مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين الذي لا نبي بعده النبي الأمي الكريم محمد - صلى الله عليه وسلم - وعلى آله وصحبه أجمعين صلاة وسلاما متلازمين الى يوم الدين وبعد :

هذه دراسة بلاغية تختص بدراسة الإيقاع في شعر الأعشى أدرس من خلالها بلاغة الإيقاع وتأثيره في التراكيب والصور الفنية من منطلق أن البلاغة كل لا يتجزأ ، والعمل الأدبي بطبيعته عبارة عن تراكيب ينبثق منها الصور والإيقاع .

وللأعشى ديوان كبير نشره جاير في لندن وشرحه الدكتور / محمد محمد حسين . ونشره بمكتبة الآداب بالقاهرة سنة ١٩٥٠ م.

ومعظم الدراسات التي درست الشاعر في مجملها دراسات ادبية لم تتطرق الى الجانب البلاغي في شعر الأعشى . وإذا تطرقت فهي تدرس فنون البلاغة بمعزل عن بعضها.

ولذا فإن جديد هذا البحث يتمثل في دراسة الإيقاع وتأثيره في التراكيب والصور الفنية . ومن ثم تأثير التراكيب والصور الفنية في الايقاع .

وقد ارتضيت منهج التأصيل والتجديد منهجا عاما للدراسة من منطلق أنه لا يوجد جديد أوتجديد دون أن نرجع إلى القديم فننقبه ونأخذ منه ما يلائم الذوق حتى لا نبتعد عن المصادر التراثية البلاغية . ولا نتأخر عن ركب السبق والتقدم .

وقد قسمت الكتاب إلى :-

- **تمهيد بعنوان " الأعشى والإيقاع ".**

وإلى ثلاثة فصول :-

- **الفصل الأول: بعنوان : "الايقاع بالكلمة".**

ويشتمل على :-

- o **أولا:** الإيقاع الصرفي .
- o **ثانيا:** الجناس.
- o **ثالثا:** السجع والفاصلة المسجوعة
- o **رابعا :** الطباق الموقع
- o **خامسا:** المشاكلة
- o **سادسا :** تحليل إيقاع الكلمة في القصيدة رقم (١٨)

- **الفصل الثاني بعنوان "الإيقاع بالجملة" ويشتمل على:**
  - o الازدواج في شعر الأعشى
  - o تحليل إيقاع الجملة في القصيدة (١٢)
- **الفصل الثالث بعنوان "خصائص الايقاع في شعر الأعشى"**
  - o ثم ختمت الدراسة بنتائج البحث ثم المصادر.

وفي النهاية أتمنى ان أكون قد وفقت في هذه الدراسة الإيقاعية لأحد أعلام الشعر العربي القديم ، فما كان فيه من توفيق فمن الله - عز وجل- وما كان من تقصير فمني.

عماد جمعة حسن

تمهيـــــد

الأعشى والإيقاع

أولاً : الأعشى :

١ ـ لماذا الأعشى ؟

طالما أننا أصحاب رؤية خاصة للإيقاع أنها أحد أضلاع البلاغة ، التي هي : التراكيب والصور ،والإيقاع ، والتي هي كل لا يتجزأ، فنحن بحاجة إلى شاعر نطبق عليه رؤيتنا البلاغية . (١)

ويرى ابن سلام (ت٢٣٢هـ) : أن الاعشى "أكثرهم عروضا وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا كل ذلك عنده" .

وكان أبو عمرو يقول :"مثله مثل البازي، يضرب كبير الطير وصغيره ويقول:"نظيره في الإسلام جرير ، ونظير النابغة اللأخطل، ونظير زهير الفرزدق".(٢)

والأعشى أحد أعلام شعراء الجاهلية وفحولهم ، ويقول :"الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين ، وهو يقدم على طرفة لأنه أكثر عدد طوال جياد ،وأوصف للخمر وأمدح وأهجى" (٣)

والأعشى من اشهر الشعراء الذين اتخذوا الإيقاع وسيلة في التعبير عن تجاربهم الفنية، وهو رائد الشعراء الذين جنحوا إلى الإيقاع من مثل جرير والبحتري ، ومسلم وغيرهم .

---

(١) ابن سلام الجمحي – طبقات فحول الشعراء –١/٦٥ تح الشيخ / محمود شاكر .

(٢) المصدر نفسه ص ٦٦.

(٣) ابن قتيبة الشعر والشعراء – ١/٢٦٣ تح / احمد شاكر ط دار المعارف، ١٩٨٢.

وحينما نبدأ دراستنا بالعصر الجاهلي نكون قد تملكنا زمام الدراسة الأدبية ، وذلك لما للعصر الجاهلي من مكانة بالنسبة للعصور التالية .

وأنه – وعلى حسب علمنا – لم يدرس الاعشى من هذه الزاوية قبل بحثنا هذا .

بناء على ما سبق كان اختياري للأعشى شاعرا من شعراء الإيقاع .

٢- الروافد الثقافية التي شكلت شخصية الاعشى النفسية .

نحن لا نبحث عن دقائق حياة الشاعر الخاصة ، ولا نجري وراء عصره نتكلم فيه ،بإسهاب ،ولا عن الحالة الاقتصادية والاجتماعية ، لنلقي الضوء على مكوناتهما ،فكل ذلك منهج تاريخي كان ، ثم أعيد النظر فيه ،والذي يهمنا الروافد التي شكلت الاعشى الشاعر، لا الاعشى المواطن العربي الجاهلي ، واذا جدت الحاجة الى الرجوع الى حياته الخاصة أو حياة مجتمعها الذي عاش فيه كي نستعين على تذوق شئ من شعره فلا باس من ذلك ، حتى لا نبعد عن النص الذي هو الهدف والوسيلة.

ومن الروافد التي شكلت شخصية الاعشى:

(أ) البيئة والقبيلة ،

ولد الاعشى باقليم اليمامة ، وهو اقليم يتكون من واديين كبيرين من الشمال إلى الجنوب يسمى أحدهما وادي العرض والاخر وادي قران ،وتجري فيهما الغدران

وتفيض العيون فتنتشر السائمة في المراعي المنبسطة، ويكثر النخيل .....، وكان هذا الاقليم مشهورا بعذوبة مياهه وخصوبة مراعيه ووفرة حنطته وحلاوة تمره.(١)

هذه هي البيئة التي نشأ بها الاعشى ،فهي بيئة ليست بالبدوية القاسية – وان لم تخل من مظاهر البداوة – وانما هي تمتاز الحياة فيها باللين الذي يمنح اهلها من مظاهر الحضارة ما يجعلها تعيش حياة رخية.

ولذا ليس من العجيب أن نقرأ للاعشى الكبير من القصائد التي تمتاز برقة ألفاظها خاصة في الغزل أو في وصفه للخمر ومجالسها .

والأعشى شاعر عاش لقبيلته يدافع عنها ، ويقف معها في منازعاتها الخارجية والداخلية ، ويقول د/ شوقي ضيف :" والأعشى في شعره لا يعيش لمديح السادة والأشراف وأخذ نوالهم فحسب ، بل هو يعيش أيضا لقبيلته و منازعاتها الكثيرة مع بكر ضد الفرس ، ففي ديوانه مطولة يهددهم فيها ويتوعدهم كما يتوعد من يقف معهم من العرب مثل إياد ، وهو يعيش كذلك في منازعات قبيلته مع بني شيبان ، فيتعرض بالوعيد والتهديد ليزيد بن مسهر الشيباني .... وإذا حدث منازعات صغرى بين عشيرته وأبناء عمومتهم من عشائر قيس بن ثعلبة ناصرها ذاكرا ما بينهم وبينها من أواصر الرحم.(٢)

مما سبق نتبين أثر القبيلة في الشاعر وشعره ، فتوجه الكثير من شعره إلى القبيلة يمدحها ويفخر بها كقوله .

---

(١) د/ محمد حسين- ديوان الاعشى الكبير – المقدمة ص ن ط مكتبة الاداب الحمامير ١٩٥٠

(٢) د/ شوقي ضيف –الادب العربي – العصر الجاهلي – ٣٣٧ ط دار المعارف ١٩٦١م

حَوْلَـــى ذَوُو الأَكْـــالِ مِـــنْ وَائِـــلٍ ... كَالْفِيلِ مِنْ بَادٍ وَمِنْ حَاضِـــــرِ

المُطْعِمُـــو اللَّحْـــمَ إِذَا مَـــا شَـــتَوْا ... وَالْجَاعِلُو القُـــوتَ عَلَـــى النَّاسِـــرِ

مِـــنْ كُـــلِّ كَوْمَـــاءَ سَـــحُوفٍ إِذَا ... جُفَّتْ مِنَ اللَّحْـمِ مُـدَى الْجَـازِرِ

وَالشَّافِعُونَ الْجُـوعَ عَـنْ جَـارِهِمْ ... حَتَّى يُـرَى كَالْغُصْـنِ النَّاضِـرِ

كَـمْ فِـيهِمْ مِـنْ شَـطْبَةٍ خَيْفَـقٍ ... وَمَنَـــابِحٍ ذِي مَيْعَـــةٍ ضَـــابِرِ

وَكُـلِّ جَـوْبٍ مُتْـرَصٍ صُـنْعُهُ ... وَصَـــارِمٍ ذِي رَوْنَـــقٍ بَـــاتِرِ

وَكُـــلِّ مِرْنَـــانٍ لَـــهُ أَزْمَـــلٌ ... وَلَـــيِّنٍ لُكْعُبَـــهُ حَـــادِرِ

(ب) الرحلة

والرحلـة بالنسـبة للأعشـى شـئ ضـروري لا يسـتطيع الاسـتغناء عنـه فهو بحاجة دائمة إلى المال ينفقه على ملذاته . يقول د/ محمد حسين "كانت كل هذه الخصال خليقة ان تجعل الأعشى في حاجة دائمة الى المال . فراح يطوف بلاد العرب بين الشام والعراق واليمن قاصدا الملوك والأشراف . يمدحهم وينال عطاءهم ولم يكن يجتمع اليه قدر من المال حتى يستنزفه في لذته ولذة من يجتمع اليهمن صحبه ورفاقه . ثم يعاود الرحلة في سبيل الحصول على مال جديد ينفقه في لذة جديدة" (١).

وقد أكسبت هذه الرحلات الشاعر ثقافات متعددة . وخبرة واسعة أسهمت في تعميق تجربته الشعرية . ويفسر ذلك الأشعار التي يستخرج فيها الأعشى العبرة والعظة من إيراده لبعض قصص الأمم البائدة.

كما اكتسب الشاعر من رحلاته المزيج من الثقافة الدينية التاريخية . يقول د/ محمد حسين : " وقد أتاحت له أسفاره الكثيرة وتنقله بين هذه البيئات ثقافة

---

(١) د/ محمد حسين – ديوان الاعشى الكبير - المقدمة - ص ن.

تاريخية قل أن يجاريه فيها شاعر جاهلي ، كالذي نراه في ثنايا شعره من أخبار طسم ، وجديس ، وعاد ، وثمود ، وأخبار ملوك الروم والفرس واليمن ، وبدت آثار النصرانية واضحة في بعض صوره من أثر اتصاله بالعباديين في الحيرة ، وآل جفنة في الشام "(١)

(جـ) الرواية ،

وقد نشأ الأعشى راوية لخاله المسيب بن علس وهو شاعر ربعي من شعراء ضبيعة المقلين." (٢)

ومن الواضح ان اشتغال الأعشى برواية الشعر قد منحه خبرة كبيرة بالشعر وأغراضه وفنونه فساعد هذا على صقل موهبته والمامه بالعديد من الخبرات والثقافات التي أسهمت في تكوين شخصيته الفنية.

نضيف الى هذا أن قبيلة الشاعر قد اشتهرت بكثرة شعرائها ومنهم : المرقش الأكبر والمرقش الأصغر والمتلمس ابن أخته والمسيب بن علس وطرفة بن العبد.

ووجود هذا العدد من الشعراء أسهم في تكوين شخصية الشاعر الفنية وبخاصة تأثره بهم يقول د/ شوقي ضيف :" وقد أنشدنا في غير هذا الموضع قطعة لطرفة بن العبد في المعلقة التي يصور فيها فتوته وانه ينفق حياته في الكرم والحرب والنساء والخمر ، ونجد هذه الروح في شعر المرقشين كما نجد عندهما غزلا رقيقا لكل منهما قصة عشق مشهورة "(٣).

---

(١) نفسه ص ث.

(٢) نفسه ص ق.

(٣) د/ شوقي ضيف –الادب العربي – العصر الجاهلي- ص ٣٣٥

(د) مجالس الشراب والطرب .

عرف عن الأعشى حبه للخمر وولعه بها الى درجة جعلته يرتحل من مكان الى آخر طلبا للمال الذي ينفقه على ملذاته وبخاصة الخمر والنساء .

ويقول د/ محمد حسين:" وتنوعت المجالس التي وصفها في شعره فهو يشرب الخمر في بيئات يغمرها الترف حين يجد المال في مجلس قد تناثرت فيه الورود والرياحين ألوانا .. حيث يصدح المغنون والقيان على ألحان الصنج والعود والعود ، وبنات الأحان في ثيابهن الرقيقة التي تشف عن أجسامهن ... ، وقد يستعيض عن هذه الدور المترفة التي تكلف الشارب باهظ النفقات بحوانيت أخرى أقل ترفا حين يعوزه المال "(١) .

ويصف د / محمد حسين شعره في الخمر بأنه : " جاء مغايرا لسائر الشعر الجاهلي ، تشبع فيه الحياة ويشف عن الصلة العاطفية التي تقوم بين الشاعر وموضوعه "(٢) .

مما سبق يتضح أن مجالس الخمر والطرب قد منحت الشاعر رقة في اللفظ ، ورشاقة في الإيقاع فجاء شعره مفعما بالإيقاع من عدة مصادر سنشير اليها في موضوعها – ان شاء الله- .

---

(١) د/ محمد حسين – ديوان الاعشى الكبير -المقدمة- ص (ص)

(٢) د/ محمد حسين – ديوان الاعشى الكبير -المقدمة ص س

٣- المؤثرات النفسية التي وجهت ابداعه .

أ- حبه للمال

ان حب الأعشى للمال جعله يسعى إليه سعيا حثيثا ، فارتحل الى العديد من الأماكن بشبه الجزيرة العربية يمدح السادة والاشراف والملوك .

وحب الاعشى للمال نابع من إغراقة في الملذات من خمر ونساء وقمار مما جعله في حاجة دائمة الى المال ، وقد وجه هذا الحب للمال طرفا كبيرا من شعره نحو المدح ، فأصبح المدح من أكثر الاغراض التي تحدث عنها الأعشى في شعره ، مما منح شعرالاعشى قوة وجزالة تناسبان مقام المدح ، كما وضح الجانب الإيقاعي الذي يجعل شعرة ملتصقا بالآذان والاذهان .

ب – شغفه بالمرأة

كان الاعشى شغوفا بالمرأة مفتونا بها ، فيقول د/ محمد حسين :" بأن المرأة لم تكن في نظر الاعشى الا وسيلة من وسائل اللهو فهو ليس بالمعنى الذي نعرفه ويعرفه الشعراء ولكنه يحب في المرأة نفسه وشهوته ." (١)

نتبين مما سبق أن شغف الاعشى بالمرأة يتعلق بالجانب الشهواني الحريص على اغتصاب اللذة ، فجاءت ألفاظه وصوره تعبر عن هذه النفسية التي تسعى الى نيل اللذة مهما كلفه ذلك في سبيل الحصول عليها .

ولا يعني ذلك أن نعد كل ما جاء في شعره من أحداث قد وقعت بالفعل ، وأن القصص الغزلية التي وردت بديوانه حقيقة ، فربما لم يحدث من هذه القصص

---

(١)المصدر نفسه ص ق.

إلا القليل . وربما حدث هذا القليل بصورة تختلف عن الصورة التي رسمها الأعشى في شعره .

فقصائد الأعشى ليست دفتر أحوال نؤرخ من خلاله للشاعر ، وإنما هذه الأشعار صورة تعكس نفسية الأديب وما يجول بداخلها من رغبات ومشاعر ، كما تعكس موقفه منها.

جـ - حسه الموسيقي .

لقد تمتع الأعشى بحس موسيقي عال جعل القدماء يسمونه " صناجة العرب ".

وربما يكون الأعشى قد اكتسب هذا الحس الموسيقي من اشتغاله برواية شعر خاله المسيب بن علس ، أو اكتسبه من مجالس الخمر والطرب – التي أشرنا إليها –، أو من اختلاطه بالعديد من البيئات المترفة وبيئات الحضر من خلال رحلاته المختلفة.

ديوان الأعشى

وشعره الموثوق به والمنحول

اعتمدت فى دراستى على ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس تحقيق وشرح د / محمد محمد حسين ، الذى اعتمد فى تحقيقه على النسخة التى حققها المستشرق جاير سنة ١٩٢٨ م .

ويحتوى الديوان على اثنتين وثمانين قصيدة وقطعة (١) ، ويبلغ عدد أبيات الديوان ما يقرب من ألفين وثلاثمئة واثنين وعشرين بيتا.

وقد أفاد محقق الديوان من الشرح الوارد بنسخة جاير ، كما قدم للقصائد بالتعريف للأعلام والأحداث التى تشير إليها ، وقدم شرحا خاصا به يقابل النص الشعرى لتقريب لغة الشاعر إلى القراء .

واعتمدت على الشرح المصاحب للقصائد فى النسخة الأصلية التى حققها جاير فى شرح معانى المفردات .

وتبقى نقطة ينبغى الإشارة إليها وهى قضية الانتحال فى شعر الأعشى والتى عرض لها الدكتور / شوقى ضيف فى كتابه : تاريخ الأدب العربى – العصر الجاهلى (٢) حيث أشار د / شوقى ضيف إلى أن الكثير مما ورد فى ديوان الأعشى الأعشى ليس له ، ولم يبق له سوى ثمانمئة وستة وستين بيتا من مجموع ألفين وثلاثمئة وستة وعشرين بيتا .

---

(١) القصيدة ما زاد عدد أبياتها عن خمسة عشر بيتا والقطعة ما دون ذلك إلى ثلاثة أبيات .

(٢) د / شوقى ضيف – تاريخ الأدب العربى – العصر الجاهلى من ص : ٣٤٠ : ٣٤٧ .

على الرغم من أننا لا ننكر أن الانتحال كان موجودا فى الشعر الجاهلى فإننا مع د / عبد الفتاح العقيلى فى قوله : " نريد أن نقول إن النقاد المحدثين من مستشرقين وعرب الذين وقفوا عند هذه القضية وألحوا عليها ، لم يكن جدلهم فى هذا الموضوع ليأتى من فراغ ، ولم يكن يصدر عن هوى خالص ، فقد قدمت إشارات القدماء من علماء الرواية والنقاد منذ القرن الأول والثانى الهجريين مبررا صالحا – كما قلت – لإثارة قضية الشك فى الشعر الجاهلى وانتحاله " (١)

إلا أن ما نختلف حوله هو كم هذا الشعر المنتحل من جهة ، وكيفية إثبات أنه منحول من جهة أخرى .

وقد أنكر د / شوقى ضيف القصائد أرقام ٢ (٢) ، و٤ (٣) ، و٥ (٤) و١٢(٥) ، و ١٣ (٦) ، و ١٤ (٧) ، و ١٥ (٨) ، و ١٧ (٩) ، و ٢٠ (١٠) ، و ٢٣ (١١)

---

(١) د/ عبد الفتاح العقيلى، الأدب العربى فى الجاهلية وصدر الإسلام – قضايا وقراءات – ط ميراثنا للتأليف والترجمة سنة ١٩٩٧ م.

(٢)ومطلعها :لعمرك ما طُولُ هذا الزمن ... على المرء إلا عناءٌ مُعنّ

(٣)ومطلعها :أتهجرُ غانيةٌ أم تلمّ ... أم الحبلُ واهٍ بها منجذم

(٤)ومطلعها :ألزمعتَ من آل ليلى ابتكارا ... وشطّتْ على ذى هوىً أن تزارا

(٥)ومطلعها :عشيتَ لِليلى بليلٍ خدوراً ... وطالبتُها وتعذرتَ النذورا

(٦)ومطلعها :باتتْ سُعادُ وأمسى حبلُها انقطعا ... واحتلّت الغمر فالجدّين فالفرعا

(٧)ومطلعها :كفى بالذى تُوليننى لو تجنّبا ... شفاءً لسُقمٍ بعدنا عاد أشيبا

(٨)ومطلعها :ألا قُلْ لِبَيْا قبل مرتُها اسلمى ... تحيّةَ مُشْتاقٍ إليها مُتَيّم

(٩)ومطلعها :ألمْ تعْتَمِضْ عينُك ليلةَ أرمدا ... وعادك ما عاد السليم المسهدا

(١٠)ومطلعها :يا جارتى ما كُنْتِ جارة ... بانتْ لتحزُنَنا غداة

(١١)ومطلعها :لمياء دارٌ قد تعفّتْ طُلولُها ... عفّتْها نصيضاتُ الصّبا فسيلُها

و٢٥ (١) .و٢٨ (٢) .و٣١ (٣) .و٣٣ (٤) .و٣٥ (٥) .و٣٦ (٦) .و٣٩ (٧)
و٥٢ (٨) .و٥٣ (٩) .و٥٤ (١٠) .و٥٥ (١١) .و٥٦ (١٢) .و٦٠ (١٣) .و٦٢ (١٤)
و٦٣ (١٥) .و٦٤ (١٦) .و٥ (١٧) .و٦٦ (١٨) .

---

(١)ومطلعها : مُرِّيحُ لا تَتْرُكَنِّي بَعْدما علقت — حبالُكِ اليوم بعد الفَقْدِ أطفاري

(٢)ومطلعها :ارْتَحلْ مِن لَيْلَى ولمَّا تَزَوَّد — وكُنْتَ كمَنْ قَضَى اللبانَةَ مِن دد

(٣)ومطلعها :أزَمَعْتَ ..... — .....

(٤)ومطلعها :أرِقْتَ وما هذا السُّهادُ المُؤَرِّقُ — وما بي مِنْ سُقْمٍ وما بي مُنْشَقُ

(٥)ومطلعها :إنَّا مَحَلاَّ وإنَّا مُرْتَحِلا — وإنَّ في السَّفْرِ ما مضَى مَهلا

(٦)ومطلعها :ما عَيفُ اليوم في الطَّيْرِ الرُّوحِ — مِنْ غُرابِ البَيْنِ أو قَيْسِي بَرَحْ

(٧)ومطلعها :أوَصَلْتَ صَرْمَ الحَبْلِ مِنْ — سَلْمَى لِطُولِ جَنَابِهَا

(٨)ومطلعها :اصْبِرْ فكُلُّ طَالِبٍ سَيَنَل — إنْ لَمْ يَكُنْ عَلَى الحَبِيبِ عَوَل

(٩)ومطلعها :أَلَمْ تَرَوْا إرَمًا وعَادا — أُوْدِي بِهَا لَيْلٌ والنَّهَارْ

(١٠)ومطلعها :أصَرَمْتَ حَبْلَكَ مِن أُمَيـ — ـمِنَ اليَوْمِ أَمْ طَالَ اجْتِنَابُه

(١١)ومطلعها :ألَمْ خَيَال مِنْ قُتَيْلَةَ بَعْدما — وَهَى حَبْلُهَا مِنْ حَبْلِنَا فَتَصَرَّمَا

(١٢)ومطلعها :يَظُنُّ النَّاسُ بالمَلِكَيـ — ـنِ أنَّهُمَا قَدِ التَأَمَا

(١٣)ومطلعها :فيا أخَوَيْنَا مِن عِبَادٍ ومالِكٍ — أَلَمْ تَعْلَمَا أنَّ كُلَّ مَنْ فَوْقَهَا لَهَا

(١٤)ومطلعها :كَأنَّا وصَاةٌ وحاجَاتٌ لَنَا كَفَفُ — لَوْ أنَّ صَحْبَكَ إذْ نَادَيْتَهُم وَقَفُوا

(١٥)ومطلعها :أَنَى اليَوْمَ جِيرَتِي بِخُفُوف — صَرَمُوا حَبْلَ اليَعْبِ مِنْ أَلُوف

(١٦)ومطلعها :لِمَيَّاءَ دارٌ عَفَا رَسْمُهَا — فَمَا إنْ تَبِينُ لِمَنْ طَارِقُهَا

(١٧)ومطلعها :ألاَ يَا قَتْلُ قَدْ خَلَقَ الجَدِيدُ — وَحَبْلُكِ مَا يَمُتُّ وَمَا يَبِيدُ

(١٨)ومطلعها :ذَرِينِي لَكِ الوَيْلاَتُ أَبْغِي الغَوَانِيَا — مَتَى كُنْتُ ذَرَّاعًا لِسُوقِ السَّوَانِيَا

و ٦٩ [١]، و٧٢[٢]، و٧٦ [٣]، و ٧٧ [٤]، و ٧٨ [٥] و ٧٩ [٦]، و ٨٠[٧] و٨١[٨]

كما أنه لم يتعرض للقطع القصيرة بالدراسة فهو يقول : " وقد أضفنا إلى هذه القصائد التى شككنا فيها مقطوعاته القصيرة التى لا تتجاوز أحيانا بيتا والتى لا نستطيع أن نقيم عليها مراصد نمتحنها بها لقصرها وهى ذوات الأرقام : ٣١ [٩]، و٣٧ [١٠]، و٤١ [١١]، و٢ [١٢]، و٤٣ [١٣]، و٤٤ [١٤]، و٤٥ [١٥] و٤٦ [١٦]

---

(١)ومطلعها:أتانى وعُونَ الخوشى بيتى وبينكُم ... كَواتس من جنْبى فتاق فأبلقا

(٢)ومطلعها :أتصرمُ ريا أمْ تديمُ وصالها ... بَل الصرْمُ إنْ زمّت بليْل جمالها

(٣)ومطلعها :هلْ أنْت يا مصْلاتُ مُدْ ... تكرّ غداةَ غدٍ فراحلْ

(٤)ومطلعها :صحا القلْبُ من ذكر قُتَيْلة بعْدنا ... يكُونُ لها مثْلَ الأسير المكبّل

(٥)ومطلعها :خالطَ القلْب همُومٌ وأحْزانْ ... والفكار بعدما كان اطمأنْ

(٦)ومطلعها :بانتْ سُعادُ وأمْسى حبْلُها رابا ... وأحْدثَ النأىُ لى شوقا وأوصابا

(٧)ومطلعها :نام الخَلىُّ وبتُّ اللّيْل مُرْتفقا ... أدْعى الهُمُوم عميدا مُثْبتا أرقا

(٨)ومطلعها : أطْقتمْ كدّ صيرتى الأمُورْ ... إليْك وما كانَ لى منْكصْ

(٩)ومطلعها :أرمعْتَ ....

(١٠)ومطلعها :وإذا أرنت بأرض غُلْ نباتا ... فاعْمد لبيْت ربيعة بن خذار

(١١)ومطلعها :يا جارتى بينى فإنك طالقة ... كذاكِ أمُورُ النّاس غادٍ وطارقة

(١٢) ومطلعها :أبا سيْدى نجْران لا أُوسينّكُما ... بفخْران قيما نابها واعتراكُما

(١٣) ومطلعها : ألمْ تروا للعجب العجيب

(١٤) ومطلعها : لا فشْل فىّ ولا سقاطْ

(١٥) ومطلعها : يا قومنا إنْ تركْتوا النكارا

(١٦) ومطلعها : وبُهْا خُتِمْ إنّهُ يومُ نكر

و ٤٧[١] ، و ٤٨ [٢] ، و ٤٩ [٣] ، و ٥٠ [٤] ، و ٥١ [٥] ، و٥٧ [٦] ، و ٥٨ [٧] ، و ٥٩[٨] و ٦١ [٩] ، و ٦٧ [١٠] ، و ٧١ [١١] ، و ٧٤ [١٢] ، و٧٥ [١٣] ، [١٤].

ومن خلال دراستى للقصائد التى أنكرها د / شوقى ضيف وجدت أهم المبررات التى استند إليها فى إنكار نسب هذه القصائد للأعشى هى :

أولا : إنكار القدماء وتشكيكهم .

ثانيا : المعانى الدينية المسيحية والإسلامية .

ثالثا : كثرة الألفاظ الفارسية .

رابعا : اختلاف نهج القصيدة .

---

(١)ومطلعها :يَلُمْنَ الفتى إنْ زَلَّت النَّعْلُ زَلَّةً ... وَفَنٌّ على رَيْبِ المَنُونِ خَوَّانُ

(٢)ومطلعها :إنّى وَجَدتُ أبا الخَنْسَاءِ خَيْرَهُمُ ... فَقَدْ صَدَقْتَ لَهُ مَدْحِى وتَمْجِيدِى

(٣)ومطلعها :..... ..... نَزَبِ

(٤) ومطلعها : إنّ بنى قَمِيئَةَ بن سَعْد

(٥)ومطلعها :سيَذْهَبُ قَومٌ ذَاهِبُونَ لِشَأنِهِم ... وَيَتْرُكُ قَومٌ وُرْمُ الكَمَرَاتِ

(٦)ومطلعها :متَى تَقْرِنِى أصْمَ بحَبْلِ أعْشَى ... يَلْجَأْ فِى الضَّلالَةِ والخَسَارِ

(٧)ومطلعها :بنى عَمَّنَا لا تَبْعَثُوا الحَرْبَ بَيْنَنَا ... كَرَدِّ رَجِيعِ الرَّوْضِ وارمُوا إلى السِّلْمِ

(٨)ومطلعها :أبْلِغ بَنِى قَيْسٍ إذَا لاقَيْتَهُم ... والحَىَّ ذَاهِلاً هَل بِكُم تَصْطَبِرُ

(٩)ومطلعها :بِدادَ لِقَومٍ قَاتَلُوا بِحَفِيظَةٍ ... فَوَارِسِ عَوْصٍ إخْوَتِى وبَنَاتِى

(١٠)ومطلعها : وإذَا أتَيْتَ مُعَتِّبًا فِى دَارِهَا ... أنْفَيْتَ أهْلَ نَدىً هُنَاكَ خَبِيرُ

(١١) ومطلعها :قَالَتْ سُمَيَّةُ إذْ رَأتْ ... بِرَكًا يَلُوحُ عَلَى الجِبَالِ

(١٢)ومطلعها :رُوَيْدَاً لا تُهِنْكَ إنّ تَمَنَّى ... مَعَارِفَ مِنْ شِمَالٍ فِى رِيَاحِ

(١٣)ومطلعها :ألَمْ تَرَ أنّ العِزَّ أثْقَى برحْلِهِ ... إلى الغُرِّ مِن أولادِ بَكْرِ بنِ عَامِرِ

(١٤) د / شوقى ضيف ، تاريخ الأدب العربى ، العصر الجاهلى ، ص ٣٤٧ .

خامسا : اختلاط أبيات القصيدة بأبيات أخرى .

سادسا : لين الأسلوب وضعفه .

سابعا : الشعر الذاتى .

أولا : الشعر الذى أنكره الأقدمون وأويدهم فيه :

(١) القصيدة رقم ١٣ [١] :

ويرفض ابن طباطبا العلوى هذه القصيدة مشككا فى نسبتها للأعشى بقوله : " من الأشعار الغثة الألفاظ ، الباردة المعانى ، المتكلفة النسج ، القلقة القوافى ، المضادة للأشعار المختارة قول الأعشى :

بَانَتْ سُعَادُ وأمْسَى حَبْلُهَا انْقَطَعَا وَاحتَلَّت الغَمْرَ فَالجُدَّيْنِ فَالفَرْعَا

لا تسلم منها خمسة أبيات ونذكرها ليوقف على التكلف الظاهر فيها"[٢]

فيها"[٢]

ويقول د / محمد حسين عن هذه القصيدة " والواقع أن بعض أجزاء القصيدة يبدو مقحما قد ألصق بالقصيدة إلصاقا مثل الأبيات (١٤ ـ ٢١) والتى يتحدث فيها الشاعر عن حسان تبع وعن اليمامة ، ومثل الأبيات (٦٢ ـ ٧١) التى يشير فيها إلى يوم الصفقة "[٣] .

ويضيف قائلا : " والحقيقة أن التكلف واضح فى كثير من أبيات القصيدة إلى حد يجهد القارئ فى فهم المقصود ، لأن الشاعر يقصر فى التعبير عمّا يريد

---

(١)ومطلعها :بانَتْ سُعادُ وأمْسى حَبْلُها انْقَطعـا واحتَلَّـت الغَمْـر فالجُـدَّيْنِ فالفرْعـا

(٢) المرزبانى – الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء . ص ٥٢ ، طبعة المطبعة السلفية ومكتبتها ، ١٣٤٣ هـ .

(٣) د / محمد حسين ، ديوان الأعشى ، ص ١٠٠ .

ويخونه التوفيق فى نظم الألفاظ .... هذا مع ما أشرت إليه من سوء الترتيب والحشو والإقحام وكل هذه الأشياء مجتمعة قد تشكك فى صحة نسب القصيدة للأعشى " (١).

وبالرغم مما ساقه د / محمد حسين من مبررات تضعف نسبة القصيدة للأعشى فإنه يرفض نفس نسبتها إليه فى قوله : " ولكنى مع ذلك لا أرى فيها جميعاً أى دليل يجعلنى أنفى نسبتها للشاعر ... " (٢)

ويرفض د / شوقى ضيف هذه القصيدة فيقول : " ... وعلى هذا المثال قصيدته رقم ١٣ وفيها يحدثنا عن زرقاء اليمامة وكيف عصاها أهلها ... ، وقد أنكرها القدماء " وبناء على ما سبق لا أستريح لدراسة هذه القصيدة وأؤيد القدماء فى رفضها .

(٢) القصيدة رقم ٣٥ (٣):

وقد أنكر ابن قتيبة هذه القصيدة فقال بعد أن روى منها الأبيات الأربعة الأولى هذا الشعر منحول (٤) .

ويشك د / محمد حسين فى نسب هذه القصيدة للأعشى فيقول : " والواقع أن فى القصيدة ما يشكك فى نسبتها فهى من بحر المنسرح ، وهو بحر غريب على الأعشى ، لم يُرْوَ له فيه غير هذه القصيدة ، ثم إنه نادر فى الشعر الجاهلى عامة .....

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١٠٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٠٠ .

(٣)ومطلعها : إنّـا مُحَـلاّ وإنْ مُـرتَحلاً وإنْ فـى السَّـفر مـا مضـى مهـلاً

(٤) ابن قتيبة – الشعر والشعراء – ص ٤١٤ .

على أن هذا النوع من التفكير الذى نراه فى صدر القصيدة ، غير مألوف فى الشعر الجاهلى عامة ، وفى شعر الأعشى خاصة فهو أشبه بشعر من نظر فى الفلسفة أو علم الكلام ، وقد كان جُلّ ما يصل إليه تفكير الشاعر الجاهلى أن يذكر الذين ماتوا من الملوك والجبابرة ... ، أمّا التفكير الذى يستشهدون به على أن الأعشى كان قديرا فهو كثير على شاعر جاهلى ، وغير معروف فى بقية شعر الأعشى "(١).

وينكر د / شوقى ضيف هذه القصيدة أيضًا لما فيها من أفكار غريبة على العصر الجاهلى والأعشى ، فيقول : " ويبعد أن يكون الأعشى حقا قد تغلغل نظره كل هذا التغلغل ، فإذا هو يقول بالقدر وأن الإنسان حر فى تصرفاته ، ولا يكتفى بذلك ، بل يقول بالعدل على الله كما تقول المعتزلة ، والمعقول أن يكون يحيى (٢) هو الذى وضع البيت ، بل لقد شك ابن قتيبة فى القصيدة جميعها ... ، وينبغى أن نشك كما شك ابن قتيبة ."

وبناءً على ما سبق أؤيد رأى ابن قتيبة ، و د / محمد حسين ، و د / شوقى ضيف فى إنكار نسب القصيدة للأعشى .

(٣) القصيدة رقم ٥٦ (٣) :

وقد أثبت ابن هشام هذه القصيدة لسيف بن ذى يزن الحميرى فيقول معقبا على الأبيات ١ ، ٢ ، ٩ ، ١٢ ، ١٣ من هذه القصيدة : " وأنشدنى خلاد بن قرة

---

(١) د / محمد حسين – ديوان الأعشى الكبير – ص ٢٣٢ .

(٢) هو يحيى بن يونس راوية الأعشى .

(٣) ومطلعها : يظـــنُّ الـــناسُ بالملكيـــ ـــن أنهمـــا قـــد اتأمـــا

السدوسى أخرها بيتا لأعشى بن قيس بن ثعلبة فى قصيدة له ، وغيره من أهل العلم بالشعر ينكرها له . " (١)

وقال ثعلب فى ديباجة القصيدة : " قال أبو عبيدة : يختلط بها قول سيف بن ذى يزن وغيره يقول : هى لعبد هلال الحميرى . ورواها أبو عمرو الشيبانى فى يوم ذى قار . " (٢)

و الدكتور / محمد حسين يرفض هذه القصيدة ويعدد مبررات رفضه لها ثم يجمل هذا فى قوله : " ... ومن مجموع هذه الظروف والملابسات نستطيع أن نقول: إن من حق الباحث أن يتردد فى نسبة هذه القصيدة للأعشى . بل إن من واجبه أن يستبعدها حين يدرس هذا الشعر ليستنتج منه شيئاً يتعلق بفن الأعشى أو تاريخ عصره . " (٣)

و الدكتور / شوقى ضيف ينكر القصيدة أيضا لإنكار القدماء لها فيقول : "وقد أنكر القدماء نسبة المقطوعة رقم ٥٦ . " (٤)

وأنا أؤيد السابقين فى إنكار هذه القصيدة للأعشى.

(٤) القصيدة رقم ٦٠ (٥) . والقصيدة رقم ٧١ (٦) :

وينكرها بعض القدماء فذهب قوم إلى أن القطعة كلها لابن دأب . (٧)

---

(١) سيرة ابن هشام ، ج١ ، ص ٦٥ ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، مكتبة الحلبى ، ط ٢ ، ١٩٥٥

(٢) د / محمد حسين ، ديوان الأعشى ، ص ٢٩٨.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٩٨.

(٤) د / شوقى ضيف ، الأدب العربى ، العصر الجاهلى ، ص ٣٤٥.

(٥)ومطلعها : فَيا أَخَوَيْنا مِن عِبادِ ومالِكٍ ... أَلَمْ تعلَما أَنْ كُلُّ مَن فوقَها لها

(٦)ومطلعها : أَتَصْرِمُ رَبْا أَمْ تَديمُ وِصالَها ... بَل الصَّرْمُ إِذْ زَمَّتْ بلَيلَ جمالُها

(٧) الديوان ، ص ٣٠٦ .

ويشير د / محمد حسين إلى أن هذه القطعة جاءت مكررة مع بعض الزيادة والنقص فى القطعة (٧٢) من الديوان . (١)

ويتابع د / شوقى ضيف القدماء فى إنكارهم للقصيدة بقوله : " وإن كنا نلاحظ أن القدماء شكوا فى القصيدة رقم ٦٠ وقالوا إنها لابن دأب. " (٢)

وبناءً على ما سبق فإنى لا أستريح للقصيدة رقم ٦٠ والقصيدة رقم ٧٢ .

(٥) القصيدة رقم ٦٢ (٣) :

ويرى أبو عبيدة أن فى هذه القصيدة خلطاً بين شعر الأعشى وشعر نابغة بنى شيبان (٤) .

ويشير د / محمد حسين فى إطار حديثه عن هذه القصيدة إلى أن الأبيات من (٤ – ٨) جاءت مهلهلة النسج وهى الأبيات التى تحمل وصية أبيه له قبل موته . (٥)

أما الدكتور / شوقى ضيف فيتابع أبو عبيدة فى إنكاره للقصيدة فيقول : " وأنكر القدماء القصيدة رقم ٦٢ وقالوا أنها تختلط بشعر لنابغة بنى شيبان."(٦)

وما سبق يجعلنى لا أستريح لدراسة هذه القصيدة من شعر الأعشى .

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٣٠٦ .

(٢) د / شوقى ضيف ، تاريخ الأدب العربى ، العصر الجاهلى ، ص ٣٤٠ .

(٣)ومطلعها : كانتْ وصاةٌ وحاجاتٌ لنا كُنَّتْ لَوْ أنَّ صَحْبَكَ إذْ نَادَيْتَهُمْ وَقَفُوا

(٤) أبو الفرج الأصفهانى، الأغانى، ج ٧ ، ص ١٠٦ : ١١٢ ، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة .

(٥) ديوان الأعشى ، ص ٣٠٨ .

(٦) د / شوقى ضيف ، تاريخ الأدب العربى ، العصر الجاهلى ، ص ٣٤٥ .

ثانيا : الشعر الذى أنكره الأقدمون ولا أؤيدهم فيه :

(١) القصيدة رقم ٢ [١] :

وأنكر المرزبانى هذه القصيدة فى موشحه [٢] .

كما أنكرها د / شوقى ضيف لأن الأعشى يستهل قصيدته بالحديث عن حياة الإنسان وما يلقى فيها من العناء والشقاء والموت وما ينزل به من الأمراض ... ، ويسترسل فى الحديث عمن مات من الملوك والأولين وفجأة يخرج إلى الحديث عن لذاته . [٣]

وإذا نظرنا إلى هذه القصيدة فى إطار عصرها الذى قيلت فيه نجد أن ما ساقه د / شوقى ضيف ليس بالأمر الغريب لأن الشاعر الجاهلى يمثل الإنسان المثقف الحكيم الذى يجب عليه أن يتحدث فى أخبار العرب وتاريخهم وأساطيرهم وأن يعرض لتجاربه مستخرجا منها العظة والعبرة .

وإذا نظرنا إلى الصنعة الفنية في القصيدة نجدها قريبة من صنعة الأعشى تحمل ملامحه وبصماته في الآتى :

١- غزله الماجن من حيث الأوصاف الفاحشة لمحبوباته وتصريحه بالزنا فى قوله :-

وَأَقْـرَرْتُ عَيْنِـى مِـنَ الغَانِيَـاتِ فَإِمَّـا نِكَاحًـا وَإِمَّـا أُزَنّ

٢ / ١٦

وهذا مطابق لحياة شاعرنا العابثة اللاهية .

---

(١)ومطلعها : لعمرك ما طول هذا الزمن على المرء إلا عناء مُعَنّ

(٢) المرزبانى ، الموشح ، ص ٤٩ .

(٣) د / شوقى ضيف ، ص ٣٤٤ .

٢- تشبيهه لناقته فى صخامتها بالجسرة فى قوله :-

قَطَعْتُ إِذَا خَبَّ رَيْعَانُهَا بِذِي جُسْرَةٍ كَالْفَدَنْ

٢ / ٢٤

وقريب من هذا قوله فى القصيدة رقم ١٨ :-

وَقَدْ أُسَلِّي الهَمَّ حِينَ اعْتَرَى بِجُسْرَةٍ ذِي سُرَّةٍ عَاقِرِ

١٨ / ١٥

وقوله فى القصيدة رقم ٧٧ :-

فَدَعْهَا وَسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِجُسْرَةٍ تَزِيدُ فِي فَضْلِ الزَّمَانِ وَتَعْتَلِي

٧٧ / ٢٥

٣- ويقول الأعشى فى مدحه لقيس بن معد يكرب فى هذه القصيدة واصفا كرمه:-

هُوَ الوَاهِبُ المِئَةَ المُصْطَفَا ةَ كَالنُّخْلِ زَيَّنَهَا بِالرُّجُنْ

٢ / ٤٠

وهذه الصياغة قريبة فى عدد من القصائد كقوله فى القصيدة رقم ٣ :-

الوَاهِبُ المِئَةَ اليِجَانِ وَعَبْدَهَا عُوذًا تُزَجِّي خَلْفَهَا أَطْفَالَهَا

٣ / ٢٥

وقوله فى القصيدة رقم ٤٠ :-

هُوَ الوَاهِبُ المِئَةَ المُصْطَفَا ةَ كَالنَّخْلِ طَافَ بِهَا المُجْتَرِمِ

٤ / ٤٠

وقوله فى القصيدة رقم ٥٥ :-

هُوَ الوَاهِبُ الكُومَ الصَّفَايَا لِجَارِهِ يُشْبِهْنَ دَوْمًا أَوْ نَخِيلاً مُكَمَّمَا

٥٥ / ٣٧

وقوله فى القصيدة رقم ٧٦ :-

الرَاهِـــبُ المِئَـــةَ الصُـــفَا مَـــا بَـــيْنَ تَالِيـــةٍ وحَابِـــلِ

٤ / ٧٦

إن مـا سـبق يجعلنـى لا أؤيـد المرزبـانى والـدكتور / شـوقى ضـيف فـى إنكارهما للقصيدة ويجعلنى أستريح إلى دراسة هذه القصيدة من شعر الأعشى .

ثالثا : الشعر الذى لا أرى فيه انتحالا :

(١) القصيدة رقم (٥) [١] وعدد أبياتها سبعون بيتاً :

ويشكك فيها د / شوقى ضيف لوجود بعض المعانى الرئيسية بها مثل وصفه لقيس بن معد يكرب بالتقوى ومراقبة ربه وأن الراهب ليس أعظم منه.[٢]

ويشكك فيها لسبب آخر فيقول أن منتحلها قد نظم قوله تعالى : (فإنه يعلم السر وأخفى) فقال :-

عَطَـــاءُ الإِلَـــهِ فَـــإِنَّ الإِلَـــهَ يَسْمَعُ فِى الغَامِضَاتِ السِّـــرَارَا[٣]

٥ / ٤٠

وإذا نظرنا إلى هذه القصيدة وإلى المعانى الدينية المسيحية التى وردت بها لا ينبغى أن نتعجب لها كثيرًا فالأعشى رجل طاف بأنحاء الجزيرة العربية وذهب إلى الحيرة ومدح ملوكها ورهبانها . فيقول د / محمد حسين : " ... كانت كل هذه الخصال خليقة أن تجعل الأعشى فى حاجة دائمة إلى المال فراح يطوف بلاد العرب بين الشام والعراق واليمن قاصدًا الملوك والأشراف يمدحهم وينال

---

(١)ومطلعها : ألزمعت من آل ليلى ابتكاراً وشطت على ذى هوى أن تزارا

(٢) د / شوقى ضيف ، تاريخ الأدب العربى ، العصر الجاهلى ، ص ٣٤٤.

(٣) المصدر نفسه ص ٣٤٢.

عطاءهم ... ، كما رحل الأعشى إلى آل جفنة ملوك الشام ، وإلى ملوك العراق وإلى قيس بن معد يكرب ، وإلى سلامة ذى فائش فى اليمن ، وإلى السيد والعاقب فى نجران . "(١)

مما سبق يتضح أن الأعشى عرف هؤلاء الناس واختلط بهم ومدحهم بما يحبون أن يُمدحوا به لذا فليس من عجب أن يذكر فى شعره هذه المعانى المسيحية.

وإذا نظرنا إلى القصيدة من حيث الأسلوب والمعانى نجد الآتى :-

١- قوة النظم والصياغة المعهودة فى شعر الأعشى .

٢- ورود المعانى التى يتحدث عنها الأعشى مثل حديثه عن حالته المرضية وكبر سنه فيقول :-

قَلِيلاً فَثُمَّ زَجَرْتُ الصِّبَا ... وَعَادَ عَلَىَّ عَزَائِى وَصَارَا
فَأَصْبَحْتُ لاَ أُقْرَبُ الغَانِيَا ... تِ مُزْدَجِرًا عَنْ هَوَاىَ ازدِجَارَا
وَإِنَّ أَخَاكَ الَّذِى تَعْلَمِينَ ... لَيَالِيَنَا إِذْ تَحِلُّ الجِفَارَا (٢)
تَبَدَّلَ بَعْدَ الصِّبَا حِكْمَةً ... وَقَنَّعَهُ الشَّيْبُ مِنْهُ خِمَارَا

٥ / ٥ ـ ٨

وهو فى كل هذا لا ينسى شبابه اللاهى العابث وذكرياته مع الكاعبات الجميلات فيقول :-

فَقَدْ أَخْرَجَ الكَاعِبَ المُسْتَتِرَا ... ةَ مِنْ خِدْرِهَا وَأَشِيعُ القِمَارَا
وَذَاتَ نَوَافِ كَلَوْنِ الفُصُو ... صِ بَاكَرْتُهَا فَأَنَمْجَتُ ابتِكَارَا

٥ / ١١ ، ١٢

---

(١) د / محمد حسين ، ديوان الأعشى الكبير ، المقدمة ، ص ر ، ش.

(٢) الجفار : موضع بالبصرة.

٣- الصورة الخمرية فى القصيدة وهى لا تختلف عن الصورة الخمرية فى باقى قصائده فهو كعادته يصف الخمر من حيث صفاء لونها ، فهى مثل حدق العيون ، ثم يصف كرمه فى الإنفاق على أصحابه (ندمائه) واستمراره فى الشراب حتى طلوع النهار ويستغرق وصفه للخمر ستة أبيات .

٤- وصفه للناقة وأخص مشهد شكوى الناقة من طول الرحلة لأنه مشهد مكرر فى شعره الذى قاله فى الناقة فيقول :

فَـــلاَ تَشْـــتَكِيَنّ إِلَـــيَّ الـــوَجَى وَطُولَ السُّرَى واجْعَلِيهِ اصْـطِبَارَا[1]

٢٧ / ٥

ويقول الأعشى فى القصيدة رقم (١) :-

لاَ تَشْكُى إِلَـــيَّ مِـــنْ لَمِّ النَّســـعِ وَلاَ مِـــن حَفَـــا وَلا مِـــنْ كَـــلاَلِ

لاَ تَشْكُى إِلَيَّ وانْتَجِعِـــى الأَسْـــ ـــوَدَ أَهْلَ النَّـــدى وأَهْـــلَ الفِعَـــالِ

٣٧ ، ٣٦ / ١

ويقول فى القصيدة نفسها :-

وتَرَاهَـــا تَشْـــكُو إِلَـــيَّ وَقَـــدْ أَ لَتْ طَلِيحًا تُحْذَى صُدُورَ النِّعَالِ[2]

٣٣ / ١

كل ما سبق يجعلنى أستريح إلى دراسة القصيدة .

(٢) القصيدة رقم ١٥ [3] وعدد أبياتها اثنان وستون بيتاً .

وينكرها د / شوقى ضيف لهذه الأسباب [4] :

١- قسمه بثوبى راهب اللج .

---

(١) الوجى : أن يشتكى البعير باطن خفه .

(٢) طليحاً : معيبة متعبة .

(٣)ومطلعها : ألا قل لبت قبل مرتها اسلمى تحيـــة مشـــتاق إليهـــا مُتَـــيَّمُ

(٤) د / شوقى ضيف ، الأدب العربى فى العصر الجاهلى ، ص ٣٤٣ .

٢- البيت رقم ٢٣ يقسم فيه الأعشى بالمسيح وضرب الراهب للناقوس .

٣- ذكره كلمة الرحمن التى لم تشع بين الشعراء إلا فى الإسلام .

وإذا نظرنا إلى هذه القصيدة نجد الآتى :

١- بدأها الشاعر بلفظ " تيّا " وقد بدأ به قصائده غير ذات مرة (١) .

٢- القصيدة فى هجاء أبناء عمومته ويخص منهم عمير بن عبد الله بن المنذر بن عبدان وذكر هذه الخصومة وارد فى ثلاث قصائد أخرى هى : ١٤ (٢) ، ٣٨ (٣) ، ٧٣ (٤) .

٣- كما أن قسم الأعشى بثوبى الراهب لا يدل على أن القصيدة منتحلة فالشاعر كثير الترحال رحل إلى الحيرة ونجران ومدح رهبانهم فيقول فى مدحه رهط عبد المدان بن الديان سادة نجران فى القصيدة رقم ٢٢ :-

وكَعْبَـةُ نَجْـرَانَ حَـتَّمْ عَلَيْـ ـكَ حَتُّـى تُنَـاخِى بِأَبْوَابِهَـا

نَـزُورُ يَزِيـدَ وعبـد المسـيحِ وَقَيْسًـا هُـمُ خَيْـرُ أَرْبَابِهَـا

٢٢ / ٢٦ ، ٢٧

ولهذا لا يوجد ما يمنع من أن يشيع فى شعره مثل هذه الألفاظ المسيحية .

كما أن ذكره لكلمة الرحمن ليست دليلا على انتحال القصيدة لأن ورود كلمة الرحمن لا يحتاج إلى لقاء الرسول الكريم ، فهى كلمة شائعة فى الأوساط الدينية بالجزيرة العربية .

---

(١) انظر ديوان الأعشى ، القصائد ١٠ / ١ ، ١١ / ١ ، ١٥ / ١ ، ٢١ / ١ ، ٢٩ / ١ .

(٢) ومطلعها : كفى بالذى لو تولينه لو تجنبا شفاء لسقم بعدما عاد أشيبا

(٣) ومطلعها : يا لقيس لما لقينا العاما العبد اعراضنا أم على ما

(٤)ومطلعها : أتانى ما يقول لى ابن بطرى أقيس يا ابن ثعلبة الصباح

والذى أريد قوله أن الأعشى لم يذهب إلى النبى إلا وقد علم بعض من المعانى والألفاظ الإسلامية التى شاعت فى أنحاء الجزيرة خاصة بأن الأعشى كان كثير السفر والترحال فهو لا يفتأ يستقر بمكان حتى يرحل إلى آخر.

٤- قوة الصياغة والنسج بالإضافة إلى سير القصيدة على نهج الأعشى فى معظم قصائده من بداية غزلية يليها وصف للناقة أو الرحلة وانتهاءً بالغرض الرئيسى وهذا ما تحقق فى هذه القصيدة.

مما سبق أستريح إلى نسبة القصيدة للأعشى.

(٣) القصيدة رقم ٢٣ [(١)] وعدد أبياتها ثمانيه وعشرون بيتاً:

ينكر د / شوقى ضيف القصيدة لقسم الشاعر بالمسيح وضرب الراهب للناقوس [(٢)].

١- أعود وأكرر أنه لا يمكن أن ننكر القصيدة لكون الشاعر أقسم بالمسيح وضرب الراهب للناقوس لأنها معانٍ عامة كان يعلمها الشاعر من اتصاله بالبيئات المسيحية.

٢- إذا نظرنا إلى القصيدة نجدها موجهة إلى أبناء عمومته بنى حجدر الذين يعاتبهم الشاعر. لذا فالمقدمة الغزلية قصيرة لا تتجاوز الخمسة أبيات، وينتقل الشاعر بعدها لتوجيه العتاب لأبناء عمومته، وليس هذا بغريب على الأعشى فنحن نعلم مدى تعلقه بالقبيلة مفتخراً بها مرة ومدافعًا عنها أخرى. يقول د / شوقى ضيف: "وهو يعيش كذلك فى منازعات قبيلته مع بنى شيبان

---

(١) ومطلعها: لمثواء دارٌ قد تعفّت طلولها عفتها نضيضات الصّبا فسيلها

(٢) د / شوقى ضيف، الأدب العربى فى العصر الجاهلى، ص ٣٤٣.

فيتعرض بالوعيد والتهديد ليزيد بن مسهر الشيبانى ... ، فإذا حدثت منازعات صغرى بين عشيرته وأبناء عمومتهم من عشائر قيس بن ثعلبة ناصرًا ذاكرًا ما بينهم وبينها من أواصر الرحم ، وعلى نحو ما نرى فى قصائده التى وجهها إلى بنى جحدر وبنى عبدان . "(١)

والمعلوم أن القصيدة موجهة إلى بنى جحدر أبناء عمومته وفيها إشارات لهذه الخصومة بين عشيرته وأبناء عمومته .

٤- وميثاء التى بدأ بها الشاعر قصيدته من محبوبات الشاعر وقد ذكرها فى القصيدة ٦٤ (٢) .

٥- تصريحه باسم شيبان بن شهاب الجحدرى وهو من أولاد عمومته فيقول :

وإلاَّ فَعُودُوا بِالهَجِيمِ ومَازِنٍ وشَيْبَانُ عِنْدِى جُمُّهَا وحَفِيلُهَا(٣)

٩ / ٢٣

مما سبق أستريح لنسبة القصيدة للأعشى .

(٤) القصيدة رقم ٢٨ (٤) وعدد أبياتها ستة وثلاثون بيتًا :

روى البغدادى البيت ١٢ من هذه القصيدة وقال إنه من قصيدة للأعشى فى مدح النعمان بن المنذر .

أما الدكتور / شوقى ضيف فيضعف هذه القصيدة لأن الأعشى قال فيها :

قُلْ تَحْسُبَنِى كَافِرًا لَكَ نِعْمَةً عَلَىَّ شَهِيدُ شَاهِدُ اللهِ فَاشْهَدِ

---

(١) د / شوقى ضيف ، الأدب العربى فى العصر الجاهلى ، ص ٣٣٧ .

(٢) لميثاء دار عفا رسمها فما إن يبين أطلالها

(٣) جمها : كثرتها حفيلها : جماعتها

(٤) مطلعها : أترحل من ليلى ولما تزود وكنت كمن قضى اللباسة من دد

يلخص فكرة الملائكة الشاهدين المعروفة فى الإسلام [1].

إذا نظرنا إلى هذه القصيدة نجد أسلوب الأعشى واضحًا فإذا نظرنا إلى قوله فى هذه القصيدة :-

بِأَجْوَدِ مِنْهُ نَائِلاً إِنْ بَعْضَهُمْ ... كَفَى مَا لَهُ بِاسْمِ الْعَطَاءِ مَنُوعُ

٢٨ / ٣٣

نجده مشابهاً لقوله فى القصيدة رقم ٣ :-

يَوْمًا بِأَجْوَدِ نَائِلاً مِنْهُ إِذَا ... نَفْسُ الْبَخِيلِ تَجَهَّمَتْ سُؤَّالَهَا

٣ / ٢٤

وقريب الشبه منه قوله :

بِأَجْوَدِ مِنْهُ نَائِلاً إِنْ بَعْضَهُمْ ... إِذَا سُئِلَ الْمَعْرُوفَ صَدَّ وَحَمْحَمَا

٥٥ / ٣٦

بناءً على ما سبق أستريح إلى نسبة هذه القصيدة أيضا إلى الشاعر.

(٥) القصيدة رقم ٧٩ [2] وعدد أبياتها تسعة وعشرون بيتًا :

وينكرها د / شوقى ضيف لأن الأعشى يدعو فيها لإياس بن قبيصة أن يجزيه الله جزاء نوح عليه السلام إذ أوحى إليه أن يصنع الفلك ليعصمه من الطوفان [3].

لا يمكننا أن ننكر القصيدة لهذا السبب فالقصيدة يسرى فيها روح الأعشى ومعانيه وألفاظه مثل تشبيه ضخامة وركى محدوبته بكومة الرمل الناعمة فيقول:-

---

(١) د / شوقى ضيف ، ص ٣٤٣ .

(٢) ومطلعها :بانتْ سُعادُ وأمسى حبلها رابا ... وأحدثَ النأيُ لى شوقًا وأوصابا

(٣) د / شوقى ضيف ، الأدب العربى فى العصر الجاهلى ، ص ٣٤٥.

هركولةٌ مثلُ دِعْصِ الرَّمْلِ أسفلُها مكسُوَّةٌ منْ جَمالِ الحُسْنِ جِلْبَابا[1]

٦/ ٧٩

وهو تشبيه مشهور عند الأعشى كقوله فى القصيدة ٢١ :-

عَسِيبُ القِيَامِ كَثِيبُ القُعُو دِ وَهْنَانَةٌ نَاعِمٌ بَالُهَا[2]

٥/ ٢١

كما أن لفظ (هركولة) من الألفاظ التى يستعملها الأعشى فى تصوير ضخامة الورك فيقول فى القصيدة رقم ٦ :-

هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ دَرْمٌ مَرَافِقُهَا كَأَنَّ أَخْمَصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَعِلُ

١٢/ ٦

أما بالنسبة لقصة نوح فلا نستبعد أن يكون الأعشى قد سمع بها فهى واردة بالإنجيل وسبق أن أشرنا إلى اتصاله بنصارى نجران ومدحه إياهم .

على كلٍّ فإن البيتين وردا فى نهاية القصيدة حتى وإن كانا من وضع الرواة فذلك لا يعنى إنكار القصيدة . لذا فإنى أستريح إلى دراستها .

(٦) القصيدة رقم ١٤ [3] وعدد أبياتها ثلاثة وأربعون بيتًا :

ويقول د / محمد حسين عن هذه القصيدة بأنها " تمتاز بصدق التعبير والبعد عن التكلف والصناعة فهى صورة من حياة البادية فيما ترسم من صور وما تقدم من مثل تفيض بالوفاء للقبيلة والتمسك بقرابة الدم . "[4]

---

(١) هركولة : عظيمة الورك الدعص : الكثيب

(٢) عسيب : جريدة النحل المستقيمة الكثيب : القطعة المتراكمة من الرمل

(٣) ومطلعها :كفى بالّذى تُوليـــهُ لَـوْ تجْبُـا شِـفَاءً لنَـفْسٍ بعْـدما عـاد أشْـيبا

(٤) د / محمد حسين ، ديوان الأعشى ، المقدمة ، ص ب. م.

ويشكك فيها د / شوقى ضيف لأنها تحمل وصية خلقية بها كثير من الخيوط الإسلامية تجعلها أشبه بموعظة إذا لا يعد القريب قريب النسب وإنما هو قريب الود والبر، ويقول إنه ليس عاقا ولا ذا ضيمة وإنه لا ينتظر من الناس جزاءه وإنما ينتظره من ربه. (١)

الشاعر فى هذه القصيدة يعاتب أقاربه ويشكو منهم بعدهم عنه بالرغم من أنه كثير التقرب منهم، وهذه المعانى ليست جديدة على شعر الأعشى كما ذكر د / محمد حسين من قبل.

أما عن المعانى الإسلامية التى وردت بالقصيدة فهذا أمر لا يمكن أن نبنى عليه وحده نفى نسبة القصيدة للأعشى، لأن الأعشى عاش فترة بعد بعثة النبى - صلى الله عليه وسلم - وثبت ذهابه إلى مكة ليسلم لولا أن أرجعته قريش وأغرته بالمال، وخوفته من تحريم الخمر والزنا.

إذا فماذا يكون سبب ذهاب الأعشى إلى النبى - صلى الله عليه وسلم - إلا إذا كان قد علم بعض المعانى الإسلامية الجليلة التى جعلته يقتفى أثرها عن النبى.

كما يوجد في القصيدة بعض الملامح التى تجعلنا نرجح نسبتها للأعشى منها:

١- ذكره لبنى سعد بن قيس معاتباً لهم وهما من بيت الأعشى فيقول:

فَأَبْلِغْ بَنِى سَعْدِ بْنِ قَيْسٍ بِأَنَّنِى ... عَتَبْتُ فَلَمَّا لَمْ أَجِدْ لِى مُعْتَبَا

١٤ / ١٤

---

(١) د / شوقى ضيف، الأدب العربى، العصر الجاهلى، ص ٣٤٤.

٢- قوة الأسلوب وجزالته المعهودتان فى شعر الأعشى عامة وفى الشعر المتعلق بالأهل والقبيلة خاصة .

(٧) القصيدة رقم ٣٩ [١] وعدد أبياتها واحد وخمسون بيتًا :

وينكرها د / شوقى ضيف لما فيها من حديث عن هلاك القرى كما أنها تتضمن فى نحو عشرين بيتًا قصة غزلية ويرى أن تفصيل الأعشى للأحداث فى هذه القصة على هذا النحو سبباً لانتحالها وأنها موضوعة ليست من شعره بل من وضع الرواة. [٢]

بالنسبة لظاهرة القصص فى شعر الأعشى يحدثنا عنها د / محمد حسين فيقول : " أما القصص فللشاعر فيه أسلوب يميزه عن سائر الجاهليين ولا يكاد يجاريه فيه إلا امرؤ القيس فهو يسوق الغزل فى كثير من الأحيان على صورة حوار يعرض فيه ما دار بينه وبين صاحبته من حديث وقد يحكى لنا قصته مع صاحبته كيف بعث إليها برسول خبيث وكيف تلطف هذا الرسول فى الدخول..."[٣]

ولم يكن هذا الأسلوب مقصوراً على شعر الغزل عنده فقد وجد فى أثناء حديثه عن الخمر أيضًا يقول د / محمد حسين : " وشبيه بهذا الأسلوب فى الغزل أسلوب الشاعر فى بعض خمرياته . "[٤]

كما يوجد هذا الأسلوب فى أثناء حديثه عن الملوك الأقدمين والأمم البائدة كما يقول د / محمد حسين : " وتلوح مسحة من هذا الأسلوب على شعر الأعشى

---

(١) ومطلعها : أوصلت صرم الحبل من سلمى لطول جنباتها

(٢) د / شوقى ضيف ، الأدب العربى فى العصر الجاهلى ، ص ٣٤٦.

(٣) د / محمد حسين ، ديوان الأعشى الكبير ، المقدمة ، ص ب . م .

(٤) المصدر نفسه ، ص ب . م .

كذلك حين يعرض لتصوير الأمم البائدة والملوك الذاهبين مستخلصا من حياتهم العبرة . » (١)

أما هذه القصيدة إذا نظرنا إليها نجد أ. حديث الأعشى عن هلاك القرى جاء طبيعيا فالشاعر يشكو من هجر محبوبته له وابتعادها عنه بسبب ما ام به من شيب وشيخوخة ، وكان قبل ذلك الفتى القوى المرغوب ، ولذا فهو يربط بين حاله وحال القرى التى هلكت ، فقبل هلاكها كانت فى قمة عظمتها تمامًا مثل حاله قبل كبر سنه وضعفه .

ولا نعجب من إيراده قصة غزلية بعد ذلك ، فالشاعر يريد أن يثبت لسلمى محبوبته أنه كان مرغوباً قويا ينعم باللذات أيام شبابه .

أما رفض القصيدة من حيث وجود قصة غزلية مفصلة فذلك غير مقبول عندنا ، فأسلوب القص موجود عند الأعشى خاصة فى الخمر والغزل.

والقصيدة رقم ٨ من القصائد التى لا خلاف حول نسبتها للأعشى، وبالرغم من ذلك نجد أن الشاعر يفصل قصة طويلة فى الخمر وردت فى نحو ستة عشر بيتًا فيحكى قصة صاحب له اشتهر بالكرم قد جاءه ليلاً قبل ظهور الصباح . وكله رغبة فى أن يرافقه الأعشى فجاء يؤامره فى شرب الخمر فذهب معه فى هذا السكون الذى لم يمزقه سوى صياح الديكة ولم تنغصه عين الحسود ثم يمضى فى تصوير الخمَّار بأنه أزرق العينين ويسميه حدادًا وكأنه حارث يزود الناس عن هذا الكنز الثمين من الخمر المختار من بكار القطاف وقد احتوته خابية سوداء مطلية بالقار وصاحبها ضنين بها يساوم فى ثمنها مغاليًا فيه . وينظر الأعشى إلى هذه الخابية

---

(١) المصدر نفسه ، ص ب . م .

الضخمة ويقول له لا أريد غيرها وخذ فيها ما شئت ويبذل فى ثمنها ناقة بيضاء فى حبل عبدها القائم على خدمتها . ولكن الخمار يتلكأ فى إجابتهم وقد علم شدة حرصهم عليها فيطلب أن يزيدوه فوق ثمنها .... وتمضى القصة على هذا المنوال من التشويق والتفصيل.

وقد عمدت أن أفصل فى عرض هذه القصة لأوضح أن التفصيل فى الأحداث القصصية موجود عند الأعشى وليس غريباً عليه ولا نستبعده خاصة فى خمرياته وغزلياته .

٣- الأسلوب فى القصيدة من حيث المعانى والصياغة ليس غريبا على الأعشى

فلننظر إلى قوله فى هذه القصيدة :

وَلُخْـــونُ غَفْلَـــةَ قَوْمِهَـــا يَمْشُـــونَ حَـــوْلَ قِبَابِهَـــا[1]
حَـــذِرًا عَلَيْهَـــا أَنْ تَـــرَى

٣٩ / ١٣ ، ١٤

وقوله :

قَدْ بِـتُّ رَائِـدَهَا وَشَـاةَ مُحَـاذِرٍ حَـــذِرًا يُقِـــلُّ بِعَيْنِـــهِ أَغْفَالَهَـــا
فَظَلَلْتُ أَرْعَاهَـا وَظَـلَّ يَحُوطُهَـا حَتَّى دَنَوْتُ إِذَا الظَّـلَامُ دَنَـا لَهَـا
فَرَمَيْتُ غَفْلَةَ عَيْنِـهِ عَـنْ شَـاتِهِ وَأَصَبْتُ حَبَّـةَ قَلْبِهَـا وَطِحَالَهَـا

٣ / ٧ ـ ٩

وواضح التقارب فى المعنى والأسلوب فى كلا المقطوعتين . فالمحبوبة محوطة بالرقباء وهم أهلها فى المقطوعة الأولى وزوجها فى المقطوعة الثانية والأعشى هو الصائد الخبير فى كليهما والذى يستطيع أن يصل إلى فريسته فى كلا المقطوعتين .

---

(١) قبابها : جمع قبة وهى الخيمة الكبيرة.

وكنا قد أشرنا من قبل إلى تكرار مشهد شكوى الناقة فى شعر الأعشى [1]. ولا نعدم وجود هذا المشهد فى هذه القصيدة فيقول الأعشى :-

أكَلَّتْهَا بَعْدَ المِرَاحِ ... فَالَ مِنْ أَصْلابِهَا [2]

فَشَكَتْ إِلَيَّ كَلالَهَا ... وَالجَهْدَ مِنْ أَتْعَابِهَا

٣٩ / ٤٢ ، ٤٣

وبناءً على ما سبق أستريح إلى نسبة القصيدة إلى الأعشى .

(٨) القصيدة رقم ٥٢ [3] وعدد أبياتها ثلاثة وأربعون بيتًا .

وينكرها د / شوقى ضيف لنفس السبب السابق وهو أن القصيدة قصة غزلية مفصلة ولذا فهى منتحلة – عنده – وخاصة أنها غزل ووصف وليس لها موضوع من مديح أو فخر أو هجاء كما تعودنا عنده . [4]

ويضيف قائلاً : " ومما يزيدنا شكًا فيها استرساله فى الخيال مع كل ما يشبه به صاحبته وخاصة حين شبه مذاق ريقها بطعم الزنجبيل والتفاح ممزوجين بعسل النحل فقد أخذ فى وصف من يشتار العسل ويجنيه ، ولم يكن العسل واشتياره مما تعرف به قيس بن ثعلبة فى الجاهلية إنما كانت تعرف به هذيل." [5]

---

(١) انظر القصائد : ٥ / ٢٧ ، ١ / ٣٤ ، ١ / ٣٦ ، ٣٧.

(٢) أكلتها : أتعبتها، المراح: النشاط،أصلاب : جمع صلب وهو عظم فى الظهر ذو فقار وهو ما يسمى الآن السلسلة الفقرية .

(٣)ومطلعها : لقد صار قلبى طالب سبيل ... لى لم يكن على الحبيب عجول

(٤) د / شوقى ضيف – الأدب العربى فى العصر الجاهلى ، ص ٣٤٦.

(٥) المصدر نفسه ، ص ٣٤٦.

بالنسبة لورود القصة المفصلة فى شعر الأعشى سبق أن قلنا إن هذا ليس غريبًا على الأعشى وقدَّمنا الدليل على ذلك .

أما بالنسبة لقوله : أن القصيدة جاءت غزلاً ووصفًا خالصًا وليس لها موضوع من مديح أو فخر أو هجاء فأورد رأى د / محمد حسين " هذه القصيدة إحدى القصائد القليلة فى ديوان الأعشى التى فرغ فيها الشاعر لفنه فلم يمدح ولم يفتخر ولم يهجُ . " (١)

وليس هذا من العجيب أن يفرغ الفنان لفنه بعيدًا عن المؤثرات الأخرى مثل المدح والهجاء وغيره .

إذا نظرنا إلى القصيدة من الناحية الفنية نجد أنها تتميز بظاهرة كثيرة الشيوع فى شعر الأعشى يقول د / محمد حسين : " هذه الظاهرة هى الاستطراد فقد يحدث أن يشبه الشاعر شيئًا بشيء ثم يسترعى المشبه به انتباهه فيستطرد إلى وصفه فى تفصيل طويل وقد كانت هذه الظاهرة معروفة مشهورة عند الجاهليين فى شعر الناقة فكانوا يشبهونها بالنعامة تارة وبحمار الوحش تارة أخرى ...ثم يستطرد فى وصف المشبه به .... ولكن الأعشى توسع فى استعمال هذه الظاهرة توسعًا ميَّزه عن غيره من الشعراء فاستعملها فى كل فنون الشعر وتكررت هذه الظاهرة فى القصيدة التى بين يدينا ثلاث مرات . " (٢)

كما أنه ليس غريباً أن يذكر الأعشى اشتيار العسل وجنيه عندما وصف ريق محبوبته بالعسل لمجرد أن قبيلته لا تشتهر باشتيار العسل وجنيه خاصة وقد ثبت تحول الأعشى بأنحاء الجزيرة . لذا أرى أن الرجل لم يبعد فى خياله.

---

(١) ديوان الأعشى الكبير ، ترجمة د / محمد حسين ، ص ٢٧٤.

(٢) د / محمد محمد حسين ، ديوان الأعشى الكبير ، ص ٢٧٤ .

وبناءً على ما سبق أستريح إلى نسبة هذه القصيدة للأعشى ودراستها .

(٩) القصيدة رقم ١٢ [١] وعدد أبياتها سبعة وخمسون بيتًا .

وينكرها د / شوقى ضيف لأسلوبها القصصى من ناحية ولأن الأعشى يشير فيها إلى عماه فى آخر عمره ، وهو يرى أن رحلاته تدل أنه كان ضعيف البصر وليس مكفوفًا . [٢]

١) بالنسبة للشعر القصصى عند الأعشى فهو ثابت فى بعض قصائده المطولة التى لا شك فيها وقد تطرقنا إلى هذا من قبل .

٢) بالنسبة لمسألة عماه فلا أرى غرابة فى ذلك فإن دلت الأسفار أنه كان ضعيف البصر فماذا يمنع أن يكف بصره فى آخر عمره .

٣) القصيدة فى مدح هوذة بن على الحنفى وهو من ممدوحى الأعشى المعروفين فقد مدحه فى عديد من قصائده مثل القصائد أرقام ٧ ، ١١ ، ١٣ .

وقد صرح باسمه فى هذه القصيدة بقوله :

أَهَــوْذُ وَأَنْــتَ امْــرؤٌ مَاجِــدٌ ومَجْرُكَ فِى النَّاسِ يَعْلُو البُحُــورَا

١٢ / ٣٦

٤) ذكره لروض القطا فى القصيدة فى قوله :-

بِمَــا قَــد تَرَبَّــعَ رَوْضَ القَطَــا وَرَوْضَ التَّناضبِ حَتَّــى تَصَــيرَا

١٢ / ٥

---

(١) ومطلعها : غَشِــيتُ لِلَيْلَــى بِلَيْــلٍ خُــدُورَا وطَالَبْتُهَــا وَنَــدَرتْ النُّــذُورَا

(٢) د / شوقى ضيف – الأدب العربى فى العصر الجاهلى ، ص ٣٤٧ ، ٣٤٨ .

فقد تكرر ذكر هذا الروض فى القصيدة رقم (١) فيقول :-

تَرْتَعِي السُّفْحَ فالكثيبَ فَذا فَا ... رِ فَرَوْضَ القَطَا فَذَاتَ الرِّئَالِ[1]

١ / ٥

كل ما سبق يجعلنى أستريح إلى نسبة القصيدة للأعشى .

(١٠) القصيدة رقم ١٤ [2] وعدد أبياتها خمسة وعشرون بيتًا :

وينكرها د / شوقى ضيف لأنه لا يوجد فيها غرض واضح إنَّما فيها غزل وخمر. [3]

كما قلت سابقًا لا يمكننا أن نرفض قصيدة لأنه لا يوجد بها سوى غزل وخمر . فالشاعر أحيانًا ما يخلص لفنه ولنفسه . وإذا احتكمنا إلى الصنعة الفنية نجد الآتى :-

١) القصيدة فى أسلوبها قريبة من أسلوب الأعشى فهى تبدأ بالغزل ثم تمضى إلى وصف الخمر.

٢) إذا نظرنا إلى البيت ١٤ من القصيدة نجده يقول :

فَطَوْرًا تَمِيلُ بِنَا مُرْهَفٌ ... وَطَوْرًا نُعَالِجُ إِمْرَارَهَا

١٤ / ٦٤

ويقول فى القصيدة رقم ٢٢ :

فَطَوْرًا تَكُونُ مِهَادًا لَنَا ... وَطَوْرًا أَكُونُ فَيعلَى بِهَا

٨ / ٢٢

---

(١) ذو قار - روض القطا - ذات الرئال أسماء لأماكن بالجزيرة العربية.

(٢) ومطلعها :لميثاء دار عفا رسمها ... فما إن تبين أسطارها

(٣) د / شوقى ضيف – الأدب العربى فى العصر الجاهلى ، ص ٣٤٦ .

وواضح قرب الصياغة فى البيتين .

٣) يقول الأعشى فى وصف ساقى الخمر فى هذه القصيدة :-

وذُو تُـــــومتَيْن وقَـــــاقُزُةٌ يَعْـلُ وَيُسْـرِع تكْـرَارَها[١]

٦٤ / ٢٤

فهو يصف الساقى بأنه ذو لؤلؤتين فى أذنيه يحمل قارورة ويقول هذا المعنى فى القصيدة رقم ٦ فيقول :

ويسعى بها ذو زجاجات له نطفٌ مقلص أسفل السِّربال معتمل[٢]

٦ / ٤١

ويقول فى القصيدة رقم ٥٥ :

يَطُوفُ بِهَـا سَـاق عَلَيْنَـا مُتَـوَّمٌ خَفِيفٌ نَفِيـفٌ مَا يَزَالُ مُفَدَّما[٣]

٥٥ / ٦

وهذا ما يجعلنى أستريح للقصيدة وأطمئن لها .

(١١) القصيدة رقم ٦٥ [٤] وعدد أبياتها اثنان وأربعون بيتًا :-

وينكرها د / شوقى ضيف لأنه لا يوجد فيها غرض واضح وإنَّما فيها غزل ووصف . [٥]

---

(١) القاقزة والقاقوزة : إناء من آنية الشرب . تومتين : لؤلؤتين .

(٢) النطفة : اللؤلؤة العظيمة . معتمل : يخدم ويعمل دائما .

(٣) نفيف : مسرع . مفدم : قد شد على لُهْه وفمه خرقة بيضاء .

(٤) ومطلعها : ألا يا قَتْـل قَـد خَلَّـق الجديـدْ وحبـك مـا يمـح ومـا يبيـدْ

(٥) د / شوقى ضيف – الأدب العربى فى العصر الجاهلى ، ص ٣٤٧ .

١) تتحدث القصيدة عن صاحبته قتيلة ويدعوها فى القصيدة بقتل وفى موضع آخر من القصيدة قتيل وللأعشى قصائد كثيرة قيلت فى قتيلة.(١)

٢) تبدأ القصيدة بداية غزلية وهى من خصائص الشاعر فى قصائده بأن يبدأ بالغزل متخلصًا منه إلى وصف الخمر أو إلى وصف الناقة وهذا ما حدث فى القصيدة.

٣) وجود ظاهرة الاستطراد بالقصيدة وقد أشرنا إلى هذه الظاهرة من قبل فهو هنا يصف ثورًا ويعدد أوصافه ثم يشبه ناقته به . ويعود ويستطرد ثانية حين يصف إعياء ناقته بالحمار الوحشى المريض .

٤) شيوع أداة التشبيه (كأن) فى القصيدة (٢) وهى من أدوات التشبيه الشائعة فى شعره . (٣)

٥) ولننظر إلى تشابه الصياغة فى قوله فى هذه القصيدة :

كَـــأنَّ قُتُودهـــا بِعَنَيْبِسَـــاتٍ تَعَطَّفُهُـنَّ ذُو جُـدَدٍ فَـرِيدِ(٤)

٦٥ / ٢٥

---

(١) انظر القصائد ١٨ / ١ ، ٣٢ / ٦ ، ٣٤ / ١ ، ٥٥ / ١ ، ٦٥ / ١ ، ٦٨ / ٢ ، ٧٧ / ١ .

(٢) يقول الأعشى :

١- كأن نجومها ربطت بصخر	وأحراس تدور وتستريد	٦٥ / ١٣
٢- كأن ظباء وجرة مشرفات	عليهن المجاسد والبرود	٦٥ / ١٧
٣- كأن المكره المعبوط منها	مدوف الورس أو رب عقيد	٦٥ / ٢٤
٤- كأن قتودها بعبيسات	تعطفهن ذو جدد فريد	٦٥ / ٢٥

(٣) انظر القصائد ١ / ٤ ، ١٤ / ١٥ ، ٣ / ٤ ، ٢٠ ، ٢٧ ، ٢١ / ٢٨ .

(٤) القتود : خشب الرحل و عيدانه . عبيسات : موضع ورد ذكره فى معجم البلد ولم يحدد .

وقوله فى القصيدة رقم ٣٢ :

وكَـأنَّ القُتُـودَ والعِجْلَـةَ والـ ـ ـ ـوفْرَ لَمَّـا تَلاحَـقَ السُّـوَّاقُ

٣٢ / ٢٦

وقوله فى القصيدة رقم ٣٤ :

وَشَـمِلَّةٍ حَـرْفٍ كَـأنَّ قُتُودَهَـا جِلَلَتْـهُ جَـوْنَ السُّرَاةِ خَفِيْدَدَا[1]

٣٤ / ١٤

٦) ولننظر إلى قوله :

كَـأنَّ ظِبَـاءَ وَجْـرَةَ مُشْـرِفَاتٍ عَلَـيْهِنَّ المَجَاسِـدُ والبُـرُودُ

٦٥ / ١٧

قريب منه قوله فى القصيدة رقم ١ :-

ظَبْيَـةٌ مِـنْ ظِبَـاءِ وَجْـرَةَ أدْمَاءَ تَسَفُّ الكِبَاثَ تَحْتَ الهَدَالِ[2]

١ / ١٢

وبناءً على ما سبق أستريح لنسبة القصيدة للأعشى .

(١٢) القصيدة رقم ٧٧ [3] وعدد أبياتها اثنان وثلاثون بيتا :

وينكرها د / شوقى ضيف لهذه الأسباب :-

(١) الغزل الماجن .

(٢) الغزل يستنفد منها أربعة وعشرين بيتا ويليه وصف الناقة فى ثلاثة أبيات وفخر لا يتجاوز خمسة أبيات . [4]

---

(١) شملة : خفيفة . حرف : صلبة . الخفيد : الظليم وهو ذكر النعام .

(٢) الأدم : ظباء طويلة الأعناق سمر الظهور . الكباث : ثمر الأراك .

الهدال : ما تهدل من الغصون واسترمل .

(٣) ومطلعها:صحا القلب من ذكرى بعدما يكون لها مثل الأسير المكبل

(٤) د / شوقى ضيف ، الأدب العربى فى العصر الجاهلى ، ص ٣٤٧ .

١- بالنسبة للغزل الماجن فموجود فى كثير من قصائد الأعشى وليس مقصورا على هذه القصيدة. (١)

٢- وإذا اتجهنا إلى وصفه الناقة فى قصيدته نجده يصور ضخامتها وتسليتها لهمه بقوله :

فَدَعْهَا وَسَلِّ الهَمَّ عنكَ بِجَسْرَةٍ تَزِيدُ فى فَضْلِ الزَّمَانِ وتَعْتَلِى

٢٥ / ٧٧

ويقول فى بيت أشبه بهذا البيت فى القصيدة رقم ١٨ :-

وَقَدْ أُسَلِّى الهَمَّ حِينَ اعْتَرَى بِجَسْرَةٍ دَوْسَرَةٍ عَاقِرِ

١٨ / ٥٥

وها هو يصفها بالجسرة فى قصيدة ثالثة ويقول :

جَاوَزْتُهَا بِطَلِيحٍ جَسْرَةٍ سَرِحٍ فى مِرْفَقَيْهَا إذا اسْتَعْرَضْتَهَا فَتَلُ

٦ / ٣٣

٣- والأعشى كثيرا ما يصور ضخامة عجز محبوبته بكومة الرمل الناعمة فيقول فى هذه القصيدة :-

رَوَادِفُهَا تَثْنِى الرِّدَاءَ تَسَانَدَتْ إلى مِثْلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ المُتَهَيِّلِ(٢)

٩ / ٧٧

ويقول فى القصيدة ١٨ واصفا قتيلة :

أو بِيْضَةٍ فِى الدِّعْصِ مَكْنُونَةٍ أو دُرَّةٍ شِيفَتْ لَدَى تَاجِرِ

٦ / ١٨

---

(١) انظر القصائد ٦ / ٦ -٨ ، ٦ / ١١ - ١٢ ، ١٠ / ٤-٦ ، ١١ / ٣ - ٤ .... الخ .

(٢) الروادف : جمع رادفة وهى طرائق الشحم. دعص : قطعة الرمل المتراكمة

الرداء : ما يلبس فوق الثياب كالملحفة والعباءة.

ويقول فى القصيدة رقم ٧٩ :

هِرْكَوْلَةٌ مِثْلُ دِعْصِ الرَّمْلِ أَسْفَلُهَا ... مَكْسُوَّةٌ مِنْ جَمَالِ الْحُسْنِ جِلْبَابَا

٦ / ٧٩

وكقوله فى القصيدة رقم ٢١ :-

غَضِيضُ الْقِيَامِ كَثِيبُ الْقُعْـ ... ـدِ وَهْنَانَةٌ نَاعِمٌ بَالُهَا

٥ / ٢١

٤- يصف الشاعر فى القصيدة التى نحن بصددها ثغر محبوبته المضيء بنور الأقحوان المضيء فيقول :

وَتَضْحَكُ عَنْ غَرٍّ لِلثَّنَايَا كَأَنَّهُ ... ذُرَى أُقْحُوَانٍ نَبْتُهُ لَمْ يُفَلَّلِ[1]

١٢ / ٧٧

فيقول الأعشى فى وصف قتيلة أيضًا فى القصيدة ٣٢ :

وَشَتِيتٍ كَالأُقْحُوَانِ جَلاَّهُ الـ ... ـطَّلُّ فِيهِ عُذُوبَةٌ وَاتِّسَاقُ

٧ / ٣٢

فالشاعر يصف ثغرها بأنه متفرق الأسنان فيه عذوبةٌ واستواء كأنه نور الأقحوان الناصع جلاّه النّدى وأذهب ما عليه من العُبار فأشرق زاهيًا له بريق .

٥- كما يصف الشاعر أنامل محبوبته (بنانها) بأنها مثل هداب الحرير الأبيض المفتول الناعم فى قوله :

وَأَلْوَتْ بِكَفٍّ فِي سِوَارٍ يَزِينُهَا ... بَنَانٌ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ الْمُفَتَّلِ[2]

٢٣ / ٧٧

---

(١) الثنايا : الأسنان الأربع التى فى مقدم الفم .

لم يفلل : لم يتكسر أى أنه ناصر لم تعبث به يد .

(٢) الهداب : ما استرسل من أطراف النسيج . الدِّمقس : الحرير الأبيض .

وهذا قريب من وصفه نعومة أناملها فى القصيدة ٣٢ بقوله :

خُـرَّدٌ طَفْلَـةُ الأَنَامِـلِ كَالدُّمْـ ... ـيَةِ لا عَـابِسٌ وَلا مِهْزَاقُ[1]

٩ / ٣٢

ويقول فى وصف قريب من هذا فى القصيدة (١) :-

خُـرَّدٌ طفْلَـةُ الأَنَامِـلِ تَـرْ ... تَبُ سُخَـامًـا تَكْفُهُ بِخِلالِ[2]

١٣ / ١

كل ما سبق يجعلنى أستريح لنسبة القصيدة للأعشى .

وَشَتِيتٍ كَـالأُقْحُوَانِ جَـلاَّه الـ ... ـطَـلُّ فِيـهِ عُذُوبَـةٌ واتِّسَـاقُ

(١٣) القصيدة رقم ٨٠ [3] وعدد أبياتها سبعة عشر بيتًا :

وينكرها د / شوقى ضيف لكونها غزلٌ خالصٌ أودعت فى أسلوب ركيك.

١- كما قلت سابقاً ليس غريبًا على الشاعر أن يخلص لفنه فلا يجب عليه أن يمدح أو يهجو أو يفخر.

٢- من الناحية الفنية نجد أن القصيدة بها بصمات واضحة للأعشى منها :-

أ- تشبيهه الناقة بالأدماء فهو تشبيه تكرر كثيرًا فى شعره ومن هذا قوله فى القصيدة رقم ٨٠ التى بين أيدينا فيقول :

وَجِيدٍ أُدْمَاءَ لَمْ تُـذْعَرْ فَرَائِصُـهَا ... تَرْعَى الأَرَاكَ تَعَاطَى المَرْدَ والوَرَقَا[4]

٧ / ٨٠

---

(١) مهراق : كثير الضحك .

(٢) ترتب : ينعم ويعتنى به . السخام : الشعر اللين .

(٣) ومطلعها نام الخلى وبت الليل مرتفقا ... أرعى النجوم عميدًا مثلما أرقا

(٤) أدماء : غزالة بيضاء . الفرائص : جمع فريصة وهى لحمة بين الجنب والكتف.

ويقول فى القصيدة (١) :-

وَعَسِيرٍ أُدْمَاءَ حَادِرَةَ العَيْنِ خَنُوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمْلَالِ[1]

١٨/ ١

ويقول فى القصيدة ٦٣ :-

وَعَسِيرٍ مِنَ النَّوَاعِجِ أُدْمَا ءَ مَرُوحٍ بَعْدَ الكَلَالِ رَجُوفِ[2]

٢١/ ٦٣

ب- تشبيهه عجز محبوبته بقطعة الرمل الكبيرة فيقول فى هذه القصيدة:-

وَكَفَلٍ كَالنَّقَا مَالَتْ جَوَانِبُهُ نِيسَتْ من الرَّمْلِ أَوْرَاكًا وما انتطقت[3]

٨/ ٨٠

ويقول فى القصيدة رقم ٢١ :-

عَسِيبُ القِيَامِ كَثِيبُ القُعُو دِ وَهْنَانَةٌ نَاعِمٌ بَالُهَا

٥/ ٢١

ويقول فى القصيدة ٧٧ :-

رَوَابِفُهُ تَثْنِي الرِّدَاءَ تَسَانَدَتْ إِلَى مِثْلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ المُتَهَيِّلِ

٩/ ٧٧

ويقول فى القصيدة رقم ٧٩ :-

هِرَكَوَلَةٌ مِثْلُ دِعْصِ الرَّمْلِ أَسْفَلُهَا مَكْسُوَّةٌ مِنْ جَمَالِ الحُسْنِ جِلْبَابَا

٦/ ٧٩

مما سبق أستريح لنسبة القصيدة للأعشى .

---

(١) حادرة العين : صلبة العين . خنوف : نشيطة .

(٢) عسير : الناقة التى ترفع ذنبها فى عدوها . الناعجة : السريعة .

(٣) كفل : العجز والمؤخرة . الفا : قطعة الرمل المحدودبة

(١٤) القصيدة رقم ٧٨ [١] وعدد أبياتها سبعة وعشرون بيتًا :-

ينكرد / شوقي ضيف لأنه يصور فيها لهوه ومجونه في ٢٢ بيتًا ثم يترك لممدوحه خمسة أبيات . [٢]

١- قلنا سابقًا أن الفنان أحيانًا ما يفرغ لفنه ولنفسه فإذا كان الأعشى في أغلب الأحيان يتحدث بلسان قبيلته فلا يجب أن نلزمه بذلك في كل الأحيان ، وليس غريبًا أن يتحدث عن نفسه ولهوه وحياته في اثنين وعشرين بيتًا ثم يتجه إلى ممدوحه .

٢- الروح السائدة في القصيدة روح الأعشى والمقطع الخمري يمثل بصمته على القصيدة ويؤكدها .

٣- ذكره لآلة الصنج مرتين في القصيدة [٣]،وهو كثير الذكر لها في قصائده[٤].

---

(١)ومطلعها :خالط القلب همـوم وحـزن وادكـار بعـد مـا كـان اطمـأن

(٢) د / شوقي ضيف ، الأدب العربي في العصر الجاهلي ، ص ٣٤٧ .

(٣) قوله : وطنابير حسان صوتها صد صنج كلما أمسى أرن
٧٨ / ١٥

وقوله :وإذا المسمع أنى صوته عزف الصنج فنادى صوت ون
٧٨ / ١٦

(٤) ديوان الأعشى الكبير ، القصائد أرقام :٦٢/٤٢ ،٢٢ / ٢٢ ،٥٥ / ١١ ، ٧٨ / ١٥ ، ٦٤ / ٢٢ .

(١٥) القصيدة رقم ٤ [١] وعدد أبياتها اثنان وسبعون بيتًا :

وينكرها د / شوقي ضيف لحديث الأعشى عن طوافه في البلاد ويذكر فيها زيارته أورشليم والنجاشي ويمضي يتحدث عن قصة سد مأرب وخرابه وتشتت حمير في البلاد متخذًا من ذلك عطة جديدة [٢] .

بالنظر إلى هذه القصيدة نجد أنها يطمئن لها حتى البيت رقم ٥٠ لأنها تسير على نهج الأعشى في البداية بالغزل ثم وصف الخمر ثم وصف رحلته في الصحراء الموحشة ، ثم الاتجاه إلى الممدوح ومدحه وبخاصة أن البيت رقم (٥٠) يمثل النهاية الطبيعية للقصيدة فهو البيت الذي اختتم به الشاعر مدحه لممدوحه قيس .

أما ما جاء بعد هذا البيت من ذكر للأسفار البعيدة وتوسل الابنة لأبيها بعدم الترحال فليس له علاقة بما قبله من أبيات .

كما يتضح المبالغة في هذه الأسفار البعيدة فإذا كان الأعشى كثير السفر والترحال في أنحاء الجزيرة العربية فإننا نستبعد أنه زار أورشليم أو الحبشة .

٣- ومما يؤيد قولنا إن القصيدة حتى بيتها الخمسين للأعشى وصف لممدوحه بالكرم في هذه القصيدة بقوله :-

هُوَ الوَاهِبُ المِئَةَ المُصْطَفَا ... ةَ كالنَّخْلِ طَافَ بِهَا المُجْتَرِمِ

٤٠/٤

---

(١) ومطلعها : أتهجر غانية أم تلم ... أم الحبل واه بها منجذم

(٢) د / شوقي ضيف ، الأدب العربي – العصر الجاهلي ، ص ٣٤٤ .

وقد ورد هذا الوصف فى كثير من قصائد الأعشى[1] وواضح فيها قرب الصياغة.

ولدا فى أستريح لنسبة القصيدة للأعشى حتى البيت رقم ٥٠.

(١٧) القصيدة رقم ١٢[2] وعدد أبياتها ثمانية وعشرون بيتًا:

وينكرها د / شوقى ضيف لأنها تفتقد الغرض الواضح وكأن مَنْ نحلوها الأعشى أرادوا بها أن يجروا على لسانه حديثه عن أسفاره البعيدة إلى الغساسنة فى الشام وبنى الحلبذاء فى عُمَان وغيرهم.[3]

١- قلنا قبل ذلك إن الشاعر أحيانًا ما يخلص لنفسه ولفنه بعيدًا عن الهجاء والمدح والفخر...إلخ.

---

(١) قوله فى القصيدة رقم (٣):

الواهب المائة الهجان وعبدها — عوذا تزجى خلفها أطفالها

٣ / ٢٥

وقوله فى القصيدة رقم (٢):

هو الواهب المائة المصطفا — ة كالنخل زينها بالرجن

٢ / ٤٠

وقوله فى القصيدة رقم (٥٥):

هو الواهب الكوم الصفايا لحاره — يشبهن دوما أو نخيلا مكمما

٥٥ / ٣٧

وقوله فى القصيدة رقم (٧٦):

الواهب المائة الصفا — يا بين نالية وحائل

٧٦ / ٤

(٢) ومطلعها :أذن اليوم حيرتنى بحفوف — صرموا حبل الف مألوف

(٣) د / شوقى ضيف ، الأدب العربى فى العصر الجاهلى ، ص ٣٤٦.

٢- أعود وأكرر ثانية أن العمل الفنى هو العيصل الرئيسى الذى يجب أن نبنى عليه الحكم.

٣- إذا نظرنا إلى القصيدة من الناحية الفنية نجد الشاعر يبدأ قصيدته بالغزل - كعادته - متذكرًا أيام شبابه ولهوه وشغفه بفتاة لعوب لا تعرف الهم ولا يستفزها الغضب يستمتع صاحبها وقد اضطجع إلى جنبها فى الليل مستمتعًا بحديثها العذب الحنون.

ثم يتحدث عما أصابه وأصاب محبوبته من الشيب ويقارن بين عهد الشيب وعهد الصبا متذكر خلال ذلك رحلاته المختلفة فى أنحاء الجزيرة العربية ورحلاته إلى الشام والمناذرة.

مما سبق نتبين أن القصيدة تبدو متماسكة يربط بعضها بعضًا.

٤- إذا نظرنا إلى وصف الأعشى لناقته فى هذه القصيدة نجده يقول :-

وَعَسِيرٍ مِنَ النَّوَاعِجِ أُدْمَا ... ءَ مَرُوحٍ بَعْدَ الكَلالِ رَجُوفِ
قَدْ تَعَالَلْتَهَا عَلَى نَكْطِ المَيْـ ... ـطِ فَتَأْبَى عَلَى المَكَانِ المَخُوفِ [1]

٦٣ / ٢١ ، ٢٢.

ولا يبعد الأعشى عن هذا الوصف فى قصيدته رقم (١)

وَعَسِيرٍ أُدْمَاءَ خَادِرَةِ العَيْـ ... ـنِ خَنُوفٍ عَبْرَانَةٍ شِمْلالِ
مِنْ سَرَاةِ الهِجَانِ صَلْبَتُهَا الغَـ ... ـضُّ وَرَعْىُ الحِمَى وَطُولُ الجِبَالِ
....
قَدْ تَعَلَّصْلَتُهَا عَلَى نَكْطِ المَيْـ ... ـطِ وَقَدْ خَبَّ لامِعَاتُ الآلِ

١/ ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١

---

(١) تعاللتها : استرفت نشاطها وطاقتها . النكط : الشدة . الميط : البعد

ويقول فى إطار نفس المعنى :

تَعَالَلْتُهَـا بالـ ـوطِ بعـدَ كَلالِهـا على صَحْصَحٍ يَنْمِى به بِحِضاتُها[1]

٩ / ١٠

ولذلك فإنى أستريح للقصيدة ولنسبتها للأعشى .

(١٨) القصيدة رقم ٧١ [2] وعدد أبياتها واحد وعشرون بيتا :-

وينكرها د / شوقى ضيف لأنها فى المدح مع أنه لا يوجد فيها سوى ثلاثة أبيات فى مطلعها ثم تمضى القصيدة فى الغزل والخمر وهى صورة معكوسة للصورة الطبيعية عنده إذ يبدأ بالغزل ثم يطيل فى المدح . [3]

واضح أن إنكار د/شوقى ضيف للقصيدة هو اختلاف نهجها عن قصيدة المدح فى شعر الأعشى ، فللأعشى نهج يسير عليه فى غالب قصائده وهو البداية الغزلية – وإن قصرت – يليها وصف الخمر ، ثم الرحلة والراحلة متخلصا منها للغرض الرئيسى فى القصيدة من مدح أو فخر أو هجاء ... الخ .

ولكن ليس معنى هذا أن نفرض على الأعشى أن يلزم هذا النهج فى كل قصائده لأنه فنان والفنان لا يلتزم بحدود فاصلة يسير عليها لا يغيرها أو قوالب معينة يتقولب داخلها لأن فى هذا نهايته .

---

(١) صحصح : أرض مستوية بحضاتها : لحم الفخذ وفرسن البعير .

(٢) ومطلعها :هل أنت يا مصلات مُبْ تكر عادة غد فراحل

(٣) د / شوقى ضيف ، الأدب العربى فى العصر الجاهلى ، ص ٣٤٧ .

وإذا نظرنا إلى القصيدة نجد الآتى :-

١- القصيدة فى مدح قيس بن معد يكرب وهو من ممدوحى الأعشى المقربين لكرمه معه ويشير محقق الديوان د / محمد محمد حسين إلى أن الأعشى قد نظمها كما يبدو وهو فى ضيافة قيس (١).

لذا أظن أن الشاعر ليس بحاجة إلى أن ينهج نهجه المعتاد فى قصيدة المدح.

٢- إذا نظرنا إلى وصفه كرم ممدوحه فى قوله :

الواهبِ المائةَ الصِّفا ... يا بينَ تالِبةٍ وخانِل

٤ / ٧٦

نجد أن هذا الوصف متكرر فى الكثير من قصائد الأعشى.(٢)

٣- إذا نظرنا إلى قوله فى وصف الخمر :-

ولقد شربتُ الخمرَ تَرْ ... كُض حولَنا تُرْكٌ وكابلُ(٣)

كَرَمِ الذُّبيحِ غَريبَةٌ ... مِمَّا يُعَتَّقُ اهلُ بابِل

٦،٥ / ٧٦

نجده شبيه الصياغة بقوله فى القصيدة رقم (٣) :

وسَبيئةٍ مِمَّا تُعَتَّقُ بابِلٌ ... كَرمِ الذَّبيحِ سَلَبْتُها حرْثالها

٩ / ٣

---

(١) د / محمد حسين ، ديوان الأعشى الكبير ، ص ٣٤٦.

(٢) انظر القصائد ٤ / ٤٠ ، ٣ / ٢٥ ، ٥٥ / ٣٧ ، ٧٦ / ٤.

(٣) كابل : اسم مدينة شرق فارس.

٤- وإذا نظرنا إلى قوله فى وصف ناقته وسرعتها وتمايلها :

زَيَّافَـــةٌ يُزْجِـــى بِهَـــا بالليـــلِ مُعْرَضَـــةَ المَحَافِـــلْ

١٦/ ٧٦

نجده شبيه الصياغة بقوله فى القصيدة (١٨) :-

زَيَّافَـــةٍ بالرَّحْـــلِ خَطَّـــارَةٍ تُلْـــوِى بِشَـــرْخَىْ مَيْتَـــةٍ قَـــاتِرِ

١٨ /٥٦

كل ما سبق يجعلنى أستريح لنسبة القصيدة للأعشى .

(١٩) القصيدة رقم ٣٣ [١] وعدد أبياتها اثنان وستون بيتا :-

وينكرها د / شوقى ضيف لما فيها من حديث طويل عن فناء الحياة وأن كل شيء فيها إلى زوال فالكل هالك كما هلك ساسان ملك الفرس وموزق ملك الروم وكسرى شاهنشاه . وهذا عادياء لم يغنه حصناء بتيماء الذى بناه سليمان والنعمان الذى لم تنفعه أمواله ولا ما كان يجبى إليه فلم ينجو من القضاء.[٢]

إذا نظرنا إلى القصيدة نجد أن الأعشى يشير إلى محنته التى تمثلت فى كبر سنه وضعف بصره فى قوله :-

فإنْ يُمْسِى عِنْدِى الشَّيْبُ والهَمُّ والعَشَـى فَقَـدْ بنْ مِنِّى والسَّـلامُ تَغَلَّقُ[٣]

٣/ ٣٣

---

(١) ومطلعها .أرقت وما هذا السهاد المؤرق وما بى من سقم وما بى معشق

(٢) د / شوقى ضيف ، الأدب العربى فى العصر الجاهلى ، ص ٣٤٤ ، ٣٤٥.

(٣) السلام : وهى الحجارة والمفرد سلمة بنْ : فارقنى

لذلك لا عجب أن يتحدث الشاعر هذا الحديث الطويل عن الفناء والموت وأن يبدأ القصيدة بذكرهما . فالشاعر كبرت به السن وأصابه الوهن والضعف والهم فبدأ يشعر بتسلل الموت إليه ، وسيطرت فكرة الفناء عليه

ومن عباءة هذه الفكرة التي سيطرت عليه كان انطلاقه إلى ذكر هؤلاء الملوك وإن لم يكن قد رحل إليهم فعلى الأقل قد سمع بهم خاصة إذا ما كان كثير السفر والرحلة .

ولا عجب أن يخرج من كل ذلك بعظة وهي أن كل شيء مهما بلغ من قوة ومال وجمال فهو في النهاية إلى زوال وأن لا شيء يقف أمام الدهر حتى الحجارة الصلبة تنفلق .

٤- وبعد الأبيات التي صورت محنته وربطتها بمحن العظماء من الملوك من قبله بدأ الشاعر يعيش ذكرياته السالفة ، فبدأها بالغزل وهو يصف الجارية الجميلة التي دهنت جسمها بالمسك والزعفران .

ثم انتقل إلى الخمر ووصف ساقيها بالنشاط فيقول

وشاوٍ إذا شُنَّا كميشٌ بمِسْعَرٍ ... وصَهْباءُ ميزابٌ إذا ما تُصفَّقُ[1]

٢٢ / ٢٣

---

(١) شاوٍ . الذي يشوي اللحم ... كميش : مسرع

ووصف الساقى بالنشاط موجود عند الأعشى كقوله :

يسْعى بِهَا ذُو زُجاجَاتٍ لَه نُطَـفٌ مُقَلَّصٌ أسْفَلَ السِّرْبَالِ مُعْتَمِلُ[1]

٦ / ٤١

كل ما سبق يجعلنى أستريح إلى نسبة القصيدة للأعشى.

(٢٠) القصيدة رقم ٥٥ [2] وعدد أبياتها واحد وأربعون بيتاً :

وينكرها د / شوقى ضيف لكثرة ما فيها من ألفاظ فارسية.[3]

يختلف الرواة فى أمر هذه القصيدة هل هى فى مدح قيس بن معد يكرب أم هى مدح لإياس بن قبيصة الطائى وذلك أن البيت رقم ٣٠ روى على وجهين (تؤد إياس) ، وتيمم قيسا ، ويقول د / محمد حسين فى هذا : " وليس فى القصيدة ما يرجح أحد الوجهين فالقصيدة أشبه بمدائح الأعشى لقيس بن معد يكرب فى أسلوبها الذى يعتمد فى المدح على تعديد ما يهب الممدوح والعناية بإبراز صفة الكرم بنوع خاص ، ومن ناحية أخرى ملأى بالألفاظ الفارسية وتصوير بيئات الخمر مما يناسب مدح إياس الذى كان واليًا للفرس على العراق. "[4]

إذا نظرنا للقصيدة نجدها تسير على نهج قصيدة المدح عند الأعشى ، فتبدأ بذكر المحبوبة والتغزل بها ، ثم الانتقال إلى تصوير بيئات الخمر بدءًا من وصف

---

(١) لنظر إلى قوله فى ذات القصيدة :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعنى شاو مشل شلول شلشل شول

٦ / ٣٧

(٢) ومطلعها :ألمْ خيـالٌ مـن قتيلـة بعـدما وهـى حبلهـا مـن حبلنـا قتصـرّما

(٣) د / شوقى ضيف – الأدب العربى فى العصر الجاهلى ، ص ٣٤٦.

(٤) د / محمد حسين – ديوان الأعشى الكبير ، ص ٢٩٢.

الخمر وإنائها وحرص الخمّار عليها ونهاية بوصف ساقى الخمر الذى يطوف بها فى خفة ورشاقة وقد علّق فى أذنيه لؤلؤتين . وهذا التصوير للخمر وساقيها ليس غريبًا على شعر الأعشى .

فيقول الأعشى فى هذه القصيدة :-

يَطُوفُ بِهَا سَاقٍ عَلَيْنَا مُتَوَّمٌ ... خَفِيفٌ نَفِيفٌ مَا يَزَالُ مُقَدَّمَا [1]

٥٥ / ٦٦

ويقول فى القصيدة رقم (٦) -

يَسْعَى بِهَا ذُو زُجَاجَاتٍ لَهُ نُطَفٌ ... مُقَلَّصٌ أَسْفَلَ السِّرْبَالِ مُعْتَمِلُ [2]

٦ / ٤١

ويقول فى القصيدة رقم (٦٤) -

وَذُو تَوَمَتَيْنِ وَقَاقُزِيَّةٌ ... يَعْلُ وَيُسْرِعُ تَكْرَارُهَا [3]

٦٤ / ٢٤

نلاحظ فى الأبيات السابقة تطابق الأوصاف التى نصف الساقى فهو يضع لؤلؤتين فى أذنيه ، وخفيف نشيط فى عمله .

ثم يمضى فى وصف الرحلة والراحلة ويظهر أثناء ذلك ظاهرة الاستطراد التى أشرنا إليها من قبل .

٥١

---

(١) متوم : وضع فى أذنيه تومتين ... والتومة : اللؤلؤة .

(٢) نطف : جمع نطفة وهو اللؤلؤة العظيمة ... معتمل : نشيط يعمل دائما

(٣) تومتين . لؤلؤتين

ثم يتحه إلى ممدوحه واصفًا عطاياه الجزيلة فيقول :-

هُوَ الواهبُ ـوم الصَّفَايَا لجَـارِهِ يُشَبِّهْنَ دَوْمًـا أَوْ نَخِـيلاً مُكَمَّمَـا

٣٧ / ٥٥

وهذا الوصف لعطايا الممدوح شهير ومكرر في كثير من قصائد الأعشى.(١)

ولننظر إلى وصفه لممدوحه في هذه القصيدة :-

بِـأَجْوَدَ منْـهُ نَـائِلاً إِنْ بَعْضَـهُم إِذَا سُئِلَ المَعْرُوفَ صَدَّ وحَمْحَمَـا

٣٦ / ٥٥

ولننظر إلى قوله في القصيدة رقم (٣) :-

يَوْمًـا بِـأَجْوَدَ نَـائِلاً منـهُ إِذَا نَفْسُ البَخِيـلِ تَجَهَّمَـتْ سُـؤَّالَهَا

٢٤ / ٣

بعد هذا التشابه الكبير في الصياغة في الأبيات السابقة أستطيع أن أطمئن إلى دراسة القصيدة ونسبتها للأعشى . فأسلوب القصيدة خاص بأسلوب الأعشى ومعانيه في مدائحه .

---

(١) انظر القصائد : ٣ / ٢٥ ، ٤ / ٤٠ ، ٢ / ٤٠.

(شعر المقطعات)

أولا : شعر المقطعات الذى لا أرى فيه انتحالاً :

(١)المقطعة رقم ٤١ [١] :

تتناول هذه المقطعة حادثة طلاق الأعشى لزوجته يقول د / محمد حسين : " وقد روى صاحب الأغانى هذه الأبيات فى أخبار الأعشى ، وذكر فيها ضروبًا لكثير من المغنين المشهورين .. ، وروى أن الأعشى قالها فى امرأة له من هزان ، تزوجها ثم لم يرضها ، ولم يستحسن خلقها ، فطلقها ."

ويظهر فى هذه المقطعة أسلوب الأعشى واضحًا متمثلاً ذلك فى جزالة الألفاظ وقوة نسجها .

ويجعلنى هذا أستريح إلى نسبة هذه المقطعة للأعشى.

(٢)المقطعة رقم ٤٢ [٢] :

وهذا المقطعة وردت فى مدح يزيد وعبد المسيح الحارثيين ، وقد مدحهما الأعشى قبل ذلك فى القصيدتين ٢٣ ، ٣٢ .

وهذا يجعلنا نميل إلى نسبة هذه المقطوعة للأعشى وخاصة أن أسلوبها ليس ببعيد عن أسلوب الأعشى .

---

(١)ومطلعها : يا جارتى بينى فإنك طالقة كذاك أمور الناس غاد وطارقة

(٢)ومطلعها : أيا سيدى نحراى لا أوصيكما بنجران فيما نابها واعتراكما

(٣)المقطعتان رقم ٤٥ [١] ، ٤٦ [٢] :

وقد كان المقطعتان موجهتان إلى ابن أخيه خثيم بن حمة بن قيس بن جندل يحرضه فيها على القتال ، وهي معانٍ – طالما – تحدث عنها الأعشى في ديوانه وخاصةً في الشعر الموجه لأبناء العمومة .

ولذلك أستريح إلى نسبة هاتين المقطعتين للأعشى .

(٤)المقطعة رقم ٤٧ [٣] :

ويقول فيها د / محمد حسين : " تتفق هذه الأبيات مع أبيات القصيدة رقم ٢٦ وزناً ، وقافيةً ، وموضوعًا ومن المحتمل أن تكون جزءًا منها ."

وبناءً على هذا فإني أستريح إلى نسبة هذه الأبيات للأعشى سواءً كانت جزءًا من القصيدة رقم ٢٦ أو مستقلة بذاتها .

(٥) المقطعة رقم ٥٨ [٤] :-

ويتجه فيها الأعشى إلى بعض أبناء عمومته بمعاني اللوم والعتاب ، وهذا ليس بجديد على شعر الأعشى ، وبخاصة الموجه إلى قرابته وأبناء عمومته .

والصياغة في المقطعة قريبة الشبه بصياغة الأعشى في بقية الديوان .

لذلك أستريح إلى نسبتها للأعشى.

---

(١) ومطلعها : يا قومنا إن تردوا النكازا

(٢) ومطلعها : وبها خثيم إنه يوم نكرْ

(٣)ومطلعها :يلمن الفتى إن زلت النعل زلّةً وهنّ على ريب المنون خوائل

(٤)ومطلعها :بني عمنا لا تبعثوا الحرب بيننا كرد رحيع الرفض وارموا إلى السلم

ثانيا : شعر المقطعات الذى أرى فيه انتحالاً :

وهى المقطعات أرقام ٣٧ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٧ ، ٦١ ، ٦٧ ، ٧٤ ، ٧٥.

وذلك لاختلاف صياغتها عن صياغة الأعشى المعهودة ، ولذلك فإنى لا أستريح إلى نسبتها إلى الأعشى.

الصورة النهائية لديوان الأعشى

بعد هذا العرض لرأى د / شوقى ضيف فى الأشعار المنسوبة للأعشى نقدم الصورة النهائية لديوان الأعشى وهى المصورة التى أدرسها وأطبق عليها منهجى فى دراسة الإيقاع فى شعر الأعشى.

أولاً : الشعر الموثوق :

عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القطع	عدد الأبيات	المجموع
٤٢	١٧٠٨	٨	٥٩	١٧٦٧
قصيدة	بيتا	قطع	بيتا	بيتا

ثانيا : الشعر المنحول :

عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القطع	عدد الأبيات	المجموع
١٢	٤٦١	٢٠	٩٤	٥٥٥
قصيدة	بيتا	قطع	بيتا	بيتا

د- الدراسات التى سبقت :

بالرغم من تنبه القدماء لوضوح الجانب الإيقاعى فى شعر الأعشى مما حعلهم يلقبونه " صناجة العرب " ، فإن هذا الجانب لم يحظ بنصيب وافر من الدراسة ، ولعل سبب ذلك هو أن الدراسة التى تناولت الأعشى لم تُعْنَ بدراسة فنه الشعرى قدر عنايتها بدراسة أخباره ، والحديث المتكرر فى المصادر القديمة والدراسات الحديثة عن لهوه ومجونه ، ورحلاته ، وأسفاره ، يقول د / عباس عجلان : " ومن الصعوبات أننا نهتم - بدرجة كبيرة - بالشعر الجاهلى ، وإن اهتممنا بمصادره وقضاياه "(١)

وحقًا تحرك الاهتمام إلى الشعر الجاهلى ، وبخاصة حينما تسللت إلينا المناهج النقدية الغربية من أسلوبية وبنيوية ونصية (٢) ، بالإضافة إلى الاجتماعية والنفسية ، والأسطورية ، إلا أن الأعشى لم ينل نصيبا يليق به فى هذا المضمار بالرغم من فحولته.

وقد وجدت أن الدراسات التى تناولت الأعشى تنقسم إلى ثلاثة أقسام :-

(أ) دراسات أدبية.

(ب) دراسات أدبية وبلاغية.

(ج) دراسات لغوية.

---

(١) د / عباس عجلان ، عناصر الابداع الفنى فى شعر الأعشى ، ص ب ، ط مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية ، سنة ١٩٨٥ م.

(٢) انظر د / مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٢ ١٩٨١ ، وكمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة نحو تحليل بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى ، ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦ م ، د / أحمد عبد الحى ، الافراد - التفرد - الفردية ، دراسة فى شعر عنترة ط دار المعرفة الجامعية سنة ١٩٩٢ م.

أولا : الدراسات الأدبية :

ومعظم هذه الدراسات وردت تكتب تاريخ الأدب ومنها :

- تاريخ الأدب العربى فى العصر الجاهلى للأستاذ / محمد هاشم عطية [١]
- تاريخ الأدب العربى – العصر الجاهلى – للدكتور / شوقى ضيف [٢]
- دراسات فى العصر الجاهلى للدكتور / يوسف خليف [٣]

وهذه الدراسات – على ما فيها من جدة – فإنها اهتمت بتاريخ الرجل وحياته ، ولهوه ومجونه.... الخ.

وقد أشار أ / محمد هاشم عطية فى كتابه تاريخ الأدب العربى فى العصر الجاهلى إلى الإيقاع فى شعر الأعشى فقال : " وكانوا يسمونه صناجة العرب ، لأنه كان يتغنى فى شعره ، وقيل لجهارته وحسن إنشاده ، وجلبة شعره ، قالوا حتى كأنك حين تسمعه تظن أن منشدا آخر ينشد شعره معه ، ويقولون أنه كان أشعر الناس إذا طرب.. "[٤]

وبالرغم من إشارة أ / محمد هاشم عطية للإيقاع فى شعر الأعشى إلا أنه لم يشر إلى نوع هذا الإيقاع ولا إلى طبيعته.

كما أشار د/ شوقى ضيف إلى الإيقاع فى شعر الأعشى بقوله : " ولا يظهر تأثير الحضارة فى سهولة ألفاظه فحسب ، بل يظهر أيضا فى خفة أوزانه وجمال موسيقاها وكأنما أثر فيه كثرة استماعه للمغنيات والغناء فإذا هو يحيل شعره

---

(١) محمد هاشم عطية ، تاريخ الأدب العربى فى العصر الجاهلى ، ط ١٩٣٦ م.

(٢) د / شوقى ضيف ، تاريخ الأدب العربى ، العصر الجاهلى ، ط دار المعارف سنة ١٩٦١ م.

(٣) د/ يوسف خليف ، دراسات فى الشعر الجاهلى ، القاهرة ، مكتبة غريب ١٩٨١ م.

(٤) أ / محمد هاشم عطية ، تاريخ الأدب العربى فى العصر الجاهلى ، ص ١٢١.

ألحانا ، وأنغاما خالصة، وهو كثرة التنويع فى أوزانه ، يستخدم منها التام والمجزوء ويحسن هذا الاستخدام إلى أقصى الحدود إذ كان يقتدر على الإتيان بالألفاظ العذبة ، والكلمات الرشيقة ، والقوافى المتمكنة " (١)

وكان هذا هو كل ما تعلَّق بالجانب الإيقاعى والموسيقى – كما أسماه –/ شوقى ضيف – ويظهر أن أستاذنا قصد بالإيقاع : الإيقاع العروضى الذى يعتمد على خفة الأوزان والتنويع فيها بين التام والمجزوء والتمكن فى القوافى.

ولكنه لم يعرض تبعا للمنهج التاريخى الفنى الذى التزم به إلى جانب الإيقاع بالمفهوم الذى سنبسطه فى الدراسة.

أما الدكتور / يوسف خليف فلم يشر فى دراسته إلى الجانب الإيقاعى فى شعر الأعشى.

ثانيا : الدراسة الأدبية البلاغية :

وتتمثل فى دراسة الدكتور / عباس عجلان " عناصر الإبداع الفنى فى شعر الأعشى."

وتحدث د / عجلان عن العديد من جوانب الإيقاع فى شعر الأعشى وتمثلت هذه الجوانب فى :

(أ) الإيقاع بالحروف

١- استخدام الأعشى لحروف اللين فيقول د / عجلان " ولو أعدنا قراءة البيت مرة ثانية للاحظنا أن الأعشى لم يستخدم فيه التضعيف ، وإنما اعتمد على حروف اللين (الواو ، الياء ، الألف) ومن الغريب أنه لون فى استخدامه

---

(١) د / شوقى ضيف ، تاريخ الأدب العربى ، العصر الجاهلى ، ص ٣٦٤.

الأصوات وتمكن – فى براعة – من استغلال ما لدى هذه الأصوات من طاقة وموسيقى لأن حروف العلة تؤدى مهمة جليلة فى اللغة"(١)

٢- التكرار فى شعر الأعشى : أشار د / عجلان إلى تكرار الأعشى لحرف معين يكرره فى اللفظ ، فيقول : " فعمد إلى حرف معين يكرره فى مطلع لـه ثم فى مطلع الذى يليه ومن ذلك قوله : (لام لائم) ، و (غداة غد) ، وهذا من شأنه أن يخلق جوا موسيقيا وأن يشيع ترابطا فى الأداء النغمى وربما كرر حرفا معينا ولكن على هيئة مختلفة ليلون فى الأداء وليظهر البراعة الإيقاعية." (٢)

ويشير أيضا إلى تكرار الأعشى لبعض المقاطع والتراكيب يقول د./ عجلان فى ذلك : " وكرر الأعشى بعض التراكيب إمعانا فى الترابط النغمى وكلفا بالتركيز السمعى ، ومن ذلك تركيب أبا ثابت أعاده مرتين... "(٣)

٣- التنوين : ويقول د / عجلان فى ذلك : " وقد استخدم الأعشى التنوين فى أبياته ليسمح بوقفات خفيفة ، ويسمح بنوع من الترجيع النغمى ، بين الفواصل ، وذلك ظاهر فى التنوين "(٤)

---

(١) د / عباس عجلان ، عناصر الإبداع الفنى فى شعر الأعشى ، ص ١٢٥.

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٧٣.

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٧٤.

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٧٤.

(ب) الإيقاع العروضي :

أفرد د / عباس عجلان ، خاصة بالموسيقى في شعر الأعشى وتناول فيه الإيقاع العروضي المتمثل في الأوزان والقوافي والبحور الشعرية الرشيقة والمجزوءة والراقصة ثم تحدث عن القوافي وإحكامها وعيوبها. (١)

(ج) الإيقاع الصوتي :

ودرسه د / عجلان تحت اسم علم البديع فتحدث عن بعض فنونه مثل السجع والجناس... إلخ ودرس هذه الفنون دراسة تقليدية فدرسها بمعزل عن بقية فنون البلاغة دراسة تقتصر على بيان الشاهد.

ولذا فإن دراستنا للإيقاع في شعر الأعشى تختلف عن دراسة وتناول د/عجلان للإيقاع وإن كنا نفيد في دراسته بحديثه المستفيض عن الإيقاع من ناحية الكلمات الذي أشرنا إليه من قبل.

ثالثًا : الدراسة اللغوية :

وهي دراسات تعنى بلغة الشاعر وقضاياها المختلفة من قضايا دلالية وسياقية ومنها دراسة د / زينب العمري " السمات الحضارية في شعر الأعشى دراسة لغوية وحضارية ".(٢)

وتناولت هذه الدراسة القضايا الدلالية ، والعلاقات السياقية في شعر الأعشى ، كما تناولت دراسة للأساليب والألفاظ والآثار الأجنبية في لغة الرجل.

لذا لم تتناول الجانب الإيقاعي في شعر الأعشى ولم تعرض له.

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٩٦ وما بعدها.

(٢) د / زينب العمري ، السمات الحضارية في شعر الأعشى ، دراسة حضارية ولغوية ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة بكلية الآداب ، جامعة الإسكندرية.

وبناء على ما سبق كان اختيارنا لموضوع الإيقاع فى شعر الأعشى وذلك لأن الإيقاع الصوتى قد درس دراسة تقليدية تختلف عن تناولنا له ، أما ما أطلق عليه الإيقاع الصرفى فهذا من اجتهادى.

ثانيا : الإيقاع

(أ) مصطلح الإيقاع :

وقد اعتمدت فى تناولى لمصطلح الإيقاع ومحاولة تطبيقه على شعر الأعشى على دراسة للدكتور / منير سلطان قد صدر بها كتابه (الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى)(١)

وتعد هذه الدراسة تصورا خاصا للدكتور / منير سلطان ، وقد اقتنعت بهذا التصور فى دراستى للإيقاع فى شعر الأعشى.

وقد تناول د / منير سلطان مصطلح " الإيقاع " فى هذا الكتاب محاولا تحديد المفهوم ، وكيف نشأ ؟ وكيف انتقل بعد ذلك من بيئته الأصلية إلى بيئات أخرى ؟ وبخاصة الدرس البلاغى ، ثم رؤيته الخاصة فى تحديده وكيفية تطبيقه فى الدرس البلاغى.

وقد اعتمدت على هذه الدراسة لما فيها من دقة الاستقصاء والتتبع لحياة المصطلح ، ولما فيها من رؤية أستطيع تطبيقها فى بحثى ، وأيضا – كما أشرت من قبل – لأنها التزمت منهج التأصيل والتجديد الذى حاولت الالتزام به خلال بحثى هذا.

---

(١) د / منير سلطان ، الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى ، ص ١١٨ وما بعدها ط ١ ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، سنة ٢٠٠٠ م.

وتبدأ الدراسة بالبحث عن أصل مصطلح الإيقاع مبينة أنه ارتبط منذ البداية بالموسيقى ، ثم بدأ يتمدد ويتحرك حتى وصل إلى دائرة اللغة فظهر في عروض الشعر والوزن الصرفي والجرس اللفظي.

ولم يقتصر الأمر على ذلك فحسب ، بل انتقل المصطلح إلى الفنون المختلفة مثل الرسم ، والنحت ، والتصوير ، والمعمار... إلخ ، كما انتقل إلى أجهزة الإنسان الداخلية من الدورة الدموية إلى التنفس إلى دقات القلب إلى اليقظة والنوم إلى موت الخلايا وميلادها... إلخ.

ولذا يرى د / منير أن هناك " إيقاعا موسيقيا " وهو الأصل و " إيقاعا لغويا " و " إيقاعا نفسيا " و " إيقاعا فنيا " و " إيقاعا بيولوجيا " و إيقاعا للظواهر الطبيعية.

ثم انضم الإيقاع اللغوى إلى الإيقاع الموسيقى – الأصل – بالمفهوم المتداول وهو انسجام النغم ومن ثم أطلق عليه " إيقاع التجانس اللغوى ".

ثم قسم إيقاع التجانس اللغوى إلى ثلاثة أقسام :

(أ) الإيقاع العروضى

(ب) إيقاع الوزن الصرفى

(ج) إيقاع الجرس الصوتى

كما ضم الإيقاع الحركى والفنى والبيولوجى والنفسى تحت مصطلح "إيقاع التجاوب " موضحا أن الإيقاع فيها جميعا يعتمد على التوافق ، والانسجام وضم إليه (فن القول) وهو إيقاع ليس عروضيا ولا صرفيا ولا صوتيا ولكنه نابع من سلاسة العبارة وانسيابها وجمالها ورشاقتها.

ويضيف قائلا : بأن إيقاع التجانس مجاله " السمع " ومجال " إيقاع التجاوب " البصر والبصيرة ، الأول مجاله " الصوت " والأخر مجاله " الفكر " أو "الجوهر" ، أو " المضمون " بلا انفصام أو قطيعة بين الصوت والفكر ، بين الوفاء بالمعنى والوفاء بالإيقاع فهما وجهان لعملة واحدة.

ثم شرع د / منير سلطان فى التحدث عن تعريفات القدماء لمصطلح من خلال دراسة للأستاذ / عبد العزيز عبد الجليل بعنوان (الموسيقى الأندلسية العربية فنون الأداء)

ويخرج من هذه الدراسة بتعريف جامع للإيقاع فيقول[1] (نستطيع أن نستنبط من هذا التعريف الجامع : الإيقاع هو : حركات متساوية الأدوار[2] تضبطها نسب زمانية [3] محددة المقادير[4] على أصوات مترادفة فى أزمنة أزمنة تتوالى إلى متساوية. كل واحدة منها تسمى دورًا[5] وهو جماعة فقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة بأدوار متساوية.)[6]

ثم عرض لتعريف د / سيد البحراوى لمصطلح الإيقاع بقوله " الإيقاع هو تتابع الأحداث الصوتية فى الزمن أى على أزمنة متساوية أو متجاوبة

---

(١) د/عبد العزيز عبد الجليل، الموسيقى الأندلسية العربية ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، عدد ١٢٩.

(٢) ابن سيدة – المخصص ج ١٣ ، باب الملاهى والغناء.

(٣) الكندى ، رسالة فى أجزاء خبرية فى الموسيقى ، تح زكريا يوسف.

(٤) الفارابى ، الموسيقى الكبير ، ص ٤٣٦ ، شرح د / غطاس عبد الملك خشبة.

(٥) الحسن بن أحمد الكاتب،كمال أدب الغناء،تح زكريا يوسف مجلة المورد العراقية ص١٣٦ سنة ١٩٧٣ م.

(٦) الأرموى ، الرسالة الشرفية ، ص ١٩٨ تح هاشم الرجب.

ومعنى ذلك أن الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى فى نمط زمنى محدد "(١)

ويتابع عرض كلام د / سيد البحراوى فيذكر أن دارسى الإيقاع المحدثين اعتادوا أن يستخلصوا من تلك السمات الصوتية ثلاث صفات اعتبروها عناصر للإيقاع الشعرى وهى :-

١- المدى الزمنى *Duration*

٢- النبر *Stress*

٣- التنغيم *Intonation*

ويضيف د / منير سلطان قائلا : إن الإيقاع فى أصله للموسيقى حين تحرك داخل اللغة (العروض ، والصرف ، والجرس الصوتى) ظل متحفظا بسماته مع تغير طبيعته فى الموسيقى عنها فى اللغة.

ثم يشير إلى ما بين " الإيقاع الموسيقى " و " الإيقاع العروضى " من صلة نسب ، فكما للموسيقى " نوتة موسيقية " تدون فيها الجمل الموسيقية فى طولها ودرجاتها وطول المسافات فيما بينها... إلخ ، كذلك يعد " علم العروض " النوتة التفعيلية لتقطيع الشعر حسب التفعيلات المخصوصة للبحر العروضى ، ومثلما تشبه النوتة الموسيقية الخريطة الجامدة التى لا معنى لها إلا بالعزف حيث يتحقق الإيقاع النغمى ، كذلك النوتة التفعيلية خريطة جامدة لا معنى لها إلا بالنظم أو بالإنشاد وهنا يتحقق الإيقاع الصوتى.

---

(١) د / سيد البحراوى ، العروض وإيقاع الشعر العربى ، ص ١١١ : ص ١٢٦ ، ط الهيئة العامة ، سلسلة دراسات أدبية ، ١٩٩١ م.

وبناء على ما سبق يحدد الباحث فى الشعر بأنه " يعنى تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات محددة النِّسَب.

ثم يبين أن ثمة اختلافا ما بين موسيقى الشعر وموسيقى النغم ، فموسيقى الشعر تتولد من توالى الحركات والسكنات ، وطول المقاطع وقصرها مع التتابع والاستئناف وهى غير موسيقى النغم التى لها أصولها وقواعدها وطبيعتها.

وهو يرى أن فن الغناء ما هو إلا التحام الشعر بموسيقى النغم فى إنشاد تذوب فيه الحركات والسكنات.

ويضيف د / منير سلطان : إن إيقاع العروض يقع من تكرار الحركات والسكنات بشكل متجانس.

والإيقاع فى الوزن الصرفى يتحقق من تكرار الجوامد والمشتقات من الكلمات التى على وزن واحد فى إطار البيت أو البيتين ، أو العبارة فى النثر ، وهذا فى حقيقة أمره تكرار للحركات والسكنات من خلال ضبط المسافات المكانية التى تؤدى إلى مسافات زمنية للكلمات من حيث ترتيب نظمها فى البيتين أو العبارة فى النثر.

كما يرى أن إيقاع الجرس الصوتى (السجع وأضرابه) تكتمل به الدائرة اللغوية الإيقاعية وزنا وهو العروض وبنية (الصرف) ، وجرسا (البلاغة) ، وذلك كله داخل فى إطار الإيقاع الصوتى الذى يرتبط ارتباطا وثيقا بالوفاء بالمعنى.

ويضيف : إن الإيقاع ضلع من أضلاع البلاغة المعيارية التى تتكون عنده من " تراكيب وصور وإيقاع " ثم يأتى جمال التوظيف ، وأن البلاغة لا تؤمن بالتشقيق لأنه متى تحقق الإيقاع تحرّكت البلاغة تبحث عن أسراره " وزنا

أو صرفا أو جرسا " مع إعطاء جانب الجرس أهمية خاصة لأنه ميدان البلاغة دون العروض والصرف.

ثم يتناول مصطلح " الإيقاع " فى التراث النقدى والبلاغى قائلا : " إن معظم النقاد والبلاغيين لم يستعملوا مصطلح الإيقاع وإنما تركوه للموسيقيين واستبدلوا به ما يفهم منه وعيهم به واحتفاؤهم بأثره فى جمال النظم.

فمثلا حديثهم عن الكلام الموزون ، والمسجوع ، والمتجانس ليس إلا حديثا عن إيقاع التجانس ، كما أن حديثهم عن السلاسة والسهولة والحلاوة والطلاوة... إلخ هو فى مضمونة حديث عن إيقاع التجاوب.

ثم تحدث عن المصطلح عند فئات مختلفة فتناوله عند أ – شراح الفلسفة اليونانية أمثال الكندى (ت ٢٥٧ هـ) ، والفارابى (ت ٣٣٩ هـ) ، وابن سينا (ت ٤٢٨ هـ) ، وابن رشد (ت ٥٩٥ هـ) فوجدهم يهتمون بالإيقاع لأنه السمة المميزة للوزن الشعرى المرتبط بالموسيقى واللحن ، مع اختلاف طبيعة الشعر عن طبيعة الموسيقى.

كما وجد أن إيقاع الشعر – عندهم – مختلف عن إيقاع النثر ، وإيقاع النثر المكتوب يختلف عن إيقاع الخطابة (النثر المنطوق) .

ثم اتجه إلى فئة أخرى وهى فئة النقاد والبلاغيين فلم يجد ذكرا لهذا المصطلح إلا عند ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) ، و (أبى هلال العسكرى ٣٩٥) ، وأبى حيان التوحيدى (ت ٤٠٠ هـ) ، والمرزوقى (ت ٤٢١ هـ) ، وحازم القرطاجنى (ت٦٨٤ هـ) ، فى حين لم يجد عند بقية النقاد ذكرا لمصطلح الإيقاع ، ولكن ما

وجده كان بمفاهيم توازى مفهوم الإيقاع مثل مفهوم الكلام الموزون ، والخفيف الوقع على الأذن ، والحلو الأثر.. إلخ.

فعرض فى البداية لمفهوم الإيقاع عند ابن طباطبا العلوى (ت ٣٢٢ هـ) وأبى هلال العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) ، والمرزوقى (ت ٤٢١ هـ).

ووجد فهمهم للمصطلح يدور فى فلك الإيقاع بمعنى الأثر الجميل لوقع الحركات والسكنات فى النفس. ثم عرض فى النهاية لجهد كل من أبى حيان التوحيدى (ت ٤٠٠ هـ) ، وحازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) وكلاهما يمتاز بامتزاج الفكر الفلسفى المنطلق بالحس الأدبى الفنى.

وعرض أولا لرؤية أبى حيان للإيقاع وتتلخص في :-

(١) يوجد فى الإيقاع بلاغة مع غيره من الأدوات.

(٢) الشعر أفضل من النثر لبناء الشعر على الإيقاع.

(٣) أهمية الإيقاع الخاص بالتجانس الصوتى.

(٤) الإيقاع ليس مقصودا لذاته فى العمل الفنى ولذلك فلابد من الوفاء بالمعنى.

وعرض ثانية لجهد حازم القرطاجنى والإيقاع ، فالقرطاجنى لم يستخدم مصطلح الإيقاع صراحة ولكنه تناوله تناول الشيء المتداول المعروف فى أوساط الموسيقيين والشعراء والنقاد فنراه يسميه المسموعات بديلا لمصطلح الإيقاع فيقول:

" وتناسب المسموعات وتناسب انتظامها وترتيباتها جزء يدخل فى تركيب الجملة "(١)

---

(١) حازم القرطاجنى ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ١٢٦، تح / محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ١٩٦٦ م.

ثم يستخلص د / منير سلطان من كلام حازم القرطاجنى أنه لا يميل إلى الفوضى فالفوضى فساد . والكون نظام . وعدم التناسب فساد . والإيقاع نظام... إلخ .

المنهج فى دراسة الإيقاع :

وبناء على ما سبق من دراسة جادة تناولت مصطلح الإيقاع من حيث النشأة والتطور والاستقرار سوف أفيد من هذه الدراسة للإيقاع وبتقسيم الباحث الإيقاع إلى :

(أ) إيقاع التجانس. (ب) إيقاع التجاوب

أما إيقاع التجانس فيرى أنه الإيقاع المتمثل فى الوزن العروضى ، والإيقاع الصرفى . والتماثل الصوتى فى (السجع . والجناس.... إلخ)

ولأن دراستنا تنصب أساسا على الجانب البلاغى وسأتوقف عند التماثل صوتى أولا ثم التماثل الصرفى المتكسر ، ولذا فلن أتوقف عند تفعيلات العروض.

وأما إيقاع التجاوب فقد اقتصر فيه على ما يتصل بالشعر وما يتولد فيه من (إيقاع السياق . لأنه تجاوب بين علاقات النظم فيما بينها منة خلال الأساليب والعرض . من خلال التقديم والتأخير والإيجاز والإطناب.

وسأقسم – في بحثى هذا – فنون الإيقاع إلى قسمين :

(١) الإيقاع بالكلمة :

ويندرج تحته فنون (السجع – الجناس – المشاكلة – الطباق الموقع . الإيقاع الصرفى) وهى فنون يتحقق معها الوفاء بالمعنى والإيقاع.

(٢) الإيقاع بالجملة :

ويتمثل فى الازدواج وكل فن ينطبق عليه تحقيق التماثل والتكرار ولكن بين الجمل.

ثم أختم بحثى بخصائص الإيقاع فى شعر الأعشى.

(٢) أدوات الإيقاع في شعر الأعشى

الإيقاع تكرار ، وتجانس ، وتوافق زمنى ، يؤدى إلى جمال ومتعة . يعملان عملهما فى الأذن والنفس والعقل ، وليس السجع والجناس والمشاكلة والطباق الموقع إلا أدوات فى منظومة الإيقاع.

وسأتوقف عند ظاهرة التكرار فى شعر الأعشى ، من حيث وردت فى الحرف والكلمة والجملة ، مع استخدام حروف اللين فى القافية.

وذلك لأثبت أن الإيقاع أكبر مما كانوا يطلقون عليه – ومازالوا – علم البديع ذلك الذى وظفت معظم أدواته فى تحقيق الإيقاع من خلال تكرار الحرف أو الكلمة أو الجملة أو لا يتحقق ، وكذا التورية التى هى استخدام كلمة واحدة بمعنيين مختلفين أو متناقضين والمقصود المعنى البعيد دون القريب المتداول.

وينبغى أن أشير هنا إلى أنى استعنت فى عرضى لخاصية التكرار كأحد أدوات الإيقاع فى شعر الأعشى إلى دراسة الدكتور / عباس عجلان فى كتابه (عناصر الإبداع فى شعر الأعشى)

وتكرار اللفظ يصنع جرسا موسيقيا يستعين فيه الشاعر بشكل أو بآخر فى تجسيد المعنى.

وقد كرر الأعشى فى شعره الحرف والكلمة والجملة.

(١) تكرار الحرف.

ومن ذلك تكرار الأعشى لحرف النون كقوله :

مِنْ نَواصِي ذُودانَ إذْ كَرِهُوا الْـــ ـــبَأْسَ وَتَبْيانَ والهِجَـانَ الغَـوالِي

١ / ٦٩

وحرف النون كما يقول د / إبراهيم أنيس (النون : صوت مجهور متوسط بين الشدة والرَّخاوة ، ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا حتى إذا وصل الحلق هبط أقصى الحنك فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الحفيف)(١)

ويتحدث د / إبراهيم أنيس عن موسيقية الأصوات المجهورة بقوله :

"فالكثرة الغالبة من الأصوات اللغوية في كل كلام مجهورة ، ومن الطبيعي أن تكون كذلك وإلا فقدت اللغة عنصرها الموسيقي ورنينها الخاص "(٢)

وإذا كان النون حرفا مجهورا يحقق موسيقية ما في الكلام فإن تكراره يكثف من هذه الموسيقية ، فكرره الأعشى في البيت خمس مرات. فأسهم في إحداث نوع من الإيقاع والرنين استلزمه مدح الشاعر لشجاعة ممدوحه في الانتصار على ذبيان وغيرها من القبائل.

وقوله :

وَخَـــانَ النَّعِـــيمَ أبَـــا مالِـــكٍ وَأيُّ امْـــرِئٍ لَـــمْ يَخُنْـــهُ الـــزَّمَنْ

٢ / ٩

---

(١) د / إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص ١٦ ، ط ٤ يناير سنة ١٩٦١ م.

(٢) د / إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص ٢١.

وكرر الأعشى النون ست مرات وقسمها بالتساوى على شطرى البيت مما أعطى كثافة موسيقية على مستوى البيت كله.

ونرى تكرار النون فى غير ذلك من الأبيات. (١)

ومن الحروف التى تكررت بكثرة فى شعر الأعشى فى نطاق البيت حرف الراء وهو من الأصوات المكررة كما أنه صوت مجهور. (٢)

يقول الأعشى :

مَزَحْتُ حُـرَّةَ كَقَنْطَـرَةِ الرُّومِـــ ـــيِّ تَفْـرِى الهَجِيـرَ بالأرقَـال

١ / ٢٥

فوردت الراء ثمانى مرات ، فلم تخلُ كلمة من كلمات البيت إلا وورد بها حرف الراء وهذا التكرار لحرف من الحروف المجهورة المكررة يعد مصدرا من مصادر الإيقاع التى اعتمد عليها الأعشى فى تجسيد المعنى.

ومثله يقول :

رُبَّ رِفْـدٍ هرقتُـهُ ذلِـك اليـوْ مَ ولُشْـرَى مِـنْ مَعْشَـرٍ أقْتَـالِ

١ / ٧١

وقوله :

وَمَا إنْ أرَى الدَّهْرَ فـى صَـرْفِهِ يُغَـادِرُ مِـنْ شَـارِخٍ أو يَفَـنْ

٢ / ٤

تكرار حرف العين.

---

(١) انظر ديوان الأعشى ، ٢ / ١٩ ، ٢ / ٦٧ ، ٢ / ٦٨ ، ٢ /٦٩ ، ٨ /١١ ، ٨ / ١٧ ، ٩/١٢ ، ١٠/٨ ، ١٠/١٥ ، ١١/١١ ، ١٥ /٦٢.

(٢) الأصوات اللغوية ، ص ٦٦.

والعين صوت مجهور مخرجه وسط الحلق[1]. وكرره الأعشى فى العديد من المواضع كقوله :

لَمْ تَعْطِفْ عَلى حَوارُ ولَمْ يَقْـ ـطَعْ عُنَيْزَهُ عُرُوقَهَا مِنْ خَمَالِ

١/ ٢٠

وقوله :

فَأَرَى مَنْ عَصَاكَ أَصْبَحَ مَخْذُو لاً وكَعْبُ الَّذِى يُطِيعُكَ عَالِى

١/ ٥٣

وقوله :

عُلِّقَتْهَا عَرَضاً وعُلِّقَتْ رَجُلاً غَيْرِى وعُلِّقَ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ

٦/ ١٧

إلى غير ذلك من الحروف التى ترددت فى شعر الأعشى مكررة[2].

(٢) تكرار الكلمة :

وقد قصد الأعشى إلى تكرار الكلمة فى العديد من الأبيات وذلك لإضافة مصدر من مصادر الإيقاع فى شعره ، وهذا التكرار لا يأتى بصورة عشوائية ، ولكن يتطلبه السياق ، ومن ذلك قول الأعشى :

---

(١) الأصوات اللغوية ، ص ٦٦.

(٢) انظر ديوان الأعشى :

حرف الميم ١/ ١٥ ، ٢ / ١ ، ٦ / ١٤ ، ٨ / ٢٣ ، ٨ / ٣٨

حرف الفاء ١ / ٢٩ ، ١ / ٦٤ ، ٢ / ١٠ ، ٢ / ٥١

حرف السين ١ / ٣٤ ، ٢ /٢٥ ، ٢ / ٥٥

حرف الدال ١ / ٣ ، ٢ /١٥ ، ٨ /٣٩ ، ٩ /١٠

حرف الباء ١ /٦٦ ، ١/٦٧ ، ١/٢

حرف الهاء ٣/ ٢ ، ٤ / ١٠ ، ٢١ / ٢٨ ، ٢١/٣٦

أنْتَ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ أَلْفِ مِـنَ القَـوْ ... مِ إذا مَا كَبَتْ وُجُـوهُ الرِّجَـالِ

١/٥٤

وقوله :

فَلأْيْـا بِـلأْيٍ حَمَلْنَـا الفُـلا ... مَ كَرْهًـا فَأَرْسَـلَهُ فَـامْتَهَنْ

٢/٢١

وقوله :

فَبَانَتْ وفِي الصَّـدْرِ صَـدْعٌ لَهـا ... كَصَـدْعِ الزُّجَاجَـةِ مَـا يَلْتَـئِمْ

٤/٨

وقوله :

غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُـهَا ... تَمْشِي الهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الوَجِي الوَحِلُ

٦/٢

وقوله :

عُلِّقْتُهَا عَرَضًـا وعُلِّقَـتْ رَجُـلاً ... غَيْرِي وعُلِّقَ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ

٦/١٧

فالأمثلة السابقة كرر الأعشى العديد من الكلمات وهذا التكرار يعد مصدرا من مصادر الموسيقى التى اعتمد عليها الأعشى.

(٣) تكرار الجملة :

وقد يلجأ الأعشى إلى تكرار الجملة إما فى نطاق البيت الواحد كقوله

فَـلا تَحْسَـبَنِّى لَكُـمْ كَـافِرًا ... ولا تَحْسَـبَنِّى أُرِيـدُ العِيَـارَا

٥/٤٤

أو فى تعلق البيتين كقوله

لا تَشْكُى إِلَـــىْ ـــنْ أَلَـــمِ السَّنَـــ ـــعِ ولا مِنْ حَفًا ولا مِنْ كَلالِ[1]

لا تَشْكُى إِلَى ـ ـنجعِـــى الأَسَـــ ـــوَدَ أَهْلَ النَّدَى وأَهْلَ الفِعَـــالِ

١ / ٣٦ ، ٣٧

(ج) استخدام حروف اللين فى القافية :

يعد استخدام حروف اللين فى القافية أحد المصادر الموسيقية التى لجأ إليها الأعشى فى استخدامه للإيقاع فى تصوير المعنى ، ونظرا لحاجته لتكثيف موسيقى يتناسب وما يعبر عنه. ومن ذلك مجيء الألف فى قافية القصيدة رقم(١):

مـــا بُكَـــاءُ الكَبِيـــرِ بـــالأَطْلالِ وسُـــؤَالِى فَهَـــلْ تَـــرُدُّ سُـــؤَالِى

١ / ١

جاء حرف اللين (الألف) فى قافية القصيدة كما تكرر فى البيت أربع مرات بالإضافة إلى تكرار كلمة (سؤالى) مرتين ، هذا بالإضافة إلى العديد من القصائد" (٢)

ومن حروف اللين التى جاءت فى قافية القصائد عند الأعشى (الياء) و(الواو) ، وقد وردا بالتبادل فى أبيات القصيدة الواحدة حيث بادل الأعشى بينهما فى قافية القصيدة ومن ذلك قوله :

فَلَـــيْسَ بِمُـــرْعٍ عَلَـــى صَـــاحِبٍ وَلَـــيْسَ بِمَانِعِـــهِ أَنْ تَحُـــورَا

وَلَـــيْسَ بِمَانِعِهَـــا بَانِهَـــا وَلا مُسْـــتَطِيعٍ بِهَـــا أَنْ يَطِيـــرَا

١٢ / ١٤ ، ١٥

---

(١) السمع : السيور التى تُشدّ على بطن الناقة.

(٢) انظر ديوان الأعشى: القصائد أرقام ٥ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١٦ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٣٨.

وقوله :

نُعَـاطيكُمْ بـالحَقِّ حَتَّـى تَبِينُـوا ... على أَنَّنا نُؤذَى الحُقُوقَ فُضُـولَهَا

وإلا فَعُـودُوا بـالهَجِيمِ وَمَـازِنٍ ... وشَيْبَانَ عِنْـدى جَمْعُهَـا وَحَفِيلُهَـا

٢٣ / ٨، ٩

وإلى غير ذلك(١)

ثالثا : منهج البحث :

ولا يعنى هذا أننا نقلل من قيمة الدراسات السابقة ، لأنها كانت لازمة لوقتها ، وكان المناخ الثقافى بحاجة لها ، وكل ما أصبو إليه هو إكمال جوانب أرى أنها لم تكتمل بعد.

ولم تقتصر الدراسة على دراسة الجانب الإيقاعى فحسب ، بل تتجه إلى دراسة هذا الإيقاع وتأثيره فى التراكيب الأدبية والصور الفنية ، ومن ثَمَّ تأثير التراكيب والصور الفنية فيه ، من منطلق أن البلاغة كلٌ لا يتجزأ ، فنرى كيف تأثرت هذه الفنون بالإيقاع من جهة ، وكيف تأثر الإيقاع بهذه الفنون من جهة أخرى ، ثم كيف اتحدت كل فنون البلاغة لأداء معنى من المعانى بالشكل الفنى المناسب الذى غايته الوصول إلى أقصى غايات المعنى.

وليس هذا كل ما نقصد إليه لأننا نسعى من وراء هذه الدراسة البلاغية إلى بيان خصائص الإيقاع عند الأعشى ، عن قناعة منا بأن لكل فنان إيقاعه الخاص الذى يميزه عن أقرانه.

---

(١) انظر ديوان الأعشى : القصائد أرقام : ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٨.

وقد ارتضيت منهج " التأصيل والتجديد " أساسا لدراستى البلاغية ، عن قناعة منى أننا حاجة إلى التجديد ، فالتحديد والتغيير سنة من سنن الحياة.

ولدا فمنهجنا قائم على البحث عن التراث البلاغى بهدف البحث عن الجهود التى خلصت للفن البلاغى ، وآثرت البحث عنه بعيدا عن النظرات الضيقة التى مالت إلى التقنين وجمع الشذرات تحت حكم قاعدة جامعة مانعة " (١)

كما ينبغى أن تكون دراستنا للتراث ، كما يقول الدكتور / منير سلطان : "دراسة المحب الذى يقدر عظمة هدا التراث وعظمة الجهود التى تحققت حتى فى عهود الجمود والتأخر ، فكلهم علماء كان هدفهم خدمة الدرس البلاغى فدرسوه قدر استطاعتهم ، ونظروا إليه وفق مقاييس العصر الذى عاشوا فيه ووفق رؤيتهم ، ووفق الظروف التى تعرضوا لها وعاشوا فيها. " (٢)

وإذا كان التأصيل هو أن أدرس القديم ثم أنتقى ما هو مفيد للدرس البلاغى وما يتسم بالحيوية ، فإن التجديد يعنى أن نضيف إلى هذا القديم الرؤية الجديدة التى تلائم ماضينا التليد ، ولا تجعلنا نتخلف عن ركب السبق والتقدم.

كما أننى اعتمد فى هذا البحث على المنهج التطبيقى ، والذى من أهم خصائصه أن ندلف إلى النص مباشرة محاولين فى ذلك استقراءه وتحليله تحليلا بلاغيا يتناول الزاوية الإيقاعية وتأثيرها فى بقية فنون البلاغة.

---

(١) د/منير سلطان، بديع التراكيب فى شعر أبى تمام،ص١٩ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٩٥ م.

(٢)المصدر نفسه ، ص ٢٠.