رثاء الحيوان والطير في شعر القاسم بن يوسف بين الرمزية والواقعية

د. رضا محمد أحمد

كلية الآداب– جامعة المنيا

الملخص:

تناول هذا البحث في شِقّه التنظيري –بإيجاز–الشعر العربي الذي أُبدع في الحيوان والطير، وتبيّن أنه لم يكن وليد العصر العباسي؛ ولكنه تطوّر فيهوتوسّع ونضج، وصار فنًّا مستقلًا تُفرد له القصائد، وأن الأدباء بوجه عام عبّروا من خلالهذا الفن عن واقعهم النفسي، وعكسوا البيئة التي يعيشون في إطارها، كما أنهم توسّلوا به إلى انتقاد أوضاع المجتمع، وتوجيه رسائل إصلاحية بطريق غير مباشر متستّرين به؛ حتى لا يصطدموا بالسلطة ويحيق بهم الأذى.

وفيما يخصّ شاعرنا (القاسم بن يوسف)، فإنه لم يأخذ حقه من الدراسة لدى القدماء؛ ومن ثمّ فكثير من جوانب حياته يكتنفه الغموض، وما جُمع من شعره لا يفي كثيرًا بما غاب منها، ومن مُعطيات شعره تبيّن أنه تعرّض لكثير من الابتلاءات التي رققت مشاعره، واتجّهت به إلى الزهد، فضلًا عن أنه كان من المتشيعين لآل البيت، وأنه كان بارعًا ومُتفرّدًا – قياسًا بسابقيه ومعاصريه– في مدح الحيوانات والطيور وهجائها ورثائها، وكان له قصائده المستقلة فيها، إضافة إلى توظيفالحيوان والطيور في ثنايا الأغراض الأخرى، ناحيًا حذو القدماء في ذلك، ومازجًا في ذلك بين الحقيقة والرمز.

أما الجانب التطبيقي، فتناول قصائد الشاعر التي أبدعها في الحيوان والطير – خاصة في الرثاء– وتبيّن أنه مزج فيها غالبًا بين الواقعية والرمزية، مع تغليب الجانب الرمزي؛ لغلبة الجانب الإنساني فيها، وكان لكل قصيدة منها– من وجهة نظري– شخصية رمزية مُستترة كنى عنها بحيوان أو طائر، فـ(العنز السوداء)امرأة شريفة– علوية أو عباسية– و(الهرة) شخصية قيادية كان لها دور في خدمة الرعية والذود عنها، و(الفئران)رمزلفئة من الأشرار السارقين المارقين، الذين تسلّطوا على الرعية بعد وفاة (الهرة/ الشخصية المُكنى عنها)، ورمز (بالشاه مرغ) لقائد مغوار، كما رمز بـ(القمري) لخلٍّ وفي، قد يكون من المغنين

المشهورين في عصره. وربما لجأ القاسم إلى الرمز لدواعٍ: سياسية، أو اجتماعية، أو دينية، أو نفسية، ولا يمنع أنه بالفعل رثا هذه الحيوانات والطيور؛ لكنه وهو يرثوها استحضر شخصية تمثّلها في ذهنه؛ولهذا يمكن توجيه قصائده في هذا الجانب في كلا الاتجاهين: الواقعي والرمزي، فضلًا عن أنه رمز من خلال رثائها بوجه عام إلى أخذ العبرة والعظة منها.

الكلمات المفتاحية:الرثاء– رثاء الحيوان– الرمز– القاسم بن يوسف– العصر العباسي.

مقدمة:

لا مشاحة في أن العصر العباسي يمثّل أهم محطة من محطات التجديد الفني للأدب العربي بعامة، وللقصيدة الشعرية خاصة؛ حيث طوّر الشاعر الأغراض التقليدية، وأضاف إليها فنونًا أخرى تولّدت عن معطيات الحضارة وامتزاج الثقافة العربية بنظيراتها من الحضارات الأخرى، وتطوّر الحركة العلمية... فجدّ ضمن المديح مديح المدن، وجدّ في الرثاء رثاء المدن، وتوسّع في رثاء الحيوان، ورثاء ألوان أخرى فيها من الطرافة ما لم يكن في السابق، كرثاء المغنين، ورثاء قميص، ورثاء قرطاس...وابتكر الشعراء أغراضًا أخرى كالغزل بالمذكر، والشعر التعليمي، وشعر الكدية وغيرها، هذا فضلًا عن التجديد الفني في بنية القصيدة والصورة الفنية والمعجم اللغوي، والأساليب، والموسيقى؛ وكل هذا جعل الشعر العربي في العصر العباسي مميزًا فنيًّا ومضمونيًّا.

ولما كان الإنسان عامة – فضلًا عن الشاعر– ابنَ بيئته؛ فإن تأثير البيئة في شعره يكون جليًّا؛ بحكم انتمائه لهذه البيئة ومعايشته لمكوّناته؛ ولذلك لا نبعد إذا قلنا: إن جزءًا لا يُستهان به من الشعر العربي كان وصفًا لهذه البيئة بكل معطياتها.والمطلع على دواوين الشعر العربي – على اختلاف عصوره الأدبية– يجد أنهالا تخلو من ذكر للحيوان أو الطير، سواء بالوصف الواقعي المباشر أو بتوظيفه أسطوريًّا أو رمزيًّا، وقد "أنزل الكثير من الشعراء العرب الحيوانات في أشعارهم منزلة الإنسان فمدحوها وهجوها وتغزّلوا فيها ورثوها، أو استثمروها في باب الحكمة والعظة أو السخرية، أو غير ذلك من المعاني والدلالات؛ فكانت قصائدهم ومقطوعاتهم من أروع الشعر الإنساني وأنبله مقصدًا وأغراضًا"(١).

واحتل وصف الحيوان والطير قدرًا كبيرًا من فكر الشاعر وخياله، واصطبغ بصبغة إنسانية اتسمت غالبًا بـ"صدق في الشعور، ورقة في العواطف، وبراعة في التعبير، وطرافة في الموضوع"[٢]. واستطاع الشاعر العباسي في عصره الأول أن ينفذ بعمق إلى نفسية الحيوان، ويتغلغل في أعماقه، ويبرز ما يدور في نفسه؛ ومن ثمَّ غدا الحيوان جزءًا من حياته وكيانه، يُشاركه آماله وأحلامه في حِلّه وترحاله، فكان الحديث عن كل ما له صلة بالحيوان من لون وصوت وحركة وأجواء محيطة كالزمان والمكان[٣].

وفي إطار تفاعل الشاعر وتعاطفه مع الحيوان والطير، فإنه – من باب الوفاء والحب أو لدواعٍ أخرى– رثاها بعد فقده إياها – إن على سبيل التأثر، أو اتخذ منها مجالًا للعظة والعبرة– وكان القاسم بن يوسف (ت٢٢٠هـ) أحد هؤلاء الشعراء العباسيين، الذي كان له ولع بالحيوان: وصفًا، ومدحًا، وهجاء، ورثاء؛ مما أثار حوله التساؤل عما إذا كان كلفه هذا بالحيوان في أشعاره واقعيًّا أو رمزيًّا؟ وهذا ما دفع الباحث لخوض غمار هذا الموضوع، مُركّزًا على قصائد الشاعر في الرثاء؛ لكثرتها واستقلاليتها من جهة، ولنصّ القدماء على تميّزه في هذا الجانب تحديدًا من جهة أخرى.

الدراسات السابقة:

لم يأخذ القاسم بن يوسف وشعره حظه من الدراسة، وقديمًا قيّض الله له أبو بكر الصولي (ت٣٣٥) بجمع شعره؛ ولولاه لضاع جلّها[٤]، وسأكتفي هنا بذكر من تناولوا شعره بالدراسة، تاركًا ترجمة الشاعر لموضعها من الدراسة، وسأعتمد في سرد هذه الدراسات على الترتيب الزمني، مبتدئًا بالأقدم فالأحدث.

١. قحطان رشيد التميمي: **من الشعراء الكتاب (القاسم بن يوسف)**، مجلة الآداب، جامعة بغداد، العراق، ع(١٦)، ١٩٧٣م. وهو بحث صغير لم يتجاوز (أربع عشرة ورقة)، استعرض فيه الباحث ترجمة الشاعر ومضامين شعره – ومنها رثائه للحيوان والطير– بإيجاز، متناولًا بين الحين والآخر بعض الخصائص الفنية لشعره، ثم توقّف أمام بعض مقطوعاته النثرية.

٢. د. عيد فتحي عبد اللطيف عبد العزيز: **القاسم بن يوسف: حياته وشعره**، دار الأندلس الجديدة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٥م. وهي في الأصل رسالة ماجستير،

تقدّم بها الباحث لنيل الدرجة عام ٢٠٠١م من كلية الآداب- جامعة عين شمس، حيث حقّق فيها الباحث شعر القاسم، معتمدًا على أكثر من نسخة من كتاب (الأوراق) للصولي، واستعرض فيها بالدراسة حياة الشاعر وأغراضه الشعرية، وخصائص شعره الفنية، ولم يُشر من قريب أو بعيد إلى جانب الرمز لدى الشاعر، واعتمد فقط على التحليل السطحي المباشر، خاصة ما تعلّق برثائه للحيوان والطير.

٣. د. عبد المجيد الإسداوي: **شعر القاسم بن يوسف بن القاسم العجلي (ت٢٢٠هـ): مضامينه وأبنيته التشكيلية**، ط٢،دار التيسير للطباعة والنشر بالمنيا، مصر، ٢٠٠٣م(٥). وهي دراسة متخصّصة، ألمّ فيها الباحث باقتدار بحياة الشاعر، ومضامين شعره وتجلياته، متناولًا البناء التشكيلي لشعره: لغة، وموسيقى، وشعره بين المقطوعة والقصيدة، ومنوّهًا في أثناء حديثه عن رثاء الشاعر لبعض الحيوانات والطيور والشكوى من بعضها الآخر؛ أنه اتجه "اتجاهًا رامزًا يستخلص منه الحكمة والموعظة الحسنة"(٦). ثم ألحق بالدراسة ديوان الشاعر مجموعًا براوية الصولي.

٤. إشارات إلى الشاعر في موضوع الرثاء بشكل عام، ومنها:

- عبد الله عبد الرحيم السوداني: **رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي:** أبو ظبي، المجمع الثقافي، ١٩٩٩م، ١٤٢٠هـ. حيث تناول في الباب الثالث (رثاء الحيوان) كثيرًا من الحيوانات والطيور التي رثاها الشعراء- ومنهم القاسم بن يوسف- مستعرضًا بشكل عام قصائده في رثاء القمري، والهرة، والشاه مرغ، والعنز.
- الهادي عمر الفيتوري النجار: **قصيدة الرثاء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٤م. حيث خصّص الباحث الباب الثاني لدراسة قصيدة الرثاء فنيًّا من خلال فصلين، تناول في الفصل الأول الصورة والرمز، واستعرض أجزاء من رثائه للعنز والهرة، موجّهًا إياها وجهة رمزية، وهي من الدراسات القوية التي أفاد منها الباحث في هذه الجزئية تحديدًا. أما الفصل الثاني فتناول فيه دراسة اللغة والإيقاع.

وبناء على هذا العرض؛ يتضح أن رثاء الحيوان– تحديدًا– لدى القاسم بن يوسف لم يحظَ بدراسة مستقلة تبيّن موقعه بين الواقعية والرمزية، وهو ما سيحاول الباحث تبنّيه في الدراسة الحالية، من خلال الولوج إلى عالم النص واستكناه أسراره.

منهج البحث:

سيعتمد البحث على المنهج الوصفي في شقّه النظري، والمنهج التحليلي، والنفسي، والجمالي في الجانب التطبيقي.

التعريف بمصطلحات البحث:

أولًا: الرثاء:

لغة: "الراء والثاء والحرف المعتل أصيل على رقة وإشفاق. يُقال: رثيت لفلان: رققت. ومن الباب قولهم: رثّى الميتَ بشعر"(٧). ولم يخرج ابن منظور كثيرًا عن هذا المعنى، ومما ورد في مادة (رثا) عنده: " رثأت الرجل رثأ: مدحته بعد موته، لغة في رثيته...ورثى فلان فلانًا يرثيه رثيًا ومرثية: إذا مدحه بعد موته...ورثوت الميت أيضًا: إذا بكيته وعدّدت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرًا... ورثيت له: رحمته، ورثى له: رق له"(٨). والمادة اللغوية للفظة الرثاء تشي بحالات الضعف والعجز المادي والمعنوي(٩).

أما في **الاصطلاح**، فيُعرّف الرثاء بأنه: البكاء على الميت وعدّ مناقبه شعرًا(١٠). وهو من أغراض الشعر المشهورة عند العرب(١١). يُعبّر الشاعر فيه عن مشاعر الحزن واللوعة التي تنتابه لغياب عزيز فُجع بفقده أو لكارثة تنزل بأمة أو شعب أو دولة(١٢). واتخذ في أغلب أحواله طابعًا لصيق الصلة بالذات الإنسانية المتألمة(١٣). ويتضح هنا أن المعنى الاصطلاحي للرثاء لم يختلف كثيرًا عن المعنى اللغوي.

أما **رثاء الحيوانوالطير**– بوصفه مصطلحًا– فإنه لا يخرج عن هذه المعاني؛ غير أن الخطاب فيه موجّه إلى الحيوان (الفقيد)، بما يتميّز به شكلًا ووظيفة.

ثانيًا: الرمز:

لغة: بمراجعة المادة اللغوية للجذر (رمز)؛ تبيّن أن الرمز" تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانةٍ بصوتٍ، إنما هو

إشارة بالشفتين. وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرمز في اللغة: كلُّ ما أشرتَ إليه مما يُبان بلفظٍ، بأي شيءٍ أشرتَ إليه، بيدٍ أو بعين"(١٤).

واصطلاحًا: تعددت تعريفات الرمزباختلافالمدارس الفكرية التي تناولته، وممن أجاد في تعريفه قديمًا ابن وهب (تبعد٣٣٥هـ)، حيث قال: " وأما الرمز فهو أخفى من الكلام...وإنما يُستعمل المتكلم الرمز فيما يريد طيّه عن كافة الناس، والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل الكلمة أو الحرف اسمًا من أسماء الطيور أو الوحش، أو سائر الأجناس، أو حرفًا من حروف المعجم، ويُطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه رمزه؛ فيكون ذلك قولًا مفهومًا بينهما، مرموزًا من غيرهما، وقد أتى في كُتب المُتقدّمين والحكماء والمتفلسفين من الرموز شيء كثير"(١٥).

وعُرّف حديثًا بأنه: "شيء يُمثّل شيئًا آخر، فيُظنّ أنه يُمثّله بالتشابه أو بالعُرف أو بالترابط في الأذهان، خاصة حين يُمثّل شيء مادي شيئًا معنويًّا، كأن يرمز الأسد للقوة، والحمامة للسلام"(١٦).

إذًا فالرمز تعبير إشاري يتمكّن القارئ من كشفه من خلال وسائط أو إشارات(١٧). ولم يتخذ الرمز معنى اصطلاحيًّا إلا في العصر العباسي، عصر التحوّل في الحياة العربية الاجتماعية والتعليمية، وعصر النهضة العلمية والأدبية، حيث جنحت الحياة فيه إلى صور من التعقيد، وتعرّضت لألوان من الكبت والضغط السياسي، واستكمل التشيّع والتصوف وسائلهما المذهبية والأسلوبية؛ مما كان له أثره في التعبير بالرمز وبروز معناه لدى النقاد(١٨).

رثاء الحيوان والطير في الشعر العربي:

تطوّر فن الرثاء بوجه عام في العصر العباسي، ولم يعد قاصرًا على تمجيد خصال الإنسان الميت، وإنما بكى الشاعر الحيوان، والمدن، والأسر، والشباب، وربما رثا الشاعر نفسه أو عضوًا من أعضائه، أو حاجة عزيزة كان يمتلكها(١٩).

وكان لهذا التجديد في الرثاء عمومًا ورثاء الحيوان والطير خاصة ما يبرره من وجهة نظر بيئية وحضارية بعد تطور الحياة الاجتماعية والاقتصادية في هذا العصر، كما كان لاضطراب الحياة السياسية أكبر الأثر في تعميق الاتجاه إلى الحيوان والطير بشكل عام،

وتلوينه بألوان الرمز والكناية والتعريض، أو التعبير من خلاله عن النزعة السلبية إزاء أمور الحكم والسياسة[٢٠]؛ حيث وجد الشعراء في العصر العباسي أن في عالم الطير والحيوان ما يُغني عن الخوض في غمرات هذه الحياة المضطربة، فجعلوا فيها مدائحهم وأهاجيهم ومراثيهم، وكثيرًا ما كانوا يُعبّرون في أثناء ذلك عن آرائهم في السياسة ورجالتها تعبيرًا غير مباشر؛ حتى يتقوا الأذى في وقتٍ وُسم بالاضطرابات التي أودت بحياة عدد غير قليل من الخلفاء وأرباب السياسة، فضلًا عن الكُتّاب والشعراء[٢١].

ولم يقتصر الأمر في هذا العصر على الشعر، وإنما امتد إلى النثر الفني[٢٢]؛ فكانت القصة المُتوسّلة بلسان الحيوان ككليلة ودمنة، التي تُبنى غالبًا على "استعارة تمثيلية لحالة إنسانية"[٢٣]، تستهدف سلبيات الفرد وأمراض المجتمع، فتتوجّه إليهما بغاية الوعظ والإصلاح، وتدعو مواربة إلى المبادئ والمُثل والقيم التي ينبغي أن تُكوّن أخلاق الفرد؛ فتنعكس على الحياة الاجتماعية عامة[٢٤].

وفيما يتعلّق برثاء الحيوان والطير، فإن هذا الفن لم يكن وليد العصر العباسي؛ حيث وردت مقطوعات قليلة في هذا الإطار بالعصور السابقة[٢٥]، وقد نما هذا الفن وتطوّر في العصر العباسي بتطور فن الرثاء عمومًا، الذي اتجه وجهات جديدة، وخرج به الشعراء عن دائرة الأشخاص إلى آفاق أخرى معنوية أو حسية[٢٦]، وشمل التطور انتقاله من حيز المقطوعة إلى القصيدة؛ بل واختص بعض الشعراء بهذا اللون كالقاسم بن يوسف شاعر الدراسة.

التعريف بالشاعر القاسم بن يوسف:

هو أبو أحمد (أو محمد) القاسم بن يوسف بن إسماعيل بن صبيح، الكاتب القبطي، مولى بني عجل[٢٧] شاعر عباسي من مواليد أواسط المئة الثانية، كوفي المنشأ[٢٨]، انتقل مع أبيه وأفراد أسرته إلى بغداد، حيث شارك عائلته مهنة الكتابة والخطاطة، واتصل بكبراء الدولة[٢٩]، ولما ولي أخوه أحمد (ت بين ٢١٣-٢١٤هـ) وزارة المأمون (ت٢١٨هـ) ولّاه خراج السواد، "فجباه فضلًا مما جباه غيره في سائر أيام المأمون، فحمده المأمون، وكان أحمد بن يوسف إذا عرض على المأمون النفقات قال: يا أحمد، القاسم يجمع، ونحن نفرّق"[٣٠].

وكما يُستنبط من شعره، فإنه كان من سكان بغداد؛ لكن ظروف ما – اضطرارية أو اختيارية– دفعته إلى الانتقال لـ(شيراز) و(مرو) من بلاد فارس[٣١].

وكان جميل المذهب، مواليًا لآل البيت أحد متكلمي الشيعة[٣٢]، وله في آل البيت شعر كثير مدحًا ورثاء، وعلى الرغم من غلوه في تشيعه، وكرهه لحكم غير آل البيت؛ لكنه لم يتعرّض لحكم بني العباس؛ بل إنه ضمّهم إلى آل البيت في أحقيتهم في الخلافة والإمامة، ويبدو أنه كان يحتاط لنفسه من باب التقية؛ حيث كانت الدولة العباسية تُضيّق الخِناق على العلويين في ذلك الوقت[٣٣].

وعلى المستوى الاجتماعي، يتبيّن من شعره أن القاسم له أسرة، فـ(لبابة) زوجه[٣٤]، ورُزق من الأولاد بأكثر من محمد؛ لكنهم ماتوا جميعًا في حياته فرثاهم[٣٥]، وربما هذا ما جعل شطرًا كبيرًا من شعره يتسم بالحزن، ويتوجّه به وجهة وعظية.

وقد عمّر الشاعر حتى جاوز الخامسة والستين من عمره[٣٦]، وتُوفي بعد أخيه أحمد– والقاسم أسنُّ منه– وقد رثاه بقصيدة مطلعها[٣٧]:

رمـــاكَ الـــدهرُ بالخطـــبِ الجليـــلِ فعـــزَّ الـــنفسِ بالصـــبرِ الجميـــلِ

وقد اختلف الرواة والمؤرخون في تحديد سنة وفاته، والثابت أنه تُوفي بعد (٢١٣هـ، ويرى د. عبد المجيد الإسداوي أنه توفي نحو(٢٢٠هـ)[٣٨].

وبصفة عامة، فإن التاريخ لم يُنصف الشاعر، وهو في عِداد الشعراء العباسيين المنسيين، وكان أخوه أحمد – بحكم أنه تولى للوزارة للمأمون– أشهر منه وأكثر ترجمة لدى الرواة، والدليل على ذلك أن القاسم لم يُترجم له في (تاريخ بغداد) ولافي (تاريخ دمشق) – إلا لمامًا، وضمن ترجمة أخيه أحمد[٣٩]– في الوقت الذي ترجم فيه المؤرخان لأخيه أحمد؛ ولذلك فهناك الكثير من الجوانب غير المكتملة في حياة الشاعر، ولم يشفع شعره في معرفتها؛ لأن شعره كذلك ربما لم يصلنا كاملًا، وقد حاول أحد الباحثين تلمّس أسباب ذلك، ورأى – من وجهة نظره– أن الغموض الذي يُغلّف حياته ربما يرجع إلى أنه أحد شعراء الشيعة، أعداء بني أمية وبني العباس على السواء؛ مما جعلهم يُسدلون على بعض هؤلاء الشعراء ستارًا؛ حتى لا يعلم بهم أحد أو يتأثر بأفكارهم. وربما يرجع إلى عدم رغبة القاسم

نفسه في الظهور؛ نأيًا بنفسه عن معترك السياسة والصراع. وربما يرجع كذلك إلى أنه لم يكن من الشعراء الذين يتقرّبون إلى الخلفاء بالمدح في شعرهم، وربما تكون شيعيته هي السبب المباشر في ضياع جلّ شعره؛ حيث لم يحفل به الرواة خوفًا من بطش السلطة الحاكمة(٤٠).

وأيًّا ما كانت الأسباب، فإن الشاعر كان شأنه كشأن كثير غيره من الشعراء، الذين غلّف الغموض حياتهم؛ لضياع شعرهم المجموع، أو لضياع المصادر التي تناولت ترجماتهم، ولم يعد هناك مجال إلا الرجوع لأشعارهم واستنطاقها علّها أن تفي بما لم يرويه الرواة(٤١).

مكانته الأدبية وشعره:

تميّز القاسم بن يوسف بعدة مزايا: منها أنه جمع بين الشعر والكتابة؛ فقد كان له كتاب رسائل(٤٢)، وأنه كان من أسرة قال عنها ابن عساكر: "وهما وأولادهما جميعًا أهل أدب وطلب للشعر والبلاغة"(٤٣)، وكان كذلك أشعر من أخيه أحمد وأكثر شعرًا منه وأفصح، وإذا كان أخوه تميّز في النثر؛ فإن القاسم تميّز في النظم(٤٤).

وتميّز أيضًا بتقدّمه في فن رثاء الحيوانات على من عداه من الشعراء، يقول الصولي: "وأشعر في فنه الذي أعجبه من مراثي البهائم من جميع المحدثين؛ حتى إنه لرأس فيه متقدّم جميع من نحاه، وما ينبغي أن يسقط شيء من شعره؛ لأنه كله مختار، وللناس فيه فائدة، ولا يوجد مجموعًا كما نورده، وأنا أذكره على القوافي"(٤٥).

إذًا القاسم – من وجهة نظر الصولي– في جانب رثاء الحيوانات يبذّ الشعراء المُحدثين المعاصرين له؛ ربما لأنهم لم ينصرفوا إلى هذا الفن كما انصرف هو، أو كما قال الأصفهاني: "وكان القاسم قد جعل وَكْده في مدح البهائم ومراثيها، فاستغرق أكثر شعره في ذلك"(٤٦). وأشار الصولي إلى أنه لا ينبغي إسقاط شيء من شعر القاسم لما فيه من فائدة، ولم يحدّد نوع الفائدة، كما أنه لم يذكر لماذا لا ينبغي إسقاط شيء من شعره، هل يقصد الجانب التربوي والأخلاقي في زهده؟ هل يقصد جانب المديح لآل البيت؟ هل يقصد أن في شعره جوانب رمزية، خاصة الجانب الذي تميّز فيه برثاء الحيوان؟ هذا وغيره من الأسئلة العالقة لم يُفصح عنها نص الصولي السابق.

وبجانب ما سبق، فإن القاسم وُصف بأنه شاعر مليح[٤٧]، وحسن الافتنان في القول، وأرثى الناس للبهائم[٤٨]. وكل هذا يؤكد منزلته الأدبية لدى الرواة الذين تحدثوا عنه وعن شعره.

أما عن شعره الذي وصل إلينا فقد كان متعدد الأغراض – على تفاوت بينها في الكمّ والكيف– ومن أكثر الأغراض التي أبدع فيها: (الرثاء)؛ حيث رثا الإنسان[٤٩]– من ذويه وآل البيت– ورثا الشباب[٥٠]، ورثا الحيوان والطير[٥١].

ومنها الشعر السياسي والمذهبي، وجاء متخللًا في مديحه لأهل البيت ورثائهم[٥٢]، ومن الفنون التي أكثر منها أيضًا (الشعر التعليمي) في اتجاهه الوعظي الزهدي[٥٣]، والشكوى من بعض الحيوانات والطيور والهوام[٥٤]، والمديح[٥٥]، والتشوق إلى الديار[٥٦]، والغزل[٥٧].

وقد أحصى له د. عبد المجيد الإسدواي (٧٨٣) بيتًا[٥٨]، توزّعت على (٣٥) نصًّا شعريًّا، منها (خمس) نتف ومقطوعات شعرية، تتراوح ما بين البيتين إلى خمس الأبيات، بينما بلغ عدد القصائد القصيرة والمتوسطة والطويلة (ثلاثين) نصًّا[٥٩].

الحيوان والطير في شعر القاسم:

كان للحيوان والطير – باستثناء القصائد المستقلة في رثاء الحيوان والطير أو الشكوى منها وهجائها– حضور في ديوان القاسم من خلال الاستخدام المباشر أو الرمزي الكنائي، وفي إطار الصورة النمطية التي وردت لدى سابقيه ومعاصريه من الشعراء، وسأبدأ بسرد ورودها في شعره، ومن ثمّ أُثني بتناول قصائده في الشكوى من بعض الحيوانات وهجائها، وسيكون لقصائده في رثاء الحيوان وقفة مستقلة أكثر تفصيلًا.

ومن ذلك، وفي سبيل حديثه عن الشيب والزهد – مرتكزًا على الوعظ– خاتمًا قصيدته بحكمة تدور في فلك تشبيه واقع الإنسان ومصيره بمصير البهائم التي تعيش حياتها ما قُدّر لها، ثم إذا حُمَّ القضاء فلا مناص لها غير التسليم، يقول (الكامل)[٦٠]:

مـــا نحـــنُ إلا كالبهـــائمِ رُتَّعًـــا حتـــى يُتـــاحَ لهـــا الـــرَّدى المجلـــوبُ

ويفتتح إحدى قصائده في مديح آل البيت بحديثه عن صوت الطائر الحزين الذي

أهاج أشواقه وذكّره بما مضى من حياته، يقول (الخفيف)[٦١]:

نـــائحٌ فـــي الغصـــونِ بالليـــلِ ناحَـــا هـــاجَ شـــجوًا وشـــاقَ قلبًـــا مُباحًـــا

وفي المعنى نفسه يفتتح إحدى قصائده الوعظية الزهدية، جاعلًا من تغريد الطائر وسجع الحمامة محركًا لذكرياته، وباعثًا لأشواقه، قائلًا (مجزوء الوافر)[٦٢]:

أشَـــــاقَكَ طَـــــائِرٌ غَـــــرِدُ فـــــدمْعُ العـــــينِ مُطَّـــــرِدِ

وفـــي الأحشـــاءِ مـــن لـــذعِ الصـــ صَـــــبَابةِ جَمَـــــرةُ تَقِـــــدُ

لـــــئنْ ســـــجعتْ حمامَـــــةُ أيـــــ كـــــةٍ أبـــــديتَ مـــــا تَجِـــــدُ؟!

ويبدو أن تغريد الطيور دائمًا ما كان يُثير شجواه، وغالبًا كان استخدامه لها في إطار حزين باكٍ؛ حيث جعل صوت الطائر ترنيمةَ بكاء تذكّره بدواعٍ حزينة، يقول (الطويل)[٦٣]:

وغـردَ (قُمـريٌّ) علـى فـرعِ ضـالّةٍ لـــهُ بـــينَ أفنـــانِ الغصـــونِ هـــديلُ

إذا مـا دعَـا شـجوًا بكيـتَ صـبابةً كلانَـــا لـــهُ جُـــنحَ الظـــلامِ عويـــلُ

وفي باب كرم آل البيت وجودهم يستخدم (الناقة) استخدامًا مباشرًا للذبح، كنائيًّا عن كرم الممدوحين، كما يستخدم نباح (الكلاب) في هذه الدلالة، قائلًا (الخفيف)[٦٤]:

يُكرمـــونَ العُفـــاةَ والجـــارَ فـــيهم ويُهينـــونَ فـــي الشـــتاءِ اللقَاحَـــا

يُطعمـونَ السَّـديفَ فـي خَلَـجِ الشـ شـــيزَى إذا لَجلَـــجَ الكلابُالنُّباحَـــا[٦٥]

وفي باب الغزل العفيف يشبّه القاسم محبوبته جماليًّا بالظبي في المقلة والجيد، فيقول (السريع)[٦٦]:

كـــــأنهُظبيٌ علـــــى رقبـــــةٍ تُشْـــــتبهُ المُقلـــــةُ والجِيـــــدُ

وفي مقام الهجاء السياسي لبني أمية، يتناول ما آل إليه حالهم بعدما استشفى العباسيون منهم في موقعة (الزاب)، تاركين إياهم طعامًا سائغًا للذئاب والطيور الجارحة، قائلًا[٦٧] (الكامل):

مـــنكم بشـــطِّ (الـــزَّابِ) مُجتـــزَرٌ للعَاسِـــــلاتِ العُـــــبسِ والنَّســـــرِ

ولكـــم مصـــارعُ مثـــل مصـــرعِهِ مـــا حـــنَّ ذو وكـــرٍ إلـــى وَكْـــرِ

وفي الموازنة بين آل البيت وبني أمية، اعتمد الشاعر على الحيوان في إطار الكناية

والتعريض، جاعلًا من آل البيت الخيل العتاق، وناسبًا غيرهم إلى الحمير في الذل والخسة، يقول (الرمل)[٦٨]:

مـــا بعيـــدٌ كقريـــبٍ نســـبًا لا ولا يعـــــدلُ بالطّرفِالحِمَـــــارُ

إنمـــا تجـــري علـــى أحســـابِهَا عُتُـــقِ الخيـــلِ وللعيـــرِ العَثَـــارُ!!

ولما ارتحل إلى (مرو) تشوّق إلى العراق وأهلها، ولكن أين هي وهم، وقد شط البُعاد به، ويفصله عنهم الفيافي والبيد البلاقع التي يحار بها القطا – رمز الاهتداء والخير؛ ولكن الشاعر هنا عكس نفسيته الحزينة، فصوّر القطا حائرة تضلّ طريقها[٦٩]– وتكلّ فيها النياق، قائلًا (الطويل)[٧٠]:

تَحـــنُّ إلـــى أهـــلِ العـــراقِ ودونَهُـــم بِسَـــاطٌ مـــن الغبـــراءِ للركـــبِ واســـعُ

ومجهولـــةٌ قفـــرٌ يحـــارُ بهـــا القَطَـــا وشـــــاهقةٌ وعْـــــرٌ وبيـــــدٌ بلاقـــــعُ

أقـــولُ وأشـــطانُ النَّـــوى قـــد تقاذفـــتْ بنَـــا والمَهَـــارِي خاشـــعاتٌ خواضـــعُ

كفـــى حَزَنًـــا أنَّ الأحبـــةَ جِيـــرةٌ وأنـــتَ غريـــبٌ نـــازحُ الـــدارِ شاسِـــعُ

وفي القصيدة ذاتها رمز الشاعر بالخيل عن الموت في إطار حركي ينمُّ عن السرعة والمفاجأة، في سياق تذكير نفسه بالبُعد عن الغفلة والاستعداد للموت، يقول (الطويل)[٧١]:

أتـــأمنُ خـــيلًا لا تـــزالُ مُغيـــرةً لهـــا كـــلُّ يـــومٍ فـــي أُنـــاسٍ وقـــائعُ؟!

هذا استقصاء لما ورد مُنجَّمًا عن الحيوان والطير في شعر القاسم، وهو لا يعدو أن يكون أبياتًا مفردة في إطار من الصور الجزئية – الواقعية أو الكنائية الرمزية– التي وافق فيها غالبًا القدماء مضمونًا وتصويرًا فنيًّا؛ بما ينمّ عن تأثره بهم، وإن كان له جوانب من التميّز والتفرّد الذي يتواءم مع رؤاه الذاتية ونفسيته المشحونة بالعواطف المتباينة تجاه الآخر – مدحًا وهجاء ورثاء– أو تجاه الأنا في تقلّبات أحوالها.

هذا وقد كان للقاسم قصائد مستقلة أفردها للشكوى من بعض الحيوانات والطيور على سبيل الواقعية، بما يعكس واقعًا اجتماعيًّا معاشًا ربما شاع لدى غيره في هذا العصر، وهي في الوقت نفسه تحتمل التوجيه الرمزي، الذي يكون فيه الشاعر اتخذ منها قناعًا يبثّ من خلاله همومه، ويعكس صفحة سلبية لأمراض المجتمع في إطار ساخر غير مباشر؛ حتى

لا يدخل في حيّز المساءلة أو العقاب، ومن قصائده في هذا الجانب (تائيته)[٧٢] التي يشكو فيها من (البق) و(البراغيث)، و(القرقس)[٧٣]التي آذته ونغصّت عليه معيشته، وقد قسّمها الشاعر إلى ثلاثة مقاطع، يبدأ كل مقطع منها بقوله (مُنينا)، ويقول في مفتتحها (الأبيات من ١-٩) (مجزوء الرمل)[٧٤]:

قَـــــد مُنينـــــا بِهَنـــــاتِ هُـــنَّ مِـــن شَـــرِّ الهَنـــاتِ!!
نـــــــافِراتٍ آمِـــــــراتٍ قَلقـــــــاتٍ مُقلِقـــــــاتِ
ســـــافِكاتٍ لِـــــدِماءِ النـــــ ـــــاسِ مِنهـــــا شـــــارِباتِ
مَعَنـــــا فـــــي الفُـــــرشِ وَالـــــ ـقُمْـــــصِ عَلَينـــــا واثِبـــــاتِ
بَـــــينَ مُحتَـــــكٍّ وَفـــــالٍ ثَوبَـــــهُ فـــــي الفالِيـــــاتِ
وَجَـــــوارٍ مُحرِكـــــاتِ لِمَتـــــاعٍ نافِضـــــاتِ
باسِـــــطاتٍ باحِثـــــاتِ صـــــائِداتٍ قـــــاتِلاتِ
تُخَضِـــبُ الإصـــبَعَ وَالثَـــو بَ دَمًـــا مِـــن دامِيـــاتِ
ثُـــمَّ لا يُخرِجُـــهُ الغَســـ ـــلُ بِمـــاءِ الراحِضـــاتِ

وأول ما يسترعي الانتباه زمن الفعل وإسناده (مُنينا) وتأكيده بـ(قد)، والضمير (نا) ربما قصد به الشاعر تعظيم الذات، وربما عاد على أسرة الشاعر، ولا مانع من توجيهه إلى (الرعية)، هذا إذا قرأنا القصيدة بعيدًا عن المعنى الظاهري الذي يفهمه لأول وهلة من يقرأ الأبيات، وعلى هذا فالقصيدة منذ الافتتاحية تحتمل القراءتين – الواقعية المباشرة والكنائية الرمزية– وكلا التحليلين له مسوّغاته ومُعطياته.

وواقعية الأبيات فيها شكوى وصريخ من (البق)، الذي لازم الشاعر في مخدعه ولباسه، لا ينفك يتطفّل على جسده ماصًّا من دمائه، مؤرقًا نومه، وصارت حياة الشاعر – وغيره ممن يعبر عنهم بالضمير (نا)– صراعًا متعدد الوسائل ضد هذه الآفة العنيدة، ما بين الافتلاء، أو تنفيض المتاع، أو الصيد والقتل... الذي تكون آثاره الدماء المسفوكة التي لا تفلح الغاسلات في إزالتها مهما حاولن.

أما في استبطان المعاني الخفية لهذه الأبيات، والغوص وراء معانيها الظاهرة؛ فإن

الشاعر ربما كنى بهذه (الهنات) عن فئة شريرة متسلّطة من أصحاب السلطة (آمرات- سافكات لدماء الناس- شاربات)، يتحكّمون في مصائر الناس وأرواحهم، فهم مثيرو الفتن (نافرات- قلقات- مُقلقات- واثبات)، وهم في كل مكان لهم عيون (معنا في الفراش والقمص)، ويبدو أن الرعية والمغلوبين على أمرهم جرّبوا كثيرًا من الوسائل للتخلص منهم (التفلية، ونفض المتاع، والبحث، والصيد، والقتل)؛ لكنهم لم يفلحوا تمامًا، فما زالت آثارهم موجودة.

ويشكو في المقطع الثاني من القصيدة (الأبيات من ١٠-٢٠) من (البراغيث) قائلًا[٧٥]:

ومُنينـــــــا بِهَنـــــــاتِ ... واقِعـــــــاتِ طـــــــائِرَتِ
جارِحـــــــاتٍ داخِـــــــلاتِ ... مُســـــــهِراتٍ ســـــــاهِراتِ
زامِـــــــراتٍ لَـــــــكَ بِالتَـــــــ ... ســـــهيدِ فـــــي وَقـــــتِ السُـــــبات
مِـــــن لُحـــــومٍ فـــــي دِمـــــاءٍ ... وارِداتٍ شـــــــــــــارِعات
بِخَـــــــراطيمَ مُـــــــدل ... ـلاقِطِـــــــوالٍ جارِحـــــــاتِ
طَعَنُهـــــا أَنفَـــــذُ فـــــي الـــــ ... ـأَبـــــدانِ مِـــــن طَعـــــنِ الكُمـــــاةِ
كَـــم لَهـــا فـــي الجِســـمِ مِـــن آ ... ثـــــارِ ســـــوءٍ فاحِشـــــاتِ
وَكَلـــــــــومٍ مُؤلِمـــــــاتِ ... وَنُـــــــدوبٍ قَرِحـــــــاتِ
وَلَـــــــديغٍ لاطِـــــــمٍ ... وَجِهًـــــا طَلُـــــوبٍ لِلتِـــــراتِ
فَتُصـــــيبُ الفَـــــذَّ مِنهـــــا ... بَعـــــدَ أَلـــــفٍ فاتنـــــاتِ
نـــــازِلاتٍ صـــــاعِداتِ ... بادِيـــــاتٍ عارِيـــــاتِ

لا يخرج المعنى المباشر في هذا المقطع عن سابقه، وإن كان فصّل هنا في حِدة آثار (البراغيث)وقوة بطشها موازنة بـ(البق)، فهي لا يقرّ لها قرار، تتحرك في كل اتجاه، لا ينعم معها النائم، وإنما يتلظّى بنيران السهاد والأرق نظير ما تسلّطت عليه من إنفاذ خراطيمها في أجزاء متفرّقة من جسده، تمتص دماءه، تاركة آثارًا عليه لا تُمحى، وجروحًا وندوبًا دامية.

وفي البُعد القرائي الرمزي يمكن أن تُكمل هذه اللوحة سابقتها في تسلّط هذه الفئة

الباغية على الرعية (ومنينا)، وقد فصّل الشاعر الجوانب السلبية التي تعكس قوة هؤلاء الأشرار وجبروتهم، خاصة في الولوغ في الدماء (واقعات- طائرات- جارحات- طعنها أنفذ- داخلات- مسهرات- ساهرات- زامرات- واردات- شارعات- نازلات- صاعدات- باديات- عاريات)، إنهم يتفنون في إلحاق الأذى بالناس، وكم تمنّى الموتورون أن يقتصوا منهم؛ ولكن حيلة لهم ولا ملجأ.

ويأتي المقطع الثالث (الأبيات من ٢١- ٢٤) في قراءته الواقعية بما يكمل لوحة الشكوى من هذه الهنات عبر افتتاح الأبيات باللازمة الانتقالية (ومنينا)، التي يرسم من خلالها الشاعر بُعدًا لا يختلف عن سابقيه في الأذى الذي لحقه، وإن كان مصدر الأذى هنا (صغار)؛ لكنها في الضرر لا تُدرك، يقول[٧٦]:

وَمُنينابِصِـــــــــــــــــــغارِ لا بِســـــــــــاتٍ آثِـــــــــــراتِ
بِجُلـــــــــــودٍ لا صِـــــــــــقاتِ عَـــــــن قُلـــــــوبٍ ثاقِبـــــــاتِ
بالِغـــــــــاتٍ حَيـــــــــثُ لا تَبلُـــــغُ أَيـــــدي اللامِســـــاتِ
لا وَلا يُـــــــــدرِكها لَحـــــــــ ـــــظُ عُيـــــونِ النـــــاظِراتِ!!

ولا تخرج القراءة الرمزية عن سابقتها، فهذه الفئة الأخيرة يبدو أنها معاونة للفئة أو للفئتين السابقتين؛ حيث وصفهم الشاعر بأنهم من الصغار- ربما في المنصب- لكنهم مع ذلك نافذو القوة، ويبدو أن وظيفتهم المراقبة فقط دون إلحاق الأذى. وربما يقصد القاسم بهذه الفئات عسكر العباسيين وعيونهم الذين سلّطوهم على المتشيعين للعلويين[٧٧].

وتدور قصيدته الثانية[٧٨] في السياق ذاته من شكوى الكثير من الحيوانات والطيور التي نغّصت عليه حياته وآذته؛ حيث بناها القاسم على جانب السخرية، معتمدًا على الوصف الحسي الدقيق لها؛ بما ينمّ عن معايشته لها عن قُرب. والقصيدة كسابقتها يمكن قراءتها قراءة واقعية، بوصفها اتجاهًا فنيًّا تجديديًّا وجد في هذا العصر انعكاسًا لتوجّه الشعر في بعض جوانبه وجهة اجتماعية، يُعبّر الشاعر من خلالها عن واقعه المعاش وما يعانيه في حياته.

وقد قسّم الشاعر قصيدته إلى مقاطع بحسب تناوله للحيوان الذي يشكو منه، مبتدئًا

بـ(النمل) (الأبيات من ١- ١٣)، واصفًا إياه بـ: جارات السوء المؤذية- خرّاب الدور- حوارث غير زارعة، ثم أخذ يُصوّر تحرّكاته مشبهًا إياه في انتظامه بجحافل الجند وكتائب الجيش، وفي صورة أخرى يرى فيها إبلًا متتابعة تسير في خط منتظم متتابع في نظام دقيق لا يفترق عن الخط الجميل الذي خطه كاتب بارع على الصحف. ثم وصف أحجامهوألوانه وهيئته: (حبشان أصاغرها- حمران أكابرها- دقيقات قوائمها- لطيفات خواصرها- رفيعات مقادمها- نبيلات مواخرها...)، ثم يشبهه بخيل السبق في سرعة الحركة دخولًا من جحورهوخروجًا، يقول (مجزوء الوافر)[٧٩]:

خَـــــرابُ الـــــدورِ عامِرُهـــــا ... فَواقِعُهـــــــا وَطائِرُهـــــــا

لَنـــا جـــارتُ سَـــوءٍ مُـــؤ ... ذِيـــاتٌ مَـــن يُجاوِرُهـــا

حَـــوارِثُ غَيـــرُ زارِعَـــةٍ ... إِذا اِنتَشَـــرَت عَســـاكِرُها

كَتَعبِئَـــةِ الكَتائِـــبِ حيـــ ... ـــنَ تَلقـــى مَـــن يُغاوِرُهـــا

فَمَقتـــولٌ وَمَأســـورٌ ... إِذا خَرِبَـــت مَشـــاعِرُها

وَإِن قَطَـــرَت فَآبـــالٌ ... يُقَوِّمُهـــا تَقاطُرُهـــا

كَقَـــدحِ النَبـــعِ أَوَّلُهـــا ... وَسَـــلكِ الـــنَظمِ آخِرُهـــا

كَمـــا سَـــطْرُ المَهـــارِقِ مِـــن ... ذَوي الأَقـــلامِ حابِرُهـــا

فَحُبشـــانٌ أَصـــاغِرُها ... وَحُمـــرانٌ أَكابِرُهـــا

دَقيقـــاتٌ قَوائِمُهـــا ... لَطيفـــاتٌ خَواصِـــرُها

رَفيعـــاتٌ مَقادِمُهـــا ... نَبـــيلاتٌ مَواخِرُهـــا

كَخَيـــلِ السَـــبقِ فـــي المِضـــما ... رِ تَهـــدِيَها جَواحِرُهـــا

بِهـــا فـــي زُرقِ مَضـــرو ... بٍ مِـــنَ الأَمثـــالِ ســـائِرُها

ويمكن قراءة الأبيات بعيدًا عن معناها السطحي؛ إذ ربما تكون الصورة كلها كناية عن الجند الذين عاثوا فسادًا ببغداد، في الحرب التي وقعت بين الأمين (ق١٩٨هـ) والمأمون (ت٢١٨هـ)، خاصة وأن الشاعر استعار أوصافًا للنمل هي أليق بالأوصاف العسكرية لتعبئة

الجيوش (إذا انتشرت عساكرها- كتعبئة الكتائب حين تلقى من يغاورها- فمقتول ومأسور إذا خربت مشاعرها- وسلك النظم آخرها- حبشان أصاغرها- حمران أكابرها- كخيل السبق)، مما يمكن عدّه مراوغة من الشاعر تتوازى مع مبدأ التقية الذي يدين به.

وكعادته في القصيدة السابقة، فإنه يبدأ كل مقطع جديد غالبًا بلازمة لغوية موحدة، وكانت اللازمة هنا (**جارات**)، وفي المقطع التالي القصير عما سبقه (الأبيات من ١٤-١٩) يشكو القاسم من (الفئران)، واسمًا إياها بكل الصفات المرذولة- الحسية والمعنوية- بما يكشف عن ضررها البالغ عليه، فهي: (عفايفهاعواهرها- فقيرات- فويسقة- سارقة- ناقبة)، ومن ثمّ ينفعل الشاعر فيدعو عليها (فلا سدت مفاقرها- فلا باليمن واردها- ولا بالحفظ صادرها)، يقول[٨٠]:

وَجـــــاراتٌ لَنـــــا أُخَـــــرٌ عَفايِفُهاعَواهِرُهـــــــــــــــــا

فَقيـــــــــراتٌ وَقِيـــــــــراتٌ فَـــــلا سُـــــدَّت مَفاقِرُهـــــا

فَمـــــا حُســـــنٌ يُعَـــــدُّ لَهـــــا إِذا عُـــــــــدَّت مَآثِرُهـــــــا

فُوَيسِـــــــــقَةٌ وَســـــــــارِقَةٌ وَناقِبَـــــــــةٌ تُؤازِرُهـــــــا

وَيَســـــري فـــــي طَعـــــامِ الأَهـــــ ـــــلِ مُنجِـــــدُها وَغائِرُهـــــا

فَـــــلا بِـــــاليُمنِ وارِدُهـــــا وَلا بِـــــالحِفظِ صـــــادِرُها

ويُلاحظ هنا حِدة الأوصاف التي وصف بها الشاعر هذه الفئة، فهم فسقة، مجاهرون بالفسق، سارقون، مارقون، يعتدون على حقوق الآخرين، لا شيمة لهم ولا خُلق نبيل يمنعهم؛ وكأني به يصف (الشطارين). ومع كل ما ينهبونه من مُقدّرات الناس؛ فهم على الدوام فقراء، لا بركة في رزقهم؛ لأن مسلوبي الحق ممن يتعرّضون لأذاهم ينقمون عليهم، ويدعون الله بالتسلّط عليهم.

وفي المقطع الثالث (الأبيات من ٢٠-٢٣) من شكواه يخصّصه لـ(لحيات)، وهو لم يتحدّث عن آذاها بقدر ما تناول وصفها الخارجي وهيئتها - ممتدة كبسط الحبل أو مطوية كالترس- كما ضمّ إليها (خشاش الأرض) من الحشرات الضارة بما يشي أن داره أو هذا المكان الذي يصفه صار مأوى لكل شاردة وواردة من الهوام والحشرات، يقول[٨١]:

وَفـــــي الجـــــاراتِ حَيّـــــاتٌ تُســـــاوِرُ مَـــــن يُســـــاوِرُها
كَبَســـــطِ الحَبـــــلِ بَســـــطَتُها وَدَورُ التِـــــرسِ دائِرُهـــــا
يَعُـــــدَّ الخُمـــــسَ ذارِعُهـــــا وَضِـــــعفَ الخُمـــــسِ شـــــابِرُها
وَفيهـــــا مِـــــن خِشـــــاشِ الأَر ضِ مؤذيهـــــا وَضـــــائِرُها

وتمثّل (الحية) في كل أحوالها رمز العداء للإنسان؛ لذلك ربما رمز بها الشاعر إلى الأعداء بوجه عام، أو إلى فئة بعينها ممن يُلحقون الأذى بغيرهم.

وينتقل الشاعر في المقطع الأخير – بدون افتتاحه باللازمة اللغوية (جارات)– (الأبيات من ٢٤–٣٤) إلى الشكوى من أنواع عديدة من الطيور (العصافير، والخطاطيف، والزرازير، والورشان)، التي آذته بكثرة نقرها السقف بمناقيرها التي تشبه معاول الهدم، وكثرة ريشها المنتوف في الدار ومخّلفاتها، التي لا ينضب معينها مهما حاولوا كنسها، يقول(٨٢):

فَأَمّـــا الطَيـــرُ إِن وُصِـــفَت فَأَخبَثُهاعَصـــــــــــــــافِرُها
كَـــــأَنَّ مَعـــــاوِلَ الحَـــــدْ دادِ تُوعيهـــــا مَناقِرُهـــــا
إِذا قَرَعَـــــت بِهـــــا سَـــــقفًا تَبَـــــوَّأَ فيـــــهِ واكِرُهـــــا
تُجاوِرُهـــــا خَطـــــاطيفُ تُخالِطُهـــــا زَرازِرُهـــــا
وَوِرشـــــانٌ تُعارِفُهـــــا وَأَحيانًـــــا تُناكِرُهـــــا
فَفيهَـــــا مِـــــنْ صُـــــفُوفِ الطَّيـــــ ـــــر آنسُـــــها وَوَاكِرُهَـــــا
يَبيـــــتُ الشَـــــوكُ ناثِرُهـــــا وَيَلقـــــى البَـــــيضَ كاسِـــــرُها
وَتَمـــــلَأُ دورَنـــــا ريشًـــــا أَلا شُـــــلَّت عَواشِـــــرُها
وَكُنّـــــاسٍ بِمِكنَسَـــــةٍ مُـــــديمًا مـــــا يُغادِرُهـــــا
فَقَـــــد خَرِبَـــــت عَوامِرُهـــــا وَقَـــــد فتِحَـــــت مَناظِرُهـــــا
أَعاليهـــــا وَأَســـــفَلُها وَباطِنُهـــــا وَظَاهِرُهـــــا!!

وهكذا شكا الشاعر في قصيدته هذه من حوالي (ثمانية) أصناف من الحيوانات والطيور المؤذية، وربما يكون الشاعر عبّر واقعيًّا عن حقيقة في أسلوب ساخر، لم يخرج فيه

عما جرى عليه بعض معاصريه من الشعراء الشعبيين كأبي الشمقمق (ت نحو ٢٠٠هـ)، واللافت للانتباه أنه كيف يعيش إنسان في مكان يأوي هذه الأنواع مجتمعة؟!! وكيف به أن يأمن على نفسه؟! ومن وجه آخر قد نحكم على الشاعر بالقذارة؛ لأن منزلًا يحوي هذا الكمّ من الحشرات والحيوانات والهوام ينمّ عن الإهمال وعدم النظافة!!

وربما يكون الشاعر قد توارى خلف هذه الشكوى، متوسلًا بالحيوان في توجيه اللوم والتقريع إلى فئات لم يشأ أن يُفصح عنها؛ خوفًا من أن يناله من أذاهم شيئًا، أو كما ذهب د. الإسداوي إلى أنه ربما رمز بها إلى صديق السوء ورفيق البوار اللذينِ طالما حذّر من مصاحبتهما، وهو في هذا يتجه نحو النقد الاجتماعي البنّاء في سبيل التأثير الأمثل فيمن يستمعون له أو يطالعون شعره دفعًا بهم إلى مدارج الكمال(٨٣).

والنص يحتمل كلا التوجيهين؛ ومن ثمّ فليست هناك كلمة أخيرة يمكن أن تكون مُلزمة في تفسير مقصدية الشاعر، والنص الواحد قابل لقراءة متعددة وتفسيرات متباينة، وهذا من جماليات النص الأدبي الذي لا يُطابق الحياة، وإنما يدركها جماليًّا، ويضيف إليها بما يتواءم ونفسية المبدع.

رثاء الحيوان والطير في شعر القاسم بن يوسف بين الحقيقة والرمز:

تعرّض القاسم في حياته لكثير من المآسي الجسام التي هدّت أركانه، وقوّضت بنيان نفسه، فعلى المستوى الشخصي فقد الشاعر ثلاثة من بنيه، و"موت الولد صدع في الكبد لا ينجبر آخر الأمد"(٨٤)، كما فقد الشاعر أخاه أحمد (الوزير)، الذي بفقده فقد السَّنَد والقوة؛ ولهذا قرح قلب القاسم جرّاء هذه الفجعات المتوالية ودام حزنه، يقول (الوافر)(٨٥):

ومالـــكَ بعـــدَ أحمـــدَ مـــن عـــزاءٍ ومالـــكَ بعـــدَ أحمـــدَ مـــن ذهـــولِ

فكيـــفَ عـــزاءُ ذي قلـــبٍ قـــريحٍ مـــن الفَجَعـــاتِ والحـــزنِ الطويـــلِ

وعلى المستوى الديني فُجع الشاعر كغيره من شعراء الشيعة بمقتل رموز الشيعة – خاصة الحسين– يقول:

فابـــكِ الحســـينَ بمضـــمرٍ قَـــرحٍ وابـــكِ الحســـينَ بمـــدمعٍ غُـــزْرِ

ولهذا فشطر كبير من شعر القاسم دار في ثالوث (الزمن– الشيب–الموت)؛ وهو لا

ينفك يدور في فلكها في الرثاء أو في حديثه عن الشيب، أو في نطاق شعره الزهدي الوعظي، يقول (الكامل)[٨٦]:

والمـــوتُ يغتـــالُ النفـــوسَ ولـــم يـــزلْ للمـــــوتِ راعٍ للنفـــــوسِ طلُـــــوبُ

مـــــا نحـــــنُ إلا كالبهـــــائمِ رُتّعًـــــا حتـــى يُتـــاحَ لهـــا الـــردى المجلـــوبُ

ونفس مكلومة كنفس القاسم – شأنه كشأن غيره ممن فقدوا عزيزًا عليهم– إذا تعرّضت لموقف الموت – أيًّا كان الميت، خاصة إذا كان قريبًا إلى نفسه– فسرعان ما تتداعى إلى نفسه هذه الذكريات المؤلمة، وهذا ما حدث له عندما فقدَ بعض الحيوانات الأليفة (العنز السوداء– الهرة– القمري– الشاه مرغ)، التي كانت قريبة إلى نفسه؛ حيث تقمّصها الشاعر في الرثاء، وانطلق منها للتعبير عما يجول في نفسه، وأصبح توظيف مشاعر الحيوان معادلًا موضوعيًّا يفرغ إليه الشاعر في مواقف وجدانية خاصة[٨٧].

١– رثاء العنز السوداء:

تميّز القاسم – كما ذُكر سابقًا، وكما أشار من ترجموا له– بهذا الفن (رثاء الحيوان)، وكان فيه مُقدّمًا على الشعراء؛ بحكم تخصّصه فيه، وها هو يرثي (عنزًا) له بقصيدة همزية طويلة بلغ عدد أبياتها (٤٧)، ولعل هذا الطول يلفت الأنظار في واقعية رثاء الشاعر، أو أنه اتخذ منها مطية لبثّ مشاعره أو للحديث عن (شخص لا يودّ البوح به صراحة)، ولنلج إلى عالم القصيدة علنا أن نقع بها على قرائن تُرجّح كفة على أخرى، وسنقسّم القصيدة إلى مقاطع حسب توجّه المعنى فيها، ويبدأ المقطع الأول منها (الأبيات من ١–٨) بمقدمة طويلة تشي بالغرض الرئيس منها؛ لكن سرعان ما ينتقل الشاعر في الشطر الثاني من الافتتاحية إلى الجانب الوصفي الذي يُشبّه فيه (العنز) بالعروس، يقول (الخفيف)[٨٨]:

عَـــينُ بَكّـــي لِعَنزِنـــا السَـــوداءِ كَـــالعَروسِ الأَدمـــاءِ يَـــومَ الجِـــلاءِ

ذاتِ لَـــونٍ كَـــالعَنبرِ الـــوَردِ قَـــد عُلْـــ ـــلَ بِمـــا فـــاقَ لَـــونَ الطِّـــلاءِ

ذاتِ رَوقَـــينِ أَملَسَـــينِ رَقيقَيـــ ـــنِ وَضِـــرعَينِ كَالـــدِّلاءِ المِـــلاءِ

ذاتَ جيـــدٍ وَمُقلَتَـــينِ كَوَحـــ شـــيةٍ قَفْـــرٍ مِـــن جارِيـــاتِ الظِّبَـــاءِ

أَذُنٌ سَـــبطَةٌ وَخَـــدٌ أَســـيلٌ وَابتِســـامٌ عَـــن واضِـــحاتٍ نِقـــاءِ

وَلَبـــــانٌ رَحـــــبٌ وَذو فِقَـــــرٍ رَكِّـــبَ فـــي جُـــرمٍ بَكـــرَةٍ كَومَـــاءِ
وَثَـــــوانٍ مُوثِقـــــاتٌ شِـــــدادٌ فـــي اِعتِـــدالٍ مِـــن خَلفِهـــا وَاِســـتِواءِ
فَخمَـــةٌ عَبلَـــةٌ مَـــعَ العُنـــفِ وَالـــر رِقَّـــةِ زينَـــت بِبَهجَـــةٍ وَبَهـــاءِ

نصّ الشاعر منذ البداية على أن قصيدته هذه واقعية، وهي في رثاء (عنز سوداء)، وعلى هذه الوجهة من المباشرة؛ فإن ما سيأتي لاحقًا من أوصاف لهذه العنز– من وجهة نظري– لا يعدو أن يكون على سبيل السخرية، حيث شبّه عنزه الفقيدة بصورة متناقضة أشد ما يكون التناقض بين الموت والعرس، فكيف لميتة غشتها سحب الموت، وغبّر وجهها ألوان الفقد أن تكون كالعروس في زينتها وجمال طلعتها؟!

ولم يكتف الشاعر بهذا التشبيه الغريب، وإنما توسّع فيه وذهب يُعدّد هذه الصفات الحسية الجمالية، التي لا يمكن توجيهها إلا إلى أنثى حقيقة – باستثناء بعض الصفات الخاصة بالعنز، كوصف لونها بالعنبر الورد، وأنها ذات روقين أملسين رقيقين، وضرعين كالدلاء الملاء، وثوان موثقات– ومن الصفات الخاصة بالمرأة: (كالعروس الأدماء يوم الجلاء– ذات جيد ومقلتين كوحشية– أذن سبطة وخد أسيل– ابتسام عن واضحات نقاء– لبان رحب– في اعتدال من خلفها واستواء– فخمة– عبلة– زينت ببهجة وبهاء).

ولا مانع من أن تكون للشاعر عنز حقيقية ارتبط بها وتعلّق برؤيتها، وصارت بينهما ألفة، ولما فقدها حزن عليها حزنًا حقيقيًّا، ولأنه رقيق المشاعر، ومن باب الوفاء فإنه رثاها بهذه القصيدة؛ لكن قرائن أخرى ترجّح كفة أن تكون هذه القصيدة لها وجهة رمزية، ومن هذه القرائن كما سبقت الإشارة: طول القصيدة، ومنها كذلك أننا إذا وجّهنا القصيدة وجهة حقيقية؛ فإنها ستكون أقرب إلى السخرية منها إلى مصداقية المشاعر، ومنها كذلك أن الصفات الأنسية فيها غلبت الصفات الحيوانية، وهذا على امتداد القصيدة كما سيتبيّن في المقاطع الأخرى.

ومنها أيضًا وصف العنز بـ(السوداء)، وهو لون اتخذه بنو العباس رمزًا لهم، ولم يكتفِ الشاعر بذكره هنا؛ بل تكرر (تسع) مرات على امتداد القصيدة (ست مرات السوداء، وثلاث السويداء)، وهل كان السواد لونها أم هو اسمها؟ فقد وصف القاسم لونها تحديدًا بغير السواد فقال: (العنبر الورد)؛ ولهذا أرى أن هذه الصفة مع غيرها ربما تكشف عن أن

المقصود (امرأة شريفة رفيعة القدر، ذات حسب ونسب من بني العباس أو من العلويين)[٨٩]، وهو ما سيجليه المقطع الثاني من القصيدة (الأبيات من ٩-٢١)، يقول[٩٠]:

فَـــإذا شِـــئتَ قُلـــتَ: رَبَّـــةُ بَيـــتٍ ذاتُ طِفلَـــينِ مِـــن خَيـــارِ النِســـاءِ
وَإذا شِـــئتَ قُلـــتَ: رَبَّـــةُ خِـــدرٍ فـــي حُجـــورِ الحُضّـــانِ وَالرُقَبـــاءِ
أَيـــنَ لا أَيـــنَ مِثلُهـــا مُصـــطَفاةٌ مِـــن صَـــفايا المُلـــوكِ وَالـــوُزَراءِ؟
أَيـــنَ لا أَيـــنَ مِثلُهـــا مُقتَنـــاةٌ عِنـــدَ حـــالَينِ شِـــدَّةٍ أَو رَخـــاءِ؟!
أَيـــنَ لا أَيـــنَ مِثلُهـــا لِجميـــعٍ أَغنِيـــاءٍ فـــي النـــاسِ أَو فُقَـــراءِ؟!
غُـــذِّيَت بِـــالنَّوى وِبِالكُســـبِ وَالـــ ـــقَـــتِّ وَخُبـــزِ النَقـــا وَالحَلـــواءِ
تُرِفَـــت بِالمـــاءِ المُبَـــرَّدِ فـــي الصَيـــ ـــفِ وَفـــي البَـــردِ أُدفِئـــت بِالصَّـــلاءِ
وَضَـــرَبنا لَهـــا الحِجـــالَ وَوَكـــ كلنـــا بِهـــا مِـــن حَرائِـــرٍ وَإِمـــاءِ
كُلُّهُـــم مُشـــفِقٌ يُفَـــدّي مِـــنَ الـــر رقَّـــةِ بِالأُمَّهـــاتِ وَالآبـــاءِ
رُبَّ بَعـــلٍ زُفَّـــت إِلَيـــهِ مِـــنَ الـــ ـــليـــلِ تَهـــادى فَـــودًا مَـــعَ الوُصـــفاءِ
وَهـــيَ لَـــولا القِيـــادُ عَنـــهُ نِفـــارٌ لِعَفـــافٍ أَو عِـــزَّةٍ أَو حَيـــاءِ
لَـــو يُخَلّـــى عَنهـــا لَصَـــدَّت عَـــنِ الـــ ـــبَعـــلِ صُـــدودَ الفَتِيَّـــةِ العَـــذراءِ
قُلِّـــدَت بِـــالعُهونِ وَالـــوَدعِ خَوفًـــا وَحِـــذارًا مِـــن أَعـــيُنِ الأَعـــداءِ

يستكمل الشاعر ما بدأه في المقطع السابق، الذي خصّصه للصفات الشكلية والحسية للعنز/المرأة، وها هو هنا يُفرد لها كثيرًا من الصفات المعنوية التي لا تليق إلا ببنات الملوك والخلفاء وعِلية القوم، مُغلّبًا الصفات الإنسية على الحيوانية، فهي (ربة بيت- ذات طفلين- من خيار النساء- ربة خدر- مرباة في حجور الحضان ومحروسة من الرقباء- مصطفاة من صفايا الملوك والوزراء- مقتناة في الشدة والرخاء- تعطف على الفقراء والأغنياء- تغذّت بخبز النقى والحلواء- مرفهة تشرب الماء المبرد في الصيف والدافئ في الشتاء- تعيش مُمنّعة لا تراها العيون- مخدومة من الحرائر والإماء- تُفدّى بالآباء والأمهات- عفيفة- عزيزة- ذات حياء- إذا تركت وحريتها امتنعت عن الزواج- انتقلت إلى بيت الزوجية ليلًا

مع وصيفاتها- ذات مكانة لا حد لها عند أهلها- قُلّدت بالعهون والودع خوفًا من الحسّاد)[٩١].

أما حظّ العنز من الوصف في هذا المقطع فقوله: إنها (غُذّيت بالنوى والكُسب)، وقوله: (مصطفاة من صفايا الملوك والوزراء)، ويحتمل التوجيه للعنز وللمرأة، وبدون الشطر الأول من البيت السادس (**غُذّيَت بِالنَّوى وِبِالكُسبِ وَالـ**)؛ لا يختمر للمتلقي أي شك أن الحديث هنا يدور عن امرأة حسناء مُترفة من الوجهاء لا يضارعها ندّ، وربما تكرار الشاعر الاستفهام (**أَينَ لا أَينَ مِثلُها...؟**) يكشف عن مكانتها الأثيرة لدى الشاعر.

ولكن هذه المرأة بهذه الأوصاف المتباينة (العنز/العروس، ثم ربة بيت، ثم ذات طفلين، ثم ربة خدر، ثم زفافها إلى بعلها، وإن كانت لا تريد الزواج...) يُثير التساؤل عن هذه المرأة، خاصة أن الشاعر لم يبنِ قصيدته على تدرّج ترتيبي في بنية الأحداث، وإنما خلط وصف جمال المرأة حسيًّا ومعنويًّا مع الرثاء- كما سيتبيّن- ثم عاد إلى ذكر المحاسن، كما خلط في مراحلها الزمنية، وهذا المقطع الثالث من القصيدة (الأبيات من ٢٢-٢٦) ينتقل فيه الشاعر إلى (العنز/ المرأة) في حالة الموت، فيقول[٩٢]:

ثُـــمَّ لَـــم يُنجِنـــا الحِـــذارُ عَلَيهـــا ... إِذ دَهانـــا فيهـــا حُلـــولُ القَضـــاءِ
أَصـــبَحَت فـــي الثَـــرى رَهينَـــةَ رَمـــسٍ ... وَثَناهـــا حَـــيٌّ لَـــدى الأَحيـــاءِ
لَســـتُ أَنســـى مَحاسِـــنَ السَـــوداءِ مـــا ... سَـــقى الأَرضَ صَـــوبُ مـــاءِ السَـــماءِ
بُورِكَـــت حُفـــرَةٌ تَضَـــمَّنَت السَـــ ... ـــوداءَ بَـــل ضُـــمِّنَت مِـــنَ السَـــوداءِ
كَيـــفَ لـــي بِـــالعَزاءِ؟ لا كَيـــفَ عِنهـــا ... سَـــلَبَتني السَـــوداءُ حُســـنَ العَـــزاءِ؟

ومع كل الحذر الذي أحاطوها به من الرقباء والحراسة المشدّدة، ومع كل الوسائل التي اتخذوها للذود عنها؛ لكن كان للقضاء كلمته؛ إذ غيّبها الموت في غياهب الأرض، وأنى للشاعر أن يسلو عنها؟! وأنى له أن ينساها؟!

ويتكالب الشاعر هنا على تكرار لفظ (السوداء) (أربع) مرات، وتكراره من باب التفجّع والتعلّق بهذا الاسم – إن كان الاسم حقيقة أو رمزًا- والمقطع برمته أقرب إلى المرأة منه إلى العنز، وإلا فالمعهود ألا تُقبر العنز، وإنما يُلقى بها بعيدًا! ولكنه هنا جعل لها قبرًا موسومًا،

ودعا لها بالسقيا! ثم أنه أقرّ باستحالة نسيانها أو التعزي عنها (**لَستُ أَنسى مَحاسِنَ السَوداءِ-كَيفَ لي بِالعَزاءِ-سَلَبَتني السَوداءُ حُسنَ العَزاءِ**)؛ مما يُفصح عن أنها امرأة بعينها، وإلا ففي غيرها من الأعنز تسلية للشاعر عن فقدها! هذا بالإضافة إلى أننا سلمنا سلفًا أنه لم يقصد السخرية؛ ولعل المقطع التالي (الأبيات من ٢٧-٢٩) بما فيه من قرائن واضحة، يكشف عن هوية هذه المرأة التي حاول الشاعر أن يواري عنها، يقول[٩٣]:

مِـن بَنـاتِ العِـرابِ فـي الحَسَـبِ المَـ ـحـضِ وَإِحـدى عَقائِـلِ الخُلَفـاءِ
نِعـمَ أُمُّ العِيـالِ فـي الحَـرِّ وَالـ ـقَـرِّ إِذا أَعصَـفَت رِيـاحُ الشِـتاءِ
لا تَشَـكّى جوعًـا وَإِن مَسَّـها الـ ـجـوعُ وَتَـدعو ذاتَ المِـرآءِ بِمـاءِ

إنها امرأة عربية قُحّة، ذات حسب شريف، وهي عقيلة من عقائل بني هاشم (العباسيين أو العلويين)، ولعل وصفهم بـ(الخلفاء) قرينة تبيّن مراده. وبعد هذا البيت تحديدًا يأخذ الشاعر مجرى آخر، حيث يتحدّث عن هذه المرأة بأنها (أم العيال)، وأنها راضية بحالها، لا تتشكى مهما لاقت من شظف العيش...

وينتقل القاسم في مقطع طويل (الأبيات من ٣٠-٣٩) للحديث بواقعية عن العنز وما كانت تدرّه عليهم من ألبان غزيرة وجبن وزبد ولحوم من نسلها (جدي وعناق) في إطار تصويري استوحى فيه معطيات الطبيعة، قائلًا[٩٤]:

تَحلِـبُ الـدِّرَّةَ الغَزيـرَةَ بِالـ ـجَـرَّةِ مَـريَ الأَكُـفِّ غَيـرَ عَنـاءِ
تَمـلَأُ المحَلبَـينِ طَـورَينِ فـي الـ ـيَـومِ صَـباحًا وَطَـورًا وَجُـنحَ العِشـاءِ
وَتَخالُالشُـخوبَ وَقـعَ الشَآبيـ ـبِ إِذا مـا قَـرَعنَ قَعـرَ الإِنـاءِ
وَلَهـا صَـرَّةٌ دَرورٌ كَمـا دَرَّ سَـحابٌ بِديمَـةٍ هَطـلاءِ
كَـم صَـبوحٍ وَكَـم غَبـوقٍ وَقيـلٍ قَـد سَـقَتنا السَـوداءُ مِـلءَ الإِنـاءِ
كَـم شَـربنا مَحضًـا لَهـا وَضِـياحًا وَحَقينًـا مُخَمِّـرًا فـي السِـقاءِ
رُبَّ جُـبنٍ مِنهـا وَزُبـدٍ طَـريٍّ قَـد جَمَعنـا طَرِيَّـهُ لِسِـلاءِ
فَأَكَلنـا بالشِـفاءِ مِـنَ الـ ـنَحـلِ وَبِالنِرسـيانِ بَعـدَ الغَـداءِ

رُبَّ جَـــدي قَـــد أَطعمتَنَـــا السُوَيـــدا ... ءُ قَـــــديرًا وَأَعقَبَـــــت لِشِـــــواءِ

وَعَنـــاقٍ سَـــمينَةٍ حمـــراء فـــي ... رَضـــــاعٍ ريٍ وَحُســـــنِ غِـــــذاءِ

وهنا ربما موّه الشاعر عن مقصده؛ حتى لا يُكتشف أمره في رثاء من أراد أن يتخفّى وراء العنز في رثائها؛ ومن ثمّ لجأ إلى هذه الأبيات التي يتوسّم قارئها كثرة عطاء هذه العنز وخصوبتها، ثم يُتبع هذا المقطع بآخر (الأبيات من ٤٠-٤٤) يكمله في المعنى؛ غير أنه يمكن أن يؤول إلى التوجيه المزدوج (العنز/المرأة)، حيث يقول[٩٥]:

وَأَصَـــبنا مِـــنَ السُـــوَيداءِ مـــا يَقـــ ... صُـــرُ عَنـــهُ تَعـــدادُ ذي الإحصـــاءِ

كَـــم وَكَـــم أَطعَمَـــت وَأَروَت سِـــغابًا ... وَظِمـــــاءً فـــــي طـــــاعِمينَ رَواءِ

كُنـــتِ غَيثًـــا حَيًّـــا وَكُنـــتِ رَبيعًـــا ... لَـــكَ طيـــبُ النَشـــا وَحُســـنُ الثَنـــاءِ

لَـــو فَـــدى الحَـــيُّ مَيِّتًـــا لَفَـــدَينا ... كِ رَخيصًـــــا إِن كـــــانَ أَو بِغَـــــلاءِ

حَبَّـــذا أَنـــتِ يـــا سُـــوَيداءُ لَـــو تمـــ ... ـــت لَنـــا فيـــكِ مُطمِعـــاتُ الرَجـــاءِ

يتناول الشاعر الفكرة ذاتها في العطاء غير المحدود الذي لا يحصيه العدّ، مكررًا لفظ (السويداء/سويداء)، مرتكزًا على التشبيه البليغ، بوصفها بـ(الغيث والربيع) خصبًا، ثم مُغلّبًا الجانب الإنساني في حسن ثناء الناس عليها، وأنها لو كانت تُفتدى لفدوها بالنّفس والنفيس؛ بما يشي بمكانتها من نفسه، التي أبدعت فيها هذا الفيض الجمالي الرقيق، الذي يكشف عن صدق في المشاعر، ووفاء حقيقي لهذه المرأة.

وكعادة القاسم في قصائده الرثائية، فإنه يختمها بمجموعة من الحكم والمواعظ التي لا تخرج عن الجو العام الذي تسير القصيدة في ركابه؛ حيث يُسلّي نفسه بأن الخلود مُحال، فكيف تبقى السوداء؟! وأن الفناء كُتب على الأحياء في الدنيا، ثم يعقبها دار الخلود في الآخرة، يقول في المقطع الأخير من القصيدة (٤٥-٤٧)[٩٦]:

أَيُّ حَـــيٍّ يَبقـــى فَتَبقـــى لَنـــا الســـ ... ـــوداءُ؟ هَيهـــاتَ مـــا لَنـــا مِـــن بَقـــاءِ

كَيـــفَ يَرجـــو البَقـــاءَ سُـــكّانُ دارٍ ... خَلَـــقَ اللَـــهُ أَهلَهـــا لِلفَنـــاءِ؟

وَلَهُـــم بَعـــدَها مَعـــادٌ إِلـــى دا ... رِ خُلـــــودٍ إِقامَـــــةٍ وَجَـــــزاءِ

وهكذا أنهى القاسم قصيدته نهاية بليغة، ربما رمز من خلالها إلى التذكير بالموت، والتزهيد في الدنيا، مستلهمًا العبرة والعظة، وممتطيًا الحيوان وسيلة لهذه الغاية. وبصفة عامة، فالقصيدة أميل منها للرمز إلى الواقع؛ خاصة أنها مليئة بصدق المشاعر، وربما رمز بها الشاعر – كما سلف– إلى امرأة بعينها من العلويين خشي ذكرها؛ خوفًا من العباسيين، أو أنها كانت من البيت الحاكم وكانت تربطه بها علاقة عفيفة[٩٧]، وخشي من بطش العباسيين كذلك، ولا يمنع أن الشاعر توجه في إبداعه هذا وجهة مزدوجة، فرثى العنز حقيقة وهو ما وجدنا له أوصافًا واقعية في بعض جزئيات القصيدة، وربما كان موت العنز محركًا للشاعر لإبداع قصيدته، والتوجّه في الوقت نفسه إلى رثاء هذه المرأة، التي لم يُفصح عن هويتها الحقيقية.

٢– رثاء هرة وهجاء فأرة:

الهر أو القط من أكثر الحيوانات الأهلية قُربًا ممن يربيه؛ حيث يُطعمه أهله على موائدهم، ويُشاركهم في فرشهم، وربما نام معهم على فرش واحد، وهو أنيس يُصافي من صافاه ويُقبل عليه، وكانت النساء قديمًا يخضّبنه بالحناء، ويضعن في أذنيه الأقراط والشنوف[٩٨]. وفي الهر من الأخلاق الحميدة أنه يرعى حق التربية والإحسان إليه ويقبل التأديب[٩٩].

وكان للهر حضور جلي في إبداع الشعراء – مدحًا أو رثاء– بل إن بعضهم كان له فيه أكثر من قصيدة[١٠٠].ولعل هذا يتعارض ما ذهب إليه أحد الباحثين بقوله: " ومؤدى القول أن الهر في التراث الأدبي واللغوي العربي يُمثّل أيقونة تُجسّد صورة تحيل على القبح والأذى والعدوان"[١٠١].

وللقاسم بن يوسف قصيدة مزج فيها بين رثاء هرة وهجاء فأرة، بلغ عدد أبياتها (ثلاثين) بيتًا، افتتحها مباشرة بدون مقدمات، راثيًا الهرة أولًا بأكثر من ثلثي القصيدة، مُتحدّثًا عن قوتها وانتصارها المبهر في صيد الفئران والحيات، ويصف نشاطها وحيوتها وحركتها الدؤوبة، ومكانتها من أهل البيت، فهم يطعمونها إذا ما أكلوا، وهي تشهد معهم الصلاة في الليلة الباردة، وكم كانوا سعداء بها، وهي كذلك بهم سعيدة؛ حتى جاء قدرها ففارقتهم بالموت، يقول (المتقارب)[١٠٢]:

أَلا قُـــــل لِمُخَّـــــةَ أَو مـــــارَدَهْ تَعَـــزَّوا عَـــنِ الهِـــرَّةِ الصـــائِدَه
عَســـى أَن تَـــدورَ صُـــروفُ الـــز زَمـــانِ بِحُســـنِ الخِلافَـــةِ وَالفائِـــدَه
وَإِن رَحَلَـــــت عَـــــنكُمُ نِعمَـــــةٌ فَفـــي غَـــدِكُم نِعمَـــةٌ وافِـــدَه
يَقولـــونَ كانَـــت لَنـــا هِـــرَّةٌ مُرَبِّبَـــةٌ عِنـــدَنا تالِـــدَه
لَهـــا قَفَـــصٌ لِإِقتِنـــاصِ الفُهـــو دِ واثِبَـــةٌ فيـــهِ أَو لابِـــدَه
تَـــرى الفَـــأرَ مِـــن خَوفِهـــا خُشَّـــعًا جَـــواحِرَ وَهـــيَ لَهُـــم راصِـــدَه
فَـــإِن أَطلَعَـــت رَأسَـــها فَـــأَرَةٌ فَلَيسَـــت إِلَـــى جُحرِهـــا عائِـــدَه
كَـــأَنَّ المِنِيَّـــةَ فـــي كَفِّهـــا إِذا أَقبَلَـــت نَحوَهـــا قاصِـــدَه
وَرَقطـــاءَ تَمشـــي عَلـــى بَطنِهـــا وَسَوداءَشـــامِذَةٍ عاقِـــدَه
وَدَبّابَـــةٍ مِـــن ذَواتِ القُـــرو نِ حَســـراءَ مُفسِـــدَةٍ فاسِـــدَه
تَقَبَّضُـــهُنَّ يَـــدٌ ثَقَفَـــةٌ وَلَســـتَ تَـــرى عِنـــدَها جاسِـــدَه
وَحارِسَـــةِ الـــدارِ كَـــرّارَةٍ عَـــنِ القَـــرنِ مَطـــرودَةٍ طـــارِدَه
وَصَـــيّاحَةٍ مِـــن ظُهـــورِ السُـــطو حِ أَرنـــانَ مُعوِلَـــةٍ فاقِـــدَه
وَلَـــم تَـــكُ إِذ رَقَـــدَ الراقِـــدا تُ فـــي ظُلَـــمِ اللَيـــلِ بِالراقِـــدَه
إِذا مـــا دَجـــا لَيلُهـــا خِلتَهـــا عَلـــى الرُصـــفِ نازِلَـــةً صـــاعِدَه
وَإِن أَصـــبَحَت فَهـــيَ جَوّالَـــةٌ كَغائِبَـــةٍ يَومَهـــا شـــاهِدَه
كَخُـــدّامِ صِـــدقٍ لِأَربابِهـــا فَقائِمَـــةٍ تـــارَةً قاعِـــدَه
وَتَحضُـــرُ عِنـــدَ حُضـــورِ الطَعَـــا مِ فَتُلقـــى لَهـــا كِســـرُ المائِـــدَه
وَتَشـــهَدُنا عِنـــدَ وَقـــتِ الصَـــلا ةِ فـــي اللَيلَـــةِ القَـــرَّةِ البـــارِدَه
وَكُنّـــا بِصُـــحبَتِها حامِديـــ ـــنَ وَكانَـــت بِصُـــحبَتِنا حامِـــدَه
فَعَـــنَّ لَهـــا عـــارِضٌ لِلـــرَدى فَأَمسَـــت بِتُربَتِهـــا هامِـــدَه

المعنى المباشر للأبيات لا يعدو فيه القاسم المعاني الحقيقية التي وردت عن الهرة فيما يتعلّق بألفتهم لها، وألفتها لهم، وأنها تطهّر البيت من الفئران والهوام والحشرات، وهذه المعاني وغيرها ربما أرادها الشاعر حقيقة بعد أن فقدَ بالفعل إحدى القطط المحببة إليه التي كانت تقطن معه في البيت؛ لكن مع التسليم بهذا، فإنه يمكن تلمّس معانٍ أخرى رمزية تنسال من القراءة المتأنية التي تتلافى السطح إلى العمق، محققة أبعادًا جمالية تفوق بكثير المعاني المباشرة؛ حيث إن الرمز يحقّق وحدة القصيدة، وهو وسيلة للتعبير عن زوايا غامضة في النفس(١٠٣).

وبداية من توجيه الخطاب لـ(مخة أو ماردة)، التي ربما اختارها الشاعر عن قصد بما فيها من رمز، وبما يشي به الاسم الثاني خاصة من التمرد والثورة، وقد تكون من باب الأسماء الوهمية؛ لصرف النظر عن مراد الشاعر فيما يليها من معانٍ أراد إقرارها، وكأن هذه القصيدة رسالة مُشفّرة موجّهة إلى متلقٍ بعينه يفهم مقصدية الشاعر، ومن ذلك أن الشاعر وجّه الخطاب بصيغة الجمع (تعزّوا)، مع أن المخاطب فرد أو اثنان، ثم ورود لفظ (الخلافة) صراحة، وكأن الشاعر هنا يرثي خليفة مات حقيقة أو لنقل: إنه عُزل عن الخلافة، وسياق الأبيات يتوافق مع المعنى الرمزي أكثر منه مع المعنى المباشر:

عَســـى أَن تَـــدورَ صُـــروفُ الـــز زَمـــانِ بِحُســـنِ الخِلافَـــةِ وَالفائِـــدَه

وَإِن رَحَلَـــــت عَـــــنكُمُ نِعمَـــــةٌ فَفـــي غَـــدِكُم نِعمَـــةٌ وافِـــدَه

وفي جانب حديثه عن هذه الهرة فيما تقوم به من خدمة أهلها نراه يسترفد صفاتًا لا تليق إلا بذي شأن وسلطة ومكانة، فـ(الهرة/أو من يُرمز إليه: مع الأعداء لها قبضة نافذة (تقبّضهن يد ثقفة)، وهي (حارسة الدار كرارة) تُطارد الأعداء، ولم تك إذا رقد الراقدون براقدة، وإنما تسهر على راحة غيرها وتدبير شؤونهم، وهي (جوالة) في النهار تصرّف الأمور (قائمة تارة قاعدة)، تُباشر عملها بإخلاص وتفانٍ (كخدام صدق لأربابها)، وتشهدهم عند وقت الصلاة، وكانوا في معيتها سعداء راضين، وكذلك كانت هي راضية بالصحبة والعمل.

وكما سبق للشاعر في رثائه للعنز أن تحدث عن قبرها، ودعا لها بالسقيا، فها هو هنا يذكر أن الهرة أمست في تربتها مُغيبة، بما يصرف النظر عن أن السياق عن شخص وليس عن حيوان.

وبموت الهرة – بما كان لها من سطوة وقوة في إقرار الأمور في نصابها– اتسع الخرق، وتُرك الحبل على الغارب للفئران، التي عاثت في الدار فسادًا، تُخرّب الحيطان، وتقرض الأثواب، وتتعدّى على الخزين والأطعمة، وتشرب دهن القوارير بأذنابها، وتسرق زيت المصابيح؛ فعمّ الظلام، وخلا لها الجو فتناسلت حتى عمّ فسادها، يقول[١٠٤]:

وَأَصـــبَحَتِ الفَـــأرُ فـــي دورِنـــا ... أَوامِـــــــنَ صـــــــادِرَةً وارِدَه

تُخَـــــرِّبُ حيطانَنـــــا بِـــــالنُقو ... بِ وَتَقـــرِضُ أَثوابَنـــا جاهِـــدَه

وَتَأكُـــلُ مِـــن خَـــزَنِ الخازِنـــا ... تِ إذا هَجَـــدَت أَعـــيُنٌ هاجِـــدَه

وَحَـــرفَ الرَغيـــفِ وَفَضـــلَ الصُوَيـــ ... ـــقِ وَمـــا قِطَـــعُ الجُـــبنِ بِالكاسِـــدَه

وَتَشـــــرَبُ دُهـــــنَ قَواريرِنـــــا ... بِأَذنابِهـــــا حيـــــلُ الكائِـــــدَه

وَتَســـــرِقُ زَيـــــتَ مَصـــــابيحِنا ... كَمـــا تَســـرِقُ اللِصَّـــةُ المـــارِدَه

لَهـــا فـــي السُـــقوفِ كَعَـــدوِ الجيـــا ... دِ جـــــاءَت لِغايَتِهـــــا عامِـــــدَه

تَوالَـــدنَ حَتّـــى مَـــلَأنَ البُيـــو ... تَ وَكُـــنَّ أَقَـــلَّ مِـــنَ الواحِـــدَه

فَـــــلا زَرَعَ اللَـــــهُ مَولودَهـــــا ... وَلا بـــارَكَ اللَـــهُ فـــي الوالِـــدَه

يستشعر القارئ بتحوّل عاطفة الشاعر واتجاهها إلى العنف بعد الرقة، والثورة والانفعال بعد الهدوء؛ حيث إنه بموت هذه الشخصية مبهمة الهوية (الرمز المكّنى عنه بالهرة)، فُسح المجال واسعًا للمفسدين بسرقة مُقدّرات الرعية، وطالت أيديهم كل شيء، وما الفأرة هنا إلا رمز لكل مُفسد، سارق، مُخرّب... ولهذا استعمل الشاعر معها الفعل المضارع؛ دلالة على استمرار هذا الأمر حتى وقت إبداعه هذه القصيدة، واستخدم معها الأفعال في السياق السلبي (تُخرّب– تقرض– تسرق)، كما كشف عن صفات أخرى تتكامل في رسم صورة مُنفّرة لما كان عليه وضع البلاد في هذا الوقت – ربما قصد خراب بغداد، والفتنة التي

كانت بين المأمون والأمين أو غير ذلك من الأحداث التي عاصرها الشاعر– فهذه (الفئران/ الأشرار) أصبحت (أوامن– صادرة واردة)، وهي تعمل (جاهدة)، ويبدو أن عملهم كان ليلًا (إذا هجدت أعين هاجدة)، وهم يستخدمون الحيل والمراوغة (حيل الكائدة) في سلب الأقوات والأرزاق، مستغلين (أذنابهم بما ترمز إليه من الأتباع) في تنفيذ ذلك، من خلال التخطيط المُعدّ له في الخفاء **(لها في الشقوق كعدو الجياد جاءت لغايتها عامدة)**، أو أنهم يسرقون مباشرة (وتسرق كما تسرق اللصة الماردة).

ولا يملك الشاعر إزاء هذا إلا أن يجعل ختام قصيدته أن يتبتّل إلى الله بالدعاء عليهم أن يستأصل شأفتهم، ويقطع نسلهم؛ لأنه لا خير يُرجى منهم.

وهكذا يمكن للشاعر أن يوظّف الحيوانات في سياقات إنسانية مختلفة، لتعبر عن نماذج إنسانية متنوّعة – إيجابية أو سلبية– بكل مكوّناتها العقلية والخلقية؛ لبلوغ مقاصد نقدية، وسياسية، واجتماعية، وفكرية، ولغوية، وأدبية، وغير ذلك...[١٠٥].

٣– رثاء الشاه مرغ أو (الشاهمرك)[١٠٦]:

يبدو أن القاسم كان رقيق القلب، ذكي الفؤاد، ألوفًا للحيوان والطير، وأنه لجأ إلى عالمهما البريء من عيوب البشر، الصافي من الدّغل؛ ولذلك سرعان ما يلجأ إلى رثاء الفاقد منها؛ وفاء لها من ناحية، وربما كان خطابه للحيوان وتصويره له وسيلة من وسائل التعبير غير المباشر عن المشاعر المكنونة في ذاته[١٠٧].

وفي هذه القصيدة يرثي القاسم (الشاه مرغ) أو كما سمّاه (ملك الطيور)، وكناه بـ(أبي سعد) بأبيات فيها من العظة والعبرة والتذكير بالموت ما يكشف عن أنه اتخذ منها منبرًا للوعظ.

والقصيدة محل الدراسة (رائية)، يبلغ عدد أبياتها (تسعة وثلاثين) بيتًا، افتتحها كعادته في قصائد رثائه للحيوان دون مقدمات، ويمكن تقسيمها إلى مقاطع؛ حيث بلغ عدد أبيات المقطع الأول (اثني عشر بيتًا)، وذكر فيه فجيعته بفقد هذا الطائر؛ رغم أنه جاهد في البقاء عليه، ويذكر شدة حزن الأهل والجيران عليه، وما أصابهم من فجيعة وانكسار، وكيف أن الدار بعده صارت وكرًا للخنفساوات والحيات والجرذان، التي بغت وعزّ أمرها، يقول (مجزوء الرمل)[١٠٨]:

أَوحَشَـــــــت مِنـــــــكَ أَبـــــــا سَـــــــعدٍ عِـــــــراصٌ وَدِيـــــــارُ
فَجَعَتنـــــــا بِـــــــكَ أَقـــــــ ـــــــدارٌ لَهـــــا فينـــــا الخِيـــــارُ
لَـــــــم يَكُـــــــن يَدفَعُناالـــــــ ـــــــإِشـــــــفاقُ مِنّـــــا وَالحَـــــــذارُ
عَثَـــــــرَ الـــــــدَهرُ بِنـــــــا فيـــــــكَ وَلِلـــــــدَّهرِ عِثـــــــارُ
ضـــــــامَنا الـــــــدَهرُ فَمـــــــا كـــــــانَ لَنـــــا مِنـــــهُ اِنتِصـــــارُ
قَرِحَـــــــت بَعـــــــدَكَ أَكـــــــ ـــــــبادٌ مِـــــنَ الوَجـــــدِ حِـــــرارُ
وَتَوَلَّـــــــت بِـــــــكَ أَيـــــــ ـــــــياممِنَ العَـــــيشِ قِصـــــارُ
وَبَكـــــــى يَومَـــــــكَ أَهـــــــ ـــــــلـــــونَ وَجـــــاراتٌ وَجـــــارُ
حـــــــازَ أَركـــــــانَهُمُ بَعـــــــ ـــــــدَكَ وَهـــــنٌ وَاِنكِســـــارُ
وَخَـــــــلا الأَعـــــــداءُ بِالـــــــ ـــــــدورِ فَعـــــــاثوا وَأَغـــــــاروا
خُنفُســـــــاواتٌ وَحَيـــــــ ـــــــياتٌ وَجُـــــــرذانٌ وَفَـــــــأرُ
وَلَقَـــــــد كـــــــانَ لَهُـــــــم مِنـــــــكَ هَـــــــوانٌ وَصَـــــــغارُ

أما إذا تجاوزنا القراءة السطحية في هذا المقطع، فيمكن أن نستشف بعض القرائن التي تسير في الاتجاه الرمزي، ومنها أن الشاعر يستخدم الخطاب الإنساني في الحديث عن المرثي من خلال ضمائر (الغائب– المُخاطب): (أوحشت منك– فجعتنا بك– عثر الدهر بنا فيك– قرحت بعدك– تولت بك– بكى يومك–حاز أركانهم بعدك– كان لهم منك)، فضلًا عن كنيته بما يُكنى به الإنسان (أبا سعد).

ومنها كذلك أننا لا نشتم رائحة السخرية في رثائه، وإنما يتجلّى صدق العاطفة ونبرة الحزن المنثالة من المفردات، التي تعكس تأثير الفقد الحقيقي في نفسية الشاعر والأهل والجيران، فالأكباد تقرّحت حزنًا، والعيون ذرفت عليه الدموع مدرارًا، ولحقهم ما لحقهم من وهن حسي ومعنوي؛ إذ يبدو أن المرثي كان ذا شأوٍ وشأن وقوة، وكان سدًّا منيعًا في وجه الأعداء، الذين خلا لهم الجو بموته؛ فعاثوا في الديار وجالوا. وهم كُثر ومتنوعين– دائمًا ما يُعبّر الشاعر عن الأعداء بالحيات والفئران– لكنهم كانوا مُلجّمين أذلاء وقت حياته.

ويحفل المقطع الثاني من القصيدة (الأبيات من ١٣-٢٧) – وهو الأطول- بكثير من القرائن التي تؤكّد أن الشاعر يتحدّث عن فارس مغوار لا يُشقّ له غبار، فيقول[١٠٩]:

يـــــا أَبـــــا سَـــــعدٍ فَـــــلا تَبعـــــدُ وَإِن شَـــــطَّ المَـــــزارُ
وَسَـــــــقى حُفرَتَـــــكَ الـــــ ـــــغَيـــــثُ وَجادَتهـــــا القطـــــارُ
كُنـــــتَ كَهـــــلًا لَـــــكَ إِخـــــ ـــــبـــــاتٌ وَسَـــــمتٌ وَوَقـــــارُ
فَـــــإِذا أَخطَبَـــــكَ الصَـــــ ـــــصَـــــيدُ فَسَـــــبقٌ وَبِـــــدارُ
وَإِذا لَـــــم يُمكِـــــنِ الشَـــــ ـــــشـــــدُّ فَخَتـــــلٌ وَاِغتِـــــرارُ
لَـــــيسَ يُنجـــــي هارِبًـــــا مِنـــــكَ كَمـــــونٌ وَاِنجحـــــارُ
كُـــــلَّ يَـــــومٍ لَـــــكَ غَـــــزوٌ فـــــي عَـــــدُوٍّ وَمَغـــــارُ
كـــــانَ لَمّـــــا شَـــــمَّرَت عَـــــن ســـــاقِها الحَـــــربُ الجُبـــــارُ
لَيـــــثُ غـــــابٍ فيـــــهِ لِلـــــ ـــــأَقرانِ حُكْـــــمٌ وَاِقتِســـــارُ
يَمتَطـــــي اللَيـــــلَ إِذا أَظلَـــــمَ وَالنَـــــومُ غِـــــرارُ
قَلِقًـــــا يَحفِـــــزُهُ حَـــــزْ مٌ وَجِـــــدٌّ وَاِشـــــتِمارُ
غَيـــــرَ مـــــا وانٍ إِذا مـــــا قَـــــرَّ بِالســـــاري قَـــــرارُ
فَـــــإِذا حَـــــلَّ بِقَـــــومٍ فَـــــبِهِم حَـــــلَّ البَـــــوارُ
وَبِـــــهِ تُوقَـــــدُ نـــــارٌ وَبِـــــهِ تُخمَـــــدُ نـــــارُ
وَبِـــــهِ يُـــــدرَكُ ثَـــــأرٌ وَبِـــــهِ يُحْمَـــــى الـــــذِّمارُ

وَإِذا لَم يُمكِنِ الشَدُّ فَخَتلٌ وَاِغتِرارُ
وَإِذا لَم يُمكِنِ الشَدُّ فَخَتلٌ وَاِغتِرارُ
كُلَّ يَومٍ لَكَ غَزوٌ في عَدُوٍّ وَمَغارُ
لَيثَ غابٍ فيهِ لِلأَقرانِ حَكَمٌ وَاِقتِسارُ
قَلِقاً يَحفِزُهُ حَزمٌ وَجِدٌّ وَاِشتِمارُ

قَلِقاً يَحفِزُهُ حَزمٌ وَجِدٌّ وَاِشتِمارُ
فَإِذا حَلَّ بِقَومٍ فَبِهِم حَلَّ البَوارُ
وَبِهِ يُدرَكُ ثَأرٌ وَبِهِ يُحى الذِمارُ

بدأ القاسم المقطع بالنداء الإنساني المُكنّى (أبا سعد)، ومن ثمّ الدعاء لقبر الفقيد بالسقيا– لازمة متكررة هنا وفيما سبق من رثائه للعنز والهرة– ثم أخذ في وصف شخصية المرثي (الإنسان)، محددًا عمره (كنت كهلًا)، والكثير من صفاته المعنوية، مراوحًا بين ضمائر الخطاب والغيبة: (له إخبات وسمت ووقار– سبّاق وينتهز الفرص في مُلاقاة الأعداء– أحيانًا يلجأ إلى المراوغة والخداع– ومهما كمن منه العدو؛ فإنه لا محالة لن يهرب منه– كل يوم له غزو في العدو وغارات– أسد هصور في الحروب يقرع الأبطال– لا يخشى الليل وإنما يمتطيه ولا ينام إلا خِلسة– لا يرتضي بالراحة، وإنما على الدوام لديه حزم وعزم وتأهب– لا يتكّل على غيره– إذا نزل بساحة قوم لحقهم البوار– له الكلمة الطولى والعزة التي لا تُضام، فبه تُقام الحرب ومن خلاله تُخمد– وهو حامي الأعراض والديار، وبه يُدرك الثأر).

وهذه الصفات مجتمعة لا تكون إلا لقائد مُحنّك وفارس مِغوار، وتوجيه المعنى فيها إلى المعاني المباشرة يُفقدها كثيرًا من الجمال؛ حيث إن الدلالات الرمزية في الشعر تزيد من ثراء التجربة الشعرية، وتفتح المجال رحبًا لفهم النصوص وتعمقها. والشعر بوصفه بناء لغويًّا متميزًا لا يكون انعكاسًا مباشرًا للواقع؛ بل بنية موحّدة تُقدّم رؤية فنية للحياة وتعبيرًا رمزيًّا عنها، يكشف علاقة الإنسان بمظاهر الوجود الخارجي(١١٠).

وأزعم أن القاسم هنا استبطن شخصية بعينها وهو يرثي (الشاه مرغ)، وأن ما سطره من صفات إنما هي صفات حقيقية، وما منعه من البوح بها إلا لدواعٍ أمنية أو سياسية...في نفسه.

وفي المقطع الثالث (الأبيات من ٢٨–٣٣) ينحو القاسم غالبًا إلى الواقعية – ربما المقصودة– في وصف (الشاه مرغ)، واصفًا إياه بـ(ملك الطيور)، مُركّزًا على الجانب الحسي الجمالي الذي كان يميّزه مع بعض الجوانب المعنوية، فهذا الطائر له أصل متين، وحسب

تليد، وكان في حياته جميل المُحيّا، بهي الطلعة، تُزيّن ريشه ومنقاره وساقه ألوان زاهية، وهو في هيئته العامة يستحق أن يُطلق عليه (ملك الطيور)، يقول(١١١):

مَلِـــــكُ الطَيـــــرِ لَـــــهُ فيهـــا سَـــــناءٌ وَافتِخـــــارُ
خَلَصَـــــت مِنهـــــا لَـــــهُ أَعـــــراقُ صِـــــدقٍ وَنِجَـــــارُ
كـــــانَ فـــــي صـــــورَتِهِ لَـــــونُ بَيـــــاضٍ وَاِصـــــفِرارُ
كـــــانَ فـــــي المِنقـــــارِ وَالســـــ ـــــاقِ اِصـــــفِرارٌ وَاِحمِـــــرارُ
كـــــانَ فـــــي الهامَـــــةِ تَلـــــ ـــــميمٌ وَفـــــي الرِجـــــلِ اِنتِشـــــارُ
مُكـــــتسٍ مـــــا فـــــوقَ ســـــاقٍ شُـــــمِّرتْ عنهـــــا الإزارُ

خَلَصَت مِنها لَهُ أَعراقُ صِدقٍ وَنِجارُ
كانَ في صورَتِهِ لَونُ بَياضٍ وَاِصفِرارُ
وَطَروقٌ لِلمَنايا وَرَواحٌ وَابتِكارُ

ومع تغليب جانب الواقعية؛ لكن يمكن توجيه الجانب المعنوي في هذا المقطع وجهة رمزية تُكمل ما سبق تحديده من صفات الشجاعة والقوة، كما أن لفظة (ملك) تحديدًا ربما لها دلالة في هذا السياق.

ويُنهي الشاعر قصيدته غالبًا بما اعتاد أن يختم به قصائده في الرثاء؛ حيث يتخذ من الموت مجالًا للعظة والعبرة، متحدثًا عن أن الدنيا متاع، وأن فيها من العبر ما يدفع بالإنسان إلى الاعتبار، وحسن التعزي والصبر، يقول(١١٢):

أَيُّهـــــا القائِـــــلُ خَيـــــرَ الـــــ ـــــقَـــــولِ قَصـــــدٌ وَاِختِصـــــارُ
إِنَّمـــــا الـــــدُنيا مَتـــــاعٌ وَإِلـــــى اللَـــــهِ المَجـــــارُ
وَسَـــــيَبلى كُـــــلُّ شَـــــيءٍ مَـــــرَّ لَيـــــلٌ وَنَهـــــارُ
وَطَـــــروقٌ لِلمَنايـــــا وَرَواحٌ وَابتِكـــــارُ
كَـــــم رَأَينـــــا عِبَـــــرًا فيهـــــا لِـــــذي اللُـــــبِّ اِعتِبـــــارُ

خيـــرُ مـــا استشـــعرَ ذو الـــر زعِ عـــــــزاءٌ واصـــــــطبارُ

وبالإضافة إلى السياق الرمزي الخاص الذي حوته القصيدة في رثاء (الشخصية المكني عنها/ الشاه مرغ)؛ فإنها كانت مطية لحديث الشاعر عن الدنيا والموت، متخذًا منه رمزًا لفناء كل حي، ومستلهمًا منه العبرة والعظة. وبصفة عامة، فإن جزئيات الرمز ليست لها قيمة ذاتية في حد ذاتها؛ بل تتبع قيمتها من وظيفتها الإيحائية في البناء العام للرمز، الذي لا يكتسب قيمته إلا من خلال البناء الكلي للقصيدة[١١٣].

٤- رثاء القُمْري[١١٤]:

القاسم شاعر زاهد، نكبه الدهر كثيرًا فيمن يحب، وامتدت به الحياة فخبر حقيقتها؛ ومن ثمّ يطغى على شعره مسحة حزن، وحكمة لا تعدو الإنسان ومصيره، وفكرة الموت والفناء، وها هو يتخذ من رثاء (القُمْري) منبرًا يبثّ عبره حِكمًا تترى، ومواعظ تتعلّق بحتمية الفناء، مُفتتحًا قصيدته الرثائية (النونية)[١١٥] بمقدمة حكمية تتوافق مضمونيًّا مع الغرض الرئيس، وتمثّل المقطع الأول من القصيدة (الأبيات من ١-٦)، حيث يقول[١١٦]:

هَـــلْ لِإمـــرِئٍ مِـــن أَمَـــانِ مِـــن رَيـــبِ هَـــذا الزَمـــانِ؟
أَم هَـــل تَـــرى نـــا جِيًـــامِن طَـــوارِقِ الحَـــدَثانِ؟
مـــا اِثنَـــانِ يَجتَمِعـــانِ إِلّا سَـــيَفتَرِقانِ
قَـــرينُ كُـــلِّ قَـــرينٍ يَبـــينُ بَعـــدَ اِقتِـــرانِ
وَالمِأزَمـــانِ وَنِســـرُ الســـ ـــماءِ وَالفَرقَـــدانِ سَـــ
يَبلـــي الجَديـــدَ الجَديـــ ـــدانِ ثُـــمَّ مـــا يَبلَيـــانِ

افتتح الشاعر قصيدته بالاستفهام الذي يقرّر حقيقة الصراع بين الإنسان والزمن، ومن ثمّ دلف يُقلّب هذه الحقيقة على وجوه مُتعددة، مستفهمًا مرة، ومُقرًّا ومُخبرًا مرة أخرى، من خلال الاستعانة بمعطيات الكون، أو عبر دروب الحكمة. وعلى الرغم من أن القاسم ينحو إلى الواقعية في هذه المقدمة؛ لكنه يستلهم الرمز في إشارة إلى أن الإنسان ينبغي عليه أن يقرَّ مُذعنًا بالضعف، مُستسلمًا – دون مناكفة وعناد- لأنه يرى من واقع المعايشة أن دوام الحال من المحال، وأن عوادي الزمن تُفرّق المُجتمعين، وتبلي كل جديد! وهكذا فإن مجال

الحكمة يتسع في المراثي لتوطين النفوس على الرضا والقبول(١١٧).

ويبدأ المقطع الثاني (الأبيات من ٧-١٦) بالفعل الماضي (كان)، الذي ينطلق منه القاسم في رثاء (القمري) أو (المُطوّق)، من خلال بيان مكانته الأثيرة لدى الشاعر، والمدة الزمنية التي قضياها معًا، وكيف غاله الموت فأمسى رهين قبره، وكم ترك في القلب ندوبًا غائرة، وأحزانًا مستعرة، ودموعًا منهمرة، يقول(١١٨):

كـــــانَ المُطَـــــوَّقُ خِـــــدنًا ... مِـــــن أَكـــــرَمِ الأَخْـــــدانِ
وَصـــــــاحِبًا وَخَلـــــــيلًا ... مِـــــن خـــــالِصِ الخِـــــلّانِ
سِـــــنينَ سَـــــبعًا وَعَشـــــرًا ... مَخفـــــــورَةً بِثَمـــــــانِ
فَغالَـــــهُ حـــــادِثٌ مِـــــن ... حَـــــوادِثِ الأَزمـــــانِ
أَمســـــى المُطَـــــوَّقُ رَمسًـــــا ... دَريجَـــــةَ الأَكفـــــانِ
مُســـــــتَوطِنًا دارَ قَفـــــرٍ ... مِـــــن عـــــامِرِ الأَوطـــــانِ
دانـــــي الجِـــــوارِ وَإِن كـــــا ... نَ نازِحًـــــا غَيـــــرَ دانِـــــي
فَالقَلـــــبُ فيـــــهِ كُلـــــومٌ ... مِـــــن لاعِـــــجِ الأَحـــــزانِ
وَفـــــي الحَشـــــا لاذِعـــــاتٌ ... كَمِشْـــــعَلِ النيـــــرانِ
وَالمُقلَتـــــانِ سُـــــجومٌ ... دَمعاهُمـــــا تَكِفـــــانِ

وقارئ هذا المقطع لا يُوجه المعنى فيه إلا إلى شخص عزيز مكين لدى الشاعر، وما يربط المعاني التي احتواها السياق بـ(القمري) إلا وصفه مرتين بـ(المُطوّق)، أما ما عدا ذلك فهي صفات إنسانية صِرفة، ومنها أنه: (خِدْن من أكرم الأخدان، وصاحب وخليل من خالص الخلان، صاحب الشاعر خمسة وعشرين عامًا)، ثم يُعبّر القاسم بعاطفة جيّاشة ملؤها الصدق عما تعرّض له هذا الخِّل المُكنّى عنه بـ(القمري/المُطوّق) من حادث أودى بحياته، فصار من أهل القبور- استخدام القبر والدعاء له في بعض الأحيان لازمة متكررة عند الشاعر في كل رثائه للحيوان والطير- وكيف أنه ترك فراغًا لا يسدُّ، ومكانًا لا يُشغل، وحزنًا لا ينضب، ودموعًا لا تكفّ...ولكن لماذا نحا الشاعر إلى الرمز؟ ولماذا لم يتوجّه إلى رثاء هذا الشخص مباشرة دون أن يُعرّض، أو يتخذ من رثاء القمري ساترًا؟

وأغلب الظن أنه في رثائه الذي نحا فيه إلى الحيوان والطير يقصد شخصًا بعينه، وأنه تمنّى أن يكون حديثه عنه مباشرًا؛ لكن مُعطيات السياسة والصراع القائم وما قد تُسبّبه المباشرة من ضُرٍّ له أو لهذه الشخصية المُكنّى عنها؛ هو ما دفعه إلى التستّر والمواربة، من باب التقية التي يدين بها.

ويأتي المقطع الثالث (الأبيات من ١٧-٢٥) استكمالًا لوصف (القمري/ الخِلّ الوفي)، مزاوجًا فيها بين الرمز والواقعية، فشقٌّ من الأوصاف ينحو إلى الجانب الإنساني، وشقٌّ يتجه إلى القمري فيما كان يتميّز به من التغريد والغناء، مُذكّرًا الشاعر بأقطاب الغناء العربي، يقول(١١٩):

كـــــانَ المُطَـــــوَّقُ أُنسًـــــا لِلأَهـــــــــلِ وَالجيـــــــــرانِ
وَكـــــانَ طَلقًـــــا ضَـــــحوكًا يُجيـــــــــبُ كُـــــــــلَّ أَوانِ
إِذا أَشَـــــــــرتَ إِلَيـــــــــهِ بِـــــــالحَظِّ أَو بِالبَنـــــــانِ
مُغَـــرِّدًا فـــي دُجـــى اللَيـــ ـــــلِ مُؤذِنًـــــا بِـــــالأَذانِ
مُنادِيًـــــا ســـــاقَ حُـــــرٍّ أَو حُـــــرَّةٍ بِبَيـــــانِ
وَكـــــانَ أَعجَـــمَ فـــي نطـــ ـــقِـــــهِ فَصـــــيحَ اللِســـــانِ
وَطالَمـــــــا غَنّـــــاني مِـــــن مُطـــــرِبِ الأَلحـــــانِ
لِمَعبَـــــــدٍ وَالسُرَيجِـــــــ ـــــيَّ وَالغَـــــريضِ اليَمـــــاني
بِشـــــــافِعٍ مُؤنِـــــــقٍ لِلقُلـــــــــــوبِ وَالآذانِ

غالبًا ما يبدأ القاسم كل مقطع جديد بـ(كان المُطوّق)، وهنا يستكمل الصفات الإنسانية لهذا الخلّ، فهو (أنس للأهل والجيران، كان طلقًا، وضحوكًا، يتعامل بكل أدب واحترام، فيجيب من دعاه). وفي جانب آخر غلّب صفات القمري، مُركّزا على الجانب الموسيقي عنده إذا غرّد في دجى الليل بمطرب الألحان، مُشبّهًا إياه بأقطاب الغناء العربي (معبد، والسريجي، والغريض اليماني)، بما ينمّ عن ثقافة الشاعر في هذا الجانب، وهنا نتساءل: هل هذا المقطع في جزئه الخاص بجمال صوت القمري كان واقعيًّا أم أن فيه رمزًا وتمويهًا؟

سبقت الإشارة إلى أن الشاعر يمزج في رثائه بين الجانبين -الواقعي والرمزي- من

باب أنه فعليًّا يرثي قمريًّا كان في بيته، وهو في الوقت نفسه يضع نُصب عينيه شخصًا بعينه يتوجّه إليه بالخطاب، والجديد هنا أنه كشف عن جانب آخر من جوانب هذه الشخصية، التي ربما لم تكن عربية:

وَكـــــانَ أَعجَـــــمَ فـــــي نطـــــ قِـــــهِ فَصـــــيحَ اللِســـــانِ

هل كان يقصد القاسم رثاء أحد المغنين[١٢٠] في العصر العباسي؛ ولأنه محسوب من الزهاد والموالين لآل البيت؛ فمن ثمّ آثر أن يكون رثاؤه مُرمّزًا، وكذلك حتى لا يُفهم رثاؤه على أنه سخرية بالمرثي؟ وربما لجأ إلى هذا الأسلوب في هذه القصيدة وما عداها من القصائد الرثائية والهجائية في الحيوان والطير – التي سبق تناولها– لدواعٍ أخرى نفسية، أو دينية، أو سياسية، أو اجتماعية... وقد تكون كلها مجتمعة. وهذا التداخل بين الواقعي والرمزي – من وجهة نظري– ذكاء من الشاعر؛ حتى لا يقع تحت طائلة المساءلة، أو تعددية التأويل.

ويسير المقطع الرابع (الأبيات من ٢٦–٣٢) في السياق ذاته من التداخل بين (الواقعي/الحسي)، و(الرمزي/المعنوي)، مفتتحًا المقطع باللازمة (كان المُطوّق)، قائلًا[١٢١]:

كـــــانَ المُطَـــــوَّقُ جـــــارَ الـــــرْ رســـــــــولِ وَالفُرقـــــــــانِ
تُميـــــــهِ آبـــــــاءُ صِـــــــدقٍ لِمُحصِـــــــــناتٍ هِجـــــــانِ
فـــــي مَغـــــرِسٍ طـــــابَ أَصـــــلًا مِـــــن طيِّـــــبِ الأَغصـــــانِ
كَـــــأَنَّ عَينَيـــــهِ يـــــا قـــــو تَتـــــــــانِ حَمـــــــــراوانِ
كَـــــأَنَّ رِجلَيـــــهِ مَصـــــبو غَتـــــــانِ مِـــــن أُرجُـــــوانِ
كَـــــأَنَّ هامَتَـــــهُ رُكْـــــ كِبَـــت عَلـــى غُصـــنِ بـــانِ
وَأَخضَـــــرُ اللَـــــونِ يَحكـــــي لِبـــــاسَ أَهـــــلِ الجِنـــــانِ

المعنى في البيت الأول غائم، وما يُفهم منه – حسب السياق– أن (القمري/الشخصية المرموز إليها) كان من ساكني المدينة المنورة – وربما مكة– كما يُقال: (مجاور الحرم)، أو ربما قصد أنه كان على تُقى وهدى يلتزم بهدي النبي ρ والقرآن، وربما يتفق هذا مع وصفه سابقًا بأنه (مُؤذّنًا بالأذان). وفي الوقت نفسه ربما يتعارض، إن كان يقصد القاسم بالشخصية مغنيًّا من كبار مغنيّ العصر العباسي!

ووقف الشاعر أمام نسب هذه الشخصية، واصفًا إياه بأنه يرجع إلى نسب كريم ينتمي لآباء صدق، وأمهات محصنات كريمات الحسب، و(كرم النسب ونبل الجرثومة) – كما تبيّن سابقًا– من اللوازم التي تكرّرت لدى الشاعر في رثائه المتوجّه به إلى الحيوان والطير، بما يكشف غالبًا عن أن لها معادلًا بشريًّا مقصودًا لدى الشاعر.

أما بقية أبيات المقطع، فإنه استعرض فيها جوانب حسية شكلية لونية جمالية كان ينماز بها القمري حال حياته، اعتمد في سردها على التشبيه المباشر المُصدّر بـ(كأن): (كأن عينيه ياقوتتان حمروان– كأن رجليه مصبوغتان من أرجوان– كأن هامته ركبت على غصن بان)، ثم الغريب أنه وصفه باللون الأخضر، مع أن المنظومة اللونية للقُمري غير ذلك(١٢٢). ورَبَطَ الخضرة بالمُعتقد الديني، فهو (لباس أهل الجنان)، فهل لهذا اللون لدى الشاعر رمزية خاصة جعلته يُقحمه هنا في الوصف المُخالف لطبيعة لون الطائر، وأنه أراد مغزًى آخر في نفسه، أم أنه بالفعل يصف واقعيًّا ريش طائره؟! هذا ما لم يكشف عنه السياق، خاصة أن البيت يرتبط في معناه مع سابقه دون لاحقه.

وفي ختام قصيدته (الأبيات من ٣٣–٣٩)، يُوبّخ الشاعر بعنفوان وشدة من لامه على هذه المشاعر الرقيقة ورثائه لهذا الطائر، منفعلًا عليه، واسمًا إياه بالسفه والطيش وقلة المشاعر، وأنه لم يعانِ ولم يتعرّض لما لاقاه الشاعر، فهذا (القمري/ الشخص المُكنى عنه) متفرّد بصفاته، مُتميّز فيما تخصّص فيه من الغناء والموسيقى، مختتمًا بما ابتدأ به من حتمية فناء الكون وتفرد الله I بالبقاء، يقول(١٢٣):

وَذي سِـــــــفاهٍ لَحـــــــاني ... لَـــم يَعنِـــهِ مـــا عَنـــاني
رَدَدتُـــــــهُ بِصَـــــــغارٍ ... وَذِلَّـــــــةٍ وَهَـــــــوانِ
يَلـــــومُني وَهـــــوَ خَلـــــوٌ ... لَـــم يَشـــجُهُ مـــا شَـــجاني
وَلَـــــم أَرَ خَلَفـــــاً مِنـــــ ... ـــــهُ بَعـــــدَهُ عِزّانـــــي
هَيهـــاتَ مـــا لَـــكَ ثـــاني ... مُقـــــارِبٌ أَو مُـــــداني
وَمـــا بَنـــى مِثـــلَ مـــا قَـــد ... بَنَيـــتَ فـــي اللَهـــوِ بـــاني
فَاِذهَـــب حَميـــدًا فَقيـــدًا ... فَمـــا خَـــلا اللَـــهُ فـــاني

وهكذا كان الشاعر وفيًّا في رثائه، ولا رثاء لمن لا وفاء له، وهو صادق فيه جياش المشاعر، مزج فيه غالبًا بين الواقعية والرمزية، وإن كنت أميل – من وجهة نظري– إلى تغليب الرمزية على الواقعية؛ حيث لجأ الشاعر إلى الحيوانات والطيور؛ حبًّا فيها وألفة لها، ولأنه وجد فيها ما لم يجده في عالم البشر، ومن ثمَّ استبطنها: مدحًا وهجاء ورثاء، وبثّ من خلالها ما يعتلج في ذاته، وما أراد أن يُعبر عنه موارية تجاه مجتمعه، والتعبير من خلال الحيوان أحد الأساليب الفنية التي ارتكز عليها الشعراء ليغُنوا به إبداعاتهم، أو ليكشفوا عبره عن معانٍ ومرامٍ، مُتخذين منه ستارًا، واستعان الشاعر بعزيزه على الممدوح يرفعه، ورمى المهجو بهيّنه يخزيه. وكانت مراثي الحيوان والطير – كما تبيّن في شعر القاسم– بعيدة عن التكلف والصنعة، ومع ما فيها من جانب رمزي؛ لكنها لم تكن غامضة، وإنما كانت صادقة تعكس نفسية قائلها.

الخاتمة:

تناول هذا البحث المعنون بـ**(رثاء الحيوان والطير في شعر القاسم بن يوسف بين الرمزية والواقعية)** فنًّا شعريًّا تميّز بالجِدّة والبراعة والرقة والصدق، وعكس جانبًا من الحياة الاجتماعية في العصر العباسي بما فيها من دِعة وحضارة ورفاهية، كما ألمح إلى أن كثيرًا من تراثنا الأدبي يحتاج إلى قراءات أخرى تنفذ إلى أعماقه لتستجلي أسراره، وهذا ما حاوله الباحث في هذه القراءة، التي أحسب أنها حقّقت بعض النتائج المهمة، ومنها:

- الشعر الذي تناول الحيوان والطير ليس وليد العصر العباسي، وإنما وُجد لدى الشعراء السابقين، وعبّر الشاعر من خلاله عن بيئته وواقعه، ودخل في كثير من معتقداته وأساطيره، ولكن نما هذا الغرض ونضج وتشّعب في العصر العباسي انعكاسًا لواقع المجتمع، وبعد أن كان مقطوعات أو أبيات داخل إطار القصيدة؛ صار فنًّا مستقلًّا، وأُفرد بقصائد، ويمكن بوجه عام إضافة قصائد الصيد والطرد إليه.
- توسّل الشعراء بالحيوان قديمًا وحديثًا – شعرًا ونثرًا– لأنهم ربما وجدوا فيه ما لم يجدوا في البشر من صفاء ورقة، أو اتخذوه ستارًا يبثّون من خلاله رسائل إصلاحية أو

انتقادية لسلبيات في المجتمع، وما كان لهم أن يعتمدوا على المباشرة؛ خوفًا من بطش السلطة والتعرّض للعقاب.

- القاسم بن يوسف غُمط حقه قديمًا، وغفل عن ترجمته كثير من الرواة والمؤرخين والأدباء؛ مما جعل الغموض يكتنف كثيرًا من حياته، ولا يُعطي شعره المجموع صورة كاملة عن حياته، وربما كان لتشيّعه لآل البيت، أو لأنه لم يكن من المادحين لأصحاب السلطة سبب في ذلك.

- كان القاسم بن يوسف بإجماع القدماء متميزًا في مدح الحيوانات والطيور هجائها – خاصة رثاءها– رأسًا فيه، يتفوّق على كثير من سابقيه، ومعاصريه، وربما لاحقيه.
- كانللحيوان والطير بوجه عام في ديوان القاسم حضور قوي، سواء جاء مُنجّمًا في ثنايا القصائد، وانتهج فيه الشاعر غالبًا نهج القدماء بتوظيفه في إطار الفنون الشعرية: مدحًا، وهجاء، ورثاء، وغزلًا... أم كان مستقلًا في قصائد بعينها.
- بلغ عدد القصائد المستقلة التي اختصت برثاء الحيوان والطير أو هجائه والشكوى منه (٦) قصائد، بعدد أبيات (٢١٣) بيتًا من مجموع أبياته البالغ نحو (٧٨٤) بيتًا: أي بنسبة تفوق (٢٧%)، وإذا أضفنا إليها أبياته المتفرّقة التي كانت في هذا المجال، فربما وصلت إلى ما يقرب من ثلث شعره تقريبًا.
- مزج القاسم في رثائه للحيوان والطير وهجائه بين الواقعية والرمزية، وحفل إبداعه في هذا الشأن بكثير من القرائن التي يمكن توجيهها بقوة في كلا الاتجاهين، وربما لجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب لدواعٍ: سياسية، أو نفسية، أو دينية، أو اجتماعية...والأدب الرمزي – خاصة ما يُقال على لسان الحيوان– يكون نتاج ظروف خاصة يمر بها الأديب، وهو أدب يعبّر عن مشاكل الأديب وهمومه وضيقه بالأوضاع المحيطة به، ومن خلاله يعبر الأديب عن رأيه فيميل إلى الرمز ويتستّر به، ويستخدم التلميحات، والإشارات، والتعريض، والكناية؛ حتى ينأى بنفسه عن الأذى[١٢٤].
- رمز الشاعر في رثائه بـ(العنز السوداء) إلى امرأة حرة شريفة – علوية أو عباسية– ربطتهما معًا علاقة شريفة، وربما كان الغزل العفيف الذي ورد بشعره مُوجهًا إليها،

والجانب الرمزي في القصيدة يتفوّق على الجانب الواقعي، وقد يكون للشاعر عنز حقيقة ماتت، في الوقت الذي ماتت فيه هذه المرأة فرثاهما معًا، مازجًا بينهما، وربما كان اللون (الأسود) له دلالة رمزية مقصودة في ذلك.

- أما قصيدته في رثاء الهرة وهجاء الفئران، فهي لا تخرج كذلك عن المزج بين الواقعي والرمزي، مع تغليب الرمزية، ورمز بالهرة لشخصية قيادية كان لها ثقلها في خدمة الرعية والذود عنها، وبموتها فُسح المجال واسعًا للأشرار، الذين رمز إليهم بالفئران فعاثوا خلال الديار فسادًا وتخريبًا.
- أما قصيدته في رثاء (الشاه مرغ) أو (ملك الطيور)، فرمز به لقائد مغوار، كان له باع وذراع في صدّ الأعداء والنيل منهم؛ ولكن بموته خلا الجو للأعداء – وهم كُثر– فعاثوا وأغاروا.
- جمعت قصيدته في رثاء القمري كذلك بين الحقيقة والرمز، الذي رمز فيه إلى خِلٍّ وفيٍّ وصديق صدوق، كان غالبًا من مغني العصر العباسي.
- كانت هناك لوازم تكرّرت في قصائده الرثائية الموجّهة للحيوان والطير، منها: الحديث عن قبر الحيوان/الشخصية المرموز إليها ودفنه، والدعاء له بالسقيا غالبًا، وذكر عراقة نسبه ومكانته ونبل أصله، وورود الحكمة والجانب الوعظي، خاصة في خاتمتها.

- رثاء الحيوان والطير لدى الشاعر لم يأتِ مُتكلفًا أو متكالبًا على البديع، أو غامضًا؛ بل على النقيض جاء رقيقًا، جياش العاطفة، كما أن الجانب الرمزي فيه – إذا وُجه في هذا الإطار– بعُد عن الغموض.
- قصائد الشاعر التي هجا فيها بعض الحيوانات أواشتكى منها،يمكن كذلك قراءتها بين الحقيقة والرمز، فقد تكون الشكوى حقيقية، وهي في الوقت نفسه ربما رمز من خلالها لأرباب الفساد في المجتمع، ممن تسلّطوا على سلب مال الرعية.

- قصائده في رثاء الحيوان والطير، بالإضافة إلى تأويلها بالجانب الرمزي الخاص بكل منها حسب سياقها وما ورد بها من قرائن؛ فإنها بوجه عام ترمز إلى واقع الإنسان في هذه الدنيا، وأن مصيره الفناء؛ لذلك فالرمزي فيها ينحو إلى اتخاذ العبرة والعظة منها.
- العمل الفني متعدد الرؤى في القراءة والتحليل، وليست هناك كلمة فصل أو تفسير أحادي لنص أدبي، فالعمل الإبداعي الراقي يُقدّم خيطًا يبدأ طرفه عند المبدع، وينتهي طرفه الآخر عند المتلقي، ويمتلك دومًا القدرة على الإفلات من التفسيرات والرؤى السطحية، وعلى تقديم مستويات متعددة للدلالة(١٢٥).

الهوامش:

[١]السوداني، عبد الله عبد الرحيم: رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي: أبو ظبي، المجمع الثقافي، ١٩٩٩م، ١٤٢٠هـ، ص١٦٩.

[٢]ينظر: موسى، محمد خير شيخ: الطير والحيوان في الشعر العربي، مجلة (المناهل)، س(١١)، ع(٣٠)، وزارة الشؤون الثقافية، الرباط، المغرب، ١٩٨٤م، ص١٧٣.

[٣]**ينظر**: العزاوي، أحمد شكر محمد مهاوش: صورة الحيوان في شعر العصر العباسي الأول: قراءة سيميائية تأويلية، رسالة دكتوراة، كلية الدراسات العليا، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن، ٢٠١٣م.

[٤]الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى (ت٣٣٥هـ): **كتاب الأوراق**، قسم أخبار الشعراء، عني بنشره: ج. هيورث. دن، مطبعة الصاوي، القاهرة، ١٩٣٤م.

[٥]أُعيد نشر الكتاب بعنوان: شعر القاسم بن يوسف بن القاسم العجلي (ت نحو ٢٢٠هـ) رواية أبي بكر الصولي (ت٣٣٥هـ)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ١٤٤٠هـ- ٢٠١٩م.

[٦]شعر القاسم بن يوسف بن القاسم العجلي (ت ٢٢٠هـ): مضامينه وأبنيته التشكيلية، ط٢، دار التيسير للطباعة والنشر بالمنيا، مصر، ٢٠٠٣م ص٥٠.

[٧]ابن زكريا، أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ): معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٩م، ج٤٨٨/٢.

[٨]ابن منظور، محمد بن مكرم (ت٧١١هـ): لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير وزميليه،طبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م، مادة (رثأ)، ص١٥٨٠، ومادة (رثا)، ص ١٥٨٢-١٥٨٣.

[٩]فرحاني، مهدي: الرثاء عاداته وتقاليده في العصرين الجاهلي والإسلامي: دراسة مقارنة، مجلة (آداب ذي قار)، جامعة ذي قار، كلية الآداب، العراق، ع(٢٠)، ٢٠١٦م، ص٣٦٩.

[١٠]وهبة، مجدي والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ١٧٦.

[١١]نصار، نواف: المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م، ص٨٤.

[١٢] يعقوب، إيميل بديع، وعاصي، ميشال: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٦٦٣.

[١٣]فرحاني، مهدي: الرثاء عاداته وتقاليده في العصرين الجاهلي والإسلامي: دراسة مقارنة، ص٣٦٦.

[١٤] ينظر: ابن منظور، لسان العرب: مادة (رمز)، ص١٧٢٧- ١٧٢٨.

[١٥]البرهان في وجوه البيان، تقديم وتحقيق: د. حفني شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت، ص١١٢.

[١٦]نصار، نواف: المعجم الأدبي، ص٨٧. وينظر في تعريف الرمز: وهبة، مجدي والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص١٨١، وعلوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، وسوشبريس- الدار البيضاء، ١٩٨٥، ص١٠١-١٠٢، والسرغيني، محمد: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٧م، ص٤٥.

[١٧]ينظر: الدروبي، سمير: الرمز في مقامات السيوطي (مقامة الرياحين أنموذجًا)، مؤسسة الرسالة- دار البشير، ٢٠٠١م، ص٢٣-٢٤.

[١٨]العمص، أمين صالح: بحث في اللغة بين وضوح الدلالة وغموض الرمز، مجلة قاريونس العلمية، جامعة قاريونس، س(٤)، ع (٣-٤)، ١٩٩١م، ص١٥٣.

[١٩] ينظر: عبد الرحمن، طه محسن: ملامح من رثاء الحيوان في الشعر العباسي، مجلة (آداب الرافدين)، جامعة الموصل، كلية الآداب، ع(٧)، ١٩٧٦م، ص٤٢٦.

[٢٠]ينظر: موسى، محمد خير الشيخ: مراثي الطير والحيوان في الشعر العربي، ص٤٧، والسوداني، عبد الله عبد الرحيم: رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، ص ص ١٧٥-١٧٩.

[٢١]ينظر: موسى، محمد خير الشيخ: مراثي الطير والحيوان في الشعر العربي، ص ٥٠، و٥٢.

[٢٢] يمكن عدّ الأمثال الجاهلية التي جاءت على لسان الحيوان من باب النصيحة والعظة، أو لتكون أسهل حفظًا وأعلق

بالذاكرة. ينظر: السوداني، عبد الله عبد الرحيم: رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، ص١٦٧.

(٢٣) ينظر: الدريدي، سامية: أدب الحيوان عند العرب: قصص وحجاج (كليلة ودمنة لابن المقفع، والنمر والثعلب لابن هارون، والصاهل والشاحج للمعري، وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء لابن عربشاه)، مركز النشر الجامعي، تونس، ٢٠١٢م، ص١٠٧.

(٢٤) ينظر: فرفار، آمال: الكتابة المتوسلة بلسان الحيوان في الثقافة العربية (في رمزية الخرافة وفنياتها ومقاصدها)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسطنطينة، الجزائر، ع (٤٢)، ٢٠١٤م، ص ١٠٢- ١٠٣.

(٢٥)ينظر: موسى، محمد خير الشيخ: مراثي الطير والحيوان في الشعر العربي، مجلة التراث العربي، مج ١٠، ع (٣٩-٤٠)، ١٩٩٠م، ص٤٥، والسوداني، عبد الله عبد الرحيم: رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، ص١٦٩-١٧٢.

(٢٦)ينظر: هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م، ص٤٤١، وعبد الرحمن، طه محسن: ملامح من رثاء الحيوان في الشعر العباسي، ص٤٢٦.

(٢٧) ينظر: المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى: معجم الشعراء، تحقيق: فاروق أسليم، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٥م، ص ٢٦١-٢٦٢.

(٢٨) ينظر: مراد، يحيى، معجم الشعراء الكبير، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٦م، ج٢٤١/١-٢٤٢.

(٢٩)ينظر: الإسداوي، عبد المجيد: شعر القاسم بن يوسف بن القاسم العجلي (ت ٢٢٠هـ): مضامينه وأبنيته التشكيلية، ص٤، والتميمي، قحطان رشيد: من الشعراء الكتاب (القاسم بن يوسف)، مجلة (الآداب)، جامعة بغداد، العراق، ع(١٦)، ١٩٧٣م، ص ٣٣٠.

(٣٠)الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: كتاب الأوراق، قسم أخبار الشعراء، ص١٦٧.

(٣١)ينظر: الإسداوي، عبد المجيد: شعر القاسم بن يوسف بن القاسم العجلي (ت ٢٢٠هـ): مضامينه وأبنيته التشكيلية، ص٥.

(٣٢)الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: كتاب الأوراق، قسم أخبار الشعراء، ص١٦٧.

(٣٣)ينظر: عبد العزيز، عيد فتحي عبد اللطيف: القاسم بن يوسف: حياته وشعره، ص٥٠.

(٣٤)ينظر: شعره بتحقيق د. عبد المجيد الإسداوي، ضمن كتابه: شعر القاسم بن يوسف بن القاسم العجلي (ت٢٢٠هـ): مضامينه وأبنيته التشكيلية، ط٢، دار التيسير للطباعة والنشر بالمنيا، مصر، ٢٠٠٣م، ص٢٢٨. وهو المجموع الشعري الذي سيعتمده الباحث في الدراسة، وسأكتفي في الإشارات بتوثيقه: شعر القاسم بن يوسف. يقول القاسم (مجزوء الكامل):

هـــل لـــي علـــى الحـــزنِ الطويـــ ـــــلِ ســـوى (لُبابـــةَ) مُســـعِدُ؟
أ(لبـــاب) إن الصـــبرَ أنـــ ـــفـــعُ فـــي الأمـــورِ وأحمـــدُ
أ(لبـــاب) كيـــف بقـــاءُ نفـــ ـــسٍ كـــلَّ يـــومٍ تُكمـــدُ
أ(لبـــاب) إن الصـــبرَ أبـــ ـــقـــى للإلـــهِ وأرشـــدُ

(٣٥)شعر القاسم بن يوسف، ص٢٢٧- ٢٢٨.

هلـــكَ البنـــونَ محمـــدٌ ومحمـــدٌ ومحمـــدٌ!!
أســـقًا عليـــكَ (أبـــا علـــي ـــي) والمنايـــا رُصَّـــدُ
أســـقًا عليـــك (أبـــا علـــي ـــي) يـــومَ ضـــمَّكَ مَلحَـــدُ

(٣٦)ينظر: شعر القاسم بن يوسف، ص٣٠٠ وذلك في قوله:

أمـــنْ بَعـــدِ ســـتينَ حُرِّمتَّهَـــا وخمـــسٍ وسادِسَـــها إنْ كَمُـــلْ؟

(٣٧)شعر القاسم بن يوسف، ص٢٨٧.

(٣٨)المصدر السابق، ص٥.

(٣٩) ينظر: ابن عساكر، علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله: تاريخ مدينة دمشق، دراسة وتحقيق: محب الدين أبو سعيد عمر بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٥م، بيروت، ج١١٤/٦.

(٤٠)ينظر: عبد العزيز، عيد فتحي عبد اللطيف: القاسم بن يوسف: حياته وشعره، ص١٣١.

(٤١)ينظر في ترجمة الشاعر: الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: كتاب الأوراق، قسم أخبار الشعراء، ص ١٦٣-١٦٤. وقد روى عددًا كبيرًا من قصائده، ويُعدّ الأساس في كل من جمع شعره بعد ذلك. وينظر: الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، تحقيق: د. إحسان عباس، ود. إبراهيم السعافين، وأ. بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨م، ج١١١/٢٣، والمرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى: معجم الشعراء، ص١٦١-٢٦٢، وابن النديم:

الفهرست، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص١٧٨، والصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٠م، ج١٢٩/٢٤، والزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م، ج١٨٦/٥، وشُبّر، جواد: أدب الطف أو شعراء الحسين من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٩٦٩م، ج٣٣٥/١-٣٣٦، وعبد الرحمن، عفيف: معجم الشعراء العباسيين، ص٣٧٧، ومراد، يحيى، معجم الشعراء الكبير، ص٢٤١-٢٤٢، وسزكين، فؤاد: تاريخ التراث العربي، نقله إلى العربية: د. عرفة مصطفى، ١٩٩١م، حيث ترجم لأسرة آل ابن صبيح، ج٢٠٠/٤-٢٠٢، والنجار، إبراهيم: شعراء منسيون، مسالك الرثاء والتفجع، القسم الثاني، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٧م، ج٨٧/٤، وعبد العزيز، عيد فتحي عبد اللطيف: القاسم بن يوسف: حياته وشعره، ص ص ٧-١٨، والإسداوي، عبد المجيد: شعر القاسم بن يوسف بن القاسم العجلي، ص ص ٣-١١.

(٤٢)ينظر: ابن النديم، الفهرست، ص١٧٨.

(٤٣)تاريخ مدينة دمشق، ج١١٤/٦.

(٤٤)ينظر: الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: كتاب الأوراق، قسم أخبار الشعراء، ص١٦٦.

(٤٥)المصدر السابق نفسه: ص١٦٣.

(٤٦)الأغاني، ج١١١/٢٣.

(٤٧)المرجع السابق نفسه، ج١١١/٢٣.

(٤٨)المرزباني: معجم الشعراء، ص٢٦١.

(٤٩)ينظر: شعر القاسم بن يوسف، ص ٢٢٧-٢٢٨، ٢٤٥-٢٥٠، و٢٦٥-٢٦٨، و٢٨٧-٢٩٠، و٣٢٠-٣٢٢.

(٥٠)ينظر: المصدر السابق، ص ٢٠٤-٢٠٦، و٣٢٦-٣٢٧.

(٥١)المصدر نفسه ، ص ١٩٣-١٩٨، و٢٣٤- ٢٣٧، و٢٥٩-٢٦١، و٣١١-٣١٣.

(٥٢) نفسه: ٢١٢-٢١٥، و٢٢١- ٢٢٣، و٢٤٥-٢٥٠، و٢٦٥- ٢٦٨، و٢٩٣-٢٩٧، و٣٠٦-٣٠٨.

(٥٣) نفسه: ٢٠٤-٢٠٧، و٢٠٨-٢١١، و٢٣٠-٢٣١، و٢٣٩-٢٤٢، و٢٥٦-٢٥٨، و٢٨٥، ٢٩٩-٣٠٢، و٣٢٤-٣٢٥.

(٥٤)نفسه: ٢١٨-٢١٩.

(٥٥)نفسه: ٢٠١-٢٠٢، و٢٣٥-٢٣٧، و٢٧١-٢٧٣.

(٥٦)نفسه: ٢٧٥، و٢٩٤-٢٩٧.

(٥٧)نفسه: ٢٣٢-٢٣٣، و٣١٨-٣٢٠.

(٥٨)زاد الباحث عيد فتحي بيتًا على مجموع د. عبد المجيد الإسداوي، حيث بلغت الأبيات عنده (٧٨٤)، ينظر: القاسم بن يوسف: حياته وشعره، ص١٢٧.

(٥٩)نفسه، ص١٦٧.

(٦٠)نفسه، ص٢٠٧.

(٦١)نفسه، ص٢٢١.

(٦٢) نفسه، ص٢٣٠.

(٦٣) نفسه، ص٢٩٦. **والقمري:** طائر يشبه الحمام،**والقمر:** البيض، **والقمرية:** ضرب من الحمام. ينظر: لسان العرب، مادة (قمر)، ص٣٧٣٧. وينظر شعره: ص٣٢١.

(٦٤) نفسه، ص٢٢٢. **والعفاة**: المجتدون والسائلون وطالبو المعروف، و**اللقاح**: النوق اللاتي في بطونهن أولادهن، **والسديف**: الناقة السمينة، **وخلج الشيزى**: خشب أسود صلب جدًّا وهو (الأبنوس)، تصنع منه القصاع، وهو كناية عن الكرم، **ولجلج**: رد.

(٦٥)من باب إعطاء كل ذي حق حقه، فإنني سأعتمد في إيراد معاني المفردات التي تحتاج إلى إيضاح على ما ورد بشعر القاسم بن يوسف بتحقيق د. عبد المجيد الإسداوي، وكذلك بالنسبة للبحور الشعرية، ثم لما ورد في شعر القاسم بن يوسف، بتحقيق: عيد فتحي عبداللطيف، وفيما لم يرد عندهما من معاني بعض المفردات، فسأرجع فيه إلى لسان العرب مُحددًا مادته.

(٦٦) شعر القاسم، ص٢٣٣.

(٦٧)نفسه، ص٢٤٧. **والزاب:** يقصد موقعة الزاب بين مروان الحمار بن محمد وبني العباس، وكانت على الزاب الأعلى بين الموصل وإربل. ينظر: الحموي، ياقوت بن عبد الله (ت٦٢٣): معجم البلدان، دار صادر، بيروت،١٣٩٧هـ-١٩٧٧م، ج١٢٤/٣. **ومجترز**: جزر الشيء يجزره: قطعه، والجزر: كل شيء مباح للذبح اللسان، مادة (جزر)،

ص٦١٤. **والعاسلات العبس**: يقصد بها الذئاب.

(٦٨)شعر القاسم، ص٢٦٧. **والطرف:** الكريم الطرفين، أي الأب والأم من الناس، **وعتق الخيل**: أصلها وكنى عن فضل آل البيت **والعير**: الحمير. يذهب فليب سيرنج إلى أن الحمار رمز للضعة، على عكس الحصان، رمز الزهو والخيلاء، والحمار في كثير من البلدان الحارة كما في الشرق الأدنى حيوان المتواضعين. الرموز في الفن- الأديان- الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا، ١٩٩٢م، ص٦٥.

(٦٩)عبّر الشعراء بـ(القطا) عن أحاسيسهم ومشاعرهم وتصوّرهم للكون ونواميسه، وكانت وسيلة فنية للتعبير عن ذواتهم ورؤاهم. ينظر: تجور، فاطمة: توظيف القطا فنيًّا في نماذج من شعر صدر الإسلام والعصر الأموي، مجلة (جامعة دمشق)، مج (٣١)،ع (١+٢)، ٢٠١٥م، ص٤٥.

(٧٠)شعر القاسم، ٢٧٥. **القطا:** طيور في حجم الحمام يضرب بها المثل في الاهتداء فيُقال: (أهدى من القطا)، **والبلاقع:** الأراضي الخالية من كل خير، **والمهاري:** الدواب.

(٧١)نفسه، ص ٢٧٧.

(٧٢) يبلغ عدد أبياتها (٢٤) بيتًا.

(٧٣)**القرقس**: حشرة تشبه البق، وقيل: البعوض، وقيل: البق. ينظر: النميري، حسن محمود موسى: دنيا الحيوان في التراث العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨م، ج١١١/٢.

(٧٤)شعر القاسم، ص٢١٨. **والهنات:** الدواهي، **والنافرة:** الهائجة، **والراحضات:** الغاسلات.

(٧٥)المصدر السابق نفسه، ص ٢١٨-٢١٩. **والزامرات:** المصوتات بأصوات تشبه الزمر، **والشارعات:** الداخلات، **والكماة:** الفرسان، **والترات:** الثأر.

(٧٦) المصدر نفسه، ص ٢١٩.

(٧٧)يذهب أحد الباحثين إلى أن العباسيين اشتدت ريبتهم في بني عمهم، فضيّقوا عليهم وشدّدوا المراقبة على المعروفين منهم، وأرهقوا الجند في استطلاع أخبارهم؛ فتباعد الأمر واشتدت الجفوة، ورأى العباسيون لزامًا عليهم الدفاع عن دولتهم. كما استعمل العباسيون أساليب عديدة لقمع منافسيهم على السلطة – ومنهم العلويون- منها: القوة العسكرية، والسجن، والإبعاد والنفي، ومصادرة الأموال، ونقض العهود، وتوجيه التهم السياسية. ينظر: الجعفري، محمد يوسف: التنافس على السلطة في العصر العباسي الأول (١٣٢-٢٣٢هـ/٧٤٩-٨٤٩م)، رسالة دكتوراة، جامعة سانت كلمينتس العالمية، ٢٠١٠م، ص٣٢٥-٣٢٦.

(٧٨)بلغ عدد أبياتها (٣٤) بيتًا.

(٧٩)شعر القاسم بن يوسف، ص٢٧١-٢٧٢. **يغاور**: يغير، **والآبال**: الجمال، **والتقاطر**: التتابع والسير أرسالًا، **والنبع**: شجر تتخذ منه السهام والقسي، **والنظم**: العقد المنظوم، **والمهارق**: الصحف، **والحابر**: الكاتب بالحبر، **والحبشان والحمران**: كنى عن سوادها بعضها واحمرار الآخر، **والخواصر**: الأجناب فوق رأس الورك، **والمقادم**: المقدمات، **والمضمار**: الميدان، **والجواحر**: ساكنات الجحور.

(٨٠)المصدر نفسه، ص٢٧٢. **العفايف:** الطاهرات الورعات، **والعواهر:** المتفحشات والزواني والفواجر، **والمفاقر:** وجوه الفقر، **والمآثر:** المكارم المتوارثة والأفعال الحميدة، **والفويسقة:** تصغير الفاسقة، وهي المنحرفة الضالة، **والناقبة:** التي تعمد إلى مخازن الغلال ونحوها فتنقبها لتأخذ بعض ما فيها.

(٨١)المصدر نفسه، ص٢٧٢. **تساور:** تنازع وتواثب، **والشابر:** الذي يقيس بالشبر، وهو ما بين طرف الإبهام وطرف الخنصر ممتدين، **وخشاش الأرض:** حشراتها، والضائر: الضار والمؤذي.

(٨٢)نفسه، ص٢٧٢-٢٧٣. **والواكر:** ذو الوكر وهو العش، **والزرازر:** طيور أكبر من العصافير، منها نوع لونه أسود، وآخر أسود منقط ببياض، **والورشان:** نوع من الحمام البري، أكدر اللون فيه بياض فوق ذنبه.

(٨٣) نفسه، ص٥٥.

(٨٤)ابن عبد ربه، أحمد بن محمد (ت٣٢٨هـ): العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الإبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٣، ١٩٦٩م، ج٤٣٨/٢.

(٨٥)شعر القاسم، ص٢٨٧.

(٨٦)المصدر السابق نفسه، ص٢٠٧.

(٨٧)ينظر: عبد الرضا، ضياء علي: الحيوان في إحساس الشاعر الجاهلي، (مجلة آداب البصرة)، كلية الآداب، جامعة البصرة، العراق، ع(٦٥)، ٢٠٠٦م، ص١٨٦.

(٨٨)شعر القاسم، ص ١٩٣-١٩٤. **الأدماء**: السمراء، **ويوم الجلاء**: الزفاف والزينة، **وعُلّ**: شرب ثانيًا، **والروق**: الستر،

والوحشية القفر: الظبية المهزولة، **والسبطة**: السهلة المنبسطة المعتدلة، **والأسيل**: اللين المستوي الأملس، **والواضحات**: الأسنان البيض الناصعات، **واللَّبَان**: الصدر أو ما بين الثديين، وأكثر استعماله لصدر ذوات الحوافر، **والكوماء**: الناقة الضخمة السنام المرتفعة، **والثواني**: الأرجل، **والموثَّق**: المحكم القوي، والفخمة: العظيمة القدر، **والعبلة**: الضخمة الغليظة.

(٨٩) ذهب إلى هذا التأويل د. عبد المجيد الإسداوي، ينظر: شعر القاسم بن يوسف، ص٥٣. وذهب الهادي عمر إلى أنها ربما كانت زوجة له ماتت فاستحيا أن يرثيها. وربما اسم زوجه (عنز)، أو اسمها (السوداء). ينظر: قصيدة الرثاء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالثالهجري، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٤م، ص١٩٣.

(٩٠) شعر القاسم، ص ١٩٤-١٩٥. **الخِدر**: الخباء، **والمُصطفاة**: المُختارة المنتقاة، **والصفايا**: ما يختاره الملوك من الغنائم لأنفسهم، **والمُقتنى**: المربى، **والنقى**: مُخّ العظم وشحم العين، **والصّلاء**: الحرارة، **والحِجال**: القيد، **والفود**: جانب الرأس مما يلي الأذنين إلى الأمام، **والوصفاء**: الغلمان دون البلوغ، **والعهون**: الأصواف أو ما كان منها مصبوغًا، **والودع**:مناقيف صغار تخرج من البحر.

(٩١) كان من عادات العرب في الجاهلية إذا خافوا على الصبي من العين، فأنهم يُعلّقون عليه سن ثعلب أو هر أو غير ذلك، فإن الجنية إذا رأته لم تقدر عليه. ينظر: الآبي، أبو سعيد منصور بن الحسين (ت٤٢١هـ): من نثر الدر، اختار النصوص وعلق عليها: مظهر الحجي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٧م، ج٢٠٥/٤.

(٩٢) شعر القاسم، ص١٩٥-١٩٦. **الصوب**: المطر.

(٩٣) المصدر السابق نفسه، ص١٩٦. **العراب**: العرب الخلص، **والعقائل**: الكريمات المخدرات والسيدات الفاضلات، **والقر**: البرد، **وأعصفت**: هاجت. **والمرآء**: من مرأ الطعام يمرؤه: إذا استمراه وشبع منه.

(٩٤) نفسه، ص١٩٦-١٩٧. **الدِّرة**: اللبن إذا سال وكثر، **والجَرّة**: إناء من الخزف يحلب فيه اللبن، **ومرى**: مسح ضرع الناقة لتدرّ، ويقال: ناقة مري: غزيرة اللبن، **والمحلب**: الإناء الذي يحلب فيه،**والشخوب**: الدفعة من اللبنعند الحلب، **والشآبيب**: قطرات الندى والغيث، **والصرة**: الصيحة: أي صوت شخب اللبن، **والديمة الهطلاء**: السحابة المليئة بالماء، **والغبوق**: ما يشرب في المساء، **والضياح**: اللبن الممزوج بالماء، **والحقين**: اللبن المحقون في السقاء حتى أصبح خاثرًا، **والسلاء**: ما طبخ وصفي من السمن، **والنرسيان**: أجود أنواعالتمور وهي لفظة معربة، **والعناق**: الأنثى من أولاد المعز قبل استكمالها السنة.

(٩٥) نفسه، ص١٩٨. **السغاب**: الجوع، **والرواء**: الامتلاء، **والحيا**: الندى.

(٩٦) نفسه، ص١٩٨.

(٩٧) للشاعر أبيات في الغزل العفيف ربما قصد بها هذه المرأة، ينظر: شعره، ص٢٣٢-٢٣٣، ومنها قوله (السريع):

وحـــــــارسٍ غفْلَـــــــةُ حُرَّاســـــــةُ فـــــالنومُ عـــــن عينيـــــهِ مطـــــرودُ
زارك تســـــــــترجفُ أحشـــــــــاؤُهُ مـــــن وجـــــلٍ والقلـــــبُ معمـــــودُ

وينظر شعره كذلك، ص٣١٨-٣١٩. وقد ذهب إلى هذا الرأي د. الإسداوي، ينظر: شعر القاسم، ص ٨١.

(٩٨) ينظر: الجاحظ، عمرو بن بحر (٢٥٥هـ): الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٢، مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٦م، ج٥/ ١١٧-١١٨. وينظر: النميري، حسن محمود موسى: دنيا الحيوان في التراث العربي، ج٢/ ١٦٧ وما بعدها.

(٩٩) ينظر: النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت٧٣٣هـ): نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: محمد رضا مروة، ويوسف الطويل، ويحيى الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م، ج١٧٣/٩ وما بعدها.

(١٠٠) نقصد الشاعر الضرير أبو بكر بن العلاف (ت٣١٨هـ)، الذي كان له قصيدة مشهورة في رثاء هر بلغ عدد أبياتها المجموعة (٥٧) بيتًا، وقد اختلف الرواة والنقاد قديمًا وحديثًا في واقعيتها أو رمزيتها. ينظر: ابن العلاف، أبو بكر الحسن بن علي بن أحمد (ت٣١٨هـ): شعره، تحقيق: صبيح رديف، مطبعة الجامعة، بغداد، ١٩٧٤م، ٣٢-٣٨. وله فيه أيضًا قصيدة قصيرة (٧) أبيات، شعره، ص٤٤، ومقطوعة أخرى (٤) أبيات، شعره، ص٣٩. وينظر: السوداني، عبد الله عبد الرحيم: رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، ص٢٣٤-٢٤٥.

(١٠١) محمد، أحمد علي: سيميائية الرمز والأيقونة (قصيدة ابن العلاف في رثاء هر مثالًا)، (مجلة آفاق الثقافة والتراث)، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، الإمارات العربية المتحدة، السنة (١٦)، ع(٦٤)، ٢٠٠٩م، ص٦٧.

(١٠٢) شعر القاسم، ص٢٣٤-٢٣٦. **مُخّة وماردة**: أسماء لأعلام وهمية أو حقيقية غالبًا لقطط أخرى، **والمربية**: المترفة، **والقنص**: الصيد، **واللابدة**: الكامنة، **والجواحر**: المتخذة الجحور سكنًا، **والرقطاء**: السوداء المشوبة بنقط بيض أو البيضاء المشوبة بنقط سود، **والشامذة**: التي ترفع أذنابها وتختص بها العقارب لحدتها وشدة أذنابها، **والدبابة**:

الشديدة الحركة، و**الثقفة**: المحكمة وحاذقة فطنة، و**الجاسدة**: اللاصقة، و**الكرارة**: كثيرة المطاردة، و**الصيّاحة**: كثيرة الصياح، و**الإرنان**: رفع الصوت بالبكاء، **والرصف:** حجارة مرصوف بعضها إلى بعض، و**القرة**: الباردة، و**العارض**: السحاب المعترض في الأفق.

(١٠٣)ينظر: الغويل، المهدي إبراهيم: صورة الفرس في معلقة امرئ القيس " الرمز يرسم معالم الشخصية"، مجلة العلوم الإنسانية والتطبيقية، الجامعة الأسمرية الإسلامية بزلتين، ليبيا، ع(٣)، ٢٠٠٢م، ص٣١٠-٣١١.

(١٠٤)شعر القاسم، ص ٢٣٦-٢٣٧. **النقوب:** الثقوب، و**تقرض**: تقطع، و**الصويق**: لغة في السويق، وهو طعام يُتخذ من مدقوق الحنطة والشعير.

(١٠٥)**ينظر**: فرفار، آمال: الكتابة المتوسلة بلسان الحيوان في الثقافة العربية (في رمزية الخرافة وفنياتها ومقاصدها)، ص١٠٠.

(١٠٦)**الشاهمرك:** الفتى من الدجاج قبل أن يبيض بأيام قلائل، وهو معرب الشاه مرغ (ملك الطير)، ينظر: الدميري، كمال الدين محمد بن موسى (ت٨٠٨هـ): حياة الحيوان الكبرى، تهذيب وتصنيف: أسعد الفارس، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة، دمشق، ١٩٩٢م، ص٩٢.

(١٠٧)ينظر: مخيلف، فهد نعيمة: توجهات الذات الراثية عند الشاعر العباسي، (مجلة جامعة بابل)، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ع(١٧)، ٢٠١٣م، ص٤٥.

(١٠٨)شعر القاسم، ص٢٥٩-٢٦٠. **العراص:** ساحات الدار، **وقرح:** مرض، **والوجد:** الحزن، **وعاث:** أفسد.

(١٠٩)المصدر السابق نفسه، ص٢٦٠-٢٦١. **شط المزار**: بُعد، **وجادت القطار**: هطلت عليها السحب المُحمّلة بالمياه، **والكهل:** من كانت سنو عمره بين الثلاثين والخمسين تقريبًا، **والإخبات**: الذكر في خشوع وانكسار، **والسمت**: الطريق والمحجة، و**أخطب**: دنا، و**البدار**: السرعة، و**الختل**: الخداع، و**الكمون:** الاستتار، و**الانحجار**: الاختفاء بالجحر، و**الانجحار**: التحصّن بالأحجار، و**المغار**: الغارة، **وشمّرت الحرب عنساقها**: اشتدت وارتفع لظاها، **والحرب الجبار**: الهدر التي لا يؤخذ بثأر أصحابها، و**الاقتسار**: القهر، **والنوم غرار**: خلسة وتحيّن فرص، و**الاشتمار**: الاستعداد والتأهب، و**الذمار**: العِرض والشرف.

(١١٠)ينظر: عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية، دار الآداب، القاهرة، ١٩٩٢م، ص١٧٥.

(١١١)شعر القاسم، ص ٢٦١. **السناء**: المنزلة الرفيعة، **وأعراق الصدق**: الأصول المتينة، و**النِّجار**: رأس كل شيء وتُطلق على الجثة، و**التلميم**: الاجتماع.

(١١٢)المصدر السابق نفسه، ص٢٦١. **القصد**: الإيجاز، **المجار**: الملجأ والمعين.

(١١٣)ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٣٤٤.

(١١٤)**القمري:** طائر مشهور حسن الصوت، وهو منسوب إلى قرية بمصر تُسمّى (القمرة)، وقد عدّه كثيرون نوعًا من الحمام، وهو طائر كثير الوفاء، فقد ذُكر أن ذكور القمري إذا ماتت لم تتزوج إناثها بعدها، وتظل تنوح عليها إلى أن تموت. ينظر: الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، ج٣/١٤٦-٢٠١-٢٤٣-٣٤٠، وينظر: النميري، حسن محمود موسى: دنيا الحيوان، ج٢/١٣٤-١٣٥.

(١١٥)عدد أبيات القصيدة (تسعة وثلاثين) بيتًا، جاءت على وزن (مجزوء المنسرح).

(١١٦)شعر القاسم، ص٣١١. **طوارق الحدثان**: مصائب الدهر وفجائعه، **ويبين**: يفارق، **والمأزمان**: **المأزم:** الطريق الضيق بين الجبلين، **والفرقدان:** نجم قريب من القطب الشمالي يُهتدى به، وبجانبه آخر أخفى منه، فهما فرقدان، **ونسر السماء:** مجموعة من النجوم تشبه طائر النسر، **والجديدان:** الليل والنهار.

(١١٧) رشيد، صالح أحمد: القصيدة الهرية في رثاء ابن المعتز: تأصيل تاريخي وفني، (مجلة الأستاذ)، العدد الخاص بالمؤتمر العلمي الخامس، سنة ٢٠١٧م، ص٥٠.

(١١٨)شعر القاسم، ص٣١١-٣١٢. **والمطوق:** القمري، وهو ما كان له طوق من الحمام، أي دائرة من الريش تخالف لون الريش، **والخِدْن:** الحبيب والصاحب، **والمخفور:** المأمون، **وغاله:** صرعه وأهلكه، **والرمس:** القبر مستويًا على وجه الأرض، **والدريجة:** المطوي والملفوف، **واللاعج:** الشديد المحرق، **واللاذعات:** اللافحات المحرقات من الهموم، **والسجوم:** الدموع، **وتكف:** تسيل.

(١١٩)شعر القاسم، ص٣١٢.

ومعبد: هو أبو عباد معبد بن وهب المدني، نابغة الغناء العربي في العصر الأموي، نشأ في المدينة راعيًا للغنم، وتاجرًا، ثم رحل إلى الشام مُغنيًّا وأديبًا فصيحًا، وعاش طويلًا حتى انقطع صوته. ومات في عسكر الوليد بن يزيد سنة (١٢٦هـ). ينظر: الزركلي، الأعلام، ج٧/٢٦٤ ومراجعه.

والسريجي: هو أبو يحيى عبيد الله بن سريج المكي من أشهر المغنين في صدر الإسلام وعصر بني أمية، كان يغني

مرتجلًا فيأتي باللحن المبتكر، وهو من أهل مكة، ويُقال: إنه أول من ضرب على العود بالغناء العربي، توفي سنة (٩٨هـ). ينظر: الزركلي، الأعلام، ج١٩٤/٤ ومراجعه.

والغريض: هو أبو يزيد أبو مروان عبد الملك مولى العبلات، أحد مولدي البربر، من أشهر المغنين في صدر الإسلام، سكن مكة، وغنى بين يدي سكينة بنت الحسين (ت١١٧هـ)، ولُقّب بالغريض لجماله ونضارة وجهه، وتوفي (٩٥هـ). ينظر: الزركلي، الأعلام، ج١٥٦/٤ ومراجعه.

ومونق: مفرح للقلوب.

(١٢٠) من أشهر المغنين في العصر العباسي: إبراهيم الموصلي (ت١٩٠هـ)، وإسحاق بن إبراهيم الموصلي (ت٢٣٥)، وإبراهيم بن المهدي (ت٢٢٤هـ)

(١٢١)شعر القاسم، ص٣١٢-٣١٣. **الهجان:** الكريم الحسب الأبيض، والهجان من كل شيء: أحسنه، **والأرجوان:** شجرة صغيرة الحجم زهرها وردي، يظهر في مطلع الربيع قبل الأوراق، وأطلقت العرب على كل لون يشبهه في الحمرة، **والبان:** شجر معتدل القوام ورقه لين.

(١٢٢) من تناولوا وصف هذا الطائر لم يذكروا الخضرة، وقد قيل عنه: إنه طائر ذو لون بني ورمادي مع بقعة مائلة بيضاء وسوداء على كل من جانبي العنق. ويتميّز كذلك بلونه الجميل الرمادي والبرتقالي والوردي وأزرق تحت جناحه وغيرها من الألوان، وتداخل الألوان به؛ يعطيه منظرًا رائعًا يجذب انتباه الناس إليه.ينظر: ويكبيديا بالعربية، على الرابط:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D9%85%D8%B1%D9%8A_(%D8%B7%D8%A7%D8%A6%D8%B1)

وينظر: معلومات عن طائر القمري، موقع (مرتحل)، على الرابط:

https://murtahil.com/47686/%D9%85%D8%B9%D9%84%D9%88%D9%85%D8%A7%D8%AA-%D8%B9%D9%86-%D8%B7%D8%A7%D8%A6%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%85%D8%B1%D9%8A/

(١٢٣)شعر القاسم، ص٢١٣.

(١٢٤) ينظر: السطوحي، سها عبد الستار: الرمز السياسي في حكايات شوقي على لسان الحيوان، صحيفة دار العلوم للغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية، الإصدار الرابع، ع(٢٩)، ٢٠٠٧م، ص١٨٥.

(١٢٥)عبد الكريم، زينب فؤاد: الدلالات الرمزية لقصص الحيوان في بائية ذي الرمة، (المجلة العلمية لكلية الآداب)، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ع(١١)، ٢٠٠٢م، ص٣١٣.

المراجع

أولًا: المصادر:

الإسداوي، عبد المجيد: **شعر القاسم بن يوسف بن القاسم العجلي (ت ٢٢٠هـ): مضامينه وأبنيته التشكيلية**، ط٢،دار التيسير للطباعة والنشر بالمنيا، مصر، ٢٠٠٣م.

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى (ت٣٣٥هـ): **كتاب الأوراق**، قسم أخبار الشعراء، عني بنشره: ج. هيورث. دن، مطبعة الصاوي، القاهرة، ١٩٣٤م.

عبد العزيز، عيد فتحي عبد اللطيف: **القاسم بن يوسف: حياته وشعره**، دار الأندلس الجديدة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٥م.

ثانيًا: المراجع العربية والمُعرّبة:

الآبي، أبو سعيد منصور بن الحسين (ت٤٢١هـ): **من نثر الدر**، اختار النصوص وعلق عليها: مظهر الحجي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٧م.

أحمد، محمد فتوح: **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.

الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**، تحقيق: د. إحسان عباس، ود. إبراهيم السعافين، وأ. بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م.

الجاحظ، عمرو بن بحر (٢٥٥هـ): **الحيوان**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٢، مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٦م.

الدروبي، سمير: **الرمز في مقامات السيوطي (مقامة الرياحين أنموذجًا)**، مؤسسة الرسالة- دار البشير، ٢٠٠١م.

الدريدي، سامية: **أدب الحيوان عند العرب: قصص وحجاج** (كليلة ودمنة لابن المقفع، والنمر والثعلب لابن هارون، والصاهل والشاحج للمعري، وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء لابن عربشاه)، مركز النشر الجامعي، تونس، ٢٠١٢م.

الدميري، كمال الدين محمد بن موسى (ت٨٠٨هـ): **حياة الحيوان الكبرى**، تهذيب وتصنيف: أسعد الفارس، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة، دمشق، ١٩٩٢م.

الزركلي، خير الدين: **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م.

ابن زكريا، أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ): **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٩م.

السرغيني، محمد: **محاضرات في السيمولوجيا**، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.

سزكين، فؤاد: **تاريخ التراث العربي**، نقله إلى العربية: د. عرفة مصطفى، ١٩٩١م.

السوداني، عبد الله عبد الرحيم: **رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي**: أبو ظبي، المجمع الثقافي، ١٩٩٩م، ١٤٢٠هـ.

سيرنج، فليب: **الرموز في الفن – الأديان- الحياة**، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا، ١٩٩٢م.
شُبّر، جواد: **أدب الطف أو شعراء الحسين من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر**، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٩٦٩م.
الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٠م.
عبد الرحمن، عفيف: **معجم الشعراء العباسيين**، جروس برس، طرابلس، لبنان، ودار صادر- بيروت، ٢٠٠٠م.
ابن عبد ربه، أحمد بن محمد (ت٣٢٨هـ): **العقد الفريد**، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الإبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٣، ١٩٦٩م.
ابن عساكر، علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله: **تاريخ مدينة دمشق**، دراسة وتحقيق: محب الدين أبو سعيد عمر بن غرامة العمروي دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٥م.
ابن العلاف، أبو بكر الحسن بن علي بن أحمد (ت٣١٨هـ): **شعره**، تحقيق: صبيح رديف، مطبعة الجامعة، بغداد، ١٩٧٤م.
علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبريس- الدار البيضاء، ١٩٨٥م.
عوض، ريتا: **بنية القصيدة الجاهلية**، دار الآداب، القاهرة، ١٩٩٢م.
فتوح، محمد أحمد: **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.
الكاتب، إسحاق بن إبراهيم: **البرهان في وجوه البيان**، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت.
مراد، يحيى، **معجم الشعراء الكبير**، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٦م.
المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى: **معجم الشعراء**، تحقيق: فاروق أسليم، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٥م.
ابن منظور، محمد بن مكرم (ت٧١١هـ): **لسان العرب**، تحقيق: عبد الله الكبير وزميليه، طبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.
النجار، إبراهيم: **شعراء منسيون**، مسالك الرثاء والتفجع، القسم الثاني، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٧م.
ابن النديم: **الفهرست**، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
نصار، نواف: **المعجم الأدبي**، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٧م.
النميري، حسن محمود موسى: **دنيا الحيوان في التراث العربي**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨م.
النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت٧٣٣هـ): **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق: محمد رضا مروة، ويوسف الطويل، ويحيى الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م.

هدارة، محمد مصطفى: **اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.
وهبة، مجدي والمهندس، كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
يعقوب، إيميل بديع، وعاصي، ميشال: **المعجم المفصل في اللغة والأدب**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م.

ثالثًا: الرسائل الجامعية:

الجعفري، محمد يوسف: **التنافس على السلطة في العصر العباسي الأول** (١٣٢-٢٣٢هـ/٧٤٩-٨٤٩م)، رسالة دكتوراة، جامعة سانت كلمينتس العالمية، ٢٠١٠م.
العزاوي، أحمد شكر محمد مهاوش: **صورة الحيوان في شعر العصر العباسي الأول: قراءة سيميائية تأويلية**، رسالة دكتوراة، كلية الدراسات العليا، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن، ٢٠١٣م.
النجار، الهادي عمر الفيتوري: **قصيدة الرثاء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٤م.

رابعًا: الدوريات:

تجور، فاطمة: توظيف القطا فنيًّا في نماذج من شعر صدر الإسلام والعصر الأموي، مجلة (جامعة دمشق)، مج (٣١)،ع (١+٢)، ٢٠١٥م.
التميمي، قحطان رشيد: **من الشعراء الكتاب (القاسم بن يوسف)**، مجلة (الآداب)، جامعة بغداد، العراق، ع(١٦)، ١٩٧٣م.
رشيد، أحمد صالح: **القصيدة الهرية في رثاء ابن المعتز: تأصيل تاريخي وفني**، مجلة (الأستاذ)، العراق، العدد الخاص بالمؤتمر العلمي الخامس، ٢٠١٧م.
السطوحي، سها عبد الستار: **الرمز السياسي في حكايات شوقي على لسان الحيوان**، صحيفة دار العلوم للغة العربية وآدابها، الإصدار الرابع، مج (١٥)، ع(٢٩)، ٢٠٠٧م.
عبد الرحمن، طه محسن: **ملامح من رثاء الحيوان في الشعر العباسي**، مجلة (آداب الرافدين)، جامعة الموصل، كلية الآداب، ع(٧)، ١٩٧٦م.
عبد الرضا، ضياء علي: **الحيوان في إحساس الشاعر الجاهلي**، مجلة (آداب البصرة)، جامعة البصرة، كلية الآداب، ع(٦٥)، ٢٠٠٦م.
عبد الكريم، زينب فؤاد: **الدلالات الرمزية لقصص الحيوان في بائية ذي الرمة**، المجلة العلمية لكلية الآداب، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ع(١١)، ٢٠٠٢م.
العمص، أمين صالح: **بحث في اللغة بين وضوح الدلالة وغموض الرمز**، مجلة (قاريونس العلمية)، جامعة قاريونس، س(٤)، ع (٣-٤)، ١٩٩١م.

الغويل، المهدي إبراهيم: **صورة الفرس في معلقة امرئ القيس " الرمز يرسم معالم الشخصية"**، مجلة (العلوم الإنسانية والتطبيقية)، الجامعة الأسمرية الإسلامية بزلتين، ليبيا، ع(٣)، ٢٠٠٢م.

فرحاني، مهدي: **الرثاء عاداته وتقاليده في العصرين الجاهلي والإسلامي: دراسة مقارنة**، مجلة (آداب ذي قار)، جامعة ذي قار، كلية الآداب، العراق، ع(٢٠)، ٢٠١٦م.

فرفار، آمال: **الكتابة المتوسلة بلسان الحيوان في الثقافة العربية** (في رمزية الخرافة وفنياتها ومقاصدها)، مجلة (العلوم الإنسانية)، جامعة منتوري، قسطنطينة، الجزائر، ع (٤٢)، ٢٠١٤م.

محمد، أحمد علي: **سيميائية الرمز والأيقونة (قصيدة ابن العلاف في رثاء هر مثالًا)**: مجلة (آفاق الثقافة والتراث)، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، الإمارات، السنة (١١)، ع(٦٤)، ٢٠٠٩م.

مخيلف، فهد نعيمة: **توجهات الذات الراثية عند الشاعر العباسي**، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، ع(١٧)، ٢٠١٣م.

موسى، محمد خير شيخ: **الطير والحيوان في الشعر العربي**، مجلة (المناهل)، وزارة الشؤون الثقافية، الرباط، المغرب،س(١١)، ع(٣٠)، ١٩٨٤م.

موسى، محمد خير الشيخ: **مراثي الطير والحيوان في الشعر العربي**، مجلة التراث العربي، مج ١٠، ع (٣٩-٤٠)، ١٩٩٠م.

رابعًا: المراجع الإلكترونية:

معلومات عن طائر القمري، موقع (مرتحل)، على الرابط:

https://murtahil.com/47686/%D9%85%D8%B9%D9%84%D9%88%D9%85%D8%A7%D8%AA-%D8%B9%D9%86-%D8%B7%D8%A7%D8%A6%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%85%D8%B1%D9%8A/

ويكبيديا بالعربية، مقال موجز عن القمري، على الرابط:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D9%85%D8%B1%D9%8A_(%D8%B7%D8%A7%D8%A6%D8%B1)