نزعة التَّمرُّد
في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيِّ ت٨٠هـ
دوافعها، واتِّجاهاتها الفكرية،
وقيمها الفنيَّة

إعداد

د/ رزق المتولي رزق أحمد

أستاذ الأدب والنقد المساعد

قسم اللغة العربية - كلية التربية - جامعة المنصورة

نزعة التَّمرُّد في شعر الأُقَيْشِر الأَسَدِيّ ت ٨٠هـ

((دوافعها، واتجاهاتها الفكرية، وقيمها الفنية))

رزق المتولي رزق أحمد

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية ، كلية التربية، جامعة المنصورة ، مصر.

البريد الإلكتروني: .rizkelmetwally@mans.edu.eg

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة نزعة التمرد في شعر الأقيشر الأسدي، حيث ركز البحث على استجلاء الأسباب والدوافع لهذا التمرد ونتائجه، من خلال دراسة أشعاره ومناقشتها وتحليلها، حيث دراسة اتجاهات التمرد في شعره، ممثلة في تمرده على شعائر الدين الإسلامي، وكذلك على عادات المجتمع وتقاليده، فضلا عن تمرده على التقاليد الفنية للقصيدة العربية.

وقد جاء هذا البحث في مقدمة، تمهيد، وثلاثة مباحث رئيسة، يعقبهما نتائج البحث، وأهم المصادر والمراجع التى اعتمد عليها. أمَّا التمهيد فتناول محاور ثلاثة، أولا: الأقيشر الاسدي موجز حياة. ثانيا: النزعة بين اللغة والاصطلاح. ثالثا: التمرد بين المفهوم والقضية؛ ليكون مدخلا مناسبا إلى موضوعات البحث ذات الصلة بهذا المصطلح. أمَّا المبحث الأول فإنَّ الحديث فيه عن دوافع التمرد ودواعيه في شعر الأقيشر الأسدي. وجاء المبحث الثاني عن الاتجاهات الفكرية لشعر التمرد عند الأقيشر الأسدي. أمَّا المبحث الثالث فتضمَّن أهم القيم الفنية في تجربة التَّمرد عند الأقيشر الأسدي.أما المنهج الذى اتَّبعه الباحث، فهو المنهج الفني التحليلي، حيث

استجلاء دوافع التمرد، واتجاهاته الفكرية، فضلا عن استنباط أهم القيم الفنية التى تميَّز بها شعر التمرد عند شاعرنا. وقد توصَّل الباحث إلى جملة من النتائج، أهمها: تعدد دوافع التمرد عند الأقيشر الأسدي، ما بين دوافع ذاتية ودوافع اجتماعية. كما تنوَّعت محاور الاتجاهات الفكرية في شعر التمرد عند شاعرنا، مثل: تمرده على شعائر الدين الإسلامي، وتمرده على قيم المجتمع وعاداته، وتمرده على التقاليد الفنية للقصيدة العربية، وأخيرا تمرده على مستوى اللغة الشعرية. فضلا عن أنَّ شعر التمرد عند الأقيشر الأسدي قد تجلَّت فيه بعض القيم الفنية، مثل: النزعة الذاتية، وضوح الخيال، التأثر بالمعاني القرآنية، شيوع النظم في الأوزان الطويلة.

الكلمات المفتاحية : التمرد ، الدوافع ، الأقيشر الأسدي ، النزعة الذاتية ، القيم الفنية .

The Inclination towards Rebellion in the Poetry of Al-Uqaishir Al-Asadi (died in 80 A.H.) (Its Motives, Intellectual Trends, and Artistic Values)

Rizk Al-Metwally Rizk Ahmed.

Department of Arabic and Islamic Studies, Faculty of Education, Mansoura University, Egypt.

Email: rizkelmetwally@mans.edu.eg

Abstract:

The present study aims to investigate the inclination towards rebellion in the poetry of Al-Uqaishir Al-Asadi. It focuses on exploring the reasons, motives, results of this rebellion through studying, discussing, and analyzing his poetry. The study of his inclination towards rebellion in his poetry is represented in his rebellion against Islamic rituals of worship, customs and traditions of his society, and the artistic traditions of the Arabic poem. The study consists of a preface, introduction, three main sections, followed by a conclusion and a list of references used in the study. The introduction focuses on three points: first, an overview of the life of Al-Uqaishir Al-Asadi; second, the definition of 'inclination' in language in general and its specialized meaning; third, rebellion between concept and case. This is intended to pave the way for the topics of the study that are related to this term.The first section is concerned with the incentives and justifications of rebellion in the poetry of Al-Uqaishir Al-Asadi. The second section is about the intellectual trends of the poetry of rebellion of Al-Uqaishir Al-Asadi. The third section includes the most important artistic values in the experience of rebellion of Al-Uqaishir Al-Asadi.

The study adopts the artistic analytical approach where the motives of rebellion and its intellectual trends are explored as well as the most important artistic values that are characteristics of the poetry of rebellion of Al-Uqaishir Al-Asadi are deduced. The study arrives at a number of conclusions, most important of which is that the poet has a variety of motives of rebellion including personal motives and social motives. The intellectual trends in the poetry of rebellion of Al-Uqaishir Al-Asadi are versatile including: his rebellion against Islamic rituals of worship, customs and traditions of his society, the artistic traditions of the Arabic poem, and the level of the poetic language. Moreover, the poetry of rebellion of Al-Uqaishir Al-Asadi shows some artistic values such as personal inclination, clarity of fantasy, being influenced by Quranic meanings, and the prevalence of versification in long meters.

Keywords: Rebellion, Motives, Al-Uqaishir Al-Asadi , Personal inclination, Artistic values.

مقدمة البحث

الحمد لله رب العالمين، والصَّلاة والسَّلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، أفصح من نطق بالضاد، مفتاح الرحمة، ومصباح الظلمة، وكاشف الغمة عن الأمة، أكرم العرب نسبا وخلقا، وأفصحها بيانا ونطقا، وعلى آله وأصحابه وتابعيهم بإحسان إلى يوم الدين.

أمَّا بعد ،،،

فتمثل نزعة التمرد في شعر الأقيشر الأسدي ظاهرة فنية جليَّة، واتِّجاها شعريًّا بارزا؛ وذلك لغزارة شعره المتعلق بالتمرد، وتنوُّع مضامينه الفكرية، وتميُّزه بعديد من القيم الفنية والجمالية؛ مما يجعل منه موضوعا جديرا بالدرس والتحليل.

وتتمثل أهمية هذا البحث في القيمة الفنية العالية لشعر التمرد؛ إذ انعكس صدق التجربة الانفعالية وعمق الإحساس وحرارته على البنية الفنية لهذا الشعر، في مستوياتها اللغوية والإيقاعية والتصويرية.

أولا: دوافع اختيار الموضوع

تعد محاولة الكشف عن ظاهرة التمرد في شعر الأقيشر الأسدي، السبب الرئيس وراء اختياره موضوعاً للدراسة، لدوافع عديدة منها:

١. لم يحظ شعر التمرد عند الأقيشر الأسدي بدراسة مفصَّلة، تلمُّ أشتاته، وتجمع نصوصه، وتضعه في إطاره الموضوعي، وتكشف أسرار تشكيله الفني.

٢. ثراء المادة الشعرية المتعلقة بشواهد التمرد في شعر الأقيشر الأسدي.

٣. محاولة التعرف إلى دوافع التمرد ودواعيه في شعر الأقيشر الأسدي.

٤. التعرف إلى الاتجاهات الفكرية التى تضمنتها تجربة التمرد عند الأقيشر الأسدي.

٥. استنباط أهم القيم الفنية التى تميَّز بها شعر التمرد عند الأقيشر الأسدي.

ثانيا: إشكالية البحث وتساؤلاته

يستند هذا البحث على تساؤل رئيس، هو: ما ملامح تجربة التمرد في شعر الأقيشر الأسدي؟. وقد استدعى هذا التساؤل الرئيس عدة تساؤلات فرعية، هي:

١. ما دوافع التمرد في شعر الأقيشر الأسدي؟

٢. ما أهم الاتجاهات الفكرية للتمرد في شعر الأقيشر الأسدي؟

٣. ما ملامح التمرد على مستوى اللغة الشعرية عند الأقيشر الأسدي؟

٤. ما أهم القيم الفنية التى اتَّسم بها شعر التمرد عند الأقيشر الأسدي؟

ثالثا: حدود البحث ومادته

تتمثل الحدود الزمنية للبحث في القرن الأول الهجري، تقريبا حتى عام ٨٠هـ، تاريخ وفاة الأقيشر الأسدي. أما من حيث المادة الرئيسة للبحث، فتتمثل في ديوان الأقيشر الأسدي، صنعة د. محمد علي دقة، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م.

رابعا: **منهج البحث**

لقد استلزمت جوانب البحث في مراحله المختلفة الاعتماد على المنهج الفنـي التحليلـي؛ وذلـك لبيـان ظـاهرة التمـرد فـي شـعر الأقيشـر الأسـدي، واستجلاء دوافعها، مضامينها الفكرية، فضلا عن استنباط أهم القيم الفنية التى تميَّز بها شعر التمرد عنده.

خامسا: **خطة البحث**

اقتضت طبيعة البحث أن يتم تقسيمه إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة تشمل أبرز النتائج التى توصلتُ إليها، ثم يُذيَّل البحث بثبت يضم أهم المصادر والمراجع التى اعتمدت عليها.

المقدمة: تحدثت فيها عن الموضوع وأهميته، أسباب اختياره، وتساؤلاته، ومنهجه، وهيكله ومحتواه.

التمهيد: فقد خصصته للحديث عن ثلاثة محاور، أولا: الأقيشر الأسدي(موجز حياة).ثانيا: النزعة بين اللغة والاصطلاح. ثالثا: التمرد بين المفهوم والقضية.

المبحث الأول: **دوافع التمرد في شعر الأقيشر الأسدي**.

- **المطلب الأول**: الدوافع الذاتية .
- **المطلب الثاني**: الدوافع الاجتماعية

المبحث الثاني: **الاتجاهات الفكرية في شعر التمرد عند الأقيشر الأسدي**.

- **المطلب الأول:** التمرد على شعائر الدين الإسلامي.
- **المطلب الثاني:** التمرد على منظومة القيم الاجتماعية .
- **المطلب الثالث:** التمرد على التقاليد الفنية والأدبية.
- **المطلب الرابع**: التمرد على اللغة الشعرية .

المبحث الثالث: **القيم الفنية في شعر التمرد عند الأقيشر الأسدي**.

- **المطلب الأول:** المعجم الشعري .
- **المطلب الثاني:** شيوع التأثر بالمعجم الإسلامي .
- **المطلب الثالث:** وضوح الخيال .
- **المطلب الرابع:** صدق العاطفة وحرارة الانفعال.
- **المطلب الخامس:** النزعة الذاتية .
- **المطلب السادس:** شيوع النظم في الأوزان الطويلة .
- **المطلب السابع:** الظواهر الإيقاعية في تمرد الأقيشر الأسدي.

الخاتمة: تشمل أهم النتائج التى توصَّل إليها البحث .

والله تعالى أسأله أن يجعل أعمالنا خالصة في وجهتها، بريئة من شوائب الغفلة وشبهتها، وهو حسبنا ونعم الوكيل، وبه المستعان وعليه التُّكلان.

□

التمهيد:

أولا: الأقيشر الأسدي (موجز حياة).

الأقيشر لقب غلب عليه لأنَّه أحمر الوجه أقشر(١)، واسمه المغيرة بن عبد الله بن مُعْرِض بن عمرو بن أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار، وكان يُكني أبا معرض. وكان يغضب إذا قيل له الأقيشر(٢). وهو((شاعر إسلامي من المعمرين))(٣). وقد ذكر أبو الفرج الأصفهاني أنَّ ولادته لم تكن في الجاهلية((كان الأقيشر أقعد نبي أسد نسبا، وما أظنه بأن يكون ولد في الجاهلية ونشأ في أول الإسلام))(٤).

---

١ – الأقشر الذى ينقشر أنفه من شدة الحر، وقيل هو الشَّديد الحمرة كأنَّ بشرته متقشرة، ينظر: ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، مادة(قشر)، جـ ٥، ص٩٤.

٢ – **يُنظر:** ابن قتيبة(أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري ت٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، الطبعة الثانية، الجزء الثاني، ص٥٥٩. العبَّاسي(عبد الرحيم بن أحمد ت٩٦٣هـ): معاهد التنصيص، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، د.ط، ١٩٤٧م، الجزء الثالث، ص٢٤٣.

٣ – النويري(شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ت٧٣٣هـ) : نهاية الأرب فى فنون الأدب، تحقيق يحيى الشَّامي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، الجزء الرابع، ص٥١. الأقيشر الأسدي: الديوان، صنعة د. محمد علي دقة، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص١٥.

٤ – الأصفهاني(أبو الفرج علي بن الحسين ت٣٥٦هـ): الأغاني، تحقيق إحسان عبَّاس وإبراهيم السعافين وبكر عبَّاس، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، الجزء الحادي عشر، ص١٦٩.

وقِيل إنَّه ولد في حياة النبي صلى الله عليه وسلم، إلى أن وفد على عبد الملك بن مروان(١)، ويميل محقق الديوان إلى قول الذهبي، ولعله ولد في أواخر حياة النبي عليه السلام؛ لأنَّنا لا نقف على أخبار وأشعار له في صدر الإسلام(٢).

أمَّا فيما يخص أسرته وأهله، فيُستدل من مقولة النويري أنَّه من بيت شريف من بيوت قومه، إذْ قال:((وكان الأقيشر مع شرفه وشعره يرضيه القليل ويسخطه))(٣). وقد اختلف في المذهب السياسي للأقيشر(٤).وقد عدَّه الزِّركلي في أعلامه عثمانيا من رجال عثمان بن عفان(٥)، وقد ذهب بلاشير إلى أنَّ الأقيشر الأسدي يعد واحدا من شعراء الحركة العلوية في العصر الأموي، وهم: عبد الله بن الأحمر الأزدي، والأقيشر، وأعشى همدان، وحمزة بن بيض الأسدي، والكميت بن زيد الأسدي، ثم وصفه بالتلوُّن ومشايعة أحزاب مختلفة، وبأنَّه انضمَّ للأمويين بعد أن شارك في ثورة مصعب بن

---

١ – ينظر: الذهبي(شمس الديم محمد بن أحمد بن عثمان ت٧٤٨هـ): تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق بشَّار عوَّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، الجزء الثاني، ص٩٠٠.

٢ – ينظر: الديوان، ص١٥.

٣ – النويري: نهاية الأرب فى فنون الأدب، الجزء الرابع، ص٥٤.

٤ – ينظر: الخطيب التبريزي، تهذيب إصلاح المنطق، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٣م، ص٥٨٧. والديوان: ص٣٣.

٥ – الزِّركلي(خير الدين ت١٣٩٦هـ): الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعمرين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامس، ١٩٨٠م، الجزء السَّابع، ص٢٧٧.

الزبير عام اثنين وسبعين للهجرة(١). وليس في شعر الأقيشر ما يُثبت تشيعه، ولعلَّ استقراء أخباره وأشعاره ما يؤكد عدم إدراجه في أي حزب سياسي.

أمَّا أغراض شعره، فكانت في وصف الخمرة والمجون والهجاء والمديح، ولعلَّ وصف الخمر ومجالسها وندمائها والحديث عن فسقه وفجوره غلبت على معظم شعره.

يشير محقق الديوان إلى ذلك بقوله:((ولعل الأقيشر أول شاعر أموي شكَّ في المذهب الشعري، فخرج على تقاليده، كما خرج على تقاليد مجتمعه وأعرافه، فهجر الأطلال والناقة والصحراء، وركب بغل أبى المضاء إلى الحانات، ينهل ويعلّ من دم العناقيد، فأطلق العنان لنفسه ساخرا من كل شيء حوله، ساخرا في مديحه وهجائه ورثائه، ساخرا من خصومه وندمائه، ساخرا من وضوئه وصلاته، ولم تسلم الأشراف والعامة من تهكمه ووخزاته))(٢).

ومن ثم يمكن القول إنَّ شعر الأقيشر يعد((أول تمرد على الأصولية في الشعر، وإرهاصًا بثورة الأدب العربي في العصر العباسي، حين تفتحت عيون المجان من الشعراء على حضارة مفعمة بالترف والجمال.... ذاك هو

١ – ينظر: ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار الفكر المعاصر، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م، الجزء الثالث، ص٥١٥.

٢ – الديوان: مقدمة المحقق، ص٨.

الأقيشر أول المجددين في الشعر الأموي، وواضع الأساس لتيار المجون الذى نما وازدهر في العصر العباسي))(١).

أمَّا عن وفاته فكانت في حدود الثمانين من الهجرة(٢). وتتشابه الروايات في خبر موت الأقيشر(٣). وقد ذكر جعفر بن حبيب البغدادي روايتين في ذلك، الأولى أنَّه هجا قيس بن محمد الأشعث الكندي الأعمى، فقعد له مولى قيس حتى إن انصرف سكران فأنزلوه في الحمامات بظهر الكوفة ودخنوا عليه حتى مات فوجدوه ميتا هناك حين أصبحوا(٤).والرواية الثانية تقول: كل الذى فعل بالأقيشر هذا مولى إسحاق بن طلحة بن عبيد الله، وكان الأقيشر مولعا بهجائه(٥).

---

١ – الديوان: مقدمة المحقق، ص٨.

٢ – ينظر: العبَّاسي، معاهد التنصيص، الجزء الخامس، ص٢٥٠. والبغدادي (عبد القادر بن عمر ت١٠٩٣هـ): خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، الطبعة الرابعة، ١٩٩٧م، الجزء الرابع، ص٤٩٢.

٣ – يُنظر: الديوان، ص١٥.

٤– ينظر: البغدادي(الإمام العلَّامة أبى جعفر محمد بن حبيب البغدادي المتوفى سنة ٢٤٥هـ): اسماء المغتالين من الأشراف فى الجاهلية والإسلام ويليه كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه، تحقيق كسروي حسن، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، الجزء الخامس، ص٢٤٩.

٥– يُنظر: البغدادي: اسماء المغتالين من الأشراف فى الجاهلية والإسلام ويليه كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه، الجزء الخامس، ص٢٥٠.

ثانيا: النزعة بين اللغة والاصطلاح.

النزعة مصدر مادته((نزع))، ويمكننا التعرف إلى معنى النزعة من خلال معاجم اللغة في باب ((نزع)). إذ جاء في لسان العرب(١): ونزع عن الصَّبي، والأمر ينزعُ نُزُوعا: كفَّ وانتهى. وربما قالوا: نزع ونازعتني نفسي إلى هواها نزاعا: غالبتني ونزعتها أنا: غلبتها. ويقال للإنسان إذا هوى شيئا ونازعته نفسه إليه: هو ينزع إليه نزاعا. ونزع الدَّلو من البئر ينزعها ونزع بها كلاهما: جذبها بغير قامة وأخرجها؛ وأنشد ثعلب:

قد أنزعُ الدَّلوَ تقطَّى بالمَرَسْ تُزِغُ من ملءٍ كإيزاغِ الفرسْ

ونزع الإنسان إلى أهله ينزعُ نِزاعا ونزوعا: حنَّ واشتاق. وقد جاء في القاموس المحيط(٢): وأرضي تنازع أرضكم: تتصل بها. وفي المعجم الوسيط(٣): النزوع في التربية: حالة شعورية ترمي إلى سلوك معين لتحقيق رغبة ما. أمَّا في المعجم الوجيز(٤)، فيقال: نازعته إلى الشيء: دعته إليه. ويقسم صاحب المعجم الفلسفي النزعة إلى ثلاثة أنواع:(٥)

الأول: نزعة شخصية؛ وهي التى تهدف إلى تحقيق مصلحة صاحبها.

---

١ – ابن منظور: لسان العرب، مادة (نزع).

٢ – الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٩م، مادة (نزع).

٣ – مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، الطبعة الثالثة، مطابع الأوفست، مصر، ١٩٨٥م، مادة (نزع).

٤ – مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، الطبعة العاشرة، مصر، ١٩٩٠م، مادة (نزع).

٥ – جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٧٣م، ج٢، ص٤٦٣.

الثاني: نزعة فردية؛ وهي التى تدفع الفاعل إلى تحقيق مصالح الآخرين.

الثالث: نزعة عالية؛ وهي التى تهدف إلى تحقيق غايات مجردة أعلى من الغايات الفردية والاجتماعية.

ويُلحظ مما سبق أنَّ النزعة تعني الميل أو الرغبة في تحقيق سلوك وتمثُّلِه، أو ممارسة ما، أو الكفّ والامتناع عن سلوك آخر.

ثالثا: التمرد بين المفهوم والقضية .

لعل المتصفح في المعجمات اللغوية يلحظ أنها قد أحاطت بمصطلح التمرد من جميع نواحيه، فقد ورد في مقاييس اللغة لابن فارس مادة " مرد"،((الميم والراء والدال أصل صحيح يدل على تجريد الشيء من قشره أو ما يعلوه من شعر، والمادر العاتي))(١).

أمَّا في لسان العرب لابن منظور، فنجد أنَّ مادة " مرد"، ((والمارد العاتي ومَرُدَ على الأمر بالفم يَمرُدُ مُرُودا ومرادة فهو مارد ومريد، وتمرَّدا أقبل وعتا وتأويل المُرود أن يبلغ الغاية التى يخرج من جملة ما عليه ذلك الصنف))(٢).

أمَّا في تاج العروس للزبيدي، فتعنى مادة "مرد"((وقال ابن القطَّاع في الأفعال: مرد الإنسان والسلطان، أى: عتا وعصا ومرُد أيضا كذلك، ومَرَدَ على الشَّر وتمرَّدَ: عتا وطغي، وقال ابن الأعرابي: المَرْدُ: التطاول

١- ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن زكريا ت٣٩٥هـ): معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، الجزء الخامس، ص٣١٧.

٢ – ابن منظور: لسان العرب، مادة (مرد).

بالكبر والمعاصي))(١). وفى معجم اللغة العربية المعاصرة((مَرَدَ الشخص: طغى وعتى، جاوز حدَّ أمثاله))(٢).

ويمكن الخلوص إلى أنَّ التمرد في اللغة– في ضوء هذه المعاجم(٣)– يعني العتو والخروج والعصيان والطُّغيان وتجاوز الحد والثورة والعدوان عن جملة ما عليه الصنف. ومن ثم فقد أجمعت على معان عديدة لمادة "مرد"– المادة الأصيلة للتمرد– نذكر منها:

أولا: العصيان(٤): نقول تمرَّد العبد على سيده أى عصاه، والتمرد: التطاول بالكبر والمعاصي.

---

١ – الزبيدي(محمد مرتضي الحسيني ت ١٢٠٥هـ): تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد السَّتَّار أحمد فراج، مراجعة لجنة فنية من وزارة الإعلام ، مطبعة حكومة الكويت، (د.ط)، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م، ص١٦٤، ١٦٥.

٢– د. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م، المجلد الثالث، ص٢٠٨٤(عبارة عن سلسلة واحدة أربعة مجلدات بصيغة pdf).

٣ – تجدر الإشارة أنَّ أغلب المعاجم متشابهة فى معنى التمرد، وذلك لأخذها عن بعضها البعض، فقد أخذ ابن منظور– مثلا– عن الأزهري والجوهري، وغيرهم. وقد حاولت أن أتقصى المادة فى المعاجم– قديمها وحديثها– من ابن فارس(القرن الرابع الهجري)، مرورا بابن منظور(القرن السابع الهجري)، والزبيدي(القرن الثاني عشر الهجري)، وصولا إلى أحمد مختار عمر(القرن الخامس عشر الهجري/ القرن الحادي والعشرون الميلادي).

٤ – انظر: ابن منظور: لسان العرب، الجزء الخامس عشر، ص٤٠٠. محمد فريد وجدي: دائرة معارف القرن العشرين، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص٧٢٦. جبران مسعود: الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، المجلد ==

ثانيا: العتو والطغيان(١): المارد هو العاتي، وتمرد: أقبل وعتا وتأويله: أن يبلغ الغاية التى تخرج من جملة ما عليه ذلك الصنف، ويشير العتو أيضا إلى التجبر والجبروت، فحينما نقول: تمرَّد فلان، أى: عتا وتجبر واستخدم الظلم ، فهو طاغية؛ ولهذا جاء في حديث رمضان" وتصفد فيه مردة الشياطين"، وما توحي إليه كلمة شياطين من معانٍ، وبخاصة بعدما أُضيفت إلى كلمة مردة، وما تحمله من تجرؤ على الآثام وازدياد في الشَّر، ويؤكد ذلك وصف الشياطين في قوله تعالي((وَيَتَّبِعُ كُلَّ شَيْطَانٍ مَّرِيدٍ))(٢). وقوله تعالى أيضا:((وَإِن يَدْعُونَ إِلَّا شَيْطَٰنًا مَّرِيدًا))(٣).

وثالث المعاني اللغوية لمادة " مرد" ومشتقاتها: التَّعود على الشيء(٤).ومن ذلك قول الله عزَّ وجلَّ: ((وَمِنْ أَهْلِ الْمَدِينَةِ مَرَدُوا عَلَى النِّفَاقِ))(٥)أى: مُرنوا عليه وتعودوا إتيانه، حتى أصبح عادة لا يمكنهم التَّخلي عناه. ورابع المعاني اللغوية الشائعة: الشَّاب الذى لم تبد لحيته بعد(٦). فحينما نقول: غصن أمرد: أى لا ورق له، ورملة مرداء: متسطحة لا تُنبت، وفى الحديث:" أهل

==

الأول، ص٤٥١. الفارابي: ديوان الأدب، تحقيق: أحمد مختار عمر، القاهرة، ١٩٧٥م، الجزء الثاني، ص١٤٢.

١ – انظر: ابن منظور: لسان العرب، الجزء الخامس عشر، ص٤٠٠. محمد على النجار: معجم ألفاظ القرآن الكريم، مجمع اللغة العربية، ١٩٦٩م، الجزء السادس، ص٢٣

٢ – سورة الحج: الآية (٣).

٣ – سورة النساء: الآية(١١٧).

٤ – ابن منظور: لسان العرب، الجزء الخامس عشر، ص٤٠٠

٥ – سورة التوبة: الآية (١٠١)

٦ – ابن منظور: لسان العرب، الجزء الخامس عشر، ص٤٠١.

الجنة جرد مرد": أى لا شعر لهم. ويبدو أنَّ هناك علاقة وثيقة بين هذا المعنى وقوله تعالى:((قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ))(١).وما يشير إليه" ممرد" من صقيل وتمليس، فكما أن الصَّبي الذى لم تنبت لحيته بعد، يبدو خداه مصقولين مملسين، فكذلك هذا البناء الضخم الذى تتحدث عنه الآية .

ومما سبق يتضح لنا أنَّ المتمرد من خلال المعاني اللغوية إنسان تعوَّد على العصيان والطغيان والمعاصي، وجاوز الحد فيها دون وعي أو تبصر لعواقب تصرفاته؛ لأنَّه كالصَّبي الذى لم تنبت لحيته بعد، وهكذا يصير الشر نقطة ارتكاز في الدائرة اللغوية في نظرتها إلى التمرد؛ ومن ثم تلتقي مع الدائرة الاصطلاحية في نقطة التماس المشتركة بينهما في الشر(٢).

أمَّا التمرد في الاصطلاح، فقد جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب((التمرد dissent الخروج على نواميس المجتمع وقوانين النظام العام، وعدم الاعتراف بسلطان أي سلطة))(٣). ومنهم من يُعرف المعنى الاصطلاحي للتمرد بأنَّه ((اكتساب اللفظ دلالة لا تتطابق مع دلالته اللغوية، ولكنها لا تبعد تماما بحيث تكون الدلالة اللغوية متضمنة في الدلالة الاصطلاحية))(٤).

---

١ – سورة النَّمل : الآية (٤٤).

٢ – الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب المصرية، ١٩٢٣م، الجزء الثاني، ص٣٧٧.

٣– مجدي وهبه، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ص١٢٠.

٤ – سعيد مراد: الفرق والجماعات الدينية فى الوطن العربي، عيد للدراسات والبحوث، (د.ط)، ١٩٩٧م، ص٩٤.

وتنقل خولة المطارنة تعريفا للتمرد من الناحية النفسية بأنَّه((نمط سلوكي مبالغ فيه، خارج عن حد المألوف أو حد السواء، وهو شعور بالرفض لكل ما يحيط بالفرد، وما يترتب عليه من سلوك قد يتصف بالعداء والكراهية والازدراء، لكل ما اصطلح عليه المجتمع من قيم وعادات ونظم، أو هو السلوك الرافض لكل ما استقرَّ عليه المجتمع وألفه من عادات وتقاليد))(١).

والملاحظ أن هذا المفهوم يوضح التمرد من خلال كونه سلوكا رافضا لكل تقاليد المجتمع وأعرافه، وما استقرَّ عليه الناس من عادات وتقاليد أدَّت إلى التمرد.

أمَّا وجهة نظر التحليل النفسي، فيرى سعد عبد الرحمن أنَّ((شخصية الفرد وخصائصه ومقوماته، تنمو وتتشكل من خلال عملية احتكاكه وتعامله وتفاعله مع عناصر بيئته الخارجية، والإنسان من خلال التفاعل والاحتكاك هذه معرض لتلك القوى والضغوط والتأثيرات، التى تحدثها هذه العناصر والمثيرات باختلاف أنواعها))(٢).

أمَّا المفهوم الفلسفي للتمرد، فهو((موجَّه إلى رفض قاطع لتعدٍ لا يُطاق، فلا بد للتمرد من أن يكون مقترنا بشعور الفرد بأنَّه على حق بصورة

١ – خولة محمد زايد المطارنة: العلاقة بين الضغوط النفسية والتمرد، جامعة مؤتة، كلية العلوم التربوية، قسم علم النفس، رسالة ماجستير، ١٩٩٥م، ص٧.

٢ – مديحة جنادي: دراسة تحليلية لبعض الاضطرابات السلوكية لدى المراهق، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة أسيوط ١٩٨٨م، ص٤٣.

مـا، وفـى مجـال مـا))(١). ويمكـن القـول إنَّ هـذا المفهـوم لا يتعـارض مـع المفهوم النفسي، بل يسير معه جنبا إلى جنب ويوضحه .

أمَّا عن المفهوم الأدبي للتمرد؛ فيرى د. عنَّاد غزوان أنَّه((مظهر من مظاهر الثورة الداخلية في نفس الأديب ووجدانه، تخلقه ظروف خاصة ترتبط بأحداث عصر الأديب، حين يرتفع صوت الشاعر معلنًا تجنيد صوت (لا) أكثر من مرَّة، وهذا الـ(لا) جواب مريد عن خلجات نفس ثائرة تأبى الإذعان لأمر لا تقره أصـلا ولا تعتـرف بوجـوده))(٢). والملاحـظ أن مفهـوم د. عنَّـاد غزوان قد جمع بين المفهومين النفسي والفلسفي، وهو ذاته السلوك الرافض للعـادات والتقاليـد، والتـى بـدورها قـد أدَّت إلـى الحالـة الدافعيـة المتولـدة نتيجـة حرية الفرد.

ومن ثم فيُقسم التمرد إلى نمطين، تمرد سلبي وآخر حقيقي، فالذي((لا يحقق أهدافه ويكتفي بإظهار الرفض من دون بديل تمرد سلبي....والحقيقي من يعرف بديل ما يرفض، وأنَّ الإنسان لا يستطيع أن يرفض رفضًا حقيقيًا إلا إذا كان يعرف بديلا حقيقيا))(٣).

ومن خلال ذلك يتضح لنا تأثير البيئة الخارجية والضغوط الاجتماعية في تشكيل شخصية الإنسان؛((لأنَّ هذه الشخصية تتأثر تأثرا واضحا بمثل

---

١ – ألبير كامي: الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م، ص١٧.

٢ – د. عنَّاد عزوان: أصول نظرية نقد الشعر ومدارات أخرى، منشورات مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اليمن، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص١٠١.

٣ – د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٧٢م، ص٤١١.

هذه الأمور، فالشخصية ما هى إلاَّ مجموع صفات الشخص كما تبدو في علاقاته مع الناس، أو أنها مركب من صفات مختلفة، تميز الشخص عن غيره، خاصة من ناحية التَّكيف للمواقف الاجتماعية))(١). ولذا ((إذا ما اعترض الإنسان ما يحول بينه وبين إشباع حاجاته الأساسية، من عقبات أو تدخل من قبل الأخرين في شؤونه، أو محاولة قمعه أو إحباطه، فإنَّ ذلك سيدفعه نحو التمرد والثورة والميل إلى العدوان والمقاتلة))(٢).

١ – أحمد عزَّت راجح: أصول علم النفس، المكتب المصري الحديث، الطبعة الثامنة، ١٩٧٠م، ص٣٠.

٢ – شفيق رضوان: علم النفس الاجتماعي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص٩٧.

المبحث الأول

دوافع التَّمرُّد في شعر الأقيشر الأسدي

أنَّ موضوع الدوافع من اكثر الموضوعات التى تحظى بعناية الناس واهتمامهم، ويشير الدافع Motive أو الدافعية Motivation إلى حالة داخلية تنتج عن حاجة ما، وتعمل هذه الحالة على تنشيط أو استثارة السلوك الموجه عادة نحو تحقيق الحاجة المنشطة. ويطلق مصطلح الدافع أيضا على الدوافع التى يبدو أنها تنشأ بصورة أساسية نتيجة الخبرات(١). فضلا عن أنَّ الدافع حالة داخلية ذاتية – جسمية أو نفسية– تعمل على إثارة السلوك في ظروف معينة، وتواصله حتى ينتهي إلى غاية معينة(٢).

كما أنَّ الدافع((يؤدي إلى سلوك متغير، يعمل في نهاية الأمر إلى خفض التوتر، والدافع يعتبر موقفا به مشكلة، والاستجابة التى تؤدي إلى حل المشكلة يعقبها ثواب، وهو خفض التوتر))(٣).

وقد ذهب كثير من العلماء إلى أنَّ الدافع النفسي عبارة عن امتداد للميكانيزمات الداخلية، التى يستجيب بها الكائن الحي للحاجة الفزيولوجية،

---

١ – يُنظر: لندا ل. دافيدوف: مدخل علم النفس، ترجمة د. السيد الطَّواب، د. محمود عمر، د. نجيب خزَّام، مراجعة وتقديم د. فؤاد أبو حطب، منشورات مكتبة التحرير، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م، ص٤٣٢

٢ – يُنظر: د. أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، مطبعة إشبيلية، بغداد، د.ت، ص٧٣.

٣ – محمد محمود بن يونس: سيكولوجية الدافعية والانفعالات، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، د.ط، ٢٠٠٧م، ص٣٤.

وإن كنَّا لا ننكر أن الدوافع النفسية تتضمن شيئا أكثر من اختلال الاتزان الحيوي؛ إذ إنَّ هناك عددا من الحاجات النفسية لا تنتج عنها دوافع نفسية، كما أنَّ الدافع النفسي يمكن أن يتأثر بالتعلم وغيره، والدافع النفسي طائفة من المثيرات تنشأ عن حالات نفسية([1]).

وعند النظر في ديوان الأقيشر الأسدي بشيءٍ من التأمل، نجد أن وراء تمرده جملة من الدوافع، سنوردها تباعًا مستدلِّين عليها بآثاره الشعرية.

١ – يُنظر: عبد الفتاح محمد دويدر، الأساس البيولوجي، والفيزيولوجية للشخصية عن المنظور السيكولوجي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، ١٩٩٤م، ص٣٠٩.

المطلب الأول

الدوافع الذاتية لتمرد الأقيشر .

وتنبع الدوافع الذاتية من الذات الشاعرة، وتنقسم إلى ما يأتي:

(أ)- العيوب الخِلْقية(قُبح الوجه)

إنَّ تسمية الأقيشر بهذا الاسم، وهو لقب قد غلب عليه؛ لأنه أحمر الوجه أقشر(١)، قد أشعرته بالمهانة والألم، فولَّدت فيه عقدة نفسية، حيث إنَّ قبح منظره وتكوينه الخلقي، قد زاد من معاناته، فحملاه على الطعن في أعراض الأخرين، ولا سيما حين يُنعت بهذا الاسم.

ومما يؤكد ذلك ما رواه الاصفهاني في الأغاني: أنَّه عندما هجا رجلا من بنى عبس لمناداته بلقبه، حيث مرَّ قاصدا يريد الحيرة، فاجتاز على مجلس لبنى عبس، فناداه أحدهم: يا أقيشر، وكان يغضب من هذا اللقب فزجره الأشياخ، ويتجلَّى ذلك في قول الأقيشر: (الوافر)

أَتَـدعوني الأُقَيشِـرَ ذاك إسـمي وَأَدعـوكَ اِبـنَ مُطفِئَةِ السِـراجِ

تُنـاجي خِـدنَها بِاللَيـلِ سِـرّاً وَرَبُّ النـاسِ يَعلَـمُ مـا تُناجي(٢)

فقال قعنب في خبره: فلقب ذلك الرجل ابن مطفئة السراج(٣).ومن ثم يمكن القول إنَّ دمامة وجه الأقيشر كانت من الدوافع المهمة للتمرد في شعره.

---

١ – الأقشر الذى ينقشر أنفه من شدة الحر، وقِيل هو الشديد الحمرة كأنَّ بشرته متقشرة. يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، جـ٥، ص٩٤.

٢ – الديوان: ص٦٠.

٣ – يُنظر: الأصفهاني، الأغاني، جـ١١، ص١٧٠– ١٧٢. البغدادي، خزانة الأدب، جـ٤، ص٤٨٨. العباسي، معاهد التنصيص، جـ٣، ص٢٤٤.

(ب)- الكبت

يرى عبد الرحمن عدس ومحي الدين توق أنَّ حيلة الكبت((تعني لجوء الانا لا شعوريا لمواجهة أنواع الصراع الذي قد يؤدي بمكاشته لها بالإيذاء، بحيث تستبعد تلك المواقف التى تسبب الصراع إلى اللاشعور، وتعتبر هذه العملية كف واسترجاع لمحتويات تبقى بعيدة عن الشعور؛ لتجنب الفرد مشاعر القلق وما يُكبت يبقى مخزونا في اللاشعور ومحافظا على قوته، وتؤثر هذه المحتويات على صفات الفرد وعلى ميوله ونظمه القيمية. والكبت يساعد الفرد على التعايش مع المجتمع الذى يفرض مطالب وقيود معينة على سلوك الفرد وعلى ما يشبعه من دوافع))([1]).

يعد الكبت من الدوافع الذاتية المهمة التى دفعت الأقيشر الأسدي إلى التمرد، حيث يعد بمثابة الحلم الذى يحرر شاعرنا من رغباته الدفينة والمكبوتة في اللاشعور، حيث يتخذ شاعرنا من مجلسه الخمري متنفسا عن رغباته المكبوتة، وتعبيرا عن كوامن نفسه، كما في قوله: (البسيط)

أَقولُ وَالكَأسُ في كَفّي أُقَلِّبُها أُخاطِبُ الصيدَ أَبناءَ العَماليقِ([2])

إِنّي يُذَكِّرُني هِنداً وَجارَتَها بِالطَفِّ صَوتُ حَماماتٍ عَلى نيقِ([3])

---

١ – عبد الرحمن عدس ومحي الدين توق: المدخل إلى علم النفس، مركز الكتب الأردني، عمان، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م، ص٣٧٠.

٢ – العماليق: قوم من ولد عِميْلِق بن لاوز، وهم الجبابرة الذين كانوا بالشام على عهد موسى عليه السلام، وأراد شاعرنا بأنباء العماليق الملوك الصِّيد .

٣ – النِّيق: هو أرفع موضع في الجبال، وجمعه أنياق ونُيوق.

أَفنى تِلادي وَما جَمَّعتُ مِن نَشَبٍ قَـرعُ القَواقــيزِ أَفـواهَ الأَباريقِ

كــأَنَّهُنَّ وَأَيــدي الشَــربِ مُعمَلَــةٌ إِذا تَـلَألَأنَ في أَيــدي الغَرانيقِ(١)

بَنـاتُ مـاءٍ مَعـاً بـيضٌ جآجِئُهـا حُمرٌ مَناقــيرُها صُفرُ الحَمـاليقِ(٢)

هِـيَ اللَـذاذَةُ مـا لَـم تَـأَتِ مَنقَصَـةً أَو تَرمِ فيها بِسَهمٍ ساقِطِ الفوقِ(٣)

حيث اتخذَّ شاعرنا من الخمر طريقا مثاليا للتحرر من الكبت((الذى يمنـع النزعـات النفسـية السـير فـي طريقهـا الطبيعـي))(٤)، حيـث اسـتطاع شاعرنا أن يبوح بكل صراحة عمَّا يجول في نفس شاربها دون رقابة، حيث تتجلَّى لغة المواجهة والتحدي منذ أن كانت الخمر في يديه، فنراه يتحرر من الهوان، ويكتسب قوة تمكنه من مخاطبة الملوك.

ثم ينتقل إلى المرأة، ويبدو أن وصفها كان متنفسا عن الكبت الجنسي الذى كـان يعـاني منـه، فقد ذكرت المصـادر التـى تطرقت لحياتـه أنَّـه كـان ((عنينـا، وكـان لا يـاتي النسـاء، وكـان كثيـرا مـا كـان يصـف ضـد ذلـك مـن نفسه))(٥). ومن ثم فالعجز يولد كبتًا يتراكم في اللاشعور، ويؤثر في نفسية

١ – الغرانيق: جمع غُرنُوق وغِرنَوق وغِرنيق، وهو الشَّاب الأبيض الناعم الجميل.

٢ – الحماليق: ما غطَّاه الجفون من بياض المُقْلة، وقيل: هي ما في المقلة من نواحيها، واحدها حملاق، بكسر الحاء وضمها.

٣ – الديوان: ص ٩٥، ٩٦.

٤ – عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م، ص٤٧.

٥ – الأصفهاني: الأغاني، جـ١١/ ص٢٤٠.

الشاعر؛ ومن ثم فقد كان مجلسه الخمري بمثابة المخلص الذى يُعين النفس على تجاوز محنها؛ ولذلك يجعل من النفس سيدة للمال، وينفق كل ما يملكه من جاه، في سبيل نيل حريتها. كما ولَّد التعصب العرقي كبتا تراكم في بعض النفوس في عصر بني أمية، وقد أكَّد ذلك إريك فروم بوصفه((ستارا لإخفاء دوافع، ورغبات عكسية في معظم الأحوال))([1]). ولم يستطع الأقيشر أن يُخفي ذلك في مجلسه.

(جـ)- الشَّيخوخة

تعد الشيخوخة أحد أهم الدوافع المهمة التى دفعت الأقيشر الأسدي إلى التمرد في شعره، ولقد اتخذ شاعرنا من مجالس الخمر متنفسا للتعبير عن موقفه من الزمن، ولا سيما في تأثيره على الإنسان حين يتقدم به العمر، مدركا أنَّ الاعتراف بها هو((مظهر من مظاهر وعي الفردية، والتفرُّد))([2]).

كما أنَّ الأقيشر الأسدي يفاجئنا بمرحلة الوعي التى وصل إليها، فلم يترك مجلس الخمر رغما عنه؛ بسبب التقدم في العمر والشيب، بل كان ذلك ناجما عن قراره الحكيم الذى اتَّخذه، والذى ارتبط بحرية أثبتت وجوده،((لأن الإنسان لا يكون ذاته تماما، وحقا إلا في حالة الفعل، الذى يشتمل على الفكر والحرية والقرار))([3]).

---

١ – إريك فروم: الإنسان بين الجوهر والمظهر، ص٨٧.

٢ – أدونيس: الثابت والمتحول، دار السَّاقي، بيروت، الطبعة السابعة، ١٩٩٤م، ج١، ص٣٥.

٣ – جون ماكوري: الوجودية، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة فؤاد زكريا، دار القافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٦م، ص٢٧١.

ومن ثم فقد نبع قرار الأقيشر الأسدي من ذاته، حيث رفض شرب الخمر المعتقة، وأكثرها فعلا في نفس شاربيها،((وقد أجمع الناس أنها المحرَّمة في القرآن الكريم))([1]).وقد عزم الأقيشر على مفارقتها بفضل عزيمته الصلبة، حيث لم يكن لديه مشكلة مع الزمن، وما أراد الانسلاخ منه أنه يحترم زمن المشيب، وأن يحيا حياة مناسبة، ومن ثم تظهر وجوديته بوصفه((إنسانا يحترم الزمن ولم يخضع له))([2]).وعلى الرغم من الاغراءات التى قدمها ساقي الخمر للأقيشر، لم ينحرف شاعرنا وراءها، بل أصرَّ على موقفه في قوله:(الطويل)

وَصَـهباءَ جُرجانِيَّـةٍ لَـم يَطُـف بِهـا حَنـيفٌ وَلَم تَنغَر بِها ساعَةً قِدرُ

وَلَـم يَحْضُـرِ القَسُّ المُهَيـنِمُ نارَهـا طَروقاً ولم يَشْهَدْ عَلى طَبخِها جَمْرُ

أَتـاني بِهـا يَحيـى وَقَـد نِمـتُ نَومَـةً وَقَد غابَتِ الشِعرى وَقَد جَنَحَ النَسرُ

فَقُلـتُ: اغْتَبِقْهَـا أَو لِغَيـرِيَ فَاسِـقِها فَما أَنا بَعدَ الشَـيبِ وَيْبَكَ وَالخَمرُ

تَعَفَّفتُ عَنها في العُصورِ الَّتي خَلَت فَكَيفَ التَصابي بَعدَما كَلَأَ العُمرُ

---

١ – ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، شرحه وضبطه وصحح وعنون موضوعاته ورتَّب فهارسه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، دار الكتاب العربي، ١٩٨٣م، جـ٦/ ص٤٣٤.

٢ – ينظر: إريك فروم: الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة سعد زهران، مراجعة وتقديم لطفي فطيم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٨٩م، ص١٣٦– ١٣٨.

إِذا المَـرءُ وَفّــى الأَربَعـينَ وَلَـم يَكُـن لَهُ دونَ ما يَأتي حَــياءٌ وَلا سِترُ

فَدَعــهُ وَلا تَـنفَس عَليــهِ الَّتــي أَتــى وَإِن جَرَّ أَسبابَ الحَياةِ لَهُ الدَهرُ(١)

يرى الأقيشر أن شارب الخمر الشاب يختلف عن شاربها الذى تقدَّم به العمر، والخمر عند شاعرنا مصدر يلغي وجود شاربها، وقد أشارت الأبيات إلى نومه العميق لعدم قدرته على استيعاب تأثيرها، ولقد أدرك فعلها العكسيّ في الجسد الهرم، فبدلا من أن تمنحه الوجود والقوة، خذلته وأبعدته عن الوجود، وقد تجلَّت شجاعته في تخليه عنها، يكشفان عن دافعه الوجودي في الحياة، وفى هذا الصدد يقول بول تيليش:((إنَّ الشجاعة من أجل الوجود هى السلوك الأخلاقي الذى يؤكد الإنسان فيه وجوده رغما عن تلك العناصر المتعلقة بوجوده التى تتضارب مع التأكيد الجوهري لذاته))(٢).

١ – ديوان الأقيشر: ص ٦٨، ٦٩، ٧٠.

٢ – بول تيليش: الشجاعة من أجل الوجود، تقديم مجاهد عبد المنعم مجاهد، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص٢٤.

المطلب الثاني

الدوافع الاجتماعية لتمرد الأقيشر .

(أ)- السياسة الأموية .

لقد قامت مجالس اللهو والمجون والخلاعة بدور مهم في تدعيم سلطة الأمويين، وتثبيت أركان حكمهم، من خلال إغراء عامة الناس وعزلهم عن شئون الدولة، بل وصل الأمر إلى أن بعض خلفاء بني أمية قد تعاطوا الخمر، فكانوا لها شاربين((يعيّنون لتعاطيها الأوقات، فعبد الملك يأتيها مرَّة في الشهر، وابنه الوليد يشربها يوما بعد يوم، وسليمان كل ثلاث ليالٍ، أمَّا يزيد بن معاوية، والوليد بن يزيد فلا يقيمان لها موعدا خاصًا))([1]).

فضلا عن أنَّ بعض الخلفاء الأمويين قد حللوا شرب النبيذ، فنجد أن معاوية بن أبى سفيان الذى لُقب بداهية العرب في السياسة قد((حلل نبيذ أهل الشَّام))([2]). وقد ذهب بعض الناس في العصر الأموي إلى أن((الخمر المحرمة في الكتاب هى خمر العنب، شرط ألا تمسها النار))([3]).ومن ثم فقد تساهل بعض الخلفاء الأمويين في الخمر، وقد شجعوا الشعراء على ارتياد

---

١ – ينظر: الجاحظ: التاج فى أخلاق الملوك، تحقيق أحمد كمال باشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩١٤م، ص٢٥٥.

٢ – الأصفهاني: الأغاني، جـ٢/ ص٢١٧.

٣ – ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، شرحه وضبطه وصحح وعنون موضوعاته ورتب فهارسه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، دار الكتاب العربي، ١٩٨٣م، ، جـ٦/ ص٤٣٤.

مجالس الخمر؛ مما كان له الأثر الأكبر في تمرد الشعراء– ومنهم الأقيشر الأسدي– فعكفوا على معاقرة الخمر وارتياد مجالسها.

(ب)- التساهل في بعض الأحكام الدينية في المجتمع الأموي.

لقد سعى خلفاء بنى أمية إلى إبعاد عامة الناس عن سياسة الدولة وشئونها، محاولين فصل الدين عن السياسة، وتعطيل بعض الحدود، من خلال إغراقهم في الملذات والشهوات، ولم تغفل مجالس الأقيشر الأسدي عن تساهل بعض الخلفاء الأمويين في بعض الأحكام الدينية((إذ انفصل الدين عن السياسة في العصر الأموي، وصار الأمر ملكا غضوضا يهدف إلى غرض سياسي عملي يجب أن يتحقق، وإن كان فيه جور على الدين))([1]).

ويمكن القول إنَّ مجالس الأقيشر الأسدي كانت من أوائل المجالس التى نبَّهت إلى انتهاك شعائر الدين الإسلامي، في سبيل إلغاء مشاركة العامة في أمور السياسة، ولم يردعه رادع عن فضح ما حلَّ بالسياسة الأموية من انتهاك شعائر الدين الإسلامي، في قوله: (الرمل)

رُبَّ نَـــدمانٍ كَـــريمٍ ماجِـــدٍ سَـيِّدِ الجَـدَّينِ مِـن فَرعَـــي مُضَـر

قَـد سَـقَيتُ الكَـأسَ حَتّـى هَرَّهـا لَـم يُخـالِط صَفوَهـــا مِنـهُ كَـدَر

قُلـتُ قُـم صَـلِّ فَصَـلّى قاعِـداً تَتَغَشّـــاهُ سَمـاديـــرُ([2]) السَكَـــر

---

١ – أحمد الشَّايب: تاريخ النقائض فى الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثالثة، ١٩٦٦م، ص١٧٨.

٢ – السَّمادير: الشيء الذي يتراءى للإنسان من ضعف بصره عند السُّكْر من الشَّراب وغَشْي النُّعاسِ والدُّوار.

قَـرَنَ الظُهـرَ مَـعَ العَصـرِ كَـما تُقــرَنُ الحِقَّـــةُ بِالحِـــقِّ الذَكَـــر

تَـــرَكَ الفَجـــرَ فَمـــا يَقرَؤُهـــا وَقَـرا الكَـوثَرَ مِـــن بَـينِ السُـوَر(١)

لقد كشفت هذه الصور عن عدم الانسجام والتكيف بين الإنسان الشريف وواقع الحياة الأموية، التى أظهرت خضوعه واستسلامه لها؛ بسبب ضعف ارادته واعتقاده الديني، فقد عطَّل المجتمع الأموي تطبيق حدود الله فيما يتعلق بشرب الخمر، ومن ثم فلا حاجة لشاربها بطلب المغفرة من الله سبحانه وتعالى، حيث أدَّت النشوة التى تحدثها الخمر في نفس شاربيها إلى إضعاف عقيدتهم.

وفى موضع آخر يصور الأقيشر الأسدي واقع المجتمع الأموي، مدركا للعجز الذى أصاب عامة الناس ماديا ومعنويا، مستعيرا قدرات الله ومعجزاته لخمرته، ومبرزا شعرية الخمر، وقدرتها على تغيير واقع المجتمع، وقد أكدَّ أدونيس ذلك في قوله: ((إنَّها الخمرة قدرة التحويل قدرة الإبادة والإنشاء، النفي والإثبات))(٢).ومن ثم فقد كانت شعائر الدين الإسلامي- آنذاك- هى الضحية التى تنتهك، ويقول الأقيشر الأسدي: (الطويل)

وَمُقعَدِ قَومٍ قَد مَشى مِن شَرابِنا وَأَعمـــى سَقَيناهُ ثَلاثاً فَأَبصَرا

شَراباً كَريحِ العَنبرِ الوَردِ ريحُهُ وَمَسحوقَ هِندِيٍّ مِنَ المِسكِ أَذفَرا

مِنَ الفَتَياتِ الغُرِّ مِن أَرضِ بابِلٍ إِذا صَبَّها الحانِيُّ في الكَأسِ كَبَّرا

---

١ – الديوان: ص٨١-٨٢

٢ – أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م، ص٦٢.

إذا مـا رَآهـا بَعـدَ إنقـاءِ غُسـلِها تَدورُ عَلَينا صائِمُ القَومِ أَفطَرا([1]).

فالأبيات السابقة تصور كيف أن شعائر الدين الإسلامي قد تضاءلت رقعتها في المجتمع الأموي، حيث أُصيب الأنسان الأموي بالاغتراب في مجتمعه؛ ومن ثم فقد وجد في الخمر ضالته المنشودة التى تنسيه عجزه عن تغيير واقع المجتمع، فنراه يتعامل مع الخمر كما لو كانت إلها، ذا قدرة وفعل، تمشي المقعد وتصر الأعمى.

كما تشير الأبيات إلى انتهاك الحاني لشرائع الإسلام بالتكبير على الخمر علانية، كما تفصح الأبيات عن فريضة الصوم، التى يحثنا الله سبحانه فيها على الصبر وكبح جماح النفس البشرية وشهواتها، فلم يستطع مقاومتها؛ لضعف في عزيمته وإيمانه، ومن ثم فقد تناول الخمر في رمضان، ملقيا اللوم على السياسة الأموية التى عطَّلت حدود الدين فيما يخص شارب الخمر في رمضان، والتى تنصُّ على((أنَّ المسلم الذى يشرب الخمر في شهر رمضان، فإنَّه يُحدُّ لشربه الخمر ثمانين جلدة))([2]). ومن ثم يمكن القول إنَّ مجالس الخمر في العصر الأموي قد استطاعت إلهاء عامة الناس، من خلال إغراقهم في شرب الخمر؛ ومن ثم أضعفت عقيدتهم، وبهذا فقد أرضوا السياسة ونفذوا رغباتها.

---

١ – الديوان: ص٧٩

٢ – عبد العزيز عامر: التعزيز فى الشريعة الإسلامية، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٦٩م، ص٣٦٧.

(جـ)- تحرر المرأة في المجتمع الأموي.

من الجدير بالذكر أنَّ الإسلام قد حرر المرأة من العبودية، بل حثَّها على العمل، من أجل تحقيق إنسانيتها، فقال تعالى:((فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لَا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِّنكُم مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ ۖ بَعْضُكُم مِّن بَعْضٍ ۖ)).(سورة آل عمران: الآية ١٩٣) .

ولكن الأمر قد تغيَّر في عصر بني أميَّة، حيث أقبلوا على متع الحياة الدنيا، وأغرقوا في البذخ، وقد مُلئت قصورهم بالجواري والسبايا، مما جعل المرأة رمزا من رموز اللذة الحسية آنذاك، الأمر الذى أدَّى إلى تدني الجانب الأخلاقي في المجتمع الأموي.

ولعل الأقيشر الأسدي في شعره يعد أول من تنبَّه إلى ظاهرة استغلال المرأة واضطهادها وتحويلها إلى وسيلة للمتعة الحسية، ملقيا باللوم على المجتمع الأموي،((إذ تصارعت أجناس بشرية كثيرة في الكوفة، عربية وفارسية، ونبطية بسبب اختلاف ثقافاتها، ومعتقداتها، ومطامحها، مما أدَّى إلى تحرر البلاد، وتولَّدت موجة من الإباحة فيها))([1]).

وقد وُجدت الجواري من الجنسيات كافة في المشرق، يعرضن للبيع بأسعار باهظة الثمن، ((فقد اشتري أحد الصحابة إحداهنَّ بمئتي دينار، وهو ثمن عالٍ في هذا العهد))([2]). كما كنَّ يقدمن ضمن الهدايا((فقد قدَّم الوالي

---

١ – د. يوسف خليف: حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٨م ص٢١٤.

٢ – ابن حجر العسقلاني: الإصابة فى تمييز الصحابة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩١٠م، جـ٣/ ص٤٠٣.

عبد الله بن الحباب إلى هشام سبعمئة جارية ضمن هدايا أخرى))([1]). ومن ثم فقد نجح الأقيشر الأسدي في الإفصاح عن نظرة المجتمع الأموي إلى المرأة في قوله: (الوافر)

جَرَيتُ مَعَ الصِبا طَلَقَ العَتيقِ وَهانَ عَلَيَّ مَأثورُ الفُسوقِ

وَجَدتُ أَلَذَّ عارِيَةِ اللَيالي([2]) قِرانَ النَغمِ بِالوَتَرِ الخَفوقِ

وَمُسمِعَةً إِذا ما شِئتُ غَنَّت مَتى نَزَلَ الأَحِبَّةُ بِالعَقيقِ([3])

فقد أراد المجتمع الأموي للمرأة أن تكون وسيلة للمتعة؛ ومن ثم فقد ظهرت جسدا عاريا يأتي في الليل، كى تزيد الفجور والفسق، ويرى شاعرنا أن الحضارة الاموية قد زادت من جرأة المرأة في مجالس الخمر واللهو، حيث كان الرجل يتحكم في حقوقها، ومن ثم فقد انحصر دور المرأة في نطاق إرضاء الرجل، وبالتالي فقد كانت المرأة – في بعض الأحيان– دافعًا من دوافع تمرد الشعراء في العصر الأموي بوجه عام، الأقيشر الأسدي بوجه خاص.

---

١ – ابن عبد الحكم(عبد الرحمن بن عبد الله بن عبد الحكم ١٨٧هـ – ٢٥٧هـ): فتوح أفريقيا والأندلس، تحقيق ألبير كاتو، الجزائر، ١٩٤٨م، ص١٢٢.

٢ – عارية الليالي: ما يغشاك من الدهر.

٣ – العتيق: كلُّ شيءٍ بلغ الغاية في جودة أو حسن أو قبح، وجمعه عُتُق. الديوان: ص٩٨.

(د)- الحنين إلى المعتقدات الجاهلية.

من الجدير بالذكر أن حنين الأقيشر الأسدي إلى الكرم كان حنينا إلى المعتقدات الجاهلية، التى تبعده عن المبادئ الإسلامية، التى تحرِّم الخمر، وتعزز من شأن شاربها، مثل قوله: (الرمل)

رُبَّ نَـدمانٍ كَـريمٍ ماجِـدٍ سَيِّدِ الجَدَّينِ مِن فَرعَـي مُضَر

قَد سَقَيتُ الكَأسَ حَتّى هَرَّها لَـم يُخالِـط صَفوَها مِنهُ كَـدَر

قُلتُ قُم صَلِّ فَصَلّى قاعِداً تَتَغَشّـاهُ سَمـاديـرُ السَكَر

قَرَنَ الظُهرَ مَعَ العَصرِ كَما تُقرَنُ الحِقَّـةُ بِالحِـقِّ الذَّكَر

تَـرَكَ الفَجـرَ فَمـا يَقرَؤُهـا وَقَرا الكَوثَرَ مِن بَيـنِ السُوَر(١)

فلقد كان للأوضاع الاجتماعية والسياسية في العراق أكبر الأثر في ظهور مجالس الخمر وانتشارها، والتعبير عن مظاهر الكرم في ارتشاف الخمرة((فقد كانت العراق مستقر المعارضة السياسية، ومصدر الثورات والفتن، ومنبع الفرق الدينية، ورجال الحركة العلمية، وفى أمصارها وبواديها، عادت للحياة الجاهلية بكثير من رسومها وأوضاعها فحول الشعراء، ورجال النقائض إلى الحياة البدوية، من مفاخرة، ومنافرة، ومعاقرة شراب، وتحلل من شعائر الإسلام، ونزوع إلى الماضي على تفاوت بينهم في ذلك))(٢).ومن ثم

١ – الديوان: ص

٢ – أحمد الشَّايب: تاريخ النقائض، ص١٨٥.

فقد حاول الأقيشر الأسدي أن يحنَّ إلى الماضي، فيحن إليه فنا وجمالا سببه((الفقر في الواقع))([1]).

ومن ثم فقد كان الأقيشر يحلم بالكرم، وحاول أن يتلمَّسه في مجالسه الخمرية، فاختار نديما من أشراف العرب، وكرمائهم، بل انتقاه من قبيلة مُضَر؛ لكى يظهر العصبية القبلية التى كانت تخيم على المجتمع الأموي، والتى عمل خلفاء بني أمية على إشعال حدَّتها، كما كان يفعل الوليد بن يزيد ذلك في خلافته،((فقد كان يبيع الشخص الذى يتأخَّر عن الدفع إلى ألدِّ أعدائه بالثمن الباهظ فيقبض المال، ويتركه مع عدوه، يُنزل به أشد العذاب، كما حدث مع خالد القسري الذى كان واليا، إذ سلَّمه إلى ألد أعدائه- يوسف بن عمر- فاحتدمت العصبية القبلية بين القبائل المضرية واليمنية في الأمصار كافة))([2]).

والشاعر الأموي في حنينه إلى الكرم الجاهلي، كان يُلحق أذى بالشرع والدين، ومن ثم تتضح شخصية الشاعر الأموي، ومدى الاختلاف الذى أصاب الشعر الأموي، فلم يكن تقليدا للشعر الجاهلي الذى أفصح عنه جورج غريب في قوله:((البيئة الأموية لم تختلف كثيرا عن البيئة الجاهلية، فقد

---

١ – ن. ع. تشرنيشفسكي: علاقات الفن الجمالية بالواقع، ترجمة يوسف حلَّاق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٣م، ص٦٦.

٢ – الطَّبري: تاريخ الطبري- تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، ١٩٦٧م، جـ٧ ، ص٢٥٩- ٢٦٠.

ظلَّت التبعية بماديتها، وأسلوبها من أهم مقوماتها، كان الشاعر الأموي عاش في بيئته بذهنية جاهلية، كادت تنعدم معها التجربة الذاتية الصحيحة))([1]).

(هـ)- الحنين إلى الغناء والموسيقى في المجتمع الأموي.

لقد عزلت السياسة الأموية عامَّة الناس عن شئون الحكم، ومنعتهم من المشاركة حتى في إبداء آرائهم في أمور الدولة، مما كان له الأثر الأكبر في دفع الإنسان الأموي إلى الحنين إلى سنن وطقوس سابقة، فظهر حنينه إلى الغناء واللهو ولا سيما في مجالس الخمر. ومن الجدير بالذكر أن الخلفاء الراشدين في عصر صدر الإسلام قد عطَّلوا مجالس الغناء، ولا سيما المقترن بالخمر، وبالتالي أصبح الغناء مقتصر على((إنشاء القرآن))([2]).

ولقد شهد الحجاز تطورا كبيرا في الحياة الاجتماعية؛ بسبب الفتوحات التى أُغدقت عليها الأموال،((فابتنوا القصور في مكة والمدينة، وتفننوا في بنائها بالجصّ والآجر والساج))([3]). كما أنَّ ((الأمويين قد ملأوا جنباتها بالعبيد والإماء))([4]).

---

١ – جورج غريب: شعر اللهو والخمر تاريخه وأعلامه، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٦م، ، ص٣٠.

٢ – د. علي الجندي: الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، مصر، ص٨٨.

٣ – د. شوقي ضيف: الشعر والغناء فى المدينة ومكة لعصر بني أمية، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، ١٩٩٨م، ص٢٣.

٤ – المسعودي (أبو الحسن علي الحسين بن علي المسعودي المتوفى ٣٤٦هـ): مروج الذهب ومعادن الجوهر، اعتنى به وراجعه كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الاولى، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م، جـ١، ص٣٤٣.

وقد كانت الدولة الأموية منصرفة عن عامة الناس، لا تشركهم في أمورها، ومن ثم فقد وجد عامة الناس في مجالس الغناء والخمر سبيلا إلى ملء فراغهم، مما دفعهم إلى إحياء سنن سابقة، ومنها الغناء((الذى كان للموالي فضل كبير في عودته؛ لأنَّ أكثر المغنين والمغنيات منهم))([1]).

وقد أجاز الأقيشر الأسدي الغناء، ولاسيما المقترن بالمتعة الحسية التى تآلفت مع جسد المرأة، وأظهرت الشهوة، ويتجلَّى ذلك في قوله: (الوافر)

جَرَيتُ مَعَ الصِبا طَلَقَ العَتيقِ وَهانَ عَلَيَّ مَأثورُ الفُسوقِ

وَجَدتُ أَلَذَّ عارِيَةِ اللَيالي قِرانَ النَغمِ بِالوَتَرِ الخَفوقِ

وَمُسمِعَةً إِذا ما شِئتُ غَنَّت مَتى نَزَلَ الأَحِبَّةُ بِالعَقيقِ([2])

فالأقيشر يحن إلى الحركة والفاعلية التى تحدثها الشهوة، بل ويزيد الغناء من قوتها، وهذا الأمر قد دعا يزيد الناقص إلى تحريم الغناء في قوله:((يا بني أميَّة، إيَّاكم والغناء فإنه ينقص الحياء، ويزيد في الشهوة،

١ – البلاذري(الإمام أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري): فتوح البلدان، حققه وشرحه وعلق على حواشيه وأعدَّ فهارسه وقدَّم له عبد الله أنيس الطبَّاع، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ص١٨١.

٢ – الديوان: ص٩٨.

ويهدم المروءة، وإنَّه لينوب عن الخمر، ويفعل ما يفعل المسكر، فإنْ كنتم لابد فاعلين فجنبوه النساء، فإنَّ الغناء داعية الزِّنا))([1]).

ولذا فقد كان شاعرنا حريصا على اللحظة التى يطلب فيها من المغنية الغناء، كى تتماهي الراقصة العرية من النغمات، ولا سيما وإن ذلك يكون مقترنا بالخمر ولذتها، وقد كان شاعرنا حريصا على اختيار لغته، لتتناسب مع اللغة الشعبية، حيث اتَّكأ على ألفاظ بسيطة قريبة من عامَّة النَّاس؛ ليسهل انتشارها في المجتمع الاموي، فضلا عن اعتماده على الأوزان العروضية التى تكثر فيها العلل، تلبية لحاجة المغنين والمغنيات، حيث اختار شاعرنا وزن الوافر، الذى تقتصر عليه((علَّة القطف))([2]). القادرة على إراحة المغني في غنائه، وتمايل المستمع مع وقع الألحان التى تخفف من وطأة الحياة وقسوتها.

١ – السيوطي(جلال الدين عبد الرحمن السيوطي المتوفَّى ٩١١هـ): تاريخ الخلفاء، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ص٢٣٦.

٢ – علَّة القطف: هو ما ذهب من آخر الجزء سبب خفيف وسكن آخر ما بقي.

المبحث الثاني

الاتجاهات الفكرية في شعر التَّمرد عند الأقيشر الأسدي

رأينا فيما سبق كيف كانت الدوافع الذاتية عند الأقيشر الأسدي، متمثلة في العيوب الخِلْقية والشيخوخة والكبت، وكذلك الدوافع الخارجية المتمثلة في السياسية الأموية، والتساهل في بعض الاحكام الدينية، وتحرر المرأة في العصر الأموي، والحنين إلى المعتقدات الجاهلية، فضلا عن الحنين إلى الغناء والموسيقي، وما ترتب على ذلك من اختلال في نفس شاعرنا؛ ومن ثم فقد أعلن صرخات متمردة في وجه العالم أجمع، حيث يعبر عن غضبه بالطريقة التى تناسبه، وبالتالي فقد اتَّجه الأقيشر الأسدي في تمرده اتجاهات عدَّة، فبمطالعة ديوانه والاستغراق فيه، رأينا تمرُّدًا على شعائر الدين الإسلامي، وتمردا على منظومة القيم الاجتماعية، وكذلك تمردا على التقاليد الفنية والأدبية للقصيدة القديمة، فضلا عن تمرده على مستوى اللغة الشعرية .

وفى هذا المبحث أعرض لأبرز اتجاهات التمرد لديه، حيث وقع الاختيار على مجموعة من النماذج الشعرية المتمرِّدة، أحسب أنَّها جلَّت صورة المضامين الفكرية لتمرد الأقيشر الأسدي على النحو الآتي:

المطلب الأول

التمرد على شعائر الدين الإسلامي

الأمر الذى أودُّ أن أُنبِّه إليه في بداية حديثي عن التمرد الديني، أنني لا نقصد به إنكار الذات الإلهية أو إنكار الربوبية، فهذه الفكرة غير موجودة في الفكر الإسلامي والأدب العربي، وإنما أقصد ما قام به شاعرنا- وغيره من شعراء العصر الأموي- من خروج عن تعاليم الدين الإسلامي، التى تضع ضوابط أمام إشباع الشهوات والنزوات.

فالدين الإسلامي دين طهر وفضيلة، يدعو إلى التمسك بالأخلاق الحميدة والفضائل، واجتناب الرذائل والفواحش ما ظهر منها وما بطن. ومن هنا جاء تمرد شاعرنا وغيره على القيم الدينية، فاندفعوا يرتادون مواطن الإثم والفجور، معلنين أن الاستمتاع بالملذات هو عنوان حياتهم وعمادها، دون تحرج أو خشية من الدين الذى يُحرِّم ذلك.

من الجدير بالذكر أنَّه قبل الولوج في استعراض الشواهد المتمردة على المستوى الديني، يجب أن نقرر حقيقة من الأهمية بمكان أن لا تغيب عن أذهننا، وهى أن الأقيشر الأسدي كانت عقيدته صحيحة، لا يشوبها شائبة، وقد تجلَّى ذلك في مواضع عديدة في الديوان، فهو على يقين بأنه مسلم معذور مهما فعل، كما في قوله:(الكامل)

في فِتيَةٍ جَعَلوا الصَليبَ إِلَهَهُم حاشايَ إِنّي مُسلِمٌ مَعذورُ(١)

١ – الديوان: ص٧٣.

وتبقي نصوصه المتمردة شاهدة على حالته النفسية البائسة، التى وصل إليها جراء ظروف حياته الصعبة، وهذه الظروف جعلت منه شخصية متمردة على كل شيء، يتضاد مع رغباته وتطلعاته، فهو لم يشرك بالله أبدا، ورغم فسوقه وتمرده، إلاَّ أنه يعترف ويقرُّ بشعائر الدين الإسلامي، ولا سيَّما الصلاة، ولم يُشرك بالله أبدا، كما في قوله:(الوافر)

إذا صَلَّيتُ خَمساً كُلَّ يَومٍ فَإِنَّ اللَهَ يَغفِرُ لي فُسوقي

وَلَم أُشرِك بِرَبِّ الناسِ شَيئاً فَقَد أَمسَكتُ بِالحَبلِ الوَثيقِ

وَهَذا الحَقُّ لَيسَ بِهِ خَفاءٌ فَدَعني مِن بُنَيّاتِ الطَريقِ([1])

والجدير بالذكر أن الأقيشر الأسدي((يعد رائد تيار العبث والمجون في الشعر الإسلامي، فهو أول شاعر عاش في صدر الإسلام، وجعل شعره وحياته رهنًا بالمجون والعبث، فجمع بين لذَّتي الخمر والزنا والاستهتار بالفرائض، جهارا وعلانية، في الكوفة التى كانت إلى عهد قريب حاضرة الإمام علي، أكثر الخلفاء الراشدين تشددا، وبؤرة الغليان الثوري، ومعقل المعارضة السياسية والفكرية للملك الأموي، ولعل ذلك يثير التساؤل عن دوافع المجون عند الأقيشر في ذلك العهد المبكر، وأثره في بروز تيار المجون في الكوفة التى شهدت كبار أعلامه في أواخر العصر الأموي وأول العصر العباسي))([2]).

---

١ – الديوان: ص ٩٩.

٢ – مقدمة الديوان: ص٣٧.

ومن تمرده الديني مجاهرته بشرب الخمر، على الرغم من اعترافه وإقراره بأنَّ الإسلام قد حرَّمها، وحدَّ شاربها، ففى الوقت الذى يخبرنا الإسلام فيه بأنَّ الخمرة من عمل الشيطان، إذ يقول الله – عزَّ وجلَّ– فيها: ((يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ))(١). نراه يجاهر بها ويشرها، على الرغم من تحريمها، ويتجلَّى ذلك في قوله:(البسيط)

إِن كانَتِ الخَمرُ قَد عَزَّت وَقَد مُنِعَت وَحالَ مِن دونِها الإِسلامُ وَالحَرَجُ

فَقَـــد أُباكِرُهـــا صِـــرفاً وَأَشـــرَبُها أَشفي بِها غُلَّتي صِرفاً وَأَمتَزِجُ(٢)

ويمضـي الأقيشر فـي تمرده الديني، فهو لا يتورع عن شرب الخمر على المنبر، فالخمرة عنده هى كل شيء، فيعترف بحرمتها، ولكنه لا يسلو عنها، وكأنَّها هواه الذى يتنفَّسه، فتأخذه لعوالم يفتقدها على وجه الحقيقة، كما لا يتورع كذلك عن تحليل الحرام، حتى إنه صار خليعا على المكبر، فيجاهر بالمعصية، لا يكتفي بالشراب فقط، بل يحتسي الخمر فوق المنبر، معلنا راية التمرد السافر على الدين، كما في قوله:(المتقارب)

فَإِنَّ أَبا مُعرِضٍ إِذ حَسا مِنَ الراحِ كَأساً عَلى المِنبَرِ

خَطيبٌ لَبيبٌ أَبو مُعرِضٍ فَإِن ليمَ في الخَمرِ لَم يَصبِرِ

أَحَلَّ الحَرامَ أَبو مُعرِضٍ فَصارَ خَليعاً عَلى المَكـبَرِ(٣)

---

١ – سورة المائدة: الآية(٩٠).

٢ – الديوان: ص٥٨.

٣ – المكبر: الكِبَر في السِّن . الديوان: ص٧٤.

والجدير بالذكر أن الأقيشر ((قد عاصر نهوض الإسلام، وعاين سمو مبادئه وعظمة رجالاته، ثم شهد أكبر الشروخ تصيب بنيانه، وتغتال رموزه، ويعشعش الخوف في النفوس في ظل القمع والإرهاب، فتنقلب الناس على المبادئ، وتفسد الضمائر، .... كل ذلك أصاب شاعرنا بالإحباط ودفعه إلى الهروب، وإغراق الهموم بالكأس والمجون. ولعلَّ المدقق في أخباره لا يقف فيها إلى ما يشير إلى شربه الخمر أيام على ٤٠هـ، وكان في ذروة شبابه، ولا في عهد معاوية ٦٠هـ. فالأقيشر لم يندفع إلى التهتك والمجون إلاَّ بعد أن تجاوز الخمسين من العمر، وقد صرح بهذا في شعره))([1]).

ولقد أخذ الأقيشر يتحدث عن الخمر في صراحة غير مألوفة، حتى أصبح صوتها يعلو في شعره على كل صوت آخر عدا الهجاء، وهو لا يتحدث عنها حديثا عابرا أو عارضا، وإنما يفرد لها القصائد والمقطعات، حتى ليوشك يتخصص لها،.

وإذا كان مؤرخو الأدب العربي قد اتفقوا على أن يجعلوا الوليد بن يزيد شاعر الخمر في العصر الأموي، فإننا لا نتردد في أن نعدل من هذه الفكرة، فنجعل من الوليد شاعر الخمر في أواخر العصر، ونجعل من الأقيشر شاعرها في أوائله([2]).

ومن الشعائر الدينية التى تمرد عليها الأقيشر الأسدي، شعيرة الصوم في شهر رمضان، الركن الرابع من أركان الإسلام، فهى على قدسيتها عند

---

١ – مقدمة الديوان: ص٣٧– ٣٨.

٢ – ينظر: د. يوسف خليف: حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، ص٥٩٤.

عموم الناس، إلاَّ أن شاعرنا – ومن سار على نهجه– عبَّر عنها بشيء من السخرية والاستخفاف غير عابئ بقدسية الصوم، في قوله:(الكامل)

إمّـا تَرانـي قَـد هَلَكـتُ فَإِنَّمـا رَمَضـانُ أَهلَكَنـي وَدَينُ أُسَيدِ

هَذا يُصَرّدُني(١) فَلَستُ بِشارِبٍ وَأَخٌ يُؤَرّقُنـي مَـعَ التَصـريـدِ(٢)

كما لا يتورع الأقيشر عن المجاهرة بالخمر، والحديث عن تأثيرها في نفس شاربيها، فهو يجاهر بالمعصية، ولا يكتفي بالشراب فحسب، وإنما يسقى أحد أقرانه الكأس، حتى كرهها، ثم قام يصلي وهو يترنح، وتتغشَّاه سمادير السُّكر، فصلى قاعدا، حتى إنه قد قرن الظهر مع العصر، والأقيشر يعلن ذلك التمرد، وهو في قمة الاستخفاف بشعيرة الصلاة، فلا يتورع أن يشرب الخمر، وفى الوقت نفسه يقرن ذلك بالصلاة، كما في قوله:(الرمل)

رُبَّ نَـدمانٍ كَـريمٍ ماجِـدٍ سَيِّدِ الجَدَّينِ مِن فَرعَي مُضَـر

قَد سَقَيتُ الكَأسَ حَتّى هَرَّها لَم يُخالِط صَفوَها مِنهُ كَدَر

قُلتُ قُم صَلِّ فَصَلّى قاعِداً تَتَـغَشّـاهُ سَماديـرُ السَـكَر

قَرَنَ الظُهرَ مَعَ العَصرِ كَما تُـقرَنُ الحِقَّـةُ بِالحِقِّ الذَكَـر

تَـرَكَ الفَجـرَ فَمـا يَقرَؤُهـا وَقَرا الكَوثَرَ مِن بَينِ السُوَر(٣).

---

١ – قوله: يُصَرّدُني، أراد ينهاني، ويقال: صَرِد عن الشيء صَرَدًا وهو صَرِدٌ، إذا انتهى.

٢ – التصريد: شُرْبٌ دون الرّيّ، يقال: صرَّد شُرْبَه، إذا قطعه. الديوان: ص٦٢.

٣ – الديوان: ص٨٢.

كما يستخف الأقيشر الأسدي بالصوم، في سياق استسلامه للخمر، فعندما تدور عليه وجماعته، لا يستطيعون تمالك أنفسهم أمام تأثيرها، فما يكون منهم إلاَّ أن يفطروا ويُنْهُوا صيامهم في الحال، كما في قوله: (الطويل)

شَراباً كَريحِ العَنبرِ الوَردِ ريحُهُ وَمَسحوقَ هِندِيٍّ مِنَ المِسكِ أَذفَرا

إِذا ما رَآها بَعدَ إِنقاءِ غُسلِها تَدورُ عَلَينا صائِمُ القَومِ أَفطَرا(١)

ولعل إصرار الشاعر المتكرر على شرب الخمر حتى الممات، والمجاهرة بها، وذكر اسمها، وتحدي لائميه بشربها جهارا وعلانية، تعبير عن رفضه للواقع والتمرد عليه، ومحاولة للإفلات من وطأة الشعور الثقيل بمرارته، ومن ذلك قوله:(الطويل)

سَأَشرَبُها ما دُمتُ حَيّاً فَإِن أَمُت فَفي النَفسِ مِنها زَفرَةٌ وَشَهيقُ(٢)

وقوله:(السريع)

تَقولُ يا شَيخُ أَما تَستَحي مِن شُربِكَ الخمرَ عَلى المَكبَرِ(٣)

وفى ضوء ما سبق نجد أن الأقيشر الأسدي يجد في الرفض والتمرد على شعائر الدين الإسلامي ضرورات أساسية، فاتخذَّ منها وسيلة يؤكد بها حريته وفرديته((فحيث تنغلق أبواب الحرية تصبح الخطيئة مقدمة....))(٤).

---

١ – الديوان: ص٨٠.

٢ – الديوان: ص٩٣

٣ – الديوان: ص٧٧

٤ – أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٧٩م، ص٥٢.

المطلب الثاني

التمرد على منظومة القيم الاجتماعية.

إنَّ العلاقة بين الشاعر ومجتمعه علاقة تفاعلية؛ فالانعكاسات التأثيرية التى يتلقاها الشاعر من بيئته يعنى وقوعه تحت تأثيرات متنوعة داخلية وخارجية، فمؤثرات العصر والظرف الذى يتعرض له مجتمعه، تتوجه نحو الشاعر متعاملة مع ميوله الفطرية وعقيدته، لتشكل من ذلك كله حقيقة حالة الشاعر المفرطة في حساسيتها في أثناء معالجة قصيدته بشعور وإحساس مرهف وصادق مكون مضامين متنوعة لقصائده([1]).

إن الأدب ((تعبير عن المجتمع؛ وبالتالي، فالمجتمع هو الذى يشكل العمل الفني ويحدد قيمته، ونحن مع إيماننا الكامل بأن المجتمع جزء لا يتجزأ من الوجود الذى هو موضوع الأدب والفن بعامة إلا أن الأديب هو الذى يرى الوجود من خلال ذاته، ويحاول إدراكه وتفسيره والتعبير عنه))[(2)].

والوجود هنا هو الوجود بكل نواحيه طبيعية أو اجتماعية أو نفسية أو فكرية، فموقف الشاعر من المجتمع، وكذلك رؤيته يتشكلان عن طريق منظاره الخاص الذى يتحكم فيه تكوينه النفسي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي وغيرها. وهذا يعني أن تفاعله مع المجتمع أو الانفصال والتمرد عليه ورفضه والخروج عن دائرته لا يكون للمجتمع بقدر ما يكون رفضاً

---

١ – ينظر: صبيح ناجي القصاب: الشعر بين الواقع والإبداع، دار الحرية للطباعة، د. ط، بغداد، ١٩٧٩م، ص١٠-١١ .

2- محمد زكى العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨م، ص ٢٢-٢٣.

لعاداته وتقاليده وقيمه السائدة؛ ومن هنا يكون الشاعر قد اغترب عن المجتمع وقيمه، وذلك لأن التمرد هو((شعور الفرد بالانفصال عن جانب أو أكثر من جوانب المجتمع، كالشعور بالانفصال عن الآخرين، أو عن القيم والأعراف والعادات السائدة في المجتمع أو عن السلطة السياسية الحاكمة))[1].

كما أنَّ التمرد الاجتماعي يعد خروجا على نواميس المجتمع وقوانينه والنظام العام، وعدم الاعتراف بأية سلطة اجتماعية كانت، حيث تعرفه د. إقبال الحمداني بأنَّه " نمط يرفض كل الثقافات السائدة والبناءات الاجتماعية، بل يسعى المتمردون إلى تبديلها بواحدة جديدة "([2]).

ويتجلَّى التمرد الاجتماعي في شعر الأقيشر من خلال هجائه الفاحش، غير عابئ بقيم المجتمع وتقاليده، من خلال وصف أم المهجو بالفساد والانحلال الخلقي، حيث اتهامها بالزنا وارتكاب الفواحش ليلا، ولقد ورد ذلك في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة:((وكان يغضب إذا قِيل له الأقيشر، فمرَّ ذات يوم بقوم من بني عبس، فقال له بعضهم: يا أقيشر، فنظر إليه ساعة وهو مغضب، ثم قال البيتين. فسمى الرجل: ابن مطفئة السراج، وولده ينسبون إلى ذلك إلى اليوم))([3]). كما في قوله:(الوافر)

1- سميرة سلامى: الاغتراب فى الشعر العباسي – القرن الرابع الهجري، دار الينابيع، دمشق، ٢٠٠٠م، ص١٥١.

٢ – د. إقبال الحمداني: الاغتراب – التمرد قلق المستقبل، دار صفاء، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ص١٥.

٣ – ابن قتيبة(عبد الله بن مسلم ت٢٧٦هـ): الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م، جـ٢/ ٥٥٩.

أَتَدعوني الأُقَيشِرَ ذَلِكَ اِسمي وَأَدعــوكَ اِبــنَ مُطفِئَةِ السِراجِ

تُنــاجي خِـدنَها بِاللَيـلِ سِـرّاً وَرَبُّ الناسِ يَعلَـــمُ ما تُناجي(١)

وكذلك من محاور التمرد الاجتماعي عند شاعرنا، السخرية والاستهزاء من قبيلة تميم، أو ما يُعرف بالهجاء القبلي، كما في قوله:(الكامل)

أَبَنــي تَمـيمٍ مـا لِمِنبَرِ مُلكِكُم لا يَستَــقِرُّ قَــرارُهُ يَتَــمَرمَـرُ(٢)

إِنَّ المَنـابِرَ أَنكَـرَت أَشْـبَاهَكُم فَاِدعـــوا خُزَيمَةَ يَستَقِرُّ المِــنـبرُ

خَلَعوا أَميرَ المُؤمِنينَ وَبايَعوا مَطَراً، لَعَمرُكَ، بَيــعَةً لا تَظــهَرُ(٣)

وتتجلَّى السخرية من بني تميم في الأبيات السابقة، فقد أنكرت المنابر أشباههم، فقد ورد ذلك في الأغاني للأصفهاني((أنه لما علا المنبر انكسرت الدرجة من تحته فسقط عنها، فقال الأقيشر هذه الأبيات))(٤).

ومن مظاهر تمرد الأقيشر على منظومة القيم في المجتمع الأموي، نعته المهجو بالشذوذ، فهو يفضل الرجال ويؤثرهم على النساء، فقد قال الأصفهاني:((إنَّ جارا للأقيشر طحَّانًا كان ينسئ الناس أى يقرضهم

---

١ – الديوان: ص٦٠.

٢ – يَتمرمَر: يهتزُّ ويضطرب، التَّمَرْمُر: الاهتزاز.

٣ – الديوان: ص٧١.

٤ – الأصفهاني (علي بن الحسين ت٣٥٦هـ): الأغاني، دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٣٥م، جـ١١/ ص٢٧١.

ويؤخرهم بالدين، يكنى أبا عائشة، فأتاه الأقيشر يسأله فلم يعطه، فقال البيتين))([1]). فقال الأقيشر في ذلك:(المتقارب)

يُريدُ الرِّجالَ وَيَأبى النِّساءَ فَمالي وَما لِأَبي عائِشَهْ

أَدامَ لَهُ اللهُ كَدَّ الرِّجالِ وَأَثكَلَهُ اِبنَتَهُ عائِشَهْ([2])

وكذلك ما ورد في شعر الأقيشر الأسدي يمثل تمردا على قيم المجتمع، قوله:(البسيط)

إِنّي أَتاني مَقالٌ كُنتُ آمِنَهُ فَجاءَ مِن فاحِشٍ في الناسِ مَخلوعِ

عَبدُ العَزيزِ أَبو الضَحّاكِ كُنيَتُهُ فيهِ مِنَ اللُؤمِ وَهيٌ غُيرُ مَمنوعِ

وَلَم تَبِت أُمُّهُ إِلاّ مُطاحِنَةً وَأَن تُواجِرَ في سَوفِ المَراضيعِ

يَنسابُ ماءُ البَرايا في اِسْتِها سَرِباً كَأَنَّما اِنسابَ في بَعضِ البَلاليعِ

مِن ثَمَّ جاءَت بِهِ وَالبَظرُ حَنَّكَهُ كَأَنَّهُ في اِسْتِها تِمثالُ يُسروعِ([3])

ترسم الأبيات صورة هجائية مقذعة غاية في الفحش، خارجة عن تقاليد المجتمع وأعرافه، حيث قالها شاعرنا في هجاء رجل من قبيلة تميم، يقال له أبو الضحاك، حيث ينعته شاعرنا بخصال ذميمة، كاللؤم، ولم

---

١ – الأصفهاني: جـ١١/ ص٢٥٨.

٢ – الديوان: ص٨٨.

٣ – حنَّكَهُ، أي: أحكمه. واليُسْرُوع واليَسْرُوع والأسْروع: دودة حمراء الرأس بيضاء الجسد تكون في الرَّمل، تُشبَّه بها أصابع النِّساء، وجمعها أساريع. الديوان: ص٩١– ٩٢.

يقتصر شاعرنا في هجائه على شخصية المهجو فقط، بل امتد في هجائه إلى أمِّه، فالناس يؤاجرونها لطحن بُرِّهم، كما تُؤجر كذلك في سوق المراضع، فضلا عن أنَّ شاعرنا قد تطرَّق لوصف أمور تتعلق بأم المهجو، حيث يصور انسياب ماء البرايا في استها كأنه انسياب الماء وجريانه في البلاليع.

ومن صور الهجاء في شعر الأقيشر، ما ورد في دلائل الإعجاز، حيث " سأل الأقيشر ابن عم له موسر، فلم يعطه، فتركه حتى اجتمع القوم في ناديهم، فشكاه إليهم وذمَّه، فوثب إليه ابن عمِّه فلطمه، فقال البيتين"([1])، حيث قال شاعرنا في ذلك:(الطويل)

سَريعٌ إِلى اِبنِ العَمِّ يَلطِمُ وَجهَهُ وَلَيسَ إِلى دَاعي النَدى بِسَريعِ

حَريصٌ عَلى الدُنيا مُضيعٌ لِدينِهِ ولَيسَ لِما في بَيتِهِ بِمُضيعِ([2])

فالأبيات ترسم صورة هجائية، تتضمن معاني نعت المهجو بالبخل والتقتير، وحرصه على الدنيا في سبيل ضياع دينه وخسرانه، ورغم ذلك فهو بخيل في بيته.

ومن صور التمرد الاجتماعي كذلك عند شاعرنا، هجاؤه لمن لا يعطيه حينما يطلب، ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل يصب جمَّ غضبه على مهجوه، فيصفه بأن له لا يعرف غير مسلك العاهرات، كما في قوله: (الطويل)

---

١ – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق د. محمد رضوان الدَّاية، دار قتيبة، دمشق، الطبعة الأولى،١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، ١٠٧.

٢ – الديوان: ص٩٢.

عَدِمتُ أَبا الذَيّالِ مِن ذي نَوالَةٍ لَهُ في بُيوتِ العاهِراتِ طَريقُ(١)

ومن ملامح التمرد على قيم المجتمع في شعر الأقيشر، حنينه إلى الغناء، مقترنا بحنينه إلى اللذَّة الجنسية التى تألفت مع جسد المرأة، وفجَّرت شهوته، كما يعلن تمرده صراحة غير عابئ بأي شيء حوله، حيث يدعو إلى التمتع بالشباب؛ لأنه لن يبقى، وذلك مقترن بشرب الخمر الصبوح والغبوق. كما في قوله:(الوافر)

جَرَيتُ مَعَ الصِبا طَلَقَ العَتيقِ وَهانَ عَلَيَّ مَأثورُ الفُسوقِ

وَجَدتُ أَلَذَّ عارِيَةِ اللَيالي قِرانَ النَغمِ بِالوَتَرِ الخَفوقِ

وَمُسمِعَةً إِذا ما شِئتُ غَنَّت مَتى نَزَلَ الأَحِبَّةُ بِالعَقيقِ

تَمتَّعْ مِنْ شَبَابٍ لَيْسَ يَبْقى وَصِلْ بُعُرى الصَّبُوحِ عُرى الغَبُوقِ(٢)

١ – الديوان: ص٩٣.

٢ – الديوان: ص٩٨.

المطلب الثالث

التمرد على التقاليد الفنية والأدبية .

لم يقف تحرر الأقيشر عند منظومة القيم الاجتماعية السائدة في عصره فقط، وإنما تعدَّاها إلى التَّحرر من الأصول الفنية والأدبية، فكان الرائد المبكر والمعلم الأول للشعراء المحدثين. وقد تنبَّه إلى ذلك د. عمر فروخ، حين قال:((الأقيشر الأسدي شاعر وجداني تقترب خصائصه من الخصائص المحدثة العباسية، وخصوصا في الخمر، وشعر الأقيشر فصيح سهل عذب، ولكن فيه ألفاظا مولده ولحنا أحيانا))([1]).

إنَّ الشعر الجاهلي قد خرج محتفظا- في شكله- بقوالب ثابتة وتقاليد راسخة، حرص الشعراء- في معظمهم- على تحقيقها؛ رغبة في إلباس شعرهم الثوب الفني الشائع في عصرهم، ولكن جاء العصر الأموي حاملا معه صراعا عنيفا في شتى مناحي الحياة، ولم يكن لهذا الصراع أن يمضي دون أن يترك أثارا ملموسة في شكل القصيدة العربية، تمثل تحررا أو تمردا على شكل القصيدة القديمة.

ويقصد به خروج القصيدة من حيث هيكلها وموضوعها عن المألوف في التراث الشعري. فالمتأمل في شعر التمرد عند الأقيشر الأسدي- على وجه الخوص وشعره عامة- يلمس شيوع المقطوعات بشكل لافت للنظر، وقد وقف نقادنا المحدثون أمام هذه الظاهرة بحثا وتحليلا، فذهب د. أحمد الحوفي إلى أنَّ((الشعر لم يكن عندهم فنا تمارسه طائفة خاصة تنقطع

---

١ – د. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨١م، جـ١/ ص٤٣٠.

لإنتاجه أو تكاد، وتتنافس في تجويده والبراعة فيه، بل كان تعبيرا عن المشاعر في أحوال خاصة، هذا إلى أن حياتهم القائمة على الجهاد والحروب والعبادة لم تفسح لهم من الوقت ما يكفل الإكثار من القصائد الطوال))([1]).

ويقترب من ذلك ما ذهب إليه د. عباس الجراري، فيقول:((ولعل السبب في هذه الظاهرة أن الشعراء كانوا في حالة طوارئ مستمرة وكانوا يعيشون في صراع دائم جعلهم في لهث لا ينقطع، ولا يتيح لهم أن يطلبوا القول، ثم إنهم لم يكونوا يشغلون أذهانهم بغير الموضوع المقصود، ولم يكن هذا الموضوع نفسه غاية في ذاته، وإنما كان مجرد وسيلة للتعبير عن عقيدتهم يكتفون بالقدر الذى يتيح لهم هذا التعبير، وهم- بعد هذا- لم يكونوا في غالبيتهم من كبار الشعراء ذوى النفس الطويل والشاعرية المكتملة، ويعتبرون بهذا أقرب إلى شعراء الفتوح الإسلامية))([2]).

ومهما تعددت التعليلات فإن الذى لا مشاحة فيه أن شيوع المقطوعات في شعر الأقيشر الأسدي يمثل تمردا على القصيدة عن ظاهرة الإطالة الشائعة في شعر ذلك العصر وسابقه، وأنَّه قد آثر ثوب المقطوعة؛ لأنَّه لم يتجاوز- في مجمله- أن يكون انعكاسات نفس ونبض ذات ساعة نشوة وطرب ساعة ضيق وغضب، فليس يعني قائله شيء إلاَّ أن يفرغ ألمه أو أمله في قالب شعري لا يتجاوز مساحة الانفعال.

---

١ - د. أحمد الحوفي: أدب السياسة فى العصر الأموي، دار نهضة مصر، الطبعة الخامسة، ص٢٣٣.

٢ - د. عباس الجراري: في الشعر السياسي، دار الثقافة، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٧٤م، ص٨٣.

ومـن الظـواهر التجديديـة المتعلقـة بالشـكل العـام للقصـيدة ظـاهرة ((التخصص))، وأعنى بها اتجاه بعض الشعراء – ومنهم الأقيشر الأسدي– إلـى قصـر فـنهم علـى غـرض واحـد، وظهـور مـا يمكـن تسـميته بالقصـائد المتخصصة والشعراء المتخصصين، وأبرز ما تكون هذه الظاهرة في شعر الخمر والغزل والهجاء، فقد أفرغ كل من الوليد بن يزيد والأقيشر وأبى الهندي جلَّ طاقاتهم الفنية في الحديث عن الخمر، وجعلوها محور نظمهم دون أن يقدموا للحديث عنها بأي لون من ألوان المقدمات الطللية، ((ومرجع ذلك أنهم كانوا شعراء ذاتيين، فالأقيشر كان كوفيا خليعا ماجنا مدمنا لشرب الخمر، استفرغ شعره في وصفها وكل ما نظفر به من الشعر الرسمي قطع من مدائح قليلة....))([1]).

وامتدت ظـاهرة التخصـص إلـى غـرض الخمـر، فلـم تكـن الخمـر فـي العصر الجاهلي فنا مستقلا بذاته، وإنما في العصر الأموي أصبحت غرضا قائما بذاته، مثل قول الأقيشر الأسدي:(الطويل)

وَصَـهباءَ جُرجانِيَّـةٍ لَـم يَطُـف بِهـا حَنيفٌ وَلَـم تَـغَر بِها ساعَـةً قِدرُ

وَلَـم يَشـهَدِ القَـسُّ المُهَيـنِمُ نارَهـا طَروقاً وَلا صَلّى عَلى طَبخِها حَبرُ

أَتـاني بِهـا يَحيـى وَقَـد نِمـتُ نَومَـةً وَقَد غابَتِ الشِعرى وَقَد جَنَحَ النَسرُ

فَقُلتُ اِصـطَبِحها أَو لِغَيـرِيَ فَاِسـقِها فَما أَنا بَعدَ الشيبِ وَيبَكَ وَالخَمرُ

---

١ – د. حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، دار المعارف بمصر، ص٢٨.

تَعَفَّفتُ عَنها في العُصورِ الَّتي خَلَت فَكَيفَ التَصابي بَعدَما كَلَأَ العُمرُ(١)

ولعل الأقيشر الأسدي أول شاعر أموي شكَّ في هذا المذهب الشعري، فخرج على تقاليده، كما خرج على تقاليد مجتمعه وأعرافه، فهجر الأطلال والناقة والصحراء، وركب بغل أبى المضاء إلى الحانات، ينهل ويعلّ من دم العناقيد، إذ عافت نفسه لبن الإبل والشَّاء، وخرج بالشعر من الهيبة والوقار إلى المرح والشعبية، كما في قوله:(الكامل)

يا بَغلُ بَغلَ أَبي مَضاءَ تَعَلَّمَن أَنّي حَلَفتُ وَلِليَمينِ نُذورُ

لَتُعَسِّفَنَّ وَإِن كَرِهتَ مَهامِهاً فيما أَحُلُّ وَكُلُّ ذاكَ يَسيرُ

بِالرَغمِ يا وَلَدَ الحِمارِ قَطَعتَها عَمداً وَأَنتَ مُذَلَّلٌ مَصبورُ

حَتّى تَزورَ مُسَمِّعاً في دارِهِ وَتَرى المُدامَةَ بِالأَكُفِّ تَدورُ(٢)

ومن مظاهر التمرد الفني في شعر الأقيشر الأسدي" تمرده على مستوى مطلع القصيدة "، وإذا كان الالتزام بالمطلع التقليدي للقصيدة قد صادف في العصر الجاهلي تخلُّصا من الشعراء الصعاليك في كثير من أشعارهم، فإنَّ الامر في العصر الأموي كان أكثر خطورة وأشد ظهورا، حيث شهد ذلك المطلع على يد كثير من الشعراء– ومنهم الأقيشر الأسدي– تطورا

١ – الديوان: ص٦٨.

٢ – الديوان: ص٧٢–٧٣.

وصل إلى حد التمرد القائم على رفض احتذاء القوالب الموروثة، والاتجاه نحو التخلص منها وإخضاعها لمستجدات العصر وذاتية الشعراء.

والمتأمل في شعر الأقيشر الأسدي يجده يخلو من المطالع التقليدية، وليس خلوه من المطالع راجعا إلى كونه قد سِيق في شكل مقطوعات فحسب، بل إنَّ الأقيشر قد اتخذ من الشعر وسيلة استنفار وتعبير، لا غاية يتطلع إلى التجويد والافتتان بها، ويعلل د. صلاح الدين الهادي هذه الظاهرة بأنَّ شعرهم اقتصر على((التعبير عن آرائهم وما يتصل بحياتهم من حروب وثورات، وقلَّما عالجوا به أغراضا أخرى، وبمقتضى هذا بعدوا بشعرهم عن الإطار التقليدي الذى كان يسير عليه الشعراء قبل عصرهم ومن معاصريهم في قصائدهم؛ إذ ليس في حياتهم مجال لذلك الغزل التقليدي الذى يقع في مفتتح القصائد، وليس في حياتهم ما يدعو إلى الوقوف على الأطلال وبكاء الديار، أو وصف الرحلة إلى الممدوح))([1]).

ومن ثم يمكن القول إنَّ شعر الأقيشر الأسدي كان شعرا ذاتيا لا يستجيب فيه إلاَّ لصوته الداخلي، ولا ينظمه إلاَّ ترجمة لها. ويبدو تخلص شاعرنا من المطالع التقليدية نهائيا في شعره، حتى في مقطوعاته المدحية، نلحظ عدم وجود أي صدي لتلك المطالع، كما في قوله: (الوافر)

رأيــتُ أبَــا الوليــدِ، غَــدَاةَ جَمْــعٍ بهِ شــيبٌ، وما فقــدَ الشَّــبَابَ

١ – د. صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر فى العصر الأموي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٨٦م، ص٢٠٠.

ولكنْ تَحْـــتَ ذَاكَ الشَّـــيبِ حَزْمٌ إذا ما ظَنَّ أمْـــرَضَ، أو أصَابَا([1])

وفى هذا كله ما يؤكد خرق الأقيشر الأسدي لسنن العملية الإبداعية، فيما يتعلق بمطلع القصيدة ورفضه الخضوع لها، إلاَّ أنه رفض صامت، لم يرتق إلى مستوى النظرية الفنية المتكاملة، بل جاء انعكاسا لظروف حياته وطغيان الذاتية في أشعاره.

وأيًّا كانت دوافع الأقيشر فإن اتجاهه هذا يمثل منحى مستحدثا في شكل القصيدة العربية، مما جعل د. يوسف خليف ينظر إلى ذلك على أنَّه ثورة ساخرة((على تلك الوقفة التقليدية التى كان الشعراء يحرصون عليها في مفتتح قصائدهم، وهى ثورة تذكرنا بما فعله أبو نواس بعد ذلك حين ثار على من يقفون في شعرهم على الأطلال، وسخر منهم...))([2]).

وكثيرا ما استهلَّ الأقيشر مقطوعاته الشعرية بالحديث المباشر عن غرضه، إذا أراد الهجاء أو أي غرض آخر، مثل قوله:(الطويل)

أَلَم تَرَ قَيسَ الأَكمَهَ اِبنَ مُحَمَّدٍ يَقـــولُ وَلا تَلـــقاهُ لِلـــخَـــيرِ يَفـعَلُ

رَأَيتُكَ أَعمى العَينِ وَالقَلبِ مُمسِكاً وَما خَـيرُ أَعمى القَلبِ وَالعَينِ يَبخَلُ

فَلَـو صُـمَّ تَمَّـت لَعنَـةُ اللهِ كُلُّهـا عَلَيهِ وَما فـيهِ مِنَ الشَرِّ أَفضَلُ([3])

---

١ – الديوان: ص٥٢

٢ – د. يوسف خليف: حياة الشعر فى الكوفة، ص٧١٩.

٣ – الديوان: ص١٠٢.

ومن ثم فلا وجود للمطالع أو المقدمات في هذه المقطوعة، فقد دخل شاعرنا إلى غرضه مباشرة، دون تمهيد للهجاء.

ومن مظاهر التمرد الفني في شعر الأقيشر الأسدي" ظاهرة المقطعات" في شعره بشكل لافت للنظر. فمن خلال استقراء شعره وجدت أنه يتضمن أربع وستين مقطعة وقصيدة . حيث بلغ عدد المقطعات في شعره نحو(٦١) إحدى وستين مقطَّعة شعرية، بنسبة ٩٥,٣١٪، بينما بلغ عدد القصائد في شعره نحو (٣) ثلاث قصائد فقط، بنسبة ٤,٦٨٪ . أمَّا الأولى قصيدة رقم (٤٣)، حيث بلغ عدد أبياتها نحو عشرة أبيات فقط. أما الثانية فهى القصيدة رقم(٥١)، وقد بلغ عدد أبياتها واحدا وعشرين بيتا. بينما الثالثة؛ فهى القصيدة رقم (٦١)، بلغ عدد أبياتها نحو أحد عشر بيتا . ومرد ذلك إلى أن الأقيشر الأسدي لم يتفرغ لتنقيح شعره، وتقويمه، وإخراجه في أجمل حلة .

وثمة محور آخر من محاور تمرد الأقيشر في شعره على المستوى الفني، ألا وهو "عدم اهتمامه بتصريع مقطعاته أو قصائده"،((بينما نجد القصائد العربية يغلب عليها الطابع المعروف بالتصريع، بمعنى أن يكون مصراعا البيت الاول من القصيدة متفقين في الكلمة الأخيرة التى هي قافية القصيدة، فالقافية الملتزمة في أواخر أبيات القصيدة ، نجدها أيضا ملتزمة في آخر الشطر الأول من البيت الأول))([1]). ومن خلال استقراء شعر الأقيشر الأسدي، وجدت أنَّ جميع مقطوعاته وقصائده قد خلت من التصريع، باستثناء مقطوعتين فقط.

١ – د. عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك (منهجه وخصائصه)، ص٤٠١.

المقطوعة الأولى رقم (٤٤)، ومطلعها:(الوافر)

جَرَيتُ مَعَ الصِبا طَلَقَ العَتيقِ وَهانَ عَلَيَّ مَأثورُ الفُسوقِ(١)

أمَّا المقطوعة الثانية رقم (٥٦)، ومطلعها:(الوافر)

أَلا يا دَومُ دامَ لَكِ النَعيمُ وَأَسمَرُ مِلءُ كَفِّكِ مُستَقيمُ(٢)

ويمكن إرجاع هذا التمرد – عدم الاهتمام بالتصريع– إلى تلك الثورة التى كانت تجيش بها نفس شاعرنا تجاه مجتمعه، ليس فحسب، وإنما تجاه التقاليد الفنية المتعارف عليها من قِبل الشعراء السابقين عليه، ومن ثم يمكن القول إنَّ انسحاب الأقيشر الأسدي من رنة التصريع في مفتتح مقطوعاته وقصائده، يمثل إعلانا للاحتجاج على كل ما هو ثابت ومتعارف عليه.

وهكذا، يسلمنا البحث وطول التأمل في شكل الشعر الأموي بوجه عام، وشعر الأقيشر الأسدي على وجه الخصوص إلى مخالفة القائلين بأنَّه كان امتدادا تقليديا للشعر الجاهلي، والقول بإنَّه شهد محاولات جادة للتطور والتمرد، وكان لتلك المحاولات دوافع، من أهمها التطورات العميقة التى وجدت في حياة المجتمع الإسلامي، والالتقاء بالثقافات الوافدة والتأثر بها، وبروز ظاهرة التخصص وطغيان الذاتية على الغيرية، ووجود رغبة داخلية لدى بعض الشعراء ومنهم الأقيشر في عدم الاحتذاء أو السير على دروب الجاهليين.

١ - الديوان: ص٩٨.
٢ - الديوان: ص١١٤.

ومن ثم يمكن القول إنَّ الأقيشر الأسدي يعد أول من تمرد على الأصولية في الشعر، وإرهاصا بثورة الأدب العربي في العصر العباسي، حين تفتَّحت عيون المجَّان من الشعراء على حضارة مفعمة بالترف والجمال، فكان شك ومجون وحرية بعيدة المدى.

المطلب الرابع

التمرد على مستوى اللغة الشعرية .

من الجدير بالذِّكر أنَّ((التمرد على اللغة لا يكون إلا باللغة نفسها، ومن هنا يتساقط وهم أنَّ الشِّعر حين يتمرد على اللغة إنَّما يهدم هذه اللغة، ويبقى أنَّ تمرد الشعر على اللغة يعنى نقل هذه اللغة من طور التحجر والجمود إلى طور المطاوعة والتطور، ورفض أن تظل طاقاتها الهائلة مأسورة في قوالب، ومعطلة عن ابتداع قوالب جديدة))([1]).

إذا كانت اللغة تمثل أولى مكونات العملية الإبداعية؛ فإنَّ التساؤل الذى يطرح نفسه هو: إلى مدى تحقق التمرد أو الخروج عن المألوف في لغة الشعر عند الأقيشر الأسدي؟ وما مظاهر هذا التمرد اللغوي في شعره؟.

ومن يطل التَّأمل في لغة الشعر عند الأقيشر الأسدي، يلمس مظاهر التجديد فيها، حيث رفض شاعرنا التبعية اللغوية الكاملة، وأخضع لغته لمستجدَّات العصر وطبيعة الأغراض، وآثر من الألفاظ ما يعبِّر به عن عواطفه وذاته، سواء اتفق هذا التعبير مع السائد الموروث أو خالفه، فأتي باللفظ الجديد أو العبارة المستحدثة.

---

١ - محمد أحمد العزب: ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، ١٩٧٦م، ص١٢٠.

ويمكن حصر أهم مظاهر التمرد اللغوي عند الأقيشر الأسدي في محاور ثلاثة :

(أ)- الميل إلى اليسر والرقة.

لقد حاول الأقيشر البعد عن التقعر والغرابة والجنوح نحو الرقة والعذوبة((فالشاعر كان يتخذ لغته غالبا من الحديث الشعبي، حتى يخاطب القلوب مباشرة، وكأنه يريد بشعره غاية شعبيَّة، أو بعبارة أخرى كان يريد أن تحمله أفواه الجماهير، وأن تتقبله آذانهم، وأن يدور في مجالسهم وأحاديثهم، لأنه من جهة قريب منهم في لغته، ثم هو من جهة أخرى مصور لحياتهم اليومية وحياة شعرائهم، التى تحت أعينهم، فهو كالمرآة الصادقة))(١). وفى شعر التمرد عند الأقيشر الأسدي ما يمثل ذلك في قوله:(الوافر)

إذا صَلَّيتُ خَمساً كُلَّ يَومٍ فَإِنَّ اللهَ يَغفِرُ لي فُسوقي

وَلَم أُشرِك بِرَبِّ الناسِ شَيئاً فَقَد أَمسَكتُ بِالحَبلِ الوَثيقِ(٢)

ولا يستطيع احد أن يماري في سهولة الألفاظ الأبيات ورقتها، حتى تبدو– من فرط ذلك– كأنها نُظمت في عصرنا الحاضر، ويزخر ديوان الأقيشر بعديد من المقطوعات التى تتسم ألفاظها بهذه السمات(٣). والمتأمل في ديوان الأقيشر يلمس هذه الظاهرة في شتى أغراض شعره، مثل قوله في وصف مجلس خمري:(المديد)

---

١ – د. شوقي ضيف: الشعر والغناء فى المدينة ومكة لعصر بني أمية، ص١٢٣.

٢ – الديوان: ص٩٩

٣ – انظر الديوان: ص٥٤، ٥٦، ٥٧، ٦٢.

يــا خَليلَــيَّ أَســقِيانِيَ كاســا ثُمَّ كَأساً حَتّــى أَخِــرَّ نُعـاسا

إِنَّ في الغُرفَةِ الَّتي فَوقَ رَأسي لَأُنـاسـاً يُخــادِعـونَ أُنـاسا

يَشرَبونَ المُعَتَّقَ الراحَ صِـرفاً ثُمَّ لا يَـرفَـعـونَ للزَورِ راسا([1])

وربما أستطيع القول– من خلال هذه النماذج– إنَّ الأقيشر الأسدي قد خطا بلغته الشعرية خطوات واسعة نحو البساطة، وطوَّعها للذوق الحضاري، فبدت قريبة المأخذ ميسورة الفهم، ولعل امتداد هذه الظاهرة إلى مختلف أغراض الشعر عنده يمثل منحى جديدا في معجم الشعر الاموي، إذ لم يعهد فيه ذلك.

على أن التمرد اللغوي في شعر الأقيشر لا يعني أنه قد أتى بألفاظ جديدة على الشعر العربي، فلم يضف مفردات مستحدثة إلى المعجم الشعري، إنما اقتصر دوره على حسن توظيف تلك المفردات من خلال اعتماده على((الألفاظ العاطفية القوية الإيحاء الانفعالية الشديدة التأثير، فقد دفعوا إلى ميدانهم الشعري بحشد من الألفاظ على نحو غير مألوف من قبل، ونظموا عباراتهم الشعرية؛ فأكسب شعرهم مذاقا خاصًا وأعطته قيمة فنية ولغوية ميَّزته على شعر سابقيهم ومعاصريهم))([2]).

١ – الديوان: ص٨٦.

٢ – د. صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر فى العصر الأموي، ص٤٩٢.

(ب) الميل نحو العامية والابتذال .

شهدت لغة الشعر عند الأقيشر الأسدي تطورا آخر، خرج بها من دائرة البساطة والوضوح إلى دائرة الشعبية والاقتراب مما يدور على ألسنة العامة. ومن ينظر في شعره يقف على عديد من النماذج التى تؤكد هذه الظاهرة، ومنها قوله:(الكامل)

ذهبَ القَبائلُ بالمَكارمِ والعُلَا وبنو فَزارةَ يلعبونَ الكَبكَبَا(١)

وقوله:(السريع)

تَقولُ يا شَيخُ أَما تَستَحي مِن شُربِكَ الخمرَ عَلى المَكبَرِ(٢)

أرأيت ما في هذين البيتين من نثرية توشك بها أن تعانق الحياة اليومية؟ ربما تعمَّد شاعرنا استعمال الألفاظ الشائعة على ألسنة العامة رغبة في ذيوع شعره. وكذلك قوله:(الرمل)

حَضرَمَوتٌ فَتَّشَت أَحسابَنا وَإِلينا حَضرَمَوتٌ تَنتَسِب

إِخوَةُ القِردِ وَهُم أَعمامُهُ بَرِئَت مِنكُم إِلى اللهِ العَرَب(٣)

---

١ – الديوان: ص٥٤. الكبكب: لعبة للصبيان، يركب بعضهم بعضا، وكبكب الشيء: قلب بعضه على بعض.

٢ – الديوان: ص٧٧.

٣ – الديوان: ص٥٦

ويكفى التأمل فـي ألفاظ: فتَّشت– أحسابنا– تنتسب– أخوة– القرد– أعمامه–.. لندرك إلى أي مدى اقترب شاعرنا بألفاظه من لغة الحياة العامة، حتى أصبح نصيبها من النثرية يفوق كثيرا نصيبها من الشاعرية، ويرى د. محمد مصطفى هدارة أن الأقيشر ((صاغ شعره من اللغة المألوفة، فاقترب من الشعبية إلى حد كبير، وأغرى الشعراء بهجر الصياغة القديمة والأسلوب الجزل الرصين، وبذلك سار خطوة بعد التجديد الأسلوبي الذى ظهر في شعر الغزل في الحجاز))([1]).

هذا، ولم تقف مظاهر التمرد اللغوي في شعر الأقيشر عند هذا الحد، بل تعدته إلى الانحدار في مهاوي العامية والابتذال والإسفاف، فالأقيشر لم يجد حرجا في هتك الأعراض وخدش الحياء، بل اعتمد على المبالغة في الوصف والإيغال في السباب، فجاءت بعض ألفاظه ألصق بما يدور على ألسنة السفهاء، وليس أدل على ذلك من قوله:(البسيط)

وَلَـم تَبِـت أُمُّـهُ إلاّ مُطاحِنَـةً وَأَن تُواجَـرَ في سَـوقِ المَراضـيعِ

يَنسابُ ماءُ البَرايا في اِسْتِها سَرِباً كَأَنَّما اِنسـابَ في بَعضِ البَلالـيعِ

مِن ثَمَّ جاءَت بِهِ وَالبَظرُ حَنَّكَهُ كَأَنَّهُ في اِستِـها تِمـثالُ يُسروعِ([2])

لا تحتاج هذه الأبيات إلى طول تأمل؛ كى ندرك ما في ألفاظها من ابتذال وانحدار إلى مستوى الانحطاط، فهل عمد شاعرنا إلى المبالغة فوجد

١ – د. محمد مصطفى هدَّارة: اتجاهات الشعر العربي فى القرن الثاني الهجري، دار العلوم العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م، ص١٥٤.

٢ – الديوان: ص٩١– ٩٢.

في بذيء اللفظ وفاحش السباب ما يؤدي ذلك؟ أم أنَّه تأثر بما يجري على ألسنة الدهماء وسفلة الناس، فانعكس ذلك في أهاجيه؟ أيًّا كانت الأسباب– رغم قلتها– ذات دلالة واضحة على ما أصاب المعجم الشعري عند شاعرنا في العصر الأموي من تمرد وتحرر.

(جـ)- تسرُّب بعض الكلمات الفارسية .

لقد كان للفتوحات الإسلامية أبلغ الأثر في امتزاج الجنس العربي بغيره من الأجناس خاصة الجنس الفارسي، الذى طغت حضارته على غيرها من الحضارات، وخاضت اللغة العربية – إثر ذلك– معارك تأثر وتأثير خرجت منها مؤثرة في كثير من أبناء الأجناس الأخرى، إلاَّ إنَّها لم تسلم من بعض مظاهر التأثر؛ إذ إن((العرب عمدوا إلى استخدام تعبيرات مبسطة حتى يفهم عنهم الموالي ويلوكوا ما يلفظونه بسهولة، وفى أثناء ذلك كان يستعيرون منهم بعض الكلمات الأعجمية، وخاصة في الأطعمة وأدوات الحضارة، وكانوا يعربونها وقد يبقونها على صورتها الأصلية... ولم يقف استخدام هذه الألفاظ وما يشبهها عند اللغة اليومية، فقد تعداها أحيانا إلى شعر بعض الشعراء من العرب))([1]).

يمكن القول إنَّ((الكوفة لم تكن مدينة عربية خالصة كما كانت مكة والمدينة مثلا، وإنَّما كانت مدينة أهلها أخلاط من الناس يعيش فيها العنصر العربي من يمنية ومضرية ومن مسلمين ونصارى، وتعيش إلى جانبه

١ – د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي– العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، الطبعة العاشرة، ص١٧٠– ١٧١.

عناصر أخرى أجنبية متعددة، بعضها فارسي وبعضها نبطي وبعضها سرياني))([1].

ومن ثم فقد تسرَّبت بعض الكلمات الفارسية إلى المعجم الشعري عند الأقيشر، فرأيناه يضمن بعض أشعاره كلمات فارسية، مثل قوله:(الرمل)

لَبَنٌ أَصفَرُ صافٍ لَونُهُ يَنزَعُ الباسورَ[2] مِن عَجبِ الذَنَب[3]

وقوله:(البسيط)

أَفنى تِلادي وَما جَمَّعتُ مِن نَشَبٍ قَرعُ القَواقيزِ[4] أَفواهَ الأَباريقِ[5]

وقوله:(الطويل)

مَهَرتُ لَها جرديقَةً[6] فَتَرَكتُها بِمَرها كَطَرفِ العَينِ شَائِلَةَ الرَجلِ[7]

---

١ – د. يوسف خليف: حياة الشعر فى الكوفة، ص١٥٧.

٢ - الباسور: داء معروف، وهو علة تحدث فى المقعدة وفى داخل الأنف أيضا. وهو لفظ أعجمي، وجمعه بواسير. يُنظر: لسان العرب لابن منظور، مادة (بَسَرَ)، المجلد الاول، ص٨٤.

٣ – الديوان: ص٥٥.

٤ – القواقيز: أوانٍ يُشرب بها الخمر، واحدتها قاقوزة، أعجمية معربة. يُنظر: لسان العرب، مادة (ققز)، المجلد الخامس، ص٥.

٥ – الأباريق: إناء ومفرده إبريق، فارسي معرَّب. وقد جاء فى قوله تعالى: ((يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ * بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ)). يُنظر: لسان العرب، مادة (برق)، المجلد الأول، ص٦٦. الديوان: ص٩٥.

٦ - الجَرْدَق، والجَرْدقَة: الرَّغيف، فارسية معربة. يُنظر : لسان العرب، مادة(جَرْدَقَ)، المجلد الثاني، ص١١٦.

٧ – الديوان: ص١٠٩.

وقوله:(البسيط)

مِن كُلِّ غَيداءَ في تَغريدِها صَحَلٌ كـأَنَّ أَعطافها طَـيُّ الطَوامـيرِ (١)

هـذا، ومـن الجـدير بالـذكر أنَّ اسـتعمال الأقيشـر الأسـدي لـبعض الكلمات الفارسية لا يعنى- في كل الأحوال- ضعفا في سليقته اللغوية، بل يعد في طليعة الشعراء الذين لا يستطيع المتأمل في شعرهم التشكيك في سلامة سليقته وثراء ثروته اللغوية. ولعل الجاحظ كان يعني ذلك حين أشار إلى أنَّ من الشعراء من أدخل الفارسية في شعره بقصد التَّملح(٢). وإشارته – أيضـا- لا تنفـي وجـود مـن أدخلهـا نتيجـة ضـعف سـليقته، واخـتلال حسـه اللغوي.

ولم يقتصر أثر الصراع الدائر بين العربية وغيرها من لغات الأقطار المفتوحـة علـى تسرب بعـض الكلمـات الفارسـية إليهـا، بـل ظهـر مـا عُـرف بالأسلوب المولَّد((وقد تكوَّن هذا الأسلوب المولد من العوائد اللغوية الراجحة إلـى اللهجـة الدارجـة فـي مناطق العربية القديمـة... ومما ساعد – في رأيـي- علـى وجود هذا الأسلوب المولد ظهور شعراء من غير العرب منذ النصف الثاني من القرن الأول الهجري... وكانت أولـى سمات هذا الأسلوب المولد اختلافه في استعمال بعض الألفاظ اللغوية عمَّا كانت تقرره العربية الأصيلة فـي الأسلوب القديم، وكـان هذا يعد بـالطبع خطـأ ولحنـا فـي بيئـة اللغويين

١ – الطوامير: جمع طامور، وهو الصحيفة . يُنظر: لسان العرب، مادة(طَمِرَ)، المجلد الخامس، ص١٤٥. الديوان: ص٧٨.

٢ – الجاحظ: البيان والتبيين، طبعة مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م، جـ١/ ص٧٩.

القدماء، ولكننا ننظر إليه الآن على أنه كان تطورا طبيعيا للغة العربية في هذه البيئة الجديدة، التى تضم أشتاتا وأخلاطا من الأجناس واللغات))(١).

أمَّا الحكم على الأقيشر الأسدي بأنَّه مولَّد فأخذه الدكتور عمر فروخ عن الأصمعي، إذ ذكر المرزباني أن حاتم السجستاني، قال:((رأيت الأصمعي طعن في الأقيشر، وقال: ذلك مولَّد، ولم يلتفت إلى شعره))(٢).

١ – د. محمد مصطفى هدَّارة: اتجاهات الشعر العربي فى القرن الثاني الهجري، ص٨٩.

٢ – د. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، ١٩٨١م، جـ١، ص٤٣٠.

المبحث الثالث

القيم الفنية في شعر التمرد عند الأقيشر الأسدي

بعد قراءة متأنية فاحصة لشعر التمرد عند الأقيشر الأسدي، فقد تجلَّت لدينا جملة من القيم الفنية التى تميَّز بها شعره المتمرد، مع التأكيد على أنَّ التمرد ليس غرضا شعريا يمكن الوقوف على أهم خصائصه الفنية، بل هو رؤية رافضة لواقع ما، ومجابهة له، غالبا ما يسوقها صاحبها في إطار القوالب التقليدية، من مدح ورثاء وغزل وهجاء؛ مما يدفع المتأمل في شعره إلى النظر فيه بعين تلتقط ما تراه قيمة فنية ممتدة في أشكاله وألوانه.

ويمكن حصر أهم القيم الفنية في شعر التمرد عند الأقيشر الأسدي في المحاور الآتية:

المطلب الأول

المعجم الشعري في تمرد الأقيشر الأسدي.

بالنظر في المعجم الشعري للتمرد عند الأقيشر، نجد أنَّ البيئة كانت حاضرة في شعره بعناصرها الحية والصامتة، فعناصر البيئة الحية في شعره تتمثل في الحيوانات، والطيور، والحشرات، فقد أكثر منها في شعره المتمرد، وما ذلك إلاَّ لملازمته لها، فجاءت في شعره:((النعام، اللِّقحة، القرد، دجاجة، النسر، البغل، الحمار، البِغال، الفرس، نُمْر، الفيل، حمامات، حمار، حماري، الحصان...إلخ)).

وقد استأثرت لفظة(القرد) بمواطن عديده في شعر التمرد عند الأقيشر، ومن ذلك حينما هجا شاعرنا رجلا من حضرموت، يسأل الأقيشر عن امرأة من بني أسد ليخطبها، فهجاه شاعرنا بذلك كما في قوله: (الرمل)

إِخــوَةُ القِــردِ وَهُــم أَعمامُــهُ بَرِئَـت مِنكُم إِلى اللهِ العَرَب(١)

ومن الألفاظ التى كثر دورانها في شعر التمرد عند الأقيشر لفظ(الفرس)، في سياق تمرده، ومجاهرته بشرب الخمر، كما في قوله: (السريع)

تَقولُ يا شَيخُ أَما تَستَحي مِن شُربِكَ الخمرَ عَلى المَكبَرِ
فَقُلتُ لَو باكَرتِ مَشمُولَةً صَهبا كَلَونِ الفَرَسِ الأَشقَرِ(٢)

---

١ - الديوان: ص٥٦

٢ - الديوان: ص٧٧

أمَّا عناصر البيئة الصامتة، فتتمثل في الطبيعة من حوله، ومن فيها من: ((الليل، البحر، الريح، الهلال، الماء، السَّهل، سماء، كواكب، شمس، قمر، هواء، ...إلخ)).

ومن مفردات البيئة الصامتة التى كثر دورانها في شعر الأقيشر (الليل)، وقد جاء ذلك في سياق الهجاء، كما جاء في هجاء أم المهجو، ونعتها بالفسق والفجور، في قوله: (الوافر)

تُناجي خِدنَها بِاللَيلِ سِرّاً وَرَبُّ الناسِ يَعلَمُ ما تُناجي(١)

ومن ثم يمكن القول إنَّ الأثر البيئي كان رافدا مهما من الروافد التى غذَّت شعر التمرد عند الأقيشر الأسدي.

كما تعد المزاوجة بين الأساليب الخبرية والإنشائية من تمنٍّ، واستفهام، وأمر، ونداء، من الروافد المهمة للمعجم الشعري عند الأقيشر الأسدي، وقد ألهمته ثقافته في ذلك كثيرا، وليحدَّ من الملل والرَّتابة في شعره، فمن التمني قوله في سياق الهجاء:(الطويل)

فَلَيتَ زِياداً لا يَزَلنَ بَناتُهُ يَمُتنَ وَأَلقى كُلَّ ما عِشتُ عابِسا(٢)

ومن النداء قوله على لسان زوجته التى تلومه على شربه الخمر واستهتاره: (السريع)

تَقولُ يا شَيخُ أَما تَستَحي مِن شُربِكَ الخمرَ عَلى المَكبَرِ(٣)

ومن الاستفهام بالهمزة قوله في هجاء بني تميم :(الكامل)

---

١ – الديوان: ص٦٠

٢ – الديوان: ص٨٧

٣ – الديوان: ص٧٧

أَبَني تَميمٍ ما لِمِنبَرِ مُلكِكُم لا يَستَقِرُّ قَرارُهُ يَتَمَرمَرُ(١)

وكذلك من الاستفهام بالهمزة قوله في سياق الهجاء:(الوافر)

أَتَدعوني الأُقَيشِرَ ذَلِكَ اِسمي وَأَدعوكَ اِبنَ مُطفِئَةِ السِراجِ(٢)

وقد يمتزج النداء مع الأمر في سياق استجداء شاعرنا من صاحبيه أن يسقياه كأسا، في قوله: (المديد)

يا خَليلَيَّ أَسقِيانِيَ كاسا ثُمَّ كَأساً حَتّى أَخِرَّ نُعاسا(٣)

ومن الأمر قوله في سياق دعوته إلى التمتع بالشباب، وشرب الخمر في الصباح والعشاء في قوله:(الوافر)

تمتَّعْ من شَبابٍ لَيْسَ يَبْقى وَصِلْ بِعُرى الصَّبُوحِ عُرَى العَبُوقِ(٤)

ومن التمني قوله :(الطويل)

فَلَيتَ زِياداً لا يَزَلنَ بَناتُهُ يَمُتنَ وَأَلقى كُلَّ ما عِشتُ عابِسا(٥)

ومن السِّمات الفنية في شعر التمرد عند الأقيشر الأسدي(أسلوب الحوار القصصي)، حيث يعد أسلوب الحوار من أهم وسائل صياغة البنية اللغوية في شعر التمرد عند الأقيشر الأسدي، ويلجأ شاعرنا إلى هذا الأسلوب؛ لتجسيد أفكاره وعواطفه داخل مقطوعاته، ويتمثل في دفع الحدث

---

١ – الديوان: ص٧١

٢ – الديوان: ص٦٠

٣ – الديوان: ص٨٦

٤ – الديوان: ص٩٨. العَبُوق: هنا الخمر التي تُشْرَبُ بالعشاء.

٥ – الديوان: ص٨٧

إلى الأمام، ومن ثم يمنح أشعاره نوعاً من الحيوية والحركة، حيث((يزداد به المدى النفسي عمقاً والحدث تقدماً إلى الأمام))(١).

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر حينما يعتمد على هذا الأسلوب في قصائده ، إنما يقوم بوظيفتين في وقت واحد، فيقوم بوظيفة القاص، حيث يحكي لنا فكرة ما، وفي الوقت نفسه يقوم بدوره شاعراً ، بحيث لا تطغي إحدى الوظيفتين على الأخرى، بل((يجعل من الشعر والقصة بنية متفاعلة يستفيد كل شق فيه من الشق الآخر، وينعكس عليه في الوقت نفسه))(٢).

ولقد اتّكأ شاعرنا على أساليب تعبيرية تُعزّز تواصلا لغويًّا بين الشاعر والشخصية التى يفترضها، وهذا واضح في قوله:(تقول... وقلت)، (يقولون... قلت). والأمثلة عديدة، فمثلا نجده يتمرد على الدين، من خلال مجاهرته بالخمر، على الرغم من تحريمها:(السريع)

تَقولُ يا شَيخُ أَما تَستَحي مِن شُربِكَ الخمرَ عَلى المَكبَرِ

فَقُلتُ لَو باكَرتِ مَشمُولَةً صَهباء كَلَونِ الفَرَسِ الأَشقَرِ(٣)

وقال أيضاً:(الطويل)

يَقولونَ لي: إنْكَهْ قَد شَرِبتَ مُدامَةً فَقُلتُ لَهُم: لا بَل أَكَلتُ سَفَرجَلا(٤)

١- د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر ١٩٧٩م، ص٦١٣.

٢- د. محمد مندور: فن الشعر، دار القلم، دون تاريخ، ص٨٧.

٣ - الديوان: ص٧٧

٤ - الديوان: ص١١٢

وقوله في سياق تمرده وهجائه قبيلة ربيعة :(المتقارب)

سَـــأَلتُ رَبيعَـــةَ مَـــن شَـــرُّها أَبـــاً ثُـــمَّ أُمّـــاً فَقالـــوا: لِـــمَهْ؟

فَقُلـــتُ: لِأَعلَـــمَ مَـــن شَـــرُّكُم وَأَجعَـــــلَ بِالسَّـــــبِّ فـــــيهِ سِـــــمَهْ

فَقـــالوا: لِعِكرِمَـــةَ المُخزِيـــاتُ وَمـــاذا يَـــرى النَّـــاسُ فـــي عِكرِمَـــهْ؟([1])

وواضح من خلال عرض هذه المقطوعات أنها اشتملت على بعض عناصر القصة الجيدة ، ففيها الشخصيات؛ حيث الذات والآخر متمثلة في:(الشاعر – وزوجته)، (الآخرون– الشاعر)، (الشاعر – قبيلة ربيعة)، فضلا عن أنَّ هذا الأسلوب يوفر حيوية وحركة داخلية، وذلك من خلال نقل الأحداث سريعاً ،وصولاً إلى نهاية القصة ،من أجل((إضفاء طابع الموضوعية على ما هو في الواقع ذاتي؛ لكي تبدو الصور أجزاءً عضوية في وحدة أغزر حياة وأشد تماسكاً))(٢) .

١ – الديوان: ص١١٥.

٢– د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص ٤٣٠

المطلب الثاني

شيوع التأثر بالمعجم الإسلامي

يعد المعجم الإسلامي رافدا أساسيا من الروافد الثقافية للشعر عند الأقيشر الأسدي، فقد مضي من الوقت ما يسمح له أن يتعرف بأناة وروية على الدين الإسلامي بكل تعاليمه وقيمه وأحكامه. ولم يكن شعر التمرد عند الأقيشر بمنأى عن التأثر المباشر بالقيم الإسلامية والفكر الديني، بل كان أشد حرصا من غيره على توظيف المادة الإسلامية توظيفا لخدمة أهدافه واتجاهاته وآرائه، ((وكيف يتسنى لهم أن ينعزلوا عنه وقد رسخ في أذهانهم ووجدانهم من الحسّ الإسلامي العميق كثيرا من القيم، وما زال أمامهم المعجم الإسلامي ينتقون منه الألفاظ والصور التى يزينون بها شعرهم على نهج السَّلف))([1]).

ولقد تميَّز شعر التمرد عند الأقيشر بجزالة العبارة، وقوة العبارة ورصانتها، وظهر أثر الثقافة جليًّا في شعره، فاستمدَّ ألفاظه من مصادر شتى، كان القرآن الكريم هو المعين الأول لها، فوُجدتْ لديه مجموعة من الألفاظ الدينية. فمن الألفاظ الدينية التى جاءت في شعره المُتمرِّد:((الله – الإسلام – رمضان – دين– المنابر– المؤمنين– مسلم– الحرام– أحلَّ– صلَّى– صلاة العصر– المسلمين– الصلاة– الكوثر– يغفر– بايعوا– الجحيم– السُّور– صلاة المسلمين– صلاتي– نُسُك)).

---

١ – د. عبد الله التَّطاوي: القصيدة الأموية– رؤية تحليلية، دار غريب، القاهرة، ١٩٨٤، ص١٢

أمَّا عن توظيفها في شعره المتمرد فنأخذ نموذجا: فمثلا:(الإسلام)، نراه قد استخدم هذه الكلمة في سياق تمرده على الدين الإسلامي، فرغم تحريم الإسلام للخمر ومنعها وحد شاربها، إلاَّ أنَّ الأقيشر يعلن تمرده ورفضه للتعاليم الدينية ويصر على شربها، كما في قوله:(البسيط)

إن كانَتِ الخَمرُ قَد عَزَّت وَقَد مُنِعَت وَحالَ مِن دونِها الإسلامُ وَالحَرَجُ

فَقَد أُباكِرُها صِرفاً وَأَشرَبُها أَشفي بِها غُلَّتي صِرفاً وَأَمتَزِجُ(١)

وكذلك من الألفاظ الدينية التى دارت في شعره لفظة (صائم) في سياق تمرده على شعيرة الصوم، فعندما تدور الخمر على صائم القوم أفطر، كما في قوله:(الطويل)

إذا ما رَآها بَعدَ إنقاءِ غُسلِها تَدورُ عَلَينا صائِمُ القَومِ أَفطَرا(٢)

والجدير بالذكر أن الأقيشر الأسدي في سياق تمرده نراه يستوحي بعض المعاني القرآنية، ليس هذا تعبيرا عن تدينه، إنما لإبراز مقدرته اللغوية، وتمكنه من زمام اللغة، كما في قوله: (الطويل)

نَزَلنا إِلى ظِلٍّ ظَليلٍ وَباءَةٍ حَلالٍ بِرَغمِ القَلْطَبَانِ(٣) وَما يُغْلِي

---

١ – الديوان: ص٥٨.

٢ – الديوان: ص٨٠.

٣ – القَلْطَبَان: الدَّيُّوث، وأصلها القلْتبان، لفظة قديمة عند العرب، غيَّرتها العامة الأولى، فقالت: القَلْطبان، وجاءت عامَّة سُفلى، فغيَّرت على الأولى، فقالت: القَرْطبان. انظر ابن منظور: لسان العرب، مادة (قلطب).

بِشارِطَةٍ مَن شاءَ كانَ بِدِرهَمٍ عَروساً بِما بَينَ السَبيئَةِ وَالنَسلِ([1])

فالمقام هنا ليس مقام تدين عند الأقيشر، وإنما مقام تمرد وخروج على أعراف المجتمع وتقاليده، فيصور استمتاعه بمعشوقته الخمر وقضائه معها وقتا لطيفا، حيث إنَّه ناظر إلى القرآن الكريم في قوله تعالي: ﴿وَنُدْخِلُهُمْ ظِلا ظَلِيلا﴾ (سورة النساء: الآية٥٧).

وقوله أيضا في سياق تصويره للخمر :(الوافر)

يُرَوّيهِ الشَرابُ فَيَزدَهيهِ وَيَنفُــخُ فيهِ شَـيطانٌ رَجــيمُ([2])

فهذا المعنى مستمد من قوله تعالي: ﴿وَحَفِظْنَاهَا مِن كُلِّ شَيْطَانٍ رَّجِيم ﴾(سورة الحجر: الآية١٧).. وعلى الرغم من تمرد الأقيشر وفسوقه، إلاَّ إنه متبصر بأمور الدين، عالم بالقصص القرآني، كما في قوله: (الطويل)

وباطيَّةٍ تَرْوِي الشَّرُوبَ شبِيهةٍ بِطُوفانِ نُوحٍ حـينَ فاضَ وأزْبَدا([3])

فقد استقى شاعرنا صورته الفنية للخمر من قصة طوفان نوح عليه السلام، وفيها إشارة إلى قوله تعالي: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ﴾ (سورة العنكبوت: الآية١٣).

---

١ – الديوان: ص١٠٨

٢ – الديوان: ص١١٤.

٣ – الديوان: ص٦٥.

كما أشار شاعرنا إلى معجزة سيدنا عيسى عليه السلام، في معالجة النساء من البرص، كما في قوله:(الطويل)

يُعَالَجُ بالحُصّ البَياضَ فَلم يُصب دَواءً وما دَواك عِيسى بنُ مَريما(١)

فالبيت يمثل تمردا، حيث هجا شاعرنا أيمن بن خزيم، ويعيره بالبرص، ولم ينفع معه أي علاج، إلاَّ إذا عالجه عيسى بن مريم؛ ليؤكد عدم شفائه، وفى ذلك إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ﴾ (سورة آل عمران: الآية ٤٩).

ومن صور تأثره بالمعجم الإسلامي، قوله في سياق هجاء امرأة عبادية أدَّعت أنها أم حنين الخمَّار، فأخذت منه درهمين لتبيعه خمرا، ثم هربت، فقال أبياتا شديدة القسوة والبذاءة، حتى وصفها بالزنا وكيف امتطاها رجل غريب عنها، كما في قوله:(الخفيف)

فابدأ الآنَ بالسِّفاح، فلمَّا سافحتهُ أرضتهُ بالأُجْرَتَيْنِ

تلَّها للجَبِينِ ثمَّ امتطاها عائِرَ الأَيْرِ أفْحَجَ الحَالِبَيْنِ(٢)

فاستخدم شاعرنا عبارة(وتلها للجبين)؛ ليصور طريقة نومها على الأرض، ولعله ناظر فيه إلى قوله تعالي: ﴿فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ﴾ (سورة

١ – الديوان: ص١١٦.

٢ – الديوان: ص١٢١. العائر: النشيط، يُقال: فرسٌ عيَّارٌ، إذا نَشِط فركب جانبًا ثم عدل إلى جانب آخر من نشاطه. أفْحَج الحالبين، أي متباعد ما بينهما، والفَحَج: تباعد ما بين أوساط السَّاقين في الإنسان والدَّابة.

الصافات: من الآية ١٠٣). حيث استلهم ذلك في الشطر الأول من البيت الثاني. وهى استذكار لقصة نبي الله إبراهيم، عندما همَّ بذبح ابنه اسماعيل. وقوله أيضا:(المتقارب)

تُجاورُ هَامَان في قَعْرِهَا وفِرْعَونَ والمُكْتنِى بالحَكَمْ([1])

استوحى شاعرنا هذه الصورة من قوله تعالى: ﴿ فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ﴾ (سورة القصص: الآية٨).

ومن ثم يمكن القول إنَّ هذا التأثر يعكس مدى سيطرة التعبير القرآني على نفس الشاعر، ومدى استيعابه للمعجم الإسلامي بألفاظه وصوره ومعانيه، ويوحي– كذلك– بأنَّ انحرافه وتمرده لم يحل بينه والاستجابة لصوت فطرته، والتأثر بالمعجم الإسلامي الذى كان يمثل لبنة أساسية في البناء الثقافي عند شاعرنا. ولعل في هذا كله ما يجعلنا نقرر– مطمئنين– أنَّ الجانب الفني لم ينفصل عن الجانب الروحي عند الأقيشر الأسدي، بل كان صدى صادقا له، وأنَّ المعجم الإسلامي يعد أهم الروافد الثقافية عند شاعرنا، وأنَّ النزعة الإيمانية ظلت مستقرة في نفسه مسيطرة على حواسه، رغم نزواته وانحرافه وتمرده.

١ – الديوان: ص١١٧.

المطلب الثالث

وضوح الخيال في تمرد الأقيشر الاسدي

لقد كان للتمرد أثر ملموس في عاطفة الأقيشر وألفاظه، كما كان له أثر بارز في طبيعة خياله، وقد ظهر من خلال التَّأمل الفني في كثير من أشعاره أنَّ خياله يتسم في معظمه بالوضوح، وأنَّه يعتمد في تصويره على الصور التى((يبنيها الشاعر غالبا بناءً تشبيهيًّا ويحشدها في قصائده، ليعبر من خلال هذا الحشد من الصور التشبيهية على معنى بعينه يتكرر في أبيات هذا الجزء أو ذلك من أجزاء القصيدة))([1]).

وقلما يلجأ الشعراء المتمردون إلى الصور الكلية أو اللوحات المتكاملة التى((تؤدي فيها هذه الصور التشبيهية الجزئية وظيفة بنائية بعينها، إذ تتحول إلى لبنات في هذا البناء التصويري المتكامل أو هذه اللوحة الممتدة على مساحة زمنية ومكانية واسعة))([2]).

وربما يرجع السبب في ذلك إلى ما يعانيه المتمرد عادة من قلق واضطراب وتوتر، فإذا به يختزن الانفعال تلو الآخر حتى يأتي ما يفجر زفرته، فلا يجد أمامه من الهدوء ما يمكنه من سوق تجربته في تعبير هادئ يأخذ فيه من ضروب المجاز، كما أنَّ هذا لا يسلب شعر التمرد قيمته الفنية، فشعر التمرد ابن المحنة ووليد الصراع والفوران؛ وهذا ما يجعل نصيبه من التلقائية كبيرا. ولنا أن نتأمل قول الأقيشر الأسدي: (الرمل)

---

١ – د. إبراهيم عبد الرحمن: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م، ص٢٧٧– ٢٧٨.

٢ – المرجع السابق: ص ٢٧٨.

إِخوَةُ القِردِ وَهُم أَعمامُهُ بَرِئَت مِنكُم إِلى اللَهِ العَرَب([1])

وقوله:(الطويل)

يَنسابُ ماءُ البَرايا في اِستِها سَرِباً كَأَنَّما اِنسابَ في بَعضِ البَلاليعِ

مِن ثَمَّ جاءَت بِهِ وَالبَظرُ حَنَّكَهُ كَأَنَّهُ في اِستِها تِمثالُ يُسروعِ([2])

ولتعلم إلى أى مدى اتسم خياله بالوضوح وعدم التعمق، فضلا عن أنَّه اعتمد على التشبيه اعتمادا كليًا، فقد جاءت وجوه التشبيه في معظمها تقليديه سهلة الإدراك؛ مما يشعر المتلقي أنَّه أمام شاعر ينظم ما يجول بخاطره للوهلة الأولى، دون حرص على إعمال خياله وطاقاته الفنية للوصول بإبداعه إلى مرتبة الإيغال في التصوير، وارتفاع صوت العقل والميل إلى المحاجة والتدليل غالبا ما يكونان على حساب الجانب التصويري.

وتقترب هذه الظاهرة في شعر الأقيشر من خصائص شعر الصعاليك، فشعرهم ليس بمنأى عن تلك الظاهرة، إذ ((لا يشيع فيه التصوير، وإنما يعتمد على المعاني المفردة المتلاحقة التى لا ترسم صورا ولوحات فنية، وإنما يكتفي فيه غالبا بالمعاني المجردة المرسلة))([3]).

---

١ – الديوان: ص٥٦.

٢ – الديوان: ص٩٢.

٣ – د. عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ص٤٢٢.

ومن الجدير بالذكر أن لطبيعة تجربة التمرد أكبر الأثر في وضوح الخيال وعدم تعمقه، فهى التى تدفع أصحابها إلى إيثار الإقناع وتقديم الصوت العالي والنبرة الصارخة على التعبير الهادئ المصور، وتجعلهم يعتمدون في تصويرهم على إيحاء العبارات وظلالها وشحن الألفاظ بأكبر قدر من الطاقة الشعورية، بحيث تكون((وعاء للصورة دون أن يكون هناك تشبيه أو استعارة))(١).

وقد اتسمت الصورة في شعر التمرد عند الأقيشر بالواقعية، وأعنى بها التقاط الشاعر مفردات صوره من الواقع دون لجوء إلى الخيال، ولنتأمل معا قول شاعرنا :(الطويل)

أَلَم تَرَ قَيسَ الأَكمَهَ اِبنَ مُحَمَّدٍ يَقولُ وَلا تَلقاهُ لِلخَيرِ يَفعَلُ

رَأَيتُكَ أَعمى العَينِ وَالقَلبِ مُمسِكاً وَما خَيرُ أَعمى القَلبِ وَالعَينِ يَبخَلُ

فَلَو صُمَّ تَمَّت لَعنَةُ اللهِ كُلُّها عَلَيهِ وَما فيهِ مِنَ الشَرِّ أَفضَلُ(٢)

فقد لجأ شاعرنا إلى التصوير، ولكنه تصوير فوتوغرافي – إن جاز التعبير– لا يعتمد فيه الشاعر على التخيل، بقدر ما يعتمد على رصد الحقيقة وسوقها في قالب تصويري، وهذا ما يؤكده منطوق الأبيات، فالصورة المزرية التى رسمها لمهجوه لها نصيب كبير من الواقع، فيرسم له صورة قاتمة يجمع فيها صفات المهجو من بخل، عدم فعل الخير، عليه لعنه الله،

١ – د. عبد الوارث عبد المنعم الحداد: من صحائف النقد الأدبي، طبعة دار الطباعة المحمدية، الطبعة الأولى، د.ت، ص٣١٨.

٢ – الديوان: ص١٠٢.

أعمى العين والقلب. ومن اللافت للانتباه أن هذه الصورة قد أُحيطت- في معظمها- بظلال قاتمة، وهى قتامة مستمدة من طبيعة تجاربه، التى غالبا ما تكون حزينة أو ثائرة مهتاجة.

المطلب الرابع

صدق العاطفة وحرارة الانفعال في تمرد الأقيشر الأسدي.

تعد العاطفة ((حالة شعورية ترتبط باستعداد نفسي تتولد عن انفعال بشيء ما، سواء أكان هذا الشيء حدثا أو مشهدا أو معنى مجردا أو أثرا فنيا يولد في القارئ أو المتلقي تلك الحالة الشعورية التى كان عليها الأديب أو قريبا منها))([1]).

وقد توافر للعاطفة في شعر التمرد عند الأقيشر الأسدي- أو بعبارة أكثر دقة حقق لها التمرد- دوافع الصدق والحرارة، حيث جعلها تنبعث عن سبب صحيح غير زائف ولا متكلف، وكيف ياتي التَّكلف والشعر المتمرد نفثة يبثها ممزوجة بأحاسيسه ومشاعره دون تصنُّع أو افتعال؟ ويكفي التأمل في شعر الرثاء؛ لنعلم إلى أى مدى اتَّسم شعر التمرد بتوهج العاطفة وحرارة الانفعال.

ولقد بلغ التَّوهج ذروته في مراثيه التى أرسلها قذائف مدوية وأنغاما جنائزية باكية تستدر دموع سامعيها وتستقطب عواطفهم، ومنها – على سبيل المثال- قول الأقيشر الأسدي في رثاء مصعب بن الزبير:(الطويل)

---

١ – د. عبد الوارث عبد المنعم الحداد: من صحائف النقد الأدبي، طبعة دار المحمدية، الطبعة الأولى، ص٢٢٧.

حَمــى أنْفَــهُ أنْ يَقْبَــلَ الضَّــيْمَ مُصْــعَبٌ فَمَاتَ كَرِيمًا لــمْ تُـذَمَّ خَلائِقُـهْ

ولـو شَـاءَ أعْطَـى الضَّـيمَ مَـنْ رامَ هضـمهُ فَعَاشَ مُلُـومًا في الرِّجَال طَرائِقُـهْ

ولكــنْ مضـــى والمــوتُ يبــرُقُ خالــهُ يُــسَــاورهُ مُـرًّا ومُـرًّا يُعـانِقُـهْ

تَـــولَّى كَرِيْمًـــا لـــمْ تَنالـــهُ مَذَمَّـــةٌ ولمْ يَـكُ رَغْـدا تُطبّيهِ نَمـارِقهْ(١)

فقد استطاع شاعرنا أن يثير المشاعر ويوقظ الأحاسيس، ويقيم بينه والمتلقي جسورا من المشاركة والانفعال النفسي، من خلال حسن توظيفه لمفردات البناء الفني، حيث رثى شاعرنا الفقيد بصفات الرجولة، والشهامة، فهو ذائع الصيت، كما كان يتصف بالعدل والسماحة، فقد مات عزيز النفس، في ساحة القتال، يلمع سلاحه ويبرق، فلم تغره الحياة بملذاتها وشهواتها، والحق لقد نجح الأقيشر في تصوير فاجعته ومأساته بأصدق العبارات، كما استعان بالألفاظ الجزلة، كما تتجلَّى في هذه الأبيات نزعة الاستسلام للقدر.

وقريب من هذه الأبيات – في توهج عاطفتها– قوله في رثاء شاعرنا لمحمد بن الحجاج: (الطويل)

وهــيَّج صـــوتُ النَّائحـــات عشـــيَّةً بَـوادِرَ أمثـالِ البِغـالِ النَّوافـرِ

يُمخِّطـــنَ أطـــرافَ الأنـــوفِ حَواسِـــرا يُضَاهـينَ بالشَّوَّاةِ هُدْلَ المشَافرِ

بكى الشَّجوَ ما دُونَ اللَّهاةِ من حلوقِها ولـم تَبْـكِ مـا وراءَ الحناجـرِ(٢)

١ – الديوان: ص ٩٤

٢ – الديوان: ص٧٥.

فالأبيات تحمل صورا فنية حزينة قاتمة السَّواد، حيث هيَّج صوت النائحات أطراف البغال التى ترتعد خوفا، فالمصاب عظيم، فقد فاقت النائحات ببكائها وحزنها الإبل التى تدلَّت مشافرها من شدة الحزن، حتى ظهرت اللهاة من الحلق، ومن ثم فقد جاءت الأبيات وليدة فوران داخلي؛ مما جعل العاطفة فيها ملتاعة ثائرة، وربما كان توثب عاطفته من الأسباب التى جعلته يتخيَّر لتجربته بحر الطويل بتفعيلاته الكثيرة، وما تتضمنه من حروف المد؛ كى يصب فيها أشجانه، وما ينفس عنه حزنه وجزعه. وهناك ما يشبه الاتفاق بين النقاد– من خلال استقراء أشعار كثيرة– على أنَّ الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخيَّر عادة– وليس إلزاما– وزنًا طويلا كثير المقاطع(١).

ولعلى بذلك أستطيع القول إنَّ صدق العاطفة يعدُّ من أهم القيم الفنية في شعر التمرد، وأنَّ هذه الظاهرة قد جاءت مطردة في هذا اللون من هذا الشعر المتمرد على اختلاف أشكاله، ويرجع ذلك إلى أنه بدوافعه وبواعثه وغاياته بعيد كل البُعد عن التَّكلُّف والافتعال، بل هو نفثات تصدر عن نفس موتورة لا مجال فيها للتملق أو المداهنة، بل عادة ما تخرج حاملة زفرات صاحبها وأنَّاته ورغباته الجارفة في الثورة على الواقع، وفى هذا ما يجعل شعر التمرد متسما بصدق العاطفة وحرارة الانفعال، بل مقرونا بهما.

١ – انظر: د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص١٧٧.

المطلب الخامس

النزعة الذاتية في تمرد الأقيشر الأسدي

إن الشاعر الحق هو الذى يتفاعل مع تجربته الشعرية، ويهضمها ويسيطر عليها بفكره، والتجربة الشعرية يستغرق فيها الشاعر لينقلها لنا في أدق ما يحيط بها من احداث العالم الخارجي ((.... والشاعر يعبر في تجربته عمَّا في نفسه من صراع داخلي، سواء أكانت تعبيرا عن حالات نفسه هو، أم عن موقف إنساني يمثله))([1]). ومن هذا المنطلق ينبغي ((أن تكون القصيدة ذات مضمون واحد لا تعدوه، وموضوعات متعددة لم تكن تجربة كاملة))([2]).

يكاد ينفرد شعر التمرد عند الأقيشر بالنزعة الذاتية التى لا مجال فيها للمدح الكاذب أو الدوران في فلك الخلفاء؛ طلبا للعطاء، بل انصراف تام إلى التعبير عن تجربة التمرد بما فيها من صراع وآلام وآمال؛ ذلك أنَّ الشاعر المتمرد لا يتجه بشعره إلى الآخرين، ولا يتخذ الشعر حرفة وتصنع لذاتها، بل يتخذه أداة لخدمة قضيته.

ومن ثم لم تتسرب منه ذاتيته حتى وهو ينظم في الأغراض التقليدية من مدح ورثاء وغزل وهجاء، بل خرجت تلك الأغراض حاملة شخصيته بكل ملامحها وقضيته بكل أطوارها.

---

١ – د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص٣٨٤

٢ – د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٦٦م، ص١٣٨.

وتتجلَّى النزعة الذاتية في شعر الخمر عند الأقيشر الأسدي، وفى مجاهرته بشربها، على الرغم من تحريمها، كما في قوله:(البسيط)

إن كانَتِ الخَمرُ قَد عَزَّت وَقَد مُنِعَت وَحالَ مِن دونِها الإسلامُ وَالحَرَجُ

فَقَـــد أُباكِرُهـــا صِـــرفاً وَأَشـــرَبُها أَشفي بِها غُلَّتي صِرفاً وَأَمتَزِجُ

وَقَـــد تَقـــومُ عَلـــى رَأسِـــي مُغَنِّيَـــةٌ لَها إِذا رَجَّعَت في صَوتِها غَنَجُ(١)

وَتَرفَـعُ الصَـوتَ أَحيانـاً وَتَخفِضُـهُ كَما يَطِنُّ ذُبابُ الرَوضَةِ الهَزِجُ(٢)

فالأبيات السابقة تعبر عن نزعة الأقيشر الذاتية تجاه الخمر، وأنه لا يستحي من شربها، بل يرى فيها حياته وسلوته، فيباكرها صباحا ليشفي غلته، ويقوم بمزجها خوفا من أن تسكره؛ ليكون مشدودا للطرب والغناء ولسماع المغنية تطرب أذنه لعذوبة صوتها ودلالها وغنجها، فتارة ترفع صوتها وتارة تخفضه؛ ومن ثم فقد كانت معاقرته للخمر والتغني بها موقفًا ذاتيًّا .

كما تتجلَّى النزعة الذاتية في غزل الأقيشر الأسدي في قوله:(البسيط)

١ – والغُنُج والغُنْج: التَّكَسُّر والتَّدَلُّل، يقال: امرأة غَنِجَةٌ، إذا كانت حسنة الدَّلّ.

٢ – الديوان: ص٥٨

وَأَســـعَدَتها أَكُـــفٌّ غَيـــرُ مُقرِفَـــةٍ تَثنـــي أَنامِلُـها شِـرعَ المَزاهيرِ

مِن كُلِّ غَيداءَ(١) في تَغريدِها صَحَلٌ(٢) كأَنَّ أَعطافـها(٣) طَيُّ الطوامير(٤)

فالأبيات تعبر عن الغزل، إلاَّ أنه غزل لا يبث فيه أشواقه وافتتانه بالمحبوبة– كما يفعل سائر الشعراء– بل يصف كيفية تقديمها للخمر فهى تتثنى بلين ورفق، وتظهر جمال تثني أناملها عند العزف على عيدان تضرب على أوتار آلة موسيقية، وتغني بصوت بحوح شجي يزيد من سكر الأقيشر ومجونه، وكذلك يعرض لكيفية الرقص في الحانة، ويضفي على مسرح الغناء رونقا وجمالا، يصور حقيقة العصر الذى عاش فيه الأقيشر، وأظهر من المجون والخلاعة والعربدة والتهالك، حتى يصل في نهاية الأبيات، حيث يصف بدقة إبط الغانية كصحيفة تطوى برفق ولين حينما ترقص.

كما يعبر شعر الهجاء عند الأقيشر الأسدي عن نزعته الذاتية، مثل قوله: (الطويل)

عَـدِمتُ أَبـا الـذَيّالِ مِـن ذي نَوالَـةٍ لَهُ في بُيـوتِ العاهِـراتِ طَريـقُ

أَبـا الخَمـرِ عَيَّرتَ اِمرَأً لَيسَ مُقلِعاً وَذَلِكَ رَأيٌ لَـو عَلِمـتَ وَثيـقُ

١ – الغيداء: المرأة المتثنية من اللين .

٢ – الصَّحْل: بُحوحة في الصوت لا تبلغ أن تكون جشَّة.

٣ – الأعطاف: مفردها عِطْف، والعِطْف: الإِبط وعِطفا الإنسان: جانباه عن يمين وشمال. الطوامير: الصُّحف، واحدها طُومار.

٤ – الديوان: ٧٨

سَأَشرَبُها ما دُمتُ حَيّاً فَإِن أَمُت فَفي النَفسِ مِنها زَفرَةٌ وَشَهيقُ(١)

فقد هجا الأقيشر أبا الذَّيَّال بألفاظ فاحشة، يعيب عليه سلوكه، ويجرده من الأخلاق، فهو في بيوت العاهرات، له مقام وطريق، وعيَّره بالخمر بعد أن عيَّره في احتسائها، مع أن الأقيشر كان يفخر بشربها ما دام حيًّا، والجدير بالذكر أن الأقيشر قد اتخذ من الهجاء طريقا للتعبير عن ذاتيته ومتنفَّسا للتعبير عن رغباته النفسية والذاتية.

هذا، وقد كان لتلك النزعة الذاتية التى انفرد بها شعر التمرد عند الأقيشر آثار ملموسة في شكل العملية الإبداعية، فكانت عاملا مؤثرا في شيوع شكل المقطوعات أو القصائد القصيرة في شعره، فانحصار شعر الأقيشر داخل دائرة ذاته جعلته لا يكترث بطول النفس الشعري أو قصره متى انتهى من بث تجاربه، كما جعلت النزعة الذاتية من المقدمات الطللية تقليدا فنيًّا لا مبرر له، إذ لا مجال في تجربة التمرد للوقوف على الأطلال أو بكاء الديار أو استعطاف قلب الممدوح أو وصف الرحلة أو النَّاقة أو غير ذلك مما جرى عليه الشعراء المحترفون، بل هى تجربة محورها ذات الشاعر وقضيته.

وقد ساعد ذلك على تحقيق الوحدة العضوية التى امتاز بها شعر التمرد عن بقية الألوان الشعرية في ذلك العصر، كما طبعت هذا اللون من الشعر بطابع الواقعية، فهو لا يعدو تصويرا للواقع الذى يعيشه صاحبه وتصوير إحساسه به ورؤيته له، سواء أكان هذا الواقع باعثا على الهجاء أو الغزل، كما أن تلك الواقعية كان لها امتداد إلى الصورة الفنية، حيث لجوء

١ – الديوان: ص٩٣

شاعرنا إلى تشكيل صوره من مفردات الواقع الملوس دون لجوء إلى الخيال، ولا يمكن إغفال دور الذاتية في ذلك كله.

المطلب السادس

شيوع النظم في الأوزان الطويلة

تعد الموسيقا عنصرا لا يقل في أهميته عن بقية عناصر العمل الشعري؛ إذ لا تستطيع الألفاظ مجردة أن تضمن للشعر مكانًا فسيحًا في قلوب قارئيه وعقولهم، والوزن في الشعر ليس((صورة موسيقية فرضت عليه فرضا لتكون حلية تزينه، كلا فالوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقا، وذلك لأنَّ العاطفة بطبيعتها قوة نفسية وجدانية لها مظاهر جسمية تبدو على الإنسان الغاضب أو الفرح أو الحزين، فإذا به مضطرب ثائر أو مبتهج طرب أو متخاذل يبكي، وإذا لقلبه نبض خاص غير طبعي ولأنفاسه ترديد غريب، ذلك دليل على انفعال يملك النفس، فإذا ما حاولنا أداءه باللغة كان من الطبعي المحتوم أن تكون لغته ذات تقاسيم متزنة وعبارات مرددة هى هذه التفاعيل التى تكون البحور الشعرية المختلفة))([1]).

ونظرا لأهمية دور الموسيقا في العمل الشعري، فقد ذهب بعض النقاد إلى أنَّ الشعر لون من ألوان الموسيقا، بل إنَّ منهم من جعل الشعر والتصوير والموسيقا فروعا متآخية لشجرة واحدة هى شجرة الفنون

١ – أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الثامنة، ٢٩٩.

الجميلة([1]). وفيما يأتي إحصاء للأوزان الشعرية في شعر التمرد عند الأقيشر:

م	البحر الشعري	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	**الطويل**	٦٠	٣٨,٩٦٪
٢	**الكامل**	١٧	١١،٧٢٪
٣	**البسيط**	١٥	١٠,٣٤٪
٤	**الوافر**	١٤	٩,٠٩٪
٥	**المتقارب**	١٤	٩,٠٩٪
٦	**الرمل**	١٣	٨,٤٤٪
٧	**الخفيف**	١١	٧,١٤٪
٨	**الكامل**	٧	٤,٥٤٪
٩	**السريع**	٣	١,٩٤٪
١٠	**المديد**	٣	١,٩٤٪
المجمـــــوع		١٥٤	١٠٠٪

١ – انظر: د. إبراهيم على أبو الخشب: فى محيط النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م، ص١٤١.

وقد تكشَّف لي من خلال استقراء شعر التمرد عند الأقيشر الأسدي أنَّ تجربة التمرد لم تستأثر بقوالب موسيقية محددة، بل جاءت منظومة في قوالب متعددة، وإن بدا ميل شاعرنا إلى النظم في البحور الطوال، كالطويل والكامل والبسيط والوافر والمتقارب والرمل والكامل والخفيف والسريع. وقد احتلَّ بحر الطويل مكان الصدارة بين هذه البحور، فقد استأثر بما يقرب من ٣٨,٩٦٪، بينما استأثر بحر الكامل بما يقرب من ١١,٧٢٪، بينما يأتي البسيط في المرتبة الثالثة بما يقرب من ١٠,٣٤٪، وقد استأثر الوافر بما يقرب من ٩,٠٩٪، ومثله في ذلك المتقارب.

ولا ينبغي أن تمرَّر تلك الظاهرة دون تأمل، حيث إنَّ للعروضيين جهودا مضنية في الكشف عن العلاقة بين الأوزان والأغراض، أو بين الأوزان والتجارب مع تسليمهم بأنَّه لا ينبغي أن تفرض قواعد معينة يلتزمها الشاعر في تخيُّر وزن من الأوزان تحت تأثير عاطفة خاصة، وعلى ناقد الأدب أن يبحث هذا بحثا مستقلا في كل قصيدة؛ ليرى من معانيها وموضوعاتها ما إذا كان الشاعر قد وفق في تخيُّر الوزن أو لم يحسن الاختيار(١).

وقد قادهم طول التأمل والاستقصاء إلى القول إنَّ بحر الطويل يتسم بالاتساع لكثير من المعاني؛ إذ يعد من أطول البحور وأرحبها صدرا، كما

١ – د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٥م، ص١٨٠.

أنه بحر الجلالة والنبالة، وكثيرا ما تنحو قصائده نحو الفخامة والأبهة من حيث شرف اللفظ واستثارة الخيال وتخيُّر المعاني([1]).

أمَّا بحر الكامل، فهو((أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله- إن أريد به الجد- فخما جليلا مع عنصر ترنمي ظاهر... ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذى يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور، حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال))([2]).

أمَّا بحر البسيط فمن يتأمل القصائد التى قيلت فيه خاصة المراثي يجدها تذهب مذهب السخط على القدر أو التجلد والجزع والضعف أمام المصيبة([3]).

وتدفعنا هذه النتائج التى قررها العرضيون إلى القول بإنَّ الأقيشر الأسدي في شعر التمرد عنده قد وُفق- إلى حد كبير- في تخيُّر الأوزان الملائمة لطبيعة تجربته، فما يتسم به بحر الطويل من سعة ورحابة، وما يتسم به بحر البسيط من مقدرة على استيعاب التجارب الساخطة الجازعة، وما يتضمنه بحر الكامل من جلجلة وجهارة- كل ذلك- يتوافق وطبيعة تجربة التمرد التى تكون هادئة، حين يعمد صاحبها إلى عرض قضيته والاحتجاج لها، وحين يعرض تمرده سواء على المستوي الديني أو

١ - انظر: أحمد الشَّايب: أصول النقد الأدبي، ص٣٢٢. د. عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، طبعة الحلبي، الطبعة الأولى، ١٩٥٥م، جـ١، ص٣٩٢- ٣٩٨- ٣٩٩.

٢ - عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، جـ١، ص٢٧٧، ٣١١.

٣ - انظر: أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص٤٦٨.

الاجتماعي أو الفني أو اللغوي؛ ومن ثم يمكن القول إنَّ طبيعة تجربة التمرد تجعل من هذه البحور الثلاثة أنسب القوالب الموائمة لها، وقد وفق شاعرنا حينما نظم شعره المتمرد فيها.

أمَّا عن القافية، فقد ذهب العروضيون إلى أنَّ القاف تجود في الشدة والحرب، والدَّال في الفخر والحماسة، والميم واللام في الوصف والخبر، والباء والراء في الغزل والنسيب([1]).

إلاَّ أننى قد وجدت أن شعر التمرد عند الأقيشر الأسدي قد جاء متمردا– في معظمه– على تلك النتائج، فعلى سبيل المثال يُكثر شاعرنا من مجيء حرف الباء رويًّا، وهو حرف جعلوه أنسب الحروف للغزل والنسيب، بينما يندر مجئ حرف القاف، وهو أنسب الحروف وفقا لما قرروه، فهل يعني ذلك أن الأقيشر في شعره المتمرد لم يفطن بحسه إلى الخصائص الصوتية للحروف ومدى مواءمتها للمعنى؟ أو أنَّ تلك النتائج لم ترتق إلى مستوى القوانين التى يعدُّ الخروج عليها شذوذا مثيرا للانتباه؟.

١ – انظر: د. عبد الفتاح صالح نافع: عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، ص٧٠.

المطلب السابع

الظواهر الإيقاعية في تمرد الأقيشر.

أمَّا فيما يخص بالظواهر الموسيقية في شعر التمرد عند الأقيشر، فقد اهتمَّ بها، ومن روافد الموسيقا الداخلية التى اتَّكأ عليها في شعره(التكرار)، وفيه يعمد الشاعر إلى تكرار حرف، أو كلمة، أو جملة، إمَّا بشكل عمودي، أو أفقي، ومن التكرار العمودي ما جاء في قوله: (المتقارب)

يُريدُ الرِجال وَيَأبى النِساءَ فَمـا لـي وَما لِأَبـي عـائِشَه

أَدامَ لَـهُ اللهُ كَـدَّ الرِجـال وَأَثكَـلَـهُ اِبـنَـتَـهُ عائِشَـه(١)

فقد كرر كلمة (الرجال) مرتين، وكلمة(عائشة) مرتين، وهذا ناتج عن تمرده على منظومة القيم الاجتماعية، فهو يصف المهجو بالشذوذ واختلال فطرته، حيث يريد الرجال ويعرض عن النساء، مخالفا الفطرة. وكذلك من صور التكرار العمودي قوله أيضا:(المتقارب)

فَإِنَّ أَبا مُعرِضٍ إِذ حَسا مِنَ الـرَّاحِ كَأساً عَلى المِنـبَرِ

خَطيبٌ لَبيبٌ أَبو مُعرِضٍ فَإِن ليـمَ في الخَمرِ لَم يَصـبِرِ

أَحَلَّ الحَرامَ أَبو مُعرِضٍ فَصارَ خَليعاً عَلـى المَكـبَرِ(٢)

---

١ – الديوان: ص٨٨.

٢ – الديوان: ص٧٤.

فقد كرر شاعرنا (أبا معرض) تكرارا عموديا في الأبيات الثلاثة ثلاث مرات، في سياق تمرده الذاتي، ويتجلى ذلك في حال احتسائه الخمر فوق المنبر، فإنَّ ذلك له أثر كبير، فيجعله يحل الحرام، كما أنه صار خليعا في كبره.

ومن التكرار الأفقي في شعر التمرد عند الأقيشر، قوله:(الطويل)

رَأَيتُكَ أَعمى العَينِ وَالقَلبِ مُمسِكاً وَما خَيرُ أَعمى القَلبِ وَالعَينِ يَبخَلُ(١)

فقد كرر كلمة (أعمى) مرتين، وكلمة (العين) مرتين، وكلمة (القلب) مرتين، في سياق تمرده على القيم الاجتماعية، ونعته المهجو بعمى العين والقلب.

ومن روافد الموسيقا الداخلية – أيضا– التي اتَّكأ عليها الأقيشر(التصدير)، أو ما يُعرف بـ(رد العجز على الصدر)(٢), ويعد التصدير من مظاهر الإيقاع الداخلي التى تبدَّت في شعر التمرد عند الأقيشر الأسدي، وهو أن((يكون أحد اللفظين في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو في حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني))(٣).ويعتمد على((تحويل الشَّكل التَّعبيري إلى بنية مغلقة بدايتها تلتحم بنهايتها))(٤).

---

١ – الديوان: ص١٢٧.

٢ – الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، مؤسسة مختار، الطبعة الأولى،

٣ – ابن رشيق القيرواني: العمدة فى نقد الشعر وآدابه ونقده، جـ٢/ ص١٨.

٤ – اسماعيل أحمد العالم: التشكيل المكاني البنائي لظاهرة التكرار في شعر جرير، مجلة جرش للدراسات الإنسانية، جـ٣، عدد(١)، ١٩٩٨م، ص٨٠.

وقد أثبت الجاحظ ذلك الموقف، فنقل عن ابن المقفع قوله:((إنَّ أحسن أبيات الشعر الذى إذا سمعت صدره عرفت قافيته))(١). وهو شرط من شروط الشعر الجيد.

وهذه الظاهرة عند القدامى تعد دليلا على مدى قدرة الشاعر في مجال إبداعه على صياغة الشعر، فابن رشيق القيرواني يقول:((إنَّ ردَّ أعجاز الكلام صُدُوره يدل على بعضه على بعض، ويسهِّل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذى يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقًا وديباجةً، ويزيد مائية وطلاوة))(٢).

كقوله في الهجاء ونعت المهجو بأمه واتهامها بالزنا والفجور:(الوافر)

تُناجي خِدنَها بِاللَيلِ سِرّاً وَرَبُّ الناسِ يَعلَمُ ما تُناجي(٣)

فالتصدير المنوط هنا بلفظ(تناجي) لا يدع لغيره حضورا وهَّاجا على المستوى الشعوري، فهو المنشود وحده، وإذا فُقد فلا وجود لشيء بعده، فالتشكيل الصوتي جزء من حضور الصورة وقوة المعنى، فقد ردَّ شاعرنا قوله(تناجي) في العجز إلى(تناجي) في صدر البيت، فأضفى على نصه ترابطا دلاليا إيقاعيا، وعبَّر عن مكنون نفسه، ورغبته العارمة في النيل من المهجو.

١ – الجاحظ: البيان والتبيين، الجزء الأول، ص١١٦.

٢ – ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر وآدابه ونقده، جـ٢، ص١٨.

٣ – الديوان: ص١٢٩.

وللتصدير صورٌ أخرى، منها: أن تأتي واحدة من الكلمات في حشو المصراع الأول، والثانية في ختام البيت، وهذا التناوب يُحدث جرسا موسيقيا تطرب له الأذن لسماعه، مثل قوله: (الكامل)

وَفَتَحتُ باباً لِلخِيانَةِ عامِداً لَمّا فَتَحــتَ مِنَ الخِــيانَةِ بابا(١)

ومن التصدير ما جاءت فيه الكلمة في الشطر الثاني مكررة مرتين، مرَّة في صدره، ومرَّة في ختامه، كقوله:(المديد)

إنَّ في الغُرفَةِ الَّتي فَوقَ رَأسي لَأُناساً يُخـادِعـونَ أُناسـا(٢)

وقوله:(الكامل)

إنّي صَدَقتُكَ إذ وَجَدتُكَ كاذِباً وَكَذَبتَنــي فَوَجَدتَني كَـذّابا(٣)

ومن المحسنات المعنوية التى جاءت في شعر التمرد عند الأقيشر كرافدٍ من روافد الموسيقا الداخلية(الطباق)، وهو الجمع بين المتضادين(٤)، وهذا كثير في شعره، فمثلا نراه يترجم عن معاناته، في سياق تمرده على الفرائض الإسلامية، ولا سيَّما فريضة الصوم في قوله: (الطويل)

إذا ما رَآها بَعدَ إنقاءِ غُسلِها تَدورُ عَلَينا صـائِمُ القَومِ أَفطَرا(٥)

---

١ – الديوان: ٥١

٢ – الديوان: ص٨٦

٣ – الديوان: ص٥١

٤ – الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص٣٠٠.

٥ – الديوان: ص٨٠.

فطابق بين(صائم– أفطرا)، وهذه المطابقة أحدثت توازنا موسيقيا في البيت. وقوله أيضا:

رأيـتُ أبَـا الوليـدِ، غَـدَاةَ جَمْـعٍ به شَـيبٌ، وما فـقدَ الشَّـبَابَـا(١)

فقد طابق بين(شيب– الشبابا)، وهذا التطابق أحدث إيقاعًا أخَّاذًا في بيته الشعري. وقوله: (الوافر)

سَأَشرَبُها ما دُمتُ حَيّاً فَإِن أَمُت فَفي النَفسِ مِنها زَفرَةٌ وَشَهيقُ(٢)

ومن الأساليب التى استعملها الأقيشر الأسدي لاحتشاد المعاني، ولتكثيف الموسيقا الداخلية لقصائده(الجناس)(٣). ويعرف الجناس بأنَّه ((تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى))(٤). ويقول د. إبراهيم أنيس: ((ليست تقتصر موسيقية الشعر العربي على نظام المقاطع في الأبيات، أو نظام القوافي في أواخرها، بل يشتمل– أيضا– تلك الظاهرة التى أسماها علماء البلاغة بالجناس))(٥). ومن ذلك قوله:(الكامل)

---

١ – الديوان: ٥٢.

٢ – الديوان: ص٩٣.

٣ – انظر: الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص٣٣٣.

٤ – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص٣٩٦

٥ – د. إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٦٣م، ص٢٠٠

هَذا يُصَرِّدُني فَلَستُ بِشارِبٍ وَأَخٌ يُـؤَرِّقُني مَـعَ التَصريـدِ(١)

فقد جانس بين (يصردني) ،(التصريد)، فالأولى بمعنى يمنعني، والثانية بمعنى الشرب دون الرَّي، وهذا الجناس جعل لتمرد الأقيشر وقعًا موسيقيًّا يُطرب الأذن، كما أحدث نوعا من التقارب الذهني بين اللفظتين. وقوله:(الكامل)

حَتّى تَزورَ مُسَمِّعاً في دارِهِ وَتَرى المُدامَـةَ بِالأَكُفِّ تَـدورُ(٢)

فقد جانس شاعرنا بين (تزور)،(تدور) جناسا ناقصا، فهذا النوع من الجناس قد أحدث رنة موسيقية اختلجت نفس القارئ.

ومما زاد في جمال الموسيقا الداخلية عنده (المقابلة)(٣): وهى أن يُؤتى بمعنين متوافقين، أو بمعانٍ متوافقة، ثم يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل. كما يُقصد بالمقابلة موجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطى أول الكلام بما يليق به أولا، وآخره بما يليق به آخرا، ويأتي في الموافق وفى المخالف بما يخالفه(٤).

وقد أكثر شاعرنا من هذه التقنية في سياق تمرده، فأحدث توازنًا ونغمًا بين الأشطر الشعرية، ومن أمثلة ذلك قوله:(الكامل)

---

١ – الديوان: ص٦٣.

٢ – الديوان: ص٧٣

٣ – الخطيب القزويني: الإيضاح فى علوم البلاغة، ص٣٠٤.

٤ – انظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، جـ٢/ ص١٥.

إنّي صَدَقتُكَ إذ وَجَدتُكَ صَادِقاً وَكَذَبتَنـــي فَوَجَـدتَني كَذّابـا

وَفَتَحـتُ بابـاً لِلخِيانَـةِ عامِـداً لَمّا فَتَحـتَ مِنَ الخِيانَةِ بابا(١)

فقد قابل شاعرنا بين معنين متوافقين، فقابل بين(صدقتك إذ وجدتك صادق)، وبين(كذبتني فوجدتني كذَّابا)، حيث قابل صدقه بصدق صديقه، كذلك قابل خيانته لصديقه بخيانة صديقه له، فضلا عن أنَّ هذا التقابل أحدث تداعيًا للمعاني إضافة إلى جمالية التقابل، ولسرعة تقلبات حياة الأقيشر تقلَّبت الألفاظ معها، فمرة(صادق)، ومرة(كذَّابا). وقوله أيضا: (الطويل)

رَأَيتُكَ أَعمى العَينِ وَالقَلبِ مُمسِكاً وَما خَيرُ أَعمى القَلبِ وَالعَينِ يَبخَلُ(٢)

فقد قابل شاعرنا بين معنين متوافقين في هذا البيت في سياق تمرده على قيم المجتمع، ووصفه المهجو بعمى القلب والعين، فقد قابل بين (أعمى العين والقلب ممسكا)، و(أعمى القلب والعين يبخل)، وهذا التقابل زاد من جمالية البيتين، والأقيشر الأسدي في مقابلاته الشعرية أبدع أيَّما إبداع، وشعره زاخر بذلك.

ومن الظواهر الموسيقية التى جاءت في شعر التمرد عند الأقيشر على استحياء (التصريع)،ومن أمثلته في شعر الأقيشر:(الوافر)

١ – الديوان: ص٥١.

٢ – الديوان: ص١٠٢

جَرَيتُ مَعَ الصِبا طَلَقَ العَتيقِ وَهـانَ عَلَيَّ مَأثـورُ الفُسـوقِ(١)

ويمكن تعليل ظاهرة قلة ورود التصريع في شعر التمرد عند الأقيشر بشكل خاص، وشعره بشكل عام، إلى ما اتَّسم به شعر التمرد عنده من تلقائية، صرفت الشاعر عن معاودة النظر في إبداعه؛ ابتغاء تنقيحه وتجويده والتفنن فيه.

١ - الديوان: ص ٩٨

نتائـــج البحث

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، وتكمل المكرمات، وتُذَّلل العقبات، والصلاة والسلام على خير الأنام محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه الأخيار، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أمَّا بعد ،،،

فقد تهادى البحث إلى منتهاه، بعدما توغَّل في مرتجاه، ونقَّب في مبتغاه، وها نحن ذا بعد هذه الرحلة مع تجربة التمرد في شعر الأقيشر الأسدي نقف عند أهم ما تمخَّض عنه البحث من نتائج:

١. إنَّ الأقيشر الأسدي كان نتيجة لدوافع متعددة، حيث الدوافع الذاتية المتمثلة في العيوب الخِلْقية(قُبح الوجه)، كما كانت الشيخوخة من عوامل تمرده، حيث الارتداد إلى الماضي، واتخاذه من مجالس الخمر متنفسا للتعبير عن موقفه من الزمن. فضلا عن أنَّ الكبت عند شاعرنا مثَّل دافعا مهما، حيث كان بمثابة الحلم الذي حرر شاعرنا من رغباته الدفينة المكبوتة في أعماق اللاشعور.

٢. كان للدوافع الاجتماعية أثر كبير في تجلية تجربة التمرد عند الأقيشر الأسدي؛ وقد تمثَّلت في محاور عدة، من أهمها: السياسة الأموية، التساهل في الأحكام الدينية، تحرر المرأة، الحنين إلى المعتقدات الجاهلية، الحنين إلى الغناء والموسيقى في المجتمع الأموي.

٣. تمرد الأقيشر الأسدي على شعائر الدين الإسلامي، حيث اندفع يرتاد مواطن الإثم والفجور، معلنًا أن الاستمتاع بالملذَّات هو عنوان حياته وعمادها، دون تحرج أو خشية من الدين الذى يُحرِّم ذلك.

٤. تمرد الأقيشر الأسدي على قيم المجتمع وتقاليده؛ حيث تمرَّد على منظومة القيم في المجتمع الأموي، وتمثَّل ذلك في نعته مهجويه بأبشع

معاني الهجاء، كالشذوذ وغيره، فضلا عن حنينه إلى الغناء المقترن بحنينه إلى اللذة الجنسية، التى تألفت مع جسد المرأة.

٥. تمرَّد الأقيشر الأسدي على التقاليد الفنية والأدبية للقصيدة العربية، وتمثَّل ذلك في محاور عدة، من أهمها: أولا : شيوع المقطَّعات الشعرية عنده بشكل لافت للنظر. ثانيا: ظاهرة التخصيص، حيث قصر المقطوعة الشعرية عنده على غرض واحد. ثالثا: تمرده على مستوى مطلع القصيدة؛ فالمتأمل لشعره يجده يخلو من المطالع التقليدية. رابعا: عدم اهتمامه بتصريع مطالع مقطعاته وقصائده؛ ومن ثم يمكن القول إنَّ الأقيشر الأسدي يعد أول تمرد على الأصولية في الشعر العربي، وإرهاصا بثورة الأدب العربي في العصر العباسي.

٦. تعددت مظاهر التمرد اللغوي عند الأقيشر الأسدي، وتمثَّل ذلك في ضوء محاور عدة، أهمها: أولا: الميل إلى اليسر والسهولة. ثانيا: الميل نحو العامية والابتذال. ثالثا: تسرُّب بعض الكلمات الفارسية في شعره.

٧. يعد المعجم الإسلامي رافدًا مهمًا من الروافد التى غذَّت تجربة التمرد في شعر الأقيشر الأسدي، فلم يكن شعر التمرد عنده بمنأى عن التأثر المباشر بالألفاظ الإسلامية والفكر الديني، فنراه يُضَمِّن المعاني القرآنية في شعره، ليس هذا تعبيرا عن تدينه، وإنما لإبراز مقدرته اللغوية، وتمكنه من زمام اللغة.

٨. اتَّسم الخيال الشعري في شعر التمرد عند الأقيشر الأسدي بالوضوح؛ وربما يرجع ذلك إلى ما يعانيه المتمرد عادة من قلق واضطراب وتوتر، فإذا به يختزن الانفعال تلو الآخر، حتى يأتي ما يفجر زفرته، فلا يجد أمامه من الهدوء ما يمكنه من سوق تجربته في تعبير هادئ يأخذ فيه من ضروب المجاز.

٩. اتَّسمت الصورة في شعر التمرد عند الأقيشر بالواقعية، وأعنى بها التقاط الشاعر مفردات صوره من الواقع دون لجوء إلى الخيال، حيث إنَّ شعر التمرد ابن المحنة ووليد الصراع والفوران، وهذا ما يجعل نصيبه من التلقائية كبيرا.

١٠. إنَّ الأقيشر الأسدي في شعر التمرد قد وُفق- إلى حد كبير- في تخيُّر الأوزان الملائمة لطبيعة تجربته، وإن بدا ميل شاعرنا إلى النظم في البحور الطوال، كالطويل والكامل والبسيط والوافر والمتقارب والرمل والكامل والخفيف والسريع.

١١. يكاد ينفرد شعر التمرد عند الأقيشر بالنزعة الذاتية، التى لا مجال فيها للمدح الكاذب أو الدوران في فلك الخلفاء؛ طلبا للعطاء، بل انصراف تام إلى التعبير عن تجربة التمرد بما فيها من صراع وآلام وآمال، بل يتخذه من شعره أداة لخدمة قضيته.

١٢. يعد صدق العاطفة من أهم القيم الفنية في شعر التمرد عند شاعرنا؛ ويرجع ذلك أن شعر التمرد بعيد كل البُعد عن التَّكلُّف والافتعال، بل هو نفثات تصدر عن نفس موتورة لا مجال فيها للتملق أو المداهنة، بل عادة ما تخرج حاملة زفرات صاحبها وأنَّاته ورغباته الجارفة في الثورة على الواقع.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولا: **مصدر الدراسة** .

ديوان الأقيشر الأسدي، صنعة د. محمد علي دقة، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م.

ثانيا: **المراجع العربية** .

١. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، مؤسسة مختار، الطبعة الأولى.

٢. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدَّارة، دار العلوم العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

٣. اتجاهات الشعر في العصر الأموي، د. صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.

٤. أدب السياسة في العصر الأموي، د. أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، الطبعة الخامسة.

٥. أساس البلاغة، الزمخشري، دار الكتب المصرية، ١٩٢٣م.

٦. اسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام ويليه كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه، البغدادي (الإمام العلَّامة أبى جعفر محمد بن حبيب البغدادي المتوفى سنة ٢٤٥هـ)، تحقيق كسروي حسن، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

٧. أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الثامنة.

٨. أصول علم النفس، أحمد عزَّت راجح، المكتب المصري الحديث، الطبعة الثامنة، ١٩٧٠م.

٩. أصول نظرية نقد الشعر ومدارات أخرى، د. عنَّاد عزوان، منشورات مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اليمن، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

١٠. الأساس البيولوجي، والفيزيولوجية للشخصية عن المنظور السيكولوجي، عبد الفتاح محمد دويدر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، ١٩٩٤م.

١١. الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩١٠م.

١٢. الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعمرين والمستشرقين، الزركلي(خير الدين ت١٣٩٦هـ): ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامس، ١٩٨٠م.

١٣. الأغاني، الأصفهاني(أبو الفرج علي بن الحسين ت٣٥٦هـ)، تحقيق إحسان عبَّاس وإبراهيم السعافين وبكر عبَّاس، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، .

١٤. الاغتراب– التمرد قلق المستقبل، د. إقبال الحمداني، دار صفاء، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.

١٥. البيان والتبيين، الجاحظ، حققه عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة.

١٦. التاج في أخلاق الملوك، الجاحظ، تحقيق أحمد كمال باشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩١٤م.

١٧. التعزيز في الشريعة الإسلامية، د.عبد العزيز عامر، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٦٩م.

١٨. التفسير النفسي للأدب، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م.

١٩. الثابت والمتحول، أدونيس، دار السَّاقي، بيروت، الطبعة السابعة، ١٩٩٤م.

٢٠. الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة.

٢١. الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د. إبراهيم عبد الرحمن، مكتبة الشباب، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م.

٢٢. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٧٢م.

٢٣. الشعر بين الواقع والإبداع، صبيح ناجي القصاب، دار الحرية للطباعة، د. ط، بغداد، ١٩٧٩م.

٢٤. الشعر والشعراء، ابن قتيبة(أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري ت٢٧٦هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، الطبعة الثانية.

٢٥. الشعر والشعراء، ابن قتيبة(عبد الله بن مسلم ت٢٧٦هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م.

٢٦. الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة.

٢٧. الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م.

٢٨. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.

٢٩. العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، شرحه وضبطه وصحح وعنون موضوعاته ورتب فهارسه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، دار الكتاب العربي، ١٩٨٣م.

٣٠. الفرق والجماعات الدينية في الوطن العربي، سعيد مراد، عيد للدراسات والبحوث،(د.ط)، ١٩٩٧م.

٣١. القصيدة الأموية- رؤية تحليلية، د. عبد الله التَّطاوي، دار غريب، القاهرة، ١٩٨٤م.

٣٢. المرشد إلى فهم أشعار العرب، د. عبد الله الطيب المجذوب، طبعة الحلبي، الطبعة الأولى، ١٩٥٥م.

٣٣. المدخل إلى علم النفس، عبد الرحمن عدس ومحي الدين توق، مركز الكتب الأردني، عمان، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م.

٣٤. النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر ١٩٧٩ م .

٣٥. تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي(محمد مرتضي الحسيني ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق: عبد السَّتَّار أحمد فراج، مراجعة لجنة فنية من وزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت،(د.ط)، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م.

٣٦. تاريخ الأدب العربي- العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة العاشرة.

٣٧. تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة،١٩٨١م.

٣٨. تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، الذهبي(شمس الديم محمد بن أحمد بن عثمان ت٧٤٨هـ)، تحقيق بشَّار عوَّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

٣٩. تاريخ الطبري- تاريخ الرسل والملوك، الطَّبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، ١٩٦٧م.

٤٠. تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشَّايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثالثة، ١٩٦٦م.

٤١. تهذيب إصلاح المنطق، الخطيب التبريزي، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٣م.

٤٢. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

٤٣. حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، د. يوسف خليف، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٨م .

٤٤. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي(عبد القادر بن عمر ت١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، الطبعة الرابعة، ١٩٩٧م.

٤٥. دائرة معارف القرن العشرين، محمد فريد وجدي، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثالثة.

٤٦. دلالة الألفاظ، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٦٣م.

٤٧. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق د. محمد رضوان الدَّاية، دار قتيبة، دمشق، الطبعة الأولى،١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

٤٨. ديوان الأدب، الفارابي، تحقيق د. أحمد مختار عمر، القاهرة، ١٩٧٥م

٤٩. سيكولوجية الدافعية والانفعالات، محمد محمود بن يونس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، د.ط، ٢٠٠٧م.

٥٠. شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، د. عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

٥١. شعر اللهو والخمر تاريخه وأعلامه، جورج غريب، دار القافة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٦م.

٥٢. عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.

٥٣. علم النفس الاجتماعي، شفيق رضوان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

٥٤. فتوح أفريقيا والأندلس، ابن عبد الحكم، تحقيق ألبير كاتو، الجزائر، ١٩٤٨م.

٥٥. فن الشعر، د. محمد مندور، دار القلم ، بدون تاريخ .

٥٦. في الشعر السياسي، د. عباس الجراري، دار الثقافة، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٧٤م.

٥٧. في النقد الأدبي د. شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٦٦م.

٥٨. في محيط النقد الأدبي، د. إبراهيم على أبو الخشب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

٥٩. كولردج، د. محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٨م.

٦٠. لسان العرب، ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، دار صادر، بيروت، د.ط .

٦١. معاهد التنصيص، العبَّاسي(عبد الرحيم بن أحمد ت٩٦٣هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، د.ط، ١٩٤٧م.

٦٢. معجم ألفاظ القرآن الكريم، محمد على النجار، مجمع اللغة العربية، ١٩٦٩م.

٦٣. معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.

٦٤. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.

٦٥. معجم مقاييس اللغة، ابن فارس(أبو الحسن أحمد بن زكريا ت٣٩٥هـ)، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

٦٦. مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، د. حسين عطوان، دار المعارف بمصر.

٦٧. مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٧٩م.

٦٨. من صحائف النقد الأدبي، د. عبد الوارث عبد المنعم الحداد، طبعة دار المحمدية، الطبعة الأولى.

٦٩. موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثالثة، ١٩٦٥م.

٧٠. نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري(شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ت٧٣٣هـ) ، تحقيق يحيى الشَّامي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.

ثالثا: المراجع المترجمة

١. الإنسان المتمرد، ألبير كامي، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م.

٢. الإنسان بين الجوهر والمظهر، إريك فروم، ترجمة سعد زهران، مراجعة وتقديم لطفي فطيم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٨٩م.

٣. تاريخ الأدب العربي، ريجيس بلاشير، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار الفكر المعاصر، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.

٤. سيسل دى لويس: الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٢م.

٥. الشجاعة من أجل الوجود، بول تيليش، تقديم مجاهد عبد المنعم مجاهد، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

٦. علاقات الفن الجمالية بالواقع، ن. ع. تشرنيشفسكي، ترجمة يوسف حلَّاق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٣م.

٧. مدخل علم النفس، تأليف لندا ل. دافيدوف، ترجمة د. السيد الطَّواب، د. محمود عمر، د. نجيب خزَّام، مراجعة وتقديم د. فؤاد أبو حطب، منشورات مكتبة التحرير، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م.

٨. مسائل الفن المعاصرة، ج.م.جويو، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٤م.

٩. الوجودية، جون ماكوري، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة فؤاد زكريا، دار القافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٦م

رابعا: الرسائل العلمية.

١. العلاقة بين الضغوط النفسية والتمرد، خولة محمد زايد المطارنة، جامعة مؤتة، كلية العلوم التربوية، قسم علم النفس، رسالة ماجستير، ١٩٩٥م.

٢. دراسة تحليلية لبعض الاضطرابات السلوكية لدى المراهق، مديحة جنادي، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة أسيوط ١٩٨٨م.

٣. ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، محمد أحمد العزب، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، ١٩٧٦م.

خامسا: الدوريات والمقالات .

١. التشكيل المكاني البنائي لظاهرة التكرار في شعر جرير، اسماعيل أحمد العالم، مجلة جرش للدراسات الإنسانية، جـ٣، عدد(١)، ١٩٩٨م.