعلته خبيراً بشؤونهن فهو إن بدت عليه علامات التذلل للمرأة لكسب ودها ورضاها، لكنه يعرف كيف يمكن أن يكسب هذا الود حتى لو رفضته النساء، فبكاؤه وسيلة من وسائل إقناعها، والتذلل لها وان كانت ترى في بكائه التملق والكذب فقلبه ليس بالقلب الكئيب، ويبدو أن أبا الشيص يعبر عن مرحلة صراع مع ذاته نتيجة توالي ارهصات اثقلت اشجانه ونفسه، فجعلته مزعزع القوى لا يتمالك أعصابه، فيطلب منها الرحمة والوصال لتعود الحياة إلى طبيعتها فيعرض صورة أخرى لحالة:

الا وقفتِ على مدامعه ... فنظرتِ ما يعملن في الخدّ[3]

فهو يطلب منها الوقوف بتأن وروية لترى أثر الدموع في خده، فتكون بمثابة محاولة لإقناعها بصدق حبه وشوقه واخلاصه لها دون غيرها، ولكنه مع ذلك يتوحد مع محبوبته في

---

(1) محمد أبو الفضل ابراهيم، القصص القرآني (قصة سيدنا يوسف) ص٨٣ وما بعدها.
(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٥.
(3) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٣٩.

المشاعر وتتلاقى روحاهما وهذا هو حال العشاق والمحبين همهم الشكوى من محبوباتهم يقول:

حلى عقال مطيتي لا عن قلي وامضي فإني يا أميمة ماض[1]

وكأن أبا الشيص يحاول من خلال عرضه لمثل هذه الحالات والمظاهر في الغزل، أن يصور الحياة بمظاهرها ومتناقضاتها تصويراً دقيقاً، فما الصد والهجران والشكوى والوصال إلا من طبيعتها، فالحياة تكتنفها مثل هذه المظاهر، فهو إن شكا منهما الصد والهجران يعود إليها متنازلاً عن كبريائه وتعاظمه لتمضي معه حيث شاء، ويواصل الشاعر الحديث عن صفات محبوبته المعنوية، يعلي من شأنها ويرفع من قيمتها، فهي وقورة عفيفة منعمة الثياب لم يعهد على نسائه خيانة:

عواتفق قد صان النعيمُ وجَوهها وخفرها خفرّ الحواضن والحُجب
عفائف لم يكشفن ستراً لعذرة ولم تنتح الأطرفُ منها بالريب[2]

ويمضي الشاعر في رسم صورة مثالثة لهؤلاء النسوة فهن لا يعرفن الغدر، يتسمن بالخجل ويلبسن الخمار على وجوههن لا يقتربن من الأمور الفاحشة[3] ومما يجدر ملاحظته أن أبا الشيص لا يتحدث هنا بلغة المفرد بل يصف جماعة من النساء، فلا يعقل أن يكون قد عشق كل نساء الحي ولكن الارتباطات النفسية للمكان عند الشاعر جعلته- فيما يبدو- يتحدث بلغة الجمع ويصف النساء اللواتي يسكن المكان نفسه، خصوصاً أن الأبيات التي تحدث فيها بلغة الجمع قد سبقت بأبيات يتحدث فيها عن أيام صباه ولهوه في الديار.

---

(١) المصدر السابق: ٧٢.

(٢) المصدر السابق: ٢٨.

(٣) المصدر السابق: ٦٥.

ثـم يـستعرض صـفات أخـرى للمـرأة الـتي يعشقها، فهي امرأة طيبة الرائحة، طيبة المنـشأ، رفـيعة النسب، فرائحتها كالمسك وعيونها ترمي افئدة الرجال، فهي قوية التأثير تقتل بسهامها:

يـرمين ألـباب الـرجال بأسـهم قـد راشـهن الكحـل والتهذيب[1]

وهو في هذا المعنى قريب من قول جرير في وصف تأثير العيون:

إن العـيون الـتي طـرفها حـور قتللـنا ثـم لم يحـيين قـتلانا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهـن اضـعف خلـق الله أركانا[2]

وجفـون محـبوبة أبـي الـشيص جفـون سـاحرة جذابة، وعيونها مصدر الهام وعشق للناظـرين فهـي قـد سـحرته بجفونها بل إن جمال جفونها هو الذي دعاه لعشقها فلم يستطع الصمود أمام عالم الجمال الساحر:

دعـتني جفـونك حتـى عـشقت ومـا كـنت مـن قـبلها أعـشق
فدمعـي يـسيل وصـبري يـزول وجـسمي في عبرتـي يغـرق[3]

وهـذا الـسحر خـصيلة من خصائلها، يعجب به الشاعر والناظرون إليها، ولذا فهو يقدم نفسه فداء لهذه المحبوبة وفداء لهذا الجمال الساحر يقول:

فقلـت لهـا فـداك أبـي وأمـي رجمـت بـسوء ظـنك في الغيوب[4]

---

(١) المصدر السابق: ٢١.
(٢) ديوان جرير، جمع محمد اسماعيل الصاوي، دار الأندلس للطباعة والنشر ١: ٥٩٥.
(٣) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٨٣.
(٤) المصدر السابق: ٢٥.

ولم يتوان الشاعر من تقديم أعز ما يملك ثمناً لهذا السحر الأصيل فيغريها بكل الغواني والأهل والولدان:

فشم تفديك منّا كل غانية والشيخ يفديك والولدان والشُمط[1]

ولكن هذا الفداء لم يكن كافياً لإقناع محبوبته بحبه، ولم يرضها ذلك، فما زالت بخيلة في عطائها، أنانية تتلاعب بقلبه وعواطفه:

لم تنصفي يا سمية الذهب تتلف نفسي وأنت في لعب[2]

قاسى الشاعر وعانى غيره من المحبين، فجرب مآسي الحب وويلاته، وشكا الحب والفراق:

أما والله لو فتشت قلبي بسرك بالعويلِ وبالنحيب[3]

لقد فاضت مشاعر الألم والحزن عنده، فقلبه مملوء بالعويل والنحيب، ومثل هذه المظاهر هي التي ترضي محبوبته وتقربه منها، وتمنحه دفقاً من العواطف التي تجلب له الطمأنينة والراحة والسعادة النفسية، التي يبحث عنها في كل مستقر لتواسيه وتقف إلى جانبه لتبعث في نفسه الهمة والمل لستري عن نفسه الهموم والمآسي وتعبئ طاقاته النفسية بالصبر على الملمات[4].

وعلى عادة الشعراء المتيمين الذي يصفون ويلات الحب ومآسيه وهمومه. نرى أبا الشيص يصف هذه المآسي التي لحقت به نتيجة هذا الحب، فالنوم مفارق لجفونه، ويهوي النوم في غير حينه ليرى طيف الحبيب في المنام، فيقوله:

---

(1) الشمط بالضم، جمع أشمط شمطاء وهو من اختلط بياض رأسه بسواده: ٧٧.

(2) المصدر السابق: ٢٦.

(3) المصدر السابق: ٢٥.

(4) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٥٦/ ١.

وناعس لو يذوق الحب ما نعسا بلى عسى أن يرى طيف الحبيب عسى
للهوى جَرس ينفي الرّقادَ به فكلما كدت أغفي حرّك الجرسا[1]

لقد جعله الحب في توتر دائم، فالجوانح متأججة، فلا يستطيع مقاومة هذا الحب ولا الوقوف في وجه الحبيب، ولا يستطيع البقاء على هذه الدنيا إلا بوجود حبيب يألف جانبه كما في قوله:

إذا خطرات الشوق قلبّن قلبه شددن بأنفاس شداد المصاعد
يذكره خفض الهوى ونعيمه سوالف أيام وليس بعائد[2]

والحب عند أبي الشيص ذكرى عاشها وقضى فيها لحظات سعادته ولهوه، ولم يكن حبه حاضراً يعيشه إنما كان أمنيات يتمنى عودتها، أياماً ماضية تمنى رجوعها ليعيشها بلذة الحاضر، فشكواه كانت في معظمها من الحاضر المؤلم لا من الماضي المشرق لأن الماضي رسوخ وتثبيت لهذا الحب يقول:

لقد جرى الحب مني مجرى دمي في عروقي[3]

ملك الحب على الشاعر نفسه وسرى في دمه، لا يحيا إلا بوجوده فهو ضرورة ضرورات العيش وهو غذاء روحي لبني البشر، يدعو الشاعر إلى نشر الصحبة والفضيلة في نفوس الناس وقطع شأفة الحقد من نفوسهم فهو يدعو إلى حب الإنسان لأخيه الإنسان بصدق واخلاص.

كان حب الشاعر يتعرض لانتكاسات بين الحين والآخر، هذه الانتكاسات جعلته يتذلل كثيراً، ويتحمل المشاق في سبيل هذه المحبوبة:

---

(١) المصدر السابق: ٦٨.

(٢) المصدر السابق: ٤١ وانضر ص ٤١ الأبيات الأول والثاني.

(٣) المصدر السابق: ٨٤.

إذا لم تكن طرق الهوى لي ذليلة تنكبتها والمحزت للجانب السهل
ومالي أرضى منه بالجور في الهوى ولي مثلُه إلف وليس له مثلي[1]

ونرى الشاعر يحاول التجديد في معانيه الغزلية العفيفة، فهو يسعى للوصول إلى محبوبته ومواصلة العشق بينهما وذلك عن طريق اغرائها بمثاليته التي تقوم على الوفاء لمحبوباته، ولكن شعور الشاعر بمثل هذه العظمة لم يدم طويلاً، فسرعان ما تنهار هذه العظمة أمام عناد محبوبته وصلابة موقفها، معلناً حبه لها وأنه يهوى الموت لأجلها كما في قوله:

أصبحت أهواها وأهوى الردى لكل من أصبح يهواها
نفسي على أمرين مطبوعة حبي لها أو بغضي مولاها[2]

ويبدو التناقض واضحاً في حب الشاعر وعواطفه ويمكن تفسير ذلك بأن الشاعر يعيش صراعاً بين ذاته وحبه لها من جهة وبين تنازله عن هذا الحب من جهة أخرى وصراعاً خارجياً يدور في عالم المجتمع فهو يسعى -كما قلنا- لخلق الحب بين عناصر البشر وإيجاد جو من الألفة بينهم يبنى على الحب الصادق المخلص. إن جو الصراع الذي خيم على شعر أبي الشيص الغزلي جعله يحس بالظلم والقهر واليأس، فهو في شكوى دائمة من هذه المحبوبة، إذ قد سببت له الرحمان وجعلته يعايش الشقاء والضنك.

كأن بلاد الله في ضيق خاتم عليّ فما تزاد طولاً ولا عرضا
كأن فؤادي في مخالب طائر إذا ذكرتك النفس زاد به قبضا[3]

ضاقت الدنيا في وجهه وتعرض لاحباطات متوالية، ففرض على نفسه إطاراً من التشاؤم والسوداوية، فكان سيئ الحظ في هذه الدنيا لم تمنحه إلا الصدود.

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٨٩.
(2) المصدر السابق: ١٧.
(3) المصدر السابق: ٧٩.

وأخيراً لقد جعل الشاعر من الحب قضية إنسانية عامرة تهم الناس اجمع، فالحب هو الوسيلة الأولى لسعادة البشرية جمعاء وهو السبيل الوحيد لتحقيق النجاح في الحياة والقيام بالعمل فيها على أكمل وجه، ولا يمنح هذه الطاقة أو هذه القدرة إلا من وهبت له الحياة فأعطته ما يشاء، والحب عند أبي الشيص عبء ثقيل يتطلب نفساً قوية يستطيع حمل هذا العبء لقد اتخذ الحب عنده نهجاً خاصاً وسبيلاً مثالياً سامياً لنموذج العلاقات البشرية الحية فيما بينها:

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي ... متأخر عنه ولا مستقدم
أحد الملامة في هواك لذيذة ... حباً لذكراك فليلمني اللوم
وأهنتني فأهنت نفس جاهداً ... ما من يهون عليك ممن يُكرم[1]

قد يكون أبو الشيص فاق أصحاب الغزل العفيف في تناوله لهذا الموضوع، فذكر أفكاراً جديدة بتجدد الحياة البشرية تتكيف مع طبيعة الحياة ومختلف المظاهر، فالحب دائرة عامة يستقي منها البشر دروساً وعبراً وهي المصفاة التي تصفي بها مشارعهم وأذواقهم، تبدو مرهفة الإحساس، وهي عنده عطاء متزامن متواصل ما دامت الحياة وما دام أهلها، فلم يعهد عند شعراء سبقوه أن يحبوا أعداءهم لأنهم يشبهوا محبوباتهم، هذه المعاني التي ذكرها صفوة تجارب إنسانية عاشها الشاعر، فهو تواق للحب على اختلاف أشكاله فقد استوقفه الهوى عند محبوب واحد، وهذا الحب الجديد، كفيل بإلغاء أنماط العلاقات الإنسانية السابقة.

وتمثل الحب عنده بالطاعة والولاء أحيانا، والرفض والكبرياء أحياناً أخرى، وذلك حسب طبيعة الموقف أو الحالة النفسية التي تصور هذه المواقف ولكن هواه وحبه في غالبيته، ينصب على الحرقة والألم اللذان نراه أحياناً شاكياً من الصد والهجران، وما هذه المظاهر التي عرضها في الغزل العفيف إلا عرضاً لأنماط من العلاقات الاجتماعية التي عاشها الشاعر بمشاعره وأحاسيسه. وقولبه لجملة أفكار أحس بها في عالمه الخاص، لقد ترجمها دفقات

---

[1] الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٩٣.

شعرية فجاءت بعض معانيه الغزلية تصور مواقف فكرية متنوعة، فنراه يطرح من خلال الغزل موقفه من الحياة والموت والحب والفراق ولكنه في كلا الحالين لم يستطع إقامة جسور وموازنة بينهما فالحياة نقيض الموت والحب نقيض الفراق، فالحياة عنده ساعة وصال ولحظة سعادة يقضيها مع من يحب ولحظة أنس فرأى فيها ربيعاً دائما أخضر اللون يقول:

ما كان أخصبَ عيشنا بك مرة أيام ربعك آهل مأنوس[1]

ولحب الشاعر للحياة وتعلقه بها فقد أكثر من الصور التي تمثل له هذا الاتجاه وابدع في رسمها فتمثلت عنده بامرأة غانية تواصله ويواصلها فالمرأة تمثل الحياة بكامل صورها وأدق معانيها[2] وهي أيضاً امرأة مزينة مزركشة ترتدي حلل الزينة.

والدلال التي تباهى به غيرها من النساء[3]. ومع أن فهم الشاعر للحياة كان يدور في إطار محدود هو إطار الإعجاب واللذة إلا انه رأى في الحياة أملاً طويلاً، وفسحة واسعة من الحيوية والنشاط، وهذه الرؤية لا تتعارض عنده مع اعتقاده بان لكل شيء نهاية، ونهاية الحياة الموت، ولذلك وقف من الموت موقف الغاضب الناقم لأن الموت اندثار وفناء للجماعات البشرية ودمار للرغبات واللذائذ التي يسعى الكائن البشري إليها لتحقيقها، فتمثل الموت عنده بالشيب والصدود والهجر والفقر ومثال ذلك قوله:

فصدت وقالت أخو شيبة عديم إلا بئست الحالتان[4]

فالموت هجر ووداع إلى غير لقاء وهذا اللقاء يطفيء الأشواق ويخمد المحبة التي تنبعث بدورها بين المحبين ولذا يمكن القول أن الشاعر من خلال عرضه لمثل هذه الصور يجسد واقع المجتمع ويعرض لطبيعة العلاقة التي تربط الرجل بالمرأة في القرن الثاني الهجري.

---

(1) المصدر السابق: ٦٣.

(2) المصدر السابق: ٣٠/ ٢ وانظر ٣/ ١.

(3) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٣٩.

(4) المصدر السابق: ١٠١.

واستطاع أن يرسم من الحياة والموت معالم واضحة للحب والفراق فالحب هو الحياة بأوسع معانيها والحب عنده قيمة خالدة ومعان سامية لا يعرف طبيعة التضاريس البشرية فهو يخترق الحواجز ويبني جسوره على ظهرها وبالحب يسعد الإنسان وبالحب يمكن تنظيم المجتمع وتقوية صلات الناس بعضهم ببعض ويستطيع الحب رسم معالم الشخصية وبيان مكنوناتها فمثلاً يقول الشاعر:

وأهنتني فأهنت نفسي جاهداً ... ما من يهون عليك ممن يكرم
أجد الملامة في هواك لذيذة ... حباً لذكرك فليلمني اللوّم[1]

فالحب صدق وانتماء ووفاء ومحبة وتواضع وهذه المقاييس كافية للتمييز بين فئات الناس، ولذا فقد استطاع الشاعر فلسفة الحب فجعل منها شعاراً خالداً ودستوراً يصفي حياة البشر من الشوائب، ولكن إن كان الحب عنده انتماء ووفاء فالفراق عنده هو الموت بأوسع معانيه، فهو حزن وألم وازدراء ونذير شؤم ودمار وفيه أيضاً تضاؤل واضمحلال للنماء البشري يقول:

نهى عن خلة البيض ... نذير لذوي العقل
مصابيح مشيبٍ ... وسمتني سمة الكهل[2]

ومن هنا يمكن القول إن الشاعر لم يتمكن من فهم سر الحياة وجوهرها مما جعله في قلق دائم يصارع الحياة مصارعة المحروم فكان يأخذ من كل زاوية بطرف وذلك لعرض مواقف فكرية من خلال أغراضه الشعرية التي طرحها.

---

(١) المصدر السابق: ٩٢.

(٢) المصدر السابق: ٩٠.

الغزل الحسي:

حظي الغزل الحسي باهتمام الشعراء مثلما حظي الغزل العفيف، فكان له شعراؤه، منهم من كان فاحشاً في غزله؛ بمعنى أنه لا يتورع عن ذكر المغامرات الجنسية ووصف أعضاء المرأة الخفية، ومنهم من لم يفحش في غزله فاقتصر على وصف محاسن المرأة ومفاتنها وإبرازها بشكل واضح، وقد تضافرت لظهور هذا الغزل عوامل جمة تمثلت في التقدم الحضاري واختلاط الأجناس العربية بغيرها وانتشار الجواري ودور اللهو والقيان.

وأبو الشيص شاعر من شعراء هذا الاتجاه، ابتعد في معظم أشعاره الحسية عن القول الفاحش والأمور التي تنبو عن الذوق والأخلاق إلا بعض الأبيات الشعري التي وردت في قي قصيدة الدعدية التي دار حولها خلاف كثير، فهو يصف دعد وصفاً حسياً فاضحاً لا يتورع فيه عن تسمية الأشياء بأسمائها الصريحة[1] وارتبط عنده الغزل بالمجون واللهو فأقبل عليه الشاعر إقبالاً واسعاً وجاهر فيه بالفحشاء والمنكر نتيجة اختلاطه بالمجان ومصاحبته لهم، فنراه يقترب في بعض أشعاره التي ذكرها من الإلحاد والزندقة فما مصير من يفضل كأس الخمر على آذان المؤذن أو من يجاهر بالفحشاء ولا يخشى العذاب والحساب همه أصابه الذنب ومضاعفة الآثام في دفتر حياته يقول:

أصيب الذنوب ولا أتقي عقوبة ما يكتب الكاتبان[2]

خلت أشعار الشاعر من ذكر لأسماء النساء على عادة شعراء الغزل الحسي، سوى دعد التي ورد اسمها في قصيدة الدعدية وأميمة في بيت شعري له واعتقد أنها إمامة نفسها التي تعلق بها الشاعر وأخلص لها كما يقول الوشاء[3]. لذا اتخذ شعره الحسي مساراً واحداً قصره على ذكر محاسن المرأة وإبراز مفاتنها الحسية فوصف الخصر والعيون وأدوات الزينة التي تلبسها المرأة ولكن نصيب الغزل الحسي عنده من الشعر كان أقل بكثير من الغزل العذري، مما يدفعنا إلى القول بأن أبا الشيص يمكن أن يعد من شعراء الغزل العذري.

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٤٦ البيت السابع وانظر ص٤٥ البيت الأول والثاني.

(2) المصدر السابق: ١٠٠.

(3) الوشاء، الظرف ولظرفاء:٤٣.

لم يفحش القول ولم يكن مقذعاً في وصفه ويبدو أن الشيب كان عائقاً في حياته فنراه يصف خصرها وشعريها وترائبها ومحياها – جرياً على عادة الشعراء، ولكنه ركز في غزله على صفات المرأة الحسية التي عرفت عند شعراء الغزل العربي، فأبو الشيص شكا من كثرة الشيب في رأسه حيث رأى فيه عائقاً أمام مواصلة هؤلاء النسوة ورفضهن إياه، فكان في غزله الحسي يعيش لحظة سعادة ماضية عاشها وانقضى زمانها ويربطها بالحاضر المؤلم يقول:

لها عن صلة البيض نذير لوي العقل
مصابيح مشيب وسمتني سمة الكهل
وعهدي بربيبات ملاح الدل والشكل
إذا جئت يرقعن الكوى بالأعين النجل[1]

ولذا نراه يذم الشيب كثيراً حيث رأى فيه نذير شؤم ودمار، فهو في وقوع الشيب لا يواصل النساء وليس له حظوة عندهن، ولذا فمن الممكن أن يعد تصوير أبي بالشيص للنساء وهن يفرحن بقدومه، تعويضاً عن الحرمان الذي يحس به وأملاً يعتصر نفسه.

وأولع أبو الشيص بصفات المرأة الحسية ومفاتنها، فوصف دقة الخضر وضموره:

من كل ضامرة الحشا مهضومة لحبالها بحبالنا تلبيس[2]

فهي لطيفة الجسم، تحرص على ديمومة علاقتها بمن تحب وهي امرأة ودود وهذا المعنى ذكره شعراء سابقون فذكره أمرؤ القيس:

مهفهة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل[3]

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٩٠.

(2) المصدر السابق: ٦٥.

(3) ديوان امرئ القيس، دار صادر بيروت: ٤٢.

وقول عمر بن أبي ربيعة:

أســيل المحــيا هــضيم الحــشا كـشمس الضحى واضحاً أزهرا[1]

ومن مواطن الجمال الحسي عند الشاعر الإشارة إلى طراوة المرأة ونعومتها فهي تشبه الأغصان المائلة لطراوتها ونعومتها.

وفي عرصـات الحـي أضـبٍ كأنهـا مـوائد أغـصان تـأود في كُـثُب[2]

فـربط صـفات المـرأة الحـسية بمـا يراه في البيئة التي يعيشها تقريباً للصورة وتوضيحاً للمعنـى، فالنـساء في طـراوتهن كأغصان مائلة لطراوتها وبياضها وسمنتها وكالكتب الرملية البيضاء المترامية الأطراف، وهذه المعاني هي مما توارثه الشعراء ولكن الشاعر هنا منحه ذوق العـصر وروحـه الـتي تخـتلف عـن روح العـصور السابقة، فأمرؤ القيس يصف طراوة جسم حبيبـته بمـساويك شجر الأسحل والنابغة يصف اعتدال قامتها بغصن منثن من نعومته يقول النابغة:

صـفراء كالـسيراء أكمـل خلقهـا كالغــصن في غلــوائه المــتأود[3]

ووصـف عمـر بن أبي ربيعة عاشقته كالسبيكة، ممتلئة الجسم، طرية الأعضاء، مترفة العـيش[4]. وعـايش الـشاعر العصر العباسي المتحضر بتياراته المختلفة، فعرف المجتمع وخبره بدقة، ولذا فلا عجب أن نراه يصف أدوات الزينة التي تستخدمها المرأة في عصره:

قــل للطــويلة موضــع العقــد ولطــيفة الأحــشاء والكــبد
ألا وقفــت علــى مدامعــه فنظــرت مــا يعملــن في الخــد

---

(1) ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار صادر بيروت: ٥٥.
(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٨.
(3) ديوان النابغة الذبياني، محمد صالح سمك، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧: ٩١.
(4) ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٥٦.

لــولا التمــنطق والــسوار معــاً والحجــل والدّملــوج في العــضد
لتــزايلت مــن كــل ناحــية لكــن جُعلْــن لهــا علــى عمــد[1]

فهـي امـرأة طـويلة تـضع العقـد علـى جـيدها، خـصرها دقـيق، مـرهفة المـشاعر والأحاسيس ولذا يطلب منها ألا تقسو على عاشقها وألا تطيل في هجرها إياه، بل عليها أن تـرق لحالـه، ثـم يـبدأ بوصـف أدوات الـزينة الـتي تـستخدمها كالتمـنطق والسوار والحجل والدملوج[2]، كل هذه الأدوات التي ذكرها لها أهمية في حفظ جمال المرأة وتناسقه ولولا هذه الأدوات لمـا بقـيت لهـا معـالم جمالية واضحة ومثل هذه الصورة لم ترد عند الشعراء السابقين وتعليل ورودها عند أبي الشيص هو استقصاؤه لمفاهيم الحضارة في العصر العباسي واطلاعه وهضمه وامتلاكه لمستجدات الحضارة في ذاك العصر.

ويفصل الشاعر في محاسن المرأة المادية كما في قوله:

جــاءت إلى عينــيك وجنــتها في خلعــه الخــيري والــورد[3]

فوجنـتها حمـراء تـشبه في شدة إحمارها، حمرة الورد، وخدها أسيل أملس، ومثل هذه الـصفات هـي الـتي اشـترطها العربي في زوجته يقول صلاح الدين المنجد "إن الذي يحمد في حمـرة المرأة أربعة حمرة اللسان، والوجنات والشفتين والأليتين"[4]. وكأن أبا الشيص وغيره من شـعراء الغـزل، في تـناولهم لصفات محبوباتهم، يحاولون التعبير عما في نفوسهم من عواطف صادقة نحو محبوباتهم.

---

(١) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٩.

(٢) التمـنطق: أزار تـضعه المرأة عملى عجيزتها. السوار: ما تضعه في يديها من حلي. والحجل: الخلخال، الدملوج نـوع من الحليْ توضع في الزراع انظر في كتاب التزيق والحلي في العصر العباسي: زكية العلي (أدوات الزينة في العصر العباسي). الأسحل: شجر يستاك به.

(٣) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٩.

(٤) صلاح الدين المنجد، جمال المرأة عند العرب: ١٠٩.

لجأ الشاعر إلى استخدام الرسول في فن المراسلة بينه وبين محبوباته، ومهمة هذا الرسول توصيل الأخبار وجلبها من كلا الطرفين وهذا الأسلوب يعد من خصائص الغزل الصريح أو الحسي الذي تطور عل يد عمر بن أبي ربيعة يقول أبو الشيص:

جاء الرسول ببشرى منك تطمعني ... فكان أكبر وهمي إنه وهماً
فما فرحت ولكن زادني حزناً ... علمي بأن رسولي لم يكن فهماً[1]

فهو يوسط الرسول لنقل الأخبار بين العشاق، وذلك لصعوبة اللقاء أو البعد المكاني أو الخشية من الرقباء والحساد ولكن رسوله لم يجلب له إلا الهم والحزن. ونراه في أبيات أخرى يصف كتابه الذي بعث به إلى محبوبته فهو مملوء بالهموم والمتاعب عبّر فيه عن خالص حبه وأشواقه:

هذا كتاب فتى له همم ... عطفت عليك رجاءه رحمة
غل الزمان يدي عزيمته ... وهوت به من حالق قدمه
أفضى إليك بسره قلم ... لو كان يعرفه بكى قلمه[2]

ونرى الشاعر يجمل صفات كثيرة في الدعدية، فيصف دعد وصفاً حسياً، لقد وصف جميع أعضاء جسمها الظاهرة، فلونها أبيض، وشعرها أسود فاحم، ووجهها مثل الصبح، وعيونها ذابلة ناعسة، وجيدها لطيف، ومعصمها دقيق، وأصابعها طرية، وثرائبها بيضاء، ونحرها أبيض لامع، ونهدها كأنهما كافورتان، وبطنها مطوي، وخصرها دقيق، وقد وضعت هذه الأوصاف في خمسة عشر بيتاً شعرياً سنكتفي بذكر أمثلة منها:

فالوجه مثل الصبح منبلج ... والشعرُ مثل الليل مسود
وجبينها صلتٌ وحاجبها ... شخت المخطّ أزجٌّ ممتد

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٩٥.

(2) المصدر السابق: ٦٩ الحالق: الجبل المرتفع والمشؤوم.

والجـيد مـنها جـيد جازئـه تعطـو إذا مـا طاهـا الـبرد
والـساق خـرعبةٌ مـنعمة عـبلت فطـوق الحجـل منـسد
ولهـا بـنان لـو أردت لـه عقـداً بكفـك أمكـن العقـد
وبخـصرها هـيف يـزينه فـإذا تـنوء يكـاد يـنقد[1]

ونلاحظ أن أبا الشيص وغيره من الشعراء ممن تغزلوا بمحبوباتهم ووصفوهن وصفاً حسياً، كانوا يصفون هؤلاء النسوة بصفات مثالية فلا يظهرون إلا الجانب الإيجابي لصفاتهن، ويتخيرين لهن افضل الصفات وكأنها خالية من العيوب فالمرأة عندهم عيونها نادرة، تلبس الملابس الثمينة وهذه الأوصاف نابعة من مثالية الإنسان العربي ودليل ذلك ما أشار إليه رجل من غطفان لعبد الملك قال: كانت غطفان من أغزل العرب وأعرفهم بالنساء وحين سأله عبدالملك أن يصف له أحسن النساء قال: خدها ملساء القدمين درماء الكعبين، مملوءة الساقين، جماء الركبتين..... مهضومة الخصرين[2] فقد كانت دقة الخصر وضمور البطن من الصفات المحببة في المرأة قال خالد بن صفوان يوماً (خير النساء التي خمص بطنها وعظمت عجيزتها وملأت حضن معانقها)[3].

إن تركيز الشعراء على مثل هذه الصفات، لم يكن إلا إعلاء لشأن محبوباتهم ورفعاً لمكانتهن واظهارهن بأحسن الصفات، وكأنهم بذلك يحققون المثالية العربية المشروطة للزواج من المرأة، فليس لهم أن يختاروا إلا من تتوافر بها هذه الشروط، ثم إن بحث الشعراء وسعيهم وراء المثالية تحقيقاً لأنفسهم وذواتهم، جعلتهم يرون هذه المثالية لا تتحقق إلا في عالم المرأة، فاسقطوا ما في أنفسهم على من يعشقون وأخيراً فمن الممكن انهم رأوا في المرأة عطاء مستمراً، فهي تصف المجتمع ولا حياة للإنسان على هذا الكون بدونها، وبدونها يقترب العالم من الزوال والفناء، كل هذه الأهمية جعلتهم يصفونها بأفضل الصفات.

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٤٤-٤٦.

(2) صلاح الدين المنجد، جمال المرأة عند العرب: ٤٨، وانظر بلوغ الأرب ١: ٦٠.

(3) المصدر السابق: ٥٥.

الغزل بالمذكر:

إن ظاهرة الغزل بالغلمان، لم تعهد بشكل واضح إلا في العصر العباسي، إذ أصبحت من طبائع هذا العصر عند بعض الشعراء كبشار وأبي نواس مع أنها وجدت على شكل حالات فردية لم تذكر في العصر الراشدي والأموي[1] ولكنها اتسعت في القرن الثاني الهجري على يد أبي نواس والحسين الضحال ووالبة بن الحباب وحماد عجرد ومطيع بن اياس وغيرهم.

تظافرت عوامل كثيرة لظهور هذا الغزل في هذا العصر أهمها[2]:

١- بروز العنصر الفارسي في المجتمع العباسي، ويبدو أن هذه العادة كانت شائعة عند الفرس منذ القدم.

٢- انتشار المانوية في المجتمع، إذ كان كل مانوي يصطحب معه غلاماً أمرد ويستخدمه في شؤونه[3].

٣- انتشار دور القيان في هذا العصر، إذ أصبحت لها أمكنة معروفة بين الناس كالكوفة وغيرها وكذلك انتشار الجواري وسهولة الحصول على الجارية في هذا العصر، جعلهم يلجأون إلى الغلمان[4].

٤- ميل الأدباء والعلماء إلى الغلمان، فعرف عن أبي عبيدة النحوي البصري والكسائي ميلهم إلى الغلمان[5].

٥- كثرة اصطناع الغلمان في العصور ودور الوجهاء بل أن مراودة الغلام أصبح أمراً عادياً وسهلاً في الشارع العام[6].

---

(١) يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: ١٨٤.

(٢) المصدر السابق: ١٨٣ -١٩٣ وانظر الأدب العباسي، عز الدين اسماعيل: ٣٩٥ وما بعدها.

(٣) محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ٥١٦.

(٤) المصدر السابق: ٥٢٠.

(٥) المصدر السابق: ٥٢١.

(٦) المصدر السابق: ٥٢٣.

٦- مجالس الشرب التي كان بها سقاة من الفرس والروم وكانوا على قدر من الجمال والطراوة.

٧- كثرة الخصيان والغلمان مما يسر سهولة الاتصال بهم.

إن اجتماع هذه الأسباب تفسر انتشار هذه الظاهرة الشاذة في القرن الثاني الهجري بشكل واسع في مجتمع مليء بالفسق والفجور، وأضيف إلى هذه الأسباب أن الحياة الخاصة التي عاشها شعراء الغزل بالغلمان كانت حياة مجون وانحراف ومجاهرة إلى حد تقترب من الإلحاد.

إن أبا الشيص من الشعراء الذين تغزلوا بالغلمان غزلاً صادقاً، لم يفحش فيه ولم يخرج عن دائرة الأخلاق، فانطلق في غزله من إعجاب وحب لهذا الغلام فتناول الغلمان السقاة والغلمان من غير السقاة، فوصف السقاة بأوصاف حسية ركز في معظمها على طراوة الجسم وسعة العيون والطول وركز أيضاً عل بعض الأمور المعنوية التي تتعلق بالساقي كاجادة الرقص وحسن الألفة والمعاشرة[1].

أما غزله بالمذكر من غير السقاة فلم يفحش فيه أيضاً وإنما ركز فيه على صفات معنوية أعجب بها ورآها في الغلام المتغزل به، فاعجب بطلعته المشرقة التي تضاهي طلعة الشمس يقول:

تخشع شمس النهار طالعةً حين تراه ويخشع القمر
تعرفه أنه يفوقهما بالحسن في عين من له بصر[2]

فطلعة هذا الغلام وجمال وجهه تجعل شمس النهار تخشع إجلالاً لهذا الجمال ويخشع القمر ليلاً أيضاً عند طلعة هذا الغلام، فهذان المصدران الأساسيان للإضاءة ليلاً ونهاراً يخشعان خجلاً وحياء لجمال هذا المخلوق، وجمال هذا الغلام لا يستطيع إنسان يمتلك ذوقاً جمالياً أن ينكره.

---

(١) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٩.

(٢) المصدر السابق: ٥٤.

وقد ذكر أبو الشيص الغلمان في موضع آخر يقول فيه:

وشادن كالبدر يجلو الدجى ... في الفرق منه المسك مذرور
يحاذر العين على صدره ... فالحبيب عنه الدهر مزرور[1]

ومع أن شعره في الغلمان قليل جداً بحيث يصعب تكون حكم دقيق عليه إلا أن الأبيات التي ذكرها الشاعر تعطي دلالة معينة فنراه يصف الغلام وصفاً حسياً، فلونه أبيض كالبدر، لامع الصدر وضاء الطلعة ذو رائحة فواحة تنتشر منه في كل مكان.

بعد هذا العرض لغزل الشاعر يمكن تدوين الملاحظات الآتية:

١- ابتعد الشاعر عن الفحش في غزله سواء الغزل الحسي أم العفيف أم الغزل بالغلمان، إذا استثنينا الأبيات الثلاثة التي وردت في الدعدية.

٢- غلب على غزله طابع العفة فكان أكثر أبيات غزله غزلاً عفيفاً ثم يليه الغزل الحسي ثم الغزل بالمذكر.

٣- كان -كغيره من الشعراء- ينشد في غزله المرأة المثالية فذكر صفات راقية لها وأعطاها أفضل ما يمكن.

٤- كان في غزله العفيف دائم الشكوى، من حرقة الحب وألم الفراق.

٥- عايش من خلال غزله صارعاً داخلياً مع نفسه، فتارة يقدم نفسه فداء لمحبوبته ويهوي الردى لأجلها وأخرى لا يقبل لنفسه المخاطر في سبيلها.

٦- كان غزله على شكل مقطوعات وأبيات مستقلة، إذ لم يفرد للغزل قصائد مستقلة وإنما جاءت على شكل أبيات متناثرة ومستقلة سوى قصيدة الدعدية أو اليتيمة.

٧- لم تشاركه حبيبته لوعة الأسى والفراق، فهي فتاة لعوب، يرضيها أن تراه معذباً حائراً.

---

[1] الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٥٧.

٨- أضفى على بعض مقطوعاته الغزلية طابعاً فلسفياً، محاولاً بذلك فلسفة الحب وإيجاد فلسفة للعشق طرحها في مقطوعته الميمية[١] التي طبقت شهرتها أرجاء الدنيا.

٩- كانت معظم معاني الغزل عنده تدور على المعاني التي تناولها الشعراء قبله، ولكنه جدّد فيها فأعطاها قوالب فنية تتناسب وروح العصر العباسي المتحضر.

الخمريات:

تطور هذا الفن الشعري تطوراً ملموساً، ففي العصر الجاهلي لم تفرد للخمر قصائد مستقلة ولم يكن لها شعراؤها إذا استثنينا الأعشى رائد هذا الفن وشاعر الخمر الذي أفرد لها قصائد مستقلة، فكان هذا الفن الشعري ينتشر بين أجزاء القصيدة بأبيات قليلة جداً ولكن على الرغم من ضآلة حجم أبياتها إلا أن الشعراء وظفوها في أشعارهم متخذين منها عالماً غير الذي يعيشون، فهي تعبير عن يأس وجودي عندهم[٢]. وكما يقول إيليا حاوي تعد الخمر عندهم رمزاً للإلحاد بالقيم الأخلاقية ومثالاً للخلاعة والتهتك[٣].

تعلق الجاهليون بالخمر، فوصفوها وصفاً حسياً، فهي عندهم حمراء اللون، ريحها طيب كالمسك، معتقة وهي تشبه رضاب المحبوبة فكما يقول عبيد بن الأبرص:

كأن رقتها بعد الضحى اغتبقت صهباء صافية بالمسك مختومة[٤]

ووصفوا تأثير الخمر في نفوسهم وأشار بعضهم إلى تأثيرها بما يصيب شاربها من ترنح وزهو وأنها تشفي الصداع، يقول علقمة:

تشفي الصداع ولا يوديك صالبها ولا يخالطها في الرأس تدويم[٥]

---

(١) انظر قصيدته الميمية:٩٢.

(٢) محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر في القرن ٢هـ: ٤٧٤.

(٣) ايليا حاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب: ٧٣.

(٤) ديوان عبيد بن الأبرص: ١٣٥.

(٥) ديوان علقمة تحقيق لطفي الصقال: ٦٩.

وخمرتهم صافية لا يعكرها شيء وحمرتها تشبه دم الغزل، وصف بعضهم كأس الخمرة بأنها مخططة، يقول عنترة:

بزجاجة صفارء ذات أسّرة قُرنت بأزهر في الشمال مقدم[1]

أما ما يتعلق بمجلس الخمر فلم يعهد لهم وصف لمجالستها، بل كانوا يذكرون قيام الساقي بالإبريق ونجد بعض الشعراء يرثي أطلال مجلس الشرب كما عند الأعشى الذي يعد رائد الشعر الخمري والقصص الخمري في العصر الجاهلي[2].

كانت الخمرة عند الجاهليين تعد مقدمة لقصائدهم يفتتحونها بها كما في معلقة عمر بن كلثوم يقول:

إلا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا
مشعشة كأن الحصى فيها إذا ما الماء خالطها سخينا[3]

انفرد الأعشى بين شعراء الجاهلية في إيلاء الخمر قصائد مستقلة وفصل في صفاتها حتى عد رائد هذا الفن الشعري[4] فوصف طيبها وشعاعها وتأثيرها على الشارب ووصف مجلسها وما يصاحبه من آلات للطرب والغناء ووصف بائع الخمرة. وسنذكر قصيدة له تناول فيها معظم هذه الأشياء يقول في مدحه لإياس بن قبيصة الطائي[5]:

وشمول تحسب العين إذا صُفّقت وردتها نور الدُبح

---

(١) ايليا حاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب: ٢٢.

(٢) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن ٢ هـ: ٤٧٤.

(٣) المعلقات العشر: تحقيق فخري الدين قبادة.

(٤) ايليا حاوي، فن الشعر الخمري: ٢٨ وانظر حديث الأربعاء ٢: ٧٢.

(٥) ديوان الأعشى تحقيق د. محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت ط ٧/ ١٩٨٣م ص ٢٩١-٢٩٣ الشمول: الخمر الباردة،الذبح: الزاهية الحمراء، توح: استعجله الاربون، الباطية: آنية واسعة سوداء حارية: الحيرة، المكوك: اناء من الفضة يشرب به، صدح: رفع صوته.

مثل ذكي المسك ذاكٍ ريحها ... صبّها الساقي إذا قيل توح
من زقاق التّجر من باطية ... جونة حارية ذات روح
وإذا مكّوكها صادمه ... جانباها كرّ فيها فسبح
تحسب الزق لديها مسنداً ... حبشياً نام عمداً فانبطح
ومغن كلما قيل له ... اسمع الشرب تغنى فصدح
في شباب كمصابيح الدحى ... ظاهر النعمة فيهم والفرح
رُجحُ الأحلام في مجلسهم ... كلما كلب من الناس نبح

لقد أطال الأعشى في وصف الخمر، مما يدل على أنه عشق الخمر روحاً ومادة، فكان عشقه لها سبباً في عدم دخوله الإسلام[1]، وهناك شاعر جاهلي آخر أجاد في هذا الفن هو عدي بن زيد، ولكن الأخبار لم ترو له أشعاراً كثيرة بل يقول الرواة انه كان كلفاً بها[2] ومنهم كذلك علقمة بن عبدة، وأبو محجن الثقفي وحسان بن ثابت.

وما أن نصل إلى العصر الأموي، حتى تجد أن شربها أصبح أكثر شيوعاً، فكان لها شعراؤها، أمثال الأخطل الذي شربها وأكثر من وصفها حتى غلبت على معظم فنونه الشعرية الأخرى فلازمها وشربها وشبهها للمرة الأولى بالعذراء[3]، وبقيت الأمور على هذه الحال من المجون والتمرد حتى جاء القرن الثاني الهجري، حيث حظي هذا الفن باهتمام بعض الشعراء فلقيت اهتماماً خاصاً في بيئة الكوفة وذلك بسبب موقف فقهائها من تحليل الخمر ولقربها من الحيرة وكثرة الأديرة فيها، اصبح لهذا الفن شعراؤه كأبي نواس الذي يعد مطوراً هذا الفن الشعري خصوصاً في معانيه الشعرية، حتى قيل عنه أنه وصف الخمر وصفاً لو سمعه الحسنان (الحسن البصري وابن سيرين) لهاجرا إليها ولعكفا عليها[4].

---

(1) شوقي ضيف، العصر الإسلامي: ٢٨٣.
(2) طه حسين، حديث الأربعاء ٢: ٧٣.
(3) شوقي ضيف، العصر الإسلامي: ٢٨٣.
(4) طه حسين، حديث الأربعاء ٢: ٨٣.

إن أبـا نـواس الذي يعد من المجددين في هذا الفن، تناول أوصافاً كثيرة للخمر، فهي عنده عروس جميلة بمهرها ونوع في أسمائها فهي السلاف، والقهوة والصهباء والراح والمدام، ووصـف مجالـسها وأدوات شـربها وتحـدث عن شروط للشرب وللشارب فذكر أن الشارب ينبغـي أن يكـون حـسن البـزة، نظيف الكف والوجه مستعملاً للسواك[1] وهكذا اصبح لهذا الفن شعراؤه وعالمه الخاص المستقل.

أمـا أبـو الـشيص الـذي عاصـر أبـا نواس، فلا شك انه تأثر بهذه الأجواء، فشرب وطـرب، حتـى كانت الخمر- كما تقول الروايات- سببا في وفاته، وأبد فيها حتى عده النقاد من أوصف الناس للشراب[2].

اتخـذ شـعر الخمر عنده مسلكين، تمثل الأول بمقطوعات شعرية، لا تتجاوز المقطوعة أربعـة أبـيات، وتمـثل الشكل الثاني بان جاء شعر الخمر جزءاً من قصائده العامة، وهذا يعني أن أبـا الـشيص لم يفرد لهذا الفن قصائد مستقلة، إلا إذا كانت بعض أشعاره في هذا الفن قد ضاعت.

لم يـبلغ شعر الخمر عند أبي الشيص، ما بلغ عند أي نواس، مع أنه يعد من أوصف الـناس للـشراب، فـبلغت أبـياته في الخمـريات مـا يقـارب التسعين بيتاً، وصل فيه في بعض الأبيات إلى المجاهرة والإباحية كما في قوله:

أصـيب الذنـوب ولا أتقـي عقـوبة مـا يكـتب الكاتـبان[3]

ومـن خـلال دراسـتنا لهذا الفن الشعري عنده نلمح أنه يعيش صراعاً داخليا يتمثل عنده بين تحريم الخمر وشربها يقول:

نهـى عـن خلـة الخمـر بـياض لاح في الـشعر[4]

---

(1) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن ٢ هـ: ٤٩٠.

(2) العباسي، معاهد التنصيص ٤: ٨٧.

(3) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ١٠٠.

(4) المصدر السابق: ٥٩.

فالشاعر لم يستطع عمل موازنة بين امتناعه عن شربها وبين حبه لها، فأقبل عليها وجالس الندماء.

أكثر أبو الشيص من ذكره لأسماء الخمر، فهي عند الكميت، والمدام، والقهوة، والصهباء، والسلافة والراح وهذا يفسر عشق الشاعر للخمر عشقاً روحياً ومادياً، فهي تتمثل له في كل عالم، تتنوع في طبيعتها تبعاً لاختلاف أسمائها عنده، ولكنه مع هذا العشق المادي والروحي لها، نلاحظ أنه ترفع في خمرياته عن ربطها بالمحسوس، ففي اكثر أبياته يتحدث عن كيفية صنعها وبعض صفاتها المعنوية ووصف الأدوات التي يشربون بها، ووصف مجالس الشرب وساقي الخمر كثيراً، فكان يستقي بعض معانيه مما ذكره الشعراء السابقون عليه، وبعضها أعطاها أبو الشيص طابع التجديد بما يتناسب وروح العصر، فأصبحت الخمر تطبخ بنار الشمس وتارة يصفها بأنها نضجت وهي على كرومها تغذيها بضروعها يقول:

وكميت أجادت جمرة الصيف طبخها　　فآبت بلا نار تُحش ولا حطب[1]

وقد تكرر عنده هذا المعنى كثيراً مع اختلاف بسيط في طبيعة المصدر الذي ينضج الخمر، فمثلاً الشمس قد أرقت بوهجها الخمر حتى نضجت وخزنت في دنان، وفي هذا كله يشير إلى المراحل التي تمر بها صناعة الخمر يقول:

وكميت أرقها وهج الشمس　　وصيف يغلي بها وشتاء[2]

وقوله:

فلم تزل الشمس مشغولة　　بصبغتها في بطون الدنان[3]

---

(1) المصدر السابق: ٢٩.

(2) القيرواني، قطب السرور: ١٠٧.

(3) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ١٠٠.

فخمرته تمكث طويلاً تتعرض لأشعة الشمس صيف شتاء لتصبغها باللون الأحمر وهي في الدنان ونراه يذكر بأنها تطبخ بالكواكب الحارة التي تصفيها من الشوائب[1] وتارة يضيف إلى أنها تنضج وهي على كرومها:

ولكن غذتها بألبانها ضُروع يُحفِ بها جدولان
إلى أن تحول عنها الصبا واهدى الفطام لها المرضعان[2]

وقد رسم صورة لمراحل صناعة الخمر، هذه الصورة لطفل رضيع يرضع من ثدي أمه ثم يفطم عن ثديها ليعرج إلى مراحل حياته الأخرى إلى أن تصبح معتقة مصفاة من الشوائب جاهزة للشرب يقول:

ترشحها للثام الرجال إلى أن تصدى لها الساقيان[3]

والخمرة عنده معتقة قديمة وحتى يؤكد على قدمها نسبها إلى الحيرة التي كانت -كما تقول الأخبار- من أقدم مصانع الخمر[4] ليعلي من شرفها ويعطيها بعداً تاريخياً حضارياً مشيراً إلى تعاقب الأزمنة عليها والأحقاب:

لطيمة مسك فتّ عنها ختامها معتقة صهباء حيرية النسب
ربيبة أحقاب جلا الدهر وجهها فليس لها- إلا تلألؤها- ندب[5]

ويستخدم صورة لتأكيد عتق الخمرة، فيربطها بأمور دينية وجماعات بشرية قديمة هم اليهود الذين فيما يبدو أنهم متخصصون في صناعتها:

---

(1) القيرواني، قطب السرور: ١٠٨
(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ١٠٠.
(3) المصدر السابق: ١٠٠.
(4) ايليا حاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب: ٥٣.
(5) المصدر السابق: ٢٩، الأحقاب: الحقبة ثمانون سنة أو أكثر.

كـتب الـيهود علـى خـواتم دنهـا يـا دن أنـت على الزمان حبيس[1]

فـربطها بجماعـات الـيهود الـذين شهروا بصناعتها ووضعها في الدنان لتبقى حبيسة الأزمـان والأيام، وهذا الحبس جعلها عجوزاً هرمة متجعدة الجلد مصفرة الوجه لكنها تفوح بالروائح الطيبة:

عجـوز غـذا المـسك أصـداغها مـضمخة الجلـد بالزعفـران[2]

ولكـبر سـنها تـبدو تجاعـيد القـدم باديـة علـى وجهها، لكن منظرها يوحي النشاط والحـيوية فهـي صـلبة الجـسم متلألئة الطلعة تشبه في رونقها سبائك الذهب أو الخرز المعلق على صدر جميل لامع:

عجـــوز نـــسج المـــاء لهـا طـوقاً مـن الـشذر[3]

ويجمـع في خمـرته تناقـضات الحياة بأجمعها فبعد أن وصفها بأنها عجوز، يصفها مرة أخـرى بأنهـا عـذراء بكـر لم يلامـسها ولم يفترعها السقاة ولم يدنس شرفها، ليس لها مثيل في طعمها ولونها تحافظ على عذريتها لدرجة أنها لم تطبخ على نار:

وعـــذراء لم تفترعهـــا الـــسقاة ولا استـامها الـشّرب في بيت حان
ولا احتلـــبت درّهـــا أرجـــلُ ولا وسمـــتها بـــنار يـــدان[4]

ويـمنحها صـفات مـن عـالم الكائـنات الحـية فهـي تنفر من الرجال خجلاً وحياء لم يرشف كأسها قابوس وتحافظ على عذريتها:

وســبيئة مــن كــرمها حِيريّــةٌ عذراءُ من لمس الرجال شموس

---

(1) المصدر السابق: ٦٥.
(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ١٠٠.
(3) المصدر السابق: ٥٩.
(4) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٢٩.

لم يفتق النعمانُ عذرتها ولم يرشف مجاجةَ كأسها قابوس[1]

ويتخذ من بعض الأسماء التاريخية دلالة على أصالتها كالنعمان وقابوس اللذين لم يرشفا من كؤوسها ولم يخدشا حياءها وكأنه يحاول إعطاء الخمر صفات مثالية رفعاً لمكانتها.

وكما اتخذ من بعض الأسماء التاريخية دلالة على عذريتها نراه يتخذ من عالم الطبيعة مواد يوظفها للتعبير عن عذرية هذه الخمر وشرفها فالنار والقدر لم يلمساها بسوء.

على عذراء لم تفتق بنار لا ولا قدر[2]

واهتم الشاعر برائحتها فهي ذات رائحة طيبة، واختار لهذا الطيب افضل أنواع الروائح هو المسك والعنبر وجعل رائحتها تسري في الجسم بسرعة وتنتشر في عالم الماديات انتشار الكافور السريع.

على صهباء كالمسك وكالكافور في النشر
ممج من أقدامنا قهوة تضوع بالمسك والعنبر[3]

فهو على عادة الأقدمين يربط طيب رائحتها بطيب رائحة العطور وينتقي صفاتها من عوالم راقية ليضاهي بها الآخرين، وخمرته طيبة الطعم خصوصاً عندما تصب في كؤوسها ليشربها الشارب فربط هذه الصورة بالضروع الممتلئة بالحليب ولكنه جعل لونها لون الدم الأحمر القاني:

فيا حسنها وهي مكروعة تمج سلافتها في الأواني
عناقيد أخلافها حفل تدرّ بمثل الدماء القواني[4]

---

(1) النعمان، يريد به: أبا قابوس النعمان بن منذر، ممدوح النابغة الذبياني: ٦٥.

(2) المصدر السابق: ٥٩.

(3) القيرواني، قطب السرور: ٥٧ وانظر المصد السابق ٦٦ البيت السادس.

(4) المصدر السابق: ٢١٧.

ويختار الشاعر كؤوس الشرب، فهي كؤوس فضية مبطنة بالذهب الأحمر، فأقداحه التي يشرب بها من مواد ثمينة وهذا قد يفسر بعلو مكانة ندمائه خصوصاً في عصر وصلت فيه الطبقية والمدنية شأوا عظيماً:

كأنمـــا أقداحـــنا فـــضة قـد بطـنت بالـذهب الأحـمر[1]

ووصف الشاعر شدة لمعان خمرته بأنها معتقة، وتبدو لامعة صافية إذا وضعت في كؤوسها حتى لا يستطيع الشارب التفريق بين حافة الكأس ولونها. إن الناظر إليها يلمح شعلاً من اللهب تخرج من حافاتها:

إذا فـرجات الكـأس مـنها تُخيلت تأملـت في حافاتها شعلُ اللهب[2]

ويصور شدة لمعان الخمرة في الكؤوس بتتابع ماء الدر في سبائك الذهب وكأنه يشير إلى تتابع الألوان وتناسقها عندما تمزج الخمر بالماء ولكنه يضع هذه الصور في قوالب حضارية:

كـــان أطـــراد المـــاء في جنـــباتها تتبع مـاءَ الدرِ في سبك الذهب[3]

والخمر عنده عروس تجلى، هذه العروس حسنة الثياب والمنظر متألقة الوجه تشبه في نصاعتها وصفائها الشمس:

تجلو الكؤوس -إذا جلت عن وجهها شمساً غذاها الشمس فهي عروس[4]

---

(1) الحاتمي، الرسالة الموضحة: ٥٤.

(2) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٢٩.

(3) المصدر السابق: ٢٩.

(4) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٦٥.

ولشدة صفائها ولمعانها فإن يدي الساقي الذي يحمل الكؤوس تتلون بلون الخمر:

عكفت بها عفر الظباء كأنها بأكفهنّ كواكبٌ وشموس[1]

ونراه يربط بين لمعانها وبين بعض النماذج البشرية، فتمثل اللمعان بصورة لشخصية ضاحكة، فالخمر في صحونها تشبه إنساناً يضحك متلألئ الوجه، وهنا يلجأ الشاعر إلى التشخيص وذلك عن طريق بعث الحياة والحركة في عالم المادة، ويتعامل معها كأنها كائن بشري:

حبوت بها صحن قارورة فأضحكتها عن لسان الضرام[2]

ويقول:

هي كالسَرح في الزجاجة إذا ما صبّها في الزجاجة الوصفاء[3]

والخمر رمز مقدس عند بعض الناس وهي معبودة يطوفون حولها ويجب المحافظة عليها أثناء الطواف لذا نعتها بالذمية "وهي بذلك تمثل رمزاً دينياً فيطوف حولها المجوس والبرامكة لما لها في نفوسهم من وقار، وهي أيضاً ترعى حقوق الآخرين والخمر كما هو معروف- وردت في معظم الديانات مع الاختلاف في تحريم شربها أو تحليله.

ومن هنا نلاحظ أن صفات الخمر عند أبي الشيص كانت حادة متوهجة متلألئة يحبها كما يحب نفسه ويقبل عليها إقبال العاشق وهي تستحق من عاشقها أغلى الأثمان وأعظم التضحيات.

---

(1) المصدر السابق: ٦٣.

(2) المصدر السابق: ٩٧.

(3) القيرواني، قطب السرور: ١٠٨.

وإذا ما أتينا إلى مجالس الخمر، نرى أن الشاعر فصل فيها، فتحدث عن الليالي التي شرب فيها وعن ندمائه الذين يشربون معه، ويتحدث عن وروده لهذه المجالس فهو يصيب فيها الذنوب، ويجاهر بالفحشاء ليعطي نفسه هواها:

اميل إذا ما قائد الجهل قادني إليه وتلقاني الغواني فتصطحب[1]

فارتياده لمجالس الشرب ما هو إلا تحقيق لنزعة فطرية في نفسه، إذ يبدو أن الطيش والخفة متأصلان في نفسه وهما للذان يقودانه إلى هذه المجالس إضافة إلى اصطحابه النساء لهذه المجالس لتشاركه اللذة والمرح في ظل الدفوف.

تخالسني اللذات أيدي عواطل وجوف من العيدان تبكي وتصطحب[2]

ويركز في مجالسه على ذكر الأماكن التي شرب فيها مصوراً من خلال ذلك نفسياتهم في تلك الليلة وفرحهم بهذا اللقاء:

لياليـنا بالطف إذ نحن جيرة وإذ للهوى فينا وفي وصلنا أرب[3]

ويحدد أحياناً الوقت الذي كانوا يشربون به الخمر، فأحياناً يفضلون الليل وأحياناً عند الصباح يقول:

ما ترى الصبح قد بدا في ازار متبن
فاسقيناها سلافة والطمني وأرمني[4]

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٣٠.

(2) المصدر السابق: ٣١، العواطل المرأة التي لا حلي عليها.

(3) المصدر السابق: ٣٠ وانظر أيضاً ص ٦٦.

(4) القيرواني، قطب السرور: ١٠٨، وانظار أشعار أبي الشيص ص٥٩، البيت الثالث.

ويقول محدداً وقت الشرب:

سـقاني بهـا –والليـل قد شاب رأسه غـزالٌ بحـناء الـزجاجةِ مُختـضب[1]

ويقول:

أصـبت المـدام بـريقِ الغمـام وقد زرّ جيبُ قميصِ الظلام[2]

إن مباكـرة الشاعر لمجالس الشرب واللهو ليس إلا سعياً لتحقيق رغابته والبحث عن عـالم الطمأنيـنة والـراحة النفسية وطلباً للألفة والأنس كي يتناسى الواقع المؤلم الذي يعيشه يقول:

ولـربما جـرّ الـصبا لـي ذيّلـه فـيه وفـيه مألـف وأنـيس[3]

فاتخذ الشاعر من الأماكن التي شرب بها أطلالاً يقف عليها ويبثها مشاعره وأحزانه، يتذكـر فيها ماضيه السالف الذي عاشه مع أهلها خصوصاً بعد خلوها من أصحابها وتفرق الصحب وكأنه من خلال ذلك يرثي هذه الأماكن، ليعيش من خلال لحظة الرثاء لذة الماضي التي ينشدها في عالم الحاضر فيعيشها ألماً وذلك لتفرق الأحبة والندماء فيقول:

كـنا نحـل بـه ونحـن بخـبطة أيـام لأيـام فـيه حـسيس
فبنـى عليه الدهـر أبنية البلى فعلـى ربـاه كآبـة وعـبوس
نحـس الـزمان بأهلـه فتصدعوا إن الـزمان بأهلـه لـنحوس[4]

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٩.
(2) المصدر السابق: ٩٥.
(3) المصدر السابق: ٦٤.
(4) الجبوري، أشعار أبو الشيص: ٦٦.

اتخذ الشاعر من مجالس الشراب عالماً آخر يأوي إليه تعبيراً عن إرادته القوية في رفضه للواقع المؤلم وحتى يكون صادق الإرادة كان يمتطي الناقة أو الفرس للوصول إلى هذه المجالس ويصحبه كذلك سيف صارم وزق للخمر وبعض العذارى فكان يباكر هذه المجالس قبل طلوع الشمس على ناقة قوية الهمة شديدة العدو يقول:

وقد أغدو وعين الشمس ... في اثوابها الصفر
على جرداء قباء الحشا ... ملهية الخُضْر
بسيف صارم الحد ... وزق أحدب الظهر
وظبي يعطف الأزر ... ويثنيها على الخصر[1]

إذن فأبو الشيص شرب الخمر مع ندمائه وقيانه في مجالس الشرب التي وصفها وصفاً مادياً دقيقاً إضافة إلى وصفها المعنوي، فهي مجالس يجتمع فيها الندماء، تحضرها النسوة أحياناً، يحيي هذه الليلة الندماء بالرقص والطرب فيتوافر له في هذه المجالس كل ما تشتهيه نفسه ولذلك نراه يصف فرحه وسروره في هذه المجالس فيقول:

يا ليلة جمعت لي طيب أربعة ... ونبهت فرحتي والدهر وسنان
الريح شرقية والراح مشرقة ... والبدر مبتدر والروح ريحان[2]

وفي خمرياته أسهب في وصف الساقي واعطاء صفات مفعمة بالحيوية والنشاط، فأكثر من التركيز على صفاته الحسية فوصف عينيه وخصره وطراوة جسمه وازاره واجادته لفن الرقص وحسن معاشرته، فكأن أبا الشيص بذلك يطبق الشروط التي اصطلح النقاد عليها في الساقي من جمال ودلالة إلى غير ذلك من الصفات الحسية[3] كما حدد الشاعر مهمة

---

(1) المصدر السابق، ص ٦٠، قباء/ دقيقة الخمر، والحصر: اسم من احضر الفرس أي عدا شديداً.

(2) القيرواني، قطب السرور: ٣٨٧.

(3) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن٢هـ: ٤٩٠.

الساقي فهو الذي يدير الكأس على الشاربين بلطف وخفة ولذا يرى أن الشرب من يد هذا الساقي حلال يقول:

يحطان كأساً للنديم إذا جرت علي وان كانت حلالاً لمن شرب[1]

ثم نراه يصور الساقي بأوضاع مختلفة فصوره وهو يحمل الإبريق المملوء بالخمر فانعكس لون الخمر على يديه فأصبحت صفراء ويحدد الشاعر ماهية الساقي، فنراه يتحدث بلغة المؤنث إذ- فيما يبدو- إن بنات النصارى كن يتواجدن في مجالس الشراب.

ليالي تسعى بالمدامة بيننا بنات النصارى في قلائدها الصلب[2]

وأبو الشيص شأنه شأن غيره من الشعراء يخص المسلم بشرب الخمر أما النصارى والمجوس فهم صناعها وكأن الشعراء يسجلون ظواهر اجتماعية في عصرهم تتمثل في أنفة العرب من هذه الصناعات والتأكيد على أن الحانات هي من امتلاك النصارى واليهود والمجوس[3].

ويركز في حديثه على الساقي على صفات حسية تعارف عليها الشعراء فالساقي عند الشاعر غزال مخضب وهذا الإختضاب يشبه انعكاس لون الزجاجة على يدي الساقي هذا الغزال طري الجسم' يكاد يتقطع لطراوته، عيونه ذابلة، خصره دقيق، ضامر البطن أبيض اللون.

يكاد إذا ما ارتج ما في ازاره ومالت اعاليه من اللبن ينقضب
لطيف الحشى عبل الشوى مدمج القرى مريض جفون العين في طيّه قبب[4]

---

(1) الجبوري، أشعار أبو الشيص: ٣٠.

(2) المصدر السابق: ٣٠.

(3) الرباعي، مسلم بن الوليد: ٢٠.

(4) الجبوري، أشعار أبو الشيص: ٢٩، الشوى: الأطراف، القرى الظهر، والقبب: دقة الخصر، وضمور البطن.

ويتابع وصف أعضائه الحسية فيصف عيونه بأنها شديدة السواد فهي حوراء وينتسب هذا الساقي إلى الفرس ممثلاً بابيه كسرى وأمه بلقيس ومثل هذا النسب يؤكد أن الاختلاط مع الفرس شجع بعض الشعراء على الغزل بالمذكر في مجالس الشرب.

من كل مرتج الروادف احور كسرى أبوه وأمه بلقيس[1]

ويصلح الساقي عند الشاعر لكل المناسبات فهو إضافة إلى دوره في مجالس الشرب خير جليس إلى من يصبو إليه سهل الانقياد، يقوم على خدمة صاحبه بدقة وإتقان وحسن المعاشرة، ولين الجانب:

رخو العنان إذا ابتديت فخادم وإذا صبوت إليه فهو جليس[2]

والساقي عند أبي الشيص، صغير السن، متمرس على القيام بأعمال مجالس الشرب، يعشق هذه المجالس ويهواها، وهذه المجالس ليس لها قيمة إلا بوجوده وفيما يبدو أن انتشار عادة الغزل بالمذكر عند بعض شعراء هذا الاتجاه وشيوع هذه الظاهرة ساعد على انتشار السقاة ووصفهم وصفاً حسياً.

وتكاد تكون الصفات التي يصف فيها الساقي المؤنث هي الصفات نفسها عندما يتحدث عنه بلغة المذكر فيصفه وصفاً حسياً فهي واسعة العينين، جميلة كالظبي، أصابعها بيضاء كالقضب الفضة مخضبة بالحناء وألفاظها ذابلة ناعسة سواء في الصحو أو السكر فهي تسحر الألباب وتسرّ الناظرين:

قد سقتني والليل قد فتق الصبح بكأسين، ظبية حوراء
عن بنان كأنها قضب الفضة حنّى أطرافها الحناء[3]

---

(1) المصدر السابق: ٦٦، وانضر ص٣٠ البيت السابع، وص٤/٩٧، ص ١٠٠ ٦.

(2)

(3) الجبوري، أشعار أبو الشيص: ٦٦.

ومن هنا نلاحظ أن أبا الشيص ركز على صفات الساقي الحسية ابتعد فيه عن الوصف الفاحش فوصف ما وقعت عليه عيونه وما اعجب به ذوقه منطلقاً في هذه الأصواف من تجارب خاصة إلا أنه في بعض الأحيان- كما اعتقد- كانت بعض الصفات التي يصف فيها الساقي لا ترتبط بالمشاهدة فيذكر ما ذكره الشعراء ممن سبقوه كما هو واضح من الأبيات السابقة[1].

وما يلاحظ على خمريات الشاعر ومعانيه التي تناولها في هذا الغرض الشعري هو أن الشاعر لم يتحدث عن أثر الخمر في النفس كما يفعل غيره من الشعراء ولكنه ركز على أوصاف الخمر وانشغل بهذا الوصف دون غيره وربط أحاديثه عن الخمر بوصف مجالس الشرب والليالي التي يتم بها الشرب وأسهب في عرضه لأوصاف الساقي، ولكن لم نجد له حديثاً في خمرياته التي بين أيدينا عن أثر الخمر في شاربها إلا إشارة واحدة إذا جاز لنا أن نحسبها من الحديث عن اثر الخمر في الجسم يقول:

وصريع كأس بت أرقبه وقد ... نهشته من افعى المدام كؤوس
عقل الزجاج لسانه وتخاذلت ... رجلاه فهو كأنه مطسوس
سطت العقار به فراح كأنما ... مج الردى في كأسه الفاعوس[2]

فهو لكثرة الشرب تعطل لسانه واصبح غير قادر على الكلام، واصبح يتمايل كأنه مطعون طعنة قوية وبه هذه الحالة بلدغة أفعى وبرجل يشرب من كأس شربت منه أفعى فنفثت سمومها فيه فسممت الماء.

كانت أكثر معانيه التي تناولها في خمرياته معاني سبقه الشعراء إليها لكننا نراه أضفى على بعض معانيه الجدة التي استمد مادتها من واقع المجتمع العباسي، فمنحها ابداعاً من نفسه ليتلائم وروح العصر العباسي، فلا عجب إذن أن يصف ويفصل في صفات الخمر ومراحل صناعتها وان يمنحها الحيوية والنشاط. كان يتعامل معها وكأنها كائن حي له عالمه

---

(1) القيرواني، قطب السرور: ١٠٨.

(2) الجبوري، أشعار أبو الشيص: ٥٩.الم ٦٧' مطسوس، مطعون، الفاعوس: الحية.

الخاص فكانت الخمر عنده عذراء جميلة ما زالت بكراً، ثم ذكر أدوات الطرب في مجالس الشرب، نرى التجديد أيضاً في دقة الألفاظ وتوجهها التي وصف بها الساقي مع أنها في بعضها كانت أقرب إلى الصعوبة منها إلى السهولة وكأنه يختار من معجمه اللفظي الخاص ليدلل على قدرته اللغوية الفنية في صياغة الشعر، إضافة إلى وصفه لمعان الكؤوس بالذهب والفضة إلى غير ذلك من الصفات.

وصف الشاعر الخمر وصف المحب لها المدمن عليها، فهي عام الألفة والأنس عند، وهو كغيره من العاشقين يصرح بحبه لهذه المحبوبة ويجاهر بمعاقرتها مجاهرة قربته من الإلحاد:

عـــاطني كـــأس ســـلوة عـــــن آذان المـــــؤذن[1]

فالخمرة عاشت مع أبي الشيص، فعاشرت روحه ونفسه، فارتياده لمجالس الشراب واجب حتمي يفرض عليه القيام بواجباته نحو هذه المجالس، وكانت تتصارع في نفسه قوى الشر والخير، فغلبت نزعة الشر على نفسه، وتغليب هذه النزعة على نفسه تؤكد أنه شرب الخمر تعويضاً عما أصابه في المجتمع من ويلات كثيرة كالفقر ورفض النساء له مما جعل صراعه صراعاً يتنامى كلما تقدمت به السن وكلما علا الشيب في رأسه.

إن هذا الفن الشعري غمر معظم أغراضه الشعرية الأخرى، فنراه مع المدح[2] والغزل[3] يتناول الخمريات إضافة إلى بعض المقطوعات المستقلة التي قصرها على الخمر، ومع شدة اعتنائه بهذا الفن إلا أن مقدمات قصائده لم يدخلها هذا اللون الشعري.

ومما يدل على اهتمام الشاعر بهذا الغرض الشعري أن معظم الأبيات الشعرية التي عثرت عليها في بطون الكتب غير ما هو موجود في مجموع أشعاره كانت في الخمريات وهذا يقودنا إلى القول أن أكثر أشعاره التي اعتراها الضياع هو من هذا الفن الشعري يؤيد هذا قول النقاد عنه (بأنه من أوصف الناس للشراب)[4].

---

(١) الجبوري، أشعار أبو الشيص: ٦٧، مطسوس: مطعون

(٢) القيرواني، قطب السرور: ١٠٨.

(٣) الجبوري، أشعار أبو الشيص: انظر قصيدته ص٢٧ وانظر ايضاً ٥٣.

(٤) العباسي، معاهد التنصيص ٤: ٧٤ وانظر الأغاني ١٦: ٣٢٣.

إن مصاحبة الشاعر لأبي نواس وغيره من شعراء المجون قوّى فيه هذا الاتجاه فلقد دونت كتب الأدب أخبار اجتماع هذه الفئة من الشعراء في مجالس خاصة، ولكن أبا الشيص لم يكثر من هذا الفن إكثار أبى نواس كما لم يفحش إفحاشه فيه.

لا خير في فتك بغيرِ مجانة ولا في مجون ليس يتبعه كفر[1]

إن هذا ما يدفعنا إلى القول بان أبا نواس بقي أستاذ هذا الفن وصاحب الرياسة فيه ولم ينازعه أحد عليه في عصره.

إن خمريات أبى الشيص في غالبيتها لم تكن خمر حانوت كما كانت عند أبي نواس، بل كانت خمر ديارات فشربها في أماكن ذكرها كالحوانيت والسدير الخورنق... وغيرها ولذا فانه من الممكن أن يعد مجدداً في هذه القضية.

كانت علاقته بخمرياته علاقة اخذ وعطاء فهو يعطيها نفسه وروحة، وعقله وهي تقدم له اغلى ما تملك فهو يرشف ريقها، احتلت من نفسه مكانه مقدسة تفوق قدسية العشاق لمحبوباتهم.

المدح:

من اقدم أغراض الشعر العربي، تناول الشعراء في مدائحهم على مر العصور معاني مختلفة انبثقت من طبيعة الحياة اليومية فاختلفت هذه المعاني باختلاف طبيعة الحياة، ركز الجاهليون في مدائحهم على مدح الممدوح بصفات معنوياً ومادية، فالممدوح كريم وشجاع ومعطاء يغيث الملهوفين ويحمى الجار فلو دققنا النظر في هذه الصفات لوجدناها تمثل الحياة الجاهلية اصدق تمثيل، وكان المدح يحتل جزءاً من القصيدة الجاهلية فأفرد له بعض الشعراء قصائد مستقلة، وما أن جاء العصر الإسلامي حتى رأينا شعراء هذا الاتجاه يهتمون بالصفات المعنوية وهذا ما يتفق مع طبيعة الدعوة الإسلامية الجديدة، من هنا نرى أن شعراء هذا العمر، لم يهتموا بمكانة الممدوح قدر ما اهتموا بأعماله وصفاته المعنوية، أما في العصر

---

[1] ديوان أبي نواس، تحقيق الغزالي: ٢٨.

الأموي فقد بقيت الأمور على ما كانت عليه في العصر الإسلامي إلا أن الشعراء أضفوا هالات دينية على شخصية الممدوح واهتموا بمكانة هذا الممدوح إضافة لاهتمامهم بأعماله.

أما في العصر العباسي فقد بقي بعض الشعراء العباسيين ينظمون في الموضوعات القديمة، من مديح وغير مديح، وبذلك ابقوا للشعر العربي شخصيته الموروثة، وكانت قصائد المديح تقوم مقام الصحفية الحديثة لتسجيل الأحداث التي عاصرها الشاعر والأعمال الكبرى التي ينهض بها الخلفاء[1]، ركز الشعراء في مدائح على أمور مادية ومعنوية، وبقيت معظم قصائد المدح على ما هي عليه في العصر الجاهلي ويعلل ذلك شوقي ضيف بأن الشعراء كانوا يحرصون على إرضاء الممدوح والعلماء والرواة، ويظهرون بذلك تمثيلاً للثقافة العربية، وقدرة على مجاراة النهج الشعري القديم[2].

اتخذ أبو الشيص من المدح مصدر رزق ومعاش، فكانت غايته وأمله لفقرة وسوء حالة وطلب الشهرة لذا كان معظم ممدوحيه ممن لهم مكانة عالية، اتصل بهم وأغدقوا عليه العطاء ومعظم الذين مدحهم معروف ومشهور، إما بمكانته وإما بعطائه وكرمه، فكانت له مدائح في الخلفاء والأمراء ومدائح في بعض الأصدقاء تنوعت معاني المدح عنده بما يتناسب ومكانة الممدوح ودرجة عطائه.

احتل المدح بين أغراض الشعر الأخرى عند الشاعر، مكانة ليست بالقليلة حيث يأتي المرتبة الثالثة بعد الخمر والغزل ولذا قال عنه صاحب معاهد التنصيص" من أوصف الناس للشراب وامدحهم للملوك"[3]. وإن هذا يعني أن الشاعر كان من شعراء المدح في العصر العباسي مما دعا شوقي ضيف إلى تصنيفه مع شعراء المدح للخلفاء والوزارء والأمراء[4]. إن قصائد المدح عند الشاعر لم تبلغ في العدد ما بلغته قصائده في الخمر أو الغزل، مع انه- كما قلنا- عدّ من أمدح الناس للملوك، فكانت معظم مدائحه على شكل

---

(1) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول: ١٦١.

(2) المصدر السابق: ١٥٩.

(3) العباسي، معاهد التنصيص ٤: ٨٧.

(4) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول: ٣٤٦.

مقطـوعات قصيرة وبعضها الآخر قصائد طويلة سار فيها على نهج الشعراء القدامى ويمكن تفـسير ذلـك بان الشاعر كان يثبت بذلك قدرة على مجاراة القدماء وارضاء لبعض ممدوحيه، فاثـبت في معظمها أسماء ممدوحيه، وبناء على ذكره لأسماء ممدوحيه يمكن تقسيم الممدوحين إلى فئات ثلاث الفئة الأولى الخلفاء، والفئة الثانية القواد والأمراء والفئة الثالثة الإخوان.

مدحه للخلفاء:

حظـي مـدح الخلفـاء عـند الشاعر بمكانة عظيمة من بين فئات المدح الأخرى ومثل هـذه الظاهـرة بحاجـة إلى تفـسير وإذا مـا سـألنا عـن أسـباب تعلق الشاعر بأصحاب المكانة الـرسمية الـرفيعة نجـد أن سـبب ذلك هو ذيوع صيته وارتفاع مكانته في الأوساط الأدبية ثم كـسب نـوال الخلفـاء وعطـائهم، إضـافة إلى ذلـك تعلـق الـشعراء بالممدوحين من أصحاب العلاقات الرسمية فكان الشاعر اللسان الناطق باسم الخليفة أو الحاكم، ثم إن الشاعر أحس بالفقـر والقهـر فأخـذ يسعى لتحقيق ذاته فرأى بأن ذلك لا يتم إلا بالمدح والتعلق بأصحاب الطبقات الرفيعة.

حـرص الـشاعر في مدحـه للخلفـاء علـى الإشـادة بممدوحيه ورفع مكانتهم وبيان فـضائلهم، ولـذلك ركـز في مدائحـه للخلفـاء علـى صفات معنوية تناولت شخصية الخليفة ومكانته التي يتمتع بها ورفعه إلى درجة لا يصل إليها غيره،

لم يمدح الشاعر من الخلفاء إلا هارون الرشيد، الذي استحوذ على مقطوعاته فمدحه في ثلاثة مواضع لم تزد المقطوعة الواحدة على خمسة أبيات، نوه فيها بصفات الخليفة وأعماله وتـسجيل انتـصاراته ووقائعـه الحـربية التي خاضها ضد الأعداء، جاءت هذه الصفات معبرة عن روح العصر، ورقته تتلاءم ومكانة الخليفة.

نـوع الشاعر في الصفات التي اضفاها على الخليفة، فمنها ما يتعلق بشخص الخليفة، ومـنها مـا يـتعلق بمكانته الرسمية على اعتبار أنه شخصية سياسية. وأعطى لكل منها صفاته الخاصـة بـه، فممن الصفات التي تتعلق بشخص الخليفة أن الخليفة نموذج لا يتكرر وليس له مثيل ولا يداينه أحد في مرتبته يقول:

حـل في الدوحة التي طالت الناس جمـيعاً فمـا إلـيها ارتقـاء[1]

فهـذه الصفة لم تخلق إلا له، ولذا استخدم النفي لعدم حلولها في غيره من البشر فهو مؤهل لها وهي أهل له، وهذا الخليفة لا يحظى إلا بالصفات المثالية العليا التي ورثها عن ابائه وأجداده والتي لم تتوافر له إلا لأنه عريق النسب والحسب ينتسب إلى أشرف القبائل يقول:

يـا بـني هاشم افيقوا فان الملك مـنكم حـيث العـصا والـرداء
مـا لهـارون في قـريش كفـيء وقـريش ليـست لهـم اكفـاء[2]

فيـصف بـني هاشـم الـذين ينتسب لهم الشاعر بان الخلافة حق لهم لا تجوز لغيرهم ولـيس لقـريش مثيل ولا أكفاء ويصف قريش وخاصة بني هاشم بالفصاحة والبلاغة ودليل ذلـك اسـتخدامهم للعصا التي كان الفصحاء يستخدمونها على المنابر ورأى أيضاً أن الخلافة وشـؤونها لا تـصلح إلا لهـم فهم يلبسون الرداء أو القناع يقول الجاحظ، إن بني هاشم كانوا يلبـسون القـناع وذلـك لعلمهـم أن الناس يجب أن يهابوهم وأن رسول الله كان أكثر الناس قـناعاً والقـناع مـن سيما الروساء[3]، ونلاحظ الشاعر يلجأ إلى براهين وادلة منطقية في إثباته الكفـاءه لهـارون الرشـيد وصـلاحيته للخلافـة دون غيره من قريش ويواصل الشاعر فيرسم معالم الشخصية للخليفة هارون، فهو كريم وكرمه دائم ما دام على قيد الحياة يقول:

إلى ملـك مـن بـني هاشـم كـريم الـضرائب سبط البنان[4]

فهـو يخلـص مدحـه إلى هـذا الملـك مـن بـني هاشم، وذلك لأنه يرى أن مدائحه لا يـستحقها إلا رجـل بمكانـته، فهو كريم معطاء عطاؤه مستمر ودليل هذه الاستمرارية هو أن

---

(1) الجبوري، أشعار أبو الشيص: ١٩.
(2) المصدر السابق: ١٩.
(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ٣:١٠٢
(4) الجبوري، أشعار أبو الشيص: ١٠٢.

أصابع يديه تبقى مبسوطة لكل الفئات، ففاق كرمه قصص الكرم عند العرب الأوائل حتى عم الخير أنحاء البلاد وانتشر العدل بينهم وأصبحت الرعية في ظلة تشعر بالطمأنينة والسعادة. إن أبا الشيص في عرضه لصفات الخليفة، يلقي ضوءاً على خلفاء بني العباس وطبيعة تعاملهم مع الناس، بحيث برسم صورة أخلاقية متكاملة لشخص الخليفة، فيجمع فيها معظم الصفات المثالية، ومثل هذه الصور تنبيء عن المكانة والأهمية التي كان يتمتع بها الخليفة في عصره حتى وصلت عند بعض الشعراء- ومنهم أبو الشيص- إلى رسم هالة دينية مهيبة لشخصية الخليفة فهو الحامي والناصر الدين الله وهو خليفة الله في الأرض.

وقف أبو الشيص في عرضه لصفات الخليفة المعنوية بموقف المحلل الدقيق في تعقب هذه الصفات فلم يتوقف عند صفة واحدة' بل حاول طرح اكثر من صفة للخليفة للتأكيد على مثاليته، فبالإضافة إلى ما ذكره عنه من أنه كريم الحسب وكريم الأعمال فهو أيضاً علم لا يخفى على أحد، جوده لا ينقطع واستعار لمعنى الجود صورة قرآنية للتأكيد على هيبة الخليفة في عيون الناس فهو علم في كل شيء، علم في العلم وعلم في البأس يقول:

إلى علم البأس في كفة من الجود عينان تضاختان[1]

أما الصفات الرسمية التي اضفاها على الخليفة، فلم تقل أهمية ومكانة عن سابقتها فهو مدبر للأمور ناجح قادر على اداءة شؤون الدولة بحزم وروية، ذو رأي صائب تسعد الإدارة والحكم به:

ملك لا يعرف الأمر والنهي دون رأيه الوزراء[2]

ولم يغفل عن تسجيل وقائع الخليفة الحربية ورسم خططه السياسية وانتصاراته والإشادة بصنائعه في الحروب فهو شجاع يقظ لا يغفل عن مصلحة الدولة ولا ينام ولا

---

(1) الجبوري، أشعار أبو الشيص: ١٠٢، (النفاخه: الفوارة جاء في القرآن الكريم ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ﴾ سورة الرحمن آية: ٦٦.

(2) الجبوري، أشعار أبو الشيص: ١٩.

ينيم، يوقع الرعب في قلوب الأعداء فيكسر شوكتهم، ويفرق تآلف الأعداء ويمزق وحدتهم وهو أيضاً حام للإسلام والمسلمين لا يغضب إلا للدين ولا يحارب إلا لأجل الإسلام، لا يخشى في الله لومة لائم يقول عند ورود هزيمة نقفور وفتح بلد الروم:

شددت أمير المؤمنين قوى الملك ... صدعت بفتح الروم أفئدة الترك
فريت سيوف الله هام عدوه ... وطأطأت للإسلام ناحية الشرك
فأصبحت مسروراً ولا يفي ضاحكاً ... وأصبح نقفور على ملكه يبكي[1]

فكان أبا الشيص (الناطق الرسمي بلسان الخليفة) يتعقب أخبار الخليفة ويرافقة في جولاته ويعيش معه في قصره ليتعرف إلى خصائصه وصفاته، وليحظى كذلك بعطاء الخليفة ورضاه فكانت القصيدة- كما ذكرنا سابقاً- تقوم مقام الصحافة الحديثة في تسجيل الأحداث والأعمال التي ينهض بها الخليفة، وتصل نهاية الأمر عند الشاعر إلى تصوير الخليفة تصويراً يفوق الخيال فملك الموت يطيع الخليفة في قبض أرواح الناس:

ملك كان الموت يتبع قوله ... حتى يقال تطيعه الأقدار[2]

فهذه الصورة تخرج بالممدوح من دائرة البشر وحدود العقل البشري، فكأنه- كما يصوره البيت- ملك من الملائكة أو ممن له علاقة معهم فهو جبروتي السلكة والقدرة، حتى أن القضاء والقدر يخضعان له، واعتقد أن مثل هذه الصورة تخرج بالشاعر عن مضمون الواقع وتبعد به عن سواء السبيل، ولكن عذر الشاعر في ذلك أن الشعراء جميعاً في مدائحهم للخلفاء يحاولون كل منهم إيجاد أفضل الصفات لممدوحيهم، وان يحظى بلقب شاعر الخليفة دون غيره من الشعراء ليتمتع بالسلطة والسيادة إضافة إلى أن ذكر الشعراء لمثل هذه الصفات ينالون عليه العطاء الجزيل وقد رأيت أنه من خلال اطلاعي على علاقات بعض الشعراء مع

---

(1) المصدر السابق: ٨٥.

(2) المصدر السابق: ٦١.

الخلفاء بأنهم لا يصفون الخلفاء إلا بالصفات الإيجابية ولا يتطرقون مطلقاً إلى الصفات السلبية للخليفة لتأكيد نزاهة الخليفة ومثاليته في الحكم والعدالة والشخصية، ويخلص معظم في مدائحهم لخليفة واحد دون غيره، كما أخلص أبو الشيص لهارون الرشيد دون غير من الخلفاء، فلم يمدح غيره في أشعاره تحت هذا الباب.

مدحه لقواد والأمراء:

لم تقتصر علاقات الشاعر على الخلفاء، ولكنه وسع دائرة ممدوحيه فشملت القواد والأمراء الذين اتصل بهم ومدحهم وأغدقوا عليه العطاء، وقد اخلص أبو الشيص لطائفة من الأمراء والقواد انقطع لبعضهم دون بعض، فمن الأمراء الذي انقطع لهم عقبة بن جعفر الخزاعي أمير الرقة، الذي أخلص له ومدحه بقصائد طويلة، ومن القواد الذي مدحهم محمد بن زيد بن مزيد الشيباني. ندرت أخباره مع الأمراء إلا مع عقبه بن جعفر الخزاعي الذي مدحه واخلص له في مديحه وتذكر الأخبار أن أبا الشيص انقطع لعقبة دون غيره وان عقبة اجزل له العطاء، فمدحه الشاعر بأشمل الصفات وأعلاها وأفضلها فمدحه بقصيدتين طويلتين بلغت الأولى أربعة وأربعين بيتاً والثانية ستة وعشرين إضافة إلى بعض المقطوعات الشعرية، فالقصيدة الأولى[1] لم تورد له أبياتاً في مدح عقبة الخزاعي مع أنها قيلت في مدحه، ويمكن تفسير ذلك أن انشغال الشاعر بوصف السفينة وأجزائها أنساه ذكر الممدوح -هذا إذا كانت لفظ القصيدة كاملة الأبيات لم تضع أبيات المدح منها- إضافة إلى أن شعره أصابه ما أصاب الشعر العربي من الضياع خصوصاً إذا عرفنا أن الأخبار ذكرت أن للشاعر ديواناً شعرياً يقع في خمسين ورقة ولكن هذا الديوان لم يكتب له أن يرى النور، أما القصيدة الثانية فقد مدح بها عقبة الخزاعي وأشاد بالممدوح، حيث بدأ هذه القصيدة بالتذمر والشكوى من الزمن والناس ورثاء أيام الشباب ثم انتقل بعدها إلى مدح عقبة في عشرة أبيات شعرية، ومدح من القواد -كما قلنا- محمد بن زيد بن مزيد الشيباني وينوشيبان كانت لهم عند العباسيين منزلة عالية فوقفوا معهم في القضاء على الثورات التي كانت تشب في منطقة

---

[1] الجبوري، أشعار أبو الشيص: ٣٠-٣٣.

فارس، وعرف عنهم الشجاعة والإخلاص، وكأن الشاعر كان يمثل سجلاً تاريخياً لأحداث عصره السياسية وغيرها، بقي أن تقول أن هناك مقطوعات شعرية تضمنت معاني جمة لم يتطرق فيها لاسم الممدوح ولكنها تقترب في معانيها التي أوردها في مدحه لقواده وامرائه وقد دفعني إلى هذا وضعها ضمن مدح الأمراء والقواد، وأشعار المديح سواء في مدحه للخلفاء، أم الأمراء والقواد أم الإخوانيات وجدتها مدونة في المجموع الذي قام عبدالله الجبوري بتصنيفه لكني وجدت أبياتاً أخرى لم يشر إليها الجبوري، عثرت عليها في مصادر مختلفة على شكل مقوطعات شعرية بلغ عددها ثمانية أبيات وأكثرها في مدحه الأخواني.

أما المعاني التي تناولها الشاعر في مدحه للأمراء والقواد فكانت في معظمها معاني قديمة حافظ فيها على الموروث القديم فأضفى على ممدوحيه صفات الكرم والشجاعة والنسب الشريف فكان الكرم على رأس المعاني التي مدح بها الأمراء والقواد. فممدوحوه كرماء، عطاؤهم لا ينقطع، ولم يقف عطاؤهم عند الحدود المادية وإنما تعداه إلى التضحية بالنفس فداء لمن يستغيثهم يقول في أصحاب يعقوب بن داود حينما حبسهم المهدي:

أمسى يفيك بنفس قد حباك بها ... والجود بالنفس أقصى غاية الجود[1]

فقمة السخاء أن يجود الإنسان بنفسه، وهو بذلك يؤكد أصالة ممدوحه وينفي عنه صفة الأنانية، فهو لم يكن كريماً فقط، إنما كان عاشقاً للمكارم لا يطيق مفارقتها يقول في مدحه لمحمد بن يزيد الشيباني:

عشق المكارم فهو مشتغل بها ... والمكرمات قليلة المشاق
وأقام سوقاً للثناء ولم تكن ... سوق الثناء، تعدّ في الأسواق[2]

---

(1) الجبوري، أشعار أبو الشيص: ٥٣ وانظر أمثلة اخرى ص ١٠٢. ٧٤.

(2) المصدر السابق: ٨٢ ويروي الشطر الثاني لمسلم بن الوليد.

ونلاحظ أن أبا الشيص جعل الكرم يعشق ممدوحه، ونتيجة لهذا العشق بين الكريم والكرم، فإن الكرم أصبح مهنة للكريم في الوقت الذي يندر فيه عشق الناس للكرم وحبهم له، وقد عم كرم ممدوحه فاتسعت دائرته، فعم الخير والطمأنينة بين الناس ولم يحرم أحداً من عطائه ولم تنته دائرة الكرم عند حد العشق بل جعل ممدوحه ملاذاً وملجأ للناس في وقت الشدة يقول في مدحه لعقبة الخزاعي:

إن الأمان من الزمان وريبة ... يا عقب شطا بحرك الفياض
بحر يلوذ المعتنون بنيله ... فعم الجداول مشرع الأحواض[1]

فالممدوح ملاذ للمحتاجين والمنقذ الوحيد لهم من نوائب الدهر، فهو شاطيء الأمان للمحرومين ينهلون من عطائه وكرمه، ونلاحظ الشاعر في هذه الأبيات، يحاول إضفاء الجدة على صفات ممدوحه خصوصاً عندما قال عنه بأنه (مترع الأحواض) فعم الجداول، فهو كريم حقاً لكن كرمه يشبه الأحواض في سعتها وللأحواض جداول صغيرة تستمد منها لتوزع على الآخرين فهو نبع لا يعرف الحقد ولا الاحتكار، وهذه الجدة التي اضفاها على ممدوحه، ما هي إلا محاولة من الشاعر لخلق صور جديدة في هذا المضمون تتناسب وطبيعة العصر العباسي المتحضر.

إن ممدوحي الشاعر يعطون العطاء دون منة، فيخرج من نفس صادقة مؤمنة بحق الآخرين بعطائهم، ولم تقتصر دائرة العطاء عند ممدوحيه على عالم الكائنات الحية، فالأرض أصابها وابل من كرمه، فاكتست بعهدة وأصبحت خضراء يانعة، منظرها يبعث على التفاؤل والأمل وكما أن ممدوحه قوي بكرمه فهو أيضاً قوي بعزيمته وارادته لا يهاب الموت شجاع كالليث يصول ويجول:

غيث توشحت الرياض عهاده ... ليثٌ يطوف بغابة وغياض[2]

---

(1) المصدر السابق: ٧٤.

(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٧٤' وانظر حلية المحاضرة ١: ١٤٣. (المهاد: أول المطر الغياض: الشجر الكثيف في الماء).

ولكن هذا الممدوح بخيل على الأعداء بجنوده ونفسه، سم قاتل لا يرحمهم في الوقائع يوقع بهم الخسائر الفادحة:

قـيد تدفـق بالـندى لولـيه ويـد على الأعداء سم قاض[1]

ويواصل الشاعر رسم صورة تفصيلية واضحة المعالم لممدوحه فيصفه بالحكمة والروية وانه عارف بشؤون الحياة

يـا مـن تمنى على الدنيا مبالغها هـل سـألت أبا بشر فتعطاها[2]

ثم يرى أن ممدوحه لم يكن من وسط اجتماعي عادي فهو من أسرة عريقة الحسب والنسب ممن عرفوا بالشهامة والشجاعة وهذا الحسب والنسب جعلهم يكونوا عادلين بين الناس يقول:

كأنمـا جعـل الالـه الـيكم قبض النفوس وقسمة الأرزاق[3]

وكما نرى فإن الشاعر في هذا البيت بالغ في مدحه لأل شيبان، مبالغة تخرج الممدوح من دائرة البشرية، فهو ليس إنساناً عادياً، بل إنه ملك من الملائكة منزه عن الخطأ والنسيان فهم لحزمهم وشدة بأسهم وقدرتهم على سياسة الأمور كأن الإله أمدهم بعونه ووكلهم في الأرض لإقامة شرائعه السماوية عليها.

ونرى الشاعر يتناول ممدوحيه على انهم أصحاب شخصية سياسية قوية لها استقلاليتها، فهم قادرون على اتخاذ القرارات ومجابهة المصاعب، حازمون في إدارة شؤون الحكم لا مثيل لهم في الوجود:

---

(1) المصدر السابق: ١٠٦.

(2) المصدر السابق: ٨٢.

(3) الأصفهاني، محاضرات الأدباء ١: ٢٩٦.

ما كان مثلك فيمن الورى فيمن مضى أحـــد وظـــني أنـــه لا يخلـــق[1]

وهـو بهـذا يحاول رفع منزلة ممدوحية حتى يخرجهم من طينة البشر إلى طينة الملائكة فمن يتقرب إلى ممدوحيه تخضع له الأرض أقصاها وأدناها:

إذا أخـــذت بحـــبل مـــن حـــبائلة دانـت لك الأرض أقصاها وادناها[2]

هـذا التفـرد في الخـصوصيات والـصفات التي أضافها على ممدوحيه أكسبتهم شهرة ورفعت من مكانتهم بين الناس فطبق ذكرهم أرجاء العالم نتيجة لأعمالهم الخيرة التي يقومون بهـا والـصنائع الحميدة التي يصنعها فوصلت أخبارهم حتى السماء، ويحول الشاعر أن يجعل ممدوحـيه رمـزاً فيربـط بين قدوم الممدوح للحكم وقدوم الخير للبلاد وتغير معالمها وطبيعتها نحو الأفضل ثم إن قدوم الممدوح جلب الأمن والسعادة للناس والبشرية عامة.

تكاملـت فـيك أوصاف خصصت بها فكلـــنا بـــك مـــسرور ومغتـــبط
الـــسن ضـــاحكة ولاكـــف مانحـــة والـنفس واسـعة والـوجه منبـسط[3]

ويحاول الشاعر فلسفة بعض القيم والصفات التي يضيفها على ممدوحية، فيجعل من ممدوحـه مـصلحاً اجتماعياً، يسوي أمور الناس بثقة، وعدل وحزم وهذا المفهوم من المفاهيم التي طرحتها حضارة العصر العباسي وثقافته:

نـصبت للـناس يعقوبا فقومهم كمـا الـثقاف مقيم كل تأويد[4]

---

(1) التبيان فيشرح الديوان ٢: ٣٣٩ وانظر أشعار أبي الشيص: ٥٢.
(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ١٠٦.
(3) ابن خلكان، وفيات الأعيان ٣: ٢٣٨.
(4) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٥١.

ويغـوص الـشاعر في أعمـاق ممدوحـيه ليـتمكن من سير غور شخصياتهم وعرضها بأفـضل الصور، وليقرر أن ممدوحه طموح ينظر إلى المعاني يسعى نحوها دائماً يقول في مدحه لعقبة الخزاعي:

لأبـي محمـد المرجـي راحـتا ملـك إلى أعلى العلى نهاض[1]

ومـن الـدلائل علـى غـوص الشاعر في أعماق ممدوحه، يرسم له الشخصية الحربية المتميـزة الـتي تفـوق في خصائـصها صـفات الأبطال ليكمل بذلك معالم الشخصية للممدوح ويزيدها نصاعة ووضوحاً:

ثـبت المقـام إذ الـتوى بعـدوه لم يخـش مـن زلـل ولا إرحـاض
ومـشمر للمـوت ذيـل قميـصه قاني القـناة إلى الـردى خواض[2]

ثم ينتقل إلى إبراز الخصائص النفسية للممدوح فهو رقيق المشاعر مرهف العواطف، يواسي الفقراء والمحتاجين، ينصف المظلومين، رحيم، عطوف يقول في مدحه لعقبة الخزاعي:

وجـناح مقصوص تحيف ريشه ريـب الـزمان تحـيف المقـراض
أنهـضته ووصلت ريش جناحِه وجـبرته يـا جابـر المـنهاض[3]

وأخـيراً يمكـن القول أن أبا الشيص في عرضه لصفات ممدوحيه من الأمراء والقواد، قـد وزع الـصفات على ممدوحيه بدرجات مختلفة انطلاقاً من اختلاف وظيفة كل منهم، هذه الوظـيفة الـتي تفـرض في طبيعـتها أعمـالاً تخـتلف عـن غيرهـا، فصفات القائد أو الأمير أو الـصديق تخـتلف عـن بعضها خصوصاً تلك الصفات التي تتعلق بمكانة الممدوح لا يشخصه فقد يكون كل الممدوحين يشتركون في صفة الكرم ولكنهم لا يشتركون في القدرة على تسيير أمور الدولة.

---

(١) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٧٤،
(٢) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٧٤.
(٣) المصدر السابق: ٧٤.

مدحه للأخوان:

أما بقية أجزاء مدحه فكانت في الأخوان، وقد جاء معظمها على شكل مقطوعات منفردة قليلة الأبيات ركز فيها على معان معنوية ويمكن تفسير تركيزه على الأمور المعنوية، إن هذه المقطوعات قصيرة واكثر صدقاً عاطفياً لأنها تصور ما يعتلج في نفس الشاعر ولم يكن محور علاقاته بهم مادياً.

إن المعاني التي ذكرها، هي ما ذكره القدماء في أشعارهم فأخوانه وأصدقاؤه فرسان شجعان، كثيرو الفتك بالأعداء، يصنعون الأمجاد والمكرمات:

يموت وما ماتت كرائم فعله ... ويبلى وما يبلى ثناه على الدهر[1]

ويصف إخواناً بخفة الظل:

يا حبذا الزور الذي زارا ... كأنه مقتبس نارا
مر بباب الدار ما حيازها ... باليته لو دخل الدارا
نفسي فداؤك من زائر ... ما حل حتى قيل قد سارا[2]

فهو يضفي على ممدوحيه من الإخوان صفة الرشاقة وخفة الدم، فالضيف الذي يمدحه لا يمكث طويلاً عند الزيارة لا يطيل الجلوس مع اخوانه وأصدقائه.

ويصف ممدوحه من الأخوان بالكرم ونصاعة الوجه يغيثون الملهوفين والمحتاجين وينصفون المظلومين:

فيا أيها الجيران في ظلمة الدجى ... ومن خاف أن يلقاه بغي من الأذى
تعال إليه تلق من نور وجهه ... دليلاً ومن كفيه بحراً من الندى[3]

---

(1) المصدر السابق: ٥٨.

(2) الجبوري، ديوان أبو الشيص: ٥٣.

(3) ابن المعتز، البديع في نقد الشعر:١٢٩.

إن ما جاءنا من شعر الشاعر في الأخوانيات قليل إذا قيس بشعره، ومثل هذه المقولة تعطي دلالة على أن علاقاته الإخوانية كانت ضيقة الدائرة وذلك لإنعزاله من الناس وتشاؤمه منهم، وتعلقه بمجالس اللهو والشرب، ثم إن سوء حالة قد يكون من الأسباب التي ساهمت في ضيف دائرة علاقات الإخوانية.

كان أبو الشيص في بعض صفاته التي أضافها على ممدوحيه مقلداً لغيره في تناولها وذكرها في ممدوحيه، ولكنه استطاع أن يهب بعضها الآخر الجو المناسب الذي يتناسب وذوق المجتمع العباسي، فاكسبها هيبة ووقاراً وقوة، وقد تكلف لها من الألفاظ ما يناسبها، وكأنه بشاعريته حاول أن يبتكر ويبدع هذه الصفات ليضفي عليها ثوباً من الجدة.

الوصف:

بعد الوصف من الأغراض الشعرية القديمة وأكثرها انتشاراً، لقد وصف الشعراء ما وقعت عليه أبصارهم وما نال إعجابهم من مظاهر الحياة التي يعيشونها، مما جعلهم يختلفون في تناولهم لمحتويات بيئاتهم، فبيئة الشاعر الجاهلي تختلف عن بيئة الشاعر العباسي، فالشاعر الجاهلي عاش في بيئة مترامية الأطراف، معظمها صحراء قاحلة: وصف رحلته فيها ووصف الحيوانات ومظاهر الليل والنهار، فكانت معظم مواد صورهم من المظاهر الطبيعية للحياة، وتطور الوصف وتغيرت مواده تبعاً لتجدد مظاهر الحياة فبعد أن كان الوصف يأتي في ثنايا القصيدة مع الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا، اصبح فناً مستقلاً في العصر العباسي، يتكيف مع معطيات الحياة الجديدة والذوق المرهف ركز العباسيون في أوصافهم على أمور مادية فوصفوا القصور والمدن العظيمة والبرك ووسائل النقل والأنهار والبحور إلى غير ذلك من المظاهر الطبيعية حتى شمل الوصف وسائل الحياة الثقافية المختلفة من كتب وأقلام[1].

أما ما يتعلق بالوصف عند أبي الشيص، فكانت مادته الشعرية من طبيعة الحياة التي عاشها، فوصف الناقة ووصف الديار بعد رحيل أهلها منها ووصف الشيب وذكر معاني

---

(1) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن ٢هـ: ٤٧٠.

جديدة استنبطها من واقع المجتمع العباسي ففصل في صفات السفينة ونراه يصف بعض الحيوانات كالهدهد والغراب ووصف بعض المظاهر الطبيعية الأخرى.

ما كان انضر عيشه واغضه أيام فصل ردائه مسحوب[1]

وقوله:

فيا عيشنا والهوى مورق له غصن اخضر العود دان[2]

فالشباب يكسب حياته نضارة وقوة فهو كالفرس الجموح التي يصعب قهرها والتغلب عليها:

أيام افراس الشباب جوامح تأبى أعنتها على الرواض[3]

وربط بين شبابه وبين اللذة، فالشباب يوفر له فرص اقتناص لذته التي كان مصدرها ومكانها وطبيعتها، ولذا وصف لياليه التي قضى وطره فيها:

عليك السلام فكم ليلة جموحٍ دليلٍ خليعٍ العنان
قصرتُ اللهوّ في جانبيه بقرع الدفوفِ وعزفِ القيان[4]

ولأن الشباب وفر له ما يصبو اله، كان دائم التذكر للشباب يتمنى عودة أيامه، فهو الأمل المنشود وقد رأى في الشيب عدواً لرغبات الإنسان وملذاته:

فهل لك يا عيش من رجعة بأيامك المونقات الحسّان[5]

---

(1) الأصفهاني، الزهرة: ١: ٣٤.
(2) لمصدر السابق: ٩٩.
(3) لمصدر السابق: ٧٢.
(4) الجبوري: ديوان أبي الشيص: ٩٩.
(5) لمصدر السابق: ٩٩.

ورسم الشاعر له صوراً منفرة، لأنه رأى فيه نذير الشؤم والحرمان والعدو المباشر أمام طموح الإنسان، لقد رآه: بلية الحياة:

نشر البلى في عارضيه عقاربا ... بيضا لهن على القرون دبيب
خلع الصبا عن منكبيه مشيب ... فطوى الذوائب رأسه المخضوب[1]

ووصف الشيب وقال بأنه السبب المباشر لفرقة الأحبة والأصدقاء كالغراب نذير شؤم ودمار:

لقد صدع الشيب ما بيننا ... وبينك صدع الرداء اليماني
وراجعت لما إطار الشباب ... غرابان عن مفرقي طائران[2]

ولكن الشاعر لم يهن ولم يضعف أمام هذا النذير فبقي يسعى وراء ملذاته متحدياً الواقع الاجتماعي:

ولقد اقول لشيبة أبصرتها ... في مفرقي فمنحتها اعارضي
عني إليك فلست منهيا ولو ... عمت مفارقي بياض[3]

وتناول في الوصف عالم الحيوان فوصف بعض الطيور كالهدهد والغراب قال في لون الهدد وحجمه ومنقاره وريشه:

أو طائر سأحليه وانعته ... ما زال صاحب تنقر وتسيس
سود براثنه مبل ذوائبه ... صفر حمالقة في الحسن مغموس[4]

---

(1) المصدر السابق: ٢٠.
(2) المصدر السابق: ٩٩.
(3) المصدر السابق: ٧٤.
(4) المصدر السابق: ٦٩، (البرائن: الأظفار، حمالقة: جفونه، ذوائبه: ريش تاجه).

أما وصفه للغراب فلم يتناول أجزاءه وصفاته لكنه اكتفى بالحديث عن لونه الأسود وأعطاه صفة الدمار والتشاؤم والخراب وفرقة الأحبة ووصف كذلك صوته فقال:

أحمُ الجناح شديدُ الصياح ... يُبكيٍّ بعينين لا تهمُلان
وفي نعبات الغراب اغتراب ... وفي البان بين بعيد التداني[1]

وتناول من عالم الحيوان الناقة وسيلة السفر في الصحراء وهو بهذا الوصف ينهج نهج القدماء في تركيزهم على نعتها بسفينة الصحراء، فاتخذوها رمزاً لأرادتهم القوية، ونرى الشاعر يعيد ما قاله القدماء خصوصاً إذا عرفنا أن المواطن التي ذكر فيها الناقة كان معظمها في المدح يتخذها وسيلة ليرجل عليها إلى ممدوحيه فهي قوية واسعة الصدر، أصيله، سريعة السير لا تعرف التعب أثناء المسير لاعتيادها عليه، كثيرة اللبن تعسف صاحبها في الغذاء.

وعجت إلى جمل بأزلٍ ... رحيب رحى الزور فحل هجان
سبوح اليدين طموح الجران ... غؤول لأنساعه والبطان
فعضبت اعواد رحلي به ... ونابأه من زمع يغربان
قطعت به بلاد الشآم ... شروقاً يضل به الهاديان[2]

ونراه يكثر من وصفه للديار بعد رحيل أهلها، فيرسم لها صورة مؤلمة خصوصاً عندما تصبح مسرحاً للظباء والوحوش يقول:

دار جلا عنها النعيمُ فربعُها ... خَلَق تمرُّ به الرياح يبيس[3]

---

(1) الجبوري، ديوان أبي الشيص: ٩٨.

(2) المصدر السابق: ١٠١، رحى الزور: مقدم العنق، النسع، سير يجعل زماماً للبعير، البطان: الحزام، الزمع: الدهش، عضيت، لزمته ولزقت به.

(3) المصدر السابق: ٦٣.

ويصور ما حل بها بعد الرجيل فمعالمها اندثرت لتعاقب الأزمان عليها لا انس بها، ويعيد سبب خراب الديار إلى مظاهر طبيعية التي أصابتها كالرياح والأمطار ثم إلى بعض الأرواح البشرية التي سكنتها إضافة إلى الدهر:

فغير معناها ومحّت رسومها ... سماء وأرواح ودهر لها عقب
فسقاك يا دار البلى متحزف ... فيه الرواعد والبروق هجوس[1]

ويرسم صورة للديار أكثر وحشة من سابقتها خصوصاً عندما يتذكر حياته وأيامه على هذه الديار، التي قضاها في سعادة وهناء بين أهله وأحبته يرتاد مجالس الشرب ودور اللهو ولكن الديار تغيرت معالمها فخلت من أهلها:

ما كان أخصب عيشنا بك مرة ... أيام ربعك آهل مانوس
انس الوحوش بها فليس بربعها ... إلا النعام تروده وتجوس
يدعو الصدى في جوفه فيجيبه ... ربد النعام كأنهن قسوس[2]

ويشير إلى تبدل الأزمان والأحوال على هذه الديار فهي بوجود أهلها دائمة الخضرة والعطاء وبرحيل أهلها عنها تسكنها الغربان والوحوش لا أنيس لها إلا الدهر الذي خيم فوقها وتربع على اطلالها:

تربع في اطلالها بعد أهلها ... زمان يَشَب الشملَ في صرفه عجب
تبدلت الظّلمان بعد انيسها ... وسوراً من الغربان تبكي وتنتحب[3]

كما وصف الرحلة إلى الممدوح على عادة الشعراء القدماء مصوراً الجهود التي بذلها للوصول إلى هذا الممدوح والصعوبات التي اعترضت طريقة ويصف راحلته ففي مدحه

---

(١) المصدر السابق: ٦٣ المتخرق بعض مظاهر الطبيعة.
(٢) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٦٤، وانظر نماذج أخرى: ٢٨
(٣) المصدر السابق: ٢٨.

لعقبة بن جعفر الخزاعي يذكر أنه وصل إليه على سفينة قوية قطعت البحار الواسعة دونما تعب، ويفصل في صفات السفينة وصفاً دقيقاً يتناول فيه معظم أجزائها ومكوناتها بشكل مفصل يعجز عنه الصانعون[1].

ولكننا نراه في قصيدة أخرى يصف رحلته إلى ممدوحه ويبين أن المسافة كانت طويلة فقطعتها راحلته ثم صور ما لحق بالمسافرين من مشاق ومصاعب أثناء السير، ولكن رحلته هذه المرة على ناقة سريعة، وقد سار في وصفه لناقته على عادة الشعراء القدماء فتخير لها ألفاظاً صعبة توحي لمن يقرؤها بأنها لشاعر جاهلي:

شدوا بأعواد الرحال مطيهم ... من كل أهوج للحصى رضاض
قطعوا إليك رياض كل تنوفة ... ومهامةٍ ملس المتونِ عراض[2]

فصل أبو الشيص في عرضه لصفات السفينة، الوسيلة الحضارية للنقل والسفر رآها الشاعر في بيئته المتحضرة فلم يعد للناقة أهمية في عصر تطورت فيه وسائل النقل فحلت محلها السفينة التي تعد أداة سفر بحرية اشتهر أمرها بين الناس ولكن ذكر الشاعر للناقة في بعض أشعاره تفسير بان الشاعر كان في حنين دام إلى الماضي والتعلق به فذكر صوراً من الماضي منها الناقة.

سبق أبا الشيص شعراء آخرون إلى وصف السفينة والبحر فنجد النابغة الذبياني الشاعر الجاهلي يقول فيهما:

فما الفرات إذا هب الرياح به ... ترمي غواربه العبرين بالزبد
يظل من خوفه الفلاح معتصما ... بالخيزر انه بعد الإبن والنجد[3]

---

(1) المصدر السابق: ٣١.

(2) المصدر السابق: ٧٣، التنوفة: البرية لا ماء فيها ولا أنيس.

(3) يون النابغة الدبياني، تحقيق محمد صالح سمك:٧٩.

ووصفها من معاصريه بشار بن برد ومسلم بن الوليد وصفاً حسياً دقيقاً، لكن أبا الشيص فصّل في رسم أجزائها، وصف الخبير بها فوصفها بصفات معنوية كالسرعة والمتانة والقوة وبأمور مادية تناول فيها أجزاء السفينة المختلفة، اخذ هذا الوصف منه أربعة عشر بيتاً شعرياً إضافة إلى وصفه للبحر المتلاطم الأمواج[1].

والسفينة التي وصفها الشاعر لا تهاب البحر، تقطعه بقوة وسرعة، تخترق الأمواج الضخمة التي يطلع الموت من بين ثناياها:

إذا اعتلجت والريح في بطن لجة ... رأيت عجاج الموت من حولها يثب[2]

وينتقل إلى الحديث عن صفات السفينة المعنوية فهي قوية لا تتعب ولا تمل السفر، هادئة السير:

يشق حبات الماء حد جرانها ... إذا ما تعرَى عن مناكبها الحبب
ترامى بها الخلجان من كل جانب ... إلى متن مقتر المسافة منجدب[3]

إن الشاعر في وصفه للسفينة كان كمن يلقي درساً علمياً أو يشرّح سفينة أمام المشاهدين. خصوصاً في وصفه لأجزائها الظاهرة فهي متماسكة الأجزاء، مطلية بالقار (القطران) صنعت من الخشب، محكمة الصنع مدببة الرأس مفلطحة في الوسط سوداء اللون، كبيرة الحجم مقعرة:

ملاحكة الأطلاع محبوكة القرى ... مداخلة الروايات بالقار والخشب
موثقة الألواح لم يدم متنها ... ولا صفحتيها عقد رحل ولا قتب

---

(1) ديوان بشار بن برد، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور ٢: ١٥٠ وأنظر ديوان مسلم بن الوليد تحقيق سامي الدهان: ١٧٣.

(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٣١.

(3) المصدر السابق: ٣٣، وكأن الشاعر نظر في بيته هذا الى بيت طرفة حيث يقول:

يشق حباب الماء حيزومها ... كما قسم الترب المغايل باليد

جموح الصلامواره الصدر جسرةً تكاد من الإغراق في السير تلتهب
عريضة زور الصدر دهماء رسلة سنادٌ خليع الرأس مزمومة الذنب[1]

ولم يتوان الشاعر عن استعارة صفات الناقة لسفينته فهي تشبه ناقة قوية واسعة الضروع خالية من اللبن، ضروعها مثقوبة، تخترق الماء بسرعة مملؤة الظهر ومطوية الخواصر:

ومثقوبة الأخطاف تدمي أنوفها معرقة الأصلاب مطوية القُرب
مرققة الأخفاف صم عظامها شديدة طي الصلب معصوبة العصب[2]

وهذه السفينة رجاء كل خائب وأمل كل راج:

صوادع للشعب الشديد التيامه شواعب للصدع الذي لا يتشعب[3]

الشكوى:

إن ظروف أبي الشيص الحياتية تعرضت لبعض الصعوبات والمآسي مما جعله متذمراً شاكياً خصوصاً على صعيد العلاقات الاجتماعية التي تميزت بالفتور مع أصدقائه أو مع النساء، هذا الفتور جعله يحس بالقلق والاضطراب والقهر، فأدار شكواه على الزمن والدهر، عله يستطيع التخفيف من حده القهر الذي يحس به.

شكا أبو الشيص كثيراً من دوائر حياتيه مختلفة فعلى صعيد العلاقات الاجتماعية شكا المرأة لهجرها له ورفضها إياه لفقره وقلة ذات يده، رافضاً بقبول الإهانة منها والطاعة لها:

لا تنكري صدي ولا أعراضي ليس المقل عن الزمان براض[4]

---

(1) المصدر السابق: ٣١-٣٣، القرى: الظهر، القار: القطران، موراة سريعة السير، الزور: وسط الظهر، دهماء: سوداء، سناد: الناقة القوية، مزموعة: مرفوعة.
(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٣٢.
(3) المصدر السابق: ٣٣.
(4) المصدر السابق: ٧٢.

ويعلل سبب رفض النساء له وعدم إقبالهن عليه قائلاً:

رأت رجلاً وسمته السنون ... بريب المشيب وريب الزمان
فصدت وقالت أخو شيبة ... عديمُ إلا بئست الحالتان[1]

ويصور نفسه تصويراً دقيقاً لمجتمع النساء مبيناً سبب وقوع المصائب به بصدق وواقعية يقول:

فقلت كذلك من عضّه ... من الدهر ناباه والمخلبان[2]

ولم يشك الشاعر من الفقر والنساء فقط، لكنه شكا من الشيب في رأسه أيضاً إذ رأى فيه عدواً للإنسانية ورغباتها وعدوا لنفسه وعلاقاتها مع الآخرين:

اثنان لا تصبوا النساء إليها ... ذو شيبة ومجالف الأنقاض[3]

ويشكو قلة الندماء والأصدقاء والأصحاب الذين يشاركونه الشقا:

نفرت به كأمس النديم وأغمضت ... عنه الكواعب أيما إغماض
ولربما جُعِلت محاسن وجهه ... لجفونها غرضاً من الأغراض
حر المشيب قناعه عن رأسه ... خسر فيه بالصدّق والإعراض[4]

كما يشكو الدهر فهو سبب متاعبه وآلامه، وسبب شقائه:

يا أيها الدهر أقصر عن تنقُّصنا ... فلست منتهياً عن غشمنا ابدا[5]

---

(١) المصدر السابق: ١٠١.
(٢) المصدر السابق: ١٠١.
(٣) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٧٣.
(٤) المصدر السابق: ٧٢.
(٥) المصدر السابق: ٣٨.

ويشكو الزمن الذي كان سبباً لظهور الشيب في رأسه مما سبب ضيق الدنيا في وجهه:

أبقى الزمان به ندوب غضاض ورمى سواد قرونه ببياض[1]

والدهر سبب حرمانه وفقره وتشاؤمه:

صرت نشزاً إذا التحفت بثوبي ونوّماً إذا سلكت طريقي[2]

كما يشكو من بعض الحيوانات، فيشكو الغراب والناقة، فهما عنده رمز للخراب ودمار للعلاقات الاجتماعية:

ما غراب البين إلا ناقة أو جمل[3]

الزهد:

يعد الزهد من الأغراض المستحدثة في العصر العباسي[4]، وربما نتج عن سأم بعض الشعراء من حبه اللهو والمجون كما حدث مع أبي العتاهية، أما في القرن الثاني فقد أصبح الزهد حركة مستقلة ساعد على استقلالية انتشار المجون وانتشار الطبقية في العصر العباسي إضافة إلى أسباب خاصة تمثلت في حياة بعض الشعراء كفشلهم في الحب أو فشلهم في التكيف مع المجتمع الذي يعيشونه[5] كما هو عند أبي العتاهية الذي يعد أمام هذا الاتجاه حيث تحدث في زهده عن زوال الدنيا وفنائها ويدعو في معظمه إلى التقوى والصلاح يقول:

---

(1) المصدر السابق: ٧١ وأنظر ٧٦.

(2) الجاحظ: البرهان والمرجان: ٢٧٢.

(3) الجبوري، أشعار أبي الشيص: وأنظر الثعالبي: التمثيل والمحاضرة: ٣٦٩.

(4) توفيق الفيل، القيم الفنية المستحدثة في العصر العباسي من بشار إلى ابن المعتز، مطبوعات جامعة الكويت: ٣٣٢.

(5) المصدر السابق: ٣٣٣.

لـدوا للمـوت وابـنوا للخراب فكلكـم يـصير إلى تـباب[1]

أمـا الـزهد عـند شـاعرنا فلـم يحظ باهتمام كبير ولكنه جاء عنده على شكل أبيات ومقطـوعات مـستقلة، عبّر فيها عن إيمانه بالقضاء والقدر ونبذه لجمع المال داعياً إلى الصلاح والـتقوى، ولـو حاولنا معرفة أسباب الزهد عنده، لرأيناها تتمثل في أن زهده رده فعل لمجونه ولهوه فهو لم يكن ورعاً، إنما تورع نتيجة توالي الأحداث والمصائب التي حلت به يقول:

فـورعني بعـد الجهالـة والـصبا عـن الجهـل عهد بالشبيبة قد ذهب[2]

فالمصائب التي حلت به جعلته يشعر بالعجز عن تحقيق رغباته وطموحاته، فوجد في الـزهد وسـيلة لرضـاء نفسه واقناعها بهذا العجز، ولذا فقد بدا الزهد عند أبي الشيص على شـكل صـراع بينه وبين نفسه من جهة وبينة وبين المجتمع من جهة أخرى، وهذا يدل على أن الـشاعر لم يكـن زاهـداً وقانعـاً بـل رأى في الزهد علاجاً لمعاناته وآلامه التي يحس بها، فكان زهـده زهـد الـرجل الكهل الذي يعجز عن القيام بما قام به في الشباب، فالأحداث والشيب والمصائب أمور جعلته يتزهد يقول:

فـورعني بعـد الجهالـه والـصبا عـن الجهـل عهـد بالـشبيبة قـد ذهب
وأحـداث شـيب يفترعـن عـن البلـى ودهـر- تهـر الـناس أيامـه- كلـب
فأصـبحت قـد نكبت عن طرق الصبا وجانبت أحداث الزجاجة والطرب[3]

ويـصرح الـشاعر في بعـض أشـعاره كأنـه لم يكـن زاهداً وإنما تزهد في أواخر حياته عندما علا الشيب رأسه:

وإلى ان رمـي بـالأربعين مـشبها ووقرنـي قـرعُ الحـوادث والـنكب

---

(١) ديوان أبي العتاهية، تحقيق شكري فيصل: ٥٥.
(٢) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٣٠.
(٣) المصدر السابق ص ٣٠.

وكفكف من غربي مشيب وكبرة وأحكمني طول التجارب والأدب[1]

فهو ليس ورعاً وقوراً إنما الأحداث المتتالية وكبر السن والمشيب فرضت عليه إطاراً من الوقار، فهذه الأمور هي التي حدت من تعلقه بالدنيا وعشقه لها[2] ويمكننا أن نضيف إلى هذه الأمور أموراً أثرت في زهده بشكل غير مباشر كرفض النساء له ومللهن منه، فتضافرت هذه العوامل جميعها في نشوء زهد الشاعر.

أما المعاني التي وردت عنده في أبياته الشعرية، فمعظمها معان اتكأ فيها على غيره، تقترب في طبيعتها من زهد أبي العتاهية إذ دارت معظمها حول المال والتكالب عليه وسعي الإنسان وراء الرزق، ويحدد موقفه من هذه الأمور، فيقرر أن المال ليس هو سبيل السعادة وأن لا فائدة من سعي الإنسان وتكالبه على الأمور المادية' لأن هذه الأشياء أمر مقدر من رب العالمين لا تتغير ولا تتبدل وان لا فائدة من جمع الإنسان للمال ما دام سيرثها غيره:

يقول الفتى ثمرت مالي وإنما لوارثة ما ثمرّ المال كاسبه
يحاسب فيه نفسه بحياته ويتركه نهباً لمن لا يحاسبه[3]

من خلال هذه الأبيات نلمح أن الشاعر متشائم يدعو إلى عدم التباهي بجمع الأموال وجعلها هدفه، ثم نراه يدعو إلى الإنفاق والعيش الرغيد لأن هذا المال الذي جمعه سيورثه لغيره يتلاعب به كما يشاء، وكأن الشاعر يشير إلى عدم ضرورة الادخار في الحياة الدنيا.

إن دعوته لنبذ التكالب على المادة جاءت متمثلة بواقعية أكثر صدقاً في إيمانه بالرزق المقدر، فكل إنسان رزقه في حياته الدنيا لا ينقص ولا يزيد ويربط هذا الإيمان عنده بمبدأ الحظ:

---

(1) المصدر السابق ص ٣١.
(2) المصدر السابق ص ٢٢.
(3) المصدر السابق: ٢٢.

يخيب الفتى من حيث يرزق غيره ... ويعطي الفتى من حيث يحرم صاحبه
لكل إمرئ رزق وللرزق حالب ... وليس يفوت المرء ما خط كاتبه
يساق إلى ذا رزقه وهو وادع ... ويحرم هذا الرزق وهو يطالبه[1]

وكأن الشاعر يندب حظه من خلال هذه الأبيات، فتمثل هذا الندب في قضية إنسانية يعاني منها هو كما يعاني منها غيره، فالرزق يولد مع الإنسان في لوح محفوظ. وما على الإنسان إلا أن يسعى في هذه الدنيا لكسب هذا الرزق، لا أن يبقى جالساً ينتظر رزقه، وإذا قلنا أن الشاعر يصور حرمانه ويندب حظه فإنه يصور بمفهوم أوسع، ظاهرة اجتماعية برزت في عصره إلا وهي الطبقية، فالخلفاء ومن هم من مستواهم يعيشون حياة بذخ وترف بينما غيرهم يعاني الشقاء والبؤس والحرمان وكأنه يرى أن هذه الطبقة لا تسعى ولكن الرزق يساق إليها بينما فئات الكادحين الفقراء تعيش في سعي دائم ولكن لا جدوى في ذلك.

وتناول في حديثه عن الزهد مبدأ القناعة والإيمان بالقضاء والقدر خيرة وشره مذكراً بيوم سيحاسب فيه الناس جميعاً لا ينفعهم إلا ما قدموه لأنفسهم من أعمال خيّره يقول معاتباً صديقاً له:

تجدي عليّ إذا ما قيل من راق ... والتفت الساق عند الموت بالساق
يوم لعمري تهم الناس أنفسهم ... وليس تنفع فيه رقبة الراقي[2]

الرثاء:

يعد الرثاء من الأغراض الشعرية القديمة، تناوله معظم الشعراء في مختلف العصور بشكل متفاوت جاء هذا التفاوت من اختلاف ظروف حياتهم واختلاف علاقاتهم بجوانبها المختلفة، هذا الاختلاف فرض اختلافاً في المعاني الشعرية التي تناولها الشعراء. ففي العصر

---

(1) المصدر السابق: ٢٢.

(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٨٠.

الجاهلي تمثل الرثاء في البكاء على الميت وذكر محاسنة والتفجع عليه وإظهار الحزن والأسى، واتسم الرثاء الجاهلي كذلك بصدق العاطفة، بينما في العصر الإسلامي، نرى أن الرثاء طبع بطوابع إسلامية استمدها الشعراء من طبيعة الدعوة الإسلامية الجديدة فاختلفت معانيه عن معاني العصر الجاهلي، بقي الرثاء على حالة إلى إن جاء القرن الثاني الهجري، حيث نجد بعض التغيرات قد طرأت عليه، هذه التغيرات فرضتها طبيعة هذا القرن فنرى الرثاء السياسي، ورثاء المغنين ورثاء أيام الشباب ورثاء الحيوان ورثاء المدن[1].

جاء الرثاء عند أبي الشيص على شكل مقطوعات وأبيات شعرية متفرقة قليلة تراوحت معانيه بين التعلق بالقديم من بكاء على الحبيب والحزن عليه وبين معان جديده فرضتها طبيعة الحياة الجديدة كما سيأتي.

تنوع الرثاء عند أبي الشيص بين رثاء الآخرين ورثاء الذات، ففي رثائه للآخرين لم يزد على إظهار حسرته وحزنه على المرثي وإظهار قيمته، فهو كالشمس لا غنى للناس عنها قال في رثائه لهارون الرشيد:

غربت بالمشرق الشمس ... فقل للعين تدمع
ما رأينا قط شمساً ... غربت من حيث تطلع[2]

فالمرثي عظيم كالشمس وبقاء آثاره متزامن مع بقاء الشمس في الوجود، ويشير في رثائه إلى قضيه الوراثة في الحكم فكما يتجدد طلوع الشمس صباح كل يوم ومن مكان واحد، فان أسرة المرثي ستبقى تتعاقب على الحكم جيلاً بعد جيل تخلد ذكره ومجد أعماله وفي هذا الموقف يقرن الرثاء بالمدح في آن واحد، ونراه يكرر هذا الموقف في رثائه للرشيد مرة أخرى عندما توفي الرشيد وتولي الحكم ابنه الأمين مشبهاً الممدوح والمرثي بالبدر:

جرت حوار بالسعد والجسس ... فنحن في وحشة وفي أنس

---

(1) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول: ٣٦٠.

(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٦٥.

العـينُ تبكـي والـسن ضـاحكة ... فـنحن في مـأتم وفي عـرس
يـضحكنا القـائم الأمـين وتبكيـنا ... وفـاة الإمـام بـالأمس
بـدران بـدر أضـحى بـبغداد ... في الخلـد وبـدر بطـوس في الرعس[1]

وتمثل ابداع الشاعر في جمعه بين حالتين متناقضتين يصعب الجمع بينهما، حالة الفرح وحالة الحزن، فالفرح أعطاه مظاهره "السن الضاحكة" والحزن أعطاه مظاهرة "العين تبكي" والفرح يتمثل في عالم الحاضر أو المستقبل بينما الحزن يتمثل في عالم الماضي الدفين.

أما رثاء الأبطال فلم ينل عنده أهمية كبيرة، إذ رثى قتيلاً مدججاً بالسلاح ولكن قوته قد خدعته، فلقي حتفه:

ختلـته المـنون بعـد احتـيال ... بين صـفين مـن قنـى ونـصال
في رداء مـن الـصفيح ثقـيل ... وقمـيص مـن الحديـد مذال[2]

فكان في رثائه للأبطال واصفاً لما وقعت عليه غينه، لم يظهر حزنه على المرثي، بل اكتفى بوصفه قبل الموت وقد دجج بالسلاح كالرماح والدروع ولكن هذه الأدوات الحربية لم تقف أمام القضاء والقدر.

أما رثاؤه الذاتي، فقد رثى عينيه عندما أصيب بالعمى في أواخر حياته، مظهراً حزنه وألمه على فقدهما مبيناً فوائد البصر للإنسان، فلا حياة ولا هناء للإنسان بدونهما:

يـا نفـس بكـى بادمـع هـتن ... وواكـف كالجمـان في سـنن
علـى دليلـي وقائـدي ويـدي ... ونـور وجهـي وسـائس الـبدن
أبكـى علـيها مخافـه أن ... يقُـرنني والظـلام في قـرن[3]

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٧٨.
(2) المصدر السابق: ٨٩. والمدال: طويل.
(3) المصدر السابق: ١٠٣.

هـذا الـرثاء الـذي يعد فيه الشاعر من المجددين في الرثاء إضافة إلى رثائه لأيام شبابه أيـام النـشاط والحـيوية المفعمة بالطاقة، فعالم الشباب عالم حياة لكن ما أن يعلو الشيب رأس الإنـسان حتـى يولـي الـشباب كمـا يولـي المـيت ويفـارق زمـنه، وتمثل رثاؤه لأيام الشباب بتأوهات وتمنيات يطلقها حسرة على هذه الأيام متمنياً عودتها يقول:

أيـام أفـراس الـشباب جـوامح　　تأبـى اعـتها علـى الـرواض[1]

ثم يقول:

فهـل لـك يـا عـيش من رجعة　　بأيامـــك المـــونقات الحـــسان
وهـيهات يـا عـيش مـن رجعة　　بأغـصانك المـائلات الدوانـي
فـيا عيـشنا والهـوى مـورق　　لـه غـصن اخضر العود دان[2]

فأيـام الـشباب مولـيه لا محالـة والـشيب يقرح حسن الإنسان وينذره باقتراب أجله ودنو مصيره، ولذا فان الشاعر اكثر من لوم الشيب وتصويره بصورة منفرة موحشة لأنه رأى في الـشيب عـدواً لـرغبات الإنسان وملذاته التي قضاها وحققها في أيام الشباب التي انقضى زمانها.

والـشاعر في رثائـه يـؤمن بحتمية القضاء والقدر وتقلب الأزمان فالجماعات البشرية على مر العصور تتلاحق، الجيل تلو الآخر كتعاقب الليل والنهار:

فـأدرجهم طـي الجديـدين فانطـووا　　كذاك انصداع الشعب ينأى ويقترب[3]

---

(1) المصدر السابق: ٩٩.
(2) المصدر السابق: ٢٨.
(3) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٨.

الحكم:

جرب أبو الشيص الحياة بمختلف المظاهر، فكان هذا التجريب مصدراً من مصادر الحكمة عنده، حيث اعترف بذلك في أشعاره يقول:

وكفكف من غربي مشيب وكبرة واحكمني طول التجارب والأدب[1]

لم ترد الحكمة عند الشاعر بكثرة، وإنما جاءت أبيات متناثرة قليلة، تضمن معظمها نصائح عامة حذر فيها من الأيام والدهر والزمن ودعا إلى عدم إفشاء السر لحفظ العلاقات الاجتماعية وصونها من الخراب:

ضع السر في صماء ليست بصخرة صرود كما عانيت من سائر الصخر
قذاك ولا صماء من رام كسرها بمعولة ذلت بكفيه للكسر
ولكنها قلب امرئ ذي حفيظة ترى ضيعة الأسرار قاصمة الظهر[2]

فنراه يحث على حفظ الأسرار في اعمق أعماق الإنسان، في القلب الذي رأى فيه قوة ومتعة تفوق قوة وصلابة الصخر، فهو يصعب كسره بالمعاول، هذا القلب الذي يدرك مخاطر إفشاء السر ونراه يقول مرة أخرى محذراً من إفشاء السر:

لا تأمنن على سري وسركم غري وغيرك أوطي القراطيس[3]

وله بعض الحكم في المرأة وطبيعة موقفها من الرجل إذ وصف وعودهن بالإيماض الكاذب، وكأنه يحذر الآخرين من المرأة، فالمرأة لا يهمها في الرجل إلا الأمور المادية:

---

(1) المصدر السابق: ٣١.

(2) المصدر السابق: ٥٨.

(3) المصدر السابق: ٦٩.

اثـنان لا تـصبوا النـساء إلـيهما ذو شـيبة ومجالـف الانقـاض
فوعـودهن إذا وعـدنك باطـل وبـروقهن كـواذب الاعـياض[1]

العتاب:

أفرد الشاعر مقطوعات مستقلة للعتاب، عاتب فيها أصدقاءه الذين كانت تربطه بهم علاقـات حميمة لذا جاء عتابه في معظمه ممزوجاً بالألم والحزن على جفاء أصحابه واخلالهم بوعودهم له، ولذا يمكن القول إن موضوعات عتابه كانت في معظمها تصور أموراً اجتماعية مـن شـؤون الحياة اليومـية التي تناولت جانب المعاملات والعلاقات الاجتماعية بين الأفراد فمثلاً قال في عتاب لصديقه الذي وعده مخدة فأبطأت عليه:

يـا صـديقي وأخـي في كـل مـا يعـروه وشـده
لـيت شـعري هـل زرعـتم بـذر كـتان المخـدة[2]

إن الـشاعر يـرى الـصداقة رابطـاً يـربط بـين الأصدقاء تتوطد أواصرها وتقوى بين الأصـدقاء اكثر من دائرة العلاقات الإخوانية ويفرض الشاعر وجود إطار موحد من المشاعر ضمن دائرة الصداقة، وإطار موحد من الأهداف بينهما ولكن أصدقاء الشاعر لم يكونوا كما ينبغـي، فعاتـبهم عـتاباً قاسـياً، مـثال ذلك أن صديقاً له يدعى محمد بن اسحق الهاشمي نال مرتبة عند السلطان، فجفا أبا الشيص وتغير فكتب أبو الشيص معاتباً إياه على هذه الجفوة:

الحمـد لله رب العـالمين علـى قربـي وبعـدك مـنه يـا ابن اسحق
يا ليت شعري متى تجدي على وقد أصـبحت رب دنـانير واوراق
تجـدي علـي إذا مـا قـيل من راق والـتفت الساق عند الموت بالساق
يـوم لعمـري تهـم الـناس أنفسهم ولـيس يـنفع فـيه رقـية الراقـي[3]

---

(1) المصدر السابق: ٧٢ والأنقاض: الهلاك والفقر.
(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٣٦.
(3) المصدر السابق: ٨٠.

فهو يعاتب صديقه عتاباً ممزوجاً بالسخرية الإزداء فوصفه بأنه أصبح ربا للدنانير وذكّره أن التهالك على المادة لا ينفعه ولن تنفعه كثره ماله من الحساب فلا ينفعه إلا عمله الصالح.

ويبدو أن أصدقاء أبي الشيص لم يكونوا أوفياء له، فكانت علاقاتهم قصيرة تتسم بالفتور، يقول في عتابه لصديق آخر:

وصاحبٍ كان لي وكنت له ... أشفقَ من والد على ولد
حتى إذا دانت الحوادث من ... خطوي وحلّ الزمان من عقدي
أحوّل علني وكان ينظر من ... عيني ويرمي يساعدي ويدي[1]

كان الشاعر يبادل أصدقاءه المحبة ويخلصهم الود والنصح وشبه قوة هذه العلاقة ومتانتها بمن يمشي بساق واحدة فإذا ما تغيرت حال الشاعر أو تغيريت حالهم، فانهم يجفونه، ومن هنا يمكن القول إن الشاعر ربط عتابه لأصدقائه بالحسرة والألم على مفارقتهم له واخلالهم بالوعود التي يقطعونها على أنفسهم ووصفهم بالأنانية وحبهم لمصالحهم الذاتية وانهم متنكرين يتغطرسون.

الفخر:

لم يتناول الشاعر الفخر بشكل مستقل، فجاء الفخر عنده أبياتاً متناثرة مزج بعضها بالخمريات ومن معاني فخره صموده أمام الأيام، أما بقية أبياته في الفخر فجاءت أبياتاً مستقلة لا تتعدى المقطوعة الواحدة البيتين أو الثلاثة ويمكن تفسير قلة أبيات الفخر عند الشاعر بضياع قسم منها خصوصاً أن من بين الأبيات الشعرية التي عثرت عليها لأبي الشيص غير ما دونه الجبوري، كان في الفخر ثم إن انشغال الشاعر وتعلقه بالمجون واللهو لم يفسح المجال له للافتخار بنفسه، إضافة إلى فقره وسوء حاله جعلاه يحس بضعفه.

---

[1] المصدر السابق: ٣٧.

لم يكـن فخـره قومياً بل كان في معظمه ذاتياً، فخر فيه بنفسه، وأدار هذه الفخر على معان كالصبر والجلد وتحمل المشاق والمتاعب، وهذه المتاعب لا يثنيه عن السفر والترحال:

وكـم مـن ميته قـد مـت فـيها ولكـــن ذاك ومـــا شـــعرت[1]

فهو صبور جلد يستمد عزمه وقوته من هذا الصبر، وهو ثابت العزائم كثير التحمل للظروف القاسية التي اعترت حياته، ويمكن تفسير صبره هذا على أنه كان مضطهدا اجتماعياً وذلـك لفقـرة وسـوء حالـة وضـيق العـيش والدنيا في وجهه، ولكنه يرى أن للصبر نهاية لا تستطيع بعدها النفس البشرية تحمل ما تتعرض له من مشاق ومصاعب يقول:

يـصبرّني قـوم بـراء مـن الهـوى وللـصبر تـاراتٌ أمـر من الصبر[2]

يحـاول الشاعر في تصويره لعبره أن يجعله درساً ونموذجاً يحتذى خصوصاً وان حياته اعتراهـا كـثير مـن المـصائب والأحـداث الـتي تتطلب الصبر، فالنساء رفضته ومللنه وكأس الـنديم أغمـضت عـنه والـشيب عـلا رأسـه لذا قرن فخره بحس مأساوي حزين على واقعة يقول:

أضـحى سـنان قناتـي بعـد حدتـه مـرت به عثراتٌ الدهر فانفصدا[3]

ويـصل بـه ح الفخر إلى الاستهزاء بالجبناء ضعفاء النفوس ليعبر عن عصاميته وقوة الشخصية عنده ولكن هذا البناء الشخصي كان متذبذباً:

فكـنت إذا رأيـت فتـى يبكـي علـى شـجن هزات إذا خلوت
واحـــسبني ادال الله مـــني فصرت إذا بصرت به بكيت[4]

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٣٥.
(2) المصدر السابق: ٥٥.
(3) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٣٨.
(4) التبيان في شرح الديوان للمتنبي ٢: ٣٣٤.

ويتحدى الشاعر الظروف والأحوال التي تعتري حياته خصوصاً جانب اللهو منها، فهناك كثير من الأمور التي تعترض طريقه، منها ظهور الشيب في رأسه غير أنه يفخر بإعراضه وامتناعه عن الامتثال لهذا الواقع الذي يمكن تسميته بالتمرد الاجتماعي أو الثورة الاجتماعية يقول:

ولقد اقول لشيبة ابصرتها ... في مفرقي فمنحتها اعراضي
عني إليك فلست منتهيا ... ولو عمت مفارقي ببياض
ولقلما ارتاع منك وإنني ... فيما هويت وإن وزعت لماضي
فعليك ما استطعت الظهور بلمتي ... وعلي أن القاك بالمقراض[1]

الهجاء:

عرف الهجاء منذ العصر الجاهلي، غرضاً شعرياً مستقلاً، تنوعت معانيه وتطورت حسب طبيعة الحياة فمن شعرائه في العصر الجاهلي النابغ الذبياني عندما هجا عامر بن طفيل:

فان بك عامر قد قال جهراً ... فإن مطية الجهل الشباب
فلا يذهب بليلك طائشات ... من الخيلاء ليس لهن باب[2]

ركز الجاهليون فيه على الطيش والخفة والجبن والبخل وخيانة الجار والتهديد ووصل الأمر إلى تهاجي الشعراء فيما بينهم كما حصل عندما هجا عبيد بن الأبرص أمراً القيس.

وما أن جاء الإسلام حتى عد الهجاء من الأمور التي يجب الابتعاد عنها، تمشياً مع الدعوة الإسلامية الجديدة، ولكن الهجاء اتخذ صورة اشد ما تكون في بني أمية على شكل

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٧٥.
(2) ديوان النابغة الذبياني: ٥٠

نقائض بين الشعراء، لاشتعال العصبية القبلية في عصر بني أمية، كما عرف عن مهاجاة أو مناقضة بن جرير والفرزدق، أما في القرن الثاني الهجري، فكان الهجاء على شكل مقطوعات شعرية بسيطة وقد جدّ في هذا العصر كما يقول هدارة الهجاء الهجاء المذهبي والسياسي والهجاء بالإلحاد والزندقة والسخرية بغير العرب وهجاء المدن كهجاء أبي نواس للبصرة[1].

أما بالنسبة لأبي الشيص فلم يهتم بالهجاء كثيراً، إلا في مقطوعة واحدة، وهذا يدل على قلة أعداء الشاعر وانشغاله بغيره من أغراض الشعر كالخمريات والغزل فهجاؤه لم يكن مقذعاً ولا فاحشاً، فكان على شكل عتاب ولوم ركز فيه على وصف مهجوه بالبخل:

شرابك في السماء إذا عطشنا ... وخبزك عند منقطع التراب
وما روّحتنا لتذب عنا ... ولكن خفت مرزية الذباب
رأيت الخبز عز لديك حتى ... حسبت الخبز في جو السحاب[2]

فيصف مهجوه على عادة الشعراء القدامى بالبخل، فهو لا يغيث الملهوفين ولا يساعد المحتاجين، وان أعطى فإن عطاءه مبطن يخفي الحقد واللوّم تحت هذا العطاء، وتمثل الهجاء عنده بصورة أخرى، صورة لوم النساء وتقريعهن وذلك لرفضهن له ومللهن ونفورهن منه الأمر الذي سبب له الألم والحسرة يقول:

فوعودهن إذا وعدنك باطل ... وبروقهن كواذب الأيماض[3]

---

(1) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن ٢هـ: ٤٢١.

(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٣.

(3) المصدر السابق: ٧٢.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثالث

الصورة الشعرية

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الصورة:

إذا كان لكل فن واسطة فان الشعر واسطته الصورة التي تتشكل من علاقات داخلية مترتبة على نسق خاص أو أسلوب مميز وهي وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما يقبله عقله وإيصاله إلى غيره، ذلك لأن ما بداخله من مشاعر وأفكار يتحول بالصورة إلى أشكال وصفت بأنها أشكال روحية[1] ولا يقتصر دور الصورة على التشكيل والبناء للعلاقات ولكن بالصورة تتحقق خاصية الشعر وهي كما قيل عنها جوهر العالم وقطب رحى الوجود[2]. ويعرّف الدكتور الرباعي الصورة بالمفهوم الفني فيقول هي (أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحيه في آن[3] أما المجال التفصيلي لمفهوم الصورة عنده فهو أنه: تركيبه عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة عنصر ظاهري وآخر باطني وأن مجال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين آخرين هما الحافز والقيمة لأن كل صورة فنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة[4].

ولمفاهيم الصورة وجوه مختلفة وأبنية متشاكلة، يعود هذا التشاكل إلى طبيعة الصورة وتركيبها واستحضارها في النفس المستخدمة وتقوم هذه المفاهيم على أسس أهمها:

العنصر الظاهري

ويغلب عليه أن يكون من العالم المحسوس وهي كل شيء تقوى على سماعه أو لمسه أو تذوقه ومن هنا قيل على القصيدة ألا تعتمد في إيصال مغزاها على الأسلوب المجرد بل عليها الاعتماد بدلاً من ذلك. على الصورة الحسية[5]. والصورة الناجعة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواس وهذا الانتقال يفرض تنوعاً في

---

(1) عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري،، دار العلوم، الرياض ط١، ١٩٨٤م، ص٨٥.

(2) المصدر السابق: ٨٦.

(3) المصدر السابق: ٨٦.

(4) المصدر السابق: ٨٧.

(5) المصدر السابق: ٨٧، عن الشعر الأروبي المعاصر، عبدالرحمن بدوي: ٧٢.

الصور تبعاً لتنوع الحاسة التي بواسطتها يمكن فهم الصورة وتميزها عن غيرها ومنه الأبنية الصورة البصرية - الصورة السمعية- الصورة الذوقية – الصورة الشمية- الصورة الحركية، واختلف النقاد والأدباء في توظيفهم لهذه الأبنية في الشعر، فبعضهم بفضل جانباً على آخر ويهتم بجانب دون آخر.

العنصر الباطني:

وهذا العنصر هو أفكار الشاعر ونفسيته التي هزتها تجربة عميقة إذ قيل أن كل منظر فني حالة نفسيه[1] وما الفن إلا التكافؤ بين العاطفة التي في داخل الفنان وبين الصور التي يخرج بها هذه العاطفة، ومهمة الفن أن يجسم آراءنا ومشاعرنا بأشكال حسية نرى عن طريقها ذواتنا في الشجر والمطر والصورة على هيئة خاصة من الجمال والقبح ومن هنا قال سارتر: (على الفن أن ينأى عن التجريد وينزع إلى التجسيم والتشخيص)[2] ويجمع النقاد على أن هذه الصورة تبقى مخزنة في الذاكرة أو حيز الدفاع إلّا إذا أثيرت بظروف خاصة فإنها تنبع تبعاً للحالة النفسية التي تفرض عليها وقد تثار بعملية استنباط ذاتي أو عرض صور موحية يقوم الخيال برسمها وقولبتها تبعاً لخبرات سابقة مخزنة في الذاكرة.

أما أهم وسائل الصورة أو محتوياتها، فهي تنبع من طبيعة الموقف الشعري الذي تمثله طبيعة التجربة والحالة النفسية فهي تتراوح بين الاستعارة والتشبيه والمجاز المرسل والكناية، تتضامن هذه المحتويات لتكون محتوي للصورة، تختلف الصورة في قوة تأثيرها حسب طبيعة الوسيلة الشعرية المستخدمة وحسب فكرة الشاعر على إبراز هذه الوسيلة أو المحتوى وعليه فقد تباينت مواقف النقاد من هذه المحتويات أو المصطلحات البلاغية.

أما وظيفة الصورة فتتمثل كما يقول أدونيس في أنها كيفية وجود وكيفية تعيين من حيث أنها أداء المشاعر والأفكار وأنها تؤدي وظيفة الارتياد والكشف والتجسيد بالصورة[3]

---

(1) عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم، الرياض، ط١. ١٩٨٤م ص٨٨، عن الجمل في فن الفلسفة لكروتشه: ٩٤.

(2) المصدر السابق: ٨٨.

(3) ادونيس، زمن الشعر، دار المودة، بيروت ط٢. ١٩٧٨م : ١٥.

أما ساسين عساف فيحدد وظيفة الصورة بأنها أداة توحيد بين أشياء الوجود وأداة امتلاك وحفاظ وصهر وإعادة تركيب، بها نمتلك الأشياء امتلاكاً كلياً ننفذ إلى حقيقتها وتنكشف لنا عارية لا ليس ولا غموض فيها وهي بهذا المعنى رؤية فكرية أو عاطفية في لحظة من الزمن[1].

أما كيفية تولدها فالمعروف أن الشاعر غالباً ما يستمد صورة من الواقع فيسلط عليه أضواء فكره الكاشف ليستمد منه الصورة والتشابيه يقول ايليا حاوي (ويقع في عتمة ضميره وحتى إذا عرض للوصف وتقابلت وجوه المظاهر بعضها ببعض تتولد بالصورة)[2] فتمكن الصورة في ذهن الإنسان في منطقة لا واعية لكنها تومض لصاحبها بطريقة عفوية تحت ضغط الانفعال أو في ظروف أخرى مواتية وعليه فإن الصورة في أساسها شعور وجداني غامض بغير شكل وبغير ملامح.

يختلف الناس عادة في النظر إلى المواد أو الإحساس بها فنظرة العالم إليها تختلف عن نظرة الفنان أو الشاعر، فالصورة عند العالم شيء مادي له خصائص ومكونات بينما عند الشاعر أو الفنان ذات دلالات خاصة تتعدى إشاراتها المعجمية إلى كونها موضعاً له وظيفة إنسانية يشترك فيها بنو البشر في الإحساس وذلك لأن الشاعر ينظر إلى الكون نظرة عامة فيها الوحدة والاشتراك ومن هنا يأتي استخدامه للمادة استخداماً مختلفاً، ومن هنا أيضاً يتخذ المادة معادلاً لإحساس ينتابه في لحظة رضا أو حزن أو بمعنى آخر تتحول عنده المادة من كونها شيئاً ميتاً إلى موضوع حسي مشحون بالفكر والشعور[3]، فهو يترجم الواقع صورة حية تتحرك في عالم الشاعر بشكل خاص يختلف عن عالم الشاعر الأدبي يتسق هذا الاختلاف مع طبيعة العمل الأدبي وهنا يقول صاحب نظرية الأدب "فعلى صعيد معين نجد مواد العمل الأدبي الرفيع كلمات وعلى صعيد آخر تجربة السلوك الإنساني وعلى صعيد ثالث الأفكار الإنسانية والمواقف[4].

---

(1) ساسين عساف، الصورة الأدبية ونماذجها في ابداع أبي نواس: ٢٧.

(2) أيليا حاوي، فن الوصف: ٢٥.

(3) عبدالقادر الرباعي الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ٢٩.

(4) رينيه ويليك، نظرية الأدب: ٣١٨.

إن الصورة الفنية تتألف كما يقول الرباعي من حدين أساسين: أحدهما حاضر ماثل أمام الشاعر يريد وصفه وثانيهما مختزن في الداخل يماثله أو يضاده[1] وعليه فمن خلال دراستي لشعر أبي الشيص وتتبع صورة الشعرية يبدو لي أن هذه الصور نبعث من مصادر أهمها:

١- حياته الخاصة الذي صوّر فيها أوضاعه النفسية والاجتماعية، فاتخذ منها مصدر الهام استوحى منها بعض صوره.

٢- المجتمع الخارجي الذي عايشه الشاعر بكل ما فيه من عناء ومشقة، إذا شهد عصره صراعات كثيرة فعايش هذه الصراعات وكانت مصدراً لصوره.

٣- الطبيعة وما تحتويه من مظاهر ترجمها الشاعر واعطاها مكانها اللائق ولذا نراه في صوره يكثر من الصور الشعرية في هذا المجال إذ بلغت نسبة الأشعار التي جعل مصدرها الطبيعة ما يقارب ٤٢٪ من مجموع صوره.

٤- الثقافة سواء أكانت بالاطلاع على تراث السلف أم بالاستفادة من الحياة أم من تجاربه الخاصة.

وتمثل صوره جوانب مختلفة فمنها جوانب ثقافية وتشمل الدينية والتاريخية وأخبار الأمم القديمة، وأخرى طبيعة وتشمل الطبيعة بمظاهرها المختلفة، وثالثة حيوانية وتشمل أشكالاً مختلفة من الحيوانات ورابعة تمثل الحياة إنسانية بمظاهرها المختلفة، وخامسة جانب الحياة اليومية بمظاهرها المختلفة، لكن الحياة الإنسانية شكلت الحجم الأكبر من هذه الصور، فبلغت ٣٠٪ بينما بلغت الحياة اليومية ٨٪.

---

[1] عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية فيشعر أبي تمام: ٣٠.

مصادر الصورة الشعرية:

أولاً- الجانب الثقافي:

برز في شعر أبي الشيص صوراً شعرية مصدرها الجانب الثقافي لكنها لم تبلغ مستوى غيرها من الصور في الكثرة ومع هذا فقد تنوعت مظاهر هذا الجانب فشملت:

الثقافة الدينية وتشمل التأثر بالقرآن الكريم وقصص الأنبياء أو السنة النبوية والعبادات الإسلامية. وتأثره بهذه المصادر لم يكن واضحاً من خلال بعض الإشارات التي استخدمها في أشعاره ومع هذا وظف ما أخذه من المصادر توظيفاً دقيقاً سواء ما يعود إلى السورة القرآنية أم قصص القرآن أم أخبار الأمم السالفة وديانتهم، فمثلاً في عتابه لصديقه محمد بن سليمان الهاشمي الذي نال مرتبة عند السلطان واستغنى فجفا أبا الشيص فكتب إليه:

تجدي علي إذا ما قيل من راق ... والتفت الساق عند الموت بالساق

يوم لعمري تهم الناس كلهم ... وليس تنفع فيه رقية الراق[1]

فتدور هذه الأبيات حول يوم القيامة الذي لا ينفع الإنسان فيه إلا ما قدمت يداه فاستوحى هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿وَٱلْتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ۝٢٩ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ ٱلْمَسَاقُ﴾[2]. ويقول في مدحه لهارون الرشيد:

إلى علم اليأس في كفه ... من الجود عينان نضاختان[3]

مصوراً في ذلك قوله تعالى: ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ﴾[4] إضافة إلى ذكره لبعض الألفاظ في أشعاره التي يشتم منها رائحة إسلامية فنراه في عتابه لصديقه يقول الحمد لله رب

---

(1) الجبوري، أشعار أبو الشيص: ٨٠.

(2) الآية: ٢٩، ٣٠ من سورة القيامة.

(3) المصدر السابق: ١٠٢.

(4) الآية ٦٦ من سورة الرحمن.

العـالمين علـى ....)[1] ومـن هـنا نلاحـظ أن الشاعر اقتبس بعض الصور القرآنية في أشعاره اقتباساً لم يكن بالمفهوم الواسع، فركز في هذه الصور على اليوم الآخر، وما اعتقده هو أن أبا الـشيص لم يـنطلق في توظـيفه لهذه الآيات القرآنية منطلق المعتقد، بل من منطلق الضرورات الشعرية.

لم يقتـصر تأثـر أبـي الـشيص علـى ذلـك بـل نراه يوظف قصصاً قرآنية في أشعاره، فجعـل مـن قـصة سـيدنا يوسـف علـيه الـسلام دلـيلاً وحجـة لإثبات كذب النساء وزيف دعواهن:

قميـصك والدمـوع تجـول فـيه ... وقلـبك لـيس بالقلـب الكئـيب
نظـير قمـيص يوسـف حين جاءوا ... علـى ألـبابة بـدم كـذوب[2]

ويتخذ أيضاً من قصة سيدنا سليمان مع الهدد نموذجاً آخر لوصف هذا الطائر وربط هذا الوصف بالتراث يقول:

سـود بـراثنه مـيل ذوائـبه ... صـفر حمالقـة فيالحـسن مغمـوس
قـد كـان هـم سـليمان لـيذبحه ... ولـولا سـعايته في ملـك بلقيس[3]

إضـافة إلى ذلـك أيـضاً نلمح عند الشاعر الروح الإسلامية في بعض أشعاره، مع أن هـذه الروح لم تكن بارزة في شعره، وذلك لغلبة التناقض وعدم الثبات على روحه الشعري، فنـراه تـارة يعـتقد بالقضاء والقدر ويؤمن به إيماناً تاماً وتارة أخرى نلمح فيه ثورة اجتماعية وانـزواء نحـو مجـتمع اللهـو والمجون، وتارة ثالثة يرى أن رزق الإنسان محتوم ومقدر ولا يفيد الإنـسان الـسعي والتكالب على هذه الدنيا فليس للإنسان إلا ما سعى والرزق وعد من الله لعبده فيقول:

---

(1) الجبوري، أشعار أبو الشيص: ٨٠.
(2) الجبوري، أشعار أبو الشيص: ٢٥.
(3) المصدر السابق: ٦٩.

لكـل امـريء رزق وللـرزق جالـب ولـيس يفـوت المـرء مـا خط كاتبه[1]

وهـو أيـضاً رجـل صـالح بجانب فعل القبيح ويبتعد عنه[2] ومع ذلك نراه يقول في أشـعاره أنـه لم يكـن ورعـاً بل أن الأحداث التي مرت به في حياته جعلته يعرف طريق الورع فيقول:

فـــورعني بعـــد الجهالـــة والـــصبا عـن الجهـل عهـد بالشبيه قد ذهب[3]

هـذا التناقض في حياته يجعلني أقول: إن استخدمه لمظاهر الثقافة الدينية لم ينطلق فيه مـن مـنطلق المعتقد المؤمن بل على سبيل العرض الذي فرضته عليه طبيعة الموضوع الشعري أو القافية الشعرية.

ولا ننـسى أنه إضافة إلى هذه المظاهر الدينية التي ذكرت نرى الشاعر يستخدم ألفاظاً لهـا جـذورها ودلالاتهـا في القـرآن الكـريم مـثل كلمـة "الكاتـبان" وآذان المـؤذن والـورع والذنوب...[4] وأعطى كل لفظة منها استخدامها الخاص بها.

لم يُغفل الشاعر في هذا المجال توظيف صورة الديانات القديمة، كالنصرانية واليهودية، فكانـت عـنده علـى شـكل إشـارات شـعرية فذكـر بعض المصطلحات من الديانة النصرانية كالصليب والقسيس وبنات النصارى فقال:

ليالـــي تـــسعى المدامـــة بينـــنا بنات النصارى في قلائدها الصلب
يدعـــو المـــدى في جـــوفه فيجيـــبه ربـــد الـــنعام كـــأنهن قـــسوس[5]

---

(1) المصدر السابق: ٢٢

(2) انظر أشعاره: ٤٩ ٧٠٤.

(3) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٣.

(4) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ١٠٠ ١٠ وانظر قطب السرور: ١٠٨.

(5) المصدر السابق: ٣٠.

ثم يذكر الديانة اليهودية ويربطها بقدم الخمرة وعتقها فيقول:

كـتب الـيهود علـى خـواتم دنهـا يـادنّ أنـت علـى الزمان حبيس[1]

ويتحدث عن بعض الديانات الأخرى فيذكر المجوس عبدة النار ويربط قدسية الخمر بهم فيقول:

ذمـية صـلّى وزمـزم حـولها مـن آل برمك هربد ومجوس[2]

كمـا اتخـذ مـن الـتاريخ مصدراً من مصادر الصورة الشعرية فذكر الأسماء التاريخية وتحـدث عـن الأمـم القديمة البائدة ووظفها للدلالة على قدم خمرته وعتقها فهي محصنة ممنعة شريفة.

لم يفـتق الـنعم انعـذرتها ولم يرشف مجاجة كأسها قابوس[3]

ونـراه في موقـف آخـر يعـزز ثقـته بنفـسه ليعـزز ثقته بساقيه، فاختار لساقيه النسب الفارسي فأبوه كسرى وأمه بلقيس:

مـن كـل مرتج الروادف أحور كـسرى أبـوه وأمـه بلقـيس[4]

ثـم يتعـرض لـبعض الأمـم القديمة مثل المناذرة في منطقة الحيرة، ونراه يؤكد أن قدم هـذه الحـضارات لم يكـن زمانياً فقط بل كان مكانياً، فمنطقة الحيرة ليست مجرد فتره تاريخية، لكـن لهـا دلالاتهـا التاريخـية والنفـسية، فخمـرته انحدرت من أصول عريقة شريفة استمدت شرفها وعراقتها من صناعتها في هذه المنطقة.

---

(١) المصدر السابق: ٦٥.

(٢) المصدر السابق: ٦٥.

(٣) المصدر السابق: ٦٥.

(٤) الجبوري، أشعار أبو الشيص: ٦٦.

وســـبيئة مـــن كـــرمة حيريـــة عذراء من لمس الرجال شموس[1]

ولم يكـن حديثه عن المناطق حديثاً وصفياً، وإنما كان حديثاً ينطوي على خبايا نفسية وتاريخـية فاتخـذ مـن الـرداء اليمانـي نمـوذجاً وبـرهاناً علـى سـعي الشيب بالفرقة بينه وبين أحبته[2].

ويتخذ الشاعر بعض الصورة الثقافية من مادة عصره السياسية فنراه يعقد صوره من مـبادئ هامـة في عـصره فاتخـذ مـن الـصراع على الخلافة مادة لبعض صوره فالخلافة -كما نراها- احق لبني هاشم من بني أمية لأن بني هاشم أهل فصاحة وولاية ولا تليق إلا بهم:

يـــا بـــني هاشـــم افـــيقوا فـــإن الملـك مـنكم حـيث العصا والرداء[3]

ومـن الـروافد الثقافـية الـرافد الأدبـي ويقتـصر هـذا الرافد عند الشاعر على جعل الوسـائل والأدوات الكتابـية مـادة لـصورة، فذكـر القلـم والقـرطاس ويرى فيهما عنصرين ضـرورين لـصقل فكر الإنسان والتعبير عن انفعلاته ومشاعره وبدونها تبقى الأفكار حبيسة النفس يقول:

كـم مـن سـريرة حـب قد خلوت بها ودمعـــة تمـــلأ القـــرطاس والقلمـــا
أفـــضى الـــيك بـــسره قلـــم لـــو كـــان يعـــرفه بكـــى قلمـــه[4]

ويـتخذ الفلـسفة مـادة لـصوره الثقافـية، فـتقوم بعـض مـبادئه، فتقوم بعض مبادئه الفلـسفية علـى تغـير مفاهـيم خاطـئة كمـا يـراها أو على صقل مواجد آلام دفينة، يتلاعب

---

(1) المصدر السابق: ٦٦.
(2) المصدر السابق: ٩٩.
(3) المصدر السابق: ١٩.
(4) المصدر السابق:٩٥.

بالألفاظ لخلق صوره وبعث الحياة فيها، مثال ذلك موقفة المتناقض من الغراب واعتقاده – كما يذكر في أشعاره- أن الناقة أو الجمل هي سبب الفراق بين الأحبة[1] فهي مصدر شؤم.

يتبين لنا مما سبق أن الصورة الثقافية وخاصة الدينية منها غير دقيقة التكوين وذلك لأنه لم ينطلق في ذلك من فهم لواقعه الذي يعيشه فكانت مجرد غرض فقط بينما نرى صوره التاريخية أكثر عمقاً وإحساسا بالواقع وذلك لأنه ربطها بواقعه فجاء معظمها مرتبطاً بالخمر ودلالاتها.

الطبيعة:

نوع الشاعر في مظاهر الطبيعة وصاغ منها قوالب وصوراً شعرية تتفق وطبيعة الموقف الشعري الذي عبّر عنه فأكثر من الصور المتعلقة بالطقس والأجرام السماوية والزمان والمكان إضافة إلى صور أخرى.

اتخذ الشاعر من "الزمان والمكان" مادة حية لصوره الطبيعية، فأعطاها خلاصة فكره وجهده وحاول التخفيف من وطأتهما على نفسه فرأى الزمن أو الدهر سبباً في حرمانه لذته وسبباً في خراب الديار ورحيل الأهل وتفرق الأحبة فزمانه تحس لا يذكره إلا بالألم:

خفق الدهر فوقها بجناحين مريشبين بالبلى والشتات
تربع في اطلالها بعد أهلها زمان يشتت الشمل في صرفه عجب[2]

فالزمان وسواس يطارده أنى كان يقف أمامه كالصخرة الشماء عائقاً أمام رغباته ولذاته، ولكن الدهر على سلبيته في نظر الشاعر لا يخلو من إيجابية المسلك، فهو الذي يساعده على جلاء وجه خمرته كلما تقادم عليها الزمن يقول:

ربيبة أحقاف جلا الدهر وجهها فليس بها -إلا تلألؤها- ندب[3]

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٨٧.

(2) المصدر السابق: ٣٤، ٢٨.

(3) المصدر السابق: ٢٩.

فهـذا الجمع بين الاتجاهين للزمن أمر فرضته طبيعة المصالح الذاتية التي كان الشاعر يحلم بتحقيقها ويسعى إليها.

ويتخذ الشاعر من الليل والنهار مادة لصوره فيبعث في انتظامها الحيوية والنشاط مع المحافظة على الشعر لدوران كل ضمن دائرته ويرى في انتظامها انتظاماً في ارتياده لمجالس اللهو فالليل وكر لملذاته يتعاطى الخمر فيه مع ندمائه يقول:

سقاني بها -والليل قد شاب رأسه غزال بحناء الزجاجة مختضب[1]

ويبدو أن الشاعر يتضجر من طول الليل على عادة الشعراء، فالليل طويل ممتد عبر عن هذا الطول بأن نواصي الليل شابت يقول:

شابت نواصي الدجى وانفرى عن الصبح سربال -ليل التمام[2]

ويرى في الليل السبيل الوحيد لإخفاء همومه وقضاياه ففيه يرتاد مجالس اللهو ويبحث عن رغباته ويمثل عنده ملاذاً لإخفاء فقره وبؤسه بينما يرى في النهار التفاؤل والإشراف والصفاء والظهور وليس النهار عنده فترة زمنية إنما هو لحظة السعادة التي يحياها مع نفسه على مرأى مع الناس.

لم ينفصل إحساس الشاعر الزماني عن إحساسه المكاني، فقد توحدت عنده قيمة الزمان والمكان نفسياً خصوصاً عندما يجلس مع الندماء في الديار العامرة بالأهل والأصحاب، يقول:

بين الخورنق والسدير محلة للهو فيها منزل مطموس[3]

---

(١) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٩.

(٢) المصدر السابق: ٩٧.

(٣) المصدر السابق: ٤٤.

ومن هنا نلاحظ أن أبا الشيص صور من خلال الزمان والمكان حياة المجتمع عامة وما يتصل به من مظاهر اجتماعية كالفقر واللهو والمجون، وصور أيضاً من خلال المجتمع حياته الخاصة، ونرى الشاعر يتخذ من الإجرام السماوية صوراً شعرية، فيذكر الشمس وبعض الكواكب الأخرى كالجوزاء، ويعطي هذه الأجرام قيماً جمالية عالية، فالسماء في صفائها وهدوئها تشبه صفاء وجه محبوبه.

تخشع شمس النهار طالعة حين تراه ويخشع القمر[1]

واتخذ من الشمس مادة صالحة للتعبير عن وجده وأشواقه لمحبوبته، فمنحها صفات الشمس ولمعانها فمعشوقته بيضاء لامعة تشبه الشمس في طلعتها وتعمل أيضاً على جلاء وجه محبوبته الخمرة في ليلة عرسها:

تجلو الكؤوس إذا جلت عن وجهها شمساً غذاها الشمس فهي عروس[2]

وكما مرت حياة أبي الشيص بحالات من الضعف والقوة أو الأخذ والعطاء نراه يعطي مواد صوره هذه الصفات فالشمس لم تمثل عنده دائماً القوة، بل كانت تعتريها لحظات ضعف، فهي أفول نجم الخليفة وهي أيضاً لحظة بزوغ وولادة لعالم جديد، يقول في رثائه هارون الرشيد ومدحه ابنه الأمين:

غربت بالمشرق شمس فقل للعين تدمع
ما رأينا قط شمساً غربت من حيث تطلع[3]

وقد جمع في مثل هذا الموقف تصويره للبدر فالبدر يمثل عنده وعد وأمل وفناء ويأس يقول في رثائه لهارون الرشيد:

---

(١) المصدر السابق: ٥٤.

(٢) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٦٥، قطب السرور: ١٠٨.

(٣) المصدر السابق: ٧٠.

بـدران بـدر أضـحى بـبغداد وبـــدر يطـــوس في الـــرمس

ولم تكـن العناصـر الطبيعـية الأخـرى كالمـاء والـنار إلا ذات دلالات نفسيه يعيشها الشاعر، فالنار- على الرغم من حدتها- تمثلها بلذة منتظرة لا حياة له إلا بهذه اللذة:

كمـيت أجـادت جمـرة الصيف طبخها فابـت بـلا نـار تحـش ولا حطـب[1]

أمـا المـاء فهو عطاء وأمل متجدد يمنح الطبيعة القوة والنصاعة ولذا فهو عنده يشبه وجـه الممدوح في طلعته البهية، وربط بين هذه الطلعة وبين حاجة الكائنات جميعاً للماء، فلا حـياة بدونـه كمـا لا يحـيا الـناس بدون الممدوح[2] وتناول أيضاً منابع المياه، خصوصاً البحر الذي أكثر من استخدامه في مدحه لممدوحيه فأعطى البحر صفة الكرم والبذل فهو بهذا يمثل ملاذاً ومصدر رزق للمحتاجين هذا التمثيل يتشابه مع ممدوحيه:

إن الأمـــان مـــن الـــزمان وريـــبه يـــا عقـــب شـــطا بحـــرك الفـــياض
بحـــر يلـــوذ المعـــتفون بنـــيله فعـــم الجـــداول مـــترع الأحـــواض[3]

ويـشخص الشاعر البحر بأن جعل له أيدي تشبه أيدي الممدوح إذا أن أيدي كليهما لا تبـشر إلا بـالخير والـبركة والعطـاء[4] ولم يقتـصر على وصف البحر بل اتخذ من الوسائل البحرية صوراً شعرية فادار عليها آماله وغياته المنشودة التي زرع فيها الإرداة والقوة للوصول إلى هدفه، ففصل في صفات السفينة واجزائها يقول:

وبحـــر يحـــار الطـــوف فـــيه قطعـــته بمـنهوءة مـن غـير عُـرّ ولا جـرب[5]

---

(١) المصدر السابق: ٢٩.
(٢) المصدر السابق: ٤٠.
(٣) المصدر السابق: ٧٣.
(٤) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ١٠٢.
(٥) المصدر السابق: ٣١/ ٤، ٥، ٦.

ثـم ذكـر الـشاعر، الطقـس فتـناول مظاهـره من برق ورعد وندى ورياح، وعرض لفصوله من صيف وشتاء، فرأى في المطر عطاء وخيراً يشبه عطاء ممدوحه وخيره:

غـيث توشحت الرياض عهاده　　لـيت يطـوف بغابـة وعياض[1]

فهـو يقـرن الممـدوح بالغـيث الذي يغيث الآخرين كل حسب حاجته، ويعينهم إذا طلـبوا النجدة. أما البرق والرعد كمظهر من مظاهر الطبيعة فقد صورهما الشاعر تصويرات سـلبية، فلـيس الـبرق عنده إلا فقدان الأمل وضياع وتشرد، فليس البرق والرعد إلا عاملين من العوامل التي تساعد على خراب الديار ودمارها:

فـسقاك يـا دار البلـى متخرّف　　فـيه الـرواعد والبروق هجوس

ويقول:

مـن طول ما يبكي الغمام على　　عرصـاتها ويقهقـه الـرعد[2]

وكمـا رأى في الغـيث رحمة للعالمين يرى في الندى كذلك، فالندى عطاء متدفق وهو يد تمنح الأصدقاء ما يطلبون:

قـيد تدفـق بالـندى لولـيه　　ويـد علـى الأعداء سم قاتل[3]

واهـتم الـشاعر كـذلك بالطبيعة فذكر الريح والرياح حيث كان استخدامه لهما يمثل تـضاداً في العطـاء والمستوى، فالريح عنده تبشر بالخير، والرياح تبشر بالخيرات، وهذا يخالف مـا جـاء في القرآن الكريم فالريح في القرآن كانت بمعنى السوء والرياح كانت للخير، ولكننا نرى الشاعر يقول:

---

(١) المصدر السابق: ٧٤.

(٢) المصدر السابق: ٦٣، ٤٣.

(٣) المصدر السابق: ٧٤.

دار جـلا عـنها النعـيم فـربعها　　خلـق تمـر بـه الـرياح يبـيس[1]

ويـتخذ الـشاعر من بعض فصول السنة كالصيف والشتاء علامة على ثبات الوجود وديمومة الخمر في حياته، فلا تنقطع الخمر ما دامت الحياة بفصولها تدور متعاقبة بانتظام:

وكمـيت أرقهـا وهـج الشمس　　وصـيف يغلـي بهـا وشـتاء[2]

وكمـا اهـتم بالفـصول الـسنوية اهـتم بـالأرض وخاصة الأرض المترامية الأطراف الجـرداء القاحلـة، والـتي تـتغير معالمهـا تـبعاً لتقلـبات الطقس وفي أحيان قليلة يتحدث عن الأرض الخـصبة الـتي يتضوع العطر من جوانبها، وتمرح الغزلان على أرضها ويكمن اهتمام الـشاعر بـالأرض القاحلـة، وذلـك لقساوة حياته الشخصية التي عاشها أو لحنين الشاعر إلى الماضـي المتمـثل بالاطلال المحوة الدراسة أو لأن حياته لم تكن تخضع لمعايير انضباطية تسيرها فهـي متقلـبة مـتغيرة وهذا التغير وعدم الانضباط ليس لهما إلا عالم الأرض القاحلة تتعايش علـيها، وفي حديـثه عـن الأرض القاحلـة رأي فيها فلسفة الوجود الإنساني الذي يقوم على الصراع مع العالم المادي المترامي الأطراف يقول:

فغـير مغـناها ومحـت وسـومها　　سمـاء وأرواح ودهـر لهـا عقب[3]

ويقول:

ربـع دار مـدرس العرصـات　　وطلـول ممحـوة الأيـات[4]

---

(1) الجبوري، أشعار أبو الشيص: ٦٣.

(2) القيرواني، قطب السرور: ١٠٨.

(3) أشعار أبي الشيص: ٣٤.

(4) المصدر السابق: ٤٥.

ويصور الأرض القاحلة بأنها تمثل الخراب والدمار والفناء إيذانا بانتهاء العالم الإنساني وامحاء وجوده عنها[1] والصحراء عند الشاعر عنف وصلابة وإرادة قوية وعزيمة تمد الإنسان بطاقات إيمانية وحياتية تساعده على اختيار المحن والشدائد:

واعمال بنات الريح في المهمة والفقر
بأرض تقطع الحيرة فيها بالقطا الكدر
تمسكت على أهوالها بالله والصبر[2]

أما الأرض الخصبة فربط بينها وبين الوجود البشري فالخصب عطاء ودمومة يثري حياة الإنسان بالتجدد والعطاء، والأرض الخصبة أرض تلتقي عليها الأحبة ويعيشون سعادتهم عيشاً يسهم في مضاعفة الوجود البشري، وهي أيضاً عنده آمال وطموحات يسعى لتحقيقها، وامرأة جميلة ينبغي الحصول عليها:

ما كان اخصب عيشنا بك بمرة أيام كان ربعك آهل مأنوس[3]

وقوله:

وفي عرصات الحي أظب كأنها موائد أغمان تاود في كثب[4]

أما عالم النبات الذي لم يحظ باهتمام الشاعر، فقد ذكر فيه بعض الأشجار كالروح والعنب والكرمة فرأى في الروح سمواً لا يدانيه سمو ولا يصل إلى مرتبته أحد ورأى في شجر العنب آملاً منشوداً ولذة منتظرة يسعى إليها واستحوذت عليه فأصبح لها جذورها في نفسه كجذور شجرة العنب":

---

(1) المصدر السابق: ٦٣.
(2) القيرواني، قطب السرور: ١٠٨.
(3) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٧٠.
(4) الجبوري، أشعار أبو الشيص: ٦٣/ ٢٧.

وكـاس كـسا الـساقي لـنا بعد هجمة حواشـيها مـا مـج مـن ريقه العنب[1]

وأخـيراً فـإن الطبـيعة بعالمها الذي عاشه الشاعر تناسبت في معظمها ونفسية الشاعر المـضطربة الفلـسفة فتمثل في هذا العالم علاقاته بأشكالها المختلفة سواء مع الممدوحين أو مع الـندماء، وأعطى هذا العالم صفات من العالم الإنساني ليزيده حركة وحيوية ونشاطاً يستطيع تغيير نفسية الشاعر وأجوائه.

الحيوان:

ذكـر الـشاعر أصـنافاً مختلفة من الحيوان واتخذها مادة لصوره فذكر الطيور وبعض الحـيوانات الـزاحفة وحـيوانات بـرية كالليث والغـزال والحيوانات الأليفة كالإبل والفرس ولكـنه ركـز اهـتمامه على الطيور وخاصة الغراب فشكل منه صوراً كثيرة تتناسب ونفسيته، الـتي تـنطوي في بعـض جزئياتها على التشاؤم فرأى في الغراب- كما ذكرنا- موقفاً متناقضاً فهو تارة نذير شؤم وخراب وأخرى غير ذلك:

وفي نعـبات الغـراب اغـتراب وفي ألـبان بـين بعيد التداني[2]

ويـزيد الـصورة نفـوراً وكـراهية فـيجعل للغـراب ارتـباطاً دينياً مكروماً فيربط بين الغراب وبين مبادئ المجوس:

ومـن يكـن الغـراب لـه دلـيلاً فـناووس المجـوس لـه مصير[3]

---

(1) المصدر السابق: ٢٨ وانظر ١٩/ ٢.

(2) الحاتمي، التمثيل والمحاضرة: ٣٦٩.

(3) أشعار أبي الشيص: ٥٩.

ومن الطيور الأخرى التي جعلها مادة لصوره ومنحها ما في نفسه النعام فرأى في النعام وجوداً لمعالم غير بشري ولكن هذا الإنس غير دائم مرتبط بعودة الأهل إلى ديارهم بعد رحيلهم عنها:

أنس الوحوش بها فليس بربعها إلا النعام تروده وتجوس[1]

وكأن الشاعر من خلال تصويره لعالم الطيور يتمنى أن يعيش حريتها، فهي تروح وتغدو في الديار لا تحدها قيود وليس لها إلا أن تفكر في قوتها ويومها، والتفت إلى الذباب واتخذه مادة للهجاء فمهجوه متكبر متغطرس تهمه مصالحه الشخصية ولذا فهو أناني كالباب يسعى لإقاع الأذى بالآخرين:

وما روحتنا لتذب عنا ولكن خفت مزرية الذباب[2]

ويماثل بين نفسه وبين الطيور الضعيفة الجسم كعجاف البغات[3]، بأن يجعل ممدوحه ينهض هذه الطيور ويجبر جناحه، والشاعر محتاج لما تحتاج إليه الطيور وكأنه يتخذ من عالم الطيور عالم احتذاء فكما الطير لا ينهض أحياناً إلا بمساعدة آخرين فهو كذلك، يريد من يجبر عثراته حين يعثر به الزمان.

ويؤلف بعض صوره الدينية من عالم الطير خصوصاً الهدهد، متخذاً منه درساً وعبرة في حفظ الأسرار وعدم إفشائها ونقل الأخبار بدقة وإتقان:

قد كان هم سليمان ليذبحه لولا سعايته في ملك بلقيس[4]

أما الحيوانات البرية فقد أعجب بالليث في قوته واتخذ منه مادة لصور ممدوحه فرسم له صورة عظيمة، فليس الليث مفترساً بل اتخذه رمزاً للشجاعة والتضحية.

---

(1) المصدر السابق: ٦٤.
(2) المصدر السابق: ٢٣.
(3) المصدر السابق: ٧٤/ ٧، ٨،
(4) المصدر السابق: ٦٩.

نفسي فداؤك أي ليث كتيبة يرمي بها بين القنا المرفاض[1]

ويتخذ من الوحوش بعض صوره فيجعل منه أليفاً تألفه الديار بعد رحيل أهلها، وهذه الألفة تساوت عنده مع الظباء حيث أعطى الظباء مدلولات واسعة فوازن بين الظباء والنساء الجميلات وربط بين الظبي وساقي الخمر من حيث الرقة وخفة الروح وطراوة الجسم ثم نره يساوي بين الغزال والمحبوبة:

وشادن كالبدر يحلو الدجى في الفرق منه المسك مذرور[2]

ومن الحيوانات الأليفة تفاؤل بالناقة أو الجمل أحياناً وتشاءم منهما أحياناً أخرى فهي – تساوي صورة الغراب التشاؤمية وتحل محله فتصح نذير شؤم يقول:

وما غراب البين إلا ناقة أو جمل[3]

ولكننا نراه في أحيان أخرى يتفاءل بها ويجعلها صورة مشرقة فهي كثيرة النشاط وحركتها قوية، فتمثل عنده الأمل وتمثل القضاء على المستحيل في اجتياز المسافات الطوية، وتمثل أيضاً العزيمة والإرادة التي لا يثنيها شيء عن متابعة سيرها فهي مصدر رزقه، وامتطاؤه لظهرها يساعده على تفريغ انفعالات يخفيها تحت جوانحه لما يحس به في هذا الواقع الذي سبب له كثيراً من الاحباطات يقول:

وعجب إلى جمل بازل رحيب لرحى الزور فحل هجان
سبوح اليدين طموح الجران غؤول لإنساعه والبطان[4]

---

(1) المصدر السابق: ٧٤.

(2) المصدر السابق: ٥٧، وانظر ٢٨/ ٤، وانظر ٩٧/ ٤، ص٥٩، البيت الخامس.

(3) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٨٧.

(4) المصدر السابق: ١٠١، وانظر ص ٥٩، البيت الثاني والثالث.

فالناقة مطية الأماني لأنها سهلة الإنقياد مطواعة ضخمة سريعة السير عارفة بشؤونه، والفرس من الحيوانات الأليفة التي اتخذها مادة لصوره أيام الشباب، فالفرس فروسية وفخر ذاتي بالشخصية ونمائها، فهي قوة وعطاء لا ينضب ولا يستطيع أحد أن يروضها:

أيام أفراس الشباب جوامح تأبى أعنتها على الرواض[1]

ومن الحيوانات الأخرى صورة الكلب فهو حيوان أليف، وهذه الألفة لم تحفز الشاعر على أن يعطي الكلب صفات حسنة، بل رأى فيه الاشمئزاز والتشاؤم خصوصاً صوته[2] كما رأى التشاؤم في بعض الحيوانات الزاحفة كالعقارب أو في بعض الطيور السالفة الذكر.

ومن هنا نرى أن الشاعر أدار الصور الحيوانية في دائرتي السلب والإيجاب فبعضها نفي عنه النفع والفائدة وبعضها أعطاها كل ما يمكن من المنافع والمحاسن وما هذه الدوائر إلا جزء من دائرة خيالية ونفسيه وحياته التي يعيشها.

الحياة الإنسانية:

أهتم أبو الشيص بالحياة الإنسانية الممثلة بالإنسان وعرض لنماذج مختلفة تمثلت في عالم الإنسان الحي بأفكاره وجسمه ونفسه، فجملة ما في الإنسان مشاعره وانفعالاته وصفات تميزه عن غيره من أفراد مجتمعه، أولاً وعن عالم الحيوان ثانياً، وتتأرجح المشاعر الإنسانية بين الفرح والحزن والفراق والمحبة والغضب وما الإنسان الذي عرض له الشاعر إلا إنساناً يحس ويتألم وقد عرض الشاعر نماذج الإنسان الذي يحس ويتألم يحب ويكره ويصبر على الأذى، وقد استقى الشاعر صور الحياة الإنسانية من عالم العلاقات الاجتماعية سواء مع الأفراد من الجنس نفسه أم بين المحبين، هذه العلاقات التي طرحت نماذج مختلفة لأوجه الحياة الإنسانية

---

(1) المصدر السابق: ٧٢.

(2) المصدر السابق: ٣٠/ ٤ وانظر ص ٢٠، البيت الأول والثاني.

بمظاهرها المتنوعة وأشكالها المختلفة، فالحياة الإنسانية خضم متلاطم تحتاج إلى صبر وتحمل فيقول:

دموع العاشقين إذا تلاقوا بظهر الغيث السنة القلوب[1]

فالإنسان بطبيعته يتألم ويشكو من هجر أحبته وتصيبه حالات من اليأس والقنوط ولكن أبا الشيص يظهر هذا الإنسان صابراً متحملاً ولا يطيق الفراق؛ لأن الفراق يشعر الإنسان بقرب الأجل وانقطاع ديمومة الحياة:

لهون عن الإخوان إذ سفر الضحى وفي كبدي من حرهن حريق[2]

ولكن هذه المظاهر لم تجعل الإنسان عنده يحس بانتهاء دوره بل جعلته يحس بأن عليه دوراً يجب أن يؤديه، فاعتبر الرحلة والسفر وسيلة لإتمام دوره والقيام به على أكمل وجه ليكون فاعلاً في مجتمعه أداة بناء لا هدم، فراح يقطع المسافات والفيافي ويشقق الظلام ليرضي ذاته:

وليل يقطع الركبان في أجوافه الحضر
بأرض تقطع الحيرة فيها بالقطا الكدر
تمسكت على أهوالها بالله والصبر[3]

ثم نراه يتناول جوانب إنسانية أخرى، فنراه يهتم بالسلوك أياً كان نوعه فطرح نماذج سلوكية مختلفة، ففصل في الجانب اللاهي إذ رأى فيه جماعات بشرية همها الشرب فقط وقضاء متعتها ونزوتها مع النساء:

تخالسني اللذات أيدي عواطل وجوف من العيدان تبكي فتصطحب[4]

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٥.
(2) المصدر السابق: ٨٣.
(3) المصدر السابق: ٦٠.
(4) المصدر السابق: ٣٠، وانظر أيضاً ص ٣٠/ ٨.

ويصل باللاهي حداً يؤدي به إلى الخروج على الإرتباطات الدينية وهذا نسميه بالانحراف السلوكي:

أصيب الذنوب ولا اتقي عقوبة ما يكتب الكاتبان[1]

إن التناقض في شخصية الإنسان عند الشاعر أمر ملحوظ ويعود ذلك إلى طبيعة الشاعر المتناقضة أولاً ثم إلى طبيعة العصر الذي كان عصر شك ومجون سواء في الأخلاق أم السياسة، فإذا كان الإنسان في الأبيات السابقة يقضي وقته في اللهو والمجون ويعيش القلق، نرى فئة من الناس ممن يمكن وصفهم بالفرحين المتفائلين:

السن ضاحكة والكف مانحة والنفس واسعة والوجه منبسط[2]

ويتخذ الشاعر من العلاقات الإنسانية مادة لصورة، هذه العلاقات التي تتخذ أشكالاً وأنماطاً مختلفة والإنسان طرفها الأول والمرأة طرفها الثاني، فركز الشاعر على هذا الجانب تركيزاً جسّد أنماطاً لطبيعة هذه العلاقات فأدار عليها معظم صوره:

دعتني جفونك حتى عشقت وما كنت من قبلها أعشق[3]

ويعد الشاعر "الوجد" صورة لا يمكن إغفالها في عالم الحياة الإنسانية، فلم يعد الحب من الأمور التي تخفى على أحد واصبح بمقدور الإنسان الاعتماد على مبدأ الاختيار للحبيبة فجفونها ساحرة ونحرها لامع وخصرها دقيق حسنة الهيئة والدلال عذراء خجول لم يخدش حياءها[4]، وكأن الشاعر في عرضه لصفات الحبيب يرسم الصفات المطلوبة في نساء عصره، ولم يكتف بالعرض بل انتقل إلى وصف دقيق لطبيعة علاقات المحبين وصفائها:

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ١٠٠.

(2) ابن خلكان، وفيات الأعيان ٣: ٣٠٨.

(3) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٨٣.

(4) المصدر السابق: ٤٦ ومعظم الأبيات في هذه الصفحة تبرز هذه المعالم والصفات.

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي متأخر عنه ولا متقدم
أجد الملامة في هواك لذيذة حباً لذكرك فليلمني اللوم[1]

هذه العلاقات التي تقوم في بعضها على الصفاء والإخلاص والتفاني وفي بعضها على الخيانة والغدر والنفاق.

ويتخذ من العلاقة الزوجية مجالاً رحباً لصوره، عرض من خلالها مراحل الحياة البشرية التي يمر بها كل إنسان من صغره حتى يصبح عجوزاً، خصوصاً في تصويره لعالم الخمر عالم النشوة والديمومة، فيخلق الإنسان طفلاً صغيراً ينمو إلى أن يصبح شاباً ثم ينتهي المسار به إلى الشيخوخة التي تبرز آثارها على الوجه.

عجوز غذا المسك اصداغها مضمخة الجلد بالزغفران[2]

وبعد هذا فإن أبا الشيص يعطي علاقته بالمرأة فلسفة خاصة وفكراً خاصاً إذ لم تكن علاقته بالمرأة متواترة الوصال، وإنما كان يعتريها حالات ضعف وقوة شأنه شأن المخلوقات على هذه الأرض، فهذه الحالات تمثلت في نفور النساء منه ورفضهن إياه، ولكنه لم يضعف أمام المرأة ولم يخضع لمطالبها، فبقي على عهده مع فئة من النساء اللواتي يحرص على ارضائهن فكانت هذه العقود لحظات من الوصال وساعات من اقتناص اللذة وتحقيق الأماني التي أبرز فيها المرأة بأشكال إيجابية تقوم على العطاء بينما كانت لحظة النفور والرفض لحظة اخذ وسلب يقول:

حلّي عقال مطيتي لا عن قلي وامضي فإني يا أميمة ماض[3]

ويعرض لأنماط من العلاقات الاجتماعية هي علاقة الإنسان بالإنسان فكان عرضه لها يمثل خلاصة تجارب إنسانية مع أفراد جنسه تحققت في مستوى العلاقات الاجتماعية

---

(١) المصدر السابق: ٩٣.
(٢) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ١٠٠.
(٣) المصدر السابق: ٧٢.

فبينما كانت علاقته بالمرأة تمثل الضعف والقوة، اتخذت علاقته بالأصدقاء لحظة ضعف تمثلت في الهجر والإخلال بالوعد والجفاء، عرض الشاعر لها بأسلوب ساخر مؤلم مثير للعواطف، وأن علاقته بأصدقائه الذين جفوه كانت علاقات محدودة، فاجمل ما في الصداقة الإخلاص والوفاء بالوعد، ولكن هذه المفاهيم بقيت في نفس أبي الشيص أمنيات لم يكتب لها التحقيق في هذا المجتمع، ولذلك كانت علاقاته بأصدقائه على مستويات مختلفة تتسم بجانب سلبي، فأصدقاؤه يخلفون وعودهم معه ويتغيرون له وهناك نماذج كثيرة تمثل هذا المستوى:

يا ليت شعري متى تجدي علي وقد　　أصبحت رب دنانير وأوراق[1]

ويمكن تفسير فتور العلاقات بين أبي الشيص وأصدقائه بان طبيعة العلاقات ونمطيتها ارتكزت على جوانب مادية والارتباطات المادية سريعة الزوال لا تدوم.

وانتقل الشاعر إلى العالم الإنساني ليعتمد عليه في ترجمة صوره الإنسانية، فوصف أعضاء الإنسان وعرض لحياته، فوصف الحاجب والوجه والأسنان والأصابع والمعصم والصدر والساق والكعب واليد والكبد، كما ركز على شكل الإنسان وطبيعة حياته فتناول أوصافه الحسية يقول:

فالوجه مثل الصبح مبيض　　والشعر مثل الليل مسوود
وجبينها صلت وحاجبها　　شخب المخط أزج ممتد[2]

ونرى أن ا لصفات التي ذكرها في الأنوثة تتساوى عنده مع عالم المذكر. فاليد والعيون والأسنان هي الأخرى أعضاء للمذكر ولكن القيم التي أعطاها له هنا تختلف عنها في عالم الأنوثة، إذ انصب وصفه هنا على الأمور المادية فاليد عطاء وخير وهي أيضاً سم قاتل على الأعداء:

---

(1) المصدر السابق: ٨٠، وانظر ص ٣٦.

(2) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٤٥ وانظر امثلة اخرى على وصف امضاء الإنسان ص٤٦.

لأبـي محمـد المرّجـى راحـتا ملـك إلى أعلـى العلـى نهاض
قـيد تدفـق بالـندى لولـيه ويـد على الأعداء سم قاض[1]

ولأهمـية هـذه الأعـضاء التي ذكرها لبني الإنسان نرى الشاعر يرثي بعض الأعضاء الإنسانية، فرثـى العـيون وبكى على فقدها وذلك حتى يبين أن كل ما في الإنسان خلقه الله لغايـة تفـيد الإنـسان وتعمر الكون به، ويبين أن الإنسان طاقة جبارة في الجد والعمل، ولكن هـذه الطاقة لا بد لها من مستويات تتحقق فيها، ولذا ففي تناوله للإنسان لم يعرض لما يصيبه مـن مرض أو ما مصير الإنسان بعد الموت ولكنه كما لاحظنا اكثر من الدوران في عالم الحياة المـادي، عـالم اللهـو والمجـون، عـالم العطـاء وحب الذات، وهو بهذا يضعف ويقلل من شأن الإنـسان الـذي كـرمه الله وأعلـى شـأنه فالإنـسان منذ أن خلقت البشرية وهو صانع الحياة وباعـث الأمجـاد ومحقـق الانتـصارات، وان مـرت حياته-كما ذكر الشاعر-بجانب من اللهو والمجـون وارتياد لمجالس الشرب فما هذه هي مسارات حياته اليومية المعتادة، فالإنسان مخلوق تعتري حياته القوة والضعف كما يعتري مظاهر الحياة الإنسانية الأخرى.

وجملـة القـول أن أبا الشيص صور مجموعة من العلاقات النفسية العميقة حيث كان الـشاعر محـورها وأطرافها الآخرين وهذه الحالات النفسية تشرح حال الشاعر وتوضح معالم حـياته الخاصـة والعامة التي يمكن من خلالها فهم طبيعة الإنسان في العصر العباسي كما أنها صورت جملة من السلوكات التي تنطوي عليها دخائل النفس البشرية.

الحياة اليومية:

تعـددت مظاهـر الحـياة اليومية التي يحياها الناس في عصر الشاعر، لذا جاءت صور الـشاعر في هـذا المجـال شـاملة لمختلف مظاهر الحياة، فعرض لأصناف بشرية تعامل الشاعر معهـا فتـنوعت علاقته مع هذه الأصناف فمنها ما كان علاقات رسمية ومنها اخوانية، حتى اسـتطاع الـشاعر مـن خـلال عرضه لهذه العلاقات رسم معالم الشخصية الإنسانية في عصره

(1) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٧٤.

وكيفية التعامل معها، فلغة التعامل مع الحاكم تختلف عن لغة التعامل مع الأصدقاء، لذا نراه في عرضه لعلاقاته الرسمية يستخدم صوراً وتعابير تختلف تمام الاختلاف عن الصور المستخدمة في علاقاته الإخوانية، ففي العلاقات الرسمية يحرص على خلق تعابير وصور تناسب مقام الممدوح، فهو ملك وأمير للمؤمنين لا يدانيه أحد وليس له مثيل، ونراه غلب صورة الملك على الأمير وذلك لأن دولة بني العباس كانت تنزع نزعة ملكية كما أشار كثير من المؤرخين[1].

يقول الشاعر:

ملك لا يصرف الأمر والنهي دون رأيه الوزراء[2]

ولذا نراه ربط كلمة الملك بالأمور السياسة بينما نراه ربط كلمة أمير المؤمنين بالأمور الحربية:

شددت أمير المؤمنين قوى الملك صدعت بفتح الروم أفئدة الترك[3]

ثم إن صورة الحاكم عنده صورة مثالية فهو كريم ينتسب إلى اشرف القبائل حازم يصرف الأمور بروية ودقة[4].

بينما نراه في عرضه للعلاقات الإخونية يستخدم صوراً وتعابير تختلف عنها في العلاقات الرسمية، فركز في العلاقات الإخوانية على توضيح نوعية الروابط التي تربط الأصدقاء بعضهم ببعض، لذا جاءت صوره في هذه العلاقات صوراً تأمليه تنطوي على مشاعر صادقة، فخاطب أصدقاءه بالأخوان لأن الصديق كما يرى الشاعر يماثل الأخ يقول:

وصاحب كان لي وكنت له أشفق من والد على ولد[5]

---

(1) د. عد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ٣٩.
(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٨٥.
(3) المصدر السابق: ٨٥.
(4) المصدر السابق:١٠٢/ ٣٠٢.
(5) المصدر السابق: ٣٧.

وتنوعت صورة الأخ عنده تبعاً لنوع العلاقة معه فهو النديم والصاحب والصديق والأخ وكلها تدور في دائرة العلاقات الإخوانية، وأشار إلى صورة الأعداء خاصة أعداء حبه فجاءت هذه الصورة مشرقة في عالم الغزل عنده ولكنه يألف جانب العدو ولا يخشاه يقول:

اشبهت اعدائي فصرت احبهم إذ كان حظي منك حضي منهم[1]

ويصف جانباً آخر من جوانب الحياة اليومية يدور حول الحس الجمالي للألوان، فشكل منها قوالب شعرية، خص كل لون بما ينسابه ويتلاءم معه، فالون الأسود للعيون المكتحلة، والأحمر للخدود ثم ذكر اللون الأبيض والأصفر، فشكل من هذه الألوان موازين جمالية اعتمدت على ذاكرة الشاعر وما تقع عليه عيناه في المجتمع، فالون الأسود مثلاً اعطاه قيماً جمالية ترتبط بالغزل الحسي واعتبره ذا دلالة تاريخية لكونه من الألوان الأساسية وأعطاه دلالة نفسية تعبر عن الكد والمشاق والمصاعب التي تعترض حياة الإنسان[2].

أما اللون الأحمر فاتخذ منه صوراً في عالم الغزل، فاللون الأحمر قادر على إظهار محاسن محبوبته وهو عادة يتخذ للزينة فاسقط على اللون الأحمر ما يتلاءم معه، فخدود صاحبة حمراء كالورد[3].

أما اللون الأبيض فشكل منه أيضاً صوراً يبدو عليها مسحة من الألم والحزن فالبياض دمعة تسقط على الخد، وعلى الرغم من وداعه اللون الأبيض لكنه منحه صوراً منفرة فهو نذير شؤم وايذاناً بالشيخوخة كما في قوله:

نهى عن خلة الخمر بياض لاح في الشعر[4]

واللون الأصفر منحه أيضاً ارتباطات نفسية مصدرها واقع الشاعر وحياته فهو عنوان الثورة والمجون ويمثل أيضاً بعض القيم الجمالية، فنحر محبوبته يبدو اصفر لاختلاط

---

(1) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٨٧.

(2) المصدر السابق: ٢٦/ ٣ وانظر ص وانظر: ١٣/ ٤.

(3) المصدر السابق: ٣٩/ ٥ وانظر٤٥/ ٦.

(4) المصدر السابق: ٥٩ وانظر ص٩٠/ ١.

بياضه بلون الدم الأحمر، وإذا ما جئنا إلى اللون الأخضر نرى أنه لم يحظ بكبير اهتمام من الشاعر وذلك لأنه يمثل عنده لحظة سعادة ماضية وأملاً منشوداً منتظراً نحو قوله:

فيا عيشنا والهوى مورق له غصن أخضر العود دان[1]

ولذا فالألوان عند الشاعر تمثل انطباعات خاصة اكتسبها من خلال علاقات اجتماعية عاشها الشاعر فبدا له المجتمع بألوان كثيرة حيث يمثل كل لون طبيعة خاصة من طبائع المجتمع.

أما ما يتصل بأدوات الزينة التي اتخذها مادة لصوره في الحياة اليومية،فنراه يبدو كالعالم الأزياء أو المزين، حيث يذكر أصنافاً كثيرة من هذه الأدوات فالكحل الذي يرمي الباب الرجال والذهب الذي أعطاه صورة في الغزل وأخرى في الخمر، والعقد أداة من أدوات الزينة في عصره، وهذه الأدوات تبرز نوعية أدوات الزينة المستخدمة وتبرز نوعية المرأة التي تستخدم هذه الأدوات:

قل للطوية موضع العقد ولطيفة الأحشاء والكبد[2]

وقد نوع في أدوات الزينة والحلي المستخدمة في عصره وادار صوره منها في الغزل الحسي، فذكر التمنطق والسوار والحجل والدملوج وكلها من الأدوات التي تستخدمها المرأة في العصر العباسي[3] وكأنه من خلال ذلك يعرض لنماذج بشرية ويصور المجتمع تصويراً دقيقاً.

ومن أدوات الزينة الثمينة التي اتخذها مادة لصوره في الفضة والذهب والجمان واللؤلؤ، ولذا فقد أعطى هذه الأدوات صورة رائعة تمثلت في عالم الوجدان والمشاعر وعالم

---

(1) المصدر السابق: ٩٩.

(2) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٣٩ وانظر ص٨٤/ ٢.

(3) المصدر السابق: ٣٩ الأبيات، ٢، ٣، ٤ وانظر في هذا الشأن كتاب التزين والحلي عند المرأة في العصر العباسي، زكية العلي منشورات وزارة الأعلام دار الحرية للطباعة، بغداد/ ١٩٧٦م، (فصل أدوات الزينة في العصر العباسي).

اللهـو والمجون، هذان العالمان الذي يعشقهما الشاعر ويغرم بهما، فمثلاً الكؤوس التي يشرب بها الخمر أو أن فضية مبطنة بالذهب الأحمر:

كأنمـــا اقداحـــنا فـــضة قـد بطّـنت بالـذهب الأحمـر[1]

ولم يغفـل أهمـية العطـور التي تعد من أدوات الزينة التي تستخدمها المرأة في العصر العباسـي فمـنح العطـور صـوراً تـبعث بالحـيوية والنـشاط، فأعطاها صفة الانتشار الزماني والمكاني تبتدئ في لحظة انتشار سعادته وأمنياته وهي أيضاً لحظة مجالسة الندماء يقول:

يـا مـن تجلـى بـريحان يـنادمه مـن عطـر ورد وخيري ونسرين[2]

وذكـر أصـنافاً مـن هـذه العطور كالمسك والكافور وهما أيضاً يمثلان صورة انتشار النشوة في جسمه وهذه النشوة لا يكتمل معناها إلا بهذا الانتشار:

يـا ابـنة عم المسك الزكي ومن لـولاك لم يـتخذ ولم يطـب[3]

ونستطيع القول أن أبا الشيص من خلال عرضه لأدوات الزينة والعطور كان يصور نمطـاً من أنماط الحياة في المجتمع العباسي، واثر التحضر في هذا النمط، وما هذه الأدوات التي ذكرها إلا وسائل حضارية رآها الشاعر فترجمها صوراً شعرية ولكنه أغفل كثيراً من الوسائل الحياتـية الأخـرى كالمـسكن والسكن وبعض وسائل العيش واعتقد أن سبب عدم استخدامه لهـا هـو أن الـشاعر كان يتهالك على كل ما يتعلق بالمرأة وأدوات زينتها وهذه ليس مما يمس قيم المرأة الجمالية.

---

(١) الحاتمي، الرسالة الموضحة: ٥٤ وانظر قطب السرور: ٦٠٧ وانظر أشعار أبي الشيص: ٨١/ ٢ وانظر ص ١٠٢/ ١.

(٢) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ١٠٦.

(٣) الجـبوري، أشـعار أبي الشيص: ٢٦ وانظر عيون التواريخ ٧: ٥٢ عن مجلة مجمع اللغة العربية دمشق تموز: ١٩٧٥م، ج٣، ٦٧٩.

ومن الأنماط الحياتية التي صورها أبو الشيص الحياة التجارية، فذكر مصطلح "الاسواق" والسوق عنده عرض للمادة الخام، ينتقي الإنسان منه ما شاء، وتبشر السوق باجتماع القوم يقول:

واقام سوقاً للثناء ولم يكن ... سوق الثناء تعد في الأسواق
ليث الضائع في البلاد فأصبحت ... تجبى إليه محامد الافاق[1]

وجاءت عنده بعض وسائل العيش إشارات عابرة لم تحظ باهتمامه فذكر الصحن والكأس والدنان[2] وصور مجتمع الحرب واتخذه مادة لصوره فذكر أنواعاً من السلاح وخاصة السيف فشكل من السيف صوراً كثيراً منها في الرثاء، فاتخذ السيف صورة الجرأة والأقدام في وجه الظالم واعلان حقوق الإنسان، والسيف حق وعطاء وهو أنيس ورفيق يصطحبه الشاعر إلى مجالسه ليدافع به عن نفسه:

هل ينفعن السيف حليته ... يوم الجلاد إذا نبا الحد[3]

ويقول:

وكالسيف ان لا ينته لأن متنه ... وحدّاه ان خاشنته خشنان[4]

والرمح أيضاً من الأدوات الحربية التي تستخدم في المعركة فشكل من هذه المادة صوراً ترفد جوانب الحياة اليومية، فجعل الرمح حظاً يقرر مصير الإنسان أسعيد أم شقي يقول:

أضحى سنان قناتي بعد حدته ... مرت به عثرات الدهر فانفصدا[5]

---

(١) المصدر السابق: ٨٢.
(٢) المصدر السابق: ٩٧/ ٣، ٨٤/ ١: ٦٥/ ٥.
(٣) المصدر السابق: ٤٩.
(٤) المصدر السابق: ١٠٤.
(٥) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٣٨.

والـرمح يـساوي الحـاكم العادل الذي ينشر العدل والرحمة والأمن بين الناس وهي أيضاً عطاء تقابل الكرم والتواضع في الممدوح:

كـريم بغـض الطـرف فضل حيائه ويدنـو وأطـراف الـرماح دوانِ[1]

ثـم يذكر "الدرع" الذي يلبسه المحارب ولكنه أعطى الدرع معنى سلبياً، إذ المعروف أن الـدرع يحمي المحارب في المعركة ولكنه يرى فيه صورة الخديعة والخيانة فإذا حم القضاء على امرئ فلن تحميه هذه الدروع يقول:

في رداء مـن الـصفيح ثقـيل وقمـيصٍ مـن الحديـد مُـذال
ختلـته المـنون بعـد اختـيال بـين صـفين من قنىً ونِصالِ[2]

أمـا مـا يـتعلق بجانـب اللـباس اليومـي وحـياة الناس الخاصة، فذكر البرود اليمانية والقمـصان وبعـض الأردية و"خلعـه الخـيري" وقـد صـاغ مـن هذه الملابس صوراً في الفخر الذاتي، فقميص ممدوحه مستمر دائماً:

ومـشمر للمـوت ذيـل قميـصه قانـي القـناة إلى الـردى خواض[3]

كما وصف الرداء اليمان بقوله:

لقـد صـدع الـشيب مـا بينـنا وبينـك صدع الرداء اليماني[4]

ومـن هنا نقول أن الأشياء التي كانت مواد لصور الحياة اليومية، ارتبطت في معظمها بارتـباطات نفـسيه، وذلـك لأنـه أخضع تشكيل هذه الصور لما يوحي له ذوقه وعصره، ولذا

---

(1) المصدر السابق: ١٠٠.
(2) المصدر السابق: ٨٦.
(3) المصدر السابق: ٧٤.
(4) المصدر السابق: ١٠٠.

كانت صور الحياة اليومية التي ذكرها، مبنية على مبدأ الاختيار الذاتي ومدى مناسبتها للذوق، فأخذ جوانب الحياة اليومية المختلفة وعرض لبعض جزئياتها وجعل هذه الجزئيات محوراً تتشكل منه الصورة الشعرية.

التشكيل البلاغي للصورة:

إن لكل صورة شكلاً بلاغياً يختاره الشاعر وضيفته ترجمة الانفعال الذي يحس به وإظهاره بأشكال مختلفة أو تقريب المعنى الذي يريد الشاعر توظيفه في الإطار الشعري أو الإبداع الفني، وهذا العمل الإبداعي لا يتم فهمه إلا بالتشكيل اللغوي أو البلاغي.

إن الأشكال البلاغية المختلفة التي يتناولها الشعراء في أشعارهم، تفرض وجود عالم شعري لكل شكل، هذا العالم الشعري يعد منبعاً لألفاظ الشاعر وصوره يستمد منه ما يشاء، ومن هنا فإن التشكيل البلاغي يقوم على تشكيل اللغة الشعرية من صورها البسيطة إلى صورها الأكثر عمقاً وتعقيداً[1] واللغة الشعرية لها عالمها المستقل فهي تختلف عن لغة المنطق أو الفلسفة بل وتختلف عن لغة النثر أيضاً وذلل لأنه كما يقول الرباعي: "إن اللغة في الأولى لا تدلك على المعنى مباشرة بل تحرك ذاتك الداخلية بطريقة غير مباشرة أما الكلمات في الثانية فإشارات حرفية تدلك على المعنى المقصود مباشرة بلا ايهام"[2].

إن لكل شاعر لغته الخاصة يشكلها حسب طبيعة الموقف الشعري المطلوب وهذه اللغة تظهر عند الشعراء على أشكال مختلفة وفي أوقات تفرضها طبيعة التجربة الشعرية أو تعزى إلى فاعلية الخيال الذي يقوم بخلق الجو العام للغة التجربة وخير من حدد الخيال الناقد الأوروبي كوليردج حيث جعله" تلك القوة التركيبية السحرية... تكشف عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة التي بين الإحساس بالجدة أو الرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة والقدرة على خلق اثر موحد من الكثرة وعلى تعديل

---

(١) فايز قرعان. الوشم والوشي في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير) ١٩٨٤م، جامعة اليرموك: ٢٠٤.

(٢) د. عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ١٥٠.

سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدة أو انفعال واحد مهيمن[1]. وعليه فالخيال يخرج القصيدة من مستوى اللغة المنطقية الحقيقية التي تحاول أن تنقل رموزاً علمية وعقلية إلى مستوى الإبداع الفني الإيحائي والقصيدة تقوم بشكل عام على اللغة الإيحائية المعبرة عن الانفعال والتجربة الشعرية التي أطلق عليها النقد الوسائل البلاغية[2].

يخضع تشكيل الصورة البلاغية عند الشاعر من لغته الخاصة، إلى عوامل متنوعة تدور في معظمها حول الرؤية الثقافية والرؤية الذاتية وقدرة الشاعر على صياغة الصورة البلاغية واعطائها ثوبها اللائق بها، وتتدرج هذه التشكيلات البلاغية في درجة صعوبتها بعضها بسيط واضح وبعضها الآخر معقد خفي وتخضع درجة الصعوبة والسهولة لمقاييس اصطلح عليها البلاغيون.

استخدم أبو الشيص وسائل بلاغية جاءت معظمها في الاستعارة حيث شكلت الاستعارة من صوره الشعرية ما يعادل ٤٠٪ فبلغ عدد الأبيات التي وقعت فيها الاستعارة سبعين بيتاً. بينما شكل التشبيه حيزاً أقل من الاستعارة فكانت نسبته ٣٢٪ وبلغ عدد أبياته التي جاء فيها أربعين بيتاً وتتساوى هذه النسبة مع أبيات الكناية التي بلغت ما يقارب ٣٢٪ بينما نرى أن نسبة المجاز المرسل عند الشاعر تكاد تكون معدومة في أشعاره ويبدو أن هذا الأمر ليس غريباً على أبي الشيص، إذ نلاحظ أن معظم الشعراء يقللون من استخدامهم للمجاز المرسل ففي شعر أبي تمام جاءت صورة المجاز المرسل أقل بكثير من الصور البلاغية الأخرى في أشعاره[3].

والأشكال البلاغية التي استخدمها أبو الشيص في شعره كانت:

١- الإشارية.

٢- التشبيه.

٣- الاستعارة.

---

(١) ريتشارد/ أ/ مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي: ٣١٢.

(٢) د. عبدالقادر الرباعي. تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى: ١١.

(٣) د. عدالقادر الباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ١٦٤.

الإشارية

وهـي كمـا يقول الدكتور الرباعي: "الطريقة البسيطة التي يدل بها على المعنى بتوجيه بسيط أو بتلميح خفيف"[1] مثال ذلك قوله أبي الشيص في إحدى خمرياته:

ولـربما جـرّ الـصبا لـي ذيلُـه فـيه وفـيه مألـف وانـيس[2]

وإذا تأملـنا هذا البيت نلاحظ تتابع الأحداث البسيطة في صدر البيت، بينما نلاحظ الـشاعر في العجز يستخدم معاني متشابهة في المعنى، لكنها ذات دلالات إيحائية عميقة تظهر هذه الدلالات في كلمتي أف وأنيس.

والإشارية تقع في أنواع ثلاثة هي: الوصف، والكناية، والمجاز المرسل، والمجاز المرسل لم يعطه الشاعر أهمية، كما قلنا من قبل، لذا سيقتصر حديثي على الوصف والكناية.

أمـا الوصـف فنـزعة فطـرية ملازمـة لطبـيعة الـذات الإنسانية بها يكتشف الإنسان العـالم... ومهمـة الشاعر في مثل هذا الوصف أن يلتقط وجه الشبه الحسي بين أمرين مختلفين فيـصور الأشـياء جامـدة ومتحـركة في اطارهـا المكانـي والزماني[3] وعليه فهي تعد الطريقة الإيحائـية البـسيطة لـنقل مـا تقـع عليه عين الشاعر بصورة جمالية تعجب السامعين وتستميل أسماعهم وتستحوذ على قلوبهم ومشاعرهم.

لقـد اسـتخدمه أبو الشيص بنسبة تقارب ٥٪ من مجموع شعره العام، فتنوعت مواد الوصـف عـنده بين عالم الإنسان وعالم الحيوان وعالم الطبيعة، فوصف من خلال هذه العوالم جوانب متعددة من حياته فرسم مجموعة من الصور الوصفية بلغت اثنين وعشرين بيتاً شعرياً يقول متغزلاً:

وقائلـــه وقـــد بـــصرت بدمـــع على الخـدين مـنحدر سـكوب[4]

---

(١) المصدر السابق: ١٦١.

(٢) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٦٤.

(٣) ساسين عساف، الصورة الفنية ونماذجها في ابداع ابي نواس: ٢٣.

(٤) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٨.

وقوله في وصف الساقي:

ولـو شـئت عاطانـي الـزجاجة أحور طويل قناة الصلب منخزل العصب[1]

فهـو في هـذه الأبـيات يـصور معاناته الداخلية صوب أمور شكلت من حياته الجزء الأكـبر كالمـرأة والخمر، ففي البيت الأول يصف دموعه التي ذرفها بعد الفراق فكانت حارة، أما البيت الثاني فيمثل صورة الإعجاب بمنظر الساقي الذي يدير الكؤوس في مجالس الشرب ويـتعدى شعور الإعجاب عنده إلى الافتخار بالساقي، فهو احور العينين طويل القامة، طري الجـسم كـثير الـتمايل في حـركاته ليعجب الشاربين، وصورته هذه كغيرها من الصور تسمو علـى مـستوى الواقع البشري لتأخذ مكانها في عالم المثل، ونلاحظ انه في عرضه لهذه الصور يبـتعد عـن ذكـر السلبيات لمكونات مواد الصورة الوصفية عنده، حتى الصور التي وردت في التشبيه أو الاستعارة فهي صورة إيجابية مثالية التكوين.

وقد اتخذ من الوصف موضوعات كثيرة لأشعاره فأخذت المرأة مكاناً لا بأس به من الوصـف ووصفها بأشكال مختلفة[2] ووصف صداقاته بأسلوب بعيد عن النقل للواقع فقط، وإنما شكل قوالب شعرية قادرة على توضيح المعنى:

وصـاحب كـان لـي وكـنت له أشـفق مـن والـد علـى ولـد
وكـان لـي مؤنـساً وكـنت لـه ليـست بـنا حاجـة إلى أحـد
حتـــى إذا دانـــت مـــن خطوي وحل الزمان من عقدي
حتـى إذا اسـترفدت يـدي يده كـنت كمـسترفد يـد الأسـد[3]

فهـو في هـذه الأبيات يرتفع من مستوى النقل إلى مستوى الإبداع وكأنه ينسج قصة مأسـاوية مؤلمة بينه وبين أصدقائه الذين ربطته بهم علاقات متذبذبة، ومن هنا نستطيع القول أن شعره تميز في بعض أحواله بأسلوب قصصي شائق.

---

(1) المصدر السابق: ٣٠.
(2) المصدر السابق: ٤٥/ ٧، ٤٦/ ٣، ٦١/ ١، ٩٨/ ٤.
(3) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٣٧.

وتناول في الوصف أيضاً عالم الخمر بكل أشكاله فترجم هذا الواقع شعراً ينبض بالحيوية والحركة[1]، بحيث ينقل القارئ من جوه الخاص إلى جو الشاعر وعالم الخمر، وتعد هذه النقلة للقارئ من إبداعات الشاعر وطاقاته الفنية على قولبة الواقع إلى أعمال فنية ترتكز على مستواها من الإبداع الذي ينبثق من ذاكرة الشاعر وفهمه للواقع.

أما المستوى الثاني فهو الكناية وترتبط بإقامة علاقات بين الظاهر والباطن وكما يعرفها الدكتور الرباعي: "عبارة صورية عرضية ومباشرة تشير إلى معنى غير معناها الأصلي"[2] فهي تعبر عن معنى في ذهن الشاعر يرى فيه قيمة تعبيرية أفضل من نقل الواقع الأصلي لهذه الصورة يقول:

سقاني بها -والليل قد شاب رأسه — غزال بحناء الزجاجة مختضب
لطيف الحشى عبل الشوى مدمج القرى — مريض جفون العين في طيه قبب[3]

إن الشاعر في هذه الأبيات ينقل ويصور مواقف حياتية، تشير إلى معان مختلفة لا يراد بها معناها الأصلي تتفق هذه المعاني وتجربة الشاعر، ففي البيت الأول حدد الشاعر وقت شربه للخمر من يد الساقي المخضب واختار وقتاً لذلك كنى عنه بـ(الليل قد شاب رأسه) والليل ليس له رأس حتى يشيب، ولكنه يريد أن يعبر بذلك عن طول الليل وعن تأخر ساعة الشرب لدى الشاعر ثم كنى عن الساقي بصفات نسبها إلى يه فهو (لطيف الحشى) (عبل الشوى) (مدمج القرى) (مريض الجفون) وهذه الصفات كناية عن دقة الخصر وبياض اللون وتماسك الجسم وذبول العينين، وهو لا يقصد هذه الصفات لذاتها وإنما يهدف إلى دلالات هذه الصفات بالنسبة للشخص المكنى عنه ونسبتها إليه، وقد استخدم في سبيل ذلك العنصر اللغوي وسيلة لنقل هذه الصور واعطائها دلالاتها.

---

(1) المصدر السابق: ٩٨/ ٥، ٢٩/ ١، ٥٩/ ٥، ولمزيد من التفاصيل انظر ص٥٢، ٥٦/ ٢، ٦٣/ ١، ٢٩/ ٤، ٦٦/ ٦، ٧٠/ ٢، ٦٤/ ٢.

(2) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ١٦٢ وانظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: ١٣.

(3) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٣٠.

واتخذ من عالم الطبيعة صوراً كنى بها عن انفعالات وأحاسيس وتجارب شعرية صورها من خلال الطبيعة:

وقد اغدو وعين الشمس في أثوابها الصفر[1]

ويقول في مدحه لعقبة بن جعفر الخزاعي:

بحر يلوذ المعتفون بنيله فعم الجداول مترع الحواض
ثبت المقام إذا التوى بعدوه لم يخش من زلل ولا ارحاض
غيث توشحت الرياض عهاده ليث يطوف بغابة وغياض[2]

ففي البيت الأول يكنى عن غروب الشمس بالثوب الأصفر، وهذه الصورة صورة ثابتة دائمة للشمس، واللون الأصفر يثير في النفس الإنسانية الغيرة، أما المجموعة الثانية فهي كنايات من صفات ملازمة للموصوف، فاستخدم (مترع الأحواض فعم الجداول) كناية عن الكرم (وثب المقام) كناية عن الشجاعة و(غيث توشحت الرياض عهاده) كناية عن الكرم الدائم ومن خلال هذه الكنايات نرى أبا الشيص يعتمد على إقامة علاقة بين طرفي الكناية التي قد تكون صفة أو موصوفاً أو نسبة، وقد استمد موضوعات الكناية من الجو العام لحياته الشخصية التي كان يعيشها فاستخدم الكناية في الهجاء[3] وفي حديثه عن الأطلال والديار الدارسه[4] واكثر ما استخدم الكناية في عالم الخمر[5] وكان للمرأة نصيب من كناياته خصوصاً ما يتعلق بأدوات الزينة التي تلبسها فأدار عليها كناياته التي تصور نعومة عيشها وطراوة جسمها[6] ورسم من الكناية صوراً عبر بها عن صفات ممدوحيه[7].

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٥٩.
(2) المصدر السابق: ٧٤.
(3) المصدر السابق: ٢٣.
(4) المصدر السابق: ٢٧/ ٢، ٣٤/ ١، ٦٠/ ١، ٧٥/ ٢.
(5) المصدر السابق: ٢٩، ٣١، ٦٦/ ١، ٩٧/ ٣، ٩٩/ ٩، ١٠١/ ٥، ١٠٨.
(6) المصدر السابق: ٣٩/ ٢. ٥٤/ ١، ٩٠/ ٢.
(7) المصدر السابق: ٥٢/ ٢، ٧٤/ ١-٩، ٧٨/ ٢، ٨٥/ ٢، ١٠٢/ ٣.

وقد أشار جاكوبسون إلى طبيعة الفكر ا لذي يعتمد على الكناية فقال: (إن الفكر الذي يعتمد على الكناية يعتمد على التجاوز في العلاقات اكثر من اعتماده على التشابه وهو لا يستمد وجوده من خلال النماذج البنائية ولكن من خلال الترابطات التي تلاحظ أو تدرك حسياً في زمان ما أو مكان ما) [1] ومن هنا فإن الكناية تتخذ اتجاهين في معظم صورها اتجاه يستمد من واقع حياة الشاعر التي يعيشها واتجاه يستمد من البناء الفكري للشاعر ورؤيته الشعرية لأن الشاعر يقوم أحياناً بعملية اختبار لا شعورية ينظمها بداخله ويلونها حسبما تقتضيه تجربته الشعرية ومن هنا تبرز مقدرة الشاعر على تشكيل الصورة في شتى مجالاتها.

وأخيراً إن الصورة الإشارية تشكل وسيلة بسيطة وواضحة لنقل الشعور في التجربة الشعرية ومثل هذه الصور ساذجة تسيطر سيطرة تامة على عقول البسطاء من الناس الذي تقترب صورهم من العبارات المباشرة[2]، وقد كانت هذه الصور عند أبي الشيص اقل نسبة من غيرها، مما يؤكد نضج عقلية أبي الشيص ولجوئه إلى الصور المعقدة واتخاذها مادة للتعبير عما في نفسه وطرحها بأساليب شعرية متفاوته كالتشبيه والاستعارة.

التشبيه:

يلجأ الشعراء إلى أساليب بيانية متنوعة تتنوع حسبما تفرضه عليه طبيعة الإبداع الفني أو التجربة الشعرية، والتشبيه واحد من هذه الأساليب البيانية التي لجأ إليها أبو الشيص وشكلت عنده ما يعادل ٣٢٪ من مجموع أشعاره، إذ وقع التشبيه عنده في أربعين بيتاً شعرياً تدرجت في السهولة إلى أن وصلت إلى تشابيه معقدة التركيب والتشكيل ومتنوعة المواد والأصول.

التشبيه كما يراه ابن رشيق (ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما حتى يدني بهما إلى حالة الاتحاد أو هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه[3] إن

---

(١) فايز قرعان، الوشم والوشي في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير) ص٢٠٤.

(٢) د. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ١٦٤.

(٣) ابن رشيق القيرواني، العمدة ٢: ٢٨٦.

عملية اختيار الشاعر لمواد الصورة، ليست عملية حسابية يمكن إدخالها في آلات حسابية تستطيع تأطيرها، وإنما هي عملية تفرضها طبيعة الدوافع والانفعالات أو المشاعر التي تحكم تلك اللحظة، وللخيال الشعري فيها نصيب أحياناً والشاعر كما يقول ريتشاردز: "يقوم بعملية اختيار غير واعية تفوق سلطان العادة"[1] إذن فالشاعر يكون في حالة من الوعي وهو يخلق فنه ولكنه وعي يختلف فيه عن وعي العالم في مصنعه ويقول الدكتور الرباعي "لو كان الشاعر يعي تماماً كل ما في شعره لجاء بحقائق منطقية واضحة، لكن الثابت إن الشعراء لا يدركون تماماً كنة أعمالهم ولا يستطيعون بالتالي الإبانة عما فيها"[2]. ويقول شللي "عندما تتزاحم الأفكار بحرارة في رأسي، تغلي فجأة وتقترن بالصور والكلمات بأسرع مما أستطيع معه الإبانة عنها"[3].

إن إبداع الشاعر لا يعتمد على مجرد الاختيار لمواد الصورة لكنه يتوقف أيضاً على التشكيل والتركيب لتبرز الصورة الشعرية بمستوى يتناسب وطبيعة التجربة الشعرية، فلحظة البزوغ لحظة انفعال لا شعورية تنضبط هذه اللحظة وتكتمل في التركيب البنائي للصورة الذي يتسم بالحركة أحياناً وباللون أحياناً أخرى وقد يجمع الشاعر بينهما في صوره التشبيهية.

ويعتمد فهم الصورة على فهم العناصر الأساسية التي تتمثل كما يراها الدكتور الرباعي[4] في صوره التشبيهية:

١- نوعية العناصر الداخلة في تركيب الصور وعلاقاته المتشابكة.

٢- طبيعة العقلية المشكلة لذلك التركيب ورؤيتها للوجود.

إن أبا الشيص نوع في صوره التشبيهية، فاخضع اختياراته لمواد الصورة إلى ومضات نفسية، هذه الومضات نالت إعجابه وقبوله فاستغلها وادار عليها صوره في التشبيه، فمثلاً إن إعجابه بالنساء وحبه لهن جلاه يربط هذا الإعجاب بصورة رآها في بيئته فقال بانهن "موائد

---

(١) ريتشاردز أ، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، ٢١٤.

(٢) المعرفة، العدد ٢٠٤، شباط، ١٩٧٩، ص٤٠.

(٣) المصدر السابق: ٤٠ من

(٤) المجلة العربية للعلوم الإنسانية ع٢ م٢ ربيع ١٩٨٢م: ص٨٤.

اغـصان تأود فيكثب[1] أو أن أشواقه ووجده به كالسهام القواصد[2] ولكنه في بعض الصور قـرنها بأمـور ذات اسـقاطات نفـسية سيئة عنده فنفر منها وكرهها وربط بها صوراً تشاؤمية وخـصوصاً لحظـة وقـوفه علـى الأطـلال ورحـيل أهلها عنها فمثلاً الديار بعد رحيل أهلها أصبحت موطناً ومأوى (لمخيس رث القردة في التراب دسيس)[3].

ومن هنا فان تشبيهات أبي الشيص صبغت في معظمها بحالات نفسية عاشها الشاعر ودارت حـول موضـوعي الحـب والكره فشكل منهما معظم صوره التشبيهية بنسب متفاوتة وكانت أداة التشبيه تمثل الرابط بين جزئي كل طرف من أطراف التشبيه عنده، ولنأخذ بعض الأمثلة على ذلك يقول متغزلاً:

قميـصك والدمـوع تجـول فـيه ... وقلـبك لـيس بالقلـب الكئـيب
نظـير قمـيص يوسـف حين جاءوا ... علـى ألـبابه بـدم كـذوب[4]

نلاحـظ أنه شكل صورة الغزل من "القميص" الذي كان له دور في قصة يوسف عليه الـسلام، فالقميص والدموع الكاذبة تجول فيه، تشبه هذه الصورة قميص سيدنا يوسف عليه الـسلام وقـد لطـخ بالـدماء الكاذبـة، فكانت الأداة "نظير" رابطاً بين جزئي الصورة ووحدت أطـرافها تـوحداً شـكلياً وتـوحداً بالمعنى مع اختلاف في طبيعة المضمون فالقميص وقد لون بالدمـوع الكاذبة، تنفي عن صاحبها صفة الحزن والكآبة، كما نفت الدماء الكاذبة عن سيدنا يوسف الاتهام فكانت الدماء وكان القميص سبباً في براءته لذا فقد احسن الشاعر في اختياره مـادة الصورة للرد على النساء اللواتي يكذبنه وينفين عنه البكاء والكآبة، فأدت مادة الصورة غرضـاً بلاغـياً ونفسياً انسجما وتوحدا في قالب شعري يصور حالة الشاعر النفسية التي كان يعيشها خصوصاً علاقاته مع النساء التي كانت لا تدوم على حال.

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٨/ ٣.
(2) المصدر السابق: ٤١/ ١.
(3) المصدر السابق: ٦٤/ ٢.
(4) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٥/ ٢، ٣.

أمـا في مجـال العتاب والشكوى فنراه استخدم "الكاف" أداة تشبيه تربط بين موضوعي العتاب والشكوى فتتوحد لديه في حالة نفسيه متميزة تجعل موضوعها الإنسان:

وصـاحب كـان لـي وكـنت له　　أشـفق مـن والـد علـى ولـد
كـنا كـساق يمـشي بـه قـدم　　أو كـذراع نـيطت إلى عـضد[1]

اختـار الـشاعر الإنـسان "مـادة تـشكيل صـورته ليعبر بذلك عن موقف نفسي مؤلم، فالإنـسان يـتألم ويفـرح، لـه علاقـات اجتماعـية وصـداقات مع الآخرين تطرح على صعيد العلاقـات الإنـسانية قـيمة مادية لا يعطيه كبير اهتمام، لكن الإنسان عنده بأشكاله السلوكية الـتي يقـوم بهـا، وهذه الأشكال السلوكية مادة تتخذ طابعاً إيجابياً وآخر سلبياً، في هذا البيت يعـرض للـصورة الـسلبية للإنـسان عـنده، فهـو بعد أن "توحد مع صاحبه وبلغت صداقتهم اوجهـا، ربط هذا التوحد بأداة التشبية الكاف التي ربطت بين جزئين من جسم الإنسان فهي "كـساق بمـشي بهـا قدم" أو كذرع نيطت إلى عضد"[2] هي لم تربط فقط بين جزئين ولكنها أيضاً ربطـت بـين حركتين يقوم بكل منها عضو فالساق للمشي والذراع للتناول، فجاءت صورته حركية ولم تعتمد على اللون.

وقـد اتخـذت تـشبيهات الـشاعر في بعـضها "الحيوان" مادة لها وبعض هذه الحيوانات يـشكل الرعب أو الازدراء والتشاؤم في ذهن الشاعر فاستغل هذا التشكيل وأقام عليه صوراً مـنها هـذه الـصورة الـتي صـور فـيها الـديار بعـد رحـيل أهلـها عنها وخلط فيها بين اللون والحركة.

يدعـو الصدى في جوفه فيجيبه　　رُبـد الـنعام كـأنهن قـسوس[3]

---

(١) المصدر السابق: ٣٧/ ١، ٢.
(٢) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٣٧.
(٣) المصدر السابق: ٦٤.

فاعتمد في هذه الصورة على اللون والحركة من خلال تشكيل الأداة الشعرية "كأن" التي تزيد الصورة عمقاً وتأكيداً وصدق معاناة، وهذا ما أكد عليه الدكتور الرباعي في حديثه عن الصورة عند أبي تمام إذ يقول (ولعل تركيز الشاعر على هذه الأداة كأن" جاء نتيجة حرصه الدائم على تضمين صوره شعوراً عميقاً لأن الأسلوب التوكيدي أقدر على تحقيق عمق أكبر للصورة)[1].

والشاعر في هذا البيت جمع بين عنصرين من عناصر الصورة يتمثل أولها في اللون الأسود الذي يثير في النفس الألم والتشاؤم والثاني في الحركة التي تتمثل في صوت النعام الذي يردد الصدى في عالم الفراغ (يدعو الصدى فيجيبه ربد النعام) ولم تعتمد صورته في هذا البيت على التجزأة فذكر (ربد النعام) (والقسوس) كمضمون كلي تام، على خلاف ما رأينا في صوره التي ذكرها في بابي الشكوى والعتاب.

لم يكن الربط بين أطراف التشبيه هي الأساس عنده بل نراه لجأ إلى أسلوب المقارنة والممايزة بين عوالم مختلفة ونراه يقارن بين الخمر والمسك والكافور:

على صهباء كالمسك وكالكافور في النشر[2]

فالمسك يتصف برائحته الطيبة التي تشبه رائحة خمرته والكافور يتصف بسعة الانتشار، انتشار النشوة في جسمه بعد شربه للخمر، ولكن إبداع الشاعر في تشكيل مثل هذه الصور واتخاذه "الكاف" أداة للربط بينهما تقل عمقاً عن التشبيهات المعقودة "بكأن" لأن وجه الشبه في الأبيات المعقودة بالكاف أمر سهر التشكيل والتكوين وتغلب عليه صفة الفردية بينما وجه الشبه في الأبيات المعقودة بكأن تقوم على مزيج من الصور اللونية والحركية، وهذا ما سنوضحه في الجدول الذي يتعلق بأدوات التشبيه.

إن معظم صور أبي الشيص صور انتقائية تفاضلية، تقوم على مبدأ الاختيار الحر والتشكيل الذاتي، وهذه الانتقائية تدور أو تتمركز حول الشاعر في معظمها إذ يصور –كما

---

(1) د. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ١٦٥.

(2) القيرواني، قطب السرور: ١٠٨.

قلنا- فيها نفسه فيمثل بذلك الطرف الأول المشبه، والمواد المنتقاه أو المفاضل بينها الطرف الثاني (المشبه به) ولم يكن الطرف الأول تسجيلاً تاريخياً، إنما هو عملية عرض للشخصية بأطر إبداعية متشاكلة، فالدموع، والخمر، والتشاؤم، والحزن كلها أعراض لهذه الشخصية.

إن الصور التشبيهية ومواد الصورة توزعت -كما قلنا سابقاً- عند الشاعر توزيعاً يتفق وحالة الشاعر النفسية، وإذا ما جئنا إلى الأدوات نرى أن توزيعها بتمركز حول بؤرة الأداة كأن، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول رقم (١)

الأداة	عدد الأبيات	النسبة
الكاف[١]	٩	٢١٪
كأن[٢]	٢٠	٤٧٪
بلا أداة[٣]	٦	١٣٪
مثل[٤]	٣	٨٪
نظير[٥]	١	٣٪
خلت[٦]	١	٣٪
كما[٧]	٣	٨٪

لقد نوّع أبو الشيص في استخدامه لأدوات التشبيه لتقريب معانيه وتوضيحها، هذا التنوع فرض تنوعاً في المواد الشعرية، التي غدت تنوعاً في المواقف النفسية التي سيطرت على

---

(١) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٥٧، ١٠٣، ١٠٤.

(٢) المصدر السابق: ٩، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٥٣، ٥٩، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٨٦، ٨١، ٩٤.

(٣) المصدر السابق: ٢٤، ٣٩، ٦٤، ٧.

(٤) المصدر السابق: ٤١، ٤٥.

(٥) المصدر السابق: ٢٥.

(٦) المصدر السابق: ٤٦.

(٧) المصدر السابق: ٤٦، ٥٢، ٩١.

الـشاعر، فـوقعت أكثـر الصور التشبيهية بأداة التشبيه "كأن" وذلك لزيادة صوره عمقاً ولتأكيد صدق مشاعره، ونرى الشاعر يميل في بعض الأبيات إلى عقد التشبيه بلا أداة تشبيه معاً يجعلنا نـدرج هـذه التـشبيهات تحـت الاسـتعارة لأن التشبيه بدون أداة اقرب إلى الاستعارة منه إلى التـشبيه وكمـا يقـول الرباعـي –هـناك فـرق بـين البيت المعقود بالكاف وبين خلو البين من الكاف[1].

وردت عـنده أداة تـشبيه تقلـيدية قلـيلة الاسـتعمال "كمـا" وحرص على ربط جزئي البيت بها ليربط من خلالها أطراف التشبيه، والربط بها يقرب المعنى ويزيده وضوحاً وسهولة وبعداً عن التعقيد، ويدل أيضاً على اهتمام الشاعر بالمواد أو المواقف التي نقلها وصورها من خـلال هـذه الأداة خصوصاً إذا عرفنا أن المواد التي وردت بها هذه الأداة كانت مجرد تقرير أو وصف حسي لمحبوبته.

وإذا مـا عـدنا إلى الأدوات الـتي اسـتخدمها الـشاعر للتـشبيه وربطنا هذه الأدوات بالأغـراض الـشعرية التي جاءت في أشعاره لاستطعنا رسم الجدول التالي لنبين عدد الأبيات في كل غرض شعري:

الأغراض الشعرية

الأداة	غزل	خمريات	مدح	اغراض أخرى
الكاف	٥	٢	١	١
كأن	٨	٨		٣
بلا أداة	٢	٤	١	
مثل	٢			
نظير	١			
خلت	١			
كما	٢		١	

[1] عبدالقادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ١٦٥.

إن نظرة سريعة إلى هذا الجدول تبين لنا ما يلي:

١- إن معظم الأدوات التي وردت عند أبي الشيص جاءت في موضوع الغزل سواء أكان حسياً أم عذرياً وهذا ما يفسر صدق عواطف أبي الشيص وحرصه على اعطاء الغزل قيمة جمالية والاهتمام الشديد بموضوع الغزل الذي يتمركز حول المرأة لأن المرأة مثلت عنده مواقف كثيرة، ولذا وظف لها أدوات شعرية تتناسب وطبيعة هذه هذه المواقف فهي أمل ووعد ولحظة عطاء....الخ.

٢- يأتي في المرتبة الثانية من الأدوات التي جاءت في شعره موضوع الخمر الذي لم يقل أهمية عنده عن الغزل إ ذ كان يعده من شعراء الخمريات فحرصه على لهوه وشربه وكأسه يأتي من حرصه على التنويع في أدوات التشبيه وخصوصاً أداة التشبيه "كأن" ليؤكد صدق مشاعره وصدق ولائه لعالم الخمر.

الاستعارة:

الاستعارة من أنواع البيان التي استخدمها أبو الشيص في شعره كثيراً إذا بلغت أعلى نسبة في أنواع البيان التي لجأ إليها فشكلت ما يعادل ٤٠٪ من مجموع الأبيات التي ألفت التشكيل البلاغي للصور عنده فجاءت في نحو سبعين بيتاً شعرياً.

والاستعارة كما يقول ابن رشيق (أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلى الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وضعت موضعها والناس مختلفون فيها منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه[1] ويأتي عمق الاستعارة من أنها تلغي الحدود وتدمج الأشياء حتى المتنافرة منها في وحدة وما الاستعارة بناءً على ذلك إلا مظهر راق من مظاهر الفعالية الخلافة بين اللغة والفكر وهذه الفعالية تقوم مع غالبيتها على المشابهة أو هي مماثلة بين أشياء غير متماثلة.

---

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة: ٢: ٢٨٦.

والاستعارة كما يقول مصطفى ناصف (هي بنت الحدس والحدس تعاطف بتجاوز المشابهة ولا يتقيد بها وهذه المشابهة تفيد بما هو خارجي ظاهري)[1] وعليه فإن الاستعارة ضرورة فكرية عقلية، تشعر الإنسان بضعفه عن وصف حالة شعورية فيلجأ إلى الاستعارة من أجل التوضيح، وهي تتميز بقدرتها على نقل العور والانفعال نقلاً مكثفاً وقادراً على صهر العناصر الداخلة في بوتقة واحدة تمثل الإحساس الشاعري[2].

إن الاستعارة اكثر عمقاً وأدق تعبير وتناولاً عن غيرها من الأساليب البلاغية ويتحكم في نضجها وبنائها عقلية الشاعر وقدرته على صقل مواهبه وقدراته في تشكيل صور استعارية تسجل وترسم أحاسيس الشاعر وفكره، وتعتمد الاستعارة على طرفين أساسين في البناء هما المشبه والمشبه به فإذا حذف المشبه وذكر المشبه به سميت الاستعارة تصريحية، أما إذا ذكر المشبه وحذف المشبه به سميت مكنية وهذا التقسيم درج عليه البلاغيون قديماً.

إن بنائية الاستعارة عند أبي الشيص تناولت أوصافاً مادية مختلفة، هذه الأوصاف ابدعتها أفكار الشاعر وطموحاته ليشكل منها عالمه الفكري الخاص به فانصهرت في بوتقات شعرية شكلها الشاعر من مستويات مختلفة ربط فيها بين المستعار له للمستعار منه وأوجد توحداً بنائياً بين إحدى الصورة يقول:

وسعت كفة الخلائق جوداً فاستوى الأغنياء والفقراء[3]

فقد عبّر عن مكارمه وحسن أفعاله بانبساط وسعة الكف وهذه السعة تعني عنده كثرة العطاء وازدحام القصاد على بابه وذكر القرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي فوقعت في الفعل "وسعت" وكأن من نتيجة هذه السعة المساواة والطمأنينة وتحقيق العدالة لأفراد الشعب ويزيد الصورة وضوحاً أنه لجأ إلى تشخيص الكف فأعطاها صفة إنسانية هي تحقيق المساواة والعدل التي لا تقع في عالم الجماد فتحقق في عالم العقل الإنساني المفكر، ومعظم

---

(1) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية: ١٤٠.

(2) فايز قرعان، الوشم والوشي في الشعر الجاهلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مطبوعة. بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

(3) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ١٩.

استعارات أبي الشيص من مستويات عقلية رائقة تعتمد على التحليل والتركيب لمستويات فنية مختلفة تتناول جوانب من الإبداع الفني، فجاء ت استعاراته في أساليب بلاغية متنوعة من هذه الأساليب التجسيد والتشخيص والتجسيم[1].

أما التجسيد فيعني تقديم المعنى في جسد شيئي أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية مثال ذلك أن جعل الدوحة تطمئن وترتاح لساكنها:

هل في الدوحة التي طالت الناس جميعاً فما إليها ارتضاء[2]

فجسّد الدوحة بثوب يلبسه صاحبه ويطمئن به.

وقوله جاعلاً الصبا يخلع كالمشيب:

خلع الصبا منكبيه مشيب فطوى الذوائب رأسُه المخضوب[3]

وقوله متغزلاً فجعل الأعين ترمى:

يرمين ألباب الرجال بأسهم قد راشهن الكحل والتهذيب[4]

وجسد الهوى فأصبح الردى يعادل المرأة تعشق وتُحب:

أصبحت أهواها واهوى الردى لكل من أصبح يهاواها[5]

وهناك أمثلة أخرى على تجسيد الواقع صوراً حسية[6] تناول في معظمها مواقف حياتية عاشها الشاعر استحسن بعضها كحال الديار قبل رحيل أهلها فهي غناء مخضرة وجسدها بمادية حسنة بهيجة ترتاح لها النفس صاغها قوالب عقلية تختلف في تركيبها عن

---

(١) اعتمدت هذه المصطلحات من كتاب الصور الفنية فيشعر أبي تمام. د. الرباعي: ص١٦٨.

(٢) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ١٩.

(٣) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٠.

(٤) المصدر السابق: ٢١.

(٥) المصدر السابق: ١٠٧.

(٦) المصدر السابق: ٢٥، ٢٧، ٢٨، ٣٠، ٣٥، ٩٠، ٩، ٩٩، ١٠٥.

التشخيص والتجسيم حيث كانت معظم صوره التجسيدية صوراً ملحوظة تشير إلى العدم بل إلى موجودات ومعان عاناها الشاعر وعاشها في حياته الخاصة فدائماً يتمنى أن يقود إليه أيامه السابقة، فربط هذا التمني بالأغصان المائلات. وجعل للهوى ورقاً أخضر اللون، يتسق هذا الإخضار، مع ازدهار في حياته.

أما التشخيص فيرتفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستغيره صفاته ومشاعره، وقد أكثر أبو الشيص من صور التشخيص فنقلها من عالم الجمود إلى عالم الحركة والإحساس فتناول عوالم جامدة كثيرة، فتناول الشجر والخمر وجعل الخمر عروساً تخطب وقتاً مجلوة الوجه وجعل الدموع تتألم، وتناول عالم الكواكب كالشمس والنجوم وتناول أيضاً عالم الحيوان ونقل معظم هذه الجمادات إلى عالم الحس والمشاعر فأعطاها صفات الإنسان ومشاعره فمثلاً الخمر بصفتها من الجماد جعل لها وجهاً يحلو وبريقاً كالوجه:

ربيبة أحقاب جلا الدهر وجهها فليس بها- إلا تلألؤها- ندب[1]

وجعل الخمر تجري وتقوم بالأفعال الإنسانية:

يحطّان كأساً للنديم إذا جرت عليّ وان كانت حلالاً لمن شرب[2]

وجعل الفقر يحس ويشعر ويرحل للبحث عن ملاذ له يصبح فيه غنياً:

وطريد ليل ساقه سغب وهنا اليّ وقاده البرد[3]

ونراه يعطي صفات الإنسان لأمور معنوية فالكريم لا يموت والثناء لا يبلى:

يموت وما ماتت كرائم فعله ويبلى وما يبلى ثناه على الدهر[4]

---

(1) المصدر السابق: ٢٩.

(2) المصدر السابق: ٣٠.

(3) المصدر السابق: ٥٠.

(4) المصدر السابق:

وجعل الوجيف يأكل لحوم المسافرين:

أكـل الوجـيف لحوم ولحومهم وأتـوك انقاضـاً على انقاض[1]

إلى غـير ذلك من عوالم الجماد التي شخصها بأحاسيس ومشاعرها الإنسانية، فالكرم يعـشق[2] والجفـون تـتكلم وتدعو الناظرين إلى عشقها[3] وجعل للبأس كفاً[4] والنوال تهب كمـا تهـب الرياح[5] وجعل الدموع تجول كما يجول الإنسان[6]. وحوّل هذه العوالم جميعاً إلى عـالم محـسوسات ومـشاعر تـتفق كـل صـفة وعالمهـا الذي اتخذت له مع بقاء الصورة المادية محتفظة بكيانها وأصولها.

أمـا التجـسيم حـيث يـسعى الشاعر إلى إيصال المعنى المجرد مرتبة الإنسان في قدرته وقدراته من ذلك:

يـا لـيلة جمعـت لـي طـيب أربعـة ونـبهت فرحتـى والدهر وسنان[7]

وقوله:

فأوردهـا بيـضا ظماء صدورها وأصـدرها بالري ألوانها حمر[8]

وجعل للشباب قدرة الإنسان وطاقاته البشرية:

وراجعـت لمـا أطـار الـشباب غـرابان عـن مفرقـي طائران[9]

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٧٣.
(2) المصدر السابق: ٨٢.
(3) المصدر السابق: ٨٢.
(4) المصدر السابق: ١٠٢.
(5) المصدر السابق: ١٠٦.
(6) المصدر السابق: ٢٥.
(7) القيرواني، قطب السرور: ٣٨٧.
(8) الحاتمي، حلية المحاضرة: ١٤.
(9) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ١٠١.

وجعل نواصي الدجى تشيب كما يشيب عالم الإنسان:

فشابت نواصي الدجى وانفرى عن الصبح سربال ليل التمام[1]

وجسم الزمان بالعزيمة التي تتمتع بها طاقة الإنسان وقدراته وجعل هذه العزيمة تفوق عزيمة الإنسان:

غلّ الزمان يدي عزيمته وهت به من حالف قدمه[2]

واستعار بعض الصفات البشرية وأعطاها للمعاني المادية المجردة وأشبع هذه المعاني حركة وتجسيماً:

فسقاك يا دار البلى متخرف فيه الرواعد والبروق هجوس[3]

والى غير ذلك من صور التجسيم فجعل الوصال يذوي ويورق[4] وجعل سنان القنا بعد حدته تمر به العثرات فينفصد[5] إضافة إلى صفات السفينة التي استعار لها من عالم الإنسان صفات تناسبها[6]، إن صوره التجسيم عنده لم تأخذ حيزاً واسعاً كما أخذ التشخيص، وذلك لصعوبة تركيب الصورة وتشكيلها من عالم الخيال الشعري والتجربة الشعرية، وكما يقول الدكتور الرباعي إن التجسيم أكثر خفاء وعمقاً من التشخيص في طبيعة التشكيل[7]. أما التشخيص فكل حدوده حسية بارزة وان قلة صور التجسيم عنده تشير إلى أن أبا الشيص لم يستطع ولم يتمكن من التكيف مع إنسان عصره فلم يعجبه المجتمع ولم يعجبه

---

(١) المصدر السابق: ٩٧.

(٢) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٩٦.

(٣) المصدر السابق: ٦٣.

(٤) المصدر السابق: ٤٨.

(٥) المصدر السابق: ٣٨.

(٦) المصدر السابق: ٣١

(٧) د. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ١٧٥.

أهـل زمانـه فشعر أكثر من مرة بالحرمان الذي أشعره بالغربة، وخيمت الغربة على سلوكياته ومشاعره، فتدفق شعره بالألم والشكوى والعتاب ولذا فإن الخمر -كما قلنا سابقاً- تعد عالماً يفـرّغ فـيه أحاسيسه وانفعالاته وآلامه لينسى العالم ويشعر بالطمأنينة المؤقتة وتنسيه عالم الألم ويعيش عالم اللذة والسعادة.

إن تركيـز الشاعر على الاستعارة اكثر من غيرها من أساليب التشكيل البلاغي يعود إلى اهـتمام الـشاعر بـصوره الـشعرية وتشكيلاته البلاغية التي تظهر بشكل واضح من خلال الاسـتعارة، ولأن الاسـتعارة أكثـر عمقاً في التعبير وأصدق تصويراً فقد بنى بعض استعاراته علـى التـصريح بالمـشبه بـه فـوقعت الأبـيات الـتي صـرح فيها بالمشبه به في نطاق الاستعارة التـصريحية والـتي شـكلت مـا يعـادل ٢٨٪ مـن الاستعارة عند أبي الشيص بينما الاستعارة المكنـية شـكلت مـا يقـارب ٥٠٪ من لاستعارة وتقوم الاستعارة المكنية على حذف المشبه به ويفـسر كثـرة ورود صور الاستعارة المكنية عند أبي الشيص بمحاولته رفع شأن المتحدث عنه وتعظـيماً لـه سـواء أكان هذا المشبه المرأة أم الممدوح حيث لجأ إلى حذف المشبه به وكنى عنه بـصفات اسـتعارية يربطها بالمشبه مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، ومن أمثلة الاستعارة المكنية:

عفائـف لم يكـشفن سـتراً لعـذرة ولم تنتح الأطراف منهن بالريب[1]

فقـد اعتمد على تصوير المشبه (النساء اللواتي لم يكشفن ستراً لعذره) بأمور محذوفة ولكـن القـرائن تشير إلى حذفها ودلالتها فوقعت في "لم تنتح الأطراف" وانتحاء الأطراف يريد بـه هنا الشكوك والأخلاق السيئة فكلمة "الأطراف" زادت تأكيد معنى الريب بعداً عن الوقوع والحدوث ومثل ذلك قوله:

وطـريد لـيل سـاقه سـغب وهـنا إليّ وقـاده الـبرد[2]

---

(١) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٨.

(٢) المصدر السابق: ٥٠.

وقوله:

يحطـان كأسـاً للـنديم إذا جـرت عليّ وان كانـت حـلالاً لمن شرب[1]

فالخمر عنده عالم مستقل له حياته الخاصة وقد جعل منها كائناً حياً يتعامل معه فالمشبه الخمر والمشبه به محذوف وكانت القرينة المانعة عن إرادة المعنى الأصلي هي الفعل (جرت) والجريان للإحياء ولكنه أراد بذلك وصف جريانها في الحسم وهناك أمثلة أخرى كثيرة على الاستعارة المكنية[2].

أما الاستعارة التصريحية فقد حذف فيها المشبه وذكر المشبه به ولكن الاستعارة التصريحية لم تبلغ شأو المكتبة ومن أمثلة ذلك:

خلع الصبا عن منكبيه مشيب وطوى ذوائب رأسه الخضوب
نشر البلى في عارضيه عقارباً بيضا لهن على القرون دبيب[3]

فشبه ظهور الشيب بالرأس كالعقارب البيض التي لها على القرون دبيب ورسم لهذه الاستعارة صورة منفرة من الشيب، ولكن المشبه به عنده أعطاه صفة الإحياء فله دبيب يشبه دبيب الشيب في الرأس ومن أمثلة ذلك قوله:

وعضيت أعواد رحلي به ونابـاه ومن زمع يضربان[4]

وقوله:

انهضته ووصلت ريش جناحه وجبرته يا جابر المنهاض[5]

---

(1) المصدر السابق: ٣٠.
(2) المصدر السابق: ١٩، ٢٥، ٢٨، ٣٥، ٣٨، ٦٥، ٦٨، ٧٣، ٨٥، ٩٦، ٩٧، ١٠١.
(3) المصدر السابق: ٢٠.
(4) المصدر السابق: ١٠١.
(5) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٧٠.

وهناك الكثير من الأمثلة التي تدور ضمن دائرة الاستعارة التصريحية[1] التي أبدع فيها الشاعر صوراً تعبر عن قدرته الفائقة على صقل انفعالاته وأحساسيه أشكالاً شعرية.

وإذا ما حاولنا إقامة علاقة بين استخدام الشاعر للاستعارة واستخدامه للتشبيه يتبين لنا أن استخدام الشاعر للاستعارة فاق استخدامه للتشبيه، وهذا ما يؤكد حرص الشاعر على إحضار صور يثبت فيه إبداعه الشعري، وذلك لأن الاستعارة تطورية نمائية توحد بين الحدين توحيداً تاماً بحيث يصبح في مقدور إحدهما أن ينوب عن الآخر إما التشبيه فهو تقريب للمعنى وتوضيح له مع محافظة المعنى على أصوله الأساسية فمثلاً إذا أخذنا قول الشاعر:

فقلت كذلك من عضة من الدهر ناباه والمخلبان[2]

فاليأس والحرمان أمران يعاني منهما الشاعر، ولكنه لم يرسم معالمها بربطهما بصور تشبيهية، وإنما اعطاهما ما انتجته قريحته وما كوّنه خياله من شدة إحساس بهما وخوف منهما، فجعل لهما صفة "العض" وجعل لهما مخالب وأنياب.

فالتشبيه- كما قلنا- مرحلة ابسط في التركيب من الاستعارة ولذلك ومن خلال دراستي لأشعار أبي الشيص يتبين لي أن استعاراته تمركزت حول تراكيب عقلية تحتاج إلى تحليل وربط بين التشبيه والاستعارة، لمعرفة دقة مثل هذه التراكيب فالتشبيه ما هو إلا نقل لما تقع عليه عين الشاعر وصياغة هذا الواقع في قوالب شعرية.

---

(1) المصدر السابق: ٢٩، ٥٨، ٥٩، ٦٥، ٩٠، ٩٢، ٩٩.

(2) المصدر السابق: ١٠١.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الرابع

بناء القصيدة

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

أجزاء القصيدة:

حدد ابن قتيبة منهج القصيدة العربية ومكوناتها بقوله: "سمعت أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما يذكر الديار والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها إذا كان نازلة العمد في الحلول والظعن، على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم من الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعي به إصغاء الإسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبه الغزل وإلف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسُرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضّله على الأشباه وصغّر في قدره الجزيل"[1].

هكذا قسم ابن قتيبة القصيدة إلى أربعة أقسام أولها الوقوف على ديار المحبوبة والبكاء على الظاعنين من أهلها، وثانيها النسيب وشكوى الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، وثالثها الرحلة المضنية وشكوى النصب وسهر الليل ورابعها المديح أو الغرض الأساسي ويحاول ابن قتيبة أن يلزم الشعراء بمثل هذا النهج وألا يخرجوا عليه فيقول (فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل من هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعراء ولم يطل فيملّ السامعين"[2].

ويريد ابن قتيبة من الشاعر المحدث الالتزام بهذا المنهج مهما كانت ظروف الشاعر يقول: "وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل

---

(1) ابن قتيبة –الشعر والشعراء ٧٤، ٧٥.

(2) المصدر السابق: ٧٦.

عامر أو يبكي عند مشيد البينان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي أو يرحل على حمار أو بغل ويصفها لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد لأن المتقدمين جروا على منابت الشيح والحنوة والعرارة[1].

من هنا يمكن القول أن ابن قتيبة استطاع تحديد معالم القصيدة العربية القديمة بينما نجد ابن رشيق لم يفصل في هذا الباب فاكتفى بالإشارة، بقول: "من عيون هذا الباب أن يكون النسيب كثيراً والمدح قليلاً"[2] ولذا حرص النقاد على خلق التوازن داخل القصيدة بان لا يطغى جانب على آخر فعندئذ يضيع غرض القصيدة كما حدث مع ذي الرمة عندما مدح عبدالملك بن مروان بقصيدة لم يذكره ببيتين فقال له: ما مدحت بهذه القصيد إلا ناقتك فخذ منها الثواب[3].

ولكن الشعراء لم يلتزموا بكل ما قاله النقاد، فنّوعوا في مطالعهم وخرجوا على الأساليب القديمة، فلم يعد الوقوف على الأطلال مسعى الشاعر وذلك لأن ما قاله النقاد مل يكن واجب الإتباع، إنما كان إيثاراً وتفضيلاً[4]. فكثرت محاولات الخروج، وذلك ما فعله الكميت، حينما بدأ بعض قصائده بمقدمات غزلية، لم يعبر فيها عن تجربة صحيحة مع النساء، إنما كان غزله موجهاً لبني هاشم كما في قوله:

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب ولا لعباً مني وذو الشيب يلعب[5]

ولكن هذه الحملة على الأطلال وجدت لها من يحملها في العصر العباسي، فتهيأ لها أبو نواس الذي دعا إلى نبذ الوقوف على الأطلال ولم يكن في هذا الموقف وحده بل شاركه دعاة كثيرون نادوا بالتجديد أمثال أشجع السلمي وديك الجن والحمصي ومطيع بن اياس[6]. لكن أبا نواس هو الذي حمل لواء هذه الثورة ورفع شعاراتها خصوصاً في خمرياته،

---

(١) المصدر السابق ٩/ ٧٧، (الحنوة والعرارة) نبات طيب الرائحة.

(٢) ابن رشيق، العمدة ١: ٢٣٢.

(٣) الأصفهاني: الأغاني ١٢: ٣٩.

(٤) البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخرالقرن ٣هـ: ٤٥٤.

(٥) هاشميات الكتب: ٥٧ وانظر مقدمة القصيدة العربية، حسين عطوان ٩٩.

(٦) حسين عطوان، مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول: ١٠٠.

مثال ذلك:

عـاج الـشقي علـى رسـم يـسائله وبـت أسـأل عـن خمـارة الـبلد[1]

ومه قوله:

لا تـبك ليلـى ولا تطـرب إلى هـند واشرب على الورد من حمراء كالورد[2]

وثـورة أبـي نواس جعلت النقاد في العصر الحديث يقفون منه مواقف متباينة. فيرى فريق أن هذه الدعوة شعوبية ومن هؤلاء طه حسين ومحمد مندور والعقاد[3] وفريق ثان يرى أنهـا مجرد تماجن واستهتار ومن هؤلاء شوقي ضيف[4]، وفريق ثالث يرى دعوته إلى التجديد فنـية خالـصة أراد منها أن يربط ربطاً وثيقاً بين الفن والواقع ويصل بينهما وصلاً قوياً وعلى رأسـهم طـه أحمـد إبـراهيم وعبدالحلـيم عـباس[5] واعتقد أن رأي الفريق الثاني هو ما يتفق وخـروج أبي نواس على الأطلال، إذ عرف عنه المجون وحبه للهو وكراهيته للجنس العربي، فهـو في ثورته لم يحضر البديل للمقدمات الطللية، فلو أحضر البديل لكانت دعوته دعوة فنية خالـصة، ولكنها مجرد نزوة وفكرة عارضة طارئة جدت في نفس الشاعر، فهو لا يحب القديم لأنـه قـديم، إنما لأنه يرى في الحاضر متعة ولذة يعيشها لبرهة قصيرة، خصوصاً إذا عرفنا أن بعـض الـشعراء اتخـذوا من المقدمات الطللية رموزاً لما في أنفسهم وتعبيراً عن لواعج داخلية تـصورها حـياتهم وبيئـتهم ومجـتمعهم وفي هـذا المعنـى يقـول ابـن رشـيق (فلا معنى لذكر الحـضري الديار إلا مجازاً لأن الحاضرة لا تنفسها الرياح ولا يمحوها المطر إلا أن يكون ذلك بعـد زمان طويل يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل[6] وكل ذلك سنحاول الكشف عنه عند أبي الشيص في تركيب القصيدة.

---

(1) ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد الغزالي: ٤٦.

(2) المصدر السابق: ٢٧.

(3) طـه حـسين، حـديث الأربعـاء: ٢: ٩ وانظـر ابـي نـواس حـياته من شعره العقاد: ١٤٦، والنقد المنهجي عند العرب: ٧٢.

(4) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول: ٢٣١.

(5) حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول: ١١٢.

(6) ابن رشيق، العمدة: ١: ٢٢٦.

طرق أبو الشيص في أشعاره التي بلغت إحدى وستين مقطوعة وقصيدة موضوعات مختلفة، سلك في افتتاحها وبنائها طرقاً مختلفة جاءت في بعضها متناسبة مع طبيعة الموضوع الشعري فكانت في ثلاث اتجاهات:

أما الافتتاحية الأولى فقد بدأها بمقدمات طللية وعددها ثلاث قصائد كانت في المدح والغزل والخمر[1]، وقد تنوع طول هذه المقدمات في كل قصيدة فكانت من أربعة أبيات إلى عشرة. فالقصيدة الأولى في مدح عقبة الخزاعي وقعت في أربعة وأربعين بيتاً بدأها بالوقوف على الأطلال:

مرت عينه للشوق فالدمعُ منسكب ... طلولُ ديار الحي والحيُّ معترب
كسا الدهرُ بردية البلى ولربما ... لبسنا جديدها واعلامُنا قُشُب
فغّير مغناها ومحّت رسومها ... سماءٌ وأرواح ودهر لها عَقَب[2]

فالحي أصبح غريباً بعد رحيل أهله عنه والديار تغيرت معالمها فأصبحت دارسه خيم عليها سكون الدهر ومصائبة ثم يربط الشاعر بين هذا الجزء وبين حال الديار بعد رحيل أهلها عنها فتبدلت معالمها وسكنتها الوحوش والغربان:

تبدلت الظلمان بعد أنيسها ... وسورها من الغربان تبكي وتنتحب[3]

ويطيل الشاعر الوقوف على هذه الديار متأملاً ما حل بها ينفد من خلال ذلك إلى أيمانه يتقلب أحوال الزمن وتغير معالمه وتعاقب الجماعات البشرية تلو الأخرى.

فأدرجهم طيُّ الجديدين فانطووا ... كذاك انصداع الشعب ينأى ويقترب[4]

---

(1) ابن رشيق، العمد: ٢٢٦.
(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٧، ٤٢، ٦٣.
(3) المصدر السابق: ٢٨.
(4) المصدر السابق: ٢٨.

ولكن هذه الوقفة لم تمنعه من تمثل الحياة والحيوية والنشاط في عالمين: عالم المرأة، وعالم الخمر، فوصف النساء وأبدى إعجابه بهن:

عفائف لم يكشفن ستراً لغدرةٍ ولم تنتح الأطرافُ منهن بالريب[1]

ثم يكثر من التعايش في عالم الخمر الذي رأى فيه الحاضر المشرق، والأمل المنشود فوصف الخمر حيث يقول:

كميت أحادت جمرة الصيف طبخَها فآبت بلا نار تُحشُّ ولا حطب
لطيمة مسك فتَّ عنها ختامها معتقة صهباء حيرية النسب[2]

ويصف الساقي الذي يدير الخمر على الشاربين ويمتعهم نظرات ناعمة حلوة:

لطيف الحسنى عبل الشوى مدمج القرى مريض جفون العين في طيبه قبب[3]

ويرى الحيوية والنشاط في ارتياده لمجالس الشرب ومصاحبته للغواني:

أميل إذا ما قائد الجهل قادني إليه وتلقاني الغواني فتصطحب
ليالي تسعى بالمدامة بيننا بنات النصارى في قلائدها الصّلُب[4]

وبعد هذا ينتقل الشاعر على عادة الشعراء إلى راحلته يرحل عليها مسافات طويلة ليبين لممدوحه مصاعب السفر والمشقات التي لحقت به حتى أن راحلتهم أصابها الهزال لطول السفر، ولكنه لا يرحل على ناقة إنما يرحل على ظهر سفينة قوية صلبة سريعة،

---

(١) المصدر السابق: ٢٨.
(٢) المصدر السابق: ٢٩.
(٣) المصدر السابق: ٣٠، عيل الشوى: ضخم الأطراف، القبب: دقة الخصر وخمور البطن.
(٤) المصدر السابق: ٣٠.

ورحيله على هذه السفينة يعد معلماً من المعالم الحضارية التي شهدها العصر العباسي وعرفها آنذاك يقول:

وبحـر يحـار الطـوف فـيه قطعـته ... بمـنهوءة مـن غـير عـر ولا جـرب
مـوثقة الألـواح لم يـدمِ متـنها ... ولا صـفحيتها عقد رحل ولا قتب[1]

وقـد أطـال هـذا الوصف فوقع عنده في أربعة عشر بيتاً، فجعلته هذه الإطالة ينسى ذكـر الممـدوح، فاشـتغل عـنه بوصف السفينة ولا أدري إذا كانت هذه القصيدة تامة أم غير تامـة ولكـني اعـتقد أن انشغال الشاعر بوصف السفينة والتفصيل في أجزائها شغلاه عن ذكر الممـدوح الـذي يعد الغرض الأساسي للقصيدة أو أن أبيات المدح قد سقطت من القصيدة. أمـا الافتتاحـية الثانية[2] فكانت مقدمة للقصيدة الدعدية وصف فيها أيضاً الأطلال الدارسة وعجمـة الـديار وكانـت هـذه المقدمـة مـن أطـول مقدماتـه فـوقعت في عـشرة أبيات بدأها بالاستفهام الإنكاري ليعرف سبب درس الديار:

هـل بالطـول لـسائل ردّ ... أم لهـا يـتكلم عهـد
درس الجديـد جديـد معهـدها ... فكأنمـا هـي ربطـة جـردُ

ويربط بين عالم الأطلال عالم الدمار، وعالم الإنسان عالم الكائن الحي المتمثل في المرأة ليجمع بـذلك بـين ضـدين متناقضين ليؤكد من خلال ذلك طبيعة الحياة ونمطيتها وليبين أن المـرأة تعـد موطـناً مناسـباً لمثل هذا التناقض فهي رمز الخير والعطاء ولولاها لتعطلت مسيرة الحياة البشرية كما أنها في الوقت ذاته قد تكون رمزاً للدمار والتفرقة يقول:

بيـضاء قـد لـبس الأديـمَ بهـا ... الحـسن فهـو لجلـدها جلـد
وجبيـنها صـلت وحاجـبها ... شـخت المخـطّ أزجُّ ممـتد

---

[1] المصدر السابق: ٣١.

[2] المصدر السابق القصيدة الدعدية ص٤١-٥١.

والـبطن مطـوي كمـا طُـويت بـيض الـريال يـصونها الملـد
والـــساق خـــرعبة مـــنعمة عـبلت فطـوقُ الحجـل منـسد[1]

ويفـصل في أجزاء دعد تفصيلاً دقيقاً ليؤكد حقيقة دور المرأة في المجتمع فهي العنصر الأساسي في تكوينه ثم يطرح للمرأة مفهوماً سلبياً على صعيد العلاقات الاجتماعية والنماء البشري فهي عنصر نقمة في جفائها وعدم وصالها لمن يحبها وهذا ما دعاه إلى الشكوى من هجرها وصدودها:

إن لم يكـن وصـل لـديك لـنا يـشفي الـصبابةَ فلـيكن وعـد
لله أشـــواقي إذا نـــزحت دار بـــنا ونـــأى بكـــم بُعـــد
وإذا المحـب شـكا الـصدود ولم يعطـف علـيه فقـتله عمـد[2]

ولكـن هـذه الـشكوى لم تمـنعه مـن المكابرة والتعاظم أمام المرأة ليستعيد ثقته بنفسه ويتمالك قواه يبرر ذلك سبب شكواه وتضجره من هجرها وصدودها وليؤكد أن هذا الهجر أو الـصدود لـيس لـه تأثير على مسيرة نمطية حياته الاجتماعية ولن ينال من أخلاقياته شيء فهو واثق الخطى، شريف النسب، صابر على ما يلحق به يتحمل المشاق والمتاعب:

سـلم علـى الأدنـى ومـرحمة وعلـى الحـوادث هـادئ جلـد
والجـد كـندة والبـنون هـم فـزكا البـنونُ وانجـب الجِـد
أصـريع كلـم أم صـريع ضـنى أودى فلـيس مـن الـردى بـد[3]

أمـا الافتتاحـية الثالـثة فكانـت كغيرهـا من الافتتاحيات السابقة تبدأ بالوقوف على الأطـلال الدراسـة وتصف الديار بعد رحيل أهلها عنها، فأصبحت مرتعاً للوحوش والظباء

---

(١) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٤٥.
(٢) المصدر السابق: ٤٨.
(٣) المصدر السابق: ٥٠.

لكنه في هذه المقدمة بدأ مخاطباً الدار بأداة النداء "يا" لبعد منزلة الديار من نفسه فيتسائل عن سبب خلوها من أهلها فلم يبق فيها إلا معالمها الدارسة ويجد الجواب من نفسه على هذا التساؤل فيرى أن مظاهر الطبيعة من الأسباب التي عملت على دمارها وطمس أثارها ورحيل أهلها:

يا دار مالك ليس فيك أنيس ... إلا معالم آيهن دروس
فسقاك يا دار البلى متخرف ... فيه الرواعد والبروق هجوس
ربع تربع في جوانبه البلى ... وعفت معالمه فهن طموس[1]

إن الموت والفناء في عالم الجماد لا يرتبط بالضرورة بالفناء الإنساني، فعالم الإنسان كائن ما دامت الحياة هذه الديمومة تمثلت عند الشاعر في عالم الخمر الذي يعد الإنسان فيها طرفاً أساسياً، وعالم الخمر يتخذه الشعراء عادة للهرب من الواقع المؤلم وتناسي هذا الألم، ولذا نرى الشاعر في معظم افتتاحياته الطللية يربط هذا الافتتاح في حديثه عن الخمر ومجالسها فيصف الخمر حيث يقول:

وسبيئةٌ من كرمها حيريّة ... عذراءُ من لمس الرجال شموس
لم يفتقِ النعمانُ عُذرتها ولم ... يرشف مجاجة كأسها قابوس[2]

ويصف الساقي ذلك الذي تجمعت فيه آيات الجمال والأنوثة.

من كل مرتج الروادف أحور ... كسرى أبوه وأمه بلقيس
رخو العنان إذا ابتديت فخادمُ ... وإذا صبوت إليه فهو جليس[3]

---

(1) المصدر السابق: ٦٣.
(2) المصدر السابق: ٦٥.
(3) المصدر السابق: ٦٦.

وتصاب مجالس الشاعر بما أصيبت به الديار في خلوها من ندمائها الذين يجتمعون ليلة الشرب:

نحَس الزمان بأهله افتصدعوا إن الزمان بأهله لنحوس[1]

فلم يقتصر أثر الطبيعة على الأشياء المادية فنرى الآثار السيئة تلحق بساكني هذه الديار فأصابهم ما أصاب مجالس الشرب فصدع الزمان أهل هذه الديار، ويحذرنا الشاعر في هذا البيت من الركون والإطمئنان إلى الزمان إذ ما عادة الزمان الغدر والخيانة فلا يؤمن جانبه.

إن المقدمات الطللية عند أبي الشيص عبر في معظمها عن حالات خاصة عاشها الشاعر، جاءت متناسقة مع الأجزاء التي تليها، فنراه يتخذ من الأطلال منفذا ينفد منه إلى شرح أحواله ووجدانياته، ولكن على الرغم من أنها تصور حياة الشاعر وتكشف عن أسرارها إلا أنه لم ينطلق في وصفها منطلق إعجاب فهو في شعره بعيد كل البعد عن روح البداوة، شاعر مجدد، عاش الحضارة في أوجها، هذه الحضارة التي لا تتفق مع الطلل الدارس والفراغ الوجداني ولذا يمكن القول أن وقوف الشاعر عند المقدمات الطللية ونهجه نهج الأقدمين يفسر بالأمور الآتية:

١) برهان من الشاعر على مقدرته الفنية على التجديد والاستفادة من القديم ومجاراة فحول الشعراء، فأحياناً كان يزاوج بين المعاني القديمة والمعاني الحديثة كما رأينا في وصفه للسفينة عندما مدح عقبة الخزاعي.

٢) التكسب بهذه المقدمات، إذ كما نعرف أن بعض الخلفاء كانت لا تعجبهم القصائد إلا إذا بدأها الشاعر بمقدمة طللية ومنهم هارون الرشيد حيث كانت تربطه بالشاعر علاقات رسمية وتروي الأخبار عن أبي نواس أنه مدح الرشيد بقصيدة همزية افتتحها ببكاء الديار فتقبل الرشيد منه ذلك متثاقلاً وسأل الشاعر عن المقدمة الطللية[2].

---

[1] المصدر السابق: ٦٦.

[2] العمدة، ابن رشيق: ١: ٥٦ وانظر مقدمة القصيدة في العصر العباسي، حسين عطوان: ١١٧.

٣) مجاراة العلماء والرواة حيث بقيت صورة المقدمات الطللية عالقة في أذهانهم يقيمون لها وزناً في نقدهم للشعراء فأبو الشيص الذي ابتعد كل البعد عن روح البادية في جميع شعره يضطر أحياناً إلى مخاطبة الأطلال والتزام نهج القصيدة التقليدية في بعض قصائده التي أشرنا إليه سابقاً[١]. ومما يؤيد ما ذهبنا إليه أن معظم القصائد التي بدأها بمقدمات طللية كانت في المدح.

ومن خلال النظر لأجزاء قصائده التي بدأها بمقدمات طللية يلاحظ أنها تشترك في بناء متشابه، ففي الافتتاحية الأولى والثالثة نرى الشاعر بعد أن يقف على الأطلال ووصفه لآثار الديار يأخذ بوصف دقيق لمجالس الشرب التي يرتادها، وهذا الربط له دلالاته على الصعيد الشعري إذ نرى أن معظم الشعراء الذين وقفوا على الأطلال ووصفوا مجالس الشرب يتخذون من عالم الخمر عالماً للتنفيس فيه عن هموم النفس البشرية فمثلاً يقول أبو الشيص:

لياليـــنا بألطـــفٍ إذ نحـــن خـــيرة ... وإذ للهـــوى فيـــنا وفي وصـــلنا ارب
تخالـــسني اللـــذات ايـــدي عـــواطل ... وجوفٍ من العيدان تبكي وتصطخب
ليالـــي تـــسعى بالمدامـــة بينـــنا ... بـنات النصارى في قلائدها الصلب[٢]

فهو يصف لياليه ويفتخر بأنها كانت ليالي أنس، يشربون الخمر التي تديرها بنات النصارى، فتنسي الخمر لب شاربها وفي هذه الليلة تشاركهم النسوة الشرب وتعزف أدوات الطرب ألحانها الموسيقية الصاخبة، ومثل هذه الأجواء تجلب السعادة للندماء.

ويمزج الشاعر في أجزاء قصائده بين الماضي والحاضر، تمثل له الماضي بالوقوف على الأطلال الدارسة بينما تمثل الحاضر بلغة الحضور الإنساني الذي اعطاء لمقدماته.

---

(١) محمد هدارة، اتجاهات الشعر في القرن هـ: ١٦٨،

(٢) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٣١.

أما الاتجاه الثاني فهو ما بدئ بمقدمات يتحدث فيها عن شكواه وآلامه وكأن يرسم من خلالها معالم حياته ويصف المصائب والمصاعب التي أصابته وكانت هذه المقدمات في ثلاث قصائد، اتخذ منها مدخلاً لفهم ذاته وسبر غور شخصيته مصوراً في معظمها تجارب شخصية ولحظات انفعال ذاتية عاشها الشاعر وسببت له الألم فكانت شكواه في القصيدة الأولى من الشيب أما في الثانية فشكا من الزمن والدهر حيث كانا سبباً في فرقة الأهل والأحبة وسبباً في الوقوف أمام رغبات الشاعر وآماله، أما في الثالثة فشكا الليل المظلم فهو يخشى السواد ويكرهه، ولذلك ربط هذه الشكوى بلون الغراب الأسود الذي رأى فيه نذير شؤم ودمار، ونلاحظ أن هذه المقدمات في معظمها تربط بقية أجزاء القصيدة فمثلاً في المقدمة الأولى التي يشكو فيها الشيب بقوله:

نهى عن حلة الخمر ... بياض لاح في الشعر[1]

نراه بعد هذه الشكوى يسهب في الحديث عن الخمر بأنه يباكر مجالسها صباحاً على ناقة قوية سريعة، ظهرها متين ويصحبه زق مملوء بالخمر وسيف وامرأة كالغزال يقول:

وقد أغدو وعين الشمس ... في أثوابها الصّفرِ
على جرداء قباء الحشا ... ملهبةِ الحُضر
وظبي يعطف الأزرَ ... ويثنيها على الخصر[2]

ثم ينتقل إلى وصف عالم الخمر المادي كأن يصف لون الخمر وطبيعتها فيقرر أن الخمر التي يشربها عذراء صافية كالذهب:

على عذراء لم تُفتق ... بنارٍ لا ولا قدر[3]

---

(1) المصدر السابق: ٥٩

(2) المصدر السابق: ٥٩ وانظر أمثلة أخرى ص١٠١/ ١-٣٣.

(3) المصدر السابق: ٥٩.

وينتقل إلى جمعه بين وصف الليل ووصف الأرض الواسعة المترامية الأطراف، تلك الأرض التي قطعها بفرسه القوي الشديد:

ولـــيلٍ تـــركب الـــركبان ... في أجـــــوافه الخـــــضر
بـــأرض تقطـــع الحـــيرة ... فـــيها بالقطـــا الكُـــدر
وأعمـــالِ بـــنات الـــريح ... في المهمـــــةِ والفقـــــر[1]

لـذا نـرى الـشكوى مـن الـشيب تـرتبط ارتـباطاً نفـسياً مـع بقـية أجزاء القصيدة، فالـشكوى في طبيعـتها حـرمان ويـأس ولكـن الـشاعر لا يـريد أن يجعل حياته مناخاً مناسباً للحـرمان والتـشاؤم، فهـو محـب للحـرية والانفلات والانطلاق في عالم المجهول، ذلك العالم الذي يجعله يحس بالسعادة، فاستخدم أفعالاً مستقبلية تفاؤلية فيقول "اغدو" "ويعطف" إضافة إلى ذلـك نـراه يـتخذ من الرحلة وسيلة لتحقيق السعادة التي يسعى لأجلها، فهو يرى هذا العالم عـالم تمـرد، يـتطلب قـوة وإرادة ويـأس ليـستطيع الإنسان تحقيق ما يسعى إليه، فعبر عن قوة الإرادة باحترامـه لليل المظلـم الـذي يشبه الأرض المترامية الأطراف التي تعجز القطا الكدر" عـن قطعهـا، لكـن الشاعر ببصيرته قطعها ليصل إلى غرضه أو هدفه وهذا -كما يراه- نجاح عظيم.

إن هـذا الارتـباط يمـثل أيـضاً في مقدمـته التي يشكو فيه الزمن والندماء وقلة النساء فالزمن خؤون لا يؤمن جانبه، فقد حرمه لذة الحياة، وكذلك يشكو قلة الندماء وهجر النساء له وعدم وفائهن بوعودهن:

أبقـى الـزمانُ بـه نـدوبَ عِضاض ... ورمـــى ســـواد قـــرونه ببـــياض
نفـرت بـه كأسُ النديم وأغمضت ... عـــنه الكـــواعبُ أيمـــا إغمـــاض
اثـــنان لا تـــصبو النـــساء إلـــيهما ... ذو شـــيبة ومجالـــفُ الإنفـــاض
فوعـــودهن إذا وعـــدنك باطـــل ... وبـــروقهن كـــواذبُ الإيمـــاض[2]

---

(1) الج ٦٠.

(2) المصدر السابق: ٧١-٧٢ مجالف الأنقاض: الهلال والفقر.

فهـو في هذه المقدمة يشخص شكواه تشخيصاً قوياً، فالكأس تنفر منه، والزمان غدر بـه وأوقـع بـه مصائب جسمية، وكأنه يقصد من هذا التشبيه بيان شدة وقع هذه الأمور على نفسه، ثم ليحذر غيره منها فكأنه يحاول رسم نهج بشري عام يستطيع الإنسان اتباعه.

إن الـتلاحم النفـسي الـذي يـسيطر على بعض قصائده جعله يحن الربط بين أجزاء بعض هذه القصائد، فما أن انتهى من العرض لشكواه وآلامه التي أثلقته بالهموم حتى يرحل إلى ممدوحـه ليـتخذ مـن الـرحلة وسـلية لتخفيف عبء الشكوى على نفسه، لأن الرحيل في العـادة يـشغل صـاحبه بهموم رحلته ومشاقها، فها هو يرحل إلى ممدوحه يقطع إليه المسافات الطويلة على نياق لا تخشى السفر سريعة السير معتادة عليه:

وركائـب صـرفت إلـيك وجوهها ... نكـباتُ دهـرٍ للفتـى عـضّاض
شـدوا بأعـواد الـرحال مطـيهم ... مـن كـل أهـوج للحصى رضاض
قطعـو إلـيك ريـاض كـل تـنوفة ... ومهامـةٍ مُلـسِ المـتون عِـراض[1]

ويعـتمد الـشاعر الرحلة لرفض الواقع والتمرد عليه فهو في قصيدته النونية، بعد أن شـكا وتـألم ووصف مجالس الخمر، يتخذ من الرحلة وسيلة للتعبير عن قوة الإرادة والتحدي للواقع المؤلم، ويتخذ الناقة وسيلة لهذه الإرادة، ويذكر لها صفات لا مثيل لها فهي قوية سريعة السير كريمة لا ولد لها[2].

وكمـا شـكا الـشيب في رأسـه ورأى فـيه نذيـر شـؤم وخراب وشكا الزمن وتقلب أحـواله وعـدم وفائـه لأصحابه فقد شكا الليل الأسود المظلم الذي تمثله بالغراب ينوح على غصن بان:

اشـاقك والـيل ملقـى الجـرانِ ... غـرابُ يـنوح علـى غـصنٍ بـان
وفي نعـبات الغـراب اغـتراب ... وفي الـبان بـينُ بعـيدَ الـتدان[3]

---

(1) المصدر السابق: ٧٢.
(2) المصدر السابق: ١٠١، الأبيات من ٦-٩.
(3) المصدر السابق: ٩٨.

ومع أن الشاعر- كما ذكرنا- وقف من الغراب مواقف متناقضة، فتارة يرى فيه الشؤم والدمار وأخرى لا يرى فيه ذلك، فهذا التناقض في مثل هذه المواقف ينبع من التناقض في فهمه للأشياء واضطرابه النفسي.

ونراه في بعض أجزاء قصائده يرثي شبابه الذي ولى ويحزن عليه حزناً مؤلماً وذلك لأنه رأى في الشباب حياته ونفسه فشرب ولعب وطرب وقضى وطره وبقي كذلك حتى باكره الشيب، فصدع بينه وبين شبابه فأخذ يشكو الشيب أو البياض الذي لاح في رأسه فكان رثاؤه لشبابه أمنيات ودفقات شعورية حزينة:

فيا عيشنا والهوى مورِقُ ... له غصنُ أخضر العودِ دانِ
وهيهات يا عيشُ من رجعةٍ ... بأغصانكَ المائلاتِ الدواني
لقد صدع الشيبُ ما بيننا ... وبينك صدعَ الرداء اليماني[1]
لقد صدع الشيبُ ما بيننا ... وبينك صدعَ الرداء اليماني[2]

ويتفنن أبو الشيص في الرثاء فيخرج به عن دائرة الأشخاص إلى آفاق معنوية أو حسية فنجده يرثي شبابه الذي قضى فيه وطره ويتمنى عودة أيام الشباب كما هو واضح في الأبيات السابقة.

ونراه على عادة الشعراء بعد كل هذا الطواف في عالم الشعر وبعد أن يشكو من النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير بدأ في المديح أو غرض القصيدة وهذا بائن في قصائده التي شكا فيها الزمن والليل والغراب فهو في قصيدته التي يمدح فيها عقبة الخزاعي يطيل في مدحه للممدوحه فيأخذ المدح منه أحد عشر بيتاً شعرياً ركز فيه على صفات معنوية ومادية فهو ملاذ المحتاجين وبحر معطاء يُنهض مكسور الجناح شجاع لإيهاب الموت فذيل قميصه مستمرٌ للموت دائماً، لا يهتم إلا بالأمور العظيمة، عالي الطموح يعطي المحتاجين ولكنه بخيل على أعدائه، يقول:

---

(١) المصدر السابق: ٩٨.

(٢) المصدر السابق: ٧٤.

إن الأمـان مـن الـزمان وريـبة ... يـا عقـبَ شـطّا بحـركِ الفـياض
غـيث توشـحت الـرياض عهـاده ... لـيثٌ يطـوف بغابـهِ وغـياضِ
وجـناح مقـوصِ تحـيّف ريـشه ... ريـب الـزمان تحـيّف المقـراض
أنهـضته ووصـلتَ ريـش جـناحه ... وجـبرته يـا جابـر المُـنهاض[1]

ومـثل هـذا الـنموذج يتكـرر عـند الـشاعر في قصيدته النونية التي يمدح فيها هارون الرشيد فأخذ المدح منه بيتين فقط تحدث فيهما عن صفات الممدوح وعطائه الذي لا ينضب.

ومما يلاحظ على هذا الاتجاه الشعري عند أبي الشيص:

أ- تشابه المقدمات الشعرية إذ كانت ثلاثتها في الشكوى وتصوير الآلام التي يعانيها لكن مـضمون الـشكوى يختلف مـن مقدمـة لأخـرى، فشكا الشيب والزمن وقلة الندماء وهجر النساء له وسرى الليل وحر الهجير.

ب- كـان إذا فـرغ مـن المقـدمات يصف بشكل مفصل ودقيق لمجالس الشرب التي تحتوي علـى وصـف الساقي وأواني الشرب والغناء والطرب داخل المجلس، ثم ارتياده لهذه المجالس ويصف الخمر وصفاً دقيقاً. ويتخذ من وصفه لهذه المجالس عالماً آخر غير عالمه الـذي يعـيش فـيه وكأنـه يـرى أن ازديـاد الهمـوم وكبح جماح الزمن والشيب وكثرة المـصائب والـويلات لا يذهـبها إلا هذا العالم فيعيش الإنسان فيها لحظة صفاء نفسي مع ذاته يتعرف فيها إلى أحلامه وآماله.

جـ- توفـر عنصر الرحلة في بعض أجزاء قصائده، سيراً على عادة الشعراء والتزاماً بمناهج القدماء وطريقتهم، فالناقة وسيلة سفر يمتطيها الشاعر يقطع به المسافات الطويلة وقد اضناه سرى الليل وحر الهجير ليصل بعد ذلك إلى ممدوحه وقد شكا إليه طول السفر وأنـه قـد تجهـم الـصعاب وقطـع المسافات الطويلة ليصل إلى ممدوحه الذي يجزل له العطايا.

---

[1] المصدر السابق: ١٠٢.

د- اختتم قصائده بالمدح، الذي يعد غرضاً من أغراضه الشعرية فمدح عقبة الخزاعي وهارون الرشيد وهو بذلك يلتزم بما قاله ابن قتيبة في النص السابق الذكر من أن الشاعر بعد أن يشكو النصب وسرى الليل وحر الهجير ينتقل إلى غرض القصيدة الرئيسي، ومع تكرر هذه النماذج داخل النص الواحد إلا أنها لا تشكل حكماً دقيقاً للحكم على نهج القصيدة عند الشاعر وذلك لقلة نماذج الشاعر الشعرية.

من المظاهر التي وجهتها في أشعار أبي الشيص حسن التخلص وهو كما يذكر ابن طباطبا في عيار الشعر مشيراً إلى طريقة القدماء وما يكون فيها من الفصل بين أجزاء القصيدة ثم ما أحدثه الشعراء من تطور "فسلك المحدثون غير هذه السبيل والطفوا القول في معنى التخلص إلى المعاني التي أرادوها"[1] ومن ذلك قول أبي الشيص:

أكل الوجيفُ لحومها ولحومَهم فأتوك انقاضاً على أنقاض
ولقد اتتك على الزمانِ سواخطاً فرجعن عنك وهنَ عنه رواضِ[2]

بينما نراه لا يحسن التخلص في بعض قصائده ويسمي النقاد هذه القضية بالاقتضاب[3]. والاقتضاب يعني أن ينتقل الشاعر من المقدمة إلى موضوع آخر دون أن يكون بينهما علاقة بينما يشترط في حسن التخلص الانتقال من المقدمة إلى موضوع آخر وان يكون بينهما علاقة، ومثال الاقتضاب:

وبحر ببحار الطرف فيه قطعته بمنهؤة من غير عرٍّ ولا جربْ
موثقة الألواح لم يدمِ منها ولا صفحتيها عقد رحل ولا قتبْ[4]

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر: ١١.

(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٧٣، وهناك أمثلة أخرى على حسن التخلص في قصائده انظر ص٦٣ الأبيات ١٢-١٣، وانظر ص٩٨، الأبيات ٦-٩.

(3) اعتمدت هذا المصطلح من كتاب القيم الفنية المتحدثة في العصر العباسي، توفيق الفيل.

(4) المصدر السابق: ٣١.

فقد جاءت هذه الأبيات منقطعة عن البيت السابق الذي يقول فيه:

وكفكف من غربي مشي وكبرة وأحكمني طولُ التجارب والأدبْ

أما خاتمة قصائده التي تعد من أجزاء القصيدة، فكانت في بعضها بغرض القصيدة الأساسي، كما في قصيدته التي يمدح بهما عقبة الخزاعي وهارون الرشيد فكانت خاتمتها في المدح وبيان صفات الممدوح في حين كان من المفروض أن تنتهي قصيدته البائية التي يمدح فيها عقبة، بالمدح ولكنها خلت من أبيات المدح نهائياً- كما قد ذكرنا سابقاً-.

ويختتم بعض قصائده بالحديث عن أثر الخمر في شاربها ولم تتكرر هذه الخاتمة إلا مرة واحدة يقول:

عقل الزجاج لسانه وتخاذلت رجلاه فهو كأنه مطسوس
سطب العقاربة فراح كأنما مج الردى في كأسه الفاعوس[1]

وكأنه حرص في خواتم قصائده على جلب ذهن المستمع حتى يبقى أثرها عالقاً في النفس البشرية، وخصوصاً في قصائده التي أنهاها بالمدح، حرصاً منه على نوال الممدوح وكسب رضاه. ويحاول أيضاً بيان اثر الفاحشة على نفس صاحبها كما يبدو ذلك من الأبيات السابقة.

أما الاتجاه الثالث، فهو ما دخل فيه إلى الموضوع مباشرة دون مقدمات وكانت على شكل مقطوعات شعرية تراوح عدد أبياتها بين البيت والسبعة أبيات وكان عدد أبيات هذه المقطوعات حوالي مائة وسبعين بيتاً وهي بهذا تشكل ما يقارب نصف شعر الشاعر ومن الممكن تفسير هذه الظاهرة بان شيوع الغناء في القرن الثاني الهجري ساعد على نشؤء هذه الظاهرة بشكل أوسع، ولا ننسى أيضاً أن معظم مقطوعاته لم تصور تجارب شعرية واسعة المدى فكانت على شكل أبيات قليلة العدد.

---

[1] الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٦٧، العقار: الخمر، الفاعوس: الحية.

تنوعت موضوعات مقطوعاته الشعرية فمنها ما جاء في الغزل ومنها ما جاء في المدح والخمر والشكوى والعتاب والزهد فشملت معظم أغراضه الشعرية، ولكن معظمها تركز حول الغزل، فقد أكثر من هذا الغرض بشكل كبير، ركز فيه- كما ذكرنا في فصل الأغراض الشعرية- على صفات حسية وأخرى معنوية.

البناء الموسيقي:

يعد البناء الموسيقي ركناً مهماً لفهم النص الشعري والحكم على جودته واستحسانه وقبوله فالمعاني الشعرية متداولة بين الشعراء يعرفها العربي والعجمي والبدوي وإنما الشأن... في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1].

ومن هنا فإن للوزن شأناً عظيماً في صحة الشعر وجودته وهذا ما جعل الشعراء يحرصون على اختيار أوزان وقوافي يعتقدون صحتها ومناسبتها لأغراضهم الشعرية مما جعل بعض الشعراء في القرن الثاني الهجري يجزئون الأوزان الطويلة رغبة منهم في التحرر وأحبوا أوزاناً قديمة كالمقتضب والمضارع والخبب والمتدارك[2].

ولم يكن الوزن الشعري بمعزل عن البيئة الخارجية فخضع لمؤثرات فرضتها طبيعة القرن الثاني الهجري، تمثلت في شيوع الغناء الذي أثر تأثيراً قوياً بدأ في انصراف الشعراء عن الأوزان الطويلة حتى في أكثر فنون الشعر جدية كالمديح والرثاء، وإقبالهم على الأوزان الرشيقة الخفيفة التي تلائم الغناء، في المجالس والمنتديات ودور اللهو والرقص[3]، ويتضح هذا الاتجاه عند شعراء الكوفة ممن دار شعرهم حول المجون والخمر والتغزل الفاحش، كذلك فقد استحدثوا أنواعاً جديدة من الموسيقى الشعرية في إطار الأوزان القديمة خضوعاً لمقتضيات الغناء الذي بدا واضحاً في القرن الثاني الهجري.

---

(1) الجاحظ، الحيوان: ١: ٤٠.

(2) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن ٢ هـ: ٥٧١،

(3) المصدر السابق: ٥٦٨.

عاش أبو الشيص في الكوفة وتأثر بأجوائها الماجنة الخليعة وأجوائها الأدبية عامة مما جعل الشاعر يحرص على توفير الوزن المناسب لبنائه الشعري ويحرص على اختياره للألفاظ والتراكيب التي تبعث الحيوية والدفق الشعوري في روح البيت أو اللفظة، فجاءت أشعاره محكمة رصينة تتلاءم موسيقاها الداخلية مع نفسية الشاعر فقوة أشعاره تستمد من بحوره الشعرية التي نظم عليها.

يلجأ الشاعر كثيراً في بناء موسيقاه الشعرية على الأوزان الخفيفة كالبحر الوافر والخفيف والرمل والهزج والمضارع والمقتضب والمجتث والخبب إضافة إلى قلة بنائه على الأوزان المجزوءه كمجزوء الكامل والرجز والرمل والمنسرح والمتقارب وعليه فإن أبا الشيص خالف شعراء عصره في الإكثار والتوسع من استخدام الأوزان القصيرة الرشيقة ولم يبح لنفسه تجربة الأوزان الطويلة ولم يسعفه الحظ على ابتكار أوزان شعرية جديدة، وهذا ما يؤكد صحة ما قناه في أجزاء القصيدة من أنه كان يلتزم نهج القدماء في القصيدة العربية القديمة فهو أيضاً يلتزم نهج القدماء في الإكثار من نظمه على البحور الطويلة، وما اعتقده هو أن الشاعر كان يحاول إرضاء ممدوحيه واثبات قدرته وتملكه للثقافة العربية وليثبت فحولته وقدرته على مجاراة القدماء ويرضي العلماء والرواة، وهذا ما دعا مصطفى هداره إلى القول بأن أبا الشيص كان يضطر أحياناً لهذا الالتزام الفني[1] ليثبت فحولته على الساحة الشعرية خصوصاً -كما قلنا سابقاً- أن وقوعه بين شعراء عصره أدى إلى خمول ذكره، إضافة إلى حسد الشعراء له، فنظم على الأوزان الطويلة محافظة منه على الهيكل العام للقصيدة العربية وحرصاً على شيوع الروح العربية في موسيقى شعره وتراكيبه.

من خلال استعرضنا للقصائد والمقطوعات المدونة في أشعار الشاعر يتبين لنا التوزيع التالي:

---

(1) المصدر السابق: ١٦٨.

البحر	عدد القصائد والمقطوعات	البحر	عدد القصائد رقماً
الكامل	١٧	الرجز	٤
الطويل	١٦	الوافر	٣
البسيط	١٤	الهزج	٣
السريع	٦	الرمل	٣
الخفيف	٥	المتدارك	١
المنسرح	٥	المجتث	١
المتقارب	٥		
المجموع			٨٣

إن إلقاء نظرة سريعة على هذا الجدول لتوزيع البحور الشعرية يتبين لنا أن معظم القصائد والمقطوعات نظمها على البحر الكامل الذي احتل أعلى نسبة من بين البحور الأخرى إذ تعادل نسبة القصائد التي نظمت على هذا البحر ما يقارب ٢٠٪ ثم البحر البسيط الذي بلغ مجموع ما نظم عليه من أشعار ١٧٪ وهذا ما فسرناه في الصفحة السابقة.

ثم نلاحظ أن الشاعر لا يهتم بالبحور المجزوءة، فندر نظمه الشعري عليها، ولم يتوقف الأمر عند حد عدم الاهتمام بل نراه يهمل بعض الأوزان الشعرية كالمضارع والمقتضب والخبب انطلاقاً من ندرة استعمال الشعراء لهذه البحور قديماً وحديثاً.

لقد نظم بعض القصائد والمقطوعات على البحور التي عدها النقاد صالحة للغناء، لخفة أوزانها ولمناسبتها الذوق كالخفيف، والرمل والسريع والمجتث والمتقارب.

ومن هنا يمكن القول أن أبا الشيص جرى في بنائه الموسيقى مجرى الأوائل، فاعتمد الأوزان الطويلة، وجعلها مدار شعره، ووزعها على أغراض شعرية مختلفة، إضافة إلى بعض الأوزان الخفيفة التي نظم عليها بعض مقطوعاته الشعرية.

ومن خلال توزيع البحور الشعرية على شعر الشاعر يتبين أنها شملت معظم أغراض الشعر من مدح ووصف وغزل وهجاء ورثاء وفخر وخمر وشكوى، والجدول التالي يبين ذلك.

	مدح	غزل	خمريات	شكوى وعتاب	وصف	فخر	رثاء	هجاء	حكم	زهد	
الكامل	٣	٥	١	١	٣	٢			٢		١٧
الطويل	٤	٦		٢		٢				٢	١٦
البسيط	٥	٤	١	٣					١		١٤
السريع	١	٢	١				٢				٦
الخفيف	١		٢	١			١				٥
المنسرح		٢		١			٢				٥
المتقارب		١	٤								٥
الرجز	١	١	٢								٤
الوافر		١				١		١			٣
الهزج		١	٢	٢							٣
الرمل				٢			١				٣
المتدارك		١									١
المجتث			١								١
المجموع											٨٣

يتبين من هذا الجدول ما يلي:

تنوعت الأغراض الشعرية التي نظم عليه بحوره الشعرية فأدار بحوره على معظم أغراض الشعر العربي ولكنها تمركزت حول الأغراض الرئيسية كالمدح والغزل والخمر والشكوى وذلك لكثرة أشعاره عليها ثم إن اكثر البحور اتساعاً عند الشاعر هو البحر الكامل، وذلك لأن هذا البحر يعد من البحور الشعرية التي تألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربية[1]، فأكثر من النظم عليه فجاءت عليه معظم أغراضه الشعرية كالمدح والخمر والغزل

(١) إبراهيم انيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو ا لمصرية، القاهرة ط ٧٥، ١٩٨٠م، ص١٩٢.

والـشكوى والفخـر والـزهد، فجـاء هـذا التـنوع مـوافقاً لمـا قيل عن البحر بأنه من البحور المألـوفة، وجـا نظمـه علـى هذا البحر بتفعيلاته الأساسية متفاعلن (ب ب ـ ب ـ) متفاعلن متفاعلن إلا أنه دخلته بعض التعدلات والتغيرات التي تطرأ عادة على كل البحور.

ومن أمثلة ذلك.

قـــل للطـــويلة موضـــع العقـــد	**ولطـــيفة الأحـــشاء والكـــبد**
ـ ـ ب ـ/ ب ب ـ ب ـ/ ـ ـ ـ	ب ب ـ ب ـ/ ـ ـ ب ـ/ ب ب ـ
مـــتفاعلن/ مـــتفاعلن/ مـــتفا	**مـــتفاعلن/ مـــتفاعلن/ مـــتفا**

ومـثل هـذا التغير في التفصيلات يخضع لطبيعة التجربة الشعرية التي يعيشها الشاعر لحظة بزوغ الانفعال.

لجـأ أبـو الشيص كما قلنا إلى النظم على البحور الطويلة حيث تناسبت هذه البحور وأغراضه الشعرية فقد نظم على الكامل والبسيط والطويل معظم قصائده ومقطوعاته وذلك لإتـساع هـذه الـبحور لكـثير مـن المعانـي ولرقتها وجزالة النظم عليها إضافة إلى أن الكامل خاصـة يـصلح لأكثـر الموضـوعات وهـو في الخـبر أجود منه في الإنشاء وأقرب إلى الرقة[1]. ونلاحـظ أن أبـا الـشيص يحـرص علـى مـتانة بنائه الشعري، لذلك نظم معظم أشعاره على الـبحور الـتي أدار علـيها القدامـى أشـعارهم فابتعد في نظمه عن الأوزان المجزوءة والقصيرة حرصـاً علـى تلاحـم أجـزاء البـناء عـنده. إن نظـرة سريعة لبقية البحور عند الشاعر تلفت انتباهـنا إلى قـضية مهمـة في أشـعاره هـي حرصـه على جلب أذن السامع واستهواء القلوب فكانـت بحـوره كالـسريع مـثلاً، تـتدفق وهجـاً وعاطفـة قـوية فـنظم في الغزل أكثر من بقية الأغـراض الأخـرى، وذلـك لأنـه بحـر يـتدفق سـلالة وعذوبـة يحـسن فـيه الوصف وتمثيل العواطـف الفياضـة، وهـو قلـيل في الـشعر الجاهلـي[2]. ثم إن البحر الخفيف عنده يساوي الـربع في المـرتبة فـنظم عليه في المدح والخمريات وذلك لأنه بحر خفيف على الطبع وأطيب للسمع.

---

(1) احمد الشايب، أصول النقد الأدبي: ٣٢.

(2) المصدر السابق: ٣٢٣.

أما بقية البحور فقد كانت في معظمها بحور رشيقة فيها رنة ونغمة تتناسب وطبيعة الموضوع الشعري المختار لها. فالمتقارب مثلاً نظم عليه أربع مقطوعات خمرية وكذلك في بقية البحور الشعرية الأخرى كالرمل والهزج والوافر، فهي – كما قيل عنها بحور رقيقة مطربة تتدفق عاطفة وطراوة، لذلك جاءت معظم قصائده ومقطوعاته التي نظم عليها في الغزل والخمر.

ولكننا إذا نظرنا إلى الرجز وهو كما يقول الشايب أنه يصلح لنظم العلوم كالمنطق والنحو وهو اقل البحور تصويراً للإنفعالات[1] نجد أن الشاعر قد خالف هذه القاعدة فنظم على هذه البحور ما لا يسمى منطقاً فنظم عليه في الغزل والخمريات والمدح وهي موضوعات أكثر ما تعبر عن صدق العواطف والانفعالات وكذلك الأمر بالنسبة للبحر المتدارك أو المجتث الذي يقال عنهما أنهما يصلحان لحركة أو نغمة أو زحف أو وقع مطر أو سلاح[2] فنلاحظ أنه نظم عليهما ما يخالف هذه القاعدة أيضاً، فجاء نظمه عليهما في الغزل والخمر وتفسير ذلك أن مثل هذه الأمور تفسر بأن الشاعر كان يحاول في نظمه على هذه البحور أن يجدد في الطرح الموسيقي ليثبت بذلك قدرته في النظم على هذه البحور وأنها صالحة لكل غرض ثم ليثبت أن بإمكانه التجديد والتبديل مع المحافظة إلى القالب الشعري للبحر الواحد.

وأخيراً يمكن القول أن أبا الشيص في أوزانه وموسيقاه أحيا أوزاناً قديمة لم يهتم بها القدماء- كما يقول الشايب- كالسريع والمتدارك والمجتث والرمل فنظم عليها ما استطاع نظمه ثم نراه لا يهتم ببعض الأوزان الشعرية التي تعد مادة صالحة للغناء في عصر الشاعر، كالمضارع والمقتضب.

أما الشق الثاني الذي يعطي ا لموسيقى حيوية ودفقاً شعورياً متناسقاً فهو القافية التي يستخدمها الشاعر في شعره لذا اهتم بقوافيه اهتماماً لا يقل عن اهتمامه بأوزانه وموسيقاه والشعر لا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية[3]. فاختار لقوافيه أحرفاً تتلاءم مع أوزانه

---

(1) المصدر السابق: ٣٢٣.

(2) المصدر السابق: ٣٢٣.

(3) ابن رشيق. العمدة ١:١٥١.

الـشعرية والموضـوع الـشعري، فـنوع في قوافيه الشعرية تنوعاً فرضه عليه الغرض الشعري، لذلك جاءت قوافيه موزعة على النحو التالي:

	غزل	خمريات	شكوى وعتاب	مدح	رثاء	حكم وأمثال	فخر	زهد	وصف	هجاء	المجموع
الدال	٣		٣	١	١						٨
الراء	٤	١		٢		١					٨
الباء	٣			٢				١	١	١	٧
القاف	٢	١	١				١				٧
اللام	٢					٢			١		٦
الميم	٣	١							١		٥
النون	١	٢		١	١						٥
الهاء	١		١	٢							٤
السين	١	١			١				١		٤
الضاد			٢	١			١	١			٤
قواف أخرى	١	١	١	٣	١		١	١	١		٩

إن نظـرة سـريع إلى قـوافي الـشاعر يتـبين لـنا أن القوافي الرئيسية التي جاءت عليها قـصائده ومقطـوعاته هـي الدال والراء والباء والقاف واللام والنون وأدار هذه القوافي على أغـراض شـعرية متـنوعة بين الغزل والخمر والمدح والرثاء والزهد والشكوى. فإذا نظرنا إلى قافـية الـدال نجـد أن القـصائد التي نظمت عليها دارت حول الغزل والشكوى وذلك لتعمق إحساس الشاعر بما يقول ولتأكيد انفعاله مع ا لموقف الشعري خصوصاً أن هذين الموضوعين الـشعريين يـصوران مـدى صـدق انفعـالات الـشاعر، لـذا يلـزمهما قـواف تـستوعب هذه الانفعـالات وهـذا الدفـق الـشعري. ونجـد كـذلك أن حرف الروي في هذه القافية، كان في معظمـه مطلقـاً، فانتهت في معظمها بحرف الروي المكسور وبعضها بالمضموم وذلك لإشباع الحركة دفقاً شعورياً وإكسابها معاني خالدة ومؤثرة في نفس السامع. وهذا القول ينطبق على قافية الراء حيث أطلقها الشاعر على حريتها وحسب ما فرضته عليه طبيعة الموقف الشعري. أمـا قافـية الـباء فجاءت مقيدة الروي ليعطي معانيه الهدوء والسكون الذي يخفي تحته الثورة

والغلـيان والـتدفق ويمكن القول أن تركيز الشاعر في قوافيه على حروف الباء والدال والراء والعـين والـلام يفـسر حرصـه على قوافيه لأن هذه الأحرف كما يقول الشايب هي حروف تصلح للروي فتكون جميلة الجرس لذيذة النغم سهلمة المتناول إذا كانت القافية مطلقة[1].

ومما يجدر بالملاحظة، أن أبا الشيص ابتعد في قوافيه عن بعض الأحرف الثقيلة أمثال ا لـتاء والجـيم والخـاء والـذال والـشين وقد يكون ذلك لصعوبة النظم عليها ولعدم إعطائها المعنـى الـشعري الحـيوية والحـركة[2]. لم تكـن القوافي عند الشاعر مقيدة بل كانت مطلقة في معظمهـا سـوى قـصيدة ومقطوعـتين جاءتـا مقـيدة القـوافي[3] أما بقية قوافيه فكانت مطلقة الحـركات فكـان حـرف ا لـروي فـيها متحركاً غلب على أكثر رويها الكسر الذي احتل ما يعـادل ٤٥٪ مـن قـصائد ومقطـوعاته بينما نجد أن حرف الروي الضم احتل ما يعادل ٣٥٪ من قصائده ومقطوعاته ونجد أيضاً أن بعض قوافيه كانت تنتهي بألف الإطلاق كما في قوله:

جـاء الرسول ببشرى منك تطمعني　　فكـان اكـبر همـي أنـه وهمـا[4]

أمـا سـبب غلـبة حـرف الـروي الكـسر على قوافيه فمرد ذلك إلى قوة هذه الحركة وتأثيرهـا في الـسامعين كمـا أنهـا تـساعد الـشاعر على تفريغ انفعالاته التي يحس بها فيحس عندما يلفظ الحرف الأخير، إنه يخرج انفعالاته ومشاعره التي يحس بها ولا ننسى أن نقول إنه كـان يـضطر إلى بعـض هـذه القـوافي المكـسورة وذلك لأن بعضها كان يسبق بحرف جر يجر الكلمة الأخيرة من القافية مثال ذلك:

لـو تبتغـي مـثله في الـناس كلـهم　　طلبت ما ليس في الدنيا بموجود[5]

---

(١) احمد الشايب، أصول النقد الأدبي ط٨، مكتبة النهضة المصرية القاهرة. ١٩٧٣، ٣٢٥.

(٢) المصدر السابق: ص ٣٥.

(٣) انظر اشعار ابي الشيص: ٢٧، ٢٨.

(٤) المصدر السابق: ٩٥.

(٥) المصدر السابق: ٥٢.

أم حرف الروي الضم فقد جاء في معظم شعره الغزلي، فجاء هذا الروي متناسباً مع طبيعة الغزل الذي يصدر عن وجد وهوى، وأبو الشيص كما عرف عنه سعيه وراء لذته ومما يؤكد ذلك أن النساء كانت ترفض الشاعر في بعض الأحيان فجاءت قافية الضم تصور وجده وحرصه على النساء لاستمرارية وصالهن كما في قافية الدعدية.

ومن خلال استعرضنا لقوافي الشاعر نجد أنها خلت من بعض العيوب التي كانت تعد من قبيح القوافي فلا نجد في شعره اقواء ولا أكفاء ولا تضمناً[1]. يبدو أن الشاعر كان يحرص على قوافيه حرصه على بحوره الشعرية مما زادها تناسقاً وملاءمة لأسس النقد التي اعتمدها الأوائل لينال بذلك رضى النقاد ويفوز بعطاء الممدوحين.

إن اختيار الروي من مقاييس الشعر الدقيقة ولا يخالف الجميل المألوف إلا سقيم الذوق فكما يقول الشايب: "وقوافي الشعر كالبحور يجور بعضها في مواضع ويفضله غيره في موضع آخر وحسبك دليلاً على ذلك أن جميع قراء الشعر يطربون لبعض القوافي دون بعض وإذا نظم شاعر واحد قصيدتين على بحر واحد بمعنى واحد ونفس واحد فلا ريب أن القافية الغنّاء تميل بالسماع إلى إيثارها على أختها ولا ريب أن اختيار قافية للقصيدة أبعد منالاً من اختيار بحرها، بنسبة ما يربو عدد القوافي على عدد البحور والمرجع في ذلك إلى سلامة الذوق وغزارة المادة[2]. وعليه فإن أبا الشيص أعطى قوافيه معنى الجدة والتغير فأكثر من القوافي المصرعة في داخل البيت، الشعري ومما يذكر أن يوهان فك قال: إن وجود قافية مصرعة داخل البيت وقافية في جميع الأبيات يعد تجديداً في النظام الموسيقي للقصيدة العربية، في القرن الثاني الهجري[3]. ومنه قول أبي الشيص:

أحمّ الجناح شديد الصياح ... يبكي بعينين لا تهملان

جرور الأزار خليع العذار ... عليٌّ لعهد الصبا بُردتان

---

(1) انظر معاني هذه المصطلحات في العمدة لإبن رشيق ١: ١٦٤-١٧١.

(2) الشايب، أصول النقد الأدبي: ٣٢٦ عن ترجمة الأياذة للبستاني: ٩٠.

(3) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن ٢ هـ: ٥٧٨.

البناء اللغوي والأسلوب:

إن لغة الشعر في كل عصر دلالة على حياته العقلية والاجتماعية ويصيب اللغة ما يصيب الحياة من تطور وتغير، وعليه فإن اللغة في العصر العباسي تطورت، لحدوث تفاعل بينها وبين نفوس الشعراء الذين تطورت عقليتهم وثقافتهم وأسلوب حياتهم، ولذلك ظهر ما يسمى باللغة المولدة في القرن الثاني نتيجة اختلاط اللغة العربية بغيرها من اللغات وخاصة الفارسية نتيجة لتداخل الأجناس البشرية في هذا القرن[1].

حافظت اللغة العربية على كيانها وبنائها فلم تستبدل لغة بلغة، بل تطورت طرائق تعبيرها وفي تركيب جملها فأصبحت لغة القرن الثاني رقيقة سهلة عذبة ابتعدت في بعضها عن روح البداوة وذلك نتيجة للتطور الاجتماعي وتطور أحاسيس الشعراء، يقول قدامة بن جعفر: "من عيوب الشعر أن يركب الشاعر منه ما ليس بمستعملٍ إلا في الفرط ولا يتكلم به إلا شاذا وهذا الباب مجوز للقدماء، ليس من أجل انه حسن لكن من شعرائهم من كان إعرابياً فقد غلبت عليه العجرفة، ولأن من كان يأتي منهم بالحوشي لم يكن يأتي به على جهة التطلب والتكلف لما يستعمله منه لكن بعادته وعلى سجية لفظه"[2].

أن اللفظ هو المادة في بناء القصيدة الشعرية، فهو بما يثيره من أشكال- يمنحها الصورة وبما فيه من جرس يهبها الإيقاع[3]. وهذا لا يتأتى إلا بدوافع ذاتية تنطلق من داخل الشاعر، مصدرها الشدة والحاجة وذلك لتفاعل مواقف مختلفة في ذاته تبرز في أشكال لفظية متنوعة، وباعتبار أن اللغة أداة تعبير عن الوجود ورمز له في آن وباعتبار أنها إدراك حسي للأشياء وتجريد له فهي محاكاة للطبيعة ومجموعة رموز دالة على الطبيعة والأشياء "فالكلمة في اللغة الشعرية تكتسب معنى جديداً"[4].

---

(1) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن ٢ هـ: ص ٥٨٣.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر: ٧٠.

(3) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام:

(4) ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس: ١٥.

إن الشعراء يستخدمون الألفاظ استخداماً خالصاً لأنهم يريدون منها أن تؤدي وظيفة خاصة غير عادية ولا تستمد من معجم اللغة ولكن من معجم الحالات النفسية[1] فتطبع اللغة بأبعاد وجدانية وأحاسيس خاصة تتجدد وتتطور مع تطور الحياة، واللغة بوظيفتها الإشارية الدلالية أو الجمالية التعبيرية، فإن كل معنى يؤدي معنى يخدم الغرض الذي وضع من أجله، وتسهم كل منهما في بناء تركيبي خاص يختلف عن الآخر اختلافاً يشبه الاختلاف أو الفرق بين التاريخ والشعر، والشعراء جميعاً يستخدمون لغة سحرية خلاقة دينامية تصور حياتهم ومعاناتهم الداخلية، هذه المعاناة تفرض على الشاعر التنويع في قوالبه الشعرية المستخدمة فتنسجم صياغة الكلام عندهم مع الدفق الشعوري بشكل يتوافق وطبيعة التجربة الشعرية.

إن تكوين القوالب اللغوية وصقلها وتنسيقها قيماً جمالية تعبيرية أمر يتطلب عملاً شاقاً وقدرة على استحضار لحظة المعاناة التي يعيشها الشاعر، لأن الشاعر في استخدامه للغة التعبيرية الجمالية قد لا يصور معاناة حقيقية بل يصور أموراً متخيلة لم تحدث بعد، فينفعل مع الموقف الشعري المتخيل، ولكنه يستطيع أن يجد الألفاظ المناسبة لهذه المعاناة وذلك من خلال امتلاكه الألفاظ اللغوية والسيطرة عليها[2].

إن أبا الشيص شاعر لم يحظ بثقافة واسعة الإطلاع، وهبته الحياة علماً ودروساً أفاد منها الكثير، فتعلم من نشأته الحكمة والتجربة ودقة اللفظ وحرارته، ولذا يمكن القول أن الشاعر صاحب معجم لغوي خاص ليست اللغة مصدره الوحيد بل المشاعر والمعاناة من مكوناته، حيث نرى أن شعره انطبع بمواقف وحالات نفسية خاصة تميزه من شعر غيره، فكانت له القدرة على التصرف بالألفاظ وتنسيقها بشكل يتناسب والحالة النفسية ففاضت لغته بروح الحيوية والنشاط مما يجعل القارئ يحس بجدية الحروف ومتعة الكلمة فأفاض عليها ثوباً من الحركة فجعلها كأنها كائن حي، ومن أمثلة ذلك:

---

(1) المصدر السابق: ١٧.

(2) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ٢٤٢.

وفي عرصاتِ الحي أظبٍ كأنها ... موائدُ أغصانٍ تأودُ في كثب
عواتفُ قد صان النعيم وجوهها ... وخفّرها خفّرُ الحواضن والحجب[1]

وإذا ما تأملنا عنصر الحركة في هذه الأبيات نرى أن الشاعر افاض على أبياته هذه عالماً من الحركة والحيوية، فالأظب جعلها كموائد الأغصان المتموجة والكثبان الرملية المتجمعة المتماسكة، ولزيادة بروز عنصر الحركة لجأ الشاعر إلى حركية الأفعال داخل الأبيات، تلك الحركة التي لا زالت تنبض بالحيوية والنشاط فنراه يستخدم "صان خفرها" هذه الأفعال أفعال حركية الأصل والمعنى، ولم يكن الشاعر يمنح الحيوية لألفاظه على حساب معناها بل راح يلبس القديم منها ثوب الجدة الذي يرى فيه التوافق وطبيعة العصر العباسي فنراه يصف الأطلال على عادة القدماء فاستطاع أن يجعل من وصفه للأطلال أسلوباً يتفق وعصره فبدلاً من أن يصف الأطلال ويبكي عليها طويلاً ويطيل الوقوف عليها نراه يستبدل ذلك بشكوى الزمن وبأسلوب حضاري مميز يقول:

مرت عينه للشوق فالدمع منسكب ... طول ديارِ الحي والحيُّ مغتربْ
كسا الدهُر بردية البلى ولربما ... لبسنا جديدها وأعلامنا قُشُبْ[2]

فالحي أصبح غريباً بعد رحيل أهله عنه، فوجود الأهل في الديار يعني الأنس والألفة، ولكن الدهر مزّق وفرق هذه الألفة، فرماها بالخراب والدمار، فاستعماله كلمة الدهر سبب من أسباب الفناء، والدهر مصطلح فلسفي اعتقد أن الشاعر استقاه من خلال تمازج الثقافات واختلاطها وشيوع الفلسفة في القرن الثاني، ومع حرص الشاعر على جدة ألفاظه وملائمتها لذوق العمر وبعده عن روح البادية، إلا أننا نراه يستخدم كلمات غريبة لا تناسب العصر العباسي، ومثل ذلك قوله:

أحمُّ الجناح شديد الصياح ... يُبكّي بعينين لا تهمُلان

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٨ أظب: نساء الحي.
(2) المصدر السابق: ٢٧ ومثل هذه النماذج كثيرة انظر فصل الأغراض الشعرية.

جـــرور الأزار خلـــيع العـــذار علـــيٌ لعهـــد الـــصبا بُـــردتان
ســبوح الــيدين طمــوحِ الجــران غـــؤول لانـــساعه والـــبطان[1]

ومـثل هـذا الاستعمال نراه يتكرر عنده كثيراً خصوصاً في وصفه للرحلة سواء على ناقـته أم على ظهر السفينة، ولم يقف الأمر به عند هذا الاستعمال بل نرى النقاد يعيبون عليه اسـتخدامه كلمـات مـن أصل غير عربي وليس لها بالعربية صلة، فعابوا عليه كلمة المقراض لأنها ليست من كلام العرب[2]:

وجـناح مقـصوص تحـيف ريـشه ريـب الـزمان تحّـيف المقـراض[3]

وكمـا حـرص علـى بعـث الحـيوية والنشاط في حروفه وتراكيبه، حرص أيضاً على إيجـاد وحـدة مـن الـنغم النفـسي اضفاها على بعض قصائده خصوصاً في القصائد الطللية، فكـان وصـفه للأطلال ينسجم مع حالته، فنحس مسحة من الحزن والألم تسيطر على معظم هـذه القـصائد خـصوصاً إذا استطعنا الربط بين أجزاء القصائد عنده لتكون تلاحماً نفسياً بين هذه الأجزاء.

إن وحـدة الـنغم الموسيقي التي غلبت على قصائده ساعدت الشاعر على استشراف المعنـى ورشف معانيه، فكانت لغته الشعرية لغة سحرية خاصة به انتقل بها عن مجرد الدلالة إلى كـونها وسـيلة للتعـبير عمـا يدور في ذهن الإنسان، لذلك وفر لبنائه اللغوي ألفاظاً ذات جـرس موسيقي جزلة محكمة البناء تنبعث من حروفها الحدة والتوهج. بدت هذه الألفاظ في غـزله وخمـرياته حيث لجأ إلى الربط بين طبيعة الموقف الشعري والكلمة المستخدمة له فمثلاً نراه يقول في الغزل:

يـرمين ألـباب الـرجال بأسـهمٍ قـد راشـهن الكحـل والتهذيب[4]

---

(1) المصدر السابق: ١٠١ وهناك أمثلة أخرى على ذلك انظر ص١٠٢، ٣١، ٤٤، ٧٣.
(2) سر الفصاحة: ١٦٧.
(3) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٧٤ وانظر ص ٧٥، ١٠٢.
(4) المصدر السابق: ٢١.

وقوله:

وللهوى جَرَسٌ ينفي الرّقاد به فكلما كدتُ أغفي حرّك الجرسا[1]

فنراه كما يبدو من الأبيات السابقة- يعتمد على انتقاء كلماته وألفاظه، بحيث يوفر لكل موقف شعري أو تجربة شعرية ما يناسبها من ألفاظ حتى تعطي هذه الألفاظ المعنى المراد التعبير عنه ليمنحها حركية دائمة:

ومثل ذلك قوله:

مزجت دماً بالدمعِ حتى كأنما يُذاب بعيني لؤلؤ وعقيق[2]

فنراه يعتمد الأسلوب المنطقي في ترتيب الأحداث كي يحافظ على تناسقها، فالمزج يتم أولاً ثم بعد ذلك تأتي الإذابة كمرحلة تالية للمرحلة الأولى ومن هنا نرى أن الشاعر حريص على ترتيب مشاعره الخاصة التي يعانيها فيبدأ بالمهم ثم الأهم وقد يكون مرد ذلك تسهيل وقع الأحداث على نفس الشاعر.

ولكن أبا الشيص في خمرياته ركّز على الصفات المعنوية فابتعد قليلاً عن ارتكازه على الحدثية المثيرة وذلك لأن وصفه للخمر لا يتطلب إلا وصفاً لمجالس الخمر والساقي، فالساقي أحور والخمر عذراء وعجوز يقول:

لم يفتق النعمانُ عذرتها ولم يَرشفْ مجاجةَ كأسها قابوس
كتب اليهود على خواتم دنها يادنّ أنت على الزمان حبيس[3]

ولكنه منح هذه الصفات قوة ورصانه فجاءت كلماته في الخمريات متماسكة بأنماط استعارية مختلفة توحي بانبعاث أنفاس الشاعر في حروفها وكلماتها، وهذا يؤكد صدق

---

(1) المصدر السابق: ٦٨.

(2) المصدر السابق: ٨١.

(3) المصدر السابق: ٦٥.

الـشاعر في عـواطفه وصدق تصويره لما يحس به، ومن هنا يمكن القول أن طبيعة الألفاظ عند الشاعر تحمل سيرة ذاتية أو ترجمة خاصة لحياته.

إن الـدفقات الـشعورية التي منحها الشاعر لألفاظ وتراكيبه جعلته أحياناً يحمل اللغة ما لا تطيق من معان فكأن لغته لغة خلق لأن الشعر يجعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله[1] فنـراه يـستخدم ألفاظـاً تـبدو علـيها الغرابة والوحشية ولكن هذه الوحشية تمكن الشاعر من أذابـتها في بعـض مصطلحاته فألبسها ثوب الذوقية المتحضرة، ذوقية القرن الثاني، ومن ذلك قوله:

سـطت العقـار بـه فـراح كأنمـا ... مـج الـردى في كأسـه الفاعـوس
فالـند مـن ريحانهـا متـضوع ... والظهـر مـن غـزلانها مدحوس[2]

فالفاعـوس ومدحـوس كلمـتان تبدو عليهما الغرابة حائرتا المعنى إذا وضعا في بناء مـستقل ولكنهما أفادتا معنى جديدً ضمن البيان الشعري الذي استخدمه الشاعر ومثل ذلك أمثلة كثيرة[3].

لجـأ أبـو الـشيص إلى اسـتخدام بعـض الألفـاظ الفلـسفية والعقلية التي تعتمد على براهين منطقية وحجج عقلية استدل بها على مواضيع خاصة ولكنها لم تبلغ شأواً في الفلسفة كما هي عند أبي تمام مثلاً، بل كانت من باب التلاعب بالألفاظ والتراكيب ومثل ذلك قوله:

مـا لهـارون في قـريش كفـؤ ... وقـريش ليـست لهـا أكفـاء[4]

ومثل هذا القول يشبه المنطق الأرسطي الذي يعتمد على الحجج العقلية فإذا قلنا أن هـارون لـيس لـه مثـيل في الخلافـة وهارون من قريش فقريش ليس لها مثيل في القدرة على إدارة شؤون الدولة.

---

(١) الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نواس: ١٥.
(٢) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٦٧.
(٣) انظر المصدر السابق: ٧٣، ٨٦، الفاعوس: الحية، مدحوس: مملوء.
(٤) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ١٩ وانظر ص٨٧.

لم يعتمد الشاعر في أحكام بنائه اللغوي على اللفظ فقط بل على المعنى الذي يعد جوهراً يحوي في ثناياه اللفظ كما في قوله:

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي ... متأخر عنه ولا متقدّم
واهنتني فأهنت نفسي جاهداً ... ما من يهونُ عليك ممن يكرمَ
أجد الملامة في هواك لذيذة ... حباً لذكراك فليلمني اللوم[1]

إن ترابط المعاني في هذه الأبيات وتماسكها، أعطى هذه الأبيات جدة في المعنى وحدة في التعبير، خصوصاً أنها منظومة في العشق فمعنى العشق عظيم وكبير، لذلك أعطاه معاني عظيمة وكبيرة تبدو من خلال الأفعال المتكاملة والتي تستحق أن تكون عالماً مستقلاً كما في "أهنتني" التي تربط مع "فأهنت" ولذا فهو أحياناً وإن كان يطرح موضوعاً خاصاً به لكنه يحاول أن يجعل منه درساً وطريقاً يحتذى، فهي وصف لمجتمع المحبين عامة.

انسجمت الكلمات عند الشاعر مع الدفق الشعوري، دونما تشويه للصياغة أو أبعاد لها عن معناها، فكانت اللغة عنده طاقة دينامية من الحية والحركة والإيقاع استمد قوتها من كونها تتجاوز العادي المألوف لتبين الزمن المباشر، وعلى الرغم من هذا الانسجام والبعد عن التشويه إلا أننا نرى الشاعر يخرج على قواعد اللغة العربية أحياناً لكنه خروج غير فاحش، من ذلك أنه استخدم كلمات غريبة البناء "كخشنان"[2] ومن ذلك أيضاً حذفه المنادي بعد "يا" إذا اقترنت بـ(ليت) مع أن بعض النحويين أجازوا ذلك[3].

لقد أخذت اللغة عنده أبعاداً وجدانية عميقة تتجاوز طبيعتها المعجمية الجامدة، تتوالد فيها ألفاظ مغلفة بالأخيلية والمشاعر، فاعتمد في ذلك كله على شكل الأفعال وتتابعها، وهذا واضح من خلال قصائده ومقطوعاته إذ نلاحظ أنه يكثر من ذكر الجمل الأسمية ويغلبها على الجمل الفعلية وذلك لأن الشاعر في شعره تعلق بالمكان تعلقاً لا يرتبط

---

(1) المصدر السابق: ٩٣، انظر مثل ذلك ص١٠٧.

(2) المصدر السابق: ١٠٤.

(3) ابن يعيش، المفصل: ٤: ٦٩، وانظر جامع الدروس العربية ٣: ٦٣.

بـزمن محدد، ولأن كثرة الأفعال أيضاً تقيد الشاعر بزمان معين، والشاعر بطبيعته متمرد على قـيود الـزمن وحواجـزه المادية، وكذلك فإن اعتناء الشاعر بالأخيلة والمشاعر واهتمامه بنقل الـناس إلى اجـوائه الخاصـة، جعلـه يكثـر مـن الـصفات المعنوية، وحتى يزيد من عمق هذه الـصفات وزيـادة تأثيرهـا، لجـأ إلى أسـاليب بلاغـية مـنها الأساليب البدائية كأسلوب النداء المـرخم في قـوله (يـا عقـب شـطا يحـرك الفياض)[1]. وأسلوب المدح والذم في قوله (وبئس معوضـة المعـتاض)[2]. ثـم نـراه يكثـر مـن الجمـل الإنـشائية الطلبـية المتمـثلة في فعل الأمر وأسلوب النداء ومثل ذلك كثير في أشعاره[3]. وجمله القول أن أبا الشيص الذي عاش القرن الثانـي الهجـري بتـياراته الـتجديدية المخـتلفة والاتجاهـات سـواء في اللغـة أم في الأوزان والأغـراض الـشعرية لم يـستطع الانفلات من قيود القديم فروح البداوة مزروعة في أنفاسه، ومـع أن الـشعراء المجـددين في هـذا القرن كانوا يحرصون على أن لغة شعرهم هي لغة الحياة اليومـية نفـسها أو قـريبة مـنها، ولهـذا وجـد بين الشعراء من كان نظم الشعر عليه أهون من شرب الماء والسبب في ذلك كما يقول هدارة أنهم لم يكونوا مضطرين إلى اصطناع لغة شعرية عالـية تغاير اللغة الشائعة في مجتمعهم فيصطدم الهامهم عند ذلك بعفوية تجعل نظمهم بطيئاً، ولم يكونوا مضطرين أيضاً إلى التأنق في ألفاظهم والتروي فيها مثلما كان يفعل بعض الشعراء مـن المـتكلفين في عـصرهم، لـذلك كانـت تنثال عليهم الأشعار في سهولة وبساطة تعبر عن أفكـارهم مباشـرة بلا تعقيد وتنتج هذه المعاني المباشرة ألفاظاً في سهولة موجبة قريبة من لغة الحـياة اليومـية وسـرعان مـا تذيع هذه الأشعار ويقبل عليها الناس في سهولة ويسر وتصبح جزءاً من ثقافتهم ومرآة تنعكس عليها أفكارهم وعواطفهم[4]. ومن هؤلاء أبو الشيص الذي قال عنه النقاد أن قول الشعر أهو عليه من شرب الماء على العطشان[5].

---

(١) المصدر السابق: ٧٣.

(٢) المصدر السابق: ٧.

(٣) المصدر السابق: ٧٣، ٩٢، ١٠٤.

(٤) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن ٢ هـ: ٥٥٤.

(٥) لمزيد من التفاصيل انظر الفصل الأول في هذه الرسالة/ منزلته الأدبية.

يتضح مما تقدم أن لغة الشعر في القرن الثاني قد تطورت بالنسبة للغة الشعر القديم تطوراً واضحاً بدأ ذلك في مادة اللغة وطرق تعبيرها وهجر الألفاظ الجزلة القديمة والبعد عن الحوشي الغريب إلى درجة وصل بهم الحد إلى اختيار ألفاظ من لغة الحياة اليومية فاقتربت اللغة عند بعضهم من اللغة الشعبية المستخدمة في عصر الشاعر.

إضافة إلى ما قلناه عن اللغة نرى أن شعراء القرن الثاني الهجري اهتموا بالصنعة اللفظية ويقصد بها الزخرفة التي أحدثها الشعراء من جناس وطباق والصنعة المعنوية ونعني بها الصورة الشعرية التي ترتكز على عناصر التشبيه والتمثيل والاستعارة، وسبب هذا الاهتمام طبيعة اللغة العربية وتطور المجتمع من جميع نواحيه فنزع إليها الشعراء بمختلف بيئاتهم فأبو الشيص نجد في شعره هذا الميل إلى الصنعة الشعرية سواء اللفظية أم المعنوية، فهو في حين يصور فتوة الشباب بأفراس جامحة تأبى أن تستكين إذا شدها صاحبها بالعنان.

أيام أفراس الشباب جوامح تأبى أعنتها على الرواض[1]

يصور المشيب بصورة الغضب الناقم عليه فيؤلف له من الخيال صورة مفزعة قبيحة بلغ فيها غاية الجودة وخاصة في تصوير دبيب المشيب على السواد إذ جعله كالعقارب فاستطاع أن يصور حالته النفسية إذ يقول:

خلع الصبا عن منكبيه مشيب فطوى الذوائب رأسه المخضوب
نشر البلى في عارضيه عقارباً بيضا لهن على القرون دبيب[2]

ويصور أبو الشيص أيام شبابه حين كان يحب ويصف حبه بشجيرة مورقة خضراء الأغصان ظليلة، فيقول:

فيا عيشنا والهوى مورق له غصنُ أخضر العودِ دان[3]

---

(1) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٧٣. * هذا المصطلح اعتمدته من كتاب هدارة، اتجاهات الشعر في القرن ٢ هـ: ٥٥٥.

(2) المصدر السابق: ٢٠.

(3) المصدر السابق: ٩٩.

ويصف سواد فوديه بغرابين جاء المشيب فأطارهما:

وراجعت لما أطار الشباب غرابان عن مفرقي طائران[1]

أما صناعة أبي الشيص فتتضح في قصيدته التي يقول فيها:

أشاقك والليل ملقى الجران غراب ينوح على غصن بان
أحم الجناح شديد الصياح يبكي بعينين لا تهملان
وفي نعبات الغراب اغتراب وفي البان بين بعيد التداني
لعمري لئن فزعتْ مقلتاك إلى دمعة قطرُها غيرُ وانِ
فحق لعينيك ألا تجفّ دموعهما وهما تظرفان
ومن كان في الحي بالأمس منك قريب المكان بعيدَ المكان[2]

فنراه يستخدم الطباق في (قريب- بعيد) والمقابلة في أحم الجناح شديد الصياح ولم تكن هذه الأمثلة هي الوحيدة على صناعته اللفظية فنرى ذلك في قوله:

ما رأينا قط شمساً غربت من حيث تطلع[3]

فالطباق في قوله غربت -تطلع، إلى غير ذلك من الأمثلة ولكن الصناعة اللفظية لم تكن على مستوى من الاستخدام عند الشاعر كما هي الصنعة المعنوية وذلك تبعاً لنضج الثقافة العربية واتساع مداركها، فالصناعة المعنوية تعد من المظاهر العقلية الرائعة في العصر العباسي التي تشير بوضوح إلى نضج العقلية العربية، وإذا ما حاولنا وضع خصائص عامة لأسلوب الشاعر وخصائصه الفنية نرى:

---

(1) المصدر السابق: ١٠٠.

(2) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٩٨.

(3) المصدر السابق: ٧٨، انظر ص ٤١، ٨٣.

١. تأثر الشاعر بمعاني السابقين وأفكارهم وهذا التأثر واضح في نهج القصائد عنده إذ بدأ بعضها بمقدمات طللية سيراً على نهج القدماء ويتضح هذا التأثر أيضاً في بعض معاني الغزل والخمر التي وردت في أشعاره مع إعطاء هذه المعاني ثوب الجدة والحضارة التي شهدها القرن الثاني الهجري وقد كنا قد بينا ذلك سابقاً في فصل الأغراض الشعرية.

٢. بروز الصنعة المعنوية في أشعاره وذلك من خلال صوره وتشبيهاته واستعاراته وطغيان ذلك على الصنعة اللفظية التي كانت قليلة البروز في أشعاره ولا نعني بالصنعة التكلف وإنما هي القدرة على صياغة الأساليب الشعرية وهي أيضاً لحظة الإلهام التي يستحضرها الشاعر.

٣. يبدو أن الشاعر كان صاحب طريقة شعرية طار ذكرها حتى وصل الأندلس فتأثر الأندلسيون خطاه وقلدوا أشعاره فمثلاً قصيدة الميمية التي يقول فيها:

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي ... متأخر عنه ولا متقدم
وأهنتني فأهنت نفسي جاهداً ... ما من يهون عليك ممن يكرم
أحد الملامة في هواك لذيذة ... حباً لذكراك فليلمني اللوم[1]

قلدها المغاربة فقالوا:

هددت بالسلطان فيك وإنما ... أخشى صدودك لا من السلطان
أجد اللذاذة في الملام فلو درى ... أخذ الرشا مني الذي يلجاني[2]

وقد أخذ المتنبي معنى البيت الأخير فقال فيه:

أأحبه وأحب فيه ملامة ... إن الملامة فيه من اعدائه[3]

---

(١) المصدر السابق: ٩٣.

(٢) الكتبي، الوافي بالوفيات ٣٠٢٠٣ وانظر مدامع العشاق: ٣٦ المنتحل: ٣٤٨. وجوهر الكنز: ١٥٨

(٣) يوسف البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: ١٨٩.

ونرى أبا الشبل بن وهب يتأثر قول أبي الشيص:

لهـا عـن صـلة البـيض نذيـر لـذوي العقـل[1]

فيقول:

عذيـري مـن عـذارى الحـي إذ يـرغبن في وصـلي
رأيـت الـشيب قـد البـسني ابهـة الكهـل
فأعرضـن وقـد كـن إذا قـيل أبـو الـشبل
تـساعين قـرقعن الـشكوى بـالأعين الـنجل[2]

٤. قدرتـه علـى إعطـاء الكلمـة مكانهـا المناسـب اللائق بها وهذا يؤكد حرص الشاعر واهـتمامه بكلماتـه ذات الجـرس الموسيقي التي يستطيع نقل القارئ من جوه الخاص إلى جو القصيدة العام ليتعايش مع هموم الشاعر وآلامه.

٥. حـرص الـشاعر علـى بـنائه الموسـيقي، فوفـر لهذا البناء أوزاناً شعرية تناسبه وتتسع لمعانيه، فكانـت معظـم أوزانـه من البحور الطويلة، مما يؤكد حرص الشاعر الإلتزام بالقديم والمحافظة عليه.

٦. ابـتعاده قلـيلاً عـن حوشـي القـول وغـريب الكلام فاقتربت ألفاظه وتراكيبه من لغة الحـياة اليومـية لـسهولتها وبـساطة تـراكيبها، ليتمكن العامة والخاصة من فهمها عدا بعـض الـصفات والألفاظ التي استخدمها في مقدماته ووصفه للرحلة وهذا ما أشرنا إليه سابقاً.

٧. حـسن التخلص فقد كان الشاعر لطيفاً في تخلصه رقيق المخرج مع المحافظة على حسن الـربط بين أجزاء القصائد ففي قصيدته التي يمدح بها عقبة الخزاعي أحسن التخلص، فبعد أن وصف رحيل القوم إلى الممدوح يقول:

---

(١) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٩٠.
(٢) الخفاجي، طراز المجالس: ١١٧٥.

أكـل الوجـيف لحـومها ولحـومهم فأتـوك أنقاضـاً علـى أنقـاض[1]

٨. اهـتمامه بـالتراث وتوظـيفه أحـياناً في أشـعاره سواء ما يتعلق بالتراث الديني كما في إشـاراته لقـصتي سيدنا يوسف وسليمان عليهما السلام، والتراث التاريخي خصوصاً في ذكـره لـبض الأمـم القديمـة والشخـصيات التاريخـية القديمـة كالـنعمان وقابـوس وكسرى وبلقيس[2].

٩. اعـتماده الاستقـصاء والـثقة في نقـل الأفكار وتصويرها، خصوصاً في الغزل والمدح، فيذكر المعاني التي استخدمها المحدثون ويلصقها بمحبوبته، ومثل ذلك يقال في المدح. قوة البناء في شعره وتماسك أجزاء قصائده ورصانه ألفاظه وقوة سبكها نحو قوله:

جـلا الـصبح أونى الكرى عن جفونه وفي صـدره مـثل الـسهام القواصـد
تمكـن مـن غـراته الحـبّ فانتحـى علـيه بأيـدٍ أيـدات حواشـد
إذا خطـارت الـشوق قلـبن قلـبة شـددن بأنفـاس شـداد المـصاعد
يذكـره خفـق الهـوى ونعـيمه سـوالف أيـام ولـيس بعائـد[3]

القديم والجديد في شعره:

عـاش أبـو الـشيص في بيئـته الكـوفة، هـذه البيـئة التي اشتهرت باهتمامها باللغة والأنـساب والـرواية والـتاريخ والأدب، ممـا أتاح للشاعر فرصاً واسعة للإطلاع على هذه الـثقافات من مختلف جوانبها العلمية والأدبية الدينية والسياسية لكنه كما يبدو من أشعاره لم يكـن واسـع الـثقافة، وكـان يكتفـي بالقلـيل، فلـم يستطيع أن يهضم كل ما أنتجته بيئة الكـوفة، ولـذلك- نلاحـظ في أشعاره بعض الإشارات التاريخية والدينية والفلسفية، ظهر ذلك واضحاً في أغراضه الشعرية وفي بعض المعاني الشعرية التي وردت عنده.

---

(١) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٧٣.

(٢) المصدر السابق: انظر ٢٥، ٦٩، ٦٥، ٦٦.

(٣) المصدر السابق: ٤١، أونيّ: استراح.سئيس

لم يكن أبو الشيص مغرقاً في القديم ولا مفرطاً في الجديد، فلم يرفض القديم لتعلقه بالجديد ولم يأخذ بالجديد على أنها المادة الصالحة لابناء عصره فقط، وإنما كان حريصاً على المزاوجة بين القديم والجديد في أغراضه وألفاظه، فكأنه كان حريصاً على أن يسمع الناس شعره فينظم ما يناسب ذوقهم. ومع انه- كما ذكرنا- كان بعيداً عن روح البادية إلا أنه كان ينحو أحياناً نحو مخاطبة الأطلال والتزام نهج القصيدة التقيدية كما في قوله:

يا دار مالك ليس فيك أنيس إلا معالم أيهن دروس[1]

فوقف على الأطلال التزاماً منه بنهج القصيدة العربية القديمة، واستخدم للوقوف على الأطلال ألفاظاً يبدو عليها الصعوبة والغرابة، لكنه استطاع أن يلبسها ثوباً حضارياً يمنحها القبول والسماع كمثل قوله:

كسا الدهر في بردية البلى ولربما لبسنا جديدها واعلامنا قشب
فغير مغناها ومحت رسومها سماء وأرواح ودهر لها عقب[2]

فكلمة "قشب""وعقب" وان كانت تبدو عليهما الغرابه إلا أنهما من مألوف ا لعصر العباسي ومثل هذا القول يقال بالنسبة لباقي مقدماته سواء أكانت طللية أم خمرية أم شكوى وتذمر.

لقد كان في مقدماته، حريصاً على المزاوجة بين القديم والجديد، ومما اهتم أبو الشيص- كما قلنا- بالمزاوجة بين القديم والجديد بل يمكن القول إنه مال في شعره إلى الاهتمام بالجديد ومعطياته، فنراه يبتعد عن الألفاظ الغريبة إلا في بعض الكلمات التي ذكرناها سابقاً فألفاظه وتراكيبه وان بدت عليها السهولة والوضوح لكن هذه السهولة لم تؤدِ بها إلى السقوط والركاكة، بل منحتها رصانة وقوة، ومن ذلك قوله:

---

(1) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٦٣.

(2) المصدر السابق: ٢٧.

يـا حفـرة طـولها خمسُ إذا ذرعت　　في خمـسةٍ قـد دفـنّا عـزنا فـيها

فنـرى أن يـبث الأحـزان بصراحة ووضوح، قرّب هذه الألفاظ إلى البساطة التامة لكن هذه البساطة منحتها قوة فكلمة الدفن كلمة معروفة للجميع لكنها هنا واسعة الدلالة والفهـم. فيخـرج الشارح لمعناها عن حدودها المعجمية إلى دلالاتها النفسية والاجتماعية، ومـن هـنا يمكـن القول إن الخفة والرشاقة قد غلبت على معظم ألفاظه، فهي ألفاظ تتدفق حـيوية ونـشاطاً كانـت تـستمد هذه الحيوية من أصل بنائها التركيبي ضمن البيت الشعري خاصـة في ألفاظـه التي استخدمها في الغزل والخمريات، فنراه مثلاً يستعير كلمات من عالم النـساء ويـستخدمها في الخمـر اسـتخداماً لطيفاً فخمرته عذراء، وهي أيضاً بكر وشموس ذات حـياء. ثم نراه أحياناً يستعير صفات من عالم الحيوان يعبر بها عن عالم الإنسان فمثلاً كلمـة "جمـوح" في قوله (أيام أفراس الشباب جوامح[1]....) هي صفة خاصة بالحيوان تطلق على الفرس ولكننا نراه يستخدمها للدلالة على عنفوان الشباب والزهو والكبرياء.

ومـن الأسـاليب الـتي لجأ للمزاوجة بين القديم والحديث هو أسلوب التقريب[*] وهـو أسلوب اتبعه في تقريب الحديث إلى الأذهان وذلك بإلباسه لباس القديم كالذي نراه في وصفه للسفينة:

معلمــة لا تــشتكي الايــن والوجــى　　ولا تـشتكي عـضّ النسوع ولا الـدأب
ولم يـدمَ مـن جـذب الخـشاشة أنفهـا　　ولا خانهـا رسـم المناسـب والـنقب
مــرققة الأخفــاف صُــمٌّ عظامهــا　　شـديدة طـي الصلب معصوبة العصب[2]

فنـراه يتسعير لسفينته صفات الناقة بكلمات البسها ثوب القدم فبدأ عليها الجفاف فمـثلاً في البـيت الأول يـريد تقـريب صـورتها إلى الأذهـان فيـشبهها بالناقة القوية التي لا

---

(1) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٧٢.

(*) اعتمدت هذا المصطلح من كتاب مسلم بن الوليد حياته وشعره (رسالة ماجستير). عبد القادر الرباعي: ٣٧٠.

(2) المصدر السابق: ٣٢، النسوع: سير تشد به الرحال من النعال، الأين: التعب الوجى: الجفاء.

تعرف التعب، قوية الأخفاف، تقاوم الصعوبات، تواصل السير وهي محملة دونما كلل، ويصورها أيضاً بأن الحبل الذي يوضع في أنفها لم يخدشها ولم يدم أنفها وإنها خبيرة بالسير على الطريق وعارفة بشؤون الأرض، فيلاحظ أن الكساء الذي ألبسه للسفينة وأدواتها كساء قديم يقرب لنا المعنى والصورة كما أنه يشيع في نفوسنا الرضى لما به من نفحة البادية الساذجة البسيطة.

دراسة تطبيقية

إن نهج القصيدة عند أبي الشيص متشابه أحياناً في بنائه الشعري، ولذا سأختار نصاً للشاعر لتحليليه بناء على ما ذكر سابقاً، هذا النص يمدح فيه عقبة الخزاعي بدأه بالشكوى من الزمن فيقول:

أبقى الزمان به ندوب عضاضِ ورمى سواد قرونه ببياض

بعد هذا النص- كما قيل عنه – من جيد شعره وذلك لأنه ينتهي بحرف الضاد وهذه الضادية- كما ذكرنا في منزلة الشاعر- من ضاديات العرب المشهورة، ولكن اختياري له لم ينطلق من شهرته، بل لأنه في طبيعته تحكمه علاقات شعرية، نستطيع من خلالها بيان منهجية القصيدة عنده، وذلك من خلال التحليل التام لهذا النص من حيث البنية الهيكلية للنص واللغة والأسلوب والموسيقى والصور والاستعارات، لنتمكن من إلقاء الضوء على بناء القصيدة عنده.

يحتكم هذا النص إلى جملة من العلاقات المتشابكة المتداخلة يصعب فصل بعضها عن بعض لتكون وحدة شعورية أو نفسية متزامنة مع مدح الممدوح، تبدأ هذه العلاقات أو التوحد النفسي من شكوى الشاعر إذ يضع شكواه في مقدمة قصيدته فيشكو الزمن وقلة النساء والندماء، هذه الدوائر الثلاث من الشكوى تنبثق من عالم الألم والحزن وتتمثل دائرة الحزن في الشكوى من الزمن إذ يقول:

أبقى الزمان به ندوب عضاض ورمى سواد قونه ببياض

فالـزمان محـط شكواه فهو الذي أوقع به مصائب جسيمة يصعب محوها ولم يكتف الـزمن بهـذا الحـد مـن انتـشار الألم بـل راح يسّود قرون الشاعر ببياض، كناية عن ظهور الـشيب في رأسـه. وهـذه المـصائب مـا زالت تعض جسم الشاعر وتبرز حدة التوتر الذي أصـاب الـشاعر مـن قبل الزمن وعبّر عن ذلك بالفعل، "رمى" ليبين سرعة الظهور للشيب. وتـتوحد مـشاعر الـشاعر في شـكواه مـن الـزمن مع شكواه من الندماء، والكأس والنساء يقول:

نفـرت بـه كأسُ النديم وأغمضت ... عــنه الكــواعب أيمــا إغمــاض
حـسر المـشيبُ قـناعة عـن رأسـه ... فــرميّنه بالــصد والإعــراض
اثــنان لا تــصبو النــساء إلــيهما ... ذو شــيبةٍ ومجالــف الأنقــاض

مـا زالـت وحدة المشاعر المؤلفة تسيطر على شكواه التي توحي بالأنين وتتجدد هذه الـشكوى في أنمـاط مـن العلاقـات الاجتماعـية طـرفها الأول الشاعر وطرفها الثاني المجتمع بأفـراده، فالـندماء بكؤوسـهم والنـساء بـتعاملهن يعـدون أفـراداً في هذا المجتمع، لكن تواتر العلاقـات ضـعيف بـين الطـرفين فالـنديم وكأسـه نفـروا عـنه، والكواعب لم تعد ترغب في مواصـلة أو ادامـة الحـياة معـه، وذلـك لأن أطـر العلاقـات تقوم على نفعية حددها الشاعر بقوله: "ذو شيبة ومجالف الأنقاض" فالشيب والفقر عاملان أساسيان وراء انقطاع عجلة الحياة وديمومـته مـع الآخـرين، هـذا الانقطـاع جعلـه يعيش في عام من الشك والحيرة والقلق، مما أفـضى بـه إلى تعمـيم أقواله وإصدار أحكامه لتكون درساً وعبرة للأجيال اللاحقة فيرى أن وعود النساء باطلة، فالمرأة لا تفي بوعدها وهي أيضاً تخفي الحقد والكيد وتظهر المحبة والود، فـشبه هذا الأمر بالبرق الكاذب الذي لا خير فيه كناية عن الخداع ولتأكيد حقيقة ما في نفسه نـراه يستخدم جملاً شرطية (إذا وعدنك) ويعتمد أيضاً على الصفات المعنوية مثلاً (ذو شيبة، كواذب الإيماض) وذلك لتأكيد صدق المشاعر ولتعميقها.

إن قـوة الإرادة وتمالـك الـنفس جعل الشعار يتعاظم أمام نفسه وأمام النساء، فعلى الـرغم مـن ذمـه للنـساء إلا أنـه لا يزال بحاجة إليهن إذ يصعب العيش بدونهن فهن مصدر العطاء والخصب يقول:

لا تنكـري صـدي ولا إعراضـي لـيس المقـل عـن الـزمان بـراض
حُلـي عقـال مطـيتي لا عـن قلـى وإمـضي فـإن يـا أمـيمة مـاض

فـيحاول أن يـتخذ من المرأة أنيساً له يسقط انفعالاته وغضبه، كي يستطيع التخلص مـنها، وليـبين لها أنه يرفض هذا الواقع المزيف وغير راض عنه، فالزمان هو سبب ما حل به مـن ويـلات، وهـو علـى عـادة الشعراء، يشكو همه لها، ويطلب منها الارتحال معه إلى ديار الغـربة، والى عالم اللاانتماء وعالم التحلل من القيود والروابط. عالم الحرية والسلامة. ويطلب مـنها بصلابة وحزم أن تمضي كي يتبعها ليتخلصا من كيد الآخرين وحقدهم الذي يلاحقهم على أرض الواقع التي يعيشونها، ويزداد تعاظمه أمامها عندما يستعرض لها صفحات مشرقة من حياته يتذكر فيها أيام شبابه فيقول:

أيـام أفـراسُ الـشباب جـوامحُ تأبـى أعنّـتها علـى الـرواض

فيـصور فـتوة الـشباب بأفـراس جامحـة يـصعب ترويـضها فقد كان صعب الاقتياد والانخـراط في حـدود قـناعاته، لذا رأى في الشباب القوة والمكابرة وأعطى لها ما يناسبها من دلالات "تأبـى" واعنـتها "فتكشف عن الأباء. الرفض والعنفوان ولكن هذه الدوائر من الرفض والعـنفوان تنـسحب علـى جمـيع وجـوه حـياته، فهو سهل الانقياد وراء ما يريد وما يرغب، لـذلك ذكـر الشباب والفتوة ويعدهما مدخلا إلى عالم عميق الدلالة واسع الأركان هذا العالم هـو عـالم الانـتماء الذاتـي الـذي يـشعر بالقـناعة والرضـى بالمحـبة والاستقرار مهما واجهته المصاعب فهو يتخطاها في سبيل سعادته، يتمثل هذا العالم بعالم الممدوح.

إن المحبة والسعادة لا تعرف الحدود فهي تجتاز المسافات الشاسعة بحثاً عن موطنها ومستقرها والشاعر ينشد الراحة بعد الشكوى فتمثلت له الراحة والسعادة في الرحيل إلى الممدوح على ظهر ناقة سريعة السر، فوصف الركائب التي صرفت وجوهها للممدوح بقوله:

وركائب صرفت إليك وجوهها — نكباتُ دهر للفتى عضّاض
شدوا بأعواد الرحال مطيهم — من كل أهوج للحصى رضاض

فهذه الركائب مخلصة التوجه والابتعاث، على الرغم مما حل بها من مصائب وفتن أوقعها الدهر، الذي يعض رقابهم بأنيابه، وينهش أجسامهم، فهم مصممون على التخلص من هذا الواقع المؤلم فشدوا الرحال على نياق سريعة السير وصفها بالهوج لسرعتها وهي لسرعتها تكسر الحسى، وهو على عادة الشعراء يصف راحلته ويصف المتاعب التي واجهت الشاعر أثناء رحلته والمسافات التي قطعوها كل ذلك حتى يظهروا للممدوح عناء السفر وينالوا العطاء، فالنياق التي ركبوها تحذف وجه الأرض لسرعتها ولها القدرة على كشف معالم الطريق، والاهتداء إليها، وقد قطعوا المسافات المهجورة الشاسعة وقد بدا واضحاً من خلال أجسامهم فبدأ عليهم النصب والضعف يقول:

برمين بالمرء الطريقَ وتارة — يحذفن وجهَ الأرض بالرضراض
قطعوا اليك رياضَ كل تنوفةٍ — ومهامة ملس المتون عراض
أكل الوجيفُ لحومها ولحومهم — فأتوك انقاضاً على انقاض

ومما يلاحظ أيضاً أن الشاعر يكثر من ترادف الجمل الفعلية في هذه الأبيات، ليبين تتابع الأحداث وأهميتها في تقرير مصير هذه الجماعات الراحلة، فنرى (يرمين، يحذفن) ويهتم أيضاً بتسلسل الأحداث فبعد أن قطعوا المسافات الشاسعة أكل السير السريع أجسامهم فكانوا أنقاضاً على أنقاض كل هذا التتابع يبين حرص الشاعر على استخداماته وتراكيبه لكسب الموقف ولكسب عطاء الممدوح الذي أغناه من دون الأنام.

وتجتمع في دائرة البناء الأخيرة عوالم جمة تمثلت في الممدوح، فذكر صفات تناقلها الشعراء في ممدوحيهم وأعطاها ما تستحق من الحيوية والانتشار فكانت صفاته غالبة على أحداثه، وذلك لأن هذا البناء الأخير يتطلب هدوءاً واستقراراً في الفكر والبناء ليقدم خلاصة أفكاره، لينال رضى الممدوح، فالممدوح يدفع الأذى عن الآخرين، ويقهر الملمات وله القدرة على حل المشكلات والأمور المعضلة، فهو يمثل شاطئ أمان للمنوكبين.

ولقد أتتك على الزمان سوا خطأً فرجعن عنك وهن عنه رواض
إن الأمان من الزمان وريبه ياعقب شطّا بحرك الفياض

ويواصل الشاعر اهتمامه بترتيب الأحداث وتسلسلها فبعد أن كانت تأتي الملمات والمصائب ترجع عنه راضية، نراه يلجأ إلى من يخلصه منها هذا البحر الفياض المتلاطم الأمواج ويلجأ الشاعر إلى صفات بلاغية تعتمد على صيغ المبالغة في تأكيد معناها وقوة تأثيرها، فهو بحر في العطاء وملاذ للمحتاجين لا تنطفئ ناره ولا يخمد عطاؤه، سريع العطاء كثير، وهو أيضاً شجاع لا يخشى الانزلاق، يقظ دائماً يقول:

ثبت المقام إذا التوى بعدوه لم يخش من زللل ولا أرحاض

ويرسم صورة مثالية للممدوح، ابتدأت في عرضه لجملة من الصفات المعنوية التي ربطها بالواقع والبيئة، ليبين صدق مشاعره فعندما أراد عرض حال الممدوح وكرمه قال عنه" غبت توشحت الرياض عهادة" وفي الشجاعة ليث" وهذا الليث لثقته بنفسه يطوف الغابات لا يخشى الأعداء يقول:

فليت توشحت الرياض عهادة ليث يطوفُ بغابةٍ وغياضِ

ثم يربط بين عالم الجماد وعالم الإنسان ليرسم صورة الممدوح الحذر ويقيم من ذلك علاقات بينهما، ترتبط ارتباطاً بلاغياً تكمن في الكناية فهو مشمر ذيل قميصه "كناية عن

استعداده الدائم للحرب ويقضته المستمرة، وهو أيضاً قاني القنا إلى الردى خواض" كناية عن احمرار رمحه الذي يرمز إلى انه كثير القتل يقول:

ومشمر للموت ذيل قميصه قاني القناة إلى الردى خواض

وعطاء الممدوح عطاء خاص فهو مقصور على الأولياء له والمقربين منه فهو يعطي بيد ويده الأخرى سم على العداء لا تهادن ولا تعرف الرحمة ولا المودة يقول:

فيد تدفق بالندى لوليه ويد على الأعداء سم قاض

والممدوح أيضاً يجبر عثرات المصابين وينهض المكسورين الذين سخط الزمن عليهم، وأحاطت بهم القسوة واليأس، فشبه هؤلاء بطائر مقصوص الجناح وقد أصاب ريشه الحيف، فيأتي الممدوح وينهض هذا الطائر ويجبر جناحه، كناية عن مواساته للآخرين ومشاركته لهم بما يصيبهم من أحزان وآلام. يقول:

وجناح مقصوص تحيف ريشه ريب الزمان تحيف المقراض
أنهضته ووصلت ريش جناحه وجبرته يا جابر المنهاض

وبعد كل هذا العرض لصفات الممدوح نرى أن ما ذكره لا يعطي الممدوح حقه ولا يظهر جميع صفاته، فليس له إلا أن يقدم نفسه فداء له متمنياً له طول العمر وسلامة الصحة يقول:

نفسي فداؤك أي ليت كتيبةٍ يرمي بها بين القنا المرفاض

برزت في هذه القصيدة شرائح وهياكل كثيرة أهمها المقدمة التي كانت في الشكوى من الزمن والناس، ثم وصف الرحلة وبعدها مدح الممدوح، تتآلف هذه الهياكل لتكون شعوراً متكامل المعنى متحد الأهداف، وتتناول نماذج عن العلاقات الاجتماعية ففي الشكوى علاقة الإنسان بالزمن وتأثير هذا المفهوم على ابداعية الإنسان ودافعيته، حيث

أظهر الشاعر منذ اللحظة الأولى فاعلية الزمن السلبية، وهذه الفاعلية تبدو أنها حتمية في نظر الشاعر، وذلك من خلال الفعل أبقى، والبقاء يعني الثبات حول هذه الفاعلية وربطها بفاعلية أخرى هي يرمي للتأكيد عل سلبية الزمن. وإذا ما انتقلنا إلى الشريحة الثانية وجدناه فيها يشكو الندماء والنساء وهذه الشريحة تبرز علاقة الإنسان بالإنسان، فقد منحها الشاعر علاقات ضدية في اتجاهين مختلفين فالإنسان هو الإنسان لكنه قد ينفع في مكان ولا ينفع في آخر فالنديم نفر منه والمرأة لا تصبو إليه وهذا ما نعني بسلبية العلاقة أو الضدية التي يتمحور حولها بنو البشر، وكأنه يريد من خلال هذه السلبية أن يعرض لنا قضية إنسانية كبرى، هي التفكك الاجتماعي الذي شهده القرن الثاني وضحالة التماسك الأسري في ظل الفجور والمجون، مما يومئ بزوال المجتمع وانهيار قواعده ثم يعرض لقضية النفاق الاجتماعي المبطن فالناس دائماً يتركزون حول المال والجاه، ولذا فقد ندب الشاعر حظه منها وقد تسبب هذا في قلة ندمائه وهجر النساء له. ولنا أن نرى أنه في حديثه عن نفور الندماء وهجر النساء يعرض لتقلبات الزمن الغابر الذي لا يؤمن جانبه ويعرض كذلك لأوجه حقيقية من الحياة اليومية، ولكن فاعلية الإنسان السلبية لا تغني الإنسان، فلا يستطيع الإنسان أن يعيش منعزلاً عن الآخرين، فيرى في المرأة فاعلية إيجابية تسعفه على نوائب الدهر، وتعينه على حل مشكلاته وتمتص انفعالاته، فالمرأة دائماً رمز للعطاء والخير، فتتحد فاعلية الإنسان بالإنسان لتقوي أواصر المحبة، ولتمكن الإنسان من إقامة علاقات مصيرها النماء والمكاثرة، والتواتر، وقد اعتمد في إبراز فاعلية الإنسان بضديها على التراكيب المستخدمة لها فلكل كلمة دلالتها فالنفور والإغماض يعطيان معاني تتفق وسلبية العلاقة أما (حلي –أمضي) فيمنحان الفاعلية الإيجابية قوة وإرادة.

أما الرحلة فتطرح علاقة الإنسان بالمكان تلك العلاقة التي تحتم وجود الإنسان وتقرر مصيره، فالإنسان يتحرك في المكان، ومن خلال المكان، ولذا تجسد المكان عنده بالأرض المعطاء التي تطؤها حوافر ناقته، وطبيعة المكان تتفق وطبيعة الشاعر فالمكان الذي تسير عله راحلته واسع عريض وهذه السعة تتفق وسعة آمال الشاعر التي تتدفق حيوية وعطاء.

إن تشابك هذه العلاقات وتميزها لا يمكن فهمه إلا في هيكل القصيدة الأخير، الذي يجمع شتى المتناقضات، وتتحلل فيه جزيئات هذه العلاقات وتجسد في إضفاء فاعلية الزمن على الممدوح، فالإرادة تفوق حدود الزمن ولا تقهرها وسلبية الإنسان ليس لها وجود في هذا العالم فهو عالم مثالي لا يعرف الحسد والقهر، عالم معطاء في حركة دائمة وهو مجتمع التعاون والتآلف والمشاركة الروحية الباسمة وهذا ما توحي به الكلمات إلى أوردها في هذا البناء.

فكلمة "يثبت" أبعد ارتباطاً من كلمة شجاع وكلمة "غيث: تعطي مدلولاً أوسع من كلمة كريم، وهكذا في بقية الصفات التي ذكرها لممدوحه، إن هذا المجتمع الذي ذكره مجتمع متفرد في الوجدانيات والخصائص العامة، وهذا التفرد يحتاج إلى فهم عميق لا يتأتى إلا لمن هم على شاكلته، ولهذا تكثر في المقطع الأخير من هذا البناء صيغ المبالغة ورفع قيمة الحدث، ليبين أن هذا المجتمع مجتمع علمي دؤوب، مجتمع حاد المشاعر مرهف الإحساس لذا جاءت تراكيبه أيضاً مرتبطة أشد الارتباط بهذا المفهوم فلغته متوهجة الحروف متوقدة البناء تعتمد على دقة وضعها في مكانها المناسب.

لقد طفحت القيم الجمالية في هذا النص فاكثر من الصور الخيالية التي تعتمد على الاستعارة والكناية والمجاز المرسل وذلك ليحرك الذهن وينشط الذاكرة فالرجل مشمر ذيل قميصه، وأيام الشباب فرس جموح وهو يجبر المنهاض ويده تتدفق بالندى كناية عن العطاء وهو ثابت المقام كناية عن الشجاعة والإقدام، ويده تتدفق بالسم على الأعداء فاليد هنا مجاز مرسل علاقته السببية لأن اليد هي السبب في السم، كل هذه العناصر الجمالية تعطي الإنسان فكراً حراً وساعة مرحة ليعيش عالمين عالم الإنسان على الأرض وعالم الإنسان المنشود الذي يسعى إليه الشاعر الذي لا يتمثل إلا في من هم على شاكلة الممدوح.

أما موسيقى القصيدة فهي من البحر الكامل جاءت تفصيلاتها على النحو التالي:

متفاعلن تكررت هذه أربعاً وسبعين مرة.

متفاعلن تكررت هذه تسعاً واربعن مرة.

متفاعل وقد تكررت ثماني مرات.

متفاعل وتكررت ثماني مرات.

متفاعل وقد تكررت ثماني عشرة مرة.

بلغ مجموع الدوائر العروضية (١٤٩) مائة وتسعاً وأربعين دائرة أخذت التفعيلة الأساسية فيها متفاعلن ما يعادل ٥٠٪ بينما جاءت الصورة الأخرى على شكل زحافات وعلل، فشكلت ما يشبه ٥٠٪ من صور التفصيلات الأساسية الأخرى وإذا ما تتبعنا تعاقب الدوائر العروضية التامة (متفاعلن) حسب تواردها في الأبيات الشعرية، تبين لنا أنها وردت خمس مرات في كل من البيت السادس والسادس عشر والثالث ووردت أربع مرات في البيت الحادي عشر والرابع عشر والخامس عشر فيما نرى قلة عدد تفعيلاتها في الأبيات الباقية إلى درجة أن ورودها في بعض الأبيات انحدر إلى مرة واحدة فقط، كما في البيت السابع والثامن والثالث عشر وإذا ما حاولنا تفسير مثل هذه الظاهرة يمكننا القول أن قلة التفعيلات أو كثرتها في البيت الواحد يعود إلى لحظة انفعال الشاعر أو الدفق الشعوري عنده، ومثل هذا القول يقال عن سبب مجيء بعض الزحافات والعلل في هذا النص خصوصاً (متفاعل) أو عن سبب مجيء بعض الزحافات والعلل في هذا النص خصوصاً (متفاعل) متفاعلن أو متفاعل (ب ب ـ ـ) أو (ـ ـ ـ ـ) متفاعل، من خلال هذا التحليل يمكننا القول أن نهج القصيدة عنده استطاع أن يخضعه لتجاربه الخاصة فيعرض فيها آلامه والمصائب التي حلت به والمشكلات الاجتماعية التي عاني منها، فضاع هذا النهج في قوالب فنية استطاع أن ينقل القارئ إلى جو النص العام،فلم يكن نهج القصيدة التزاماً كما قال ابن قتيبة إنما كان عرضاً وتصويراً يتفق ويتناسق مع طبيعة الحياة والبيئة التي يعيشها.

وإذا ما تتبعنا طبيعة الصورة في هذا النص، نرى النص يطفح بالتشكيلات البلاغية المرتبطة بهما، تتمثل هذه التشكيلات في الصور الإشاريه وتشمل (الكمناية والمجاز المرسل والوصف) والتشبيهية والاستعارة فاستطاع أن ينقل هذه الصور من عالم الواقع إلى عالم الأخيلة لتكون صوراً شعرية يبرز من خلالها شكواه وتذمره أو يبرز صفات الممدوح.

فنراه يتخذ بعض الأنماط من الصور الإشارية كالوصف في عرضه لشكواه وتذمره، فالزمان أوقع به مصائب جسيمة، والكأس نفرت منه، "وذلك ليبين حاله للناس وكأنه في

اكثاره من الوصف في حديثه عن شكواه يريد أن يعرض حالة للممدوح لبين ضراوة الزمن عليه يستعطفه ويكرم جانبه نحول قوله:

حسر المشيب قناعه عن رأسه فمينه بالصد والاعراض

ثم يكرر مثل هذا الوصف في توحده مع محبوبته وطلبه منها أن يرحلا إلى عالم الحرية المطلقة، ولكننا لا نعثر على صور للكناية أو المجاز المرسل في شكواه بل نجدها في حديثه عن الرحلة والمصاعب التي واجهتهم في الطريق وعرضه لصفات الممدوح، واعتقد أن مثل هذه الأمور تتطلب مثل هذا النوع من الصور وإلا فلا قيمة لمدحه ولا جدوى لعرضه للمصاعب، فأكثر من الكنايات ومنحها صفات حيوية فمثلاً يقول (نكبات دهر للفتى عضاض) فالدهر لا يعض وإنما يكنى بذلك عن ضراوته وشدته ومثل ذلك في حديثه عن ناقته فهي "للحصى رضاض تحذف وجه الأرض، كناية عن قوتها وسرعتها، وتبرز صورة الكناية في عرضه لصفات الممدوح وبيان معالم شخصيته فهو (بحر يلوذ المعتنون بنيله، ثبت المقام، غيث، مشمر للموت، ليث يطوف بغابة) مثل هذه الصفات كنى بها الشاعر عن الكرم والشجاعة وحذر الممدوح وشدة بأسه وجرأته، ومن هنا يمكن القول: أن الكناية أخذت المرتبة الأولى من بين صوره التي استخدمها تليها في المرتبة الثانية الاستعارة، حيث نراه يكثر من الاستعارات في معظم أجزاء القصيدة سواء في شكواه أم في وصف الرحلة أم في عرضه لصفات الممدوح، ومما يلحظ على استعاراته أنها تدور في عالم الزمن الماضي فيقول (أكل الوجيف) وحسر المشيب) وذلك ليكمل توضيح فاعلية الزمن السلبية.

ونرى في هذا النص أن الشاعر حريص- كما حرص في بنائه الشعري- على المزاوجة بين القديم والجديد سواء في مقدمته أم في عرضه للألفاظ أم في الصفات ففي المقدمة استطاع أن يضفي عليها ثوب الجدة والحداثة، فبدأها شاكياً متذمراً من الزمن، واختار لهذه الجدة ما يناسبها من الألفاظ من مثل (عضاض) (والنفور) أما في ألفاظه التي استخدمها في بقية أجزاء قصيدته فيلاحظ أنها ألفاظ متوهجة المعنى دقيقة الأداء وإن بدت

على بعضها الصعوبة والغرابة خصوصاً في وصفها للناقة، ولذا يمكن القول أن الشاعر استطاع أن يخلق من القديم جديداً ويجعله مألوفاً للناس، فجدد في مقدمته، وجدد في بنية اللفظة والتراكيب في بنائه الشعري فمثلاً كلمة "المقراض" وإن كانت ليس من كلام العرب، لكمنه يستخدمها استخداماً أبعد عنها العجمة، فجاءت ذات دلالة خاصة. ونلمح في هذا النص كثرة استخدام الشاعر لصيغ المبالغة التي تبين صفات الممدوح وآثاره وأخيراً يمكن القول: إن أبا الشيص يعد مبدعاً في اختياره لقافيته الضادية، حيث عدت هذه القصيدة -كما ذكرنا- من ضاديات العرب المشهورة، وليس هذا الأمر فقط بل إن النظم على مثل هذه الحروف يمكن أن يعد براعة وحسن أداء.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الملاحق

١- ملحق رقم (١) قصدية الدعدية

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

مـن خـلال دراسـتي لأشعار أبي الشيص التي جمعها الجبوري أستطيع أن أقدم بعض الملاحظـات حـول الجهـد الـذي قـام بـه. تدور هذه الملاحظات حول أشعار الشاعر وترجمة حياته وهي:

١. اعـتماد الجبوري على بعض المراجع الحديثة في تحققه من نسب الشاعر، كدائة المعارف الإسلامية وتاريخ الأدب العربي لبرولكمان.

٢. لم يتحدث عن آل خزاعة هذه القبيلة التي كانت من بيوتات الشعر وخصوصاً ما يتعلق بالجانب الأدبي منها فلم يُعّرف القارئ على شعراء خزاعة.

٣. علـى الـرغم من الجهد الذي بذله الجبوري في جمعه لأشعار الشاعر لكنني أورد بعض الملاحظات حوله:

أ- عـدم اسـتيفائه لأشـعاره جمـيعها إذ عثرت على ما يقارب أربعين بيتاً شعرياً لم يوردها الجبوري.

ب- عـدم استقـصائه للمـصادر القديمـة الـتي حـوت أخبار الشاعر وأشعاره، فمن خـلال اطلاعـي يمكنني إضافة ما يقارب خمسين مصدراً تحوي أخباراً وأشعاراً لأبي الشيص بالإضافة إلى المصادر التي ذكرها الجبوري.

جـ- عـدم الدقـة في تحديد الصفحات التي رجع إليها وعثر فيها على أخبار الشاعر وأشـعاره وقد ذكر مصادر تحوي أشعاراً للشاعر ولكن عند الرجوع إليها تبين أنها تخلو من ذلك انظر أمثلة على ذلك الصفحات: ٢٠، ٢٧، ٥٢، ٦٨، ٧٥، ٨١، ٩٣.

د- عـدم تحقـيقه للأشـعار المنـسوبة للشاعر وأوردها في ديوانه على أنها له ومثال ذلك الأشعار في الصفحات: ٢٣، ٤٠، ٧٠، ٧٨، ٩٤، ١٠٤، فهذه الأشعار لم تثبت نسبها للشاعر فوقف منها موقف المدون والجامع.

هـ- عـدم الدقـة في نـسبه الأشـعار لقائليها والتزيد في أشعار الشاعر فمثلاً ورد في كـتاب بغـداد، لإبـن طـيفور صـفحة ١٦ قـال رزيـن فلو كنتم على ذاك" ورد فذكرها الجبوري على أنها لأبي الشيص وليس هناك ما يعتمد عليه الجبوري

إذ لم ترد هذه الأشعار إلا في كتاب بغداد لإبن طيفور[*].

و- إن دراسته للدعدية لم تتسم بالدقة إذ اكتفى بذكر النص الشعري وبعض الأقاويل التي دارت حول نسبة هذه القصيدة، مرجحاً أنها لأبي الشيص، ولكنه لم يستعرض الدراسات التي دارت حولها، ولم يفند مزاعم النقاد حول نسبتها وتسميتها، مع أن الدعدية حظيت بدراسة كثير من الأدباء والنقاد في مختلف العصور، حيث رجح بعضهم نسبتها للعكوك وبعضهم لأبي الشيص وآخرون لدوقلة المنبجي، فقدمت كل دراسة الحجج والبراهين التي تؤيد ما ذهبت إليه.

(*) انظر في ذلك الصفحة ٧٥ إذ تجمع المصادر أنها لرجل من الأزد لإبن الأعرابي.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

ملحق رقم (١)

قصيدة الدعدية كما وردت في أشعار أبي الشيص الخزاعي

هـل بالطلـول لـسائل ردّ ... أم هـل هـل لهـا يـتكلم عهـدُ
درس الجديـدَ جديـدَ معهـدها ... فكأنمـا هـي ريطـة جـرْدُ
مـن طول ما يبكي الغمامُ على ... عرصـاتِها ويقهقـه الـرعد
وثلـثُ سـارية وغاديـةٌ ... ويكـرّ نحـسنٌ خلفُـه سـعد
تلقـاء شـآمية يمانـيةٍ ... لهـا بمـور ثـرابها سـرد
فكـست بواطـنُها ظهاهـرها ... نـوراً كـأن زهـاءه بُـرد
فـوقفت أسـألها ولـيس بهـا ... إلا المهـا ونقانـق رُبـد
يغـدو فـيرى نـسجه حِـدب ... واهـي العُـرى ووثـيده عقـد
فتـبادرت دُرر الـشؤون علـى ... خـدّي كمـا يتناثـر العِقـد
أو نـضح عـزلاءِ العـسيب وقد ... راح العـسيفُ بمائهـا يعـدو
ومكـوم في عانـةٍ خفـرت ... حتـى يهـيّجَ شـأوها الـورد
لهفي علـى دعـد ومـا خلقـت ... إلا لطـول بلـيتي دَعـد
بيـضاء قـد لـبس الأديـمُ بهـا ... ء الحـسن فهـو لجلـدها جلـد
ويـزين فـوديَها إذا حـسَرت ... ضـافي الغدائـر فـاحمٌ جَعـد
فالـوجه مـثل الـصبح منـبلج ... والـشعرُ مـثل اللـيل مـسود
ضـدان لمـا اسـتجمعا حـسناً ... والـضدُ يظهـر حـسنه الـضدُّ
وجبيـنها صـلتُ وحاجـبها ... شَـختُ المخـطّ أزجّ ممـتد
وكأنهـا وسـنى إذا نظـرت ... أو مدنَـفُ لمـا يُفـق بَعْـدَ
بفـتور عـينٍ مـا بهـا رقـدٌ ... وبهـا تُـداوي الأعـينُ الـرّمد

وتُـــريك عـــرنينا يـــزينه ... شَـمـمُ وخـدا لـونُه الـورد

وتجـيل مـسواك الأراك علـى ... رتـلٍ كـأن رُضـابة الـشّهد

والجـيد مـنها جـيدُ جازئـة ... تعطـو إذا مـا طلّلـها الـبرد

وامـتد مـن أعـضادها قـصبُ ... فعـــم ثلـــته مـــرافِق دُرد

والمعـصمان فمـا يُـرى لهمـا ... مـن فعمـةٍ ويـضاضةٍ زَنـد

ولهـا بـنانَ لـو أردتَ لـه ... عقـداً بكفـك أمكـن العَقـد

وكأنمـا سُـقيت تـرائبها ... والنحـر مـاءَ الحـسن إذ تـبدو

وبـصددها حُقّـان خلـتُهما ... كافـورتين علاهمـا نـدُّ

والـبطن مطـوي كمـا طُـويت ... بـيض الـرياط يـصونها الملـد

وبخـصرها هـيفٌ يُـزيّنه ... فـإذا تـنوء يكـاد يـنقدِ

ولهـا هـنّ راب مجـستّه ... ضـيقُ المـسالك حـره وَقْـدُ

فكأنـه مـن كـبره قَـدح ... أكـلَ العـيالُ وكـبَّه العـبد

فـإذا طعـنت طعـنت في لَـبد ... وإذا سـللتَ يكـاد ينـسدُّ

والـتف فخـداها وفـوقهما ... كفـل يجـاذبُ خـصْرها نهـد

فقـيامُها مثنـى إذا نهـضت ... مـن ثقلـة وقُعـودها فَـردُ

والـساق خـرعبةٌ مـنعمة ... عِـبلت فطـوق الحجـل منـسد

والكعـب أدرمُ لا يـبين لـه ... حجـمُ ولـيس لرأسـه حـد

ومـشت علـى قـدمين خُـصّرتا ... وألَينـتَا فـتكامل القَـد

قـد كـان أورق وصـلكم زمـناً ... فـذوي الوصـالُ وأورق الصّدُ

للهِ أشـواقي إذا نـزحت ... دار بـنا ونـأى بكـم بُعُـد

إن تتهمـي فـتهامة وطـني ... أو تُـنجدي إن الهـوى نجـد

وزعمـتِ أنـكِ تُـضمرين لـنا ... وداً فهـلاّ يـنفع الـود

وإذا المحـب شـكا الـصدودَ ولم ... يُعطـف عليـه فقـتلُه عَمـد

تختصها بالود وهي على ... ما لا تحب فهكذا الوَجد
أوما ترى طِمريٌ بينهما ... رجلٌ السحٌ بهزله الجِدُّ
فالسيف يقطع وهو ذو صَدأ ... والنصلُ يعلو الهامَ لا الغِمد
هلي ينفعنّ السيف حليته ... يوم الجلاد إذا نبا الحَدُّ
ولقد عملتِ بأنني رَجُل ... في الصالحات أروحُ أو أغدو
سلمَ على الأدنى ومَرحمةٌ ... وعلى الحوادث هادئ جَلد
مُتجلّبب ثوبَ العَفاف وقد ... غَفلَ الرقيبُ وأمكن الورِد
ومجانب فِعلَ القبيحِ وقد ... وَصلَ الحبيبُ وساعدَ السَّعد
منع المطامعَ أن تثلّمني ... إنّي لِمعولِها صفاً صلْدُ
هيهات يأبى ذاك لي سلفٌ ... خمدوا ولم يخمدْ لهم مَجد
والجَدّ كندةُ والبنونُ هُم ... فزكا البنونُ وأنجب الجَدُّ
فلئن قفوتُ جميلَ فعلهم ... بذميم فعلي إنني وَغد
أجمِل إذا حاولت في طَلب ... فالجد يَغني عنك لا الجَد
ليكن لديك لسائلٍ فرجٌ ... إن لم يكن فليحسُن الرّد
وطريدُ ليلٍ ساقه سَغب ... وهناً إلى وقاده بَرْد
أوسعتُ جُهد بشاشةٍ وقِرى ... وعلى الكريم لضيفه الجُهد
فتصرّم المشتى ومنزلَة ... رحبٌ لديّ وعيشَهُ رغد
ثم اغتدى ورداؤه نِعمَ ... أسأرتُها ورداءي الحَمْدُ
ياليتَ شعري بعد ذلكم ... ومصير كلٌ مُؤمل لَحد
أصريعَ كلم؟ أم صريعُ ضنىً ... أودى؟ فليس من الردى بُدُّ

الدعدية:

سكتت المصادر القديمة عن هذه القصيدة خصوصاً المصادر التي عنيت بجمع أشعار الشاعر وأخباره، فلم أجد فيها خبراً يشير إليها، ويعزى مثل هذا السكوت إلى:

١. عدم معرفة أصحاب المصادر القديمة لقائلها.

٢. عدم قدرتهم على تحديد اسم صاحب هذه القصيدة خصوصاً إذا عرفنا أنه ادعاها أربعون شاعراً وتدور نسبتها حول ابي الشيص والعكوك والأخيطل المخزومي وذي الرمة ودوقلة المنبجي.

٣. الاعتقاد السائد بانها لشاعر جاهلي.

٤. إن المصادر القديمة لم تشغل بها في عصرها فلم يجر لها ذكر في عصورهم، لكن الدراسات الحديثة تناولت هذه القصيدة ووقفت منها مواقف مختلفة تناولت اسمها ونسبتها لقائلها. من هنا حظيت القصيدة بشهرة واسعة تناقلتها الألسن في مجالس الأنس واللهو وتعود شهرتها في العصر الحديث إلى:

١- احتواء النص الشعري على أبيات شعرية يصف الشاعر "دعد" وصفاً حسياً لم يدع جزاً من جسمها إلا حظي بصفة حتى أنه وصف بعض أعضائها الخفية.

٢- وجود عدد من الأبيات التي تصور أخلاق النفس البشرية والتي يمكن وضعها تحت الحكمة ومن أمثلة ذلك.

فالسيف يقطع وهو ذو صدأ ... والنصل يعلو الهام لا الغمد
هل تنفعن السيف حليته ... يوم الجلاد إذا نبا الحشد
اصريع كلم ام صريع ضنى ... أودي؟ فليس من الردى بد[1]

٣- إن قصة نظم هذه القصيدة أكسبتها ذيوعاً وشهرة، إذ اختلف الدارسون في سبب نظم هذه القصيدة.

---

(١) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٤٩.

٤- جهل الرواة والدارسون لصاحب هذه القصيدة، جعلهم يقفون منها مواقف مختلفة متباينة.

هذه الأسباب زادتني شغفاً بمتابعة أخبارها وتعقبها علي أستطيع الوصول إلى رؤية واضحة مقنعة لي على الأقل.

اعتمدت في دراستي لهذه القصيدة على مصادر متنوعة ودراسات مختلفة تمثلت هذه المصادر: في:

١. النص الذي أثبته عبدالله الجبوري في أشعار أبي الشيص، حيث ذكر مجموعة من المجلات والدوريات التي أفاد منها[1].

٢. دوريات من الجامعة الأردنية منها مجلة الزهراء المصرية، المجلد الثالث سنة ١٣٤٥هـ ربيع الثاني والمجلد الرابع شعبان سنة ١٣٤٦هـ نشر الأولى عيسى اسكندر المعلوف والثانية نشرها عبدالعزيز الراجكواني.

٣. مصورات أخرى استطعت الحصول عليها من العراق وهي العقد المفصل لحيدر الحلي، الجزء الأول بغداد سنة ١٣٣١هـ ومجلة "الكتاب" لعادل الغضبان التي صدرت في القاهرة سنة ١٩٤٨م، الجزء الأول، السنة الثالثة، المجلد الخامس.

٤. بعض الدراسات المعاصرة وهي دراسة الربيعي في "ملكة وشاعران" سنة ١٩٧٨م ودراسة حسين عطوان في تحقيقه لديوان علي بن جبلة العكوك ودراسة زكي داغر العاني لشعر العكوك.

إن من أهم الأمور التي تستوجب المناقشة والتناول حول هذا النص، هي أسماؤها المختلفة، وعدد أبياتها، وسبب نظمها وموقف الدراسات السابقة منها وقائلوها ومعارضو هذه القصيدة.

---

[1] وقد زودني الدكتور حنا حداد/ جامعة اليرموك ببعض الدراسات النادرة منها القصيدة اليتيمة برواية التنوخي تحقيق صلاح الدين المنجد والمختارات السائرة لأنيس المقدسي ودراسة زكي داغر العاني في تحقيقه لديوان العكوك.

سبب نظمها:

دار حول نظم هذه القصيدة قصص وحكايات كثيرة خصوصاً في الكتب الحديثة، ولكننا لم نعثر على واحدة منها في المصادر القديمة سوى بعض المخطوطات التي اعتمدها دارسو هذه القصيدة. ركزت الدراسات التي تعرضت لهذه القصيدة حول قضيتين قيل أنهما كانتا السبب في نظمها: أولها أن أميرة أ ملكة وقيل بنت أمير من أهل نجد وقيل من أهل اليمن آلت على نفسها ألا تتزوج إلا بمن يقهرها بالفصاحة والبلاغة ويذلها بقوة البيان ويأسرها بسر الكلام، فلم يتفق ذلك لأحد مدة طويلة، إلى أن سمع أحد الشجعان البلغاء فنظم قصيدة بها، ثم جاء يطلب محلها من بعض أحياء العرب، فاستضافه كبير الحي وسأله عن مراده فأخبره بما فيه واطلعه على القصيدة المذكورة وكان هذا الرجل ممن خطب هذه المرأة سابقاً وكبا به جواد الحظ، فحمله الطمع على أن رضخ رأس الرجل الشاعر بحجر إلى أن مات، ثم أخذ القصيدة واضافها إلى نفسه وذهب إلى دعد ليخطبها وذكر أنه كفء وهو فارس أحلامها، فسألته عن موطنه وديارة فقال لها العراق. ولما اطلعت على القصيدة رأت فيها بيتاً يدل على أن قائلها من تهامة، فصرخت بقومها وقالت: (اقتلوا هذا إنه قاتل بعلي) وقيل أنها ادركته من لهجته أنه ليس تهامياً، فأخذوه وعذبوه، فأقر بفعلته النكراء فأمرت بقتله فقتل وآلت على نفسها الا تتزوج بأحد بعده كرامة لهذه القصيدة الخالدة[1].

أما القصة الثانية فتقترب في نسجها من القصة الأولى مع اختلاف في بعض الأحداث فهي تنص على أن فتاة من بنات أمراء نجد بارعة الجمال اسمها "دعد" كانت شاعرة بليغة وفيها أنفة فخطبها إلى أبيها جماعة من كبار لأمراء، وهي تأبى الزواج إلا برجل أشعر منها، فاستحث الشعراء قرائحهم ونظموا فيها القصائد. فلم يعجبها شيء مما نظموا وشاع خبرها في أنحاء جزيرة العرب وتحدث الناس بها، وكان في تهامة شاعر بليغ، فحدثته نفسه أن ينظم في سبيل تلك الشاعرة الفنانة، فنظم القصيدة التي أمامنا وركب ناقته وشخص إلى نجد فالتقى في طريقه شاعراً آخر كتب قصيدة لها ولكنه لم يحظ بقبولها، فلما اجتمعا باح التهامي

---

[1] ديوان علي بن جيله العكوك، جمع وتحقيق زكي داغر العاني: ١٠٦ وانظر ملكة وشاعران : ١٥ واشعار أبي الشيص: ١.

لصاحبه بغرضه وقرأ له قصيدة أخرى فرأى أن قصيدة التهامي أعلى طبقة من قصيدته فقتله فحمل القصيدة اعتقاداً منه أن "دعد" إذا سمعتها أجابته إلى خطبتها، فحمل القصيدة حتى أتى نجداً ونزل على الأمير وأخبره بما حمله على المجيء، فدعا الأمير ابنته فجلست حيث تسمع وترى وأخذ الشاعر ينشد القصيدة بصوت عال، فأدركت دعد من لهجته انه ليس تهامياً ولكنها سمعت أثناء إنشاده أبياتاً تدل على أن ناظماً من تهامة فعلمت بنباهتها وفراستها أن الرجل قتل صاحب القصيدة وانتحل قصيدته فصاحت (اقتلوا هذا انه قاتل بعلي) فقبضوا عليه واستنطقوه فاعترف بجريمته فقتلوه[1].

وهناك رواية ثالثة انفرد بها صلاح الدين المنجد في حديثه عن جمال المرأة عند العرب حيث نسب هذه القصيدة لشاعر جاهلي يقول: "هي لشاعر جاهلي كان يختطف النساء ويروح بهن إلى الفيافي والقفار، فاختطف يوماً صبية حسناء وتعلق بها واسكنها محلاً لا يصل إليه أحد ووكل بها كلباً من كلابه وغاب عنها مدة طويلة، فجاء فلم يجد إلا عظامها فنظم هذه القصيدة وكان يعوي في آخر كل بيت منها كما يعوي الكلب"[2] ومن غريب الأمر أن المنجد لم يذكر المصادر التي استنبط منها روايته مما يجعلنا نقف منها موقف الحذر، إضافة إلى المبالغات التي تكتنفها الرواية مما يقربها إلى الخرافات والأساطير التي كثرت لدى المجتمعات البدائية.

ومن خلال دراستنا لهذه القصص يمكن إيراد الملاحظات التالية:

١. إن هذه القصص متقاربة الأحداث والسرد خلا بعض المفاقارت بينها ففي الأولى ينزل الشاعر على حي من أحياء العرب ويقتله صاحب الحي بينما في الثانية يلتقي ناظم القصيدة بالشاعر الذي كبا حظه عند الأميرة، فيقتله ويأخذ القصيدة إلى الأميرة عله يحظى بقبولها.

---

(١) ديوان عل بن جبلة، جمع وتحقيق زكي داغر العاني: ١٠٧ وانظر ملكة وشارعان ١٥٣ وتاريخ الأدب العربي بروكلمان : ١٦٧ والمختارات السائدة لأنس المقدسي ١١٨ ومجلة الزهراء م ٤ شعبان سنة ١٣٤٦ عن مخطوط رامبور الهندي وانظر جمال المرأة عند العرب، صلاح الدين المنجد: ٤٢.

(٢) جمال المرأة عند العرب: صلاح الدين المنجد: ٤٤.

٢. المصير المشترك لكلا الشاعرين، إذ كان مصيرهما القتل في الروايتين، فكانت الأميرة تعرف القائل من لهجته وقيل إنها عندما سمعت القصيدة عرفت أنه من تهامة، وهو من العراق.

٣. توفر عنصر الصدفة في الروايتين، إذ كانت الصدفة تحكم نسج الروايتين، فنرى ناظم القصيدة يلتقي صدفة بالشاعر ثم عندما نزل ضيفاً على كبير الحي وإذا بهذا الكبير لم يحظ بنظم القصيدة، ولم يعجب الأميرة.

٤. اختلاف مكانة الفتاة التي من اجلها قيلت القصيدة، فهي في رواية ملكة وفي أخرى فتاة من بنات أمراء نجد.

٥. عدم اعتماد الروايتين على سند من الرواة يعمق الحساس القارئ ويزيده ثقة بأخبارها، ويعزي ذلك إلى عدم ورود هذه القصص في الكتب القديمة، مما يدفعنا إلى القول أن هذه القصص من نسج المحدثين.

٦. وأخيراً تكمن الغرابة في جرأة الفتاة وتصريحها بطلب الزواج في مثل هذه الشروط في مجتمع تحكمه العادات والتقاليد.

أسماء القصيدة:

عرفت هذه القصيدة بأسماء مختلفة متنوعة، ولكل اسم دلالاته الخاصة ومن هذه الأسماء:

أولاً: اليتيمة: وهذه التسمية أوردها الجبوري والربيعي وصلاح الدين المنجد[1]. الذي حقق هذه القصيدة وسبب هذه التسمية كما يراها الدارسون أن قائل هذه القصيدة غير معروف، وليس لها قائل واحد وإنما ادعاها كثير من الشعراء إضافة إلى أن قائلها قتل عندما عرفت الأميرة لهجة المنشد فأمرت بقتله وقالت هذا قاتل بعلي فاقتلوه.

---

(١) الربيعي، ملكة وشاعران: ١٦٦ وانظر أشعار أبى الشيص: ١١ والقصيدة اليتيمة تحقيق صلاح الدين المنجد ١٦ وانظر شاعر وقصيدة: مصطفى طلاس: ١٧٣.

ثانياً: يتيمة الدهر وفريدة العصر حيث ورد هذا الاسم في مخطوطة رامبور بالهند التي نشرها العلامة عبدالعزيز الميمني في مجلة الزهراء سنة ١٣٤٦هـ وأولها هذه يتيمة العصر وفريدة العصر[١] ونقل هذا الاسم الربيعي في "ملكة وشاعران" واعتقد أن التسمية لا تحتاج إلى مزيد من التفسير، فاليتيمة معروف سبب تسميتها بذلك- كما قلنا- أما فريدة العصر من الممكن أنها عرفت بذلك لاحتوائها على صفات مثالية في المرأة وبعض الأخلاق والحكم الشعرية.

ثالثاً: القصيدة التيمية: وأورد هذه التسمية عيسى المعلوف في مجلة الزهراء المصرية ويعلل ذلك نسبة إلى (تيم الله) لأن ناظمها من هذه القبيلة وقد قال في قصيدته:

هيهات يأبى ذاك لي سلف ... خمدوا ولم يخمد لهم مجد
فالجد كندة والبنون هم ... فزكا البنون ونجب الجد[٢]

ويعلق الربيعي على هذا القول بأن هذا البيت لا يتفق مع ما سبقه لأن كندة من اليمن القحطانية بينما تيم الله مشتركة بين القحطانية العدنانية[٣]. ومما يؤيد قوله أن عبارة الجد كندة ذكرت في روايات أخرى للقصيدة "الجد حارث"[٤].

رابعاً: الدرة اليتيمة حيث ورد هذا الاسم في مخطوطة الظاهرية الثانية في مجموع رقمه (٥٨٢٩) من الورقة ٧١ إلى ٧٢ ب بخط محمود الجندي عام ١٣٣٠ واولها" وهذه الدرة اليتيمة التي تمارى عليها الشعراء ... إلى أن غلب عليه اثنان أحدهما أبو الشيص والثاني العكوك[٥] وذكر هذا الاسم بروكلمان في تاريخ الأدب العربي في البينات[٦].والغضبان في مجلة الكتاب[٧].

---

(١) د. صالح الدين المنجد، القصيدة اليتيمة، ص١٩.

(٢) مجلة الزهراء، م٣ سنة ١٣٤٥: ٣٦٣.

(٣) الربيعي، ملكة وشاعران: ١٦٨.

(٤) صلاح الدين المنجد، القصيدة اليتيمة: ٣٧.

(٥) المصدر السابق: ١٩.

(٦) تاريخ الأدب العربي: ٢: ٦٩، وأنظر البنيات: ١: ٢٠٤ عن الربيعي ص١٦٩ وانظر الكتاب (مجلة) عادل الغضبان السنة الثالثة المجلد الخامس يناير ١٩٤٨ ص١٥٦.

(٧) حيدر الحلي، العقد المفصل (مجلة) ج ١ بغداد- ١٣٣١هـ ص ٦٢ وأنظر أشعار أبي الشيص.

خامساً: الدعدية: وهو اسم من الأسماء المحدثة التي أطلقت عليها إذ ورد في أكثر من دراسة[1] وأخذ هذا الاسم من دعد صاحبة القصيدة التي اشترطت لزواجها رجلاً يفوقها في البلاغة والفصاحة.

إن معظم الأسماء اتلي أطلقت على هذه القصيدة تدول حول أمرين:

١- منها ما ركز على مضمون القصيدة كالتسمية الأولى والثانية والرابعة إذا انطلقت هذه الأسماء من معان مثالية ونادرة الوصف.

٢- منها ما ركز في اشتقاق الاسم من الجهل بقائلها كما في التسمية الثالثة والخامسة السالفة الذكر. منطلقين من أن هذه القصيدة ادعاها كثيرون وكانت نهاية بطلها القتل.

الدراسات التي تناولتها:

لم ترد دراسات حولها في المصادر القديمة- كما قلنا- سوى بعض الإشارات لاسم القصيدة في مواطن متفرقة، وهذه الإشارات أوردها المنجد في تحقيقه للقصيدة اليتيمة برواية التنوخي، إذ يذكر المنجد" ومن السند المذكور" في أول المخطوطة ظهر لنا ان التنوخي (٤٤٧ هـ) أخذ القصيدة من أربعة طرق[2].

أ- الطريق الأول التنوخي عن علي بن محمد النحوي عن أبي النضر الحلبي عن الزجاج عن محمد بن حبيب (٢٤٥هـ) قال: أنها من غفل شعر ذي الرمة.

ب- الطريق الثاني: التنوخي عن محمد بن عبدالله النصيبي عن أبي عمر الزاهد، محمد بن عبدالواحد غلام ثعلب بن ثعلب (٢٩١هـ)قال هي لدوقلة المنجي.

جـ- الطريق الثالث: التنوخي عن احمد بن محمد الموصلي المعروف بالأخفش- أستاذ ابن جني- عن جماعة عن ابن دريد عن أبي حاتم السجستاني عن الأصمعي (٢٦١هـ) وأبي عبيدة معمر (٢٠٩هـ) قال القصيدة اليتيمة ولم يذكر اسم قائلها.

---

(١) حيدر الحلي، العقد المفصل (مجلة) ج١ بغداد سنة ١٣٣١ هـ ص٦ وانظر أشعار أبى الشيعي: ١٢٥.

(٢) صلاح الدين المنجد، القصيدة اليتمية: ٩.

د- الطريق الرابع: التنوخي عن ابن دوستوية عن المبرد (-٢٨٦هـ) قال القصيدة لا يعرف قائلها وهي اليتيمة: ويعلق المنجد على هذا بقوله إن القصيدة معروفة منذ القرن الثالث عند علماء الشعر ورواته ولا شك أن الأصمعي وأبا عبيدة اللذين عاشا في القرن الثاني الهجري أخذا القصيدة عن علماء الشعر واللغة في ذلك العصر[١]. وبناء على هذا فان الاختلاف حول قائلها وعدد أبياتها وسبب نظمها قديم، تناقلتها الكتب الحديثة وتزيدت في أخبارها.

وتدور الدعدية في أخبار المخطوطات حيث كانت هذه المخطوطات أرضية صلة اعتمدها المحدثون في دراساتهم وهذا المخطوطات كما ذكرها المنجد في تحقيقه للقصيدة اليتمية هي[٢]:

أ- مخطوطة الظاهرية الأولى: كتبت بخط قديم من القرن السابع كتبها أحمد بن اسماعيل بن ابراهيم النميري وعلى الورقة وجد القصيدة اليتيمة المنسوبة إلى دوقلة المنبجي).

ب- مخطوطة الظاهرية الثانية كتبها محمود أحمد الجندي سنة ١٣٣٠ وأولها (وهذه الدرة اليتيمة التي تمارى عليها الشعراء وادعا (كذا) عليها أكثرهم إلى أن غلب عليها اثنان احدهما أبو الشيص والثاني العكوك وقيل حلف عليها أربعون وهي هذه...).

جـ- مخطوطة رامبور بالهند التي نشرها الميمني في مجلة الزهراء سنة ١٣٤٦هـ وأولها (وهذه يتيمة الدهر وفريدة العصر عزيت إلى سبعة عشر شاعراً كل منهم قد ادعاها وهو يكذب في دعواه...) وتتضمن هذه المخطوطة ثلاثة وستين بيتاً.

د- مخطوطة دار الكتب المصرية بخط الشنقيطي.

ومن الدراسات الحديثة دراسة حيدر الحلي في العقد المفصل إذا عقد فصلاً للحديث عن بلاغة النساء فتحدث عن المتجردة زوجة النعمان ومن خلال دالية النابغة التي مطلعها (أمن آل ميه رائح ومغتدي...غير مزود) قال ويماثل هذه القصيدة ما قاله بعض

---

[١] المصدر السابق: ١٠.

[٢] المصدر السابق: ١٧-٢٠.

العرب وهو القصيدة المشهورة (بالدعدية) ولا بأس بذكرها لا شتماً له على نظائر تلك النعوت المارة في الحكاية السابقة. ينسب الحلي هذه القصيدة لشاعر جاهلي دونما ذكر للأسباب التي دعته إلى هذه النسبة ولكن فيما يبدو أنه استند في ذلك إلى تقارب معانيها وصفاتها وقافيتها من قصيدة النابغة.

١- أما دراسة عادل الغضبان في مجلة الكتاب[١] التي ذكرها في معرض حديثه عن الجمال الإنساني، فاستعرض الصفات المثالية للمرأة عند اليونان والغرب ثم تحدث عن الصيدة الدعدية أو اليتيمة كما سماها ويقول "وهذه أبيات من القصيدة اليتيمة التي تمارى عليها الشعراء وادعاها أكثرهم، إلى أن غلب عليه اثنان أحدهما أبو الشيص والثاني العكوك (٢١٣هـ) وتمارى عليها الرواة إلى أن صحّت للعكوك ولم يحاول مناقشة هذه النسبة وتحليلها وبيان الأسباب التي دعته إلى الاعتقاد بأنها للعكوك ومما يلاحظ على هاتين الدراستين اهتمامها بالأبيات التي تتعلق بأوصاف "دعد" ومفاتنها الحسية والمعنوية.

٢- أما الدراسات المنشورة في مجلة الزهراء سنة ١٣٤٥هـ فهما دراستان [٢]:

الأولى لعيسى اسكندر المعلوف في مجلة الزهراء المجلد الثاني سنة ١٣٤٥هـ حيث تناولت ما تناقلته الدراسات السابقة من أنها تنسب للعكوك أو لأبي الشيص وتمارى عليه الرواة إلى أن صحت عنده للعكوك قيل بعد أن حلف عليه أربعين يميناً أنها لم تكن لغيره وأولها:

هل بالطلول لسائل رد أم هل لها يتكلم عهد

ويتحدث عن أسماء هذه القصيدة التي عرفت بها ويربطها بقصيدة معارضة لها للعنسي والأندلسي (-٦٨٥هـ) وأولها:

---

(١) حيد الحلي، العقد المفصل (مجلة) ج١ ص٦٢-٦٤.

(٢) عادل الغضبان.، الكتاب (مجلة) م٥ ج١ سنة ١٩٤٨ ص١٥٦-١٥٧. مجلة الزهراء م٣، ١٣٤٥هـ جمادى الثانية ص٣٦٢-٣٦٦ والعدد نفسه ربيع الثاني ص٢٤-٢٢٦.

إلا جـــرع تحـــتله هـــند يـندي النـسيم ويـأرج الـند

الثانـية: لعبد العزيز الميني الراجكوني في مجلة الزهراء سنة ١٣٤٦هـ فيتحدث في هذه الدراسـة عـن سـبب نظـم هذه القصيدة ويعزوها لدوقلة المنبجي بناء على المخطوط الـذي عثـر عليه في رامبور بالهند وفي المجلة نفسها في المجلد الثالث سنة ١٣٤٥ عرض لدراسـة أخـرى فتناول هذه القصيدة التي تسمى بالدرة اليتيمة ثم يستعرض الأقوال التي قيلت في نسبتها مبيناً أن نسبتها للعكوك أمر لا يصلح الجزم به ويرى أن ذا الرمة ودوقلة هما أقدم المستحقين عصراً وإن لم يعثر على ترجمة لدوقلة.

٣- أما دراسات صلاح الدين المنجد فتناولها في اتجاهين:

الاتجـاه الأول في كـتاب (جمـال المرأة عند العرب) [١] حيث تحدث عن شخصية "دعد" الجمالـية وربـط هـذه التسمية بالقيم الجمالية عند العرب قديماً والصفات المثالية التي يطلـبونها لنـسائهم فذكـر "دعـد" وقـال: (ونـبدأ بدعد التي وصفها شاعر اسمه دوقلة المنبجـي وشخـصية دوقلـة غامـضة ومـن المـرجع أنـه شاعر (إسلامي) ويذكر قصة الـشاعر مع دعد ويقول إن القصيدة طويلة جداً تنازعها عدد من الشعراء تزيد أبياتها علـى الـستين تناول فيها صفات دعد وأعضائها الظاهرة والخفية ويقارن بين صفات دوقلة في دعد والصفات التي ذكرها شعراء آخرون مثل جميل بثينة والفرزدق.

أمـا الاتجـاه الثانـي فقـام بتحقـيق مخطـوطة مـن المخطـوطات الـتي عثر عليها برواية التنوخـي (٤٤٧هــ) ذاكراً من خلال هذا التحقيق الدراسات السابقة لها وينسبها إلى دوقلة المنجي.

٤- إن بعـض الدراسـات الحديثة- كما نرى- تعد عالة على الدارسات القديمة، لذلك لم تـستطع هـذه الدراسـات الجـزم بقائلـها فنرى حسين عطوان في تحقيقه شعر علي بن جـبله يقول: "قال علي بن جبله أو أبو اليشص الخزاعي"[٢] وهذا الأمر غير مقبول من الدكتور حسين عطوان خصوصاً أنه يحقق شعر العكوك فكان عليه فصل القول فيها.

---

[١] صلاح المنجد، جمال المرأة عند العرب: ٤٣-٤٩.

[٢] حسين عطوان، ديوان علي بن جبلة العكوك ١١٥-١١٩.

٥- أمـا دراسـة الربيعـي في ملكة وشاعران[١] فكانت دراسة مستفيضة شاملة تناول فيها معظـم القـضايا التي دارت حول هذه القصيدة كتنوع أسمائها وتحليلاته لهذا الأسماء وسـبب نظمهـا وإلى من نسبت وتوسع في حديثه عن ذي الرمة وصاحبته ميه) وختم هذه الدراسة بمعارضات الدعدية.

٦- أما عمر فروخ في تاريخ الأدب العربي فذكر في هذه الدراسة سبب نظم هذه القصيدة وقائليها ويعزوها للعكوك كما قال غيره ولكنه لم يذكر المبررات لهذه النسبة[٢].

٧- وأما أنيس المقدسي في المختارات السائرة[٣] فتحدث عن قصة الدعدية ونسبتها لدوقلة المنبجـي دون أن يقـدم حججـاً وبـراهين لـذلك ويذكـر في حواشـي هذه الدراسات المصادر التي اعتمدها في هذه القصيدة ويذكر أسماء قائليها.

٨- وأمـا زكـي داغـر العانـي في جمعـه وتحقـيقه لـشعر العكـوك[٤] فيذكر سبب نظم هذه القـصيدة فـيقول: (وأنـنا عاجـزون عـن مـثل هـذا الترجيح إذا توخينا الصواب فيه فالاختلاف منذ القدم محتوم حول هذه النسبة).

٩- وأمـا مـصطفى الـشكعة في الـشعر والشعراء[٥] فيقول: (إن العكوك هو صاحب هذه القـصيدة الدالية الطولية التي جمعت بين الغزل وبين وصف المرأة وصفاً أتى على كل جـزء من أجزاء جسمها بحيث لم تخرج عن ذكر مواطن العفة وقد عرف بعض الأدباء بهـذه القـصيدة باسـم اليتيمة وعرفها آخرون بالدعدية تبدأ بالاطلال ولكن في ثوب من الحضر في نطاق من الصور التي مزجت بالبداوة والعصرية ويختتم قوله: (إن هذه القـصيدة تنتهـي نهاية غير متناسقة مع عناصرها فيعمد في عدد غير قليل من الأبيات إلى الفخر بنفسه ولكنه فخر هزيل لم يصادف مكانه الصحيح.

---

(١) الربيعي، ملكة وشاعران ص١٤٠ وما بعدها.

(٢) عمر فروج. تاريخ الأدب العربي، بيروت دار العلم للملايين، ط٣، ١٩٨٠، ص١٩٥-٢٠٢.

(٣) أنيس المقدسي، المختارات السائرة، بيروت دار العلم للملايينو ط٥، ١٩٨١م ص١١٨-١٢٠.

(٤) زكي داغر العاني، ديوان علي بن جبلة العكوك. مطابع دار الساعة، بغداد- ١٩٧١م ص١٠٣-١١٠.

(٥) مـصطفى الـشعكة، الـشعر والشعر في العصر العباسي، بيروت- دار العلم للملايين ط٢-١٩٧٥م. ص٤٤٠-٤٤٢.

إن المصادر لم تتناول هذه القصيدة بالدراسة والتحليل وإنما وردت على شكل إشارات عابرة تذكر بعض الأبيات منها ومن هذه المصادر:

أ) التشبهات لإبن أبي عون[1] إذ ذكر أبياتاً من هذه القصيدة بعد أن أورد مقطوعة للنابغة في المتجردة زوجة النعمان وقال: (وفي هذا المعنى ما ذكر في القصيدة التي لم ينسج على منوالها المشهور بأنها يتيمة وقيل هي لزوبعة الملحي التي أولها:

هل بالطلول لسائل رد أما هل يتكلم عهد

ب) المنازل والديار لأسامة بن منقذ (-٥٨٤هـ) يقول قال سعيد بن حميد المنجي المذحجي المعروف بالدوقلة[2] وذكر بعض الأبيات من الدعدية فذكر خمسة أبيات من الدعدية ثم يقول وهذه القصيدة تنازعها الكثيرون ولم يعرف قائلها إلا أن أكثر الأدباء يميلون إلى أنها لواحد من هؤلاء الشعراء وهم العكوك وأبو الشيص ودوقلة المنبجي.

جـ) حماسة الظرفاء للعبد لكاني الزورني[3] فيذكر فيها عشرة أبيات وينسبها للأخطل المخزومي ومنها:

بيضاء قد لبس الأديم أديم الحسن فهو لجلدها جلد
فالوجه مثل الصبح مبيض والفرع مثل الليل مسود

ويقول: "وهذه الأبيات من القصيدة المشهورة بالدعدية أو اليتيمة وقد تنازعها عدد من الشعراء بلغ عددهم أربعين شاعراً منهم ذو الرمة، ودوقلة، وأبو الشيص، والعكوك، والأخطل المخزومي. ونجد لها إشارات في المصادر الحديثة منها":

---

(١) ابن ابي عون، التشبهات: ١٢.

(٢) اسامة بن منقذ، المنازل والديار: ١: ٢٢٢.

(٣) العبد لكاني، حماسة الظرفاء ٨٥.

أ- بروكلمان في تاريخ الأدب العربي[1] وينسبها للعكوك ويقول: (وله قصيدة تسمى اليتيمة في وصف جمال جسم المرأة ثم يذكر في مكان آخر أنها لأبي الشيص فيقول عندما ترجم لأبي الشيص (وله قصيدة تسمى الدرة اليتيمة نسبها بعض الرواة أيضاً إلى العكوك).

ب- الآلوسي في بلوغ الأرب[2] وينسبها إلى شاعر جاهلي يقول: (وفي الشعر الجاهلي كثير من أوصاف النساء المحمودة من ذلك قول بعضهم.

ويزين فوديها إذا حسرت ضافي الغدائر فأحم جعد

ويقول: (وهي قصيدة طويلة ولها قصة مشهورة) ثم يذكر عشرين بيتاً منها وبناء على هذه الملاحظات السالفة الذكر يمكن تسجيل الملاحظات التالية:

أولاً: تجمع الدراسات على وجود هذه القصيدة، فهي ليس خرافة أو أسطورة إنما هي قصيدة طويلة تتضمن معاني مختلفة ولكن الخلاف وقع بين الدراسات السابقة حول قصة نظمها وقائلها وعدد أبياتها.

ثانياً: وقفت الدراسات قديمها وحديثها مواقف مختلفة من عدد أبياتها، فبعضها ذكر أن عدد أبياتها يتجاوز الستين، ومن هذه الدراسات دراسة زكي داغر العاني التي ذكرت أنها واحد وسبعون بيتاً أما الراجكواني وصلاح الدين المنجد وحسين عطوان والربيعي وعبدالعزيز الميميني فيجمعون على أن عدد أبيات القصيدة يقارب الستين بيتاً أو يزيد، وتذكر بعض الدراسات أن أبياتها تقل عن الستين كدراسة حيدر الحلي وعادل الغضبان وعيسى اسكندر المعلوف وعمر فروخ ومصطفى الشكعة وأنيس المقدسي، إذ اجمع هؤلاء على أن أبياتها تراوح بين الثلاثين والخميس بيتاً فقط، بينما نجد بعض الكتب تكتفي بذكر أمثلة منها للدلالة عليها فقط كأسامة بن منقذ وابن أبي عون والعبدلكاني الزورني والآلوسي إذ

---

[1] بروكلمان- تاريخ الأدب ا لعربي ٢: ٣٧.

[2] الآلوسي، بلوغ الأرب ٢: ٢٠.

يذكر هؤلاء مجموعة أبيات منها فقط يتخذونه نموذجاً على القصيدة الدعدية وإذا حاولنا تفسير اختلاف عدد الأبيات أو اختلاف ترتيب الأبيات أو حتى اختلاف كلمات بعض الأبيات عن بعضها فليس من سبيل إلا إلقاء اللوم على الرواة الذين تناقلوا هذه القصيدة، واختلاف نسخ المخطوطات التي اعتمدتها كل دراسة من هذه الدراسات وهذا مما يؤكد على أن أيدي الرواة لم تسلم من التلاعب بها وزيادة بعض الأبيات الشعرية عليها، خصوصاً الأبيات التي يتحدث فيها عن أعضاء محبوبته الخفية، والتي أحجمت معظم الدراسات عن ذكرها، وسبب ذلك إما الخجل وإما أنها ليس من أصل القصيدة وإنما أضيف عليها نتيجة لتلاعب الرواة بها.

ثالثاً: تباين الدراسات في ترتيب الأبيات لهذه القصيدة، ووقوع اختلاف في بعض الألفاظ.

رابعاً: التناقض في معاني القصيدة وقصتها، فالشاعر سمع بدعد ولم ينفرد بها، فكيف وصف أجزاء داخلية من جسمها، إن هذا لا يتفق مع الروايات التي تقول أن كلا الشاعرين سمعا بدعد واجتمعا معها على مسمع ومرأى من والدها، ولا يتفق كذلك مع العادات العربية إذ كيف يسمح أهلها لشاعر أن يذكر هذه الأبيات ويسمعونها دون أن تثور لهم ثائرة.

خامساً: قلة الدراسات التي تنسب هذه القصيدة إلى ذي الرمة والأخطل المخزومي، وهذا مما يدفعنا إلى القول أيضاً أن هذين الشاعرين ليس ممن تنسب إليهم القصيدة عندنا خصوصاً إذا عرفنا أن ذا الرمة لم يتعلق إلا بمي التي طفح اسمها في صفحات ديوانه والأخطل المخزومي حيث لم تحظ كتب التراجم بترجمة له.

سادساً: تجمع الدراسات على نسبتها لأبي الشيص أو العكوك وهذا مما يدفعنا إلى البحث والتنقيب لإرساء شواطئها حول واحد منهم وهو ما نحن بصدده.

سابعاً: إغفال معظم الدراسات للزمن الذي قيلت فيه القصيدة، إذ أن تحديد الزمن يساعد على معرفة قائلها.

ثامناً: ذكرت بعض الدراسات، أخباراً لم ترو عند غيرها فمثلاً يذكر فاروق شوشة في (أحلى عشرين قصيدة حب) أن اسمها هند وليس دعد[1]. كما انفردت دراسة الدكتور صفاء خلوصي بنسبتها إلى البحتري[2] ولم يذكر الأسباب التي دعته إلى ذلك ولكنه ذكر وهو يشرح قول المتنبي و"بضدها تبين الأشياء" إن هذا كقول البحتري ضدان لما استجمعا حسناً....، وهنا يعلق الربيعي قائلاً أن الخلط وقع بين كلمتي ا لبحتري والمنبجي لما بينهما من تقارب في الحروف والمخارج.

تاسعاً: انفردت دراسة الآلوسي والحلي بنسبتها إلى شاعر جاهلي متعمدين في ذلك على تقارب معانيها من معاني الجاهليين في وصفهم للنساء.

عاشراً: إغفال بعض الدراسات إلى سند الرواة الذي يمكن تسميته بالأمانة العلمية أو الصدق الموضوعي حيث اكتفت بنسبتها إلى قائل معين دون تحليل أو دراسة لذلك فمصطفى طلاس يقول هي لدوقلة المنبجي ولم يبين سبب ذلك[3] يضاف إلى ذلك دراسة فاروق شوشة وحسين عطوان وأنيس المقدسي السابقة الذكر.

إن الخلط الذي حظيت به هذه القصيدة سواء في قائلها أم في سبب نظمها أم في عدد أبياتها أمر يجعل القارئ يقف منها موقفاً حائراً فلا يستطيع الوقوف على حقيقتها وعليه فإن الجزم بنسبتها لشاعر أمر يقف فيه الإنسان عاجزاً فالمسألة إذن مسألة ترجيح لا جزم فيها.

معارضة الدعدية:

طبقت شهرة هذه القصيدة أرجاء العالم الإسلامي حتى أن بعض النقاد ربطوا بينها وبين دالية النابغة لما بينهما من تشابه وتقارب وهذا مما دعاهم إلى القول بجاهليتها[4] لتشابه النعوت والصفات في القصيدتين[5] ولم يكتف بعض الدارسين بذلك بل قال بعضهم إنها

---

(١) فاروق شوشة، أحلى عشرين قصيدة حب ص١٥١-١٦.

(٢) ملكة وشاعران: ص٢٠٨ عن شرح ابن جني لديوان المتنبي: ٩٠.

(٣) مصطفى طلاس، شاعر وقصيدة دمشق، ١٩٧٨م ص١٧.

(٤) ابن ابي عون، التشبيهات: ٩٦-٩٧. وانظر العقد المفصل، حيدر الحلي ١: ٦٢.

(٥) المغربي، البينات، ١: ٢٠٥. عن ملكة وشاعران للربيعي: ٣١٠.

نسخ لقصيدة النابغة فالمغربي يقول: (ومعظم القصيدة في غزل النساء والنسب، وأسلوبها في الوصف وطريقتها في افانين القول تشبه طريقة الجاهلية وأساليبهم[1].

إن شهرتها وذيوع اسمها كان مبعثاً لأهل المغرب على معارضتها في القافية والوزن الشعري مع اختلا ف المضمون فنرى الشاعر الأندلسي الرصافي البلنسي (أبو عبدالله محمد بن غالب- ٥٧٢هـ) يعارض هذه القصيدة فقد مدح الوزير الوقشي بقصيدة دالية معارضاً بها اليتيمة، ونشرها المعلوف في مجلة الزهراء[2] نقلاً عن كتاب المغرب لإبن سعيد وقام بنشرها مرة أخرى عن ديوان البلنسي صلاح الدين المنجد[3] كما نشرها إحسان عباس عندما جمع ديوان البلنسي سنة ١٩٦٠م[4] وتقع هذه القصيدة في ستة وأربعين بيتاً بدأها بقوله[5]:

ألا جرع تحتله هند ... يندي النسيم ويأرج الرند
ويطيب وأديه بمواردها ... حتى ادعى في مائه الورد
يا سعد قد طاب الحديث فزد ... منه اخا نجواك يا سعد
فلقد تجدد لي الغرام وإن ... بلى الهوى وتقادم العُهد
وإذ خلوت بها تمثل لي ... ذاك الزمان وعيشه الرغد
ولقاء جيرتنا غدا تئند ... متستر وقراحهم قصد
لكواكب هي في تراكبها ... خلف الدروع يضمها الرد

وينتقل إلى مدح ممدوحه الوقشي فيمدحه بصفات كثيرة لا سبيل إلى حصرها:

---

(١) مجلة الزهراء م٣ سنة ١٣٤٥هـ: ٣٦٤.

(٢) صلاح الدين المنجد، القصيدة اليتمية: ٣٩ وما بعدها.

(٣) ديوان ا لرصافي البلنسي: ٥٣ عن ديوان علي بن جبلة العكوك تحقيق زكي داغر العاني: ١١٤.

(٤) صلاح الدين المنجد، القصيدة اليتيمة ٤٠-٤٦.

(٥)

ذكـر الوزيـر الوقـشي لهـم فأشـارهم للقائـه الـود
سـترى الوزيـر ومجـد فـترى حـبلاً يـلاذ بـه ويعـتدُ
وهـباته تـصف الـندى بـيد علـياء أقـدم وفـرها المجـد
وكفـى بأن وسم الندى سمة لم تمحهـا لأيـام مـن بعـد

ويختمها بقولها:

أعـريت عـن مكنون سؤدزة مـا تعجـم الـورقاء إذ تشدوُ
سـوراً مـن الأمـراح محكمـة مـن آيهـن الـشكر والحمـد
ولعـل مـا يخفـي وراء فمـي مـن وده أضـعاف مـا يـبدو

وقـد ناقـضها محمـد بـن عمـار شـاعر المعتمد بن عبداد بقصيدة سينية ذكر فيها كل عضو من أعضاء صاحبته[1].

أمـا في العـصر الحـديث فـنجد شـاعراً بحـرانياً يدعى إبراهيم العريض ينظم قصيدة الدعديـة شـعراً نـشرها في مجلة الأديب البيروتية العدد العاشر السنة التاسعة سنة ١٩٥٠م[2] سماها أيضاً باليتيمة فجاءت آية من آيات شاعريتها وصف في بدايتها بادية نجد:

في البـيد حـيث لأهلـها أبدا خفـق الـرياح وقبلة الشمس
وتظـل في همـس كواكـبها حتـى الصباح بما رأت أمسي
طلـل يـسف علـى لـصامته رمـل ويخـسره لـنا الـرمل
كانـت تمـر بـه الحـوافل في فجـر العهـود فـسوقها حفل

ثـم ينـتقل إلى رسـم صـورة "لدعد" الأميرة النجدية التي جعلت مهرها قصيدة شعرية يتفوق شاعرها على كل ما نظم الشعراء من غزل في "دعد" يقول:

---

(١) الشنقيطي، عيون الشعر: ٣٥٠ عن ملكة وشاعران: ٢١٢.

(٢) الربيعي، ملكة وشاعران: ١٥٣-١٦٣ ويقول الربيعي هي في ديوان العريض ص٥٢٥.

إن الأميرة رغم عذرتها ... تنهى وتأمر واسمها يغني
كم جاء يخطبها الرأة فلم ... تحفل كأن الأذن صماء
حناء بات لها الخيار فلم ... تعجل فعادوا مثلما جاءوا
وتهافت الشعراء فيه بلا ... قصد فظلت وهي عذراء
حتى إذا انتظم الهدوء بهم ... ومأت بحاجبها بأن يلقي
كم طالب مال الغبيط به ... من حبها لو دين بالحق

ثم ينتقل إلى ذكر أبيات الدعدية فذكر منها خمسين بيتاً شعرياً ركز فيه على صفاتها الحسية التي تناقلتها الأخبار أما قصيدة العريض فتقع في سبعة وسبعين بيتاً شعرياً.

نسبتها وقائلوها:

لم تجمع الدراسات على قائل واحد لها- كما قلنا- وقد حلف عليها أربعون شاعراً أنها له وقيل تروى لسبعة عشر شاعراً[1] وقيل تنازع عليها شاعران من شعراء الدولة العباسية هما العكوك وأبو الشيص وتماريا عليها إلى أن صحت للعكوك[2] وقد تكررت هذه الأقوال في اكثر الدراسات التي تناولت الدعدية.

إن دارسي الدعدية ركزوا في نسبتهم على خمسة شعراء هم العكوك والأخطل المخزومي وذو الرمة ودوقلة المنبجي وأبو الشيص ولكن أكثر الأسماء دوراناً على السنة الدارسين هما العكوك وأبو الشيص وسأبدأ بعرض لهولاء الشعراء وتقديم الحجج والبراهيم التي تؤيد نسبتها للشاعر أو عدم نسبتها له مع أنني أرى أن نسبة هذه القصيدة لشاعر واحد أمر مستحيل.

العكوك (علي بن جبلة-٢٢٤هـ) حظي العكوك من بين الشعراء المنسوبة إليهم الدعدية بالنصيب الأكبر، فقد ركزت بعض الدراسات على نسبتها للعكوك وقدمت هذه

---

(١) الشنقيطي، عيون الشعر: ٣٥٠ عن ملكة وشاعران: ٢١٢.

(٢) صلاح الدين المنجد. القصيدة اليتيمة: ٦.

الدراسات حججاً وبراهين من النص الشعري المسمى بالقصيدة الدعدية ومن هذه البراهين أن العكوك كان يفتخر بانتسابه إلى كندة وذلك لأنه يفضل ربيعة على مضر وربيعة من كندة[1] ويعلق الربيعي على هذا بقوله ومن الثابت أن ربيعة ليست من كندة ولا من اليمن ولا من القبائل العدنانية الشمالية وإنما فضل العكوك ربيعة على مضر لأن ممدوحه أبا دلف العجلي من ربيعة[2] وأضيف إلى ما ذكره الربيعي أن عبارة (الجد كندة) التي وردت في القصيدة (الجد كندة والبنون هم) تروي بأنماط مختلفة فهي عند التنوخي (الجد حارث)[3] ثم لا تنسى أن عروبة العكوك غير ثابتة ولا يجزم بها، وهذا الشك في عروبته لا يتفق مع جو القصيدة اليمنية حيث كان الشاعر المنسوبة إليه –حسبما أشارت الدراسات السابقة قد قدم من العراق، ومما يلفت النظر أن أكثر ا لدراسات التي نسبتها للعكوك لم تقدم ما يستوجب ذلك فالشيزري في تاريخ الإسلام نسبها للعكوك ولكنه لم يقدم حجته على ذلك ولم يذكر المسوغات التي تحققت لديه في هذه النسبة والشيزري متأخر أيضاً[4].

أما الشيخ المغربي فيقول: "تنازع عليها اثنان من شعراء الدولة العباسية أبو الشيص والعكوك إلى أن صحت أنها للعكوك وهذه القصيدة مما كتبه الشنقيطي بخطه في مجموعته وهو الذي روى أن العكوك غلب عليها بعد تلاحية وأبا الشيص ولولا ذاك لعظم الريب أن تكون للعكوك ولكن الشنقيطي شقه"[5] ومن خلال هذا النص نلمح أن المغربي لم يجزم بنسبها للعكوك فهو يدور في دوائر الشك والريب كما يدور غيره. ويتفق مع المغربي في نسبته اللعكوك الأستاذ أحمد نصيف الجنابي جامع شعر العكوك إذ يرى أنها للعكوك لأن الأوصاف التي وردت في القصيدة أوصاف حسية وهذه طريقة تشبيه العميان، وإن في الدعدية نغمة اباحية نجدها في رائية العكوك التي مدح بها أبا دلف العجلي[6] ولكننا نعرف

---

(1) البينات للمغربي: ١: ٢٠٤ عن دراسة صلاح الدين المنجد: ٦

(2) ديوان علي بن جبلة، تحقيق زكي داغر العاني: ١٠٨.

(3) ملكة وشارعان: ٢٠٤. القصيدة اليتمية تحقيق صلاح الدين المنجد: ٣٧.

(4) ملكة وشاعران: ٢٠٥.

(5) ديوان علي بن جبلة: ١١١، عن البينات للمغربي ١: ٢٠٤.

(6) ملكة وشاعران، ٢٠٥، عن ديوان علي بن جبلة العكوك، الجنابي ص٥٩-٦٣.

أن فـن التـشبيه قـائم على تشبيه الصورة المعنوية بالصورة الحسية لتجسيمها، وهذا أمر يتفق علـيها معظم الشعراء في مختلف العصور، ثم أن الأخبار تروي أن العكوك كان يهوى جارية ظريفة أديبة شاعرة و"دعد" ملكة أو أميرة[١] وتقف بعض الدراسات -كما قلنا- موقف الحياد لا تجـزم بـصحتها للعكوك فحسين عطوان الذي جمع شعر العكوك قال: "وتنسب للعكوك أو لأبي الشيص[٢]. بينما نجد بعض الدراسات الحديثة، كما أشرنا -تؤكد نسبتها للعكوك يقول بروكلمان: "وهي مما يصح نسبتها للعكوك[٣]. ولكني أرى من خلال هذه الأقوال السابقة، أن نسبته اللعكوك أمر لا يصلح الجزم به لعدم توافر الأدلة على ذلك:

الأخطـل ا لمخزومـي: تروي الأخبار أنه شاعر عباسي عاصر أبا تمام ولكنه يبدو أن أخـباره لم يهـتم بها رواة عصره، ولذا فقد كانت المصادر التي تنسب الدعدية إليه قليلة جداً، سـوى "الوشـاء"[٤] الـذي نـسبها للأخطـل فاكتفـى بقوله قال الأخطل المخزومي وذكر عشرة أبيات منها:

بيـضاء قـد لبس الأديم أديم الحـسن فهـو لجلـدها جلـد

إن مثل هذا السكوت والعزوف عن نسبتها للأخطل أمر يستدعي القول أنها ليست معـاً يـصح نسبتها له أيضاً، ثم إن قلة أخباره في كتب التراجم أمر يجعلنا عاجزين عن تقديم أدلة لنسبتها إليه.

ذو الرمة- ١١٧هـ: ذو الرمة من الأسماء التي حظيت الدعدية بنسبتها إليه، ولم يقل بهـذه النـسبة إلا التنوخـي في روايـته عن محمد بن حبيب حيث قال: "إنها من غفل شعر ذي الرمة[٥] وأقول إن نسبتها لذي الرمة أمر باطل من وجوه.

---

(١) المصدر السابق: ٢٠٧.

(٢) ديوان علي بن جبلة، جمع حسين عطوان: ١١٥.

(٣) تـاريخ الأدب العربـي: بروكلمان ٢: ٦٧ وانظر تاريخ الأدب العربي، فروخ ٢: ١٩٥ومجلة الكتاب للغضبان: ١٥٦ والشعر والشعراء للشكعة: ٤٤٠.

(٤) المصدر السابق: ٢٠٧.

(٥) صلاح الدين المنجد، القصيدة اليتيمة:٩

أ- أن ديوان ذي الرمة لم يرد فيه من أسماء النساء سوى "ميه" محبوبة ذي الرمة، وتذكر الأخبار أنه لم يتعلق بغيرها وقد تصفحت ديوانه فلم أعثر على غير هذا الاسم ويمكنني الاستشهاد بنماذج شعرية على ذلك.

ديار مية إذ مي تساعفنا ولا يرى مثله اعجم ولا عرب
بكيت على مي بها إذ عرفتها وهجت البكاء حتى بكا القوم من أجلي[1]

ب- المتناقضات بين نص الدعدية وحياة ذي الرمة حيث تذكر الأخبار أن شاعر الدعدية تهامي بينما ذو الرمة ليس تهامياً وتذكر الدعدية (الجد كندة) وذو الرمة ليس من كندة وليس جده تميمي وأما ما قال به الربيعي من تقارب صفات (مية) ودعد "فإن مثل هذا يفسر بأن الشعراء جميعاً حرصوا على ذكر أفضل الصفات لمحبوباتهم فهي عندهم بيضاء ذلفاء... وكأنهم بذلك يخضعون للمقاييس المقاييس التي وضعت حول جمال المرأة عند العرب"[2].

شاعر جاهلي: لم يعرف اسم الشاعر الجاهلي الذي نسبت إليه وأول من نسبها لشاعر جاهلي هو الآلوسي[3] إذ يقول: (وفي الشعر الجاهلي كثير من أوصاف النساء المحمودة من ذلك قول بعضهم من قصيدة الدعدية) ثم ذكر منها عشرين بيتاً تلك الأبيات التي تتعلق بصفات دعد ولم يحتج الآلوسي إلا بتشابه معانيها مع معاني الشعر الجاهلي وهذا احتجاد اعتقد أنه يمكن تعميمه على جميع الشعراء ومع هذا فليس له ترجمة في كتب الأدب ولا أدري من أين حصل من نسبوها لدوقلة على اسمه أو ديوانه الشعري فمثلاً نرى، أسامة بن منقذ- ٥٨٤هـ) يقول (قال سعيد بن حميد المنبجي المذحجي المعروف بالدوقلة: هل

---

(١) ديوان ذي الرمة: ٢٣، ١٤١ وانظر ديوانه ٣: ١٧٤٩ و ٢: ٥٣٥٤، ١٩٣٣: ١٦٦٦

(٢) صلاح الدين المنجد، جمال المرأة عند العرب ص٤ وما بعدها.

(٣) بلوغ الارب ٢: ٢٠ الأبيات التي ذكرها هي الأبيات التي أوردها الجبوري على أشعار أبي الشيص: من ١٣-٣٨ عدا الأبيات من ٣٠-٣٥

بالطلول لسائل رد...) ويذكر خمسة أبيات أخرى من الدعدية[1].

ومن الدراسات التي نسبتها لدوقلة مجلة الزهراء سنة ١٣٤٦هـ[2]. لصاحبها الميمني استند في ذلك على القصة التي رويت عن ناظمها عندما حضر إلى دعد وسمعت منه القصيدة، فإذا بالقصيدة بيت شعري يدل على أن قائلها من تهامة، وهو من العراق فصرخت وقالت: (اقتلوا هذا قاتل بعلي) فأخذوه فاعترف بجريمته وقتلوه وآلت على نفسها ألا تتزوج بأحد بعده كرامة لهذه القصيدة، ولكن دليل الميمني غير كاف ولا مقنع، خصوصاً إذا عرفنا أن قصة نظمها دخلتها الزيادات واقتربت من الخرافة إن لم تكن قصصها من صنع الأدباء ونسج خيالهم ولكن الميمني له عذره إذ يصرح بأنه اعتمد في ذلك على مخطوطة رامبور بالهند.

إن الدراسات الحديثة كررت ما قاله القدماء دون تحليل أو تعليل فنرى أنيس المقدسي ينسبها لدوقلة اعتماداً على ما قاله السابقون مستنداً على ما استندوا عليه من حجج وبراهين.

والغريب أن ابن أبي عون في التشبيهات قال: إنها لزوبعة الملحي يقول: (وفي هذا المعنى ما ذكره في القصيدة التي لم ينسج على منوالها المشهورة بأنها يتيمة وقيل لزوبعة الملحي[3] وما اعتقده أن زوبعة الملحي هذا تصحيف لدوقلة المنبجي.

وبناء على ما ذكرنا فإن نسبتها لدوقلة أمر يصعب الجزم به خصوصاً لما ذكرناه من أن هذا الشاعر لم تعرفه كتب الأدب والتراجم لنستقصي أخباره الذاتية والأدبية ونتخذ منها حججاً على صحة نسبتها له.

الذين تغزلوا بالنساء في مختلف العصور فالمعاني -كما قال الجاحظ- مطروحة في الطريق وللشاعر الحق في التعبير عما يشاء وكيفما يشاء. وتبعه في هذا القول حيدر الحلي

---

(١) اسامة بن منقذ: المنازل والديار، ١: ٢٢٢، الأبيات الخمسة التي ذكرها هي الأبيات الخمسة الأولى التي ذكرها الجبوري في أشعار أبي الشيص.

(٢) مجلة الزهراء: م٤: ٣٤٥.

(٣) أنيس المقدسي، المختارات السائرة: ١٧٨. ابن أبي عون، التشبهات: ٢٩٧.

معتمداً أيضاً على تشابه معاني الدعدية مع معاني دالية النابغة في المتجردة فقال: (ويماثل قصيدة النابغة هذه ما قاله بعض العرب وهو القصيدة المعروفة بالدعدية ولا بأس بذكرها لاشتمالها على نظائر للنعوت الواردة في دالية النابغة[1]. ويناقض هذا ما ذكره الجرجاني-٦٣٣هـ إذ نسبها لشاعر محدث من شعراء الحضارة العباسية فقال وقد جاء في شعر المحدثين ما أجروا فيه غير المصرع مجرى المصرع فقال شاعرهم:

فالوجه مثل الصبح مبيض والشعر مثل الليل مسود[2]

بينما نرى بعض النقاد ينسبونها إلى قائل غير معروف الاسم ولا القبيلة ولا البلدة ومن هؤلاء أبو عبيدة -٣٠٩هـ والأصمعي-٢١٦هـ والمبرد-٢٨٦هـ وابن كثير -٧٧٤هـ[3].

دوقلة المنبجي: فهو كما ذكر اسامة بن منقذ بأنه: (سعيد بن حميد المنبجي المذحجي المعروف بالدوقلة)[4] وقد نسبها إليه كثيرون على رأسهم التنوخي في مخطوطته ولكن المحقق صلاح الدين المنجد أبطل هذهالنسبة بأمرين[5]:

أ- أن دوقلة المنبجي من منبج في سوريا والقصيدة تشير إلى أن وطن الشاعر تهامة.

ب- قلة أخباره بل عدم وجود ترجمة له في كتب الأدب مما يجعل نسبها إليه أمراً عسيراً، فكيف تنسب إلى شاعر لم تعرفه كتب الأدب ولم ترو أشعاره. واتفق، مع المنجد فيما ذهب إليه وأضيف أنني عدت إلى معاجم اللغة فلم اعثر على ذكر له إلا في معجم تاج العروس في باب دقل يقول (الدقل محركة الخضاب والدقل أردأ التمر... ودوقلة شاعر)[6].

---

(١) حيدر الحلي، العقد المفصل (مجلة) : ٦٨.

(٢) الجرجاني، الوساطة: ٤٦٨

(٣) الربيعي، ملكة وشاعران: ٢٠٩.

(٤) أاسمة بن المنقذ، المنازل والديار: ١: ٢٢٢.

(٥) صح الدين المنجد، القصيدة اليتيمة: ١٥.

(٦) تاج العروس: ٧: ٣٢٣ باب دقل وأنظر قاموس المحيط ٣: ٣٨٧ باب دقل.

أبـو الـشيص: حظي أبو الشيص كما حظي غيره من الشعراء في نسبة هذه القصيدة لـه، خـصوصاً إذا عـرفنا أن كـثيراً مـن الأقـوال أجمعـت على أن شاعرين من شعراء الدولة العباسية تنازعا عليها هما أبو الشيص والعكوك.

من الدراسات التي رجحت نسبتها لأبي الشيص دراسة الجبوري[1] الذي استند فيها على الأمور التالية:

أ- مشابهة الدعدية من حيث المعاني التي طرحها الشاعر- بعد طرح الأبيات التي يصف فـيها أعـضاءها الخفـية، وقـيل عنها أنها من الزيادات التي دخلت القصيدة، للمعاني الشعرية التي ذكرها في غزله، فهي لا تختلف عن شعره في قوة البيان والروح الشعري عـنده ومـن خـلال اطلاعـي علـى أخـبار أبـي الـشيص ودراسـتي الدقيقة لأشعاره وأخـباره، يمكـنني القـول أن الدعديـة مـن شعر أبي الشيص المنسوب إليه دون غيره وذلك من خلال تقديم الشواهد التالية:

١- إن الـشاعر في كـلا القـصتين عـندما سـألته الأميرة عن موطنه تبين أنه عراقي وأبـو الشيص كما تحدثنا الأخبار عن حياته بأنه عراقي المولد والنشأة، لم يغادر العراق إلا قليلاً عند مدح عقبة الخزاعي.

٢- اتفاق البيت الذي يقول:

ان تتهمـــي فـــتهامة وطـــني أو تـــنجدي فالهـــوى نجـــد[2]

مع الأخبار التي روت أن خزاعة عندما رحلت من مأرب نزلت تهامة[3].

٣- اصـل خـزاعة الـيمني وخـزاعة مـن كـندة، الـتي سكنت اليمن وفي هذا يقول الشاعر:

---

(١) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ١٢٦.

(٢) المصدر السابق: ٤٨، والبيت ٤٢.

(٣) المسعودي، مروج الذهب ٢: ٥٦.

الجـد كـندة والبـنون هـم فـزكا البـنون والنجب الجد[1]

٤- روح الغـزل العفـيف في شـعر أبـي الـشيص يتـشابه مـع العفة والبساطة التي شـاعت في الدعديـة، وتـتلاءم أيـضاً والعـصر العباسـي المتحـضر إذا اسـتثنيا الأبيات (٣٠، ٣١) التي يصف فيها أعضاء دعد الخفية، فأبو الشيص لم يفحش في غزله الذي تثبت نسبته إليه.

٥- وقـوف الـشاعر علـى الأطـلال في معظـم قصائده الطويلة[2] وهذا يتماثل في أطلال الدعدية التي بدأها بقوله:

هلـى بالطلـول لـسائل رد ام لهـا بـتكلم عهـد

وهذا مثل قوله:

مرت عينه للشوق فالدمع منسكب طلـول ديـار الحـي والحي مغترب
بـادار مالـك لـيس فـيك أنـيس إلا معـالم آيهـن دروس

٦- كـرر أبـو الـشيص في أشـعاره كلمـات معيـنة في أشعاره مثل كلمة "العفاف" في قوله:

عفائـف لم يكـشفن سـتراً لعـذرة ولم تنـتح الأطـراف مـنهن بالـريب
متـسترات بالحـياء لـوابس حلـل العفـاف عـن الفواش شوس[3]

ومثل هذا يشبه قوله في الدعدية:

متجلـبب ثـون العفـاف وقد غفـل الـرقيب وأمكن الورد

---

(١) الجبوري، اشعار أبي الشيص: ٥٠- ٥٧.
(٢) المصدر السابق: ٢٧، ٦٣، ٩٨.
(٣) المصدر السابق: ٦٤.

ثـم نـراه في وصفه للديار بعد رحيل أهلها أنها تصبح مأوى للوحوش والنعام وخالية من أهلها:

يدعـو الـصدى في جـوفه فيجيـبه ربـد الـنعام كـأنهن قـسوس[1]

وهذا يشبه قوله في الدعدية:

فـوقفت اسـألها ولـيس بهـا إلا المهـا ونقانـق ربـد

ويصف وجه حبيبته بالصبح المشرق وشعرها بالليل المظلم:

بيـضاء تـسحب مـن قـيام قـرعها وتغـيب مـنه وهـو اجـثل أسـود
كأنهـا فـيه نهـار سـاطع وكأنـه لـيل علـيها مظلـم[2]

يشبه قوله في الدعدية:

والـوجه مـثل الصبح مبيض والـشعر مـثل اللـيل مـسود
بيـضاء قـد لبس الأديم أديم الحـسن فهـو لجلـدها جلـد

ونرى الشاعر يكرر قوله: "البلى":

كـسا الدهـر بـرديه البلـى ولـربما لبـسنا جديـدها واعلامنا مشب[3]

ويقول أبو الشيص في الغزل بجاريته:

جاريـة تـسحر عيـناها أسـفلها يجـذب أعلاهـا[4]

---

(1) المصدر السابق: ٦٤.
(2) المصدر السابق: ٩٤.
(3) الجبوري، أشعار أبي الشيص: ٢٧، وتتكرر كلمة البلى عند أبي الشيص ثماني مرات في الصفحات التالي: ٥٨، ٦٣، ٦٤، ٦٦، ٦٣، ٢٠، ٣٠، ٣٤.
(4) المصدر السابق: ٩٤.

يقول الشاعر في الدعدية:

مـا شـأنها طـول ولا قـصر في خلفهـا فقـوامها قـصد

٧- ذكر أبو الشيص في أشعاره بعض أدوات الزينة كالعقد فيقول:

قـل للطـويلة موضـع العقـد ولطـيفة الأحـشاء والكـبد

ويذكر كلمة العقد في الدعدية:

فتناثـرت درر الـشؤون على خـدي كمـا يتناثـر العقـد

٨- إن المتتبع لشعر الغزل عند أبي الشيص يلمح فيه الشوق والوجد وصدق العاطفة وحرارة الحب تعتلج في نفسه ويعذبه الألم والفراق ومثل هذه الروح شائعة في الدعدية خصوصاً الأبيات التي يتحدث فيها عن وصاله مع محبوبته من البيت ٤٠- ٤٥.

٩- حال الشاعر الاجتماعية حيث كان يعاني الفقر وسوء العيش يقول:

اثـنان لا نصبو النساء إليهما ذو شيبة ومجالف الأنقاض[1]

ونراه في الدعدية يقول:

وطـريد لـيل سـاقه سـغب وهـنـاً إلى وقـاده بـرد[2]

١٠- يظهر على أبي الشيص اعترافه بالقضاء والقدر في أشعاره خصوصاً في حديثه عن الزهد:

---

(١) المصدر السابق: ٣٩.

(٢) المصدر السابق: ٧٢ مجالف الأنقاض: الفقر. المصدر السابق: ٥٠، السغب: الجوع.

لكـل إمـرء رزق وللـرزق جالـب ولـيس يفوت المرء ما خط كاتبه[1]

ويقول في الدعدية:

أصـريع كلـم أم صـريع ضـنى أودى؟ فلـيس مـن الـردى بـد[2]

١٢- حـب أبـي الـشيص للمـادة وتهالكـه علـيها حيث نراه يرحل من عند هارون الرشـيد إلى عقـبة الخزاعـي طمعاً في نواله وهذا ما يتفق وسيرة الدعدية حيث رحل الشاعر طمعاً في النوال.

وفي الـنهاية فـإن هـذه الأدلـة قـد تكون كافية لتوليد القناعة بأن الدعدية ربما كانت لأبـي الـشيص الخزاعي، أقول هذا وأنا مؤمن بأن أي دارس لهذه القصيدة، لا يستطيع مهما قدم من أدلة أن يقطع بأنها لشاعر ما لأن أدلته يبقى فيها مجال لإعادة النظر، فالأخبار المروية عن هذه القصيدة قلقة غير قابلة للجزم.

---

(١) المصدر السابق: ٢٢.

(٢) المصدر السابق: ٥١.

ملحق رقم (٢)

أشعار مستدركة

تخريج الأبيات

الألف والهمزة

فيا أيها الحيران في ظلمة الدجى ... ومن خاف أن يلقاه بغي من الأذى
تعال إليه تلق من نور وجهه ... دليلاً ومن كفيه بحراً من الندى (طويل)

البديع في نقد الشعر: ١٢٩.

وكميت أرقها وهج الشمس ... وصيف يغلي بها وشتاء (الخفيف)
طبختها العري العبور وحثت ... نارها بالكواكب الجوزاء
محضتها كواكب القيظ حتى ... أقلعت من سمائها الأقذاء
هي كالسّرج في الزجاج إذا ما ... صبها في الزجاجة الوصفاء
ودم الشادن الذبيح وما ... يجتلب الساقيان منها سواء
قد سقتني والليل قد فتق ... الصبح بكأسين ظبية حوراء
عن بنان كأنها قضب الفضة ... حنّ أطرافها الحناء

قطب السرور، القيرواني ١٠٧، ١٠٨ وانظر ص ٢١٦.

وردت هذه الأبيات في مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق، المجلد خمسون الجزء الثالث، تموز، ١٩٧٥م ص٦٧٨.

كأن فؤادي في مخالب طائرٍ ... إذا ذكرت النفس زاد به قبض (الطويل)

الحماسة الصغرى: ١٩٧.

الباء

يخيب الفتى من حيث يرزق غيره ... ويعطي الفتى من حيث يحرم صاحبه

محاضرات الأدباء: ١: ٢٦٩.

ما كان انضر عيشه وأغضه ... أيام فضل ردائه مسحوب

الأصفهاني، الزهراء ١: ٣٤٠.

التاء

وكنت إذا رأيت الفتى يبكي ... على شجن هزأت إذا خلوت (طويل)
وأحسبني أدال الله مني ... فصرت إذا بصرت به بكيت

البيتان في شرح الديوان للمتنبي ٢: ٣٣٤.

الدال

وانثلم المجد به ثلمة ... جانبها ليس بمسدود
فالآن تخشى عثرات الندى ... وصوله البخل على الجود

الحماسة لأبي تمام: ١: ٤٦٣.
وتنسب لأشجع السلمي.

الراء

ومن يكن الغراب له دليلاً ... فناووس المجوس له مصير

التمثيل والمحاضرة: ٣٦٩.

فأوردها بيضا ظماء صدورها وأصدرها بالري ألوانها حُمر

حلية المحاضرة: ١: ١٤٣.
نظرة الأغريض في نصرة القريض: ١٠١.

على صهباء كالمسك وكالكافور في النشر
تمج من أقداحنا قهوة تضوع بالمسك وبالعنبر
كأنما أقداحنا فضة قد بطنت بالذهب الأحمر

قطب السرور ٦٠٧.
الرسالة الموضحة: ٥٤.
عيون التاريخ ٧/ ٥٢.

فذاك ولا صماء من رام كسرها بمعولة ذلت بكفيه للكسر

الوحشيات: ١٧٥.

الضاد

ولقد نزلت برأس صابي القلب في ميدان كل غواية ركاض

الحماسة الشعرية: ٨١٦. وهي- كما اعتقد- من قصيدته الضادية.

ومنازل للقرن يسحب فاضة علق النجيع بثوبها الفضفاض

الرسالة الموضحة: ٧٤.

الطاء

تكاملت فيك أوصاف خصصت بها ... فكلنا بك مسرور ومعتط (البسيط)
السن ضاحكة والكف مانحة ... والنفس واسعة والوجه منبسط

وفيات الأعيان: ٣: ٢٣٨.
مجاني الأدب: ١٧٠.

القاف

كأنما جعل الألـه لكم ... فيض النفوس وقسمة الأرزاق

محاضرات الأدباء ١: ٢٦٩.

صرت نشزاً إذا التحقت بثوبي ... ونُوماً إذا سلكت طريقي

البرصان والعرجان: ٢٧٢.

ماكان مثلك في الورى فيمن مضى ... احد وظني أنه لا يخلق

البيتان في شرح الديوان: ٢: ٣٣٩. للمتنبي.

اللام

ماكان مندق اللواء لطيره ... تخشى ولا أمر يكون مزيلا
لكن هذاالرمح اضعف ركنه ... صغر الولاية فاستقل الموصلا

الكامل في التاريخ ٥: ١٣.
الإبانة عن سرقات المتنبي: ٢١٦ بدون نسبة.
طبقات الشعراء: ٩٧، وينسبها لأبي الشمقمق.
تاريخ الموصل: ٣١٠ وينسبه الأبي الشيص.

غرر الخصائص الواضحة: ١٩٩ وينسبها لأبي الشمقمق.
المستطرف من كل فن مستظرف ٢: ٦٩ وينسبها لأبي الشمقمق.

النون

يـا لـيلة جمعـت لـي طـيب أربعـة ... ونـبهت فـرحتي والدهـر وسـنان
الـريح شـرقية والـراح مـشرقة ... والـبدر مبـتدر والـروح ريحـان

قطب السرور: ٣٩٧.

إن الـثمانين وقـد بلغـتها ... قـد أحـوجت سمعـي إلى تـرجمان

العمدة: ٢: ٤٥.
الصناعتين: ٢٩٤.
نظرة الاغريض في نصرة القريض: ١٨٠.

عـاطني كـأس سـلوة ... عـن آذان المـؤذن
مـا تـرى الـصبح قـد بـدا ... في أزار متـبّن
فاسـقنيها سـلافة ... والطّمنّـي وأرمـني

وردت هـذه الأبـيات في ديوان أبي نواس مع اختلاف في رواية البيت الثالث حيث يقول: (فاسقني الخمر جهرة)
تحقيق أحمد الغزالي: ص٣٥.
قطب السرور: ١٠٨.
مجلة المورد، المجلد الأول، العدد الأول، ١٩٧١م ص٢١٣.

فـيا حـسنها عـند شـك البـزال ... يمـجُّ سـلافتها في الأوانـي

قطب السرور: ٢١٧.

عناقـــيد أخلافهـــا حفّـــل تـــدر بمـــثل الـــدماء القوانـــي

قطب السرور: ٦١٣.
ذيل الامالي: ٦٧.

الهاء

لـــو تمـــنت حبيـــبتي مـــا عـــدتني أو تمنـــيت مـــا عـــدوت ســـواها

ذيل الأمالي: ٦٧.

إذا أخـــذت بحـــبل مـــن حـــبائله دانت لك الأرض أقصاها وأدناها

الحماسة الشجرية: ١: ٣٣٩.

أشعار منسوبة

الدال

أنعـــي فتـــى الجـــود إلى الجـــود مـــا مـــثل مـــا انعـــى بموجـــود
أنعـــى فتـــى مـــصّ الثـــرى بعـــده بقـــية المـــاء مـــن العـــود

تنسب لأشجع السلمي.

١. الشعر والشعراء: ٣: ٨٣٣.
شرح ديوان الحماسة ١: ٤٦٣ ويضيف بيتين آخرين يقول فيهما:

وأنـــــثلم المجـــــد بـــــه جانـــــبها لـــــيس بمـــــسدود
فـــالآن تخـــشى عثـــرات الـــندى وصـــولة الـــبخل علـــى الجـــود

أشجع السلمي، د. خليل الحسون ينسبها لأشجع ص ٤٥، ٢٠٥.

٢.

فلـــو كنـــتم علـــى ذاك تؤلـــــون إلى قـــــصف
تـــساوت حـــالكم فـــيه وكـــم تعـــنو علـــى الحـــشف

وهي لرزين وليس لأبي الشيص
بغداد: ابن طيفور ١٦٢.

٣.

بيـضاء مستحب من قيام فرعها وتغـيب مـنه وهو أجثل اسحم
فكأنهـــا نهـــار ســـاطع وكأنـــه لـــيل علـــيها مظلـــم

البديع في نقد الشعر: ٢: ١٨١.
أمالي القالي ١: ٢٢٧.
شرح الحماسة للمرزوقي: ٣: ١٢٨٥.
أمالي المرتضى ٢: ٩٧ قال بكر بن النطاح
أمالي الزجاجي: ١٠١ وينسبها لأبي حية النميري.
معجم الأدباء. ١٠: ١٧٠ وتنسب للحسين بن مطير الأسدي

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الخاتمة

استطاع هذا البحث أن يبرز جوانب شتى لم تكن مدروسة، تمثل الجانب الأول بإلقاء الضوء على معالم شخصية الشاعر، بكامل جوانبها الذاتية منها والأدبية فهو محمد بن علي بن عبدالله بن رزين بن سليمان ١٠٠٠ ابن خزاعة بن سلامان بن أسلم، شاعر مجيد من شعراء العصر العباسي الأول، كان يصحب أبا نواس ومسلم بن الوليد، وهو ابن عم الشاعر دعبل الخزاعي، انصهرت شخصيته في بيئة الكوفة، تلك البيئة التي عرف عنها اهتمامها بالعلم والأدب، فنشأ وترعرع فيها، هذه النشأة أثرت في تكوين سلوكه وتحديد ثقافات عصره وظهر ذلك جلياً في شعره، لم يكن أبو الشيص منعزلاً في حياته اليومية، فكانت له علاقات مع الخلفاء والأمراء والقواد، ولكن صحبته مع الخلفاء لم تدم طويلاً، فأدار بقية حياته مع الأمراء خصوصاً أمير الرقة عقبة الخزاعي، الذي انقطع إليه وقضى بقية حياته في بلاطه.

شاطر أبو الشيص شعراء عصره مجونهم ولهوهم، فكانت له لياليهم ومجالسهم خصوصاً أنه -كما قلنا- كان من مجان عصره كأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبان اللاحقي والحسين الخليع فشرب وطرب وعشق الجواري وانفق عليهن أموالاً طائلة، ولم تكن هذه المجالس مقصورة على اللهو، بل كانت في بعضها أشبه بمناظرات شعرية تدور بين الشعراء، ينشد كل منهم آخر ما جادت بها قريحته، فساهمت هذه المجالس في تكوين شخصيته، ولكنها من ناحية أخرى أثرت تأثيراً سلبياً على حياته، فخمل ذكره لوقوعه بين أشهر شعراء عصره كأبي نواس ودعبل الخزاعي ومسلم بن الوليد، بل حسده بعضهم على براعته الشعرية. كان أبو الشيص عربي النسب والنشأة، ولكنه مع هذا لم يفتخر بأحد من أجداده وآبائه، على الرغم من شهرة خزاعة بين قبائل العرب فعرف عنها الولاء لبني هاشم، وكان منهم سدنة البيت وعرف عنهم التشيع، ولكن هذه النشأة وهذا النسب لم يؤثر في مسلك الشاعر الديني، فلم ترو الأخبار عنه أنه شيعي، بل كان على خلاف لمذهب دعبل ولم يتشيع مثله.

تناوله القدماء والمحدثون، وركزوا على اتجاهين، الاتجاه الأول: تناولوا فيه شاعرية الشاعر فذكروا أنه أشعر أهل زمانه وشهدوا له بالأستاذية في الشعر، وأن قول الشعر على لسانه أهون من شرب الماء على العطشان، فكان- كما ذكروا من أوصف الناس للشراب، وأمدحهم للملوك، وعده بعضهم أنه من طبقة أبي نواس والعباس بن الأحنف ومسلم بن الوليد والفضل الرقاشي. وتناولوا في الاتجاه الثاني معانيه الشعرية التي وردت في أشعاره فقالوا عنه أنه شاعر مطبوع، سريع الخاطر، رقيق اللفظ، نقي الكلام، لاحق بالفحول، وقفوا- كما أشرنا- عند بعض قصائده وعدوها قصائد نادرة مشهورة، من هنا يمكن القول، أن أبا الشيص كان صاحب شخصية أدبية مستقلة لها خصائصها وسماتها، كما أشتهر أبو الشيص بالغزل ووصف الشراب، وله شعر في أغراض أخرى، كالعتاب والشكوى والرثاء والزهد والوصف والمدح، سار في أغراضه الشعرية مجرى الأوائل فلم يبدع غرضاً شعرياً، لكنه جدّد في بعض معانيه الشعرية، خصوصاً في الغزل والرثاء والمدح والوصف، هذا التجديد يمكن أن نلمحه من خلال دلالة اللفظ في التركيب الشعري، وإلا فإن معانيه في الغزل -مثلاً- تقترب من معاني سابقيه سواء في الحسي أم في الغزل العذري، لكنه حرص على إعطاء اللفظة المعنى الذاتي المناسب، وان يضعها في موضعها اللائق بها، كي تستطيع من خلاله أن تؤدي المعنى الذي يريد وكان بذلك يمنح الشعر الحيوية والحركة وبذلك ينقل القارئ إلى معايشته معايشة عميقة.

أما في الرثاء، فقد جدّد في بعض معانيه الشعرية، فنراه يرثي أيام الشباب السالفة، يحن اليها ويتمنى عودتها ليعيش من خلالها ماضيه السعيد ويرحل عن حاضرة المؤلم، فاستطاع أن يبدع من الرثاء موقفاً فكرياً دقيقاً عاماً، هذا الموقف الذي كان يمدح ابن الخليفة ويعزيه بأبيه في وقت واحد، كذلك يمكن أن يعد مجدداً في الرثاء، وذلك حينما رثى بعض أعضاء جسمه الذي اصطلح النقاد على تسميته بالشعر الذاتي[1] وذلك كما في رثاء الشاعر لعينيه.

---

(1) انظر محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري: ٥٣٠

وكان الشاعر- كما قلنا- من أمدح الشعراء للملوك لأنه جعل من المدح سجلاً حافلاً بالمعارك الحربية التي خاضها الخليفة، سجّل انتصاراته واشاد بجرأته وقدرته على قطع شأفة الأعداء، إضافة إلى أن ممدوحيه لا يدانيهم أحد، ثم جعل قبض الأرواح وقسمة الأرزاق من صفاتهم.

لم يستطع الشاعر أن يعيش منعزلاً عن المؤثرات الخارجية في مجتمعه، فكان بعيداًعن روح البادية، يعي ما حوله ويختار من بيئته، لذلك لم ينس أن يصف السفينة في شعره وصفاً تفصيلياً دقيقاً، مبيناً أجزاءها المختلفة، ليظهر أن الناقة لم تعد وسيلة السفر الوحيدة للممدوح.

عاش أبو الشيص في عصر بلغت فيه الحضارة أوجها، وتطورت عقليتها، فأثر ذلك في شعره استطاع، أن يوظف هذه المؤثرات من خلال صوره الشعرية التي تمثلت في اتجاهات ثلاث: كان الأول منها في الصور الإشارية التي شملت الكناية والمجاز المرسل والوصف، فأكثر الشاعر من استخدامه خصوصاً الوصف والكناية، ولكن صور المجاز المرسل في أشعاره كانت قليلة، وهذا لا يعني أن الشاعر أهملها لكن طبيعة الموقف الشعري -كما اعتقد- فرضت عليه هذا التكوين البلاغي.

أخذت الصورة عند الشاعر مكاناً لا بأس به، فتشكلت صوره -في غالبيتها- من الاستعارة وذلك تمشياً مع تطور الحياة العقلية وارتقائها في القرن الثاني الهجري حيث ازدهرت الحياة العقلية وكان من نتيجة ذلك كثرة استخدام الاستعارة، واستطاع الشاعر أن يكون من هذه الصورة البلاغية جملة علاقات، طرفها الشاعر وطرفه الثاني المجتمع بكل ما فيه.

لم يكن الشاعر مغرقاً في تشكيل الصورة، إنما جعل موادها من بيئته، فشكل منها صوراً تنبض بالحيوية والحركة، فاستخدم التشخيص والتجسيم، وأكثر من الصور التي استخدمها من الحياة الإنسانية، فجعلها مجالاً رحباً لأفكاره، ولكنه لم يغفل عن الحياة اليومية، فشكل منها ما يناسبه من الصور والاستعارات إضافة إلى المصادر الأخرى للصورة كالحيوان والطبيعة والثقافة.

لم يكن الشاعر مفرقاً في صوره وألفاظه وبنائه الشعري، بعيداً عن روح البادية، فنراه يخاطب الأطلال ويبكي الديار بعد رحيل أهلها، وذلك التزاماً منه بنهج القصيدة العربية القديمة، ولم يكن هذا الالتزام منهجاً عاماً في أشعاره، فنوع في مقدماته، فمنها في الخمريات ومنها في الشكوى والتذمر من الزمان، هذا التنوع في المقدمات، يفرض تنوعاً في التجارب الشعرية التي عبر عناها من خلال مقدماته.

إن الشاعر وإن كان قديماً في بعض مقدماته التي اضطر إليها اضطراراً، فهو قديم أيضاً فبعض ألفاظه التي وردت عنده، حيث كثر اللفظ الغريب في أشعاره، خصوصاً في وصفه للناقة، حتى أن بعض النقاد عابوا عليه استخدامه كلمات ليس من أصل عربي.

أما بقية معانيه فكان يحرص عليها حرصه على نفسه، استطاع أن يجعل من الغريب مألوفاً، وأن يبعد عن بعض الألفاظ الغريبة فألبسها ثوب الحداثة، ومنحها قوة لا تخمد نارها.

وأبو الشيص قديم أيضاً في بنائه الموسيقي، فقد اختار لموسيقاه بحوراً شعرية طويلة، ابتعد عن الأوزان الخفيفة التي تصلح للغناء والطرب وأهمل بعض الأوزان الشعرية، وما ذلك إلا لإثبات قدرته على النظم على هذه البحور ومجاراة منه للقدماء.

إن قلة شعر الشاعر وندرة أخباره، جعلتني أحس برغبة في البحث عن ديوانه، وبعض أشعاره المفقودة، وقد أوصلتني الرغبة إلى اكتشاف أشعار أخرى له غير التي جمعها جامع الديوان، فوضعتها في ملحق الرسالة الذي ضم أيضاً مناقشة حول قصيدة "الدعدية" أهي له أم لا، وقد توصلت إلى أن هذه القصيدة يمكن أن تنسب له، كما يمكن أن تنسب لغيره، ولما لم أستطع البتّ في ذلك، ولما لم يستطع غيري البتّ في ذلك أيضاً، أبقيت نسبتها له.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المصادر والمراجع

المصادر القديمة

١. القرآن الكريم.
٢. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر الموازنة، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٢م.
٣. الأبشيهي، شهاب محمد بن أحمد، المستطرف من كل فن مستظرف، دار إحياء التراث، القاهرة، ١٩٥٢م.
٤. الأتابكي جمال الدين بن يوسف، النجوم الزاهرة، المؤسسة المصرية للطباعة والترجمة والنشر، القاهرة.
٥. ابن الأثير، أبو الحسين علي بن أبي الكرم، الكامل في التاريخ، تحقيق نخبة من العلماء، دار الكتاب اللبناني' بيروت، ط٣، ١٩٨٠م.
٦. الأزدي، أبو زكريا، يزيد بن محمد، تاريخ الموصل، تحقيق علي جبنة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٧م.
٧. الأسدي، الكميت بن زيد، هاشميات الكميت، بقلم محمد محمود الرافعي ط٢، (د. م) ١٩٦٠م.
٨. أشجع السلمي، ديوان أشجع، جمع وتحقيق خليل حسون، دار السير، بيروت، ١٩٨١م.
٩. الأصفهاني، أبو الفرج" ، الأغاني، تحقيق عبدالستار أحمد فرّاج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٣٢م.
١٠. الأصبهاني أبو بكر"، الزهرة، تحقيق لويس مايكل البوهني، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٣٢م.

١١. الأصبهاني "أبو بكر" الزهرة، تحقيق إبراهيم السامرائي، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٥م.
١٢. الأصبهاني "أبو القاسم"، محاضرات الأدباء، دار الحياة، بيروت، ١٩٦١م.
١٣. الأعشى الكبير، ديوان الأعشى، تحقيق محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٧، ١٩٨٣م.
١٤. الآلوسي، محمود، بلوغ الأدب، شرح محمد بهجت الأثري، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط٣، ١٣٤٢هـ.
١٥. امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، ط٤، د.ت.
١٦. الأندلسي "أبو سعيد"، نشوة الطرب، تحقيق نصرت عبدالرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٢م.
١٧. ابن الأثير، ضياء الدين، الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدّهان، تحقيق حفني محمد شرق، مطبعة الرسالة، القاهرة ١٩٥٨م.
١٨. البحتري، أبو عبادة' حماسة البحتري، تحقيق كمال مصطفى، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٢٩م.
١٩. البديعي، يوسف، هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام، نشر محمود مصطفى، دار العلوم، القاهرة، ١٩٣٤م.
٢٠. البديعي، يوسف، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق مصطفى السقا، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧.
٢١. البراقي، حسين بن السيد، تاريخ الكوفة، المطبعة الحيدرية، النجف، ط٢، ١٩٦٠م.
٢٢. البرقمي، أبو الطاهر اسماعيل بن أحمد، المختار من شعر بشار، تحقيق بدر الدين العلوي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٩٣٤م.
٢٣. بشار بن برد، ديوان بشار تحقيق محمد الطاهر من عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٦م.

٢٤. البصري، صدر الدين علي بن أحمد، الحماسة البصرية، تحقيق مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٦٤م.
٢٥. البغدادي، "الخطيب"، تاريخ بغداد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٣١م.
٢٦. البغدادي "عبدالقادر بن عمر"، خزانة الأدب، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٦٨٢م.
٢٧. البكري، أبو عبيد الأندلس، سمط اللالئ، تحقيق عبدالعزيز الميمني، القاهرة، ١٩٣٦م.
٢٨. البكري، عبدالله عبدالعزيز الأندلسي، معجم ما استعجم، تحقيق مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، ١٩٤٥م.
٢٩. البلاذي، أحمد بن يحيى، فتوح البلدان، عني بمراجعته، والتعليق عليه رضوان، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٩م.
٣٠. البيهقي، إبراهيم بن محمد، المحاسن والمساوئ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦١م.
٣١. التبريزي،أبو عبدالله محمد بن عبدالله شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م.
٣٢. التفتازاني، سعد الدين، المطول، استنبول، ١٣٣٠هـ.
٣٣. أبو تمام، حبيب بن أوس، الحماسة، تحقيق عبدالله عسيلان، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ١٩٨١م.
٣٤. شرح ديوان الحماسة، التبريزي، عالم الكتب، بيروت.
٣٥. الوحشيات "الحماسة الصغرى"، تحقيق عبدالعزيز الراجكوني، دار المعارف، مصر. ط٢، ١٩٦٨م.
٣٦. ديوان أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزّام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١م.
٣٧. التوحيدي، علي بن محمد، البصائر والذخائر، تحقيق: ابراهيم زيد الكيلاني، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٦٤م.

حرف الثاء

٣٨. الثعالبي، أبو منصور، عبدالملك بن محمد بن اسماعيل، المنتحل، تحقيق: أحمد أبو علي، المطبعة التجارية، الاسكندرية، ١٩٠١م.

٣٩. = ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥م.

٤٠. = خاص الخاص، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٦م.

٤١. = التمثيل والمحاضرة، تحقيق عبدالفتاح الحلو، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١م.

٤٢. = الإعجاز، تحقيق: اسكندر اصاف، المطبعة العمومية، القاهرة، ط١.

٤٣. = من غاب عنه المطرب، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ١٣٠٠هـ.

حرف الجيم

٤٤. الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩م.

٤٥. = البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الجاحظ، بيروت. ١٩٤٤٨م.

٤٦. = المحاسن والأضداد، تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية، بيروت، ١٩٦٩م.

٤٧. = البرصان والعرجان والعميان والحولان، تحقيق: محمد الخولي، دار الاعتصام، بيروت، ١٩٧٢م،

٤٨. الجرّاح، أبو عبدالله بن دواد، الورقة، تحقيق: عبدالوهاب عزام دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٥٣م.

٤٩. الجرجاني"عبدالقاهر"، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جده، ط١، ١٩٩١.

٥٠. = الطرائف الأدبية، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٣٧م.

٥١. الجرجاني "علي"، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار القلم، بيروت، ١٩٦٦م.
٥٢. جرير، ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد طه، القاهرة، ١٩٧١م.
٥٣. جميل بن معمر، ديوان جميل، تحقيق عبدالستار، أحمد فرّاج، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د. ت).
٥٤. الجهشياري، أبو عبدالله محمد بن عبدوس، الوزارء والكتاب، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة مصطفى البابي، القاهرة، ط١، ١٩٣٨.

حرف الحاء

٥٥. الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن، الرسالة الموضحة، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٥م.
٥٦. = حلية المحاضرة، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد بغداد، ١٩٦٩م.
٥٧. ابن حزم "الأندلسي"، جمهرة أنساب العرب، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧١م.
٥٨. الحصري "أبو اسحاق" ابراهيم بن علي، زهرة الأداب، تحقيق: علي البجاوي علي، دار إحياء الكتب العربية، دمشق، ط٢، ١٩٦٩.
٥٩. الحلبي، نجم الدين، جوهر الكنز، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية (د. ت).
٦٠. الحموي "ابن واصل"، تجريد الأغاني، تحقيق: طه حسين، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٧م.
٦١. الحموي "ياقوت"، معجم الأدباء، تحقيق أحمد فريد الرفاعي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
٦٢. = معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧م.

حرف الخاء

٦٣. الخالديان: (أبو بكر محمد بن هاشم، الأشياء والنظائر، تحقيق: محمد يوسف نجم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٨م.

٦٤. الخفاجي، طراز المجالس، مطبعة بولاق، بولاق، ١٢٨٣هـ.

٦٥. الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة دراسة وتحليل عبدالرزاق أبو زيد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٦م.

٦٦. ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٧٢م.

حرف الدال

٦٧. دعبل الخزاعي، ديوان دعبل، تحقيق محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٢م.

٦٨. الدمشقي "الحافظ كثير" البداية والنهاية، دار المعارف، بيروت، ط١، ١٩٦٦م.

٦٩. الدميري، كمال الدين أبو البقاء، حياة الحيوان، دار الفكر، بيروت، د.ت.

٧٠. ديك الجن الحمصي، ديوان ديك الجن، تحقيق أحمد مطلوب، دار الثقافة بيروت، ١٩٧٨.

٧١. الدينوري "ابن قتيبة عبدالله بن مسلم" الإمامة والسياسة، تحقيق: طه الزيني، مؤسسة الحلبي للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩م.

٧٢. = عيون الأخبار، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر والترجمة، القاهرة، ١٩٦٣م.

حرف الذال

٧٣. ذو الرمة، غيلان بن عقبة: ديوان ذي الرمة، شرح أبو نصر الباهلي، تحقيق: عبدالقدوس صالح، مطبعة طربين، دمشق، ١٩٧٢م.

٧٤. الزبيدي، "محمد مرتضى"، تاج العروس، مكتبة الحياة، بيروت، ١٣٠٦هـ.

٧٥. الزجاجي، أبو القاسم عبدالرحمن، بن اسحق النهاوندي، أمالي الزجاجي، تحقيق: عبدالسلام هارون، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ١٩٦٢م،
٧٦. الزمخشري، "جارالله محمود"، أساس البلاغة، دار الكتب والوثائق القومية، مصر، ١٩٧٢م.
٧٧. الزمخشري "محمود بن عمر"، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تحقيق: سلمي النعيمي، مطبعة العناني، بغداد، ١٩٨٢م.
٧٨. الزرزوني، أبو محمد العبلكاني، حماسة الظرفاء، تحقيق محمد جبار المعيبد، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٣م.
٧٩. ابن السراج، أبو جعفر بن أحمد القارئ، مصارع العشاق، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د. ت.
٨٠. السيوطي "جلال الدين"، تاريخ الخلفاء، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، ط٤، ١٩٦٩م.

حرف الشين

٨١. الشابشتي، أبو الحسن علي، الدّيارات، تحقيق: كوركيس عواد، بغداد، ١٩٥١م.
٨٢. ابن الشجري، هبة الله بن علي العلوي، الحماسة الشجرية، تحقيق: عبدالمعين الملوحي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٠م.
٨٣. الشريشي "أبو العباس"، شرح مقامات الحريري، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ١٩٦٩م.
٨٤. الشمشاطي، أبو الحسن علي بن محمد العدوي، الأنوار ومحاسن الأشعار، وزارة الأعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٦م.

حرف الصاد

٨٥. صريع الغواني، مسلم بن الوليد، ديوان مسلم بن الوليد، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٠م.

٨٦. الصفدي "صلاح الدين"، الوافي بالوفيات، اعتناء س ديدرينغ، درا افزانز اشتايز قسبادن، ط٢، ١٩٧٤م.

٨٧. = نكت الهميان في نكت العميان، تحقيق أحمد زكي، القاهرة، ١٩١٠م.

٨٨. = الغيث المسجم في شرح لأمية العجم، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٥م.

٨٩. الصولي، "أبو محمد بن يحيى"، أخبار أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، المكتبة التجارية، بيروت، د. ت.

٩٠. الصولي، "أبو محمد بن يحيى"، الأوراق (أخبار الشعراء) جمع ج هوارت، دار المسيرة، بيروت، ط٢، ٧٩.

٩١. الصولي، "أبو محمد بن يحيى"، الوراق (أشعار أولاد الخلفاء وأولادهم)، جمع ج هوارت، دار المسيرة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.

٩٢. الضحاك، الحسين، أشعار الخليع، تحقيق: عبدالستار أحمد فرّاج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠م.

حرف الطاء

٩٣. ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق عبدالعزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥.

٩٤. ابن طيفور، أبو الفضل أحمد بن طاهر، بغداد، تحقيق: محمد زاهر الكوثري، مأخوذ عن النسخة الخطية المخطوطة في المتحف البريطاني، ١٩٤٩م.

٩٥. الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الطبري، تحقيق، أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، "د.ت".

٩٦. طرفة بن العبد، ديوان طرفة، شرح الشنتمري، تحقيق: لطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٥م.
٩٧. الطرماح، ديوان الطرماح، تحقيق عزت حسن، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٦٨م.

حرف العين

٩٨. العباس بن الأحنف، ديوان العباس، دار صادر بيروت، ١٩٦٥م.
٩٩. العباسي، عبدالرحيم بن أحمد، معاهد التنصيص، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٤٧م.\
١٠٠. ابن عبدربه، أبو عمر الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، دار الفكر، الرياض ١٩٤٠.
١٠١. ابن عبدربه، أبو عمر الأندلسي، طرائف الشعراء، شرح كرم البستاني، مكتبة صادر بيروت، ١٩٥٣م.
١٠٢. العبيدي، محمد بن عبدالرحمن، التذكرة السعيدة في الأشعار العربية، تحقيق عبداله الجبوري، مطابع النعمان، النجل، ١٩٧م.
١٠٣. العبيدي، عبيدالله بن عبدالكافي، شرح المضنون به على غير أهله، دار البيان، بيروت، ١٩م.
١٠٤. عبيد بن الأبرص، ديوان عبيد، دار صادر، بيروت، ١٩٦٤م.
١٠٥. العسكري، أبو هلال، الأوائل، تحقيق: محمد المصري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥م.
١٠٦. العسكري، أبو هلال، ديوان المعاني، مكتبة القدسي، القاهرة، (د. ت).
١٠٧. العسكري، أبو هلال، الصناعتين تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة المصرية، بيروت، ١٩٨٦.

١٠٨. الكعبري، أبو البقاء، شرح ديوان المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، مكتبة مصطفى البابي، مصر، ١٩٧١م.
١٠٩. علقمة الفحل، ديوان علقمة، تحقيق: لطفي الصقال، مراجعة فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي، حلب، ط١، ١٩٦٩م.
١١٠. العلوي، المظهر بن فضل، نضرة الأغريض في نصرة القريض، تحقيق: نها عارف الحسن، مطبعة طربين، دمشق، ١٩٧٦م.
١١١. علي بن جبلة، ديوان علي بن جبلة، تحقيق حسين عطوان، دار المعارف، مصر، ١٩٧٢م،
١١٢. علي بن جبلة، ديوان علي بن جبلة، تحقيق زكي داغر العاني، مطابع دار الساعة، بغداد، ١٩٧١م.
١١٣. أبو العتاهية، اسماعيل بن القاسم، ديوان أبي العتاهية، تحقيق: شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ١٩٦٥م.
١١٤. ابو عمران نور الدين علي بن الوزير، المرقصات والمطربات، دار حمد ومحيو، بيروت، ١٩٧٣م.
١١٥. عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، دار صادر، بيروت، ١٩م.
١١٦. العمري، ابن فضل الله، مسالك الأبصار (مخطوطة)، مصورة دار الكتب ا لمصرية برقم ٥٥٩ معارف عامة ٩/ ٢١٩-٢٢٠.
١١٧. العميدي، أبو سعيد محمد بن أحمد: الإبانة عن سرقات المتنبي، تحقيق: إبراهيم الدسوقي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م.
١١٨. ابن أبي عون' التشبيهات، تحقيق: محمد عبدالمعيد خان، مطبعة كامبردج، لندن، ١٩٥٠م.
١١٩. الفيروزأبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دارالجيل، بيروت (د. ت).

١٢٠. القالي، أبو علي البغدادي، ذيل الآمالي والنوادر، تحقيق: محمد عبدالجواد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩م.
١٢١. ابن قتيبة، محمد عبدالله بن مسلم، الأشربة، تحقيق: محمد كرد علي، مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٤٧م.
١٢٢. = الشعر والشعراء، تحقيق: احمد محمد شاكر، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤م.
١٢٣. قدامة بن جعفر، أبو فرج الكاتب نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٨م.
١٢٤. القرطبي، أبو عمر يوسف بن محمد، بهجة المجالس وأنس المجالس، تحقيق: عبد القادر البط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.
١٢٥. القيرواني، ابراهيم، قطب السرور، تحقيق عبد الحفيظ منصور، مؤسسة عبدالكريم عبدالله، تونس، ١٩٧٦م.
١٢٦. القيرواني، أبن رشيق، العمدة في صناعة الشعر، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
١٢٧. = قراصنة الذهب فينقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلي بويحي، دار النشر التونسية للتوزيع.

حرف الكاف

١٢٨. الكتاب، أبو الحسين اسحاق بن ابراهيم، البرهان في وجود البيان، تحقيق: أحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٦٧م.
١٢٩. الكناني، أسامة بن منقذ، المنازل والديار، المكتب الاسلامي للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٦٥م.
١٣٠. = لباب الآداب، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الكتب العملية بيروت، ١٩٨٠م.
١٣١. = البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد بدوي، مطبعة مصطفى البابي، القهرة، ١٩٦٠م.

حرف اللام

١٣٢. ليلى الأخيلية، ديوان ليلى الأخيلية، تحقيق وشرح: إبراهيم العطية، دار الجمهورية، بغداد، ط٢، ١٩٧٧م.

حرف الميم

١٣٣. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، (د. ت).

١٣٤. مجنون ليلى، ديوان مجنون ليلى، تحقيق: عبدالستار احمد فرّاج، دار مصر للطباعة القاهرة، ١٩٧٧م.

١٣٥. المدني، علي صدر الدين بن معصوم، أنوار الربيع تحقيق: شاكر هادي، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٦٩م.

١٣٦. المرتضى، الشريف علي بن الحسين العلوي، الأمالي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٩٥٤م.

١٣٧. المرزباني، أبو عبدالله محمد بن عمران، معجم الشعراء، تحقيق: عبدالستار احمد فرّاج ١٩٨٢.

١٣٨. = أخبار شعراء الشيعة، تحقيق: محمد هادي الأميني، تلخيص: السيد محسن العامري، المكتبة الحيدرية، النجف، ط١، ١٩٦٨م.

١٣٩. المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٨م.

١٤٠. المسعودي، أبو الحسن علي بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢م.

١٤١. المصري، ابن أبي اصبع، تحرير التحبير، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة، ١٩٦٣م.

١٤٢. ابـن المعتـز، عـبدالله، طـبقات الـشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاخ، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٥٦م.
١٤٣. ابـن المعتز، عبدالله، البديع، نشر اغناطيوس كراتشكوفسكي، دار السيرة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٣م.
١٤٤. المغربي، شهاب الدين أحمد بن حجلة، ديوان الصبابة، دار حمد بيروت، ١٩٧٢م.
١٤٥. المقدسي، المظهر بن طاهر، البدء والتاريخ، باريس، ١٩١٦م.
١٤٦. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١، ١٣٠٠هـ.
١٤٧. المـيمني، أبـو محمد اليافعي، مرآة الجنان، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ط٢، ١٩٧٠م.

حرف النون

١٤٨. النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد صالح سمك، دار المعارف مصر، ١٩٧٧م.
١٤٩. الـنحوي، محمـد بن اسحاق، الفاضل في أدب الكامل، تحقيق يوسف يعقوب، وزارة الإعلام بغداد، ١٩٧٦م.
١٥٠. ابـو نـواس الحـسن بـن هاني، ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٥٣م.
١٥١. النويـري، شـهاب الـدين، نهايـة الأدب في فـنون الأرب، تحقـيق: محمـد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة لكتاب القاهرة، ١٩٧٥.

حرف الهاء

١٥٢. أبـو هفان، عبدالله بن أحمد المهزمي، أخبار أبي نواس، تحقيق: عبدالستار، أحمد فرّاج، مكتبة مصر القاهرة.

حرف الواو

١٥٣. الوشاء، محمد بن أحمد، الوشى القاهرة، ١٣٢٤هـ.

١٥٤. الوشاء، أبو الطيب محمد بن اسحاء، الظرف والظرفاء، عالم الكتب بيروت، ١٣٢٤ هـ.

١٥٥. الوطواط، أبو اسحاق برهان الدين الكتبي، الغرر والعرر، دار صعب، بيروت (د،ت).

١٥٦. الوليد بن يزيد، ديوان الوليد، جمع وتحقيق: م. غابرلي (جامعة روما)، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٣، ١٩٦٧م.

حرف الياء

١٥٧. ابن يعيش، موقف الدين أبو البقاء، المفصل، دار الطباعة المنبرية، القاهرة. ١٩م.

١٥٨. البسوعي، لويس شيخو، مجاني الأدب، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٥٧م.

١٥٩. اليمني، يحيى بن حمزة العلوي، الطراز، دار الكتب الخديوية، القاهرة، ١٩١٤م.

المراجع

١. ابراهيم، محمد أبو الفضل، قصص القرآن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م.

٢. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م.

٣. أبو ديب، كمال، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٤م.

٤. اسماعيل، عزالدين في الأدب العباسي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٥م.

٥. = الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.

٦. أسبر، محمد سعيد، الخليل معجم في علم العروض، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

٧. الأشتر، عبدالكريم، دعبل بن علي الخزاعي، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٦٤م.
٨. الأمين، محسن، أعيان الشيعة، تحقيق حسن الأمين، مطبعة الإنصاف، بيروت، ١٩٥٩م.
٩. أمين، أحمد، فجر الإسلام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٤٥م.
١٠. = ضحى الاسلام، مكتبة النهضة القاهرية، القاهرة، ط٧، ١٩٦٤م.
١١. أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٤٥م.
١٢. بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٨١م.
١٣. بكار، يوسف، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار المعارف القاهرة، ١٩٧٨م.
١٤. = في العروض والقافية، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٤م.
١٥. = بناء القصيدة العربية، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٩م.
١٦. البهبيتي، نجيب، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر، بيوت، ط، ١٩٥٠م.
١٧. الجبوري، عبدالله، أشعار أبي الشيص، مطبة الآداب، النجف، بغداد، ١٩٦٧م.
١٨. جومرد- عبدالجبار، هارون الرشيد، دار الطليعة بيروت، ١٩٦٣م.
١٩. الحاوي، ايليا، فن الوصف، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٣، ١٩٨٠.
٢٠. = فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٥م.
٢١. حسين، طه، من الشعر والنثر، دار المعارف، القاهرة، ط١٠، ١٩٣٦م.
٢٢. = حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٧٤م.
٢٣. حسيني، هاشم، أصول التشيع، دار القلم، بيروت، ؟ ١٩.
٢٤. خاقاني، علي، شعراء بغداد، مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٢م.
٢٥. خليف، يوسف، حياة الشعر في الكوفة، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٨م.
٢٦. الخطيب، عبدالكريم، القصص القرآني في منطوقه ومفهومة، دار المعرفة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٥م.

٢٧. الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، نشر بدعم من جامعة اليرموك- إربد، ط١، ١٩٧٥م.
٢٨. = الصورة الفنية في النقد الشعري دارسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، الرياض، ط١، ١٩٨٤م.
٢٩. = مسلم بن الوليد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٣م.
٣٠. الربيعي، أحمد، ملكة وشاعران، مطبعة الأمة، بغداد، ١٩٧٨م.
٣١. الرفاعي، أحمد، عصر المأمون، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٢٨م.
٣٢. رينيه، ويليك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ١٩٧٢م.
٣٣. ريتشاردز، أ، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، المؤسسة المصرية للطباعة والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م.
٣٤. الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٦٩م.
٣٥. زيدان، جورجي، تاريخ آداب اللغة العربية، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩١٣م.
٣٦. الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٨، ١٩٧٣م.
٣٧. أبو الشعر، هند، حركة المختار بن أبي عبيد الثقفي في الكوفة، المطبعة الأهلية، عمان، ١٩٨٣م.
٣٨. الشكعة، مصطفى، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٨٠م.
٣٩. شوشة، فاروق، أحلى عشرين قصيدة حب، دار المعرفة، بيروت، (د. ت).
٤٠. الصدر، حسن، الشيعة وفنون الإسلام، دار المعرفة، للطباعة والنشر، بيروت، (١٣٣١هـ).
٤١. ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩م.
٤٢. = التطور والتجديد في العصر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٧٧م.
٤٣. = الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م.
٤٤. = العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط٧، ١٩٧٦م.

٤٥. طلاس، مصطفى، شاعر وقصيدة، دمشق (د. م)، ١٩٧٨م.
٤٦. الطهراني، أغابرزك، الذريعة إلى تصانيف الشيعة، طهران، ١٩٥٥م.
٤٧. عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦م.
٤٨. عبدالله، محمد حسن، الحب في التراث العربي (سلسة عالم المعرفة، مجلة ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٠م.
٤٩. عبدالعال، محمد جابر، حركات الشيعة المتطرفين، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١٩٥٤م.
٥٠. عطوان، حسين، مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ١٩٧٤م.
٥١. غرنباوم، غوستاف فون، شعراء عباسيون، ترجمة: محمد يوسف نجم، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩م.
٥٢. عسّاف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٢م.
٥٣. العقاد، عباس، أبو نواس حياته وشعره، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٨م.
٥٤. العلي، زكية، التزيق والحلي عند المرأة في العصر العباسي، منشورات وزارة الإعلام العراقية، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٦م.
٥٥. عياد، شكري، موسيقى الشعر العربي، دار المغرفة، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م.
٥٦. الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس العربية، المكتبة العلمية، بيروت، ط١، ١٩٧٢.
٥٧. فروخ، عمر، تاريخ الدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٦٨م.
٥٨. فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٧٤م.
٥٩. الفيل، توفيق، القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي، جامعة الكويت. مطبوعات الجامعة، ١٩٨٤م.

٦٠. فلوتن، فان، السيادة العربية والشيعة، ترجمه وعلق عليه حسن ابراهيم، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط، ١٩٦٥م.
٦١. قرعان، فايز، الوشم والوشي في الشعر الجاهلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
٦٢. القط، عبدالقادر، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م.
٦٣. كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٥٧م.
٦٤. الليثي، سميرة، جهاد الشيعة في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م.
٦٥. مبارك، زكي، مدافع العشاق، المكتبة العصرية، بيروت، ط٣، ١٩٧١م.
٦٦. مصطفى، محمود، أعاجم الأعلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
٦٧. مغنية، محمد جواد، الشيعة في الميزان، دار الشروق، بيروت.
٦٨. المقدسي، أنيس، المختارات السائرة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
٦٩. المنجد، صلاح الدين، جمال المرأة عند العرب، دار الكتاب، بيروت، ط٢، ١٩٦٩م.
٧٠. المنجد، صلاح الدين، القصيدة اليتيمة، دار الكتاب الجيد، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.
٧١. مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٢م.
٧٢. الهاشمي، أحمد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٩م.
٧٣. هدارة، مصطفى، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، ط، ١٩٦٩م.
٧٤. ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
٧٥. نجم، وديعة، الشعر في الحاضرة العباسية، شركة كاظمة، للنشر والترجمة، والتوزيع، بغداد، ط١، ١٩٧٧م.
٧٦. اليوسف، يوسف، الغزل العذري، دار الحقائق، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.

المجلات

١. أبحاث اليرموك، المجلد الأول، العددان، ١، ٢، جامعة اليرموك- إربد، ١٩٨٣م.

٢. دائرة المعارف الإسلامية، دار الشعب، القاهرة، ١٩٣٣م.

٣. الزهـراء "مجلـة"، محـب الـدين الخطـيب، المطـبعة الـسلفية ومكتباتها، المجلد٤، شعبان، ١٣٤٦هـ.

٤. العقـد المفـصل "مجلـة"، محـب الدين الخطيب، المطبعة السلفية ومكتبتها، المجلد ٣، ربيع الثاني ١٣٤٥هـ.

٥. العقد المفصل "مجلة"، حيدر الحلبي، بغداد، ١٣٣١هـ.

٦. مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد، ٥٠، جـ٣، تموز، ١٩٧٥م.

٧. المعـرفة" مجلـة ثقافـية شـهرية تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومي، العراق، السنة السابعة عشرو، العدد ٢٠٤، شباط، ١٩٧٩م.

٨. المورد، المجلد الأول، العدد الأول، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧١ك.

٩. الكتاب "مجلة"، عادل الغضبان، القاهرة، السنة الثانية، مجلد٥، ج١، يناير، ١٩٤٨م.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

www.moswarat.com