

## 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 يندثق 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 أدبية لم تنطرق 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 الإيقاع .

وقد ارتضيت منهج التأصيل والتجديد منهجا عاما للدراسة من منطلق أنه لا يوجد جديد أو تجديد دون أن نرجع إلى القديم فننقيه 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 " .  
والى ثلاثة فصول ،-
  - الفصل الأول: بعنوان : الإيقاع بالكلمة :  
ويشتمل على ،-
    - o أولاً: الإيقاع الصرفي .
    - o ثانياً: الجنس .
    - o ثالثاً: السجع والفاصلة المسجوعة
    - o رابعاً : الطباق الموقع
    - o خامساً: المشاكلة
    - o سادساً : تحليل إيقاع الكلمة في القصيدة رقم ( ١٨ )
  - الفصل الثاني بعنوان : الإيقاع بالجملة - ويشتمل على :
    - o الأزواج في شعر الأعشى
    - o تحليل إيقاع الجملة في القصيدة ( ١٢ )
  - الفصل الثالث بعنوان - خصائص الإيقاع 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

## تمهيد

### الأعشى والإيقاع

أولاً : الأعشى :

١ - 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 (ت ٥٢٣٢هـ) : أن الأعشى "أكثرهم عروضاً 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 للأخطل ، ونظير زهير الفرزدق" (٢) والأعشى أحد أعلام شعراء الجاهلية وفحولهم ، ويقول : "الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين ، وهو يقدم على طرفة لأنه أكثر عدد طولال جباد ، وأوصف للخمر وأمدح وأهجى" (٣)

والأعشى من أشهر الشعراء الذين اتحنوا الإيقاع وسيلة في التعبير عن تجاربهم الفنية ، وهو رائد الشعراء الذين جنحوا إلى الإيقاع من مثل جرير ووالبحثري ، ومسلم وغيرهم .

(١) ابن سلام الجمحي - طبقات فحول للشعراء - ٦٥/١ تح الشيخ / محمود شاكر .

(٢) المصدر نفسه ص ٦٦ .

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

وحيثما 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 للاعشى شاعرا من شعراء الإيقاع .

## ٢- الروافد الثقافية التي شكلت شخصية الاعشى التسمية .

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

ومن الروافد التي شكلت شخصية الاعشى :  
(١) البيئة والقبيلة ،

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

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

هذه هي البيئة التي نشأ بها الاعشى ، فهي بيئة ليست بالدوية القاسية -  
وان لم تخل من مظاهر البداوة - وانما هي تمتاز الحياة فيها باللين الذي يمنح اهله  
من مظاهر الحضارة ما يجعلها تعيش حياة رحية.

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

والاعشى شاعر عاش لقبيلته يدافع عنها ، ويقف معها في منازعاتها  
الخارجية والداخلية ، ويقول د/ شوقي ضيف : " والاعشى 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 ويتوعددهم 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 عمومته 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 بمدحها ويفخر بها كقوله .

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

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

حَوَّلِي ذُوو الْأَكْمَالِ مِنْ وَائِلِ  
 الْمُطْعَمُو اللَّخْمِ إِذَا مَا شَتُوا  
 مِنْ كُلِّ كَوْمَاءَ سَخُوفٍ إِذَا  
 وَالشَّافِعُونَ الْجُوعَ عَنِ جَارِهِمْ  
 كَمْ فِيهِمْ مِنْ شَطْبَةٍ خَيْفَقِ  
 وَكُلِّ جَوْبٍ مُتْرَصٍ صُنْعُهُ  
 وَكُلِّ مَرْتَانٍ لَهُ أَرْمَلٌ  
 كَاللَّيْلِ مِنْ بَادٍ وَمَنْ حَاضِرِ  
 وَالْجَاعِلُو الْقُوْتِ عَلَى الْبَاسِرِ  
 جَنَّتْ مِنَ اللَّخْمِ مُدَى الْجَازِرِ  
 حَتَّى يُرَى كَالْفُصْنِ النَّاضِرِ  
 وَمَنَابِحِ ذِي مَيْغَةِ ضَابِرِ  
 وَمَنَابِرِ ذِي رُوْتَقِ بَاتِرِ  
 وَأَبْنِ لُغَيْبِهِ حَابِرِ

### (ب) الرحلة

والرحلة بالنسبة للأعشى شئٌ ضروري لا يستطيع الاستغناء عنه 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 ، يصحهم وينال عطاءهم ولم يكن يجتمع اليه قدر من المال حتى يستنزفه في لذته ولذته 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 إirاده لبعض قصص الأمم البائدة.

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

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

تاريخية قل أن يجاربه فيها شاعر جاهلي ، كالذي نراه في ثنايا شعره من أحوار  
طلمس ، وجديس ، وعاد ، وشود ، وأخبار ملوك الروم والعرس واليمن ، وبدت آثار  
النصرانية واضحة في بعض صوره من أثر اتصاله بالعباديين في الحيرة ، وآل جفنة  
في الشام<sup>(١)</sup>

( ج ) الرواية ،

وقد نشأ الأعشى راوية لخاله المسيب بن علس وهو شاعر ربيعي من شعراء  
ضبيعة المقلين<sup>(٢)</sup>.

ومن الواضح ان اشتغال الأعشى برواية الشعر قد منحه خبرة كبيرة  
بالشعر وأغراضه وفنونه فساعد هذا على صقل موهبته والمآمة بالعديد من الخبرات  
والنقافات 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 الغنبة  
وبخاصة تأثره بهم يقول د/ شوقي ضيف : " وقد أنشدنا في غير هذا الموضع قتلعة  
لطرفة بن العبد في المعلقة التي يصور فيها فتوته وأنه ينفق حياته في الكرم والحرب  
والنساء والخمر ، ونجد هذه الروح في شعر المرقشين كما نجد عندهما عزلا رقيقا  
لكل منهما قصة عشق مشهورة<sup>(٣)</sup> .

(١) نفسه ص ن.

(٢) نفسه ص ق.

(٣) د/ شوقي ضيف - الألب العربي - العصر الجاهلي - ص ٢٣٥

( 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 الروود والرياحين ألوانا .. حيث يصدح المغنون والقيان على ألحان الصنج والعود والعود ، وبنات الأحان في ثيابهن الرقيقة التي تشف عن أجسامهن ... ، وقد يستعيز 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 إليها في موضوعها - ان شاء الله - .

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

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

### ٣- المؤثرات النفسية التي وجهت ابداعه .

أ- حبه للمال

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

وحب الاعشى للمال نابع من إغراقه في اللذات 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 الأعرشى في شعره ، مما منع شعرا الاعشى قوة وجزالة تناسبان مقام المدح ، كما وضع الجانب الإيقاعي الذي يجعل شعرة ملتصقا بالاذنان والاذهان .

ب - شغفه بالمرأة

كان الاعشى شغوبا 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 ألقاطه وصوره تعبير 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 دفتراً حوال نؤرخ من خلاله للشاعر ، وإنما هذه الأشعار صورة تعكس نفسية الأديب وما يجول بداخلها من رغبات ومشاعر ، كما تعكس موقفه منها .

ج - 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 في دراستي على ديوان الأعشى الكبير - ميمون بن قيس تحقيق وشرح د / محمد محمد حسين ، الذي اعتمد في تحقيقه على النسخة التي حققها المستشرق جابر سنة ١٩٢٨ م .

ويحتوي الديوان على اثنتين وثمانين قصيدة وقطعة (١) ، ويبلغ عدد أبيات الديوان ما يقرب من ألفين وثلاثمائة واثنين وعشرين بيتا . وقد أفاد محقق الديوان من الشرح الوارد بنسخة جابر ، كما قدم للقوائد بالتعريف للأعلام والأحداث التي تشير إليها ، وقدم شرحا خاصا به يقابل النص الشعري لتقريب لغة الشاعر إلى القراء .

واعتمدت على الشرح المصاحب للقوائد في النسخة الأصلية التي حققها جابر في شرح معاني المفردات .

وتبقى نقطة ينبغي الإشارة إليها وهي قضية الانتحال في شعر الأعشى والتي عرض لها الدكتور / شوقي ضيف في كتابه : تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي (٢) حيث أشار د / شوقي ضيف إلى أن الكثير مما ورد في ديوان الأعشى الأعشى ليس له ، ولم يبق له سوى ثمانمائة وستة وستين بيتا من مجموع ألفين وثلاثمائة وستة وعشرين بيتا .

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

(٢) د / شوقي ضيف - تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي من ص : ٣٤٠ : ٣٤٧ .

على الرغم من أننا لا ننكر أن الانتحال كان موجوداً في الشعر الجاهلي فإننا مع د / عبد الفتاح العقيلي في قوله : " نريد أن نقول إن النقاد المحدثين من مستشرقين وعرب الذين وقفوا عند هذه القضية والحوأ عليها ، لم يكن جدلهم في هذا الموضوع ليأتى من فراغ ، ولم يكن يصدر عن هوى خالص ، فقد قدمت إشارات القدماء من علماء الرواية والنقاد منذ القرن الأول والثاني الهجريين مبرراً صالحاً - كما قلت - لإثارة قضية الشك في الشعر الجاهلي وانتحاله " (١)

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

وقد أذكر د / شوقي ضيف القصائد أرقام ٢ (٢) ، و ٤ (٣) ، و ٥ (٤) و ١٢ (٥) ، و ١٣ (٦) ، و ١٤ (٧) ، و ١٥ (٨) ، و ١٧ (٩) ، و ٢٠ (١٠) ، و ٢٣ (١١)

(١) د / عبد الفتاح العقيلي، الأديب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام - قضايا وإراءات - ط ميراثا للتأليف وترجمة سنة ١٩٩٧ م.

- |  |   |
|--|---|
| (٢) ومطلعها: لعمرُك ما طَولَ فِذاً للزمن               | على المرء إلا عناية مُعِن               |
| (٣) ومطلعها: تَهْجُرُ غانِيةً لَم تَلَم                | لَم الحَبَلُ وإِبهاماً مُنْجِم          |
| (٤) ومطلعها: أَلزَمْتَ مَنْ أَل لَيْسَ ابتكاراً        | وَسَطَّطْتَ عَلى ذِي هَوَى أَنْ تُزَارا |
| (٥) ومطلعها: فَشَبَّتْ لِلْيَاسِ بِإِبِلِ خُنُوراً     | وَطالِبُها وَتَذَرْتُ النُّذُورا        |
| (٦) ومطلعها: بَانتْ سَعادُ وَأَسى حَبِيبُها انْقِطعا   | واحتَلَّت الفِئْرَ فَالجُدُنُ قالِمِعا  |
| (٧) ومطلعها: نَفى بِالذِي تَوَلَّيْتَهُ نَوا تُجَنِّبا | شِفاءَ لِنَسَمِ بِشِما عِادِ أَشِيبا    |
| (٨) ومطلعها: أَلَا قُلْ لِنِيا قَبيلَ مَرثِيا اسلمى    | تَحِيسَةً مُشْتاقِ إِلِها مَتَّيِم      |
| (٩) ومطلعها: لَم تَمْتَضِ عِياكَ نِيلةً أَرَمِدا       | وعِادِكَ ما عِادَ السُّلَيمِ المُسهِدا  |
| (١٠) ومطلعها: يا جارتى ما كُنْتَ جارة                  | يا سِيتَ لَتَحزَنَنَّا عِبارَةَ         |
| (١١) ومطلعها: لَمِيا دارُ قَد تَمَعَّتْ طَولُها        | عَظَمَها نَصِيباتُ الصُّبا فَمِياها     |

٢٥ و (١) ٢٨ و (٢) ٣١ و (٣) ٣٣ و (٤) ٣٥ و (٥) ٣٦ و (٦) ٣٩ و (٧)  
 ٥٢ و (٨) ٥٣ و (٩) ٥٤ و (١٠) ٥٥ و (١١) ٥٦ و (١٢) ٦٠ و (١٣) ٦٢ و (١٤)  
 ٦٣ و (١٥) ٦٤ و (١٦) ٥٧ و (١٧) ٦٦ و (١٨)

حبائك اليوم بعد الفذ الطغرى  
 وكنت كمن قضى الليانة من دد  
 .....  
 وما بى من منقم وما بى منقش  
 وابن فى السفر ما مضى مهلا  
 من غراب البين او قيس يرخ  
 ملنى بطول جنبها  
 ابن لم يكن على الحبيب حول  
 اودى بها لتليل والنهار  
 من اليوم لم طال اجتنابه  
 وفى حبها من حبنا فنصرما  
 من انهما قد التاما  
 لم تعلما ان كل من فوكها لها  
 لو ان صخبك اذ ناديتهم وقفوا  
 صرخوا حبيل اليب مألوف  
 فما ابن تيسين انطرها  
 وخلك ما يمح وما يبيد  
 متى كنت ذراعاً اسرق السواتيا

(١) ومطلعها: شربخ لا تتركنى بعدما علفت  
 (٢) ومطلعها: اترحل من لىلى ولما تزود  
 (٣) ومطلعها: الزممت .....  
 (٤) ومطلعها: ارفقت وما هذا الشهاد الموزق  
 (٥) ومطلعها: بنا محلاً وينا مترحلاً  
 (٦) ومطلعها: ما تعيف اليوم فى لطير الروح  
 (٧) ومطلعها: اوصلت صرم الخبل من  
 (٨) ومطلعها: الصبر فكل طالب سيمل  
 (٩) ومطلعها: اللم مروزا ارمنا وعادا  
 (١٠) ومطلعها: اصرمت حبلك من لىم  
 (١١) ومطلعها: اللم خيال من قتلته بعدما  
 (١٢) ومطلعها: يظن الثمن بالملك  
 (١٣) ومطلعها: نيا اخوتنا من عباد ومالك  
 (١٤) ومطلعها: كانا وصاة وحاجات لنا كفف  
 (١٥) ومطلعها: ابن اليوم جيرتى بخفوف  
 (١٦) ومطلعها: لميتاء دار غار رشمها  
 (١٧) ومطلعها: الا يا قتل قد خلق الجريد  
 (١٨) ومطلعها: ذرىنى لك الريلات ابنى الغوايا

و٦٩<sup>(١)</sup>، و٧٢<sup>(٢)</sup>، و٧٦<sup>(٣)</sup>، و٧٧<sup>(٤)</sup>، و٧٨<sup>(٥)</sup>، و٧٩<sup>(٦)</sup>، و٨٠<sup>(٧)</sup>، و٨١<sup>(٨)</sup>

كما أنه لم يتعرض للقطع القصيرة بالدراسة فهو يقول : " وقد أضفنا إلى هذه القصائد التي شككنا فيها مقطوعاته القصيرة التي لا تتجاوز أحياناً بيتاً والتي لا نستطيع أن نقيم عليها مرادفنا فمتحنها بها لقصورها وهي نوات الأرقام :  
٣١ (٩) ، ٣٧ (١٠) ، ٤١ (١١) ، ٢ (١٢) ، ٤٣ (١٣) ، ٤٤ (١٤) ، ٤٥ (١٥) ، ٤٦ (١٦)

- |  |                             |
|--|-----------------------------|
| (١) ومطلعها: أتاني وعون الخوضي بيتي وبينكم | كواش من جنى فتاف نابلقا     |
| (٢) ومطلعها: أتسرم ربا أم تحريم وصافها     | بل الصرم إذ زمت بليل جمالها |
| (٣) ومطلعها: هل أنت يا مصلات من            | تكرم غداة غد فزاحل          |
| (٤) ومطلعها: صحا القلب من نكر قتيلة بضمنا  | يكون لها مجل الأسير التكبيل |
| (٥) ومطلعها: خالط القلب هفوم وأخزان        | واكوار بعدما كان اطمأن      |
| (٦) ومطلعها: بانت ممان وأمنى حبها ربا      | وأحدث النأي لى شوقا وأوصابا |
| (٧) ومطلعها: نام الخلى وبث الليل مرتفقا    | لضى النجوم عيدا مثبنا أركبا |
| (٨) ومطلعها: أعتقم كذ صيرتسى الأنور        | إليك وما كان لى منكمن       |
| (٩) ومطلعها: الرمعت                        | .....                       |

- |   |                            |
|---|----------------------------|
| (١٠) ومطلعها: وإذا أردت بارض عكل نباتا    | فاضد لبيت ربيعة بن خذرا    |
| (١١) ومطلعها: يا جارتى بينى فتك طائفة     | كذلك أسور للناس عار وطائفة |
| (١٢) ومطلعها: أيا متدى نجران لا أوصيناكما | بفخران فيما نابيا واضراكما |
| (١٣) ومطلعها :                            | ألم تروا للمعب العجيب      |
| (١٤) ومطلعها :                            | لا قتل فى ولا سقاط         |
| (١٥) ومطلعها :                            | يا قومنا إن تردوا للكلرا   |
| (١٦) ومطلعها :                            | ويها خنتم إنه يوم نكر      |

و ٤٧<sup>(١)</sup>، و ٤٨<sup>(٢)</sup>، و ٤٩<sup>(٣)</sup>، و ٥٠<sup>(٤)</sup>، و ٥١<sup>(٥)</sup>، و ٥٧<sup>(٦)</sup>، و ٥٨<sup>(٧)</sup>، و ٥٩<sup>(٨)</sup>  
و ٦١<sup>(٩)</sup>، و ٦٧<sup>(١٠)</sup>، و ٧١<sup>(١١)</sup>، و ٧٤<sup>(١٢)</sup>، و ٧٥<sup>(١٣)</sup> .

ومن خلال دراستي للقوائد التي أنكرها د / شوقي ضيف وجدت أهم

الميراث التي استند إليها في إنكار نسب هذه القوائد للأعشى هي :

أولاً : إنكار القداماء وتشكيكهم .

ثانياً : المعانى الدينية المسيحية والإسلامية .

ثالثاً : كثرة التلفاظ الفارسية .

رابعاً : اختلاف نهج القصيدة .

- 
- (١) ومطلعا : بئس الفتى ابن زلت التعل زلة  
(٢) ومطلعا : أبى وجدت أبا الخنساء خيرهم  
(٣) ومطلعا : .....

- وكن طلى ريب المنون خوائل  
فقد صنفت له منجى وتمجيدى  
..... زرب

- (٤) ومطلعا :  
(٥) ومطلعا : سيديها قوم ذاهبون لسانهم  
(٦) ومطلعا : متى فخرن أصم بختل أعشى  
(٧) ومطلعا : بنى عننا لا تبعثوا الحرب بيننا  
(٨) ومطلعا : أبغ بنى كنين إذا لاقيتهم  
(٩) ومطلعا : بداءة بقوم قاتلوا بحفيضة  
(١٠) ومطلعا : وإذا أتيت متعبا فى دارها  
(١١) ومطلعا : قالت منمئة إذ رأت  
(١٢) ومطلعا : رياحا لا تهتة ابن تمنى  
(١٣) ومطلعا : ألم تر أن العزلقى برحكه  
(١٤) د / شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربى ، العصر الجاهلى ، ص ٣٤٧ .

ابن بنى قميئة بن سعد

- وتشرك قوم وزم الكمرات  
يلجأ فى الضلالة والخسار  
كرد رجيع الرافض وارموا إلى السلم  
والحنى ذاهلا هل بكم تصبير  
فوارس عوص إخوتى وبناتى  
لقتت أهل ندى هناك خير  
بركنا وكوخ على الجبال  
معارف من شمال فى رباح  
إلى الفز من أولاد بكر بن عامر

خامسا : اختلاط أبيات القصيدة بأبيات أخرى .

سادسا : لين الأسلوب وضعفه .

سابعا : الشعر الذاتي .

أولا : الشعر الذى أنكره الأقدمون وأفيدهم فيه :

(١) القصيدة رقم ١٣<sup>(١)</sup> :

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

بَأَنْتَ سَعَادٌ وَأَمْسَى حَيْثُهَا لِنَقْطَعَا      وَأَحْتَلَّتْ الْغَمْرُ فَالْجُذَيْنِ فَالْفَرْعَا

لا تسلم منها خمسة أبيات ونذكرها ليوقف على التكلف الظاهر فيها"<sup>(٢)</sup> فيها"<sup>(٢)</sup> .

ويقول د / محمد حسين عن هذه القصيدة " والواقع أن بعض أجزاء القصيدة يبدو مقحما قد ألصق بالقصيدة إصاقا مثل الأبيات ( ١٤ - ٢١ ) والتي يتحدث فسها الشاعر عن حسان تبع وعن اليمامة ، ومثل الأبيات ( ٦٢ - ٧١ ) التي يشير فيها إلى يوم الصفقة "<sup>(٣)</sup> .

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

(١) ومطلعها : بَأَنْتَ سَعَادٌ وَأَمْسَى حَيْثُهَا لِنَقْطَعَا      وَأَحْتَلَّتْ الْغَمْرُ فَالْجُذَيْنِ فَالْفَرْعَا

(٢) المرزبان - الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ٥٢ ، طعة المطبعة السلفية ومكثبتها ، ١٣٤٣ هـ .

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

ويخونه التوفيق في نظم الألفاظ.... هذا مع ما أشرت إليه من سوء الترتيب والحشو والإقحام وكل هذه الأشياء مجتمعة قد تشكل في صحة نسب القصيدة للأعشى<sup>(١)</sup>.

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

ويرفض د / شوقي 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 في 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 في نسب هذه القصيدة للأعشى فيقول : " والواقع أن في القصيدة ما يشكك في نسبتها فهي من بحر المنسرح ، وهو بحر غريب على الأعشى ، لم يُرَ له فيه غير هذه القصيدة ، ثم إنه نادر في الشعر الجاهلي عامة....

(١) المصدر نفسه ، ص ١٠٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٠٠ .

(٣) ومثلها : إنما منحلأ وإن مُرْتَحَلأ وإن في الشفر ما مضى مهلاً

(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 المكان ، وقد كان جُلّ ما يصل إليه تفكير الشاعر الجاهلى أن يذكر الذين ماتوا من الملوك والجبابة ... ، أمّا التفكير الذى يستشهدون به على أن الأعشى كان قدريا فهو كثير على شاعر جاهلى ، وغير معروف فى بقية شعر الأعشى<sup>(١)</sup>.

وينكر د / شوقى ضيف هذه القصيدة أيضا 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 حرقى تصرفاته ، ولا يكتفى بذلك ، بل يقول بالعدل على الله كما تقول المعتزلة ، والمعقول أن يكون يحيى<sup>(٢)</sup> 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 ، ود / محمد حسين ، ود / شوقى ضيف فى إنكار نسب القصيدة للأعشى .

(٣) القصيدة رقم ٥٦ (٣) :

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

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

(٢) هو يحيى بن يونس راوية الأعشى .

(٣) ومعلمها : يظنُّ النُّسبُ بالمتكبرِ \_\_\_\_\_ نِ أنهم \_\_\_\_\_ ا \_\_\_\_\_ قد للتأما \_\_\_\_\_

السدوسي آخرها بيتا لأعشى بن قيس بن ثعلبة في قصيدة له ، وغيره من أهل العلم بالشعر ينكرها له .<sup>(١)</sup>

وقال ثعلب في ديبلجة القصيدة : ° قال أبو عبيدة : يختلط بها قول سيف بن ذي يزن وغيره يقول : هي لعبد هلال الحميري . ورواها أبو عمرو الشيباني في يوم ذي قار .<sup>(٢)</sup>

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

والدكتور / شوقي ضيف ينكر القصيدة أيضا لإنكار القدماء لها فيقول : ° وقد أنكر القدماء نسبة المقطوعة رقم ٥٦ .<sup>(٤)</sup>

وأنا أؤيد السابقين في إنكار هذه القصيدة للأعشى .

(٤) القصيدة رقم ٦٠ .<sup>(٥)</sup> والقصيدة رقم ٧٢ .<sup>(٦)</sup>

وينكرها بعض القدماء فذهب قوم إلى أن القلعة كلها لابن دأب .<sup>(٧)</sup>

(١) سيرة ابن هشام ، ج ١ ، ص ٦٥ ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، مكتبة الحلبي ، ط ٢ ، ١٩٥٥ .

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

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٩٨ .

(٤) د / شوقي ضيف ، الألب للعربي ، العصر للجاهلي ، ص ٣٤٥ .

(٥) ومطلعها : فَيَا أَخَوَيْنَا مِنْ عِبَادِ وَمَالِكِ      لَمْ تَعْلَمَا أَنْ كُلُّ مَنْ فَوْقَهَا لَهَا

(٦) ومطلعها : أَتَضَرُّمُ رِيْسَا أُمَّ تَدِيمٍ وَوَصَالَهَا      بَلِ الصُّرْمُ إِذْ زُمْتُ بِلَيْلِ جَمَالِهَا

(٧) الديوان ، ص ٣٠٦ .

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

ويتابع د / شوقي ضيف القدماء في إنكارهم للقصيد بقوله : ' وإن كنا نلاحظ أن القدماء شكوا في القصيدة رقم ٦٠ وقالوا إنها لابن دأب. " (٢)

وبناءً على ما سبق فإنى لا أستريح للقصيد رقم ٦٠ والقصيد رقم ٧٢ .  
(٥) القصيدة رقم ٦٢ (٣) :

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

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

أما الدكتور / شوقي ضيف فيتابع أبو عبيدة في إنكاره للقصيد 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 / شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربى ، العصر الجاهلى ، ص ٣٤٠ .

(٣) ومطلعها : كانت وصاة وحاجات لنا كنف لرو أن صديك إذ ناسيتهم وتنفوا

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

(٥) ديوان الأعشى ، ص ٣٠٨ .

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

ثانيا : الشعر الذى أنكره الأقدمون ولا أويدهم 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 عن مات من الملوك والأولين وفجأة يخرج إلى الحديث عن لذاته . (٢)

وإذا نظرنا إلى هذه القصيدة فى إطار عصرها الذى قبلت 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 الصنف الفنية فى القصيدة نجد ما قريب من صفة الأعشى تحمل ملامحه وبسماته فى الآتى :

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

وَأَقْرَرْتُ عَيْتِي مِنَ الْغَائِيَاتِ      فَأَيْمًا نَجَاحًا وَإِيمًا أَرْنَ

١٦/٢

وهذا مطابق لحياة شاعرنا العابثة اللاهية .

(١) ومطلعها : لعمرك ما طول هذا الزمن على العره إلا عناه ممن

(٢) المرزبانى ، الموشح ، ص ٤٩ .

(٣) د / شوقى ضيف ، ص ٣٤٤ .

٢- تشبيهه لناقته في صخامتها بالجرسة في قوله -

فَطَعَّتْ إِذَا خَبَّ رُبْعَانَهَا      بِذَوْنِ جِرَّةٍ جَسْرَةٍ كَالْفَنَنِ  
٢٤ / ٢

وقريب من هذا قوله في القصيدة رقم ١٨ :-

وَفَذَّ أَسْلَى الْهَمُّ حِينَ اعْتَرَى      بِجَنَرَةٍ ذَوْنِ جِرَّةٍ عَائِرِ  
١٥ / ١٨

وقوله في القصيدة رقم ٧٧ :-

فَذَعَهَا وَسَلَّ الْهَمُّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ      تَزِيدُ فِي فَضْلِ الزَّمَانِ وَتَعْتَلِي  
٢٥ / ٧٧

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

هُوَ الْوَاهِبُ الْمَيْتَةُ الْمُصْطَفَا      ةً كَالنُّخْلِ زَيْتُهَا بِالرُّجَنِ  
٤٠ / ٢

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

الْوَاهِبُ الْمَيْتَةُ الْهَيْجَانُ وَعَبْدُهَا      عَوْدًا تَرْجَى خَلْفَهَا أَطْفَالُهَا  
٢٥ / ٣

وقوله في القصيدة رقم ٤٠ :-

هُوَ الْوَاهِبُ الْمَيْتَةُ الْمُصْطَفَا      ةً كَالنُّخْلِ طَافَ بِهَا الْمُجْتَرِمُ  
٤٠ / ٤

وقوله في القصيدة رقم ٥٥ :-

هُوَ الْوَاهِبُ الْكَوْمُ الصَّقَايَا لِجَارِهِ      يُسَيِّئِينَ دَوْمًا أَوْ نَجِيلًا مَكْمَمًا  
٣٧ / ٥٥

وقوله فى القصيدة رقم ٧٦ :-

الواهب المينة المصفا ما بين تالية وحابل

٤ / ٧٦

إن ما سبق يجعلنى لا أؤيد المرزبانى والدكتور / شوقى ضيف فى إنكارهما للقصيدة ويجعلنى أستريح إلى دراسة هذه القصيدة من شعر الأعشى .

ثالثا : الشعر الذى لا أرى فيه انتحالا :

(١) القصيدة رقم (٥) <sup>(١)</sup> وعدد أبيانها سبعون بيتا :

ويشكك فيها د / شوقى ضيف لوجود بعض المعانى الرئيسية بها مثل

وصفه لقيس بن معد يكرب بالتقوى ومراقبة ربه وأن الراهب ليس أعظم منه. <sup>(٢)</sup>

ويشكك فيها لسبب آخر فيقول أن منتحلها قد نظم قوله تعالى : ( فإنه

يعلم السر وأخفى ) فقال :-

عطاء الإله فإن الإله يسمع فى الغامضات السررا <sup>(٣)</sup>

٤٠ / ٥

وإذا نظرنا إلى هذه القصيدة وإلى المعانى الدينية المسيحية التى وردت بها لا ينبغي أن نتعجب لها كثيرا فالأعشى رجل طاف بأحاء الجزيرة العربية وذهب إلى الحيرة ومدح ملوكها ورهبانها . فيقول د / محمد حسين : " ... كانت كل هذه الخصال خليفة أن تجعل الأعشى فى حاجة دائمة إلى المال فراح يطوف بلاد العرب بين الشام والعراق واليمن قاصدا الملوك والأشراف بمدحهم وبنال

(١) ومطلعها : أزمعت من آل ليلى ابتكاراً ونطت على ذى هوى أن تارا

(٢) د / شوقى ضيف ، تاريخ الألب 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 ذي ماتش في اليمن ، وإلى السيد والعاقب في  
بحران .<sup>(١)</sup>

مما سبق يتضح أن الأعشى عرف هؤلاء الناس واختلط بهم ومدحهم بما  
يحبون أن يمدحوا به لذا فليس من عجب أن يذكر في شعره هذه المعاني المسيحية.  
وإذا نظرنا إلى القصيدة من حيث الأسلوب والمعاني نجد الآتي :-

- ١- قوة النظم والصيغة المعهودة في شعر الأعشى .
- ٢- ورود المعاني التي يتحدث عنها الأعشى مثل حديثه عن حالته المرضية وكبر  
سنه فيقول :-

وَعِبَادَ عَلِيٍّ غَزَائِيَّ وَصَارَا	قَلِيلاً فَتَمَّ زَجَرْتُ الصَّبَا
بِ مَزَجِرَا عَنْ هَوَائِي أزدَجَارَا	فَأَصْبَحْتُ لَا أَقْرَبُ الْغَائِيَا
لِيَالِينَا إِذْ تَجَلُّ الْجِفَارَا <sup>(٢)</sup>	وَإِنْ أَخَاكَ الَّذِي تَعَلَّمِينَ
وَقَتْنَةُ الشَّيْبِ مِنْهُ خَمَارَا	تَبْدُلُ نَعْدَ الصَّبَا حِكْمَةً

٨-٥/٥

وهو في كل هذا لا ينسى شبابه اللاهي العابت وذكرياته مع الكاعبات

الجميلات فيقول :-

عَمِنْ خَدْرِهَا وَأَشْبَعِ الْقَمَارَا	فَقَدْ أُخْرِجَ الْكَاعِبِ الْمُسْتَرَا
صِي بَاكْرْتُهَا فَأَنْمَجَتْ أَيْكَارَا	وَذَاتِ نَوَافِ كَلْوَنِ الْقُصُو

١٢. ١١/٥

(١) د / محمد حسين ، ديوان الأعشى الكبير ، المقدمة ، ص ٥ ، ش .

(٢) الحفار : 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 :

فَلَا تَشْتَكِينَ إِلَيَّ الْوَجَى وَطُولَ السَّرَى وَاجْعَلِيهِ اصْطِيَارًا<sup>(١)</sup>

٢٧/٥

ويقول الأعشى فى القصيدة رقم (١) :-

لَا تَشْكِي إِلَيَّ مِنْ لَمِّ النَّسْعِ وَلَا مِنْ حَقَا وَلَا مِنْ كَلَالِ  
لَا تَشْكِي إِلَيَّ وَأَنْتَجِئِي الْأَمْنُ - حَوْذَ أَهْلِ النَّدى وَأَهْلِ الْفَعَالِ

٣٧. ٣٦/١

ويقول فى القصيدة نفسها :-

وَنَرَاهَا تَشْكُو إِلَيَّ وَقَدْ أُنْتُ  
لَنْتُ طَلِيحًا تُحْدَى صَنْدُورَ النَّعَالِ<sup>(٢)</sup>

٣٣/١

كل ما سبق يجعلنى أستريح إلى دراسة القصيدة .

(٢) القصيدة رقم ١٥<sup>(٣)</sup> وعدد أبياتها اثنان وستون بيتاً :

ويكره ما د / شوقى ضيف لهذه الأسباب<sup>(٤)</sup> :

١- قسمه بثوبى راهب اللج .

(١) الوجى : أن يشكى البعير باطن خلفه .

(٢) طليحاً : معيبة متعبة .

(٣) ومطلعها : ألا قل ليت قبل مرتها اسلمى تحية مشتاق الأبيها متيد

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

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

٣- ذكره كلمة الرحمن التي لم تشع بين الشعراء إلا في الإسلام .

وإذا نظرنا إلى هذه القصيدة نجد الآتي :

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

٢- القصيدة في هجاء أبناء عمومته ويخص منهم عمير بن عبد الله بن المنذر بن

عبدان وذكر هذه الخصومة وارد في ثلاث قصائد أخرى هي : ١٤ (٢) .

٣٨ (٣) ، ٧٣ (٤) .

٣- كما أن قسم الأعشى بثبوي الراهب لا يدل على أن القصيدة منتحلة فالشاعر

كثير الترحال رحل إلى الحيرة ونجران ومدح رهبانهم فيقول في مدحه رهط

عبد المدان بن الديان سادة نجران في القصيدة رقم ٢٢ :-

وَكَعْبَةُ نَجْرَانَ حَتَّمْ عَلَيَّ      كَفَّ حَتَّى تَتَاخَى بِأَنْوَاجِهَا

نَزُورُ يَزِيدُ وَعَبْدُ الْمَسِيحِ      وَقَيْسًا هُمْ خَيْرُ أَرْبَابِهَا

٢٢ / ٢٦ ، ٢٧

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

كما أن ذكره لكلمة الرحمن ليست دليلا على انتقال القصيدة لأن ورود

كلمة الرحمن لا يحتاج إلى لقاء الرسول الكريم ، فهي كلمة شائعة في الأوساط

الدينية بالجزيرة العربية .

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

(٢) ومطلعها : كفى بالذي لو تولينه لو تجنبا      شفاء لمقم بعدما عاد أشيبا

(٣) ومطلعها : يا لقيس إنما لقينا عاما      العبد اعراضنا لم على ما

(٤) ومطلعها : اتاني ما يقول لي ابن بظري      اقيس يا ابن ثعلبة الصباح

والذى أريد قوله أن الأعشى لم يذهب إلى النبی إلا وقد علم ببعض 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<sup>(١)</sup> وعدد أبياتها ثمانية وعشرون بيتاً :

ينكر د / شوقى ضيف القصيدة لقسم الشاعر بالمسيح وضرب الراهب للناقوس<sup>(٢)</sup> .

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 حيدر 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 ومدافعاً عنها أخرى . يقول د / شوقى ضيف : " وهو يعيش كذلك فى منازعات قبيلته مع بنى شيبان

(١) مطلعها : لمياء دارٌ قد تفتت طولها عفتها نضيبضات الصنبا فسيلها

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

فيتعرض بالوعيد والتهديد ليزيد بن مسهر الشيباني ... ، فإذا حدثت منازعات صفرى بين عشيرته وأبناء عمومته من عشائر قيس بن ثعلبة ناصراً ذاكراً ما بينهم وبينها من أواصر الرحم ، وعلى نحو ما نرى فى قصائده التى وجهها إلى بنى جحدر وبنى عبدان .<sup>(١)</sup>

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

٤- ومبثاء التى بدأ بها الشاعر قصيدته من محبوبات الشاعر وقد ذكرها فى القصيدة ٦٤<sup>(٢)</sup> .

٥- تصريحه باسم شيبان بن شهاب الجحدرى وهو من أولاد عمومته فيقول :  
وَالْأَفْعُوذُوا بِالْهَجِيمِ وَمَلَيْنِ      وَشَيْبَانَ عِنْدِي جُمُهَا وَحَقِيلُهَا<sup>(٣)</sup>

٩ / ٢٣

مما سبق أستريح لنسبة القصيدة للأعشى .

(٤) القصيدة رقم ٢٨<sup>(٤)</sup> وعدد أبياتها ستة وثلاثون بيتاً :

روى البغدادي 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 :  
قَالَ تَحْسُنِي كَأَفْرًا لَكَ نِعْمَةٌ      عَلَى شَهِيدٍ شَاهِدُ اللَّهِ فَاشْهَدِ

(١) د / شوقى ضيف ، الأدب العربى فى العصر الجاهلى ، ص ٢٢٧ .

(٢) لميثاء دار غفار رسمها      فما إن بين أطرافها

(٣) جمها : كثرتها      حفيها : جماعتها

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

يلخص فكرة الملائكة الشاهدين المعروفة في الإسلام (١).

إذا نظرنا إلى هذه القصيدة نجد أسلوب الأعشى واضحاً فإذا نظرنا إلى

قوله في هذه القصيدة :-

بِأَجْوَدِ مِنْهُ نَائِلًا إِنْ بَعْضُهُمْ كَفَى مَا لَهُ بِاسْمِ الْغَطَاءِ انْتِوَعِدْ

٢٣ / ٢٨

نجده مشابهاً لقوله في القصيدة رقم ٢ :-

يَوْمًا بِأَجْوَدِ نَائِلًا مِنْهُ إِذَا نَفْسُ الْبَخِيلِ تَجَهَّمَتْ سُؤْلَهَا

٢٤ / ٣

وقريب الشبه منه قوله :

بِأَجْوَدِ مِنْهُ نَائِلًا إِنْ بَعْضُهُمْ إِذَا سَنَلُ الْمَعْرُوفِ صَدًّا وَخَمْخَمًا

٣٦ / ٥٥

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

(٥) القصيدة رقم ٧٩ (٢) وعدد أبياتها تسعة وعشرون بيتاً :

وينكرها د / شوقي ضيف لأن الأعشى يدعو فيها لإياس بن قبيصة أن يجزيه الله

جزاء نوح عليه السلام إذ أوحى إليه أن يصنع الفلك ليعصمه من الطوفان (٣).

لا يمكننا أن ننكر القصيدة لهذا السبب فالقصيدة يسرى فيها روح الأعشى

ومعانيه وألفاظه مثل تشبيهه ضخامة وركى محبوبته بكومة الرمل الناعمة فيقول :-

(١) د / شوقي ضيف ، ص ٣٤٣ .

(٢) ومطلعها : بانت سعاد وأمسى جبلها رابعا وأحدث الثائر لى شرقاً ولوصابا

(٣) د / شوقي ضيف ، الأدب العربي في العصر الجاهلي ، ص ٣٤٥ .

هركولة مثل دغص الرمل أسفلها مكسوة من جمال الحصى جلباباً<sup>(١)</sup>

٦/٧٩

وهو تشبيه مشهور عند الأعشى كقوله في القصيدة ٢١ :-

غيبب القيام كثيب القعو د وحنانة ناعم بالها<sup>(٢)</sup>

٥/٢١

كما أن لفظ ( هركولة ) من الألفاظ التي يستعملها الأعشى في تصوير

ضخامة الورك فيقول في القصيدة رقم ٦ :-

هركولة فوق ذرم مرافقها كأن أخصها بالشوك منتعل

١٢/٦

أما بالنسبة لقصة نوح فلا نستبعد أن يكون الأعشى قد سمع بها فهي

واردة بالإنجيل وسبق أن أشرنا إلى اتصاله بنصاري نجران ومدحه إياهم .

على كل فإن البيتين وردا في نهاية القصيدة حتى وإن كانا من وضع

الرواة فذلك لا يعني إنكار القصيدة . لذا فإنني أستريح إلى دراستها .

(١) القصيدة رقم ١٤<sup>(٣)</sup> وعدد أبياتها ثلاثة وأربعون بيتاً :

ويقول د / محمد حسين عن هذه القصيدة بأنها " فتاز بصدق التعبير

والبعد عن التكلف والصناعة فهي صورة من حياة البادية فيما ترسم من صور وما

تقدم من مثل تفيض بالوفاء للقبيلة والتمسك بقراءة الدم .<sup>(٤)</sup>

(١) هركولة : عظيمة الورك الدغص : الكتيب

(٢) صيب : جريدة النحل المستقيمة الكتيب : القطعة المترجمة من الرمل

(٣) مطلعها تكفى بالذي تولية نسو تجبنا شفاء لنقم بفسما عاد أنسبا

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

ويشكك فيها د / شوقي 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 عاقاً ولا ناصية وإنما لا ينتظر من الناس  
جزاء وإنما ينتظره من ربه. (١)

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

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

إذا فمأنا يكون سبب ذهاب الأعشى إلى النبي - صلى الله عليه وسلم -  
إلا إذا كان قد علم بعض المعاني الإسلامية الجليلة التي جعلته يقتفى أثرها عن  
النبي.

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

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

قَابَلْتُ بَنِي سَعْدِ بْنِ قَيْسِ بْنِ أُنَيْبِ عَتَبْتُ فَلَمَّا لَمْ أَجِدْ لِي مَعْتَبًا

١٤ / ١٤

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

٢- قوة الأسلوب وجزالته المعهودتان في شعر الأعشى عامة وفي الشعر المتعلق بالأهل والقبيلة خاصة .

(٧) القصيدة رقم ٣٩<sup>(١)</sup> وعدد أبياتها واحد وخمسون بيتاً :

وينكرها د / شوقي ضيف لما فيها من حديث عن هلاك القرى كما أنها تتضمن في نحو عشرين بيتاً قصة غزلية ويرى أن تفصيل الأعشى للأحداث في هذه القصة على هذا النحو سبباً لانتحاليها وأنها موضوعة ليست من شعره بل من وضع الرواة. (٢)

بالنسبة لظاهرة القصص في 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 في كثير من الأحيان على صورة حوار يعرض فيه ما دار بينه وبين صاحبه من حديث وقد يحكى لنا قصته مع صاحبه كيف بعث إليها برسول خبيث وكيف تلاف هذا الرسول في الدخول..."<sup>(٣)</sup>

ولم يكن هذا الأسلوب مقصوراً على شعر الغزل عنده فقد وجد في أثناء حديثه عن الخمر أيضاً يقول د / محمد حسين : " وشبيه بهذا الأسلوب في الغزل أسلوب الشاعر في بعض خمرياته . " (٤)

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

(١) ومطلعا : أوصلت صنم الحبل من مسلمي نطـرول جنباتهما

(٢) د / شوقي ضيف ، الأدب العربي في العصر الجاهلي ، ص ٣٤٦ .

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

(٤) المصدر نفسه ، ص ب . م .

كذلك حين يعرض لتصوير الأمم البائدة والملوك الذاهبين مستخلصا من حياتهم العبرة .<sup>(١)</sup>

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 اتم 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 تماما مثل حاله قبل كبر سنه وضعفه .

ولا نعجب من إيراد 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 فذاك 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 بيتا فيحكى قصة صاحب له اشتهر بالكرم قد جاءه ليلاً قبل ظهور الصباح ، وكله رغبة فى أن يرافقه الأعشى فجاء يؤمره فى شرب الخمر فذهب معه فى هذا السكون الذى لم يمزقه سوى صياح الديكة ولم تنغصه عين الحسود ثم يمضى فى تصوير الخمر بأنه أزرق العينين ويسميه حداذاً وكأنه حارث يزود الناس عن هذا الكنز الثمين من الخمر المختار من بكار القطاف وقد احتوته خابية سوداء مطلية بالقار وصاحبها خنين بها يساوم فى ثمنها مغالياً فيه . وينظر الأعشى إلى هذه الخابية

---

(١) المصدر نفسه ، ص ب . م .

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

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

٣- الأسلوب في القصيدة من حيث المعانى والمصياغة ليس غريباً على الأعشى فلننظر إلى قوله في هذه القصيدة :

وَلُخُونٌ غَفْلَةٌ قَوْمِيهَا      يَمْشُونَ حَوْلَ قَبَائِهَا<sup>(١)</sup>  
خَذَرًا عَلَيْهَا أَنْ تَرَى

١٤٠١٣/٢٩

وقوله :

قَدْ بَتُّ رَأْيَهَا وَشَاءَ مَخَازِرُ      خَذَرًا يَقْلُ بِعَيْنِيهِ أَغْفَالُهَا  
فَطَلَّتْ أَرْعَافَهَا وَظَلَّ يَحُوطُهَا      حَتَّى ذَنُوتُ إِذَا الظُّلَامُ نَنَّا لَهَا  
فَرَمَيْتُ غَفْلَةَ عَيْنِيهِ عَنْ شَأْنِهِ      وَأَصْبَتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وَطَحَالَهَا

٩-٧/٣

وواضح التقارب في المعنى والأسلوب في كلا المقطوعتين ، فالمحبوبة محمولة بالرقباء وهم أهلها في المقطوعة الأولى وزوجها في المقطوعة الثانية والأعشى هو الصائد الخير في كليهما والذي يستطيع أن يصل إلى فريسته في كلا المقطوعتين .

(١) كباها : جمع قبة وهي الخيمة الكبيرة.

وكننا قد أشرنا من قبل إلى تكرار مشهد شكوى الناقة في شعر  
الأعشى<sup>(١)</sup>، ولا نعدم وجود هذا المشهد في هذه القصيدة فيقول الأعشى :-

أَكَلْتَهَا بَعْدَ الْمِرَاحِ      فَالَ مِنْ أَصْلَابِهَا<sup>(٢)</sup>  
فَشَكَّتْ إِلَيَّ كَلَالَتَهَا      وَالْجَهْدَ مِنْ أُنْعَابِهَا

٤٣. ٤٢ / ٢٩

وبناءً على ما سبق أستريح إلى نسبة القصيدة إلى الأعشى .

(٨) القصيدة رقم ٥٢<sup>(٣)</sup> وعدد أبياتها ثلاثة وأربعون بيتاً .

ويتكرها د / شوقي ضيف لنفس السبب السابق وهو أن القصيدة قصة

غزلية مفصلة ولذا فهي منتحلة - عنده - وخاصة أنها غزل ووصف وليس لها  
موضوع من مديح أو فخر أو هجاء كما تعودنا عنده .<sup>(٤)</sup>

ويضيف قائلاً : " ومما يزيدنا شكاً فيها استرساله في الخيال مع كل ما

يشبه به صاحبه وخاصة حين شبه مذاق ريقها بطعم الزنجبيل والتفاح ممزوجين

بعسل النحل فقد أخذ في وصف من يشتر العسل ويجنيه ، ولم يكن العسل

واشتباره مما تعرف به قيس بن ثعلبة في الجاهلية إنما كانت تعرف به  
هذيل ."<sup>(٥)</sup>

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

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

(٣) ومطلعها : تقصر فكل طالب سيميل      إن لم يكن على الحبيب عول

(٤) د / شوقي ضيف - الأديب العربي في العصر الجاهلي ، ص ٣٤٦ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٣٤٦ .

بالنسبة لورود القصة المفصلة في شعر الأعشى سبق أن قلنا إن هذا ليس  
غريباً على الأعشى وقدّمنا الدليل على ذلك .

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

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

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

كما أنه ليس غريباً أن يذكر الأعشى اشتبار العسل وجنيه عندما وصف  
ريق محبوبته بالعسل لمجرد أن قبيلته لا تشتهر باشتبار العسل وجنيه خاصة وقد  
ثبت تحول الأعشى بأنحاء الجزيرة . لذا أرى أن الرجل لم يبعد في 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 وحسون بيئاً .

وينكرها د / شوقي ضيف لأسلوبها القصصي من ناحية ولأن الأعشى يشير فيها إلى عماء في آخر عمره ، وهو يرى أن رحلاته تدل أنه كان ضعيف "نحصر وليس مكفوفاً" (٢)

(١) بالنسبة للشعر القصصي عند الأعشى فهو ثابت في بعض قصائده المطولة التي لا شك فيها وقد تطرقنا إلى هذا من قبل .

(٢) بالنسبة لسألة عماء فلا أرى غرابة في ذلك فإن دلت الأسفار أنه كان ضعيف البصر فماذا يمنع أن يكف بصره في آخر عمره .

(٣) القصيدة في مدح هوزة بن علي الحنفي وهو من ممدوحى الأعشى المعروفين فقد مدحه في عديد من قصائده مثل القصائد أرقام ١١٠٧ ، ١١٠ ، ١٣٠ .

وقد صرح باسمه في هذه القصيدة بقوله :

أَهْوَدُ وَأَنْتَ امْرُؤٌ مَاجِدٌ وَمَجْرُكٌ فِي النَّاسِ يُعَلُّو الْبُحُورَا

٣٦/ ١٢

(٤) ذكره لروض القطا في القصيدة في قوله :-

بِمَا قَدْ تَرُبُّعَ رَوْضِ الْقَطَا وَرَوْضِ التَّنَاضُبِ حَتَّى تُصِيرَا

٥/ ١٢

(١) ومطلعها : غَشِيَتْ لَيْلِي بَيْتِي خُدُورَا وَطَالِبَتْهَا وَنَسَنَرَتْ النَّفُورَا

(٢) د / شوقي ضيف - الأدب العربي في العصر الجاهلي ، ص ٣٤٧ ، ٣٤٨ .

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

فَرْتَعِي السُّحُوحَ فَالْكُثَيْبَ فَذَا فَا رِ فَرَوْضَ الْقَطَا فَذَاتَ الرُّنَالِ (١)

٥/١

كل ما سبق يجعلني أستريح إلى نسبة القصيدة للأعشى .

(١٠) القصيدة رقم ١٤ (٢) وعدد أبياتها خمسة وعشرون بيتاً :

ويتكرها د / شوقي ضيف لأنه لا يوجد فيها غرض واضح إنما فيها غزل  
وخمر. (٣)

كما قلت سابقاً لا يمكننا أن نرفض قصيدة لأنه لا يوجد بها سوى غزل  
وخمر، فالشاعر أحياناً ما يخلص لفنّه ولنفسه، وإذا احكمتنا إلى الصنعة الفنية  
نجد الآتي :-

(١) القصيدة في أسلوبها قريبة من أسلوب الأعشى فهي تبدأ بالغزل ثم تمضي  
إلى وصف الخمر.

(٢) إذا نظرنا إلى البيت ١٤ من القصيدة نجد يقول :

فَطَوْرًا تَمِيلُ بِنَا مُرَّةً وَطَوْرًا نَعَالِجُ إِمْرَارَهَا

١٤ / ٦٤

ويقول في القصيدة رقم ٢٢ :

فَطَوْرًا تَكُونُ مَهَادَا لَنَا وَطَوْرًا أَكُونُ فَيَعَلَى بِهَا

٨ / ٢٢

(١) ذوقار - روض القطا - ذات الرنال أسماء لأماكن بالحزيرة العربية.

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

(٣) د / شوقي ضيف - الأدب العربي في العصر الجاهلي ، ص ٣٤٦ .

وواضح قرب الصباغة في البيتين .

(٣) يقول الأعشى في وصف ساقى الخمر في هذه القصيدة .-

وَدُوُّ تُوْمَتَيْنِ وَقَافِزَةٌ يَغْلُ وَيُسْرِعُ تَكَرَّرَهَا (١)

٢٤ / ٦٤

فهو يصف الساقى بأنه ذولولوتين في أذنيه يحمل قارورة ويقول هذا

المعنى في القصيدة رقم ٦ فيقول :

ويسعى بها ذو زجاجات له نطفٌ مقلص أسفل السربال معتمل (٢)

٤١ / ٦

ويقول في القصيدة رقم ٥٥ :

يَطُوفُ بِهَا سَاقٌ عَلَيْنَا مَتُومٌ خَفِيفٌ ذَفِيفٌ مَا يَزَالُ مَقْتَمًا (٣)

٦ / ٥٥

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 وإنما فيها غزل ووصف . (٥)

(١) القافزة والقافزة : إناء من أنية الشرب . تومتين : لولوتين .

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

(٣) ذفيف : مسرع . مقلص : كذا شذ على لفته وفعه خرقة بيضاء .

(٤) ومطلعها : ألا يا قتل كد خلق الجديد وجبك ما يمح وما يبيد

(٥) د / شوقى ضيف - الأنب العربي في العصر الجاهلي ، ص ٣٤٧ .

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

٢) تبدأ القصيدة بداية غزلية وهي من خصائص الشاعر في قصائده بأن يبدأ بالغزل متخلصاً منه إلى وصف الخمر أو إلى وصف الناقة وهذا ما حدث في القصيدة.

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

٤) شيوع أداة التشبيه ( كان ) في القصيدة (٢) وهي من أدوات التشبيه الشائعة في شعره . (٣)

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

كَأَنَّ قَتُودَهَا بِعَيْنَيْسَاتٍ      نَعَطَّقُهُنَّ ذُو جُنْدٍ فَرِيدٍ<sup>(٤)</sup>

٢٥ / ٦٥

(١) انظر القصائد ١٨ / ٣٢ ، ٦ / ٢٤ ، ١ / ٥٥ ، ١ / ٦٥ ، ١ / ٦٨ ، ٢ / ٧٧ ، ١ / ١٨ .

(٢) يقول الأعشى :

١- كأن نجومها ربطت بصخر وأجراس تنور وتستريد ١٣ / ٦٥

٢- كأن ظباء وجرة مشرفات عليهن المجاهد والبرود ١٧ / ٦٥

٣- كال المنكره المعبوط منها مدرف الررس أو رب عقيد ٢٤ / ٦٥

٤- كال قنودها بعيسيات نعطقهن ذو جند فريد ٢٥ / ٦٥

(٣) انظر القصائد ١ / ١٤ ، ٤ / ٣٠ ، ٤ / ٢٧ ، ٤ / ٢٨ .

(٤) القنود : خضب الرجل وعباده . عيسيات : موضع ورد نكره في معجم البلاذ ولم يحدد .

وقوله في القصيدة رقم ٣٢ :

وَكأنُ القُتُوذُ والعِجَلَةُ والـ \_\_\_\_\_  
وفزأنا تلاحق السُّواقُ \_\_\_\_\_

٢٦/٣٢

وقوله في القصيدة رقم ٣٤ :

وَمِمْلَةٌ حَرَقِبَ كَأَنُ فُتُوذُها \_\_\_\_\_  
جَلَلَتْهُ جَوْنُ السُّرَاةِ حَفِيذًا<sup>(١)</sup> \_\_\_\_\_

١٤/٣٤

(٦) ولننظر إلى قوله :

كَأَنُ ظَبْيَةٌ وَجِرَةٌ مُشْرِفَاتٍ \_\_\_\_\_  
عَلَيْهِنَّ الْمَجَابِذُ وَالْبُرُودُ \_\_\_\_\_

١٧/٦٥

قريب منه قوله في القصيدة رقم ١ :-

ظَبْيَةٌ مِنْ ظَبْيَاءِ وَجِرَةٌ \_\_\_\_\_  
أَنْمَاءُ تَسْفُ الكِيانُ تَحْتَ الْهَدَالِ<sup>(٢)</sup> \_\_\_\_\_

١٢/١

وبناءً على ما سبق أستريح لنسبة القصيدة للأعشى .

(١٢) القصيدة رقم ٧٧<sup>(٣)</sup> وعدد أبياتها اثنان وثلاثون بيتاً :

وينكرها د / شوقي ضيف لهذه الأسباب :-

(١) الغزل الماजन .

(٢) الغزل يستنفذ منها أربعة وعشرين بيتاً ولبه وصف الناقة في ثلاثة أبيات  
وفخر لا يتجاوز خمسة أبيات .<sup>(٤)</sup>

التخفيد : الظليم وهو نكر النعام .

الكيان : ثمر الأراك .

(١) شملة : خفيفة . حرف : صلبة .

(٢) الأدم : ظباء طويلة الأعناق سمر الظهور .

الهدال : ما تهدل من الفصون واسترمل .

يكون لها مثل الأسير المكبل

(٣) ومطلعها مصحح القلب ممن ذكرى بعدما

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

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

٢- وإذا اتجهنا إلى وصفه الناقة في قصيدته نجده يصور ضخامتها وتسليتها لئمه بقوله :

فَدَعَهَا وَسَلَّ اللَّهُمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ تَزِيدُ فِي فَضْلِ الزَّمَانِ وَتُعْتَلِي

٢٥ / ٧٧

ويقول في بيت أسبه بهذا البيت في القصيدة رقم ١٨ :-

وَقَدْ أَسَلَى اللَّهُمَّ جَيْنَ اعْتَرَى بِجَسْرَةٍ تَوَسَّرَ عَائِرِ

٥٥ / ١٨

وما هو يصفها بالجسرة في قصيدة ثالثة ويقول :

جَاوَزْتُهَا بِطَلِيحِ جَسْرَةٍ سَرَّحَ فِي مَرَقَتَيْهَا إِذَا اسْتَعْرَضْتُهَا فَتَلُّ

٣٣ / ٦

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

رَوَادِفُهُ تُثْبِي الرِّدَاءَ تَسَانَدَتْ إِلَى مِثْلِ دَعْصِ الرَّمْلَةِ الْمُتَهَيِّلِ (٢)

٩ / ٧٧

ويقول في القصيدة ١٨ واصفا قتيبة :

أَوْ بَيْضَةَ فِي الدَّعْصِ مَكْنُونَةٍ أَوْ ذُرَّةَ شَيْفَتِ أَدَى تَاجِرِ

٦ / ١٨

(١) انظر القصائد ٦ / ٦ - ٨ - ١١ / ٦٠ - ١٢ - ١٠٠ / ٤ - ٦ - ١١ / ٣ - ٤ .... الخ .

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

الرداء : ما يلبس فوق الثياب كالحبة والعباءة .

ويقول في القصيدة رقم ٧٩ :

هَرَكُوْتَهُ مِثْلَ دِعْصِ الرُّمْلِ اسْتَقْلَهَا

مَكْسُوَةٌ مِنْ جَمَالِ الخُسْنِ جِلْبَابَا

٦/٧٩

وكقوله في القصيدة رقم ٢١ :-

غَسِبَ القِيَامِ كَثِيبُ القَعْرِ

دِ وَهَثَانَةٌ نَاعِمٌ بِأَهْلِهَا

٥/٢١

٤- يصف الشاعر في القصيدة التي نحن بصدها ثغر محبوبته المضيء بنور

الأقحوان المضيء فيقول :

وَتَضْحَكُ عَنْ عِزِّ الشَّانِبَا كَأَنَّهُ

ذُرَى أَقْحُوَانٍ نَبْتُهُ لَمْ يَقْلُ (١)

١٢/٧٧

فيقول الأعشى في وصف قتيلة أيضاً في القصيدة ٢٢ :

وَسَتَيْبٌ كَالأَقْحُوَانِ جِلْدَهُ

طَلُّ فِيهِ عَذْوِيَّةٌ وَتَضَاقُ

٧/٢٢

والشاعر يصف ثغرها بأنه متفروق الأسنان فيه عذوية واستواء كأنه نور

الأقحوان الناصع جلده الندى وأذهب ما عليه من العُبار فأشرق زاهياً له بريق .

٥- كما يصف الشاعر أنامل محبوبته ( ننانها ) بأنها مثل هدايب الحرير الأبيض

المفتول الناعم في قوله :

وَالنُّوْتُ بِكَفِّ فِي سِوَارٍ يَزِينُهَا

بِنَاتٍ كَهْدَابِ النَّمَقْسِ الْمُفْتَلِ (٢)

٢٣/٧٧

(١) الشايبا : الأسنان الأربع التي في مقدم الفم .

لم يقلل : لم يتكسر أى أنه ناصر لم تعبت به يد .

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

وهذا قريب من وصفه نعومة أناملها في القصيدة ٣٢ بقوله :

خِرَّةٌ طَفْلَةٌ الْأَنْمَالِ كَالدُّمَى حَيَّةٌ لَا عَابِينَ وَلَا مَهْرَاقٍ<sup>(١)</sup>

٩ / ٣٢

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

خِرَّةٌ طَفْلَةٌ الْأَنْمَالِ نَرٌّ تَبُّ سَخَامًا تَكْفُهُ بِحِلَالٍ<sup>(٢)</sup>

١٣ / ١

كل ما سبق يجعلنى أستريح لنسبة القصيدة للأعشى .

وَتَشْتَبِهُ كَالْأَفْحْوَانِ جَلَاةَ الْـ طَلُّ فِيهِ عَذْوَبَةٌ وَأَسْنَاقُ

(١٣) القصيدة رقم ٨٠<sup>(٣)</sup> وعدد أبياتها سبعة عشر بيتًا .

وينكرها د / شوقي ضيف لكونها غزلٌ خالصٌ أودعت في أسلوب ركبك .

١- كما قلت سابقاً ليس غريباً 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 كثيراً في شعره ومن هذا قوله

في القصيدة رقم ٨٠ التي بين أيدينا فيقول :

وَجَبِدِ أَدْمَاءَ لَمْ تُدْعَرْ فَرَابِصُهَا فَرَعَى الْأَرَكَ تَغَاطَى الْمَرْدَ وَالْوَرَقَا<sup>(٤)</sup>

٧ / ٨٠

(١) مهراق : كثير الصحك .

(٢) ترتب : ينمو ويعتنى به . السخام : الشعر الثين .

(٣) ومطلعها غلام الخلى وبنت الليل مرتفعاً أرمى السحوم عميداً مشئماً أرقا

(٤) أدماء : غزالة بيضاء . الفرائص : جمع فريضة وهي لحمة بين الجنب والكتف .

ويقول في القصيدة (١) :-

وَعَسِيرٍ أَمَاءَ خَابِرَةِ الْعَيْنِ

خَنُوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمْلَالٍ<sup>(١)</sup>

١٨/١

ويقول في القصيدة ٦٣ :-

وَعَسِيرٍ مِنْ النَّوَاعِجِ أَمَّا

ءَ مَرْوَحٍ بَعْدَ الْكَلَالِ رَجُوفٍ<sup>(٢)</sup>

٢١/٦٣

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

وَكَفَّلَ كَالنَّقَا مَا لَتْ جَوَائِبُهُ

لَيْسَتْ مِنَ الزَّلِّ أَرْزَاكًا وَمَا لَتَطَّقَتْ<sup>(٣)</sup>

٨/٨٠

ويقول في القصيدة رقم ٢١ :-

عَسِيْبُ الْقِيَامِ كَثِيْبُ الْقُعُو

دَوْخَانِيَّةٍ نَاعِمٍ بِالْهَامَا

٥/٢١

ويقول في القصيدة ٧٧ :-

رَوَابِفُهُ تَنْبِي الرِّدَاءِ تَسَانِدَتْ

إِلَى مِثْلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ الْمُتَهَيَّلِ

٩/٧٧

ويقول في القصيدة رقم ٧٩ :-

هَرِكُوْلَةٌ مِثْلُ دِعْصِ الرَّمْلِ أُسْقَلَهَا

مَكْسُوَةٌ مِنْ جَمَالِ الْحُسْنِ جَلْبَابَا

٦/٧٩

مما سبق أستريح لنسبة القصيدة للأعشى .

(١) حارثة العين : صلبة العين .

(٢) عسير : لثاقة التي ترفع جنبها في عذوها .

(٣) كفل : العجز والمؤخرة .

خنوف : نشيطة .

الناعمة : السريعة .

العا : قطعة الرمل المحدود .

- (١٤) القصيدة رقم ٧٨<sup>(١)</sup> وعدد أبياتها سبعة وعشرون بيتًا :-  
 ينكر د / شوقي ضيف لأنه يصور فيها لهوه ومجونه في ٢٢ بيتًا ثم يترك  
 لمدوحه حمسة أبيات . (٢)
- ١- قلنا سابقًا أن الفنان أحيانًا ما يفرغ لفته 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 يتحده إلى ممدوحه .
- ٢- الروح السائدة في القصيدة روح الأعشى والمقطع الخمرى يمثل بصمته على القصيدة ويؤكددها .
- ٣- ذكره لآلة الصنج مرتين في القصيدة<sup>(٢)</sup>، وهو كثير الذكر لها في قصائده<sup>(٤)</sup>.

(١) ومطلنهما :خالط القلب هموم وحزن ولتكار بعد ما كان اطمئن

(٢) د / شوقي سيف ، الأديب العربي في العصر الجاهلي ، ص ٣٤٧ .

(٣) قوله : وطنابير حسان صوتها صد صنع كلما أمسى أرن

١٥ / ٧٨

وقوله : وإذا المسمع أنى صوته عزف الصنج فنادى صوت ون

١٦ / ٧٨

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

(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 ويمضى يتحدث عن قصة سد مأرب وخرابه وتشنت حمير في البلاد متخذًا من ذلك عطة جديدة (٢) .

بالنظر إلى هذه القصيدة نجد أنها يطعنن 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 لمدوحه 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 البالغة في هذه الأسفار البعيدة فإذا كان الأعشى كثير السفر والترحال في أنحاء الجزيرة العربية فإننا نستبعد أنه زار أورشليم أو الحبشة .

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

هو الواهب المنة المصطفى      ة كالثخل طاف بها المجرم

٤٠ / ٤

(١) ومطلعها : أتهدج غانية أم تلم      أم العبل واه بها منجمن

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

وقد ورد هذا الوصف فى كثير من قصائد الأعشى<sup>(١)</sup> وواضح فيها قرب الصياغة .

ولذا نرى أستريح لنسنة القصيدة للأعشى حتى البيت رقم ٥٠ .  
(١٧) القصيدة رقم ١٣<sup>(٢)</sup> وعدد أبياتها ثمانية وعشرون بيتاً :

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 الحلباء فى عُمان وغيرهم .<sup>(٣)</sup>

١ - قلنا قبل ذلك إن الشاعر أحياناً ما يخلص لنفسه ولفقه بعيداً عن الهجاء  
والمدح والفخر... إلخ .

---

(١) قوله فى القصيدة رقم ( ٣ ) :

الواهب المائة الهجان وعبيدا  
عوزا تزجى خلفها أطفالها  
٢٥ / ٣

وقوله فى القصيدة رقم ( ٢ ) :

هو الواهب المائة المصطفا  
ة كائنخل زينها بالرجن  
٤٠ / ٢

وقوله فى القصيدة رقم ( ٥٥ ) :

هو الواهب الكوم الصفايا لحاره  
يشبون دوما أو تخيلا مكمما  
٣٧ / ٥٥

وقوله فى القصيدة رقم ( ٧٦ ) :

الواهب المائة الصفا  
يا بين نالية وحائل  
٤ / ٧٦

(٢) ومظلمها :أذن اليوم حيرتى بحفوف صرروا جبل ألف مألوف

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

٢- أعود وأكرر ثانية أن العمل الفني هو العيصل الرئيسي الذي يجب أن نننى عليه الحكم .

٣- إذا نظرنا إلى القصيدة من الناحية الفنية نجد الشاعر يبدأ قصيدته بالغزل - كعادته - متذكراً أيام شبابه ولهوه وشغفه بفتاة لعوب لا تعرف الهم ولا يستفذاها الغضب يستمتع صاحبها وقد اضطلع إلى جنبها فى الليل مستمتعاً 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 نتدين أن القصيدة تبدو متماسكة يربط بعضها بعضاً .

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

وَعَسِيرٌ مِنَ النَّوَاعِجِ أُنْمَا      ءَ مَزُوحٍ بَعْدَ الْكَلَالِ رَجُوفٍ  
فَإِذَا تَعَالَتْهَا عَلَى نَكْطِ الْمَيْطِ      فَتَأْتِي عَلَى الْمَكَانِ الْمَخُوفِ (١)

٢٢٠ ٢١ / ٦٣

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

وَعَسِيرٌ أُنْمَاءٌ حَادِرَةٌ الْغَيْثِ      مِنْ خَنُوفٍ عَبْرَانَةٍ شِمَالِ  
مِنْ سَرَاةِ الْهَجَانِ صَلْبُهَا الْغَا      ضٌ وَرَعَى الْحِمَى وَطُولُ الْجِبَالِ  
.....  
فَتَعَاظَلَتْهَا عَلَى نَكْطِ الْمَيْطِ      طٍ وَقَدْ حَبَّ لِامْبِعَاتِ الْأَلِ

٢١٠ ٢٠ ١٩ ١٨ / ١

الميط : البعد

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

ويقول في إطار نفس المعنى :

تَعَالَتْهَا بِالِ حَوْطٍ بَعْدَ كَلَالِهَا عَلَى صَنْحَحٍ يَنْمَى بِهِ بِحَضَاتِهَا<sup>(١)</sup>

٩/١٠

ولذلك فإنى أستريح للقصيد ولنسيتها للأعشى .

(١٨) القصيدة رقم ٧١<sup>(٢)</sup> وعدد أبياتها واحد وعشرون بيتا :-

وينكرها د / شوقي ضيف لأنها في المدح مع أنه لا يوجد فيها سوى ثلاثة أبيات في مطلعها ثم تمضى القصيدة في الغزل والخمر وهي صورة معكوسة للصورة الطليعية عنده إذ يبدأ بالغزل ثم يطيل في المدح .<sup>(٣)</sup>

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

ولكن ليس معنى هذا أن نفرض على الأعشى أن يلتزم هذا النهج في كل قصائده لأنه فنان والفنان لا يلتزم بحدود فاصلة يسير عليها لا غيرها أو قوالب معينة يتقوالب داخلها لأن في هذا نهايته .

بحضاتها : لحم القدم وفرس النعير .

تكر عادة غد فراحل

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

(١) صحصح : أرض مستوية

(٢) ومطلعها : هل أنت يا مصلات منبا

وإذا نظرنا إلى القصيدة نجد الآتى :-

١- القصيدة فى مدح قيس بن معد يكرب وهو من ممدوحى الأعشى المقرين 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 :

الواهب للمائة الصفا يا بين فاليلة وخائل

٤ / ٧٦

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

٣- إذا نظرنا إلى قوله فى وصف الخمر :-

ولقد شربت الخمر تر  
كرم الذبيح غريفة  
كض خولنا ترك وكابل<sup>(٣)</sup>  
مما تغتق أهل بابل

٦.٥ / ٧٦

نجد شبيه الصياغة بقوله فى القصيدة رقم (٣) :

وسبيبة مما تغتق بابل كرم الذبيح سلبتها جربالها

٩ / ٣

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

(٢) انظر القصائد ٤ / ٤٠ ، ٣١ / ٢٥ ، ٥٥ / ٣٧ ، ٧٦ / ٤ .

(٣) كابل : اسم مدينة شرق فارس .

٤- وإذا نظرنا إلى قوله في وصف ناقته وسرعتها ونمايلها :

زَيْفَانَةٌ زَيْمَى بِهَا بِاللَّيْلِ مُعْرَضَةٌ الْمُخَافِلُ

١٦/ ٧٦

نحده شبيه الصياغة بقوله في القصيدة (١٨) :-

زَيْفَانَةٌ بِالرَّحْلِ خَطَارَةٌ تَلْوِي بِسُرْخَى مَيْثَةٍ قَاتِرٍ

٥٦/ ١٨

كل ما سبق يجعلني أستريح لنسبة القصيدة للأعشى .

(١٩) القصيدة رقم ٣٣<sup>(١)</sup> وعدد أبياتها اثنان وستون بيتا :-

وينكرها د / شوقي ضيف لما فيها من حديث طويل عن فناء الحياة وأن كل شيء فيها إلى زوال فالكل هالك كما هلك ساسان ملك الفرس ومورق ملك الروم وكسرى شاهنشاه . وهذا عادياء لم يفنه حصناء بتيماء الذي بناه سليمان والنعمان الذي لم تنفعه أمواله ولا ما كان يجبي إليه فلم ينجو من القضاء.<sup>(٢)</sup>

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

فإن يمسي عندي الشيبُ والهَمُّ والعشى فقد بنُ مَبْنِي والسَّلَامُ تَقَلَّقُ<sup>(٣)</sup>

٣/ ٣٣

(١) ومطلعها: أرقت وما هذا السهاد المورق وما بي من سقم وما بي معشوق

(٢) د / شوقي صيب ، الألب العربي في العصر الجاهلي ، ص ٣٤٤ ، ٣٤٥ .

(٣) السلام : وهي الحجارة والمعادن سلمة بن : قارن

لذلك لا عجب أن يتحدث الشاعر هذا الحديث الطويل عن الفناء والموت  
وأن يبدأ القصيدة بذكرهما ، فالشاعر كبرت به السن وأصاه الزهن والضعف والهيم  
فبدأ يشعر بتسلل الموت إليه ، وسيطرت فكرة الفناء عليه  
ومن عباءة هذه الفكرة التي سيطرت عليه كان يطرده 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 بعبطة وهي أن كل شيء بهما بلغ من قوة  
ومال وجمال فهو في النهاية إلى زوال وأن لا شيء يف أمام الذمر حتى الحارة  
الصلبة تنفلق .

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

ثم انتقل إلى الخمر ووصف ساقبها بالنشادا فيقول

وشاوي إذا شئنا كمش بمشعر  
وصنبااء ميرباا إذا ما نشفق<sup>(١)</sup>

٢٢ / ٢٣

ووصف الساقى بالنشاط موجود عند الأعشى كقوله :

يسعى بها - أو زجاجاتٍ له نطفَ مقلصَ أسقلَ السربالِ مُعتمِلٍ<sup>(١)</sup>

٤١ / ٦

كل ما سبق يجعلنى أستريح إلى نسبة القصيدة للأعشى.

(٢٠) القصيدة رقم ٥٥<sup>(٢)</sup> وعدد أبياتها واحد وأربعون بيتاً :

وينكرها د / شوقى ضيف لكثرة ما فيها من الفاظ فارسية.<sup>(٣)</sup>

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 المدوح والعناية بإبراز صفة

الكرم بنوع خاص ، ومن ناحية أخرى ملأى بالألفاظ الفارسية وتصوير بيئات

الخمير مما يناسب مدح إياس الذى كان والياً للفرس على العراق. " (٤)

إذا نظرنا للقصيدة نجدها تسير على نهج قصيدة المدح عند الأعشى ، فتبدأ

بذكر المحبوبة والتغزل بها ، ثم الانتقال إلى تصوير بيئات الخمير بدءاً من وصف

(١) لنظر إلى قوله فى ذات القصيدة :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعنى

شاور مثل شلور مثل شلور شلور

٣٧ / ٦

(٢) ومطلعها : ألم حبالٌ من قتيلة بعدما وهى حبلها من خبتنا فتصمرما

(٣) د / شوقى صيف - الألب العربى فى العصر الجاهلى ، ص ٣٤٦.

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

الخمير وإنائها وحرص الخمار عليها ونهاية بوصف ساقى الخمر الذي يطوف بها  
فى خفة ورشاقة وقد علن فى أدنيه لؤلؤنين . وهذا التصوير للخمر وساقيتها ليس  
غريباً على شعر الأعشى .

فيقول الأعشى فى دمه القصيدة .-

يَطُوفُ بِهَا سَاقِ عُلَيْتَا مَتُومٍ      خَفِيفٌ نَفِيفٌ مَا يَرَالُ مُعْذَمَا <sup>(١)</sup>

٦٦/ ٥٥

ويقول فى القصيدة رقم (٦) -

يَسْتَعِي بِهَا ذُو زَجَاجَاتٍ لَهُ نَطْفٌ      مَقْلَصٌ أَسْقَلُ السَّرْبَالِ مُعْتَمِلٌ <sup>(٢)</sup>

٤١/ ٦

ويقول فى القصيدة رقم (٦٤) -

وَذُو تُمُومَتَيْنِ وَقَفَافَةٌ      يَغْلُ وَيُسْرِغُ تَكَرَّارَهَا <sup>(٣)</sup>

٢٤/ ٦٤

نلاحظ فى الأبيات السابقة تطابق الأوصاف التى نصف الساقى فهو  
يضع لؤلؤتين فى أدنيه ، وحفيف نشيط فى عمله .  
ثم يمضى فى وصف الرحلة والراحلة ويظهر أثناء ذلك طاهرة الاستطراد  
التى أشرنا إليها من قبل .

٥١

و التومة : التولوة .  
معتل : شيط يعمل دائما

(١) متوم : وضع فى أدنيه تومتين  
(٢) نطف : جمع نطفة وهو التولوة العظيمة  
(٣) تومتين . لؤلؤتين

ثم يتحه إلى ممدوحه واصفاً عطاياه الجزيلة فيقول :-

هُوَ الْوَاهِبُ غُومَ الصَّفَائِيَا لِحَارِهِ      يُشْبِهُنَّ دَوْمًا أَوْ نَخِيلًا مُكَمَّمًا

٣٧/٥٥

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

ولننظر إلى وصفه لممدوحه في هذه القصيدة :-

بِأَجْوَدَ مِنْهُ نَائِلًا إِنْ بَعْضُهُمْ      إِذَا سئِلَ الْمَعْرُوفَ صَدًّا وَخَمْفَمَا

٣٦/٥٥

ولننظر إلى قوله في القصيدة رقم (٣) :-

يَوْمًا بِأَجْوَدَ نَائِلًا مِنْهُ إِذَا      نَفْسُ الْبَخِيلِ تَجَهَّمَتْ سُؤَالَهَا

٢٤/٣

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

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

## ( شعر المقطعات )

أولاً : شعر المقطعات الذى لا أرى فيه انتحالا :

(١) المقطعة رقم ٤١ (١) :

تتناول هذه المقطعة حادثة طلاق الأعشى لزوجته يقول د / محمد حسين :  
" وقد روى صاحب الأغاني هذه الأبيات فى أخبار الأعشى ، ونكر فيها ضرورياً 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 واضحاً 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 ٢٢ ، ٢٣ .  
وهذا يجعلنا نميل إلى نسبة هذه المقطوعة للأعشى وخاصة أن أسلوبها  
ليس يبعيد عن أسلوب الأعشى .

كذلك أمور للناس شاد وطارقة

(١) ومطلعها : يا جارتى ببى فإتلك طالقفة

بنجران فيما نابها واعتراكما

(٢) ومطلعها : أيا سيدى نجران لا أوصيكما

(٣) المقطعتان رقم ٤٥ (١) ، ٤٦ (٢) :

ودان المقطعتان موحيتان إلى ابن أخيه خثيم بن حمة بن قيس بن جندل يجرده فيها على القتال ، وهي معان - طالما - تحدث عنها الأعمشى في ديوانه وخاصة في الشعر الموجه لأبناء العمومة .  
ولذلك أستريح إلى نسبة هاتين المقطعتين للأعمشى .

(٤) المقطعة رقم ٤٧ (٣) :

ويقول فيها د / محمد حسين : " تتفق هذه الأبيات مع أبيات القصيدة رقم ٢٦ وزناً ، وقافيةً ، وموضوعاً ومن المحتمل أن تكون جزءاً منها ."  
وبناءً على هذا فإنني أستريح إلى نسبة هذه الأبيات للأعمشى سواء كانت جزءاً من القصيدة رقم ٢٦ أو مستقلة بذاتها .  
(٥) المقطعة رقم ٥٨ (٤) :-

ويتجه فيها الأعمشى إلى بعض أبناء عمومته بمعاني اللوم والعتاب ، وهذا ليس بجديد على شعر الأعمشى ، وبخاصة الموجه إلى قرابته وأبناء عمومته .  
والصياغة في المقطعة قريبة الشبه بصياغة الأعمشى في بقية الديوان .  
لذلك أستريح إلى نسبتها للأعمشى .

(١) ومطلما : يا قومنا إن تردوا النكازا

(٢) ومطلما : ويها خثيم إبه يوم نكرُ

(٣) ومطلما : يلمن الثقي إن زلت العمل زلةً وهن على ريب العنون خوائل

(٤) ومطلما : بني عمنا لا تبعثوا الحرب بيننا كرد ربيع الرفض وارموا إلى السلم

ثانياً : شعر المقطعات الذى أرى فيه انتقالاً :

وهى المقطعات أرقام ٣٧، ٤٢، ٤٤، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٧، ٦١، ٦٧،

٧٤، ٧٥.

وذلك لاختلاف صياغتها عن صياغة الأعراس المعروفة ، ولذلك فإننى

لا أستريح إلى نسبتها إلى الأعراس.

### الصورة النهائية لديوان الأعراس

بعد هذا العرض لرأى د / شوقى ضيف فى الأشعار المنسوبة للأعراس نقدم

الصورة النهائية لديوان الأعراس وهى الصورة التى أدرسها وأطلق عليها منهجى

فى دراسة الإيقاع فى شعر الأعراس.

أولاً : الشعر الموثوق :

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

ثانياً : الشعر المنحول :

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

## ٥- الدراسات التي سبقت :

بالرغم من تنه القدماء لوضوح الجانب الإيقاعي في شعر الأعشى مما جعلهم يلقبونه " صناجة العرب " ، فإن هذا الجانب لم يحظ بنصيب وافر من الدراسة ، ولعل سبب ذلك هو أن الدراسة التي تناولت الأعشى لم تُعَن بدراسة منه الشعرى قدر عنايتها بدراسة أخباره ، والحديث المتكرر في المصادر القديمة والدراسات الحديثة عن لهوه ومجونه ، ورحلاته ، وأسفاره ، يقول د / عباس عجلان : " ومن الصعوبات أننا نهتم - بدرجة كبيرة - بالشعر الجاهلي ، وإن اهتمنا بمصادره وقضايه (١) "

وحقاً تحرك الاهتمام إلى الشعر الجاهلي ، وبخاصة حينما تسلمت إلينا المناهج النقدية الغربية من أسلوبية وبنوية ونصبة (٢) ، بالإضافة إلى الاجتماعية والنفسية ، والأسطورية ، إلا أن الأعشى لم ينل نصيباً يليق به في هذا المضمار بالرغم من فحولته.

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

(أ) دراسات أدبية.

(ب) دراسات أدبية وبلاغية.

(ج) دراسات لغوية.

---

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

(٢) انظر د / مصطفى ناصف : قراءة نقدية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٢ ١٩٨١ ،  
وكمال أبو ديب ، الرزوي المقعنة نحو تحليل بيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، ط الهيئة العامة  
للكتاب ١٩٨٦ م ، د / أحمد عبد الحى ، الأعراد - الفرد - الفردية ، دراسة في شعر عنترة  
ط دار المعرفة الجامعية سنة ١٩٩٢ م.

## أولاً : الدراسات الأدبية :

ومعظم هذه الدراسات وردت نكتب تاريخ الأدب ومنها :

- تاريخ الأدب العربي فى العصر الجاهلى للأستاذ / محمد هاشم عطية (١)
- تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلى - للدكتور / شوقى ضيف (٢)
- دراسات فى العصر الجاهلى للدكتور / يوسف خليل (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 العربي 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 منشداً 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 أيضاً فى خفة أوزانه وجمال موسيقاها وكأنما أثر فيه كثرة استماعه للمغنيات والغناء فإذا هو يحيل شعره

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

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

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

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

لحانا ، وأنغاما خالصة، وهو كثرة التنوع فى أوزانه ، يستخدم منها التام والمجزوء  
يحسن هذا الاستخدام إلى أقصى الحدود إذ كان يقتدر على الإتيان بالألفاظ  
لعذبة ، والكلمات الرشيقة ، والقوافى المتمكنة<sup>(١)</sup>

وكان هذا هو كل ما تعلق بالجانب الإيقاعى والموسيقى - كما أسماه  
-/ شوقى ضيف - ويظهر أن أستاذنا قصد بالإيقاع : الإيقاع العروضى الذى يعتمد  
على خفة الأوزان والتنوع 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  
ومثلت هذه الجوانب فى :  
(أ) الإيقاع بالحروف

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

(١) د / شوقى صيف ، تاريخ الأندب 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<sup>(١)</sup>

٢- التكرار فى شعر الأعشى : أشار د / عجلان إلى تكرار الأعشى لحرف معين يكرره فى اللفظ ، فيقول : " فعمد إلى حرف معين يكرره فى مطلع لسه 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 معيننا ولكن على هيئة مختلفة ليلون فى الأداء وليظهر البراعة الإيقاعية."<sup>(٢)</sup>

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...<sup>(٣)</sup>

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

---

(١) د / عيسى 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 فى شعر الأعشى وتناول فيه الإيقاع العروضي المتمثل فى الأوزان والقوافى والبحور الشعرية الرشيقة والمجزوءة والراقصة ثم تحدث عن القوافى وإحكامها وعيوبها. (١)

(ج) الإيقاع الصوتي :

ودرسه د / عجلان تحت اسم علم البيديع 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 فى شعر الأعشى تختلف عن دراسة وتناول د/عجلان للإيقاع وإن كنا نفيد فى دراسته بحديثه المستفيض عن الإيقاع من ناحية الكلمات الذى أشرنا إليه من قبل.

ثالثا : الدراسة اللغوية :

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

وتناولت هذه الدراسة القضايا الدلالية ، والعلاقات السياقية فى شعر الأعشى ، كما تناولت دراسة للأساليب والألفاظ والآثار الأجنبية فى لغة الرجل. لذا لم تتناول الجانب الإيقاعي فى شعر الأعشى ولم تعرض له.

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٩٦ وما بعدها.

(٢) د / زينب العمري ، السمات الحضارية فى 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.

ثانياً : الإيقاع

#### (١) 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 )<sup>(١)</sup>

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

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

وقد اعتمدت على هذه الدراسة لما فيها من دقة الاستقصاء والتتبع لحياة المصطلح ، ولما فيها من رؤية أستطيع تطبيقها فى بحثى ، وايضا - 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 اللغوي إلى الإيقاع الموسيقي - الأصل - بالمفهوم المتداول وهو انسجام النغم ومن ثم أطلق عليه " إيقاع التجانس اللغوي " .  
ثم قسم إيقاع التجانس اللغوي إلى ثلاثة أقسام :

- (أ) الإيقاع العروضي
- (ب) إيقاع الوزن الصرفي
- (ج) إيقاع الجرس الصوتي

كما ضم الإيقاع الحركي والعنى والبيولوجي 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 ورشاققتها.

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

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

ويخرج من هذه الدراسة تعريف جامع للإيقاع فيقول<sup>(١)</sup> ( نستطيع أن ننسج من هذا التعريف الجامع: الإيقاع هو: حركات متساوية الأوتار<sup>(٢)</sup> تضبطها نسب زمانية<sup>(٣)</sup> محددة المقادير<sup>(٤)</sup> على أصوات مترادفة في أزمنة أزمنة تتوالى إلى متساوية، كل واحدة منها تسمى دوراً<sup>(٥)</sup> وهو جماعة فقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة بأدوار متساوية. )<sup>(٦)</sup>

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

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

(٢) ابن سيده - المخصص ج ١٣، باب الملهى والغناء.

(٣) الكندي، رسالة في أجزاء خبرية في الموسيقى، فتح زكريا يوسف.

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

(٥) الحسن بن أحمد الكاتب، كمال أنب الغناء، فتح زكريا يوسف مجلة المورد العراقية ص ١٣٦ سنة ١٩٧٣ م.

(٦) الأرموى، الرسالة للشرقية، ص ١٩٨ فتح هاشم الرجب.

ومعنى ذلك أن الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى فى نمط زمنى محدد<sup>(١)</sup>

ويتابع عرض كلام د / سيد البحراوى فيذكر أن دارسى الإيقاع المحدثين اعتادوا أن يستخلصوا من تلك السمات الصوتية ثلاث صفات اعتبروها عناصر للإيقاع الشعري 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 وطلول المسافات فيما بينها... إلخ ، كذلك يعد " علم العروض " النوتة التفعيلية لتفطيع 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 الناحث في الشعر بأنه " يعنى تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات محددة النسب.

ثم يبين أن ثمة اختلافا ما بين موسيقى الشعر وموسيقى النغم ، فموسيقى الشعر تتولد من توالي الحركات والسكنات ، وطول المقاطع وقصرها مع 'تعد والاستئناف وهي غير موسيقى النغم التي لها أصولها وقواعدها وطبيعتها.

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

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

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

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

ويضيف : إن الإيقاع ضلع من أضلاع البلاغة المعيارية التي تتكون عنده من " تراكيب وصور وإيقاع " ثم يأتي جمال التوظيف ، وأن البلاغة لا تؤمن بالتشويق لأنه متى تحقق الإيقاع تحركت البلاغة تبحث عن أسراره " وزنا

أو صرفها أو جرساً" 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 حديثاً 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 ) ، والعارابى ( ت ٣٣٩ هـ ) ، وابن سينا ( ت ٤٢٨ هـ ) ، وابن رشد ( ت ٥٩٥ هـ ) فوجدهم يهتمون بالإيقاع لأنه السمة المميزة للوزن الشعري 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 الخطبة ( 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 العسكري ٣٩٥ ) ، وأبى حيان التوحيدي ( ت ٤٠٠ هـ ) ، والمرزوقى ( ت ٤٢١ هـ ) . وحازم القرطاجنى ( ت ٦٨٤ 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 طباطبانا العلوى ( ت ٢٢٢ د )  
وأبى هلال العسكرى ( ت ٣٩٥ د ) ، والمرزوقى ( ت ٤٢١ د ) .

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 المنطقى بالحس الأدبى الفنى.

وعرض أولا لرؤية أبى حيان للإيقاع وتلخص فى :-

- (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 فلا بد 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 فتراد بسميه المسموعات بديلا لمصطلح الإيقاع فيقول:  
° وتناسب المسموعات وتناسب انتظامها وترتيباتها جزء يدخل فى تركيب  
الجملة<sup>١</sup> (١)

---

(١) حازم القرطاجنى ، منهاج النلاء وسراج الأبناء ، ص ١٢٦ ، تح / محمد الحبيب بن الحوحة ،  
تونس ١٩٦٦ م .

ثم يستخلص د / منير سلطان من كلام حازم القرطاجنى أنه لا يميل إلى العوضى فالقوضى فساد ، والكون نظام ، وعدم التناسب فساد ، والإيقاع بطام... 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 التحانس . (ب) إيقاع التجاوب

أما إيقاع التحانس فيرى أنه الإيقاع المتمثل فى الوزن العوضى ، والإيقاع الصرى ، والتماثل الصوتى فى ( السجع . والجناس... إلخ )

ولأن دراستنا تنصب أساسا على الجانب البلاغى وسأتوقف عند التماثل صوتى أولا ثم التماثل الصرى المتكسر ، ولذا فلن أتوقف عند تفعيلات العروض .  
وأما إيقاع التجاوب فقد اقتصر فيه على ما يتصل بالشعر وما يتولد فيه من ( إيقاع السباق ، لأنه تجاوب بين علاقات النظم فيما بينها منة خلال الأساليب والعرض ، من خلال التقديم والتأخير والإيجاز والإمناط .  
وسأقسم - فى بحثى هذا - فنون الإيقاع إلى قسمين :

(1) الإيقاع بالكلمة :

ويندرج تحته فنون ( السجع - الجناس - المشاكلة - الطباق الموقع ، الإيقاع الصرى ) وهى فنون يتحقق معها الوفاء بالمعنى والإيقاع .

## (٢) الإيقاع بالجملة :

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

ثم أختتم بحثى بخصائص الإيقاع فى شعر الأعشى.

## (٢) أدوات الإيقاع فى شعر الأعشى

الإيقاع تكرر ، وتجانس ، وتوافق زمنى ، يودى إلى جمال ومتعة ، يعملان عملهما فى الأذن والذفس 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 لأنبت أن الإيقاع أكبر مما كانوا يطلقون عليه – وما زالوا – علم البديع ذلك الذى وظفت معظم أدواته فى تحقيق الإيقاع من خلال تكرر 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 :

من نواصي نودانٍ إذ كَرِهوا لـ —————  
بناسٍ وتَنبِيانٍ والهَجَانِ العَوَالِي

٦٩/١

وحرف النون كما يقول د / إبراهيم أنيس ( النون : صوت مجهور

متوسط بين الشدة والرُخاوة ، 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 :

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

وإذ كان النون حرفا مجهورا يحقق موسيقية ما في الكلام فإن تكراره  
يكنف 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 :

وَحْبانُ النُعَيْمِ أبنا مالِكٍ      وأيُّ امرئٍ لَمْ يَخْذَ الزَّمَنُ

٩/٢

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

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

وكرر الأعرشى 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 الأعرشى فى نطاق البيت حرف الراء وهو من الأصوات المكررة كما أنه صوت مجهور. (٢)

يقول الأعرشى :

مَرَحْتُ حُرَّةً كَقَنْطَرَةَ الرُّومِ — سِى تَقْرِى الْهَجِيرَ بِالْأَرْقَالِ

٢٥/١

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

ومثله يقول :

رُبَّ رِفْدٍ هَرَفْتَهُ ذَلِكَ الْيَوْمِ — مِ وَأَسْرَى مِنْ مَعْشَرٍ أَقْتَالِ

٧١/١

وقوله :

وَمَا إِنْ أَرَى الدُّهْرَ فِى صَرْفِهِ — يُغَايِرُ مِنْ شَارِخٍ أَوْ يَقْنُ

٤/٢

تكرار حرف العين.

(١) انظر ديوان الأعرشى ، ١٩ / ٢ ، ٦٧ / ٢ ، ٦٨ / ٢ ، ٦٩ / ٢ ، ١١ / ٨ ، ١٧ / ٨ ، ١٢ / ٩ .

٨ / ١٠ ، ١٥ / ١٠ ، ١١ / ١١ ، ١٥ / ١٠ ، ٦٢ / ١٥ .

(٢) الأصوات اللغوية ، ص ٦٦ .

والعين صوت محهور مخرجه وسط الحلق (١). وكرره الأعرشى فى العديـد

من المواضع كذا هـ :

لَمْ تَعْطِفْ عَلَى حَوَارٍ وَلَمْ يَفْطَحْ طَعْنُ غَيْبِذُ غُرُوفَهَا مِنْ خَمَالٍ

٢٠/١

وقوله :

فَأَرَى مَنْ غَضَاكَ أَصْبَحَ مَخْذُومًا لَأَوْ كَعْبُؤُ الْبُذَى يُطِيعُكَ غَالِيًا

٥٣/١

وقوله :

عَلَّقَتْهَا عَرْضًا وَعَلَّقَتْ رَجُلًا غَيْرِي وَعَلَّقَ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ

١٧/٦

إلى غير ذلك من الحروف التى تردت فى شعر الأعرشى مكررة (٢).

(٢) تكرار الكلمة :

وقد قصد الأعرشى إلى تكرار الكلمة فى العديـد من الأبيات وذلك لإضافة

مصدر من مصادر الإيقاع فى شعره ، وهذا التكرار لا يأتى بصورة عشوائية ، ولكن

يتطلنه السياق ، ومن ذلك قول الأعرشى :

(١) الأصوات اللغوية ، ص ٦٦.

(٢) انظر ديوان الأعرشى :

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 ، ٢/ ١

حرف الهاء ٣/ ٤٠٢ ، ٤/ ١٠ ، ٢١/ ٢٨ ، ٢١/ ٣٦

أَنْتَ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ مِنْ الْقَوِ

مَ إِذَا مَا كَبِتَ وَجُوهَ الرِّجَالِ

وقوله :

فَلَأَيَّا بِلَايِ حَمَلْنَا الْعَلَا

مَ كَرَهَا فَأَرْسَلَهُ فَاَمْتَهَنَ

وقوله :

فَبَانَتْ فِي الصُّدْرِ صَدْعٌ لَهَا

كَصَدْعِ الرُّجَاخَةِ مَا بَلَّتْ بِنَمِّ

وقوله :

غُرَاءُ فِرْعَاءَ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا

نَمَشَى الْهُؤَيْلَى كَمَا يَمَشَى لَوَجَى الْوَحْلُ

وقوله :

عَلَّقَتْهَا عَرْضًا وَعَلَّقَتْ رَجُلًا

غَيْرِي وَعَلَّقَ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ

١٧/٦

فالأمثلة السابقة كُـرِ الأعمشى العديد من الكلمات وهذا التكرار يعد مصدرا

من مصادر الموسيقى التي اعتمد عليها الأعمشى.

(٣) تكرار الجملة :

وقد يلجأ الأعمشى إلى تكرار الجملة إما في نطاق البيت الواحد كقوله

فَلَا تُحَسِّنِي لَكُمْ كَأَفْرًا      وَلَا تُحَسِّنِي أُرَيْدُ الْعِيَارَا

٤٤/٥

أو في نطاق البيت كقوله

لا تَشْكِي إِلَيَّ مِنْ أَلِيمِ السَّنِّ      مع وَلَا مِنْ حَقًّا وَلَا مِنْ كَلَالٍ (١)  
لا تَشْكِي إِلَيَّ ، نَجْعِي الْأَسْ      وَوَدَّ أَهْلَ النَّذَى وَأَهْلَ الْفَعَالِ

٢٧، ٣٦/١

(ج) استخدام حروف اللين في القافية :

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

مَا بُكَاءَ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ      وَسُؤَالِي فَهَلْ تُرَدُّ سُؤَالِي

١/١

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

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

فَلَيْسَ بِمَرْجٍ عَلَيَّ صَاحِبِ      وَلَيْسَ بِمَابِعِهِ أَنْ تُخُورَا  
وَلَيْسَ بِمَابِعِهَا بَابِهَا      وَلَا مُنْتَطِيعَ بِهَا أَنْ يَطِيرَا

١٥، ١٤/١٢

(١) السبع : السور التي تبدأ على بطن الناقه.

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

وقوله :

نَغْطِطِكُمْ بِالْحَقِّ حَتَّى نُبَيِّنُوا      عَلَى أَيْنَا تُؤَدِي الْحَقُّوْقُ فَضْلُهَا  
وإِلَّا فَعُورُوا بِالْهَجِيمِ وَمَازِنِ      وَشَيْتَانٍ عِنْدِي جَمُّهَا وَحَقِيلُهَا

٩٠٨ / ٢٣

والى غير ذلك (١)

### ثالثاً : منهج البحث :

ولا يعنى هذا أننا نقلل من قيمة الدراسات السابقة . لأنها كانت لازمة لوقتها ، وكان المناخ الثقافى بحاجة لها ، وكل ما أصوب 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 ثمَّ تأثير التراكيب والصور الفنية فيه ، من منطلق أن البلاغة كلَّ 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 لدراستي البلاغية . عن قناعة منى أبدأ حاجة إلى التجديد . فالتحديد والتغيير سنة من سنن الحياة . ولذا فسهجنا 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 ينبغي أن تكون دراستنا للتراث . كما يقول الدكتور / منير سلطان : "دراسة المحب الذى يقدر عظمة هذا 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 بالحياة . فإن التجديد يعنى أن تضيف 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/مبير سلطان، يدع التراكيب فى شعر أبى تمام، ص١٩ ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٩٥ م .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٠ .