

فن المديح عند الأعشى
" دراسة فنية "

إعداد
زهير عبد الله عبد الله بازخ مدخلي

المشرف
الدكتور حمدي منصور

قدّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في
اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا
الجامعة الأردنية

شباط ، ٢٠٠٩

قرار لجنة المناقشة

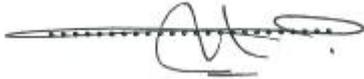
نوقشت هذه الرسالة ، فن المديح عند الأعمى دراسة فنية ، بتاريخ ٣١ / ١٢ / ٢٠٠٨ م .

التوقيع



أعضاء لجنة المناقشة

الدكتور : حمدي منصور، مشرفاً
استاذ مشارك - أدب جاهلي



الأستاذ الدكتور: جاسر أبو صفية ، عضواً
أستاذ دكتور - أدب أموي وعصر صدر الإسلام



الأستاذ الدكتور: أنور أبوسويلم ، عضواً
أستاذ دكتور - أدب جاهلي



الأستاذ الدكتور : عفيف عبدالرحمن ، عضواً
أستاذ دكتور - أدب جاهلي ونقد
(الجامعة العالمية الإسلامية)

الإهداء

إليك يا من وطئت بقدميك الحافيتين الأشواك لكي توصلني باب المدرسة..

أبي الحبيب

إليك يا من كنت تفرحين في كل لقاء ، وتبكين في كل وداع ..

أمي الطاهرة

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل

شكر وتقدير

أسطر شكري العميق للدكتور حمدي منصور ، الذي حرص على متابعة عملي في الرسالة ، وقراءة فصولها بعناية وحرص ، ولقد سعدت بملاحظاته التي أثرت الرسالة ، وبنصائحه التي جعلتني أكثر دقة عند الكتابة ، داعياً أن يجزيه الله - سبحانه وتعالى - عني كل خير .

أشكر الأساتذة العلماء الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور جاسر أبو صفية والأستاذ الدكتور عفيف عبد الرحمن والأستاذ الدكتور أنور أبو سويلم لتفضلهم بقراءة هذه الرسالة وتقويمها وإثرائها بملاحظاتهم وتوجيهاتهم .

وجزيل الشكر للملحقة الثقافية بسفارة خادم الحرمين الشريفين في المملكة الأردنية الهاشمية ، وعلى رأسهم الدكتور علي الزهراني ، فهو نعم الوالد العطوف ، الذي يتفقد أبناءه ، ويرعاهم بعين المحبة ويغمرهم بعطفه ، ويذلل لهم الصعاب ، كما أشكر المشرف الأكاديمي الأستاذ عبد الرزاق الدويش ، و الأستاذ ابراهيم المقرن ، لدورهما الفعال في متابعة شؤوننا التعليمية .

فهرس المحتويات

| | |
|--|-----|
| الموضوع | |
| قرار لجنة المناقشة..... | ب |
| الإهداء..... | ج |
| (شكر وتقدير)..... | د |
| فهرس المحتويات..... | هـ |
| قائمة الجداول..... | ز |
| الملخص بلغة الرسالة..... | ح |
| مقدمة..... | ١ |
| تمهيد..... | ٥ |
| الفصل الأول : الجوانب الثقافية والإجتماعية في شعر المديح عند الأعشى..... | ١١ |
| المبحث الأول: القيم الدينية:..... | ١٢ |
| المبحث الثاني: القيم الأخلاقية:..... | ٢٠ |
| أولاً: الجوار..... | ١٠ |
| ثانياً: الجود..... | ١٥ |
| ثالثاً: إباء الظلم..... | ١٩ |
| رابعاً: الشجاعة والجلد..... | ٢٠ |
| خامساً: القوة والشهامة..... | ٢٥ |
| سادساً: الوفاء..... | ٢٧ |
| المبحث الثالث: القيم الإجتماعية:..... | ٣٠ |
| أولاً: العادات والتقاليد..... | ٣٠ |
| ثانياً: العلاقات السياسية..... | ٣٤ |
| المبحث الرابع: المرأة..... | ٤٢ |
| أ- المرأة الحبيبة والصديقة..... | ٤٩ |
| ب- المرأة القينية(الجارية)..... | ٥٥ |
| ج- المرأة السبية..... | ٥٦ |
| د - نساء أخريات..... | ٥٧ |
| الفصل الثاني: شعر المديح: الدوافع والآثار..... | ٦٢ |
| المبحث الأول: الدوافع الأساسية..... | ٦٣ |
| المبحث الثاني: أثر البعد الديني والسياسي والإجتماعي..... | ٧٥ |
| المبحث الثالث: أثر جغافية المكان وتداخلات الزمان..... | ٨٤ |
| المبحث الرابع: الأثر الحضاري في شعر المديح..... | ٩٨ |
| الفصل الثالث: الخصائص الفنية لشعر المديح عند الأعشى..... | ١٠٤ |
| المبحث الأول: المظاهر الحضارية في شعر المديح والصورة الفنية..... | ١٠٥ |
| أولاً: الحضارة المادية والمعنوية في شعر المديح..... | ١٠٥ |
| ثانياً: الصورة الفنية في شعر المديح..... | ١١٤ |
| المبحث الثاني: الأسلوب واللغة..... | ١٢١ |
| أولاً: الألفاظ..... | ١٢١ |
| ثانياً: الأسلوب..... | ١٢٣ |

| | |
|-----|--|
| ١٢٩ | المبحث الثالث: الموسيقى..... |
| ١٣١ | أولاً: الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية)..... |
| ١٤٤ | ثانياً: الموسيقى الداخلية..... |
| ١٥٦ | نتائج البحث:..... |
| ١٦١ | المصادر والمراجع..... |
| ١٦٤ | فهرس الرسائل والدوريات..... |
| ١٦٥ | الملخص باللغة الإنجليزية..... |

قائمة الجداول

| الصفحة | عنوان الجدول | الرقم |
|--------|---|-------|
| ١٤٠ | استخدام الأوزان والبحور من حيث القلة والكثرة | ١ |
| ١٤١ | حروف الروى في القصائد | ٢ |
| ١٤٢ | قصائد المديح والممدوحين والبحر والقافية | ٣ |
| ١٤٣ | عدد قصائد المديح ونسبتها من قصائد الديوان مجتمعة | ٤ |

المديح عند الأعشى " دراسة فنية "

إعداد

زهير عبد الله مدخلي

المشرف

الدكتور حمدي منصور

ملخص

تحاول هذه الدراسة أن تنازع شعر المديح عند الأعشى . فقد كان الأعشى يتخذ المدح وسيلة لكسب المال . ولكنه كان لا يكاد يهجو إلا بدافع من العصبية القبلية . فكل أهاجيه متصلة بسياسية القبيلة ومصالحها . فهو يمدح للكسب ، حين لا يتعارض ذلك مع وفائه لقبيلته ، ويهجو مخلصاً بدافع من العصبية القبلية .

وجاءت هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول ، أما التمهيد فتضمن التتويه بمكانة الأعشى الشعرية ، فهو من شعراء الطبقة الأولى . وكذلك الحديث عن كثرة تجواله في أطراف الجزيرة العربية مما جعل شعره معرضاً لتلك الحضارات التي لم بها في أسفاره ، وتضمن التمهيد - أيضاً - اهتمام النقاد والرواة بشعر الأعشى علي أنه - بحق - ظاهرة فنية في العصر الجاهلي وما تلاه من عصور .

أما الفصل الأول فدرست فيه الجوانب الثقافية والاجتماعية في شعر المديح عند الأعشى ، وهي : القيم الدينية ، والقيم الأخلاقية ، والقيم الاجتماعية ، ثم جاء الحديث عن المرأة .

وتناول الفصل الثاني شعر المديح ودرست فيه ؛ الدوافع الأساسية ، أثر البعد الديني والسياسي والاجتماعي والنفسي ، أثر جغرافية المكان وتداخلات الزمان ، ثم الأثر الحضاري في شعر المديح .

أما الفصل الثالث فقد تناول الخصائص الفنية لشعر المديح عند الأعشى ، وقسم الفصل إلي : المظاهر الحضارية في شعر المديح والصورة الفنية ، والأسلوب واللغة ، والموسيقي . أما الخاتمة فتضمنت نتائج الدراسة والخصائص الفنية العامة لشعر المديح عند الأعشى وفي نهاية المطاف قائمة المصادر والمراجع .

المقدمة

الفلك الأدبي يدور بكاساته علي الذوات الجمالية فيسقيها بشهده ، فيري الساقى ما لا يراه الظمان من معان لو وقفنا حياتنا عليها ما عقلنا سوي الكلمات والقوافي والأشكال ، ولكن كيف يغوص هذا الظمان في أعماق الشكل ليدرك جوهر المضمون وصفاء المعاني ؟ فيري ويبصر مالا يراه ويدركه المبصرون ويشاهد مالا يشاهده الناظرون ؟ انه بحاجة إلي حواس الشاعر لان الشاعر - بفنه - يمهّد للآخرين طرقا ترتاح علي سيرها مشاعرهم ، ويفتح للإنسانية نوافذ ليصروا من خلالها معالم الجمال المكنون في النفس والروح ، والمدرّك بالعقل ، والملقاء علي الطبيعة وهوامش الحياة الرتيبة ، والتي لا يعبرونها اهتماما ، ولا يلقون إليها بالا . كما يحفر بأحلامه ورؤاه صورا للمستقبل ، فيسبق بذلك أرواح الآخرين وأحلامهم وما يوحيه من لدن تصوره هو شاهد حق علي تكثيف قيم الحياة التي من أجلها نكافح ، ولهذا كان الفن فيضا ، يكشف بأضوائه عن الاور المستجدة في الحياة ، ويرسم لها المقاييس ويخلد لها التجارب .

فالمعاني - كما تعلمنا - ملقاة علي الطريق ، واللغة مألوفة ومعروفة وموضوعة . لكن المجهول هو التجديد والتجميل والتحلية ... والشاعر هو الذي يجعل من كلمات اللغة الرتيبة نغما علي الشفاه ، وهو الذي يجعل النفس تهش لصور الجمال من خلال نخته لصور الكلمات وترجمة معانيها ، ولا يكون ذلك إلا بقدرته علي جدة المعاني في نفس القارئ ، وجدة الإيحاء في وجدان المستمع .

وهو بفنه يثير فينا ما لا يثيره العلم والمنطق ، ويحقق في نفوسنا ما لا ينجزه الثراء ، لان فنه يشحذ الهمم ، ويعلي القيم ويحرك الوجدان ويثيره ، ويقلب الطباع ويدفعها ، ويغسل العواطف ويربطها ، ويجسد الواقع ويعكسه ، ولهذا كان خصبا وغنيا ، لان في الذوات حواس عالية

ومدركة، ذوقية وجمالية والشاعر هو المخلوق الوحيد الذي يبصر ما في الذوات ويتعقلها ويترجم ما يتدبر من إحساس ويخصبه ، فندرك من خلال هذا الفن إحساسنا وتدبرنا وتعقلنا ، لذلك كان " أرسطو " يقول : الشعر أكثر فلسفة من التاريخ وراقي وهو يميل إلي التعبير عن الأمور الشاملة " (١) . وفي مقدمات الأعشي الفنية تكمن قدرته الإبداعية في الدخول إلي غرض المديح ، لأنها الميزان الحر لمقياس إبداعه ، حيث كان يضمنها كل طاقاته ومخزوناتة وخالصة تجاربه فيغني التجارب الإنسانية ، ويزيد في إرثها الفني ، فتشيع بها الوضاعة من خلال تعبيره عن المواقف الإنسانية التي لا يختلف جوهرها وأن تخالفت موادها الأولى وكان هذا القطاع الفني ينطبق بفيض من المعاني الوجدانية والبيئية وشغل حضا كبيرا في مساحة القصيدة الجاهلية ، وكان وراء تخليدها وتجديدها ، فعمق حيويتها ، وشد من تجربتها ، وعم إنسانيتها ، وجعلها كائنا حيا ناميا ووحيا متجددا خلاقا ..

ويتمثل مسعى هذه الدراسة في تناول المديح عند الأعشى بغية فهمها وتبيان دوافعها ومقوماتها ، وتهدف إلي رصد الجوانب الثقافية والاجتماعية ، وكذلك الدوافع الأساسية لشعر المديح وأثر البعد الديني والاجتماعي والنفسي ، وتهدف هذه الدراسة أيضاً إلي توضيح الخصائص الفنية لشعر المديح عند الأعشى .

ليست هناك فيما أرى موضوعات خاصة للشعر ، ينحصر فيها ولا يتجاوزها . فإن موضوع الشعر ، والأدب ، والفن عامة ، هو الحياة كلها بمواقفها المتعددة ، وما يدور بين الناس من علاقات ، وما يتحملة اليوم الواحد في حياة الناس من أحداث ومواقف ، وما يؤثر كل منها في نفس الفنان ، وفكره ، ووجدانه ، من مشاعر ولئن كان التصور التقليدي للشعر القديم يجل الدارسين يقسمونه إلي موضوعات أو أغراض علي حد تعبير بعض الدارسين التقليديين - ولئن كان أهم هذه الموضوعات في الشعر العربي علي سبيل الذكر لا الحصر - هي المنازعات ، والفخر والمديح ، والهجاء والرثاء ، والغزل ، والسجن ، والثأر ، فان دراسة جديدة في الشعر الجاهلي ، تحاول أن تنظر إلي هذا الشعر ، بنوع خاص وهو مدي تعبير الشاعر عن الموقف الذي ينفعل به تعبيراً إنسانياً دقيقاً ، والباحث ممن يؤمنون بان لكل موقف إنساني طبيعته

(١) تطور الأدب الأوربي ص ٤١٣ .

الخاصة بل أن لكل لحظة ينفعل بها الفنان مع موقف جديد ، طبيعتها الخاصة وحياتها المستقلة ، وتقربها .

ومهما يكن من أمر الشعر القديم ، والجاهلي علي نحو خاص ، ومن انحصاره في إطار بعينه ، وموضوعات لا يتجاوزها في كثير من الأحيان ، بل ومن قوالب صياغيه ، وصور مأثورة متداولة ، ونظام كثيراً ما نجد الشاعر الجاهلي لا يكاد يتجاوزه ، ومهمة الباحث في الأدب الجاهلي ، فيما نرى تظل دائماً محاولة اكتشاف الجديد في هذا الأدب ، وكيف كان ينفعل الشاعر الجاهلي في الموقف من المواقف ، وحدث من الأحداث ، وكيف كان يرى الحياة وكيف كانت نظرته إلي الواقع من حوله ؟ .

والذي لا شك فيه أن كثيراً من موضوعات الشعر الجاهلي ارتبطت بقضايا المجتمع القبلي ، وقد جعل هذا الارتباط الذات الفردية تختفي إلي حد بعيد من شعر شعراء القبائل ، حتي إذا ظهرت هذه الذات ظهرت من خلال ارتباط الشاعر بمجتمع قبيلته ، وما يشده إليه من وشائج وعلاقات، فهو حتي في هذا الصوت الفردي يصدر في الحقيقة عن إحساس بالوجدان الجماعي في قبيلته ، فقد يفتخر الشاعر بنفسه ، ولكنه في حقيقة الأمر يدور في إطار الفخر القبلي ، فتتداخل الدائرتان : الذاتية والقبلية ، ويبدو الشاعر معبراً عن نفسه من خلال القبيلة ، يذوب وجدانه الفردي في وجدانها الجماعي .

وما دفعني إلي اختيار هذا الموضوع هو قناعتي بأهمية المديح في الشعر الجاهلي بصفة عامة ، وعند الأعشى بصفة خاصة ، وقد جاءت جملة أسباب أهمها :

§ احتلال فن المديح منزلة كبيرة بين فنون الشعر العربي بصفة عامة وعند الأعشى بصفة خاصة إذ يمثل ظاهرة متميزة في شعره .

§ اتخاذ قلة من شعراء من الشعر وسيلة للتكسب وفي مقدمتهم الأعشى مما طبع شعره بسمات المتكلفين أحياناً .

§ يعد فن المديح بمثابة الفن الجامع لمعظم أغراض الشعر الأخرى إذ يلزم الشاعر قبل البدء في المديح أن يتعرض لذكر الديار والبكاء علي الإطلال وما يستدعي ذلك من الغزل والنسيب ، فضلاً عن وصف الناقه والغناء والتغني بمجالس الخمر... الخ

§ ثمة سبب آخر دفع الطالب إلي اختيار فن المديح ألا وهو ما يتعلق بالخصائص الفنية المتميزة في شعر الأعشى متمثلة في اهتمامه بالموسيقى الداخلية والخارجية والاعتماد علي التصوير الفني المشتق من مكونات البيئة وانعكاس ذلك كله علي أسلوبه ولغته وصوره وموسيقاه .

§ هذا فضلاً عن مكانة الشاعر الأدبية والفنية التي تمثل معيماً لا ينضب للبحث والدراسة وبعد ذلك كله لم تفرد للشاعر دراسة فنية خاصة بفن المديح .
 وكان أبرز مصادر هذه الدراسة : ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، شرح وتعليق محمد محمد حسين .

وجاءت هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول ، أما التمهيد فتضمن التنويه بمكانة الأعشى الشعرية . أما الفصل الأول فدرست فيه الجوانب الثقافية والاجتماعية في شعر المديح عند الأعشى ، وهي : القيم الدينية ، والقيم الأخلاقية ، والقيم الاجتماعية ، ثم جاء الحديث عن المرأة .

وتناول الفصل الثاني شعر المديح ودرست فيه ؛ الدوافع الأساسية ، وأثر البعد الديني والسياسي والاجتماعي والنفسي ، وأثر جغرافية المكان وتداخلات الزمان ، ثم الأثر الحضاري في شعر المديح .

أما الفصل الثالث والأخير فقد تناول الخصائص الفنية لشعر المديح عند الأعشى ، وتم تقسيم الفصل إلي : المظاهر الحضارية في شعر المديح ، والصورة الفنية ، والأسلوب واللغة ، والموسيقي . أما الخاتمة فتضمنت نتائج الدراسة والخصائص الفنية العامة لشعر المديح عند الأعشى وتأتي قائمة المصادر والمراجع في نهاية المطاف .

تمهيد :

والحقيقة أن الأعشي سمي بصناعة العرب ليس لكونه ذكر الصنج في شعره بل لأن الإيقاع الموسيقي في شعره يصلح للغناء فظاهرة إكثاره من حروف اللين - الفتحة الطويلة والكسرة الطويلة - تتضح في شعر الديوان جميعه، "تسجل الأجهزة الحديثة أن حرف المد من حيث زمن النطق به يكاد يبلغ ضعف الحرف الصحيح حين يكون ساكنا ولذلك لا نزال نصر علي أن وزن الشعر العربي لا يعتمد علي الكم وحده بل لابد أن يشرك الكم نوع من الإيقاع في أثناء الإنشاد يكون بمثابة عملية تعويض توفق بين أشطر تكثر فيها أحرف المد وأخري تقل فيها هذه الأحرف أو تفقد"^(١)

فالإيقاع الموسيقي الممتد يشكل ظاهره مطردة في شعر الأعشي ونستطيع أن نتمثل ببعض أشعاره التي تمثل عينة لا بأس بها من تنوع الأوزان عنده، فقد كتب في بحر الكامل يقول مادحا قيس ابن معد يكرب^(٢)

| | |
|--|---|
| رَحَلَتْ سُمَيَّةٌ غَدَوَةً أَجْمَالَهَا | غَضَبِي عَلَيْكَ فَمَا تَقُولُ بِدَالِهَا |
| هَذَا النَّهَارُ بَدَا لَهَا مِنْ هَمِّهَا | مَا بِالْهَذَا بِاللَّيْلِ زَالَ زَوَالُهَا |
| سَفَهَا وَمَا تَدْرِي سُمَيَّةٌ وَيَحَهَا | أَنْ رُبَّ غَانِيَةٍ صَرَمَتْ وَصَالَهَا |
| وَمَصَابِ غَادِيَةٍ كَأَنَّ تَجَارَهَا | نَشَرَتْ عَلَيْهِ بُرُودَهَا وَرِحَالَهَا |

إلي آخر هذه القصيدة التي تعتمد علي هذا الإيقاع اللين ، ولعل هذا الإيقاع هو علة قول النقاد : إن في شعر الأعشي لنا وتحضرا يختلف بهما عن سائر شعراء الجاهلية ، ذلك أنهم جميعا كانوا ينشدون أشعارهم أمام جمهور عريض من الخاصة والعامة ولكن الأعشي امتاز بهذه

(١) موسيقي الشعر د. إبراهيم أنيس طبعه مكتبة الانجلو المصرية عام ١٩٧٢ ص ٣٤٥

(٢) الديوان ص ٧٧

الظاهرة الغنائية في شعره لأسباب عديدة ، من أهمها تحضره ومخالطته بمجتمع العبت والغناء وحبه للخمر ومجلسها ، فكان هذا النغم الناعم "الانسياي" - إن صح هذا التعبير - أسلوبه المميز الذي لا يتكلفه ولن نجاوز الحقيقة إذا قلنا إنه لا يستطيع أن يخالفه علي كثرة ما كتب من أشعار وعلي كثرة تنوع موضوعات شعره ، وهذا نموذج ثانٍ لمدحه قيس ابن معد يكرب أيضا وهي من المتقارب (١)

أزمنتَ من آل ليلي ابتكارا وشطتَ على ذي هوي أن تزارا
وبانت بها غربات النوي وبدلت شوقا بها وادكارا
ففاضت دموعي كفيض الغزو ب إمّا وكيفاً وإمّا انحدارا
وذات نواف كلون الفصو ص باكرتها فادمجت ابتكارا
غدوت عليها قبيل الشـ روق إمّا نقالا وإمّا اغتمارا
يُعاصي العواذل طلق اليدين يُروى العفاة ويُرخى الإزارا

وغير هذه القصائد كثير ، فالظاهرة تنتشر في قصائد الديوان وتتراوح في إيقاعها ما بين الطول والقصر بنسب متفاوتة ولكنها - أي حالة الإيقاع البطيئة - في حالة حضور دائم (٢)

كما نلاحظ أن أكثر حروف المد ترددا في ديوان الأعشي هو حرف الألف يقول ابن جني : " والحروف التي اتسعت مخرجها ثلاثة : الألف والياء ثم الواو ، وأوسعها والينها الألف " (٣) " فلا غرو بعد ذلك أن يتغني بشعر الأعشي وأن يسمى من أجل ذلك بصناعة العرب ، ثم قبل هذا وذاك ، أن تلحظ هذه الرقة في شعره فتنسب إلي تحضره وكثرة أسفاره ، ومن الأولي أن تنسب هذه الظاهرة إلي حب الأعشي للغناء وافتتانه بشرب الخمر .

(١) الديوان ص ٩٥ .
(٢) الشعر الجاهلي ، ابراهيم عبدالحمن ، قضاياها الفنية والموضوعية ، مكتبة الشباب ، ١٩٧٩م ، ص ٢٨٣ .
(٣) سر صناعة الأعراب ، ابن جني ، تحقيق عيسى البياي ، ج ١ ، ١٩٥٤م ، ص ٨ .

لقد طرق الأعشي فنون الشعر الجاهلي وبرع فيها ، كما شغل النقاد وعلماء اللغة والأدب ، ورواة الأخبار ، وكان ديوانه - لهؤلاء جميعا - معينا لا ينضب ، وكانت أخباره - علي قلتها - موردا للرواة ، ينسجون من حولها القصص والأساطير " (١) .

ولا يفوتنا أن راوية الأعشي كان نصرانيا ومن ثم يجب ألا نسلم بكل هذه المبالغات التي أثرت حول الشاعر وشعره ، والتي كانت سمة من سمات عصر التدوين ، وأن نتركها جانبا وسيبقي لنا بعد ذلك قدر ليس بقليل من تلك الأخبار نستطيع أن نطمئن إليه ، ونركن إلي أحكامه " وأول هذه الحقائق أن الأعشي كان شاعر كبيرا من شعراء الطبقة الأولى ينسب إلي قبيلة اشهرت بشعرائها النابغين ، بل إن أقارب الأعشي الأذنين برعوا في قرض الشعر .

والحقيقة الثانية أن هذا الشاعر كان شعره ذا خطر عظيم في عصر كانت القبائل فيه تعتر بشعرائها ، أكثر من اعتزازها بأبطالها المدافعين عنها ، المقاتلين من أجلها .

فكانت كلمة الشاعر - في ذلك الوقت - هي المعترف بها ، وهي الشهادة التي تصيب الصميم ، فيرتفع بها أقوام كانوا أدلاء ، ويذل بها أقوام كانوا اعزاء ... فالشاعر - إذن - مرهوب الجانب علي قدر كبير من الأهمية ، ترجوه قبيلته عونا لها ، وترقبه القبائل الأخرى بحذر شديد .

والقصيدة المحكمة يستطير خبرها ، وينتشر تأثيرها كأنها السحر ، فإذا كان الشاعر مقدما ، فقد تمت له الهيبة والبيعة في آن .. والأعشي حظي بهذه المكانة الرفيعة بدون حاجة إلي نسج الأساطير ، وإطلاق الخيال .

(١) السمات الحضارية في شعر الاعشي : زينب عبد العزيز العمري ، دارة الملك عبدالعزيز ، ١٤٠٣هـ - ٣ ، ص ١٠٢ .

والحقيقة الثالثة ، أن الأعشي كان كثير التجوال إلي أطراف الجزيرة العربية ، فشعره معرض لتلك الحضارات التي ألم بها في أسفاره ، فهو شاعر نجدي من اليمامة ولكنه تحضر ، ورق ذوقه بالرحلة ، وهذه الحقيقة من أوضح الأمور بديوانه ، وهي أكثر وضوحا في لغته ، وصوره الشعرية علي الخصوص .

أما الحقيقة الرابعة - وهي نتيجة لما سبق - فتتعلق بشعر الأعشي ، فهو علي ما قيل مما أثير حوله من شكوك في جزء كبير منه ، فإنه يبقي لدينا كم لا يستهان به . وقد حرص النقاد والرواة علي حفظه وروايته ، كما حرص الخلفاء علي تعليمه أولادهم ^(١) .

مما سبق يتضح لنا أن الأعشي كان - بحق - " ظاهرة فنية في العصر الجاهلي ، كان لها حجمها الكبير ، وأثرها علي الحياة الأدبية والسياسية والإجتماعية في عصرها ، وما تلاه من عصور " ^(٢) .

إن الروح التي تهش للجمال ، وتخلق في علياء القيم تأتلف مع من تتعارف ، وتختلف مع من تتناكر ، من هنا وجدت المتناقضات في الحياة من حب وبغض . ومن خير وشر وم مدح وهجاء ، ومن ليل ونهار ، ومن هنا كان موضوع المديح يرسم صور الإعجاب والثناء ، ويسجل كل قيم التقدير ، لأنه يأتلف مع الروح التي يهواها ويتعشقها ، حتي الحب في الرياء نفسه ، فحب الشيء طمعا ورغبا أو فزعا ورهبا ، خلق في الذات الشاعرة حب المديح الذي يظهر مناقب الإعجاب والثناء ، ويسجل كل قيم التقدير ، لأنه يأتلف مع الروح التي يهواها ويتعشقها ، حتي الحب في الرياء نفسه ، فحب الشيء طمعا ورغبا أو فزعا ورهبا ، خلق في الذات الشاعرة حب المديح الذي يظهر مناقب الإعجاب ، وقيم الأشياء ويصور مواطن الثناء : كما صدر عن نقيضه

(١) السمات الحضارية في شعر الاعشي: ص ١٠٣ .

(٢) السابق ص ١٠٣ .

موضوع الهجاء لأن البغض والحب ينبعان من فيض واحد ، وينبعثان عن مصدر واحد ألا وهو الذات والنفس .

والشاعر كان يري في غيره صفة ما تعجبه ، فيقف علي وصفها ، فعندما نعتت الرجل بصفة ما " رجل كريم " فنعرف معني الكرم من حيث المعني النحوي " صفة " أو أضدادها .
من هنا عرفنا أن أصل المديح يعود إلي مجموعة من الصفات .. ومن خلال هذه الصفات تفرعت الأغراض الشعرية وتعددت لذلك كانت الأغراض الشعرية غايات .. فرضاء الممدوح أو تخليد قيم المدح هو الغاية من وراء المديح ، ولذلك كان الشاعر يسلك في سبيلها عدة أفانين من حيث تمهيده لنفسية الممدوح وذلك من خلال مقدماته النفسية والفنية والتي تتبع عادة عن قريحته المجردة عن أية غاية ، ولا سبيل إليها ، وإنما كانت هي السبيل إلي غيرها ، كما تتبع عن عالم الشاعر الداخلي ، خلال رؤيته الذاتية المجردة عن أي هوي سوي هوي الفن ، ومحاكاة أحاسيس النفس وخلجانها .

ولذلك كان فن الغزل يرتبط بالنفس ولو اتصل بغيره بينما نجد فن المديح يقوم علي الارتباط بالغير ولو اتصل بحظ النفس فهو عنصر فعال في قيم الحياة ، مدح من تحب ، ومدح القوم ، ومدح الوطن ، ولذا كان فن المديح في العصر الجاهلي أصيلاً لأنه يرتبط بتمجيد القبيلة والانتماء إليها كما كان يحقق قسطاً أوفر الغني حين يتصل بالسلطة والسيادة ، كما يحقق حظاً من الأمن حين يتصل بالحلفاء ، كما يحقق السيادة والمكانة حين يباشر الأمراء والمملوك ، لذلك ارتبط فن المديح في العصر الجاهلي بالغايات النفسية ، والمادية ، والاجتماعية والسياسية .

والمديح هو ذكر الإنسان بما يحب فيطلب خاطره بكل ما يثني عليه ويمتدح به ، وهو فن ارتبط بالقصيدة الجاهلية منذ نشأتها واكتمال أصولها ، وإنما الخلاف هو غائية المديح وأسبابه وتطوره حتي أصبح علامة علي التكسب ، ومنها ما يرتد إلي غايات نفسية ونفعية ،

وعندما يكون المديح متكسبا به " فلما جاء الاعشي جعل الشعر متجرا يتجر به نحو البلدان ،
وقصد حتي ملك العجم فأثابه وأجزل عطيته " (١)

وهذا يكشف عن تاريخ مرحلة التكسب بالشعر ، ولم يوح أو يشر إلي تأخر نشوء
موضوع المديح في القصيدة الجاهلية بل يشير ويدل علي نشوء المديح مع بداية القصيدة ، لأن
المدح كما يذكر كان مثاليا يصدر عن إيجاب الشكر لمن صنع معروفا ، ثم أصبح يصدر عن
بواعث نفعية ، ومع ذلك فإننا نري أن هذا التكسب أمر طبيعي ومألوف لا نزال نري صورته
في واقعنا ، فتطور المجتمع وتباين الظروف وتبدل الأعراف ، هي التي تحكم علي الإنسان أن
يسلك شعابا متجددة ، ويماشي أعرافا مستجدة يتلاءم مع ظروف طارئة بفعل العوامل التي تؤثر
في بنية تبدلها وتغيرها من فكرية واقتصادية وسياسية فالشاعر الفقير - مثلا - يضطر أن يمدح
الملك أو الأمير أو صاحب الغني والجاه والشاعر الغني يضطر أن يمدح الملك والأمير
وذوي النفوذ للحصول علي المكانة والصدارة ، وأحيانا للتحالف ، وتارة للتوسط .

(١) العمدة ج ١ ص ٨٠ ، ٨١ .

الفصل الأول

الجوانب الثقافية والاجتماعية في شعر المديح عند الأعشى

القيم الدينية :

تأثر الأعشى كغيره من شعراء الجاهلية بالديانات التي كانت تنتشر داخل الجزيرة العربية ، من وثنية ومجوسية وسماوية ، وبخاصة الديانة اليهودية والمسيحية ، وكانت الوثنية هي الغالبة على عرب شبه الجزيرة وإن تأثروا بهاتين الديانتين فإنه كان تأثراً شكلياً لا يعدو أن يكون معرفة بتعاليم هذا الدين دون الإيمان به والاعتقاد فيه .

وفي رحلاته التقطت أذناه - دون قلبه - كثيراً من أفكار هذه الديانات جميعاً ، ولاسيما أنه كان يفد على كثير من الأمراء والملوك الذين يدينون بإحدى هاتين الديانتين ، ولما كان الدين أقوى المؤثرات الحضارية على الإطلاق - وهذه حقيقة لا تغيب عن شاعر كالأعشى - كان عليه كى يخدم غرضه الفنى بالمديح ، وغرضه الاجتماعى بنيل العطاء أن يلم بقدر لا بأس به من أمور الديانة التي يدين بها الممدوح ، فهذا أوقع فى النفس ، وأدعى إلى اكتساب المكانة المرموقة . فهو يمدح قيس بن معد يكرب ، فيقول : (١)

يَطُوفُ الْعَفَاةُ بِأَبْوَابِهِ كَطُوفِ النَّصَارَى بِبَيْتِ الْوَثْنِ

والملاحظ أن الأعشى لم يجد صورة تمثل عظمة شأن ممدوحه ومكانته، والناس يطوفون حول بيته، ويقصدون بابه من كل حذب وصوب، ينشدون كرمه وعطاياه، فضلاً عن الأمن والأمان فى كنفه من تصويره بالرمز الوثنى وما يحمله من قداسة عند النصارى، فلا يملون الطواف حوله ليلاً ونهاراً رغبة فى التبرك به، وأملاً فى نيل العطايا والمنح . ويمدحه فى قصيدة أخرى فيقول : (٢)

وما أَيْبَلِيَّ عَلَى هَيْكَلٍ بِنَاهِ وَصَلَّبَ فِيهِ وَصَارَا
يُرَاوِحُ مِنْ صَلَوَاتِ الْمَلِيحِ لِكَ طَوْرًا سُجُودًا وَطَوْرًا جُورًا

فممدوح الأعشى مرتبط دائماً بالرمز الدينى المتمثل فى الراهب من ناحية، وكذلك الأوثان الموجودة ، وحولها يجتمع الناس طوراً سجوداً وطوراً يستجرون بها من كرب ألم بهم أو هم حلّ بساحتهم أو من قوة سلطان حكمهم أو ذى جبروت طغى عليهم، وتبادل الأدوار واضح فى شعر الأعشى طالما أن الممدوح وصل من القداسة إلى تلك المرتبة التي أمامها يفك المعقود ويفرج كرب المكروب فهو لا شك نصير المظلوم وغيث الملهوف

(١) ديوان الأعشى : ص ٧١ .

العفاة : السائلون . الوثن : الصنم .

(٢) السابق ص ١٠٣ .

أيبلي:صاحب أيل وهي العصا التي يدق بها الناقوس.

صلب:صور فيه الصليب. صار:سكن.

فالأعشى يذكر كعبة نجران وهى من معاقل المسيحية فيقول : (١)

وَكَعْبَةُ نَجْرَانَ حَتْمٌ عَلَيَّ — كَ حَتَّى تُنَاخِي بِأَبْوَابِهَا
نَزُورُ يَزِيدَ وَعَبَدَ الْمَسِيحَ وَقَيْسًا هُمْ خَيْرُ أَرْبَابِهَا (٢)
ويقول: (٣)

فَأِنِّي وَتَوْبِي رَاهِبِ اللُّجِّ وَالتِّي بِنَاهَا قِصَى وَالمُضَاضُ بْنُ جُرْهُمِ
لِئِنَّ جَدَّ أَسْبَابُ العَدَاوَةِ بَيْنَنَا لَسَرْتَحِلُنْ مِنِّي عَلَى ظَهْرِ شَيْهَمِ
والأبيات السابقة تظهر فيها التأثيرات المسيحية بما يؤكد أن الأعشى كان على علم
بأمر هذه الديانة ورهبانها وإن لم يوقن بها .

ويقول فى الخمر من قصيدة يمدح بها قيس بن معد يكرب : (٤)

وَصَهْبَاءَ طَافَ يَهُودِيَّهَا وَأَبْرَزَهَا وَعَلَيْهَا حَتْمٌ
وقوله : (٥)

وَدُرُوعٌ مِنْ نَسِجِ دَاوُدَ فِي الحَرِّ بَسُوقٌ يُحْمَلْنَ فَوْقَ الجِمَالِ
كما مدح الأعشى شريح بن حصن بن السموأل (٦) وامتدح وفاءه ومدح حصنه
الأبلىق ، وذكر فى ذلك رموزاً من الديانة اليهودية فمعرفة بها لا تقل عن معرفته برموز الديانة
المسيحية . وقد مدح إياس بن قبيصة ، فتمنى له جزاء كجزاء نوح ، وذلك فى قوله :
جَزَى الإلهُ إِيَّاسًا خَيْرَ نِعْمَتِهِ كَمَا جَزَى المَرْءَ نُوحًا بَعْدَمَا شَابَا (٧)

(١) الديوان:ص٢٢٣.

(٢) كان لبنى الحارث بن كعب كعبة بنجران يعظموها وهى التى ذكرها الأعشى وقد زعموا أنها لم تكن كعبة عبادة بل كانت
غرفة لأولئك القوم الذين ذكرهم (كتاب الأصنام - ابن الكلبي ص ٤٤ ، ص ٤٥ .

(٣) الديوان: ص ١٧٥ .

راهب اللج:غدير عند دير هند ابنة النعمان ، ويقال أنها ترهبت فيه حين غضب كسرى على أبيها النعمان وهو يقسم براهب
هذا الدير التى بناها قصى وابن جرهم..

شيهم:القنفذ وجلدة مكسو بالشوك.

(٤) السابق:ص ٨٥ .

صهباء : الخمر والصهبة الخمرة .

(٥) السابق:ص ٦١ .

(٦) السابق:ص ٢٢٩ .

(٧) السابق:ص٤١٥.

وفى ديوان الأعشى إشارات كثيرة لعبادة النجوم والكواكب والشمس والقمر ، يقول فى مدحه الأسود بن المنذر اللخمي : (١)

أُرِيحِي صَلْتٌ يَظَلُّ لَه القو مٌ رُكُوداً قِيَامَهُمُ للهِلال

لم يكن الأعشى يدين بكل ذلك ، فلم تكن هذه النجوم والكواكب بأعلى منزلة من الممدوح عند الشاعر ، فهو يمدح هودة الحنفي بقوله : (٢)

فَتَى لَوْ يُنَادِي الشَّمْسَ أَلَقَتْ فِنَاعَهَا أو القمرَ السَّارِي لِأَلْقَى المَقَالِدَا

ويصف الناس خاشعين لمسروق بن وائل عندما مدحه بقوله : (٣)

فَإِذَا رَأَوْهُ خَاشِعَا خَشَعُوا لِذِي تَاجٍ خُلَاحِلُ

وقد يسجد الأعشى لممدوحه ... يقول : (٤)

فَلَمَّا أَتَانَا بُعِيدَ الكَرَى سَجَدْنَا لَهُ وَرَقَعْنَا عَمَارَا

وقوله : (٥)

مَنْ يَلِقَ هَوْدَةَ يَسْجُدُ غَيْرَ مُنْتَبِ إِذَا تَعَصَّبَ فَوْقَ النَّاجِ أَوْ وَضَعَا

فهل عرف عرب الجاهلية عبادة الأسلاف ؟ هذه الديانة الرومانية التي تعد رب الأسرة كاهنها وحاكمها ، يقابله فى العصر الجاهلى رئيس القبيلة ، فهو كبيرها وحكيمها ... وخالصة هذه الديانة أنها ... " رمز تعبيرى لشعور الإنسان العفوى بأنه امتداد لأسلافه وسابقيه ، ولاحترام هذا الامتداد ؛ كانت توقد نار دائمة فى موقد داخل منزل العائلة، وتغذى باستمرار ، وفق عقيدة تنص بأن استمرار نسل العائلة ، إنما للحفاظ على جذوة تلك النار التي تخص الأسلاف الذين لهم رتبة قداسة لدى أحفادهم ، وهذه العقيدة وفق شعور الاستغراق للإنسانى بالغيبيات تعادل العقيدة السومرية ، التي تقول: بأن الإنسان إنما وجد ليحمل شقاء الآلهة ، ولكنها أشد منه علاقة فى تنظيم المجتمع ورقابة سلوك أفرادهِ " (٦) .

(١) الديوان: ص ٥٩ .

(٢) السابق: ص ١١٥ .

(٣) السابق: ص ٣٨٩ .

(٤) السابق: ص ١٠١ .

(٥) السابق: ص ١٥٧ .

(٦) الإنسان والحضارة: يوسف الحوراني ص ٤٦ .

من هذا العرض السريع نجد أن العرب كانوا يرتبطون بجذور الأسلاف فهذه العصبية " لم تكن بعيدة عن أشكال الدين ، إذ كانت تقوم مقام أى دين متكامل، برغم أنها لا تملك آلهة وشعائر ، فهي تحفظ للقبيلة وحدتها ، وتجعل الأسلاف وأعمالهم موضع اعتزاز وفخر ، فيتصرف الأفراد وكأن أولئك الأسلاف يراقبون سلوكهم ، ويحمون شرف قبيلتهم فيكون الأحياء وكأنهم يحمون هياكل الآلهة بحفاظهم على كرامة أسلافهم " . (١)

القيم الأخلاقية :

أولاً : الجوار

الجوار من أبرز القيم الأخلاقية عند الأعشى ، فمن حق الجار عليه حمايته والوفاء بعهده وإغاثته . ويذم الرجل إذا غدر بجاره أو لم يف بحقوقه والأعشى كغيره من الشعراء يعرف للجيرة حقها ، ويدرك أن من القيم الأخلاقية النبيلة مراعاة كل الحقوق التي تتطلبها الجيرة في الأفراح والأتراح ، والسراء والضراء ، والسلم والحرب ، ومن هذا المنطلق يمدح الأعشى قيس بن معد يكرب بأنه لا يغدر بجاره ... يقول : (٢)

وَمَا إِنْ عَلَى جَارِهِ تَلَفَةٌ
يُسَاقِطُهَا كَسِقَاطِ اللَّجْنِ

وهو أيضا أخو ثقة لا يضيع قوما في حمايته : (٣)

وَلَمْ يُودِ مَنْ كُنْتَ تَسْعَى لَهُ
كَمَا قِيلَ فِي الْحَيِّ أَوْ دَى دَرَمٍ

وهو أيضا الذي لا تخاف جاراته ، ولا يفزع حماه ، فجيرانه يجدون عنده الأمن والحماية يقول

فِي مَدْحِهِ : (٤) وَمَنْ لَا تُفْرَعُ جَارَاتُهُ
وَمَنْ لَا يُرَى حِلْمُهُ مُسْتَعَارًا

وقوله : (٥) الرَّفِيقَيْنِ بِالْجَوَارِ فَمَا يُغْدِ
تَالُ جَارٍ لَهُمْ بظَهْرِ الْمَغِيبِ

ويمدح سلامة ذا فائش لأنه من قوم حسنى الجوار : (٦)

وَقَوْمُكَ إِنْ يَضْمُنُوا جَارَةً
يَكُونُوا بِمَوْضِعِ أَنْضَادِهَا

(١) الإنسان والحضارة : ص ٥٠ .

(٢) الديوان ص ٦٩ .

اللجن : ورق من أوراق الشجر يذق ويخلط بالدقيق أو الشعير ثم يتخذ علفا للماشية.

(٣) السابق ص ٨٩ .

درم : درم بن شيبان قتل ولم يأنر له .

(٤) السابق ص ١٠١ .

(٥) السابق ص ٣٨٣ .

(٦) السابق ص ١٢٥ .

إن النظام الاجتماعي في الجزيرة العربية قبل الإسلام قام على الانفصال والتباعد بين القبائل ، وأمام هذا التباعد افتقد الإنسان كل مقومات الأمن والأمان على الرغم مما جبل عليه من حب للحياة المطمئنة الهادئة ، ولكن كيف السبيل إلى تلك الحياة في عالم تكاد أن تسوده شريعة الغاب وقانونها البقاء للأقوى ، ومن ثم اعتمد الناس على القوة والشجاعة ومقارعة الخطوب ، وغاب الأمن عن واقعهم فاشتدت حاجتهم إليه ، وقوى شعورهم بأهميته في حياتهم، فالتمسوا السبل إلى ما يحقق لهم الاستقرار ، واحتاجوا إلى قانون يأمن فيه الخائف ويتبلغ به المسافر ويلجأ إليه الضعيف ليأمن ظلم الإنسان وقسوة الطبيعة .

شرع العرب يبحثون عن الأمن والاستقرار ويلتمسونه في الأماكن المقدسة فجعلوا الكعبة وما حولها مكانا آمنا يقي أهله من العدوان ، ويهيئ الاطمئنان النفسى للمقيمين فيه ، واختارت العرب الزمن أيضا لتجد فيه أمناً فقسمت الأشهر إلى حرم وغير حرم ، ومع بحثهم في الزمان والمكان بحثوا عن ملاذ آخر يمد ظل الأمن في حياتهم إلى مساحات أرحب " فنظروا في عاداتهم وما جبلوا عليه من حب للمروءة وكرم الأخلاق والنجدة ومساعدة الضعيف ، فوجدوا فيها ما ينهض بما يريدون من أمن فعدوا الجوار مصدرا أمنيا يمد ظله في أرجاء الجزيرة وفي الأوقات كلها لا يرتبط بمكان ولا زمان ، ويوفر الاستقرار في النفوس المبهوتة ، ويبعث الأمل فيها ويقدم العون للضعفاء والعاجزين عن حماية أنفسهم أو مالهم أو أعراضهم من بطش القوة الغاشمة " . (١)

(١) الجوار عند العرب (في الشعر حتى العصر الأموي) : مرزوق بن صنيثان بن تنبلك ص ١٦ .

فهذا الأعشى يشيد بوفاء السمؤال ، ثم يصل القصيدة حتى يقول في مدح صاحبه (١):
فَسَاكَ غَيْرَ قَلِيلٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ
اذبح هَدِيَّكَ إِنِّي مَانِعٌ جَارِي
ويقول في حال آخر : (٢)

أَتَعَجَبُ أَنْ أَوْقَيْتَ لِلجَارِ مَرَّةً
فَنَحْنُ لَعَمْرِي اليَوْمَ مِنْ ذَاكَ نَعَجَبُ
فَقَبْلَكَ مَا أَوْقَى الرَّقَادُ لِجَارِهِ
فَأَنْجَاهُ مِمَّا كَانَ يَخْشَى وَيَرْهَبُ

ويمدح بالوفاء الذي يرى أنه ينحدر إلي الأبناء من الأباء فيقول : (٣)

فَكَانَ أَوْفَاهُمْ عَهْدًا وَأَمْنَهُمْ
جَارًا أَبُوكَ يَعْرِفُ غَيْرَ انْكَارِ

فحق الجار أصبح مزدهراً في ذهن الأعشى نامياً في عقلية ، مستمراً في رسم شكل الحياة التي يجب أن يعيش فيها الجار كريماً في كنف رجل كريم . فبنى بأبياته نسقاً فيه اتساع مساحات من المروءة التي تبقى العرف الاجتماعي عاملاً في حياة الناس مقبولاً لديهم يلتزم به من يستطيع أن يحقق لنفسه مجداً خالداً .

والأعشى يحث على الحماية الواجبة للجوار ويدفع إليها في شعره ويضيف

رأيه صريحاً بحق الجار بالأمن فيقول : (٤)

وَكُنْ مِنْ وِرَاءِ الجَارِ حِصْنًا مَمْتَعًا
وَأَوْقِدْ شِهَابًا يَسْفَعُ الوَجَةَ حَامِيًا

ويثنى الأعشى على وجود الكريم عندما يخص بجوده الجار فينال جاره العطايا العظيمة وليس غير صفايا الإبل عطاء عند العرب وهي أكرم المال عندهم ولهذا يقول في مدح ممدوحه : (٥)

هُوَ الوَاهِبُ الكَوْمَ الصَّفَايَا لِجَارِهِ
يُشَبِّهَن دَوْمًا أَوْ نَخِيلاً مُكَمَّمًا

ويقول في موضع آخر : (٦)

طَوِيلُ اليَدَيْنِ رَهْطَةٌ غَيْرُ ثَنِيَّةٍ
أَشْمُ كَرِيمٍ جَارُهُ لَا يُرْهَقُ

(١) الديوان : ص ٢٢٩ وما بعدها. هديك: الأسير.

(٢) السابق : ص ٢٥٣ . الرقاد: هو عمرو بن عبدالله بن جعده بن كعب.

(٣) السابق : ص ٢٢٩ .

(٤) السابق : ص ٣٧٨ . شهابا: الشهاب شعلة النار الساطعة والمقصود اشعال الحرب في سبيل حمايه

الجار واللاجئ. يسفع: يحرق ويغير لونه.

(٥) السابق: ص ٣٤٧ . الكوم: جمع أكوم وكوماء وهو ضخم السنام من الإبل. الصفايا : الإبل الغزيره اللبن من صفت تصفو.
لجارة: المجاور في السكن والمستجير . دوما: ضخام الشجر . مكما: أخرج ثماره.
(٦) السابق : ص ٢٧٥ .

وتبقى علاقة الجوار تتلاحم مكوناتها بين الطرفين وكلاهما يؤكد حرص العربي على استمرار هذه العلاقة التي تتناسب طردياً مع زمن الجوار نفسه فكلما طال زمنه قويت أو اصر المحبة بين الجارين وتحولت العلاقة إلى قربي فنجد الأعشى يقول : (١)

وَجَارُكَ لَا يَتَمَنَّى عَلِيًّا ————— هِ إِلَّا الَّتِي هُوَ يَقْتَالُهَا

وتحدث الأعشى عن الإطعام خاصة ورد الجوع عند الجيران ويصف ما يحدث لجيرانه من الفاقة والعوز وكيف يكون الجار بمروءته وحنانه على جاره يقظاً يشعر بحاجة جاره إلى الزاد فيسرع إلى إطعام الجار ويمنع عنه الجوع ويبعد عنه المسغبة والمذلة ، يقول الأعشى : (٢)

وَالشَّافِعُونَ الْجُوعَ عَنْ جَارِهِمْ حَتَّى يُرَى كَالْغُصْنِ النَّاضِرِ

ويوصي الأعشى بالجار خيراً ويقرر حقيقة يعرفها الناس كافة وهي أن الجار منتقل لا محالة فليكن الإحسان إليه ما دام مقيماً في الحي ومجاوراً في القوم فيقول : (٣)

وَالْجَارُ أَوْصِيكُمْ بِالْجَارِ إِنَّ لَهُ يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ يَنْتِيهِ فَيَنْصَرَفُ

(١) الديوان : ص ٢١٥ .

لا يتمنى عليه: أى على نفسه. يقتالها: يختارها.

- (٢) السابق : ص ١٩٥ .
الشافعون:الدافعون.
(٣) السابق : ص ٣٥٩ .

والأعشى لا يبرح يُعَلِّمُ أساليب حماية الجار وحسن معاملته ويحث أن يرعى فلا يشتم ولا يهان بل يعامل معاملة فيها من الرقة والحنان ما يرفع عن المجاور الحرج فتراه يقول : (١)
وَلَا تُعِدَنَّ النَّاسَ مَا لَسْتَ مُجْرًا وَلَا تُشْتِمَنَّ جَارًا لَطِيفًا مُصَافِيًا
ويردف قوله بقول آخر يمدح فيه الذين يحيطون الجار بكامل العناية ويصف هذا الخلق وصفاً جميلاً فيجعله صفة يقول فيها : (٢)

الرَّفِئِيِّينَ بِالْجَوَارِ فَمَا يُغَى — تَالُ جَارٌ لَهُمْ يَظْهَرُ الْمَغِيبُ

مما تقدم من أبيات الشعر تتبلج الرؤية العامة لدى الشاعر في بيئة الجزيرة الذي يغالب الحياة ويتعاش مع معطياتها المحدودة من موقع الإيمان بقيمة هذه المعاشية ، والتعامل معها بصدق التعبير عنها فتحل مكانة الجار في نفسه محلاً لا يحد بطبيعة العلاقة الذاتية بل يصور امتزاج العلاقة بتطلع فوقى في مهمات الأداء الكامل لحقوق الجوار مضمخا بعبير المجد الذي يضيفه الالتزام بالعادات الاجتماعية الراقية .

" وما دام الشاعر يتعامل مع مفهوم اجتماعى يوظفه للمدح أو للهجاء ، فإنه يتعامل فى شعره مع ذاته ويقوم بتحليل عفوى لشعوره ، ويذكر ما يجب أن يفعله الكريم ذو المروءة ويستتير فى قياس الوفاء على نقاط الإشراق فى العادة الاجتماعية المقدسة التى تتنظم فيها قناعات الناس كافة بأهمية الجوار والحفاظ عليه " . (٣)

(١) ديوان الأعشى ، ص ٣٧٩ .

مصافيا:مخلصا.

(٢) السابق ، ص ٣٨٢ .

بالجوار : العهد وإن تعطى الرجل ذمة فيصبح جارك تجيره مما تجير به نفسك وأهلك .

يغتال : قتله على غره وخفية .

(٣) الجوار عند العرب : (فى الشعر حتى العصر الأموى) ، ص ٤٣ .

ثانيا : الجود

هذا المعنى الأخلاقي وثيق الصلة بالمعنى السابق ، وقد أكثر الأعشى كثرة مفرطة في الحديث عن الجود ووصف الرجل الكريم ، وهذا القانون الأخلاقي كان يخضع له عرب الجاهلية جميعا . فإذا كانت دياناتهم اختلفت وتعددت فإن قيمهم الأخلاقية كانت واحدة وراسخة ، والإيمان بها والعمل على تأكيدها مما يفتخر به، ونكرانها يعد جريمة ينبذ من أجلها مقترفها ويهدر دمه .

" إن الضيافة والجود للذين وجب أن ينظر إلى نشأتها في سياق الدوافع العملية أصبغا من الفضائل الأخلاقية التي تأصلت في طبع الإنسان العربي تأصلاً ثابتاً . وهي فضائل عدت واجباً ينبغي أن يحل مشاكل اجتماعية ، لذا كان الجود فضيلة عالية التقدير " (١)

لقد صور الأعشى طرقاً مختلفة لما ينبغي أن تكون عليه سجايا الإنسان الجواد ، فتراه يذكر العادة الدائمة للأجواد بتقديم عطائهم الغزير . لذلك تنسب إليهم الآداب النبيلة والسجايا الكريمة المتأصلة . واستمع إليه يدعو ممدوحه للتمسك بعادته فيقول : (٢)

عَوَّدْتَ كِنْدَةَ عَادَةً فَاصْبِرْ لَهَا اغْفِرْ لِجَاهِلِهَا وَرَوْ سِجَالَهَا

ويرى الأعشى أن الجود سجية عائلية تورث من الآباء إلى الأبناء ، بحيث أصبحت هذه السجية من تقاليد العائلة النبيلة . ومثل هذا التقليد عد عرفاً نبيلاً لأنه يعطى الجود قيمة رفيعة والجواد الحقيقي يقدم عطاءه بسرعة ، ولا يندم بعد ذلك ، والعطاء الطبيعي الذي يقدم بدوافع نفسية حرة رمز إلى أن الجواد لا يتبرع كارها وإنما يعطى بسرور والمرء بين يديه يحصل على العطاء دون سؤال يقول الأعشى في ممدوحه هوذة ابن علي الحنفي (٣) :

وَمَا ذَاكَ إِلَّا أَنْ كَفَيْكَ بِالنَّدَى تَجُودَانَ بِالْإِعْطَاءِ قَبْلَ سُؤْلِكَ

- (١) الجود والبخل فى الشعر الجاهلى : محمد فؤاد نعاى ، ، ص ٣٩ .
 (٢) الديوان : ص ٧٩ .
 سجالتها : جمع سجل وهو الدلو العظيمة .
 (٣) السابق : ص ١٤١ .

" إن الظروف الاجتماعية المتعلقة بالحياة القاسية فى الصحراء جعلت من الإنسان الذى يملك ثورة أن يساعد الفقراء والمتجولين والضيوف ، أو الذين يقعون فى العوز والحاجة ومن هذا المنطلق كان واجب زعيم القبيلة أن يساعد المعوزين والبائسين فى محيطهم ، وإلا فإنه يفقد الاحترام والمكانة الرفيعة فى القبيلة إذا لم يضمن مثل هذه الإعانة" .^(١)
 وكثيراً ما ينصح الشعراء بواجب الضيافة والجود فيحثون أبناءهم وأقاربهم ونساءهم اللواتى يردن الانفصال عنهم لجودهم وكرمهم ، وكذلك يحثون الأمراء والزعماء على الجود ، والأعشى يلفت نظر أبنائه كى يقوموا بواجب الضيافة فيقول^(٢) :

الضَيْفُ أَوْصِيكُمُ بِالضَيْفِ إِنَّ لَهُ
 حَقًّا عَلَيَّ فَأَعْطِيهِ وَأَعْتَرَفُ

وهناك صيغة غريبة فى الإشارة إلى الجود استخدمها الشعراء ، وذلك عندما كانوا يقدمون نصيحتهم إلى زوجاتهم اللواتى يريدن الانفصال عنهم ، بأن يتحولن إلى رجل جواد ، وكأن المرء كان يشعر بالعار إذا ما تحولت المرأة إلى رجل آخر ذى سمعة أخلاقية سيئة ، والأعشى يحدد لزوجته إنساناً معطاء كسوباً إذا ما أرادت فراقه واستبداله فتراه يقول^(٣) :

فَإِذَا قَارَقْتِنِي فَاسْتَبْدِلِينِي
 فَنِّي يُعْطَى الْجَزِيلَ وَيَسْتَفِيدُ

كان المسافرون يجوبون الصحراء الواسعة ، وإذا ما حل الظلام فإنه كان يتوجب عليهم البحث عن المأوى والقرى . لذا فقد اهدى الأجواد إلى سبل لهداية الضيوف والمحتاجين ، ذكرها الشعراء ومدحوها ونظروا إليها على أنها دليل على حسن الضيافة ، وإشارة إلى الجود ، وفى مقدمة هذه السبل إيقاد النار التى كانت تجذب الغرباء وترشدهم إلى بيوت الأجواد وفى هذا الصدد يصرح الأعشى أن النار كانت وسيلة اهدى بها إلى أحد الأجواد فتراه يقول :^(٤)

تَضَيَّفْتُ يَوْمًا عَلَى نَارِهِ
 مِنْ الْجُودِ فِي مَالِهِ أَحْتَكِمُ

(١) الجود والبخل : ص ٤٤ .

(٢) الديوان : ص ٣٥٩ .

(٣) السابق : ص ٣٧٣ .

الجزيل: الكثير . يستفيد: المال يكسبه.

(٤) السابق : ص ٨٥ .

تضيفت:نزلت ضيفا.

إن ما تحمله نيران الحى من معنى دعوة الضيف والمحتاج يزداد مكانة ، ويكتسب أهمية فى الأوقات الصعبة ، لأن إيقاد النار فيها دليل كبير على حسن ضيافة المضيف وسخائه ، ولاسيما إذا كان الناس فى أماكن أخرى لا يستطيعون الحصول على القربى . لقد حرص الأجواد على إيقاد النار على الأماكن المرتفعة لتكون واضحة فتشاهد من بعيد ولكيلا يخطئها المسافر ، والأعشى يذكر نار المطلق التى أوقدها على المرتفعات
فيقول (١)

لَعَمْرَى لَقَدْ لَاحَتْ عَيْونٌ كَثِيرَةٌ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ فِي يَفَاعٍ تُحَرِّقُ
تُشَبُّ لِمَقْرُورِينَ يَصْطَلِيَانَهَا وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدى وَالْمُحَلَّقُ

ويمدح الشاعر قيس بن معبد يكرم بأنه جواد كريم تتحدث النساء عن كرمه وأنه لم يختزن لنفسه شيئاً على كثرة غاراته .. يقول (٢)

فِيَا عَجَبَ الرَّهْنِ لِلْقَائِلَا تِ مِنْ أَمْرِ اللَّيْلِ مَاذَا احْتَجَنَ
ويقصده الناس لأنه صاحب نعمة : (٣)

أَمَّا لِصَاحِبِ نِعْمَةٍ طَرَحَتْهَا وَوَصَالَ رَحْمٍ قَدْ نَضَحَتْ بِلَالِهَا
وهو يهين ماله للفقير والمحتاج : (٤)

وَأَهَانَ صَالِحَ مَالِهِ لِفَقِيرِهَا وَأَسَى وَأَصْلَحَ بَيْنَهَا وَسَعَى لَهَا

ويقول عن قومه : (٥)

وَهُمْ يُطْعِمُونَ إِذْ قَحَطَ الْقَطُّ رُ وَهَبَتْ بِشَمَالٍ وَضَرِيْبٍ

(١) الديوان : ص ٢٧٥ .

عيون : عيون الناس أطلق الجزء وأراد الكل. يفاع : الأرض المرتفعة. تشب: توقد النار. لمقرورين : من أصابهم البرد. يصطليانها: يستدفون بها. الندى: الكرم.

(٢) السابق: ص ٧٣ . فيا عجب: عبارة تفيد التعجب. الرهن: مصدر رهن ثبت ودام ومنه نعمة دائمة.

احتجن: احتجن المال ضمة إلى نفسه واحتواه.

(٣) السابق: ص ٨١

رحم: قرابة. نضخت: وصلها كأنها كانت يابسة قبلها فندها.

(٤) السابق: ص ٨١

(٥) السابق: ص ٣٨٣ .

قط القطر: احتبس المطر. بشمال: ربح الشمال وهى بارده. وضرب: الصقيع والثلج.

ومن نافلة القول إن مآدب العرب فى العصر الجاهلى قد تعددت وكثرت أسماؤها ، وتباينت بتباين المناسبة التى تقدم فيها ، منها : " الوليمة والوضيمة والنقبة والنقرى والقرى ... إلى غير ذلك من المآدب " . (١)

وقد أكثر الشعراء الجاهليون من ذكرهم القرى فى أشعارهم ، وتغنوا بمآدب الضيافة التى كان يقيمها الأجواد للضيفان الذين يطرقونهم فى كل حين .

وكثيرا ما تغنى الشعراء بمدوحهم الذين يكرمون الضيف ، وينحرون له الجزر ، ويقدمون له القرى ، فالمضاف جواد كريم ، يتجلى جوده فى السنة القحط ، عند كلب الزمان وشدة الحاجة ، وقلة القطر ، والسنة التى فيها يجف الزرع والضرع ، ويحرص الشعراء على ذكر أفاظ القرى والجفان والقذور ، وإشعال النيران واستباح الكلاب ، وكثيرا ما يشيد الشعراء الجاهليون بكرم ومدوحهم من الأجواد ، الذين طالما قاموا بواجب الضيف وسخوا بأموالهم ، وأنفقوا بعضاً من ثروتهم إنقاذاً للإنسان ، وحفاظاً على حقوق الضيافة ، فالأعشى يمدح قيس بن معد يكرب الذى استضافه ، بقوله (٢) :

وَأَبْيَضَ كَالسَيْفِ يُعْطَى الْجَزِيلَ

يَجُودُ وَيَغْزُو إِذَا مَا عَدِمَ

تَضَيَّقَتْ يَوْمًا عَلَى نَارِهِ

مَنْ الْجُودِ فِي مَالِهِ أَحْتَكَمُ

ويمدح هودبة بن على ، بقوله (٣) :

تَضَيَّقْتُهُ يَوْمًا فَقَرَّبَ مَقْعَدِي

وَأَصْفَدَنِي عَلَى الزَّمَانَةِ قَائِدًا

فالضيافة لم تكن سلوكا فردا بقدر ما كانت ضرورة اجتماعية تملئها ظروف الحياة الطبيعية والإنسانية معاً ، وأن القرى بهذا يصبح عنصرا فاعلا وأساسياً فى قهر الدهر ومواجهة الفناء " لذا كان حرص الشعراء الجاهليين وإصرارهم على رسم صورة مرعبة مخيفة ، للأوقات والظروف التى يطرق فيها المستضيف المضيف ، فهى تأتى فى : كلب الزمان ، وشدة البرد ، وتكرر الدهر ، عندما تهب الشامية ، وتعوى الرياح القارصة ، وينتشر الجليد على الأرض كالمح وتشتد الظلمة ، وتفقد الصوى ، وتضيع الدلائل ، فيغدو المستضيف إلى الهلاك أقرب منه إلى النجاة " (٤) .

(١) انظر : ابن منظور ، لسان العرب : المواد (أدب ، ولم ، وضم ، نفع ، نقر ، قرى) .

(٢) الديوان : ص ٨٥ .

(٣) السابق : ص ١١٥ .

أصغني: أعطاني. الزمانة: الضعف والفاقة والعاهة.

(٤) دراسات في الشعر الجاهلي والإسلامي : حمدي محمود منصور ، الفصل الرابع ص ٢٤ ، وانظر آداب الضيافة في الشعر الجاهلي مجلة دراسات ، مجلد ٣٣ ، ٢٠٠٦م

ثالثاً : إباء الظلم

لقد كان الجاهلي يعرف حق جاره ، وحق ضيفه ، وحق الغريب عليه ، ولكنه - أبداً - لم يكن يقبل الظلم ولو كان من أقرب المقربين إليه ، ولم تكن الحروب التي قامت بينهم وعرفت باسم الأيام ، تدور كلها بسبب الإغارة على الماء والكلأ ، ولكن كثيراً من هذه الحروب كانت تتدلج لشعور أحدهم بأنه قد ظلم ، أو أهدرت كرامته ، كحرب داحس والغبراء وحرب البسوس وغيرها .

ويمدح الشاعر الأسود بن المنذر اللخمي بأنه لا ينزل على حكم محتكم من الجهال

يقول: (١)

دَة تَأْبَى حُكُومَةَ الْمُقْتَالِ

وَلِمِثْلِ الَّذِي جَمَعْتَ مِنَ الْعُدَا

ويوصي الشاعر كل بصير مجرب : (٢)

وَلَا تَتَأَنَّ عَنْ ذِي بَغْضَةٍ أَنْ تَقْرَبَا

بِأَنَّ لَا تَبْعَ الْوُدِّ مِنْ مَتْبَاعِدِ

ويفخر بنفسه لأنه لا يرضى الظلم : (٣)

غَلَفْتُ فَلَمْ أَغْفِرْ لَخَصْمِي قَيْدَرَبَا

وَكُنْتُ إِذَا مَا الْقَرْنُ دَامَ ظِلَامَتِي

كما يفخر بقومه وبإبائهم للظلم : (٤)

وَمَكِيثُونَ وَالْحُلُومُ وَثَاقُ

وَأَبْيُونَ مَا يُسَامُونَ ضَيْمًا

لقد جبل العربي على الأنفة والكبرياء فتراه لا يرضى عن حياة العزة والكرامة بديلاً ،

ويأبى الظلم ويرفض حياة الضيم ولا تراه إلا مفتخراً معتزاً وقلماً تراه معتذراً .

(١) الديوان: ص ٦١ .

المقتال: المحتكم.

(٢) السابق: ص ١٦٢ .

لاتبغ: لاتطلب.

(٣) السابق:ص ١٦٧ .

القرن: صاحب الملازم. يدريا: يتعود.

(٤) السابق:ص ٢٦٥ .

أبيون:يابون الضيم.ضيمًا:الذل.مكيثون: المكائنه التؤدة. وثاق:الوثيق المحتكم.

رابعاً - الشجاعة والجلد

حقيقة أن البيئة الجغرافية الصحراوية من أهم العوامل في نشأة الذاتية العربية المتوترة " ووفق هذه الذاتية تكونت الأخلاقية العربية التي تتميز بسلوك خاص متفرد بين أخلاقيات الشعوب الأخرى ، منها انتظمت القبيلة وترسخت بها عفوية الأخلاق ، وطبيعة الاجتماع . كما فيها تكونت المثل والتقاليد ، وتبدت نزعة الحرية مع براءة حرية الصراع مع سواقي الرمال ، وبراعة المساواة بين بدو رحل لهم كل الأرض التي يصلونها " (١) .

فالشجاعة والجلد قد تبدو من القيم المتقابلة ، ولكن الإنسان تعلم أن الصبر شجاعة ، فهو يواجه الطبيعة القاسية أعزل منفردا منبثا فيها إلا من هذه القوانين الأخلاقية التي باتت بحرمة الدين ، لذلك لا يستطيع ان يفصل الشجاعة عن الجلد ، فهو دائما يتمثل الشجاعة بوصفها قوة مادية والجلد كقوة نفسية ، وقد برزت هاتان القيمتان الأخلاقيتان في ديوان الأعشى بصورة تساعد على تمثّل الوجه الحضاري الأخلاقي في الديوان .

يمدح الأعشى الأسود بن المنذر اللخمي بأنه يبذل النفس رخيصة في سبيل المجد وحسن الذكر .. يقول : (٢)

وَهَوَانُ النَّفْسِ الْعَزِيزَةِ لِلذِّكْرِ
عَرَّ إِذَا مَا النَّقْتُ صُدُورُ الْعَوَالِي

وقيس بن معد يكرب لا يبالي الموت لأنه يعلم ان لكل نفس موعدا (٣)

وَعَلِمْتُ أَنَّ النَّفْسَ تَلْقَى حَقَّهَا
مَا كَانَ خَالِفَهَا الْمَلِيكُ قَضَى لَهَا

وهوذة بن علي الحنفي شجاع كالأسد لا يهاجم جمعا دون الثلاثين ، ولكنه يقوم بمفرده إذا كان الجمع ثمانين : (٤)

وَمَا مُخْدِرٌ وَرَدُّ عَلَيْهِ مَهَابَةٌ
أَبُو أَشْبَلٍ أَمْسَى بِخَقَانِ حَارِدًا

وَأَحْلَمُ مِنْ قَيْسٍ وَأَجْرًا مُقَدَّمًا
لَدَى الرَّوْعِ مِنْ لَيْثٍ إِذَا رَاحَ حَارِدًا

يَرَى كُلَّ مَادُونِ الثَّلَاثِينَ رُحْصَةً
وَيَعْدُو إِذَا كَانَ الثَّمَانُونَ وَاحِدًا

(١)الإنسان والحضارة - يوسف الحوراني ص ٧٠ .

(٢)الديوان:ص ٥٩ .

العوالي : الرماح.

(٣)السابق:ص ٨٣ .

مخدر: أسد ملازم خدره وهو ادعى للهيبة منه. حاردا: غضبان. الروح: الفزع ويستعمل بمعنى الحرب. رخصة: الرخصة في الأمر التخفيف.
(٤) السابق: ص ١١٧.

وقوم هودة كالليوث إذا بدأت معالم الحرب في الظهور ، فلا يتوانون في إطفائها ، بل يوقدوا نارها حتى لا تنطفئ فيقول (١)

وَهُمْ إِذَا الْحَرْبُ أَبَدَتْ عَنْ نَوَاجِذِهَا مِثْلَ اللَّيْثِ وَسَمٌّ عَاتِقٌ نَقَعَا

ويمدح سلامة ذا فائش بانه صبور على رزء الحرب : (٢)

وُجِدَتْ صَبُورًا عَلَى رُزْيِهَا وَحَرَ الْحُرُوبِ وَتَرَدَادِهَا

ويفخر الشاعر بشجاعة قومه عند القتال : (٣)

وَلَنْ تَنْتَهَوْا حَتَّى تَكْسَرَ بَيْنَنَا رِمَاحٌ بِأَيْدِي شُجْعَانَةٍ وَقَوَائِمُ

وَحَتَّى يَبْيِثَ الْقَوْمُ فِي الصَّفِّ لَيْلَةً يَفُولُونَ نُورَ صُبْحٍ وَاللَّيْلُ عَاتِمٌ

وُفُوقًا وَرَاءَ الطَّعْنِ وَالخَيْلِ تَحْتَهُمْ تُشَدُّ عَلَى أَكْتَافِهِنَّ الْقَوَادِمُ

إِذَا مَا سَمِعْنَ الزَّجْرَ يَمَّانَ مُقَدَّمَا عَلَيْهَا أُسُودُ الزَّارِئِينَ الضَّرَاغِمُ

وهو يفاخر بنى عبدان بشجاعته : (٤)

فَمَا ظَنُّكُمْ بِاللَّيْثِ يَحْمِي عَرِيئَهُ نَفَى الْأَسَدِ عَنْ أَوْطَانِهِ فَتَهَيَّبَا

يُكْنُ حِدَادًا مُوجَدَاتٍ إِذَا مَشَى وَيُخْرِجُهَا يَوْمًا إِذَا مَا تَحَرَّبَا

لَهُ السُّورَةُ الْأُولَى عَلَى الْقَرْنِ إِذْ غَدَا وَلَا يَسْتَطِيعُ الْقَرْنُ مِنْهُ تَغْيِبَا

ويفخر الأعشى بأنه من عصابة قيس بن ثعلبة ، وأنه من أناس يضمنون لقومهم

وبما لديهم من قوة حسن الذكر . (٥)

وَالضَّامِنِينَ بِقَوْمِهِمْ يَوْمَ الْوَعَى لِلْحَمْدِ يَوْمَ تَنَازُلِ وَطَرَادِ

ويفخر بشجاعة قومه ، ويهدد شيبان بن شهاب الجحدرى بأنه لن يكون بينهم إلا

المعارك والخيول تنطلق بالفرسان كالأسود : (٦)

تَعْدُو بِأَكْلَفٍ مِنْ أُسُودِ دِ الرِّقْمَتَيْنِ حَلِيفِ زَارَةَ

وَبَنُو ضَبْيَعَةَ يَعْلَمُو نَ بَوَارِدِ الخُلُقِ الشَّرَارَةَ

(١) الديوان: ص ١٥٧.

(٢) السابق: ص ١٢٥ .

(٣) السابق: ص ١٢٧ .

الليل عاتم: محتبس. القوادم: جنح قادم وهو الرأس. الزاريتين: الأجمه ذات الماء والحلفاء والقصب.

(٤) الديوان: ص ١٦٧ .

يكن: يخفى. حداد: مخالف حاده. مؤججات: أصلها مؤججات منأجده أى قواه. تحربا: غضب.

(٥) السابق:ص ١٨١ .

(٦) السابق:ص ٢٠٩ .

تغدو: تتطلق. بأكلف: في لونه حمرة تميل إلى السواد. الرقمتين: روضتان بناحية الصما.

وقوله أيضا: (١) وترى مجلساً يعص به المحـ
رأب كالأسد والثياب رفاق
والشاعر على الرغم مما أصابه من شيب، وهم، وضعف بصر، فإن ذلك لم يترك فيه
إلا شجاعا جلدا: (٢)

فإن يمس عندي الشيبُ والهمُّ والعشى
فقد بينَ مِئى والسَّلامُ نُقْلُ
يأشجعَ أخاذٍ على الدهرِ حكْمَهُ
فمن أيِّ ما تجني الحوادثُ أفرقُ
ويعاتب الشاعر بنى عبدان ويذكرهم بما لقومه من أباد بيض في الدفاع عنهم ، لما
جاءتهم شيبان بقضها وقضيضها تبرق في اسلحتها وتتطوي تحت قيادة زعيمها الذي حنكته
التجارب ، وعلمته الحروب الضارية فن النزال : (٣)

إذا أتتكم شيبانُ في شارقِ الصُبـ
ح يكبش ثرى له فدأما
فعدونا عليهم بكرُّ الورـ
د كما توردُ النضيحَ الهياما
برجال كالأسد حربها الزجـ
رُ وخيل ما تُتكرُّ الإقداما
لا نقيها حدَّ السُّيوفِ ولا نأ
لم جوعاً ولا بُيالي السُّهاما
ويفخر الشاعر بصبره وجلده على تحمل الرحلة ومشاقها في بيئة قاسية لا ترحم ،

حارة قد ربط لها رأسه من حرارتها ؛ تلك البيئة التي لا يقدر علي مواجهتها إلا الذي خبر
الدروب ، والسير عبر المنعطفات ، وقلما يسلم الساري ضمن قطاع طرق وسباع الفلا : (٤)

ويومٍ من الشُعرى كأنَّ ظبَاءَهُ
كواعبُ مقصورٍ عليها سُورُها
عصبتُ له رأسى وكلفتُ قطعهُ
هناك حرُّ جوجاً بطيئاً فنورُها
تدلتُ عليه الشمسُ حتى كأنَّها
من الحرِّ ترمي بالسكينة فورُها
وماءٍ صرَّ لم ألقَ إلا القطا به
مشهورة الأطواق ورُقا نحورُها
كأنَّ عصيرَ الضَّيْحِ في سديانِهِ
دقونا وأسداماً طويلاً دنورُها

(١) الديوان:ص ٢٦٥ .

(٢) السابق:ص ٢٦٧ .

بأشجع : الأشجع الشجاع. أخاذ : تحمل أن تكون اخذ عن فلان أي نقل أو أخذ على يده أى منعه وكفه .

حكمه :الحكم القضاء . أفرق : الفرق الخوف والفرع .

(٣) السابق:ص ٢٩٧ .

(٤) السابق:ص ٤٢٣ .

الشعرى :كوكب يطلع في الجوزاء في شدة الحر . كواعب : جمع كاعب وهي التي برز ثديها .

حرجوجا : الناقة الضخمة . السكينة : السكون والجمود . قورها : الحجارة السوداء . القطا به : طائر يشبه الحمامة .
الأطواق : جمع طوق وهي دائرة بيضاء تطوق رقبتها . ورقا : جمع أوراق أشبه بلون الرمد .
الضريح : اللبن الرقيق الممزوج . دفونا : أي منهل مدفون مطموس . أسداما : ماء سدم وأسدام متغير من طول المكث
والركود ، دنورها : انطماسها .

ويجمع إياس بن قبيصة بين الشجاعة في القتال والصبر على مصائب الدهر: (١)

وَفِي الْحَرْبِ مِثُّهُ بَلَاءٌ إِذَا
وَصَبْرٌ عَلَى الدَّهْرِ فِي رُؤْيِهِ
وَتَفَوَّادُهُ الْخَيْلَ حَتَّى يَطُو
عَوَانٌ تَوَقَّدَ أَجْدَالُهَا
وَإِعْطَاءٌ كَفٌّ وَإِجْزَالُهَا
لَ كَرُّ الرِّوَاةِ وَإِيغَالُهَا

وهو أيضا : (٢)

أَحُو النَّجْدَاتِ لَا يَكْبُو لِضُرِّ
وَمِنَ الشَّعْرَاءِ الَّذِينَ مَدَحُوا الْمَلِكَ النُّعْمَانَ ، الْأَعْشَى الَّذِي مَدَحَهُ بِقَصِيدَتِهِ الَّتِي

مطلعها: (٣)

أَتْرَحَلُ مِنْ لَيْلَى وَلَمَّا تَزَوَّدَ
وَكُنْتَ كَمَنْ قَضَى اللَّبَانَةَ مِنْ دَدٍ

" والشاعر يقدم ممدوحه فيها بصورة حميدة ، فهو صريح النسب عريق الحد ، جواد
كريم ، لايشغله اللهو ولاتطعمه الراحة ، ولا يخاد للفراس ، وإنما هو بطل شجاع يخرج لقتال
عدوه ومقارعة خصومه ، لايرهب الحرب ولايخشأها ، بل يسعرها ويضرم نارها ،
ويخلص من ذلك الى وصف قوة كتائبه ومضاء أسلحتها، وليؤكد الشاعر حقيقة مايقول نراه يقسم
بالبيت الذي كانت تعظمه العرب عامة وقريش خاصة" (٤) ..يقول:

إِلَيْكَ أَبَيْتَ اللَّعْنَ كَانَ كَلَالُهَا
إِلَى مَلِكٍ لَا يَقْطَعُ اللَّيْلُ هَمَّهُ
طَوِيلَ نَجَادِ السَّيْفِ يَبْعَثُ هَمَّهُ
فَمَا وَجَدْتِكَ الْحَرْبُ إِذَا فُرَّ نَابُهَا
وَلَكِنْ يَشْتَبُ الْحَرْبُ أَدْنَى صُلَاتِهَا
لِعَمْرِ الَّذِي حَجَّتْ فُرَيْشُ قَطِينَةَ
إِلَى الْمَاجِدِ الْفَرَعِ الْجَوَادِ الْمُحَمَّدِ
خَرُوجَ تَرُوكٍ لِلْفِرَاشِ الْمُمَهَّدِ
نِيَامِ الْقَطَا بِاللَّيْلِ فِي كُلِّ مَهْجَدِ
عَلَى الْأَمْرِ نَعَّاسًا عَلَى كُلِّ مَرَقَدِ
إِذَا حَرَّكَوهُ حَشَّهَا غَيْرَ مُبْرِدِ
لَقَدْ كِدْتَهُمْ كَيْدَ امْرِئٍ غَيْرِ مُسْتَدِ

(١)الديوان:ص ٢١٧.

عوان: العوان من الحروب التي قوتل فيها مره بعد مره ، وأصله الناقه التي ولدت بعد ولادتها الأولى .
أجدالها: جمع جدل وهو معظم من أصول الشجر . إجزالها: الإكثار . إيغالها: مصدر أوغل في السير أي بعد .

(٢)السابق:ص ٢٤٩.

(٣) السابق: ص ٢٣٩ .

الدد : اللهو والعب . وفي الحديث " ماأنا من دد ولا الدد مني " اللسان (ددا)

(٤) دراسات في الشعر الجاهلي والإسلامي : حمدي منصور الفصل الثالث ص ١١٠، ١١٠.

ويُلْتَقَطُ الأَعْشَى من البيئَة ما يمكنه من توضيح صورة الملك في كرمه وإحيائه الناس بجوده ، فهونهر فياض يمد بمائه الجداول في صعنبي ، فالملك في كرمه كالماء في إخصابه الأرض بل هو فوق ذلك لأنه ينفذ ما يعد به ولا يمتلئه شأن غيره من أصحاب المواعيد الكاذبة ، والأقويل المعمولة التي لانائل منها ، فالملك يهب الإبل البيض والخيول الضامرة كالفنا ، استمع إليه يقول: (١)

وما فُلجٌ يَسْقِي جَدَاوِلَ صَعَنْبَى لَهُ شَرَعٌ سَهْلٌ عَلَى كُلِّ مَوْرِدٍ
وَيُرْوِي النَّبِيْطُ الزَّرْقُ مِنْ حَجْرَاتِهِ دِيَاراً تُرْوَى بِالأْتِيِّ المَعْمَدِ
بأجودَ مِنْهُ نَائِلاً إِنْ بَعْضَهُمْ كَفَى مَا لَهُ بِاسْمِ العَطَاءِ المُوَعَدِ
تري الأدمَ كالجَبَّارِ والجُرْدَ كالفنا مُوَهَّبةً مِنْ طَارِفٍ وَمَتَلَدِ

ويمدحه مرة أخرى بالأكرم ويرسم له صورة فيها الجلالة والمهابة ، وذلك عندما

يأخذ النعمان في توزيع الصكوك التي فيها الجوائز والقوم باهتون واجمعون يقول (٢) :

ولا الملكُ النُّعْمَانُ يَوْمَ لَقِيئُهُ بِإِمَّتِهِ يُعْطِي القَطُوطَ وَيَأْفِقُ
وَيُجْبَى إليه السِّلْحُونُ لودونها صرِفونَ في أنهارها والخورنقُ
ويَقْسِمُ أمرَ الناسِ يوماً وليلة وهم ساكتون والمنية تنطقُ

(١) الديوان: ص ٢٤٢. وانظر دراسات في الشعر الجاهلي ص ١٠-١١.

فلج: النهر الصغير. صعنبي: موضع باليمامة. الشرع: الطريق إلى الماء. مورد: موضع الورود على الماء. النبيط: جبل من العجم ينزلون بالبطائح بين العراقيين أو أخلط الناس وعوانهم. الزرق: يقصد العيون لأنهم ليسوعربا. حجراته: نواحيه. الأتي: جدول تأتيه إلى أرضك. المعمد: جدول تأتيه إلى أرضك. العطاء الموعد: أي إلى يظل وعدا ولا ينقضه صاحبه. الأدم: جمع ادم وهو لون من الإبل مشرب سواد أو بياض من الأضداد. الجبار: من النخل ما طال وفات اليد. (جير) الجرد: الخيول. القنا: طويله الظهر. طارف: غنائم. متلد: قديم.

(٢) السابق: ص ٢٦٩.

إمته: النعمة. القطوط: جمع قط وهو الصك بالجائزة. السيلحون وصيرفان: قرينتان.

الخورنق: قصر مشهوره لنعمان. وأصله خورنكاه ومعناه بالفارسية موضع شرب.

خامسا - القوة والشهامة :

كثيراً ما وصف الأعشي ممدوحه بالقوة والشهامة والمروءة والنجدة ، وباضفاء الصفات التي تجعل منه قادراً علي توفير الامن والحماية لمن هم بحاجة إلي ذلك ، وهذا ليس بغريب علي الإنسان العربي الذي جبل علي الأنفة والعزة والكبرياء ، وإيلاء الضيم ونصرة المظلوم ، وإغاثة الملهوف وإكرام الضيف ، كما يصف الأعشي ممدوحه بأنه شديد الوطأة ٨ علي الأعداء فيقول : (١)

فَرَعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ فِي غُصْنِ الْمَجِّ دِ غَزِيرُ النَّدَى شَدِيدُ الْمِحَالِ

وممدوح الأعشي شهم ، يلجأ إليه المحزون في الوقت الذي لا يجد فيه ملجأ ، ولا مكان يوفر له أمناً أو حماية ، فلا مفر أمامه من اللجوء إليه لمنعته وقوته ، وقدرته على توفير ما يحتاجه إليه المحزون أو المكروب ، ومن ثم فلا يجد له ملجأ إلا في بيته : (٢)

وَيَقْبَلُ ذُو الْبَيْتِ وَالرَّاعِبُ نَ فِي لَيْلَةٍ هِيَ إِحْدَى اللَّزْنِ
لِبَيْتِكَ إِذْ بَعْضُهُمْ بَيْتُهُ مِنْ الشَّرِّ مَا فِيهِ مِنْ مُسْتَكْنٍ

كما أن الممدوح قادر علي الضر بأعدائه فهو قوى شديد الوطء على عدوه ، ولكنه مع الضعفاء، والفقراء، والبسطاء، يتحلى بخلق الشهامة والكرم : (٣)

وَتَرَى لَهُ ضُرّاً عَلَى أَعْدَائِهِ وَتَرَى لِنِعْمَتِهِ عَلَى مَنْ نَالَهَا

وقوله : (٤)

فَأَقْلَلْتَ قَوْمًا وَأَعْمَرْتَهُمْ وَأَحْرَبْتَ مِنْ أَرْضِ قَوْمِ دِيَارًا

وقوله أيضا : (٥)

طَوِيلَ النَّجَادِ رَفِيعَ الْعِمَا دِ يَحْمِي الْمُضَافَ وَيُعْطِي الْفَقِيرَا

(١) الديوان: ص ٥٧ .

نبع: شجر يتخذ من أغصانه السهام. الندى الكرم. المحال: العقوبه.

(٢) السابق: ص ٧١ .

البيت: الحزن . اللزن: الشده والضيق والإزدحام. مستكن: استكن استتر.

(٣) الديوان: ص ٨١ .

(٤) الديوان: ص ٩٩ .

أقللت: أقل الشحمله ورفعته. أعمرتهم: اعمرته دارا أو ابلا أعطيتهم اياها.

(٥) السابق: ص ١٤٧ .

النجاد : حمائل السيف يكنى بطولها عن طول السيف . العماد : عمود الخباء يكنى بارتفاعه عن شرف صاحبه ؛ لأن خيام الأشراف ضخمة عالية . المضاف : المستجير اللاجئ .

ويصل الأعشي إلى حد المبالغة في وصف قوة هوزة الحنفي، وقدرته على الجمع والتشتيت والإفساد والإصلاح ، وكانه السيد المهيم الذي بيده مقاليد الأمور وقد توفرت له كل مقاومات المنع والمنح ، والعز والذل ، والغني والفقير، وهكذا يقول : (١)

لَا يَرْقَعُ النَّاسُ مَا أَوْهَى وَإِنْ جَهَدُوا طُولَ الْحَيَاةِ وَلَا يُؤْهُونَ مَا رَقَعَا
لَمَّا يُرْدُ مِنْ جَمِيعِ بَعْدَ فَرَقِهِ وَمَا يُرْدُ بَعْدَ مِنْ ذِي فُرْقَةٍ جَمَعَا

وإذا فخر الأعشى بقومه فإنه يفخر بقوتهم فهم يمنعون من يجاورهم الأمان لقوتهم ، ويدفعون الضر عن المستغيث ، ويجيبون الداعي لنصرته إذا احتاج إليهم فيقول : (٢)

وَيَمْنَعُهُ يَوْمَ الصِّيَاحِ مَصُونَةٌ سِرَاعٌ إِلَى الدَّاعِي تَثُوبٌ وَتُرْكَبُ

وهكذا كانت القوة من القيم الأصيلة التي أبرزها الشاعر في ديوانه .. وهذه القيمة الأخلاقية كان العربي يواجه بها أعداءه .

أما الخلق الذي حرص الأعشي علي إبرازه في ممدوحه أعني الشهامة ، فتلك تتجلي في تعامله مع من يحتاج إليه ويطلب معونته ، فإذا كان الممدوح قادرا علي إشفاء من يخرج عليه ، فهو كذلك قادر علي إسعاد من يمتثل امره ويلوذ بكرمه يقول : (٣)

رُبَّ حَىٍّ أَشْقَاهُمْ آخِرَ الدَّهْرِ ر وَحَىٍّ سَقَاهُمْ يَسْجَالِ

ولهذا فعقابه شديد يلحق الأذى بالمعاقب ، وعطاءه جزيل يسعد المعطى ويجعل عيشه رغدا طريا استمع اليه قائلا : (٤)

إِنْ يُعَاقِبُ يَكُنْ غَرَامًا وَإِنْ يُعْ طِ جَزِيْلًا فَإِنَّهُ لَا يُبَالِي

إن يكن الممدوح كذلك فإن شهامته تظهر عندما يستمع إلى نداء الملهوف فيستجيب له ، ويخف ممدوح الأعشي إلي نجدة المستغيث واجابة المستصرخ ، لأنه قادر علي نصرته وعونه : (٥)

وَلَمْ يَدْعُ مَلْهُوفٌ مِنَ النَّاسِ مِثْلَهُ لِيَدْفَعَ ضَيْمًا أَوْ لِيَحْمِلَ مَعْرَمًا

أما المهجو فالشاعر يجرده من ذلك كله ، فهو عاجز عن إلحاق الأذى بخصمه ، بخيل على صاحبه ، فهو لا خير فيه لا في السلم ولا في الحرب . يقول : (٦)

وَأَسْتَفِي السَّلْمَ بِذِي نَائِلٍ وَأَسْتَفِي فِي الْهَيْجَاءِ بِالْجَاسِرِ

(١) الديوان: ص ١٦١ .

(٢) السابق: ص ٢٥٣ .

(٣) السابق: ص ٥٩ .

(٤) السابق: ص ٥٩ .

(٥) السابق: ص ٣٤٩ .

(٦) السابق: ص ١٩٣ .

سادسا - الوفاء

الوفاء من القيم التي يعتز بها الجاهلي ويتمسك بها، وقد أفاض الأعشى في الحديث عن الوفاء ، وخص به ممدوحه يقول (١)

وَوَفَاءٌ إِذَا أَجْرَتْ فَمَا عُرُ
رَتَ حِبَالٌ وَصَلَّتْهَا بِحِبَالِ

وقد أشاد الأعشى بوفاء شريح بن حصن بن السموع ، وهو صاحب الأبلق الذي يضرب به المثل في الوفاء ، فقد كان امرؤ القيس أودع عنده سلاحه إلى أن يعود من رحلته إلى قيصر .. فجاء الحارث بن ظالم يطلبها من شريح فرفض وفاء منه وحفاظا على الأمانة ، ويقال إنه تحصن وكان له ابن خرج للصيد فلقبه الحارث فأخذه رهينة علّ أباه يسلم دروع امرئ القيس ، وخيره بين أن يسلمه ما يريد ، أو يذبح ابنه فاختر شريح الوفاء لمن اتئمنه غير مبال بقتل ولده . والأعشى يشيد بهذه القصة وموقف شريح الوفي فيها . يقول : (٢)

إِذْ سَامَهُ حُطَّتِي خَسَفٍ فَقَالَ لَهُ
مَهْمَا تَقْلُهُ فَإِنِّي سَامِعٌ حَارِ
فَقَالَ تَكْلٌ وَعَدْرٌ أَنْتَ بَيْنَهُمَا
فَاخْتَرْتُ وَمَا فِيهِمَا حَظٌّ لِمُخْتَارِ
فَشَكَكَ غَيْرَ قَلِيلٍ تَمَّ قَالَهُ
ادْبَحْ هَدْيِكَ إِنِّي مَانِعٌ جَارِي

ويمدح الأعشى سلامة ذا فائش بأنه لا يعرف الخيانة : (٣)

أَبْيَضُ لَا يَرُهْبُ الْهَزَالِ وَلَا
يَقْطَعُ رَحْمًا وَلَا يَخُونُ إِلَّا

وإذا أقسم الممدوح فإنه لا يحنث في قسمه ويفي بوعدده ... يقول الشاعر : (٤)

أَبْرُ يَمِينًا إِذَا أَقْسَمُوا
وَأَفْضَلُ إِنْ عُدَّ أَفْضَالَهَا

كما ينصح الشاعر المرء بأن يكون وفيا أميناً ... يقول : (٥)

وَلَا تَعْدِنَ النَّاسَ مَا لَسْتَ مُنْجِرًا
وَلَا تَشْتِمَنَّ جَارًا لَطِيفًا مُصَافِيًا

.....

وَأِنْ أَمْرًا أَسَدَى إِلَيْكَ أَمَانَةً
فَأَوْفِ بِهَا ، إِنْ مِتَّ سُمِّيْتَ وَافِيًا

(١) الديوان: ص ٥٩ .

غررت: حبل غرر غير موثوق به.

(٢) السابق: ص ٢٢٩ وما بعدها .

خسف: الذل. حار: ترخيم حارث. هديك: الهدى الأسير.

(٣) السابق: ص ٢٨٥ .

رحما: القرابه. إلا: إلا: العهد والميثاق.

(٤) السابق: ص ٢١٥ .

(٥) السابق: ص ٣٧٩ وما بعدها .

ولعل من وفائهم لضيفانهم أنهم كانوا يقيدون نيرانهم ليلا ليهتدي بها الحفاة والطارقون ، ويجعل الأعشي من هذا قيمة خلقية رقيقة يستحق صاحبها المدح والإعلاء من شأنه ، يقول:

لَعَمْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عَيْنٌ كَثِيرَةٌ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ فِي يَفَاعٍ تُحَرِّقُ
تُشَبُّ لِمَقْرُورَيْنِ يَصْطَلِيَانِهَا وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمُحَلَّقُ^(١)

أم الأخذ بالتأثر فسوف يكون موضوع الحديث عن الحياة السياسية كمظهر من المظاهر الحضارية .

كانت هذه هي أهم القيم الأخلاقية الايجابية - أي التي يمتدح بها الرجل في الجاهلية ، ويدافع عنها ، ويعتقها ، دفاعه عن حياته وإيمانه بوجوده - وقد كانت هناك قيم أخرى يذمها عرب الجاهلية ، وينفرون منها ، ويهجون بها أعدائهم . ومن أهم هذه القيم ، البخل والشح ، الجبن والخور ، والظلم والجبروت .

فهذا الحارث بن وعله ، بخيل شحيح ، إذا ما رأى ضيفا أو طارقاً ، إزور وارتعد كأنما مثل بين عينيه أسد ضار أو ثعبان فاتك، ولهذا يهجو الأعشى مشنعاً عليه ، يقول :^(٢)

إِذَا زَارَهُ يَوْمًا صَدِيقٌ كَأْتَمًا يَرَى أَسَدًا فِي بَيْتِهِ وَأَسَاوِدًا

وينفى عن إياس بن قبيصة صفة البخل الذميمة .. يقول :^(٣)

وَلَيْسَ كَمَنْ دُونَ مَا عُونِهِ خَوَاتِمُ بُخْلِ وَأَقْفَالِهَا

كما يعيب على قيس بن مسعود فراره يوم عباب ، ويصفه بالجبن ..س يقول:^(٤)

صَدَدْتِ عَنِ الْأَعْدَاءِ يَوْمَ عَبَابِ صَدُودَ الْمَذَاكِي أْفَرَعَتْهَا الْمَسَاحِلُ

ومن الوصايا التي يوصى بها الآباء أبناءهم الشجاعة حتى لا تلحق بهم هذه الصفة الذميمة ... الجبن :^(٥)

وَقَاتِلُوا الْقَوْمَ إِنْ الْقَتَلَ مَكْرَمَةً إِذَا تَلَوَّى يَكْفُ الْمُعْصِمِ الْعُرْفُ

ويفخر الشاعر بيوم ذي قار ، ويذكر أن قومه لا يرضون الظلم ، فالبغى عندهم

مكروه .. يقول :^(٦) وَكَانَ الْبَغَى مَكْرُوهًا وَقَوْلُ الْجَهْلِ مُنْتَحِمًا

(١)الديوان: ص ٢٧٣ .

(٢)السابق : ص ١١٥ .

(٣)السابق :ص ٢١٩ .

(٤)السابق :ص ٣٢١ .

(٥) السابق: ص ٣٥٩ .

(٦) السابق: ص ٣٥١ .

كذلك كان اللؤم مكروها ، وقد هجا الأعشى بني قميئة بن سعد هجاء مقذعا عندما وصفهم بأنهم أأم من الكلاب الملتوية الأذنان ، وأذل من الكلاب المطوقة الأعناق.. يقول :

أَدْنَى لَشَرِّ مَنْ كِلَابٍ عُقْدٍ وَهَمْ أَدْلُ مَنْ كِلَابٍ عُقْدٍ^(١)

وإذا كانت الصحراء هي المصدر الإنساني للشعوب العربية^(٢) فقد كانت للجاهلي الجذر الحقيقي الذي يغذى كل حواسه ، إذا قلب بصره وجد اتساعها وانبساطها ولا شيء أمامه يرد بصره إليه إلا هذا السراب الغامض الذي يتراءى له من بعيد ، فإذا أرهف سمعه لا تأتيه إلا همهمات غامضة لأصوات الطبيعة ، تثير في نفسه المخاوف والشكوك . فالجاهلي غريب وحيد في هذا الفضاء المترامي العنيف في حرارته ، وبرودته على السواء، فترسخت هذه القيم الأخلاقية في أعماق أعماقه ، فهو دائما راحل في هذا الليل المظلم وفي حاجة إلى من يوقد له النيران ليتهدى بها ، وهو إن وجدها فهي مكرومة يحق له أن يعظمها ويجلها لأنه يعرف قدرها ، وهو في وحدته في حاجة إلى من يشد أزره ويسانده فكان الوفاء ، ورعاية الجار ، والشهامة من أهم ما يحرص عليه .

ولما كانت تلك الطبيعة القاسية تفاجئ ساكنها بكثير من الأخطار والصعاب ، فقد كان عليه أن يواجهها بما تستحقه من رباطة جأش وشجاعة وقوة . وقد تمثل الأعشى أخلاقيات بيئته وعبر عنها بحق .

(١) الديوان: ص ٣٢٣ .

عُقْدٍ: جمع أعقد وهو الملتوى الذنب من الكلاب والأذنان.

العُقْد: بكسر العين هي "القلادة"

القيم الاجتماعية:

أولا - العادات والتقاليد :

من تقاليدهم أنهم يعينون على دفع ديات القتلى، حيث كانت كرامة العربي تحمله علي احترام الآخرين وعدم امتهان كرامتهم ، وهضم حقوقهم ، وإهدار دمائهم لذلك كان حرصه علي دفع ديات القتلي فرض عين عليهم ، وكأنه دستور وسيف علي رقاب الجميع ، ونص معمول به في مقدساتهم ؛ فالكرامات لا تمتهن ، ولا الأعراض تهتك ، ولا الحقوق تهضم ، ولا الدماء تهدر . كقول الأعشى مفاخرًا بقومه : (١)

لَنَا نَعْمٌ وَلَا يَعْتَرِي الدَّمُّ أَهْلَهُ نُعَقِّرُ لِلضَّيْفِ الغَرِيبِ وَنُحَلِّبُ
وَيَعْقَلُ إِنْ نَابَتْ عَلَيْهِ عَظِيمَةٌ إِذَا مَا أَنَّاسٌ مُوسِعُونَ تَغَيَّبُوا

ويعبر الشاعر أبناء عمومته بنى عجل بن لجيم بأنهم أدوا عنهم ديات القتلى وهي ألف من الإبل .. يقول : (٢)

فَنَحْنُ عَقَلْنَا الأَلْفَ عَنْكُمْ لِأَهْلِهِ وَنَحْنُ وَرَدْنَا بِالغَبُوقِ المُعَجَّلِ

وقد كانت التقاليد تحمل سيد القوم دفع ديات القتلى والمغارم ، فالشاعر يهجو شيبان بن شهاب الجحدرى بأنه ليس كخارجة بن سنان الذى تحمل بعض ديات القتلى فى الحرب بين عبس وذبيان .. يقول الشاعر : (٣)

وَلَا كَخَارِجَةَ الذِّي وَلِيَّ الحَمَالَةِ وَالصَّبَارَةِ

ومن تقاليدهم الحربية حمل النساء معهم فى المعارك حتى لا يفر الرجال وها هو ذا الأعشى يشيد بموقف قومه فى يوم ذى قار ، فقد حلوا هودج النساء كى يثبت الرجال فى القتال ... يقول (٤)

وَأَحْمَوًا حِمَى مَا يَمْتَعُونَ فَأَصْبَحَتْ لَنَا ظُنُّنٌ كَانَتْ وَفُوقًا فَحَلَّتْ

(١) الديوان: ص ٢٥٣ .

نعم: الإبل. تعقر: تدبج. يعقل: دفع لأهله العقل وهي الدية. موسعون: من السعة واليسار.

(٢) السابق: ص ٤٠٥ .

عقلنا: عقل القتيل أدى ديته. الألف: يقصد ألفا من الإبل دفعوها دية للقتلى حقنا للدماء.

وردنا بالغبوق: الخمر التى تشرب فى المساء ، وهي كذلك اللبن الذى يحلب بالعشى.

(٣) السابق: ص ٢٠٧ .

خارجة: ويقصد خارجة بن سنان تحمل بعض ديات الحرب بين عبس وذبيان.

(٤) السابق: ص ٣٠٩ .

حمى : ماحى من الأرض أو الشيء فكان محرماً لا يقربه أحد . الظغن : جمع ظغينة وه المرأة .
 وكان من عاداتهم إحراق النخيل فى الحروب ، وهذا مردوده على الضغط الاقتصادى
 خطير ، ولا سيما أن البيئة الجاهلية تعاني بحكم جغرافية المكان الجذب والقفور فى معظم
 الأماكن ، يقول موجه حديثه إلى بنى شيبان : (١)

وأيام حجرٍ إذ يُحرقُ نخلهُ تأرناكم يوماً يتحريقُ أرقم
 كأن نخيلَ الشطِّ غبَّ حريقهُ ماتم سودٌ سلبتُ عندَ ماتم

ويذكر بنى عبدان بيوم حجر عندما أحرق لهم العدو نخيلهم فأصبحت كالنوق
 الضعيفة الهزيلة : (٢)

يَوْمَ حَجْرٍ بِمَا أزلَ إليكمُ إذ تذكى فى حافتيه الضراما
 جارٍ فيه نأفى العقابِ فأضحى أيد النخلِ يفضحُ الجراما
 فتراها كالخشنِ تسقحها النىءُ رانُ سوداً مُصرعاً وقياما

وقد نهى الإسلام عن إحراق النخيل كما نهى عن كثير من عادات الجاهلية وكانوا
 يمتنعون عن القتال فى شهر رجب : (٣)

تداركهُ فى مُنصِلِ الألِّ بعَدمَا مَضَى غيرَ دُداءٍ وَقَدْ كَادَ يعطِبُ

وكان من عاداتهم أيضا السجود للملوك وتحيتهم بالرياحين ، فيمدح الشاعر قيس بن معد

يكرب يقول : (٤) فلما أتانا بُعيدَ الكرى
 سجدنا له ورَفَعْنَا عمارا

وقد كان لعب الميسر والفخر به وبخاصة فى حال الجذب والقحط من أبرز عاداتهم ،
 يقول الأعشى إن قومه يقامرون على الإبل الضخمة فى الوقت الذى يكون فيه الناس فى شوق إلى
 دخان القدور كتشوقهم إلى رائحة البخور ، يقول (٥)

وإذا ما الدخانُ شبّههُ الآ نُفُ يوماً يشنّوهُ أهضامَا
 فلقد نُصَلِّقُ القِذاحُ على النَّيبِ لب إذا كان يسرهنَّ غراما

(١)الديوان: ص ١٧٧ .

أرقم:موضع كثير النخل. الشط: قرية باليمامة. سلبت: سلبت المرأة على زوجها لبست السواد.

(٢)السابق: ص ٢٩٧ .

حجر: موضع قرب اليمامة. أزل: أزل إليه نعمة أسداها إليه. ائد: أعوج وهى اسم فاعل.

(٣)السابق: ص ٢٥٣ .

منصل : من أنصل أي نزع نصل الحربة . الأل : الألة بمعنى الحربة . دُداء : أخر ليلة فى رجب. يعطب : التلف .

(٤)السابق: ص ١٠١ .

(٥)السابق: ص ٢٩٩ .

الانف :جمع أنف . أهضاما : جمع هضم وهى البخور . تصلق : الصلق الصوت الشديد وصلق نابه حكه بأخر فحدث بينهما
 صوت . النيب : جمع ناب وهى الناقة المسنة وسميت بذلك لطول نابها . غراما : مكروها .

ومن عادات الجاهليين التي وردت في شعر الأعشى أنهم كانوا يضربون الثور إذا عافت البقر الماء ، يقول : (١)

وَإِنِّي وَمَا كَلَفْتُمُونِي وَرَبِّكُمْ
لِكَالثَّورِ وَالْجِنِّي يُضْرَبُ ظَهْرَهُ
وَمَا ذَنْبُهُ أَنْ عَافَتِ الْمَاءَ بَاقِرًا
لِيَعْلَمَ مَنْ أَمْسَى أَعَقَّ وَأَحْرَبَا
وما ذنبه إن عافت الماء مَشْرَبَا
وما إن تعافت الماء إلا ليضربا

ولعل شرب الخمر ومعاقرتها من أشهر عاداتهم ، وقد أفاض الأعشى في الحديث عنها وعن ألوانها وطعمها ، وكئوسها ، وأوانيتها وساقبيها وتاجرها ، وشاربيها ، وأوقات شربها ، وصفاتها وآثارها ، وكل ما يتعلق بها . وسوف يكون الحديث عن الخمر في هذا الجزء من البحث موجزا بوصفها عادة من عادات عرب الجاهلية ، وسوف يتناولها الباحث بالحديث تفصيلا كمظهر مادي لحضارة ذلك العصر . وغالبا ما يكون ساقى الخمر عند الأعشى غلاما صغيرا نشيطا ، خفيف الحركة ، يلبس الحلى ، ويعلق في أذنيه اللآلئ. (٢)

يَسْعَى بِهَا دُو زُجَاجَاتٍ لَهُ نُطْفٌ
مُقْلَصٌ أَسْفَلَ السَّرْبَالِ مُعْتَمِلٌ

وقد كان تعليق النطف بالأذان من عادة سادة الفرس .. يقول الشاعر (٣)

جَحَاحِيحٌ وَبَنُومُكٍ عَطَارِفَةٌ
مِنَ الْأَعَاجِمِ فِي أَذَانِهَا النُّطْفُ

وساقى الخمر يطوف على الشاربيين وقد تخضبت كفاه من أثر الخمر المنسكبة: (٤)

فَجَالَ عَلَيْنَا بِإِبْرِيْقِهِ
مُخَضَّبٌ كَفٌّ بِفِرْصَادِهَا

وهو يطوف عليهم وقد علق في أذنيه لؤلؤتين ، ووضع على أنفه وفمه قطعة قماش بيضاء :

يَطُوفُ بِهَا سَاقٍ عَلَيْنَا مُتَوِّمٌ
خَفِيفٌ ذَفِيفٌ مَا يَزَالُ مُقَدِّمًا (٥)

ويكرر الشاعر الصورة نفسها في قوله (٦)

وَنَظْلٌ تَجْرِي بَيْنَنَا
وَمَقَدَّمٌ يُسْقِي بِهَا

هَزَجٌ عَلَيْهِ التَّوْمَتَا
نِ إِذَا نَشَاءُ عَدَا بِهَا

ويقول : وَدُو تَوْمَتَيْنِ وَقَافِرَةٌ
يَعْلُ وَيَسْرَعُ تَكَرَّرَهَا (٧)

(١) الديوان ص ١٦٥ .

(٢) السابق ص ١٠٩ .

(٣) السابق ص ٣٦١ .

(٤) السابق ص ١٢١ .

(٥) السابق ص ٣٤٢ .

(٦) السابق ص ٣٠٥ .

(٧) السابق ص ٣٦٩ .

ولا تختلف صورة الساقى عند الأعشى ، ويبدو أن مجلس الخمر كانت له طقوس وعادات مقدسة ، فهم حريصون عليها .. يبدو ذلك من إلهام الشاعر على الصورة نفسها ، وتكرارها ، ويتضح ذلك عندما يتحدث عن مجلس الشراب ، فلا يكاد يتغير شئ من هذه العادات ، إذ كانت الخمر يشربها الغنى والفقير ، ويهين فيها الناس أموالهم وإبلهم ، وقد صور الأعشى ذلك فى كثير من شعره ، ومن أمثلة ذلك قوله (١)

وذا ت نوافِ كلونِ الفصو ص باكرئها فأدمجتُ ابتكاراً
وقوله : (٢)

تريك القذى وهى من دونه إذا ما تُصَفَّقُ جريالها

(١) الديوان: ص ٩٥.

ذات نواف: خمر تتفى القذى من صفاتها. الفصوص: جمع فُص وهو حدقه العين.
فأدمجت: أدمج الشئ دخل فيه.

(٢) السابق: ٢١٣.

القذى مايقع في العين والشراب من غبار ونحوه. تصفَّق: صفق الشراب حوله
من إناع إلى آخر ليصفو. جريالها: الجريال صبغ أحمر.

ثانيا - العلاقات السياسية :

إن الارتباط السياسي لشعر الأعشى في حدوده التي تقررت حتى الآن يغري بمناقشة سائر قصائده القبلية ، وجميعها تقريبا متصلة بالعراق والبحرين ، وذلك لملاحظة القواسم المشتركة بين هذه القصائد من جهة ، وقصائده السابقة في قيس بن مسعود وخسرو أبرويز من جهة أخرى. ويأتي في مقدمة هذه القصائد القبلية ، في الأقل من حيث ترتيبها في الديوان ، قصيدتان طويلتان ، وهما السادسة والتاسعة ، يستغرقهما الشاعر ، باستثناء المقدمات ، في هجاء يزيد بن مسهر، سيد آل اصرم الشيبانيين. وتجدر الإشارة إلى أن إحدى هاتين القصيدتين (رقم ٦) هي لاميته المعدودة في المعلقات التسع.

ليس في القصيدتين ، من حيث صلتها بيزيد بن مسهر، شئ يميز إحداها من الأخرى بصفة جوهرية وهما ، بجملة واحدة ، تنطويان على مثال رفيع للعزة القبلية الممنعة ، ففي خمسين بيتا مخصصة ليزيد بن مسهر في القصيدتين ، يوجه الأعشى إليه نقدا لاذعا جدا بسبب إصراره على إبقاء نار العداوة مشتعلة بين قوميها ، على الرغم من أن قوم الشاعر دعوه مرارا لإنهاء الحرب وحقن دماء الحيين وقدموا تنازلات في سبيل تحقيق ذلك

(١) : أبا ثابتٍ لا تعلقكَ رماحنا
أبا ثابتٍ أقصرُ وعرضكَ سالمُ
أفي كلِّ عامٍ تقئلونَ وتندى
فتلك التي تبيضُ منها المقادِمُ

لكن الأعشى يؤكد في الوقت نفسه أن هذه الدعوة إلى السلم ليست صادرة من موقف ضعف أو خوف. فقومه يملكون إمكانات حربية هائلة وإرادة أكيدة لاستخدام هذه الإمكانيات، ويتصفون ببسالة فائقة في ميدان القتال، ويفاخرون بماض بالانتصارات على أقوام ذوى منعة وبأس شديد، ولا يقعدون عن الثأر لمقتل أى من سادتهم ، ولهذا فهو يحذر يزيد بن مسهر بأنه وقومه سيكونون هم الخاسرين إذا ما أرادوا لهذه الحرب أن تتواصل ، وهو ما يتوقعه الأعشى على أية حال، كما يقول، بسبب غرور يزيد وتعنته .

(١)الديوان : ص١٢٩.

"إن معلوماتنا عن يزيد بن مسهر شحيحة ، لكنها مع ذلك كافية لإثبات ارتباطاته الفارسية. فهو واحد من شيوخ الطبقة الأولى في شيبان ، ولذلك لا يغفل علماء النسب عن ذكره في أخبارهم عن هذه القبيلة"^(١) . وهو ينتمي إلى الفرع نفسه الذي ينتمي إليه قيس بن مسعود ، أي بنى همام بن مرة، الذين كان فيهم ، كما يقال ، بيت شيبان وعددها ، لكنه ينحدر من الأسعد بن همام . لكن مع ذلك، فهو يشير بوضوح إلى صلة يزيد بن مسهر بسلطة سياسية، وقبل ذلك ، إلى تبعيته لهذه السلطة.

وفي موطن آخر ، يقسم الأعشى أن يزيد بن مسهر سيلقى مصرعه إذا ما استمرت العداوة بين قوميها ، وحينئذ سوف يترك وراءه ما في حوزته من الأموال المدموغة بالأختام:

(٢) أَقْسِمُ إِنَّ جَدَّ النَّقَاطِعِ بَيْنَنَا لَتَصْطَفِقَنَّ يَوْمًا عَلَيْكَ الْمَاتَمُ
يَقْلَنُ حَرَامًا مَا أَحَلَّ بَرِّبْنَا وَتَتْرِكُ أَمْوَالَ عَلَيْهَا الْخَوَاتِمُ

إن هذه الأموال التي يذكرها الأعشى ، ويقصد بها الإبل بالطبع ، وهي كما يبدو جزء من " الأكل " الذي كان يخصصه الفرس ليزيد بن مسهر ليتمكن من تنفيذ الواجبات الأمنية الموكولة إليه. وليست هذه هي المرة الأولى التي يشير فيها الأعشى إلى أموال أعدائه بمغزى سياسى . لقد كانت هناك عهود يأخذها المسافر من القبائل التي يمر بها أثناء سفره ، فهي أشبه بجواز السفر الذي يسمح لحامله بالمرور آمنة مطمئنا من بلد إلى آخر الآن فقد كان عرب الجاهلية في حاجة ماسة - وسط هذه الصحراء الموحشة - إلى تأمين طرق قوافلهم ، ورحلاتهم الخاصة ، ولم يكن ذلك مستطاعا إلا بأخذ العهود والمواثيق من زعماء القبائل التي يمرون بها في رحلاتهم ، وشاعرنا الأعشى كان كثير الترحال ، فهو يصف لنا إحدى رحلاته الشاقة إلى قيس بن معد يكرب ، وكيف هزلت ناقته _وهي من كرام الإبل_ كلما جازت قبيلة حملت معها عهدها إلى المدوح .. يقول :^(٣)

كانت بقية أربع فاعتمُّها لَمَّا رَضِيْتُ مَعَ النَّجَابَةِ آلَهَا
فتركتها بعد المراح رَذِيَّة وَأَمِنْتُ بَعْدَ رُكُوبِهَا إِعْجَالَهَا
فتناولتُ قيساً بحرَّ بلادِهِ فَأَتَتْهُ بَعْدَ تَتُوفَةٍ فَأَنَا لَهَا
فإذا نُجُوزُهَا حَبَالَ قَبِيلَةٍ أَخَذَتْ مِنَ الْآخَرَى إِلَيْكَ حِبَالَهَا

(١) انظر: القبيلة والسياسة في شعر الأعشى ، عرسات الراميني،مجلةدراسات، مجلد٢٨، العدد ١، ٢٠٠١ ، ص ٢٦١ وما بعدها.

(٢) الديوان :ص ١٢٩ .

لتصنفيقن: الريح تصفق الأشجار فتضطرب ، والنساء يستنقن على الميت.

(٣)الديوان :ص ٧٩ .

رذيه : هالكة من الهزال. بحر بلاده: حر كل شئ وسطه. تتوفه: صحراء.

فكلما توجه الشاعر إلى الممدوح مارا بالقبائل أخذ منها العهود : (١)

إلى المرء قيس أطيلُ السرى وأخذ من كلِّ حيٍّ عَصْمُ

فليس هناك من سبيل إلى سلوك هذه الصحراء بغير جار أو صديق يعينه على

النفوذ منها بسهولة وأمان ، كما ينفذ النجار المسمار في الباب : (٢)

ولابدَّ من جارٍ يُجيزُ سبيلها كما جوزَ السكّيَّ في البابِ فَيَتَّقُ

من أجل ذلك كان الوفاء بالعهد من القيم الأخلاقية التي حرصوا على تأكيدها والإشادة بها وقد
مر بنا قصة وفاء السموع، وإشادة الأعشى بها . (٣)

وقد كان حب عرب الجاهلية للرحلة من الظواهر الحضارية التي تحتاج إلى الدراسة

.. فهل كانوا يرحلون - دائما - وراء المال والماء والكلأ والحيياة الرغبة

المنعمة : (٤)

وليداً وكهلاً حين شيتُ وأمرداً

وَمَازِلْتُ أَبْغَى الْمَالَ مَدْ أَنَا يَافِعُ

مَسَافَةً مَا بَيْنَ النَّجِيرِ فَصْرُخَا

وَأَبْتَدَلُ الْعَيْسَ الْمَرَاقِيلَ تَغْتَلِي

حَفِيٌّ عَنِ الْأَعْشَى بِهِ حَيْثُ أَصْعَدَا

فَإِنْ تَسْأَلِي عَنِّي فَيَارُبَّ سَائِلِ

ويقول : (٥)

وَأَيَّةَ أَرْضٍ لَمْ أَجُبْهَا بِمَرَحَلٍ

فَأَيَّةَ أَرْضٍ لَا أَتَيْتُ سَرَاتِهَا

(١) الديوان: ص ٨٧ .

عصم: عهود.

(٢) السابق: ص ٢٧٣ .

السكى: له معان منها المسمار أو الدينار أو البريد.

(٣) السابق: ص ٥٩، ص ١٠١ .

(٤) السابق: ص ١٨٥ .

يافع: في سن العشرين. وليدا: الصبي. أمردا: الذي لمينبت شعر لحيته. أبتدل: أبتدل الشيء

استعمله أو أمتهنه. المراقيل: التي ترقل والإرقال ضرب من عدو الإبل. تغتلى: تسرع في السير.

النجير: موضع بحضرموت. فصرخدا: موضع بالجزيرة. حفي: حفي بالرجل تلطف به وبالغ في

اكرامه والسؤال عن حاله.

(٥) السابق ص ٤٠٥ .

سراتها: الظهر والسراة الطريق وسطها. بمرحل: الرجل القوى من الجمال.

لقد أكثر الأعشى من شعره الذى يفصل فيه هذه الحياة غير المستقرة المضطربة بكل ما فيها من عناصر المفاجأة ، والمغامرة على حياة الدعة والأمن ، فهو يوجه حديثه إلى ابنته التى تخشى عليه كثرة الترحال بأنه لم يمت على كثرة أسفاره ، وما تعرض له من أخطار ، ثم يسوق إليها عدة أمثلة لحياة الحضر المنعمة الهادئة التى انتهت إلى زوال وفناء .. يقول : (١)

| | |
|---------------------------|---------------------------|
| أفى الطوف خفت عليّ الردى | وكم من ردٍ أهله لم يَرمُ |
| وقد طفت للمال آفاقه | عمانُ فحِمْصَ فأوريشليمُ |
| أتيت النجاشيَّ فى أرضه | وأرض النبيط وأرض العجمُ |
| فنجران فالسرو من حمير | فأَيَّ مَرامٍ له لم أرُمُ |
| ومن بعد ذلك إلى حضر موت | فأوفيت همّي وحيناً أهْمُ |
| ألم ترَي الحَضْرَ إذ أهله | بنعمى وهل خالد من نَعْمُ |
| أقام به شاهبورُ الجنو | دَ حولين تضرب فيه القدمُ |

ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا كان الرجل يهجو خصمه بسكنى المدن ، وينفى عن

نفسه صفة اللصوق بالأرض وانتظار الحصاد : (٢)

| | |
|--|------------------------------------|
| لسنا كمن جعلت إياد دارها | تكريت تمنع حبّها أن يُحصداً |
| وقوله : (٣) ذريني لك الويلات آتى الغوانيا | متى كنتُ زراعاً أسوق السوانيا |
| وقد ينفى الشاعر عن قومه أنهم اهل نخيل وتمر : (٤) | |
| قلنا الصلاح فقالوا لا نصالحكم | أهلُ النُبوكِ وعيرٌ فوقها الخَصَفُ |
| لسنا بعير وبيتِ الله مائرة | إلا عليها دروغُ القومِ والزَعَفُ |

(١) الديوان ص ٩١ وما بعدها .

نجران: موطن من مواطن النصرانية في بلاد العرب قبل الاسلام وهي مدينة بجيوب المملكة العربية السعودية الان.أرم: رام الشيبى يرومة أراداه وطلبية. الحضر: قصر كان بجبال تكريت بين دجلة والفرات بناه الضيزن. شاهبور: هو شاهبور بن هرمز وشاهبور مركب من شاه بور. القدم: جمع قديم وهو الفأس.

(٢) السابق ص ٢٨١ .

(٣) السابق ص ٣٧٩ .

ذريني: اتركيني. الغوانيا: جمع غانية وهي المرأة الجميلة. السوانيا: جمع سانيه وهي أشبه بالدلو الذي تعمل الناقة على استخراج الناقة منه.

(٤) السابق ص ٣٥٩ .

الصالح: الوفاق ضدالخصام. النبوك: جمع نبكة وهو التل الصغير، وقيل نخل بالبحرين.

إذن لم تكن الرحلة عند الأعراب وراء الماء والكلأ إلا عند من خمل ذكره وآثر السكنية والاستقرار ، وإنما استقر في قلوبهم حب المغامرة ، وتعلقت أفئدتهم بالمجهول .. وراء هذا التيه الواسع ، فلا يكادون يستقرون في مكان إلا وتضطرب نفوسهم من هذا الملل ، فيغادرون الأرض سعياً وراء الجديد - وغالبا ما يكون هذا الجديد صراعا داميا يستغرقهم لسنين عديدة ، ولكنهم لا يباليون ، فهذا الصراع يسفر في كل يوم عن جديد مبهج يثير فيهم فرحة عفوية هائلة ، أو يسفر عن هزيمة تستقرهم بصورة جنونية ، يستجمعون عندها كل طاقاتهم المادية والمعنوية لتأكيد الذات ، والوفاء بحق شرف القبيلة .

هذا الخلق الذي يعشق المغامرة ، ويكابد من أجلها هو الذى أوجد لنا ما عرف في تاريخ الأدب العربي بالأيام ، وهى تلك الحروب التى كانت تقوم بينهم ، تفجرها أسباب قوية حيناً ، وأسباب واهية حيناً آخر .

وأهل اليمامة على الرغم من أن أرضهم لم تكن مجدية كما ظهر لنا من دراسة بيئتهم الجغرافية فإن الحروب ثارت بينهم وبين جيرانهم ، وبينهم وبين بعضهم بعضاً وكان لبكر بن وائل رهط الأعشى أيام كثيرة ذكرها ابن عبد ربه ^(١) في الجزء السادس من العقد الفريد ، وجاء ذكر بعضها في غير قليل من كتب التراث ومثال ذلك يوم ذى قار لأنه كان بين العرب وأعدائهم ، الفرس من جهة ، ومن جهة أخرى إن هذه الحرب شهدت تضامنا عربيا نادرا في تاريخ هذه الأمة ، وقد ذكر الأعشى بعض هذه المعارك أو الأيام التى اشترك فيها قومه، فقد ذكر يوم العين أو يوم فطيمة ..

وكان يذكر هذا اليوم كلما سنحت له فرصة لهجاء أبناء عمومته من بنى شيبان احد فروع بكر الذى ينتمى إليه الأعشى .

وقصة هذا اليوم أن رجلا من بنى سيار أحد بيوت ذهل بن شيبان كان قد تزوج امرأة تدعى فطيمة من بنى سعد بن قيس أحد بيوت قيس بن ثعلبة قوم الأعشى وكان له زوجة أخرى من قومه ، فتعايرت الزوجتان فقصفت السيارية ذوائب فطيمة فاقتتل الحيان فى ضاحية النهار ^(٢) والأعشى يعير أبناء قرابته الأقربين بهذا اليوم الذى انتصروا فيه ، وانتقموا لكرامتهم ،

(١) انظر أيضا الكامل لابن الأثير وتاريخ الطبرى والنقائض وايام العرب فى الجاهلية.

(٢) الديوان ص ٣٩٧ .

يقول : (١)

نحن الفوارس يومَ العَيْنِ ضاحيةً جنبِي "فُطَيْمَةَ" لا ميلٌ ولا عُزْلُ

ويقول : (٢)

ونحن غداة العَيْنِ يومَ فُطَيْمَةَ منعنا بنى شيبانَ شَرِبَ مُحَلِّم

ويذكر هذا اليوم أيضا وهو يهدد أبناء عمومته بنى عبدان بن سعد بن قيس بن ثعلبة : (٣)

ثم بالعين عُرَّةً تَكْسِفُ الشَّمَّ سَ ويوماً ما يَنْجَلِي إِظْلَامًا

كما ذكر الأعشى يوم أواره ، وهو يوم أواره الأول ، وأواره اسم جبل لبنى تميم وقصته أن سلمة بن الحارث التجأ إلى بكر بن وائل فأذعنت له ، ثم أن المنذر بن ماء السماء بعث إليهم ليردهم إلى طاعته ولكنهم أبوا ... فحلف المنذر أن يذبحهم على قمة جبل أواره حتى يبلغ الدم الحضيض ، ثم سار إليهم ، وانهزمت بكر بعد قتال شديد وأسر منهم خلقا كثيرا . واتفق أن كان من بنى قيس بن ثعلبة - رهط الأعشى - رجل منقطع إلى المنذر فتوسط لديه لإطلاق سراح سبي بكر بن وائل فأطلقهن : (٤)

فقال الأعشى في ذلك : (٥)

وَمِمَّا الَّذِي أَعْطَاهُ فِي الْجَمْعِ رُبَّةُ عَلَى فَاقَةِ وَلِلْمَلُوكِ هِيَاثُهَا

سَبَا يَا بَنِي شَيْبَانَ يَوْمَ أَوَارَةِ عَلَى النَّارِ إِذْ تُجَلَى لَهُ فَنِّيَاثُهَا

ومن الأيام التي ذكرها الاعشي في شعره يوم أواره الثاني الذي كان لعمر بن هند على بنى تميم فقد أقسم عمرو بن هند ليحرقن من بنى دارم - وهم بطن من تميم - مائة رجل ولهذا سمي محرقا : (٦)

(١) الديوان: ص ١١٣ .

(٢) السابق ص ١٧٧ .

(٣) السابق ص ٢٩٧ .

لعين: يقصد به عين التمر. وهو يوم فطيمة.

(٤) أيام العرب في الجاهلية ، محمد جاد المولى ، ص ٩٩ .

(٥) الديوان ص ١٣٧

(٦) السابق : ص ٢١١ .

"وصورة الملك في المدح تبدو حميدة طيبة ، فهو كريم جواد ، عريق النسب وسليل ملوك ، ينحدر من أسرة لها ماضيها العريق ، ومجدها التليد ، وهو السيد المطاع ، والملك الوهاب وهو القوي الذي لا يقف في وجهه خصم ، ويستبيح حمي كل عدو"^(١) وكان الملك عمرو بن هند يفرض الإتاوات، وتجبى له الجبايات ، فقد بعث وائل بن صريم ساعيا له على بني تميم"فأخذ الإيتاوة حتى استوفى ما عندهم"^(٢)، يقول الأعشي - في معرض حديثه عن الأمم البائدة والملوك الجابرة الغابرين - مصوراً سعة ملك عمرو بن هند ، وكثرة ما يجبي إليه من الأموال ، وما هو فيه من النعمة :

كم رأينا من أناس هلكوا ورأينا المرءَ عَمَّراً بطْلح
أفقاً يُجَبِّي إليه خَرْجُهُ كلَّ ما بين عُمانَ فَمْلَح .^(٣)

وشاعرنا يذكر هذا اليوم في قصيدته التي هجا بها شيبان بن شهاب الحجري ويتوعدده بمصير كمصير منقر وبنى زرارة - بن عدس - الذين أوقع بهم عمرو بن هند وأذلهم القصيبة في أواره ... يقول الشاعر :^(٤)

وتكون في السلفِ المُوا زي منقرا وبنى زرارة
أبناء قوم قُتِلُوا يومَ القصيبة من أواره
فجروا على ما عودوا ولكل عاداتِ أماره
والعود يُعَصِرُ ماؤُهُ ولكل عيدانِ عُصاره

وقد حشد الشاعر في هذه القصيدة عدة أسماء لرجال كان لهم دور في حياة القبيلة سياسيا واجتماعيا ، كهرم بن سنان وهرم بن قطبة ، وقيس بن زهير ، والربيع بن زياد ، وخارجة بن سنان ... وهذه الأسماء التي ذكرها الأعشي لرجال من عبس وذبيان اشتركوا في حرب داحس والغبراء الشهيرة .^(٥)

(١) دراسات في الشعر الجاهلي والإسلامي الفصل الثاني: ص ٢٣.

(٢) خزنة الأدب : البغدادي: ٦: ٢٠٤.

(٣) الديوان : ص ٢٨٧. الطلح: النعمة ، أفق : بلغ النهاية في الكرم، وقد بلغ الملك الغاية في الترف لما يجبي إليه من خراج ملكه العظيم.

(٤) الديوان : ص ٢٠٦.

(٥) السابق : ص ٢٠٦.

كما ذكر الأعشى يوم الصفقة ويسمى يوم المشقر ، ذلك أن بنى تميم كانوا قد نهبوا قافلة من قوافل كسرى التي كانت فى حراسة هوزة بن على الحنفى ^(١) ويشير ابن الكلبي إلى أن هذه الحملة التي كانت متجهة إلى اليمن كان من المقرر أن تخفر من قبل هوزة الحنفى حتى يخرجها من أرض بنى حنيفة ، ثم تدفع إلى بنى تميم .. ولكن هوزة أغرى الأساورة الذين يرافقونها بأن يقوم هو على حراسة القافلة على أن يتول إليه نصيب بنى تميم ... وما إن علم بنو تميم بذلك حتى داهموا الحملة بوادى نطاع باليمامة .. وقتلوا عامة الأساورة ^(٢) وأسروا هوزة الذى افتدى نفسه بثلاثمائة بعير ، وانطلق من بعدها إلى كسرى الذى حباه بكساء منسوج بالذهب واللؤلؤ ، وقلنسوة وعقد من در عقد فوق رأسه ، وسقاه فى كأس من ذهب وأعطاه إياها . ثم دبر مكيدة للإيقاع ببني تميم بالمشقر وتذكر الرواية أن هوزة عندما كشف دوره فى هذه المؤامرة كلم عامل كسرى فى أن يهب له مائة من خيارهم ففعل .

وللأعشى رأى آخر فى هذا الدور الذى لعبه هوزة ، فهو فى قصيدته التى مدحه بها أشبه ما يكون بالمعلق السياسى من وجهة نظر شخصية ... فلم يذكر الشاعر الاتفاق الذى كان بين ممدوحه والأساورة على إخلاء طرف بنى تميم من معاهدة الحدود المفروضة بينهم .. كما أغفل قصة وقوع هوزة فى الأسر وافتدائه نفسه بثلاثمائة بعير ، كما أغفل تحريضه لكسرى للإيقاع ببني تميم والكيد لهم ، ثم أثبت الدور الإيجابى الوحيد فى الرواية كلها - إن صحت هذه الرواية - وهو شفاعته فى أسراهم المائة .. ثم ذهب الأعشى يلقى مزيدا من الظلال حول هذه البقعة المضيق من تاريخ هوزة السياسى ، ويضخمها كى يستطيع مقابلتها بجحود بنى تميم ونكرانهم لهذا الدور الفريد ، بل يجعل من موقف هوزة عملا صالحا لم يرد به إلا التقرب إلى الله فى عيد الفصح .

وموقف الأعشى موقف سياسى محنك ، فالسياسة تقتضى - فى كثير من الأحيان - إغفال بعض الحقائق للحفاظ على فكرة أو رأى أو مستوى معين للترابط الاجتماعى . وبجانب هذا السبب لا يخفى ما فى القصيدة من شماته واضحة ببني تميم وقد مر بنا تعريضه بهم وبما فعله معهم عمرو بن هند فى يوم أواره الثانى . ولذلك فهو يركز اهتمامه على توضيح الدور الذى قام به هوزة وإنارته بكل ما يملك من أدلة تاريخية إذ أن الحقائق التاريخية من المرونة بحيث يستطيع كل فريق أن يجتذبها إلى منطقته ، وأن يخضعها لسلطان رؤيته الخاصة .

(١) العقد الفريد - ج١: ص ٦٨ .

(٢) أيام العرب فى الجاهلية: ص ١ .

المرأة:

ارتبطت المرأة عند الجاهليين القدماء بنوع من العبادة الغامضة التي ترمز إلي تقديس الخصوبة والنماء ، " وقد ظلت هذه القداسة حتي قبيل الإسلام ، والشعر الجاهلي مليء بالصور الكثيرة التي تتحدث عن رحيل المرأة الذي يؤدي إلي خراب الديار وإقفارها ، وربطوا بينها وبين الشمس ، والشمس كانت معبودة ، وكان رحيلها يؤدي إلي إقفاز الديار ، إذا هي رمز الخصب عند الإنسان .. (١)

وظهرت المرأة في شعر الغزل جميلة ، ناعمة ، حسنة المبسم ، والمجلس والمنطق ، تتزين بالحلي وتفوح منها رائحة عطرية مقدسة ، فكانت المرأة الأثيرة عند الرجل ، تسبي لبه ، وتأسر عقله ، وهو سعيد بهذا ، يهنأ بوصولها ، ويشفي ويحزن إذا فارقتة وهجرته ، ولا يهدأ باله إلا إذا تم اللقاء بينهما ، لقاء الأرواح والأبدان الذي يملأ الطبيعة بالخضرة والجنان .

وقد حفل الشعر الجاهلي والأموي بالصور الأسطورية التي كان من شأنها بيان قدر المرأة عندهم ، وتقديسهم وإجلالهم لها ، فلم تكن المرأة المثال موكلة بخدمة الرجل والاهتمام بشؤون بينها ، فثمة جوار وإماء يقمن علي خدمتها ، لأنها أجل وأسمى من هذه الوظائف التي تؤثر في نعومة جسدها ورقة خصالها ، ورهافة حسها ، فأثر الرجال تدليلها وتقديسها ، سعي لنيل رضاها ، ورغبة منهم في قضاء أجمل الأوقات معها في السهر واللهو والمتعة .

وسجل هؤلاء الشعراء جوانب الترف والمتعة التي حظيت بها المرأة المثال ، وفي ذلك أشار الشعراء للعديد من الصفات التي تتحلي بها المرأة علي المستوي الحسي وكذلك المعنوي ، ويجمع الأعشي بين صفتي البياض والرائحة الطيبة في محبوبته وامراته المثال التي تمتعه بحسنها ودلالها وشبابها ،

(١) مصطفى الشوري ، الشعر الجاهلي - تفسير اسطوري ط١ الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٦ ص ٧٠ ، ٧١ .

فيقول (١) بيضاءً صحوُّها وصف راء العشيّة كالعرارة (٢)

وسبَّكَ حين تبسّمت بين الأريكة والسّارة

بقوامها الحسن الذي جمع المدادة والجهارة

فامرأته ناعمة مدللة ، تحسن الدلال والتلوي بين ذراعي عاشقها ، وهذه صورة توحى بالجنس والإخصاب ، وقد أضاف الشاعر صورة بصرية شمية ، فهي بيضاء عندما تستيقظ من نومها وقت الضحي ، وبياضها لا يخفي علي عاشقها من وراء ثيابها الناعمة الرقيقة التي ترتديها ، وكأنها الشمس التي تنير الكون بضيائها ، وفي ساعات المساء يميل لونها إلي الاصفرار عندما تتعكس الأنوار الشمسية علي بشرتها عند الغروب ، وتقوم بالتعطر والتطيب استعدادا لاستقبال عاشقها المنتظر للاتحاد بامرأته التي جمعت الحسن والجمال بقوامها وقدها الممشوق .

ويرسخ الأعشي صورة الدينية السابقة بصور عديدة تؤكد صفتي الدلال والنعومة المحبتين في الأنثي المخصبة يقول (٣)

من نظرة نظرت ضحىً فرأيتها ولمن يحين علي المنية هادي (٤)

بين الرواق وجانب من سيرها منها وبين أرائك الانضاد

تجلو بقادمتي حمامة أيكية برّداً أسف لثأته بسواد (٥)

لقد ركز الشاعر هنا علي معاني الإشراق الإنثوي المثالي ، فقد جمع بين المرأة والضحى ، والضحى ، من ضحيت الشمس (٦) وهذا يعني علاقة أكيدة بين المرأة المثلي وبين الشمس التي عبدت عند العرب الجاهليين ربة للخصب والحب والحياة .

(١) ديوان الاعشي ص ١٨٩ .

(٢) العرارة : شجر له نور اصفر .

(٣) الديوان : ص ١٦٥ .

(٤) يحين : يهلك .

(٥) الايكية : ما التف من الشجر .

(٦) ابن منظور ، لسان العرب : ضح .

ورأي الشاعر محبوبته ساعة انتقالها بين مقدم البيت وسريرها المنجد ، وهذه هي المرأة المصونة التي تجد الدلال والنعيم ، فيزيد جسدها رقة ونعومة ، ووصف أيضا ثغرها الباسم وأسنانها البيضاء التي تنبت في لثة رقيقة سوداء ، وهذان اللونان الضدان ينبئان عن الثنائية الأمومية المتجلية في الإخصاب والتدمير .

ومن صفات المرأة المثال هنا أنها منعمة ، فهي مترخية كسولة إذا أرادت القيام وهذا عائد إلي امتلائها ، ونلاحظ هنا " حركة الأعضاء التي تبدو واضحة الارتجاج لاكتنازها وسمنتها ، وحركة الجسم كله التي تظهر بطيئة متناقلة للسبب نفسه ، فالحركة اللاإرادية لموضع سمنتها يسيرة الظهور ، إما الحركة الإرادية لأعضائها فهي عسيرة ومجهدة ، والسبب في الحالتين بدانتها التي يحرص الشاعر علي إبرازها ، لأنه يحتذي صورة مثالية لامرأة كانت تقدر في نفسها صفة الخصوبة ، خصوبة جنسية تؤدي إلي الأمومة التي هي الوظيفة الأساسية للإلهة الأم ، واهبة الحياة ، وضامنة استمرار النوع أو ثراء القبيلة " (١)

فقد صور الأعشي المرأة المثال ، وذكر أدق تفاصيل الجسد الأمومي في صور أسطورية رمزية فيقول (٢)

هَرَكَوْلَةٌ مِثْلَ دِعْصِ الرَّمْلِ أَسْفَلِهَا مَكْسُوءَةٌ مِنْ جَمَالِ الْحَسَنِ جَلْبَابَا (٣)
 تُمِيلُ جَثْلًا عَلَى الْمُتَمَتِّينَ ذَا خُصْلِ يَحْبُو مَوَاطِئَةَ مَسْكَاً وَتَطْيَابَا (٤)
 رُعْبُوبَةٌ ، فُنُقٌ خَمْصَانَةٌ ، رَدَّخٌ قَدْ أُشْرِبْتَ مِثْلَ مَاءِ الدَّرِّ إِشْرَابَا (٥)

(١) علي البطل : الصورة في شعر العربي ، ص ٦٠ ، ٦١ .

(٢) الديوان ، ص ٣٩٧ .

(٣) هر كولة : عظيمة الوركين دعص : كتيب .

(٤) جثل : شعر عزيز لين

(٥) رعبوبة : ممثلة الجسم ، فنق : شابة ناعمة ، خمصانة : ضامرة البطن ، ردح : ثقيلة الأوراك .

ويصف الشاعر طقوس المرأة المثال واستعدادها للقاء الرجل - وكأنهما في معبد الآلهة - فبدأت بالتزين والتعطر ، والأنثي هنا هي الركن الأصيل الذي يركز عليه الشاعر فهي ضخمة الخلق والأرداف ، وقد شبه الشاعر أردافها الثقيلة بكثيب الرمل ، إشارة إلي النعومة وليونة الجسم واللحم وترججهما .

ويصورها أيضا بأنها بالغة الحسن والجمال بإشراقها الأخاذ ، فقد اكتست بالثياب الجميلة ، وتزينت زينة مكتملة ، وكان هذا سببا في تعلق الرجل بها وعشقه لها وهيامه بها وفي الأبيات أيضا إشارة إلي أن امرأته المثال امرأة منعمة ، فالجوازي يحطن بها ويمشطن شعرها الطويل الذي يغطي ظهرها وكتفيها ، ويبللنه بالمسك المقدس .

ويعود الشاعر - أخيرا - إلي ذكر صفاتها الجسدية التي تدل علي الخصوبة والعطاء ، فامرأته ممتلئة الجسم ، ناعمة الأنامل واللحم ، ثقيلة الأرداف ، ضامرة الخصر ، وهذه الصفات مجتمعة تجعل المرأة قادرة علي أداء واجبها الإلهي الأكبر في الإخصاب وهذا هو التفكير الجاهلي الأسطوري الذي قدس الأمومة وكرم مظاهر الأنوثة بكل تجلياتها .

ويؤكد الشاعر في صورة أخرى صفات البدانة والامتلاء في جسد المرأة ، إلا انه

امتلاء في اعتدال زادا حسنا وجمالا ، ويظهر هذا في مشهد تصويري بديع ، إذ يقول (١) .

لها قدمٌ رِيًّا سباط فإنها قد اعتدلت في حسن خَلْقٍ مَبْتَلٍ (٢)

وساقان مار اللحم مَوْرًا عليهما إلي منتهي خلخالها المتصلصل

إذا التمست أربيتاها تساندت له الكف في راب من الخلق مُفْضِلٍ (٣)

(١) الديوان ص ٣٨٧ ، ٣٨٩ .

(٢) سباط: طويل .

(٣) الاربية: أصل الفخذ ، راب ، مرتفع بارز .

إلي هدفٍ فيه ارتفاع تري له من الحسن ظلاً فوق خلقٍ مكمّلٍ
 إذا أبطحت جافي عن الأرض جنبها وخوى بها راب كهامةٍ جُنبلٍ^(١)
 إذا ما علاها فارس متبذّلٍ فنعم فراشُ الفارس المتبذّل
 ينوءُ بها بوصٌ إذا ما تفضّلت توعبَ عرضُ الشرعيِّ المغيّل^(٢)
 روادفه تنثي الرداء تساندت إلي مثل دعص الرملة المنهيل
 نياف كغصن البان ترتج ان مشت دبيب قطا البطحاء في كل منهل^(٣)
 وثنيان كالرمانتين وجيدها كجيد غزال غير أن لم يعطل
 لها كبد ملساء ذات أسرة ونحر كفاثور الصريف الممثل^(٤)
 يجول وشاحاها علي اخصبيهما إذا انفتلت جالا عليها بججل
 تهالك حتي تبطر المرء عقله وتصبي الحليم ذا الحجي بالتقتل

ففي المقطع الشعري السابق ، جمع الشاعر أجزاء الصورة التي ينبغي أن تكون عليها المرأة
 المثال خلقاً وخلقاً .

يبدأ الشاعر وصفه من القدم الممتلئة ، التي تشير إلي امتلاء الجسد كله ، كما أن أصابع
 قدميها طويلة دقيقة ، وهذا يدل علي نعومتها وعيشها في راحة ودعة ، ثم يصعد إلي الساقين
 اللتين امتلأتا باللحم من أعلاهما حتي موضع الخلال .

ويستمر الشاعر في الصعود حتي يصل إلي الفخذين ، وبعدها المنطقة الإخصابية الأبرز

في جسد المرأة المثال ، وقد رسم الشاعر صورة جميلة لتمدد المرأة علي الأرض ،

(١) جنبل : قدح ضخم من الخشب .

(٢) بوص : ردف الشرعي : نوع من الثياب ، المغيل : الواسع من الثياب .

(٣) نياف : طويلة .

(٤) الكفاثور : خوان من رخام او فضة .

فعندما تتمدد المرأة علي الأرض يبدو خصرها اللطيف وأردافها الممتلئة ، وقد شبهها الشاعر بالقداح ، وفي هذا إشارة دينية ، إذ استخدمت القداح قديماً للتضحية والقداء ، وهذا يؤكد مفهوم البذل والعطاء للأم الكونية الكبرى .

وفرّاش المرأة فرّاش لفارس لا يسمع لوم اللائمين ، هدفه ممارسة طقوس الإخصاب مع محبوبته ، وقد وصف الشاعر استعدادها للنوم ، بلبس الثياب الرقيقة التي تظهر ما وراءها من أرداف وصدر ممتلئ .

ويشبه الشاعر طول محبوبته بغصن البان ، تتمايل في مشيتها مثل تمايل القطا وترنحه في موارد الماء ، وهذه صورة وثيقة الصلة بالخضرة والماء ، ولا يخفي علينا ما لهذه العناصر من قداسة مستمدة من قداسة الربة الأم ، لأنها من رموزها الدالة علي الخصوبة والحياة .

ويستمر الشاعر في وصف الجسد الأنثوي حتي يصل إلي منطقة الصدر ، مصدر الخصوبة والنماء ، ومستودع الحليب الذي ينمو الطفل ويكبر ، وقد شبهها بالرمانتين في لونهما الضارب إلي الحمرة .

ثم يصف العنق الطويل الحسن ، المزين بالحلي والدر ، وفي التشبيه بعد أسطوري ديني ، حين شبه العنق بعنق الغزال ، أحد ترميزات الأم الكونية الكبرى وبعد ذلك يعود ليصف لنا بطن محبوبته الممتلئ ، ففيه الرحم الأمومي موضع الأجنة البشرية ، ومهددها الأول ، فهو بطن سمين تكاثرت فيه الخطوط لامتلأته باللحم ، ومع ذلك فهو طري لين ويؤكد الشاعر في آخر المقطع الشعري أنها تسلب ألباب العقلاء بمشيتها وتنشئها ، وهذه كلها صفات محببة للعاقل الحكيم الذي يأمل أن يقضي معها أوقاتاً طويلة في اللهو والمتعة .

لقد حاول الشاعر فيما سبق ، ترسيخ الفكرة الدينية المؤكدة أهمية الإلهة الأم بالتركيز علي المناطق الإخصابية في جسدها بالإبقاء علي الحياة والاستمرار البشري ، مع تحقيق اللذة

والرغبة في احتفالات دينية مهيبية برعاية الزهرة السماوية راعية الحرث الإنساني الذي يبشر بعودة الحياة للبشر ، ولعالمي النبات والحيوان أيضا ونتيجة له تتحقق السعادة في الديار بفضل المرأة المثال : البدينة ، ذات الطلعة البهية والخلق المكتمل .

الذي جذب الأنظار وسلب العقول ،وبذلك تعد الصورة الامومية المتصلة بالبدانة الجسدية من " الصور المهمة والهادفة في منظور الإنسان القديم ، لأنها تحقق الشروط الأساسية والمثالية لوظيفة الأمومة والخصوبة الجنسية التي تضطلع بها الأنثى / الأم / الربة المعبودة في المعتقد القديم لدى العرب القدماء وغيرهم من الشعوب العروبية . " (١)

وهذه الصورة الدينية تذكرنا بـ " شكل الدمية في هيكل عبادتها وما عليها من الحلبي الحمراء " (٢)

وكان الأعشي ينحت صورة محاسن المرأة نحتا ، ويرسمها رسما ، ويصورها ويزخرفها ويلونها بما يلائم هوي مثالية الرجل الذي يسعى لتحقيقه في حياته من خلال الظفر بهذه المرأة التي تشبع حواسه البصرية والسمعية والإيقاعية والفكرية والنفسية ثم النفعية ، كما كانت مصدرا لمنبع الانسجام الذي يلائم حس الإنسان الذي يظل يبحث عن المؤثرات التي تساعد علي تحسس الطمائنية " (٣)

وتتوحد المناابت الفكرية والأصول العقيدية عند الاعشي مع غيره من الشعراء ويظهر هذا في تشبيه النساء البدينات بالتمائيل ، قائلا (٤)

كَالْتَمَائِيلِ عَلَيْهَا حُلٌّ مَا يُوَارِينُ بَطُونَ الْمَكْتَشَحِ

(١) انثربولوجية الصورة في الشعر العربي قبل الاسلام ، قصي الحسين : ، ص ١٣٦ .

(٢) الصورة في الشعر العربي، علي البطل ، ص ٦٧ .

(٣) خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ، محمد صادق عبد الله ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٨٥ ، ص ٢٩٦ .

(٤) ديوان الاعشي ، ص ٢٨١ .

وتزداد قداسة الصورة حين يرتبط التمثال بالمحراب ، يقول الأعشي (١)

وقد أرها وسط أترابها في الحيّ ذي البهجة والسامر

كدمية صور محرابها بمذهب في مرمر مائر

ويتحدث الشاعر هنا عن محبوبته التي تتميز عن الأخريات بحسنها وجمالها ، وقد

شبهها الشاعر بالتمثال المصور في المحراب المقدس ، حيث يقدم الكاهن صلوات الشكر

والعبادة ، وذكر المواد الثمينة التي صنع منها هذا التمثال مثل الرخام .

وصورة المرأة في هذا المقطع الشعري " تتصل بتمثيل النموذج المقدس / الدمية فالجو

العام احتفالي محض ، والمحتفلون يحيون ليلة من ليالي الاحتفال ، الدمية تنصدر المحراب مع

غيرها من الدمي ، والمحراب ليس غرفة عادية كغيرها من الغرف المعروفة في المساكن

والدور والقصور ، وإنما هو الحجرة المخصصة للتعبد " (٢)

وقد أكد الأعشي هذه الصورة في موقف شعري آخر ، في قوله (٣)

وحور كأمثال الدمي ومناصف وقدر وطباخ وصاع وديسق (٤)

يشبه الشاعر الحور بالتماثيل ، ويصف ملامح الصورة الطقوسية ، فالخدم في المعبد الأمي ،

والطباخ الماهر في صناعة الإلهي الذي يقدم بأنية من فضة .

وفي البيت إشارة إلي جمال عيون هذه التماثيل الممثلة للآلهة المعبودة ، فقد ذكر لفظه "

حور " وهي جمع حوراء "والحور : أن يشتد بياض العين وسواد سوادها وتستدير حدقتها وترق

جفونها ويبيض ما حواليتها وقيل : الحور شدة سواد المقلة في شدة بياضها في شدة بياض

(١) الديوان : ص ٢٨١ .

(٢) السابق: ص ١٧٥ .

(٣) انثريولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام ، قصي الحسين ، ص ١٤٩ .

(٤) الديوان: ص ٢٥٣ .

مناصف :خدم ، صاع :قدح يكال به ، ديسق : خوان من فضة .

الجسد، ولا تكون الأدماء حوراء ، قال الأزهري : لا تسمى حوراء حتي تكون مع حور عينيها بيضاء لون الجسد^(١) وهذا دلالة علي بياض هذه الدمى وشدة صفائها وبهائها .

ويصف الاعشي الانثى الدمية وصفا روحيا وجسميا ، فيقول^(٢)

حرة طفلة الأنامل كالدم —————
حياة لاعانس ولا مهزاق^(٣)

فتظهر المرأة هنا شابة ناعمة الأصابع والأطراف ، وهذا مؤشر علي دلالتها ونعمتها وينفي الشاعر عن امرأته صفة العنوسة ، بل هي شابة مرغوبة لدي جميع الرجال ، أما روحيا ، فتبدو المرأة حرة كريمة ، خصالها طيبة وحميدة وكذلك فهي امرأة وقورة ، لا تهين نفسها ولا تقلل من هيبتها بكثرة الضحك والمزاح .

وليس غريبا أن نجد هذا الحضور للدمى عند الأعشي ، لأن " الحياة الدينية الجاهلية - في عمومها - حياة وثنية ، للدمى والتماثيل فيها حضور ملموس ، وهي أشكال وتماثيل مجسمة لربات أو أرباب يعبدونها ، ومن ثم كانوا يبالغون في تحسينها وتزيينها لتخرج آية في الروعة والجمال ، فإذا عرفنا أن بعض هذه الدمى أو التماثيل كانت علي هيئة فتاة عارية ، بدينة في كل أعضائها لتمثل الخصوبة أو الأمومة ، أدركنا المسوغ الفني للاعتماد علي هذه الدمى للكشف عن جمال المحبوبات " ^(٤).

فهي الإلهة المنزهة عن الانشغال بأعمال البيت ، فلا تصحو مبكرا ، بل تبقى في فراشها إجلالا وتكريما ، فيزيد امتلاء جسدها ، وعندما تقوم فإنها تقوم علي مهل ، وكان خصرها من رفته يقرب إلي الانكسار ، وهذه الحبيبة عظيمة كبيرة الشأن يستضاء بها

(١) ابن منظور ، لسان العرب ، حور .

(٢) ديوان الاعشي ، ص ٢٤٥ .

(٣) مهزاق : كثيرة الضحك .

(٤) المرأة في شعر الاعشي - دراسة تحليلية - عبد العزيز نبوي ، دار الصدر لخدمات الطباعة ، مصر ١٩٨٧ ص ٩٥ .

لإشراقها ، وهذه الأوصاف تنطبق علي الشمس ، فهي كبيرة عظيمة ، وإذا ظهرت أو أشرقت ،
تظهر رويدا (١)

والأعشي ، يرسم مشهدا كاملا لمحبوته في حال مشيتها (٢)

| | |
|------------------------------|---------------------------------------|
| غراء فرعاء مصقول عوارضها | تمشي الهويني كما يمشي الوجي الوحل (٣) |
| كأن مشيتها من بيت جارتها | مر السحابة لاريث ولا عجل |
| تسمع للحلي وسواسا إذا انصرفت | كما استعان بريح عشرق زجل (٤) |
| يكاد يصرعها لولا تشددها | إذا تقوم إلي جارتها الكسل |
| إذا تعالج قرنا ساعة فتت | واهتر منها ذنوب المتن والكفل |
| صفر الوشاح وملء الدرع بهكنة | إذا تأتي يكاد الخصر ينزل (٥) |
| هركولة فنق درم مرافقها | كأن اخمصها بالشوك منتعل (٦) |

فهذا مقطع شعري مكتمل ، يسيطر علي الشاعر فيه خيال صاحبه ، ويتمثل له أمام عينيه ،
فيمضي في تصويرها : بشرة وضيئة بيضاء ، وشعر غزير مسترسل ، وثغر صقيل ناصع
البياض ، تمشي متمهلة حتي يخيل إلي الناظر أنها تسير في أرض قد كستها الأوحال فهي
تخشي الزلل ، أو كأنها تشتكي ألما في بطن رجليها فهي لا تقوي علي الإسراع فتمشي وادعة
في خفة ورشاقة ، كأنها سحابة تسيح في الفضاء علي مهل ، يوسوس الحلي في معصمها
وساقها كأنه حب (العشرق) قد حركته الريح ، وخلقها السمح يقربها إلي كل من جاورها ،

(١) الشعر الجاهلي ، تفسير اسطوري ، مصطفى الشوري ، ص ٩٦ .

(٢) الديوان ، ص ٩١ .

(٣) غراء بيضاء ، فرعاء : كثيرة الشعر طويلته ، الوارض : ما يبدو من الاسنان عند الابتسام الوجي الذي حفي قدمه .

(٤) الوسواس : صوت الحلي : العشرق : شحيرة اذا جفت ومرت بها الريح تحرك حبها وسمع له صوت مثل الخشخشة ، زجل :
الصوت الرفيع العالي .

(٥) تختل : تتسمع استراقا .

(٦) هركولة : عظيمة الوركين ، فنق : منعمة مترفة ، درم : العظم غطاء اللحم ، الاخمص : ما دخل من باطن القدم فلم يصب
الارض .

لم تكن تؤذي أحداً ، ولا تزج نفسها فيما لا يعنيه من شؤون الناس ، فتسرق السمع إلي إسراره ، وهي مترفة منعمة ، لم تتعود الكد والكدح ، فلا تنهض لما تنهض له النساء من معالجة شؤون البيت ، لذلك فهي مكسال لا تقوم لجاتها إلا تحاملت علي نفسها متشددة ، ولا تكاد تعالج قرينا حتي يسرع إليها الوهن والفتور ، فيهتز جسمها الناعم الريان وتضطرب معه أردافها الضخمة البضة ، يجفو وشاحها عن حصرها فلا يمسه لدقته ، وتملاً أردافها القميص حتي يضيق بها ، وإذا تثنت مترفة خيل إليك أن خصرها سينبت وينقطع .

ولهذه الصفات الفاتنة يود الشاعر لو يخلو بها ليشبع رغبته ولذته بجسمها الريان وشبابها الناعم ومرفقيها الصغيرين ، وقد جفا بطناهما عن الأرض لا يكادان يمسانها ، ورائحتها العبقرة التي يتضوع منها المسك حتي يمتلئ به طريقها حين تسير ، مختلطا برائحة الياسمين الذي يعطر إرادتها ، فهذه صورة للآلهة المخصبة التي يتمني الرجل أن ينال رضاها حتي يقضي معها وقتا ممتعا .

عبد الجاهليون ثالوثا مقدسا مكونا من القمر والشمس وعنتر ، وكان هذا الثالوث أشبه بعائلة مقدسة من أب وأم وولد ، وخال المؤرخون أن عنتر هو كوكب الزهرة ، ولكنني أعتقد أنه الشعري أسطع نجوم السماء في الليل علي الإطلاق " (١)

وأرتبط جمال المرأة عند العرب بصفاء لونها وميلها إلي البياض ، وقد عبر الشعراء عن حبيهم لها ولونها بتشبيهها بالكواكب المنيرة وعلي رأسها الشمس والزهرة أو الشعري .

وارتبطت الزهرة عند العرب بالأم الكبرى عشتار ، وشخصوها في الصنم المعروف بـ " العزي " وهي تحمل معاني البياض والإشراق والبهجة والحسن والجمال .

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، نصرت عبد الرحمن ، ص ١١٣ .

وقد أشار الشعراء إليّ تغيير لون المرأة من البياض إليّ الأصفر في مواضع متعددة من أشعارهم ، في هذا إشارة أسطورية إليّ إلهة الحب والجنس والجمال " الزهرة " التي يتغير لونها في الصباح والمساء .

ويشير الأعشي إليّ تغيير لونها من البياض في الصباح إليّ الاصفرار في المساء فيقول (١)

ببياض ضحوتها وصفراء العشية كالعرارة (٢)

فبشرتها ببضاء في النهار ، فإذا دخل المساء وتطيببت بدت صفراء كأنها نور العرار والشاعر هنا " مزج المرأة بالشمس ، " والاصفرار هنا ليس عيباً وإنما هو من صفات المعبود - المقدس - الشمس - فالبيضة بما تجمعها من بياض ومح أصفر إنما هي جماع لسر الشمس في ضحوتها وعشيتها ، وغلافها الرقيق الهش يمثل رقة بشرة المرأة وملاسة أديمها وصفاته ونضرتة ، وخلوة من اثر الزمن وتجاويد السن " (٣)

لقد شكلت المرأة عند الرجل قوة خالقة ، قادرة عليّ بعث الحياة بعد موتها ، وقد صور الشعراء هذه الأفكار الناتجة عن معتقد ديني قديم مرتبط بأشد الارتباط بالأساطير التي عززت هذه الأفكار . وصور المرأة بصور أسطورية مغلقة بإطار ديني قديم ، فهي الرمز الأرضي للآلهة السماوية الكبرى ، وعزا إليها القدرة عليّ الخلق والبعث وإحياء الموتى ولها أسلم قياده ، وألزم نفسه بطاعتها طاعة مطلقة ، بوصفها آلهة مقدسة . (٤)

(١) الديوان ، ص ١٨٩ .

(٢) العرارة : شجر له نور اصفر .

(٣) الديوان ، ص ١ ، ٣٣ .

(٤) انظر اثر عبادة الأنتى في شعر الغزل الجاهلي والأموي ، هيا عطية صالح الحوراني ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ،

٢٠٠٧م ، ص ٤٣ ، ٨٤ .

وتتبدى قداسة هذه المرأة في قوتها الخارقة ، وقدرتها علي بعث الحياة في الموتى إذا

أسندتهم إلي صدرها ، وغذتهم بلبن الحياة ، يقول الأعشى^(١)

لو أسندت ميتاً إلي نحرها عاش ولم يتقل إلي قابر
حتي يقول الناسُ مما رأوا يا عجباً للميت الناشر

فلو أنها أسندت الميت إلي نحرها الفتان لبعث من جديد ودبت فيه الحياة .

ونستطيع الآن أن نتعرف على المرأة الجاهلية كما صورها الأعشى ، وكما أحسها،
ولكننا لن نستطيع أن ننظر في حديث الشاعر على التعميم ... ذلك أن المرأة عنده حبيبة كانت
تختلف عنها قينة أو سبية ، وصفا وحسا وتصويرا .

أولا - المرأة الحبيبة والصديقة

شبهها الشاعر تارة بالطيبة ، وتارة أخرى بالبيضة ، وشبهت أيضا بالدمية وبالدرة
وببقر الوحش ، يقول :^(٢)

ظبية من ظباء وجرة أدما ءُ تَسْفُ الكِبَاثَ تَحْتَ الهَدَالِ
فحبيته ظبية ترعى ثمر الأراك المتهدل الأغصان ، فإذا ما علقت القلائد فكأن جيدها جيد غزال
: ^(٣)

وكان السموط عكفها السل لكُ يعطفي جِداءَ أمَّ غزال
وهي ظبية رشيقة على الرغم من امتلاء جسمها فكأنها الدعصة من الرمال :^(٤)
إذا أدبرت خلتها دِصَّة وتُقبِلُ كالظبي تمثالها

(١) الديوان : ص ١٧٧، ١٧٥ .

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ص ١٢٣ .

(٢) الديوان : ص ٥٣ .

وجرة: على ثلاث مراحل من مكة إلى البصرة. أدماء: الأدم ظباء طويلة الأعناق سمر الظهور.

الكباث: ثمر الأراك. الهدال: ماتهدف من الغصون واسترسل.

(٣) السابق: ص ٥٥ .

عكفها : كف الشعر جمعة وضمه.

(٤) السابق: ص ٢١٣ .

دعصة: كثيب صغير . تمثالها: صورتها وشخصيتها.

أو ظبية ترعى شجر الأراك بقاع الوادي الخصيب في " تثلث " وتهزه بقرنها اللطيف : (١) كخذول ترعى النواصف من تشـ ليط قفراً خلالها الأسلاق
تتفض المرد والكبات بجملا ج لطيف في جانبه انفراق
في أراك مرد يكاد إذا ما ذرت الشمس ساعة يهراق
وفي صورة تذوب رقة وعذوبة يشبه الأعشى صاحبه قتيلة بغزال صغير ضعيف ، يشبهها - أو تشبهه - في ضعفها ورقتها .. والصورة الشعرية لا سبيل إلى نثرها بل هي في هذا التركيب الغنى صورة معطاءة ، وقادرة بإيحاءاتها الرمزية على أن تجعلنا نتمثل حس الشاعر نحو المرأة التي يحبها ، يقول : (٢)

فيهن مخروف النواصف مسـ روق البغام شادن أكحل
رخص أحم المقلتين ضعيف ف المنكبين للعناق زجل
تعلو روعى الفؤاد ولا تحرمه عفاة فجزل
تخرج إلى الكناس إذا الـ تج ذباب الأيكة الأطحل
يرعى الأراك ذا الكبات وذا الـ مرد وزهراً نبتهن خضل
تخشى عليه أن تباعد أن تغنى به مكانه فيضل
ذلك من أشباه قتل أو قتله منه سافراً أجمل

ويتمثل صاحبه وسط صاحباتها ، وهن ينظرن من هودجهن كأنهن الطباء : (٣)

كأن طباء وجرة مشرفات عليهن المساجد والبرود
والأعشى مولع بتشبيه نظرة المرأة في اضطرابها بنظرات الغزالة التي فقدت ولدها ، فهي لا تستقر من الحزن عليه ، يقول : (٤)

وما أم خشف جابه القرن فاقد على جانبي تثلث تبغي غزالها
بأحسن منها يوم قام نواعم فأنكرن لما واجههن حالها

(١) الديوان: ص ٢٥٩ .

خذول: انفردت وتخلفت عن صاحبها. النواصف: جمع ناصفة وهي مجرى الماء والمكان. تثلث: بلد في اليمن. الأسلاق: جمع سلق وهو القاع الذي يستقر فيه الماء. الكبات: ثمر الأراك. حملاج: منفاخ الصانع شبيهه قرنها. انفراق انفساح ما بين القرنين. أراك: شجر تستعمل قصبانه في السواك. يهراق: هراق الماء وأهرقه صبه.

(٢) السابق: ص ٣٢٥ .

(٣) السابق: ص ٣٧٣ .

(٤) السابق: ص ٣٩٣ .

خشف: ولد الطيبة أول مايولد . جابه : ظهر وبتأ . تثلث : موضع باليمن . تبغي غزالها : تبحث عنه وتتشده .

نواعم : النساء المترفات . فأنكرن : أنكرن حالها لم يعرفها لشدة تغيرها من الحزن والهزال .

والشاعر لكثرة ما لقي من صدود الغانيات يرى أنه من سفاهة الرأي أن يعلق قلب
الرجل بهن ، لأنه كلما قرب منهن بعدن عنه في صد ودلال : (١)

أرى سَفَهًا بالمرءٍ تعليقَ لبه بغانيةٍ خودٍ متى تدنُ تبعدُ

وقد يمل قلبه هذا الحب لطول الصد والهجر : (٢)

أقصر فكل طالب سيمَلَّ إن لم يكن على الحبيب عولُ

ثم يقول الشاعر بعد خبرته في الحياة إن التودد إلى الغانيات جهل ، فكم كان صاحب لهو
وغزل : (٣)

جهلٌ طلابُ الغانيات وقد يكون لهو همُّه وغزلُ

ولكن سرعان ما يتمرد قلب الشاعر على عقله فيعلن رجوعه إلى ما كان عليه مستحسننا
بريق الغواني الخلاب : (٤)

فتلك التي حرمتك المتاع وأودت بقلبك إلا شقيصًا

وإنك لو سرت عمر الفتى لنتقى لها شبيها أو تغوصًا

رجعت لما رمت مستحسننا ترى للكواعب كَهْرًا وبيصًا

وصاحبة الأعشى منعمة مترفة كسول من أثر النعمة ، لا تقوى على القيام لضخامتها
وضعفها : (٥)

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشى الهوينى كما يمشى الوجى الوجى

.....

يكاد يصرعها لولا تشددها إذا تقوم إلى جاراتها الكسل

.....

صفر الوشاح وملء الدرع بهكنة إذا تأتي يكاد الخصر ينخزل

(١) الديوان: ص ٢٣٩ .

(٢) السابق: ص ٣٢٥ .

(٣) السابق: ص ٣٢٥ .

(٤) السابق: ص ٢٥٥ وما بعدها .

(٥) السابق ص ١٠٥ .

وهي أطيّب رائحة من الروضة النضرة وقد جاد عليها المطر : (١)

ما روضة من رياض الحزن مُعشِيّة خضراء جاد عليها مُسبِلٌ هَطْلٌ
يضاحك الشمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ مؤزَّرٌ بعميمِ النباتِ مكتهلٌ
يوماً بأطيبِ منها نشرَ رائحةٍ ولا بأحسنَ منها إذ دنا الأصلُ

وهي مترفة تلبس الخز والحريز ، ثرية تنزين بالحلى والأحجار الكريمة (٢)

تري الخز تلبسه ظاهرا وتبطن من دون ذاك الحريرا
إذا قادت معصما يارقيـ من فصل بالدرّ فصلا نضيرا
وجلّ زبرجدة فوقه ويقوتة خلت شيئا نكيرا
فألوت به طارمك الفؤاد وألفت حيران أو مستحيرا

"إن أكثر مايعنى به الأعشى من مفاتن النساء الجسديه هو الأسنان، ثم وجوههن ،
فشعرهن ، فعيونهن ،فصدورهن ، فأردافهن _ مرتبة حسب كثرة الإشارة إليها في شعرة _ كما
عنى بتصوير ما تحلين به من أساور وخلائيل وقلائد وأوشحة وزبرجد ويقوت ولؤلؤ". (٣)
وأسنان المحبوبة تبدو ناصعة البياض _ كالأقحوان أو أطراف نبات السيال_ حين

تبتسم أو تضحك ، وهي مفلجة ريانه غير قصيرة ، يقول: (٤)

وتضحك عن غرّ الثنايا كأنه ذرا أقحوان نبتُه متناغمٌ

وقولة: (٥)

وتضحك عن غر الثنايا كأنه ذرا أقحوان نبتُه لم يفأل

ويتكرر تشبيه الأسنان في سلامتها وبياضها و طولها بأطراف السيال وقد ذر

النور على لثاتها ، فبضدها تظهر الأشياء فيقول: (٦)

وتفتقر عن مشرق بارد كشوك السيال أسفّ النورا

(١) الديوان: ص ١٠٧ .

(٢) السابق: ص ١٤٥ .

(٣) المرأة في شعر الأعشى: عبدالعزيز نبوي ص١٧ .

(٤) الديوان:ص١٢٧ .

(٥) السابق: ص ٤٠٣ .

(٦) السابق:ص١٤٣ .

"ويعنى الأعشى بعد الأسنان ببياض البشرة الناصع كاللبن ، ثم بالشعر اللين الغزير الأسود ، الطيب الرائحة، ثم بالعين الحوراء التى تشبه عين الطيى ، أو عين بقر الوحش ، مع حسن الحاجب ودقته يستوى في هذه القسمات الحسية الحرائر والقيان، فالجمال له وجه واحد لا يتعدد بتعدد المراتب الإجتماعية للنساء".(١)

أما الملامح المعنوية للمحوبة _ في شعر الأعشى _ فمنها : الوقار الذى يصل إلى درجة تمنعها أن تستغرق في الضحك ، أو تبالغ في العبوس ، ومنها حلوة الحديث ، وطهارة الخلق ، وعدم استراق السمع لسر الجار...فهذه هي صفات المراءه التى أحبها الأعشى ، وتلك هي أخلاقها.

وإن كان الأعشى أولع - كغيره من الشعراء الجاهليين - بالتغزل بالمتزوجات فذلك يرجع إلى حبهم البالغ للمغامرة ، والتعرض للأخطار ، ولم يكن القانون الأخلاقي - من وجهة نظر الحضارة الجاهلية - يمنع الرجل من قهر غيره ، والتغلب عليه . فقانون القوة كان مسيطرا .. والشعراء يكونون أسبق الناس إلى تشرب روح حضارة عصرهم أكثر من غيرهم ممن يعاصرونهم وأكثر صور المرأة ظهوراً علي صفحة الشعر العربي صورة المرأة المحبوبة، وهي كذلك في شعر الأعشي ، وقد شبب الأعشي بخمس عشرة امرأة أو فتاة كما هو واضح بديوانه ، وهن : جبيرة ، سمية ، ليلى ، هريرة ، تيا ، سعاد ، قتلة أو قتيلة ، عفيرة ، ميثاء ، زينب، سلمى ، ليس ، هند ، ريا ، سعدي ، مي والمتأمل شعر الأعشي يلمح ارتباط الغزل ارتباطاً عضوياً بما يليه من أغراض ، مهما تغير شكله أو مضمونه ، ففي كثير من القصائد نجد أن الغزل احد مظاهر التلغني الثلاثة (الغزل - الخمر - الرحلة أو الفخر) والملفت للنظر أن هذا الثلاث لا يتعاقب في شعر الأعشي إلا في قصائد المدح ، حديث يطول حديث الغزل حين يكون المدح نابعاً من قلب الشاعر وجدانه ؛ " إذ يقبل الشاعر حينئذ علي ممدوحه منشراح الصدر ، مقبلاً علي الحياة ومباهجها ، وكأن الحبيب رمز للمدح ويقصر حديث الغزل حين يكون المدح مجرد وسيلة إلي الكسب ، قبل أن يرتبط الشاعر بممدوحه وجدانيا " (٢)

(١) المرأة في شعر الأعشى : ص١٨.

(٢) السابق : ص٤٥ .

ومثال ذلك قصائده في مدح هوزة بن علي الحنفي ، فمن أوائل كل هذه المدائح القصيدة رقم ١١ حيث استهلها بأربعة أبيات - فقط - من الغزل ثم انتقل بعدها إلي حيث المرحلة في صحراء عمياء ، إذا توسطها المسافر لم يكذب يهتدي لوجهه ، تكاد تخرج عينه من شدة الحيرة والفرع وكأنه يبسط للممدوح ما لقيه من مشقة طوال رحلته إليه ، ليدفعه إلي المزيد من العطاء والمكافأة - هذا رغم قرب ديار الحبيبين ، وربما قدم إليه الشاعر بعد رحلة في أقصى الجزيرة العربية . ومن مدائح الأعشي التي يتعاقب فيها ثلوت التغني (الغزل والخمر والرحلة أو الفخر) قصيدته التي يمدح فيها قيس بن معد يكرب والتي يقول فيها :

| | |
|---------------------------------------|----------------------------------|
| رحلت سمية غدوةً أجمالها | غضبي عليك فما تقول بدالها |
| هذا النهار بدالها من همها | ما بالها بالليل زال زوالها |
| سَقَهَا وما تَدْرِي سُمِيَّةُ وَيَحَا | أَنْ رُبَّ غَانِيَةٍ صرمت وصالها |
| ومصابٍ غاديةٍ كأن تجارها | نشرت عليه بُرودها ورحالها (١) |

(١) الديوان: ص ٧٧ .

ثانيا : المرأة القينة (الجارية)

حديث الشاعر هنا يختلف كثيرا .. على الرغم من أن الذوق الجمالي والإحساس بجمال المرأة لا يختلف ، ولكن حديثه هنا فيه كثير من التبذل . فالقيان هن الجوارى ، وغالبا ما تكون الجارية قينة .. وهذه لا يصعب على الشاعر الجلوس معها والتحدث إليها ، ومشاهدة محاسنها عن قرب ، وفي مجالس اللهو والغناء ، فهن يحترفن الغناء ، ويوجدن حيث توجد مجالس الخمر .. "والقينة" الأمة المغنية من التقيين وهو التزين ، ومنه قيل للمرأة مقينة إذا كانت تزين النساء . شبهت بالأمة لأنها تصلح البيت وتزينه ، وقيل القينة : الأمة ، مغنية أو غير مغنية ، والقينة الجارية تخدم . والأمة غنت أو لم تغن ، والمغنية تسمى قينة إذا كان الغناء صناعة لها ، وذلك من عمل الإماء دون الحرائر " . (١)

وقد كانت هريرة التى ذكرها الأعشى فى قوله :

ودع هريرة إن الركب مرتحل
وهل تطيق وداعا أيها الرجلُ

كانت قينة لبشر بن عمرو بن مرثد هى وخليدة ، قدم بهما إلى اليمامة عندما فر من النعمان ، وأكثر المغنيات من الفارسيات والروميات والحبشييات (٢) يقول الشاعر : (٣)

ومستجيب تخال الصنج يسمعه
إذا ترجع فيه القينة الفضلُ

وقوله : (٤)

وشغاميمٍ جسامٍ بُدِّنْ
كالتمائيل عليها حُلٌّ

ناعماتٍ من هوانٍ لم تُلْحُ
ما يوارينَ بطونَ المُكْتَشِحِ

قد تَفَقَّنَ من العُسنِ إذا
قام ذو الضرِّ هُزالا ورزَّحَ

(١) المرأة فى الشعر الجاهلى: ص ٥٦٢.

(٢) السابق: ص ٥٥٥ وما بعدها.

(٣) الديوان: ص ١٣١ .

مستجيب: المقصود العود يصيب الصنج ويشاكلة. الصنج: دوائر صغيرة من النحاس يصفق بإحدهما على الأخرى ويمسكان فى أصابع اليد.

(٤) السابق: ص ٢٩٣.

شغاميم: نساء طوال جمع شغموم. لم تلح: لم تهزل وتتغير من الحزن. المكتشح:

الكشح الجنب. رزحسقط من الهزال.

ويمدح الشاعر مسروق بن وائل بأنه يهب القينات اللواتي يرقصن كل عشية كأنهن
 الغزلان : (١) الوَاهِبُ القِيَّاتِ كَالْـ
 غَزْلَانِ فِي عَقْدِ الخَمَائِلِ
 يَرْكُضْنَ كُلَّ عَشِيَّةٍ
 عَصْبُضِ المُرَيْشِ وَالمَرَاجِلِ
 وكما يحترفن الغناء فهن يحترفن البغاء (٢) ومن البديهي ألا نجد في حديثه عن
 الجوارى أثرا للصد أو الهجر أو القطيعة كما لا حظنا في حديثه عن المرأة الحبيبة .
ثالثا - المرأة السبية:

كان العربي شديد الحرص على النساء حرصه على حياته . وذلك لما تلاقيه المرأة
 السبية من ذلة ومهانة لها ولقومها .. وقد عبر الأعشى عن ازدرائه للسبايا عندما وصفهن بأنهن
 كالسعالى : (٣) رَبُّ رَقْدٍ هَرَقْتَهُ ذَاكَ اليَوْمِ
 مَ وَأَسْرَى مِنْ مَعْشَرِ أَقْتَالِ
 وشيوخ حربى يشطى أريك
 ونساء كأنهن السعالى
 وكان من عادتهم أن يردوا السبية إلى أهلها إذا افتدوها بالمال ، أو تقسم السبايا بين
 الغالبيين كالغنائم : (٤)

وقد تكون المرأة شريفة فى قومها ذات حسب و ثراء ، ولكنها إذا وقعت فى الأسر
 تمتهن كرامتها بخدمة بنات عمها كأنها الخادم : (٥)
 وَتَلْقَى حَصَانٌ تَخْدُمُ ابْنَةَ عَمِّهَا
 كَمَا كَانَ يُلْقَى النَّاصِفَاتُ الخَوَادِمُ
 وكم من سبية تزوجها سابيها بعد أن اقترح عليها بالسهم كعادتهم فيمن وقع بين
 أيديهم من سبي : (٦)

فَمَا بَرَحُوا حَتَّى اسْتَحَبَّتْ نِسَاؤُهُمْ
 وَأَجْرُوا عَلَيْهَا بِالسَّهْمِ فَذَلَّتْ

(١) الديوان: ص ٢٩٣ وما بعدها .

القينات : القينة الجارية وقد يطلق على المغنية . الخمائيل : جمع خميل وهي الثياب ذات الوبر وتطلق على القطيفة .
 يركضن : يتحركن ويرفضن . عصب : ضرب من البرود . المريش : البرد الموشى . المراجل : المرجل الذي فيه
 صورة الرجال .

(٢) السابق: ص ٣٨٩ .

(٣) السابق: ص ٦٣ .

رقد : الرقد القدر الضخم يكنى باراقة الرقد عن الموت . أقتال : جمع قتل وهو العدو . السعالى : الغيلان .

(٤) السابق: ص ٦٣ .

(٥) السابق: ص ١٣١ . ص ٣٥٣ - و انظر أيضا - المرأة فى الجاهلية ص ٤٦٤ وما بعدها

حصان : سيدة كريمة . الناصفات : الخادمت .

(٦) السابق: ص ٣١١ .

استحبت : سيقوا أمام القوم وقد أخذن سبايا يدفعن طلبا للإسراع . اقترحوا عليهن فيخرج لكل مقاتل سهمه من السبايا .

نساء أخريات:

"ذكر الأعشى ابنة له تخاف عليه مخاطر الطريق في رحلاته التي لاتكاد تنتهي ،وتشكو إليه وحدتها وانفرادها من بعده كاليتيمة ، فيعزيها الشاعر ، ويهدئ مخاوفها ، ضاربا لها الأمثال ، مواسيا بالقصص ، والأخبار ، حيث يحكى لها قصتين : قصة الحضر ، وقصة مأرب"^(١). يقول : تقول ابنتي حين جد الرحيل
أرانا سواءً ومن قد يئتم
أبانا فلا رمت من عندنا
فإننا بخير إذا لم ترم
أرانا إذا أضمرتك البلا
دُجُفَى وثُقُطِع منا الرَحِمُ
ألم ترى الحَضَرَ إذ أهله
بئعمى وهل خالدٌ من نَعِمُ
ففى ذلك للمؤتسي أسوة
ومأربُ فقى عليها العرشم^(٢)

وذكرها في قصيدة أخرى ، تتحدث عنه في حب وإعزاز : ^(٣)

وفي ديوان الأعشى أبيات يخاطب بها زوجته الهزالية حين طلقها ، وهي أبيات يودع فيها زوجها بأرق المعانى والعبارات ، رغم مافي الأبيات الأولى من جفاء ، وسرعان ما يرق حديثه معها... قائلا : ^(٤)

يا جارتى بينى فإنك طالقه
كذلك أمور الناس غاد وطارقه
وبينى فإن البين خير من العصا
وإلا تزال فوق رأسك بارقه
وبينى حسانَ الفرج غيرَ ذميمة
وموموقة فينا كذلك ووامقه

"وقد صور الأعشى حال بعض الأرامل حين ذكر بنى عباد ومالك ابني ضبيعة بما فعله قومه - بنوسعد بن ضبيعة- قائلا:كم من ملمة دفعناها عنكم ، وكم من كربة تورد صاحبها الهلاك فككنا عنكم قيودها ، وكم من أرملة تسعى بأطفالها وقد تبدلت شعورهم واغربت ؛ كأنها نعامة تسوق فراخها أويناها ، ثم لم عليها نمنا فضلنا ، فأصبحت رحية البال ، وقد دفعنا عنها الكرب والهزال"^(٥) . يقول الأعشى:^(٦) وكائن دفعنا عنكم من ملمة وكربة موت قد بنتنا عقالها^(٧)
وأرملة تسعى بشعث كأنها وإياهم ربداء حثت رئالها^(٨)
هنأنا ولم نمنا عليها فأصبحت رحية بال قد أزحنا هزالها^(٩)

(٧) كائن دفعنا:كم من مرة. الملمة:المصيبة.

(٨)شعث:جمع أشعث أى أبناء صغار قد تلند شعورهم واغبر لعدم العناية بهم.

كأنها ربداء:أى كأنها نعامة كلون الرماد. حثت :ساقطت. رئالها:أفراخها.

(٩) هنأنا:من هنأه أى أطعمه وأعطاه وسره . أزحنا : دفعنا وكشفنا .

هزالها : ضعفها ونحوها .

(١) المرأة في شعر الأعشى ص ١٤ .

(٢) الديوان ص ٩٢،٩٣ .

(٣) السابق ص ٩١ .

(٤) السابق ص ٣١٣

(٥) المرأة في شعر الأعشى : ص ٣١٣ .

(٦) الديوان : قصيدة رقم ٧/٦٠ - ٩ .

ومعنى هذا - كما صور الأعشى - أن الأرامل وأبناءهن لم يكن يلقين دائماً رعاية العشيرة، فقد تهمل الأرملة وأبناؤها حتى ينتهوا إلى أسوء حال ومن ثم فإن ما يقال من أن القبيلة للفرد في ذلك العصر في حاجة إلى إعادة نظر، وخاصة من زمن السلم من زاويته الاجتماعية.. وبعد ، فإن ديوان الأعشى كان نتاج بيئته وعصره ، تلك البيئة الجاهلية بقيمها القبلية ودستورها الفريد الذي يجعل الفرد خاضعا لتقاليد قبيلته .

والشاعر فرد من القبيلة ، يمتاز عن بقية أفرادها بمسؤولياته الجسام . فهو مطالب بأن يكون شعره سجلا لتاريخها ، ورجالها ، وأيامها ، ومآثرها ، وصلاتها ، وعلاقتها بغيرها من القبائل الأخرى ، وهو مسئول عن الذود عنها ، والرد على خصومها ، والانتصار لمقدساتها ، ولا يكون الشاعر لنفسه إلا من خلال قبيلته ، فهي سنده وهو سندها..

وقد طوف الأعشى كثيرا ولكنه كان يثوب دائما إلى دياره . كان يمدح الملوك والأشراف وشيوخ العرب ، ولكنه لم ينس قومه من أبناء بكر بن وائل ، فجاء ديوانه أنشودة من أناشيد القبيلة الجماعية ، وترنيمة تجد صداها في كل نفس من أفراد القبيلة .

ومن أسماء المرأة (الصناجة) ... والصناجة الضاربة علي الصنج . وقد ميزها الأعشى من المغنية في قوله : ومسمعتان وصناجة

تقلب بالكف أوتارها (١)

لقد تفنن الأعشى كغيره من شعراء عصره في وصف قيان الحانات " وكلهم يصف قيان الحانات هؤلاء وصفا يجلو لنا لونا من الحياة الجاهلية ما اخلقه بحاناتنا وصلالات الرقص والشراب في زماننا هذا ، ويشف لنا عن وضوح ما احسبنا نطمع بأكثر منه " (٢) ويصف لنا الأعشى جانبا من حياة اللهو التي كان يتمرغ فيها طلابه ، فيذكر لنا حانة جمعت الغناء والشراب والبغاء يقول :

| | |
|----------------------------|-------------------------|
| لغناء وللعب وأذن | يمتاليف أهانوا مالهم |
| بشمول صققت من ماء شن | فتري إبريقهم مستر عفا |
| مثل ما ميل بأصحاب الوسن | عدوة حتى يميلوا أضلا |
| فطف المشي قليلات الحزن (٣) | ثم راحوا مغرب الشمس إلي |

(١) الديوان ص ٢٢٣ .

(٢) القيان والغناء في العصر الجاهلي : ص ٦٨ .

(٣) الديوان ص ٤٠٩ .

ويبدو أن هذه الحانات كانت تجمع افانين من اللهو والذات فقد كانت القيان الأجنبية يرقصن في بعضها وهناك طبقة خاصة من القيان كانت لهن بيوت عامة يجتمع فيها الناس للسمع ، أو أنهن كن مغنيات مأجورات تصطنعهن الحانات ودور الشراب يغوين الرجال ويتألقن الرماد بما يعرضن من فتنة الجسد وفتنة الصوت^(١)

ولم تكن القيان يجمعن دائماً بين الغناء والعزف ، بل ربما استقلت إحداهن بالغناء ، وانفردت أخرى بالعزف ، يصاحب عزفها غناء أختها يقول الأعشي :

ومسمعتان وصناجة تقلب بالكف أوتارها . (٢)

فالمغنيتان هنا تقومان بالغناء وحده ، ترافقهما صناجة تقلب بكفها الأوتار ، بينما كانت القيان في حالات أخرى هن المغنيات العازفات . (٣)

ويقودنا هذا الحديث إلي الإشارة إلي أنواع الآلات التي كان يعزف بها في مجالس القيان . وقد ورد في الشعر الجاهلي ذكر لأنواع الآلات الثلاث : آلات الأوتار ، وآلات النفخ والآت الضرب . وكان أوفرها حظاً من الذكر هي آلات الأوتار ، وأشهرها العود ، وقد أطلقوا عليه أسماء مختلفة ممن أسمائه : البربط ، " وهو فارسي مؤلف من لفظين بر ، بمعني صدر ، وبط وإنما سمي بذلك لشبهه بصدر البطة " (٤) يقول الأعشي :

وبربطنا دائماً مُعَمَّلٌ فقد كاد يغلب إسكارها (٥)

وأما آلات النفخ فقد ورد في الشعر الجاهلي ذكر لنوعين منها القصاب والمزمر ويقول

الأعشي : وشاهدنا الوردُ والياسميـ ن والمسمعات بقصائبها (٦)

ويلاحظ من الشعر الجاهلي أن هذا العزف الموسيقي ربما كان بالآلات متعددة تجتمع كلها في مجلس واحد وتصاحب الغناء ، فالأعشي ، في قصيدته عن كعبة نجران ، يذكر اجتماع القصاب أو الأقصاب ، والمزمر أو البربط ، والصنج وذلك قوله :

وشاهدنا الورد والياسميـ ن والمسمعات بقصائبها
ومزمرنا مُعَمَّلٌ دَائِمٌ فأبى الثلاثة أزرِي بها
ترى الصنج يبكي له شجوه مخافة أن سوف يُدْعَى بها (٧)

(١) القيان والغناء في العصر الجاهلي : ص ٧٢ .

(٢) الديوان ص ٣٦٩

(٣) القيان والغناء في العصر الجاهلي : ص ١١٠

(٤) القيان والغناء في العصر الجاهلي : ص ١١٢ .

(٥) الديوان : ص ٣٦٩ .

(٦) السابق : ص ٢٢٣ .

(٧) السابق : ص ٢٢٣ .

ونحن بعد ذلك ، إذا أردنا أن نتبين صورة جليلة لمجلس غناء من تلك المجالس الخاصة أو العامة ، التي كان عرب الجاهلية يعقدونها في بيوتهم أو في الحانات ، وجدنا أن الشعر الجاهلي نفسه قد حمل عنا هذا العناء ، ورسم لنا صورة واضحة الخطوط ، زاهية الألوان لذلك الجو العبق الذي كان ينعم فيه الجاهليون بألوان من الترف والحضارة والحرية ، نفتقد جلها في عصرنا الحديث في هذه البيئة العربية نفسها التي عبت منها عباً منذ نيف وأربعمائه وألف من السنين ، وأول ما يبدو لنا من هذه المجالس اجتماع الغناء والشراب ، وكأنما كان الخمر أمراً لا بد منه لأطراح الهموم ومشاكل النفوس ، وجلاء الأرواح وصقلها ، وبذلك تعد للدخول في الجو الغني للغناء عند من يطلبون متعته الروحية الفنية " أو كأنما كانت الخمر أمراً لا بد منه لتحريك الشهوة أو انطلاق سعار الجسد من قيود الوقار والتحفظ ، فتتعاون مع الغناء علي التمتع بأجساد هؤلاء القيان في الحانات " . (١)

ومن أوضح مظاهر الترف والحضارة هذه العناية التي كانت تشيع في إعداد تلك المجالس إعداداً يقوم علي تخير الورود والرياحين ، ونثر العطور والمسك ، فيكاد القاريء لوصف هذه المجالس يلمس الذوق الفني المترف يضي عليها غلالة من السحر والروعة .
قال الأعشي في أحد هذه المجالس :

في فتية كسيوف الهند قد علموا أن ليس يدفع عن ذي الحيلة الحيلُ
ناز عثُمُ قُضِبَ الرِيحانُ مُنْكَبًا وَقَهْوَةٌ مَزَّةٌ رَاوِقَهَا خَضِرٌ
لا يستفيقون منها وهي راهنة إلا بهاتٍ ، وإن علّوا و إن نهّلوا (٢)

إن علاقة الأعشي بالقيان وغنائهن علاقة قوية عميقة ، فقد كان يسمعهن في مجالس ممدوحيه " روى أبو الفرج أن الأعشي كان يزور أساقفة نجران ويمدحهم ، ويمدح العاقب والسيد وهما ملكا نجران ، ويقيم عندهما ما شاء يسقونه الخمر ، ويسمعونه الغناء الرومي ، فإذا انصرف اجزلوا صلته " (٣) وقد ذكر الأعشي في إحدى قصائده إن بعض ممدوحيه كانوا يسمعون غناء القيان ، وذلك قوله في قيس بن معد يكرب :

قاعدًا حوله الندامي فما ينُ فأكُّ يُؤْتِي بِمُوكِرٍ مَجْدُوفِ
وصدوح إذا يُهَيِّجُهَا الشَّر بٌ تَرَقَّتْ فِي مِزْهَرٍ مَدْنُوفِ (٤)

(١) القيان والغناء في العصر الجاهلي : ص ١١٤-١١٥ .

(٢) الديوان : ص ١٠٩ .

(٣) الأغاني : ج ٦ ص ٦٩-٧٠ .

(٤) الديوان ص ٣٦٥ .

وقد أسهب الأعشي في وصف القيان وغنائهن ومجالسهن وآلات عزفهن ، إسهاباً ما بعده مطمع ، والقينة قد تكون وحياً للشاعر تثير فيه دواعي القول ، فينظم فيها متغزلاً متشوقاً أو واصفاً مفاتن جسدها وصوتها . وحظ الأعشي من هذا الأثر حظ موفور ، لا يدانيه فيه شاعر جاهلي ، فقد عرف عنه أنه كان يتغزل بثلاث قيان هن : قتلة وجبيرة وهريرة وورد ذكر هريرة في شعر الأعشي من ثلاث قصائد وجبيرة في قصيدتين ، وقتلة ويصغرها أحياناً - في اثنتي عشرة قصيدة .

والعصر الجاهلي بكل خصائصه ومميزاته ، بما فيه من بداوة وتحضر ، ورقة وتقشف ، كل ذلك يبدو في ديوان الأعشي . فقد كان الشاعر متجاوباً مع البيئة والعصر اللذين عاشهما .

ويرى الباحث أن ديوان الأعشي جاء مرآة صادقة لعصره ، وصورة حية للحياة في العصر الجاهلي . ومن هذا المنطلق نقرب من الاطمئنان إلى القول " إن الأديب الابن الشرعي للبيئة "

لقد توحد الشاعر مع بيئته في صورة تناغمت معها كل مظاهر الحياة سياسياً وثقافياً واجتماعياً ودينياً وحضارياً .

الفصل الثاني
شعر المديح الدوافع والآثار

الدوافع الأساسية :

من بين شعراء الجاهلية المقدمين يقف شاعرنا الأعشى كيانا فنيا متفردا بسماته التي هيأت له مكانة متميزة بينهم . فهو الشاعر الجاهلي الذي غلبته الموسيقى فأصبحت أوضح سمات شعره ، ذلك الذي كان ينشده مرنا ، ويغنيه في المجالس وتتغنى به القيان ، مرجعات أصداة نغماته ، بل أصداة نفسه الشاعرة.

ويقترن اسم الشاعر الجاهلي الأعشى في ذاكرة القارئ العربي بهذه السمة البارزة : الموسيقى، فهو (صناجة العرب) بما حمل شعره من سمات موسيقية صوتية واضحة الرنين. كما يقترن اسمه بالمديح فهو أول من سأل بشعره، وراح يتكسب به لدى الأمراء، والوجهاء، وشيوخ العرب. وهو ثالثا معروف لدى القارئ العربي بأنه أول من خلد البطولة العربية في صراعها مع النفوذ الأجنبي الفارسي المتسلط ، حين انتصر العرب على الفرس بعد معركة عنيقة شرسة ، تحكيها كتب التاريخ والأدب والأخبار ، في يوم ذي قار ، فقد ترنم بهذا اليوم المجيد الذي ظل الشعراء من بعده فيما تلاه من العصور يتغنون به بوصفه مقدمة البطولة العربية ، فقد جعل منه الأعشى مدعاة للفخر والشرف.

تدل أخبار الأعشى وأشعاره على أنه كان كثير التنقل والأسفار البعيدة في أنحاء الجزيرة يمدح سادتها وأشرفها وفي ديوانه مديح للأسود بن المنذر وأخيه النعمان وإياس بن قبيصة الطائي والى الحيرة من بعده ، ويظهر أنه كان يقيم بها كثيرا . وفيه أيضا مديح لقيس بن معد قيس الكندي ولسلامه ذاي فائش أحد أمراء اليمن ولبنى عبد مدان سادة نجران ولهوذة بن علي سيد بني حنيفة (١) ونلاحظ من كثرة مدائحه في أمراء الحيرة وفي إياس خاصة ما يؤكد اختلافه إليها مرارا وإقامته بها مددا طويلة .

(١) العصر الجاهلي شوقي ضيف ص ٣٣٦.

ومن الدوافع الأساسية لشعر المديح عند الأعشى تحضره وثقافته فقد أثرت رحلات الأعشى المتعددة إلى آل جفنة في الشام ، وإلى المناذرة في العراق ، وإلى سادة اليمين وأشرافها ، وإلى غيرهم في اليمامة ، أن أفاضوا عليه من عطاياهم المتنوعة من إبل وإماء وخيل وقيان ، ومن أثواب الخز وغيره ، ومن صحاف الفضة ، ومن صنوف النعيم المختلفة ، ما أتاح له ، فضلا عن خبراته ومشاهداته ومسامراته ، حياة مترفة ، متحضرة ، فقد وصلتته هذه الرحلات وتلك الأسفار بأسباب الحضارة ، ورققت من إحساسه ورقت بمعيشته ، ومستوى تفكيره ولغته ، فارتفع درجات عن مستوى البداوة الخشنة ، ومن ثم صقلت قدراته الفنية ورفعت من لغته وصدقت من طبيعته . وقد انعكس ذلك بغير شك في غزله ، وفي قصائد خمره ^(١) ، فنراه يقول في وصف بعض صواحيبه :

| | |
|-----------------------------|---|
| تري الخَزَّ تلبسه ظاهرا | وئُبطين من دون ذلك الحريرا |
| إذا قلدتْ مِعصمًا يَارْقِيـ | نَ فُصِّلَ بالدر فصلا نضيرا |
| وَجَلَّ زَبْرَجْدُهُ فوقه | وياقوتة خِلتْ شَيْئًا نَكِيرًا ^(٢) |

وقد اقترن ذكر الأعشى عند القدماء بشعر الخمر ، فعدوه أشعر شعرائها بين الجاهليين . والناقة وسيلة الشاعر المادح تحمله وسط الصحراء يشق بها الطرق الوعرة ، ويجتاز الفيافي المقفرة ، مارا بوحوشها بل وبجناتها ، حتى يلقي ممدوحه فينشد معزفته الطويلة التي يستهلها عادة بالغزل الجميل ثم ينتقل إلى الحديث عن الخمر وحديثها وكأنما يوحى إليه - بما يستدعي من مجالسها وصورتها وما تفعله بشاربها- بما سوف يكون بينهما من مجلس أنس وطرب ، وسرعان ما ينتقل إلى الحديث عن الرحلة ، ووصف الناقة والصحراء ، يقطع بها الأهوال ويستدنى بها المسافات وصولا إلى ذلك السيد الشريف أو ذياك الأمير ، يحكى له قصة وصوله ، وكيف تحمل مشقات السفر ، فوق الأرض المعزاء المتوقدة حرارة ، لا يسمع فيها إلا تزقاء اليوم ، أو عزيف الجن ، ولا يلقاه إلا الوحش .

(١) العصر الجاهلي : شوقي ضيف ، ص ٣٤٨ .

(٢) الديوان : ص ١٤٥ .

وما ذاك إلا لكي يلقي الأعشى بمدوحه صاحب الصفات الكريمة ، الممدوح بالنبيل والكرم والشجاعة ، إلى غير ذلك من طيب الشمائل ورفيع الخصال وجميل الفعال ، فيكون انتقال الشاعر من موضوع الرحلة ، إلى المديح انتقالا طبيعيا يكفل لقصيدته الترابط ، ولقد تطول قصيدة الأعشى ، ولكنه مع ذلك يحتفظ لأبياته بتلك السمة البارزة في شعره ، وهي التلاحم ما بين الأبيات والترابط ما بين موضوعات قصيدته .

وقد أسرف الأعشى في الترحال وابتذل نفسه في السؤال ، حتى اعتبره مؤرخو الأدب أول من سأل بشعره ، وهو يصرح بذلك في بعض مدائحه كقوله لقيس بن معد يكرب :

وئبئتُ قيساً ولم أبله
كما زعموا خيراً أهل اليمن
فجئتكَ مرتاداً ما خَبَرُوا
ولولا الذي خَبَرُوا لم ترن
فلا تحرمي نذاك الجزيل
فإني امرؤٌ قبلكم لم أهَنُ^(١)

وواضح ما في الأبيات من نغمة استجداء ، أو طلب للعطاء بطريق الاستعطاف والمسألة ، وكذلك نجد الأعشى نفسه يعترف بحرصه على جمع المال ، ولا يجد في ذلك غضاظة ، فهو يقول :-

وقد طفت للمال آفاقه
عُمانَ فحمصَ فأوريشلمَ
أتيت النجاشيَّ في أرضه
وأرضَ النبيطِ وأرضَ العجمِ
فنجرانَ فالسروَ من حمير
فأيَّ مرامٍ له لم أرمُ^(٢)

وشك شوقي ضيف فما نقله الرواة عن الأعشى من أنه كان كثير التجوال دائم التنقل والأسفار في أنحاء الجزيرة .. ومن البديهي أن يشك في هذا الشعر الذي يتحدث فيه الشاعر عن أسفاره ورحلاته . يقول " ولا يكتفي الرواة بما يدل عليه شعره من الرحلة إلى الحيرة واليمن وديار كندة في حضرموت ونجران وعكاظ ، بل يذهبون به إلى الفرس و عمان وبلاد الشام متغلغلا فيها إلى حمص وأوريشلم (بيت المقدس) ويجتازون به البحر إلى نجاشي الحبشة ويجرون على لسانه شعرا يتحدث فيه عن هذه الرحلات البعيدة"^(٣)

(١)الديوان : ص ٧٥ .

(٢)السابق : ص ٩١ .

(٣)العصر الجاهلي ص ٣٣٦ .

ومهما يكن من أمر ، فقد استغل الأعشى ما أصيب به من فقد بصره في أواخر أيامه في بعض شعره في المديح استغلالاً مأساوياً شعرياً ، حين كان يصور صاحبته وقد رأته مضعضع القوى مظلم العينين ، فهاله أمره وكادت تتكره . وهو يجيبها قائلاً إن الحوادث قد ذهبت بما تعلمين من شبابي وبصرى ثم يقول في حزن عميق : إذا احتاج الفتى لأن يتلمس طريقه بالعصا ، كان أمره إلى من يفتاده إلى حيث يريد ، فهو في حيرة من أمره لا يعرف شيئاً مما حوله ، يخاف العثار ، ويتصور السهل من الطرق وعرا^(١) .

" وفي قصيدة يمدح بها الملك النعمان ، يلتقط شاعرنا من البيئة ما يمكنه من توضيح صورة الملك في كرمه وإحيائه الناس بجوده ، فهو نهر فياض يمد بمائه الجداول في صغنى ، فالملك في كرمه كالماء في إخصابه الأرض بل هو فوق ذلك لأنه ينفذ ما يعد به ولا يطله شأن غيره من أصحاب المواعيد الكاذبة ، والاقاويل المعسولة التي لا نائل منها ، فالملك يهب الإبل البيضاء والخيول الضامرة كالقنا^(٢) و نراه يعتذر عن تقصيره في مدحه وزيارته ، بأنه أصبح في حاجة إلى الرفيق الذي يعينه على رحلته ، استمع إليه يقول^(٣)

| | |
|--|---|
| وَمَا فَلَجْ يَسْقِي جَدَاوِلَ صَعَبِي | لَهُ شَرَعٌ سَهْلٌ عَلَى كُلِّ مُورِدٍ |
| وَيُرْوِي النَّبِيْطَ الزَّرْقُ مِنْ حَجْرَاتِهِ | دِيَاراً تُرْوَى بِالْأَتِيِّ الْمُعَمَّدِ |
| بَأَجْوَدَ مِنْهُ نَائِلًا إِنَّ بَعْضَهُمْ | كَفَى مَالَهُ بِاسْمِ الْعَطَاءِ الْمُوعَدِ |
| تَرَى الْأَذْمَ كَالْجَبَّارِ وَالْجُرْدَ كَالْقَنَا | مُؤَهَّبَةً مِنْ طَارِفٍ وَ مُتَلَدٍ * |
| فَلَا تَحْسَبْنِيْ كَافِرًا لَكَ نِعْمَةٌ | عَلِيَّ شَهِيدٌ شَاهِدُ اللَّهِ فَاشْهَدِ |
| وَلَكِنْ مَنْ لِيَبْصِرَ الْأَرْضَ طَرَفُهُ | مَتَى مَا يُشِيعُهُ الصَّحْبُ لَا يَتَوَحَّدِ |

وقد أغار الأسود بن المنذر على الحليفين (أسد) و(ذبيان) فأصاب نعماً وأسرى وسببياً من بني سعد بن ضبيعة قوم الأعشى وكان الأعشى غائباً عن الحي فلما قدم وجد الحي مباحاً . فأقبل على الأسود وأنشده هذه القصيدة ، وسأله أن يهب له الأسرى ويحملهم ففعل . والقصيدة من أجود شعر الأعشى .

(١) مقدمة الديوان : ص (ت ب٥) .

(٢) دراسات في الشعر الجاهلي والإسلامي : حمدي محمود منصور ، الفصل الثالث ص ١١، ١٠ .

(٣) الديوان ص ٢٤٢ . * الجبار : من النخل ما طال وفات اليد . (جير)

يقول فيها :

| | |
|--|-----------------------------|
| وسؤالي فهل تردُّ سؤالي | ما بكاء الكبير بالأطلال |
| بريحين من صبا وشمال | دمنة قفرة تعاورها الصيف |
| جاء منها بطائف الأهوال | لاتَ هنا ذكرى جُبيرة أومن |
| لى وحلت علوية بالسخال | حل أهلى بطن الغميس فبادو |
| فروضَ القَطَا فذاتَ الرئال | ترتعى السفح فالكتيب فذا قار |
| رَ وميل يفضى إلى أميال | رب خرق من دونها يحرس السَّق |
| ء وسيرٍ ومستقى أوْشال | وسقاءٍ يوكى على تأق الملـ |
| وقفَّ وسبسبٍ ورمـال | وادلاج بعد المنام وتهجير |
| ش بأرجائه لقوط نصـال | وقليبٍ أجنُ كأن من الريـ |
| دو قليل الهموم ناعم بال ^(١) | فلئن شط بي المزار لقد أغـ |

وترى الأعشى فى مستهل قصيدته يتسأل متعجبا من وقوف الرجل الكبير بيكى الأطلال ويسأل من لا يرد له جوابا . فهل تستطيع تلك الدمنة المقفرة التى تعاورتها رياح الصيف أن ترد سؤاله ؟ غير أن الذكرى التى لم يعد الآن وقتها لا تزال تعتاده بالحنين إلى صاحبتة (جبيرة) فلنتتج عن ذكراها ، وما يأتى من ناحيتها من (طائف الأهوال).... بعد أن شطت بها الدار ، ونأت بينهما المسافات .

وكثيرا ما تشغله الرحلة والسفر على ناقته ويطريها فهى شديدة بيضاء ، نشطة ، سريعة من خيرة النوق وأصلبها ، فقد أحسن غذاؤها ، والعناية بصحتها وقوتها بأن أبعدت - مع الغذاء بالعلف الجيد - عن الفحول فيما تتفرغ لمهمتها الشاقة فى الحل والترحال لم توهن عزمها رضاعة ، ولم يسر بعروقها داء الخمال . قد أجهدتها الأسفار البعيدة ، أوان الظهرية ، حيث يرتفع السراب ويلمع الآل فوق رمال الصحراء مترامية الأطراف بعيدة المسافات ، تغتال المسافرين ، قد أفقرت من كل شئ إلا من الآجال .

(١) الديوان ص ٢، القصيدة الأولى.

وحيث تطول الرحلة ، ويخشى الضلال في البيداء ، وقد اعتسر الأمر بالمسافرين ووطنوا ألا سبيل للوصول قبل خمس من الليالي ، فراحوا يتحاضون على مواصلة الترحال ، وقد أعيت الرحلة الدواب ، ولم يبق من الماء إلا القليل الأقل ، عندئذ تنشط هذه الناقة الحرة الضخمة المتينة البنيان كقنطرة الرومي إلا أنها تقرى الأرض المتوقدة باللهب بضرب سريع من عدو الإبل... وتشبيهه الناقة ههنا بقنطرة الرومي تشبيه طريف نجده أيضا في معلقة طرفة وواضح ما فيه من تأثر الشعارين ببيئتهما الحضرية كما أن الصورة قوية رائعة التعبير حيث يجعل الأعشى ناقته الضخمة الصلبة تقهر الطبيعة القاسية بأن (تقرى الهجير بالإرقال) . وهي ليست كذلك فحسب بل نراه يعدد صورا أخرى من المهارة والامتياز التي تميزت بهما ناقة شاعر المديح الأشهر في الجاهلية : الأعشى ، وذلك حيث يقول :

| | |
|---|--|
| تَقَطُّعُ الْأَمْعَزِ الْمَكْوَكِبَ وَخَدَا | بَنَواجِ سَرِيْعَةِ الْإِيْغَالِ |
| عَنْتَرِيْسُ تُعَدُّوا إِذَا مَسَّهَا السَّوْ | طُ كَعَدُوْ الْمُصَلِّصِلِ الْجَوَّالِ |
| لَا حَهُ الصَّيْفِ وَالصَّيَّالِ وَإِشْقَا | قٌ عَلَى صَعْدَةِ كَفَّوْسِ الضَّالِّ |
| مَلْمَعِ لَاعَةِ الْفُوَادِ إِلَى جَحْشِ | فَلَاهُ عَنْهَا فَبَيْسِ الْفَالِي |
| دُوْ أَدَاةٍ عَلَى الْخَلِيْطِ خَبِيْثِ | النَّفْسِ يَرْمِي مِرَاغَهُ بِالنَّسَالِ |
| غَادَرَ الْجَحْشَ فِي الْغُبَارِ وَعَدًّا | هَآ حَثِيْثًا لِّصَوْرَةِ الْأَدْحَالِ (١) |

(١) الديوان : ص ٥٧ . الأمعز : الغليظ من الأرض . المكوكب : المتوقد من الحر . جمل واخذ ووخاد : واسع الخطو . نواج : قوائم .

الإيغال : من أوغل في السير أى ذهب وبالغ وأبعد .

عنتريس : صلابة قوية . المصلصل : حمار الوحش لكثرة نهيقه .

جوال : من جال يجول أى طاف ولم يستقر . لاحه : أضمرة وغيره الصيف لأنه وقت الجفاف ويبس الكأ . الصيال : مصدر صاول يقصد مصاولة الفحول من حمر الوحش . الصعدة : الأتان . الضال : شجر تتخذ منه القسي ملمع : قد استبان حملها في ضرعها فاشرق ضرعها باللين . لاعة الفؤاد : من لاع يلوع لوعة وهو اشد الحزن . الافتلاء : الفطام المراغ والمراغة المكان الذى تتمرغ فيه الدابة وتقلب على الأرض . النسال : ما سقط عنه من الشعر . عداها : صرفها . حثيثا : سريعا : الصوة : ما غلظ من الأرض .

ذاك شبّهتُ ناقتى عن يمين الـ
 وتراها تشكو إلى وقد آ
 نقب الخفّ للسرى، فترى الأنت
 أثرت في جناجن كإران الـ
 لا تشكى إلى من ألم النّسـ
 لا تشكى إلى وانتجى الأسـ
 رعن بعد الكلال والإعمال
 لتّ طليحا تُحدّى صدور النعال
 ساع من حلّ ساعةٍ وارتحال
 ميّت عولين فوق عوج رسال
 ع ولا من حفا ولا من كلال
 ود أهل الندى وأهل الفعال

فناقته تقطع الأرض المعزاء المتوقدة حرارة بخطى واسعة ، وقوائم قوية تقدر على
 سرعة المسير والإيغال في البعد ، وهى من فرط شدتها تحدث بعدوها السريع صلصلة ، كحمار
 الوحش الجوال أهزله الصيف والطراد ، وإشفاقه على الأتان الناحلة كأنها قوس من شجر (الضال)
 وقد بدا على هذه الأتان آثار الحمل ، وشفها الحزن على صغير مفطوم آذاه الفصال ، ومنعه عنها
 هذا الحمار الغليظ الفظ ، يتمرغ في الأرض ، فينسل شعره متساقطا هكذا ترك الصغير ، وقد أهزله
 ملقى في الغبار ، وراح يدفع أته إلى مورد الماء الزلال. (١)

إن الأعشى يلمح شبها كبيرا بين ناقتة القوية الضخمة السريعة ، وبين ذلك الحمار الفظ الغليظ ،
 فما شبها به حين تجرى بجانب الجبل ، وقد بدا عليها الكلال وإرهاق المسير .
 وناقاة الأعشى تشكو إليه ، وقد انتهى بها المطاف إلى الإعياء والنصب ، خفها الذى أصابه الألم
 وأدمته الشقوق وما كان أفسى تلك الرحلة التى أضنت جسمها الضخم وقلقت من فوقه السيور التى تشد بها
 الرحال ، فتزكت آثارها في عظام صدر الناقاة البارزة ، فكأنها نعش ضخم محمول فوق أرجلها الطوال .

(١) الديوان : شرح محمد محمد حسين ص ٥٧ .

الأوصال : جمع وصل وهى حفرة ضيقة الأعلى واسعة الأسفل . رعن الجبل : أنه الشاخص منه . الكلال : التعب . الأعمال : من
 أعمل الناقاة أى كلفها العمل والسير . آلت : جفت طليحا : معيبة متعبة . النعل : طبق من جديد أو جلد يوقى به الحافر أو الخف فيكون له
 كالنعل للقدم . نقب : خف البعير رق ونقب . النسع : سير ينسج عريضا وتشد به الرحال الى بطن الناقاة . الجناجن : عظام الصدر ، جمع
 جنجن : الأران : سرير الميت . عوج : قوائم فيها عوج لأن قوائم الناقاة معوجة . الانتجاع فى الأصل : طلب الكلاً ويقصد به هنا التماس
 الخير والرزق . الندى : الكرم .

وممدوح الأعشى يبش للندی ويرتاح لداعي البذل والكرم ، نافذ الإرادة ماض كالسيف ، يجمع القوم على احترامه ، فهم ركود لا يتحركون حتى إذا أقدم قاموا إكبارا لمقدمه كأنه الهلال . عقابه غرم ، وعطاؤه بغير حساب يهب المسان من الإبل الضخام ، سامقات كالنخل ، تميل حنوا على صغارها ، وكذلك ينعم الأعشى من عطايا الأمير الأسود، بجواريه الحسان يرفلن في حلل الحرير، الصفراء والحمراء ، ساحبات أذيالهن. كما ينعم من تلك العطايا أيضا بالجياد المستوية الخلق القوية كأنها قضب (الشوحط) وما أبدعها وهي حاملة سلاح الأبطال .

ولا يقف عطاء الأسود عند الإبل والجوارى والجياد ، بل يتعداه إلى أكؤس الخمر وصحاف الفضة والجمال التي لا ترغو ولا تجتر عندما يمتطى ظهورها الرجال .^(١) ويستطرد الأعشى في الحديث عن شمائل ممدوحه وكريم خلاله ، فهو شجاع صلب في القتال شديد النكاية في أعدائه، دربٌ بأمر الحرب متمرس بالقتال بل هو خير من ألوف الرجال وقت الشدة حيث يدلهم الخطب يقول :

| | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| رب حىّ أشاقهمُ آخر الدهـ | روحى سقاهمُ بسجال |
| ولقد شبت الحروب فما غمرت | فيها إذ قلصت عن حيال |
| هولى ثم هولى كلا أعطيـ | ت نعالا محذوة بنعال |
| فأرى من عصاك أصبَحَ مَخْدُو | لا وكعبُ الذى يُطيعُكَ عالى |
| أنت خيرٌ من ألف ألف من القو | م إذا ما كبت وجوه الرجال |

لقد تجرع أعداء الأسود جزاء نقمته غصصا ، على حين أدركت غيرهم نعمته ، التي أساعها لهم . وحيث شبت لظى الحرب من جديد بعد طول سكون فقد ظهرت بسالة الذي لم يكن غرا فيها ولا غمرا . وهو يذيق المسيئين جزاءهم العادل ، بقدر ما اقترفوا من آثام . فلمن عصاه الخزى والخذلان ولمن أطاعه العز والسؤدد .

(١) الديوان : ص ٦١،٥٩ .

بسجال : جمع سحل وهو الدلو . غمرت : الغر الذي لم يجرب الأمور . قلصت : شمريت .
عن حيال : يشبه الحرب بالناقة التي حملت بعد أن كانت حائلا لا تحمل فهو أشبه بها . محذوه بمثال :
أي أن العقاب كان على قدر جرمهم . كبت وجوه الرجال : تغير لونها من الفزع .

يتحدث الأعشى عن قوة ممدوحه، وغزواته، وإخضاعه من يند عن طاعته، حيث كان معيار قوة الحاكم في الجاهلية أن يكون جبارا يخضع من حوله لطاعته، فيدينون له بالولاء بعد أن يذيقهم بأسه وسطوته وشدة بطشه، وحول هذه الفكرة يدور الأعشى في مديحه الأسود فيصوره جبارا قويا على أعدائه، وإن كان خيرا على من يتصل بحبال قرباه .
فيقول :

| | |
|--|--|
| وَلَمِثْلَ الَّذِي جَمَعْتَ مِنَ الْعِدَّةِ | تَأْبَى حُكْمَهُ الْمُقْتَالَ |
| جُنْدُكَ التَّالِدُ الْعَتِيقُ مِنَ السَّا | دَاتِ أَهْلِ الْقَبَابِ وَالْأَكَالِ |
| غَيْرِ مِيلٍ وَلَا عَوَاوِيرَ فِي | الْهَيْجَى وَلَا عَزْلٍ وَلَا أَكْفَالِ |
| وَدَّرُوعٍ مِنْ نَسَجِ دَاوُودَ فِي الْحَرِّ | بِ وَسَوْقٍ يُحْمَلْنَ فَوْقَ الْجِمَالِ |
| مَلْبَسَاتٍ مِثْلَ الرَّمَادِ مِنَ الْكُرَةِ | مِنْ خَشْيَةِ النَّدَى وَالطَّلَالِ |
| لَمْ يُبْسَرْنَ لِلصَّادِقِ وَلَكِنْ | لِقِتَالِ الْعَدُوِّ يَوْمَ الْقِتَالِ |
| لَا مَرِيءٌ يَجْعَلُ الْأَدَاةَ لِرَيْبِ الْ | دَهْرِ لَا مَسْنَدَ وَلَا زَمَالَ (١) |

(١) الديوان : ص ٦١ .

سجل بفتح السين وسكون الجيم وهو الدلو . فما غمرت : أي لم تطف غمرا والغمر بضم الغين الغر الذي لم يجرب الأمور . قلصت : أي شمريت . عن حبال : يشبه الحرب بالناقاة التي حملت بعد أن كانت حائلا لا تحمل ، فهو أشد لها . أعطيت نعالا ، يشير بذلك إلى إيقاع الممدوح بيني محارب حين أحمى لهم الأحجار وسيرهم عليها فتساقط لحم أقدامهم . والشاعر يقول على سبيل التهكم إنه ألبسهم نعالا محذوة بمثال : من حذا النعل حذوا أي قطعها ، وقدرها على مثال (أو ما نسميه قالبا) يقصد أن العقاب كان على قدر جرمهم . كبا الوجه : تغير الوجه من الفزع . المقتال : المحتكم لأنه يقتال ما يشاء وهو على وزن مفتعل من القول . التالد : القديم . العتيق : الكريم من كل شيء . القباب : جمه قبة وهي الخيمة الضخمة . الأكال : قطائع كانت الملوك تقطعها للأشراف . الميل : جمع أميل وهو الذي يميل على السرج من الجبن . عواوير : جمع عوار وهو الجبان الضعيف . الأعزل : لا سلاح معه . الأكفال : جمع كفل بكسر الكاف وهو لا يثبت في الحروب وسوق : جمع وسق : بفتح الواو وسكون السين وهو الحمل . البعري يفتت ثم يذر على الدروع بعد أن تدهن بالزيت حتى لا تصدأ . الطلال : جمع ظل وهو المطر الضعيف . المسند الدعى الذي لغير أبيه أو المتهم في نسبه . الزمال : الضعيف .

فهو يذكر أن الأسود يغزو كل عام مقتادا حملة ضخمة ، يقتادها بخيله ورجله تتدفق في الغداة إلى ساحة القتال ، تكره الناس على السمع والطاعة فقد حمل (الرباب) على الطاعة حين خرجوا عليه بغزوة مظفرة ، أذاقهم فيها الموت بكتيبة ضخمة تحمي اللاجئ المستجير ، وتذهل الشيخ عن بنيه ، وتشرد الإبل ، قد اعتزل بها راعيها وأوغل في أطراف الرمال . فلم يكن ثمة بد من أن تدين (الرباب) بالطاعة ، بعد ما أصابهم من عذاب الملوك ، وما أذاقوها إياه من نكال . ولطالما تمنوا لقاءك ومحاربتك وجمعوا لك العدد والرجال بين حل وترحال^(١)

ولا يفتأ الأعشى يذكر لممدوحه أيامه وموقفه في إخضاع القبائل : فالأسود قد ملك نواصي (دوان) وكذلك (ذبيان) حين كرهوا البأس ولم يصبروا للقتال ، فوصلت الشتاء في حربهم بالربيع ، وبدلتهم حالا بعد حال .

فكم أسلت من دماء وكم أسرت من سادة وكم من شيوخ أخرجوا عما يملكون من مال ، ونساء تشردن فكأنهن الغيلان . ورب رجلين من جنودك كانا فقيرين يعانيان قلة الشيء عادة من هذه الحرب يقتسمان الغنائم فأصبحا صاحبي مال .

(١)الديوان : ص ١٠ ، ١٢ .

وللأعشى فى مديح إياس بن قبيصة الطائى قصيدة جميلة تتميز برقة اللغة
وعذوبة الموسيقى ، التى تتدفق حلوة مع نغم تفعيلات (المتقارب) يقول فى مستهلها .

| | |
|-------------------------|--------------------------|
| ألا قل لتيّاك ما بالها | ألبيّن تُحَدِّجُ أحمالها |
| أم للدلال فإن الفتا | ة حقّ على الشيخ إدلالها |
| فإن يك هذا الصبى قد مضى | وتطلاب تيّا وتَسألها |
| فأنى تحوّل ذا لِمّةٍ | وأنى لنفسك أمثالها (١) |

وهذه القصيدة بنغمها العذب المتفرد ، وكلماتها الرقيقة هى سبق موسيقى وفنى لعصر
الجاهلية . وليس هذا غريبا على الأعشى وهو يوجهها إلى إياس الطائى الأمير والوصى الدائم على
العرش المنذرى . وهو يعلم مدى ما كان يعيشه إياس من حياة مترفة وهو الذى أهدى الغسانى جبلة ابن
الأبهم عشر قيان : خمس يغنين بالرومية على برابط ، وخمس يغنين غناء أهل الحيرة .
ويطربنا حقا البيت الأول من القصيدة ، فلا نملك إلا أن نرده :

| | |
|------------------------|---------------------|
| ألا قل لتيّاك ما بالها | ألبيّن تحدج أحمالها |
|------------------------|---------------------|

ويطربنا منه ، ومن أبيات القصيدة جميعا أن الذى يقول ذلك ليس شاعرا أمويا ولا عباسيا ،
ولكنه شاعر جاهلى هو الأعشى ميمون بن قيس ، ونلاحظ طغيان حرف اللام على البيت كما نلاحظ رقة
الألفاظ ، واختيار الكلمات الخفيفة الرشيفة لمقام الغزل والتعبير عن الدلال والإدلال .

فالشاعر يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف فيأتى بكلمة (تيا) تصغير (تى) اسم إشارة
للمفرد المؤنث . ويبدو أن الأعشى قد أنشد هذه القصيدة وقد كبرت به السن حيث نراه - مع تصغير
فتاته فى البيت الأول للتدليل والتلميح - يذكر فى البيت الثانى أن من حق الفتاة على الشيخ أن يدلها ،
وواضح ما فى البيت الأول من براعة الاستهلال وجمال الموسيقى مع التصريح ، ومع لزوم اللام يتبعها
المقطع (ها) قافية للقصيدة وفى الاستفهام - فضلا عن التعبير الفنى القوى - جمال معنوى فى البيتين
الأولين من القصيدة :

| | |
|------------------------|------------------------|
| ألا قل لتيّاك ما بالها | ألبيّن تحدج أحمالها |
| أم للدلال فإن الفتا | ة حق على الشيخ إدلالها |

فإن تكن أيام الشباب قد ولت ، ومضى معها تطلاب الشاعر لفتياته الجميلات الحسنات فأنى له عودة تلك الأيام ، وكيف يعتاده الصبا فيصبح ذا لمة ، وقد ذهب شعره ومن أين له أمثال (تيا) من البيض الجميلات ، وتمثل أمامه ذكرى مظهرها الرائع، فنراه يصف صاحبتة ، ويصف معها المثل الأعلى للفتاة العربية الجميلة في العصر الجاهلي :

| | |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| د وَهَنَانَةٌ نَاعِمٌ بِأَلْهَا | عسبب القيام كَثِيبُ القعو |
| وَنُقَيْلُ كَالظَّبْيِ تَمْتَالِهَا | إذا أدبرتْ خلتها دَعَصَةٌ |
| يُورِقُ عَيْنَيْكَ أَهْوَالِهَا | وَفِي كُلِّ مَنْزِلَةٍ بِنَهَا |
| وَلَكِنْ نَأَى عَنكَ تَحْلَالِهَا (١) | هِيَ الهمُّ لَوْ سَاعَفَتْ دَارُهَا |

إنه الجمال النموذجي أو المثل الذي يراه في المرأة ؛ فهي تقبل بعود مستقيم ، وقوام رشيق مشدود ، وهي تدبر فتبدي كثيبا من الرمل تحت خصرها الجميل ، وهي فاترة الطرف هادئة ، ناعمة البال ، وإن ذكراها لتعلق في خاطر ، فلا تبارح عاشقها الذي يبقى مسهدا في غيابها مؤرق العينين ولقد كانت شغل الشاعر ومعقد اهتمامه وعنايته لدى قرب دارها ، بيد أنها ارتحلت فنأى عنه تحلالها . ولنا وقفة عند لغة الشاعر ، فقد ذكرنا أنه يختار لأبياته الألفاظ الرشيقة الخفيفة وأنه يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف ، كاستخدامه (هؤلاء) مرتين في القصيدة الماضية الأولى من الديوان حيث يقول (هؤلاء ثم هؤلاء) هكذا مقصورة بدون همزة (هؤلاء) الأخيرة وكاستخدامه (تيا) تصغير (تى) اسم الإشارة للمفردة المؤنثة ، لتدليل صاحبتة ، إذ المقام غزل وتدليل وملاطفة .

(١) الديوان : ص ٢١٣ .

عسبب : الجريده من النخل مستقيمة ودقيقة. كثيب : القطعة المتراكمة من الرمال . وهنانة ناعم : من النساء التي فيها فتور وأناه أو الكسلى عن العمل . تنعما . دعصة : كثيب صغير . تمثالها : صورتها وشخصها أهوالها : الأهوال جمع هول وهو مصدر من هالت بمعنى أن المرأة تهول بحسنها من رآها .

أثر البعد الديني والسياسي والاجتماعي والنفسي :

لقد ألم الأعشى بقسط من الحضارة ، واتصل ببيئات مترفة منعمة^(١) على أن رحلات الأعشى إلى الملوك والأشراف ، لم تصرفه عما ينبغي للشاعر الجاهلي من المشاركة في شئون قبيلته ، والإخلاص لقومه وعشيرته ولم تغلب على صنعته الأصلية التي جعلت منه شاعر بكر ، بل ربيعة الذي يسجل انتصاراتهم ويهاجم أعداءهم ، ويؤرخ وقائعهم ، مشيدا بأبطالهم منددا بخصومهم^(٢) ، وهكذا يبدو الأعشى إلى جانب ما ذكرنا عن تحضره ، شاعرا ملتزما بقبيلته الجاهلية .

وكان الأعشى وثيا على دين آبائه ، وقد احتفظ في وثنيته بكل ما كان فيها من إثم وفجور . ويقال إنه لما سمع بالرسول صلى الله عليه وسلم وانتصاراته وانتشار دعوته رغب في الوفود عليه ومدحه ، وعلمت قريش بذلك فتعرضت له تمنعه وكان مما قاله له أبو سفيان بن حرب : إنه ينهاك عن خلال ويحرمها عليك ، وكلها بك رافق ولك موافق ، قال : وما هن ؟ فقال أبو سفيان : الزنا والقمار والربا والخمر . فعدل عن وجهته ، وأهدته قريش مائة من الإبل ، فأخذها وانطلق إلى بلده معرضا عن الرسول ودعوته ، فلما كان بقاع منفوحة رمى به بعير فقتله سنة ٦٢٩ للميلاد^(٣) . وهذه الخلال التي ذكرها أبو سفيان وجعلته يصد عن لقاء الرسول الكريم تدل على أنه كان وثنيا مغرقا في وثنيته ، وفي شعره ما يصور معالم هذه الوثنية إذ نراه كثير الحديث عن القيان مثل هريرة وقتيلة وجبيرة ، بل إنه ليتحدث عن البغايا اللاتي يبعن أعراضهن^(٤) .

وقد زعم لويس شيخو أنه كان نصرانيا ، وشاركه في هذا الزعم بعض المستشرقين مستدلين على ذلك بأنه كان يمدح أساقفة نجران ويتصل بالبيئات المسيحية في الحيرة وبمثل قوله في القصيدة رقم أربع وثلاثين .

رَبِي كَرِيمٌ لَا يَكْدُرُ نِعْمَةً وَإِذَا يَنَاشِدُ بِالْمَهَارِقِ أَنْشَدَا

(١)مقدمة ديوان الأعشى ص (ش) .

(٢)السابق ص (ت)

(٣)العصر الجاهلي: شوقي ضيف ص٣٣٧.

والمهارة هنا الصحف الدينية ، فكأنه يعترف بأنه نصراني ، ترتل لربه الأناشيد الكنسية ، غير أن هذا ليس حتماً ، فقد يكون لدى الوثنيين من الجاهليين مهارة كانوا يتلون فيها بعض أدعيتهم وقد يكون البيت دخيلاً على القصيدة (١) .

ومهما يكن الأمر ، فإنه على الرغم من وثنيته ، فقد تأثر بالمسيحية ومعانيها في شعره من جراء اتصاله بالعباديين في الحيرة والغساسنة في الشام ، حتى زعم بعض الذين ترجموا له من القدماء والمحدثين أنه كان نصرانياً ، وأن العباديين هم الذين لقنوه هذا الدين ، حين كان يفد عليهم لشراء الخمر (٢) فلم يكن غريباً والأمر كذلك أن نجد الأثر النصراني واضحاً في بعض صورته .

(١) مقدمة الديوان : ص (ت).

(٢) العصر الجاهلي : ص (٣٣٨).

وفى قصيدة مدح فيها الرسول صلوات الله عليه ، مع أنه - كما قدمنا - لم يلقه وصدته
قريش عن لقائه (١)، وبمجرد أن نقرأ القصيدة وقوله فيها :

| | |
|---------------------------------|--|
| وإذا أنت لم ترحل بزداد من التقى | ولا قيت بعد الموت من قد تزودا |
| ندمت على أن لا تكون كمثلته | وأنت لم ترصد لما كان أرسدا |
| فياك والميتات لا تأكلنها | ولا تأخذن سهما حديدا لتقصدا |
| وذا النصب المنسوب لا تنسكنه | ولا تعبد الأوثان والله فاعبدا |
| وصل على حين العشيات والضحى | ولا تحمد الشيطان والله فاحمدا |
| ولا السائل المحروم لا تتركه | لعاقبة ولا الأسير المقيدا |
| ولا تسخرن من بائس ذى ضرارة | ولا تحسبن المرء يوما مخلدا |
| ولا تقربن جارة إن سرها | عليك حرام فانكحن أو تأبدا ^(٢) |

نعرف توا أنها موضوعة ، لا لأنه يدعو فيها إلى تعاليم إسلامية فحسب ، بل لأنه ينظم
فيها آيات قرآنية من مثل قوله تعالى : (وتزودوا فإن خير الزاد التقوى)^(٣) وقد نظم فى البيتين
الثالث والرابع قوله تعالى : (حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل لغير الله به)^(٤)
أما فى البيت الخامس فنظم قوله تبارك وتعالى : (واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشى والإبكار)^(٥) .
ونظم فى البيت السادس قوله جل وعز : (والذين فى أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم)^(٦) وفى
البيت السابع نظم قوله جل ذكره : (يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا
منهم)^(٧) أما البيت الثامن فنظم فيه مثل قوله تعالى : (ولا تقربوا الزنا إنه كان فاحشة وساء سبيلا)^(٨)
وقوله : (وليستعفف الذين لا يجدون نكاحا حتى يغنيهم الله من فضله)^(٩) .

(١)العصر الجاهلي: ص ٣٤١ ، ٣٤٢ .

(٢)الديوان : ص ١٨٧ .

(٣)البقرة : آية ١٩٧ .

(٤)المائدة : آية ٣ .

(٥) غافر : آية ٥٥ .

(٦) المعارج : آية ٢٤ - ٢٥ .

(٧) الحجرات: آية ١١ .

(٨) الإسراء : آية ٣٢ .

(٩) النور: آية ٣٣ .

وواضح من هذا كله أثر البعد الديني ، وإن كانت - في رأى البعض - لا تتفق في شئ
 ونفسية الأعشى ، وما كان ليسمع القرآن ويؤمن بتعاليمه على هذا النحو ، ثم ينصرف عن رسوله
 الكريم وهديه . كما ترددت معاني الإسلام ومثاليته الخلقية وبعض المعاني المسيحية^(١) . فيمدح قيس
 بن معد يكرب الكندي بقول : وما يبلى على هيكل بناه وصلب فيه وصاراً
 يراوح من صلوات الملب طورا وسجودا وطورا وجاؤراً
 بأعظم منه تقى في الحساب إذ النمسات نفضن الغباراً^(٢)
 وواضح أنه يصف ممدوحه بالتقوى وأنه يراقب ربه ، ويقول إن الراهب الذي يصلب له في هيلكه
 ويصلى له ساجدا ويتضرع ليس أعظم منه تقوى وخشية ، حين تهب الريح اللينة نافضة للغبار^(٣) .
 الحق أننا لن نستطيع أن نقف موقفاً وسطاً إيذاء قضية وضع الشعر ، نستطيع معه أن نتبين
 الصحيح من الزائف ، ولو جهدنا كل الجهد . ويكفي أن الناقد القديم الذي كان أكثر قرباً من روح
 العصر . وألصق ذاكرة بأخباره ، لم يستطع أن يدلي برأي صريح حول هذه القضية ، " فابن سلام
 يعترف بأنه من العسير علي الناقد أن يميز ما نحلّه العرب أنفسهم وإذا كان المقياس الذي يعتمد
 عليه الناقد الحديث هو مقياس ألفاظ الشعر ومعانيه فإن هذا المقياس يصبح عقبه عند دراسة شاعر
 كالأعشى ، لا يشك النقاد في أنه كان كثير التنقل بين الحواضر ، ولقد أصاب من ألوان الحضارة
 مما جعل شعره أكثر لينا ورقة من شعر الجاهلين .. فعلي أي أساس - الآن - يقبل شعر الأعشى
 أو يرفض ؟

(١) العصر الجاهلي : ص ٣٤٢ .

(٢) الديوان : ص ١٠٣ .

أبيل : راهب . موضع في صدر الكنيسة توضع فيه القرايين . صلب : صورة الصليب بيده صار : سكن . الجوار : التضرع بالدعاء .

(٣) العصر الجاهلي : ص ٣٤٢ .

وفي الدراسة التي قام بها الدكتور طه حسين .شك في شعر الأعشي كله - تقريباً -وشك في الأدب الجاهلي بعامه فهو يقول عن الاعشي : "والرواه يمثلون الأعشي رحالة كثير التجوال . وقد مدح الناس جميعاً بشعره ..وأكثر الظن أن الرجل لم يطوف هذا التطواف ، ولم يأت النجاشي ولا أرض النبيط ولا أرض العجم .ولعله إن فعل شيئاً من ذلك لم يتجاوز أن مدح طائفة من أشرف العرب في نجد والحجاز ، وأطراف اليمن مما يليها وفي الحيرة وبادية الشام . " (١)

وذلك الذي لم يتجاوزه الأعشي شك فيه الدكتور طه حسين - أيضاً - فقد قال بعد أن رفض ما زعمه الرواة عن مدح الأعشي لكسري : "ونحن إذا حاولنا أن نحصي ما بقي من مدح الأعشي ، فسنري أن كثرة هذا المدح منصرفه إلي اليمنيين ، فقد مدح الأعشي سلامة ذا فائش - ومدح أهل نجران ، ومدح قيس بن معد يكرب ومدح الأشعث بن قيس الكندي - ومدح الأسود العنسي ، ومدح الأسود بن المنذر أخا النعمان ، ثم مدح هوذ بن علي صاحب اليمامة ، وهو ربعي ، ثم فخر في شعره بريعة وموقفها من الفرس في ذي قار فأكثر الفخر ، ولم يمدح من مضر الا عامر بن الطفيل وإنما مدحه ليهجو علقمة خصمه ، ثم مدح علقمة حين وقع في يده ، ومدح النبي " . (٢)

ويري طه حسين أن هذه الكثرة من المدح عند الأعشي كانت مظهراً للتحالف العصي بين ربيعة واليمن علي مضر ، وأن هذا الشعر صنع في الإسلام في الكوفة ، ولتأكيد هذه الفكرة فقد شك في مدح الشاعر لعامر بن الطفيل وخصمه علقمة لأنهما مضرين وشك أيضاً في القصيدة التي قيل إنه ذهب بها إلي النبي مادحا ، فالنبي مضرى ، وشعر الاعشي موضوع وضعتة اليمن وربيعة للانتصار علي مضر في الجاهلية ، بعد أن انتصرت مضر في الإسلام .

(١) من تاريخ الأدب العربي ، طه حسين ، ص ٢٤٠

(٢) السابق : ص ٢٤٠ .

والأمر عنده يتعلق بمدح الأعشي كله ، فهو يقول : " وإنما أخشي أن يكون مدح الأعشي كله أو ما بقي من مدح الأعشي قد نحل وصنع وتنافست فيه القيسية واليمنية والربيعية .. ستقول : ولكنه مدح النبي والنبي مضري وما رأيك في أني لا أشك في أن الأعشي لم يمدح النبي ، ولا أتردد في القطع بأن هذه الدالية التي تروي للأعشي في مدح النبي منحولة ، نحلها قاص ضعيف الحظ من الشعر ، رديء النظم ، مهلهل اللفظ ، قليل المهارة في النحل ، ويكفي أن تقرأ هذه القصيدة لترى أنها أسخف ما يضاف إلي الأعشي . " (١)

كما شك شوقي ضيف أيضا فيما نقله الرواة عنه من أنه كان كثير التجوال دائم التنقل والأسفار البعيدة في أنحاء الجزيرة .. ومن البديهي أن يشك في هذا الشعر الذي يتحدث فيه الشاعر عن أسفاره ورحلاته ، يقول : " ولا يكتفي الرواة بما يدل عليه شعره من الرحلة إلي الحيرة واليمن وديار كندة في حضر موت ونجران وعكاظ ، بل يذهبون به إلي الفرس وعمان ، وبلاد الشام متغلغلا فيها إلي حمص وأورشليم (بيت المقدس) ويجتازون به البحر إلي نجاشي الحبشة ويجرون علي لسانه شعرا يتحدث فيه عن هذه الرحلات البعيدة (٢) والأبيات التي يشير إليها هي :

وقد طفتُ للمالِ أفأفقه عُمانَ فحمصَ فأورشلم

أُتيتُ النجاشيَّ في أرضه أرضَ النبيطِ وأرضَ العجم (٣)

وفي رأيي أن الشك في هذه القصيدة يوجب الشك أيضا في قصة الأعشي ووفادته علي الرسول ، فإن كانت القصة صحيحة ، فالأقرب إلي التصديق أنه لن يذهب إلي الرسول إلا وقد أعد نفسه لمدحه ، ومدح الدين الجديد .

(١) من تاريخ الأدب العربي ، طه حسين ، ص : ٢٤١ . (٣) الديوان ، ص : ٩١

(٢) العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، ص : ٣٣٦ .

ومعاني المديح عنده لا تفترق عن المعاني العامة في مدائح الجاهليين ، فهو ما ينسب بمدح بالكرم والشجاعة والوفاء وعون الضعفاء في القبيلة ، وكثيرا ما يعرض لجيوش ممدوحه إذا كان أميراً أو شيخاً لقبيلته مصورا ما تنزله على الأعداء من التقتيل والنكال ، وقد يطيل في وصف ما تشنه من غارات على الأعداء، وفي تضاعيف ذلك يورد على ممدوحه ثناء مفرطاً .

ومن أهم ما يميز مديحه بالقياس إلى الجاهليين كثرة إسرافه فيه ، ولا نقصد الإسراف في الأوصاف من حيث هي ، وإنما نقصد الغلو فيها والإفراط ، بحيث يعد مقدمة لمبالغات العباسيين في مدائحهم ، وقد يكون ذلك من أثر رغبته الشديدة في العطاء ، وقد يكون من أثر الحضارات التي ألم بها في طوافه ، وهذا هو معنى ما نقوله من أنه يشبه العباسيين ، فدوقه في المديح يقترب من ذوقهم ، وما نعرفه عندهم من غلو دفعهم إليه ملق الخلفاء والوزراء بنفس الباعث الذي بعث الأعشى على إفراطه في مديحه ، ونقصد طلب النوال والعطاء الجزيل .^(١)

واقراً له هذه القطعة من مديحه قيس بن معد يكرب إذ يقول :

| | |
|--|--|
| وَسَعَى لِكِنْدَةَ غَيْرَ سَعَى مُوَاكِلِ | قَيْسٌ فَضَرَ عُدُوَّهَا وَبَنَى لَهَا |
| وَأَهَانَ صَالِحَ مَالِهِ لِفَقِيرِهَا | وَأَسَى وَأَصْلَحَ بَيْنَهَا وَسَعَى لَهَا |
| فَتَرَى لَهُ ضُرّاً عَلَى أَعْدَائِهِ | وَتَرَى لِنِعْمَتِهِ عَلَى مَنْ نَالَهَا |
| أَثراً مِنَ الْخَيْرِ الْمُرَيْنِ أَهْلُهُ | كَالغَيْثِ صَابَ ببلدَةٍ فأسألها |
| وَإِذَا تَجِيءُ كَتِيبَةٌ مَلْمُومَةٌ | خِرْسَاءُ يُعْشَى مِنْ يَدُودٍ نَهَالَهَا |
| كُنْتَ الْمُقَدَّمَ غَيْرَ لَابِسِ جُنَّةٍ | بِالسَّيْفِ تَضْرِبُ مُعَلِّمًا أَبْطَالَهَا |
| وَعَلِمْتَ أَنَّ النَّفْسَ تَلْقَى حَنْفِهَا | مَا كَانَ خَالِقَهَا الْمَلِيكُ قَضَى لَهَا ^(٢) |

فإنك تحس فيه روح العصر العباسي ، لا من حيث سهولة اللفظ فحسب ، ولا من حيث المقابلة بين المعاني فحسب ، بل من حيث ما يجري في ذلك من أثر رقة الذوق بتأثير الحضارة ، وهي رقة دفعته إلى الغلو في وصف شجاعة ممدوحه ، فإذا هو لجرأته وبسالته يقتحم ميادين الحرب بدون ترس تحميه ، وببيده سيفه يضرب به في الأقران تاركاً فيهم آثاره ، وقد آمن بينه وبين

(١) العصر الجاهلي : ص ٣٤٨ .

(٢) الديوان : ص ٨١ ، ٨٣ .

*أسى : داوى . صاب المطر : سقط وانصب . ملومة : مجتمعة . خرساء : لا يسمع لها صوت من كثرة الدروع أى ليس لها قمقعة . يدود : يدافع . نهالها : رماحها و سيوفها . الجنة : الترس . معلما : أعلمه جعل عليه علامه وذلك بطعن والجراح .

نفسه بأن الإنسان لا بد أن سيموت ، فلا داعى للخوف ، فلكل امرئ أجل مضروب ، لا يتأخر عنه ولا يتقدم^(١) وقرأ له هذه القطعة فى مديحه هودّة بن على سيد بنى حنيفّة :

| | |
|--|---------------------------------|
| أرَجِي نوالاً فاضلاً من عطائِكَ | إلى هودّة الوهابِ أهديتُ مدحتي |
| فأدليت دلوى فاستقت برشائِكَ | سمعت برحب الباع والجودِ والندى |
| من الناس لم ينهض بها متماسكاً | فتى يحملُ الأعباءَ لو كان غيره |
| وأنت الذى أويتنى فى ظلالِكَ | وأنت الذى عودتني أن تريشني |
| بخيرٍ وإني مولعٌ بثنائِكَ | فإبتك فيما بيننا فيّ مُوزعٌ |
| وظلقا وشيبان الجوادُ ومالكاً | وجَدتَ عليّاً بانيئاً فورثه |
| أبوكَ وأعمامُ همُ هؤلاءكنا | بحور تقوت الناس فى كل لزبنة |
| تجودان بالإعطاء قبل سؤالِكَ | وما ذاك إلا أن كفيك بالندى |
| ألا ربّ منهم من يعيَشَ بمالكنا | يقولون فى الأكفاءِ أكبرُ همّه |
| فأنعمتَ إذ ألحقتَها بينائِكَ | وجَدتَ انهدامَ ثلثةِ قبائِتها |
| وأدركتَ جهَدَ السعى قبلَ عنائِكَ | ورببتَ أيتاماً وألحقتَ صبيّة |
| ولا دُو إني فى الحى مثل إنائِكَ ^(٢) | ولم يسع فى العلياءِ سعيتك ماجدٌ |

(١) العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، ص: ٣٤٩ .

(٢) الديوان : ١٣٩ ، ١٤١ .

الباع : الكرم وكذلك الندى . الرشاء : حبل الدلو . تريشني : تعينى وتغنينى .

هكذا رواية البيت فى المخطوطة اليمينية وهو مضطرب فى الديوان . موزع : مولع .

واضح من الشطر الثانى ان مالكا وشيبان وطلقا أعمام هودّة . لزبنة : شدة وأزمة . يريد بالشطر الأول أن ممدوحة يهتم بأنه يظلم أكفاءه . الثلثة : فرجة المهودم أو ما فيه من شقوق .

هكذا رواية البيت فى المخطوطة اليمينية وبه بعض الاضطراب فى الديوان . إني : مقصور إناء .

أثر جغرافية المكان وتداخلات الزمان :

وبين التقليد والتجديد لا نقف من فن الأعشى عند ما هو تقليدي كوصف الناقة والرحلة، ذلك الذى أصبح وجوده مقررا فى القصيدة الجاهلية بوصفه تقليدا متبعا ، وأصبحت صورته مكرورة، وأشكاله معروفة متداولة ، وإن اختلفت الصياغة وتغيرت الألفاظ ، والقوالب التعبيرية الصياغية ، والموسيقية ، وإنما نقف عند الجديد الذى ينفرد به الأعشى ، وقد تناولنا بالحديث فن الخمر عنده ، وسمات هذا الفن المعنوية والفنية فى شعره . وقد وقفنا عند غزله وروحه الشابة فيه ، وما كان يكفله لأبياته المتغزلة من رقة اللفظ وجمال الصياغة والنظم ، وعذوبة الموسيقى ، ولهذا تلقانا لغة الأعشى سهلة، حلوة ، وهى مع قوة الإيقاع الصوتى للكلمات والجمل ، ومع وضوح الموسيقى العروضية والبديعية فى شعر الأعشى هى جميعا أبرز ما يضىء فى شعره .

ونحن نجد فى الشعر الجاهلى كثيرا من الصور المشتركة ، بل أحيانا من القوالب النمطية فى مختلف الأغراض ، فمن ذلك تشبيه الأطلال بآثار الوشم والكتابة ، وتشبيه النساء بالظباء ، وأرادفهن بالكثيب ، وبشترتهن الصافية باللؤلؤ وبالبيض المكنون ، ووجههن الوضاء بالقمر ، وأسنانهن باللؤلؤ وبالبلور وبأوراق زهر الأقحوان ، وشعرهن الأسود بالليل وبخطوط الكساء وسود الأفاعي ، وعيونهن بعيون البقر ، وأجيادهن بجيد الغزال ، وريقهن بالخمر وبالعسل ، وأناملهن بهداب الحرير ، وقوامهن بغصن البان ، ومشيهن بمشى القطا ، وكنائتهن عن دقة خصر المرأة بقولهم (صفر الوشاح) وعن ضخامة الأرداف بقولهم (ملء الدرع) وعن امتلاء الساق بقولهم (صامتة الخلال)، ومن ذلك تشبيه الوصل بالحبل ، وفيض العيون بفيض الدلاء ، وتشبيه المحب بالأسير وبالسكران وتشبيه الشجاع بالليث وبالسيف ، والكريم بالبحر وبالغيث وتشبيه القامة بالرماح ، والحرب المريرة بالناقة العجوز وبالرحى وبالفحل الشرس والذى يثيرها ويؤججها بالذى يمد النار بالحطب ، وتشبيه الموت بالكأس المرة ، والفرس السريع بالعقاب ، وبالسباح والفرس الطويل الظهر بجذع النخلة وبقناة الرمح وتصويره فى سرعته وكأنه يبارى رمح راكبه محاولا أن يسبقه ، وتشبيه السهام فى سرعتها حين تتطلق بالنحل وتشبيه لمعان السيوف والدروع بترقرق صفحة الغدير ، وتشبيه العدو المغير بالضيف ، وتعبيرهم عن التتكيل به بالقرى على سبيل التهكم ، وكنائتهن عن الطويل القامة بأنه طويل النجاد ، وعن الشريف بأنه رفيع العماد ، وعن المنجد ذى المروءة بأنه وارى الزناد^(١).

(١)مقدمة الديوان:ص(ض).

غير أن هذا التراث التقليدي بين أيدي الشعراء لم يقف حائلا دون الابتكار والتجديد في التشبيهات والصور في شعرهم . فقد كان من هؤلاء الشعراء من ينفردون بأساليب خاصة ، فهذا بدوي مسرف في البداوة خشن العبارة ، ذلك تبدو على شعره آثار الحضارة والرقية . وهذا تغلب عليه الحكمة والتفكير ، وذلك تغلب عليه الصنعة والصقل ثم هم يتميزون مع ذلك بأساليبهم في نظم الكلام وصياغته ، ولا نعدم في شعر كل شاعر كثيرا من التشبيهات المبتكرة الرائعة ، التي تمتاز بالصدق وقوة التصوير^(١) .

وقد مرت بنا صور من ابتكارات الأعشى ، وما أضافه وابتكره ووضع بصماته عليه في شعرنا العربي ، حتى في أكثر موضوعات الشعر العربي تقليدية وطروقا وهو تصوير الناقة ، نجده يصورها في قطعها الطريق وكأنها تلتهم الإكام وتغتال الفجاج وتصوير جرأتها على السفر في الليل ، بأنها تحقّر الظلماء أو تشق برقبته الطويلة الليل :

إذا ما الأثمات وَيَنَ حَطَّتْ عَلَى الْعِلَاتِ تَجْتَرُّ الْإِكَامَا
تَشُقُّ اللَّيْلَ وَالسَّبْرَاتِ عَنْهَا بِأَثَلَعِ سَاطِعِ يُشْرِي الزَّمَامَا^(٢)

ويقول في أخرى يصور سرعة ناقته فهي من خيرة الهجان ، تأتي على مسالك الصحراء وتغتال فجاجها فجًا من بعد فج :

بِنَاجِيَةٍ مِنْ سِرَاةِ الْهَجَا ن تَأْتِي الْفَجَاجَ وَتَغْتَالُهَا^(٣)

وتراه يحمل أهله على حزم أمرهم ، ويرمى بهم الغرض النائي والمقصد البعيد، فوق جمل شجاع القلب ، يحقّر الظلماء مخترقا حجب الليل الكثيفة ، ماضيا لا يهاب ، فيقول :

وَلَقَدْ أَحْزَمُ الْبَانَةَ أَهْلِي وَأَعَدِّيَهُمْ لِأَمْرِ قَنِيفِ
بِشْجَاعِ الْجَنَانِ يَحْقَرُ الظَّلْمَ مَاءَ مَاضٍ عَلَى الْبِلَادِ خُشُوفِ^(٤)

(١) مقدمة الديوان :ص (ض ، ظ)

(٢) الديوان : ص ٢٤٧ .

الأثمات : التي لا تصدق السير . حطت : انحدر من أعلى إلى أسفل . العلات : العلة المرض والعلات الحالات المختلفة .

الإكاما : المرتفعات . السبرات : السبرة الغداه الباردة . أثلع : العنق الطويل . ساطع : مرتفع . يشري الزماما : حركه .

(٣) السابق : ص ٢١٥ .

بناجية : سريعة . سراة : كل شيء خياره واسع . الهجان : الهجير الكريم من كل شيء . الفجاج : جمع فج وهو الطريق والناحية .

تغتاها : تقطع غولها أي بعدها .

(٤) الديوان : ص ٣٦٥ .

أحزم : حزم المتاع ربطه وشده . اللبانة : الحاجة . أهلي : أهل الرجل . قنيف : بعيد . الجنان : القلب .

خشوف : ذهب في الأرض ومشى في الليل .

لعبت جغرافية المكان وتداخلات الزمان الدور الأكبر في تشكيل شعر الأعشى ، وقد رحل الأعشى إلى آل جفنة ملوك الشام ، وإلى المناذرة ملوك العراق، وإلى قيس بن معد يكرب ، وسلامة ذى فأنش في اليمن ، وإلى السيد والعاقب في نجران . ومدح هوزة بن علي الحنفي في اليمامة . فأفضوا عليه من جزيل العطايا بين الإبل والحياد والإماء والقيان وأكسية الخز والديباج والكتان وصحاف الفضة . وقد أتاحت له هذه النعم الجزيلة حياة مترفة في بعض الأحيان ، ووصلته هذه الرحلات بأسباب الحضارة ، ورفعته فوق مستوى البداوة الخشنة التي تبدو في شعر معظم الجاهليين وبدأ أثر ذلك في غزله وفي خمرياته .

وقد أتاحت له أسفاره وتقلبه بين هذه البيئات ثقافة تاريخية قل أن يجاريه فيها شاعر جاهلي ، كالذي نراه في ثنايا شعره من أخبار طسم وجديس ، وعاد وثمود ، وأخبار ملوك الروم والفرس واليمن .

وليس من شك في أن أبرز السمات في شعر الأعشى غلبة الموسيقى على شعره ، مع الاهتمام بالإيقاع وجمال الصوت . فلأن الأعشى كان قوى الطبع حلو النغم في شعره الذي يوقعه على الصنج (العود) ويوفر له جمال الصوت وروعة الإيقاع فتترنم به القيان نغما حلوا - فقد أسموه (صناجة العرب) . وقد استخدم الأعشى موسيقار الشعر الجاهلي - أبحر الشعر العربي الوافرة النغم جميعا .

يذكر ناصر الدين الأسد أن ديوان الأعشى يشتمل على اثنتين وثمانين قصيدة موزعة على عشرة بحور تامة وثلاثة أبحر مجزوءة . أما التامة فهي : الطويل ومنه ثمان وعشرون قصيدة ، والبسيط سبع قصائد ، والكامل ست قصائد ، والمتقارب عشر ، والخفيف خمس ، والرجز ست ، الوافر سبع ، والرمل قصيدتان ، والسريع قصيدتان والمنسرح قصيدة واحدة . وأما البحور المجزوءة فهي : مجزوء البسيط ومنه قصيدة واحدة ، ومجزوء الكامل ست قصائد ، ومجزوء الوافر قصيدة واحدة . فالبحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة ، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضا ، منها ثمان بحورها مجزوءة .^(١)

(١)القيان والغناء في العصر الجاهلي:ص ٢٤٥ .

وهكذا فإن بيئة الحيرة بقيانها وغنائها وخمرها وما عاشه الشاعر فيها قد أثرت في الأعشى وأوزان شعره وموسيقاه ، وفيما طبعته على فنه الشعري من سمات ، وما أثرته من ملامح وقسمات . فقد عاش الأعشى كما ذكرنا للهو والمجون يستمتع بالخمير والمرأة والغناء معا^(١) وشهيرة أبياته في المعلقة التي يصور لنا فيها طرفا من هذه الحياة :

| | |
|------------------------------|---|
| وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني | شاو مشل شلول شلشل شول |
| في فتية كسيوف الهند قد علموا | أن هالك كل من يحفى وينتعل |
| نازعتهم قصب الريحان متكنا | وقهوة مزرة راوقها خضل |
| لا يستفيقت منها وهي راهنة | إلا بهات ، وإن علوا وإن نهلوا |
| يسعى بها ذو زجاجات له نطف | مقلص أسفل السربال معتمل |
| ومستجيب تخال الصنج يسمعه | إذا ترجع فيه القينة الفضل |
| والساحبات ذبول الريط آونة | والرافلات على أعجازها العجل |
| من كل ذلك يوم قد لهوت به | وفي التجارب طول اللهو والغزل ^(٢) |

فالأعشى كان له رفقاء من أصحاب اللذة والفتك يغدو معهم إلى الحانوت يتبعه غلام خفيف نشيط ، ويجلس إلى فتية كسيوف الهند مضاء ، قد أرسلوا أنفسهم في لذاتها ، لأنهم يعلمون " أن ليس يدفع عن ذي الحيلة الحيل " ، وهم يتناقلون كؤوسا لا تجف ، لأنهم لا يتوقفون عن الشرب إلا ريثما ينادون : هات ! يطوف عليهم ساق نشيط ، قد شمّر أسفل قميصه ، وعلق في أذنيه لؤلؤتين . وفي مثل ذلك كان لهوه في شبابه ، وكم في اللهو والغزل من تجارب . وكذلك نجد أن القينة كانت وحيا للشاعر تثير فيه دواعي القول فينظم فيها متغزلا متشوقا أو واصفا مفاتن جسدها وصوتها .

" وحظ الأعشى من هذا الأثر (الخاص) موفق ، لا يدانيه فيه شاعر جاهلي ، فقد ذكرنا أنه كان يتغزل بثلاث قيان هن : قتلة وجبيرة وهريرة . وهي أسماء أكثر الأعشى من ترديدها في شعره " (٣) .

(١) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٣٢ .

(٢) الديوان : ص ١٠٩ .

(٣) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٣٣ .

بل لقد أثر هؤلاء القيان في شعر الأعشى وأكثر في وصفهن ، ووصف آلاتهن ومجالس غنائهن وصفا يمتزج بحسه وشعوره ورغبته وعاطفته . فقد تفنن الأعشى حقا في هذا الوصف تفننا فيه روعة وإبداع(١) . ولعل خير مثال على ذلك أبياته التي يصف فيها قينة الحانة بملابسها التي تكشف عن محاسنها ، وهي تغنى على نغمات المزهر الذي يكاد ينطق بالكلام صدقا في تعبيره ، وروعة في نغمه .

يقول الأعشى :

| | |
|---------------------------------|---|
| وقد أقطع اليوم الطويل بفتية | مساميح تسقى والخباء مروق |
| ورادعة بالمسك صفراء عندنا | لجس الندامي في يد الدرع مفتق |
| إذا قلت : غنى الشرب، قامت بمزهر | يكاد إذا دارت له الكف ينطق |
| وشاؤ إذا شئنا كميث بمسعر | وصهباء مزباد إذا ما تصفق |
| يريك القذى من دونها وهي دونه | إذا ذاقها من ذاقها يتمطق ^(٢) |

ولم يقف أثر الحياة الحضرية بقيانها وغنائها وخمرها عند مجرد وصف الشاعر لكل أولئك بغزارة وسعة في كثير من شعره ، بل نراه امتد إلى فنه وموسيقا قصائده فقد تنوعت نغماته وإيقاعاته ، مع تنوع البحور التي ذكرنا أنه انشد فيها شعره ، ووقع عليها بترنيماته ، ما بين أبحر صافية ذات تفعيلية واحدة مكررة وأخرى مزدوجة التفعيلة ومهما يكن من أمر فلقد أنشد الشاعر في بحور تظهر فيها الموسيقى الراقصة ظهورا واضحا : كالمقارب والوافر ، فإنهما بحران راقصان مفعمان بوفرة موسيقية حتى من غير أن يلحنا ، فكيف إذا لحنا وكان لحنهما من الهزج وهو اللحن الراقص.

" الذي وصفه ابن رشيق بأنه يمشى عليه بالدف ويرقص ، فيطرب ويستخف الحليم . وقد أكثر الأعشى من قصائد هذين البحرين ، فجاءت عشر قصائد من بحر المقارب وسبعا من بحر الوافر كما أكثر من البحور المجزوءة بثلاثة منها هي : مجزوء البسيط ، مجزوء الكامل ،

(١) القيان والغناء في العصر الجاهلي : ص ٢٤٥ .

(٢) الديوان : ص ٢٦٩ .

ومجزوء الوافر ، ولاشك أننا لا نجد هذه الكثرة من البحور الخفيفة القصيرة ومن البحور المجزوءة في ديوان أى شاعر جاهلي كما نجدها عند الأعشى " . (١)

فهذه الحياة اللاهية العابثة القائمة على التمتع بالنساء والخمر والقيان ، هي التي جعلت الأعشى يكثر من البحور القصيرة الراقصة ، سواء منها التام أو المجزوء . ولا شك أنه كان من الطبيعي لشاعر كالأعشى - كان يرتاد الحانات ، ويخالط فيها القيان ويتعشق بعضهن ، ويستمتع لغنائهن ويرى رقصهن - أن يتأثر شعره بهذه العوامل ، فيجئ كثير منه في هذه البحور الموسيقية الراقصة .

" وربما كانت هذه الوفرة من الجرس الصوتي والموسيقا الراقصة هي التي جعلت المغنين والقيان في العصور الإسلامية يكثر من غناء شعره " (٢) . وقد كان للحضارة فيما ذكرنا اثر كبير في ترفيق لغة ذلك الشعر الذي كان يغنى ، بل لقد كان في شعر الأعشى هذا الأثر واضحا على لغته العذبة ، وألفاظه السهلة الرشيقة على نحو ما حاول الباحث الإبانة عنه من خلال دراسته لقصائد الأعشى . فقد كان عذب الألفاظ يسيرها والموسيقا الخارجية في البحر - على نحو ما أوضحه الباحث - وذلك تشبيهاً لهم بجرير وتسميتهم له بصناعة العرب وقد كان فضلا عن ذلك أكثر أصحابه حظاً من سيرورة الشعر وذيوعه .

وقد تناولنا من خلال ما عرضنا من شعر الشاعر ، لغة الأعشى ورقتها وعذوبة أصواتها ورشاقة ألفاظه ودقة ذوقه المرهف في انتقاء الصيغ والكلمات ومدى تلاؤم ذلك مع البحر الشعري الذي يصطفيه ليعبر عما بنفسه من خلال كل ذلك وذكرنا ما كان من ذوقه الفطري الرقيق الذي صقلته الحضارة الحيرية وغير الحيرية ، وكيف بدا ذلك في لغته وأنه يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف منه مثل (تيا ، وتياك وهؤلا) فهي أسماء إشارة ولكنها ألفاظ خفيفة الوقع نادرة الاستعمال على هذا النحو وهو في معجمه يستخدم صيغا صرفية بعينها ، كصيغة (تفعال) بفتح التاء على نحو ما ذكرنا من (تطراب ، وتطلاب ، وتسال ، وتحلال) وهي صيغة خفيفة .

(١) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٥، ٢٤٦ .

(٢) السابق : ص ٢٤٦ .

وهكذا نتبين مدى نجاح الشاعر في استخدام اللغة أداة للتعبير الفني النابض بالموسيقا في شعره وقد تأثر الأعشى بالحضارة الفارسية التي امتزجت بحضارة عرب العراق في الحيرة وأثرت بغير شك تأثيرا كبيرا على نحو ما أوضحنا في الجزء التاريخي من البحث . فقد سقطت الكثير من الكلمات الخاصة بالشراب وأسماء الورود إلى معجمه وهذه الأبيات إن صحت للأعشى تعد نموذجا واضحا على ذلك . يقول :

| | |
|--|--|
| لَنَا جُلْسَانُ عِنْدَهَا وَبِنَفْسَجُ | وَسَيْسِنْبِرُ وَالْمَرْزَجُوشُ مُنْمَمًا |
| وَأَسْ وَخَيْرِي وَمَرُو وَسُوسِنُ | إِذَا كَانَ هَنْزَمِنُ وَرَحْتُ مَخْشَمًا |
| وَشَاهَسَقْرَمُ وَالْيَاسْمِينُ وَنَرَجِسُ | يُصَبِّحُنَا فِي كُلِّ دَجْنٍ تَغِيمًا |
| وَمُسْتَقُّ سَيْنِينِ وَوَنُّ وَبَرَبِطُ | يَجَاوِبُهُ صَنْجُ إِذَا مَا تَرْنَمًا (١) |

فالأعشى يمضى في وصف مجلس الخمر ، وما يحيطه من أزهار ورياحين وغناء ، فيجلو لنا صورة من بيئات الخمر الفارسية المترفة في العراق ، ويعدد ألوان الرياحين وآلات الطرب ، التي لم يعرفها العرب ، لأسمائها الفارسية ، من جلسان وبنفسج وسيسينبر ومرزجوش ، إلى آخر هذه الأسماء ، التي يعددها الأعشى مزهوا مباحيا ، كما يعدد القروي الساذج ألوان الطعام وأدوات اللهو والترف في العواصم ، ليرينا أنه قد عرفها وخبرها .

شرب الأعشى الخمر ومن حوله هذه الألوان المنمقة من الرياحين ، في عيد (الهَنْزَمِنِ) ، حتى تعتقه السكر ، وشربها في كل يوم غائم ، حين يطلو الشراب في جوه الرطيب المثير ، وشربها على نغمات (الْوَنِّ) و (الْبَرَبِطِ) ، يصحبهما أنغام (الصَنْجِ) الصَدَّاحِ ومن حوله ندماء ظرفاء ، صفت قلوبهم ، وتآلفت نفوسهم ، وكلهم يُجَلُّه ويعظمه .

(١)الديوان : ص ٣٤٣ .

ويرى طه حسين " أن بديوان الأعشى بعض قصائد وأبيات لا تسمو إلى سمته الفنى فبيها المبتذل والعادى من الألفاظ ، وما لا نجد فيه ما يستحسنه الناس فى شعر أى من الشعراء . ولكن هذا لا يجعلنا نقبل حكما عاما على شعر الأعشى بأن فيه لنا شديدا ، وأن مرده إلى التكلف والنحل " (١) .

ولا ريب أننا لا نرى غزل الأعشى لنا ، بل نراه رقيقا رقة ذوقه الذى تأثر بحضارة البلاد التى زارها ومنها الحيرة ، وما كان يلقي لدى أمرائها وكبرائها من تكريم وما كان يحياها هنالك بالعراق وبالشام أيضا من صنوف النعيم . فالمسألة ليست مسألة لين ، ولكنها طبيعة ذوق وطبيعة صياغة حضريتين .

بل إن ما أنكره الدكتور طه حسين من السهولة واللين فى شعر الأعشى ، يراه بعض الباحثين دليلا قويا واضحا على أثر القيان فى شعره . " فإن هذه الحياة السهلة اليسيرة القائمة على الاستغراق فى اللهو والتمتع به ، وإدمان الخمر وسماع القيان وعشقهن جعلت ألفاظه تتساق فى يسرها ولينها مع يسر هذا اللهو ولينه ، وتتساق فى حلاوة جرسها وعذوبة موسيقاها مع أنغام هؤلاء القيان وألحانهم فى الغناء والرقص " (٢) .

ولا ريب أن عذوبة اللفظ ولينه تختلفان اختلافا بعيدا عن ضعفه وابتذاله" فقد ترق الألفاظ وتعذب ويبقى الأسلوب مع ذلك قويا ، والعبارة جزلة والشعر رصينا بليغا. وإنما ينبغى أن يكون احتكامنا فى نسبة الشعر إلى الشاعر مرده إلى ظهور شخصية الشاعر الفنية فى هذا الشعر ووحداتها وانسجامها فى كل ما يقول على أن تكون هذه الشخصية الفنية شاملة عامة تتسع للاختلافات الجزئية ، مما يستدعيه اختلاف الموضوع أو تغير الحالات النفسية عند الشاعر " . (٣)

وإذا انتقلنا إلى الصورة فى شعر (صناجة العرب) الأعشى ، أدركنا ذوقه المتحضر يطبع تعبيراته وصوره ، يرى شوقى ضيف أن الأعشى فى شعره جميعه يعد تمهيدا للشعر الحضرى الذى ظهر من بعده، سواء فى غزله وخمره أو فى هجائه ومديحه ، فهو فى هذه الموضوعات جميعا يفصح عن ذوق متحضر ،

(١) فى الأدب الجاهلى: طه حسين ص ٢٣٩ وما بعدها.

(٢) القيان والغناء فى العصر الجاهلى: ٢٤٩.

(٣) السابق: ص ٢٥٠ .

سواء في خطاب الأمراء والأشراف والخضوع لهم أو في خطاب النساء والتذلل لهن، أو في اللعب بمهجويه والاستهزاء بهن والاستخفاف أو في وصف الخمر ومجالسها ودنانها وكئوسها من ذلك تشبيه الأعشى ناقته (بقنطرة الرومي) وهو تصوير فيه جدة وإطراف ، يقول :

مَرَحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرَّوِّ مِي تَقْرَى الْهَجِيرَ بِالْإِرْقَالِ^(١)

فقد نشطت هذه الناقة الحرة الضخمة وكأنها قنطرة من قناطر الروم ، تفرى الأرض الملتهبة فريا بالإرقال .

ويعد الأعشى مقدمة لمبالغات الشعراء من بعده مبالغة مفرطة ، تذكرنا بمبالغات العباسيين من مثل قوله في بعض ممدوحيه : (٢)

فَتَى لَوْ يُنَادِي الشَّمْسَ أَلْقَتْ قِنَاعَهَا أَوْ الْقَمَرَ السَّارَى لِأَلْقَى الْمَقَالِدَا

فليس الكرم بمستغرب من هذا الفتى ، ومكانه ما هو في الشرف ، لو نادى الشمس لألقت قناعها وكلمته ، ولو خاطب القمر لألقى إليه المقاليد وأطاع . وكذلك قوله متغزلا :

لَوْ أَسْنَدْتَ مَيْتًا إِلَى نَحْرِهَا عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرِ
حَتَّى يَقُولَ النَّاسُ مِمَّا رَأَوْا يَا عَجَبًا لِلْمَيْتِ النَّاشِرِ^(٣)

فمحبوبته لو أسندت ميتا إلى نحرها الفتان لبعث من جديد ودبت فيه الحياة ، حتى يقول الناس مما يرون (يا عجبا للميت الناشر!) وهكذا نجد هذا الشاعر الجاهلي القيسي وافد الحيرة يسبق إلى الكثير من المعاني والصور ، تؤثر فيمن بعده من الشعراء في عصور الإسلام.

(١)الديوان : ص ٥٥ .

(٢)السابق : ص ١١٥ .

ألقت قناعها : كلمته وأسفرت وجهها له . ألقى المقالدا : أطاع وانقاد .

(٣)السابق : ص ١٩١ ، ١٩٢ .

نحرها : النحر أعلى الصدر ، وقيل موضع القلاده .

ورقة الحضارة واضحة في تصويره صاحبه ، بما تصمخت به من عطور وما تعبق به من طيب النشر وعذب الورود والزنبق :

وَالزَّنْبِقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِيَا شَمَلُ
خَضِرَاءَ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هَطِلُ
مُؤَزَّرٌ بِنَعِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهَلُ
وَلَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأَصْلُ(١)

إِذَا تَقَوْمٌ يَصُوعُ الْمِسْكَ أَصْوَرَةَ
مَا رَوْضَةَ مِنْ رِيَاضِ الْحَزْنِ مُعْشِبَةَ
يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوْكَبُ شَرْقُ
يَوْمًا بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةِ

إن رائحة محبوبته العبقرة التي يصوع منها المسك حتى يمتلئ به طريقها حين تسير ، مختلطا برائحة الياسمين الذي يعطر أردانها ، ليست روضة قد أزهرت وورودها ، في ربوة لا تطأها الأقدام ، ولا تعبت بها الأيدي ، قد جاد عليها المطر ، وأشرفت عليها الشمس ، فانعكست على جداولها المحفوفة بالنبات وقت الغروب ، حين يهدأ الكون ، وتتضوع ريح الورد ، بأطيب منها نشرا ، ولا هي أحلى منها رائحة .

ومن صورهِ الطريفة أيضا :

وَبَلَدَةٍ مِثْلَ ظَهْرِ التُّرْسِ مُوحِشَةٍ
لِلجَنِّ بِاللَّيْلِ فِي حَافَاتِهَا زُجُلُ(٢)

شبه البلدة بظهر الدرع في انبساطها وإقفارها لأنها لا شيء فوق ظهرها.

وهكذا نجد الأعشى نموذجا فريدا في عصره ، سواء في ذلك الكم الهائل الذي جاءنا من شعره ، أم في قصائده الطويلة ، المسرفة في الطول أحيانا . أم في سيرورة شعره وذيوعه كما لم يتح لشاعر جاهلي غيره . فقد تفرّد بما خص به الخمر من عناية ، وما عبر به عنها ، وعن لونها ، وأوانيتها ، وما تحدّثه بشاربيها وما صور به مجالسها وقيناتها وساقياتها في الحانات .

(١)الديوان : ص ١٠٧ .

أصورة : جمع صوار وهو الوعاء الذي يحرق فيه المسك . الزنبق : نبات له زهر طيب الرائحة طويل كالحربة ولونه خمري . الحزن : المرتفع من الأرض ورياض الحزن أطيب من رياض المرتفعات ، لأن الريح تهب عليها فتتهيج رائحتها و لأن الأقدام لا تطأها . مسبل : أي مطر مسبل وأسبل المطر أي أنزل الماء . مؤزر : لبس إزارا وكان النبات حله تكسوه . مكتهل : قد بلغ وشم . نشر : تضوع الرائحة وانتشارها . الأصل وقت الغروب .

(٢)السابق : ص ١٠٩ .

مثل ظهر الترس : شبهها بظهر الدرع في انبساطها واقفارها ، لأنها لا شيء فوق ظهرها . زجل : الأصوات المختلطة .

وحقا أخلص الشاعر في التمتع بالحضارة وكان نموذجا عباسيا يعيش العصر الجاهلي - إن صح التعبير - سواء كان ذلك في إخلاصه لقضية المديح ، بوصف موردا للإنفاق على ملذات الحضارة ، أم في الانغماس فيما أتاحت هذه البيئة المترفة من خمر معتقة تلذ للشاربين ، وقيان ومغنيات جميلات مطربات ، وفارسيات وروميات وعربيات وغناء كان يتخذ من شعر الأعشى مرفدا له .

لهذا رقت لغته ، وعذبت قوافيه وأوزانه وألحانه وجاءت صورة تعكس رقة في الذوق وجدة في التصوير ، وسعة في الخيال، سعة تطوافه وترحاله التماسا للمال والسلطان ، والجمال والعطاء ، وحبا في الحضارة والحياة .

الأثر الحضاري في شعر المديح :

وإذا كنا لا نعرف شيئاً واضحاً عن نشأته فإنه يتبين لنا من أخباره ومن لقبه "صناجة العرب" أنه انتقل بالشعر الجاهلي نقلة ، فإن كلمة صناجة تعني أنه كان يُغنى في شعره ، وكانت العرب تسميه صناجة^(١) وربما بالغوا في ذلك حتى بلغ بهم الأمر " أن جعلوا كسري عظيم الفرس يستمع لبعض غنائه فيه " (٢)

وتدل أخباره وأشعاره على أنه كان كثير التنقل والأسفار البعيدة في أنحاء الجزيرة يمدح سادتها وأشرفها ، وفي ديوانه مديح للأسود بن المنذر وأخيه النعمان وإياس بن قبيصة الطائي والي الحيرة من بعده ، ويظهر أنه كان يقيم بها كثيراً . وفيه أيضاً مديح لقيس بن معد يكرب الكندي ولسلامة ذي فائش أحد أمراء اليمن ولبنى عبد المدان بن الديان سادة نجران ولهوذة بن علي سيد بني حنيفة . وكان يفد على سوق عكاظ ، ويمدح من يمر به في طريقه إليها من شيوخ العرب وأشرفهم . (٣)

ولا يكتفي الرواة بما يدل عليه شعره من الرحلة إلى الحيرة واليمن وديار كندة في حضرموت ونجران وعكاظ بل يذهبون به إلى الفرس وبلاد الشام متغلغلا فيها على حمص وأورشليم (بيت المقدس) ويجتازون به البحر إلى نجاشي الحبشة، ويجرون على لسانه شعرا يتحدث فيه عن هذه الرحلات البعيدة (٤) ، فيقول:

| | |
|------------------------|--------------------------------|
| وقد طفتُ للمال آفاقه | عُمانَ فحمصَ فأورشليمَ |
| أتيت النجاشيَّ في أرضه | وأرضَ النبيطِ وأرضَ العجمِ (٥) |

(١) أغاني: ١٢٩/٩ .

(٢) السابق: ١١٥/٩ وانظر: الشعر والشعراء ٢١٤/١ .

(٣) أغاني: ١١٣/٩ وما بعدها .

(٤) العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ص : ٣٣٦ .

(٥) الديوان : ق ٤ .

عمان : موضع باليمن . فحمص : موضع بالشام . فأورشليم : بيت المقدس وهو الاسم العبري .

النجاشي : لقب ملك الحبشة . النبيط : جبل من الأعاجم كانوا يسكنون العراقيين سمو بذلك لكثرة الماء في أرضهم .

ويظهر الأثر الحضاري في أهم الصناعات التي ذاعت في الشعر الجاهلي ويذكر الأعشي منها صناعة الأقمشة والمنسوجات ويبدو أن المغنيات كن يلبسن ثيابا من الكتان يقول الأعشي في مدح قيس بن معد يكرب الكندي :

هُوَ الْوَاهِبُ الْمُسْمَعَاتُ الشُّرُو
بَ بَيْنَ الْحَرِيرِ وَبَيْنَ الْكَتَنِ (١)

وتظهر كذلك صورة المغنيات اللواتي يلبسن الحرير ، ويمتنع الندامي بمناظرهن الحسنة الجميلة إلي جانب أصواتهن العذبة الرخيمة ، يقول الأعشي

تَرَى الْخَزَّ تَلْبَسُهُ ظَاهِرًا
وَتَبْطُنُ مِنْ دُونِ ذَلِكَ الْحَرِيرَا (٢)

وكذلك اشتهرت اليمن بصناعة الحلبي لتوافر معدن الذهب فيها ، كما اشتهرت مكة ويثرب بصناعة السيوف والدروع والسهام ، يقول الأعشي :

مَنْعَتُ قِيَّاسُ الْمَاسِيخِيَّةِ رَأْسُهُ
بِسِهَامٍ يَثْرِبُ أَوْ سِهَامٍ بِلَادِ (٣)

ومم ارتطبت أسماؤهم بصناعة السيوف ، أبو العجلان (٤) الذي صوره الأعشي وقد أكب يوما كاملا يشحذ السيف حتي تصبب العرق منه ، يقول الأعشي :

وَالْأَكْلُ ذِي شَطْبٍ صَقِيلِ
أَكَبَّ عَلَيْهِ مِصْقَلْتَيْهِ يَوْمًا
يَقْدُ إِذَا عَلَا الْعُنُقُ الْجِرَانَا
أَبُو عَجْلَانَ يَشْحَذُهُ فَتَانَا
فَظَلَ عَلَيْهِ يَرْتِيحُ عَارِضَاهُ
يَحْدُ الشَّقْرَتَيْنِ فَمَا أَلَانَا (٥)

وتعد الأرائك والسرر من المصنوعات الخشبية التي ارتبطت بأثاث البيت ومقتنياته " وتكررت صورة الأسرة والأرائك في الشعر الجاهلي ، واستخدم الشعراء ألفاظا مختلفة للدلالة علي هذا النوع من المصنوعات الخشبية " (٦) منها الأريكة ، وهي سرير منجد مزين في قبة أو بيت ، يقول الأعشي :

مِنْ نَظْرَةٍ نَظَرْتُ ضَحْيَ فَرَأَيْتُهَا
بَيْنَ الرَّوَّاقِ وَجَانِبِ مَنْ سَيَّرَهَا
وَلَمَنْ يَحِينُ عَلِي الْمَنِیَّةِ هَادِي
مِنْهَا وَبَيْنَ أَرَائِكِ الْأَنْضَادِ (٧)

(١) الديوان : ص ٧١ .

(٢) الديوان : ص ١٤٥ .

(٣) الديوان : ص ١٨١ .

(٤) دراسات في الشعر الجاهلي والإسلامي : حمدي منصور ، الفصل الخامس ص ١١ .

(٥) الديوان : ص ٢٣٧ .

(٦) مظاهر الحضارة المادية في الشعر الجاهلي : ماهر أحمد المبيضين ص ١٠٠ .

(٧) الديوان : ص ١٢٩ .

ومن مظاهر الحضارة أيضا فن البناء وهندسة العمارة ، ويتضح ذلك في القصور والقباب ، والقناطر والحصون وغيرها يقول الأعشي يذكر القباب العظام :

فإن معاوية الأكرمين عظام القباب طوال الأمم (١)

ويظهر أن بعض السادات كانوا يقطنون القباب ، يقول الأعشي :

ولمئل الذي جمعت من العداة تأتي حومة المقتال

جندك النال العتيق من الـ سادات أهل القباب والآكال (٢)

لما كانت العمارة علي هذا التنوع والتنظيم والإحكام في الصنعة ، فإنها احتاجت إلي مواد خام ساهمت في هندسة البناء وإخراجه بصورة حضارية جمالية " وقد صور الشعر الجاهلي مظهراً حضارياً آخر من مظاهر البناء والعمارة ، وهو الأدوات والمواد الخام التي كانت تصنع منها مختلف الأبنية " (٣) ومن هذه المواد الحجر الكلس ، يقول الأعشي يصف حصن أبلق :

يُوَازِي كُبَيْدَاءَ ، السَّمَاءِ وَدُونَهُ بِلَاطٍ وَدَارَتُ وَكَلَسٌ وَخَنَدُقُ (٤)

ومن أهم المواد التي استعملت في البناء ، وخاصة بناء القصور ، الرخام ، إذا استعمل لتغطية أوجه الجدران ، أو في فرش أرض الغرف والقصور فيعطيها مظهراً جمالياً ، وقد ورد ذكر الرخام في قول الأعشي يصف سد مأرب الذي بنته حمير من رخام فهدمه سيل العرم :

ففي ذاك للموتسي أسوة ومأرب قفي عليها العرم

رُخَامٌ بَنَتْهُ لَهُمْ حَمِيرٌ إِذَا جَاءَهُ مَاؤُهُمْ لَمْ يَرْمُ (٥)

(١) الديوان : ص ٩١ .

(٢) السابق : ص ٦١ .

(٣) مظاهر الحضارة المادية في الشعر الجاهلي : ص ٢٠٣ .

(٤) الديوان : ص ٢٦٧ .

(٥) السابق : ص ٩٣ .

ومن المظاهر الحضارية في الشعر الجاهلي شيوع الكتابة وموضوعاتها في الجاهلية حيث "كشف الشعر الجاهلي عن مظهر حضاري ارتبط بحياة العرب الفكرية في عصر ما قبل الإسلام ، ويتمثل هذا المظهر في معرفة العرب الكتابة التي اتخذوها وسيلة لتسجيل علاقاتهم مع بعضهم من جانب ، وتوثيق وقائعهم ومعاملاتهم مع غيرهم من الأمم الأخرى من جانب آخر ، واحتاجوا في ذلك إلي جملة من المواد والأدوات التي تعينهم علي ذلك " . (١) ومن أمثلة ذلك المهارق حيث ورد ذكرها كثيراً من الشعر الجاهلي يقول الأعشي :

سلا دار ليلي : هل تبين فتتطق وأن ترد القول ببيضاء سملق (٢)

ويقول في المهارق :

ربي كريم لا يكدر نعمه وإذ يناشد بالمهارق انشداً (٣)

وترتبط مظاهر الحضارة ومعطياتها ارتباطاً وثيقاً بالاستقرار ولهذا فإنها لاقت أكثر انتشاراً في الحواضر وأطراف شبه الجزيرة العربية ، "ولعل المؤثر الفاعل في اطراد الاستقرار هو تلك العلاقة الجدلية التكاملية بين الإنسان والأرض ، ومن هذه العلاقة يتولد النشاط الزراعي فهو الرابط القوي بينهما " . (٤) وكان المزارعون يعتمدون علي المنتجات الزراعية في غذائهم ونشاطهم الاقتصادي ؛ فاهتموا بالأرض وزرعوها بأصناف متنوعة من النباتات والأشجار ، وكان امتلاك المزارع وحمياتها من خصائص عرب الحواضر فهم يفخرون بكثرة النخيل ، ولجأ المحاربون إلي إحراق مزارع أعدائهم وتخريبها لبعث الوهن في نفوسهم وإضعاف قوتهم ، فكان حرق المزارع وتخريب الزروع أحد الطرق التي اتبعها المهاجمون للحواضر وذلك لاستنزاف قوة الخصم نفسياً ومادياً ، وتبدو صورة النخل بعد إحراقها مثل النساء اللواتي يلبسن الحداد الأسود في المأتم ، يقول الأعشي :

وأيام حجر إذ يحرق نخله تأرناكم يوماً بتحريق أرقم
كأن نخيل الشط غب حريق ماتم سود سلبت عند ماتم (٥)

(١) مظاهر الحضارة المادية في الشعر الجاهلي ، ص ٢١٤ .

(٢) الديوان : ٢٢٩ .

(٣) الديوان : ٢٣١ .

(٤) مظاهر النشاط الاقتصادي العربي في الشعر الجاهلي : خليل عبد سالم الرفوع - رسالة دكتوراة ص ٧٣ .

(٥) الديوان : ص ١٢٧ .

ومن الأماكن التي اشتهرت بالزراعة أثافت وهي قرية باليمن ذات كروم كثيرة فيها
يقول الأعشى :

أُحِبُّ أَثَافِتَ وَقْتِ القِطَافِ وَوَقْتَ عَصَاةِ أَعْنَابِهَا (١)

ويذكر الأعشى أن ضروباً من الزروع والنخيل كانت تزرع في العرض وهو واد باليمامة ،
يقول :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ العَرَضَ أَصْبَحَ بَطْنَهَا نَخِيلاً وَزَرَءًا نَابِتًا وَقَصَافِصًا (٢)

ومن مناطق اليمامة " يترب " يقول الأعشى :

فَلَمَّا اسْتَقَلَّتْ قَلْتُ نَحْلَ ابْنِ يَامِنِ أَهْنُ أُمِّ اللّاتِ تُرْبَتُ يَثْرَبُ
طَرِيقٌ وَجَبَّارٌ رِوَاءَ أَصُولُهُ عَلَيْهِ أَبَابِيلٌ مِنَ الطَّيْرِ تَنْعَبُ (٣)

" وتعددت مظاهر الاهتمام بالنخل ، وكانت مصدراً لكثير من الصور الشعرية
ومضامينها المختلفة " وهذا يدل علي التفات الشعراء إلي أهمية النخل في تنشيط الحركة
الاقتصادية " وتكاد تكون النخلة المحور الأساسي الذي دار عليه الهيكل الاقتصادي ، ودخلت شريكا
قوياً في النشاط الزراعي في بلاد العرب " (٤)

(١) الديوان : ص ٢٢٣ .

(٢) السابق : ص ٢٠١ .

(٣) السابق : ص ٢٥١ .

(٤) مظاهر النشاط الاقتصادي العربي في الشعر الجاهلي: ص ٧٣ .

لقد حفل الشعر الجاهلي بمزروعات أخرى ؛ منها القمح والشعير والعنب والرمان والقطن وغيرها من المزروعات الأخرى ، واستطاع الشعراء الجاهليون أن يستفيدوا منها في تشكيل صورهم الشعرية . والحق أن الأعشى في شعره جميعه يعد تمهيدا للشعر الحضري الذي ظهر من بعده، سواء في غزله وخمره أو في هجائه ومديحه ، فهو في هذه الموضوعات جميعا يفصح عن ذوق متحضر ، سواء في خطاب الأمراء والأشراف والخضوع لهم أو في خطاب النساء والتذلل لهن أو في اللعب بمهجويته والاستهزاء بهن والاستخفاف ، أو في وصف الخمر ومجالسها ودنانها وكئوسها .

ومن أهم ما يلاحظ عنده سهولة لفظه بالقياس إلى معاصريه وسابقيه من قبيلته أمثال طرفة ، وما نشك في أن هذا يرجع إلى أنه تأثر بالحضارة ، فرقت معانيه ، ورقت ألفاظه رقة لم تعرف لشاعر جاهلي ، وليس لفظه وحده الذي رق ، بل إن نفسه رقت هي الأخرى ولانت ، فإذا هو يأتي بخمرياته وغزلياته السابقة (١) .

(١) العصر الجاهلي: شوقي ضيف ص ٣٦٣ .

الفصل الثالث

الخصائص الفنية لشعر المديح عند الأعشى

المظاهر الحضارية في شعر المديح والصورة الفنية:

لكل شاعر ألفاظه الدالة على المعنى ، وهذه الألفاظ تنقسم إلى قسمين ، الألفاظ المركزية أو المحورية ، والألفاظ المساعدة ، أو المستقطبة ، إذ أن للألفاظ المركزية عددا من الألفاظ المساعدة ، وتنشأ من هذا التجاور والتلاحم علاقة سياقية بمعنى إن تلك الألفاظ المساعدة من الحقل نفسه الذي تنتمي إليه الكلمة المحورية ، وقد تستقطب الكلمة المركزية عددا من الألفاظ التي تنتمي إلى حقل آخر بعيد عنها ، أو بعبارة أخرى من مجموعة لفظية أخرى لإثارة نشاط ذهني مفاجئ لدى القارئ ، وهذا ما يسمى بالمجاز في اللغة (١).

إن شعر الشاعر هو عالمه الظاهر والباطن ، أو هو مفهومه عن الكون بكل ما فيه من ظواهر طبيعية ، ومفهومه عن الإنسان ، ومشكلته الحياتية ، وصراعاته المادية والروحية ، وما يندرج تحت هذين المفهومين الكبيرين - الكون والإنسان - من مفاهيم أخرى ترتبط بالشاعر وتعبّر عن فريدته واجتماعيته ، كل ذلك يعبر عنه الشاعر باللغة ، وسوف يكون هذا الفصل معنيا بدراسة الخصائص الفنية لشعر المديح .

أولاً: الحضارة المادية والمعنوية في شعر المديح

لعل من أبرز مظاهر الحضارة في شعر الأعشى ما تركته الحضارة الفارسية من آثار مادية ، فلقد تركت تلك الحضارة في شعر الأعشى أثراً عميقاً ، ولعل ذلك يعود إلى كثرة رحلاته وأسفاره ، وهي تظهر بصورة خاصة في مدحياته التي كان يستهلها بوصف مجالس الغناء واللهو ، وخمرياته ، وفي وصفه للقيان .

ولا يعنى ذلك أن البيئة العربية لم تعرف الخمر ، فهي على العكس من ذلك فقد أثر عن الأعشى أنه كان يشرب الخمر مع أصدقائه من شباب منفوحة ، وأنهم كانوا أوفياء له بعد موته ، فقد كانوا يشربون الخمر عند قبره ، وكان له نصيب معهم ، فما أن يأتي دوره حتى يسكبوا الكأس على القبر ، حتى أنه ليقال في عبارة مبالغ فيها أن قبر الأعشى كان يرى - دائماً - رطبا من أثر الخمر المنسكبة فوقه ، فحياة اللهو لم تكن جديدة على المجتمع العربي ولاسيما في بعض القرى المتحضرة كمكة والمدينة والطائف ، ولكنني أعنى أن الأعشى عندما تحدث عن الخمر ومجالسها إنما كان ينظر إلى هذه المجالس الفارسية ، ويدلنا على ذلك كثرة استخدامه للألفاظ الفارسية في هذه الصور .

(١) السمات الحضارية في شعر الأعشى ، ص ٢١٧ .

فكيف عبر الأعشى بالصورة الشعرية عن تلك الحضارة؟ وهل تحققت في صورة مقولة ابن طباطبا في عيار الشعر إذ يقول: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر: صحنهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها في فصول الزمان على اختلافها: من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف من ماء وهواء ونار وجبل ونبات وحيوان وجماد وناطق وصامت ومتحرك وساكن، وكل متولد من وقت نشوبه وفي حال نموه إلى حال انتهائه. فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها، في رجائها وشدتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمها، وأمنها وخوفها، وصمتها وسقمها، والحالات المتصرفة في خلقها، من حال الطفولة إلى حال الهرم، وفي حال الحياة إلى حال الموت. فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه ٢ في معانيها التي أرادتها."^(١)

وعبارة ابن طباطبا حكم عام، وهي تحتاج إلى وقفة إذا كان الحديث يتناول شاعرا كالأعشى، فليس بوسعنا إغفال السمات الحضارية البارزة في شعره إذ تدل على أنه لم تكن البوادي صحنه في كل حين، إنما ارتحل وعاش ألوانا من الحياة تختلف كثيرا أو قليلا عما ألفه في قرينته منفوحة، ولا يعنى ذلك أن الشاعر كان متبديا مغرقا في بدويته، ثم تحضر ورق ذوقه بالرحلة؛ فقد عرفت منطقة اليمامة الزراعة، وكانت على ما قدمنا في الباب الأول منطقة مخصبة، فلم يفت الأعشى حظه من تلك الحضارة العربية النجدية، التي هيأت له تلك الشخصية المرنة، المحبة للحياة والعاشقة لكل جديد.

ونرى مصداق ذلك في ديوان الشاعر ولهذا سوف أتناول جوانب من الحياة العربية في شكلها الخارجي، كما عبر عنها الأعشى، وأول هذه المظاهر، الملابس والطيب وحلى المرأة، وقد تحدث الشعراء الجاهليون عن هذه المظاهر في أشعارهم وقصائدهم.

(١) عيار الشعر. ابن طباطبا. تحقيق د. محمد زغلول سلام، ص ٢٤.

ففي هذه الموضوعات تختلف الصورة الشعرية عند الأعشى عنها عند غيره اختلافًا واضحًا ، فهي هنا تمثل العرب وحضارتهم المترفة ، ومدينة الحضر بما فيها من ألوان اللهو والغناء ، فانصرف الشاعر إلى تصوير هذه الحضارة الجديدة .

وأكثر حديث الأعشى عن ملابس هذه الطبقة المترفة المتحضرة ، فهو دائم الحديث عن الأنواع الفاخرة من الأبراد الملونة المخططة ... يقول (١)

الوَاطِئِينَ عَلَى صُدُورِ نِعَالِهِمْ يَمْسُونَ فِي الدَّفْنِيِّ وَالْأَبْرَادِ

والدفني والأبراد من الثياب المخططة ، والبرد لباس ثقيل ، يكون غالبًا من الصوف ، وهو أشبه بالعباءة الآن .

ولا ينفرد ممدوح الأعشى وصاحبه بلبس الملابس الغالية بل إن هودج النساء تغطي بالنفيس من الثياب الزاهية الألوان ، فهي بلون الورد ، وقد كان اللون الأحمر من الألوان التي ينفرد بها الخاصة من كبار القوم ... يقول الشاعر : (٢)

علون بأنماطٍ عتاقٍ وعممةٍ جوانبها لونان ورْدٌ ومُشْرَبٌ

ولقد كان الشاعر الجاهلي يقترب من المعنويات بقدر ما كان يبتعد عن الحسى ، ولجوؤه إلى التمثيل بالصور الشعرية دليل على ذلك .

(١) الديوان ١٨١ .

الدفني : ثوب مخطط . كذلك الأبراد نوع من الثياب المخططة .

(٢) السابق: ٢٥١ .

الأنماط جمع نمط ، ثوب من الصوف الملون ، أما العممة فهي ضرب من الوشى .

يهتم الشاعر اهتماما خاصا بمجلس الشراب ، ويبدو أن هذه المجالس كانت لها طقوس بين الشاربين ، فهي ثابتة ، لا يسعى أحد إلى تغيير عاداتها أو تطويرها ، أو الخروج على قانونها ، فكانت أشبه بشعيرة يؤدونها بخشوع وابتهاج ، وفرحة طاغية . وقد صور الأعشى ذلك في قصائده المدحية عندما قال عن بائع الخمر اليهودي : (١)

وَصَهْبَاءَ طَافَ يَهُودِيُّهَا وَأَبْرَزُهَا وَعَلَيْهَا حُثْمٌ
وَقَابَلَهَا الرِّيحُ فِي دَنْهَا وَصَلَّى عَلَى دَنْهَا وَارْتَسَمَ

وفي الأبيات التالية تطالعنا صورة جديدة عما ألفناه عند الشاعر فهو يقول : (٢)

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الْحَانُوتِ يَتْبَعُنِي شَاوٍ مِثْلُ شَلُولٍ شَلْشَلٌ شَوْلُ
فِي فِتْيَةٍ كَسِيوْفِ الْهِنْدِ قَدْ عِلْمُوا أَنْ لَيْسَ يَدْفَعُ عَنْ ذِي الْحَيْلَةِ الْحَيْلُ
نَازِعُهُمْ قُضْبَ الرِّيحَانِ مَتَكْنَا وَقَهْوَةً مُزَّةً رَاوَوْهَا خَضِلُ
لَا يَسْتَفِيقُونَ مِنْهَا - وَهِيَ رَاهِنَةٌ - إِلَّا يَهَاتِ ! وَإِنْ عَلَوْا وَإِنْ نَهَلُوا

فهذه الأبيات تنقل لنا مشهدا متكاملا للحضارة الفارسية المترفة في لهوها، والبيت الأول يشير إلى عبثية الموقف بمثل هذا التلاعب بالكلمات ، ثم يتحدث الشاعر عن رفقائه في مجلس الشرب ، ويشبههم بسيوف الهند وهذا التشبيه يدل على ذوق إنسان ذلك العصر وقيمه ، فقد كانت الخمر مقترنة بالكرم والسخاء والمروءة . وكان الرجل يمتدح بإنفاقه المال في الخمر والميسر ، وهؤلاء الندمان من الشباب الذين ينصرفون إلى المتعة ، ولا يباليون بشئ آخر . ثم هذه الحركة الفاترة التي تبدو في الفعل "نازعتهم" وهم على هذه الحالة من الانصراف إلى الخمر ويبدو ذلك من لفظة "متكنا" وما يصاحب هذا الموقف من غناء وطرب ، ورياحين منثورة . ثم وصف للقينة الفضل وما تلبسه من الملابس الرقيقة الشفافة من الخز مما ينم عن الترف ويشيي بالفاهية (٣) .

فهذا المشهد بعيد تماما عن مشهد الصحراء بقسوتها ووحشتها ثم إن ألفاظ الشاعر هنا أكثر رقة ونعومة ، وحركته فيها هذا اللين الذي يدل على تغير الذوق الحضاري عند الشاعر .

(١) الديوان: ص ٨٥ . صهباء: الخمره ، والصهبية الحمرة . صلى : برك ودعا . ارتسم : ارسم الرجل الله كبر ودعا وتعوذ .

(٢) السابق: ص ١٠٩

الحانوت الخمارة . شاو: يشوى اللحم . مثل شلول : أى طرد وساق . شلشل : خفيف في العمل سريع .

شول : يحمل الشئ . راووقها : الرواق الوعاء الذي تروق فيه الخمر . خضل : دائم الندى لكثرة . علو: الشرب الثاني .

نهلو: الشرب الأول .

(٣) انظر: السمات الحضارية في شعر الأعشى ، ص ٣٧٣ .

وهكذا نجد أن هذه الحضارات الأجنبية إنما تظهر في الجانب العبثي عند الأعشى ،
 أي أنها متصلة بالخمير والغناء وما يصاحبهما من ألوان الترف ، والرفقة والاستمتاع بالحياة وفقا
 لقيم هذه الحضارة وتقاليدها ، وقد كان الأعشى متمثلا هذه الحضارة - من هذا الجانب - متأثرا
 بها إلى حد كبير ، الأمر الذي أكسب شعره هذا الذوق الحضاري المنعم ، والذي أثار من
 حوله كثيرا من الشكوك ، ليس في العصر الحديث فحسب ، بل وفيما سبقه من عصور(١).
 ويبقى جانب آخر من جوانب هذه الحضارة المادية الأجنبية ، وهو الجانب
 العمراني.. فهل نجد عند الأعشى في قصيدته المدحية صورة للحضارة العمرانية الفارسية
 والرومية ؟ في الواقع أننا لا نستطيع أن نستخلص صورة متكاملة لهذا الجانب الحضاري من
 ديوان الشاعر ، ولكننا سنجد بعض هذه الصور المنفرقات التي تلوح كصور جزئية داخل إطار
 آخر أكبر وأشمل . فليس عند الفرس حضارة مادية خالصة لها ؛ لأنها أخذت فن العمارة عن
 الأشوريين العرب . أما النقوش فغير موجودة ، وفإن وجدت فهي بخط عربي مسماري لا غير
 . ونحن نعثر مثلا على صورة باهتة للقناطر الرومية ، وهي صورة كلية تدل على الضخامة
 والفخامة ، ولكن الشاعر لا يزيد على ذلك شيئا ونستشعر هذه الصورة من اقترانها عنده بوصف
 ناقته ، فهو يقول : (٢)

مى تَقْرَى الهَجِيرَ بِالْإِرْقَالِ

مَرَحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرُّوِّ

وقوله يشبه ناقته بالقصر : (٣)

وَدَلُولٍ جَسْرَةٍ مِثْلَ الْفَدَنِ

وَعُغْلَامٍ قَائِمِ ذِي عَدْوَةٍ

كما يتحدث عن قباب الملوك الكبيرة ، وعلى الرغم من أن العرب عرفوا تلك القباب
 أي الخيام - فقد قالوا إن النابغة كانت تضرب له قبة بسوق عكاظ ويفد عليه الشعراء ينشدونه .
 ولكن يبدو أنه يتحدث عن لون آخر من تلك القباب الضخمة وهي صورة متكررة عنده بلا تحديد
 كذلك . يقول (٤) : جُنْدُكَ النَّالِدُ الْعَتِيقُ مِنَ السِّدِّ - سادات أهل القباب والآكال

(١) السمات الحضارية في شعر الأعشى ، ص ١٨٣ .

(٢) الديوان: ص ٥٥ .

قنطرة الرومي : يقصد برجا من بناء الروم . الإرقال : ضرب من عدد الإبل .

(٣) السابق: ص ٤٠٩ .

العدوة : المرة من العدو وهو الجرى . دلول : ناقة دلول سهله تتقاد لراكبها . جسر : الجريئه على الأسفار واقتحام الصحراء .
 الفدن : الصنم .

(٤) السابق: ص ٦١ .

النالد : القديم . العتيق : الكريم من كل شيء . أهل القباب : جمع قبه وهي الخيمة الضخمة . الإكال : قطائع كانت الملوك تقطعها
 للأشراف .

يقول في مدحه معاوية : (١)

فَإِنَّ مُعَاوِيَةَ الْأَكْرَمِينَ عِظَامُ الْقِيَابِ طَوَالَ الْأَمَمِ

وقوله : (٢)

وَقِيَابٍ مِثْلَ الْهَضَابِ وَخَيْلٍ وَصِعَادٍ حُمْرٍ يَقِينِ السَّمَامَا

كما ذكر القباب الحمراء التي تدل على الرفعة بين القوم والسيادة ، ويبدو أن هذا اللون له قيمة حضارية كبيرة ، فهو لون خاص بعلية القوم وأشرفهم .. ويقول مادحا : (٣)

أهل القِيَابِ الحُمْرِ والنَّـ عَمَ الْمُؤَبِّلِ والقنَابِلِ

كما ذكر الأعشى قصور الملوك الذين امتدحهم ، ولكنه اقتصر على الوصف الظاهري الذي لا يعطينا صورة عن الفن المعماري في ذلك الوقت ، ويبدو أن ضخامة هذه القصور وتماسكها هي التي كانت تجذب الشاعر في المقام الأول ، فكان انصراف الشاعر إلى الهيكل العام الضخم أكثر من انصرافه إلى وصف هذا الفن وصفا دقيقا .

وقد احتفت حضارة ذلك العصر بالكرم والكرماء ، وصور الأعشى الحضارية ترتبط - في هذا المعنى - بتدفق الأنهار والبحار ، وانهمار الغيث الذي يبشر بصخب الحياة ، فالكريم يشبه النيل ، أو الفرات أو دجلة ، بل هو أكثر عطاء منها جميعا يقول في ممدوحه : (٤)

مَا النَّيْلُ أُصْبِحَ زَاخِرًا مَنْ مَدَّه جَادَتْ لَهُ رِيحُ الصَّبَا فَجَرَى لَهَا

زَيْدًا بِبَابِلَ فَهُوَ يَسْقَى أَهْلَهَا رَغَدًا تَفَجَّرُهُ النَّيْبُ خِلَالَهَا

يَوْمًا بِأَجْوَدَ نَائِلًا مِنْهُ إِذَا نَفْسُ الْبَخِيلِ تَجَهَّمَتْ سُؤْلَهَا

فهذه الصورة للكرام صورة حضارية ، وهي تدل على أن الأعشى قد تنقل كثيرا فازداد خياله ثراء ، ورقت ألفاظه ومعانيه.

(١) الديوان ص ٩١ .

القباب : الخيمة الضخمة . الأمم : جمع أم وهو رئيس القوم رجل أجم لا رمح له وبيت أجم لا رمح فيه.

(٢) السابق ص ٢٩٩ .

صعاد : جمع صعده وهي القناة التي تنبت مستقيمة . حمر : من أثر الدماء . السماما : الانسان فمه أو منخراه أو أذناه .

(٣) السابق ص ٣٩٩ .

نعم : الإبل . القنابل : جمع قنبلة وهي الجماعة من الخيل .

(٤) السابق ص ٧٩ .

ولا نرى للغيث ما للأنهار والبحار من دلالة على الكرم عند الشاعر ، فالغيث على الرغم من أهميته لسكان الجزيرة فإنه لا ينهمر عليهم بالخير في كل وقت يريدونه ، بل هو رهن الطبيعة التي يحلو لها أن ترفع من قدره فتحبسه أوقاتا طويلة ، حتى تكاد ذرات الرمال تحترق شوقا إليه . أما الأنهار والبحار فإنهما تتدفقان أمام عيني الشاعر ، وتزيد وتجيش أمواجه ، وتتلاطم منذ أماد طويلة . لذلك كانت صورة النهر المعطاء ، بما يحمل من خير ورخاء للإنسانية هي الصورة الغالبة عند الأعشى في تشبيهه لهذه الحضارة - أعنى الكرم - ولذلك أيضا نجده عندما مدح قيس بن معد يكرب وشبه كرمه بالغيث ذكر ما يصيب به الممدوح أعداءه من الضر ، فهو كالغيث وجود بالخير على من أصاب من نعمته ، ويصيب بالضر إذا عز وامتنع .. يقول الشاعر : (١)

وترى له ضراً على أعدائه وترى إنعمته على من نالها
أثراً من الخير المزين أهله كالغيث صاب بيلدة فأسألها

فهو لا يذكر الغيث وما يلحق بالناس من خير ونعمة إلا وذكر معه الضر وهذا أمر بديهى لمن عانى من انقطاع الغيث ... يقول (٢)

غَيْثُ الْأَرَامِلِ وَالْأَيْتَامِ كُلَّهُمْ لَمْ تَطَّلِعِ الشَّمْسُ إِلَّا ضَرًّا أَوْ نَفْعًا

فصورة الكرم عند الشاعر من الصور الحضارية المكتسبة .

كما تمثل الشجاعة قيمة من القيم الحضارية الأصيلة في ذلك العصر والصورة التي يقدمها الأعشى للشجاع هي صورة الأسد ، وقد برع الشاعر كثيرا في إعارتها لممدوحه وبرع في تصوير الأسد ، وما تثيره صورته من فزع ورهبة لدى من يعترضها ، يقول : (٣)

وما مُخْدِرٌ وَرَدُّ عَلَيْهِ مَهَابَةٌ أبو أشبل أمسى بخقآن حارداً

.....

يرى كل ما دون الثلاثين رخصة ويعدو إذا كان الثمانون واحداً

(١) الديوان : ص ٨١ ..

(٢) السابق : ص ١٥٧ .

(٣) السابق : ص ١١٧ .

مخدر: أسد ملازم خدره وهو أدلى للهيبة منه . ورد: من أسماء الأسد . حاردا : غضبان .

ومن القيم الحضارية أيضا لدى مدوحه إباء الظلم .. وعبر الأعشى عن ذلك بصورة منتزعة من البادية ، فقد كان من عاداتهم ضرب الثور إذا عافت البقر ورود الماء ، فقد رأى الأعشى فى هذه الصورة ظلما للثور ، فشبه المظلوم به فى قوله : (١)

| | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| وإنى وما كلفتمونى وربكم | ليعلم من أمسى أعق وأحرباً |
| لكالثور والجنى يضرب ظهره | وما ذنبه أن عافت الماء مشرباً |
| وما ذنبه أن عافت الماء باقر | وما إن تعاف الماء إلا ليضرباً |

وهى صورة تدل على إباء الظلم .

وبعد ، فإن صور الحضارة عند الأعشى كانت مستمدة من حضارته النجدية ، وارتباطاته الأولى ، بالتبادل مع الحضارة الأجنبية - فارسية ، ورومية ونبطية وغيرها - ولا نستطيع أن نغلب إحدى هذه الحضارات على الأخرى ونسلكها فى قاعدة عامة ولكن هذه الصور كانت تتفاوت تفاوتاً غير منتظم ، وهذا يناسب موقف الأعشى تماماً .. فإن الإنسان أمام الحضارة الوافدة إنما يقف متردداً تجاه قيمه وأخلاقياته - فى المقام الأول - ولا يعتريه مثل هذا التردد فى تناوله لأسلوب الحياة الجديدة ، فقد يساير الإنسان حضارة تخالف حضارته ويأْتلف عادات فى المأكل والمشرب والملبس ، وألوان المتع المادية التى لم يكن له بها علم من قبل ... ولكنه إزاء القيم المعنوية يظل فى منطقة متوسطة ، من الممكن أن نطلق عليها منطقة الجاذبية الحضارية .. ويظل يتأرجح بين القيم المتوارثة ، والقيم الجديدة . وأما فيما يخص الأعشى ، فقد أسفر هذا التنازع فى منطقة الجاذبية الحضارية عن تلك الصور المختلطة بين صور متبديّة ، وأخرى متحضرة (٢) .

(١) السابق ص ١٦٥ .

العق : المخالفة التى يترتب عليها ترك الشفقة والإحسان .

أحرباً : من أحرب الرجل حرباً أى غضب .

(٢) السمات الحضارية فى شعر الأعشى ، ص ٤٠٩ .

وبلغ الأثر الحضارى فى شعر المديح عند الأعشى ، ولاسيما الأثر الفارسى ، حدًا يجعل من شعر المديح عند الأعشى صورة تؤكد تأثير الفرس على العرب فى الحيرة وما حولها ، فكان لهم تأثير إيجابى على كل نواحى الحياة، حيث تأثر عرب الحيرة بهم فى حضارتهم ، فأقاموا الأبنية والقصور - كالخورنق والسدير وغيرهما - فيما ذكرنا- وعندهم اتخذوا بعض الصور من الرقى الحضارى ، فأدخلوا بعض الآلات الموسيقية ، وعرفوا العزف على البرابط، والصنج والطنبور ، إلى غيرها . وعندهم وعن الروم عرفوا القيان المغنيات المطربات ، فانعكست على الشعر صورة قيان الحيرة اللاتى يرفلن فى زينة الدمقس والحريز ، ويملأن الجو بغنائهن المعجب . وقد أثر كل هذا الوافد الحضارى أثره على نفسية العربى ، وتفكيره ، وثقافته ، فعرف الشعراء الحاربيون وفى صدرهم الأعشى نوعا من الرقى العقلى والحضارى لم يتح لغيرهم من سكان البادية . وقد عرفوا موارد أخرى للحياة من جراء التجارة والزراعة والبحر ، فاختلقت حياتهم وفكرهم عن غيرهم ممن ظلوا بالبادية ورقت ألفاظهم ، ونما شعرهم نموا فيه سهولة ولين ووضوح وعذوبة ، كل أولئك من أثر الحضارة . وكان نتيجة لارتباط ألفاظ شعرهم بهذه الحضارة أن استخدم بعض الشعراء ومنهم الأعشى بعض الألفاظ المعربة عن اللغة الفارسية، على نحو ما يلقانا فى شعر الأعشى حيث نجد الأثر الفارسى واضحا فيه ، خاصة فى مقدماته الخمرية التى كان يستهل بها قصائده المدحية حيث يورد فيها ألفاظا فارسية معربة ، ومن ذلك قوله : (١)

| | |
|---------------------------|---------------------------|
| لنا جلسان عندها وبنفسج | وسيسنبر و المرزجوش منمنما |
| وأس وخيرى ومرو وسوسن | إذا كان هنزمن ورحت مخشما |
| وشاهسفرم والياسمين و نرجس | يصحبنا فى كل دجن تغيما |
| ومستق سينين وون وبربط | يجاوبه صنح إذا ما ترمما |

(١) الديوان : ص ٣٤٣ .

الجلسان والبنفسج والسيسنبر والمرزجوش أنواع من الورود والرياحين ، وكلها أسماء فارسية معربة . والهنزمن عيد من أعياد النصارى ، وهو من المعرب أيضا . أما الشاهسفرم والياسمين والنرجس فهى أنواع الرياحين وأما المستقة فهى آلة يضرب عليها وهى كذلك من المعرب . والون ضرب من آلات الطرب الوترية ، والبربط هو المزهز أو العود ، وكلها فارسية الأصل .

ثانيا : الصورة الفنية فى شعر المديح

قد اعتمد الشاعر على الصورة الفنية إلى جانب اللغة أصواتها وأساليبها وموسيقاها ، وإلى جانب الموسيقى العروضية المتنوعة ، وسيلة ينقل بها إحساسه ، وما يعجب به ، وما يطربه ، كما ينقل بها فكرته . فراح يعبر عما فى نفسه وفكره ، لا تعبيرا مباشرا ، بل تعبيرا تصويريا فنيا ، فتنوع فى التراث ما بين تشبيه ، واستعارة ، و كناية على كـثـرة ما نخرج به من هذه الأشكال .

واجتماعية ، تترد جميعها إلى الذكريات وما تختزنه ذاكرته من أحداث ومستجدات ، مرئية وغير مرئية ظاهرة بادية وخفية باطنه ، ولهذا كان ت . س . البيوت يقول :

" إن فن الشاعر هو إلى حد عظيم توطيد الانفعال وذلك بجميع الأشياء المبعثرة التي تنيره عادة " (١) وننلمس هذه الانفعالات فى ذات الشاعر من خلال مواقف عديدة .

يقول ت . س البيوت " الطريقة الوحيدة المجدية لإثارة أي شعور معين أبعد من مجرد الشعور الجسدي هي استدعاء الصور المرتبطة طبيعيا بهذا الشعور .. لأن الانفعال لا يوجد ، أو يصبح محسوسا وفعالا فينا . إلا أن يلاقي التعبير عنه فى اللون أو الصوت أو الشكل أو فيها جميعا " (٢) فالشاعر الجاهلي يقف على الأطلال فينفلج بها . فيخلق معاني قائمة فى ذاته ولها ارتباطات شتى ومكونات عديدة وتصورات مختلفة ذهنية وعقلية ونفسية

وكثيرا ما نجد تشبيه المرأة الجميلة بالطيبة يقول الأعشى فى صاحبه :

ظبية من ظباء وجرة أدما ء تسفّ الكباث تحت الهدال (٣)

وكذلك يقول الأعشى أيضا فى قصيدة حيريه أخرى :

إذا أدبرت لمتها دعصة وتقبل كالظبي تمثالها (٤)

(١) تطور الأدب الأوربي : حسام الخطيب ، ص ٤٦٤ ..

(٢) السابق: ص ٤٦٤ .

(٣) الديوان : ص ١٨٥ ..

(٤) السابق ص ٢١٣ ..

وإذا تركنا التشبيه إلى الاستعارة وجدنا ألوانا منها ، وبخاصة في مدحة النبي _ صلى
الله عليه وسلم _ فهو يمدحه قائلاً :

| | |
|--------------------------------|-----------------------------------|
| فأليت لا أرثى لــــها من كلاله | ولا من حقى حتى تزور محمداً |
| متى ما تتاخى عند باب ابن هاشم | تريحي وتلقى من فواضله يداً |
| نبي يرى مالا ترون وذكــــره | أغار لعمرى فى البلاد و أنجداً |
| له صدقات ما تغب ونائل | وليس عطاء اليوم مانعه غداً |
| أجدك لم تسمع وصاة محمد | نبي الإله حين أوصى و أشهداً |
| إذا أنت لم ترحل بزاد من التقى | ولا قيت بعد الموت من قد تزوداً(١) |

ففى الأبيات السابقة جاء التشبيه والكناية والاستعارة حيث تنقل الاستعارة بصفة خاصة انفعال الأعشى بجمال القيم الأخلاقية للنبي _ صلى الله عليه وسلم _ فقد جعل من التقى خير زاد والاستعارة تختلف عن التشبيه فى أنها تدمج الواحد فى الآخر وتجعلها شيئاً واحداً ، فالتشبيه أقرب إلى تصوير الواقع ، أما الاستعارة فأمعن فى الخيال لأنها تطمس الأشياء طمسا وتستبدل بها أشباهها - لذلك فقد تحددت حركة الاستعارة وقل دورانها بسبب ارتباطها كظاهرة فنية بمرحلة من مراحل النضج الفنى فى الشعر الجاهلى .

ولذلك نجدها تنتشر عند المتأخرين من الشعراء أكثر من انتشارها عند المتقدمين الذين نستطيع أن نرى صوراً منها فى بعض قصائدهم (٢) على نحو ما نرى فى هذه الصورة التى رسمها الأعشى فى ممدوحه .فضلاً عن أساليب الأمر والنهى التى جاءت فى الأبيات المدحية السابقة كثيرة ومتابعة ، والتى قامت بعملية الشد والجذب فى قالب النصح والإرشاد .
والم تأمل هذه الأبيات يلمح عن كثب أنها أبيات جامعة لكل المعانى و القيم ، ولاسيما القيم الإسلامية ففيتها البعد النفسى ، و الاجتماعى ، و الدينى وتلعب جغرافية المكان دوراً كبيراً لا يقل أهمية عن دور الزمان حيث يمدح نبياً فى ساعة فاصلة يتحول عندها التاريخ من كفر وشرك إلى إيمان وتوحيد ، ومن عريضة وفجور إلى حق ونور ، ومن عبودية سادت وشريعة غاب حكمت إلى قانون عادل شعاره الناس سواسية كأسنان المشط لا فضل لعربى على أعجمى ولا أبيض على أسود ولا غنى على فقير إلا بالتقوى و العمل الصالح .

(١) السابق:ص١٨٥ .

(٢) القصيدة الجاهلية فى المفضليات :مى يوسف خليف ، (رسالة ماجستير) ص٢٧٩ - ٢٨٢

والصورة الثالثة من صور البيان هي : الكناية ، وهي ضرب طريف من التصوير يتجه بشكل أكبر إلى التعبير غير المباشر ، وذلك بخلق المعادل عن الفكرة حين يستخدم الشاعر الصورة لكي تعقبها دلالة ، هي دلالة ما في نفسه أو فكره أو ضميره وشعوره . وهي منتشرة في الشعر الجاهلي ، بل لقد أصبح هناك صيغ متكررة معروفة الدلالة كان الشعراء يتناقلونها . غير أن الأعشى في مديحه قد استخدم الكناية رمزا لما يريد ومعادلا لما يشعر به . وأجمل ما في هذا الضرب من التصوير، وهو المعروف (بالكناية) أنه يستثمر التشبيه والاستعارة أحيانا وصولا إلى تحقيق غاية الشاعر .

ويرسم الأعشى صورة صاحبه في دقة وإتقان في مطلع قصيدة مدحية ، لكي ينتهي من ذلك إلى صورة عامة يرمز بها إلى الجمال ، ويكنى عن رقة صاحبه وحلاوة ما يلقانا منها من عطاء الحضارة وعطاء الحسن ، وذلك حيث يقول : (١)

| | |
|---|--|
| وَإِذَا تَقَوْمٌ يَضُوعُ الْمِسْكِ أَصُورَةٌ | وَالزَّنْبِقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمْلٌ |
| مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحُزْنِ مُعْشِيَةٌ | خُضْرَاءَ جَادَ عَلَيْهَا مَسْبِلٌ هَطْلٌ |
| يُضَاحِكُ الشَّمْسُ مِنْهَا كَوْكَبٌ شَرِقٌ | مُؤَزَّرٌ يَنْعِيمَ النَّبْتِ مُكْتَهِلٌ |
| يَوْمًا بِأَطْبَاطِيبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ | وَلَا يَأْحَسَنَّ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأَصْلُ |

وتكثر هذه الكنايات بطبيعة الحال في شعر مديح الأمراء والملوك ، وفي شعر الدعاية والدعاية للقبيلة على نحو خاص ، ذلك الذي يتسم غالبا بالمبالغة وكثيرا ما يؤثر ذلك في المضمون ، إذ يحدده بقمم المثل العليا للقبيلة أو للمجتمع مما يؤدي إلى التعميم ، والإطلاق ، لعدم خصوبة التجربة ، فمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي تغض - فيما ذكرنا - بنماذج من تلك الصور والكنايات . كنايات عن شدة البطش وعن عظمة الجاه وقوة السلطان ، كقول الأعشى مبالغا في مديح البعض ، مبالغة مفرطة ، تذكرنا بمبالغات العباسيين ، وقريبا من هذا ما نجده عند شاعرنا كقوله: (٢)

| | |
|---|--|
| فَتَى لَوْ يُنَادِي الشَّمْسَ أَلْقَتْ فَنَاعَهَا | أَوْ الْقَمَرَ السَّارَى لِأَلْقَى الْمَقَالِدَا |
| وَيُصْبِحُ كَالسَّيْفِ الصَّقِيلِ إِذَا عَدَا | عَلَى ظَهْرِ أَنْمَاطٍ لَهُ وَوَسَائِدَا |
| يَرَى الْبَخْلَ مَرًّا وَالْعَطَاءَ كَأَنَّمَا | يَلْدُ بِهِ عَدْبًا مِنَ الْمَاءِ بَارِدَا |

(١) الديوان : ص ١٠٧ .

شمل : منتشر. الحزن : المرتفع من الأرض . مسبل : مطر . كوكب : كوكب الماء بريقه . شرق : زارة . الأصل : وقت الغروب.

(٢) السابق : ص ١١٥ .

المقالدا : أطاع وانقاد . الأنماط : جمع نمط وهو ثوب من الصوف ذو ألوان يطرح على اليهودج وعلى الوسائد.

لكي ندرك إلى أى مدى بالغ الشاعر فى كنيائته ، فوصل بها إلى درجة من التعميم والإطلاق ،تضيق معه القسمات الإنسانية ، وتنطمس معه صورة الواقع .

ولم تكن كذلك كل كنيائات الشعر الحيرى ، ولكنه الاتجاه بالشعر إلى الدعاية للملك . والأعشى فى أبياته المدحية السابقة يلجأ إلى الكناية جنبا إلى جنب مع الاستعارة والتشبيه ليعزز لنا صفات ممدوحه فتبدو محسوسة ملموسة ، وواضحة جلية فهو يخصه بالثناء والمدح . وليس الكرم بمستغرب من هذا الفتى، ومكانه ما هو فى الشرف ، لو نادى الشمس لألقت قناعها وكلمته ، ولو خاطب القمر لألقى إليه المقاليد وأطاع . يصبح فوق الوسائد والأنماط كأنه السيف الصقيل وضاءة وضاءة . يعطى لأنه ينفر من البخل ويلذ بالعطاء كما يلذ بالماء العذب الزلال .

" وفي شعر المنافرات نجد صوراً فنية تبني على أساس المقارنة بين المتنافرين ، وهي تعتمد علي بنية قصيدة المنافرة ، حيث يمدح الشاعر من يناصره ، ويهجو خصم من يناصر" (١) فالشاعر يعمد إلي وصف من يناصره مادحاً إياه ، ويصف خصم منافره ذاماً له ، من خلال التصوير الفني ونجد هذه الصور لدى الشعراء ، " ولكنها تكثر عند الأعشى ، لطول قصيدته في المنافرات" (٢) ومن الصور الفنية التي تقوم على المقارنة بين المنافرين قول الأعشى مصوراً حال علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل :

| | |
|--------------------------|---------------------------|
| ما يجعل الجد الظنون الذي | جُنِبَ صوب اللجب الزاخر |
| مثل الفراتي إذا ماظمنا | يقذف بالبوصي والماهري (٣) |

" وتقوم الصورة في البيتين السابقين علي أساس المقارنة ، فبعد البيتين اللذين وضح فيهما الأعشى أن سيادة علقمة بن علاثة محصورة في بني الأحوص بينما سيادة عامر بن الطفيل قد امتدت علي بني عامر كلهم ومنهم بنو الأحوص ؛ لذا صور الأعشى سيادة علقمة المحصورة في بني الأحوص بالبئر التي لا يعرف إن كان فيها ماء قليل أم لا ، وقد جنب أيضا الماء الزاخر للدلالة علي أن خير علقمة محدود وسيادته محصورة ، بينما صور عامر بن الطفيل بالفرات الزاخر الذي يجيش فيقذف بالظمي والسباح الماهر ، فهو مصدر الخير للناس وسيادته شاملة للجميع" . (٤)

ومن الصور الفنية الأخرى التي تقوم علي المقارنة قول الأعشى : (٥)

| | |
|----------------------------|---------------------------|
| اتوعدني أن جاش بحر ابن عمك | وبحرك ساج لا يوارى الدامص |
|----------------------------|---------------------------|

(١) المنافرات في الأدب الجاهلي : فاطمة حمد ناصر حمد الكنيبي المزروعى ، رسالة ماجستير ص ١٧٤ .

(٢) السابق: ص ١٧٤

(٣) الديوان : ص ١٧٧ .

(٤) المنافرات في الأدب الجاهلي : ١٧٤ .

(٥) الديوان: ص ١٧٨ .

يصور الأعشي عامرا بالبحر الذي يضطرب ، وهذا التصوير يحمل عدة دلالات منها الخير والعتاء والقوة ، ويدل أيضا علي الحركة والحيوية ، وبهذا فإن عامراً مصدر خير وكرم وحياء لقبيلته وقومه ، علي خلاف علقمة الذي يصوره الأعشي بالبحر الراكد الساكن والميت التي لا تنمو فيه إلا أحقر الديدان ، وبهذا فخير علقمة محدود ولا دور له بين قومه ، فهو خامل الذكر . (١)

والأعشى في مديحه مثال صادق لشاعر الحيرة الذي كان يفلت من هذا الإسار (الجمعي) أو الانقياد إلى ملك أو أمير يمدحه ، حين كان يتغنى بمشاعره الذاتية ، مرنما بحبه وგრامه وشكواه ، خاصة في مقدمات قصائده المدحية ، وحتى القصائد الراضة منها لظلم أولئك الحكام والتي كانت وثائق عربية في الشجاعة ونبذ الظلم وتقويمه باليد واللسان ، والسيف جميعا ، عندئذ يتفرد النغم، ويتميز اللحن تميز صاحبه ، وتفرد به شاعرية عذبة الترنيمة علوية التحليق، غير متكررة الكلمة أو الصورة . وهنا يختلف شعر الدعاية عن شعر الوجدان . وهناك بالإضافة إلى كل ما ذكرنا نوع آخر من الصور هو في نظر الباحث تلك الصورة السردية التي يعتمد فيها الشاعر جمال التعبير اللغوي مع الوصف ، فيرسم لنا بما يرويه ويحكيه صورة تمثل أمامنا ناطقة بالحياة ، وينقل لنا منظرا جميلا من مناظرها ، في لغة عذبة ، وألفاظ سهلة ، من ذلك

قوله يمدح إياس بن قبيصة الطائي : (٢)

| | |
|--------------------------------------|--------------------------------------|
| إِيَّاسُ وَ أَنْتَ امْرُؤٌ لَا يُرَى | لِنَفْسِكَ فِي الْقَوْمِ مَعْدَأُهَا |
| أَبْرُؤٌ يَمِينًا إِذَا أَقْسَمُوا | وَأَقْضَلُ إِنِّ عُدَّ أَقْضَالُهَا |
| وَجَارُكَ لَا يَتَمَتَّى عَلَى | عِ إِلَّا أَتَى هُوَ يَقْتَالُهَا |
| كَأَنَّ الشُّمُوسَ بِهَا بَيِّنُهُ | يُطِيفُ حَوَالِيَهُ أَوْعَالُهَا |

إنه في هذه الأبيات يطوى الدروب و الفيافي ، و يجوب القفار إلى ممدوحه ، فهو يرى في ناقته العنف و النشاط ، و أنها ما عشقت الرحيل و السفر و أدمنت السير لسواك ، وكم دون بيتك من تيه من الصحارى و الرمال ، و من أرض إذا قدرت ميلاً من ورائه أميال و إن المسافرين ليخافون الهلاك في مسالكها المضلة، و أقطارها المترامية الأطراف التي تغتال الرجال .

(١) المنافرات في الأدب الجاهلي ، ص ١٧٥ .

(٢) الديوان : ٢١٥ .

ومن عندك تعود ناقتى يا إياس و إليك تقبل حين تقطع مثل هذه المسالك فى العودة و الإقبال . والفخر كل الفخر فأنت الفرد الذى لا نظير له فى القوم ولا مثال فإنك لأبرهم باليمين إذا أقسمت ، و أفضلهم إذا عدت الأفضال . و إن المستجير بجواره ليعيش تحت ظله فى خير حال ، حتى ما يتمنى شيئاً وراء ما أختار له من نعمة البال . فنرى الأعشى يضع أمامنا لوحة ناطقة بالحسن ، بارعة الجمال وليس أى منهما تشبيهه ، ولا هو استعارة ، أو كناية ولكنه نموذج لنوع آخر من البيان يمكن أن نطلق عليه : الصورة السردية إن صح التعبير .

وفى كل هذا العنصر (المكانى) الذى يقوم عليه (التشكيل) الشعرى ونعنى به التصوير فى مقابل العنصر الثانى (الزمانى) ونعنى به (الموسيقا) نجد الأعشى الشاعر الحيرى الذى تربى بين أحضان الحضارة ونما فى مناخ ليس بدويا خالصا ، بل تأثر فيه بيئة أخرى زراعية أو بحرية أو تجارية عربية وفارسية - استطاع أن ينقل لنا مشاعره العامة والخاصة تجاه ممدوحه من خلال صورته الجميلة التى أبدعها خياله الملهم المحلق ، لكى يثبت لنا كيف حلق شاعر الحيرة بشعره فى الزمان والمكان . وكيف استمد من الطبيعة الجميلة ، ومن صور الحسن من حوله ، ومن حقائق الحياة الكونية مادة خصبة ثرة لصوره ومعانيه .

والأعشى فى مديحه يستقى فى أخيلته من العالم الحسى المترامى حوله . وتمسكه بهذه الحسية جعله يصف وصفا دقيقا ، ويفصل الحديث فيه تفصيلا شديدا ، وكأنما يريد أن ينقله إلى قصائده بكل دقائقه ، وكأنه نحات لا يصنع قصيدة وإنما يصنع تمثالا ، فهو يستوفى ما يصفه بجميع أجزائه وتفصيله الدقيقة ، واللافت للنظر فى شعر المديح عد الأعشى أنه لم يعرض علينا معانيه الحسية جامدة ، بحيث تنتشر الملل فى نفوسنا ، فقد أشاع فيها الحركة ، وبذلك بث فيها كثيرا من الحيوية ، وما من شك فى أن هذه الحركة مشتقة من حياته التى لم تكن تعرف الثبات والاستقرار ، فهو دائما - شأنه شأن شعراء عصره - راحل ، ومن ثم كان إذا وصف الحيوان ولاسيما ناقتة التى امتطأها إلى ممدوحه وصفها متحركة لا واقفة جامدة .

والأعشى فى مديحه يعطى لنا صورة صادقة للقصيدة الجاهلية فكانت عنده أشبه بفضائه الواسع الذى يضم أشياء متباعدة لا تتلاصق ، فهذا الفضاء الرحب الطليق المترامى من حوله فى غير حدود هو الذى أملى عليه صورة قصيدته ، فتوالت الموضوعات وخصوصا مدحياته جنبا إلى جنب بدون نسق ولا نظام ولا محاولة لتوجيه فكرى : إنما هى موضوعات أو أشكال متجاوزة يأخذ بعضها برقاب بعض فى انطلاق غريب كانطلاق حياة الشاعر فى هذا الفضاء الصحراوى الواسع الذى لا يكاد يتناهى ولا يكاد يحد ، والذى تتراءى فيه الأشياء متناثرة غير متجاوزة .

ويتضح في مديح الأعشى شيوع الحكمة التي تصور أحكاما سليمة وخبرات صائبة ، إذ يقدم الشاعر المعانى منكشفة كأنها أشياء صلبة محسوسة ، فهي حقائق تسرد سردا وقلما شابها الخيال ، إلا ليزيدها إمعانا فى الوضوح والجلال . وفى مديحه تجد معانيه حسية ، واضحة ، لا يقف بينك وبينها أى غموض أو إشراك ذهنية تضل فى ممراتها وشعبها الفكرية ، إذ يعرض عليك هذه المعانى دائما مجسمة فى أشخاص أو فى أشياء ومثال ذلك الفضائل التى طالما أشاد بها فى مدائحه ، تجدها دائما تساق فى مادة الإنسان الحسية ، فهو لا يتحول بها إلى معنى ذهنى عام يصور إحساسه بالبشرية جميعها فى هذه الفضيلة أو تلك ، فالكرم مثل البخل والوفاء وغيرهما من الفضائل والردائل لا بد أن يقترن بشخص معين يتحدث عنها .

وهذه النزعة عند الأعشى جعلته لا يحلل خواطره ولا عواطفه إزاء ما يتحدث فيه من حب أو غير حب ، فهو لا يعرف التغلغل فى خفايا النفس الإنسانية ولا فى أعماق الأشياء الحسية . وتتضح هذه النزعة فى نفس خياله وتشبيهاته فهو ينتزعها من عالمه المادى كما هو واضح فى شعر المديح عنده .

الأسلوب واللغة :

أولا : الألفاظ

هناك ظاهرة غالبية ، على ألفاظ الأعشى في مدائحه ، وهي كثرة استخدامه للألفاظ النكرة الموصوفة ، والاسم النكرة قد يصفه باسم نكرة أيضا أو بشبه الجملة أو بالجملة وهي الغالبة على أنواع الصفات عنده . وقد لاحظت أن استخدام الشاعر للنكرة الموصوفة يكثر بدرجة لافتة في مقدماته الغزلية والطلبية ، فهو يذكر في القصيدة الأولى التي مدح بها الأسود بن المنذر اللخمي هذه النكرات :^(١)

دمنة قفزة - قليب أجن - ظبية من ظباء وجرة أدماء تسف الكباث - حرة طفلة - ماء زلال - جيداء أم غزال - وعسير أدماء حادرة العين خنوف عيرانة شمالال - حرة كقنطرة الرومي - نواج سريعة الإيغال - عنتريس تعدو - ملمع - لاعة الفؤاد - جناجن كإران الميت عولين .

فإذا انتقل الشاعر إلى المدح خف استخدامه للأسماء النكرات فهي قليلة ولكنها ترد في شعره مثل قوله :

أريحي صلت - رعالا موصولة - نعالا محذوة - ذنوب رقد محال - خيلا دفاقا - شيوخ حربي .

ويمدح في قصيدة أخرى قيس بن معد يكرب ، وقد بدأها بالحديث عما يكابده الإنسان في حياته من شقاء وعناء ، إذ يظل هدفا للأحزان والموت . ثم يذكر الخمر والغواني وعبثه معهن ، وهو في كل ذلك يكثر استخدام الألفاظ النكرة الموصوفة يقول^(٢) . رقيب له حافظ - امرئ غلق مرتهن - بيضاء ممكورة - بشر ناصع - ببداء قفر - دائرات أجن - صليافية طيبا طعمها لها زبد - دوسرة جسة - صحصح كـرداء الرदन - مهمه ذى شزن - شائى كاسف وجهه - أجن أولجته الجنوب - جار أجاوره ... غير أمين - ورقاء غورية - ليلة هي إحدى اللزن .

ثم ينتقل إلى المدح فيقل استخدامه للنكرة مثل قوله :

أخا ثقة عاليا كعبه جزيل العطاء كريم المنن - امرئ ماجد - غزوة تحت الدوابر - بيضاء كالنهى موضونة - أجرد مطردا - قضيب سراء قليل الابن .

(١) الديوان ص ٥٣ وما بعدها .

(٢) الديوان ص ٦٥ وما بعدها .

وفى قصيدة يمدح فيها أيضا قيس بن معد يكرب ، ويبدوها بالغزل ، والحديث عن الخمر ، ثم ينتقل إلى وصف الصحراء في رحلة شاقّة قاسية إلى ممدوحه ، ويتطرق إلى وصف الناقة ، ثم يخلص إلى وصف فرس أهداها إليه الممدوح ، ويختتم القصيدة بالمدح ... وتظهر هذه الخاصية - تكرار النكرة الموصوفة كلما أوغل الشاعر في الحديث عن ذكرياته ورحلاته ، ووصف الطبيعة التي ينتقل في أرجائها .. يقول : (١)

وغريبة تأتي - وجزور أيسار دعوت - ونياط مقفرة أخاف - يهماء موحشة - جلاله
سرح - خدما تساقط - فتحاء ترزق - طلبا حثيثا - جملا ذلولا - لأمر مؤمل - عجاجة مثل
السحاب - مباريات شذبا .

فإذا تحدث عن الممدوح قال:

امرئ طلق اليمين مبارك - رغدا تفجره - عودا تزجي - لصاحب نعمة طرحتها وصال رحم
قد نضحت بلاها - كتيبة ملمومة خرساء تغشى - مخضرة مكروهة يخشى الكماة نزالها .

وفى المدح تقل هذه النكرات إذ تبدو في القصيدة عند الحديث عن الدهر في قوله :

سائل حفى - خنافا لينا غير أجردا - صدقات ما تغب - بانئس ذى ضراوة.

وكقوله في المدح أيضا (٢)

| | |
|-------------------------------|------------------------------|
| متى ما تتاحى عند باب ابن هاشم | تريحي وتلقى من فواضله يدا |
| نبي يرى مالا ترون وذكره | أغار لعمرى في البلاد وانجدا |
| له صدقات ما تغب ونائل | وليس عطاء الأمس ما نعه غدا |
| أجدك لم تسمع وصاة محمد | نبي الإله حين أوصى وأشهدا |
| إذا أنت لم ترحل بزاد من التقى | ولاقيت بعد الموت من قد تزودا |

وهكذا تطرد هذه الظاهرة عند الشاعر لتتسم دلالتها مع ما ذكر سابقا من حرص الشاعر على ألا يرتبط بشكل محدد من أشكال الحياة إلا ما كان يتعلق بذوات الأشخاص الذين تربطه بهم علاقة مباشرة وهذا يبدو واضحا في مدحه .

(١) الديوان ص ٧ .

(٢) السابق: ص ١٨٥ وما بعدها.

ثانيا : الأسلوب

أما الأساليب الغالبة عنده فهي أساليب الشرط والتوكيد والاستفهام يقول :

- من يلقَ هُوذةً يسجد غير مُتَّيِّبٍ إذا تَعَصَّبَ فوقَ التاجِ أو وَضَعَا (١)
 من يرَ هُوذةً أو يحلُّ بساحته يكن لهوذةً فيما نابِه تَبَعَا (٢)
 لو أطمعوا المَنَّ والسلوى مكانَهُم ما أبصرَ الناسُ طُعماً فيهم تَجَعَا

وولوع الشاعر بهذا الأسلوب في قصائده المدحية يمثل حالة خاصة حرية بأن تفرد لها دراسات خاصة ، فهو يكثر من استخدام أدوات الشرط الجازمة إذا كان مادحا مثل : أن - متى - من - مهما - والشرط الجازم له دلالاته المعنوية في التأكيد والقطع ، والجملة الفعلية المثبتة من الملامح البارزة في أسلوب الشاعر في قصائده المدحية ، أما الجملة الاسمية فغالبا ما يسلب المبتدأ فعاليته بتكثيره أو بتقديم شبه الجملة عليه ، فاحتفاله بالجمال الفعلية المثبتة يدل على تأكيد الحدث في الزمان والمكان وتثبيته ، ولذلك يكثر هذا الأسلوب في أبيات المدح .

ومعني المجاز : طرف القول ومأخذه ومن أمثلته عند الأعشي قوله : (٣)

وَيَقْسِمُ أَمْرَ النَّاسِ يَوْمًا وَلَيْلَةً وهم ساكتونَ والمنيَّةُ تَنطِقُ

وهذا في الأشعار الشاهرة والأمثال السائرة أكثر من أن يحصي

والحذف حذفان : حذف بعض الكلام ، وحذف بعض الحروف ، إيجازا واستغناء بما بقي منه

عما حذف وهو في شعر الأعشي كثير ومن أمثلته قوله : (٤)

إِنَّ مَحَلًّا وَإِنَّ مُرْتَحَلًا وَإِنَّ فِي السَّفَرِ مَا مَضَى مَهَلًا

أراد " إن " لنا محلا وإن لنا مرتحلا ، فحذفت لنا لعلم المخاطب بما يعني .

(١) الديوان : ص ١٥٧ .

متئب : لا يستحي . نابِه : نزل به النوائب . المن : طلينزل من السماء كالندي فيجتمع على الأشجار والأحجار وينعقد عسلا فيوكل .

(٢) السابق : ص ١٥٩ .

السلوى : طائر أبيض مثل السمان .

(٣) السابق : ص ٢٦٩ .

(٤) السابق : ص ٢٨٣ .

والإتساع معروف في كلام العرب وهو : إقامة الكلمة موضع الأخرى اتساعا . وهو كالاستعارة ، وذلك لسعه لغتهم وحسن فصاحتهم وفهم كل منهم ما يريد الأخر ومن أمثلة الإتساع في شعر الأعشي قوله : (١)

يُضاحكُ الشَّمْسَ منها كوكبُ شَرِقٍ مُؤزَّرٌ بعميمِ النَّبْتِ مُكْتَهَلٌ

ومثله قوله : (٢)

جاءت لِطُعْمَةٍ لحمًا وَيَفْجَعُها باينٍ فقد أَطْعَمَتْ لحمًا وقد فجعا

ومن أمثلة الإشمام قوله : (٣)

وأخو الغوانِ متي يَشَأُ يَصْرِمَنَّهُ وَيَكُنُّ أَعْداءَ بُعَيْدٍ وَدَادٍ

أراد : وأخو الغواني ، فاكتفي بالكسرة من الياء .

وقوله : (٤) ومن كاشحِ ظاهِرِ غَمْرِهِ إِذا ما انْتَسَبْتُ له أَنْكَرُنْ

أراد : أنكرني ، فحذف الياء .

ومن أمثلة الإشباع قوله : (٥)

قالت هُرَيْرَةٌ ، لَمَّا جئْتُ زائِرَها وَيَلِي عَلَيْكَ وَوَيْلِي مِنْكَ يا رَجُلُ

فقال : يا رجل ، فأشبع

وقال أيضا : (٦) أَرُقْتُ وما هذا السُّهَادُ المؤرَّقُ وما بيَ مِنْ سُقْمٍ وما بيَ مِنْ مَعْشَقُ

والتوكيد كثير في شعر الأعشي ومن أمثلته قوله : (٧)

وقد غَدَوْتُ إِلي الحانوتِ يَتبعني شَاوٍ مشلٌ شَلولٌ شَلشلٌ شولٌ

(١) الديوان: ص ١٠٧ .

(٢) السابق: ص ١٥٥ .

(٣) السابق: ص ١٧٩ .

(٤) السابق: ص ٦٩ .

(٥) السابق: ص ١٠٧ .

(٦) السابق: ص ٢٥٣ .

(٧) السابق: ص ١٠٩ .

فالشواوي : الذي يشوي . والشلول : الخفيف . والمثل : الطرد : والشلشل : الخفيف السريع

. والشول مثله . والألفاظ متقاربة المعني وجمع بينها ، وأريد بذكرها المبالغة والتوكيد

والمقلوب كثير في شعر الأعشي والقلب : تحويل الشيء عن وجهه ومنه قول الأعشي (١)

حَتَّى إِذَا احْتَدَمْتُ وَصَا رَجَمَرُ مِثْلُ تَرَابِهَا

أي : صار ترابها مثل الجمر . والحدم : شدة إحماء حر الشمس والنار

نقول : حدمة كذا واحتدم .

وقوله أيضا (٢) وادلّاح لَيْلٍ عَلَى غِرَّةٍ وَهَاجِرَةٌ حَرُّهَا يَحْتَدِمُ

ويروي : محتدم .

ومن أمثلة الزيادة في شعر الأعشي وهي علي ضربين : زيادة حروف ، زيادة كلام ومن أمثلة

زيادة الحرف زيادة الألف في قوله : (٣)

ضَمِنْتُ بَرزِقِ عِيَالِنَا أَرْمَاحِنَا مَلءَ المَرَاجِلِ والصَّرِيحَ الأَجْرَدَا

ومن أمثلة التقديم والتأخير في شعر الأعشي قوله : (٤)

لَقَدْ كَانَ فِي حَوْلِ ثَوَاءِ ثَوْبِيهِ تَقْضِي لُبَانَاتٍ وَيَسَامُ سَائِمُ

أراد : لقد كان في ثواء حول ثوبته .

وقوله : (٥) وَيَمْنَعُهُ يَوْمَ الصِّيَاحِ مَصُونَةٌ سَرَاغٌ إِلَي الدَّاعِي تَتُوبُ وَتُرْكَبُ

أراد : تركب إلي هذا الممنوع لتمنعه ، ثم تتوب ، أي ترجع .

(١) الديوان ص ٣٠٥ .

(٢) الديوان ص ٨٧ .

(٣) الديوان ص ٢٨١ .

(٤) الديوان ص ١٢٧ .

(٥) الديوان ٢٥٣ .

ومن أمثلة الالتفات في شعر الأعشى أنهم يخاطبون غيرهم بما يريدون به أنفسهم ، ثم يعودون

بخطابهم إليهم قوله : ^(١) ودَّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرِّكْبَ مرتحلٌ وهل تطيقُ وداعًا أيُّها الرَّجُلُ !؟

ثم قال : ^(٢) عُلِّقْتُهَا عَرَضًا وَعُلِّقْتُ رَجُلًا غَيْرِي وَعُلِّقَ أُخْرِي غَيْرَهَا الرَّجُلُ

والجملة الاسمية في مدائحه غالبا ما يكون الخبر جملة - اسمية أو فعلية - فالجملة الاسمية عنده لا ترقى بنفسها بل تكون دائما في حاجة إلى الحدث - أو بعبارة أخرى في حاجة إلى التأكيد ومن أمثلة الجمل الفعلية المثبتة قوله :

| | |
|--|--------------------------------------|
| فأصبتُ حبةً قلبها وطحالتها | فرميتُ غَفْلَةً عَيْنِهِ عن شَاتِيهِ |
| وأمنتُ بعدَ ركوبها إيجالها | فتركُّهَها بعدَ المِراحِ رذِيَّة |
| فأتيتُ بعدَ تَنوْفَةٍ فأنالها | فتناولتُ قَيْسًا بحُرِّ بلائِهِ |
| قَيْسٍ فَأَثْبَتَ نعلها وقبالها | ولقد نزلتُ بخير مَنْ وطىءَ الحصى |
| جادت له رِيحُ الصَّبَا فجرى لها ^(٣) | ما النَّيْلُ أصبحَ زاخرا من مَدَّه |

(١) الديوان ص ١٠٥ .

(٢) السابق : ص١٠٧ . وانظر : الإبانة في اللغة العربية ، سلمة بن مسلم العوتبي الصحاري ، ج١ ، تحقيق ، جاسر خليل أبو صفية وآخرين ، ص ، ١٢٢ ، ٣٦١ .

(٣) السابق : ص ٧٩ .

أما الجمل الاسمية فيغلب على خبرها أن يكون جملة ، وقد يستخدم أحيانا الخبر المفرد أو شبه الجملة ... يقول :

| | | |
|----------------------------|--------------------|---------------------------|
| <u>عنده</u> | <u>الحزم</u> | والتقى |
| خبر شبه جملة | مبتدأ | |
| <u>أريحي</u> | <u>صلت</u> | له القوم ركودا (١) |
| مبتدأ | خبر جملة | |
| <u>على</u> | <u>رقيب</u> | ولكن على الحمد إنفاقه (٢) |
| خبر شبه جملة | مبتدأ | خبر شبه جملة |
| <u>هذا النهار</u> | <u>بدا لها</u> (٣) | <u>من كل ذلك</u> |
| مبتدأ | خبر جملة | مبتدأ |
| <u>تلك</u> | <u>أشبهها</u> (٥) | <u>كثير النوافل</u> |
| مبتدأ | خبر جملة | مبتدأ |
| <u>وجه نقى اللون</u> | <u>يزينه</u> (٧) | <u>تبرى له</u> (٦) |
| مبتدأ | خبر جملة | مبتدأ |
| <u>منا</u> | <u>ابن عمرو</u> | <u>ومنا</u> |
| خبر شبه جملة | مبتدأ | مبتدأ |
| | | <u>امرئ</u> (٨) |

(١) الديوان ص ٦٥ .

(٢) السابق ص ٧٣ .

(٣) السابق ص ٧٧ .

(٤) السابق ص ١٠٩ .

(٥) السابق ص ١٢٥ .

(٦) السابق ص ١٢٧ .

(٧) السابق ص ١٣٥ .

(٨) السابق ص ١٣٧ .

وواضح أن استخدام الأعشى للجمل الفعلية المثبتة يشيع في مدحه . وكثيرا ما يستخدم الشاعر " ما " الحجازية في أساليب التفضيل ، لذلك يكثر أن يكون خبر " ما " اسم تفضيل ، ففي القصائد الأولى من الديوان ، جاءت " ما " وخبرها مقترنا بالباء الزائدة في أكثر الأحوال من ذلك قوله يمدح قيس بن معد يكرب :

| | |
|--------------------------------|------------------------------------|
| ما النيلُ أصبحَ زاخراً من مدّه | جادتْ له ريحُ الصَّبَا فجرى لها |
| زبدًا ببابلَ فهو يسقي أهلها | رَعْدًا تَفجَّرُةً النبيطُ خلا لها |
| يوماً بأجودَ نائلاً منه إذا | نفسُ البخيلِ تجهمتْ سُؤالها (١) |

ويصور الأعشى كرم ممدوحه . فليس الفرات إذ أزيد وتلاطمت أمواجه ، فكب السفينة ذات القلاع لوجهها ، حتى ليكاد صدرها أن يتحطم ، فتري الملاح يتمايل وسطها ، وقد لجأ لشدة خوفه إلى مؤخرها ، ليس هذا لنهر الجياش الفياض في مثل حاله تلك بأجود من ممدوحه في وقت الجذب ، حين تصفو السماء وينقطع المطر ، يقول : (٢)

| | |
|----------------------------|------------------------------|
| وما مُزِيدٌ من خليجِ الفرا | تِ جَوْنٌ غواربُهُ تَلتَطِمُ |
| يكبُّ الخلية ذاتَ القِلا | ع قد كاد جُوجُوها ينحطِمُ |
| تَكَأكَأً ملاحُها وسطُها | من الخوفِ كوتلها يلتزمُ |
| بأجودَ منه بما عونه | إذا ما سماؤُهُم لم تَعْمُ |

وفي أبيات أخرى يفضل فيها الشاعر عند مدحه صاحبه هريرة على روضة من الرياض المعشبة التي فصل القول في وصفها كعادته ، فاسم " ما " نكرة دائماً - موصوفة بالجمل الفعلية المثبتة غالباً ويشبه الجملة أحيانا ولا يشترط في اسم " ما " أن يكون نكرة ولكن الشاعر يؤثر هذا الأسلوب لإتاحة الفرصة لخياله كي يضيف ما يريد من الصفات على هذه النكرة . يقول (٣) :

| | |
|----------------------------------|--------------------------------------|
| ما روضة من رياضِ الحَزْنِ مُعشبة | خضراءُ جادَ عليها مُسِيلٌ هَطْلُ |
| يضاحكُ الشمسَ منها كوكبِ شَرَقُ | مُؤرَّرٌ بَعَمِيمِ النبتِ مُكْتَهَلُ |
| يوماً بأطيبَ منها نَشْرَ رائحةٍ | ولا بأحسنَ منها إذ دنا الأَصْلُ |

(١) الديوان : ص ٧٩ .

(٢) السابق : ص ٨٩ .

(٣) السابق : ص ١٠٧ .

وقد أولع الأعشى ببعض أساليب كثر دورانها في شعره ، بحيث أصبحت سمات بارزة يتسم بها فنه . ويحدد محمد محمد حسين هذه الخصائص بأنها وحدة القصيدة ، والاستدارة ، والاستطراد ، والقصص (١) .

كانت قصيدة الأعشى وحدة مترابطة متلاحمة ، وهذا شأن العمل الفني الذي هو كيان عضوي *organic body* متلاحم ، فقد كان يصوغ فكرته في مجموعة من الأبيات ، لا يحرص على استيفائها في البيت الواحد ، على نحو ما تعارف عليه العرب من كل بيت في القصيدة وحدة قائمة بنفسها . لذلك جاءت معظم قصائد الأعشى متماسكة تتساقق أبياتها متسقة النسق ، يأخذ بعضها برقاب بعض ويبدو هذا الترابط قويا محكما في كثير من المواضع ، حتى يتعذر نقل البيت عن موضعه . وكثيرا ما يأتي الأعشى بالفعل في بيت ثم يأتي بفاعله أو بمفعوله في البيت التالي أو يأتي بفعل الشرط في بيت ويأتي بجواب الشرط في البيت التالي أو يأتي بمبتدأ ثم يأتي بخبره بعد بيت أو بيتين .

وقد يذهب الأعشى في ذلك النهج إلى أبعد الحدود ، حتى يعلق قافية البيت بصدر البيت الذي يليه ، وهو ما يسميه علماء القافية (بالتضمين) وهم يعدونه عيبا وأكثر ما يستنقحونه إذا قطع الكلام قطعا في نهاية البيت ، فلم تتم فائدة المعنى بغير البيت التالي والحق أنه في ضوء فكرة (الترابط) بين أجزاء القصيدة ، والنظر إلى القصيدة بوصفها وحدة متلاحمة *One unit* من الممكن أن نقبل هذا (التضمين) إذا كان تلقائيا ، وإذا كان تمام المعنى يقتضى ذلك بغير إخلال بالجودة الفنية . فحيث يكون تيار الشعور متدفقا في شعر المديح عند الأعشى مع تيار النغم ونراه يقول ممتدحا بنى شيبان بن ثعلبة في يوم ذي قار: (٢)

| | |
|---|--|
| فَدَى لَبْنَى دُهْلَ بْنَ شَيْبَانَ نَأَقَتِي | وَرَاكِبُهَا يَوْمَ اللَّقَاءِ وَقَلَّتِ |
| هُمُ ضَرَبُوا بِالْحِنُو حِنُو قَرَارِ | مُقَدِّمَةَ الْهَامِرِزِ حَتَّى تَوَلَّتِ |
| فَلَهُ عَيْنًا مَنْ رَأَى مِنْ عَصَابَةٍ | أَشَدَّ عَلَى أَيْدِي السَّعَاةِ مِنَ التِّي |
| أَتَتْهُمْ مِنَ الْبَطْحَاءِ يَبْرِقُ بَيْضُهَا | وَقَدْ رُفِعَتْ رَايَاتُهَا فَاسْتَقَلَّتِ |

(١) مقدمة الديوان - ص (ظ) .

(٢) الديوان : ص ٣٠٩ .

راكبها: يعني نفسه. اللقاء: لقاء الأعداء في القتال. وقلت: من قل الشيء أي علا والضمير يعود إلى ذهل بن شيبان بالحنو حنو قرار : حنو قرار وحنو ذي قار، والبطحاء: كلها مواضع قرب الكوفة.

حيث جرت المعركة المشهورة بين الفرس وبكر بن وائل. مقدمة: مقدمه الجيش طائفه متقدمه منه.

الهامرز : أحد قادة في هذا اليوم .

فنحن نجد الأعشى ههنا قد ضمن بصلة الموصول ، وجعل صلته في البيت التالي ، ومن ذلك أيضا تضمينه بالفعل الناقص (صار) وجعل خبره في البيت الذي يليه ، وتضمينه بالفعل وجعل فاعله في البيت التالي ، ومثل تعليق الجار والمجرور بقافية البيت السابق .
والحديث عن وحدة القصيدة يسلمنا إلى الحديث عن الاستدارة التي هي صورة من صور الترابط الذي يقوم بين الأبيات . والمقصود بالاستدارة هو توالي مجموعة متلاحمة من الأبيات تحتوي على نظام متسق ، يقوم فيه كل بيت بنفسه في معناه ولكن المعنى العام لا يتم إلا بالبيت الأخير منها . وقد أكثر الأعشى من هذا الأسلوب في شعره ، وتأثر به الأخطل وهو أسلوب مشوق يثير السامع ، ويبعثه على تتبع الكلام حتى يبلغ نهايته ومداه فمن ذلك مثلا قوله في مدح إياس بن قبيصة الطائي: (١)

| | |
|-------------------------------------|--------------------------------------|
| بِ خُوصٍ تَخَضَّضَ أَشْوَالُهَا | إِذَا أَدْلَجُوا لَيْلَةَ وَالرُّكَا |
| وَمَرَسُونَ خَيْلٍ وَأَعْطَالُهَا | وَتَسْمَعُ فِيهَا هَبِي وَأَقْدَمِي |
| نَ حَتَّى إِذَا حَانَ إِرْسَالُهَا | وَنَهْنَةَ مِنْهُ لَهُ الْوَازِعُو |
| فَأَلْوَى بِمَنْ حَانَ إِشْعَالُهَا | أُجِيلَتْ كَمَرٌ ذُنُوبِ الْقَرَى |

فكل بيت من هذه الأبيات يقوم بنفسه ، ولكن جواب الشرط في البيت الأول لا يجيء إلا في البيت الأخير الذي يتم به المعنى . والسامع يظل منتبعا للشاعر معلقا انتباهه بما يتوالى من أبيات ، حتى يستريح إلى البيت الأخير فيقع من نفسه موقع الخاتمة من القصة المثيرة .
أما الاستطراد ، فالشاعر يخرج فيه عن الموضوع الذي يعالجه لمناسبة عارضة فيمضي مع موضوعه الجديد مفصلا فيه ، وكأنه نسي الموضوع الأصلي حتى يعود إليه آخر الأمر ليربط بين الموضوعين .

(١) الديوان : ص ٢١٧ .

أدجو: صارو في الليل. الركاب: الإبل والواحدة منها راحله. خوض: غارت عنه وهي جمع أخوض. أشوالها: جمع شائلة وهي مأتي عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر فرتفع ضرعها وجف لبنها. هبي وأقدمي: زجر للخيل تحث بها على التقدم. الذنوب: الدلو فيه ماء. القرى كل ما حبس الماء كالحوض. ألوى به: ذهب به. حان: هلك وندت منيته.

فمن ذلك مثلا أن يشبه ناقته بثور الوحش ، ثم يترك الناقة - وهي موضوع الحديث - ويمضى مع ثور الوحش ، يصوره وقد فاجأه المطر ، ثم طارده الصياد بكلابه ، فراح يدافع عن نفسه في جرأة ، حتى ينتصر على الكلاب بعد أن ينال منه الإجهاد . ويعود الشاعر بعد حديثه الطويل عن الثور ليربط بينه وبين الناقة - وهي موضوع الحديث الأصيل - فيقول إن ناقتة تشبه هذا الثور ، في تخطيها لما يعترض طريقها من عقبات وصعاب . وهذا أسلوب مشهور معروف جرى عليه الشعراء الجاهليون في وصف الناقة خاصة ، ولكنهم لم يستعملوه في غيرها إلا نادرا .

أما الأعشى فقد توسع في هذا الأسلوب ، وجمع بينه وبين الاستدارة في بعض الأحيان ، وظهر ذلك بجلاء في مطالع قصائده المدحية ، وكذلك في شعر المديح نفسه و عند قراءة رائيه الأعشي نجد أن أسلوب النفي يطغي علي بقية الأساليب في هجائه لعقمة بين علاثة ليسلبه كل الفضائل والمآثر " ولا يقصر الأعشي أسلوب النفي علي الهجاء ، وإنما يمدح نفسه بادعاء تحكيمه باستخدام النفي ، ولكنه يكثر من أسلوب النفي في الهجاء وخاصة مع الفعل الناقص ليس " (١) ومن ثم فقد سلب الأعشي عقمة الفضائل النفسية وهو أجود الهجاء ، ومن هذه الفضائل التي سلبه إياها الكرم والشجاعة والقوة والثراء وغيرها من الصفات يقول الأعشي:

| | |
|-------------------------|----------------------------|
| ولست بالأكثر منهم حصي | وإنما العزّة للكتاير |
| ولست في الأثرين من مالك | ولا أبي بكر نوي الناصر |
| ولست في السلم بذئ نائل | ولست في الهجاء بالجاسر (٢) |

(١) المناقرات في الأدب الجاهلي ، ص ١٧١
(٢) الديوان: ١٩٣.

الموسيقى :

إن الشعر الجاهلي ارتبط بالغناء عند أقدم شعرائه . وتغنى الأعشى بشعره ، وكان يوقع شعره على الآلة الموسيقية المعروفة باسم الصنج ، " ولعل من أجل ذلك سمي صناجة العرب " (١) فالغناء كان أساس تعلم الشعر عندهم ، ولعلمهم من أجل ذلك عبروا عن إلقائه بالإنشاد ، ومنه الحداء الذي كانوا يحدون به في أسفارهم وراء أبلهم ، وكان غناء شعبيًا عامًا .

ويقترن هذا الغناء عندهم بذكر أدوات موسيقية مختلفة كالمزهر والدف والصنج والبربط ، فالشعر في الجاهلية كان يصحب بالغناء والموسيقى ، فهو شعر غنائي تام ، ويظهر أن الغناء لم يكن ساذجاً حينذاك فقد عرفوا منه ضرباً مختلفة ، يقول اسحق الموصلي : " غناء العرب قديماً على ثلاثة أوجه : النُصب والسِّدّ والهَزَجُ ، فأما النُصب فغناء الركبان والقينات وهو الذي يستعمل في المراثي ، وكله يخرج من أصل الطويل في العروض ، وأما السِّدّ فالتقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات ، وأما الهَزَجُ فالخفيف الذي يرقص عليه ويمشى بالدف والمزمار فيطرب ويستخف الحليم . هذا كان غناء العرب قديماً ، حتى جاء الله بالإسلام وفتحت العراق وجلب الغناء الرقيق من فارس والروم وتغنوا الغناء المجزأ المؤلف بالفارسية والرومية وغنوا جميعاً بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير " (٢) لقد استطاع الشعراء الجاهليون حقا أن يبهروا العصور التالية بما فروه لأشعارهم من صقل وتجويد في اللفظ والصيغة ، ومعرف أن الصيغة في الشعر صيغة موسيقية ، تلك الصيغة التي برع الشعراء الجاهليون في إحكامها ، فقد كان الشاعر الجاهلي يتقيد في قصيدته بالنغمة الأولى ، وما زالوا يصقون في نغم القصيدة حتى استوى استواء كاملاً.

(١) الاغاني : ج٩، ص١٠٩.

(٢) العمدة: ج٢، ص٢٤١.

سواء من حيث اتحاد النغم أو اتحاد القوافي وحركاتها، وبرعوا في تجزئة الأوزان حتى يودعوا شعرهم كل ما يمكن من عذوبة وحلاوة موسيقية على نحو ما سنلاحظه في شعر المديح عند الأعشى فالموسيقى عنده تنوعت على النحو الآتي :

(أ) الموسيقى الخارجية :

* الوزن . * القافية .

(ب) الموسيقى الداخلية : (عناصرها وبواعثها)

* البديع : (التكرار - الجناس - رد العجز على الصدر - التصريح)

* التتوين : (حيث جاء به الأعشى في مديحه بدلا من الألف لأجل الترتم ، وظاهرة التتوين من ظواهر النغم تحدث أثرها الواضح على موسيقى البيت من الشعر فتأثر فيه الترتم ، وتحدث هذه النون أثرها السحري حين تأتي قافية تتبعها ألف الإطلاق ، وحين تسبقها الياء سنادا) .

ومن المعروف أن الشاعر لا يقول شعره على طريقة الكلام العادي وإنما يغنيه ويلحنه ، وأفاظه لا تؤدي معاني ذهنية فقط ، بل تؤدي مع ذلك معاني صوتية وهي معاني يقاس بعضها بمقاييس علم العروض والقافية ، وبعضها يستعصى على هذه المقاييس لأنه أخفى وأدق من أن يقاس ، وأقصد بذلك الإيقاعات الصوتية الداخلية التي تجعل بيتين من الشعر من وزن واحد مختلفين اختلافا واضحا في جمال الموسيقى التي تحسها في كل منهما ، والشعراء يتفاوتون ويختلفون في إدراك هذه الموسيقى الداخلية الخفية .

إن من أهم الوظائف الفنية للبنية الوزنية - الإيقاعية ما يتجلى في توزيع النص إلى وحدات متكافئة ، وإذا كانت القيمة الدلالية المعجمية في اللغات الطبيعية خاصة للكلمة فقط ، فإن الكلمة في الشعر تنشط إلى أجزاء ، بدءا من الصوت ووصولاً إلى الصيغة ، ولكل من هذه الأجزاء قيمته المستقلة ويعنى ذلك أن " الكلمة تتجزأ ولا تتجزأ في ذات الوقت ، وفي هذا المقام تلعب الترددات الوزنية دورا حاسما .

أولاً : الموسيقى الخارجية (الوزن - القافية) :

قد كان الأعشى في مديحه حريصاً على اختيار قوافيه لتكون بنية من بنى القصيدة اللغوية ؛ لأن القافية لفظة من ألفاظ البيت فبدت قوافيه عذبة منتقاة ملائمة لأغراضه ومعانيه ، متمكنة في مكانها من البيت " غير قلقة ولا متكلفة متناغمة مع موسيقى النص ومنسجمة مع الوزن " (١) .

أما ما ذهب إليه بعض النقاد والدارسين من الربط بين القوافي والموضوعات الشعرية وأثبتوا وجود علاقة بين الموضوع واختيار الروى والقافية لكونها بمثابة الفاصلة الموسيقية التي تتنامى فيها قوة الإيقاع وقوة التأثير من ذلك - مثلاً أن " القاف" تجود في الشدة والحرب ، و " الدال" في الفخر والحماسة و " الميم " و " اللام " يجودان في الخبر والوصف " والباء" و " الراء" في النسب وأن استعمال الكسر مناسب للرقّة والعواطف اللينة بينما يناسب الضم الفخامة والعواطف القوية . (٢)

هكذا يتشكل البيت الشعري من تعاقب وحدات صوتية ، تتجلى كما لو كانت توجد موزعة مستقلة بعضها عن بعض ، وفي ذات الوقت من تعاقب الكلمات التي تتجلى باعتبارها وحدات متماسكة تتكون بدورها من التأليف بين تلك الوحدات الصوتية ، ومع ذلك فإن هاتين الصورتين من صور التعاقب لا توجدان إلا في وحدة ، أى من حيث هما وجهان لذات الواقع : البيت الشعري ، ثم من حيث هما ثنائية بنائية متلاحمة . يقول الأعشى مادحاً الأسود بن المنذر اللخمي: (٣)

| | |
|-----------------------------------|--------------------------------|
| ع وحَمَلٌ لِمُضَلِّعِ الأَثْقَالِ | عنده الحزم والثقى وأسا الصرّ |
| سُ وفكُّ الأَسْرَى من الأَغْلَالِ | وصلاتُ الأرحام قد عَلِمَ النّا |
| ر إذا ما التقتْ صدورُ العوالى | وهوانُ النفسِ العزيزة للذّك |
| رَةٌ كانت عطيةً البُخّالِ | وعطاءً إذا سألتَ إذا العِدّ |
| تُ حبالٌ وصلتها بحبال | ووفاءً إذا أجرتَ فما غُرّ |
| مُ ركوداً قيامهم للهلال | أريحى صلتُ يظل له القو |

(١) نقد الشعر : قدامه بن جعفر، ص ٨٦ ، ٢١٠ .

(٢) النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، ص ٤٧٠ .

(٣) الديوان : ص ٥٩ .

وفى أبيات الأعشى السابقة التى يرسم من خلالها صورة مثالية لممدوحه، فشخصية ممدوحه شخصية جامعة لكل المناقب والخلال ، تجمع بين الحزم والحذر ، يصل الأرحام وفى سبيل المجد والمعالي تهون الأرواح ، شعاره عطاء بلا حدود وردع بلا هواده، وهو خير من يجبر ومكانته بين قومه سامقة فهو رفيع العماد .

وفى هذه المقطوعة المدحية وهى من بحر الخفيف تحس أنك تستمع إلى نوع من الموسيقى الخفيفة المحبوبة التى لا تكاد تسمعها الأذان حتى تتلقفها القلوب ، والتى يعجب بها الخاصة والعامة ويضطربون لها . والوزن الشائع لهذا البحر هو أن يتكون الشطر الواحد كما يلى :

فاعلاتن + مستعلن + فاعلاتن

وتجمع الأبيات السابقة بين الموسيقى الخارجية المتمثلة فى الوزن السابق وكذلك القافية التى تمثل الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الأذان فى فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من تقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر فى أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية " (١)

وعودة سريعة للأبيات المدحية السابقة لنرى مدى هذا الوقع الجميل على الأذان (حمل الأثقال - فك الأغلال - عطية البخال - وصلتها بحبال - قيامهم للهِلال) فضلا عن هذا النغم الجميل الذى يتولد من خلال حرف الروى وهو اللام المكسورة ، والروى أقل ما يمكن أن يراعى تكرره ، وما يجب أن يشترك فى كل قوافى القصيدة ذلك الصوت الذى تبنى عليه الأبيات ، ويسميه أهل العروض بالروى " فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر فى أواخر الأبيات وإذا تكرر وحده ولم يشترك معه غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية للشعرية " (٢)

(١) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص٢٤٦.

(٢) السابق: ص ٢٤٧.

ومن هنا جاز لنا أن نطلق على الأبيات السابقة لامية . فضلاً عن الموسيقى الداخلية المتمثلة في حسن اختيار الألفاظ والتنسيق بينها في بناء هندسي ارتكازاً على العطف تارة ، والأفعال الماضية التي تفيد الثبوت والتحقق تارة أخرى وكذلك وقع الألفاظ التي ينساب من خلالها لحن جميل من مصادر متعددة (عنده الحزم والتقى وأساء، حمل) ، (علم ، فك ، سألت ، كانت ، أجرت ، غرت ، وصلت) ويزيد من الموسيقى الداخلية استخدام أسلوب الشرط الذي يجعل الذهن في حركة دائمة وكأنه منشط يشيع الحركة والحيوية مداعبا القلب والعقل معاً.

والموسيقى الداخلية : "ليست في الحقيقة إلا تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم موسيقى ، وحتى يسترعى الأذان بألفاظه كما يسترعى القلوب والعقول بمعانيه فهو مهارة في نظم الكلمات ، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه يجمعها جميعاً أمر واحد : " وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع" (١).

ومجئ هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه ، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في القافية ، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية ولامية الأعشى السابقة ليست فاصلة موسيقية فحسب بل إنها أغنية اجتمعت لها كل آليات الفن الجميل .

ولم يتكرر بحر الخفيف في مديح الأعشى مرة أخرى إلا في مديحه قيس بن معد يكرب حين يصفه وقومه بالكرم والجود ، يلجأ إليهم المستجير فيسكن في جوارهم ويطمئن ، حتى ما يجروء صاحب الثأر على أن يغتاله في الخفاء ، ومن ثم جعل الشاعر مدحه وثنائه لهم رغم كثرة اللائمين ، ودعا بالموت لمن عادى قيساً فهو رجل البر والخير واستمع إلى هذه السيمفونية من بحر الخفيف

| | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| الرفيئينَ بالجوَارِ فما يُعَدُّ | تالُ جارٌ لهم بظهر المغيبِ |
| وهم يُطعمون إذا قحطَ القَطُّ | رُ وهبَّتْ بشمألٍ وضَريبِ |
| من يلمني على بني ابنة حسًا | نَ أُمِّه وأعصيه في الخطوبِ (٢) |

(١) موسيقى الشعر: ص ٤٥ .

(٢) الديوان : ص ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

وفي هذه الأبيات المدحية من بحر الخفيف تنوعت الموسيقى ما بين الخارجية والداخلية وقد عمد هنا إلى الباء المكسورة فضلا عن التنوع في استخدام الأفعال ما بين الماضي والمضارع مستحضرا حالتى الثبوت والتحقق من ناحية والتجدد والاستمرارية واستحضار الصورة من ناحية أخرى . ومن هنا يصبح نصيب بحر الخفيف من مديح الأعشى لا يتجاوز قصيدتين الأولى اللامية والثانية البائية وكلاهما مكسور الروى.

وينتقل الأعشى في مديحه إلى بحر المتقارب الذى يتكون الشطر الواحد منه من المقياس " فعولن " مكررا أربع مرات أى :

فعولن + فعولن + فعولن + فعول

واستمع إلى نونيته الموسيقية الساكنة التى جاءت وكأنها نوتة موسيقية مجودة ، يمدح فيها قيس بن معد يكرب الكندى ذلك الرجل بلغه فوجده سيداً ماجداً وثيقاً جزيل العطاء ، كريم الشمائل من (بنى معاوية) ذوى الطباع الكريمة السحاء ، والشئ من معدنه لا يستغرب فهو سليل الحسب والنسب والفروع تعود إلى أصولها ، والثمار إلى أشجارها ، وإن تبعته بلغت الرشاد ، وإن سألته أجاب النداء ، وإن لجأت إلى حكم فقد لجأت إلى جبل ثابت البناء .

يقول الأعشى :

| | |
|------------------------|--|
| أخا ثقةً عاليًا كعبه | جزيلَ العطاءِ كريمَ المننِ |
| كريمًا شمائله من بني | معاوية الأكرمين السننِ |
| فإن يتبعوا أمره يرشدوا | وإن يسألوا ماله لا يضمن |
| وإن يستضافوا إلى حكمه | يُضافوا إلى هادن قد رزن ^(١) |

إنها فاصلة موسيقية عذبت ألفاظها ورقت معانيها وانسابت ألحانها فى هدوء ورزانة من مصادر متعددة وهذا التناغم العذب ينفرد به الأعشى ، ولاسيما حسن اختيار الألفاظ والتنسيق بينها وهذا التداخل والتقارب بين الحروف من ناحية والتزاوج بين التراكيب والأساليب من ناحية أخرى . وانظر إلى حسن التقسيم ووقعه العذب الجميل (أخا ثقة - عاليًا كعبه - كريم المنن) فضلا عن أساليب الشرط التى تضيف إلى معمارية البناء وهندسة الموسيقى بعداً جمالياً يحتاج إلى حس عال ، وذائقة رفيعة ، ورقة مشاعر ، وبحر المتقارب من البحور الصافية التى تحتاج دائما إلى غواص ماهر كى يغوص ويجوس خلال أنغامها .

(١) الديوان : ص ٦٩ .

ويتضح في الأبيات المدحية السابقة سمة واضحة تطبع أسلوب الشعر في الحيرة ، فلعلمها تلك الرقة في الألفاظ ، وإيثار الكلمات الخفيفة في وقعها ، الرشيقية في مبنائها ، السهولة ، ذات الإيقاع الناعم الجميل ، ففي الأبيات نجد الشاعر قد اختار كلماته رقيقة ، خفيفة ، رشيقية وفيها تماثل وانسجام موسيقى بين العبارات ، فضلا عما يلقانا - كما اشرنا - من حسن التقسيم الموسيقي .

وأسلوب الأبيات عذب في صياغته ، حلو بما فيه من نغم دقيق يحاكي خفقات قلب الشاعر ، وحرارة إحساسه ، وشدة لهفته وحبه لممدوحه الذي يموت فداءً له . ويظهر في مدحه في صورة المتيم الأسير بهذا الممدوح . وهذه الرقة والسهولة عند الأعشى تلقانا واضحة ، بعيدة كل البعد عن الحوشية والإغراب وتلقانا ألفاظه سهلة حلوة ، ومبانيه رشيقية ، فالأمر يحتاج إلى غواص في بحر النغم وشعر الأعشى يمثل محطة ثابتة ، وعلامة بارزة في شعر الحيرة حيث تلقانا سهولة اللفظ ووضوح المعاني ، مع دقة التركيب وجمال العبارة في أبيات مدحية للأعشى يمدح فيها بعض أمراء الحيرة. وهو إياس بن قبيصة الطائي وهي لامية من بحر المتقارب أيضاً وقد بدأها بداية غزلية تعانقت فيها الموسيقى الخارجية والداخلية والتي يقول فيها:

| | |
|--------------------------|---------------------------|
| ألا قلّ لئيبك ما بألها | ألنّيبن تُحدجُ أحمالها |
| أم للدلال فإن الفتا | ة حقّ على الشيخ إدلالها |
| إياسُ وأنتَ امرؤٌ لا يرى | لنفسك في القوم معدالها |
| أبرُّ يميناً إذا أقسموا | وأفضلُ إنْ عدَّ أفضالها |
| وجارك لا يتمنى عليه | ه إلا التي هو يقتالها (١) |

فضلاً عن القيم النبيلة في ممدوح الأعشى فبهذه الكلمات الحلوة ، وبهذه الروح الشابة ، تدفق نغم الأعشى كما تدفقت ألحانه وقوافيه طيبة ، عذبة ، موقعة فهو يختار لغزله منطلقاً إلى مدحه كلمات خفيفة رشيقية . وهو يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف . كما يحسن انتقاء الكلمات العذبة الوقع ، ويوفر لنظمه الرقيق تماثلاً دقيقاً ، وروعة في العبارة .

(١) الديوان : ص ٢١٣ ، ٢١٥ .

وتبدو روعة الشاعر الجاهلي الأعشى حين كان يأتي بالفعل في بيت ثم يأتي بفاعله أو بمفعوله في البيت التالي ، أو يأتي بفعل الشرط في بيت ويأتي بجوابه بعد بيت أو أكثر ، فقد وفر لقصيدته- على تقدم العهد بها- نوعاً من الوحدة العضوية والتلاحم والترابط في عصر ظل الناس فيه حتى عصور طويلة من بعده يعدون الوحدة الفنية في القصيدة هو بيت الشعر المفرد وليس القصيدة كلها حيث تدفق شعور الأعشى وتدفق نغمه كالنافورة ، وانسابت ألقانه كالماء السلسال لقد دارت مدحيات الأعشى في فلك أوزان المتقارب بلغت تسع قصائد فقد مدح قيس بن معد يكرب في نونيته الساكنة وميميته الساكنة ورأيتيه المصحوبة بألف الإطلاق، ومدح سلامة ذا فائش في دليته ، وهودة بن علي الحنفي في رأيتيه ، وإياس بين قبيصة الطائي في لاميته ، ومدح رهط عبد المدان بن الديان سادة نجران في يائتته ، ومدح آل جفنة في صاديته وصاديته التي مدح فيها علقمة بن علاثة ، وبذلك يصبح للمتقارب في شعر المديح عند الأعشى حظه المعقول ، ووزن المتقارب ذو إيقاع عذب متتابع ، فقد أنشد فيه شعراء الحيرة وفي صدرهم الأعشى . ويقوم وزن هذا البحر (المتقارب) - كما اشرنا- على (تفعيلة) فعولن مكررة مرات أربعاً في الشطر الواحد ، وغالباً ما يحذف السبب الخفيف (لن) في التفعيلة الرابعة من الشطر ، لكي تجرى نغمات بحر المتقارب في الغالب على هذه الشاكلة : فعولن فعولن فعولن فعو ، كما هو مائل في الأبيات السابقة (ألا قل لتيك ما بالها) . وحقاً أثرت الحضارة والغناء في موسيقا الشاعر الحيرى ، فكأنما صقلت أدياته وصاغت حسه النغمى الذى كان ينوع فى الأوزان ما بين وزن طويل ، وآخر قصير أو متتابع سريع الإيقاع ، و الأعشى الشاعر الحيرى ذو الحس الحضرى المرهف أجاد فى شعر المديح استخدام البحور والأوزان فقد أحسن اختيار قوافيه المتنوعة . وتتميز قصائد الأعشى فى مديح إياس برقة اللغة ، وعذوبة الألفاظ وحسن اختيارها ، ورشاققتها ، كما تتسم بحلاوة الموسيقا " لاميته" السابقة التى أنشدها فى بحر (المتقارب) ففيها تلقائية وتدقيق نادران ، وفيها استخدام طريف لأسماء الإشارة ، وللصيغ اللغوية الخفيفة الوقع ، فضلاً عن السمات الفنية الأخرى ، والتى قوامها التماثل بين المقاطع والتساوى فى الأزمنة ، وكذلك دقة التصوير وطلاقة الصور وجدتها .

وينتقل الأعشى في مديحه إلى بحر الكامل ، والكامل المجزوء ولبحر الكامل مقياس واحد هو (متفاعلن) ، ولا يرد هذا المقياس إلا في هذا البحر ، ويشتمل شطر البيت من هذا البحر على ثلاثة في الشطر الواحد (متفاعلن + متفاعلن + متفاعلن) ولكن كثيراً ما يحل كل هذا المقياس مقياس آخر هو " مستفعلن " وعلى هذا فمقياس البحر الكامل في حشو البيت يجوز أن يكون "متفاعلن" أو " مستفعلن" واستمع إلى هذه الفاصلة الموسيقية يمدح فيها الأعشى رجلاً من عكل وهي من بحر الكامل يقول :

وإذا أردتَ بأرضِ عُكْلٍ نائلاً
فاعدِ لبيتِ ربّيعَةَ بنِ حُذارٍ
يهب النجبية والنجيبَ بسرجه
والأدُمُ بين لواقح وعشار^(١)

فعلى نغم الكامل ، وكلماته العذبة الرقيقة الرشيقة وموسيقاه الهادئة يقول الأعشى : إذا أردت أن تحظى في أرض (عكل) بجزيل العطاء ، فاعد لـ (ربيعة بن حذار) فإنه ابن الكرام الذى يهب الفرس النجبية والجواد الفاره بسرجه ، ويهب النوق البيض ، أول عهدا بالحمل ، أو متهيئة للنتاج . والشاعر يعمد إلى موسيقا الكلمات والحروف المتناغمة والتنويعات في وقع جرس الكلمات التى تؤدى إلى الانسجام الصوتى فضلاً عن الشرط ، والتعبير بالفعل المضارع من ناحية والأمر من ناحية أخرى . وينشد الأعشى في المديح لامية يمدح فيها قيس بن معد يكرب و (رائية) يمدح فيها عروة بن مسعود الثقفى ، وجميعها فى بحر الكامل ، ثم ينتقل إلى (مجزوء الكامل) وهو أكثر البحور القصيرة شيوعاً فى الشعر العربى ، وهو مختصر البحر الكامل ، فكما رأينا قبلاً يكون الشطر من البحر الكامل من المقياس (متفاعلن) مكرراً ثلاث مرات ، أما فى مجزوء الكامل مرتين فقط أى : متفاعلن + متفاعلن ومن أمثلة ذلك (بائيته) التى يمدح فيها رجلاً من كندة يقال له ربيعة بن حبوة ، و "لاميته" الساكنة فى مسروق بن وائل ، (ولاميته) الساكنة ، والمكسورة فى قيس بن معد يكرب . و إلى بحر الطويل ينتقل بنا الأعشى فى مديحه فتلقنا عشر قصائد؛ (داليتها) التى يمدح فيها هوزة بن على الحنفى ، و (دالتيه) التى يمدح فيه النبى ﷺ ، و (داليتها) التى يمدح فيها النعمان بن المنذر ، ولاميته التى يمدح فيها هوزة بن على الحنفى ، و (قافيتها) التى يمدح فيها الملق بن حنتم بن شداد بن ربيعة و (تائيتها) التى يمدح فيها بنى شيبان بن ثعلبة فى يوم ذى قار و (كافيتها) التى يمدح فيها يزيد وعبد المسيح الحارثيين ، و (رائيته) التى يمدح فيها شيبان بن شهاب الجحدى ، ومطر بن شريك الشيبانى ، و (ميميته) التى يمدح فيها إياس بين قبيصة الطائى (ورويت فى مدح قيس بن معد يكرب ، و (تائيتها) التى يمدح فيها شيبان بن شهاب الجحدى ، ومطر بن شريك الشيبانى .

(١) الديوان : ص ٢٩٥ .

ومعروف " أنه ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه ، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن " (١) ويشتمل البحر الطويل على مقياسين : فعولن ، مفاعيلن . وهذان المقياسان يتكرران في البحر الطويل على صورة خاصة وترتيب خاص فالشطر من البيت يشتمل على أربعة مقاييس ترتب كما يأتي : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن والأعشى في مدحياته يعد موسيقار الشعر الجاهلي ، فقد استخدم أبحر الشعر العربي الوافرة النغم جميعا ، بل لقد أنشد في بحور راقصة مفعمة بالوفرة الموسيقية ، كل أولئك مع جمال أصواته ورشاقة كلماته وقد جعل شعره يشيع ويغنى في بيئة الحيرة في العصر الجاهلي ، وفي غيرها من البيئات في العصور الإسلامية .

والأعشى في مدحه أتيحت له حياة حضرية مترفة أضافت إلى تجربة الشاعر تنوعا وخصبا وكان لذلك أثره في أن رق حسه ، ورقت معيشته ، فارتفع عن مستوى البداوة ، كما صقلت الحضارة والرحلة من قدراته الفنية ، فصفت من طبيعته ، ورققت لغته ، وظهر ذلك واضحا في مدحه وجل شعره وقد اتسمت مدحياته بالسهولة ، وتدفق العاطفة ، وطرافة الصور واتسمت بحسن اختياره القوالب الشعرية المناسبة لفن المديح .

(١) موسيقى الشعر : ص ٥٩ .

وتلقانا قصائده فى المديح التى أنشدها فى بحر البسيط ، والتى تمتاز برقة الأسلوب ،
وعذوبة الألفاظ ، وصدق التصوير ، وجمال الموسيقى . واستمع له يقول :

إنى وجدت أبا الخنساء خيرهمُ فقد صدقتُ له مدحي وتمجيدى
إنَّ عداَتِكَ إيَّانا لآتيةٌ حقاً وطيبَةٌ ما نفسُ موعودِ
ما فوق بيتك من بيتٍ علمتُ به وفى أرومته ما مَنَّبَتُ العودِ^(١)

وهذه الدالية من بحر البسيط ووزن الشطر فى هذا البحر هو :

مستقلن + فاعلن + مستقلن + فاعلن

وتظهر الموسيقى الخارجية بجلاء فى هذه الأبيات ، وكذلك الموسيقى الداخلية الناتجة
عن حسن اختيار الألفاظ والتنسيق بينها ، وهذا النغم الراقص الذى ينساب فى خفة وحيوية ،
وأنشد الأعشى فى بحر البسيط (رائية) يمدح فيها شريح بن حصن بن عمران بن السموع
بن عادياً و (عينية) يمدح فيها هوذة بن على الحنفى .

وأنشد الأعشى فى بحر الوافر (ميميته) التى يمدح فيها إياس بن قبيصة الطائى وفى
بحر المنسرح (لاميته) التى يمدح فيها سلامة ذا فائش وفى بحر الرمل (حائيته) التى يمدح فيها
إياس بن قبيصة الطائى .

لقد لقيت الموسيقى بكل تنويعاتها دوراً كبيراً فى شعر المديح عند الأعشى ، وذلك
لارتباط الشعر الحيرى فى جانب كبير منه بالغناء شأن الشعر الجاهلى ، بل يزيد عنه ما أثير
عن بيئة الحيرة من اتصال بالفرس ، وأخذت عنه أنماطاً من العزف ، وبعضاً من أدواته ،
فتميز لها نغم متفرد ، شهر بالغناء الحيرى . والأعشى موسيقار الكلمة كان يغنى شعره ،
ويوقعه على الآلة الموسيقية المعروفة (بالصنج) ويشتمل ديوان الأعشى على اثنتين وثمانين
قصيدة موزعة على ثلاثة عشر بحراً تاماً ومجزوياً ، فقد أنشد فى وزن الطويل ، والبسيط
والكامل ، والمتقارب ، والخفيف ، والرجز ، والوافر ، والرمل ، والسريع والمنسرح ومجزوء
البسيط ، ومجزوء الكامل ، ومجزوء الوافر ، والبحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة ،
والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضاً ، منها ثمان بحورها مجزوءة وهذا يعنى مدى
إيثار الأعشى ذى المزاج الحيرى للأبحر الخفيفة الواضحة الإيقاع ، الوافرة النغم فضلاً عن هذا
المتنوع الهائل من الأوزان التى كان ينشد فيها (صناعة العرب) شعره ولاسيما شعر المديح .

(١) الديوان : ص ٣٢١ .

لقد تعانقت الموسيقى الخارجية والداخلية في شعر المديح عند الأعشى وأصبحت البنية الوزنية الإيقاعية للبيت الشعري في شعر المديح عنده تتضمن في أساسها أكثر القواسم المشتركة من قواعد معمار النص الفني وقد نظم الأعشى قصائده في المديح على أوزان الشعر العربي المشهورة والمتداولة ، مع الاختلاف في نسبة استخدامه لهاتيك الأوزان والبحور من حيث القلة والكثرة وفق الجدول التالي :

الجدول (١) : استخدام الأوزان والبحور من حيث القلة والكثرة.

| م | البحر | عدد القصائد | النسبة المئوية |
|----|--------------|-------------|----------------|
| ١ | الطويل | ١١ | %٢٨,٢١ |
| ٢ | المتقارب | ٩ | %٢٣,٠٨ |
| ٣ | مجزوء الكامل | ٥ | %١٢,٨٢ |
| ٤ | البسيط | ٤ | %١٠,٢٦ |
| ٥ | الخفيف | ٣ | %٧,٦٩ |
| ٦ | الرمل | ٢ | %٥,١٣ |
| ٧ | الكامل | ٢ | %٥,١٣ |
| ٨ | السريع | ١ | %٢,٥٦ |
| ٩ | المنسرح | ١ | %٢,٥٦ |
| ١٠ | الوافر | ١ | %٢,٥٦ |

إن الوظيفة الفنية للقافية تقترب إلى حد كبير في شعر المديح عند الأعشى من الوظيفة الفنية التي تنهض بها الوحدات الإيقاعية ، وجرى الأعشى في قوافيه في شعر المديح على نمط الشعر العربي في قصيدة الشطرين القائمة على خلفية واحدة فالترم في غالب قصائده رويًا واحدًا في القصيدة كلها وقد استخدم الأعشى في مديحه ثلاثة عشر حرفًا من حروف المعجم يبين الجدول التالي حروف الروى في القصائد التي اعتمدت رويًا واحدًا :

الجدول (٢) : حروف الروى في القصائد.

| القافية | عدد القصائد | النسبة المئوية |
|---------|-------------|----------------|
| اللام | ٧ | %١٧,٩٥ |
| الذال | ٥ | %١٢,٨٢ |
| الراء | ٥ | %١٢,٨٢ |
| الباء | ٤ | %١٠,٢٦ |
| التاء | ٣ | %٧,٦٩ |
| الصاد | ٣ | %٧,٦٩ |
| الميم | ٣ | %٧,٦٩ |
| القاف | ٢ | %٥,١٣ |
| الكاف | ٢ | %٥,١٣ |
| النون | ٢ | %٥,١٣ |
| الحاء | ١ | %٢,٥٦ |
| العين | ١ | %٢,٥٦ |
| الياء | ١ | %٢,٥٦ |

والجدول التالي يوضح قصائد المديح والممدوحين والبحر والقافية مجتمعة :

الجدول (٣) : قصائد المديح والممدوحين والبحر والقافية .

| الممدوح | القصيدة وقافيتها | البحر |
|-------------------------------------|---|--|
| ١ - الأسود بن المنذر | (١) لامية | الخفيف |
| ٢ - إياس بن قبيصة الطائي | (٢) لامية (٢٩) ميمية (٣٦) حائية (٥٥) ميمية (٧٩) يائية | المتقارب ، الوافر ، الرمل ، الطويل ، البسيط |
| ٣ - آل جفنة | (٣١) صادية | المتقارب |
| ٤ - أبو الخنساء | (٤٨) دالية | البسيط |
| ٥ - ربعة بن حبه | (٥٤) بائية | مجزوء الكامل |
| ٦ - سعد بن قيس | (٣٩) بائية | مجزوء الكامل |
| ٧ - سلامة ذو فائش | (٨) دالية (٣٥) لامية | المتقارب ، المنسرح |
| ٨ - شريح بن حصن بن عمران بن السمومل | (٢٥) رائية | البسيط |
| ٩ - بنو شيبان | (٤٠) تائية | الطويل |
| ١٠ - شيبان بن شهاب الجحدرى | (٦١) تائية | الطويل |
| ١١ - عامر بن الطفيل | (١٨) رائية (١٩) صادية | السريع ، الطويل |
| ١٢ - علقمة بن علاثة | (٨١) صادية | المتقارب |
| ١٣ - قيس بن معد يكرب | (٢) نونية (٣) لامية (٤) ميمية (٥) رائية (٦٨) بائية (٧١) لامية (٧٦) لامية (٧٨) نونية | المتقارب ، الكامل ، المتقارب ، المتقارب ، الخفيف ، مجزوء الكامل مجزوء الكامل ، الرمل |
| ١٤ - المحلق بن حنتم | (٣٣) قافية | الطويل |
| ١٥ - محمد - صلى الله عليه وسلم - | (١٧) دالية | الطويل |
| ١٦ - مسروق بن وائل | (٧٠) لامية | مجزوء الكامل |
| ١٧ - مطر بن شريك | (٦١) تائية | الطويل |
| ١٨ - النعمان بن المنذر | (٢٨) دالية | الطويل |
| ١٩ - هودبة بن علي الحنفي | (٧) دالية (١١) كافية (١٢) رائية (١٣) عينية | الطويل ، الطويل المتقارب ، البسيط |

| | | |
|---|---------------------------------|-----------------------------|
| ٢٠- يزيد بن عبد المدان (صاحب كعبة نجران) | (٢٢ بائئة ٣٢ قافية (٤٢ كافية | المتقارب ، الخفيف الطويل |
| ٢١- أبو يعفور | (٦٧ رائئة | الكامل |

الجدول (٤) : عدد قصائد المديح ونسبتها من قصائد الديوان مجتمعة.

| عدد قصائد الديوان | عدد قصائد المديح | النسبة المئوية |
|-------------------|------------------|----------------|
| ٨٢ | ٣٩ | %٤٧,٥٠ |

ومن هنا تجدر الإشارة إلى أهمية الموسيقى بكل مصادرها فى الشعر ، إذ لا نتصور ذبوع الشعر فى كل البيئات وترديده على كل الألسنة ، إلا حين نتصور على الأقل ميل الناس جميعا فى تلك الجزيرة العربية إلى نسج خاص للمقاطع يسمونه الوزن الشعري ، أو موسيقى الشعر .

وشرط ذبوع الشعر وشهرته أن تستمتع آذان الناس بموسيقاه ، كما استمتعهم بمعانيه ومراميه ، فنغمته الموسيقية تذل السامع أيا كانت بيئته الاجتماعية ، وهى هى يسمعها فى شعر هذا وشعر ذاك ، فليس يختص الشاعر بوزن خاص ، ولا يحاول الشاعر اختراع وزن خاص كما قد يخرع المعانى ويختص بها . والأعشى فى مديحه كان قيثاره انسابت منها أعذب الألحان .

ثانياً: الموسيقى الداخلية

الموسيقى الداخلية سر العبقورية عند الشعراء والأدباء هي السحر الذي ينشأ حين تتجاوز الكلمات علي نحو مخصوص .هي طريقة الاستهواء الصوتي في اللغة^(١) أو هي الإيقاع^(٢) الذي يتبع المعني أو الشعور فيلقي بظلاله عليه . هي عنصر التنغيم أو " عنصر الموسيقى التصويرية التي تصاحب المشهد التعبيري في كل نقلة من نقلات الشعور وكل وثبة من وثبات الخيال ".^(٣)

والعلاقة بين الإيقاع والمعني هي علاقة خفية أن أردنا أن يمكس العقل بتلابيبها لكي يخضعها للمنطق الرياضي أو التحليل الفيزيائي ويعبر تشارلز عن هذا بقوله : " إنه من الإسراف في التفاؤل أن نفترض أننا نستطيع في وقت ما أن نلاحظ بطريقة عقلية العلاقة بين الإيقاع والمعني في أي مثال ذي قيمة شعرية وبالدرجة المطلوبة من الدقة ، لتكون ملاحظاتها نافعة " ^(٤) ومرد هذه الصعوبة إلي أن ما يلاحظه دارس الشعر " ليس شيئاً في طبيعة الأصوات نفسها وإن نسبناه إليها ، وإنما هو في الواقع إيقاع للنشاط النفسي الذي يدرك من خلاله لاصوت الكلمات فقط بل ما فيها من معني وشعور " ^(٥)

(١) أنظر تاريخ آداب العرب :مصطفى صادق الرافعي ٢١٧/٢ .

(٢) سأستخدم كلمة إيقاع لدلالة على الموسيقى الداخلية بكل عناصرها. ومعنى هذا أنني لم أستخدمها لدلالة على الوزن ، ذلك أن بعض النقاد ومنهم د/ النويهي يجعل النغم الشعري مجموع أمرين : اولهما الجرس الخاص الذي تصدره الكلمات في البيت ثم تتابع البيت بعد البيت . ثانيهما الإيقاع وينقسم قسمين إيقاع عام يحدده البحر وإيقاع خاص لكل كلمة أو كل وحدة لغوية (٣٩/١ وما بعدها) كما جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبه وكامل المهندس(ان الأيقاع يقصد به التواتر المتتابع بين حالتى الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء أو التوتروالإسترخاء الخ فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر وبين الجزء وكل الأجزاء للأثر الفني أو الأدبي.

(٣) نماذج فنية من الأدب والنقد : أنور المعداوي ص ٣٠ .

(٤) موسيقى الشعر العربي : شكري عباد ،ص ١٥٤ .

(٥) السابق : ص ١٥٦-١٥٧ .

ليس ثمة سعي إذن إلي التحديد القاطع أو الجامع المانع في مجال العلاقة بين الإيقاع والمعني، بل ثمة طموح إلي الاقتراب من عناصر هذا الإيقاع ، لنرى كيف يقترب كل عنصر منها من المعني والشعور ، أو كيف يساعد علي تجسيد هذا أو ذلك . وأول عنصر من عناصر الإيقاع هو " حروف المد " : وقد لفتت هذه الحروف أنظار كثير من الباحثين ^(١) حيث يتفقون علي أن دور هذه الحروف يتمثل في احد أمرين ، أو هما معا :

- ١ - إضفاء مسحة من الحزن والأسى ، أو لونا من الاعتزاز علي النص الشعري .
- ٢ - إلقاء ظلال من التمهّل والبطء حين يستدعي المعني ذلك وقد وقف الدكتور / إبراهيم عبد الرحمن عند هذه الظاهرة - حروف المد - في دراسة له عن الأغراض والموسيقى واختار عدة أبيات في الغزل من قصيدتين للاعشي ليدلل علي عناية الاعشي بصوت بعينه من حروف المد " هو الألف " ليقيم في بعض المواضع " صلة صوتية بين معاني شعره وموسيقاه ، وأن هذه الصلة قد أثمرت ، كما تدل أشعاره ، نوعين من الموسيقي : بطيئة وسريعة ، كان يوظف كل نوع منهما في موضوعات ومواقف معينة .^(٢)

" أما القصيدة الأولى^(٣) هذه الأبيات مطلع لقصيدة مدحية يقول :^(٤)

| | |
|--|--|
| ودع هريرة إن الركب مرتحل | وهل تطيق وداعاً أيها الرجل |
| غراء ، فرعاء ، مصقول عوارضها | تمشي الهويني كما يمشي الوجي الوحل |
| كأن مشيتها من بيت جارتها | مر السحابة لا ريث ولا عجل |
| وأما القصيدة الثانية فمنها هذه البيات ^(٥) | |
| نام الخلي ، وبت الليل مرتفقاً | أرعي النجوم ، عميداً مُتّباً أرقاً |
| اسهو لهمي ودائي ، فهي تُسهرُني | بانَتْ بقلبي ، وأمسي عندها غلّقا |
| يا ليتها وجدّت بي ما وجدّت بها | وكان حُبُّ ووجدٌ دام فائقاً |
| لا شي ينفعني من دون رؤيتِها | هل يشتهي وامقٌ ما لم يُصِبْ رهقاً ^(٦) |

(١) انظر: تاريخ آداب العرب هامش ص ٢١٧، وموسيقى الشعر العربي ٢٣ وما بعدها وبين القديم و الجديد : إبراهيم عبد الرحمن ص ١٣٥ وما بعدها، والإطار الموسيقي للشعر : عبدالعزيز نبوي ص ٣٤٣ .

(٢) انظر: بين القديم والجديد ص ١٣٧ .

(٣) الديوان قصيدة رقم ٦ ولدكتور النويهي تحليل لهذه القصيدة في ضوء فن الإلقاء وفن التقليد الساخر الشعر الجاهلي ٨٨٠_٨١٦/٢ .

(٤) اقتصرنا هنا على أبيات الغزل لإرتباطها بموضوعنا .

(٥) الديوان قصيدة رقم ٨٠ .

(٦) الرهق : القرب

ويرى إبراهيم عبد الرحمن^(١) أن أبيات المقطوعة الأولى تعكس موقفا خاصا للشاعر يتمثل في إقباله علي الحياة إقبالا يشخصه بوسيلتين : الإلحاح علي وصف مغامراته العاطفية ، والإسراف في وصف ولعه بالخمير ، وكأنه بذلك يتخذ من المرأة والخمر رمزين يعادل بهما موقفة من الحياة وقد حرص الأعشي علي الملاءمة بين الموسيقى والمعاني أو بين الصخب والضجيج والبحث الدائب عن المتعة وبين موسيقي قصيدته : فعلي الرغم من أنه أخذ ينثر فيها أصوات " المد " نثرا ، فقد استطاع تقصير هذه الأصوات الطويلة والملاءمة بينها وبين الجو النفسي الذي اخذ يذيعه في القصيدة جميعا ، جو اللهفة والمتعة وقد حقق ذلك بالحرص علي ألا يمد روى قوافيه كما اعتاد أن يفعل في قصائده الأخرى ، حتي لا يعطي لقاريء هذا الشعر فرصة التمهّل عند القافية قبل أن يستأنف قراءة البيت التالي ، أو قل قد أزال من طريق القاريء هذه " المحطات " التي كانت تضطره إلي التوقف عندها .

وعلى العكس من ذلك ، فان موسيقي المقطوعة الثانية تتصف بالبطء الشديد ، ذلك أننا أمام أمرين يضيفان عليها جوا نفسيا حزينا : إحداهما ، هذه الصورة التي يرسمها لصاحبته ، صورة المرأة الممتعة التي يحميها أهلها ، ويوكلون بها ماردا من " غواة الجن يحرسها " وهو مارد كما نفهم من أبيات القصيدة ، قد حال بينه وبينها ، بحيث استحالت ، بسبب ذلك إلي أمل بعيد المنال ، يتطلع الشاعر إلي الفوز به دون جدوي !! .

والأمر الآخر ، هو حبه العظيم لهذه المرأة التي " غلقت قلبه " وأعجزته عن افتكاكه منها ، إلي آخر هذه المعاني التي راح يردددها في هذه الأبيات وغيرها من أبيات القصيدة الأخرى .

والمهم أن هذا البطء الموسيقي قد تحقق للقصيدة بالوسائل اللغوية نفسها التي رأيناها يستغلها في خلق موسيقاه ذات الإيقاع السريع المتوالي في مقطوعته الأولى اعني حروف المد والألف من بينها خاصة " .

ويمكن القول أن حروف المد أشبه بمفاتيح البطء والتمهّل والحزن متي سمحت بذلك المعاني ، أو قل متي وصل إليها " التيار المحرك " من المشاعر والأحاسيس التي يضيفها الشاعر علي النص ، وهذان نسان من وزن واحد وقصيدتين مختلفتين ، ومع اتحاد الوزن اختلف الإيقاع حيث التمهّل الحزين الذي تلعب فيه حروف المد دورا لا يخفي بعد أن سمحت لها التجربة الشعورية بالمرور ، إذ بعدت دار الحبيبة علي الحبيب المشتاق ،

(١) بين القديم والجديد ص ١٣٩_١٤٠ .

فلم يستطع إلي زيارتها سبيلا ، وبذل بقربها شوقا وحنينا ، ففاضت دموعه كفيض الدلاء تتوالي متتابعة ، كأنها حبات عقد من در خانة السلك فانفرط يقول الأعشي في مدحيته .^(١)

أزمنت من آل ليلي ابتكارا وشطت علي ذي هوي إن ثزارا
وبانت بها غربات النوي وبذلت شوقا بها وادكارا
ففاضت دموعي كفيض الغزو ب إماما وكيفا وإما انحدارا
كما أسلم السلك من نظمه لاتي منحدرات صغارا

الأبيات السابقة من وزن المتقارب وكذلك الأبيات الآتية التي يقدم بها لأحدي قصصه الخمرية ، والتي يبدو فيها غير معذب لبعده صاحبته ، فلتنهد عنه حيث تريد ، فما هو بالضعيف الخائر ، ولن تذهب نفسه إثرها حسرات وإنه لصلب الفؤاد ، إن وصل حبل الود فهو خليق أن يقطعه ، وهو علي ذلك قدير ، وإنه ليهجم علي لذته ويغتصبها اغتصابا يقول .^(٢)

أجذك لم تغتمض ليلة فترقدها مع رقادها
تذكر " تيا " وأني بها وقد أخلفت بعض ميعادها
فميطي تميطي بصلب الفؤاد ووصول حبال وكتادها
ومثلك معجبة بالشبا ب صاك العبير بأجسادها
تسديتها عاذني ظلمة وغفلة عين وإيقادها

لا شك في أن الإيقاع هنا أسرع منه في الأبيات السابقة التي يظللها حزن لا نجده في هذه الأبيات وإنما نجد جرسا يوحى باللهو والطرب رغم وجود تسعة ألفات مد في البيت الثالث مثلا :

فميطي تميطي بصلب الفؤاد وصول حبال وكتادها

رغم هذه الألفات كلها نجد أن الإيقاع أسرع منه في البيت التالي

وبانت بها غربات النوي وبذلت شوقا بها وادكارا

رغم أن الألفات هنا سبع والسبب في ذلك هو الجو النفسي الذي يوجه الصوت نحو السرعة أو البطء ليحدث نوع من التلاؤم بين المعني والموسيقي انظر إلي قوله :

كما أسلم السلك من نظمه لاتي منحدرات صغارا

(١) الديوان: ص ٩٥.

(٢) السابق: ص ١١٩.

تجد أن الحركة في الشطر الأول أسرع منها في الشطر الثاني ، لتحاكي في سرعتها انفراس العقد وتفرق لآلته في لحظة (كما أسلم السلك من نظمه) ولكن لا تنس أن هذه الآلية تشبه في بريقها وسرعة تتابعها دموعه التي تتحدر علي خديه ومن ثم يكون تمهل المحزون (لآ لىء ، منحدرًا ت ، صغارًا.....)

وأما العنصر الثاني من عناصر الإيقاع فهو التكرار الصوتي واقصد به تكرار حرف بعينه في مجموعة متقاربة من الألفاظ بحيث يحدث تنغيما يكون بمثابة الموسيقى التصويرية للمشهد التعبيري .

وإذا كانت الموسيقى الكاملة للشعر ، لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمته الصوتية المجردة بل تنشأ عن براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وبين ظلال معانية ونبرات صوته ^(١) فإن الأعشي الذي جعله بعض النقاد " من أبرع شعراء العصر الجاهلي ومن أقواهم بروز شخصية وأظهرها نبيرة فردية وأكبرهم استقلال طبيعة فنية ^(٢) " استطاع أن يكسب الحرف تلك الصلاحية " الأونوماتوبية " الدقيقة onomatopoeia بمعنى أنه استطاع في كثير من المواضع أن يوحد بين الجانب الصوتي والجانب المعنوي ومثال ذلك قصيدته المدحية التي أولها ^(٣)

| | |
|-----------------------------|------------------------------|
| رحلت سمية غدوةً أجمالها | غضبي عليك فما تقولُ بدا لها |
| هذا النهار بدا لها من همها | ما بالها بالليل زال زوالها |
| سقاها وما تدري سمية ويحها | إن رُبَّ غانيةٍ صرمتُ وصالها |
| ومصابٍ غادية كأن تجارها | نشرتُ عليه برودها ورحالها |
| قد بتُّ رائدًا وشاةٍ مُحاذر | حذراً يُقلُّ بعينه إغفالها |
| فظللتُ أرها وظلَّ يحوطها | حتى دنوتُ إذا الظلام دنا لها |
| فرميتُ غفلة عينه عن شاته | فأصبتُ حبة قلبها وطحالها |

إذا أحصينا حرف الهاء وجدناه يتكرر خمسا وعشرين ، وقد جاء ليلائم عاطفة الحزن والهم الطويل الذي ينتاب الحبيبين ، ولا يغرك ما يذكره عن " شاة محاذر فهي محاولة لصرف الآسي عن نفسه ، ومن ثم فرضت الهاء نفسها عليه ، أو قل استعان بها ، لتمر من خلالها أنفاسه الحري ، كما تمر عبر " الآهة و " التنهيدة " والهاء حرف مهموس ، ولا بد أن يجاوره أن يجاوبه حرف آخر أو أكثر من الحروف أو الضغط واللين .

(١) الشعر الجاهلي / ١ / ٦٩ .

(٢) السابق / ٢ / ٨٤٤ .

(٣) الديوان :ص٧٧ .

ولذا اعتمد الأعشي علي حرف التاء ، وهو حرف شديد ليكون ميدانا للنبر ^(١) وليهبط منه إلي الهاء ومن ثم فقد تكررت التاء ثماني عشرة مرة ، فالتاء هي الغضب الذي لا يلبث أن ينتهي إلي ضعف ، ولكن تكرير حرف بعينه إلي درجة الإشباع يكون خطرا علي الإيقاع ، إذ يحدث فتورا أو إعراضا ومن ثم يلجأ الشاعر أحيانا إلي التنويع ، فيغير الحرف مع بقاء الوظيفة وهذا ما فعله الأعشي في هذه القصيدة ، إذ اعتمد علي حرف التاء ، في البيت الأول :

رحلت سمية غدوة إجمالها غضبي عليك فما تقول بدا لها

ثم اعتمد علي اللام وهو حرف مجهور في البيت الثاني :

هذا النهار بدا لها من همها ما بالها بالليل زال زوالها

ثم عاد إلي التاء في البيت الثالث :

سفها ، وما تدري سمية ويحها إن رب غانية صرمت وصالها

وهذا هو الفرق بين التنويع الممتع وبين الإشباع المستمر الممل .

" وفي ظني أن دراسة إحصائية معملية للحروف المنطوقة في شعر الأعشي ستلقي مزيدا من الضوء علي سر إيقاعه ، ذلك أننا نلاحظ مثلا في القصيدة السابقة والوصل فيها بالهاء بعدها خروج شيوخ حرف الهاء شيوعا ظاهرا كما نلاحظ شيوع حرف النون في نونيته التي أولها" . (٢)

لعمرك ما طولُ هذا الزمن على المرءِ الإعناءَ مَعَنَ

يظل رجيماً لريب المَنون وللسقم في أهله والحزن^(٣)

وكان النون في القصيدة رنة أنين وألم ، يتردد بين جنباتها مع ملاحظة العبرة بما

ينطق ، ومن ثم فالتنوين يغني عن النون المرسومة من مثل قوله :

علي رقيبٌ له حافظٌ فقل في أمريء غلق مرتَهَنُ

والنون قد تكون رنة أنين ولون شجن وبلاء قد تتحول علي يد الشاعر المجيد إلي رنة صنج

ودقة دف ، فكما تكون ألحان حزن ويأس تكون قيثارة لهو وطرب ؛ لذا نجد الأعشي حينما يبدأ

الحديث عن مغامراته النسائية في القصيدة نفسها - يبدأ في تغيير لحنه علي الآلة نفسها وهي

النون ، يقول :

من كل بيضاء مكمورةٍ لها بَشْرٌ ناصعٌ كاللَبَنُ

(١) انظر: في ارتباط النبر بالتجربة النفسية كتاب في البنية الإيقاعية للشعر العربي للدكتور كمال أبو ديب ٣٥٣ .

(٢) انظر : المرأة في شعر الأعشى ، ص ٨٤ وما بعدها.

(٣) الديوان :ص ٦٥ .

عريضة بوص إذا أدبرت
هضيم الحشا شحنة المحتضن
إذا هنّ نازلن أقرانهنّ^(١)
وكان المصاع بما في الجؤن^(١)

ولا شك في أن إيقاع النون هنا غيره في مطلع القصيدة وأن هنا مجموعة الروافد التي استمد منها الإيقاع عذوبته واتساقه مع الجو النفسي للأبيات من هذه الروافد :

مجموعة الحروف الرخوة التي تتردد في الأبيات كالضاد في : " بيضاء عريضة هضيم ، المحتضن " والشين والصاد وهي أيضا من حروف الصفير في قوله : " بشر ، الحشا ، شحنة ، ناصع ، بوص ، المصاع " أضف إلي ذلك أسلوب قلب الحقائق أو المفاجأة حين يبدأ " بذكر " " النزال " " والأقران " و " المصاع " حتى ليتوهم السامع إن ثمة حرب ونزال ، وأقران يتأهب كل منهم لمواجهة قرنه متخذا اقوي أسلحته وأمضاها ، وإذا الشاعر يفاجئنا بسلاح الغانيات وهو " ما في الجؤن " والجؤن قوارير الطيب فكأنه جعل سلاحهن الطيب يهزمن به من شئن من الرجال .

* التكرار :

قد سعى الأعشى في مديحه إلى تحقيق قدر من الموسيقى الداخلية في شعره مراعيًا في ذلك الدقة في اختيار كلماته ، والتفنن في انتقائها ملائمة لمعانيه ومعبرة عنها ، ومتسقة بجرسها وإيقاعها مع تلك المضامين والأفكار ، وبذل ما يستطيع من تناسق بين الألفاظ وانسجام بين العبارات يقول في مدحيته سلامة ذي فائش :

أصبح ذو فائش سلامة ذو الـ
تفضال هشا فؤاده جدلا
أبيض لا يرهب الهزال ولا
يقطع رحماً ولا يخون إلا
يا خير من يركب المطي ولا
يشرب كأساً يكف من بخلا
قلدئك الشعر يا سلامة ذا الـ
تفضال والشئ حينما جعلا^(٢)

فقد كرر الشاعر كلمة التفضال ، وكذلك تكرار النفي (لا يرهب - ولا يقطع - ولا يخون - ولا يشرب) وقوله في نفس المدحية :

والشعر يستنزل الكريم كما اسـ
تنزل رعد السحابة السبلا
أنجب أيام والديه به
إذ تجلاه فنعم ما تجالا^(٣)

(١) الديوان: ص ٦٧.

(٢) السابق : ص ٢٨٥.

(٣) السابق: ص ٢٨٥.

فقد جاءت الدفقة الموسيقية من تكرار مادتي (نزل - نجلا) حيث في البيت الأول (يستنزل - استنزل) وفي البيت الثاني (نجلاه - نجلا) ويزيد من موسيقى الأبيات تكرار حرف السين في البيت الأول .

ومن أمثلة تكرار بعض المقاطع قوله :

أيا سيدي نجران لا أوصينك
بنجران فيما نابها واعتراكم
فإن تفعل خيرا وترتديا به
فإنكما أهلٌ لذاك كلاكما^(١)

حيث عانق التصريح تكرار المقطع (كما) فانسابت الموسيقى عذبة هادئة وقوله :

إن الكريم ابن الكريم - م لكل ذي كرم نصابه^(٢)

حيث نبعت الموسيقى من تكرار مادة (كرم) .

* رد العجز على الصدر :

أما " رد العجز على الصدر " وما يحدثه من توكيد اللفظ بتكراره في البيت الواحد فإن له أداءه الموسيقي فيما يخص تكرار الوحدة الإيقاعية الداخلية ، وتثبيت الكمية الصوتية في السمع وقد وردت نماذج لهذا المحسن البديعي في شعر المديح عند الأعشى أضفت على الموسيقى الداخلية في البيت نغمة متكررة تحققت بسبب تكرار الكلمة أو جل حروفها ومن ذلك قوله يمدح الأسود بن المنذر اللخمي :

فخمة يلجأ المضاف إليها - ورعالا موصولة برعال^(٣)

حيث نبعت الموسيقى الداخلية من رد عجز الشطر الثاني على صدره (ورعالا - برعال) وقوله :

قالوا الركوب ! فقلنا تلك عادتنا - أو تنزلون ، فإننا معشر نزل^(٤)

فالموسيقى الداخلية واضحة من خلال (قالوا - قلنا - تنزلون - نزل)

وقوله :

وكن لها جملا ذلولا ظهره - احمل وكنت مُعاوداً تحمالها^(٥)

(١) الديوان: ص ٣١٣.

(٢) السابق: ص ٣٤١.

(٣) السابق: ص ٦٣.

(٤) السابق: ص ١١٣.

(٥) السابق: ص ٨١.

تعانقت الموسيقى الداخلية وانسابت من مصادر مختلفة (رد العجز على الصدر فى الشطر الثانى - صيغة تفعال التى استخدمها الشاعر ببنية عالية ، ومهارة فائقة - تكرار الفعل كان بين الأمر كن والماضى كنت) وجميعها تضافت فانسابت موسيقاها عذبة . لقد أحدث الأعشى مصدرا جديدا للموسيقا الداخلية ، وهو رد الصدر على الصدر ؛ صدر الشطر الثانى على صدر الشطر الأول ومن ذلك قوله :

فلا تحسبنى لكم كافرا
ولا تحسبنى أريد الغيارا^(١)

(١) الديوان: ص ٩٩ .

الغيارا : الغيار التغير أى لا أريد بك بدلا .

* الجناس :

فالجناس الذى يلتقى فيه اللفظان نطقا لتوافق الحروف أو بعضها وتشابها ويختلفان معنى ، له أثره فى إحداث الإيقاعات الداخلية وتوزيعها ، وهو ليس حلية لفظية لأنه يحمل من الدلالات المعنوية ما يجعله بنية معرفية من بنيات النص الأساس نلمس هذا المظهر البديعى فى قول الأعشى :

تخرج الشيخ من بنيه وتلوى بلبون المعزابة المعزال^(١)

فالجناس غير التام بين (المعزابة - المعزال) أحدث تنشيطا وتحريكا للذهن ، وجذبا للانتباه ، ودعا المتلقى إلى مزيد من التركيز .

* التصريع :

قد كان التصريع من أبرز المحسنات البديعية ورودا فى شعر المديح عند الأعشى ، ولاسيما فى مطالع قصائده المدحية . ولا يخفى على متذوق الشعر وقارئه المتمعن ما للتصريع من اثر موسيقى بين . فهو يعطى انطباعا لدى المتلقى ما سيكون عليه ضرب البيت من روى بعد استماعه لعروضه ، كما انه ينبئ بالحالة الموسيقية التى يكون عليها النص من جزالة وفخامة أو من عذوبة ورقة وسلاسة .

لقد حرص الأعشى على ظهور مطالع قصائده المدحية فى صورة معبرة وعلى قدر من الحسن والبراعة وأن تكون جيدة المطلع عذبة اللفظ سهلة المأخذ جزلة الأسلوب مع الوضوح والبيان والبعد عن كل تعقيد أو غموض ، كما راعى فيها جمال التصريع بين شطرى البيت والتناسب بينهما وأن تكون معبرة عن حالة دالة على موضوع قصيدته ومن ذلك قوله فى مطلع قصيدته المدحية :

لعمرك ما طول هذا الزمن على المرء إلا عناء مُعَنَّ^(٢)

ومن الملاحظ فى البيت السابق أن الموسيقى الداخلية لم يكن مصدرها التصريع فحسب ، بل جاءت من مصادر أخرى منها (التوازن - القافية المقيدة) .

(١) الديوان : ص ٦٣ . وانظر الديوان ص ١٢٧ البيت ٢-١ ، ص ١٣٣ بيت ٢-٣-٢٥-٢٦ ، ص ١٤٣ بيت ١ ، ص ٢٣ .

٢٧١ بيت ٣١ .

(٢) السابق: ص ٦٥ وانظر ص ٩٣ بيت ١ ، ص ٧٧ بيت ١ ، ص ٨٥ بيت ١ ، ص ٩٥ بيت ١ .

* التوازن :

إن الجمل المتوازنة تحدث بتتابعها طربا في أذن السامع وتوقظ ذهن المتلقى ،
والتوازن بين شطري كل بيت يضيف عليهما موسيقى عذبة ومن ذلك قوله في إحدى مدائحه
:

أخا ثقّةً عاليًا كعبُهُ جزيلَ العطاء كريمَ المينَ
كريما شمائلُهُ من بني معاوية الأكرمين السننُ^(١)

فالموسيقى نابعة من التوازن ، وكذلك القافية المقيدة.

و في الأبيات التالية عانقت الموسيقى الداخلية الموسيقى الخارجية وتلاحقت ،
فأثمرت إيقاعا فريداً تطرب له الأذن وتستريح له النفس ، وتمثلت الموسيقى الداخلية في
(التصريع - التكرار - التوازن - الجناس - القافية المطلقة) والذي زاد من جمال هذا الإيقاع
حرف الهاء الذي تكرر بكثرة ، يقول الأعشى :

رحلت سميةً غُدوةً أجمالها غضبى عليكَ فما تقول بدالها
هذا النهار بدالها من همها ما بالها بالليل زالَ زوالها
سَقَهَا ، وما تدري سميةً ويحها أن ربَّ غانيةٍ صرمتُ وصالها
ومصابٍ غاديةٍ كأن تجارها نَشَرْتُ عليه برودها ورحالها^(٢)

ومن أمثلة الموسيقى الداخلية التي تعددت مصادرها ما بين التكرار والجناس والقافية المقيدة
قوله :

إن تَرَجِعَ الحُكْمَ إلى أهله فلستَ بالمُسْتَيِّ ولا النائر
ولست في السلم بذى نائل ولست في الهيجاء بالجاسر^(٣)
وتمثل التكرار في النفي ، والجناس غير التام في قوله : (النائر - نائل)

وكذلك التوازن ، وقافية الراء المقيدة .

(١) الديوان : ص ٦٩ .

(٢) السابق : ص ٧٧ .

(٣) السابق : ص ١٩٣ .

وكان للأعشى في مديحه مصدر فريد من مصادر الموسيقى الداخلية ، وهو الثنائيات

التي استخدمها في مديحة ومن ذلك قوله:

لا يرقع الناس ما أوهى وإن جهدوا طول الحياة لا يوهون ما رقعاً
لما يرد من جميع بعد فرقته وما يرد بعد من ذى فرقة جمعاً^(١)

فالموسيقى انسابت من خلال هذه الثنائية .

لقد انطلق الأعشى في موسيقاه الداخلية من منطلق أن البديع وثيق الصلة بموسيقى

الألفاظ .

فهو ليس في الحقيقة إلا تقننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم موسيقى ، وحتى يسترعى الأذان بألفاظه كما يسترعى القلوب والعقول بمعانيه ، فهو مهارة في نظم الكلمات ، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها ، ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه يجمعها جميعاً أمر واحد : وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع . " ومجئ هذا لنوع في الشعر يزيد من موسيقاه ، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية ، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية " .^(٢)

(١) الديوان : ص ١٦١ .

(٢) موسيقى الشعر : ص ٤٥ .

نتائج البحث

لقد طرق الأعشى فنون الشعر الجاهلي وبرع فيها ، وشغل علماء اللغة والأدب ورواة الأخبار . وكانت أخباره موردا للرواة ينسجون من حولها القصص والأساطير ، فقد كان هذا الشاعر المخضرم ذا خطر عظيم في هذا العصر الذي كانت فيه القبائل العربية تعتز بشعرائها . وقد حظى شاعرنا بمكانة اجتماعية عالية ، وبمكانة فنية تميز بها عن سائر شعراء العصر الجاهلي ، فقد كان كثير التجوال في أطراف الجزيرة العربية ، فشعره معرض لتلك الحضارات المختلفة التي ألم بها في أسفاره العديدة .

وفي هذه الدراسة التي قسمت إلى ثلاثة فصول يتناول الأول منها الجوانب الثقافية والاجتماعية في شعر المديح عند الأعشى ، وفيها تناول الباحث القيم الدينية ، والقيم الأخلاقية ، والقيم الاجتماعية ، وتحدث في الختام عن المرأة وقد أسفرت عن أن الشاعر قد تمثل أخلاقيات بيئته وعبر عنها بحق ، فالجاهلي غريب وحيد في هذه الصحراء القاسية المترامية الأطراف ، فرسخت في نفسه معاني القوة والشجاعة والجلد والوفاء ، مع عشق للمغامرة ، فلم تكن الرحلة - دائما - بحثا وراء الماء والكأ ، بل تعلقت أفئدتهم بالمجهول الذي كان يسفر في كل يوم عن جديد يبدد رتبة هذه الصحراء المنبسطة ، فكانت الحروب تنثر لأسباب واهية في كثير من الأحيان . وقد ذكر الأعشى كثيرا من هذه الحروب التي عرفت في تاريخ الأدب العربي باسم الأيام . كما أسفرت الدراسة عن أن الشاعر كان كلفا بالحياة متعلقا بها ، وكان مظهر ذلك حديثه عن الخمر والغناء ومجالس اللهو وأثر ذلك في رقة شعره وسهولة ألفاظه ، وتحضر صورته فيما يتصل بتلك الموضوعات .

لقد مات الأعشى على غير الإسلام على الرغم من تلك الإشارات العديدة التي وردت بديوانه إلى الديانتين اليهودية والمسيحية ، ولكن الأعشى لم يتأثر بهاتين الديانتين ، ومات على وثنيته غير متأثر بالدين الإسلامي الذي كانت قد بدأت تنتشر تعاليمه مع التجار ، فقد كان الأعشى لا يدين بغير دين الشعر الذي ملك عليه نفسه فعاش به إذ كان موضوع المديح من أكثر الموضوعات التي نظم فيها .

هذا وقد أثبتت من حول الشاعر شكوك كثيرة ، ومن أهم هذه الدراسات التي شكت في أكثر شعر الأعشى تلك الدراسة التي قدمها طه حسين متأثرا بمنهج ديكرت ، ولما كانت هذه

الدراسة تعنى بالظواهر اللغوية والحضارية بديوان الأعشى فإننى ارتضيت كل ما جاء بالديوان المطبوع بتحقيق محمد محمد حسين ، فقد وجدت أن ما قدمه طه حسين وشوقي

ضيف لا يكفى لإقامة الدعوى برفض قصيدة للأعشى ، أو قبول قصيدة أخرى ، فكل قصيدة بالديوان تصلح للاستشهاد بها ، وحجتنا فى ذلك أن الشعر الموضوع إنما وضع على مثال سابق عليه . فهو وإن لم يكن لدينا الدليل القاطع على ثبوته فهو شبيه بشعر الشاعر قريب منه .

أما الفصل الثانى فقد تناول شعر المديح عند الأعشى ؛ وجاء الحديث فى معرضه عن : الدوافع الأساسية ، أثر البعد الدينى والسياسى والاجتماعى والنفسى ، وأثر جغرافية المكان وتداخلات الزمان ، وأخيراً الأثر الحضارى فى شعر المديح .

أما الفصل الثالث فقد تناول فيه الباحث الخصائص الفنية لشعر المديح عند الأعشى ، وعمد إلى دراسة ألفاظ الأعشى وأساليبه التى أسفرت عن أن الشاعر كان يكثر استخدام الألفاظ النكرة المخصصة بوصف أو بإضافة وذلك كلما كان الموضوع الذى يتحدث عنه موضوعاً يتعلق بتجربته الخاصة فإذا كان الحديث معقوداً على شخص معين قل هذا الاستخدام ، وقد قدمت كثيراً من الأمثلة على ذلك .

كما يكثر عنده استخدام أساليب الشرط والتوكيد والاستفهام والنفى ، ولكل أسلوب من هذه الأساليب دلالاته عند الأعشى ، فعلى سبيل المثال ، أسفرت الدراسة عن أنه كان يكثر من استخدام أساليب الشرط الجازمة إذا كان مادحاً أو هاجياً . كما اتضح أن الجملة الفعلية المثبتة من الملامح البارزة فى مدحه ، وهو يستخدمها للدلالة على تثبيت الحدث فى الزمان والمكان . كما يكثر من استخدام أساليب الأمر وبخاصة فى الهجاء لإشاعة السخرية من المهجو ، والحط من شأنه .

كما أدت دراسة البنية الداخلية للقصيدة إلى نتيجة واضحة وهى أن الشاعر كان وفيما للموروث الاجتماعى والثقافى لبيئته ، مازجا إياه بتلك الثقافات الأجنبية التى لم بها والتى استوعبها ، واحتضنها بحيث أصبحت سمة من أهم سمات شعره - أعنى - تلك الغنائية التى تشيع فى مدحه ، وهذا التحضر الذى يظهر فى استخدامه للألفاظ سواء أكانت ألفاظاً عربية أم أعجمية ، كما يظهر فى أساليبه وصوره على السواء .

كما أسفرت دراسة صور الحضارة المادية عن أن الصور التى تتصل بالقبيلة وعاداتها وقوانينها وعلاقاتها الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية إنما تمثل الحضارة النجدية بحيواناتها ونباتاتها ومياهها وسحبها وجذبها وإخصابها . فإذا ما تعلقت الصور بحياته الخاصة واتجاهاته

الفردية فإننا نجده يجنح إلى صور الحضارة الفارسية ، وقد تمثل هذا الاتجاه في صورة المتعلقة بمجالس الشراب والغناء ، فهذه المجالس صورة نمطية مثالية لما

كان يحدث في قصور الملوك والأمراء الفرس ، فالصور هنا تختلف اختلافا واضحا ، والأعشى فيها يختلف بذوقه وألفاظه وصوره عن سائر الشعراء الجاهليين .

والأعشى لا يسير وفق قاعدة مطردة ، فقد يعبر عن القيمة الحضارية بصورة متبدية أو متحضرة في الموضوع الواحد ، فلا نستطيع أن نغلب أثر إحدى هذه الحضارات على غيرها في صور الحضارة المعنوية .

وفي دراستي الأعشى حاولت أن أتبين السبب فيما جعله يشتهر بين الناس (بصناعة العرب) . فقد تميز شعره بغلبة الموسيقى ، وخاصة الموسيقى الصوتية ، الواضحة الرنين . وماذا إن لا نهضة الغناء ، والموسيقا في جو الحيرة من حوله ، فنراه يتغني بشعره ، يوقعه علي آله (الصنج) .

وقديما قالوا : إن الاعشى اشعر الناس إذا طرب ، فكأنما رأوا جودة شعره في حال سكره ، أو فيما ينقله من تجربة الخمر ، ووصفها ، ووصف أوانيها ، وما تفعله الخمر بشاربها ، وكذلك تصويره ما يجري بمجلس الطرب والغناء بين القيان الجميلات تدار فيه اكؤس الراح ، كل أولئك في شعره المطرب المعجب .

وقد لقي الاعشى من جراء رحلاته المتعددة إلي المناذرة والي آل جفنة والي غيرهم من سادة اليمن ، وأشرف اليمامة ، أن أفاضوا عليه من عطاياهم المتنوعة ما بين إبل وإماء وخيل ، وقيان ، ومن أثواب الخز ، ومن صحاف الفضة ، وصنوف النعيم ، مما اتاح له حياة حضرية " مترفة " ، ومكنه من الإنفاق علي لذاته ، وعلي رفاقه ، وقد أضاف كل ذلك إلي تجربة الشاعر تنوعا وخصبا وكان لكل ذلك أثره في أن رق حسه ، ورقت معيشته فارتفع عن مستوى البداوة ، كما صقلت الحضارة والرحلة من قدراته الفنية ، فصفت من طبيعته ورققت لغته ، وانعكس كل ذلك علي غزله وخمره ، وجل شعره وقد اتسمت بحسن اختياره القوالب الشعرية المناسبة لهذا الفن (الخمر) مما جعله بحق أستاذا لفن الخمرية في الشعر العربي . وقد كان الاعشى وثنيا مغرقا في وثنيته ، لا يعصمه من الغواية دين أو وقار فانغمس في كل ما اتاحت له بيئة الجاهلية (بدوية وحضرية) من ملاذ الخمر والنساء . وعلي الرغم من ذلك تأثر الاعشى بالمسيحية ومعانيها في شعره من جراء اتصاله بالعباديين في الحيرة والغساسنة في الشام ، وذلك علي نحو ما تأثر النابغة بالنصرانية في شعره من جراء هذا الاتصال .

وقد جمع المستشرق - (جاير) ديوان الأعشي الكبير ميمون بن قيس - علي مدى أربعين عاماً - مثبتاً جميع ما روى له من شعر . وعلي هذا النسخة الدقيقة من الديوان اعتمد محمد محمد حسين في نشرته للديوان شارحاً، ومعلقاً علي قصائده علي أن شعراً للأعشي يرويه أبو عمرو الشيباني الكوفي في بعض قصائد الديوان مما ليس مثبتاً في رواية ثعلب

الموتقة ، تجعل من الواجب أن نحتاط في قبول رواية الديوان ونأخذ شعره في احتراس شديد . وقد حاولت خلال ما درستته من شعر الأعشي في الحيرة أن أضع يدي علي ما بدت عليه علامة الوضع والانتحال .

ونلمح الأثر الفارسي علي شعر الأعشي ، حيث يورد بعض الألفاظ الفارسية المعربة في بعض خمرياته ، كما يتناثر الفارسي المعرب في قصائد أخرى من ديوانه . ووقفت عند مديح الأعشي لأمرأ الحيرة فوجدت إياساً بن قبيصة الطائي - وهو من غير البيت المنذري - احظاهم بهذا المديح حيث اختصه بخمس من قصائده . وقد وضح لنا منها حبه لهذا الأمير ، وصدق الدافع في مديحه ، فهو لا يمدح إياساً مضطراً ، بغية فكاك بعض الأسري من قومه ، وقد أغار علي الحي ، علي نحو ما يلقانا في مديحه الأسود بن المنذر ، كذلك رأينا ذكر النعمان بن المنذر في مواضع من ديوان الأعشي خلاف قصائده التي اختصه فيها بمديحه ، فكأنما كان هذا الأمير يحيا في ذاكرة الشاعر يتمثله حتي في قصائده التي كان يهدف بها إلي وجهات أخرى .

وتتميز قصائد الاعشي في مديح إياس برقة اللغة ، وعضوبة الألفاظ وحسن اختيارها ، ورشاققتها ، كما تتسم بحلاوة الموسيقى ، وخاصة لاميته التي انشدها في بحر (المتقارب) ففيها تلقائية وندفق نادران . وفيها استخدام طريف لأسماء الإشارة ، وللصيغ اللغوية الخفيفة الوقع فضلا عن السمات الفنية الاخرى والتي قوامها التماثل بين المقاطع والتساوي في الأزمنة ، وكذلك دقة التصوير وطرافة الصور وجدتها وحيث يمدح الاعشي الأسود بن المنذر بأنه شديد البطش ، يدين الناس له بالسمع والطاعة ، وذلك كي يرضي غرور الحاكم المنذري فإنه يمدح إياساً بشمائل الحاكم الرزين وخصال العربي الأصيل ، تلك الخصال الإنسانية من حماية الجار ، ومنعة الذمار ، والنجدة وإغاثة الملهوف إلي جانب النعوت الأخرى بالقوة النفسية . وللأعشي بعد ذلك فخر رائع بقبيلته وعشيرته ، كما أن له هجاء رقيقاً نافذاً يحسن فيه استخدام الطباق بين الصور وقد اتسم الأعشي بسمات فنية تطبع شعره ، لعل أبرزها ذلك الترابط بين أجزاء القصيدة ووحدتها ، وكثيراً ما كانت تطول قصيدة الاعشي وتبدو السمة البارزة مع هذا الطول ، وهي :

الاستطراد وكذلك كان ينزع هذا الشاعر نحو القص ، وخاصة في الغزل الذي كان يستهل به قصائده المدحية ، وما كان يستتبعه ذلك من حوار بينه وبين محبوبته .

وقد استخدم الأعشي - موسيقار الشعر الجاهلي - أبحر الشعر العربي الوافرة النغم جميعاً ، بل لقد انشد في بحور راقصة مفعمة بالوفرة الموسيقية كل أولئك مع جمال أصواته

ورشاقة كلماته ، وقد جعل شعره يشيع ويغنى في بيئة الحيرة في العصر الجاهلي ، وفي غيرها من البيئات في العصور الإسلامية .

ولقد نجد في ديوان الأعشي بعض القصائد والأبيات العادية ، التي لا يستحسنها الناس ، ولكن هذا لا يسوغ أن يحكم البعض علي شعره بأن فيه لنا شديداً ، وان مرده إلي التكلف والنحل . فغزل الأعشي ليس لنا ، بل نراه رقيقاً علي نحو ما تحدثنا ، والمسألة ليست مسألة لين ، ولكنها طبيعة ذوق ، وطبيعة صياغة حضريتين بل أن شعر الأعشي يتسق في رفته ويسره وعضوبته مع الحياة المترفة اللاهية . التي عاشها بين القيان والحناء في الغناء والرقص فقد جاءت صورة أيضا تعكس رقة في الذوق وسعة في الخيال . وبهذا يعد الأعشي في شعره كله تمهيدا للشعر الحضري الذي ظهر فيما تلاه من العصور كما أن مبالغاته أيضا قد فتحت الباب للأمويين والعباسيين للتأثر بها ، فقد كان الأعشي بنموذجه الفريد لعصره عباسيا يعيش بين الجاهليين .

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- الاعشى ، ميمون بن قيس ، ديوانه ، تحقيق محمد محمد حسين ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٤م.
- الأصفهاني ، أبو فرج علي بن الحسين ، الأغانى ، مصور عن طبعة دار الكتب ، وزارة الثقافة والأرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .
- الأندلسي ، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبدربه ، العقد الفريد ، مطبعة دار الفكر ، تحقيق سعيد العريان ، ١٩٤٠م .
- الأزدي ، أبو الحسن بن رشق القيرواني ، العمدة ، دار الجيل ، بيروت ، تحقيق محمد محى الدين عبدالحميد ط٤ ج١ ، ج٢ ١٩٧٢م .
- أنيس ، إبراهيم ، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٥ ، ١٩٦٩م .
- أبو ديب ، كمال ، في البنية الإيقاعية في الشعر العربي ، دار الملايين ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م.
- أوليري ، ديلاس ، مسالك الثقافة الأخرقية إلى العرب ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ترجمة تمام حسان ، ١٩٥٧م .
- البغدادى ، قدامة بن جعفر الكاتب ، نقد الشعر ، مكتبة الخانجي بمصر ، ومكتبة المثنى ببغداد ، ط٢ ، تحقيق كمال مصطفى ١٩٦٣م .
- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تحقيق زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٠م .
- ابن الأثير ، محمد محمد عز الدين ، الكامل فى التاريخ ، بيروت ١٩٦٥م .
- ابن منظور ، لسان العرب ، دار الصادر ، بيروت .
- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار الثقافة بيروت ١٩٦٤م .
- بن تنباك ، مرزوق بن صنيان ، الجوار عند العرب (في الشعر حتى العصر الأموي) دار المعارف ، ط١ ، ١٩٩٢م .

- جادالمولى ، محمد ، ايام العرب فى الجاهلية ، ١٩٤٢م .
- الجورجاني ، أبوبكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن ، اسرار البلاغة ، مطبعة وزارة المعارف ، اسطنبول ١٩٥٤م .
- الحوراني ، يوسف ، الإنسان والحضارة ، مدخل دراسة ، المكتبة المصرية ، بيروت ، ١٩٧٣م .
- الحوفي ، أحمد ، الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، ط ٢ ، ١٩٥٦م .
- الحوفي ، أحمد ، المرأة فى الشعر الجاهلي ، دار الفكر العربي ، ط ٢ ١٩٦٣م .
- حسين ، طه ، فى الأدب الجاهلي ، دار المعارف ، ١٩٦٨م .
- حتى ، فيليب ، تاريخ العرب ، ترجمة محمد مبروك نافع ، القاهرة ١٩٥٣م .
- دين الأسد ، ناصر ، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، دار المعارف ، ١٩٦٩م .
- دين الأسد ، ناصر ، القيان والغناء فى العصر الجاهلي ، دار المعارف ، ١٩٦٨م .
- الرفاعي ، مصطفى صادق ، تاريخ اداب العرب ، دار الكتاب العربي ، ج ٣ بيروت ١٩٧٤م .
- الزوزني ، ابو عبدالله الحسين ، شرح المعلقات السبع ، المكتبة التجارية فى مصر ١٩٦٧م .
- سالم ، السيد عبدالعزيز ، تاريخ العرب فى الجاهلية ، بيروت ١٩٧١م .
- شيخو ، لويس ، شعراء النصرانية فى الجاهلية ، مكتبة الاداب بالجاميز ، ١٩٨٢م .
- ضيف ، شوقي ، تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ط ٦ ١٩٧٤م .
- عبدالحى ، محمد ، الأسطورة الإغريقية فى الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٧٧م .
- علي ، جواد ، تاريخ العرب قبل الاسلام ، ط ١ ، المجمع العلمي العراقي بغداد .

- عباس ، احسان ، فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٥ ١٩٧٥ م .
- عبدالرحمن ، نصرت ، الصورة الفنية فى العصر الجاهلي فى ضوء النقد الحديث ، مكتبة الاقصى عمان ١٩٧٦ م .
- عياد ، شكري ، موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٧ م .
- عبدالرحمن ، إبراهيم ، بين القديم والجديد ، دراسات فى الأدب والنقد ، مكتبة الشباب ١٩٧٧ م .
- المعداوي ، أنور ، نماذج فنية من الأدب والنقد ، لجنة النشر للجامعيين ١٩٥١ م .
- المبرد ، أبو العباس ، الكامل فى اللغة والأدب والنحو والتصريف ، تحقيق مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ج ١ ، ١٩٢٧ م ، ج ٢ ، ١٩٣٧ م ، ج ٣ ، ١٩٣٧ م .
- منصور ، حمدى محمود ، دراسات فى الشعر الجاهلي والاسلامى ٢٠٠٨ م .
- النبوي ، عبدالعزيز ، المرأة فى شعر الاعشى ، دار الصدر لخدمات الطباعة ١٩٨٧ م .
- النبوي ، عبدالعزيز ، الإطار الموسيقى للشعر ، دار الصدر لخدمات الطباعة ١٩٨٧ م .
- نعناع ، محمد فؤاد ، الجود والبخل فى الشعر الجاهلي ، دار طلاس للترجمة والنشر ، ١٩٩٤ م .
- النحاس ، أبي جعفر أحمد محمد ت ٣٣٨ هـ ، شرح القصائد التسع المشهورة ، تحقيق أحمد خطاب ، وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ١٩٧٣ م .
- هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، ط ١ ، بيروت ١٩٨٢ م .

الرسائل

- خليل عبدالسالم الرفوع ، مظاهر الإقتصادي العربي في الشعر الجاهلي ، رسالة دكتوراة ، الجامعة الأردنية ، عمان ، الاردن ٢٠٠٢ م .
- فاطمة حمد ناصر المزروعى ، المنافرات في الأدب الجاهلي ، رسالة ماجستير ، الجامعة الاردنية ، عمان ، الاردن ، ٢٠٠١ م .
- ماهر أحمد علي المبيضين ، مظاهر الحضارة المادية في الشعر الجاهلي ، رسالة دكتوراة ، الجامعة الأردنية ، عمان ، الاردن ، ٢٠٠٢ م .
- مي يوسف خليف ، القصيدة الجاهلية في المفضليات دراسة موضوعية وفنية ، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، مصر ، ١٩٨٩ م .
- هيا عطية صالح الحوراني، أثر عبادة الأثنى في الشعر الجاهلي والآ، موي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ٢٠٠٧ م.

الدوريات

- إبراهيم عبدالرحمن ، التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي ، عدد ٣ ١٩٨٢ م .
- حمدي محمود منصور ، آداب الضيافة في الشعر الجاهلي ، مجلة دراسات ، العلوم الإنسانية والإجتماعية ، مجلد ٣٣ ، ملحق كانون أول ٢٠٠٦ م .
- عرسان الراميني ، القبيلة والسياسة في شعر الأعشى ، مجلة دراسات ، العلوم الإنسانية والإجتماعية ، مجلد ٢٨ ، عدد ١ ، ٢٠٠١ م .
- ياسين يوسف عايش ، قصيدة الأعشى في مدح الرسول الكريم وأخبارها ، مجلة المجمع اللغة العربية الأردني ، عدد ٥٦ ، ١٩٩٩ م .

**PANEGYRIC (PRAISE) IN
AL-ASHA POETRY
ARTISTIC STUDY**

By

Zuhair Abdullah Madkhali

Supervisor

Dr. Hamdi Mansour

ABSTRACT

This study aims to trace and analyze the panegyric, praise in Al-Asha poetry. Al Asha used to take his poetry as a means to get money, but he almost didn't satirize except as a defense for his tribe, tribe policies and its interests, he just hailed for getting money which didn't interfere with his loyalty to his tribe and just satirized driven by his loyalty to his tribe.

This study consists of two chapters and a preface:

The preface reflected the poetic status of Al-Asha, as a first class poet and about his too much wandering in the Arab peninsula which made his poetry an image to those civilizations that he came in touch with during his travels. The preface included as well the attention paid by narrators and critics to Al Asha poetry that depicted him as an artistic phenomenon in the pre-Islamic age and the ages that followed.

As for the first chapter, I tackled the cultural and social aspects in Al Asha praise poetry, namely: religious values, ethical values, social values, then talked about the woman.

The second chapter dealt with praise poetry in which I studied the political drives, the effect of the religious, political, social and psychological dimensions, plus the effect of topography and time – interferences (interventions), and finally the civilization effect on his praise poetry. The third chapter and the last one dealt with the artistic characteristics of praise poetry of Al-Asha which included the civilization aspects in his praise poetry, the artistic image style, language and music.

The conclusion reflected the study results, the general artistic characteristics of Al-Asha praise poetry, and finally a list with sources and references.