

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

فصلية علمية محكمة - تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A Refereed Academic Quarterly, Published by the Academic Publication Council - University of Kuwait

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

الحوالية الخامسة والعشرون

الرسالة ٢٢٤

١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م (مارس)

تجاوز ضفاف المؤلف دراسة في شعر الأعشى الكبير

د. نسيمة راشد الغيث

قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب
جامعة الكويت

مجلس
النشر
العلمي



Academic
Publication
Council



Exceeding The Shores of the Common A Study in The Poetry of Al-A'sha Al-Kabir

Dr. Nassima R. Al-Ghaith

Department of Arabic Language & Literature
Faculty of Arts - University of Kuwait

ISSN: 1560 - 5248

ISSN: 1560 - 5248

الرسالة ٢٢٤ - الحولية ٢٥



Monograph 224 - Volume 25

١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م (مارس)

1426 A.H - 2005 (March)

حواصت الآداب والعلم الاجتماعىة

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

تصدر عن مجلس النشر العلمى - جامعة الكويت

فصلىة علمىة محكّمة تتضمن مجموعة من الرسائل
وتعنّى بنشر الموضوعات التى تدخل فى مجالات
اهتمام الأقسام العلمىة لكلىتى الآداب والعلم
الاجتماعىة:

الآداب:

اللغة العربىة وآدابها، اللغة الإنجليزىة وآدابها،
التارىخ، الفلسفة، الإعلام.

العلوم الاجتماعىة:

الاجتماع، الجغرافىا، علم النفس، العلوم السىاسىة.

الحولىة الخامسة والعشرون
الرسالة الرابعة والعشرون بعد المئتين

١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م

هيئة التحرير

د. نسيمه راشد الغيث

رئيسة التحرير

أ. د. سمير محمد حسين

قسم الإعلام

أ. د. علاء الدين عبدالمحسن شاهين

قسم التاريخ

د. الزواوي بغورة بن السعدي

قسم الفلسفة

د. عبدالرضا علي أسيري

قسم العلوم السياسية

د. عبيد سرور العتيبي

قسم الجغرافيا

د. عثمان حمود الخضر

قسم علم النفس

د. فاطمة راشد الراجحي

قسم اللغة العربية وآدابها

د. فهد عبدالرحمن الناصر

قسم علم الاجتماع

د. فيصل عبدالله الكندري

قسم التاريخ

د. ليلى حكمت المالح

قسم اللغة الإنجليزية وآدابها

هيفاء حمد المشاري

مديرة التحرير

الهيئة الاستشارية

أ. د. إبراهيم السعافين

قسم اللغة العربية - جامعة الشارقة

أ. د. حياة ناصر الحجري

قسم التاريخ - جامعة الكويت

أ. د. أحمد عثمان

قسم الدراسات اليونانية واللاتينية
جامعة القاهرة

أ. د. عبدالقادر الفاسي الفهري

قسم اللغة العربية - جامعة محمد الخامس

أ. د. إسماعيل صبري مقلد

قسم العلوم السياسية - جامعة أسيوط

أ. د. ماري تيريز عبدالمسيح

قسم اللغة الإنجليزية - جامعة القاهرة

أ. د. إمام عبدالفتاح إمام

قسم الفلسفة - جامعة عين شمس

أ. د. محمد غانم الرميحي

قسم الاجتماع - جامعة الكويت

أ. د. حمدي حسن أبو العينين

عميد كلية الإعلام - جامعة مصر الدولية

أ. د. محمد محمود إبراهيم الديب

قسم الجغرافيا - جامعة عين شمس

أ. د. محمود السيد أبو النيل

قسم علم النفس - جامعة عين شمس

قواعد النشر في

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

١ - حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية مجلة فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، تنشر البحوث من الجامعات والمؤسسات العلمية العربية والأجنبية في الموضوعات الأدبية والاجتماعية والإنسانية.

٢ - تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصلية، باللغتين العربية والإنجليزية، على ألا تتجاوز صفحات أي بحث ٢٠٠ صفحة، ولا تقل عن ٥٠ صفحة.

٣ - قواعد تسليم البحوث:

أ - يقدم البحث مطبوعاً من ثلاث نسخ، على ورق (A4)، وعلى مسافتين، وبنط (١٤)، مع القرص المرن الخاص به.

ب - يرفق الباحث ملخصاً للبحث باللغتين العربية والإنجليزية في حدود ١٠٠-١٥٠ كلمة مطبوعاً.

ج - يرفق الباحث مع البحث سيرة علمية مختصرة، باللغتين العربية والإنجليزية، تشمل أهم مؤلفاته وأبحاثه مطبوعة.

د - يقدم الباحث إقراراً كتابياً؛ بأن البحث المقدم لم يسبق نشره في أي مجلة علمية أو غيرها.

هـ - تقدم الخرائط، والأشكال، والرسوم بأصولها الصالحة للطباعة، أما الصور الفوتوغرافية؛ فتطبع على ورق لماع، مع ضرورة تقديم الشريحة الأصلية للصور الملونة.

و - في حال رغبة الباحث نشر الصور، أو الخرائط، أو الأشكال البيانية ملونة، يلتزم بدفع تكاليفها.

٤ - يراعي الباحث عند كتابة هوامش البحث ومصادره ومراجعته ما يلي:

أولاً - الهوامش:

أ - توضع الهوامش في نهاية كل فصل، أو في نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.

ب - ترتب أرقام التوثيق بطريقة متسلسلة حتى نهاية كل فصل، أو حتى نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.

ج - تثبت الهوامش عند ذكرها لأول مرة كاملة كالتالي:

اسم المؤلف، عنوان الكتاب (بالبنط الأسود)، رقم الطبعة / رقم الجزء، مكان النشر، اسم الناشر، سنة النشر / رقم الصفحة.

مثال:

- أحمد محمد عبد الخالق، معجم ألفاظ الشخصية، الطبعة الأولى، دولة الكويت، مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت، ٢٠٠٠م، ص ١٥.
- في حالة تكرار الهامش مرات متتالية، يذكر باختصار كالتالي:
* المرجع السابق، ص ٢٦.
- وفي حالة وجود فاصل هامش مختلف يذكر كالتالي:
* أحمد عبد الخالق، معجم ألفاظ الشخصية، ص ٣٥.

ثانياً - المصادر والمراجع:

- يرتب ثبت المصادر والمراجع ترتيباً ألفبائياً، حسب الأسماء المشهورة للمؤلفين. ويتبع في إثباتها ما يلي:
- اسم المؤلف، عنوان الكتاب (بالبنط الأسود)، اسم المحقق أو الشارح أو المترجم، رقم الطبعة، اسم الناشر، مكان النشر، السنة.
- مثال:

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط ٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٦٥م.
- ٥ - شروط قبول الأبحاث في الحوليات:
- أ - لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها في أي مجلة علمية أو غيرها.
 - ب - أصول البحوث المقدمة للنشر لا ترد ولا تسترجع، سواء نشرت أو لم تنشر.
 - ج - لا يجوز نشر البحوث في جهات أخرى بعد موافقة الحوليات على نشرها، وإذا ثبت ذلك، فستتخذ إدارة الحوليات الإجراءات القانونية المتبعة بهذا الشأن.
 - د - يمكن للباحث نشر بحثه في جهات أخرى، بعد الحصول على إذن كتابي مسبق من رئيس التحرير، وبعد انقضاء ثلاث سنوات - على الأقل - على نشره في الحوليات.
 - هـ - تمنح المجلة للباحث خمسين نسخة من بحثه المنشور، كإهداء.
- ٦ - ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيسة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

رمز بريدي: 72454

الكويت

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab

<http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AASS/>

E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw

تجاوز ضفاف المؤلف دراسة في شعر الأعشى الكبير(*)

د. نسيمه راشد الغيث

قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب
جامعة الكويت

(*) تم تحكيم هذا البحث، وإجازته للنشر بمعرفة لجنة من مجلس النشر العلمي، وفق قواعد التحكيم وشروطه في المجلات العلمية.

المؤلفة:

د. نسيمه راشد الغيث

- دكتوراه في الأدب العربي والنقد عام ١٩٨٧م، جامعة القاهرة - جمهورية مصر العربية.
- أستاذ مساعد الأدب العربي والنقد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الكويت.

الإنتاج العلمي:

أولاً - الكتب:

- ١ - من المبدع إلى النص - دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠١م.
- ٢ - الحركة البنائية في البائنة الكبرى لذي الرمة - الدار المصرية السعودية، القاهرة ٢٠٠٤م.

ثانياً - الأبحاث:

- ١ - مستويات التشكيل في شعر محمد أحمد المشاري - مجلة كلية التربية - المجلد السابع - العدد الثاني - جامعة عين شمس - القاهرة ٢٠٠١م.
- ٢ - التشكيل الموضوعي في القصيدة المادحة (ابن المقرب العيوني نموذجاً) - مجلة كلية دار العلوم (جامعة القاهرة - فرع الفيوم) - العدد السابع، يونيو ٢٠٠٢م..
- ٣ - تجليات التوصيل والتلقي، مجلة كلية الآداب - جامعة طنطا، العدد السادس عشر، يناير ٢٠٠٣م.
- ٤ - نظرية الأجناس الأدبية وفكر العولمة - مجلة الدراسات العربية - كلية دار العلوم - جامعة المنيا، العدد الثامن، يونيو ٢٠٠٣م.
- ٥ - التشكيل الدرامي في قصائد "أغمات"، رسالة المشرق، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، المجلد الثاني، الأعداد الأول إلى الرابع، ٢٠٠٣م.

المحتوى

١١	 الملخص
١٣	 ١ - الشاعر بين القاعدة والاستثناء
٢٥	 ٢ - الأعشى بين القدماء والمحدثين
٣٧	 ٣ - تجاوز ضفاف المؤلف
٧٣	 الهوامش والمصادر والمراجع
٧٥	 أولاً: الهوامش
٨٧	 ثانياً: المصادر
٨٩	 ثالثاً: المراجع

الملخص

الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) من شعراء المستوى الأول في العصر الجاهلي - أقوى العصور تأثيراً في توجيه الشعر العربي إلى مشارف العصر الحديث - غير أنه يختلف عن سائر الشعراء الجاهليين بأنه كان كثير التطواف بين الأقطار: فارس والحيرة، والشام، وفلسطين، وقد استوعبت ذاكرته من صور الحضارة ولغات هذه الأقطار مما أضفى مذاقاً خاصاً لقصائده، وفضلاً عن هذا فقد عاصر زمن الدعوة المحمدية، وتأهب للدخول فيها، ولكنه لم يدخل!! تختلف الأقوال في تفسير هذا النكوص، ولكنها تتفق على ظهور الأثر الروحي واللغوي لهذه الدعوة، ولعقائد العصر عامة في شعر الأعشى، وقد اتخذ هذا مدخلاً للقول بزيغ الشعر!!

في هذه الدراسة ترصد خصوصية شعر الأعشى في تجلياتها اللغوية، والحضارية، والروحية، والفكرية، وتعاد إلى مرتكز أساسي واحد، من ثم تتوحد حتى تأخذ شكل الظاهرة، تتساند معطياتها تحت عنوان: "تجاوز ضفاف المألوف"، وهو ما لا يكون الشاعر مستحقاً لصنعه إلا حين يتحقق له هذا التجاوز.

١ - الشاعر بين القاعدة والاستثناء

لا تزال قضايا الشعر العربي القديم، في عصره الجاهلي - وستبقى - قادرة على إثارة الرغبة في البحث، وإعادة الطرح، ومحاولة الكشف بإضفاء المزيد من التفصيل لما سبق كشفه أو اكتشاه.

وإذا كان هذا الدأب الذي لا يصعب أن نلاحظه من خلال سبل المؤلفات الحديثة والمعاصرة التي نهضت على مادة هذا الشعر القديم يدل - من جانب - على أهمية هذا الشعر القديم، بالنسبة إلينا، إلى اليوم، من حيث يمثل الأساس المكين لحركة الشعر العربي الذي انتشر مكاناً منطلقاً من منابعه الأولى، البدوية، داخل الجزيرة العربية إلى سائر الأقطار، التي تكلمت العربية - أو كانت تتكلمها - فاستقر اتخاذ نهجاً ونموذجاً في تلك الأقطار؛ إذ قضى على ما كان موروثاً إقليمياً في ثقافتها من فنون القول، وانتشر زماناً - أو استمر - قروناً متطاولة، لامست عصرنا الحديث، وربما لا يزال يأخذ موقعاً مؤثراً في بعض البيئات إلى اليوم، فإن هذا الدأب البحثي - إن صح التعبير - يدل من جانب آخر على ما في هذا الشعر القديم من خصوبة تغري بمعاودة القراءة، وتجريب المناهج المستحدثة في سبيل الوصول إلى مفاهيم أو إلى "فهم" لجوانب، ربما سبق طرحها، قديماً وحديثاً، ولكنها لا تزال تغري الباحث بأن يعاود، ويتقصى، ويتأمل، ويختبر، ويوازن، ويؤصل، تطلعاً إلى بلوغ نتائج يشعر حيالها بشيء من الطمأنينة "العقلية" في هذه القضايا التي قد لا تتوافر لها "الوثائق" الحاسمة، الموصلة إلى يقين "محسوس" تدعمه شواهد من الأشباه والنظائر، وتوثقه شهادات المعاصرين لتلك المرحلة الضاربة في القدم.

الأعشى الكبير - ميمون بن قيس (بن جندل بن شراحيل) الذي يتصل نسبه إلى بكر بن وائل، من ثم إلى ربيعة بن نزار^(١) - هو شاغل هذه الصفحات، ليس في جملة شعره، أو خصائص فنه، وإنما في جانب محدود جداً، بقدر ما هو مهم في تأصيل شخصيته الشعرية، وهذا الاختيار المقيد الذي نسعى إلى تحديد إطاره،

وتحقيق أهدافه هو - فيما نرى - الذي يكسب الشاعر - أي شاعر - أحقيته في أن يؤصل ذاته الشعرية، وأن يعده الدرس النقدي أو الأدبي صوتاً له خصوصية وعلى قدر من التفرد. إن الشاعر، - والمنشئ الأدبي عامة - لا يستحق مكانه التاريخي لمجرد اندراج حياته في حقبة زمنية محددة، ولا يتحدد وصفه بما سائر فيه سائر قرنائه من المنشئين قبل زمانه أو في عصره، وإنما ينهض الاستحقاق، وتتأصل المكانة بما تفرد فيه، بأن أضاف، وابتكر، ومهد طرائق القول لاكتشاف الجديد من الصور والمعاني والأبنية والأفكار.. ولا يعني هذا أن المنشئ - في أي عصر أو موقع - مطالب بأن "يخالف" كل ما سبق إليه غيره، فهذا - على استحالة إمكانه - يدمر ما تعنيه "التقاليد الفنية"، ويعاند ما تعارف عليه النقد من سيادة مفاهيم "الذوق العام"، ويتحدى ما هو بالضرورة من مطالب التأليف، ونعني أن أية مادة (مستحدثة) إنما هي بمنزلة إعادة تشكيل من مواد سابقة. إن الأمر هنا يتجاوز ما يعنيه المصطلح الذي صاغته جوليا كريستيفا، وهو التناص، أو تفاعل النصوص Intertextuality الذي يعني - أيضاً - الإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى سابقة عليه، ولكن "تجذير النص" في الواقع الثقافي المتجدد - من منظور جوليا كريستيفا - يتجاوز مصطلح التناص، الذي يعد من جانبها استجابة وتنمية لما سبق إليه أستاذها "باختين"^(٢). حيث تحدد ما ترى أن النص - أي نص - يتميز (ينبغي أن يتميز) به جذرياً، وذلك بقولها "تحول النص إلى مجال يُلعب فيه، ويمارس، ويتمثل التحويل الاستيمولوجي والاجتماعي والسياسي، فالنص الأدبي خطاب يخترق حالياً وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة، ويتطلع لمواجهة فتحتها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدد، ومتعدد اللسان أحياناً، ومتعدد الأصوات غالباً (من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي يقوم بمفصلتها، يقوم النص باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محمل الدلالة، المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها، أي كنقطة من التاريخ الحاضر حيث يلح هذا البعد اللامتناهي"^(٣).

إن هذا الاقتباس مهم جداً لما نحن بصدد من اختيار "ظاهرة" معينة من

شعر الأعشى، واتخاذها مدخلاً لطرح قضية التقاليد الأدبية، والثقافة السائدة بالنسبة إلى مفهوم الأصالة والتميز. ومرة أخرى نشير إلى اقتباس آخر يمدنا به الناقد الفرنسي: "رولان بارت" في كتابه "لذة النص"، إذ يستنكر تطلع البعض إلى نصّ "لا ظل له، مقطوع الصلة بالإيديولوجيا السائدة" ويرى بارت أن هذا - على افتراض إمكانه - سيؤدي إلى نص قاحل، نص عقيم، بلا إنتاجية، أو بلا ظل، وهذا غير ممكن، فكل نص بحاجة إلى ظله، وهذا الظل - في تصوره - "هو قليل من الإيديولوجيا"^(٤). هذه إضافة مهمة، تفتح لنا طريقاً إلى إعادة النظر في مقولات سادت النقد القديم في نزعه "الحكيمة" التي تضع لافتات على الشعر القديم وتنظر إليه في حالة من الثبات وطابع من الانصياع الطوعي المسبق، بحيث لا تتاح فرصة للشروء، والمخالفة، مع أهمية ما يعنيه الشروء والمخالفة في تأكيد الخصوصية والموهبة.

قد يمكن - في هذا الموقع من الطرح - أن نتحدث عن ثنائية قد تأخذ علاقة الجدلية "بين طرفين يترادفان في لحظة الإبداع هما: الانصياع إلى التقاليد الجمالية والمعرفية التي تبدو مختبرة وجاهزة بدرجة ما، بكل ما يعنيه هذا من تراجع درجة الحضور الذاتي، في مقابل الطرف الآخر الذي يغري بالمخالفة، وإبراز عناصر تأكيد الذات على مستوى الفكر كما على مستوى التشكيل الفني.. فإذا بلغ بنا السياق الزمني مرحلة التلقي، وتصاعدت وانداحت موجاته إلى عصر قراءة النصّ، الذي هو بالنسبة إلينا: الآن، فإن هذا (الآن) سيمارس توجيهاً على عملية القراءة، بحيث يحاول انتزاع النصّ من بيئته التاريخية، وغرسه في بيئة (الآن)، بحيث يفضي بدلالات مقبولة بالمنطق المستجد، في حين تظل هذه البيئة التاريخية - الغائبة - تقاوم عوامل الإفناء، وتحاول أن تستدرج عملية التلقي الآنية إلى آنيته الخاصة التي أصبحت تاريخاً، وهذه جدلية أخرى مسرحها عقل القارئ للنص، تقابل، أو توازي جدلية سابقة مسرحها عقل المبدع لهذا النص. لعل "تودوروف" قد ساعد في الوصول إلى هذا التصور من حيث لم يقصد تماماً، حين أشار في مقدمة منهجه في تحليل النصّ الأدبي، وتركيزه على المظهر الدلالي، وذلك حين يشير إلى النصّ الأدبي،

وما ينهض عليه هيكله من مجموعتين كبيرتين من العلاقات، تنتهي مجموعة من هذه العلاقات إلى عناصر مشتركة الحضور (حضورية) والأخرى إلى عناصر غائبة (غيبية)، وينبئ في هذا الموقع على أن ثمة عناصر غائبة من النص وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية لقراء عصر معين^(٥).

إن أعمال هذا المبدأ يعطي مشروعية القراءة المتجددة، ولا يتسامح في إهمال القراءات السابقة، ليس من منظور الحصر أو أخذ العلم بالشيء، ولكن من منظور التطور الدلالي، وإعادة تحليل البنية التركيبية وفقاً لمفاهيم مستجدة أو تستجد في تقسيم الكلي إلى وحدات، وفي علاقات التبادل بين هذه الوحدات، وقد يتضح هذا حين نعود - مرة أخرى إلى تودوروف (أو طودوروف)؛ إذ يتحدث عن المظهر التركيبي، أو بنى النص (بعد المظهر اللفظي) فيقرر أن كل نص قابل لأن يحلل إلى وحدات دنيا. وما يمكن اعتماده مقياساً أولاً، نميز به بين عدد من البنى النصية، إنما هو نمط العلاقات التي تقوم بين هذه الوحدات المشتركة الحضور^(٦).

إننا بهذه التوطئة نكون قد حددنا الأساس النظري الذي اعتمدته هذه الدراسة في تعقبها لظاهرة فنية من ظواهر شعر الأعشى، قد تعد جزئية، وقد احتسبت كذلك في دراسات قديمة وأخرى حديثة، بل لعل بعض الباحثين المحدثين اتخذها سبيلاً إلى التشكيك في صحة بعض ما نسب إلى الأعشى من شعر، وقد نرى عكس هذا تماماً، من غير اللجوء إلى التوثيق التاريخي، المعتمد على رواية الأخبار، والاستناد إلى درجات الصدق عند رواية هذه الأشعار اكتفاء بالنقد الفني القائم على اعتبار وحدة النص وتكافؤ مكوناته، بل قد ننظر إلى مجمل شعر الأعشى على أنه "نص" واحد ممتد، كالشجرة ذات الأصل، والفروع، والأغصان... لنرى إلى أي مدى يتماثل هذا الإبداع مع طبائع الشعر في زمانه، وإلى أي مدى يتمرد فيخالف، ويحاول أن يختط لنفسه طريقاً خاصاً، وفي تصورنا أن هذا مما يؤكد صحة الانتساب ولا ينفيها أو يشكك فيها، حين يكون هذا التمرد، وتكون تلك المخالفة مؤسسة على دواعيها الحياتية والفنية، وتأخذ شكل أو طبيعة "الشبكة" ذات الانتشار والحضور في سائر ما قال

الشاعر من شعر، وليست مجرد نزعة أو نزوة وقتية يجترحها مرة، ثم ينساها أو لا يرضاها.

فإلى أي مدى شعر دارسو شعر الأعشى ونقاده - من القدماء - بخصوصية شعره؟ أو بعبارة أخرى: ماذا كان في شعر الأعشى مما لم يكن في شعر غيره من معاصريه والسابقين عليه؟

وهنا لا بد أن ندرك أننا نفتش في مطلب عسير - بدرجة ما - ليس لأن الناقد القديم لم يكن يحمل في تكوينه الثقافي وعياً بالاختلاف، أو لم يكن مالكا للمدى المعرفي الذي يجعله يميز بين الشائع المستقر، والنادر أو القلق؛ لأننا نعرف أن استيعاب التراث الشعري والمعرفة الجيدة به نقطة بداية عمل الرواية والتصدي للنقد، وإن هذه الموسوعات، (مثل طبقات فحول الشعراء، والشعر والشعراء، والأغاني، والموشح) وهذه المختارات. (مثل المفضليات، والأصمعيات) لتدل على المدى الفسيح للمعرفة المتاحة بالشعر، وفنونه، وطبقات الشعراء، وما يترتب على هذا من تأثير وتأثر وتمييز للمعاني المتداولة، والسرققات (أو ما وصفوه بذلك) الشهيرة، والسرققات الخفية.. إلخ.. إذاً، فإن ضعف المعرفة بالنصوص غير وارد، من ثم ليس هو السبب في عدم الاهتمام - بالدرجة المناسبة فيما نرى - بجوانب الاختلاف. وفي تصورنا أن هذا القصور يرجع إلى سببين؛ أحدهما عام، يصدق على الموقف النقدي من الشعر القديم بجملته، والآخر خاص بالأعشى، دون أن تحول محاولة استجماع الأسباب في اثنين دون أن ينطوي في أثناء السبب الأول أسباب أخرى تدخل فيه ضمناً، ودون أن يحول السبب الخاص بالأعشى أن يكون سبباً خاصاً أيضاً لمن يدخل في نمطه ومرحلته من الشعراء. أما السبب العام فإنه كامن في جوهر التصور (العربي) لوظيفة الشعر، وهذا التصور قد تأسس منذ الجاهلية على أن الشاعر لسان القبيلة والمدافع عن أحسابها ووجودها، وبالطبع تراجعت مكانة القبيلة في ظل الدولة المركزية، ولكنها لم تختف، وأيضاً فإنه من اليسير وضع "الخلافة" في موقع "القبيلة"، والخليفة في موقع شيخ القبيلة مع إجراء تغييرات ضرورية، وبخاصة في ظل حضور الرموز الدينية، التي تمثلها الخلافة والخليفة، ولم تكن القبيلة، ولا شيخها يمثلان شيئاً منها،

غير أن المحصلة النهائية واحدة، هي بذاتها أو تكاد، وهذه المحصلة أن راوية الشعر، وكذلك دارس الشعر - لا يفصل النص عن المناسبة التي قيل فيها، وهذا بدوره مؤسس على أن العلاقة بين الشعر والواقع الاجتماعي قوية جداً، بل قد تكون علاقة الصدى بالصوت، وتعني ثانياً أن الشعر يروى لما يحتوي من معنى يعبر عن موقف أو رأي أو عمل.. إلخ. وتعني ثالثاً ما يترتب على الأمرين السابقين وهو الحرص على ما يمثل حركة الجماعة ومشاعرها، دون اهتمام كبير (وأحياناً أو صغير) بما يمثل الحياة الخاصة أو المشاعر الداخلية أو الملامح الجمالية لإنتاج هذا الشاعر.

قد تتبادر الخمر والتوسع في ذكرها سبباً ظاهراً أو قريباً لتفسير انصراف الرواة عن الاهتمام بجمع شعر الأعشى، ولكن هذا الشاعر لم يكن منفرداً بهذا التوسع. يذكر المستشرق محقق ديوان الأعشى أن حسان بن ثابت، وعدي بن زيد، وعلقمة بن عبده، كانوا مشاركين للأعشى في هذه النزعة، فضلاً عن أنه يضيف إلى هذا أن الجاهليين عامة - في ذكرهم للخمر - لم يكن شعرهم فيها مقصوداً لذاته، وإنما كانت الخمر تذكر في مناسبات عابرة، أو لتصوير جوانب من حياة الفتوة ووسطوة الشباب، إذ ينحصر هذا المحور في: الخمر والقتال والنساء^(٧)، ويلحق الغزل المكشوف بالخمر كذلك، فقد سبقه امرؤ القيس في فحشه وتعهره^(٨). أما هذا السبب الخاص بالأعشى فإنه مترتب على المفصل الزمني الذي شهد فترة نشاطه الشعري، وقد تنبه إلى هذا حسين الواد، حين ذكر من أسباب انصراف الرواة في عصر الإسلام عن الاهتمام بالأعشى أنه - فيما ينسب إليه من أخبار مقرونة بالشعر، كأنه قد مدح الرسول - ﷺ - وأقبل يريد إعلان إسلامه، غير أنه تراجع، وكان هذا التراجع يواكب مرحلة تحتاج فيها الدعوة المحمدية إلى أنصار من أصحاب القول خاصة، فضلاً عن أن الأعشى كان - قبل - قد مدح قوماً ممن ناصبوا الإسلام العداء، أو غدروا بالمسلمين، أو ارتدوا بعد إيمان!! ثم يشير الباحث إلى ما جاء في "خزانة الأدب" تعقيباً على شاهد لغوي، وكيف وصف الأعشى بأنه "قبحه الله تعالى" لأن هذا البيت يشيد - في منافرة - بعامر بن الطفيل الذي ظل على كفره، ويرفعه فوق منزلة علقمة بن

علاثة، الذي أصبح - فيما بعد - صحابياً، ولهذا - كما يروي - نهى الرسول - ﷺ - عن رواية هذه القصيدة^(٩).

وهنا مفارقة لا يصح أن نمضي عنها دون أن نشير إليها، وبخاصة أننا سنعطيهما ما تستحق في تسويغ ما نمضي إلى تبيانها. هذه المفارقة هي في إهمال العامل الزمني أو العنصر الزمني المرحلي، وما ينبغي التحسب له من خصوصية شعر الأعشى، وإبراز هذا العامل الزمني نفسه في البحث عن سبب لإهمال هذا الشعر زمناً ليس بالقصير، أو على الأقل: عدم الحفاوة بهذا الشعر عند الرواة مع التفطن (النسبي) لخصوصية تجربة الشاعر في الوقت نفسه!!

فكيف رأى رواة الشعر ونقاده شعر الأعشى، وإلى أي مدى تنبهوا إلى خصوصية فنه، وهم أقرب إلى زمانه؟

يضع محمد بن سلام الجمحي شعر الأعشى (في جملته) في مستوى الطبقة الأولى الجاهلية، وإن جعله الاسم الرابع، بعد امرئ القيس والناطقة وزهير، ولهذا الترتيب دلالة، حتى مع زعمه أن أصحاب كل طبقة في منزلة واحدة، وأنه إذا بدأ بأحدهم فلائنه لا بد من مبتدأ!!، على أن ابن سلام يدل على نوع من العصبية القبلية تراعى في التفضيل والتأخير، من ثم فإن "أهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى"، أما أسباب التقدم إلى مستوى الطبقة الأولى، أو أسباب تفضيل أهل الكوفة لفن الأعشى وسبقه لأهل طبقاته فيعود إلى خصائص فنية، تأخذ فيها موضوعات القصائد بنصيب واضح: "أكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً"، على أن الجوانب الجمالية الخالصة تتراءى في هذه الأسباب: "هو أكثرهم عروضاً" أي تنوعاً في إيقاعاته العروضية، وهو أيضاً "أكثرهم طويلة جيدة" وهذا وصف لبنية القصيدة، على الرغم مما نعرف من ندرة الأحكام النقدية التي تهتم ببنية القصيدة^(١٠).

ويلتفت ابن قتيبة إلى وصف "صناعة العرب"، وهذا جانب تشكيلي يتصل مباشرة بالإيقاع، ولعل ابن قتيبة الأسبق إلى التنبيه إلى ما يعد ظاهرة انفرادية في شعر الأعشى، وهي التوسع في استخدام الألفاظ الفارسية، على أن ابن قتيبة يجعل

هذا مترتباً على نوع من اقتراب الأعشى من ملوك الفرس؛ إذ تقول عبارته: "وكان الأعشى يفد على ملوك فارس، ولذلك كثرت الفارسية في شعره"^(١١) كما "كان يفد على ملوك الحيرة"^(١٢)، وإذا كان تردد الأعشى على ملوك الحيرة يجري في حدود الممكن الذي تقبله طبائع المرحلة، وله نظائر لدى شعراء آخرين معاصرين له أو سابقين عليه، فإن وفوده على ملوك فارس ليس له هذا الإمكان، بل إن من الباحثين المحدثين من ينكره^(١٣)، وهنا ستكون عملية التواصل مع الحيرة كافية ومقنعة لظهور الآثار الفارسية في شعر الأعشى، فقد كانت الحيرة - كما يقرر المستشرق بلاشير في القرن السادس خاصة "على إثر اتساع نفوذ سلالة اللخمين نقطة التقاء للتيارات الإيرانية والآرامية، على حدود المحيط العربي الفاصلة، حتى لقد ظهرت بمظهر العاصمة الفكرية. وسترى كيف أن بلاط الملك كان قطب جذب لشعراء البدو، مما أدى إلى تضاؤل بقية المراكز حتى مراكز سوريا وفلسطين ومكة"^(١٤). ولا يعنينا - الآن على الأقل - اصطناع منافسة (ثقافية) بين الحيرة والمراكز العربية الأخرى الأسبق وجوداً، مكتفين بتأكيد وجود اتجاه عام عند شعراء البادية في مطلعهم، الثقافي أو الحضاري، إلى التواصل مع هذه المراكز، والتأثر بمنجزاتها الحضارية التي سنجد لها انعكاساً واضحاً في شعر الأعشى^(١٥).

وكما فطن ابن قتيبة إلى ظاهرة كثرة الألفاظ الفارسية في شعر الأعشى فقد فطن كذلك إلى وجود بعض المعاني الإسلامية في شعره، وإن لم يرتفع بها إلى مستوى الظاهرة، وذلك إذ قال: "وهو ممن أقر بالملكين الكاتبين في شعره.

قال يمدح النعمان:

فلا تحسبني كافراً لك نعمة على شاهدي يا شاهد الله فاشهد^(١٦)
وسنرى - في هذا البحث - أن المعاني الدينية تأخذ في شعر الأعشى امتداد الظاهرة، وأنها تتجاوز ما ظنه ابن قتيبة بقية من دين إسماعيل إلى ما هو من مقولات المسيحية واليهودية أيضاً. وإذا تسلّم المرزباني بظاهرة الألفاظ الفارسية، التي سبق

إلى النص عليها صاحب الشعر والشعراء، فإنه يصدر حكم الإدانة، ونص عباراته: "وعابوا عليه استعماله الألفاظ العجمية في شعره"^(١٧)، وحين يذكر البيت: استأثر الله بالوفاء وبأل عدل وولّى الملامة الرجال فإنه يتجاوز ما ينبئ به المعنى من الكمال الإلهي والنقص البشري، أو الابتلاء بعمارة الكون، إلى الخطأ الجزئي بأن قال: (الرجل) وقد أراد: (الإنسان)^(١٨).

وأخيراً نصل إلى الأصفهاني - صاحب الأغاني - الذي أبدى اهتماماً واضحاً بالمعاني الدينية، بصفة خاصة المثال السابق، وسنعود إلى هذا في موضعه، ونكتفي هنا باستعادة عبارتين لهما أهمية بالغة فيما نحن بصده. العبارة الأولى منسوبة إلى أبي عمرو بن العلاء، ويقول فيها: "عليكم بشعر الأعشى، فإني شبهته بالبازي يصيد ما بين العنديل إلى الكركي"^(١٩) أما العبارة الأخرى فمنسوبة إلى يحيى بن الجون العبدي راوية بشار، ونصّها: "أعشى بني قيس بن ثعلبة أستاذ الشعراء في الجاهلية"^(٢٠). وفيما نرى فإن هذا النص الثاني يفسر الأول، من ثم لا يفسر تشبيه الأعشى بالبازي وتنوع صيده في معنى أنه يصيد الجيد والريء، أو الصغير والكبير، وإنما.. يحتوي الصورة كاملة.

إذاً، فقد وضعت قصائد الأعشى، منذ عصر التدوين، بما يدل على تميزها بشيء من الاختلاف، الذي يتناول العنصر اللغوي، أو الألفاظ (كثرة الألفاظ الأعجمية) ويلوّن المحتوى (المعاني ذات النزعة الدينية)، وقد عيب على الشاعر أن يضمّن النسيج اللغوي ما ليس من صميم لغته (البدوية)، كما اتخذت نزعته إلى المعاني الدينية سبيلاً إلى التشكيك في صحة انتساب بعض القصائد، وبعض الأبيات إلى الشاعر، بدعوى أن الشاعر - وإن عاصر جانباً من الدعوة المحمدية - لم يدخل الإسلام، وهكذا يستنكر عليه أن تتداول قصائده بعض المعاني والألفاظ (الاصطلاحية) التي شاعت - فيما بعد - محملة بالفكر الديني الإسلامي!!

وهنا قد يبدو للوهلة الأولى أنه لا علاقة بين الأمرين (انتشار المفردات الأعجمية، وذكر بعض الاصطلاحات الإسلامية)، ولهذا الافتراق اختلفت أحكام

القدماء والمحدثين على كل منهما، فإذا عد انتشار الألفاظ الأعجمية مأخذاً أو عيباً، فإنه لم يتخذ دليلاً على النحل أو التزيد، في حين عدت المعاني الدينية (الإسلامية) حجة كافية للطعن في صحة هذه القصائد أو الأبيات، ولكننا نرى - كما سنوضح - أن الأمرين جميعاً ينبعان من إدراك معين، ويدلان على موقف واحد، أو كما يقول نقدنا الحديث إنهما يصدران عن فلسفة أو رؤية واحدة، كما أن أحدهما نقيم عليه هذه الدراسة، ونؤسس عليه كل ما تطرح من عناصر الاختلاف التي لاحظها القدماء أو لاحظها المحدثون في شعر الأعشى، ولكن من الواجب قبل أن ندخل في تفصيل القضية أن نوضح موقفنا من مبدأ التقاليد الفنية المعتبرة، والذوق العام السائد، فقد عد هذا بمنزلة الحدّ أو الإطار أو الضفاف التي ترسم أفقاً لتوقع صنعه القارئ (القراء) لنفسه، حتى استقر لديه الوعي بما يقال فيقبل، وما لا يقال، فيرفض، وبهذا تحدت ضفاف الواقع الفني، وهي ضفاف متحركة بالطبع وليست جامدة، وضفاف هذا الواقع يصنعها المجتمع بالطبع، والشاعر ليس إلا فرداً في جماعة أو مجتمع، يتأثر ويعكس طرائقه في التفكير والتصوير والتعبير، وإن امتاز عليه بموهبة الصناعة، والدقة، والقدرة على الكشف، وأمور أخرى دقيقة لا تجعله استثناءً في الجماعة وإنما تجعله - على العكس - الأصدق والأعمق في الكشف عن ذاتها العامة!! إننا نوافق على كل هذا، وليس لنا أن نخالفه، فالشاعر - بوجه عام - ابن مجتمعه، والمجتمع الجاهلي واضح السمات والملامح: هو مجتمع بدوي رعوي يعيش حياة مادية مجهدة أو فقيرة، خشنة في كل الأحوال، مادية في أفكارها، لا ترى أبعد من حياتها القبلية بما فيها من صراعات وإغارات!! هذا ما يمكن أن نوافق عليه ونصفه بأنه "قاعدة" أو تصور عام، ولكن القاعدة - حتى في القوانين الطبيعية - لها شروط، ومن خلال الشروط يتحقق مبدأ "الاستثناء"، حتى ليكن أن نقول إن الاستثناء هو قاعدة أيضاً، من ثم سيكون من التسرع والخطأ - ربما - أن نضع قالباً مفرغاً نمارس قهر الشعراء جميعاً (بغير استثناء) في عصر من العصور، (حتى وإن يكن العصر الجاهلي) بأن يتشكلوا بهذا القالب المفرغ، ويلتزموا ضفافه فلا يفكر أحدهم في تجاوزه أو عبوره، وإلا مارسنا عليه قطع الأطراف وكسر العظام حتى

"يتخلص" - على أيدينا الملتزمة - بصفاف الواقع، الإطار الجاهز له، كما لغيره، بحيث يصح لنا أن نتحدث - دون تحفظ - دون استثناء - عن طبائع عصر، وشعر مرحلة، مع أن هذا لا يتحقق بطريقة صحيحة ومنطقية إلا مع حضور "الاستثناء" ما دمنا نربط بين الأسباب والنتائج، ونضع الشروط والمؤثرات، إذ من المسلم به أن وراء الأسباب العامة أسباباً خاصة، ووراء المؤثرات الشاملة مؤثرات مرحلية أو عابرة!!

هذا - تماماً - ما نريد أن نعرض له، متخذين من شعر الأعشى سبيلاً إلى طرح قضية هذا الشعر، ليس في جملة أو خطوطه العامة، بل في حالة الاستثناء وتجاوز الضفاف، بعبارة أخرى: بما يجعل من الأعشى "الأعشى" نفسه، وليس الأعشى الذي يمكن أن ينطبق على من ليس "الأعشى"!! سنضع في الاعتبار الطابع الثقافي الخاص للفترة التي عاشها الشاعر، والوطن الذي عاش فيه، والبيئات التي ذهب إليها زائراً يتردد مراراً، والغايات التي تطلع إليها في شعره، وكيف اصطبح بها مجمل شعره. وهنا نؤكد أنه ينبغي أن ننظر إلى كل هذه العوامل (أو الظروف) المؤثرة بحيث تتفاعل جميعها وكأنها عامل واحد، مؤثر واحد، طبع شخصية الشاعر بطابعه، وإن جاء التعبير عن هذا الطابع العام مختلفاً في مظهره، متفقاً في جوهره، وإن بدا للنظرة العاجلة غير ذلك، أو عكس ذلك. وهذا الاطمئنان يستقر عندنا على أساس سيكولوجي، فالنفس الإنسانية للشخص الواحد، هي واحدة، تصدر عن ثوابت راسخة، يعيها صاحبها أو لا يعيها، ولكنها أبداً تقوده ليقول الشيء نفسه كل مرة، حتى وإن تطلع وعيه إلى مخالفة ما هو كامن في لا شعوره، أو معتقده، أو توجهه. إنه شيء فطري في النفس أو كالفطرة، نلاحظه في بعض سلوكياتنا العملية، في تعاملنا مع ألوان ثيابنا، أو ما نرتضيه من طرز البناء، أو نميل إليه من آلات الموسيقى، أو نستطيعه من الطعام أو الشراب.

٢ - الأعشى بين القدماء والمحدثين

تجاوز ضفاف المؤلف بحثاً عن تألف جديد هو موضوع هذه الدراسة التي تتخذ من شعر الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) دليلاً على إمكانها، بل صدقها، وإن اعترضت سبيل تعينها تلك الإثارات التي يعرفها كل من تطرق إلى الشعر الجاهلي واهتم بتوثيقه وصحة إسناده واستقامة متونه، فنحن نعرف أيضاً أن الأعشى المعداد من بين عمد الشعر الجاهلي الأساسية قد تداولت المصادر القديمة والبحوث الحديثة اسمه، أو بعض قصائده المرتبطة بمناسبات تذكر في صدر هذه القصيدة أو تلك، (كما أثير هذا في مدحته التي قيل إنه انتوى تقديمها بين يدي الرسول في إقباله على الرسول ﷺ - بيبثرب ليعلن دخوله في الدين الجديد، ولأنه شاعر مهم فكان لا محيد عن أن يحمل نصيبه من أن يزج باسمه في حومة الانتحال، وأن يلاحقه الشك في صحة بعض ما نسب إليه، ومن الواجب أن نوضح موقفنا في هذا الجانب، وسيكون من العبث غير المجدي والمكابرة التي لا تليق وموضوعية البحث العلمي أن ننكر حدوث النحل والتحريف بالنقص والزيادة والخطأ في النسبة في الشعر الجاهلي، وما بعد الجاهلي أيضاً، وقد يكون من المكابرة أيضاً أن نتصدى لاستثناء شعر الأعشى من هذه الأمور التي أشرنا إليها أو إلى بعضها، بحيث نتطلع إلى أن نعلن براءة هذا الشعر من النحل والتحريف بجميع مستويات التحريف وطرائقه!! إننا لم نعقد هذه الدراسة لمثل هذه الغاية التي تبدو مصادرة على المطلوب، وبخاصة أننا قد أخذنا علماً مسبقاً بتعليقات القدماء وتحليلات المحدثين مما يتعلق بهذا الشاعر وشعره، وكل ما نريد إبرازه، وتأسيسه، وطرحه احتمالاً لقراءة مختلفة لشعر الأعشى، وتصوراً "جامعاً" لنشاطه الإبداعي لا ينفك عن مآخذ القدماء وتعليقاتهم، وتفسيرات المحدثين وتأويلاتهم لهذا الشعر نفسه، ذلك أنهم - في حملتهم - اتخذوا أحد موقعين متباعدين أو متقابلين: الأول من زاوية الطرح الإجمالي الشمولي لانتشار النحل والتحريف في الشعر العربي القديم مما يعصف أو يكاد يعصف بالثقة بهذا

الشعر في جملته، وهذا موقف المستشرق مرجوليوث، الذي نماه وتوسع فيه الدكتور طه حسين، وفيه يعرض لحياة الأعشى ولبعض شعره وإن اتسعت التهمة حتى كادت تشمل هذا الشعر - كما سنرى - والزاوية الأخرى المقابلة تتقبل الأعشى في جملته، ولكنها تغمز الثقة في جوانب منه على أساس أن هذه الجوانب أو الملامح تنتمي إلى عصر سيأتي بعد عصر الأعشى (الجاهلي)، ومن ثم فإنها - لا بد - تكون مما أضافه هذا العصر الذي سيأتي (عصر الإسلام أو عصر التدوين)، وصنعها الرواة لأسباب فصلها طه حسين بما لا مزيد عليه!!

قد يبدو هذان الموقفان المتقابلان أو المتباعدان مختلفين في تلمسهما الأسباب التي ينهض كل منهما عليها توصلًا إلى إقناعنا بما يطرحانه من مقولات، ولكننا يمكن أن نبذل الضباب الذي يغلف الموقف كله بأن نكشف عن "المعيار" المشترك بينهما، وهو - بعبارة مختصرة ومحددة - يريدان من الشاعر - أي شاعر، في العصر - أي عصر - أن يجري شعره في قنوات جاهزة موطأة ومعبدة، بل مألوفة لدى شعراء زمانه من السابقين عليه والمعاصرين له، من ثم تترصد التهمة أية محاولة لتجاوز ضفاف المؤلف، والواقع المباشر، بأن يعهد بها إلى عصر يأتي بعد ذلك. إن موقفنا الذي نحدده ليس رفضاً لمعيار العصر، وليس تسويغاً جاهزاً لكل تجاوز لطبائع الشعر واتجاهاته في حقبة بعينها، وبخاصة حين تكون القطيعة واضحة جداً في جوانب بعينها بين ما هو "جاهلي" وما هو "إسلامي"، موقفنا الذي نحدده ينهض على ثلاثة اعتبارات متساندة؛ أوضحنا الاعتبار الأول في الفقرة السابقة التي تضع الاستثناء في إطار القاعدة، فليس في عصور الشعر أو عصور العلم أو عصور السياسة، أو ما يخطر للذهن من أنشطة الحياة ما يقدم منجزاته وفق قوالب حديدية سابقة الإعداد، لا يملك أحد تجاوزها، لقد كان في مجلس سيف الدولة "متنبى" واحد، لا يدخل في الإطار المنتظم لمن في هذا المجلس من الشعراء، وكان في خلفاء البيت العباسي "مأمون" واحد لم يتكرر، وهكذا، ولو أن هذا أو ذاك كان يجري في شعره أو في سياسته ملتزماً بقنوات المؤلف، سائراً بأمان في الطرق

المعبدة المسلوكة قبله ما كان له هذا الذكر، ولا تميز هذا التميز^(٢١). أما الاعتبار الثاني الذي نحدد به رؤيتنا فإنه يعتمد مبدأً مقررًا، ولكن من المؤسف أننا نغفل أو نغفل عنه حين نتجاوز التقرير المجرد إلى التطبيق والتفصيل، وخلاصته أن عصور الأدب لا تتطابق حرفياً وبالذقة ذاتها مع عصور السياسة، من ثم اعترفنا بالمخضرمين (ما بين الجاهلية والإسلام، ومخضرمي الدولتين: الأموية والعباسية)، وأقررنا المشهد الطبيعي حين نرى موجات البحر تتداخل حتى لا يمكن أن تنفصل موجة عن سابقتها أو تاليتها، وهذا يعني أن نتقبل "كلاماً" قد ينتسب لزمان سيأتي كما نتقبل "كلاماً" يعود إلى عصور لم يعشها الشاعر ولا استقرت في واعيته، وإنما هي هواجس وحفريات لأزمة أسطورية هو نفسه لا يعرف كيف انتهت إليه (دون غيره)، ولماذا تشكلت على هذا النحو الذي نجدها عليه في شعره. وهنا نصل إلى المعيار الثالث - الأخير - وقد أهملته جملة الدراسات التي تناولت شعر الأعشى الكبير، وهو أن ننظر إليه في مكوناته وعناصره الخاصة التي انفرد بها الأعشى أو كاد، نظرة كلية متكاملة، وأن نحكم عليها أو نتصورها في إطار التساند، وأنها - على اختلافها الظاهري - تعود، أو يتقبل الفكر أن تعود، إلى سبب واحد رئيس.

والآن.. نعود إلى ما أجمالناه بشيء من التفصيل والتدليل:

تبدو آراء الدكتور طه حسين - حول الشعر الجاهلي خاصة - الأقوى حضوراً والأكثر تفصيلاً وإثارة^(٢٢)، وفي تحديده لطبائع الشعر الجاهلي ومكوناته اللغوية والفكرية والفنية والروحية (أو الدينية) فإنه يشكل ضفافاً أو معالم مفترضة، لا يتردد في أن يلحق وصف الوضع والنحل والاختلاق على ما يجاوز هذه الضفاف أو تلك المعالم، بعبارة أخرى: إنه لا يعترف بالشاعر الاستثناء، ولا بالشاعر الذي يستشرف زماناً سيأتي على الأثر، وكأن الشعر - في رأي عميد الأدب العربي - قد تخلّى، أو ينبغي أن يتخلّى عن إمكانية التنبؤ، وقوة الحدس باحتمالات التغيير، مع أن «الكشف» جزء لا يتجزأ من موهبة الشعر وأحقية الشاعر في أن يكون شاعراً، وإلا فإنه ملفق، أو بتعبير أقل حدة: إنه وصاف ونظام، ليس له في الشعر نصيب!!

هذا ما انتهى إليه العميد بعد تلك النتيجة التي استخلصها وأصر عليها في صيغتي كتابه، وفيها يقرر «أن الكثرة المطلقة (!) مما نسميه أدباً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين. ولا أكاد أشك في أن ما بقي من الأدب الجاهلي الصحيح قليل جداً، لا يمثل شيئاً ولا يدل على شيء، ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي»^(٢٣) وفيما نتصور فإن هذه العبارات حادة جداً، وتنطوي على جزم يبلغ بها حدّ التناقض، لأنه: إذا كان ما بقي بين أيدينا من الأدب الجاهلي الصحيح قليل جداً لا يمثل شيئاً ولا يدل على شيء، فمن أين استمدت تصورات العميد أسسها وأطرها التي اتخذها معياراً للقبول، وللرفض؟ وقد نرى أن القبول أو الرفض عنده اعتمد على احتمالات مظنونة وليس على حقائق لا تقبل الطعن أو المراجعة، ونقدم بعض الأمثلة على هذا:

فإنه استنكر أن يكون «الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين» - وهذه عبارته - يظهر حياتهم جافة بريئة أو كالبريئة من الشعور الديني القوي^(٢٤)، فإذا ظهر الشعور الديني قوياً ومتوسعاً في أخبار الأوائل، كما في شعر أمية بن أبي الصلت، لم يكن هذا الظهور دليلاً على صحته قدر دلالته على اختلافه في العصور الإسلامية^(٢٥). ومن المهم أن نذكر أننا لا نثير هذه القضية - على أهميتها في ذاتها - من باب استكمال القول في تجاوز ضفاف المؤلف بالنسبة لشعر الأعشى تحديداً. إننا نقدم أسانيد إمكان هذا التجاوز، بل ضرورته ومنطقيته كما سنرى. ومهما يكن من أمر، فإن طه حسين حين يصل إلى قصيدة الأعشى التي مدح بها النبي - صلى الله عليه وسلم - وصرفته قريش عن إبلاغها ودخول الإسلام، كما تروي الأخبار، فإن طه حسين لا ينكر صدور القصيدة عن الأعشى وصحة انتسابها إليه من زاوية ما فيها من معان دينية، ومصطلحات إسلامية، ربما كان من الصعب الوقوف عندها وإبرازها في سياق شعري إلى ذلك الوقت المبكر، وإنما ينكرها من منظور آخر، وهو أن الأعشى كان مختصاً بمدح القبائل اليمانية، وبعض أشراف ربعية، مناهضاً لمضر، فلم يمدح مضرية. وعلى أساس هذا الافتراض (القبلي التنافسي الصارم) ينكر طه حسين مدائح الأعشى لعامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة؛ فهما

مضريان، بل يصل الإنكار إلى قصته مع المحلق، ومدحه له، ثم يستمر الإنكار إلى مدحته في الرسول؛ ففي رأيه أن الأعشى لم يمدح الرسول - صلى الله عليه وسلم - ويقول: «ولا أتردد في القطع بأن هذه الدالية التي تروى للأعشى في مدح النبي منحولة، نحلها قاصّ ضعيف الحظ من الشعر، رديء النظم، مهلهل اللفظ، قليل المهارة في النحل»^(٢٦). إننا لا نقصد قصداً إلى مناقشة هذه القصيدة - أو غيرها - من قصائد الأعشى، ومدى صحة انتسابها إليه وقد وافق المستشرق «بلاشير» على الشك بل الاتهام لهذه القصيدة، وعبارته تؤسس الاتهام على خبر يزعم أن الشاعر كان في طريقه إلى يثرب، ففي رأي بلاشير أن الخبر التاريخي متأخر، ومدعاة للشك، ويصعب البرهنة عليه، ولكنه يستخرج وجهاً آخر للشك في القصيدة يختلف عن تعميمات طه حسين، إذ يقول: «ثم إن لغة القصيدة تختلف من حيث البساطة والألفاظ عن القصائد المنسوبة إلى الأعشى»^(٢٧). وهنا نوجه الاهتمام إلى أمرين كان باستطاعتهما - لو أنهما طرحا - أن يضفيا قدراً أكبر من التحديد والاقتناع؛ الأول يطرح العلاقة بين موضوع القصيدة، أو الفكرة التي تنبثق منها، والمعجم اللفظي والصوري الذي يشكل هذا الموضوع أو يجسده، وإننا - بالملاحظة - نستطيع أن نجد مثل هذا «التفاوت» بين مدائح المتنبي وأهاجيه، ومثال بشار بن برد وما جابو به من أشار إلى البون الشاسع بين قطع من شعره، أمر معروف، وإذا ما رجعنا إلى شعر أحمد شوقي نجد «معجمه» في مدح الخليفة العثماني يختلف كثيراً عن معجمه في مدح كبراء مصر من السياسيين والعلماء. الأمر الثاني أن الأعشى، في هذا المقام، لم يكن حالة فريدة أو مفردة، فبعد هذا التاريخ (المزعوم) بعام قد يزيد قليلاً، جاء كعب بن زهير يسعى إلى المدينة، يقدم مدحة بين يديه يطلب النجاة، ويصف فيها «زعيماً» ليس كزعماء الجاهلية الذين تمرس بمدحهم، وعرض لشعائر وقيم ليس له بها عهد، فكيف تمّ له هذا. وإلى أي مدى كان متوافقاً مع وضعية الإسلام؟ وإلى أي مدى كان ينسج على منوال شعره في غير هذه «البردة» النبوية؟

هذه أمور - فيما نتصور - كان ينبغي أن تتثار، لكي يتأسس الشك على تشكيل النص مقارناً بنصوص للشاعر نفسه، ومقارناً بنصوص معاصريه، مع الاحتفاظ بحق الاختلاف، بحق تجاوز ضفاف المؤلف حين تلح الدواعي على الشاعر

أن يتجاوز. ونمضي مع الدكتور طه حسين، ولسنا نضمّر تعقب أفكاره، فإننا نقدر ما أحدث كتابه الذي نأخذ منه وعنه، من تجديد في منهج الدراسة الأدبية والنقدية، وتحريك لمفاهيم قرائية تتصل بالشعر القديم خاصة، وما يعيننا إنما هو تلك الإشارات التي تتصل اتصالاً مباشراً بشعر الأعشى في منحاه المتجاوز للمألوف من شعر زمانه. وهنا تبقى لدينا قضية الانغلاق في الشعر الجاهلي، والانفتاح على الحياة خارج الجزيرة، في تصور طه حسين الذي يستنكر الظن بأن العرب كانوا قبل الإسلام أمة معتزلة تعيش في صحرائها لا تعرف العالم الخارجي ولا يعرفها العالم الخارجي، من ثم فإن الشعر الجاهلي لم يتأثر بهذه المؤثرات الخارجية التي أثرت في الشعر الإسلامي، ولكن القرآن - كما يرى الدكتور العميد طه حسين - يحدثنا بأن العرب كانوا على اتصال بمن حولهم من الأمم، والسيرة النبوية أيضاً تذكر لنا أن من العرب من هاجر إلى الحبشة فراراً بدينه، وأنهم قبل هذا وبعده ذهبوا إلى بلاد فارس والروم والحبشة والهند وغيرهم^(٢٨)، غير أن هذا «التعميم» لا يتسع للأعشى، أو أنه يريد أن يستثني الأعشى فيما يكون الاستثناء انتقاصاً له، وتشكيكاً في صحة انتساب شعره إليه. فمع الإقرار المبدئي بأن الأعشى كان شاعر مديح، وأنه تكسب بشعره وقصد به جهات شتى، فإنه يشكك في قوله:

وطوّفت للمال آفاقه عمان فحمص فأوريشلم
أتيت النجاشي في داره وأرض النبيط وأرض العجم

فهذا - في رأي طه حسين - مما أضافه الرواة إلى الأعشى ليمثلوه رحالة كثير التجوال، ثم يقول: «وأكبر الظن أن الرجل لم يطوّف هذا التطواف، ولم يأت النجاشي ولا أرض النبيط ولا أرض العجم. ولعله إن فعل شيئاً من ذلك لم يتجاوز أن مدح طائفة من أشرف العرب في نجد والحجاز وأطراف اليمن مما يليهما، وفي الحيرة وبادية الشام، ولكن الرواة يزعمون أنه وصل إلى كسرى ومدحه وأخذ عطاءه...»^(٢٩) وهنا لنا ملاحظتان أيضاً؛ تتصل الأولى بمزاعم الشعراء أنفسهم، وإسنادهم أعمالاً وتحركات لا نطلب فيها أن تكون مطابقة لواقعهم السلوكي العملي حرفياً، وبعبارة

أخرى: ليس شرطاً أن يكون البيتان مما أضافه الرواة لكي يصح عند طه حسين عدم تطابقهما مع المجال الفعلي الذي تحرك فيه الشاعر، فيمكن أن يكونا من صنع الأعشى نفسه، من مبالغاته وأمنيته، وهذا مألوف في أقوال الشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون!! والملاحظة الثانية أن عبارة الدكتور طه حسين ترى أن الأعشى ذهب إلى الحيرة، وتستبعد بلاد فارس، مع قرب المسافة، وترى أنه ذهب إلى بادية الشام، وتستبعد أنه وصل القدس (أورشليم) مع تداخل المسافات والمسميات في غياب خرائط الجغرافيا وتقسيمات السياسة. وهنا يلفتنا أمران آخران:

الأول: أن السياق في القصيدة يأبى إضافة هذين البيتين دون ما يسبقهما من أبيات، تدافعت حوارياً على هذا الترتيب في قصيدة من اثنين وسبعين بيتاً:

- ٥١ - تقول ابنتي حين جد الرحيل أَرانا سواءً ومن قد يتم
٥٣ - أبانا فقد رمت من عندنا فإننا بخير إذا لم ترم
٥٤ - ويا أبتا لا تزل عندنا فإننا نخاف بأن تخترم
٥٤ - أَرانا إذا أضمرتك البلا دُ نَجفى وتقطع منا الرحم
هذه إذاً مخاوف ابنة الأعشى، يذكرها ترقيقاً لقلب المدوح، واستجلاباً لشفقتة على (البنات) المحرومات من رعاية أب يضطره طلب الرزق إلى الضرب في شعب وبلاد بعيدة «أضمرتك البلاد»، وإن البدء بذكر «اليتيم» يقوي المباعدة في الرحيل، وتمادي الزمن حتى «نَجفى وتقطع منا الرحم»!!

فماذا يكون ردُّ الأب الشاعر؟

- ٥٥ - أفي الطوف خفت عليّ الردى وكم من ردٍ أهله لم يرم
٥٦ - وقد طفت للمال آفاقه عمان فحمص فأورشلم
٥٧ - أتيت النجاشي في أرضه وأرض النبيط وأرض العجم
٥٨ - فنجران فالسُرَّو من حمير فأبي مرام له لم أرم
٥٩ - ومن بعد ذلك إلى حضرموت فأوفيت همي وحيناً أهم

على أنه يخلص من هذا التفصيل إلى أمر آخر ليس أقل خطراً وإثارة للفكر لا

بد أن نعود إليه، وإن كان التدقيق في سياق هذه الأبيات لا يرشح - بأية درجة - أن نقتطع هذين البيتين ونعزلهما لنصب عليهما مزاعم الإنكار والرفض بدعوى أنهما لا يتطابقان مع حركة الشاعر وقدرته على التجول في أنحاء عالمه (العربي) القديم.

أما الأمر الثاني فإن لنا معه وقفة ستطول، يأتي مكانها بعد قليل، وهو يعتمد على مظهر لغوي لاحظته قدماء النقاد العرب، وأشرنا إليه من قبل، وهو كثرة المفردات غير العربية في شعر الأعشى، كثرة تتجاوز نسبة المعهود (المألوف) في شعراء زمانه، فليس أمامنا - والحال هذه - إلا أن نتشكك في كل بيت تضمّن كلمة غير عربية الأصل، أو أن نتقبل هذه الكلمات، ونعدها «خاصة» تميز بها شعر الأعشى، وليس في هذا التصور الأخير ما يلزم الشاعر، أو يلزمنا بتطابق ما ذكر من البلاد على ما ذهب إليه منها، على أن الذهاب قد يكون عبوراً أو زيارة وإن المشاهد في زماننا يصدّق هذا ولا يستبعد، فكم من كاتب أو أديب أو شاعر زار عاصمة من عواصم عالمنا المترامي، ربما لعدة أيام في مؤتمر أو مهمة عابرة، فادى هذا إلى مادة كتاب كامل الأركان كأنما عاش هنالك جل عمره، على أن الأعشى لم يدع لنفسه شيئاً من هذا، وصيغة الفعل (طوّف = طاف طوافاً متكرراً دون أن يعني المكان نفسه، بقدر ما يعني إطالة التطواف بين البلاد) تدل على العبور دون الإقامة، وأيضاً فإن الصيغة التي أثارها الدكتور طه حسين تقول: «طفت» وليس «طوّفت»!!

ثم نتوقف عند ما يمكن أن يعد ظاهرة أسلوبية في شعر الأعشى خاصة، بما يعني أنها - هذه الظاهرة - تتردد في شعره بنسبة أعلى مما هي في شعر غيره، بل قد لا نجد لها أثراً - على الإطلاق - لدى شعراء من معاصريه أو السابقين عليه، ونعني ظاهرة الألفاظ الفارسية، وهي الظاهرة التي سبق أن نبه إليها صاحب «الشعر والشعراء» - كما ذكرنا قبل - وقد أرسى النتيجة على سببها إذ قال: «وكان الأعشى يفد على ملوك فارس، ولذلك كثرت الفارسية في شعره»^(٣٠). فهذا الربط المنطقي «ولذلك» هو ما شكك فيه طه حسين أو أنكره، على الرغم من أنه لم يعط العناية ذاتها للنتيجة المترتبة، وهي «كثرت الفارسية في شعره»!! وهذا ما يقره

صاحب «الموشح» ويعيبه، أو ينسب عيبه إلى رواة الشعر ونقاده دون أن يحدداهم، وعبارته التي ذكرناها آنفاً: «وعابوا عليه استعماله الألفاظ العجمية في شعره»^(٣١). وخلاصة القول هنا أنه إذا كان من الباحثين المحدثين (طه حسين) من تشكك في تردد الأعشى على كسرى أو زيارته له، فليس لدينا من تشكك في خبر وفوده على ملوك الحيرة، وهي ملاصقة لأرض فارس، ونصّ على هذا الوفود ابن قتيبة أيضاً (ج ١ ص ٢٥٩)، وليس لدينا من يتشكك في وضوح الاستعانة بألفاظ فارسية، واصطلاحات غير عربية في شعر الأعشى.

في كتاب «الأعشى ومعجمه اللغوي» للدكتورة سهام عبدالوهاب الفريح، تضيف وضوحاً طيباً، بدا لَمَحاً حين أشارت إلى «محاور قاموس الأعشى الشعري»^(٣٢) فاخترلتها في أربعة محاور:

- ١ - العشو والعمى.
- ٢ - العقيدة وما يتصل بها من ألفاظ كالإله، والله، وما يتصل بالعقيدة الإسلامية خاصة.
- ٣ - ألفاظ الحضارة مع وقفة عند الألفاظ الفارسية المعربة.
- ٤ - ألفاظ الخمرة وما يتصل بها.

إن هذا الربط المحدد بين ألفاظ الحضارة والألفاظ الفارسية المعربة، أو عدّ هذه الألفاظ الفارسية المعربة امتداداً لمظهر حضاري يتجلى في شعر الأعشى هو جانب إيجابي يدل على نظر واع بالدوافع المؤثرة في صياغة الشعر وتوجه الشاعر، ولكن الباحثة - في مقدمتها للمعجم - اكتفت بهذه الإشارة، فلم تبذل جهداً في إحصاء تلك الألفاظ الفارسية المعربة، لتدل على درجة انتشارها، وما تعنيه من توجه؛ إذ اقتصرَت تلك المقدمة الموجزة في فقرتها عن «ألفاظ الحضارة» (ص ١٦) على تعقب الظاهرة في: الحليّ والجواهر - وملابس المرأة - وعطور المرأة - ومدح الملوك، وفي فن الوصف. وقد أوصل هذا التعميم إلى تعميم آخر، هو وضع الألفاظ الفارسية في ترتيبها الهجائي (الألفبائي) بحسب جذر الكلمة (العربية) على الرغم من أن هذه الألفاظ

الفارسية لا تخضع لقاعدة جذر اللفظ العربي بالطبع، ولم يجد جهاز «الحاسوب» بدءاً من وضع اللفظ الفارسي بتمامه في الموقع الذي أعدّ للجذر اللغوي (حيث لا جذر بالطبع)، من ثم كان - فيما نتصور - من الضروري أن تخرج الألفاظ الفارسية من هذا الجدول (العربي) المترامي، فتستقل بجدول خاص، يعطي قراءة أسلوبية ضرورية في هذا الاتجاه، داخل المحور الحضاري الذي أشار إليه عنوان الفقرة.

إن ألفاظاً حضارية واضحة الانتماء إلى اللغة الفارسية تأخذ مواقعها في السياق العربي، ولكن دلالتها (الرمزية) الحضارية تستدعيها إلى مكان آخر لتشارك في تأكيد المظهر الحضاري الذي يحرص الأعشى على أن يبدو - من خلال شعره - فيه، مثل:

جُلّسان	: ص ١٢٤
خندريس	: ص ٢٠٦
خندق	: ص ٢٠٦
خورنق	: ص ٢٠٧
الدخارص	: ص ٢١٦
دهقان	: ص ٢٢٨
ديسق	: ص ٢٣٣
زبرجدة	: ص ٢٨٦
سيسنبر	: ص ٣٣٥ (ترددت مرتين)
شاهسفرن	: ص ٣٣٧ (ترددت مرتين مع اختلاف في الصيغة)
طنبور	: ص ٤١٣
نبيط، وأنباط	: ص ٦٤٢، ٦٤٣ (ترددت سبع مرات)
النطفة (بمعنى اللؤلؤة)	: ص ٦٦٠
نمارق	: ص ٦٧٣

هذه بعض الألفاظ المتقاربة في الحقل الدلالي، بما تعنيه من دلائل الرفاهية والتقدم الحضاري، ويمكن أن نضيف إليها ألفاظاً أخرى فارسية أيضاً ليس لها هذا الانتماء الدلالي نفسه، مثل:

درهم	: ص ٢١٩
زمهرير	: ص ٢٩٢
زنجبيل	: ص ٢٩٢
مقدم (له علاقة بالفرس)	: ص ٥٣٦
مهارق	: ص ٦٩٠
إكليل	: ص ٥٨٤

بل لن تخطئ العين رغبة الشاعر في استخدام ألفاظ يريد بها أن يثير دهشة متلقي شعره؛ لأنها ليست متداولة في الشعر المروي في زمانه، أو لأنه يعيد صياغتها بما يكسبها نوعاً من الغرابة، فضلاً عما تدل عليه من تعدد «التطواف» الذي أثار الجدل؛ فمثلاً يستخدم لفظ الهامرز: ص ٦٨٥ + ص ٦٨٩ خمس مرات^(٣٣). وفي هذا الاتجاه القاصد إلى إثارة الدهشة ترد ألفاظ رومية مثل: إسفنت - ص ٣١٥، وهو - كما يقول المعجم - رومي معرّب في الشام. كما يشار إلى قنطرة الرومي: ص ٥٥٥، كما تذكر هذه الأماكن أو المواقع:

القادسية	: ص ٥٣٥
فارس (إيران)	: ص ٥١٣ (ترددت مرتين)
فلسطين (فلسطين)	: ص ٥٢١
مصر	: ص ٦٢٥
النيل	: ص ٦٨٤ (ترددت اللفظة مرتين)

هنا تأخذ ظاهرة الألفاظ الفارسية، أو غير العربية، بعض امتدادها وليس كل امتدادها؛ إذ تتشعب في أسماء الأعلام وأحداث التاريخ مما سنعرض له فيما بعد،

لتدل على نزعة وموقع، أما النزعة فهي ماثلة في رغبة الشاعر في أن يبدو ممثلاً لثقافة مختلفة، وخبرة بالحياة متنوعة، لا تكتفي بالمألوف من ألفاظ البيئة العربية الخاصة، إنها تتطلع إلى تحقيق نوع من التواصل، ونوع من إثارة الدهشة لم يكن للشاعر العربي - قبل الأعشى - به عهد، وهذا ما تصدقه تماماً إشارة الدكتور طه حسين برفضه أن تكون العزلة حقيقة جاهلية، وأما دلالة هذا على الموقع، فإننا نعني الموقع الزمني، فقد كان زمن الأعشى على حافة التماس بين عصرين، عصر من التواصل الهادئ أو البطيء الذي مثله العصر الجاهلي، لا تتجاوز مظهره سفر قافلة للتجارة، أو تطواف شاعر لإنشاد قصيدة وتقاضي ثمنها، أو استقبال كاهن أو صيرف يبحث عن مجال لبضاعته.. أما العصر الآخر - الإسلامي - فإنه عصر انفجاري - إن صحَّ الوصف - عصر انقلابي، غير في العقيدة، فغير في الأنساق القبلية والأقدار الاجتماعية والتطلعات والمثل، ثم انهمر سيل الجيوش ليغير من الأوضاع السياسية والدينية والحضارية على مستوى العالم القديم كله تقريباً.

الأعشى إرهاب بالتطلعات القادمة، استشراف لما سيكون عليه الشعر - على الأقل من الناحية اللغوية - في مرحلة ستأتي، ولم يكن هذا الإرهاب، ولا ذاك الاستشراف وقفاً على اللغة، وإن بدأنا باللغة لشدة الوثوق بما تعنيه في صياغة الشعر، لقد تجاوزها إلى منظومة القيم، والتعامل مع التاريخ، وما قبل التاريخ، وهو: الأساطير، وهذا ما نعرض له في الفقرة التالية.

٣ - تجاوز ضفاف المؤلف

يعد المظهر الديني ولا سيما الإسلامي من أهم الأسباب التي فتحت باب الطعن في صحة انتساب بعض شعر الأعشى إليه فيما يرى باحثون محدثون من المستشرقين وغيرهم. والمفارقة التي تثير الاهتمام أن رواة الشعر ونقاده القدماء، وهم الأقرب إلى عصر الشاعر، لم يروا في تردد المعاني الدينية ما يثير الريبة في صحة هذا الشعر ومراجعته الجاهلية، وإن حركت بعض التساؤلات، كهذا التساؤل الذي أثاره الأصفهاني - صاحب «الأغاني» متصلاً بقول الأعشى:

استأثر الله بالوفاء وبالعَدل، وولَّى الملامة الرجال
فقد عُدَّ الأعشى - بهذا البيت - «قدرياً»، وهذا المصطلح الإسلامي أطلقه على الأعشى راويته يحيى بن متى، وكان نصرانياً عبادياً^(٣٤)، وكان - كما يقول الأغاني - معمرًا، وقد ذكر البيت السابق، فسأله متلقي الخبر - واسمه سمك بن حرب - :
فمن أين أخذ الأعشى مذهبه؟ قال يحيى بن متى: من قبل العباديين نصارى الحيرة، كان يأتهم يشتري منهم الخمر فلقنوه ذلك^(٣٥). كما أن صاحب الأغاني يذكر خبر تلك القصيدة التي صنعها الأعشى عندما رأى أن يذهب إلى يثرب ليمدح بها النبي - صلى الله عليه وسلم - ويعلن دخوله في الدين الجديد، والأصفهاني يروي الخبر بتفصيله، ويذكر من القصيدة خمسة أبيات^(٣٦)، دون أن يعقب بما يشي بقلقه، فضلاً عن تشككه، ثم لا يذكر خبراً آخر يخالف في بعض التفاصيل، وهذا مأثور عن الأصفهاني حين تتعدد بين يديه الأخبار مختلفة المصادر، أو مختلفة الرأي. وكذلك اقتصر تعقيب المرزباني على البيت السابق بقوله عن قول الأعشى: «وولى الملامة الرجال» أنه «أراد الإنسان». ولا يختلف ما رواه ابن قتيبة في دلالة عما سبق ذكره، فقد أبدى اهتماماً جزئياً بالجانب الديني أو الغيبي، كما ينعكس في شعر الأعشى، فقال: «وهو ممن أقر بالملكين الكاتبين في شعره». قال يمدح النعمان:

فلا تحسبني كافراً لك نعمة على شاهدي يا شاهد الله فاشهد^(٣٧)

وفي الديوان يحمل البيت السابق رقم ٣٥، وهو البيت قبل الأخير في مدحته
للنعمان بن المنذر، مع اختلاف في الرواية، ونصه:

فلا تحسبني كافراً لك نعمة عليّ شهيدٌ شاهدُ الله فاشهد^(٣٨)
وهذا الاختلاف لا يغير في المعنى، وهو إقراره بأن ما يعمل، بل ما يضره من
مشاعر عليه شاهد، أو شاهدان من الله - سبحانه - يراقبانه!!

وخلاصة القول فيما يتعلق بهذا المظهر الديني أو الغيبي الذي يبدو في صور
وألفاظ شتى في شعر الأعشى، لم يكن مثيراً للقلق، فضلاً عن الشك عند القدماء، حتى
هذه القصيدة التي امتدح فيها النبي - صلى الله عليه وسلم - ولم يكن من حظه أن
يلقيها بين يديه، أشير إليها، أو تجاوزها السياق إلى أمور أخرى، دون أن تحرك في
القدماء ما حركت لدى بعض الباحثين المحدثين من دواعي الإنكار، كما رأينا عند «طه
حسين»، وعند «بلاشير» من بعده. وكما أوضحنا من قبل فإننا لا نناقش في هذه
الدراسة قضية النحل والتحريف أو عدمه، في شعر الأعشى، فلهذه الرؤية التوثيقية
وسائلها الخاصة التي يسهل إيرادها لمن يتقصدها إثباتاً أو نفيّاً، أما ما يعيننا فهو
سلامة المعيار وبقته وشموله، الذي اعتمد عليه الطاعنون في بعض الألفاظ والمعاني
التي تجاوزت ضفاف المألوف من شعراء عصر الأعشى، ومن سابقيه، وهل كان
واجباً على الأعشى، لكي تتقبله العصور التالية، أن يلتزم تماماً، وبكل الدقة، الأسلوب
المستقر عند غيره من الشعراء، وفي إطار ما طرحوا من موضوعات؟

لقد حقق المستشرق الألماني «رودلف جاير» ديوان الأعشى، ونشره كاملاً
للمرة الأولى عام ١٩٢٨ - معتمداً على ست نسخ مخطوطة أشار إليها في مقدمته
(باللغة الألمانية) التي ترجمت إلى العربية، وأثبتها بنصها الدكتور محمد محمد
حسين في صدر نسخة الديوان ذاته، الذي شرحه وعلق عليه، وفي هذه المقدمة يلتفت
المستشرق المدقق لخصوصية الغزل في شعر الأعشى، الذي «يفيض بالشهوة
العارمة»^(٣٩)، بلغ حد التعهر - الذي سبق إليه امرؤ القيس - وبخاصة حين يذكر
«البغايا اللاتي يبعن أعراضهن» كما يقول جاير، وفي هذه المقدمة الضافية يتجلى أول

ربط بين عدة ظواهر يمكن أن تعد خاصة في شعر الأعشى، وإسنادها إلى عامل/ سبب واحد رئيس. وهنا نذكر عبارته - على طولها النسبي - لأهميتها، حتى وإن لم تكن مفصلة بالقدر الذي نطمح إليه لتوضيح موقفنا.

يقول المستشرق جاير:

«وقد أتاحت له أسفاره الكثيرة، وتنقله بين هذه البيئات، ثقافة تاريخية قل أن يجاريه فيها شاعر جاهلي، كالذي نراه في ثنايا شعره من أخبار طسم وجديس، وعاد وثمود، وأخبار ملوك الفرس والروم واليمن، وبدت آثار النصرانية واضحة في بعض صوره، من أثر اتصاله بالعباديين في الحيرة وآل جفنة في الشام، حتى زعم بعض الذين ترجموا له من القدماء والمحدثين أنه كان نصرانياً، وأن العباديين هم الذين لقنوه هذا الدين، حين كان يفد عليهم لشراء الخمر. والواقع أن كل ما نجد من آثار النصرانية في أخبار الأعشى، هو أن راويته كان نصرانياً اسمه يحيى بن متى، وأنه كان يزور بعض أشراف النصارى وسادتهم، مثل بني الحارث بن كعب في نجران، فيمدحهم وينال عطاءهم ويقيم عندهم يسقونه الخمر ويسمعونه الغناء الرومي، ثم لا نجد بعد هذا في شعره إلا بعض الصور والتشبيهات، مثل تشبيهه قيس بن معديكرب بالرهبان في عدله وتقواه، ومثل حلفه برهبان دير هند، وإشارته إلى عيد الفصح، وإلى طوفان نوح، ومثل هذا التفكير الذي حمل بعض القدماء على أن يقولوا إنه كان قديراً. ولكن كل ذلك لا ينهض دليلاً على نصرانيته، فهو لا يدل على أكثر من أن الشاعر قد أفاد بعض الثقافة الدينية من أثر تنقله بين البيئات النصرانية في الجاهلية. ولئن حلف برهبان دير هند، فقد حلف في مواضع أخرى بالكعبة، ولئن زار بعض أشراف النصارى فلقد رحل إلى النبي - صلى الله عليه وسلم - حين ظهر الإسلام»^(٤٠).

إن مطلبنا من هذا الاقتباس الطويل يختلف عن مطلب جاير، إذ لا يشغلنا موضوع دخول الأعشى في النصرانية، تلك الصفة التي أطلقها شيخو اليسوعي لأدنى إشارة تحمل دلالة عابرة أو جزئية يمكن أن توصف بأنها نصرانية، وحتى

ذلك الراوية النصراني «يحيى بن متى» الذي ذكره صاحب الأغاني لم يذكر أن الأعشى دان بدين المسيح، وإنما أخذ معتقده «القدري» من بعض النصارى، وبين القولين فرق كبير. وليست هذه قضيتنا على أي حال، وإن يكن الاقتباس وضع أمامنا مسألتين مهمتين جداً لما نحن بصدده:

المسألة الأولى: أن المستشرق جابر لم يعرض لكل جانب مما خالف فيه الأعشى أقرانه - على أنه جانب منفرد، أو معزول عن غيره من الجوانب الأخرى - بل نظر إليها جميعاً على أنها أثر للشخصية ذاتها، بمعنى أنها متساندة، متكاملة، وهذا هو المعنى الذي نطمئن إليه، وننميه، ونقيم على صوابه وفاعليته البراهين، وهذا التفصيل - كما يدل النص المتقدم - لم يستأثر باهتمام جابر.

المسألة الثانية: نستخلص من الاقتباس السابق ما يعنيه هذا التعدد في النشاط العقلي والعمل، وهذا الاختلاف، من دلالة على مرونة الشخصية، وتطلعها، وتقبلها لما يمكن أن يدعى - في ذلك الزمن - جديداً، وغير مألوف في الثقافة التي يؤثرها ويقنع بها غيره من الشعراء، مما يمكن أن يعد - حتى بنظرة ذاك العصر - ثقافة تقليدية، متفكراً عليها، تنتمي إلى الماضي أكثر مما تدل على الحاضر، ولا تحمل أية درجة من التفاعل مع الثقافات الأخرى خارج الجزيرة، ولا تبدي اهتماماً خارج المنظور والمأثور، لدرجة أن شاعر التضمين، والاجتلاب، والأخذ، والاقتباس، وغيره، في زمن مبكر جداً من تطور الثقافة العربية كان ينبغي أن تكون فرص التفتح والابتكار فيه غالبية على قوالب الاقتداء والتقليد.

لا بد أن تستوقفنا إشارة دالة في تحليل المستشرق جابر لمحتوى ديوان الأعشى وملاحظاته على أسلوبه، وذلك حين يقول إن «شعر الأعشى - كسائر الشعر الجاهلي - يغلب عليه اللون القصصي الحماسي... وشعره يصور عصره بأكثر مما يصور شخصه»^(٤١) ويعقب «جابر» على إشارته السابقة بأن يحصر خصائص شعر الأعشى في أربعة أساليب كثر دورانها في شعره وهي: وحدة القصيدة، والاستدارة، والاستطراد، والقصص^(٤٢).

وفي تقصيه للخاصة الأسلوبية الرابعة - القصص - ينبه إلى هذا المنحى القصصي، وكيف تلوح مسحة منه حين يعرض الأعشى لتصوير الأمم البائدة والملوك الذاهبين، مستخلصاً من حياتهم العبرة والعظة^(٤٣). وهنا نسجل لهذا الباحث أنه نظر إلى الإشارات التي يمكن أن نصفها بأنها أسطورية، وتاريخية، ودينية.. نظر إليها نظرة واحدة جامعة من ناحية الأسلوب، دون أن «يشرح» المحتوى، ويبدد جهده في تفنيد (أو محاولة تفنيد) هذه الإشارات بالاستناد إلى قاعدة المؤلف، وأن هذا مما لم يكن متوافقاً مع ما هو سائد في عصره.. إلخ. وقد أضاف المستشرق جابر هامشاً بالصفحة ذاتها يوضح مواقع تلك الإشارات التي صور فيها الأعشى الأمم البائدة والملوك الذاهبين، معتمداً أرقام القصائد في نسخة الديوان (المنشور - والمشار إليه سابقاً)، وهي تنحصر في سبع قصائد:

١ - القصيدة رقم ٤: الأبيات من ٥١ إلى ٥٥، وقد سبق ذكر هذه الأبيات التي يسجل فيها الأعشى إسرافه في التطواف واعتقاده بأن الموت مقدر، وليس مخبأ في هذا التطواف.

ثم الأبيات من ٦٠ إلى ٦٦، وفيها إشارة إلى الحضر، وشاهبور الجنود.

٢ - القصيدة رقم ١٣: وفيها موضعان كسابقتها، من البيت رقم ٩ إلى رقم ١٣، وفيها يتصاعد النداء بالصيغة المألوفة إسلامياً «يا رب»، وهنا سنجد هذا النداء صادراً عن ابنته شأن سابقه، وذلك بقولها:

٩ - تقول بنتي وقد قرّبت مرتحلاً يا ربّ جنبّ أبي الأوصاب والوجعا
ويستخدم لفظ «الصلاة» بالمعنى اللغوي وليس العرفي الإسلامي، وهو «الدعاء» ويقرّ بأن الموت مقدر، في قوله لابنته:

١٢ - عليك مثل الذي صليت فاغتمضي يوماً، فإن لجنب المرء مضطجعا
ثم في الأبيات من ١٧ إلى ٢١ يروي قصة زرقاء اليمامة.

٣ - القصيدة رقم ٢٥: الأبيات من ٥ إلى ٢١، وفيها يروي حكاية السموعل بن عادياء، وما يقال من تضحيته بحياة ولده، لكي يفي لامرئ القيس الذي أودع عنده دروعاً، فرفض السموعل أن يعطيها لغير صاحبها، وهي قصة تحيط بها

الظنون، وتحتاج إلى عناية خاصة، تتجاوز صدق الحادثة في ذاتها، إلى صدق انتساب القصيدة إلى الأعشى، ولعلنا نؤثرها باهتمام خاص.

٤ - القصيدة رقم ٣٣: الأبيات من ٥ إلى ١٨، وفيها يذكر كسرى والروم، وعادياً، وسليمان، والملك النعمان وقصر الخورنق.

٥ - القصيدة رقم ٣٦: الأبيات من ٨ إلى ١٥، وفيها يظهر اعتقاده بأن العمر مقدر، والرزق أيضاً، وهذه في البيتين ٨، ٩، ثم يذكر هرقل وكيف انتصر على الفرس:

١٠ - وهرقلاً يوم ساءتيدمى من بني برجان في البأس رجع

١١ - ورث السؤدد عن آبائه وغزا فيهم غلاماً ما نكع

١٢ - صبحوا فارس في رأد الضحى بطحون فخمة ذات صبح

٦ - القصيدة رقم ٥٣: الأبيات من ١ إلى ١٠، وفيها ذكر لإرم، وعاد، وقدار، وطسم، وجديس، وغمدان، ولقيم (مصغر لقمان) ولقمان، وقيل.

٧ - القصيدة رقم ٥٤: الأبيات من ٢٦ إلى ٣٢، وهذه الأبيات تبدأ بذكر «ريمان» وهو قصر من قصور اليمن القديمة كان في ظفار:

٢٧ - يا من يرى ريمن أم سى خاويأ ضرباً كعابه

٢٨ - أمسى الثعالب أهله بعد الذين همو مآبه

٢٩ - من سوقة حكم ومن ملك يعد له ثوابه

٣٠ - بكرت عليه الفرس بعد الحبش حتى هد بابيه

فهذه صفحة من تاريخ اليمن حين غزته الحبش (أو الحبشة) وعجز اليمنيون عن إجلائهم، فاستعانوا بالفرس فجاء الأساورة وأخرجوهم، واستقروا باليمن، كما يروى، فكان «ريمان» هذا شاهداً في شموخه، ثم في انتهاء زمانه، على تلك المحن التي ألمت باليمن قبل أجيال من عصر الأعشى.

هذه هي المواضع (القصاصد) التي شرح بها «جابر» إحدى الخواص الأسلوبية (القصصية) في شعر الأعشى، ومع أننا سنعود إلى طرح قضية «المأثور» في شعر الأعشى من منظور مختلف فإننا - استكمالاً للظاهرة وإتماماً لها - نضيف

موضعين إلى ما سبق أن نبّه إليه، ورصدناه؛ الأول في القصيدة الأولى (رقم ٤)، فقد توقفت إشارة «جاير» عند البيت (٦٦)، ولكن الأعشى في البيت التالي، وما بعده، يستأنف حكاية أخرى يستوفيها في ستة أبيات هي ختام القصيدة، وهي إجمالاً لأساة سد مأرب وما ترتب على انهياره من تدمير حضارة سبأ:

- ٦٧ - ففي ذاك للمؤتسي أسوة ومأرب قفى عليها العرم
 ٦٨ - رخام بنته لهم حمير إذا جاءه مأوهم لم يرم
 ٦٩ - فأروى الزروع وأعنا بها على سعة مأوهم إذ قسم
 ٧٠ - فعاشوا بذلك في غبطة فجاء بهم جارف منهزم
 ٧١ - فطار القيول وقيلاتها بهيماء فيها سراب يطم
 ٧٢ - فطاروا سراعاً وما يقدر ن منه لشرب صبي فطم

هذه إذا قصة سيل العرم وكيف اجتاح السدّ، فذهب القوم أيدي سبأ، كما قالت العرب في أمثالها، وكما قص الذكر الحكيم في سورة سبأ.

الموضع الثاني في القصيدة الخامسة (رقم ٣٦)، وقد حدد البيت رقم ٨ إلى البيت رقم ١٥، ولكن المعنى الذي أراده لا يتحقق إلا بإضافة ثلاثة أبيات أو أربعة، بل قد يحتاج الأمر إلى الإمساك بالسياق الحكائي (القصصي) من أول القصيدة، إلى أن نبلغ به هذا البيت الثامن الذي حدده «جاير»، حتى يتحدد المجال المكاني، ويستقر المغزى الحكمي في الأبيات التالية، وهذه هي الأبيات:

- ١ - ما تعيف اليوم في الطير الروح من غراب البين أو تيس برح
 ٢ - جالساً في نفر قد يئسوا من محيل القد من صحب قزح
 ٣ - عند ذي ملك إذا قيل له فاد بالمال تراخي ومزح
 ٤ - فلئن ربك من رحمته كشف الضيقة عنا وفسح
 ٥ - أولئن كنا كقوم هلكوا مالحي، يا لقومي، من فلح
 ٦ - ليعودن لمعد عكرها دلج الليل وتأخاذ المنح
 ٧ - إنما نحن كشيء فاسد فإذا أصلحه الله صلح

- ثم.. نتأمل «موضوعات» هذه القصائد السبع، فنجدها كالآتي:
- القصيدة رقم ٤: في مدح قيس بن معديكرب (الديوان ص ٧١).
 - القصيدة رقم ١٣: في مدح هوزة بن علي الحنفي (الديوان ص ١٣٧).
 - القصيدة رقم ٢٥: في مدح شريح بن حصين بن عمران (الديوان ص ٢١٥).
 - القصيدة رقم ٣٣: في مدح الملق بن حنتم (الديوان ص ٢٥٣).
 - القصيدة رقم ٣٦: في مدح إياس بن قبيصة الطائي (الديوان ص ٢٧٣).
 - القصيدة رقم ٥٣: قالها فيما بينه وبين بني جدر (الديوان ص ٣١٧).
 - القصيدة رقم ٥٤: في مدح رجل من كندة يقال له ربيعة بن حبوة (الديوان ص ٣٢١).

فها هنا، ست قصائد من بين سبع، هي جملة ما رآه «المستشرق جاير» متضمناً أسلوب القص و ذكر الأولين بقصد العبرة والعظة، من ثم: قد يكون من حقنا أن نعد هذا النزوع إلى ذكر الأمم والأحداث الغابرة من خواص القصيدة المادحة عند الأعشى دون سواء من شعراء المديح، سواء كان هؤلاء الشعراء قبل زمانه أو بعد زمانه.. هذا حق له ينبغي أن يذكر، وأن يعد تميزاً وخصوصية، ثم يكون من واجبنا أن نتلمس الدوافع السيكلوجية والفنية التي تدفع شاعراً ينشد مدحة بين يدي سيد من سادات العرب يلتبس رفته، فلا يكتفي بأن يرفعه فوق الأشباه، ويقلل في قدره الجليل، كما ذكر ابن قتيبة في نصح المشهور^(٤٤)، وهنا سيبدو بجلاء اختراق تصورات الشاعر الأعشى، في مدائحه، للنمط السائد وتجاوزه، بما يؤكد رغبته الواعية في أن يكون «غير الآخرين»، أن يكون مختلفاً، وإننا - في فقرة آتية - سنحاول جمع أسانيد هذه الرغبة الصامدة من مظانها المختلفة، معتمدين على شعره، ليس في ألفاظه (الفارسية) وحدها، وإنما في موسيقاه، وفي بناء القصيدة كذلك. ولقد سبق أن ذكرنا في فقرة سابقة ما يمكن أن يعد «ولعاً خاصاً» بالألفاظ الفارسية، أو المستمدة من مصادر غير عربية، وقد نميل، كما لاحظ بعض من الباحثين، إلى أن هذه الألفاظ ذات دلالة حضارية. بعبارة أخرى: يبدو الشاعر في استخدامها مضطراً - أو كالمضطر - لأنها ليست «بضاعة حاضرة» في بيئته البدوية كما نعرفها، وهذا تعليل مريح بقدر ما هو منطقي، ومتسق مع ظاهر

الأشياء، أولسنا نتداول في حوارنا اليومي، بل في نتاجنا الأدبي كلمات مثل: الباص، والراديو، والصالون، والروزنامة، والخابوقة، وغيرها وغيرها على اختلاف في مصادر هذه الكلمات، وعلى الرغم من أن مجامعنا اللغوية قد أمدتنا بالنظير العربي الفصيح؟ قد يكون هذا رغبة من بعضنا في ترديد الأيسر والأسبق، وقد يكون بحثاً عن التظاهر باتساع المعرفة وادعاء العصرية.. أو غير هذا أو ذاك من الأسباب، ولكن - كما نلاحظ في الأمثلة السابقة التي اخترناها عشوائياً دون عمد - هي «مخترعات» أو «مستحدثات» مادية، سبق إليها غيرنا فجاءت إلينا مصحوبة بأسمائها. أما فيما عدا هذا فإننا نقول: الأرض، والسماء، والصحراء، والبحر... ولم نشعر مطلقاً بأننا بحاجة إلى استمداد اسم أجنبي نميز به أشياء الطبيعة التي تفتحت عليها عيوننا عبر الأزمنة الماضية. مع سلامة هذا التصور - فيما نرى - فإن الأعشى يتحدى هذه القاعدة، فيقول:

قد علمت فارس وحمير والـ أعراب بالدشت أيهم نزلا^(٤٥)
و«الدشت» هي الصحراء، فارسية معربة، ولا نظن أن الشاعر قد اضطر إليها اضطراراً؛ لأنها - الصحراء - ليست اختراعاً فارسياً وليست معنى دقيقاً لا يجد دلالاته متحققة إلا باستجلاب لفظة غير عربية، ولا كان الوزن يحتم عليه أن يستخدم «الدشت»^(٤٦) دون غيرها، مثل: الدوّ، أو القفر أو يما يعطي هذا المعنى!!، وهذا يقوي ما ذكرنا من قبل عن ولع الأعشى بأن يعبر عن ثقافة مختلفة، ومعجم لفظي جديد، وجد جدته حاضرة لديه بفعل تلك الأسفار الكثيرة، إلى الحيرة وما حولها أو قاربها من بلاد فارس، وإلى غيرها أيضاً، فرأى أن يستثمر تلك المعرفة الإضافية في تلوين شعره بما ليس معهوداً عند غيره من شعراء زمانه، وفي إطار هذا التصور يمكن أن نكتشف «البؤرة» التي تأخذ موقع مركز الدائرة في تفكيره، فتغريه بأنواع من الاستجابة للمغايرة، لتجاوز ضفاف المؤلف، كما رأينا، وكما سنرى.

إن الشاعر الذي يتأبى على الكلمة المستقرة المؤلفرة المتداولة الفصيحة معاً، ويفضل دونها الكلمة المعربة، المسترفدة، غير الشائعة، إذ يضع «الدشت» موضع «الصحراء» لهو شاعر يستطرف، وينتقي، ويفاضل من وحي أقيسة «جوانية»

تخصه وتعبر عن ذوقه الخاص، ضارباً عرض الحائط بالمألوف المتداول. ولقد أثار اهتمامنا أن أكثر شعر الأعشى قيل في المدح:

مدح قيس بن معديكرب الكندي بسبع قصائد^(٤٧).

ومدح إياس بن قبيصة الطائي بأربع قصائد^(٤٨).

ومدح هوزة بن علي الحنفي بأربع قصائد^(٤٩).

ومدح سلامة ذا فائش بقصيدتين^(٥٠).

ومدح النبي - صلى الله عليه وسلم - بقصيدة^(٥١).

ومدح بقصيدة واحدة كلاً من: يزيد بن مسهر الشيباني (وهي معلقته الشهيرة: ودع هريرة) - رهط عبدالمدان - شريح بن حصن (السموئل) - النعمان ابن المنذر - آل جفنة - المحلق - رجل من عكل - بني شيبان بن ثعلبة - يزيد وعبدالمسيح الحارثيين - رجلاً - شيبان بن شهاب الجحدري ومطر بن شريك الشيباني - رجل من كندة - مسروق بن وائل^(٥٢).

فهذه إحدى وثلاثون قصيدة مادحة، من مجموع ما في ديوانه من قصائد وقطع وأبيات جملتها اثنتان وثمانون (٨٢)، ومن الواضح أن الشاعر أفرغ خلاصة فنه، وامتداد نفسه في هذه القصائد المادحة، على أننا نستطيع أن نضيف إلى هذه القصائد المادحة خمس قصائد في الفخر، والفخر مدح للذات وللأقربين. ومن الملاحظ أن كلمة ابن قتيبة عن مراحل القصيدة المادحة أو خطواتها (الأطلال، فالتشوق والحنين = الغزل، فالرحلة وما تتضمن من مشاق، فبلوغ الممدوح والأخذ في مدحه) تعود إلى القرن الثالث الهجري (ابن قتيبة ولد عام ٢١٣هـ، وتوفي ٢٧٦هـ)، ولكننا نعرف أن هذه الأسس التي أشار إليها ابن قتيبة لم تكن من ابتداء قرنه، أو القرن الذي قبله، بل الأحق أن يقال هنا: إن هذه القرون الإسلامية إنما كانت تقتدي بما جرى عليه أمر القصيدة المادحة في العصر الجاهلي من باب أولى، وهذه دواوين الجاهليين والمخضرمين الموازين زمنياً لحياة الأعشى، تؤكد مدائحهم هذا التقليد الثابت الذي أشار إليه ابن قتيبة.

فزهير يبدأ معلقته بدمنة أم أَوْفَى^(٥٣)، وفي مدح هرم خاصة يبدأ بقوله:

لمن الديار بقنة الحجر أقوين من حجج ومن دهر
لعب الرياح بها وغيرها بعدي سوافي المور والقطر^(٥٤)
وفي مدحة أخرى لهرم يبدأ بالوقوف:

قف بالديار التي لم يعفها القدم بلى، وغيرها الأرواح والديم^(٥٥)
وهذا النابغة الذبياني يبدأ إحدى مطولاته الجياد بالوقوف أيضاً، فيقول:

طال الثواء على رسوم ديار قفرُ أسائلها. وما استخباري
دار تعفت لا أنيس بجوّها إلا بقايا دمنة وأواري
.....

دار لمية إذ هم لك جيرة هيهات منك منازل الأحوار^(٥٦)
أما معلقته فإنها من الذئوع بحيث لا تحتاج إلى تنبيه، ويكفي مطلعها في
التدليل على تركيبتها:

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد^(٥٧)
أما حسان بن ثابت فإنه يقول في مطلع قصيدة يفخر فيها بقومه (في زمن
جاهليته):

أهاجك بالبیداء رسم المنازل نعم، قد عفاها كل أسحم هاكل
وجرت عليها الرامسات ذيولها فلم يبق منها غير أشعث مائل
ديار التي راق الفؤاد دلالها وعز علينا أن تجود بنائل^(٥٨)

بل إن حسان يثبت ما ينفيه، فيجري مع التقليد وإن أظهر مجافاته في قوله:

ما هاج حسان رسوم المقام ومظعن الحي ومبنى الخيام
والنوى قد هدم أعضاءه تقادم العهد بواد تهام
قد أدرك الواشون ما حاولوا فالحبل من شعثناء رث الزمام
جنية أرقني طيفها يذهب صباحاً ويرى في المنام^(٥٩)

..فبعد هذا العرض الموثق بصنيع أهم شعراء المديح، والأعشى شاعر مديح بدليل إحصائي (٣١ قصيدة من مجموع شعره ٨٢ قصيدة) وبدليل ما ذكر الرواة عن منزلته ونفاذ شعره في هذا الفن، نعاود قراءة هذه القصائد المادحة فلا نجد لتلك الافتتاحية الطللية، ولا لذكر الرحلة الصحراوية برسومها المعهودة مكاناً في تلك القصائد.

ويتوقف باحث حديث عند هذا «الغياب الطللي» - إن صح القول - ويبدأ بتصيد مفارقة طريفة انطلق بها من حديث ابن قتيبة عن فن المدح حين قرر أنه ليس للشاعر أن يقف على منزل عامر أو أن يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا عند المنزل الدائر والرسم العافي!! يقول الأستاذ عجلان: «ولكن الأعشى في قصائده الثمانين لم يبك على مشيد البنيان، ولم يقف على الأطلال، وإنما كانت ابتداءاته مفاتيح فنية لموضوع القصيدة من فكر ومضمون. والقصيدة الوحيدة التي كر في مطلعها الطلل والعفاء، يعود في البيت الثاني فينكر ما فعل، ويسفه ذلك الصنيع الذي قام به الباكي على الطلل حيث لا يغني الدمع، ولا يجدي البكاء، ولا يستجيب الطلل، فالمشاركة الوجدانية منعدمة، والترابط العاطفي مبتور، وهذا ما ينكره الأعشى وينفر منه»^(٦٠).

وهذه الإشارة للباحث تحدد قصيدة الأعشى التي قالها في غير غرض المدح، وهذه ملاحظة أساسية، إذ قدم لها ديوان الأعشى بالعبارة: «وقال في الحرب التي كانت بينه وبين الحرقتين يعاتب بني مرثد وبني جحدر» ثم يأتي مطلع القصيدة:

- ١ - لميثاء دار قد تعفت طلولها عفتها نضيزات الصَّبا فمسيلها
- ٢ - لما قد تعفَى من رماد وعرصه بكيت، وهل يبكي إليك مُحيلها
- ٣ - لميثاء إذ كانت وأهلك جيرة رثاءً، وإذ يفضي إليك رسولها^(٦١)

وتأتي الملاحظة الثانية - بعد ملاحظتنا أن القصيدة ليست في المدح - التي يذكر الباحث تعقيباً على الأبيات أنها الوحيدة التي ذكر فيها الطلل لم يتخذ هدفاً، ولم يسلك به سبيل التقليد والمتابعة^(٦٢)، ثم يقول «عجلان»: «ولقد قمنا بإحصائية لمطالع قصائده فألفيناها خالية من ذكر الطلل، والوقوف عليها، إلا ما ذكرت من

القصيدة المتقدمة. بل إن الأعشى ليسخر صراحة من الوقوف بالأطلال، والبكاء على الدمن، وهكذا يتمثل في شعره النفور من متابعة الشعر الجاهلي على المستويين: النظري والعملي، فالعملي حيث لم ينظم على ما نظم عليه الشعراء، منذ أن جعل امرؤ القيس ذلك تقليداً متبعاً، والنظري حيث يقول في سخرية:

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي، فهل ترد سؤالي
دمنة قفرة تعاورها الص يف بريحين من صبا وشمال
وهذا موقف جديد في الأدب الجاهلي، وربما كان فتحاً لكل خارج على ذلك النمط من بداية القصيدة، وما موقف أبي نواس عن ذلك ببعيد^(٦٣).

إننا لا نجد مغالاة في وصف شعر الأعشى في جانبه هذا بأنه «موقف جديد في الأدب الجاهلي»، غير أن الموقف الجديد لا يكون جزئياً، ولا يتجسد في عنصر واحد من عناصر الإبداع، وهذا ما نحاول أن نتعقبه في جملة شعر الأعشى، ومظاهر تجديده كافة. وإذا جاز لنا القول بأن «عجلان» بالغ في الاستنتاج من ظاهرة جزئية لم ينفرد بها الأعشى في العصر الجاهلي، فإن قلق خطاب الطلل يظل يحمل دلالة بالنسبة لصدوره عن الأعشى.

ولقد سبق لنا أن استخرجنا وجهاً من وجه التمرد على المؤلف في استخدام الشاعر لكلمة «دشت» الفارسية المعربة، بديلاً عن كلمة «قفر» أو «مفازة» أو «صحراء» وما أكثر ما تسمى به الصحراء في لغة هي بنت الصحراء وثمرتها، والمعنى الذي نستخرجه هنا له وجه «جمالي»، فقد يكون الشاعر أراد أن يثير الدهشة وأن يفاجئ متلقي شعره بما لم يكن يتوقع، أو لم يكن يعرف. ومثل هذا يمكن أن نراه في مثالين آخرين من هذا النوع جاء في شعر الأعشى أيضاً، وكما هو معروف عند المهتمين بالنقد القديم، فقد عابهما عليه النقاد، والمثال الأول أكثر تداولاً في الدراسات البلاغية والنقدية القديمة، وهو متعلق بالغزل، وفيه يقول واصفاً تأثيره الكاسح على مشاعر المرأة التي يحاصرها بعواطفه:

فرأيت غفلة عينه عن شاته فأصبتُ حبة قلبها وطحاليها^(٦٤)

فقد رأى بعض القدماء أن «الطحال» ليس من الألفاظ التي تتألف مع الوصف الشعري، وتحرك رصيد العواطف المختزنة عند متلقي الشعر، إنه يشعر بقلبه، بدقاته وخفقاته، ولكنه لا يشعر بطحاله، وكذلك يرى أثره على وجه المحبوب.

أما المثال الآخر ففي قوله يصف امرأة حسناء:

لها كبد ملساء ذات أسرة ونحر كفأثور الصريف الممثل^(٦٥)
فالكبد هنا تلحق بالطحال من ناحية حزونة اللفظ وما يحدث من صدمة التلقي، حتى بعد أن نعرف أن الكبد يعني - أو قد يعني - الوسط، وهو هنا البطن، كما نقول: كبد السماء مثلاً، وبخاصة أن هذه اللفظة تبدو جافية جداً حين يرفضها السياق، إذ يذكر قبلها: نياف كغصن البان ترتج إن مشت - وثديان كالرمانتين وجيدها كجيد غزال - وتضحك عن غر الثنايا كأنه ذرى أقحوان.. إلخ. فهل نجد في هذا التدافع الجمالي المبهز مجالاً لذكر «لها كبد ملساء» مهما كان المراد بالكبد؟

لكنه «الأعشى» المتمرد على القوالب الجاهزة، والمعجم المألوف.

في هذه الخطوة - الأخيرة - من دراستنا التي تستهدف اكتشاف جهات المواءمة في فن الشاعر الأعشى بين ما يريده هو من تعبير عن نزعاته الخاصة، وميوله، وتصورات، وثقافته، وبين ما يريده الفن الشعري بمطالب تقنياته السائدة المألوفة التي تكتسب - أو تكاد تكتسب - وجوداً موضوعياً قائماً بذاته، متحرراً من أُمْنِيَّات الذات الشاعرة المفردة. لقد عبرنا عن هذا بأنه نوع من تجاوز ضفاف المألوف، وهذا ما لاحظناه بأكثر من وجه في ألفاظ وصور وأفكار وتقنيات، انفرد بها شعر الأعشى عن غيره من شعر السابقين عليه والمعاصرين له، وإن لم يكن هذا أن يكون في كل الأحوال مغايراً مغايرة مطلقة للآخرين من الشعراء، فهذا الشاعر المختلف على الإطلاق لم يوجد، وليس له أن يوجد، لأن هذه المغايرة المطلقة تدخل في المستحيل لسبب بدهي، وهو أن موهبة الشاعر لا يمكن أن تنشأ من عدم، ولا أن تتأسس على فراغ، ولا أن تتغذى برفض إبداعات السابقين، فلأن غاية ما تسعى إليه أن تستولد جديداً من قديم، وأن تتأول، وأن تستكمل، وأن تراجع، وأن تتجاوز أو

تبالغ، إلى آخر ما يمكن للذهن البشري أن يستوعبه من إمكانات التعامل مع واقع حي قابل للتغيير والتطوير، وليس قابلاً للانتقال إلى حالة العدم، بإرادة فردية، أو اجتهد شخصي، في الزمن القصير، فإذا كان هذا ممكناً في الأبنية المادية، فإنه غير ممكن في الأبنية الذهنية، التي تقوم على أطر وتصورات مختزنة في العقل، وتعمل فيها الذاكرة ويؤدي فيها التراكم، وسيطرة الأنساق دوراً أساسياً لا يسهل تغييره إلا بقدر وعلى امتداد الزمن. هذا هو موقع الأعشى إذاً، وهذه هي ملامح تجاوز الضفاف في شعره، وإننا الآن بسبيل أن نرعى رؤيتنا الخاصة التي أسسنا لها فيما سبق طرحه، والمهم أن نكتشف وحدة الدافع، ووحدة الملامح في موقف الأعشى من الشعر، بحيث تعود الكثرة إلى الوحدة، وتنبعث هذه الملامح من بؤرة أو رؤية بعينها، يمكن تحديدها بالعوامل المكونة لها وفي مقدمتها الموقع الزمني، وتنوع التجربة واتساع آفاقها بكثرة الترحال، فمن هذين العاملين تشكلت تطلعات الأعشى إلى إحداث أثر شعري مختلف، لا نصفه الآن بأنه «أحسن» أو «أردأ»، إنه «أوفق» أو أقل موافقة، أو أوغل في المناقضة.. إنه يدل على اختلاف يحاول أن يعبر عن زمن آخر، استهلت بشائره، ويعبر عن ثقافة شاعر آخر يحاول أن يكون أكثر اطلاعاً وثقافة ومعرفة بالآغيار، وربما أكثر صراحة في إعلان مكنون نفسه، حتى فيما لا يطالبه أحد بإعلانه عن نفسه. وإذا كان الجمحي يقول واصفاً مسالك الشعراء الجاهليين في عبارة مختصرة فإنه قد أطلق عقال العصر الواحد على الاحتمالات كافة في هذه العبارة: «فكان من الشعراء من يتأله في جاهليته، ويتعفف في شعره، ولا يستبهر بالفواحش، ولا يتحكم في الهجاء.. ومنهم من كان ينعى على نفسه ويتعهر ومنهم امرؤ القيس... ومنهم الأعشى... وكان الفرزدق أقول أهل الإسلام في هذا الفن.. فأنكرت ذلك قريش، وأزعجه مروان بن الحكم وهو وال على المدينة، فأجله ثلاثاً، ثم أخرجه عنها»^(٦٦)!!

هذا النص مهم جداً بصدده ما نحن فيه، وما نستخلصه منه يؤكد لنا أننا - ربما إلى اليوم - لم نقرأ تراثنا النقدي قراءة متأنية مستوعبة في الآن نفسه. إن ابن سلام الجمحي يجمع بين شاعرين متباعدين زماناً - نسبياً - متفقين نزوعاً إلى الصراحة الجنسية، وهما امرؤ القيس والأعشى، ثم يجمع إليهما شاعراً ثالثاً (الفرزدق) على

نفس المسافة الزمنية تقريباً، وهنا لا بد من تسجيل مفارقة دالة، فقد لقي الشاعر الأول والشاعر الأخير معارضة، وربما مطاردة كذلك، مع اختلاف السبب، فقد كانت المسافة بين الصورة المفترضة لملك ابن ملك (امرئ القيس) والصورة الحاصلة بشعره شاسعة حقاً، حتى لقد دار جدل نقدي تعقبه المرزباني يطارد بيته:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول..الخ
فوصفوا هذا المعنى بأنه فاحش، ثم أعادوا وصفه قياساً إلى قائله «فقالوا: كيف قصد للحبلى والمرضع دون البكر وهو ملك وابن ملوك؟ ما فعل هذا إلا لنقص همته»^(٦٧) أما الفرزدق فقد كانت مسافته الشاسعة لا يفترضها شخصه، فما هو إلا شاعر بدوي يرتزق بشعره، وإنما يفرضها مجتمعه الإسلامي الذي يعد الشعر غواية، وإن كان لا يقيم الحد على المعترف بالخطيئة في شعره، لأن الشعراء يقولون ما لا يفعلون، ولكنه - مع هذا - لا يقبل المجاهرة بالخطيئة بما هو معصية، ولا يرحب بتجميل الخطيئة^(٦٨). وهنا ينفرد، أو يتفرد الأعشى بأمثلته المجاهرة أو المتعهرة، حيث لم يلاحقه أحد، إذ لم يكن ملكاً ولا ابن ملك، وكذلك لم يكن مجتمعه يدين هذا الضرب من القول، وكذلك لم تكن في الجزيرة كلها سلطة مركزية حاكمة، تملك أن تنفيه أو تحدد حركته. وقد اقتبس المستشرق الألماني «رودلف جاير» عبارة صاحب الطبقات التي ذكرنا قبل^(٦٩) - على الأقل في حدود الربط بين تعهر امرئ القيس وتعهر الأعشى - دون أن يستوقفه الفرق لا في الشخصية (ذات الشاعر) ولا في المستوى السلوكي، مع أنه ساق من نماذج الشعر ما يؤكد هذا الفرق بين الشاعرين، مما يعني أن القضية ليست «التعهر» وينتهي الأمر، وإنما مستوى التعبير عن الدوافع والانفعالات وصلة هذا بحياة الشاعر، فقد كان امرؤ القيس ملكاً، وبهذا الوصف وجد من «يتأول» بيته أو بيتيه الفاحشين بما يجعلهما دليلاً على الفحولة والجاذبية، فإذا كان قد أغوى الحبلى والمرضع، ولهما من حالهما ما يشغلها عن أمور اللذة، ويعطلهما عن أداء طقسها، فإن هذا يعني أنه لغيرهما أقوى غواية وتأثيراً. أما الأعشى، الذي لم يكن ملكاً، ولم يكن يجد من يتأول شعره بما يخفف من وطأة تفحشه، فيذكر المستشرق جاير بعبارة وصفية محايدة تماماً لا تنتقص، ولا تعتذر

أن «الكثير من غزل الأعشى يصور نساء غير عربيات، بعضهن من القيان كهريرة وقتيلة وجبيرة، قيان بشر بن عمرو بن مرثد، وكان قد قدم بهن إلى اليمامة حين هرب من النعمان، وبعضهن من البغايا اللاتي يبعن أعراضهن، وقد صورهن في مثل قوله:

تنازعني إذ خلت بردها مفضلة غير جلبابها
فلما التقينا على بابها ومدت إليّ بأسبابها
بذلنا لها حكمها عندنا وجادت بحكمي لألهي بها^(٧٠)

ولا بد أن يستوقفنا، ويثير ما يستحق من أسئلة لا تجد جواباً جاهزاً، أن الأعشى وصف مغامرته الجنسية الفاحشة هذه في مقدمة قصيدة وصفها الديوان بأنها في المدح!! إن ما يعنينا الآن أن الأعشى - الذي لم يكن ملكاً مثل امرئ القيس، ولا فرداً في مجتمع تحكمه قيم الأخلاق الإسلامية وتنهض على تدبيره قيادة مركزية - وجد مساحة الحرية المتوافرة له تتسع لوصف واقعه الخاص، الذي لم يجد حرجاً في تصوير كل ما يعيش من تجارب وما يرتكب من أفعال، وإذا كنا نستخلص من هذا معنى من معاني التدني الأخلاقي الذي يمهّد لإحداث ثورة قام بها الإسلام، فإنه أيضاً يغري باستخلاص آخر وهو أنه قطع مسافة أو هبط درجات إلى ما يمكن أن نطلق عليه «واقعية»، فكان لا بد من «ثورة فنية» تخفف من غلواء هذه الواقعية فكان «الصعود» إلى المثالية، والرومانسية، في شعر الجهاد، وشعر العذريين في صدر الإسلام.

وفي هذا المدخل التمهيدي لطرح رؤيتنا نستمد المستشرق الدكتور «رجيس بلاشير» في قوله: «إن من خواص المقلدات أن تكون أكثر أصالة من الأصل، ولكي نكتشفها بين كتلة الشعر الذي قيل عنه إنه جاهلي وجب أن يكون في حوزتنا آثار غير مشكوك في صحتها، يمكن أن نتخذ معياراً إذا صح التعبير، وهذا ما ينقصنا بالضبط، لأننا مجبرون على اللجوء إلى عصر متأخر لكي نكون فكرة عن التقاليد الشعرية السابقة للقرن السابع الميلادي، ثم لو فرضنا أننا نملك هذا العنصر المميز فهل نستطيع الانتفاع به للكشف عن مبالغات القطع المقلدة؟»^(٧١).

وهنا لا بد من تعقيب وسنقبل من المستشرق بلاشير جوهر فكرته الذي يرى أن المقلد - ويقصد هنا الشاعر أو الراوية الذي يسعى إلى صنع قطعة من الشعر يريد أن ينحلها شاعراً مضى زمانه - سيكون حريصاً جداً، ربما أكثر مما يفعل الشاعر الطبيعي في الصدور عن نفسه، على استيعاب الخصوصية الفنية المميزة للشاعر الذي يريد نحله قصيدته، بحيث يمكن أن تكون هذه القصيدة المنحولة أكثر استجابة للشروط الفنية المعروفة أو المقررة للشاعر الذي حملت عليه، من شعره صحيح الانتساب إليه، وليس هذا يعني أننا - إذا رجح لدينا القول بالانتحال - في حل من اعتماد الخصائص الفنية المستمدة من هذه القصائد المنحولة، وإنما يعني أننا لا نضع موضوع الانتحال في بؤرة الاهتمام، من ثم لا نمسك بميزان الصحة والخطأ من هذه الزاوية، لأن ما يشغلنا هو تلك الضفاف التي تحدد آفاق الواقع العربي الجاهلي، وكيف تجاوزها شاعر محسوب على العصر الجاهلي، ولكنه كان يستشرف مطالب عصر قريب، ويحاول أن يقترب من طبيعته المفترضة كما يجتهد في صورها.

ونعتقد أن محور ما يمكن أن نطلق عليه الخبرة الحضارية يستحق أن يتقدم غيره من المحاور، لأنه أساس لغيره، مشارك في صناعته، دون العكس، وهذه الخبرة الحضارية تقدم مواثيقها بدءاً من تلك الألفاظ الفارسية التي سبقت الإشارة إليها وقدمت عنها الدكتور سها م الفريح معجمها الإحصائي، ولعله من المطلوب في الموضوع الذي بلغناه أن نقرأ هذه الألفاظ ذاتها قراءة تتجاوز الإحصاء إلى الدلالة والرمز، وتتجاوز اللفظ الفارسي إلى كل ما ليس بعربي من ألفاظ استخدمها الأعشى في شعره فدلّت على جانب من هذه الخبرة الحضارية التي حصلها دون غيره من شعراء سبقوه أو عاصروه. وقد اهتم الدكتور محمد ألتونجي بأمر هذه الألفاظ غير العربية، ولكن موقفه في إعلان صواب الانتساب إلى الأعشى غير واثق، وكذلك فإن قراءتها قراءة حضارية واضحة النقص، فيقول عن النقطة الأولى: إن النقاد شكوا بصحة الشعر الذي وجد فيه هذا النوع من الألفاظ، واضطروا (!) إلى اعتبار هذا الشعر مدسوساً عليه، وبشكل خاص في قصيدته الميمية التي يمدح بها إياس بن قبيصة، حيث نجد ثمانين عشرة لفظة في سبعة أبيات أغلبها أسماء للأزهار، ثم يقرر

«ومعهم الحق في هذا الشك حينما ينظرون إلى هذه القصيدة بالذات، غير أنني - واختصاصي هو اللغة الفارسية - لمست شيئاً غير هذا: شيئاً يثبت صحة شعره، وهذا الجزء من قصيدته بالذات (!!) ذلك أن الألفاظ الفارسية في ديوانه - بشكل عام - كثيرة، وهي موجودة كذلك في دواوين غيره من الشعراء من الذين كانوا على صلة بالفرس كعدي بن زيد، أو كانوا على صلة بالحيرة كالنابغة، أو الذين لم يكن لهم علاقة بأي من هذين البلدين(!!) كامرئ القيس، لأن الألفاظ الفارسية كانت موجودة في اللغة العربية، تسربت إليها عن طريق الجوار، وعن طريق السلم والحرب، وعن طريق التجارة»^(٧٢)، فهذا الكلام يثبت ما نفى ثم يعود إلى نفيه فلا تدري أين يقف كاتبه!! والقطعة التي خصّها بإثارة الشك ثم جعلها دليل توثيق وصواب تتجاوز أسماء الأزهار إلى تلك الدلالة التي كان ينبغي أن توجه إلى هذه الأبيات، وتستخلص منها ما يعنيه من قصد الشاعر أو تعمّده أن يبدو مختلفاً عن الشعراء الآخرين في مثل هذا «المقام» بصفة خاصة، وربما يحسن أن نسجل هذه الأبيات، التي تبدأ بوصف حال الشاعر بعد أن ألمّ به خيال محبوبته «قتيلة» فبات كأنما ضربته سورة السكر، فكان الوصول إلى هذا الموقع المحبب إلى الشاعر مفتاحاً لاستطراد جمالي يصف فيه الخمر في ذاتها، ثم الخمر في مجلس الشرب... إلخ..

- | | | |
|------|---------------------------|------------------------------|
| ٥ - | ببابل لم تعصر فجاءت سلافة | تخالط قنديداً ومسكاً مختماً |
| ٦ - | يطوف بها ساق علينا متوّم | خفيف زفيف ما يزال مفدّماً |
| ٧ - | بكأس وإبريق كأن شرابه | إذا صب في المصحاة خالط بقماً |
| ٨ - | لنا جلّسان عندها وبنفسج | وسيسنبر والمرزجوش منمنما |
| ٩ - | وأس وخيري ومرو وسوسن | إذا كان هنزمن ورحت مخشّماً |
| ١٠ - | وشاهسفرم والياسمين ونرجس | يصبحنا في كل دجن تغيّماً |
| ١١ - | ومستق سينين وونّ وبربط | يجاوبه صنج إذا ما ترنّماً |
| ١٢ - | وفتيان صدق لا ضغائن بينهم | وقد جعلوني فيسحاهها مكرّماً |
| ١٧ - | عليه ديابوذ تسربل تحته | أرندج إسكاف يخالط عظلماً |

والآن نستعيد تلك الإشارة الطريفة التي فتح بها «المستشرق بلاشير» باباً للفهم الدقيق، حين رأى أن الشعر المنحول قد يبدو أحرص من الشعر الصحيح على تمثيل فن الشاعر، من هذا المنطلق: ما كان أغنى هذه الأبيات - لو أنها مصنوعة منتحلة - عن هذه الأثقال المترakمة من الألفاظ الفارسية. على أن الدكتور محمد محمد حسين ينبه - في شرحه لهذه القطعة السابقة - إلى الطابع التفاخري الذي يغلفها، حين يقول: «ويمضي الأعشى في وصف مجلس الخمر، وما يحيطه من أزهار ورياحين وغناء، فيجلو لنا صورة، من بيئات الخمر الفارسية، من جلسان وبنفسج وسيسنبر ومرزجوش، إلى آخر هذه الأسماء التي يعددها الأعشى مزهواً مباحياً؛ كما يعدد القروي الساذج ألوان الطعام وألوان اللهو والترف في العواصم، ليرينا أنه قد عرفها وخبرها»^(٧٢) وهذه الإشارة إلى طابع «المباهاة» مهمة جداً، بل إنها التي تميز استخدام الأعشى لهذه الألفاظ وتضع فارقاً بين هذا الاستخدام، واستخدام من يشاركه - بدرجة أقل بكل تأكيد - في هذه الظاهرة مثل عدي بن زيد العبادي، والنابعة الذبياني، فضلاً عن امرئ القيس والأثر عنده ضعيف جداً.

ولا بد أن نضيف هنا.. ملاحظات:

- ١ - الألفاظ الفارسية الخاصة بأنواع الزهر: جلسان - بنفسج - سيسنبر - مرزجوش - آس - خيري - مرو - سوسن - شاهسفرم - ياسمين - نرجس: أحد عشر لفظاً/ نوعاً.
- ٢ - الألفاظ الفارسية الخاصة بأدوات الموسيقى: ونّ - بربط: لفظان.
- ٣ - الألفاظ الفارسية النباتية: القنديد (بكسر القاف)، وهو لفظ بمعنى غسل قصب السكر.
- ٤ - الألفاظ الفارسية الخاصة بالثياب: ديابوز.
- ٥ - الألفاظ الفارسية الخاصة بالأدوات المنزلية: إبريق.

وهكذا تتوحد الألفاظ الفارسية في هذا النص الموجز، على كثرتها، في حقل حضاري شديد الالتصاق بالاستخدام الإنساني.. وهي جميعاً أشياء مادية،

وليس فيها مجال للمجرد، أو المعنوي، وفي هذا دليل على اتجاه الإفادة من اللفظ غير العربي.

٦ - وفي الأبيات السابقة كلمة غير فارسية، وهي «هنزن»، وهو عيد من أعياد النصارى، ولم تكن فارس نصرانية، وما يقابله في أعيادها «النيزون» - أو عيد الربيع.

٧ - وفي القطعة ألفاظ غامضة المعنى، تجنب البحث فيها من عرض لهذه الأبيات ذاتها، أو لبعضها، وهي: مستق، سينين - فيسماها^(٧٤)، وفي البيت رقم ١٦ لفظ «نمارق»، والنمرقة نعرفها الآن بأنها المتكأ، ولكن لغوياً واسع المعرفة مثل جلال الدين السيوطي يضعها في مختاره من غريب القرآن، ويشرح النمارق بأنها «المرافق»^(٧٥).

فكما يترأى لنا، فإن دوافع المبالغة أو الإسراف النسبي في استجلاب الألفاظ الفارسية المادية، التي تجسّد حالة حضارية، وتبرز حالة نفسية من التباهي بالمعرفة تمتد - في غير حذر وإن يكن الامتداد صادقاً ودالاً - بذكر هذا العيد الذي تحتفل به النصارى، ولعل في هذا ما يرجح أن الشاعر كان ينقل عن ذاكرة عاشت تجربة هذا المجلس في بلاد الحيرة، أو في بلاط الغساسنة، حيث كانت النصرانية ديناً وتقاليد هي السائدة، ولعله أراد بهذا المزج المتعمد بين عيد يحمل اسماً نصرانياً وبهارج لعيد تحمل أسماء فارسية أن يدل على ثراء المعرفة بالحضارة والانتساع في مخالطة الأمم، ولماذا لا نقول: الرغبة في تحدي شعراء آخرين وصفوا مجالس الخمر واللهو، ليسوا كوصفه، لأنهم لا يملكون تجربته تلك المتنوعة الغنية، وليس القول بالتحدي اعتسافاً وإنما يجد له سنداً من هذه المفردات غامضة المعنى مكتسبة التوجيه في هذا السياق. وليس من المستبعد أن تجتمع رغبة المباهاة ورغبة التحدي في سياق واحد، وما يرجح هذا أن القصيدة ما إن تفرغ من وصف مجلس الشراب بغرائبه وبهارجة الفارسية وغير الفارسية حتى تقتحم مجالاً مناقضاً تماماً، مجالاً صحراوياً هو من صميم تراث الشعر العربي الجاهلي وما بعده، حيث يقول:

١٣ - فدع ذا ولكن رب أرض متيهة قطعت بحرجوج إذا الليل أظلما

١٤ - بناجية كالفحل فيها تجاسر إذا الراكب الناجي استقى وتعمما فكأنما الأعشى يقول: حذار أن تظن بي خوراً وليونة بسبب هذه المجالس المترفة التي وصفتها لك، إنني لا أزال ابن الصحراء الجلد القوي الخبير بمسالكها، القادر على اقتحام مجاهلها، وأيضاً وصف حيوانها المألوف لي، بإبداع لا يقل إثارة من وصفي ذلك المجلس اللاهي (غير المألوف) الذي عايشته في بلاد بعيدة، واحتفالات ليس لك بها عهد!!

وهكذا يمكن أن نتعقب هذه «التجليات» المتجاوزة لضفاف المألوف، ونكتشف مدى ما لها من امتداد في النسيج اللغوي والصوري في شعر الأعشى، وما تكشف من مواقع التواصل الجغرافي والحضاري، فيمكن أن نضيف من أدوات الحضارة: الديسق - وهو الخوان من الفضة، في قوله:

وحوور كأمثال الدمى ومناصف وقدر وطباخ وصاع وديسق والديسق فارسي معرب، وهو في البيت يأخذ موقعه في سياق منظومة من الأدوات الحضارية، النساء الجميلات كالدمى، والمناصف: الخدم، والطباخ، وأخيراً: الديسق. وقد استهل المشهد / اللوحة باستدعاء «كسرى شهنشاه الملوك»، وفي سياق آخر يقول في صفة الجمال والجميلة:

٢٠ - ترى الخز تلبسه ظاهراً وتبطن من دون ذاك الحريرا
٢١ - إذا قلدت معصماً يا رقيئ ن فصل بالدر فصلاً نضيرا
٢٢ - وجل زبرجدة فوقه وياقوتة خلت شيئاً نكيرا^(٧٦)

وفي هذه القطعة من ثلاثة أبيات نجد من ألفاظ الفارسي المعرب: اليارق: وهو سوار عريض من حلي اليمين، والزبرجد، والياقوت، وهما من الأحجار الكريمة (الفارسية الاسم)، ولعل هذا الاستخدام وما سبقه يدلنا على أن الأعشى كان يستسلم لتداعي الألفاظ المنحدرة من منبع معين، بعبارة أخرى: نادراً ما كان يستخدم لفظاً فارسياً وحيداً أو منفرداً، وإنما يشفعه ويزيد في رفقته بحيث يكتسب التكوين اللغوي الفني برقشته المميزة، التي يبدو أنه كان حريصاً عليها. وإذا تأملنا امتداد هذه

القصيدة، وهي في مدح هوزة بن عليّ الحنفي^(٧٧)، وينبغي أن نفعل، نجد ظواهر مشتركة أو متكررة، سبق تعرفها في قصيدة عرضنا لها من قبل، في مدح إياس بن قبيصة الطائي (الديوان: ص ٣٢٩)؛ ففي مدح هوزة - نجد انتشار المفردات غير العربية: الفارسية التي سبقت، والرومية المعربة مثل: الأسفنت، وهو شراب يعمل في الشام ويسمونه هناك الرساظون^(٧٨) وكذلك استخدم: الزنجبيل، وهو فارسي أيضاً. ولا يفوتنا أن ننبه إلى أمر مشترك / متكرر آخر، ماثل في ذلك الوصف المتحضر للجمال الأنثوي ولجالس الترفيه، وفي هذا النسق يدخل التشبيه «الحضاري» المستمد من المشاهدة والخبرة المباشرة، من ثم لا يرد على خيال بدوي لم يلامس الحضرة، ولم يستخدم أنوات الحضارة، وذلك في قوله في مطلع هذه القصيدة:

- ١ - غشيت لليلي ليل خدورا وطالبتها ونذرت النذورا
- ٢ - وبانت وقد أورثت في الفؤا د صدعاً على نأيها مستطيرا
- ٣ - كصدع الزجاجة ما يستطيع مع كف الصناعات لها أن تحيرا

ففي هذا المطلع نجد توازناً جميلاً مؤثراً فنياً، بين المأثور المألوف، والمتجاوز غير المألوف؛ لأن التعبير - في مطالع القصائد المادحة خاصة - عن الحبيبة التي بانت وسافرت والتشوق إليها على الرغم من جفائها أو إعلانها القطيعة، هو تقليد سائد تعددت في تفسيره وتأويله الأقوال ما بين مستند إلى واقع حياتي مشاهد، وآخر أسطوري أو رمزي منحدر من أزمنة ضاربة في المجهول من الزمن أو العقائد والأحداث، والمهم أن الشاعر بعد أن بدأ برعاية التقليد قرنه بما ليس تقليدياً، هو هذا التشبيه (المتحضر) الذي يجعل ذهاب المحبوبة إلى غير عودة كصدع الزجاجة الذي لا يقبل الانجبار أو إعادة الالتئام. وجدير أن نذكر أن الأعشى قد استعان بهذه الصورة التشبيهية ذاتها ثلاث مرات؛ تلك التي ذكرنا في القصيدة الثانية عشرة بترتيب القصائد في الديوان، ومرة قبلها في القصيدة الرابعة وللغرض الجزئي السابق ذاته، في قوله:

- ٨ - فبانت وفي الصدر صدع لها كصدع الزجاجة ما يلتئم
- ٩ - فكيف طلابكها إذ نأت وأدنى مزاراً لها قد حُسم

لقد تحرك المشهد قليلاً، فكان الصدع في الصدر وليس في العلاقة، ولكنه في الصدر بسبب من صدع العلاقة!! أما المرة الثالثة، التالية، ففي القصيدة الرابعة والستين، وتكاد تكون - بأركان التشبيه - صورة مما ذكرنا أولاً حيث يقول:

٩ - فبانث وقد أورثت في الفؤا د صدعاً يخالط عثّارها

١٠ - كصدع الزجاجة ما يستطيع ع من كان يشعب تجبارها

فالألفاظ مشتركة / متكررة، ووجه الشبه وأركان التشبيه لم يداخلها تعديل بأية درجة، وليس هنا مكان محاسبة الشاعر على تكراره لنفسه، فما يعيننا في هذا الموضوع أنه كان يعرف قيمة هذا التشبيه (الحضارية) وأنه سابق إليه، متفرد به، لأنه - دون شعراء زمانه - قد عاين هذا في تطوافه الطويل بين الحواضر.

إن هذا الامتداد المعرفي المميز ينعكس في مفردات، كما يتشكل في صور، وفي مشاهد، مهما اختلف الغرض فيها فإن هذا الحس الحضاري يتنفس في أثنائها، كما هو ماثل في الأبيات الثلاثة التي سبق عرضنا لها: ترى الخز تلبسه ظاهراً.. إلخ، بل إن هذا الحس الحضاري يجاوز الجمال الأنثوي إلى أسلوب المدح وصفاته التي هي أكثر توغلاً في الموروث الشعري من حيث استناده إلى قيم البيئة ومفاهيم التفوق فيها، وباستطاعتنا أن نقرأ هذه الأبيات في إحدى مدائح الأعشى لهوذة بن علي الحنفي:

٤٦ - غيث الأرامل والأيتام كلهم لم تطلع الشمس إلا خير أو نفعا

٤٧ - من يلق هوذة يسجد غير متئب إذا تعصب فوق التاج أو وضعا

٤٨ - له أكاليل بالياقوت زينها صواغها لا ترى عيباً ولا طبعا

٤٩ - وكل زوج من الديباج يلبسه أبو قدامة محبوباً بذاك معا

٥٠ - لم ينقص الشيب منه ما يقال له وقد تجاوز عنه الجهل فانقشعا

٥١ - أغرّ أبلج يستسقي الغمام به لو صارع الناس عن أحلامهم صرعا

في هذا المديح تتصدر فضائل شيخ القبيلة، وأول مباهجه أن القبيلة حاضرة معه، متوحدة به وفيه، ولهذا يزجي المديح أولاً إلى القوم:

- ٤٢ - يا هوذ إنك من قوم نوي حسب
 ٤٣ - هم الخضارم إن غابوا وإن شهدوا
 ٤٤ - قوم بيوتهم أمن لجارهم
 ٤٥ - وهم إذا الحرب أبدت عن نواجذها مثل الليوث
 ٤٦ - غيث الأرامل والأيتام كلهم

بعد هذا السياق «العشائري» «البدوي» الذي يمدح شخص شيخ العشيرة أو القبيلة في إطار أرومته، وبين أهله، حيث يتراجع الشعور بالفردية والتميز ليخلي مكانه للكيان المؤثر الجدير بالمدح، وهو القبيلة، تتراءى صورة الممدوح «هوذة»، وهي صورة تختلف كثيراً عما قبلها، بحيث لا يمكن أن تعدّ نوعاً من «الإفراد» لما سبق ذكره جميعاً، إنها صورة «متحضرة»، يمكن أن توصف بأنها «جديدة»، وبأنها تجسد صورة «ملك» أكثر مما تصف شيخ قبيلة!! فمن يلقيه يسجد بخضوع عميق نابع من ذات نفسه، وليس بدافع الحرج أو الشعور بالصغار، وهذا معنى: غير متنب، أي بغير خجل أو استحياء، كما أن الرجل قد لبس ما عرف به ملوك زمانه من التاج إلى الإكليل، والديباج.. إلخ، فهذه الصورة الملكية البهيجة يمكن أن توصف بأنها تستند إلى «واقع» حيث كان هوذة هذا قد وفد على كسرى فأهداه مما تلبس الملوك، ولكن: يحق لنا أن نقول هنا إن هوذة بن علي الحنفي ليس الزعيم القبلي الوحيد الذي وفد على كسرى فأهداه مثل هذه الطرائف الملكية أو الكسروية، كما أن الأعشى لا يمكن أن يكون الشاعر الوحيد الذي رأى هوذة بن علي الحنفي في منظره هذا البهيج كما صورته، ولكنه كان الشاعر الجاهلي الوحيد الذي وصف هذه الصورة الملكية الزاهية، وما ذاك إلا لأنها تجاري طبعه، وتوافق تطلعه، وتبرز خصوصية موهبته المتعلقة برموز الحضارة، وإذا أردنا أن نضع هذه الصورة الملكية في مقابل نقيضها يمكن أن نستدعي من شعر زهير بن أبي سلمى في مدح هرم بن سنان، وقد كان عظيم الإجلال له والتمجيد لنبيل صفاته، ولكن زهيراً احتفظ لهرم بصورة شيخ القبيلة الجليل الحليم الحكيم.. ولم يتجاوزها إلى صورة الملك: البهيج المهاب المبهر التي رسمها الأعشى لممدوحه.

وإننا لنستطيع أن نتعقب هذه الخبرة الحضارية، والمعرفية، التي عرضنا لجانب منها متمثل في أصوات الحضارة أو الحضارة المادية، المتجاوزة لنمط الحياة البدوية، كما رأينا في تصوير زينة المرأة، وبهاء شيخ القبيلة الذي ظهر في هيئة ملك، وكما رأينا في استخدام الألفاظ الأجنبية التي تحمل ملامح بيئاتها الفارسية أو الشامية أو الرومية أو غيرها؛ فقد رأينا ناقة الشاعر تشبه بقنطرة الرومي:

مرحت حرة كقنطرة الروم — يّ تغري الهجير بالإرقال^(٧٩)

ولكن «قنطرة الرومي» مذكورة في شعر سابق على شعر الأعشى، من ثم - (ربما) ليس في هذا الذكر ما يثير الاهتمام، وإذاً، فليكن الرومي نفسه ماثلاً في صورة تشبيهية أخرى، ذات سياق خاص:

وكننت إذا ما القرن دام ظلامتي غلقت فلم أغفر لخصمي فيدربا
كما التمس الرومي منشب قفله إذا اجتسّه مفتاحه أخطأ الشبا^(٨٠)

فالعرب لم تكن تستخدم الأقفال، أما الرومي (أو غير البدوي) فإن له شأنًا آخر تصيدته الملاحظة الدقيقة وقدمت هذه الصورة النادرة الطريفة.

إنني أرجح أننا نقرب من خاتمة هذه الدراسة عن فن الأعشى الشعري في نزوعه إلى تجاوز المألوف، وبهذا ندخل في صميم مسألة تداولتها كتابات الدارسين القدماء والمحدثين، ومركزها هذه الألفاظ الدينية الإسلامية خاصة في بعض قصائد الأعشى، فضلاً عن قصيدته التي أعدها لمَدح الرسول، صلى الله عليه وسلم، ثم كان من نكد عيشه أنه تراجع عن إكمال رحلته، فكانت نهايته على ما تروي المصادر القديمة. وقد عرضنا - بدرجة ما - لهذه المدحة وما رآه طه حسين، وراه المستشرق بلاشير في أمرها، وكما ذكرنا سابقاً فإن دراستنا هذه ليست قولاً جديداً في أمر قديم هو دعوى الانتحال، وباستطاعتنا أن نستعيد ملاحظة بلاشير الثاقبة التي نبهت إلى أن التقليد قد يسبق الأصيل الصحيح في إبراز الخصائص التي استخلصها النقد وجعلها سمة مميزة لهذا الشاعر دون غيره، أو أكثر من غيره، ونذكر - كذلك - بأن هذا التأسيس الحضاري بامتداده المعرفي الذي قدمناه لإشباعه عدداً غير قليل من

أمثلة شعر الأعشى في أغراض ومواقف مختلفة، ونبهنا - أكثر من مرة - أن الشاعر لم يكن يريد أن يثير دهشتنا بقدرته على ذكر طرائق الأمم (حول الجزيرة) ومعارفها، بألفاظها وهيئاتها وحسب، إنه يريد هذا، غير أنه يريد أيضاً أن يقنع متلقي شعره بأنه شاعر عربي، يحمل ميراث أمته العربية، ويعرف أسرار فنونها، وباستطاعته أن يقدم براهين إجادته لها، ولهذا كان يزوج - في تركيب أو بناء المشهد الواحد، أو تحريك السياق بين مساحة من معطيات تلك الثقافة المتحضرة التي جاء بها من خارج الجزيرة العربية، ومساحة من الموروث البدوي الخالص - ليؤكد قدرته وانتماؤه من جانب، وليعلن تفرد بطريقته من جانب آخر، وليدل على اتجاه الفن واللغة، بل أساليب الحياة في مرحلة ستأتي وبدأت بشائرها تعلن عن نفسها، من جانب ثالث.

هنا يكون من واجبنا - توطئة - أن نحدّد أمرين، قبل أن ندخل إلى هذه المساحة الشائكة في شعر الأعشى، الماثلة في ألفاظه ومعانيه التي تستدعي معاني وقيماً ومصطلحات إسلامية ستصبح معروفة، وركناً من ثقافة المسلم العامة بعد عصر الأعشى.

الأمر الأول أن حركة الزمن واتجاه مركز الأحداث في حياة الأعشى كانا ينبئان عن تغير محتمل وقريب، ولم يكن هذا التغير في صالح الدولة الفارسية؛ وأهم الأحداث الدالة على هذا أن الروم استطاعوا إلحاق الهزيمة بجيش الفرس، من ثم استردوا الصليب الأعظم الذي غنمه الفرس من الروم قبل ذلك، وهذا أمر مقرر تاريخياً، وأشار إليه المفسرون في مناسبة نزول الآيات الافتتاحية من «سورة الروم»^(٨١)، وذكر الزمخشري أن هزيمة الفرس في هذه المعركة كانت يوم الحديبية. ويتأكد هذا التحول في ميزان القوى حول الجزيرة في معركة ذي قار، تلك المعركة التي قال فيها الأعشى إحدى قصائده النادرة التي يزهو فيها بقومه، ويتصدى للفرس مهدياً في ثقة لا نعهد لها في الشعر الجاهلي إذا جاء ذكر الفرس:

١٧ - وجند كسرى غداة الحنو صبحهم منا كتائب تزجي الموت فانصرفوا

١٨ - ججاج وبنو ملك غطارفة من الأعاجم في آذانها النطف

- ١٩ - إذا أمالوا إلى النشاب أيديهم ملنا ببيض فضل الهام يختطف
 ٢٠ - وخيل بكر فما تنفك تطحنهم حتى تولوا وكاد اليوم ينتصف
 ٢١ - لو أن كل معد كان شاركنا في يوم ذي قار ما أخطاهم الشرف^(٨٢)
 فقد كانت هذه إرهابات مبكرة، ومبشرة، بانتهاء زمن الدولة الكسروية، وإيماء إلى أن وراثة النفوذ يمكن أن تكون للروم، أو للعرب، فكان توحد عرب الجزيرة تحت راية الإسلام عاملاً حاسماً في رسم خريطة المنطقة. وما يعنينا - لما نحن بصده - أن الأعشى عاين تلك الفترة، وشاهد أحداثها عن كثب، وكان لا بد أن ينفعل بها، إن لم يرتق إلى المشاركة فيها.

الأمر الثاني يستند إلى طبيعة هذه المرحلة القريبة من إعلان الدعوة المحمدية، فيما يتعلق بالعقائد والاهتمام بالغيب وما يثير من جدل حول الإنسان وعلاقته بالقوى الغيبية التي يحتمل أنها تهيمن عليه. ونحن نعرف أن الجزيرة العربية عرفت - في بعض نواحيها - اليهودية، كما عرفت النصرانية، والمجوسية بدرجة أقل، وعرفت الصابئة، كما عرفت الحنفاء، أما الوثنية فقد كانت أكثر انتشاراً. والمهم أن الفترة كانت فترة اضطراب عقدي وجدل وبحث، شأن المراحل الفاصلة التي تتوقع حدوث تغيير حاسم ينهي هذا الاضطراب. فهذا الأمر الثاني، مضافاً إلى الأمر الأول، مضافين إلى ما عرفنا من نزوع الأعشى إلى التطواف (للمال أو للخمر أو للمعرفة) وما ترتب على هذا الأمر الثالث، وهو الأول في ترتيب الأهمية والتأثير... سينتهي بنا الأمر إلى أن نعيد قراءة شعر الأعشى في ضوء المرحلة الزمنية ذات التفرد والخصوصية التي عاشها، ونعني بالتفرد والخصوصية أنها مرحلة «برزخية» ليست من الجاهلية ترضى بما استقر عليه الآباء والأسلاف، وليست من الإسلام ذات مرجعية محددة صارمة لا يحق لأحد أن يراجع فيها... إنها مرحلة تأخذ من طبائع المرحلتين استناداً إلى موقع الشخصية من مبدأ الإيمان والقرب أو البعد من قيم العقيدة الجديدة، بل القرب أو البعد من خصال الجاهلية المستحكمة، التي بدأت تتهاوى أمام زحف النور الجديد... ونعتقد أن شعر الأعشى يعكس كل هذه المعاني والإشارات، إن لم يكن في ألفاظه، ففي معانيه، أو في موضوعات قصائده... إلخ. إننا

ندرك أنه من اليسير الاعتراض على قولنا هذا، بأن يقال: إن هذه المرحلة ذاتها عاشها شعراء آخرون في مواقع مختلفة من الجزيرة، وهم أولئك الذين عرفوا بالمخضرمين، مثل كعب بن زهير، وحسان بن ثابت، وقيس بن الخثيم، وغيرهم أيضاً. فإذا كان الأمر يتعلق بالألفاظ الإسلامية، والمعاني الدينية التي عرفت بعد انتشار الإسلام، فلماذا ينفرد الأعشى بأن يتضح أثر هذه الألفاظ وتلك المعاني في شعره دون من ذكرنا من أسماء المخضرمين وغيرهم أيضاً؟

وجواب هذا ليس بالعسير أو المستحيل، إننا لم نؤسس فكرتنا على عنصر واحد أو اثنين، هما: ظهور الشخصية العربية بصيغة تتجاوز القبيلة، وانتشار (الجدل / المعرفة) العقائدية، فهناك العنصر الثالث / الأول الأقوى تأثيراً ومباشرة وهو ماثل في الأعشى / الإنسان نفسه، وإننا مهما حاولنا من بذل الرعاية للمشارك العام لا نستطيع أن نزع أن شعراء الزمن الواحد متشابهون، متساوون في إدراك الأشياء وفي اتخاذ المواقف من قضايا زمانهم!! لن يكون الأعشى غير الأعشى، إنه بذاته، بخصوصية تجواله، وحبه للخمر، وغزله المكشوف، وقبليته الحادة، وإنه هو بذاته الذي يحشد الألفاظ الغريبة (المعربة) ويركب الصور الطريفة، ويتطلع إلى ثقافة الآخرين يتصيد منها ما تستطيع شبابه العربية أن تحتفظ به وأن تدسه في سياق تجاربه المحدودة جداً في موضوعاتها، لأن بواعث هذه الموضوعات مرتبطة بالواقع البدوي الشديد البساطة والمباشرة، غير أن السياق يغري بالإفاضة، ولهذا، فإنه ليس من المصادفة أنه ليس في ديوان الأعشى - على اتساعه وضخامته - قصيدة واحدة تخرج عن مألوف موضوعات القصائد في العصر الجاهلي، إنها جميعها في المدح، والفخر، والهجاء والعتاب، والتهديد، والتوسل. ليس فيها قصيدة خالصة للوصف، أو لحكاية قصة، أو للوعظ، أو عن الموت.. إلخ، وإنما تأتي هذه الأمور في سياق الموضوع التقليدي الذي بدأ منه، فاستدعى من مخزون مشاهداته تلك النواذر التي أشرنا إليها، ونشير الآن إلى وجه آخر من أوجهها!!

من هنا لا يكون التساؤل المطلوب في هذا الموضع: كيف تسللت هذه الألفاظ والمعاني الإسلامية إلى شعر الأعشى؟ لاتخاذها دليلاً - مرجحاً على الأقل - للقول

بالنحل والادعاء. وقد عرفنا منذ قليل أن اتخاذ أشعار المعاصرين للأعشى، تلك الأشعار التي لم تهتم بالمعاني الدينية، ولم تتضمن ألفاظاً ذات نكهة إسلامية، دليلاً على أن يداً «غريبة» عبثت بهذا الشعر، لن يصح في إقامة الدليل، نظراً للخصوصية، وقاعدة الاستثناء، أو الاستثناء هو القاعدة، وقد أوضحنا هذا في صدر هذه الدراسة. أما التساؤل المطلوب - فيما نتصور - فيكون: هل ردد الأعشى في شعره هذه الألفاظ الإسلامية، والمعاني الدينية، في إطار المفهوم الإسلامي دون غيره من الأديان التي عرفت الجيزة العربية بدرجة أو بأخرى، أم كان له اهتمام بهذا الجانب حتى بالنسبة لتلك الأديان الأخرى؟ وهل يمكن أن تتوازي أو تتقارب نسبة الاهتمام والترديد، مع نسبة الواقع العملي الذي كانت عليه هذه الأديان في حياة الناس وفي الثقافة العامة؟ وهل ظاهرة الاهتمام بالمعاني الغائبة - ولا نقول الغيبية - لها انتشار في أوجه مختلفة، أم أنها تلازمت حضوراً وغياباً مع الجانب الديني دون غيره؟

هذه هي الأسئلة أو التساؤلات التي نراها الأقوى في جدواها والأحق بالبحث، وهنا لن يكون دليل جوابها عند الشعراء الآخرين المعاصرين أو السابقين، وإنما جوابها في تفحص شعر الأعشى نفسه، وهذا ما نحاول القيام به خطوة أخيرة في هذه الدراسة. إن منطلقنا الأساس هو ما عرفنا من نزوع الأعشى إلى أن يبدو مختلفاً، ولماذا لا يذكر الترك وكابل، قبل زمن الترك، وفتح كابل، وقد نكون أكثر استيعاباً للنهج الذي يؤثره الأعشى في مثل هذه المواضع حين نلّم بأطراف التشكيل الصوري للموصوف، فقد قال قصيدته في مدح قيس بن معديكرب:

- | | |
|--------------------------|-------------------------------------|
| ٤ - الواهب المائة الصفا | يا بين تالية وحائل |
| ٥ - ولقد شربت الخمر تر | كخ حولنا ترك وكابل |
| ٦ - كدم الذبيح غريبة | مما يعتق أهل بابا |
| ٧ - باكرتها حولي نوو الـ | آكال من بكر بن وائل ^(٨٣) |

لقد جمع هذا المجلس العربي القبلي أركان العالم، فالخمر معتقة في بابل، والمجلس يقوم على خدمته ترك ومن أهل كابل، أما أهل المجلس فإنهم أقحاح العرب، نروتهم وسنامهم من بكر بن وائل!!

ثم نمضي عن هذا النوع من الاستطراف لنجد محاولة الاقتراب من «المغيّب»، وقد يبدأ المغيّب بالحديث عن النيل، والترك، وكابل، وحتى بابل، فما نطن أن العربي في الجزيرة كان يعرف عن هذه الأشياء أكثر من أسمائها، وقد يمضي هذا المغيّب إلى الأسطورة، أو التاريخ، وقد جمع بينهما في فقرة واحدة الدكتور التونسي في دراسته التي سبقت الإشارة إليها^(٨٤)، فذكر ثورة الرباب، والحضر، والضيزن، وسد مأرب، وقصة نوح، وزرقاء اليمامة، وسطيح الكاهن، وأذينة في تدمر، وإرم وعاد، وشمود، وطسم وجديس، ولقيم ولقمان، وهذا مذكور بتفصيله في كتاب الدكتور التونجي كما أوضحنا. وما نريد أن نوضحه هنا أن هذه الأحداث / الأسماء تدخل في منظومة، أشرنا إلى بعضها حين عرضنا للألفاظ غير العربية في شعره، ورأينا كيف يحرص على ذكر أسماء البلاد، وغرائب الأعياد حتى يذكر الفصح^(٨٥)، وهنّامن، وقد أشرنا إلى هذا العيد الأخير، أما الفصح ففي قوله:

بهم تقرّب يوم الفصح ضاحية يرجو الإله بما سدّى وما صنعا
فإذا مضينا مع عيد أو يوم الفصح، وهو عيد قيامة المسيح بحسب معتقدهم، إلى الطقوس المسيحية في شعر الأعشى نجد أكثر من إشارة، مثل:

يطوف العفافة بأبوابه كطوف النصرى بببيت الوثن^(٨٦)
وهذا يدل على سطحية المعرفة، وينفي تهمة النحل والزيف، فليس للنصرى طواف، وإنما توهم الشاعر هذا حين رأى تمثال العذراء تحمل طفلها يتصدر المذبح في الكنائس، فظن، أو قاسه على الطواف (الجاهلي) حول الأوثان، وفي قصيدة أخرى يقول:

٦٢ - وما أيبلّي على هيكل بناه وصلّب فيه وصارا
٦٣ - يراوح من صلوات الملب ك طوراً سجوداً وطوراً جواراً
٦٤ - بأعظم منه تقى في الحساب إذا النسّمات نفّضن الغبارا^(٨٧)

وفي هذه القطعة السابقة إضافة مهمة، ليست في «الهيكل» و«التصليب» أو المراوحة بين السجود والإنشاد (الجوار) ولكن الإشارة إلى «الحساب» هي التي تعنينا، والإشارة إلى «التقى» الذي يجعل من هذا الحساب مفخرة وشارة للممدوح، وإن هذا

الإيمان بالحساب، وبأهمية التقى وفضله يأتي مترافقاً مع الطقس المسيحي، وليس الإسلامي، ويأتي مندغماً في تشكيل الصورة واستكمال المعنى، بحيث لا يمكن فصل البيت الثالث عن سابقه، إذ بين «ما» و «بأعظم» علاقة نحوية وبلاغية لا يمكن فصمها. وهناك إشارات مسيحية أخرى ليست في مستوى ما سبقت الإشارة إليه^(٨٨)، ولكنها - على أية حال - تكشف عن امتداد الحضور للطقس المسيحي لدى شاعر وثني، وبالطبع لن نغفل ما سبقت الإشارة إليه في قوله:

استأثر الله بالوفاء وبالعَدل وولى الملامة الرجال
وما أثار من زعم بأن راويته النصراني صنع هذا البيت، أو أن هذا الراوية النصراني كشف عن مصدر هذا المعنى وكيف تسلل إلى فكر الأعشى عبر معرفته بالعباديين، وقد أوضحنا هذا في صدر هذه الدراسة.

فإذا تعقبنا الانعكاسات اليهودية في شعر الأعشى نجدها محدودة جداً، وليست بهذا الوضوح (الديني) الذي نجده في المسيحية، ولعل الأمر لا يتجاوز إشارة (تكررت) إلى أن دروع ممدوحه من نسج داود^(٨٩)، وهذا من المعارف المبذولة، الشائعة، على أننا نجد إشارة واحدة خاصة ببني إسرائيل، وهي: المن والسلوى، في قوله:

لو أطمعوا المن والسلوى مكانهم ما أبصر الناس طعماً فيهم نجعا^(٩٠)
وما يتصل باليهودية، ولا يجوز إغفاله، تلك القصيدة التي تحدث فيها عن السموم بن عادياء (أو سموإيل) اليهودي، صاحب حصن الأبلق، وقد أخذت القصيدة التي ذكر فيها الأعشى، الرقم (٢٥) في تسلسل ديوانه، وتتصدرها عبارة: «وقال يمدح شريح بن حصن بن عمران بن السموم بن عادياء»^(٩١)، وإلى شريح هذا يتوجه الشاعر بالخطاب دون مقدمات، ولم يكن الموقف يتسع لمقدمات:

شريح، لا تتركني بعدما علقت حبالك اليوم بعد القدّ أظفاري
وقد ورد ذكر الخبر أولاً في «الشعر والشعراء»، بأن ذكر أن شريحاً المقصود ليس حفيد السموم، وإنما هو عربي - ليس يهودياً - واسمه: شريح بن عمرو الكلبى، وهو الذي عرف الأعشى حين دهم، فأخذه^(٩٢)، أما الأصفهاني فإنه توسع

في إيراد الخبر، مرتين: حين تناول سيرة الأعشى، وحين تناول سيرة امرئ القيس^(٩٣)، وفي الموضعين تصرف حكاية طريفة عن هجاء الأعشى لرجل من كلب، ثم يتصايف أن يأسر هذا الرجل من كلب نقرأ كان عندهم الأعشى، فأسره وهو لا يعرفه، ثم نزل هذا الرجل من كلب بشريح بن السموم، ويصفه بأنه ابن عادياء الغساني صاحب تيماء، بحصنه الذي يقال له الأبلق، فمر شريح بالأعشى (الأسير المجهول) فناده الأعشى: شريح... إلخ، والمهم أن هذا المدخل الحكائي يتخذ توصلاً إلى امتداح السموم بالوفاء النادر الذي أصبح به مضرب المثل عند العرب وحتى يومنا، إذ ضحى بابنه كي لا يفرط في وديعة هي دروع يملكها امرؤ القيس الذي يبدو مستعيناً ومحتمياً بالسموم أيضاً!!

يتولى الدكتور فضل بن عمار العماري التشكيك في مجمل القصة وفي تفاصيلها كذلك، ومن قبله عرض شاعر فلسطين إبراهيم طوقان للخبر، وللقصّة فيه، وللقصيدة التي تعلي من شأن وفاء السموم^(٩٤) وفي رأي الشاعر طوقان أن القضية لم تكن قضية وفاء، بل قضية استيفاء لحق، لأن دروع امرئ القيس إنما كانت مرهونة لدى السموم نظير مال احتاج إليه امرؤ القيس لرحلته إلى القسطنطينية، مما يؤدي إلى أن السموم ضحى بابنه حتى لا يفقد الرهن والمال الضامن له!!

أما الدكتور العماري فقد قدم نقده (التاريخي) بعد النقد (النفسي) الذي قدمه إبراهيم طوقان، إذ يراجع العماري ديوان امرئ القيس فيجده يشير إلى كل من قدموا له يداً، ولا يذكر السموم أبداً، ثم يضيف: إن خط رحلات الأعشى لا يمر بغرب الجزيرة العربية حيث مواقع السموم وحصنه، وكذلك فإن رحلة امرئ القيس ما كان لها أن تتيح له الاقتراب من مواقع السموم؛ إذ كان نفوذ بني أسد يحول دون ذلك. وهكذا يحيط الشك بأصل الخبر، ويكتنف الشك هذه القصيدة، ويقطع الطريق على اقتباس معانيها عند شعراء متأخرين، منهم الفرزدق^(٩٥). وبهذا تتجمع الدلائل لتشكك في هذه القصيدة، أو هذا الجزء من القصيدة، التي تروي أمجاداً لم تكن، لتؤكد أنها من صنع أحفاد السموم فيما بعد. على أننا نضيف هنا أمرين: فبعد النقد

النفسي الذي سبق إليه طوقان، والنقد التاريخي الطوبوغرافي الذي قدمه العماري، سيدل النقد الفني على مواضع قلق في بنية القصيدة:

ففي البيت السادس يذكر من يُدعى «ابن عمار» كمثل لحماية الجار، وليس لهذا أصل في الأمثال العربية، وفي البيت الثامن المنسوب إلى السموءل يخاطب الذي يحاصره (الحارث) بصيغة الترخيم (حار) ليناسب القافية، وما يصلح هذا المقام للتخيم.

وفي البيت التاسع يرد الحارث المذكور على السموءل فيخيره بين الثكل والغدر، والثكل صحيح ووارد، ولكن المحرض على الغدر لا يسميه غدرًا..

وفي الأبيات من الحادي عشر إلى الخامس عشر يتحدث السموءل (المزعوم) متعزياً عن ابنه الذي يكاد يسلمه للقتل بأن يمدح إخوته من الرجال، وحتى النساء البيض ذات الأطهار، وهذا يجافي طبيعة الموقف، ولا يمكن قبوله؛ ففقد الولد لا يعزى عنه بوجود أخيه!! الأمر الآخر أن ديوان الأعشى عرض للموضوع الحكائي ذاته في موضع آخر^(٩٦).

وأحسب أننا نتدرج بخطوات محسومة في اتجاه النقطة الأخيرة - وربما الخطيرة - فيما تجاوز فيه الأعشى ضفاف المألوف من الألفاظ والمعاني، وهي تلك التي تعكس بعض ملامح المعجم الإسلامي، كما عرف بعد ذلك، ونمهد لهذه النقطة الأخيرة (الإسلامية أو القرآنية) بإظهار الوجه الاكتمالي لمنظومة المعاني الدينية بعد المسيحية واليهودية، حين نرصد انعكاسات المعرفة بالطقوس العربية الجاهلية الوثنية والطقوس التي ترجع إلى أصول إبراهيمية أو حنيفية متجاوزة تلك الوثنية ومعاصرة لها في الوقت والمكان، مما يعني أن ترديد هذه الصيغ لا يدل دلالة قاطعة على أن القرآن الكريم كان المصدر الوحيد.

فلدينا القسم ببيت الله:

كذبوا وبيت الله يُفعل ذلكم حتى يوازي حزрмаكنديز^(٩٧)

ويتكرر القسم بلفظه في قصيدة أخرى:

لسنا بغير وبيت الله مائرة إلا عليها دروع القوم والزغف^(٩٨)

وقد استمد بيت الله هذه القدسية لأن قريشاً تحج إليه وتقيم حوله:
لعمري الذي حجت قريش قطينه لقد كدتهم كيد امرئ غير مسند^(٩٩)
وإلى هذا البيت يساق الهدى (الإبل التي تنحر في منى):
حلفت برب الراقصات إلى منى إذا مخرم جاوزته بعد مخرم^(١٠٠)
ثم تومض المعاني الدينية الفطرية العامة، أو ما يمكن أن نقول إنه باستثناء
الوثنية المادية التي لا تؤمن ببعث ولا حساب، فإن جميع النحل تهدي إليها، لأنها
مستخلصة بالملاحظة في حدود الفكر الإنساني المراقب لحركة الزمن، كقوله:
فيا أخويننا من عباد ومالك ألم تعلمنا أن كل من فوقها لها^(١٠١)
والمعنى أن كل ما على الأرض عائد إليها، منطوق فيها، وهذا ما ينتهي إليه الاعتقاد
والتسليم على اختلاف العقيدة. ولكن من المهم أن نوضح أننا لم نرد بهذه المقدمة التي
تمهد لظهور الأثر القرآني أننا نعيد هذا الأثر القرآني إلى السياق نفسه، أي المعرفة
العامة والشغف بتصيد الجديد والاهتمام بالمقولات الثقافية؛ لأن الإسلام لم يكن حدثاً
يجري في حدود المألوف، لقد كان ثورة في الاعتقاد، وصدمة زلزلت السائد الساكن،
وبشارة لتصور جديد يفتح آفاقاً للإدراك والآمال، وهنا تظهر قيمة استجابة الأعشى،
وبصرف النظر عن مدى مطابقة الحال لما تذكره الأخبار عن تأهل الأعشى الذهاب إلى
يثرب، وإعداده قصيدة، ثم أسباب تراجعه عن هذا العزم، وقد كان الخبر مكنوباً من
أساسه، ولم يضمم الأعشى القيام بهذه السفرة إلى العاصمة الناشئة، فإنه ما كان -
بسليقته الذهنية المترصدة - يستطيع أن يصمّ أذنيه عن أفكار وعقائد ومقولات ونظم
ومعارك وطموحات بدأت تجوب الجزيرة، طول عشرين عاماً، منبعثة من مكة أولاً، ثم
من المدينة، وهو الذي يطوف إلى أقصى العالم القديم ليشاهد ويسجل ويجمع المال
ويشرب.. إذ من الصعب إلى درجة الاستحالة أن تختزل كل هذه المؤثرات القوية في أمر
واحد هو الشرب!! إن الأعشى ليس شيخ قبيلة، إنه لا يمثل سلطة سياسية عشائرية
ليس لها إلا أن تكون «مع» أو «ضد» الوضع الجديد الذي هيمن على يثرب وكوّن نواة
دولة جديدة، إنه رجل فن وفكر وثقافة، وإنه ليشعر أبواب نفسه لأقل درجات

الاختلاف، من ثم لا نتوقع منه أن يبدأ التفكير في محمد - صلى الله عليه وسلم - ودولته بعد أن استتب له الأمر في المدينة؛ إنه يتلقى هذا منذ شاع أمر محمد بذهابه إلى الطائف، ثم يعرض دعوته على الحجيج قبل الهجرة، وهذا يعني أن المسافة الزمنية كانت واسعة بدرجة كافية لأن يتفاعل فيها الأعشى مع مقولات الدين الجديد ونصوصه التي بدأت تكتسب القدسية والإعلان عاماً بعد عام..

إن بعض العبارات تستدعي الأصل القرآني، وكأن عبارة الأعشى تتصرف بقدر ما يستطيع الوزن ويتقبل المعنى الشعري من مثل:

فرع نبع يهتز في غصن المجـ د غزير الندى شديد المحال^(١٠٢)
و: عنده الحزم والتقى وأسا الصر ع وحملٌ لمضلع الأثقال
وصلات الأرحام قد علم النـا س وفك الأسرى من الأغلال

.....

إن يعاقب يكن غراماً وإن يعـ ط جزيلاً فإنه لا يبالي^(١٠٣)
و: وما إن على قلبه غمرة وما إن بعظم له من وهن^(١٠٤)

ويتجلى الإيمان بالقدر وما سبق به علم الله:

وعلمت أن النفس تلقى حتفها ما كان خالقها المليك قضى لها^(١٠٥)
وهذا الإله لا تخفى عليه خافية:

عطاء الإله فإن الإلهـ له يسمع في الغامضات السرا^(١٠٦)
وهو إله قادر لا يغلبه غالب:

ولما لقيت مع المخطرين وجدت الإله عليهم قديرا^(١٠٧)

إن هذه الإشارات تبدو مثيرة لشيء من القلق، ذلك حين تعزل عن سياقها، وحين ينظر إليها خارج محاور التجاوز لضفاف المؤلف، لكنها حين تأخذ موقعها في هذه المنظومة من محاولات التجاوز تعود إلى حجمها دون أن تفقد أهميتها، فتصبح ملمحاً من ملامح التطلع إلى الابتكار والإبهار، وهما من أسس التشكيل الفني للقصيدة عند الأعشى.

الهوامش والمصادر والمراجع

أولاً: الهوامش

- ١ - توقف صاحب طبقات فحول الشعراء عند: قيس بن ثعلبة، في حين استمر صاحب الأغاني إلى نزار، الذي يعد بمنزلة نهاية فارقة بين شعراء الجنوب (اليمن) وشعراء الشمال (نجد) بوجه عام.. انظر: محمد بن سلام الجحفي: طبقات فحول الشعراء، ط١، ص٥٢، أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج٩، ص١٠٨.
- ٢ - إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية - دار شرقيات للنشر والتوزيع - القاهرة ط١ - ٢٠٠٠م - ص٨٧.
- ٣ - جوليا كريستيفا: علم النص (ترجمة فريد الزاهي) - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب ١٩٩٧ - ص١٣، ١٤.
- ٤ - رولان بارت، لذة النص - ترجمة محمد خير البقاعي - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٩٨ - ص٣٩.
- وانظر أيضاً: لذة النص - ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - ٢٠٠١، ص٣٧.
- ٥ - ترفيطان طودوروف، الشعرية - ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - ط٢، ١٩٩٠ - ص٣٠، ٣١.
- ٦ - المرجع السابق، ص٥٨.
- ٧ - رودلف جابر، ديوان الأعشى الكبير - المكتب الشرقي للنشر والتوزيع - بيروت، لبنان - ١٩٦٨ (مقدمة رودلف جابر): ص١٨، ١٩.
- ٨ - المرجع السابق، ص٢٤، ٢٥.
- ٩ - حسين الواد: جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير - المركز الثقافي العربي - بيروت، والدار البيضاء - ط١، ٢٠٠١ - ص١٨-٢١.

- ١٠ - محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء - تحقيق محمود محمد شاكر - مطبعة المدني بالقاهرة ١٩٧٤ - ج ١، ص ٥٢-٦٥.
- ١١ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء: دار المعارف بمصر، ١٩٦٦ - ج ١ - ص ٢٥٨.
- ١٢ - المرجع السابق، ص ٢٥٩.
- ١٣ - ينظر ما أورده حسين الواد من نصوص خزانة الأدب للبغدادي، وتعليقه عليها، وأنها إنما سبقت لتفرغ «لإفراغ اسم الشاعر من فحواه السياسي، وملء ذلك الفراغ بمشاغل تجعل من الاشتغال بالبعض من شعره مجانياً للأسباب التي أدت إلى النهي عنه، تتراءى خليطاً من النوادر والحكايات....» جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير - ص ٣٦.
- ١٤ - ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) - ترجمة الدكتور إبراهيم كيلاني - دار الفكر - دمشق ١٩٥٦ - ص ٦٢.
- ١٥ - هنا يبالغ المستشرق بلاشير فيما أطلقنا عليه اصطناع المنافسة، وإن كنا لا نرى غرابة في تطالع قطان البوادي لبعض «ما يتنعم به» سكان الحواضر.
- ١٦ - الشعر والشعراء: ج ١ - ص ٢٦٦ - ويعقب ابن قتيبة على بيت الشعر بقوله: «على شاهدي: يريد على لساني - يا شاهد الله: يريد الملك الموكّل به، وكان هذا من إيمان العرب بالملكين بقية من دين إسماعيل، صلى الله عليه وسلم».
- ١٧ - محمد بن عمران بن موسى (المرزباني) الموشح: مأخذ العلماء على الشعراء - تحقيق علي محمد البجاوي - دار نهضة مصر - ١٩٦٥ - ص ٧٦.
- ١٨ - المرجع السابق.
- ١٩ - علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني - مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية (دت) - ج ٩ - ص ١١٠.
- ٢٠ - المرجع السابق، ص ١١٢.
- ٢١ - الإشارة هنا إلى ما شرطه المتنبي على سيف الدولة أن ينشد شعره

جالساً، ومخاطبته في شعره وكأنه صديق له، أما المأمون فقد قرَّب الفلاسفة، وكان هو نفسه قارئاً للفلسفة، ولم يؤثر عن غيره من خلفاء البيت العباسي ميل إلى هذا أو حرص عليه.

- ٢٢ - آراء طه حسين ماثورة في كتابه المثير: «في الشعر الجاهلي» ١٩٢٦ - الذي ما لبث أن راجع بعض ما سجّل فيه فأصدر: «في الأدب الجاهلي» في العام التالي ١٩٢٧، وما نعرضه ونناقشه يعتمد على هذا الكتاب الأخير.
- ٢٣ - طه حسين، في الأدب الجاهلي - ط ٩، ١٩٦٨ - دار المعارف بمصر - ص ٦٥.
- ٢٤ - المرجع السابق، ص ٧٣.

- ٢٥ - المرجع السابق، ص ١٤٥ وعبارة طه حسين تقول: «ونحن نعتقد أن هذا الشعر الذي يضاف إلى أمية بن أبي الصلت وإلى غيره من المتحنفين الذين عاصروا النبي أو جاؤوا قبله إنما نحل نحلاً، نحله المسلمون ليثبتوا - كما قدمنا - أن للإسلام قدمة وسابقة في البلاد العربية».
- ٢٦ - المرجع السابق، ص ٢٣٨.

أما القصائد المعنوية في عبارة طه حسين، فبيانها كالآتي:

- مدحته في الرسول (٢٤ بيتاً)، مطلعها:
- ألم تغتمض عيناك ليلة أرمداً وعادك ما عاد السليم المسهدا
(الديوان: ص ١٧١)
- مدحته لعامر بن الطفيل وهجاؤه لعقمة بن علاثة (٦٠ بيتاً)، مطلعها:
- شأقتك من قتلة أطلالها بالشطّ فالوتر إلى حاجرٍ
(الديوان: ص ١٧٥)
- وله هجائية أخرى في عقمة (ص ١٨٥).

- مدحته في المحلق بن حنتم بن شداد بن ربيعة (٦٢ بيتاً)، ومطلعها:
- أرقت وما هذا السهاد المؤرق وما بي من سقم وما بي معشوق
(الديوان: ص ٢٥٣)

- ٢٧ - ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي - ص ١٧٤.
- ٢٨ - في الأدب الجاهلي - ص ٧٤، ٧٥.
- ٢٩ - المرجع السابق، ص ٢٣٦.
- أما البيتان فهما من مدحة للأعشى في قيس بن معديكرب، وصيغتهما في الديوان تختلف عما أثبتته كتاب «في الشعر الجاهلي»:
- وقد طفت للمال أفاقه عمان فحمص فأوريشلم
أتيت النجاشي في أرضه وأرض النبط وأرض العجم
(الديوان: ص ٧٧)
- ٣٠ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء: ج ١، ص ٢٥٨.
- ٣١ - المرزباني، الموشح: ص ٧٦.
- ٣٢ - سهام عبدالوهاب الفريخ، الأعشى ومعجمه اللغوي - مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت ٢٠٠١ - ص ١٠.
- ٣٣ - الهامرن، ذكره معجم «الأعشى ومعجمه اللغوي» ٥ مرات، أربع منها ص ٦٨٥، وعد جذره اللغوي هامرن (!) وشرح بأنه أحد قواد كسرى أو قائد الفرس، وذكر مرة واحدة بعد أربع صفحات (ص ٦٨٩) وعد جذره اللغوي هرر (!) وفسر بأنه قائد جيش الفرس في معركة ذي قار في زمن كسرى!!
- ٣٤ - مصطلح القدرية يعني نفي الفعل حقيقة عن العبد وإضافته إلى الرب تعالى، وهذا النفي على درجات كما يقرر الشهرستاني، الذي يذكر أيضاً أن «المعتزلة يسمون من لم يثبت للقدرة الحادثة أثراً في الإبداع والإحداث استقلالاً: جبرياً» فالجبري هو المقابل الإسلامي للقدري، الذي عرفته ديانات ومذاهب سابقة على الإسلام، وهذا ما فسر به يحيى بن متى بيت الأعشى الذي يرى أن الله - سبحانه - هو الفاعل وأن الإنسان هو الذي يلام.
- انظر: الشهرستاني (محمد بن عبدالكريم بن أبي بكر): الملل والنحل - ج ١، ط ٢، دار المعرفة، بيروت ١٩٧٥، ص ٨٥.

- ٣٥ - أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني - ج ٩ ص ١١٢، ١١٣.
- ٣٦ - المرجع السابق، ص ١٢٥، ١٢٦.
- ٣٧ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج ١ ص ٤٦٦.
- ٣٨ - ديوان الأعشى الكبير، ص ٢٢٩.
- ٣٩ - ديوان الأعشى، مقدمة رودلف جاير: ص ٢٣.
- ٤٠ - ديوان الأعشى، ص ٢٦.
- ٤١ - ديوان الأعشى، ص ٢٧.
- ٤٢ - ديوان الأعشى، ص ٣٢.
- ٤٣ - ديوان الأعشى، ص ٣٦.
- ٤٤ - ونص عبارة ابن قتيبة محدداً آخر مراحل (موضوعات) قصيدة المديح بعد الوقوف على الأطلال، ثم الغزل، فالرحلة، يأتي المدح الخالص وفيه «فإذا علم الشاعر أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وزمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل». انظر: الشعر والشعراء: ج ١ ص ٧٥.
- ٤٥ - ديوان الأعشى الكبير: القصيدة في مدح سلامة ذي فائش (رقم ٣٥) والبيت في القصيدة (رقم ٢٢): ص ٢٧٣.
- ٤٦ - لا يخلو الشاعر الذي يستريح استعمال اللفظ الأجنبي - مع وجود الأصيل - من ميل إلى الإغراب ولفت الأنظار بالتصرف، وهذا ما وصف به نزار قباني عندما استعمل كلمة «فساتين» في شعره، منتصف القرن الماضي، على شيوعها في لغة الكلام.
- ٤٧ - ديوان الأعشى، ص ٥١، ٦٣، ٧١، ٨١، ٣٦٩، ٣٧٧، ٣٨٣.
- ٤٨ - ديوان الأعشى، ص ١٩٩، ٢٣١، ٢٧٣، ٣٢٩.
- ٤٩ - ديوان الأعشى، ص ١٠١، ١٢٥، ١٢٩، ١٣٧.

- ٥٠ - ديوان الأعشى، ص ١٠٥، ٢٦٩.
- ٥١ - ديوان الأعشى، ص ١٧١.
- ٥٢ - مواقع هذه القصائد في ديوان الأعشى - على الترتيب - في الصفحات التالية: ص ٩١، ص ٢٠٧، ص ٢١٥، ص ٢٢٥، ص ٢٤١، ص ٢٥٣، ص ٢٨١، ص ٢٩٥، ص ٢٩٩، ص ٣٠٧، ص ٣٠٩، ص ٣٢١، ص ٣٧٥.
- ٥٣ - مطلع معلقة زهير:
- أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلّم
والقصيدة في مدح الحارث بن عوف وهرم بن سنان.
- انظر: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية) الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٤، ص ٤.
- ٥٤ - المرجع السابق، ص ٨٦، ٨٧.
- ٥٥ - المرجع السابق، ص ١٤٥.
- ٥٦ - ديوان النابغة الذبياني صنعة ابن السكيت، تحقيق الدكتور شكري فيصل، دار الفكر، دمشق ١٩٦٨، ص ٩٦، ٩٧.
- ٥٧ - المرجع السابق، ص ٢.
- ٥٨ - ديوان حسان بن ثابت، تحقيق دكتور سيد حنفي حسنين، دار المعارف بمصر ١٩٧٣، ص ١٦٥.
- ٥٩ - المرجع السابق، ص ١٨٤.
- ٦٠ - عباس بيومي عجلان، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، دار المعارف بمصر ١٩٨١، ص ٣٦٠.
- ٦١ - ديوان الأعشى الكبير، ص ٢١١.
- ٦٢ - عجلان، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، ص ٣٦١.
- ولكن يبدو أننا نجد في شعر الأعشى، الذي يتجاوز موضوع المدح، أكثر من إشارة إلى دار المحبوبة التي هجرت، مثل:

لميثاء دار عفا رسمها فما إن تبين أسطارها
(الديوان: ص ٣٥٣)

وهذا المطلع أيضاً:

بانت سعاد وأمسي حبها رابا وأحدث النأي لي شوقاً وأوصابا
(الديوان: ص ٣٩٧)

مع التنبيه إلى الفرق (الطقسي) بين البدء بذكر الأطلال للانتقال منه إلى التشويق والغزل، والبدء بالغزل مباشرة، وبهذا أخذ كعب بن زهير في مدحته (البردة) الشهيرة كما نعرف.

٦٣ - عجلان، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، ص ٣٦١، ٣٦٢.

٦٤ - ديوان الأعشى الكبير، ص ٦٣.

٦٥ - ديوان الأعشى، ص ٣٨٩.

٦٦ - طبقات فحول الشعراء، ج١، ص ٤١-٤٤، وقد استدل الجمحي على تعهر الشعراء، ولم يستدل على تألههم أو تعففهم (وهذه مسألة سيكولوجية مهمة) وذكر ثلاثة أبيات متفرقة لامرئ القيس، أما الأعشى فقد ذكر له خمسة أبيات متفرقة كذلك، أما الفرزدق فذكر له قطعة من أربعة أبيات مترابطة.

٦٧ - الموشح: مآخذ العلماء على الشعراء، ص ٤١، ٤٢.

٦٨ - أما القطعة التي ذكرها الجمحي وذكر إخراج الفرزدق عن المدينة بسببها فإنها تصف مغامرة ليلية:

هما دلتاني من ثمانين قامة كما انقض باز أقم الريش كاسره
وهل تقليد (عكس) لامرئ القيس في قوله:

سموت إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالاً على حال

٦٩ - ديوان الأعشى الكبير، مقدمة رودلف جاير، ص ٢٣.

٧٠ - ديوان الأعشى، ص ٢٤، ٢٥ - والأبيات من قصيدة يمدح فيها (!!) رهط

- عبدالمدان بن الديان سادة نجران - ديوان الأعشى: ص ٢٠٧ - والبيت التالي أكثر صراحة من عملية البيع والشراء، إذ يقول:
- فطوراً تكون مهاداً لنا وطوراً أكون فيعلى بها
- ٧١ - بلاشير: تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، ص ١٨٦.
- ٧٢ - محمد التونجي، الأعشى شاعر المجون والخمرة - الشركة المتحدة للتوزيع - حلب - سورية ١٩٧٩ - ص ٥١٧.
- ٧٣ - الأبيات والشرح من: ديوان الأعشى الكبير - ص ٣٢٨، ٣٢٩.
- ٧٤ - لم يقترب الدكتور ألتونجي من هذه المفردات في الموضوع الذي سبقت الإشارة إليه، واكتفى الدكتور حسين بأن يذكر أن «فيسحاه»: «لم أعر لها على أصل، وفي المعاجم: هو يمشي الفيسحى أي يباع في خطوه».
- ٧٥ - الحافظ جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - المجلدان الأول والثاني - ج ٢ مكتبة دار التراث - القاهرة ١٩٦٧ - ص ٤٥.
- ٧٦ - ديوان الأعشى الكبير، ص ٢٥٣.
- ٧٧ - ديوان الأعشى، ص ١٢٩.
- ٧٨ - ديوان الأعشى، ص ١٢٩ (الهامش).
- ٧٩ - ديوان الأعشى، ص ٤١.
- ٨٠ - ديوان الأعشى، ص ١٥٣، وانظر الهامش في توجيه «منشب»!!
- ٨١ - يقول الزمخشري، بعد تحديد طرفي النزاع: الفرس والروم، ومحاولة تحديد «أدنى الأرض» وأنها الأردن وفلسطين: إن فارس والروم احتربت بين أذرعات وبصرى فغلبت فارس الروم فبلغ الخبر مكة، فشقّ على النبي - صلى الله عليه وسلم - والمسلمين لأن فارس مجوس لا كتاب لهم، والروم أهل كتاب، وفرح المشركون وشمتموا وقالوا: «أنتم والنصارى أهل كتاب، ونحن وفارس أميون وقد ظهر إخواننا على إخوانكم ولنظهرن نحن

عليكم، فنزلت (الآيات)، ويكمل جار الله خبر هذا الصراع، وما كان من رهان بين الصديق أبي بكر وأبي بن خلف، وكانت مدته تسع سنين، وقد انتصر الروم على رأس سبع السنوات، يوم الحديبية.. الزمخشري (جار الله محمود بن عمر): الكشف عن حقائق التنزيل - المجلد الثالث - دار المعرفة - بيروت (دت)، ص ٢١٣، ٢١٤.

- ٨٢ - ديوان الأعشى الكبير، ص ٣٤٧.
- ٨٣ - ديوان الأعشى، ص ٣٨٣.
- ٨٤ - محمد ألتونجي، الأعشى شاعر المجون والخمرة - ص ٤٥٨.
- ٨٥ - ديوان الأعشى الكبير، ص ١٤٧.
- ٨٦ - ديوان الأعشى، ص ٥٧.
- ٨٧ - ديوان الأعشى، ص ٨٩.
- ٨٨ - مثل قول الأعشى:
- كدمية صور محرابها بمذهب في مرمر مائر
(الديوان: ص ١٧٥)
- وقوله:
- وكأس كعين الديك باكرت حدها بفتيان صدق والنواقيص تضرب
(الديوان: ص ٢٣٩)
- ٨٩ - في قوله:
- ودروع من نسج داوود في الحر ب وسوق يحملن فوق الجمال
(الديوان: ص ٤٧)
- وقوله:
- ومن نسج داود موضونة تساق مع الحي عيراً فغيرا
(الديوان: ص ١٣٥)
- ٩٠ - ديوان الأعشى الكبير، ص ١٤٥.

وقد ورد ذكر «المن والسلوى» معاً، ثلاث مرات في القرآن الكريم: «سورة البقرة»: الآية ٥٧ - «سورة الأعراف»: الآية ١٦٠ - «سورة طه»: الآية ٨٠. أما المن فقد فسره ابن كثير بأكثر من مسمى يصعب تحديده، فهو يسقط على الأشجار، أو على شجرة الزنجبيل، وأنه كسقوط الثلج ولون اللبن وأحلى من العسل. أما السلوى فهو طائر يشبه السمانى.

انظر مختصر تفسير ابن كثير - المجلد ١: ص ٦٦، ٦٧.

أما جارالله الزمخشري فقد شرح المن بأنه الترنجيبين، والسلوى بأنه السمانى.

انظر: الكشف - المجلد ١: ص ٢٨٢-٢٨٣.

وبالمعنى السابق شرحهما هامش الديوان ص ١٤٥.

٩١ - ديوان الأعشى الكبير: ص ٢١٥.

٩٢ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء: ج ١، ص ٢٦١.

٩٣ - الأغاني: ج ٩ ص ٩٥ وما بعدها - وص: ١١٨ وما بعدها.

٩٤ - محمد حسن عبدالله: إبراهيم طوقان - حياته ودراسة فنية في شعره - مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين - الكويت ٢٠٠٢ - ص ٢٩٩ وما بعدها.

٩٥ - فضل بن عمار العماري: سموائل «السموأل» الأسطورة والمجهول - حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - جامعة الكويت (الرسالة ١٥٤) ٢٠٠١ ص ١١، ١٢.

٩٦ - ويمكن الموازنة بين الصيغتين بالديوان: الأولى (المشكوك بها) ص ٢١٥ - والأخرى: ص ٢٥٣.

٩٧ - ديوان الأعشى الكبير: ص ٣٤١.

٩٨ - ديوان الأعشى، ص ٣٤٥.

٩٩ - ديوان الأعشى، ص ٢٢٧.

- ١٠٠ - ديوان الأعشى، ص ١٥٩.
- ١٠١ - ديوان الأعشى، ص ٣٤٣ وقد تكرر هذا المعنى بلفظه مع تعديل ضئيل: ص ٣٧٩.
- ١٠٢ - ديوان الأعشى، ص ٤٣.
- ١٠٣ - ديوان الأعشى، ص ٤٥.
- ١٠٤ - ديوان الأعشى، ص ٥٥.
- ١٠٥ - ديوان الأعشى، ص ٦٩.
- ١٠٦ - ديوان الأعشى، ص ٨٥.
- ١٠٧ - ديوان الأعشى، ص ١٣٣.

ثانياً: المصادر

- ١ - أبو الفتح محمد بن عبدالكريم بن أبي أحمد (الشهرستاني):
الملل والنحل - تحقيق محمد سيد كيلاي ج١، ط ثانية، دار المعرفة، بيروت، لبنان ١٩٧٥م.
- ٢ - أبو الفداء الحافظ إسماعيل بن كثير الدمشقي (ابن كثير):
مختصر تفسير ابن كثير - اختصار وتحقيق محمد علي الصابوني، ط سابعة، الناشر: دار القرآن الكريم، بيروت ١٩٨١م.
- ٣ - جلاله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (الزمخشري):
الكشاف عن حقائق التنزيل - دار المعرفة، بيروت، لبنان (د.ت).
- ٤ - الحافظ جلال الدين عبدالرحمن (السيوطي):
الإتقان في علوم القرآن - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ١٩٦٧م.
- ٥ - حسان بن ثابت:
ديوان حسان بن ثابت، تحقيق الدكتور سيد حنفي حسنين - دار المعارف بمصر، ١٩٧٣م.
- ٦ - الحسين بن أحمد الزوزني:
شرح المعلقات السبع - ط ثانية - دار الجيل - بيروت ١٩٧٢م.
- ٧ - زهير بن أبي سلمى:
شرح ديوان زهير بن أبي سلمى - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٤م، الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٤م.
- ٨ - زياد بن معاوية (الناطقة الذبياني):
ديوان الناطقة الذبياني، تحقيق الدكتور شكري فيصل، دار الفكر، دمشق ١٩٦٨م.
- ٩ - عبدالله بن مسلم (ابن قتيبة):
الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٦٦م.

ثالثاً: المراجع

- ١ - إبراهيم فتحي:
معجم المصطلحات الأدبية - دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة: ط ١، ٢٠٠٠م.
- ٢ - تزفيطان طودوروف:
الشعرية: ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة: دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب، ط ٢، ١٩٩٠م.
- ٣ - جوليا كريستيفا:
علم النصّ: ترجمة فريد الزاهي - دار توبقال - الدار البيضاء - المغرب، ط ٢، ١٩٩٧م.
- ٤ - حسين الواد:
جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير: المركز الثقافي العربي - بيروت والدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠١م.
- ٥ - رولان بارت:
لذة النصّ: ترجمة محمد خير البقاعي - المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٨م.
- ٦ - رولان بارط:
لذة النصّ: ترجمة فؤاد صفا والحسين سحبان - دار توبقال - الدار البيضاء - المغرب، ط ٢، ٢٠٠١م.
- ٧ - ريجيس بلاشير:
تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي: ترجمة الدكتور إبراهيم كيلاني - دار المعرفة، دمشق ١٩٥٦م.
- ٨ - سهام عبدالوهاب الفريخ:
الأعشى ومعجمه اللغوي: مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ٢٠٠١م.

- ٩ - طه حسين:
في الأدب الجاهلي: ط ٩، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م.
- ١٠ - عباس بيومي عجلان:
عناصر الإبداع في شعر الأعشى، دار المعارف بمصر ١٩٨١م.
- ١١ - محمد ألتونجي:
الأعشى شاعر المجون والخمرة: الشركة المتحدة للتوزيع - حلب ١٩٧٩م.
- ١٢ - محمد حسن عبدالله:
إبراهيم طوقان: حياته ودراسة فنية في شعره: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود
الباطين للإبداع الشعري - الكويت ٢٠٠٢م.

محتوى المحلّة الرابعة والعشرين :

- ٢٠٢ - شعر أمّين بن خريم الأسدي. (جمع وتحقيق) د. عبدالله القتم
٢٠٣ - أثر التدريب في سلوك الموظفين كما يراه رؤساء العمل «دراسة ميدانية مقارنة بين الجهات الحكومية والجهات الخاصة بدولة الكويت» د. فهد يوسف الفضالة
- ٢٠٤ - التحول الوبائي في دولة الإمارات العربية المتحدة «دراسة في الجغرافيا الطبية» أ. د. محمد مدحت جابر عبدالجليل
٢٠٥ - عولة الأنشطة الإعلامية قضايا وآراء. أ. د. حمدي حسن أبو العينين (بحث مستكتب)
- ٢٠٦ - (السرديات) مقدمة نظرية. د. مرسل فالح العجمي
٢٠٧ - تعاظم المواد المؤثرة في الأعصاب بين طلاب مرحلة التعليم الجامعي بدولة الكويت «دراسة وبائية» د. فريخ عويد العنزّي، ود. الحسين محمد عبدالمنعم
٢٠٨ - في مخدّات العقل العمرا في الخلدوني. د. محمود بن حبيب النواوي (بحث باللغة الإنجليزية)
- ٢٠٩ - «الباذة» هوميروس الملحمة الأنهوذج أو ينبوع الإلهام الشعري منذ القدم إلى اليوم. أ. د. أحمد عثمان (بحث مستكتب)
- ٢١٠ - العلاقة بين الأمان العاطفي والاستقلال عن المجال الإدراكي لدى أطفال الروضة الكويتيين في ضوء إدراك الأمهات والمعلمات. د. معصومة أحمد إبراهيم
- ٢١١ - (ذات القوافي) قصيدة في ثلاثين قافية بهدح سيد الوجود محمد ﷺ علي بن محمد بن عبدالعزيز الحروف ب (ابن الدريهم). (تحقيق) د. محمد حسان الطيان
- ٢١٢ - المرأة في البلاط الأموي في الأندلس (١٣٨هـ/ ٧٥٥م - ٤٢٢هـ/ ١٠٣٠م) دراسة في سيرتها ودورها السياسي والاجتماعي والثقافي. د. يوسف بن أحمد حوالة
- ٢١٣ - الأشياء وتشكّلاتها في الرواية العربية. د. مصطفى إبراهيم الضبع
٢١٤ - اتجاهات الشباب والمراهقين نحو العمل الفني الصناعي في الجنتح القطري. د. كلثم علي الغانم.
- ٢١٥ - التاريخ السياسي لإمارة بني مسافر في أذربيجان والران وبعض مظاهر الحضارة (٣٣٠-٤٢٠هـ / ٩٤١-١٠٢٩م). د. سليمان عبد الله الخرابشة
- ٢١٦ - (موت النص) جدلية التحقيق والتخييل في النص الشعري في ضوء النقد الأدبي القديم، والنشء النقدية. د. محمد أبو الفضل بدران

صوليائت الآداب والعلوم الاجتماعية الأبحاث ذات الصلة بدولة الكويت:

- ٩٤ - الاغتراب في الشعر الكويتي
سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن
- ١٠٠ - شعر العدوان في مرابا بعض معاصريه
نسيمة راشد الغيث
- ١٤٣ - الثقافة في الكويت والغزو العراقي
عبد الله حمد محارب
- ١٦٢ - قراءة في ديوان " قصائد في قفص الاحتلال
للشاعرة غنية زيد الحرب " نهودج من شعر
المقاومة الكويتية"
- ٦٣ - نجاح الشيخ أحمد الجابر في الإفادة من التنافس
الإنجليزي الأمريكي بشأن نطق الكويت
- ٨٢ - مشكلة الحدود الكويتية بين الدولتين
العثمانية و البريطانية (١٨٩٩ - ١٩١٣ م)
- ٩٦ - سياسات الاتصال في دولة الكويت
نبيل عارف الجردي - علي
الدشتي (باحث اعلامي) (البحث
باللغة الإنجليزية)
- ٩٨ - موقف المشاهدين في دولة الكويت من القناة
الفضائية المصرية بعد التحرير (دراسة
ميدانية)
- ٣٥ - اتجاهات الآباء والأمهات الكويتيين في تنشئة
الأبناء وعلاقتها ببعض المتغيرات
- ٧٧ - الاتجاه نحو الدين وعلاقته ببعض سمات
الشخصية لدى عينه من الطلبة الجامعيين
في الكويت
- ١٠٨ - الأعراض الاضطرابية المصاحبة لمشكلة
الطلاق في الأسرة الكويتية بعد صدمة
العدوان العراقي
- ١١٦ - المهارات الاجتماعية في علاقتها بالقدرات
الإبداعية وبعض المتغيرات الديموجرافية
لدى طالبات الجامعة
- ١١٨ - قياس الحرج الوقفي: لدى طلاب المرحلة
الجامعية من الجنسين وعلاقته ببعض متغيرات
الشخصية في المجتمع الكويتي
- ١٢٧ - الاتجاه نحو بعض وظائف الأسرة الكويتية
١٣٧ - الطفل، المدرسة، التلفزيون: دراسة تحليلية
لحتوى برامج الأطفال في تلفزيون دولة
الكويت ودورها في دعم القيم المراد غرسها في
طفل المدرسة
- ميمونة خليفة العنبي الصباح
- ميمونة خليفة العنبي الصباح
- محمد معوض إبراهيم / ياسين
طه الياسين
- عبد الفتاح القرشي
- نزار مهدي الطائي
- بشير صالح الرشدي
- عبد اللطيف محمد خليفة
- بدر محمد الأنصاري
- عدنان عبد الكريم الشطي
- محمد محمود العبد الغفور

تابع مؤلفات الآداب والعلم الاجتماعي الأبحاث ذات الصلة بدولة الكويت:

- ١٣٩ - دافح الإنجاز وعلاقته بالقلق والالتئاب والثقة بالنفس لدى الموظفين الكويتيين وغير الكويتيين في القطاع الحكومي
- ١٤٢ - نسق المعتقدات حول تدخين السجائر وعلاقته ببعض سمات الشخصية لدى عينة من طلاب جامعة الكويت (دراسة مقارنة بين المدخنين وغير المدخنين)
- ١٥٧ - المخاوف المرضية عند طلاب الجامعة الكويتيين
- ١٩٢ - التفاؤل والتشاؤم قياسهما وعلاقتها ببعض متغيرات الشخصية لدى طلاب جامعة الكويت
- ١٠ - الروابط العائلية - القرابية في المجتمع الكويتي المعاصر
- ٥٧ - التغير الاجتماعي في الدول المنتجة للنفط (مجتمع الكويت)
- ١٠٤ - اتجاهات الكويتيين نحو ظاهرة الزواج من غير الكويتية
- ١٢١ - اتجاهات المواطنين الكويتيين نحو الآثار المترتبة على العمالة الوافدة
- ١٢٥ - تفضيلات الاختيار الزواجي ومعوقاته في المجتمع الكويتي
- ١٣٢ - عدم الاستقرار الأسري (دراسة ميدانية مقارنة بين الزوجات المتفرغات (ربات البيوت) والعاملات في المجتمع الكويتي)
- ١٤٦ - مظاهر السلوك العدواني لدى طلبة المدارس الثانوية في دولة الكويت (دراسة استطلاعية)
- ١٦٦ - الآثار والانعكاسات المتزايدة للأمن الاجتماعي في المجتمع الكويتي
- ٦٧ - النفط والنمو الحضري بدولة الكويت - دراسة حضرية
- ٧٢ - خيرات الكويت: توزيعها، نشأتها، تصنيفها
- ١٠٥ - انتخاب المجلس الوطني الكويتي لعام ١٩٩٠ (دراسة في الجغرافية السياسية)
- عويد سلطان المشعان
- حصّة عبد الرحمن الناصر و عبد اللطيف محمد خليفة
- بدر محمد الأنصاري
- د. بدر محمد الأنصاري
- فهد ثاقب الثاقب
- نورة الفلاح
- فهد عبد الرحمن الناصر
- نضال حميد الموسوي
- خالد أحمد مجرن الشلال
- هادي مختار رضا
- فهد عبد الرحمن الناصر
- محمد سليمان الحداد
- أمل يوسف العذبي الصباح
- عبد الحميد أحمد كليب
- جاسم محمد كرم

تابع مؤلفات الآداب والعلوم الاجتماعية الأبحاث ذات الصلة بدولة الكويت:

- ١٣٠ - الآثار الاقتصادية للغزو العراقي (دراسة مسحية تحليلية)
غانم سلطان أمان و فتحي عبد الله فياض
١٥٣ - بعض الأدلة التاريخية والشواهد الجغرافية على استقلال دولة الكويت
غانم سلطان أمان
١٧٤ - حجم وأنهاط استهلاك المياه بدولة الكويت والعوامل الجغرافية المؤثرة فيها (دراسة تحليلية نقدية في جغرافية الاستهلاك).
١٩٢ - "التفاؤل والتشاؤم" قياسها وعلاقتها ببعض متغيرات الشخصية لدى طلاب جامعة الكويت
١٩٨ - مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث
٢٠٣ - أثر التدريب في سلوك الموظفين كما يراه رؤساء العمل (دراسة ميدانية مقارنة بين الجهات الحكومية والجهات الخاصة بدولة الكويت)
٢٠٧ - تعاطي المواد المؤثرة في الأعصاب بين طلاب مرحلة التعليم الجامعي بدولة الكويت دراسة وبائية
٢١٠ - العلاقة بين الأمان العاطفي والاستقلال عن المجال الإدراكي لدى أطفال الروضة الكويتيين في ضوء إدراك الأمهات والمعلمات
٢١٧ - سلوك تدخين السجائر لدى طلبة جامعة الكويت: دراسة في شخصية المدخنين
٢١٨ - مصادر المياه ودورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية في دولة الكويت: دراسة في الجغرافيا الاقتصادية
٢١٩ - قراءات نقدية في شعرية القصيدة العربية الجديدة في الكويت ملامح من المستويات الأسلوبية والتعبيرية والدلالية والمعنوية.
٢٢٦ - وثائق الوقف الكويتية وأهميتها التاريخية
١٩٦٣-١٨٤٧هـ / ١٩٦٣م
- غانم سلطان أمان
فتحي عبد الله فياض
غانم سلطان أمان
بدر محمد الأنصاري
سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن
فهد يوسف الفضالة
فريح عويد العنزي و الحسين محمد عبد المنعم
معصومة أحمد إبراهيم
بدر محمد الأنصاري
عبيد سرور العتيبي
محمود جابر عباس الجنابي (رحمه الله)
فيصل عبدالله الكندري

Exceeding The Shores of the Common

A Study in The Poetry of Al A'sha Al-Kabir

Abstract

Ala'sha Al-Kabier (Maymoun Ben Qays) is one of the top caliber of the Gahily poets-the era most effective in directing Arabic poetry towards modernity.

Ala'sha differs from all other Gahily poets in his frequent wandering in many countries, - such as Persia, Alhyra, Syria, and Palestine. During-his travels in these countries, he absorbed in his memory a lot of the images and languages associated with these countries.

This poet was contemporary with the first Islamic era and was about to adopt the Islamic belief, but didn't. There are different explanations for his reluctance.

Neverthelrss, there is a common agreement about the characteristic features of his poetry, particularly the noticeable Islamic, spititual and cultural ones. This has been the basis for those who claim that his poetry is fake.

This study provides a survey of the distinguishing aspects of Ala'sha poetry and its characteristic linguistic, spiritual and intellectual features, that together form a unique phenomenon.

A special attention is given in this study to focusing on the unique aspects of the cultural, linguistic and intellectual particularities of his poems,which are all based on one foundation.

All the above qualifies of his poetry can be rightly described as "Going Beyond What Is Common".

The Author:

Dr. Nassima Rashed Al-Ghaith

- Ph.D in Arabic Literature and Criticism, 1987, Cairo University, Arab Republic of Egypt.
- Associate professor of Arabic Literature & Criticism - Department of Arabic Language & Literature, Kuwait University.

Publications

A. Books:

- 1 - From the Author to the Text, Kebaa Publishing House, Cairo, 2001.
- 2 - Interrelationships in the Poem 'Al Ba'ya Al Kubra' by Thi Al Rumma, Egyptian - Saudi Publishing House, Cairo, 2004.

B. Articles:

- 1 - 'Levels of Formation in the Poetry of Muhamed Ahmad Al Mushari', Faculty of Education Journal, Vol. 7, Issue No. 2, Ain-Shams University, Cairo, 2001.
- 2 - 'Objective Formation in the Praise Poem "Ibn Al Muqarab Al Ayouni as Model"', Dar Al Eloum Journal, Cairo University, Fayyoun Branch, Issue No, 7, June 2002.
- 3 - 'Manifestations of Communication and Reception', Faculty of Arts Journal, Tanta University, Issue No. 16, January 2003.
- 4 - 'Theory of Literary Genres and the Concept of Globalization', Arab Studies Journal, Faculty of Dar Al Eloum, Minya University, Issue No. 8, July 2003.
- 5 - 'Dramatic Formation in the Poems of "Agmat", Risalat Al Mashreq'. Center For Oriental Studies, Cairo University, Vol. 2, Issues 1-4, 2003.

Monograph 224

Exceeding The Shores of the Common
A Study in The Poetry of Al A'sha Al-Kabir^{*}

Dr. Nassima R. Al-Ghaith

Department of Arabic Language and Literature
Faculty of Arts - University of Kuwait

* This research has been refereed and approved by a committee of the Academic Publication Council, in accordance with the rules and regulations of refereeing in academic journals.

Advisory Board

Prof. Ibrahim Al-Sa'afin

Department of Arabic Language and
Literature - University of Sharja

Prof. Hayat N. Al-Hajji

Department of History
University of Kuwait

Prof. Ahmed Etman

Department of Greek and Latin
Studies - University of Cairo

Prof. Abdul Qader Al-Fasi Al-Fehri

Department of Arabic Language and
Literature - University of Mohamed 5th

Prof. Ismail S. Muqlad

Department of Political Science -
University of Assiut

**Prof. Marie-Therese Abdul
Messieh**

Department of English Language and
Literature - University of Cairo

Prof. Imam Abdul Fattah Imam

Department of Philosophy
University of Ain-Shams

**Prof. Mohammed Gh.
Al-Rumeihi**

Department of Sociology
University of Kuwait

Prof. Hamdi Hasan Abul-Enein

Dean, Faculty of Mass Communica-
tion Mise University of International

Prof. Mohammed M. I. Al-Dib

Department of Geography
University of Ein-Shams

Prof. Mahmoud Al-Sayed Abul-Nil

Department of Psychology - University of Ain Shams

Editorial Board

Dr. Nassima R. AL-Ghaith

Editor-in-chief

Prof. Samir M. Hussein

Department of Mass Communication

Prof. Alaa Al-Din Abd El-Muhsin Shahin

Department of History

**Dr. Al-Zawawi Baghurah
Bin Al-Sa'di**

Department of Philosophy

Dr. Abdul-Rida A. Asiri

Department of Political Science

Dr. Obaid Surur Al-Utaibi

Department of Geography

Dr. Othman H. Al-Khadher

Department of Psychology

Dr. Fatima R. Al-Rajhi

Department of Arabic Language
and Literature

Dr. Fahed A. Al-Nasir

Department of Sociology

Dr. Faisal A. Al-Kanderi

Department of History

Dr. Layla H. Al-Maleh

Department of English Language
and Literature

Haifa'a H. AL-Meshari

Managing Editor

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

ISSUED BY THE ACADEMIC PUBLICATION COUNCIL - UNIVERSITY OF KUWAIT

A REFEREED ACADEMIC QUARTERLY THAT
PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELE-
VANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE
VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTIES OF
ARTS AND SOCIAL SCIENCES:

FACULTY OF ARTS & HUMANITIES:

- Department of Arabic Language and Literature.
- Department of English Language and Literature.
- Department of History.
- Department of Philosophy.
- Department of Mass Communication

FACULTY OF SOCIAL SCIENCES.

- Department of Sociology
- Department of Geography
- Department of Psychology
- Department of Political Science

Volume 25, 2005

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A Refereed Academic Quarterly, Published by the Academic Publication Council - University of Kuwait

Exceeding The Shores of the Common A Study in The Poetry of Al-A'sha Al-Kabir

Academic
Publication
Council



Dr. Nassima R. Al-Ghaith

Department of Arabic Language & Literature
Faculty of Arts - University of Kuwait

ISSN: 1560 - 5248

Monograph 224 - Volume 25

1426 A.H - 2005 (March)