شعر ابي حية النميري

دراسة موضوعية وفنية

رسالة تقدمت بها

كفاية عبد الحميد ناصر

الى مجلس كلية الآداب - جامعة البصرة

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ. د. مزهر عبد السوداني

١٤٢١ هـ ٢٠٠٠ م

بسم الله الرحمن الرحيم

ربنا آتنا من لدنك رحمةً

وهيئ لنا من أمرنا رشداً

صدق الله العظيم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والشكر والثناء له وحده سبحانه على إعانتي في تخطي المصاعب التي واجهتها في كتابة الرسالة، وبعد فان من تمام العمل تقديم الشكر لمن كان له الفضل في إكماله لذا فاني اقدم شكري وامتناني إلى من هو أهل للشكر والاحترام أستاذي المشرف الدكتور مزهر السوداني الذي كابد معي مشاق هذه الرسالة وتابع معي خطواتها فجزاه الله عني خير الجزاء.

كما اقدم شكري إلى عميد كلية الآداب المحترم الدكتور غالب باقر .

وأسجل شكري وتقديري إلى أساتذتي في قسم اللغة العربية / كلية الآداب وفي مقدمتهم رئيس قسم اللغة العربية الدكتور جمهور كريم لما أبدوه لي من النصح والإرشاد.

مسك الختام أود أن أدون فائق شكري المقرون بفيض الحب والاعتزاز إلى عائلتي الكريمة لما تحملته من صبر ومشاق، سائلة المولى للجميع بالتوفيق والسؤدد لخدمة وطننا الحبيب.

كفاية

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة جرى تحت إشرافي في جامعة البصرة / كلية الآداب، وهي جزء من متطلبات نيل درجة ((الماجستير)) في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع:

المشرف:أ. د. مزهر عبد السوادني

التاريخ: ١٦/ ١/ ٢٠٠٠م

بناء على التوصيات المتوفراة، أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

الاسم: د. جمهور كريم الخماس

رئيس لجنة الدراسات العليا

قسم اللغة العربية

كلية الآداب

التاريخ: / / ٢٠٠٠م

إقرار لجنة المناقشة

نشهد أننا اعضاء لجنة المناقشة، أطلعنا على هذه الرسالة، وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها وفيما له علاقة بها، ونعتقد بأنها جديرة بالقبول لنيل درجة ((الماجستير)) في اللغة العربية وآدابها وبدرجة ((جيد جداً)).

أعضاء لجنة المناقشة:

التوقيع:
الاسم: د. صدى جبار محمد
رئيس اللجنة
٢٠٠١/١٢/٢٥

التوقيع:
الاسم: د. فالح كاظم
عضواً
٢٠٠١/١٢/٢٥

التوقيع:
الاسم: ناهي ابراهيم محمد العبيدي
عضواً

التوقيع: أ. د. مزهر عبد السوداني
الاسم:
عضواً ومشرفاً

صدقها مجلس كلية الآداب/ جامعة البصرة

التوقيع:
الاسم أ.د غالب باقر محمد
عميد كلية الآداب
التاريخ: ٢ / ٥ / ٢٠٠١م.

الاهداء

الى تلك الروح الطاهرة التي ارتفعت الى عليائها بسلام

الى روح والدي الحبيب

الـــــــــى ينبوع الحنان الذي لم ينضب فيضه يوماً

امي الحبيبة

الـــــــــى من غمرني بعطفه وكان لي اب بعد الاب

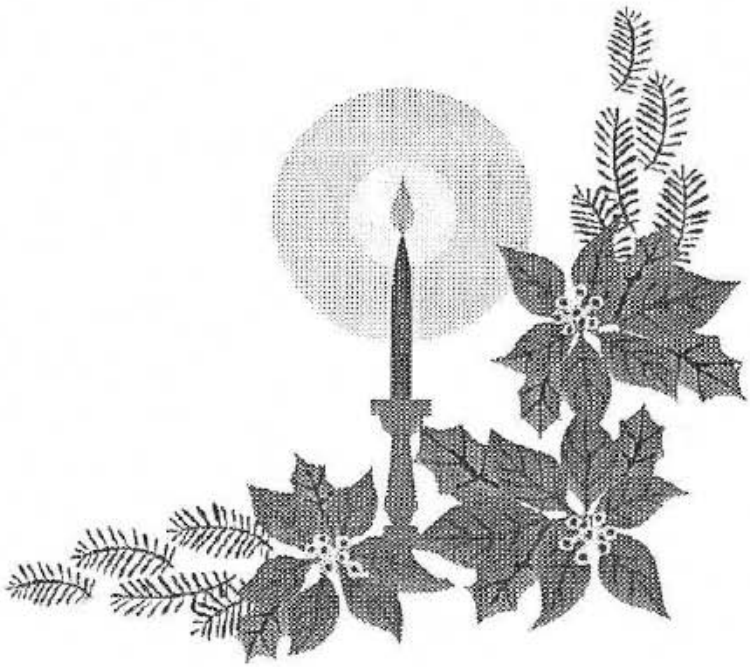
اخي العزيز حسن

الـــــــــى اخي حســـــين واخــواتي العزيزات ...

الـــى صبركم وعناءكم والى الامل المتألق في عيونكم

اهدي ثمرة جهدي عهداً للوفاء والحب...

كفاية



فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة...	١ – ٣
**********	******
التمهيد	٤ – ٣٠
أبو حية النميري: اسمه ونسبه وكنيته ولقبه.	
قبيلته.	
مولده ونشأته ووفاته.	
شخصيته وصفاته.	
طرائفه وملحه.	
بيئته وثقافته وعصره.	
مكانته الشعرية عند الدارسين والنقاد.	
شعره.	
**********	********
الدراسة الموضوعية لشعره	
**********	********
الفصل الأول: الفنون الوجدانية (الذاتية)	٣١ – ٧١
المبحث الأول: الغزل.	٣٢
المبحث الثاني: الفنون الوجدانية الأخرى	
١- الفخر.	٦٢
٢- الشكوى.	٦٧
**********	********
الفصل الثاني: الفنون الموضوعية	٧٢ – ١١٩
المبحث الأول: وصف الطبيعة:	٧٣
١ – الطبيعة الساكنة	٧٤
أ- مناظر الصحراء	
ب- مناظر الاطلال	

الموضوع	الصفحة
٢ – الطبيعة المتحركة	٨٢
أ- مناظر الابل	
ب- مناظر الصيد	
١- منظر الصيد بالفرس	
٢ -منظر صيد الثور الوحشي	
٣- منظر صيد الحمار الوحشي	
جـ- مناظر الحيوان الاخرى	
١ – منظر النعام.	
٢ – منظر الاسد.	
المبحث الثاني: الفنون الموضوعية الاخرى	١٠٣
١ – المديح	١٠٣
٢ – الرثاء	١١٢
٣ – الهجاء	١١٦
٤ – الخمر	١١٨
**********	********
الفصل الثالث: دراسة في البنية الفنية	١٢٠ – ١٩٥
المبحث الأول: المستوى البنائي (هيكل القصيدة)	١٢٠
المبحث الثاني: المستوى اللغوي والاسلوبي.	١٣١
١ – اللغة.	
أ – المفردة.	
ب – التركيب	
٢ – الاسلوب	
المبحث الثالث: المستوى الصوري:	١٦٠
١ – الصورة البسيطة.	
٢ – الصورة المركبة.	
٣ – الصورة اللوحة.	

الموضوع	الصفحة
المبحث الرابع: المستوى الايقاعي:	١٨٢
١ – الايقاع الخارجي.	
أ – الوزن.	
ب – القافية.	
٢ – الايقاع الداخلي	
**********	**********
الخاتمة	١٩٦
**********	**********
**********	**********
فهرست المصادر والمراجع	٢٠٣ – ٢١٣
**********	**********
ملخص الرسالة باللغة الانكليزية	A - B

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين محمد الامين، وعلى آله الطيبين الطاهرين.

لا يزال في تراثنا الشيء الكثير الذي لم يتناوله الباحثون بالدراسة والتحليل. ومن ذلك الشعراء الذين لم يحظوا بعد بمن يميط اللثام عنهم، ويهتم بدراسة وتحليل شعرهم. بينما نجد في المقابل شعراء آخرين أشبعوا دراسة، حتى حمل شعرهم أكثر من طاقته فناء بحمله، لتطبيق مناهج مختلفة ومتعددة عليه بصورة قسرية تشوه البحث ولا تأتي بجديد أو اضافة. وهكذا كان العزوف عن دراسة الشعراء غير المشهورين، والانكباب على دراسة المشاهير من الشعراء، قد أفضى الى صورة مشوشةٍ غير مكتملة الابعاد ولا واضحة الجوانب لأدبنا القديم.

ومن الشعراء الذين غمرتهم أمواج النسيان (أبو حية النميري) الذي ترددت كثيرا في تسجيله موضوعا لدراستي، عندما عرضه علي الدكتور أحمد حياوي السعد، إلا انني أخيرا قررت ان اخوض غمار المجازفة، شجعني على ذلك تربة الشاعرالخصبة، فهو غير مدروس بل انه نسي منسي، حتى ان الكثير من الباحثين والطلاب لا يعرفه مطلقا. ثم ان الشاعر عاش في فترة مهمة من حياة الشعر العربي والحضارة العربية، وهي فترة الانتقال من المرحلة الاموية الى المرحلة العباسية، وما صاحب هذا الانتقال من تغيرات وتطورات عديدة، ومجاراة الشعر والادب عامة لجملة هذه التطورات، بذلك التغيير الوئيد الذي جمع بين التقليد والتجديد البسيط. هذا الى جانب التناقضات العديدة والمبهمة التي تحيط بشخصية الشاعر وشعره.

كل ذلك وغيره جعلني أشد العزم على دراسته، فلم أتوان ولم أدخر جهدا في متابعة ودراسة أخباره واشعاره. إلا انني واجهت عدة معوقات ومصاعب – وهي مما لا يخلو منها بحث علمي – كان أهمها رداءة المجموع المحقق لشعر ابي حية الذي قام بجمعه وتحقيقه الدكتور يحيى الجبوري، لوجود بعض الابيات غير المضبوطة والمكسورة الوزن، وشيوع الكلمات

ثم انتهيت الى خاتمة تلخص اهم مـــا افضت اليه الدراسة من نتائج. يليها بقية مكملات البحث من الفهرست والترجمة.

وختاماً لا يسعني إلا ان أزجي خالص شكري وتقديري الى الذين مدوا لي يد العـــون والمساعدة، من اساتذتي الافاضل وزملائي الاجلاء، وأخص بالذكر منهم أســـتاذي المشـــرف الدكتور مزهر السوداني الذي تجشم عناء قراءة فصول البحث وتقويمه، فكان له الفضل فـــي اتخاذ البحث شكله الحالي لمتابعته الدؤوبة لي في كل محطات البحث، فله مني جزيل الشـــكر والعرفان ومن الله جزيل الثواب والإحسان.

كما أتقدم بوافر الشكر وعظيم الامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور مصطفى عبداللطيـف جياووك الذي غمرتني رعايته الابوية الكريمة، وتقبلني بصدر مفتوح وقلب كبير، ووهبني من وقته وجهده وعلمه، وكان لي خير عون في جميع مراحل البحث. فجزاه الله عنـــي بـــالخير والبركة وأثابه خير الثواب.

كما أزجي خالص شكري وتقديري للدكتور أحمد حياوي السعد الذي عـــرض علـــي موضوع البحث ووجهني لأهم مصادره.

ويسرني ايضاً ان أتوجه بالشكر الوافر والتقدير الى زملائي الاعزاء، والـــى جميـــع القائمين على شؤون مكتبة كلية الاداب والمكتبة المركزية والمكتبة العامة، لما قدموه لي مـــن عون ومساعدة.

والى كل من قدم لي يداً بيضاء ودعاء صادقاً شكري وامتناني، وجزى الله عني الجميع خـير الجزاء.

واخيراً أقول: انني اقدمت على دراسة هذا الشاعر، مع كل الصعوبات والمثبطات التي تحيط به، لأقدم دراسة لشعره تفيد من يروم دراسة شعر هذه الفترة في اي موضوع أو ســـمة فنية له، ولأجلو الغبار عن صفحة من صفحات تراثنا العربي العظيم، واضع الشاعر في مكانه بين شعراء عصره.

فأرجو ان اكون موفقة في هذا، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وهو خـــير معيـــن ووكيـــل. فأسأله تعالى ان يسدد خطاي ويلهمني الصواب ويجعل عاقبة أمري خـــيراً. والله مـــن وراء القصد.

الباحثة

التمهيد

التمهيد:-

هدفنا في هذا التمهيد هو التعريف بالشاعر، وتسليط الضوء على ظروف حياته التي طوتها صفحات الظلام. معتمدين على الاخبار والروايات القليلة التي وصلتنا من أمهات الكتب القديمة،ومستعينين ببعض نصوصه الشعرية لنتلمس من خلالها الخطوط التي تساعدنا على كشف بعض الحقائق الخفية بشأن حياة الشاعر وشخصيته. وسنبدأ الحديث بالتعرف على اسمه ونسبه وكنيته ولقبه.

أبو حية النميري:

- أسمه ونسبه وكنيته ولقبه:-

- أسمه الهيثم بن الربيع بن زرارة بن كثير بن جناب بن كعب بن مالك بن عامر بن نمير بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار[1]. هذا ما تجمع عليه أكثر المصادر، بشذ عن ذلك (شرح الشواهد الكبرى) ، إذ ينفرد العيني بتسميته بالمشمر بن الربيع[2]، واتبعه السيوطي في (شرح شواهد المغني) فسماه المشمر تارة والهيثم تارة أخرى[3].

كما يشذ الآمدي في نسبه إذ يقول: ((ويقال هو أحد بني عبدالله بن الحارث بن نمير))[4]. وهذا يعني انه ينسبه الى فرع الراعي النميري الشاعر المشهور، وهذا ليس صحيحاً.

أما الكنية التي غلبت عليه فهي (أبو حية)[5] ويقول ابن جني في تفسيرها: يجوز أن

---

[1] انظر: الاغاني، ابو الفرج الاصفهاني (دار الكتب) ج١٦/٣٠٧، جمهرة انساب العرب: ابن حزم الاندلسي ٢٧٩، شرح ديوان الحماسة لابي تمام: المرزوقي ج٣/١٣١٤، رغبة الأمل من كتاب الكامل: سيد بن علي المرصفي ج١/١٢٩، سمط اللآلئ: البكري ج١/٩٧.

[2] انظر: شرح الشواهد الكبرى، بدر الدين العيني: ج٢/١٧٣، ٣/١٨٦.

[3] انظر: شرح شواهد المغني: جلال الدين السيوطي: ج١/٣٩٠، ج٢/٧٢١.

[4] المؤتلف والمختلف: الامدي: ١٠٣.

[5] انظر: نفسه: ١٠٣،وجاء فيه: ومن الشعراء أيضا ممن يحمل كنية أبي حية: أبو حية البجلي واسمه الحصين بن سلامة، وكان فارسا شاعرا، وكان بقية أهله في بادوريا، وأبو حية الفزاري واسمه ودعان بن محرز بن قيس،شاعر فارس.

يكون كني بحية تأنيث حي من قولهم رجل حي وأمرأة حية[1]. وفي لسان العرب: قال الجوهري: الحية تكون للذكر والانثى. ويقولون: فلان حية الوادي إذا كان شديد الشكيمة حامياً لحوزته،ويقال رأسه رأس حيةٍ إذا كان متوقداً شهماً عاقلاً، وفلان حية ذكر أي شجاع شديد، ويقال للرجل إذا طال عمره وللمرأة إذا طال عمرها: ما هو إلا حيةٌ وما هي إلا حيةٌ، وذلك لطول عمر الحية، كأنه سمي حية لطول حياته. وقال ابن الاعرابي: فلان حية الوادي وحية الارض وحية الحمّاط، إذا كان نهاية في الدهاء والخبث والعقل[2].

إذاً كنية (أبي حية) فيها وجهان: الاول يرتبط بطول العمر (الحياة)، والثاني يرتبط بطبيعة الشخصية وهو ان يكون الرجل شديد الشكيمة شهما شجاعا متوقدا نهاية في الدهاء والخبث والعقل. وكلا الوجهين جائز لأننا سنعرف بعد قليل أن ابا حية عاش حياة طويلة، فيجوز انه كني بأبي حية لطول عمره.

أما الوجه الثاني فيقف نقيضا لما وصلنا من أخبار وروايات عن شخصية الشاعر، والتي تصفه بالجبن والهوج والجنون والكذب والبخل. وهذا يشجعنا على ترجيح هذا الوجه، على اساس تسمية الشيء بضده امعانا في الكناية به. الى جانب ما يتصف به الشاعر – كما سنوضح بعد قليل – من دهاء ومكر وفطنة.

- ولقبه (النميري) كما هو بين – يرجع الى قبيلته التي ينتمي اليها وعاش في كنفها، وهي قبيلة نمير بن عامر بن صعصعة[3].

---

[1] انظر: المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة، ابن جني: ٥٧.

[2] انظر: لسان العرب المحيط: ج١/٧٧٧ مادة (حيا).

[3] وأشهر من لقب بالنميري من الشعراء، الشاعر الاموي المشهور الراعي النميري (عبيد بن حصين)،وقد جمع شعره وحققه نوري حمودي القيسي وهلال ناجي،وجران العود النميري (عامر بن الحرث بن كلفة)، حقق ديوانه نوري حمودي القيسي. وكلا الشاعرين من قبيلة (نمير).

والإسلام، وفي حياة الدولة الاموية، فقد كانت نمير زبيرية الهوى كبقية بطون قيس، لذا كان الامويون منحرفين عنها لموالاتها لاعدائهم ونصرتها لهم في مرج راهط وبعدها[1].

وقد كان النميريون يعتزون ويفخرون بقبيلتهم لقوتها ومكانتها، حتى هجاهم جرير بقوله في قصيدته الدامغة:

فغض الطرفَ إنك من نميرٍ فلا كعباً بلَغتَ ولا كلابا[2]

وقال شاعر من نمير يجيب جريراً:

نميرٌ جمرةُ العرب التي لم تزل في الحرب تلتهب التهابا
وإني إذ أسُبُّ بها كليباً فتحت عليهم للخَسفِ بابا

.....

ولو لا أن يُقالَ هجا نميراً ولم نسمع لشاعرِها جوابا
رغِبنا عن هجاءِ بني كليبٍ وكيف يُشاتمُ الناسُ الكلابا![3]

مولده ونشأته ووفاته:

لم يصلنا أي خبر عن ولادة ابي حية، ولكن هناك اشارة في كتاب (الاصابة) تقول: ان ابا حية ((أدرك أيام هشام بن عبدالملك))[4]. وبما ان هشاماً حكم من عام (١٠٥هـ) وتوفي سنة (١٢٥هـ)[5]، إذاً هذا يعني ان ابا حية نشأ في هذه الفترة. ويؤكد هذا ايضاً ما ورد من أشارة في منتهى الطلب في نسبة قصيدة مدح لابي حية: ((قال ابو حية يمدح الوليد بن يزيد ابن القعقاع، وهو أول من حبا أبا حية وأجازه في أيام هشام بن عبدالملك))[6]. فهذا يدل على ان ابا حية كان في هذه الفترة شاباً يافعاً مبتدئاً في قول الشعر.

ولا نعرف شيئاً عن ظروف نشأة ابي حية، فما ذكر عنه ليس إلا روايات واخبار قليلة مكررة، لا تضعنا أمام صورة واضحة لحياة الرجل، فلم يصلنا شيء عن أسرة الشاعر غير

---

[1] انظر: أنساب الاشراف، البلاذري: ٥/٣٠٩.

[2] ديوان جرير: ٦٣.

[3] الكامل: ٢/ ٢٣٣.

[4] الاصابة في تمييز الصحابة: ابن حجر العسقلاني: ٤/ ٤٩.

[5] انظر: تاريخ الطبري، الطبري: ٥/ ٢٧٥، ٥١٢.

[6] شعره: ٥٧. نقلاً من منتهى الطلب ٥/٢٧-٢٨.

وقائلةٍ قالت ألســـتَ براحلٍ ألستَ ترى ما قد أُصيبَ من الوَفرِ
أغِثْ من أمير المؤمنين بنفحةٍ عيالَكَ تُبلِتْ فـــي صنائعها الوُفرِ
فقلتُ لها ذاك الذي ينتحي به نهاري وليلي كل نائبةٍ صـــدري[1]

كما تجلو هذه الابيات ورواية الاصفهاني السابقة حقيقةً تبدو واضحة أمامنا، هي أن الشـــاعر عانى من الفقر وضيق ذات اليد وتقتير الحياة عليه بالرزق، وهذا ما تفسره رحلاته المتعـــددة الى الممدوحين لنيل عطائهم وجوائزهم[2].

كما يبدو انه امتهن البيع للحصول على المال، وهذا ما تدلنا عليه قصيدة تحكي اولها مشـاجرة جرت بينه وبين احد الاشخاص في السوق، لانه غبنه في البيع، يقول فيها:-

ألم ترني والعلجَ في السوقِ بيننا مناوشةً فـــي بيعِنا وتلاطُمُ
رأى بكراتٍ بالياتٍ تســـاوكتْ بها ذهبت من دونِهن الدراهمُ
أسلتُ دماءَ العلجِ من أم رأســهِ بمنحوتةٍ تستكُّ منها الخياشمُ[3]

ولعل حالته المعيشية ازدادت سوءا وتردياً، عندمـــا كـبر واقعدتـــه الام وأمـــراض الشيخوخة عن العمل، حتى عانى الفاقة والحرمان وشظف العيش، مما دعـــاه الـــى الشـــكوى المرة من واقعه المزري وفقره المدقع، من ذلك قوله شاكياً غلظ يده:

لو أنها رخصةٌ قضّيتُ من وطَري لكن جلدتَها تربي عـــلى السفنِ
أشـــكو الى الله نعظاً قد مُنيتُ به وما ألاقي من الإملاقِ والحَزنِ[4]

من هنا يبدو ان الشاعر عمر كثيراً، بل انه عمر حتى انحنى جسمه وفقد قواه فأخذ يســـتعين بالعصا على الوقوف والمشي، وهذا ما يوضحه لنا قوله شاكياً الزمن الذي أحاله شيخا هرما:

حناكَ الليالي بعدما كنتَ مـــرةً سويَّ العصا لو كن يُبقين باقيا
إذا ما تقاضى المرءَ يومٌ وليلةٌ تقاضاه شيءٌ لا يمَلُّ التقاضيا[5]

---

[1] شعره: ٥٤.

[2] أنظر: شعره: ق١/٢٩، ق٣/٤٢، ق٤/٥١، ق٥/٥٧، ق٨/٧٣، ق١٠/٩٠، وانظر القطعة ٣٦/١٤١.

[3] شعره: ١٦٩.

[4] نفسه: ١٩٥.

[5] نفسه: ١٠١.

وكما اختلف القدماء في تحديد وفاته اختلف المحدثون أيضاً: فالزركلي يحدد وفاته بسنة (١٨٣هـ)[١]. بينما يذكر الدكتور عبدالسلام هارون على هامش كتاب الحيوان انه توفي سنة (١٦٠هـ)[٢]. وذهب عمر فروخ الى انه توفي سنة (٢١٠ هـ)[٣]. ورجح الدكتور رحيم صخي التويلي جامع ومحقق شعره في مجلة المورد ان تكون وفاته بين سنة (١٥٨ هـ) وهي السنة التي توفي فيها المنصور وبين سنة (١٦٩ هـ) وهي السنة التي توفي فيها المهدي[٤]. أما الدكتور يحيى الجبوري جامع ومحقق شعره، فقد رجح رواية البغدادي التي تقول أن أبا حية توفي سنة بضع وثمانين ومائة[٥].

ونحن إزاء هذه الروايات والتحديدات المتباينة نرجح ان تكون وفاة ابي حية سنة بضع وثمانين ومائة كما ذكر البغدادي، على اعتبار ان الشاعر رثى محمد بن سليمان بن علي بن عبدالله بن العباس، وهو زوج العباسة بنت المهدي، وكان واليا على البصرة، وقد توفي سنة (١٧٣ هـ)[٦]. كما كان للشاعر صلة وصحبة مع الشاعر البصري سلمة بن عياش، وقيل انه رثاه لما مات، وقد توفي ابن عياش سنة (١٧٠ هـ)[٧]. ولأبي حية أيضا صلة بالشاعر ابن منادر

---

[١] الاعلام: خير الدين الزركلي: ١١٤/٩.

[٢] انظر: الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون: ٣٣٧/٤.

[٣] انظر: تاريخ الادب العربي، عمر فروخ: ٢/ ١٨٨.

[٤] انظر: شعرابي حية النميري: رحيم صخي التويلي، المورد: ١ مج ٤: ١٣٢ سنة ١٩٧٥.

[٥] شعر ابي حية النميري: يحيى الجبوري: ١٠ – ١١.

[٦] انظر: زهر الاداب وثمر الألباب: ابي اسحاق الحصري ٢١٨/١. وانظر في ترجمته: الاعلام: ١٤٨/٦، وتاريخ بغداد: الخطيب البغدادي: ٢٩١/٥، ومعجم الانساب والاسرات الحاكمة: زامباور ترجمة مجموعة من الاساتذة: ٦٣، ٦٧، ٧٤. وهذا بعض ما جاء في ترجمته: محمد بن سليمان بن علي بن عبدالله بن العباس، وكان واليا على البصرة وكور دجلة والبحرين واليمامة وعمان وكور الاهواز وفارس في خلافة المهدي، ثم عزل سنة (١٦٤ هـ) وأعاده الرشيد وزوجه أخته العباسة سنة (١٧٢ هـ). واستمر في البصرة الى ان توفي سنة (١٧٣ هـ).

[٧] انظر: زهر الأداب: ٢١٨/١، وانظر في ترجمته: الاعلام: ١١٣/٣، وتاريخ التراث العربي: فؤاد سزكين مج٢ ج٢٤٣/٣. ومما جاء في ترجمته: سلمة بن عياش (؟٨٠ – ١٧٠هـ): شاعر راوية نقاد من أهل البصرة، من المخضرمين في الدولتين الاموية والعباسية. كان من جلساء محمد بن سليمان أمير البصرة (ت ١٧٣). وله اخبار مع ابي حية النميري (نحو ١٨٣ هـ) والفرزدق (١١٠هـ).

ويقول البكري في السمط ((هو شاعر محسن على لُوثة كانت فيه))[1]. ولو بحثنا عن معنى (اللُّوثة) في المعاجم سنجد انها تعني: ((الاسترخاء والبطء والحمق والهيج ومس الجنون))[2]. إذاً كان شاعرنا موصوفا بالحمق والهوج والجنون. ولو راجعنا النصوص السابقة، سنرى انها تنطوي على تناقض كبير، فكلها تجمع بين جنونه ولوثته وبين جودة شعره. وهذا ما لاحظه ايضا الدكتور احمد عبدالستار الجواري، فعلق عليه بقوله: ((وقد يبدو هذا وجها من وجوه التناقض في شخصية الرجل، هذا التخليط وتلك الهلوسة كيف اجتمعت مع شعر جيد والتعبير الجزل المتين والاسلوب الجميل الرائع))[3]. ونحن نقول: كيف يكون أجن الناس وأشعر الناس؟!

لو تبصرنا قليلا في شعره وفي صفاته وما روي عنه من أخبار سنجد انه ليس بأجن الناس وليس بأشعر الناس كذلك. فأما الثانية فيبدو انها نوع من المبالغة، والمقصود منها استحسان شعره والاعتراف بجودته، وأما الأولى فهي مبالغة وإسراف في الحكم أيضا، مردها ما شهر عن الشاعر من نوادر وملح هي اقرب الى الظرف والفطنة والذكاء والطرافة منها الى الجنون والكذب والجبن والبخل. فيبدو ان روح الشاعر المرحة وخفة دمه وما يتصف به من ظرف ومكر، كما هو واضح من الروايات الطريفة التي تروى عنه،كانت سببا في تعليق والصاق كل هذه الصفات المذمومة بشخصيته. وهو بعد ذلك شاعر ككل شاعر له نصيبه من ذلك الجنون الشعري الذي يتصف به كل الشعراء، وهو ما يميزهم عن سائر الناس، إذاً نحن في هذا المقام لابد أن نستعرض ونناقش الروايات والنوادر التي حكيت عن الشاعر وكانت سببا في تشويه شخصيته.

طرائفه وملحه:

من الملاحظ ان في أدبنا العربي خاصة الكثير من الملح والنوادر التي شهرت عن بعض شعرائه، ولسنا ننسى في هذا المقام أبا دلامة وأبا نواس وغيرهما ممن شهروا بمثل هذه

---

[1] سمط اللآلئ: ١/٢٤٤.

[2] القاموس المحيط: الفيروز آبادي: ١/١٨٠ مادة (اللوث).

[3] شعر ابي حية النميري: رحيم صخي التويلي: ١٣٥، نقلا عن ابو حية النميري (دون كشوت) عربي قبل زميله الاسباني بقرون: احمد عبدالستار الجواري، مجلة العربي ع٢٤ تشرين الاول سنة ١٩٦٠ الكويت: ٩٤.

الطرائف، حتى طغت على شخصياتهم، وأصبحت سمة بارزة تميزهم وتسمهم بـــهذا الطـــابع الساخر.

وكان لشاعرنا ابي حية نصيبه من هذه النوادر التي طبعت شخصيته بطابعها الساخر، وجنـت على صاحبها حتى جعلت الناس والاخباريين يصفونه بالهوج والجنـــون والجبـــن والكـــذب والبخل.

فمن نوادره المشهورة هذه القصة التي رواها ابو الفرج تحت عنوان (طرائف من أخبـــاره): ((وكان لأبي حية سيف يسميه لُعاب المنية ليس بينه وبين الخشبة فرق، وكـــان مـــن أجبـــن الناس. قال: فحدثني جار له قال: دخل ليلة الى بيته كلب، فظنه لصاً، فأشـــرفت عليـــه وقـــد انتضى سيفه لعاب المنية، وهو واقف في وسط الدار وهو يقول: أيها المغتر بنا، والمجـــترئ علينا، بئس والله ما اخترت لنفسك، خير قليل، وسيف صقيل لعاب المنية الذي ســـمعت بـــه، مشهورة ضربته، لا تخاف نبوته أخرج بالعفو عنك، قبل أن أدخل بالعقوبة عليك. إنـــي والله إن ادع قيسا إليك لا تقم لها، وما قيس؟ تملأ والله الفضاء خيلاً ورجلاً، سبحان الله! ما اكثرهـــا وأطيبها! فبينما هو كذلك إذ خرج الكلب، فقال: الحمد لله الذي مسخك كلباً، وكفاني حرباً))[1].

وروى ابن المعتز الرواية نفسها مع زيادة في العبارة، وقد أضاف الى آخرها قوله: ((ثم قعـــد لا يدخل البيت، فقيل له: مالك لا تدخل؟ قال: لعل اللص في البيت وهذا كلبه قد خرج))[2].

وكما يبدو ان هذه الطرفة كانت سببا لاتهام الشاعر باللوثة والجبن، إذ ليس فـــي أخبـــاره او شعره ما يدل على الجبن، ولو تفحصنا شعره سنجد صورة معاكسة، إذ غالبا ما نرى الشـــاعر يفتخر بجرأته وشجاعته وفروسيته. ومن ذلك قوله مفتخرا بجرأته على قطع المفاوز المقفـــرة في الليل البهيم:

وَمَرتٍ إذا أمسى به القومُ أعظمتْ ... مخافتُهـــــم أهوالُـــهُ وغوائلُـــهْ

تأوّلتُ آياتٍ بـــــهِ ورميتَـــهُ ... بمِردَى سِـــفارٍ ابنُ عامِـــرٍ بازلُـــهْ[3]

---

[1] الشعر والشعراء: ٦٥٨/٢، الاغاني: ١٦/ ٣٠٧ – ٣٠٨، خزانة الادب: ٢٨٤/٤.

[2] طبقات الشعراء: ١٤٤.

[3] شعره: ٦٩، وانظر الصفحات الاتية ايضا: ٥٤، ٥٥، ٨٢، ٩٤.

ويبدو ان هذه الحكاية موضوعة من قبل الرواة، وقد نحلت لأكثر من واحد فهي لا تقوم دليلاً على جبن الشاعر وجنونه، خاصة وان شعره الذي بين ايدينا يؤكد عكس ذلك.
ويروون للوثته وهوجه أيضاً هذه الطرفة: ((قال ابو خالد النميري: وذكروا فرعون ذا الأوتاد عند ابي حية، فقال ابو حية: الكلب خير منه وأحزم! قال: فقيل له كيف خصصت الكلب بذلك؟ قال : لأن الشاعر يقول:

ومالي لا أغزو وللدهر كرةٌ وقد نبحت نحو السماءِ كلابُها

وقال الفرزدق:

فإنك إن تهجو حنيفةَ ســـادراً وقبلكَ قد فاتوا يدَ المتناول
كفرعونَ إذ يرمي السماءَ بسهمهِ فردَّ عليه السهم أفوق ناصلِ

فهذا يرمي السماء بجهلهِ، وهذا ينبح السحابَ من جودة فطنتهِ))[1].

فهذه الطرفة فيها من حدة الخاطر والفطنة والذكاء والظرف أكثر مما فيها من الهوج والجنون. كما انها تدل على ثقافته الادبية وحفظه للشعر.

أما كذبه فيروون له هذه الملح: ((حدّث أبو حية يوماً انه يخرج الى الصحراء، فيدعو الغربان فتقع حوله فيأخذ منها ما شاء، فقيل له: يا أبا حية أرأيت إن أخرجناك الى الصحـــراء فدعوتها فلم تأتك، فما نصنع بك؟ قال: أبعدها الله إذن!))[2]. وروي انه قال: ((رميت – والله – ظبيةً، فلما نفد السهم عن القوس ذكرت بالظبية حبيبةً لي، فعدوتُ وراء السهم، حتى قبضـــت على قُذَذه))[3]. ويروى انه ((قال ذات يوم: عن لي ظبي فرميته، فراغ عن سهمي، فعارضـــه – والله – ذلك السهم، ثم راغ، فراوغه السهم حتى صرعه ببعض الخبارات))[4].
والملاحظ ان هذه الروايات اقرب الى النوادر والملح منها الى الاكاذيب، حتى انه شـــهر بـــها كطرائف تحكى عنه على مر العصور، فهذا ابن نباتة المصري يلمح لسهم ابي حية المشـــهور في غزله إذ يقول:

---

[1] الحيوان: ٧٤/١.
[2] الاغاني: ٣٠٨/١٦ – ٣٠٩، الاصابة: ٤٩/٤.
[3] الشعر والشعراء: ٦٥٨/٢، الاغاني: ٣٠٩/١٦.
[4] الاغاني: ٣٠٩/١٦، شرح ديوان الحماسة لابي تمام، المرزوقي: ١٣١٤/٣.

ولعل من الملاحظ ان كل ما روي عنه من روايات يحمل طابعاً يشي بالظرف والدهاء والفطنة وحضور البديهة التي يتصف بها الشاعر، وهذا أيضاً ما تؤكده الطرائف الاخرى التي تروى عنه، ومنها ما رواه أبو الفرج الاصفهاني إذ قال: ((قال أبو حية النميري: أتدري ما يقول القدريون؟ قلت: لا، قال: يقولون: الله لا يكلف العباد ما لا يطيقون، ولا يسألهم ما لايجدون وصدق والله القدريون، ولكني لا اقول كما يقولون))[1].

وحكي ((ان سلمة بن عياش الشاعر قال لابي حية: أتدري ما يقول الناس؟ قال: وما يقولون؟ قال: يقولون إني أشعر منك. قال: إنا لله! هلك والله الناس))[2].

وفي الموشح يورد المرزباني هاتين الروايتين: اجتمع ابو حية النميري، وكان شاعرا فصيحا ويحيى بن نوفل الحميري، فاستنشده أبو حية من شعره، فانشده ملياً، وهو ساكت يسمع، فلما فرغ يحيى من إنشاده قال له: ألم أقل لك أنشدني؟!.

وحدث أبو معد قائلا: مر بنا أبو حية النميري ونحن عند ابن منـاذر، فقال: علام اجتمعتم؟ قلنا هذا شاعر المصر! قال: أنشدني، فأنشده. فلما فرغ قال: ألم أقل لك: انشدني؟ قالوا فأنشدنا يا أبا حية. فانشدنا:

ألا حي من اجل الحبيب المغانيا لبسن البلى مما لبسن الليالیا

فلما فرغ قال: ما أرى في شعرك شيئا! قال: ما في شعري شيء إلا استماعك له[3]!.

لا شك ان هذه الروايات لا تدل على لوثة وجنون، وانما تدل على الدهاء والمكر وسرعة الخاطر وحدة الجواب، فطريقة ابي حية بالسخرية من الاخرين والاستهزاء بمقدرتهم الشعرية عن طريق تجاهل ما يسمع منهم من الشعر وكأنه لا يسمع شعرا، تدل على تمتعه بقدرة كبيرة على ردع الخصم وإهانته بجواب قاس يفحمه فلا يملك له ردا. كما تدل على اعتداده بنفسه وشعره[4]، وهذا ما أدركه أبو عمرو بن العلاء في الخبر الذي يرويه الاصمعي: ((أنشد أبو حية النميري يوما أبا عمرو بن العلاء:

يا لَمعدّ ويا لَلناس كلهم ويا لَغائبهم يوماً ومن شهدوا

---

[1] الاغاني: ١٦/٣٠٨.

[2] نفسه: ١٦/٣٠٨.

[3] أنظر: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: المرزباني: ٣٦٥.

[4] أنظر: شعره: ١٤-١٥.

مختلف العاهات في خلق قدرات مكنتهم من الاجادة والابداع، ليحاولوا التفوق كي يستعيضوا بذلك عما يحسون به من النقص[1].

بيئته وثقافته وعصره:-

تجمع المصادر على ان أبا حية عاش في البصرة[2]. وتحدد بعض المصادر سكناه في البادية، ففي البيان والتبيين يقول الجاحظ: ((ولستُ اعني مثل مجنون بني عامر ومجنون بني جعدة، وإنما أعني مثل أبي حية في أهل البادية، ومثل جعيفران في أهل الامصار))[3].

وربما يعني هذا ان الشاعر كان يسكن بادية البصرة، او انه كان يرتحل للنجعة مع قومه وقبيلته الى البوادي القريبة من البصرة في فصل الربيع – وهذا ظاهر في شعره الذي تضمن كثرة وصف الصحراء وحيوانها، ووصف الاطلال والظعائن في حلها وترحالها الى غير ذلك من مظاهر البيئة البدوية الاخرى التي تنطبع على اغلب موضوعاته الشعرية – حيث يسكنون البادية طيلة هذا الفصل، ثم يرتحلون بحيوانهم مرة أخرى الى قراهم في البصرة بعد أنتهاء فصل الربيع ومجيء القيظ.

ومادام الشاعر سكن في البصرة، فلابد انه كان يزور مربدها ليلتقي بمختلف الشعراء والادباء والعلماء الذين كانوا يفدون عليه من كل حدب وصوب لمذاكرة أشعارهم وللتزود بمختلف أنواع الثقافات والعلوم التي اشتهرت بها البصرة، حيث كانت مركز إشعاع ثقافي وحضاري في تلك العصور. وربما كان يلتقي الفرزدق (ت ١١٢هـ) وغيره من الشعراء، إذ تشير المصادر الى انه كان شديد التعصب للفرزدق وكثير الرواية عنه[4]. كما تفيدنا المصادر بأنه التقى بالشاعر البصري سلمة بن عياش، وبابن مناذر وهو من أهل عدن وقع الى البصرة لكثرة الادباء والعلماء فيها. وقد كانت له معهما أخبار تدل على منافستهما له بالشعر[5].

---

[1] أنظر: عاهات الشعراء في الجاهلية والاسلام: ٦.

[2] أنظر: طبقات الشعراء ١٤٣، الاغاني: ١٦/ ٣٠٧، شرح شواهد المغني: ٧٢١/٢، الاصابة: ٤٩/٤.

[3] البيان والتبيين: ٣٨٥/١.

[4] انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني: ١٩٨/١، الشعر والشعراء: ٦٥٨/٢، زهر الآداب: ٢٢٢/١.

[5] أنظر: طبقات الشعراء: ١١٩، الاغاني: ٣١٠/١٦، الموشح: ٣٦٥.

أما عصره فتجمع المصادر أيضاً على انه كان مخضرماً، عاش ردحاً من حياته في عصر بني أمية، وعاش القسم الآخر منها في العصر العباسي[1].

وقد ذكر الاصفهاني أنه مدح خلفاء الدولتين الاموية والعباسية جميعا[2]. والمقصود بهذا طبعا انه مدح من عاصره من خلفاء الدولتين. إلا انه لم يصلنا من مدحه لخلفاء الدولتين سوى قصيدة واحدة في مدح مروان بن محمد اخر الخلفاء الامويين[3]، ومقطوعة واحدة ــ يبدو انها بقايا قصيدة كاملة ــ في مدح الخليفة العباسي ابي جعفر المنصور[4]، هذا مع انه عاصر مجموعة كبيرة من خلفاء الدولتين ، فقد عرفنا في تحقيقنا لنشأته ووفاته انه ادرك زمن الخليفة الاموي هشام بن عبد الملك ، وانه عاش طويلا حتى توفي في زمن الخليفة العباسي هارون الرشيد . فيبدو ان مدحه لخلفاء الدولتين فقد مع ما فقد من باقي شعره .

ولعل مدحه للخلفاء الامويين والعباسيين على حد سواء، يدلنا على ان الشاعر لم يكن منحازا لحزب سياسي أو مذهبي معين.

ولكن الاهم من ذلك هو ان الشاعر عاش فترة مهمة وحاسمة من حياة الحضارة العربية وهي فترة الانتقال من الخلافة الاموية الى الخلافة العباسية، وما رافق هذا الانتقال من تغيرات خطيرة في الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

محكاته الشعرية عند الدارسين والنقاد:

لو استقرينا آراء الدارسين والنقاد في شعر ابي حية، سنرى انه يسودها الى حد كبير الاعجاب والتقدير والاعتراف بمقدرته وموهبته الشعرية، فقد كان من الشعراء المقدمين في عصره، إذ نجد معاصريه ومن جاء بعدهم يمتدحونه ويعترفون له بالتقدم والاجادة.

ومنهم الناقد واللغوي الكبير ابو عمرو بن العلاء، فقد روي انه كان يقدمه ويستحسن شعره ويرويه ويفضله على شعر الراعي النميري – والراعي واحد من فحول الشعراء كما نعلم – إذ يقول: ((أبو حية النميري أشعر في عظم الشعر من الراعي))[5]. وقال الاصمعي: ((سئل أبو عمرو بن العلاء عن الراعي النميري وأبي حية النميري. فقال ((الراعي اكبرهما قدرا

---

[1] انظر : الاغاني:١٦/٣٠٧، الحيوان: ٤/٣٣٧، خزانة الادب: ٣/١٥٤، المنازل والديار : أسامة بن منقذ: ١٥.

[2] الاغاني ٦/٣٠٧.

[3] انظر : شعره: ق٤/٥١.

[4] نفسه: ١٤١، وانظر الاغاني: ١٦/٣٠٩ – ٣١٠.

[5] الموشح: ١٥٧.

ويضعه ابن رشيق في عمدته ضمن مدرسة زهير(مدرسة المحكّين)، فهو يروي عن الفرزدق وهو احد شعراء هذه المدرسة، التي كان كل شاعر فيها يروي لخلفه، فيقول: ((وكان ابو حية النميري – واسمه الهيثم بن الربيع – وهو من أحسن الناس شعرا، وأنظفهم كلاما – مؤتما بالفرزدق آخذا عنه، كثير التعصب له والرواية عنه))[1].

وهكذا فقد أهتم الدارسون والنقاد بشعر ابي حية وتمثلوا به واستشهدوا به واستحسنوه، ووازنوا بينه وبين شعر غيره، فالمبرد يستحسن شعره إذ يقول: ومما يفضل لتخلصه من التكلف، وسلامته من التزيد، وبعده من الاستعانة قول أبي حية النميري:

رمتني وسترُ الله بيني وبينها عشية آرام الكِناسِ رميمُ
ألا ربَّ يومٍ لو رمتني رميتها ولكن عهدي بالنضالِ قديمُ

فهذا كلام واضح. قال أبو العباس: وأما الاستعانة فهو أن يدخل في الكلام ما لاحاجة بالمستمع إليه ليصحح به نظما أو وزنا[2].

ويستشهد ابن رشيق بأبيات من شعره في باب الترديد، ويقول: ان العلماء بالشعر مجمعون على تقديم أبي حية النميري، وتسليم فضيلة هذا الباب إليه في قوله:

ألا حيِّ من أجلِ الحبيب المغانيا لَبِسنَ البِلى مما لَبِسنَ الليالِيا
إذا ما تقاضى المرءَ يومٌ وليلةٌ تقاضاه شيءٌ لا يملُّ التقاضيا

فهو منفرد بالاستحسان عندهم[3].

كما يفضل ابن المعتز مطلع ابي حية هذا، وقد عده من حسن الابتداءات في كتابه البديع[4]. ووازن بعض النقاد بين شعره وشعر الآخرين، إذ يفضل ابو القاسم الاصفهاني وصف ابي حية للدمع فيقول: ومن أحسن ما ذكروا قول أبي حية النميري وهو أول من أفترعه:

نظرتُ كأني من وراء زجاجة إلى الدار من فرط الصبابة أنظرُ

---

[1] العمدة: ١٩٨/١.

[2] انظر: الكامل: ٢٩/١، رغبة الأمل: ١٢٩/١ – ١٣١.

[3] انظر: العمدة: ٣٣٤/١.

[4] انظر: البديع، ابن المعتز: ٧٦.

وكرر هذا المعنى فقال[1]:

لا تحسبي دمعي تحدّرَ إنما نفسي جرت في دمعيَ المتحدِّرِ

وذكر الجرجاني في دلائل الاعجاز ان ابا تمام في قوله في مدح الواثق:

جاءتكَ من نظم اللسان قلادةً سمطان فيها اللؤلؤ المكنونُ

احذاكها صنع الضمير يمده جعزٌ اذا نضب الكلامُ معينُ

قد أخذ لفظ الصنع من قول ابي حية[2]:

إن القصائدَ قد عَلِمنَ بأنني صَنعُ اللسان بهن لا أتنحّلُ

أما ابو هلال العسكري فيفضل قول البحتري:

فمن لؤلؤ تجلوه عند ابتسامِها ومن لؤلؤ عند الحديث تساقطُهْ

على قول ابي حية:

إذا هن ساقطن الحديثَ كأنه سقاطُ حصى المرجانِ من سلك ناظمِ

ويرى ان بيت البحتري أتم معنى لأنه تضمن مالم يتضمنه بيت أبي حية من تشبيه الثغر بالدر[3]. ويعقب الدكتور يحيى الجبوري على ذلك فيقول: ((ان حكم ابي هلال حكم رجل منطقي لا يرى في البيت إلا معادلة عن كمية المعنى، ويغفل عن الاحساس بوقع البيت وجرس ألفاظه وأثره في النفس، ففي بيت أبي حية من الجمال والموسيقى التي تشيعها سينات ساقطن وسقاط وصاد حصى ما يفتقر إليه بيت البحتري))[4].

وذكر المرزباني انه ((عيب على ابي حية قوله:

كما خُطّ الكتاب بكفّ يوماً يهوديٌّ يُقاربُ أو يُزيلُ

---

[1] سمط اللآلي: ٢٦٥/١.

[2] انظر: دلائل الاعجاز، عبدالقاهر الجرجاني: ٣٣٥.

[3] انظر: الصناعتين، ابي هلال العسكري: ٢١٤.

[4] شعره: ٢٠.

ولكن مع هذا، فقد أهتم بشعره بعض المحدثين واستحسنوه وأثنوا عليه ، واليك بعض آرائهم فيه:

عده الدكتور جرجي زيدان من شعراء الدور الثالث في الغزل الاموي في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية)[1] ووصفه الدكتور أحمد عبدالستار الجواري بجودة الشعر وجزالة التعبير ومتانته وروعة الاسلوب وجماله، وقد شبهه بشخصية دون كيشوت في الادب الإسباني[2].

وراى الدكتور رحيم صخي التويلي في شعر ابي حية مادة مهمة للدراسة في عصر دولة بني أمية، لذا أهتم بجمعه وتحقيقه في مجلة المورد، وقد أشاد المحقق بقدرة الشاعر على رسم الاخيلة الجديدة ذات الصياغة الفنية المحكمة التي تعبر عن خلجات نفسه وعواطفه، وقرن بين غزله وغزل عمر بن ابي ربيعة شاعر الغزل الاموي المشهور[3].

كما عني بجمع شعره وتحقيقه ونشره الدكتور يحيى الجبوري في كتاب مستقل خاص، لانه يعتبر شعر ابي حية من نماذج الشعر الرفيع في تراثنا العربي، ((فلغته فصيحة صافية ومعانيه رائعة صائبة، وأسلوبه مشرق أخاذ، وفيه بعد ذلك ما في الشعر القديم من قوة وجزالة وأصالة وأبداع))[4].

وأفرد الدكتور مصطفى الشكعة مكانا خاصا لأخبار ابي حية وشعره في كتابه (رحلة الشعر من الاموية الى العباسية)، وأشاد بشعره كثيرا، ومن جملة ما قال: ((ان ابا حية في ميدان الشعر الوجداني شاعر لا يشق له غبار، من يتوفر على دراسة شعره يجده شاعرا غنائيا عظيما يتقدم على كثير من ملهمي الشعراء ومتقدميهم في هذا الفن))[5]. وأضاف في ختام دراسته له: بأنه شاعر عملاق ثابت الاقدام متمكن من فنه، وبناء للقصيد، والصورة الشعرية عنده مكتملة الاسباب، وهو أقرب الى مدرسة الفحول، ومن ثم فهو رغم كونه مخضرما إلا انه ثابت الاصول في مدرسة الشعر الاموي أكثر منه مطلا على مدرسة العصر العباسي ولكنه أطل عليها بجلال فن الغزل الذي طوره وأثراه، الامر الذي وضعه في مقدمة الشعراء الغزليين وعلى رأس من وصفوا حديث النساء[6].

---

[1] انظر: تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان: ٣٠٤/١.

[2] انظر: شعر ابي حية النميري، رحيم صخي التويلي: ١٣٥، نقلاً عن " ابو حية النميري دون كشوت عربي قبل زميله الاسباني بقرون "، مقال في مجلة العربي الكويتية: ٩٤ وما بعدها.

[3] انظر: شعر ابي حية النميري، رحيم صخي التويلي: ١٣١ – ١٣٣.

[4] شعر ابي حية النميري: يحيى الجبوري: ٢٥.

[5] رحلة الشعر من الاموية الى العباسية: مصطفى الشكعة: ٤٤٥.

[6] انظر: م. ن: ٤٦٤ – ٤٦٥.

ذلك ببعض الابيات الشعرية التي اخل بها المجموع المحقق الـــذي عملـــه الدكتـــور يحيـــى الجبوري، وافادتنا بها مجلة المورد في عددها الاول المجلد الرابع لسنة (١٩٧٥) ضمن (شعر ابي حية النميري) الذي جمعه وحققه الدكتور رحيم صخي التويلي في (٢٠٠) مئتـــي بيـــت ضمن (٥٥) خمس وخمسين قطعة أكثرها مما ورد في المجموع المحقـــق للدكتـــور يحيـــى الجبوري. كما عثرنا على مستدرك على شعر ابي حية النميري في مجلة المورد أيضا المجلد السادس العدد الثاني لسنة (١٩٧٧) بقلم الاستاذ سعيد الغانمي،لكنه لم يذكر جديدا من شعر ابي حيه سوى مقطوعة واحدة في اربعة ابيات ، عثرنا عليها نحن ايضا في كتاب البديـــع لابـــن المعتز[١].

ومع ذلك فاننا نظن ان ماضاع من شعر ابي حية هو قسم كبير ، يدل علـــى هـــذا الابيـــات المفردة والقطع المفرقة الكثيرة ،التي ربما كانت في الاصل قصائد كاملة فقد اكثرها ولم يصلنا منها سوى هذه الابيات والقطع المفرقة، كما يدل على ذلك ايضا ما تنص عليه المصادر مـــن ان ابا حية (كان فصيحا مقصدا راجزا)[٢] اذ ان وصف ابي حية بـــ(الراجـــز) يســـتوجب ان يكون له الكثير من شعر الرجز، لكننا لم نظفر منه سوى بثلاثة اشطار فقط. فلا شك اذاً ان ما ضاع من رجزه هو الشيء الكثير ايضا.

وعلى كل حال فأن حسبنا هو الذي وصلنا من شعر ابي حية، ففيه ((صورةٌ صادقـــة لجودة شعره وسمات واضحة عن اصالة طبعه وعلو كعبه بين الشعراء))[٣]. لذا ستقوم الدراسة على الذي بايدينا من شعر ابي حية، وستصدر على ضوئه الاحكام والاراء في بحثنا هذا، لاننا لا نستطيع ان نحكم على مالم يصل الينا من شعره، فهو يقع خارج نطاق معرفتنا.

---

[١] : انظر: مستدرك شعر أبي حية النميري، سعيد الغانمي، المورد مج ٦، ص ٣١٢، سنة ١٩٧٧. وأنظر: البديع: ٤٣.

[٢] الاغاني: ٣٠٧/١٦، شرح شواهد المغني: ٧٢١/٢، ديوان الحماسة لابي تمام: ٤٢٥، الاصابة: ٤٩/٤.

[٣] شعره: ٢٢.

الفصل الأول

الفنون الوجدانية (الذاتية)

المبحث الأول: الغزل

المبحث الثاني: الفنون الوجدانية الأخرى

١- الفخر

٢- الشكوى

المبحث الاول: الغزل:

الغزل:

يمكننا ان نقول في تعريف الغزل انه: الصورة اللغوية المترجمة لعواطف واحاسيس الحب الملتهبة، وهو ايضا تصوير لجمال المحبوبة، وشرح لظروف الحب المختلفة من: لقاء وفراق، وصفاء وخصام، وصد ووصال... الى غير ذلك.

وإذا تصفحنا مجموع شعر ابي حية سنلاحظ ان اكثره غزل، فهو بالاضافة الى استقلاله بقصائد ومقطعات وأبيات مفردة كثيرة في شعره، يأتي أيضا مع الاغراض الشعرية الاخرى، إذ نجده مع: الوصف، والمدح، والرثاء، وايضا مع الشكوى.
فأبو حية فنان رقيق يحمل نفسا شفافة تتذوق الجمال وتتأثر به أيما تأثر، فتذوب حبا وتتقطع لوعة. فلا عجب إذاً ان يكون أكثر شعره في الغزل، حيث ملك هذا الغزل حياته وتربع على قمة فنه.
ويمكننا دراسة غزل ابي حية وفق التقسيم الآتي:

١- الغزل الذي يصف محاسن المرأة المحبوبة: ويتضمن وصف جمال المرأة الحسي والمعنوي.
٢- الغزل الذي يصور ظروف الحب وموقف الشاعر منها: ويتضمن شرح ما يكابده الشاعر في سبيل حبه، وتحليل عواطفه ومشاعره في ظروف الحب المختلفة.

وسنبدأ الحديث بالمرأة التي هي المثير الاول لمشاعر الحب، ثم هي الملهم والباعث الاول لفن الغزل. وسنجد هنا ان ابا حية مفتون بجمال المرأة يبدئ ويعيد به، محاولا تصويره لنا كما يفعل الفنان التشكيلي (الرسام او النحات) الذي ينقل لنا جمال المرأة عن طريق محاكاته رسما او تمثالا منحوتا، أما شاعرنا فيحاول تخليد جمال محبوبته وصفا بالكلمات، كأنه بذلك يرسم لوحة أو يصنع تمثالا يصور بدقة كل ملامحها، وخلف هذا الوصف الحسي الدقيق تتراءى لنا روحه الشاعرة ومدى تأثرها بهذا الجمال. وهذا بالطبع لا يقدح في عفة هذا

سـقتْ شَعثَ المسواكِ ماءُ غمامةٍ ... فضيضاً بخرطومِ العراقِ المصفّقِ
فإن نقتَ فاها بعدما سقط الندى ... بعِطفَي بخنداةٍ رَداحِ المُنطّقِ
شُمِمتَ العرارَ الغضَّ غِبَّ هَميمةٍ ... ونَورَ الاقاحي في الندى المترقرقِ
شَرِقتَ بريا عارضيها كأنما ... شَرِقتَ بداريِّ العراقِ المعتّقِ [1]

يصف الشاعر ثغر محبوبته الجميل، فهو ذو اسنان بيضاء مفلجة متناسقة تشبه زهر الاقحوان. ولكن هذا الوصف والتشبيه لا يكفي ابا حية، بل يمضي متأملا هذا الفم الجميل عندما يمضغ اعواد السواك المعطر، فيسقيها رضابا طيبا كمطر السحابة، أو كسلاف الخمر المتناثر. ثم يسترسل في تأمله ويقدم لنا ثلاث صور لريق محبوبته، فتارة يشبه نكهته برائحة العرار الغض (بهار البر) بعد ما مر به مطر خفيف طيب، واخرى يشبهه بنوار الاقاحي الذي تترقرق قطرات الندى خلاله، وأخيرا ينتهي الى تشبيهه بمسك العطار الهندي.

وهذا وصف مفصل قلما نعثر على ما يشبهه، لذلك قال الدكتور مصطفى الشكعة معبرا عن اعجابه بهذه الابيات: ((وقد يستلفت النظر تلك الصورة البارعة التلوين والتكوين التي رسمها الشاعر في مسيرة وصفه وانطلاقته للمسواك، ولعل هذه الصورة في نظرنا من أجمل ما قيل في المسواك فضلا عما قيل في وصف الثغر)) [2].

وهذا حق فنحن نجد مثلا تشبيه الاسنان بالاقحوان لانها غر متناسقة، وكذلك تشبيه الريق بالخمر او المطر او المسك او العسل... الخ في كثير من اقوال الشعراء، ولكننا قد لا نعثر على قول يضم كل هذه التشبيهات على هذا النحو من التفصيل والصياغة الطريفة...

أما العيون فلها اثر ودور عظيم في شأن الحب والغزل، إذ ان العين رسول الحب الاول، وهي مرآة القلب الصافية، ثم انها ((باب النفس الشارع، وهي المنقبة عن سرائرها، والمعبرة لضمائرها، والمعربة عن بواطنها)) [3].

لذا هام الشعراء بعيون محبوباتهم تغزلوا بها وصفوها شبهوها تشبيهات عديدة، فهي تارة عيون الغزال او المهاة او الظباء وتارة اخرى عيون البقر... الخ.

---

[1] شعره: ١٥٨ – ١٥٩.

[2] رحلة الشعر (من الاموية الى العباسية): ٤٥٢.

[3] طوق الحمامة، ابن حزم الاندلسي: ١٢.

وابو حية يرهقه هذا النموذج الجسدي فلنسمعه اذاً وهو ينحت تمثالاً بالكلمات والحروف لملهمته الساحرة التي لا يرى لها مثيلاً بين بنات جنسها، يقول:

عهدنا بها الخنساءَ أيامَ ما ترى ... لخنساء مِثلاً والنوى لم تخرَّمِ
وخنساءُ مِخماصٌ الوشاحينِ خطوُها ... الى الزوجِ اقتارٌ خُطى المتشحِّمِ
ينوءُ بخصريها إذا ما تأودت ... نقا عُجمةٍ في صَعدةٍ لم تَوَصَّمِ[1]

يصف في هذه الابيات زوجته الراحلة متحسرا على ايامه الماضية معها، يقول انها ذات خصر نحيل تلفه بوشاحين مخماصين لدقته وضموره، يزيد من فتنتها هذه المشية البطيئة المتئدة،حيث ينوء بخصرها الفتان ارداف بارزة ممتلئة تشبه كثبان عجمة.

وهذه الاوصاف ذاتها نجدها مجموعة في قول ذي الرمة:

عجزاءُ ممكورةٌ خمصانةٌ قلقٌ ... عنها الوشاحُ وتمَّ الجسمُ والقصبُ[2]

اما جمال المرأة المعنوي والخلقي فهو لا يقل اهمية وتأثيرا في نفس الرجل من جمالها الحسي، بل لعله اعمق منه اثرا واقوى اجتذابا، فقد تكون المرأة جميلة شكلا لكنها ليست جميلة روحا، فالجمال المعنوي والنفسي يضفي على المرأة سحرا جذابا يعطف قلوب الرجال ويستميلهم نحوها، يقول إميل لودفيج: (الرجل العاشق لا يرى الجمال بل يبصر السحر وحده، والاختان إذا ما عرضتا على رجال الخيال فضلوا اكثرهما سحرا على اكثرهما جمالا، وفي الاداب لا يسبغ الجمال الكامل على البطلة، وفي الحقيقة ان هيلانة الباهرة الجمال كانت امرأة روح)[3].

ومن هنا نجد ابا حية مغرماً بتصوير جمال محبوبته المعنوي، فهو يصف لنا: (صوتها وحديثها، وابتسامتها، ومشيتها وحركتها، وعطرها ورائحتها، ونظراتها، وايضاً عفتها وثقلبها وحياءها)..

فحبيبته ذات شخصية جذابة ساحرة، وهي تتمتع بانوثة طاغية تخلب لبه وتأسر روحه، حتى انها تملك القدرة على بعث الحياة في الميت، وهذا ما نراه في قوله:

وما بيننا لو أنهُ كان عالماً ... بذاك الأُلى يولون ما يترتبُ

---

[1] شعره: ٧٤.

[2] ديوان ذي الرمة. شرح أحمد بن حاتم الباهلي، تحقيق عبدالقدوس أبو صالح: ٤.

[3] الغزل في العصر الجاهلي: ٦١، نقلاً عن الحياة والحب (إميل لودفيج)، ترجمة عادل زعيتر: ٥٠.

يُدَرِّيـــــنَ بالداريِّ كل عشـــيةٍ وحُمِّ المداري كل اســـحمَ فاحـمِ
إذا هن ساقطن الحديثَ حســـبته سقاطَ حصى المرجان من سلك ناظمِ[1]

يقول ان هؤلاء النسوة مترفات يلبسن ثيابا موشاة انيقة تبرز مفاتنهن، ويمشين بخطوات متئدة تميد لها اجسادهن الغضة الممتلئة، ويعطرن شعرهن بالداري، ليس هذا فقط بل هـــن نســـوة متأدبات يروقك ان تسمع حديثهن الشائق ذي النبرات الموسيقية الرائعة، حتى انك اذا ســـمعته حسبته سقاط حصى المرجان من سلك ناظمها، وهذا تشبيه بديع حقا، إذ ان حبات المرجـــان (صغار اللؤلؤ) عندما تكون منظومة في سلك ثم تتساقط تباعا يكون صوت تساقطها منتظمـــا مرتبا حلو النغمات.

ولابد لنا ونحن في صدد الكلام عن وصف الحديث واثره في النفس ان نستذكر قول النابغة:

لو انها عرضتْ لأشمطَ راهبٍ عبد الإله صرورةٍ متعبِّـدِ
لرنـــا لبهجتها وحسنِ حديثِها ولخاله رشداً وإن لم يَرشُدِ[2]

ولكن يبقى لابيات ابي حية صداها الذي يحلو في الأذن. لذا نستطيع القول ان ابا حيـــة مـــن ابرع الذين وصفوا حديث المرأة، لهذا وضعه الدكتور الشكعة ((في مقدمة الشعراء الغزليـــين وعلى رأس من وصفوا الحديث))[3].

اما ابتسامة محبوبة ابي حية فهي كالبرق الذي يلمع في السماء يقول:-

وبيضاءَ مكسالٍ لعوبٍ خريدةٍ لذيذ لـــــدى ليلِ التّمـــامِ التزامُها
كأن وميضَ البرقِ بيني وبينها إذا حان من بعض البيوت ابتسامُها[4]

ومن مظاهر جمال المرأة المعنوي ايضا المشية والحركة فهي ذات اثر بـــالغ فـــي الجمـــال الروحي، لانها تضيف الى جمال الاعضاء حياة وجاذبية.

---

[1] شعره: ٨٦.

[2] ديوان النابغة الذبياني: ٤١.

[3] رحلة الشعر: ٤٦٥.

[4] الحماسة الشجرية: ابن الشجري، تحقيق عبدالمعين الملوحي واسماء الحمصي: ٦٧٣/٢. وهذان البيتان لم يردافي مجموع شعر ابي حية.

اما النظرات الجاذبة فهي من صميم الجمال المعنوي للمرأة، فللعيون لغة خاصة ابجديتها النظرات، وهذا ما تنبه له ابن حزم في طوقه، إذ جعل لكل هيئة (اشارة) من لحظ العين معنىً خاصاً مراداً[1]. ولنسمع الان ابا حية وهو يصور لنا أثر النظرة في روحه ووجدانه اذ يقول:

رمينَ فأقصدن القلوبَ فلا ترى ... دماً مائراً إلا جوىً في الحيازمِ[2]

يشبه هنا اثر النظرة الجاذبة بسهم حاد ينفذ الى القلب مباشرة فلا يدميه ولكن يحرقه جوى وشوقا.

وقبله صور امرؤ القيس اثر نظرة محبوبته بأنه يرتاع لها قلبه كما تروع الخمرة شاربها:

إذا نال منها نظرةً ريعَ قلبُهُ ... كما ذعرتْ كأسٌ الصبوحِ المخمَّرا[3]

ويصف ابو حية نظرات نساء قبيلته الخالية اذ يقول:

وما تركَ اللائي يرشن صيغةَ ... هي الموت من لحمٍ عليه ولا دمِ

إذا هن أحذين المراودَ بعدما ... رقدن الى قرنِ الضحى المتجزِّمِ

عيون المها او مثلها سقطتْ لها ... وأعينُ آرامٍ صرايد اسهمِ

كما اصردتْ حِضنَي جميلٍ وقبلَهُ ... عُريَّةَ والبكّاءةَ المترنِّمِ

رمته أناةٌ من ربيعةِ عامرٍ ... نؤومُ الضحى في مأتمٍ أيِّ مأتمِ[4]

يشبه نظرات هؤلاء النسوة بأسهم حادة نافذة لها اثر الموت على قلبه، يرمين بها من عيون كعيون المها، ثم يخص واحدة من اولئك العامريات الفاتنات هي تلك الفتاة المكمال فاترة

---

[1] ينظر: طوق الحمامة: ٣٢.

[2] شعره: ٨٦، الدم المائر: السائل، الحيازم: ما اكتنف الحلقوم من جانب الصدر.

[3] ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم: ٦٠.

[4] شعره: ٧٥، صيغة: يريد سهام من عمل رجل واحد، صرائد: سهام نافذة.

أزيدي قتلَـه فرمتْ فؤادي بنبلٍ غيـــر شاهدةِ الكلامِ
وما اللاتـــي عقيلتُهن ريا بعشّـــاتِ العظامِ ولا دِمامِ
نظـورةُ نسـوةٍ متعالماتٍ يزدن على الملاحة والوسامِ
أُلاكَ القاتلاتَ بغيـرِ جُرمٍ وما يقتلن غيـــرَ فتىً حُسامِ[1]

في هذه الابيات يستذكر ابو حية يوماً من ايام انسه ومغامراته مع النساء، وهو يـــوم يربطـــه باسماء اماكن بعينها، وكأنما يؤرخ تلك الايام لتكون بعيدة عن النسيان، ثـــم يتغـــزل بـــهؤلاء النسوة ويصفهن بصفات حسية وأخرى معنوية روحية، فهن ذوات نظـــرات قاتلـــة كالســـهام الحادة، ثم انهن مخلفات للوعود مما يدل على عفتهن وتمنعهن وترفعهن – وهذه الصفة تعجب الرجل البدوي الذي يعتد بالشرف والغيرة – ثم ينتقل ليصف واحدة منهن هي حبيبته، ويخلع عليها سمات الجمال الحسي والروحي، كما يصف ملابسها وترفها وزينتها (الوشاح، والمـــوط واللثام والعطر). والى جانب ذلك فهي فتاة متأدبة متعلمة (ليست همشى الكـــلام)، بـــل هـــي نظورة أولئك النسوة المتعلمات الاتي يجمعن بين الحسن والملاحة والاخلاق والعلـــم والادب والترف. تلكم هن نساء قبيلتة العامريات اللاتي اسبغ عليهن هذه الصفات كنوع من المفخـــرة التي تتباهى بها قبيلته امام القبائل الاخرى.

وهذا الاتجاه معروف في الغزل، نجده في دواوين العذريين المشهورين وهم يتغزلون بنســـاء قبيلتهم كنوع من الفخر القبلي[2].

ولكن يبقى الطابع العام والغرض الاساس لهذا الاتجاه من الشعر الوجداني هو (الغزل)، امـــا الفخر القبلي فهو الغرض غير المباشر الذي يتراءى لنا كظل ضعيف ينعكس عن بناء الغـــزل السميك.

اما الان فنرى ان ننتقل الى الغزل الذي يصور ظروف الحب وموقف الشاعر منـــها، لنسمع خفقان قلبه وأنين صدره، ونتحسس الزفرات والآهات التي تتصاعد من روحه الوالهـــة التي اضناها الحب واسقمها العشق، وهكذا سنجد ابا حية عاشقاً يناضل في محراب الحب.

---

[1] شعره: ٩١ – ٩٢، يرجين: أي يعظمن، لم يهن قتلي، نظورة: أي التي ينظر اليها من النساء، المتفال: التي لا تتعطر، (مطلن) وردت في النص المحقق محرفة (طللن).

[2] انظر: الغزل العذري في شعر مخضرمي الدولتين: ٨٥، وما بعدها.

ومن هنا اتسم شعره بسمات شعر العذريين، بل ان غزله هذا غزل عذري فهو يدور حول معاني (الفراق، والحنين، والشوق، والتذكر، والشكوى، واليأس، والكتمان، والحرمان..) وهي معاني شعر العذريين نفسها، فالغزل العذري لم ينحصر في بوادي نجد والحجاز في العصر الاموي، بل انه وجد منذ العصر الجاهلي ولكن على نطاق ضيق، اتسع واصبح يمثل ظاهرة فنية في العصر الاموي، ولم ينحسر ولم يتلاش بعد ذلك. وهكذا لم يخل العصر العباسي الاول – على اتساع موجة الاباحة والمجون فيه – من شعرٍ عذري تغنى به شعراء عذريون هم شعراء البوادي في (نجد والبصرة والكوفة)[1]، لأن الحب العذري الذي ((يقوم على اساس الصراع بين روحين يغالبان مطامع الأفئدة ومطالب الحواس))[2]. لا يمكن ان ينحصر بزمان ومكان محددين معيّنين. لهذا نرى ان غزل ابي حية غزل عذري، بل انه على حد تعبير الدكتور حسين عطوان: ((أقوى من نفخ الحياة في الغزل العذري بين شعراء الدولتين، واحتفظ له بمعانيه المثالية السامية، وأعاد له صورته البديعة المشرقة التي أوشكت أن تذبل وتتلاشى بعد انقضاء القرن الاول، واختفاء جيل العذريين الذين لمعوا في بوادي نجد والحجاز))[3].

وإذا بحثنا عن اسباب ظهور الغزل العذري عند شاعرنا ابي حية، سنلاحظ انها العوامل ذاتها التي ادت الى نشوء الغزل العذري في القرن الاول الهجري في بوادي نجد والحجاز*، لان الحياة في تلك البوادي لم تختلف ولم تتغير عما كانت عليه، فهي لم تتأثر بمظاهر الحضارة لبعدها وعزلتها لذا فقد استمر نمط الحياة البدوية فيها.

وعليه يمكننا ان نعزو اسباب ظهور الغزل العذري عند ابي حية الى:[4]*

---

[1] انظر: الغزل العذري في شعر مخضرمي الدولتين (الاموية والعباسية)، فقد درس د.احمد حياوي فيها غزل شعراء البوادي ومنهم: الحسين بن مطير الاسدي، ابو حية النميري، ابن الدمينة، ابن ميادة، وغيرهم.

[2] العشاق الثلاثة: زكي مبارك: ١٧.

[3] شعراء الدولتين (الاموية والعباسية): ٢٧١.

[4]* عرض الكثير من الدارسين اسباب نشوء الغزل العذري في القرن الاول الهجري، منهم على سبيل المثال: د.طه حسين في (حديث الاربعاء): ج١/١٨٤ – ١٨٦. د. شوقي ضيف في كتابه (تاريخ الادب العربي: العصر الاسلامي): ٣٥٩، د. شكري فيصل في (تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام): ٢٨٤ – ٢٨٦، و د.عبدالقادر القط في (في الشعر الاسلامي والاموي): ٧٨ – ١٣٠.

بعض الدلالات الرامزة في غزل الشاعر، اذ لا يمكن ان نتصور ان الشاعر يعيش في ظل واقع يغلي لا يثبت على حالة تضطرب فيه الاحوال السياسية – واحوال الناس تبعا لذلك – وتتغير بين عشية وضحاها دون ان يظهر لهذا أثر في شعره، لهذا نرى ان ابا حية اتخذ من حبه للمرأة وشقائه في هذا الحب رمزا لشيء أكبر من المرأة، شيء بقي أسير روحه وفكره، ولا يجد سبيلا للتعبير عنه إلا من خلال رموز باهتة توحي بها معاني الحب البائس، التي تمتاز بالشمول في كثير من الاحيان.

مع هذا لا يمكن ان نلغي الطابع العاطفي لغزل ابي حية، فهو أولا وقبل كل شيء يصدر عن عاطفة حب صادقة، ولكنه ايضا يرتبط بمشاعر وتجارب نفسية اخرى تقترب من تجربة الحب – لأنها شغلت فكره وروحه كالحب – فهو يعبر عنها بشعر كله شكوى وبكاء ويأس هو شعر الحب (الغزل ذاته)[1]. اذاً حديثه عن معاناته في الحب حديث مزدوج يرمز الى شيء اخر غير الحب، كأن يكون تمردا واستنكارا منه لحالة التمزق والتشتت وعدم الشعور بالامان التي يعانيها الناس في عصره، تلك المرحلة الزمنية القلقة التي عاشها الناس – وبضمنهم الشاعر – وقلوبهم تضطرب بين اليأس والخوف والامل والامان، حتى لم يبق لهم شيء إلا الاهتمام بالعواطف لكونها اغلى مالديهم، ولكونها تمثل الملجأ الوحيد الذي يحتمون به.

وإذا اقتربنا من النصوص قليلا سنلاحظ ان من أظهر المعاني العذرية في شعره هو: الحديث عن (البين والفراق)، وما اكثر البين في تلك الحياة البدوية التي يحياها ابو حية تلك الحياة القائمة على الانتجاع؛ لذا نراه دائما يصور أثر الفراق المر في نفسه، فهو يباعد بينه وبين حبيبته بشكل سريع ومفاجيء، فإذا به يقف حائرا مكسور الفؤاد، وهو يقول:

ألمّا بسلمى قبل ان ترمي النوى ... بنافذةٍ نبضَ الفؤادِ المتيمِ

يقف عاشقٌ لم يبقَ من روحِ نفسهِ ... ولا عقلهِ المسلوبِ غير التوهمِ[2]

فحبيبته هنا ارتحلت مع قومها في نجعة، وتركته حائرا ينظر في اثرها بقلب منكسر، إذ لم يبق له روح ولا عقل فقد ذهبا مع ذهابها عنه. وتلك صورة كاسفة يائسة تعبر عن موقف البين أصدق تعبير.

ولنسمعه في ابيات اخرى تصور جزعه من الفراق، يقول فيها:

---

[1] – انظر: ابو صخر الهذلي (حياته وشعره) / اسعد عباوي السعد: ١١٦، رسالة ماجستير، جامعة البصرة ١٩٩٢.

[2] شعره: ٧٤.

العربي، ذلك ان الماء أثمن شيء في حياة البدوي لانه يعز في الصحراء، فالبدوي لا ينفك يبحث عنه ويرحل في طلبه لانه عماد حياته، به تكون الحياة والاستقرار وبدونه يكون الجفاف والرحيل، لذا كان أغلى شيء يتمناه البدوي لحبيبته ولديارها. وغالباً ما يلجأ الشاعر الى (اسلوب السقيا) لتوكيد وتقوية العلاقة بينه وبين حبيبته[1].

وفي مقابل الماء (السقيا) الذي يراه الشاعر رمزاً للحياة والتقارب ونفي الفراق والتباعد، يقف الغراب بصورته البشعة ولونه الاسود المحترق ونعيبه الكئيب وتحجاله المروع؛ ليكون رمزاً للبين والفراق. فاسمه مشتق من اسم ((الغربة والاغتراب))، ثم انه معروف ((بحدة بصره وصفاء مقلته)) فهم يربطون بين حدة بصره وبين ما يروون عنه من علم بانباء الغيب المفجعة ، انه رسول الغيب الى البشر ينذرهم بسوء الطالع وبالفراق والرحيل، لذا نجد الشعراء كثيراً ما يزجرون الغربان ويدعون عليها لانها تثير نوازع التطير والتشاؤم في نفس العاشق[2].

وهذا ابو حية يزجر الغراب ويدعو عليه بالشر؛ لان نعيبه اشقاه ببين حبيبته وتركه منكسر القلب مسلوب العقل حتى لنراه يقول بلغة ملؤها التشاؤم والحزن والنقمة على الغراب:

غرابٌ ينادي يومَ لا القلبُ عقلُه ... صحيحٌ ولا الشّعبُ الذي انصاعَ ملتقي
جَزِيتَ غرابَ البين شراً لطالما ... شُـــقيتُ بتحجالِ الغرابِ المنعّقِ[3]

ويذكر في ابيات اخرى تعرض الغربان له وهتافها كلما رأته كأنها تخبره بسوء طالعه وفجيعة الدهر له، فيدعو عليها بالبعد وفقد ان النصيح في محنتها، يقول مخاطباً (غراب البين):

ألا يا غرابَ البينِ فيمَ تصيحُ ... فصوتُكَ مشنوءٌ إليَّ قبيحُ
وكل غداةٍ تنتحي لكَ تنتحي ... إليَّ فتلقاني وأنتَ مُشيحُ
تخبرني أن لستَ لاقي نعمةٍ ... بعُدتَ ولا امسى لديكَ نصيحُ
وإن لم تهجني ذاتَ يومٍ فإنه ... ستُغنيكَ رقاءُ السراةِ صدوحُ[4]

---

[1] انظر: البداوة في شعر العصر العباسي الاول: حافظ كوزي المنصوري: ١٠٢، رسالة ماجستير من جامعة البصرة كلية التربية ١٩٨٩.

[2] انظر: مظاهر الخصب والاشراق والحنين في الغزل العذري واصولها الجاهلية، عبدالمنعم الزبيدي، مستل من مجلة المربد العدد ٢ – ٣ سنة ١٩٦٩: ٤٤-٤٥.

[3] شعره: ١٥٧

[4] المصدر نفسه: ١٢٧ – ١٢٨.

وسعه أن يذعن للأقدار))[1] لذا فهو يستسلم له في خضوع وسكون تام يخفي تحته بركاناً من التمرد والسخط، ولعل هذا الشيء الذي يعذبه ولا يستطيع الافصاح عنه بشكلٍ مباشر، لذا نراه يتحدث موريا عنه بحديث الحب البائس – الذي يشبهه من بعض الوجوه – هو رفضه واستنكاره لحالة التشتت وعدم الاستقرار وانعدام الامان التي يعاني منها الناس – ومنهم الشاعر – في عصره المضطرب الذي يعلي شأن أحدهم مقابل سقوط او موت الاخر، عصر الانتقال السياسي بثوراته واضطراباته ورعبه المهيمن على القلوب. فربما تكون البلاد التي ابعده القدر عنها هو عصر الامان والاستقرار الذي افتقده ويحن اليه.

لنعد الان الى حنين الشاعر لبلاده واحبته، ذلك الحنين الذي يضرم نيران الشوق في قلبه فتئن روحه، وتزدحم الحسرات في صدره، فلا يملك من نفسه حينئذ إلا الدموع التي لو لم تفض لاختنق بعبرته، يقول:

ولما رأى أجبالَ سِنجارَ أعرضتْ يميناً وأجبالاً بهن سَروجُ
نرى عبرةً لو لم تفض لتقضقضتْ حيازيمٌ محزونٍ لهن نشيجُ[2]

لكننا اذا رأيناه في الابيات السابقة مستسلماً للبين محاولاً اقناع نفسه بأنه شيء مقدر عليه، نراه في موضع آخر يقوده الحنين الىتحويل اليأس والبكاء الى ثورة جامحة تمده بقوة وعزم يتحدى به كل شيء في سبيل الوصول الى بلاد الاحباب، حتى لو كان بينه وبينهم جمر النار الملتهب لقطعه اليهم غير مبالٍ، وهذا ما نراه في قوله:

لو أن جمرَ النارِ دون بلادِهم لعلمت أني جمرُها متخوِّضُ[3]

وربما يغنيه طيف المحبوبة عن كل هذه المصاعب والاهوال، التي تجشمه مخاطرة السير على جمر النار، فتبادر هي بقطع المفاوز الموحشة المقفرة بليلها المرعب الرهيب؛ لتلتقي بروحه الهائمة في دهاليز النوم المظلمة، فتروي شوقه المضطرم في عالم اخر، ذلك هو عالم الخيال الذي تعرج فيه الارواح لتحقيق لقاء نقي طاهر بعيد عن اعين الرقباء[4]، هو لقاء روح بروح في جو سامٍ بعيد عن عالم المادة الرخيص. يقول ابو حية متحدثاً عن طيف محبوبته الجميلة (زوجته) التي باعدته عنها الاسفار:

---

[1] جميل بثينة والحب العذري، خريستو نجم: ١٩٣.

[2] شعره: ١٢٥.

[3] نفسه: ١٥٣.

[4] انظر: العلاوة في شعر العصر العباسي الاول: ١١٥.

ويقول في بيت آخر:

فوالله لا انساكِ زينبُ ما دعتْ مطوّقةٌ ورقاءُ شجواً على غُصنِ[1]

فهو يقسم بالله ألا ينسى حبيبته، ما دام الحمامُ لا ينسى هديله المفقود،وهنا تتلاحم احاسيسه وعواطفه بالطبيعة تلاحما تاما، ويربط حزنه بحزن الحمائم، اذ يذكره هديلها بالحبيبة البعيدة. وبهذا تكون الحمامة رمزا للذكرى والشوق والحنين، كما هي في شعر العذريين الاوائل[2]، ومنهم جميل الذي يقول مستنكرا:

أيبكي حمامٌ الايكِ من فقدِ ألفه وأصبرُ؟ مالي عن بثينةَ من صبرِ[3]

ولعل هناك سبيلاً اخر لنفي البعد والاغتراب ولو لبرهة قصيرة ذلك هو خيط الذكريات البالي، الذي يحاول الشاعر ان يمسك به ليستعيد ذكريات الماضي الآفل عله بذلك يخفف شيئا مما في نفسه من شوق وحرمان قاتل، الا ان قلبه السقيم وروحه الرقيقة لا تتحمل حتى الذكريات، فسرعان ما تنجده عيناه بدموع غزيرة لا تعرف الفناء:

تذكرتُ والذكرى شعوفٌ لذي الهوى وهن بصحراءِ الخبيتِ جنوحُ

حبيباً عداكَ النأيَ عنه فأسبلتْ على النحر عينٌ بالدموع سفوحُ

إذا هي أفنت ماءها اليومَ أصبحتْ غداً وهي ريا الماقيين نضوحُ[4]

وما تجدر الاشارة اليه هنا هو هذه المسحة التشاؤمية السوداوية التي تلقي بظلالها على غزل ابي حية وتعبر عن مأساوية تجربته في الحب. تلك التشاؤمية التي من ابرز مظاهرها هذا البكاء وهذه الدموع التي تتناثر فوق ابياته الغزلية الطافحة بالشكوى المرة والحرمان الممض واليأس القاتل، فهو دائما في بكاء غزير متواصل يدل على استكانته واستسلامه لسلطان الحب وسطوته، ومن ذلك قوله:

---

[1] شعره: ١٧٥.

[2] إنظر: مظاهر الخصب والاشراق والحنين في الغزل العذري واصولها الجاهلية: ٣٧.

[3] ديوان جميل، تحقيق حسين نصار: ١٠٣.

[4] شعره: ١٢٨.

من الحبِّ زَرَفتْ المحبَّ فقد بكى فؤاديَ حتى اســـــلمتهُ عواذلُهْ
كأن فؤادي طائرٌ فـــــي حِبالةٍ رأى غيـــّـــهُ لما اعتقتهُ حبائلُـــهْ[1]

وهكذا .. كثيراً ما يصادفنا ابو حية ببكائه ودموعه الغزيرة في صور حزينة يائسة كلها اسـى ولوعة وحرمان، وهو غالباً ما يبالغ في تصوير غزارة تلك الدموع، فهي تارة أغزرُ واسـرع تساقطاً من الفنن الممطور، وتارة اخرى هي سيل الوابل الذي ينهمر من تلك السحائب المثقلـة بالامطار، وقد يقول: انها ليست مجرد دموع ولكنها نفسه المعذبة تذوب فتقطـــر دموعـاً، او يقول: ان فؤاده هو الذي يبكي!
ولعل هذا الالحاح على البكاء وتصوير الدموع وهي تفيض فيضاناً كانها مطر غزير متواصل يعكس رغبة مكبوتة في لا وعي الشاعر، في ان يجعل من هذا الماء الغزير غســـلاً طـــهوراً لروحه الحزينة يكسبها نقاءاً وصفاء، ولما يحققه البكاء من راحة ولذة نفسية تخفف من معاناته وحرمانه. كما يحاول من خلال تصوير هذا البكاء تأكيد عشقه وما يقاسيه من الآم في سـبيله. وقد تكون دمعة واحدة أبلغ في التعبير عن الحزن وشدة الوجد والهيام مـــن وابـــل الدمـــوع، كدمعة جميل بثينة في قوله:

ألا قد أرى والله أن ربَّ عَبرةٍ إذا الدارُ شطَّتْ بيننا ستزودُ[2]

وربما كانت حبيبة ابي حية قاسية عليه بعض الشيء لعفتها وتمنعها وترفعها، وربما صـــدت عنه وحرمته اللقاء لخوفها واشفاقها عليه من قومها وأهلها، وهذا ما نجده في قوله متذكراً:

ولم أنسَ من سلمى وســـلمى بخيلةٌ ودائعَ ادناهُنَّ فُنحجِجِ عشـــــرِ
ولا قولها والقومُ قد اشـرفتْ لهـــم عيونٌ كحرّ الجمرِ ظاهـرةِ الغمرِ
تعلم بأن القومَ تغلـــي صـــدورُهم عليكَ فكن مما تخافُ علـى حِذرِ
فقلتُ لها لا بُـــرءَ منـكِ ولا هوىً سواكِ ولو دمّوا بمهجتـهِ نحري
لو ان سباعَ الارضِ دونكِ اصبحتْ على كل فجٍ من اسودٍ ومن نمرِ
رباضاً على اشـــــبالِها لقطعتُها إليكِ بسيفي او هلكتُ فلا ادري[3]

---

[1] شعره: ٦٨. (اعتقته) وردت في النص المحقق مصحفة (اعتفته).
[1] ديوان جميل: ٦٢.
[3] شعره: ٥٤.

اصدٌّ وما الهجرُ الذي تحسبينه عزاءً بنا إلا أبتلاع العلاقمِ
حياءً وبُقيا أن تشـــيعَ نميمةٌ بنا وبكم أفٌّ لأهلِ النمائمِ[1]

يتوجه الشاعر الى حبيبته بهذا الخطاب الرقيق، اذ يقسم على حبه واخلاصه لها ببيت الله ذي المحارم (الكعبة المقدسة) – والحقيقة كثيراً ما يواجهنا ابو حية بهذا القسم وهذا يدلنا على تأثر واضح بالاسلام–. وهو يتجرع مرارة الهجر حياء منه وخوفاً من تقولات الوشاة ونمائمهم. ثم يكثف ابو حية مشاعر البغض والاشمئزاز من هؤلاء النمامين بكلمة (أف) التي تحمـــل كـــل معاني الكره والنفور والضجر.

وهكذا كان ابو حية كتوماً حريصاً على حبه وحبيبته في تلك البيئة البدوية المعروفة بتقاليدهـــا الاجتماعية الصارمة.

ولعل من اهم مظاهر الكتمان التي يدلنا عليها شعره هو: عدم إفصاحه عن اســـم المحبوبـــة الحقيقي، فالشاعر يضللنا بكثير من الاسماء المستعارة مثل (سلمى، رميم، خنساء، ريا، اسماء، زينب) واحياناً يكنيها بـــ(ام عثمان، ام عمرو، ام البنين)، وهو يعمد الى هذا التضليـــل لئـــلا يشهر باسم حبيبته، لان هذا غير مقبول في العرف القبلي.

والدليل على هذا ان الاسماء المذكورة انفاً كثيراً ما تتردد في شعر الحب والغزل عند العديـــد من الشعراء ((كما تتردد (الغير) و(هيلانة) وغيرها من اسماء النساء في الاداب الاجنبية، فقـــد اخترع لامارتين اسماء لمعشوقاته؛ لان الناس فيما يبدو لا يقبلون في يسر ان يشـــتهر عنـــهم حديث الحب وسيرة القلب، وأن تذاع اسماؤهم وكناهم في حوادث الصبابة والوجـــد))[2]. وقـــد ذكر صاحب العمدة ان ((للشعراء اسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم وكثـــيراً مـــا يأتون بها زوراً))[3]. ولعل الدليل الاخر على صدق ما ذهبنا اليه: هو ان ابا حية يتكلـــم فـــي شعره عن كل من هذه الاسماء والكنى بنفس الحرارة وبنفس الصدق وبنفس اللهجة العاشـــقة التي لا تخطؤها الاذن. ونستطيع ان نتلمس اثر ذلك في مثل قوله في مطلع قصيدة له يقـــول فيها:

ألا ياانعمي اطلالَ خنساءَ وانعمي صباحاً وإمساءً وإن لم تكلمي

---

[1] شعره: ٨٧.

[2] الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية، محمود سامي الدهان: ١٣.

[3] العمدة: ١٢١/٢ – ١٢٢.

أصُدُّ عن البيتِ الحبيبِ وإنني ... لأُصغي الى البيتِ الذي أتجنبُ
أزورُ بيوتاً غيرَهُ ولأهلِهِ ... على ما عدا عنهم أعزُّ وأقربُ
وقطّعَ اسبابَ المودةِ معشرٌ ... غَضابى وهل في احسنِ القولِ مغضبُ؟
وألّاتَني يا امَّ عمروٍ نميمةٌ ... تدِبُّ بها بيني وبينكِ عقربُ[1]

ما اجمل هذه الصياغة وهذه النغمة العفة الصادقة، التي تقوم على مستويين متناقضين هما: (حبه وشوقه لهذه الدار وساكنيها) و(بعده وصده عنها) يربط بينهما خيط (النميمة، وغضب الاهل). وفي البيت الاخير أيضا تصوير رائع للواشي كعقرب مسمومة تدب بلؤمها ونميمتها بين الشاعر وحبيبته، وهو تصوير حاذق دقيق تقشعر له الابدان لما فيه من قرب وحركة تشعرنا بدبيب العقرب.

ولعل هذا الكتمان وهذا الصد لم يترك للشاعر وحبيبته من لقاء ومن حديث إلالقاء وحديث العيون العاشقة، اذ تبعث الحبيبة برسالتها عبر نظراتها الوالهة الأسرة، فيتسلم العاشق رسالتها دون ان ينكر منها حرفا، اذ يكفيه وحي نظراتها لمعرفة ما أجن ضميرها، ويالها من رسالة لا يجد لها ردا إلا الدموع:

وهاتَينا ما في الصدورِ بأعينٍ ... كفى وحيُها من أن تقولَ وتُرسِلا
عشيةَ أذرينَ الدموعَ فلم نجد ... على أحدٍ إلا البكاءَ مُعوَّلا[2]

ولكن حتى هذه الوسيلة تعز على شاعرنا في بعض الاحيان، مما يدعوه الى ان يقول بلغة ملؤها الشكوى والحرمان والشوق المضني الذي يؤرجح مشاعره بين الرغبة والرهبة:

أُؤمِّلُ أن أراهُ لعلَّ جَفني ... يعاوِدُهُ برؤيتِه كراهُ
ويمنع ناظري نظري إليه ... فعالَ مُواربٍ ليَ من هواهُ[3]

ولا بأس في ان نسمع شكواه وحرمانه ويأسه مرة اخرى وهو يقول:

---

[1] شعره: ١١٢.

[2] نفسه: ١٦٥.

[3] نفسه: ١٧٨.

كما اوضحنا ذلك من قبل – فالغزل العذري غالباً ما يحمل مستوىً رمزياً غـــير المســـتوى المباشر الواضح الذي يدور حول الحب المعنى اليائس[1].

أذاً هذا هو غزل ابي حية الذي سحر الدارسين القدامى والمحدثين[2]، حتى ان الشريف المرتضى يشبه غزله لصدقه وعفته بغزل مجنون بني عامر (قيس بن الملوح)[3].
ثم هذا هو د. مصطفى الشكعة يقول: ((ان أبا حية في ميدان الشعر الوجداني النابع من النفس شاعر لا يشق له غبار، من يتوفر على دراسة شعره يجده شاعراً غنائياً عظيماً يتقـــدم علـــى كثير من ملهمي الشعراء ومتقدميهم في هذا الفن، غزله عاطفي نفاذ رقيق، مصـــور للنفـــس العاشقة، رسام للجمال، يحسن تصوير الحب ومشاعره))[4].
أما الدكتور حسين عطوان فيقول ان ((أبا حية يقف علماً شامخاً على الغـــزل العفيـــف فـــي البصرة))[5]. وقد شبهه الدكتور احمد عبدالســـتار الجـــواري بـــ(دون كشـــوت) فـــي الادب الاسباني[6].
وقبل ان ننهي الحديث عن غزل ابي حية،نرى ان نتمهل قليلا لنسجل بعض السمات البـــارزة فيه:

١- انه غزلٌ عذري يمتاز بصدقه وعفته وعمقه، وهذا – كما قلنا سابقا – متأت من صـــدق التجربة العاطفية وعمقها.

---

[1] انظر: في الشعر الاسلامي والاموي: ١٠٤، وأنظر: ابو صخر الهذلي (حياته وشعره): د. احمد حياوي السعد: ١١٦، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، كلية الاداب ١٩٩٣.

[2] من الدارسين القدامى الذين اعجبوا بغزل ابي حية وامتدحوه: المبرد، الحصري، ابو تمام، ابن المعتز، والشريف المرتضى، وابن الشجري، ومن المحدثين على سبيل المثال: د. حسين عطوان، د. مصطفى الشكعة، د. احمد عبدالستار الجواري. وغيرهم .

[3] انظر: امالي المرتضى: الشريف المرتضى: ٤٤٧/١.

[4] رحلة الشعر: ٤٤٥.

[5] الشعراء من مخضرمي الدولتين: ٢٧١.

[6] انظر: شعر ابي حية النميري،اصخي التويلي، نقلاً عن ابو حية النميري (دون كشوت) عربي قبل زميله الاسباني بقرون، احمد عبدالستار الجواري، مقال في مجلة العربي الكويتية: ٩٤ ع٢٤ تشرين الاول ١٩٦٠.

المبحث الثاني: الفنون الوجدانية الأخرى

الفخر:

الفخر من الفنون الشعرية التي تدل على فطرة الانسان، واحساسه بذاته وتعبيره عنها. واذا كان المدح تعدادا للخصال الحميدة التي يتصف بها الممدوح، فان الفخر هو تعداد واظهار لتلك الخصال، ولكنها خصال الذات وما يرتبط بها من وشائج مع القوم والقبيلة[1].

وفخر ابي حية موزع على محورين هما: محور الذات، ومحور القبيلة.

أ- الفخر الذاتي:

جاء فخر الشاعر بنفسه في ابيات متفرقة في بعض متون قصائده، فضلا عن بعض الابيات القليلة المفردة.

من ذلك قوله مفتخرا بشجاعته ورباطة جأشه وصلابته وقدرته على تحمل المشاق واجتياز المهالك والمخاوف التي تواجهه اثناء سراه في الصحراء (وقوله هذا جاء ضمن حوار مع زوجته في قصيدة يمدح بها الخليفة مروان بن محمد):

لَعمركِ إذ ما قلتُ ما أنا بالذي ... أصونُ المطايا قد عَلمتِ من السَّفرِ

ولا يثقلُ الليلُ البهيمَ إذا دجا ... علي إذا ما أثقل الليلُ من يسري

وكنتُ إذا ما الهمُّ أطلق رحلَهُ ... إلي فقال ارحل شددتَ له ازري

وحمّلتهُ أصلابَ خوصٍ كأنها ... قنا الشوحطِ المُعوجِّ من قلق الضُّمرِ

يؤمّ بها المومأةَ زَولٌ كأنهم ... فِرنديةُ القِضبانِ ظاهرةُ الأثرِ[2]

وفي ابيات اخرى – ضمن قصيدة مدح – نراه يدير الحوار بينه وبين رفيقي سفره ليشيد من خلال ذلك بقوة عزيمته وشدة همته ورجاحة رأيه.

وقال رفيقاكَ اللذان تجشّما ... سُرى الليلِ من يَجشَم سرى الليل يَجشمِ

وأيدي المهاري في فيافٍ عريضةٍ ... هوابطَ من اخرى تغلّي وترتمي

---

[1] انظر: الصناعتين: ١٣١.

[2] شعره: ٥٤ – ٥٥.

على القريب والجار))[1]. فلابد للشاعر اذاً أن يسخر فنه لخدمتها والدفاع عنها ضد خصومها من القبائل الاخرى، فهو لسان حال القبيلة المعبر عن امانيها وطموحاتها، وهو صوتها الصادح بأعذب ألحان مجدها وعزها وانتصاراتها. لذا جاء شعر الفخر معبراً عن عصبية الشاعر لقبيلته، واحساسه بواجبه نحوها.

وابو حية كباقي الشعراء الاعراب يعتز بقبيلته ويفاخر بها ويعدد مناقبها وأيامها ويشيد بأصالتها وشرف أرومتها، ويعتد بشجاعتها وقوة بأسها ومنعتها واتقاء القبائل الاخرى لها. وبذلك يستوعب فخره المنازعات والحروب التي خاضتها قبيلته (نمير) مع القبائل الاخرى.

فمن معاني فخره القبلي: الفخر بنسب القبيلة وأصالتها، من ذلك قوله معتداً بالجنم الاكبر لقبيلته (نمير) وهو معد بن عدنان أبو عرب الشمال:

يالَمعدٍّ ويا لَلناسِ كلهمُ ... ويا لَغائبِهم يوماً ومن شَهِدوا[2]

وقوله مشيداً بقبيلته نمير، واخواتها من القبائل القيسية والمضرية المعروفة بجمرات العرب مفتخراً بقوتها، واكتفائها بأنفسها، ومهابة القبائل الاخرى لها وخوفها منها:

وهم جمرةٌ لا يصطلي الناسُ نارَهم ... توقّدَ لا تُطفا لريبِ النوائبِ

لنا جمراتٌ ليس في الارض مثلُهم ... ثلاثٌ فقد جُرّبنَ كلَّ التجاربِ

نميرٌ وعبسٌ تتّقى صَقَراتُها ... وضبّةُ قومٌ بأسُهم غيرُ كاذبِ

الى كل قومٍ قد دلفنا بجمرةٍ ... لها عارضٌ جونٌ قويُّ المناكبِ[3]

ومما يتصل بنسب القبيلة وكرم محتدها، ذكر ايامها ووقائعها المشهورة في التاريخ، وفي هذا يقول ابو حية متباهياً:

وبالشِّعب أسهلنا الحضيضَ ولم نكن ... بشِعبِ الصَفا ممن أراد المخابيا

انتنا مع ابن الجَونِ وابنَي محرِّقٍ ... معدٌّ يسوقون الكباشَ المذاكيا

بنو عُدسٍ فيهم وافناءُ خالدٍ ... قُروٌم تسامى عزةً وتباغيا[4]

---

[1] اتجاهات الشعر في العصر الاموي، صلاح الدين الهادي: ٢٣٦.

[2] شعره: ١٣٤.

[3] نفسه: ١١٩. الصقرات: جمع صقرة وهي شدة وقع الشمس وحدة حرها.

[4] نفسه: ١٠٧.

ولسانه. ومن ذلك قول الشاعر متباهيا بتمسك قومه بنظام القبيلة، وما يتصل به من عادات كعادة الاخذ بالثأر، مصورا شجاعتهم وضراوتهم حين يطلبون ثأرهم:

غِضابٌ يُشيرونَ الذُّحولَ عيونَهم كجمرِ الغضا ذكيتهُ فتوقدا[1]

ويقول ابو حية واصفا شجاعة ابناء قبيلته وخبرتهم الحربية الواسعة، مصورا جانبا من المعركة التي دارت بينهم وبين قبيلة حنيفة يوم النشاش،موظفا طريقة السرد القصصي لنقل أحداث تلك المعركة:

فلما لحِقناهم شددنا ولم يكن كلامٌ وجردنا الصفيحَ اليمانيا
هوى بيننا رشقان ثُمّتَ لم يكن رِماءٌ وألقى القوسَ من كان راميا
وكان امتصاعا تحسبُ الهامُ تحته جنى الشَري تهويهِ السيوفُ المهاويا
فدُرنا عليهم ساعةً ثم خبّبوا عباديدَ يعدون الفِجاجَ الأقاصيا
وأسيافُنا يُسقِطنَ من كل منكبٍ وحبلٍ ويُذرين الفَراشَ المذاريا
فلمّا تركناهم بكلّ قرارةٍ جُثيً لم يوارِ اللهُ منها المعاريا
رجعنا كأن الأُسدَ في ظلّ غابها ضرُجنا دماً منها الكعوبَ الأعاليا
شككنا بها في صدرِ كلّ منافق نوافذَ ينشحنَ العروقَ العواصيا[2]

ينقلنا الشاعر في هذه الابيات الى جو المعركة المضطرم، واصفا لنا بدقة كل صورها، ذاكرا ما استخدم فيها من أسلحة وعدد وخطط حربية، مصورا كل مراحلها وما أسفرت عنه من نتائج. ومن ذلك ايضا قوله:

ترى الأزرقيَّ الحشرَ في الصعدةِ التي وفَى الدرعُ منها أربعاً وثمانيا
تصيدُ بكفّي كل أروعَ ماجدٍ قلوبَ رجالٍ مشرعينَ العواليا[3]

والملاحظ في هذه القصيدة أيضا اختلاط الفخر الذاتي بالفخر القبلي المعبر عن النزعة العصبية والروح القبلية التي يحسها الشاعر نحو قبيلته، ففي امنها امنه وفي انتصارها

---

[1] شعره: ١٣٦، الذحول: جمع ذحل وهو الثأر.
[2] نفسه: ١٠٣ – ١٠٤.
[3] نفسه: ١٠٤.

أخذت تسقط أوراق حياته الواحدة تلو الاخرى، حتى لنراه يرثي شبابه رثاءً حاراً مفعماً بالحسرة والاسى، اذ يقول معبراً عن تبرمه بالمشيب وتذمره من مصاحبته ومعاشرته:

ترحَّلَ بالشبابِ الشـيبُ عنّا ... فليتَ الشيبَ كان به الرحيلُ
وقد كان الشـبابُ لنا خليلاً ... فقد قضّى مآربَـهُ الخليلُ
لَعمرَ ابي الشبابِ لقد تولى ... حميداً ما يُرادُ بـه بديـلُ
إذ الايـامُ مُقبلـةٌ علينا ... وظلُّ أراكـةِ الدنيا ظليلُ[1]

إن الشيء الظريف هنا هو ((أن ابا حية أراد ان يبدي سخطه وبرمه بالمشيب فقدم لنا من حيث لا يحتسب وصفاً جميلاً للشباب وظله الظليل))[2].

وقد يستذكر متحسراً ايام الشباب المليئة بالبهجة واللهو والمرح، حيث كان في عنفوان قوته وحيويته وتأنقه يسبي النساء ويسبينه بنظراتهن الخالبة:

كأن لم أبرِّحْ بالغيـورِ وأقتنِلْ ... بتفتيرِ أبصارِ الصحاحِ السقائمِ
ولم ألهَ بالحِدْثِ الألفِّ الذي له ... غدائرُ لم يُحرَمـنَ فارَ اللطائمِ
إذ اللهوُ يَطبيني وإذ أستميلُهُ ... بمحلولكِ الفودينِ وَخفِ المقادمِ[3]

ولنسمعه مرة اخرى يصف الشباب وايامه النضرة، اذ يقول وهو في نشوة الذكريات الجميلة:

ألا حبذا الماءُ الـذي قابـل النقا ... ومرتبَـعٌ من أهلِنـا ومصـيرُ
وأيامُنـا عـامَ الخبيِّين إننـي ... لهن علـى العهدِ القديمِ نكـورُ
إذ الرأسُ أحوى حالكُ اللونِ يـرتدي ... جناحيهِ إذ غُصنُ الشـبابِ نضيرُ
وقد كان لي إذ ذاك منهـن مجلسٌ ... قريبٌ ومن أسـرارهن ضميرُ
فأعرضنَ إعراضاً هو الصرمُ عينهُ ... كأن لم يكن لـي عندَهنَ نقيرُ[4]

إذاً الشباب هو الحياة والحب والمتعة، والمشيب هو الحرمان والذبول والموت، لذا نجد شاعرنا يشكو تولي الشباب ببهجته وحيويته ومجيء شبح المشيب الابيض ليقلده بلونه الكريه،

---

[1] شعره: ١٦١.

[2] رحلة الشعر: ٤٥٧.

[3] شعره: ٨٨ – ٨٩، الغيور: زوجها أو اخوها، الحدث: المحادث، الألف: عظيم الفخذ.

[4] نفسه: ٣٤.

والإباحية في عصره، وامتلاء دور النخاسة بالجواري والإماء المتبرجات اللائي كن يتنافسن في اغواء الرجال وإرضائهم.

وربما اتخذ من بكاء الشباب، وسيلة الى التعبير عن يأسه وقنوطه من الحياة، ورمزاً لحرمانه وحظه العاثر مع السلطة العباسية الحاكمة، خاصة وانه كان من شعراء الامويين[1].

ومن موضوعات شكوى ابي حية ايضاً: شكوى الكبر والشيخوخة،اذ يشكل الكبر عبئاً نفسياً يكون باعثاً على الشكوى التي تبوح بآلام النفس وترقبها وقلقها وخوفها من دنو المنية، الى جانب مللها من تلاحق الايام وتعاقبها الذي يقودها في دهاليز معتمة من الخوف والترقب:

فإن أكُ ودعتُ الشبابَ فلم أكن ... على عهد إذ ذاك الأخلاء زاريا

حناكَ الليالي بعدما كنتَ مرةً ... سويَّ العصا لو كنَّ يُبقينَ باقيا

إذا ما تقاضى المرءَ يومٌ وليلةٌ ... تقاضاهُ شيءٌ لا يَمَلُّ التقاضيا[2]

ولعل من اهم ما يبتلى به الإنسان في سنيه الاخيرة هو آلام الشيخوخة المبرحة وما تولده من عجز يشل الحركة، يصيبه بسقام الجسد الى جانب سقام النفس، وهذا ما عبرعنه ابو حية بعد أن اكتوى بصقيع الشيخوخة الملتهب:

وقد جعلتُ إذا ما قمتُ يوجعُني ... ظهري فقمتُ قيامَ الشاربِ السَّكرِ

وكنتُ امشي على رجلين معتدلاً ... فصرتُ أمشي على أخرى من الشجرِ[3]

وفي قول آخر له نراه يشتكي غلظ يده الذي اقعده عن العمل، مما اسقطه في خزي البؤس والفاقة وشظف العيش، حتى عانى الحرمان والشقاء، مما دعاه الى ان يرفع صوته بالشكوى المرة من هذا الواقع المزري والفقر المدقع، وهو في اعلى درجات التعاسة والبؤس:

لو أنها رَخصَةٌ قضَّيتُ من وطَري ... لكن جلدتُها تُربي على السَّفَنِ

اشكو الى الله نعظاً قد مُنيتُ بهِ ... وما ألاقي من الإملاقِ والحَزنِ[4]

---

[1] ينظر: شعراء الدولتين الاموية والعباسية، ٤١٥.

[2] شعره: ١٠١.

[3] نفسه: ١٨٦.

[4] نفسه: ١٩٥، رخصة: ناعمة أي يده. السفن: قطعة خشنة من جلد ضب أو جلد سمكة يسحج بها القدح حتى تذهب عنه آثار المبراة.

الفصل الثاني

الفنون الموضوعية

المبحث الأول: وصف الطبيعة

المبحث الثاني: الفنون الموضوعية الأخرى

١- المديح

٢- الرثاء

٣- الهجاء

٤- الخمر

المبحث الأول: وصف الطبيعة:-

الوصف مفهوم عام يتسع لكل فنون الشعر، لذا قال ابن رشيق في عمدته ان ((الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف))[1].
والذي يعنينا هنا هو وصف الطبيعة. يقول الدكتور سيد نوفل في تعريفه لشعر الطبيعة: هو الشعر الذي يمثل الطبيعة أو بعض ما اشتملت عليه، والطبيعة تعني شيئين: الحي مما عدا الإنسان، والصامت كالحدائق والحقول والغابات والجبال وما إليها... فشعر الطبيعة هو الشعر الذي يصور الطبيعة الحية والصامتة، كما امتثلتها نفس الشاعر وجمّلها خياله))[2].

إذاً وصف الطبيعة يعني تصوير كل ما يراه الشاعر في العالم المرئي الذي يحيط به من مظاهر وعناصر طبيعية خارجة عن ذاته.
ومنذ الجاهلية عني الشعراء بالطبيعة، فالشاعر الجاهلي ((كان شاعر الطبيعة، يتأمل فيها، ويبثها آلامه، وينسى عندها أحزانه، ويحبها، ويفتن بها، ويصورها كما امتثلتها نفسه))[3]. بل لقد استمد منها روح الفن (الشعر)، واتخذ منها رموزاً للتعبير عن ذاته، حتى امتزجت بأحاسيسه ومشاعره، وأصبحت أداة فنه منها صوره وتشبيهاته ومنها افكاره ومعانيه ومنها الفاظه وتعابيره. فقد ((كان الشاعر الجاهلي يستقي اخيلته من العالم الحسي المترامي حوله، فيقارن بين المرئيات ويربط الصور بعضها ببعض، ويشيع الحركة في المعاني التي ينتقيها من هذا العالم))[4].

وقد سار الشاعر الاسلامي والاموي على النهج الجاهلي نفسه، وبقي الشعر قوي الارتباط بمظاهر الطبيعة وعناصرها.
ولما كان شاعرنا ابو حية بدوياً عاش في الصحراء، فقد ارتبطت حياته بالطبيعة الصحراوية ارتباطاً مباشراً، فهي تحيط بوجوده أحاطة تامة، بل انها الامّ الرؤوم التي ضمته باحضانها، من هنا فقد عاشت بروحه وفكره بما تموج به من أحلام وأوهام ورؤى واسرار، امتزجت بوجدانه واحاسيسه بسحرها وجمالها ورهبتها وجبروتها، فاهتزت نفسه بمشاهدها الفاتنة الخلابة، وانطلق لسانه مصوراً تلك الطبيعة الصحراوية ساكنة ومتحركة، جامدة وحية، مقدماً لنا لوحات فنية تموج بالحياة والحركة والالوان والظلال. صور فيها اغلب المناظر الصحراوية التي رآها من حوله، تلك المناظر المليئة بالسحر والاسرار. ومن هنا يمكننا دراسة وصف الطبيعة عند ابي حية وفق المحاور الاتية:

١- الطبيعة الساكنة: وتتضمن محورين:
أ- مناظر الصحراء.
ب- مناظر الاطلال.

---

[1] العمدة: جـ١/٢٩٤.

[2] شعر الطبيعة: سيد نوفل: ١١ - ١٢.

[3] نفسه: ١٢.

[4] الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي: ٢٣٩.

هذه المفاوز كبيرةٌ وكبيرةٌ جداً بحيث لا يُعرف لها ساحلٌ، ولا يكاد المرءُ يجاوز واحدةً منها حتى تبدأ أخرى، فهي قفارٌ متصلة مخيفة تحيط بها الاهوالُ والمهالك. حتى ان الخوف والهلع من أهوالها وسعتها المتناهية ليتسرب الى نفس المتلقي، ولعل ما عمق دلالة الخوف والسعة في هذين البيتين هو: صيغة التنكير المتكررة: (تنوفةٍ، موصولةٍ، وصلين، تنائفٍ، اغفال، مؤوبةٌ...). والنكرة – كما نعلم – ذات دلالةٍ مبهمةٍ مطلقة واسعة كسعة الصحراء. هذا فضلاً عن الدور الفاعل لحرف الواو (الذي يلفظ بضم الشفاه) المتكرر بكثرة في البيتين (يتكرر احدى عشرة مرة) وقد ساعد تكراره على تركيز معنى الخوف. واخيراً تأتي القافية (اغفال، اهوال) بصيغة الجمع على وزن (أفعال) لتؤكد معنى الخوف والسعة وتزيد الدلالة ثراءً وخصباً.

والرحلة في تلك الفيافي المبعدة القاحلة تتعب السارين وتنهك الإبل وتهزلها فتبدو ضامرةً مقورةً البطون والظهور، وكأنها حرفٌ، لكنها مع ذلك تبدو صلبة قوية كقناةٍ ازيل منها شوكها:

وتيهٍ تخطتها بأكوار صحبتي ... نواهزُ في أعناقهنَّ نُثُورْ
ركابٌ نوَى اسآرُ همّ كأنها ... جوازٍ من الشّيزى لهنَّ صَرِيرُ
طوتهنَّ والبيدَ الليالي فقد ذوَتْ ... بطونٌ لها مقورةٌ وظهورُ
وجُردنَ واسمهررنَ حتى كأنها ... قنا طار عنها باليدين شكيرُ
وبين القوى والرحل منهنَ وَهْمةٌ ... بها وهي حرفٌ جُرأةٌ وضريرُ[1]

ولعل أصعب ما يواجه المرتحل في اعماق البيداء هو ليلها المرعب، خاصة اذا كانت السماء غائمة لا قمر فيها ولا نجوم، وهذا ما صوره الشاعر في قوله:-

وليلةٍ مَرضَتْ من كلّ ناحيةٍ ... فما يُضيءُ بها نجمٌ ولا قمرُ
قاسيتها بامون بين أحْبُلها ... نصفٌ وحسّرَ عنها نصفَها السَّفرُ[2]

والسرى في ليل الصحراء المهيب صعبٌ لا دليل للساري سوى النجوم، يقول ابو حية في وصف فلاة:-

يكون بها دليلَ القوم نجمٌ ... كعين الكلبِ في هُبَى قباعِ[3]

والذي يلفت الانتباه في البيت هو هذه الصورة الدقيقة لذلك النجم القابع في الهباء، والذي يشبهه الشاعر بعين الكلب، لكثرة نعاس الكلب، لانه يفتح عينيه تارة ثم يغضي، فكذلك النجم يظهر ساعة ثم يخفى بالهباء.[4] وهذه الصورة تعكس لنا احساسَ الشاعر إذ لابد انه كان يعاني من نعاس شديد بحيث يصعب عليه فتح عينيه بصورة طبيعية.

---

[1] شعره: ٣٧، اسآر: جمع سؤر وهو البقية في الاناء، الجواز: السقي، الشيزى: قصاع من خشب اسود، الشكير: ما ينبت حول الشجرة من أصولها، والشكير: الشعر الضعيف.

[2] نفسه: ١٤٨.

[3] نفسه: ١٥٦، هبى: نجوم قد استترت بالهباء واحدها هاب، وقباع: قابعة في الهباء أي داخلة فيه. (اللسان: هبا)

والحركة، تزيدنا يقينا بدقة ملاحظة ابي حية وحسه المرهف وخبرته الواسعة بكل ما في الصحراء من مناظر وصور. ويبدو ان ظاهرة السراب شدت انتباه شاعرنا، واذكت خياله، حتى لنراه يقدم لنا صورة اخرى لهذا المنظر الصحراوي الساحر في قوله (ضمن حوار مع رفيقه في الرحلة):-

فقال حسبتني ولم ينم نام ... عصبتُ ومعمعه هرج القتام

كأن جبـاله والآل يطفو ... علـى اطرافها قرع الحمام

انه يتصور الجبال التي تسبح في السراب، فيطفو على قواعدها، كأنها قطع السحاب التي افرغت ماءها فتباعدت على شكل بقع متفرقة في السماء.

ونود هنا ان نسجل ملاحظة سريعة هي:-

ان الشاعر يدرك اوجه التشابه بين صور الطبيعة ويلحظها بدقة، فيقارن بينها ويشبه بعضها بالبعض الاخر، ويستخدم منظر احدها وسيلة لتقريب المنظر الاخر: فقمم الجبال التي يحيطها السراب كأنها قطع السحاب المتفرقة في السماء، والسراب المتزقرق فوق اديم الصحراء القاحلة كأنه سباع تعدو متلاحقة بسرعة فائقة، والنجم المحتجب بالبياء كعين الكلب عندما يداهمه النعاس، والابل الصلبة التي اضناها السفر كالقناة الصلبة التي ازيل منها شوكها... وهكذا نجد الشاعر دائما يربط بين عناصر الطبيعة ومناظرها.

وبهذا تكون الصحراء بطبيعتها وبكل ما فيها كنزا ثمينا يستمد الشاعر منه ادوات تعبيره ومادة تشابيهه وصوره. والذي ينبغي علينا الانتباه اليه في اخر حديثنا عن مناظر الصحراء هو:

ان الصحراء بمصاعبها ومهالكها، بليلها الموحش، وفيضها الملتهب، بسعتها المتناهية، وشعابها المخيفة، تشكل تحديا على الشاعر اجتيازه والانتصار عليه، لذا غالبا ما يأتي الحديث عن مغامرات الصحراء ومعاناة الشاعر والتحديات التي يواجهها فيها ضمن إطار من الفخر الذاتي والتباهي بالشباب وعنفوانه المارد، وكنوع من التحدي لجبروت الطبيعة وسلطانها القاهر، وهذا شيء نلحظه عند اغلب الشعراء لا عند ابي حية فقط.

ب - *مناظر الاطلال:-*

نشير في أول حديثنا الى ان مناظر الاطلال في شعر ابي حية لا تختلف عن مناظرها القديمة في الشعر الجاهلي ا الاموي، على اننا لا يمكن ان نعدها مجرد مقدمات صناعية يتابع بها الشاعر النمط الموروث لسلفه من الشعراء، لانها ليست تقليدا نمطيا محضا، بل هي صورة صادقة من صور حياته البدوية، وتجربة حية من تجاربه العاطفية الذاتية. فقد عاش حياته بدويا ينتقل من مكان الى اخر مخلفا وراءه اثار مسكنه من أحجار صماء ونوئ متهدم وأثاف سفع محترقة، يكون مجموعها طللا تتعاوره الإنسان وتجد في اضمحلاله عوامل الطبيعة القاهرة، ولكن مع ذلك يبقى هذا الطلل شاخصا في تفكيره وما طوته جوانحه من ذكريات حلوة شهيتها رساله هذه ذكريات

التي تجمعهم. فانشقوا تاركين ديارهم. وقد اختار الشاعر الثوب البالي (بوعي أو لا وعي) ليناسب حال تلك الديار البالية المندرسة. ونجاح هذه الصورة في إضاءة هذه الابيات يرجع إلى ان ((الفاعلية (الوظيفة) النفسية للصورة تتناغم مع الفاعلية (الوظيفة) المعنوية لها، وتقومان بدور فعال يناسب السياق الكلي للتجربة الشعرية))[1].

وفي ابيات اخرى يصف الشاعر آثار الديار المتبقية ويشبهها بالكتاب في الاستدلال بها، ولكنه كتاب خط بيد يهودي يقارب سطوره مرة ويفرق بينهما اخرى، حتى ان القارئ في آثارها كلما اعاد نظره فيها أنكرها تارة وعرفها اخرى. وهي صورة حية لعبث الدهر وقضائه وحيرة الإنسان إزاءه منذ القدم يقول:-

كما خَطَّ الكتابُ بكفِّ يوما ... يهوديٌّ يقاربُ أو يُزيلُ
على أن البصيرَ بها إذا ما ... أعاد الطرفَ يعجمُ أو يقيلُ[2]

وأحيانا اخرى نراه يقابل صورة الرسوم المتبقية بصورة الوشم الذي نقش على ظهر المعصم وقد عُمل بيد امرأة بارقية تحسن صناعته. يقول ابو حية:

فأنت ترى منهن شدوا تكلفتْ ... به لكَ آياتُ الرسوم الطواسمِ
كما ضربتْ وشما يدا بارقيةٍ ... بنجرانَ أقرتهُ ظهورَ المعاصمِ
أناءت ولم تنضجْ فأنت ترى لها ... قروفا نمت منهن دون البراجمِ
إلى أذرعٍ وشمنها فكأنما ... علاهن ذرُّ المغضناتِ الرواهمِ
فأمرتْ بها عيناكَ لمّا عرفتها ... بمبتدرِ نظمِ الفريدين ساجمِ[3]

ولعل صورة الوشم ذي اللون الاخضر الغامق تناسب ما يدور في ذهن الشاعر (بوعي أو لاوعي) من تمني الخصب والاخضرار لهذه الديار الميتة لتعود اليها الحياة من جديد. ولعل هذا هو سبب تركيز الشاعر على صورة المشبه به (الوشم) حيث شغلت ثلاثة ابيات تتضمن ألفاظا ومعانيَ ترتبط بالازدهار والخصب (اناءت، تنضج، نمت). ولم يكتفِ الشاعر بهذا بل تعدى ذلك ليقول: ان زخارف الوشم على المعاصم والأذرع – لشدة أخضرارها وبهائها – كأنما أمطرت بمطر ذر خفيف من سحاب يانع. ثم يختم الابيات بدموعه الساجمة، وكأنه يريد من تلك الدموع أن تكون سقيا لتلك الديار العزيزة لتخضر وتخصب. والاخضرار والخصب – كما هو معروف – يرمز الى الحياة. إذا الشاعر في هذه الابيات يصارع الموت والفناء الذي يرتبط بصورة الطلل، بهذه الصورة (الوشم) التي تهزج بالخضرة وبالخصب (رمز الحياة).

وهكذا نرى ان للصور الحسية التي يصف بها ابو حية آثار الاطلال، ابعادا نفسية تجسد حالته العاطفية وانفعالاته العنيفة امام تلك البقايا المندرسة، فهي تتلون بألوان نفسية توضح الغرض الذي يريده منها، وترسم لنا معاناة الشاعر الحقيقية ساعة مروره على تلك الاطلال. والتي يعبر عنها بالكتابة القديمة والتوشية والثياب البالية المشقوقة.

---

[1] جدلية الخفاء والتجلي، كمال ابو ديب: ٤٢ – ٤٣.

[2] شعره: ١٦٣.

[3] نفسه: ٨٤ – ٨٥.

تصارع الازمان وعوامل الطبيعة، حتى اصبح منظرها كانه ثلاث حمامات واقعة في الديار. والشاعر يذكر لنا بقايا تلك الديار بالم ولوعة حقيقية، فلتلك المناظر الحسية البسيطة دور فاعل في استثارة عواطف الشاعر وتنشيط ذاكرته، لتعود به الى ايام الماضي التي يتعلق بها قلبه. وهنا تفيض عيناه بالدموع تخليدا لذكرى تلك الديار ووفاءا لها ولأهلها.

ثم بعد خراب الديار تتحول الى مرتع ترتاده الحيوانات الاليفة (كالظباء والبقر والسخال... وغيرها) التي آنست بهذا المكان الخرب، وأخذت تحتفر فيه بيوتا لها، وهذه الصورة تبعث في نفسه الاسى فيحاول رثاء تلك الديار قائلا:

قفا حيّيا الأطلالَ من مسقطِ اللوى ... وهل في تحياتِ الرسومِ جداءُ
وماذا تحيي من رسومٍ تبدلتْ ... شعوبُ النوى عنها وهنّ قَواءُ
علاهن بعد الحيِّ كلُّ مُجَلجَلٍ ... محاهنّ تيارٌ له وغُثاءُ
وأقفرَ واديهن واحتفرتْ به ... مكانسُ عِينٍ باقرٌ وظباءُ
فشاقكَ مما أحرث الحيَّ منزلٌ ... ركامُ الحصى والمجنحاتُ خلاءُ[1]

ويقول في قصيدة اخرى:

الا حيِّ من أجلِ الحبيبِ المغانيا ... لَبِسْنَ البِلى مما لبسنَ الليالِيا
وبَدّلنَ أدماناً وبدّلنَ باقراً ... كبيضِ الثيابِ المروزيةِ جازيا
كأنّ بها البُرديْنِ أبلاقَ شيمةٍ ... بُنينَ إذا أشرفنَ تلك الرَّوابيا
تطايرُ ألآفٌ تشيعُ وتلتقي ... كما لاقتِ الزَّهرَ العذارى العذاريا
كما خَرَّ في أيدي التلاميذِ بينهم ... حصى جوهرٍ لاقين بالامسِ جاليا
خبأن بها الغُنَّ الغِضاضَ فاصبحت ... لهن مَراداً والسِّخالُ مخابيا
وما بَدلٌ من ساكنِ الدارِ أن ترى ... بأرجائها القُصوى النعاجَ الجوازيا
تحمّلَ منها الحيُّ وانصرفت بهم ... نوًى لم يكن من قادها لكَ أوليا[2]

يقارن الشاعر بين حال هذه الديار البائس الكئيب حيث البستها الليالي وصروف الدهر ثوبا خلقا هو ثوب الخراب والدمار،وحالها في الماضي حيث كانت عامرة بأهلها بهيجة بأصحابها، وهنا يقف الشاعر مذهولاً امام قسوة الزمن الذي لا يبقى على شيء، فهو في حركته المستمرة يسحق ذكرياته ويقود حياته نحو الجدب والفناء، ويقدم الشاعر في البيتين (الرابع والخامس) صورتين لتفريق الاهل والاحباب بعد اجتماع وتالف، وهما صورتان تجسدان حالة الشاعر النفسية والعاطفية، وتفصحان عن الفكرة التي عاشت في ذهنه ساعة وقوفه على تلك الاطلال. ويحاول الشاعر أن يبعث الحياة والحركة في هذه الديار من جديد عن طريق تلك الحيوانات الوديعة التي أختبات بها (كالابقار، والنعاج، والسخال، والظباء) والتي يشبهها بثياب بيضاء حسنة الصناعة (مروزية)، لتقابل صورة الديار التي تلبس ثيابا رثة. وقد استخدم الشاعر اللون الابيض محاولة منه لاضفاء البهجة على هذه الربوع العزيزة، لان البياض يرتبط بالخير والفرح والبهجة التي يتمناها الشاعر لتلك الديار.

---

[1] شعره: ٢٩- ٣٠.

[2] نفسه: ١٠٠، الغض: من أولاد البقر الحديث النتاج، والجمع الغضاض (اللسان: غضض ٦١/٩)

واحد منها، فنقران الشاعر يتوصل بها الى الممدوح، او انه يؤكد بها فتوته، او يتخذها رمزاً لذاته يكشف من خلاله عن حالته النفسية، او يتخذها رفيقاً لسفره يشاركه افراحه وأحزانه ومتاعبه، او يتخذها رمزاً لحيوان الصحراء، الذي يعبر الشعراء من خلاله عن موقفهم من الدهر والحياة، فحديث الناقة يستوعب كل هذه الامور وغيرها، فالناقة هي رمز الامومة الخصبة التي تصدر عنها الحياة في افراحها واحزانها ومخاوفها وقلقها واحلامها[1].

وقد احتفى شاعرنا ابو حية بوصف الابل احتفاء عظيماً. فكانت لها منزلة كبيرة بين اشعاره، فقد احتلت مكاناً مميزاً مهماً في اغلب قصائده الطوال التي وصلت الينا – عدا قصيدة واحدة جاءت في الغزل فقط[2]، ولا يقتصر الامر على ذلك بل لقد جاء ذكر الابل كثيراً في المقطعات والابيات المفردة في شعره. وقد صور شعره أوصاف الابل الشكلية اضافة الى ذكر عاداتها وانواع سراها وسيرها ومبركها وهزالها وصبرها على تحمل مشاق الرحلة.

وقد صور الشاعر ناقته في رحلتها الى الممدوح منذ بدء الرحلة حتى نهايتها. إذ يقول مخاطبا ممدوحه:–

تعلو بي القفرات ذاتُ عُلالةٍ ... بعد الكَلال وبعدَ خلقِ دوسرِ
جاد الربيعُ لها بغيدَ وأرسلت ... في عازبٍ كَرد الذبابِ منورِ
بدأتْ وإنّ أثارةً ملمومةً ... لعلى محالتها كخدرِ المعصرِ
حتى إذا طرحتْ نسيلاً جافلاً ... عنها وقد جزأتْ ثلاثة أشهرِ
راحتْ تقلقلُ من زَرودَ فأصبحت ... بالبطنِ ذا قِنةَ خفوقَ المِشفرِ
كلفتها رحلي اليكَ وإنما ... ترجو نوافلَ سيبكَ المتحضرِ[3]

لقد جئتك تطوي بي الصحارى المقفرة ناقة اهزلها التعب، بعد ان كانت قوية ضخمة شديدة فقد رعت العشب والنبات في فصل الربيع حتى سمنت وقويت، فعندما بدأت رحلتها كانت ضخمة شديدة، وكأن سنامها لضخامته خيمة فتاة شابة (معصر)، حتى اذا طالت الرحلة واتعبها السفر وسقط شعرها في الصيف، واخذت تكتفي بأكل الرطب من النبات لتستعيض به عن الماء لقلته في الصيف، ضمرت ولصق بطنها بظهرها من اثر الهزال، واخذت شفاهها ترتجف من أثر العطش والتعب، لقد كلفت هذه الناقة مشاق الرحلة اليك لانها ترجو عطاءك وفضلك.

ويذكر الشاعر طريق الرحلة والاماكن التي مرت بها ناقته، ويصور سرعتها ويقول: كأن بجنبها هراً يجرحها بأظافره – وهذا ادعى لسرعتها – وهي عجلى متى اعطاها ايعازاً بمواصلة السير تثب وتخطر بذنبها لشدة سرعتها، حتى وصلت الى الممدوح بعد ان رمت بجنينها – وقد كانت حاملاً – وقد زاد من معاناتها سقوط الطبقة الصلبة التي على اقدامها وسيرها على لحم اقدامها الاحمر، وبعد فك الرحل صارت حذرة من وقوع الغراب على ظهرها؛ لتأكله وتجرحه من اثر احتكاك خشب الرحل به، يقول:

مرتْ على قصر المقانلِ بعدما ... كَرَبتْ ظهيرتُها ولما تُظهرِ
فتزاورتْ عنه كأن بدفها ... هراً يشبّثُ ضبعَها بالأظفرِ

---

[1] انظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب روميه: ١٧٣.

[2] انظر: شعره: القصائد الاحدى عشرة الاولى التي جاءت شبه كاملة من مخطوطة منتهى الطلب عدا القصيدة التاسعة فهي في الغزل وليس فيها شيء عن الابل.

[3] شعره: ٥٨. (تعلو) وردت في النص المحقق مصحفة (تغلو).

والى جانب معاني وصفات الشدة والضخامة، يمنح الشاعر ناقته معاني وصفات السرعة، فناقته موثقة الخلق سريعة يؤمن عثارها (أمون)، وتتبختر في سيرها ولا يسبقها أحد، فهي كالفحل الشديد الهائج في سرعتها، وهي من شدة سيرها تميل برأسها وتفتح فمها فيسقط بصاقها، ثم انها إذا لاعبت زمامها وشدته بعنقها الضخم رأيتها تندفع وتميل ميلا سريعا بانفعال وقوة، وهي ناقة صلبة قليلة لحم الظهر (لحيب)، وقد برى سنامها طول الاسفار، حتى كأن الوعول العظيمة قد نطحتها بقرونها فاهزلتها ولكنها مع ذلك شديدة العَيتِ لا يغلبها النوم، بل تواصل سراها في الليل بنشاط. يقول ابو حية مصورا منظر ناقته في سرعة انطلاقها:

وتحملني موثقةٌ أمونٌ ... تكلّفني الهمومَ الى الهمامِ
تزيفُ إذا المطايا واهفتْها ... كما زافَ المُسنَّمُ ذو الحِجامِ
إذا ارفضّتْ صوائلُ أخدعَيها ... وساقط سعمُها ضبطَ اللغامِ
وسافهةِ الزّمام ولا عبتهُ ... بأتلعَ مثلِ أسيةِ الزُخامِ
رأيتَ تدرّؤ أمن ذاتِ لَوثٍ ... لحيبِ الصّلبِ وارية السنامِ
كأن قرونَ أوعالٍ مذاكٍ ... من الفُدرِ العواقلِ في شَمامِ
نطحنَ محالَها من جانبيهِ ... سِدادَ الأسرِ في طبقِ لؤامِ
تراها بعدما قلقتْ قواها ... كُلوءَ العينِ ريّحةَ البَغامِ

ومن تصوير سرعة الناقة أيضا قوله:-

بمعصوصباتِ السّبرِ صُعرٍ من البُرَى ... خواضعٌ ادنى سيرهنّ نجاءُ
إذا ما فلاةُ الخِمسِ أضحتْ كأنها ... منطقةٌ أعلامهن مُلاءُ
قطعن فلاةَ الخِمسِ لما لقينها ... غشاشاً ولم يُرقبْ أنىً وضَحاءُ
مضبّرةَ الأصلابِ في ثفناتِها ... زلوجٌ وفي اعضادهن عِداءُ[2]

لقد قطع الرحلة بهذه الإبل الشديدة التي ترفع رأسها وتميله اثناء سيرها خضوعا لصاحبها، لأن البرى (حلقة) تؤذيها في انفها، لذا فهي سريعة جدا ادنى سيرها نجاء لصاحبها. وهي تسرع حتى في اوقات الهاجرة عندما يشتد الحر ويرتفع السراب متراقصا فوق اديم الصحراء فتبدو وكأن عليها ملاءة مخططة. وتقطع هذه الصحارى المقفرة دون ان ترد الماء حتى يومها الخامس، وتواصل سيرها دون ان تستريح، فهي ابل قوية صلبة في ثفناتها (ما يمس الارض من يديها ورجليها وكركرة صدرها اثناء مبركها) انزلاق ومرونة تساعدها على السرعة، وفي اعضادها قوة ومقدرة على العدو السريع دون كلل او تعب.

---

[1] شعره: ٩٦ – ٩٧. السعم: ضرب من سير الابل. الفدر: جمع فادر وهو المسن من الوعول ويقال العظيم.
[2] نفسه: ٢١.

ومن تحديد عمر الابل من طلوع نابها قوله ايضاً:-

عشيةَ ردَّ الحيُّ بُزلاً يزينها تمامُ ونيٍّ طار عنـــه خمائلُه
عقائلُ ما منهــن إلا عدبّسٌ ترى شوكُهُ أو فاطرُ الناب باقلُه[1]

كما ذكر الشاعر ايضاً عادات الابل وطبائعها، ومن ذلك وصفه لها في حالة هياجها، كما فـي قوله:-

وجالَ جؤولَ الاخدريِّ بوافد مُغِذ قليلاً ما يُنيخُ ليَهجَدَا[2]

وقوله واصفاً هياج البعير وصياحه، وزجر الراكب له ومحاولة تهدئته (في الرجز):

عجَّ عجيجاً فوقه وعجعجا[3]

كما وصف غزارة لبن الناقة، وذلك في قوله (من الرجز):

تدرُّ للعصفور لـــو مَرّاها
يملأُ مسك الفيل لو أتاها[4]

وهو ((أبلغ ما قيل في غزر الناقة))[5] كما يقول ابو هلال العسكري.

ولم يقتصر الامر على ذلك، بل لقد ذكر الشاعر ايضاً ما يصيب الابل من امراض، من ذلـك قوله:-

وقرّبوا كلَّ قِنعاسٍ قُراسيّة أبدّ ليس به ضبٌّ ولا سَرَرٌ[6]

فهذه الجمال ضخمة شديدة بعيدة ما بين اليدين (أبد) وهي سليمة معافاة ليس بها ضب (وهـو ورم يكون في خف البعير أو صدره)، ولا سرر (وهو قرح في مؤخرة كركرة البعـير يكـاد ينقب الى جوفه، وقيل ورم في جوف البعير) بل هي إبل قوية شديدة.

---

[1] شعره: ٦٨.

[2] نفسه: ١٣٨.

[3] نفسه: ١٢٦. عج: العجعجة صوت الابل،وإذا ضجر الرجل فصاح، فتلك العجعجة.

[4] نفسه: ١٧٩.

[5] ديوان المعاني: ابي هلال العسكري: جـ٢/ ١٢٧.

[6] شعره: ١٤٩.

[7] انظر: شعره: ١٤٩.

فكأن الابل تحس بعواطفه واشواقه الى من يحب، فتعرف طريقها الى ارض الاحبـاب دون ان يسيرها الحادي.

وهكذا نرى ذوبان ذات الشاعر واحاسيسه واندماجها مع ذات الحيوان وحنينـــه وهـذا فنـاءٌ وانغماس بالطبيعة ناتج عن الحب الشديد لها.

ب - مناظر الصيد:

١- منظر الصيد بالفرس:

لشاعرنا في موضوع الصيد بالفرس واحد وعشرون بيتاً قالها ضمن قصيـدة مـدح، عمد إلى بنائها وفق بناء قصائد الشعراء الفتيان في الجاهلية، إذ يمثل الصيـد أحـدى المتـع (المرأة، الخمر، الصيد، الرحلة على الناقة) التي يفتخر بها الشاعر الفتى بعد تولـي شـبابه[1]، وهو يسوق هذه المتع على سبيل ذكريات الشباب الفاني.

وشاعرنا يربط موضع الصيد بالفرس بمتع الشباب وذكرياته في قوله:

كأن الشـــــبابَ ولذاتِـه ورَيقَ الصّبا كان ثوباً معارا[2]

فبعد هذا البيت ينتقل الشاعر الى لوحة الصيد مباشرةً بقوله:-

وغيـــثٍ تجنّنَ قُريانُـهُ يُخايلُ فيـه المَرار المُرارا
علوناه يقدُمنا سَـــلهبٌ نســـكنُهُ تتقاً مســـتطارا
قصرنا له دون رزقِ العيا لِ بُحّاً مهاريسَ كوماً ظؤارا
مقاحيدَ يغبقنهُ ما اشتهى فيُصبحُ أحسنَ شيءٍ شُوارا
فبتنا بأوسطهِ سَـــرّةً نُصبهصي النّهاقَ به والعرارا[3]

---

[1] انظر: الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د.عبداللطيف جياووك: ٩٣ وما بعدها. فقد عرض استاذنا د.مصطفى عبداللطيف هذه المتع بالتفصيل ودرسها دراسة جيدة.

[2] شعره: ٤٦.

[3] نفسه: ٤٦. سلهب: فرس طويل، ظؤار: جمع ظئر ، وظأرت الناقة إذا عطفت على ولدها. (قريانه) جاءت في النص المحقق مصحفة (قربانه). (نصبهصي) لم اجد وجهاً لمعناها ولعلها محرفة.

ويختم الشاعر لوحة الصيد بوصف المعركة الحامية التي شنها هذا الفرس على الحيوانات الوحشية:-

فلما علاهُـــنَّ شُـــؤبُوبه ... ولفَّ نفـــيٌّ غبـــارٍ غبّـــارا
فأحذاهُ مثل قُدامـــى الجنا ... حِ خضخضَ قُصباً وأفرى ستارا
فتزدادُ حَمياً شـــآبيبُـــه ... وتزدادُ أوضاحُهـــن احمرارا
فألغَى مهاتين في شَـــأوهِ ... وألغَى الظليمَ وألغَـــى الحمارا[1]

أسرع الفرس يطرد الحيوانات الوحشية بعنف وقوة، فهو في اندفاعه سريع شـــديد كتدفقـــات المطر السريعة، وبأول هجوم له صاد منها مهاتين وظليماً وحماراً وحشياً.

ومن الملاحظ ان الشاعر اهتم بإظهار قوة هذا الفرس وسرعته، وأضفى عليه اوصافاً تدل على ذلك فهو: سلهب، مستطار، أهيف، سابح، قد سقي لبن الغبوق، وهو بسرعته يثـــير الغبار، ثم صور قوة اندفاعاته وهجومه على الحيوانات،واستعار لها تدفقات المطر (الشآبيب). وفي كل هذه الاوصاف نحس بأن الشاعر أراد تصوير قوة الحياة في هذا الفرس النشيط القوي الذي يحصل على الصيد بنجاح واقتدار، وقد اشار أ. د. مصطفى عبداللطيف لمثل ذلك بقوله: ((أن وصف الحصان بعد وصف الطبيعة السخية ينم عن تعلق الفتى بالحياة.. وانغماسه فـــي الطبيعة))[2].

والحقيقة ان لوحة الصيد هذه تعج بالحياة، ففيها المطـــر (رمـــز الحيـــاة)، وفيـــها الخصـــب واخضرار النبت (والخصب والاخضرار يرمزان الى الحياة أيضاً). ثم فيها الفـــرس القـــوي النشيط الذي يدل كل شيء فيه على عنفوان الحياة والشباب المارد الغض.

إذاً كل هذه المفردات الطبيعية استخدمها الشاعر في لوحته لتعطينا صورة وافية عن قوة الشباب والحياة التي افتقدها، حتى أصبحت ذكرى يفتخر بها بأسىً وحزنٍ عميق يقترب من الرثاء الذاتي.

---

[1] شعره: ٤٨.

[2] الحياة والموت في الشعر الجاهلي: ٢٢٢.

الاملس كحبات جمان انفرطت من سلكها فتساقطت متناثرة. يقول ابو حية مشبهاً ناقته بـالثور الوحشي:-

كذي رَمل فردٍ رمتـه عشـية لها سَبلٌ مسـتقبل وصبيرُ
بأسـحَمَ نثّارٍ أجشَّ جرت لـه صَبا رادةٌ لم تجرِ فيه دَبـورُ
الى دفء أرطاةٍ الى جنبِ عَجمةٍ بها الشاةُ محبوزُ المكانِ غريـرُ
لها واكفٌ يجـري عليـه كأنه حصًى شيفَ خانتْهُ السلوكُ قشيرُ[1]

وبعد انجلاء ظلمات الليل ومخاوفه يخرج هذا الثور متعباً تقوده الريح وتسيره، فيفاجأ بصائد فقير (شديد الطلب للصيد) محتال ماهر وكأنه ذئب جائع (وهو من قبيلة جلان المشهورة باحتراف مهنة الصيد). ويستطرد الشاعر فيصف زوجة الصياد وما هي عليه من الضمور والفقر وخشونة العيش:-

وغادأهُ من جلّانَ ذئـبٌ مجاعةٍ شقيٌّ به ضارورةٌ وفُقـورُ
له طَلّةٌ شـابتْ وما مسَّ جيبَها ولا راحتيها الشثنتين عبيرُ
لدن قُطِمت حتى علا كلَّ مفرقٍ لها من سنيها الأربعين قَتيرُ
كأن ذراعيهـا وظيفا نعامةٍ ووجهٌ لها لا ماءَ فيه نكيرُ[2]

وعندما يلمح الصائد الثور وهو يلتمع تحت اشعة الشمس يطلق كلابه الضارية الجوعى فتعدو وراءه بسرعة فائقة فهي كالسهام الخفاف (المغالي) تطير خلفه، فيسرع الثور هارباً بكل ما يملك من قوة، ولكنها تلحقه وتحيط به. وعندما يرى الثور ذلك تأبى عليه كرامته ان يفر من تلك الكلاب، وتثور كبرياؤه ليعطف عليها ممعناً فيها طعناً بقرنه الحاد الذي يغور في احشائها فيمزقها تمزيقاً. وتسفر المعركة عن ثور منتصر وكلاب جرحى وصرعى متخضبة بدمائها. ولنسمع الان ابا حية وهو يصور لنا هذه المعركة بكل احداثها وتفاصيلها ذاكراً كل ماجرياتها الدقيقة بألفاظ قوية موحية بمعانيها، مع براعة في استخدام الصور والتشبيهات، وقدرة جديـرة بالاعجاب على إشاعة الحركة وبث الحياة، وتوزيع الالوان والاضواء والظلال فـي لوحتـه. يقول:

ولما انجلى قبلَ الغَطاطِ انبرتْ له مراريخُ في أعناقهنَّ سُيورُ

---

[1] شعره: ٣٨، رادة: ريح لينة الهبوب. (عليه) جاءت في النص المحقق محرفة (عليها).
[2] نفسه: ٣٩، ذئب مجاعة: الصائد، فقور: جمع فقر، طلة: زوجة.

حتى اذا انصدعَ العمودُ كأنه ... هادي أغرَّ جرى بغيرِ جلالِ
وغدا تلألأُ صفحتاهُ كأنه ... مصباحُ في دُبرِ الظلامِ ذبالِ[1]

وقوله:

رعى الخضراتِ الحُوَّ فرداً كأنهُ ... حسامٌ جلا أطباغَ متنيهِ صاقلُهْ[2]

وقوله:

غدا والندى ينصبُّ عنه كأنه ... فريدُ العذارى ضيَّعَ السلكَ ناصلُهْ[3]

وغير ذلك[4]. فالشاعر يركز على اللون الابيض (وهو لون المها واقعياً) لرسم صورة البطل الذي يستحق النصر، لما يمثله من رمز للكفاح والصراع في سبيل الحياة، لذا هو يحصل على النصر بقوة عزيمته وجرأته وشجاعته.والشاعر يعبر عن كل ذلك بألفاظ وصور معبرة. يقول ابوحية مصوراً معركة شديدة الاوار حامية الوطيس بين الثور الوحشي وكلاب الصيد، انتصر فيها الثور نصرا مؤزرا:-

ولهشنَّ كرَّ مغامرٌ ذو نجدةٍ ... يحمي ويتركُ كلَّ إربةِ حالِ
يحمي ويطرحهن غيرَ مكذّبٍ ... طرحَ المُفيضِ ربابةَ الأنفالِ
ألفينهُ ذَربَ السلاحِ مقاتلاً ... وأردنَ ولغَ دمٍ بغيرِ قتالِ
كلا لقد شرقتْ قناةُ هزّها ... في كلِّ منبضِ غائبٍ وطحالِ[5]

والجاحظ يعطي تفسيراً مناسباً لهذه الدراما إذ يقول: ((ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحشي، وإذا كان الشعر مديحاً وقال كأن ناقتي بقرة من صفاتها كذا،أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على ان ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها، وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة والكلاب هي السالمة والظافرة وصاحبها الغانم))[6].

---

[1] شعره: ٦٤.

[2] نفسه: ٧٢. (الخضرات) جاءت في النص المحقق محرفة (الخطرات).

[3] نفسه: ٧٢.

[4] نفسه: ٤٠و ٣٨.

[5] نفسه: ٦٥ – ٦٦، الربابة: شبيهة بالكنانة يجمع فيها السهام، وربما سموا جماعة السهام كنانة .

[6] الحيوان: ٢/٢٠.

ويسوق الحمار اتنه مواصلاً سراه في الليل، وهو يحثها بعنف على السرعة ومواصلة العدو صائحاً بها مزمجراً بصوته الابح ليرد هق تفرق منها الى القطيع، وهي في سرعة عدوها تقدح الحصى بحوافرها، فيكاد يلتهب تحت وقع اقدامها مصوتاً من اثر تضارب بعضه بالبعض الاخر في هذه الارض الصلبة الغليظة، مما يتعبها وينهكها فتبدو عروق اقدامها واهية ضعيفة. ولكنها في الارض السهلة المنبسطة تقوى على العدو فتضاعف سرعتها مثيرة غباراً كثيفاً خلفها،وكأنه قطع متناثرة تتطاير من قماش كتان خلق بالي:-

يعثّرُ في تقريبهِ وإذا انتحى ... عليهن من قُفٍّ أرنّتْ جنادلُهْ
وأوقدن نيرانَ الحُباحب والنقَى ... حصىً يتراقى بينهن ولاولُهْ
إذا قلن كلا قال والنقعُ ساطعٌ ... بلى وهو واهٍ بالجواءِ أباجلُهْ
وإن أسهل استتلينَ نقعاً كأنه ... شَماطيطُ كتّانٍ تطيرُ رعابلُهْ[1]

وبعد هذه الرحلة المضنية تصل الحمر الى عين الماء في منتصف الليل وهي في أسوأ حالاتها من التعب والعطش والانهاك حتى كأنها اصيبت بالحمى. ولكن عندما يتعرى حلم الحمر أمام عينيها بصورة الماء الصافي الذي تنعكس النجوم على صفحته الهادئة وكأنها مصابيح المحراب. وفي وسط هذا السكون في ذلك المكان المنعزل، يقف القدر متربصاً للحمر في صورة صياد محترف متلهف للصيد. قد أعد لها سهاماً زرقاً حادة وفي يده قوس له وتر شديد إذا حركته أنامله قطع سكون المكان برنينه الحاد، يقول:-

فأوردها والليلُ نصفانِ بعدما ... علاها حميمٌ ما رعتهُ شَلاشِلُهْ
يرينَ نجومَ الليلِ فيها كأنها ... مصابيحُ محرابٍ تذكّى قنادلُهْ
وفي الجانبِ الأدنى الذي ليس ضربةً ... برمحٍ بلا حرّانُ زُرقٌ معابلُهْ
مطلٌّ بمنحاةٍ لها في شمالهِ ... رنينٌ إذا ما حرّكتها أناملُهْ[2]

وما إن ترى الحمر الماء حتى تهرع إليه – رغم احساسها بالخطر الذي يترقبها – فتمد اعناقها للماء وتدخل فيه لشدة عطشها، وتأخذ بشرب الماء بجرعات متتالية بسرعة ولهفة

---

[1] شعره: ٧٠ – ٧١، الحباحب: نيران الحباحب او ابو الحباحب: وهو رجل من محارب خصفة كان بخيلا، لا يوقد إلا ناراً ضعيفة مخافة الضيفان (اللسان)،وقال الجاحظ: كل نار تراها العين لا حقيقة لها عند التماسها، فهي نار ابي الحباحب (الحيوان: ج٤: ٤٧٨) .

[2] نفسه: ٧١.

عشراً)، ثم تصويت الحجارة (أرنت جنادله) من أثر تضاربها البعض بالبعض تحت حوافر الحمر محدثة اصواتاً مختلطة (ولاول)، وصوت الرنين الذي يحدثه وتر القوس في يد الصياد. كل هذه الجوانب والجزئيات والتفاصيل تتلاحم معاً، في رسم منظر متحرك للحمر الوحشية، يلعب فيه عنصر المفاجأة والترقب والتشويق وتسلسل الاحداث دوراً كبيراً في إضفاء الحياة والحركة على اللوحة.

وقد تناول الشعراء قصة الحمار الوحشي مع اتنه ليتخذوا من خلال ذلك سبيلاً لتصوير الصراع الانساني المتميز بالدور الجماعي كما يرى الدكتور محمود عبدالله الجادر[1].

لذلك نرى ان سهام الصائد تطيش وتخطئ الطريق وتنجو الحمر المذعورة هاربة بأقصى سرعتها. لان الحمر هي المشبه به الذي يختاره الشاعر لناقته السريعة القوية، ولان هذه الحمر وما تلقاه من مصاعب هي رمز للصراع الذي يواجهه المجتمع القبلي في حياته العنيفة. ولكن نرى أبا حية في القصيدة الثانية التي تناول فيها منظر الحمر الوحشية يمكن الصائد من رمي الحمر بسهم يخترق اجوافها ويمزقها، مع ان القصيدة في غرض المدح وهذا يخالف ما ذهب اليه الجاحظ من ان الشاعر يمكن الحيوان من النجاة إذا كانت القصيدة مدحاً، بينما يلقيه صريعاً بسهام الصائد اذاكانت رثاءً[2]. يقول ابو حية مصوراً سهم الصائد النافذ في اجواف الحمر الوحشية:

رمى مرفقٌ الدنيا فأرسلَ جوفَها ... الى جوفِ اخرى مائراً لم يُثلمِ
فذاك الذي شبهتُ حرفاً شبيهةً ... بعد
به يومَ أبناءَ خَمسٍ مُقحّمِ[3]

من الواضح ان الشاعر اخذ تشبيه سرعة ناقته من سرعة سهم الصائد وقوة نفاذه،لا من سرعة الحمر. كما ان هذه القصيدة – التي اقتبسنا منها البيتين اعلاه – تبدأ برثاء الاطلال ثم تنتقل الى الغزل الحزين الذي يقترب من الرثاء، وهو غزل يأتي عبر خيط الذكريات الماضية التي طوتها الايام دون رجعة، فالنهاية المأساوية للحمر الوحشية ربما تلائم – نوعاً ما – مسحة الحزن التي تطفو على ابيات القصيدة[4].

---

[1] انظر: شعر اوس بن حجر: ٣٢٩.

[2] انظر: الحيوان: ج٢/٢٠، وقد اقتبسنا هذا النص في موضوع الثور الوحشي.

[3] شعره: ٨١.

[4] انظر: شعره: ق٨، ص ٧٤ وما بعدها.

وما يتعلق بهذا ايضاً حرص النعام على بيضه واحتضانه من قبل الانثى والذكر، وهذا ما صوره ابو حية في قوله يصف بيضة يحيطها ظليمٌ بصدره الضخم:

فما بيضةٌ باتَ الظليمُ يحفُّها لدى جُؤجُؤٍ عَبلٍ بميثاءَ حَوملا[1]

وهذا البيت كما هو واضح يقوم على الاستعارة التشبيهية، فالشعراء كثيراً ما شبهوا ((النساء الحسان ببيض النعام، يريدون اللون والملاسة والرقة والحاجة الى الصيانة والرعاية))[2]. فهذا البيت يحمل المشبه به (بيض النعام)، اما المشبه (المرأة الحسناء) فقد ضاع البيت الذي يحتويه.

وشاعرنا عندما نقل لنا جوانب من عادات هذا الحيوان وحياته العاطفية، لم ينس تسجيل الشكل الخارجي له، وقد صورت الابيات السابقة شيئاً من ذلك،كصغر رأس النعام ودقة عنقه (صعلة)، وصغر أذنه (مصلمة)، وضخامة صدره. وفي الابيات الاتية يصف لنا ابو حية الشكل الخارجي لجماعات من النعام التي تسرح في الفيافي، إذ يقول:-

كأن الابداتِ الرُّبدَ فيه ألاتُ الوحفِ من حِزَقِ النعامِ
سرحن لبلدةٍ فرفضن منها مرابعُهن من زَمعِ الكِلامِ
قوالسُ عُنصُلٍ أو طَلعُ شَريٍّ بمأتى كلِّ مندفعٍ نَعامِ
عَناةٌ يبتغون جَنىً عليهم بِرادٌ من قبائلِ آلِ حامِ[3]

يصف الشاعر جماعات من النعام التي يكسو جسمها ريش كثيف متدلٍ ذو لون رمادي أغبر (يخالط سواده بياض) وهي تسرح في الوديان حول مرافض الماء، ويشبهها بنبات العنصل (وهو نبات يشبه البصل اسود اللون) وبثمر الحنظل (وهونبات مخطط شديد السواد مر الطعم) الذي يجرفه السيل القوي الى الوادي، ثم يشبهها بجماعات من الرجال السود (من قبائل حام (ابو السودان)) الذين يرتدون ثياباً بيضاء.

نلاحظ هنا الدقة في الوصف والتي تتمثل بذكر الالوان والهيئات وتشبيهها بما يلائمها.

---

[1] شعره: ١٩١، البيت في الشعر المنسوب لابي حية ولغيره من الشعراء، اذ يشترك معه امرؤ القيس وقد اضافه محقق الديوان في الشعر المنسوب الى امرئ القيس ص ٤٧٠ عن اللسان (أنق) ١١/ ٢٩١: كما قال امرؤ القيس او ابو حية النميري ».

[2] اغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي: احمد محمد الحوفي: ١١٢.

[3] شعره: ٩٤ – ٩٥.

المبحث الثاني: الفنون الموضوعية الأخرى:-

المديح:-

المديح من ابرز واوسع فنون الادب العربي القديم، وهو فن قائم على إطراء صفات الممدوح النبيلة وذكر مناقبه وفضائله. فهو ((فن الاحترام والمحبة))[1]. ويعتمد شعر المديح على مجموعة من الفضائل الإنسانية الثابتة في كل عصر،حصرها قدامة بن جعفر في أربع هي: العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة[2].

وعن هذه الفضائل الاربع تتفرع الخلال الإنسانية النبيلة الأخرى[3]. ومنذ العصر الجاهلي أضفى الشعراء على ممدوحيهم هذه الفضائل والصفات الإنسانية،وإذا راجعنا شعر ابي حية سنلاحظ قلة شعر المدح فيه بالنسبة للفنون الأخرى – مع انه عاش في عصر كان المديح من ابرز فنونه الشعرية – فقد وصل إلينا من مدائحه ست قصائد فقط، ومقطوعة واحدة هي بقايا قصيدة كما يبدو، وحتى هذه القصائد الست ليس فيها من المدح سوى ابيات قليلة جدا قياسا الى عدد ابيات القصيدة الكلي. إذ يختصر الشاعر المدح في بعض قصائده ليكون بيتا واحدا او بيتين او ثلاثة، مع ان عدد ابيات القصيدة كبير يتراوح ما بين (٤٦ – ٦٤) ستة واربعين الى اربعة وستين بيتا. والسبب في ذلك ان الشاعر يعمد في بناء قصيدته الى كثير من الاستطرادات التي يطيل بها،حتى تخرج عن كونها موضوعا استطراديا الى موضوع اساسي يشغل اكثر القصيدة ويستأثر باهتمام الشاعر،حتى يبدو لنا أهم من المدح الذي هو غرض القصيدة. فقصيدة المدح عند ابي حية ليست خالصة لوجه الممدوح، بل هي قسمة وقسمة جائرة مجحفة بين الغزل والوصف وبين المدح.

ولكننا إذا رجعنا الى الاغاني سنفاجأ بقول الاصفهاني: ((ان ابا حية شاعر مجيد مقدم من مخضرمي الدولتين الاموية والعباسية، وقد مدح الخلفاء فيهما جميعا))[4]. وما نفهمه من هذا النص هو: انه مدح من عاصره من خلفاء الدولتين الاموية والعباسية. ولكن.. اين مدائحه في خلفاء الدولتين المعاصرين له؟

---

[1] الاسلوب، احمد الشايب: ٨٠.

[2] انظر: نقد الشعر: قدامة بن جعفر: ٥٩.

[3] انظر: العمدة: ج٢/ ١٣٢.

[4] الاغاني: ١٦/ ٣٠٧.

وهذا مديح متواضع لا يشجعنا على ان نسلك الشاعر ضمن حزب سياسي معين، وربما لم يشعر المنصور بصدق عاطفة ابي حية في مدحته تلك، لانه لم يحاول تأكيد أحقية العباسيين بالخلافة، ولم يصف المنصور بأنه أمير المؤمنين القائم بالعدل والدين والصلاح، بل اقتصر على تصوير قوة المنصور وشدة بطشه بأعدائه، وهذا بالطبع لا يرضي المنصور، لان الخلافة العباسية قامت بدعوى الحق الالهي ووراثة النبي (ص) لانتساب العباسيين الى العباس عم الرسول (ص)، وليس في ابيات المقطوعة شيء من ذلك، لذا لم ينله المنصور جائزة تذكر، بل ((وصله بشيء دون ما كان يؤمل، فأحتجن لعياله أكثره، وصار الى الحيرة، فشرب عند خمارة بها))[1].

إذاً الشاعر لم يمدح المنصور عن عقيدة راسخة او عاطفة صادقة، بل دفعه الى ذلك دفعاً حاجته المادية الملحة، فضلاً عن رغبته في الشهرة عبر بلاط الخليفة. وهو ذات الشيء الذي دفعه الى مدح الخليفة الاموي مروان بن محمد (وهو آخر خلفاء بني امية) فقد مدحه بقصيدة عدد أبياتها (٤٦) ستة واربعين بيتاً، وليس فيها من المديح غير بيت واحد – فيه معنى اسلامي – هو قوله:-

ألا يا بنَ خيرِ الناسِ إلا محمداً صنيعاً وأولى الناسِ بالحمدِ والأجرِ[2]

بينما يشغل الشاعر بقيتهم أبيات القصيدة بتصوير رحلة الضعائن والغزل، ثم وصف ما لاقاه من المتاعب والاهوال في رحلته الى الممدوح.

والشاعر يدخل الى المدح في هذه القصيدة عبر حوار يعقده مع زوجته، التي نصحته بان يقصد الخليفة ليسد رمق عياله، إذ يقول:-

وقائلةٍ قالت ألستَ براحلٍ ألستَ ترى ما قد أُصيبَ من الوَفْرِ
أغِثْ من أمير المؤمنين بنفحةٍ عيالَكَ تُبلِتْ في صنائعِها الوُفْرِ
فقلتُ لها ذاك الذي ينتحي به نهاري وليلي كلَّ نائبةٍ صدري[3]

---

[1] الاغاني: ١٦/ ٣٠٩.

[2] شعره: ٥٥.

[3] نفسه: ٥٤.

كلّفتُها رحلي إليكَ وإنما ترجو نوافلَ سيبكَ المتحضِّرِ[1]

وبعد هذا البيت يعود الشاعر مرة اخرى الى تصوير ما عانته ناقته في رحلتها الى الممدوح ثم يختم القصيدة بخمسة ابيات في مدح الوليد يقول فيها:

إن الوليدَ جرى المئيـــنَ مُبرِّزاً وصفت يـــداهُ بنائلٍ لم يُنزَرِ
وأشـــــارت الايدي إليه بحلمِهِ والحزمِ حين أطاق حملَ المئزرِ
حتى إذا لَبِسَ العِطافَ تفرَّجـــتْ حَلَقُ المجالسِ عـن أغرَّ مُشهّرِ
أعطى الجزيلَ وساد حين مضتْ له سبعٌ وبعضُ لِداتهِ لـــم يَثْغرِ
وغدا وراح الـــى الامورِ بحزمهِ وبأمرِ مُطّلعِ الجمالةِ مِجشَـــرِ[2]

في هذه الابيات يحيط الشاعر ممدوحه بهالة من الصفات الحميدة التي ينسبها اليه عبر مراحل عمره: كالكرم، والعزة والحلم والحزم والوجاهة والقيادة والسياسة والحكمـــة. وبـــهذا يعـــبر الشاعر عن اعجابه وتعشقه لهذه الفضائل المثالية المتعارف عليها في المجتمع،وهـــي خـــلال يعتز بها العربي لأنها من أهم جوانب شخصيته العربية المميزة.

ولعل ابرز السجايا العربية الرفيعة (الكرم) وهي صفة تتكرر بكثرة في اطـــراء ابـــي حيـــة لممدوحيه، ولعل طبيعة الحياة في البادية ساعدت على تركيز البدوي على هذه الصفـــة. مـــن ذلك قول ابي حية:-

يزرنَ ابنَ عتّابٍ ويرجون فِعلَهُ إذا حان من حاجاتِهن قضاءُ
يزرن جنابياً أغـــرَ كـــأنه سنا البدرِ فيه للظلامِ جلاءُ
وجدنا قِراكم في حِياضٍ رغيبةٍ وهن على رَغبٍ بهن مِلاءُ
بناهُنَ عتّابٌ وأوصاكَ بعـــدَهُ بهن فلم يُهـــكَمْ لهن بناءُ[3]

ويقول في ابيات اخرى مصوراً حال ناقته عندما وصلت الى الممدوح، فإذا الناس مـــتزاحمون على بابه يرجون كرمه وفيض عطائه وكأنهم حجيج منى ترمي بالجمرات:

---

[1] شعره: ٥٨.

[2] نفسه: ٦٠.

[3] نفسه: ٣٢.

ويصطنع ابو حية الاسلوب الشعري ذاته القائم على التعصب والمقارنة ببعض مفردات الطبيعة في تصوير صفة أخرى من الصفات المثالية التي يتحلى بها ممدوحه (عمرو بن كعب) وهي صفة الشجاعة – التي يعتز بها كل عربي اصيل – إذ يراه أكثر نجدة وشجاعة وقوة من الاسد الضرغام، يقول:

ولا وَردٌ بلَحظةَ أو بتَرجٍ ... من المتوهِّساتِ دُجى الظلامِ
بأنجدُ سَورةً من كلِّ يومٍ ... كأن اجيجَهُ سَنَنُ الضِّرامِ[1]

واحيانا نجده يلتفت الى نسب الممدوح العريق ويشيد بمناقب اسرته الكريمة،ويجمع في اطرائه لها افضل المثل والسجايا الرفيعة،من عزة وإباء وبأس ومجاهرة في طلب الحق وقيادة وسيادة ومجد يطاول النجوم، كما نرى في قوله مادحا يزيد بن عتاب بن الاصم بن مالك:

علالِيٌّ من سعي الأصم بنِ مالكٍ ... وكلُّ الذي أسدى الاصمُّ سَناءُ
إذا ضِيمَ قومٌ او اقرّوا ظَلامةً ... نفى الضيمَ عنكم عِزةٌ وإباءُ
وقمتم بأسيافٍ حِدادٍ وألسُنٍ ... طِوالٍ وأرماحٍ بهِنَّ دماءُ
وما قادَكم يوماً من الناسِ معشرٌ ... وما زال فيكم قائدٌ ولِواءُ
إذا سارَ قومٌ للعلى سرتَ فوقَهم ... الى شُرُفاتٍ ما بهن خَفاءُ
بلغتُمْ نجومَ الليلِ فضلاً وعِزةً ... ومجداً فأنتم والنجومُ سواءُ[2]

ولعل ما يسترعي الانتباه هو: ان ابا حية غالبا ما يربط المعاني النفسية بصور حسية مستقاة من احد مظاهر الطبيعة المادية التي حوله، فالكرم مقرون بالغيث او السحاب او البحر دائما، والشجاعة مقرونة بالاسد، والعزة مقرونة بالنجوم.. الخ.وربما يكون تعليل ذلك ان ((النفس البدائية ذات طبيعة مادية تتداول ما يقع تحت الحواس وتتفاهم به، بينما يصعب عليها الولوج في عالم الذهنيات المجردة))[3].

ومن ابياته التي يشيد فيها بحسب الممدوح ويتغنى بطيب ارومته واصله الكريم قوله مادحا عمرو بن كعب (ويبدو ان أصله يرجع الى معاوية بن ابي سفيان):

---

[1] شعره: ٩٨.

[2] نفسه: ٣٢.

[3] فن الوصف: ايليا حاوي: ٦٨.

ولعل ما يلفت الانتباه حقاً: هو ان ابا حية غالباً ما ينسب الاتجاه للممدوح الى ناقته – التي هي رمز لذاته – وقد يكون السبب في ذلك ترفعه عن سؤال الممدوح، لان ما يستشعره من عزة وإباء في خلقه وطبعه البدوي يحول دون سؤال ممدوحه بشكل مباشر، لذا يتخذ من الناقة قناعاً يختبئ وراءه عند الدخول الى المدح. فضلا عن كونها وسيلة لربط موضوعات القصيدة[1].

والان نجمل بشكل موجز جداً اهم السمات البارزة في مديح ابي حية:-

١- قصيدة المدح عنده ليست خالصة لوجه الممدوح،بل يستأثر الشاعر القسم الأكبر منها في موضوعات ثانوية يستطرد فيها حتى تبدو أهم من المدح في القصيدة. وهذا بالطبع يؤدي الى تقليص أبيات المدح، لتكون في بعض مدائحه بيتاً واحداً او ثلاثة ابيات فقط.
٢- بروز الذات واضحة في مدائحه.
٣- شعر المدح عنده يدور حول الصفات المعنوية والنفسية ذاتها التي سار عليها الشعراء في قصيدة المدح، ممتزجة ببعض المعاني والصور الإسلامية، فضلاً عن بعض الصفات الحسية والشكلية التي تعبر بدورها عن سجايا نفسية ايضاً. فهو اذاً مديح تقليدي في مجمله.

---

[1] أنظر: ق١،ق٣،ق٥،ق١٠، او يصطنع حوارا يدخل منه الى المدح كما في ق٤ وق٨ من مجموع شعره.

ذكرياتٍ مؤلمة وحسرات موجعة تحيل أيامه بعدها مأتماً لا ينقضي ووجداً لا ينتهي، فإذا بـــه يكشف دفقات حزنه ويجسد عذابات نفسه المفجوعة قائلاً:-

تجودُ لكَ العينانِ من ذكرِ ما مضى ... إذا ضنَّ بالدمعِ العيونُ الغوارزُ
ألوفانِ ينهلّانِ من غُصصِ الهوى ... كما انهلَّ شَـقٌّ غيّبتهُ الجوارزُ
يُهيّجُ لـــي نوحُ الحمامِ صبابـةً ... ونوحُ مرنّـاتٍ شـجتها الجنائزُ
لتفريـقِ ألافٍ كـــأن عيونَـها ... عيونُ المها جازتْ بهن الاماعزُ
أولئك من بعدِ اجتماعٍ من الهوى ... تصدَّعَ شَعبٌ بينهم فتمايـــزوا
تركنَ بقلبي إذ نأيـــن حـــزازةً ... أبتْ أن تجلّى إذ تجلّى الحزائزُ[1]

والذي يلاحظ على رثاء ابي حية لزوجته ان نزعة الحزن واللوعة الصادقة تبدو واضحة. فقد تكدر شربه بوفاتها بعد ان كان صافيا، ولكنه ظل يحتفظ لها بالود رغم مرارة هذا الاحتفاظ لأنه صاد متلهف لهواها حتى بعد موتها.

كما يلاحظ أيضا اختلاط مشاعر وتعابير الحب والهوى والصبابة بمشاعر وتعابير الفقد والرثاء والحزن كما في قوله:

الوفانِ ينهلّانِ من غصصِ الهوى
يهيّجُ لـــي نوحُ الحمامِ صبابـةً[2]

وكما يبدو ذلك جليا في الصورة الغزلية التي تضمنها بيته الرابع.. وهكذا تتازر بقية الصور الغزلية والرثائية مترافقة تساند الواحدة منها الاخرى، ويأخذ خط الحزن البياني بالتصاعد مرافقا خط الحب والهوى حتى يبلغ القمة في البيت الاخير. ((فالرثاء يشترك مع الغزل في التعبير عن معنى الالم والاسى))[3].

وهذا الرثاء فرضته طبيعة الحال، فهو لا يستطيع ان يبكي زوجته بدموع غزيرة إلا ان يردد مع هذا البكاء الذكريات الحسنة التي قضاها معها في حياتهما، وهذا يؤكد استمرارية حبه لها،

---

[1] شعره: ١٥٢، العيون الغوارز: العيون التي لا تدمع، الاماعز: جمع معزاء وهي الارض ذات الحجارة الكبيرة.

[2] انظر: البداوة في شعر العصر العباسي الاول: ١٥٢.

[3] المرثاة الغزلية: ٣.

تدل على مدى تأثر الشاعر وحزنه بهذا المصاب، فلا تظهر إلا البيت الاخير الذي تضمن تلك الحكمة المأساوية.

وهذا يدعونا الى الشك بأن هذه القصيدة ليست في رثاء صديقه الشاعر سلمة بن عياش[1] ((فقد زعم الصولي ان أبا حية إنما قالها في محمد بن سليمان بن علي بن عبدالله بن العباس))[2].

ومحمد بن سليمان[3] هذا زوج العباسة بنت المهدي بن ابي جعفر المنصور، وكان اميرا على البصرة. وهي – كما نرى – أليق برثاء امير منها بشاعر صديق، فصفات المرثي المذكورة هي صفات امير لا شاعر، وهي اقرب الى الرثاء الرسمي منها الى رثاء الاصدقاء، فضلا عن جمود عاطفة الشاعرفيها، وهذا لا يحدث في رثاء صديق عزيز وإنما يحدث في رثاء رسمي لأمير أودع الثرى.

وربما كان سبب الالتباس في نسبة هذه القصيدة يعود الى ان سلمة بن عياش الشاعر كان من جلساء والي البصرة محمد بن سليمان، وقد توفي سلمة بن عياش سنة (١٧٠هـ) وتوفي محمد بن سليمان في سنة (١٧٣هـ).

---

[1] انظر: في ترجمته: الاعلام: ٣/١١٣، و: تاريخ التراث العربي: مج٢ ج٣/٢٤٣. وأنظر: ترجمته في ص II من البحث.

[2] زهر الآداب: ١/٢١٩.

[3] انظر في ترجمته: الاعلام: مج٦/١٤٨. وانظر: تاريخ بغداد: مج٥/٢٩١. ثم انظر: معجم الانساب والاسرات الحاكمة: ٦٣، ٦٧، ٧٤. وانظر ترجمته في ص II من البحث.

السباب الرخيص والاتهامات الدنيئة. فهذه الابيات تعد هدهدة وملاطفة رقيقة إذا قارناها بقصائد الهجاء البذيئة الفاحشة لشعراء عصره كابن ميادة وبشار وحماد عجرد... وغيرهم.

هذا على نطاق الهجاء الشخصي (الفردي) اما على نطاق الهجاء القبلي، فلا نجد له بيتا يذكر، مع ان له قصيدة يفخر فيها بقبيلته (نمير) لانتصارها على قبيلة (حنيفة) التي تسكن اليمامة، لانها نازعتها على ماء كان لها، ورغم الحرب الدامية التي صورها ابو حية في قصيدته تلك، ورغم تعدي حنيفة على حق من حقوق قبيلته، وابتدائها الحرب، لا نجد ابا حية يهجوها في هذه القصيدة التي اقتصرت على الفخر دون الهجاء، وإذا جاز لنا ان نعد قوله في بيت من هذه القصيدة هجاء – مع انه عتاب رقيق لتسرع هذه القبيلة في العداء – كان هذا البيت بيتا يتيما في الهجاء القبلي. وهو قوله:-

حنيفة إذ لم يجعل اللهُ فيهمُ رشيداً ولا منهم عن الغيِّ ناهيا[1]

وهذا يدل دلالة واضحة على ان ابا حية كان ينأى بنفسه عن المهاجاة القبلية، التي تحرك الضغائن، حيث ترمي بشرر صغير سرعان ما يتحول الى نيران متأججة تأكل القبائل فلا تبقي ولا تذر.

اما الهجاء السياسي فهو كذلك ليس الميدان الذي يطيب لابي حية الولوج فيه، ولعل مقطوعته في مدح المنصور والتعريض ببني حسن – التي تناولناها في غرض المديح – هي كل مايربطه بالهجاء والمدح السياسي.

ومن هنا يمكننا القول ان ابتعاد ابي حية عن الهجاء والمدح والسياسة هو السبب الذي يبرر عدم اشتهاره، واغماض الدارسين اعينهم عنه وعن شعره، لان اغلب الدارسين – القدامى والمحدثين – انما اهتموا بشعراء الهجاء والمدح والسياسة،التي تعد من ابرز فنون عصر المخضرمين، والتي ليس لابي حية فيها شيء يذكر – لانه انشغل بالغزل والوصف عنها – وهذا ذات الشيء الذي ابعد ذا الرمة عن دائرة الفحول في نظر هؤلاء الدارسين[2].

---

[1] شعره: ١٠٥.

[2] انظر: الاغاني: ٣١٨/١٧، ٣٣٢ (دار الثقافة).

وكما نلاحظ ان الاسلوب الشعبي البسيط واللغة السهلة تناسب موضوع الخمر اللاهي، ولكن هذا لا يمنع الشاعر من الاهتمام بالصنعة الفنية في قصيدته، كأستخدام الطباق البسيط بين (أمات واحيا) و(قاعد وقائم) و(اليوم و الأمس)، وقد أفاد هذا الطباق في تصوير مشاعر واحاسيس الشارب المتناقضة المتضاربة. الى جانب التكرار في (ظل وظليل، وكريم والاكارم) والجناس بين (المنادم والملاوم). هذا بالاضافة الى رد الاعجاز على الصدور في البيتين (الرابع والسابع) من القصيدة.

ولابي حية أيضا مقطوعة (ستة ابيات) في الخمر والمجون يبدؤها بقوله:-

إذا اسقيتني كوزاً بخط ... فخُطِّي ما بدا لكِ في الجدارِ
فإن أعطيتني عيناً بدينٍ ... فهاتي العينَ وانتظري ضِماري[1]

وباقي ابيات المقطوعة ماجنةٌ لا مجال لذكرها هنا.

كما يرد موضوع الخمر في بعض قصائده الطوال، إذ يقترن فيها باللهو مع المرأة، ليمثل إحدى مفاخره بشبابه الراحل ومتعه، وهذا ما نراه في قوله معبرا تعبيرا ثنائيا يزاوج بين الخمرة والمرأة:-

ويومٍ يُساقطُ لذاتهِ ... كما ساقط المدجنات القِطارا
تأنّفتُ لذاتهِ باكراً ... برَهرَهةً طفلةً أو عُقارا
بكلتيهما قد قطعتُ النها ... رَ خَوداً شَموعاً وكأساً هِتارا
فأما الفتاةُ فملكُ اليمي ... نِ تَنضِحُ نضحاً عبيراً وقارا
وأما العُقارُ فوافى به ... سبيئةَ حولينِ تَجراً تِجارا
كأن الشبابَ ولذاتهِ ... ورَيْقَ الصّبا كان ثوباً معارا[2]

---

[1] شعره: ١٥١.

[2] نفسه: ٤٥.

الفصل الثالث

دراسة في البنية الفنية

المبحث الأول: المستوى البنائي (هيكل القصيدة)

المبحث الثاني: المستوى اللغوي والأسلوبي

المبحث الثالث: المستوى الصوري

المبحث الرابع: المستوى الإيقاعي

المبحث الاول: المستوى البنائي (هيكل القصيدة):-

ربما من الصعوبة ان نقوم بدراسة مفصلة مكتملة عن بناء القصيدة عند شاعرنا ابي حية، لان ديوانه لم يصل ألينا، فقد مر بنا انه فقد فيما فقد من تراثنا العظيم. ولكننا سنحاول ان نسلط الضوء على ما وصل ألينا من قصائده شبه التامة وهي القصائد الاحدى عشرة الاولى من مجموع شعره، والتي جاءت عن مخطوطة منتهى الطلب، فمن خلالها نتلمس الاطار الذي نظم فيه شاعرنا.

ولكن لابد ان ننبه الى ان هذه القصائد الاحدى عشر منها قصيدتان غير كاملتين فقد جاءتا مبتورتين تنتهيان بلوحة الثور الوحشي وهما: القصيدتان السادسة والسابعة من مجموع شعره[1].

ولعل اول ما نلاحظه على هذه القصائد (الاحدى عشر) هو انها قصائد متفاوتة في الطول، فمنها سبع قصائد طوال تتراوح ابياتها بين (٤١ – ٧١) واحد واربعين الى واحد وسبعين بيتاً، وأربع قصائد متوسطة الطول يتراوح عدد ابياتها بين (١٨ – ٣٨) ثمانية عشر الى ثمانية وثلاثين بيتاً.

أما موضوعات القصيدة الواحدة فهي تتفاوت أيضا من قصيدة الى اخرى، وتتراوح بين (٢ – ٧) اثنين الى سبعة موضوعات، ولهذا التباين اسبابة التي تتعلق بالحالة النفسية للشاعر عند النظم، وطبيعة غرض القصيدة.

وسنقوم بدراسة بناء القصيدة عند ابي حية وفق ركائز البناء الثلاث:-

١- المطلع.
٢- التخلص.
٣- الانتهاء (الخاتمة)[2].

---

[1] انظر: شعره: ق٦: ٦١ – ٦٦، ق٧: ٦٧ – ٧٢.

[2] انظر: العمدة: ج١/٢١٧، وقد اعتمد د. يوسف حسين بكار هذا التقسيم لهيكل القصيدة في كتابه (بناء القصيدة العربية): ٢٦٧ وما بعدها.

ومن مطالعه غير المصرعة قوله:-

قفا حيّيا الاطلالَ من مسقطِ اللّوى وهل في تحياتِ الرسومِ جَداءُ[1]

ومجمل مطالع قصائد ابي حية فخمة بارعة تجعل سامعها متشوقاً لما يعقبها، وهي تكاد تشاكل مطالع الشعراء الفحول الجاهليينَ والامويين في اسلوبها ومضمونها.

لذا فقد اعجب بها العلماء والنقاد، ومنهم ابن المعتز الذي استشهد بمطلع ابي حية الآتي على حسن الابتدآت في كتابه (البديع)[2]، وهو قوله:

ألا حيِّ من أجلِ الحبيبِ المغانيا لَبِسنَ البِلى مما لَبِسنَ اللياليا[3]

والعلماء بالشعر مجمعون على تقديم ابي حية في مطلعه هذا[4].

٣- ***التخلص***: مهد الشاعر لأغراض قصائده الرئيسية بمقدمات وموضوعات مختلفة، وقد استطاع ان يجيد صنعته في الانتقال من موضوع الى آخر بمهارة وحذق دون ان يؤثر على سياق القصيدة، وذلك عن طريق (حسن التخلص) عبر جسورٍ لفظيةٍ ربطت بين موضوعات القصيدة الواحدة، يعرف ابن حجة الحموي حسن التخلص بقوله: ((حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى الى معنى اخر يتعلق بممدوحه بتخلصٍ سهلٍ يختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الاول إلا وقد وقع في الثاني، لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحدٍ))[5].

ولو راجعنا قصائد ابي حية سنجد انه استعمل لوازم متنوعة في تخلصه من موضوع الى آخر داخل جسد القصيدة الواحدة، وهي لوازم لا تكاد تتعدى لوازم سلفه، ولكنها تدل على قدرة فنية عالية، بحيث انه يحضر الاداة المنسجمة والملائمة لكل موضوع يريد الانتقال اليه.

---

[1] شعره: ٢٩.

[2] انظر: البديع: ٧٦.

[3] شعره: ١٠٠.

[4] انظر: العمدة: ١/ ٣٣٤.

[5] خزانة الادب وغاية الارب: ابن حجة الحموي: ١٤٩.

ذلك تتوالى بقية لوازمه (قد، اسم الإشارة(ذاك، تلك) المسبوق بالفاء، إذا، لا النافية، الاستفهام بالهمزة..) ذا نرى الشاعر ينوع في استخدامه لجسوره اللفظية التي تهيء له الانتقال بين موضوعات القصيدة عدة.

، جانب التخلص عبر هذه اللوازم، هناك التخلص بغير أداة وهو كثير في شعره، ولكن شاعرنا يحسن ص باستعماله طريقة التمهيد الذي لا يشعر السامع بالانتقال، فمثال على ذلك قوله متخلصاً من وع الرحلة الى غرض المديح عن طريق التمهيد بحوار رفيقيه في السفر اللذين يلومانه على معاناة الرحلة ومخاوفها، وهو يجيبهم بأن يتناسيا هذه المعاناة والمخاوف ويتكلا على الله، فهما قادمان على أهل العطاء والكرم، ليدخل بذلك الى غرضه في المدح، يقول:-

لعلكما إنْ تسلما وتصاحبا ... بعافيةٍ من يصحبِ اللهَ يسلم
وإن تُرقيا ريبَ المنونِ وتُقدِما ... على جعفرٍ تستوجبا خيرَ مقدم[1]

نا نراه أحياناً ينتقل من موضوع الى آخر بالاقتضاب أي ان الشاعر يقطع كلامه ويستأنف كلاماً ، من مدح أو هجاء، ولا يكون للثاني علاقة بالاول[2]. ومن ذلك قوله:-

إذا قال عاجٍ راكبٌ زلجتْ بهِ ... زليجاً يداني البرزخَ المتماديا
فداءٌ لركبٍ من نميرٍ تداركوا ... حنيفةَ بالنشاشِ أهلي ومالياً[3]

مح أن البيت الاول كان بخصوص الرحلة وتصوير سرعة الناقة، انتقل الشاعر بعده الى الفخر ال قبيلته (نمير) طفراً وانقطاعاً، إذ لا علاقة بين الموضوعين.

الانتهاء (الخاتمة): لقد أطلق النقاد القدامى على الخاتمة إصطلاح (المقطع)، واشترطوا فيه شروط لان اهميته عندهم لا تقل عن أهمية المطلع، فالمقطع في عرفهم قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى في الاسماع فسبيله ان يكون محكماً، وأن يكون قفلاً كما كان المطلع مفتاحاً[4].
حسنوا ان يختم الشاعر قصيدته بخاتمة تتضمن حكمة، او مثلاً سائراً، أو تشبيهاً حسناً، وان يكون

ره: ٨٢.
ر: المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: ابن الاثير: ج٣/١٤٧.
ره: ١٠٢.
ر: العمدة: ج١/٢٣٩.

١- استطراد في لوحات الافتتاح: إذ غالباً ما يستطرد الشاعر في وصف الاطلال او الاظعان أو الغزل أو ذكر الطيف أوفي حديث الشيب أو غيرها من موضوعات افتتاح قصائده. فلو أخذنا الاطلال مثلاً سنجد الشاعر يستطرد في وصفها وتشبيهها ووصف أثر الطبيعة وتعاقب الازمنة عليها، مثال ذلك القصيدة التاسعة إذ يشغل وصف الاطلال فيها (١٣) ثلاثة عشر بيتاً[١]. أما الاظعان فالقصيدة الرابعة شاهدة على استطراد الشاعر في تتبعها ووصفها إذ احتلت لوحة الظعن (١٨) ثمانية عشر بيتاً منها[٢]. وهكذا بقية موضوعات الافتتاح الاخرى.

٢- أستطراد في لوحات الرحلة: بعد لوحات الافتتاح تأتي لوحة الرحلة، وهي إما ان تكون رحلة على الناقلة، او رحلة صيد على الفرس، وغالباً ما نجد الشاعر يستطرد ويطنب في وصف ناقته وتصوير سرعتها وتحملها لمشاق الرحلة، وهذا كثير في شعره، يكفي للدلالة عليه مراجعة القصيدة الخامسة إذ شغلت فيها رحلة الناقة (١١) أحد عشر بيتاً[٣].
وكثيراً ما يشبه الشاعر ناقته بحيوان بريّ مطاردٍ ويستطرد في وصفه، كما نرى في القصيدة الثانية التي استطرد الشاعر فيها بوصف الثور الوحشي وذكر قصته مع الصائد وكلابه بـ(٢٥) خمسة وعشرين بيتاً[٤].
أما رحلة الصيد بالفرس فقد استطرد الشاعر بوصفها في القصيدة الثالثة بـ(٢١) واحد وعشرين بيتاً[٥].

٣- استطراد في لوحة الغرض: وهذا النوع من الاستطراد قليل في شعره، نجده في القصيدة العاشرة إذ شبه الشاعر ممدوحه بالاسد، فاستطرد بصفه بـ(٦) ستة ابيات ربطها بغرض المدح عن طريق الاستدارة التشبيهية[٦].

شعره: ٨٤ – ٨٥.
نفسه: ٥١ – ٥٣.
نفسه: ٥٨ – ٥٩.
نفسه: ٣٨ – ٤١.
نفسه: ٤٦ – ٤٨.

ينتقل الشاعر بعدها مباشرةً وبدون لازمة الى الشكوى من الكبر ووصف الشيب بخمسة ابيات يقول في أولها:-

زمان الصِّبا ليت أيامَنا رجعن لنا الصالحاتِ القصارا[1]

بعدها يعرض لحديث الهازئة ومحاورتها وتذكر ايام الشباب ومغامراته فيها بخمسة ابيات أيضاً إذ يقول:

وهازئةٍ أن رأتْ كبرةً تلفَّعَ رأسٌ بها فاستنارا[2]

يستطرد الشاعر بعدها الى الغزل بواسطة واو (رب) فيقول:-

ورقراقةٍ لا تُطيقُ القيا مَ إلا رويداً وإلا انبهارا[3]

وبعد ستة ابياتٍ في الغزل ينتقل الى موضوع الخمر الذي يزاوج بينه وبين اللهو مع المرأة بستة أبيات أولها قوله:

ويومٍ يُساقطُ لذاتِه كما ساقط المدجناتُ القِطارا[4]

ثم يستطرد الشاعر الى لوحة الصيد بالفرس لتشغل (٢١) واحداً وعشرين بيتاً ينتقل اليها بواو (رب) إذ يقول:

وغيثٍ تجنزَ قربانُه يخايلُ فيه المُرار المُرارا[5]

ثم ينتقل بعد لوحة الصيد الى لوحة الرحلة على الناقة، فيصف ناقته ببيتٍ واحدٍ يصله بوصف النعامة التي يشبه ناقته بها، فيقول:-

---

[1] شعره: ٤٢.

[2] نفسه: ٤٤.

[3] نفسه: ٤٤.

[4] نفسه: ٤٥.

[5] نفسه: ٤٦.(قربانه) وردت في النص المحقق مصحفة (قربانه).

ولوحاته بوحدة الفكرة ووحدة الروح التي تنسجم مع احاسيسه وعواطفه، وتعبر عن بيئته التي يعيش فيها.

وليس لنا بعد ذلك ان نبحث عما يسمى بـ(الوحدة العضوية) لنفرضها فرضا قسريا على القصيدة القديمة،بل لنا ان نقول مع الدكتور النويهي اننا ((نود ان نضع مقياسا مختلفا للوحدة التي يحق لنا ان نتطلبها في شعرنا القديم، ولا نسميها ((الوحدة الفنية)) أو ((الوحدة العضوية)) ولا ((الوحدة المعنوية)) بل نسميها ((الوحدة الحيوية))))[1].

وأخيرا نقول: ان ابا حية جرى في نظم قصائده على الطريقة التقليدية (الجاهلية والاموية) في بناء القصيدة العربية، من حيث طول القصيدة وتعدد موضوعاتها، والالتزام بمراحلها الثلاث (الافتتاح،والرحلة، والغرض). فهو وإن كان مخضرماً، ولكنه الى المدرسة البدوية الاموية في الشعر أقرب منه الى المدرسة العباسية، وكما يقول الدكتور مصطفى الشكعة انه قد ((أطل برأسه على العصر العباسي بينما كانت قدماه ثابتتين كل الثبات في ارض العصر الاموي))[2].

ولا شك ان المحافظة على بناء القصيدة القديم أثر من آثار النفس العربية المطبوعة على حب التراث وتقديسه، وقد لازم هذا الاثر الشعر العربي منذ اقدم عصوره حتى يومنا هذا. يضاف الى ذلك ان مفردات بناء قصائده هي مفردات بيئته الصحراوية ذاتها، كما تتوالى عبر افكاره وخياله ومشاعره، وهو يعاني التعبير عن تجربته الشعرية. فهي إذاً تعبر عن أصالة فنه، كما تعبر عن تمثله لتراث أمته.

---

[1] الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه)، د. محمد النويهي: ٢/٤٥٠.

[2] رحلة الشعر: ٤٦٥.

أ- المفردة: لكل شاعر معجم خاص يستمد منه الالفاظ التي تناسب الموضوع والتجربة الشعرية التي هو بصدد التعبير عنها، بحيث يختار المفردة الحية الاكثر قدرة على الايحاء والتأثير في السياق الذي توضع فيه،ذلك ان ((للكلمات تأثيراً بحسب موقعها من أخواتها وفي الجو العاطفي الذي تعيش فيه ومقتضى الحال الذي استدعاها))[1].

وأول ما نلاحظه على المعجم الشعري لابي حية هو هذه المراوحة بين الالفاظ المعجمية الصعبة ذات السمت الصحراوي، والتي تتميز بفخامتها وجزالتها وغرابتها ووعورتها، وبين الالفاظ السهلة الواضحة الرشيقة التي تدلك على معناها دون عناء الرجوع الى المعاجم. والشاعر يستخدم كل نوع من هذه المفردات بما يناسب الموضوع الشعري لقصيدته. فالناظر في لغته في وصف الابل ومناظر الصيد والاطلال والاظعان، يجدها حافلة بالمفردات الصعبة الغامضة التي تناسب موضوع الوصف الصحراوي، وإليكَ هذه الابيات في وصف الظعائن، يقول:

أشاقتْكَ أظعانٌ دعتهن نيةٌ ... يُوطِّنُ شِعباها الحزينَ على الهَجرِ
ظعائنُ طلابٍ تـرى الغيثَ قلما ... يساعفن إلا أن يناسمن عن عفرِ
رعين القرارَ الحوَّ حتى إذا ارتمتْ ... بنبلِ السِّفا أعرافَ غُوّرية كُدرِ
وجاءت روايا الحيِّ من كل مسملٍ ... بطرقٍ كماء الفَظِّ من نطفٍ صفرِ
بقيةُ أسمالٍ زواهن كوكبٌ ... مُقَفٌّ ترى الحرباءَ في آلهِ يجري
ورُدَّتْ جمالُ الحيِّ كلفاً تطايرتْ ... عقائقُهن الغُبسُ عن نُقبٍ شُقرِ[2]

ويقول في وصف الابل:

أتيناكَ من نجدٍ على قطريةٍ ... لوى حَلَقاً قُدَّامَ أعينها المُبري
موايرُ أعضادٍ مغالي مفازةٌ ... سِباطُ الذَفارَى لاجِعادٍ ولا زُعرِ
بدأنَ وتحتَ المِيسِ منهن عانقٌ ... أثارةُ أعوامٍ وهَبرٌ على هَبرِ
فجاءت وممّا أُنعِلتْ حَفَياتُها ... خِذامٌ بأرساغِ المُهلّةِ الذُبرِ[3]

---

[1] أصول النقد الادبي، احمد الشايب: ٢٥٦.

[2] شعره: ٥١ – ٥٢. الفظ: ماء الكرش، المسمل: من السملة، الماء القليل يبقى في أسفل الإناء.

[3] نفسه: ٥٥.

الجزلة القوية، وهكذا بقية الموضوعات، وقد كان الجرجاني قد قال: ((ولا آمرك بإجراءِ أنواع الشعر كلِّه مجرى واحداً، ولا ان تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل ارى لك ان تقسم الالفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلُك كافتخارِك، ولا مديحُك كوعيدِك، ولا هجاؤك كاستيطائك، ولا هزلُك بمنزلة جدِك..))[1]. وهذا ما فعله شاعرنا في عموم قصائده.

وهناك ملاحظة اخرى تلفت الانتباه في معجم شاعرنا اللغوي وهي: ميله الى توظيف الفاظ تتميز بتجانس اصواتها وتكرارها مما يمنحها دلالة قوية وجرساً ايقاعياً خاصاً، وهذه الالفاظ ترد بكثرة في تضاعيف قصائده وقد رصدنا مجموعة منها – على سبيل التمثيل لا الحصر – : (تقلقل، تقضقض، خضخض، عقائق، حباحب، ولاول، جلاجل، شلاشل، حزائز، سفايف، مخارم، غماغم، جماجم، شحشاح، الغضاض، الرقاق، الفضيض، معصوصبات، مراريخ، اسمهرون، الشنتين، غشاش، خشاش، الغطاط، أجاج، الشرار، المرار، عرار،سرار، القورار، ملمع، مزمزم، رقراقة، رهرهة، كرور، فرور، مجمجه، ململم،، ضريرٍ، غريرٍ، حرير...). ولا شك ان لهذا التجانس الفونيمي قدرةً ايحائية كبيرة تعين الشاعر على تجسيد المعنى وتأكيده وابرازه، فضلاً عما يحدثه من موسيقى داخلية متجاوبة بين الحروف، تؤدي الى تقوية جرس الالفاظ، فتكون المفردة بنية ايقاعية صغيرة داخل البنية الكبيرة (البيت أو القصيدة).

ومن الظواهر الاخرى التي لابد من الاشارة اليها: هي ميل الشاعر الى الجمع بين المفردات المترادفة في البيت الواحد، وهذا كثير في شعره، مثال على ذلك قوله في وصف حمارٍ وحشيٍّ:

فظلَّ بأرامِ النُّويرِ كأنه ربيئةُ قومٍ خائفُ القلبِ واجلُهْ[2]

(خائف) و(واجل) من المترادفات، لان كلتيهما بالمعنى نفسه، ولكن الشاعر كرر المعنى ولم يكرر اللفظ لانه استعمل مرادفه، وقد ساعد هذا التكرار الترادفي على تجسيد حالة الحمار النفسية وإبرازها بوضوح من خلال تكثيف المعنى وتأكيده عن طريق الترادف:

ومن ذلك أيضا قوله:

وبالكرمِ ما يحنولهن وإنه لمستهزَمٌ لو يستطيع فَرورُ[3]

---

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبدالعزيز الجرجاني: ٢٤.

[2] نفسه: ٧٠.

[3] نفسه: ٤١.

فالفعل (أواني) أصله (آواني) حذف الشاعر إحدى همزتيه ليستقيم له الوزن، وفيما يخص الهمز ايضاً، قد نرى الشاعر احياناً يبدل (الهمزة) (عيناً) كما في قوله:

يقلن وما يدرين عنّي سَمِعتُهُ وهن بأبواب الخيامِ جُنوحُ[1]

فـ(عني سمعته) بمعنى (أني سمعته) بابدال الهمزة عيناً، ويسمى هذا الابدال عنعنة تميم وقيس[2].

ومن تصرف الشاعر في المفردة أيضاً تخفيف المضارع، كما نرى في قوله:

فأما مسايحٌ قد أفحشتْ فلا أنا أسطيعُ منها اعتذاراً[3]

فالفعل المضارع (أسطيع) خفف بحذف تائه، والاصل فيه (أستطيع).

ومثل ذلك قوله:

شراها بما اقتالوا شَموسٌ لمثلِها بشُمّاتهِ الرّبحَ العظيمَ بصيرُ[4]

فالشاعر استعمل هنا الفعل (شرى) وآثره على (أشترى).

وهكذا نرى ابا حية يلجأ احياناً الى تجريد بعض المفردات المألوفة من بعض حروفها لتأتي بصورة أكثر جدة وطرافة ولتكون أسهل نطقاً وأحسن لفظاً.

وقد يضطر الوزن الشاعر الى حذف بعض حروف الكلمة، فالشعر كما يقول ابن جني: ((موضعُ اضطرارٍ وموقفُ اعتذارٍ، وكثيراً ما يُحرّف فيه الكلمُ عن أبنيته، وتحال فيه المُثل عن أوضاع صيغها لأجله))[5]. وهذا ما نجده في قوله:

رمين فأنفذن القلوبَ ولا ترى دماً مائراً إلا جوىً في الحيازمِ[6]

(الحيازم) أصلها (الحيازيم) ومفردها (حيزوم) فحذف الشاعر (الياء) للوزن والتخفيف.

---

[1] شعره: ١٣١.

[2] انظر: نفسه: ١٣١.

[3] نفسه: ٤٣.

[4] نفسه: ٣٦.

[5] الخصائص: ابن جني: ١٨٨/٣.

[6] نفسه: ٨٦. الحيازم والحيازيم: هي ما اكتنف الحلقوم من جانب الصدر.

ب- التركيب:-

تمتلك اللغة في الشعر نظاماً خاصاً يتحكم به الشاعر وفق افكاره وانفعالاته ووفق عروض الشعر واوزانه. وكما يقول الخليل: ((الشعراء امراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم))[1]. فالشاعر يتصرف في تركيب جملته الشعرية من خلال قدرته على رصف الكلمات بأنماط لغوية متعددة تجعل لغته ثرية في سياقاتها ومؤثرة في دلالاتها في آن واحد[2]. فلغة الشعر – كما يقول ناقد معاصر – ((تمثل بنية وظيفية لا يمكن فهم عنصر منها خارج نظامها المتكامل، كما انه لا يمكن وضعها في هياكل وجداول مسبقة ومعرفة وظائفها خارج سياقها))[3].

وأول ما نلاحظه على تركيب الجملة الشعرية عند ابي حية هو: ظاهرة الفصل بين عناصرها، إذ يتخذ الفصل أشكالاً متعددة في شعره، فقد يقع بين عناصر الاسناد كالمبتدأ والخبر، وما يولده هذا الفصل هو تأخير ما تخبر به الجملة، مما يجعل المتلقي متشوقاً لمعرفته، من ذلك قول شاعرنا:

وأغيدَ من طولِ السرى بَرِّحتْ به أفانينُ نهاضٍ على الأينِ مرجمُ[4]

إذ فصل بين المبتدأ المجرور لفظاً والمرفوع محلاً (أغيدَ)، وبين خبره الجملة الفعلية (برحت به أفانينُ نهاضٍ) بالجار والمجرور (من طولِ السرى). كما فصل في عجز البيت بين الاسم الموصوف (نهاضٍ) وصفته (مرجمٍ) بالجار والمجرور (على الاين).

ومثل ذلك قوله:

خطا الكُرَهَ مغلوباً كأن لسانَه لما رد من رجعٍ لسانُ المبرسمُ[5]

---

[1] زهر الاداب: ٦٨٧/٣.

[2] ينظر: لغة الشعر عند الجواهري، علي ناصر غالب: ٩٢، رسالة دكتوراه،كلية الاداب، جامعة البصرة ١٩٩٥.

[3] نظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل: ١٢١.

[4] شعره: ٧٧.

[5] نفسه: ٧٨.

وإذا كان الفصل في الامثلة السابقة قد وقع في البيت الواحد، أي ان عناصر الجملة النحوية تقع في البيت نفسه ولكنها متباعدة، فإن هناك الفصل الذي يباعد بين عناصر التركيب اللغوي ويؤدي الى امتداده الى عدة ابيات شعرية، ولا شك ان مد الجملة الشعرية وتطويلها يمنح الشاعر مساحة أكبر لاستيفاء عناصر الصورة من خلال الإحاطة بالفكرة من جوانبها كلها، عبر التفصيل في عناصر التركيب والإسهاب بالاعتراض، مما يؤدي الى دخول الجملة في الإطار الفني، وابتعادها عن المباشرة في التعبير، ويمنحها وظيفة تأثيرية وجمالية من خلال خلق عنصر التشويق والترقب للمتلقي. ثم ان وقوع احد عناصر التركيب النحوي بعد عدة ابيات عن جملته يساعد على شد الابيات الشعرية بعضها الى بعض الاخر حتى تبدو وحدة متماسكة.

وأكثر ما يقع امتداد التركيب اللغوي في القول وجملته، مثال على ذلك قول ابي حية:

وقلن لطفلةٍ منهن ليست بمنفالٍ ولا هَمشى الكلامِ
يجولُ وشاحُها قلقاً عليها تلوثُ المِرطَ فوق نقا رُكامِ
تهادى ثم يبهرُها رديفٌ ربا بتثاقلِ القصبِ الفِحامِ
كأن الشمسَ سُنّتُها إذا ما حَلفنَ لتُسفِرَنَ من اللِّثامِ
أزيدي قتلَه فرمت فؤادي بنبلٍ غير شاهدةِ الكلامِ[1]

فقد فصل بين فعل القول (قلن) وجملة المقول (أزيدي قتله)، بعدة جمل نحوية اسمية وفعلية، ادى تراكمها الى اشباع الصورة الشعرية، فهذه المساحة القولية الكبيرة بين القول ومقوله منحت الشاعر القدرة على حشد صور عدة لجمال محبوبته ودلها وترفها. ومثل هذا الفصل بين القول ومقوله كثير في شعر ابي حية[2].

كما يقع في الفصل اسلوب الاستثناء، مثال على ذلك قول الشاعر:

وما أبقى الروامسُ كلَّ قيظٍ ولا المتهدجاتِ من الغمامِ
ولا معرورفٌ نشطتْ جنوبٌ به هوجاءُ من بلدٍ تَهامِ
من العرصاتِ غير مَخَدِّ نوىٍ كباقي الوحيِّ خُطَّ على إمامِ[3]

---

[1] شعره: ٩٢.

[2] راجع الصفحات الاتية كأمثلة: ٧٦، ٨١، ٩٣، ١٣١ وغيرها.

[3] ... ٩١

ننتقل الان الى ظاهرة لغوية اخرى تطرأ على التركيب في شعره تلك هي ظاهرة (التقديم والتأخير) وهي سمة فنية امتازت بها اللغة الشعرية على مر العصور، وتعد مظهراً من مظاهر مرونة العربية، ذلك ان عناصر التركيب ((تكتسب في لغة الشعر استقلالاً خاصاً وقيمةً مميزة، وتجنح الى استبعاد عنصر الآلية والمراتب المسبقة كاشفة عن نوع خاص من الدلالة الشعرية))[1].

لذا نجد الشاعر كثيراً ما يخرج على نظام الرتبة المألوف، ويلجأ الى تقديم ما حقه التأخير وتأخير ما حقه التقديم من عناصر الإسناد في الجملة ومتمماتها من شبه الجملة ومتعلقاتها، وفقاً للمعنى المراد والموقف الانفعالي أو وفقاً لعروض القصيدة، لأنه ((انما يكون تقديم الشيء على الشيء نسقاً وترتيباً، إذا كان ذلك التقديم قد كان لموجب أوجب أن يقدم هذا او يؤخر ذاك، فأما أن يكون مع عدم الموجب نسقاً فمحال))[2].

ولظاهرة التقديم والتأخير ((أثر خلاق يكثف المستوى الجمالي للتعبير بخلقه بنية تتداخل فيها العلاقات عن طريق المسلك الاسلوبي للكلمات في التركيب))[3].

فمن صور التقديم والتأخير، تقديم الخبر على المبتدأ، مثال على ذلك قول ابي حية:

لنا جمراتٌ ليس في الارض مثلُهم ثلاثٌ فقد جُرِّبنَ كلَّ التجاربِ[4]

إذ قدم الخبر شبه الجملة (لنا) على المبتدأ (جمرات)، وذلك لأهمية الخبر (لنا) وهو في معرض فخاره وإدلاله بقومه وعزتهم وقوتهم. كما قدم خبر ليس (في الارض) على اسمها (مثلهم).

ويقدم الشاعر خبر أمسى (لديك) على أسمها المتأخر (نصيح) في قوله:

تخبّرني أن لستَ لاقي نعمةٍ بُعدتَ ولا أمسى لديكَ نصيحُ[5]

---

[1] نظرية البنائية في النقد الادبي: ١٢١.

[2] دلائل الاعجاز، عبدالقاهر الجرجاني: ٣٦٠.

[3] الاسلوبية في دراسات الاعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري، عواطف كنوش مصطفى: ١٦٠، رسالة دكتوراه من كلية الاداب جامعة البصرة ١٩٩٥.

[4] شعره: ١١٩.

[5] نفسه: ١٢٨.

والحذف – كما هو معروف – نوعٌ من الايجاز اللغوي ويعتبر سمةً من سمات العربية في ميلها الى الايجاز ومنه ايضاً قول ابي حية:

وإذ أنا منقادُ لكلِّ مُقوَّدٍ الى اللهوِ حلّاف البطالاتِ آثمِ[1]

إذ حذف حرف الجر (في)، واصل الكلام: (حلاف في البطالات).

٢- الأسلوب:

الاسلوب هو طريقة الكاتب في اختيار الالفاظ وتأليفها للتعبير عن الافكار والمعاني والعواطف بقصد الايضاح والتأثير[2].

وتتباين اساليب الشعراء، فلكل شاعر اسلوبه وطريقته الخاصة في التعبير عن افكاره ومشاعره، وهذا الاسلوب أو الطريقة الخاصة، ربما ترجع الى تكوينه النفسي ورصيده الثقافي ومحيطه البيئي أي ترجع الى شخصية الكاتب نفسه ((فالاسلوب هو الرجل))[3].

وإذا تأملنا شعر ابي حية سنلمح فيه سمات إسلوبية بارزة، ولعل أول سمة تصادفنا هي ميله الى استخدام الاساليب الانشائية من (نداءٍ، واستفهامٍ، وامرٍ، وترجٍ) والتي يحاول الشاعر توظيفها لتجسيم انفعالاته وتصوير ما يموج في عالمه النفسي من احاسيس وعواطف تلح في وجدانه، فيحاول التنفيس عنها عبر اساليب الانشاء لما تحمله من مزايا متعددة.

وقد كان النداء احد تلك الاساليب التي استعان بها الشاعر في التعبير عن انفعالاته، من ذلك قوله:

ألا يا غرابَ البينِ فيمَ تصيحُ فصوتُكَ مشنوءٌ إلي قبيحُ[4]

إذ يوجه الشاعر نداءه لغير العاقل (غراب البين) بقصد الذم والتحقير لتسببه في رحيل الاحباب.

---

[1] شعره: ٨٩.

[2] انظر: الاسلوب: ٤٤.

[3] الاسلوب والاسلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، احمد درويش: ٦١، مجلة فصول مج ٥ ع١، ١٩٨٤. نقلاً عن مقال للناقد الفرنسي بوفون بعنوان: (مقال في الاسلوب).

[4] شعره: ١٢٧.

كما حفل شعر ابي حية بأسلوب انشائي آخر هو: أسلوب الاستفهام، وقد استفتح بـــه العديد من قصائده، مثل قوله:

أشاقتكَ أظعانٌ دعتهن نيةٌ يُوطّنُ شِعباها الحزينَ على الهجرِ[1]

فالشاعر يوجه سؤاله الى ذاته مستنكراً حالها بعد رحيل ظعن المحبوبة.

وكثيراً ما يخرج الاستفهام في شعر ابي حية لأغراض مجازية، فلا يكون استفهاماً حقيقاً، لان الشاعر في تساؤلاته لا ينتظر جواباً، كأن يكون مثلاً استفهاماً استنكارياً يعبر عن فورة انفعالية تعتري الشاعر في معرض إنكاره، من ذلك قوله موجهاً سؤاله الى الديار البلاقع:

يا دارُ ويبكِ ما لعهدِكِ بعدنا أأتى عليكِ تجُرُم الأحوالِ[2]

فالشاعر هنا يلح على الديار بالسؤال مكرراً استفهامه مره بـــ(ما) (مـــا لعـــهدكِ)، واخـــرى بالهمزة (أأتى) مستنكراً حالها وتغيرها وخرابها وصمتها بألم ولوعة حقيقة، تعبر عن حزنـــه ودهشته من قسوة الزمن واندراس ماضيه.

وقد يخرج الاستفهام في شعره لغرض التعجب والمقارنة،كما نرى في قوله:

أذلكَ أم ذَبٌّ الريارِ خَلا لهُ لِوَى وكثيبٌ مزبئرٌ خمائلهُ[3]

وقد يوحي الاستفهام بمعنى السخرية والإنكار، كما في قوله:

أبالموتِ الذي لا بدَّ أني مُلاقٍ – لا أباكِ – تخوِّفيني[5]

---

[1] شعره: ٥١.

[2] نفسه: ٦٢.

[3] نفسه: ٧٢.

[4] نفسه: ٣١.

[5] نفسه: ١٧٧.

لعلكما أن تسلما وتصاحبا بعافيةٍ من يصحبِ اللهُ يسلمِ
وإن تُرقيا ريبَ المنونِ وتُقدِما على جعفرٍ تستوجبا خيرَ مقدمِ[1]

وأخيراً نقول: ان هذه الاساليب الانشائية قد حملت احاسيس الشاعر وعبرت عن عواطفه وانفعالاته بأمانة وصدق، وكأنها بؤر تكثف مشاعره وتكشف عن توتره النفسي والعاطفي.

ومن سمات ابي حية ايضاً استخدامه لبعض الفنون البديعية، التي ترد في سياق ابياته الشعرية من غير قصد او تعمد، أي انها تأتي عفو الخاطر – كما يقول نقادنا القدامى – فبديعه بديع غير متكلف ولا متعمد – وهذا يدل على صفاء فطرته – كما انه يضفي على الابيات رونقاً خاصاً لوقوعه في مكانه الصحيح الذي يتطلبه السياق من ناحية المعنى والموسيقى والخيال والدلالة النفسية.

فمن صور البديع في شعر ابي حية (الجناس) ومنه قوله:

ولا قولها والقومُ قد أشرفتْ لهم عيونٌ كحرِّ الجمرِ ظاهرةِ الغمرِ[2]

وقوله مجانساً بين القوافي:

فانصاع حين رأى البصيرةَ يحتذي منه أكارعَ ما لهن توالي
لا يأتلي يَدعُ الرِّفاقَ كأنهُ في السابريِّ وهن غيرُ أوالي[3]

فاللفظتان (جمر) و(غمر) بينهما جناس ناقص. و القافيتان (توالي) و(أوالي) بينهما جناس ناقص ايضاً، إذ يختلفان بصوت واحد (التاء والهمزة) ويتحدان بالمقطع الاخير كله (والي)، مما يحدث نوعاً من اللبس السمعي الناتج عن التجانس الفونيمي (الجزئي) بين القافيتين.

أما التصدير أو ما يسمى بـ(رد الاعجاز على الصدور) فهو لون بديعي آخر له في شعر ابي حية امثلة كثيرة، منها قوله:

---

[1] شعره: ٨٢.
[2] نفسه: ٥٤.
[3] نفسه: ٦٥.

وقوله:

كأن لم أبرِّحْ بالغَيورِ وأقتنِلْ بتفتيرِ أبصارِ الصِّحاحِ السقائمِ[1]

وقد يستخدم الشاعر الطباق للمقابلة بين المعاني التي تصور حال العاشق المتيم واحساسه المتناقض نحو الوجود كما نرى في قوله واصفاً حاله بعد مغادرته المحبوبة:

وراح وما يدري أفي طلقةِ الضحى تروَّحَ أو داجٍ من الليلِ مظلمِ[2]

كما يوظف الطباق لتوضيح الصورة والكشف عن أبعادها، وذلك مثل قوله:

تطايرُ ألافُ تشيعُ وتلتقي كما لاقتْ الزُّهرَ العذارى العذاريا[3]

وتارة اخرى نجده يوظف أكثر من تضاد واحد، لغرض تركيز المعنى وخلق المفارقة المضحكة القائمة على المعاني الهزلية المتضادة، كما نرى في هذه الصورة الهجائية الطريفة (وانظر الشكل التخطيطي ادناه):

إذا أنتَ رافقتَ الحُتاتَ بن جابرٍ فقل في رفيقٍ غائبٍ وهو شاهدُ

أصمُّ إذا ناديتَ جهراً وإن تشرْ فأعمى وإن تفعلْ جميلاً فجاحدُ[4]

غائب ← تضاد → شاهد أصم ← تضاد → أعمى

جهراً ← تضاد → تشر جميل ← تضاد → جاحد

ونراه أحياناً يستخدم الفاظاً تشترك بين الطباق والجناس، مثل قوله:

يا ربَّ ركبٍ أناخوا بعد ما نَصبوا من الكَلالِ وما حَلُّوا وما رَحلوا[5]

---

[1] شعره: ٨٨.

[3] نفسه: ٧٧.

[2] نفسه: ١٠٠.

[4] نفسه: ١٣٢.

[5] نفسه: ١٦٣.

ومنه ايضاً قول ابي حية مقابلاً بين تعامل المرأة مع الشيخ في احجامها وصدودها عنه – بالرغم من تقربه منها – وبين تعاطفها مع الشباب المرد في اقبالها وميلها اليهم. مصوراً بذلك حالة من التناقض في عاطفة المرأة:

أخو الشيبِ لا يدنو الى الحورِ بالهوى ... ليقربَ إلا أزدادَ في قُربٍ بُعدا
يُعاطينَهُ كأسَ السُلوِّ عن الهوى ... ويمنعنَهُ وصلاً يعاطينَهُ المُردا[1]

وهكذا نرى ان البديع في شعر ابي حية بديع مقتصد يتطلبه المعنى والسياق الدلالي والنفسي والخيالي، فيأتي في مكانه الطبيعي، ويقوم بدوره في تكثيف المعنى وتركيزه وخلق الصورة الحية،وبعث الحياة في الابيات الشعرية عن طريق ايراد المعاني المتضادة، فضلاً عن إشاعة موسيقى شعرية على درجة من الأناقة والطرافة.

ومن خصائص أسلوب شاعرنا ايضا اعتماده على التكرار في شعره، اذ يوظفه في احيان كثيرة لغرض تأكيد المعنى وتقريره وترسيخه في الذهن، هذا فضلاً عن غرضه الرئيسي وهو تقوية ناحية الانشاء ((أي ناحية العواطف، كالتعجب والحنين والاستغراب وما الى ذلك))[2]. بالاضافة الى فائدته الموسيقية، فمن تكرار ابي حية، أن يقع التكرار بين عجز بيت سابق وصدر بيت لاحق، إذ يعيد الشاعر قافية السابق، أو كلمة من العجز قوية المدلول. ولهذا النوع من التكرار الترنمي فائدة في وصل الابيات الشعرية وربطها بقوة، بالاضافة الى توكيد نغم القافية ووصله بنغم البيت التالي – ولا شك ان للطريقة التي كان يلقى بها الشعر صلة قوية بهذا النوع من التكرار[3] – فمن ذلك قوله:

انخنا فلما أفرغَتْ في دماغهِ ... وعينيهِ كأسُ النومِ قلتُ له قُمِ
فما قامَ إلّا بين أيدٍ تُقيمهُ ... كما عطفتْ ريحُ الصَّبا عودَ ساسَمِ[4]

فالشاعر كرر كلمة (قم) من القافية، في صدر البيت التالي، فقال (فما قام)، ثم جاء بالفعل المضارع (تقيمه)، تأكيداً للنغم والمعنى ولشد البيتين معاً ايضاً.

---

[1] شعره: ١٣٧.

[2] المرشد الى فهم اشعار العرب: ج٢/٤٩٥.

[3] انظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها: ج٢/ ٤٩٧ – ٤٩٨.

[4] شعره: ٧٨.

كأن أســـنّةً ذُلِقـــتْ فلما ... تلمّظَ كلَّ ملتهبٍ هُـــــذامِ
عطفنَ خوارجاً من أهرتَيه ... محيطاتٍ بمنخـــرِهِ الضُخامِ
بأنجدَ سَـورةً من كلِّ يومٍ ... كأن أجيجَهُ سَـــنَنُ الضِّرامِ[1]

فالشاعر يذكر في بداية أبياته المشبه به منفياً وهو (الاسد)، ثم يسترسل في تصوير شـجاعته ونجدته وقوته في عدة ابيات حتى يصل الى بيته الاخير، الذي يربط فيه صورة المشـبه بـه بالمشبه وهو (ممدوحه)، بصيغة اسم التفضيل (انجد) مسبوقاً بالباء الزائدة، ليقـول ان هـذا الاسد على قوته وشجاعته ليس بأنجد من ممدوحي ببسالته وقوته وحمايته.

وكما هو بين ان هذا الاسلوب هو صورة في صور الترابط الذي يشد البيت الى البيت الـذي يليه، كما تُشدُ اللَّبِنَةُ الى اللبنةِ، ليتكون من مجموع الابيات بناء متماسك، هو المعنى الاجمالي. وهذا أسلوب مشوق يثير السامع ويبعثه على تتبع الكلام حتى يبلغ نهايته ومداه[2].

وقد نلمح صورة اخرى للأستدارة عند شاعرنا، إذ تكون موجزة لا تتجاوز البيتين، كما فـي قوله مشبها كرم ممدوحه بمد الفرات ذي الامواج المتلاطمة الهائجة، الذي ليس بأغزر منـه عطاءا وكرما:

وما مدُّ الفراتِ إذا تسامى ... بموجٍ ذي قصيفٍ والتطامِ
بأغزرَ منـكَ نافلةً إذا ما ... تَحادبَ ظهرَ جارفةٍ أذامِ[3]

ومن صور الترابط بين الابيات ايضا: (التضمين) والمراد به تعليق معنى البيت على البيـت الذي يليه، بحيث لا تتم الفائدة بغير البيت التالي. وقد عد نقادنا القدماء التضمين خروجا علـى وحدة البيت، بل لقد عدوه عيبا من عيوب القصيدة – عدا عبد القاهر الجرجاني وابن الاثـير[4]. واعتقد ان نقادنا القدامى قد جانبوا الصواب في رأيهم هذا – لاهتمامهم بوحدة البيت – ذلك ان التضمين مما يشد ابيات القصيدة ويربطها ربطا محكما لتكون وحدة متماسكة، ثم أن ((الشاعر لا يبالي حين ترد في ذهنه الخاطرة أو تلمح في خياله الصورة الشعرية، أن يكـون التعبـير عنها في بيت واحد أو بيتين أو مجموعة من الابيات))[5]. ومن صور التضمين قول ابي حية:

---

[1] شعره: ٩٨.
[2] ديوان الاعشى الكبير (المقدمة): ٢٨ – ٢٩.
[3] شعره: ٩٧.
[4] انظر: بناء القصيدة العربية، يوسف حسين بكار: ٣٨٧.
[5] ديوان الاعشى الكبير (المقدمة): ٢٧.

بحاجة لشحذ اهتمامه بعناصرها والصلة المعقودة بينها، فإذا تأخر الجواب بعد بيت أو عـــدة أبيات كان ذلك ادعى للاهتمام و التشويق[1].

وهذا مثال آخر على التضمين بأسلوب الشرط، يقول ابو حية:

لعلكما انْ تســـلَما وتصاحبا بعافيةٍ من يصحب اللهُ يسـلمِ
وإن تُرقيا ربِبَ المنون وتُقدِما على جعفرٍ تستوجبا خيرَ مقدمِ[2]

فقد تأخر جواب الشرط (تستوجبا خير مقدم) عن فعل الشرط وأداته (أن تسلما)، فقـــد عمـد الشاعر الى تكرار الشرط (وإن ترقيا) – والعطف عليه (وتصاحبا، وتقدما) – فيكون جـــواب الشرط (تستوجبا) دليلاً على جواب الشرط الثاني المحذوف.وهذا النمط المعقد من الربط بيـــن عناصر التركيب يدل على براعة الشاعر في استثمار خصائص هذا الاسلوب.

والملاحظة التي تجب الاشارة اليها هي ان ابا حية مولع باستخدام الاسلوب الشرطي في عموم قصائده – سواء إن جاءت عناصره في بيت واحد او فصل بينها في بيتين او عدة ابيـــات – وهذا يشكل سمة مميزة من سمات اسلوبه الشعري، ويكفي دلالة على ذلك مراجعة القصيـــدة (٧) السابعة ومجموع أبياتها (٣٨). ثمانية وثلاثون بيتاً، استخدم الشاعر اسلوب الشرط فيـــها (١٤) أربع عشرة مرةً – وبأدواته المختلفة (إذا، إن، لما) – منها ما جاء بشكل متتـــالي فـــي الابيات (راجع الابيات من ١٦ – ٢٤)[3]، وفي عموم شعره نجده مفتوناً باســـتخدام الاســلوب الشرطي.

ومن الخصائص الاسلوبية الاخرى عند شاعرنا: الاقتباس والتضمين البلاغي، فكثـيراً ما يقتبس الشاعر بعض الالفاظ والمعاني والافكار القرآنية في شعره، من ذلك قولـــه مشـبهاً سرعة هروب الحمر الوحشية بالشهاب:

فيالكَ إخطـــاءً ويالكِ جولةً ويالكَ شدّاً يعبطُ الأكمَ وابلُـهْ
كما انقضّ دُريٌّ على متعفرٍ رجيمٍ تدرّى وحيَ سمعٍ يخاتلُهْ[4]

---

[1] انظر: اللغة في شعر الجواهري: ٦٦.

[2] شعره: ٨٢.

[3] انظر: شعره: ق٧/٦٧ – ٧٢.

[4] شعره: ٧٢.

يأتي الحوار على شكل لمحات موجزة في شعره مصاحبة للسرد القصصي، ومن الامثلة على ذلك قوله:

رمته أناةٌ من ربيعة عامرٍ ... نؤومُ الضحى في مأتمٍ أيِّ مأتمِ
وجاء كخُطوطِ البانِ لا متتّرعاً ... ولكن بخَلقَيهِ وَقارٍ وميسَمِ
فقال: صباحٌ، قلن غيرَ فواحشٍ ... صباحاً وما إن قُلن غيرَ التذممِ
فأنشد مشعوفاً بهندٍ وأهلِها ... نشيداً كخُشابِ العراقِ المنظّمِ
وقلن لها سِرّاً: وقيناكِ لا يزُحْ ... صحيحاً وإن لم تقتُليهِ فألممي
فأدنت قناعاً دونهُ الشمسُ واتقتْ ... بأحسنِ موصولينِ كفٍ ومِعصمِ
فراحَ ابنُ عجلانَ الغويُّ بحاجةٍ ... يُجاوبُ قُمريَّ الحمامِ المهيَّمِ
وراح وما يدري أفي طلقةِ الضحى ... تروَّحَ أو داجٍ من الليلِ مظلمِ[1]

فالشاعر هنا يقص علينا حكاية له مع مجموعة من النساء – من ضمنهن حبيبته – بأسلوب يعتمد على عنصري: الحوار المختصر، والسرد المتتابع، مما يشد الابيات بوحدة قوية، بحيث لا نستطيع تقديم بيت على آخر، إذ تسود الابيات فكرة واحدة وخيال واحد وعاطفة واحدة. وهذا النوع من القصائد الغزلية يذكرنا بطريقة شاعر الغزل الاموي المشهور عمر بن أبي ربيعة في حكاية مغامراته الغزلية مع النساء بأجواء مشابهة لما أمامنا.

أما الاسلوب السردي في القص، فهو أوسع استخداما عند شاعرنا من اسلوب الحوار، ولنأخذ نموذجا عليه، يقول:

ألم ترني والعلجَ في السوقِ بيننا ... مناوشةً في بيعِنا وتلاطُمُ
رأى بكراتٍ بالبياتِ تساوكتْ ... بها ذهبت من دونهنَّ الدراهمُ
أسلتُ دماءَ العِلجِ من أمِّ رأسهِ ... بمنحوتةٍ تسنكُّ منها الخياشِمُ
تعمد حلقي من يديهِ بعَصرةٍ ... محلّجةٍ تنهدُّ منها اللّهازِمُ
وشوَّصني تشويصةً خِلتُ أنها ... ستأتي على نفسي فها أنا سالمُ
وفات الحسامُ العَضبُ رجعةَ طرفهِ ... وولّيتُ عنه غارماً وهو غانمُ[2]

المبحث الثالث: المستوى الصوري:

يستمد الشعر إيحائيته وتأثيره من الصور الفنية التي يخلقها الشاعر فيه، والتي يستعير موادها من مفردات الواقع، ولكنه يخلق علاقات جديده بين الاشياء، ويغير في عناصرها ويشكلها اشكالا جديدة ، اشكالا يبعث فيها من روحه ما يعيدها خلقا نابضا بالحياة، حتى ليمكن أن نقول ان صور الشاعر هي صور نفسه وما انعكس عليها من روح الوجود[1].

ومن هنا كانت ((الصورة دائما غير واقعية، وإن كانت منتزعة من الواقع))[2]، ذلك انها وليدة خيال الشاعر، فلا جمال لها إلا إذا أضيف اليها شيء من الخيال[3]، بوصفه ((تلك القوة التركيبية التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن او التوفيق بين الصفات المتضادة او المتعارضة))[4].

فالصورة إذاً ((تشكيل لغوي بكونه خيال الفنان من معطيات متعددة، بقف العالم المحسوس في مقدمتها))[5] وبواسطتها ((يصل الشاعر الى تثبيت العلاقات التي تصل ما بين الاشياء والفكر، وبين المحسوس والعاطفة، وما بين المادة والحلم))[6]. بهدف التعبير عن افكاره وتجسيد مشاعره وانفعالاته، ونقل تجربته الذاتية الى المتلقي، فهي كما يعرفها سي – دي

---

[1] انظر: في النقد الادبي، شوقي ضيف: ١٦٧، ١٧٣.

[2] التفسير النفسي للادب: عز الدين اسماعيل: ٦٥.

[3] انظر: الموازنة بين الشعراء، زكي مبارك: ٦٨.

[4] مبادئ النقد الادبي، أ. أرتشا ردز، (ترجمة) مصطفى بدوي: ٣١٢.

[5] الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري، عثى النطل: ٣٠.

[6] النقد الادبي الحديث: محمد غنيمي هلال: ٤٢٤.

١- **الصورة البسيطة**: وهي أبسط جزئيات التصوير في الشعر، ومن مجموعها وتفاعلها مع بعضها تتكون الصورة المركبة التي هي أشمل وأكثر تعقيداً[١]، ثم الصورة اللوحة التي تتكون من مجموعة متشابكة من الصور المركبة والبسيطة.

ويعتمد شاعرنا ابو حية على فنون البيان العربي في خلق صوره البسيطة، من تشبيه واستعارة وكناية، فمن صوره التشبيهية قوله في وصف حديث صواحبه:

إذا هن ساقطن الحديثَ حسبته سقاطُ حصى المرجان من سلكٍ ناظمِ[٢]

فقد شبه الشاعر حديث صواحبه، باتساقه ورقته وجمال نبراته، بصوت تساقط حبات المرجان من سلكها، فهو حديث جميل مرتب هامس، والذي ساعد على نجاح الصورة وتأثيرها، الصورة الموسيقية التي أسس عليها الشاعر بيته، والتي تعتمد على جرس الالفاظ، وما تشيعه سينات (ساقطن، وسقاط، وحسبته، وسلك) وصاد (حصى) من نغم موسيقي متكرر، له تأثيره الخاص في الاذن والنفس، ((فالصورة الشعرية فكرة وشعور ولغة وموسيقى وخيال))[٣].
ومن صوره الكنائية والاستعارية قوله:

وأيامُنا عام الخَبيئَـــــز إننـــــي لهن علـــــى العهدِ القديمِ ذكورُ
إذ الرأسُ أحوى حالكُ اللونِ برتدي جناحيهِ إذ غُصنُ الشبابِ نضيرُ[٤]

---

[١] انظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: ٤٢.

[٢] شعره: ٨٦.

[٣] مفهوم الصورة الشعرية قديماً: الاخضر عيكوس، مجلة الاداب ع٢ سنة ١٩٩٥ جامعة قسنطينة - الجزائر: ٧١.

[٤] شعره: ٣٤.

إذ جسم الشاعر معنى الكرم المجرد، ومنحه صفات محسوسة مجسمة، عبر صورة الحيـــاض الواسعة المملوءة المتماسكة البناء، التي توارثها ممدوحوه أباً عن جدّ.

وإذا كان الشاعر في الصورة السابقة، قد أعطى المعنوي اللامادي (الكرم) كياناً مادياً جـــامداً (الحياض)، فإنه في صورة اخرى يخلع على المعنوي صفات الاحياء، وهذا ما نجده في قوله:

إن القصائدَ قـد عَلِمـنَ بأننـــي صَنعُ اللسانِ بِهـــن لا أتنحَّلُ
وإذا ابتدأتُ عَروضَ نسجِ ريضِ جُعِلتْ تذلُّ لما أُريدُ وتَسهلُ
حتى تطاوعنـــي ولـــو يرتاضها غيري لحاول صعبةً لا تُقبلُ[1]

فقد جعل عروض الشعر فرساً طيعةً له سهلة القياد، لكنها مع غيره عنيدة جامحة، عن طريـق الاستعارة المكنية القائمة على التجسيم، الذي يعتمد على الافعال المضارعة الدالة على الحركة الديناميكية المتنامية (تذلُ، تسهلُ، تطاوعني، يرتاضها، لا تُقبلُ)، والتي أكسبت المعنوي حيـاةً وحركةً لا يقدر عليها إلا الاحياء.

وعندما يريد الفخرَ بأبناء قبيلته وقوتهم وحمايتهم يأتي بهذه الصورة:

بحيٍّ حِلالٍ يركزون رماحَهم على الظلمِ حتى يُصبحَ الأمنُ داجيا[2]

إذ يمنح الظلم (معنوي مجرد) جسماً حياً، يقضي عليه ابناء عشيرته برماحهم، ليعم الأمـــن (لامرئي/ غير محسوس)، ويصبح داجياً كالليل (مرئي / محسوس) يسكن فيه الناس مطمئنين.

أما في قوله:

وأصبحتْ كلهاةِ الليثِ في فمهِ ومن يحاولُ شيئاً في فمِ الأسدِ[3]

فيجسم سلطة بني العباس ومنعتها وقوتها، بلهاة الليث في فمه. ثم يأتي باستفهام إنكاري (ومن يحاول شيئاً في فم الاسد؟) ليعبر عن ان الحكم اصبح للمنصور فهو قوي منيع بعيد المنال.

وفي قوله:

أنتَ متطلقاً كلتا يديهِ ربيعٌ مُمرِعٌ غدقُ الرِّهامِ[4]

---

[1] شعره: ١٦٠.

[2] نفسه: ١٠٤.

[3] نفسه: ١٤١.

[4] نفسه: ٩٧.

إذ يرسم الشاعر صورةً موحشة لصحراء واسعة، يضل سالكها لاهتدائه بنجم باهت، يشخصه الشاعر بصورة صبي لعوب يظهر تارةً وسرعان ما يختفي، ثم يشبه الليل الذي يغشى بظلمته هذه الصحراء المخيفة، بالسور الضخمة المعتمة، ويكني عن توحشها وبعدها بعزيف الجان في أرجائها.

ويستعير المرض وهو من لوازم الانسان لليل الغائم المظلم في قوله:

ولِيلةٍ مرضَتْ من كلِّ ناحيةٍ فما يُضيءُ بها نجمٌ ولا قمرُ[1]

وفي صورة اخرى يجعل الشاعر اللهو، انساناً عاقلاً يدعوه إلى فعل البطالات، ويستميله هو بشبابه الذي يكني عنه بسواد فوديه:

إذ اللهوُّ يطبيني وإذ أستميلُهُ بمحلولكِ الفَودَينِ وَحفِ المَقادمِ[2]

وبالاضافة الى التجسيم والتشخيص، اللذين وظفهما الشاعر لتمثيل الصورة حسياً وتقريبها من العيان، فإنه يعتمد عنصر (الحركة)، وهو عنصر كانت الصورة تتحول معه، من صورة جامدة الى صورة تنبض بالحياة والحيوية، مثال على ذلك قول أبي حية، مشبهاً حركة السراب الوهمية على أديم الصحراء القاحلة، بحركة السباع وهي تعدو متلاحقة مسرعةً:

وجَداءَ مِجرازٍ تخالُ سرابَها إذا اطردَ البيدُ السباعَ العواديا[3]

وفي صورة اخرى يكني عن سرعة ناقته، بتطاير الغبار الكثيف في الارض السهلة:

إذا يدُهـا وافـدتْ رجلُها بأغبرَ يزدادُ إلا إغبرارا[4]

وعندما يروم تشبيه كرم ممدوحه بالفرات، عن طريق الاستعارة والتفضيل، يختار أشد حالاته لعقد المقارنة، فيصوره في حالة ارتفاع مده، وجيشان أمواجه وتلاطمها بحركة سريعة هادرة، وبذلك ينقل الكرم (معنوي) بصورة حسيةٍ مجسمةٍ تهزج بالحياة والحركة، يقول:

---

[1] شعره: ١٤٨.

[2] نفسه: ٨٩.

[3] نفسه: ١٠٢.

[4] نفسه: ٤٩.

ويبرزُ (اللونُ) كعنصرٍ ثانوي يزيد من دقة الصورة، ويساعد على نقلها بهيئة مرئيةٍ واضحة الملامح، عن طريق المقابلة بين الألوان وتوزيع الضوء والظلال توزيعاً متناسباً بين اجزاء الصورة.[1] مثال على ذلك هذه الصورة التي تقوم على التشبيه المركب ((الذي تلتحم فيه الصور الجزئية لتشكل صورةً كليةً موحدةً مدهشةً))[2]. وهي قوله:

حوراءُ تسحبُ من قيامٍ فَرعَها ... فتغيبُ فيهِ وهو جَثلٌ أسحمُ
فكأنها فيهِ نهارٌ ساطعٌ ... وكأنه ليلٌ عليها مظلمُ[3]

فقد تجاذب طرفي الصورة اللونان الابيض والاسود، وتوزعا بينهما بالتساوي، فالبياض والضياء في الطرف الأول تقابله كميةٌ متناسبةٌ من السواد والظلام في الطرف الثاني (بيضاء/أسحم، نهار/ليل، ساطع/مظلم). وبهذه الدقة أستطاع ابو حية أن يبدع صورةً نادرةً لحبيبته الجميلة، عندما تقوم فيتبعها شعرها الاسود، ويتدلى على وجهها الابيض، فيبدو كالليل المظلم الذي يحيط بنهار مشرق. ولعل دقة التمثيل الحسي للصورة يعتمد ايضاً (بالاضافة الى اللون) على عنصر الحركة التي يشيعها الفعلان المضارعان (تسحب، وتغيب)، وقوله (من قيام). وربما ان ((عقد المقابلة بين النهار المشرق والليل المظلم، في نطاق المعاني الرقيقة التي تضمنها البيتان، ظاهرةٌ جديدة في صناعة الشعر حتى عصر أبي حية على اقل تقدير))[4].
وبمثل هذه الدقة، يوزع ابو حية الالوان والضوء والظلال بين أجزاء صورة الثور الوحشي:

حتى إذا انصدعَ العمودُ كأنهُ ... هادي أغرّ جرى بغيرِ جَلالِ
وغدا تلألأُ صفحتاهُ كأنه ... مصباحُ في دُبرِ الظلامِ ذبالِ[5]

فعندما انفلق ضوءُ الصبح مبدداً ظلمات الليل، كفرسٍ أبيض سقط سرجه لشدة عدوه، فلاح بياض ظهره، بدا الثورُ ملتمعَ الجانبين، كسراجٍ مضيء بعد ظلام دامسٍ.
وقريباً من ذلك، هذه الصورة التي يرسمها لأحد ممدوحيه:

يزرنَ جنابياً أغرَّ كأنهُ ... سنا البدر فيه للظلامِ جِلاءُ[6]

[1] - انظر: الصورة الفنية في شعر ابن المعتز: نائل كامل الكنزر: ٩٤، رسالة ماجستير، جامعة البصرة ١٩٨٠.
[2] مفهوم الصورة الشعرية قديما: ٧٨.
[3] شعره: ١٩٣.
[4] الغزل العذري في شعر مخضرمي الدولتين: ٢٥٧.
[5] شعره: ٦٤.
[6] نفسه: ٣٢.

الغريبة المتخيلة والتآلف معها، كما لو كانت واقعة مع علمنا المسبق باستحالة وجودها[1].

فمن توظيف ابي حية لتراسل الحواس، قوله في تصوير حديث صاحبته:

حديثٌ إذا لم تخشَ عيناً كأنهُ ... إذا ساقطتهُ الشـــــهدُ بل هو أطيبُ

لو انكَ تستشفي بهِ بعدَ سكرةٍ ... من الموتِ كانتْ سكرةُ الموت تذهبُ[2]

إذ تتجاوب حاسة السمع مع حاسة الذوق، لتخلق صورةً شعرية، فحديثـــها (سـمعي) طيـب كالعسل (ذوقي)، كما ان لنبراته (سمعي) قوةً سحريةً تشفي المريض (دواء/ذوقي) وتدفع عنـه سكرات الموت.

ومثل ذلك قوله:

ورقراقةٍ تفترُّ عــن متبسّـــــمٍ ... كنَورِ الأقاحي طيّـــبِ المتذوَّقِ

.....

فإن ذُقتَ فاها بعدما ســـقط الندى ... بعِطفَـــي بخَنداةٍ رَداحِ المُنطَّقِ

شَمِمتَ العَرارَ الغضَّ غِبَّ هَميمةٍ ... ونَورَ الأقاحي في الندى المترقرقِ

شَـــــرِقتَ بريا عارضيها كأنما ... شَـــرِقتَ بداريِّ العراقِ المعتّقِ[3]

إذ تتجاوب أكثر من حاسة لخلق صورة ممتدة لثغر محبوبته الجميل، فمبتسمُها (ثناياها) أبيض كنَور الأقاحي (بصري/لوني) طيب الطعم (ذوقي)، ومذاقُ ثغرها (ذوقي) له رائحـــة العـــرار الغض الذي أمطر بمطر لين (شمي)، وزهر الاقحوان الذي تترقرق قطـــرات النـــدى خلالـــه (شمي)، ورضا بُها غزيرةٌ (ذوقي)، تشرق مقبلها، كإنما يشرق بمسك العطار الهندي (شمي). فالشاعر هنا يخلق انزياحاً يكسر به أفق توقعنا عن طريق تراسل الحواس، فـــاللون كـــالطعم، والطعم كالرائحة، وهكذا يرينا التماثل في اللاتماثل.

إذاً هذه هي العناصر والوسائل التي يعتمدها ابو حية في تشكيل وبناء صوره البسيطة. الا اننا نلاحظ ان بعض صوره تنطوي على تنافر عاطفي كبير بين اطرافها، لانها تجمع بيـن مفردات متناقضة غير متناسبة الايحاء[4] (بالرغم من تطابقها الشكلي الخارجي). فكثـــيراً مـــا

---

[1] انظر: الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي: ٨١.

[2] شعره: ١١٢.

[3] نفسه: ١٥٨ – ١٥٩.

فتصوير الشباب ومتعه بالثوب المستعار، الذي مهما طال تمتعه به، فإنه لابد ان يعيده الى صاحبه، يعبر عن حسرة الشاعر وقلة حيلته إزاء تبدد شبابه وسعادته.

ومن الصور الخصبة ايضاً، التي تتجاوب فيها الفاعلية الدلالية والنفسية، وتتصهران معاً في بوتقة واحدة تضيء فضاءَها الشعري، وتكشف عمقَها العاطفي، الصور التي يقرن فيها الشاعر بين وصل المحبوبة، وبين الماء الذي يرمز الى الحياة والجنس، ومنها قوله:

ويومٍ يُساقطُ لذاتهِ ... كما ساقط المدجَناتِ القِطارا
تأنّقتُ لذاتهِ باكراً ... برَهرَهةٍ طفلة أو عُقارا[1]

إذن تصوير اللذات واللهو مع المرأة بالمطر له دلالته العميقة، لما يرمز اليه المطر (ماء) من الحياة والجنس. ومثل ذلك قوله:

فلمّا أبتْ إلا إطّراقاً بودّها ... وتكديرُها الشُّربَ الذي كان صافيا
شربتُ برَنقٍ من هواها مكدَّرٍ ... وكيف يعافُ الرنقَ من كان صاديا[2]

فالمحبوبة بعد ان كانت تسقيه ماء صافياً(وصلها) ،اصبحت تعطيه ماء كدرا (صدها وهجرها)، ولكنه لاحيلة لديه الا ان يتجرعه كما لو كان زلالا، فهي الحياة ودونها الموت ، وذلك ما يعبر عنه الاستفهام الانكاري الذي كثف فيه الشاعر احاسيسه وعواطفه الظمأى لحبها وقربها (وكيف يعاف الرنقَ من كان صادياً؟!). فهو إذاً أمام جبريةٍ مطلقةٍ.

وربما يعبر الشاعر بهذه الصورة الكاسفة، عن صدود الحياة السعيدة بأفراحها وآمالها وأمانيها العذبة، وتجرعِه لأحزان ومصاعب الحياة الجديدة المتعبة، بعد أفول شبابه، لانه مجبر على الاقتناع بما تنيله هذه الحياة البخيلة.

وقريب من ذلك أيضاً قوله:

كفى حَزناً اني أرى الماءَ مُعرِضاً ... لعيني ولكنْ لا سبيلَ الى الوِردِ
وما كنتُ أخشى أن تكونَ منيتي ... بكفِّ أعزِّ الناسِ كلِّهمُ عندي[3]

---

[1] شعره:٤٥.

[2] نفسه: ١٨٠.

[3] نفسه: ١٤٥.

أي شيء، يعتمد على القوة الخيالية لاستجابة الشاعر أولاً، وعلى المدى الذي استوعب به وعي الشاعر هذا المشهد آخراً))[1].

وأخيراً يمكننا ان نقول: ان اهم ميزة لصور ابي حية هو انها صورٌ حسية بسيطة، لا تنطوي على أثر فلسفي أو ميتافيزيقي متأثرٍ بالحضارة والثقافة، بل هي صورٌ حسيةٌ غير معقدة، تفصح عن نفسية مؤلفها وعواطفه، ويعنى الشاعر فيها بإبراز الجانب الحسي (والشكلي خاصة) الدقيق، باستخدام عدة وسائل وعناصر في تشكيلها، كالتجسيم والتشخيص والحركة واللون والصوت، فهو يحاول دائماً تجسيم الافكار والمدركات وتشخيصها، بحيث يحولها الى كيان مادي ملموس يمتاحه من محيطه البيئي او الطبيعي، ويعتمد الدقة لتوضيح الصورة واستيفاء ملامحها الحسية، عن طريق توظيف الحركة واللون والصوت في تشكيلها.

ولعل اهتمام الشاعر بالجانب الحسي والشكلي الدقيق للصورة، له ما يبرره لأنه يتعلق بالذوق الشعري والنقدي القديم، الذي كان يربط الشعر بالقدرة على نقل المعنى المراد تصويره، نقلاً حسياً دقيقاً يجعله كالمرئي، ليسد بذلك افتقاده الى الفن التشكيلي (كالرسم،والتصوير، والنحت)[2].

ثم ان الحسية لا تزري بالصورة، بل هي جانب مهم فيها، لأن ((كل صورة حتى أكثرها عاطفية أو عقلية فيها بعض الاثر الحسي))[3]. اذن الامر لا يتعلق بكون الصورة حسية أو ذهنية، بقدر ما يتعلق بفاعليتها ومناسبتها لسياقها ومدى تأثيرها في المتلقي، وخصوبتها وانفتاحها على آفاقٍ متعددةٍ للرؤيا، قد تضيء بعض أغوار النفس الشعرية وعلاقتها باللوجود، كما يتعلق بجدتها وطرافتها.

ونحن بهذا الصدد، لابد ان ننوه بقدرة أبي حية على خلق الصورة الجديدة المبتكرة، التي كثيراً ما تصادفنا في شعره، ومنها قوله:

نظرتُ كأني من وراءِ زجاجةٍ ... الى الدارِ من فَرطِ الصبابةِ أنظرُ

---

[1] الصورة الشعرية: ١٠٢.

[2] انظر: الصورة الفنية في شعر ابن المعتز: ١٧٥.

[3] الصورة الشعرية: ٢٢.

كأن الخزامـــى يمُـــجُّ الندى بمحنيـــةٍ أُنُفـــاً والعـــرارا
تقأّمُ فـــي نشـــــرِ أثوابِها إذا الليلُ أردفَ جَوزاً وحارا[1]

إذ يتشكل هيكلُ هذه الصورة المركبة من عدة صور جزئية تتواشجُ مع بعضها لتصور جمـال هذه المرأة ونعمتها، حيث يكني الشاعر عن دلها وترفها بامتلاء جســـمها وبـطء حركتـها، ويشبهها بالشمس تشبيها تمثيليا بديعا، فوجهها مشرق يتراءى بهاؤه من خلف الخمار، كما لـو انها أسدلت الخمارَ على قرص الشمس، وأنىٰ لخمارٍ أن يحجبَ ضياءَ الشمس؟! ولا يخفـى ان تشبيه المرأة بالشمس يقصد منه ان بشرتَها بيضاءُ لانها مخدومةٌ منعمة، لـم يلفحـها وهـجُ الشمس المحرق، ثم ان ثيابَها معطرةٌ يفوح عبيرُها،اذا نشرتها منتصف الليل – والتعطر ايضاً من صفات المرأة المترفة – كما يمج الخزامى اريجَه مع الندى، وهذه استعارةٌ غريبة رائعة إذ ان اسناد الفعل (يمج) – وهو فعل لا يقدر عليه إلا الاحياءُ – الى الخزامى، وتصـورُ النـدى والعطرِ ريقٌ له، يخلق فجوةً او مسافةَ توترٍ حادةً تتبع منها الشـعريةُ. فكيـف يمـج زهـرُ الخزامى الندى المعطر بأريجه؟! ومن تفاعلِ هـذه الصـور الجزئيـة (الكنايـة، والتشـبيه، والاستعارة) مع بعضها،تتشكل صورةٌ مركبة تهدف الى ابراز معنى أساسي هـو: ان هـذه المرأةَ الجميلةَ منعمةٌ مترفة، ليدل بذلك على قدرته في الحصول على امرأة ثرية مدللة، ليثبت فخرَه بفحولتِه.

وفي صورةٍ مركبةٍ اخرى يصور الشاعر حالة الاعياء والنعاس الشديد الذي اصـاب رفيقه، جراء مواصلة السرى في الليل، وهي صورةٌ ممتدة نقتبس منها هذه الابيات:

أنَخنا فلما أفرغتْ فـي دماغهِ وعينيه كأسُ النوم قلتُ له قـمِ
فما قام إلا بيـن أيـدٍ تُقيمُـه كما عطفتْ ريحُ الصَّبا عودَ ساسَمِ
خطا الكُرهَ مغلوباً كأن لسـانَه لما ردَّ من رجعٍ لسانُ المبرسَـمِ
.....
يخِرُّ حيالَ المنكبيـنِ كأنـه نخيعٌ علـى ذي قوةٍ متغمغمِ[2]

إذ تمتد الصورةُ لتضم تحتها صوراً فرعيةً مترابطة بوشائج عـدة، بحيـث تسـند الواحـدة الاخرى، فعندما أدارت كأسُ النوم (صورة استعارية) رأسَ صاحبه وفتّرت عينيه، أجبره على القيام لمواصلة السير، ولكنه لنعاسه وإعيائه الشديد، قام متثاقلاً يتمايل كغصن الساسـم الـذي

---

[1] شعره: ٤٤ – ٤٥.

[2] نفسه: ٧٧ – ٧٩.

تعانق هذه الصور تتمخض صورة مركبة تجسد إحساس الشاعر نحـــو الشـــباب وذكرياتـــه الجميلة، واستنكاره وبغضه للمشيب الذي حل محله.

٣- الصورة اللوحة :

تتشكل الصورةُ اللوحة في شعر ابي حية من تساند مجموعة من الصـــور البســـيطة والمركبة، التي تتسق مع بعضها لتقدم لوحة متكاملة، ذات إطار موحد، تصور مجموعة مـــن المشاهد (المناظر) الواقعية، بعناية خاصة بالتفاصيل والجزئيات وتحديد الظروف الزمكانيـــة، ونقل كل الماجريات والاحداث باسلوب درامي يعتمد (في الغالب) على الســـرد القصصـــي، لحكاية أدوار الشخصيات، ولتمثيل الصراع والحركة. ويتمخض عن كل هذا صـــورةٌ لوحـــة تبرز الجوانبَ الصورية والمرئية، حتى ليمكن ان تنقل مناظرها من الشعر الى الرسم.

فمن نماذج لوحات ابي حية، هذه اللوحة التي تصور منظر الثور الوحشي وما يعانيـــه من مصاعب واهوال، وتبدأ بقول الشاعر (مشبهاً ناقته بالثور الوحشي):

وكأن أحبلَها وميســـــاً قاتراً ... والمرءَ فوقَ ملمَّـــــــعٍ نيّالِ
أمسى بحومل تحتَ ظلّ مُخيلةٍ ... نَحرتْ عشـــيّتُها سِرارَ هلالِ
تحبو إليـــــــهِ كأنما أوراقُها ... بُختُ العـــراقِ دلحنَ بالأثقالِ
باتتْ تُكفّئُ وجهَـــــــهُ مأمورةٌ ... خيرَى مفرَّغـــــةٌ بغيرِ دوالِ[1]

تتكون هذه الابياتُ من مجموعة من الصور الجزئية، التي تتفاعل مع بعضـــها لتـــؤول الـــى صورة مركبة، تصور قسوة الطبيعة على هذا الثور، الذي بات مسهداً فـــي حومـــل يعـــاني مصاعب ليلةٍ مظلمةٍ، تكاثف فيها السحاب، واشتدت الامطار، حتى كـــأن تصبباتـــها جمـــال خراسانية محملة بالاثقال – وهذا انحراف قوي عن خط تداعي المعاني (للبعد بيـــن المشـــبه والمشبه به) – فهو خائف أرق مجهد.

---

[1] شعره: ٦٤.

وبعد منظر المطاردة، يأتي المنظر الاخير، الذي يصور المعركة الحامية، عندما يكر الثـــور على كلاب الصيد التي أتعبها العدو، فيمعن طعناً فيها بقرنيـــه الحـــادين ممزقـــاً صدورهـــا وأنسجتها، حتى ينتصر عليها وهي بين جريح وصريع مطروح في ارض المعركة:

حتى إذا انقطعتْ بـــهِ في فِقرةٍ ... وبهن مُيعةُ شـــاهدٍ ومِطالِ
ولهثن كـــرَّ مغامرٌ ذو نجـــدةٍ ... يحمي ويتركُ كلَّ إربـــةِ حالِ
يحمي ويطرحُهنَّ غيـــرَ مكذّبٍ ... طرحَ المُفيضِ ربابـــةَ الأنفالِ
ألفينَـــهُ نَرِبَ السلاحِ مقاتلاً ... وأردن ولغَ دمٍ بغيـــــرِ قتالِ
كلا لقد شَـــرقتْ قناةٌ هزَّهـــا ... في كلِّ منبضٍ غائبٍ وطِحالِ[1]

فكل منظر من هذه المناظر يحتل مكانه الخاص في اللوحة، ويرتبط كل مقطع (منظـــر) مـــع الآخر بشكل متسلسلٍ متسقٍ بحيث يفضي الاول الى الثاني ويسلم اليه، دون انقطاع، حتـــى لا يمكننا تقديم احدهما على الاخر. والمنظر الواحد يصور جانباً واحداً من اللوحة بدقة وعنايـــة بالجزئيات والتفاصيل، كتحديد المكان (حومل) والزمان (الليل، الصباح البـــاكر)، وتصويـــر مظاهر الطبيعة (السحب المتكاثفة، والليل المظلم، والامطـــار الغزيـــرة، وشـــروق الشـــمس) وتوزيع الالوان والظلال، وتمثيل الحركات، وتصوير هيئة الصائد، وثيابه وقوســـه وكلابـــه بدقة.

وكما نلاحظ ان كل الصور الجزئية والمركبة التي تضمنتها اللوحة، تشي بأبعاد حقيقية تصور الواقع، ولكنه ليس الواقع الحرفي، وانما الواقع الموضوعي الفني، الذي يحيل دائما الى صورة فنية رامزة، تتحد فيها روح الفنان مع معطيات الواقع، لتعبر عن فكرته الممزوجة بأحساســـه وعاطفته وخياله، فالشاعر يكني بالابعاد الواقعية عن فكرته وعاطفته، وهذا مـــا عـــبر عنـــه ياكبسون في ربطه بين الادب الواقعي والكناية بقوله: ان ((الادب الواقعي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمبدأ الكنائي))[2]. فهذه اللوحة التي تهزج بالصور الواقعية الملموسة ليست مقصودة بذاتـــها، وانما هي موظفة توظيفا كنائيا يرمز الى صراع الانسان وكفاحه الدائم في سبيل الحياة. وهـذا ما اشار اليه الدكتور وهب روميه معبرا عن رأيه في لوحة الثور الوحشي، بأنها تمثل صورة من صور الصراع من أجل الحياة، يستقيها الشاعر من الواقع الحيواني، ويصوغها صياغـــة رمزية تتسع لحياته وحياة الاخرين في كفاحهم الدؤوب عن الحياة[3].

---

[1] شعره: ٦٥ – ٦٦.

[2] قضايا الشعرية: رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون: ٥١.

[3] انظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٢٢٧.

المبحث الرابع: المستوى الايقاعي:

لعل اهم ما يميز الشعر عن النثر هو الوحدة الايقاعية الموجودة فيه دون النثر، ذلك ان الشعر ينظم على اساس الايقاع في الموسيقى، ويعتمد الايقاع الشعري على مجموعة أصوات متشابهة تنشأ من المقاطع الصوتية للكلمات، بما فيها من حروف متحركة وساكنة[1].

إذاً الايقاع هو توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في ابيات القصيدة، يضاف الى ذلك ان الشاعر يخضع كل عنصر من عناصر الفن القولي لنوع من الايقاع والرنين والنغم بما يحقق التناسق الهارموني في الايقاع، ويحدث تأثيره النفسي لدى المتلقي مكسباً العمل الفني رونقا وبهاء[2].

ويرى ناقد معاصر ان القصيدة تمثل صورةً ايقاعية متكاملة ،تتلاقى فيها الانغام المختلفة وتفترق محدثة نوعا من الايقاع،الذي يساعد على تنسيق عواطف الشاعر واحاسيسه وانفعالاته المشتتة ،وان التشكيل الموسيقي في مجمله خاضع خضوعا مباشرا للحالة النفسية والشعورية التي يصدر عنها الشاعر[3].

إذاً فالايقاع في الشعر ياتي لدعم الاحساس العام بالانسجام[4] ، ويؤدي وظيفته في خلق الترابط بين الاشكال الدلالية والاشكال الصوتية ضمن سياق النسق الشعري، محدثا تأثيره الخاص في نفس المتلقي.

ومن البديهي ان هذا المناخ الموسيقي (الايقاع) لا يكمن في اوزان الشعر وقوافيه فحسب، بل يكمن ايضا في انتخاب ألفاظه الرشيقة المموسقة، لذا على الشاعر ان يكون بعيدا بخواص الالفاظ وبطاقاتها الشعرية وامكانياتها الموسيقية[5].

إذا للشعر نوعان من الايقاع:

إيقاع خارجي: ينتج عن الوزن والقافية، وهو ايقاع يعتمد على قواعد اجرائية ثابتة.

---

[1] انظر: الايقاع في الشعر العربي (من البيت الى التفعيلة)، مصطفى جمال الدين: ٣، ١٠، ١١.

[2] انظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبدالفتاح صالح نافع: ٥٠ – ٥٢.

[3] انظر: الشعر العربي المعاصر: ٦٣.

[4] انظر: بنية اللغة الشعرية: ٨٦.

[5] انظر: موسيقى الشعر العربي، الدكتور النعمان القاضي، وحيد عبدالحكيم الجمل: ١٨.

وكما يبين الجدول اعلاه ان البحر الطويل قد استحوذ على ثلاثة ارباع شعر ابي حية تقريباً، ولا عجب في ذلك، لان الطويل هو أكثر البحور الشعرية شيوعاً في الشعر العربي، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم على وزنه[1].

ومن الملاحظ ايضاً ان شاعرنا يميل الى النظم على الاوزان الطويلة ذات المقاطع المتعددة (وأهمها الطويل) – إذ لم يستعمل من الاوزان القصيرة سوى مجزوء الكامل ومجزوء المتقارب،ولم ينظم فيها سوى ابيات قليلة فقط – وربما كان سبب هذا الميل يعود الى ما تتميز به الاوزان الطويلة من كثرة في مقاطعها الصوتية، فهي تفسح مساحة اكبر للقول واستيعاب الدفقة الشعورية التي تحمل انفعالات الشاعر واحاسيسه، لان الشاعر تحكمه عواطفه وانفعالاته الخاصة ساعة النظم.

ب- القافية: وهي مجموعة من الاصوات التي تتكرر في أواخر ابيات القصيدة، وقد حدها الخليل بأنها مجموع الساكنين اللذين في آخر البيت وما بينهما من المتحركات والمتحرك الذي قبل الساكن الاول[2]. وتعد القافية ركيزة اساسية، لأنها تختزل كل موسيقى البيت عند آخره فهي ايقاع يرتكز على نبرين ثابتين أحدهما يقع على القافية، والآخر على الوقفة[3].

ويقول الدكتور ابراهيم انيس: ان القافية ((بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة))[4]. ثم ان الشعر ((يلتئم ويترابط بتلك النقرة الصوتية المتكررة التي تبدو كأنها زمام لولاه لظل الشعر مسيباً لا يستطيع ان يتماسك))[5].

لذا فقد اهتم ابو حية باختيار قوافيه منتقياً لها افضل حروف الروي وأجملها وقعاً في الآذان وهي – مرتبة وفق الاكثر استعمالاً في شعره –: (الميم، الراء، اللام، الباء، الدال، الياء، القاف، النون ، الحاء، العين، الزاي، الجيم، الهاء، والضاد). فشاعرنا اذاً نظم أكثر شعره على قوافٍ سلسة ليِنةٍ شائعة في الاستخدام وهي القوافي التي تسمى بالقوافي الذلل كـ(الميم،

---

[1] انظر: موسيقى الشعر: ٥٩.

[2] انظر: العروض والقافية (دراسة ونقد): عبدالرحمن السيد: ٩٤.

[3] انظر: البنية الايقاعية في شعر حميد سعيد: ٥٥.

[4] موسيقى الشعر: ٢٤٦.

[5] الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: اليزابيث درو، (ترجمة) محمد ابراهيم الشوش: ٤٥.

ولم يصل الينا شيء من شعره على قافية المترادف (ساكناها متجاوران) وذلك لان الشاعر – كما قلنا – لم ينظم على قافية مقيدة (ساكنة)، كما لم ترد في شعره قافية المتكاوس (وهي التي يفصل اربعة متحركات بين ساكنيها)، وهذا يعني ان شاعرنا يختار الكلمات التي لها وقع وطلاوة وخفة في الحركة، لان ورود اربعة متحركات بين ساكنين في القافية يحدث نوعاً من الثقل في الاذن خاصة إذا تكررت هذه الصورة[1].

ب- أنواع القوافي بالنسبة لعلاقتها بالروي (انواع القوافي في ذاتها):

وتقسم الى ثلاثة انواع[2]:

١- قافية بسيطة: وهي التي تقوم على الصدفة، وسنهملها لأنها كثيرة شائعة في شعره من جهة، ولأنها لا تمثل ظاهرة صوتية ذات طابع علمي من جهة اخرى.

٢- قافية مركبة (دلالية): وهي التي تعتمد على جذر أساسي وزائدة تضاف الى الجذر فتضفي عليه طابعاً نحوياً. ومن امثلة استخدام ابي حية لها القصيدة السابعة، فكل قوافيها تقوم على: جذر اساسي (فعلي او اسمي) + زائدة (ضمير) تتصل به، من ذلك قوله في هذه القصيدة :-

رعى الخضرات الحوَّ فرداً كأنه حسامٌ جلا أطباعَ منتيهِ صاقِلُهْ
طباه عن الألاف ايامُ سُـــلوةٍ يُناطحُ فيها ظلَّهُ ويخاتِلُـــهْ[3]

فقافية البيت الاول (صاقله) مركبة من جذر أسمي (صاقل)، مضاف اليه زائدة تمثل على المستوى النحوي ضمير المذكر الغائب (الهاء). وقافية البيت الثاني (يخاتله) تقوم على جذر فعلي (يخاتل) مضاف اليه الزائدة النحوية نفسها (الهاء).

ومن نماذج القافية المركبة في شعره ايضاً قوله:

أُومِلُ أن أراه لعل جفني يعاودَهُ برؤيته كَراهُ[4]

---

[1] انظر: البنية الايقاعية في شعر حميد سعيد: ٦٠.

[2] أنظر: بنية اللغة الشعرية: ٧٧، والبنية الايقاعية في شعر حميد سعيد: ٦٢ – ٦٦.

[3] شعره: ٧٢. (الخضرات) وردت في النص مصحفة (الخطرات).

[4] نفسه: ١٧٨، وانظر: ١٧٦، ١٧٧، ١٧٩، ١٩٤ كأمثلة.

كما نراه في بعض قوافيه يلتزم بألف التأسيس للتجاوب مع الف الاطلاق في آخر القافية، مما يمنحها نغمة ممتدة الايقاع، من النماذج على ذلك القصيدة الحادية عشرة، ومنها قوله:

وإني لينهاني عن الجهلِ أنني أرى واضحاً من لِمَّتي كان داجيا
وطولِ تجاريبِ الامورِ ولا ارى لِذي نُهيةٍ مثلَ التجاريبِ ناهيا[1]

والملاحظ على قافية هذه القصيدة هو اجتماع ثلاثة اصوات مد في نهايتها لتشكل بذلك قمة ايقاعية، ذلك ان ((اصوات المد تمتلك قوةَ اسماع عاليةً جداً))[2].
ويلتزم أيضاً بهاء الوصل في آخر القافية، بالاضافة الى الف التأسيس، مما يمنحها قوة وفخامة في النغم.ومن الامثلة على ذلك القصيدة السابعة، ومنها قوله:

ومُرتٍ إذا امسى بهِ القومُ اعظمتْ مخافتَهم اهوالُهُ وغوائلُهْ[3]

واحياناً نرى الشاعر يبني قوافيه على مستويين صوتيين عن طريق المناوبة بين (واو وياء) الردف.مثال على ذلك القصيدة الثانية ومنها قوله:

وما انتَ ما أمُّ عثمانَ بعدما حُبا لكَ من رملِ الغناءِ حُدورُ
عراقيةٌ لم تَبدُ يوماً ولم تكن شَطيرَ النوى لكن نواكَ شَطيرُ[4]

١- الايقاع الداخلي:

لاشك ان الشعر لا يحقق موسيقاه بمحض الايقاع الخارجي المحدد بالوزن والقافية بل هناك ايضاً الايقاع الداخلي لكل كلمة، أي وحدة لغوية لا تفعيلة عروضية للبيت، وهناك الجرس الخاص لكل حرف من الحروف، ثم كيفية توالي هذه الحروف في كل كلمة من الكلمات المستعملة،ثم الجرس المؤتلف الذي تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت كله، ثم في تتابعها في البيت بعد البيت في كل قصيدة او قسم من القصيدة[5].

---

[1] شعره: ١٠١.
[2] في الاصوات اللغوية (دراسة في اصوات المد العربية)، غالب فاضل المطلبي: ٤٥.
[3] شعره: ٦٩.
[4] نفسه: ٣٥ – ٣٦.
[5] انظر: الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه): ج١/٣٩.

فتزدادُ حمياً شـــآبيبُه وتزدادُ أوضاحُهنَّ احمرارا
فألغَى مهاتين في شأوهِ وألغَى الظليمَ وألغَى الحمارا[1]

إذ وظف الشاعر التكرار(للفعل (تزداد) مرتين، والفعل (ألغى) ثلاث مرات) في تجسيد دلالـــة السرعة والقوة لأندفاعات الفرس على هذه الحيوانات، من خلال تأكيد جرس الالفاظ وتكثيـف المعنى، مما ساعد على تصوير جو الحماس والجلبة في هذه المعركة،كما هو موضـــح فـــي المخطط التالي:

ومن انواع التكرار التكرار الاشتقاقي، كا شتقاق المفعول المطلق وضمه مع فعله فـــي بيـت واحد، ومنه قول ابي حية:

إذا قال عاجٍ راكبٌ زلجتْ بهِ زليجاً يداني البرزخَ المتماديا[2]

وقد يكرر الشاعر الالفاظ في صيغها المتعددة، فيوردها بالفعل والمصدر والاسم، كقوله:

ليأخُذْنَه أخذاً عنيفاً وأخذُهُ عليهن إلّا أن يحينَ عسيرُ[3]

كما يكرر بالحرف، مثل قوله:

بعذاريها أناساً نامَ حلمُهمُ عنّا وعنكَ وعنها نومةَ الفهدِ[4]

أما في قوله:

شَرِقْتَ بريا عارضيها كأنما شَرِقْتَ بداريّ العراقِ المعتّقِ[5]

---

[1] شعره: ٤٨.
[2] نفسه: ١٠٢.
[3] نفسه: ٤٠.
[4] نفسه: ١٤٢.
[5] نفسه: ١٥٩.

وفي كثير من الاحيان نرى الشاعر يثري موسيقاه الداخلية عن طريـــق توظيـف الانزيـاح المونيمي بصورتيه (التكرار والتصدير)، وذلك مثل قوله:

ترحّلَ بالشبابِ الشيبُ عنا ... فليتَ الشيبَ كان به الرحيلُ

وقد كان الشبابُ لنا خليلاً ... فقـــد قضّى مآربَهُ الخليلُ

لَعمرُ أبي الشبابُ لقد تولّى ... حميداً ما يُـــــرادُ به بديلُ

إذ الايامُ مُقبلـــــةٌ علينا ... وظلُّ أراكـــةِ الدنيا ظليلُ[1]

إذ كرر الشاعر كلمة (الشباب) بشكل متوازٍ في الابيات الثلاثة الاولى، كما كرر كلمة (الشيب) في البيت الاول. وايضاً جاء بالتصدير في (ترحل/ الرحيل، خليلاً/ الخليل، ظل/ ظليل) ممـــا أحدث نوعاً من التجاذب النغمي بين اصوات الكلمات ادى الى تركيز دلالتها، فضلاً عن إبراز حركة الشعور النفسي المفعم بالاسى والتحسر على مفارقة الشباب ومصاحبة المشيب:

أما قوله في رثاء زوجته:

تركنَ بقلبي إذ نأين حزازةً ... ابتْ أن تجلّى إذ تجلّى الحزائزُ[2]

فقد كررَ الشاعر الفعل (تجلّى) – بصيغته الصرفية المضعفة – مرتين كما كرر الحـــرف (إذ) مرتين أيضاً. ورد العجز على الصدر في (حزازة/الحزائز) مما ادى الى تأكيد جرس الالفاظ وتقوية رنينها، وهذا ساعد بدوره على تجسيد تلك الحسرة (حزازة) المتمكنة القابعة في فـؤاده – من أثر فراق زوجته – حتى لكأن القارئ يحس بتلك الحسرة ترزح بثقلها على قلبـــه هـو لشدة مجانسة الاصوات المتكررة للمعنى المراد.

وليس ما قدمنا من امثلة على التكرار والتصدير سوى غيض من فيـــض، ذلـــك ان شـــاعرنا يعتمدهما كثيراً في تحقيق الموسيقى الداخلية لشعره.

ولننتقل الان الى نوع آخر من الانزياح الذي يخرق معيار اللغة الطبيعيـــة بإشـــاعته التجانس والجمع بين الاصوات المتشابهة وهو (الانزياح الفونيمي) والذي ســـندرس ضمنـــه ظاهرتين صوتيتين تخلقان نغماً موسيقياً يثري الايقاع الداخلي للشعر هما ظاهرتـــا: الجنـــاس

---

[1] شعره: ١٦١.

[2] نفسه: ١٥٢.

فالشاعر هنا يقوم بهندسة فونيمية تعتمد على التجانس الصوتي بين عدة دوال متشابهة تعطي مدلولات مختلفة، اذ يربط في سبيل تفاوله وتشاؤمه بين سنيح وربيح، وعقاب وإعقاب، وحمامات وحم اللقاء،وطلح وطليح، وهدهد وهدى، وبانة وبيان، ودم ودوام مواثيق الصفاء الصريح. ولعل القارئ قد لاحظ معنا ما أنتجه هذا اللعب الفونيمي من تآلف نغمي متناوس بين الاصوات المتجانسة في الكلمات، اغنى الموسيقى الداخلية للنص الشعري.

وقريب من هذا الاثر الموسيقي للجناس،ما يحدثه (التصريع) على مستوى الايقاع الداخلي للشعر، إلا انه يأتي في مطلع النص الشعري، فيحقق تعادلاً صوتياً بين آخر شطريه، مما يمنح البيت نغمة موسيقية جميلة تطرب الآذان وتشد إنتباه المتلقي لسماع النص الشعري. ثم انه يخلق نوعاً من اللذة الفنية لانه يدل على نوع القافية قبل الوصول اليها. والتصريع في شعر ابي حية نوعان:

منه ما يكون فيه كل مصراع مستقل بنفسه عن الآخر، ومنه قول ابي حية:

طربتَ وهاجتكَ المنازلُ من جُفْنِ ألا ربَّما يعتادُكَ الشوقُ بالحَزنِ[1]

وقوله:

قِفا عند مَّما تعرفانِ ربوعي وإن سبقتْ فرطَ العزاءِ دموعي[2]

والنوع الثاني هو ان يأتي المصراع الاول مستقل بنفسه فإذا جاء الثاني كان مرتبطاً به، كما نرى في قول شاعرنا:

ألا أيُّها الربعُ القِواءُ الا انطِقِ سقتكَ الغوادي من أهاضيبَ فوَّقِ[3]

وقوله:

حيِّ الديارَ عراصُهنَّ خَوالِ بجَمادِ ساقَ رسومُهنَّ بوالِ[4]

---

[1] شعره: ١٧٥.

[2] نفسه: ١٥٥.

[3] نفسه: ١٥٧.

[4] نفسه: ٦١.

الخاتمة

الخاتمـــة

حاولنا في هذا البحث دراسة شعر ابي حية النميري دراسة موضوعية وفنية، فضـــلاً عن دراسة حياته وشخصيته ومكانته الشعرية في التمهيد... وبعد هذه الرحلة مـــن الدراســة والتحليل يمكننا إستقصاء مجمل ما أسفر عنه البحث من نتائج بما يلي:

- قمنا في التمهيد بتحقيق اسمه ونسبه ولقبه، وتعرضنا لكنيته وسبب تكنيه بها، وأدلينـــا برأينا في ذلك. كما تعرفنا على ظروف حياته.
- انتهينا الى ان اهم سمات شخصيته هو الظرف والدهاء والفطنة والاعتداد بـــالنفس،وان الصفات المذمومة التي ألصقت بشخصيته كالجنون والكذب والبخل والجبن، هي صفـــات مبالغ فيها مصدرها ما شهر عنه من طرائف وملح.
- أشرنا الى ان الشاعر عاش في البصرة، وفي عصر الانتقال من الخلافة الاموية الـــى الخلافة العباسية.
- استعرضنا آراء الدارسين والنقاد في مكانته الشعرية، وعرفنا ان احكامهم على شـــعره يسودها الى حد كبير الاستحسان والاعجاب والاعتراف بمقدرته الادبية.
- وفي دراستنا الموضوعية لشعره، اتضح لنا انه طرق أكثر الموضوعـــات الشـــعرية المعروفة، سواء منها الفنون الوجدانية (الذاتية) كالغزل والفخر والشكوى،او الموضوعيـــة كوصف الطبيعة والمدح والرثاء والهجاء والخمر. ولكنه اكثر من الغزل وأهتم به وجـــوده حتى أشتهر به. وقد ألمحنا في غزله عدة سمات، كان أهمها ان أغلبه غزل عذري عفيـــف في الفاظه ومعانيه وموضوعاته،تأثر الشاعر فيه برواسب العذرية الاموية التي اســـتمرت على نطاق أضيق لتمثل اتجاها فنيا في الغزل. كمـــا لاحظنـــا طغيـــان الطـــابع البـــدوي الصحراوي على مجمل غزله سواء في أوصافه وتشبيهاته أو في رموزه البدوية، أو فـــي شيوع مظاهر وعادات البيئة البدوية في أكثر موضوعاته.
- أما الفنون الموضوعية لشعره، فقد تصدرها فن وصف الطبيعة، الذي أكثر منه فـــي شعره حتى لم تخل منه قصيدة إلا نادرا. وقد كان فيه أكثر ولوجا فـــي الطـــابع البـــدوي الصحراوي للشعر، إذ ألفينا وصفه يدور في فلك الطبيعة الصحراوية مصورا مناظرهـــا الساكنة والمتحركة. وقد لاحظنا ان اسلوبه في وصف الطبيعة أســـلوب واقعـــي يصـــور الاشياء كما هي في الحقيقة، مع الاهتمام بتصوير الجزئيات والتفاصيل بدقة وعناية بالغة،

• اوضحنا ان البنية الصورية لشعره تتشكل من تآزر الصور البسيطة والمركبة واللوحة التي تتواشج وتتفاعل معاً، لتكون القصيدة التي هي صورة كلية تمثل تجارب الشاعر وعواطفه وموقفه من الوجود. وان أبسط جزئيات التصوير في شعره هي الصورة البسيطة التي يعتمد في خلقها على فنون البيان العربي من تشبيه وكنايةٍ واستعارةٍ. وان أهم ميزة لصور ابي حية هي انها صور حسية بسيطة، يعنى الشاعر فيها بابراز الجانب الحسي الدقيق للصورة، باستخدام عدة عناصر في تشكيلها كالتجسيم والتشخيص والحركة واللون والصوت. كما رصدنا مقدرة الشاعر على خلق الصورة الخصبة والصورة الجديدة المبتكرة التي تشي بأصالة فنه وسمو خياله.

- توصلنا في بحث المستوى الايقاعي، الى ان اوزانه كانت تقليدية على العموم، حيث لم يخرج الشاعر عن دائرة استعمال البحور الطويلة إلا نادراً، وكان أكثرها وروداً في شعره البحر الطويل. وأوضحنا استخدامه للقوافي السلسة اللينة، وأشرنا الى ان القافية المطلقة (المحركة) كانت سمةً غالبةً في كل شعره. كما بينا إفادته من الايقاع الداخلي الناتج عن التشكلات الصوتية التي يخلقها الانزياح المونيمي والفونيمي، كالتكرار والتصدير والجناس والتصريع.

كانت هذه السطور بعض ما توصلت اليه الرسالة من نتائج، ولا يمكن ان تكون مغنية عما عرضناه في متنها... والحمد لله حق حمده، له الكمال وحده، عليه توكلت، وهو ولي التوفيق....

فهرس المصادر والمراجع

((فهرس المصادر والمراجع))

- القرآن الكريم
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، مصر ١٩٦٣م.
- اتجاهات الشعر في العصر الاموي: صلاح الدين الهادي، ط١، مكتبة الخانجي، ١٩٨٦م.
- أساليب الصناعة في شعر الخمر والناقة: محمد محمد حسين، دار المعارف، مصر ١٩٦٠م.
- أسرار البلاغة: عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، ١٩٥٤م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي: عزالدين إسماعيل،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
- الإسلوب: أحمد الشايب، ط٣ مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر ١٩٥٢.
- أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب: ط٦، مطبعة السعادة، نشر مكتبة النهضة المصرية، مصر ١٩٦٠.
- الإصابة في تمييز الصحابة: ابن حجر العسقلاني، طبعة جديدة بالأوفست، مكتبة المثنى بغداد، مكتبة السعادة، مصر.
- الأعلام: خيرالدين الزركلي، ط٨، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان ١٩٨٩.
- الأغاني: ابو الفرج الاصفهاني، تحقيق مصطفى السقا، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٦١. وطبعة دار الثقافة، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، بيروت ط١، ١٩٥٨.
- أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مطبعة الرسالة، نشر مكتبة نهضة مصر ١٩٥٨.
- الألفاظ الكتابية: عبدالرحمن بن عيسى الهمذاني، تصحيح لويس شيخو، ط٨، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت ١٩١١م.
- الأمالي الشجرية، هبة الله بن علي بن الشجري، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت .
- أمالي القالي: ابو علي القالي، المكتب التجاري، بيروت.
- أمالي المرتضى: الشريف المرتضى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧.

- التفسير النفسي للأدب: عزالدين إسماعيل، دار المعارف بمصر ١٩٦٣.
- جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر): كمال أبو ديب، ط١، دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٩.
- جمع الجواهر في الملح والنوادر: ابي اسحاق الحصري، تحقيق علي محمد البجاوي، ط١، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ١٩٥٣.
- جمهرة الامثال: أبي هلال العسكري، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعبدالمجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة ١٩٦٤.
- جمهرة أنساب العرب: أبن حزم الاندلسي، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف بمصر ١٩٦٢م.
- جميل بثينة والحب العذري: خريستو نجم، دار الرائد العربي، بيروت – لبنان ١٩٨٢.
- حديث الاربعاء: طه حسين، دار المعارف بمصر، ط١١، ١٩٧٤.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: صالح أبو أصبع، المؤسسة العربية، بيروت ١٩٧٩.
- الحماسة الشجرية: هبة الله بن علي بن الشجري، تحقيق عبدالمعين الملوحي واسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٠.
- الحياة والموت في الشعر الجاهلي: مصطفى عبداللطيف جياووك، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٧.
- الحيوان: عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، ط١، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٩٣٨.
- خزانة الادب وغاية الأرب: ابي بكر بن حجة الحموي، ط١، المطبعة الخيرية، مصر ١٣٠٤هـ.
- خزانة الادب ولب لباب لسان العرب: عبدالقادر البغدادي، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، دار الكتاب العربي، القاهرة.
- الخصائص: ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، ط٢، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٥٦.
- دلائل الاعجاز: عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني مصر ١٩٧٤.
- ديوان الأعشى الكبير: تحقيق محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، الناشر مكتبة الاداب بالجماميزت مصر.

- شرح الشواهد الكبرى (المقاصد النحوية): بدر الدين العيني، على هامش خزانة الادب بولاق ١٣٤٧هـ.
- شرح شواهد المغني: جلال الدين السيوطي، لجنة التراث العربي، وقف على طبعه وعلق حواشيه أحمد ظافر كوجان.
- شرح القصائد العشر: الخطيب التبريزي، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ط١، مطبعة المدني مصر ١٩٦٢.
- شعراء الدولتين الاموية والعباسية: حسين عطوان، ط٢، دار الجيل، بيروت ١٩٨١.
- الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه): محمد النويهي، الدار القومية، القاهرة.
- شعر الراعي النميري: تحقيق نوري حمودي القيسي، هلال ناجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٨٠.
- شعر الطبيعة في الادب العربي: سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة ١٩٤٥.
- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية): عزالدين إسماعيل، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧.
- الشعر عند البدو: شفيق الكمالي، مطبعة الارشاد،بغداد ١٩٦٤.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: اليزابيث درو، ترجمة محمد ابراهيم الشوش، مطبعة عيتاني الجديدة منشورات منيمنه بيروت ١٩٦١.
- الشعر والتجربة: ارشيبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين بيروت نيويورك ١٩٦٣.
- الشعر والشعراء: ابن قتيبة، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت – لبنان ١٩٦٤.
- الشعر واللغة: لطفي عبدالبديع، ط١، مكتبة النهضة المصرية – مصر ١٩٦٩.
- صبح الاعشى: احمد بن علي القلقشندي، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
- الصناعتين: ابي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية بيروت ١٩٨٦.
- الصورة الشعرية: سي – دي لويس، ترجمة احمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن ابراهيم، مراجعة عناد غزوان اسماعيل، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر، الكويت، دار الرشيد للنشر ١٩٨٢.

- فن الشعر: احسان عباس، ط٣، دار الثقافة – بيروت (د. ت).
- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: ايليا حاوي، ط١، دار الشرق الجديد، بيروت ١٩٥٩.
- الفهرست: ابن النديم، مكتبة خياط، بيروت – لبنان ١٩٦٤.
- في الاصوات اللغوية (دراسة في اصوات المد العربية): غالب فاضل المطلبي، دار الحرية للطباعة – بغداد.
- في الشعر الاسلامي والاموي: عبدالقادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ١٩٧٩.
- في الشعرية: كمال ابو ديب، الناشر مؤسسة الابحاث العربية، بيروت ١٩٨٧.
- في النقد الادبي: شوقي ضيف، ط٣، دار المعارف بمصر.
- القاموس المحيط: محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، دار الجيل، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان.
- قضايا الشعرية: رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ١٩٨٨.
- الكامل في اللغة والادب: محمد بن يزيد المبرد، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، وسيد شحاته مطبعة نهضة مصر، القاهرة، د. ت.
- لسان العرب المحيط: أبن منظور، أعاد بناءه يوسف خياط، ونديم مرعشلي، دار لسان العرب – بيروت.
- مبادئ النقد الادبي – أ. أ رتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر، ١٩٦٣.
- المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة: ابن جني، الترقي – دمشق ١٣٤٨هـ.
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: ضياءالدين ابن الاثير، تحقيق: احمد الحوفي وبدوي طبانة، ط٢، منشورات دار الرفاعي – الرياض ١٩٨٤.
- محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي: سجموند فرويد، ترجمة أحمد عزة راجح، ط٣ مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٩.
- المرثاة الغزلية في الشعر العربي: عناد غزوان اسماعيل، مطبعة الزهراء – بغداد ١٩٧٤.

- النقد الادبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار العودة، دار الثقافة – بيروت ١٩٧٣.
- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، ط٢، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد ١٩٦٣.
- نور القبس المختصر من المقتبس: محمد بن عمران المرزباني، اختصار أبي المحاسن اليغموري، تحقيق رودلف زلهايم، المطبعة الكاثوليكية – بيروت ١٩٦٤.
- الواضح في مشكلات شعر المتنبي: ابو القاسم الاصفهاني، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية ١٩٦٨.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، ط٤، مطبعة عيسى البابي الحلبي – مصر ١٩٦٦.

الرسائل الجامعية:

- ابو صخر الهذلي (حياته وشعره): أحمد حياوي السعد، ماجستير آداب، جامعة البصرة ١٩٩٣.
- الاسلوبية في دراسات الاعجاز القرآني حتى آخر القرن السادس الهجري: عواطف كنوش مصطفى، دكتوراه آداب، جامعة البصرة ١٩٩٥.
- البداوة في شعر العصر العباسي الاول: حافظ كوزي المنصوري، ماجستير تربية، جامعة البصرة ١٩٨٩.
- شعر آوس بن حجر ورواته الجاهليين: محمود عبدالله الجادر، دكتوراه آداب، جامعة بغداد ١٩٧٨.
- الشعر الحر في الخليج العربي منذ نشأته الى عام ١٩٩٠ – دراسة فنية –: صباح عبدالرضا اسيود المالكي، دكتوراه آداب، جامعة البصرة ١٩٩٧.
- الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني: عباس محمد رضا حسن، ماجستير آداب، جامعة بغداد ١٩٨٧.
- الصورة الفنيه في شعر ابن المعتز: فالح كامل اسكندر، ماجستير آداب، جامعة البصرة ١٩٨٥.