منحى أبى الشيص الخزاعى فى التجديد الشعرى

د / مصطفى فتحى أبوشارب
كلية الآداب - جامعة طنطا
قسم اللغة العربية

ظلت شاعرية أبى الشيص[١] الفذة ، وقريحته الوقادة ، ملقاة فى زوايا الإهمال ، مطّرحة فى جوالق النسيان ، تحت أدعاص الزمن . وتقلّصت من تحت أجنحة الدهر قرون من السنين وهى فى مكمنها حتى قيض الله لها الأستاذ عبد الله الجبورى أمين مكتبة الأوقاف العامة فى بغداد ، فبعث إلى عالم الوجود الثقافى أشعاره المتناثرة فى مظان الأدب القديمة وجمعها فى ديوان واحد ، طبع للمرة الأولى بمطبعة البيان فى بغداد سنة ١٩٦٧م ، تحت عنوان : (أشعار أبى الشيص الخزاعى) . وكانت هناك بعض المآخذ على عمل المحقق فى هذه الطبعة أشار إليها كل من الأستاذ أحمد الجندى فى مقال بعنوان : (أشعار أبى الشيص الخزاعى) والأستاذ محمد يحيى زين الدين فى مقال بعنوان : (حول أشعار أبى الشيص الخزاعى) ونشر كل منهما تعقيبه فى مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق [٢] .

وقد تدارك الأستاذ الجبورى بعض الهنات التى وسمت هذه الطبعة حين نشره المكتب الإسلامى فى بيروت سنة ١٩٨٤م تحت عنوان : (ديوان أبى الشيص الخزاعى وأخباره) .

وقد عكفت على شعر هذا الرجل منذ عدة سنوات أتأمل معانيه العميقة ، وصياغته الفنية ، وأحللها تحليلا فنيا متأنيا يكشف عن منحاه فى التجديد كاستخداماته الجديدة للغة ، وخيالاته المبتدعة ، وصوره المطّردة أو الممتدة التى لا يكتفى فيها باللقطة العابرة الجزئية ، أو اللمحة الخاطفة السريعة ، بل يمتد بها ويتعقب جزلياتها ، فيعرضها عرضا ملفتا شائقا .

وأبوالشيص من بيت عرف بالشعر ، ووصف بأنه من (بيوتات الشعر) [٣] .

والمصادر التى بين أيدينا لم تذكر سنة ولادته ، أو نشأته ، غير أنها اكتفت بذكر سنة وفاته التى اتفقت عليها فى سنة ست وتسعين ومائة للهجرة .

ونرجح أن أبا الشيص ، ولد فى الكوفة ، فى الفترة المنحصرة بين سنتى (١٢٦ - ١٣٦ هـ) ونشأ بها ، ثم انتقل إلى بغداد حاضرة الدولة العباسية ، ودرج فى بلاط هارون الرشيد ، حتى عدّ من شعرائه [٤] ، وله فيه مدائح ومراث مشهورة ، كما ذكر المؤرخون الذين أرّخوا له ، فمن قوله يمدح الرشيد عند ورود الخبر بهزيمة (نقفور) وفتح بلد الروم من قصيدة : [٥]

شَدَدْتَ أَمِيرَ المُؤمِنِينَ قُوى المُلْكِ ... وصدَعْتَ بِفَتْحِ الرُّومِ أَفْئِدَةَ الشِّرْكِ

فَرَيْتَ بِسَيْفِ اللهِ هَامَ عَدُوِّهِ ... وَطَأْطَأْتَ لِلإِسْلامِ نَاصِيَةَ الشِّرْكِ

فَأَصْبَحْتَ مَسْرُورًا بِمَا كَانَ ضَاحِكًا ... وَأَصْبَحَ (نَقْفُورُ) عَلَى مُلْكِهِ يَبْكِي

ويبدو أن مقامه فى بغداد لم يدم طويلا ، ولم يستطب العيش فيها ، إذ يقول : [٦]

تَطَاوَلَ فِي بَغْدَادَ لَيْلِي وَمَنْ يَبِتْ ... بِبَغْدَادَ يَلْبَثْ لَيْلَهُ غَيْرَ رَاقِدِ

بِلادٌ إِذَا زَالَ النَّهارُ تَقَافَزَتْ ... بَرَاغِيثُهَا مَا بَيْنَ مَثْنَى وَوَاحِدِ

دَيَازِجَةٌ شُهْبُ البُطُونِ كَأَنَّهَا ... بِغَالُ بَرِيدٍ أُرْسِلَتْ فِي الْمَذَاوِدِ

ومرة أخرى يقول : [٧]

بَغْدَادُ بُعْدًا لاَ سَقَى ... سَاحَاتِهَا صَوْبُ السَّحَابْ

عَمَرَ الإِلَهُ دِيَارَهَا ... بِالْعَاوِيَاتِ مِنَ الْكِلاَبْ

ثم ارتحل إلى أمير الرّقّة [٨] ، عقبة بن جعفر بن الأشعث الخزاعى ، فانقطع له ، وقضى بقية حياته فى ظلال نعيمه ، وقد عمى فى آخر عمره [٩] ، وكانت له مراث فى عينه ، فهو يصور مأساة فقد بصره ، وانطواءه فى عالم الظلام الرهيب فى مقطوعة ذاتية ، يقول : [١٠]

يَا نَفْسُ بَكِّي بِأَدْمُعٍ هُتُنِ ... وَوَاكِفٍ كَالْجُمَانِ فِي سَنَنِ

عَلَى دَلِيلِي وَقَائِدِي وَيَدِي ... وَنُورِ وَجْهِي ، وَسَائِسِ الْبَدَنِ

أَبْكِي عَلَيْهَا مَخَافَةً أَنْ ... يَقْرُنَنِي وَالظَّلَامَ فِي قَرَنِ

وفى الرقة انتهت حياته فى قصة أشبه بالأسطورة ، إذ قيل : إن أحد الغلمان قتله وهو ثمل بالخمر سنة ١٩٦ هـ (١١) .

ومهما يكن من أمر ، فالذى يعنينا من هذا كله هو فن أبى الشيص ، الذى اختلفت آراء النقاد حوله ، فعندما أنشد عن المأمون قصيدته التى يقول فيها :

جَلا الصُّبْحُ أَوْ نَبِيُّ الكَرَى عَنْ جُفُونِهِ ... وَفِي صَدْرِهِ مِثْلُ السِّهَامِ القَوَاصِدِ

أفرط المأمون فى استحسانها ، ثم أنشد فى ذلك المجلس لجماعة من حذاق المحدثين ، مثل بشار ومسلم بن الوليد ونظرائهما ، فلم يهش لشىء من ذلك ، وفضّل عليهم أبا الشيص .(١٢)

كما فضّله أبو نواس (ت ١٩٩ هـ) على سائر المحدثين ، وسرق بعض أشعاره سرقا خفيا ، وعندما سئل : من أشعر طبقات المحدثين ؟ قال : الذى يقول :

يَطُوفُ عَلَيْنَا بِهَا أَحْوَرٌ ... يَدَاهُ مِنَ الْكَأْسِ مَخْضُوبَتَانِ

يقصد بذلك أبا الشيص (١٣) .

وقد ذكرت المصادر بعض المساجلات بين شاعرنا وشعراء عصره من أمثال أبى نواس ومسلم بن الوليد ودعبل الخزاعى ، حيث ينشد كل واحد منهم أجود ما قاله من الشعر ، وعندما أنشد أبو الشيص قصيدته التى يقول فى مطلعها :

وَقَفَ الْهَوَى بِي حَيْثُ أَنْتِ فَلَيْسَ لِي ... مُتَأَخَّرٌ عَنْهُ وَلَا مُتَقَدَّمُ

قال أبو نواس : أحسنت والله وجودت ! وحياتك لأسرقن هذا المعنى منك ، ثم لأغلبنك عليه ، فيشتهر ما أقول ، ويموت ما قلت . (١٤)

وفى مجلس آخر قال أبو نواس لأبى الشيص : أنشدنى قصيدتك المخزية . قال : وما هى ؟ قال : الضادية . فما خطر بخلدى قولك :

* لَيْسَ الْمُقِلُّ عَنِ الزَّمَانِ بِرَاضِ *

إلا أخرجتك استحسانا لها ، فإن الأعشى كان إذا قال القصيدة عرضها على ابنته ، وقد كان ثقفها وعلمها ما بلغت به استحقاق التحكيم والاختيار لجيد الكلام ، ثم يقول لها : عُدّى لى المخزيات ، فتعد قوله :

أَغَرُّ لَرُوعُ يُسْتَسْقَى الغَمَامُ بِهِ لَوْ قَارَعَ النَّاسَ عَنْ أَحْسَابِهِمْ قَرَعَا

وما أشبهها من شعره . قال أبو الشيص : لا أفعل . إنها ليست عندى عقد در مفصل ، ولكنى أكثر بقولها ، ثم أنشده قوله :

وَقَفَ الْهَوَى بِى حَيْثُ أَنْتِ فَلَيْسَ لِى مُتَأَخَّرٌ عَنْهُ وَلاَ مُتَقَدَّمُ

فقال له أبو نواس : قد أردت صرفك عنها ، فأبيت أن تخلّى عن سلبك ، لو تركك فى هربك . قال : بل أقول فى طلبى ، فكيف رأيت هذا الطراز ؟ قال : أرى نمطا خسروانيا مذهبا حصنا . (١٥)

وواضح من خلال هذه المساجلات أن تنافسا شديدا وقع بين شاعرنا وأبى نواس زعيم طبقة المحدثين المجددين ، فقد أبى أبو الشيص أن يدركه أحد فى طلبه لمعانى الشعر المبتكرات أو أن يجاريه فى منحاه الفنى ، ومن هنا جاء تفضيل أبى نواس له على سائر شعراء عصره ؛ لعلمه الشديد بأنه يمثل نمطا فريدا فى صياغته اللفظية والمعنوية على السواء .

ومن النقاد القدماء الذين أدركوا القيمة الفنية لشعر أبى الشيص : ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) وعبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) ، فقد انفردا بالوقوف على مطولات أبى الشيص وتقييدها ، لاعتقادهما أن هذه القصائد تمثل أحسن تمثيل عبقرية هذا الشاعر الفذ .

كما سجل ابن المعتز إعجابه بشاعرنا في أكثر من موضع ، فقد روى أن أبا خالد العامرى ، قال له : " من أخبرك أنه كان فى الدنيا أشعر من أبى الشيص فكذبه ، والله لكان الشعر أهون عليه من شرب الماء على العطشان ، وكان من أوصف الناس للشراب ، وأمدحهم للملوك ، وكان سريع الهاجس جدا ، فيما ذكر عنه " (١٦) .

وذكر ابن المعتز أيضا : " أن أشعاره ونوادره وملحه كثيرة جدا " (١٧) . وروى أيضا عن النوفلى قوله : " كنا بواسط ومعنا ابن أبى الشيص ، فتجارينا أمر الشعراء ، ففضلنا بعضا على بعض ، فقال ابن أبى الشيص : أنا أشعر الناس ، وكان أشعر منى أبى ومن جميع من مضى ومن بقى ، فقلت له : كذبت فى نفسك خاصة ، فأما أبوك فلعمرى إنه كان أشعر أهل زمانه " (١٨) .

وقال ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) : " سألت أبا حاتم عن أبى نواس ، فقال : . . . قلت فأبى الشيص ، قال : جد كله ، فيه حلاوة وبشاعة كالسدرة التى نفضت ففيها المستعذب والمستبشع " (١٩) .

وقال عنه ابن رشيق القيروانى (ت ٤٥٦ هـ) : " ومن طبقة أبى نواس ، العباس بن الأحنف ، ومسلم بن الوليد صريع الغوانى ، والفضل الرقاشى ، وأبان اللاحقى ، وأبو الشيص " (٢٠) .

وذكر الخطيب البغدادى (ت ٤٦٣ هـ) أنه : " كان يفضل على شعراء زمانه ، يقرون له بذلك لا يستنكفون ، وكان من أعذب الناس ألفاظا ، وأجودهم كلاما ، وأحكمهم رصفا ، وكان وصافا للشراب مداحا للملوك ، ودعبل بن علّى ابن عمه ، ويقال : إنه منه استقى وحفظ أشعاره كلها ، فاحتذى عليها . . . " (٢١) .

وقال الرقيق النديم : " وهذا أبو الشيص ، نقى الكلام ، متخير الألفاظ ، مداح للخلفاء ، لاصق للفحول " (٢٢) .

وروى ابن كثير (ت ٧٧٤ هـ) أنه : " كان أستاذ الشعراء ، وإنشاء الشعر ونظمه أسهل عليه من شرب الماء ، كذا قال ابن خلكان وغيره " (٢٣) .

أما أبو الفرج الأصفهانى (ت ٣٥٦ هـ) فقد أغفل شاعرنا أو كاد في أغانيه ، حيث جعله " متوسط المحل في شعراء عصره ، غير نبيه الذكر ، لوقوعه بين مسلم بن الوليد وأشجع وأبى نواس " (٢٤) .

وقال أبو عبيد البكرى (ت ٤٨٧ هـ) : " وإنما أخمل ذكره ، وقوعه بين مسلم بن الوليد ، وأشجع وأبى نواس " (٢٥) .

وليس أدل على هذا المصير الغريب من ضياع ديوانه الضخم الذى صنعه أبو بكر الصولى (ت ٣٣٥ هـ) فى مائة وخمسين ورقة ، على الرغم من اتفاق معظم النقاد القدماء على تفضيله ، فلا نجد تفاوتا شديدا بين آرائهم باستثناء ما ذكره ابن دريد عندما سأل أبا حاتم عن شعره ؟ فقال : " جدّ كله ، فيه حلاوة وبشاعة كالسدرة التى نفضت فيها المستعذب والمستبشع " وهذه وجهة نظر جيدة تتعامل بموضوعية مع فن أبى الشيص نفسه ، فقد تجمعت فى شعره من خصائص الشعر الجيد ، قديمه ومحدثه ، ما يجعل الناقد الموضوعى فى حيرة ، لا يدرى كيف يصنف هذا الشعر ؟ فأنت تقرأ القصيدة الواحدة لأبى الشيص فتتمثل فى آن واحد صورتين للشاعر لا تستطيع الفصل بينهما : صورة شاعر عربى محض تلتحم وصورة شاعر مولد محض ، وتتساءل كيف تمت عملية الائتلاف هذه دون تكلف وفى غير ما استعصاء ؟ ذلك أن أبا الشيص ، على غرار بشار فى أواسط هذا القرن ، يمثل نمطا فريدا من بين شعراء العصر (٢٦) .

ويرى بعض النقاد المحدثين أن أبا الشيص شاعر مجدد بعيد عن روح البادية كل البعد فى جميع شعره (٢٧) ، أو أنه من الشعراء المفتنين (٢٨) ، حيث أضاف إلى حسن نسيجه دقائق المعانى ورائع الصور والأخيلة (٢٩) .

أما عن منحاه فى التجديد الفنى فيعد أبو الشيص الخزاعى من شعراء القرن الثانى الهجرى الذى تطور فيه الذوق العام نتيجة لتطور ما يقع عليه الحس ، فكل ما يتعلق بالصحراء أصبح بعيدا عن الحياة العربية فى الحواضر والمدن ذات القصور

العالية والبساتين الفيحاء ، والتى تجلت فيها مظاهر الحياة المادية فى أجمل صورها وأبهى معانيها .

وفى هذا القرن اصطرع القديم مع الجديد فى مواجهة واضحة ، القديم بتقاليده فى بناء القصيدة ، التى عبر عنها ابن قتيبة ورأى أنها لازمة لكل شاعر مجيد لا ينبغى أن يحيد عنها إلى غيرها ، فلا بدّ للشاعر أن يبدأ قصيدته بالنسيب وذكر الأطلال والديار الدوارس وبكاء العهد القديم ليستوثق من إصغاء الأسماع إليه ، ثم يتوصل إلى الممدوح بالرحلة .

وكان الجيل السابق لأبى الشيص متمسكا بهذه التقاليد بحرفياتها وطقوسها ، بل ببعض الصيغ التقليدية الشائعة المألوفة فى التعبير ، والقوالب المتداولة بين القدماء ، ثم جاء من بعد ذلك جماعة من الموالى المحدثين ثاروا على هذا التقليد ، وعدُّوه من شعائر القصيدة العربية البدوية فحاولوا الخروج عليه ، وبدأ بشار بن برد بتجاربه الجديدة فى الشعر المحدث محاولا الاستغناء عن المقدمة التقليدية فى بعض شعره ، ومع محاولاته الدائبة فى ابتكار تعبيرات وصور وصياغات جديدة ، إلا أنه لم يستطع الإفلات تماما من أسر القديم ، فتمسك إلى حدٍّ ما بالناحية الشكلية ، وإن غيَّر فى طريقة الصياغة والتعبير . ثم جاء الجيل الثانى متمثلا فى أبى نواس وأضرابه من المجددين يخطو خطوات أخرى نحو التجديد، إذ استغنى عن المقدمة الطللية ليحل محلها المقدمة الخمرية نموذجا للشعر المحدث الجديد .

وغير بشار وأبى نواس وأضرابهما من المجددين ، هناك شعراء آخرون من أمثال أبى الشيص يستطيعون التوفيق بين الاتجاهين ، ويمزجون فى براعة بين الذوقين ، بل يضطرون أحيانا إلى التخلى عن مذهبهم الشعرى الجديد لمجاراة العلماء والرواة ، والتكسب بهذا النوع من الشعر التقليدى الذى يبدأ بمخاطبة الأطلال ، والتزام نهج القصيدة التقليدية .

ومن الأمثلة الدالة على ذلك قوله فى إحدى قصائده (٢٠) :

يَا دَارُ مَا لَكِ لَيْسَ فِيكِ أَنِيسُ ... إِلاَّ مَعَالِمُ آيُهُنَّ دُرُوسُ

الدَّهْرُ غَالَكِ أَمْ عَرَاكِ مِنَ الْبِلَى ... بَعْدَ النَّعِيمِ خُشُونَةٌ وَيُبُوسُ

ما كَانَ أخْصبَ عَيْشَنَا بِكِ مَـرَّةً ... لَيَّـامَ رَبْعُـكِ آهِـلٌ مَـأنُوسُ

فَسقَاكِ يا دَارَ البِلَـى مُتَخَـرِّقٌ ... فِيه الرَّوَاعِدُ وَالـبُرُوقُ هُجُـوسُ

دَارٌ جَلاَ عَنْهَا النَّعِيـمُ فَرَبْعُـهَا ... خَلَقٌ تَمُـرُّ بِـهِ الرِّيَـاحُ بَبِيـسُ

يتجه شاعرنا إلى الدار بالخطاب مباشرة ، فيكلم ما لا يعقل مستنكرا ومتمنيا لو أن هـذه الدار تشاركه عواطفه وأحاسيسه .

وعلى الرغم من أنه يقصر هذه القصيدة على وصـف الخمـر دون غـرض آخـر مـن أغراض الشعر، إلا أنه اتخذ هذه المقدمة الطللية مجالا لبث عواطفه تجاه الخمـر بعدمـا تقدمـت به السن ، وهنا يمكننا أن نلاحظ ظاهرة بارزة فـي شـعره ، وهـي الاسـتدارة ، أو الارتـداد ، إذ يشرع في الحديث عن الطلل ، ثم يعدل عنه إلى صاحبته ، ثم يرتد إلى الطلل ثـم يخـرج إلـى الخمر والشراب ، وكأن هناك رابطا وجدانيا بين الخمر والمرأة في الابتدارة الأولى ، ثـم يرتـد مرة أخرى إلى الطلل ، وهكذا في دورات متصلة طوال القصيدة ؛ لذا فقد وفق في استدعاء أيـام الشباب من خلال تذكره لمرابع لهوه وصباه ، يقول :

رَبْعٌ تَرَبَّـعَ فِـي جَوَانِبِـهِ الْبِلَـى ... وَعَفَتْ مَعَالِمُـهُ فَهُنَّ طُمُـوسُ

يَدْعُو الصَّدَى فِي جَوْفِـهِ فَيُجِيبُـه ... رَنْـدُ النَّعَـامِ كَأَنَّـهُنَّ قُسُـوسُ

وَلَرُبَّمَـا جَـرَّ الصِّبَـا لِـيَ ذَيْلَـهُ ... فِيـهِ ، وَفِيـهِ مَـأْلَفٌ وَأَنِيـسُ

مِنْ كُلِّ ضَامِرَةِ الْحَشَـا مَهْضُومَـةٍ ... لِحِبَالِـهَا بِحِبَالِنَـا تَلْبِيـسُ

مُتَسَـتِّرَاتٌ بِالحَيَـاءِ لَوَابِـسٌ ... حُلَلَ الْعَفَافِ عَنِ الْفَوَاحِشِ شُوسُ

ثم ينتقل إلى وصف الخمر ، فيصفها بأنها عذراء تخاف لمس الرجال ، وأنها تزف إليـهم حيـن تجلوها الكئوس ، كما وصف ساقيها ، وأثرها في نفس شاربها ، ومجلسها القديم الذي درس هـو الآخر ، ولم تبق غير آثاره التي تدعو إلى التحسر ، يقول :

وَسَـبِيئَةٌ مِـنْ كَرْمِـهَا حِيْرِيَّـةٌ ... عَذْرَاءُ مِنْ لَمْسِ الرِّجَالِ شَـمُوسُ

لَمْ يَفْتِقِ النُّعْمَـــانُ عُذْرَتَـــهَا وَلَـــمْ يَرْشُفْ مُجَاجَةَ كَأْسِـــهَا قَـــابُوسُ
كَتَبَ الْيَهُودُ عَلَـــى خَوَاتِـــمِ دِنِّـــهَا يَا دَنُ أَنْتَ عَلَى الزَّمَـــانِ حَبِيْـــسُ

ويلاحظ اعتماد الصورة فى هذا المشهد على عنصر الحركة ، فهى ليست لوحة ثابتـــة ، ولكنـــها أقرب إلى المشهد الحى ؛ لذا كان الفعل هو الغالب على الصياغة ، فالمشهد متحرك ويقوم علـــى المشاركة والتفاعل ، حيث يقوم بالفعل أكثر من طرف .

ويجرى فى قصيدته البائية التى مدح بها عقبة بن جعفر بن الأشعث الخزاعى أمير الرقـة على طريقته السابقة ، فيقول فى مطلعها : (٣١)

مَرَتْ عَيْنَهُ لِلشَّوْقِ فَالدَّمْعُ مُنْسَـــكِبْ طُلُولُ دِيَارِ الحَيِّ ، والحَيُّ مُغْـــتَرِبْ

فنراه يبدأ بالحديث عن بقايا الديار المهجورة ، ويمزج فى غير قليل من التوفيـــق بيـــن النسيب التقليدى والغزل الحضرى ، وحديث الخمر والشراب أنشودة المحدثين فـــى مقدماتـــهم . فبعد أن تحدث عن الطلل المهجور ومشاهده المختلفة من ارتياد الظباء له لوحشـــته بعـــد أنســـه بأهله ، يأتى بالبيت الفاصلة بين النمط القديم والجديد ، فيقول :

عَفَائِفُ لَمْ يَكْشِفْنَ سِتْرًا لِغَـــدْرَةٍ وَلَمْ تَنْتِجِ الأَطْرَافُ مِنْهُنَّ بِـــالرِّيبْ
فَأَدْرَجَهُمْ طَيُّ الجَدِيْدَيْنِ فَـــانْطَوَوْا كَذَاكَ انْصِداعُ الشَّعْبِ يَنْأَى وَيَقْتَرِبْ

ثم ينتقل إلى الخمر مباشرة ، فيقول :

وَكَأْسٍ كَسَا السَّاقِى لَنَا بَعْدَ هَجْعَةٍ حَوَاشِيَهَا مَا مَجَّ مِنْ رِيقِهِ العِنَـــبْ

ويمضى فى حديث الخمر والساقى حتى يقول ذاكرا الإقلاع عن هذا اللهو الموكل بالصبا :

فَوَرَّعَنِى بَعْدَ الْجَهَالَـــةِ وَالصِّبَـــا عِنِ الْجَهْلِ عَهْدٌ بِالشَّبِيبَةِ قَدْ ذَهَـــبْ

ويقول بعد استطراده إلى عهد ذاك الصبا :

إِلَى أَنْ رَمَى بِالأَرْبَعِينِ مُشِيـــبُهَا وَوَقَّرَنِى قَرْعُ الْحَـــوَادِثِ وَالنُّكَـــبْ

وَكَفْكَفَ مِنْ غَرْبِي مَشِيبٍ وَكَبْرَةٍ وَأَحْكَمَنِي طُولُ التَّجَارِبِ والأَدَبْ

ثم يصف السفينة التي اتخذها مطية إلى ممدوحه بدلا من الناقة وصفا دقيقا بجميع أجزائها وطريقة سيرها على صفحة الفرات، وهذه نقلة جديدة وتغيير لتقليد متبع ، يقول :

وَبَحْرٍ يَحَارُ الطَّرْفُ فِيهِ قَطَعْتُهُ بِمَهْنُوءَةٍ مِنْ غَيْرِ عُرٍّ وَلاَ جَرَبْ
مُلاَحَكَةِ الأَضْلاَعِ مَحْبُوكَةِ القُرَى مُدَاخَلَةِ الرَّايَاتِ بِالقَارِ وَالخَشَبْ
مُوثَّقَةِ الأَلْوَاحِ لَمْ يُدْمِ مَتْنَهَا وَلاَ صَفْحَتَيْهَا عَقْدُ رَحْلٍ وَلاَ قَتَبْ
عَرِيضَةِ زَوْرِ الصَّدْرِ دَهْمَاءَ رَسْلَةٍ سِنَادِ خَلِيعِ الرَّأْسِ مَزْمُومَةِ الذَّنَبْ
جَمُوحِ الصَّلاَ مِوَّارَةِ الصَّدْرِ جَسْرَةٍ تَكَادُ مِنَ الإِغْرَاقِ فِي السَّيْرِ تَلْتَهِبْ

إلى أن يقول متأثرا بموروثه الشعري ومستعيرا بعض صفات الناقة لوصف السفينة ، ولكن إحداهما تسبح في رمال البيداء بينما الأخرى تشق عباب الماء :

مُعَلَّمَةٍ لاَ تَشْتَكِي الأَيْنَ وَالوَجَى وَلاَ تَشْتَكِي عَضَّ النُّسُوعِ وَلاَ الدُّأَبْ
وَلَمْ يَدْمَ مِنْ جَذْبِ الخُشَاشَةِ أَنْفُهَا وَلاَ خَانَهَا رَسْمُ المَنَاسِبِ[٣٢] وَالنَّقَبْ
مُرَقَّقَةِ الأَخْفَافِ صُمٍّ عِظَامُهَا شَدِيدَةِ طَيِّ الصُّلْبِ مَعْصُوبَةِ العَصَبْ
يَشُقُّ حُبَابَ المَاءِ حَدُّ جِرَانِهَا إِذَا مَا تَفَرَّى عَنْ مَنَاكِبِهَا الحَبَبْ

وبذلك يمكننا تأكيد القول بأن قوة تيار الشعر القديم كان لها مظهران في ذلك العصر، الأول وجود شعراء محافظين يلتزمون عمود الشعر العربي ونهج القصيدة التقليدية . والثاني خضوع الشعراء المجددين - وهم الأكثرية - لهذا التيار في بعض أشعارهم وبخاصة شعر المديح ؛ لإرضاء الممدوح أولا ، وإرضاء العلماء والرواة ثانية ؛ ولإثبات تمثلهم القوى للثقافة العربية الأصيلة ، وقدرتهم على مجاراة النهج الشعري القديم في بعض الأحيان .

ولا شك أن أبا الشيص كان صدى طبيعيا لتطور مجتمعه وتطور الحياة من حوله في مظاهرها المادية والمعنوية على السواء . فهو شاعر مجدد بعيد عن روح

البادية كل البعد فى جميع شعره ؛ ولذلك كان حريصا - كمعظم الشعراء المجددين فى القرن الثانى - على أن تكون لغة شعره هى لغة الحياة اليومية نفسها ، أو على الأقل أن تكون قريبة منها ؛ ولذلك قال عنه بعض النقاد القدماء : " كان أستاذ الشعراء ، وإنشاء الشعر ونظمه أسهل عليه من شرب الماء " (٣٣) .

والسبب فى ذلك أنه لم يكن مضطرا إلى اصطناع لغة شعرية عالية تغاير اللغة الشائعة فى مجتمعه فيصطدم إلهامه عند ذلك بعقبة كأداء تجعل نظمه بطيئا ؛ لذلك كانت تنثال عليه الأشعار فى سهولة وبساطة تعبر عن أفكاره مباشرة بلا تعقيد ، وتؤدى هذه المعانى المباشرة ألفاظ سهلة موحية قريبة من لغة الحياة اليومية أو هى بالفعل منها . وسرعان ما تذيع هذه الأشعار ويقبل عليها الناس فى سهولة ويسر وتصبح جزءا من ثقافتهم ومرآة تنعكس عليها أفكارهم وعواطفهم .

وتخيُّر الألفاظ على هذا النحو فى مفاهيمنا النقدية الحديثة يشير إلى وعى الشاعر بصناعته فلا يمكّن العفوية فى التعبير من زمامه ، وإنما يترك وعيه اللغوى ميزانا يختار بإحدى كفّتيه الألفاظ المناسبة التى تعدل كفّة معانيه وأحاسيسه ، فإذا مختار لفظه من مختار فكرته ، وإذا حكم فكرته من قرين مؤداه اللفظى فى توازن وتلاءم (٣٤) .

والحقيقة أن الباحث حين ينظر فى شعر أبى الشيص نظرة شاملة يرى نزوعه إلى الصنعة الشعرية نزوعًا ظاهرا ، " وتلك سمة بارزة فى شعر القرن الثانى بصفة عامة ، وإن كانت تختلف من شاعرٍ لآخر قلة وكثرة ، وصنعة وتصنُّعا ، كما تختلف أيضا من ناحية ميله إلى الصناعة اللفظية أو المعنوية ، ومن ناحية قدرته على التحليق والارتفاع بالصورة أو الهبوط بها ، فأبوالشيص مثلا نجد فى شعره هذا الميل إلى الصنعة الشعرية سواء اللفظية منها أم المعنوية " (٣٥) .

وإلى جانب ذلك يمتاز شعره - فضلا عن غيره من الشعراء - بهذه الخيالات المبتدعة والصور المطّردة أو الممتدة التى لا يكتفى فيها باللقطة العابرة الجزئية ، بل يمتد بها ويتعقب جزئياتها ، فيعرضها عرضا مثقفا شائقا (٣٦) ، أو قل إنها صور متداخلة تنساب مثل ماء النهر

العذب لا نستطيع أن نحكم عليها فى أحد منعطفاتها ، وإنما لا بد لنا من أن نجرى معها ونتتبع تدفقها .

فلابى الشيص كثير من الأشعار الرائعة فى المشيب وبكاء الشباب يطرف فيها تارة بالصور والأخيلة البديعة ، وتارة بالمعانى التى تمس المشاعر وتهز القلوب ، فهو يصور المشيب تصوير الغاضب الناقم عليه ؛ لأنه يسرق اللحظات السعيدة من حياة الإنسان ؛ فيؤلف له من الخيال صورة مفزعة قبيحة بلغ بها غاية الجودة ، وخاصة فى تصوير دبيب المشيب على السواد إذ جعله كالعقارب ، يقول (٣٧) :

خَلَعَ الصِّبَا عَنْ مَنْكِبَيْهِ مَشِيبُ ... فَطَوَى الذَّوَائِبَ رَأْسُهُ الْمَخْضُوبُ

نَشَرَ الْبِلَى فِى عَارِضَيْهِ عَقَارِبًا ... بِيضًا لَهُنَّ عَلَى الْقُرُونِ دَبِيبُ

لاحظ هذه الاستخدامات اللغوية فى نشر البلى عقاربا ، وكيف سخر الشاعر الدلالة المستعارة للفظ فى هذا المعنى الذى استهدفه ؛ لتعطى وقعا وإحساسا خاصين بمدى شعور الشاعر بانصرام الشباب ، ومقدم المشيب منذرا بالفناء ، فجعل البياض علامة البلى والذوائب فى قرونه ، وكأنها عقارب منذرة بالهلاك ، فاستطاع أن يصور حالته النفسية أيضا ؛ لتكتمل للصورة عناصر جمالها ؛ لأن هذا الأداء النفسى ضرورى وجانب هام فى التصوير لم يكن يحفل به الشعراء الأقدمون .

أما قصيدته الضادية التى مطلعها (٣٨) :

أَبْقَى الزَّمَانُ بِهِ نُدُوبَ عِضَاضِ ... وَرَمَى سَوَادَ قُرُونِهِ بِبَيَاضِ

فهى من جيد شعره ، وقد مدح بها عقبة بن جعفر ، وروى ، أنه لما أنشده إياها أمر بأن تعد وأعطاه لكل بيت ألف درهم (٣٩) .

ففى مقدمتها يتحدث عن الشيب وذكريات الشباب ، والعلاقة بين فتوة الشباب ورونقه وإقبال الحياة ممثلا فى المرأة . وهو فى ذلك كله يخرج عن المألوف لدى

الشعراء في هذا المعنى إلى استخدامات جديدة للغة وأخيلة غير مطروقة ، فنراه يفتتح قصيدته بقوله :

أَبْقَى الزَّمَانُ بِهِ نُدُوبَ عِضَاضِ ... وَرَمَى سَوَادَ قُرُونِهِ بِبَيَاضِ

انظر إلى التركيب في الشطر الأول حين أراد أن يعبر عما تركه الزمان على الوجه والجسد من آثار تجاعيد وندب عبّر عنها بأنها (ندوب عضاض) واستخدم لفظ (عضاض) تحديدا ؛ ليوحى بالوحشية ويبين أنه ليست ندبا عادية بل هى من فعل هذا الزمان الكاسر . ثم نراه يكثف هذا المعنى في البيت الثاني ، فيقول :

نَفَرَتْ بِهِ كَأْسُ النَّدِيمِ وَأَغْمَضَتْ ... عَنْهُ الْكَوَاعِبُ أَيَّمَا إِغْمَاضِ

تأمل هذه الصورة الجديدة ، وكيف استخدم لفظ (نفرت) في ابتعاد النديم عن مجالسة الشيخ الهرم ، وهو يصور ابتعاد اللذات عنه بهذه الصورة المعبرة اللافته ، ثم يرشح لهذه الصورة بهذا التعبير الموحى (وأغمضت عنه الكواعب أيما إغماض) فكأن الأوانس الكواعب لا يردن رؤيته ، فأغمض أعينهن عنه وتجاهلن وجوده ، ثم يقول :

حَسَرَ الْمَشِيبُ قِنَاعَهُ عَنْ رَأْسِهِ ... فَرَمَيْتُهُ بِالصَّدِّ وَالإِعْرَاضِ

اثْنَانِ لاَ تَصْبُو النِّسَاءُ إِلَيْهِمَا ... ذُو شَيْبَةٍ وَمُحَالِفُ الإِنْفَاضِ

فهو يفصح عما كان يصطخب في المجتمع من صراع داخلي يعبر عن التحولات القائمة آنذاك ، ويميط اللثام عن طبيعة العصر وارتفاع شأن المال ، كما يكشف عن عقلية المرأة وطبيعتها النفسية ، فيصوغ خلاصة تجربته في البيت الأخير ويعلل إعراض النساء عنه بعد أن استرسل في فعل الزمان فيه ، ثم يضيف معنى جديدا مقصودا ، فقد فنى زاده وهلكت أمواله ولحق به الفقر ، فعلام تصبو إليه النساء ؟وكأننا أمام سلسلة من المقدمات تفضي إلى نتيجة حتمية واحدة . ففي هذه الحقيقة المرة ما يفسر لنا السبب الذي دعاه إلى اللجوء إلى الممدوح كما سيأتي كنوع من التفريج من إصر الخيبة التي انتابته .

وبعد أن افتتح صوره بفعل الزمان فى الشيخ يفصل الصور ويتابعها ، متلاحقة ، موئدة ، تتشابك لتدور حول هذا المحور لا تعدوه . فهى تبتعد عن اللحظة الآنية للزمن إلى الماضى إلى الشباب ، والفتوة والنضرة ، والحيوية ، وإقبال الحياة فى إقبال الغوانى الحسان ، ثم تعود فترتد إلى الآن . . . (٤٠) وفى حسرة شديدة يستخدم أساليب الأمر ؛ ليصور ضمور الهوى ونضوبه فى قلبه ، وعزوفه عن الرغبة فى المرأة بشكل قاطع ، وكم كان تعبيره عن ذلك بديعا حين قال :

خَلِّى عِقَالَ مَطِيَّتِى لاَ عَنْ قِلَى وَامْضِى فَإِنِّى يَا أُمَيْمَةُ مَاضِ

وهو حين يصور فتوة الشباب يصورها بأفراس جامحة تأبى أن تستكين إذا شدها صاحبها بالعنان ، يقول :

أَيَّامَ أَفْرَاسُ الشَّبَابِ جَوَامِحٌ تَأْبَى أَعِنَّتُهَا عَلَى الرُّوَّاضِ

ثم ينتقل إلى الرحلة ، بشىء كثير من اليسر ، بل إن الانتقال ليكاد يكون مع التدرج الذى سارت فيه أبيات القصيدة أمرا لا مفر منه ، ومن هنا جاء التحام أجزاء القصيدة بعضها ببعض ، فكل شىء يدعوه إلى الركوب والانتقال والرحلة ، فلا يعبّر عنها بلغة جارية معتادة ، لكنه يتخذ لنفسه لغة خاصة مؤثرة بما تحمله من قدرة صاحبها على الإيحاء بالصورة والرمز ، كما أنه يستعين بكل عناصرها فى خلق جو نفسى محدد ، ويصوغ فيها كل ما يتردد من مشاق الرحلة وإعنات الراحلة حتى يبلغ ممدوحه ، بحيث يجد القارئ نفسه أمام رؤية واحدة تريد أن تسيطر على الصورة الكلية للقصيدة ، ويحس القارئ من خلال هذا التواصل السياقى والتعبيرى بين معاناة الإنسان فى رحلة الزمن ومعاناة الشاعر فى الرحلة إلى الممدوح أن جوا أو عالما نفسيا خاصا يريد أن يفرض نفسه عليه فلا يملك إلا أن يتتبعه مستمتعا به مشدودا إليه ، يقول :

وَرَكَائِبٍ صَرَفَتْ إِلَيْكَ وُجُوهَهَا نَكَبَاتُ دَهْرٍ لِلْفَتَى عَضَّاضِ

. . .

إِنَّ الأَمَانَ مِنَ الزَّمَانِ وَرَيْبِهِ يَا عُقْبَ شَطَّ بِحُرِّكَ الفَيَّاضِ

بَحْـرٌ يَلُـوذُ المُعْتَفُـونَ بِنَيْلِـــهِ فَعَمُ الْجَداوِلِ مُـــتْرَعُ الأَحْـوَاضِ

انظر إلى الشطر الأخير من البيت الأول لترى كيـــف جعـل الشـاعر الدهـر عضاضـا ؟ فكم فى هذه الصورة من إيحاءات ! كما أن اسـتخدامه لصيغـة المبالغـة (عضـاض) يوحـى بالوحشية والقوة ، وعلى الرغم من أن اللفظة عادية فى ذاتـــها إلا أنـــها حينمـــا أسـندت إلـى الدهر اكتسبت ظلالا جديدة أوحت بها الاستعارة التى تثير فينا الإحساس بفظاعة المأســـاة التـى لم يكن ثمة سبيل إلى الفرار منها أو تجنبها إلا باللجوء إلى هذا البحر الفياض ؛ ولذا فقـد وفـق فى استخدام أسلوب التوكيد ، ولفظة الأمان فى مقابل نكبات الدهر .

ولعلنا إذا استثنينا من المعاصرين لشاعرنا بشارا وخلفا وأبا نواس لا نقف على شـــاعر استطاع أن يزاوج فى الخطاب الشعرى بين أنساق القديم وأنساق المولد كما زاوج أبوالشـيص ، ففى القصيدة الواحدة من شعره تعتمـــل أغـراض القديـم يضفـى عليـها أصبـاغ الحديـث ، وأغراض المحدثين يخضعـها للصاحـة الأعـراب . وخـير نمـوذج لـهذا المنحـى قصيدتـه النونية حيث تنتظم جنبا لجنب أساليب المولديـــن مـن اختيـار للبحـر ذى الإيقـاع الخفيـف ، وحسن التصرف فى أساليب التوليد ، والمجانسة مما نهجتـه مدرسـة البديـع ، والسـعى وراء عذوبة الألفاظ ورقتها ، وحلاوة المعانى وقرب مأخذها ، وأساليب القدامى من إحكـــام للنســج ، وتخير للفظ الجزل الفصيح ، وبعد عن السخف والركاكة ، وحسن تخلص ووضوح فى الرؤيـــة . وفى هذا الائتلاف ما يدل على مقدرة فنية عالية قل أن أدركها جمهرة المعاصرين لـــه باسـتثناء من ذكرنا . ولعل ابن المعتز قد أدرك هذه الظاهرة المميزة فاستهل القصيدة بقوله : " ومما طـــار لأبى الشيص فى الدنيا وسارت به الركبان هذه . . . " ثم يأتى بالقصيدة كاملة ، ومطلعها : (١١)

أَشَاقَكَ وَاللَّيْـلُ مُلْقِـى الجِـرَانِ غُرَابٌ يَنُوحُ عَلَى غُصْـنِ بَـانِ

وفيها يسلك أبوالشيص الطريقة نفسها فى عرض أفكاره ومعانيه ، فيبدأ قصيدته بتذكـر الماضى البعيد ومرابع صباه ، ويبكى شبابه المنصرم ، ويعقد موازنة بين المـــاضى والحـاضر ، بين ما كان وما آل إليه ، وكأن عنصر التحول هو المحور الأساس فى النـــص ، وهـو عنصـر

مفارق من شأنه أن يثير ذهن المتلقى . ففى تصوره لهذه الأيام الخوالى حين كان يحب ، يصف حبه بشجرة مورقة خضراء وارفة الأغصان ظليلة ، فيقول :

فَيَا عَيْشَنَا ، وَالْهَوَى مُوْرِقٌ لَهُ غُصُنٌ أَخْضَرُ الْعُودِ دَانِ

فلعله استلهم التعبير القرآنى فى هذا المعنى من قوله تعالى [٢] : " إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتْ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ . . . " فيستبدل بالمرأة فى التعبير عن الدنيا أو الحياة الأغصان المورقة والخضرة .

ولا يترك أبوالشيص وصف الخمر فى قصيدة من قصائده ، حتى فى قصائد مديحه نراه آثر أغلبها على وصف الخمر ، وكثيرا ما كان يصفها وصف العاشق المفتون بها ويشربها ، وأحيانا يتخذ من القصيدة الخمرية مجالا لبث عواطفه الصادقة والتعبير عن [illegible] يستحق التجويد والنظر ؛ ولهذا نجد الصنعة الفنية تأخذ طريقها إلى هذا النوع من شعره ، وقد تصل إلى حد التكلف الذى تستره براعته فى صنعة الألفاظ والمعانى . وبذلك يمكننا القول بأن شعر الخمر عند أبى الشيص قد تطور تطورا واضحا فى الشكل والمحتوى على السواء .

ففى هذه القصيدة يحدثنا عن الخطوات التى مرت بها الخمر منذ اعتصارها إلى أن وصلت إليه عجوزا تخفى تجاعيد الزمن فى وجهها بما تضمخ به جلدها من طيب وزعفران ، يقول :

وَعَذْرَاءَ لَمْ تَفْتَرِعْهَا السُّقَاةُ وَلاَ اسْتَامَهَا الشَّرِبُ فِى بَيْتِ حَانِ
وَلاَ احْتَلَبَتْ دَرَّهَا أَرْجُلٌ وَلاَ وَسَمَتْهَا بِنَارٍ يَدَانِ
وَلَكِنْ غَذَتْهَا بِأَلْبَانِهَا ضُرُوعٌ يَحُفُّ بِهَا جَدْوَلاَنِ

إلَـى أنْ تحـوَّلَ عنْـهَا الصِّبَـا ... وأهْدى الفِطَامَ لَـهَا المُرْضِعَـانِ

فأحْسَبُهَا وَهْـيَ مَكْرُوعَـةٌ ... تَمُـجُّ سُـلافَتَهَا فِـي الأوَانِ

عَنَـاقِيدُ أخْلافِـهَا حُفَّـلٌ ... تَـدُرُّ بِمِثْـلِ الدِّمَـاءِ القَوَانِـي

فَلَـمْ تَـزَلِ الشَّـمْسُ مَشْـغُولَةً ... بِصِبْغَتِـهَا فِـي بطُـونِ الدِّنَـانِ

تُرَشِّـحُهَا لِلثِّـمَامِ الرِّجَـالِ ... إلَى أنْ تَصَـدَّى لَـهَا السَّـاقِيَانِ

فَفَضَّـا الْخَوَاتِـمَ عَـنْ جَوْنَـةٍ ... صَدُوفٍ عَنِ الْفَحْلِ بِكْـرِ عَـوَانِ

عَجُوزٍ غَـذَا المِسْـكُ أصْدَاغَـهَا ... مُضَمَّخَـةِ الجِلْـدِ بِـالزَّعْفَرَانِ

يَطُـوفُ عَلَيْنَـا بِـهَا أحْـوَرٌ ... يَداهُ مِـنَ الْكَـأسِ مَخْضُوبَتَـانِ

فشاعرنا فـي هـذا المشـهد عمـد إلـى الاسـتقصاء عـبر الـتراكم الـذى يتجلـى فى ظاهرة العطف بالواو ، ويراوح بين النفـى والإثبـات فيمـا يسـوقه مـن حقـائق وصـور بصرية تتلاصق وتتنامى فـى شـكل مشـاهد متتاليـة ، عناصرهـا مختـارة بعنايـة فائقـة ، وقد وفق الشـاعر فـى توظيـف عناصرهـا لتصوير المشـهد واسـتقصاء كـل جوانبـه ، وبدا هذا الاستقصاء وكأنه (كاميرا) مسـلطة علـى أدق التفـاصيل والجزئيـات موغلـة فـى الكشف والتقاط كل ملامح الصورة .

ويبدو أبوالشيص دائما مزعجا بالشيب الذى يعكر عليه صفو حياته ، ويـهدم باسـتمرار لذاته ، فيصف سواد فوديه بغرابين جاء المشيب فأطارهما بقول :

وَرَاجَعْتُ لَمَّـا أطَـارَ الشَّـبَابَ ... غُرَابَانِ عَـنْ مَفْرِقِـي طَـائِرَانِ

كما تتضح لنا فى هذه القصيدة صناعة أبى الشيص اللفظية إلى جانب صوره الشـعرية ، كما أنها انفردت بخصائص ميزتها عن غيرها ، منها : أن سورة الرحمن بإيقاعاتها ماثلة نصـب عينه وهو ينظم أبياته ، فمعظم قوافيه من فواصل السورة ، هذا بالإضافة إلى الاقتباس الحرفـى من الآية الكريمة : " فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ " (٢) حيث يقول فى نهاية القصيدة :

إِلَـى عَلَـمِ البَـأْسِ فِـى كَفِّـهِ مِنَ الجُـودِ عَيْنَـانِ نَضَّاخَتَـانِ

ثم نلحظ طريقته الفنية فى الصياغة حيث استخدامه المكثف للمعنى فى التراكيب ، أو مـا عرف فى علم البلاغة بإيجاز القصر . من مثل قوله :

عَلَيْـكَ السَّـلامُ فَكَـمْ لَيْلَـةٍ جَمُـوحٍ ، وَلَيْـلٍ خَلِيْـعِ العِنَـانِ

وقوله :

يَطُـوفُ عَلَيْنَـا بِـهَا أَحْـوَرٌ يَدَاهُ مِـنَ الكَـأْسِ مَخْضُوبَتَـانِ

وقوله :

تَنَـاقَسُ فِـىَّ عُيُـونُ الرِّجَـالِ وَتَعْثُرُ بى فِى الحُجُـولِ الغَوَانِـى

ويراجع أيضا لفظ (عض الزمان) الذى تردد فى القصيدة الضادية ، فيقول هنا :

فَقُلْـتُ : كَذَلِـكَ مَـنْ عَضَّـهُ مِـنَ الدَّهْـرِ نَابَـاهُ وَالْمِخْلَبَـانِ

ويستخدم النظير من اللفظ على ما يعتقد بعض البلاغيين فى مثل قوله :

وَفِى نَعَبَـاتِ الغُـرَابِ اغْـتِرَابٌ وَفِى الْبَانِ بِنْـنٌ بَعِيْـدُ التَّدَانِـى

هذا غير الاستطراد فى تفصيـل الصـورة ، وتوليـد المعـانى بعضـها مـن بعـض . انظر إلى صورة الخمر فى قوله :

فَفَضَّـا الْخَوَاتِـمَ عَـنْ جَوْنَـةٍ صَدُوفٍ عن الْفَحْـلِ بِكْـرِ عـوانِ

[illegible]

يتحدث عن الساقيين عندما أحضرا جونة الخمر المختومة التى لم يسبق لأحـد اسـتخدامها ، تجديد فى توليد المعانى والصور فى إطار هذه الفكرة ، فهما يحتفظان بالخمر فى جونـة بكـر ، والجونة البكر فى دلالات ألفاظها تومئ إلى رعاية مخصوصة حيث أنها بعيدة عـن يـد الـرواد

مستعصية عليهم فهى (بكر عوان) كما أنها (صدوف عن الفحل) ، وهـــذا ترشـيح لمعنـى العذرية فى بيت سابق :

وَعَذْرَاءَ لَـــمْ تَفْتَرِعْـــهَا السُّـــقَاةُ وَلاَ اسْتَامَهَا الشَّرْبُ فِى بِيْتِ خَـانِ

فقوله (لم تفترعـــها السـقاة) تـأكيد لعذريتـها وبكارتـها ، والغريـب أننـا نجـده يصفها بأنها عجوز شمطاء تحاول أن تخفى تجاعيد وجهها بالمسك وبما تضمخ به جلدهـــا مـن الزعفران ، فكيف تكون بكرا وعذراء وفى الوقت نفسة عجوزا ؟ إنها لا شك الخمر المعتقة التـى إذا طالت عليها السنون ازدادت جودة وعرامة .

كما نلاحظ محاولاته التجديدية فى النظام الموسيقى ، فى مثل قوله :

أَحَـمُّ الجَنَـاحِ شَـدِيدُ الصِّيَـاحِ يُبَكِّـــى بِعَيْنَيْـــنِ لاَ تَـــهْمُلاَنِ

. . .

جـزُورُ الإزَارِ طَلِيـحُ العِـــذَارِ ...ـى لِعَـهْدِ الصِّبَـا زِرْدَانِـــانِ

ويرى " بوهان فك " أن وجود قافية مصرعة فى داخل البيت وقافية متحـدة فـى جميـع الأبيات فى القصيدة يعد تجديدا فى النظام الموسيقى للقصيدة العربية فى القرن الثانى (٤٤) .

ومعنى ذلك أن شعراء القرن الثانى كانوا يستحدثون أنواعا جديدة من الموسـيقى الشـعرية فـى إطار الأوزان القديمة خضوعا لمقتضيات الغناء فى ذلك العصـر وتـأثيره العميـق فـى الأوزان والقوافى على السواء (٤٥) .

وحاول أبو الشيص مجاراة هذا النسق تقريبا فى أبيات أخرى غير ما ذكرنا بالإضافة إلـى حسن التقسيم الذى اعتمد عليه فى بعض منها ، مثل قوله (٤٦) :

لَطِيفُ الْحَشَا عَبْلُ الشَّوَى مُدْمَجُ القَـرَى مَرِيضُ جُفُونِ الْعَيْنِ فِى طَيِّهِ قَـبْ

وقوله : (٤٧)

سُـودٍ بَرَاثِنُـهُ ، مِيـلٍ ذَوَائِبُـهُ صُفْرٍ حمالِقُهُ فِى الْحُسْنِ مغْمُـوسِ

وقوله : (٤٨)

السِّنُّ ضَاحِكَـةٌ ، وَالْكَـفُّ مَانِحَـةٌ وَالنَّفْسُ وَاسِعَةٌ ، والْوَجْهُ مُنْبسِـطُ

وقوله : (٤٩)

فَدَمْعِى يَسِـيلُ ، وَصَـبْرِى يَـزُولُ وَجِسْـمِى فِـى عَـبْرَتِى يَغْـرَقُ

ونلاحظ أن صوره الطريفة تتكرر ، والتدفق السـياقى الـذى تتعـانق فيـه المعـانى ، واستخداماته الجديدة للغة ، كل هذا ماثل بوضوح فى قصيدته الرائية التى مطلعها :(٥٠)

نـهى عَـنْ خُلَّـةِ الخَمْـرِ بَيَـاضٌ لاَحَ فِـى الشَّـعْرِ

وفيها يعيد عرض الإحساس بالشيب والزمن مرة أخرى مستمدا معجمـه اللغـوى مـن الحضارة المادية الدالة على الترف والرفاهية ، وفيها أيضا بناء موحد تتواصل أجزاؤه فى تناسق عضوى متمازج : تتصور الخمر فى أرجائه على غير ما عـهدناها لـدى الشـعراء الآخريـن ، مما يؤكد لنا حقيقة لغوية وفنية فحواها : أن الحضارة المادية ـ مهما شطت أسبابها ومظاهرهـا عن منبت اللغة للشعر العربى ميلادا فى بيئة الجزيرة العربية وإبان العصور الخوالى ـ تطـاوع هذه اللغة ولا تهز أركانها قيد أنملة ، وإنما تستسلم بين يديها وتطاوعها ، فيؤدى الشعراء عنـها بهذه اللغة بناء راسخا ثابت الأسس .

ويقين أن هذا البناء مرن الأوصال لين المقومات ، فيبقى للشاعر المبدع مساحة يتنفـس فيها خياله إبداعا وابتكارا ، ومن هنا نلتقى شاعرنا وهو يصف مظاهر حياته اللاهية بصور فنيـة مبتدعة : فالخمر ـ التى سار بها الشعر العربى تغنينا وتغزلا منذ أيام الشاعر الجـاهلى الأعشـى وقبل هذه الأيام ـ ترتدى على يدى أبى الشيص فنونا من التصوير فيها جدة الحضـارة وجمـال التعبير ، وشخصية الشاعر ، وآية ذلك قوله فى وصفها عصرا وإدارتها كأسا :

وَقَدْ أَغْدُو وَعَيْنُ الشَّمْـ ... ـسِ فِي أَثْوَابِهَا الصُّفْرِ

عَلَى جَرْدَاءَ قَبَّاءِ الـ ... حَشَا مَنْهَبَةِ الخَصْرِ

بِمَنْقَبِ صَارِمِ الحَدِّ ... وَزِقٍّ أَخْدَبِ الظَّهْرِ

وَفَتْيٍ يَخْطِفُ الأُزُرَ ... وَيَثْنِيهَا عَلَى الخَصْرِ

عَلَى أَلْطَفِ مَا شُدَّتْ ... عَلَيْهِ عُقَدُ الأُزُرِ

مَهَاةٍ تَرْتَمِي الأَنْبَا ... بَ عَنْ قَوْسٍ مِنَ السِّحْرِ

لَهَا طَرَفٌ يَشُوبُ الخَمْـ ... ـرَ لِلنَّدْمَانِ بِالخَمْرِ

عَفِيفُ اللَّحْظِ والإِغْضَا ... ءِ فِي الصَّحْوِ وَفِي السُّكْرِ

عَلَى عَذْرَاءَ لَمْ تُفْتَقْ ... بِنَارٍ لاَ ، وَلاَ قِدْرِ

هَجُوزٍ نَسْجَ العَنْكَبْـ ... ـوتِ لَهَا طَوْقاً مِنَ الشَّذْرِ

كَأَنَّ الذَّهَبَ الأَحْمَـ ... ـرَ فِي حَافَاتِهَا يَجْرِي

وَتَفْصِيلِ تَرَكَّبُ الرُّكْبَا ... نُ فِي أَجْوَافِهِ الخُضْرِ

بِأَرْضٍ تُقْطَعُ الحَبْـ ... ـزَ فِيهَا بِالقَطَا الكُدْرِ

تَمَسَّكْتُ عَلَى أَهْوَا ... لِهَا بِاللهِ وَالصَّبْرِ

ومن بدى هذا اللون من البناء للصورة الفنية التى نشم فيها رائحة المدام ونسمع بين ملطفاتها عربدة السكارى ومجون السقاة ، لا يجمح خيال أبى الشيص ولا تتمرد مخيلته توهما مصطنعا ، وإنما يلتزم معايير الوعى الفنى ، ويتقيل مقاييس المنطق الشعورى ، فلا يثمر معميات من التعابير وطلاسم من التراكيب ، ولكننا نلاحظ أن النعوت والأفعال الدالة على الحركة تشكل صلب هذا المشهد المتكامل ، وقد رقت ألفاظه وجاء إيقاعها مناسبا ومنسجما مع الجو العام للمشهد ، ومستجيبا لمشاعر الشاعر وما أشاعه من مظاهر الجمال فيما حوله منتزعا

إياها من البيئة الحضارية التى بدا تأثره بها واضحا جدا ، واصلا بين حركة الحس والشعور ، والحركة الداخلية والخارجية .

لقد تحدث عن بعض معانى الخمر شعراء سابقون ومعاصرون ، ومزجوا بين الساقية والشراب فى منح اللذة للشاربين ، لكن تعجب معى كيف ربط الشاعر ببراعته الفنية ولغته الشاعرة وسياقة المتدفق بين عذرية الساقية وعذرية الخمر فى قوله :

عَفِيفُ اللَّحْظِ وَالإِغْضَا ... ءِ فِى الصَّحْوِ وفِى السُّكْرِ
عَلَى عَذْرَاءَ لَمْ تُفْتَقْ ... بِنَارٍ لاَ ، وَلاَ قِدْرِ

ثم تأمل معى هذا الانقلاب المفاجئ فى البيت الآتى ؛ ليصور لذهنك هذا التضاد فى الصفة ، على غير الواقع الملموس ، فهى عذراء فاتنة ، وإن كانت عجوزا ، لكنها ليست عجوز البشرية ، فالعجوز فى البشرية معناها الضعف والتخاذل والوهن ، لكن الخمر العجوز تزداد عرامة وفتوة فى فعلها ، فهى عجوز الزمن فتية الفعل والأثر :

عَجُوزٍ نَسَجَ الْمَاءُ ... لَهَا طَوْقاً مِنَ الشَّذْرِ
كَأَنَّ الذَّهَبَ الأَحْمَـ ... ـرَ فِى حَافَاتِهَا يَجْرِى

وتعجب معى لهذا الصياغة المبدعة لمعنى يجرى على ألسنة الشعراء ، لكنه يفوقهم فى الصياغة واستخدام اللغة هذا الاستخدام غير المسبوق ، لقد قال فى هذا المعنى كثيرون ، آخرهم معاصره أبونواس ، لكن الأمر هنا يختلف ؛ فقد تفنن الشاعر فى صياغة المعنى واستنبط دقائق جديدة لم تكن تخطر على بال أحد .

كذلك فى وصفه للرحلة تعدد المتحدثون ، وتحدث هو عن الرحلة فى القصيدة السابقة ، وعبّروا وعبّر عن المعانى الجارية ، لكنه هنا يختلف فى استخدامه للغة عن سابقيه ، بل يختلف عن نفسه ؛ لنقف عند قوله :

بِأَرْضٍ تُقْطَعُ الحَزْ ... نَ فِيهَا بِالْقَطَا الكُدْرِى

ويلفت انتباهنا منحى الشاعر فى التعبير والتصوير هنا ، فيعبر عن إحساس قاطع الصحراء الموحشة بالضياع ، لولا ظهور أسراب القطا الكدرى فى الأفق حيث تبعث فى نفسه الأمل فى الإفلات من أسر اليأس وقطع الحيرة بالاطمئنان .

والشعور العام الذى يتسلل فى أنحاء الأبيات كالعصارة يدب فيها من مطلعها ، قطبه ومداره ومحوره ومساره ذلك الإحساس بالضياع ، ضياع العمر فى رحلة الحياة ، لولا رجاء الآخرة أمل المسلم ؛ ولهذا يقول فى بيت من أبيات الرحلة بعد انقطاع الحيرة :

تَمَسَّكْتُ عَلَى أَهْوَا لِهَا بِاللهِ وَالصَّبْرِ !!

وهذا يؤكد لنا صحة القول ببراعة هذا الشاعر بالقياس إلى معاصريه فى استخدام اللغة الاستعارية ، فقد جرى معهم فى بعض معانى الشعر إلا أنه اختلف عنهم فى هذه اللغة الجديدة ، والتراكيب الغريبة أو الطريقة المليحة كما عبر ابن المعتز (٥١) .

ولنقف وقفة أخرى مع شعره الغزلى (٥٢) الذى يصف فيه مشاعره تجاه محبوبته ، فنجده يرق إلى درجة كبيرة ، ويتهالك فى صبوته إلى درجة الفناء ، يقول : (٥٣)

لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُ أَنْ أُفَارِقَ مُهْجَتِى لَجَعَلْتُ نَاظِرَهَا عَلَيْكِ رَقِيبَا
حَذِرًا عَلَيْكِ ، وَإِنَّنِى بِكِ وَاثِقٌ أَنْ لاَ يَنَالَ سِوَاىَ مِنْكِ نَصِيبَا

وأحيانا يضفى عليه قدرا كبيرا من ذاتيته ويرق ويلين ويضعف ويتضاءل كثيرا أمام محبوبته ؛ ليصل إلى غاية التهالك فى الحب ، ونهاية الطاعة للمحبوب . والتشبيب فى رأى النقاد " ينبغى أن يكون دالا على شدة الصبابة ، وإفراط الوجد ، والتهالك فى الصبوة ، ويكون بريا من دلائل الخشونة والجلادة ، وأمارات الإباء والعزة " (٥٤) ، ومن أمثلة ذلك قوله : (٥٥)

وَقَفَ الْهَوَى بِى حَيْثُ أَنْتِ فَلَيْسَ لِى مُتَأَخَّرٌ عَنْهُ وَلاَ مُتَقَدَّمْ
وَأَهَنْتِنِى ، فَأَهَنْتُ نَفْسِى جَاهِدًا مَا مَنْ يَهُونُ عَلَيْكِ مِمَّنْ يُكْرَمُ
أَشْبَهْتِ أَعْدَائِى فَصِرْتُ أُحِبُّهُمْ إِذْ كَانَ حَظِّى مِنْكِ حَظِّى مِنْهُمُ

أجدُ الملاَمَـــةَ فِـــى هـــوَاكِ لَذِيـــذَةً حُبًّـــا لِذِكْـــرِكِ فَلْيَلُمْنِـــى اللُّـــوُمْ

وهذا الخضوع والتذلل والتهالك فى الحب يجعلنا نتذوق النص ونقبله قبولا حســنا يثـير فينا هزة فى النفس ويترك تأثيرا فى الوجدان ، ويخلق تجاوبا فى العاطفة ؛ لأنه بنأى عن جفـاف الأسلوب التقريرى ويتبرأ من الحكم الخطابى المباشر .

ونلاحظ فى شعر أبى الشيص بصفة عامة أشياء يكثر من ترديدهـــا كالحبيبـــة العفيفـــة الحيية يكرر ذكرها ، فهى تارة : (٥٦)

عفِيْـــفُ اللَّحْـــظِ والإِغْضَـــا ءِ فِـــى الصَّحْـــوُ وَفِـــى السُّـــكْرِ

أو قوله : (٥٧)

عَفَائِفُ لَمْ يَكْشِـفْنَ سِـتْرًا لِغَـدْرَةٍ وَلَمْ تَنْتَحِ الأَطْرَافُ مِنْهُنَّ بِـالرِّيَبْ

وهو دائم الذكر للصبا مجتمعا مع المرأة والشراب ، مثل قوله : (٥٨)

وَلَرُبَّمَا جَـــرَّ الصِّبَـــا لِـــىَ ذَيْلَـــهُ فِيْـــهِ ، وَفِيْـــهِ مَـــأْلَفٌ وَأَنِيْـــسُ
مِنْ كُلِّ ضَامِرَةِ الحَشَا مَهْضُوْمَـــةٍ لِحِبَالِـــهَا بِحِبَالِنَـــا تَلْبِيْـــسُ
مُتَسَـــتِّرَاتٌ بِالْحَيَـــاءِ لَوَابِـــسٌ حُلَلَ العَفَافِ عَنِ الفَوَاحِشِ شُـوْسُ

ويكرر فى شعره ذكر الخمر الحيرية ، نسبة إلى الحيرة التى صارت الكوفة فيمـــا بعـــد ، مما يرجح نشأته بها أو إقامته هناك ، مثل قوله : (٥٩)

وَسَـبِيْئَةٌ مِـنْ كَرْمِـهَا حِيْرِيَّـــةٌ عَذْرَاءُ مِنْ لَمْسِ الرِّجَالِ شَـمُوسُ

أو قوله : (٦٠)

يَسْـقِيْكَ رِيْـقَ سَـبِيْئَةٍ حِيْرِيَّـــةٍ مِمَّا اسْـتَبَاهُ لِفِصْحِـهِ القِسِّـيْسُ

أو قوله : (٦١)

لَطِيمَةِ مِسْكٍ فُتَّ عَنْـــهَا خِتَامُـــهَا مُعَتَّقَةٍ صَـــهْبَاءَ حِيْرِيَّـــةِ النَّسَـــبْ

وهى دائما عذراء ممتنعة عنيدة لا تذل كما سبق أن أوضحنا من قبل ، أو أنها : (٦٢)

رَبِيبَةِ أَحْقَابٍ جَلاَ الدَّهْرُ وَجْهَـــهَا فَلَيْـــسَ بِـــهَا إِلاَّ تَلأْلُؤُهَـــا نَـــدَبْ

والخمر إذا كانت (ربيبة) تستوجب ألوانـــا مـــن الرعايـــة والموافـــاة مـــادة تعصـــر وسائلا يحتفظ به ؛ لأنـــها نابتـــة فـــى أحضـــان الرفاهيـــة . أو هـــى مـــن صناعـــة المجـــوس أو النصارى أو اليهود الذيـــن ختمـــوا علـــى دنـــها وتركوهـــا هكـــذا عصيـــة زمنـــا طويـــلا ، فلم يستطع ملوك الحيرة التى نشأت بها ونسبت إليها أن يفضـــوا بكارتـــها ، أقصـــد ختامـــها ، أو أن يرشفوا مجاجة كأسها ، مثل قوله : (٦٣)

لَمْ يَفْتِقِ النُّعْمَانُ عُذْرَتَـــهَا وَلَـــمْ يَرْشُفْ مُجَاجَةَ كَأْسِـــهَا قَـــابُوسُ

كَتَبَ اليَهودُ عَلَى خَوَاتِـــمِ دَنِّـــهَا يَا دَنُّ أَنْتَ عَلَى الزَّمَـــانِ حَبِيْـــسُ

ذِمِّيَّةٌ صَلَّـــى وَزَمْـــزَمَ حَوْلَـــهَا مِنْ آلِ بَرْمَـــكَ هِرْبَـــذٌ وَمَجُـــوسُ

وكثيرا ما يستخدم الألوان والحركات فى رسم صور حية للساقى والساقية أو السكارى ، مثل قوله : (٦٤)

سَقَانِى بِهَا وَاللَّيْلُ قَدْ شَابَ رَأْسُـــهُ غَزَالٌ بِحِنَّاءِ الزُّجَاجَةِ مُخْتَضَـــبْ

يَكَادُ إِذَا مَا ارْتَـــجَّ مَـــا فِـــى إِزَارِهِ وَمَالَتْ أَعَالِيهِ مِنَ اللِّينِ يَنْقَضِـــبْ

أو قوله : (٦٥)

وَلَوْ شِئْتُ عَاطَانِى الزُّجَاجَةَ أَحْـوَرٌ طَوِيلُ قَنَاةِ الصُّلْبِ مُنْخَزِلُ العَصَبْ

أو قوله : (٦٦)

مِنْ كُلِّ مُرْتَجِّ الـــرَّوَادِفِ أَحْـــوَرٍ كِسْـــرَى أَبُـــوهُ وَأُمُّـــهُ بِلْقِيْـــسُ

أو قوله : (٦٧)

وَظَبْـــيٍ يَعْطِـــــفُ الأُزْرَ ... وَيُثْنِيـــهَا عَلَـــى الخَصْـــــرِ
عَلَـــى أَلْطَـــفِ مَـــا شُـــدَّتْ ... عَلَيْـــــــهِ عُقْـــــــدُ الأُزْرِ

وقد تكون ساقية نصرانية تسعى بينهم بالخمر متقلدة الصليب : (٦٨)

لَيَـــالِيَ تَسْـــعَى بِالْمُدَامَـــةِ بَيْنَنَـــا ... بَنَاتُ النَّصَارَى فِي قَلَائِدِهَا الصُّلْبُ

ويصـــور فـــي براعـــة فائقـــة تلعثـــم الســـكارى وترنحـــهم بعدمـــا لعبـــت الخمـــر برؤوسهم فى مثل قوله (٦٩) :

وَأَضْحَوْا وَبَعْضٌ مَا يُقِيمُ لِسَـــانَهُ ... وَبَعْضٌ إِذَا مَا حَاوَلَ المَشْيَ يَعْوُجُ

أو قوله : (٧٠)

عَقَلَ الزُّجَاجُ لِسَـــانَهُ وَتَخَـــاذَلَتْ ... رِجْـــلاَهُ فَـــهْوَ كَأَنَّـــهُ مَطْسُـــوسُ

ويكثر أبوالشيص من المحسنات البديعية كالطباق والمقابلة التى تخفى ملامـــح الصنعـــة والتكلف فيها براعته الفنية وقدرته على تطويع اللغة لتخدم معانيه وتعبر من خلال النقيض عـــن فكرته ، من مثل قوله : (٧١)

جارِيَـــةٌ تَسْـــحَرُ عَيْنَاهَـــا ... أَسْـــفَلُهَا يَجْـــذِبُ أَعْلاَهَـــا

. . .

نَفْسِي عَلَى أَمْرَيْـــنِ مَطْبُوعَـــةٌ ... حُبِّـــي لَـــهَا أَوْ بُغْـــضِ مَوْلاَهَـــا

أو قوله : (٧٢)

عَفِيْـــفُ اللَّحْـــظِ وَالإِغْضَـــا ... ءِ فِـــي الصَّحْـــوِ وَفِـــي السُّـــكْرِ

أو قوله : (٧٣)

جَرَتْ جَـوَارٍ بِالسَّـعْدِ وَالنَّحْـسِ ... فَنَحْنُ فِـي وَحْشَـةٍ وَفِـي أُنْـسِ
العَيْنُ تَبْكِـي وَالسِّنُّ ضَاحِكَـةٌ ... فَنَحْنُ فِـي مَـأْتَمٍ وَفِـي عُـرْسِ
يُضْحِكُنَـا القَـائِمُ الأَمِيْـنُ وَتُبْـا ... كِينَـا وَقَـاةُ الإِمَـامِ بِـالأَمْسِ

أو قوله : (٧٤)

إِذَا أَخَـذْتَ بِحَبْـلٍ مِـنْ حَبَائِلِـهِ ... دَانَتْ لَكَ الأَرْضُ أَقْصَاهَا وَأَدْنَاهَـا

أو قوله : (٧٥)

فَأَدْرَجَهُمْ طَيُّ الجَدِيْدَيْنِ فَـانْطَوَوْا ... كَذَاكَ انْصِدَاعُ الشِّعْبِ يَنْأَى وَيَقْتَرِبْ

ونلاحظ تكرار ظاهرة أخرى في شعره وهي المجاورة ، ويقصد بها تـردد لفظتيـن فـي البيت ، ووقوع كل واحدة منها بجنب الأخرى أو قريبا منها ، من غير أن تكون إحداهما لغـوا لا يحتاج إليها (٧٦) ، من مثل قوله : (٧٧)

أَكَلَ الوَجِيْفُ لُحُومَـهَا وَلُحُومَـهُمْ ... فَـأَتَوْكَ أَنْقَاضًـا عَلَـى أَنْقَـاضِ

أو قوله : (٧٨)

شَـمَـالِيَلٌ يُصَـاقِحْنَ ... مُتُـونَ الصَّخْـرِ بِـالصَّخْرِ

أو قوله : (٧٩)

أَمَـا وَحُرْمَـةُ كَـأْسٍ ... مِـنَ المُـدَامِ العَتِيْـقِ
وَعَقْـدُ نَحْـرٍ بِنَحْـرٍ ... وَمَـزْجُ رِيْـقٍ بِرِيْـقِ

وقد لاحظْنا من قبل في قصيدته النونية اقتباسه بعض آيات وفواصل سـورة الرحمـن ، وتلك ظاهرة تكررت في بعض أبيات له ، فنراه مثلا يقتبس بعض الألفاظ والتراكيب والمعاني مـن

قوله تعالى فى سورة القيامة : (٨٠) " كَلاَّ إِذَا بَلَغَتْ التَّرَاقِيَ * وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ * وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ * وَالْتَفَّتْ السَّاقُ بِالسَّاقِ * إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ * " فيقول : (٨١)

تُجْدِى عَلَىَّ إِذَا مَا قِيلَ مَـــنْ رَاقِ ... وَالْتَفَّتِ السَّاقُ عِنْدَ الْمَوْتِ بِالسَّاقِ

يَوْمٌ لَعَمْرِى يَهِمُّ النَّاسَ أَنْفُسُـــهُمْ ... وَلَيْسَ تَنْفَعُ فِيـــهِ رُقْيَـــةُ الرَّاقِـــى

كما يقتبس لفظتين من قوله تعالى فى سورة البقرة : (٨٢) " قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَـــا هِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لا فَارِضٌ وَلا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ فَافْعَلُوا مَا تُؤْمَـــرُونَ " . فيقول : (٨٣)

فَقَضَّـــا الْخَوَاتِـــمَ عَـــنْ جَوْنَـــةٍ ... صَدُوفٍ عَنِ الْفَحْلِ بِكْـــرٍ عَـــوَانِ

وخلاصة القـــول تؤكـــد أن أبـــا الشـــيص شـــاعر محـــب للخمـــر والغلمـــان اشـــتهر بالصبوة والغزل ، وأن ما تبقى مـــن شـــعره ينـــير لنـــا هـــذه الظـــاهرة الســـلوكية ويؤكدهـــا فى شخصيته ، كما أننا علـــى يقيـــن بـــأن شـــاعرنا تســـلح بثقافـــات العصـــر الســـائدة فـــى الكوفة وغيرها ، وقد أعجب بشعر البادية ، فيما نـــرى ، كمـــا أعجـــب بشـــعر الحـــاضرة ، فمزج بينهما وأراد أن يفتن فى ألوان الشـــعر ، فـــاتخذ لنفســـه طريقـــا مختلفـــا يســـاير فيـــه بعـــض القدمـــاء فـــى العنايـــة بـــاللفظ والـــدوران حولـــه ، وألـــح علـــى تشـــابه العبـــارات واختلاف معانيها ، كما نصب نفسه لاصطياد الصور اللفظية والبديعية . وهو فى ذلك يتبع طريقـــة كثير من الفحـــول يجـــود فـــى المعنـــى ويُعنـــى بـــالمبنى ، وكـــان ذلـــك مـــن هـــمّ الشـــعراء فـــى عصـــره ، يحنـــون إلـــى الشـــعر القديـــم ويســـعون إلـــى مجاراتـــه ، فكـــان جرســـــه حلوا فى الأذهان ، وجـــاءت صـــورة ممتـــدة مطّـــردة كمـــا جـــاءت معانيـــه طريفـــة مليحـــة مقربة إلى القلوب العربية المخلصة التى تتصـــل بماضيـــها وتعكـــف عليـــه وتتقـــرب منـــها ، فكان فى عمله هذا تعصبا للعرب وحبا لهم وإخلاصا لطريقتهم ، وتمسكا بعمود الشعر العربى .

* * * * *

هوامش البحث .

١ - اسمه محمد بن عبد الله بن رزين الخزاعى . وكنيته أبوجعفر ، وأبو الشيص لقب غلب عليه ، والشيص : بالكسر ، تمر لا يشتد نواه . قال الفراء : وقد لا يكون له نوى ، وقيل : ردىء التمر ، واحدته شيصة وشيصاءة ، وقيل : هو فارسى معرب ، وفى نوادر الأعراب : شيص فلان الناس إذا عذبهم بالأذى ؛ قال وبينهم مشايصة أى منافرة . راجع : الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، ١٦ / ٤٠٠ ، جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسى بتحقيق عبد السلام هارون ، ص ٢٤١ ، طبعة دار المعارف بمصر ١٩٧١ م ، تاريخ بغداد للخطيب البغدادى ، ٥ / ٤٠١ طبعة دار الكتاب العربى ، بيروت - لبنان ، ولسان العرب لابن منظور (شيص) ٤ / ٢٣٧٥ طبعة دار المعارف .

٢ - راجع : مجلة اللغة العربية بدمشق ، مقال أحمد الجندى فى الجزء الثانى من المجلد الثالث والأربعين ، عدد : نيسان (إبريل) سنة ١٩٦٨م ، المحرم سنة ١٣٨٨ هـ ، ومقال محمد يحيى زين الدين فى الجزء الثالث من المجلد الخمسون ، عدد : تموز (يوليو) ١٩٧٥م ، وجمادى الآخرة سنة ١٣٩٥ هـ .

٣- ذكر صاحب الأغانى (١٦ / ٤٠٠) أن عبدالله بن أبى الشيص شاعر صالح الشعر . وذكر ابن النديم فى الفهرست ، ص ٢٣٠ ، ط المطبعة التجارية الكبرى ، القاهرة (د/ت) أن شعره يقع فى سبعين ورقة . وراجع أيضا : الشعر والشعراء لابن قتيبة ، بتحقيق أحمد محمد شاكر ، ٢ / ٨٤٨ طبعة دار المعارف بمصر ١٩٨٢م . وطبقات الشعراء لابن المعتز بتحقيق عبد الستار فراج : ص ٣٦٤ وما بعدها ، طبعة دار المعارف بالقاهرة . ومن رجال بيت أبى الشيص ، داود بن رزين الذى ينسب إلى واسط ، وهو شاعر معروف فى عصره ، وله صحبة مع أبى نواس ، وروى له شعر معه . راجع : قطب السرور ، للنديم الرقيق ، تحقيق أحمد الجندى ، ص ١٧٨ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق . ومنهم رزين بن على شاعر مقل له شعر فى محاضرات الأدباء والحماسة البصرية وغيرهما . ومنهم على بن رزين ، شاعر ذكره ابن النديم والمرزبانى والآمدى ومنهم أبوالحسن ، على بن على ، شاعر ذكره ابن رشيق ، والحسين بن على شاعر من شعراء القرن الثانى ، والأرقط ذكره الآمدى فى الموازنة . وأشهر هؤلاء دعبل بن على الخزاعى ابن عم أبى الشيص وله ديوان مطبوع .

٤- طبقات ابن المعتز : ٧٤ وما بعدها ، تاريخ بغداد : ٥ / ٤٠١ ، وفيات الأعيان لابن خلكان بتحقيق إحسان عباس : ٢ / ٢٧٠ ، طبعة دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٧ م .

٥- ديوان أبى الشيص الخزاعى ، صنعة عبدالله الجبورى : ٩٢ ، نشر المكتب الإسلامى الطبعة الأولى ١٩٨٤ م ، وراجع أيضا : تاريخ بغداد : ٥ / ٤٠١ وما يليها .

٦- ديوانه : ٥٦ .

٧- نفسه : ٤٠ .

٨- الرقة : من نصيب سوريا الآن ، وكانت مدينة عراقية مشهورة تقع على الشاطئ الشرقي للفرات ، وكانت أثيرة لدى هارون الرشيد ، وكان أميرها عقبة بن الأشعث الخزاعي ، وقبيلة خزاعة قبيلة يمنية معروفة وهي التي ينتسب إليها أبوالشبص ، وقد عرفت بولائها لآل البيت وعليّ وأبنائه . حتى كان معاوية يقول : " بلغت خزاعة في الولاء لعليّ بن أبي طالب حدًا لو أمكن لنسائهم محاربتنا لحاربتنا " وكان هذا شأن كثير من اليمنية ، وقد كانت منهم كثرة بالكوفة .

٩- البرصان والعرجان والعميان والحولان للجاحظ ، تحقيق محمد مرسي الخولي : ٢٧٢ ، طبعة دار الاعتصام ١٩٧٢ م ، نكت الهميان في نكت العميان لصلاح الدين الصفدي ، وقف على طبعه أحمد زكي بك : ٢٥٧ ، طبعة المطبعة الجمالية بمصر ١٩١١ م ، الأغاني : ١٦ / ٤٠٠ ، البداية والنهاية لابن كثير الدمشقي تحقيق أحمد أبوملحم وآخرين : ١٠ / ٢٤٩ طبعة دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى ١٩٨٥ م بيروت ، تاريخ آداب اللغة العربية ، تأليف : جرجي زيدان ٢ / ٨٦ وما بعدها ، طبعة دار الهلال القاهرة (د/ ت) .

١٠- ديوانه : ١١١ ، الأغاني : ١٦ / ٤٠١ .

١١- طبقات ابن المعتز : ٧٤ ، الأغاني : ١٦ / ٤٠٧ .

١٢- طبقات ابن المعتز : ٨٦ .

١٣- الأغاني : ١٦ / ٤٠٤ وما يليها .

١٤- طبقات ابن المعتز : ٧٤ ، الأغاني : ١٦ / ٤٠٢ وما يليها .

١٥- الأغاني : ١٦ / ٤٠٣ وما يليها .

١٦- الأغاني : ١٦ / ٤٠٠ ، معاهد التنصيص لعبد الرحيم العباسي : ٢ / ٨٧ ، ٤ / ٧٧ ، طبعة المطبعة البهية بالقاهرة ١٣١٦ هـ .

١٧- طبقات ابن المعتز : ٨٦ .

١٨- المصدر نفسه : ٣٦٤ .

١٩- ديوان أبي نواس بتحقيق إيفالد فاغنر : ١ / ١٤ وما بعدها ، النشريات الاسلامية القاهرة ١٩٥٨م .

٢٠- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيروانى بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ١ / ١٠١ الطبعة الرابعة ، دار الجيل بيروت ١٩٧٢م .

٢١- تاريخ بغداد : ٥ / ٤٠١ .

٢٢- قطب السرور : ١٠٧ .

٢٣- البداية والنهاية : ١٠ / ٢٤٩ .

٢٤- الأغانى : ١٦ / ٤٠٠ .

٢٥- سمط اللآلى لأبى عبيد البكرى بتحقيق عبدالعزيز الميمنى : ١ / ٥٠٧ ، طبعة القاهرة ١٩٣٦م .

٢٦- شعراء عباسيون منسيون لإبراهيم النجار : ق٢ جـ١/١٩٥، الطبعة الأولى دار الغرب الإسلامى ١٩٩٧م .

٢٧- اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ، د / محمد مصطفى هدارة : ١٦٨ ، الطبعة الثالثة بدار المعارف بمصر .

٢٨- الأدب فى عصر العباسيين منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث ، د / محمد زغلول سلام : ٣٩٩ ، طبعة منشأة المعارف بالأسكندرية .

٢٩- العصر العباسى الأول ، د / شوقى ضيف : ٣٤٨ ، طبعة دار المعارف بالقاهرة .

٣٠- راجع القصيدة كاملة فى ديوانه : ٧٠ وما بعدها ، وطبقات ابن المعتز : ٨٣ وما بعدها .

٣١ راجع القصيدة كاملة فى ديوانه : ٣٣ وما بعدها ، وطبقات ابن المعتز : ٨٠ وما بعدها .

٣٢ هكذا فى جميع المصادر : " الملاسب " ولا معنى له ، ولعله تحريف عن : " ولا مالها رسم النياسب " من الرسيم وهو ضرب من المشى ، والنياسب : جمع نيسب وهو الطريق الواضح .

٣٣- الأغانى : ١٦ / ٤٠٠ ، البداية والنهاية : ١٠ / ٢٤٩ .

٣٤- بناء الصورة الفنية فى البيان العربى (موازنة وتطبيق) د / كامل حسن البصير : ٢٦ ، طبعة المجمع العلمى العراقى ١٩٨٧م .

٣٥- اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى : ٥٨١ .

٣٦- الأدب فى عصر العباسيين : ٤٠٢ وما بعدها .

٣٧- ديوانه : ٣٠ .

٣٨- ديوانه : ٧٥ وما بعدها ، وطبقات ابن المعتز : ٧٥ وما يليها .

٣٩- الأغانى : ١٦ / ٤٠١ .

٤٠- الأدب فى عصر العباسيين : ٤٠٤ وما بعدها .

٤١- راجع القصيدة كاملة فى ديوانه : ١٠٥ وما بعدها ، وطبقات ابن المعتز : ٧٨ وما بعدها .

٤٢- سورة يونس ، الآية : ٢٤.

٤٣- سورة الرحمن ، الآية : ٦٦.

٤٤- العربية ليوهان فك ، ترجمة عبدالحليم النجار : ٩٧ ، مطبعة دار الكتاب العربى القاهرة ١٩٥١م .

٤٥- اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى : ٥٤٧ .

٤٦- ديوانه : ٣٥ .

٤٧- نفسه : ١٥٢ .

٤٨- نفسه : ٨٣ .

٤٩- نفسه : ٩٠ .

٥٠- راجع القصيدة كاملة فى ديوانه : ٦٠ وما بعدها . وطبقات ابن المعتز ٧٧ وما بعدها .

٥١- الأدب فى عصر العباسيين : ٤٠٦ وما بعدها .

٥٢- استبعدنا من شعره الغزلى القصيدة الدعدية التى تنسب إليه ومطلعها :

هَـلْ بِـالطُّلُولِ لِسَـائِلٍ رَدُّ أَوْ هَـلْ لَـهَا بِتَكَلُّـمٍ عَـهْدُ

فهذه النسبة ليس لها سند تاريخى مقنع ؛ لأن أكثر المؤرخين ينسبونها إلى الحسين بن محمد المنبجى ، ولقبه (دوقلة المنبجى) ، أو إلى علىّ بن جبلة المعروف بالعكوك ، أو إلى شعراء آخرين ، والذين ينسبونها إلى أبى الشيص قلة قليلة ، وقد أخذ الأستاذ الجبورى عند جمعه لشعره برأى هذه القلة ، وأثبت القصيدة فى نهاية الديوان ، وعلّق عليها بقوله : " شهرت هذه القصيدة باسم : الدعدية ، وتنازعها أكثر

من أربعين شاعرا ، وقد غلب عليها شاعران ، هما : أبوالشيص الخزاعي ، والعكوك على ابن جبلة اليمني الكندي المتوفى سنة ٢١٣ هـ .

وقد نشرتها في ديوان أبي الشيص : لميلي إلى من نسبها إليه من رواة الأدب العربي ، وسواء صحت النسبة إلى أبي الشيص أو لم تصح ، فهي جديرة بالنشر " . راجع ديوانه : ١٣٣ .

وفي رأيي أن هذه القصيدة لا يعرف قائلها ، فقد تمارى عليها الشعراء وادعاها أكثرهم لنفسه ، والأرجح أن تكون لأحد أولئك الذين كانوا ينظمون الشعر وينحلونه الناس عن سوء طوية أو حسن نية .

٥٣- ديوانه : ٤١ .

٥٤- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) لأبي هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم : ١٣٥ ، طبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة (د / ت) .

٥٥- ديوانه : ١٠١ وما بعدها ، الشعر والشعراء : ٢ / ٨٤٧ ، شرح ديوان الحماسة ، لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ، نشره : أحمد أمين وعبدالسلام هارون ، الطبعة الثانية ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٦٨ م ، ٣ / ١٣٧٣ وما بعدها .

٥٦- ديوانه : ٦١ .

٥٧- نفسه : ٣٤ .

٥٨- نفسه : ٧١ وما بعدها .

٥٩- نفسه : ٧٢ .

٦٠- نفسه : ٧٣ .

٦١- نفسه : ٣٥ .

٦٢- نفسه : ٣٥ .

٦٣- نفسه : ٧٢ .

٦٤- نفسه : ٣٥ .

٦٥- نفسه : ٣٦ .

٦٦- نفسه : ٧٢ .

٦٧- نفسه : ٦١ .

٦٨- نفسه : ٣٦ .

٦٩- نفسه : ٤٧ .

٧٠- نفسه : ٧٤ .

٧١- نفسه : ١١٥ .

٧٢- نفسه : ٦١ .

٧٣- نفسه : ٦٨ وما بعدها ، والشعر والشعراء : ٢ / ٨٤٧ .

٧٤- نفسه : ١١٤ .

٧٥- نفسه : ٣٤ .

٧٦ الصناعتين : ٤٣١ .

٧٧ [illegible] : ٧٧ .

٧٨- نفسه : ٦٢ .

٧٩- نفسه : ٩١ .

٨٠- سورة القيامة ، الآيات : ٢٦ : ٣٠ .

٨١- ديوانه : ٨٦ .

٨٢- سورة البقرة ، الآية : ٦٨ .

٨٣- ديوانه : ١٠٨ .

* * * * * *