

ملاحق القومية في شعر الأعشى الكبير

قراءة في نماذج من شعره

الطالب: بن طاطة محمد

د رشيد مرسي

المركز الجامعي تيسمسيلت

ملخص:

يملك الأعشى الكبير "ميمون بن قيس" مكانة مميّزة في الذاكرة الشعرية العربية القديمة، فهو أحد الشعراء المقدمين الذين وقع عليهم إجماع أهل العلم بالشعر. وقدّمته المصادر القديمة كأفضل من يصف الخمر ومجالس اللهو، ويستدير أموال الممدوحين باحترافيته التي لا يُداني فيها، فكانت الذاكرة الشعرية تذكره بوسم "شاعر اللهو والتكسب". كان هذا وجهاً للأعشى، أصرت المصادر الأدبية القديمة على تسويقه، غير أنّ مطالعة ديوانه تكشف عن وجه آخر له. إنّه وجه الأعشى الثائر، الذي ينتفض إذا استثيرت قبيلته، فيتماهى معها، ويزود عن أرومتها. وعندما يتعدى الصراع حدود القبيلة (الصراع مع الفرس)، نراه يتجاوز تلك النزاعات الضيقة، ويصدر عن شعور قومي رفيع، يُبرز إباء الرجل العربي القديم، فهذا الوجه الذي لمّا تركّز الدراسات الأدبية عليه كثيراً، أدّت الرغبة في المعرفة إلى اتّخاذ مادة رئيسة لهذه الدراسة.

كلمات مفتاحية: عالم المتعة، هريرة، صوت القبيلة.

مقدمة:

هو "ميمون بن قيس بن جندل ابن سعد بن ضبيعة ابن بكر"¹، أحد الشعراء المقدمين في العصر الجاهلي، ورابع الثلاثة الأوّل في طبقات ابن سلام²، ذكره الرواة باسم الأعشى "...وإنّما سُمي الأعشى لضعف بصره، ومن أجل ذلك كان يُكنّى بأبي بصير..."³، أما وصفه بالكبير فلتمييزه عن مجموعة من الشعراء حملوا اللقب نفسه*⁴، تقدّمهم في التاريخ وربّما تقدّمهم أيضاً في مكانته الفنية. كانت شهرة هذا الشاعر في عالم القريض والنقد نابعة من تفوّقه في ذكر الخمر ووصفها، حتى ارتبط ذكره بها، وأصبحت مُلهمة لنظم الشعر، فكان أهل العلم يقولون عن أحوال الشعراء: "...امرؤ القيس إذا ركب والنابعة إذا رهب وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب..."⁵.

لم يكن سلوك الأعشى بدعاً في زمانه، بل كان ديدن الفتیان من أقرانه في ذلك العصر، ولعل الإسراف في هذا الباب هو الذي كان يدفعه لطلب المال من كل وجه، فكان يتكسب كثيراً بشعره، قال عنه ابن سلام: "...وكان أول من سأل بشعره..."⁶، وكان يستنزف كل ما يتصل بيده من مال في لذته مع من يجتمعون إليه ثم يُعاود رحلة البحث عن المال وقد قال في ذلك⁷:

وقد طفتُ للمال آفاقه عمانَ فحمصَ فأورشليمَ

أنيثُ النجاشي في أرضه وأرضَ النبطِ وأرضَ العجمِ

هذا وجهٌ للأعشى مألوفٌ، فيه سعيٌ للذة وتهالكٌ عليها، أمّا الوجه الآخر الذي لمّا يحفل به أهل الأدب والعلم بالشعر كثيراً، فهو وجهٌ يظهر فيه صوتاً لقبيلته ومتفاعلاً مع الأحداث السياسية المحيطة بها، ومتصدداً لها بعين الشاعر، ويخرجها لِدنيا الناس في شكل لوحاتٍ فنية، وفي صورة بيانات سياسية تحمل هموم قومه ومشاكلهم، فكان هذا التميّز في الأداء الشعري هو الذي يحقق التفوق للشاعر ويرفع مقامه في قومه "...في الجاهلية كان الشاعر ضرورة حياة تندمج في الصراع المحتدم بين أطراف وعناصر المجتمع الجاهلي... وكان التزام الشاعر بقبيلته كالتزام الصحيفة بحزبها، أو جماعتها..."⁸ فكان الأعشى لسان قومه الأذنين في حال خصامهم مع بني عمومته وكان لسان العرب جميعاً في حربهم ضد الفرس فوثق تلك المآثر التي خاضها العرب بقيادة قومه بكر، وكذلك كان استشعاره لسطوع نجم الدولة الإسلامية الفتية وسعيه للقاء النبي (ص) لاستطلاع الأمر والحصول على موطن قدم في هذا التحول السياسي/الديني الجديد ولولم يمهله القدر.

والمتصفح لديوان الأعشى يلحظ حقيقة هذا الشاعر الذي كان طالب لذة ومتهاكاً عليها، ولم يكن

يُخفي رغبته في تحصيلها، والسعي إليها، فكانت قصائده معرضاً لوصف الخمر ومجالس اللهو إذ "...اقترن ذكر

الأعشى عند القدماء بشعر الخمر، فعَدّوه أشعر شعرائها بين الجاهليين..."⁹، كما كانت تحمل بين طياتها شعوراً بالانتماء القبلي واستشعاراً لمسار الخصومات التي كانت بين قبيلته وغيرها من القبائل،

وقد كانت كبرى قصائده " ودّع هريرة..." على خلفية تلك النزاعات المطّردة بين القبائل، فكانت لوحةً فنية ناطقة وشاهداً حياً على تفاصيل ذلك الصراع القبلي العربي/ العربي.

1- بداية النزاع " ودّع هريرة..." :

اندلع نزاع بين بني قيس بن ثعلبة قوم الأعشى ميمون وبين بني همام بن ذهل بن شيبان قوم يزيد بن مسهر¹⁰، وتناهى إلى سمع الأعشى، الذي كان يقضي معظم وقته في لهوه ورحلاته ما يُسيء إلى قومه من يزيد بن مُسهر ورهطه، فاستثيرت عاطفته وتحركت فيه نوازع العصبية القبلية الدفينة، فانبرى لخصمه يُمطره بوابلٍ من الأهاجي في قصيدته التي أولها¹¹:

ودّع هريرة إنّ الركب مُرّجلٌ وهل تطيق وداعاً أيّها الرّجلُ

كان استهلالاً بارعاً افتتح به الأعشى مطوّله، التي نالت الخلود في عالم الشعر العربي، ودّع فيه محبوبته، ثم لم يلبث أن التفت إلى نفسه متسائلاً: إن كان يستطيع الرحيل أم لا، وبقي في حالة ذهول بين الوداع والرحيل متيقظاً قلقاً يرقب ما تأتي به الأحداث، وفي حال ترقّبه يمرّ بخياله طيف محبوبته فيسترسل طويلاً في وصفها وتعداد محاسنها، في هذا المطلع بصوّرٍ بديعة يستعرض من خلالها ذكرياته معها، ومغامراته ورحلاته، ومجالس لهوه.

يعتبر المطلع في الشعر العربي القديم-عادة- مفتاحاً رئيساً للقصيدة، فتلك التراكيب اللغوية والصوّر البلاغية وأسماء النساء والأماكن التي تصدر عن الشاعر لأوّل وهلة تُلخّص حالته النفسية وتكتفّ مشاعره وتخترنها في ثنايا الألفاظ التي تندفع مع أوّل دفقة شعرية، فالتعابير التي تردّ في بداية القصيدة وأسماء الإناث التي يذكرها والأماكن التي يعدّها والأسلوب الذي يفتتح به القصيدة يكون بمثابة الأوتاد التي تُشدّ إليها القصيدة كلّها.

افتتح الأعشى مُطوّله بأسلوب حوارٍ ذاتي يبدو فيه التردّد أكثر من الثبات، ولم يعدد الأماكن (الأطلال) في افتتاحيته، فداعي القصيدة أمر طارئ لم تدع إليها نوازع ذكريات قديمة، أما ذكر الأنثى فقد اختار اسم " هريرة" وهو اسم تكرر على ألسنة الشعراء، وقد دأب بعض شراح الشعر القديم على القول: "...كانت هريرة التي يشبّب بها الأعشى أمةً سوداء لحسان بن عمرو بن مرثد..."¹²، غير أنّ تكرار هذا الاسم في بعض مطالع قصائد الأعشى وتكرار بعض أسماء النساء بشكل مطّرد في

افتتاحيات القصائد القديمة وفي مواضيع متشابهة حدا ببعض الدارسين إلى رصد المواضيع التي تستدعيها هذه الأسماء، قال نصرت عبد الرحمان عن اسم "هريرة": "تبدوهرّة في الشعر الجاهلي رمزاً للحياة اللاهية التي تتمثل في القيّان والشراب والجنس... وفي الشعر الجاهلي ثلاثة شعراء قد فتنهم هرّ سيدة القيّان والشراب والجنس، هم الأعشى وامرؤ القيس وطرفة، أمّا الأعشى فقد خصّها بقصيدته المشهورة... وقد تنبه القدماء إلى ما في هريرة الأعشى من مجون...¹³، وأكثر من ذلك فإن الأوصاف التي خلعتها الأعشى على "هريرته" تنفي كونها أمة سوداء، من اللواتي كنّ يمتنّ الخدمة في البيوت، فهي غراء فرعاء، مصقولة العوارض، صفر الوشاح تزّين بالمسك -وليس هذا شأن الإمام-، ويستمرّ في سلسلة أوصاف لهريرة تنفي عنها صفة الإمام وتُخرج هذا الاسم من عالم المحسوس تماماً.

وبهذا المعنى يكون اسم هريرة مصطلحاً مركزياً في هذه القصيدة، فهي رمز المتعة المقدّسة في حياة الأعشى، وهي معبودته التي يُقسم بها حين يهدّد خصومه، ولا شك أنه يهدّدهم عندما يودّعها بتوديع حياة اللهو إلى حياة الجدّ. ثم ينكفي على نفسه ويتردّد في توديع هريرة "عالم المتعة" ويسترسل في وصفها وصفاً مطوّلاً، يستغرق قرابة عشرين بيتاً، يسرد فيه ذكرياته، ويصوّر تقلّبه فيه ويختتم هذا الفصل بفعل هذا العالم فيه إذ يقول¹⁴:

قالت هُريرةُ لما جئتُ زائرَها ويلي عليك وويلي منك يا رجلُ

علّق البغدادي على هذا البيت بقوله: "وهذا أخنث بيت قالتة العرب...¹⁵ حيث أنّ استسلام الأعشى لهريرة "عالم المتعة" نفى عنه كثيراً من خصال الكرام وقصّر به عن مراتب الرجال، حتى ازدورت حاله، وهذا المعنى يُعيدنا إلى مطلع المطوّلة، فالأعشى حين استثير وغضب عزم على توديع "هريرة". ثم يواصل الأعشى رحلته في وصف الشقّ الثاني من عالم هريرة "المتعة"، المتمثل في الرحلة والخمرة في سبحة طويلة جاوزت العشرين بيتاً، طوّف فيه بين رحلاته ومنادماته وشربه، إلى أن يخلص إلى غرضه الرئيس، وهو هجاء خصمه بعد البيت الرابع والأربعين، موجّها خطابه إلى خصمه "يزيد بن المسهر" مستهدفاً قومه من خلفه¹⁶:

أبلغُ يزيدَ بني شيبانَ مألُكَةً أبا ثُبَيْتٍ أما تنفكُ تَأْتِكِلُ
سائلُ بني أسدٍ عَنّا فقدَ علِموا أن سوفَ يأتِيكَ من أنبائنا شَكْلُ

إِنَّا نَقَاتِلُهُمْ حَتَّى نُقَتِّلَهُمْ عِنْدَ اللَّقَاءِ وَهُمْ جَارُوا وَهُمْ جِهَلُوا

اختفت "الأنثى الغنائية" التي رافقت الجزء الأول من القصيدة، تاركة المجال لـ "النحن" التي استمرت طيلة هذا القسم الذي استغرق ثلث القصيدة، وكان هو الغرض الرئيس، الذي حوّل الشاعر من رحالة وطالب متعة إلى زعيم للقبيلة وناطقٍ باسمها، ورافعٍ للوائها، فاسترسل في هجائه لخصومه، تاركاً لهوه ومتعته خلف ظهره حين جدّ الجد، واتّسم هجاؤه بشكل مرافعةٍ سياسية، دافع بها عن قومه، فلم يكن في هجائه مقذعاً في القول ولا ساخطاً عن الدنيا مثلما كان هجاء الحطيئة، بل كان يظهر في شعره بصورة الزعيم السياسي الذي يحمل همّ قبيلته¹⁷.

2- تأزم الوضع "هريرة ودّعها وإن لام لائم...":

لا تكتمل قراءة المطوّلة الأولى "ودّع هريرة..." ولا تُفكّ طلسماها إلاّ إذا قُرأت إلى جانب قصيدة ثانية، متأخّرة عنها وتُعتبر توأمها في ديوان الأعشى، قال عنها شارح ديوانه: "...ويبدو أن الشرّ قد تفاقم حتى تجاوز الحيين الكبيرين، قيس بن ثعلبة (الذي ينتمي إليه الأعشى)، وشيبان بن ثعلبة (الذي ينتمي إليه يزيد بن المسهر)، ولذلك فالأعشى هنا يوجّه معظم هجائه إلى القبيلة (شيبان) وقد كان يخصّ به يزيد في القصيدة السابقة"¹⁸. قال في مستهلّ هذه القصيدة¹⁹:

هُرِيرَةٌ وَدَّعَهَا وَإِنْ لَامَ لَائِمٌ غَدَاةً غَدٍ أَمْ أَنْتَ لِلْبَيْنِ وَاجِمٌ

تجتمع القصيدتان على موضوع واحد، وهو هجاء بني شيبان خصوم الشاعر، وتشتركان في ذكر "هريرة" التي اصطُلح على نعتها بإيقونة "عالم المتعة" غير أنّ الشاعر في القصيدة الأولى يودّع "هريرته" وهو غير مطيقٍ لوداعها، ويسترسل في وصف عالمها وما اتّصل به من رحلات ومنادمات فاستغرق ثلثي القصيدة إلى أن وصل إلى غرضه الرئيس (هجاء الخصم) في نبرة معتدلة.

أما عالم القصيدة الثانية فمختلفٌ إلى حدٍ كبيرٍ عن القصيدة الأولى، فنبرة الغضب بادية من البيت الأوّل، قال شارح ديوان الأعشى: "...ويبدو في استهلاله شيء من الضيق، والغضب حين يقول: (هريرة ودّعها...) وإن لام".

اللائمون...²⁰ ويبدو هذا الضيق في تقديمه للفظ "هريرة" فما قُدّم في المبنى قُدّم في المعنى، فمن أسرار العربية: "...كأنهم [إنّما] يُقدّمون الذي بيانه أهمُّ لهم وهم ببيانه أَعْنَى...²¹ فهريرة التي كان لا

يُطبق فراق عالمها أصبح لا يُبالي بلوّم اللاتمين فيها، وأكثر من ذلك استكثر ثَواءه عندها حولاً كاملاً قال²²:

لقد كان في حولِ ثَواءٍ ثَوَيْتَه تقضّي لُباناتٍ ويسأمُ سائِمُ

ويعضدُ القولَ حول نبرة الغضب والضيق في هذه النسخة الثانية من "وداع هريرة" اختزال الأعشى لاستهلاله وتطوافه في عالم المتعة "قسم النسيب" الذي كان يضرب فيه طولاً وعرضاً، ويستغرق شطراً كبيراً من القصيدة، فلم يحظَ هذا القسم هذه المَرّة إلا بخمسة أبيات، أي أقلّ من سدس القصيدة (أبياتها 36 بيتاً)، خلع فيه بعض الأوصاف التقليدية التي يستحبّها في أثناه، وهي أوصاف محسوسة لا تعدو الجسد، وما يلاحظ عليها أنّها لا

تنطبق على أوصاف الأمة السوداء، كما لوحظ ذلك في النسخة الأولى "ودّع هريرة..." فهي هيفاء لها مقلتا رئمٍ ووجهٌ نقيّ صافٍ وشعر أسود فاحم وليس هذا من صفة الإمام كما وصفهن عنتره²³:

وأنا ابنُ سوداءِ الجبينِ كأثما ضبّعُ ترعرعٍ في رسومِ المنزلِ

الساقُ منها مثلُ ساقِ نعامةٍ والشعرُ منها مثلُ حبِّ الفلفلِ

ثم يدلف إلى غرضه الرئيس، في تخلّص سريع بعد مقطع النسيب الذي اختزله اختزالاً كأنّه يستعجل الهجاء

قال²⁴: هيَ الهمُّ لا تدنو ولا يستطيّعها من العيسِ إلّا الناجياتِ الرواسِمُ²⁵

.....²⁶ يغنيك واعمدْ لغيرها بشعرك وأغلبْ²⁷ أنفَ من أنت واسمُ

هذا القسم الثاني من القصيدة الجاهلية الذي يفصل بين مقطع النسيب والغرض الرئيس يمثل انتقالاً أو تمهيداً للموضوع الأساس في القصيدة، وهو يحمل كثيراً من الدلالات المهمة، ولذلك كانت البنية الثلاثية سمّةً أساسية في القصيدة الجاهلية إذ "...من المعروف بل من المسلّم به أنّ القصيدة العربية التقليدية مبنية على شكلٍ ثلاثي مكون من النسيب والرحيل والفخر/المديح..."²⁸، وفي هذا القسم يطلق الشاعر العنان لخياله فيسترجع ذكرياته أو يذكر مجالس لهوه ومناداته... وغالباً ما يعبر هذا القسم من القصيدة وهو على ظهر ناقته، التي يبتكر لها أوصافاً هي في الأصل دلالاتٌ لبعض ما يختلج في نفسه إذ أنّ "...ما يبدو أنّه تصوير واقعي لمزايا الناقة الجسدية والغريزية يُعبّر في نهاية المطاف عن عزم الشاعر وجلده..."²⁹.

وصورة الناقّة حاضرة في هذا القسم المختصر من بنية القصيدة وقد اختار لها من الأوصاف ما يُناسب مقام الاستعجال فهي من " العيس الناجيات " أي سريعة الحركة، والتي تنقله من عالمه الخاص " عالم هريرة " الذي أقصر به عن مراتب الرجولة إلى موقعه الأساس، فهو شاعر القبيلة ورائدها وذلك أنّ "...الشاعر ضرورة حياة تندمج في الصراع المحتدم بين أطراف وعناصر المجتمع الجاهلي..."³⁰.

وهنا يحدث تحوّل مهمّ في مسار الأحداث، فيفصح الشاعر (صوت القبيلة) عن توجّهه الجديد الذي ودّع من أجله "هريرة" قوله: "واعمد لغيرها بشعرك..." . فأصبح عالم المتعة "هريرة" هامشياً في هذه المرحلة، فجو الصراع غلب على خيال الشاعر وصار همّه الجديد. بالرغم من الاختصار الشديد الذي تعمّده الشاعر في هذا القسم الثاني من القصيدة إلا أنه كتّف فيه كثيراً من الإشارات الدالة، فقد ذكر الراحلة ولم يسهب في تفاصيل الرحلة، وأعرض عن كثير من المواضيع التي عادة ما ترد في هذا القسم من القصيدة، كذكر الخمر ومجالس اللهو... وهذا الاختزال الشديد لهذا القسم من القصيدة، يحمل طاقة بنوية مهمّة في هيكل القصيدة، فهي تعكس جو التوتر الذي أُخرج فيه هذا النص الشعري. تظهر هنا فلسفة الشاعر الجاهلي في اتّخاذه للبنية الثلاثية في بناء القصيدة، بالرغم من التيمات التي اعتمدها في كلّ قسم والتفاوت في طول كلّ منها إلّا أنّنا "...نستطيع القول أنّ كلّ قصيدة عربية تُشير أو تلمّح إلى مفهوم القصيدة الثلاثية بطريقة ما..."³¹، وهذا الاختزال والتكثيف للدلالات في هذا المقطع الثاني مع تلك الإيحاءات التي وردت في المقطع الأول من القصيدة تمهّد لذلك التوتر والجو المشحون الذي سيّرد في المقطع الثالث وهو الغرض الأساس من القصيدة كلّها.

يقتحم الأعشى المقطع الأخير من قصيدته بنوعٍ من التوتر يحمل طاقة هجائية عنيفة، مقارنة مع ما ورد في القصيدة الأولى " ودّع هريرة..."، وذلك بتوجيه الخطاب هذه المرّة إلى لقبيلة كلّها (بني شيبان)³²:

رَأَيْتُ بَنِي شَيْبَانَ يَظْهَرُ مِنْهُمْ لِقَوْمِي عَمْدًا نَغْصَةً وَمِظَالْمَ
فَإِنْ تُصْبِحُوا أَذْنَى الْعَدُوِّ فَقَبْلَكُمْ مِنَ الدَّهْرِ عَادَتَنَا الرَّبَابُ وَدَارُ

يرتفع مؤشّر الحماسة إلى أقصاه في هذا الخطاب الشعري بشكل لافت، ممّا يوحي بأنّ الخصام اشتدّ بين القبيلتين في هذه المرحلة، ولم يعد هناك مكان للمهادنة واللّين، وجو القصيدة يؤكّد ذلك، فنبرة الغضب واضحة من البيت الأوّل، ومؤشّرات التوتر ماثلة في ذلك الاختزال في قسم النسيب والرحلة

ووصف الخمرة، فلم يستغرق مقطعاً النسيب والرحلة أكثر من ستّة أبياتٍ، ثمّ اجترح قسم الهجاء الذي افتتحه بنبرة سخطٍ على القبيلة كلّها.

وترتفع نبرة التحديّ والتهديد إلى أقصاها في هذه القصيدة بعدما كان في القصيدة السابقة يميل إلى شيء من المهادنة، فلم يكن يقصد إلى تأجيج الصراع غير أنّ خصمه عمد إلى ذلك، ولم يقف تهديد الأعشى عند حدّ القتل والتشريد، بل وصل إلى المنطقة التي لا يحتملها العربي، فهم إن لم ينتهوا فسيصل الأمر إلى سبي النساء، وتصبح نساء خصمه (وهم بنو عمومته) خادמות عند بني عمّها وفي هذا قمة المهانة³³:

ولنّ تنتهوا حتّى تكسّر بيننا رماحُ بأيدي شُجعة وقوائِم
وتُلقي حصانُ تحدّم ابنة عمّها كما كان يُلقي الناصفاتُ الخوادمُ
إذا اتّصلتْ قالتْ أبكر بن وائلٍ -وبكرُ سبّتها- والأنوفُ رواغمُ

أبدع الأعشى في المرافعة على شرف قبيلته، كما أبدع في تصوير سيرورة الصراع، وتحيلنا هذه الممارسة الشعرية إلى تلك الاحترافية التي تميّز بها الأعشى، ففي حالة السلم هو رحالةٌ وساعٍ إلى المال ومتهاكٍ على المتعة، أمّا إذا جدّ الجدّ فإنّه يتفاعل مع الحدث ويستشعر شدّته ويكيّف خطاباته وفق ما يقتضيه المقام. فهو شاعر القبيلة وصوتها والذائد عن أرومتها حين تشتدّ تلك الخصومات القبلية التي كانت لا تفتأ تحمّد حتى تستعر من جديد.

كان الأعشى رافع لواء قومه الأذنين (قيس بن ثعلبة) في حال خصامهم مع جيرانهم من القبائل العربية، أمّا عندما اتّسع الأمر واندلعت حربٌ بين العرب وفارس وكانت قبيلته الكبرى بكر على خطّ المواجهة الأوّل، فإنّنا نرى الأعشى بوجهٍ آخر تماماً، فقد تقمّص دور شاعر العرب جميعاً. وملحّص هذا الصراع بين العرب والفرس أنّ مناوشات كانت تحدث على الحدود بينهما، فطلب منهم كسرى أن يكفّوا ويعطوه رهائن منهم، يكونوا عنده حتى يستوثق من نيّتهم، فاعتبر العرب ذلك إهانة وتأمّم الأمر بينهما³⁴ وارتفعت حدّة خطاب الفرس فثار الأعشى ووثق تطوّرات هذا الصراع في لوحات فنيّة متتالية، تدرّج فيها بين مختلف مراحل النزاع. بدأت هذه الحرب -كما تبدأ الحرب دائماً- كلاماً، ثم بدأت حدّة هذا الكلام تشتدّ، إلى أن وصلت إلى ساحات القتال، وكان الأعشى في كل هذا يسمع ويرى فسجّل فصول هذه الملحمة العربية باحترافية شعرية منقطعة النظير.

3-...من صوتٍ للقبيلة إلى صوتٍ للعروبة.

بعدما قتل كسرى النعمان بن المنذر إثر خلافٍ بينهما توترَ الوضع بين الفرس والعرب المجاورين لهم، فطلب كسرى من العرب أن يعطوه رهناً يكونوا عنده حتى يستوثق من ولائهم، فأبوا ذلك أنفةً منهم، فاغتاز الملك وساء الأمر بينهما، فأطلق الأعشى إحدى قصائده مهّداً الفرس ومحرّضاً قومه على الوقوف في وجه عدوّهم، ومعرّضاً بالعرب الذين شايعوا الفرس ضدّ بني قومهم. تقع هذه القصيدة في سبعة وثلاثين بيت، وهي ذات بنية ثلاثية، نسيب ورحلة وغرض رئيس فيه فخر وهجاء. خيم على جو هذه القصيدة التوتر والحرب، فقد افتتحها الشاعر بنسيب من نوع مميّز يُتقنه الأعشى في مثل هذه الأوضاع، يُلمّح فيه إلى أنّه سيترك أحبّ ما لديه في الحياة، ليتفرّغ لخصمه، كما ودّع عالم هريّة من قبل، والأنثى التي خاطبها في هذه القصيدة خصّها باسم: (قُتَيْلَة). لم يتردّد هذا الاسم كثيراً على ألسنة الشعراء العرب، لكنّه يشير إلى أمر ما، فأسماء النساء في التقليد الشعري العربي لا تأتي اعتباراً قال نصرت عبد الرحمان: "...إنّ وراء كل واحدة منهم رمزاً، فالمرأة أكثر من أن تكون لحماً ودماً وعظاماً..."³⁵. وإذا أخذنا الأبعاد الاشتقاقية لهذا الاسم الذي يأتي من الجذر (ق ت ل) تسّى لنا مصوَّغ اختياره لهذا الاسم، فهو اسم يُحيل إلى جو الحرب والقتل اللذان صارا وشيكن. فلا شك أنّ هذا جو الذي أحاط بالشاعر أملى عليه اختيار هذا الاسم ليفتح به قصيدته. قال الأعشى في مطلع قصيدته³⁶:

أثوى وقصّر لَيْلَةً لِيُرَوِّدَا فَمَضَتْ وَأَخْلَفَ مِنْ قُتَيْلَةٍ مَوْعِدَا
وَمَضَى لِحَاجَتِهِ وَأَصْبَحَ حَبْلُهَا خَلْقاً وَكَانَ يَظُنُّ أَنَّ لَنْ يُنْكَدَا

تعمل ثنائية الجدّ واللعب في نفسية الأعشى بشكلٍ مطّرد، ففي حال فراغه فهو طالب لذّة ومتهالك عليها، وفي حال الجدّ يُدير لها ظهره غير آسفٍ عليها، فهنا تخلفه قُتَيْلَة (رمز المتعة) فلا يبالي بها كثيراً ويمضي لحاجته. وفي هذا تلميحٌ لانشغاله بالهمّ الأكبر (الحرب) الذي صار وشيكاً، فمعركتهم مع الفرس أصبحت قاب قوسين أو أقرب وهي غير متكافئة، كما أنّ هناك نزاع تقليدي بين القبائل العربية وميل بعضها إلى جهة الفرس.

تدفع هذه الحيرة والقلق الشاعر الجاهلي عادةً لأن يعتمد إلى ناقتة وبيته في رحلة بعيدة، يطلق فيها العنان لخياله "...كان الشاعر الجاهلي يقوم إلى ناقتة، بعد أن يذرف العبرات على الطلل،

فيمتطيها مُسلّياً بها همّة، وينطلق إلى الصحراء...³⁷ لعله يستجمع بذلك فكره، وهذه المرافقة للناقة عنصر ضروري في التقليد الشعري العربي، فالشاعر يُصِرّ على مرافقتها ويمعن في تصوير أوصافها عضواً عضواً، ووصفه للناقة هو في الحقيقة تصويرٌ لعزمه وحالته النفسية، ومجموعة الأوصاف التي يخلعها عليها تشير في النهاية إلى شيء ما يقصده³⁸. وإذا استعرضنا الأوصاف التي حملتها ناقة الأعشى في هذه القصيدة نجد أنه استلهم أغلبها من أوصاف طائر النعام، فذكر منها الخفידد (من أسماء النعام) والظليم (ذكر النعام) وصَعْلَة (صفة للنعام) وهَقْل وهَقْلَة (من أسماء النعام) والخَيْط (الجماعة من النعام)³⁹...

تحضر الناقة بشكل رئيس في خيال الشاعر العربي القديم، فهي مُعادلُه الموضوعي، ولأمرٍ ما يُصِرّ الشاعر على ذكر الناقة (الأنثى) دون البعير (الذكر)، ويستعرض مشاعره ملتبسة بأوصافها، وأحياناً يستعير لها أوصاف مخلوقاتٍ أخرى مثل الثور أو حمار الوحش... والأعشى هنا استعار لها أوصاف النعام "... النعام هو ثالث الحيوانات التي ترتبط صورتها بصورة الناقة في الشعر الجاهلي..."⁴⁰، ليس النعام من المخلوقات القوية، إلاّ أنّه في الذاكرة العربية يرتبط بالحياة الجماعية وبالارتباط بالوطن، وبالعودة إلى قسم النسيب نرى ذلك الانكسار الذي كان عليه الشاعر أمام محبوبته (قتيلة) وذلك الشعور بالضعف والهوان اللذين كانا باديين عليه، ولعلّ ذلك يفسّر استلهامه لصوّره من عالم النعام، قال⁴¹:

قالت قُتَيْلَة ما لجِسْمِكَ سائِئاً وأرى ثِيَابَكَ بالِيَاتِ هُمُوداً

أَمْ غَابَ رَبُّكَ فَاعْتَرَتْكَ خِصَاصَةٌ فَلَعَلَّ رَبَّكَ أَنْ يَعُودَ مُؤَيِّداً

كان الوضع حول الشاعر حرجاً فالعدو قويٌّ وحال العرب في تشرذمٍ وحروبٍ متّصلة، وبعض القبائل متحالفة مع الفرس، فلم يكن أمام الشاعر (صوت القبيلة) سوى الدّعاء وانتظار المجهول وفي إجابته على تقرّيع قُتَيْلَة قال⁴²:

رَبِّي كَرِيمٌ لَا يُكَدِّرُ نَعْمَةً وَإِذَا يُنَاشِدُ بِالْمَهَارِقِ أَنْشَدَا

وبالرغم من أنّ ميزان القوّة كان لصالح العدو إلاّ أنّ أنفة العربي لا تستكين ولا تعترف بالضعف فهو يهدّد ويتوعّد خصمه، وعندما يصل إلى مقطع التهديد، وهو الغرض الرئيس في القصيدة، فيفتتحه بنبرة غضبٍ وتعالٍ ورفض للرّهن الذي طلبه كسرى⁴³:

آلَيْتُ لَا نَعْطِيهِ مِنْ أُنْبَاءِنَا زُهْنًا فَيُفْسِدَهُمْ كَمَا قَدْ أَفْسَدَا

حتى يفيدك من بنيه رهينةً نعشٌ ويرهنك السماك الفرقدا
ويرتفع الأعشى بنبرة التهديد والتحدّي للعدو غير مبالٍ بتفوّقه في العدة، فيقول في كبرياء العربي
وأنفته: ⁴⁴

كلاً يمينَ الله حتى تُنزلوا من رأسٍ شاهقةٍ إلينا الأسودا
لنقتلنكم على ما حيلت ولنجعلن لمن بغى وتمردا
ثم يُعرض الشاعر بالعرب الذين تواطؤوا مع الفرس (قبيلة إباد) في أسلوب تهكم وهجاء مقذع،
فيصفهم بأنهم مُمتنعون زراعة وملتصقون بالأرض، وهذا معيبٌ في عرفهم، إذ أنّ العربي لا يرى نفسه
إلا مُنطلقاً في الصحراء غير مشدود إلى مكان ⁴⁵:

ولسنا كمن جعلت إباد دارها تكريت تنظر حبها أن يُحصدا
قوماً يُعالج قوماً أبناؤهم وسلاسل أجداً وباباً مؤصداً
وتستمرّ هذه المجاذبة بين كبرياء الفرس وتعاليلهم وإباء العرب وأنفتهم وتقع المواجهة ويحدث مالم
يكن في الحسبان.

التحم الجيشان، جيش فارس بعدته وعديده، ترافقه الفيلة، وجيش من القبائل العربية لم يكن في
مثل جاهزية الفرس، إلا أنّ الأزمة رفعت من همته، فالتقى الفريقان في ذي قار. ذكرت المصادر القديمة
أنّ تاريخ هذه المعركة كان متزامناً مع غزوة بدر قال العسقلاني: "...ويوم ذي قار من أيام العرب
المشهورة... وذكر ابن الكلبي أنّها كانت بعد وقعة بدر بأشهر... ⁴⁶ أي حوالي 625م. ثبتت راية العرب
في هذه الواقعة وأحدثوا مقتل عظمى في جنود فارس ⁴⁷، تغى الشعراء العرب بهذا اليوم كثيراً وكان
أكثرهم تأثراً به الأعشى، فخلد هذا النصر بعدة قصائد صوّر فيها كبرياء العرب واسترجاعهم لبعض
هيبتهم التي أذهبها تشرذمهم أمام عدوّهم، كما صوّر تعاليلهم على بعض خلافاتهم
القبليّة أثناء هذه الملحمة، فقد كان ممّا قال من الشعر مدح "لبنى شيبان" وهم بعض خصوم قبيلته،
وقصيدتيه السابقتين (وداع هريرة...) قيلتا على خلفية النزاع معهم ⁴⁸.

4- التغني بالنصر:

كان بنو شيبان في واجهة المعركة وقد أبلوا بلاءً حسناً في مواجهة الفرس، فخصّهم الأعشى بمدح
طويلة، كانت واحدة من سلسلة قصائد خلّد بها هذه المأثرة، وما أكسب التميّز لهذه المدح التي خصّ

بها الشاعر بني شيبان وأشاد بصنيعهم وثباتهم في ساحات القتال أمام عدو يفوقهم عدّة وعتاداً، أُنّهم كانوا خصوماً تقليديين لقبيلة الأعشى (قيس بن ثعلبة)، غير أنّ تداعيات الصراع ونوازع العصبية العربية ألغت تلك العداوة التي استشرت بينهما زمناً، وجعلتهم يقفون صفّاً في وجه عدوّهم، فكان ممّا قال⁴⁹:

فَدَيْ لَبْنِي ذُهْلَ بْنَ شَيْبَانَ نَاقَتِي وَرَاكِبُهَا يَوْمَ اللَّقَاءِ وَقَلَّتِ
هُمُو ضَرَبُوا بِالْحِنُو حِنُو فُرَاقِرٍ مُقَدِّمَةُ الْهَامِرِزِ وَحَتَّى تَوَلَّتِ

دخل الأعشى إلى جو القصيدة على غير عادته من دون تلك المقدمات التي كان يُسهب فيها ويُطيل، فقد خالف التقليد الشعري المتوارث، والمتمثل في البنية الثلاثية، التي يعتمد عليها الشاعر في بناء قصيدته أو يلّمح إليها بطريقة ما فيطيل في بعض أجزاءها أو يختصر أو يتخلّص من مقطع إلى آخر بما يراه مناسباً. أمّا في هذه القصيدة فإنّ الأعشى لم يختصر ولم يتخلّص وإتّما تجاوز تماماً الأطلال والنسيب والرحلة إلى غرضه الرئيس، فبدت القصيدة وكأنّها جزءٌ مقتطع من قصيدة ناقصة. قالت سوزان ستيتكفش عن هذا النوع من البناء الشعري: "...هي قصيدة ناقصة البناء، ولكنها بالرغم من ذلك نُظمت وفهمت في ضوء قالب القصيدة الثلاثي..."⁵⁰، فذلك

التمهيد الذي يقوم به الشاعر في مطلع القصيدة (ثلاثية البناء) إذ ييكي ويستبكي ويقف على الطلل ويصف الضعن والراحلة فذلك محاولة منه لأن يستجمع فكره ويُميل أنظار السامعين إليه⁵¹، غير أنّ تخلّيه عن البنية الثلاثية يشير إلى أنّ الحدث جللٌ ولا يحتاج إلى استمالة الأسماع وشدّ الأنظار. وتظهر هنا وظيفة الشاعر في المجتمع العربي القديم الذي لم يكن همّه الأوّل التغني بشعره وإرضاء وجدانه، بل حاجة جماعته تحتلّ مساحةً هامةً من خياله، فدور الشاعر في مثل هذه الظروف يفرض عليه أن يرفع هممَ المقاتلين ويدعوهم للترفع عن النزاعات التقليدية. قد ينعكس هذا الشعور على الجانب الفني للقصيدة، فتبدو باهتة من دون تلك الهالة التي يرسمها الشاعر عندما يخلو إلى نفسه، وتأسره العاطفة ويحرّكه الوجدان والهجر، إلّا أنّ لهذا النمط من الشعر موقعه في نفوس العرب وله طعمه "...الغاية من هذا الشعر أن يكون أداةً من أدوات الصراع لا إبداعاً فنياً يُرضي به الشاعر نوازعه الفنية، لهذا لم يحفل بشكل القصيدة التقليدية كثيراً..."⁵².

افتتح الشاعر قصيدته بالإشادة ببني شيبان (خصومه التقليديين) الذين كان لهم الأثر البالغ في تحويل مسار المعركة، فذكرهم بالاسم وأضمر ذكر غيرهم من القبائل التي شاركت في هذه الملحمة إذ يقول في بعض أبياتها⁵³:

فِدَى لِبْنِي دُهْلٍ بِنِ شَيْبَانَ نَاقَتِي وِرَاكِئِهَا يَوْمَ اللَّقَاءِ وَقَلَّتِ
تَنَاهَتْ بَنُو الْأَخْرَارِ إِذْ صَبَرَتْ لَهُمْ فَوَارِسُ مَنْ شَيْبَانَ غُلِبَتْ فَوَلَّتِ
فَشَارُوا وَثَرْنَا وَالْمَنِيَّةُ بَيْنَنَا وَهَاجَتْ عَلَيْنَا غَمْرَةٌ فَتَجَلَّتِ

اختفت "الأنا" الفردية (القبلية) عند الشاعر تماماً تاركة المجال لـ "النحن" التي طبعت هذه القصيدة، فجو الحرب طاغ على تفاصيلها، وأسلوب الشاعر يكاد يكون تقريرياً صرفاً، فلا يعدو أن يكون وصفاً لمجريات المعركة.

استمرت نشوة هذا النصر مع الأعشى طويلاً، فقد كان نصراً كبيراً، وغير مسبوق على عدو سيطر على مجريات الأحداث في المنطقة، فافتخر الأعشى بهذا النصر وذكره في قصائد أخرى في معرض الفخر بقومه الذين واجهوا الفرس وانتصروا عليهم، فكان مما قال في قصيدة فائية، افتخر فيها بقومه افتتحها بقوله⁵⁴:

كَانَتْ وَصَاةٌ وَحَاجَاتٌ لَنَا كَفَفُ لَوْ أَنَّ صَحْبَكَ إِذْ نَادَيْتَهُمْ وَقَفُوا
عَلَى هُرَيْرَةٍ إِذْ قَامَتْ تُودِّعُنَا وَقَدْ أَتَى مِنْ إِطَارِ دَوْهَا شَرَفُ

فبعد أن ودّع هريرة "عالم المتعة" حسب قاموسه، وطوّف بخياله وذكر أجداد قومه، عرض إلى ذلك النصر المؤزر على فارس الذي أبلى فيه قومه البلاء الحسن، فقال⁵⁵:

وَجُنْدٌ كَسَرَى عِدَاةَ الْحِنُو صَبَّحَهُمْ مَنَا كَتَائِبُ تُزْجِي الْمَوْتَ فَاَنْصَرَفُوا
جَحَاجِخٌ وَبَسْمُومٌ لِكِ غَطَارِفَةٍ مِنْ الْأَعَاجِمِ فِي آذَانِهَا النُّطْفُ
إِذَا أَمَالُوا إِلَى النَّشَابِ أَيْدِيَهُمْ مِلْنَا بَيْضَ فَظْلٍ الْهَامُ يُخْتَطِفُ
وَخَيْلٌ بَكَرٍ فَمَا تَنْفَلُكَ تَطْحَنُهُمْ حَتَّى تَوَلَّوْا وَكَادَ الْيَوْمُ يَنْتَصِفُ

تجاوز الأعشى حدود الفخر بنفسه وقومه الأذنين (بني قيس)، إلى الفخر ببطون بكر (قبيلته الكبرى) التي اشتركت كلها في هذه المأثرة الكبيرة وأكثر من ذلك تمنى لو أنّ كل العرب اشتركوا في هذه الملحمة فقال⁵⁶:

لَوْ أَنَّ كُلَّ مَعَدٍّ*⁵⁷ كَانَ شَارِكَنَا فِي يَوْمِ ذِي قَارٍ مَا أَخْطَاهُمُ الشَّرْفُ

اختصّ الأعشى بالذكر معداً (جدّ القبائل العربية الشمالية)، لأنّ أغلب هذه القبائل كانت في مواجهة مستمرة مع الفرس، على خلاف القبائل الجنوبية (القحطانية)*⁵⁸ التي كانت على اتصال دائم بهم في بلادها اليمن⁵⁹، كما أنّ الإمارات التي أقيمت على الحدود الشرقية للجزيرة كانت نواتها قبيلة لخم القحطانية. كان هذا النصر حدثاً كبيراً، فقد بلغ مداه بعيداً، واعتزّ به العرب جميعاً وبلغ هذا النصر إلى الرسول (ص) حين منصرفه من غزوة بدر فقال (في معنى الحديث): "هذا أوّل يوم انتصفت فيه العرب من العجم، وبني نُصِرُوا"⁶⁰.

تزامن هذا النصر العربي غير المسبوق على جيوش فارس مع ميلاد دولة جديدة في المنطقة على غير مثال سابق. دولة بدأت نواتها قبل أعوامٍ برجلين وامرأة وطفل، والآن أصبحت تزاحم قريش (السلطة القديمة في المنطقة)، كانت غزوة بدر بمثابة الإعلان الرسمي لميلاد هذه الدولة الجديدة، فبلغ صداها إلى كلّ أرجاء الجزيرة. تسمّع الأعشى إلى أخبار هذه القوّة الصاعدة واستشرف بحسّه المرفه أنّ هذا الوافد الجديد سيمسك بناصية المستقبل، فسعى سعيه لأن يبحث عن موضع قدم له ولقومه، فأنشأ قصيدة ويَمّم شطر يثرب (المدينة).

5- إعلان الولاء للسلطة الجديدة (المدينة المنورة):

انتهى إلى سمع الأعشى نبأ هذه الدولة الجديدة في يثرب، وبلغه نبأ انتصاراتها المتوالية، فلم يتوان عن الاتصال بهذا السيد الجديد في المنطقة (الرسول صلى الله عليه وسلّم)، ويعلم أمره، ولا بأس أن يمدحه وينال عطايه "...والأعشى في شعره لا يعيش لمديح السادة والأشراف، وأخذ نواهم فحسب، بل هو يعيش أيضاً لقبيلته..."⁶¹. أنشأ الأعشى قصيدةً مقتضبةً وتوجّه من حينه إلى يثرب (المدينة المنورة). وقصة هذه القصيدة كما ذكرها شارح الديوان: "...لهذه القصيدة قصّة مشهورة، تتلخّص في أنّ الأعشى خرج إلى النبي (ص) يريد الإسلام، وقد أعدّ له

القصيدة ليمدحه بها، وكان ذلك في المدّة التي بين صلح الحديبية سنة 6 هـ وفتح مكة سنة 8 هـ، فلما بلغ مكّة وعرفت قريش ما قصد له، لم يزالوا يبعثون له الإسلام..."⁶².

تقع هذه المدحية في أربعة وعشرين بيتاً، تتوزّعها ثلاثة أقسام رئيسة، قسم أوّل شغله بوصف حالة الحيرة التي وقع فيها، والتي لم يعد هجر الغواني هو سببها الرئيس، فلم يعد الأعشى أسير عالم المتعة كما

كان، ولم تعد أنثاه هي التي تودّعه مثلما كانت هريرة وفُتيلة... بل أصبح هو الذي يودّعها ويتناساها، قال في أولها⁶³:

أَلَمْ تَغْتَمِضْ عَيْنَاكَ لَيْلَةَ أَرْمَدَا وعادَكَ ما عادَ السَّليْمُ المُسَهِّدا
وما ذاك من عِشْقِ النِّساءِ وإِنَّمَا تناسَيْتَ قَبْلَ اليَوْمِ حُلَّةَ مَهْدَا

أنثاه في هذه القصيدة ليست هريرة ولا فُتيلة ولا أميمة... وإِنَّمَا هي: "مَهْدَا" اسم لم يتردّد كثيراً على ألسنة الشعراء، ولكنّه لا يخلو من معنى يُضمّره الأعرشى، قال نصرت عبد الرحمان حول تردّد أسماء النساء في الشعر الجاهلي: "ويطول بي الأمر لو تتبعت كلّ امرأة في الشعر الجاهلي، ولكنني ابتغي أن أقول: إنّ وراء كلّ واحدة منهنّ رمزاً..."⁶⁴، لا يمكن استظهار رمزية هذا الاسم في هذا المقام، كما لا يمكن ليّ عنق الألفاظ حتى تستقيم مع المعنى المراد، ولكن ما يمكن أن يُلحظ أنّ هذا الاسم جيئ به ليقيم القافية، فحرف الروي الذي أُقيمت عليه القصيدة هو حرف "الدال" الذي يوافق اسم الممدوح "محمد" قال في البيت¹²:⁶⁵

..... ولا من حَفِيٍّ حتّى تزور مُحمّدا

يخلص الأعرشى إلى القسم الثاني من قصيدته في رحلته إلى الراحة المنشودة، في جوار ممدوحه الجديد، وما يبدو على الأعرشى في هذه القصيدة أنّ رحلته ليست لإمضاء الهمّ (كرحلة طرفة) أو رحلة بحث عن حقيقة غائبة... وإنما رحلة إلى واقع جديد، فقد حسم أمره وحدّد هدفه فأصبحت غايته واضحة ووجهة ناقته معلومة، قال⁶⁶:

أَلَا أَيُّهَذَا السَّائِلِي أَيْنَ يَمِّت فَإِنَّ لَهَا فِي أَهْلِ يَثْرِبَ مَوْعِدَا

وناقته هذه المرّة قويّة وسريعة ومتجاوبة معه... لكن رغم ذلك فإنّه يستعجلها ولا يرضى عن آدائها ويقسم ألا يُريحها حتى تُبلّغه بغيته، يقول في ذلك:⁶⁷

فَالَيْتُ لَا أَرْثِي لَهَا مِنْ كَلَالَةٍ ولا من حَفِيٍّ حتّى تزور مُحمّدا
متى ما تُناخي عنْدَ بابِ ابنِ هاشِمٍ تُريحي وتلقني من فواضِلِهِ يَدَا

عندما تصل به ناقته عند باب ابن هاشم - وإن لم تصل - يشرع في مدح هذا السيد الجديد (النبي "ص")، فيستغرق قسم المديح قريباً من نصف القصيدة، أي من البيت 13 إلى البيت 24، قال الأعرشى⁶⁸:

نَبِيٌّ يَرَى ما لا تَرَوْنَ وَذِكْرُهُ أَغَارَ لَعْمَرِي فِي الْبِلَادِ وَأَتَجِدَا

لَهُ صَدَقَاتٌ مَا تُغِبُّ وَنَائِلٌ وَلَيْسَ عَطَاءُ الْيَوْمِ مَانِعُهُ غَدَا
أَجِدَّكَ لَمْ تَسْمَعْ وَصَاةَ مُحَمَّدٍ نَبِيِّ الْإِلَهِ حِينَ أَوْصَى وَأَشْهَدَا
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَرْحَلْ بُزَادٍ مِنَ الثَّقَى وَلَا قَبِيتَ بَعْدَ الْمَوْتِ مَنْ قَدْ تَزَوَّدَا
نَدِمْتَ عَلَى أَنْ لَا تَكُونَ كَمِثْلِهِ وَأَنْتَ لَمْ تُرْصِدْ لِمَا كَانَ أَرْصَدَا
وَذَا النَّصْبِ الْمَنْصُوبِ لَا تَنْسُكُنَّه وَلَا تَعْبُدِ الْأَوْثَانَ وَاللَّهَ فَاعْبُدَا
وَصَلِّ عَلَى حِينِ الْعَشِيَّاتِ وَالضُّحَى وَلَا تَحْمَدِ الشَّيْطَانَ وَاللَّهَ فَاحْمَدَا

أُحِيطَتْ هذه "المدحية الأعشوائية" بنوعٍ من الريبة، من طرف كثير من الدارسين للشعر القديم، فقد حامت حولها شُبُهَاتُ النَّحْلِ، وذلك لتباين الأسلوب بين قسميها الأول والثاني وبين أسلوب القسم الأخير (المديح)، الذي غلب عليه طابع النثر لولا إقامة الوزن الشعري، ومن جهة أخرى ظهور المعاني الإسلامية، فقد جاء في بعض الأبيات اقتباس مباشر من القرآن الكريم. ومن المعاصرين الذين جهرُوا بالطعن في صحّة هذه القصيدة يبرز اسم شوقي ضيف الذي قال: "...نعرف توّاً أنّها موضوعة، لا لأنّه يدعو فيها إلى الإسلام فحسب، بل لأنّه ينظّم فيها آياتٍ قرآنية، من مثل قوله تعالى: (وتزودوا فإنّ خيرَ الزادِ التّقوى)... وواضحٌ من هذا كلّهُ أنّ القصيدةَ منحولة، وهي لا تتفق في شيء ونفسية الأعشى..."⁶⁹.

لم يكن رأي شوقي ضيف حول هذه القصيدة مستغرباً، فكلّ ما فيها بدا غير مألوف، فقد غابت تلك الألفة التي كانت بين الأعشى وبين متعته ولهوه، كما أنّه كان واضحاً جداً في تعبيره عن خط رحلته التي عادة ما يطبعها غموضٌ يتأبّى عن الفهم. أما مقطع المديح -وهو الغرض الرئيس- في هذه القصيدة فهو مريب إلى حدٍ بعيد في بناءه الشعري وفي أسلوبه، فقد كان في عمومهِ اقتباسات متتالية لآيات قرآنية ومعاني دينية مستحدثة، كما أنّ الشاعر في موقف مدح غير أنّه اتّجه إلى ذكر الأوامر والنواهي التي دعا إليها الممدوح (الرسول "ص") دون ذكر الصفات التي عادة ما يصبغها الشعراء على مدوحيه.

لاحظت سوزان ستيتيكفتش مثل هذا التحوّل الذي حدث مع بعض الشعراء في قسم المديح قالت: "فبناءً على ما توصّلت إليه في عمل سابق، فإنّ تغييراً ملحوظاً في نمط الخطاب الشعري عادة ما يحدث في هذه النقطة من قصائد المدح..."⁷⁰، والأعمال التي طبّقت عليها كانت "بائية علقمة

الفحل" و"دالية النابغة الذبياني" وقصيدة البردة لكعب بن زهير، وكان هذا النمط من التغيّر أكثر وضوحاً في هذه القصيدة الأخيرة فهي أقرب نموذج لقصيدة الأعشى لأتّهما اختصّتا بالممدوح نفسه. كان الممدوح في هذه القصيدة نموذجاً غير مألوف لدى الشاعر، فالممدوح هذه المرّة رجل يقول أنّه رسول السماء إليهم، وجاءهم بأمور لم يعهدوها، فلاوّل مرّة يدعوهم داعٍ إلى نبذ الأصنام وترك الخمر وتوحيد إله في السماء وإخراج بعض من المال إلى المحتاجين ونبذ الخلافات بين القبائل .. فلا شك أنّ هذا الواقع سيربك شاعرية الأعشى، فقد مدح الملوك والأمراء والفرسان وشيوخ القبائل، فكانت أوصافهم الإقدام في الحرب وبذل المال بغير حساب وإطعام الطعام والتأنق في تقديم الخمر ومجالس اللهو... لكنه الآن أمام نبيّ... فماذا يمدح النبي؟ ولم يسبق لأرض العرب أن عرفت نبياً من قبل. لا شك أنّ هذا الوضع غير المألوف هو الذي أخرج هذه القصيدة اليتيمة والمتّهمة، والتي كانت أكثر قصائد الأعشى شبهةً ومثاراً للنقد.

كانت هذه القصيدة مثيرةً مذّ ظهرت، ليس بسبب قيمتها الفنيّة، ولكن بسبب قيمتها الأدائية (أثرها السياسي)، فقد نظمها الأعشى وهو في قمّة عطائه الفنّي، بعد نظم أعماله الكبرى على إثر خلافات قومه مع خصومهم بني شيبان فكانت ثنائية "وداع هريرة" ثم سلسلة قصائده أثناء ملحمة "ذي قار"، ثم خرج إلى الناس بهذه القصيدة في ظروف حسّاسة، وذلك لما اشتدّ الصراع بين السلطة الجديدة في المدينة المنورة وبين قريش وأحلافها، واضطرّهم الأمر إلى هدنة وذلك في العام السادس من الهجرة، فكان تاريخ هذه القصيدة بين هذه الهدنة وعام الفتح (8هـ)، ذكر صاحب الأغاني قصة هذه القصيدة فقال: "...إنّه وفد إلى النبي(ص) وقد مدحه بقصيدته التي أوّلها⁷¹:

ألم تَغْتَمِضْ عَيْنَاكَ لَيْلَةً أَرْمَدَا وَبِتَّ كَمَا بَاتَ السَّلِيمُ مُسَهَّداً

فبلغ خبره قريشاً فرصدوه على طريقه وقالوا: "هذا صنّاجة العرب، ما مدح أحداً قطّ إلا رفع من قدره، فلمّا ورد عليهم قالوا له: أين أردت يا أبا بصير؟ قال أردت صاحبكم هذا لأسلم، قالوا: إنّّه ينهاك عن خلالٍ ويحرّمها عليك..."⁷². أدركت قريش وأحلافها خطورة انضمام الأعشى إلى فيلق شعراء المسلمين في المدينة، فتلمّسوا مواقع ضعفه (طلبه للمتعة) في محاولة لثنيه عن عزمه، ففاوضه أبو سفيان سيّد قريش حينئذٍ، وأعلمه أنّهم في هدنة مع المسلمين، ونصحه بأنّ يتربّب الأمر، فأبي

الفريقين ظهر كان معه، والتفت أبو سفيان إلى قومه قائلاً: "يا معشر قريش هذا الأعشى والله لن أتى محمداً وأتبعه ليضرمّ عليكم نيران العرب بشعره، فاجمعوا له مائة من الإبل..."⁷³

فزعت قريش من هذا الأمر الذي أقدم عليه الأعشى، فما كان إلّا رجلاً واحداً لكنّه كان شاعراً، ذكرت سوزان ستيتكفتش حساسية تغيير الشاعر لموقفه تجاه أمرٍ ما في المجتمع العربي القديم قالت: "...إعلان الشاعر إسلامه... يرمز إلى تحوّل عرب الجاهلية الوثنيين إلى الإسلام، كما يجسّد علاوة على هذا استسلام التقليد الشعري الجاهلي للدين الجديد أو استغلال هذا الدين له..."⁷⁴ فلذلك أدركت قريش (السلطة القديمة) خطورة أن يتعزّز معسكر المسلمين بشاعر آخر يقف إلى جانب حسان بن ثابت وأصحابه، وخاصة أنّ الأعشى كان شاعر "بكر" كلّها في هذه الفترة، فماذا لو أسلم وأعلن ولاءه لهذا الدين الجديد؟.

نجحت جهود أبي سفيان (السلطة) في تحييد الأعشى وإبعاده عن ساحة المعركة، بشكل نهائي، فقد أخذ جائزته من قريش، وكان يرجو أن يأخذها من ممدوحه الجديد (الرسول "ص") في المدينة المنورة، وعاد إلى قومه ليقف على مسافة من الصراع ويتربّع الأمر حتى يتسنى له أخذ الرأي السليم، لكنه غادر ولم يرجع، قال صاحب الأغاني: "...فلما كان بقاع منفوحة"⁷⁵ رمى به بعيره فقتله"⁷⁶.

قضى الأعشى شاعر قومه (بكر) وشاعر العرب أيام "ذي قار" في ظروف غامضة، قيل أنّ راحلته التي كان يألّفها وتألّفه ألقت به فمات، وانتهت أسطورة شاعر عربي كبير توزّع فنّه بين تغنيّه لذاته وإشادته بقومه، إذ كان في فترات سلمه يخلو إلى نفسه ويطلب من الدنيا أطايبها ويلجّ عليها في ذلك، أمّا إذا جدّ الجدد لبس للأمر لبوسه وودّع متاع الدنيا وخلفها وراءه حتى يعتدل الأمر وتمضي صحابته فيعود إلى ما كان فيه. خلف هذا الشاعر ديواناً ضخماً كان معرضاً للفنّ والأنثروبولوجيا، يحمل دارسه إلى سفرٍ بعيد في رحلة عبر الزمن إلى ذلك العصر الذي كان فيه العرب على أعرابيتهم الأولى، وكان الشاعر فيهم منشداً وعالمًا وسيداً، يقول فيسمعوا له ويمدح فيطربوا له ويغيّر ولاءه (دينه) فيفزعوا منه.

الهوامش:

- 1- معجم الشعراء الجاهليين، عزيزة فوال بابتي، جروس برس، لبنان، ط1، 1998، ص23.
- 2- يُنظر: طبقات فحول الشعراء، الجمحي محمد بن سلام، شرح: محمود محمد شاكر، نشر؟، البلد؟، ت؟، ج1، ص52.

- 3- تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط22، دت، ج1، ص336.
- 4- "...والملقبون بهذا اللقب من الشعراء كثير، أحصى منهم الأمدي في "المأثلف والمختلف" سبعة عشر شاعرا بين جاهلي وإسلامي..." مقدمة ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، مصر، د ط، دت، ص أ.
- 5- الأغاني، الأصفهاني أبو الفرج عي بن الحسين، تح: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار الصادر، لبنان، ط2002، 1، ج9، ص80.
- 6- طبقات فحول الشعراء، الجمحي محمد بن سلام، ص65.
- 7- ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد محمد حسين، مكتبة الاداب بالجماميز، مصر، دت، دط، ص41.
- 8- المرئي واللامرئي في الادب والسياسة، هادي العلوي، دار الثقافة للنشر، سورية، ط1998، 1، ص77.
- 9- ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد محمد حسين، مكتبة الاداب بالجماميز، مصر، دت، دط، ص ن.
- 10- ينظر: ديوان الاعشى الكبير، تع: محمد محمد حسين، ص54.
- 11- المرجع السابق، ص55.
- 12- الأغاني، الأصفهاني أبو الفرج عي بن الحسين، ج9، ص84.
- 13- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمان، مكتبة الأقصى عمان، ط؟، 1967، ص154.
- 14- ديوان الأعشى الكبير، تع: محمد محمد حسين، ص57.
- 15- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي عبد القادر بن عمر، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط1983، 1، ص352.
- 16- ديوان الأعشى الكبير، تع: محمد محمد حسين، ص61.
- 17- يُنظر: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، مصر، دط، دت، ص139.
- 18- ديوان الأعشى الكبير، محمد محمد حسين، ص76.
- 19- المرجع نفسه ص77.
- 20- المصدر نفسه، ص76.
- 21- الكتاب، سيبويه عمر بن عثمان بن قنبر، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي مصر، ط3، 1988، ص34.
- 22- ديوان الأعشى الكبير، تع: محمد محمد حسين، ص77.
- 23- شرح ديوان عنتر، الخطيب التبريزي، تق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، لبنان، ط1، 1992، ص135.
- 24- ديوان الأعشى الكبير، محمد محمد حسين، ص77.
- 25- "الناجيات الرواسم": قال شارح الديوان: "...ناقة ناجية سريعة، رسمت الناقة رسماً أثّرت في الارض.." ينظر: حاشية ديوان الأعشى الكبير، ص77.
- 26- نقص في الأصل، ينظر شرح ديوان الاعشى الكبير، ص77.
- 27- "واعلب: علب الشيء يعلبه بالضمّ علماً وعلوياً أثّر فيه ووسمه، وأخذشه، والعلب أثر الضرب وغيره" مادة ك علب، ينظر: لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف مصر، تح: عبد الله علي، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، د ط، دت، ص306.

- 28- القصيدة العربية وطقوس العبور، سوزان بينكني ستيتيكفتش، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مجلد ستون، ج1، ص55.
- 29- القصيدة والسلطة، سوزان بينكني ستيتيكفتش، ص90.
- 30- المرئي واللامرئي في الادب والسياسة، هادي العلوي، ص77.
- 31- القصيدة العربية وطقوس العبور، سوزان بينكني ستيتيكفتش، ص56.
- 32- ديوان الأعشى الكبير، محمد محمد حسين، ص77.
- 33- المرجع السابق، ص80.
- 34- ينظر: المرجع السابق، ص226.
- 35- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمان، ص155.
- 36- ديوان الأعشى الكبير، محمد محمد حسين، ص227.
- 37- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمان، ص132.
- 38- ينظر: القصيدة والسلطة، سوزان بينكني ستيتيكفتش، ص90.
- 39- ينظر: ديوان الاعشى الكبير، تع: محمد محمد حسين، ص229.
- 40- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمان، ص80.
- 41- ديوان الاعشى الكبير، محمد محمد حسين، ص227.
- 42- المرجع السابق، ص229.
- 43- المرجع السابق، ص231.
- 44- المرجع السابق، ص230.
- 45- المرجع السابق، ص231.
- 46- الإصابة في تمييز الصحابة، العسقلاني أحمد بن عجلي بن حجر، تع: عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1، ص447.
- 47- ينظر: تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، الطبري محمد بن جرير، تع: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ج2، ص207-208.
- 48- ينظر: ديوان الأعشى الكبير، محمد محمد حسين، ص76.
- 49- المرجع السابق، محمد محمد حسين، ص259.
- 50- القصيدة العربية وطقوس العبور، سوزان بينكني ستيتيكفتش، ص55.
- 51- ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تع: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، دط، دت، ج1، ص75.
- 52- الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، إحسان سركيس، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1981، ص88.
- 53- ديوان الأعشى الكبير، محمد محمد حسين، ص58.
- 54- المرجع السابق، ص308.
- 55- المرجع السابق، ص311.

- 56- المرجع السابق، ص 311.
- 57- " معدّ بن عدنان: بطن عظيم تناسل منه عقب عدنان كلهم ومن ولده إياد ونزار... وانفرد بنومضر ابن نزار برياسة الحرم وخرج بنوإياد إلى العراق..." معجم القبائل العربية القديمة والحديثة، عمر رضا كحالة، المكتبة الهاشمية، سوريا، دط، 1949، ج 3، ص 1121.
- 58- "...قحطان أبو اليمن، اختلف النسابون في نسبته، نسبته طائفة إلى سام بن نوح..." المرجع السابق، ص 940.
- 59- ينظر: الكامل في التاريخ، ابن الأثير محمد ابن عبد الكريم، تح: أبو الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1998، 1، مج 381.
- 60- الإصابة في تمييز الصحابة، العسقلاني أحمد بن علي بن حجر، ص 447.
- 61- تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط 22، دت، ج 1، ص 337.
- 62- شرح ديوان الاعشى الكبير، تع: محمد محمد حسين، ص 134.
- 63- المرجع السابق، ص 135.
- 64- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمان، ص 55.
- 65- شرح ديوان الاعشى الكبير، تع: محمد محمد حسين، ص 135.
- 66- المرجع السابق، ص 135.
- 67- المرجع السابق، ص 135.
- 68- المرجع السابق، ص 135-136.
- 69- تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، ج 1، ص 342.
- 70- القصيدة والسلطة، سوزان بينيكني ستيتكفتش، ص 60.
- 71- الأغاني، الأصفهاني أبو الفرج عي بن الحسين، ج 9، ص 93.
- 72- المصدر نفسه، ص 93.
- 73- المصدر نفسه، ص 93.
- 74- القصيدة والسلطة، سوزان بينيكني ستيتكفتش، ص 79.
- 75- * (منفوحة: قرية مشهورة بنواحي اليمامة) ينظر: حاشية الأغاني، الأصفهاني أبو الفرج عي بن الحسين، ج 9، ص 93.
- 76- المصدر نفسه، ص 93.