جامعة الخليل
كلية الدراسات العليا
برنامج اللغة العربية

شـــــعر الأقيشـــــر الأســـدي

ت 80هـ

إعـــداد الطالبـــــة

ســـــميرة روبين الجعبري

الرقم الجامعي: **21019016**

إشـــــــراف

أ. د. عبد المنعم حافظ الرجبي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة الخليل

الفصل الثاني 2016م/ 1437هـ

شعر الأقيشر الأسدي (ت: 80هـ)

نوقشت هذه الرّسالة يوم السّبت بتاريخ: 24/ جمادى الآخرة /1437هـ ، الموافق 2/4/ 2016م، وأُجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة:		التوقيع
1- أ.د عبد المنعم حافظ الرّجبي	مشرفاً ورئيساً	.....
3- أ.د علي عبد الله عمرو	ممتحناً داخليـاً	.....
2- د. عبد الخالق عبدالله عيسى	ممتحناً خارجياً	.....

الإهداء

إلى من بُعِثَ بشريعة هي للشعوب البدائية كالوالد الرحيم، وللشعوب المتحضرة كالأستاذ العظيم، إلى من بُعِثَ بشرع كالشمس وضحاها، وبسنة كالقمر إذا تلاها، وبقرآن كالنهار إذا جلاها، ومن أعرض عنهما عاش في ظلمة الليل إذا يغشاها, إلى المعلم الأول محمد – صلى الله عليه وآله وسلم–.

إلى من كان له الفضل بعد الله – تعالى– في وجودي، إلى من رباني صغيرة، وصاحبني كبيرة، إلى من فقدت بفقده أبا كريما، وأخا ناصحا، ومستشارا مؤتمنا، إلى من سألت الله أن يرزقني بره في حياته، وأنا الآن أسأله تعالى أن يرزقني بره بعد وفاته، إلى روح والدي الطاهرة.

إلى التي أنهلتني حنانا في الطفولة والشباب، إلى من تسكنها نسائم الأمل والحنان، إلى التي غطى عطاؤها حياتنا فعلا وعَمَّ، إلى زهرة العمر – أطال الله بعمرها– والدتي.

إلى الذين تربطني بهم صلة الدم والشعور، إلى عيني الثانية وسندي بالحياة إخوتي وأخواتي.

إلى طلاب العلم في السير على نهج واحد.

أهدي عملي هذا

الشكر والتقدير

قال تعالى: ﴿وَاللَّهُ أَخْرَجَكُمْ مِنْ بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾[1].

لكل مبدع إنجاز، ولكل شكر قصيد، ولكل مقام مقال، لذا أتقدم بجزيل الشكر، وعظيم الامتنان من الأستاذ الدكتور عبد المنعم الرجبي، الذي أفاض عليَّ بعلمه وكريم خصاله، ومنحني عونه وإرشاده طيلة فترة إعدادي هذه الدراسة، وأَسْدَى لِيَ النَّصيحةَ والمشورة، جزاه الله عني كل خير.

كما وأجزل الشكر موصولاً بالتقدير والعرفان من لجنة المناقشة، لتفضلهم وتكرمهم بالمناقشة.

[1]–**سورة النحل**، آية 78.

فهرس المحتويات

الإهداء ..... ب

الشكر والتقدير ..... ت

فهرس المحتويات ..... ث

ملخص الرسالة باللغة العربية..... ح

المقدمة..... خ

الفصل الأول: الأقيشر الأسدي 1

حياته..... 2

وفاته 5

المذهب السياسي 6

الفصل الثاني: فنونه الشعرية 8

شعره 9

المبحث الأول: المجون 11

المبحث الثاني: الخمريات..... 14

المبحث الثالث: الهجاء 40

المبحث الرابع: المدح 57

المبحث الخامس: الرثاء 67

المبحث السادس: الوصف 70

المبحث السابع: موضوعات أخرى..... 78

الحكمة 78

الحنين إلى الديار.....80

الفصل الثالث: التشكيل الفني 83

المبحث الأول: التجربة الشعرية.....84

المبحث الثاني: بناء القصيدة 94

المبحث الثالث: الموسيقا الشعرية.....103

المبحث الرابع: الخيال والصورة.....125

الخاتمة 147

المصادر والمراجع.....150

الملخص باللغة الإنجليزية 162

ملخص الرسالة

جاءت هذه الدراسة بعنوان "شعر الأقيشر الأسدي" ودراسة هذا الشعر من الناحيتين الموضوعية والفنية، في ظل تجربة الشاعر الشعرية داخل المجتمع الأموي في ظل خلافة عبد الملك بن مروان، حيث ظهر تيار اللهو والمجون والزندقة، فاندفع الأقيشر مع هذا التيار يسجل تلك الأحداث والمواقف ويشارك في هذا اللون من الحياة اللاهية.

وقد جاءت الدراسة في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة ، فجاء الفصل الأول في مبحثين :الأول في حياة الأقيشر، اسمه، ونسبه، ولقبه، وولادته، وأسرته، وأخباره، ووفاته، والمبحث الثاني: تناول المذهب السياسي له

والفصل الثاني جاء بعنوان: فنونه الشعرية، وهي الدراسة الموضوعية، وقسمت الدراسة فيه إلى سبعة مباحث، الأول كان في المجون، والثاني في الخمريات، والثالث في الهجاء، والرابع في المديح، والخامس في الرثاء، والسادس في الوصف، والسابع في موضوعات أخرى كان لها الحضور الأقل في شعره وهي الحكمة، والحنين إلى الديار.

أما الفصل الثالث: فجاء بعنوان : التشكيل الفني، وقسم إلى أربعة مباحث، الأول تضمن التجربة الشعرية، والثاني في بناء القصيدة، والثالث في الموسيقا الشعرية، والرابع في الخيال والصورة.

وختمت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها، والتوصيات التي ارتأتها الدارسة.

المقدمة

"الحمد لله الحي القيوم، الدائم الديموم، خالق العلماء والعلوم، والمنثور والمنظوم، وصلاته على سيدنا محمد الأمين المعصوم, وعلى آله وأصحابه ذوي النجدة والحلوم، وسلم تسليما إلى يوم الوقت المعلوم".[2] أما بعد:

فتزخر المكتبة العربية بتراث علمي ضخم، جدير بالاهتمام والبحث، فهناك شعراء حظوا بقصب السبق بدراسات كثيرة أنجزها الدارسون، إلى جانب إغفال الكثير من الشعراء وعدم دراسة شعرهم دراسة مستقلة، فنرى أخبارهم وأشعارهم منثورة في بطون الكتب، ومن هؤلاء الشعراء، الشاعر الكوفي الأقيشر الأسدي، الذي لم يلتفت أحد من الدارسين لدراسة شعره سوى دراسة لمحمد علي دقة جمع فيها أشعار الشاعر فقط ضمن ديوان أسماه " ديوان الأقيشر الأسدي"، ومن قبله صدر ديوانان ديوان الأقيشر الذي جمع فيه الطيب العشاش نتفا من شعر الشاعر، وديوان آخر للشاعر جمعه خليل الدويهي الذي أفاد إفادة كبيرة من عمل الطيب العشاش ،حيث إنه أضاف إضافات بسيطة على ديوان الطيب العشاش، ومن هنا حَرَصْتُ إلى التعرف على هذا الشاعر، وعلى شعره كأنموذج للتحرر من سلطان القصيدة التقليدية والتمرد على أصولها، فكانت رغبتي الجادة في الكشف عن تهتكه ومجونه في مختلف أغراضه الشعرية، و في إبراز جوانب خلاعته وزندقته وتحلله من القيم الأخلاقية و الإسلامية، التي لم تكن نتيجة لموقف سياسي أو مذهب ديني، وإنما من منطلق ذاتي يتصل بشخصية الشاعر ونفسيته، مما دفعني لاختيار هذا الموضوع.

وتبرز أهمية الدراسة، من اعتبار الأقيشر كأحد المجددين في الشعر الأموي، وواضعي حجر الأساس لتيار المجون الذي نما وازدهر في العصر العباسي، هذا من جانب، ومن جانب آخر يعد شعر

---

[2]–ابن المنقذ، أسامة، **البديع في نقد الشعر**، 8.

الأقيشر أول تمرد على الأصولية في الشعر العربي القديم، واتصالا بثورة الأدب العربي في العصر العباسي حين تفتحت عيون المجان من شعراء ذلك العصر على حياة مفعمة بالترف والجمال، فكان شك ومجون وحرية بعيدة المدى.

وبعد البحث والاستقراء لم يتبين لي أن هناك دراسة مستقلة تناولت شعر الأقيشر، سوى الديوان الشعري صنعة محمد علي دقة، والذي قام بجمع شعره –كما ذكرنا–.

أما المنهج المتبع في الدراسة، فهو المنهج التكاملي، من حيث تتبع دراسة أغراضه الشعرية كافة وما يتصل بهذه الأغراض، ووصف الأحداث التي قيلت فيه تلك الأشعار، وتتبع التشكيل الفني في مختلف محاوره لإبراز الجوانب الجمالية والفنية لموضوعاته.

وفي ضوء هذا المنهج جاءت هيكلية البحث على النحو الآتي :

قُسِّمَتِ الدراسة إلى ثلاثة فصول، فجاء الفصل الأول بعنوان: الأقيشر الأسدي، ويقوم على مبحثين، الأول: حياته، والثاني: مذهبه السياسي.

والفصل الثاني جاء بعنوان: فنونه الشعرية، ويقوم على سبعة مباحث، الأول المجون والثاني الخمريات، والثالث الهجاء، والرابع الوصف، والخامس المدح، والسادس الرثاء، والسابع موضوعات أخرى، وهي الحكمة والحنين إلى الديار.

أما الفصل الثالث والأخير فكان بعنوان: التشكيل الفني، ويقوم على أربعة مباحث، الأول التجربة الشعرية، والثاني بناء القصيدة، والثالث الموسيقى، والرابع الخيال والصورة.

وتنوعت المصادر والمراجع تبعًا لمنهجية الدراسة، وكان الديوان الأساس الذي قامت عليه الدراسة ، وثمة كتب تراثية أصيلة اعتمدت عليها الدراسة، منها: كتاب الأغاني للأصفهاني، والشعر والشعراء لابن قتيبة، وخزانة الأدب للبغدادي، والمؤتلف والمختلف للآمدي، ومعاهد التنصيص لعبد الرحيم

بن أحمد العباسي، ونهاية الأرب للنويري، ومن المراجع الحديثة: حياة الشعر في الكوفة ليوسف خليف، واتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري لمحمد مصطفى هدارة، والعصر الإسلامي لشوقي ضيف، إضافة إلى رسائل ماجستير، وعدد من الدوريات والمجلات وغيرها الكثير.

وختمت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها، والتوصيات التي يمكن أن تكون في خدمة طلبة العلم والباحثين.

وهكذا فقد حاولت جاهدة اتباع السبل كافة التي اقتضت مني البحث المستمر والعمل الدؤوب، في استقراء ما في جوف الكتب من الدر الثمين بما يتصل وموضوعي في إخراج هذا العمل المتواضع إلى حيز الوجود، وما أخطأت فهو من نفسي، وما وفقت به فهو بفضل الله الواحد القهار المتصف بالكمال، المنزه عن الخطأ والزلل، عليه توكلت وإليه أنيب، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

سميرة الجعبري

الفـــصـــــــــل الأول

الأقيشـــــر الأســـــــــدي

- حياته

- مذهبه السياسي

الأقيشر الأسدي

حياته

اسمه ونسبه ولقبه:

"الأقيشر" لقب غلب عليه، لأنه أحمر الوجه أقشر[1]، واسمه المغيرة بن عبد الله بن مُعْرِض بن عمرو ابن أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار. وكان يكنى أبا مُعْرِض.

و يغضب إذا قيل له الأقيشر[2] ،وظهر هذا الغضب في هجائه لرجل من بني عبس إثر معايرته له بالأقيشر وسنوضح تلك الحادثة في غرض الهجاء .

ولادته:

"هو شاعر إسلامي من المعمَّرين"[3]و ذكر الأصفهاني أن ولادته كانت في الجاهلية فقال:كان الأقيشر أقعد بني أسد نسبا، وما أظنه بأن يكون ولد في الجاهلية ونشأ في أول الإسلام[4].

وقيل:إنه ولد في حياة النبي (صلى الله عليه وسلم)، إلى أن وفد على عبد الملك بن مروان[5] ويميل محقق الديوان إلى قول الذهبي ؛ ولعله ولد في أواخر حياة النبي لأننا لا نقف على أخبار

1– الأقشر الذي ينقشر أنفه من شدة الحر، وقيل هو الشديد الحمرة كأن بشرته متقشرة، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة قشر، 94/5.

2–ينظر: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 559/2. والعباسي، **معاهد التنصيص**، 243/3.

3- النويري، **نهاية الأرب**، 51/4 ، و**الديوان**، 15

4- ينظر: **الأغاني**، 169/11.

5- ينظر:الذهبي،**تاريخ الإسلام**، 900/2.

وأشعار له في صدر الإسلام[1].

أسرته وأهله:

يستدل من مقولة للنويري إنه من بيت شريف من بيوت قومه، إذ قال:"وكان الأقيشر مع شرفه وشعره يرضيه القليل ويسخطه"[2].

وذكر الأصفهاني قصة للأقيشر مع بشر **بن** مروان[3] عندما أعطاه ألف درهم، فقام ابن عمه أيمن بن خريم بن فاتك الأسدي فأخذها منه خوفا من أن يفسدها في الشرب، فقال له الأقيشر: فتصنع بها ماذا؟ قال:أكسوك وأكسو عيالك ، وأعد لك قوت عامك. [4]وفي خبر آخر: أن الأقيشر تزوج ابنة عم له يقال لها الرّباب [5].وقد سكر يوما فسقط، فبدت عورته، وامرأته تنظر إليه، فضحكت منه وأقبلت عليه تلومه وتقول له:أما تستحي يا شيخ من أن تبلغ بنفسك هذه الحالة، فرفع رأسه إليها وأنشدها شعراً ماجنًا[6] ومن أعلام بني أسد وشعرائهم الكوفيين فضلًا عن شاعرنا الأقيشر،

1- ينظر: **الديوان**، 15.

2- **نهاية الأرب**، 56/4.

3 بشر بن مروان : ابن الحكم الأموي ، أحد الأجواد،ولي العراق لأخيه عند مقتل مصعب، وداره بدمشق عند عقبة الكتان ،ينظر: الذهبي ،**سير أعلام النبلاء** ،145/4.

[4] ينظر: **الأغاني** ،182.

5- ينظر: **الأغاني**، 179/11، والنويري، **نهاية الأرب**، 52/4.

6-ينظر: البغدادي، **خزانة الأدب**، 485/4.**والأغاني**، 170/11.والعباسي، **معاهد التنصيص**، 244/3،و**الديوان**،77.

الشاعر عبد الله بن الزَّبير،[1] وفضالة بن شريك الوالبي[2]، وأبو السَّمَّال سمعان بن هبيرة[3]،وحبيب بن مظهر الفقعسي[4]، والكميت بن زيد[5].[6]

أخباره:

لم نقف على أشعار قالها الأقيشر بخلفاء بني أمية الأوائل كمعاوية بن أبي سفيان وابنه يزيد ، وإنما أشارت المصادر إلى صلته بعبد الملك بن مروان وبشر بن مروان الذي وَلِيَ الكوفة من سنة إحدى وسبعين إلى أربع وسبعين من الهجرة (71–74هـ) وإلى أخبار له جرت مع القُباع[7] والي عبد الله بن الزُّبير على الكوفة وأخباره مع الحجاج بن يوسف الثقفي الذي ولي لبني أمية الحجاز والعراق عشرين سنة[8]

1- عبدالله بن الزَّبير بن الأشيم بن الأعشى بن بجرة بن قيس بن منقذ بن طريف بن عمرو بن قعين بن الحارث بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة من شعراء الدولة الأموية وذوي الهوى.ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، 140/14.

2- هو فضالة بن شريك بن سلمان بن خويلد بن سلمة بن عامر موقد النار بن الحريش بن نمير والبة بن الحارث بن ثعلبة ابن دودان بن أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار وكان شاعرا فاتكا صعلوكا مخضرما أدرك الجاهلية والإسلام.ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، 48/12

3- أبو السَّمَّال الأسدي كان شريفا،واسمه سمعان بن هبيرة بن مساحق بن بحير بن عمير بن أسامة بن نصر بن قعين ابن الحارث بن ثعلبة بن دودان بن أسد كان شاعرا، ينظر: الآمدي، **المؤتلف والمختلف**، 175.

4-حبيب بن مظهر، أو مظاهر بن رئاب بن الأشتر بن حجوان الأسدي الكندي ثم الفقعسي تابعي من القواد الشجعان نزل الكوفة وصحب علي بن أبي طالب – رضي الله عنه- في حروبه كلها، ثم كان على ميسرة الحسين يوم كربلاء وعمره خمس وسبعون سنة، وهو واحد من سبعين رجلا استبسلوا في ذلك اليوم، ينظر: الزركلي، **الأعلام**، 166/2. العسقلاني، **لسان الميزان**، 554/2.

5- هو الكميت بن زيد بن خنيس بن مجالد بن وهيب بن عمرو بن سبيع، وقيل بن مالك بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار وكان معروفا بالتشيع لبني هاشم وقصائده الهاشميات من جيد شعره ومختاره. ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، 5/17، والذهبي، **تاريخ الإسلام**، 486/3.

6- ينظر: **الديوان**، 23.

7 القباع : الحارث بن عبد الله بن أبي ربيعة المغيرة المخزومي ، وال من التابعين من أهل مكة وهو أخو عمرو بن أبي ربيعة الشاعر ، قال الجاحظ: كان خطيبا من وجوه قريش ورجالهم ، ولي البصرة في أيام ابن الزُّبير سنة واحدة وكان أهلها يلقبونه بالقباع ، وهو الواسع الرأس القصير ، وكان اسم أبيه في الجاهلية بحيرا فسماه الرسول عبد الله وكان جده أبو ربيعة يلقب بذي الرمحين ، الزركلي ، **الأعلام** ،156/3.

8-ينظر: **الديوان**،24.

وصلات الأقيشر بالخلفاء والولاة وذوي الأمر ضعيفة[1].

وفــاته:

أما وفاته فكانت في حدود الثمانين من الهجرة[2]وتتشابه الروايات في خبر موت الأقيشر[3]وقد ذكر جعفر بن حبيب البغدادي روايتين في ذلك، الأولى أنه هجا قيس بن محمد بن الأشعث الكندي الأعمى، فقعد له موالي قيس حتى إذا انصرف سكرانَ فأنزلوه في الحمامات بظهر الكوفة ودخنوا عليه حتى مات فوجوده ميتا هناك حين أصبحوا.[4]والرواية الثانية، تقول: كان الذي فعل بالأقيشر هذا موالي إسحاق بن طلحة بن عبيد الله، وكان الأقيشر مولعا بهجائه[5].

أما مصعب الزَّبيري فيقول:إن غلمانا لعبد الله بن إسحاق، كانوا ينقلون الجص، فقتلوا الأقيشر الأسدي، فاجتمعت بنو أسد على عبد الله بن إسحاق، وادَّعو عليه قتل الأقيشر، فافتدى منهم بديته.[6]

وتتفق المصادر المتأخرة مع ما ذكره مصعب من أن الذي قتله غلمان عبد الله بن إسحاق.

1-ينظر:**الديوان** ، 24.

2- ينظر: العباسي، **معاهد التنصيص**، 250/3، والبغدادي، **خزانة الأدب**، 492/4.

3-ينظر:**الديوان**، 15.

4-ينظر: **أسماء المغتالين**، 249/5.

5-ينظر: **نفسه**، 250/5.

6-ينظر: **نسب قريش**، 287/8.

ب- المذهب السياسي للأقيشر:

اختُلِف في المذهب السياسي للأقيشر[1] فعدَّه الزركلي في أعلامه عثمانيا من رجال عثمان بن عفان[2]

ولعل الزركلي استند في زعمه هذا إلى أن بعض رجال بني أسد في زمنه كانوا عثمانيين كسماك بن مخرمة، وفضالة بن شريك، وابنه فاتك بن فضالة. وذهب بلاشير إلى أن الأقيشر واحد من شعراء الحركة العلوية في العصر الأموي وهم: عبد الله بن الأحمر الأزدي، والأقيشر، وأعشى همدان، وحمزة بن بيض الأسدي، والكميت بن زيد الأسدي، ثم وصفه بالتَّلوُن ومشايعة أحزاب مختلفة، وبأنه انضم إلى الأمويين بعد أن شارك في ثورة مصعب بن الزبير عام اثنين وسبعين للهجرة(72هـ)[3]. وليس في أشعار الأقيشر وأخباره ما يثبت تشيعه، ولعل استقراء أخباره وأشعاره السياسية تؤدي إلى عدم إدراجه في أي حزب سياسي، فقد مدح عبد الملك وهجاه[4].فقد وفد على عبد الملك بن مروان وفادات قليلة، لا يُعْرَف تاريخها بالتحديد، واجترأ عليه حين أنشده أبياتا في الخمر.[5]وقد هجا الأقيشر الحجاج عندما دخل مكة لمقاتلة عبد الله بن الزبير، ونصب المنجنيق على جبل أبي قبيس بمكة المكرمة، سمي باسم رجل من مذحج حداد؛ لأنه أول من بنى فيه يقول:

1-ينظر: التبريزي، **تهذيب إصلاح المنطق**، 587، و **الديوان**، 33.

2-ينظر: الزركلي، **الأعلام**، 277/7.

3-ينظر: **تاريخ الأدب العربي**، 515/3.

4-ينظر: **الديوان**، 33.

5-ينظر: **نفسه**، 34.

"**الطويل**"

ولَـمْ أَرَ جَيْشًـا غُـرَّ بـالحَجِّ مِثلَنـا وَلَــمْ أَرَ جَيْشًــا مِثلَنــا غَيْــرَ مــا خُــرْسِ

دَلَفْنَــا لِبَيْــتِ الله نَرْمِــي سُــتُورَهُ بأَحـجـارِنا زَفْـنَ الـوَلائِـدِ فـي الـعُـرْسِ

دَلَفْنا لـهُ يَوْمَ الثُّلاثَاءِ مِنْ مِنــىً بِجَيْشٍ كَصَـدْرِ الفِـيلِ لَيْسَ بِـذِي رَأْسِ[1].[2]

ولم يكن الأقيشر متلونا، يتقلب بين الأحزاب، ويشايع هذا الحزب، أو ذاك، كما بدا لبلاشير، وهذا الاضطراب والتقلب الذي يبدو لدى الأقيشر، ليس في حقيقته إلا دلالة على أنه كان ينطلق في شعره من موقف ذاتي، لا تمذهب فيه، فالأقيشر: صادق مع نفسه، ومع الحياة، لا ينافق، ولا يداهن، يعجبه الموقف الشجاع، والموت الكريم،ودليل ذلك الصدق المتمثل في أبياته الشعرية في غرض الرثاء والذي سنأتي له لاحقا عند الحديث عن هذا الغرض الشعري. ومما سبق يتبين أن الأقيشر لم يكن شاعر سياسة وتمذهب، وشعره السياسي القليل، تعبير عن مواقف ذاتية.[3] وإنما هو كما قال النويري :"كان كوفيا خليعا ماجنا مدمنا للخمر".[4]

---

1 دلفنا:دلف يدلف دلفا إذا مشى وقارب الخطو ، دلفت الكتيبة إلى الكتيبة في الحرب أي تقدمت .ينظر: ابن منظور،**لسان العرب** ، مادة دلف،106/9. والزَّفن:الرّقص.ينظر: ابن منظور ، **لسان العرب**، مادة زفن، 197/13.

2- في البيت الشعري خرم وهذا يجوز في أول أبيات الطويل ،ينظر: **الديوان**، 84- 85.

3- ينظر: **الديوان**، 36.

4- ينظر: **نهاية الأرب**، 51/4.

الفصل الثاني

فنونه الشعرية

المبحث الأول:المجون

المبحث الثاني:الخمريات

المبحث الثالث:الهجاء

المبحث الرابع:المدح

المبحث الخامس:الرثاء

المبحث السادس:الوصف

المبحث السابع:موضوعات أخرى

فنونه الشعرية

شعره:

قال المرزباني :كان محمد بن حبيب [1] يُغيرُ على كتب الناس؛ فيدَّعيها وَيُسْقِطُ أسماءهم فمن ذلك ما ورد في صنعه في أشعار العرب كتاب شعر الأقيشر[2] وقد وقف على هذا الديوان الجرجاني[3]، فقال عن مقطعة نسبت إليه:"وأنا أرتاب بأبيات الأقيشر فإنها لا تشبه شعره ولم أرها في ديوانه"[4]وهذه المقطعة هي:

"**الوافر**"

جَرَيْـتُ مَـعَ الصِّـبَا طَلْـقَ العَنِيـقِ وَهَـــانَ عَلَـــيَّ مَـــأْثُورُ الفُسُـــوقِ

وَجَـــدتُ أَلَـــذَّ عَارِيَـــةِ اللَّيـــالِي قِـــرَانَ الـــنَّغْمِ بـــالوَتَرِ الخَفُـــوقِ

وَمُســـمِعَةً إذَا مَـا شِـئْتُ غَنَّـــتْ: "مَتَـى نَـزَلَ الأَحِـبَّـةُ بالـعَـقِـيـقِ"[5].[6]

وذكر البكري في مقطعة نسبت إلى أيمن بن خريم :

---

1 محمد بن حبيب أبو جعفر من علماء بغداد باللغة والشعر والأخبار والأنساب الثقات ، ويكنى أبا جعفر ، وكان مؤدبا ، ولا يعرف أبوه ، وإنما نسب إلى أمه ، وهي حبيب ، وهو ممن يروي كتب ابن الأعرابي، وابن الكلبي، وقطرب ، وكتبه صحيحة ، وله مصنفات في الأخبار ، منها كتاب المحبّر، والموشّى، وغيرهما ، مات ابن حبيب بسامراء في ذي الحجة سنة خمس وأربعين ومائتين في أيام المتوكل. ينظر: الحموي ، **معجم الأدباء**، 6/ 2480.

2-ينظر: **معجم الأدباء**، 6/2481-2483.

3-ينظر: **الديوان**، 30.

4- ينظر: **الوساطة**، 155.

5 العتيق: الكريم الرائع من كل شيء ، والخيار من كل شيء التمر والماء والبازي والشحم . ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة عتق، 236/10.عارية الليالي : ما يغشاك من الدهر.ينظر: **الديوان**،98.

6-ينظر: **الديوان**: 98.

"**الطويل**"

وَصَهْباءَ جُرْجانِيَّةٍ لَمْ يَطَفْ بِهَا حَنِيْفٌ وَلَمْ تَنْغَرْ[1] لهَا سَاعَةً قِدْرُ[2]

هذا الشعر للأقيشر، وهو ثابت في ديوانه.[3]

فكان محقق ديوانه قد وقف على ثلاثة وعشرين ومئتي بيت شعر للأقيشر فيما رجع إليه من مصادر التراث المختلفة، وتوزعت هذه الأشعار في أربع وستين قصيدة ومقطعة، وأطول قصائده بلغت عشرين بيتا. وتنوعت الأغراض الشعرية لدى الأقيشر فقد نظم في وصف الخمرة ،والمجون، والهجاء، والمديح، ولعل وصف الخمرة ومجالسها وندمائها، والحديث عن فسقه وفجوره غلبت على معظم شعره.

ولقي شعر الأقيشر إعجاب النقاد، والشعراء، ومتذوقي الأدب في عصره ، حيث إن عبد الملك بن مروان أعجب بشعر الأقيشر، فقد روي أنه دخل على جارية تغني بشعر الأقيشر، فتقول:

"**الخفيف**"

وَقَضَى اللهُ بالسَّلامِ وَحَيَّا زَكَرِيَّا بْنَ طَلْحَةَ الفَيَّاضِ[4]

فقال عبد الملك للجارية ويحك! لمن هذا؟ قالت:للأقيشر، فقال:هذا المدح لا على طَمَعٍ ولا فَرَقٍ، وأشعر الناس الأقيشر.[5]

1-تنغر: نغر بالكسر نغرا على وغضب، وقيل هو الذي يغلي جوفه من الغيظ، يقال نغرت القدر تنغر نغرا إذا غلت، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة نغر، 223/5.

2-وردت محرفة في الديوان (وَصَبْهاءَ) ،ينظر: **الديوان**، 68.

3-ينظر: البكري، **التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه**، 37، **والديوان**، 68.

4-**الديوان**، 89.

5-ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، 172/11.

والخصائص الشعرية لشعر الأقيشر تقرب من الخصائص المحدثة العباسية وخصوصا في الخمر، وشعر الأقيشر فصيح، سهل عذب، ولكن فيه الفاظًا مولدة، وكان معظم شعره في الخمر.[1]

وقد أُخِذَ هذا الحكم عن الأصمعي، حيث إنه طعن في الأقيشر، ولم يلتفت إلى شعره، لأنه عالم لغوي، وناقد أصولي، لا يعجبه من الشعر إلا ما كان منسوجا على منوال الشعر القديم معاني وأساليب، يقول الأقيشر:

"**الرمل**"

سَأَلَ الشُّرْطِيُّ أَنْ نَسْقِيَهُ فَسَقَيْنَاهُ بِأُنْبُوبِ القَصَبْ [2]

فقال الأصمعي: ذاك مولد".[3]

المبحث الأول: المجون.[4]

فالمجون في القرن الأول كان مسألة فردية وليس تياراً عاتياً، كما أنه كان يقتصر على شرب الخمر أو ما أشبه ذلك، وكان للتأثير الفارسي في مد تيار المجون له أسباب القوة والحياة، فقد تم اختلاط العرب بالفرس بعد أن وصلت الدولة الفارسية إلى عصر انحطاطها الاجتماعي[5] بحيث أصبح أكثر ما تهتم به الطبقات الارستقراطية ملء بطونها بلذيذ المأكل

1- ينظر: فروخ، عمر، **تاريخ الأدب العربي**، 430/1.

2-ينظر: **الديوان**، 55، ينظر:هناك تعليق على البيت.

3-ينظر: المرزباني، **الموشح**، 258، والأصمعي، **فحولة الشعراء**، 16.

4- مجن الشيء مجونا إذا صلب وغلظ، ومنه اشتقاق الماجن لصلابة وجهه وقلة استحيائه، والماجن عند العرب الذي يرتكب المقابح المردية والفضائح المخزية ولا يمضه عذل عاذله ولا تقريع من يقرعه ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة مجن، 400/13.

5-ينظر: هدارة،محمد مصطفى،**اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، 205.

والمشرب والإقبال على الشهوات بأنواعها المختلفة، فقد غصت بيوت الأثرياء بالرقيق الفاسدين وأصبح السكر رذيلة شائعة بين كل الطبقات[1].

ويظهر المجون لدى الشاعر الأقيشر في مختلف أغراضه الشعرية حيث تمثل في الهجاء واللهو والتهكم بفرائض الصلاة وفي بعض مجالات الوصف واتسع مداه حتى وصل إلى شعر الخمرة ووصف آنيتها ومجالسها وندمائها، لذا سنفرد لكل غرض من أغراضه الشعرية التي تناولت فسقه وفجوره وتهتكه وأبرزت جانب المجون بشكل واضح في أغراضه دراسة وافية، ولعل أبرز مناحي تلك الظاهرة المجونية المبثوثة في شعره:الوصف، والهجاء، وخمرياته التي غلبت على معظم شعره.

فدوافع المجون عند الأقيشر كانت واضحة وبارزة في شعرة فلم تكن تلك الدوافع من مشكلة فردية ذاتية بل كان يعاني من مشكلة التباين والاختلاف العميق في العصور المتتابعة فتفتح وعيه في عصر الخلافة الراشدة عصر المبادئ العظيمة والقيم الرائعة، وشهد بعينيه في الكوفة كيف ينتصف الضعيف من القوى وكيف تكون الشدة في الحق في ظل خلافة علي بن أبي طالب الذي اتخذ من الحق صراطا وتطلع إلى عالم يسوده عدل مطلق ، كما شهد في الكوفة كثيراً من المناظرات الكلامية والمذهبية والفكرية والسياسية وعاين الصراع الدموي الرهيب بين رجال رغبوا في الآخرة وزهدوا في الدنيا وأناس رغبوا في الدنيا وزهدوا في الآخرة.وكانت محنة القلق والقهر والظلم وما يرافقها من رياء ونفاق تلك التي ألقت بظلها الثقيل على الكوفة بعد أن آلت الأمور إلى بني أمية وتوطد ملكهم العضوض.[2]

كل هذه الأمور أصابت شاعرنا بالإحباط ودفعه إلى الهروب وإغراق الهموم بالكأس والمجون، ولعل المدقق في أخباره لا يقف فيها إلى ما يشير إلى شربه أيام علي، وكان في ذروة شبابه، ولا في عهد معاوية وإنما تطالعنا هذه الأخبار في أيام عبد الملك بن مروان والحجاج أي بعد بلاء كربلاء

1-ينظر: ديو رانت، **قصة الحضارة**، 454/2.

[2] ينظر : **الديوان**،37.

الذي ألقى بظله القاتم على المسلمين وعلى نحو خاص لم يندفع إلى التهتك والمجون إلا بعد أن تجاوز الخمسين من العمر[1].وقد صرح بهذه الحقيقة في شعره يقول:

"**المتقارب**"

أَحَـلَّ الحَـرَامَ أبُـو مُعْـرِضٍ فَصَـارَ خَلِيعـاً علـى المَكْبَـرِ[2]

فقد وجد الأقيشر في حانات الحيرة ملاذا وفي الخمر سلوانا فكان يغرق في الكأس مشاعر اليأس والإحباط والقلق والنفور ويتحدى بفسقه تناقضات المجتمع الحادة تحديا صارخا، ولعل إصرار شاعرنا المتكرر على شرب الخمرة حتى الممات والمجاهرة بها وذكر اسمها وتحدي لائميه بشربها جهارا وعلانية هو تعبير عن رفضه للواقع والتمرد عليه . ففقد الإيمان بمنظومة القيم الفكرية والسياسية والأخلاقية والأدبية التي تحكم عصره، وأفلت من قيود الدين، والمجتمع، يرضيه القليل ويسخطه الكثير[3].

والأقيشر سواء في هروبه المجوني أو في يقظته الذهنية صادق في شعره، ومقياس هذا الصدق في الشعر، هو مدى اتصال هذا الشعر بوجدان قائله، ومدى تعبيره عن الانفعالات التي تثيرها الحياة في وجدانه.

وقد آثر الأقيشر الانهزام من همومه الذاتية إلى ملذاته الحسية، تلك الهموم التي كانت تنبعث في نفسه كلما اشتدت به الحاجة بالهروب إلى العبث، فبدلا من مواجهة الواقع، كما فعل الشاعر الكميت

1-ينظر: **الديوان**،38.

2-ينظر: **نفسه**، 74.

3-**نفسه** ، 38.

الأسدي كان يهرب من مواجهة المجتمع إلى الإغراق في الملذات واللهو وشرب الخمرة والتهتك والفجور.[1]

المبحث الثاني:الخمريات.

إن المعالم العامة للتجديد في شعر الخمر عند الأقيشر ، لم تكن مجرد عرض يمر به الشاعر عرضا ثم ينتقل منه إلى غيره، كما نعرف في شعر طرفة، والأعشى والأخطل، وأن الخمر حلَّت في بعض القصائد محل النسيب، الذي ألفوا أن يفتتحوا به قصائدهم، فأصبح وصفها عند بعض الشعراء هو المقدمة التي يمهد بهما لغرضه. [2]

أخذ الأقيشر يتحدث عن الخمر في صراحة غير مألوفة حتى أصبح صوتها يعلو في شعره على كل صوت آخر ما عدا الهجاء، وهو لا يتحدث عنها حديثا عابرا أو عارضا، وإنما يفرد لها القصائد والمقطعات، حتى ليوشك يتخصص لها. وإذا كان مؤرخو الأدب العربي قد اتفقوا على أن يجعلوا من الوليد ابن يزيد شاعر الخمر في العصر الأموي، فإننا لا نتردد في أن نعدل من هذه الفكرة، فنجعل من الوليد شاعر الخمر في أواخر العصر، ونجعل من الأقيشر شاعرها في أوائله.[3]

وكان الأقيشر عندما يصف الخمر، ينقل الأحداث ويصورها تصويرا حقيقيا، فراح يغط في شربها، ويجعلها محبوبته التي يعشقها ويهيم في معاقرتها، فقد حفل ديوانه الشعري بالكثير من القصائد التي تصف الخمر، ذاكرا أسماءها، زائرا لحاناتها، واصفا ندماءها، وخماريها، وكيفية شربها، والأوقات

1-ينظر: **الديوان**، 39-40.

2-ينظر: الجواري، أحمد عبد الستار، **الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الهجري**، 182.

3-ينظر: خليف، يوسف، **حياة الشعر في الكوفة**، 594.

التي يتحين الشرب فيها، فقد يرى في الخمرة دواء لكل داء، وشفاء لكل مرض ومزيلة للعاهات، يقول في ذلك:

"**الكامل**"

وَلَقَدْ غَلَا في وَصْفِهِ قَومٌ إلى أَنْ صَيَّرُوه مُزَايِلَ العَاهَاتِ.[1]

يصف الأقيشر في البيت السابق النبيذ، عندما يبالغ الإنسان في شربها، مجاوزا الحد في احتسائها، إلى أن جعل من كثرة شربها كالدواء الذي يزيل كل عاهة وسقم.

ويبدو أن الأقيشر لم يتحرج من شربه الخمر في الإسلام، فقد ذكر الأصفهاني هذا الخبر، بقوله: "فقد سمع الرشيد ليلة رجلاً يغني شعراً:

"البسيط"

إنْ كَانَتِ الخَمْرُ قَدْ عَزَّتْ وَقَدْ مُنِعَتْ وَحَالَ مِنْ دُونِهَا الإسْلاَمُ والحَرَجُ

فَقَدْ أُبَاكِرُهَا صِرْفاً وَأَشْرَبُهَا أَشْفِي بِهَا غُلَّتِي صِرْفاً وأَمْتَزِجُ[2]

وَقَدْ تَقُومُ عَلَى رَأسِي مُغَنِّيَةٌ لَهَا إذَا رَجَّعَتْ فِي صَوْتِهَا غُنُجُ

وَتَرْفَعُ الصَّوْتَ أَحْيَاناً وَتَخْفِضُهُ كَمَا يَطِنُّ ذُبَابُ الرَّوْضَةِ الهَزِجُ[3].[4]

1-**الديوان**: 57. لا يوجد بيت شعري آخر يسبق هذا البيت فهو بيت واحد .

2-ورد البيت برواية:وقد تقوم على رأسي مغنية فيها إذا رفعت من صوتهاغنج.ينظر:**ديوان أبي محجن الثقفي**، 20.وبرواية أخرى وقد تقوم على رأسي منعمة فيها، إذا رفعت من صوتها غنج.ينظر،الرقيق القيرواني،**قطب السرور**،51.

3-الهزج: الخفة وسرعة وقع القوائم ووضعها، والهزج صوت مطرب فيه بحح وكل كلام متقارب متدارك هزج والجمع أهزاج، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة هزج، 390/2.

4-ينظر:**الديوان**، 58.وردت الأبيات جميعها باستثناء البيت الأول في ديوان أبي محجن الثقفي.ورويت جميع الأبيات لأبي محجن الثقفي، ينظر: الرقيق القيرواني، **قطب السرور**، 51.

قال: فوجه في إثر الصوت من جاءه بالرجل وهو يرعد، فقال: لا ترع فإنما أعجبني حسن صوتك.فقال: والله يا أمير المؤمنين ما تغنيت بهذا الشعر إلا وأنا قد تبت من شرب النبيذ، وهذا شعر يقوله الأقيشر في توبته من النبيذ.فقال له الرشيد:وما حملك على تركه؟ قال: خشية الله".[1]

فالأبيات السابقة توضح أن الأقيشر لا يستحي من شربه الخمر بل يرى فيها حياته وسلوانه، فيباكرها صباحا ليشفي غلته ويقوم بمزجها خوفا من أن تسكره ليكون مشدودا للطرب والغناء ولسماع المغنية تطرب أذنه لحلاوة صوتها ودلالها وغنجها في صوتها، فتارة ترفع صوتها وتارة تخفضه حسب الإيقاع الموسيقي الذي يشد الأقيشر كالهزج.

ويرى الأقيشر أن تمام صحته وعافيته في شرب الخمر، فيمرض إن لم يشربها، حتى حرمات الله لم تمنعه من معاقرتها فهو يشربها في شهر رمضان دون خشية أو حياء ،فكان ابن عمه أسيد يمنعه من الشرب ، فعتبر الأقيشر أن سبب هلاكه ومرضه صوم رمضان وعدم شربه الخمر، وذكر العباسي هذا الخبر: قال ابن الكلبي:كان الأقيشر يأتي الحيرة ليشرب الخمر، فلما دخل شهر رمضان منعه ابن عمه أسيد من الخروج إليها وشربها، فلقيه صاحب له وقد بدت على وجهه علامات الإعياء والشحوب والهزال فقال له:مالي أراك متغير اللون يا أبا معرض؟ فقال:

"**الكامل**"

إِمَّا تَرَانِي قَدْ هَلَكْتُ فَإِنَّمـا رَمَضَانُ أَهْلَكَنِي وَدِينُ أُسَيْدِ

هذَا يُصَرِّدُني فَلَستُ بِشَارِبٍ وَأَخٌ يُؤَرِّقُني مَعَ التَّصْرِيدِ[2].[3]

1- ينظر: **الأغاني**، 184/11.

2-يصردني: التصريد سقي دون الرَّي، وفي التهذيب: شرب دون الري، يقال صرد شربه أي قطعه، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة صرد، 249/3.يؤرقني: الأرق السهر ولقد أرقت بالكسر سهرت وفي التهذيب الأرق ذهاب النوم ليلا وفي المحكم ذهاب النوم لعلة، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة أرق، 4/10.

3-ينظر: **الديوان**، 62.

ويستمر الأقيشر في وصف الخمر وكيفية معاقرتها مع الندماء وجلساء الظرف، فكان يكثر من شربها، ويظهر عربدته في الحانة وينادم الظرفاء ويسمع القينات تغنين بصوت يطرب له، ومع هذا فقد كان الأقيشر خفيف الظل منادما ظريفا، فالشخص الثقيل يمقته الناس ويضفي على المجلس برودا وفظاظة.

قيل لبعض الحكماء:لِمَ صار الرجل الثقيل أثقل من الحمل الثقيل؟ قال:لأن الحمل الثقيل يشارك البدن الروح في حمله، والرجل الثقيل تنفرد الروح وحدها بحمله، وقيل: ثلاثة تشتد مؤنتهم:

النديم المعربد، والجليس الثقيل، والمغني البارد.[1] ففي كل شعره وأخباره يظهر جوانب الظرف والخفة والفكاهة والمجون والخلاعة.

أسماء الخمر وألوانها عند الأقيشر:

أ- أسماء الخمر كما وردت في شعر الأقيشر:

ذكر السري الرفاء أكثر من خمسة وخمسين اسما للخمر، منها:الخمر، والشمول، والعتيق، والمعتقة ،والراح، والقرقف، والخندريس، والرحيق، والقهوة، والمدام، والمدامة، والسبيئة، والمشعشعة، والصرف، والمزة، والخمطة، والمصطار، والصَّهباء، والسلاف

1-ينظر: الرقيق القيرواني، **قطب السرور**، 144.

والزرجون[1].وقال كلاما في الخمر، وفي السُّكر، والنديم، وفي آنية الشراب، والشرب، وألوانه، والتغمر، والطفوح، والبرض ،والرَّي، والرَّشف بأطراف الثنايا، وضم الشفتين، والكَروع فيه، وفتح اللهوات،حتى يسوغ المشروب دفقا، ويحيزه جرعا.[2]

ويتضح من شعر الأقيشر في وصف الخمر أنه تناول في شعره معظم أسمائها، ومن هذه الأسماء : **الخمر**.[3]

فالخمر:اشتقاقها من ثلاثة أشياء، أحدها: خمّرت الشيء أي غطيته، كأنَّها تغطي عقول الناس الشاربين، لقول الرسول (صلى الله عليه وسلم):غَطُّوا الإناء، وأوكوا السِّقاء، وأغلقوا الباب، وأطفئوا السراج، فإن الشيطان لا يحل سقاء ولا يفتح باباً، ولا يكشف إناء.وروي هذا الحديث برواية أكفؤا الإناء

1القرقف: الماء البارد المرعد، القرقف الخمر، وهو اسم لها، وقيل: سميت قَرْقَفاً لأنها تقرقف شاربها أي ترعده.ينظر، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة قرف، 282/9.

الخندريس: من صفات الخمر قيل الخمر القديمة، وهو رومي معرب، وأصله ضرب من السوس، يصيب الحنطة، ويسمى بالعربية الجندع بضم الجيم والدال بينهما نون ساكنة، وأنه يصيب الحنطة القديمة فلذلك سميت الخندريس.ينظر: الجواليقي، **المعرب**، 172.

المصطار: من صفات الخمر يقال: هو رومي معرب، ويقال: هو مسطار، وهي التي فيها حلاوة، أو شراب فيه حموضة.ينظر: الجواليقي، **المعرب**، 369.

الزرجون: الخمر، فارسي معرب، أصله زَرَّكُون أي: لون الذهب، وقيل الزرجون: شجر العنب أو قضبان الكرمة. ينظر: الجواليقي، **المعرب**، 213.

القهوة: الخمر، سميت بذلك لأنها تقهي شاربها عن الطعام، أي تذهب بشهوته وتشبعه.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة قها، 206/15.

الرحيق: من أسماء الخمر معروف، وهو من أعمقها وأفضلها، وقيل: الرحيق صفوة الخمر، أو السهل من الخمر. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة رحق، 114/10.

المشعشعة: الخمر التي أُرِقَ مَزْجُها. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة شعع، 182/8.

المزة: المزازة طعم من الحلو والحامض وتكون من المز وهو الفضل، لفضلها على سائر الأشربة.ينظر: السري الرفاء، **المحب والمحبوب**، 45/4.

السلاف: ما سال من عصير العنب قبل عصره، ويسمى الخمر سلافا.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة سلف.160/9.

الخمطة: الخمر التي أخذت ريحا، والخمطة الحامضة مع ريح.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة خمط، 296/7.

2-ينظر: **المحب والمحبوب**، 16/4.

[3] ينظر:**الديوان**،58.

أو خمروا الإناء"[1] والخمر السجادة،والخمار المقنعة؛ لأنَّها تخمر الرأس، والخمر ما واراك من الشجر، والخمير الذي للعجين أي خامر فطورته، والوجه الثاني من الاشتقاق؛ أنه لطيب رائحتها، وذكاء نشوتها سميت خمرا، تقول وجدت خمرة الطيب أي رائحته، والوجه الثالث أنه من خامرني الهَمُّ أي خالطني، وداء مخامر أي مخالط للبدن كأنها تخامر الأبدان، والعقول أي تخالطها.[2] وأجمع الناس على أن ما عَلا وقذف الزَّبد من عصير العنب من غير أن تمسه النار يسمى خمرًا وأنه لا يزال خمرا حتى يصير خلًّا.[3] ومن الأمثلة على ذكره اسم الخمر ،قوله:

"**البسيط**"

إنْ كَانَتِ الخَمْرُ قَدْ عَزَّتْ وَقَدْ مُنِعَتْ.[4]

وقوله:

"**المتقارب**"

خَطِيبٌ لَبِيبٌ أَبُو مُعْرِضٍ فَإِنْ لِيمَ فِي الخَمْرِ لَمْ يَصْبِرِ[5]

وذكرت الخمر في موضع آخر.[6]

1-ينظر: **صحيح مسلم**، 969/1، كتاب الأشربة، رقم الحديث،2012. وقد أورد السري الرفاء رواية ثالثة للحديث: "خمروا آنيتكم وأوكوا أسقيتكم وضموا مواشيكم"أي غطوها.ينظر: السري الرفاء، **المحب والمحبوب**، 18/4.

2-ينظر: السري الرفاء، **المحب والمحبوب**، 22/4-23.

3-ينظر: ابن قتيبة، **كتاب الأشربة**، 29.

[4] ينظر: **الديوان** ،58.

[5] ينظر ،**نفسه**،74.

[6] ينظر: **نفسه**،93.

- الصَّهباء:

قال الأصمعي:تكون من عنب أبيض، فلا تكون قانية الحُمْر إنما يشوبها بياض، والصهبة في الشعر حمرة يخالطها بياض.[1] يجمع الأقيشر بين الصهباء والخمر حيث يقول:

"**الطويل**"

وَصَهْباءَ جُرْجانِيَّةٍ لَمْ يَطَفْ بِهَا حَنيْفٌ وَلَمْ تَنْعَرْ لها سَاعَةً قِدْرُ

فَقُلْتُ:اغتبقـها أوْ لِـغَيْـرِيَ أسْـقِهَا فَمَا أَنَا بَعْدَ الشَّيْبِ وَيْبَكَ، والخَمْرُ[2].[3]

-الشمول أو المشمولة

سميت شمولاً لأنها تشتمل على عقل صاحبها، فيحفها للشرب.[4] وقد جمع الأقيشر بين الصهباء والشمول في قوله:

1-ينظر: السري الرفاء، **المحب والمحبوب**، 65.

2-جرجانية: نسبة إلى جرجان، وهي مدينة مشهورة عظيمة بين طبرستان وخراسان وأول من أحدث بناءها يزيد بن المهلب بن أبي صفرة، ينظر: الحموي، **معجم البلدان**، 119/2.

الجوزاء: نجم يقال إنه يعترض في جوز السماء، والجوزاء من بروج السماء، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة جوز، 329/5.

النسر: كوكب في السماء معروف على التشبيه بالنسر الطائر ويصفونهما فيقواون: النسر الواقع والنسر الطائر، ينظر: ابن منظور: **لسان العرب**، مادة نسر، 204/5

اغتبقها: الغبق والاغتباق شرب العشي والغبوق الشرب بالعشي والغبوق ما اغتبق وخص بعضهم به اللبن المشروب في ذلك الوقت، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**،مادة غبق، 281/10.

ويبك: كلمة مثل ويل ويبا لهذا الأمر أي عجبا له ووبيبة كويلة، كما تقول ويلك أي ألزمك الله ويلا، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة ويب، 805/1

3-ينظر: **الديوان**، 68-70.

4- ينظر: السري الرفاء،**المحب والمحبوب**، 25-26.

"**السريع**"

فَقُلْتُ: لَوْ بَاكَرتِ مَشْمُولَةً صَهْبَا كَلَوْنِ الفَرَسِ الأَشْقَرِ[1]

يقول هذا البيت ردًا على زوجته الرَّباب ،عندما سَكِرَ فسقط على الأرض وبدت عورته وامرأته تنظر إليه، فضحكت منه، وأقبلت عليه تلومه وتقول له:أما تستحي يا شيخ من أن تبلغ بنفسك هذه الحالة. فلا يستحي الأقيشر ولا يتحرج من شرب الصهباء والمشمولة فقد بدت عورته واضحة لزوجته، وهذا يدلل على إغراق الأقيشر، ومبالغته في شربه، وبلوغه درجة المجون إلى الحد الذي لم يستطع فيها إدراك ما يفعل، فقد استحوذت الخمر على عقله ،وهو في سكره يبدع في تصويره للون الخمر، كلون الفرس الذهبي الأشقر دلالة على صفاء الصهباء وعدم مخالطتها الشوائب.

- **الكميت:**

سميت كميتا للونها، والكمتة بين السواد والشقرة، يقال فرس كميت للذكر والأنثى، والتصغير الذي في الكميت تصغير تقريب لأن عرفه وذنبه أسودان فقرب بينهما[2] يقول الأقيشر في خمر الكميت:

"**الطويل**"

تُرِيْكَ القَذَى مِنْ دُوْنِهَا وَهْيَ دُوْنَهُ لِوَجْهِ أَخِيْهَا فِي الإِنَاءِ قُطُوْبُ

كُمَيْتٌ إِذَا شُجَّتْ وَفِي الكَأْسِ وَرْدَةٌ لها فِي عِظَامِ الشَّارِبِينَ دَبِيبُ[3].[4]

1-ينظر: **الديوان**، 77.

2-ينظر: السري الرفاء، **المحب والمحبوب**، 63.

3- فضت: فضضت الشيء كسرته وفرقته، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة فضض.206/7.

4-**الديوان**، 49.

استنشد الأقيشر عبد الملك بن مروان أبياته السابقة في الخمر، فقال له: أحسنت يا أبا معرض، ولقد أجدت وصفها وأظنك قد شربتها، فقال:يا أمير المؤمنين إنه ليريبني منك معرفتك بهذا.[1]

- **المعتقة:**

المعتقة والعاتق:اشتقاقها من ثلاثة أشياء، فالأول من العتيق أي القديم، كأنها سبقت وتقدمت على وجه الدهر، من قولهم: عتقت الفرس أي سبقت، والوجه الثاني: أنها لرقتها سميت عتيقا، من العتق: وهو حسن الوجه، ورقته، وتقول العرب:عتق فلان بعد استعلاج، أي رق وجهه وحسنت بشرته. والثالث: من عاتق الميلاد، متقاوم الوجود، وقالوا: العاتق التي لم يفض ختامها، مشبهة بالعاتق من النساء، وهي العذراء، والتي لم تمس.[2] قال الأقيشر في هذا النوع من الخمر:

"**الكامل**"

يـا عَمْـرُو إنَّ شـفاءَنا فـي مجلـس نَغْـدُو عليـه شِـواؤُهُ ودَجَاجُـهُ

ومُعَتَّـقٍ حُـرمَ الوفـودَ كرامـةً كَـدَم الـذَّبيح تَمُجُّـه أوداجُـهُ

ضَـمِنَ الكَـرومُ لـه أوائـلَ حَمْلِـهِ وعلـى الـدِّنان تَمامُـهُ ونَتَاجُـهُ[3].[4]

1-ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، 182/11.

2-ينظر: السري الرفاء، **المحب والمحبوب**، 26-27-28-29.

3-تمجه:مج الشراب والشيء من فيه يمجه مجا ومج به:رماه وخص بعضهم به الماء.ينظر:ابن منظور،**لسان العرب**،مادة مجج، 361/2.

أوداجه: الودج: عرق متصل والودج، والوداج عرق في العنق وقيل: الأوداج ما أحاط بالحلق من العروق.ينظر:ابن منظور، **لسان العرب**، مادة ودج، 39/2.

4-ينظر: **الديوان**، 59.

لقد جمع الأقيشر بين الخمر المعتقة والكروم؛ ليدلل على معرفته الشديدة بأسماء الخمر وكأنه يستقي مفرداته من معجم خمري كبير؛ فقد شرب الخمر بأنواعها واصفا مجلس السمر وما يحصل فيه من عربدة ومجون فهذه الخمر لا تقدم لأي وافد لكرامتها وارتفاع ثمنها.

الراح :

اشتقاق الراح من ثلاثة أشياء، من الأريحية: أي ارتياح صاحبها وما يجده في نفسه من هزة السرور وخفة النشاط، والثاني: من طيب رائحتها يقال روحت الشيء ودهن مروح أي مطيب، والثالث:سميت راحا لشدتها وقوتها وسَورةِ حُمَيَّاها، والراح تحصُّنُ الفرس واشتدادُهُ، والراح العَشيَّةُ الشديدة الريح، والراحة بطن الكف.[1]

"كان الأقيشر يأتي إخوانا له يسألهم فيعطونه فأتى رجلا منهم فأمر له بخمسمائة درهم ،فأخذها وتوجه إلى الحانة ودفعها إلى صاحبها، وقال له:أقم لي ما أحتاج إليه ففعل ذلك، وانضم إليه رفقاء له، ولم يزل معهم حتى نفدت الدراهم فأتاهم بعد إنفاقها بيوم ثم أتاهم من غد فاحتملوه، فلما أتاهم في اليوم الثالث نظر إليه أصحابه من بعيد فقالوا لصاحب الحانة:أصعدنا إلى غرفتك هذه، وأعلم الأقيشر أنَّا لم نأت اليوم فلما جاء الأقيشر أعلمه ما قالوه له:فعلم الأقيشر أنه لا فرج عند صاحب الحانة إلا بِرَهَنٍ، فطرح إليه ثيابه وقال له:أقم لي ما أحتاج إليه ففعل فلما أخذ فيه الشراب أنشأ يقول:

"**المديد**"

يـــا خَلِيلَـــيَّ أسْـــقِيَانِيَ كِاســـا ثُـمَّ كَأْسـاً حَتّـى أَخِـرَّ نُعَاسَـا

1-ينظر: السري الرفاء، **المحب والمحبوب**، 29-32.

إنَّ فـي الغُرْفَـةِ التـي فَـوْقَ رَأْسِـي لأُنَاســاً يُخَــادِعُونَ أُنَاسَــا

يَشْــرَبُونَ المُعَتَّــقَ الــرَّاحَ صِــرْفاً ثُـمَّ لا يَرْفَعُـونَ بـالِزَّوْرِ رَاسَـا[1]

فلما سمع أصحابه هذا الشعر فدوه بآبائهم وأمهاتهم ثم قالوا له:إما أن تصعد إلينا أو ننزل إليك فصعد إليهم".[2] فقد جمع الشاعر في الأبيات السابقة بين المعتق والراح في الشراب. وفي موضع آخر يقول:

"**المتقارب**"

فَإِنِّ أَبَا مُعْرِضٍ إِذْ حَسَا مِنَ الرَّاحِ كَأْساً عَلَى المِنْبَرِ[3]

يعرض الأقيشر صورة مذهلة لتناوله كأس الراح على المنبر، ففي شربه للراح يشعر براحة تنتشي عقله، فهو المستهتر بالدين المتهالك على شرب الخمر المتزندق.

ويستمر الأقيشر في ذكر العتيق من الخمر فيقول:

"**الطويل**"

لَهَا مِنْ زُجَاجِ الشَّامِ عُنقٌ غَرِيبَةٌ تَــأَنَّقَ فِيهَــا صَــانِعٌ وَتَحَيَّــرَا

1-ينظر: **الديوان**، 86.

2- الأصفهاني، **الأغاني**، 182/11.والنويري، **نهاية الأرب**، 53/4.

3-ينظر: **الديوان**، 74.

ذَخَـائِرُ فِرْعَـوْنَ التــي جُبِيَـتْ لَـهُ وَكُــلٌّ يُسَــمَّى بــالعَتِيقِ مُشَــهَّرَا

إِذَا مَـا رَآهَـا بَعْـدَ إِنْقَـاءِ غَسْـلِهَا تَـدُورُ عَلَيْنَـا صَـائِمُ القَـوْمِ أَفْطَـرَا[1]

ويبدع الأقيشر في وصف كيفية صناعة الخمر؛ فزجاجها مصنوع في الشام قد تَأَنَّق صانعها وتخير في انتقائها ويعدَّها ضمن كنوز فرعون في مصر التي أحضرت له، وهي أغلى ما أحضر لفرعون حتى إذا دار الساقي علينا بالكأس من لذة طعمها فإن الصائم قد يفطر، فدلالة هذا البيت يجعل من الأقيشر رحالة يجوب البلاد من أجل الشرب والتلذذ بمعاقرة الخمر، فالآنية الزجاجية شامية الصنع ،والخمر مصدرها مصر من ذخائر فرعون وكنوزه. يقول:

"**الوافر**"

جَرَيْتُ مَـعَ الصِّبَا طَلْقَ العَتِيقِ وَهَــانَ عَلَــيَّ مَــأْثُورُ الفُسُــوقِ

وَجَــدتُ أَلَــذَّ عَارِيَــةِ اللَّيــالِي قِــرَانَ الــنَّغْمِ بــالوَتَرِ الخَفُــوقِ

وَمُسـمِعَةً إِذَا مَـا شِـئْتُ غَنَّـتْ: مَتَــى نَــزَلَ الأَحِبَّــةُ بــالعَقِيقِ

تَمَتَّــعْ مِـنْ شَـبابٍ لَـيسَ يَبْقَـى وَصِلْ بِعُرَى الصَّبُوحِ عُرَى الغَبـوقِ[2]

يعرض الاقيشر في أبياته فسقه ،ومجونه، فيحن إلى الأيام الخوالي؛ وكأنه مجون الصِّبا، والشباب، فقد وجد لذة الشرب في قِرانَ الغناء بصوت الوتر ، والعزف، وسماع المغنيات في الحانات،

1-ينظر: **الديوان**، 80.

2- ينظر:**نفسه**، 98.

ويحث في النهاية على تمتع الشباب بالحياة، والاغترار بملذات الدنيا؛ لأنه شباب فان، وزائل. كما ويدعو لمواصلة شرب الخمر في الصباح، وفي المساء.

- **المُدام والمُدامَة:**

مُفْعَلٌ ومُفْعَلَةٌ كمُكْرَمٌ ومُكْرَمَةٌ، من أدمتُها الظُّرف أي أسكنتُها، قال الأصمعي:أُدِيمَت الظُّروف؛ أي أُسْكِنَتْها، وأُبْقِيَت فيها ،ومنه دوام الشيء إنما هو سكونُه حتى لا ينزعج ولا يبرح، والماء الدائم الساكن، وفي الحديث"لا يبولن أحدكم في الماء الدائم ثم يغتسل منه " [1] "فهو الراكد لا يجري ودوم الطائر، إذا سكن جناحيه في الهواء فلم يحركهما، ويقال: أدمت القدر: أي سكنتها ودومتها".[2]

كان الأقيشر صاحب شراب، فأخذه الأعوان بالكوفة، وقالوا: شارب خمر؟فرد عليهم قائلا: لست شارب خمر، ولكني أكلت سفرجلا!وأنشأ يقول:

"**الطويل**"

يقولونَ لي: إنْكَهْ[3] شَرِبْتَ مُدامَةً فَقُلْتُ لَهُمْ:لاَ، بَلْ أَكَلْتُ سَفَرْجَلاَ[4]

شرب الأقيشر المدامة فكانت رائحة فمه تفوح خمرا وتنتشر بقوة، فمرَّ به رجل شُرَطي وكان الأقيشر سكرانا فدعاه ؛فقال له:أنت سكران؟ قال:لا، قال: فما هذه الرائحة؟

1-ينظر:**صحيح مسلم**، 144/1.**كتاب الطهارة**، رقم الحديث 281.

2-السري الرفاء، **المحب والمحبوب**، 39/4.

3-إنكه: النكهة ريح الفم، نكه له وعليه ينكهه نكها: تنفس على أنفه واستنكهه شم رائحة فمه.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة نكه، 550/13.

4-ينظر: **الديوان**، 112.

قال: أكلت سفرجلا.[1]

السبيئة:

سميت سبيئة لأنها تسبأ أي تشرى، وتكون من سبأت الجلد إذا سلخته بالنار وانسبأ الجلد انسلخ كأن الشمس والنار طبختها فصفتها من أوشابها وأدرانها وأخرجت بالعصر من قشورها.[2]

ويقول الأقيشر عندما خرج لغزو الشام، فأنفق ما معه في الفجور، وباع حماره ،ونزل عند خمار نبطي يبرز زوجته للفجور، فشرب الخمر وعربد في الحانة ،أخذ يقول:

"**الطويل**"

يشَارِطُهُ مَنْ شَاءَ كَانَ بِدِرْهَمٍ عَرُوساً بِمَا بَيْنَ السَّبِيئَةِ والنَّسْلِ.[3]

ب- ألوان الخمر في شعر الأقيشر:

ذكر الأقيشر ثلاثة ألوان للخمر هي:الصفراء، والحمراء، والكمتة.

الصفراء:اهتم الأقيشر بالخمر الصفراء الصافية، وقد ذكرها في عدة مواضع، ويقول في ذلك:

"**البسيط**"

صَفْراءُ صَافِيةُ الأَقْذَاءِ حَلَّلها طَبْخُ السِّراجِ ولم يُجْمَعْ لَهَا الحَطَبُ[4].[5]

1-ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، 180/1.

2- ينظر: السري الرفاء، **المحب والمحبوب**، 41/4-42.

3-ينظر: **الديوان**، 108.

4 الأقذاء: مفردها قذًى ، وهو ما علا الشراب من شيء يسقط فيه. **الديوان**،48.

5- ينظر: **الديوان**، 48.

فالخمر الصفراء الصافية عند الأقيشر تعدُّ من أحب الخمور إلى نفسه؛ فقد طبخت على ضوء السراج دون النار فلم يجمع لها حطب، فكان احتساؤه لها على ضوء السراج الخافت الذي يزيد في سكره ونشوته.

ويقول في موضع آخر عندما رشى أحد أفراد الشرطة عندما أخذه من حانة كان يسكر فيها:

"**الرمل**"

لَبَنٌ أَصْفَرُ صَافٍ لَوْنُهُ يَنْزَعُ البَاسُورَ مِنْ عَجْبِ الذَّنَبْ[1].[2]

وهنا يشير إلى أن اللبن، والمقصود به الخمر الصفراء كدواء يشفي من داء الباسور، فقد جعل في الخمر الصفراء دواءً، وشفاءً من كل علة ومرض.

الخمر الحمراء:يصف شاعرنا لون الخمر الحمراء ويرى فيها من الجمال أثناء سيلانها ما يرى، ! فهي غالية الثمن، لا تقدم لأي وافد لكرامتها وارتفاع ثمنها .[3]

- **أواني الخمر:**

استقى الأقيشر من معجمه الخمري مجموعة من الأواني المتنوعة التي تعتق فيها الخمر، فهذا الانتقاء يدل على رؤيته الثاقبة حول تلك الأواني وما لها من مميزات وخصائص، وهذه الأواني التي ذكرت في شعره هي:

الإناء، والباطيَّة، و الأقداح، و الدَّن، و الكأس، و القواقيز، والأباريق.

1-الباسور: أعجمي وهو داء معروف ويجمع على بواسير وهو داء تكلمت به العرب وأحسب أن أصله معرب.ينظر: الجواليقي، **المُعَرَّب**، 106.

عجب: العجب والعجب ما انضم عليه الوركان من أصل الذنب المغروز في مؤخر العجز وقيل هو اصل الذنب كله وهو العُصْعُص ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة عجب.582/1.

2-ينظر: **الديوان**: 55.

[3] ينظر : **الديوان ،الأبيات الشعرية** 59.

- **الإناء:**

وأوان فضية ما يشتمل على الصحون والملاعق ونحوها من أدوات الأكل، أواني المطبخ:ما يستعمل للطبخ والأكل.[1] وذكر ابن منظور الإناء ممدودًا وجمعه آنية وجمع الآنية أواني، مثل سقاء، وأسقية، وأساق، والإناء الذي يرتفق به، وهو مشتق من ذلك، لأنه قد بلغ أن يعتمل بما يعانى به من طبخ أو خَرْز أو نجارة.[2]

يقول الأقيشر:

"الطويل"

تُرِيْكَ القَذَى مِنْ دُوْنِهَا وَهْيَ دُوْنَهُ لِوَجْهِ أَخِيْهَا فِي الإِنَاءِ قُطُوْبُ[3]

الباطيَّة:

إناء قيل معرب، وهو الناجود[4]. والباطيَّة من الزجاج عظيمة، تُمْلَأ من الشراب وتوضع بين الشرب يغرفون منها ويشربون[5]، والباطيَّة كلمة فارسية إناء واسع الأعلى ضيق الأسفل.[6]وهي إناء من آنية الخمر يتخذ من الزجاج وأنه واسع الأعلى ضيق الأسفل ويحتمل أن أصله كان فارسيا.[7]

1- ينظر: **معجم المعاني الجامع.http: //www.almaany.com**، معنى إناء.

2-ينظر: **لسان العرب**، مادة أني، 48/14.

3- ينظر: **الديوان**، 49.

4الناجود: إناء يجعل فيه الشراب من جفنة أو غيرها، وهو فاعول من النجد، وهو الطريق المرتفع والنجود ما ينجد به البيت لارتفاعه على العاتق، ينظر: السري الرفاء، **المحب والمحبوب**، 117/4.والجَفْنة: معروف أعظم ما يكون من القصاع والجمع جفان وجفن.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة جفن، 89/13.

5-ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة بطا، 74/14.

6-ينظر: الجواليقي، **المُعَرَّب**، 131

7-**ينظر: الألوكة الشرعية، الآنية والأوعية المستخدمة في العهد النبوي.http: //www.alukah.net/shria**

ففي خبر ذكره الأصفهاني عن الأقيشر أثناء شربه في باطية، " شرب الأقيشر في بيت خمار بالحيرة فجاءه الشرط ليأخذه ، فتحرز منهم وأغلق بابه ، وقال : لست أشرب ، فما سبيلكم علي ؟! قالوا قد رأينا الباطية في كفك وأنت تشرب . قال: إنما شربت من لبن لقحة لصاحب الدار ، فلم يبرحوا حتى أخذوا منه درهمين" [1] . فقال:

"**الرمل**"

إنَّمَا لِقْحَتُنَا[2] بَاطِيَةٌ فإذا ما مُزِجَتْ كَانَتْ عَجَبْ[3]

يتفرد الأقيشر بقاموس خمري عالي الجودة حيث ينتقي ألفاظه ومعانيه من هذا القاموس الضخم ، فهو يشرب الخمر دون حرج، ويعلم أنها حرام وأنه سوف يعاقب عليها، فهو يتخير أجود المعاني وأقربها إلى النفس، فإذا رآه شرطي يشرب الخمرة يحتال الأقيشر عليه ويوهمه بأنه يشرب لبن الإبل فإذا مزج هذا اللبن بالخمر فإن مذاقه يزداد حلاوة ولذة.

الأقداح:

القدح من الآنية بالتحريك:واحد الأقداح التي للشرب معروف[4]، وقيل القدح ما يروي الاثنين، والثلاثة، والقدح يتخذ من زجاج، كما يتخذ من الخشب الجيد النوع، مثل جذوع النخل، مثل قدح العيدان.[5]

جمع الأقيشر بين الأقداح والباطية التي كان يشرب فيها الخمر يقول:

---

[1] **الأغاني**،173/11.

2-لقحتنا: جمعها لِقَحَا واللقوح الناقة الحلوبة.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة لقح، 579/2.

3-ينظر: **الديوان**، 55.

4-ابن منظور، **لسان العرب**، مادة قدح، 554/2.

5- ينظر: **الألوكة الشرعية، الآنية والأوعية المستخدمة في العهد النبوي./http: //www.alukah.net**

"**الطويل**"

وباطيَّةٍ تَرْوِي الشَّرُوبَ شَبيهةٍ بِطُوفَانِ نُوحٍ حين فاضَ وأَزْبَدَا

تَرَى وَسْطَهَا الأَقْدَاحَ تَهْوِي كأنَّها نجومٌ هَوَتْ لِلْغربِ مَثْنىً ومَوْحَدا[1]

لقد ربط الأقيشر باطية الشراب بقصة طوفان سيدنا نوح –عليه السلام– الذي كان طوفانًا عظيما فقد فاض وصار زبدا كثيفا، وهذا دلالة على كثرة الخمر ومبالغة الأقيشر في شربها، فيتخيل الشاعر امتلاء الباطية بالشراب وفيضانها ومن ثم سيلانها على الأرض كطوفان نوح .

الدَّنّ:

ما عظم من الرَّواقيد[2] وهو كهيئة الحُبّ[3]، إلا أنه طويل مستوي الصنعة في أسفله كهيئة قَوْنَس البيضة، والجمع الدِّنان وهي الحِباب، وقيل الدن أصغر من الحُبّ له عسعس فلا يقعد إلا أن يحفر له.[4]

وذكر الأصفهاني خبرا للأقيشر عندما شرب الخمرة بالحيرة في بيت فيه خياط مقعد، وأعمى، وعندهم مغن مطرب، فطرب الأقيشر، فسقاهم من شرابه؛ فلما انتشوا وثب الأعمى وأخذ يسعى في حوائجهم، وقفز الخياط المقعد يرقص على ظلعه فقال: "**الطويل**"

وَمُقْعَدِ قَوْمٍ قَدْ مَشَى مِنْ شَرَابِنَا وأَعْمَى سَقَيْنَاهُ ثَلاثاً فَأَبْصَرَا

1-ينظر: **الديوان**، 65.

2- الراقود: آنية من آنية الشراب، أعجمي معرب، وهو دن كهية إردَبَّة أي آجرة كبيرة يُسَيَّع(يزفت) باطنه بالقار وجمعه الرواقيد.ينظر: الجواليقي، **المُعَرَّب**، 208.

3- الحُبُّ: الذي يجعل فيه الماء ؛فارسي معرب، وهو مولد، أصله خنب فعرب.ينظر: الجواليقي، **المعرب**، 168.والحُبّ الجرة الضخمة. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حبب، 1/ 296.

4-ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة دنن، 159/13.

مِنَ الفَتَيَاتِ الغِرِّ مِنْ أَرْضِ بَابِلٍ إِذَا شَفَّها الحَانِي مِنَ الدَّنِّ كَبَّرَا[1]

ويتخير الأقيشر جيد المعاني وأدقها، فيجعل من الخمر دواءً وشفاءً لكل مريض ، فضلا عن رائحتها داخل القدح ، وانتقائه أجود أنواع الخمور وألذها، حتى إذا دار الحاني علينا جعلت الصائم يفطر من شدة لذتها ورائحتها وقد أشار الأقيشر إلى أن القدح مصنوع من الزجاج.

- الكأس[2]**:**

يقول الأقيشر في ذكره للكأس كآنية من أواني الخمر

" **الرمل**"

رُبَّ نَـــــدْمانٍ كَـــــرِيمٍ ســـــيِّدٍ ماجِـدِ الجَـدَّيْنِ مِـنْ فَرْعَـيْ مُضَـر

قَـدْ سَـقَيْتُ الكَـأْسَ حَتَّـى هَرَّهَـا لَـم يُخَـالِطْ صَـفْوَهَا مِنْـهُ كَـدَرْ

قُلْـتُ : قُـمْ صَـلِّ، فَصَـلَّى قَاعِـداً يتَغَشَّـــاهُ سَـــمَادِيرُ السَّـــكَرْ

قَـرَنَ الظُّـهْرَ مَعَ العَـصْرِ كَـمَا تُقْـرَنُ الحِقَّـةُ بـالحِقِّ الـذَّكَرْ

تَـرَكَ الطُّـوْر فلـمْ يَقْـرَأ بهَـا وَقَـرا الكَوْثَرَ مِـنْ بيْـنِ السُّـوَرْ[3]**.**[4]

1-ينظر: الديوان،79.وقد نسبت الأبيات لأبي نواس وهي ليست في ديوانه، ينظر: السري الرفاء، **المحب والحبوب**، 158/4.

2- الكأس :هو الإناء إذا كان فيه خمر، قال بعضهم: هي الزجاجة ما دام فيها خمر، فإذا لم يكن فيها خمر فهي قدح، وقال ابن الأعرابي :لا تسمى الكأس كأسا إلا وفيها شراب نظر: **لسان العرب**، مادة كاس، 189/6.

3-هرها: هر الشيء يهره هرا أي كرهه وهررته أي كرهته.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة هرر، 260/5.

سمادير: ضعف البصر، وهو الشيء الذي يتراءى للإنسان من ضعف بصره عند السكر من الشراب وغشيه النعاس والدوار.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة سمدر، 380/4.

الحقة: الإبل التي أتَمَّت السنة الثالثة، ودخلت في الرابعة، وسمي حقا لاستحقاقه أن يُحْمَلَ عليه.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حقق، 53/10-54.

4-ينظر: **الديوان**،81- 82.

لقد بلغ من زندقة الأقيشر، وفجوره، وتحلله من أي خلق إسلامي، أن يستهتر بفروض الصلاة ويقلب الأوضاع الدينية والأخلاقية لأفراد المجتمع الذي عاش فيه، فهو واضع مبادئ الزندقة في شعره.[1]

وهو في الأبيات السابقة عندما دار بكأس الخمر يسقيه للمضري قد استهزأ بفروض الصلاة، فقام بجمع الصلاة مع الشرب ، وصلى قاعدا، وقرن الظهر مع العصر، وقرأ سورة الكوثر من بين السور، وترك سورة الطور، فاختيار الأقيشر لسورة الكوثر دلالة على أنها أقصر السور، وأنه لا يريد أن يتعبد بتلاوة القرآن، ويقرأ سورة طويلة تأخذه من لهوه وشربه وفسقه.

القواقيز[2] والأباريق:

القواقيز:جمع قاقوزة، مشربة وهي القدح دون القرقارة أعجمية معربة. وقال الفراء:القواقيز الجماجم الصغار التي هي من قوارير، وقال الليث: القاقزة مشربة دون القرقارة معربة، وقال بعض العرب: قازوزة للقاقزة وهي مشربة كالقارورة.[3]

الأباريق:إناء ومفرده إبريق، فارسي معرب، قال كراع:هو الكوز، قال أبو حنيفة مرة: هو الكوز أو هو مثل الكوز وهو في كل ذلك فارسي وفي التنزيل:﴿يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ* بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ﴾[4] .والعرب تشبه أباريق الخمر برقاب طير الماء، ويشبهون الإبريق أيضا بالظبي،[5] أخذت الصورة الخمرية تأخذ مداها في شعر الأقيشر وتتسع آفاقها، فقد استخدم أدوات كثيرة

1-ينظر: خليف، يوسف، **حياة الشعر في الكوفة**، 597.

2-إناء من آنية الشراب، وهي القاقوزة، ويقال: إنها معربة، وهي مشربة أو قدح، أو الصغير من القوارير، والطاس، ينظر: الجواليقي، **المعرب**، 321.

3-ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة، قزز، 395/5 .

4-**سورة الواقعة**، آية 16-17.

5-ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة برق، 18/10.

لشربه الخمر وبأحجام مختلفة، وشرب الأنواع المختلفة من الخمر، جمع الأقيشر في قصيدة من أجمل قصائده الشعرية في الخمر بين الكأس والقواقيز والأباريق وهي كما قال الآمدي:"وهي قصيدة مشهورة"[1]

"**البسيط**"

أَقُـولُ وَالكَـأْسُ فِـي كَفِّـي أُقَلِّبُهـا ... أُخَاطِـبُ الصِّـيدَ أَبْنـاءَ العمـالِيقِ

إنّـــي يُـذَكرُنِي هِنْـداً، وَجَارَتَهـا ... بِالطَّفِّ صَوْتُ حَمَامَاتٍ عَلَى نِيقِ

أَفْنَى تِلاَدِي وَمَا جَمَّعْتُ مِنْ نَشَبٍ ... قَـرْعُ القَـوَاقِيزِ أفْـوَاهَ الأَبَـارِيقِ

كـأَنَّهُنَّ وأيْـدِي الشَّـرْبِ مُعْمَلَـةٌ ... إذَا تَـلأْلأَنَ فِـي أيْـدِي الغَرَانِيـقِ

بَنَـاتُ مَـاءٍ مَعـاً بِـيضٌ جَآجِئُهَـا ... حُمْـرٌ مَنَاقِيرُهـا صُـفْرُ الحَمَـالِيقِ

أَيْـدِي سُـقاةٍ تهـزُّ الأَرْضَ مَعْمَلَـةٌ ... كَأَنَّمـا أَوْبُهـا رَجْـعُ المَخَـارِيقِ

تِلْـكَ اللَّـذَاذَةُ مـا لـمْ تَـأْتِ فاحِشَـةٌ ... أوْ تَـرْمِ فِيهَـا بِسَـهْمٍ سَـاقِطِ الفُـوقِ

عَلَيْـكَ كُـلُّ فَتًـى سَـمْحٍ خَلاَئِقُـهُ ... مَحْضِ العُرُوقِ كَرِيمٍ غَيْرِ مَمْذُوقِ

وَلاَ تُصَـاحِبْ لَئِيمـاً فِيـهِ مَقْرَفَـةٌ ... وَلاَ تَزُورَنَّ أصْـحَـابَ الـدَّوَانِـيـقِ

1- **المؤتلف والمختلف**، 67.

لا تَشْـرَبَنْ أبـدًا راحًـا مُسَـارَقَةً إلاّ مـع الغُـرِّ أبنـاءِ البطـاريقِ[1].[2]

1- الصيد: مصدر الأصيد وهو الذي يرفع رأسه كبرا ومنه قيل الملك أصيد لأنه لا يلتفت يميناً ولا يساراً، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**،مادة صيد ،262/3.

نيق: أرفع موضع في الجبل والجمع أنياق ونيوق وقيل النيق الطويل من الجبال.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة نوق، 364/10.

تلادي: التالد المال القديم الأصلي الذي ولد عندك وهو نفيض الطارف.ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة تلد، 99/3.

نشب: النشب والمنشبة المال الأصيل من الناطق أو الصامت، والنشب المال والعقار.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة نشب، 757/1.

الغرانيق: الناعم المنتشر من النبات والغرنيق الأبيض الشاب الناعم الجميل، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة غرنق، 286/10.

بنات ماء: من طيور الماء طوال الأعناق.ينظر: **الديوان**، 96.

جآجئها: واحدها جؤجؤ: عظام صدر الطائر وقيل عظامه والجمع جآجئ، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة جاجأ، 42/1.

الحماليق: وحدها حملاق ما غطت الجفون من بياض المقلة وقيل الحملاق باطن الجفن الأحمر الذي قلب للكحل بدت حمرته، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حملق، 69/10.

المخاريق: واحدها مخراق، ما تلعب به الصبيان من الخرق المفتولة والمخراق منديل أو نحوه يلوى فيضرب به أو يلف فيفزع به وهو لعبة يلعب بها الصبيان، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة خرق، 76/10.

وردت برواية"هي اللذاذة ما لم تأت منقصة"ينظر: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 562/1.والفوق بضم الفاء موضع الوتر من السهم، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة فوق، 319/10. محض العروق: المحض من كل شيء الخالص، ورجل محض خالص النسب، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة محض، 227/7.

غير ممذوق: المذق المزج والخلط، غير ممذوق غير مخلوط، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة مذق، 340/10.

مقرفة: القرفة: الهجنة والمقرف الذي دانى الهجنة من الفرس وغيره الذي أمه عربية وأبوه ليس كذلك لأن الإقراف إنما هو من قبل الفحل والهجنة من قبل الأم.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة قرف، 281/9.

الدوانيق: واحدها دانق: وهو سدس الدينار أو الدرهم والجمع دوانق ودوانيق، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة دنق، 105/10. وأراد بأصحاب الدوانيق كناية عن البخل.

الغر: الشريف، فلان غرة من غرر قومه أي شريف من أشرافهم وهو غرة قومهم أي سيدهم.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة غرر، 16/5.

البطاريق: البطريق بلغة أهل الشام والروم، هو القائد، معرب وجمعه بطارقة واحده بطريق: وهو الحاذق بأمور الحرب، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة بطرق، 21/10.ينظر: الجواليقي، **المعرب**، 124.

2 - **الديوان**، 95- 97.

ذكر الأصفهاني الأبيات من باب الغناء، فلم يضع خبرا لمناسبة قول الأقيشر لهذه الأبيات. [1]

- **أوقات الشرب عند الأقيشر وقدر الشرب:**

كان الأقيشر يتحين الأوقات التي تروق له لشرب الخمرة ومعاقرتها، وأحب الأوقات إليه كما يشير في شعره، هي: الصبوح، والغبوق.

الصبوح:

كل ما أكل، أو شرب غدوة، وهو خلاف الغبوق، والصبوح: ما أصبح عندهم من شرابهم فشربوه، وحكى الأزهري عن الليث: الصبوح الخمر [2] وقد ذكر الأقيشر الصبوح في شعره ومن ذلك قوله:

"**الكامل**"

وَمُسَوِّفٍ نَشَدَ الصَّبُوحَ صَبَحْتُهُ قَبْلَ الصَّباحِ وَقَبْلَ كُلِّ نِدَاءِ [3]. [4]

يشير الشاعر في البيت السابق إلى أن شرب الخمر في وقت الصباح من أجمل الأوقات وأحبها إليه، فالشخص الذي يكون جائعا وينظر يمنة ويسرة يريد شرب الخمر قد سقيناه في الصباح الباكر قبل أن يستيقظ أحد وينادي المنادي

---

1 ينظر: **الأغاني**، 186/11.

2- ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة صبح، 503/2.

3- السوف: الصبر، وإنه لمُسَوِّف أي صبور، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، 164/9

4-ينظر: **الديوان**، 47.

- **الغبوق:**

الغبق، والتغبق، والاغتباق:شرب العشي والغبوق: الشرب بالعشي، وقيل:هو ما أمسى عند القوم من شرابهم فشربوه.[1]وقد ذكر الأقيشر في موضع وقت الغبوق، فقال:

" **الطويل**"

فَقُلْتُ: اغتبقها أوْ لِغَيْرِيَ أسْقِهَا فَمَا أَنَا بَعْدَ الشَّيْبِ، وَيْبَكَ، والخَمْر[2] .[3]

في البيت السابق ينتهي الأقيشر عن شرب الخمرة ويحث الخمار على أن يسقها لغيره أو يغتبقها عشية، فإن عمره ومشيبه قد نهاه عن شربها.

وفي موضع آخر يجمع الشاعر بين الغبوق والصبوح في آن واحد، مما يؤكد على أن هذه الأوقات هي أحب الأوقات وأشهاها إلى الأقيشر، ليشرب فيهما الخمرة حيث يقول:

"**البسيط**"

تَمَتَّعْ مِنْ شَبابٍ لَيسَ يَبْقَى وَصِلْ بِعُرَى الصَّبُوحِ عُرَى الغَبُوقِ[4]

فقد جعل الشاعر عروة وثقى بين شرب الصبوح والغبوق، وحث على التمتع بالشباب؛ لأنه لا يدوم ففي حثه ؛عصيان، وفجور، واغتنام الشباب في شرب المحرم، واغتباقها دون حرج.

1- ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة غبق، 281/10.

2 ويبك : كلمة مثل ويل ويبا لهذا الأمر أي عجبا له ووبيبة كويلة ، كما تقول ويلك أي ألزمك الله ويلا .ينظر:ابن منظور،**لسان العرب**،مادة ويب،805/1.

3-ينظر:**الديوان**، 69.

4-ينظر:**نفسه**، 98 .

- **قدر الشرب عند الأقيشر:**

يتبين من شعر الأقيشر في وصف الخمر أن قدر الشرب عنده ثلاث مرات لحكمة في ذلك وغاية له في نفسه، قال المأمون:اشرب النبيذ ما استشبعته فإذا استطبته فدعه. وقيل:القدح الأول يكسر العطش، والثاني يمرئ الطعام، والثالث يفرح النفس وما زاد على ذلك فضل[1] فهذه الأقداح الثلاثة يشير إليها الأقيشر عندما قال:

"**الطويل**"

وَمُقْعَدِ قَوْمٍ قَدْ مَشَى مِنْ شَرَابِنَا وأَعْمَى سَقَيْنَاهُ ثَلاثاً فَأَبْصَرَا[2]

اللهو مع الغزل:

فمن أصناف الشعر اللهو وقد يتفرع عن هذا الصنف الغزل والطرد وصفة الخمر والمخمور.[3] وهذا ما يظهر في غزل الأقيشر فكان لهوه امتدادا لمجونه وعبثه. يقول في التغزل بالغانيات داخل حانة الخمر:

"**البسيط**"

وَأَسْعَدَتْها أَكُفٌّ غَيْرُ مُقْرِفَةٍ تَثْني أَنَامِلَهَا شِرْعَ المَزَاهِير

1- ينظر: الراغب الأصبهاني، **محاضرات الأدباء**، 678/2.

2- ينظر: **الديوان**، 79.

3-ينظر: القيرواني، **العمدة**، 121/1.

مِنْ كُلِّ غَيْداءَ في تَغْرِيدِها صَحَلٌ كَأَنَّ أَعْطافَها طَيُّ الطَوامِيْرِ[1].[2]

يتغزل الأقيشر بجارية في خمارة، فيصف كيفية تقديمها للخمرة، فهي تتثنى بلين ورفق وتظهر جمال تثني أناملها عند العزف كعيدان تضرب على أوتار آلة موسيقية، وتغني بصوت بحوح شجي يزيد في سكر الأقيشر ومجونه، كذلك يعرض كيفية الرقص في الحانة فهذا الرقص هو الذي يعطي للحانة ولمجلس الشراب مكانتهما ومنزلتهما ويضفي على مسرح الغناء رونقا وجمالا يصور حقيقة العصر الذي عاش فيه الأقيشر وأظهر من اللهو والمجون ما يسمح له للعربدة والتهالك حتى يصل الى آخر الأبيات يصف بدقة إبط الغانية كصحيفة تطوى برفق ولين عندما ترقص.

1- مقرفة:القرف القشر والقرفة:القشرة وقرف كل شجرة قشرها والقرفة داء معروف،ينظر:ابن منظور،**لسان العرب**،مادة قرف، 279/9.

شرع: واحدها شرعة وهو الوتر الرقيق وقيل: هو الوتر ما دام مشدودا على القوس، وقيل: هو الوتر مشدودا على القوس أو غير مشدود، ينظر: **نفسه**، مادة شرع، 177/8.

المزاهير: واحدها مزهر وهو العود الذي يضرب به، ينظر: **نفسه**، مادة زهر، 333/4.

غيداء: المرأة المتثنية من اللين، وقد تغايدت في مشيتها، ينظر: **نفسه**، مادة غيد، 328/3.

صحل: بحوحة في الصوت لا يبلغ أن تكون جشة، ينظر: ابن دريد، **جمهرة اللغة**، مادة صحل، 164/2.

أعطافها: من العطف الآباط والجمع أعطاف وعطاف وعطوف، ينظر: **لسان العرب**، مادة عطف، 250/9.وقد ورد في جمهرة اللغة برواية "أعكافها""كأن أعكافها طي الطوامير وهو تصحيف ولا يستقيم المعنى، ينظر: ابن دريد، **جمهرة اللغة**، 164/2.

الطوامير: الطامور والطومار الصحيفة وقيل هو دخيل وزعموا أنه معرب، ويرى الجواليقي أن الطومار لفظة عربية لأن سيبويه قد اعتد بها في الأبنية، ينظر: الجواليقي، **المعرب**، 273.

2-ينظر: **الديوان**: 78.

المبحث الثالث:الهجاء .

كان الأقيشر شاعرا هجَّاء ماجنا، يشده الرذيل من القول، والفحش من الوصف، فقد رسم بريشته لوحة من الهجاء تناولت مختلف أنواعه، فغلب على هجائه المجون وقل ما نجد عنده الهجاء السياسي.

وأنواع الهجاء:الهجاء الفردي(شخصي)، والهجاء الجماعي(القَبَلي)، والهجاء الخُلُقي(الأخلاق)، والهجاء الخَلْقي (الشكلي) والهجاء الفاحش الماجن.[1]

الهجاء الشخصي الفردي:

يتوجه فيه الشاعر إلى شخص معين[2]، "وهذا الفن قليل الخطر في العصر الجاهلي ، قد نضج وتقدم في القرن الأول ، حتى أصبح من أظهر فنون الشعر وأجلها خطرا .وكان العراق بنوع خاص موطنا لهذا الفن"[3]، ومن بين هؤلاء الهجائين المحترفين، طبقة عرفت بالتهتك، والمجون، وحضور النكتة، مثل الحكم بن عبدل[4]، والأقيشر، وكانت هذه الجماعة أكثر الهجائيين رهبة في صدور الناس ؛لأنهم لا يتورعون عن شيء، ولا يبالون ما يقولون ، مفصلين في ذلك أقذع تفصيل وأقذره وهجاؤهم مع ذلك أشبه بالنادرة الطريفة التي تصادف مع النفس ارتياحا وتشوفا لسماعها وتعلقا بحفظها وراويتها في الأسمار[5]، وهذا النوع من الهجاء يتميز بسهولة الألفاظ، وخفة الأوزان التي تبين

1- ينظر:زاده،شمسي واقف:**الأدب الساخر أنواعه وتطوره، مجلة فصلية دراسات الأدب المعاصرالعدد الثاني عشر**، 9.

2- ينظر: محمد، سراج الدين، **موسوعة المبدعين، الهجاء في الشعر العربي**، 7.

3- حسين، محمد محمد، **الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام**، 97.

4-هو الحكم بن عبدل بن جبلة بن عمرو بن ثعلبة.بن أسد بن خزيمة شاعر مجيد مقدم في طبقته هجاء خبيث اللسان من شعراء الدولة الأموية وكان أعرج أحدب ومنزله ومنشؤه الكوفة، ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، 265/2.

5-ينظر: حسين، محمد محمد، **الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام**، 98-99.

على ذيوعه وانتشاره، ومن هنا كانت خطورته وشدة خوف الناس منه[1]ومن هجاء الأقيشر الشخصي الممزوج بالنادرة الطريفة والملحة العذبة، في خبر له مع صديق يدعى العريان بن هيثم النخعي[2] عندما طلب من الأقيشر أن يستكتبه من ملحه أثناء خروجه إلى الشام، فأكتبه.ثم أصاب مالًا فبعث إلى الأقيشر بخمسين درهما ففعل، وقال:هات، قال المولى:على أن تهجوه إذ وضع منك؟قال: نعم، فأعطاه خمسين درهما وقال الأقيشر:

"**الكامل**"

وَسَأَلْتَنِي يَوْمَ الرَّحِيلِ قَصَائِداً فَمَلأْتُهُنَّ قَصَائِداً وَكِتَابَا

إنّي صَدَقْتُكَ إذْ وَجَدْتُكَ صادِقًا وَكَذَبْتَنِي فَوَجَدْتَنِي كَذَّابَا

وَفَتَحْتُ بَاباً للخِيانَةِ عَامِداً لَمّا فَتَحْتَ مِنَ الخِيَانَةِ بَابَا[3]

"وكان أبو العريان على الشرطة، فبلغ الهيثم هذه الأبيات فبعث إليه بخمسمائة درهم وسأله الكف عن ابنه وألا يُشَهّر به فأخذها وفعل".[4]

أ- **الهجاء الخَلْقي:**وهو نوع من الهجاء الشخصي يتناول فيه الشاعر عيوب الجسد من أنف طويل أو قامة قصيرة.[5]

1- ينظر: حسين، محمد محمد، **الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام**، 98-99.

2-عريان بن الهيثم بن الأسود بن أُقَيْش بن معاوية بن سفيان بن هلال بن عمرو بن جشم بن عوف بن النخع النخعي الكوفي الأعور استعمله مسلمة بن عبد الملك على شرط الكوفة، ثم ولاه خالد بن عبد الله القسري الكوفة بعد ذلك. ينظر: المزي، جمال الدين أبي الحجاج يوسف، **تهذيب الكمال في أسماء الرجال**، 43/20.

3- ينظر: **الديوان**، 51.

4-ينظر: الاصفهاني، **الأغاني**، 177/11- 178.

5- ينظر: محمد، سراج الدين، **موسوعة المبدعين، الهجاء في الشعر العربي**، 7.

ومن طريف هجاء الأقيشر ما رواه الأصفهاني في أغانيه: عندما هجا رجلًا من بني عبس لمناداته بلقبه، حيث مرَّ قاصدا يريد الحيرة، فاجتاز على مجلس لبني عبس، فناداه أحدهم:يا أقيشر، وكان يغضب من هذا اللقب فزجره الأشياخ، ومضى الأقيشر، ثم عاد إليه ، ومعه رجل، وقال له:قف معي فإذا أنشدت بيتا فقل لي: ولم ذلك؟ ثم انصرف، وخذ هذين الدرهمين، فقال له:أنا أصير معك إلى حيث شئت يا أبا معرض ولا أرزؤك شيئا، قال:فافعل، فأقبل به حتى أتى مجلس القوم، فوقف عليهم ثم تأملهم، وقد عرف الشاب، فأقبل عليه وقال:

"**الوافر**"

أَتَدْعُونِي الأُقَيْشِرَ ذَلِكَ اسْمِي وَأَدْعُوكَ ابْنَ مُطْفِئَةِ السِّرَاجِ .

فقال له الرجل ولم ذلك ؟ فقال:

تُنَاجِي خِدْنَهَا باللَّيْلِ سِرّاً وَرَبُّ النَّاسِ يَعْلَمُ مَا تُنَاجِي. [1]

فقال قعنب في خبره: فلقب ذلك الرجل ابن مطفئة السراج.[2]

فالمتأمل في الأبيات الشعرية يجد أن هجاء الأقيشر ماجن، فاحش، يصيب به عرض المهجو، فلقب ابن مطفئة السراج، أراد بذلك أن أمه كانت تطفئ السراج لتجلس وتناجي صديقها، أو رجل يدخل إلى بيتها من الليل، وترتكب الفاحشة معه .

ويستمر الأقيشر في عرض صورة الهجاء الخَلْقي في خبر تهاجيه مع أبي الضحاك التميمي، حيث كان الأقيشر يكتري بغلة لأبي المضاء المكاري، فيركبها إلى الخمارين بالحيرة. فركبها يوما

1-**الديوان**: 60.

2- ينظر:الأصفهاني،**الأغاني**،11/170-171.والبغدادي،**خزانة الأدب**، 4/488.والعباسي، **معاهد التنصيص**، 3/244.
والنهشلي، **الممتع في عمل الشعر**، 197.وابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 1/559.

ومضى لحاجته، وعند أبي المضاء رجل من تميم يكنى أبا الضحاك، فقال له:من هذا؟ قال الأقيشر فأخذ طَبَقَ الميزان وكتب فيه:

"**الوافر**"

عَجِبْتُ لشاعرٍ من حَيّ سَوْءٍ ضَئيلِ الجسمِ مِبْطانٍ هَجِينِ[1].[2]

وقال لأبي المضاء: إذا جاء فأَقْرِئْهُ هذا. فلما جاء أقرأه، فقال له الأقيشر:ممن هو؟قال من بني تميم. فكتب الأقيشر تحت كتابه : "**الوافر**"

وَلَكِـــنَّ التَّقَـــارُضَ حَـــلَّ بَيْنِـــي وَبَيْنَـــكَ يَـــا ابْـــنَ مُضْـــرِطَةِ[3]العَجِينَـــا[4]

فهرب إلى الكوفة فلم، يزد على هذا.[5] فجاء التميمي فقرأ ما كتب، فكتب تحته:

"**البسيط**"

يا أيّها المُبْتَغي حُشًّا لحاجتِهِ وجهُ الأُقَيْشِرِ حشٌّ[6]غيرُ ممنوعِ[7]

فلما قرأه قال:اللهم إني أستعديك عليه، وكتب تحته:

1-هجين: العربي ابن الأمه لأنه معيب ،وقيل ك هو ابن الأمة ما لم تحصن فإذا حصنت فليس الولد بهجين والهجين الأبوه خير من أمه والجمع هجن ومهاجين.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة هجن، 431/13.

2-ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، 171/11.

3-مضرطة: الضراط صوت الفَيْخِ معروف، وأضرط به: عمل له بفيه شبه الضراط. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة ضرط، 341/7.

4-ينظر: **الديوان**، 123.

5-ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، 171/11.

6-حش: الحش المتوضأ سمي به لأنهم كانوا يذهبون عند قضاء الحاجة إلى البساتين، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حشش، 286/6.

7-ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، 171/11.

"**البسيط**"

إِنّـــي أَتَـــانِي مَقَـــالٌ كُنْـــتُ آمَنُـــهُ فَجَاءَ مِنْ فَاحِشٍ فِي النـاس مَخْلُوعِ

عَبْـدِ العَزِيـزِ أبُـو الضَّـحَّاكِ كُنْيَتُـهُ فِيـهِ مِـنَ اللُّـؤْمِ وَهْـيٌ غَيْـرُ مَمْنُـوعِ

ولَـــمْ تَبِـــتْ أمُّـــهُ إلاَّ مُطَاحِنَـــةً وَأنْ تُـواجِرَ فِـي سُـوقِ المَرَاضِـيعِ

يَنْسَابُ مَاءُ البَرَايَا فِي اسْتِها سَرِباً كَأَنَّمَـا انْسَـابَ فِـي بَعْـضِ البَلاَليـعِ

مِـنْ ثَـمَّ جَـاءَتْ بِـهِ وَالبَظْـرُ حَنَّكَـهُ[1] كَأَنَّـهُ فِـي اسْـتِها تِمْثَـالُ يُسْـرُوعِ[2]

وبما أن هذا الهجاء يذكره بما يكره من نفسه ، وما يحس من نقصه ودمامة منظره ، قد خلق منه هذا الشعور هجاء فكها ، بارع النكتة والدعابة .و كان فقيراً يستدين ولا يبالي من أي وجه اقترض ويمدح بدرهمين وثلاثة[3].

ويستمر في الهجاء الخَلْقي، فقد عيَّر الناس بعاهاتهم الخَلْقية، حتى يجعلهم مسبة بين الناس، وعرضة للسخرية، والاستهزاء،

فقد أخذ يهجو أيمن بن خريم الشاعر الأسدي[4].

وكان أيمن بن خريم يعاني من مرض جلدي في يده وأصابعه وشفتيه ووجهه فيمسح هذه المواضع

1-حنكه: أحكمته الأمور والتجارب.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حنك، 417/10.

2- **الديوان**، 91-92.

3-ينظر: حسين، محمد محمد، **الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام**، 125.

4- أيمن بن خريم بن الأخرم بن فاتك بن القليب بن عمرو بن أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار لابيه صحبة بالرسول صلى الله عليه وسلم ينسب على فاتك وكان يتشيع ووالده؛ الذين اعتزلوا حرب الجمل يوم صفين. ينظر:الأصفهاني، **الأغاني**، 149/20.

بالحُصّ، والحُصّ هو الوَرْس ليكون أخفى للبياض.[1] فقال الأقيشر يهجوه بذلك:

"**الطويل**"

يُعَالِجُ بالحُصّ البَيَاضَ فَلَمْ يُصِبْ دَوَاءً وَمَا دَاوَاكَ عِيسى بنُ مَرْيَمَا[2]

فقد أخذ أيمن بن خريم يعالج نفسه ليبرأ من عاهته لأنه لم يجد دواء، وما داواه سيدنا عيسى الذي عرف عنه معجزة مداواة البرصاء والأكمه وغيرها، ليواصل الدعاء عليه بعدم الشفاء.

ج-الهجاء الخُلُقي: وهو نوع من الهجاء الشخصي، يتناول فيه الشاعر العيوب الأخلاقية للمهجو، كالجبن، والبخل، والكذب.[3]

وشاع هذا اللون في شعر الأقيشر في أخبار عدة من هجائه الطريف، ومن ذلك خبر له مع ابن عم له موسر كان يسأله فيعطيه، حتى كثر ذلك عليه فمنعه، فقال:إلى كم أعطيك وأنت تنفقه في شرب الخمر!لا والله لا أعطيك شيئا فتركه حتى اجتمع قومه في ناديهم – وهو فيهم- ثم جاء عليهم، ثم شكاه إليهم وذمه فوثب إليه ابن عمه فلطمه[4] فأنشأ يقول:

"**الطويل**"

سَرِيعٌ إِلَى بْنِ العَمّ يَلْطِمُ وَجْهَهُ وَلَيْسَ إِلَى دَاعِي النَّدَى بِسَرِيعِ

حَرِيصٌ عَلَى الدُّنْيَا مُضِيعٌ لِدِينِهِ وَلَيْسَ لِمَا فِي بَيْتِهِ بِمُضِيعِ[5]

1-ينظر: الجاحظ، **البرصان والعرجان والعميان والحولان**،91-92.

2-ينظر: **الديوان**، 116.

3-ينظر: محمد، سراج الدين، **موسوعة المبدعين، الهجاء في الشعر العربي**، 7.

4-ينظر: البغدادي، **خزانة الأدب** 485/4، والعباسي، **معاهد التنصيص**، 242/3.

5- ينظر:**الديوان**،92.

فهو يهجو ابن عمه بالبخل؛ لأنه حريص على الدنيا متمسك بها. فمن مقومات البخل:الحرص، والأمل، وعدم السعي لطلب الآخرة، فالبخل صفة مذمومة وغير محمودة.

ومن الهجاء الشخصي أو الفردي هجاء عكرمة بن ربعي التميمي عندما أتاه الأقيشر يطلب منه صداق الرَّباب فلم يعطه فقال فيه:

"**المتقارب**"

سَأَلْتُ رَبِيعَةَ مَنْ شَرُّها أَبًا ثُمَّ أُمًّا، فَقَالُوا: لِمَهْ؟

فَقُلْتُ: لأَعْلَمَ مَنْ شَرُّكُمْ وَأَجْعَلَ بالَّسبَّ فِيهِ سِمَهْ

فَقَالُوا: لِعِكْرِمَةَ المُخْزِيَاتُ وَمَاذَا يَرَى النَّاسُ فِي عِكْرِمَهْ؟

فَإِنْ يَكُ عَبْداً زَكَا مَالُهُ فَمَا غَيْرُ ذَا فِيهِ مِنْ مَكْرُمَهْ[1]

ينعت الأقيشر عكرمة بأذم الصفات، وأقبحها، فهو رجل بخيل، لا يكرم أحدا، وصاحب خزايا فإن نما ماله وكثر، أمسك يده عن العطاء، وهذا يدل –كما أوضحنا سابقا– على أنه صاحب مصلحة يرضيه القليل ويسخطه.

الهجاء الفاحش(الماجن) وهو هجاء يمس الأخلاق :وهو نوع من الهجاء الشخصي، يتناول فيه الشاعر أعراض الناس بألفاظ بذيئة، بعيدة عن الأخلاق، وهذا النوع يجعل القارئ يشمئز منه.[2] عرف الأقيشر بالتهتك والمجون وحضور النكتة فلا يتورع عن شيء ولا يبالي بما يقول فهو يخوض في أفحش السباب. ومما يصور روح الفحش الغالبة على شعره، أبيات قالها في هجاء امرأة عبادية

1-ينظر: **الديوان**: 115.

2-ينظر: **ويكيبيديا، الموسوعة الحرة**، هجاء(شعر)، مقالة عن الهجاء والتهكم في الآداب.

محتالة، اسمها أم حنين زعمت أنها زوج الخمار، فأخذت منه درهمين فهربت بهما، فراح يهجوها أفحش هجاء وأقذره[1]، يقول:

"**الخفيف**"

لا تغُــرَّنّ ذَاتُ خِــفٍّ سِــوَانا	**بَعْـدَ أُخْــتِ العِبَــادِ أمّ حُنَــيْنِ**
وَعَــــدَتْنَا بِــــدِرْهَمَيْنِ طِــــلاءً	**وصِــلاءً مُعَجّــلاً غيْــرَ دَيْــنِ**
ثُــمَّ أَلْــوَتْ بالــدِّرْهَمَيْنِ جَمِيعــاً	**يَــا لَقَــومٍ لِضَــيْعَةِ الــدِّرْهمَيْنِ**
عاهَدَتْ زَوْجَهَا، وَقَدْ قَالَ: إنّـي	**سَــوْفَ أَغْــدُو لحاجَــةٍ وَلِــدَيْنِ**
فَـدَعَتْ بالحِصَــانِ أَحْمَــرَ جَلْــداً	----------
قَـالَ: مَـا أَجْـرُ ذَا هُـدِيتِ؟فَقَالَتْ:	**سَــوْفَ أعْطِيــكَ أَجْــرَهُ مَــرَّتَيْنِ**
فَابْــدَأ الآن بالسِّــفَاحِ، فَلَمَّــا	**سَــافَحَتْهُ أَرْضَــتْهُ بــالأُجْرَتَيْنِ**
تَلَّهــا لِلْجَبِــينِ ثُــمَّ امْتَطَاهَــا	----------
بَيْنَمَـا ذَاكَ مِنْهُمَـا، وَهْـيَ تَحْـوِي	**ظَهْــرَهُ بِاليَــدَيْنِ وَالمِعْصَــمَيْنِ**
جَاءهَا زَوْجُهَا وَقَدْ شِيمَ فيهَا	----------

1-ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، 176/11-177، ينظر: حسين، محمد محمد، **الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام**، 99-100، ينظر: ابن عساكر،**تاريخ دمشق**،6431/60، والسري الرفاء، **المحب والمحبوب**، 331/4-332.وحسين، محمد محمد، **الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام**، 99-100.

فَتَأسَّـــى،وقال: وَيْـــل طَوِيـــلٌ لِحُنَـيْنٍ مِـنْ عَـارِ أمِّ حُنَـيْنِ![1].[2]

"فجاء حنين الخمار، فقال:يا هذا ما أردت بهجائي وهجاء أمي؟! قال:أخذت مني درهمين، ولم تعطني شرابا. فقال:والله ما تعرفك أمي، ولا أخذت منك شيئا قط، فانظر إلى أمي، فإن كانت هي صاحبتك غرمت لك الدرهمين، قال:لا والله ما أعرف غير أم حنين، ما قالت لي إلا ذلك، ولا أهجو إلا أم حنين وابنها، فإن كانت أمك فإياها أعني.وإن كانت أم حنين أخرى فإياها أعني. فقال:إذا لا يفرق الناس بينهما، قال:فما علي إذا ؟ أترى درهمي يضيعان! فقال له:هلم إذا أغرمها لك وأقم ما تحتاج إليه، ولا بارك الله لك؛ ففعل"[3].

وهناك هجاء فاحش لطحان يكنى بأبي عائشة يقرض الناس ولا يسألهم الدَّيْن، فعندما أتاه الأقيشر يسأله حاجة؟ لم يعطه الطحان، فقال الأقيشر يهجوه:

1-السفاح: التسافح والسفاح والمسافحة: الزنا والفجور، وهو أن تقيم امرأة مع رجل على فجور من غير تزويج صحيح.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة سفح، 485/2.

تلها للجبين: تله صرعه وقيل: ألقاه على عنقه وخده، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة تلل، 77/11.

شام: الانشيام في الشيء الدخول فيه، وشام السيف شيما سله وأغمده وهو من الأضداد وشام أبا عمير إذا نال من البكر مراده، وشام الشيء في الشيء أدخله وخبأه.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة شيم، 330/12-331.

الأخدع: عرقان خفيان في موضع الحجامة من العنق.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة خدع، 66/8.

2-ينظر: **الديوان**، 120-122.

3- الأصفهاني، **الأغاني**، 177/11.و محمد، محمد حسين، **الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام**، 100.

"**المتقارب**"

يُرِيـدُ الرِّجالَ وَيَأْبَى النِّساءَ فَـمَا لِي وَمَا لأبـي عَائـِشَـــهْ

أَدَامَ لَـــهُ اللَّهُ كَـــدَّ الرِّجَـــالِ وَأَثْكَلَـــهُ ابْنَتَـــهُ عَائِشَـــهْ[1]

فأعطاه ما أراد واستعفاه من أن يزيد شيئا[2]. ففي الأبيات السابقة هجاء فاحش، مع دعاء ساخط، يصيب به الأعراض، فقد أخرج ذلك المهجو على الطبيعة البشرية، في إتيان الذكران، دون النساء، وهو شذوذ أخلاقي، فيتهمه في أخلاقه، وشرفه ويدعو عليه بالشر، وبأن يزيد في شذوذه، وانحرافه، وأن يثكله الله ابنته عائشة.

ويستمر الأقيشر في هجائه الماجن الفاحش ، فقد تعرض له رجل يدعى قريظة بن يقظة، أخذ يهجو الأقيشر في مجلس، فلما دخل المجلس، سلم على القوم، وكان بالأقيشر عارفا فقال له القوم: من هذا يا أبا معرض؟وكان مخمورا، فقال:

"**الطويل**"

ومَنْ لِي بِأَنْ أَسْطِيعَ أَنْ أَذْكُرَ اسْمَهُ وَأَعْيَا عِقَالاً أَنْ يُطِيقَ لَهُ ذِكْرَا[3]

فضحك القوم وقالوا:سبحان الله أي شيء تقول؟فقال:اسمه ونسبه أعظم من أن أقدر على ذكرهما في يوم، فإن شئتم سميته اليوم، ونسبته غدا، وإن شئتم نسبته اليوم، وسميته غدا قالوا:هات اسمه اليوم، فقال:قريظة، فقال رجل منهم:ينبغي أن يكون ابن يقظة، فقال الأقيشر:صدقت والله وأصبت، ولقد أثقلني اسمه حين ذكرته أن أقول نعم، فبلغ قريظة قوله، وكان شاعرا فقال:

1- ينظر: **الديوان**، 88.

2-ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، 174/11.

3-ينظر: **الديوان**، 81.

"**الطويل**"

لِسانُك من سُكْرٍ ثقيلٌ عن التُّقى ولكنَّـــه بالمُخْزِيـــاتِ طليـــقُ

وأنـتَ حَقيـقٌ يـا أُقَيْشِـرُ أن تُـرى كـذاك إذا مـا كنـتَ غيـرَ مُفِيـقِ

تَسَفُّ من الصهباء صِرفًا تَخالُها جَنى النَّحلِ يُهْدِيه إليكَ صديقُ[1]

فبلغ الأقيشر قول المحاربي وكان يكنى أبا الذيال[2]، فأجابه فقال:

"**الطويل**"

عَدِمْتُ أَبَـا الـذَّيَّالِ مِـنْ ذِي نَوَالَـةٍ لَـهُ فِـي بُيُـوتِ العَـاهِرَاتِ طَرِيـقُ

أَبَـا الخَمْرِعيَّـرْتَ امْـرَأً لَـيْسَ مُقْلِعاً وَذَلِـكَ رَأْيٌ لَـوْ عَلِمْـتَ وَثِيـقُ

سَأَشْرَبُهَا مَا دُمْتُ حَيّاً، وإِنْ أَمُتْ فَفِـي الـنَّفْسِ مِنْهَـا زَفْرَةٌ وَشَـهِيقُ[3]

فقد هجا الأقيشر أبا الذيال بألفاظ فاحشة، يعيب عليه سلوكه، ويجرده من الأخلاق، فهو في بيوت العاهرات، له مقام وطريق، وعيَّره بالخمر بعد أن عيره في احتسائها، ومع ذلك كان الأقيشر يفتخر بشربها ما دام حيا، وإن مات ففي شربها زفرة وشهيق، أي أن فيها الحياة.والأقيشر، شاعر سكر، وعربدة، فقد اتخذ الهجاء كوسيلة للتنفيس عن رغباته النفسية، والذاتية، فكان الشعراء المجان الذين يصدر عنهم هذا النوع من الهجاء، أحد رجلين:رجل سكر وعربد فهجا صاحبه ،ولكن هذا الهجاء لا يقضي على إخائهما، والأخر يهجو لأنه تحلل من القيود الأخلاقية، التي فرضها الإسلام،

1-ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، 184/11.

2-أبو الذيال: من ولد بلال بن سعد بن تميم، وبلال يكنى بأبي عمرو، ينظر: ابن عساكر، **تاريخ دمشق**، 224/66.

3-ينظر: **الديوان**: 93.

بل لعله يريد بهجائه أن يتحدى هذه القيود، كحماد عجرد، وبشار، فهذه الطائفة اتخذت من الهجاء وسيلة لرغبات نفسية .[1]

الهجاء القَبَلي (الجماعي):

كان هجاء الشريف عند العرب، مما ينذر إلى هجاء قبيلته، فلا شرف لشريف إلا إذا فخرت القبيلة به، وجعلته معقد ألسنتها فيما بينها، وعنوان شرفها بين القبائل[2]. فالشاعر لا يكون هجاء إلا إذا كان مؤرخا ونسابة، وليس كل القبائل يعرف بعضها مثالب بعض، فمتى سيَّر الشاعر قصيدة، فكأنه نشر كتابا في أمة كلها يقرأ ويكتب، فلما استأذن حسان النبي(صلى الله عليه وسلم) أن يهجو قريشا قبل إسلامهم، ويسُلَّه منهم سَلَّ الشَّعرة من العجين، أمره أن يستعين بأبي بكر ولم يكن في زمنه أعلم بالأنساب منه، حتى إن أنساب العرب إنما أخذوها عنه، فالراوية للشعر لا يكون راوية حتى يكون نسَّابة عالما بالأخبار.[3]

ويعد الأقيشر مؤرخا للقبائل العربية عارفاً بها، ويظهر ذلك واضحاً في الكثير من أشعاره ففي خبر ذكره الأصفهاني في معرض هجاء الأقيشر لوال من بني تميم يقال له مطر[4] "فلما علا المنبر انكسرت الدرجة من تحته فسقط عنها، فقال الأقيشر:

"**الكامل**"

أَبنـي تَمِـيمٍ مَـا لِمِنْبَـرِ مُلْكِكُـمْ لاَ يَسْـــتَقِرُّ قُعـــودُهُ يَتَمَرْمَـــرُ

1-ينظر: هدارة، مصطفى، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**،429.

2-ينظر: الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، 2/74-75.

3- ينظر: **نفسه**، 2/80.

4-مطر: مطر بن ناجية الرياحي من بني يربوع من تميم، ثائرمن الشجعان كان في أيام ولاية الحجاج بالعراق، يتولى المعونة، ولما خرج ابن الأشعث وحارب الحجاج في البصرة قام مطر بأهل الكوفة وتولى أمرها.ينظر: الزركلي، **الأعلام**، 7/250.

إنَّ المنــابِرَ أَنْكَـرَتْ أَشْــبَاهَكُمْ فـادْعُوا خُزَيْمَـةَ يَسْـتَقِرَّ المِنْبَـرُ

خَلَعُوا أمِيرَ المُؤْمِنِينَ وَبَايَعُوا مَطَـراً، لَعَمْـرُكَ بَيْعَـةً لاَ تَظْهَـرُ

وَاسْتَخْلَفُوا مَطَراً فَكَانَ كَقَائِلٍ: بَـدَلٌ لَعَمْرُكَ مِـنْ أُمَيَّـةَ أَعْوَرُ[1].[2]

فبلغ ذلك، جرير بن الخطفي، فأتى بني أسد فقال:أما والله لولا الرحم ما اجترأ خليعكم عليّ، فاستكفّوه، فأخذوا الاقيشر فضربوه، فانصرف عنهم جرير ودس إلى الأقيشر رجلا، فقال له:إني جئت لأهجو قومك وتهجو قومي، قال:وممن أنت؟قال: من بني تميم فقال الأقيشر:

"**الوافر**"

فــلا أَسَــداً أَسُــبُّ وَلاَ تَمِيْمــاً وَكَيْــفَ يَحُــلُّ سَــبُّ الأَكْرَمِينَــا

وَلَكِــنَّ التَّقَــارُضَ حَــلَّ بَيْنِــي وَبَيْنَكَ يَا ابْنَ مُضْرِطَةِ العَجِينَا[3]

فسمي ذلك الرجل ابن مضرطة العجين".[4]

يظهر من الأبيات السابقة، معرفته بقبائل العرب، تميم، وخزيمة، وأسد، وبهذا يعد الأقيشر، نسابة، ومؤرخا، ويستمر الشاعر في عرض هذا النوع من الهجاء القبلي، فقد أخذ يهجو رجلا من قبيلة حضرموت

1- خزيمة: قبيلة من بني عدي من العدنانية، منسوبة إلى خزيمة بن خازم، وهو منزل من منازل الحاج بعد الثعلبية من الكوفة.ينظر: الحموي، **معجم البلدان**، 370/2.

2-ينظر: **الديوان**، 71-72.

3-ينظر: **نفسه**، 123. وقد وردت الأبيات في موضع آخر للدلالة على الهجاء الفاحش وعرضت الأبيات هنا للدلالة على وجود القبائل العربية أسد وتميم .

4- ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 56/1، والأصفهاني، **الأغاني**، 171/11.وابن عساكر، **تاريخ دمشق**، 66/60.

عندما جاء هذا الرجل ليخطب امرأة من بني أسد فأقبل يسأل عنها وعن حسبها، حتى جاء الأقيشر فسأله عنها، فقال له:من أين أنت؟ قال: من حضرموت[1].[2]فأنشأ يقول:

"**الرمل**"

حَضْـرَمَوتٌ فَتَّشَـتْ أَحْسَـابَنَا وَإِلَيْنَـا حَضْـرَمَوْتٌ تَنْتَسِـبْ

إِخْـوَةُ القِـرْدِ وَهُـمْ أَعْمَامُـهُ بَرِئَـتْ مِـنْكُمْ إِلَـى اللَّهِ العَـرَبْ[3]

وتتسع دائرة الهجاء القبلي لدى الأقيشر، فلم تسلم من سلاطة لسانه وهجائه الفاحش أي قبيلة عرفها، ومر بها، قال النهشلي:"ومرَّ الأقيشر بمجلس من بني فزارة، فقال صبيانهم:ذهب الأقيشر، فلما أصبح دعا بِدَواة ولوح، واستأذنت عليه بنو فزارة، فدخلوا عليه، فقالوا: إنه قد بلغنا ما كان من سفهائنا، فهب لنا ذلك، قال: قد فعلت، ولكني قد قلت بيتا فاسمعوه:قالوا: وما هو؟ قال:

"**الكامل**"

ذَهَبَ القَبائِلُ بالمَكَارِمِ والعُلاَ وبنو فَزَارَةَ يلعبونَ الكَبْكَبَا.[4]

والكبكبا لعبة للصبيان يركب بعضهم على بعض.[5]

1-حضرموت: ناحية واسعة شرقي عدن وحولها رمال كثيرة تعرف بالأحقاف وبها قبر هود عليه السلام، ينظر: الحموي، **معجم البلدان**، 270/2.

2-ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، 178/11،

3-ينظر: **الديوان**، 56.

4-ينظر:**نفسه** ،54.

5- ينظر: النهشلي، عبد الكريم القيرواني، **الممتع في صنعة الشعر**، 197.

فهو يهجو قبيلة بني فزارة بصفات معيبة ومشينة ويستهزئ بهم، بأن القبائل التي اشتهرت بالكرم والمعالي قد ذهبت أيامها، وأنتم يا بني فزارة تلعبون ألعاب الصبيان لا تكترثون لشيء، وهو كما ذكر النهشلي من باب النهي عن تعرض الشعراء[1].

ويستمر الأقيشر في هجائه للقبائل، ومن تلك القبائل بنو دودان[2] حيث يقول فيهم عندما بنى سماك بن مخرمة[3]مسجده الذي بالكوفة وهو أكبر مسجد لبني أسد:

"**الرمل**"

غَضِبَتْ دُودَانُ مِنْ مَسْجِدِنَا وَبِهِ يَعْرِفُهُمْ كُلُّ أَحَدْ

لَوْ هَدَمْنا غُدْوَةً بُنْيَانَهُ لانْمَحَتْ أَسْمَاؤُهُمْ طُولَ الأَبَدْ

اسْمُهُمْ فِيهِ وَهُمْ جِيرَانُهُ وَاسْمُهُ الدَّهْرَ لِعَمْرِو بْنِ أَسَدْ

كُلَّمَا صَلَّوا قَسَمْنَا أَجْرَهُ فَلَهَا النِّصْفُ عَلَى كُلِّ جَسَدْ[4]

فحلف بنو دودان ليضربنه فأتاهم فقال:قد قلت بيتا محوت به كل ما قلت، قالوا:وما هو يا فاسق؟ قال:قلت: "**الرمل**"

وَبَنُو دُودَانَ حَيٌّ سَادَةٌ حَلَّ بَيْتُ المَجْدِ فِيهِمْ والعَدَدْ[5]

1-ينظر: **الممتع في صنعة الشعر** ، 197.

2- بنو دودان: بطن من بطون بني أسد بن خزيمة، من العدنانية، وهم: بنو دودان بن أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان. ، ينظر: كحالة، عمر رضا، **معجم قبائل العرب**، 394/1.

3- سماك بن مخرمة: هو سماك بن مخرمة بن حمين بن ثلث بن الهالك–له صحبة، وإليه ينسب مسجد سماك بالكوفة، وهو خال سماك بن حرب، وبه سمي– ابن عمرو بن أسد بن خزيمة الهالكي الأسدي.ابن الأثير، **أسدالغابة في معرفة الصحابة**، 552/2.

4-ينظر: **الديوان**،66.

5-ينظر: **نفسه**، 67.

فتركوه.[1]

فقد جمع الأقيشر في الأبيات السابقة، بين الهجاء، والمدح في آن واحد، وهذا الجمع بين فنين متناقضين، يكشف عن جبن الشاعر وخوفه فآثر الهروب من العقاب الذي سيلحق به لاستمراره في الهجاء دون رادع أو حياء .

ومن الهجاء القبلي أيضا هجاء بني هجيم[2] ثم يكف عن ذلك، فيوردالأصفهاني خبر هذا الهجاء، يقول:نسخت من كتاب عبد الله بن محمد اليزيدي بخطه، قال الهيثم بن عدي: حدثني عطاف بن عاصم بن الحدثان، قال: مَرَّ أعرابي من بني تميم كان يهزأ بالأقيشر، فقال له:

"**الطويل**"

أبا مُعْرِضٍ كن أنتَ إن مُتُّ دافِني إلى جَنْبِ قبرٍ فيه شِلْوُ[3] المُضَلَّلِ

فَعَلِّي أنني أَنْجو من النارِ إنَّها تُضَرَّمُ للعبدِ اللئيمِ المُبَخَّلِ

بذلك أوصاها الإلهُ ولم تَزَلْ تُحَشُّ بأَوصالٍ وتُرْبٍ وجَنْدَلِ

وأنت بحمدِ الله إن شئتَ مُفْلِتي بِحَزْمِكَ فاحْزُمْ يا أُقَيْشِرُ واعْجَلِ[4]

فقال له:فمن أنت؟قال: من بني تميم ثم أحد بني الهجيم بن عمرو بن تميم، فقال الأقيشر:

1-ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، 11/169-170.

2-بنوهجيم: بطن من بطون العرب ينسبون إلى الهجيم بن عمرو بن تميم بن مر بن أد فنسبت إليهم، ينظر: الذهبي، **سير أعلام النبلاء**، 408/9.

3-شلو: جمعها أشلاء وهي الأعضاء أو بقية الشيء.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة شلا، 443/14.

4-ينظر: **الأغاني**، 174/11.

تَمِيمُ بْنُ مُرٍّ كَفْكِفُوا عَنْ تَعَمُّدِي بِــذُلٍّ فَــإِنّي لَسْــتُ بِالمُتَــذَلِّلِ

أَيَهْزَأُ بِـي العَبْدُ الـهُجَيْمِـيُّ ضَـلَّةً وَمِثْلِـي رَمَـى ذَا الثُّـدْرَإِ المُتَضَـلِّلِ

بِدَاهِيَــةٍ دَهْيَــاءَ لاَ يَسْــتَطِيعُهَا شَمَارِيخُ مِنْ أَرْكَانِ سَلْمَى وَيَذْبُلِ

وَبِــاللَّهِ لَــوْلاَ أَنَّ حِلمِــيَ زَاجِـرِي تَرَكْـتُ تَمِيمـاً ضُـحْكَةً كُـلَّ مَحْفَـلِ

فَكُفُّوا رَمَـاكُمْ ذُو الجَـلاَلِ بِخِزْيَـةٍ تُصَـبِّحُكُمْ فِـي كُـلِّ جَمْـعٍ وَمَنْـزِلِ

فَـأَنْتُمْ لِئَـامُ النَّـاسِ لاَ تُنْكِرُونَـهُ وَأَلأَمُكُـمْ طُرّاً حُـرَيْثُ بْنُ جَــنْدَلِ[1]

فصار إليه شيوخ من بني الهجيم واعتذروا إليه واستكفوه فكف.[2]

وقد جمع الأقيشر بين الهجاء الخَلْقي والخُلُقي في أشعاره، ليزيد في قوة غضبه، وعنفه في الهجاء، وليستحكم في امتلاك ناصية ألفاظ هذا الغرض، حتى لا تبقى له شاردة، ولا واردة، إلا وأحصاها في معجمه الهجائي الضخم، يقول ابن حبيب في ذلك:مدح الأقيشر قيس بن محمد بن الأشعث بن قيس الكندي وكان أعمى فمدحه فأمر بثلاثمئة درهم فقال:ادفعها إلى قهرمانك[3]،ومُرْه فليعطني بكل يوم درهما للحم، ودرهما للبقل، فكان يشتري خمرا بدرهم، ولحما بدانقين[4]ويكتري بغلا بأربعة دوانيق، فيمضي إلى الحيرة، فيشرب يومه ثم ينصرف ممسيا، فأتلف الدراهم، ثم أتاه أيضا فسأله، فأعطاه مثلها فأتلفها فقيل له:إنما يشتري بها خمرا يشربه! فلما أتاه قال له :يا هذا، إنه لا يحل لي أن أعطيك ما تشتري به الخمر !ولم يعطه شيئاً[5].

1-ينظر: **الديوان**، 110-111.

2-ينظر: **الأغاني**، 174/11- 175.

3 القهرمان:هو المسيطر الحفيظ على من تحت يديه ، قال سيبويه : هو فارسي ، والقهرمان : لغة في القهرمان ؛والقهرمان من أمناء الملك وخاصته ، فارسي معرب. ينظر: ابن منظور ، **لسان العرب**، مادة قهم ، 496/12.

4-دوانيق: واحده دانق، وهو من الأوزان سدس الدينار والدرهم.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة دنق، 105/10.

5-ينظر: ابن حبيب، **أسماء المغتالين**، 249/2.

فقال الاقيشر يهجوه :

"**الطويل**"

أَلَـمْ تَـرَ قَـيْسَ الأكْمَـهَ بْـنَ مُحَمَّـدٍ يَقُـولُ فَـلاَ تَلْقَـاهُ بـالقَولِ يَفْعَـلُ

رَأَيْتُكَ أعْمَى العَيْنِ والقَلْبِ مُمْسِكا وَمَا خَيْرُ أعْمَى القَلْبِ وَالعَيْنِ يَبْخَلُ

فَلَـوْ صُـمَّ تَمَّـتْ لَعْنَـةُ اللَّهِ كُلُّهـا عَلَيْهِ وَمَا فِيهِ مِنَ الشَّرِّ أفْضَلُ[1].[2]

ويظهر من الأبيات أن الأقيشر،أناني في طبعه وسلوكه، فإذا أعطاه شخصا عطاء مدحه، وإذا منعه العطاء، هجاه، فهذه المفارقة الطبيعية التي تظهر في شخصية الشاعر، إنما هي تأكيد على التربية النفسية التي يعيشها شاعرنا، فلا صاحب له ولا خليل أمام كأس الخمر، والمجون، فعبثه ولهوه يعني له كل شيء في الحياة.

المبحث الرابع: المدح.

اصطبغ المديح في العهد الأموي، بالصبغة الحزبية السياسية، مع تحول العصبية إلى عصبية حزبية، فلقد نشأت الأحزاب، ولكل حزب، شعراء انحازوا إليه، كان هناك حزب الأمويين، وحزب الشيعة، وحزب الخوارج، وحزب الزبيريين، انحاز كل شاعر إلى حزب معين يمدحه، ويهجو معارضيه.[3]

1-الأكمه: العمى الذي يولد به الإنسان، كمِهَ بصره كَمْها إذا اعترته ظلمة تطمس عليه، وقيل الأكمه الأعمى الذي لا يبصر فيتحير ويتردد.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة كمه، 536/13.

2- ينظر: **الديوان**، 102.

3-ينظر: هدارة،محمد،مصطفى، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، 25.

أما الأقيشر، فقد لقي شعره إعجاب النقاد، والشعراء، ومتذوقي الأدب في عصره.[1]فقد روي في خبر عن الأصفهاني: أن عبد الملك بن مروان دخل على جارية تغني أبياتا للأقيشر في المدح، فقال: هذا المدح، لا على طمع، ولا فَرَق، وأشعر الناس الأقيشر.[2]

وهذه الأبيات التي قالها في مدح زكريا بن طلحة الفياض[3]، وكان مداحا له:

"**الخفيف**"

وَقَضَـــى اللهُ بالسَّـــلامِ وَحَيَّـــا زَكَرِيَّـــا بْـــنَ طَلْحَـــةَ الفَيَّـــاضِ[4]

مَعْـدِنَ الضَّـيْفِ إنْ أَنَـاخُوا إلَيْـهِ بَعْـــدَ أَيْـــنِ الطلائِـــحِ الأَنْقَـــاضِ

سَـاهِماتُ العُيُـونِ خُـوصٌ رَذَايَـا قَـــدْ بَرَاهَـــا الكَـــلاَلُ بَعْـــدَ إيَـــاضِ

زَادَهُ خَالِـــدُ بْـــنُ عَـــمِّ أَبِيـــهِ مَنْصِباً كَانَ فِـي العُلاَ ذا انْتِهـاضِ

فَـرْعُ تَـيْمٍ مـن تـيم مُـرَّةَ حَقّـا قَدْ قَضَى ذَاكَ لابْنِ طَلْحَةَ قَاضِ.[5][6]

1-ينظر: **الديوان**، 31.

2-ينظر: **الأغاني**، 172/11

3-زكريا بن طلحة: فهو زكريا ابن اسحق من علماء الحديث، وكان ثقة في نفسه، صدوقا إلا أنه رمي بالقدر، توفي سنة نيف وخمسين ومئة، ينظر: الذهبي، **سير أعلام النبلاء**، 340/6.

4-طلحة الفياض: هو طلحة بن عبيد الله بن عثمان بن عمرو بن كعب بن سعد بن تيم بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر ابن مالك بن النضر بن كنانة القرشي التيمي المكي أبو محمد أحد العشرة المشهود لهم بالجنة، له عدة أحاديث عن النبي- صلى الله عليه وسلم- وله "مسند بقي بن مخلد" بالمكرر ثمانية وثلاثون حديثا، ينظر: الذهبي، **سير أعلام النبلاء**، 1\23-25.

5- معدن: مركز إقامته ، يقال: عدن الشخص بالمكان يعدن عدنا وعدونا أقام وعدنت البلد توطنته.ينظر: ابن منظور،**لسان العرب**،مادة عدن.279/13.أين:الأيْنُ الإعياء والتعب.ينظر:ابن منظور،**لسان العرب**، مادة أين، 44/13.

6-ينظر: **الديوان**، 89-90.

يجمع الأقيشر في الأبيات السابقة، المعاني العامة للمديح، فقد مدح زكريا بصفات إنسانية أخلاقية، فهو مكرم للضيف الذي أعياه السفر، واشتد به التعب، فبدا ذلك واضحا على إبلهم التي اشتد بها التعب، وأهزلها السير ،وتغيرت ملامحها، كذلك يشيد الأقيشر بنسبه، وحسبه، فهو من فرع تيم مرة.

أثنى الشاعر الشيعي الكميت بن زيد الأسدي على مدائح الأقيشر، ففي خبر ذكره الأصفهاني أن الكميت لقي الأقيشر في سفره ، فقال أين تقصد يا أبا معرض ؟ فقال:

"**الخفيف**"

سَالَنِي النَّاسُ: أيْنَ يَعْمِدُ هذا؟ قُلْتُ: آتِيْ في الدَّارِ قَرْمًا سَرِيًّا[1].[2]

فلم يزل الكميت يستعيده إياها مرارًا، ثم قال: ما كذب من قال أنك أشعر الناس.[3]

وقد اتصف الأقيشر بهذه الفطرة الإنسانية من الكبرياء، أو الثقة العالية بالنفس، والاعتداد بطبعه، الذي حقق له بأن يكون دائما متجاوزا مقداره الطبيعي في شعره، حتى غلبت عليه صفة المجون، فكان مدحه، ممن أضفى على شعره صفة الاعتدال، وعدم التجاوز، فكان استقرارا للنفس الهائجة المتمردة على الحياة، ويظهر هذا الاعتدال والاستقرار النفسي في مدحه لعبد الملك بن مروان عندما قال:

1-القرم: السيد المعظم.والقرم فحل الإبل.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة قرم، 473/12.

سريا: المروءة والشرف ويقال سخاء في مروءة.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة سرا، 377/14.

2-ينظر: **الديوان**، 124.

3-ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، 172/11.

"**الوافر**"

رأَيتُ أبا الوَليدِ، غَـدَاةَ جَمْعٍ بــه شَــيْبٌ ومــا فَقَــدَ الشَّــبابا

ولكِــنْ تَحــتَ ذاك الشَّــيبِ حَــزْمٌ إذا مـا ظَـنَّ أمـرَضَ[1] أو أَصَـابَا[2]

ويمدح الشاعر عبد الملك بن مروان بصفات القوة ،والحزم، والمروءة، والكرم، وهي الصفات العربية الأصيلة،التي استمدت قوتها من البادية، والبيئة العربية الصحرواية.

"وسبيل الشاعر إذا مدح مَلِكًا، أن يسلك طريقة الإيضاح، والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية، غير مبتذلة، أو سوقية، ويجتنب التقصير، والتجاوز الطويل، فإن للمَلِكِ سآمة، وضجرًا، ربما عاب من أجلها مالا يعاب، وحرم من لا يريد حرمانه".[3] وهذا ما ظهر سابقا من أبيات في مدح عبد الملك بن مروان، فالمعاني غير مبتذلة والألفاظ نقية سهلة، ويتابع مديحه في مصعب بن الزبير.

فقد صبر معه من أهل الكوفة ،إبراهيم بن الأشتر النخعي[4]،[5] فقال الأقيشر:

1-أمرض: أمرض الرجل إذا وقعت في ماله عاهة، وأيضا إذا قارب إصابة حاجته، ينظر: التبريزي، **تهذيب إصلاح المنطق**، 587.

2-ينظر: **الديوان**، 52.

3– القيرواني، **العمدة**، 128/2.

4-إبراهيم بن الأشتر: مالك بن الحارث بن عبد يغوث النخعي،المعروف بالأشتر،أمير من كبار الشجعان كان رئيس قومه أدرك سكن الكوفة وكان له نسل فيها وشهد اليرموك وذهبت عينه فيها وشهد يوم الجمل.ينظر:الزركلي،**الأعلام**، 259/5.

5- ينظر: ابن بكار، الزبير، **الأخبار المُوَفَّقِيَّات**، 431-432

"**الطويل**"

سَـأَبكي وإنْ لَـمْ يَبْـكِ فِتيـانُ مَـذْحِجٍ فتاهـــا إذا اللَّيـــلُ التَّمـــامُ تأَوَّبـــا

فَتـىً لـم يكُـنْ فـي مِـرَّةِ الحـربِ خَـاملًا ولا بمُطيـعٍ فـــي الـــوغى مَـــنْ تَـهيَّبـا

أَمـــالَ بِخَـــوَّارِ العِنـــانِ لِجامَـــهُ وقـــال لِمَـــنْ خفَّتْ نـــعـامَتُهُ ارْكَبـَا

أَبَـــانَ أُنـــوفَ الحَـــيِّ قَحطـــانَ قَتْلُـــهُ وَأَنْـــفَ نِـــزارٍ قـــد أَبَـــانَ فأَوْعَبَـــا

فَمَن كـانَ أَمْسَـى خـائـِنًا لأَميرِهِ فما خَانَ إبراهيمُ في الحَربِ مُصْعبا[1].[2]

إن أفضل ما مدح به القائد :الجود، والشجاعة، وما تفرع منهما، التخرق في الهيئات، والإفراط في النجدة، وسرعة البطش، وما شاكل ذلك.[3]

فقد أحسن الأقيشر مديحه مصعب بن الزبير، فاختار المعاني والصفات التي تليق به، فهو القائد الشجاع، وأثنى ثناء حسنا على إبراهيم بن الأشتر، فجعله نعم الأمير، مخلصا لم يخن قائده، فاستحق أن يبكى عليه فهو في مرة الحرب فتى ، قوي الشكيمة، شجاع، مهاب جانبه، فارس، يعتلي جواده فيطيعه، فكأنها علاقة حميمة بين الفرس والفارس، فخيله سريعة في ساحة الوغى، دلالة على شجاعة مصعب، لا يتراجع إلى الخلف، وله صولات وجولات في القتال، و أذل أنوف بني قحطان، وأنزل بهم ضربا، وقتلا، وأذل أيضا أنوف بني نزار.

---

1 مذحج: بفتح الأول وسكون ثانيه وكسر الحاء المهملة ، وجيم ، وهم ولد مالك وطيء ، كلهم يقال مذحج وليس من ولد مرة من يقال له: مذحجي كما قال الأعرابي : وقال ابن اسحق مذحج ين يحابر بن مالك بن زيد بن كهلان وهم ولد أدد بن زيد بن شجب مرة وهو الأشعر وأمهما ذلة بنت ذي منشجان الحميري ، فهلك أدد فلم يتزوج مذلة وأقامت على ولدها مالك وطيء فقيل: أذحجت على ولدها أي أقامت . ينظر: الحموي، **معجم البلدان**، 89/5.

خوار العنان : لين العطف يقال فرس خوار كثير الجري. ينظر: ابن منظور،**لسان العرب** ، مادة خور،262/4.

خفت نعامته: أي عجلة وسرعة سير،يقال: ونعامة خفافة أي سريعة.ينظر:ابن منظور،**لسان العرب**، مادة خفف،81/9.

2- ينظر: **الديوان**، 53.

3-ينظر: القيرواني، **العمدة**، 135/2.

ونجد في مدائح الأقيشر الفضائل الكثيرة التي خصها لممدوحيه من هذه الفضائل ؛الحياء والبيان والقناعة وقلة الشهوة وحماية الجار وسماحة النفس والجود ففي مدحه لفاتك بن فضالة بن شريك الأسدي ينعته بالكرم والعطاء يقول في خبر وفادة فاتك على عبد الملك بن مروان:

"**الكامل**"

وَفَدَ الوُفُودُ فَكُنْتَ أَفْضَلَ وَافِدٍ يَا فَاتِكُ بْنَ فُضَالَةَ بْنِ شُرَيْك[1]

يصرح الأقيشر عن حب عميق لفاتك عند وفوده على عبد الملك بن مروان مع وافدين، فكان أفضل من وفد، ذاكرا اسم الممدوح صريحا، للتأكيد على أن هناك علاقة قوية، تربط الشاعر بممدوحه دون رياء، أو تملق، وليس بقصد التكسب المادي، كما في مديحه لعبد الملك بن مروان الذي مدحه على مضض وهجاه في موقف آخر.

فيظهر من النموذجين الشعريين السابقين صدق الأقيشر في مدحه كل من فاتك ومصعب لحبه الشديد لهما فكان المدح لا على طمع أو فرق ،فهذا المدح الشخصي يكشف جانب القوة في شخصية الشاعر فيمن يستحق المدح ومن يستحق الهجاء داخل المجتمع الأموي.

ونلاحظ نوعًا من التجديد في شعر الأقيشر، لأن الصفة الغالبة على شعره، المجون في مختلف أغراضه الشعرية، باستثناء المدح، والرثاء، وشعر الحكمة، فكان يدخل في موضوع المدح مباشرة، يقول في مدح أبي هشام من بني تميم الذي كان يجري عليه في كل شهر عشرة دراهم، فجاءه مرة فوجده قد أصيب بابنه، فردته امرأته عنه، ثم عاد بعد ذلك بيومين، فردته عنه أيضاً، فكتب إليه بيتين من الشعر، ودفع الرقعة إليها، وقال: أوصليها إليه، فقرأها فإذا فيها:

---

[1]–ينظر: **الديوان**، 101.

"**الوافر**"

أَلاَ أَبْلِـــغْ لَـــدَيْكَ أَبَـــا هِشَـــامٍ فَـــإِنَّ الـــرِّيحَ أَبْرَدُهـــا الشَّـــمَالُ

عِـدَاتُكَ فِـي الهِـلاَلِ عِـدَاةُ صِـدْقٍ فَهَلْ سَمِنَتْ كَمَا سَمِنَ الهِلاَلُ؟![1]

فلما قرأ الرقعة، أمر برده، وقال:لقد سمنت، وما بقي إلا الهزال إن تأخرت فأمر بها وزادها خمسة دراهم.[2]

"فعلى الرغم من مجون الأقيشر، وفمه الخرب، كما قال عنه أيمن بن خريم، إلا أنه أحسن المدح في بشر بن مروان[3] فدخل إليه، فأنشده القصيدة وعنده أيمن، فقال أيمن ما ذكرناه سابقا في ذمه للأقيشر، فلما صار الأقيشر إلى منزله، بعث عمه فأخذ منه الألف درهم، وقال: والله لا أخليك تفسدها،وتشرب بها الخمر، قال: فنصنع بها ماذا؟قال: أكسوك، وأكسو عيالك، وأعد لك قوت عامك، فتركه، ودخل على بشر فقال له:

"**الكامل**"

أَبْلِغْ أَبا مَرْوَانَ أَنَّ عَطَاءَهُ أَزَاغَ بِهِ مَنْ لَيْسَ لِي بِعِيالِ[4]

قال: ومن ذلك؟ فأخبره الخبر، فأمر صاحب شرطته أن يحضر عمه، وينتزع منه الألف درهم ويسلمها إليه، وقال: خذها، ونحن نقوم لعيالك بما يصلحهم"[5].

1-ينظر: **الديوان**،103.

2-ينظر: النويري، **نهاية الأرب**، 54/4.ينظر: **الديوان**، 103.

3- بشر بن مروان: ابن الحكم الأموي، أحد الأجواد، ولي العراق لأخيه عند مقتل مصعب، وداره بدمشق عند عقبة الكتان، ينظر: الذهبي، **سير أعلام النبلاء**، 145/4.

4-ينظر: **الديوان**، 111.

5- الأصفهاني، **الأغاني**، 182/11.

ويستمر في مدائحه، وانتقاء المعاني التي تناسب هذا الغرض، والتجديد فيها، فهو يجمع بين مدح ظاهر، وهجاء باطن، ليضيف نوعا من الاستهزاء والسخرية على مقطعاته في المدح، ومن ذلك قول البغدادي في خبر عن الأقيشر عندما مدح مجوسيا أعطاه مهر الرباب: فقد تزوج الأقيشر بابنة عم له، يقال لها: الرباب، على أربعة آلاف درهم، فأتى قومه وسألهم؟ فلم يعطوه شيئا، فأتى –ابن رأس البغل– دهقان الصين فسأله: فأعطاه صداق الرباب، فقال مادحا له:

"**المتقارب**"

كَفَـانِي المَجُوسِـيُّ مَهْـرَ الرَّبَـابِ ... فِـدًى لِلْمَجُوسِـيِّ خَـالي وَعَـمْ

شَـهِدْتُ عليـك بِطَيـبِ الأَرُومِ ... فإنَّـكَ بَحْـرٌ جَـوَادٌ خِضَـمْ

وَإنَّـكَ سَـيِّدُ أهْـلِ الجَحِـيمِ ... إذَا مَـا تَرَدَّيْـتَ فِـيمَنْ ظَلَـمْ

تُجَـاوِرُ هَامَـانَ فِـي قَعْرِهَـا ... وَفِرْعَـوْنَ والمُكْتَنِـي بِـالحَكَمْ[1]

فقال المجوسي:ويحك!سألت قومك، فلم يعطوك شيئا، وجئتني فأعطيتك، فجزيتني بهذا القول، فقال: أو ما ترضى أن جعلتك مع الملوك، وفوق أبي جهل[2].

فتلاعب الأقيشر بالألفاظ، والمعاني، ليضفي على مدائحه نوعا من السخرية المقصودة ، فهو يعلم بأن المجوسي لا دين له، وهو من عبدة النار، والأقيشر على دين الإسلام، لذا يتبرأ من دين المجوسي، ويدرك أن مصيره في جهنم مع هامان وفرعون وأبي جهل، المكتنى بالحكم.

1-ينظر: **الديوان**، 116-117.

2- ينظر: **خزانة الأدب**، 490/4-491، والأصفهاني، **الأغاني**، 179/11، والعباسي، **معاهد التنصيص**، 248/3-249، والنويري، **نهاية الأرب**، 52/4.

كذلك اتصفت معاني المدح عند الأقيشر بصفة الصدق، دون طمع، أو فَرَقْ، وهذا ما ظهر في مدحته لزكريا بن طلحة ، يقول:

"**الخفيف**"

ما قَطَعْتُ البِلاَدَ أَسْرِي ولا يَمَّـ ـــمتُ إلاّ إيّـــاكَ يَـــا زَكَرِيّـــا

كـــمْ عَطـــاءٍ وَنَائـــلٍ وَجَزِيـــلٍ كَـانَ لِـي مـنكم هَنِيّـاً مَرِيّـا[1]

ففي الأبيات السابقة يمدح زكريا[2] بصفات الجود، والكرم، والعدل، والشجاعة، فلما قصده الأقيشر، كان متوقعا نواله، وعطائه، فكان له ما توقع.

مدح القبائل:

تَعَوَّدَ العربُ منذ الجاهلية أن ينوِّهوا في أشعارهم بأشرافهم، وذوي النباهة منهم، ويتحدثوا عن خصالهم النبيلة، من الكرم، والشجاعة، والحلم، والوفاء، وحماية الجار، فلا يعد السيد فيهم كاملا، إلا إذا تغنى بنباهته، ومناقبه غير شاعر. ومضوا على هذه السنة في الإسلام، فكل سيد فيهم وكل ذي مكانة يود لو يحظى بشاعر يشيد به، حتى يسير الركبان بذكره.[3]

من هنا، ينطلق شاعرنا في مدح قبيلة بني دودان، بعد هجائه لهم فقال:

"**الرمل**"

وَبَنُو دُودَانَ حَيٌّ سَادَةٌ حَلَّ بَيْتُ المَجْدِ فِيهِمْ والعَدَدْ[4]

1-ينظر: **الديوان**: 124.

2 زكريا بن طلحة : **مرت ترجمته** ،58.

3-ينظر: ضيف، شوقي، **العصر الإسلامي**، 215/2.

4- ينظر:**الديوان**،67.

فبعد أن مدح الأقيشر قبيلته بني أسد– بعد بناء سماك بن مخرمة مسجدهم وكان سيدهم عمرو بن أسد– قد هجا بني دودان، فاعتذر لهم عما قال في حقهم، فهم سادة القوم، أتاهم في بيتهم المجد، والحسب. ولم يكتف الأقيشر بمدح بني دودان، وإنما مدح قوما حلوا في الكوفة، بقيادة رجل يدعى المغيرة الأعور بن عبد الرحمن المخزومي[1] "وكان بالكوفة أجواد يطعمون الطعام، فبسط المغيرة الأعور الأنطاع بالكوفة، وكوم عليها الحيس[2] فكان يأكل منها الراكب، والقائم"[3]، فمدحه الأقيشر بأبيات قال فيها:

"**الوافر**"

أَتَــاكَ البَحْــرُ طَــمَّ علــى قُــرَيْشٍ مُغِيــريٌّ فقــد رَاغَ ابــنُ بِشْــرِ

وراغَ الجَــدْيُ جَــدْيُ التَّــيْمِ[4] لمَّــا رَأَى المعــروفَ منــهُ غَيــرَ نَــزْرِ

ومِــن أوتــارِ عُقْبَــة قــد شَــفَانيْ ورَهْــطِ الحــاطِبيّ ورَهْــطِ صَــخْرِ[5]

1-المغيرة الأعور بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام بن المغيرة المخزومي من الأجواد الشجعان كان في جيش مسلمة بن عبد الملك في غزواته ببلاد الروم وأصيبت عينه فعرف بالأعور، مات مرابطا بالشام، ينظر: الزركلي، **الأعلام**، 277/7.

2- الحَيْس: الخلط، وقيل هو الطعام المتخذ من التمر والسمن.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حيس.61/6.

[3] ابن حبيب،**المحبر**،153.

4-جَدْي التَّيم: أراد عيسى بن موسى بن طلحة بن عبيد الله التَّيمِيّ.ينظر: ابن حبيب،**المحبر**،153.

5-الحاطبي: هو محمد بن حاطب بن الحارث بن معمر بن حبيب الجمحي وصخر: هو صخير بن أبي الجهم بن حذيفة بن غانم العدوي وهم من أحواد العرب في الكوفة يطعمون الطعام.ينظر: **ابن حبيب**، المحبر، 153.

راغ: يروغ روغانا حاد وراغ إلى كذا أي مال إليه سرا وحاد.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة روغ، 430/8.

والبزيون : السندس وهو رقيق الديباج، وهو ضرب من البزيون يتخذ من المَرْعِزاء: وهو الصوف اللين الذي يخلص من بين شعر العنز.ينظر:المعرب،الجواليقي،225.

النَّمِرُ ،والنِّمْرُ: ضرب من السباع أخبث من الأسد سمي بذلك لنُمَرٍ فيه،وذلك أنه من ألوان مختلفة ،.ينظر: ابن منظور،**لسان العرب**، مادة نمر، 234/5.

فَــلَا يَغْــرُرْكَ حُسْــنُ الــزِّيِّ مِــنْهُمْ ولا سَـــــرْجٌ بِبُزْيُـــــوْنٍ ونُمْـــــرِ[1]

فقد مدح بصفات العدل، من جود، وكرم، وقِرَى الأضياف.[2]،وكأنه بحر واسع علا، وغمر بعطائه ونواله، كذلك مدح ابن بشر، وكذلك جدي التيم، الذي يتصف بالجود، والمعروف، غير القليل وكذلك مدح عقبة، والحاطبي، وصخرًا، فمدحهم بصفات تليق بمقامهم، فهم من أجواد العرب بالكوفة، فالأقيشر يحسن المدح بانتقائه المعاني الصادقة، كما يرى من ممدوحه، ويليق به، فلا يغررك من هؤلاء الممدوحين لباسهم المصنوعة من جلد النمر، والديباج والسندس، بأنهم لا يتطلعون إلى الناس، فهم أكرم الناس عطاء، ونوالا. "والافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص بالافتخار، نفسه، وقومه، وكل ما حسن في المدح، حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه، قبح في الافتخار".[3]

المبحث الخامس: الرثاء

"ليس بين المرثية، والمدحة فصل، إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى، ولا ينقص فيه، لأن تأبين الميت بمثل ما كان يمدح في حياته، ولفظة التأبين، تختلف عن لفظة المدح، وهو أن يوصف بالجود، فلا يقال: كان جوادا، ولكن يقال: ذهب الجواد، أو فمن للجود بعده؟ ".[4]

1- ينظر: **الديوان**،76- 77.

[2] ينظر : القيرواني ، **العمدة** ،132/2.

3 نفسه، 143/2.

4- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، 118.

"فليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل كان أو "عدمنا به كيت وكيت"وما يشاكل هذا، وليعلم أنه ميت، فسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطا بالتلهف، والأسف، والاستعظام، إن كان الميت ملكا، أو رئيسا كبيرا"[1].

ويظهر ذلك في رثاء الأقيشر لمصعب بن الزبير :

"**الطويل**"

حَمَــى أَنْفَــهُ أَنْ يَقبــلَ الضَّــيْمَ مُصْــعَبٌ فمــات كَرِيمًــا لــم تُــذَمَّ خَلائِــقُهْ

ولـو شَـاءَ أَعْطَـى الضَّـيْمَ مَـنْ رامَ هَضْـمَهُ فعـاشَ مَلُومًـا فـي الرِّجـالِ طـرَائِقُهْ

ولكِــنْ مَـضــى والــمــوتُ يـبْرُقُ خـالــهُ يُســاوِرُهُ مَــرًّا ومَـرًّا يُـعـانِـقُــهْ

تَــولَّى كَرِيمًــا لــم تَنَلْــهُ مَذَمَّــةٌ ولــم يَـكُ رَغْـدًا تَطَّبِيــهِ نَمــارِقُهْ[3,2]

يتضح من الأبيات أن مصعب بن الزبير، قد رثي بصفات الرجولة، والشهامة، فهو كريم، حسن الصيت والسيرة، عادل، غير ظالم، فلو كان غير ذلك لتعرض لملامة الناس، ولكانت سيرته مذمومة، ولكنه مات شجاعا، وفارسا مغوارا في الحروب، يلمع سلاحه، ويبرق، فالموت عنده بعزة،

1-ينظر: القيرواني، **العمدة**، 147/2.

2-رام: رام الشيء يرومه روما طلبه.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة روم، 258/12.

هضمه: هضم يهضم هضما ترك له منه شيئا عن طيبة نفس والمتهضم والهضيم المظلوم.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة هضم، 613/12.

الطرائق: الطريقة السيرة وطريقة الرجل مذهبه.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة طرق، 221/10.

يبرق: برق السيف وغيره يبرق برقا وبريقا وبروقا وبرقانا لمع وتلألأ والاسم البريق وسيف إبريق كثير اللمعان.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة برق.15/10.

خاله: الخال كلواء الجيش.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة خول.226/11.

يساوره: علا وارتفع ،ينظر: ابن منظر، **لسان العرب**، مادة سور، 386/4. وردت في الديوان "يشاوره" ينظر: **الديوان**، 94.

3-ينظر:**البلاذري**،**أنساب الأشراف** ،97/7.

وكرامة، أفضل من الموت بجبن، ونذالة فمات كريما، لم تغره الحياة، ولا تستميله ملذاتها، ولم تصرفه أمور الدنيا عن القتال في سبيل الله. فالأقيشر، كأي شاعر منفعل، ومتأثر، ومتفجع على فقد الأعزاء، قد وقف عند أشخاص فأحسن رثاءهم، مصورا تفجعه ومأساته الإنسانية، بأصدق العبارات، وأجزل الألفاظ، مبرزا حسرته بالاستسلام للقدر، والرضوخ لمشيئة الله.

فإذا كان المديح تكسبيا في أكثره، فإن الرثاء في معظمه ينجرف فيه الشاعر وراء قلبه، فيصف ألمه، وإحساسه بالعذاب، لفقد من أحبهم.[1]

وهذا ما ظهر في رثاء الأقيشر لمحمد بن الحجاج، ففي مرثيته، تتجلى معاني الأسى والحزن، فانجرف كالسيل، يرثي، ويتفجع .يقول:

"**الطويل**"

وهَــيَّجَ صَــوتُ النَّائِحــاتِ عَشِــيَّةً بَــوادِرَ أَمْثَــالِ البِغَــالِ النَّــوَافِرِ
يُمَخِّطْــنَ أَطــرافَ الأُنــوفِ حَوَاسِــرًا يُضــاهِينَ بالشَّــوَّاةِ هُــدْلَ المَشَــافِرِ
بكى الشَّجْوَ ما دُونَ اللَّها مِنْ حُلوقِها ولم تَبْكِ شَجْوًا ما وراءَ الحَنَاجِرِ[2].[3]

ففي الأبيات ، صراخ، وألم، وانتحاب، على وفاة محمد بن الحجاج، فقد هيج صوت النائحات، أطراف البغال التي ترتعد فرقا، وخوفا، فالخطب جلل، والمصاب عظيم، فقد فاقت ببكائها وحزنها

1-ينظر: محمد، سراج الدين، **موسوعة المبدعين الرثاء في الشعر العربي**، 5-6.

2-بوادر: البادرة من الإنسان اللحمة التي بين المنكب والعنق.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة بدر، 49/4.

النوافر: مفردها نافرة وهي المذعورة.، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة نقر، 224/5.

الشواة:اليدان والرجلان وأطراف الأصابع وقحف الرأس وجلدة الراس.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة شوا.447/14.

المشافر: المشفر للبعير كالشفه للإنسان وقد يقال للإنسان مشافر على سبيل الاستعارة وهي مغرز الشعر في العين وقيل أصل منبت الشعر في العين.ينظر:ابن منظور، **لسان العرب**،مادة شفر،418/4-419.

3-ينظر:**الديوان**، 75.

الإبل، التي تدلت مشافرها من شدة البكاء ، حتى بانت اللهاة من الحلق، فزيادة التفجع، والألم، والحسرة، زاد في صدق معاني الرثاء

المبحث السادس:الوصف.[1]

"**الشعر** إلا أقله راجع إلى باب الوصف"[2] وأحسن الوصف ما نعت به الشيء، حتى يكاد يمثله عيانا للسامع.[3] ويظهر هذا المعنى، في قول الأقيشر يصف فرسه:

"**الكامل**"

يَـجْرِي كمـا أَخْتارُهُ فكـأَنَّــه بِجَميـعِ مـا أَبْغِيـهِ مِنْـهُ عَالِـمُ

رِجْلاهُ رِجْـلٌ والمـيدَان يَدٌ إذا أَحْضَرْتُهُ والمَتْنُ أَذْلَقُ سَالِمُ[4].[5]

الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات".[6]

فقد أجاد الأقيشر في وصف هيئة فرسه، فقام هذا الوصف بنفسه، ومثل الموصوف في قلب سامعه فالوصف للفرس وجمال الهيئة في العدو، زاد من جمال معنى الوصف وأثبت الصورة في ذهن القارئ.

1-الوصف: وصف الشيء بحليته ونعته، والثوب الرقيق لرقته يصف البدن فيظهر فيه حجم الأعضاء ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة وصف، 356/9.

2- ينظر: القيرواني، **العمدة**، 294/2.

3-ينظر: **نفسه**، 294/2.

4-أحضرته: الحضر والإحضار ارتفاع الفرس في عدوه، وعن الأزهري الحضر والحضار من عدو الدواب، ينظر: ابن منظر، **لسان العرب**، مادة حضر، 201/4.

المتن: المتن الظهر يذكر ويؤنث والجمع متون، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة متن، 398/13.

5- ينظر:**الديوان**، 113.

6-ينظر: قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، 130.

ويستمر الأقيشر في عرض المعنى المركب لوصف الأحوال والهيئات للموقف عندما دخل الحجاج مكة المكرمة، لمقاتلة عبد الله بن الزُّبير، حين قال الحجاج لأصحابه تجهزوا للحج وكان ذلك في أيام الموسم، ثم سار من الطائف حتى دخل مكة، ونصب المنجنيق على أبي قبيس :

"**الطويل**"

وَلَـمْ أَرَ جَيْشًـا غُـرَّ بـالحَجِّ مِثلَنـا وَلَـمْ أَرَ جَيْشًـا مِثْلَنـا غَيْـرَ مـا خُـرْسِ

دَلَفْنَـــا لِبَيْـــتِ الله نَرْمِـــي سُـــتُورَهُ بِأَحجارِنـا زَفْـنَ الوَلائِـدِ فـي العُـرْسِ

دَلَفْنـا لـهُ يَوْمَ الثُّلاثَاءِ مِنْ مِنىً بِجَيْشٍ كَصَدرِ الفِيلِ ليسَ بذِي رَأْسِ

فـإِلَّا تُرِحْنَـا مِـن ثَقِيـفٍ ومُلْكِهـا نُصَـلِّ لأيَـامِ السَّباسِـبِ والـنَّحْسِ[1].[2]

فطلبه الحجاج، فهرب، وأناخ الحجاج بابن الزبير، وتحصن منه ابن الزبير في المسجد ، واستعمل الحجاج على المنجنيق ابن خزيمة الخثعمي، فجعل يرمي المسجد[3].

أتى الشاعر بالمعاني الكثيرة، والمركبة، فقد ذكر المعركة وما دار فيها،والأحداث التي رافقت الجيش أثناء ضرب الكعبة بالمنجنيق وسماع قعقعة السيوف، وصياح الجنود، وتقدم الجواري بالرقص– وهي عادة جاهلية تتقدم فيها المغنيات، والراقصات في الكتيبة، لخوض المعارك والحروب– وذلك من أجل تشجيع الجيش ودَبِّ الحماسةِ في قلوبهم.

فقد عرض الأقيشر مشهد المعركة في صورة واقعية كما يراها بعينين صادقتين، فهو شاعر واقعي

1-السباسب:أيام الشعانين،وهوعيدالنصارى ويسمونه يوم الشعانين،ينظر:ابن منظور،**لسان العرب**،مادة سبسب، 460/1.

2- ينظر: **الديوان**، 84-85.

3-ينظر: الدينوري، أبو حنيفة، **الأخبار الطوال**، 304.

ينقل لنا المشهد كما هو دون تلاعب أو كذب أو اجتراء على الموقف.[1]

وفي خبر وصفه ركوب بغلة لأبي المضاء أثناء ذهابه إلى حانات الحيرة حين كان يأتي دار سميق ويلقي لديه تبنا ويربطه عنده ثم ينصرف عليه وهو سكران لا يعقل فيمضي به رَسْلًا إلى بيته ويأخذه أبو المضاء، وكان جارا للأقيشر فيقال: إن صاحبه استوفى ثمنه مرارًا في الكراء والبغل له وفيه يقول الأقيشر:

"**الكامل**"

يَـا بَغْلُ بَغْلَ أبـي المَضَـاءِ تَعَلَّمَنْ ... أنّـــي حَلَفْـــتُ وَلِلْيَمِـــينِ نُـــذُورُ

لَتُعَسِّـــفَنَّ وَإنْ كَرِهْـــتَ مَهَامِهـــاً ... فيمـــا أُحُـــبٌّ وَكُـــلٌّ ذَاكَ يَسِـــيرُ

بـالرَّغْمِ يَـا وَلَـدَ الحِمَـارِ قَطَعْتَهَـا ... عَمْـــداً وَأَنْـــتَ مُـــذَلَّلٌ مَصْـــبُورُ

حَتَّـــى تَـــزُورَ مُســـمِّعاً فِـــي دَارِهِ ... وَتَـــرَى المُدَامَـــةَ بـــالأَكُفِّ تَـــدُورُ

فـــي فِتْيَـــةٍ جَعَلُـــوا الصَّـــليبَ إلـهَهُـمْ ... حاشـــايَ إنِّـــي مُسْـــلِمٌ مَعْـــذُورُ

لا يَعْرِفُـــونَ بِمَـــا يَسُـــوءُكَ نَعْـــرَةً ... وإذا سَخِطْتَ فَخَطْبُ ذَاكَ صَـغِيرُ[2].[3]

"وشرب الأقيشر عند سُمَيقٍ حتى نَفِدَ ما معه، ثم شرب بثيابه حتى عري، وجاء المطر فقال:أنسئني اليوم، فأنساه وشرب، فلما كان الليل اندس في تبن حمار كان للخمار فسمع في الليل

1-ينظر: ابن الأثير،**الكامل في التاريخ**، 122/4.

2-لتعسفن: لَتُعَسِّفَنَ: تقطعن، والعسف ركوب المفازة وقطعها بغير قصد ولا هداية.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة عسف، 245/9.

مهامها: وهي المفازة البعيدة، أو الفلاة بعينها لا ماء بها ولا أنيس، وأرض مهامه أي بعيدة.ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة مهه، 542/13.

3-ينظر: **الديوان**، 72.

رجلا ينشد ضالته، فقال:اللهم اردد عليه واحفظ علينا فسمع الخمار فقال: سَخُنَتْ عَيْنُيك أي شيء يحفظ عليك وأنت عريان!فقال: هذا التبن حتى لا يجوع حمارك فتعلفه هذا التبن فأموت أنا من البرد، فضحك ،ورَدَّ عليه ثيابه وحلف ألا يسقيه على رهن ولا بنسيئة أبداً".[1]

وهكذا قدم الأقيشر وصفا متكاملا للحدث في قالب كوميدي مضحك وساخر، فهذا النوع من الوصف الكوميدي يعد تجديدا في المعاني لدى الشاعر،مما يدل على اتساع قريحة شاعرنا ونظرته الثاقبة والحادة لواقع المجتمع الذي يعيش فيه.

"والناس يتفاضلون في الأوصاف؛ كما يتفاضلون في سائر الأصناف، فمنهم من يجيد وصفا آخر، ومنهم من يجيد الأوصاف كلها وإن غلبت عليه الإجادة في بعضها".[2]

فمن المواقف الطريفة للأقيشر وصف خروجه لحرب أهل الشام كارها الخروج وذلك تحت وطأة ظلم القباع[3] الذي أخرجه للحرب فكان خروجه خروج الفاسق الماجن لم يكن خروج المقاتل الشجاع الذي تدفعه الحماسة والشجاعة لذلك فقد أورد الأصفهاني خبر خروجه.[4]

"بعد أن أوكل القباع له أمر الخروج مع قومه لقتال أهل الشام، ولم يكن عند الأقيشر فرس فخرج على حمار له فلما عبر جسر سوراء[5]،

1- السري الرفاء، **المحب والمحبوب**، 333/4- 334.

2-القيرواني، **العمدة**، 295/2.

3-القباع: الحارث بن عبد الله بن أبي ربيعة المغيرة المخزومي، وال من التابعين ، من أهل مكة وهو أخو عمر بن أبي ربيعة الشاعر، قال الجاحظ: ، كان خطيبا من وجوه قريش ورجالهم، ولي البصرة في أيام ابن الزبير سنة واحدة وكان أهلها يلقبونه بالقباع، وهو الواسع الرأس القصير، وكان اسم أبيه في الجاهلية، بحيرا فسماه الرسول عبد الله وكان جده أبو ربيعة يلقب بذي الرمحين، الزركلي، **الأعلام**، 156/3.

4-ينظر: الأغاني، 185/11.ينظر: السري الرفاء، المحب والمحبوب، 336-337-338، ينظر: **الديوان**، 105.

5–سورا: موضع يقال هو جنب بغداد، وقيل: هو بغداد نفسها، وقيل: سوراء موضع بالجزيرة، وقيل: موضع بالعراق من أرض بابل، وهي مدينة السريانيين، وقد نسبوا إليها الخمر، ينظر: الحموي، **معجم البلدان**، 278/3.

وصل لقرية يقال لها قبين[1] توارى عند خمار نبطي يبرز زوجته للفجور، فباع حماره وجعل ينفقه هناك ويشرب بثمنه ويفجر، إلى أن قفل الجيش".[2] يقول الأقيشر في ذلك :

"**الطويل**"

خَرَجْـتُ مِـنَ المِصْـرِ الحَـوَارِيِّ أَهْلُـهُ بِـلاَ نُدْبَـةٍ فِيهَـا احْتِسَـابٌ وَلاَ جُعْـلِ

إلى جَيْشِ أَهْلِ الشَّامِ أُغْزِيتُ كارها سَـفَاهاً بِـلا سَـيْفٍ حَدِيـدٍ وَلاَ نَبْـلِ

وَلكِـنْ بِتُـرْسٍ لَـيْسَ فِيهَـا حَمَالَـةٌ وَرُمْـحٍ ضَـعِيفِ الـزُّجِّ مُنْصَـدِعِ النَّصْـلِ

حَبَـانِي بِهَـا ظُلْـمُ القُبَـاعِ وَلَـمْ أَجِـدْ سِـوَى أَمْـرِهِ والسَّـيْرِ شَـيئاً مِـنَ الفِعْـلِ

فَأَزْمَعْـتُ أَمْـرِي ثُـمَّ أَصـبَحْتُ غَازِيـاً وَسَـلَّمْتُ تَسْـلِيمَ الغُـزَاةِ عَلَـى أَهْلِـي[3]

فقد بَيَّنَ كيفية خروجه مع جيش في قومه لمقاتلة أهل الشام؛ فقد خرج غازيا كارها للقتال، لا يحمل سيفا حادا، ولا نبلا، ولكنه خرج بترس يحمي جسده من ضربات العدو، ومعه رمح ضعيف متشقق يكاد ينكسر، وذلك لأن ابن القباع هو الذي أجبره على الخروج فلم يُعْرَف عن الأقيشر الفروسية، أو النجدة، وإنما عرف عنه المجون والفسق، وتردده على حانات الخمر وتهالكه عليها فهو يخرج على بغل دون الفرس للمشاركة في الحرب فهذه مفارقة كبيرة تدل على أن الأقيشر لم يكن بهواه القتال ولا المشاركة في الحرب، وإنما نديم سفر وترحال لحانات الخمر، فالمقاتل لا يخرج إلا على ظهر فرس ولكن جواد الأقيشر كما يقول: كان حمارا ومتاعه على بغل ، يقول:

1- قُبّينُ:اسم أعجمي لنهر، وولاية بالعراق، وقد ذكرت حادثة خروج الأقيشر تحت وطأة القباع، لقتال أهل الشام.ينظر: الحموي، **معجم البلدان**، 309/4.

2- **الأغاني**، 185/11.ينظر: السري الرفاء، **المحب والمحبوب**، 336-337-338، ينظر: **الديوان**، 105.

3-ينظر: **الديوان**، 105.

"**الطويل**"

وَقُلْـــتُ لَعَلِّـــي أنْ أرَى ثَـــمَّ رَاكبـــاً عَلَـــى فَـــرَسٍ أو ذا مَتَـــاعٍ عَلَـــى بَغْـــلِ

جَـــوَادِي حِمَـــارٌ كَـــانَ حِينـــاً لِظَهْـــرِهِ إكـــافٌ وإشْـــنَاقُ المَـــزَادَةِ وَالحَبْـــلِ

وَقَـــدْ خَـــانَ عَيْنَيَـــهِ بَيَـــاضٌ وَخَانَـــةُ قَـــوَائِمُ سَـــوءٍ حِـــينَ يُزْجَـــرُ فِـــي الوَحْـــلِ

إذَا مَا انْتَحَى فِي المَاءِ وَالوَحْلِ لَمْ تَرِمْ قَوَائِمُـــهُ حَتَّـــى يُـــؤَخَّرَ بِالحَمْـــلِ

فـــإنْ بَلَـــغَ الضَّحْضَـــاحَ فَحَّـــجَ بَـــائِلًا صَبُورًا على ضَـرْبِ الهَـراوَةِ والـرَّكْـل[1].[2]

وصف الأقيشر حماره بدقة متناهية متسلسلا في عرض الأحداث ،فأخذه إلى الحرب وحمل قربته المملوءة بالماء؛ ليشرب في طريقه، ثم ركبه فكان حمارا هزيل الجسم ضعيف البنية يخالط سواد عينيه بياض ،فغاصت قوائمه في الوحل ،لا يستطيع السير لثقل حمله وإعيائه. كما وصف كيفية إبالة الحمار وهو مفحج القدمين، كثير الصبر على ما يلقاه من ضرب الهراوة والركل متحملا مشاق السفر.

ويكمل الشاعر وصف خروجه للحرب بعد أن انتهى من وصف جواده (حماره) يقول:

"**الطويل**"

أُنَـــادِي الرَّفَـــاقَ: بَـــارَكَ اللَّهُ فِـــيكُمُ رُوَيْـــدَكُمُ حَتَّـــى أجُـــوزَ إلَـــى السَّـــهْلِ

فَسِـــرْنَا إلَـــى قُبِّـــينَ يَوْمـــاً ولَيْلَـــةً كَأَنَّـــا بَغَايَـــا مَـــا يَسِـــرْنَ إلَـــى بَعْـــلِ

إذَا مَـا نَزَلْنَـا لَـمْ نَجِـدْ ظِـلَّ سَـاحَةٍ سِوَى يَابِسِ الأَنْهَارِ أو سَعَفِ النَّخْلِ

1-إكاف: الوكاف، والوكاف، والأكاف، والإكاف: يكون للبعير والحمار والبغل، والجمع وكف، وأوكف الدابة، حجازية، ووكف الدابة: وضع عليها الوكاف، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة، وكف، 364/9.

الإشناق: الشِّناق: حبل يجذب به رأس البعير والناقة والجمع أشنقة وشنق، وشنق البعير والناقة شنقا شدها بالشناق. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة شنق، 187/10.

2-ينظر: **الديوان**، 106-107.

مَرَرْنَـا عَلَـى سُـورَاءَ نَسْـمَعُ جِسْـرَهَا يَـئِطُّ نَقِيضـاً عَنْ سَـفَائِنِهِ العُصُـلِ. [21]

فقد تأخر الأقيشر عن رفاقه فطلب منهم أن يتمهلوا في السير؛ حتى يجوز إلى السهل، ويخرج من الوحل الذي غارت أقدام حماره فيه، فساروا إلى قبين يوما وليلة، كسير البغايا اللواتي لم يسرن إلى بعلٍ، فلم يصور الأقيشر طريقة المسير بشيء آخر، فقد استعمل الألفاظ التي تروق له، وتدغدغ عواطفه، ومشاعره، لأنه صاحب لسان ماجن فاحش لعّان متهالك، وفي أثناء المسير يجلس ليستريح، فقد وصف المكان الذي أخذ يرتاح إليه ،وبعد أن بلغ الأقيشر قرية سوراء بالعراق لم يسمع فيها إلا أصوات الراحلين على إبلهم ونوقهم فأخذت إبلهم تتمايل معوجة في سيرها،متثاقلة في حملها.

وبعد أن انتهى الأقيشر من وصفه قرية سوراء انتقل إلى وصف أرض السراة والحالين بها يقول:

"**الطويل**"

فَلَمّـا بَـدَا جِسْـرُ الصَّـرَاةِ وَأَعْرَضَـتْ لَنَـا سُـوقُ فُـرَّاغَ الحَـدِيثِ إلـى شُـغْلِ

نَزَلنـا علـى يَحيَـى فيـا طِيـبَ دَارِهِ وطاعـةَ مَـنْ فيهـا علـى أَيْسَـرِ البَـذْلِ

نَزَلْنَـــا إلَـــى ظِـــلٍّ ظَلِيـــلٍ وَبَـــاءَةٍ حَـــلاَلٍ بِـــرَغْمِ القَلْطَبَـــانِ وَمَـــا يُغْلِـــي

يشَـــارِطَه مَـــنْ شَـــاءَ كَـــانَ بِـــدِرْهَمٍ عَرُوسـاً بِمَـا بَـيْنَ السَّـبِيئَةِ والنَّسْـلِ

فَأَتْبَعْـتُ رُمْـحَ السُّـوءِ سـنة نَصْـلِهِ وَبِعْـتُ حِمَـارِي وَاسْـتَرَحْتُ مِـنَ الثِّقْـلِ

---

[1] يئط:أطَّ الرحل أطيطا ،صوَّت وأطيط الإبل صوتها.ينظر :أبن منظور،**لسان العرب**،مادة اطط،256/7. العُصل:الالتواء والاعوجاج في الشيء .ينظر: ابن منظور،**لسان العرب**،مادة عصل،449/11.

[2] ينظر :**الديوان**،107.

تَـقُـولُ ظَبَـايَـا: قِـلْ قَلِيـلاً ألاَ لِيَا فَقُلْتُ لها: إصْوِي فإنّــي على رسلي

مَهَــرْتُ لَهَــا جِرْدِيقَــةً فَتَرَكْتُهَــا طَمُوحًا بَطَرْفِ العَيْنِ شَائِلَةَ الرِّجْلِ[1].[2]

فعندما ظهرت أرض السراة بين تهامة واليمن نزل الأقيشر على قوم شُغْلَتُهُم الحديث والكلام وسرد القصص، والحكايات، نزل بدار رجل يقال له يحيى يتصف بالكرم والجود. وتُعْرَف هذه الأرض بتزوج بناتها على درهم واحد فقط ، وبعد ذلك يقوم ببيع الحمار والرمح؛ ليستريح من أمور الحرب ويدور هناك حديث بين الأقيشر وزوجة خمار يقال لها: ظبايا عندما عرضت عليه بأن يقيلل عندها، فقال لها: اسمني لي الشاة وأطعميها فأنا غير مستعجل فقد مهرها رغيف خبز مقابل أن تبغض زوجها وتزيح بطرفها يمينا وشمالا إلى غيره رافعة قدمها تغري بها رجال الحانة، أي تتاجر بجسدها، وبهذا يكون الأقيشر عرض لوحة كاملة من مجونه وفسقه، فبدلا من خروجه إلى الحرب تناسى ذلك الخروج واستسلم لفجوره وفسقه في حانات الخمر وحديثه المستمر مع الخمارين ونشر العبث والمجون في الحانات.

1-القلطبان: أصلها القَلْنَبان، لفظة قديمة عن العرب، غيرتها العامة الأولى، فقالت: القلطبان، وجاءت عامة سفلى، فغيرت على الأولى، فقالت: القرطبان، وهي القيادة، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة قلطب، 69/1.، اصوي : التصوية في الشاة بمعنى أسمن أي أبقى لبنها في ضرعها،وصويت الناقة حفلتها لتسمن،ينظر :ابن منظور،**لسان العرب**،مادة صوي،14/ 472.جرديقة:الخبز الغليظ ، وهو بالفارسية كردة.ينظر: الجواليقي،**المعرب**،143.

2-ينظر: **الديوان**، 108-109.

المبحث السابع:موضوعات أخرى.

أ- الحكمة:

الحكمة فن من فنون الشعر العربي، وجدت مبعثرة في قصائد العصر الجاهلي، ثم نمت حتى أصبحت فنا مستقلا تنظم فيه القصائد الطوال، فتأتي الحكمة تعبيرا عن تجربة ذاتية، وعن طول تأمل، وتبصر بأمور الحياة، فهي تهدف إلى النصح والإرشاد.[1]

وإذا تأملنا أشعار الأقيشر في الحكم، وجدنا أنها قليلة جدا قياسا إلى مجونه الذي غلب على معظم شعره، فحكمه تعبِّر عن تجربة ذاتية، وعن ثورة نفسية، يعيشها شاعرنا. حيث ذكر الأصفهاني خبرا للشاعر:" أعجب عبد الملك بن مروان بشعر الأقيشر أثناء دخول وفد من بني أسد على عبد الملك، فقال:من شاعركم يا بني أسد؟قالوا: إن فينا شعراء ما يرضى قومهم أن يفضلوا عليهم أحدا، فقال لهم:فما فعل الأقيشر؟ قالوا:مات، قال:لم يمت ولكنه مشتغل بعشقه، وما أبعد أن يكون شاعركم، إلا أنه يضيع نفسه، وأخذ يروي شعره".[2] يقول:

"**السريع**"

يا أَيُّهَا السَّائِلُ عَمَّا مَضَى ... مِنْ عِلْمِ هذا الزَّمَنِ الذاهِبِ

إنْ كُنْتَ تَبْغِي العِلْمَ أَوْ أَهْلَهُ ... أَوْ شَاهِداً يُخْبِرُ عَنْ غَائِبِ

فاعتبر الأَرْضَ بِأَسْمَائِها ... وَاعْتَبِرِ الصَّاحِبَ بالصَّاحِبِ[3]

---

[1]-ينظر: محمد، سراج الدين، **موسوعة المبدعين، الحكمة في الشعر العربي**، 5.

2- **الأغاني**، 174/11.والبصري، **الحماسة البصرية**، 443/2.

3- ينظر: **الديوان**، 50.

ويعرض الأقيشر معاني وأفكار جديدة في الحكمة، وأسئلة فلسفية، فيقول: يا من تسأل عن علم الأوائل الذين مضوا ، وتبحث عن تاريخهم وسيرهم، فخذ العبرة من سكان الأرض، واعتبر بأخبار السابقين.

فقد نجد كثيرا من شعراء الزنادقة والمجون، ينطقون بحكم فيها التقوى والزهد، ولربما كانت تلك الحكم، تنطلق على شفاههم، في أوقات صحوتهم من الثمل، أو في أواخر أيامهم، بعد أن تابوا، وملوا العبث، وحكمة الشباب تختلف عن حكمة الشيوخ، فالشباب يدعون إلى الملذات، لأن العمر قصير بنظرهم، والشيوخ يدعون للتأمل،والاعتبار من الآخرين ويحذِّرون مما وراء الموت.[1]

ويرى الأقيشر في صفتي البخل والإخلاف بالمواعيد، شر الآفات وأخطرها، وأن الإنسان مستودع لقلبه، إذا صلح الجسد صلحت باقي الأعضاء كغمد السيف الذي يحوي القوة والحدة.يقول:

"**الطويل**"

أَلا إِنَّمـــا الإِنْسَـــانُ غِمْـــدٌ لِقَلبـــهِ ولا خَيْـرَ فـي غِمْـدٍ إذا لـم يَكُـنْ نَصْـلُ

وإنْ تُجْمَـعِ الآفـاتُ، فالبُخْـلُ شَـرُّها وشَـرٌّ مـن البُخْـلِ المَوَاعِـيدُ والمَطْـلُ[2]

ويظهر مِمَّا سبق أن حكم الأقيشر قد أخذت مساحة واسعة من المعاني السامية الرفيعة، فهي حكم الإنسان المعتبر المتقدم في السن،على الرغم من كونه شخصًا متهالكًا على الملذات وشرب الخمر.

1-ينظر: محمد، سراج الدين، **موسوعة المبدعين، الحكمة في الشعر العربي**، 6.

2-ينظر: **الديوان**، 104.

ب-الحنين إلى الديار:

إن الحنين والغربة في العصر الأموي ليس وقوفا على الديار الدارسة كما هو الحال في أكثر الشعر الجاهلي، وإنما للوطن في سعته وشموله وجمال أرضه ومراعيه.[1]

ولكن الألفاظ التي اختارها الأقيشر هي ألفاظ العصر الجاهلي من اختيار لفظة الحمى والوصل والصد، ويظهر ذلك في قوله:

"**الطويل**"

أَيَا صَاحِبِي أَبْشِرْ بِزَوْرَتِنَا الحِمَى وَأَهْلَ الحِمَى مِنْ مُبْغِضٍ وَوَدُودِ

قَدِ اخْتَلَجَتْ عَيْنِيْ فَدَلَّ اخْتِلاَجُهَا عَلَى حُسْنِ وَصْلٍ بَعْدَ قُبْحِ صُدُودِ[2]

ويبشر الأقيشر بزيارة قبيلته، على الرغم من وجود نقيضين في الحي، المحب ،والمبغض فقد زاد شوق الشاعر للوصل، وقبح الصدود، والهجران، وهذا يدل على أن الأقيشر يترك الحي غير مرغم على ذلك، فعودته إلى حي فيد[3] لم تكن عودة اليائس المبعد رغما عنه، فهو يخرج ويعود إليها كيفما شاء، لذلك كان الحنين للديار والاغتراب عنها؛ ما هو إلا هروب نفسي من الأوضاع الاجتماعية والعجز والإحباط من تغيير تلك الأوضاع السائدة.

فيعد العجز مظهرا من مظاهر الغربة، فشعور الفرد بأن لا حول له ولا قوة ولا يستطيع التأثير في المواقف الاجتماعية التي يواجهها يعجز بالتالي عن السيطرة على تصرفاته وأفعاله ورغباته ولا

1-ينظر: الجبوري، يحيى، **الحنين والغربة في الشعر العربي**، 51.

2- ينظر: **الديوان**، 63.

3-حمى فيد: منزل بطريق مكة، وهي بلدة في نصف طريق مكة من الكوفة عامرة إلى الآن ،يُودِعُ الحجاج فيها أزوادهم وما يثقل من أمتعتهم عند أهلها. ينظر: الحموي، **معجم البلدان**، 282/4.

يستطيع أن يقرر مصيره، ومن ثم يعجز عن تحقيق ذاته أو يشعر بحالة من الاستسلام والخنوع.[1]وهذا ما نلحظه من هروب الأقيشر وغربته عن دياره وأهله لعجزه الواضح تغيير تلك الأوضاع السائدة في مجتمعه فحنينه وشوقه مؤقتان

ويظهر حنين الأقيشر وشوقه للأهل وما حدث له من أثر الغربة والاغتراب عندما أنشأ يقول:

"**الطويل**"

ومـا خَـدِرَتْ رِجْـلَايَ إِلّا ذَكَـرْتكُمْ فَيَـذْهَبُ عَـنْ رِجْـلايَ مـا تَجِـدَانِ

وَمَـا اخْتَلَجَـتْ عَيْنَـايَ إِلّا تَبَـادَرَتْ دُمُوعُهُمَـا بالسَّـحِّ و الهَمَـلانِ

سُـرورًا بِمَـا جَرَّبْتُـهُ مِـنْ لِقَـائِكُمْ إِذَا اخْتَلَجَـتْ عَيْنَـايَ كُـلَّ أَوَانِ.[2]

فقد تجرع الأقيشر صبابة الهجر والفراق للأهل والأحباب وشوقه في الرجوع إليهم، فقد تشنجت رجلاه ولم يقدر على الحراك كلما تذكر وَصْلَهم، وعندما يحين اللقاء والوصل؛ يذهب ما به من علة ومرض ، وامتلأ قلبه تفجعا وحسرة، وأحس بمرارة الفَقْدِ والغربة، بسبب البعد عن أهله؛ فلا مسرة للعين إلا بالوصل.

فمن أمارات العاقل بره لإخوانه، وحنينه لأوطانه، ومداراته لأهل زمانه.[3]فالأقيشر كان بارا بأصدقائه وأخلائه، ودائم الحنين لهم، يقول

1- ينظر: الجبوري، يحيى، **الحنين والغربة في الشعر العربي**، 18.

2-ينظر: **الديوان**، 119.

3-ينظر: الجاحظ، **رسائل الجاحظ، رسالة الحنين إلى الأوطان**، 389/2.

"**الخفيف**"

غَلَـبَ الصَّـبْرُ فـاعْتَرَتْنِي هُمُـومٌ لِفِـراقِ الثِّقَـاتِ مِـنْ إِخْـوَانِي

مَـاتَ هـذَا وَغَـابَ هـذَا، وَهـذَا دَائِـبٌ فِـي تِـلاَوَةِ القُـرآنِ

وَلَقَـدْ كَـانَ قَبـلَ إِظهـارِهِ النُّسـ ـكَ قَـدِيماً مِـنْ أَظْـرَفِ الفِتْيَـانِ[1]

فمما سبق يتضح أن الأقيشر صادق في حنينه ،فهو السكير العربيد، صاحب الشراب والكأس، يحنُّ لأصدقائه الثقات الذين تطيب صحبتهم ويلذ العيش بهم، فمنهم من مات، ومنهم من غاب ولم يرجع، ومنهم من تنسك بعد ظُرف وأصبح عابدا لله ،منشغلا في تلاوة القرآن الكريم.

ولم ينظم الأقيشر شعرا في غرضي الحماسة والفخر؛ وذلك لأن نفسية الشاعر تميل للظرف والخلاعة والمجون .

1- ينظر: **الديوان**: 118.

الفصـــــل الثالـــث

التشــكيل الفنـــي

المبحث الأول : التجربة الشعرية

المبحث الثاني : بناء القصيدة

المبحث الثالث : المـوسـيــقــا

المبحث الرابع : الخيال والصورة

المبحث الأول

التجربة الشعرية

وتبرز آفاق التجربة الشعرية عند الأقيشر في اتجاهين لا يخرج عنهما المفهوم الحقيقي للتجربة الشعرية المتكاملة، وهما الدلالة الموضوعية والفنية ، فالتجربة الشعرية للأقيشر هي تجربة مبتكرة وجديدة ليست كما يقول شوقي ضيف عن تجارب المغمورين: بأنهم لا ياتون بالجديد ، فالأقيشر وإن غرف من نفس الألفاظ ، فالمعاني مبتكرة ومظهر التجديد يتجلى في التجربة الشعرية نفسها ؛فهو شاعر ممتاز يأتي بالجديد المبتكر فتفيض إحساساته بكل ما يستثير نفسه من أحداث وأفكار فيقف من المجتمع موقف المتمرد الرافض لكل أشكال النفاق والظلم.

وتجربة الشاعر الأقيشر نحسُّ مداها في موضوعاته الشعرية بأبعادها الإنسانية المختلفة، ولعل شعره المجوني الذي يمثل جلَّ شعره أظهر ما يستجلي فيه تجاربه الشعرية، لا سيما كان يناجي نفسه في المجون والعبث واللهو، قبل أن يناجي بها من حوله." فكانت خمرياته هي الموضوع الأساسي في شعره فرغ بها وتخصص فيها وجعلها مذهبا فنيا له، فقد أخذ صوتها يعلو في شعره حتى طغى على كل صوت آخر ما عدا الهجاء.[1] فكان يُغْرِق في الكأس مشاعر اليأس والإحباط والقلق والنفور، ويتحدى بفسقه تناقضات مجتمعه الحادة تحديا صارخا، بعد أن شهد الهوة السحيقة بين عظمة المبادئ، ومرارة الواقع وعاين ظلم الجلَّاد ونفاق الضحية، ففقد الإيمان بمنظومة القيم الفكرية والسياسية والأخلاقية والأدبية التي تحكم عصره، وأفلت من قيود المجتمع.[2]

---

[1]–ينظر: خليف، يوسف، **حياة الشعر في الكوفة**، 594.

2-ينظر: **الديوان**، 38.

والأقيشر سواء في هروبه المجوني، أو في يقظته الإيجابية صادق في شعره، ولعل مقياس هذا الصدق في شعره هو مدى اتصال هذا الشعر بوجدان قائله ومدى تعبيره عن الانفعالات التي تثيرها الحياة في وجدانه.[1] ففي المطابقة بين الأدب والأديب وإحساس الجماعة نلتمس الصدق الفني الذي يطالب به الأدباء ويُنْشَد في الأعمال الأدبية والفنية، ليكون الشعر مُعَبِّرًا عن عواطف وانفعالات وآلام وآمال قائليه.[2]

وتقودنا التجربة الشعرية إلى لب مآسيه وحسرته الدائمة التي تخرج من صميم قلب متفجع متألم يعتمله الحزن والألم، فيقول راثيا محمد بن الحجاج:

"**الطويل**"

وهَيَّجَ صَوتُ النَّائِحاتِ عَشِيَّةً بَوادِرَ أَمْثالِ البِغالِ النَّوافِرِ
يُمَخِّطْنَ أَطْرافَ الأُنوفِ حَوَاسِرًا يُضاهِينَ بِالشَّوَّاةِ هُدْلَ الْمَشَافِرِ
بكى الشَّجْوَ ما دُونَ اللَّها مِنْ حُلوقِها ولم تَبْكِ شَجْوًا ما وراءَ الحَنَاجِرِ[3]

فقد ألقت التجربة الشعرية ظلالها على الشاعر، فكان الرثاء يعلو عنده وينخفض في وتيرة الصياح ،والنواح فتارة تهدأ نفسه، وتارة تشتعل؛فمرثيته في مصعب بن الزبير يظهر الهدوء النفسي والاستسلام لقضاء الله وقدره،أما الملاحظ في مرثيته لمحمد بن الحجاج يعلو الصراخ ويشتد النواح ويزداد التفجع والحسرة والألم والنحيب فالألفاظ موحية بذلك والفارق بين المرثيتين واضح.

1-ينظر:**الديوان**، 39.

2-ينظر: طبانة، بدوي، **التيارات المعاصرة في النقد الأدبي**، 301.

3-**الديوان**، 75.

فالأقيشر كان معاينا للأحداث، راصدا لها رصدا دقيقا، فكان يعاني من مشكلة عميقة ليست مشكلة فردية ذاتية، فشهد بعينه في الكوفة كيف ينتصف الضعيف من القوي، وكيف تكون الشدة في الحق في ظل إمام زاهد اتخذ من الحق صراطا، وتطلع إلى عالم يسوده عدل مطلق، كما شهد الكثير من المناظرات الكلامية، والمذهبية، والفكرية، والسياسية، وعاين الصراع الدموي الرهيب بين رجال رغبوا في الآخرة، وزهدوا في الدنيا، ورغبوا في الدنيا وزهدوا في الآخرة.[1]

فالتجارب الشعرية الخالدة لا تصدر إلا عن مواقف وأحداث عاش لها أصحابها وغاصوا فيها يسجلون المشاعر والحقائق التي سكنت أعماقهم، فجاءت صورا نفسية عميقة[2].

أما التجربة الاجتماعية التي يستقيها الأديب أو الشاعر من محيطه الاجتماعي أو الإنساني تعتمد على الملاحظة والخيال كما تعتمد على قراءة ما صوره الأدباء الآخرون من تلك التجارب. [3]

وتعددت التجربة الاجتماعية لدى الأقيشر في موضوعاته كلها فقد برزت هذه التجربة في غرض الحكمة، لما فيها من توجيه ووعظ وإرشاد وإصلاح للمجتمع يقول:

"**السريع**"

يـــا أَيُّهَـــا السَّـــائِلُ عَمَّـــا مَضَـــى مِـــنْ عِلْـــمِ هـــذا الـــزَّمَنِ الـــذاهِبِ

إنْ كُنْـــتَ تَبْغِـــي العِلْـــمَ أَوْ أَهْلَـــهُ أَوْ شَـــاهِداً يُخْبِـــرُ عَـــنْ غَائِـــبِ

فـــــاعتَبِرِ الأَرْضَ بِأَسْـــــمَائِها وَاعْتَبِـــرِ الصَّـــاحِبَ بالصَّـــاحِبِ[4]

1-ينظر:**الديوان**، 37.

2-ينظر: هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث** ، 364.

3-ينظر: مندور، محمد، **الأدب ومذاهبه**، 15.

4-ينظر: **الديوان**، 50.

فتجربته الذاتية ومعاينته حقائق المجتمع، والتبصر بأمور الحياة، جعل شاعرنا يقف موقف الواعظ الناصح للتعبير عن طول تأمل وإخراج ما بنفسه من إيجابيات نحو الحياة، فهذا يرجع مرده إلى صدق التعبير عما يشعر به وإن خالف ذلك ما بنفسه فهو الماجن المتهالك السكير العربيد فالحكم لا تصدر إلا عن شخص هادئ النفس كريم الأخلاق لا تخرج من نفس خبيثة مليئة بالسلبيات. فالأقيشر يقف أمام نفسين متناقضتين؛ نفس نقية في أصل تكوينها ،ونفس خبيثة بفعل عوامل المجتمع عليها، وظهرت هذه النفس المتناقضة في شعره.

ولا ينجح الشاعر في التعبير عن تجربته إلا إذا صارت أفكاره الذاتية موضوعية.[1]

فالبعد الموضوعي في شعر الأقيشر يتمثل في نقده مجتمعه الذي يظهر في خمرياته والتي تعبر عن سلطان الهوى لديه، وتكشف حقائق هذا المجتمع من فسق وفجور واستهتار بالدين دون قيود أو قوانين تحد من انتشار هذه الرذائل وتفرض قيود صارمة على أفراد المجتمع، فتبجح الأقيشر في إعلانه على الملأ عربدته وسكره في كثير من أخباره وجميل طرائفه التي بنى عليها معظم شعره الماجن جعله صاحب تجربة حقيقية تنم عن عميق شعوره الصادق حيال المجتمع وإظهاره بأنه ليس وحده من يشرب الخمر، فهناك أشخاص في المجتمع لهم مكانتهم ترتكب المعاصي والآثام من هؤلاء الشرطة، فيعكس من خلالهم حقيقة المجتمع الأموي الذي علا صوت الفسوق والمجون على كل صوت حتى وصل إلى الخلفاء وقصورهم.

فهذه التجربة التي مر بها الأقيشر لا تعبر عن موقف ذاتي فحسب بل تعبر عن مجتمع بكامله، استفحل فيه اللهو والمجون ،حتى غدا مجتمعا مكشوفا، مليئا بالاستهتار والفجور .

1-ينظر: هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، 364.

والصدق كما أسلفنا من أهم العوامل التي ترتكز عليها التجربة الشعرية، والجديد الذي أتى به الأقيشر يظهر في خمرياته، فنحن نعلم أن شربه للخمرة كان في الإسلام فلم يتحرج من شربها بل استعرض مسرحا كاملا عن كيفية معاقرته لها، ووصفها أدق وصف ،وعرض لأسمائها وألوانها وندمائها وحاناتها، فكان لكل هذا تجربة شعرية ألقت بظلالها عليه فاقتنص المعاني الجديدة والأفكار التي تعبر عن مكنونه النفسي الفياض، متهكما بفرائض الصلاة والاستهتار بالدين، يقول:

"**الوافر**"

إِذا صَـــلَّيْتُ خَمْســـاً كُـــلَّ يَـــوْمٍ فَـــإنَّ اللَّهَ يَغْفِـــرُ لِـــي فُسُـــوقِي

وَلَـــمْ أُشْـــرِكْ بِـــرَبِّ النَّـــاسِ شَـــيْئاً فَقَـــدْ أَمْسَـــكْتُ بالحَبْـــلِ الوَثِيـــقِ

وَهَـــذَا الحَـــقُّ لَـــيْسَ بِـــهِ خَفَـــاءٌ وَدَعْنِـــي مِـــنْ بُنَيَّـــاتِ الطَّرِيـــقِ[1]

فالثورة العارمة التي تجتاح شاعرنا جعلته يقف من الدين موقف المتسلي المستهتر بالفروض، فهو لم يشرك بالله، وقد تمسك بالقرآن الكريم ،واعتبر كبيرة شرب الخمر، والزندقة، من صغار الذنوب ولممها التي يغفرها الله، فهذا تناقض صريح بين عظمة المبادئ والاستهتار بالدين وكشف عن حقيقة نفس الأقيشر من تخبط وهيجان نفسي وهروب من الواقع إلى نفسه وعالمه الذي اختطه له.

حتى في أثناء خروجه إلى حرب الشام تحت وطأة القباع[2]، صرح بشدة عن رفضه للخروج إلى الحرب ولجوئه إلى خمارات الحيرة وقد باع كل ما معه، من أجل الشرب يقول:

---

[1]–ينظر: **الديوان**، 99.

[2] القباع: **مرت ترجمته**،4.

"**الطويل**"

خَرَجْـتُ مِـنَ المِصْـرِ الحَـوَارِيّ أهْلُـهُ بِـلاَ نُدْبَـةٍ فِيهَـا ا حْتِسَـابٌ وَلاَ جُعْـلُ

إلـى جَيْشِ أهْلِ الشَّامِ أُغْزِيتُ كَارِهاً سَــفَاهاً بِــلا سَــيْفٍ حَدِيــدٍ وَلاَ نَبْــلِ

وَلكِــنْ بِتُــرْسٍ لَــيْسَ فِيهَــا حِمَالَــةٌ وَرُمْحٍ ضَعِيفِ الزُّجِّ مُنْصَدِعِ النَّصْلِ[1]

ففي أثناء خروجه إلى الحرب يصور نفسيته المهزوزة المتألمة الضعيفة فكان وصفه للرماح الضعيفة، المنصدعة التي يحملها ما هي إلا تصوير لنفسيته التي غلب عليها طابع الشؤم والحسرة، فلم تشده المواقف العظيمة كمواقف الحرب والجهاد فيضع نفسه أمام مشاعره الصادقة، وصراحته المضحكة، التي تترك في نفس القارئ التشوق لقراءة شعره واستخراج المواقف المضحكة والسخرية الهادفة منه ومن أفعاله، فالبرغم مما كان عليه من تهتك ومجون فهو بحق أسطورة في ابتكار المعاني والتجديد في نمطيتها، فكل ما صرح به ما هو إلا إنصاف لنفسه من مجتمع سيء عامله معاملة المنبوذ الضعيف، حتى استخدم لسانه سلاحا يسلطه على من يشاء، ليظهر لنا نقمته عليهم وأن لا فرق بين رئيس ومرؤوس،وعبد وحر، فراح يهجو ويمدح ويرثي ويصف تجاربه الإنسانية الخالدة وصفا يليق بنفسه المكلومة وشخصيته المضطهدة.

وينظر في العمل الفني،إلى روحه، وصدقه، وأصالته، وأسلوبه، دون اعتبار يذكر لموضوعه أو لنحوه وصرفه، ففي القصيد يلقي اهتمامه إلى تجربته الشعرية وانفعاله وخياله ومعانيه وموسيقاه وأسلوبه

---

[1]– ينظر :**الديوان**، 105.

وصياغته، والقيمة الفنية لكل قصيد تنحصر في تواؤم تجربة الشاعر الشعرية مع صياغة هذه التجربة.[1]

وبالرغم من غلبة المقطعات على شعره ، إلا أنها أتمت المعنى وحققت الهدف المرجو يقول في الهجاء:

"**الكامل**"

ذَهَبَ الْقَبائِلُ بِالْمَكَارِمِ وَالْعُلا وبنو فَزَارَةَ يلعبونَ الكَبْكَبَا[2]

فهذا بيت شعري واحد لم يتجاوزه بيت آخر لكنه أوفى بالغرض وأتم المعنى والغاية المرجوة من ذلك، وهي غرض الهجاء لبني فزارة فكان هجاؤه أشد مضاضة من الحسام المهند فلم يحشُ ولم يطل فأوجز وأجاد وأحسن السبك والصياغة وأوصل المعنى للمهجو بسرعة وتفنن.

فالمقطعات القصيرة في شعر الأقيشر أكسبها جانبا فنيا رائعا، زاد في وضوح تفاصيل الصورة الفنية واكتمال معانيها في قالب بين الجد والهزل فقد استقى معانيه من الواقع الذي عاش فيه وأثرى تلك المقطعات من الناحيتين الموضوعية والفنية لسبر أغوار نفسه والكشف عن تلك التجارب بدقة وتفصيل .

فغاية النقد الأدبي ووظيفته تقومان على تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية فيه، ومن العبث محاولة تجريد الناقد وهو ينظر إلى العمل الأدبي فيقومه من ذوقه

1-ينظر: السحرتي، مصطفى عبد اللطيف، **الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث**، 13.

2-ينظر: **الديوان**، 54.

الخاص وميوله النفسية واستجاباته الذاتية لهذا العمل، والخروج من الذاتية الضيقة المعتمدة على الشعور المبهم إلى الموضوعية العامة المعتمدة على عناصر وقواعد كافية في العمل الأدبي ذاته.[1]

ففي التجربة الشعرية ليس دائما الموضوع هو المهم،المهم وقعه في نفس الشاعر وتشبع وجدانه به، فما يتجلى في نفسه من أصداء، وما يفيض على عقله من تأملات هو المهم.[2]

فالمتأمل لشعر الأقيشر والناقد له يجد أنه استوفى الأدوات الفنية الكاملة للوصول به إلى أعلى مستوى من الرقي والجمال الفني،....."فتقويم العمل الفني مسألة تفاعل بين هذا العمل والناقد، وهذا ما يسمونه الذاتية في النقد، ولكن من المستطاع –وفي هذه الحدود– أن يتخذ الناقد هذه الذاتية أساسا لحكم موضوعي.فيخرج من الذاتية الضيقة المعتمدة على الشعور المبهم إلى الموضوعية العامة المعتمدة على عناصر وقواعد كامنة في العمل الأدبي ذاته.[3]

ومن عناصر التجربة الشعرية أيضا ذات الدلالة الفنية :**العقل، والفكر** وهو من أهم عناصرها، إذ هو الذي يشرف على الأحاسيس وينظمها، ولولاه لكانت خليطا مضطربا لا تسوده وحدة ولا يسوده نظام فهو الذي يؤلف بين شتيتها ويجمع بين منثورها ويكوِّن بناءها، وحقا أن عالم العقل يختلط بعالم النفس في التجربة الفنية.[4]

ويبرز الجانب العقلي والفكري بوضوح في مختلف الأغراض الشعرية للشاعر.فالأقيشر لا يُخضع شعره للقوى العقلية فحسب، وإنما ينتجه من صميم الشعور حتى لا يفقد الأساس الذي بنى عليه قصيدته،

1-ينظر: قطب، سيد، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، 114.

2-ينظر: ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، 144.

3- ينظر: قطب، سيد، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه** ، 114.

4-ينظر: ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، 148.

وهو الأساس العاطفي والمشاعر الوجدانية، فهو ليس بصدد عمل عقلي إنما هو بصدد عمل نفسي لغته الشعر، أما العقل الخالص فلغته النثر.[1]

وهذا ما لاحظناه على حكم الأقيشر التي غلب عليها النزعة العقلية بعيدا عن أحاسيسه ومشاعره فهو في حقيقته ماجن عبثي، لا تصور الحكم حقيقته الأصليه، فالأجدر به أن يعظ نفسه بدلا من أن يوجه وعظه للمجتمع، فهذا الذي خرج بشاعرناعن مجانبة الصواب وعرضه الموضوع مجردا عن أحاسيسه. واستجلاء الدلالة الفنية الجيدة من البناء الشعري يمنح التجربة العامة وهْجًا بَرَّاقًا، وتأثيرًا خالبًا يبدو النص فيه.[2]"كلا وجدانيا متماسكا متناسقا تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه، فالمشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد في نفسه من فاتحة التجربة التي خاتمتها في توازن دقيق وسياق محكم.[3]

فكثيرا ما ألقت التجربة بظلالها على موضوعات مفتعلة المعاناة [4] كما أن الأديب صاحب الخيال الخصب، الخلاق،أو صاحب الملاحظة الدقيقة النافذة، يستطيع أن يخلق بخياله تجارب بشرية أعمق صدقا وأكثر غنى من واقع الحياة.[5]

وقد ظهرت الأحداث المفتعلة عند الأقيشر في غرض الهجاء الماجن عندما أبدع بخياله في هجاء الخمارة أم حنين، فهو لم يشهد أحداث هذا الهجاء بل كان هجاء لأحداث مفتعلة غير جادة فقد أخرج ما بقريحته من معان وأفكار، جعلت القارئ ينجذب إلى ذلك الهجاء إنها –

---

[1]–ينظر: ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي** ، 148.

2-اللعبون، فواز بن عبد العزيز، **شعر عبدالله شرف دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير**، 131.

3-ينظر: ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، 145.

4-ينظر: **نفسه**، 131.

5-ينظر: مندور، محمد، **الأدب ومذاهبه**، 10.

بلا شك – تجربة شعرية تولدت في نفسه، فَأُحْكِمَ بناؤُها، وتناسقت أَجْزاؤُها، وعَذُبَت ألفاظها وحيكت خيوطها في نسج فني دقيق.

وهكذا فإن التجربة الشعرية بدلالتيها الموضوعية، والفنية، استطاعت أن تفي بالغرض الشعري المتكامل، فقد عبرت تلك التجربة عن خلجات الشاعر وما يكتنف نفسه من أحداث وانفعالات، فلم يطغَ الجانب الفني ،أو الموضوعي على الجانب الشعوري، فقد كان الأقيشر حريصا على المواءمة بين الجانبين حتى استطاع بعقليته أن ينقل لنا صورته الداخلية وما أحاط بها من شتات، في قالب فني يرتكز على أساس مهم وهو الصدق غير المفتعل في حقيقة نقل تجاربه الإنسانية العميقة

المبحث الثاني

بناء القصيدة

أ- الوحدة العضوية :

وأجود الشعر ما كان متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، قد أفرغ إفراغا واحدًا، وسبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان. [1]

وأشار محمد غنيمي هلال إلى مفهوم الوحدة العضوية بأنها :"وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة.[2]

وبعد العرض لمفهوم الوحدة العضوية لدى النقاد الأوائل و المتأخرين، نجمل أبرز ما يتعلق بها في شعر الأقيشر الأسدي في الآتي:

إن السمة البارزة والواضحة في شعر الأقيشر هي ظاهرة " المقطعات"، فعلى الرغم من كون شعره مقطعات إلا أن الوحدة الموضوعية كانت واضحة فيه بشكل مترابط ومتسلسل تتلائم وتجربته الشعرية

وقد نجد مثل هذه الملاءمة وهذا الترابط في قوله:

"**الوافر**"

يُسَـــائِلُنِي هِشَـــامٌ عَـــنْ صَـــلاَتِي صَـــلاَةِ المُسْـــلِمِينَ، فَقُلْـــتُ خَمْـــسُ

صَـــلاَةُ العَصْـــرِ والأولَـــى ثَمَـــانٍ مُـــوَاتَرَةٌ فَمَـــا فِـــيهُنَّ لَـــبْسُ

1- ينظر:الجاحظ،**البيان والتبيين**، 67/1.

2-ينظر: **النقد الأدبي الحديث**، 373.

وَعِنْـدَ مَغِيـبِ قَـرْنِ الشَّـمْسِ وِتْـرٌ وَشَـــفْعٌ بَعْـــدَهَا فِـــيهِنَّ حَـــبْسُ

وَغُـــدْوَةً اثْنَتَـــانِ مَعـــاً جَمِيعـــاً وَلَمَّـــا تَبْـــدُ لِلـــرَّائِينَ شَـــمْسُ

وَبَعْـــدَهُمَا لِوَقْتِهِمَـــا صَـــلاَةٌ لِنُسْـــكٍ بالضـــحَاءِ إذا نَـــبُسُّ

أَأَحْصَـــيْتَ الصَّـــلاَةَ أَبَـــا هِشَـــامٍ فَـــذَاكَ مُكَـــدِّرُ الأخـــلاقِ جِـــبْسُ

تَعَـــوَّدَ أنْ يُـــلامَ فَلَـــيْسَ يَوْمـــاً بِحامِـــدِهِ مـــنَ الأَقـــوامِ إنْـــسُ[1]

ففي هذه المقطعة يبرز التسلسل المنطقي لعرض الأقيشر فروض الصلاة، فبداية المقطعة استخدم الأسلوب الإنشائي وهو أسلوب الاستفهام، فقد سأل هشام الأقيشر عن عدد فروض الصلاة وعدد ركعات كل فرض، فأجاب الأقيشر عبر ترابط محكم تظهر فيه الوحدة العضوية، حيث إن كل بيت يستند إلى الثاني، ففروض الصلاة عند المسلمين خمسة، فجمع بين صلاتي الظهر والعصر بعدد ركعات كل منهما، وذكر الوتر وهي الصلاة المفردة والشفع وهي الصلاة المزدوجة أي صلاتي العصر والفجر وبعد الفروض يتطرق إلى صلاة النافلة وهي الضحى، ويستمر في عرض الأسلوب الإنشائي فيسأل سؤالا استنكاريا يستنكر فيه على هشام عدم معرفته أوقات الصلاة.ثم يمهد الاقيشر للوصول إلى نهاية المقطعة مشعرا القارئ بإنهاء مقطعته بأن هشامًا جبان ضعيف رديء لا يأتي بخير، وقد استخدم الفعل الماضي "تعود"في البيت الأخير ليؤدي وظيفة معنوية مفادها الوصف المتحرك فقد وصف هشام بصفة لا تفارقه وهي: اللؤم في أفعاله ورداءة تصرفه، كما واستخدم الفعل الماضي الناقص"ليس" ليفيد النفي وقطع الحمد عنه من الأقوام والناس أجمعين.

كما ويغلب على تلك المقطعات، **الاستنتاجات المنطقية** ويتمثل ذلك في أسلوبي الشرط والجزاء، يقول:

---

[1]–ينظر: **الديوان**، 83–84.

"**الوافر**"

إذِا صَـــلَّيْتُ خَمْســـاً كُـــلَّ يَـــوْمٍ فَـــإنَّ اللَّهَ يَغْفِـــرُ لِـــي فُسُـــوقِي

وَلَـــمْ أُشْـــرِكْ بِـــرَبِّ النَّـــاسِ شَـــيْئاً فَقَـــدْ أَمْسَـــكْتُ بالحَبْـــلِ الوَثِيـــقِ

وَهَـــذَا الحَـــقُّ لَـــيْسَ بِـــهِ خَفَـــاءٌ فَـــدَعْنِي مِـــنْ بُنَيَّـــاتِ الطَّرِيـــقِ[1]

فهو في البيتين الأول والثاني يصور حالته النفسية، وما بلغ به من استهتار بالدين وتماديه في ارتكاب المعاصي والآثام بذريعة أن الله يغفر له ذنوبه وفسوقه طالما أن الإنسان مسلم متمسك بحبل الله غير مشرك به، وقد استخدم الأسلوب الخبري ليظهر ضعفه وعجزه أمام نفسه والناس تحت غطاء التستر بالدين، وإقناع نفسه برضا الله – عز وجل – عما يفعل. فيكشف حجب الحياء بعلانية واستهتار، فقد أخذت نفسه تهدأ شيئا فشيئا ليستسلم في النهاية مؤكدا فسوقه قائلا :"ودعني من بنيات الطريق"فاستخدامه لفعل الأمر هو أمر حقيقي أي اقصد الأمر العظيم الشأن واترك صغار الذنوب، ففسوقه لا يعتبر كبيرة من وجهة نظره فهي لا تتجاوز الكبائر، وهذا تلخيص واضح لصراع نفسي نستنتجه من تجربته النفسية.

ومن أشكال التماسك في شعر الأقيشر،**التكرار اللفظي**، كقوله:

"**الطويل**"

ومـــا خَـــدِرَتْ رِجْـــلَايَ إلّا ذَكَـــرْتكُمْ فَيَـــذْهَبُ عَـــنْ رِجْـــلايَ مـــا تَجِـــدَانِ

وَمَـــا اخْتَلَجَـــتْ عَيْنَـــايَ إلّا تَبَـــادَرَتْ دُمُوعُهُمَـــــا بالسَّـــــحِّ والهَمَـــــلانِ

[1]– **الديوان**، 99.

سُــرورًا بِمَــا جَرَّبْتُــهُ مِــنْ لِقَــائِكُمْ إِذَا اخْتَلَجَــتْ عَيْنَــايَ كُــلُّ أَوَانِ[1]

فمع الترابط المعنوي في المقطعة، نجد تكرارا لفظيا ظاهرا عبر تتابع الصور في قوله" رجلاي، عن رجلاي، ما اختلجت عيناي، إذا اختلجت عيناي "فهذا التكرار زاد النص الشعري تماسكا، ووحدة، وجمالا، وتأكيدا للموقف. "

ب- المطالع :

وهي واجهات القصائد التي تعطي التصور الأول عنها، وبالمطلع تستعذب القصيدة أو تمج،وهي أول ما يلامس وجدان المتلقي.[2]

"فالشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوِّد ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة، وليجتنب "ألا"و"خليلي"و"قد"، فلا يستكثر فيها في ابتدائه، فإنها من علامات الضعف والتكلان".[3]

فمقدمة القصيدة هي القصيدة كلها والفَيْصَل الذي يمكن أن يقاس به جمال القصيدة، وصدق العاطفة، ووحدتها، وترابط أفكارها.[4]

ونمجد المطلع كلما كان شديد الصلة بالموضوع الذي أنشئت له المقطعة.[5] من ذلك يقول في مطلع إحدى مقطعاته في الخمر:

---

[1]- **الديوان**، 119.

[2]-ينظر: اللعبون، فواز بن عبد العزيز، **شعر عبد الله شرف، دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير**، 200.

3-القيرواني، **العمدة**، 218/1.

4-ينظر: عتاب ضويحي ، **مطلع القصيدة الشعرية،صحيفة الفرات**،1281.

5-ينظر: بدوي، أحمد، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، 308.

"**البسيط**"

أَقُولُ وَالكَأْسُ فِي كَفِّي أُقَلِّبُها أُخَاطِبُ الصِّيدَ أَبْناءَ العمالِيقِ[1]

فقد حرص الأقيشر على انتقاء مطالع مقطعاته انتقاءً يتناسب وأبيات المقطعة، حتى يؤثر تأثيرا عميقا في وجدان القارئ، فالمطلع أول ما يلامس ذهن المتلقي فلذلك جاءت مطالع أشعاره خفيفة الوزن عذبة التركيب سهلة الالفاظ، ففي البيت السابق يحشد معاني الخمرة في مطلع مقطعته وكأننا عندما نقف أمام هذا البيت دون النظر إلى باقي أبيات القصيدة نجد معنى الوحدة الكاملة والالتحام التام بين أجزاء المقطعة، فالبيت الأول استقل بذاته في بيان المعنى وإيضاحه، فعندما يقول مخاطبا نفسه عن كيفية شربه الخمر مُقَلِّبا الكأس في يده فلا يشربها إلا مع أبناء الصيد العماليق وكأنه يختصر كل معنى المقطعة في مطلعها.

وابتدأ الشاعر بعض مقطعاته بمقدمات شبيهة بمطالع الشعراء المتقدمين فقد بدأ مطلع مقطعته "بالحمى، والصحب، والبغض، والود"، فهي ألفاظ استقيت من معجم الشعر الجاهلي الضخم، يقول:

"**الطويل**"

أَيَا صَاحِبِي أَبْشِرْ بِزَوْرَتِنَا الحِمَى وَأَهْلُ الحِمَى مِنْ مُبْغضٍ وَوَدُودِ[2]

فبداية مقطعته اشتياق وحنين للحمى والقبيلة، وهناك صدود وهجران من أهل الحمى له، وبعض أفراد القبيلة يودونه ويريدون عودته إلى الحمى.

وهناك مطالع تحمل في ألفاظها ومعانيها شيئا من **السذاجة، والسطحية، والظرف**، كقوله:

1- ينظر: **الديوان**، 95.

2- ينظر:**نفسه**، 63.

"**السريع**"

تُحبكُمُ نُفْسِيْ حَياتي فَإِنْ أَمُتْ أُوَكِّلْ بدَعدٍ مَنْ يَهيمُ بها بَعْدِي.[1]

وقوله:

"**الطويل**"

وَلَقَدْ غَدَوْتُ بِمُشْرِفٍ يافُوخُه عَسِرِ المَكَرَّةِ مَاؤُهُ يَتَفَصَّدُ [2]

ومن الأمور التي تعاب على بعض مطالع مقطعات الأقيشر **عدم استقلال المعنى**، أو وضوحه مفردا، إلا إذا ارتبط ارتباطا مباشرا بالبيت الذي يليه من ذلك قوله:

"**الوافر**"

أَلاَ أَبْلِغْ لَدَيْكَ أَبَا هِشَامٍ فَإِنَّ الرِّيحَ أَبْرَدُها الشَّمَالُ

فهنا لا يستقل المطلع بذاته ولا يفهم منه المقصود إلا عندما يقول في البيت الثاني مخبرا عن صفاته :

عِدَاتُكَ فِي الهِلاَلِ عِدَاتُ صِدْقٍ فَهَلْ سَمِنَتْ كَمَا سَمِنَ الهِلاَلُ ؟![3]

"فهذا الارتباط اللفظي– مع قلته – غير معيب لو كان في تضاعيف القصيدة لأن المعتاد على المطالع أن تكون قائمة بذاتها مستقلة عما بعدها لفظا وإن اتصلت به معنى".[4]

1- ينظر:**الديوان** ،64.

2-ينظر: **نفسه**،61.

3–ينظر: **نفسه**، 103.

4– ينظر: اللعبون، فواز بن عبد العزيز، **شعر عبدالله شرف – دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير**، 203.

فالمعنى الذي سنفهمه اتضح في البيت الثاني عندما أقر بصفات أبي هشام من صدق وحسن معاملة ومن إكرام للضيف.

ج- **الخواتيم:**

أما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة،وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما:لا يمكن الزيادة عليه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه.[1]

ومن الأمور التي تقوم عليها الخاتمة مايلي:

1. أن تحمل السامعين على حسن الاعتقاد فيك وعلى سوء الظن بخصمك.
2. أن تعظم من شأن الحقائق الأساسية، أو تقلل من أهميتها على حسب ما يتطلبه موقفك.
3. أن تثير المشاعر التي خلقتها في سامعيك.
4. أن تجدد ذاكرتهم.[2]

ونجد هذه الأمور مجتمعة في شعر الأقيشر: فمن الجزء الأول حسن الاعتقاد بالممدوح وسوء الظن بالمهجو، فعندما أخذ الشاعر ينظم في المديح، سواء أكان في مدح الأشخاص، أو مدح القبائل، عمل على تجديد الذاكرة للمتلقي، ففي المقدمة قرر موضوعه ليتضح الغرض الذي نظمت عليه القصيدة، أما في الختام فاختصر الحجج التي برهن بها على الحالة.[3] يقول في خاتمة يمدح فيها زكريا بن طلحة الفياض:

---

[1]-ينظر: القيرواني، **العمدة**، 239/1.

[2]-ينظر: هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، 141.

[3]-ينظر: **الديوان**، 143.

"**الخفيف**"

فَرْعُ تَيْمٍ مِنْ تَيْمِ مُرَّةَ حَقّاً قَدْ قَضَى ذَاكَ لابْنِ طَلْحَةَ قَاضِ[1]

ويضع نهاية مثيرة لمقطعته، حيث أوصل للسامع بدقة متناهية خاتمةالمقطعة دون أن يحتاج لبيت آخر ينهي بها قصيدته، والفعل الماضي(قضى) هو الذي جعل خاتمة المقطعة تنتهي عند هذا الحد.

وفي خاتمة أخرى يمدح فيها مصعب بن الزبير، يقول:

"**الطويل**"

فَمَن كانَ أَمْسَى خائِنًا لأَميرِهِ فما خَانَ إبراهيمُ في الحَربِ مُصْعَبَا[2]

فخاتمة المقطعة أوفت بالغرض، فالأفعال (كان،أمسى) أفعال ماضية تفيد الاستمرارية على الدوام ، وانتفاء الصفة غير المحمودة عن الممدوح؛ فقد انقطت الخيانة عن إبراهيم بن الأشتر لمصعب بن الزبير، فهذه النهاية كانت موفقة للمقدمة والعرض.

أما في الهجاء فإننا نلاحظ أن خواتيمه قد ساءت الظن بالمهجو، وأوصلت إليه المطلوب، يقول في هجاء قبيلة حضرموت:

"**الرمل**"

إخْوَةُ القِرْدِ وَهُمْ أَعْمَامُهُ بَرِئَتْ مِنْكُمْ إلى اللَّهِ العَرَبْ[3]

---

[1]–ينظر: **الديوان**، 90.

[2]– ينظر: **نفسه**، 54.

[3]–ينظر :**نفسه**، 56.

وضع الشاعر خاتمة مناسبة لغرض الهجاء فذم قبيلة حضرموت بأبشع الصفات، وأقبحها، فهم أخوة القرد وأعمامه، وقد برئت منهم إلى الله العرب، فهذه الخاتمة أوصلت المضمون بقوة، كالسهم الذي صُوِّب للهدف، فأصاب هدفه بدقة، وعناية، وأثارت مشاعر السامع، "وهذه المشاعر هي الرحمة والحفيظة، والغضب والبغض والحسد والغيرة والحماسة للنزال، وما إليها".[1]

فخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس، لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها.[2]

وهكذا فإن خواتيم شعر الأقيشر امتازت بالشمولية، والإيفاء بالغرض، وحسن التخلص، ومعرفة المضمون العام للمقطعة، دون الحاجة إلى التطويل.

---

[1]–ينظر :هلال،محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، 143.

[2]–ينظر: القيرواني، **العمدة**، 217/1.

المبحث الثالث

الموسيقا الشعرية

"كانت صياغة الشعر العربي منذ القديم في كلام ذي توقيع موسيقي،ووحدة في النظم تشد من أزر المعنى، وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه ومنشديه ".[1]

ولدراسة موسيقا الشعر اعتاد النقاد والباحثون تقسيم الموسيقا إلى قسمين، الأول يتناول النغم الخارجي من أوزان وقواف، والآخر يستكشف أبعاد النغم الداخلي؛ ظاهره، وخفية، ومع هذين التقسيمين يسهل على الدارس إبراز جماليات الإيقاع الظاهر وعيوبه واستكشاف ما يخبئ جرسه من خلفيات فنية، وتجارب شعورية.[2]

الموسيقا الخارجية:

1. الأوزان:

منذ وُجد الشعر وُجدت معه الأوزان، فالشاعر لا ينطق بكلامه في لغة عادية وإنما ينطقه موزونا، وكأنه يلبّي فينا غريزتنا أو فطرتنا الأولى قبل أن تنشأ اللغات.[3]

وبعد المسح الشامل لمقطعات شعر الأقيشر جاء شعره منظومًا على ثمانية بحور خليلية، صب في قوالبها التامة، والمجزوءة، تجربته الشعرية وأفكاره، وعواطفه، وكان للبحر الطويل الحظ الأوفر، حيث نظم عليه ما نسبته 32% أي ثلث ديوانه، يليه بحر الكامل الذي قارب الخُمْس، ثم البحر الوافر،

1- هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، 435.

2– ينظر: اللعبون، فواز بن عبد العزيز، **شعر عبدالله شرف، دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير**، 253– 254.

3–ينظر: ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، 99.

وبحر البسيط، يليه الرمل، ثم بحرا المتقارب والخفيف اللذان شكلا معا وبالتساوي عُشْر الديوان يليهما السريع .

وسنعرض جدولا إحصائيا نبين فيه عدد البحور الشعرية لشعر الأقيشر ونسبتها من مجموع تلك الأشعار.

البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
الطويل	21	%32.8
الكامل	12	%18
الوافر	9	%14.0
البسيط	6	%9.3
الرمل	5	%7.8
الخفيف	5	%7.8
المتقارب	4	%6.2
السريع	2	%3.1
	64	%99

وعندما نتأمل أوزان شعر الأقيشر نجد أنها من البحور الشعرية الشائعة.والمتتبع لكلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان.فأعلاها درجة في ذلك: الطويل والبسيط يتلوها الوافر والكامل ويتلو الوافر والكامل عند بعض الشعراء الخفيف،

فأما الرمل ففيه لين وضعف، وأما السريع ففيه كزازة، وأما المتقارب فالكلام فيه حسن الاطراد، إلا أنه من الأعاريض الساذجة المتكررة الأجزاء، وإنما تُستحلى الأعاريض بوقع التركيب المتلائم فيها.[1]

ويتضح من أوزان الأقيشر أنه أكثر من النظم على بحر الطويل، وهو أكثر ما نظم عليه شعراء القصيدة التقليدية شعرهم."فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة".[2]

فالطويل من أكثر البحور الشعرية استعمالا، حيث يتسع لجميع أغراض الشعر وبخاصة الفخر، والحماسة، والمدح، ولهذا رَكِبَ متنه الشعراء المتقدمون، والمتأخرون، وأكثروا من النظم فيه.[3]

لذا أكثر الأقيشر من استخدام هذا البحر، وقد امتلأت نفس الشاعر بالحزن، والكآبة، وتعالت شكواه من ظلم المجتمع، وقسوته.فكان لبحر الطويل ومقاطعه أكبر الأثر في نقل معاناة الشاعر بالصورة التي تتلاءم وتجربته في الحياة، فصب مشاعره المتنوعة في قوالب هذا البحر، حتى أنه وفي مختلف أغراضه الشعرية التي نظمها على هذا البحر جاءت تفعيلاتها تامة غير مجزوءة، مما يدلل على شدة الأثر النفسي الواضح الذي تركته الحياة القاتمة في نفس الشاعر وألقت بظلالها المعتمة على مختلف جوانب حياته، فجاءت معانيه منسجمة مع الحالة الشعورية له ومتسقة مع الإيقاع الموسيقي، والوزن، حتى وصلت إلى موسيقاه الداخلية. ويقول الأقيشر في مقطعة أخرى نظمت على بحر الطويل:

---

[1]–ينظر: القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، 269.

[2]–ينظر: **نفسه**، 269.

[3]–ينظر: الهاشمي، محمد علي، **العروض الواضح وعلم القافية**، 32.

"**الطويل**"

أَلا إِنَّمـــا الإِنْسَـــانُ غِمْـــدٌ لِقَلبـــه ولا خَيْرَ في غِمْدٍ إذا لم يَكُنْ نَصْلُ

وإِنْ تُجْمَـعِ الآفـاتُ، فالبُخْـلُ شَـرُّها وشَرٌّ من البُخْلِ المَوَاعِيدُ والمَطْلُ[1]

ألا ترى من الأبيات، وأنت تقرؤها أنك لا تكاد تحس له بوزن وإنما تشعر بمعناه ولفظه يلجان إلى قلبك ولوجا، فقد أغفل الشاعر ناحية الموسيقا في نظمه "والبحر فاتر الموسيقا في تلك الأبيات ولكن لهذه الأبيات رنة موسيقية قوية غير أنها مع قوتها منزوية وراء كلام الشاعر ومعانيه وألفاظه تلك المعاني والألفاظ في شعر الحكمة والتي تكون فيها نغمة الموسيقا فاترة لما تقتضيه الألفاظ من معان مقصودة لذاتها وأهمية توصيل المعنى للقارئ دون الاهتمام بالنغم الموسيقي، وتظهر النغمة مختفية ظاهرة بعض الشيء، نلمحها في الألفاظ الدالة على الحركة (الغمد، القلب، النصل) فهذه الألفاظ توحي ببروز الموسيقا مع بعض الفتور.

وجاء في الترتيب الثاني بحر الكامل الذي جاء في جميعها تاما غير مجزوء فقد ألقى ظلال تجربته الشعرية في هذا البحر، ونوع في الأغراض التي نظمها على هذا البحر من مدح وهجاء ووصف. فالتفعيلات تتماشى و نفسية الشاعر ، فيحقق الانسجام التام بين الموسيقا الشعرية والوزن، وبين نفسه الكئيبة التي يختلجها المرار والألم والحسرة والتي كان يخرج تلك المآسي بطريقة معاكسة مخالفة لنفسه المتمردة الحزينة، في قالب موجوني فَكِه ليؤكد على هروبه من مكابدة الألم النفسي الذي كان يعانيه آنذاك في العصر الأموي .ومن ذلك يقول:

---

[1]–ينظر: **الديوان**، 104.

"**الكامل**"

وَسَــأَلْتَنِي يَــوْمَ الرَّحِيــلِ قَصَــائِداً فَمَلأْتُهُـــنَّ قَصَـــائِداً وَكِتَابَـــا

إنّــي صَــدَقْتُكَ إذْ وَجَـدْتُكَ صــادِقًا وَكَـــذَبْتَنِي فَوَجَـــدْتَنِي كَـــذَّابَا

وَفَتَحْــتُ بَابــاً للخِيانَــةِ عَامِــداً لَمّــا فَتَحْــتَ مِــنَ الخِيَانَــةِ بَابَــا[1]

إن في هذا الهجاء الفردي صدى صوت شجي، يُخْرج ما في داخل الشاعر من حزن وكآبة، ففي أسلوب التكرار اللفظي لبعض المفردات (قصائدا، وجدتك، وجدتني، فتحتُ، فتحتَ، للخيانة، الخيانة، بابا) نغم موسيقي واضح ، فهذا التكرار أضفى على بحر الكامل نوعا من الانسجام بين تفعيلاته، كذلك الطباق أعطى للمقطعة موسيقا عالية النغم وظهر ذلك بين لفظتي (صدقتك، وكاذبًا) كما ولحرف المد الألف الذي انتهت به الأبيات الشعرية تألفا وتوافقا بين فواصل الكلمات والذي زاد من روعة المقطعة وطول نفس الشاعر في امتلاك ناصية الكلام.

وفي المقام الثالث يأتي بحر الوافر، الذي جاء أيضا تاما غير مجزوء، فَحَشْد المعاني في داخله وتناغمها تناغما موسيقيا عذبا اعطى المقطعة صفة تلاحق الأبيات بعضها ببعض فجاء هذا البحر على مختلف أغراضه تاما."ولبحر الوافر خاصية غريبة، وهو أن عجزه سريع اللحاق بصدره، حتى إن السامع لا يكاد يفرغ من سماع الصدر حتى يهجم عليه العجز، لا بل الشاعر نفسه، أثناء النظم، يشعر بهجوم العجز والقافية بمجرد فراغه من الصدر، وربما سبق عجز بيت صدره إلى نفسه"[2]، ومثال ذلك قول الشاعر مادحا عبد الملك بن مروان:

---

[1]–ينظر: **الديوان**، 51.

[2]–ينظر: الطيب، عبدالله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، 1\406.

"**الوافر**"

رأَيــتُ أبــا الوَليــدِ، غَــدَاةَ جَمْــعٍ بــه شَــيْبٌ ومــا فَقَــدَ الشَّــبابا

ولكِــنْ تَحــتَ ذاك الشَّــيبِ حَــزْمٌ إذا مــا ظَــنَّ أمــرَضَ، أوأَصَــابَا[1]

نلاحظ على عجز بيتيه تلاحقهما مع الصدر، وهذا ما يميز بحر الوافر كما أسلفنا، فالصدر يكون مبتورا دون لحاق العجز به، وهذا التلاحق زاد في جمالية الشعر وأحدث نغما داخليا بين المعاني والألفاظ، قد ظهر في تكرار حرف الشين في لفظتي (شيب، الشباب).

ويأتي البسيط رابعا وتاما في جميع أشعاره التي نظمت على هذا البحر ليؤكد على عمق التجربة الشعرية والبوح بما يختلج نفسه من شتات عاشه وتعايش معه، في ظل مجتمع وجد فيه اللهو والمجون."فالشعر الذي ينظم في مجالس اللهو والطرب والغناء ووصف معاقرة الخمر فأحرى به أن ينظم في بحور قصيرة أو متوسطة وألا تطول قصائده"[2].

وبما أن شعر الأقيشر في أغلبه قائم على المجون واللهو ووصف الخمر وحاناتها، ومعاقرتها وندمائها فإنه أبحر في تلك البحور غارفا من تجاربه أرقَّ المعاني وأعذبَ الكلمات مصحوبة بنغم موسيقي عذب واسع المقاطع فقد نظم شعره في المجون على بحر البسيط والكامل والطويل والمتقارب وهي أكثر البحور الشعرية انتشارا في الشعر العربي القديم، وجاء نغم الأقيشر منتظما في التفعيلات

---

[1]–ينظر: **الديوان**، 52.

[2]–ينظر: هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، 442.

التي اختارها من بحوره. فالنَّغَمِ المُنْتَظَم، الصادر من التفعيلات، وجرس الألفاظ، هما أساسا تكوين موسيقا الشعر.[1]

وجاءت مدائح الأقيشر منظومة على بحور طويلة، وتامة، كالطويل، والوافر، والخفيف، والكاملوالمتقارب، والرمل، وهذا معناه أن نفس الأقيشر كانت تهدأ تارة فيختار البحور الطويلة "وتنفعل وتضطرب لداع مفاجئ، فتلجأ إلى البحور المجزوءة، أو على بحور متنوعة كالخفيف، والمتقارب، والرمل.[2]

وتكون لكل قصيدة نغمتها الخاصة التي تتفق وحالة الشاعر النفسية، وبنية القصيدة من الناحية العروضية تقوم على تكرار الوحدة الوزنية المتمثلة في البيت، فقد صارت القصيدة كلها نغمة من لون واحد، وصار من الصعب التنويع بالنغمة داخلها، لارتباط الشاعر بالبنية العروضية لها.[3]

فحالة الأقيشر في اللهو والمجون ليس كحالته في باقي الأغراض الشعرية من مدح ورثاء وهجاء ووصف، فكل غرض قائم بذاته في عرض الوزن الموسيقي للبيت الشعر."فالبيت هو الوحدة الموسيقية القائمة بذاتها التي تتكرر في القصيدة فلا يكون لطول القصيدة أو قصرها أي دلالة موسيقية سوى من الناحية الكمية، أي كمية تكرار هذه الوحدة".[4]

أما باقي البحور الشعرية التي نظم عليها الأقيشر أشعاره فأخذت تقل عدد المقطعات في النظم عليها، وهذه البحور: الرمل والخفيف أخذا نفس العدد فقد نظم عليهما خمس مقطعات لكل منهما ،

---

[1]–ينظر: الطيب، عبد الله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، 1\93.

[2]–ينظر: هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، 442.

[3]–ينظر: إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، 71.

[4]–ينظر: **نفسه**، 69.

وعلى بحر المتقارب أربع مقطعات ، يليهما بحر السريع فقد نظم عليه مقطعتين، وهذا يدل على أن الأقيشر أكثر من النظم على البحور الشائعة، اقتداء بالقصيدة التقليدية، وحسب تجربته الشعرية وما يناسب حالته النفسية، وأخذ يقلل من النظم على البحور الأخرى.

أما بحر الرمل، فموسيقاه خفيفة، رشيقة، منسابة، وفيه رَنَّة يصحبها نوع من الضرب العاطفي الحزين في غير ما كآبة ومن غير ما وجع ولا فجيعة، مما يجعله بحرا صالحا للأغراض الترنيمية الرقيقة وللتأمل االحزين وتجعله ينبو عن الصلابة والجد وما إلى ذلك.[1]

ونظم الأقيشر على بحر الرمل في غرضي الهجاء ووصف الخمر، فهذان الغرضان أكثر ما يكون بهما نغمة شجية تُخْرِجُ ما بنفس الشاعر من هموم، وأحزان، وألم، وحسرة، وإن كان شعر الخمر بما يتسع فيه من ألوان النشوة، والهروب من الواقع المرير الذي وسم على قلب شاعرنا الهم والحزن، فقد كان للخمرة دور كبير في تَغَيُّرِ شخصية الأقيشر وإخراج الحقيقة المُرَّة من نفسه، وإعلانه في وضوح تمرده على المجتمع، وكذلك الهجاء فعندما أخذ الشاعر يهجو الأفراد والجماعات، كان هجاؤه يعكس ما بداخله من الحقد والألم اللَّذَيْن كانا يعتملان قلبه، فأظهر كرهه للمجتمع الذي كان يعيش فيه، فاختار لنفسه تفعيلات الرمل، ليعبر عن تلك المعاناة في قالب موسيقي ذي ترنيمة رقيقة، بعيدة عن المعاني الصلبة الجادة، ونسوق مثالين من شعره على بحر الرمل في غرضي وصف الخمرة والهجاء. يقول في الخمرة:

"**الرمل**"

إنَّمَـــــا لِقْحَتُنَـــــا باطيَّـــــةٌ فـإذا مـا مُزِجَـتْ كَانَـتْ عَجَـبْ

[1]–ينظر: الطيب، عبد الله **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، 1\158.

لَـــبَنٌ أصْـــفَرُ صَـــافٍ لَوْنُـــهُ يَنْـزَعُ البَاسُـورَ مِـنْ عَجْـبِ الـذَّنَبْ

سَـــأَلَ الشُّـــرْطِيُّ أَنْ نَسْـــقِيَهُ فَسَـــقَيْنَاهُ بـــأُنْبُوبِ القَصَـــبْ[1]

أترى هذا الكلام يستقيم على البحور الثقيلة، كالبسيط، أو الخفيف، أو الطويل؟! لنبتعد عن تفاصيل المعنى في الذهن، ولننظر إلى المعنى العام المشترك، ثم نتأمل الوزن، ألا ترى أن رنة الوزن في شعر الأقيشر واضحة؟ بحيث أظهرت الحزن الداخلي الذي يتمركز في أعماقه، والذي أخرجه في قالب فكاهي يقصد من ورائه عرض معاناته الخفية وهذا ما يخفيه وراء هذا الوزن الشجي.فسمة الأسى في الرمل واضحة، وإن أتت في غرض اللهو، والمجون، ولكن ما يهمنا هو تجربة الشاعر وما اختلجت نفسه من حزن وكآبة فعندما ننشد صدر البيت الأول (إنما لق – فاعلاتن، حتنا با– فعلاتن، طيَّة – فاعلا) نجد أن أنغامه تحيل الألفاظ إلى تفعيلات تتدفق بإيقاعاتها الشجية واحدة تلو الأخرى، وهكذا مع بقية الأشطر. ومن الهجاء على بحر الرمل، قوله:

"**الرمل**"

حَضْـــرَمَوتٌ فَتَّشَـــتْ أَحْسَـــابَنَا وَإِلَيْنَـــا حَضْـــرَمَوْتٌ تَنْتَسِـــبْ

إِخْـــوَةُ القِـــرْدِ وَهُـــمْ أَعْمَامُـــهُ بَرِئَـــتْ مِـــنْكُمْ إِلَـــى اللَّهِ العَـــرَبْ[2]

إن اطراد نغم الرمل يوحي إلى القابلية للاسترسال، لبساطة أنغامه، ورتابتها، وتكرار تفعيلاته وصوت الجرس الموسيقي، أدى إلى تزاحم المعاني في ذهن الشاعر."أي أن السامع يسمع كلام الشاعر ووزنه، كالمنزوي وراء كلام الشاعر، وكأنه منه بمنزلة الإطار الجميل من الصور المتقنة".[3]

---

[1]–ينظر: **الديوان**، 55.

[2]–ينظر: **نفسه**، 56.

[3]–ينظر: الطيب، عبد الله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، 1\161.

فجاءت أوزان الشاعر منزوية وراء مقصده وكلامه. "فتبدو عذوبة الألفاظ في وضوحها وتوالي مدودها وانسيابها مع المعنى".[1]

فعندما ننشد البيت الثاني(إخوة القر – فاعلاتن، د وهم أعـ– فاعلاتن، ما مه – فاعلا). ومع اختلاف الغرضين الشعريين إلا أننا نلحظ التأثير الموسيقي واحد، ولا اختلاف في الوزن الشعري، فنجد أن النغم واحد، وإن كان المعنى منزويا تحته تجربة الشاعر الحزينة، فالجرس الموسيقي يصل إلى سمع القارئ في وضوح، ودندنة الرمل فيه إبراز لمعاني الأقيشر حتى غدا الوزن جزءا من المعاني، فهجاء الأقيشر لحضرموت، يصور معنى الهجاء بأجمل صورة، فهم أخوة القرد وأعمامه، ونسبهم أسوأ نسب، ففي هذا نغم وتراتيل اتسقت مع المعنى العام للهجاء.

ويأتي بعد الرمل بحرا المتقارب والخفيف فكان عدد القصائد التي نظمت على كل منهما ، أربع مقطعات لبحر المتقارب وخمس مقطعات لبحر الخفيف ، فنغمات المتقارب من أيسر النغمات (فعولن فعولن فعولن) ثماني مرات في البيت الواحد ،وقد جاءت أشعار الأقيشر على تام المتقارب في أربع مقطعات مختلفة الأغراض، في وصف الخمر، والهجاء، والمدح، ومثال ذلك قوله:

"**المتقارب**"

سَـــألْتُ رَبِيعَـــةَ مَـــنْ شَـــرُّها أَبـــاً ثُـــمَّ أُمَّـــاً فَقَـــالُوا: لِمَـــهْ؟

فَقُلْـــتُ: لأَعْلَـــمَ مَـــنْ شَـــرُّكُمْ وأَجْعَـــلَ بالَّسـبَّ فِيـــه سِـــمَهْ

فَقَـــالُوا: لِعِكْرِمَـــةَ المُخْزِيَـــاتُ وَمَـاذَا يَـرَى النَّـاسُ فِـي عِكْرِمَـهْ؟

[1]–ينظر: اللعبون، فواز بن عبد العزيز، **شعر عبد الله شرف – دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير**,263.

فَـــإِنْ يَـــكُ عَبْـــداً زَكَـــا مَالُـــهُ فمَـا غَيْـرُ ذَا فِيـهِ مِـنْ مَكْرُمَـهْ[1]

نلاحظ أن الأبيات قد نظمت على المتقارب التام، فإذا أنشدنا الأبيات الشعرية، (سألت– فعول، ربيع – فعول، ـة من شر– فعولن، رها– فعو) نلاحظ أن صدر البيت وعجزه قد حذف من نغمه حرف متحرك في الصدر في آخر تفعيلة وهي "لُنْ"من التفعيلة"فَعولُنْ"، فيبدو الوزن لمن لا يعرف هذا البحر كالمختل شيئا، وهذا ما يشوش على السامع جمال النغم الموسيقي، وهذا الحذف في علم العروض يسمى الخرم، لكن هذا الحذف أعطى المقطعة حسنا وجمالا للجرس الموسيقي الذي تتركه وحدة البيت، وكذلك أضفى جمالا واضحا للوحدة العضوية والتي اكتسبتها من الموسيقا الداخلية للمقطعة."ومن صفات بحر المتقارب أنه سهل يسير ذو نغمة واحدة متكررة، والمقاطع الطوال أظهر شيء فيه مثل الطويل التام وفيه ستة عشر مقطعا طويلا، وهذا أمر لا يكاد يشاركه فيه بحر آخر، فهو بحر بسيط النغم مطرد التفاعيل، منساب الموسيقا، يصلح لسرد الأحداث، فهو نسق مستمر والناظم فيه لا يستطيع أن يتغافل دندنته".[2]

وهذا ما لاحظناه في أبيات الأقيشر السابقة حيث ظهرت دندنة البحر من خلال تفعيلاته الطويلة والقصيرة.

أما بحر الخفيف: فإنه يجنح صوب الفخامة، فهو دون البسيط والطويل، واضح النغم والتفعيلات، ذو دندنة مشابهة للمديد والمديد مشابه له، وهو مزيج من الرمل والمتقارب فجعله يكتسب من بحر الرمل الاسترسال ورتابة التفعيلات، ومن المتقارب تلاحق الأنغام، جعل منه بحرًا معتدلا مع جلجلة جرس واضحة، ولهذا البحر صلة قوية ببيئة الحيرة التي هيأته لأن يصلح للغناء والترقيق، لأن

---

[1]–ينظر: **الديوان**، 115.

[2]–ينظر: الطيب، عبد الله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، 1\382–383.

الحيرة كانت مركز الحضارة في الجاهلية، فلرسوخ بحر الخفيف في الحضارة وقدمه فيها، وكثرة ما نظمه الجاهليون فيه، صار من بحور الشعر المقدمات عند إسلامي الحجاز، بل صار البحر الأول بلا ريب.[1]

وقد نظم الأقيشر على بحر الخفيف خمس مقطعات ضمن أغراض متنوعة منها الهجاء والمدح والشكوى من فقد الأحبة، والحنين لهم، فكانت الألفاظ الشعرية عميقة ذات فخامة، يصحبها رنة موسيقية عالية، ورصانة ذات نغم جدي حي، فهو عريق الاستعمال، واضح النغم معتدل الوزن، فلا يبلغ حد اللين، ولا حد العنف.

ونسوق مثالين لمقطعتين مختلفتي الغرض نظمهما الشاعر على بحر الخفيف، واحدة في المدح والثانية في الهجاء. يقول في مدح زكريا بن طلحة الفياض:

"**الخفيف**"

وَقَضَـــى اللهُ بالسَّـــلامِ وَحَيَّـــا زَكَرِيَّـــا بْـــنَ طَلْحَـــةَ الفَيَّـــاضِ

مَعْـدِنُ الضَّـيْفِ إنْ أَنَـاخُوا إلَيْـهِ بَعْـدَ أَيْـنِ الطلائِـحِ الأَنْقَـاضِ

سَـاهِماتُ العُيُـونِ خُـوصٌ رَذَايَـا قَـدْ بَرَاهَـا الكَـلاَلُ بَعْـدَ إيـاضِ

زَادَهُ خَالِـــدُ بْـــنُ عَـــمِّ أَبِيـــهِ مَنْصِباً كَانَ فِي العُلاَ ذا انْتِهاضِ

فَـرْعُ تَـيْمٍ مِـنْ تَـيْمِ مُـرَّةَ حَقّـاً قَدْ قَضَى ذَاكَ لابْنِ طَلْحَةَ قَاضِ[2]

---

[1]–ينظر: الطيب، عبد الله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، 1\238– 239.

[2]–ينظر: **الديوان**، 89–90.

إن القارئ لأبيات الأقيشر، يجد النغم الموسيقي فيها جليا، وواضحا، يتسق والإطار العام مع بنية المقطعة، من أول بيت إلى آخر بيت، حيث إن هذا البحر شكل برنته الموسيقية ووزن تفعيلاته وحدة متكاملة، فعندما ننشد البيت الثالث:

" **الخفيف**"

سَاهِماتُ العُيُونِ خُوصٌ رَذَايَا قَدْ بَرَاهَا الكَلاَلُ بَعْدَ إِياضِ

– ب – –اب – ب –ا– ب – – – ب – –اب – ب –اب ب – –

فاعلاتن\متفعلن\فاعلاتن فاعلاتن\متفعلن\فعلاتن

نجد النغم الموسيقي متتابعًا، ومتلاحقًا، تسمع بين التفعيلات جلجلة جرس هادئة، فهو مدح حقيقي أكسبه صفة الغناء، فالألفاظ (ساهمات، خوص، الكلال، إياض) فيها موسيقى حزينة ذات نغم هادئ وصوت باهت، فيه شوق وحنين، فالموسيقا في هذا البيت ساكنة وفي الوقت نفسه مليئة بالحركة، خلاف البيت الأول من نفس المقطعة:

"**الخفيف**"

وقضى اللهُ بالسَّلامِ وَحَيَّا زَكَرِيَّا بْنَ طَلْحَةَ الفَيَّاضِ

ب ب – –اب – ب –اب ب– – ب ب – –اب – ب –ا– – –

فعلاتن \ متفعلن \ فعلاتن فعلاتن \ متفعلن \افالات

فقد جاءت الموسيقا قوية، والصوت موحيًا للدخول في الموضوع مباشرة وهو المدح لزكريا، فكانت نبرة صوت الشاعر فيها جدية واضحة الهدف فيها إيصال الغرض. كما اتصلت الصدور بالأعجاز، ولم يتكلف اختيار اللفظة، بل كانت تأتيه الألفاظ دون تكلف وعناء،و فيها موسيقا، ونغم

تطرب الأذن لسماعه.أما في الهجاء نجد أن النغم طبع بطابع خاص في القصائد النونية التي تنظم على بحر الخفيف "لا تخلو من تكلف عقلي"[1] فقد تكلف الأقيشر الألفاظ وحملها على نغم موسيقي صاخب يتفق مع غرض الهجاء، ومثال ذلك قوله في هجاء أم حنين، ومطلعها:

"**الخفيف**"

لا تَغُرَّنَّ ذَاتُ خِفٍّ سِوَانا بَعْدَ أُخْتِ العِبَادِ أُمِّ حُنَيْنِ[2]

ففي هذه المقطعة تظهر الألفاظ الفاحشة من بداية المقطعة إلى نهايتها[3]، لكنها حملت موسيقا عذبة متكلفة ورنة موسيقية تبدأ بصوت هادئ حتى تكاد تعلو في وسط المقطعة لتأخذ جانب القوة والصراخ ولفت الانتباه لما تحمله من ألفاظ فاحشة مبتذلة ، فهذا التناغم الموسيقي زاد في جمالية الإيقاع الموسيقي وإن كانت الألفاظ فاحشة، فهي موسيقا داخلية تعبر إيقاعاتها وأوزانها الخارجية عن تجربة صادقة في نفس الشاعر.

أما بحر السريع فيأتي بعد هذه البحور في عدد المقطعات التي نظمت عليه فقد بلغ عدد المقطعات اثنتين نظمتا في غرضي الحكمة والخمر.[4]

---

[1]–ينظر: الطيب، عبد الله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، 1\278.

[2]–ينظر: **الديوان**، 120.

[3] ينظر:**نفسه** ،121-122.

[4] ينظر : **نفسه**،77-78و 50.

2-القوافي:

تشكل القافية ركن أساسي من أركان القصيدة في بنائها وموسيقاها في النقد العربي القديم.[1]

وهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية[2]. فقد اختلف في القافية ؟ فقيل آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، أو هي آخر كلمة من البيت، وقيل: إن القافية هي حرف الروي، ومن الناس من جعل القافية آخر جزء من البيت، ومنهم من قال : البيت كله هو القافية، ومنهم من جعل القافية القصيدة كلها، وذلك اتساع ومجاز.[3]

"وتتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم"الروي". فالروي هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة، وإليه تنتسب، فيقال: قصيدة ميمية، أو نونية، أو عينية، إذا كان الروي فيهما ميما، أو نونا، أو عينا".[4]

أو هي عدة أصوات تتكون من أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد، والذي يطرب الآذان في فترات زمنية منتظمة.[5]

---

[1]– ينظر: بكار، يوسف، **بناء القصيدة العربية**، 176.

[2]–ينظر: القيرواني، **العمدة**، 1\151.

[3]–ينظر: ، القيرواني، **العمدة**، 1\1\152–153.والسكاكي، **مفتاح العلوم**، 688.

[4]–ينظر: عتيق، عبد العزيز، **علم العروض والقافية**، 136.

[5]–ينظر: أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، 244.

فبالنظر إلى حروف الروي في شعر الأقيشر ونسبتها إلى مجموع أشعاره نجدها موضحة كما في الجدول الآتي:

حرف الروي	عدد المقطعات التي نظمت عليه	نسبة هذه القوافي بالنسبة لمجموع المقطعات
الراء	11	17.18
الباء	9	14.06
الدال	7	10.93
اللام	7	10.93
القاف	6	9.37
الميم	5	7.81
السين	4	6.25
النون	4	6.25
الجيم	3	4.68
العين	2	3.12
الهمزة	1	1.5
التاء	1	1.5
الشين	1	1.5
الضاد	1	1.5
الكاف	1	1.5
الياء	1	1.5
	64	

نلاحظ من الجدول السابق أن قافية (الراء) تأتي في مقدمة أشعاره من حيث كثرة النظم على هذا الروي، تليها الباء، فالدال واللام بالتساوي، يليها القاف، فالميم، فالسين والنون بالتساوي ثم قافية الجيم فالعين، ثم نظم على حرف الروي الهمزة، والتاء، والشين، والضاد، والكاف، والياء، على حرف واحد بالتساوي.

والمستعرض للشعر العربي قديمه، وحديثه، يلاحظ أن معظم حروف الهجاء مما يمكن أن يقع رويا، ولكن يختلف في نسبة شيوعه، فوقوع الراء رويا، شائع في الشعر العربي، في حين أن وقوع الطاء قليل، أو نادر.[1]

وعند دراسة شعر الأقيشر نجد أن أكثر أشعاره نظمت على قافية الراء، وتنوعت الأغراض الشعرية التي جاء عليها هذا الروي، فقد نَظَمَ في الخمر، والمجون، والهجاء، والوصف، وفي الرثاء، والمدح.

وفي صفات هذا الحرف عند ابن جني يقول:"الراء حرف مجهور مكرر، يكون أصلا لا بدلا، ولا زائدا، فإذا كان أصلا وقع فاءً وعينًا ولامًا، والراء لما فيها من التكرير لا يجوز إدغامها فيما يليها من الحروف، لأن إدغامها في غيرها يسلبها ما فيها من الوفور بالتكرير".[2]

ويمكن تقسيم حروف الهجاء التي تقع رويا إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي:

أ- حروف تجيء رويا بكثرة وأن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء، وتلك هي: الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال.[3]

---

[1]-ينظر: أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، 246.

[2]- ابن جني،**سر صناعة الإعراب**، 1\191-193.

[3]- ينظر: أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، 246.

ب- حروف متوسطة الشيوع، وتلك هي: التاء، والسين، والقاف، والكاف، والهمزة، والعين، والحاء، والفاء، والياء، والجيم.

ت- حروف قليلة الشيوع: الضاد، والطاء، والهاء،

ث- حروف نادرة في مجيئها رويا، وهي: الذال، والثاء، والغين، والخاء، والشين، والصاد، والزاي، والظاء، والواو.

فلا يعزى كثرة الشيوع أو قلتها إلى ثقل في الأصوات، أو خفة، بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة، فالدال مثلا تجيء في أواخر كلمات اللغة العربية بكثرة ولكن شيوعها في اللغة عامة ليس بالكثير بل ربما قَلَّ عن "العين" و"الفاء".[1]

من عيوب القافية التي ظهرت في شعر الأقيشر:

1- **الإقواء:** وهو اختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة، كأن يكون أحد الأبيات مرفوعا في قصيدة مجرورة الروي.[2] يقول الأقيشر :

"**الطويل**"

خَرَجْتُ مِنَ المِصْرِ الحَوَارِيِّ أَهْلُهُ بِلاَ نُدْبَةٍ فِيهَا احْتِسَابٌ وَلاَ جُعْلُ

إلى جَيْشِ أهْلِ الشَّامِ أُغْزِيتُ كَارِهاً سَفَاهاً بلا سَيْفٍ حَدِيدٍ وَلاَ نَبْلِ[3]

---

[1]-ينظر: أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر** ، 246.

[2]-ينظر: مناع ،هاشم صالح، **الشافي في العروض والقوافي**، 277.

[3]-ينظر: **الديوان**، 105.

فجاءت حركة الروي في البيت الأول الضمة، وفي الثاني الكسرة، ولكن هذا العيب لم يخل بالوزن الشعري للمقطعة، بل انسابت الموسيقا فيه بعذوبة، وإيقاع تناسب مع باقي القصيدة بعضها ببعض.

2- **الإيطاء:** "وهو أن تتكرر القافية في قصيدة واحدة ، وهو أن يذكر الشاعر قافية في البيت الأول ثم يذكرها بعد ثلاثة أبيات أو خمسة أو سبعة أبيات "[1]كقوله:

"**الخفيف**"

لا تغرَّنَّ ذَاتِ خِفٍّ سِوَانا بَعْدَ أُخْتِ العِبَادِ أمِّ حُنَيْنِ[2]

ثم قال في البيت الحادي عشر من المقطعة وهو آخر بيت:

فَتَأسَّى وقال: وَيْلٌ طَوِيلٌ لِحُنَيْنٍ مِنْ عَارِ أمِّ حُنَيْنِ[3]

وعلى الرغم من ذلك فإن هذا العيب الذي أصاب القافية، لم يخل بالمعنى العام للمقطعة، بل جاءت الأبيات مترابطة موحدة، وموزونة ثم تسلسل الشاعر في عرض الأحداث دون أن يمل القارئ سماعها.

3- التضمين: وهو أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني، كقوله:

---

[1] ينظر: مناع ،هاشم صالح، **الشافي في العروض والقوافي**،278.

[2]-ينظر :**الديوان**، 120.

[3]-ينظر: **نفسه**، 122.

"**المتقارب**"

فَإِنّ أَبَا مُعْرِضٍ إِذْ حَسَا مِنَ الرَّاحِ كَأْساً عَلَى المِنْبَرِ

خَطِيبٌ لَبِيبٌ أَبُو مُعْرِضٍ فَإِنْ لِيمَ فِي الخَمْرِ لَمْ يَصْبِرِ[1]

فقد علق لفظة" المنبر" بالبيت الثاني، لأن البيت الثاني تضمن معنى البيت الأول.

أ- الموسيقا الداخلية:

تعد الموسيقا جنديًا من جنود التعبير الشفوي، فالموسيقا الحقة: هي موسيقا العواطف والخواطر، تلك التي تتوائم مع موضوع الشعر،وتتكيف معه ،يقول جريننج لامبورن"إن الموسيقى:خارجية،وداخلية، والعروض يحكم الأول أما الموسيقى الداخلية فتحكمها قيم صوتية باطنية، وهي أرحب من الوزن والنغم المجردين".[2]

فوراء الموسيقا الخارجية موسيقا خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أُذُنًا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل حركة بوضوح تام، وهذه الموسيقا تعد ميزان التفاضل بين الشعراء.[3]

وقد أثر الغناء بالشعر التقليدي من جانب الموسيقا الداخلية، وما يستتبعه ضبطها من عناية بفنون البديع الصوتية، فالعروض يقيس الموسيقا الخارجية للشعر أما الداخلية فإنه يفشل في قياسها لأنها قيم صوتية خفية لا يمكنه ضبطها، فلا يوجد بيتان في الشعر العربي من صوت متكافئ واحد،

---

[1]-ينظر: **نفسه**، 74.

[2]-ينظر: السحرتي، **الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث**،107، نقلا عن جريننج لامبورن من كتابه **أصول النقد**".

[3]-ينظر:ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، 97.

قد يتفقان في رقيهما الموسيقي، ولكنهما يختلفان بعد ذلك في قيمهما الصوتية الداخلية، فلكل بيت صوته الخاص الذي لا يتحد مع صوت بيت آخر، والذي يفضي بنا دائما إلى هذا الجمال الموسيقي الغريب.[1]

"وإيقاعات الألفاظ: هي المادة الأساسية للموسيقا الداخلية في الشعر الرمزي، للتعبير عن خلجات أنفسهم تعبيرا موسيقيا تاما، تعبيرا يقصد إلى الأيحاء بنفس الرنين، والنغم أو كأن يتكلمون به مالا تستطيع معاني الألفاظ أن تؤديه من الأحاسيس والمشاعر، فتكون موسيقا الشعر موسيقا تعبيرية، تنقل الأحوال الوجدانية والخواطر النفسية نقلا غامضا".[2]

ولعل المعايير الموسيقية الداخلية، تكمن في ظواهر الحروف، والألفاظ، والجمل، وما تمتلئ به من تناسق أصوات، وبعد عن التنافر، ووضوح في الدلالة.[3]

فالقصائد القصيرة والتي تلامس الوجدان تظهر فيها الوحدة الموسيقية الكلية، أماالمطولة فقد يخلو التنوع الموسيقي فيها لبعدها عن الملل والسأم.[4]

وهذا ما ظهر في مقطعات الأقيشر من التكامل الموسيقي في معايير التجلي العام للموسيقا الداخلية:

أ- الحروف والألفاظ: فالترابط بين ألفاظ المقطعة والحروف، ترك أثرا عاما على أبيات المقطعة وجعلها تخرج في ديباجة محكمة النسج ترفل في ثوب من النقاء والصفاء العام، وقد تمثل ذلك في كثير من مقطعاته.مثال ذلك قوله:

---

[1]-ينظر: ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه**، 76-78.

[2]-ينظر: ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، 98.

[3]-ينظر: اللعبون، فواز بن عبد العزيز، **شعر عبد الله شرف – دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير**، 293.

[4]-ينظر: السحرتي، **الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث**، 55.

"**الخفيف**"

غَلَــبَ الصَّــبْرُ فــاعْتَرَتْنِي هُمُــومٌ لِفِــراقِ الثِّقَــاتِ مِــنْ إِخْــوَانِي

مَــاتَ هــذَا وَغَــابَ هــذَا وَهــذَا دَائِــبٌ فِــي تِــلاَوَةِ القُــرآنِ

وَلَقَــدْ كَــانَ قَبــلَ إِظهــارِهِ النُّسْــكَ قَــدِيماً مِــنْ أَظْــرَفِ الفِتْيَــانِ[1]

والإيقاع الموسيقي يظهر من النغم الهادئ، والتكرار اللفظي الذي يتجلى في الألفاظ(مات هذا، وغاب هذا، وهذا)؟ فتبادل ذلك الإيقاع بين تلك الألفاظ يعكس جانب الهدوء النفسي، والحزن العام الذي سيطر على الشاعر إثر سكون وجدانه وسبات مشاعره. وقوله أيضا:

"**الطويل**"

ومــا خَــدِرَتْ رِجْــلَايَ إِلّا ذَكَــرْتُكُمْ فَيَــذْهَبُ عَــنْ رِجْــلايَ مــا تَجِــدَانِ

وَمَــا اخْتَلَجَــتْ عَيْنَــايَ إِلّا تَبَــادَرَتْ دُمُوعُهُمَــا بالسَّــحِّ والهَمَــلانِ

سُــرورًا بِمَــا جَرَّبْتُــهُ مِــنْ لِقَــائِكُمْ إِذَا اخْتَلَجَــتْ عَيْنَــايَ كُــلُّ أَوَانِ[2]

إن العلو العام للنغم الموسيقي الداخلي مرة وهبوطها مرة أخرى يعكس الجانب العام لتجربة الشاعر واختلاج عواطفه بالألم والحزن الكامن في حنايا مشاعره، والذي يخرج بصيحات عبر الكلمات:(خدرت، اختلجت، تبادرت، تجدان، الهملان، أوان) أعطت النغم الواضح في حرف التاء، وفي القافية النون فكان ذوق الشاعر عاليا جدا في معالجة نفسه، فقد عكس الروح النقية المكلومة، وعن الصدق العام لكل تجاربه الحياتية.

---

[1]–ينظر: **الديوان**، 118.

[2]–ينظر: **نفسه**، 119.

المبحث الرابع

الخيال والصورة

وضعت كلمات اللغة للدلالة على مضامين حسية أو فكرية، أي على مدركات الحواس والعقل، فالإنسان الذي لم تسعفه اللغة في الإبانة عما يحس، وجد نفسه مسوقا إلى كلام جديد يُؤَلِّفُه، فهو يؤلف من خياله صورا يُعَبِّر بها عن وجدانه، ومن هنا برزت الصلة الوحيدة بين الصورة والوجدان.[1]

فالصورة الشعرية ليست اختراعا شعريا حديثا، وإنما هي أداة من الأدوات الشعرية التي استخدمها الشاعر منذ أقدم عصور الشعر، وشعرنا العربي القديم حافل بالصور الشعرية البارعة التي استخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم، ومشاعرهم، والتعبير عن رؤيتهم الخاصة للوجود.[2]

وأميل إلى تعريف صلاح فضل للصورة، يقول: "الصورة تمثيل لجميع أنواع التجارب الحسية من صوتية وبصرية تشمل اللون والشكل والذوق والشم واللمس، مثل الصور الحرارية والتشكيلية، كما تشمل الحركة أيضا مثل الصور السينمائية.فالصورة هي العنصر الجوهري في لغة الشعر.[3]

علاقة الصورة بالخيال:

تعد الصورة أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها فاعليته ونشاطه.[4]

---

[1]–ينظر: محروس، عبد الله محمود، **مجلة حولية كلية اللغة العربية بالقاهرة، الصورة في شعر الجاهليين تعبير عن الفكر والوجدان**، 57/1.

[2]–ينظر:زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، 65.

[3]–ينظر: فضل، صلاح، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، 311.

[4]–ينظر:عصفور،جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، 14.

وهناك نوع آخر من الخيال الموحي أو الموعز: فهو يقرن صورة بصورة يفيض على الصورة

التي يراها صفات ومعاني روحية تؤثر في النفس."[1]

عناصر الصورة ووسائل تشكيلها وأهميتها:

ترتبط النظرة النقدية – لعناصر الصورة ووسائل تشكيلها– بمفهوم التحليل الفني للشعر، وتخضع لكنهه، وطبيعته التي تمنحها إياها دراسة الوسائل، أو العناصر المستخدمة في الصياغة الشعرية؛ أو بمعنى آخر دراسة المادة على اختلاف أنواعها، من حسية، أو ذهنية، وأثرها في الصياغة، أو البناء الشعري.[2]

وتنحصر أهمية الصورة الشعرية فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، وهذا التأثير لن يغير من طبيعة المعنى في ذاته، وتتركز الأهمية للصورة في المجاز والاستعارة.[3]

وهكذا ينتهي تجميع العناصر واختبارها إلى تعريف تقريبي للصورة الشعرية بأنها صورة حسية في كلمات، استعارية إلى درجة ما في سياقها نغمة خفيفة من العاطفة الإنسانية، فالإشارة إلى العاطفة والانفعال تتضمن بالضرورة تأكيد أهمية العلاقة في داخل بناء الصورة المجازية، والعلاقات فيما بين الصور المتعددة في بناء فني واحد.[4]

ولدراسة الصورة الشعرية في شعر الأقيشر فإن الدراسة سوف تسير وفق المنهج الآتي :

1–ينظر: أمين، أحمد، **النقد الأدبي**، 14.

2–ينظر: صالح، بشرى موسى، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، 73.

3–ينظر: عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، 323.

4– ينظر: عبدالله، محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري** ,32–33.

أ- مصادر الصورة الشعرية

ب- أنماط الصورة ووظائفها (الأنماط الحسية، الأنماط الرمزية)

ت-محاور الصورة (الصورة البيانية، الصورة البديعية، الصورة العاطفية). [1]

أ- **مصادر الصورة الشعرية:** نعني بالمصادر الينابيع التي يستقي منها الشاعر مادة شعره، والتي يشكل منها صوره.[2] وهذه الينابيع التي استقى منها الأقيشر شعره

أولا:**مصادرواقعية:** يشكل الواقع رافدا مهما من روافد تشكيل الصورة الشعرية لدى الشاعر.[3]

استمد الشاعر صورته الفنية من الواقع الذي واكب صحوته وتطور شاعريته، ليشكل صورة صادقة في العرض والنقد، ويطلعنا على واقع متكامل، هذا الواقع تمثل في ثلاث بيئات نما فيها الشعر وازدهر، وهي: البيئة الجاهلية , والإسلامية , والأموية.

البيئة الجاهلية: شعر الأقيشر حافل بالمفردات والمعاني الجاهلية التي تؤكد عمق اتصال الشاعر بتلك البيئة، وأنه لم يخرج عن مصدرين من مصادرها وهما: مصادر طبيعية حية متحركة، ومصادر طبيعية جامدة ساكنة.

فمن المصادر الطبيعية الحية المتحركة، **الحيوان**"" فقد نالت الطيور من الإنسان مودة واضحة، وتغنى الشعراء بحنينها ورقتها، ومن تلك الطيور: البلبل والقمري والزرزور والنسر والقطا، بيد أن الشعراء أبدوا الشاعر جلَّ اهتمامهم بطائر الحمام من بين تلك الطيور، إذ كان من أكثر الأطيار

---

[1]-ينظر: الرجبي، عبد المنعم، **الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي**، 354.

[2]-ينظر: **نفسه**، 357.

[3]-ينظر: أبو جحجوح، خضر محمد، **البنية الفنية في شعر كمال غنيم، رسالة ماجستير**، 13- 17.

ورود اً على ألسنة الشعراء؛ لما يتمتع به من جمال فاتن، وتنوع في الأشكال والألوان، وما يصدر عنه من غناء شجي، وتغريد عذب، يثير في النفس أشجانها، ويهيج في القلب أحزانه".[1]

فقد ذكر الجاحظ من كرم الحمام الإلف والأنس والنزاع، والشوق، وذلك يدل على ثبات العهد، وحفظ ما ينبغي أن يحفظ، وصون ما ينبغي أن يصان".[2]

يقول الأقيشر:

"**الطويل**"

إنّي يُذَكرُنِي هِنْداً، وَجَارَتَها بِالطَّفِّ صَوْتُ حَمَامَاتٍ عَلَى نِيقِ[3]

يعرف الحمام بحسن صوته، وهديله، والدعاء، والترجيع، وكأنه يقول: بأن الحمام هنا حزين إشارة لواقعة الطف التي استشهد فيها الحسين بن علي – رضي الله عنهما– قد شكلت حزنا بقي ماثلا إلى الآن، واستخدم الحمام من باب التقليد وخبرته بهذا الطائر ليخرج ما في نفس صاحبه من حزن وكآبة

وذكر طائر النعام عندما كنى به عن سرعة الجواد، يقول:

" **الطويل**"

أَمالَ بِخَوَّارِ العِنانِ لِجامَهُ وقال لِمَنْ خَفَّتْ نعامَتُهُ ارْكَبَا[4]

---

[1] حمدان،عبدالرحيم حمدان،**الحمام في الشعر الاندلسي** ،**http://www.diwanalarab.com**.

[2]–ينظر: **الحيوان**، 227/3.

[3]–ينظر: **الديوان**، 95.

[4]–ينظر: **نفسه**، 53.

فقد كنى بسرعة جواد مصعب بن الزبير بطائر النعام لسرعته وخفته.كما وذكر الأقيشر **القرد** حيث استخدمه للهجاء من باب التهكم والسخرية، فقد هجا قبيلة حضرموت، وشبهها بالقرد يقول:

"**الرمل**"

حَضْـــرَمَوتٌ فَتَّشَـــتْ أَحْسَـــابَنَا وَإِلَيْنَـــا حَضْـــرَمَوْتٌ تَنْتَسِـــبْ

إِخْـــوَةُ القِـــرْدِ وَهُـــمْ أَعْمَامُـــهُ بَرِئَـــتْ مِـــنْكُمْ إِلَـــى اللَّهِ العَـــرَبْ[1]

فقد استهزأ بهم، وجعلهم إخوة **للقرد** في البشاعة، وهم أعمام له، ليؤكد على صفة الاستحقار منهم، والتقليل من شأنهم بين العرب.

كما استخدم حيوان **الفيل** للتعبير عن ضخامة الشيء، فقد صور جيش الحجاج عندما غزا مكة لمقاتلة مصعب بن الزبير بصدر الفيل الضخم، وهنا إشارة بشكل غير مباشر لفيل أبرهة الأشرم عندما جاء ليهدم الكعبة.يقول في ذلك:

"**الطويل**"

دَلَفْنا لهُ يَوْمَ الثُّلاثَاءِ مِنْ مِنىً بِجَيْشٍ كَصَدرِ الفِيلِ ليسَ بذِي رَأْسِ[2]

اغترف الأقيشر مصادر صورته الصامتة من البيئة العربية الجاهلية، كون صورته لا تخرج عن إطار الموروث القديم.

---

[1]–ينظر :**الديوان** ، 56.

[2]–ينظر : **نفسه**، 85.

وتشمل الطبيعة الصامتة أو الساكنة الهامدة :كالأطلال والأثافي والطبيعة في أرقى مظاهرها من العلويات كالسحاب والرعد والبرق ، وما يتصل بها من الرياح والامطار والحر والبرد ، فشخص الشاعر تلك المظاهر وناجاها ، وبث فيها روح الحياة ،وكأنها إنسان يرى ويسمع .[1]

ومظاهر الطبيعة التي أشار إليها الشاعر هي: (النجوم، والجوزاء، والنسر)، يقول:

"**الطويل**"

أَتَانِي بِهَا يَحْيَى، وَقَدْ نِمْتُ نَوْمَةً وَقَدْ غَارَتِ الجَوْزاءُ، أو خَفَقَ النَّسْرُ[2]

فهذه صورة مستوحاة من النجوم والكواكب التي كانت تشير إليها العرب في أشعارها، وهي الجوزاء والنسر تشبيها لها بالنسر الطائر.

واستعمل الشاعر **البحر** دلالة على الكرم والجود وهي صفة يستخدمها الشاعر ليصور بها ممدوحه، يقول:

أَتَاكَ الَبحْرُ طَمَّ على قَرَيْشٍ مُغِيريٌّ فقد رَاغَ ابنُ بِشْرِ[3]

فقد صور ممدوحيه من أجواد الكوفة بالبحر في الجود والعطاء.

ثانيا:المصادر التراثية :

يشكل التراث معينا واسعا ومنهلا ثريا للشعراء يستحضرون منه الدلالات، باستدعائه واستلهام معانيه للاتكاء على دلالاته، وإشعاعاته التي تختزن كمًّا كبيرًا من التداعيات التي تتناسب في عمقها

---

[1] ينظر: شلبي ،سعد إسماعيل ،**الأصول الفنية للشعر الجاهلي** ،219.

[2]–ينظر: **الديوان**، 68.

[3]–ينظر: **نفسه**، 76.

مع العصر في بعض الأحيان، أو يستحضرها الشاعر ليثير بتداعياتها ما ينبغي أن يكون عليه الواقع، تأسيا بمواطن العزة والكرامة الماضية، أو للتحذير من مواطن الضعف في حياة الأمة، وأنواع التراث في تشكيل الصورة هو: الموروث الديني،والأدبي، والتاريخي،والشعبي، والثقافي والأسطوري.[1]

أ- الموروث الديني :

ركزت الصورة عند الأقيشر على الموروث الديني، مما يدفعنا إلى القول بأن الشاعر رغم مجونه وفسقه إلا أنه متبصر بأمور الدين، عالم بالقصص القرآني. يقول:

"**الطويل**"

وباطيَّةٍ تَرْوِي الشَّرُوبَ شَبيهةٍ بِطُوفَانِ نُوحٍ حين فاضَ وأَزْبَدَا[2]

استقى الأقيشر صورته الشعرية من قصة طوفان نوح ،وهي إشارة إلى الآية الكريمة:"ولقد أرسلنا نوحا إلى قومه فلبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاما فأخذهم الطوفان وهم ظالمون".[3]

وقد أشار أيضا إلى معجزة سيدنا عيسى –عليه السلام– في معالجة الناس من البرص. يقول:

" **الطويل**"

يُعَالِجُ بالحُصّ الَبَياضَ فَلَمْ يُصِبْ دَوَاءً وَمَا دَاوَاكَ عِيسى بنُ مَرْيَمَا[4]

---

[1]–ينظر: أبو جحجوح، خضر محمد، **البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير**, 17.

[2]–ينظر: **الديوان**، 65.

[3]–**العنكبوت**، 13.

[4]–ينظر: **الديوان**، 116.

قال البيت في هجاء أيمن بن خريم، يعيره بالبرص، ولم ينفع معه أي علاج إلا إذا داواه عيسى بن مريم، ليؤكد على عدم براءته من هذا الداء وفيها إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وأبريء الأكمه والأبرص وأحي الموتى بإذن الله﴾[1].

وقد مدح الأقيشر مجوسيًا أعطاه مهر ابنة عمه الرباب، حيث أشار إلى فرعون، ووزيره هامان، وأبي الحكم، الذين لم يؤمنوا بالرسل الذين أرسلوا إليهم، فكان مصيرهم جهنم، يقول:

"**الطويل**"

تُجَاوِرُ هَامَانَ فِي قَعْرِهَا وَفِرْعَوْنَ والمُكْتَنِي بِالحَكَمْ[2]

واستقى الأقيشر صورة البيت السابق من الموروث القرآني، إشارة إلى قوله تعالى: ﴿فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا إن فرعون وهامان وجنودهما كانوا خاطئين﴾ [3]وكذلك إشارة إلى قوله تعالى في أبي الحكم: ﴿كلا لئن لم ينته لنسفعا بالناصية، ناصية كاذبة خاطئة، فليدع ناديه، سندع الزبانية، كلا لا تطعه واسجد واقترب﴾[4]،ويقول:

"**الخفيف**"

تَلَّها لِلْجَبِينِ ثُمَّ امْتَطَاهَا عَائِرَ... أَفْحَجَ الحَالِبَيْنِ[5]

1–آل عمران، 47.

2–ينظر: **الديوان**، 117.

3 **القصص**، 8.

4– **العلق**، 14– 19.

5–ينظر: **الديوان**، 121.

واستخدم الشاعر عبارة "تلها للجبين" ليصور طريقة نومها على الأرض، إشارة إلى قوله تعالى:﴿فلما أسلما وتله للجبين﴾[1]. وهي استذكار لقصة نبي الله إبراهيم عندما هم بذبح ابنه اسماعيل، فقد وضعه على جنبه. كما وأشار إلى حادثة حملة أبرهة الأشرم لهدم الكعبة بصحبة فيل ضخم بشكل غير مباشر، ولكن المعنى أوحى بهذه القصة، يقول: "**الطويل**"

ولَـمْ أَرَ جَيْشًـا غُـرَّ بـالحَجِّ مِثلَنـا وَلَـمْ أَرَ جَيْشًـا مِثْلَنـا غَيْـرَ مـا خُـرْسِ

دَلَفْنَـا لِبَيْـتِ الله نَرْمِـي سُـتُورَهُ بِأَحجارِنـا زَفْـنَ الوَلائِـدِ فـي العُـرْسِ

دَلَفْنـا لـهُ يَـوْمَ الثُّلاثَـاءِ مِـنْ مِنـىً بِجَيْشٍ كَصَدرِ الفِيلِ ليسَ بذِي رَأْسِ[2]

ففي الأبيات السابقة إشارة لقوله تعالى: ﴿ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل، ألم يجعل كيدهم في تضليل، وأرسل عليهم طيرا أبابيل، ترميهم بحجارة من سجيل، فجعلهم كعصف مأكول﴾.[3]

أ- **الموروث الثقافي:**

وبما أن الأقيشر استمد صوره من التراث الجاهلي، كذلك بين في صوره ألفاظًا معربة، تدل على اطلاعه على حضارة بني أمية والتي اختلط أبناؤها بالفرس، والنصارى، وغيرهم. ومن هذه الصور استخدم:(الكتاب، الطوامير)، يقول:

"**االكامل**"

وَسَأَلْتَنِي يَوْمَ الرَّحِيلِ قَصَائِداً فَمَلأْتُهُنَّ قَصَائِداً وَكِتَابَا[4]

---

[1] **الصافات**، 102.

[2]-ينظر: **الديوان**،84- 85.

[3]- **الفيل**، 1- 5.

[4]-ينظر: **الديوان**، 51.

فقد استعمل لفظة الكتاب في نقل الأخبار، والقصائد.

كذلك لفظة الطوامير التي يستخدمها النصارى،وتعني الصحف في أثناء زيارته لحانات الحيرة. يقول توفيق سلطان اليزبكي: كانت الأقباط تكتب في الطوامير(الصحف)عبارات تنسب الربوبية إلى المسيح كما ترسم في صدرها الصليب، فأمر عبد الملك أن يكتب في مكانها آية " قل هو الله أحد"وغيرها من ذكر الله.[1]يقول:

"**البسيط**"

مِنْ كُلِّ غَيْداءَ في تَغْرِيدِها صَحَلٌ كَأَنَّ أَعْطافَها طَيُّ الطَوامِيْرِ[2]

فصور صوت الغيداء وهي تغني بصوت تغريد الطيور، كما صورتثني إبطها بالطوامير أي الصحف التي تطوى.

وقد استقى الشاعر أيضا من البيئة العربية من ألوان الطيب والتزيين، والروائح العطرة الجميلة فقد شبه الشراب بريح العنبر ومسحوق الهندي، وسنتناول دراستها عند الحديث عن الصورة الشمية.

ثالثا: المصادر الحربية: فقد استخدم الغمد وهو بيت السيف، كمصدر من مصادر البيئة الصامتة، ليصور بها القلب وهي مستودع لأسرار الإنسان.يقول:

" **الطويل**"

أَلا إِنَّما الإِنْسَانُ غِمْدٌ لِقَلْبِهِ ولا خَيْرَ في غِمْدٍ إذا لم يَكُنْ نَصْلُ[3]

---

[1]– ينظر: اليوزبكي،توفيق سلطان،**مجلة آداب الرافدين، التعريب في العصرين الأموي والعباسي**، 56/7.

[2]–ينظر: **الديوان**، 78.

[3]–ينظر: **نفسه** ، 104.

فالصورة واضحة، فالقلب مستودع للإنسان كما الغمد مستودع للسيف القاطع الحاد.

ب-محاور الصورة

أولا : الصور البيانية

فموضوع البيان هو دلالة اللفظ على معناه، ومدى وضوح هذه الدلالة، واختلاف درجة هذا الوضوح، والبحث في هذا العلم هو بحث حول المعاني المختبئة في الصدور وكيفية إبرازها، والإبانة عنها في معارض مختلفة ومتعددة في وضوح الدلالة عليها، فعلم البيان يبحث في التشبيه، والمجاز، والكناية.[1]

وسنبحث في شعر الأقيشر في هذه المباحث الثلاثة:

1- **التشبيه** : الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى بالكاف ونحوها لا على وجه الاستعارة التحقيقية، ولا الاستعارة بالكناية والتجريد.[2]

"والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطئا، وسرعة ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له".[3]

وقد تعددت مظاهر التشبيه لدى شعر الاقيشر بمختلف أنواعه، فمن تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة قوله:

---

[1]-ينظر: الهواري، مسعد، **قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق**، 15.

[2]-ينظر: الصعيدي، عبد المتعال، **بغية الإيضاح**، 3/ 6- 7.

[3]-ينظر: ابن طباطبا، **عيار الشعر**، 23.

"**الطويل**"

وهَــيَّجَ صَــوتُ النَّائِحــاتِ عَشِــيَّةً بَــوادِرَ أَمْثَــالِ االبِغَــالِ النَّــوَافِرِ

يُمَخِّطْــنَ أَطــرافَ الأُنــوفِ حَوَاسِــرًا يُضــاهِينَ بالشَّــوَّاةِ هُـدْلَ المَشَـافِرِ

بكى الشَّجْوَ ما دُونَ اللَّها مِنْ حُلوقِها ولم تَبْكِ شَجْوًا ما وراءَ الحَنَاجِرِ[1]

وهذا من باب تشبيه الشيء بالشيء كما أشار الجاحظ بقوله:"ما سمعنا في صفة النوائح المستأجرات، وفي اللواتي ينتحلن الحزن، وهن خليات بال، بأحسن من هذا الشعر".[2]

د- **الاستعارة:**

"إن الاستعارة ضرب من المجاز، تتميز بنقل الاسم، أو التعبير الوصفي إلى شيء لا يطابقه كل المطابقة، أي أنه بكلمات أخرى : حمل اسم يطلق عليه شيء معين، وإلزامه شيئا آخر لا يطابقه".[3]

"يعد التشخيص والتجسيم لونين استعاريين"[4]وظفهما الأقيشر في شعره ليعبر عن تجربته الشعرية الواسعة، وتعبر عن مكنون نفسه الدفين في "إلباس المعاني صورا آدمية تكاد تنطق وتتكلم

---

[1]-ينظر: **الديوان**، 75.

[2]-ينظر: **كتاب القول في البغال**، 42.

[3]-ينظر: أرشيبالد، مكليش، **الشعر والتجربة**، 96.

[4]-ينظر: الرجبي، عبد المنعم، **الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي**، 445.

وتروح وتجيء، كأن يدفع به الإلحاح على الصور الحسية يكاد ينطقها ويجعل من خيالها حقيقة يلمسها الإنسان بيديه ويراها بناظريه".[1]

فقد جعل الشاعر من الصور التشخيصية أداة يستعملها في إبراز جوانب تجربته الحية، في إطار فني بارع، فهو يجعل من "الشجو" أي الهم والحزن إنسان يبكي بقوة وحرقة في النفس، يعتملها حزن على المرثي، يقول:

"**الطويل**"

بكى الشَّجْوَ ما دُونَ اللَّها مِنْ حُلوقِها ولم تَبْكِ شَجْوًا ما وراءَ الحَنَاجِرِ[2]

فمن صورة بكاء الحزن ينزع صورة حية أقرب إلى النفس وأشد تأثيراعلى السامع، فقد جعل من الحزن إنسانا يبكي بحرقة شديدة، فتوافق لفظة البكاء مع الصفة وهي الشجو هو توافق كبير بين المعنيين، فكلاهما حزن وأسى.

فعندما يلبس الجمادات ثوب الحياة، يضفي عليها مسحة حسية تكاد تقرب إلى الحقيقة والواقع، فهو يستمد صوره من واقع البيئة التي عاش فيها، متنقلا بين ربوعها وشتات أجزائها ليرسم للقارئ لوحة متكاملة، حقائقها المعاني وألوانها البيان. ومن أصباغ التصوير التجسيم وهو تجسيم المعاني العميقة في صور حسية.[3] تشحذ ذهن القارئ وتعطيه نوعا من الإثارة والتشويق.

يقول في رثائه لمصعب بن الزبير مجسما الموت في صورة إنسان، يشاوره مرة، ومرة يعانقه:

---

[1]–ينظر: هدارة، محمد مصطفى، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، 574.

[2]–ينظر: **الديوان**، 75.

[3]–ينظر: ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه**، 247.

"**الطويل**"

ولكِنْ مَضى والموتُ يَبْرُقُ خالُـهُ يُشَاوِرُهُ مَرًّا ومَرًّا يُعانِقُهْ[1]

جعل من الموت صورة الإنسان الذي تؤخذ منه المشورة، كما جسده في صورة الإنسان الذي يشتاق إلى محبوبه، فيعانقه، فالشاعر في رثائه لمصعب بن الزبير تستميله الجمادات ليجعلها تنطق عنه وتتكلم، وتتحرك ليختار ميتة تليق بشرف مصعب بن الزبير ومكانته فأشرف ميتة ما كانت في ساحة القتال.

ثانيا: الصور البديعية:

البديع علم يبحث في طرق تحسين الكلام، وتزيين الألفاظ، والمعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي، أو المعنوي، وسمي بديعا لأنه لم يكن معروفا قبل وضعه، ومن أهم أساليب علم البديع : الجناس، والطباق، والسجع، والمقابلة، والتورية.[2]

وسنتناول في هذه الدراسة الأساليب البديعية في شعر الأقيشر، فلا تخرج هذه الدراسة عن الإطار العام لتلك الأساليب، لاعتماد شاعرنا على الصور الجاهلية في الكثير من أشعاره.

أولا : التورية: "هي أن تكون الكلمة بمعنيين، ، فتريد أحدهما، فتورِّي بالآخر"[3]

---

[1]–ينظر: **الديوان**، 94.

[2]–ينظر: القزويني، **الإيضاح**، 6.

[3]–ينظر: **ابن المنقذ، أسامة،البديع في نقد الشعر**، 60.

لم يعمد الأقيشر إلى هذا الفن في شعره بالمقدار الذي يسمح له بالتوسع فيه لأن تجربته الشعرية مستقاة من وحي الواقع فكانت الألفاظ والمعاني مباشرة لا تكلف فيها ولا تفنن,ولكن نقف عند بعض النماذج التي ورَّى عنها بالقرينة. يقول:

"**الوافر**"

أَتَاكَ البَحْرُ طَمَّ على قُرَيْشٍ مُغِيريٌّ فقد رَاغَ ابنُ بِشْرِ[1]

أراد بالبحر الجواد ولم يرد البحر فوَرَّى بكلمة طمَّ.

ثانيا: الطباق

وهو أن تأتي الكلمتان إحداهما عكس الأخرى، وهو ما سماه أسامة بن المنقذ باب العكس.[2]

ومن الطباق عند الأقيشر قوله:

"**الوافر**"

تَمَتَّعْ مِنْ شَبابٍ لَيسَ يَبْقَى وَصِلْ بِعُرَى الصَّبُوحِ عُرَى الغَبُوقِ[3]

فهناك طباق بين كلمتي الصبوح والغبوق.

---

[1]–ينظر :**الديوان**، 76.

[2]–ينظر: **البديع في نقد الشعر**، 46.

[3]–ينظر: **نفسه**، 98.

ثالثا: المقابلة

مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطي أول الكلام ما يليق به أولا، وآخره ما يليق به آخرا، ويأتي في الموافق بما يوافقه وفي المخالف بما يخالفه.[1]

والمقابلة أيضا إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة، أو المخالفة، فأما ما كان فيها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل، في مثال قوله تعالى:" فتلك بيوتهم خاوية بما ظلموا".[2] فخواء بيوتهم وخرابها بالعذاب مقابلة لظلمهم.[3] فمن الأمثلة على المقابلة في شعر الأقيشر، قوله:

"**الكامل**"

إنّــي صَـدَقْتُكَ إذْ وَجَـدْتُكَ صـادِقًا وَكَـــذَبْتَنِي فَوَجَـــدْتَنِي كَـــذَّابَا

وَفَتَحْــتُ بَابــاً للخِيانَــةِ عَامِــداً لَمّـا فَتَحْـتَ مِـنَ الخِيَانَـةِ بَابَـا[4]

فقابل الأقيشر صدقه بصدق صديقه، وكذبه بكذب صديقه، كذلك قابل خيانته لصديقه بخيانة صديقه له.

رابعا: الجناس، أو التجنيس

وهو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتهما في تأليف حروفها، فتكون

---

[1]–ينظر: القيرواني، **العمدة**، 15/2.

[2]–**سورةالنمل**، آية 52.

[3]–ينظر: العسكري، **الصناعتين**، 337/1.

[4]–ينظر: **الديوان**، 51.

الكلمة تجانس الأخرى لفظا واشتقاق معنى، ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون المعنى. [1]

ومن الجناس الذي أضفى جماليات خاصة في شعر الأقيشر، قوله نحو:

"**الكامل**"

وَمُسَوَّفٍ نَشَدَ الصَّبُوحَ صَبَحْتُهُ قَبْلَ الصَّباحِ وَقَبْلَ كُلِّ نِدَاءِ [2]

فالجناس بين لفظتي الصبوح وصبحته.وهو جناس ناقص فالصبوح الخمرة التي تشرب صباحا، وصبحته أي وقت الصباح فهذا النوع من الجناس جعل للبيت رنة موسيقية اختلجت نفس القارئ.

وأضافت لشعر الخمرة معنى جديدا من معاني التجديد وهي اللعب بالألفاظ. وقوله أيضا:

"**الكامل**"

هذَا يُصَرِّدُني فَلَستُ بِشَارِبٍ وَأَخٌ يُؤَرِّقُني مَعَ التَّصْرِيدِ [3]

فالجناس وقع بين كلمتي يصرِّدُني بمعنى يمنعني والتَّصريد الشرب دون الرَّي، أضفى الجناس نوعا من العذوبة والتقريب الذهني بين اللفظتين.

هذه بعض الأمثلة التي سقناها على الجناس في شعر الأقيشر والتي كان لها دلالة واضحة في إعطاء الشعر سمة جمالية وعفوية.

---

[1]–ينظر: العسكري، **الصناعتين**، 321/1.

[2]–ينظر: **الديوان**، 47.

[3]–ينظر :**نفسه** ،63.

ثالثا: الصورة العاطفية [1]:

"وهي الصورة غير الرامزة والتي ترسم مشهدا أو موقفا نفسيا وصفا مباشرا، وكذلك الصور الخيالية التي تكسب المعنى خصوبة وامتلاء".[2]

يقول عبد المنعم الرجبي في الصور العاطفية:" ذلك أن هذه الصور لا تحتوي على تشبيه، أو مجاز إلا بالنزر اليسير، أو قل : إنها لا تعتمد على تكثيف الصور البيانية أو البديعية بقدر ما تعتمد على تكثيف المواقف العاطفية".[3]

وتظهر جوانب الصورة العاطفية في أغلب قصائد الأقيشر الشعرية، حيث كثف من الجوانب النفسية التي كان يعاني منها ويوضح ما يحوم في خاطره، دون التكثيف في الصور البيانية الرامزة المباشرة، فهو يصرح بحقيقة كبرى مفادها تقليب الأمور الدينية والأخلاقية والاجتماعية للناس ليبعدهم عن دينهم تحت الضغط والانفعال النفسي الذي في داخله، فيتحلى بصفتي المجون والاستهتار دون رادع يردعه أو قانون يحكمه، وكذلك عامل الصدق الشعوري الذي برز لديه، فهو صادق مع الناس ومع الحياة، يعجبه الموت الشريف، والموقف الشجاع.ومن الأمثلة التي تمثل هذا الجانب، قوله:

"**الطويل**"

أَيَا صَاحِبِي أَبْشِرْ بِزَوْرَتِنَا الحِمَى وَأَهْلُ الحِمَى مِنْ مُبْغضٍ وَوَدُودِ

---

[1] أول من أطلق عليها هذا الاسم هو عبد المنعم الرجبي، ينظر: الرجبي ،**الغربة والحنين على الديار**،457.

[2]–ينظر: إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، 81.

[3]–ينظر: **الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي**، 457.

قَدِ اخْتَلَجَتْ عَيْنِي فَدَلَّ اخْتِلاَجُهَا عَلَى حُسْنٍ وَصْلٍ بَعْدَ قُبْحِ صُدُودِ[1]

بدت صورة الشوق واضحة إلى الديار، دون حشد للصور البيانية أو البديعية، فقد بشر بزيارة الحمى رغم وجود المبغضين الكارهين له والودودين الذين يتمنون رجوعه للحي، فقد اختلجت عينه دموع الحزن، والأسى، والشعور بالحنين.

ج-أنماط الصورة ووظائفها:

الأنماط الحسية:

إن المحسوسات تدرك بوساطة الحواس المعروفة، وتتبع الصور الحسية في موضوعاتها من حياة الإنسان، وسلوكه، والحيوان، وأنواعه، والطبيعة بفرعيها المتحرك والساكن.[2]

أو هي التي تستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام فيعيد تشكيلها، بناء على ما يتصوره من معان ودلالات".[3]

فألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توترا في الأعصاب وحركة المشاعر، إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس، وليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجذب الشاعر، بل إن الملمس والرائحة والطعم، لتتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية، لأن العقل لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب، وهو لا يتحرك في نطاق المرئيات وحدها، وإنما يستهلك كل الأشياء الواقعة، وكل الصفات، سواء أكانت مرئية أم غير مرئية، ولكن

---

[1]-ينظر: **الديوان**، 63.

[2]-ينظر: الرجبي، عبد المنعم، **الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي**، 394.

[3]-ينظر: بلغيث، عبد الرزاق، **الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي**، رسالة ماجستير، 81.

الصورة الحسية ليست دائما هي الصورة المرئية، إذ أن كثيرا من مفردات هذه الصورة – مع أنها حسي من الطراز الأول – يصعب في كثير من الأحيان تمثله واقعا في المكان.[1]

مما سبق يتبين بأن الصورة الحسية مختلفة ومتنوعة، حسب مدركات الحواس وتنوعها:

الصورة البصرية:

فهي أكثر الصور الحسية وضوحا وورودا في الشعر، لأنها تتوسل بالعين التي تبصر الأشكال، وتضع حدودا دقيقة لها، فالعين أم الحواس وأهمها، لصلتها الوثيقة بالكون والحياة من جهة، ولأن معظم ماديات الكون ترى بالعين من جهة أخرى، فللصورة البصرية سمات معينة تعرف بها، كالحركة، واللون، واللمعان، والضوء،.[2]

فجميع شعر الأقيشر–على اختلاف موضوعاته– كانت دعامته الصورة البصرية التي تعتمد على عضو الإبصار العين، فهو يستخدم **اللون كصورة بصرية** يراها يقول:

"**الكامل**"

ومعتَّقٍ حُرمَ الوفودَ كرامةً كَدَم الذَّبيح تمجُّه أوداجُهُ[3]

فهو يصور الخمرة المعتقة بدم الذبيح عندما يسيل من عنقه، فهي صورة بصرية لونية.

---

[1]–ينظر: إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر**، 130.

[2]–ينظر: الرجبي، عبد المنعم، **الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي**، 395.

[3]–ينظر: **الديوان**، 59.

الصورة السمعية:

يعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية، وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها، فهي تعمل ليلا ونهارا، بينما المرئيات لا تدرك إلا بتوافر الضوء، ومن هنا يتميز السمع عن البصر.[1]

ومن الأمثلة على الصورة السمعية عند الأقيشر، قوله:

كُمَيْتٌ إِذَا فُضَّتْ وَفِي الكَأْسِ وَرْدَةٌ لَهَا فِي عِظَامِ الشَّارِبِينَ دَبِيبُ[2]

فالصورة السمعية هنا تمثلت بتصوير خمرة الكميت إذا وضعت في الكأس تسمع لها صوتا يشبه دبيب الأرجل.

الصورة الشمية:

"يأتي جمال هذه الصورة الشعرية الشمية، من استخدام الألفاظ التي تضوع برائحة العطر وتجعلنا نشم شذاها الزكي كما لو أنها واقعية"[3].

وتنوعت الصورة الشمية عند الأقيشر وكثرت بشكل كبير في خمرياته، يقول:

---

[1]–ينظر: بلغيث، عبد الرزاق، **الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي**، رسالة ماجستير، 85.

[2]–ينظر: **الديوان**، 49.

[3]–ينظر: بلغيث، عبد الرزاق، **الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي**، رسالة ماجستير، 93.

"**الطويل**"

شَرَاباً كَرِيحِ العَنْبَرِ الوَرْدِ رِيحُهُ وَمَسْحُوقَ هِنْدِيٍّ مِنَ المِسْكِ أَذْفَرَا[1]

فالشراب هنا رائحته كرائحة العنبر، والمسحوق الهندي الذي يزداد رائحة إذا سحق وأصبح كالتراب و كرائحة المسك زاد عبقا وانتشرت الرائحة تعطر المكان بقوة من شدة الطيب.

الصورة الذوقية:

تتكامل الصورة الحسية، بإسناد الذوق إلى مكملاتها، فحاسة الذوق واقتباسها من رموز دلالية غير مباشرة، تعطي المعنى دلالة قوية بطرح ألفاظ لها علاقة بالذوق، فلم يأت التذوق بالشكل المباشر، وإنما وجدت قرينة لها علاقة بالذوق. يقول:

"**الطويل**"

مِنَ الفَتَيَاتِ الغُرِّ مِنْ أَرْضِ بَابِلٍ إِذَا شَفَّها الحَانيُّ من الدَّنِّ كَبَّرَا

فالخمرة من أرض بابل، فبعد شربها، وتذوق طعمها زادت في الفم لذة، مما جعل الحاني يكبر لها بصوت يدل على العجب والدهشة والجمال، فقد تسلسل في عرض الصور الحسية في هذا البيت من مشاهدة لدن الخمر وإبصاره بالعين له، مرورا باللمس، والشم وهما حاستان متواريتان تحت الصور الأخرى، وبعدها حاسة الذوق عند شربها، يليها حاسة السمع، عندما أطلق العنان لصوته يكبر لها، فهذا العرض الفني المتسلسل لعرض الصورة الحسية في البيت يدلل على ترتيب الأقيشر لأفكاره وانتقاء معانية وصوره.

---

[1]–ينظر: **الديوان**، 79.

الخاتمة

وَأَتْعَبُ خَلْقِ الله مَنْ زَادَ هَمُّهُ	وَقَصّرَ عَمّا تَشتَهي النّفس وَجدُهُ

المتنبي

وبعد هذه الدراسة الموضوعية والفنية لشعر الشاعر الأقيشر الأسدي توصلت تلك الدراسة إلى أهم النتائج والتوصيات الآتية: وأجملها في ناحيتين:

أ. نتائج تتعلق بالشاعر نفسه.

ب. ونتائج تتعلق بشعر الشاعر.

أما أهم النتائج التي تختص بالشاعر، حسب الدراسة فهي:

- يُعَدُّ الشاعر الأقيشر من الشعراء الذين لم يتورعوا عن التصريح بشرب الخمرة في خلاعة واستهتار غير مألوفين في هذا الوقت المبكر من حياة المجتمع الإسلامي، فهيأ لهذا أمران: طول لسانه وجرأته على الناس حتى صاروا يخشونه، ثم فكاهته ودعابته اللتان كان يعتمد عليهما كثيرا في التخلص مما يقع فيه.
- نفس الأقيشر نفس أبية تأبى الظلم، وتطالب بإقامة الحق والعدل في مجتمع ساده الظلم والانقسامات والفتن، فنفسه عنيفة ساعة الشدة، وطيعة ساعة اللين، يعجبه الموقف الشجاع، والموت الكريم.
- لم يكن الاقيشر صاحب مذهب سياسي، وهذا ما لاحظناه أثناء التعرض لشعره الماجن والذي ينفي عنه صفة الشاعر السياسي، فكان ينطلق في شعره من موقف ذاتي لا تمذهب فيه.

- كان من دوافع مجون الأقيشر محنة القلق والقهر والظلم وما يرافقها من رياء ونفاق، تلك التي ألقت بظلالها الثقيل على الكوفة بعد أن آلت الأمور إلى بني أمية وتوطد ملكهم العضود، فقد عاش فترتين زمنيتين مختلفتين، متناقضتين: عصر الخلافة الراشدة، التي مثلت عصر المبادئ العظيمة والقيم الرائعة، ثم عصر بني أمية الذي شهد أكبر الشروخ التي تصيب بنيانه، ويعشش الخوف في النفوس في ظل القمع والإرهاب، فانقلب الناس على المبادئ، وأخذت تسود المصالح والأهواء

أما النتائج التي تتعلق بشعر الشاعر فهي:

- غلب طابع المجون على شعر الأقيشر، وفي مختلف أغراضه الشعرية.
- اتسم شعره بالدعابة والفكاهة وسلاسة الألفاظ، إلى جانب من السلاطة الحادة في غرض الهجاء حتى وصلت الألفاظ به إلى حد الفحش والسباب.
- يعد شعره دعامة قوية لظهور شعر المجون في نهاية العصر الأموي، إرهاصا لبدايات العصر العباسي.
- يمثل غرض الخمرة الجانب الأكبر في شعره، فهي الموضوع الأساس في شعره، فرغ لها، وتخصص فيها، وجعلها مذهبا فنيا له، فقد علا صوتها على كل صوت آخر عدا الهجاء.
- حظي شعر الأقيشر بتقدير النقاد والشعراء ومتذوقي الأدب في عصره، فقد أعجب بشعره شاعر بني هاشم الكميت ومن متذوقي الأدب الخليفة عبد الملك بن مروان، ولكن بعض النقاد لم يلتفت لشعر الأقيشر أمثال الأصمعي الذي عده من المولدين، استنادا لرؤيته بالاهتمام بالشعر العربي التقليدي.
- بما أن شعر الأقيشر جاء على شكل مقطعات إلا أنها أوفت بالغرض من الناحيتين الموضوعية، والفنية، فمن الناحية الموضوعية جاءت الأبيات الشعرية مترابطة المعنى

والهدف، والغرض الذي قيلت فيه، أما من الناحية الفنية فقد جاء شعره شارحا لتجربته الشعرية متناولا الصور الفنية بشكل شامل للصور الحسية والعاطفية كافة.

وبعد هذه الدراسة لشعر الأقيشر الأسدي – الذي غلب عليه سمة المقطعات– من الناحيتين الموضوعية والفنية أوصي بدراسة شعر المقطعات في الشعر العربي عامة، وعقد موازنة بين شعر لشاعرين مختلفين من ناحيتين فنية وموضوعية في ضوء نظريات النقد العربي الحديث.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- الآمدي، أبوالقاسم (ت 370هـ)، **المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم**، صححه وعلق عليه ف.كرنكو، دار الجيل – بيروت، ط 1، 1991م.

- ابن الأثير، أبو الحسن علي بن الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري الملقب بعز الدين (ت 630هـ).

  - **أسد الغابة في معرفة الصحابة**، تحقيق وتعليق علي ومحمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (د.ط).

  - **الكامل في التاريخ**، تحقيق أبي الفداء عبدالله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1987م.

- إسماعيل، عز الدين.

  - **التفسير النفسي للأدب**، الناشر مكتبة غريب، ط4.

  - **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي، ط3.

- الأصبهاني، الراغب أبو القاسم حسين بن محمد (502هـ)، **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت– (د.ط).

- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت356هـ)، **كتاب الأغاني**، تحقيق إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر – بيروت، ط3.

- الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك (ت 216هـ)،**فحولة الشعراء**، تحقيق المستشرق ش.تورّي، قدم لها صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط2، 1980م.
- الأقيشر الأسدي، **الديوان**، صنعة محمد علي دقة، دار صادر – بيروت، (ط1)، 1979.
- أمين، أحمد، **النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1963م.
- أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1952م.
- بدوي، أحمد أحمد، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1996م.
- البصري، علي بن أبي الفرج بن الحسن (ت 656هـ)، **الحماسة البصرية**، تحقيق عادل سليمان جمال، ط1، القاهرة، 1999م.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر، (ت 1093)، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطبعة المدني، ط4، 1997م.
- ابن بكار، الزبير(ت256هـ)، **الأخبار المُوَفَّقِيَّات**، تحقيق سامي مكي العاني،عالم الكتب، (د.ط).
- بكار، يوسف حسين، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقدالحديث**، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان.
- البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز (ت 487هـ)، **التنبيه على أوهام أبي علي القالي في أماليه**، ط2، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، 200م.

- البلاذري ، أحمد بن يحيى بن جابر (ت 279هـ)، **أنساب الأشراف** ،تحقيق سهيل زكار،رياض زركلي ، دار الفكر ، ط1، 1996م، بيروت – لبنان.
- بلاشير، ريجيس، **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة إبراهيم الكيلاني، الناشر دار الفكر المعاصر، ط2، 1985.
- التبريزي، الخطيب (ت 502هـ)، **تهذيب إصلاح المنطق**، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1983م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت 255هـ).
  - **البرصان والعرجان والعميان والحولان**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل– بيروت، ط1، 1990م.
  - **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي– القاهرة، ط 7، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر 1998م.
  - **كتاب الحيوان**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، 1965م.
  - **رسائل الجاحظ**– الحنين إلى الأوطان– تحقيق عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، (د.ط)، مطبعة السنة المحمدية.
  - **كتاب القول في البغال**، تحقيق شارل بلا، دار الجيل – بيروت، ط1، 1995.
- الجبوري، يحيى.**الحنين والغربة في الشعر العربي**– الحنين إلى الأوطان– ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2008م.

- الجرجاني، أبو البكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت 474هـ).**الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، (د.ط).

- ابن جني، أبو الفتح عثمان(ت 392هـ).**سر صناعة الإعراب**، تحقيق حسن هنداوي ن (د.ط).

- الجواليقي، أبو منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر (ت 540هـ)، **المُعَرَّب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم**، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط2، مطبعة دار الكتب، مطبوعات مركز تحقيق التراث ونشره، 1969م.

- ابن حبيب، جعفر بن محمد البغدادي (ت 245هـ).

  - **أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام**، ويليه كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه، تحقيق كسروي حسن، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 2001م.

  - **المُحَبَّر**، رواية أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، اعتنى بتصحيحه إيلزة ليختن شتيتر، منشورات دار الآفاق الجديدة –بيروت، (د.ط).

–حسين، محمد محمد. **الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام**، الناشر مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية.

- الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبدالله الرومي البغدادي (ت 626هـ).

  - **معجم الأدباء**، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت– لبنانن 1993م.

  - **معجم البلدان**، دار صادر – بيروت، (د.ط).

- خليف،يوسف، **حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة**، وزارة الثقافة، الجمهوريةالمتحدة، الناشر دار الكاتب العربي للطباعة والنشر– القاهرة، (د.ط)، 1968.
- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن(ت 321هـ)، **جمهرة اللغة**، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت– لبنان 1987م.
- الدينوري، أبو حنيفة أحمد بن داود (ت 282هـ)، **الأخبار الطوال**، تصحيح محمد سعيد الرافع، المكتبة الأزهرية، ط1، مطبعة السعادة بمصر.
- ديورانت، ول وايريل، **قصة الحضارة**– الشرق الأدنى– ترجمة محمد بدران، بيروت– تونس، (د.ط).
- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (ت 748هـ).
  - **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، تحقيق بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 2003م.
  - **سير أعلام النبلاء**، أشرف على تحقيق الكتاب وخرج أحاديثه شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط 11، 1996م.
- الرافعي، مصطفى صادق، **تاريخ آداب العرب**، راجعه وضبطه عبد الله المنشاوي ومهدي البحقيري، ط1، مكتبة الإيمان، المنصورة.
- الرجبي، عبد المنعم، **الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي**، دار الرسالة العالمية، ط1، 2012م.
- الرفاء، السري بن أحمد (ت 362هـ)، **المحب والمحبوب والمشموم والمشروب – كتاب المشروب**–، تحقيق ماجد حسن الذهبي (د.ط)، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق 1986م.

- الرقيق القيرواني،أبو إسحاق إبراهيم بن القاسم، **قطب السرور في أوصاف الخمور**،(د.ط)، (د.ت).
- زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة الشباب، ط1، 1998م.
- الزبيري، عبد الله بن المصعب بن عبد الله (ت 236هـ)، **نسب قريش**، تصحيح وتعليق إ.ليفي بروفنسال، ط3، دار المعارف – القاهرة.
- الزركلي، خير الدين (ت 1396هـ)، **الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين**، دار العلم للملايين– بيروت–، ط5، 1980م.
- السحرتي، مصطفى عبد اللطيف، **الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث**، ط2، مطبوعات تهامة– جدة، المملكة العربية السعودية، 1984.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي (ت 26هـ)، **مفتاح العلوم**، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، 20002م.
- شلبي ، سعد إسماعيل،الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب ، ط2.
- صالح، بشرى موسى، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط1، 1994م.
- الصعيدي،عبدالمتعال، **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة**،د.ط،المطبعة النموذجية.
- ضيف، شوقي.
  - **العصر الإسلامي**–، ط7، دار المعارف، القاهرة.
  - **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ط11، دار المعارف– القاهرة.
  - **في النقد الأدبي**، ط9، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية.

- ابن طباطبا، محمد أحمد بن العلوي (ت 322هـ)، **عيار الشعر**، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 2005م.
- طبانة، بدوي، **التيارات المعاصرة في النقد الأدبي**، ط 3، دار المريخ للنشر– الرياض.
- الطيب، عبد الله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، ط3، 1989م.
- العباسي، عبد الرحيم بن أحمد (ت963هـ)، **معاهد التنصيص على شواهدالتلخيص**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (د.ط),عالم الكتب – بيروت، 1947م.
- عبد الله، محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري**، الناشر دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، (د.ط).
- عتيق، عبد العزيز،**علم العروض والقافية**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر– بيروت، (د.ط)، 1987م.
- ابن عساكر،أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله الشافعي،(ت571هـ)،**تاريخ مدينة دمشق** ،تحقيق محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمروي ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط1، 1997م.
- العسقلاني ، شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن علي بن حجر، (ت852هـ)**.لسان الميزان**، اعتنى به عبد الفتاح أبو غدَّة، اعتنى بطباعته وإخراجه سلمان عبد الفتاح أبو غدَّة ن مكتبة المطبوعات الإسلامية، ط1، دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 2002م.

- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت 395هـ)، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1952م.
- عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي للنشر، ط3، بيروت، 1992م.
- فروخ، عمر، **تاريخ الأدب العربي**، دار العلم للملايين – بيروت، ط4، 1981م.
- فضل، صلاح، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، ط 1، دار الشروق القاهرة، 1998م.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت276هـ).
  - **كتاب الأشربة**، تحقيق ياسين محمد السواس، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت– لبنان، دار الفكر، دمشق– سوريا 1999م.
  - **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف.
- قدامة بن جعفر، أبو الفرج(ت 327هـ)، **نقد الشعر**، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت 684هـ)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجة، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008.
- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد(ت 739هـ)، **الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع**، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 2003م.
- قطب، سيد، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، ط6، دار الشروق القاهرة، 1990م.

- القيرواني، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري (ت453هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل للطباعة والنشر، 1981م.

- كحالة، عمر رضا، **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة**، المطبعة الهاشمية بدمشق، (د.ط)، 1949م.

- أبومحجن الثقفي، **الديوان**، شرحه أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، (د.ط).

- المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران (ت 374هـ).**الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1995م.

- المزي، جمال الدين أبي الحجاج يوسف (ت742هـ) **تهذيب الكمال في أسماء الرجال**، تحقيق بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، ط1، 1992، بيروت.

- مسلم، أبو الحسن بن الحجاج القشيري النيسابوري (ت261هـ)، **صحيح مسلم**، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، (د.ط).

- مكليش، أرشيبالد، **الشعر والتجربة**، ترجمة سلمى خضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، (د.ط).

- مناع، هاشم صالح، **الشافي في العروض والقوافي**، ط4، دار الفكر العربي، بيروت– لبنان، 2003م.

- مندور، محمد، **الأدب ومذاهبه**، نهضة مصر للطباعة والنشر، (د.ط).

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر– بيروت، (د.ط).

- ابن المنقذ، أسامة، **البديع في نقد الشعر**، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، الإدارة العامة للثقافة، (د.ط).

- النهشلي، عبد الكريم القيرواني (ت405هـ)، **الممتع في صنعة الشعر**، تحقيق محمد زغلول سلام، الناشر منشأة المعارف بالأسكندرية، (د.ط).

- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت 733هـ)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق يحيى الشامي، ط1، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 2004م.

- الهاشمي، محمد علي، **العروض الواضح وعلم القافية**، ط1، دار القلم – دمشق، 1991م.

- هدارة، محمد مصطفى، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، دار المعارف– القاهرة، (د.ط)، 1963م.

- هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط).

- الهواري ، مسعد ، **قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق** ،مكتبة الإيمان، المنصورة، منتدى سور الأزبكية ،(د،ط).

الرسائل الجامعية:

- بلغيث عبد الرزاق، **الصورة الفنية الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، دراسة أسلوبية**، رسالة ماجستير، جامعة بوزريعة 2، الجزائر، 2010م.

- أبو جحجوح، خضر محمد، **البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية،غزة، فلسطين، 2010م.

- اللعبون، فواز بن عبد العزيز، **شعر عبد الله شرف، دراسة موضوعية وفنية**، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 2002م.

الدوريات:

- زادة، شمسي واقف، **الأدب الساخر، أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية**، مجلة فصلية دراسات الأدب المعاصر، ع12، إيران.
- الضويحي، عتاب، **مطلع القصيدة الشعرية**، صحيفة الفرات، صحيفة يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطبع والنشر والتوزيع، دير الزور.
- مجلة حولية كلية اللغة العربية بالقاهرة:
  - محروس، عبد الله محمود، **الصورة في شعر الجاهليين تعبيرعن الفكروالوجدان**، م1، 1983م.
- محمد، سراج الدين، موسوعة المبدعين:
  - **الحكمة في الشعر العربي**، دار الراتب الجامعية، بيروت– لبنان، (د.ط).
  - **الرثاء في الشعر العربي**، دار الراتب الجامعية، بيروت– لبنان، (د.ط).
  - **الهجاء في الشعر العربي**، دار الراتب الجامعية، بيروت– لبنان، (د.ط).
- اليوزبكي، توفيق سلطان، **التعريب في العصرين الأموي والعباسي**، مجلة آداب الرافدين، تصدر عن كلية الآداب جامعة الموصل، ع7.

مواقع الشبكة العنكبوتية(الإنترنت):

- حمدان ، عبد الرحيم حمدان،الحمام في الشعر الأندلسي،http://www.diwanalarab.com

- معجم المعاني الجامع.

.www.almaany.com

- الألوكة الشرعية، **الآنية والأوعية المستخدمة في العهد النبوي**.

.www.alukah.net\shria

- الموسوعة الحرة – ويكيبيديا، **هجاء(شعر)، مقالة عن الهجاء والتهكم في الآداب**.

Wikipedia, the free encyclopedia

Abstract

This study examined the poetry of Al-Akisher Al-Asdi Poetry, in subjective and artistically manner through his poetic experience within the community, which he had been living in the kofi community Iraq an extension of the Umayyad era under the succession of Abdul Malik Bin Marwan, where appeared a trend of fun profligacy and heresy. Al-Akisher rushed with this trend and participated in this color of distracted life.

The study came in an introduction and three chapters, the introduction titled: poetry in Kofa environment handled the factors of establishing Kofa, the growth of Kofi poetry during the Islamic conquests and the spread of the new civilization effects on the new life aspects including literature and poetry, there were singing and fun boards slaves and prostitutions literature and entertainment clubs which descended from the Hejaz cities of Mecca and Medina and they relate to the proximity of Najd road, Hijaz in herited Hira civilization which was before Islam home of entertainments, luxury and cultural soft life.

The first chapter came in two sections:

The first section about the life of Al-akisher: his name, parentage birth, family, tribe, works and death.

The second section: his political doctrine.

The second chapter: his poetic arts which is the objective study, I divided the study into seven sections, the first section was on profligacy, the second on his wine poetry, the third on the satire, the fourth on praise, the fifth on bemoaning, the sixth on the description and the seventh on other topics that had less presence in his poetry which are wisdom and nostalgia for home.

The third chapter titled: Theartistic composition, divided into four sections, the first section included poetic experience, the second construction of the poem, the third in music of poetry, and fourth in fantasy and imagination and concluded the study with conclusion wich has the most findings and recommendations that the study envisioned.

Hebron University

Faculty of Graduate studies

Arabic Language Program

Al-Akisher Al-Asdi Poetry

(Dead in 80 Hijri)

Prepared By

Samira Roubeen Al-Jabari

Supervisor

Professor Abd elMen'em Hafez Al-Rajabi

This research has been introduced as complementary requirements for the master's degree in Arabic language in the Deanship of graduate Studies at Hebron University