الإبداع الفني
في شعر
عمرو بن شأس الأسدي

دكتور

عبد الله محمود أبو شعيشع عمر

مدرس الأدب والنقد بالكلية

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، و الصلاة و السلام على خاتم النبيين ، و إمام المرسلين، سيدنا محمد ، و على آله و أصحابه أتم الصلاة و أزكى التسليم ، ثم أما بعد :

إذا كان الشعر ـ كما يراه دارسوه ـ هو العملية الإبداعية التي يعبر من خلالها الشاعر عن مشاعره ومواجدة في تلقائية مناسبة، تكشف عن خفاياه، أو هو النافذة التي يطل من خلالها الأديب على آفاق مختلفة المشارب وعوالم متقاربة متداخلة، أو متباينة متباعدة، يجمع هو شتاتها بسكبه البديع، أو بكلماته وتعابيره الساحرة القادرة أو بخياله المحلق المتمرد على حساب الزمن وقيود الكون.

إذا كان (الشعر) هذا الفن بهذا الوصف، وهذي المواهب ، فإنه لا غرو في أن تسمى ثماره فناً، وقطافه التي تنتج من شحذ الشاعر كل طاقاته الإبداعية وقريحته ومواهبه الذهنية والتعبيرية والنفسية إبداعاً ساحراً ـ إي وربي ـ وأي إبداع أعلى وأجمل من إبداع يسبح في الخيال، ويسري في النفس، ويتغلغل في الروح إمتاعاً وإقناعاً، وتدليلاً وتزييناً، وتفويفاً وتبييناً، وهو من يستطيع وحده أن يكشف ستور الجمال، فيسفر عن وجهها الماتع، كما يمكنه أن يبرز ملامح القبيح ويضخمها في شكل موحش ومنظر مستهجن.

وقد يكون في أول زخارف أساليبه، وبديع حججه تزيين للباطل، وتقبيح للجميل في ظرف ممتع وتلوين محبب، ولله در«ابن الرومي» الذي

مدح الشهد وقبحه في بيت واحد، تدليلاً على ما قلنا، وذلك عندما نثر بين أيدينا كنانة فصاحته وصوب سهام لسانه بقوله:

في زخرف القول ترجيح لقائله ... والحق قد يعتريه بعضُ تغيير

تقول: هذا مجاج النحل تمدحه ... وإن تعبْ قلت: ذاقيئ الزنابير

مدحاً وذماً وما جاوزتَ وصفهما ... سحرَ البيان يُرى الظلماءَ كالنور (١)

ومن هذا المنطلق: فقد وقع اختياري على الإبداع الفني في شعر «عمرو بن شأس الأسدي»، ليكون ميداناً لي أجول في ساحاته، وأصول بين صوره وجمالياته التي تتراءى في ثنايا أشعاره كعذاري دوار في الملاء المزيل (٢) ما إن تسبينا واحدة، حتى تعن لنا أخرى، تكون في الحسن أجمل، وفي البهاء أتم وأكمل، معتمدين في ذلك على تحسس مواطن الإبداع ومكامن التألق التصويري والتوهج الشعري عند شاعرنا المقصود بالدراسة.

ولقد جعلت من مرفأ الموضوعات التي تحدثتْ عنها الأبيات والقصائد لديه دليلاً يهديني إلي أسرار الجمال، ومجدافاً أسُاق من خلاله إلى دلائل وألوان الإبداع اللفظي والمعنوي والأسلوبي والتصويري عنده في نتاجه الشعري؛ باعتبار أن المنحى التصويري عنده يعد خلاصة

---

(١) ديوان ابن الرومي، ج٣، ص١١٤٤، تحقيق: د/ حسين نصار، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.

(٢) تعبير مأخوذ من قول امرئ القيس:

فعن لنا سرب كأن نعاجه ... عذارى دوار في الملاء المذيل

ينظر: ديوان امرئ القيس، ص٢٢، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. الخامسة، دار المعارف.

لمعارفه وفنه، ووعاء لمعيشته وعلاقاته بأهله وقبيلته ومجتمعه وبقية الأشياء من حوله.

وتأسيساً على ما قصدتُ، فلم أجعل وكدي، وغايتي دراسة الموضوع الشعري، وبيان الأحداث وسرد التاريخ الأدبي ـ فما أسهله من عمل ـ ولكن نصبت هدفي ووجهت قلمي شطر الفن والخيال والتألق والتوهج ومرامي التصوير وشذرات التعبير والإبداع فحسب.

ولئن لم تكن هذه غايتنا نحن أبناءَ العربية، وغاية الدارسين لأدبنا الباذخ، فأجدر بنا وأولى أن نترك سبائك الشعر مضفورة كجدائل الغانيات ، لانفك سِبَاطها الأطاول إن لم نضف إلى غدائرهن جمالاً يزين فرعهن، ويوشي قرونهن، وتلك مهمة ـ والله ـ ليست باليسيرة؛ فماذا عسى المتلقي أن يقول بعد المبدع، وأنيَّ له أن يتبوأ مكانة الشاعر، أو يدلف إلى عالمه ليستطيع أن يرشف من أسرار جماله تقليداً أو زيادة ، وتوقعاً أو تكهناً، وإن ذلك كله يحتاج إلى جهد من الناقد جهيد؛ ليرتقي إلى درج المبدع (الشاعر)، وليصل إلى منزلة يمكن له معها أن يتحسس قلائد الشعر، فيزيد من لمعانها، ويشبب من نارها ونورها معاً، ويغذوها بماء قلبه، وري مشاعره، ووهج أحاسيسه، وإلا فليجاوز هذا إلى غيره من ألوان الصناعات، وشعاره في ذلك قول الخليل بن أحمد الفراهيدي:

إذا لم تستطع شيئاً فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع

وليس معنى هذا أن محاولاتنا هذه في سبر أغوار نفس الشاعر والغوص في عميق أعماقه أننا أتينا على المراد وحققنا القصد، وجئنا على النهاية، فهيهات هيهات أن نحقق هذا؛ ولكنا نقارب؛ لأن النص الأدبي ـ بحق ـ دائماً يولد المعاني ما بقيت في الكون لهاة ترددده، وعقيرة تتغنى به،

ليتسع مقاصد وأفكاراً تتعانق ولا تتنافر، وتتلاقى ولا تتباعد، ويبقى للشاعر كلمته الأخيرة في إبداعه، ومعه وحده مفاتيحه السحرية، وقلما أن يظفر أحد بهذه المقاليد، أو يعثر على شفرتها في سراديب النفس، ولكنهم حول هذا كله يدندنون وقريب منه يحومون، وكيف لا وقد حفظنا منذ صغرنا بأن المعنى في بطن الشاعر، ولا يعرف البزاز معرفة الحائك على حد تعبير أبي الطيب. (١)

وشاعرنا عمرو بن شأس الأسدي من طائفة الشعراء الذين ضنت بهم الكتب، بتوضيح أخبارهم وتتبع خطواتهم، واستقصاء ملامح حياتهم الطويلة، فليس هناك من المصادر ما يوضح حياة الشاعر غير نتف وإشارات لا تجدي في استجلاء حياته وحياة أسرته (٢) .

ومن ثم فإنا سنركز على أشعاره لاستجلاء حياته وأحداث دهره، حتى نتمكن من استضاءة النص الشعري وكشف جوانبه الفنية عند الشاعر؛ إذ قد يتوقف اكتمال الشكل الفني وإيضاح ملمحه على فهم المُلابسات وتفسير الحدث، وهذا يتكئ على توفر المعلومات الكافية عن الشاعر، أو الاستعاضة عنها - إن كانت قليلة أو عزيزة - بقراءة النص واستدعاء أحداثه، واستنطاق كلماته، وربط كل هذا بالجوانب الفنية، وصولاً إلى ثمرة الإبداع الفني المنشود من وراء هذه الدراسة الضافية.

---

(١) من حديث طويل دار بين أبي الطيب و سيف الدولة وهو من رد أبي الطيب : على نقد سيف الدولة له .

(٢) شعر عمرو بن شأس الأسدي، ص٩، د/ يحيى الجبوري، طبعة دار القلم بالكويت، الطبعة الأولى، ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م، الطبعة الثانية، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

ومن هذا المنطلق فقد شملت خطة هذا البحث مقدمة ، وتمهيداً ، و أربعة فصول ، و خاتمة ومصادر ومراجع ، وفهارس .

أما المقدمة : فقد كانت إطلالة على العملية الإبداعية و الإشادة بموهبة الشاعر ودورها في شحذ طاقاته و إيقاظ قريحته ، وبيان ما ينبغي أن يكون علية المتلقي من يقظة و إحساس ، يسبقها ذوق و ألمعية ، حتى يستطيع أن يجوس خلال ديار المبدع، ليصل إلى مفاتيح إبداعه التي لا تنال إلا بعد كد ووكد ولأي شديد ، ثم أوضحت فيها خطة البحث ، وذكرت عنوانين فصوله .

و أما التمهيد فكان عنوانه : ملامح من حياة عمرو بن شأس الأسدي . وقد بينت فيه : التعريف بالشاعر ـ أولاده ـ مكانته الشعرية وطبقته ـ موضوعات شعره وشخصيته ـ الحاجة الماسة إلى دراسة إبداعة ـ إسلامة ثم وفاته .

كل ذلك في تركيز و إيجاز غير مخل .

ثم جاء الفصل الأول وكان عنوانه : الإبداع الفني في حديث بن شأس عن المرأة .

ثم كان الفصل الثاني وجاء تحت عنوان : الإبداع الفني في تصويره الابل و الخيل .

و أما الفصل الثالث : فهو بعنوان : الإبداع الفني في الفخر بنفسه وبقومة وقبيلته .

و أما الفصل الرابع : فكان عنوانه : الإبداع الفني في تصويره الخمر وحاناتها وشاربيها و أثرها .

ثم كانت الخاتمة ، وفيها ذكرت أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة الماتعة عن شاعرنا "عمرو بن شأس" ثم ذكرت المصادر و المراجع التي اتكأت عليها هذه الدراسة ، ثم أثبت فهرس الموضوعات مجملة .

وبعد : فهذا جهدي أقدمه بين يدي أساتذتي - وهو جهد المقل - فإن كنت موفقاً فمن رب الورى (سبحانه وتعالى) ، ثم بفضل توجيهات من علموني من أعلام جامعة الأزهر ، لاسيما من درست على أيديهم ، أو تعلمت من كتاباتهم أن البحث في الأدب ، و الغوص في معانيه ، كالحب لا تنقضي متعته ، ولا ينضب معينه ، ولايخبو نوره ، ولا تذهب لذته .

و إن كانت الآخرى فمن هوى نفسي ، ونقصان بشريتي .

و الله أسأل أن يلهمنا الصواب ، و أن يجنبنا الزلل إنه ولي ذلك و القادر عليه

(وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين)

عبد الله محمود أبو شعيشع عمر

تمهيد

«ملامح من حياة عمرو بن شأس الأسدي»

التعريف به:

هو عمرو بن شأس بن عبيد بن ثعلبة بن ذؤيبة بن مالك بن الحارث بن سعد بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة، شاعر مخضرم كثير الشعر مقدم له شعر غزلي رقيق (١) ، قال عنه العلامة أبو هلال

---

(١) ينظر في ترجمته والحديث عنه:

- الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، ج١١، ص١٣٢، إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م – ١٤١٥هـ.
- البيان والتبيين، للجاحظ، ج٤، ص٦٧، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، تقديم د/ عبد الحكيم راضي، ط. الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- الحيوان، للجاحظ، المجلد الرابع، ص٤١٧، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، تقديم د/ أحمد فؤاد باشا، د/ عبد الحكيم راضي، طبعة ٢٠٠٤م سلسلة عيون التراث.
- منتهى الطلب من أشعار العرب، المجلد الثامن، ص٤٥، جمع محمد بن المبارك، تحقيق وشرح د/ محمد نبيل طريفي، ط. دار صادر بيروت، الأولى، ١٩٩٩م.
- الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص٢٥٦، ٢٥٧، حققه وضبطه د/ مفيد قميحة، أ/ محمد أمين الضناوي، ط. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

العسكري: «وأحسن ما قيل في حث الشوق من قديم الشعر قول عمرو بن شأس الأسدي:

إذا نحـــن أدلجنـــا وأنـــت أمامنـــا كفـــي لمطايانـــا بـــذكراك حاديـــاً

ألـــيس يزيـــد العـــيس خفـــة أذرع وإن كن حسرى أن تكـوني أماميـا١(١)

وقال عنه محمد بن سلام الجمحي: «عمرو بن شأس شاعر كثير الشعر في الجاهلية والإسلام، أكثر أهل طبقته شعراً، وكان ذا قدر وشرف ومنزلة في قومه (٢)، وكنيته أبو عرارٍ، وليس في المصادر ما يوضح حياة عمرو بن شأس غير نتفٍ وإشارات لا تجدي في استجلاء حياته وحياة أسرته (٣)، وأما أبوه شأس بن أبي بلىّ فيرد ذكره في " يوم جبله " حيث

- لسان العرب، لابن منظور، مادة «حنتم»، طبعة دار المعارف، طبعة جديدة، محققة ومشكولة، الطبعة الثانية عشرة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٧م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، ج٤، ص٢١٣، ٢١٤، حقق أصوله د/ يوسف علي طويل، د/ مريم قاسم طويل، ط. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الأولى، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م.

(١) ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري، ج١، ص٤٥١، ٤٥٢، تحقيق د/ أحمد سليم غانم، تقديم د/ عبد الحكيم راضي، طبعة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢م.

(٢) طبقات فحول الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر، السفر الأول، ص١٩٦.

(٣) شعر عمرو بن شأس الأسدي، ص٩، د/ يحيى الجبوري، طبعة دار القلم بالكويت، الثانية، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.

كانت بنو أسدْ مع لقيط بن زرارة ، وقد بدا شأس في هذا اليوم حكيماً ذا رأي صائب وفارساً مجرباً ، له حروب ووقائع ضد بني عامر [1] .

أولاده :

من خلال قراءة شعر بن شأس نستطيع أن نتعرف على أولاده طالما ذكرهم في شعره، وتعلقوا بخياله ومشاعره، وحركوا وجدانه، وأصبحوا أصحاب مكانة من قلبه ووجدانه.

ولقد دلنا في شعره على بنت له تُسمى «شوكة» ذكرها في قوله يخاطبها بعد أن أسنَّ:

ألم تعلمي يا شوك أن رب هالك ... ولو كبرت رزء عليَّ وجلَّت (٢)

وكانت شوكة هذه من زوجته «أم حسان» وكانت امرأة من رهطه وكان «عمرو» يحبها ويؤثرها، إلاَّ أنها كانت تبغض ولده «عراراً» الذي ولد من أمة له سوداء، وكان «عرار» أسود اللون فكانت تعيره بسواده وتؤذيه وتشتمه ويشتمها، وجهد «عمرو» أن يصلح بين ابنه وبين امرأته، فطلقها ثُمّ ندم ولام نفسه، وقال يخاطبها من أبيات كثيرة:

أرادت عراراً بالهوان ومن يرد ... عراراً لعمري بالهوان فقد ظلم

وإن عراراً إن يكن غير واضح ... فإني أحب الجون ذا المنكب العمم

فإن كنت مني أو تريدين صحبتي ... فكوني له كالسمن ربت له الأدم

وإلا فسيري مثلما سار راكب ... تعجل خمساً ليس في سيره أمم (٣)

---

(١) السابق، ص١٠.

(٢) شعره، ص٦٥.

(٣) طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، ص١٩٩، ٢٠٠؛ ووفيات ج٤، ص٢١٣، ٢١٤، وشعره، ص١١، ٨١.

ولقد كان «عرار» هذا رجلاً فصيحاً سيداً شريفاً، وكان أبوه يحبه ويقربه، يقول صاحب الأغاني:

«لما قتل الحجاجُ عبد الرحمن بن الأشعث طلب رجلاً فصيحاً فاضلاً يوجهه برأس ابن الأشعث إلى عبد الملك بن مروان، فأتوه بـ «عرار» فوجهه الحجاج إلى عبد الملك، وكان عرار أسوداً دميماً، فجعل عبد الملك لا يسأل عن شيء إلاّ أنبأه به عرار في أصح لفظ وأشبع قول وأجزأ اختصار، فشفاه من الخبر، وملأ أذنه صواباً، وعبد الملك لا يعرفه، ولكن يرفع رأسه إليه فيراه أسوداً، فلما أعجبه ظرفه وبيانه قال متمثلاً:

أرادت عراراً بالهوان ومن يرد عراراً لعمري بالهوان فقد ظلم

إلى آخر الأبيات سالفة الذكر، فلما انتهى عبد الملك ضحك عرار ضحكاً غاظ عبد الملك، فقال له: مِمَّ ضحكت ويحك؟! قال: أتعرف عراراً يا أمير المؤمنين الذي قيل فيه هذا الشعر؟ قال: لا. قال: أنا والله هو. فضحك عبد الملك ثم قال: حظ وافق كلمة وأحسن جائزته وسرحه [1].

مكانته الشعرية وطبقته:

ذكرنا فيما سبق أن عمراً بن شأس كان ذا أريحية وشرف ومنزلة في قومه، وكان شاعراً كثير الشعر مقدماً في الجاهلية والإسلام، ولقد وضعه ابن سلام في الطبقة العاشرة من شعراء الجاهلية، وقال عنه: «كثير

(١) ينظر الأغاني بتصرف، ج١١، ١٣٤؛ وشعره، ص١١، والأبيات التي أنشدها الشاعر في ولده عرار في شعره، ص٥٧.

الشعر في الجاهلية والإسلام، وكان أكثر أهل طبقته شعراً، وكان ذا قدر وشرف ومنزلة في قومه» (١) .

غير أن الأصمعي لم يجعله من الفحول، ولقد سأله أبو حاتم عن ثلة من الشعراء، سأله عن الأسود بن يعفر، فقال: يشبه الفحول، وسأله عن عمرو بن شأس فقال: ليس بفحل هو دون هؤلاء، وسأله عن لبيد بن ربيعة فقال: ليس بفحل، يقول أبو حاتم: وقال لي مرة أخرى عن لبيد: «هو رجل صالح»؛ كأنه ينفي عنه جودة العشر، وقال لي مرة ثالثة: شعر لبيد كأنه طيلسان طبري يعني أنه جيد الصنعة وليست له حلاوة» (٢) .

«وإذا ما عرفنا بأن الأصمعي لم يجعل لبيداً من الفحول، ويرى أنه رجل صالح، فليس غريباً أن يصف ابن شأس بهذه الصفة، وقد كان الأصمعي ينظر إلى ما في شعر الشاعر من غريب ووحشي وجزالة لفظ، أكثر من عنايته بجودة المعاني، وكثرة الماء، ورقة الشعر» (٣) .

غير أن المتأمل في كتاب الأصمعي «فحولة الشعراء» يجد أنه ربما حكم على شاعر بالفحولة دون أن يكون في شعره ما ذكره الدكتور الجبوري من وحشي وغريب بصفة شرطاً من الشروط التي تدخل الشاعر في دائرة الفحولة، وذلك مثلما رأينا حكمه على «كعب الغنوي» بأنه ليس من الفحول إلا في مرثيته لأخيه، ثم قال عنها: «فإنه ليس في الدنيا مثلها»

---

(١) طبقات فحول الشعر، السفر الأول، ص١٩٦، وشعره، ص١٦.

(٢) فحولة الشعراء للأصمعي، ص١٥ بتصرف، تحقيق المستشرق (ش: توري) قدم لها الدكتور/ صلاح الدين المنجد، طبعة دار الكتاب الجديد بيروت لبنان، الثانية، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

(٣) شعر عمرو بن شأس، ص١٧.

(١) مع خلو هذه المرثية (٢) من الغريب والوحشي الذي اشترطه «يحيى الجبوري» ، وعده من مقاييس الفحولة عند الأصمعي.

ولكن يبقى للأصمعي وحده تفسير فحوى مراده وحقيقة قصده من وراء هذه الأحكام المقتضبة، وإن كان النقد قد دار حولها كثيراً، وتكهن بتفسيرها واستجلاء المقاييس التي حددها هذا الأديب اللبيب لتحقيق الفحولة عند الشاعر ممثلة في قوة السبك وجزالة اللفظ، وأسر الشاعرية، يضاف إلى ما سبق السيطرة على المعاني، وقبل ذاك وبعد هذا ميزات تميزه ، وتبرزه وتسمه ، وتعليه على أقرانه وتخصه من بينهم بمزية كمزية الفحل من الإبل على غيره من الذكور والحقاق.

<u>موضوعات شعره وشخصيته:</u>

لقد ضرب عمرو بن شأس بسهم وافر في جل موضوعات الشعر الجاهلي، وأثبت فيها قدماً راسخة بما حققه من صور وأخيلة، وجمال تعبير، وصدق عاطفة، وإبداع، وقدرة على نقل مشاعره إلينا ريّانة واضحة

---

(١) فحولة الشعراء، ص٥؛ ويراجع ذلك مفصلاً في كتاب: سؤالات أبي حاتم السجستاني، للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء، ص١٨، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه د/ محمد عودة سلامة، راجعه د/ رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٩٤-١٤١٤هـ.

(٢) تنظر المرثية كاملة في: جمهرة أشعار العرب، للقرشي من ص٣٢١ إلى ص٣٢٦، شرحه وضبطه وقدم له أ/ علي فاغور، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

في ثوب من الألفاظ قشيب وألفاظ عذبة تميل إلى الدقة والعمق والإيحاء وعدم السطحية.

يقول الدكتور: يحيى الجبوري: «والناظر في شعر عمرو بن شأس يجده قد طرق أكثر الموضوعات التي يدور حولها الشعر الجاهلي من وصف وغزلٍ وفخر وحماسة وعناية بالحيوان والديار، وذكر لمجالس الخمر وغيرها ... على أن أجود شعره ما قاله في الغزل والحرب.

وشخصية ابن شأس هي شخصية الفارس البدوي بكل فتوته وفروسيته ومثله(١)، ويدور شعره على الفروسية ومفاخرها وتمسكه بمثل الفرسان وتقاليدهم فمع الإقدام والشجاعة وضروب البطولة وفاء وحياء وتذمم والتزام بأقصى معاني الفتوة والمروءة [٢] .

ولقد كان في سجاياه في الجاهلية شيء من أخلاق الإسلام ، ولذا عده الأصفهاني من أهل الخير في قوله: «وكان عمرو مع شجاعته ونجدته من أهل الخير» [٣] .

الحاجة الماسة إلى دراسة إبداعه:

يقول محقق ديوانه:

«إن شعره لحقيق بأن يفرد بدراسة تستكشف فنه وتقف على خصائصه، ففي هذا الشعر ما في الشعر الجاهلي من كنوز نفيسة في لغته وأسلوبه ومعانيه ولقد قلت ومازلت بأن معرفتنا بتاريخ آداب أي عصر لن تكون كاملة وافية ما لم تتعمق في دراسة الشعراء الأفراد دراسة متخصصة

---

(١) شعر عمرو بن شأس، ص١٨.

(٢) السابق، ص١٤.

(٣) الأغاني، ج١١، ص١٣٥.

متعمقة، تنخل شعره وتستكشف جوانبه، وتقف على خصائصه وفنونه، وطبيعة أسلوبه ولغته ومعانيه، ومن ثَمَّ من خلال تلك الدراسات الكثيرة لشعراء متعددي المناهج مختلفي المشارب والبيئات نستطيع أن نكون الصورة الصادقة الدقيقة لشعراء ذلك العصر فتكون الأحكام الأدبية عندها انعكاساً لواقع مدروس، والنظريات استجابة لخصائص ظاهرة، والنتائج مبنية على اليقين القائم على الدراسة العلمية لا الظن المتكئ على الوهم والتصور [1] .

والحق أقول بأن شعر ابن شأس قيمة فنية كبيرة شد هني حينما قرأته؛ فأردت أن أزفه إلى عشاق الأدب ومحبي اللغة، موشى بحلله الفنية، ومفوفاً بأسراره الإبداعية، محاولاً ـ قدر طاقتي ـ استجلاء مكامن إبداعه، وسبر أغوار شاعريته، في هذا البحث .

وهذا مما دفعني إلى تلك الدراسة، وفضلاً عن هذا " فهو شعر من عيون الشعر العربي في أزهى عصوره، في سمو معانيه، ونصاعة لغته، وجمال أسلوبه، ونبل أغراضه، وإيجازه وبعده عن اللغو والحشو والفضول[2]" .

إسلامه ثم وفاته :

من يقرأ ديوان " ابن شأس " يجد له قصائد قالها في الإسلام وهو شيخ كبير، يعني أنه جاوز السبعين، ولا ندري كم عاش الشاعر في الجاهلية، وأكبر الظن أنه قد أمضى فيها أكثر حياته، وأدرك الإسلام وهو شيخ كبير، فأسلم مع قومه بني أسد، وكان إسلامه متقدماً، وتضن المصادر

(١) شعر عمرو بن شأس، ص١٩.
(٢) شعر عمرو بن شأس، ص٢١.

علينا بمآتيه في الإسلام، فليس له ذكر في الأحداث التي شهدتها فترة صدر الإسلام، وأول خبر له في الإسلام يبزغ في «القادسية»؛ فقد شاركت بنو أسدٍ في الجهاد، وأبلت في هذه المعركة بلاءً حسناً، وقدمت خمسمائة شهيد في ذلك اليوم (١) .

وقد حضر عمرو بن شأس تلك الموقعة، وصور المعركة وما أبلى وقومه فيها أدق تصوير في شعره (٢)، وأغلب الظن أن ابن شأس توفى بعد القادسية بقليل وقد كانت وفاته عام ٢٠ هجرية، وهناك رأي آخر ينبثق من شعره، وهو أن الشاعر شارك في يوم «أرماث» عام ١٤ هجرية، ولابد أن يكون وقتئذٍ قوياً لم يبلغ الشيخوخة بعد فإذا قدرنا له خمسة وستين عاماً كي يستطيع أن يشارك في القتال وهو قوي، فتكون وفاته بعد هذا التاريخ بما لا يقل عن خمسة عشر عاماً؛ لأن شعره قد أثبت أنه قال الشعر في الإسلام وهو شيخ كبير، ومعنى أنه شيخ كبير يعني أنه جاوز السبعين، فإذا

---

(١) ينظر في تفصيل هذا: الإصابة في تمييز الصحابة، لابن حجر العسقلاني، المجلد الرابع، الجزء الثامن، ص٦٦، ٦٧، ٦٨، ط. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان؛ وتاريخ الطبري، للإمام أبو جعفر بن محمد بن جرير، ج٣، ص٥٤٠، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، طبعة ١٩٦٩، دار المعارف؛ وشعر عمرو بن شأس، ص١٥.

(٢) تنظر القصيدة في شعره، ص٧٠، تحت عنوان: وقال عمرو بن شأس في يوم القادسية.

قدرنا عمره عند وفاته ثمانين عاماً؛ فتكون وفاته في حدود ثلاثين هجرية أو قبل ذلك بقليل [1] .

(١) يراجع في هذا: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص٢٥٦، ٢٥٧؛ وفيات الأعيان، ج٤، ص٢١٣؛ وتاريخ الطبري، ج٣، ص٥٤٠؛ وشعر عمرو بن شأس، ص١٥، ١٦.

الفصل الأول
الإبداع الفني في حديثه عن المرأة

لما طال نظرنا في شعر "عمرو بن شأس" متأملين حديثة عن المرأة وموقفه منها ورؤيته لها عَنَّ لنا شيء يسترعى الانتباه ويقتضي الوقوف عنده، وهو أن الشاعر أطال الحديث عن المرأة تغزلاً وعتاباً، وشوقاً ولهفة، ووصفاً، ونسيباً، وتذكراً وتحنانا، وغيره كثير، ومع أن الشاعر محبوباته كُثُرٌ ومعجباته كذلك، إلا أنه مع كل واحدة يبدو جديداً، وفي حديثه وشعره ووصفه يظهر متغايراً فريداً، فلديه من النساء (ليلى) التي أطال الحديث عنها، ووقف على ديارها، ووصفها وظعائنها في أشعار غاية في الروعة، ثم عنده (لهو) وهي زوجته أيضاً يتحرق لها شوقاً، وأما الثالثة فتدعي (أم حسان) وكانت امرأته من رهطة، وكان دائماً يحن لذكراها، وأما الرابعة فكانت (أم مالك) التي ما مس جلده الأرض إلا وقد وجد توقاً وشوقاً وحرقة في حناياه لها على حد تعبيره وتصوير شوقه.

ويبدو لي أن عمراً بن شأس - من خلال أشعاره - كان مولعاً بالجمال، يتلمسه حيثما كان وأينما حَلَّ، سواء لمسه في زوجاته اللائي سبقت الإشارة إليهن، أم قرأ سطوره، وتفرس آيه في النساء أولات الدلال ممن لا يربط بينهن وبينه سبب لا هُمَّ إلا وشائج الحسن الآسر التي تُطلق عنان قريضه، وأجنحة خياله وأشرعة إبداعه، فيجود بوصفه والتغني به، أو يشير - على استحياء - إليه كوصفه الظعائن اللواتي ينظرن من خلال الخدور كجآذر الأيك أو كشجر الدوم.

وفي الصفحات التالية نُضيء مشكاة إبداعه بمداد حبه وخفق عواطفه تجاه هذه الدرر المكنونة التي ألهبت ـ ولا تزال ـ مشاعر كل من كان له قلب ينبض أو عبرة تترقرق أو عينان تتقلبان في محاجر الغانيات.

أولاً: تصويره لليلى :

يقول عمرو بن شأس عن (ليلى) بعد أن وقف على ديارها بالثعلبية، وأمر صديقيه أن يردا طرفيهما فيه ويقرءا ما فيه من رسوم وديار وسفع جاثمة [1] :

وقد تغنى بها ليلى زماناً عروباً تونق المرء الحليما (٢)

ليالي تستبيك بجيد رئم وعيني جؤذر يقرو الصريما (٣)

وأنف مثل عرق السام حر وتسمع منطقاً منها رخيماً (٤)

برهرهة يحار الطرف فيها وتبدي واضحاً فخماً وسيماً (٥)

وتبسم عن شتيت النبت غر عذاب تبرئ الدنف السقيما (١)

---

(١) شعره، ص٥٢، ٥٣.

(٢) العروب: المرأة المتحببة إلى زوجها، اللسان (عرب).

(٣) تستبيك: أي تؤسرك وتأخذ بلبك، من الأسر وهو ضد الحرية ـ ويقرو الصريما: أي يتتبع ويخرج من أرض على قطع الرمل وكتله.

(٤) عرق السام: عروق الذهب الواحدة سامة، ينظر شعره، ص٥٢.

(٥) المرأة البرهرهة: هي التي كأنها ترعد رطوبة، ينظر اللسان (بره)

تبـــــذ الغانيـــــات بكـــــل أرض إذا أخـــذت وشـــاحاً أو بريمـــا (٢)

وتمـــلأ عـــين مـــن يلـــهو إليهـــا ولســـت بواجـــد فيهـــا مـــذيماً

والأبيات لوحة فنية زاهية موشاة بألوان وأصباغ مختلفة ، تبرز في تقاسيمها ملامح هذه البرهرهة، (ليلى) التي أبهجت الديار والأماكن زماناً، وأغنتها بكل ألوان الهوى في تحبب وتحدب يسر الناظرين إليها، حتى تخرج ـ بسحر جمالها ـ الحليم عن حلمه، والوقور عن وقاره؛ دلالة على مدى استيلائها على القلوب والأفئدة، متخذة من سهام الدلال والجمال أداة لسبي الحلماء بله المتتبعين للجمال والدلال معاً.

ولقد أورد ذات المعنى «امرؤ القيس بن عمرو بن الحارث السكوني» في

فتاته (ليلى) عندما قال:

وليلـــى أنـــاة كالمهـــاة غريـــرة منعمـة تصـبي الحليم وتخلب (٣)

ولقد رسم «عمرو بن شأس» لهذه المرأة صورة تبين جمالها الحسي التي من خلالها تسبي القلوب، وتذهب العقول فجعل جيدها جيد رئم فيه استقامة وجمال، وتحديد واتِّساق وعينيها عيني جؤذر، ينعم بالحرية

---

(١) شتيت النبت: متفرق، من قولهم: ثغر شتيت: أي مفلح متفرق، المعجم الوسيط، ج١، ص٢٩٨؛ و(دنف) من قولهم رجل دنف أي: براه المرض حتى أشفى على الموت، اللسان (دنف).

(٢) البريم: هو الحبل المفتول يكون فيه لونان تشده المرأة على وسطها وعضديها، ينظر: اللسان (برم).

(٣) قصائد جاهلية نادرة د/ يحيى الجبوري، ص١٥٠، الطبعة الثانية، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، مؤسسة الرسالة، سوريا.

منطلقاً على قطع الرمال من أرض إلى أخرى، وذلك أدعى إلى إظهار جماله في حيوية ونشاط؛ ولذا قالوا في أمثالهم العربية: «أنشط من ظبي بليل مقمر» (١) وهو مما يعضد الفائدة التي فهمت من و راء وصف هذا الجؤذر بأنه «يقرو الصريما».

ولقد احتل «الظبي» بأوصافه وأسمائه في الشعر العربي مكانة بارزة، وأصبح مثالاً يقاس به ويُقدُّ عليه جمال المرأة العربية، وغاية يتمنى كل عاشق أن تكون صورته صورة لمحبوبته من حيث الجمال والأنساق والحركة والحيوية وغير ذلك مما قرأه العربي وأحسه من خلال معايشته لهذا الحيوان ذي الخصوصية العالية في هذا المجال (٢) .

ولله در «قيس بن الملوح» عندما أخذ من أوصاف الظبية ما يناسب " ليلى" عينها وجيدها، واحترز عن ساقها المحموشة؛ لامتلائها عند ليلى ونحولها في جانب الظبية، فقال يخاطبها:

فعيناك عيناها وجيدك جيدها سوى إن عظم الساق منك دقيق

ولقد وفق «عمرو بن شاس» في جمع وسائل استباء (ليلى) لمن يتعشقها، فخص الجيد والعين، وذكر الأنف التي ربما فاقت في جمالها

---

(١) مجمع الأمثال، للميداني، ج٣، ص٤٠٩، تحقيق: محمد أبو الفضل.

(٢) يقول الشيخ محمود شاكر: الرئم هو الظبي الخالص البياض، والظبي أحسن الحيوان جيداً في طوله ورقة تلطفه، ينظر: طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، ص٢٢٩، هامش (٦) عند تعليقه على قول قيس بن الخطيم:

تراءت لنا يوم الرحيل بمقلتي غرير بملتف من السدر مفرد
وجيد كجيد الرئم جال يزينه على النحر منظوم وفصل زبرجد

وتوهجها وبريقها وتسرجها ولمعانها والتفاتة الأعين إليها ـ عروق الذهب الحر الذي نُقيِّ من كل شائبة تعوق صفوه أو تكدر بريقه، ثم أردف بعد كل هذا الجمال الحسي ـ المتمثل في كل ما يخلب العين، ويؤسر الحس، ويشغل اللب ـ جمالاً آخر لا تُدْرَكُ حلاوته إلا بالأذن فهي التي وحدها تقيم له وزناً، وتعرف له قدراً متمثلاً في منطقها الرخيم، وصوتها الباغم الوسيم، المنبعث منها هي، وكأنه زخات الندى أو زفات النسيم.

ولنقرأ الإبداع بعين العاشق: «وقد تغنى بها ليلى ـ ليالى تستبيك بجيد رنم ـ وأنف مثل عرق السام حر ـ وتسمع منطقاً منها رخيماً ...».

ويبدو لي أن الشاعر قد تداعى عليه جمال ليلى، وتزاحمت على مخيلته أوصافها، واعتركت المعاني في فكره، وتوالت نحو هذه الخرعبة النضرة، فأعلن عن هذه الحيرة، وأذاع قصور الطرف والبيان في تحديد مناطق الدلال ومواضع الجمال.

وهذه ـ والله ـ عين البلاغة، وغاية التعبير في سياق مفعم عندما يقصر التعبير عن التعبير، ويزيغ الطرف عن إدراك ملامح التصوير فقال:

برهرهة يحار الطرف فيها وتبدى واضحاً فخماً وسيماً

والشطر الأول في البيت لخص (في إيجاز مسهب) أن ليلى غاية في الجمال المكنف بالحيوية والنضارة والرطوبة معاً، حاشداً كل هذا في كلمة معبرة موحية مشعة (برهرهة) المكونة من مقطعين موسيقيين متناسقين راقصين (وتد مجموع وفاصلة صغرى) مفاعلتن، مع تكرار الراء والهاء، وكأن إيقاعها الناغم إيقاع خطى ليلى وهي تدل بجمالها، وتختال بلين جسدها ورطوبة جلدها.

ولقد لخص «عمرو بن شأس» في هذه اللوحة الفنية الفينانة وصف فم هذه المرأة بحلاوة منطقه، ورخامة الصوت المنبعث منه، ثم عرج على ذلك بوصفه وجهها بالوضوح والفخامة والوسامة في الشطر الثاني من البيت السابق، متبعاً عادة الشعراء في منحه خصوصية ومزيد عناية، متتبعاً بسمتها وطيب ريقها وجمال أسنانها في قوله:

وتبسم عن شتيت النبت غر عذاب تبرئ الدنف السقيما

وطالما ذكرنا (الاستباء) ووصف الثغر عند «ابن شأس» فلابد أن نُوازن في لفتة لطيفة بين هذه الصورة عنده وبين صورة «عنترة العبسي» الذي هو أيضاً سبته «عبلة» وأخضعته لثغر جميل ، وريق شهدي يجري بين ثنايا لؤلؤية عذاب ، طيبة النشر زكية الفوح فقال:

إذ تستبيك بأصلتي ناعم عذب مقبله لذيذ المطعم

وكأنما نظرت بعيني شادن رشأ من الغزلان ليس بتوأم

وكأن فأرة تاجر بقسيمة سبقت عوارضها إليك من الفم

أو روضة أنفاً تضمن نبتها غيث قليل الدمن ليس بمعلم

أو عاتقاً من أذرعات معتقاً مما تعتقه ملوك الاعجم(١)

ومن أول وهلة ندرك الفيض الشعري الدافق في تفصيل صورة الثغر عند «عنترة» وتزاحم صوره، وتلاحق تبيان ملامحه المتعددة وسحره الفائق، فلم يكد «عنترة» يزف له وصفاً يرضيه إلا وأردفه بآخر أحسن منه في الحسن، وأتم منه في البهاء، حتى جعل فوح عبيره فأرة

(١) شرح ديوان عنترة، للخطيب التبريزي، ص١٩٣، قدم له/ مجيد طراد، الطبعة الثانية، بيروت، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م؛ وديوان عنترة بن شداد، ص١٥، ١٦، دار الجيل، بيروت، شرح: يوسف عيد.

تاجر (يبيع المسك) سبقت هذه الفأرة إلى عوارضها فزادتها طيباً إلى طيبها، وعبقاً على عبقها، أو روضة بكراً تضمن نبتها غيث .... أو خمراً معتقة من خمر أذرعات (١) مما تعتقه ملوك الأعاجم.

كل هذه الأشياء المتباينة يجمعها خيط واحد، ووجه جامع يدور حول المشبه، وهو ثغر عبلة الجميل الرائحة الوضيء القسمات.

ويظهر من هذا الدفق الهادر أن «عنترة» تاق لهذا الثغر الذي ظل يرقبه عن كثب، ويشتاق إليه، وأنى له أن يطاله وهو في برج عاج عنه؛ ولهذا اكتفى بوصفه، وصف من يشتاق ولا يصل، وهام في صوره، وجال بخياله في أفنانه ورياضه وخمره ورضا به!!، ولم يذكر عين عبلة - بالقياس إلى ذكر الثغر ، إلا لماماً وعلى عجل، وكأنه اكتفى من سحرها بملمح واحد، وخضع لها وإنقاد، وَوُضِعَ في شباك أسرها بصورة الثغر وحسبه للفارس العاشق فتنة وأسراً، وقد جمع له عنترة - باقتدار الشاعر، ولوعة العاشق - كل ميزة تزكيه، وكل صورة تبرزه وتوضح مكامن جماله، ومواطن سحره وتفرده.

ولئن كان النقاد قد اتفقوا على أن هذه الصورة تعد من أحسن الصور في وصف الروضة - إن لم تكن أحسنها - فإنها من باب أولى ينبغي أن تعد من أجمل الصور وأتمها في وصف ثغور الفاتنات، وكيف لا، وقد جمعت أشتاتا من العذوبة واللذاذة، ونافحة المسك، وجمال الروضة وفوح عبيرها، وما اكتنفها من أوصاف وقيود تظهر لطافة نسيمها، وجمال

(١) أذرعات: بلد في أطراف الشام، معروفة بطيب خمرها وهي مشهورة بذلك؛ ينظر: معجم البلدان، ج١، ص١٣٠ (أذرعات).

ألوانها، وطيب هوائها وسلاسة أمطارها سحاً وتسكاباً، يضاف إلى هذا خمر أذرعات المشهور المصنوع على وجه مخصوص لملوك الأعاجم!

أما صورة «عمرو بن شأس» فلم يكن لديه عنصر المفاجأة كما كانت عند عنترة في قوله : «إذ تستبيك»؛ لأنه قال: «ليالي تستبيك»، وكأنه كثيراً ما رأى هذه الصورة الآسرة من ليلى (١) متقلباً حيالها في نسائم الليل على أجنحة الهوى، وأشرعة الغرام، ولذا فلم يهدر هدر عنترة، ولم يسهب إسهابة، ولم يسترسل مثله في تتابع وتنوع وتلوين في الصورة، ولكنه عدد من أوصاف ليلى كثيراً فهي؛ «جيد الرئم ـ عينا الجؤذر ـ أنف الذهب ـ المنطق الرخيم ـ الفم الوسيم ...» وعندما جاء إلى وصف الثغر وتصوير البسمة ، حشده في كلمة موحية وجملة ظليلة شاعرة تومئ إلى الرقة، وتكشف مراد الشاعر وتعبر عن غايته:

وتبسم عن شتيت النبت غر عذاب تبرئ الدنف السقيما

فـ «شتيت النبت» إشارة إلى الأسنان و«غر وعذاب» وصفان لها، وأراد بـ «شتيت النبت» أنها مفلجة الأسنان من قولهم: «ثغر شتيت» أي ملفج (٢)، وهو من علامة الجمال وكمال الحسن في مقاييس جمال الأسنان الأسنان والثغور، وقد عضد الشاعر هذا الجمال وأكده وقوى تأثيره في

---

(١) والدليل على ذلك أن الشاعر نشأ صغيراً معها، وتربى قريباً منها، ولا يزال ماء الحب بينهما يجري حتى تسعسع عمراهما، يقول:

ومازال يزجى حب ليلى أمامنا وليدين حتى عمرنا قد تسعسعاً

شعر، ص٣٠.

وتسعسع: أي اضطرب من الكبر والهرم، والسعسعة الفناء. اللسان (سعع).

(٢) المعجم الوسيط، ج١، ص٤٧٢ (شتت).

ختام البيت: «تبرئ الدنف السقيما» وهو المحب الذي أشرف على الهلاك، إشارة إلى سحرها، وفعلها الأعاجيب بمن يقع أسيراً في شراك هواها.

ويختتم «ابن شأس» صورة «ليلى» التي فصلها من قبل بملمح يلملم أجزاء الصورة السابقة، ويجمع تراكيبها، ويكسبها مسحة البساطة العربية في تلوين الجمال، وإبراز ما كان منه طبعي يملأ العين، ويمتاز على غيره ببقائه وديمومته وصدقه فقال:

تبُـــذُ الغانيـــات بكـــل أرض إذا أخـذت وشـاحاً أو بريمـا (١)

وتمـــلأ عـــين مـــن يلـــهو إليهـــا ولسـت بواجـد فيهـا مـذيما (٢)

ولا يزال «ابن شأس» يتحفنا ـ من خلال إبداعاته الشعرية ـ بصورة أخرى لـ «ليلى» تضيف إلى أوصافها، وتكشف عن جوى حبها ولوعة شوقها إليه، بصورة أخرى لـ «ليلى» سبقت بحديث رائع عن طرفها وبسمتها وعوارضها. يقول في تعبير رائع [٣] :

ولم أر ليلـــى بعـــد يـــوم تعرضـــت له دون أبواب الطراف من الأدم (٤)

عشـــية تبليـــغ المـــودة بيننـــا بأعيننـا مـن غـير عـي ولا بكـم

---

(١) الوشاح هو: حَلْيُ النساء، ينسج من أديم ويرصع بالجواهر وتشده المرأة المرأة بين عاتقها وكشحيها، ينظر: اللسان (كشح)؛ والبريم هو: الحبل المفتول يكون فيه لونان وربما شدته المرأة على وسطها وعضدها ينظر في هذا: اللسان (برم).

(٢) مذيما: أي عيباً تعاب به أو نقصاً تلام عليه، ينظر: المعجم الوسيط، ج١، ص٣١٥ (ذمم).

(٣) شعر عمرو بن شأس، ص٨١، ٨٢.

(٤) الطراف من الأدم: هو البيت من الجلد، ينظر: اللسان (أدم).

تعـــرض حـــوراء المـــدامع ترتعـــى تلاعاً وغلاناً سوائل مـن ذمـم (١)

عشـية يجـزي طرفنـا عـن كلامنـا ولم يغفل الراعي الشفيق ولم ينم

كلابيـــةٌ وبْريـــة حَنْثرِيَّـــةٌ نأتك وخانت بالمواعيد والـذمم (٢)

وفيها يرسم «عمرو بن شأس» صورة أخرى تضاف إلى سابقتها بيد أن هذه الصورة يخيم عليها جو الوداع الهامس في وقت تعرضت المعشوقة لعاشقها، والحبيبة لحبيبها، وكأنها ظبي عطشان شوقاً ولهفة، أو جؤذر يرنو إلى ربربة وسط الخمائل. ولعل في قوله: «تعرض حوراء المدامع» ما يشي إلى أن الشاعر قصد قصداً إلى تصوير «ليلى» وهي والهة ريانة تواقة مشتاقة بـ «الظبية العبهرة» حوراء العين والمدامع، والتي سرحت بنفسها في المراعي لترعى، أو مالت برغبتها إلى ربوة ترتعيها، أو مسيل ترشف من معينه، وتسقى من نميره، وما كان للشاعر أن يأتي بهذا الوصف الدقيق لليلى لولا إتيانه بهذه الصورة التي وصفتها أروع الوصف من خلال إثارة طاقات اللغة ودلالتها و ظلالها حول رسم صورة هذه الظبية الغريرة بمخيلته الدقيقة.

---

(١) التلعة: ما ارتفع من الأرض، الوسيط، ج١، ص٨٦ (تلع).
الغلان: جمع الغال: وهو الوادي المطئن كثير الأشجار، الوسيط، ج٢، ص٦٦٠، مادة (غل)، وسائل: جمع سائلة، والسائلة مؤنث السائل، ومعناه هنا: جماعة سالوا من ناحية، الوسيط، ج١، ص٤٦٩ (سال)؛ وفي تقديري: أنها منصوبة على نزع الخافض، وهي متعلقة بالمصدر (تعرض) أي: تعرض حوراء المدامع لـ «سوائل» من ذمم، والذمامة الحياء والإشفاق.

(٢) نسبها إلى حيها ثم فصيلتها ورهطها، وقد نصبت كلابية وما بعدها على التعظيم، ينظر: شعره، ص٨٢.

ولئن كان الشاعر قد ذكر في الصورة الأولى أن عينى «ليلى» تشبه عين الجؤذر، وقيده بكونه «يقرو الصريما» (١) أي ينتقل من مكان إلى مكان، فإنه هنا أيضاً قيَّدَ أوصاف الظبية بأنها ترعى تلاعاً وغلانا، وهو الوادي المطمئن الكثير الشجر [٢] .

وفي كل هذه القيود التي يضعها الشاعر لوصف ليلى ما يؤكد على حرص الشاعر على إبراز محبوبته في أبهى منظر وأجمل هيئة، لاسيما وقد جعل كل ما سبق تمهيداً يكشف عن لباب الصورة، ويشي بجوهرها وجوها؛ فبعد أن رسم شخوصها «ليلى والشاعر» أدخل عنصر الوقت «العشية» وما فيه من أنس وسكون وتلاق وتهامس، ثم عبقه بـ «تبليغ المودة ... بأعيننا ...» محترزاً من أن تكون لغة العيون، ورسائل سهامها نتيجة لعي اللسان أو بكمه أو قصور تعبيره، لكنها لغة اختارها «عمرو بن شأس» وفضلها في وقتها لبلاغتها ودلالتها عن أية لغة أخرى؛ لأن الحروف - في زعمي - قد تتقاصر عن التعبير، أو تحجز في دلالتها المحدودة - أحياناً - آفاقاً أوسع من المشاعر لا تستطيع أن تنهض بها أو ترسم أطيافها، فتأتي دلالات العيون، وترسل رسل الألحاظ مترجمة بنطاق واسع بالطرف بدل الحرف عن عوالم القلب وأفراس الخيال، وقتما تتعطل لغة الكلام، وتعيا ألسنة البيان.

العين تبدي الذي في قلب صاحبها ... من المحبة أو كره إذا كانا

والعين تنطق والأفواه صامتة ... حتى يُرى من ضمير القلب تبياناً

(١) شعره، ص٥٢.

(٢) المعجم الوسيط، ج٢، ص٦٦٠ (غل).

ولذا استعمل الشاعر كلمة (يُجْزي) في قوله «عشية يجزي طرفنا عن كلامنا» في إشارة إلى أن شارات الطرف وتهامس اللحظ، أغنيا عن تراسل العبارات وتبادل الكلمات، خشية رقيب متربص أو واش متجسس.

ويبدو لي أن عمراً يتذكر بهذه الصورة أنس ماضيه مع محبوبته ليلى، ويجتر موافقة الدافئة معها من زمن بعيد؛ لأن الشاعر سرعان ما انطفأت قناديل غبطته، وانكسرت آمال فرحته بالنأي والبعاد وإخلاف المواعيد ونقض العهود والذمم المبرمة من ذي قبل بينه وبين محبوبته؛ «نأتك وخانت بالمواعيد والذمم»، «غدت في أناس مصعدين ..» مستغلاً دلالة الفعل الماضي وما يكتنفه من ظلال للتعبير عن فرحة انقضت، ونشوة مرت أعقبها نأى وترحل وبعاد وشتات، ولا يزال قلب الشاعر مع هذا كله معلقاً بـ «ليلى» يسترجع صوراً باسمة لها في زمن غابر، لملمت ذكرياته الرغدة وغصونه الدانية برحيلها، تاركة ضوءاً في بسماتها الرقيقة[1]:

غدت في أناس مصعدين تيمموا ... مصاب الخريف في بلاد بني جشم

إذا ابتسمت ماح الندي فوق بارد ... من الظلم براق العوارض ذي شبم (٢)

أناس عدى علقت فيهم وليتني ... طلبت الهوى في رأس ذي زلق أشم

---

(١) شعره ص ٨٢ .

(٢) ماح: أي جري ومال واهتز من قولنا: ماح في مشيته أي مال وتبختر، وأماح الريح الشجر أي أماله، وتمايح الغصن، هزته الريح، الوسيط، ج٢، ص٨٩٣ (ماح)؛ والظلم: بريق الأسنان، وأظلم الثغر أي كان به بريق، والشبم: البرودة، ثغر ذي شبم أي: حلو بارد، الوسيط، ج١، ص٤٧١ (شبم).

وكأن البيت الذي رسم بسمة المعشوقة قد جاء طوق نجاة للشاعر المتمزق بين يأس يائس في البيت الأول، وندم كسيح في البيت الثالث، وبين اليأس والندم تشرق شمس عوارضها، وينماح الندى فوق ثغر براق ذي حلاوة ورقة وعذوبة.

ولله دره: ما أقدره على البيان والإبداع؛ عندما اختزل كل هذه الأوصاف في ألفاظ قليلة بنظمه البيت الثاني على هذا النحو البديع، مفصلاً باقتدار الملامح الدقيقة لبسمة (ليلى) ، مستغلاً أسلوب الشرط في إبراز خصوصية تلك البسمة الفريدة التي تفتر عن ثغرها اللؤلؤي، ناظماً في سلكها «موح الندي» وما تنثره هذه الجملة الشاعرة الآسرة (ماح) من ظلال وأضواء وري وانسيابية وحلاوة مذاق ، "فكلما كانت اللفظة أحلى كان ذكرها في الشعر أشهى" (١) ، إذ إن الثغر الذي هذه صفته يكون أجمل منظراً وأطيب رائحة؛ لأن تجدد الريق وانتظامه يعملان على طيب الرائحة وتجديد رطوبة الفم وحيويته المستمرة.

ومع أن (هذه الصورة) كثيراً ما رسمتها ريشة الشعراء (٢) أعني (وصف الثغور) إلا أن ابن شأس يبقى له قصب السبق ثم التفرد في تفصيل

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق، ج٢، ص١٢٢، الطبعة الخامسة، دار الجيل، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

(٢) من أمثال معقر بن حمار الشاعر الجاهلي تنظر أبياته في: قصائد جاهلية نادرة، د/ يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، سوريا، الطبعة الثانية، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص١١٢، ١١٣، وقول: عبد الله بن سليم الأزدي في المصدر السابق، ص٢٠١، وقول ربيعة بن مقروم في تاريخ الأدب العربي القديم، ج١، ص٣٢١، ٣٢٢، د/ عمر فروخ، الطبعة

الصورة هذه بأقل ألفاظ، وأدقها في توضيح أجزائها ساعة أن تفتر ثنايا (ليلى) العذاب بالبسمة التي تكشف عن ندى يجري فوق أسنان بيضاء براقة ذات رقة ودقة وحلاوة وطلاوة معاً(١)

ولئن كان ثمة تفرد للشاعر في هذه الصورة التي ألتقطها لثغر (ليلى) فإن هناك صور أخرى لديه أجمل وألطف قد رسمها لها، وصورها في مواقف مختلفة، وأجواء متباينة، ولكل صورة عنده جوها وظلالها وألوانها ووشيها، بيد أن عمراً يزيد في لطفها ودقتها، ويزكي من فتنتها وروعتها بهذه القيود والحدود (إن صح التعبير) التي يضعها الشاعر بين يدي الصورة وفي مقدمتها، وكأنه يمهد للخيال، ويفتح نوافذ آفاقه لكي يستطيع أن يصل إلى المراد المقصود. ولنتأمل قيود هذه الصورة ومحترزاتها تدليلاً وتخصيصا، يقول ابن شأس [٢] :

الثانية، ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م، وقول المرقش الأصغر في: جمهرة أشعار العرب، للقرشي، ص٢٥٨، وقول عمر بن أبي ربيعة في ديوانه، ص١٣٥، وص١٠٧، شرحه وقدم له: عبداً علي مهنا، الطبعة الثانية دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، وقول ابن حمديس في ديوانه، ص٧٨، صححه وقدم له د/ إحسان عباس، ط. دار صادر، بيروت، لبنان، ١٣٧٩هـ/١٩٦٠م.

(١) لقد تناول هذا الوصف (عنترة) في صورته التي أسلفنا الحديث عنها، ولكن عنترة أسهب ـ كما قلت ـ في الوصف، وركب في الصورة عدة مظاهر لثغر (عبلة) أما ابن شأس فقد كان تفرده في دمج كل هذه الصورة في أوجز عبارة وأجمل بيان.

(٢) شعر عمرو بن شأس، ص٧٧.

ومـــا بيضـــة بـــات الظلـــيم يحفهـــا إلى جؤ جوء جـاف بميثـاء محـلال (١)

بأحســـن منهـــا يـــوم بطـــن قراقـــرِ تخـوض بـه بطـن القطـاة وقـد سـال

لطيفـة طـي الكشـح مضـمرة الحشـا هضـيم العنـاق هونـة غـير متفـال

تميـل علـى ظهـر الكثيـب كأنهـا نقـا كلمـا حركـت جانبـه مـال

فالبيضة التي اتخذها الشاعر منطلقاً لخياله ومفتاحاً لإبداعه هي بيضة من نوع خاص «بيض النعام» الذي يعرف ويشتهر بالصفاء والنقاء والحفظ والكن، إضافة إلى جمال منظره وبديع شكله.

ولقد أفاد الشاعر بأن (الظليم) وهو ذكر النعام قد بات على حفظها ورعايتها ومنعتها، يحوطها ويحتضنها بصدره القوى الواسع الغليظ المتباعد، وهذا كله يدل على سعة الحفظ، ويؤكد مدى الرعاية والعناية بهذه البيضة التي ستلحق بها ليلى أو تكون أحسن منها [٢] .

---

(١) الجؤجؤ: مجتمع رءوس عظام الصدر، وجؤجؤ السفينة صدرها، المعجم الوسيط، ج١، ص١٠٣، (جـئ جـئ)؛ والميثـاء المحـلال: الأرض الواسعة، الجدباء: لا مرعى فيها، السابق، ج٢، ص٨٥٦ (محل).

(٢) يقول الجاحظ مبرزاً مدى حذر الظليم وحفظه البيضه: والظليم يكون على بيضه، فيشم ريح القانص من أكثر من غلوة، ويبعد عن رنالة فيشم ريحها من مكان بعيد، الحيوان، ج٤، ص١٣٣، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، وتأسيساً على ما سبق فلم يجد الحجاج بن يوسف مثلاً يضربه لنفسه لأهل الشام إلا الظليم في الحفظ والرعاية لهم فقال: «وإنما أنا لكم كالظليم الرامح عن فراخه ينفي عنها المدر، ويباعد عنها الحجر، ويكنها من المطر، ويحميها من الضباب، ويحرسها من الذئاب»، الحيوان، ج٦، ص٣٥٣-٣٥٤.

وهذا هو مقصود الشاعر من وراء كل هذه الأوصاف والقيود والتكثيف التصويري، جاعلاً مسرح هذه الصورة وبساطها في أرض ميثاء أي: سهلة واسعة(١) محلال جدباء لا مرعى فيها ولا ماء، وهي إضافة أخرى إرصاداً من الشاعر، وتأكيداً آخر على حفظ هذه البيضة من كل عابث يعبث بها، لاسيما وأنه ليس ثمة عابثاً وقد وصف المكان بأنه في فلاة متماحلة قاحلة [٢] .

---

(١) ينظر شعره، ص٧٧.

(٢) هناك صور أخرى على ذات النسق عند الشاعر ذكر فيها قيوداً ومحترزات وأوصافاً للشيء الذي يجعله غاية لمقصود تصويره من ذلك قوله:

وما جأبة القرنين أدماء مخرف تَرَعَّى بذي نخل شعاباً وأفرعاً

بأبعد من ليلى نوالاً فلا تكن بذكراك شيئاً لا يواتيك مولعاً

ينظر شعره، ص٣١.

ولقد انتهج الشعراء هذا النهج في ذكر مثل هذه المحترزات والقيود والأوصاف من هؤلاء:

- كثير عزة في وصف طيب أردان عزة في قوله: (وما روضة بالحزن ...)، ينظر ديوانه، ص٢١٣ ، شرحه : عدنان زكي درويش - ط دار صادر بيروت - الأولى ، ١٩٩٤ م .
- امرؤ القيس بن عمرو السكوني في وصف نكهة فم محبوبته بعد هجعتها. تنظر أبياته في: قصائد جاهلية نادرة، د/ يحيى الجبوري، ص١٥٠، وفي وصف مقلتها في ذات المرجع، ص١٥٠.
- ابن حمديس في وصف الثغر والريق، ينظر ديوانه، ص٧٨.
- ومن هؤلاء أيضاً المرقش الأصغر في وصف طيب فم محبوبته، تنظر أبياته في: جمهرة أشعار العرب، للقرشي، ص٢٥٨ وغيرهم كُثر.

وما هذه البيضة التي من شأنها كل هاتيك الأوصاف والنعوت والمعالم والقيود بأحسن من ليلى ، التي كثف الشاعر جميع تلك الصور لأجلها يوم أن ظهرت له ببطن قراقر بالسماوة من ناحية العراق، وقد سالت مياهه، وغردت طيوره، وانعكس كل هذا على صفحة وجه ليلى فزاده إشراقاً وبريقاً.

ومما جَمَّلَ الصورة وزاد نضارتها هذا التضاد البديع المتمثل في الجمع بين الجدب القاحل في تصوير الظليم وقد ضم إلى صدره بيضة أنثاه، وبين الوادي الذي سال مشعراً بكل ألوان النماء والإشراق حينما صور (ليلى) وحسنها الآسر، وجميع هذا قد جعل الشاعر محصلته شيئاً واحداً وهو «إضفاء البهاء والجمال والحسن على ملامح تلك المحبوبة» التي من فيضها كانت هذه الصورة، تلك التي متحها الشاعر من بيئته ، ومنحها من ذاكرته، ونحتها من فكره وعاطفته ساعة تذكره تلك المرأة الوضيئة.

ويستطرد الشاعر بعد هذه الصورة وبعد هذه الأبيات ذاتها في أوصاف متتابعة وصور متلاحقة، مكوناً من خلال أجزائها صورة كلية لليلى (المثال) (١) التي يراها على أرض الواقع فقال في لغة تصويرية:

لطيفة طي الكشح مضمرة الحشا هضيم العناق هونة غير متفال (١)

---

(١) يلاحظ أن الأوصاف التي يقدمها الشعراء الجاهليون لصاحباتهم أو محبوباتهم يجمعون فيها كل الصفات المثالية للمرأة الجميلة، وقد يجمعون كل هذه الصفات في لوحة واحدة من القصيدة؛ للمزيد من هذا ينظر: العرب في العصور القديمة مدخل حضاري في تاريخ العرب قبل الإسلام، د/ لطفي عبد الوهاب يحيى، ص٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، الطبعة الثانية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.

تميل على ظهر الكثيب كأنها نقا كلما حركت جانبه مالْ

وكأن ابن شأس أراد أن يفصل ملامح الحسن الذي أجمله وأودعه كلمة (بأحسن منها ...) في البيتين السابقين لهذين البيتين، فأخذ يرسمه على غرار أقرانه وأضرابه من الشعراء الجاهليين فجعل كشحها (أي خصرها) لطيفاً نحيفاً، والحشا منها ضامراً مكتنزاً خميصاً، ثم إن عناقها قريب. وضمها دان إلى الشاعر في هون وسهولة، يصحبها تأود ومطاوعة، وهي بعد هذا وقبل هذا متطيبة أبداً لا تترك الطيب بحال.

ويأبى خيال الشاعر إلا أن يوشي بالبيت الثاني من البيتين السابقين ويرسم صورة حركية رائعة لتأود (ليلى) وتثنيها على ظهر الكثيب، وكأنها غصن نقا، إذا حرك من جانب مال إلى الجانب الآخر في انسيابية وانسيالية وليونة ومطاوعة.

ولم يكتف «عمرو بن شأس» في وصف ليونتها وجمال تأودها بكونها (نقا)، ولكنه ذيل الصورة وأضاف إلى نشاطها وتتابعها مشهداً آخر بجعلها (نقا) يتثنى ويميل كلما كانت له من غيره حركة أو تمايل ، بيد أن هذا المشهد ـ بكونها نقاً ـ لو لم يقيده الشاعر بقوله: (كلما حركت جانبه

---

(١) الكشح: ما بين الخاصرة والضلوع، المعجم الوسيط، ج٢، ص٧٨٨ (كشح)؛ مضمرة الحشا: ضامرة البطن غير بطينة، هضيم العناق: معناها هنا: القريب الداني، وهضيم الكشح: أي لطيفة دقيقة؛ ينظر: الوسيط، ج٢ن ص٩٨٧ (هضم)؛ والهونة من النساء: المتئدة، والمهاونة: المطاوعة، الوسيط، ج٢، ص١٠٠١ (هان)؛ والمتفال: هي المرأة التي تركت الطيب؛ ينظر: اللسان، لابن منظور (تفل)، ط: دار المعارف، والأبيات في شعر ابن شأس، ص٧٧.

مال) لكان أجمل في الدلالة، وأوسع في الصورة، وأدل - في رأيي - على ملازمة الحيوية والنشاط وسرعة التثني والتأود لجسم (ليلى) في كل وقت، وعلى أية حال من غير أن يكون هناك كلفة أو دافعاً يدفعها إلى ذلك، أو مؤثراً خارجياً يكون له الأثر في دفع الميل والتأود والتثني، وإن كانت دلالة المطاوعة في هذا القيد قد كسرت من حدته، وخففت من شدته.

ومع هذا فإن هذه الصورة التي انبجست من خيال الشاعر تعد باكورة لما نجده بعد ذلك من شبيهات لها، وكلها تدور في فلك واحد، إلا أنها تختلف من حيث التعبير زيادة ونقصاناً في مقدار هذا التثني وما يحلق به من قيود وملامح وأوصاف (١) .

ثانياً: تصويره لأم مالك:

ويأخذ الخيال التصويري شكلاً آخر عند «عمرو بن شأس» عندما يحث الشوق إلى أم مالك وهي مزمعة على الرحيل، تغز السير نحو ديارها،

---

(١) وذلك من مثل قول معن بن أوس المزني:

وإن هي قامت في نساء حسبتها قناة أقيمت في قناً قد تأودا

ينظر ديوانه، ص٧٩.

ومن مثل قول الآخر:

ألا إنما هند عصا خيزرانة إذا لمسوها بالأكف تلين

وقول بشار ينتقد هذا البيت؛ والله لو جعلها عصا من مخ أو زبد لما كان إلا مخطئاً مع ذكر العصا ألا قال كما قلت:

إذا قامت لطيتها تثنت كأن عظامها من خيزران

والطية: الحاجة؛ ينظر في هذا ديوان بشار، ص٦٠٩؛ شرحه ورتب قوافيه مهدي محمد نصر الدين ، ط دار الكتب العلمية الأولى ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٣ م ، وأسس النقد الأدبي، د/ أحمد بدوي، ص١٤٥.

وقد ارتحلت مع أبيها من جوار الشاعر؛ ليذهب مع رحيلها فؤاده، ويطير عقله، ويرفع عقيرة التودد والرجاء إليها علها تقصر عن قرار رحيلها، أو تضيء حياته بنظرة وادعة مشبوبة (١)،

يقول يخاطبها [٢] :

إذا نحن أدلجنا وأنت أمامنا	**كفى لمطايانا بريـاك هادياً**
أليس يزيد العيس خفة أذرع	**وإن كن حسرى أن تكوني أمامياً**
ذكرتك بالديرين يوماً فأشرقت	**بنات الهوى حتى بلغن التراقيا**
أعد الليالي ليلة بعد ليلة	**وقد عشت دهراً لا أعد الليالیا**
إذا ما طواك الدهر يا أم مالك	**فشأن المنايا القاضيات وشانيا**
فما مس جلدي الأرض إلا ذكرتها	**وإلا وجدت طيبها في ثيابيا**

(١) قصة هذه الأبيات هي أن رجلاً من بني عامر بن صعصعة جاور الشاعر ومعه بنت له من أجمل الناس وأظرفهم، فخطبها عمرو إلى أبيها فقال أبوها: أما دمت جاراً لكم فلا؛ لأني أكره أن يقول الناس: غصبه أمره، ولكن إذا أتيت قومي فاخطبها إلى أزوجكها، فوجد عمرو من ذلك في نفسه، وأعتقد ألا يتزوجها أبداً، إلا أن يصيبها مسبية، فلما ارتحل أبوها هم عمرو بغزو قومها، فسار في أثر أبيها، فلما ظفر به، ووقعت عينه عليه، استحيا من جواره، وما كان بينهما من العهد والميثاق، فنظر إلى الجارية أمامهم وقد أخرجت رأسها من الهودج تنظر إليه، فلما رآها رجع مستحيياً متذمماً منها، وكان عمرو مع شجاعته ونجدته من أهل الخير فقال هذه الأبيات، ينظر: شعره، ص٨٤، والأغاني، ج١١، ص١٣٥، ١٣٦، وطبقات فحول الشعراء السفر الأول، ص١٩٧، قراءة وشرح الشيخ محمود محمد شاكر.

(٢) شعره، ص٨٤، ٨٥.

يقول الإمام أبو هلال العسكري معلقاً على هذه الأبيات:

«وأحسن ما قيل في حث الشوق من قديم الشعر قول عمرو بن شأس الأسدي، وذكر الأبيات» (١)، ولست معلقاً على ما قاله الإمام الكبير، لأنه أوجز فأبلغ، وعبر عن رقة الأبيات فأصاب، ولكني أحوم حول حماه ، لعلي أفسر مقصوده ، وأوضح سر إعجابه بها وسبب انتخابه لها، وفي صدر ذلك يأتي جعل الشاعر ريا «أم مالك» وطيب ريحها وعبق شذاها محوراً تدور حوله الصورة، وتخف لأجله العيس، وتهتدي به في حنادس الظلم، وكفى به دليلاً وهادياً في زعم الشاعر ومعتقد كل عاشق .

ولئن كان رياً «أم مالك» يُهتدي به وإليه في دجى الليل من مسافات بعيدة، فإن رونق الخد يضئ عند «أبي جلدة اليشكري» (٢) دجى الظلماء في قوله يصف امرأة:

يضيء دجى الظلماء رونق خده ... وينجاب عنه الليل والليل مظلم

ولا يحفى على ناظر مسحة البهاء ورونق الماء في بيتي كل من ، أبي جلدة، وعمرو بن شأس، غير أن ابن شأس أشد لطفاً، وأكثر ماء، وأبعد أثراً، وأوسع نشراً مع ذكر الطيب الذي يفوح من أردان محبوبته على مسافات، إضافة إلى أن مشموم الأنف أبعد انتشاراً وأسرع خطواً من مرأى

---

(١) ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري، ج١، ص٢١٦، شرحه وضبط نصه أحمد حسن بسج، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

(٢) شاعر إسلامي أموي ومن ساكني الكوفة، وكان ممن خرج على ابن الأشعث فقلته الحجاج، ينظر: الأغاني، ج١١، ص٢٠٩، الطبعة ألأولى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م/١٤١٥هـ.

البصر الذي لا يدرك إلا بانعكاس أشعة المرئي على إنسان العين كما هو الحال في بيت أبي جلدة، و إن كان فيه توسع بذكرة " دجي الظلماء" .

يضاف إلى هذا جمال «الإدعاء الاستعاري» و «الحجاج الشعري» (١) الموجودين في أبيات «عمرو بن شأس»؛ وقد جعل المطايا التي لا تعقل ولا تدرك، تهتدي برياها، متأثرة بعبقها المنشور، ثم هذا الاستفهام المجازي الذي تضمن تقريراً واعترافاً بأن العيس تهش للقياها وتمد أذرعها مسرعة إليها: «أليس يزيد العيس خفة أذرع ...» مثبتاً بحسه الفني أن حافزها نحو كل هذا هو كون أم مالك أمامها: «وإن كن حسرى أن تكوني أمامياً».

ولقد أزكي جمال التعبير وقوى الإبداع لديه هذا الاحتراز البديع في قوله حكاية عن حال العيس «وإن كن حسري»؛ ليبث مثيرات المشاعر الموصولة بين العيس المتعبة ورياً أم مالك؛ وليوحي ـ من خلال ظلاله ـ أن شوق العيس للقاء هذه المرأة يغلب تعبها ، ويمحي إعياءها، وفضلاً عن هذا أنها تحمل فوق ظهرها مشتاقاً حقيقياً بَرَّح به الحب، وهفا به الجوى، وعصف بفؤاده الهوى وهو الشاعر نفسه.

---

(١) الحجة الشعرية: هي التي تشتمل على ما يتلاعب بمشاعر المخاطب النفسية فيتأثر بها ويستجيب لمضمونها مع أنها لا تفيد يقيناً، ولا تفيد ظناً راجحاً، وإنما تستخدم لتحريك المشاعر المختلفة في أحاسيس المخاطب، ينظر في هذا: ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظر، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، ص٣٠٢، الطبعة الخامسة، دار القلم، دمشق، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.

وثمة أمر ينبغي الوقوف عنده وهو أن هذه الأبيات يفوح من ألفاظها ومعانيها المتسامية رائحة «الغزل العفيف» الذي ظهرت نبتته الأولى في بستان الشعر الجاهلي حتى استوى على سوقه في العصر الأموي، وحمل لواءه شعراء بني عذره وسمى بـ «الغزل العذري» (١) .

وليس هذا مبالغة مني أو تعصباً لابن شأس، ولكني وسمتها، بهذا وجعلتها إحدى نبتات هذا النوع العفيف من الغزل؛ لأني لمست فيها عدة أمور، وكان على أساسها هذا الحكم، من هذه الأمور:

أولاً : ظهر فيها مدى تعلق الشاعر بمحبوبته «أم مالك» وتوقه إليها ولهفته المشبوبة نحو ديارها برقيق الألفاظ وجميل المعاني ولطيف الأحاسيس.

ثانياً : قناعة الشاعر - كشأن العذريين - بتلمس ما يذكره بالمحبوبة، ورضاه برياها وذكراها وطيف خيالها بل والقليل منها (٢).

---

(١) يراجع في هذا الغزل العذري في العصر الأموي، د. حسن عبد القادر مصطفى، ص٣٥، ٣٦، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، مطبعة السعادة.

يقول د. حسن عبد القادر مصطفى: «فوجود الحب العذري في العصر الجاهلي حقيقة مؤكدة ذاعت على الألسنة ورددتها المجالس، ووجود العذريين من أمثال المرقشين الأكبر والأصغر، والمخبل السعدي وعبد الله بن العجلان، وعبد الله بن علقمة وعنترة وغيرهم برهان هذه الحقيقة»، السابق، ص٣٦.

(٢) ومن ذلك قول جميل بثينة يذكر مدى تعلقه بها ورضاه بالقليل من وصالها:

وإني لأرضى من بثينة بالذي ... لو أبصره الواشي لقرت بلا بله

ثالثاً : التعبير الضافي الذي يذكرنا بكبار شعراء بني عذرة من حيث ذكر المواجد والأشواق وبنات الهوى اللائي قد بلغن تراقيه ، فأظهرنه متغزلاً متماوتاً (١) في قوله:

ذكرتك بالديرين يوماً فأشرقت بنات الهوى حتى بلغن التراقيا

ومثل قوله:

أعد الليالي ليلة بعد ليلة وقد عشت دهراً لا أعد اللياليا

رابعاً: إضافة إلى التوافق النفسي والشعوري، فإن التعلق بها وربط حياته بحياتها وهلاكه ببعادها وسعادته وبهجته بقربها ودنوها يذكرنا تماماً بموقف العذريين في قوله:

إذا ما طواك الدهر يا أم مالك فشأن المنايا القاضيات وشانيا

خامساً : ديموية الوجد وحرارة الشوق وتأجج المشاعر في كل الأوقات، ثم تلمس مواقع الطيب وأثره كشأن المحبين الذين يعيشون على طيف الخيال وحلو الذكريات، يقول في ختام أبياته:

بلا وبألا أستطيع وبالمني وبالأمل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضي أواخر لا نلتقي وأوائله

ينظر: ديوان جميل شاعر الحب العذري ص ٦٧ جمع و تحقيق د / حسين نصار طبعة دار مصر للطباعة .

(١) هذا شيء ممدوح عند العرب؛ لأن عادتهم أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، بينما عادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة.

ينظر: العمدة، لابن رشيق، ج٢، ص١٢٤، الطبعة الخامسة، دار الجيل، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

فمـا مـس جلـدي الأرض إلا ذكـرتهـا وإلا وجـــدت طيبهـــا في ثيابيـــا

كـل هـذه المعـاني التـي وردت معطـرة بعبـق الإنسـانية ، ورقيـق المشـاعر مـن شـاعر متقـدم كـابن شـأس ، قـد انسـلكت مـن بعـد فـي شـعر العذريين وزادوا فيها وأضافوا إليها وأبدعوا.

يضاف إلى ذلك كله أن وشيجة التعلق بالمحبوبة عند ابن شأس قائمة منذ صغرهما نما بنموها ولا يزال متوهجاً حتى أصبح في خريف العمر وقد تسعسع خطوه من الكبر، وهي ذات الفكرة التي رددها من بعد «قيس العامري» الذي شب مع ليلى (١) ، يقول ابن شأس في محبوبته «ليلى»:

ومـــازال يزجـــي حـــب ليلـــى أمامنـــا وليدين حتى عمرنا قد تسعسعا (٢)

ويقول مجنون ليلى في محبوبته «ليلى»: وتعلق روحه بروحها في المهد وقبل المهد على حد وصفه:

تعلــق روحـــي روحهـــا قبـــل خلقنـــا ومن قبل ما كنا نطافاً وفي المهد

فـــزاد كمـــا زدنـــا فأصـــبح ناميـــاً ولـــيس إذا متنـــا بمنقضـــي العهـــد

ولكنـــه بـــاق علـــى كـــل حالـــة وزائرنا في ظلمة القبر واللحد (١)

---

(١) كان قيس بن الملوح وليلى العامرية يرعيان الغنم لأهلهما عند جبل يقال يقال له التوباد منذ صغرها، فنشأت بينهما ناشئة حب، استحكمت مع الأيام، واشتهر بها، وذاع صيتها، يراجع: تاريخ الأدب العربي القديم، د/ عمر فروخ، ج١، ص٤٣٧، الطبعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت، حزيران، يونيو ١٩٧٨م.

(٢) شعره، ص٣٠.

ثالثاً: تصويره لأم حسان:

وليس أم مالك وليلى نسيج وحدهما في وجد الشاعر بهما ولهفته عليهما، ولكن هذا النهج قد انتهجه ابن شأس مع كل معشوقاته، حتى أصبح هذا الأمر سمة بارزة في أشعاره التي يذكر فيها المرأة ، لاسيما إن كانت ثمة رابطة قوية بينه وبين من يتحدث عنها، فهذي أم حسان (٢) زوجه أيضاً قد عاشت معه، ورفرفت رايات الرضا عليهما، ثم نعب غراب البين على أيكهما ، ودبت عقارب الشقاق على نمارق الوفاق، فكان الفراق ووقع الطلاق، الذي معه اندلع أساه ، وتشتت هواه، وتحرقت عواطفه وازدادت قواصفه، وثارت عواصفه ، وكاد يذوق الموت ندماً على ما كان بينهما من وفاق واتفاق، يقول[٣] :

تذكرت ذكرى أم حسان فاقشعر على دبر لما تبين ما ائتمر (٤)

تذكرتها وهنا وقد حال دونها رعان وقيعان بها الزهر والشجر

---

(١) ديوان مجنون ليلى، ص٨١ ط دار صادر بيروت لبنان ، شرح عدنان زكي درويش الطبعة الثالثة ٢٠٠٩ م .

(٢) أم حسان: هي حية بنت الحارث بن سعد زوجة الشاعر ومن رهطه، وكان الشاعر يحبها ويؤثرها إلا أنها كانت تبغض ابنه «عراراً» ولده من أمة له سوداء، وكانت تعيره بسواده وتشتمه ويشتمها، وجهد عمرو أن يصلح بينهما، ولكن دون جدوى، فطلقها لأجل ذلك، ثم ندم ولام نفسه؛ ينظر: الأغاني، ج١١، ص١٣٢، ١٣٣، وشعره، ص١١.

(٣) شعره، ص٦٧، ٦٨.

(٤) دبر كل شيء: آخره، وائتمر هنا معناه: عمل برأيه، الأغاني، ج١١، ص١٣٢.

فكـــدت أذوق المـــوت لـــو أن عاشـــقاً أمـــر بموســـاه الشـــوارب فـــانتحر (١)

فكنـــت كـــذات البـــو لمـــا تـــذكرت لهـــا رُبَعـــاً حنـــت لمعهـــد ســـحر (٢)

ولقد رسم الشاعر لنفسه مشهداً مأساوياً حزيناً في صورة رائعة معبرة عن حاله ومآله، وهي لوحة تقطر أسى وتفيض حسرة وعويلاً تماماً «كذات البو» (٣) المتفجعة الشجنة.

ويلاحظ أن الشاعر لم يدلف إلى بناء صورته إدلافاً مباشراً ولكنه مهد للدخول إليها، وهيأ أنفسنا لاستقبالها وتصورها وتخيلها قبل قراءتها، ذلك بأن صَدَّرها بالذكرى «تذكرت ذكرى أم حسان» وشعوره مع ذكراها بالقشعريرة، ثم ندمه المتلاحق لما أن ركب رأيه واختار الفراق، كذلك استعماله «كاد» التي تدل على قرب وقوع الحدث؛ دلالة على أن الشاعر شارف على الهلاك، ولو أن عاشقاً يموت منتحراً لكان هو، وتكراره الذكرى بأسلوب المتكلم «تذكرتها وهنا»

بعد أن بدأها بأسلوب الغائب، وإقرانها بالوهن والضعف ، استحضاراً لمعاني الأسى واستمراء لحلاوة الذكرى حتى ولو كانت مما تغص حلق

---

(١) في الشطر الثاني قلب والأصل: «أمر موساه بالشوارب» والشوارب هنا: عروق في الحلق، والانتحار هنا هو: قتل الإنسان نفسه، الأغاني، ج١١، ص١٣٢.

(٢) الربع: بضم ففتح: الفصيل يسبح في الربيع وهو أول النتاج، الأغاني، ج١١، ص١٣٤، هامش (٢).

(٣) البو: هو جلد ولد الناقة عندما يؤخذ بعد ذبحه أو موته ويحشى تبناً، ويدنى من أمه لتدر لأجله اللبن، وهي خديعة لاستحضار لبن الناقة وحلبها، ينظر: اللسان (بوا).

الشاعر، ويشقي بطيفها الذي يقطع المسافات إليه ومن ورائه «ريعان وقيعان به الزهر والشجر».

وكل هذا لا ينبغي علينا أن نقتطعه من الصورة، ولكنه يبقى كغلاف رقيق نقترب من خلاله إليها، وقد استشعرنا به حزناً وفراقاً، ورأينا حنيناً وذكرى ممثلة في صورة ناقة فقدت فصيلها:

فكنت كذات البو لما تذكرت لها ربعاً حنت لمعهده سحر

وهي صورة متداولة في بيئة العرب يتمثلونها في الحزن والوله وإظهار الجزع والتفجع، إلا أنها قد اتسمت هنا بالحنين المكتم خاصة، والأسى المستكن بين ضلوع الشاعر حين إدكاره وشوقه و تذكاره حبه، تماماً كحنين الناقة التي فقدت فصيلها بالذبح أو بالموت، وكلما تذكرته سحراً انتابها الشوق والحزن المسجور في جوانحها.

ولئن كانت الصورة هنا قد اتسمت عند الشاعر بالحنين المكتم ـ كما ذكرت ـ فإنها قد أخذت (أعني صورة الناقة التي فقدت فصيلها) شكلاً آخر عندما أوردتها الخنساء لتصوير حالتها وقد تفجعت على أخيها في قولها:

وما عجول على بوَّتطيف به لها حنينان إعلان وإسرار
ترتاع ما رتعت حتى إذا ادكرت فإنما هي إقبال وإدبار
لا تسمن الدهر في أرض وإن رتعت فإنما هي تحنان وتسجار

يومـــاً بأوجـــد مـــني يـــوم فـــارقني صـــخر وللـــدهر إحـــلاء وإمـــرار (١)

وجلى في الأبيات أن الخنساء صورت مقدار تفجعها ومدى جزعها وفزعها على فراق أخيها من خلال رسم صورة رائعة لناقة لا يستقر قرارها، ولا يهدأ بالها، ولا يفرخ روعها، فهي دائمة الحنين بإعلان وإسرار، كثيرة التذكر، بالغة القلق بإقبال وإدبار، لا تسعد بحال، ولا تهنأ بطعام، ولا تسمن أبد الدهر؛ لأنها دائماً بين تحنان وتسجار.

ولقد أبدعت الشاعرة وأصابت غرضها في تصوير هذه الناقة بهذه الصورة القلقة المفزعة الصارخة المتفجعة في حركية سريعة وثابة لا نستطيع أن نحلاقها بأذهاننا، أو نتأملها بخيالنا؛ لتزاحم أجزائها، وكثافة أشكالها، وما هذا التزاحم التصويري الكثيف في تصوير الناقة إلا دليل على مقدار القلق النفسي والاهتزاز الشعوري والتفجع والوله الذي اعترى "الخنساء" من هول مصابها حتى طفقت لا تشرع في تصوير حالتها بصورة إلا وتلتها بأخرى متممة لها ومكملة ، ومضيفة ومبرهنة على عظم الفقد وعظيم الهول لديها، وقد ملأت الدنيا من بعد صراخاً وعويلاً وأنيناً وحنيناً ونشيجاً ونحيباً .

ولقد تناسبت هذه الصورة القلقة للناقة مع تصوير حالة الحزن الطاغي لدى الخنساء، وهو المقصود الأصلي الذي من أجله جاءت صورة

---

(١) ديوان الخنساء، ص٤٨،/ طبعة دار صادر، بيروت، لبنان، والبيت الثاني كُتِبتْ كلمة (ترتاع) في الديوان (ترتع) ومعها ينكسر البيت عروضياً وصوابه كما أثبتها (ترتاع) حتى يستقيم البيت فالقصيدة من بحر البسيط (مستفعلن فاعلن .....).

الناقة عندها، والتي ختمتها ببيان وجدها الذي فاق وجد هذه الناقة المضطربة الموتورة:

يوماً بأوجد مني يوم فارقني صخر وللدهر إحلاء وامرار

ولست في المقابل آخذاً على شاعرنا «عمرو بن شأس» هدوء صورته، واكتفائه في تصوير حالة الشجن المستقرة في أعماقه بحنين «ذات البو» في السحر لما تذكرت صغيرها ، إذ إن حالته تناسب ـ من حيث التسليم للقدر والاستسلام لأحداثه ـ حالة الناقة هذه ، التي استكانت للواقع ، وركنت إلى الحزن ، واكتفت بالحنين. ولا ينسحب هذا القول على الخنساء وناقتها التي أتت بالعجائب وامتلأ الكون منها صخباً وتمرداً وعويلاً في حالة من الرفض وعدم التسليم للواقع الحزين الذي سلت الشاعرة في وجهه سيف الاحتجاج، وفجرت براكين الغضب.

الفصل الثاني

«الإبداع الفني في تصويره الإبل والخيل .....»

لكل أمة حصون " وحصون العرب الخيل و السلاح "[1]

وفي هذا الفصل تظهر بجلاء موهبة ابن شأس وإبداعه الرائق في وصف الإبل والخيل والطعن والضرب وهذا من باب أن «الشعر ذو صلة وثيقة بالحيوانات والوحوش، فطالما وقف عندها يصف دواخلها كما يصف مظاهرها [2] ؛ إلى غير ذلك من الأشياء التي تُعد ركيزة العربي في حياته كلها سواء أكان قاطناً أم ظاعناً؛ فهي عدته وعتاده يتأملها ويصفها ويدقق في هيئتها وسلوكها وحركاتها وسكناتها، وغير هذا مما يتضح بجلاء في ثنايا العرض التالي:

<u>أولاً : إبداعه في تصوير الناقة .</u>

نستمتع إليه يقول في وصف ناقته القوية:

وخرق يخاف الركب أن ينطقوا به قطعت بفتلاء الذراعين عمرْس
لها دولج دوح متى ما تنل به مدى الغب أو تربع به الغد تخمس
يظل يغنيه الحمام كأنه مآتم أنواح لدى جنب مُرْمَس

([1])كتاب زهرة الربيع ، " مختصر ربيع الأبرار للزمخشرى " لابى بكر الرازى ص ٨٧ تحقيق مصطفى حجازى ط الهيئة المصرية للكتاب عام ٢٠١١م

([2]) قراءة في الأدب القديم، د/ محمد أبو موسى، ص٢١٥، طبعة دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م.

مـــروح إذا جالـــت لصـــوت غضـــارة ... مـــن الليـــل أو ريعـــت لنبـــأة هِجْـــرس

لهـــا عجـــز مثـــل الرتـــاج يزينهـــا ... إلى قـــرد يُنمْـــي ولِيَّـــة مَحْـــبِسِ

وخطـــم كبرطيـــل القيـــون ومشـــفر ... خريع كنعل السندسي ابـن أقـواس

وعـــين كمـــرآة الصَّـــناع وهامـــةٌ ... كجندلـــة الضـــب الأصـــم المُجَـــرَّس

تـــرى أثـــر الأنســـاع فيهـــا كأنهـــا ... مـــوائح قـــاعٍ ذي يبـــيس وعَضْـــرس

تـــدق الحصـــى بمجمـــرات ومنســـم ... أصم على عظم السُّلامي مُلـدَّس (١)

والأبيات ـ كما هو واضح ـ لوحة تفصيلية جمعت كل أوصاف الناقة مقرونة بما تشبهه مما يزيد الوصف إيضاحاً وتبييناً وإظهار لمراد الشاعر.

ولقد مهد الشاعر لهذا الإبداع التصويري لناقته بما يهيئ الذهن لما يأتي لها من أوصاف؛ فهو يقطع بها خرقاً مهيباً لا أنيس فيه، موحشاً تُقطع من شدة هوله الأنفاس وتكمم الأفواه ويسود الصمت الرهيب، ومن ثَمَّ فلابد أن يكون لهذه الناقة من النعوت بحيث تستطيع أن تصل بصاحبها إلى شاطئ النجاة؛ لذلك تُرى مشحونة بجمع هائل من الصور الجزئية، مفعمة برسم صورة كلية مجسمة بين أعيننا تظهر ناقة ابن شأس نسيج وحدها ، متفردة بشتى صفاتها فهي:

---

(١) شعر عمرو بن شأس، ص٢٦، ٢٧، د/ يحيى الجبوري، ط. دار القلم بالكويت. ونيظر في ذات المعنى من وصف الناقة أبياتاً للشاعر وردت في شعره، ص٤٣، ٤٤؛ وفي منتهى الطلب، ج٨، ص٦٤، ٦٨، لمحمد بن المبارك، تحقيق وشرح: د/ محمد نبيل طريفي، ط. دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م؛ وكل هذه الأشعار تدور حول وصف الخرق الذي قطعه الشاعر بناقته الفتلاء الناجية الوجناء.

أولاً : مفتولة الذراعين عرمس «دلالة على القوة والشدة والصلابة التي تلحقها بالعِرْمِسْ [١]، وهي الصخرة؛ وأي شيء أشد من الصخرة صلابة وقوة وتمكناً وثباتاً؟!

ثانياً: أنَّ لها دولجاً تأوي إليه وتسكن فيه فالدولج كل ما وَلج فيه من كهف أو سرب، وهو أيضاً الكناس مأوى الظباء والوحش [٢] .

ومقصود الشاعر هنا أنَّ هذه الناقة لها بيت تدلف إليه وهو ما عبر عنه بالدولج ، دلالة على عِظمِها وقوتها وعظيم حجمها الذي يؤهلها إلى بلوغ الأماكن البعيدة والأراضي المترامية «مدى الغب» في شدة وقوة، يدل على هذا الإرباع الذي عناه الشاعر في قوله: «أو تربع به الغد تخمس» [٣]، فهو دليل على الشدة وغز السير بنشاط واندفاع، يقال: استربع البعير للسير إذْ قوى عليه، وارتبع البعير يرتبع ارتباعاً: أسرع ومر يضرب بقوائمه كلها [٤] .

---

(١) العِرْمس: الصخرة، وكذا الناقة الصلبة الشديدة، اللسان: (عرم)، (عرمس).

(٢) اللسان (دلج).

(٣) تخمس معناه: إما أن يكون من خمس الحبل أي فتله على خمس قوي، أو هو أن تشرب الإبل يوم وردها وتصدر يومها ذلك وتظل بعد ذلك اليوم في المرعى ثلاثة أيام سوى يوم الصَّدَرِ، وترد اليوم الرابع، وكان الرجل إذا أراد السفر عود إبله أن تشرب خمساً ثم سدساً، حتى إذا وقعت في السير وكانت في السفر صبرت. اللسان (خمس).

(٤) اللسان (ربع).

ولأن الربعة أشد عدو الإبل [1]؛ فقد أراد الشاعر من وراء جموع هذه الأوصاف رسم صورة كثيفة لتلك الناقة الفتية القوية التي تخمس وتشتد في كل حين وتندفع ربعة في كل وقت.

ثالثاً: ولطالما أن الشاعر بدأ بوصف الخرق الذي تقطعه ناقته في شدة وصلابة، فلا يزال يزيد من أوصافه الموحشة التي تصدَّرها الصمت المطلق هذا الذي ينتاب كل ركب يمر فيه ، فليس ثمة أصواتاً تذاع أو أنيساً ينبس ببنت شفة بيد هذا الحمام النائح بأصوات حزينة تزيد المكان رهبة إلى رهبته، ووحشة إلى وحشته، فليت هذا الحمام كان يهزج أو يهدل فرحاً، وإنما يغني بأصوات كأنها في رهبتها أصوات مآتم صدعت مفجعة بجوار قبر (مُرْمس) دفن فيه صاحبه فأقام عليه الحمام جنائز ومآتم.

رابعاً: ولا يزال عمرو بن شأس يرسم صوراً بديعة لناقته فيقول:

مروح إذا جالت لصوت غضارة ... من الليل أو ريعت لنبأة هجرس

لها عجز مثل الرتاج يزينها ... إلى قرد يُنمي وليَّة مَحْبِس

وخطم كبرطيل القيون ومشفر ... خريع كنعل السندسي ابن أقوس

وعين كمرآة الصناع وهامة ... كجندلة الضب الأصم المجُرَّس (٢)

ولقد شكل البيت الأول صورة حركية تكشف عن مدى إحساس هذه الناقة بما حولها وتأثرها بما تراه أو تسمعه من مظاهر الطبيعة الحية من طيور وحيوانات وغيرهما، فهي مروح إذا ما سمعت صوت غضارة أي

---

(١) اللسان نفس المادة (ربع).

(٢) شعر عمرو بن شأس، ص٢٦، ٢٧، وينظر أيضاً في وصف الإبل التي التي غارت عينها من كثرة سيرها وقطعها الفيافي ص٤١ من شعره.

قطاة في جوف الليل تصيح، وكأنها قد استأنست بصوتها التي تبعثه حينما تجد الماء وقد أنهكها العطش [1]، فلربما اتفق الباعث النفسي عندهما في وجود ما يدعو إلى المرح وهو الماء الذي يتشوف إليه كل من وُجِد في مثل هذا الخرق القاحل الموحش.

ولقد دعانا إلى هذه الوجهة من البيان أنَّ الباعث لدى هذه الناقة قد اختلف عندما ريعت وفزعت وزعرت لسماعها صوت الهجرس، وهو الثعلب أو كل ما عس من السباع [2]، ؛ لأن هذا الصوت ينبئ عن خطر قادم، أو قانص متجسس، أو عدو متهجم، وفي هذا كله ما يشعر بقلق وخوق وارتياع وتوجس.

---

(١) يقول المارد التغلبي في وصف القطاة وقد صاحت لما رأت الماء:

فلما أتته مُقْذحراً تغوثت ثغوت مخنوق فيطفو ويغرق

والمقذحر: الماء الثائر، وأصلة: للمتهيئ للشر تراه ثائراً.

ينظر: الحيوان، للجاحظ، ج٥، ص٥٨٥، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط٢٠١٤م، ولقد ذكر ذلك الشنفري في لاميته متوسعاً في تصوير سرعتها وسباقه لها على الماء.

ينظر هذا في: الشنفري الصعلوك حياته ولاميته، د/ عبد الحليم حفني، ص١٣٦، ١٣٧، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.

ولقد ذكرها ابن شأش في موضع آخر من شعره، وجعل من تدافعها وقوة سيرها نحو الماء صورة لمطيته وهي ناقته التي اندفعت نحو القطاط ولعلع وهما موضعها فقال:

تذكرت ليلى والمطي كأنها قطا منهلٍ أم القِطاط فلعلعا

شعره، ص٣٠.

(٢) شعر ابن شأس، ص٢٦ هامش (١١).

وظلال المعنى: هو أن الشاعر أراد من وراء كل هذا التفصيل والتقسيم تصوير وبيان رقة الناقة ودقة وملاحظاتها مع ما تقدم من عِظم خلقها وقوة بنيانها، وكلها أمور تتعانق ولا تتنافر، وتتشابك ولا تتباعد في رسم صورة رائعة بأوصاف مكتملة يتمناها كل عربي لناقته المثال.

وما أجمل هذا الطباق المبدع الذي جاء عفوياً، مبرزاً المعنى المراد، مصوراً مرح الناقة عند سماعها ـ وقد جالت ـ صوت القطاة، وخوفها وارتياعها عند تسمعها نبأة الهجرس؛ دلالة على اليقظة والحذر والتنبه وعدم الغفلة، وهو مما يضفي على هذه الناقة أو سمة التميز وأدلة الفطنة والنباهة، ثم إنها بعد لها خَلقْ عظيم فعجزها مثل رتاج الباب الضخم في قوته ومنعته والاحتماء به، يزينها هذا (القردُ) وهو الصوف الملبد على عجزها، يضاف إلى ذلك (الوَلِيَّةُ) مفرد الولايا تكون على ظهر البعير من كساء أو غيره [1] مزين بالمحبس، وهو اللون الأسود فيه بقعة بيضاء [2].

لهـا عجـز مثـل الرتـاج يزينهـا إلى قِـرِدٍ ينمـي وليَّـةَ مَحْـبِسِ

ولقد ضم عمرو بن شأس في بيته هذا إلى ضخامتها ووفرة بنيانها ما تتزين به هذه الناقة من صوف وكساء ملون، وعلائق تزيد من التفات الأعين إليها، ووضع مزيد من الخصوصية حولها، ولعله ما قصده الشاعر ورمى إليه، لاسيما وقد أخذ يصف منها كل عضو على حده ، متفنناً في رسم تقاسيمه، مضيفاً ـ في براعة ودقة ـ ما يبرزه عن طريق التصوير واللغة الموحية المشعة التي تنهض بمقصوده وتوحي بمراده، فنراه يصور خطمها ومشفرها فيقول:

---

(١) اللسان : (ولى).

(٢) اللسان : (حبس).

وخطـــم كبرطيـــل القيـــون ومشـــفرٍ خريع كنعل السندسي ابن أقوس

وعجيب أن يلحق ابن شأس «الخطم» وهو مقدمة أنف هذه الناقة وفمها بـ «البرطيل» وهو المعول الصلب الطويل خِلْقةً، ليس مما يطوله الناس ولا يحددونه، تُنقر به الرحى [١]؛ يستعمله القين وهو الحداد الذي يعمل بالكير [٢].

ووجه العجب : أن الشاعر بالغ في وصف صلابة مقدمة الأنف والفم لناقته تلك؛ فمهما وصلت بها الصلابة والمتانة والقوة فلن يصلا إلى صلابة الحديد أو الحجر الصلد إلاَّ إذا سلمنا مع الشاعر بأن التشبيه هنا لعب دوره في المبالغة والدلالة على مدى اعتزاز ابن شأس بناقته وإعجابه بها، وكأنه يتغزل في كمال وصفها ومتانة أعضائها، ويزيد من إعجابنا بدقته وبيانه وحنكته التعبيرية وصف مشافر ناقته - التي كالشفة من الإنسان - بالاسترخاء والتدلي، مع قربها الشديد من الخطم، الذي وُصِف قبل بالمعاول الحديدية، مع أنه كان من الممكن أن يذوب هذا الوصف - أعني وصف المشافر - في وصف الخطم، ولا عتاب على الشاعر إن حدث هذا لقربها منه؛ ولوجود القرينة الدالة على طبيعة كل عضو من صلابة وقوة أو ليونة واسترخاء، إلاّ أن ولع الشاعر بوصف ناقته وفخره بها جعله لم يغفل وصف المشافر؛ ليضم إلى الصلابة والقوة الكائنة في الخطم ضدها أعني الليونة والاسترخاء الموجودة في المشافر المتدلية في حيوية وحركية وخفة ونشاط في تحريك لحييها، غير قانع بوصف المشفر بأنه

---

(١) اللسان (برطل).

(٢) اللسان (قين)، وبنو أسد يقال لهم: (القيون)؛ لأن أول من عمل، عمل الحديد بالبادية هو «الهالك بن أسد بن خزيمة» اللسان (قين).

«خريع» [1]، ليلحقه بمزيد تخصيص وتميز بقوله: «كعل السندسي ابن أقوس» وكأنه نظر في هذا الشطر إلى ما في برود السندس من الرقة والليونة، لاسيما وأن العرب تمدح برقة النعال، وتجعلها من لباس الملوك [2].

ولقد تداول بين الشعراء وصف موضع الخطام من الناقة بالبرطيل من هؤلاء سيدنا «كعب بن زهير» عندما قال يصف ناقته:

كأنَّ ما فات عينيها ومذبحها من خطمها ومن اللحيين برطيل [3]

وحريٌ بنا أن نعقد موازنة بين الشاعرين عمرو بن شأس وكعب بن زهير؛ لندرك مدى الدقة ونكشف عن مواطن الإبداع بينهما.

ولقد أوضحنا سابقاً أن «ابن شأس» ألحق خطم ناقته بالمعاول وبرطيل القيون بطريق الكاف إلحاقاً مباشراً دون أن يعيينا أو يجهدنا لإدراك صورته التي جعلها موزعة بين «خطم كالبرطيل» و «مشفر كنعل السندسي»، بينما نجد سيدنا «كعب بن زهير» لا يجنح إلى التعبير المباشر الذي ركن إليه «ابن شأس» وإنما استعمل الأسلوب الكنائي مُصَدَّراً بـ «كأن» الدالة على قوة العلاقة واتحاد الشبه بين المشبه به والمشبه «كأن ما فات عينيها ومذبحها ..»، جادلاً صدر بيته جدلاً محكماً رائعاً يدعو للتأمل ويستوجب إعمال الخاطر ومزيد التركيز، وما أقدره على البيان

(١) يقال للمشفر المتدلي في البعير خريع. اللسان (خرع).
(٢) اللسان (سندس)، اللسان (نعل).
(٣) شرح الخطيب التبريزي على «بانت سعاد» لشاعر الرسول (صلى الله عليه وسلم)«كعب بن زهير»، ص٥٢، تحقيق: د/ عبد الرحيم الجمل، نشر مكتبة الآداب بالقاهرة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م.

عندما انتقى كلماته بدقةٍ، جاعلاً الذي فات «ما بين العينين والمذبح» هو المقصود تصويره وتفصيله، وإن أبهمه ولم ينص عليه ليوضحه الشطر الثاني ويخصصه، لتنكشف العلاقة القائمة بين المشبه الذي شمل البيت كله باستثناء الكلمة التي آثر «كعب» تأخيرها (برطيل) وهي المشبه به، وكأن الشاعر قد اهتدى إلى تأخيره ليترك مساحة كافية للمشبه ليتصوره الذهن، ويتشوف إلى ما عسى أن يحلق به، وقد تخصص بعد تعميم، ووضح بعد إبهام.

وشيء آخر لابد أن ننص عليه ـ إعجاباً بإبداع «كعب» ونَصَفَةً له ـ وهو نصه على أن "ما فات العينين والمذبح" هو المقصود بالوصف، بدليل ذكرهما في الشطر الثاني في قوله: «من خطمها ومن اللحيين ..» ولئن كان ابن شأس قد اكتفى بتصوير «الخطم» فقط بـ «برطيل القيون»، وهو ـ في رأي ـ أعنى «الخطم» لا يتسع مكاناً ولا شكلاً ولا مساحة ولا قوة لأن يكون كالبرطيل، وكان أولى به أن يضم إليه شيئاً آخر يجعله أكبر في العين ، وأوسع في الجرم والهيئة، وهو ما فعله «كعب بن زهير» بأن ضَمَّ اللحيين إلى الخطم في قوله: «من خطمها ومن اللحيين برطيل»، لتكون الصورة أوفق، والوشائج بين الطرفين وطيدة ومنسجمة وقائمة ومتطابقة. وإذا قدرنا قوة الشبه ومدى العلاقة بين كل من «الخطم» و «البرطيل» و «اللحيين» و «البرطيل» فإن المشاهد والمتأمل يرى أن اللحيين من الناقة أو البعير أقرب في الهيئة إلى "البرطيل" منه إلى الخطم؛ لأن مساحة «اللحيين» أوسع، وهو في العين أعظم شكل "البرطيل" وقوته وهيئته، ولا يخفى ذلك على عين فاحصة ورؤية متأنية أو حتى عابرة عجلة.

غير أنه مما يحمد لابن شأس في بيته هذا أنه أتحفنا بصورتين متماثلتين في وقت واحد وفي بيت واحد، ملحقاً كل شبيه بنظيره مع قربهما وتداخلهما، مستخدماً طاقته الإبداعية واللفظية في هذا المجال «الخطم برطيل ـ والمشفر نعل السندسي»، وهذا يدعونا إلى القول بأن ابن شأس له من الطاقة الإبداعية والقوة التصويرية ما ليس لغيره، وخاصة في مجال توشية الصورة وتحديد معالمها ودقة ألوانها ووضع كل لون في مكانه، وليس شاعرنا ممن يمر على الأشياء مروراً سريعاً، وإنما يعطي الصورة حقها، يدقق فيها ويضفي عليها من روحه ووهج نفسه ودفق أحاسيسه «لأن الشاعر الذي يصف ناقته يصفها وهو ماض عليها في رحلة شاقة في أرض موحشة وقفارات مهلكة» (١)، وهذا ما وجدناه في وصف ابن شأس لناقته التي قطع بها الصحاري الموحشة، «وكأن الشاعر حين يحدثنا عن رحلته يحقق غاية فنية هي أنه ينقل جو القصيدة والقارئ إلى الرحلة وما يجري فيها من أحوال وأحداث» (٢)؛ ويدل على هذا بيته الذي ختم به هذه الصورة الكلية لناقته الفتية فقال:

وعين كمرآة الصناع وهامةٍ كجندلة الضب الأصَمّ المُحَرَّسِ (٣)

وليس هناك أجود في وصف صفاء عين الناقة وجلاوتها وحدتها ونقائها ونفاذ رؤيتها من المرآة، وليس مرآة عادية وإنما هي مخصوصة بهيئة معينة ومقصود واضح «كمرآة الصناع» أي مصقولة مجلوة،

(١) قراءة في الأدب القديم، د/ محمد أبو موسى، ص٢١٤، الطبعة الأولى، دار الفكر، ١٩٧٨م.

(٢) ينظر السابق، ص٢١٤.

(٣) شعره، ص٢٧.

فالصناع معناه الحاذقة في عملها، الصانعة بيديها لا تتكل على غيرها؛ فمرآتها أبداً مجلوة براقة، وهذا هو سر التعبير به [١].

وأما عن هامة الناقة فهي «كجندلة الضب الأصم المخرس» والوصف يعني أنها هامة على نحو معين وشكل محدد، وضع الشاعر لها عدة قيود ، ومجموعة نعوت، ولم يكتف بأنها هامة ضب وفقط، ولكن يحفها بحشد من الأوصاف يجعلنا نتوقف عندها كثيراً ، لنضعها تحت مجهر الذوق الأدبي مقررين مع ابن شأس أنها هامة قدَّت على مثالٍ معين وشكل مقصود.

وقد خص الشاعر «جندلة الضب» وصفاً لهامة ناقته؛ لأنها قوية وكبيرة ومتينة وصخرية تتحمل القيظ ولا تفت في عضدها الحرارة حتى إنه ليُضرب بها المثلُ في التحمل فيقولون «حرارة تذيب دماغ الضب» ، وأصل الجندل صخرة مثل رأس الإنسان، وكل عظيم قوي شديد فهو جندل [٢]، وقد يتوسع في المعنى المراد حتى ليمكن القول بأن ابن شأس أراد بجندلة الضب شيئاً آخر وهو أن الضباب لا تتخذ جحرتها إلاَّ في الصخور الغليظة الصلدة والكُدّى [٣] فهذه هي جندلة الضب، وتسمى أيضاً وجاره الواسع؛

---

(١) يراجع لسان العرب (صنع) ومنتهى الطلب، ج٨، ص٨١، هامش (٢) وقد أورد امرؤ القيس هذا التشبيه في وصف فرسه فقال:

وعين كمرآة الصناع تديرها لمحجرها من النصيف المنقَّب

ينظر: امرؤ القيس حياته وشعره، د. الطاهر مكي، ص٢٠٢، وديوانه، ص٤٨.

(٢) اللسان (جندل) بتصرف.

(٣) قاله البكري في الحيوان، للجاحظ، ج٦، ص١٤١، هامش (٧) وذكره الجاحظ في الحيوان، ج٤، ص١٥٠.

لأن الضب إذا حفر في جحره أمعن [١]، وعليه فقد أراد الشاعر أن يصف هامة ناقته في صلادتها وصلابتها وكبرها وعظمها وسعة جوانبها بالصخرة التي يتخذ منها الضب الأصم المحرس وجاره.

ولا تزال عين ابن شأس الفاحصة تحتشد وتتأمل ، وتدقق في أجزاء جسم ناقته وتحدق ، لترسم صوراً، وتبرز غامضاً، وتوضح وتظهر كل دقيق متوارٍ ربما لا يلتفت إليه أحد إلا إذا وضعه الشاعر في إطار تصويري مبدع [٢]، وأضاف إليه من مشاعره وخياله وإحساسه فيقول في في ناقته:

تـرى أثـر الأنسـاع فيهـا كأنهـا موائح قـاعٍ ذي يبـيس وعضـرس (٣)

فهو يصف الأثر المطبوع في جسدها وأماكن خطامها والذي تركته «الأنساع» وهي سيور مضفورة تجعل زماماً للبعير، وتشد بها الأحمال على ظهر الإبل [٤]، وكأنها في جسدها «موائح قاع» والقاع هو المكان المستوي الواسع في وطأة من الأرض يعلوها ماء السماء فيمسكه

---

(١) الحيوان، ج٦، ص١٠٠، هامش (٢) وراجع في تفصيل هذا: الطبيعة الطبيعة في الشعر الجاهلي، د/ نوري حمودي القيسي، ص١٧٣، ١٧٤، الطبعة الثانية، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

(٢) من مثل وصفه الماتع للحية عندما صورها في أبيات بدأها بقوله:

إيـاك إيـاك أن تمنـى بداهيـة رقشاء ليس لها سمع ولا بصر

تنظر في شعره، ص٦٦، ٦٧، وقد ذكرها الجاحظ دون أن ينسبها إلى الشاعر. ينظر الحيوان، ج٤، ص٣٠٩.

(٣) شعر عمرو بن شأس، ص٢٧.

(٤) اللسان (نسع).

ويستوي نباته [١]؛ لذلك قال بعده واصفاً له : «ذي يبيس وعضرس»، وقد وقد أراد الشاعر من وراء هذه الصورة البدوية الضاربة في المهامة والفلوات أن يبرز أثر هذه السيور في ناقته وقد ارتسمت على جسدها في ظهرها وموضع خطامها خطوط ، وأخذت أشكالاً تشبه في تعرجاتها ورسومها أثر موح يَدِ من ينزل إلى الأرض أو البئر القليلة الماء ، فيميح فيها بيده ، أي يحركها يمنة ويسرة رغبة أن يتجمع لديه الماء فيملأ الدلاء [٢].

والجامع بين هاتين الصورتين هو مطلق الأثر المترتب والمطبوع من أنساع الناقة فوق جسدها ، والموح الكائن في الماء القليل من أثر تحريك يد المائح، يترتب عليه أيضاً الأثر المتبقي في هذا المكان الذي بقي فيه نبت يابس وآخر عضرس أي: نبات فيه رخاوة، تسود منه جحافل الدواب إذا أكلته [٣] .

ولقد تناول «طرفة بن العبد» في معلقته هذه الصورة ولكن في شكل أدق، مضيفاً إلى ما أورده ابن شأس أشياء أخرى، وهي تشبيه آثار النسع أو الأنساع بالنقر التي فيها الماء في بياضها ، وجعل جنبها

---

(١) اللسان (قوع).

(٢) اللسان (ميح).

(٣) ينظر اللسان (عَضْرس) ويقال أنه عشب زغبي منتشر متفرع والأفرع والأفرع متينة كالجلد بدون أعناق وأزهاره قليلة العدد ويزرع شمالي الحجاز وجنوبه.

ينظر: النباتات المستخدمة في الطب الشعبي السعودي، ص٢٢٧، د/ محمد أحمد الشنواني، طبعة الرياض، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.

وأضلاعها صلبة كالصخرة الملساء، وجعل خلقها في الشدة والصلابة كالأرض الغليظة فقال [١] :

كأن علوب النسع في دأياتها [٢] موارد من خلفاء في ظهر قَرْدَدِ

وظلال كل هذه الصور ودقتها ولطف جزئياتها تدفعنا إلى القول بأن ثمة تجاوب عميق في نفوس جل الشعراء تجاه هذا الحيوان، والإحساس المتبادل بينه وبين الإنسان لا ينكر، والمشاركة الوجدانية لما يقع عليه هي أوضح من كل حديث عنها [٣].

ويختتم ابن شأس صورة ناقته بقوله:

تدق الحصى بمجمرات ومنسم أصَمَّ على عظم السلامى مُلَدَّس [٤]

وهي صورة لخصت ملامح القوة ، وأجملت ما تتمتع به هذه الناقة من الضخامة والصلابة، وبينت أثر ذلك ومحصلته التي كان في مقدمتها أنها تغز السير في قوة عجيبة حتى بلغ من قوتها وبطشها أنها تدق الحصى

---

(١) شرح المعلقات السبع، للزورزني، ص٥٣.
العلوب: الآثار، والموارد جمع مورد وهو هنا معناه نقر الماء، والخلفاء الملساء، وأراد صخره ملساء، والقردد : الأرض الصلبة الغليظة التي فيها وهاد ونجاد.
ينظر البيت والمعنى في المرجع السابق، ص٥٣، هامش (٢).

(٢) الدأيات أضلاع الكتف وهي ثلاث أضلاع من هنا وثلاث من هنا واحدته دأية، قال عنه أبو منصور وهذا صواب، وجعل منه قول طرفة الذي معنا. ينظر اللسان (دأى).

(٣) ينظر في شواهد هذا الأمر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، د/ نوري القيسي، ص١٠٣، ١٠٤، الطبعة الثانية، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

(٤) شعره، ص٢٧.

وتكسره وتهشمه بأخفافها التي عبر عنها بالمجمرات أي الصلبة الشديدة [١]، ثم أيضاً بفضل هذه المناسم الصم [٢] التي تكسو عظم السلامى مما زادتها قوة واحتماء، إضافة إلى كل هذا أن هذه الناقة قد لُدِّس خُفُّها تلديساً: أي تُقِّل وَرُقِّع وأنعل [٣]؛ ليشتد سيرها ويزداد بطشها وهي وإن كانت كذلك وعلى هذه الصفة فإنها ـ وكما وصفها صاحبها ـ تدق الحصى دقاً وترضه رضاً على سبيل الحقيقة لا على المجاز بفضل مؤهلاتها الجسدية التي أهلتها إلى كل هذا، وفي لوحة أخرى يضفي ابن شأس على ناقته ألواناً أخرى وشيات وأوصافاً تجمعت فيها فزادتها سرعة وخفة وقوة ونفاذاً، فنراه يخاطب نفسه قائلاً:

فـــاقطع بلادهـــم بناجيـــة كالسـيف زايـل غمـده النصـل

تعـــدو إذا تلـــع النهـــار كمـــا قطـع الجفـاجف خاضـب هِقْـلُ [٤]

فالناجية السريعة من الإبل، ولقد ناسب هذه السرعة ورشحها كون هذه الناقة كالسيف المسلول الذي زايل غمده ، وفارق جرابه ، دلالة على مضائها ونفاذها في الطريق الوعرة نفاذ السيف في قطعه وسبقه وخفته حتى جعل مضرباً لكل هذا.

(١) مأخوذ من قولهم: ظفر مجمر أي: صلب شديد مجتمع، اللسان (جمر).
(٢) المنسم: ظفر البعير الذي في يديه، وقيل هو للناقة كالظفر للإنسان. اللسان (نسم).
(٣) اللسان (لدس) ويقال: ناقة لديس إذا رميت باللحم رمياً أي: صارت كثيرة اللحم. اللسان (لدس).
(٤) شعر، ص٣٤، ومنتهى الطلب، ج٨، ص٤٦.

ولقد انتقل الشاعر بعينه اللاقطة وذهنه الصافي وخياله المحلق وتصويره الدقيق إلى صورة أخرى: فبعد أن شبهها بما جمد من الأشياء (السيف) ألحقها بما تحرك من أفراد الطبيعة الحية (بالظليم) الذي يعيش معها ويرعى، ولكنه غاية في السرعة والخفة، ومضرب الأمثال في العدو والحذر واليقظة معاً، فهي تعدو إذا ارتفع النهار، قاطعة القفار وما غلظ من الأرض كما قطعها هذا الظليم الخاضب.

ولقد خصه بأنه خاضب دلالة على سرعته وجريه وتنقله في كل مكان حتى خضب البقل ساقيه النحيلتين، ولقد أخذ الشاعر في ذكر التفاصيل الدقيقة لهذا الهقل (الظليم) ذكر النعام، فوصف سرعته ولونه وما تعفر من جلده وتلبد من وبره، ثم ساق صورة لعنقه الذي يُشبه الحبل في دقته وقوته، ثم وصف منسمه كما وصف من قبل منسم ناقته في اللوحة السابقة، ولكنه ليس منسماً قوياً يدق الحصى كما قال من قبل عن الناقة.

«تدق الحصى بمجمرات ومنسم أصم ....» [1] لكنه ركز في الظليم الظليم على مخط منسمه من خلفه وكأنما انتعل نعلاً فقال يصفه:

خمش المشاش عفاره لمع قردٍ كأن جرانه حبلُ
وكأنما بمخط منسمه من خلفه من خفّه نعْلُ [2]

وجدير بي أن أتأمل قليلاً في منسم الناقة ومنسم الظليم؛ لندرك دقة الوصف وغاية الإبداع في اختيار الكلمات ودلالتها على مراد الشاعر، فهو

(١) شعره، ص٢٧، وينظر في ذات المعنى أبياتاً للشاعر نفسه في منتهى الطلب، ج٨، ص٤٥، وفي شعره، ص٣٧، ٣٨.
(٢) شعره، ص٣٤.

في بيت ناقته «تدق الحصى ...» كانت غايته أن يكشف عن قوتها واكتنازها وضخامة أخفافها وقوة منسمها الذي وصفه بالأصم، ثم الممتلئ باللحم الكثير.

أما في بيت الظليم «وكأنما بمخط منسمه ....» فكان مراده وقصده إلى وصف سرعة الظليم وخفته وعدوه الذي شبه به عدو ناقته واجتيازها المفاوز والمهامة «تعدو إذا تلع النهار ...».

لذا، فقد ناسب هذا القصد أن يركز على حموشه ساق الظليم ودقة عنقه ومنمسه الذي كان بمخطه نعل في خفه، دلالة على سرعته وعدم اكتراثه من الحجارة والحصى وعثرات الدروب والأودية، وإنما ذكروا خُفَّ النعام وسموه خفا لمشابهته خف البعير سووا بينهما للتشابه [1] . وإن كان كان في الناقة والبعير أغلظ وأشد امتلاء.

وشاعرنا على أية حال مولع بتتبع التفاصيل الدقيقة في الأشياء من حوله يبرزها وينفث فيها من روحه وخياله ويلحقها بفنية عجيبة وموهبة خلاقة إلى ما يشاكهها ويضاهيها ، فإذا الجامع بينهما واضح والتشاكل جد قريب.

وهاك هذه الصورة المتلاحقة لناقته الفتية التي لا يزال الحديث عن إبداعه فيها موصولاً. يقول:

إذا صدرت عن منهل بعد منهل إلى منهل تَرِدي بأسمر مُعْمَل

لها مقلتا وحشيةٍ أم حؤذر وأتلع نهاض مُقَلَّدُ جُلْجُلِ

(١) ذكره ابن سيده في اللسان (خفف).

إلى حـــارك مثـــل الغبـــيط وتامـــك على صلبها كأنـه نصْبُ مِجْدَلِ (١)

أرأيت كيف حشد خياله لهذه الصور ؟ ! لقوائمها الدائبة في السير «بأسمر معمل» ومقلتيها التي تشبه مقلتي البقرة الوحشية وعنقها الناهض المرتفع وقد تقلد الجلاجل، وحاركها «كاهلها» الذي يحاكي في ضخامته وارتفاعه قتب الهودج، ثم سنامها وظهرها الذي تطاول وكأنه القصر المنيف.

ثانياً: إبداعه فى وصف الخيل:

ولا يقتصر خيال ابن شأس وموهبته الإبداعية على التقاط صورة الناقة والبعير والظليم، ولكنه مولع أيضاً بتصوير الخيول العربية باعتبارها السند الثاني والركن الحامي للعربي في حله وترحاله وصيده وقنصه وحربه وسلمه وهدنته وهجمته وغيرها من تقلبات الزمن، لدرجة أنه «كان لا يهنأ إلا بثلاث: إذا نتج له مهر، وإذا ولد له ولد، وإذا نبغ له في الشعر أحد» (٢) .

وإن كان للناقة النصيب الأوفر في شعر ابن شأس قياساً بحديثه عن الخيول. يقول في وصف الخيل والفخر ببطولات قومه:

لنـــا الســـورة العليـــا وأول شـــدة إذا نحـن لاقينـا الفـوارس والـرجلا

نفينـــا ســـليماً عـــن تهامـــة بالقنـــا وبـالجرد يمعلـن السـخاخ بنـا معـلا

---

(١) شعره، ص٤٤.

(٢) شعراء العرب الفرسان في الجاهلية والإسلام، د/ محمود حسن أبو ناجي، ص٢٨، الطبعة الأولى، مؤسسة علوم القرآن، بيروت، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

مضـــبرة قُـــبَّ البطـــون تـــرى لهـــا متونـــا طـــوالاً أدمجـــت وشـــوى عـــبلا

إذا امتحنـــت بالقَـــدِّ جاشـــت وأزبـــدت وإن راجعـــت تقريبهـــا نقلـــت نقـــلا

بكـــل فتـــى رخـــو النجـــاد ســـميـــدع وأشـيب لم يخلـق جبانـاً ولا وغـلا (١)

والأبيات هذه مزاج تصويري بين الفخر ببطولاته وقومه وبين وصف خيله التي هي أشد ركائز هذه الانتصارات ، ومفتاح الظفر فيها ، وهي وسيلة من وسائل قهر الأعداء وهم قبيلة «سليم» التي نحَّاهم الشاعر عن تهامة «بالقنا والجرد» .

وقد خص الشاعر الخيول بوصفهم بالجرد وهي الخيول قصيرة الشعر؛ لأن قصر الشعر يدل على كونها خيلاً عتاقاً كريمة عربية أصيلة. قال امرؤ القيس:

وقـــد أغتـــدى والطـــير في وكناتهـــا بمنجـــرد قيـــد الأوابـــد هيكـــل (٢)

وفي قوله «يمعلن السخاخ بنا معلا» دلالة على قوة الخيل وشدتها إذ إن «السخاخ» من الأرض هي اللينة التي تسوخ فيها قوائم الخيل.

ومع صعوبة هذه الأرض وتعذر السير فيها إلا أن الشاعر أراد أن يبرز قوة هذه الخيول وهمتها فعبر بـ «المعل» فقال: «يمعلن» أي يسرعن إسراعاً شديداً وعلى عجل وبقوة وهمة، ويؤكده بالمفعول المطلق المؤكد لعامله فقال: «معلا»، وفي قوله «بنا» الواقعة قبله، إشارة إلى عزتهم ومكانتهم وسؤددهم وقوة حضورهم وتباذخهم وقد امتطوأ ظهور الخيل التي تشعر من يركبها بالخيلاء والزهو والفخار والعجب، لاسيما وإن كان

(١) شعره، ص٣٩، ٤٠.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص١٩.

المقام يقتضي هذا كله ويسدعيه كمقام فخر ابن شأس هذا وقد أزعن مع قومه على قطع دابر بني سليم عن تهامة.

ولقد أخذ الشاعر في السرد التفصيلي الذي يوضح المؤهلات التي تؤهل هذه الخيول إلى خوض هذي السخاخ ، نافذاً إلى مواطن القتال فقال: «مضبرة قب البطون» أي مجتمعة قوية شديدة ، بطونها ضامرة ، وخصورها دقيقة ، وهذه أيضاً من علامات التميز لهذه الخيول ، كما أنها مضرب المثل في الخفة والقوة والسرعة معاً.

وتكتمل الصورة عند الشاعر لينقلها إلينا من خلال قوله عن الخيل أيضاً «... ترى لها متوناً طوالاً أدمجت وشوى عبلا» أي أن هذه الخيول ، متونها طويلة مدمجة في قوة وعصب كما أن أطرافها «الشوى» ضخمة ممتلئة مكتنزة عبل قوائمها.

وينقلنا ابن شأس إلى صورة خُلُقِية تصور النفس الكريمة والعزة والإباء لهذه الخيول ، بعد أن صور لنا أعضاءها الخِلقية التي تميزت بها عن سائر الخيول فقال:

إذا امتحنت بالقد جاشت وأزبدت وإن راجعت تقريبها نقلت نقلا (١)

وخيول هذه صفتها لابد أن تكون كريمة ماجدة سليلة أنساب عربية عتيقة؛ ولا يضيرها أو يعيبها ويتنقص من شأنها أن تمتحن بالقد وهو السيرمن الجلد تُدَرٌّ به جرياً وركضاً؛ لأن الشاعر أراد بذلك بيان نشاطها وحيويتها وأنها ما إن يلامسها هذا السوط حتى تسرع ، وتسبح في ميدانها

(١) شعره، ص٤٠، وفي ذات المعنى ينظر: شعره، ص٥٣.

، ويعلو صوتها اللاهث ، وصهيلها المجلجل، ويجيش صدرها ، ويكثر لغامها وزبدها في شدقيها من وجيب عدوها.

وعلى هذا فإنا نستطيع القول بأن «أم جندب» قد تحاملت على زوجها «امرئ القيس» عندما فضلت عليه «علقمة بن عبدة»، وجعلت سبب ذلك أن امرأ القيس زجر فرسه وحركه بساقه وضربه بسوطه وذلك في قوله:

فللســـاق ألهـــوب وللســـوط درة وللزجـر منـه وقـع أهـوج منعـب (١)

مع الوضع في الاعتبار النقدي أن «امرأ القيس» هنا أراد تصوير فرسه في ميدان القنص، وإشارته إلى أن تحريك الساق يلهب الفرس في الجري، وضربه بالسوط يجعله يدر في العدو، وزجره يجعله كالأهوج لا عقل له: تصوير لما يجري في الصيد والسباق، ولما يحدث لفرسه ولغير فرسه أحياناً كما يقول الدكتور الطاهر مكي (٢) .

ومن ثَمَّ فإننا نرى أن التلويح بالسوط أو إمساكها أو امتحان الفرس بها لا ينهض دليلاً على أن الفرس كليلة أو بليدة الطباع، وكيف وقد رأينا ، ولا نزال نرى الخيول العربية الأصيلة في ميدان السباق العالمي تُناش بعود الخيزران، وتدر الجري مندفعة بتحريك الفارس ساقيه في جنبيها في سرعة ، وكأن هذا التحريك المنبعث في تلقائية وعفوية يمد الفرس بطاقة خارجية إضافة إلى طاقتها الداخلية، وما رأينا أحداً أخذ ذلك على الفارس أو تنقص من شأن الفرس، ولله در المتنبي حين قال مصوراً

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٥١.

(٢) ينظر: امرؤ القيس حياته وشعره، د/ الطاهر مكي، ص٦٥، الطبعة الخامسة، دار المعارف، ١٩٨٥م.

ما يترتب على هذه الوسائل التي يتخذها الفرسان لخيولهم من حيث السرعة التي تصور الفرس ـ من سرعته وتقحمه ـ وكأنه أصابه ضرب من اللمم يقول:

والطعن يخرقها والزجر يقلقها حتى كأن بها ضرباً من اللمم (١)

ولربما ألحق ابن شأس أفراسه وخيوله بالسعالي ـ وهي إناث الجن ـ يريد بذلك سرعتها وانطلاقها وخفتها وضمورها وسعه حيلتها فيقول:

وأفراسنا مثل السعالي أصابها قطار وبلتها بنا فجةٍ شمل (٢)

ومن خلال ما سبق من تحليل وتذوق نستخلص أن ابن شأس قد وفق في رسم صورة بديعة حرية بالإعجاب لناقته وفرسه، أضاف إليها من خياله، وأزكاها وزاد فيها من رصيد حياته وخبرات نفسه التي تأملت الصحراء والبوادي بكل ما فيها، واستطاعت أن تؤلف من بؤرة شعورها بين مفردات الكون، وتلحق ما يتناسب معها بصوره الشعرية التي يرسمها للطبيعة من حوله، وهذا كله يفتقر إلى موهبة ومكنة وفكر يضبط إيقاع الشعور ، وعاطفة وسعة خيال رأيناها عند ابن شأس واقعاً يتحقق في كل إبداعاته التي ينسجها على كافة تنوعها وتعددها ، وكلها تشهد له بأصالته وفحولته ، وعمق تجربته ، وصدق موهبته.

---

(١) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، لأبي العلاء المعري، ج١، ص١٣٨، ص١٣٨، تحقيق: د/ عبد المجيد دياب تقديم: منير سلطان، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢م.

(٢) شعره، ص٦٩، وينظر في ذات المعنى في وصف لون الخيل، ص٣٢ ص٣٢ من شعره.

الفصل الثالث

«الإبداع الفني في الفخر بنفسه وبقومه وقبيلته»

يمثل الإبداع الفني عند عمرو بن شأس في فخره بنفسه وقومه جانباً رئيساً في شعره؛ إذ يعده الشاعر سلاحاً يشهره في وجه من يتنقصه أو يحاول الاقتراب من حماه العريق ومجده المؤثل الذي بناه له ولقومه باللسان والسنان معاً.

وقد يكون الدافع من وراء فخره غير هذا؛ لينصرف إلى مجرد التغني بمآثره وذكر أمجاد قبيلته تخليداً لها في ذاكرة الدهر، ورفعة لشأنها بين القبائل؛ لأن لسان الشاعر ينطق، والتاريخ من ورائه يكتب، والرواة يرفعون به عقيرتهم، ويسيرون به عبر الدهور والأيام.

ومن خلال تأملي في هذا الجانب عند ابن شأس فقد وجدت أنه يتجه به إلى شكلين، ويذكره في نمطين ظاهرين.

النمط الأول: فخره بنفسه بـ «كرمه وشجاعته وأخلاقه وفروسيته وعفته»:

يقول ابن شأس:

وإني لأشوى للصحاب مطيتي	إذا نزلوا وحشاً إلى غير منزل
فباتو شباعاً يدهون قسيهم	لهم مجلد منها وعلّقْتُ أحبلى
وعرجلة مثل السيوف رددتها	غداة الصباح بالكمي المجدل [1]

(١) شعره، ص٤٤، ٤٥، وقريب من هذا المعنى، ينظر ص٧٦ من شعره.
شعره.

وهذا الأمر من ذكر عقر ناقته واشتوائها، وما يلابس ذلك وما يدخل في واديه يذكرنا بمغامرة امرئ القيس الكندي الذي عقر للعذارى مطيته في يوم «دارة جلجل» و هي مغامرة نسائية جريئة من شاعر مترف، اتخذ من صويحبات «عنيزة» أداة للهوه الآثم وعهره المتكشف [1]

.

أما ابن شأس فغرضه الفخر بالكرم وغايته التباذخ بالجود لأصحابه، وليس صويحباته كما فعل «الملك الضليل»، ومن ثَمَّ فقد جعله ابن شأس مادة للفخر، وكيف لا وقد أشرف أصحابه على الهلاك في وادٍ موحش وقفر مخيف.

ولقد كان ابن شأس حريصاً على إظهار مظاهر الكرم الذي شمل أصحابه، وبيان مدى إغداقه الذي تمثل في أن أصحابه قد باتوا شباعاً يدهنون قسيهم ...»، ثم أراد ابن شأس أن يمزج الكرم بالشجاعة والندى بالفروسية والقِرى بالإقدام والنجدة، فأخبر عن شجاعته ونجدته التي بها يَرُدّ الجمع من الناس يمشون على أرجلهم في ثبات وقوةٍ وكأنهم السيوف المسلولة في اعتدالهم ووفرة أجسامهم ووضوح هدفهم، لا يُمتري في جرأتهم، ولا يماري في قوتهم، ردهم الشاعر على أعقابهم خاسرين في وقت الغارة ، عندما انبلج الصباح، مستعيناً ـ في دحرهم وتوليتهم الأدبار ـ

---

(١) يقول امرئ القيس:

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجباً من رحلها المتحمل

ينظر: امرؤ القيس حياته وشعره، د/ الطاهر مكي، ص١٨٨؛ وديوانه، ص٢٠.

بالدرع الذي أحكم نسجده، والبيضة المصنوعة على هيئة محددة، شاكياً سلاحه ، مُدَّرعاً بدرعه ولامته يقول :

وعرجلة مثل السيوف رددتها غداة الصباح بالكمي المجدل

ولئن كان ابن شأس قد أشار إلى كرمه وشجاعته ونجدته في الأبيات السابقة عن طريق سرد قصصه وأخباره وحركة حياته في يومه وليلته، فإنه في حالة أخرى يشير إلى ذلك كله عن طريق مخاطبته إحدى نسائه وقد هبت بليل تلومه. يقول:

وعاذلة هبت بليل تلومني فلما غلت في اللوم قلت لها مهلا

ذريني فإني لا أرى الموت تاركاً بخيلاً ولاذا جودة ميتاً هزلا

متى ما أصب دنيا فلست بكائن عليها ولو أكثرت عاذلتي قُفْلا (١)

وابن شأس في الأبيات هذى يقرر مبدأ طالما اقتنع به وذاد عنه ودافع، وهي أريحية عربية أصيلة تخف نحو الكرم الذي افتخر به العربي وشمخ بأنفه ، مهما جَرَّ عليه أو جلب له من الفقر والقافة التي يعتقدها الآخرون ، ممن عقدت أيديهم وجلاً خشية إملاق، أو غلت نفوسهم فزعاً بأغلال البخل.

وشاعرنا بذلك يحذو حذو "حاتم الطائي" وينهج نهجه، ذاك الذي ضُرب به المثل في الكرم، وله أيضاً عاذلته التي هبت بليل تلومه فقال:

وعاذلة هبت بليل تلومني وقد غاب عيوق الثريا فغردا

تلوم على إعطائي المال ضلة إذا ضَنَّ بالمال البخيل وصَرَّدا (١)

(١) شعر ابن شأس، ص٤١، والقفل: البخل: اللسان (قفل).

ولكنه الكريم الذي لا يلتفت لمثل هذا اللوم الذي يجلب المذمة، ويورث سوء السيرة وخبث السريرة؛ لذا نسمعه يحشد لها من أساليب الكف بالأمر الزاجر (ذريني) علها ترتدع عن لومه، وتكف عن ملاحاته فيقول:

ذريني يكن مالي لعرضي جنة ... يقي المال عرضي قبل أن يتبددا

أريني جواداً مات هزلاً لعلني ... أرى ما ترين أو بخيلاً مخلدا (٢)

غير أن (حاتماً) قد غَلَّف زجره وأمره الراعد بخطاب عقلي تقرير تعجيزي، يود الشاعر من ورائه أن تدير عاذلته هذا السلوك الشائن على دائرة العقل ، وتمرره على الواقع المعاش، وترجع البصر فيه كرتين ، لينقلب البصر إليها خاسئاً وهو حسير، لتقرر من بعد في راحة واقتناع ما قرره حاتم في هدوء وحلم وإقتناع بأسلوب راق وهو مشاركة المخاطب في التوصل إلى الأمثل والأصوب، مستخدماً التدرج العقلي والمنطقي ـ إن صح التعبير ـ ليتوصل إلى نتيجة مفادها أن البخيل غير مخلد، والجواد لا يموت هزالاً .... بينما نرى ابن شأس قد توصل إلى هذه النتيجة بطريق آخر، ناقلاً قناعته الشخصية إلى عاذلته في ذات النتيجة التي قررها حاتم بطريق إشراك عاذلته في التوصل إليها، بيد أن ابن شأس قد دُفِعَ إلى هذا الطريق، واختار هذا الأسلوب المباشر في كف عاذلته؛ لأنها ـ وكما تدل الأبيات ـ كانت عليه عنيفة، وفي لومه مغالية، وعلى منعه وكفه مصممة عازمه؛ لذا

---

(١) ديوان حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، ص٢١٧، صنعه يحيى بن مدرك الطائي، رواية هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق د/ عادل سليمان جمال، الطبعة الثانية، ١٤١١هـ ـ ١٩٩٠م.

(٢) السابق، ص٢١٨.

نراه قد قرأ مرادها، واهتدى إلى غايتها، وتوصل إلى هدفها «ولما غلت في اللوم قال لها مهلاً ... ذريني ....» حاملاً عقليتها على عقليته، ومقدماً تجربته وقناعاته وواقع حياته على ترددها وملاحاتها ومبالغتها في اللوم والعذل، ولم يك ينفعها ـ والحالة كذلك في رأيي ـ غير هذه الشدة، فالحديد لا يفلح إلا بمثله، ولله در من قال:

صادف درء السيل درءا يدفعه ... يهيضه حيناً وحيناً يصدعه (١)

النمط الثاني: فخره بقومه وقبيلته:

وعمرو بن شأس في هذا المقام نراه قد اتسعت دائرة فخره، إذ يعد فخره بقومه فخراً له وتعداده مآثرهم وحديثه عن كرمهم وحلمهم، ومواقفهم تجاه مجابة العدو أو محابات الصديق من مآثره هو؛ لأنه فرد منهم، وأحد فرسانهم المشهود لهم.

يقول من قصيدة طويلة تحدث فيها عن غارة وقعت عند انبلاج الصباح وكان هو على رأسها، لما أن عدت عبس وغيرها على قبيلته:

ألا تلك أخلاق الفتى قد أتيتها ... فلا تسألوني واسألوا كل مبتلى

غداة بني عبس بنا إذ تنازلوا ... بكل رقيق الحد لم يتفلل

من الحي إذ هرت معد كتيبة ... مظاهرة نسج الحديد المسربل

إذا نزلت في دارحي برتهم ... وأحمت عليهم كل مبدي ومنهل

أقمنا لهم فيها سنابك خيلنا ... بضربٍ يقض الدارعين منكل

(١) اختيار الممتع في علم الشعر وعمله لأبي محمد عبد الكريم بن إبراهيم إبراهيم الهشلي، المتوفى ٤٠٥ هـ، ج١، ص٢٠٨، تحقيق: د/ محمود شاكر القطان، دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.

إلى الليل حتى ما ترى غير مُسْلَم قتيل ومجموع اليدين مسلسل
ونحن قتلنا الأجدلين ومالكاً أبا منذر والجمع لم يتزيل
وقرصاً أزالته الرماح كأنما ترامت به من حالق فوق مهيل
وحجراً قتلنا عنوة فكأنما هوى من حفافي صعبة المتنزل
فما أفلحت في الغزو كندة بعدها ولا أدركوا مثقال حبة خردل
سوى كلمات من أغاني شاعر وقتلى تمنى قتلها لم تقتل
ونحن قتلنا بالفرات وجزعه عديا فلم يكسر به عود حرمل (١)

والقصيدة صورة راهجة تضج بغبار المعارك وأشلاء القتلى، وتتوشح بأثواب قاتمة من ألوان الدماء ، ممزوجة بكل بتار يلوح في كل مكان، بين حديه المنية محلقه، يتخلل كل هذا أصوات الفرسان، وصهيل الخيول، وهرير الجموع، وأبطالها جمع من القبائل ربما كانت في نطاق واحدٍ ومعركة واحدة، تحزبت ضد بني أسد، أو كانت متفرقة تتصدى واحدة بعد الأخرى لبني أسد في محاولة للنيل منها، وكسر إبائها وقدح أنفها، وعبثاً حاولت عبس وكندة وعدنان وغيرها في النيل من قبيلة الشاعر على نحو ما بين في قصيدته، لكن الملاحظ وهو ما أود أن أبرزه هنا بعيداً عن نثر المشعور أو فك المنظوم أن الشاعر ركز على عدة صور أوضح من خلالها قوة قبيلته القتالية، ومهارتها الحربية ، إضافة إلى إضفائه روح السخرية ومسحة المهانة البالغة والصغار والشنار على خصومها، ويتجلى كل هذا في العرض الآتي:

الصورة الأولى: قوة قبيلته في مواجهة خصومها:

(١) شعره، ص٤٧.

يقول:

أقمنـــا لهـــم فيهـــا ســـنابك خيلنـــا بضـــرب يقـــض الـــدارعين منكـــل

مـــن الليـــل حتـــى مـــا نـــرى غـــير مُسْـــلَم قتيـــل ومجمـــوع اليـــدين مسلســـل

والبيتـان آيـة فـي الإبـداع، ومظهـر مـن مظـاهر البيـان العربـي؛ لأن الشاعر قد اختذل فيهما المعركة اختذالاً ، فأظهر وفرة قوته وقومه، مستدلاً على ذلك بأبرز مظـاهر القـوة وأساسـها وهـي الخيل التـي أقـام سنابكها فـي أرض العدو، دلالـة على مكنتهم ورباطـة جأشـهم ووفـرة فرسـانهم الـذين هم مـن ركـائز المعـارك فـي ميـدان القتـال، وإلاَّ فلـيس ثمـة فائـدة مـن فـرس بـلا فارس.

ثم أوضح ابن شأس الأثر المترتب على هذا بقولـه: «بضـرب يقض الـدارعين منكـل» ذاكـراً الضـرب المـروع الـذي قـد فتـك بالأعـداء فـأوقف أنفاسهم، وسكن حركاتهم، وصيرهم بعد الجلبـة والعنفـوان فـي يـوم دام إلـى الليل ، مـا بـين قتيـل قـد أسـلم روحـه وجـاد بنفسـه، ومغلولـة يـده قـد طوقتـه السلاسل والقيود وخنع مع الأسرى ليلقى مصيره.

وشـعار الشـاعر وقومـه هـو ملاقـاة الأعـداء، وجعـل القتـل دواء، والموت في ساحته غايته ومراده، وهو القائل:

لســـنا نمـــوت علـــى مضـــاجعنا يـــا ليـــل بـــل أدواؤنـــا القتـــل (١)

الصـورة الثانيـة: وفيهـا إظهـار القـوة الممزوجـة بالسـخرية والمهانـة مـن مصير أعداء قومه يقول:

ونحـــن قتلنـــا الأجـــدلين ومالكـــاً أبـــا منـــذر والجمـــع لم يتزيـــل (١)

---

(١) شعره، ص٣٦.

وقرصـــاً أزالتـــه الرمـــاح كأنمـــا ترامـت بـه مـن حـالق فـوق مهيـل (٢)

وحجـــراً قتلنـــا عنـــوة فكأنمـــا هـــوى مـــن خفـــافى صـــعبة المتنـــزل

وهي صورة ركز فيها الشاعر على ذكر عدة أسماء ممن قتلتهم قبيلة بني أسد، وفي تخصيصهم بالذكر دليل على مكانتهم في قومهم، وعراقتهم في المنزلة، وأثرهم البارز في المعارك والقتال ، لاسيما من مَلِك بني أسد «حجر بن الحارث بن عمرو الكندي آكل المرار» الذي سامهم سوء العذاب، ثم أمكنوا منه فقتلوه عنوة، بعد محاولة يائسة منه في إرجاع ملكه وتوطيد مكانته، ولكن عبثاً حاول؛ لأن بني أسد أدركت خطره فتجمعت ضده، وتآمرت على قتله، فهزمت كندة قبيلة حجر يومئذ، وحمل «علباء بن الحارث» على حجر فقتله وفر "امرؤ القيس" ابنه على فرس له شقراء» (٣).

ومع أن هذه الأسماء التي عددها الشاعر لها مكانتها بين قومها، إلاَّ أن سر إعجابي بتصوير مآلهم أخذ ـ كما قلت ـ في صدر الصورة شكلاً من أشكال السخرية بهم وعدم الاكتراث بمصيرهم وكأنهم جميعاً حجارة

---

(١) الأجدلان: رجلان من كنده، وقيل من غسان، ومالك هو ابن الحارث عم امرئ القيس، شعر ابن شأس، ص٤٧، هامش ٣٢.

(٢) قرص: اسم رجل أيضاً قتلته الرماح وأزالته إلى هوة سحيقة ذاهبة في الأرض، منتهى الطلب، ج٨، ص٦٧، هامش (٨).

(٣) ينظر في ذلك مفصلاً: الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، ج٩، ص١٠٠ ،١٠١ ، ١٠٢، ١٠٣ طابعة دار الكتب ١٩٩٢، وينظر امرؤ القيس حياته وشعره، د/ مكي، ص٤٦، ٤٧.

ألقيت من عل ، أو كبكبت من شاهق ، من غير أن يلتفت إليهم أحد ، أو تفيض عليهم الدمعات، أو يتقطع الفؤاد عليهم حسرات.

ولنتأمل ـ لندرك صحة القول ـ أعجاز الأبيات الثلاثة فيما يخص كل اسم ممن لقوا حتفهم، فأولهم: الأجدلان ومالك قتلنا والجمع لم يتزيل، وثانيهم: قرص الذي أزالته الرماح ... ترامت به من حالق فوق مهيل ....» وثالثهم: حجر أبو امرئ القيس وملكهم قتلنا ، فكأنما هوى من خفافي صعبة المتنزل» وكل هذه التعبيرات التي وردت في أعجاز تلك الأبيات تشير إلى مدى النكاية والنكال الذي لحق قبيلة كندة على يد بني أسد التي انتفضت ثائرة لكرامتها، معلنة عن رفضها ألوان الظلم والعنت والخوف الذي لحقهم من حجر وأعمامه وأجدادهم ، منذ أن كانوا ملوكاً عليهم، ولله در من قال:

لك الله خوفت العدا وأمنتهم فذقت الردى من خيفة وأمان

إذا أنت خوفت الرجال فخفهم فإنك لا تجزي هوى بهوان (١)

ويؤكد هذا ما قاله عمرو بن شأس مبيناً خيبة آمال أعدائهم الكنديين وما آلوا إليه من ضعف وانكسار خلا هذا الأماني الكسيحة التي يتغنى بها شاعرهم وأراد به «امرأ القيس» هذا الذي نَكَّره للتصغير والتحقير والتقليل من شأنه. يقول متندراً بهم:

فما أفلحت في الغزو كندة بعدها ولا أدركوا مثقال حبة خردل

(١) البيتان للأعمى التطيلي الإشبيلي، ينظر: نكت الهميان في نكت العميان، العميان، لصلاح الدين الصفدي، ص١٢، ط الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، عام ٢٠١٣م.

سوى كلمات من أغاني شاعر وقتلى تمنى قتلها لم تقتّلِ
ونحن قتلنا بالفرات وجزعه عديا فلم يكسر به عود حرمل

وكلها - في رأيي - حمم وصهار صُبَّ على كندة وعلى رأسهم «امرؤ القيس» الذي يود بجدع أنفه أن يتولى من جديد الملك على بني أسد، ويصيرهم - كما كانوا - «عبيد العصا» (١)، ولكن أنىَّ له ذلك، وقد دبت دبت في أوصاله الوهن، فما أفلحت قبيلته في غزو، ولا أدركت من الانتصار مثقال حبة من خردل، سوى أهازيج شاعرها الآمل في السؤدد دون رجاء، وقد قتلنا خيارهم ومنهم «عدي بن زياد الغساني» (٢) الذي لم لم تقم لقتلته قائمة ، ولم يكسر فداء له أو ثأراً لدمه عود من حرمل.

ولاشك أنها كنايات وتذييلات راعدة لها تيك الأبيات لا تدل إلاَّ على مكنة الشاعر اللغوية ، وبلاغته واتساع عوالم خياله وآفاق إبداعه وسعة أوديته التي يعب منها وينهل ما يريد التعبير عنه.

ويبدو لي أن ابن شأس أخذ من التغني بأمجاد قومه مادة امتدت في سائر شعره، منطلقاً في ذلك من الظلم الذي وقع على بني أسد قبيلته، والمعاناة التي واجهتها في تاريخ بلائها مع من ناوأها من القبائل الأخرى، فنراه في موضوع آخر يجمخ بها، ويذكر بأسها في قوله:

بني أسد هل تعلمون بلاءنا إذا كان يوم يستعان بأنفس

(١) سُمُّوا بذلك؛ لأن ملكهم حجر بن الحارث جعل يقتلهم بالعصا لما رفضوا رفضوا دفع الإتاوات، ونبذوا طاعته وضربوا رسله، ينظر: الأغاني، ج٩، ص١٠٠؛ و أخبار الشاعر فيه من ص ٩٣ إلى ص ١٢٦، وينظر امرؤ القيس حياته وشعره، د/ مكي، ص٤٥.
(٢) شعر عمرو بن شأس، ص٤٧، هامش (٣٧).

قـــراع عـــدو أو دفـــاع عظيمـــةٍ إذا احتضرت يعطي لها كل منفس
لمختـــبط مـــنكم كـــأن ثيابـــه نبشـــن لحـــول أو ثيـــاب مُقـــدس (١)

إلى أن يقول واصفاً ساحة الحرب وأرض المعركة في صورة فريدة:

ومعـــترك ضـــنك بـــه قِصـــد القنـــا شـــهدنا فلـــم نعجـــر ولم نتـــدلس
كَـــأنَّ مجـــر الخيـــل أرســـانها بـــه مســـاقط أرمـــاح القنـــا في معـــرس
إذا ركض الأبطـال مـن خشـية الـردى كـرض الغطـاط في يـد المتـنمس (٢)

وموضوع الأبيات ـ كما هو واضح ـ هو إظهار المقدرة الحربية والقتالية لنبي أسد في وقت تبذل فيه المهج والأنفس رخيصة راضية، ويرمي فيه بالنفيس بكل ودٍ واختيار إذا ما حصد من ورائه نصر محقق وانتصار مؤمل.

أما عن الصورة البديعة التي رسمها ابن شأس لأرض المعركة «المعترك» وهي أرض التقى فيها الفريقان ، فإن معالمها بدت في صورة قاحلة صعبةً ، ولعله لم يرد وصف الأرض بذاتها، ولكنه أراد وصف المعركة وما اعتراها من شدة وبأس، وقد تكسرت على أرضها القنا وأدوات الرماية، وظهرت من خلالها بنو أسد في أشد ما تكون من ضبط النفس وحماية الزمار، دونما عجز أو تراجع ، أو غدر أو خداع.

ثم أضاف الشاعر إلى هذا المعترك الذي يعج بالحركة والقتال، فأرسل إلى أذهاننا صورة للخيول التي تجول فيه وتتحرك بساحته، وتنزل

(١) المختبط: طالب الرفد من غير سابق معرفة ولا وسيلة، ينظر اللسان (خبط) والأبيات في شعره، ص٢٨، ٢٩.
(٢) شعره، ص٢٩.

إلى عرصاته مرسلة أزمتها ومجر أرسانها في سرعة تكاد تكون فيه سابحة أكثر منها راكضة ضابحة.

ولقد أراد ابن شأس من وراء هذه الصورة تصوير هذا التتابع السريع والهبوط الخاطف للخيول وما تحمله من فرسان قصدوا إلى النزول في ساحة المنون وحومة الوغى، وكأن تتابعها وسرعة نزولها مساقط أرماح ...»

وبديع أن يلحق الشاعر سرعة ورود مجر أرسان الخيوط بمساقط أرماح القنا في آخر الليل وهو ما عبر عنه بالتعريس، وغايته في هذا هو إلحاق وتشبيه نزول الخيول بنزول الرماح في وقت الليل.

ووجه الإبداع هنا أن كلا الطرفين من وادٍ واحدٍ ، وهو وادي الحرب وساحة النزال، وجو الصورة قاطبة ملبد بأصوات متداخلة ما بين نداءات فرسان ، وصهيل خيول ، وركض وجري ، وأزمة مرسلة ، ورماح مكسرة في كل مكان، يلف كل هذا عباءةٌ سوداء لليل بهيم به ركض الأبطال خشية الهلاك وكأنهم طيور القطا باغتها الصياد وقد نصب شراك خداعه ومكره وهي تجهد في أن تفر منه وتنجو من كيده وقنصه.

ولست أدري لمّا أن قرأت قول ابن شأس السابق:

ومعترك ضنك به قصد القنا شهدنا فلم نعجز ولم نتدلس

كأن مجر الخيل أرسانها به مساقط أرماح القنا في معرس

توارد إلى ذهني وتبادر إلى خاطري قول بشار بن برد يصف جيشاً تصدوا له، وحرباً أشعلوا نارها وأثاروا نقعها. فقال:

وجيش كنح الليل يزحف بالحصى وبالشوك والخطى حمر ثعالبه

غـدونا لـه والشـمس في خـدر أمهـا تطالعنـا والطـل لم يجـر ذائبـه
بضـرب يـذوق المـوت مـن ذاق طعمـه وتـدرك مـن ٔ بـى الفِـرار مثالبـه
كـأنَّ مثـار النقـع فـوق رؤوسـنا وأسـيافنا ليـل تهـاوى كواكبـه (١)

ولعل السبب في هذا التبادر هو أن موضوعهما واحد وهو الحرب ووصفها كذلك . فـ «كأن مجر الخيل» يوازي «كأن مثار النقع» كما أن واديهما اللغوي واحد وهو وادي المنون ومفرداته، وبحرهما واحد وهو بحر «الطويل»، وجوهما النفسي واحد وهو وصف الحرب والضرب ، وفخرهما قريب من قريب.

وليس ببعيد أن يكون بشار قد قرأ شعر بن شأس وتأثر به ، لاسيما وأنه «يقر بنفسه أن فكرة بيت «كأن مثار النقع» لم تصدر عنه من واقع أصالة شاعريته وإنما هو قد حفظ بيت امرئ القيس «كأن قلوب الطير ....» فأخذ يكد قريحته، ويعمل نفسه ... حتى قال بيته هذا الفريد» (٢) .

لكنه مع فرضية أن بشاراً قد نظر إلى أبيات ابن شأس السابقة قياساً على اعترافه السالف بتأثره ببيت امرئ القيس، الذي لا يبعد زماناً ولا مكاناً عن ابن شأس ومع احتمالية كل هذا إلاّأن ابن برد قد استطاع أن

(١) ديوان بشار بن برد ص ١٤٥ ، ١٤٦ ، شرحه ورتب قوافيه مهدي محمد ناصر الدين - ط دار الكتب العلمية بيروت - الاولى - ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٣ م .

(٢) ينظر: الشعر والشعراء في العصر العباسي، د/ مصطفى الشكعة، ص١١٧.

يخرج عن عباءيتهما ـ مع فضل الريادة والابتكار والسبق لهما ـ وأن يتفرد بمسحة خاصة نالت الإعجاب والتقدير [١].

ومن ثَمَّ فقد طبقت شهرته الآفاق؛ ذلك «لأنه يجهد نفسه في المحاكاة لشعراء سابقين عليه محاولاً أن يستعين بفكرته، قاصداً إلى أن يأتي بصورة أفضل منهم» [٢] وكان له ذلك في كثير من أشعاره وإبداعاته. وإبداعاته.

الصورة الثالثة: من صور فخر ابن شأس بقومه:

وهي تأخذ شكلاً آخر غير ما ذكرنا ، حيث يتخفف ابن شأس من ذكر مواقف قومه البطولية في ساحات الحرب إلى مواقف أخرى لا تقل أهمية ومكانة عما سبق الحديث عنه، وأعني بذلك باب الحلم والنجدة والمروءة والكرم، والفصاحة والبلاغة ، وغيرها مما طرقها الشاعر وأوضح في أبياته من سجايا العرب وأريحيتهم التي ما برحوا بها يتغنون ، ويتباذخون ، وإليها يتسابقون زرافات ووحداناً.

---

(١) يرى الدكتور أحمد كمال زكي «أنه لا علاقة بين بشار وامرئ القيس ، ، وأنه مجرد تشبيه شيئين بشيئين لا يعني ربط أحد الشاعرين بالآخر ، ومن المؤكد أن صورة بشار تختلف كل الاختلاف عن صورة امرئ القيس .... وكلا الاثنين كان له أسلوبه فاكتملت عنده الصورة».
ينظر: الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، د/ أحمد كمال زكي، ص٣٤٢، ٣٤٣، ط دار المعارف بمصر، عام ١٩٧١م.

(٢) السابق، ص١٠٧.

يقول ابن شأس من قصيدة طويلة:

نحـــن الـــذين لحلمنـــا فضـــل قـــدماً وعنـــد خطيبنـــا فصـــل
وإذا نطـــاوع أمـــر ســـادتنا لم يردنـــا عجـــز ولا بخـــل
ولنـــا مـــن الأرضـــين رابيـــة تعلـــو الإكـــام وقودهـــا جـــزل
ولنـــا إذا ارتحلـــت عشـــيرتنا رحـــل ونحـــن لرحلنـــا أهـــل (١)

إلى أن يقول يخاطب (ليلى) ويفخر بكرم قومه وفوارسه:

المطعـــون إذا النجـــوم خـــوت وأحـــاط بالمتوحـــد المحـــل
نـــدع الدنيـــة أن تحـــل بنـــا ونشـــد حـــين تعـــاور النبـــل
أمثـــالهم مـــن خـــير قـــومهم حســـباً وكـــل أرومهـــم مثـــل
لســـنا نمـــوت علـــى مضـــاجعنا يـــا ليـــل بـــل أدواؤنـــا القتـــل (٢)

ولا يخفى على أريب ما تمتاز به هذه الأبيات من سهولة واتزان ووضوح ، ورقة ودقة وسلاسة إيقاع، يتعانق مع معناها، ويتشابه مع روحها، مع مرونة نغمية رتلتها أوتار "بحر الكامل" الموقعة و المكونة من "فاصلة صغرى ووتد مجموع"، يحكمها قافية مضمومة اللام، مسبوقة بحرف

(١) شعره، ص٣٥، وينظر في ذات المعنى في حديثه عن علو مكانته وقومه ونجدتهم وكرمهم، ص٣٩ من شعره.
(٢) شعره، ص٣٥، ٣٦.

ساكن وهما معاً يمثلان انضباطاً نغمياً [١] واسعاً، أثار فينا انتباهاً عجيباً وهدوءاً يعكس جواً نفسياً للشاعر، هو في شكله العام يضع عنواناً للجمع بين الفخر بمكارم الأخلاق والاتزان الأدائي اللغوي للقالب الفني الذي نقل إلينا هذا الإيقاع الهادئ في مبناه الهادر في معناه على حد سواء ، في رونق يشدهنا ، لنعجب من براعة اللغة وعطائها ، ومائيتها، وروائها ، وسعتها في عصرها الرائد ، الذي يمثل عصر الطاقات الفنية ، الذي يرميه بعض الأذناب بأنه عصر الغرابة والغموض في لغته ومعناه [٢] .

وحسبنا أن نتأمل صدر هذه الأبيات أنموذجاً لبقيتها:

نحن الذين لحلمنا فضل قِدماً وعند خطيبنا فصل

وما يكتنفه من بلاغة وفصاحة وجمال في التغني بالحلم وإضافته إلى ضمير الجماعة (لحلمنا) دلالة على شموليته في «بني أسد» قبيلة الشاعر، وعدم قصره على أحد بعينه حتى ولو كان الشاعر نفسه، وجعل هذه الصفة العالية القدر الرفيعة المنزلة موفورة حاضرة طبعية لا يتكلفونها، ولا يتصنعون تمثلها، وإنما هي في جبلتهم أصيلة سارية، متأصلة في نحيزتهم قِدماً.

---

(١) للنغم دور عظيم ودلالة وأثر في المعنى . ينظر في هذا: أثر النغم الموسيقي وأسراره في كتاب موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس، ص١٢، ١٣، الطبعة الخامسة، مكتبة الأنجلو المصرية.

(٢) قد عالج هذه القضية، وتحدث فيها بدفاع صادق واستفاضة : الدكتور / محمد نافع بن حسن المصطفى في كتابه الماتع «محن تراثنا الشعري الأصيل» ص١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ط ٢٠١١، مطبعة جلفار ، الإمارات العربية المتحدة.

(لحلمنا فضل) منذ القدم ، وليست هذه الصفة مكتسبة أو مستحدثة، وإنما هي تليدة موروثة من يوم أن كان العربي ولا يزال يهش ، ويبش لكل قادم إليه ، ويحلم ويتحلم إن لم يستطع أن يكون الحلم فيه طبعاً وجبلة.

ولقد اهتدى الشاعر ووفق في أن يقرن فضل الحلماء بفضل الخطباء، مسخراً هذا الجناس الرائع بين «الفضل والفصل» ، والذي جرى في البيت بعفوية وعلى غير قصد، كأنه قطرات الري سرت في العود الأخضر؛ فزاد هذا البديع الأسلوب بهاءً وجمالاً [1] .

والسر من وراء الجمع بين الحليم والخطيب هو - في تقديري - الأثر المترتب على بذل كليهما؛ فباذل الحلم والمتصف به ترتاح إليه الأفئدة، وتتوق لمجالسته النفوس، ويتمنى مُجَالسه أن يلبس من غلالة حلمه ثوباً، أو يتدثر ولو قليلاً بدثار رفقه ولين جانبه، وكذلك من تتشنف أذناه بفصاحة الخطيب ، ولباقة منطقه ، وفصل خطابه ، وذلاقة لسانه، لاشك أن جليسه يسعد به أيما سعادة، ويود أن يكون له من فصاحته نصيب موفور.

وما أجمل وأملح وأطرف ختام هذه الأبيات:

لسنا نموت على مضاجعنا يا ليل بل أدواؤنا القتل

فقد نَزَّه فيه ابن شأس قبيلته من أن تُرمى بالجبن ، أو تعد خوارة خانعة يركن فرسانها إلى الراحة والدعة ، مستمرئين في قناعة لين الفُرش

(١) ونظير هذا موفور في باب التجنيس، ينظر في هذا: العمدة، لابن رشيق، ج١، ص٣٢٧، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

ونعومة الأرائك، فنفي بصفة الجمع هذا كله (لسنا)، ذاكراً بالكلية أن قومه يرتمون في أحضان الموت في شغف ولهفة كلهفة المريض إلى دوائه، وكأن القوم من شدة حرصهم على منازلة أعدائهم ، قد صار القتل له دواء يحرصون عليه حرص المريض على ما يُشفى به ويبرأ.

وتلك مبالغة لو كانت في غير الشعر ، أو في سوى هذا المقام ما تقبلها العقل ، ولا اشرأبت النفس إلى جميل معناها ، ولطف مدلولها ، وعظيم مغزاها، وهذه من مناقب الشعر وخصائصه [1] .

ولئن أردنا أن نخفف من وقع هذه المبالغة التي أدهشنا بها ابن شأس في إبداعه، وشده بها خيالنا «يا ليل بل أدواؤنا القتل» فلنقرأ قول الشاعر:

نسمو إلى الحرب نالتنا مخالبها ... إذا الزعانف من أظفارها خشعوا (٢)

وقول الآخر:

بنو الحرب إن نظفر فلسنا بفحش ... ولا نحن من أظفارها نتوجع (٣)

مقررين بهذين الشاهدين أن العربي كان يهش للحرب ، ويسارع نحو المنون، ويسموا إذا ما نالته مخالبها، لاسيما إذا قدح زنادها طلبُ الثأر ، أو انتهاكُ العرض، أو جرحُ الكرامة وكسرُ الكبرياء، وكل هذه

(١) يراجع في هذا: العمدة، لابن رشيق (باب في فضل الشعر)، ج١، ص٢١، ٢٢.

(٢) شعر النقائض في السيرة النبوية، د/ شوقي رياض أحمد، ص١٤٩، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م.

(٣) السابق والصفحة.

المعاني تتقاصر، ويتضاءل إطناب أبياتها خجلاً أمام إيجاز ابن شأس العالي ، وقدرته وبيانه في قولـه : «بل أدواؤنا القتل».

الصورة الرابعة: من فخر ابن شأس بقومه:

وهي مزج الشجاعة بالمروءة والحلم والنجدة.

يقول:

إذا مـــا فرغنـــا مـــن قـــراع كتيبـــةٍ صـرفنا إلى أخـرى يكـون لهـا شـغلا

وإن يأتنـــا ذو حاجـــة يلـــف وســـطنا مجالس ينفي فضل أحلامهـا الجهـلا

نقـــول فنرضـــى قولهـــا ونعينهـــا بقـول إذا مـا أخطـأ القائـل الفصـلا

مصـــاليت أيســـار إذا هبـــت الصـــبا نعف ونغني عـن عشـيرتنا الـثقلا (١)

وتلك أبيات ماتعة لا يبعد معناها ومرماها عن الصورة السابقة إلا أن الشـاعر افتتحهـا بـالفخر وقـراع الكتائـب ، وثنـي ذلـك بـالكرم وإغاثـة المهلوف وصاحب الحاجة، ومقابلته بالحلم والرفق وفصل القول.

وإذا كـان ابـن شـأس قـد صـال وجـال فـي الجاهليـة، وتغنـى بقبيلتـه وفخـر بعزهـا وتبـاهي بانتصـاراتها، وأفـرد لـذلك مـن بـدائع شـعره ودرر قصائده، فإنه بعد أن أنعم الله عليه بالإسلام، وأسلم مع قومه من بنـي أسد، أخذ يصور المواقف الإسلامية والانتصارات التـي شـهدها مـع المسلمين، ولئن غاب ذكره في الأحداث التي شهدتها فترة صدر الإسلام، نظراً لأنـه لـم

(١) شعره، ص٤٠، ٤١، وفي ذات المعنى، ينظر: شعره أيضاً، ص٧٤.

يكن قد أسلم بعد، فإنه قد بزغ فجره مع بزوغ نصر "القادسية " ، فصورها وأحداثها، ودبج ظفر المسلمين فيها ، وخلد نصرها في مثل قوله:

جلبنا الخيل من أكناف نيق ... إلى كسرى فوافقها رعالا
تركن لهم على الأقسام شجواً ... وبالحقوين أياماً طوالاً
وداعية بفارس قد تركنا ... تبكي كلما رأت الهلالا
قتلنا رستماً وبنية قسراً ... تثير الخيل فوقهم الهيالا
تركنا منهم حيث التقينا ... فئاماً ما يريدون ارتحالا
وفر البيرزان ولم يحام ... وكان على كتيبته وبالا
ونجى الهرمزان حذار نفس ... وركض الخيل موصلة عجالا (١)

والأبيات تكشف بوضوح الدور الرائد الذي قامت به بنو أسد وشاعرها ابن شأس في حرب القادسية «فقد شاركت في الجهاد، وأبلت في هذه المعركة بلاء عظيماً، وقدمت خمسمائة شهيد في ذلك اليوم ، وقد حضر شاعرنا هذه الملحمة، وصور المعركة، وما أبلى وقومه فيها أدق تصوير» (٢)، وأبرز ما لقيه الفرس من شدة قومه وبطولة فرسانهم، كما هو واضح في الأبيات السابقة، فقد قتلوا قادة الفرس ورؤوس الكفر من مثل رستم ، وهرب فريق آخر، منهم البيرزان والهرمزان الذي نجاه من الخطر المحدق والموت المحقق جبنه وخوره ، وحرصه على الحياة ، وحذار نفسه على العيش ، وإلاَّ لداسته سنابك العاديات من الخيول الراكضات.

(١) شعر عمرو بن شأس، ص٧٠.
(٢) شعره، ص١٥، ويراجع تاريخ الأمم والملوك، للطبري، ج٣، ص٥٤٠.

ولا ننسى في هذا المقام موقف "الخنساء" شاعرة بني سليم التي أوصت أولادها يوم أن خرج المسلمون لتأديب الفرس في هذه المعركة، وقدمتهم برهاناً على صدق إسلامها، وأخذت توصيهم وتبث في نفوسهم القوة والإقدام ، بأشعارها الحماسية التي رددها أولادها عندما باكروا مباغتة الأعداء (١) .

وطالما تحدث ابن شأس عن البطولة والحرب ومناجزة أعدائه في الجاهلية والإسلام؛ فإنه قد أولى أدوات الحرب عناية ووصفها وآثارها وأقام على تصويرها وجعل على رأس هذه الأدوات القتالية «السيف» الذي عرفته العرب منذ الجاهلية وخبروا أنواعه وأسماءه وأبدعوا في وصفه ووسمه تكريماً له وبياناً لأهميته (٢) .

وهاك صورة من صور ابن شأس في وصف السيف يقول:

ضـــربنا يديـــه بالســـيوف ورأســـه غـداة الـوغى في النقـع حتـى تقنعـا

---

(١) تنظر هذه المواقف والأشعار الحماسية مفصلة في كتاب: الإصابة في في تمييز الصحابة، لابن حجر العسقلاني، المجلد الرابع، الجزء الثامن، ص٦٦، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان؛ وفي ديوان الخنساء، ص٦٧، ٦٨، دراسة وتحقيق: د/ إبراهيم عوضين، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

(٢) يراجع في تفصيل هذا: السيف في العالم الإسلامي، د/ عبد الرحمن زكي، ص١٦٤، ١٦٧، ط درا الكتاب العربي، القاهرة، ١٣٧٦هـ-١٩٥٧م؛ وينظر: الأسلحة الإسلامية السيوف والدروع، ص١٦، ١٩، معرض وثائقي أقيم في قاعة الفن الإسلامي مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض، ١٤١١هـ.

بكـــل رقيـــق الشـــفرتين مهنـــد حميـد إذا مـا مـاطر المـوت أقلعـا (١)

والبيتان في كيفية قتل بني أسد لحجر أبي امرئ القيس ، فقد قتلته شر قتلة في ميدان الحرب، حيث مثار النقع ، بسيف رقيق الشفرتين، ماضي الحد من صنع الهند التي يضرب بسيوفها المثل في البتر والقطع والمُضي.

وما أحسن وصفه له في قوله «مهند حميد إذا ما ماطر الموت أقلعا» أي يجود بالموت، ويسخو بالهلاك، ويحمد له ذلك إذا ما أقلع ماطر الموت ، وانقطع سبب الفناء.

وقد يتطرق ابن شأس إلى وصف الأثر الذي يحدثه هذا السيف في الأعداء، قاصداً بهذا بيان مدى الفتك الذي يحدثه ، إذا ما شق به الأفق، وانقطعت معه الحياة.

وأســـيافنا آثـــارهن كأنهـــا مشافر قرحى في مباركها هدل (٢)

وهي صورة مأخوذة من البيئة التي[٢] عاش فيها ابن شأس ، التقطها «بكاميراته الدقيقة» ملحقاً ـ في براعة وإبداع ـ الجرح الذي يكون من أثر ضرب السيف في العدو بمشافر الإبل المقرحة المكلومة، المعزولة في مباركها ، فيها قروح في فمها فهدلت لذلك مشافرها.

والسر من وراء الجمع بين الجرح الغائر المترهل المتدلي لحمه، وبين مشافر الإبل المقروحة المهدلة هو السعة والنفاد وبعد الهدف وغور الأثر والتدلي، وعدم إمكانية التحكم في كل من آثرالطعنة الواسعة المتدلي لحمها، والمشافر المقرحة المريضة المترهلة.

---

(١) شعره، ص٣٣.

(٢) شعره، ص٦٩.

وهي صورة سبق بها ابن شأس، وحاز بها الإعجاب ، وأصبح موردها منهلا يعب منه كل من أراد تصوير سعة الطعن ونفاذه وبعد أثره، من هؤلاء الكميت الذي قال يصف أثر ضرب السيوف في الهام:

تشبه في الهام آثارها مشافر قرحى أكلن البريرا (١)

وسرق البعيث قوله:

ونحن منعنا بالكلاب نساءنا بضرب كأفواه المقرحة الهدل

سرقه من بيت ابن شأس السابق (٢) .

وهذه الصورة نفسها التي أوردها ابن شأس في البيت السابق كررها في ثوب آخر وشكل مختلف مقرونة بصورة أخرى، جامعاً بين الطعن والضرب في قوله وقد أبدع:

بطعن كإيزاغ المخاض إذا اتقت وضرب كأفواه المفرجة الهدل (٣)

ولقد كفانا التعليق على هذا الوصف العلامة "أبو هلال العسكري" في قوله: «ومن الجيد في سعة الطعنة قول عمرو بن شأس وذكر البيت السابق، ثم قال: «شبه اللحم الذي يتدلى من فهم الجرح بمشفر البعير الذي به قروح في فمه فيهدل لها مشفره» (٤) .

---

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ج١، ص٤٢٦؛ وشعر ابن شأس، ص٦٩، ص٦٩، هامش (**).

(٢) اللسان (قرح) وشعر ابن شأس، ص٦٩.

(٣) شعره، ص٧٤.

(٤) ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري، المجلد الثاني، ص٨١٣، تحقيق: تحقيق: د/ أحمد سليم غانم، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ٢٠١٢م، الثانية.

وأما الطعن في صدر البيت السابق فقد جعله ابن شأس كإيزاغ المخاض، وهي الإبل الحوامل تدفع وتوزغ بأبوالها دفعة دفعة في قوة دافقة، كذلك حال الطعنة التي توزغ بالدم دفعة دفعة في شدة تجلب الانتباه، وهي صورة لا تقل جمالاً وبساطة وتلقائية وواقعية عن الصورة التي تكتنف عجز البيت وختامه.

الفصل الرابع

«الإبداع الفني في تصوير الخمر وحاناتها وشاربيها»

إن تصوير الخمر والحديث عنها موضوع قديم قدم الشعر العربي الذي هام كثير من شعرائه بوصفها والتغني بها، بل والتغزل فيها تغزلهم في العذاري والحسناوات، ولا نعجب إذا ما أفرد لها بعضهم دواوين وأبواباً وفصولاً، ودبَّجوا فيها من عيون أشعارهم ما يذهل العقل ويأخذ بالألباب فصاحة وإبداعاً وبلاغة وبياناً وعلى رأس هؤلاء: الأعشى الكبير [١] ، وأبو ذؤيب الهذلي [٢] ، وامرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وربيعة بن مقروم، وعلقمة بن عبدة ومن بعدهم أبو نواس [٣] ، وأضرابه.

ومع هذا الفيض الدافق من شعراء العربية ممن تحدثوا عن الخمر حديث العاشق، فقد استطاع ابن شأس أن يضع معهم بصمة ، ويخط له منهجاً، ويجعل له مكاناً في هذا المضمار الرائد تدليلاً على شاعريته تارة ، وبيان براعته التصويرية تارة أخرى ، ولا يعنينا قناعته وواقعيته في صدق

---

(١) ينظر ديوانه، ص٥٠، ١٥٠، ١٥٩، طبعة دار صادر، بيروت.

(٢) ينظر: أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، ص٩٢، ٩٣، تأليف نورة الشملان، المملكة العربية السعودية، الرياض، ١٩٨٠م، ١٤٠هـ، الطبعة الأولى.

(٣) ديوان ابي نواس قصائد ٨٥ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١٠٢ ، ١١٠ على سبيل المثال لا الحصر، و إلا فالديوان كله عبارة عن لوحه تصويرية رائعة عن الخمر ، ط دار صادر ، بيروت ، الثالثة ٢٠١١ م .

ما يقول ، بقدر ما يُعنينا ويشدهنا به صدقه الفني ، وبراعته التصويرية في نقل إحساسه إلينا مُحملاً بطاقته الإبداعية العالية.

يقول ابن شأس يحكي قصة شرابه مع ندمانه:

ونـــدمان يزيـــد الكـــاس طيبـــاً ... ســـقيت إذا تغـــورت النجـــوم

رفعـــت برأســـه فكشـــفت عنـــه ... بمعرقـــة ملامـــة مـــن يلـــوم

ولمـــا أن تنبـــه قـــام خـــرق ... مـــن الفتيـــان مختلـــق هضـــوم

إلى وجنـــا ناجيـــة فكاســـت ... وهـــي العرقـــوب منهـــا والصـــميم

فأشـــبع شـــربه وجـــرى علـــيهم ... بـــإبريقين كأســـهما رذوم

تراهـــا في الإنـــاء لهـــا حميـــا ... كميتـــا مثـــل مـــا فقـــع الأديـــم

تـــرنح شـــربها حتـــى تـــراهم ... كـــأن القـــوم تنـــزفهم كلـــوم

فبتنـــا بـــين ذاك وبـــين مســـك ... فيـــا عجـــبي لعـــيش لـــو يـــدوم (١)

وقصيدة ابن شأس هذه لوحة تحكي موقفاً، وتصور قصة بطلها ابن شأس وندماؤه وآخرون، وأحداثها متنوعة ، وزمانها لما أن تغورت النجوم في هدأة من الليل، يدير رحاها، ويحرك شموخها الشاعر في براعة وحنكة وتبصر، وكأن هذه الصحبة بزمانها ومكانها وسمرها وكأسها

(١) شعر ابن شأس، ص٤٩، ٥٠، ٥١، وقريب من هذا المعنى والصورة ما ذكره الفتح بن خاقان من شعره، وما قاله أبو عبد الله بن الخياط الأندلسي الأعمى: تنظر أبياتهما في نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للشيخ أحمد بن محمد المقري، ج٢، ص٤٠،٤١، ١٤١ تحقيق يوسف الشيخ، محمد البقاعي، إشراف مكتبة البحوث والدراسات في دار الفكر للطباعة، الطبعة الأولى، ١٤١٩-١٩٩٨، بيروت، لبنان.

المعرفة التي ازدادت طيباً بتجمعهم قد أوحت جميعها إلى الشاعر بحلو بيانه ، مفتقة قطوف أكمامه ونوفذ خياله.

ويظهر من دلالات الأبيات أن هذه القصة بأحداثها التي تنوعت بين الطعام والمدام قد أخذت زمناً، وطالت أمداً ، حتى عَبَّ الأصحاب، ونهلوا وشربوا ونزفوا، ومالت برءوسهم بنات الكرم، فرحل عنهم الوعي ودُفع اللوم وباتوا صرعى الكأس وأسرى المدام (١) .

ولقد وشى بهذا الوقت الممتد من السُّكر ودلَّ على غرقهم في حمياها دلالة «لَماَّ» المتبوعة بـ «أن» التي تشير إلى الفسحة الزمنية ، وطول الانتظار ، والتمطي والتراخي في قوله:

ولما أن تنبه قام خرق من الفتيان مختلق هضوم
إلى وجناء ناجية فكاست وهي العرقوب منها والصميم

وهذه دقة تحسب لابن شأس في تصوير الأحداث ، وتدرج الأحوال في صدق ولباقة، وكأننا إزاءها نقلب لوحات تصويرية دبت فيها الحياة والحركة بفضل شاعرية ابن شأس ، وقد تمثل هذا الخرق الذي هَمَّ في سماحة ونجدة إلى ناقة فنحرها إلى ندمائه ، ثم أطعمهم حتى أشبعهم، ثم أعاد عليهم مرة أخرى خمرته المعتقة:

---

(١) وقد أورد مثل هذه الصورة «الأعشى الكبير» في ديوانه يقول:

وقد أقطع اليوم الطويل بفتية مساميح تسقى والخباء مروق
ودارعه بالمسك صفراء عندنا لجس الندامى في يد الدرع مفتقُ
إذا قلتُ غنى الشَّرب قامت بمزهر يكاد إذا دارت له الكف ينطقُ

ينظر ديوانه، ص١١٨، ط دار صادر، بيروت.

فأشـــبع شـــربه وجـــرى علـــيهم بـــإبريقين كأســـهما رذوم

وما أجمل تعبيره في البيت هذا، وقد أشبعهم شرباً، ودار عليهم بإبريقين، دلالة على أن الخمر في مجلسهم قد سالت وانسالت ، وعمت وجلت في كل ساحات مجلس الشراب، وترنحت كاساتها الممتلئة برءوس الصحبة التي اجتمعت على حمياها المشعشع في الإناء:

تراهـــا في الإنـــاء لهـــا حميـــا كميتـــاً مثـــل مـــا فقـــع الأديـــم

ولقد لخص ابن شأس في بيته هذا صورة دقيقة متداخلة الالوان والأصباغ للخمر، مبرزاً فورتها في كأسها، وسورتها في جامها، وشدتها وارتفاعها، ونشاطها في دنانها في كلمة موحية مشعة (حُمَيَّا) ، والتي عبرت عن كل هذا في حركة وثابة ، وأحرف متناسقة بين ضمة الحاء، وفتحة الميم، وتشديد الياء المتلوة بمدٍ متلاحقٍ مفتوح متعالٍ ، دلالة على سورة الخمر وفورانها ، وتعاليها في كاسها ، وارتفاعها الذي جُسِّد، وسيق إلينا قسمه ورسمه بفضل هذا المد المتطاول المرتفع إلى عَلٍ (لها حُميّا) ، وهـــي كلمة اشتملت على مقطعين متتاليين ما بين منغلق ومنفتح (حُمَىْ) (يَا) ، وقوة المباني تدل على قوة المعاني .

ثم ساق الشاعر بعد أن صور حركتها وفورتها صور لونها «الكميت» ، وهو لون بين السواد والحمرة، يستخدم اسماً للخمر، لما فيه من سواد وحمرة، وإن كان في أصله صفة لها [1] ، بيد أن الشاعر لم يقنع بهذا الوصف، أو كأنه لم يكتف بالمزج بين اللونين الأحمر والأسود في وصف الخمر، ليضيف إليها شكلاً آخر يُكَمّل به أو يُتَمّم أو يجمل في لونها :

---

(١) اللسان: «كمت».

«مثل ما فقع الأديم» وهو امتداد للوصف الأول «كميت»، وأشعر أن ابن شأس أراد أن يضيفَ اللون الأحمر القاني «الفاقع» إلى الخمر، وكأنها في اشتداد حمرتها وإشراقها في لون الجلد المصبوغ باللون الأحمر القاني [١] [١] ، وهو في ظاهره يتعارض مع وصفه لها بأنها «كميتٌ» ، هذا الذي حمرته تضرب إلى سواد، لكن هذا التعارض ينتفي إذا ما اعتبرنا أن مراد الشاعر شيئ آخر، بكون «حُمَيَّا» وصفاً لفوران الخمر وسورتها، وكميت وصفا للونها ، وجملة «مثل ما فقع الأديم» تشبيه يوضح ويجسد ويظهر صفة «الحميِّا» وليس امتداداً لكميت، أي لها حُمَيَّا يطغى ويثور ، ويشتد ويفور، ويعلو حبابها، وينزو كأمثال القوارير الصغيرة المستديرة تنفقع على وجه الشراب عند المزج بالماء ، لما يعلوه من الزبد، مثلما قال ربيعة بن مقروم الضَّبي في وصفها:

ومشـــجوجة بالمـــاء ينـــزو حبابهـــا إذا المُسْمعُ العَرِيـد منهـا تحببـا [٢]

وابن شأس بذلك يكون قد بعد عن دائرة اللون، ليدخل في هيئة سورة الخمر «الحميا» ، وكل هذا تتسع له لفظة « فقع » التي تنصرف إما إلى اللون ، وإما إلى الهيئة والحركة، غير أن فاعل «فقع» وهو «الأديم»

(١) اللسان: «أدم».

(٢) المشجوجة: الممزوجة بالماء، وينزو أي: يرتفع، والحباب النفاخات التي التي تعلو الخمر عند الصب، وتحبب أي شرب حتى امتلأ ريا. ينظر: المفضليات، للضبي، ص٣٧٦، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، الطبعة السادسة.

يصرفها إلى المعنى الأول وهو اللون الأحمر الفاقع [1] ، من غير أن نتأول أو نتمحل أو نتكلف الغاية.

ويختم ابن شأس هذه اللوحة الريانة النشطة لمجلس الشراب برسم أثر الخمر وفعلها في عقول شاربيها ، وترنحهم بعد أن قضوا ليلة نواسية يأتلق في ليلها ضوء الكأس، ويتألق بين نجومها «حميا الخمر» ، وكأنها حبات المرجان أو مناثر العقيق. يقول عن فعلها بهم:

تـــرنح شـــربها حتـــى تـــراهم كـــأن القـــوم تنـــزفهم كلـــوم

فبتنـــا بـــين ذاك وبـــين مســـك فيـــا عجـــبي لعـــيش لـــو يـــدوم

ووصف أثر الخمر على هذا النحو المبدع يدلل على مكنة الشاعر من عناصر إبداعه ، وامتلاكه أدوات التصوير بكل ألوانها وأصباغها؛ فهو عندما يريد للصورة الحيوية والإشراق والنشاط والحركة يبث فيها هذه الروح ، مثلما رأيناه في تصوير الندمان الذي يطوف بأباريقه وأكؤسه، والخرق الكريم الذي تكفل بنحر الوجناء الناجية، والخمر وقد تلألأت وتبرجت ، وأسفرت عن حمياها وألوانها القرمزية، وكأنها أنثى تستعرض بين محبيها مفاتنها وسحرها، وأما عندما يجنح بالصورة إلى الأفول والاسترخاء والتعب والإعياء ، فإنه يختار من الأصباغ والألوان ما يحقق له هذا الهدف ، وكأنه ـ في هذا ـ رسام بارع ، بيد أن الشاعر أعلى كعباً وأشد إحياءً لصورته؛ لأنه ينفث فيها ـ بفضل شعوره ـ روحاً تجعلها ريانة متحركة مشرقة، أو وسنانة خاملة باهتة، مثلما رأينا في تصوير المترنحين

(١) قد أورده صاحب اللسان في الاستدلال على أن الفاقع هو الصافي من الألوان وذكر البيت دليلاً في الأحمر الفاقع ونسبه إلى برج بن مسهر الطائي. ينظر: اللسان «فقع».

وقد أسكرتهم الخمر، ودارت بهم وبرءوسهم عقارها، وبينهم الغانيات ممن تعطرن بالمسك، وقد اختلطت عطورهن برائحة الشراب، فأصبحوا يتمايلون تمايل المكلوم، ويترنحون في غير انضباط واتزان كما المجروحين الذين أعيتهم الجراح، وألح عليهم النزف حتى أفقدهم صوابهم، فأخذوا يترنحون من الألم ، وتنخذل أعطافهم من الإعياء والتعب.

ولاشك أن الصورة رائعة في مظهرها وإطارها الخارجي ، متوافقة بديعة في نقل هيئة وشكل وترنح هؤلاء المخمورين .

غير أني آخذ على ابن شأس شيئاً وهو : أن الأثر النفسي جد مختلف بين المخمور وبين الملكوم، بين من دارت الخمر بعقله فأخذ يهذي ويتمايل ، ويتغنى ويهرف بما لا يعرف ، وبين من تملَّكه الألم، وسيطرت عليه الآهات فأخذ يتلوى تعباً، ويتحدب ألماً، ويتقبض وجعاً ، ويتفصد عرقاً ، من أثر كلومه.

أضف إلى هذا ما وشت به لفظة «كلوم» وهي الجروح التي تتأذى منها نفوسنا وتضطرب أحاسيسنا عند رؤيتنا للمكلوم وقد تضرَّج بدمه، وهذا ما لا نشعر به أو نحسه عند رؤيتنا لمن دبت الخمر في رأسه ، أو لعبت بأعصابه، فلربما صدرت عنه حركات «بهلوانية» أو جمل ساخرة هازئة تدعو إلى الضحك، وتبعث الفكاهة في نفس من يراه أو يسمعه.

لكن الصورة في كليتها موفقة، وفي جملتها رائعة بديعة ، وليست هناك صورة للمخمور المترنح أقرب وأوفق من صورة المكلوم المتمايل المجروح، ولقد قلبت هذه الصورة في رأسي، وعرضتها على خاطري فقلت: لو قال ابن شأس: «كأن القوم تثنيهم سَمومُ» أو قال: «كأن القوم هزتهم هموم» أو قال: «كأن القوم تخبطهم جحيم» أو قال: «كأن القوم

يصرعهم رجيمُ» بدلاً من قوله: «كأن القوم تنزفهم كلوم»، لكني وجدت كل هذا لا يؤدي ما تؤديه جملة الشاعر، وما تحمله صورته من تراخ وترنح وتمايل غير منضبطٍ بعيداً عن الأثر النفسي الذي تعكسه الصورتان.

ولقد كان من الممكن أن تنهض صورة ابن شأس لهؤلاء القوم المترنحين من غير أن يذكر النزف والكلوم.

نقول ذلك : لأن هناك من الشعراء من نقل هذه الصورة أو قريباً منها دون أن يذكر شيئاً من هذا ، فها هو ذا علقمة بن عبدة يقول:

كأسٌ عزيزٌ من الأعناب عَتَّقَها لبعض أحيانها حانيةٌ حُومُ

تشفى الصداعَ ولا يؤذيك صالبها ولا يخالطها في الرأس تدويمُ (١)

ويظهر لي من خلال شعر ابن شأس وتأملي فيه أن الشاعر قد غُلّقت في حبائل شعوره صورة المخمور وترنح الندمان، فأخذ يقلبها ويضيف إليها ويوشى فيها، ويمزج أحياناً بين لهوه معه في حانات الخمر ، ولهوه مع الغانيات البيض المطليات بالعبير، وقد تدللن بجمالهن، ومِسْنَ متكسرات في سيرهن ، وكأنهن يطأن الوحولا تغنجاً ودلالاً. يقول:

---

(١) الشرب: جمع شارب أي القوم يتناولون الخمر ـ المزهر: العود ـ الرنم: الرنم: المترنم ـ والصهباء: الخمر من عصير عنب أبيض ـ والخرطوم: أول ما ينزل منها صافية ـ العزيز: الملك ـ لبعض أحيانها: أي أعدها لفصح أو عيد أو نحو ذلك ـ حانية: قوم خمارون نسبوا إلى الحانة والواحد: حاني ـ والحوم: الكثير أو الحائم من حام يحوم: أي طاف حولها ـ والصالب: وجع في الرأس يدور منه ـ والتدويم: الدوار.
ينظر: المفضليات للضبي، ص٤٠٢، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، الطبعة السادسة، بيروت، لبنان.

وبـــيض تطَلَّـــى بـــالعبير كأنمـــا يطأن وان أعـنقن في جـدد وحـلا (١)

لهونـــا بهـــا يومـــاً ويومـــاً بشـــارب إذا قلت مغلوباً وجدت لـه عقـلا (٢)

وقد يحترز الشاعر من أوصاف قد تنسرب إلى النفس من جَرَّاء حديثه عن الندمان، لكن الشاعر في ذكاء وحنكة يوضحها كي لا تذهب النفس إليها خطأ وتلبيساً يقول:

وأتـــرك نـــدماني يجـــر ثيابـــه وأوصـاله مـن غـير جـرح ولا سـقمْ

ولكنهـــا مـــن ريـــة بعـــد ريـــة معتقـــةٍ صـــهباء راووقهـــا رَدِمْ

مـــن العانيـــات مـــن مـــدام كأنهـــا مذابح غـزلانٍ يطيـب بهـا النَسـم (٣)

واحتراز الشاعر هنا «من غير جرح ولا سقم» يوضح أن الندمان قد جر ثيابه وأوصاله في غير ما مرض ولا جرح ، غير أن الخمر قد لعبت برأسه، وأثرت على أعصابه واتزانه فأخذ - وقد أذهبت عقله، وسترت حجرة - يجر أوصاله بفعلها وأثرها في الذي يعب منها، وقد مرَّ عليها الحول فأصبحت معتقة في دنانها ، صهباء صافية، ضافية في كأسها ممتلئ ناجودها وهي أسيرة فيه، عانية محتبسة، تشبه في لونها وشكلها ورائحتها « مذابح غزلان يطيب بها النسم » .

يريد أن يصفها بطيب الريح حتى كأنها « مواضع شق نوافح المسك » بعد أن قال: «مذابح غزلان» يريد بذلك أن يشبه لونها القاني ورائحتها الذكية بلون دماء الغزلان ورائحتها العطرة التي تفوح من عِرْقٍ

---

(١) أعنقت المرأة أي: أسرعت في السير، والعنق: ضرب من السير فسيح سريع، المعجم الوسيط (عنق).

(٢) شعر ابن شأس، ص٧٢.

(٣) شعر ابن شأس، ص٥٦.

فيه معين، وقد إنسال من مذابحها. وهي صورة رائعة تدل على دربة الشاعر وخبرته الواسعة ، وسعة خياله الذي يربط بين أشياء تبدو للآخرين جد بعيدة ، فيأتي هو ليجمع شتاتها ويؤلف بينها في توافق عجيب، وأعجب منه من قال:

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

ولعلنا نلاحظ على ابن شأس أن صورة دماء الغزال وقد سالت بلونها القاني، قد استرعت خياله ، وتعلقت بعوالمه الشعرية ، فأخذ يلحق بها كأس الخمر، قاصداً من وراء ذلك استجلاء لونها، وبيان رائحتها العطرية، فقال في موضع آخر:

وكأس كمستدمى الغزال قرعتها لأبيض عَصَّاء العواذل مِفضالْ (١)

وقد تعقد مقارنة بين التلذذ بها ومقارعة كؤوسها(٨) التي تُحيي حشاشات النفوس، وبين تنعمه بمحبوبته «ليلى» التي تمنى أن تنزل به. يقول من صدر قصيدة له:

أتعرف من ليلى رسوم مُعرَّس (٢) بلين وما يقدم بها العهد يدرس

وما رب صرف دنها صرخدية تميت عظام الشارب المتكيس (٣)

(١) شعر ابن شأس، ص٧٨.

(٢) التعريس: نزول القوم في السفر من آخر الليل ثم يرتحلون، اللسان (عرس).

(٣)صرخدية: نسبة إلى صرخد وهو موضع بالشام ينسب إليه الخمر الجيدة؛ الجيدة؛ ينظر: شعر ابن شأس، ص٢٥، هامش (٢)؛ والمتكيس:

يعاد لها إبريقها وزجاجهـــــــــا بأنعم عيش من شواء و أكـــــــؤس

بأنعم منا ليلة نزلت بنـــــــــــا تلم و آخرى ليلة بالمغلـــــــــــس [1]

ومقارنة بهذا الشكل تعكس مكانة الخمر في قلوب هؤلاء الشعراء ، حيث صوروها ، وتفننوا في وصفها ، ومزجوها بكل ما علقت به نفوسهم ، فمزجوها بالمرأة والطبيعة والهوى والغرام، وعقدوا - في شغفهم بها - بينها وبين المرأة بجامع التعلق في كل.

لكن اللافت للنظر عند شاعرنا ابن شأس أن الشاعر وهو باكورة الشعر العربي قد قصَّل في أثرها ، وصور ألوانها وأصباغها وحمياها والمفتونين بها، وندمانها وندمائها أبدع تصوير ، قاطعاً بذلك مسافات الزمن، وكأنه يطل علينا من نافذة العصر العباسي الذي افتنَّ شعراؤه في وصف الخمر، أو كأنه يعب من مجلس شراب الحسن بن هانئ (أبي نواس) أو يحل في حانة الأخطل ومسلم بن الوليد وأضرابهم.

المتظرف، ورجل كيس أي ظريف؛ ينظر: شعر ابن شأس، ص٢٥، هامش (٢).

([1]) شعر ابن شأس، ص٢٥.

أهم نتائج البحث

أولاً: لقد أوضحت الدراسة هذه أن «عمراً بن شأس» شاعر له كل الأدوات التي يمتلكها ويتمتع بها أقرانه ممن عاصروه، أو تقدموا عليه.

ثانياً: بينت الدراسة ـ بالشواهد والأدلة من خلال العرض والتحليل ـ أن هذا الشاعر قد ضرب بسهم وافر في كثير من أغراض الشعر العربي، ولولا أن شعره تعرض للضياع لوصلنا كثير من شعره، لاسيما وأنه من المكثرين كما هو متداول في كتب الأدب.

ثالثاً: لم يحظ الشاعر بنصيب موفور من الدارسة التي حظى بها أبناء طبقته ممن كانوا على درجته أوهم دونه، ومن ثم أخذت على عاتقي ـ بقدر الطاقة ـ إبراز طاقاته الإبداعية في موضوعات شتى؛ ليتبوأ الشاعر مكانته بين أقرانه بلا حيف أو خذلان.

رابعاً: أظهرت الدراسة أن الشاعر قد حاز قصب السبق في كثير من تعبيراته الشعرية، وتفرد بالعديد من الصور التي رسمها لبيئته ومجتمعه والحياة من حوله.

خامساً: كشفت الدراسة عن منحى عذري عند الشاعر، وأشارت إلى التقاء ثلة من شعراء «بني عذرة» معه في الشوق والجوى وتأثيرهما القوي على نفسه وذاته وبيان حر أشواقه حين يجد رحيل محبوبته، أو تشط ديارها ويخبو حبها.

سادساً: من خلال شعر «ابن شأس» توصلت الدراسة إلى أن شاعرنا يحمل نفساً أبيه تأبى الضيم، وترفض الظلم ولو كان خصمه الألد وعدوه الأوحد ملك بني أسد «حجر الكندي» وابنه «امرؤ القيس»؛ فقد عَرَّضَ بهما في أشعاره، فتنقص من شاعريته الثاني، وعاب على الأول سياسته وقيادته بالظلم والذل لبني أسد قبيلة الشاعر.

سابعاً: كشفت الدراسة بعض الأسرار الإبداعية والتي بسببها أعجب كثير من النقاد الأقدمين بشعر ابن شأس من أمثال: «أبو هلال العسكري» الذي قال عن شعره «أحسن ما قيل في حث الشوق من قديم».

ثامناً: دللت الدراسة على وجود وشائج وصلات بين كرم «ابن شأس» وكرم «حاتم الطائي»، وإن كان «حاتم» في هذا الميدان أوسع شهرة، وأظهر مكاناً، لكنهما يلتقان في النجدة والسماحة، وحب الخير والإيثار.

تاسعاً: نشدت الدراسة أن يتبوأ «عمرو بن شأس» مكانته بين أقرانه من أمثال: «بشر بن أبي خازم الأسدي» ابن قبيلته، أو «عبيد بن الأبرص الأسدي» الذي يلتقي مع ابن شأس في نسبه، في جدهما «مالك بن الحارث بن سعد بن ثعلبة».

عاشراً: إذا كانت المصادر قد ضنت علينا بأخبار «ابن شأس»، فإن في هذا البحث مزيداً من الضوء من خلال استقراء شعره، وتفسير إبداعه،

واستكمال الحلقات التي ضاعت من تاريخ حياته، والتي امتدت في عصري الجاهلية والإسلام.

«وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين»

فهرس المصادر والمراجع

١- أبو ذؤيب الهذلي، حياته وشعره، تأليف نوره الشملان، طبعة الرياض بالمملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م – ١٤٠٠هـ.

٢- اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، لأبي محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، المتوفى ٤٠٥ هـ، تحقيق: د/ محمود شاكر القطان، طبعة دار المعارف، الأولى، ١٩٨٣م.

٣- أسس النقد الأدبي، د/ أحمد بدوي، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، مكتبة نهضة مصر.

٤- الأسلحة الإسلامية السيوف والدروع، معرض وثائقي أقيم في قاعة الفن الإسلامي في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض، ١٤١١هـ.

٥- الإصابة في تمييز الصحابة، لابن حجر العسقلاني، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٦- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، إعداد: مكتب إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، طبعة دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م – ١٤١٥هـ.

٧- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، شرحه وكتب هوامشه: أ/ عبد أعلى مهنا، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ - ١٩٩٩٢م.

٨- امرؤ القيس حياته وشعره، د/ الطاهر مكي، طبعة دار المعارف، الطبعة الخامسة، ١٩٨٥م.

٩- البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، تقديم: د/ أحمد فؤاد باشا، د/ عبد الحكيم راضي، سلسلة عيون التراث، طبعة ٢٠٠٤م.

١٠- تاريخ الأدب العربي القديم، د/ عمر فروخ، الطبعة الثانية، عام ١٣٨٨هـ -١٩٦٩م، والطبعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت، حزيران يونيو ١٩٧٨م.

١١- تاريخ الأمم والملوك، للإمام الطبري أبو جعفر محمد بن جرير، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، طبعة ١٩٦٩م، دار المعارف.

١٢- جمهرة أشعار العرب، للقرشي شرحه وضبطه وقدم له: أ/ علي فاغور، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

١٣- الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، د/ أحمد كمال زكي، طبعة دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.

١٤- الحيوان، للجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، تقديم: د/ أحمد فؤاد باشا، د/ عبد الحكيم راضي، طبعة ٢٠٠٤م، سلسلة عيون التراث.

١٥- ديوان أبي نواس، طبعة دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠١١م.

١٦- ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له: د/ إحسان عباس، طبعة دار صادر، بيروت، لبنان، ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.

١٧- ديوان ابن الرومي، تحقيق: د/ حسين نصار، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٤م.

١٨- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، طبعة دار المعارف.

١٩- ديوان بشار بن برد، شرحه ورتب قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الأولى، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

٢٠- ديوان جميل شاعر الحب العذري، جمع وتحقيق: د/ حسين نصار، طبعة دار مصر للطباعة.

٢١- ديوان حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، صنعه:يحيى بن مدرك الطائي، رواية هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق: د/ عادل سليمان جمال، الطبعة الثانية، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.

٢٢- ديوان الخنساء، دراسة وتحقيق: د/ إبراهيم عوضين، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

٢٣- ديوان الخنساء، طبعة دار صادر، بيروت، لبنان.

٢٤- ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرحه وقدم له: عبد أعلى مهنا، طبعة دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

٢٥- ديوان عنترة بن شداد، شرح: يوسف عيد، طبعة دار الجيل، بيروت.

٢٦- ديوان كثير عزة، شرحه عدنان زكي درويش، طبعة دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

٢٧- ديوان مجنون ليلى، طبعة دار صادر، بيروت شرح: عدنان زكي درويش، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٩م.

٢٨- ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري، شرحه وضبط نصه: أحمد حسن بسج، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

٢٩- ديوان معن بن أوس المزني، صنعه الدكتور/ نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح الضامن، طبعة ١٩٧٧م، دار الجاحظ، بغداد، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث.

٣٠- زهر الربيع «مختصر ربيع الأبرار»، للزمخشري، لأبي بكر الرازي، تحقيق: مصطفى حجازي، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ٢٠١١م.

٣١- سؤالات أبي حاتم السجستاني، للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه: د/ محمد عودة سلامة، راجعه: د/ رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٩٤م – ١٤١٤هـ.

٣٢- السيف في العالم الإسلامي، د/ عبد الرحمن زكي، طبعة دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م.

٣٣- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، لأبي العلاء المعري، تحقيق: د/ عبد المجيد دياب، تقديم: منير سلطان، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، الثانية، ٢٠١٢م.

٣٤- شرح ديوان عنترة، للخطيب التبريزي، قدم له: مجيد طراد، الطبعة الثانية، بيروت، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.

٣٥- شرح الخطيب التبريزي على «بانت سعاد» لشاعر الرسول «كعب بن زهير» تحقيق: د/ عبد الرحيم الجمل، نشر مكتبة الآداب بالقاهرة، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.

٣٦- شرح المعلقات السبع، للزوزني.
٣٧- شعراء العرب الفرسان في الجاهلية والإسلام، د/ محمود حسن أبو ناجي، طبعة مؤسسة علوم القرآن، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
٣٨- شعر عمرو بن شأس الأسدي، د/ يحيى الجبوري، طبعة دار القلم بالكويت، الطبعة الثانية، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
٣٩- شعر النقائض في السيرة النبوية، د/ شوقي رياض أحمد، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.
٤٠- الشعر والشعراء في العصر العباسي، د/ مصطفى الشكعة، طبعة دار القلم للملايين، بيروت، الثانية، ١٩٧٥م.
٤١- الشعر والشعراء، لابن قتيبة، حققه وضبطه: د/ مفيد قميحة، أ/ محمد أحمد الضناوي، طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الأولى، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
٤٢- الشنفري الصعلوك «حياته ولاميته»، د/ عبد الحليم حفني، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.
٤٣- ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، طبعة دار القلم، دمشق، الطبعة الخامسة، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
٤٤- طبقات فحول الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي، قراءة وشرح: محمود محمد شاكر.
٤٥- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د/ نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

٤٦- العرب في العصور القديمة مدخل حضاري في تاريخ العرب قبل الإسلام، د/ لطفي عبد الوهاب يحيى، طبعة دار النهضة العربية للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، بيروت لبنان، ١٩٧٩م.

٤٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، طبعة درا الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٤٨- الغزل العذري في العصر الأموي، د/ حسن عبد القادر مصطفى، مطبعة السعادة، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٤٩- فحولة الشعراء، للأصمعي، تحقيق: المستشرق (ش: توري) قدم لها: الدكتور/ صلاح الدين المنجد، طبعة دار الكتاب الجديد، بيروت، الثانية، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

٥٠- قراءة في الأدب القديم، د/ محمد أبو موسى، طبعة دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م.

٥١- قصائد جاهلية نادرة، د/ يحيى الجبوري، طبعة مؤسسة الرسالة، سوريا، سنة ١٩٨٨م.

٥٢- لسان العرب، لابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، طبعة دار المعارف.

٥٣- مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد الميداني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي.

٥٤- محن تراثنا الشعري الأصيل، د/ محمد نافع بن حسن المصطفى، مطبعة جلفار بالأمارات العربية المتحدة.

٥٥- معجم البلدان، لياقوت الحموي البغدادي، طبعة دار صادر، بيروت.

٥٦- المعجم الوسيط، أخرجه: إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية بتركيا.

٥٧- المفضليات، للضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، الطبعة السادسة.

٥٨- منتهى الطلب، لمحمد بن المبارك، تحقيق وشرح: د/ محمد نبيل طريفي، طبعة دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

٥٩- موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة.

٦٠- النباتات المستخدمة في الطب الشعبي السعودي، د/ محمد أحمد الشنواني، طبعة الرياض، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.

٦١- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للشيخ: أحمد بن محمد المنقري التلمساني، تحقيق: يوسف الشيخ، محمد البقاعي، إشراف مكتبة البحوث والدراسات في دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، بيروت لبنان.

٦٢- نكت الهميان في نكت العميان، لصلاح الدين الصفدي، طبعة الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م.

٦٣- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، حقق أصوله: د/ يوسف علي طويل، د/ مريم قاسم طويل، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الأولى، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.