

## منحى أبى الشيبص الخزاعى فى التجديد الشعرى

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

ظلت شاعرية أبى الشيبص<sup>(١)</sup> الفذة ، وقريحته الوقادة ، ملقاة فى زوايا الإهمال ، مطرحة فى جوائق النسيان ، تحت أدهاص الزمن . وتقلصت من تحت أجنحة الدهر قرون من السنين وهى فى مكنها حتى قبض 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 الشيبص الخزاعى ) . وكانت هناك بعض المآخذ على عمل المحقق فى هذه الطبعة أشار إليها كل من الأستاذ أحمد الجندى فى مقال بعنوان : ( أشعار أبى الشيبص الخزاعى ) والأستاذ محمد يحيى زين الدين فى مقال بعنوان : ( حول أشعار أبى الشيبص الخزاعى ) ونشر كل منهما تعقيبه فى مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق<sup>(٢)</sup> .

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

وقد عكفت على شعر هذا الرجل منذ عدة سنوات أتأمل معانيه العميقة ، وصياغته الفنية ، وأحلقها تحليلاً فنياً متأنياً يكشف عن منحاه فى التجديد كاستخداماته الجديدة للغة ، وخیالاته المبتدعة ، وصوره المطردة أو الممتدة التى لا يكتفى فيها بالنقطة العابرة الجزئية ، أو اللمحة الخاطفة السريعة ، بل يمتد بها ويتعقب جزلياتها ، فيعرضها عرضاً ملفتاً شائقاً .

\* وأبو الشيبص من بيت عرف بالشعر ، ووصف بأنه من ( بيوتات الشعر )<sup>(٣)</sup> .

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

ونرجح أن أبا الشيص ، ولد في الكوفة ، في الفترة المنحصرة بين سنتي ( ١٢٦ - ١٣٦ هـ ) ونشأ بها ، ثم انتقل إلى بغداد حاضرة الدولة العباسية ، ودرج في بلاط هارون الرشيد ، حتى عد من شعرائه (١) ، وله فيه مدائح ومراث مشهورة ، كما ذكر للمؤرخون الذين أرخوا له من قوليه يمدح الرشيد عند ورود الخبر بهزيمة (نقفور) وفتح بلد الروم من قصيدة : (٢)

شَدَدَتْ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ قُوَى الْمَلِكِ	وَصَدَعَتْ بَفَتْحِ الرُّومِ أَفْنِدَةَ التُّرْكِ
فَرِنْتَ بِسَيْفِ اللَّهِ هَامَ عَدُوَّهُ	وَطَاطَأْتَ لِلْإِسْلَامِ نَاصِيَةَ الشُّرْكِ
فَأَصْبَحْتَ مَسْرُورًا بِمَا كَانَ ضَاجِحًا	وَأَصْبَحَ (نَقْفُورُ) عَلَى مَلِكِهِ يَبْكِي

ويبدو أن مقامه في بغداد لم يدم طويلا ، ولم يستطع العيش فيها ، إذ يقول : (٣)

تَطَاوَلَ فِي بَغْدَادَ لَيْلِي وَمَنْ يَبْتَ	بِبَغْدَادَ يَبْتَثُ لَيْلَةً غَيْرَ رَاقِدِ
بِلَادٍ إِذَا زَالَ النَّهَارُ تَقَافَزَتْ	بِرَاقِيئِهَا مَا بَيْنَ مَتْنِي وَوَأَجِدِ
دِيَارِجَةَ شَهْبُ الْبُطُونِ كَانَهَا	بِغَالٍ بَرِيدٍ أُرْسِلَتْ فِي الْمَذَاوِدِ

ومرة أخرى يقول : (٤)

بَغْدَادُ بَغْدَادًا لَا سَقَى	سَاحَاتِهَا صُوبُ السَّحَابِ
عَمَرَ إِلَهُ دِيَارِهَا	بِالْعَاوِيَاتِ مِنَ الْغِلَابِ

ثم ارتحل إلى أمير الرقة (٥) ، عقبه بن جعفر بن الأشعث الخزاعي ، فانقطع له ، وقضى بقية حياته في ظلال نعيمه ، وقد عمى في آخر عمره (٦) ، وكانت له مرث في عينه . فهو يصور مأساة فقد بصره ، وانطواءه في عالم الظلام الرهيب في مقطوعة ذاتية ، يقول : (٧)

يَا نَفْسُ بِكَيْ بِأَدْمَعِ هُنَّ  
عَلَى دَلِيلِي وَقَائِدِي وَيَدِي  
وَوَاكِفِ كَالْجَمَانِ فِي سَنَنِ  
وَتَوْرِ وَجْهِي ، وَسَائِسِ الْبَدَنِ  
بِقَرْنَيْهِ وَالظَّلَامِ فِي قَرْنِ  
أَبْيَسِ عَنِهَا مَخَافَةَ أَنْ

وفي الرقة انتهت حياته في قصة أشبه بالأسطورة ، إذ قيل ، إن أحد الغلمان قتلته وهو ثمل بالخمرة سنة ١٩٦ هـ (١١) .

ومهما يكن من أمر ، فالذي يعنينا من هذا كله هو فن أبي الشيبص ، الذي اختلفت آراء النقاد حوله ، فعندما أنشد عن المامون قصيدته التي يقول فيها :

جَلَا الصَّبِيحُ أَوْ نَبِيَّ الْكَرَى عَنْ جُفُوتِهِ  
وَفِي صَدْرِهِ مِثْلُ السَّهَامِ الْقَوَاصِدِ

أقرط المامون في استحسانها ، ثم أنشد في ذلك المجلس لجماعة من حذاق المحدثين ، مثل بشار ومسلم بن الوليد ونظرانها ، فلم يهش لشيء من ذلك ، وفضل عليهم أبا الشيبص (١٢) .

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

يَطُوفُ عَائِنًا بِهَا أُخُورٌ  
يَدَاهُ مِنَ الْكَاسِ مَخْضُوبَتَانِ

يقصد بذلك أبا الشيبص (١٣) .

وقد ذكرت المصادر بعض المساجلات بين شاعرنا وشعراء عصره من أمثال أبي نواس ومسلم بن الوليد ودعبل الخزاعي ، حيث ينشد كل واحد منهم أجود ما قاله من الشعر ، وعندما أنشد أبو الشيبص قصيدته التي يقول في مطلعها :

وَقَفَّ الْهَوَىٰ بِي حَيْثُ أَنْتِ قَلْبِي لِي  
مُتَأَخِّرٌ عَنْهُ وَلَا مَتَقَدِّمٌ

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

وفي مجلس آخر قال أبو نواس لأبي الشيبص : أنشدني قصيدتك المخزية . قال : وما هي ؟ قال : الضادية . فما خطر بخلدي قولك :

• لَيْسَ الْمُقِيلُ عَنِ الزَّمَانِ بِرَاضٍ •

إلا فتوتك استحصانا لها ، فإن الأعشى كان إذا قال القصيدة عرضها على ابنته ، وقد كان ثقفا وعظما ما بلغت به استحقاق التحكم والاختيار لجيد الكلام ، ثم يقول لها : عدّي لي المخزيات ، فتعديها :

أَنْزَلُ رَوْحَ بَسْتَنْسَقَى الْغَمَامُ بِهِ      نَوْ قَارَعَ النَّاسَ عَنْ أَحْسَابِهِمْ قَرَعًا

وما تشبهها من شعره . قال أبو الشيبص : لا أعل . إنها ليست عندي عقد در مفصل ، ولكني أكثر يتجرها ، ثم أنشده قوله :

وَقَفَّ النَّهْوَى بِي حَيْثُ أَنْتِ فَلَيْسَ لِي      مَتَأَخَّرَ عَنْهُ وَلَا مَتَقَدَّمُ

فقال له أبو نواس : قد أردت صرفي عليها ، فلبيت أن تفتني عن سلبك ، لو نذرتك في هربك . قال : بل أقول في طلبي ، فكيف رأيت هذا الطراز ؟ قال : أرى نمطا خسروانيا مذهبا حسنا . (١٥)

وواضح من خلال هذه المساجلات أن تناولنا شديدا وقع بين شاعرنا وأبي نواس زعيم طبقة المحثين المجددين ، فقد أبى أبو الشيبص أن يدركه أحد في طلبه لمعاني الشعر المبتكرات أو أن يجاريه في منحاه الفني ، ومن هنا جاء تفضيل أبي نواس له على سائر شعراء عصره ؛ لعلمه الشديد بأنه يمثل نمطا فريدا في صياغته اللفظية والمعنوية على السواء .

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

كما سجل ابن المعتز إعجابه بشاعرنا فى أكثر من موضع ، فقد روى أن أبى خالد العامرى ، قال له : " من أخبرك أنه كان فى الدنيا أشعر من أبى الشيبى 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 الشيبى ، فتجارينا أمر الشعراء ، ففضلنا بعضا على بعض ، فقال ابن أبى الشيبى : أنا أشعر الناس ، وكان أشعر منى أبى ومن جميع من مضى ومن بقى ، فقلت له : كذبت فى نفسك خاصة ، فأما أبوك فلعمري إنه كان أشعر أهل زمانه " (١٨) .

وقال ابن دريد ( ت ٣٢٦ هـ ) : " سألت أبا حاتم عن أبى نواس ، فقال : . . . قلت فأبى الشيبى ، قال : جد كله ، فيه حلاوة وبشاعة كالسدرة التى نفضت ففیها المستعذب والمستبشع " (١٩) .

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

وذكر الخطيب البغدادي ( 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 على ابن عمه ، ويقال : إنه منه استقى وحفظ أشعاره كلها ، فاحتذى عليها . . . " (٢١) .

وقال الرقيق النديم : " وهذا أبو الشيبى ، 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) .

لما أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) فقد أغفل شاعرنا أو كاد  
في فتحه ، حيث جعله "متوسط المحل في شعراء عصره ، غير نبيه الذكر ،  
لوقوعه بين مسلم بن الوليد وأشجع وأبي نواس" (٢١) .

وقال أبو عبيد البكري (ت ٤٨٧ هـ) : " وإنما أخل ذكره ، وقوعه بين  
مسلم بن الوليد ، وأشجع وأبي نواس " (٢٥) .

وليس أدل على هذا المصير الغريب من ضياع ديوانه الضخم الذي صنعه أبو بكر  
الصولي (ت ٣٢٥ هـ) في مائة وخمسين ورقة ، على الرغم من اتفاق معظم النقاد القدماء  
على تحصيله ، فلا نجد تفاوتاً شديداً بين آرائهم باستثناء ما ذكره ابن دريد عندما سأل أبا حاتم  
عن شعره ؟ فقال : " جدّ كله ، فيه حلاوة وبشاعة كالسدرة التي نفضت فيها المستعذب  
والمستبشع " وهذه وجهة نظر جيدة تتعامل بموضوعية مع فن أبي الشيبص نفسه ، فقد تجمعت  
في شعره من خصائص الشعر الجيد ، قديمه ومحدثه ، ما يجعل الناقد الموضوعي في حيرة ،  
لا يرى كيف يصنف هذا الشعر / فانت تقرأ القصيدة الواحدة لأبى الشيبص فتتمثل في أن  
واحد صورتين للشاعر لا تستطيع الفصل بينهما : صورة شاعر عربي محض تلتحم وصورة  
شاعر مولد محض ، وتتساءل كيف تمت عملية الائتلاف هذه دون تكلف وفي غير ما استعصاء ؟  
ذلك أن أبا الشيبص ، على غرار بشار في أواسط هذا القرن / يمثل نمطاً فريداً من بين شعراء  
العصر (٢٦) .

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

أما عن منحاه في التجديد الفني فيعد أبو الشيبص الخزاعي من شعراء القرن  
الثاني الهجري الذي تطور فيه الذوق العام نتيجة لتطور ما يقع عليه الحس / فكل ما  
يتعلق بالصحراء أصبح بعيداً عن الحياة العربية في الحواضر والمدن ذات القصور

العالية والبساتين الفيحاء ، والتي 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 بد للشاعر أن يبدأ قصيدته بالنسب وذكر الأطلال والديار الدوارس وبكاء العهد القديم ليستوثق من إصغاء الأسماع إليه ، ثم يتوصل إلى الممدوح بالرحلة .

وكان الجيل السابق لأبى الشيبى 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 ، وعدوه 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 حد ما بالناحية الشكلية ، وإن غير فى طريقة الصياغة والتعبير . ثم جاء الجيل الثانى متمثلا فى أبى نواس وأضرابه من المجددين يخطو خطوات أخرى نحو التجديد إذ استغنى عن المقدمة الظلية ليحل محلها المقدمة الخمرية نموذجا للشعر المحدث الجديد .

وغير بشار وأبى نواس وأضرابهما من المجددين ، هناك شعراء آخرون من أمثال أبى الشيبى يستطيعون التوفيق بين الاتجاهين ، ويمزجون فى براعة بين الذوقين ، بل يضطرون أحيانا إلى التخلي 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 لَكَ لَيْسَ فِيكَ أُنَيْسُ      إِلَّا مَعَالِمُ آيُهُنَّ يَرُوسُ  
الدَّهْرُ غَالِكُ أَمْ عَرَكَ مِنْ الْبَلَى      بَعْدَ النَّعِيمِ خُسُونَةٌ وَيَبُوسُ

مَا كَانَ أَحْصَبَ عَيْشَنَا بِكَ مَرَّةً      لَيْسَ رَبُّنَاكَ أَهْلًا مَسْخُوسٌ  
 فَسَفَاكَ يَا دَارَ الْبَلَى مُتَخَرِّفٌ      فِيهِ الرَّوَاعِدُ وَالْبُرُوقُ هُجُوسٌ  
 دَارٌ جَلَا عَنْهَا النَّعِيمُ فَرَبَّتْهَا      خَلَقَ تَمَرُ بِهِ الرِّيَّاحُ يَبِيسٌ

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

وعلى الرغم من أنه يقصر هذه القصيدة على وصف الخمر دون عرض أهر من  
 أغراض الشعر إلا أنه اتخذ هذه المقدمة الطلوية مجالا لث عواطفه تجاه الخمر بعدما تقدمت  
 به السن ، وهنا يمكننا أن نلاحظ ظاهرة بارزة في شعره ، وهي الاستدارة ، أو الارتداد ،  
 إذ يشرع في الحديث عن الطلل ، ثم يعدل عنه إلى صاحبه ، ثم يرقد إلى الطلل ثم يخرج إلى  
 الخمر والشراب ، وكان هناك رابطا وجدانيا بين الخمر والمرأة في الابتدأة الأولى ، ثم يرتد  
 مرة أخرى إلى الطلل ، وهكذا في دورات متصلة طوال القصيدة ، لذا فقد وفق في استدعاء أيام  
 الشباب من خلال تذكره لمربع ليهوه وصباه ، يقول :

رَبِّعَ تَرَبِّعَ فِي جَوَائِبِهِ الْبَلَى      وَعَفَتْ مَعَالِمُهُ فَهِنَّ طُمُوسُ  
 يَدْعُو الصَّدَى فِي جَوْقِهِ فِجِيئِهِ      رُبْدُ النِّعَمِ كَأَنَّهِنَّ قُمُوسُ  
 وَلرَيْمًا جَرَّ الصَّبَا لِي ذَيْلَهُ      فِيهِ ، وَفِيهِ مَأْتَفٌ وَتَيْسُ  
 مِنْ كُلِّ ضَامِرَةٍ أَحْشَا مَهْضُومَةٍ      لِحِبَالِهَا بِحِبَالِنَا تَلْبِيسُ  
 مَسْتَرَّتَاتٍ بِالْحَرَاءِ لَوَابِسُ      حَلَّلَ الْعُقَافِ عَنِ الْفَوَاحِشِ شُمُوسُ

ثم ينتقل إلى وصف الخمر ، فيصفها بأنها عذراء تخاف لمس الرجال ، وأنها تزف إليهم حين  
 تجلوها الكنوس ، كما وصف ساقياها ، وأثرها في نفس شاربها ، ومجلسها القديم الذي درس هو  
 الآخر ، ولم تبق غير آثاره التي تدعو إلى التحسر ، يقول :

وَسَبِيئَةٌ مِنْ كَرْمِهَا حَيْرِيَّةٌ      عَذْرَاءٌ مِنْ لَمَسِ الرِّجَالِ شُمُوسُ

لَمْ يَفْتَقِ النُّعْمَانُ عُذْرَتَهَا وَلَمْ      يَرْتَفُفْ مُجَاجَةً كَأَسِيهَا قَابُوسُ  
كَتَبَ الْيَهُودُ عَلَى خَوَاتِمِ دِنِّهَا      يَا دَنْ أَنْتَ عَلَى الزَّمَانِ حَبِيسُ

ويلاحظ اعتماد الصورة في هذا المشهد على عنصر الحركة ، فهي ليست لوحة ثابتة ، ولكنها أقرب إلى المشهد الحي ؛ لذا كان الفعل هو الغالب على الصياغة ، فالمشهد متحرك ويقوم على المشاركة والتفاعل ، حيث يقوم بالفعل أكثر من طرف .

ويجرب في قصيدته البائية التي مدح بها عقبة بن جعفر بن الأشعث الخزاعي أمير الرقة على طريقته السابقة ، فيقول في مطلعها : (٣١)

مَرَّتْ عَيْنُهُ لِلشُّوقِ فَالذَّمْعُ مُنْسَكِبٌ      طُلُوعُ دِيَارِ الْحَيِّ ، وَالْحَيُّ مُغْتَرِبٌ

فتراه يبدأ بالحديث عن بقايا الديار المهجورة ، ويمزج في غير قليل من التوفيق بين النسب التقليدي والغزل الحضري ، وحديث الخمر والشراب أنشودة المحدثين في مقدماتهم . فيعد أن تحدث عن الطلل المهجور ومشاهده المختلفة من ارتياد الطباء له لوحشته بعد أنسه بأهله ، يأتي بالببيت الفاصلة بين النمط القديم والجديد ، فيقول :

عَفَانِفُ لَمْ يَكْشِفْنَ سِرًّا لِعَذْرَةَ      وَلَمْ تَنْتِجِ الْأَطْرَافُ مِنْهُنَّ بِالرَّيْبِ  
فَأَدْرَجَهُمْ طَى الْجَدِيدِينَ فَاَنْطَوُوا      كَذَلِكَ أَنْصِدَاعُ الشَّعْبِ بِنَأَى وَيَقْتَرِبُ

ثم ينتقل إلى الخمر مباشرة ، فيقول :

وَكَأْسٍ كَسَا السَّاقِي لَنَا بَعْدَ هَجْعَةٍ      حَوَاشِيهَا مَا مَجَّ مِنْ رَيْقِهِ الْعَيْبُ

ويمضى في حديث الخمر والساقى حتى يقول ذاكرا الإقلاع عن هذا النهو الموكل بالصبا :

فَوَرَّعْنِي بَعْدَ الْجَهَالَةِ وَالصَّبَا      عَنِ الْجَهْلِ عَهْدًا بِالشَّبَابِ قَدْ ذَهَبَ

ويقول بعد استطراده إلى عهد ذلك الصبا :

إِنِّي أَنْ رَمَى بِالْأَرْبَعِينَ مُشَبِّهًا      وَوَقَّرْتَنِي قَرَعُ الْخَوَاتِمِ وَالنَّكْبِ

وَكَلَّفَ مِنْ غَرْبِي مَشِينَةً وَكَبْرَةً  
وَأَحْكَمَنِي طُولَ النَّجَارِبِ وَالْأَدَبِ

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 :

وَبَحْرِ يَخَارُ الطَّرْفُ فِيهِ قَطَعْتُهُ  
بِمَهْنُوعَةٍ مِنْ غَيْرِ عَرٍّ وَلَا جَرِبِ  
مَلَاكِكَةَ الْأَضْلَاعِ مَحْبُوكَةَ الْقَرَى  
مُدَاخِلَةَ الرِّيَّاتِ بِالْقَارِ وَالْخَشْبِ  
مُوثِقَةَ الْأَنْوَاحِ لَمْ يَدْخَمْ مَتْنَهَا  
وَلَا صَفْحَتَيْهَا عَقْدُ رَحْلِ وَلَا قَتَبِ  
عَرِيضَةَ زَوْرِ الصُّدْرِ دَهْمَاءَ رَسَلَةٍ  
سِنَادِ خَلِيعِ الرَّأْسِ مَزْمُومَةِ الذَّنْبِ  
جَمُوحِ الصَّلَا مُوَارَةَ الصُّدُورِ جَسْرَةَ  
تَكَادُ مِنَ الْإِغْرَاقِ فِي السَّيْرِ تَلْتَهَبِ

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

مُعَلِّمَةٌ لَا تَشْتَكِي الْأَيْنَ وَالْوَجْسَى  
وَلَا تَشْتَكِي غَضَّ النَّسُوعِ وَلَا الذَّابِ  
وَلَمْ يَدْخَمْ مِنْ جَذْبِ الْخُشَائِصَةِ أَنْفُهَا  
وَلَا خَانَهَا رَسْمُ الْمُنَاسِبِ (٣٢) وَالنَّقَبِ  
مُرَقَّقَةَ الْأَخْفَافِ صَمَّ عِظَامُهَا  
شَدِيدَةَ طَيِّ الصُّكْبِ مَعْصُوبَةَ الْعُصْبِ  
بِشَقِّ حُبَابِ الْمَاءِ حَسْدُ جَرَانِهَا  
إِذَا مَا تَفَرَّى عَنْ مَتَابِهَا الْحَبِيبِ

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 ثانيا ؛ ولإثبات تمثلهم  
القوى للثقافة العربية الأصيلة ، وقدرتهم على مجازاة النهج الشعري القديم في بعض الأحيان .

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

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 " - ( ٢٣ ) .

والسبب فى ذلك أنه لم يكن مضطرا إلى اصطناع لغة شعرية عالية تغاير اللغة الشائعة فى مجتمعه فيصطدم الإهامه عند ذاك بعقبة كاداء 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 تضيع هذه الأشعار ويقبل عليها الناس فى سهولة ويسر وتصبح جزءا من ثقافتهم ومرآة تنعكس عليها أفكارهم وعواطفهم .

وتخير الألفاظ على هذا النحو فى مفاهيمنا النقدية الحديثة يشير إلى وعى الشاعر بصناعته فلا يمكن العفوية فى التعبير من زمامه ، وإنما يترك وعيه اللغوى ميزانا يختار بإحدى كفتيه الألفاظ المناسبة التى تعدل كفة معانيه وأحاسيسه ، فإذا مختار لفظه من مختار فكرته ، وإذا حكم فكرته من قرين مؤداه اللفظى فى توازن وتلازم ( ٢٤ ) .

والحقيقة أن الباحث حين ينظر فى شعر أبى الشيص نظرة شاملة يرى نزوعه إلى الصنعة الشعرية نزوعاً ظاهرا ، " وتلك سمة بارزة فى شعر القرن الثانى بصفة عامة ، وإن كانت تختلف من شاعر لآخر قلة وكثرة ، وصنعة وتصنعا ، كما تختلف أيضا من ناحية ميله إلى الصنعة اللفظية أو المعنوية ، ومن ناحية قدرته على التحليق والارتفاع بالصورة أو الهبوط بها ، فأبو الشيص مثلا نجد فى شعره هذا الميل إلى الصنعة الشعرية سواء اللفظية منها أم المعنوية " ( ٢٥ ) .

وإلى جانب ذلك يمتاز شعره - فضلا عن غيره من الشعراء - بهذه الخيالات المبتدعة والصور المطردة أو الممتدة التى لا يكتفى فيها باللقطة العابرة الجزئية ، بل يمتد بها ويتعقب جزئياتها ، فيعرضها عرضا متلفا شائقا ( ٢٦ ) ، أو قل إنها صور متداخلة تنساب مثل ماء النهر

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

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

خَلَعَ الصَّبَا عَنْ مَنَكَبَيْهِ مَشِيبُ      فَطَوَى الذَّوَائِبَ رَأْسَهُ الْمَخْضُوبُ  
نَشَرَ الْبَلَى فِي عَارِضِيهِ عَقَارِبَا      بَيْنَمَا لَهُنَّ عَلَى الْقُرُونِ دَبِيبُ

لاحظ هذه الاستخدامات اللغوية في نشر البلى عقاربا ، وكيف سخر الشاعر الدلالة المستعارة للفظ في هذا المعنى الذي استهدفه ؛ لتعطي وقعا وإحساسا خاصين بمدى شعور الشاعر باتصرام الشباب ، ومقدم المشيب منذرا بالفناء ، فجعل البياض علامة البلى والذوائب في قرونها ، 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 التي مطلعها ( ٣٨ ) :

أَبْقَى الزَّمَانَ بِهِ نُدُوبَ عِضَاضٍ      وَرَمَى سَوَادَ قُرُونِهِ بَبِيَاضٍ

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

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

الشعراء فى هذا المعنى إلى استخدامات جديدة للغة وأخيلة غير مطروقة ،  
فتراه يفتح قصيدته بقوله :

أَبَقَى الزَّمَانَ بِهِ نُدُوبَ عِضَاضٍ      وَرَمَى سَوَادَ قُرُونِهِ بِبَيَاضٍ

انظر إلى التركيب فى 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 فى البيت الثانى ، فيقول :

نَفَرْتُ بِهِ كَأْسُ النَّدِيمِ وَأَغْمَضْتُ      عَنْهُ الْكَوَاعِبُ أَيَّمَا إِغْمَاضٍ

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

حَسَرَ الْمَثِيبُ قِنَاعَهُ عَنِ رَأْسِهِ      فَرَمَيْتَهُ بِالصَّدِّ وَالْإِعْرَاضِ  
أَنْتَانِ لَا تَصُبُّو النِّسَاءَ إِلَيْهِمَا      ذُو شَيْبَةٍ وَمُخَالِفِ الْإِنْفَاضِ

فهو يفصح عما كان يصطخب فى المجتمع من صراع داخلى يعبر عن التحولات القائمة  
آنذاك ، ويميط اللثام عن طبيعة العصر وارتفاع شأن المال ، كما يكشف عن عقلية المرأة  
وطبيعتها النفسية ، فيصوغ خلاصة تجربته فى البيت الأخير ويعلل إعراض النساء عنه بعد أن  
استرسل فى 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 تفضى إلى نتيجة  
حتمية واحدة . ففى هذه الحقيقة المرة ما يفسر لنا السبب الذى دعاه إلى اللجوء إلى الممدوح  
كما سيأتى كنوع من التفريغ من إصر الخيبة التى انتابته .

وبعد أن افتتح صورته بفعل الزمان في الشيخ يفصل الصور ويتابعها ، متلاحقة ، مواتدة ، تتشابه لتدور حول هذا المحور لا تعدوه . فهي تبتعد عن اللحظة الآتية للزمن إلى الماضي إلى الشباب ، والفتوة والنضرة ، والحيوية ، وإقبال الحياة في إقبال الغواني الحسان ، ثم تعود فترتد إلى الآن . . . (١٠) وفي حسرة شديدة يستخدم أساليب الأمر ؛ ليصور ضمور الهوى ونضوبه في قلبه ، وعزوفه عن الرغبة في المرأة بشكل قاطع ، وكم كان تعبيره عن ذلك بديعا حين قال :

حَلَى عِقَالَ مَطِيئَتِي لَا عَن قَلْبِي      وَأَمْضِي فَأَتِي يَا أَمْتَمَةً مَاضٍ

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

لِيَأْمَ أَفْرَاسُ الشَّبَابِ جَوَامِحَ      تَأْتِي أَعْنَتَهَا عَلَى الرُّوْاضِ

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

وَرَكَائِبٍ صَرَفَتْ إِلَيْكَ وَجُوهَهَا      نَكَبَاتٌ دَهْرٍ لِلْفَتَى غَضَّاضٍ

...

إِنَّ الْأَمَانَ مِنَ الزَّمَانِ وَرَبِيهِ      يَا عَقْبَ شَطِّ بَحْرِكَ الْفَيْضِ

## بَحْرٌ يَلُودُ الْمُعْتَقُونَ بِنَيْلِهِ فَعَمَّ الْجَدَاوِلُ مُتَرَعُ الْأَخْوَاضِ

انظر إلى الشطر الأخير من البيت الأول لتر كيف جعل الشاعر الدهر عضاضا ؟ فكم في هذه الصورة من إبحاءات كما أن استخدامه لصيغة المبالغة (عضاض) يوحي بالوحشية والقوة ، وعلى الرغم من أن اللفظة عادية في ذاتها إلا أنها حينما أسندت إلى الدهر اكتسبت ظللا جديدة أوحى بها الاستعارة التي تثير فينا الإحساس بفضاعة المأساة التي لم يكن ثمة سبيل إلى الفرار منها أو تجنبها إلا باللجوء إلى هذا البحر الفياض ؛ ولذا فقد وفق في استخدام أسلوب التوكيد ، ولفظة الأمان في مقابل نكبات الدهر .

ولعلنا إذا استثنينا من المعاصرين لشاعرنا بشارا وخلفا وأبا نواس لا نقف على شاعر استطاع أن يزاوج في الخطاب الشعري بين أنساق القديم وأنساق المولد كما زواج أبو الشيبص ، ففي القصيدة الواحدة من شعره تعتمل أغراض القديم يضاف عليها أصباغ الحديث ، وأغراض المحدثين يخضعها للمصاحبة الأعراب . وخير نموذج لهذا المنحى قصيدته النونية حيث تنتظم جنباً لجنب أساليب المولدين من اختيار للبحر ذي الإيقاع الخفيف ، وحسن التصرف في أساليب التوليد ، والمجانسة مما نهجته مدرسة البديع ، والسعي وراء عذوية الألفاظ ورقنتها ، وحلاوة المعاني وقرب مأخذها ، وأساليب القدامى من إحكام للنسج ، وتخير للفظ الجزل الفصيح ، وبعد عن السخف والركاكة ، وحسن تخلص ووضوح في الرؤية . وفي هذا الائتلاف ما يدل على مقدرة فنية عالية قل أن أدركها جمهرة المعاصرين له باستثناء من ذكرنا . ولعل ابن المعتز قد أدرك هذه الظاهرة المميزة فاستهل القصيدة بقوله : " ومما طار لأبي الشيبص في الدنيا وسارت به الركبان هذه . . . " ثم يأتي بالقصيدة كاملة ، ومطلعها : (١١)

## أَشَاقِكُ وَاللَّيْلُ مُلْقَى الْجِرَانِ عُرَابٌ يَبُوحُ عَلَيَّ غُصْنِ بَانَ

وفيها يسلك أبو الشيبص الطريقة نفسها في عرض أفكاره ومعانيه ، فبدأ قصيدته بتذكر الماضي البعيد ومرابع صباه ، ويبكى شبابه المنصرم ، ويعقد موازنة بين الماضي والحاضر ، بين ما كان وما آل إليه ، وكان عنصر التحول هو المحور الأساس في النص ، وهو عنصر

مفارق من شأنه أن يثير ذهن الملتقى . ففي تصويره لهذه الأيام الخوالي حين كان يحب ، يصف حبه بشجرة مورقة خضراء وارفة الأغصان ظليلة ، فيقول :

فِيَا عَيْشِنَا ، وَالْهَوَى مُورِقٌ      لَهْ غُصْنٌ أَخْضَرُ الْعُودِ دَانَ

فلعله استلهم التعبير القرآني في هذا المعنى من قوله تعالى (١٢) : " إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازْبَيَّتْ . . . " فيستبدل بالمرأة في التعبير عن الدنيا أو الحياة الأغصان المورقة والخضرة .

ولا يترك أبو الشيبص وصف الخمر في قصيدة من قصائده ، حتى في قصائد مديحه نراه أدار أغلبها على وصف الخمر ، وكثيرا ما كان يصفها وصف العاشق المفتون بها وبشربها ، وأحيانا يتخذ من القصيدة الخمرية مجالا لبث عواطفه الصادقة والاشواق العذبة . . . . . لهذا نجد الصنعة الفنية تأخذ طريقها إلى هذا النوع من شعره ، وقد تصل إلى حد التكلف الذي تستره براعته في صنعة الألفاظ والمعاني . وبذلك يمكننا القول بأن شعر الخمر عند أبي الشيبص قد تطور تطورا واضحا في الشكل والمحتوى على السواء .

ففي هذه القصيدة يحدثنا عن الخطوات التي مرت بها الخمر منذ اعتصارها إلى أن وصلت إليه عجوزا تخفى تجاعيد الزمن في وجهها بما تضحك به جلدها من طيب وزعفران ، يقول :

وَعَذْرَاءٌ لَمْ تَفْتَرِغْهَا السُّقَاةُ      وَلَا اسْتَامَهَا الشَّرْبُ فِي بَيْتِ حَلَنِ  
وَلَا احْتَلَبَتْ دَرَّهَا أَرْجُلٌ      وَلَا وَسَمَتْهَا بِنَارِ يَدَانِ  
وَلَكِنْ غَدَّتْهَا بِالْبَابِئِيهَا      ضُرُوعٌ يَحْفُ بِهَا جَذُولَانِ

إلى أن تحوّل عنها الصبأ  
فأحسبها وهي مكروعة  
عناقيد أخلاقها حقل  
فلم تزل الشمس مشغولة  
ترشحها للثام الرجال  
ففضا الخواتيم عن جوتة  
عجوز غذا الميسك أصدأغها  
يطوف علينا بها أخور

وأهدى الفطام لها المرضعان  
تمج سلاقتها في الأوان  
تذر بمثل الدماء القوانبي  
بصينغها في بطون الذنان  
إلى أن تصدئ لها الساقيان  
صنوف عن الفحل بكر عوان  
مضمخة الجند بالزعفران  
يداه من الكأس مخضوبتان

فشاعرنا في هذا المشهد عمد إلى الاستقصاء عبر التراكم الذي يتجلى في ظاهرة العطف بالواو ، ويرأوح بين النفس والإثبات فيما يسوقه من حقائق وصور بصرية تتلاصق وتتنامى في شكل مشاهد متتالية ، عناصرها مختارة بعناية فائقة ، وقد وفق الشاعر في توظيف عناصرها لتصوير المشهد واستقصاء كل جوانبه ، وبدا هذا الاستقصاء وكأنه ( كاميرا ) مسلطة على أدق التفاصيل والجزئيات موعلة في الكشف والتقاط كل ملامح الصورة .

ويبدو أبوالشيبس دائما مزعجا بالشيب الذي يعكر عليه صفو حياته ، ويهدم باستمرار لذاته ، فيصف سواد فؤديه بغرابين جاء المشيب فأطارهما بقول :

وَرَأَجَعْتُ لَمَّا أَطَارَ الشَّيْبَابُ  
غُرَابَانِ عَنِ مَفْرَقِي طَائِرَانِ

كما نتضح لنا في هذه القصيدة صناعة أبي الشيبس اللفظية إلى جانب صورته الشعرية ، كما أنها انفردت بخصائص ميزتها عن غيرها ، منها : أن سورة الرحمن بإيقاعاتها ماثلة نصب عينه وهو ينظم أبياته ، فمعظم قوافيه من فواصل السورة ، هذا بالإضافة إلى الاقتباس الحرفي من الآية الكريمة : " فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ " ( ١٢ ) حيث يقول في نهاية القصيدة :



مستعصية عليهم فهي ( بكر عوان ) كما أنها ( صدوف عن الفحل ) ، وهذا ترشيح لمعنى العذرية في بيت سابق :

وَعَذْرَاءَ لَمْ تَفْتَرِعْهَا السُّقَاةُ      وَلَا اسْتَامَهَا الشَّرْبُ فِي بَيْتِ خَلَنِ

فقوله ( لم تفترعها السقاة ) تأكيد لعذريتها وبكارتها ، والغريب أننا نجدده يصفها بأنها عجوز شمطاء تحاول أن تخفى تجاعيد وجهها بالمسك وبما تضمخ به جلدها من الزعفران ، فكيف تكون بكرا وعذراء وفي الوقت نفسه عجوزا ؟ إنها لا شك الخمر المعتقة التي إذا طالت عليها السنون ازدادت جودة وعرامة .

كما نلاحظ محاولاته التجديدية في النظام الموسيقي ، في مثل قوله :

أَحْمُ الْجَنَاحِ شَدِيدُ الصِّيَاحِ      يُبْكِي بِعَيْتَيْنِ لَا تَهْمَلَانِ

جرور الإزار خليج العذار      إلى العهد العتيق يزدان

ويرى " يوهان فك " أن وجود قافية مصرعة في داخل البيت وقافية متحدة في جميع الأبيات في القصيدة يعد تجديدا في النظام الموسيقي للقصيدة العربية في القرن الثاني (٤٤) . ومعنى ذلك أن شعراء القرن الثاني كانوا يستحدثون أنواعا جديدة من الموسيقى الشعرية في إطار الأوزان القديمة خضوعا لمقتضيات الغناء في ذلك العصر وتأثيره العميق في الأوزان والقوافي على السواء (٤٥) .

وحاول أبو الشيص مجازاة هذا النسق تقريبا في أبيات أخرى غير ما ذكرنا بالإضافة إلى حسن التقسيم الذي اعتمد عليه في بعض منها ، مثل قوله (٤٦) :

لَطِيفُ الْحَشَا عَيْلُ الشَّوَى مُدْمَجُ الْقَرَى      مَرِيضُ جُفُونِ الْعَيْنِ فِي طَيْهِ قَبَبِ

وقوله : (٧)

سُوْدِ بَرَانْتُهُ ، مِيْلِ ذَوَائِبُهُ  
صَفْرِ حَمَالِقُهُ فِي الْحُسْنِ مَغْمُوسِ

وقوله : (٨)

السُّنُّ ضَاحِكَةٌ ، وَالْكَفُّ مَآحِقَةٌ  
وَالنَّفْسُ وَاسِعَةٌ ، وَالْوَجْهُ مُنْبَسِطٌ

وقوله : (٩)

فَدَمَعِي يَسِيْلُ ، وَصَبْرِي يَزُولُ  
وَجَسْمِي فِي عَبْرَتِي يَفْرَقُ

وتلاحظ أن صورة الطريقة تتكرر ، والتدفق السياقي الذي تتعاقب فيه المعاني ،  
واستخداماته الجديدة للغة ، كل هذا مائل بوضوح في قصيدته الرائية التي مطلعها : (١٠)

نَهَى عَنِ خُلَّةِ الْخَمْرِ  
بَيَاضُ لَاحٍ فِي الشُّعْرِ

وفيها يعيد عرض الإحساس بالشيب والزمن مرة أخرى مستمدا معجمه اللغوي من  
الحضارة المادية الدالة على الترف والرفاهية ، وفيها أيضا بناء موحد تتواصل أجزاءه في تناسق  
عضوي متمازج : تتصور الخمر في أرجاله على غير ما عهدناها لدى الشعراء الآخرين ،  
مما يؤكد لنا حقيقة لغوية وفنية فحواها : أن الحضارة المادية - مهما شطت أسبابها ومظاهرها  
عن منبت اللغة للشعر العربي ميلادا في بيئة الجزيرة العربية وإبان العصور الخوالي - تطاوع  
هذه اللغة ولا تهز أركانها قيد أنملة ، وإنما تستسلم بين يديها وتطاوعها ، فيؤدى الشعراء عنها  
بهذه اللغة بناء راسخا ثابت الأسس .

ويقين أن هذا البناء مرن الأوصال لين المقومات ، فيبقى للشاعر المبدع مساحة يتنفس  
فيها خياله إبداعا وابتكارا ، ومن هنا نلتقى شاعرنا وهو يصف مظاهر حياته اللاهية بصور فنية  
مبتدعة : فالخمر - التي سار بها الشعر العربي تغنيا وتغزلا منذ أيام الشاعر الجاهلي الأعشى  
وقبل هذه الأيام - ترتدى على يدى أبى الشيبص فنونا من التصوير فيها جدة الحضارة وجمال  
التعبير ، وشخصية الشاعر ، وآية ذلك قوله في وصفها عصرا وإدارتها كأسا :

س في أثوابها الصفر  
 حشا مذهبها الخضر  
 وزق أخذب الظهر  
 ويثنيها على الخضر  
 عثره عفا الأزر  
 ب عن قوس من السخر  
 ر للذمان بالخمر  
 ع في الصخر وفي السكر  
 بنار لا ، ولا قندر  
 لها طوقاً من الشذر  
 ر في خفافها بخري  
 ن في أجوافه الخضر  
 ة فيها بالقطبا الكدر  
 لها بالله والصبر

وقد أخذوا وعين الشن  
 على خرداء قباء ال  
 بمنهج صارم الحد  
 وفنسي يعطف الأزر  
 على الظف ما شدت  
 مهاة ترتقي الألبا  
 لها طرفاً يثوب الخمر  
 عريف الخط والإغضا  
 على عفرأ لم تفتق  
 هجوز نسج المساء  
 فلن الذهب الأخم  
 ولفل تركب الركبا  
 بطرض تكلف الخيز  
 تممت على أهوا

ومن يهـ هذا اللون من البناء للصورة الفنية التي نشم فيها رائحة المدام ونسمع بين  
 ملحقاتها عريضة السقاي ومجون السقاة ، لا يجمع خيال أبي الشيبص ولا تتمرد مخيلته توهما  
 مصطلعا ، وإنما يلتزم معايير الوعي الفني ، ويتقيل مقاييس المنطق الشعوري ،  
 فلا يلزم 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 التي بدأ تأثره بها واضحا جدا ، واصلا بين حركة الحس والشعور ،  
والحركة الداخلية والخارجية .

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

عَفِيفٌ اللَّخْظُ وَالْإِغْضَا      عِ فِي الصَّخْوِ وَفِي السُّكْرِ  
عَلَى عَذْرَاءَ لَمْ تُفْتَقِ      بِنَارِ لَأَ ، وَلَا قِذْرِ

ثم تأمل معى هذا الانقلاب المفاجئ في 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 :

عَجُوزٌ نَسَجَ الْمَاءُ      لَهَا طَوْقاً مِنَ الشُّذْرِ  
كَأَنَّ الذُّهَبَ الْأَحْمَرَ      رَفِي خَافَاتِهَا يَجْرِي

وتعجب معى لهذا الصياغة المبدعة لمعنى يجرى على أسننة 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 ، وعبروا وعبر عن المعانى الجارية ، لكنه هنا يختلف فى استخدامه للغة عن سابقيه ،  
بل يختلف عن نفسه ولانطق عند قوله :

بِتَارِضٍ تَقْطَعُ الْخَيْرَ      ةُ فِيهَا بِالنَّقْطِ الْكُنْزِ

وبلغت انتباهنا منحى الشاعر فى التعبير والتصوير هنا ، فيعبر عن إحساس قاطع الصحراء الموحشة بالضياح ، 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 بالضياح ، ضياح العمر فى رحلة الحياة ، لولا رجاء الآخرة أمل المسلم ؛ ولهذا يقول فى بيت من أبيات الرحلة بعد انقطاع الحيرة :

تَمَسَّتْ عَلَيَّ أَهْوَاؤُهَا بِإِلَهِهِ وَالصَّبْرُ !!

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 (٥٠) .

ولنقف وقفة أخرى مع شعره الغزلى (٥١) الذى يصف فيه مشاعره تجاه محبوبته ، فنجدته يرقى إلى درجة كبيرة ، ويتهاك فى صوته إلى درجة الغناء ، يقول : (٥٢)

لَو كُنْتُ أَمَلِكُ أَنْ أَفَارِقَ مُهْجَتِي      لَجَعَلْتُ نَاطِرَهَا عَلَيْنِكَ رَقِيْبًا  
حَظِيرًا عَلَيْنِكَ ، وَإِنِّي بِكَ وَاثِقٌ      أَنْ لَا يَنَالُ سِوَايَ مِنْكَ نَصِيْبًا

وأحياناً يضىء عليه قدراً كبيراً من ذاتيته ويرق ويلين ويضعف ويتضاءل كثيراً أمام محبوبته ؛ ليصل إلى غاية التهاك فى الحب ، ونهاية الطاعة للمحبيب . والتشبيب فى رأى النقاد " ينبغى أن يكون دالاً على شدة الصباية ، وإفراط الوجد ، والتهاك فى الصبوة ، ويكون برياً من دلائل الخشونة والجلادة ، وأمارات الإياء والعزة " (٥٣) ومن أمثلة ذلك قوله : (٥٤)

وَقَفَّ الْهَوَى بِى حَيْثُ أَنْتِ قَلَيْسِ لِي      مَتَأَخَّرَ عَنْهُ وَلَا مُتَقَدِّمٌ  
وَأَهْنَيْتَنِ ، فَأَهْنَيْتُ نَفْسِي جَاهِدًا      مَا مَنْ يَهُونُ عَلَيْكَ مِمَّنْ يُكْرَمُ  
أَشْبَهْتُ أَعْدَائِي فَصِرْتُ أَحِبُّهُمْ      إِذْ كَانَ حَظِّي مِنْكَ حَظِّي مِنْهُمْ

أَجْدُ الْمَلَامَةِ فِي هَوَاكِ لَذِيذَةِ حُبِّا لِذِكْرِكَ فَلْيَلْمُنِي السُّومُ

وهذا الخضوع والتذلل والتهاك في الحب يجعلنا نتذوق النص ونقبله قبولا حسنا يثير  
فينا هزة في النفس ويترك تأثيرا في الوجدان ، ويخلق تجاوبا في العاطفة ؛ لأنه بنأى عن جفاف  
الأسلوب التقريرى ويتبرأ من الحكم الخطابى المباشر .

ونلاحظ في شعر أبى الشيبص بصفة عامة أشياء يكثر من ترديدها كالحبيبة العفيفة  
الحية يكرر ذكرها ، فهي تارة : (٥٦)

عَفِيفُ الْخَطِّ وَالْإِغْضَا      عِ فِي الصَّخْوِ وَفِي السُّكْرِ  
أَوْ قَوْلُهُ : (٥٧)

عَفَافٌ لَمْ يَكْشِفْنَ سِرًّا لِعَذْرَةٍ      وَلَمْ تَنْجِ الْأَطْرَافُ مِنْهُنَّ بِالرَّيْبِ  
وهو دائم الذكر للصبا مجتمعا مع المرأة والشراب ، مثل قوله : (٥٨)

وَلَرُبَّمَا جَرَّ الصَّبَا لِي ذَيْتَهُ      فِيهِ ، وَفِيهِ مَأْلَفٌ وَأَنْيَسُ  
مِنْ كُلِّ ضَامِرَةٍ الْحَشْمَا مَهْضُومَةٌ      لِحِبَالِهَا بِحِبَالِنَا تَلْبِيْسُ  
مَسْتَرَّتَاتٍ بِالْحَيَاءِ لَوَابِسُ      حُلَّ الْعَفَافِ عَنِ الْفَوَاحِشِ شُوسُ

ويكرر في شعره ذكر الخمر الحيرية ، نسبة إلى الحيرة التي صارت الكوفة فيما بعد ،  
مما يرجح نشأته بها أو إقامته هناك ، مثل قوله : (٥٩)

وَسَبِيئَةٌ مِنْ كَرَمِهَا حَيْرِيَّةٌ      عَذْرَاءُ مِنْ لَمَسِ الرِّجَالِ شَمُوسُ  
أَوْ قَوْلُهُ : (٦٠)

يَسْتَفِيكُ رَيْقُ سَبِيئَةٍ حَيْرِيَّةٍ      مِمَّا اسْتَبَاهُ لِفُصْحِهِ الْقَسِينُ

أو قوله : (١١)

لَطِيمَةً مِسْكٍ فُتَّ عَنْهَا خِتَامُهَا      مُعْتَقَةً صَهْبَاءَ حَيْرِيَّةِ النَّسَبِ

وهي دائما عذراء معتنقة عنيدة لا تذلل كما سبق أن أوضحنا من قبل ، أو أنها : (١٢)

رَبِيبَةٌ أَحْقَابِ جَلَا الدَّهْرُ وَجَهَهَا      فَلَيْسَ بِهَا إِلَّا تَلَاوُهَا نَدْبُ

والخمر إذا كانت ( ربيبة ) تستوجب ألوانا من الرعاية والموافاة مادة تعصر  
وسانلا يحتفظ به ، لأنها نابذة في أحضان الرفاهية . أو هي من صناعة المجوس  
أو النصارى أو اليهود الذين ختموا على دنها وتركوها هكذا عصية زمتا طويلا ،  
فلم يستطع ملوك الحيرة التي نشأت بها ونسبت إليها أن يفضتوا بكارتها ، أقصد ختامها ،  
أو أن يرشفوا مجاجة كاسها ، مثل قوله : (١٣)

لَمْ يَفْتَقِ النَّعْمَانُ عَذْرَتَهَا وَلَمْ      يَرشُفْ مُجَاغَةَ كَاسِهَا قَابُوسُ  
كَتَبَ الْيَهُودُ عَلَى خَوَاتِمِ دَنَهَا      يَا دَنْ أَنْتَ عَلَى الزَّمَانِ حَبِيسُ  
ذِمِّيَّةٌ صَلَّى وَزَمَزَمَ حَوْلَهَا      مِنْ آلِ بَرْمَكٍ هَرَبْتُ وَمَجُوسُ

وكثيرا ما يستخدم الألوان والحركات في رسم صور حية للساقى والساقية أو السكرى ،

مثل قوله : (١٤)

سَقَاتِي بِهَا وَاللَّيْلُ قَدْ شَابَ رَأْسُهُ      غَزَالٌ بِجِنَاءِ الزُّجَاغَةِ مُخْتَضِبُ  
يَكَادُ إِذَا مَا ارْتَجَّ مَا فِي إِزَارِهِ      وَمَالَتْ أَعَالِيهِ مِنَ اللَّيْلِ يَنْقُضِبُ

أو قوله : (١٥)

وَلَوْ شِدْتُ عَاطَائِي الزُّجَاغَةَ أَحْوَرُ      طَوِيلُ قَنَاءِ الصُّلْبِ مُنْخَزِلُ الْعَصْبِ

أو قوله : (١٦)

مِنْ كُلِّ مَرْتَجِّ الرُّوْدِفِ أَحْوَرُ      يَمْسُرِي أَبْوَهُ وَأُمَهُ بِنَفِيسِ

أو قوله : (٦٧)

وَتَظَنِّي يَغْطِيفُ الْأَزْرَ      وَيَثْبِيهَا عَلَيِ الْخَضِرِ  
عَلَى الطَّفِّ مَا شُدَّتْ      عَلَيَّهِ عَقْدُ الْأَزْرِ

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

لِيَالِي تَسْعَى بِالْمُدَامَةِ بَيْنَنَا      بَنَاتُ النَّصَارَى فِي فَلَايِدِهَا الصُّلْبِ

ويصور في براعة فائقة تلثم السكرى وترنحهم بعدما لعبت الخمر  
برؤوسهم في مثل قوله (٦٩) :

وَأَضْحَوْا وَيَغْصُ مَا يُقِيمُ لِسَانَهُ      وَيَغْصُ إِذَا مَا خَاوَلَ الْمَشَى يَغْرُجُ

أو قوله : (٧٠)

عَقَلَ الزُّجَاجُ لِسَانَهُ وَتَخَاذَلَتْ      رِجْلَاهُ فَهَوَ كَأَنَّهُ مَطْسُوسُ

ويكثر أبو الشيبص من المحسنات البيعية كالطباقي والمقابلة التي تخفى ملامح الصنعة  
والتكلف فيها براعته الفنية وقدرته على تطويع اللغة لتخدم معانيه وتعبّر من خلال النقيض عن  
فكرته ، من مثل قوله : (٧١)

جَارِيَةٌ تَسْحَرُ عَيْنَاهَا      أَسْفَلُهَا يَجْذِبُ أَعْلَاهَا

...

نَفْسِي عَلَى أَمْرَيْنِ مَطْبُوعَةٌ      حَبِي لَهَا أَوْ بَغْضٍ مَوْلَاهَا

أو قوله : (٧٢)

عَفِيفُ اللَّخْظِ وَالْإِغْضَا      عِ فِي الصَّخْرِ وَفِي السُّفْرِ

أو قوله : (٧٣)

جَزَتْ جَوَارِ بِالسُّعْتِ وَالنُّحْسِ      فَتَحْنُ فِي وَخْشَةٍ وَفِي أَنْسِ  
الْعَيْنُ تَبْكِي وَالسُّنُّ ضَاحِكَةٌ      فَتَحْنُ فِي مَاتِمٍ وَفِي عُرْسِ  
يُضْحِكُنَا الْقَائِمُ الْأَمِينُ وَتَبَا      كَيْنَا وَقَاءُ الْإِمَامِ بِالْأَمْسِ

أو قوله : (٧٤)

إِذَا أَخَذْتَ بِحَبْلِ مِنْ حَبَائِلِهِ      دَأَبْتَ لَكَ الْأَرْضُ أَقْصَاهَا وَأَدْنَاهَا

أو قوله : (٧٥)

فَأَدْرَجَهُمْ طَى الْجَبْدِينِ فَاَنْطَوُوا      كَذَاكَ أَنْصِدَاعُ الشَّعْبِ بِنَأَى وَيَقْتَرِبُ

ونلاحظ تكرار ظاهرة أخرى في شعره وهي المجاورة ، ويقصد بها تردد اللفظتين في البيت ، ووقوع كل واحدة منها بجانب الأخرى أو قريبا منها ، من غير أن تكون إحداهما لغيرها لا يحتاج إليها (٧٦) ، من مثل قوله : (٧٧)

أَكَلَ الْبُوجَيْفُ لُحُومَهَا وَلُحُومَهُمْ      فَاتُوكَ أَنْقَاضًا عَلَى أَنْقَاضِ

أو قوله : (٧٨)

شَمَائِلٌ يُصَنِّفُهَا      مَثُونُ الصَّخْرِ بِالصَّخْرِ

أو قوله : (٧٩)

أَمَّا وَحَرَمَةٌ كَأَسِ      مِنْ الْمُدَامِ الْعَتِيقِ  
وَعَقْدٌ نَخْرٌ بِنَخْرِ      وَمَزْجٌ رِيْقٌ بِرِيْقِ

وقد لاحظنا من قبل في قصيدته النونية اقتباسه بعض آيات وفواصل سورة الرحمن ، وتلك ظاهرة تكررت في بعض أبيات له ، فنراه مثلا يقتبس بعض الألفاظ والتراكيب والمعاني من

قوله تعالى في سورة الفیامة : ( ٨٠ ) \* كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ النَّرَاقِي \* وَقِيلَ مَنْ رَاقِي \* وَظَنَّ أَنَّهُ  
الْفِرَاقِي \* وَالتَّفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ \* إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ \* فيقول : ( ٨١ )

تُجْدِي عَلَى إِذَا مَا قِيلَ مَنْ رَاقِي      وَالتَّفَّتِ السَّاقُ عِنْدَ الْمَوْتِ بِالسَّاقِ  
يَوْمَ لَعَمْرِي بِهِمُ النَّاسِ أَنْفُسُهُمْ      وَتَيْسَ تَنْفَعُ فِيهِ رُقِيَةُ الرَّاقِي

كما يقتبس لفظين من قوله تعالى في سورة البقرة : ( ٨٢ ) \* قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبِّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا نَسَا  
هِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ فَافْعَلُوا مَا تُؤْمَرُونَ \* .  
فيقول : ( ٨٣ )

فَفَضَّا الْخَوَاتِيمَ عَنِ جَوَاتِمِهِ      صَدُوفٍ عَنِ الْفَحْلِ بِكْرِ عَوَانِ

وخلصه القول تؤكد أن أبا الشيبان شاعر محب للخمر والغلمان اشتهر  
بالصبوة والغزل ، وأن ما تبقى من شعره ينير لنا هذه الظاهرة السلوكية ويؤكدها  
في شخصيته ، كما أننا على يقين بأن شاعرنا تسليح بثقافات العصر السائدة في  
الكوفة وغيرها ، وقد أعجب بشعر البادية ، فيما نرى ، كما أعجب بشعر الحاضرة ،  
فمزج بينهما وأراد أن يلفتن في ألوان الشعر ، فاتخذ لنفسه طريقا مختلفا يساير فيه  
بعض القدماء في العناية باللفظ والدوران حوله ، وألح على تشابه العبارات  
واختلاف معانيها ، كما نصب نفسه لاصطياد الصور اللفظية والبيدية . وهو في ذلك يتبع طريقة  
كثير من اللحوال وجود في المعنى ويعنى بالمبنى ، وكان ذلك من هم الشعراء  
في عصره ، يحنون إلى الشعر القديم ويسعون إلى مجاراته ، فكان جرسه  
حلوا في الأذهان ، وجاءت صورة ممتدة مطردة كما جاءت معانيه طريقة مليحة  
مقربة إلى القلوب العربية المخلصة التي تتصلل بماضيها وتعكف عليه وتتقرب منها ،  
فكان في عمله هذا تعصبا للعرب وحبا لهم وإخلاصا لطريقتهم ، وتمسكا بعمود الشعر العربي .

• • • • •

## هوامش البحث .

١ - اسمه محمد بن عبد الله بن رزين الخزاعي . وكنيته أبو جعفر ، وأبو الشيبص لقب ظب عليه ، والشيبص : بالكسر ، تمر لا يشتد نواه . قال الفراء : وقد لا يكون له نوى ، وقيل : ردىء التمر ، واحده شبيصة وشبيصاء ، وقيل : هو فارسي معرب ، وفي نوادر الأعراب : شيبص فلان الناس إذا عذبهم بالأذى ؛ قال وبينهم مشايصة أى مثالفة . راجع : الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، ١٦ / ٤٠٠ ، جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي بتحقيق عبد السلام هارون ، ص ٢٤١ ، طبعة دار المعارف بمصر ١٩٧١ م ، تاريخ بغداد للخطيب البغدادي ، ٥ / ٤٠١ طبعة دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، ولسان العرب لابن منظور ( شيبص ) ٤ / ٢٣٧٥ طبعة دار المعارف .

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

٣ - ذكر صاحب الأغاني ( ١٦ / ٤٠٠ ) أن عبدالله بن أبى الشيبص شاعر صالح الشعر - ونكر ابن النديم فى الفهرست ، ص ٢٣٠ ، ط المطبعة التجارية الكبرى ، القاهرة ( د/ت ) أن شعره يقع فى مسبعين ورقة . وراجع أيضا : الشعر والشعراء لابن قتيبة ، بتحقيق أحمد محمد شاكر ، ٢ / ٨٤٨ طبعة دار المعارف بمصر ١٩٨٢ م . وطبقات الشعراء لابن المعتز بتحقيق عبد الستار فراج : ص ٣٦٤ وما بعدها ، طبعة دار المعارف بالقاهرة . ومن رجال بيت أبى الشيبص ، دأرد 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 الجندي ، ص ١٧٨ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق . ومنهم علي بن رزين بن علي شاعر مقل له شعر فى محاضرات الأنباء والحامسة البصرية وغيرهما . ومنهم علي بن رزين ، شاعر ذكره ابن النديم والمعزبانى والأمدي ومنهم أبو الحسن ، علي بن علي ، شاعر ذكره ابن رشيق ، والحسين بن علي شاعر من شعراء القرن الثاني ، والأرلفظ ذكره الأمدي فى الموازنة . وأشهر هؤلاء دعبل بن علي الخزاعي ابن عم أبى الشيبص وله ديوان مطبوع .

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

٥ - ديوان أبى الشيبص الخزاعي ، صنعة عبدالله الجبوري : 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 أثرية لدى هارون الرشيد ، وكان أميرها عتبة بن الأشعث الخزاعي ، وقبيلة خزاعة قبيلة يمنية معروفة وهي التي ينتسب إليها أبو الشيبص ، وقد عرفت بولاتها لآل البيت وعلى وأبنائه . حتى كان معارفة يقول : " بلغت خزاعة في الولاء لعلي بن أبي طالب حدًا لو أمكن لئسانهم محاربتنا لحاربتنا " وكان هذا شأن كثير من اليمينية ، وقد كانت منهم كثرة بالكوفة .

٩- البيرصان والعرجان والعميان والحولان للجاحظ ، تحقيق محمد مرسى الخولوي : 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 أبوالمحم وآخريين : ١٠ / ٢٤٩ طبعة دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى ١٩٨٥ م بيروت ، تاريخ أديب 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 فاغنز : ١ / ١٤ وما بعدها ، النشرية الإسلامية القاهرة ١٩٥٨ م .

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

٢١- تاريخ بغداد : ٤٠١ / ٥ .

٢٢- قطب السورور : ١٠٧ .

٢٣- البداية والنهاية : ٢٤٩ / ١٠ .

٢٤- الأغاني : ٤٠٠ / ١٦ .

٢٥- سبط اللآلئ لأبي عبد البكري بتحقيق عبدالعزيز الميمنى : ٥٠٧ / ١ ، طبعة القاهرة ١٩٣٦ م .

٢٦- شعراء عباسيون منسيون لإبراهيم النجار : في ٢ جـ ١/١٩٥ ، الطبعة الأولى دار الغرب الإسلامي ١٩٩٧ م .

٢٧- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د / محمد مصطفى هدارة : ١٦٨ ، الطبعة الثالثة  
بدار المعارف بمصر .

٢٨- الأدب في عصر العباسيين منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث ، د / محمد زغبول سلام : ٣٩٩ ،  
طبعة منشأة المعارف بالإسكندرية .

٢٩- العصر العباسي الأول ، د / شوقي ضيف : ٣٤٨ ، طبعة دار المعارف بالقاهرة .

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

٣١- راجع القصيدة كاملة في ديوانه : ٣٣ وما بعدها ، وماقات ابن المعتز : ٨٠ و١٠٥ و١٨٠ .

٣٢ هكذا في جميع المصادر : " الملابس " ولا معنى له ، ولعله تحريف عن : " ولا مالها رسم النياسب " من  
الرسم وهو ضرب من المنشى ، والنياسب : جمع نيسب وهو الطريق الواضح .

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

٣٤- بناء الصورة الفنية في البيان العربي ( موازنة وتطبيق ) د / كامل حسن البصير : ٢٦ ، طبعة المجمع  
العلمي العراقي ١٩٨٧ م .

٣٥- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : ٥٨١ .

٣٦- الأدب في عصر العباسيين : ٤٠٢ وما بعدها .

٣٧- ديوانه : ٣٠ .

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

٣٩- الأغانى : ١٦ / ٤٠١ .

٤٠- الألب 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 لك ، ترجمة عبدالحليم النجار : ٩٧ ، مطبعة دار الكتاب العربى القاهرة ١٩٥١ م .

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

٤٦- ديوانه : ٣٥ .

٤٧- نفسه : ١٥٢ .

٤٨- نفسه : ٨٣ .

٤٩- نفسه : ٩٠ .

٥٠- راجع القصيدة ثامنة-تى ديوانه : ٦٠ وما بعدها . وطبقات ابن المعتز : ٧٧ وما بعدها .

٥١- الألب فى عصر العباسيين : ٤٠٦ وما بعدها .

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

هَلْ بِالطَّلُولِ لِمَسَائِلِ رَدِّ      أَوْ هَلْ لَهَا بِتَأْخُذِ غَمِّ هَذَا

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

من أربعين شاعرا ، وقد غلب عليها شاعران ؛ هما : أبو الشيبان الخزاعي ، والعكوك علي  
ابن جبلة اليمنى الكندي المتوفى سنة ٢١٣ هـ .

وقد نشرتها في ديوان أبي الشيبان : لميلى إلى من نسبها إليه من رواة الأئمة العربى ، وسواء صححت  
النسبة إلى أبي الشيبان أو لم تصح ، فهي جديرة بالنشر . راجع ديوانه : ١٣٣ .

وفي رأبى أن هذه القصيدة لا يعرف قائلها ، فقد تمارى عليها الشعراء وادعاهم 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 ) لأبى هلال العسكري ، تحقيق : على محمد البجاري ومحمد أبو الفضل  
إبراهيم : ١٣٥ ، طبعة عيسى البابى الحلبي ، القاهرة ( د / ت ) .

٥٥- ديوانه : ١٠١ وما بعدها ، الشعر والشعراء : ٢ / ٨٤٧ ، شرح ديوان الحماسة ، لأبى على أحمد بن  
محمد بن الحسن المرزوقى ، نشره : أحمد أمين وعبد السلام هارون ، الطبعة الثانية ، لجنة التأليف  
والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٦٨ م ، ٣ / ١٢٧٣ وما بعدها .

٥٦- ديوانه : ٦١ .

٥٧- نفسه : ٢٤ .

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 : ٨٤٧ / ٢ .
- . ٧٤- نفسه : ١١٤ .
- . ٧٥- نفسه : ٣٤ .
- . ٧٦ الصناعتين : ٤٣١ .
- . ٧٧ : ١١٥ ، ٧٧ .
- . ٧٨- نفسه : ٦٢ .
- . ٧٩- نفسه : ٩١ .
- . ٨٠- سورة القيامة ، الآيات : ٢٦ : ٣٠ .
- . ٨١- ديوانه : ٨٦ .
- . ٨٢- سورة البقرة ، الآية : ٦٨ .
- . ٨٣- ديوانه : ١٠٨ .

.....