شعر أعشى همْدان
دراسة في المضامين والخصائص الفنية

د. محمد عبد الرضا جاسم
جامعة ميسان -كلية القانون

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومَنْ والاه..

إن الأدب العربي سِفرٌ حافلٌ لا ينضب ثراؤه، وما جادت به قرائح شعراء العربية الكبار من شعر مفعمٍ بالمعاني والصور الموحية المؤثرة في النفوس، ظَلّت مدار البحث والدراسة للوقوف على مضامينها ودراستها.. ورحم الله أبا العلاء المعّري حين قال[١] أمّا بعدُ..

الفِكرُ حبلٌ، متى يُمسك على طرفٍ
منـهُ، يُنـط بالثريا ذلك الطرفُ
والعقلُ كالبحرِ، ما غِيضَتْ غواربُهُ
شيئاً ومنـهُ بَنُـو الأيامِ تغترفُ

والشاعر أعشى هَمْدان – على حد علمي – لم تتناوله أقلام الباحثين بما يتلائم وملكته الشعرية وسموّ مضامينه العقائدية ونزعته الرافضة للظلم والبغي، فمن هذا المنطلق وتواصلاً مع إبداعات شعراء العربية، جاءت رغبتي بدراسة مضامين شعر هذا الشاعر وخصائص شعره الفنية، خاصةً أنّ العصرَ الذي عاش فيه الشاعر كان عصر فتوحٍ واضطرابات، وفتن ألقت بظلالها على نفسية الشاعر الذي عاش في الكوفة التي أخذت فيها شجرةُ التشيّع تنمو، كأنّما كانت تغذيها تلك الدماء التي سالت على مذابح الفتن والخصومات، وربطت تلك الأيام الدامية بين الإمام علي (ع) وبين أهل الكوفة حتى أصبحَ إمامهم وأصبحوا شيعته[٢]. إذا ما علمنا أنّ قبيلة الشاعر (هَمْدان) هي من شيعة الإمام علي (ع) ومناصريه. ومن هنا، ومن خِضَم تلك الأحداث، جاءت الرغبة لدراسة أبرز مضامين شعره، وقد أقمت هذا البحث على ثلاثة مضامين هيمنت على ما تبقى من نتاجه الشعري، تلك هي المضمون السياسي، والمضمون الوجداني، ومضمون الحكمة، ثم درست لغة الشعر في أسلوب الشاعر وبنيته الإيقاعية بنمطيها الداخلي والخارجي، ثم الإشارة إلى خصائص شعره الفنية ومعجمه الشعري.. وقد عوّلت على قراءتي ديوانه الذي نشره المستشرق النمساوي رولف جاير في كتاب (الصبح المنير في شعر أبي بصير، ميمون بن قيس بن جندل)، وبهذه القراءة وحدها حاولت أن ألج عوالم أعشى همدان إذ لم أعثر على دراسة علمية مستقلة عنه وفنه الشعري مما اضطرني فضلاً عن تأمل ما تبقى من شعره إلى العودة إلى المصادر والمظانّ التي نوهت بالشاعر وسجلت شعره، وترجمت حياته، ولعل هذا كافٍ لإعطاء الموضوع حقّه والوقوف على سيرة الشاعر وعالمه الشعري.

مهاد نظري

الشاعر وعصره

((هوعبد الرحمن بن عبد الله الهمداني القحطاني))[٣]، شاعرٌ مُفَوّه شهير كوفي، كان متعبداً فاضلاً، ثم عبث بالشعر، وامتدح النعمان بن بشير الأنصاري، فاعتنى به وجمع له من جيش حمص أربعين ألف دينار، ثم أن الأعشى خرج مع القراء مع ابن الأشعث، وكان زوج أخت الشعبي، قتله الحجاج سنة نيف وثمانين[٤]. ومن شعره يمدح النعمان بن بشير الأنصاري الذي وَليِّ الكوفة سنة تسع وخمسين إذ يقول[٥]:

وَلَـمْ أرَ للحاجـاتِ عنـد التماسـها كنُعمـانَ نعمـانِ النـدى بـن بشـيرِ
إذا قـال أوفـى مـا يقـولُ ولـم يكـن كمُـدلٍ إلـى الأقـوامِ حبـلَ غـرورِ
متـى أكفـر النعمـانَ لـم أُلـفَ شـاكراً ومـا خيـرُ مَـنْ لا يقتـدي بشـكورِ
فلـولا أخـو الأنصـار كنـتُ كنـازلٍ ثـوى مـا ثـوى لـم ينقلـب بنقيـرِ

وتشير المصادر إلى أن الشاعر بكى (سليمان بن صرد الخزاعي) قائد التوابين بقصيدة محكمة البناء وكانت إحدى المكتمات التي كتمت في ذلك الزمان[٦] إذ يقول فيها[٧]:

وأضحى الخُزاعيّ الرئيسُ مُجَدَّلاً
كأن لم يُقاتِل مرّةً ويُحاربُ

((ويتولى مصعب بن الزبير البصرة لأخيه عبد الله فيُلزمه في سلمه وحربه ضد المختار الثقفي، ناظماً في ذلك أشعاراً كثيرة رواها الطبري))[٨] وبعد أن يُدال للبصرة من الكوفة، ويفتخر البصريون بانتصارهم يغضب الشاعر لبلدته ويتوجه إلى البصريين بالخطاب[٩] من قصيدة لامية طويلة منها[١٠]:

إكسَـعِ البصـرِيَّ إنْ لاقيتَـهُ إنَّمـا يُكْسَـعُ مَـنْ قَـلَّ وذلّ
واجعـلِ الكـوفيَّ فـي الخيـل ولا تجعَـلِ البصـرِيَّ إلاّ فـي النفـل
...وإذا فاخرتمونـا فـاذكروا مـا فعلنـا بكـمُ يـومَ الجمـل

وهو بهذا يشير إلى انتصار الإمام علي (ع) في واقعة الجمل.

وتذكر المصادر التي ترجمت لأعشى همْدان خروجه مع جيوش مصعب بن الزبير محارباً الخوارج تحت قيادة المهلب بن أبي صُفرة وغيره أمثال عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث[١١]، ويثور ابن الأشعث على الحجاج، فيقف الأعشى إلى جانب الثائرين من أشراف الكوفة مقاتلاً بلسانه وسيفه، وبالأمس كان واقفاً في

صفوف التوّابين تحت لواء شيخهم سليمان بن صرد الخزاعي، ثم وقف إلى جانب أنصار مُصعب بن الزُّبير، وهو في كل مواقفه تلك كان يصدرُ عن مقت للأمويين، ويراهم ظالمين طغاةً متجبرين، لأن سياسة خلفاء بني أمية، لم تُلْهم الشعراء بجديد، فالناس أما عليهم ثائرون، وأمّا معهم منافقون، ومَنْ اختص بهم كان لأجل ما في أيديهم من دنيا أغدقت عليه فترك المذهب السياسي وتعلّق بالمذهب المادي[١٢]. وهذا الحجاج بن يوسف الثقفي قد أمر الشاعر من قبل أن يخرج محارباً في بعوث الشرق فخرج كارهاً مرغماً حتى يُؤذَن له ومَنْ معه بالعودة إلى أهله.. لذا نرى الشاعر مؤيداً ابن الأشعث في الثورة على الحجاج[١٣]، فلزمهُ ينظم القصائد والمقطعات التي تستنهض الهمم للقتال ضد ولاة الأمويين على شاكلة قوله[١٤]:

إنّا سَمَوْنا للكفورِ الفتانْ
حينَ طَغَى في الكفرِ بعدَ الإيمانْ
بالسيدِ الغطريف عبد الرّحمانْ
سارَ بجمعٍ كالدَّبى من قحطانْ
ومِنْ مَعدٍ قد أتى ابن عدنانْ
بجحفلٍ جَمٍ شديدِ الإرنانْ
فَقُلْ لحجاجٍ وليَّ الشيطانْ
يثبت لجمعِ مَذْهجٍ(*) وهمدانْ

وشاءت الأقدار أنّ هذه الانتفاضة لم تلقَ نصراً عسكرياً على الحجاج فتقهقرت فصائلها، ويقعُ الشاعرُ أسيراً، فأخذ يستعطف الحجاج بقصيدة دالية محكمة البناء قوية الحجة واضحة الإيماء لعلَّ الحجاج يلين قلبه[١٥]، فيقول فيها[١٦]:

أبى الله إلاّ أنْ يُتَمِّمَ نُورَهُ ... وَيُطفِئَ نُورَ الفاسقينَ فَيَخْمَدا
...ويُنزِلُ ذُلاً بالعراقِ وأهلِهِ ... لما نقضُوا العهدَ الوثيقَ المُؤكدا
وما أحْدَثُوا مِنْ بدعةٍ وعظيمةٍ ... مِن القولِ لم تَصّعَد إلى اللهِ مَصْعَدا
وما نكثُوا من بيعةٍ بعد بيعةٍ ... إذا ضَمِنُوها اليومَ خاسوا بها غَدا
...فكيف رأيتَ اللهَ فَرّقَ جَمْعهم ... ومَزَّقهم عُرْضَ البلادِ وشَرَّدا
...فما لبثَ الحجاجُ أنْ سَلَّ سيفَهُ ... علينا فَوَلّى جَمْعُنا وتَبددا
وما زاحفَ الحجاجُ إلاّ رأيتَه ... مُعاناً مُلَقّىً للفتوحِ مُعَوّدا

(*) كذا وردت في الديوان ولعل الصواب: مذحج.

بيد أنّ ذنب الشاعر – عند الحجاج – كان عظيماً، ولم تنفعه تلك الأشعار التي قالها مادحاً إيّاه، فأمر الحجاج بضرب عُنُقه سنة ٨٣هـ[١٧]، وتبعاً لما قدّمناه، فإنّ الشاعر نشأ في الكوفة التي شهدت سلسلةً من الثورات ضد بني أميّة، وأبرزُ هذه الفصائل الثائرة التوّابون الذين ثاروا مُكفّرين عن خطيئتهم بعدم نصرة الإمام الحسين (ع) في واقعة الطف، ولكن هذه الجموع الثائرة بقيادة سليمان بن صرد الخزاعي أعدَّ لها الأمويون جيوشاً جرارة مما تسبب في إخماد الثورة وتشتيت أنصارها.. لهذا الاضطراب الذي شهدته الكوفة ولتلك الأحداث الدامية التي كان أخطرها مصرع الإمام الحسين (ع) وغيرها أثّر في نفسية الأعشى الشاعر المرهف الحس الذي أقضَّ مضجعهُ ظلم الأمويين، وكان لكل ذلك أبعد الأثر في توجيه حياته وفنه الأدبي وتكوينه النفسي.

إذاً تلك الحقائق والأخبار ذات الطابع الفريد التي أشار إليها أصحاب التراجم وهي – بلا ريب – تُعيننا كثيراً في تلمس شاعريته ومذهبه الفني، فلا مناص إذاً من تأمُل ما بقي من نتاج الشاعر والتدقيق في طبيعة الأحداث التاريخية التي هيمنت على عصره، وتأثير تلك الأحداث الدامية أيام الأمويين على التكوين الفكري والشعوري للشخصية الإسلامية في الكوفة تحديداً سيّما وأنّ تلك الأحداث كانت من الضراوة بمكان أنْ تحولت الكوفة إلى مرجل يغلي[١٨]، وآثر الباحثُ أنْ يتناول أبرز المضامين الشعرية التي وردت في شعره.

أولاً: المضامين السياسية

لقد ظهرت أيام الأمويين معارضةٌ شديدة لحكمهم كما بيّنا، وكان أغلب تلك الفصائل المعارضة يقودها أبناء الأشراف من الصحابة الذين ساءتهم سياسة الولاة الأمويين الذين لم يتورعوا عن أفعالهم الشنيعة وأخذهم الناس بالشدة والقمع، فبعد أن أخذ معاوية البيعة لابنه يزيد، اشتد امتعاض الناس من هذا الأمر الذي عدّوه خطيراً، فثار الإمام الحسين بن علي (ع) ليُصحح المسار بعد أنْ دعاه أهل الكوفة لمبايعته والسير خلف لوائه، وثار على الأمويين عبد الله بن الزبير الذي خلا له الجو بعد استشهاد الإمام الحسين (ع) مُتخذاً من مصرعه سبيلاً للتشنيع بيزيد وأعماله، ثم ثارت المدينة المنّورة ثورتها المشهورة ضد الحكم الأموي، ولكن يزيد أرسل جيشاً وأباح مدينة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فكانت واقعة (الحَرّة) الأليمة، وأخذ البيعة لنفسه بالسيف، عندها أدرك المسلمون أنّ بني أمية يحكمون الناس بسيوف قبيلة كلب اليمانية وغيرها من قبائل الشام[١٩]. وتتزايد معارضة المسلمين لبني أمية في عموم الأمصار على نحوٍ مدهش، وكانت المعارضة على أشدها في الكوفة عندما كاتب الكوفيون الإمام الحسين (ع) معلنين بيعتهم له، فيرسل الإمام الحسين (ع) سفيره مسلم بن عقيل (ع) الذي لقي ما لقي في الكوفة من التنكر، إذ انفضوا من حوله وخدعوه ولقي ربَّهُ شهيداً. ويَقْدُمُ الإمام الحسين (ع) إلى الكوفة ويخوض هو وأصحابه وأهل بيته المعركة ضد الأمويين ويستشهد ونفر من أهل بيته وأصحابه في

العاشر من محرّم سنة إحدى وستين للهجرة، وعلى أثر هذه الأحداث المفجعة الدامية يخرج التوّابون(*) ثائرين على بني أمية، ويقف شاعرنا أعشى همدان إلى جانبهم مدافعاً ومناصراً إيّاهم بقصائده المعبّرة مستنهضاً الهمم لمقارعة الأمويين، وكانت من ثمار هذه المشاعر إحدى قصائده التي تُعدُّ من (المكتمات)(**)، وهي أروعُ ما قيل في شعر القصائد السياسية، فقد رثى بها قائد الحركة التوابية (سليمان بن صرد الخزاعي) والتي يقول في مطلعها(٢٠):

وَخَلّى عن الدُّنيا فلم يلتبِس بها وتابَ إلى الله الرفيعِ المراتبِ

وتتدلع ثورة ابن الأشعث وقائدها رجلٌ شديد الصلة بالسياسة، فانبرى الأعشى مدافعاً عن الثورة بلسانهِ وسيفهِ يستنهض الهمم ضد الأمويين الأعداء التقليديين لأشراف الكوفة، فحاول الشاعر أنْ يُؤلب القبائل اليمنية التي أظهرت سخطها على بني أمية بأسلوب امتزج بالمدح والتعظيم، وهو في هذا الاتجاه يُمثّل الشاعر السياسي من جهة والمستجيب لنزعته القبلية من جهة أخرى لأنّ الأعشى من أخوال الثائر ابن الأشعث ولننظر قوله(٢١):

كم من أبٍ لك كان يعقدُ تاجَهُ بجبينٍ أبلجَ مقولٍ صنديدِ
...وإذا دعا لعظيمةٍ حشدت له هَمْدانُ تحت لوائِهِ المعقودِ
يمشونَ في حَلَقِ الحديدِ كأنّهم أُسْدُ الإباء سمعنّ زأر أسودِ
وإذا دَعْوتَ بآلِ كندة أجفلوا بكهولِ صدقٍ سيَّد ومسودِ

وصوّر الشاعر هذه الثورة التي قادها عبد الرحمن بن الأشعث أنّها لم تكن ثورة قبائل العراق اليمنية وحدها على سلطان الأمويين إنّما هي ثورة قبائل العراق كلّها، وقد التقت هذه القبائل أجمع مساندة الثائر ابن الأشعث، وفي هذا المعنى يقول الشاعر الأعشى(٢٢):

سارَ بجمعٍ كالدبى من قحطانْ
ومن مَعَدٍّ قد أتى ابن عدنانْ
بجحفلٍ جَمٍّ شديد الأرنانْ
فقُل لحجاجٍ ولي الشيطانْ
يثبت لجمعي مُذْهجٍ وهمْدانْ
والحي من بكرٍ وقيسِ عيلانْ

(*) نفرٌ من أبناء الكوفة ندموا على عدم نصرتهم الإمام الحسين (ع) في واقعة الطف، فخرجوا ثائرين على بني أمية بقيادة سليمان بن صرد الخزاعي بعد أن نظموا صفوفهم وتعاهدوا على الموت في سبيل الله، لكنهم هُزموا سنة خمسٍ وستين.
(**) المكتمات: هي القصائد التي تكتم عليها أصحابها ومن يناصرونهم خشية علم رجال السلطة آنذاك.

وهكذا فقد بدأ الشاعر أرجوزته مدافعاً عن مذهبه السياسي مُعبّراً عن تشنيعه بالحجاج واصفاً إياه بالكذّاب قائلاً[٢٣]:

أمكن ربي من ثقيف هَمْدانْ
يوماً إلى الليلِ يُسلّى ما كانْ
إنّا سَمَونا للكفورِالفتّانْ
حينَ طغى في الكفرِ بعد الإيمانْ

وسرعان ما تُخمد ثورة ابن الأشعث، إذ ينتصر الحجاج، فيقع الشاعر أسيراً بيده فتشتد محنته، ويفزع إلى قريحته الشعرية لعلّها تنقذه من هذا الموقف العصيب، فينشد بين يدي الحجاج قصيدة دالية محكمة تثير إعجاب الحاضرين؛ لما انطوت عليه من قوة بناء وتسلسل عرض وبراعة الحجج مستفيداً من ثقافته القرآنية التي أثرت معجمهُ الشعري[٢٤]. وعند إمعان النظر في أبيات القصيدة نجدها قد استندت على القرآن الكريم في بناء العبارات والتراكيب والصور الشعرية. فنلاحظ الصورة في مطلع القصيدة[٢٥]:

أبى الله إلاّ أنْ يُتَمِّمَ نُورَهُ وَيُطفِئَ نُورَ الفاسقينَ فَيَخْمَدا

قد نهضت على قوله تعالى: ﴿يُرِيدُونَ أَن يُطْفِؤُواْ نُورَ اللّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللّهُ إِلاَّ أَن يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾[٢٦]، أما البيت الثالث من القصيدة:

ويُنزِلُ ذُلاً بالعراقِ وأهلِهِ لما نقضُوا العهدَ الوثيقَ المُؤكدا

يشير في الشطر الثاني إلى اقتباسه من الآية القرآنية الكريمة ﴿وَلاَ تَنقُضُواْ الأَيْمَانَ بَعْدَ تَوْكِيدِهَا وَقَدْ جَعَلْتُمُ اللّهَ عَلَيْكُمْ كَفِيلاً﴾[٢٧]، أما البيت الذي يليه:

وما أحْدَثُوا مِنْ بدعةٍ وعظيمةٍ مِن القولِ لم تَصّعَد إلى اللهِ مَصْعَدا

يشير الشاعر في الشطر الثاني إلى قوله تعالى: ﴿إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ﴾[٢٨].. ولم ينسَ الشاعر – وهو في محنته تلك – أخذ يردد بالصور القرآنية تعبيراً عن معاناته، إذ يقول[٢٩]:

وجُبناً حشَاهُ ربُّهم في قلوبهم فما يقربون النّاسَ إلاّ تَهدُّدا
فلا صِدْقَ في قولٍ ولا صَبْرَ عندهُم ولكِنَّ فخراً فيهُمُ وتزيُّدا
فكيف رأيت الله فرّق جَمْعهم ومزّقهم عُرْضَ البلاد وشرّدا
فَقتلاهم قتلى ضَلال وفتنةٍ وحَيُّهم أمسى ذليلاً مُطرّدا

وبمثل هذه المعاني يمضي أعشى همدان مادحاً الحجاج بالشجاعة والمضاء وقمع المارقين حتى فرّق جمعهم بسيفه المعوّد للفتوح فلنتأمل قوله[٣٠]:

فما لبثَ الحجاجُ أنْ سَلَّ سيفهُ علينا فوّلى جمعُنا وتبددا
وما زاحفَ الحجاجُ إلاّ رأيتهُ مُعاناً مُلّقىً للفتوحِ معوّدا

ويوشّح الشاعر قصيدته بالتعابير القرآنية فيملأها ألفاظاً عذبة مؤثرة، زاد من طاقتها الإيحائية وعمّق من دلالتها، تمثّله امضامين من القرآن الكريم، ومن ذلك مخاطبته الحجاج أنّ أعداءه قد خسروا نتيجة مكرهم السيء الذي حاق بهم، ولذلك يُشير الشاعر إلى بعض الآيات القرآنية الكريمة مثل قوله تعالى: ﴿وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ اللّهُ وَاللّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾[٣١]، وقوله تعالى: ﴿إِنَّهُمْ يَكِيدُونَ كَيْداً ۝ وَأَكِيدُ كَيْداً﴾[٣٢]، ومن هذا قوله[٣٣]:

...سيُغلَبُ قومٌ غالبوا الله جهرةً وإن كايدوه كان أقوى وأكيدا
كذاكَ يُضِلُّ الله مَنْ كانَ قَلْبُهُ مريضاً ومَنْ والى النفاقَ وألحدا

وما برح الشاعر مستعيناً بحافظته القرآنية في تجسيد معانيه التي خلعها على الحجاج مستغرقاً في مديحه بتلك المعاني الإسلامية، مشيراً إلى أن الحجاج وجنده نفروا إلى الجهاد تاركين الأموال والأهلين والنساء البيض الحسان اللائي يذرفن الدموع لفراقهم وهم غير عابئين بذلك، والشاعر في هذه الدلالات يشير إلى قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلَادِكُمْ عَدُوّاً لَّكُمْ فَاحْذَرُوهُمْ﴾[٣٤]، وقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلَادُكُمْ فِتْنَةٌ وَاللَّهُ عِندَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ﴾[٣٥]، ومن هذا قوله[٣٦]:

...فقد تركوا الأهلينَ والمالَ خلفهم وبيضاً عليهن الجلاليبُ خُرّدا
يُنادينَهم مستعبراتٍ إليهمُ ويذرينَ دمعاً في الخدودِ وإثمدا

وهكذا تحتشد المفهومات الإسلامية وتعابير الجهاد في قصيدة الأعشى في غزارة الصور المتتابعة وصولاً لتحقيق غايته مما يجعله يُركز على معانٍ سياسية بحتة.

فالحجاج هو أمير المؤمنين، وهو وجيشهُ يقاتلون قوماً بغاة وحُسّاداً لسلطانهم، ولذا فإنّ الله قد نصره وأيّده: ﴿إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾[٣٧]، فظفر بعدوه وثبت سلطانه وكتب له التوفيق.. ويذكر الشاعر بني مروان واصفاً إياهم أنّهم خير أمةٍ وأنهم أفضل الناس حلماً وسؤدداً فيقول[٣٨]:

فَيَهْنِي أميرِ المُؤْمنين ظهورُهُ على أمةٍ كانوا بُغاةً وحُسّدا
نَزَوا يشتكونَ البغيَ من أمرائهم وكانوا هُمُ أبغى البغاةِ وأعندا
وجدنا بني مروانَ خيرَ أئمةٍ وأفضلَ هذي الناس حلماً وسؤددا
وخيرَ قريشٍ في قريش أرُومةٍ وأكرمهم إلاّ النبيَّ مُحمّدا

إذا مـــا تـــدبرنا عواقِـــبَ أمـــرِهِ وجـــدنا أميـــرَ المـــؤمنينَ مُســـدّدا

بعد هذه الانتقالات في بناء القصيدة، يهجو الشاعر ابن الأشعث متهماً إياه بالسفاهة والخروج على السلطة الشرعية المتمثلة في بني أمية، ثم يطلب عفو الأمير، فيقول[٣٩]:

...تعطّـــف أميـــرَ المـــؤمنينَ علـــيهمُ فقـد تركـوا أمـر السـفّاهةِ والـرّدى
لعلّهُـــمُ أنْ يحـــدثوا العـــام توبـــةً وتعـــرِفُ نَصْـــحاً مـــنهمُ وتـــودُّدا
لقـــد شـــأم المصـــرينِ فَـــرْخُ محمّـــدٍ بِحَـقٍّ ومـا لاقـى مـن الطيـرِ أسـعدا
كمـــا شـــأم اللهُ النُّجَيْـــرَ وأهلـــهُ بجـدٍّ لـهُ قـد كـان أشـقى وأنكـدا

ولكن الشاعر لم تنفعهُ طاقته الفنية على الرغم من قوة تأثيرها، فأخذ الحجاج يذكّر الشاعر بقصائده التي قالها في حملته الشعواء الرامية لتقويض ملك بني أمية والتشنيع على ولاتهم، ولكن هل تحيل القصيدة بمعانيها التي عرضناها إلى تناقض في عقيدة الشاعر السياسية؟

إن تلك القصيدة لا تقدح بعقيدة الشاعر ولا تمثّل انقلاباً في أفكاره السياسية ذلك ان أعشى همدان معروف بولائه لآل البيت ومقته للأمويين، فضلاً عن أن القصيدة تأتي في إطار مبدأ (التقية)[*] الذي آمن به الشيعة متخذين منه وسيلة شرعية يقرّها الدين وتُعززها النصوص القرآنية استناداً إلى قوله تعالى: ﴿لاَّ يَتَّخِذِ الْمُؤْمِنُونَ الْكَافِرِينَ أَوْلِيَاء مِن دُوْنِ الْمُؤْمِنِينَ وَمَن يَفْعَلْ ذَلِكَ فَلَيْسَ مِنَ اللّهِ فِي شَيْءٍ إِلاَّ أَن تَتَّقُواْ مِنْهُمْ تُقَاةً وَيُحَذِّرُكُمُ اللّهُ نَفْسَهُ وَإِلَى اللّهِ الْمَصِيرُ﴾[٤٠]، وقوله تعالى: ﴿إِلاَّ مَنْ أُكْرِهَ وَقَلْبُهُ مُطْمَئِنٌّ بِالإِيمَانِ﴾[٤١]، أما الأحاديث النبوية الشريفة فمنها ما ذكره البخاري عن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ((إنّا لنكشر بوجوه أقوام وأن قلوبنا لتلعنهم))[٤٢].

وهذا المبدأ (التقية) يتخذ للاحتماء به عند الضرورة والمحن، وتبعاً لهذا كلّه فإنّ قصيدة الأعشى الدالية لا تحيل إلى التناقض في عقيدته والتغيير في نزعته بل تبقى في إطار التقية والدهاء ومواجهة المواقف الحرجة الذي اعتمده المذهب الشيعي مبيحين لأنفسهم العمل به دفعاً للمكروه.

ثانياً: المضامين الوجدانية

توطئة:

وهي كلُّ مغزى أو غرض يمسُّ أحاسيس الشاعر وعواطفه الذاتية التي تمثل شعوره بالناس والأشياء حوله، ولا ضير أنْ تكون هذه الأغراض الذاتية لا تقف في دائرة (أنا) الشاعر بل تمتد لتُعبّر عن الجماعة في انزياح إلى الروح الجماعية التي ألفها الإنسان في محاولته كسر أفق الوحدة والاغتراب بأشكاله كلّها، فحين يكتوي الشاعر – أي شاعر – بنار الوجد فهو يعبّر عن عاطفة الحبّ تجاه المرأة، وحين يبكي ثائراً فكأنما يرثي الفكرة والعقيدة التي من أجلها جاد الفقيد بأقصى غاية الجود، وفي كل هذا يظهر الشاعر القدير نفثاته الوجدانية وتأملاته الكونية وربط ذلك في قضية الموت والفناء ليُفلسف لنا قدر الإنسان وما يؤول إليه مصيرهُ ويُقدّم تلك

التجربة تقديماً شعرياً خلاّقاً، ويرسم بكلماته صورة إحساسه، وعمق وجدانه حيال موضوعه، وفي هذا تتفاوت مستويات الشعراء، وتقاس عناصر شاعريتهم وقدرتها في التوصيل والإيحاء. لذا آثرنا أن نقتصر الوقوف عند أنموذج واحد من المضامين الوجدانية السائد في ديوان الشاعر مستغنين عمّا في ديوانه من مضامين وجدانية أخرى.

فالرثاء غرض قديم عالجه الشاعر العربي منذ عصر ما قبل الإسلام، وهو غرضٌ باقٍ لا يفنى مادام الإنسان كائناً اجتماعياً متفاعلاً مع الآخرين له صلاته وروابطه، يعيش خضم الحياة ويتأثر بما فيها ويفجع بويلاتها، ومادام هناك (موت وفناء) تُؤديان بالحياة إلى المصير المحتوم. ولكن ثمة فروق فنية في طريقة تناول الشاعر لموضوعه، فتتفاوت مستوياتهم في هذا الغرض من حيث قوة التوصيل والطاقة الإيحائية، ويتوقف ذلك على توافر عناصر الشاعرية من مقدرة نغمية ودلالات وصور تظهر حيوية الكائن الشعري. فهل استطاع أعشى همدان أن يضيف إلى مراثيه السياسية أو القبلية وغيرها من ضروب المراثي شيئاً يمثل طابع العصر ويُصّور نفثاته الوجدانية وتأملاته الكونية؟

لمّا كان تاريخ الكوفة حافلاً بالثورات – كما رأينا – والتي كان جميعها يستهدف الحكم الأموي وسياسته التي أفرزت تلك الأحداث الدامية والتي سقط خلالها آلاف الرجال صرعى في سوح الوغى دفاعاً عن مبادئهم التي اعتنقوها، والشعراء ليسوا منفصلين عن واقعهم، فقد شاركوا في هذه الأحداث الدامية مصّورين ما أسفرت عنه من مآسٍ وويلات. وشاعرنا الأعشى انضمّ إلى صفوف التوّابين، ولمّا تشتت الجموع الثائرة، وقتل قائدهم سليمان بن صرد الخزاعي، رثاه الشاعر رثاءً صادقاً بمرثية مُعبّرة محكمة النسج باهرة المضامين، استقى صورها من المعاني القرآنية التي آسرت نفسه ومن المعروف أنّ ((للرثاء دوافع شتّى، فقد يكون الدافع إليه حزن الشاعر لفقد شخص تربطه به رابطة الرحم الماسّة، أو تربطه به روابط الصداقة والمودة))[٤٣]. ومن هنا نستطيع القول إن الرثاء كما هو معروف – فنياً – غرضٌ تبعثه فجيعة الموت بعزيز راحل أو عظيم مفقود، وإبداء الحزن على فراقه وتصوير الخسارة التي نجمت عن فقده، فلذا صوّر الشاعر حزنه جاهداً أنْ يفرغَ ما تفيض به نفسه من أسىً ولوعة لعلّه يكون عزاءً ومشاركة في المصاب، وقد استهلّ أعشى همْدان مرثية له بمقدمة طللية يذكر فيها عدم نسيانه لتلك المحبوبة الجميلة التي شفّه بُعدها ثم يؤمئ إلى مغامرات الشباب التي مازالت عالقة بذهنه، وبعد هذا التمهيد الذي صاغه على طريقة القدامى – كما ذكرنا – ينتقل إلى موضوعه الرئيس وهو تصوير الفجيعة الكبرى بمصرع شيخ التوّابين سليمان بن صرد الخزاعي، فيقول[٤٤]:

فـــإني وإنْ لـــم أنســـهنَّ لـــذاكرٌ ... رزيئـــةَ مِخبـــاتٍ كـــريم المناصـــبِ
توسّـــلَ بـــالتقوى إلـــى اللهِ صـــادقاً ... وتقـــوى الإلاهِ خيـــرُ تكســـابَ كاســـبِ
وخلّـــى عـــن الـــدنيا فلـــم يلتـــبس بهـــا ... وتـــاب إلـــى الله الرفيـــع المراتـــبِ
تخلّـــى عـــن الـــدنيا وقـــال: أطّرحتُهـــا ... فلســـت إليهـــا مـــا حييـــتُ بآيـــبِ
ومـــا أنـــا فيمـــا يُكبـــر النـــاسُ فقـــدَهُ ... ويســـعى لـــه الســـاعون فيهـــا براغـــبِ

فالشاعر في هذه الأبيات يشير إلى قوله جلَّ ثناؤُه: ﴿وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَن ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطاً﴾(٤٥).

وهنا يصور الشاعر ابن صرد الثائر وجماعته أنّهم هَبُّوا للجهاد يريدون وجه الله سبحانه وأنْ يغفر لهم ذنوبهم بالتوبة فقد أعرضوا عن الدنيا وزخرفها ورغبوا عنها، وبهذا أصبحت هذه الأبيات لحناً إسلامياً خالصاً تُعبّر عن شخصية الشهيد الذي يسقط صريعاً دفاعاً عن دينه، وهذه القصيدة – كما بيّنا – عُدت من (المكتمات) التي كتمت خشية من بطش الأمويين. وتمضي المرثية في تصوير هؤلاء المقاتلين وهم برزوا للقتال مكفرين عن ذنوبهم أملاً في حصول التوبة إلى الله سبحانه وهم يُواجهون – بقلوبٍ عامرة بالإيمان – تلك الحشود الضخمة من أهل الشام، ومن هذا قوله(٤٦):

فساروا وهم من بين مُلْتَمسِ التُقى ... وآخرُ ممّا جَرّ بالأمسِ تائبِ
فلاقوا بعينِ الوردةِ الجيشَ فاصلاً ... إليهمُ فحسّوهُم ببيضٍ قواضبِ
يمانيةٍ تذري الأكفَّ، وتارةً ... بِخيلٍ عِتاقٍ مُقرباتٍ سلاهبِ
فجاءهُمُ جمعٌ من الشَّأمِ، بَعْدَهُ ... جموعٌ كموجِ البحرِ مِنْ كلِّ جانبِ
فما برحوا حتى أُبيدت سَرَاتُهُمْ ... فلم ينجُ منهم ثمَّ غيرُ عصائبِ
وغُودِرَ أهلُ الصبرِ صَرْعى فأصبحوا ... تعاوَرُهم ريحُ الصِّبا والجنائبِ
وأضحى الخزاعيُّ الرئيسُ مُجدّلاً ... كأنْ لم يُقاتِلُ مرةً ويُحارِبِ

فكأن الشاعر أراد تعليل هزيمة الثائرين بتلك الجيوش الأموية الجرارة، وبذلك سقطوا صرعى تُعاورهم الريحُ من كلِّ جانب، ونحسُّ صِدْقَ تصوير الشاعر لمشاعر الفجيعة في نفسه، فلم يكن رثاؤه شخصياً لأنّه لم يرثِ شخصاً وإنّما رثى الفكرة والمبدأ الذي كان يمثله سليمان بن صرد.

ومن ضروب الرثاء التي نجدها في أشعار الأعشى رثاء سادة القبيلة وأشرافها مثل رثائه لابن الأشعث الذي كان يرى فيه الشاعر رمزاً للقوة التي يُمكن أنْ تقهر الأمويين وتقضّ مضاجعهم، فقد كان الشاعر أحد مقاتلي ثورة ابن الأشعث، إذ كانت قبيلتهُ أشدَّ حماساً لمناصرة الثائرين، منطلقاً من مبدئهِ السياسي أولاً ومن نزعته القبلية ثانياً، وفي قصيدته الآتية يصوّر الشاعر ذلك أدقَّ تصوير، إذ يقول(٤٧):

وقام نعاةُ أبي قاسمٍ ... فأسبل بالدَّمْعِ تحدارها
فحقَّ العيونِ على ابن الأشـ ... ـج أنْ لا يفترّ تقطارُها
وألاّ تزالُ تُبكّي له ... وتبتلُ بالدمعِ أشفارها
عليك محمّدُ لما ثوى ... ت تبكي البلادُ وأشجارُها
وما يذكرونك إلاّ بَكَوْا ... إذا ذمّةٌ خانَها جارُها
...وكنت كدجلة إذ ترتمي ... فيُقذَفُ في البحرِ تيّارُها

...فيا أسفاً يومَ لاقيتَهُم وخانت رجالك فُرّارُها
وأقبلتِ الخيلُ مهزومةً عِثاراً تُضرَّبُ أدبارُها
بشطَ حُروراء واستجمعت عليكَ الموالي وسَحّارُها
...فلا تبعدنّ أبا قاسمٍ فقد يبلغُ النَّفسَ مقدارُها
وأفنى الحوادث ساداتِنا وَمَرُّ الليالي وتكرارُها

ومما يُلاحظ من خلال أبيات القصيدة أنها تحمل معاناة الشاعر من أثر فقده لهذا القائد لأنه يمثل له رمز القوة التي تقهر أعداءه الأمويين الذين – في نظره – تمادوا بالعدوان.. فيجب القضاء عليهم، لكنّه الموت الذي غيبّه وترك الساحة خاليةٌ من رموز القوة وليس أدلّ على ذلك من قوله[٤٨]:

عليك محمد لما ثويـ ـت تبكي البلادُ وأشجارها

ثالثاً: مضامين الحكمة

إنّ أقدمَ التعريفات التي عرّفت الحكمة ما قاله ابن دريد: ((كلُّ كلمةٍ وعظتك أو زجرتك أو دعتك إلى مكرمة أو نهتك عن قبيح فهي حكمة وحكم))[٤٩]، ويُعرفها باحثٌ محدث قائلاً: ((خبرة عقلية وتجارب واقعية، ينبعُ منها حكمٌ عام مُسلّم به مبرر منطقياً))[٥٠]. على أننا لو تأملنا أحداث التاريخ في عصر الشاعر أعشى همْدان أدركنا أنّ موجةً من الزهد قد امتدت في العصر الأموي، فرغب كثيرٌ من الشعراء عن نظم الشعر لاستهجان القرآن الكريم الشعر والشعراء من الذين لم ينتهجوا طريق الحقِّ، إذ قال جَلَّ ثناؤه: ﴿وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ۝ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ۝ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ۝ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ﴾[٥١].

ولهذا أراد عددٌ من الشعراء أنْ يلقى ربَّه وصحائفه خالية من الشعر، فهذا مسروق الأجدع الزاهد الكوفي حين سُئِلَ عن بيت شعر قال: ((إني أكره أنْ أجدَ في صحيفتي شعراً))[٥٢]، ثم أصبحت هذه المجموعة الضخمة من الزهّاد التي يتزعمها الربيع بن خيثم أحد كبار التابعين ذات تأثير في المجتمع الكوفي، إذ كان هذا الربيع المثل الأعلى للزُّهاد وقد وضع دستوراً يقومُ على تسعة مبادئ، إذ يقول: ((أقلل الكلام إلاّ من تسع: تكبير، وتهليل، وتسبيح، وتحميد، وسؤالك، وتعوّذك من الشر، وأمرك بالمعروف، ونهيك عن المنكر، وقراءتك القرآن))[٥٣]. ولمّا كانت الكوفة تُصلى بنيران الاضطرابات السياسية والأحداث الدامية وفي خضم ذلك انبجس صوت الشاعر أعشى همْدان بتلك الروحانية المؤثرة المستمدة من القرآن الكريم وتمثل معانيه، وأساليبه الآسرة فضلاً عن تجاربه الشخصية وما أفرزته ظروف الأسر والمرض[٥٤] اللذين عانى منهما كثيراً، فهنا نراه يشير إلى قوله تعالى ﴿إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْراً﴾[٥٥]، فيقول[٥٦]:

وإذا تُصبْكَ من الحوادثِ نكبةٌ فاصبر فكلُّ مصيبةٍ ستكشفُ

ويبدو الاقتباس من القرآن الكريم سمةً بارزةً في أغراضه التي عالجها ولاسيما غرض الحكمة. وهو في حكمه التي صاغها شعراً يستقي معانيها الآسرة من التصوير القرآني الفني على شاكلة قوله[٥٧]:

فـلا تأسـفَنَّ علـى مـا مضـى ... ولا يُحزنّنـــك مـــا يُـــدبرُ
فـإنَّ الحـوادث تبلـي الفتـى ... وإنّ الزمـــانَ بـــهِ يَعثـــرُ
فيومـــاً يُســـاءُ بمـــا نابـــهُ ... ويومـــاً يُســـر فيستبشـــرُ
ومـن كـلِّ ذلـك يلقـى الفتـى ... ويُمنـى لـه منـه مـا يقـدرُ

وأبياته هذه تدور حول معنى قوله تعالى: ﴿لِكَيْلَا تَأْسَوْا عَلَى مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ﴾[٥٨]، ويقول الشاعر في موضعٍ آخر[٥٩]:

إنْ نِلْـتَ لـم أفـرح بشـيءٍ نِلْتُـهُ ... وإذا سُـبقتُ بـه فـلا أتلهـفُ

ولعل ممّا هيّأ أعشى همْدان لنظم الشعر في غرض الحكمة هو معاناته من مرضه الذي عاناه في الأسر وبعده عن الأهل فلجأ إلى الحكمة يُعزّي بها نفسه مُهوناً عليها مرارة المعاناة معتبراً بأحداث التاريخ، وما آل إليه مصير بعض القبائل العربية والملوك الساسانيين من فناءٍ وزوال فلم يُدركوا ضالتهم من الدنيا الفانية، فعلى المرء أنْ يتعظ مما لحق هؤلاء وأن يركن للتقوى أملاً في رضا الله سبحانه وتعالى وكسباً للأجر العظيم، من مثل قوله[٦٠]:

وقـــد قيـــل: إنكُـــمُ عـــابرون ... بَحْـــراً لهـــا لـــم يكـــن يُعْبَـــرُ
إلـــى الســـندِ والهنـــدِ فـــي أرضـــهم ... هـــمُ الجـــنّ لكـــنهم أنكـــرُ
ومـــا رام غـــزواً لهـــا قبلنـــا ... أكـــابرُ عـــادٍ ولا حمْيـــرُ
ولا رام ســـابُورُ غـــزواً لهـــا ... ولا الشـــيخُ كســـرى ولا قيصـــرُ
ومـــن دُونهـــا مَعْبـــرٌ واســـعٌ ... وأجـــرٌ عظـــيمٌ لمـــن يُـــؤجرُ

بيد أن شعر أعشى همْدان في غرض الحكمة يتميز بسهولة ألفاظه وبُعده عن الغرابة والنماذج المذكورة آنفاً توضح هذه السمة بجلاء. على أنّ للشاعر مقطوعات وقصائد تقوم دلالاتها على تأمُّل المصير الذي يَؤُول إليه الإنسان (الموت والفناء)، فلذلك كانت القصائد التي قالها الشعراء حافلة بالخواطر والأفكار الفلسفية حول مشكلة الإنسان الخالدة وهي فكرة الموت وانتهاء الحياة التي شغلت الإنسان، وجعلته ينفر ويخاف منها مما زرع في نفسه الأمل في حُبِّ الخلود والبقاء، ((والعرب كانوا ينكرون الحياة الأخرى وما فيها من حساب وجَنّة ونار))[٦١]، وتلك القضية (الحياة والموت) تزرع الحيرة والقلق في أعماق الشعراء وتمنحهم النظرة الدقيقة والنافذة إلى تقلبات الدهر وصروفه المحزنة التي تبعث في النفس اللوعة والأسى العميق فتمتزج هذه النظرة الفلسفية

التأملية بعواطف الشاعر وانفعالاته وتتحول إلى تجربة ذاتية يحقق من خلالها غرضه، فيدخل شعره القلوب لما فيه من الصدق والتعبير عن العاطفة الصادقة البعيدة عن التكلف، وهذه النظرة نجدها تشكّل النسيج الفكري والشعوري في بعض قصائد الشاعر في هذا الغرض الشعري وفي هذا الاتجاه يقول[٦٢]:

وبينما المرءُ أمسى ناعماً جَذِلاً ... في أهلهِ مُعجباً بالعيشِ ذا أنَقِ
غَدَا أُتيحَ لهُ مِن حِينِهِ غَرَضٌ ... فما تَلَبّثَ حتى ماتَ كالصعقِ
ثُمّتَ أضحى ضُحىً من غِبّ ثالثةٍ ... مُقَنَّعاً غيرَ ذي روحٍ ولا رَمَقِ
يُبكى عَليهِ وأدنَوْهُ لمظلمةٍ ... تُغْلى جوانبُها بالتُربِ والفَلَقِ
فما تَزَوَّدَ مما كانَ يجمَعُهُ ... إلاّ حَنُوطاً وما واراهُ من خِرَقِ
وغَيرَ نفحةِ أعوادٍ تُشَبُّ له ... وقلَّ ذلك من زادٍ لمنطلقِ

ويمضي الشاعر أعشى همْدان ويضمن شعره حِكماً ومواعظ مثل قوله[٦٣]:

وفي أربعين توفيتُها ... وعشرٍ مضَتْ لي مُسْتَبْصَرُ
وموعظةٌ لامرئٍ حازمٍ ... إذا كان يسمعُ أو يبصرُ

ويستمدُ من قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ يَعْلَمُ الْجَهْرَ وَمَا يَخْفَى﴾[٦٤]، أساساً يُقيم عليه فكرته ومادة يأخذ منها ألفاظه إذ يقول[٦٥]:

أعوذُ بربِّي من المخزيا ... تِ فيما أُسرُّ وما أجهرُ

ويأخذ من قوله تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ﴾[٦٦] فيقول[٦٧]:

فَأعْطِ ما أُعطيتَهُ طيّباً ... لا خير في المنكودِ والناكدِ
...نحنُ ولدناك فلا تَجْفِنا ... والله قَدْ وصّاكَ بالوالدِ

وهكذا يمضي الشاعر في اقتباسه من القرآن الكريم ما يُزين صوره الشعرية.

الخصـــائـــص الفنيـــــــة

اللغة والأسلوب

توطئة

اللغة هي الوسيلة التي يستعين بها الشاعر لصوغ أفكاره ويُعبّر بها عن مكنونات نفسه وما يساورها من انفعالات وعواطف لإيصالها إلى المتلقي، وهي أداة الشاعر التي يُؤدي من خلالها معانيه بطريقةٍ مختلفة عنها في الفنون الأخرى[٦٨]، فلذا عُدّت لغة القصيدة ((الطاقة المبدعة التي تخلق الصورة أو مجموعة الصور في تعبيرها عن أي مشهد أو تجربة أو حالة شعورية يراها أو يحسُّ بها الشاعر بوعي أو بدون وعي، لذلك فإن اللغة الشعرية تُعدُّ بحق أهم عناصر البناء في القصيدة))[٦٩]، إذ لا توجد هناك لغة خاصة بالشعر وأخرى خاصة بالنثر، فاللغة واحدة ومفرداتها في معجم الكلام واحدة، وإبداع الشاعر لا يعني ((أن يخترع ألفاظاً لا يعرفها معجم اللغة، وإنّما يعني أن يستخدم اللغة بطريقة تخلق في كلِّ لفظة بُعداً يُوحي بأنها تتناسخ في ألفاظ عديدة بحيث تنشأ لغة ثانية تواكب أو تبطن اللغة الأولى))[٧٠]، فالشاعر عندما يُريد أن يُعبّر عن معاناته النفسية أو تجربته الشعورية، فمن الطبيعي أن يختار ألفاظاً وتراكيب خاصة تناسبه، وهذا يعتمد بالدرجة الأساس على مقدرته الفنية وتمكنه من المعجم اللغوي كي يوصل ما يريده إلى المتلقي فعندئذٍ تفارق اللفظة دلالتها المحددة في المعجم اللغوي إلى دلالات أخرى واسعة تحمل معاناة الشاعر ومن خلال اللغة (يُفجر الشاعر وهو يُبدع القصيدة أعمق حالاته الوجدانية تفرداً وخصوصية في رؤيته لموضوعه (عالمه))[٧١].

إذاً فالشاعر على حدِّ تعبير أحد الباحثين المحدثين أنّه ((يسعى إلى إحداث اعتداء وجرح لشفرة اللغة أي انحراف عن الاستخدام العادي، هذا الانحراف هو الذي كانت تُسميه البلاغة العربية القديمة استعارة))[٧٢]، على أن انتهاك قانون اللغة المشار إليه ينبغي أن يكون انتهاكاً منتظماً وواعياً وإلاّ عُدَّ خروجاً لا يمثل الوقفة الشعرية والخلق الشعري كما يشير أحد الباحثين إلى انه يرتكز على ثلاثة أركان هي ((المخاطِب (المرسِل) والمخاطَب (المرسَل إليه) والرسالة أي الخطاب))[٧٣]. ويقول جان كوهن: ((والشاعر يستعمل اللغة لأنه يريد التواصل أي يُريد أنْ يُفهِمَ، ولكنه يُريد أن يُفهم بطريقةٍ ما، انّه يهدف إلى إثارة شكل خاص عند المتلقي يختلف عن الفهم التحليلي الواضح الذي تثيره الرسالة العادية))[٧٤].

فالشعر إذاً ظاهرة توصيلية أو مثلما يُسميها ناقد معاصر تحريضية[٧٥]. وبناءً على ذلك فإنّ ما ينظمه الشاعر من شعر يخدم اللغة، ويُحافظ على صيانتها، ويعمل على تجديدها لأنّها في حاجة ((إلى إنعاشٍ متواصل حتى لا تُصبح مجدبة عقيمة))[٧٦]، بعد هذا سيدرس الباحث مستويي اللغة الشعرية لشعر أعشى همْدان وهي المستوى الصوتي (النغمي) ومن ثم المستوى التركيبي (الصوري).

المستوى الأول: **المستوى الصوتي**

توطئة: **الصوت والشعر**

لقد اهتم النقّاد ودارسو الأدب بقضية البناء الصوتي للكلمات، فقد عبّر بعضهم عن ذلك بقوله: ((إنّ معنى القصيدة إنّما يُثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعانٍ))[٧٧]، وفي ضوء ذلك فإنّ اللغة تُعدُّ بألفاظها وتراكيبها المعين الثر الذي ينهل منه الشاعر في التعبير عن قدرته الإبداعية فهي ليست أصواتاً مجردة، بل انها تدلُّ على معانٍ يوظفها الشاعر في الكشف عن تجربته الشعرية، وما تُثيره تلك المعاني من انفعالات وأخيلة وأفكار، والأديب البارع ((هو الذي يوفّر لألفاظه جواً من الألفة والالتئام فيما بينها فيسمح بأن تشعُّ أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع وأنْ يتناسق ظِلالها وإيقاعها من الجو الشعوري الذي نُريد أنْ نرسمه))[٧٨].

بعد هذه التوطئة التي اتكأ فيها الباحث على بعض الآراء النقدية فإن الصلة بين الصوت والشعر، لا تخرج عن أنّ الشعر تنظيم هندسي خاصٌ للأصوات اللغوية ثم يُفضي هذا التنظيم إلى نمط يُسهم في إبراز عاطفة الشاعر وأفكاره.

البنية الإيقاعية الخارجية (التشكيلات العروضية)

مادام الصوت والوزن متلازمين يُنظر إليهما بوصفهما عنصرين متحدين لا يمكن الفصل بينهما، لهذا يمكننا أن نتلمَّس دور الموسيقى في الشعر بوصفها ركناً أساسياً فيه، فهي قبل كلِّ شيء ((سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى))[٧٩]، إذ إنّها تُعدُّ عاملاً أساسياً في تنسيق البناء العام للقصيدة وتوحيده ((فالشعر تنظيم لنسق من أصوات اللغة))[٨٠]، كما أنّ ((... المبدأين الرئيسين الناظمين للشعر هي الوزن والمجاز فهما متلاحمان يتبع أحدهما الآخر))[٨١]، ومن هنا يُعدُّ الوزن من أهم عناصر الموسيقى الشعرية وهو ((أعظم أركان حد الشعر))[٨٢]، أما اختيار الشاعر لهذا الوزن أو ذاك فهو أمرٌ اختلف الباحثون في تفسيره[٨٣]، لما له من أهمية في تحقيق البنية الموسيقية للقصيدة.

بعد هذا التنظير الموجز، نعود إلى شعر الشاعر ملتمسين القيم الموسيقية المتشكلة من بنيته الإيقاعية المقيدة الخارجية لنعرف هل استطاع أعشى همْدان أن يوصل تجربته الشعرية عبر أوزانه وقوافيه إلى المتلقي، وهل ثمة تآزر بين موسيقى شعره وبين دلالاته؟

نماذج إيقاعية

نظم الشاعر أعشى همْدان قصائده ومقطعاته في أغلب بحور الشعر العربية، فقد نظم عدداً منها في وزن البحر المتقارب ذي الطبيعة الموسيقية التي تغري الشعراء بالصور والمشاهدات ذات الحركة والسرعة والتعاقب ولهذه الطبيعة الموسيقية سمى هذا البحر متقارباً إذ تتقارب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده وهو للعنف والحركة أصحُّ منه للرفق[٨٤].. ومن هذا الوزن قول أعشى همْدان[٨٥]:

فـلا تأسـفَنَّ علـى مـا مضـى ولا يُحزنّنـــك مـــا يُـــدبرُ
فـإنَّ الحـوادث تُبلـي الفتـى وإنّ الزمـــانَ بـــهِ يعثـــرُ
فيومـــاً يُســـاءُ بمـــا نابـــهُ ويومـــاً يُســـرُ فيستبشـــرُ
ومـن كـلِّ ذلـك يلقـى الفتـى ويُمنـى لـه منـه مـا يُقـدرُ

وهذا المتقارب ذو الضرب المحذوف [فعو] وكأن الشاعر يُريد أن يوقظ النغم بهذه الضربة المفاجئة [فعو] في نهاية البيت أي حجب السبب الثامن من البيت عن النطق، وقد بنى الشاعر بعض قصائده ومقطوعاته على هذا الوزن ذي الضرب التام [فعولن] على شاكلة قوله من قصيدة يذكر فيها زوجته أم الجلال التي طلقها(٨٦):

تقـــــادمَ وُدّكِ أمّ الجـــــلال فطاشـــت نبالـــك عنـــد النِّصـــالِ
وطـــالَ لزومُـــكِ لـــي حِقبـــةً فَرَثـت قـوى الحبـل بعـد الوصـالِ
وكـــان الفـــؤادُ بهـــا معجبـــاً فقـد أصـبح اليـوم عـن ذاك سـالي

وقد نظم الشاعر قصائد نادرة له على بحر الطويل، وبدا فيها الشاعر طويل النفس وأنّ عدداً من القصائد نظمها على البحر السريع كتلك الدالية المطوّلة التي عاتب فيها الأشعث بعد ردّه طلباً للشاعر بزيادة العطاء(٨٧)، نقتطف بعضاً منها(٨٨):

هـل تعـرف الـدار عفـا رَسـمُها بالحضْـرِ فالروضَـةِ مـن آمـدِ
دارٌ لخَـــــوْدٍ طَفْلَـــــةٍ رودَةٍ بانـت فَأمسـى حُبُّهـا عامـدي
بيضـاءَ مِثـلِ الشـمس رقراقـةٍ تَبْسِـمُ عـن ذي أشُـر بـاردِ
... ...
فـــاذكر أيادينـــا وآلاءَنـــا بعـــودةٍ مـــن حِلْمـــكَ الراشـــدِ
... ...
إنّـــا لنرجـــوك كمـــا نَرْتجـــي صَـوب الغمـام المُبـرق الراعـدِ
فـانفخْ بكفيـك ومـا ضَـمَّتا وافْعـل فَعَـال السـيّد الماجـدِ
مالـكَ لا تُعطـي وأنـتَ امـرؤٌ مُثْـرٍ مـن الطـارف والتالـدِ

المستوى الثاني: المستوى التركيبي (الصوري)

الصورة الشعرية والخيال

الصورة الشعرية هي الوسيلة الأعظم لتجسيد تجربة الشاعر، ولا تتوافر الصورة الشعرية الناجحة إلاّ إذا تضافرت عناصر شتى منها اللغة الشعرية والخيال صانع الصورة. على أنّ التجربة الشعرية قد تتجسد في سلسلة من الصور الجزئية المترابطة فيما بينها بوشائج تؤدي بها إلى الصورة التامة التي تخدم التجربة الشعرية، فهذه الصورة الجزئية تنمو وتتجه بالقصيدة اتجاهاً موحداً فليس ثمة تعارض أو تناقض بين تلك الصور الجزئية التي تشكل القصائد الناجحة فنياً.

فلا يجوز أن ننظر إلى الصور في القصيدة على أنها وحدات منفصلة ونهمل العلاقات القائمة بين تلك الصور الجزئية ((فالصورة يُؤدي بعضها إلى بعض. ويحقق كلٌّ منها مع ذلك وجوده المستقل، وفي هذه الحالة ذروة استقلال الصورة وخضوعها وتبعيتها معاً))[٨٩].

أمّا الخيال فيؤدي دوراً بارزاً في نقل مشاعر الشاعر وإحساساته إلى المتلقين، لأنه الوسيلة القادرة على تقريب تلك المشاعر مهما كان نوعها إلى المتلقي ليتم التفاعل النفسي بين الشاعر والمتلقي، فالخيال هو صانع الصورة، فثمة خيال عامل متوثب خلاّق وآخر كسول، والخيال كما يقول أحد الباحثين هو ((العنصر الذي يساعد على تشكيل الواقع الخارجي تشكيلاً جديداً في العمل الأدبي))[٩٠].

وبعدُ فما حظّ أعشى همْدان من الصورة الشعرية؟ وكم أتاحت له تلك الوسيلة الفنية ليُؤثر في متلقيه؟

إن الدارس المتأمل في شعر أعشى همْدان يلحظ كثرة الصور الشعرية وازدحامها في النص الواحد، ولكن هذا الاكتضاض في تلك الصور لم يُحدثْ تداخلاً أو تناقضاً وعدم انسجام فيما بينها. وفي مطولاته قد تأتي الصورة الجزئية في بيت واحد وقد تمتد إلى عدة أبيات إذ تكتمل وتتشكل صورة عامة من عدة صور جزئية موحدة العاطفة والشعور.

إن الشاعر في شعره السياسي سواءً أكان مدحاً أم رثاءً أم معارضة للخصوم بالهجاء والتشنيع في كل ذلك يلحظ الدارس اهتمام الشاعر المتزايد بعرض الصور الفنية المستوحاة من القرآن الكريم معّولاً على ألفاظ القرآن وأسلوبه مستعملاً صياغات لفظية وتراكيب تعزز مذهبه السياسي وتُبرزُ أحقيته في نزعته العقائدية، ويتخذ الشعر وسيلة تنجيه من محنته عارضاً ما شاء له من المعاني السياسية المستندة إلى الحجج المنطقية وهو في ذلك يُخفي عقيدته، مظهراً مباشرة ظاهره مع العدو، وقد أوجَبَ مذهبه هذا النهج (التقية) درءاً للأخطار.

نموذج تحليلي

قال أعشى همدان[٩١]:

أبـــى اللهُ إلاّ أنْ يُـــتمِمَ نـــورَهُ ... ويُطفِـــئ نـــورَ الفاســـقينَ فَيَخمـــدا

...ويُنـــزِلَ ذُلاً بـــالعراقِ وأهْلِـــهِ ... لمـــا نَقضُـــوا العهـــدَ الوثيـــق المُؤكّـــدا

ومـــا أحـــدثوا مـــن بدعـــةٍ وعظيمـــةٍ ... مِن القول لم تَصعدْ إلى اللهِ مصْعَدا

...فكيف رأيتَ اللهَ فرّقَ جمعهم ومَزَّقَهُمْ عُرْضَ البلادِ وشرّدا
فقتلاهُمُ قَتْلَى ضَلالٍ وفتنةٍ وحيُّهُمُ أمسى ذليلاً مطرّدا
ولمّا زحفنا لابن يُوسف غدوةٍ وأبرّقَ مِنّا العارضانِ وأرْعدا
قطعنا إليه الخندقينِ وإنّما قَطَعْنا وأفضينا إلى الموتِ مُرْصدا
فكافحَنا الحجاجُ دونَ صفُوفنا كِفاحاً ولم يضربْ لذلك مَوْعدا
بصفٍ كأنّ البرقَ في حَجَراتِهِ إذا ما تجلّى بيضُهُ وتَوَقّدا
...دلفنا إليهِ في صفوفٍ كأنّها جبالُ شَرَوْرى لو تُعَانُ فتنهُدا
فما لبثَ الحجاجُ أنْ سَلَّ سيفَهُ علينا فَوَلّى جَمْعُنا وتبدّدا
...جنودُ أميرِ المؤمنينَ وخيْلُهُ وسلطانُهُ أمسى عزيزاً مُؤَيّدا
فَيَهْنِي أميرَ المؤمنين ظُهورُهُ على أمةٍ كانوا بُغاةٍ وحُسَّدا
...وجدنا بني مروانَ خَيْرَ أئِمَّةٍ وأفضلَ هذي الناسِ حِلماً وسُؤددا
وخيْرَ قُريشٍ في قُرَيشٍ أرُومَةً وأكرَمَهُمْ إلاّ النّبَيَّ مُحمّدا
...سَيُغلّبُ قومٌ غالبُوا اللهَ جهرةً وإنْ كايدوه كان أقوى وأكيدا

لقد وُفِق أعشى همْدان أيّما توفيق في استهلال قصيدته بهذا المطلع الذي وجّه مجموعة الصور الجزئية في القصيدة نحو خدمة المضمون منطلقاً من قوة التأثير في المتلقي بهذه الصور القرآنية الفنية التي سخّرها ليشدَّ من انتباه الحجاج وأنصاره منتزعاً انتباه الحاضرين من أعدائه إلى قوة بيانه وتسلسل عرض صوره الشعرية. بعدها تتوالى التعابير الشعرية ذات الكثافة والمجسدة لخضم الأحداث الدامية معللة انتصار الحجاج على أهل العراق الذين خرجوا على السلطة الشرعية المتمثلة ببني مروان.

ومن هذه العبارات الموحية التي جسدت هذه التصورات والمتكئة على الأسلوب القرآني: كما نقضوا العهد الوثيق المؤكدا / بما نكثوا من بيعة بعد بيعة / وما أحدثوا من بدعةٍ وعظيمةٍ / على أمةٍ كانوا بُغاةً وحُسّدا / سيغلبُ قوماً غالبوا الله جهرةً.

فالنظرة التأملية لهذه العبارات الشعرية لا تحيل إلى التناقض في موقف الشاعر الفكري، وإنّما تبدأ صوره الشعرية الجزئية متسلسلة تسلسلاً منطقياً متجه في الشعور الموّحد نحو خدمة مضمون الأعشى ومحاولته الخلاص مما هو فيه من محنة. فالحجاجُ قاسٍ لا ينجو منه ناجٍ، وهو الذي عرف الأعشى كان حرباً على بني أمية وقد سخّر شعره للتشنيع بالحجاج نفسه واصفاً إياه بالكذّاب. وهكذا تتابع الصور الشعرية المعتمدة على ما كان سائداً ومقدساً من مفاهيم دينية بشأن الخلافة وأن الأمويين خلفاء وولاة يُحاربون الناكثين للعهود والمارقين، والحجاج لا محالة منتصر على البغاة الحاسدين وهو في قمة قمعه المارقين إنّما يُدافع عن بني مروان (خير أئمة) و (خير قريش).

وعلى صعيد البنية العروضية، فقد كان لتفعيلات البحر الطويل من الخاصية في استيعاب الحالات الشعورية وعرضها بهذا المدى الفسيح بحيث تكتمل التعابير الشعرية مُتيحة للشاعر أن يعرضَ جزئيات هذا المشهد عرضاً متتابعاً دون تكثيف لعناصر الصورة الشعرية التي أرادها الشاعر أن تنهض على أسلوب قصصي محكم التتابع مُفضٍ إلى نهاية شديدة الملاءمة لموقف الشاعر بين يدي الحجاج أسيراً مكبلاً بالقيود.

أمّا على صعيد التركيب الإيقاعي الداخلي فيلحظ المتأمّل لهذا النص هيمنة الأصوات المتحققة المنبعثة من توالي المقاطع الطويلة فضلاً عن حركة حرف الروي وألف الإطلاق في تحريك المضمون السياسي ورفده بعناصر الإيحاء وقوة الإقناع. هذه الأصوات السائدة والمقاطع الطويلة مما يسمحُ للصوت بالإطالة والتمّوج مما يُضفي على الصوت امتداداً لافتاً ثم أعقب الشاعر وحداته البنائية بحرف الروي (الدال) متبعاً ذلك بألف الإطلاق، وهذا مما لا تستطيع المقاطع القصيرة أن تبعثه من قيم صوتية فضلاً عن طبيعة البحر الطويل أنغاماً متجاوبة مع طبيعة العاطفة السائدة في هذه القصيدة والمتمثلة في رغبة الشاعر بعرض تفصيلات مشهد الحرب وما أفضت إليه من هزيمة ابن الأشعث (المارق)، ومن ثمّ انتزاع العفو من – الحجاج –.

وواضحٌ أن فضاء هذه القصيدة قد تشكّل عبر سلسلة من الثنائيات الضدية أبرزها ثنائية ضدية جوهرية الطرف الأول فيها الحجاج وجنده والطرف الثاني المارقون ابن الأشعث وأنصاره الثائرون على بني أمية. وهذان الطرفان يُشكّلان لحمة النسيج الفكري والشعوري لقصيدة الأعشى الدائرة في فلك التقية والتي عبّأ فيها طاقاته الفنية مُستحضراً صوراً من القرآن الكريم وإضفاءها على الطرفين المتحاربين. إنّ تلك القيم الصوتية قد تآزرت مع الصور الشعرية لخدمة المضمون وتحقيق التآزر بين الشكل والمضمون هي سر قوة الأدب المعبّر المتجدد.

لقد كان الأمر ممضاً ولاسيما أنّ الخصمَ هو الحجاج، فتقطعت عليه أنفاسه تقطعاً، مما جعل الشاعر يهرع إلى مفرداته لتنجده. إنها موسيقى فيها انسياب الخطو البطيء وفيها ترقب يُتيح للشاعر مواصلة انتقالاته في القصيدة.. إنها موسيقى بعيدة عن التوقيع البديعي الصاخب القلق الذي يَغلُّ التجربة الشعرية بسلاسل الصنعة ويضفي عليها عبودية القاعدة.

إنها موسيقى تنبعث من طبع أعشى همْدان ففاضت بالإيحاء والتأثير على الرغم من الوقر الذي أصمَّ آذان خصمه، وأول تباشير الوضوح في الذائقة الشعرية الاهتداء إلى البحر الطويل الملائمة تقاطيعه لتموجات التجربة المرّة وإلى الروي الذي يُعدُّ ذروة البيت ويقابلُ أعلى الموجة الانفعالية في نفس الشاعر الذي خسر جولة أخرى في صراعه ضد بني أمية. بيد أن ظاهرة إخفاء المعتقد خوفاً من الضرر الهالك وتحويلها إلى تجربة شعرية لا يتأتى إلاّ لشعراء عُرِفوا بمقدرتهم الفنية وقوة بيانهم.. لذا يرى الباحث أنّ هذه القصيدة تمثل ظاهرة فنية هي إحدى فضائل أعشى همْدان فضلاً عن توفيقه بين جو الموضوع الحرج الذي تحتشد فيه الهموم وتتسارع دقات الخطر المُحدق نحو الموت وبين انسيابية التعبير وتسلسله تسلسلاً موضوعياً. فالهمُّ ثقيل والفناء آتٍ والحزنُ وئيد لا تنهض به الأوزان الخفيفة اللعوب.. بل أنّ وزناً خفيفاً لا يُمكّن الشاعر من أن ينهض بتجربته ويبثّ مشاعره المفتعلة نحو خصمه المخيف.. لذا وجد البحر الطويل في قوة أسره واتئاده وبطء تقدمه أولى بهذا

العِبء في بيداء الهموم، وأقدر على عرض الصور البيانية المستمدة من القرآن الكريم المتتابعة تتابعاً فنياً في نسق قصصي.

ومن ألطف ما وفقت إليه هذه الذائقة الشعرية البارعة تلك الدال التي يعقبها ألف الإطلاق، وما بين سحر البحر الطويل وامتداد القافية المصطفاة ملعبٌ رحيبٌ لنبض القلب التي تتسارع دقاتهُ أمام سطوة الحجاج وحيرته. ولو كان الشاعر عاجزاً للجأ إلى البديع اللفظي أو الترديد المصطنع، ولكنّه كان يُرسل نفسه على سجيتها فهو المطبوع، فنفسه مجبولة بتجربته التي تفيض شعراً قادراً على الإيحاء في لحظات انتظار الموت.

إنّ نظرةً متفحصة إلى القصيدة وإصغاءةً لاقطة كفيلتان بالكشف عن عناصر الإلهام الشعري المتنزل من الأعالي. ولست أدري كيف ارتقى أعشى همْدان في محنته (غيبوبته) وهو المقيّد بأصفاده إلى هذا الإدراك الشعري ليجيء بهذه اللوحة الشعرية التي لا تنقصها الحركة والألوان وسحر الموسيقى والسهل الممتنع الذي يحيل المتلقي اليقظ إلى دلالات معاكسة لتكون مرآة لعقيدة الشاعر ومذهبه السياسي كما تصورتها نفسه، وذلك لعمري سرٌّ من أسرار العبقرية لا يُمنحه إلاّ الخالدون ممن استكانت لهم أساليب الكلام، ومنحوا ذلك الخيال المؤلف الخالق الذي اتخذه الشاعر صلاةً تمثل صوت العجز الإنساني في ساعات الضيق.. وما السجود إلاّ حملقة عين النفس في عتمة المصير وإغماض أجفان العقل عن ارتياد الحلول.

وعلى صعيد الصورة البيانية فقد سخّر أعشى همدان طاقاته البيانية من تشبيه واستعارة وغيرهما خدمةً لمضمونه اللافت وانزياحه (تقيته) وما يتطلبه موقفه الحرج وهو في قبضة الحجاج الفاتك. ففي مطلع القصيدة اتكأ الأعشى على التناص مع القرآن الكريم ليُؤسس الشطر الأول من بيته (أبى الله إلا أن يتمم نوره) فقد نهض التعبير الشعري على الصورة القرآنية المعتمدة على البيان إذ صرّح بالمشبه به (نوره) حاذفاً المشبه (دين الله) أو (الحق) بجامع الظهور بينهما وهي استعارة تصريحية، مثلها في الشطر الثاني من البيت (ويُطفِئُ نور الفاسقين فيخمُدا) إذ حذف المشبه (يقضي على) و(الكفر والظلم) ويُصرّح بالمشبه به (يُطفئ) و(نور الفاسقين) والجامع بين (يقضي على) و(يطفئ) هو الهلاك والتلاشي. أما الجامع بين (الكفر) و(نور الفاسقين) فهو الاندلاع والسريان. ولا يمكن إغفال القيمة الفنية للاستعارة فهي جنس بياني جميل في الكلام علاقته المشابهة، إذ ذكرها عبد القاهر الجرجاني قائلاً: ((ومن خصائصها... انها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ إلى أن يقول: فإنّك لترى الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخُرس مبينةٍ والمعاني الخفيّة باديةٍ جليةٍ))[٩٢]. وإذا تجاوزنا مطلع القصيدة نجد وافراً من الصور الاستعارية اللافتة المعبّرة عن مضمون الشاعر الخفي البعيد الذي ورّى به بموقف ظاهر مُعلن غير مراد في التعبير. وعلى صعيد الصور الجزئية التشبيهية، فقد تناثرت التشبيهات بألوانها المختلفة لتعمق مضمون الشاعر وتصوّر خلجاته النفسية التي تدور في طوايا نفسه والتشبيه ((علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما، أو اشتراكهما في صفة، أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، أو قد تستند إلى مشابهة في الحكم، أو المقتضى

الذهني، والذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أنْ يشترك الطرفان في الهيأة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة))[٩٣].

وتأسيساً على هذا المفهوم الشامل للتشبيه أمكننا أنْ نلتقط كثيراً من الصور التشبيهية التي تآزرت في هذا الانموذج التحليلي لتشكل الصورة التامة التي نهضت على أحاسيس أعشى همدان ورؤيته تجاه ما يُحيط به وهو في أشدّ لحظاته حرجاً واضطراباً. ولنتأمل هذه الصورة التشبيهية لكلا الفريقين، جيش المعارضة الثائرة التي منها الشاعر وجيش الحجاج الوالي الأموي، وكيف يصوّر سرعة انقضاض الحجاج على جموع الثائرين على الرغم من مباغتة هؤلاء الثائرين لصفوف الحجاج، وهو يُصوّر هزيمة الثائرين وتمزيق شملهم على يد الحجاج الذي سَلّ سيفاً صارماً وهو يقود صفاً (كأنّ البرق في حجراته) ومن هذه الصور التشبيهية يقول[٩٤]:

فكافحَنا الحجاجُ دونَ صفُوفنا ... كِفاحاً ولم يضربْ لذلك مَوْعدا
بصفٍ كأنّ البرقَ في حَجَراتِهِ ... إذا ما تجلّى بيضُهُ وتَوَقدا
دلفنا إليهِ في صفوفٍ كأنّها ... جبالُ شَرَوْرى لو تُعَانُ فتنهُدا

فقد شبّه صف مقاتلي الحجاج بالقوة وسرعة الرد، وكأنّ أسلحتهم تتطاير برقاً وشواظاً، وعلى الرغم من الجموع الغفيرة لصفوف الثائرين التي شبهها (بجبال شرورى) إلاّ أن جند الحجاج اليقظين قد بددوا تلك الجموع فولوا الدبر لا يلوون على شيء. ومن اللافت أن الأعشى استعان بالأداة (كأنّ) التي تُومئ إلى التوتر وشدة الانفعال والاستغراق في رسم صورة تشبيهية قريبة جداً من ذهن المتلقي من خلال تشبيهه المحسوس بالمحسوس (بصفٍ كأنّ البرق في حجراته)

و(دلفنا إليهِ في صُفُوفٍ كأنّها ... جِبالُ شرورَى لو تُعانُ فتنهدا)

فهي صورٌ تشبيهية حسية متناسقة بعضها يرفد بعضاً من خلال العلاقات بين التشبيهات.

خصائص الشكل

معجمه الشعري:

لأعشى همْدان معجم شعري متفرد استقى ألفاظه وتراكيبه الشعرية من ثقافته القرآنية، وحفظه للحديث الشريف، والأحكام الفقهية، فضلاً عن تأثره ببيئته وأحداث عصره. وقد أوضحنا أن عصر الشاعر كان عصر اضطرابات وانتفاضات ضد بني أمية.. وظهر على الطرف الآخر اتجاه للزُهد، رداً على ما اقترف من سلوك مخالف لمبادئ الدين ودرءاً لما فعلته العصبية القبلية التي وجدت ضالتها أيام الأمويين.. لهذا كُلّه أصاب المعجم الشعري عامّة تغيير مع كثير من ألفاظه.. وكان أعشى همْدان واحداً من الذين تأثّر شعرهم بتلك الأحداث مُسخّراً طاقته الفنية في التعبير عن أحقية مذهبه السياسي أو تصوير مشاعره تجاه ما طرأ له وهو من كلّ ذلك يصدر عن معجم ضخم شاعَ منه كثيرٌ من ألفاظ العقيدة (الدين، التقوى، الصراط، التوبة، الهداية،

التقى، النور، التقية، الكسب، تاب إلى الله).. فلننظر – على سبيل الأمثلة لا الحصر – أبياته في بائيةٍ له قائلاً[٩٥]:

توســـل بـــالتقوى إلـــى الله صـــادقاً وتقــوى الإلاه خيــرُ تكســاب كاســبِ
وخلّــى عــن الــدنيا فلــم يلتــبس بهــا وتــاب إلــى الله الرفيــع المراتــبِ
...بقــومٍ هــم أهــلُ التقيــة والنهــى مصــاليتُ أنجــادٍ ســراةُ مَنَاجــبِ
...فســاروا وهــم مــن بنــي ملــتمس التقــى وآخــرُ ممّــا جــرَّ بــالأمسِ تائــبِ

على أنه في القصائد الذاتية ذوات المقدمات الطللية يستند إلى معجم بدوي جزل، لذا هيمنت في قصائده ومقطوعاته مفردات من مثل: (الظعائن، ترجف، العرامس، الهودج، الدلف، قرقف، خشف، صبابة، المعصر، تسربل الليل، الحدثان، أردف، الكعوب، المثقف، الغمام، شاب القذال، مهاة الكثيب، شط المزار، النجاء، طاشت النبال، بان الخليط... الخ).

ونطالع هذه المفردات البدوية الجزلة في قصائده ذات الطابع الوجداني وفي مطالع قصائد أخرى فلنتأمل قوله في مطلع فائية له قائلاً[٩٦]:

لمــن الظعــائن ســيرهن تَرَجُّــفُ عَــوْمَ الســفينِ إذا تقــاعس مِجْــذَفُ
...وغَـدت بهـم يـومَ الفِـراقِ عَـرَامِسٌ فُتُــلُ المرافِــقِ بــالهوادج دُلّــفُ
بــانَ الخلــيطُ وفــاتني برحيلــهِ خَــوْدٌ إذا ذُكِــرَتْ لقلبــك يشــغَفُ
تجلــو بمســواكِ الأراكِ مُنظَّمــاً عَــذْباً إذا ضــحكت تُهَلَّــلُ يَنْظــفُ
وكــأنّ ريقتهــا علــى عَلَــل الكــرى عَسَــلٌ مُصــفّى فــي القِــلالِ وقرقَــفُ
وكأنّمــا نظــرت بعينــيْ ظبيــةٍ تحنُــو علــى خَشــفٍ لهــا وتعطَّــفُ
...ولــئن بكيــتَ مــن الفِــراق صــبابةً إنّ الكبيــرَ إذا بكــى ليُعَنَّــفُ
...بــاقٍ علــى الحــدثانِ غَيْــرُ مُكــذّبٍ لا كاسِــفٌ بــالي ولا مُتأسِــفُ

ولنتأمل قوله وهو يشير إلى مفردات الوجد فيقول[٩٧]:

تقــادمَ وَدُّكِ أمّ الجــلالِ فطاشــتْ نبالــكِ عِنــدَ النضــال
...أفليــوْمَ أركبُــهُ بعــدما عــلا الشــيْبُ منــي صــميمَ القَــذَالِ
...فأمســت تحِــنُّ حنــين اللقــاح مِــنْ جَــزْعِ أثِــرِ مَــنْ لا يُبــالي

وأخيراً لنتأمل قوله الآتي في رائية نظمها على البحر المتقارب[٩٨]:

وغـصَّ السِّـوارُ وجـالَ الوِشـاحْ علـى عُكـنٍ خصـرها مضـمرُ
وَضـــاقَ عـــن الســـاقِ خَلْخَالُهـــا فكـــادَ مُخَـــدَّمُها يَنْـــدُرُ
...وقـــولا لـــذي طَـــرَبٍ عاشـــقٍ أشـــطّ المـــزارُ بمـــنْ تَـــذْكُرُ

وقد يهرع الشاعر إلى أحداث التاريخ الغابرة ورموزه مستعيناً بها للزجر أو الوعظ على شاكلة الألفاظ (عاد، حمير، سابور، كسرى، قيصر، ثمود، كنده، همدان...). من مثل قوله في الحكمة والاعتبار[٩٩]:

وقـــد قيـــلَ إنّكُـــمُ عـــابِرونَ بحـــراً لهـــا لـــم يكـــنْ يُعْبَـــرُ
إلـــى الســـنْدِ والهنـــدِ فـــي أرضِـــهِمْ هُـــمُ الجِـــنُّ لكـــنّهم أنكـــرُ
ولا رامَ غَـــزْواً لهـــا قبلنـــا أكـــابرُ عـــادٍ ولا حِمْيَـــرُ
ولا رامَ ســـابُورُ غَـــزْواً لهـــا ولا الشـــيخُ كِســـرى ولا قيصـــرُ
وَمِـــنْ دُونهـــا معبـــرٌ واســـعٌ وأجـــرٌ عظـــيمٌ لمـــن يُـــؤجَرُ

وهكذا نجد معجمه الشعري متميزاً بصوره ومفرداته التي انبثقت من خلال معاناة الشاعر الذاتية وتجاربه الشخصية التي عمّقت في نفسه الجانب الفكري والروحي لأنه لم يكن بعيداً عن الدين بل كان أحد الفقهاء القرّاء للقرآن الكريم في الكوفة، مما أودع في شعره كثيراً من الصور المستمدة من القرآن الكريم.

الخـــــــاتمـــــــة

إن نظرة متأنية لما تحتويه مفردات الشاعر، ترينا أن الصور التي استعملها الشاعر كان بعضٌ منها مأخوذاً من القرآن الكريم، إذا ما كنّا نعرف انه كان أحد الفقهاء ثم ترك ذلك وقال الشعر، فهو لم يكن بعيداً عن الحياة الدينية بل كان في صميمها، لذلك أعانته هذه الصفة على اختيار المفردات، إضافة إلى رابطته القوية بقبيلته ونزعته الارستقراطية التي صيّرته من علية القوم، ونلاحظ هاتين النزعتين تطبعان شعره، فعندما ساندت قبيلته المختار خالفها، لكنه حينما رثى صرعى ثورة المختار من أبناء قبيلته تألم وعبّر بكل فخر واعتزاز. والشاعر كما قال عنه الأصمعي أنّه من الفحول وكما قدّمه صاحب الأغاني أنه شاعر فصيح، إذاً لابد أن يكون كثير الشعر وله أغراض مختلفة، فنحن عندما نقرأ شعره في الرجز نجد ذلك الجديد الذي أدخله عليه، إذ بدأ رجزه بمقدمة غزلية لم يكن شعر الرجز قد عرفها قبل ذلك. وعندما نقرأ شعره السياسي نحسّ ذلك الصوت الإسلامي الهادر، أما الحكمة عنده فكانت هادئة بعيدة عن الغرابة، وسهلة الألفاظ يستلهم صورها من القرآن الكريم مضيفاً عليها قبساً من تجاربه ومعاناته النفسية إذا ما علمنا أنه وقع في الأسر مرتين وثالثة كان فيها هلاكه، فلذلك حين يرسم لوحاته الفنية تبرز فيها معاناته النفسية، وعقيدته الدينية فهو يرى أن الحياة متعة زائلة وثوب مستعار، فحين يتحدث عن الموت والحياة نستدل على مستوىً عقلي وديني، ونستجلي من ذلك بناء القصيدة عنده جاء متيناً.

إنّ أخذه من القرآن الكريم جعل لغته بألفاظها وتراكيبها تتميز بالقوة والفصاحة. وقد وقفنا عند قصيدته الدالية التي أنشدها بين يدي الحجاج وقفة تأمل معوّلين على قراءتنا إياها لنستجلي من خلالها تلك الصورة التي تبدو متناقضة والمبادئ إذ يخفي الشاعر القيم التي قاتل من أجلها بلسانه وحسامه.

لعلّ ما يفسر هذا التناقض هو عقيدته الشيعية، إذ لجأ إلى التقية لأنها وسيلة يقرها الدين للاحتماء بها عند الضرورة.

إذاً تفسير هذه اللوحة المتناقضة الألوان التي رسمها أعشى همْدان في قصيدته الدالية التي أنشدها بين يدي الحجاج وهو مكبلٌ بقيود الأسر، هو انتماؤُهُ لعقيدته التي دافع عنها حتى آخر لحظة من حياته.

وحسبي أن أشير إلى كلمة قالها العماد الأصفهاني ((إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلاّ قال في غده: لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يُستحسن، ولو قدّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليلٌ على استيلاء النقص على جملة البشر)).

وآخر دعوانا أنْ الحمد لله ربِّ العالمين.

الهوامش

١. اللزوميات، ديوان لزوم ما لا يلزم لأبي العلاء المعري، حققه الدكتور عمر الطباع، مطبعة دار الأرقم بن أبي الأرقم، المجلد الثاني – ١٠٤.
٢. ينظر: حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، د. يوسف خليف، دار الكاتب العربي بالقاهرة – ١٩٦٨م/٥٩.
٣. تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، الطبعة العشرون، دار المعارف – مصر.
٤. سير أعلام النبلاء، محمد بن احمد بن عثمان الذهبي، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م، مؤسسة الرسالة/١٨٥.
٥. ديوانه ضمن كتاب الصبح المنير في شعر أبي بصير ميمون بن قيس بن جندل الأعشى والأعشين الآخرين، مع شرح أبي العباس ثعلب، تحقيق: رودلف جاير، طبع في مطبعة أدف هلزهوسن – بيانه – ١٩٢٧ – ٣٣٠.
٦. ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف: ٣٣٢.
٧. ديوان الأعشى والأعشين: ٣٣٧.
٨. تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف: ٣٣٣.
٩. المصدر نفسه: ٣٣٣.
١٠. ديوان الأعشى والأعشين: ٣٣٧.
١١. ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف: ٣٣٣.
١٢. ينظر: الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، احمد الشايب، الطبعة السادسة، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، مكتبة النهضة المصرية: ٣٦٤.
١٣. ينظر: تاريخ ألأدب العربي، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف: ٣٣٤.
١٤. ديوان الأعشى والأعشين: ٣٤٢.
١٥. ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف: ٣٣٥.
١٦. ديوان الأعشى والأعشين: ٣٢٠.
١٧. ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف: ٣٣٥.
١٨. ينظر: حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري: ٥٩.
١٩. ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف: ٢٩٠.
٢٠. ديوان الأعشى والأعشين: ٣١٦.
٢١. المصدر نفسه: ٣٢٣.
٢٢. المصدر نفسه: ٣٤٢.
٢٣. المصدر نفسه: ٣٤٢.
٢٤. انظر القصيدة في ديوان الأعشى والأعشين: ٣٢٠.
٢٥. ديوان الأعشى والأعشين: ٣٢٠.
٢٦. التوبة: ٣١.
٢٧. النحل: ٩١.
٢٨. فاطر: ١٠.
٢٩. ديوان الأعشى والأعشين: ٣٢٠.
٣٠. المصدر نفسه: ٣٢٠.

٣١. آل عمران: ٥٤.
٣٢. الطارق: ١٥ – ١٦.
٣٣. ديوان الأعشى والأعشين: ٣٢١
٣٤. التغابن: ١٤.
٣٥. التغابن: ١٥.
٣٦. ديوان الأعشى والأعشين: ٣٢١.
٣٧. محمد: ٧.
٣٨. ديوان الأعشى والأعشين: ٣٢١.
٣٩. المصدر نفسه: ٣٢١.
* التقية عرفها المفسرون أنها ((إخفاء المعتقد خوفاً من ضررٍ هالك، ومعاشرة ظاهرة مع العدو المخالف والقلب مطمئن بالعداوة والبغضاء، وانتظار زوال المانع من شق العصا)) دراسات في الفرق والعقائد الإسلامية: ٤٥.
٤٠. آل عمران: ٢٨.
٤١. النحل: ١٠٦.
٤٢. صحيح البخاري لأبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، كتاب الأدب، باب المداراة مع الناس، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م، دار إحياء التراب العربي، بيروت – لبنان: ١٠٩٨.
٤٣. العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، د. إحسان النص: ٥٧٩.
٤٤. ديوان الأعشى والأعشين: ٣١٥ – ٣١٦، وانظر: تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – القاهرة، ١٩٦٠/٥/٦٠٨.
٤٥. الكهف: ٢٨.
٤٦. ديوان الأعشى والأعشين: ٣١٦.
٤٧. المصدر نفسه: ٣٣١ – ٣٣٢.
٤٨. المصدر نفسه: ٣٣١.
٤٩. جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت: ٣٢١هـ)، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.
٥٠. نقاط التطور في الأدب العربي، د. علي شلق: الطبعة الأولى، دار القلم – بيروت – ١٩٧٥، ٧٦.
٥١. الشعراء: ٢٢٤ – ٢٢٧.
٥٢. الطبقات الكبرى، ابن سعد البصري، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، د.ت: ٥٣/٦.
٥٣. العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: احمد أمين، احمد الزين، إبراهيم الابياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م: ١٥٠/٣.
٥٤. أغزاه الحجاج بلد الديلم ونواحي دَسْتبي، فأسر، فلم يزل أسيراً في أيدي الديلم، ثم ضُرب البعث على جيش أهل الكوفة إلى مُكران فأخرجه الحجاج معهم، فخرج إليها وطال مُقامُه بها ومرض، [ينظر: الأغاني: ٣٤/٦، ٣٨]. وينظر: تاريخ الأدب العربي/ العصر الإسلامي/ د. شوقي ضيف: ٣٣٣.
٥٥. الشرح: ٦.
٥٦. ديوان الأعشى والأعشين: ٣٣٥.
٥٧. المصدر نفسه: ٣٣٦ – ٣٣٧.

٥٨. الحديد: ٢٣.
٥٩. ديوان الأعشى والأعشين: ٣٣٥.
٦٠. المصدر نفسه: ٣٢٩.
٦١. الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد اللطيف، دار الحرية للطباعة – بغداد – ١٩٧٧م/٨٥.
٦٢. ديوان الأعشى والأعشين: ٣٣٦ – ٣٣٧.
٦٣. المصدر نفسه: ٣٢٦.
٦٤. الأعلى: ٧.
٦٥. ديوان الأعشى والأعشين: ٣٢٨.
٦٦. لقمان: ١٤.
٦٧. ديوان الأعشى والأعشين: ٣٢٥.
٦٨. ينظر: لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٠/١٩٨٠.
٦٩. الشريف الرضي في ذكراه الألفية، بناء القصيدة عند الشريف الرضي، د. عناد غزوان، دار آفاق عربية، ٢٠٣/١٩٨٥.
٧٠. الثابت والمتحول عند العرب، أدونيس، بيروت، ١١٠/١٩٧٤.
٧١. لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة – بغداد – ١٩٨٥م/١٩.
٧٢. نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، مطبعة الأمانة بمصر، ١٩٧٨م/٢٨٧.
٧٣. مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسّان، مكتبة الانجلو المصرية – ١٩٥٥م/٣٧ – ٣٨.
٧٤. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م/٩٥.
٧٥. ينظر: مشكلة التوصيل بين الشاعر والجمهور، د. عناد غزوان، مهرجان المربد الشعري الثاني، ١٩٧٨م/١٠.
٧٦. قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، دار الفكر العربي، ١٩٧١م/٣٥٢.
٧٧. الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق الصائغ، بيروت، ٢٣/١٩٦٣.
٧٨. في النقد الأدبي، د. كمال نشأت، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ١٩٧٠م/٣٤.
٧٩. نظرية الأدب، رينيه ويلك، وأوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، بيروت – ١٩٧٢ /٢٠٥.
٨٠. المصدر نفسه: ٢٠٥.
٨١. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش، مطبعة عيتاني الجديدة – بيروت – ١٩٦١م/٦٠.
٨٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، الطبعة الثالثة – ١٩٦٣م، ج١/١٣٤.
٨٣. يرى بعضهم أن اختيار الشاعر للوزن يرتبط بدرجة عاطفته، ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، القاهرة، د. ت، ٦٢/١، ويذهب آخرون إلى أن الشاعر عندما يكون هادئاً وادعاً أقدر على النطق بمقاطعه الكثيرة... وهو أقل قدرة على هذا حين يكون متلهفاً سريع التنفس. ينظر: موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٥م/١٣.
٨٤. ينظر: فن التقطيع الشعري، د. صفاء خلوصي، الطبعة السابعة، المطبعة العصرية – بغداد – ١٩٧٧م/٥.

٨٥. ديوان الأعشى والأعشين: ٣٢٦ – ٣٢٧.
٨٦. المصدر نفسه: ٣٣٨.
٨٧. وقال حمّاد الراوية في خبره: كانت لأعشى همْدان مع ابن الأشعث مواقف محمودة وبلاءٌ حسن وآثار مشهورة، ينظر: الأغاني، ٤٦/٦.
٨٨. ديوان الأعشى والأعشين: ٣٢٤.
٨٩. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٥م/٢٤٦.
٩٠. في النقد الأدبي، د. كمال نشأت: ٢٨.
٩١. ديوان الأعشى والأعشين: ٣٢٠ – ٣٢١.
٩٢. أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت – ١٩٨٣م/٤١.
٩٣. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر احمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة – ١٩٧٤م/٢٠٨.
٩٤. ديوان الأعشى والأعشين: ٣٢٠.
٩٥. المصدر نفسه: ٣١٥ – ٣١٦.
٩٦. المصدر نفسه: ٣٣٤ – ٣٣٥.
٩٧. المصدر نفسه: ٣٣٨.
٩٨. المصدر نفسه: ٣٢٨.
٩٩. المصدر نفسه: ٣٢٩.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الأغاني/ أبو الفرج الأصفهاني، مطبعة دار الكتب المصرية – ١٩٣٥.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة – بيروت – ١٩٨٣م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٩٨٦.
- تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، الطبعة العشرون، دار المعارف – مصر.
- تاريخ الرسل والملوك، محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار المعارف – القاهرة.
- الثابت والمتحول عند العرب، أدونيس، بيروت – ١٩٧٤.
- جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت ٣٢١هـ)، تحقيق وتقديم: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، بيروت – لبنان.
- حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، د. يوسف خليف، دار الكاتب العربي بالقاهرة – ١٩٦٨م.
- الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد اللطيف، دار الحرية للطباعة – بغداد – ١٩٧٧م.
- دراسات في الفرق والعقائد الإسلامية.
- ديوان الأعشين، جمع المستشرق النمساوي رودولف جاير، طبع في مطبعة أدولف هلزهوسن – بيانه – ١٩٢٧م.
- سير أعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان الذهبي (٧٤٨هـ)، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.
- الشريف الرضي في ذكراه الألفية، بناء القصيدة عند الشريف الرضي، د. عناد غزوان، دار آفاق عربية ١٩٨٥م.
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، القاهرة، د. ت.
- الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، احمد الشايب، الطبعة السادسة، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، مكتبة النهضة المصرية.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش، مطبعة عيتاني الجديدة – بيروت ١٩٦١م.
- الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضرا الجيوسي، مراجعة: توفيق الصائغ – بيروت – ١٩٦٣.
- صحيح البخاري لأبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان.
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة – القاهرة – ١٩٨٥م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر احمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٧٤م.
- الطبقات الكبرى، ابن سعد البصري، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، (د.ت).
- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، د. إحسان النص.

- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: احمد أمين، احمد الزين، إبراهيم الابياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ١٩٦٥م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط٣، ١٩٦٣.
- فن التقطيع الشعري، د. صفاء خلوصي، الطبعة السابعة، بغداد، ١٩٧٧م، المطبعة العصرية.
- في النقد الأدبي، د. كمال نشأت، مطبعة النعمان – النجف الأشرف، ١٩٧٠م.
- قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٩٧١م.
- لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٨٠م.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة – بغداد – ١٩٨٥م.
- اللزوميات، أبو العلاء المعري، حققها الدكتور عمر الطباع، مطبعة دار الأرقم بن أبي الأرقم، (د.ت).
- مشكلة التوصيل بين الشاعر والجمهور، د. عناد غزوان، مهرجان المربد الشعري الثاني، ١٩٧٨.
- موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية – ١٩٦٥م.
- مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسّان، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٥م.
- نظرية الأدب، رينيه ويلك، أوستن وارين، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، بيروت – ١٩٧٢.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، مطبعة الأمانة بمصر، ١٩٧٨م.
- نقاط التطور في الأدب العربي، د. علي شلق، الطبعة الأولى، دار القلم، بيروت، ١٩٧٥م.