مدائح جرير

دراسة مضمونية فنّيّة

إعداد

نسرين عبدالعزيز سلطان المطيري

المشرف

الأستاذ الدكتور إبراهيم الكوفحي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

آذار، 2017

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع ..... التاريخ .....

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة بعنوان (مدائح جرير دراسة مضمونية فنّيّة) وأجيزت بتاريخ:

٣٠/ ٣/ ٢٠١٧م

أعضاء لجنة المناقشة:	**التوقيع**
الأستاذ الدكتور إبراهيم الكوفحي، مشرفاً أستاذ/ أدب ونقد حديث	.....
الأستاذ الدكتور محمد أحمد القضاة، عضواً أستاذ/ أدب ونقد حديث	.....
الأستاذ الدكتور عوني الفاعوري، عضواً أستاذ/ أدب ونقد حديث	.....
الأستاذ الدكتور محمد المجالي، (مناقشاً خارجياً) أستاذ/ أدب ونقد حديث(جامعة الزيتونة)	.....

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع ..... التاريخ ...../٦/٢٠١٧

الإهداء

إلى من كان السند في السراء والضراء

إلى من كان مشجعي الأوّل على السير في طريق البحث العلمي الطويل والشاق

ولم يدخر جهداً في سبيل دفعي إلى المواظبة والمثابرة في العمل

فكان نعم الرفيق ونعم الأنيس

إليكَ صاعداً سلالم الروح إلى الآفاق

زوجي فهد مذيكر المطيري

أقدم باكورة جهدي وفاتحة التعب

الباحثة

شكر وتقدير

وفي الختام، إذا كان من كمال الفضل شكر ذويه، فإنني أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور إبراهيم الكوفحي، الذي تفضّل علي بقبول الإشراف، كما صبر علي صبر العلماء، وتكبّد عناء القراءة والمتابعة والتوجيه والنصح، فهو صاحب الفضل الذي لا ينسى، فله مني كلّ الوفاء والشكر والعرفان بالجميل، كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الممثلة بالأستاذ الدكتور محمد أحمد القضاة، والأستاذ الدكتور عوني الفاعوري، والأستاذ الدكتور محمد المجالي.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
شكر وتقدير	د
فهرس المحتويات	هـ
الملخص باللغة العربية	ز
المقدمة	1
تمهيد: جرير بن عطية: ملامح من حياته وأدبه	3
الفصل الأول: مدائح جرير دراسة مضمونية	14
مقدمة	15
أولاً : المضامين المديحية في شعر جرير	17
1. المضامين السياسية	17
2. المضامين الاجتماعيّة	25
3. المضامين الدينية	34
4. المضامين التاريخيّة	40
ثانياً: مقاربة تطبيقية	43
الفصل الثاني: مدائح جرير دراسة لغوية وفنية	46
أولاً : بناء قصيدة المديح عند جرير	47
1. الانسجام بين مقدّمات القصائد والغرض الشعري	47
المقدمة الغزلية	47
المقدمة الطللية	49
الشيب	51

الموضوع	الصفحة
الطَّليف	52
2. الاستطراد	53
3. حسن التخلص	55
ثانياً: المعجم الشعري	56
ثالثً: التناص	63
رابعاً: التكرار في شعر مديح جرير	74
خامساً: (الحذف، التقديم والتأخير)	80
سادساً: الصورة الفنية	85
سابعاً: الموسيقا في مدائح جرير	97
الخاتمة والنتائج	111
المصادر والمراجع	113
الملخص باللغة الإنجليزية	120

مدائح جرير

دراسة مضمونية فنّيّة

إعداد
نسرين عبدالعزيز سلطان المطيري

المشرف
الأستاذ الدكتور إبراهيم الكوفحي

الملخص

تناولت هذه الرسالة مدائح جرير من حيث المضامين التي وردت فيها، والبناء الفني لتلك المضامين، وقد لاحظنا تنوع هذه المضامين في مدائح جرير، ثم استعرضت الباحثة المضامين السياسية، والاجتماعية، والدينية، والتاريخية، ثم تناولت العناصر الفنية للقصيدة عند جرير من خلال البناء الفني لتلك القصيدة والمعجم الشعري والتناص والتكرار والصورة الفنية والتشكيل الموسيقي للقصيدة المدحية وقد اعتمدت في دراستها على المنهج الوصفي التحليلي الإحصائي وتكمن أهمية هذه الرسالة في أنها فصلت القول في غرض المديح عند جرير من جوانبه المختلفة.

وقد خلصت الرسالة إلى نتائج أهمها أن القصيدة المدحيّة عند جرير قد اشتملت على معانٍ متعددة، أهمها تلك التي برزت في مدح خلفاء بني أمية، التي تدور في فلك المعاني الآتية: "استحقاق بني أمية للخلافة، والحكم لهم هو منحة إلهية من الخالق عزّ وجل، واصطفاء الله لهم، ونصره لهم". أما على الصعيد الفني فقد لوحظ تأثر المعجم اللغوي عند جرير بالدين الإسلامي، سواء على صعيد المفردات، أو على صعيد الأسلوب، من خلال التناص مع الأسلوب القرآني، الذي برز واضحاً في اقتباسات الشاعر من القرآن الكريم.

المقدمة

يعدّ جرير من أبرز شعراء العصر الأموي، فهو واحد من أعلام ذاك العصر، فلا تذكر الحركة الأدبية فيه، إلّا مقرونة بالظاهرة الأبرز في مسيرة الحركة الشعرية العربية، وهي (فن النقائض"[1] الذي كان جرير أحد أبرز أعلامه، ومؤسسيه، إلى جانب صاحبيه الأخطل والفرزدق.

وقد برع في فنون الشعر جميعها، وتكمن أهمية هذه الرسالة في أنّها تدرس موضوع المديح عند جرير دراسةً مفصّلة، فقد عرف الشاعر بالهجاء، وبالنقائض مع الفرزدق والأخطل، فكان أن توجهت عناية الدارسين إلى التفصيل في ذاك الغرض، إذ تعدّ مدائحه من روائع شعره، وهي التي أكسبته المكانة المرموقة، والحظوة الكبيرة عند ممدوحيه من الخلفاء والقادة في ذاك العصر.

لقد حاولت في هذه الرسالة التعمّق في قصيدة المدح للكشف عن جوانبها المضمونية والفنية، تلك المضامين التي كانت انعكاساً لمواقف جرير، ومرآة تعكس رؤيته للواقع، وفهمه للحياة، كما تقدّم صورة عن نبض العصر وتؤرّخ لبعض الأحداث فيه.

وقد اعتمدت في دراستي على المنهج الوصفي التحليلي الإحصائي الذي وجدت فيه المفتاح الذي استطيع من خلاله الولوج إلى تفاصيل النص، بهدف تفسير مدائح جرير، وتحليلها، والكشف عن أبعادها الجمالية، دلالاتها النفسية، والوقوف عند أبرز النتائج على المستويين المضموني والفني.

وبناء على ذلك، تم تقسيم الرسالة، إلى تمهيد، وفصلين، توقفت في التمهيد عند ملامح من سيرة جرير الحياتية والأدبية، فتوقفت عند اسمه، ونسبه، وصفاته، ومكانته الشعريّة.

ثم جاء الفصل الأول تحت عنوان: (مدائح جرير دراسة مضمونية)، أشرت في مقدمته إلى قضية ارتباط غرض المديح بظاهرة التكسّب، وأثر الإسلام في تطوير هذه النظرة، وفصلت القول في مضامين هذه القصيدة، فتوقفت عند المضامين السياسية، والاجتماعية، والدينية، والتاريخية، وختمت الفصل بدراسة تطبيقية تؤكد تداخل هذه المضامين في القصيدة الواحدة.

ثم جاء الفصل الثاني تحت عنوان (مدائح جرير دراسة لغوية وفنية)، وفيه توقفت عند بناء قصيدة المديح عند جرير، ومقدمات القصيدة المدحية، وفصلت القول في سمات المعجم

---

(1) **النقائض:** هو فن شعري برز في العصر الأموي يقوم على أن يهجوَ الشاعر شاعراً آخر أو أن يفتخر بنفسه أو بقومه على بحر معين وقافية معينة، ويرد عليه الشاعر الآخر بقصيدة من نفس البحث والقافية تتضمن هجاءً معاكساً وأشهرها تلك التي جرت بين جرير والفرزدق. ونشير هنا إلى رسالة ماجستير بعنوان: المديح والفخر بين جريروالفرزدق والأخطل، إعداد ظافر العبدالله الشهري، جامعة أم القرى، 1405هـ-1406هـ، وازن فيها غرض المديح والفخر بين الشعراء الثلاثة.

اللغوي عند جرير، التي تتقاطع مع كثير من شعراء عصره. كما توقفت عند ظاهرة التناص في هذه القصيدة، وظاهرة التكرار التي تعد سمة أسلوبية بارزة في هذه القصيدة، كما توقفت عند أنماط الصورة الفنية التي برزت في مدائح جرير، وانتهت هذه الرسالة بدراسة الموسيقا الخارجية والداخلية في القصيدة المدحية.

ثم ختمت بالوقوف عند أبرز النتائج التي أفضت إليها الرسالة، وأتبعت ذلك بقائمة المصادر والمراجع، التي شكلت الأرضية المعرفية التي ساعدت الباحثة على تلمس طريقها، سواء ما تعلق منها بالشاعر جرير، أو ما تعلق منها بدراسة جوانب فنية مماثلة، ولعل من أهم تلك الدراسات (جرير، قصة حياته ودراسة في أشعاره لجميل سلطان) وبحث (قراءة في قصيدة المديح عند جرير للدكتور عبادة حرز حبيب)، وكتاب (جرير: أخباره ونماذج من شعره لإسماعيل اليوسف)، وغيرها من الأبحاث. وما يلاحظ أن تلك المراجع توقفت وقفة عامة عند بعض القصائد المدحية لدى جرير ولم تفصل القول فيها جميعاً وهذا ما سنحاول فعله في هذه الرسالة.

وأخيراً، تعلم الطالبة، إنها ما تزال في خطواتها الأولى على طريق البحث العلمي الطويل والشاق، وتدرك أن الخطوات الأولى تعتريها هنات وأخطاء، ولكن حسبها أنها لم تتدخر جهداً في سبيل الوصول إلى الأفضل، لذلك فإن كل ملاحظة وكل تصويب سيكون هادياً ومنارة لها في أبحاثها في المستقبل، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

تمهيد

جرير بن عطية

ملامح من سيرته الحياتية والأدبية

1- اسمه ونسبه:

هو جرير بن عطية الخَطَفي بن بدر بن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن مرّ بن أدّ بن طابخة بن مضر بن نزار، وكنيته أبو حَزرة[1].

لُقب بابن المراغة، و"المراغة من أسماء الأتان، وقيل الأتان التي لا تمتنع عن الفحول، وبذلك لقّبَ الأخطل أمَّ جرير، فسمّاه ابن المراغة، أي يتمرغ عليها الرجال، وقيل: لأن كليباً قوم جرير كانت أصحاب حُمُر"[2]. والخطفي لقب جدّه، ولُقّب بهذا اللقب لقوله:

يـــــرقّعْنَ للّيـــــل إذا مـــــا أســـــدفا أعنـــــاقَ جنـــــان وهامـــــاً رُجَفـــــا

وعنقاً، بعد الرسيم، خطيفا[3]

ويعد جرير من أسرة عريقة في كتابة الشعر، فقد ذهب ابن رشيق القيرواني، إلى القول:

"ومن بيوتات الشعر في الإسلام بيت جرير: كان هو وأبوه عطية وجده الخطفي شعراء، وكان بنوه وبنو بنيه شعراء..."[4].

ولد باليمامة، وفيها توفي ودفن[5]، واختُلف في تاريخ ولادته وتاريخ وفاته، فقد قيل كانت سنة(110هـ)[6]، وقيل سنة(111هـ)[7].

---

(1) نظر: ابن العماد (شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**،ط1، أشرف على التحقيق وخرّج الأحاديث: عبد القادر الأرناؤوط، تحقيق وتعليق: محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، 1988: 2/ 57، وانظر: أبو الفرج الأصفهاني (علي بن الحسين)، **الأغاني**، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1986: 8/ 229، وانظر: ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة)، **الشعر والشعراء** تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1985م: 374.

(2) انظر: ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، **لسان العرب**، ط3، دار صادر، بيروت، 1994: مادة: مرغ

(3) محمد بن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، قراءة وشرح: محمود محمد شاكر، (د.ط)، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ت): 1/ 297. والخطيف: سرعة انجذاب السير، كأنه يختطف في مشيه عنقه، أي يجتذبه، وجمل خطيف: أي سريع المرّ، انظر: ابن منظور، **لسان العرب:** مادة: خطف

(4) انظر: ابن رشيق القيرواني(أبو علي الحسن بن رشيق)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط5، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981: 2/ 306

(5) انظر: ابن خلكان(أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت، 1969: 1/ 326

(6) انظر المصدر السابق: 1/ 326

(7) انظر: الجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر)، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، **البيان والتبيين**،ط7، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998: 1/ 76، وانظر: الأصفهاني، **الأغاني**: 8/ 231

2- صفاته:

اتصف جرير بالعفة، وقد ذكر ابن قتيبة تلك الصفة فيه، عندما قال: (وكان جريرٌ عفيفاً عازفاً عن النساء، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيباً، وكان الفرزدق يقول: ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري، وما أحوجني إلى رقة شعره لما ترون)[1].

ولعل ما يؤكد عفة الرجل، ما قال فيه عمر بن عبد العزيز: "عجبت لقوم يفضلون الفرزدق على جرير، مع عفة جرير، وفجور الفرزدق وفسقه، وقلة ورعه لله عز وجل"[2]. ومن المعلوم أن شخصية الخليفة الأموي لم تكن تحفل كثيراً بالشعراء، ومدائحهم، لذلك كان يُعنى بالجانب الأخلاقي لديهم، وحظهم على مكارم الأخلاق، ومن هنا، عندما تولى الخلافة لم يدخل عليه من الشعراء الذين وفدوا لمدحه إلا الشاعر جرير[3].

وكان أشد ما يطعن بتقوى جرير على ما يرى ابن قتيبة "قذفه المحصنات في بعض قصائده، ولكنه لا يفتأ يستغفر الله ويتوب إليه كثيراً، مما بدر منه من في شعره"[4].

3- مكانته الشعرية:

يعد الشاعر جرير مع الفرزدق والأخطل من شعراء الطبقة الأولى من فحول الشعراء، "وأجمع العلماء أنه ليس في شعراء الإسلام، مثل ثلاثة: جرير والفرزدق والأخطل"[5]. وقد ذهب ابن رشيق القيرواني إلى القول: "كان الحذاق يقولون: الفحول في الجاهلية ثلاثة، وفي الإسلام ثلاثة متشابهون: زهير والفرزدق، والنابغة والأخطل، والأعشى وجرير. وقال أبو عمرو ابن العلاء:

مثله مثل البازي يضرب كبير الطير وصغيره. وكان أبو الخطاب الأخفش يقدمه جداً لا يقدم عليه أحداً"[6].

---

(1) انظر: ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم *بن قتيبة* الدينوري)، **الشعر والشعراء**: 38

(2) انظر أبو عبيدة معمر بن المثنى، **النقائض بين جرير والفرزدق**، طبع وتصحيح: محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، (د.ط)، مطبعة الصاوي، مصر، 1935: 2/ 103- 104

(3) في تفصيل ذلك انظر: ابن عبد ربه (أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي)، **العقد الفريد**، تحقيق: مفيد محمد قمحية، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987: 1/ 336- 340

(4) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**: 377

(5) ابن خلكان: **وفيات الأعيان**: 1/ 321

(6) ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر**: 1/ 204

كان الفرزدق "يتضور ويجزع إذا أنشد لجرير، وكان جرير أصبرهما... وقال الفرزدق: إني وإياه لنغترف من بحر واحد، وتضطرب دلاؤه عند طول النهر"[1].

قال ابن سلام: "وذاكرت مروان بن أبي حفصة جريراً والفرزدق فقال: أحكمُ في الثلاثة بشعر، فإن الكلام يرويه كل قوم بأهوائهم. فقال:

ذَهَبَ الفَرَزدَقُ بِالفَخارِ وَإِنَّما ... حُلوُ القَصيدِ وَمُرُّهُ لِجَريرِ

وَلَقَد هَجافَأَمَضَّ أَخطَلَ تَغلِبٍ ... وَحَوى اللُهابِ بِبَيانِهِ المَشهورِ

كُلُّ الثَلاثَةِ قَد أَبَرَّ بِمَدحِهِ ... وَهِجاؤُهُ قَد سارَ كُلَّ مَسيرِ

وسألت الأسيدي – أخا بني سلامة – عنهما فقال: بيوت الشعر أربعة: فخر، ومديح، ونسيب، وهجاء، وفي كلها غلب جرير، في الفخر في قوله:

إِذا غَضِبَت عَلَيكَ بَنو تَميمٍ ... حَسِبتَ النَاسَ كُلُّهُمُ غِضابا

و في المدح قوله:

أَلَستُم خَيرَ مَن رَكِبَ المَطايا ... وَأَندى العالَمينَ بُطونَ راحِ

وفي الهجاء قوله:

فَغُضَّ الطَرفَ إِنَّكَ مِن نُمَيرٍ ... فَلا كَعباً بَلَغتَ وَلا كِلابا

وفي النسيب قوله:

إِنَّ العُيونَ الَّتي في طَرفِها حَوَرٌ ... قَتَلنَنا ثُمَّ لَم يُحيينَ قَتلانا

وإلى هذا يذهب أهل البادية"[2].

وفي غير موضع من كتابه طبقات فحول الشعراء أورد ابن سلام ما يدل على تفضيل جرير على أقرانه من الشعراء الذين كانوا في عصره، ومن ذلك قوله:"سألت بشاراً العقيلي عن الثلاثة "يقصد جريرا والفرزدق والأخطل"، فقال: لم يكن الأخطل مثلهما، ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه. فقلت: فجرير والفرزدق؟ قال: كان جرير يحسن ضروباً من الشعر لا يحسنها الفرزدق. وفضل جريراً عليه"[3].

---

(1) ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**: 377

(2) المصدر السابق: 277- 378

(3) المصدر السابق: 374

ولما مما يدلل على أسبقية جرير ببعض ضروب الشعرما روي أنه "لما ماتت النوار، امرأة الفرزدق، فقاموا ينحون عليها بشعر جرير، حيث يقول:

تَرَكَتْني حينَ كَفَّ الدَهرُ مِن بَصَري ... وَحينَ صِرتُ كَعَظمِ الرَمَّةِ البالي

إِلّا تَكُن لَكَ بِالدَيرَين باكِيَةٌ ... فَرُبَّ باكِيَةٍ بِالرَمل مِعوال

قالوا نَصيبَكَ مِن أَجرٍ فَقُلتُ لَهُم ... كيف العَزاءُ وقد فارَقتُ أَشبالي)[1]

ويعود سبب تفضيله على صاحبيه، إجادته لأغلب الفنون الشعرية، بالإضافة إلى أنه "برئ من خبث الأخطل وسكره، ومن جفاء الفرزدق وفجره، وتجمل بصفاء الطبع، ورقة الشعور، ونقاء الجيب، وصحة الدين وحسن الخلق، فظهر أثر ذلك في شعره، فامتاز بطلاوة الأسلوب، وحسن التصرف في جميع فنون الشعر، فكان أكثر أشياعاً من الأخطل والفرزدق، فإن الأول لم يُجِدْ إلا في المدح والهجاء وصفة الخمر، والثاني لم ينبغ إلا في الهجاء"[2].

وقد امتاز شعر جرير بقدرته على التأثير في السامعين على اختلاف شرائحهم ومناصبهم، وهذا ما نلحظه في الروايات الكثيرة التي رويت في هذا السياق، ومنها "لما مدح الحجاج بن يوسف بشعره الذي يقول فيه:

مِن سَدِّ مُطَّلَعَ النِفاق عَلَيهِم ... أَم مَن يَصولُ كَصَولَةِ الحَجّاج

قال له الحجاج: إن الطاقة تعجز عن المكافأة، ولكني موفدك على أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان، فسر إليه بكتابي هذا. فسار إليه، ثم استأذنه في الإنشاد، فأذن له، فقال:أَنصحو بَل فُؤادُكَ غَيرُ صاحِ.

قال له عبد الملك: بل فؤادك. فلما انتهى إلى قوله:

تَعَزَّتْ أُمُّ حَزرَةَ ثُمَّ قالَت ... رَأَيتُ الواردينَ ذَوي اِمتِناحِ

ثِقي بِاللَهِ لَيسَ لَهُ شَريكٌ ... وَمِن عِندِ الخَليفَةِ بِالنَجاحِ

سَأَشكُرُ أَن رَدَدتَ عَلَيَّ ريشي ... وَأَثبَتَّ القَوادِمَ في جَناحي

أَلَستُم خَيرَ مَن رَكِبَ المَطايا ... وَأَندى العالَمينَ بُطونَ راح

---

(1) المرزباني (عبد الله بن محمد بن عمران المرزباني)، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، ط1، طبع وفهرسة: محب الدين الخطيب المطبعة السلفية، القاهرة، 1343: 132

(2) انظر: إسماعيل اليوسف (د.ت)، **جرير، أخباره، ونماذج من شعره**، دار الكتاب العربي، دمشق: 39

ارتاح عبد الملك وكان متكئاً، فاستوى جالساً، ثم قال: من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا أو ليسكت؛ ثم قال له: يا جرير، أترى أم حزرة ترويها مائة ناقة من نعم كلب؟ قال: إذا لم تروها يا أمير المؤمنين فلا أرواها الله"[1].

و جعله الآمدي شاعراً نموذجيّاً "سواء من إجراء اللفظ في موضعه أو في حسن القصيدة والخروج فيها من المرأة إلي الغرض"[2] وجعل فحول الشعراء من بعده "يحتذونه ويتصّرفون في معانيه بالتجويد، أو النقلة من غرض إلي آخر"[3]، وأقام شعره حجّة يقارع فيها أبا تمّام في ما "انحرف فيه عن الشعراء وسننهم"[4]. وجعله صاحب الوساطة نموذجا في الاسترسال إلى الطبع[5]وأثبت له قصيدة هي عنده المثال في "تناسب أبياتها وازدواجها واستواء أطرافها واشتباهها وملاءمة بعضها لبعض مع كثرة التصرّف على اختلاف المعاني والأغراض"[6].

ومهما يكن من أمر فإنّ جريرا لم يبلغ عند النقاد درجة الكمال، وقد صنّف بعضهمكثيراً من أبياته السائرة في ضرب الشعر الذي حلا لفظه وتأخّر معناه[7]، وعيبت عليه بعض مطالعه[8]، وطريقته في مخاطبة الخلفاء والأمراء[9]، أو استعمال اللفظ غير موضعه[10]، وغيرها من العيوب التي لا يخلو منها شعر شاعر.

لاشك أننا لسنا في سياق تفضيل جرير على غيره من الشعراء في عصره، ولكن هذه الآراء التي قيلت فيه، ربما تجعلنا نستنتج أنه كانت لشاعرنا مكانته الرفيعة في القول الشعري، وهذا ما سبب انشغال النقاد بهم.

---

(1) ابن رشيق، **العمدة**: 1/ 330- 331

(2) الآمدي (سيف الدين علي بن محمد بن سالم التغلبي)، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، ط4، تحقيق: السّيد صقر، دار المعارف ، القاهرة، 1992: 312/2

(3) المصدر السابق: 1/ 71

(4) المصدر السابق: 1/ 221

(5) انظر: الجرجاني (علي بن عبد العزيز)، **الوساطة بين المتنبيّ وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسي البابي الحليي، القاهرة، 1966: 24-25

(6) المصدر السابق: 310

(7) أبو هلال العسكري، كتاب **الصناعتين**، ط1، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1972م: 49

(8) ابن رشيق القيرواني: **العمدة**: 222/1

(9) المرزباني، **الموشح**: 164- 165

(10) أبو هلال العسكري: كتاب **الصناعتين**: 88، 110، 112

4- أغراضه الشعرية:

تنوع شعر جرير بين الأغراض الأساسية المعروفة في الشعر العربي، والجدول الآتي يقدم لنا إحصائية، توضّح الأغراض الشعرية التي كتب بها:[1]

ترتيب الغرض	الغرض الشعري	عدد القصائد
1	الهجاء	220
2	المديح	74
3	الرثاء	22
4	العتاب والشكوى	14
5	الفخر	13
6	الغزل والوصف	9

لو تأملنا الجدول السابق يمكن أن نخرج بالنتائج الآتية:

1- سيطرة غرض الهجاء على مجمل شعره، فهو الغرض الذي أكثر من الكتابة فيه فجاء في المرتبة الأولى في تسلسل الأغراض لديه، تلاه غرض المديح الذي كان وسيلته في التكسب وفي التقرب من رجالات الدولة في عصره، إذ لا حظنا أنه خص خلفاء بني أمية بأطول قصائده المدحية، كما مدح رجال الدولة في عصره كالحجاج بن يوسف الثقفي الذي قربه منه. ولعلنا نجد في الحياة الأدبية في ذاك العصر ما يبرر سيطرة الهجاء في شعره، فقد هيأت الحياة الاجتماعية لانتشار غرض شعري جديد هو شعر النقائض الذي يقوم أساساً على التهاجي بين شاعرين أو أكثر وكان جرير من رواده، ومرد ذلك كما يرى الدكتور شوقي ضيف "يرجع إلى حاجة المجتمع العربي خاصة في البصرة إلى ضرب من الملاهي يقطع به الناس أوقاتهم الطويلة. ودائماً عندما تنشأ المدن ينشأ معها أوقات فراغ تبعث أهلها على أن يملئونها إما بالدرس والنظر العقلي وإما بلهو يختلفون إليه"[2].

---

(1) اعتمدنا في هذا الجدول على: **شرح ديوان جرير**،تأليف محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مضافاً إليها تفسيرات اللغوي أبي جعفر محمد بن حبيب، ط1، مطبعة الصاوي القاهرة (د.ت).

(2) شوقي ضيف(د.ت)، **العصر الإسلامي**، ط7، ضمن سلسلة تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، بمصر: 241

2- جاء الرثاء بالمرتبة الثالثة، وربما لذلك ما يبرره، فالرثاء حالة إنسانية تدل على وفاة شخص عزيز على الشاعر فيكتب قصيدته، وبالتالي فهو غرض وجداني يقوم على الصدق بالمشاعر والبعد عن التكسب، وربما كان ارتباط هذا الغرض بالموت وفقدان الأحبة هو ما يبرر احتلاله المرتبة الثالثة في شعره.

3- العتاب هو الآخر حالة إنسانية صادقة، لذلك فهو يندرج ضمن إطار الشعر القائم على العلاقة الشخصية، وهو لم يكن غرضاً مستقلاً، لذلك نادراً ما أفرد لها الشعراء قصائد أو مقطوعات خاصة، فهم ميالون في ذاك العصر إلى الشعر الذي يحقق مكاسب مادية أو اجتماعية، لذلك لا يعدّ هذا الغرض أساسياً إذا ما قورن بغرضي الهجاء والمديح.

4- وربما يكون تبرير قلة قصائد الفخر في شعر جرير عائد إلى أن انتماء جرير إلى قبيلة متواضعة في الأمجاد، "لذلك تفوق عليه الفرزدق في الفخر، وساعده أن وجد مادة غزيرة من مناقب عشيرته وآبائه هيأته ليرسل كلماته كأنها العواصف القاصمة والصواعق المدمرة، أما جرير فلم يكن لعشيرته ولا لآبائه شيء من المآثر الحميدة، فانطوت نفسه على حزن عميق صفى جوهرها"[1]. وقبيلة جرير هي كُليب اليربوعية، ولم يكن لها من المآثر والأمجاد ما كان لقبيلة مجاشع، قبيلة الفرزدق، فقد عرفت قبيلة جرير"بأنها كانت ترعى الغنم والحمير. وقد دعا ذلك جريراً إلى أن يرتفع بفخره إلى يربوع وكان لها أيام كثيرة في الجاهلية، فأشاد بأيامها وفرسانها"[2].

وإذا انتقلنا إلى السمات العامة التي ميزت أهم أغراضه الشعرية، "فقد اجتمع له الشعور الحاد الذي إذا احتدم يكون كالبركان الهائج، الذي يقذف الحمم ولا يدرك ما يقول. وإلى هذا الشعور، وشدة التأثر، وسرعة الاندفاع، كان جرير ذا مقدرة غريبة على التهكم والسّخُر، وذا بصر نافذ في تتبع العورات واختلاقها، وكان فياض القريحة لا يستعصي عليه جواب، وإذا ضرب كانت ضربته خاطفة"[3].

وإذا كان "جميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب، إلا جريراً فإنه قال لبنيه: إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، وإذا هجوتم فخالفوا"[4]. فهو يجول في ميدان القول

---

(1) شوقي ضيف، **العصر الإسلامي:** 286

(2) المرجع السابق: 276

(3) حنا الفاخوري (د.ت)، **تاريخ الأدب العربي**، الطبعة البولسية، بيروت: 298

(4) ابن رشيق القيرواني: **العمدة**: 2/ 128

و"يستقصي معائب من يهجو حتى يأتي على آخرها، لا يدع مطعناً ماضياً ولا حاضراً إلا ذكره، سواء أكان في الجاهلية أم في الإسلام، وما يزال يأخذ خصومه من كل ناحية، حتى يملك عليهم الأنفاس، وهو في كل ذلك كثير الاعتداد بالنفس، عظيم الفخر بأجداده على ضعة في الحسب"[1].

ويمكن التوقف عند مثال يظهر تلك الخصائص، فلو نظرنا في إحدى نقائضه التي يرد فيها على الفرزدق، التي مطلعها:

لِمَـــن الـــدِيارُ كَأَنَّهـــا لَـــم تُحلَـــل بَـــينَ الكِنـــاس وَبَـــينَ طَلـــحِ الأَعـــزَل[2]

فقد ابتدأت القصيدة بالنسيب، ثم قامت القصيدة على غرضين أساسيين متكاملين، الأول الفخر والثاني الهجاء، في الأول يعتد بنفسه وبشعره وما أعده لخصومه من سم ناقع:

أَعـــدَدتُ لِلـــشُعَراءِ سُـــمّاً ناقِعـــاً فَـــسَقَيتُ آخِـــرَهُم بِكَـــأسِ الأَوَّلِ[3]

ثم يفتخر بنفسه وقومه، وفي الغرض الثاني (الهجاء) يهجو قوم الفرزدق (مجاشع)، وهجا قومه بأنهم حدادون، لا يمتلكون حلماً وهم أذلة لا يثأرون لقتيلهم، وينصحه أن يفتخر بأخواله، لأنهم أشرف من قومه، ويرى أنه قد ألهى أبا الفرزدق عمله في الحديد والنار:

أَلهـــى أَبـــاكَ عَـــنِ المَكـــارِمِ وَالعُلـــى لَـــيُّ الكَتـــائِفِ وَارتِفـــاعُ المِرجَـــلِ[4]

فالقصيدة تقدم صورة عن أسلوب الشاعر في هجاء خصومه القائمة على على شدة اللذع والإيلام، فهو يتتبع حياة المهجو وحياة ذويه، وتعداد نقائصه والكشف عن عوراته، واحدة فواحدة، ذاكراً تفاصيلها، مبيّناً كل ما يجعل من المهجو موضع احتقار الناس، ويكثر من التكرار ليثبت ما يقول في الأذهان، ويبالغ في الزراية والتحقير والتشبيه بالحقير القذر من الحيوانات، ممزقاً أعراض الأمهات والأخوات أشنع تمزيق، وهو يزيد على ذلك كله التهكم والسخرية، فيجعل المهجو من المضحكات[5].

وإذا انتقلنا إلى غرض المديح لديه،وهو موضوع رسالتنا، فيمكن القول إن الشاعر قد مدح الخلفاء والأمراء والولاة، وكان متكسباً في شعره، فهو "لا يبخل على المنعم أن يصفه بأفضل

---

(1) جميل سلطان (د.ت)، **جرير قصة حياته ودراسة في أشعاره**، المطبعة الهاشمية، دمشق: 130

(2) **شرح ديوان جرير**، تأليف محمد إسماعيل الصاوي: 442. الكناس: بلاد غنى، والأعزل مكان لبني كليب به ماء، والطلح: نوع من الشجر

(3) المصدر السابق: 443

(4) المصدر السابق:447

(5) حنا الفاخوري: **تاريخ الأدب العربي**: 299

الصفات، وأن يخصه بأشرف المزايا"[1]. وهو إذا مدح أطال وفصّل في صفات الممدوح، وعلى عادة الشعراء في قصيدة المديح، سار الشاعر جرير في بناء قصيدته الفني، إذا مهّد دوماً لغرضه الأساسي (المديح) بمقدمات مختلفة،فغالباً ما يبدأ قصيدته المدحية بالنسيب، وأحياناً يبدأها بوصف الرحلة، ثم ينتقل إلى استعراض صفات ممدوحه، واستجداء عطائه.

أما في شعر الرثاء عند جرير، فإننا نشعر بالعاطفة الإنسانية وصدقها، لاسيما عندما نقرأ رثاءه لابنه سوادة، أو لزوجته خالدة بنت سعد. فتبلغ حرقة الشاعر مداها وهو يرثي قطعة نفسه، وصورة أبنائه يبكون أمهم، وألم الذكريات معها يهيج دمعه، وما ناله من فقدها، ثم يعرج على صفاتها، ويطلب السقية لقبرها، وينتهي إلى تعزية نفسه:

لايُلبِـــــثُ القُرَنـــــاءَأَن يَتَفَرَّقـــــوا لَيـــــلٌ يَكُـــــرُّ عَلَـــــيهِمُ وَنَهـــــارُ[2]

وإذا أجملنا القول في رثائه قلنا: "إنه صورة متألمة لحبه المرح، ووجه آخر لعاطفته وإحساسه، يورده مورد القوة والتأثير، فتستبين القوة من أسلوبه وتركيبه، والتأثير في عاطفته وإحساسه"[3].

وإذا انتقلنا إلى شعر الغزل لديه، فيمكن القول: إنه لم يكن غزله فناً مستقلاً في شعره، ولم يخرج فيه عن الأسلوب والمعاني القديمة، لكنه مزج في غزله بين أسلوب الجاهليين وأسلوب المتيّمين العذريين، فهو يصف المرأة بما سبق إليه الشعراء من أوصاف، ثم ينتقل من تلك الأوصاف إلى داخل نفسه ليحدثنا عن لوعته وألمه وحرمانه، وعن نزعات الفؤاد وخلجاته"[4]، وهذا ما يمكن ملاحظته في أمثلة كثيرة، ومنها قوله:

يـــالَيـــتَ ذا القَلـــبَ لاقـــى مَـــنيُعَلِّلُـــهُ أَو ســـــاقِياً فَـــسَقاهُ اليَـــومَ سُـــلوانا

مـــا كُنـــتُأَوَّلَ مُـــشتاقٍأَخـــا طَـــرَبٍ هاجَـــتلَـــهُ غَـــدَواتُ البَـــينأَحزانـــا

يـــاأُمَّ عَمـــرٍو جَـــزاكِ اللهُ مَغفِـــرَةً رُدّي عَلَـــيَّفُـــؤادي كَالَّـــذي كانـــا

أَلَـــستِأَحـــسَنَ مَـــن يَمـــشي عَلـــى قَـــدَمٍ يـــأَملَـــحَ النـــاس كُـــلِّ النـــاسإِنـــسانا[5]

---

(1) جميل سلطان، **جرير قصة حياته ودراسة في أشعاره**: 152

(2) **شرح ديوان جرير**: 201

(3) جميل سلطان، **جرير قصة حياته ودراسة في أشعاره**: 148

(4) حنا الفاخوري: **تاريخ الأدب العربي**: 301

(5) **شرح ديوان جرير**: 594

فالشاعر يصف مرارات الحب، وما يلاقيه قلب المُحب من جفاء محبوبه، فيتمنى أن يجد السلوان، مع أنه ليس أول من يعاني من صبابات العشق والشوق إلى المحبوب، لذلك يرجو من الحبيبة أن ترد قلبه إلى سيرته الأولى عندما كان لاهياً عن الحب، ولم يطرق أبوابه، ولكن أنى له ذلك؟ والحبيبة التي تؤرقه هي من أحسن النساء وأملحهن. ومن هنا نراه في القصيدة نفسها يتوقف عند عيون الحبيبة وأثرها القتال في روحه، فيقول:

إِنَّ العُيونَ الَّتي في طَرفِها حَوَرٌ قَتَلْنَنا ثُمَّ لَمْ يُحيِينَ قَتلانا

يَصرَعنَ ذا اللُبِّ حَتّى لا حِراكَ بِهِ وَهُنَّ أَضعَفُ خَلقِ اللَهِ أَركانا[1]

ولا يكتفي بذلك بل يطرق معانٍ متعددة في قصائده الغزلية، ومنها قطع الحبيبة لوصال الشاعر، الوعود الكاذبة التي لا يرجى تحققها:

إِنَّ الغَواني قَد قَطَعنَ مَوَدَّتي بَعدَ الهَوى وَمَنَعنَ صَفوَ المَشرَبِ

وَإِذا وَعَدنَكَ نائِلاً أَخلَفنَهُ وَجَعَلنَ تَلِكَ مِثلَ بَرقِ الخُلَّبِ[2]

أخيراً لا شك أن في سيرة حياة جرير أطول من أن تشمل جوانبها المختلفة مقدمة بسيطة كهذه، لذلك حاولنا أن نوجز قدر المستطاع لتقديم صورة عامة عنها.

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 595

(2) المصدر السابق: 18

الفصل الأول

مدائح جرير

دراسة مضمونية

مقدمة:

إن المديح في القصيدة العربية هو موضوع من موضوعاتٍ عديدة، اشتملت عليها القصيدة العربية، وقد اتخذت هذه القصيدة شكلها منذ عصر ما قبل الإسلام وما تلاه من عصور لاحقة بالغة أنموذجها الأمثل في المعلقات، فلم يكن المديح إلا أحد الموضوعات التي تشكل لبنة في معمار القصيدة التي تستهل عادة بالمقدمات الغزلية التي تسبق وصف الخمرة، أو تتمازج معها انتقالاً من هذا الغرض إلى الغرض التالي في القصيدة،وغالباً ما كان يخصص في وصف الرحلة بشكليها سواء أكانت رحلة الشاعر على الناقة، أو رحلته على جواده يعقب ذلك وصف مشهد من مشاهد الصحراء التي غالباً ما كانت تصويراً لمشهد القنص، أو معركة مع حمار وحشي؛ تخلّصاً من ذلك الغرض إلى الغرض الرئيس في ختام القصيدة، وهو غرض المديح الذي يعنينا في هذه الرسالة، ولذلك فإن وقوفي عند قصيدة المدح في شعر جرير هو اجتزاءٌ لأبيات من قصائد طوال كان فيها المديح الغرض الأخير في تلك القصائد، وقد اعتمدت على ذلك الاجتزاء بهدف الدراسة، لتحديد أبرز السمات التي اختصّ بها هذا الغرض الشعري، وتوصيف الخصائص التي تميز بها شعر جرير من غيره من الشعراء، ومدى المقاربة، أو التباعد بينه وبين أقرانه من الشعراء المناصرين له، أو الذين سبقوه في غرض شعري كان هو الأكثر إغراءً لشعراء تلك الحقبة من الزمن؛ لأنه غرض يتصل بالواقع الحياتي الأكثر تأثيراً في معيشتهم. وقد اعتمده كثير من شعراء العصر الأموي، وما سبقهم من عصور؛ ليكون مهنةً يتكسبون بها، وقوت عيالهم من جهة، أو كان للمديح دوافع أبعد تتمثّل في تحقيق طموحٍ شخصي لشاعر يريد أن يتقلّد منصباً في الدولة، أو يتبوّأ مكانة مرموقة، ويحظى برضى ذوي السلطة، أو أصحاب القرار.

ويمكننا القول إن غرض المديح في الشعر العربيقد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالتكسّب الأمر الذي جعل من بعض الشعراء يتخذونه وسيلة للعيش، وثمّة فئة أخرى اتخذت منه وسيلة لنيل مكانة مرموقة، وفي ذلك يقول ابن رشيق- ت456هـ-، "كانت العرب لا تتكسب بالشعر حتى أتى النابغة فمدح الملوك، وقبل الصلة وخضع للنعمان بن المنذر..فسقطت منزلته وتكسب مالاً جسيماً حتى كان أكله وشربه في صحاف من الذهب والفضة"[1].

ومع ظهور الدين الإسلامي، وانتشاره دخلت قيم جديدة إلى المديح، وهي تتقاطع مع كثير منها مع قيم الجاهلية، إلا أنّ الإسلام غيّر في طبيعة النظر إلى الماديات، وارتقى بالإنسان إلى

---

(1) ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط5، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981: 180/1.

عالم المثل الروحية التي استمدت من تعاليم القرآن وسنّة رسوله الكريم، فالإسلام "خفّف كثيراً من أهمية المظاهر المادية، فلم يعدِالغنى مجالاً للتباهي، وموضوعاً للمديح"[1].

وأصبح التفاضل بين الناس يقوم على معايير الدين الجديدة التي تمثلت في موضوعها الرئيس،وهو التقوى انطلاقاً من معيارية الإسلام التي جعلت الناس سواسية كأسنان المشط، فلا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى، فكل ما يتصل بالتقوى إذاً كان سبيل الشعراء إلى المدح.

وقد فرضت الحياة السياسية وتشعّب المجتمع الإسلامي في العهد الأموي بين جماعات، وفئات، وفرق،وأحزاب متصارعة على الشعر أن يكون سلاحاً فكرياً يدخل في معركة نقدية واسعة، وبذلك انتقل الشعر من الصراع القبلي الذي كان سائداً أيام الجاهلية إلى معركة سياسية، فراح يعبر الشعر عن آراء كل حزب ويدافع عنها.

ولعلّ جريراً كان من الصنف الأول فجلّ اهتمامه كان منصباً على تحقيق التكسّب، ونيل العطايا؛ لينعم بعيشة كريمة تقيه عوزَ الحياة، وتنقذه مع عياله من شرّ الجوع والفقر؛ ليجد نفسه محاصراً أمام واقعين:

- **واقع جسماني:** تمثّل بنحول الجسم. وضعف بنية نتيجة ولادته التي كانت قبل أوانها، وربّما أثر ذلك على نفسيته وأشعرها بالنقص أمام أقرانها، فعوضت ذلك بإبراز الذات في الشعر وكثرة التعريض بالآخرين من خلال الهجاء اللاذع.
- **واقع حياتي:** لضيق ذات يده أمام أعباء حياةٍ لا ترحم، ومتطلباتِ أولادٍ لا تنتهي، وحاجات لا تُلبّى، وأمنياتٍمؤجلة لم يجد أمامه غير المديح باباً يطرقه؛ليحقق بعضاً منه كما هو حال غيره من شعراء عصره الذي أصبح فيه الشعر حرفة والتكسب غاية[2].

والمدح: وفق الدلالة المعجميّة يفيد الاتساع والاكتناز، فقد جاء في لسان العرب: "امتدحت الأرضَ وتمدّحت: اتسعت وأمدح بطنه: أي اتسع، وتمدّحت خواصرالماشية اتسعت شبعا"[3]، ومن هذه الدلالة جاءت كلمة المديح: أحد الأغراض الشعرية المعروفة في تراثنا القديم خصوصاً؛ إذ قلّ هذا الغرض بالشعر المعاصر نتيجة تبدّل الظروف، وطبيعة الحياة المدنيّة، وتبدّل العادات المجتمعية في هذا العصروالمدح هو الثناء على شخص إذ أُعطي بسطة في الرزق واتساعاً في النعمة،

---

(1) أحمد أبو حاقه(1962)، **فن المديح**،ط1، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت: 11.

(2) جميل سلطان، **جرير قصة حياته ودراسة في أشعاره**: 21

(3) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن المنظور): **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مادة: (مدح).

وقال الرافعي: "المدح من قولهم أمدحت الأرض إذا اتسعت"[1]، وسنتوقّف عند غرض المديح موضوع الرسالة؛ لنتناوله بالتفصيل من حيث هيكل قصيدة المديح عند جرير والخصائص العامة والبنى المضمونية في تلك المدائح:

أولاً : المضامين المدحية في شعر جرير:

1. المضامين السياسية:

وسنتناول فيه مدح الخلفاء والأمراء والولاة والقادة من رجال الدولة ممّن كان لهم تأثيرٌ في حياة العامّة من شخوص الممدوحين من جهة، والخصائص الخَلقِيَّة والخُلقِيَّة التي مدحهم بها، وسنورد فيما يلي جدولاً نصنّف فيه الشخصيات التي مدحها الشَّاعر من خلفاء وأمراء وولاة:[2]

اسم الممدوح	عدد القصائد
سليمان بن عبد الملك	1
عبد العزيز بن مروان	3
عبد العزيز بن الوليد	5
عبد الملك بن مروان	3
عمر بن عبد العزيز	4
هشام بن عبد الملك	5
الوليد بن عبد الملك	4
يزيد بن عبد الملك	4
العباس بن الوليد	3
عبد الله بن عمر بن عثمان	1
الحجاج بن يوسف الثقفي	5
المهاجر بن عبد الله الكلابي	3
جعفر بن كلاب	1

(1) أحمد بن محمد بن علي الفيومي، **المصباح المنير**، طبعة وزارة المعارف العمومية، القاهرة، 1937: 2/ 687.

(2) بقية قصائد المدح كانت ترد ضمن سياق قصائد أخرى لم تكن مكتوبة لغرض المدح تحديداً؛ لذلك استثنيناها من هذا الجدول.

اسم الممدوح	عدد القصائد
الجنيد بن عبد الرحمن المرّي	1
ضرير اليربوعي	1
الحكم صهر الحجاج	1
خالد بن عبد الله القسري	1
ابن عبّاد	1
اسم الممدوح	**عدد القصائد**
محرق السدوسي	2
مسلمة بن عبد الملك	2
معاوية بن هشام	2
هريم بن طحمة	1
هلال بن أحوز	2
أبو هوذة	1
يحيى بن أبي حفصة	1

وقد اشتملت القصيدة المدحيّة على معانٍ متعددة، فلم يكن جرير في مديحه السياسي مجرّد شاعرِ مداحٍ وحسب، بل حاول أن يكون صوت للسلطة يروّج لها، ويدافع عن أحقيّتها في الحكم في ظلّ واقع سياسي كانت تضطرم فيه نار الانشقاق، وتتقاسمه نوازع الرغائب والأهواء، بين مؤيد لحكم الأمويين، ومعارضٍ لهم، ولذلك نجده يكرر في مدائحه المعاني الآتية:

- **استحقاق بني أميّة للخلافة**:

وقد أشار إلى فكرة (**الجبريّة**)[1] التي روّج لها الأمويّون في سبيل تثبيت حكمهم، ودعائم سلطتهم يقول:

خَليفَـــةُ عَـــدلٍ ثَبَّـــتَ اللهُ مُلكَـــهُ عَلـــى راسِـــياتٍ لَـــم تُزِلهـــا الـــزَلازِلُ[2]

(1) **الجَبْرية** الجبر هو نفي الفعل حقيقة عن العبد وإضافته إلى الله، فالله عز وجلّ حسب ما يظهر في شعر جرير المدحي شاء أن يكون بنو أمية خلفاء رسوله الكريم، على المؤمنين، انظر: عبادة حرز حبيب(2007)، **قراءة في قصيدة المدح عند جرير**، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العدد الثاني والخمسون: 46

(2) **شرح ديوان جرير**: 440.

ولنلحظ الفعل (**ثبّتَ**) بما تحيل عليه من دلالة زمنيّة ومعنويّة، فالفعل الماضي يعني تحقق الفعل واقعاً لا لبسَ فيه، وثمّة دلالة معنويه تفيد تمكن الفعل واستقراره، وثباته في الوقوع، وقد تكرّر هذا المعنى في مدائحه بمثل قوله يمدح معاوية بن هشام:

اللهُ أَعطاكَ تَوفيقاً وَعافِيَةً فَزادَ ذو العَرش في سُلطانِكُم مَدَدا[1]

- **الحكم منحة إلهية من الخالق عزّ وجل:**

فقد جعل الحكم هديّة من الله لممدوحه، وهذه الهديّة إنّما هي مقدرة بتقدير إلهي، ولا يستطيع النّاس إنكارها، وقد ربطها الشاعر ببعد دينيّ، ليضفي عليها هالة القداسة والتبجيل، فخلافة الأمويّين حكم إلهي، ومشيئة ربّانيّة يدركها أهل الديانات الأخرى:

أنت الخليفة والرحمن يعرفه أهل الزبور وفي التوراة مكتوب[2]

وقد جاء المدح بصيغة اسميّة (**أنت الخليفة**) على سبيل الإخبار بما هو متحقق وثابت، فالجملة الاسمية وفق علم الدلالة أكثر ثباتاً ورسوخاً من غيرها لتجرّدها عن الزمن، كما أنّ السلطة الأموية مؤكدة منذ الأزل في الكتب السماويّة.

وهذا المعنى نلحظه في قوله مخاطباً الأمويين:

اللهُ فَضَّلَكُمْ وَأَعطى مِنكُمُ أَمراً يُفَقِّئُ أَعيُنَ الحُسّادِ[3]

ويذهب أبعد من ذلك في مديحه، فيجعل الخلافة كرامة إلهيّة خصّها الله ببني أميّة ومن ذلك مديحه لهشام بن عبد الملك:

فَزادَ اللهُ مُلكَكُمُ تَماماً مِنَ اللهِ الكَرامَةُ وَالمَزيدُ[4]

- **نصر الله لبني أميّة:**

ويذهب إلى تأكيد تأييد الله للخليفة، فيمدّه بجنود من الملائكة، يسيرون في صفوف جنده في المعركة ويدافعون عنه ويذودون عن حماه:

لاقوا بُعوثاً أَميرِ المُؤمِنينَ لَهُم كَالريحِ إِذ بُعِثَت نَحساً عَلى عادِ

أَنصارُ حَقٍّ عَلى بُلقٍ مُسَوَّمَةٍ إِمدادُ رَبِّكَ كانوا خَيرَ إِمدادِ[5]

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 159.

(2) المصدر السابق: 35.

(3) السابق نفسه: 123.

(4) السابق: 123.

(5) السابق: 153.

نلاحظ هنا أن الشاعر يسجل مآثر الخليفة ويدافع عن أحقيّة استلام السلطة خاصّة في زمن كثرت فيه الفتن، وتنوّعت المشارب السياسيّة، ومن ذلك ما نجده في دعوته إلى أحقيّة عبد العزيز في ولاية العهد:

إِلـى عَبـدِ العَزيـز سَـمَت عُيـونُ الـ رَعِيَّـةِإِن تُخَيِّـرَتِ الرعـاءُ

إِلَيـهِ دَعَـت دَواعيـهِإِذا مـا عِمـادُ المُلـكِ خَـرَّت وَالسَماءُ

وَقـالَ أولـوا الحُكومَـةِ مِـنقُـرَيشٍ عَلَينـا البَيـعُإِذبَلَـغَ الغَـلاءُ

رَأوا عَبـدَ العَزيـز وَلِـيَّ عَهـدٍ وَمـا ظَلَمـوابِـذاكَ وَلاأَسـاؤوا[1]

ولم يكتف جرير بذكر المآثرالتي جعلت من بني أميّة أهلاً للحكم من دون النّاس، بل أشار إلى سياسة بني أميّة في إدارة الدولة، وإنجازاتهم الداخلية والخارجية التي تمثلت لديه بالمعاني الآتية:

- **اتّساع رقعة الدولة:**

وهذا يظهر جليّاً في مدحه للوليد بن عبد الملك الذي وصل بنفوذ سلطته إلى الهند وأرض هرقل وآل كسرى، فهو يؤكد سطوة الخليفة، واستكانة الملوك الآخرين لسلطانه، واقتداره على بسط سلطة الدولة الأمويّة على بقيّة حكام الروم، واتساع أراضي الدولة الإسلاميّة في تلك الحقبة، يقول:

إِلـى مُعاويَـةَ المَنـصورإِنَّلَـهُ دينـاً وَثيقـاً وَقَلبـاً غَيـرَ حَيّـادِ

حَتّـىأَتَتـكَ مُلـوكُ الـروم صـاغِرَةً مُقَـرَّنينَبِـأَغلالِوَأَصـفادِ

يَـومٌأَلَلَّ رِقـابَ الـروم وَقعَتُـهُ بُـشرى لِمَـن كـانَ فـي غَـورِوَأَنجـادِ[2]

وهو يكرر المعنى ذاته في بسط دولته على مساحات واسعة وصلت حدود الصين والهند، وقد أعلنت هذه الدول الطّاعة، وأدت ما عليها من فروض، وأخذت حقوقها بدخولها رقعة الدولة الإسلاميّة، ومن الطبيعي أن يتخذ مثل هذا المقام الإشادة بالقوة وشدة البأس والجرأة وإخافة الأعداء المقام الأول في الوصف، ولقد كان الهمّ الأول نشر الإسلام في أصقاع الأرض، فها هو جرير يمدح الوليد الذي نشر الإسلام، وقد بلغت فتوحاته أرض الهند والصين يقول في ذلك:

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 9

(2) السابق نفسه: 155.

هَـداكَ الَّـذي يَهـدي الخَلائِـفَ لِلتُقـى وَأُعطيـتَ نَـصراً لَـم تَنَلـهُ الخَلائِـفُ

وَأَدَّتإِلَيـكَ الهنـدُ مـا فـي حُـصونِها وَمِنأَرضِ صين اِستانُ تُجبى الطَرائِفُ

وَأَرضَ هِرَقـلَ قـد قَهَـرتَ وَداهِـراً وَتَسعىلَكُم مِـن آل كِسرى النَواصِفُ

وَتِلـكَ مِـن فَـضلِالَّـذي جَمَّعَـتلَـهُ صُـفوفُ المُـصَلّى وَالهَـدِيُّ العَواكِـفُ[1]

ويشير إلى سنّ الخليفة الذي تولى الخلافة قبل بلوغه سن الثلاثين معبراً في ذلك عن حلم الخليفة، واكتمال نضجه العقلي قبل عمره الزمني:

سُـربِ لتَ سِـربالَ مُلـكٍ غَيـرِ مُبتَـدَعٍ قَبـلَ الثَلاثـينَ إِنَّ الخَيـرَ مُؤتَنَـفُ[2]

ولذلك فإن كلمته مسموعة ودعوته مستجابة ينصره جميع رعيته يقول:

تَـدعو فَيَنـصُرُأَهـلُ الـشامِ إِنَّهُـمُ قَـومٌأَطـاعوا وُلاةَ الحَـقِّ وَأتلَفـوا[3]

- **مبادرة الأعداء:**

هنا يشير إلى شجاعة الممدوح (الخليفة) فهو الذي يبادر إلى العدو، ولا ينتظر قدومه إليه كما نلحظ في قوله:

آبـاؤُكَ المُتَخَيَّـرونَأُلـو النُهـى يـا اِبـنَ الخَـضارِمِ يُترعـونَ المِرفَـدا

وَجَـدوا مُعاوِيَـةَ المُبـارَكَ عَزمُـهُ صُـلبَ القَـناةِ عَـنِ المَحـارِمِ مِـذوَدا

لَمّـا تَوَجَّـهَبِـالجُنودِوَأَدرَبـوا لاقـىالأَيـامِنَيَّـبِعنَالأَسـعُدا

يَلقـى العَـدُوَّ عَلـى الثُغـورِ جِيـادُهُ أَبـدَأنَ ثُـمَّ نَئِـينَ فيهـا عُـوَّدا[4]

ونتيجة هذه الشجاعة، وذلك الإقدام، فإنَّ الشّاعر يدعو لملك بني أميّة بالبقاء والخلود، من أجل تلك الصفات التي تحلّى بها الخليفة، فإنَّ الشّاعر يقدّم شكره، وهنا يبرز الشّاعر جانب الإعجاب الشخصي بالخليفة أكثر مما يبدو شاعراً يمدح لكسب العطاء، ويتابع في وصف سطوة الخليفة، وفتح الله البلاد على يديه بالرّغم من كره الأعداء لذلك، فمشيئة الله ليس لها راد، فها هو يقدّم لنا مشهد ذلّ الملوك، وقد أتوا الخليفة مقيدين يجرّون أذيال الخيبة، والهزيمة والانكسار:

---

(1) **شرح ديوان جرير:** 384.

(2) السابق نفسه: 390.

(3) السابق نفسه:390

(4) السابق نفسه: 182.

أَمّــا العَــدُوُّ فَقَــدأَبَحــتَ دِيــارَهُم وَتَرَكــتَأَمنَــعَ كُــلِّ حِــصنٍ مُبلَــدا

فَــتَحَالإِلَــهُ عَلــى يَــدَيكَبِــرَغمِهِم وَمَــلأتَأَرضَــهُمُ حَريقــاً موقــدا

لَمّــارَأَتــكَ عَلــى العُقــابِ مُلــوكُهُم أَلقــوا سِــلاحَهُمُ وَخَــرّوا سُــجَّدا[1]

- **محاربة الخارجين على الحكم الأموي:**

وقد أشار إلى قتال خلفاء بني أمية مع بني المهلّب الذين شقّوا عصا الطاعة مشبّهاً إياهم بثمود التي طغت، فأُزيلت عن الوجود مصوراً حال قتلاهم من الرجال، وما لحق نسوتهم من عار، وقد غلّلنَ مقيّدات بالأصفاد، وقد كشفت الخمور عن رؤوسهن،ولحق بآل المهلّب شر هزيمة:

آلُالمُهَلَّــبِ قَوَّطــوا فــي ديــنِهِم وَطَغَــوا كَمــا قَعَلَــت ثَمــودُ فَبــاروا

إِنَّ الخِلافَــةَ يــا اِبــنَ دَحمَــةَ دونَهــا لُجَــجٌ تَــضيقُبِــهــا الــصُدورُ غِمــارُ

هَــل تَــذكُرونَإِذِ الحِــساسُ طَعــامُكُم وَإِذِ الــصَغاوَةُأَرضُــكُم وَصُــحارُ[2]

وردد هذا المعنى في غير قصيدة مشيراً إلى ابن الأشعث الكندي وابن المهلّب الثائرين على الحكم الأموي، فقد رأى فيهم أنّهم يتّبعون الشيطان، وأنَّ أحلامهم كانت مثل الفراش الذي يأتي إلى النار، فيحترق بلهيبها فقد اتبعوا اليهود، لأنهما أرادا خراب الدولة، فيقول:

لَمّــاأَضَــلَّهُمُ الــشَيطانُ قــالَلَهُــم أَخلَفــتُمُ عِنــدَأَمــرِ اللهِ ميعــادي

ذوقــوا وَقَــد كُنــتُم عَنهــا بِمُعتَــزَلٍ حَربــاً تَحَــرَّقُ مِــن حَمــيٍ وَإِيقــادِ

لا بــارَكَ اللهُ فــي قَــومٍ يَغُــرُّهُمُ قَــولُ اليَهــودِ لِــذي حَقَــين بَــرّادِ

لاقــى بَنــوالأَشــعَثِ الكِنــدِيِّإِذ نَكَثــوا وَابــنُ المُهَلَّــبِ حَربــاً ذاتَ عُــصوادِ

إِنَّ العَــدُوَّإِذا رامــوا قَــاتَكُمُ يَلقَــونَ مِنهــا صَــميماً غَيــرَ مُنــادِ[3]

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 83.

(2) نفسه:219

(3) السابق نفسه: 154. عُصْواد: الجلبة والاختلاط.

- **إنجازات الممدوحين:**

من خصائص المديح السياسيّ لدى جرير ذكر إنجازات الممدوحين وأعمالهم على صعيد الإصلاح الداخلي، التي اقتصرت في أغلبها على الولاة من مثل **الحجاج** الذي كان ذراع الخليفة الأقوى، والقاضي على الفتن والثورات، **والمهاجر بن عبد الله** عامل هشام على اليمامة، ومن تلك الأعمال التي يذكرها جرير، شقَّ خالد بن عبد الله القسري الأنهار في عهد هشام بن عبد الملك، فهو يشير إلى ذلك العمل الذي أحيا به الأرض، فحوّل اليباس إلى خصب وأحيا موات الأرض، فأصبح متفرّداً في صنيعه بين البشر لا يداني عمله أحد:

بَنَيتَ بِناءً ما بَنى النّاسُ مِثلَهُ ... يَكادُ يُساوي سورُهُ بِالعَراقِدِ[1]

في إشارة منه إلى الأنهار التي شقها القسري تحوّلت إلى نعمٍ أسعدت العباد، وقد تحولت البلاد إلى جنّة في الأرض، فها هو يرسم لنا بصورة الفنان وعين المحب المعجب، وقلم الشاعر المرهف الحساس مشهدَ الأنهار وقد تدفقت مياهها، ونبت نخلها، وأشجار عنبها، فيقول:

لَقَد كانَ في أَنهارِ دِجلَةَ نِعمَةٌ ... وَحُظوَةُ جَدٍّ لِلخَليفَةِ صاعِدِ

جَرَت لَكَ أَنهارٌ بِيُمنٍ وَأَسعُدٍ ... إِلى جَنَّةٍ في صَحصَحانِ الأَجالِدِ

يُئَبِّتنَ أَعنابـاً وَنَخلاً مُبارَكاً ... وَأَنقاءَ بُرٍّ في جُرون الحَصائِدِ[2]

ومن ذلك أيضاً ما يصوّر لنا فيه ما حملت هذه الأعمال من عوائد تمثلت بغلال الزيتون وعناقيد الكروم والفواكه المختلفة الألوان والأشكال فيقول:

شَقَقتَ مِنَ الفُراتِ مُبارَكاتٍ ... جَوارِيَ قَد بَلَغنَ كَما تُريدُ

وَسُخِّرَتِ الجِبالُ وَكُنَّ خُرساً ... يُقَطَّعُ في مَناكِبِها الحَديدُ

بَلَغتَ مِنَ الهَنيءِ فَقُلتَ شُكراً ... هُناكَ وَسُهِّلَ الجَبَلُ الصَلودُ

بِها الزَيتونُ في عَلَلٍ وَمالَت ... عَناقيدُ الكُروم فَهُنَّ سودُ

قَمَّت في الهَنيءِ جِنانُ دُنيا ... فَقالَ الحاسِدونَ هِيَ الخُلودُ

يَعَضّونَ الأَنامِلَ إِن رَأوها ... بَساتيناً يُؤازِرُها الحَصيدُ

وَمِن أَزواجِ فاكِهَةٍ وَنَخلٍ ... يَكونُ بِحَملِهِ طَلعٌ نَضيدُ[3]

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 177.

(2) السابق نفسه: 177.

(3) نفسه: 150.

ومن إنجازات الخلفاء القضاء على التمرد، وقد قدم في سياق ذكر الأعمال للولاة الحجاج بن يوسف الثقفي ليكون الأنموذج الأوضح، والمثل الذي يقتدى به في تنفيذ أوامر الخليفة في أي معركة يقررها، أو حرب يبعث إليها يقول مادحاً الحجاج:

إِذا سَعَرَ الخَليفَةُ نارَ حَربٍ ... رَأى الحَجّاجَ أَثقَبَها شِهابا

تَرى نَصرَ الإِمامِ عَلَيكَ حَقّاً ... إِذا لَبَسوا بِدينِهِم اِرتِيابا[1]

فالحجاج والي الخليفة وساعده القوي الذي يبطش به، وهو سيفه المسلول الذي يخضع به رقاب المتمردين عليه أو الخارجين على حكمه، فها هو يشير في مدحه إلى إخضاع الحجاج أهل العراق:

تَشُدُّ فَلا تُكَذِّبُ يَومَ زَحفٍ ... إِذا العَمَراتُ زَعزَعَتِ العُقابا

عَفاريتُ العِراق شَفيتَ مِنهُم ... فَأَمسَوا خاضِعينَ لَكَ الرِقابا

وَأَشمَطَ قَد تَرَدَّدَ في عَماهُ ... جَعَلتَ لِشَيبِ لِحيَتِهِ خِضابا

إِذا عَلِقَت حِبالُكَ حَبلَ عاصٍ ... رَأى العاصي مِنَ الأَجَلِ اِقتِرابا

بِأَنَّ السَيفَ لَيسَ لَهُ مَرَدٌّ ... إِذا أَفرى عَنِ الرِئَةِ الحِجابا[2]

كما يقدّم لنا في مديحه المهاجر بن عبد الله[3] صورةَ الرجل الذي توارث المجد، فما هو إلا غصنٌ من شجرة ضاربة الجذور متعمّقة بالمكرمات يقول:

يا اِبنَ الفُروعِ يَمُدُّها طيبُ الثَرى ... وَاِبنُ الفَوارِسِ وَالرَئيسِ القائِدِ[4]

ثمّ يتابع ذلك التأكيد لوراثة المجد في هذه الأسرة بتفصيل في ذكر الصفات وتعدادها، وقد تفرّد بها هذا القائد فهو المدافع عن الأرض والعرض، يقول:

حامٍ يَذودُ عَنِ المَحارِمِ وَالحِمى ... لا تَعدَمُنَّ ذِيادَهُ مِن ذائِدِ[5]

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 17، 18.

(2) نفسه: 18.

(3) المهاجر بن عبد الله، أحد بني بكر بن كلاب، كان عامل هشام على اليمامة، انظر: **ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب**، تحقيق: د.نعمان أمين طه، ط3، دار المعارف، د.ت: 637.

(4) **شرح ديوان جرير**،:126.

(5) **شرح ديوان جرير**: 136.

وهكذا نجد أنّ جريراً قد توجّه في مديحه السياسي إلى استحقاق بني أمية للخلافة بخلفائهم وولاتهم، فقد أرسوا دعائم السلطة السياسيّة الأمويّة على الصعيدين الداخلي والخارجي، وهي المعاني التي أكدها في مدحه لولاتهم ولرجالهم.

2. المضامين الاجتماعيّة:

احتوت قصيدة المديح في شعر جرير على مجموعة من القيم الإنسانية والخلقية والنفسية والعقلية المستمدة من وحي المجتمع العربي المتجسدة في ضمير الأمة والمتوارثة جيلاً بعد جيل؛ بحيث يسعى الشعراء إلى تأكيد هذه القيم والحث على العمل بها؛ لتكون بذلك علامة مميزة يستحق صاحبها الإشادة والذكر والتغني بمآثره، ومن ثم قدوة صالحة يتمثل القوم سننه وأعماله.

وقد عدّد ابن طباطبا العلوي- ت322هـ- هذه الفضائل الإنسانية التي وجد العرب تمتدح بها في الشعر فقال: "وأما ما وجدته في أخلاقها وتمدّحت به، ومدحت به سواها وذمت من كان على ضد حاله فيه؛ فخلالٌ مشهورة كثيرة منها في الخلق والجمال والبسطة ومنها الخلق والسخاء والشجاعة والحلم والحزم والعزم والوفاء والعفاف، والبر والعقل والأمانة والقناعة والغيرة والصدق والصبر والورع والشكر والمداراة والعفو والعدل والإحسان، وصلة الرحم وكتم السر والمواتاة، وأصالة الرأي....، والبيان والبشر، والجلد والتجارب والنقض والإبرام"[1].

كما عرض لتعريفات هذه الفضائل من قرى الأضياف، وكظم الغيظ....، ورعاية العهد، وقمع الشهوات....، والتنزه عن الكذب وبلوغ الغايات...، وما شابه ذلك من الصفات الخلقية الحميدة[2].

ثم تبعه قدامة بن جعفر- ت337هـ- الذي رأى "أن الفضائل التي يمدح بها الناس من حيث هم ناس لا من طريق ما هم عليه مشتركون فيه مع سائر الحيوانات"[3]، وذهب إلى أن هذه الفضائل تكاد تنحصر في أربعة أقسام رئيسة وهي: العقل والعفة والعدل والشجاعة، ولكل من هذه الفضائل الرئيسة فروع ثانوية تتفرع عنها، فثقابة المعرفة والبيان والسياسة.. والعلم والحلم.. وغير ذلك مما يجرى هذا المجرى إنما هي داخلة في العقل.

و"القناعة وقلة الشهوة وطهارة الإزار داخلة في باب العفة والحماية.. والدفع عن الجار، والنكاية بالعدو وغير ذلك داخل في الشجاعة، والسماحة والتبرع بالنائل، والإجابة للسائل، وقرى الأضياف وما جانس هذه الأشياء هي من أقسام العدل"[4].

---

(1) ابن طباطبا العلوي- ت322هـ، **عيار الشعر**، تحقيق: د.طه الحاجري، د.محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956م: 12.

(2) المصدر السابق نفسه: 13 وما بعدها.

(3) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ط3، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1979: 96.

(4) السابق نفسه: 98.

ويتضح من خلال تأكيد النقاد لهذه الفضائل المحمولة، واستقصائها في مدائح الشعراء، إنما كانوا يستحثون الشعراء في تتبع هذه الفضائل في ممدوحيهم وتمجيدها فيهم بوصفها انموذج المدح الرفيع الذي يشيد بالسمو الإنساني ويصور مثلاً عليا للإنسانية[1].

وسنصنف مدائحه الاجتماعية وفق الجدول الآتي:

الممدوح	الصفحة	القصيدة	عدد الأبيات
بنو حنيفة	50	بائية	2
جنيد بن عبدالرحمن المرّيّ	51	بائية	4
بنو حنيفة	95	جيمية	1
عباد بن عباد	125	دالية	2
يحيى بن أبي حفصة	239	رائية	3
الأزد	142	دالية	20
بنو جعفر بن كلاب	266	هائية	71
مسلمة بن عبد الملك	104	حائية	2
بنو مازن	133	دالية	12
بنو رفاعة بن زيد بن كليب	233	ميمية	2
رجل من بني عدي بن عبد مناة	408	كافية	3
امرأة أسدية	409	كافية	6
محرق السدوسي	416	لامية	3
آل منظور	214	رائية	4
بنو نهشل	272	رائية	16
بنو سعد بن ضبة	214	رائية	4
عمرو بن هبيرة الفزاري	381	فائية	5
بنو مازن وهلال	487	لامية	4
هريم وهلال بن أحوز المازني	537	ميمية	59

(1) انظر: أحمد أحمد بدوي(1979)، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة: 194.

ومن الملاحظ على شعر جرير في الجانب الاجتماعي من خلال استقرائنا الجدول السابق أنها:

اتسمت بالقصر فقد بلغت مجموع مدائحه الاجتماعية تسع عشرة مدحية بلغ عدد أبياتها مجتمعة تسعة وتسعين بيتاً، وقد تنوعت في عدد الأبيات، فمنها ما اقتصر على بيت واحد من مثل قوله في مديح بني حنيفة:

إذا كنتَ مُرتاد السّماحةِ والندى فنادِ الطّوالَ الشُّم من آل بخدج[1]

فهو يصفهم بالصفة الأحب، والقيمة الاجتماعية الفضلى لدى العرب وهي الكرم، وقد يتحول المديح إلى نوع من الدعاء كما في قوله يمدحرجلاً من بني تميم يدعى عباد بن عباد:

عَيَّت تَميمٌ أَمرٍ كانَ أَفظَعَها قَرَّجَ الكَربَ عَبّادُ بنُ عَبّادِ

سأفهتَ مِن خالِدٍ نابأً تُكالِبُهُ عَنّا سَقاكَ غَمامُ المُدجِنِ الغادي[2]

وهو في مثل هذه الأبيات إنما يحاول أن يقدم الشكر على موقف ما، أو حادثة يرى من واجبه الأخلاقي أن يرد الجميل لفاعلها.

وينطبق هذا التوصيف على مجمل شعره الاجتماعي إذا استثنينا قصيدته في مديح بني جعفر بن كلاب، ويرد فيها على الفرزدق، والتي بلغ عدد أبياتها واحد وسبعين بيتاً، وقد استهل هذه المدحية بالوقفة الطللية مستغرقاً الأبيات الخمسة الأُوَلُ، ثم انتقل إلى مدح بني قيس، ويعدّد صفاتهم ويثني على مناقبهم الحميدة، فنساؤهم محصنة، يقول:

مَيامينَ خَطّارونَ يَحمونَ نِسوَةً مَناجيبُ تَغلو فيقُرَيشٍ مُهورُها[3]

وهم وريثو منعة:

تُعَدُّ لِقَيسٍ مِن قَديم فِعالِهِم بُيوتٌ أَواسيها طِوالٌ وَسورُها[4]

كما يصفهم بأنهم فرسان أشداء في ساحات الوغى، يقول:

فَوارِسُ قَيسٍ يَمنَعونَ حِماهُمُ وَفيهُم جبالُ العِزِّ صَعبٌ وُعورُها[5]

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 95

(2) السابق نفسه:125 وأراد ب خالد: خالد القسري، وتكالبه: تخاصمه.

(3) **شرح ديوان جرير**: 267

(4) السابق نفسه: 267

(5) نفسه: 267

وهم سليلو عراقة ونسب سامٍ:

مُلـــوكٌ وَأَخـــوالُ المُلـــوكِ وَفـــيهِمُ غُيـوثُ الحَيـا يُحـيِالِـبِلادَ مَطيرُهـا[1]

ولم يكن ممدوحو جرير شخوصاً من السادة والحكام بشكل دائم، فربما مدح العامة من الناس بسبب القرابة من مثل مديحه ابنه بلال الذي يقول فيه مقطوعة من خمسة أبيات تنمُّ عن عاطفة أب محب لابنه يقول فيها:

إِنَّ ِ ـــلالاً لَـــم تَـــشِنهُأُمُّـــهُ لَـــم يَتَناسَـــبخالُـــهُ وَعَمُّـــهُ

يَـــشفي الـــصُداعَ ريحُـــهُ وَشَـــمُّهُ وَيُـــذهِبُ الهُمـــومُ عَنـــي ضَـــمُّهُ

كَـــأَنَّ ريـــحَ المِـــسكِ مُـــستَحَمَّهُ مـــا يَنبَغـــي لِلمُـــسلِمينَ نَمُّـــهُ

يُمـــضيالأُمـــورَ وَهـــوَ ســـامٍ هَمَّـــهُ بَحـــرُ بُحـــورٍ واسِـــعٌ مَجَمُّـــهُ

يُقَـــرِّجُالأَمـــرَ وَلا يُغَمُّـــهُ نَفـــسُهُ نَفـــسي وَسَـــمّي سَـــمُّهُ[2]

فهذا الولد جمع إلى جانب الجمال الخَلقي، الذكاء، وهنا يشير الشاعر إلى ما يلحق الأبناء عادة من تشوهات خلقية وأمراض متوارثة بسبب زواج الأقارب من بعضهم، أما بلال، فإنه براء من هذا الإرث، فهو سليم الجسد صحيح العقل، وتتبدى حميمية العلاقة الأبوية بحرارة العاطفة تجاه ابنه بلال الذي يرى في الاقتراب منه وضمِّه إليه علاجاً شافياً من آلام الرأس،وبلسماً يشفي من الصداع، وهنا يظهر الشاعر سمو ابنه الأخلاقي الذي تشرب صفاء النفس، فكان طيب الرائحة حتى كأنه يستحم بطيب المسك مشبهاً نظافة جسده وطهارة روحه بمن يستحم بالمسك، فتنبعث منه الروائح العطرة؛ كنايةً عن نقاء السريرة وصفاء الذهن وطهارة البدن.

وقد قدم بهذا التوصيفمركزاً على صفاته الأخلاقية؛ ليكون هذا التوصيف سبباً مقنعاً وحجة دامغة،وبرهاناً يدلل من خلاله على ضرورة أن يتجنب المسلمون الإساءة إليه، وهو إنسان يقضي أموره باقتدار، ويحل مشاكله بهمة عالية، فلا صعوبات تفنيه، ولا عوائق تقف في وجهه، وكأنه البحر الذي لا يُعرف له حد، ولا يصل إلى منتهى، وهو إنسان واسع الصدر ذو أفق رحب، ونظرة ثاقبة للأمور يرى الأشياء بمنظار متفائل لا تكدّره شوائب الحياة، ولا الهموم الطارئة، ولا القلق العابر؛مؤكداً في عجز البيت الأخير على حالة التناهي بين كينونة الأب وصيرورة الابن،فالشاعر يجعل من ابنه قسيماً لنفسه في مشهد وجودي جمالي يعبّر عن مدى

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 268.

(2) السابق نفسه: 533، 534.

الرابطة القوية التي أقرتها الشرائع السماوية والأعراف الاجتماعية، وهي التي ربطت الشاعر بابنه عبر رابطة الدم والنسب.

وربما توجه في مديحه إلى قبيلة كاملة وجد فيها قيماً اجتماعية يُثنى عليها، ومثال ذلك ما قاله في مديح آل منظور:

إنَّ النَدى مِن بَني ثُبيانَ قَد عَلِموا وَالمَجدَ في آل مَنظورِ بنِ سَيّارِ
المُطعِمينَ بِأَيديهِم نَدىً دِيَماً بِكُلِّ غَيثٍ مِنَ الوَسمِيِّ مِبكارِ
تَزورُ جارَتَهُم وَهناً جِفانُهُم وَما قَتىً لَهُمُ وَهنابِزِوّارِ
تَرضى قُرَيشٌ بِهِم صِهراً لأَنفُسِهِم وَهُم رِضىً لِبَني أُختٍ وَأَصهارِ[1]

فهو يمدحهم؛ لأنهم قوم قد جمعوا فضيلتي الكرم والمجد وهم من علية القوم نسباً.

ويقول في بني نهشل، مؤكداً دلالة إغاثتهم لمن يستجير بهم، وهي من القيم الاجتماعية المحمودة:

لَعَمري لَنِعمَ المُستَجارونَ نَهشَلٌ وَحَيُّ القِرى لِلطارِقِ المُتَنَوِّرِ
فَوارِسُ لا يَدعونَ يالَ مُجاشِعٍ إِذا بَرَزَت ذاتُ العَريشِ المُخَدَّرِ[2]

وهو يؤكد قوة القوم وكرمهم وهي من أسمى القيم الاجتماعية التي توارثها العرب عبر العصور، فصفة الكرم هي أنبل القيم التي طالما تغنى بها الشعراء وكانت مثار تقدم الشخص وسيادته قبيلته.

وربماكانت النقائض بينه وبين الفرزدق سبباً في مدحه لشخصية من عامة الناس، ومن ذلك ما قاله يمدح امرأة كان الفرزدق قد هجاها بسبب أن أناساً يتناشدون شعر الفرزدق، فقال بعضهم أليس فيكم رجلاً يروي لجرير، فقالت امرأة، أسدية اسمها عبلة: نعم إنَّ له راوية لا يشينه، ثم أنشدتهم من شعره ما كان سبباً في هجاء الفرزدق لها برد جرير بمدحها، وفي هذه الأبيات يحاول الشاعر أن يقدم الشكر لتلك المرأة التي روت شعره منتقداً إلى وصفها،وقد جعل منها مثالاً للمرأة التي يتنافس عليها كرام القوم لحسنها. يقول في مدحها:

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 214.
(2) نفسه: 272.

قـولي لَهُـم يـا عَبـلَ قـد خـابَ قَيـنُكُم وَغَيَّـرَ وَجـهَ القَـين نَروُالـسَنابِكِ
فَمـا ضَـرَّ مـاقُلـتُم مَهـاةً تَـصَرَّفَت بِـعَطـفِ النَقـا تَرعـى هُجـولَ الـدَكادِكِ
لِعَبلَـةَ فَـرعُ الحَـيِّ قَـد تَعلَموئَـهُ وَأَطيَـبُ عِـرق فـي الثَـرى المُتَـدارِكِ
لَهـا خُنـزُوانٌ فـي خُزَيمَـةَ لَـم تَـزَل تَنَقَّـلُ مِنـهُ فـي سَـنامِ وَحـارِكِ
تَنـاقَسُ فيهـا عَبـدُ شَـمسٍ وَهاشِـمٌ إِذا قيـلَ مَـن صِـهرُ الكَـريمِ المُـشارِكِ[1]

ومن هذا القبيل ما نجده في مدحه لرجل من بن عبد مناة:

لَقَـد عَلِمـواأَنَّ الكَتيبَـةَ كَبـشُها بِـحَجـرٍإِذا لاقـى الكَمِـيُّ اِبـنُ مالِـكِ
هُـوَ الذائِـدُ الحـامي الحَقيقَـةَبِالقَنـا وَفـي المَحـل زادُ المُـرمِلينَ الـصَعالِكِ
مَـشى وَعَـصىبِالـسَيفِوَاللَيـلُ مُظلِـمٌ إِلـى بَطَـلٍ قَـد هابَـهُ كُـلُّ فاتِـكِ[2]

وفي هذه الأبيات الثلاثة يصف الرجل بأنه مدافع عن الحقيقة، وهو دائم المصاحبة للسيف كناية عن شجاعته وإقدامه وعدم خوفه، فهو يخرج في سواد الليل ليواجه أقوى الأبطال.

وقد اتسم مديح جرير الاجتماعي بقصر النَّفَس الشعري الذي كان يقتصر على أبيات؛ ذلك أن مديحه لم يكن لقصد المديح بقدر ما كان تعبيراً عن حالة شعورية عاشها كما في مديح ابنه،أو لموقف حياتي أراد أن يؤرخ له كما في مديحه للقبائل من آل منظور وبني نهشل، وربما يكون نتيجة ردٍّ وإبداءِ شكرٍ كما هو مديحه في المرأة من بني أسد، وربما كان مبرر ذلك أن الشاعر لم يكن يهدف إلى التكسب في هذه الأبيات، ومن هنا غلب عليها الصدق الفني، كما نلحظ في مديح ابنه.

وقد وجد جرير في ممدوحه ما يجعله يركز كثيراً على المكانة السيادية بين علّية القوم، ولعلّه في ذلك يجد في شخصية الممدوح وعلو مكانته الاجتماعية، ورفعة نسبه ما يعوّض عن شعوره بوضاعة نسبه ودونيّة فرع قبيلته بين القبائل العربية، وها هو يركز على الجانب العرقي والانتماء القبلي في مدحه للخليفة عمر بن عبد العزيز؛ مذكراً بصلة النسب بين الممدوح وجدّه عمر بن الخطّاب:

إِلـى الفـاروق يَنتَـسِبُ اِبـنُ لَيلـى وَمَـروانَ الَّـذي رَفَـعَ العِمـادا
تَـزَوَّد مِثـلَ زادِ أَبيـكَ فينـا فَـنِعمَ الـزادُ زادُ أَبيـكَ زادا[3]

(1) **شرح ديوان جرير**: 409. خنزوان: فخامة وكِبْر.
(2) نفسه: 408.
(3) السابق نفسه: 135.

ويسترسل في مديحه، فيشير إلى فضيلة الحلم التي يجدها صفة لازمة لقبيلة قريش:

يَعــودُ الحِلــمُ مِنــكَ عَلــى قُــرَيشٍ وَتَفــرجُ عَــنهُمُ الكُــرَبَ الــشِدادا[1]

ولا تبدو القوّة في شخصيّة الممدوح بقوّة بطشه وحسب، بل يظهر لنا في شخصية ممدوحه جانباً آخر، وهو جانب اللين الذي استطاع من خلاله أن يكسب قلوب القساة، وأن يجمع حوله العصاة، وكأنما يريد أن يشير إلى أن الخليفة، إنما هو بذلك يتمّثل قوله تعالى في وصف الرسول الأكرم ﷺ: ﴿ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلْقَلْبِ لَٱنفَضُّواْ مِنْ حَوْلِكَ ﴾[2]، يقول:

وَقــد لَيَّنــتَ وَحــشَهُم بِرِفــق وَتُعــيّ النــاسَ وَحــشُكَ أَن تُــصادا[3]

وقد يكون مديحه للقبيلة كلها ذاكراً أعمالها الحميدة من أجل إظهار جلالة العمل ونبله، فحاول أن يقيم موازنة من خلال تقديمه أنموذجين متضادين، فيقابل بين حسن عمل قبيلة الممدوح في مقابل سوء صنيع أعدائه، وقد برزت تلك المقارنة في بين هاتين القيمتين الاجتماعيتين في مديحه الأزد، فيقول:

غــدَرتُم بِــالزُبَيرِ وَمــا وَفَيــتُم وَفــاءَ الأَزدِ إِذ مَنَعــوا زِيــادا

فَأَصــبَحَ جــارُهُم حَيّــاً عَزيــزاً وَجــارُ مُجاشِــعٍ أَضــحى رَمــادا[4]

ولا ينسى أن يكرر توارثه المجد كابر عن كابر فالخليفة هشام بن عبد الملك سليل بيت النبوّة في قريش:

بَنــي مَــروانُ بَيتَــكَ فــي المَعــالي وَعائِــشَةُ المُبارَكَــةُ الوَلــودُ

وَأَورَثَــكَ المَكــارِمَ فــي قُــرَيشٍ هِــشامٌ وَالمُغيــرَةُ وَالوَليــدُ

وَفــي آلِ المُغيــرَةِ كــانَ قِــدماً وَفــي الأَعيــاصِ مَكرُمَــةٌ وَجــودُ

وَمِــن نُبيــانَ تَــمَّ لَكُــم بِنــاءَ عَلــى عَليــاءِ ذو شَــرَفٍ مَــشيدُ[5]

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 136.

(2) آل عمران: 129.

(3) شرح ديوان جرير: 135.

(4) السابق نفسه: 142,143.

(5) نفسه: 146.

فقد أولى جرير اهتماماً ملحوظاً في مدائحه بذكر الصفتين الكرم والشجاعة،وهو ما يتسق من الناحية السيكولوجية مع طبيعة الغرض الشعري من ناحية، والهدف الذي يسعى إليه الشاعر ماديّاً (وهو التكسّب) من جهة ثانية، فالشاعر يسعى من خلال مديحه إلى التقرّب من شخصيّة الممدوح، وذلك من خلال وصفه بالشجاعة، وهي من أحبِّ الصفات النفسية والاجتماعية التي تحقق السيادة لصاحبها والحظوة في تقدم القوم في مجتمع كانت في الكلمة الأولى للقوّة، وإذا لم يكن الخليفة أو القائد قوياً، فقد مهابته وزالت دولته، ولذلك فإن جريراً قد وعى تلك المسألة، فأكثر من ذكر تلك الصفة في ممدوحيه، وهي صفة تلازمت مع صفة الكرم التي يهدف إليها الشاعر ويأمل من خلال ذلك الكسب المادي، فهو المقصد والمآب من غرض مديحه، وقد جمع جرير بين هاتين الصفتين في بيت واحد يعدّ من أروع ما قيل في مجاله، فاختصر ببيت من حائيته في المديح عبد الملك بن مروان بقوله:

أَلَسْتُم خَيرَ مَن رَكِبَ المَطايا وَأَندى العالَمينَ بُطونَ راحِ[1]

فقد أشار في صدر البيت إلى صفة الفروسية بما تمثله تلك الصفة من معان، وتشتمل عليه من إيحاءات ارتبطت بذاكرة العربي، فالفروسية تعني كل الصفات الحميدة من شجاعة وإقدام وشدّة بأس وحلم وسماحة، وحينما يطلق على إنسان لقب فارس فتلك إشارة إلى أنه اشتمل المكارم كلها، وفي عجز البيت (أندى العالمين بطون راح)[2] إشارة إلى صفة الكرم التي عبّر عنها بالندى، فقد جاءت باشتقاق زنة اسم التفضيل زيادةً في تأكيد تأصّل تلك الصفة في الممدوح، وأن الندى قد جاء تعبيراً عن استمرارية هذه اليد بالعطاء الذي لا ينتهي والخصب الذي لا يجف، واستمرار معاناته مع الفقرتلك الحالة التي رافقته طوال حياته التي ورثها من أجداده وصولاً إلى أبيه وليس انتهاءًبه قد جعلت منه إنساناً ملحاً في الطلب،مكثراً من الحديث عنه، مذكراً ممدوحه بفقره الذي يريد له أن ينتهي حتى أصبحت الشكوى في مدائح جرير صفة لازمة وأسلوباً استعطافياً من أساليب التقرب إلى نفس الممدوح، وسِمَةً وسمت لغته التصويرية وموضوعة من موضوعات شعره المدحي؛ لتشكل ظاهرة في معجمه اللغوي، وهي ما تفسّر لنا رقة لغته الشعرية وسلاسة ألفاظهوهو ما يتصف فنياً مع الشكوى التي ترقّ لتصبح نهراً دافقاً وتشفُّلتصبح شعاعاً من الألق يدخل قلب الممدوح قبل أن يصل أسماعه، وهو يفصّل في شكواه إلى الممدوح بين حال ذاتية وأخرى موضوعية، فمن استعطافه الذاتي ذكره سوء حاله بسبب فقره يقول:

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 98.

(2) قال ابن هشام ولما أنشد هذا البيت لعبد الملك بن مروان قال له من أراد أن يمدح فبمثل هذا البيت أو ليسكت. انظر: **شرح ديوان جرير**: 98 الحاشية رقم: 5.

لَمّــا نَزَلــتُ بِكُــم عَــرَفتُم حــاجَتي فَجَبَــرتَ عَظمــي وَاِســتَجَدَّ َديمــي[1]

ذكر ازدياد أعباء الحياة المعيشة عليه لكثرة أولاده الذين يعيلهم، فيقدم لنا صورة فريدة في طرافتها، فهو يشير إلى كثرة العدد في عياله، ومن طرف خفي يحمل الخليفة مسؤولية أخلاقية وإنسانية، بل يجعله يستشعر خطر قتل الشعر لأولاده إذا لم ينل عطاء الخليفة يقول:

مــاذا تَــرى فــي عِيــالٍ قَــد بَرِمــتُ بِهِــم لَــم تُحــصَ عِــدَّتُهُم إِلّا بِــعَــدّادِ

كــانوا ثَمــانينَ أَو زادوا ثَمانِيَــةً لَــولا رَجــاؤُكَ قَــد قَتَّلــتُ أَولادي[2]

أما الحالة الموضوعية، فهي التي تتصل بالعوامل المناخية، وما يصاحبها من سنوات القحط والجفاف التي تزيد من معاناة الناس، وتضيق الخناق أكثر على الفقير يقول:

أَلا نَــشكوا لَيــكَ زَمــانَ مَحــلٍ وَشُــربَ المــاءِ فــي زَمَــنِ الجَليــدِ[3]

وقد يزيد في المعاناة هجوم الجراد على قوت الناس والتهام محاصيلهم يقول:

إِلــى عَبــدِ العَزيــزِ شَــكَوتُ جَهــداً مِــنَ البَيــضاءِ أَو زَمَــنِ القَتــادِ

سِــنينَ مَــعَ الجَــرادِ تَعَرَّقَتنــا فَمــا تُبقــي الــسُنونُ مَــعَ الجَــرادِ[4]

وربما كان قدوم الشتاء القارس سبباً في ازدياد معاناة الفقير،فيقول في ذلك مادحاً الخليفة:

يــا قاتِــلَ الــشَتَواتِ عَنّــا كُلَّمــا بَــرَدَ العَــشِيُّ مِــنَ الأَصــيلِ البــارِدِ[5]

وأخيراً الاستعطاف الذي ينتقل به من الجانب الذاتي إلى الطرف الموضوع، ومن الخاص المتمثل بالمشار نفسه إلى عام يتجسد في عموم المحتاجين من رعية الممدوح وخصوصاً الأرامل واليتامى، وهنا نلاحظ بروز النزعة الإنسانية لدى الشاعر الذي لا يستعطف الممدوح من أجل نفسه وحسب، بل إنه يتذكر غيره ممن يعيش معاناة الفقر ذاتها يقول في ذلك:

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 532.
(2) السابق نفسه: 156.
(3) السابق نفسه:121.
(4) السابق نفسه: 117.
(5) السابق نفسه: 127.

إِنَّــا لَنَرجــوا إِذا مــا الغَيــثُ أَخلَقَــا مِــنَ الخَليقَــةِ مــا نَرجــو مِــنَ المَطَــرِ
كَــم بِالمَواسِــمِ مِــن شَــعثاءَ رَملَــةٍ وَمِــن يَتــيمٍ ضَــعيفِ الــصَوتِ وَالنَظَــرِ
يَــدعوكَ دَعــوَةَ مَلهــوفٍ كَــأَنَّ بِــهِ خَــبلاً مِــنَ الجِــنِّ أَو خَــبلاً مِــنَ النَــشَرِ
مِمَّــن يَعُــدُّكَ تَكفــي فَقــدَ والِــدِهِ كَالفَرخِ فــي العُــشِّ لَــم يَدرُج وَلَــم يَطِــرِ
يَرجــوكَ مِثــلَ رَجــاءِ الغَيــثِ تَجــرُهُمُ بوركــتَ جــابِرَ عَظــمٍ هــيضَ مُنكَــسِرِ[1]

ومن الأساليب التي اعتمدها جرير في مدحه وذكر فضل الممدوح تفوقه على غيره من الناس، كما نلحظ في وصفه للخليفة هشام بن عبد الملك، فحيث يحلّ الخليفة يحل الخير، وتتحول الصحراء إلى رياض خضراء:

هِــشامُ المُلــكِ وَالحَكَــمُ المُــصَفّى يَطيــبُ إِذا نَزَلــتَ بِــهِ الــصَعيدُ[2]

وهو المهاب الجانب الذي تخشى يعم فضله على الناس، يقول:

يَعُــمُّ عَلــى البَريَّــةِ مِنــكَ فَــضلٌ وَتُطــرِقُ مِــن مَخافَتِــكَ الأُســودُ[3]

ويتابع ليجعل الناس في فئتين، الفئة التي تبعت الخليفة هي فئة الصلاح والفوز، أما الفئة التي عصت الخليفة وخالفته كتبت على نفسها الخسران والزوال:

وَإِنَّ أَهــلَ الــضَلالَةِ خــالَفوكُم أَصــابَهُمُ كَمــا لَقِيَــت ثَمــودُ
وَأَمّــا مَــن أَطــاعَكُمُ فَيَرضــى وَذوالأَضــغانِ يَخــضَعُ مُــستَقيدُ[4]

وهو بذلك يشير إلى الحياة السياسية وما كان يدور فيها من أحداث وتناحر بين الأحزاب في تلك الحقبة، هي التي ساهمت في هذا التقسيم الاجتماعي بين موال لبني أمية، ومعارض لهم.

3. المضامين الدينية:

المراد بها تلك الصفات الدينية التي يضفيها الشعراء على ممدوحيهم بهدف جعل ملكهم مباركاً وبهدف نسبة الأخلاق الدينية إلى الخلفاء لتبرير شرعية خلافتهم،وقد اشتملت أفكاراً متعددة، لعل من أهمها:

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 274- 275.
(2) نفسه: 149.
(3) نفسه: 149.
(4) نفسه: 149.

- **إسباغ الصفة الدينية على الخليفة:**

نالت القيم الدينيَّة عند شاعرنا جرير اهتماماً كبيراً، فبرز فكرة أن الخليفة ولي الله في الأرض والقائد الذي يأمر، فيطاع، ويطلب فيلبي الناس دعوته، فقد بيّن الحق، وقوّم اعوجاج الناس في زمانه، وهذا المعنى نلحظه في مدحه يزيد بن عبد الملك:

أَنتَ المُبارِكُ وَالمَيمونُ سيرَتُهُ لَولا تُقَوِّمُ دَرءَ الناسِ لاِختَلَفوا[1]

- **مناقب الخليفة:**

وقد برزت هذه المعاني في ميميته التي يمدح بها هشام بن عبد الملك، وقد بلغ عدد أبياتها 55 بيتاً، وقد توزعت هذه القصيدة وفق تسلسلٍ بدأ فيها مديحه بذكر صفات خاصة للممدوح تمثّلت بنعته للخليفة بأنه صاحب دين وحلم وصلاح واستقامة، يقول:

أَميرَ المُؤمِنينَ جَمَعتَ ديناً وَحِلماً أَفاضِلاً لِذَوي الحُلومِ

أَميرُ المُؤمِنينَ عَلى صِراطٍ إِذا اِعوَجَّ المَوارِدُ مُستَقيمِ[2]

- **عراقة النسب الديني:**

وهذا ما نلمحه في قصيدته في مدح هشام بن عبد الملك السابق، عندما ينتقل إلى العام والموروث، فيشيد بنسبه من جهتي الأب والأم:

لَهُ المُتَخَيَّرانِ أَباً وَخالاً فَأَكرِمِ الخُؤولَةِ وَالعُمومِ[3]

- **العدل:**

حيث رأى الشاعر أنَّ الخليفة ينتهج الطريق التي رسمها له نبيُّ الإسلام محمد ﷺ، وقد رفع المظالم عن الناس، ولذلك فقد استحقّ البيعة، وهو المستجار به للأرامل واليتامى، وهو نصير المستضعفين في الأرض الذين لا ناصر لهم سوى الخليفة الذي صار الملجأ والأمان:

صَفقَتُكَ بَيعَةٌ بِثَباتِ عَهدٍ فَوَزنُ العَدلِ أَصبَحَ لا يَميلُ

وَتَدعوكَ الأَرامِلُ وَاليَتامى وَمَن أَمسى وَلَيسَ بِهِ حَويلُ[4]

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 390.

(2) السابق نفسه: 507.

(3) السابق نفسه: 507.

(4) السابق نفسه: 433.

كما يقدّم الخليفة على أنه المنصف للمظلومين المحقق للعدالة بين رعيته، يقول:

وَيَـــدعوكَ المُكَلَّـــفُ بَعـــدَ جَهـــدٍ وَعـــانٍ قـــدأَضَـــرَّبِـــهِ الكُبـــول[1]

- **الدفاع عن الدين:**

لقد وجد جرير في صفات الممدوح الدينية،وأعماله الصالحة مجالاً يعبر فيه عن إعجابه بشخص الممدوح، وهي صفات تنسجم مع طبيعة الشاعر التي عُرفت بميلها إلى التدين، ما جعل مديحه يركز على صفات الممدوح التي برزت في تصرف أو عمل، أو في تصريف شؤون الرعية التي كانت ترى في الإسلام المثل الأرقى الذي يجب على الإنسان أن يتمثل بقيمه، وهي المعيار الذي يقيم على أساسه شخص، وبه تتفاضل النفوس، وقد رفع مكانة، وأنزل أخرى.وهذا ما قدمه لنا الشاعر عند مدحه للحجاج بن يوسف الثقفي، عندما يقول:

مِـــن سَـــدِّ مُطَّلَـــعَ النِفـــاق عَلَـــيهم أَم مَـــن يَـــصولُ كَـــصَولَةِ الحَجّـــاجِ

أَم مَـــن يَغـــارُ عَلـــى النِـــساءِ حَفيظَـــةً إِذ لا يَـــــــثِقنَ بِغَيـــــــرَةِالأَزواجِ

إِنَّ اِبـــنَ يوسُـــفَ قَـــاِعلَموا وَتَيَقَّنـــوا ماضـــي البَـــصيرَةِ واضِـــحُ المِنهـــاجِ

مـــاضٍ عَلـــى الغَمَـــراتِ يُمـــضي هَمَّـــهُ وَاللَيـــلُ مُختَلِـــفُ الطَرائِـــق داجـــي[2]

فقدّم لنا جرير في شخصية ممدوحه الحجاج أنموذجاً للقائد المدافع عن حياض الدين المرسل لقواعد الخلافة المثبت لدين الله في الناس الذي يخاف على أعراض النسوة أكثر من رجالهم أنفسهم، ولا يكتفي بهذه الصفات المعتمّدة على القوّة وحسب، بل يتعداها إلى الصفات المعنوية، فالحجاج صاحب نظر بعيد وأفق واسع يعرف غايته، وهو رجل الإصلاح والصلاح، فقد منع الرشاوى، وأظهر للناس سبيل التقوى الصحيح.

وفي سياق المعنى ذاته، يقول في مديح سليمان بن عبد الملك:

سُـــلَيمانُ المُبـــارَكُ قَـــد عَلِمـــتُم هُـــوَ المَهـــدِيُّ قَـــد وَضَـــحَ الـــسَبيلُ

أَجَـــرتَ مِـــنَ المَظـــالِمِ كُـــلَّ نَفـــسٍ وَأَدَّيـــتَ الَّـــذي عَهِـــدَ الرَســـولُ[3]

فقد اعتمد جرير على تعاليم الإسلام في ربط نعيمه الشعري الذي وظفه في غرض المديح مستهدياً بهدي القرآن الكريم، فكانت إشعاعات نور أضفت على ممدوحيه القداسة، وفتحت قلوب

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 433.

(2) السابق نفسه: 90.

(3) السابق نفسه: 432- 433.

الناس ليدخلوها بلا استئذان جاعلاً من الممدوح إنساناً مؤيداً من الله سبحانه وتعالى، لينال بذلك رضى الناس وقبولهم في مجتمع كان الصراع السياسي على أشده بين الأحزاب المتصارعة على الحكم، وقد ظهر الشقاق بين الفئات المتنازعة على السلطة، أدرك جرير تلك المسألة، فراح يولي جل اهتمامه الجانب الديني في تأكيد أحقية ممدوحه في نيله المكانة الرفيعة التي جعلها من المسلمات،لتكون حكماً قدرياً، وقضاء إلهياً، فما على المسلم إلا التسليم لذلك القضاء والقدر، ويتجلى ذلك في قوله:

ذو العَرش قَدَّرَ أَن تَكونَ خَليفَةً مُذّكتَ فَاِعلُ عَلى المَنابِرِ وَاسلَمِ[1]

وقد فطن جرير بما امتلكه من شاعرية مرهفة وإحساس إلى معرفة خفايا النفس البشرية، فحاول أن يرسم ممدوحه بصورة مثلى، وقد قدرت له الخلافة تقديراُ إلهياً،فأصبح من الواجب الإيماني الاعتقاد بها، والاقتناع فيها دليل إيمانٍ يؤكد إيمان المسلم الذي يستوجب تسليمه لقضاء الله وقدره.

فشاعرنا يعرف كيف يدخل إلى قلب ممدوحه، ويدرك أنّ الإنسان مهما عظم شأنه وعلت مكانته وتشعّبت مجالات اهتمامه، فإن الجانب الإنساني يظل فيه الأساس الذي يستطيع الشاعر أن يوقد جذوة استعطافه في قلب ممدوحه.

وقد وجد جرير في شخصية عمر بن عبد العزيز المعروفة بالصلاح والأخلاق الإسلامية المعروفةنموذجاً للشخصية المسلمة الصادقة، حتى ألحقه بعض المؤرخين بسيرة الخلفاء الراشدين، فوصف بالخليفة الراشدي الخامس، لما عرف عنه من ورع وتقوى، فكانت خلافة عمر التي عاصرها جرير منسجمة مع توجه الشاعر الديني، ليجد في هذا الخليفة الصورة الصادقة، فراح يرسم من ألوانها رؤى شعره المدحي في تقديم الخليفة عمر مثالاً حياً للخليفة الحق وأنموذجاً للإنسان المتعبد، وصورة صادقة للمسلم الذي يحرص على أداء واجباته الدينية، وقيامه بفروض الطاعة التي يتابعها ليل نهار يقول فيه:

أَنتَ المُبارَكُ وَالمَهدِيُّ سيرَتُهُ تَعصي الهَوى وَتَقومُ اللَيلَ بِالسُوَرِ[2]

لقد بارك الله تعالى الخليفة عمر، فتاريخ حياته سجل حافل بالاستقامة والصلاح، وقد عرف عنه مخالفته نوازع النفس البشرية الأمارة بالسوء، واتباعه سبيل الرشاد، فكان جل وقته لله يقضيه بتلاوة الذكر الحكيم يستبصر بأحكام القرآن، ويسترشد بها في تصريف أمور الرعية، وقد

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 492.

(2) السابق نفسه: 275.

جمع حسنيي الدنيا والآخرة؛ إذ حظي عمر بسيادة قومه، وهو جدير بهذه السيادة، وما فيها من متع دنيوية كان زاهداً فيها، وآخرة كان قد قدم لها لما تجلى منه في سلوكه الإيماني الذي جعل منه زوادة يدخرها في سفره إلى الدار الآخرة يقول:

أَصبَحتَ لِلمِنبَرِ المَعمورِ مَجلِسُهُ زَيناً وَزَينَ قِبابِ المُلكِ وَالحُجَرِ[1]

فالخليفة عمر إمام مسجد آهلٍ بالناس الأتقياء ذوي النفوس الخيرة والصلاح، ولمثل هذا الخليفة يستمر الدين الإسلامي، وتبقى راياته مرفوعة، وتعاليمه خالدة، وقد وهب الله له خليفة عادلة يقيم شعائر الدين ويرفع عماده.

وفي مديح جرير الديني يعمد الشاعر إلى الاقتباس من معاني القرآن الكريم، ويأخذ منها ما يتفق مع طبيعة غرضه المدحي بعيداً عن حقيقة الواقع أحياناً، وتطابق شخصية الممدوح مع الصفة المنعوت بها، ومن ذلك ما مدح فيه يزيد الذي لم يكن على قدر الصفات التي نعته جرير بها، وقد أشارت المصادر التاريخية إلى أنه كان يميل إلى حياة اللهو، وقد اشتهر عنه فسوقه، وأنه كان يلتهي عن الملك بقينتيه (حبابة وسلاَمة)، ما أوجب تقريع هشام له،وقد كانتا سبباً في وقوع الجفاء بين الأخوين، فها هو يصف يزيد بقوله:

زانَ المَنابِرَ وَاختالَت بِمُنتَجَبٍ مُثَبَّتٍ بِكِتابِ اللهِ مَنصورِ[2]

وبهذا التوصيف لـ يزيد نلحظ أن الشاعر جريراً قد ساوى بين ممدوحيه: (يزيد وعمر بن عبد العزيز) – فلو أغفلنا التأريخ في مسيرة الخليفتين (عمر بن عبد العزيز ويزيد) – وحاولنا أن نرسم صورة افتراضية، ونكتشف السمات النفسية لكل منهما من خلال شعر جرير فيهما لكنا أمام شخصية واحدة على الرغم مما بين الشخصيتين من تباين سلوك يصل إلى حد التناقض والافتراق لا التلاقي والاقتراب،فيما نجد أن جريراً من خلال مديحه قدم أنموذجاً لشخصية واحدة، وبذلك لم يكن شعر جرير في غرض المديح الديني تعبيراً عن حقيقة الممدوح بقدر ما كانت إرضاء لنوازع النفس الشخصية التي كانت تسعى إلى تحقيق مأرب آني، وكسب مادي زائل، وهو ما يتوضح بصورة أخرى في مديحه للوالي (خالد القسري) الذي عُرف بفسوقه، وتشجيعه لبناء الكنائس في عهده، وقد قدمه لنا الشاعر شخصية مدافعة عن الدين ومعلياً لرايات الإسلام، يقول فيه:

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 275.

(2) السابق نفسه: 256.

أَلَـــم تَـــرَ كَفَّـــي خالِـــدٍ قَـــدأَدَرَّتـــا عَلـــى النـــاس رِزقـــاً مِـــن كَثيـــرِ الرَوافِـــدِ
فَـــزِد خالِـــداً مِثـــلَالَّـــذي فـــي يَمينِـــهِ تَجـــدهُ عَـــن الإســـلامِ مِـــن خَيـــرِ ذائِـــدِ[1]

فقد حفل معجمه الشعري بكثير من اقتباساته الجميلة المعبرة عن تأثر الشاعر بالقرآن الكريم، وصياغته التعبيرية المعجزة التي برزت في مدائح جرير الدينية على مستويي الألفاظ والتراكيب المتأثرة بالدين الإسلامي، وكتابه القرآن الكريم ومن ذلك: "صراط مستقيم، جبرائيل، مسجد" كقوله:

أَطيعـــوا قَـــلا الحَجّـــاجُ مُبـــق عَلَـــيكُم وَلا جبرَئيـــلٌ ذو الجَنـــاحَين غافِـــلُ[2]

إن شاعرنا لم يكن يصدر في مديحه – في بعض ممدوحيه على الأقل – عن قناعة حقيقيّة، وإنما هو شاعر يرى بعين المنفعة، ويعبر بقلب الراغب المتكسب لا بقلب المقتنع المحبّ.

ويتبدى المديح الديني أيضاً من خلال أسماء الأنبياء الذين أوردهم في شعره ، وأكد اتصال نسب ممدوحيه بهم وأوضح مثال على ذلك قوله:

أَبونـــا أَبـــوا إِســـحاقَ يَجمَـــعُ بَينَنـــا أَبٌ كـــانَ مَهـــدِيّاًنَبِيّـــاً مُطَهَّـــرا
وَمِنّـــا سُـــلَيمانُالنَبِـــيُّالَّـــذي دَعـــا فَـــأُعطِيَ بُنيانـــاً وَمُلكـــاً مُـــسَخَّرا
وَموســـى وَعيـــسىوَالَّـــذي خَـــرَّ ســـاجِداً فَأَنبَـــتَ زَرعـــاً دَمـــعُ عَينَيـــهِأَخـــضَرا
وَيَعقـــوبُ مِنّـــا زادَهُ اللهُ حِكمَـــةً وَكـــانَ اِبـــنُ يَعقـــوبِأَمينـــاً مُـــصَوَّرا
فَيَجمَعُنـــا وَالعُـــرَّأَبنـــاءَ ســـارَةٍ أَبٌ لا نُبـــالي بَعـــدَهُ مَـــن تَعَـــذَّرا
أَبونـــا خَليـــلُ اللهِ وَاللهُ رَبُّنـــا رَضـــينابِمـــاأَعطـــى الإِلـــهُ وَقَـــدَّرا[3]

وقد نعت كل نبي بما عرف عنه، واشتهر به كما أشار إلى دعاء النبي سليمان عليه السلام، فاستجيب لدعوته بنيل الملك وتسخير الجبال له، وكذلك ذكر موسى وعيسى ويعقوب وكان هدفه من وراء ذلك استخدامه لضمير المتكلم (نا) في قوله (أبونا) أن يؤكد اتصال نسب ممدوحيه بهم وفي ذلك إضفاء القدسية على ممدوحيه وشرعية أن يكونوا خلفاء هذه الأمة.

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 179.
(2) السابق نفسه: 442.
(3) السابق نفسه: 243.

4. المضامين التاريخيّة:

لعل أهم ملاحظة على قصيدة المدح عند جرير، هو عدم التفاتها إلى تسجيل الوقائع التاريخية المهمة التي جرت في عصره، بل اكتفت بتمجيد الممدوح وذكر صفاته وطلب العطاء منه، ومن هنا لم تظهر الأحداث التأريخية إلا في إشارات عابرة، ولعل من أهمها الإشارة إلى الصراع بين الأمويين والزبيريين لذي كان محتدماً، واستطاع الأمويون حسمه في نهاية الأمر، والقضاء على الزبيريين، وأشار إلى ذلك في أشعاره، وكذلك توقف جرير في بعض أبياته المدحية وقفة سريعة عند خروج بني المهلب على الأمويين واصطدامهم معهم، وقد ظهرت تلك الإشارات إلى تلك الأحداث التاريخية في مدح جرير لأحد قادة جيوش بني أمية في تلك المواجهات، فها هو يمدح هلال بن أحوز المازني[1]؛ حيث أشار إلى بطولاته في مواجهة آل المهلب، يقول:

أَتَنسَونَ شَدّاتِ اِبنِ أَحوَزَ إِنَّها ... جَلَت كُلَّ وَجهٍ مِن مَعَدٍّ فَأَسفَرا

وَأَدرَكَ ثَأرَ المِسمَعَينِ بِسَيفِهِ ... وَأُغضِبَ في شَأنِ الخِيارِ فَتَكَّرا

جَعَلتَ بِقَبرٍ لِلخِيارِ وَمالِكٍ ... وَقَبرٍ عَدِيٍّ فِي المَقابِرِ أَقبُرا

وَعَرَّقتَ حيتانَ المُزون وَقَد لَقوا ... تَميماً وَعِزّاً ذا مَناكِبَ مِدسَرا

وَأَطفَأتَ نيرانَ النِفاقِ وَأَهلِهِ ... وَقَد حاوَلوا في فِتنَةٍ أَن تُسَعَّرا

فَلَم تُبقِ مِنهُم رايَةً يَرفَعونَها ... وَلَم تُبقِ مِن آلِ المُهَلَّبِ عَسكَرا[2]

ويشير شاعرنا في البيت الأخير إلى قضائه على تمرد آل المهلب، وقد كرّر هذا الأمر في مديح يزيد بن عبد الملك، عندما أشار إلى هزيمتهم بقوله:

آلُ المُهَلَّبِ جَدَّ اللهُ دابِرَهُم ... أَمسَوا رَماداً فَلا أَصلٌ وَلا طَرَفُ

قَد لَهفوا حينَ أَخزى اللهُ شيعَتَهُم ... آلُ المُهَلَّبِ مِن ثُلٍّ وَقَد لَهِفوا[3]

كما أشار إلى مقتل (المنتوف)؛ وهو: سالم موسى بن قيس بن ثعلبة، وكان صاحب أمر يزيد بن المهلب في الحرب في قوله:

وَالأَزدُ قَد جَعَلوا المَنتوفَ قائِدَهُم ... فَقَتَلتهُم جُندُ اللهِ وَانتَتِفوا[4]

---

(1) انظر: **شرح ديوان جرير**: 240 انظر الحاشية.

(2) السابق نفسه: 241.

(3) السابق نفسه: 390.

(4) السابق نفسه: 391.

وفي مدحه يزيد بن عبد الملك يشير إلى حروبه مع بني المهلب في أرض صحار من أرض عمان، يقول:

هَــل تَــذكُرونَ إِذِ الحِــساسُ طَعــامُكُم وَإِذِ الــــصَغاوَةُ أَرضُـــكُم وَصُـــحارُ

رَقَــصَت نِــساءُ بَنــي المُهَلَّــبِ عَنــوَةً رَقــصَ الرِئــال وَمــا لَهُــنَّ خِمــارُ

لَمّــا أَتَــوكَ مُــصَفَّدينَ أَذِلَّــةً شُــفِيَ النُفــوسُ وَأُدرِكَ الأَوتــارُ[1]

فالشاعر يشير إلى تلك الهزيمة المذلة التي مني بها آل المهلب في موقعة صحار.

وفي مدحه لعبدالملك بن مروان يشير الشاعر إلى إعادته السيطرة على البلاد بعد تخليصها من الزبيريين، يقول:

أَبَحــتَ حِمــى تِهامَــةَ بَعــدَ نَجــدٍ وَمــا شَــيءٌ حَمَيــتَ بِمُــستَباحِ[2]

فالشاعر يشير إلى نصره على عبد الله بن الزبير[3].

وقد تحضر الدلالة التاريخية في مدحة جرير من خلال الإشارة العامة، فتشير إلى الحقيقة التاريخية إشارة عامة، كما نلحظ في مدحه الحجاج بن يوسف،الذي أخضع العراق للسيطرة الأموية، يقول:

وَأَطفَــأتَ نيــرانَ العِــراق وَقَــد عَــلا لَهُــنَّ دُخــانٌ ســاطِعٌ وَحَريــقُ[4]

فالعراق تمردت على حكم الأمويين، واستطاع الحجاج أن يخضعها لسيطرتهم، ومن هنا كان وصف جرير لحال العراق قبل مجيء الحجاج إليها هو وصف حقيقي يقدم الحالة التي كانت عليها العراق في تلك الفترة، يقول في مدح الحجاج:

قَــدِمتَ عَلــى أَهــلِ العِــراق وَمِــنهُم مُخــالِفُ ديــنِ المُــسلِمينَ وَخــاذِلُ[5]

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 219.

(2) السابق نفسه: 99.

(3) انظر: **شرح ديوان جرير**: 99 انظر الحاشية رقم (1).

(4) السابق نفسه: 399.

(5) السابق نفسه: 441.

وكان كثيرون قد نكثوا بيعتهم للخليفة، فواجههم الحجاج:

يـــا رُبَّ ناكِـــثِ بَيعَتَـــين تَرَكتَـــهُ وَخِـــضابُ لِحيَتِـــهِ دَمُ الأَوداجِ[1]

وتستند المدحة أحياناً إلى الحقيقة التاريخية العامة من دون الدخول في تفاصيلها، فالدولة الأموية امتدت على مساحات شاسعة من الأرض، لذلك يشير جرير إلى هذه الحقيقة إشارة عامة، فهاهو يشير إلى خضوع بلاد كبيرة للأمويين، في مدحه الوليد بن عبد الملك:

وَأَذَّت إِلَيكَ الهِندُ ما في حُصونِها وَمِن أَرضِ صينٍ اِستانُ تُجبى الطَرائِفُ

وَأَرضَ هِرَقلَ قَد قَهَرتَ وَداهِراً وَتَسعى لَكُم مِن آلِ كِسرى النَواصِفُ[2]

فالفتوحات الإسلامية في هذه الفترة التاريخية كانت في أوجها، وفي ذروة اتساعها.

ويشير في مدحه المهاجر بن عبد الله إلى أحد مواقع المواجهة، وهو حصن برجمة في بلاد الروم، وقد أبلى في الأعداء بلاء حسناً فيقول:

أَبلى بِبُرجَمَةَ المَخوفِ بِها الرَدى أَيّامَ مُحتَسِبِ البَلاءِ مُجاهِدِ[3]

وتظهر الدلالة التاريخية في مدحة جرير من خلال الإشارة إلى بعض الحوادث المرتبطة بأيام العرب التي ترتبط بالسياق المدحي، ومن ذلك ما نجده في مدحه للخليفة عمر بن عبد العزيز، فيشير إلى انتصار أخواله في يوم الكلاب، ويوم قيس، فيقول:

وَإِن تَنسُبوخُؤولَةَ آل سَعدٍ تُلاقي الغُرَّ في السَلَفِ الجِعادا

لَهُم يَومَ الكُلابِ وَيَومَ قَيسٍ هَراقَ عَلى مُسَلَّحَةَ المَزادا[4]

ويشير إلى يوم ذي نجب، عند ذكره ابن كبشة[5]، وهو يوم بين عامر وتميم في قوله:

هُمُ ضَرَبوا هامَ المُلوكِ وَعَجَّلوا بِوردٍ غَداةَ الحَوقَلانِ قَبَّرا

وَقَد جَرَّبَ الهِرماسُ وَقعَ سُيوفِنا وَصَدَّعنَ عَن رَأسِ اِبنِ كَبشَةَ مِغفَرا

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 90.

(2) السابق نفسه: 384.

(3) السابق نفسه: 126.

(4) السابق نفسه: 137، انظر الحديث عن هذين اليومين في الحاشية رقم / 4/ في الصفحة ذاتها.

(5) أراد بنو عامر أن يستأصلوا تميماً، فاستعانت بحسان بن كبشة الكندي، من ملوك اليمن، وأغروه بتميم، فأعد جيشاً وصحب عامراً، وانهزمت في هذا اليوم عامر وابن كبشة. انظر: نعمان محمد أمين طه (د.ت)، جرير حياته وشعره، دار المعارف، القاهرة: 97-98.

وَقَـدجَعَلَـت يَومـاًبِرِطخَفَـةَ خَيلُنـا لِئـالأَبـي قـابوسَ يَومـاً مُـنَكَّرا[1]

وكذلك يشير إلى يوم رحرحان[2]،وهو يوم بين تميم وعامر أيضاً، فيقول:

أَتَنسَونَ يَـومَي رَحرَحـانَ كِلَيهِمـا وَقَـدأَشرَعَ القَـومُ الوَشـيجَ المُـؤَمَّرا[3]

وما يمكن أن نلحظه من ذكره للأيام أنها كانت تحضر في سياق تعزيز الدلالة المدحية، فالقوم الذين ينتمي إليهم الممدوح، هم أصحاب أيام حققوا فيها انتصارات تُسجل لهم.

ثالثاً: مقاربة تطبيقية:

وإذا كنّا قد فصّلنا في غرض المديح عند جرير إلى مديح سياسي واجتماعي وديني وتاريخي، فإنّ ذلك التصنيف إنّما هو ضرورة استلزمتها ضرورة البحث، ومنهجيّته، ذلك أنّ اجتزاء أبياتٍ لا يعبّر عن الغرض بشكلٍ واضح، فغالباً ما يتداخل الغرض السياسي بالديني والاجتماعي بالتاريخي.

وفي استقراء لمدائح جرير في الخليفة يزيد بن عبد الملك يمكننا أن نستنتج الملاحظات الآتية امتازت قصائده بالطول؛ إذ بلغت مئة وأربعة وأربعين بيتاً تراوحت مدائحه في الخلفاء الآخرين في حدود الثلاثين بيتاً،أو تزيد قليلاً هذا من حيث طول القصيدة، أمّا من حيث الأسلوب الفني والموضوعات التي تعرّض لها، فإنه قد عرّج على السياسة الخارجية للدولة، وهو أمر لم نلحظه في مدائحه للخلفاء لآخرين، ففي رائيته التي يستهلّها بقوله:

أَرِقَ العُيـونُ قُـومُهُنَّ غِـرارُ إِذ لا يُـساعِفُ مِـن هَـواكَ مَـزارُ[4]

وينهي أبياته بمخاطبة صاحب الخليفة كعب، وهو بهذا النداء إنما سعى لإنشاء حوار مع الخليفة ليبلّغ مديحه فيه:

يـا كَعـبُ قَـدمَـلأَ القُبـورَ مَهابَـةً مَلِـكٌ تَقَطَّـعُ دونَـهُالأَبـصارُ

هَـل مِثـلُ حاجَتِنـا إِلَـيكُم حاجَـةٌ أَو مِثـلُ جـاري بِـالمُوَقَّرِ جـارُ[5]

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 245. **الهرماس:** من أسماء الأسد.

(2) انظر الحديث عن هذا اليوم في كتاب: نعمان محمد أمين طه، **جرير حياته وشعره**: 97.

(3) **شرح ديوان جرير**: 250.

(4) **شرح ديوان جرير**: 216.

(5) السابق: 218 وكعب هو حاجب يزيد بن عبد الملك.

وقد نوّع في أسلوبه التعبيري من النداء إلى الاستفهام الذي لا ينتظر جواباً؛ لأنه استفهام العارف لا المستفهم متابعاً في تركيزه بعد ذلك التقديم بذكر صفات الممدوح التي قدّم لها بالصفات المعنوية، فوصفه بالحلم والكرم وسمو مكانته، وقد خص عبد العزيز بن مروان أخو الخليفة عبد الملك ووالية على مصر بـ ثلاث قصائد، منها الرائيّة وعدد أبياتها ستة وعشرون بيتاً، وقد استهلها بمطلع غزلي:

أَلَمَّ خَيالٌ هاجَ مِن حاجَةٍ وَقرا عَلَيكَ السَلامُ ما زِيارَتُكَ السَفرا[1]

ومن ثمّ يصف رحلته إلى مصر التي استغرقت حتّى بيت التخلّص الذي يبدأ فيه مديح عبد العزيز بقوله:

طَلَبنَ اِبنَ لَيلى مِن رَجاءِ فُضولِهِ وَلَولا اِبنُ لَيلى ما وَرَدنَ بِنا مِصرا[2]

يذكر في هذه المدحية صفات الممدوح فيشير إلى رفعة نسبه:

سَمَت بِكَ خَيرُ الوَلِداتِ فَقابَلَت لِلَيلَةِ بَدرٍ كانَ ميقاتُها قَدرا

فَجاءَت بِنورٍ يُستَضاءُ بِوَجهِهِ لَهُ حَسَبٌ عالٍ وَمَن يُنكِرُ الفَجرا[3]

ويسترسل بنسبه مذكراً بأجداده الذين مثّلوا صفوة البيت القرشي:

لَكَ الفَرعُ مِن حَيِّي قُرَيشٍ فَلَم تُضِع إِذا عُدَّتِ المَسعاةُ نَجماً وَلا بَدرا

تَفَرَّعتَ بَيتَ الأَصبَغَينِ فَلَم تَجِد بِناءً يَفوقُ الأَصبَغَينِ وَلا عَمرا[4]

أما حائيته التي تتألف من 33 بيتاً، فيؤكد فيها أنّ فعل ممدوحه لا يصله مدح شاعر:

مَدَحناكَ يا عَبدَ العَزيزِ وَطالَما مُدِحتَ فَلَم يَبلُغ فَعالَكَ مادِحُ[5]

وهكذا نجد أن جريراً لم يحد في بناء قصيدته المدحية عن النمط المتوارث في شعرنا العربي، فقد سارت قصيدته وفق التقليد السائد منذ عصر ما قبل الإسلام، وقد تنوع شعره في غرض المديح، فكان الشعر السياسي الذي توجّه به إلى الخلفاء الأمراء والقادة مشيداً بأعمالهم الخارجية التي امتد بها أفق الإسلام،وعلت راياته في بقاع الأرض، كما أشار إلى أعمالهم

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 222.
(2) السابق: 223.
(3) السابق: 223.
(4) السابق: 224.
(5) السابق: 102.

الداخلية، وما حققته من إنجازات عادت بالخير على البلاد والعباد، كما كان للمديح الاجتماعي حيّزٌ في شعره، وقد اتجه فيه إلى المجتمع من عامة الناس مثلما بيّنا، وكانت تلك المدائح قد اتخذت أشكال تقدير ورد جميل، ومن الطبيعي في مجتمع يسوده الدين الإسلامي أن يكون للدين معيارٌ قيميٌّ في إسباغ الصفات الحميدة على الممدوح سواء منهم الأشخاص أو الجماعات،ولم ينأَ الشعر عن دوره في أن يكون وثيقة تؤرخ سيرورة الحياة،فكان الشعر سجلاً للأحداث والوقائع التي مرت بها الأمة في العصر الأموي، وهو ما تجلى في مدائح جرير التأريخية التي ذكر فيها وقائع وأيام العرب في تلك الحقبة من تاريخهم.

الفصل الثاني

مدائح جرير

دراسة لغوية وفنية

أولاً : بناء قصيدة المديح عند جرير:

1. الانسجام بين مقدّمات القصائد والغرض الشعري:

بلغ الشعر العربيّ ذروته البنائيّة ورقيّه الفني منذ العصر الجاهليّ، فأصبحت القصيدة العربيّة بنية متكاملةً مستقرّة، وتبدو القصائد العشر الطوال (المعلّقات) أنموذجًا تحدّدت دلالته وثبتت قوانينه، وبذلك أصبحت القصيدة العربيّة النمطيّة منقادة إلى ذلك الحكم، وخاضعة لتلك القوانين التي أصبح الخروج عليها يمثّل خرقًا فاضحًا لما استنّ، وابتعادًا عن النظام الذي أقرّه القدامى.

فالتناسبُ شرطٌ من شروط الشعر، فيه تكمن جماليّة القصيدة وترابطها على الرغم من تعدّد موضوعاتها؛ ذلك التعدّد الذي يرى فيه حازم نوعًا من الترفيه عن النفس؛ لأنّ النفس "تسأم التمادي على الشيء البسيط الذي لا تنوّع فيه"[1].

وهذا التنوّع مردّه تعدّدُ الموضوعات في القصيدة الواحدة، فالقصيدة لا تحقّق فاعليّتها الشعريّة، وترتقي فنيًّا إلاّ بتحقيق التناسب بين تلك الموضوعات، الذي هو روح القصيدة، وعصبها الخفيّ. والقصيدة التي تفتقر إلى ذلك التناسب مثلها مثل إنسان تنقصه الروح.

وقد عبّر الخفاجي عن ضرورة ذلك التناسب الذي وجده في شعر المحدثين: "من الصحّة صحّة النسق والنظم، وهوأن يستمرّ المؤلّف في المعنى الواحد، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلّص إليه حتّى يكون متعلّقًا به وغير منقطع عنه، ومن هذا الباب خروج الشعراء من النسيب إلى المدح، فإنّ المحدثين أجادوا التخلّص حتّى صار كلامهم في النسيب متعلّقًا بكلامهم في المدح لا ينقطع عنه"[2].

وقد تنوعت مطالع مقدمات قصائد المديح عند جرير ومنها:

المقدمة الغزلية:

ويعدُّ الاستهلال الغزلي لقصائد المديح عند جرير من التقاليد المتوارثة في بناء القصيدة العربية التي أصّلت هذا الشكل الأسلوبي منذ عصر ما قبل الإسلام، وهي من المطالع الأكثر حضوراً في شعرنا العربي من حيث استغراق الشاعر فيها وعدد أبياته،وعلّة ذلك ميل الطبيعة

---

(1) حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تحقيق: محمد بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت،(د.ت): 245. وانظر: يوسف إسماعيل(2007)، **بناء القصيدة في العصر المملوكي (البنية التركيبية)**، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الرسالة 263، الحولية 27،السابعة والعشرون: 143.

(2) ابن سنان الخفاجي: **سر الفصاحة**، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، 1952: 315.

الإنسانية إلى المرأة رمز الحب، ومصدر الجمال الذي يستثير أحاسيس الشاعر، وتستقطب اهتمامه، وتختلف مقدمات الغزل عن مقدمات الطلل من حيث "تصوير الغزل شوقَصاحبِ ه وموقفه من فتاته وهو أمر يرتبط واقعياً بمشاعر وانفعالات قائمة في عالم الشاعر الخاص وربما استطاع أن يتمثل أيضاً تلك المشاعر والانفعالات"[1] ؛ فالشاعر قد يتمثل هذا الغزل، وبالتالي فهو لا يصدر عن تجربة حقيقية، ولذا علينا أن نفرق بين الغزل في مقدمة قصيدة المديح وبين كونه تعبيراً أصيلاً في حياة الشاعر الوجدانية، فذلك "لا يجعل غاية الشعر نفسه أهواءه وصباباته بل يجعل غاية هذا الشعر السامع الذي يتوجه إليه الشاعر"[2].

وربما اضطر التقليد هذا الشاعر إلى أن يتمثل الحالةويفتعلها افتعالاً ، فلا تكون بالضرورة تعبيراً عن تجربة شعورية حقيقة، أو حالة وجودية عاشها الشاعر نفسه، وإنما هي نمط أسلوبي يقتفي الشاعر من خلاله خطى أسلافه السابقين؛حرصاً منه على منهجية بناء القصيدة المتوارثة، ولذلك فالغزل الاستهلالي، غالباً، ما يجسد ضرورة فنية،لا تجسيداً لحالة وجدانية لاختلاف الغاية وتباين المقصد.

ولعل طبيعة الميل البشري (الرجل) إلى المرأة، قد جعلت الاستهلال بالمقدمة الغزلية من أكثر المقدمات استقطاباً لمديح الشاعر؛ لتوافقها مع غرضه الشعري لما بين الغزل، والمديح من علاقات تشابه، وروابط متعالقة، ووشائج منسجمة، فغاية الغزل هي التقرب من المرأة المحبوبة، وهدف المديح هو الوصول إلى قلب الممدوح ونيل رضاه، فلا بدَّ من التمييز "بين الغزل على إطلاقه وبين تخصيصه في حدودالمقدمات خاصة في مقدمة قصيدة المدح التي صار فيها تقليداً من تقاليدها الفنية الكبرى"[3]. ومن الشواهد التي يمكن أن نتوقف عندها كشاهد على ذلك، استهلال جرير يمدح عبد الملك بن مروان، يقول:

أَ واصِـــلٌ نَـــتَأُمَّ العَمْـــرأَم تَـــدَعُ أَم تَقطَعُ الحَبلَ مِنهُم مِثلَ ما قَطَعوا

تَمَّـــتجَمـــالاً وَديـنـــأَلَـــيسَ يَقرَبُهـــا قَسُّ النَصارى وَلا مِـن هَمِّهـــاالبِيَـعُ[4]

---

(1) عبد الله عبد الفتاح التطاوي(1981)، **قضايا الفن في قصيدة المديح العباسية**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة: 178.

(2) شكري فيصل (د.ت)، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، دار العلم، دمشق: 30.

(3) عبد الله عبد الفتاح التطاوي، **قضايا الفن في قصيدة المديح العباسية**: 178.

(4) **شرح ديوان جرير**، تأليفمحمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مضافاً إليه تفسيرات العالم اللغوي محمد بن حبيب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1335هـ:354.

فالشاعر يرى في هذه المرأة الموصوفة اجتماع أهم خصلتين تتزين بهما المرأة، فقد حظيت بالجمال كله شكلاً ، كما نالت الجمال الأخلاقي بتمام دينها، وهنا يتجلى أثر الدين الإسلامي الذي رفع قدر المرأة، وأعلى من مكانتها بتمسكها بحبائل دينها.

وفي السياق ذاته يمدح يزيد بن عبد الملك:

أَرِقَ العُيـــونُ قُـــومُهُنَّ غِـــرارُ إِذ لا يُـــساعِفُ مِـــن هَـــواكَ مَـــزارُ

هَـــل تُبـــصِرُ النَقـــوَين دونَ مُخَفَّـــق أَم هَـــل بَـــدَت لَـــكَ بِالجُئيئَـــةِ نـــارُ[1]

وهو استهلالٌ يعبّر فيه الشاعر عما يعانيه من سهر بسبب الفراق، وبعد الديار بينهما، وبين المحبوبة مصوراً ما يعانيه من لواعج الشوق واضطرمت في نفسه أحاسيس البعد متمنياً لديار المحبوبة الخير العميم.

المقدمة الطللية:

يعدُّ الطلل واحداً من أهم المقاطع البنائية في عموم القصيدة العربية، ويظل المقطع الطللي جزءاً مهماً في عملية بناء المقدمة الشعرية، الذي يقف الشاعر؛ ليعبر من خلاله عن فيض مشاعره الوجدانية الممزوجة باللوعة، والأسى في لحظة شعورية يذكر فيها ما حل بالديار من خراب بعد عمران، ويتذكر أهلها المقيمين في هذا المكان الذي لم يبق منه سوى الذكريات الحزينة، وقد ينفتح الطلل على ذكريات جميلة كان الشاعر قد أودعها تلك الديار، وذهب الباحثون في تفسير الطلل مذاهب شتى؛ فالنقاد الأوائل في معرض وضعهم الأسس التي يستجاد فيها الشعر المقصود من الافتتاح الطللي يرون فيه استدراجا لما بعده[2]، وكان ابن قتيبة أول من حاول تفسير ذلك؛ إذ تطرق من خلال ذلك التفسير إلي سببية بناء القصيدة العربية قبل الإسلام؛ إذ يقول: "إن مقصد القصيد، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار؛ فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها..... فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه؛ وليستدعي به إصغاء الأسماع

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 216

(2) ينظر: ابن قتيبة الدينوري: **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف 1985م: 74/1-75. الجرجاني (علي بن العزيز)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البجاوي- مطبعة عيسى البابي- القاهرة، 1966م، 48. أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين**،ط1، تحقيق: محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1972م: 431. أسامة بن منقذ، **البديع في نقد الشعر**، تحقيق: احمد احمد البدوي، د.جابر عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، مصر 1960م: 285

إليه"[1]، وأعاد هذا التفسير ابن رشيق؛ إذ يرى أن المقدمة عنده المفتاح الذي يدخل بواسطته الشاعر إلى موضوعه[2]، بيد أنه كان قد فطن إلى الأثر الواضح الذي حدث في بناء القصيدة العربية، نتيجة تغير الوضع الاجتماعي والحضاري الذي جد على حياة العرب، ولم ينس تأكيد أثر البيئة على الشاعر وحياته البدوية في رسم صورة المقدمة؛ إذ يقول: "وكانوا قديماً أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر؛ فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار فتلك ديارهم، وليس كأبنية الحاضرة؛ فلا معنى لذكر الحضري للديار إلا مجازاً؛ لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح، ولا يمحوها المطر إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل"[3].

وكان للنقد الحديث محاولات لسبر أغوار مفهوم الطلل، وتفسير بواعثه الذاتية والموضوعية للكشف عمّا ينطوي عليه من مضامين إنسانية، وأثر البيئة على هيكلية القصيدة العربية التقليدية.

ويمكن القول: إن "أبرز ما تردّد من مسائل حول الطللبوصفه تفسيراً وجودياً، أو رمزاً للحب والوطن، أو رمزاً للموت، أو الفناء، أو للعالم المفقود"[4]، أو "رمزاً للقمع الجنسي، والاندثار الحضاري وقحط الطبيعة"[5].وفضلاً عن ذلك يرى الباحث حسين عطوان أن "الطلل في أساسه مكان متخيل يقوم في تكوينه على فكرتي الأرض والزمن"[6].

كما يرى أن المقدمة الطللية "لا تعدو أن تكون تجربة ذاتية وضربا من الذكريات والحنين إلى الماضي والنزاع إليه فالشعراء دائما يرتدون بأبصارهم إلى الوراء إلى أغلى جزء انقضى من حياتهم"[7].

وفي عرض هذه الآراء يتضح لنا أهمية المقدمة الطللية وخصوبة المعاني والمضامين الإنسانية التي تحتويها، والتي يمكن ملاحظة بعضها في قول جرير مادحاً يزيد بن عبد الملك:

حَيِّ الدِيارَ عَلى سَفيِالأَ عاصير أَ سَنَتنكَرَتنِيَأَ م ضَنَّتبِتَخبيري[8]

---

(1) ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، 1/ 74- 75.

(2) ينظر: ابن رشيق، **العمدة**، 225/1.

(3) المصدر السابق نفسه، 226/1.

(4) ينظر: نوري حمودة القيسي(1974)، **وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية**، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل:9.

(5) يوسف اليوسف(1985)، **مقالات في الشعر الجاهلي**، ط4، دار الحقائق، بيروت: 140.

(6) حسين عطوان(د.ت)، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة: 229.

(7) المرجع السابق: 229.

(8) **شرح ديوان جرير**: 252.

فالشاعر يخاطب الديار ويضفي عليها أبعاداً إنسانية، فهي تتنكر له وتضن عليه.

الشيب:

يعد حسين عطوان أن الاستهلال "بشكوى الشيب والتحسر على الشباب من الأصول المتجذرة في موروثنا الشعري الذي يمتد إلى العصر الجاهلي، وقد اشترك بعض شعراء ذلك العصر بأساليبهم الفنية في وضع أصول هذا التقليد الفني، يدفعهم إلى ذلك واقع حياتهم التي عاشوها"[1].

ومع اكتمال أصول هذا التقليد على أيدي الشعراء المعمرين أدخل الأعشى حديث الشيب، وذكريات الشباب، ووصف الطيف في مقدمة قصيدة المدح؛ وبذلك يعد الأعشى أول من صدَّر قصائده المدحية بمقدمة شكوى الشيب وذكريات الشباب.

وغالباً ما يرتبط حديث الشيب وذكريات الشباب بما يعانيه الشاعر من ضعف الشيخوخة، وصلته "بعالم المرأة والموقف الغزلي، ومدى ما يعانيه الشاعر من هذه المواقف"[2].

وكان استهلال جرير بالشيب يعبر عن تجربة حقيقية عرفها الشاعر الذي قد تقدمت به السن.

ومنه الاستهلال الذي بدأه الشاعر جرير بالشيب قوله في مدح الحجاج بن يوسف الثقفي:

سَـــئمتُ مِـــنَ المُواصَـــلَةِ العِتابـــا وَأَمـــسى الـــشَيبُ قَـــد وَرِثَ الـــشَبابا[3]

فقد قرن الشاعر في هذا الاستهلال بين مجيء الشيب، واكتمال النضج لدى الرجل الذي يتجاوز موضوع العجز الزمني، ليصبح النضج تجسيداً لمعاني الترفع عمّا كان يقوم به من ممارسات أيام الشباب لتتسم نفسه بالسمو في علاقاتها الاجتماعية، فيتسامح ويترفع عن لغة العتاب.

وفي السياق نفسه قوله مادحاً:

أَمـــا تَرينـــي وَهَـــذا الـــدَهرُ ذو غِيَـــرٍ فـــي مَنكِبَـــيَّ وَفـــيالأَصـــلابِ تَحنيـــبُ

حَتّـــى مَتـــىأَنـــتَ مَـــشغوفٌبِغانِيَـــةٍ صَـــبٌّإِلَيهـــا طَـــوالَ الـــدَهرِ مَكـــروبُ

هَـــل يَـــصبُوَنَّ حَلـــيمٌ بَعـــدَ كَبرَتِـــهِ أَمـــسىوَأَخدانُـــهُالأَعمـــامُ وَالـــشيبُ

إِنَّ الإِمـــامَالَّـــذي تُرجـــىنَوافِلُـــهُ بَعـــدَ الإِمـــامِ وَلِـــيُ العَهـــدِأَيّـــوبُ[4]

---

(1) ينظر: حسين عطوان: **مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي**، 103.

(2) عبد الله عبد الفتاح التطاوي، **قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية:** 246.

(3) **شرح ديوان جرير:** 16.

(4) **شرح ديوان جرير**: 33، 34.

وهنا يصبح الشيب حقيقة واقعة وحالة شعورية تؤكد فعل الزمن في الإنسان، وأن حركة الحياة قد دارت عجلتها في جسد الشاعر فأفقدته الكثير من حيويته وضيعت منه همة الشباب وفورة قوته.

وربما كان لجوء الشاعر جرير إلى الشيب في مديحه تعبيراً عن رغبته في أن يستدر عطف الممدوح، وقد تقدم به السن وأصبح غير قادر على الكسب بنفسه، ويكون بذلك ذكر الشيب لفتة من الشاعر، ليستميل قلب ممدوحه، ويستعطفه، وكأنه شكوى يبثّ للممدوح فيها كوامنها، لعلّها تجد في أذنه صدىً، وفي قلبه موقعاً فيكون الممدوح مخلّصاً من وضع، ومساعداً على تجاوز واقع لا يستطيع الشاعر أن يتحمل أعباءه، وقد وجد فيه سجناً لا يستطيع أن يخرج منه إلا بفتح أفق رجاء يراه متمثلاً في رضى الممدوح وقبوله.

الطَّيف:

وقد استهل الشعراء وصف الطيف في مقدمات قصائدهم المدحية، وهو من الأنماط السائدة، واشتُهر بعض الشعراء الجاهليين في افتتاح قصائدهم بوصف الطيف أمثال عمرو بن قميئة، وقيس بن الخطيم، وعبيد بن الأبرص، وغيرهم[1]، وهذا يعني "أن الشعراء الذين عاشوا في العصر الجاهلي والذين ابتدعوا هذه المقدمات قد أرسوا تقاليدها ومعانيها"[2]، واستمر الشعراء في هذا التقليد في افتتاح قصائدهم في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي، وقد لجأ الشاعر جرير إلى هذا التقليد في استهلال مدحيته في قوله يمدح عبد العزيز بن مروان:

أَلَمَّ خَيالٌ هاجَ مِن حاجَةٍ وَقرا ... عَلَيكَ السَلامُ ما زِيارَتُكَ السَفرا

بِيَهماءَ غورِ الماءِ يُمسي دَليلُها ... مِنَ الهَولِ يَشكو في مَسامِعِهِ وَقرا

تَرى الخِمسَ فيها مُسلَحِبّاً قِطارَهُ ... إِذا القَومُ جاروا مِثلَ أَن يُقتَلوا صَبرا

تَشُجُّ بِهاأَجوازَ كُلِّ تَنوفَةٍ ... كَأَنَّ المَطايا يَتَّقينَ بِنا جَمرا

طَواها السُرى طَيَّ الجُفونِ وَأُدرِجَت ... مِنَ الضُمرِ حَتّى ما تُقِرَّ لَها ضَفرا

إِذا فَوَّزَت عَن ذي جَراولَ أَنجَدَت ... مِنَ الغَورِ وَاِعرَورَتحَزابِيَها الغُبرى

وَما سَيرُ شَهرٍ كُلِّفَتهُ رِكابُنا ... وَلَكِنَّهُ شَهرٌ وَصَلنَ بِهِ شَهرا[3]

---

(1) ينظر: حسين عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي**، 108.

(2) المرجع السابق نفسه، 109.

(3) **شرح ديوان جرير**: 223,222.

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن قدوم خيالٍ يبعث في نفسه كوامن الشوق وأحاسيس الرغبة في الإقبال على الحياة؛ ليتجاوز من خلال هذا الخيال القادم معاناته في السفر، ويتخطى بجمالية المشهد وحضوره البهي مرارة الواقع الذي يريد أن يبتعد عنه متجاوزاً عوائق المكان وحواجز الزمن، وقد بعدت المسافة، وشطّت الديار المقصودة، والملاحظ أنه اتكأ على مفردات تنتمي إلى عالم البداوة التي تمثل تقليداً في الموروث الشعري "مسلحب، السرى، الخمس، القوم، أنجد، غوّر" كما يحضر المكان بدلالته الجغرافية النفسية (ذي جراول) لما تحمله عادة أسماء الأمكنة من ارتباط نفسي للمكان الذي غالباً ما يشير إلى الإنسان الذي يعيش فيه.

2. الاستطراد:

يخلق في النصّ الشعريّ تنوّعًا يفضيبالنصّ إلى نوعٍ من الانقطاع الّذي يمهّد لبداية جديدة، وانتقال من غرض شعريّ إلى آخر، ويكثر هذا الاستطراد في القصائد الطوال الّتي يسهمُ فيها الاستطرادُ إلى تجاوز رتابة السرد في الشعر؛ ممّا يؤدّي إلى السآمةِ وملل المتلقّي أو السامع، ذلك أنّ النفسَ تسأم ما تألفه وترغب عنه، ولذلك فإنّ الاستطراد، يخلقجوّاً جديدًا يشدّالمتلقّي، وبذلك لا يؤدّي الاستطراد وظيفة الانتقال من غرضٍ إلى آخر وحسب، وإنّما يدخل عنصرًا في تركيب بنية النصّ الشعريّ ينجز فيه إضاءاتٍ جديدة،ومناخات تنقل فكر المتلقّي ومشاعره من السأم إلى المتابعة ومن ذلك مثلاً ما نجده في مدحية جرير للخليفة هشام بن عبد الملك التي بلغ عدد أبياتها خمسةً وخمسين بيتاً، ومطلعها:

أَصبَحَ حَبلُ وَصلِكُم رِمامًا وَما عَهدٌ كَعَهدِكِ يا أُمامًا[1]

وقد تفرعت إلى مطلع استهلالي في الغزل، ثم كان الوقوف على الطلل مثلما هي العادة التي دأب عليها الشعراء، وقد استغرق هذا الاستطراد حتى البيت الرابع عشر، ثم انتقل إلى وصف الرحلة حتى البيت الرابع والعشرين منتقلاً بعد ذلك إلى ذكر صفات الممدوح التي تمثلت بـــ: العدل وعراقة النسب وأن الله مثبّتٌ لدعائم حكمه، وهو منتصر على أعدائه.

ومن الملاحظ في هذه القصيدة أن ثمةالتفاتاً بين الضمائر بين الأنثى والرجل كما تمثل الانتقال عبر الأفعال بين الفعل في الزمن الماضي (سفرت) والزمن الحاضر (يرخي)، وكذلك بين الماضي (قلت) والأمر (عوجوا) كما اشتمل هذا الانتقال على المقابلة بين المفرد الذي تمثل بـــ تاء الفاعل المتحركة (قلتُ)، والجماعة في (عوجوا).

---

(1) **شرح ديوان جرير**، 502. الرمام: البالية، مثل العشب اليابس.

وثمة انتقال آخر في القصيدة من الاسم الصريح للخليفة هشام إلى اللقب السلطوي (الملك)، أو الديني (أمير المؤمنين) كما ينتقل من الوصفية إلى الخطاب في قوله:

رَضينا بِالخَليفَةِ حينَ كُنّا لَهُ تَبَعاً وَكانَ لَنا إِماما[1]

وثمة انتقال بين الأنا والآخر في قوله:

ودِّعْ أَمامَةَ حانَ منْكَ رحِيلُ إِنَّ الوَدَاعَ لمَنْ تُحبُّ قَلِيلُ

وَريشي مِنكُمُ وَهَواي فيكُم وَإِن كانَت زِيارَتُكُم لِماما[2]

وفي مديحه عبد العزيز بن الوليد في داليته التي بلغ عدد أبياتها تسعة وعشرين بيتاً يظهر الشاعر في استهلال هذه المدحة لواعج الحزن، وهو يذرف الدمع إلى حدٍّ قد غيّر لون عينيه، وقد ابيضتا مما يعاني من واقع وصعوبة عيش، وقد انتقل الشاعر من الذات إلى الآخر، ومن حالة الحزن التي ترافق حالة الإحجام في البيت الأول إلى حالة الإقدام.

لقدقق الشاعر خروجاً نفسياً تمثل بانتقاله من الحزن إلى الفرح انتقالاً جغرافياً تمثل بمغادرته (فليج). كقوله:

وَوَدَّعنا الحَفايِرَ مِنْ فُلَيجٍ وَحَيّاً يَسكُنونَ رَحا الثِمادِ[3]

تلك الحركة التي غيرت حالته النفسية:

لَقَد طَيَّبتَ نَفسي عَن صَديقي وَقَد طَيَّبتَ نَفسي عَن بِلادي

وثمة خروج على المستوى الدلالي بانتقاله من حقل الحزن عبر مفردات "سواد، بعاد، دمع، يفيض" إلى حقل دلالي آخر هو الفرح لدلالة مفردات "الصبح، قواف، غلبن، يسرن، سراع، هزّه"، وهي كلمات تدل على الحركة وفي الحركة تجسيد للحياة كون الحياة تقتضي النشاط.

وهكذا نلحظ هذا التنوع في متواليات القصيدة المدحية عند جرير.

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 506

(2) المصدر السابق: 506

(3) المصدر السابق: 118.

3. حسن التخلص:

حسن التخلّص: وفيه يلجأ الشاعر إلى الانتقال من موضوع إلى آخر عبر أساليب متنوعة من صورها:

- التدرّج: ومعناه: "تدرّج الشاعر فيصياغته وأسلوبه تدرّجًا فنيًّا حيث يبين عمّا به تدريجيًّا، ولا يفاجئك بمعناه، بل إنّه يمزج بين المعاني حتى تكاد تكون واحدة)[1].

فالشاعر ينتقل من مجافاة الماضي إلى الحاضر الذي يتمثل له بالشيب، وهو الحقيقة التي أصبحت ماثلة أمامه، فيما لم يعد الشباب سوى ذكريات ماضية، فما جدوى الالتفات إليها، وهو يرى حاضره (الشيب) في رجاء الممدوح، فيرى فيه الأمل ونافذة الرجاء كما في مديحه الحجاج:

وَلَقَد رَمَينَكَ حينَ رُحنَ بِأَعيُنٍ ... يَنظُرنَ مِن خَلَلِ السُتورِ سَواجي

وَبِمَنطِقٍ شَعَفَ الفُؤادَ كَأَنَّهُ ... عَسَلٌ يَجُدنَ بِهِ بِغَيرِ مِزاجِ

قُل لِلجَبانِ إِذا أَتَأَخَّرَ سَرجُهُ ... هَل أَنتَ مِن شَرَكِ المَنِيَّةِ ناجي[2]

فقد انتقل الشاعر من وصف منطق المرأة الموصوفة بجمال حديثها وعذوبة منطقها وحلاوته التي تشبه العسل، فتشغِف الفؤاد ليرفع نبرة الكلام بتوجيه القول إلى الآخر، وهو شخص يفترض الشاعر وجوده؛ ليقدم من خلال هذا الاستحضار حكمة وجودية عامة تؤكد بأن الموت واصل كل كائن حي؛ ليحقق بهذا الانتقال اتساقاً منطقياً،وتدرجاً سلساً وحسن تخلص من خلال ربطه بين جمال نطق المرأة، وقوله الشعري الذي تمثل بقالب حكمة يريد لها أن تتردد على ألسنة الناس، وتحقق شيوعها على مر الزمن وتعاقب العصور؛ ليصل من خلال ذلك إلى وصف ممدوحه؛مشيراً إلى تعدد مناقبه التي ترافقت مع ما قدمه من حكمة.

- الحوار: "وظيفة الحوار المحافظة على وحدة الكلام، ولمّ أطرافه بموضوع يريد الشاعر إظهاره، أو الدخول فيه؛ لِما فيه من قدرة على إظهار الموضوع المراد الدخول فيه؛ فيما يحقّق القسم التخفيف من حدّة المفاجأة في الانتقال من موضوعٍ إلى آخر"[3]. ومنه قوله يمدح هشام بن عبد الملك:

---

(1) يوسف إسماعيل، **بناء القصيدة في العصر المملوكي**: 146.

(2) **شرح ديوان جرير**، ص89، 90.

(3) يوسف إسماعيل، **بناء القصيدة**: 147-148.

تَعَرَّضَـــتِ الهُمـــومُ لَنـــا فَقالَـــت جُعـــــادَةُ أَيُّ مُرتَحَـــــلٍ تُريـــــدُ

فَقُلـــتُ لَهـــا الخَليفَـــةُ غَيـــرَ شَـــكٍّ هُـــوَ المَهـــدِيُّ وَالحَكَـــمُ الرَشـــيدُ[1]

ثانياً: المعجم الشعري:

المعجم الشعري: هو الحصيلة اللغوية التي شكلت مجموع المفردات التي استخدمها الشاعر في مدائحه، والتي عمل على تكوينها مشكلة الذخيرة اللغوية لديه التي استمدها من اطلاعه على نتاج غيره ممن سبقه من الشعراء، مثلما استقاها من المحيط الاجتماعي، والعصر الذي عاش فيه، وهذه القائمة تجسّد قائمة متتالية من الأفعال، والكلمات التي تشكل المباني المختلفة في السياق اللغوي، والتي تبني النسيج التكويني للقصيدة المدحية، فمن خلال ذلك، فإنَّ النظر إلى المعجم من الزاوية الدلالية كان أمراً لابد منه، في رسالتنا هذه لأن تتالي بعض المفردات، والألفاظ في لغة الشّاعر تسهم في تكوين معجمه اللغوي[2]، ولذلك فلا بدّ من النظر إلى المعجم اللغوي باعتباره يشكل سلوكاً لغوياً، وهذا ما أشار إليه جون لاينز بقوله:

"إنّ السلوك اللغوي إنما هو فاعلية معتمدة على الثقافة"[3]، لغة الشاعر تكتسب من ثقافته والينابيع الثقافية المتعددة التي نهل منها.

ونتيجة لتعدد الأغراض الشعرية في الشعر العربي، ونتيجة هذه الدراسة التي اعتمدت على القصائد والأبيات المدحيّة لدى جرير سنكوّن معجماً منتقى بمفرداته ويحمل بين طياته تفاصيل توالي الأفعال بصيغها المختلفة التي ستؤازر بتشكيل المعنى المدحي لدى جرير.

وبما أنه لكلِّ غرض شعري معجمه، الذي يمثّل مفتاح القصيدة الذي به تعرف هويتها؛ فإنَّ قصيدة المديح لها معجمها الخاص المتفرِّد عما سواه من أغراضٍ شعرية، وبما أن المعجم الشعري يكون منتقى من كلمات يرى الباحث أنها تمثل الركائز التي يقوم عليها النص، أو المحاور التي يدور عليها وصولاً إلى بعض الألفاظ التي شكلت العمود الفقري، أو المحور الأساس التي بنيت عليه مضامين قصيدة المديح.

---

(1) **شرح ديوان جرير**،:147.

(2) استفدت من هذا التعريف من كتاب: المعتوق، أحمد محمد (1996)، **الحصيلة اللغوية أهميتها ومصادرها**، الكويت: سلسلة عالم المعرفة الكويتية، رقم (212).

(3) جون لاينز (1987)، **اللغة والمعنى والسياق**، ترجمة: عباس صادق الوهاب، مراجعة: يوئيل عزيز، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: 240.

وتشكل هذه الألفاظ انعكاساً للخلفية الذاتيّة، والاجتماعية، والفكر الديني للعصر الأموي الذي عاشه شاعرنا، أي إن دلالتها قد تخصصت لتدلَّ على العصر الذي قيلت فيه القصيدة دون الآخر، ولا ترتجى الكلمة المبدعة إلا في الشعر، لأن اللّغة في الشعر تبلغ أقصى مراتب طاقتها في التعبير، وتصل إلى أبعد مدى في التصوير، والشاعر وحده هو الذي يعبّر فيجسد، ويصوّر فيكشف خبايا النفس، فالشاعر صانع، وينبوع للخلق الشعري، وسنسلط الضوء في هذا المبحث على اللغة الشعرية عند جرير، لنبرز مكونات المعجم اللغوي لديه، والخصائص التي تميز بها معجمه الشعري في غرض المديح موضوع بحثنا، ومما لا شك فيه، أن البحث في النص الأدبي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمبدعه، وهو من هذه الناحية لا يمكن له أن ينفصل عن لغته القائمة على سوابق وتقاليد فنية ثابتة، فالشعر ظاهرة إنسانية، والشاعر مبدع يطلق ما في اللغة من قوى فطرية كامنة: "وما الشعر إلا المعنى الكلي الذي تشكل من جزئيات متناثرة تجسدت في هيكل فني هو القصيدة التي هي الشكل، وقد تهيأت بروح عبر انسجام فنيٍّ خلّاق منحها الأفق الأخير الذي تنتهي إليه الدلالات اللغوية في السياق التعبيري للغة"[1]، وقد تكوّنت القصيدة من حروف وكلمات تعبّر عن معانٍ، حقق انسجامها فيما بينها وحدة القصيدة وترابطها عبر موضوعات متعددة، يؤلف فيما بينها رابط واحد هو الذات المبدعة، وقد استطاعت القصيدة أن تتمثل فكر شاعرها، وأن تقتنص مظاهر وجودها، وهي تعبّر عن رؤية الشاعر للعالم المحيط به[2].

فالمعجم اللغوي بحيثياته يشكّل الركيزة الأساسية للقصيدة المدحيّة بجمالياتها المتشكلة من الصورة أحياناً بعنصر ها البصري الخلاب، فالشاعر أشبه برسامٍ يشكل مدائحه لوحات فنيّة يحاول من خلالها أن يرسم ممدوحه بصورة مثلى، التي تحقق للممدوح المتعة الروحية، وتعود على الشاعر بالمنفعة الماديّة.

إن دراسة المعجم الشعري لغرض المديح لدى جرير تظهر شكل الخطاب لديه، ولا بدَّ من الإشارة إلى أنّ جريراً قد استقى معجمه اللّغوي من الموروث الاجتماعي، فالمجتمع يمثل بعدا من أبعاد الشخصية، فهو سليل بيت شعري ممتد من سلف إلى خلف، فقد ورث جرير الشعر بصلة النسب، كما أذكت الحياة الاجتماعية التي عاشها ذلك المعين، ففجّرت شاعريته اتصاله بشعراء عصره،وخصوصاً في موضوع الهجاء التي كانت الشرارة الأولى التي أوقدت قريحته الشعرية.

---

(1) انظر: لطفي عبد البديع (1997): **التركيب اللغوي للأدب**، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، القاهرة: 147.

(2) المصدر السابق نفسه.

وقد بيّن لنا استقراء مدائح جرير على اختلاف شخوصها وغاياتها أن مدائحه كانت مرآة تعكس من خلالها مرجعية الشاعر الذاتية والاجتماعية، مثلما أبرزت تأثره بالدين الإسلامي الحنيف بشكل واضح، وقد تبدّى ذلك في معجم الشاعر اللغوي الذي وجدنا أنه يصنّف في حقلين معجميين هما: **(الحقل الذاتي – وحقل التقوى)**.

- **الحقل الذاتي:** هو الذي أنتج مفردة الشكوى وما تفرّع عنها من معانٍ ومترادفات، فقد شكلت لفظة الشكوى مقولة أولى في معجم الشاعر اللغوي، والمقولة هي: "حصيلة تشكلها مجموعة من البؤر يجمعها حقل دلالي يقوم على علاقات دلالية يحدد شكلها السياق بتشكيلاته المتعددة ضمن إطار تركيب لغوي محدد"[1].

يمنح هذه التشكلات المنتجة أبعادها الدلالية بعلاقات "يكشف عنها التحليل اللساني الذي يظهر أهمية العمل الإحصائي الدقيق للمفردات التي يشملها النص بهدف تبيان نوع هذا التكرار، وتصنيفه بغية تحديد النوى الدلالية التي تشكل المدخل لعملية التحليل"[2].

- **حقل التقوى**:الذي كشف عن أثر الثقافة الإسلامية في شعر جرير، وقد تجلّى هذا التأثر بوضوح في تقديم صورة ممدوحه الذي ركز فيه على تمثل الممدوح للقيم المثلى المستمدة من تعاليم الإسلام متمثلة بمرجعية القرآن الكريم، وسنة رسوله محمد ﷺ، ويمكن أن نصنّف معجم الشاعر وفق هذين الحقلين بما اشتمل عليهما من مفردات نذكر منها على سبيل المثال:

حقل الدلالي الخاص بمقولة الشكوى	الصفحة	حقل الدلالي الخاص بمقولة التقوى	الصفحة
التشكي	122	الله	440
أمين	355	فضل	117
همومي	122	نشكر	117
ورع	355	شرف	390
تضيق	474	الخير	390
أضر	433	نور	223

(1) محمد السرغيني (1997): **مقاربة النص بالمنهج المقولاتي**، أعمال مؤتمر النقد الأدبي، بإشراف الدكتور عز الدين إسماعيل، القاهرة

(2) سعد مصلوح(1989): **الأسلوب دراسة إحصائية**، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 2، عدد 3: 121.

حقل الدلالي الخاص بمقولة الشكوى	الصفحة	حقل الدلالي الخاص بمقولة التقوى	الصفحة
المكلف	433	الخليفة	474
سود	121	الجلال	367
الكرب	136	الحق	440
نشكو	121	المؤمنين	137
حاجة	354	المهدي	432
الجهد	433	مكرمة	221
صعب	433	الأكرمين	150
يعضون	150	غيث	214
سغاب	121	علياء	221
مقفلات	179	النبوة	136
يفكني	179	مبارك	432
الممحل	136	صالح	135
عانٍ	432	الإسلام	179

ما يلاحظ على اللغة في مدائح جرير أن معجمه الشعري قد اغتنى بالثقافة الإسلامية، وهو أمر طبيعي يتوافق مع طبيعة الشاعر المتدينة من جهة، مثلما يرتبط بالعصر الذي عاشه الشاعر وهو العصر الأموي الذي كانت فيه العصبية واضحة في ميلها إلى العربية الأصيلة المحكومة بلغة القرآن، وهو ما يمكن أن نمثل له بقوله:

خليفـــةُ عـــدلٍ ثَبّـــتَ اللهُ مُلكَـــهُ علـــى راســـياتٍ لـــمْ تُزلهـــا الـــزلازلُ

فمـــا يـــستوي داعـــي الـــضَّلالَةِ والهُـــدى وَلا حُجَّـــةُ الخَـــصْمَيْنِ حـــقٌّ وباطِـــلُ[1]

وقوله:

أَعْطـــاكَ رَبُّـــكَ مـــنْ جَزيـــل عطائِـــهِ مُلكًـــا كَعُـــوبُ قَناتِـــهِ لـــمْ تُـــرفَضِ[2]

---

(1) **شرح ديوان جرير:** 440.

(2) **المصدر نفسه،** 331.

وهنا لا من الإشارة إلى أن الكلمات تأخذ دلالاتها الجديدة من خلال السياق النظمي الذي ترد فيه، فهي التي تمنحه قيمته الدلالية، والتي تعطي لكل حقل دلالي خصيصة الانفراد،وتمنحه عمومية التشكيل ضمن مجال تتقاطع فيه المعاني في الصياغة التي تجعل من أسلوب الشاعر قوّة غامضة لبعض الكلمات، وقد تشكلت في سياق تركيبي يعبر عن الأسلوب الخاص للشاعر "وفي أسلوب الشعر قوة غامضة لبعض الكلمات، وبعض التراكيب: تنتج هذه القوة من اجتماعها أو جرسها فتسبب استثارة الخيال، وتنفذ إلى صميم القلب، ولأسلوب الشعر السحر الطبيعي الذي يرجع إلى الوحي الأسمى وإلى قوة الصياغة التي تعبر بها اللغة عن معان وراء المعاني الاصطلاحية اللغوية وأسلوب الشعر أسلوب رمز وإيماء، ولا يستطيع النقد أن يضع قوانين مفصلة لتقدير الأسلوب، وذلك لتنوع العواطف والموضوعات الأدبية أولاً، ولكثرة الصور التي يبتكرها الكتّاب والشّعراء في الجمل والفقر والعبارات كثرة تحول دون إحصائها وإدخالها تحت مقاييس مضبوطة ثانيا. فإذا حاولنا شيئا من ذلك وجدنا أنفسنا أمام أساليب بليغة لا تضمها هذه المقاييس"[1].

وتحضر بكثافة الأسماء الدينية (الأنبياء) والشخصيات التاريخية التي اشتهرت بصفة ما(كالكرم والحلم والشجاعة)، وهي الصفات الأثيرة في موروث الوجدان العربي والذاكرة الجمعية التي امتدت بجذورها في نفس العربي، لتكون السمة التي يتفاضل على أساسها الناس ويتمايز بها الأقوام، وقد حضرت هذه الأسماء في غرض المديح مشكلة في معجم الشاعر سمة من سمات المتن اللغوي في شعره، لتمنح هذا المعجم درجة من الموضوعية، وتجعل منه سجلا تاريخياً يصور مرحلة من التاريخ العربي في تلك الحقبة الزمنية التي عاشها الشاعر.

وبرؤية تحليلية لقصيدته التي مدح بها الخليفة سليمان بن عبد الملك[2]، والتي بلغ عدد أبياتها سبعةً وعشرين بيتاً، نجد أن عدد أبيات المديح فيها بلغت ستة عشر بيتاً، هي:

عَـــلامَ تَلـــومُ عـــــــاذِلَةٌ جَهـــــولُ ... وَقَـــــد بَلّـــــى رَواحِلَنـــــا الرَحيـــــلُ

فَـــإِنَّ الـــــسَيفَ يُخلِـــــقُ مِحمَـــــلاهُ ... وَيُـــسرِعُ فـــــي مَـــــضارِبِهِ النَحـــــولُ

قَطَعـــــنَ إِلـــــَيكُم مُتَـــــشَنَّعاتٍ ... مَهامِـــــهِ مـــــا يُعَـــــدُّ لَهُـــــنَّ ميـــــل

أَتَـــينَ عَلـــى الـــسَماوَةِ بَعـــدَ خَبـــت ... قَليـــــلٌ مـــــا تَأَنّينـــــا قَليـــــلُ

---

(1) أحمد أمين (1959)، **النقد الأدبي**، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة: 1/ 91

(2) **شرح ديوان جرير**: 432.

وَقَد عَزَّ الكَواهِلُ بَعدَ نَيٍّ ... عَرائِكَها وَقَد لَحِقَ النَميلُ

عَلَيكِ وَإِن بَليتِ كَما بَلينا ... سَلامُ اللَهِ أَيَّتُها الطُلولُ

أَبانَ الحَيُّ يَومَ لِوى حُيَيٍّ ... نَعَم بانوا وَلَم يُشفَ العَليلُ

لَيالِيَ لا تُوَدِّعُنا بِصُرمٍ ... قُوَيسَنا وَلا بِجَداً نَتولُ

كَأَنَّكَ حينَ تَشحَطُ عَنكَ سَلمى ... أَميمٌ حينَ تَذكُرُهُ تَبيلُ

تَكَرنا ما نَسيتِ غَداةَ قَوٍّ ... وَقَد يَهتاجُ ذو الطَرَبِ الوَصولُ

أَعاذِلَما لِلَومِكَ لا أَراه ... يُفيقُ وَشَرُّ ذي النُصحِ العَذولُ

سُلَيمانُ المُبارَكُ قَد عَلِمتُم ... هُوَ المَهدِيُّ قَد وَضَحَ السَبيلُ

أَجَرتَ مِنَ المَظالِمِ كُلَّ نَفسٍ ... وَأَدَّيتَ الَّذي عَهِدَ الرَسولُ

صَفَت لَكَ بَيعَةٌ بِثَباتِ عَهدٍ ... قَوَزنُ العَدلِ أَصبَحَ لا يَميلُ

أَلا هَل لِلخَليفَةِ في نِزارٍ ... قَقَد أَمسَوا وَأَكثَرُهُم كُلولُ

وَتَدعوكَ الأَرامِلُ وَاليَتامى ... وَمَن أَمسى وَلَيسَ بِهِ حَويلُ

وَتَشكو الماشِياتُ إِلَيكَ جَهداً ... وَلا صَعبٌ لَهُنَّ وَلا ذَلولُ

وَأَكثَرُ زادِهِنَّ وَهُنَّ سُفعٌ ... حُطامُ الجِلدِ وَالعَصَبُ المَليلُ

وَيَدعوكَ المُكَلَّفُ بَعدَ جَهدٍ ... وَعانٍ قَد أَضَرَّ بِهِ الكُبولُ

وَما زالَت مُعَلَّقَةً بِثَدي ٍ ... بِذي الدَيماس أَو رَجُلٌ قَتيلُ

قَفَرَّجتَ الهَمَّ وَالحَلَقاتِ عَنهُم ... قَأَحيا النَاسُ وَالبَلَدُ المُحولُ

إِذا اِبتُدِرَ المَكارِمُ كانَ فيكُم ... رَبيعُ النَاس وَالحَسَبُ الأَثيلُ

تُهينونَ المَخاضَ لِكُلِّ ضَيفٍ ... إِذا ما حُبَّ في السَنَةِ الجَميلُ

عَلَوتُم كُلَّ رابِيَةٍ وَقَرعٍ ... وَغَيرُكُمُ المَذانِبُ وَالهُجولُ

لَكُم قَرعٌ تَفَرَّعَ كُلَّ قَرعٍ ... وَقَضلٌ لا تُعادِلُهُ الفُضولُ

لَقَد طالَت مَنابَتُكُم قَطابَت ... قَطابَ لَكَ العُمومَةُ وَالخُؤولُ

تَزولُ الراسِياتُ بِكُلِّ أُفقٍ ... وَمَجدُكَ لا يُهَدُّ وَلا يَزولُ

توزع المعجم الشعري اللغوي فيها النحو الآتي:

الأسماء 25		**الأفعال 30**		
الأشخاص	الأماكن	الماضي	المضارع	الأمر
20	5	21	9	لا يوجد

ما يلاحظ على الأفعال انقسامها إلى زمن الماضي بنسبة الضعفين بالنسبة إلى الزمن الحاضر، وهذا يعني غلبة الزمن الماضي على الحاضر، وهو ما ينسجم مع غرض المديح الذي يشير إلى فعل منته زمنياً، والمديح هو الثناء على فعل حاصل، أو صفة ثابتة، وبالتمعّن في هذه الأفعال نلاحظ أنها قد جاءت حاملة دلالات رامزة (**قد علمتم**) فالفعل علم يفيد الإحاطة بالشيء من كلّ جوانبه، وقد صدر (**بقد**) لتفيد التحقق من حصول الفعل وتوكيده، وفي الفعل (**وضح**) زيادة في تأكيد ذلك المتحقق وجلائه، فإذا كان العلم علامة المعرفة، فإن الوضوح دليل تجليه، وهو ما أراد الشاعر أن يعبر عنه من خلال تأكيد المباركة للخليفة سليمان، وأنه المهدي لا ريب في ذلك، كما يصدِّر البيت بفعلين في الزمن الماضي (**أديت وأجرت**) مقرونين بتاء الفاعل العائدة على الممدوح دلالة في تحقيق الحدث، وانتهائه، ليصبح المدح على ما سلف ثناءً يستحق ما بعده من مبايعة، وهي مبايعة ممتدة عبر الزمن الذي يريد له أن يستمر، فيستخدم صيغة الزمن المضارع مسبوقاً بالنفي تأكيداً من الشاعر استمرار عدل أصبح غايةً للمحرومين، وهنا تبرز دلالة الأفعال المتعاقبة في استهلال الأبيات التي تظهر في الحقل الدلالي الخاص بالشكوى، فيصبح الخليفة المخلص من الألم، والمساعد على نوائب الزمان (**يدعوك – تشكو**) وهكذا تتوالى حركة الأفعال في دلالة استمرار تعود إلى تأكيد فعل حاصل، وحدث متحقّق، فالنسب العريق للخليفة واقع، وهو صفة لازمة ماضية مستمرة، والحديث عنها يقتضي استخدام الماضي (**تفرع**)، أمّا الفضل فهو صفة لازمة في الممدوح، وممتدة إلى المستقبل، فيلجأ الشاعر إلى استخدام الفعل في الزمن المضارع دلالة على استمرار تلك الصفة، وهو يتأكد في بيت الختام، فيكثر استخدام الأفعال في الزمن الحاضر (**تزول – يهد - يزول**)، فيما لا نجد أي فعل ماض، ذلك أن الشاعر أراد التعبير من خلال كثرة هذه الأفعال على الاستمرار في الزمن، ليؤكد خلود ممدوحه، وهو بذلك يكشف عن غريزة نفسية تتمّثل في حبّ الإنسان للبقاء، فيعزف على وتر خلود ممدوحه، ممّا يقرّبه منه، ويجعله يحظى برضاه، ونيل ما يرمي إليه من حظوة يطمح إليها عنده.

أما استخدام الأسماء في معجم الشاعر الّلغوي، فيعني أنّ النص المدحي يعتمد على الثبات وهذا ما تشير إليه الأسماء، وهو ما يتناسب مع غرض المديح الذي يؤكد اتصاف الممدوح بصفات

ثابتة لا متبدّلة، وهو ما ينسجم في دلالة الأسماء التي تفيد لزوم الصفة وثباتها في شخصية الممدوح؛ مع ملاحظة قلّة استخدام أسماء الأماكن بالنسبة لأسماء الأشخاص كما هو مبينٌ وفق الجدول السابق، ذلك أنّ الشاعر يهتم بالشخص الذي يأتي إلى مديحه فيما يغادر المكان الذي يأتي منه.

ثالثاً: التناص

يشكل التداخل النصيّ في الأدب عمومًا، وفي الشعر خصوصًا، ظاهرة أسلوبيّة تسترعي العناية والتأمّل، كونها شكلاً من أشكال التعبير الذي يعكس الخبرات المتراكمة التي تحتضنها الذاكرة الجمعيّة لدى أمّة من الأمم، بكلّ ما تختزنه لديها من موروث تاريخي، يمتدّ منذ بداية الوجود، حتّى اللحظة المنتجة للنصّ الوليد، بكلّ ما يحمله ذلك الموروث من أساطير وأمثال وأقوال وحكم، وما تحتفظ به الذاكرة من شعائر: دينيّة وطقوس وعبادات وتقاليد أصبحت مع مرور الزمن مكوّنًا من مكوّنات اللاوعي البشري الذي لا ينفصل عن إرثه القديم، وإنّما يظلّ مشدودًا إليه بعلاقات متينة أو واهية، ومرتبطًا بتلك المرجعيّة الفكريّة، بدرجات متفاوتة من القوّة أو الضعف، حسب طبيعة الشخص وتكوينه النفسي وعوامل تربويّة وعقائد دينيّة من جهة، وما يمكن أن تؤثّر فيه من عوامل خارجيّة: كالثقافة والمجتمع اللذين يشكلان بعدًا من أبعاد الشخصيّة من جهة أخرى، وقد عُرف التداخل في لغة النقد المعاصر بمصطلح (التناصّ) ومنه "نصص المتاع أي: جعل بعضه على بعض"[1]، وقيل "تناصّ القوم بمعنى ازدحموا"[2]، ويتّفق هذا المعنى اللغوي حسب المعجم مع دلالته الصرفيّة بزنة: (تفاعل): التي تفيد المشاركة، ممّا يعني وجود علاقات تشابه، أو عناصر تقارب، ووشائج تآلف بين نصّ حاضر وآخر غائب، وهذا ما مثّل له د. الصائغ بقوله في تعريف التناصّ: "أن نكون قبالة نصّين: الأوّل غائب أنجزه الشاعر (أ)، والثاني حاضر أنجزه الشاعر (ب)"[3]،وتتّخذ تلك العلاقات أشكالاً ظاهرة تحيل ذهن القارئ أو المتلقّي عليها مباشرة، أو تكون مستترة خافية، يعوزها النظر والبحث والتدقيق، لاكتشاف إحالاتها المرجعيّة ومصادر استلهامها، وارتباطاتها بالنصوص التراثيّة التي استمدَّت منها، أو بالنصوص المعاصرة لها، من حيث إنها تشكل مرتكزًا لها، وقاعدة تنطلق منها في صيرورتها الجديدة التي تتعالق وتتشابك في كثير أو قليل معها، وهنا تبرز أهميّة ثقافة القارئ وسعة اطّلاعه في الكشف عن تلك النصوص المرجعيّة، كما يشير إلى ذلك د. محمّد مفتاح بقوله: "التناصّ ظاهرة لغويّة

---

(1) ابن منظور: **لسان العرب**: مادة:ن ص ص

(2) مجمع اللغة العربية(1993)، **المعجم الوسيط**، ط3، القاهرة: مادة: ن ص ص.

(3) د.عبد الإله الصائغ (1999): **الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت: 259.

معقّدة... يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقّي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح، على أنّ هناك مؤشّرات تجعل التناصّ يكشف عن نفسه، ويوجّه القارئ إلى الإمساك به"[1].

فالنصوص القديمة تشكل قاعًا للنصوص الجديدة في تأسيس بناها عليها، وتنطلق من خلالها لتشكيل فضاءاتها الخاصّة التي يطبعها كلّ مبدع بسماته، ويسبغ عليها خصوصيّة أسلوبه، في إعادة تشكيلها واستنساخها الجديد، لتكون تعبيرًا عن التجربة الشخصيّة، وانعكاسًا للحياة التي يعيشها الأديب، وبذلك يبدو التناصّ عمليّة استرجاع أو استحضار لنصوص قديمة متراكمة، حتّى عدّه بعض النقاد المعاصرين (أمرًا قدريّ ًا)[2]، وأنّه واقع في كلّ نصّ لا محالة.

وقد بدأ هذا المصطلح يشقّ طريقه إلى الدراسات النقديّة المعاصرة بقوّة، بفعل التأثر بالدراسات الغربيّة التي انتقلت إلينا عن طريق الترجمة، إحدى أهمّ وسائلها في الوصول والانتشار، وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أنّ أوّل استخدام للمصطلح كان للناقدة البلغاريّة: جوليا كريستيفا التي تعرّفه بأنّه: "علاقة حضور مشترك بين نصّين أو عدد من النصوص بطريقة استحضاريّة"[3].

إنّ المتأمِّل في شعر جرير يكشف بوضوح أنّ التناصّ يشكل سمة أسلوبيّة ظاهرة في شعره، وعلامة مميّزة في بناء نصّه الشعري فهو يستند إلى الموروث، بما يحمله ذلك الإرث من مخزون هائل تحقّق عبر تراكم ممتدّ في الزمان، وقد وظف الشاعر التناص في شعره، بما يخدم طاقات التعبير عنده، ويكسب النصّ فضاءات جديدة لها امتداداتها التاريخيّة، التي يوظّفهادلاليّ ًا بما ينسجم وإحالاته التي تختزنها ذاكرة المتلقّي أو القارئ، إذ تسترجع النصّ الأمّ من خلال: آية كريمة أو حديث نبوي شريف، أو عبر إشارة، أو من خلال تلميح إلى قول، أو حدث تاريخيّ، أو بتضمين بيت شعريّ قديم في النصّ المحدث، أو من خلال استدعاء شخصيّة رمزيّة بتسميتها صراحة أو إيحاء، وتتجلّ ى لنا كلّ هذه المرجعيّات من خلال هذه الرسالة الذي سنحاول فيه أن نتقصّى التداخل الشعري في شعر الشاعر جرير التي برزت في نصّه مشكلة بترددها ظاهرة أسلوبيّة، تستدعي إمعان النظر فيها، وكشف خاصيّة تلك السمة في شعره.وقد تجلّ ت ظواهر التداخل في أساليب منها:

---

(1) محمد مفتاح (1992): **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء: 131.

(2) انظر: د.نعيم اليافي (1997): **أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق**، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق: 82.

(3) انظر: محمد خير البقاعي(1998): **دراسات في النص والتناصية**، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب:61.

***الاقتباس من القرآن الكريم:**

يشكل الموروث الدينيّ حاضنة الفكر العربي الذي تأثر بالدين الجديد بوضوح، وطالت تأثيراته مختلف نواحي الحياة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والفكريّة والسياسيّة، تلك المظاهر التي تجلّت ظهوراتها اللغويّة، من حيث إهمال المعجم العربيّ لألفاظ ودخول مفردات جديدة، حقّقت مع تواتر استعمالها، واتساع المساحة اللغويّة التي تشغلها حيّزًا كبيرًا كان الشعر أحد أهمّ ميادينه، وأوسع امتداداته منذ ظهور الإسلام، وما تبعه من عصور لاحقة، وقد تجلّى الاقتباس القرآني من خلال الأشكال الآتية:

الاقتباس القرآني المحوّر: وهو أن يلجأ الشاعر إلى آية قرآنية كريمة، فيغيّر فيها زيادة أو حذفاً، أو تبديل موضع لكلمة منها، مع المحافظة على المعنى ذاته، ومن ذلك قول جرير يمدح معاوية بن هشام بن عبد الملك:

قد كانَ قالَ أَميرُ المُؤمِنينَ لَهُم ... ما يَعلَمُ اللهُ مِن صِدقٍ وَإِجهادِ

مَن يَهدِهِ اللهُ يَهتَدِ لا مُضِلَّ لَهُ ... وَمَن أَضَلَّ فَما يَهديهِ مِن هادي[1]

فقد اقتبس الآية الكريمة مما ورد في سورة الأعراف ﴿ مَن يَهْدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلْمُهْتَدِ ۖ وَمَن يُضْلِلْ فَأُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْخَٰسِرُونَ ﴾[2].

وقد ورد المعنى في غير آية فمن ذلك قوله تعالى ﴿ مَن يَهْدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلْمُهْتَدِ ۖ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُۥ وَلِيًّا مُّرْشِدًا ﴾[3].

فقد استخدم الشاعر الألفاظ نفسها، والمعنى ذاته، كما لجأ إلى استخدام التركيب اللغوي وبأسلوب الشرط عينه مع تحوير بسيط بزيادة ((لا مُضِلَّ له)) والضمير الهاء في العجز بما يقتضيه الوزن، وضرورة النظم في التوظيف الشعري الجديد وفق السياق في النص الشعري.

وقد عاش القرآن الكريم مع الشاعر الأموي في فكره ووجدانه وخياله بكل تفاصيل حياته، فكان النبع الثرّ الذي أمدّ الشاعر بالكثير من المعاني والصور، ومقومات لغته الشعرية.

---

(1) **شرح ديوان جرير**:153

(2) الأعراف: 178

(3) الكهف: 17، الإسراء: 97

- الاقتباس الإشاري:

وفيه يعمد الشاعر إلى استخدام ما أنزل في آي الذكر الحكيم من فرائض، أو واجبات على المسلم الالتزام بها، ليحيل من خلالها على المعنى المقصود، والغاية المرجو تحقيقها، ومن ذلك قوله يمدح عمر بن عبد العزيز:

وَاللهُ أَنـــزَلَ فـــي الكِتـــابِ فَريـــضَةً لِابـــن الـــسَبيلِ وَلِلفَقيـــرِ العائِـــلِ[1]

فقد ألمح من خلال هذه البيت إلى ماله من حقوق باعتباره أحد المشمولين بهذا التوصيف القرآنـــي فـــي الآيـــة الكريمـــة ﴿ وَءَاتَى ٱلْمَالَ عَلَىٰ حُبِّهِۦ ذَوِى ٱلْقُرْبَىٰ وَٱلْيَتَٰمَىٰ وَٱلْمَسَٰكِينَ وَٱبْنَ ٱلسَّبِيلِ وَٱلسَّآئِلِينَ وَفِى ٱلرِّقَابِ وَأَقَامَ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَى ٱلزَّكَوٰةَ ﴾[2]، مما يجعل له الحق في اكتساب ذلك الحق،لأنه فريضة من الله الأمر الذي يقتضي من الممدوح الالتزام بتنفيذه.

ومن هذا الاقتباس قوله:

قُـــل لِلجَبـــانِ إِذا تَـــأَخَّرَ سَـــرجُهُ هَـــل أَنـــتَ مِـــن شَـــرَكِ المَنِيَّـــةِ نـــاجِ[3]

ففي البيت إحالة على معنى قوله تعالى: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ ﴾[4] أو ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا۟ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ﴾[5]، وقد لجأ الشاعر إلى اعتماد أسلوب الاستفهام الذي خرج إلى معنى التأكيد والإفراد بما بعده، فالشاعر لا يستفهم انتظاراً لجواب لتأكيد حقيقة إلى الآخر، وتوضيح أمر، وترسيخ قناعة بأن الموت وأصل الإنسان،وهو في معرض التنبيه والمحذر لمن يحاول الهروب من أجل النجاة من الموت.

- الاقتباس الأسلوبي:

فقد شكل القرآن الكريم الأنموذج الأسمى، والأرقى الذي حاول الشعراء مباركة معانيهم وأشعارهم بالاستقاء من آلائه، وحكمه، فهو يجسّد المرتبة الفضلى في البلاغة الأسلوبية، بقدرته على اختزال المعاني بصوره، وتراكيبه وإعجازه اللّغوي بمبناه ومعناه.

---

(1) شرح ديوان جرير: 415.
(2) البقرة: 177.
(3) شرح ديوان جرير: 90.
(4) العنكبوت: 57.
(5) النساء:78.

إذ يلجأ الشاعر إلى اقتباس الأسلوب القرآني الكريم في الصياغة والتصوير، فيستخدم الألفاظ ذاتها، والمعنى نفسه في تقيم الوصف الكلي للمشهد الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً من حيث الأسلوب والصورة بمرجعية الأسلوب القرآني الجليل.

وقد تجلى ذلك في مديحه الخليفة هشام بن عبد الملك،وهو يذكر أعمال الخليفة على الصعيد الداخلي ممثلة بشق الأنهار، وما عادت به من فوائد جمة على البلاد والعباد من غلال وفيرة وكأنه في ذلك الوصف يقدم مشهداً من مشاهد التصوير القرآني للجنة يقول:

شَقَقتَ مِنَ الفُراتِ مُبارَكاتٍ ... جَوارِيَ قَد بَلَغنَ كَما تُرِيدُ
وَسُخِّرَتِ الجِبالُ وَكُنَّ خُرساً ... يُقَطَّعُ فِي مَناكِبِها الحَدِيدُ
بَلَغتَ مِنَ الهَنِيءِ فَقُلتَ شُكراً ... هُناكَ وَسُهِّلَ الجَبَلُ الصَلودُ
بِها الزَيتونُ فِي غَلَلٍ وَمالَت ... عَناقِيدُ الكُروم فَهُنَّ سودُ
فَقَمَّت فِي الهَنِيءِ جِنانُ دُنيا ... فَقالَ الحاسِدونَ هِيَ الخُلودُ
يَعَضّونَ الأَنامِلَ إِن رَأوها ... بَساتيناً يُؤازِرُها الحَصيدُ
وَمِن أَزواجِ فاكِهَةٍ وَنَخلٍ ... يَكونُ بِحَملِهِ طَلعٌ نَضيدُ[1]

يقدم الشاعر جرير في هذا المديح توصيفاً لمنجز من منجزات الخليفة الذي شق النهار، فحققت منتهى الغاية، فجاءت محققة لإرادة صاحبها "قد بلغن كما تريد"وقد أصبح الجبل سهلاً وكثرت فيه الأشجار المثمرة التي تحمل طيبات الثمار وأنفعها من الزيتون والعنب، فتمثلت الجنة بهذا الصنيع على الأرض حتى أصبحت أعين الحساد تنظر إليها، وهم يعضون الأصابع وقد أتت أكلها،وفي هذا البيت إحالة على قوله تعالى في القرآن الكريم: ﴿ وَيَوۡمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيۡهِ يَقُولُ يَٰلَيۡتَنِي ٱتَّخَذۡتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلٗا ﴾[2].

وهذه الأنهار هي من صنع خليفة أراد الله أن يحقق على يديه تلك الجنة في الأرض، فأنبتت فيها الأزواج من الفاكهة والنخل، وهذا البيت يشير بوضوح إلى قوله تعالى: ﴿ وَٱلنَّخۡلَ بَاسِقَٰتٖ لَّهَا طَلۡعٞ نَّضِيدٞ ﴾[3].

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 150
(2) الفرقان: 27
(3) سورة ق: 10

فقد عمد الشاعر إلى استخدام الأسلوب القرآني لفظاً ومعنىً، وأسلوباً ومضموناً، فجعلنا نقف متأملين هذه اللوحة التي يرسمها لنا عن تلك الطبيعة الموصوفة، وهو يستشعر عظمة الممدوح التي حققت تلك المعجزة التي غيرت من حياة الناس في مشهد تصويري عبّر الشاعر من خلاله عن مشاعر الإعجاب بالخليفة، وهو يقدم هذا الشعور لوحة مرسومة بالكلمات، وقد أسبغ عليها عظمةالأسلوب القرآني صياغة وتركيباً ومفردات، فاستمدّ منه قوة العبارة وروعة التصوير، وقرب المأخذ حتى أصبحنا نكاد نسمع تدفق ماء تلك الأنهار، ونشتم روائح الفاكهة منها، ونتنسم هواءها، وقد امتدت ظلالها الوارفة، لتكون قصيدة مدح، ولوحة فنية أوجدتها فكرة الخليفة، وخلدتها ريشة الشاعر، وفي قوله:

وَحَبـــــلُ اللهِ تَعـــــصِمُكُمقُ ـــــواهُ قَـــلا تَخـــشى لِعِروَتِـــهِ اِنفِـــصاما[1]

ففي البيت إحالة على قوله تعالى: ﴿ وَٱعۡتَصِمُواْ بِحَبۡلِ ٱللَّهِ جَمِيعٗا وَلَا تَفَرَّقُواْۚ ﴾[2]، وربما عمد إلى أسلوب المقارنة متخذاً من القرآن بوصلة يهتدي السبيل بها، ومن ذلك قوله:

وَأَشـــمَطَ قَـــد تَـــرَدَّدَ فـــي عَمـــاهُ جَعَلـــتَ لِـــشَيبِ لِحيَتِـــهِ خِـــضابا

إِذا عَلِقَـــتحِبالُـــكَ حَبـــلَ عـــاصٍ رَأى العاصـــي مِـــنَالأَجَـــلَ اِقتِرابـــا[3]

وهنا يقيم الشاعر حالة مقارنة بين حبل العاصي الذي يزيد من غيّه وضلاله في الفتنة، وحبل الحجاج الذي يمده للنيل من الخارجين على سلطة الدولة الأموية من خلال مرجعية حادثة تاريخية تمثلها معجزة النبي موسى عليه السلام في حضرة فرعون، وقد اجتمع السحرة يتفنون بمنجزاتهم، وألقى عصاه فإذا هي ثعبان يأكل حياة السحرة الذين خروا ساجدين،فالبيت يحيل على قوله تعالى: ﴿ فَأَلۡقَىٰ مُوسَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلۡقَفُ مَا يَأۡفِكُونَ ﴾[4].

وفي قوله يمدح عبد العزيز بن الوليد:

فـــلا هُـــوْ مِـــنَ الـــدنيا مـــضيعٌ نـــصيبَه ولا عـرضُ الـدنيا عـن الـدين شـاغله[5]

---

(1) **شرح ديوان جرير**:506.

(2) آل عمران: 103

(3) **شرح ديوان جرير**: 18.

(4) الشعراء: 45 والأعراف:117

(5) شرح ديوان جرير: 435

فإنما يقدم لنا الشاعر صورة الإنسان المعتدل، والمؤمن المتوازن الذي يعطي كل ذي حق حقه فلا يبخس الدنيا وزهوتها، ولا ينسى الآخرة، فيقدم لها في دنياه بما تستحق من عمل صالح يُدخّرلها، وكأنه بذلك يُقدّم قانوناً اجتماعياً للإنسان، ويطرح فلسفة وجودية لحقيقة السعادة التي تتمثل بأن يحصل الإنسان على خيري الدنيا والآخرة،ولعلّه في هذا البيت يقتفي قول الإمام علي رضي الله عنه: "اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً، واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً"[1].

- **استحضار الشخصيات:** وقد ظهر التناص من خلال إيراد بعض الشخصيات على اختلافها من شخصيات دينية وتاريخية، نذكر منها على سبيل المثال الجدول الآتي:

الشخصيات الدينية	رقم الصفحة	القبائل	رقم الصفحة	الشخصيات التاريخية	رقم الصفحة	الشخصية الأعجمية	رقم الصفحة
الفاروق	511	ذبيان	15	كعب بن مامة	135	الروم	**434**
يوسف	35	أزد	142	ابن سعدى	135	هرقل	**384**
جبريل	442	قيس	507	أخو أمراد	135	بن سيسين	**183**
يعقوب	35	قريش	510	هاشم عبد شمس	409		
نوح	153	ربيعة	539	هشام	505		
		أهل الشام	390				
		المهلب	390				
		آل بخدج	95				
		النصارى	493				
		قضاعة	219				
		آل منظور	214				
		بكر	540				
		عبد القيس	540				

(1) مما ينسب إلى الإمام علي عليه السلام، انظر: د نعمان محمد أمين طه، **جرير حياته وشعره**: 240.

وقد أكثر الشاعر جرير من استحضار الشخصيات الدينية متكئا على القصص القرآني، والتعبير القرآني، ومن ذلك مقارنته المارقين على الحكم الأموي باليهود كما في مديحه الحجاج في غير موضع كما في قوله:

دَعــا الحَجّــاجُ مِثــلَ دُعــاءِ نــوحٍ فَأَســمَعَ ذا المَعــارِجِ فَاِســتَجابا[1]

ومنه أيضاً:

لاقــوا بُعــوثَ أَميــرِ المُــؤمِنينَ لَهُــم كَــالريحِ إِذ بُعِثَــت نَحــساً عَلــى عــادِ[2]

يلجأ الشاعر إلى الموروث الديني باستحضار شخصية النبي نوح عليه السلام ليكون ذلك الاستحضار برهاناً يؤكد صحة مقولته التي يستمدها من قول معروف سابق فيقتبس كلام النبي نوح لربه ليصبح كلامه أكثرعمقاً وتأثيراً إذ إنّ لجوء الشاعر إلى التراث الديني لصقل تجاربه الشعريّة والاستقاء من النص القرآني بعض مفاهيمه يغني التجربة الشعرية لديه، ويعزز الموقف البلاغي، بما يكفل للشاعر جمالية التعبير، لأن النص القرآني يحمل في مضامينه أبعاداً دلالية لها أشد الأثر في وجدان ونفوس البشريّة جمعاء لأنها صادرة من خالق النفس البشرية.

وفي قوله (قوم عاد) فقد ذكر بحادثة تاريخية في محاولة من الشاعر ليربط الماضي بالحاضر، والتاريخ بالواقع من خلال استدعائه قوم عاد والريح التي أرسلها الله عليهم فأبادتهم فقد استمدت من قوله تعالى: ﴿ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ﴾[3].

وقد يستدعي الشخصيات بالإشارة إلى حدث، ومن ذلك قوله يمدح الأزد:

غَــدَرتُمِ ــالزُبَير وَمــا وَفَيــتُم وَفــاءَالأَزدِ إِذ مَنَعــوا زِيــادا[4]

فالشاعر يستحضر اسم القبيلة والشخصية وهما: (الأزد، زيادا، والزبير) في إشارة إلى حادثة لجوء زياد بن أبيه، وكان خليفة ابن عباس على البصرة إلى صبرة بن شيحان بن عكيف بن كثوم.

وقد يستدعي الشخصية بذكر الأداة التي عرفت باستخدامها لها ومن ذلك قوله:

تَــشُدُّ فَــلا تُكَــذِّبُ يَــومَ زَحــفٍ إِذا العَمَــراتُ زَعزَعَــتِ العُقابــا[5]

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 17 وكان دعاء نوح ﴿ وَقَالَ نُوحٌ رَّبِّ لَا تَذَرْ عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا ﴾، سورة نوح، 26.

(2) شرح ديوان جرير: 153.

(3) الحاقة: 6.

(4) شرح ديوان جرير: 142.

(5) السابق نفسه: 17.

فقد استدعى الشخصية التاريخية المعروفة، وهو البطل خالد بن الوليد من خلال ذكره الأداة (الراية) التي كان يرفعها والمسماة بـ(العقاب).

وقد يستدعي الشخصية من خلال الاعتماد على التشبيه باستخدام أداة الربط الجامعة بين شطري التشبيه (كما) التي جمعت المشبه (مسلم) والمشبه به (أصحاب نوح) في قوله يمدح مسلمة بن عبد الملك:

مَسلَمُ جَرّارُ الجُيوشِ إلى العِدا كَما قادَ أَصحابَ السَفينَةِ نوحُ[1]

فقد أجرى جرير حالة مماثلة من خلال تعبير بلاغي استند إلى التشبيه في إقامتها وذلك من خلال استحضار الشخصية التاريخية للنبي نوح عليه السلام الذي أمره ربّه بصنع السفينة في قوله تعالى: ﴿ فَأَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡهِ أَنِ ٱصۡنَعِ ٱلۡفُلۡكَ بِأَعۡيُنِنَا ﴾[2] في يوم قائظ فأنقذ من آمن به واتبعه، لما فاضت الأرض، وأهلك من سواهم، وهي إشارة إلى انتصار القائد مسلمة، وفي معرض مديحه يقدّمه لنا على أنه القائد الذي يتقدم الجيوش إلى الأعداء فيهزمهم، فيستحضر التاريخ (الماضي) ليربطه بالحاضر (الواقع) ليجمع هذا الماضي بالحاضر من خلال التشبيه الذي عقد وجه المقارنة بينهما بانتصار مسلمة في الزمن الحاضر وفي الواقع كحدث واقعي مع نجاة نوح ومن معه، وقد تحققت زمناً ماضياً وحدثاً تاريخياً حقيقياً في قصة سيدنا نوح عليه السلام.

وقد يستدعي الشخصية الدينية بالإشارة إلى مقولة لها كما في قوله:

دَعاأَ هلَ العِراق دُعاءَ هودٍ وَقَد ضَلّوا ضَلالَةَ قَوم هودِ[3]

فالشاعر يلمح إلى دلالة ضدية بين الهدى والضلالة يتمكن فريق الهدى بالحجاج ومن معه من جهة، في مقابل فريق الضلالة الذي يمثل أهل العراق من جهة ثانية، فقد استفاد الشاعر من التاريخ في تقديم دلالته التي أراد التعبير عنها.

- التناص مع الموروث الشعري:

يشكل التداخل مع الموروث الشعري مرجعية الشاعر الثقافة التي ينهل منها بعض المعاني ليعيد تشكيلها من جديد، ويوظفها في سياق يعبر عن الموقف المدحي وهذا ما يكسب النص إثارة وغناء لدى المتلقي، وقد تبدّت صورة التداخل الشعري في استعطافه الخليفة ومن ذلك قول جرير يشكو سوء حاله حيث تعيد أبياته الذهن إلى أبيات الحطيئة في وصف حال أولاده بعدما سجن في

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 120.

(2) المؤمنون:27.

(3) شرح ديوان جرير: 120.

محاولة من الشاعر لنيل العفو من الخليفة عمر بن الخطاب حيث يقول جرير يستعطف الخليفة في إحدى مدائحه:

كَـمبِالمَواسِـمِ مِـن شَـعثاءَ رَمَلَـةٍ وَمِـن يَتـيمٍ ضَـعيفِ الـصَوتِ وَالنَظَـرِ
يَـدعوكَ دَعـوَةَ مَلهـوفٍ كَـأَنَّ بِـهِ خَـبلاً مِـنَ الجِـنِّ أَو خَـبلاً مِـنَ النَـشَرِ
مِمَّـن يَعُـدُّكَ تَكفـي فَقـدَ والِـدِهِ كَالفَرخِ في العُشِّ لَم يَدرُج وَلَم يَطِرِ[1]

فهذه الأبيات تحيل على قصة الحطيئة مع عمر بن الخطاب وهو يستعطفه ليفك قيده ويطلقه من السجن:

مـاذا تَقـولُ لِأَفـراخٍ بِـذي مَـرَخٍ حُمـرِ الحَواصِـلِ لا مـاءٌ وَلا شَـجَرُ
أَلقَيـتَ كاسِـبَهُم فـي قَعـرِ مُظلِمَـةٍ فَـاغفِر عَلَيـكَ سَـلامُ اللَهِ يـا عُمَـرُ[2]

وتتبدى نقاط التلاقي فيما يلي:

1- في أن كلا الشاعرين في موقف الضعيف الشاكي، فالحطيئة يشكو معاناة السجن وجرير يشكو حال الفقر، والسجن والفقر كلاهما قيد يكبل الإنسان.
2- الغرض الشعري: واحد هو الاستعطاف في باب المديح
3- **أما الموضوع**فهدف الأبيات هو استعطاف الممدوح نيلاً للحرية عند الحطيئة وآملاً في المال لدى جرير، والعلاقة بين الطرفين هي علاقة شاعر بولي أمر.

ومن حيث الوزن والموسيقا، فقد استخدم الشاعران البحر البسيط نفسه، وقافية الراء، والأبيات تنم عن نبرة استعطاف تعبّر عن ضيق حال على الرغم من تباعد الزمان، وتغير المكان، وتبدل الشخوص، فإن وحدة المعاناة قد قاربت بين هذه الأبيات، فكانت معاناة السجن لدى الحطيئة الباعث النفسي لهذا الاستعطاف، ومعاناة جرير مع الفقر الدافع وراء هذه الشكوى، ومن غريب المصادفة أن يعيد التاريخ نفسه، فيكون نقطة التقاء، وإحالة مرجعية تضاف على موضوعة الأبيات لدى الشاعرين، وهي أن الخليفتين الممدوحين هما العمران: (عمر بن الخطاب الفاروق جد عمر بن عبد العزيز العادل)، وقد اتصل كلاهما بعراقة النسب وعدالة الحكم، وهكذا تبدو مرجعية هذه الأبيات واضحة من حيث مرجعياتها المختلفة. لم تقتصر على الشخوص وحسب، بل

---

(1) نعمان محمد أمين طه: **جرير حياته وشعره:** 240.
(2) **ديوان الحطيئة** برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق، د.نعمام محمد أمين طه، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، بلا تاريخ: 191-192، ذي مرخ، اسم موضع.

كانت الصورة البلاغية حاضرة بتشبيه الأطفال بالطيور التي لم ينبت ريشها بعد لتقوى على الطيران وحدها، مما يعوزها للاستعانة بمعيل هو الشاعر الكاسب الوحيد والمعيل.

ومما ضمنه التركيب أخذه عن عنترة في الشطر الثاني (منزلة المحب المكرم)، في قوله:

وَلَقَد نَزَلتِ فَلا تَظُنّي غَيرَهُ مِنّي بِمَنزِلَةِ المُحَبِّ المُكرَمِ[1]

فقد استعار جرير هذا التركيب الوصفي بقوله:

إِنَّ البَغيضَ لَهُ مَنازِلُ عِندَنا لَيسَت كَمَنزِلَةِ المُحِبِّ المُكرَمِ[2]

ففي البيت إحالة على بيت عنترة في وصف مكانة عبلة في قلبه مشيراً إلى قربها النفسي من قلب الشاعر بارتفاع مكانتها، لتكون في المكان الكرم، فيما نجد الشاعر جرير يستعرض ذلك التركيب مع تغيير من الإثبات إلى النفي، وبذلك يكون التضاد دافع الشاعر إلى ذلك الاقتراض.

- **التناص من خلال تكرار الكلمة الواحدة:** وهنا يلجأ الشاعر إلى كلمة لتكون إحالة على دلالة مستقرة في ذهن المتلقي، ومن ذلك استخدام الشاعر جرير للفظ (الأعياص)[3] في الإشارة إلى سمو مكانة الممدوح وتوارث المجد سلفا عن خلف، وقد تردد ذلك في غير موضع، فمن ذلك مديحه الوليد بن عبد الملك:

وَأَنتَ اِبنُ عيصِ الأَبطَحَين وَتَنتَمي لِقَرعِ صَميمِ لَم تَنَلهُ الزَعانِفُ[4]

وقد مدح يزيد بن عبد الملك، فذكر تلك العلامة ذاتها يقول:

يا بنَ الأَروعِ وَفي الأَعياصِ مَنبِتُها لا قادِحٌ يَرتَقي فيها وَلا قَصَفُ[5]

وأيضا يمدحه في قوله:

في آلِ حَربٍ وَفي الأَعياصِ مَنبِتُهُ هُم وَرَّثوكَ بِناءً عالِيَ السورِ[6]

---

(1) **ديوان عنترة**، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بلا تاريخ: 187.

(2) شرح ديوان جرير: 491.

(3) وهم أجداد بني أميّة الخمسة (العاص وأبو العاص، والعيص وأبو العيص، والعويص)، وهو جمعٌ لا يتركه الشاعر أو ينساه مع أي خليفة من الخلفاء الأمويين، انظر: نعمان محمد أمين طه، **جرير حياته وشعره:** 237.

(4) **شرح ديوان جرير**: 385.

(5) السابق نفسه:388.

(6) السابق: 256.

كما يمدح معاوية بن هشام بن عبد الملك فيقول:

إنَّ الكِـــرامَإذا عَـــدّوا مَـــساعِيَكُم قِـــدماً فَـــضَلتَبِـنابـــاءٍوَأَجـــدادِ

بِـــالأَعظَمينَإذا مـــا خـــاطَروا خَطَـــراً وَالمُطعِمـــينَإذا هَبَّـــتبِـــصُرّادِ

آلُ المُغيـــرَةِوَالأَعيـــاصُ فـــي مَهَـــلٍ مَـــدّوا عَلَيـــكَ بُحـــوراً غَيـــرَأَثمـــادِ[1]

رابعاً: التكرار في شعر مديح جرير

يشكل التكرار في شعر المديح عند جرير ظاهرة أسلوبية؛ ممّا يكشف عن علامة فارقة، يحقّق تواترها سمة أسلوبيّة مميّزة في شعر هذا العصر عامّة، وشعر جرير بصفة خاصّة، ويفرز ظاهرة تستوجب التأمّل والدراسة.

يعرّف التكرار اصطلاحا بأنه: "أسلوب تعبيري يصوّر انفعال النفس بمثيرٍ ما،واللفظ المكرّر هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلّم إنما يكرّر ما يثير اهتماما عنده، وهو يحبّ في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه،أومن هم في حكم المخاطبين ممن يصل القول إليهم على بعد الزمان والديار"[2]، وقد يكون "بتكرار اللفظ الواحد لفظا ومعنى، أو تكرار المعنى فقط"[3]. ويقوم التكرار على: "إعادة ذكر كلمة، أو عبارة بلفظها أو معناها في مواضع جديدة غير التي وردت فيه لأوّل استخدام؛ ممّا يجعل منها ظاهرة أسلوبيّة في نصّ أدبيّ واحد"[4]ومثل هذا التكرار لا يأتي اعتباطًا، أو يرسم إطارًا خارجيًّا تزيينيًّا، يجمّل هيكل القصيدة من حيث الشكل الخارجي، وإنّما هو عمليّة توظيف دلالي، يسهم في خلق بنية توازٍ للنصّ الشعري الذي يرتكز على تلك التقابلات المكرّرة، ممّا يحقّق للنصّ الحيويّة، ويكسبه جماليّات خاصّة عبر إعادة اللفظ نفسه، بما يحمله من شحنات صوتيّة، وإيحاءات دلاليّة، تعمّق المعنى المراد، وتجسّده بصور متعدّدة عدد حالات التكرار التي يرد فيها توظيف اللفظ المكرّر، أو التركيب المعاد على اختلاف الأسيقة والأنساق التركيبيّة الجديدة؛ ممّا يمنح اللفظ، أو التركيب

---

(1) **شرح ديوان جرير**: 155.

(2) عز الدين السيد(1986)، **التكرار بين المثير والتأثير**،ط2، عالم الكتب، بيروت: 136.

(3) بدوي طبانة(1988)، **معجم البلاغة العربية**، ط3، دار المتارة، جدة، دار الرفاعي، الرياض: 573.

(4) علاء الدين رمضان السيد(1996)، **ظواهر أسلوبيّة في لغة الشعر الحديث**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق: 61.

التركيب أبعادًا دلاليّة، وآفاقا إيحائيّة إضافيّة، لم تكن مستفادة له في صيغته المستقلّة وفق مواضعاته المعجميّة في حالة انفرادها[1].

وبناءً على هذا الفهم نقّدم تعريفنا للتكرار على أنّه يعني: ترداد كلمة، أو جملة باللفظ نفسه، أو بنقل معناه مع تحوير مبناه.

يتّخذ التكرار أشكالاً متنوّعة من حيث ترداده في نصّ الشاعر جرير، وسنحاول أن نسلّط الضوء على أبرز تلك الأشكال؛ ممّا يُعَدّ علامة فارقة في شعره، ويشكل سمة أسلوبيّة بيّنة، وسنبدأ من أشكال التكرار المنفصل حسب وروده في الأبيات بدءًا من الحرف، وانتهاءً بالجملة، ثمّ سندرسه من خلال عمليّة تكامليّة تقوم على دراسة نصٍّ شعريٍّ كامل، وتحليله لنبيّن مواطن التكرار فيه، ونكشف عن جماليّاته في النصّ الشعري، وما حقّقه من دلالات في بنيته اللغويّة، ودلالاته المعرفيّة، وما أضفاه على النصّ من مناخات نفسيّة جديدة.

وفي قصيدته التي يمدح فيها بني جعفر بن كلاب[2]،نجد تكراراً للفظة الاسم (قيس) تسع مرات توزعت في الأبيات على التوالي السادس والسابع والثاني عشر والثالث عشر وتردد الاسم في البيت الرابع عشر ثلاث مرات، ومرة أخرى في البيت السادس عشر فما دلالة هذا التكرار؟.

نلاحظ أن الشاعر بعد الاستهلال بالوقوف على ديار الأحبة يبدأ بمديح جعفر من خلال انتسابه إلى قيس، وبذلك يبدو تكرار الاسم ناجماً عن مبعث نفسي يُعبر عن إرادة الشاعر في تأكيد مشاعر الافتخار تجاه ممدوحه، فيكرر الشاعر الاسممضافاً إلى لفظة الحرب، وما يشير إلى قوة قيس، وهي تحارب الأعداء الذين لا يجدون أمام قوتها إلا التسليم، وكأنهم عزلاء مما يدافعون به عن أنفسهم، ثم يتابع في البيت التاسع:

فَــلا تَــأمَنَنَّ الحَــيَّ قَيــساً فَــإِنَّهُم بَنــو مُحــصَناتٍلَــم تُــدَنَّس حُجورُهــا

فيصف قيساً بأنهم قوة لم تُدّنس حماهم، ولا يدنو من محرماتهم غازٍ.

ثم يؤكد في البيت الحادي عشر سمو مكانة قيس، فيؤكد أنهم نجوم مضيئة تنير عتم الليل، وقد أخبر عن قيس بأنهم نجوم مضيئة، ليفيد دلالة أن النور فيهم ضمني فطريوليس مكتسباً ولذلك استخدم صيغة مضيئة ليفيد إثبات النور فيهم وانبعاثه منهم، ثم يتابع ذكر خصالهم فيتصدر تكرار قيس بالفعل (تعد)، وقد جاء بالزمن المضارع، ليفيد الاستمرار وأن أفعالهم الحميدة مستمرة عبر الزمان، وهي متوارثة أبناء عن آباء عن أجداد.

---

(1)علا ء الدين، **ظواهر أسلوبيّة في لغة الشعر الحديث:** 61

(2) شرح ديوان جرير: 267- 268.

ويكرر الشاعر كذلك الاسم (قيس)؛ فيأتي قيس مضافة إلى فوارس بالجمع مع كل ما تحمله لفظة فارس من معان دالة على الكرم والشجاعة والمروءة، فيخبر عنهم هم قيس الفروسية والحروب الذين يلحقون بأعدائهم الهزيمة، وينهي هذا التكرار الاسمي، ليؤكد من خلال أسلوب الاستفهام

أَلَم تَرَ قَيساً لا يُرامُ لَها حِمىً وَيَقضي بِسُلطانٍ عَلَيكَ أَميرُها

وهذا الاستفهام هو استفهام العارف بالجواب، فالشاعر لا ينتظر جواباً، وإنما هو يهدف من خلال هذا الاستفهام إلى تقديم خبر وتأكيد حقيقة ثابتة في ممدوحيه، فيعيد تكرار الاستفهام مرة أخرى بذكر وقائع قيس التي تمت وقائعها المشهودة لهم، فيقول:

أَلَم تَرَ قَيساً حينَ خارَت مُجاشِعٌ تُجيرُ وَلا تَلقى قَبيلاً يُجيرُها

فالشاعر يؤكد الحادثة بتجديد معارك قيس مع القبائل الأخرى، ويحدد أمكنة تلك الحروب. والفارس في موروثنا العربي وذاكرتنا الجمعية تعني في دلالتها الخيرة البطولة والسيادة يقول:

فَوارِسُ قَيسٍ يَمنَعونَ حِماهُمُ وَفيهُم جِبالُ العِزِّ صَعبٌ وُعورُها

وهنا نجد أن بؤرة توتر الإحساس الانفعالي للشاعر يبلغ مداه في مدح قبيلة (قيس)، فيتردد الاسم ثلاث مرات بقوله:

وَقَيسٌ هُمُ قَيسُ الأَعِنَّةِ وَالقَنا وَقَيسٌ حُماةُ الخَيلِ تَدمى نُحورُها

ليشير في هذا التعداد إلى تلك الصفات الموجودة في هذه القبيلة، وقد تجذرت فيهم، وعرفت بهم فهو يؤكد ذلك بتكرار قيس في صدر البيت، وكأنه يجيب على سؤال افتراضي حينما قدّم لفظ قيس وكأنّ سائلاً يسأله أن يخبر عنهم فيجيب.

وظائف التكرار:

يؤدي التكرار في اللغة عموما، والشعر بوجه خاص وظائف تنبّه إليها النقاد العرب القدامى والمعاصرون، فقد بيّنوا أنّ للتكرار وظائف منها الآتي:

الأولى إفادة التوكيد: يقوم على تكرار اللفظ، ومثاله تكرار الفعل المضارع والمصدر في قوله:

وَاذكُر قَرابَةَ قَومِ بَرَّةً مِنكُمُ فَالرِحمُ طالِبَةٌ وَتَرضى بِالرِضا[1]

(1) شرح ديوان جرير:5.

فإن تكرار الفعل بالزمن المضارع أفاد دلالة الاستمرار،وذلك أن صلة الرحم مستمرة عبر الزمن، وجاء المصدر (الرضا)ليفيد الثبات فيما هو مستمر، وبذلك يبدو التكرار محققاً فائدة التوكيد في استمرار القرابة، وتأصلها، لأنها صفة ثابتة، لا متحولة.

الثانية: إرادة الإبلاغ: ويكون في الأساليب ومن تكرار الأساليب:

- **أسلوب الاستفهام بالحرف هل**.

ومن ذلك قوله يمدح أيوب بن سليمان بن عبد الملك:

هَـــل يَنفَعَنَّـــكَ إِن جَرَّبـــتَ تَجريـــبُ أَم هَـل شَـبابُكَ بَعـدَ الـشَيبِ مَطلـوبُ

هَـلْ أَنـتَ بـاكٍ لِنَـا أَو تـابِعٌ ظُعُنـاً فَالقَلـبُ رَهـنٌ مَـعَ الأَظعـانِ مَجنـوبُ

هَـــل يَـــصبُوَنَّ حَلـــيمٌ بَعـــدَ كَبرَتِـــهِ أَمـــسى وَأَخدانُـــهُ الأَعمـــامُ وَالـــشيبُ[1]

- **أسلوب الشرط غير الجازم** الذي استخدمه جرير في القصيدة التي يمدح فيها قبيلة الأزد وهي تتألف من عشرين بيتاً تكرر فيها استخدام الأداة الشرطية (لو) تسع مرات، أي أن معدل تكرارها شمل نصف القصيدة تقريباً، وقد جاءت متصدرة في جميع تكرارها، وقد اقترنت بالفعل الماضي:

وَلَـــو عاقَـــدتَ حَبـــلَ أَبـــي سَـــعيدٍ لَـــنَبَّ الخَيـــلَ مـــا حَمَـــلَ النِجـــادا

وَلَـــو طَـــرَقَ الزُبَيـــرُ بَنـــي عَلِـــيٍّ لَقـــالوا قَـــدأَمِنـــتَ فَلَـــن تُكـــادا

وَلَـــو وازَنـــتَ لُـــؤمَ مُجاشِـــعِيٍّ بِلُـــؤمِ الخَلـــقِ أَضـــعَفَ ثُـــمَّ زادا[2]

والملاحظ أن ورودها مع الماضي جاء في ذكر المساوئ وذم بني مجاشع، فيما جاءت مقترنة في المرات الخمس الباقية مع الفعل المضارع في سياق مديح الأزد ولاقتران لو مع الفعل بزمن المضارع في معرض المديح وذكر الخصال الحميدة، ومع الماضي في ذكر مثالب بني مجاشع دلالته من الناحية النفسية، ذلك أن الفعل المضارع يفيد استمرار الحدث، وهو ما يريد الشاعر تأكيده في ممدوحيه وأن هذه المحامد ثابتة متعاقبة عبر حركة الزمن، أما ورودها مع الزمن الماضي في ذكر مثالب بني مجاشع، فقد جاءت في الماضي للدلالة على أن هذه الصفات متأصلة في القوم، لأنها مثل الزمن الذي انتهى،ولا يمكن أن يُغير الإنسان فيه شيئاً، وقد تصدر أسلوب الشرط صدور الأبيات كلها ذلك لأن: "تكرار الكلمة نفسها المتفقة في شكلها وعدد حروفها

(1) شرح ديوان جرير:34,33,32.

(2) شرح ديوان جرير:144،142.

يكوّن توافقا" صوتيا"وهذا التوافق الصوتي من شأنه أن يحدث موسيقى داخلية بالإضافة إلى موسيقى البيت وإنّ نغمة هذه الكلمات المكرّرة تبر ز إيقاع النفس المنفعلة"[1].

وقد تنوعت أشكال التكرار عند جرير، واتخذت أنماطا متنوعة، وسنقف عند كل تكرار من هذه الأنواع، لنبين مدى إسهامها في خلق علامات فارقة في الاستخدام المكرر من عدمه، ونكشف عن النواحي البلاغية التي استدعت التكرار، لتكون سمة من سمات معجم الشاعر اللغوي.

ويبدو تكرار الاسم في قصيدة أخرى، يمدح فيها الحجاج بلغ عدد أبيات القصيدة ثمانية عشر بيتاً، استهلها بمقدمة طللية استغرقت الأبيات الأربعة الأولى، حيث يبدأ بعدها الغرض الرئيسي، وهو المدح الموجّه إلى الحجاج، ومنها قوله:

رَأى الحَجّـــاجُ عافِيَـــةً وَنَـــصراً عَلـــى رَغـــمِ المُنـــافِقِ وَالحَـــسودِ

دَعـــاأَ هـــلَ العِـــراق دُعـــاءَ هـــودٍ وَقـــدضَـــلّواضَـــلالَةَ قـــومِ هـــودِ

فَجـــاؤوا خـــاطِمينَ ظَلـــيمَ قَفـــرٍ إِلـــى الحَجّـــاجِ فـــيأَ جَـــمِالأُ ســـودِ[2]

ترتكز البنية اللغوية في هذه القصيدة على تقابل لفظتين محوريتين تشكلان بؤرة مركزية تناوبتا بصيغة اسمية عبر ترداد الاسم الصريح للحجاج الذي تكرر ثلاث مرات.

لقد تكرر اسم (الحجاج) فقد ارتكزت عليه الأفعال المرافقة التي قام عليها التركيب اللغوي من خلال اقترانه بالأفعال (رأى، دعا، جاؤوا، فاحتضروا)، والملاحظ أن الأفعال الثلاثة جاءت بصيغة الزمن الماضي، لتأكيد حصول الحدث وانتهائه، فما يراه الحجاج أمر محقق، ومنجز في إشارة إلى أن إرادة الحجاج حاصلة على رغم الحاسدين والمنافقين، فقد دل الفعل الماضي العائد على الحجاج أن أمره مطاع إمعاناً في تأكيد سطوة الحجاج وقدرته على تنفيذ ما يريد وأن الناس تمشي حسب مشيئته، وفي قوله (جاؤوا خاطمين إلى الحجاج)، فقد اقترن الفعل جاؤوا بواو الجماعة، لتفيد الكثرة، لتشير إلى كثرة عدد من انصاعوا إلى أمر الحجاج وقد حملت إلى الجارة دلالة معنوية انسجمت مع الحالة التصويرية في التعبير عن الحالة التي جاء بها هؤلاء، وهم يجرون بالحبل كما تجر الدابة تأكيداً على حالة الذل والهوان التي ألحقها بهم الحجاج، وقد جاؤوا صاغرين مطأطئ الرؤوس، وفي الاستخدام دعا الحجاج فاحتضروا فقد استخدم الفعل الماضي مع واو الجماعة، وهو في مقام الحض، وحث الناس المخاطبين على المجيء إلى الحجاج، لينالوا من كرمه وعطاياه.

---

(1) موسى ربابعة(2001)، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، دار الكندي، الأردن: 28

(2) **شرح ديوان جرير**: 120.

وهكذا يتضح أن تكرار اسم (الحجاج)في هذه الأبيات قد جاء تجسيداً للحالة الشعورية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها في مقام المديح حيث وصف الحجاج بأنه صاحب رأي سديد، فما يراه محقق ومنجز،وفي مقام الاستعطاف من حيث وجه خطابه إلى الناس جميعاً تأكيداً منه على شمول كرم الحجاج لكل مستضعف وفقير وعائل،وهو بذلك يحاول أن يقيم توازناً على المستوى النفسي بين قوة الحجاج وعطفه على الفقراء:

وَمـــا الحَجّـــاجُ فَاحتَـــضِروا نَـــداهُ بِـجـــــاذي المِـــــرقّين وَلا نَكـــــودِ

أَلا نَـــــشكوا لَيـــــكَ زَمـــــانَ مَحـــــلٍ وَشُـــربَ المـــاءِ فـــي زَمَـــن الجَليـــدِ[1]

الوظيفة الثالثة: إفادة المبالغة وهو رأي أبي البقاء، وأكثر ما يقع بين الفعل والمصدر، ومنه قول جرير:

دَعـــاأَ هـــلَ العِـــراق دُعـــاءَ هـــودٍ وَقَـــدضَـــلّوا ضَـــلالَةَ قَـــوم هـــودِ[2]

فقد وقع التكرار بين كلمتي (دعا ودعاء) أي بين الفعل والمصدر لإفادة المبالغة.

وقوله:

وَلَقَـــد حَكَمـــتَ فَكـــانَ حُكمُـــكَ مَقنَعـــاً وَخُلِقـــتَ زَيـــنَمَنـــابِرِ وَمَـــساجِدِ[3]

أَضَـــلَّ اللهُ خَلـــفَ بَنـــي عِقـــالٍ ضَـــلالَ يَهـــودَ لا تَرجـــو مَعـــادا[4]

فقد وقع التكرار بين الفعل (حكمت) والمصدر (حكمك) لإفادة المبالغة.

الوظيفة الرابعة: إفادة إشباع المعنى والاتّساع في اللفظ[5]، ويقع في تكرار المعنى بلفظين مختلفين ووقوعه في الألفاظ أكثر من المعاني ومثاله:

- تكرار صيغة اسم الفاعل، ومن ذلك (عاجلا والعاجل)، في قوله:

إِنّـــي لَآمُـــلُ مِنـــكَ خَيـــراً عـــاجِلاً وَالـــنَفسُ مولَعَـــةٌ بِحُـــبِّ العاجِـــلِ[6]

---

(1) شرح ديوان جرير: 121

(2) السابق نفسه: 120.

(3) السابق نفسه:126.

(4) السابق نفسه: 142.

(5) ابن قتيبة، (أبو محمد مسلم ت276هـ)، **تأويل مشكل القرآن**، شرح: السيد أحمد صقر،مكتبة دار التراث، القاهرة، ط2،240:1973.

(6) شرح ديوان جرير:415.

فالحدث يستقى من معنى الجذر اللغوي أي من الجذر (عجل) الذي يفيد السرعة مما أدى إلى إشباع المعنى، **والحدوث** يدل على وقوع الأمر وحصوله، **وفاعلهما** تدلّ على من قام بالفعل.

الوظيفة الخامسة الباعث النفسي: قد يكون سببا للتكرار: "الباعث النفسي سبب للتكرار الّذي يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها"[1]، وقد لاحظنا أن الدافع النفسي وراء تكرار الاسم في مدائح جرير هو دافع مادي، فالشاعر يريد الحصول على المكسب المادي، ولذلك فهو يكرر اسم الممدوح كثيرا ومن ذلك قصيدته في مديح عبد العزيز بن الوليد فقد كرر اسمه أربع مرات في قصيدة بلغ عدد أبياتها خمسة عشر بيتاً وفيها يقول:

إِذاقُلتَ لي عَبدُ العَزيزِ كَفَيتَني ... زَماناً فَشَت عِلّاتُهُ وَمَباخِلُه

فَيومانِ مِن عَبدِ العَزيزِ تَفاضَلا ... فَيأَيِّ يَومَيهِ تَلومُ عَواذِلُه

وَلِلتُركِ مِن عَبدِ العَزيزِ وَقيعَةٌ ... وَلِلرومِ يَومٌ ما تُتِمُّ حَوامِلُه

فَما وَجَدوا عَبدَ العَزيزِ مُعَمَّراً ... وَلا ذا سِقاطٍ عِندَأَمرٍ يُحاوِلُه[2]

أو يكون الباعث النفسي الحب والإعجاب بشخصية الممدوح،ومن ذلك ما مدح به عمر بن عبد العزيز، فقد كرر الشاعر اسمه في قصيدة يمدحه بها مؤلفة من ستة وعشرين بيتا خمس مرات، ومنها قوله:

فَما كَعبُ بنُ مامَةَ وَابنُ سُعدى ... بِأَجوَدَ مِنكَ يا عُمَرَ الجَوادا[3]

خامساً: (الحذف، التقديم والتأخير):

ظاهرة الحذف:

سعى عبد القاهر الجرجاني في دراسة ظاهرة الحذف إلى "البرهنة على فاعلية النظم معتمدا على التحليل والتذوق الفني للعلاقات الناجمة عن نظم التراكيب وترابطها، فالحذف يقوم على مقتضيات النظام النحوي، وهو يرتكز إلى الحاجة الفنية للمتكلم، ليؤدي معنى بذاته، في حين يكون العدول عن هذا النظام إفسادا للمعنى،وتفسيراً له"[4]. وعلى هذا فالحذف عند الجرجاني سلوك تعبيري دقيق، يحدث لدى السامع متعة نفسية شبيهة بالسحر، وذلك حين يحرك حواسه

(1) نازك، الملائكة (1967)، **قضايا الشعر المعاصر**، ط3، مكتبة النهضة،بيروت:276.

(2) شرح ديوان جرير: 434-435.

(3) شرح ديوان جرير: 135.

(4) محمد عبد المطلب(1994)، **البلاغة والأسلوبية**، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، بيروت، القاهرة: 313.

لاستجلاء خفايا المعنى، "فإن استشفه السامع وأدركه كان أثره أقوى وأمكن في نفسه من تلك المعاني التي يجدها بينة ظاهرة"[1].

ويشترط ابن سنان الخفاجي شرطين أساسيين للحذف هما: (الإيضاح والاختصار)[2]، وسنكشفُ عن تلك الظواهر في شعر جرير من خلال نماذج في أبياتٍ مفردة، وفي نصوص مُتكامِلة، بعرض كلّ ظاهرةٍ على حدة، مع ما في هذا الاجتزاء من بترٍ مقصودٍ بهدفِ الدراسة، والإجراء البحثي الّذي يعتمد الإشارةَ التي تغني عن طول العبارة.

ومما حذف لدلالة المقام عليه قول جرير يمدح الحجاج:

وَنَعـــوذُ سَـــيِّدَنا وَسَـــيِّدَ غَيرنـــا لَيـــتَ التَـــشَكِّيَ كـــانَ بِـــالعُوّادِ

أَن يَكـشِفَ الوَصَـبَ الَّـذي أَمـسى بِـهِ فَأَجـــابَ دَعـــوَةَ شـــاكِرٍ مِحمـــادِ[3]

فقد حذف لفظ الجلالة (الله) وهو هنا بمقام الفاعل للفعلين (يكشف وأجاب) لدلالة المقام عليه.

ومما حذف فيه النداء، وهو الأظهر قوله:

خَليفَـــةَ اللهِ إِنّـــي قَـــد جَعَلـــتُ لَكُـــم غُـرّاً سَـوابِقَ مِـن نَـسجي وَتَحبيـري[4]

فقد حذف الشاعر أداة النداء (يا) هنا في معرض حديثه مع الممدوح، وهذا الحذف منح البيت دلالة القرب النفسي من الممدوح، في محاولة من الشاعر ليشعر ممدوحه بقربه منه، وهو ما يسعى الشاعر إلى تأكيده.

وقد يحذف الجار والمجرور بدلالة ما تقدّم، ومن ذلك قوله:

إنّ البريّـــة ترضـــى مـــا رضـــيت لهـــا إن سرت ساروا وإن قلت اربعوا ربعوا[5]

والمقصود إن سرت(بهم) ساروا وإن قلت: (لهم).

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار قتيبة، دمشق، 1983:103.

(2) ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة: محمد علي صبيح، القاهرة، 1953م: 248.

(3) شرح ديوان جرير:122.

(4) السابق نفسه:256.

(5) السابق نفسه: 356.

التقديم والتأخير

يعرّف الجرجاني التقديم والتأخير بأنه: "بابٌ كثيرُ الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية. لا يزالُ يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة.ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[1].

وقد ارتبطت قضية التقديم والتأخير عند عبد القاهر الجرجاني بقضية النظم الّتي يعتمد على التركيب في نظام الجملة، وعنده أنّ التقديم والتأخير لا يكون إلا لأمر موجب، أوجب أن يقدّم هذا ويؤخّر ذاك، وقد تجاوز آراء من سبقوه من النحاة الذين رأوا "أنّ مزية التقديم العناية والاهتمام"[2]، "لا يبالون من أين كانت تلك العناية ولم كان الاهتمام"[3]، ولذلك "فقد تتبّع المعنى في التراكيب المختلفة لرصد أدق الفروق، والأغراض البلاغيّة"[4].

وقد عدّه الخفاجي من عيوب تأليف الكلام، وقد اشترط "ألا يكون فيه تقديم وتأخير يفسدان المعنى"[5].

يحفلُ ديوان جرير بهذه الظواهر التي لا تكادُ تغيبُ عن قصيدةٍ من قصائده، وتحديداً لِمجال البحث، فقد رأينا أن ندرسَ الظاهرةَ الأبرز، وهي ظاهرة التقديم والتأخير

وسنكشفُ عن تلك الفوائد التي أشارَ إليها الجرجاني في شعر جرير المدحي من خلال أسلوب الاستفهام من مثل قوله:

أَلَمْ تَرَ كَفَّي خالِدٍ قَداً فادَتا عَلى الناس رِفداً مِن كَثيرِ الرَوافِدِ؟

وتقديم الهمزة على فعل الرؤية أسلوب تقليدي معروف[6]، وقد كثر على اللسان العربي لقوّة أثره، وفاعليّته في جذب انتباه السامع، ودفعه إلى المشاركة الوجدانية، وذلك أنّ حاسة البصر هي أقوى الحواس، وأكثرها تأثيرا في النفس، فالشاعر يدفع المخاطب إلى تأكيد الفعل الحاصل

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**: 106.

(2) سيبويه (عمرو بن عثمان بن قمبر)، **الكتاب**، ط3، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988: 34/1.

(3) عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**:215.

(4) محمد زكي العشماوي(1979): **قضايا النقد الأدبي**، دار النهضة، بيروت: 312.

(5) ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**: 125.

(6) انظر: الفرّاء (يحيى بن زياد)، **معاني القرآن**، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب، القاهرة، 1983: 333/1.

بهذا الاستفهام الّذي خرج بالاستفهام إلى معنى الإنكار، ذلك أنّ مباشرة الاستفهام للفعل المضارع يفيد تحقّق الفعل الّذي يشير إلى منجزات خالد القسري الّذي شقّ الأنهار، وحقّق الخيرات بما عادت عليه من فوائد على البلاد والعباد.

التقديم والتأخير في أسلوب النفي: النفي لا يليه إلا ما قصد نفيه[1]، ففي قول جرير يمدح عمر بن عبد العزيز:

فَما كَعبُ بنُ مامَةَ وَابنُ سُعدى بِأَجوَدَ مِنكَ يا عُمَرَ الجَوادا[2]

فقد قدم الشاعر مديحه بأسلوب النفي ولا يلي النفي إلا ما قصد نفيه، وجرير في موقف مدحي من الخليفة، وهو يريد تأكيد نفي تقدم "كعب بن مامة وابن سعدى"ــ على ما عرف عنهما من كرمـ وقد استخدم اسم التفضيل (أجود) بزنة اسم التفضيل بقصد المقارنة بين جود كل من الممدوح والمقارن معهما كعب وابن سعدى.

وقد يتقدم الفاعل، لإفادة التعظيم، ففي قوله هشام الملك والحكم المصفى، فقد أوحى به التقديم لاسم هشام الذي قام بمنزلة الفاعل بقصد التعظيم، وهو في موقف المادح للخليفة، مما يزيد من عظمة شأن الممدوح، وقد توالت الصفات فهو: (الحكم والملك والمصفى) مما يرتقي بمكانة الممدوح، ويعلي من قدره في الأسماع والقلوب.

- تقديم المفعول به:

والأصل في الجملة أن تكون رتبة المفعول به بعد الفعل والفاعل، إلا أن رتبته في الكلام غير محفوظة، فيمكن تقديمه على الفعل والفاعل[3]، وقد تقدم في قول جرير:

إِذا فاضَلتَ مَدَّكَ مِنقَرِيشٍ بُحورٌ غَمَّ زاخِرُها الثِمادا[4]

فقد قدم الشاعر المفعول به (مدك) وأخر الفاعل (بحور) ليفيد الاختصاص، لأن اقتران المفعول به بفعله أكد اختصاصه بذلك الفعل دون غيره، وهو ما قصد إليه الشاعر.

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**: 90.

(2) **شرح ديوان جرير**: 135.

(3) انظر: سيبويه، **الكتاب:** 1/ 85، وانظر: ابن هشام، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، شرح: محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة ط5، 1967: 2/ 123.

(4) **شرح ديوان جرير**:137.

وقد يتقدم المفعول به للإيحاء بالحالة الانفعالية للشاعر ففي قوله:

وَأَرضَ هِرَقــلَ قــد قَهَــرتَ وَداهِــراً وَتَسعى لَكُم مِن آلِ كِسرى النَواصِفُ[1]

فالشاعر يتغنى ببطولة ممدوحه، وهو يشيد بتحقق الانتصارات ووصول سلطة دولة ممدوحه إلى أرض كسرى وهرقل، وقد أفاد تقديم المفعول به أرض هرقل بالتأثر الانفعالي والعاطفة المتأججة، وقد امتدت سطوة الحكم الأموي إلى تلك البقعة من الأرض، كما عبرت عن تأثر الشاعر بوصول الدين الإسلامي إلى تلك البقاع من أرض الأعداء، فالانفعال المسيطر على الشاعر يكشف عن رغبة جامحة في نفسه للانتقام من هؤلاء الأعاجم، لأن في الانتصار عليهم إعلاء لشأن الدين الإسلامي، وارتفاع راياته خفاقة على كل بقاع الأرض، وهو ما ينسجم مع توجّه الشاعر العام الذي امتلأت نفسه بمشاعر الحب والاقتناع بالإسلام دينا له ،فكان رجلا متدينا تشرّبت نفسه بمبادئ الإسلام وتعاليمه.

- **تقديم شبه الجملة:** وتمتاز شبه الجملة بمرونة استعمالها ينتج للمتكلم حرية توظيفها وفق ما يقتضيه الحال، فيجوز تقديمها في مواضع تمتنع على غيرها[2]، ومن ذلك قول جرير:

لَكُــم عِنــدي مُــشايَعَةٌ وَشُــكرٌ إِلــى مَــدحِ يَــراحُ لَــهُ النَــشيدُ[3]

فقد قدم الشاعر شبه الجملة (لكم عندي) ليوحي باختصاص المشايعة بالخليفة وحده لا سواه، وهي مقصورة على توجيه الشكر إليه وفي قوله:

إِلــى المَهــدِيِّ نَفــزَعُ إِن فُزِعنــا وَنَــسقَي بِغُرَّتِــهِ الغَمامــا[4]

إن تقديم شبه الجملة في الشطر الأول إلى المهدي على الفعل نفزع أفاد باختصاص الحدث بالاسم المجرور (المهدي)، وهو الخليفة الممدوح هشام الذي وصفه بالمهدي إظهارا لمشاعر الإعجاب بشخص الممدوح، كما قدم شبه الجملة بغرته في عجز البيت نفسه على المفعول به الغمام، ليرسم المشهد بدقة ذلك أن استسقاء الغمام يكون من دواعي الاستبشار بالخير الذي يتزامن

---

(1) شرح ديوان جرير: 384.

(2) انظر الحديث عن ذلك في: (أبو العباس محمد بن يزيد المبرد)، **المقتضب**، تحقيق:محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، 1996: 1/ 68.
وانظر: ابن هشام **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق:مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، بيروت ط5،1979: 909. وانظر: سيبويه: **الكتاب**: 3/ 137.

(3) **شرح ديوان جرير**:149.

(4) **شرح ديوان جرير**: 505.

بمطلع الخليفة ورؤيـة وجهـه، وبـذلك يظهـر التقـديم لـشبه الجملـة فـي الـصدر اختـصاص الحـدث بالخليفة، وهو اللجوء إليه في الشدائد والملمات، كما أفادت في العجز معنـى الاستبشار بـالخير من خلال التقديم للجار والمجرور على المفعول به.

سادساً: دراسة الصورة الفنية:

تعريف الصورة:

"الصورة في الأدب هي الصوغ اللسانيّ المخصوص الذي بوساطته يجري تمثّل المعاني تمثّلاً جديدًا ومبتكرًا، بما يحيلها إلى صور مرئيّة معبّرة، وذلك الصوغ المتميّز والمتفرّد، هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ إحاليّة من القول إلى صيغ إيحائيّة تأخذ مدّياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي"[1].

فالصورة في حقيقتها عمليّة استبداليّة تقوم على تحويل الكلام إلى إيحاءٍ، إلاّ أنّه لابدّ من الإشارة إلى عامل خفيّ في تكوين الصورة يتجلّى في القدرة التحويليّة التي يكون الإحساس باعثًا لها، ومنتجًا لشرارتها الأولى؛ لأنّ الصورة: "استعادة ذهنيّة لإحساسٍ أنتجه إدراك محسوس"[2]، تلك الاستعادة التي يعيد تشكيلها الخيال وفق رؤى جديدة يسبغ عليها إضافات جماليّة ما ينقل الواقع المحسوس إلى عالم شعريٍّ أمثل يتجلّى فيها عمل الخيال الجماليّ "فالخيال بنية مركبة ذات أجزاء متعاطفة متجاوبة يتجلّى فيها مدى النهوض بذلك التحوّل من بنية إلى أخرى"[3]، فالخيال ينتج الصورة ويشكلها، ويمنحها آفاقها الجماليّة التي تتجاوز محدوديّة الواقع ومنطقيّة الحقائق، "وعلى قدر أصالة الخيال تكون رشاقة الصورة الفنيّة قادرة على تفجير الدلالات المعنويّة في المتلقّي من خلال نقل الحالة الشعوريّة التي أوحى بها الموضوع للذات الشاعرة تعبيرًا عن موقف جماليٍّ معنويٍّ"[4]، ومن هذا النقل، وذلك التعبير يظهر إبداع الشاعر الذي يتّخذ الصورةَ أداته، فـ"الصورة الشعريّة أداة يمتلك بها موضوعه الجماليّ، وهي اللغة التي يحاور بها الظواهر والأشياء، وبها يعيد صوغ الواقع الاجتماعي ذاتيًّا"[5].

---

(1) بشرى موسى صالح(1994)، **الصورة الشعريّة في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء: 3. وانظر: فايز الداية(1996)، **جماليات الأسلوب، الصورة الفنيّة في الأدب العربيّ**، ط2، دار الفكر المعاصر، دمشق: 13.

(2) مصطفى الصاوي الجوني(1993)، **البيان فنّ الصورة**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية: 173.

(3) مصطفى ناصيف(1991)، **الصورة الأدبيّة**، دار الأندلس، بيروت: 29.

(4) عبد الكريم حبيب (2010)، **البنية الجماليّة في شعر منيف موسى**، دار صادر، بيروت: 47.

(5) سعد الدين كليب: **القيم الجماليّة في الشعر العربي الحديث**،1975/1950، أطروحة دكتوراه بإشراف الدكتور فؤاد المرعي / جامعة حلب 1989: 31.

ويبدو رأي عبد القاهر الجرجانيّ معبّرًا عن تلك الاستبداليّة بقوله: "سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وإنّ سبيل المعنى عنه سبيل الشيء الّذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضّة والذهب يُصاغ منهما خاتمٌ أو سوار"[1].

وللكشف عن بنية الصورة لابدَّ من تحليل مكوّنات تلك البنية التي تُعرّف بالقانون الذي يفسّر تكوين الشيء ومعقوليّته، وبناء على ذلك فإن الصورة ترتكز في بنيتها على ثلاثة معطيات حسب ما يذهب الدكتور فهد العكام، هي:

- قانون الصورة وتكوينها.
- التكوين: وهو العمليّة الذهنيّة التي يصوغ بها الكاتب صورته.
- المعقوليّة: وهو مسوغ العلاقة الجامعة بين هذه المعطيات، والفرق بين المعقوليّة والمرتكزين السابقين أنّ الأوّل والثاني داخليّان،أي يرتبطان ببنية تشكيل الصورة؛ فهما يتجلّيان على شكل صياغة لغويّة، فيما يكون المرتكز الثالث (المعقوليّة)خارجيّاً؛ لأنّه يُعَدّ انفعاليّاً يعبّر عن استساغة الذوق أو رفضه لتلك الصياغة التي ظهرت عليها الصورة في بنيتها التركيبيّة الأخيرة، فهو موقف ينتج حكم قيمة، يستند إلى قدرة الصورة في الربط بين دوالّ الصورة بعلاقات تمنح تشكيلها الجديد دلالات إضافيّة؛ ممّا يحقّق لتلك الصياغة بعدها الجماليّ من خلال مقارنة تقتضي المفاضلة[2]، ويوضّح الدكتور فهد عكام هذا التراسل على النحو الآتي:

1- التراسل اللفظي: الشيء المراد تصويره والشيء المصور، والعلاقة بينهما تفاضلية.

2- تراسل العلاقات: الشيء المراد تصويره والشيء المصور، والعلاقة بينهما تعادلية[3].

وسنتبيّن هذين النمطين من خلال تحليل نماذج للصورة الشعريّة لدى جرير:

الصورة في التشبيه:

جاء في اللسان الشبه والشبيه: المثل، وأشبه الشيء ماثله،وأشبهت فلاناً وشابهته واشتبه عليَّ، وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه، والتشبيه: التمثيل[4]، ويستخدم الزمخشري مصطلح التمثيل عوضاً عن التشبيه في تفسير الكشّاف.

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**: 196.

(2) فهد العكام(1985) ،**نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية**، أنماط الصورة في شعر أبي تمام، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، العدد 18، السنة الخامسة:254.

(3) السابق نفسه ص255- 260.

(4) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ش ب هـ).

والتشبيه اصطلاحاً: هو عقد مشابهة بين شيئين اشتركا في صفة واحدة، أو أكثر.

قال أبو هلال العسكري: التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة تشبيه[1].

ويرى السكاكي أن التشبيه مستدعٍ طرفي مشبهاً ومشبهاً به،واشتراكاً بينهما من وجه، وافتراقاً من آخر[2].

وهو يعتمد على وجود الأداة، وهي الأداة الرابطة ومن استقراء مدائح جرير وجدنا أن الأدوات المستخدمة في إقامة علاقات المشابهة هي (كأن والكاف، ومثل ويشبه) وقد توزعت هذه الأدوات وفق الإحصاء الآتي:

الأداة	تكرارها	الصفحات
مثل	11	-179-179-473-355-355-218-532-17-510-180 -139
كما	12	-537-440-386-275-219-152-104-102-36-35 537-537
كأنّ	38	-432-398-148-179-154-102-120-119-18-40 -319-539-366-355-386-386-537-537-389-441 -476-476-473-255-253-224-222-221-216-182 537-537-53-180-504-505-493-503
الكاف	22	-390-153-502-502-537-537-180-230-90-35-40 -510-493-507-507-507-491-491-491-275-255 505
يشبه	1	119
شبه	1	502
تشابه	1	504

ومن هذا النمط الذي تتوفر فيه الأركان الأربعة السابقة مجتمعة قول جرير يمدح الحجاج:

دَعـــا الحَجّـــاجُ مِثـــلَ دُعـــاءِ نـــوحٍ فَأَســـمَعَ ذا المَعـــارِجِ فَاِســـتَجابا[3]

نجد أن الشيء المراد تصويره، وهو دعاء الحجاج قد عبّر عن شخص الممدوح (الحجاج) والشيء المصور، وهو دعاء نوح وقد جمع بينهما الأداة (مثل) ونقطة التلاقي وهي الاستجابة من الله سبحانه تعالى.

---

(1) أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله، **كتاب الصناعتين**،ط1، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1972: 239.

(2) السكاكي أبو يعقوب محمد بن علي، **مفتاح العلوم**، المكتبة العلمية الجديدة، بيروت، بلا تاريخ: 157.

(3) شرح ديوان جرير: 17.

وقد يُعبّر عن التشبيه القائم على التراسل اللفظي بصورة ضمنية باستخدام صيغة اسم التفضيل الذي "يشير إلى فكرة المقارنة بين جانبين"[1]، ومن ذلك قوله يمدح عبد الملك بن مروان في بيته المشهور:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح[2]

فقد استخدم جرير اسمي التفضيل خير والذي يشير إلى تفضيل ممدوحه على بقية الناس وقد جمع صفتي الكرم والفروسية.

أما فيما يتعلق بالأداة فيمكننا أن نميز بين حالتي وجودها وتكون العلاقة علاقة مشابهة وحالة حذفها وعندها تكون العلاقة علاقة مماثلة.

أ- علاقة المشابهة (وجود الأداة) وهو الأكثر وقد وردت في شعر جرير الأدوات التشبيهية الآتية:

كأن: وردت ثمان وثلاثين مرة، ومن ذلك قوله:

كأنَّ الصُبحَ بلَقُ ذو حُجولٍ يَشِبُّ وَراءَ قَبلَةٍ ورادِ[3]

فشبه بياض الفجر في غير الليل بفرس أبلق فيبدو بياض بطنه والقنبلة الجماعية والوارد: ورد وهو الكميت من الخيل.

تلتها الكاف، وقد وردت اثنتين وعشرين مرة، مثال ذلك قوله:

كونوا كَيوسُفَ لَمّا جاءَ إِخوَتُهُ وَاِستَعرَفوا قالَ ما في اليَومِ تَثريبُ[4]

تلتهما (كما) جاءت في اثني عشر موضعاً، ثم تلتها (مثل) في أحد عشر موضعاً، ومن أمثلتها:

لَكُم مِثلُ كَفّي خالِدٍ حينَ يَشتَري بِكُلِّ طَريفٍ كُلَّ حَمدٍ وَتالِدِ[5]

وأخيرا أدوات التشبيه من خلال الفعل (يشبه) وتكررت مرة واحدة، في قوله:

يُشَبَّهُ وَقعَهُنَّ مُصَمِّماتٍ سُيوفاً هَزَّهاأَ خُوا مُرادِ[6]

---

(1) فهد العكام(1995)**الشعر الأندلسي، نصاً وتأويلاً** ، دار الينابيع، دمشق:97.

(2) شرح ديوان جرير:98.

(3) السابق: 119.

(4) السابق: 35.

(5) شرح ديوان جرير: 180.

(6) السابق: 119.

والملاحظ أن أكثر الأدوات استخداما في التشبيه في شعر جرير المدحي هي الأداة (كأنّ).

ب- علاقة مماثلة ومساواة بين المشبَّه والمشبَّه به:

لم يعتمد الشاعر هذه التقنية كثيراً في أبياته المدحية، ومن ذلك قوله يمدح معاوية بن هشام بن عبد الملك:

مـــا البَحـــرُ مُغْدَوْلِبـــاً تَـــسمو غَوارِبُـــهُ يَعلـــــو الـــــسَفينَ بـــــآذِيٍّوَإِزبـــــادِ

يَومـــبِلٍ أَوسَـــعَ سَـــيباً مِـــن سِـــجالِكُم عِنـــدَ العُنـــاةِ وَعِنـــدَ المُعتَفـــي الجـــادي[1]

فقدم التشبيه باعتماد أسلوب النفي بقصد الإثبات من خلال إقامة علاقة مماثلة اعتمدت اسم التفضيل أوسع فأقام مماثلته بين البحر والممدوح وفضّل الممدوح على البحر باستخدامه (اسم التفضيل أوسع)وبذلك أكسب الشاعر الصورة التجدد ومنحها بعداً إضافياً عبر تمازج الإنسان والطبيعة في تقارب وحد بين المدركات الحسية (اتساع البحر)، والمعنوية (كرم الممدوح في آن معا).

الصورة في الاستعارة:

الاستعارة مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه.

والعارية، والعار: ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء، وأعاره منه وعاوره إياه. والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول يكون بين اثنين، وتعوّر واستعار: طلب العارية، واستعاره الشيء، واستعاره منه: طلب منه أن يعيره[2].

ويعرفها الجاحظ بأنها: تسميه الشيء باسم غيره إذا أقام مقامه[3].

أماالسكاكي فعنده هي أن نذكر أحد طرفي التشبيه ونريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ المشبه به[4]، ومن ذلك قول جرير:

أَلا رُبَّ ســـامي الطَـــرفِ مِـــن آلِ مـــازِنٍ إِذا شَـمَّرَت عَـن سـاقِها الحَـربُ شَـمَّرا[5]

---

(1) **شرح ديوان جرير:** 155.

(2) ابن منظور، **اللسان**، مادة (ع ور).

(3) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، ط7، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة، 1998: 1/ 153.

(4) السكاكي، **مفتاح العلوم**: 174.

(5) شرح ديوان جرير: 241

فقد استعار التشمير عن الساق باتقاد الحرب واشتعال نيرانها،وقد تجلّت الاستعارة من طرفين الأول الفعل (شمر)، وهو يفيد الاستعداد والتهيئة للشروع بالشيء أو الفعل مثل قولنا "شمّر عن ساعد الجد" أي تأهب واستعد، والثاني استعارته لفظة الساق للحرب وهو العضو الذي يباشر به الحركة من مثل سؤالنا عن مدى إنجاز عمل ما فيكون الجواب: "على قدم وساق" فقد استعار التشمير للحرب من قبيل الاستعارة المكنية، وفي قوله:

تَحُسُّهُمُ السُيوفُ كَما تَسامى حَريقُ النارِ فيأَجَمِ الحَصيدِ[1]

فقد أراد التعبير عن ضعف الأعداء وتطاير رؤوسهم بسيف الحجاج باستعارته لفظ حسّ التي تستعمل للزرع والمنجل في استعارة للسيوف للدلالة على قوة الحجاج وضعف أعدائه في صورة حسيّة تنمّ عن سهولة ويسر قطع الرؤوس من قبل الحجاج لهؤلاء الأعداء، وفي قوله:

وَسُخِّرَتِ الجبالُ وَكُنَّ خُرساً يُقَطَّعُ فيمَناكِبِها الحَديدُ[2]

فقد استعار صفة الخرس، وهي من متعلقات الإنسان إلى الجبال في إشارة إلى انعدام الحياة مثلما هي حالة الإنسان الأخرس الذي يفتقر إلى التواصل مع محيطه الاجتماعي فقد استعار (خرساً) إلى الجبال التي امتدّت إليها حكمة الممدوح بشق الأنهار فحولها إلى جنان خضراء، وفي قوله:

وَأَشمَطَ قَد تَرَدَّدَ في عَماهُ جَعَلتَ لِشَيبِ لِحيَتِهِ خِضابا

إِذا عَلِقَت حِبالُكَ حَبلَ عاصٍ رَأى العاصي مِنَالأَجَلَ اِقتِرابا[3]

فقد استعار صفة الأشمط ووصفة العمى، ليفيد تخبّط الموصوف في غيّه وابتعاده عن جادة الصواب واستمراره في الفتنة فهو أعمى البصر فاقد البصيرة فيقدمه لنا الشاعر إنساناً ضالاً عن الطريق المستقيمة فهو يعاني الظلامين ظلام البصر وظلام البصيرة التي جعلته يغطّ في عتمة الواقع الخارجي وعتمة الداخل النفسي الذي لم يجدِ معه غير الموت مستعيراً دلالة التخضيب ليشير إلى تلك النهاية كما يستعير لفظة حبال ليفيد إمكانية الحجاج التي لا يفلت من قبضته مارق على حكم الدولة الأموية فقد استعار لفظة الحبل في إشارة منه إلى سرعة الحركة والإحاطة والقدرة التي أكدتها لفظة علقت مما يعني سهولة إمساك الحجاج لهؤلاء الغاصبين المارقين على الحكم الأموي الذين ينقادون إليه بسهولة ويسر كما ينقادون إلى أجلهم المحتوم.

---

(1) **شرح ديوان جرير:** 121.

(2) شرح ديوان جرير: 150.

(3) السابق: 18.

الصورة الكنائية:

جاء في **اللسان**: الكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنّى عن الأمر بغيره يكنّي كناية، وتكنّى: ستّر من كنّى عنه إذا ورَّى، أو من الكنية[1].

وعرّفها **السكاكي** بأنها ترك الصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه لينتقل من المذكور إلى المتروك[2].

وقد قسمها الزمخشري إلى ثلاثة أنواع: **(كناية عن صفة، وعن موصوف، وعن نسبة)**.

والكناية عن الصفة كقوله تعالى: ﴿يَدُ ٱللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُواْ بِمَا قَالُواْ بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ﴾[3]، فغلّ اليد وبسطها كناية عن البخل، والجود.

ومما جاء في شعر جرير:

لَقيـــــتَهُمُ وَخَـــــيلُهُمُ سِـــــمانٌ بِـــــساهِمَةِ النَّـــــواظِرِ وَالخُـــــدودِ[4]

فقد كنّى عنخمول الخيل، وقلّة حركتها لدى أعداء قومه (بالسمنة)، وهي صفة ذميمة في الخيل تعني عدم المشاركة في المعارك، كناية عن تقاعس الأعداء وجبنهم في الحروب، فيما وصف خيل الحجاج بساهمة النواظر، والخدود كناية عن اتصافها بالسرعة، وخوضها المعارك، واعتيادها على الحرب مما يشير إلى صفة الإقدام والشجاعة لدى ممدوحه.

ومن الصور الكنائية قوله:

يَعَـــضّونَ الأَنامِـــلَ إِن رَأوهـــا بَـــساتيناً يُؤازِرُهـــا الحَـــصيدُ[5]

فقد كنى عن صفة الحسد والندم لدى الموصوفين الذين يعضّون أناملهم، وهي تشير إلى قوله تعالى: ﴿وَإِذَا خَلَوْاْ عَضُّواْ عَلَيْكُمُ ٱلْأَنَامِلَ مِنَ ٱلْغَيْظِ﴾[6].

---

(1) ابن منظور، **اللسان**، مادة (ك ن ي).
(2) السكاكي، **مفتاح العلوم:** 189.
(3) المائدة: 64.
(4) شرح ديوان جرير: 120.
(5) السابق: 150.
(6) آل عمران: 119.

ومنه قوله:

وَمَـــن غَـــلَّ مـــالَ اللهِ غُلَّـــت يَمينُـــهُ إِذا قيـــلَ أَدّوا لا يَغُلَّـــنَّ عامِـــلُ[1]

فقد كنّى عن صفة حبس مال الزكاة لدى عامل الخليفة بالفعل (غلّ)، وعن صفة "غلت يمينه) بمعنى قطع تلك اليد التي أبت أن تخرج مال الزكاة جزاءً لها على ذلك المنع في تأدية حق الزكاة للمسلمين.

أمّا **الكناية عن الموصوف**، فقد مثّل لها بقوله تعالى: ﴿ وَحَمَلْنَٰهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَٰحٍ وَدُسُرٍ ﴾[2].

وأراد السفينة، وهي الصفات التي تقوم مقام الموصوف، فتنوب منابها، وتؤدي مؤدّاها، ونحوه:

مَفرَشـــي صَـــهوَةُ الحِـــصانِ وَلَكِـــن نَ قَميـــصي مَـــسرودَةٌ مِـــن حَديـــدِ

أراد ولكن قميصه: درع[3].

ومنها قول جرير:

عَلـــى عَليـــاءَ تَرفَـــعُ خَيـــرَ نـــارٍ وَتَقـــدَحُ بِـــالوَريِّ مِـــنَ الزِنـــادِ[4]

فقد أورد هذه الصفات التي تنوب مناب موصوفها (الممدوح)، إذ اقتصرت تلك الصفات عليه واختصّت به، فقد كنى عن كرمه باتقاد ناره في مكان بارز مرتفع، ووضعها في مكان مرتفع، ليشير إلى مكانة الممدوح، وقد أردف هذه الكناية بالألفاظ الدالة من خلال الفعل)ترفع)، واسم التفضيل (خير)، والاسم (علياء)، في أسلوب كنائي يؤكد سيادة الممدوح على القوم.

ويكني باللون عن الوضع المتردي كما نلحظ في قوله يمدح الحجاج:

أَلا نَـــشكوا لِـَيـــكَ زَمـــانَ مَحـــلٍ وَشُـــربَ المـــاءِ فـــي زَمَـــنِ الجَليـــدِ

وَمَعتِبَـــةَ العِيـــالِ وَهُـــم سِـــغابٌ عَلـــى دَرِّ المُجالِحَـــةِ الرَفـــودِ

زَمانـــاً يَتـــرُكُ القَتَيـــاتِ ســـوداً وَقَـــد كـــانَ المَحـــاجِرُ غَيـــرَ ســـودِ[5]

---

(1) شرح ديوان جرير: 441.

(2) القمر: 13.

(3) الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمرو)، **الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل**، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407: 4 / 434.

(4) شرح ديوان جرير: 117.

(5) السابق: 121.

يستعير الشاعر دلالة اللون الأسود الذي وقرت دلالته في الموروث الفكري في الذهن البشري بالدلالة على الحزن وقد تراكمت التجارب وتعاقبت الأيام على تلك الإشارة، وقد استعار الشاعر هذا الإرث ليكني به عن سوء الحال التي وصل إليها نتيجة فقره،وهو يصف معيشة عياله وفتياته اللواتي اصطبغت محاجر عيونهن بالسواد وكن قبل ذلك يتمتعن بالنضارة والحيوية والجمال، كما كنى عن الماء بالجليد، ليفيد صعوبة الحال التي وصلت إليها معاناته مع الحياة وما فرضته الظروف من ألم نفسي تبدى باصطباغ البشرة بالسواد، وقد أحالت لفظة الجليد على صعوبة الشرب التي تحقق الغصة تماماً مثلما هي صعوبة الحياة التي تجرع الشاعر الألم والمعاناة،ومن الأسلوب الكنائي قوله مادحاً عبد الملك:

أَبَحتَ حِمى تِهامَةَ بَعدَ نَجدٍ وَما شَيءٌ حَمَيتَ بِمُستَباحِ

لَكُم شُمُّ الجِبالِ مِنَ الرَواسي وَأَعظَمُ سَيلَ مُعتَلِجِ البِطاحِ[1]

فقد كنّى عن سيطرة الملك وبلوغ سطوته كل البلاد، ما ارتفع منها ، وما انخفض كما كنى عن رفعة المكانة، وإباء النفس بشم الجبال، وكنى عن انكسار الأعداء وانهزامهم أمام الخليفة بتصويرهم منساقين إليه يجرون بحبل كما تجر الدابّة إمعاناً في إذلالهم وهوانهم. وقريب من تلك الصورة الكنائية ما نلحظه في قوله مخلطباً الحجاج:

فَجاؤوا خاطِمينَ ظُلَيمَ قَفرٍ إِلى الحَجّاجِ فيأَجَمِ الأُسودِ[2]

وتقوم هذه الصورة على التقابل بين طرفين والمقارنة بين حالتين طرف الحجاج بحالة الانتصار، والأعداء بحالة الانكسار، وقد كنّى عن سمو مكانة الحجاج بـ (أجم الأسود)، كما كنّى عن كرم الممدوح ببسط الكف، وقد ورد ذلك في مدح المهاجر:

إِنَّ المُهاجِرَ حينَ يَبسُطُ كَفَّهُ سَبطُ البَنانِ طَويلُ عَظمِ الساعِدِ[3]

وتحيل هذه الكناية إلى القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ ٱلْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا ﴾[4].

---

(1) **شرح ديوان جرير:** 99.

(2) السابق: 120.

(3) السابق:125.

(4) الإسراء: 29.

وأخيراً **الكناية عن النسبة**، كقوله تعالى: ﴿ أَن تَقُولَ نَفْسٌ يَٰحَسْرَتَىٰ عَلَىٰ مَا فَرَّطتُ فِي جَنۢبِ ٱللَّهِ وَإِن كُنتُ لَمِنَ ٱلسَّٰخِرِينَ ﴾[1].

قال: (الجنب (الجانب) يقال أنا في جنب فلان، وجانبه، وناحيته، وفلان لين الجانب، والجنب، ثمّ قالوا فرّط في جنبه،وفي جانبه يريدون حقّه، وإذا أثبت الأمر في مكان الرجل وحيّزه فقد أثبته فيه ألا ترى قوله:

إنّ الـــسماحة والمـــروءة والنـــدى فـي قبّـة ضـربت علـى ابـن الحـشرج

ومنه قول الناس: "لمكانك فعلت كذا) يريدون لأجلك"[2].

ومنها قول جرير:

إذا كنـــت مرتـــاد الـــسماحة والنـــدى فنـــادِ الطّـــوالَ الـــشُّمَّ مـــن آل بَخْـــدَج[3]

فقد نسب الصفات الحميدة، والأخلاق الكريمة إلى الممدوحين آل بخدج.

ومن هذا القبيل قوله:

أَنـــتَ المُبـــارَكُ وَالمَهـــدِيُّ ســـيرَتُهُ تَعصي الهَوى وَتَقومُ اللَيلَ بِالسُوَر[4]

فقد كنى عن نسبة التقوى إلى ممدوحه عمر بن عبد العزيز الذي عرف بتقواه وورعه، فكان معروفاً بالسيرة المحمودة ومعصية هوى النفس وقراءة القرآن في الليل.

وقد اجتمعت الكناية والاستعارة في قوله:

فَـــأَراكَ رَبُّـــكَ إِذ كَـــسَرتَ صَـــليبَهُم نـــورَ الهُـــدى وَعَلِمـــتَ مـــالَـــم تَعلَـــمِ[5]

فقد كنّى لقوله في صدر البيت (كسرت صليبهم) عن هزيمة النصارى إذا يفيد هنا الفعل أراك وهبك الله وأعطاك فقد كنّى بفعل الرؤيا لأن حاسة البصر هي أقوى الحواس وأكثرها تأثراً وتأثيراً، أما في عجز البيت ففيه استعارة إذا جعل الهدى وهي من المدركات المعنوية المرتبطة بتعاليم الدين الإسلامي في التركيب الإضافي مع لفظة (نور) وهي من المدركات الحسيّة المرتبطة

---

(1) الزمر: 56.
(2) الزمخشري، **الكشاف:** 137/1.
(3) شرح ديوان جرير: 95.
(4) السابق: 275.
(5) السابق: 493.

بحاسة البصر، وبذلك فقد استعار المدرك الحسّي للمعنوي في إشارة منه إلى تكوين الصورة التي يمكن أن تكون حسية أو معنوية، وهو ما سنتطرق إليه في حديثنا عن سمات الصورة.

ويستحضر اللون في إضفاء جمالية على الصورة كما في كناية اللون الأبيض للدلالة على السنة الجدباء التي لا نبات فيها فقد جعل اللون الأبيض دالاً على المحل الذي يشير إلى فقد الحياة تماماً كما يمثل اللون الأبيض في العرف الاجتماعي لارتباطه بالكفن الموت، وبذلك فإن الشاعر في استعارته للون الأبيض إنما أراد أن يشير إلى حالة الفقر التي يعاني منها بسبب الضائقة الاقتصادية نتيجة سوء الظروف المناخية وقد اتبع ذلك لجوءه إلى الأسلوب الكنائي في قوله:

سِنينَ مَعَ الجَرادِ تَعَرَّقَتنا ... فَما تُبقي السُنونُ مَعَ الجَرادِ[1]

وقد كنى عن سوء الحال وقلة الموارد ومعاناته مع الفقر باجتماع الظروف المناخية السيئة لمجمل المحاصيل في العام من خلال استعارته اللون الأبيض الدال على السنة الممحنة، وقد ترافق ذلك مع قدوم الجراد الذي التهم الأخضر واليابس، وبذلك تكون الكناية عن المحل من خلال حقلين دلاليين يشيران إلى الزمن والحيوان.

ومن الأسلوب الكنائي إشارته إلى علو المكانة التي تفيد برفعة الممدوح وكرمه، وقد تجلى ذلك في قوله:

عَلى عَلياءَ تَرفَعُ خَيرَ نارٍ ... وَتَقدَحُ بِالوَريِّ مِنَ الزِنادِ[2]

سمات الصورة:

تتنوع الصورة في الشعر إلا أننا نستطيع أن نميز بين نمطين رئيسين هما الأكثر تردداً في شعر جرير.

1- الصورة الحسية: وهي ذلك النمط من التصوير يقوم على "التراسل بين شيئين محسوسين، ويبقى في نطاق المحسوس"[3]، وهي "تقع ضمن دائرة الحواس الخمس، وتصنف تبعاً للحاسة المرتبطة بها فتكون الصورة بصرية وسمعية وذوقية وشمية ولمسية"[4]، فمن ذلك قوله يمدح يزيد بن عبد الملك:

---

(1) شرح ديوان جرير: 117.
(2) السابق نفسه: 117.
(3) فهد العكام، **نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية:** 156.
(4) المرجع السابق نفسه: 148.

هَـــل مِثـــلُ حاجَتِنـــا لَـــيكُم حاجَـــةٌ أَو مِثـــلُ جـــاري بِـــالمُوَقَّرِ جـــارُ[1]

تقع الصورة ضمن دائرة المدركات الحسية المرتبطة بضرورة الحياة التي افترضت الدافع إلى الحاجة المادية، وقد ارتفعت تلك الحاجة بسمو مكانة الممدوح الخليفة، مما زاد من القيمة المادية للحاجة التي يريد الشاعر تحققها، ولا يكتفي برفعة حاجته بل يقرنها بانفراد جار الشاعر وتميزه ممن سواه من البشر، وبذلك تتخذ الصورة دلالتها الحسية من خلال المواءمة بين الحاجة والإنسان من جهة، وبين سمو المنزلة وارتفاع مقدار الحاجة من جهة ثانية، ومن هنا تتخذ الصورة جماليتها من خلال ربط المحسوس بالمدرك والقريب المأخذ من الذهن، وقد تجسد في صورة حسية ارتبطت بحقيقة معيشة.

ومن قبل الصورة الحسية الشمية قوله في ابنه بلال:

كَـــأَنَّ ريـــحَ المِـــسكِ مُـــستَحَمَّهُ مـــا يَنبَغـــي لِلمُـــسلِمينَ شَمُّـــهُ[2]

فقد صدر الشطر بأداة التشبيه "كأن" لتوجه ذهن المتلقي إلى ما يتماثل معها فيما يأتي من كلام بعدها وفي عملية التصوير، فقد جعل الصورة تدور في نقاط حاسة الشم فجعل المسك مستحماً لهذا الابن تعبيراً عن طيب الرائحة التي لا تقتصر على الجانب الحسي المرتبط بحاسة الشم بل تتجاوزه إلى معنى إيحائي يعني طهارة البدن وعفة النفس وتحلي هذا الابن بالصفات الكريمة والأخلاق الحميدة ما يوجب على المسلمين ألا يشتموه وبذلك تبدو الصورة محققة جماليتها على المستوى الحسي مثلما استطاعت أن تؤثر على المستوى الإيحائي بما حملته من أبعاد، ودلالات تخطت المحسوس المدرك إلى المعنوي المتخيل، وقد انتقلت من التخصص بحاسة الشم مرتقية إلى معاني المثل والأخلاق.

2- الصورة المعنوية: ويمكن أن نلحظها في قوله يمدح معاوية بن هشام بن عبد الملك:

مـــا كـــانَ أَحـــلامُ قَـــومٍ زِدتَهُـــم خُـــبَلاً إِلّا كَحِلـــمِ فِـــراشِ الهَبـــوَةِ الغـــادي[3]

تقوم جمالية الصورة من خلال عنصر المقابلة بقصد المقارنة، وهو تشبيه يحاول أن يماثل بين حالين للموصوف الطرف الأول يمثل حلم القوم، والطرف الثاني كحلم الفراش، فقد ربط مرة بالقوم وهم من دائرة البشر، ومرة أخرى بدائرة الحيوان (الفراش) وهو في معرض التقليل من هؤلاء الموصوفين أعداء الخليفة ممدوحه بهدف خفض قيمتهم وإنزال مكانتهم، فهؤلاء القوم ليس

(1) شرح ديوان جرير: 218.
(2) السابق: 533.
(3) السابق: 154.

لهم من الحلم إلا الخيبة والخسران مثلما هي حال الفراش في حلمها الذي عاقبته الخذلان والانكسار.

سابعاً: الموسيقا في مدائح جرير

ولا بد من الإشارة في استهلال هذا المبحث إلى أن موضوع العلاقة بين الغرض الشعري (المديح هنا) والوزن لم تكن من القضايا المثارة للنقاش في نقدنا القديم باستثناء إشارات عابرة لدى ابن طباطبا، ومن لحق به في هذا المجال من مثل ابن العميد، وأبي هلال العسكري.

ولعل أول من حاول تحديد تلك العلاقة هو حازم القرطاجني متأثراً باليونانيين الذين خصّوا لكل غرض شعري وزناً خاصاً به، "فأوزان المدائح غير أوزان الأهاجي وأوزان الأهاجي غير المضحكات"[1].

ويرى حازم الشعر تجربة نفسية داخلية يصدرها الشاعر إلى المحيط الخارجي فمن شأن الشعر "أن يُحبّبَ إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو مقصورة يحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو مجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها)[2].

ولذلك "فلا بد من التناسب بين الغرض الشعري والوزن المستخدم في التعبير عنه وبما أنه لا يمكن أن يتشابه شخصان في درجة العاطفةلأنها أصلاً لا تقاس مثلما تتباين باختلاف العلاقات والمواقف ، فيما يشير عبد الله الطيب إلى مبدأ أن التباين في الأغراض يؤدي إلى التباين في البحور الشعرية المستخدمة، فيقر التناسب بين الوزن والغرض"[3].

تبدو العلاقة اعتباطيّة بين الغرض الشعريّ، وموسيقى البحر الذي تُنظَم عليه القصيدة المندرجة تحت ذلك الغرض، إذ ليس ثمّة ما يثبت وفق إحصائيّات دقيقة ومنهجيّة سليمة ارتباط الغرض الشعري ببحر من دون آخر، ولا ما يؤكد أو ينفي صلاحيّة إيقاع بحر لغرض محدد، وهي تخضع لاعتبارات ذاتيّة تفرضها طبيعة الناظم أكثر من ارتباطها بالموضوع نفسه. وقد

---

(1) أرسطو طاليس (د.ت)، **رسالة في قوانين صناعة الشعر ضمن كتاب فن الشعر**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت: 152.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،،ط2، تحقيق: محمد بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985: 113.

(3) عبد الله الطيب(1970)، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، ط2، الدار السودانية، الخرطوم ـ بيروت: 45.

تعدّدت الآراء لدى الباحثين القدامى والمعاصرين في هذه المسألة[1]؛ فقد رأى بعضهم أنّ ثمّة ارتباطًا وثيقًا يجمع بين البحر والغرض الشعريّ، وأنّ صلةً قويّة تشدّ أحدهما إلى الآخر، وذهب آخرون إلى نفي تلك الصلة المفترضة بين الغرض الشعري والبحر الموسيقيّ المنتقى له، والقول باعتباطيّة العلاقة التي لا تخضع لنظام صارم، ولا يحدّها منهج محدّد، ولا تؤطّرها أصول أو تقيّدها ضوابط[2]، إذ تبدو العلاقة وفق هذه الآراء خاضعة للمزاجيّة وللحالة الوجدانيّة الانفعاليّة التي يعانيها الشاعر أكثر من ارتباطها بالغرض نفسه، وهي حالة غير منطقيّة؛ لأنها لا تخضع لمنطق بسبب ارتباطها بالحالة اللاشعوريّة للمبدع، وبذلك تكتسب سمة الذاتيّة والفرديّة التي يصعب معها التفسير وتحديد الدوافع التي تكمن وراء تخيُّر هذا البحر أو ذاك لغرض من دون آخر لدى شاعر من الشعراء.ونحن في هذه الدراسة سنحاول أن نجد إجابة منطقيّة تحقّق المبتغى في الوصول إلى تفسير علميٍّ موضوعيٍّ، يعتمد المنهج الأسلوبيَّ الإحصائيَّ معيارًا في إثبات وجود تلك الرابطة ما بين الغرض الشعري والوزن العروضي، أو نفيها، وفي استقراء شعر المديح عند جرير، وجدنا أن مدائحه قد نظمت على النمطين حسب تصنف الفارابي للبحور الشعرية، نمط بسيط يتألف من تفعيلة واحدة تتكرر، المتقارب والكامل، ونمط مركب يتألف من تفعيلتين مختلفتين كالطويل والبسيط[3].

وقد بلغت قصائد المديح في شعر جرير خمساً وسبعين قصيدة، وسنتوقف في هذه الدراسة عند خمس وستين قصيدة، التي كان غرضها الأساسي المديح، وقد توزعت وفق الآتي:

الطويل	الوافر	الكامل	البسيط	الرجز
20	18	14	12	1

(1)من ذلك مثلاً رأي حازم القرطاجني الذي ربط بين إيقاع كل من البحرين الطويل والبسيط بغرض الفخر، وبين إيقاع كل من بحر الرمل والمديد بأغراض الحزن بقوله: (وللأعاريض اعتبار من جهة ما تليق به من الأغراض، واعتبار من جهة ما تليق به من أنماط النظم، فمنها أعاريض فخمة رصينة تصلح لمقاصد الجدّ كالفخر ونحوه نحو عروض الطويل والبسيط، وأما المقاصد التي يقصد فيها إطار الشجو والاكتئاب فقد تليق بها الأعاريض التي فيها حنان ورقة...وذلك نحو المديد والرمل).
انظر: حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**،: 205. وقال بهذا الرأي من الباحثين المعاصرين د.عبد الله الطيب الذي ذهب إلى افتراض أنّ اختلاف البحور نفسه معناه أنّ أغراضها المختلفة دعت إلى ذلك، ويضيف وإلا فقد أغنى بحر واحد ووزن واحد). انظر: عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، الدار السودانية: 72. إلاّ أن تلك الفرضية الصحيحة فلسفيًا من حيث المنطق، قد أوقعته في عنت شديد وأبعدته عن الصواب، وقد وجدت تلك الآراء ما يردّ عليها وينقضها وممن أنكرها د.شكري عيّاد بقوله: (على أن صاحب المرشد لا يستند في تمييزه بين الخصائص المعنوية للأوزان العربية إلى أساس موضوعي).
انظر: شكري عياد(1987): **موسيقى الشعر العربي**، ط2، شكري عيّاد، دار المعرفة، القاهرة:16.

(2) انظر: إبراهيم أنيس(1972)، **موسيقى الشعر العربي**، ط4، دار القلم، بيروت:69 وما بعدها.

(3) أبو النصر الفارابي، **الموسيقى الكبير**، تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1997: 1086.

- وما يلاحظ من الجدول السابق تصدُّر **البحر الطويل** في مدائح جرير وهي نتيجة تتوافق مع نتائج دراسات سابقة[1]؛ ذلك أن البحر الطويل "بحر خضم يستوعب ما لا يستوعبه غيره من المعاني"[2]، ومثال ذلك قصيدته التي يمدح فيها عبد العزيز بن مروان:

وَقـــالوالَنـــا عَبـــدُ العَزيـــزِ عَلَـــيكُم هُنالِـكَ تَلقـى الحَـزمَ وَالنائِـلَ العَمـرا[3]

ونلاحظ أن هذا البحر قد استطاع أن يستوعب دلالات ومعانٍ كثيرة ،وهو ما ينسجم مع غرض المديح الذي يحاول الشاعر فيه أن يعطي ممدوحه المعاني البعيدة من خلال تعاقب التفعيلات:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

- ويأتي **البحر الوافر** في المرتبة الثانية "وهو بحر يتصف إيقاعياً باللين والرقة وأكثر ما يجود فيه النظم في الفخر والمراثي"[4]، ومثال ذلك قصيدته التي يمدح فيها الحجاج:

إِذا سَـــعَرَ الخَليفَـــةُ نـــارَ حَـــربٍ رَأى الحَجّـــاجَ أَثقَبَهـــا شِـــهابا[5]

والوافر بحر تتناغم فيه إيقاعات (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)، وهو ما يحقق الرقة واللين من خلال تعاقب مفاعلتن التي تتماثل في حركة تعاقبية تتلوها فعولن، وبذلك يحقق هذا التجانس بين مفاعلتن المكررة جرساً موسيقياً يمنح البيت الرقة والعذوبة، وهو ما يتحقق مع تفعيلة البحر الكامل (متفاعلن).

أما الكامل وهو من البحور ذات النمط البسيط،ومثال ذلك قصيدته التي يمدح فيها هشام بن عبد الملك التي بلغ عدد أبياتها ثلاثاً وثلاثين بيتاً:

ســـيروا إِلـــى البَلَـــدِ المُبـــارَكِ فَـــانزِلوا وَخُـــذوا مَنـــازِلَكُم مِـــنَ الغَيـــثِ الحَيـــا

ســـيروا إِلـــى اِبـــنِ أُرومَـــةٍ عادِيَّـــةٍ وَاِبـــنِ الفُـــروعِ يَمُـــدُّها طيـــبُ الثَـــرى[6]

---

(1) بلغت قصائد المدح المنظومة على البحر الطويل نسبة 65% في كتاب: يوسف إسماعيل (2004)، **دراسة بنية الإيقاع في الخطاب الشعري**، وزارة الثقافة، دمشق: 39.

(2) سليمان البستاني (1953)، **مقدمة الإلياذة**، سلسلة الروائع، القاهرة: 45-46.

(3) شرح ديوان جرير: 222.

(4) عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**: 246.

(5) شرح ديوان جرير:17.

(6) شرح ديوان جرير:3-7.

نلاحظ أن الكامل من البحور التي تتشابه فيها التفعيلة فتكرار تفعيلة (متفاعلن) بوتيرة منسجمة تحقق تناغماً صوتياًوجرساً موسيقياً في الأبيات كلها، فقد جاء في المرتبة الثالثة.

- أما البحر **البسيط**، وهو - حسب توصيف عبد الله الطيب- "ذو أصل رجزي، واستفعالات الرجز ذات دندنة تمنع نغمهُ من أن يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر"[1]، ومثال ذلك قصيدته في مديح آل منظور:

إِنَّ النَّدى مِن بَني ثُبيانَ قَد عَلِموا وَالمَجدَ في آلِ مَنظورِ بنِ سَيّارِ[2]

ونلاحظ أن توالي (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن) قد منح الإيقاع الموسيقي ليناً ورقة من خلال ذلك التعاقب بين تفعيلتي مستفعلن (إن الندى) وفاعلن (من بني)، ثم أعادت (مستفعلن) مرة ثانية في كلمة (ذبيان قد) بما حملته الكلمة من رقة انسجمت مع السابقة (الندى)، والملاحظ تكرار حرف النون حيث بدأت به كلمة الندى وانتهت به كلمة ذبيان، وانتهى بتفعيلة (فعلن) في (علموا)، وهكذا نلاحظ لين بحر البسيط من خلال هذا التعاقب بين التفعيلتين الأساسيتين (مستفعلن، فاعلن).

-وأخيراً **بحر الرجز**، وفيه مدحية واحدة فقط يمدح فيها ابنه بلال:

إِنَّ بِلالاً لَم تَشِنهُ أُمُّهُ لَم يَتَناسَب خالُهُ وَعَمُّهُ[3]

ومن الملاحظ أن تعاقب مستفعلن بجوازاتها (متفعلن ومستعلن) قد حققت موسيقى متوالية تشبه دندنة المترنم أو غناء المنشد.

والملاحظ على توزع قصائد المديح وفق البحور المستخدمة:

1- تنوعت أنماط البحور المستخدمة في غرض المديح بين النمطين البسيط والمركب.
2- تصدّر البحر الطويل الاستخدام في غرض المديح تلاه الوافر، فالكامل فالبسيط،وأخيراً الرجز بقصيدة واحدة.

دراسة القافية:

القافية هي من "اللبنات الأساسيّة في معماريّة الشكل الهندسيّ والمضمونيّ للقصيدة، وهي الحدّ الفاصل الذي يقع على تخومه التمييز بين توأمَي الأدب: النثر والشعر إذ يؤدّي تواترها في أضربالأبيات الشعريّة جرسًا موسيقيًا وتناغمًا إيقاعيًّا متعاقبًا، يحقّقه التماثل الصوتيّ الخارجيّ

(1) عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**: 246.
(2) شرح ديوان جرير: 214.
(3) شرح ديوان جرير: 523.

حسب ما أسماه جان كوهن بما يمثّله موقعها من نهاية الدفقة الشعوريّة المرافقة للمعنى المُراد إيصاله، وعلى حسن اختيارها يتوقّف انجذاب السامع وشدّه إلى النصّ، لأنّها الخاتمة التي تتوقّف عندها دلالة المعنى ونقل الحسّ الجماليّ الفنّي الذي يحقّق تأثيره فاعليّةً تحثّ على المتابعة والمشاركة في انفعالات الشاعر وإحساسه، وتنقل المستمع إلى لحظة خلق النصّ والمشاركة في متعة إبداعه، ولذلك يراعى فيها التناسب"[1].

وقد تعدّدت الآراء في تحديدها إلى حدّ الاختلاف بين قائل: "إنّها جزء من الكلمة الأخيرة من العجز، ومتصوّر لامتدادها لتشمل كلمتين"[2]، وسنعتمد تحديد الفراهيدي الذي جعلها تمتدّ "من آخر حرف في البيت إلى أوّل متحرّك قبل الساكن"[3].

وقد توزعت وفق الاتية:

المتواتر (/ 0 / 0) وقد جاء عليه 45 قصيدة.

ومثاله قول جرير يمدح هشام بن عبد الملك التي يستهلها بقوله:

أصـــبح حبـــل وصـــلكم رمامـــا ومـــا عهـــد كعهـــدك يـــا أمامـــا[4]

فالقافية هي (ماما)

المتدارك: (/ 0 // 0) وورد عليه 19 قصيدة

ومثاله قول جرير يمدح المهاجر بن عبد الله ومطلعها:

إن المهـــاجر حـــين يبـــسط كفـــه سـبط البنـــان طويـــل عظـــم الـــساعد[5]

---

(1) جان كوهن(1986)، **بنية اللغة الشعريّة**، ط1، ترجمة: محمد الولي والعمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب:58.

(2) انظر في تحديد مفهوم القافية: أحمد محمد الشيخ(1988)، **دراسات في علم العروض والقافية**،ط2، الدار الجماهيرية، طرابلس، ليبيا: 212 - 216.

(3) انظر تحديد الفراهيدي لها في كتاب: الخطيب التبريزي، **الوافي في العروض والقوافي**، ط1، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق،1970:199.

(4) شرح ديوان جرير:502.

(5) السابق نفسه: 125.

فالقافية هي (ساعد) المتراكب (/ 0 /// 0) وهو الأقل وجاء على هذا النمط تسعة قصائد فقط، ومثاله قول جرير يمدح يزيد بن عبد الملك وأولها:

اِنظُـر خَليلـيِ ـأَ عَلى تَرمَـداءِ ضُـحىً وَالعـيسُ جائِلَـةٌ أَغراضُـها خُنُـفُ[1]

فالقافية هي:(ها خنف)

وقد جاءت جميع قوافيه مطلقة ما عدا قصيدته التي يمدح فيها هشام بن عبد الملك وقد جاءت على قافية الألف والتي يستهلها بقوله:

حيوا أمامه واذكروا عهداً مضى قبل التصدع من شماليل النوى[2].

ولعلَّ من أكثر حروف القافية بروزاً حرف الروي، إذ يعدّ حرف الرويّ من أهمّ حروف القافية، وإليه تعزى القصيدة بتسميتها فيقال: سينيّة البحتري وميميّة المتنبّي وبائيّة النابغة... الخ، وحرف الرويّ هو المعوّل عليه في تحديد نمط القافية من إطلاق وتقييد، كما يمّثل هذا الحرف نهاية الدفقة الشعوريّة التي يقف عليها الشاعر، والجرس الصوتيّ في الموسيقا الخارجيّة من خلال ترداده عبر الترتيب النسقي النظمي للأبيات الشعريّة التي تتواتر فيها حركة الرويّ، مشكلة على مدى اتساع الرقعة المكانيّة التي تحتلّها الأبيات فضاء الموسيقا الخارجيّة، بما يخلقه هذا التواتر من جرس موسيقيٍّيحقّق تكراره تأثيرًا نغميًّا تشترك فيه حاسّة السمع التي تضاف إلى بقيّة الحواسّ الأخرى، ممّا يؤدّي إلى زيادة فاعليّة المشاركة الوجدانيّة عبر انجذاب حسّي نفسي بين المتلقّي والنصّ، ومن هنا يتّخذ فنّ الإلقاء الشعري أهميّة فائقة في عمليّة التواصل، والارتقاء بالنصّ نفسه من خلال التأثيرات الصوتيّة والتعبيريّة النغميّة الموحية، ذلك أنّ الشعر غناء، والغناء أداء صوتيٌّ يلوّن الشاعر فيه نبرات صوته لتعبّر عن الحالة الانفعاليّة التي يعيشها، وهو يحاول نقل تلك الحالة إلى الآخر عبر ترداد حروف تتواتر في النسق النظميّ الذي يشكّل حرف الرويّ عنصرها الأبرز ولأكثر تأثيرًا، بما يحقّقه في نفس المتلقّي من إحساس وجدانيّ وتأثير انفعاليّ، لذلك فإنّ الشاعر يولي عمليّة انتقاء حرف الرويّ وتخيّره الحرف المناسب جلّ عنايته، ليجسّد الحالة الانفعاليّة من خلال التأثير الصوتيّ الذي يحدثه حرف الرويّ في نفس متلقّيه.

إنّ الاطّلاع على الشعر العربيّ عمومًا وشعر جرير خصوصًا لا يوحي بوجود فضل لحرف على آخر من حيث استخدامه، إذ ما من معيار محدّد يمنح حرفًا من حروف المعجم العربيّ ميزة الفضل؛ ليكون رويًّا أكثر من غيره، أو يضع حدًّا مانعًا أمام حرف آخر، إذ تبدو عمليّة

---

(1) **شرح ديوان جرير:** 385

(2) السابق نفسه: 3

اختيار حروف الرويّ خاضعة لعوامل ذاتيّة ترتبط بشخص الشاعر نفسه - والإبداع فرديٌّ شخصيٌّ - وما يمتلكه من حسٍّ معرفيٍّ بأصوات اللغة، ومدى ملاءمتها للغرض الشعريّ بما يؤهّله وعيه الجمالي لوظيفة الرويّ الفنيّة والنفسيّة في القدرة على تحقيق المعنى وتجسيده الحالة الوجدانيّة عبر الأداء الصوتيّ، غير أنّ هذا الأمر لا يلغي توجّهًا عامًّا ينحو باتّجاه استخدام حروف أكثر من غيرها فرضتها طبيعة اللغة من جهة، والذائقة العربيّة التي حولت استساغة بعض الحروف أكثر من سواها إلى نمطيّة أسلوبيّة في الشعر، تحوّلت عبر التواتر والمحاكاة إلى أن تقيّد وتصبح أقرب إلى القوانين الصارمة الملزمة، ويمكن الركون إلى ما يشبه الإجماع حول تصنيف حروف المعجم العربيِّ وفق درجة شيوعها، وانتشارها في مدوّنة الشعر العربيّ عبر امتداده الزمانيّ، نبيّنها بالفئات الآتية:

- **الفئة الأولى**: وتشمل حروف قولنا: "تبدر لمن""ت ب د ر ل م ن" وهي الحروف الأكثر دورانًا.
- **الفئة الثانية**: وتضمّ حروف: "أ س ت ح ج ع ف ق ك ي"، وهذه الحروف تأتي متوسّطة من حيث الشيوع والاستعمال.
- **الفئة الثالثة**: وتشمل حروف: "ض ط ه"، وهي قليلة الورود.
- **الفئة الرابعة**: وهي الحروف النادرة الورود، وتنتمي إليها حروف: "ث ـ وت ـ خ ـ ذ ـ زـ ش ـ ص ـ ظ ـ غ"[1].
- **الفئة الخامسة**: وهي الحروف الاحتماليّة أي المقيّد ورودها بشروط وهذه الحروف هي:
- **الألف**: لم يجز استعمالها نتيجة إشباع الحركة القصيرة التي ينتهي بها حرف الرويّ وألف التثنية، وكذلك الألف التي تبيّن حركة ما قبلها والمنقلبة عن نون التوكيد الخفيفة، والألف التي تلحق هاء الغيبة، وهذا النمط من القصائد يطلق عليه اسم القصيدة المقصورة.
- **حرف الياء**:الأصليّة أو الناتجة من إشباع الكسرة أو ياء المتكلّم.
- **الواو** الممدودة: سواء أكانت واو جماعة أم ناتجة من إشباع.
- **الهاء**: سواء أكانت هاءَ سكتٍ أم ضميرًا ساكنة.
- **التنوين**:إذ لا يجوز فيه أن يكون رويّ[2].
- **التاء**: سواء أكانت تاء التأنيث الساكنة أم التاء المتحرّكة.

---

(1) انظر: إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر العربي**:275. وانظر: صفاء خلوصي(1977)، **فن التقطيع الشعري والقافية**، مكتبة المثنى، بغداد:215.

(2) انظر: غازي طليمات(1994)، **عروض الشعر العربي من المعلقات إلى شعر التفعيلة**، ط1، دار طلاس، دمشق:132- 134.

- **كاف الخطاب**: "إذا سبقت بحرف مدّ، أو إذا لم يلتزم الشاعر الحرف الذي قبلها، أمّا إذا التزم الشاعر الحرف الذي يسبقها يكون الحرف الملتزم رويًّا والكاف وصلاً "[1].
- أما توزّع حروف الروي في مدائح جرير، فقد جاءت مع البحور وفق الترتيب الآتي:

الطويل	الوافر	الكامل	البسيط	الرجز
20	18	14	12	1

البحر	حروف الروي
الرجز	مُه

البحر	حروف الروي	التكرار
الوافر	اللام المضمومة	2
	اللام المكسورة	2
	الميم المفتوحة	2
	الميم المكسورة	3
	الدال المفتوحة	2
	الدال المكسورة	1
	الدال المضمومة	1
	الباء المفتوحة	1
	الراء المضمومة	1
	العين المفتوحة	1
	الراء المكسورة	1
	الخاء المضمومة	1

(1) انظر: عرفان مطرجي(1987)، **الجامع لفنون اللغة العربية والعروض**، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت: 350-351، وانظر: صفاء خلوصي، **فن التقطيع الشعري والقافية:** 216-217.

البحر	حروف الروي	التكرار
الطويل	الباء المكسورة	1
	العين المضمومة	1
	العين المكسورة	2
	الميم المكسورة	2
	اللام المضمومة	3
	الكاف المكسورة	2
	الحاء المكسورة	1
	الحاء المضمومة	1
	الدال المكسورة	1
	الواو المفتوحة	1
	الفاء المضمومة	1
	الراء المكسورة	1
	الراء المفتوحة	3
الكامل	اللام المفتوحة	1
	اللام المكسورة	2
	الجيم المفتوحة	2
	الميم المكسورة	3
	الباء المكسورة	2
	الراء المضمومة	2
	الضاد المكسورة	1
	الهمزة المكسورة	1
البسيط	الدال المضمومة	1
	الدال المكسورة	2
	الدال المفتوحة	2

البحر	حروف الروي	التكرار
	الراء المكسورة	2
	الميم المضمومة	2
	العين المضمومة	2
	الفاء المضمومة	1

والملاحظ أن جرير لم يبتعد كثيراً في اختيار حروف الروي عمّا شاع في الموروث الشعري.

أما من حيث ميل الشاعر إلى تفضيل حرف على آخر وجدنا أن حروف الروي قد استخدمت وفق الآتي:

متسلسل	حرف الروي	مرات استعماله
1	**الدال**	**16**
2	**م**	**11**
2	**الراء**	**11**
3	**اللام**	**9**
4	**الباء**	**6**
5	**العين**	**5**
6	**الحاء**	**3**
6	**الفاء**	**3**
7	**الهاء**	**2**
7	**الكاف**	**2**
7	**الهمزة**	**2**
7	**الجيم**	**2**
8	**الصاد**	**1**
8	**الألف**	**1**
8	**القاف**	**1**
المجموع		**75**

ما يلاحظ على الجدول السابق تصدر حرف الدال، تلاه الميم والراء، ثم اللام، ثم الباء فالعين، فالفاء فالهمزة، فالهاء، فالكاف، فالصاد، فالألف، فالقاف.

الموسيقا الداخلية:

ومن مظاهر الموسيقا الداخلية في مدائح جرير نجد الأنماط التالية:

1- **التسجيع**: "وهو أن يكون روي القرائن مماثلاً لروي القافية"[1]، ومن هذا النمط قول جرير يمدح سليمان بن عبد الملك:

أَتَينَ عَلى السَماوَةِ بَعدَ خَبتٍ قَليلٌ ماتَأَنَّينا قَليلُ[2]

وقد وقع التسجيع في كلمة (قليل) في عجز البيت.

ومن هذا القبيل قوله يمدح عبد الملك بن مروان:

فَإِن عَفَوتَ فَضَلتَ الناسَ عافِيَةً وَإِن وَقَعتَ فَها وَقعٌ كَما تَقَعُ[3]

فالتسجيع وقع بين المصدر(وقعٌ) وبين الفعل المضارع (تقع) في القافية.

وقد يتجاور التسجيع مع القافية من مثل قوله:

إِنَّ البَرِيَّةَ تَرضى ما رَضيتَ لَها إِن سِرتَ ساروا وَإِن قُلتَ اِربَعوا رَبَعوا[4]

وقد بلغ التسجيع في هذا البيت الذروة ففي الصدر بين الفعل الماضي والمضارع (رضيت، ترضى)، وأما العجز فقد بني على التسجيع بين الفعل (سرت، ساروا) و(اربعوا، ربعوا).

2- التصريع: "وهو أن يكون آخر حرف المصراع الأول على شاكلة حرف المصراع الثاني في البيت)[5].

و"يكثر في البيت الأول من القصيدة، للتمييز بين الابتداء وغيره، ويفهم من قبل تمام البيت، روي القصيدة وقافيتها"[6]، "له في أوائل القصائد طلاوة ووقع في النفس لاستدلالها به على

---

(1) ابن أبي الإصبع، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حنفي شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1963:229.

(2) شرح ديوان جرير:432.

(3) السابق نفسه: 356.

(4) السابق نفسه: 356.

(5) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ط3، تحقيق: كمال مصطفى،مكتبة الخانجي، القاهرة، 1979: 51.

(6) ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**:222.

على قافية القصيدة"[1]، وقد جاء التصريع في معظم مدائح جرير، وقد توزعت على حروف الهجاء، ومن أنموذجاته يمدح الحجاج:

سَـــإِمتُ مِـــنَ المُواصَـــلَةِ العِتابـــا وَأَ مـــسى الـــشَيبُ قَـــد وَرِثَ الـــشَبابا[2]

ومن مديحه عبد الملك بن مروان:

أَتَـــصحو بَـــلفُـــؤادُكَ غَيـــرُ صـــاحِ عَـــشِيَّةَ هَـــمَّ صَـــحبُكَبِرِ ـــالرَواحِ[3]

التصريع بين (صاح والرواح)، وقد لا يقتصر التصريع على استهلال القصيدة ، بل يتكرر في حشو القصيدة ما يضفي على النص موسيقى داخلية، ومن ذلك قصيدته التي يمدح فيها الحجاج[4]، فقد تكرر التصريع في البيت الثاني والسادس (وحيد، برود، جديد، هود).

3- **رد الأعجاز على الصدور**: عرّفه القزويني بقوله: "وهو في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة، والآخر في آخرها، وفي النظم أن يكون **أحدهما** في آخر البيت و**الآخر** في صدر المصراع الأول أو آخره أو صدر الثاني"[5]، ويقوم بناء البيت الشعري على القافية التي يمهد لها في صدر البيت ويقوم هذا البناء على ارتباط الشطرين دلالياً،وارتباط العجز بالصدر لفظياً يسمَى التصدير،ودلالياً يسمّى بالتوشيح.

ويُعرف الوجه اللفظي: أن تكون إحدى الكلمتين المكررتين أو المتجانستين في آخر البيت والأخرى قبلها في أحد المواقع السابقة،ويعد التصدير تجنيساً لولا ربطه بالقافية عند ابن الأثير (تـــ 637 هـ)[6]، ومثاله قول جرير يمدح ابنه بلالا:

إِنَّ بِـــلالاً لَـــم تَـــشِنهُ أُمُّـــهُ لَـــم يَتَناسَـــبخالُـــهُ وَعَمُّـــهُ

يَـــشفي الـــصُداعَ ريحُـــهُ وَشَـــمُّهُ وَيُـــذهِبُ الهُمـــومُ عَنـــي ضَـــمُّهُ

كَـــأَنَّ ريـــحَ المِـــسكِ مُـــستَحَمَّهُ مـــا يَنبَغـــي لِلمُـــسلِمينَ نَمُّـــهُ

---

(1) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء:** 283.

(2) شرح ديوان جرير، ص16.

(3) السابق: 96، وانظر: 99، 134، 216، 354، 382، 439، 491.

(4) السابق:120.

(5) القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن)، **التلخيص في علوم البلاغة**، شرح عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1932 م: 392.

(6) ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**: 3/ 251.

يُمضي الأُمورَ وَهوَ سامٍ هَمَّهُ بَحرُ بُحورٍ واسِعٌ مَجَمُّهُ

يُفَرِّجُ الأَمرَ وَلا يَغُمُّهُ قَفسُهُ نَفسي وَسَمّي سَمُّهُ[1]

ومن رد العجز على الصدر الوجه الدلالي وهو يتشكل من الترشيح والتوشيح:

1- **الترشيح**: وهو أن يكون في البيت لفظ يدل على القافية، أن يستدعيها دلالياً لارتباطهما (اللفظ والقافية معنوياً)، وقد يكون هذا الارتباط ارتباط فرع بكل أو نوع أو أثر، ومن ذلك قول جرير يمدح هشام بقوله:

أَميرُ المُؤمِنينَ قَضى بِعَدلٍ أَحَلَّ الحِلَّ وَاجتَنَبَ الحَراما

أَتَمَّ اللَهُ نِعمَتَهُ عَلَيكُم وَزادَ اللَهُ مُلكَكُمُ تَماما

وَبارَكَ في مَسيرِكُم مَسيراً وَبارَكَ في مَقامِكُم مَقاما

عَطاءُ اللَهِ مَلَّكَكَ النَصارى وَمَن صَلّى لِقِبلَتِهِ وَصاما[2]

ففي قوله: أحل الحل واجتنب الحرام استدعت الحل الحرام لعلاقة التضاد، وذلك أن الضد يستدعي ضده، وفي قوله: زاد الله ملككم تماماً فإن الزيادة تفيد التمام فقد جاءت العلاقة قائمة على الأثر، وفي قوله: بارك في مقامكم مقاما، فقد استدعت القافية اللفظة السابقة لها لارتباط النوعية، ومن ذلك أيضاً ما يستدعيه النوع من مثل ارتباط ألفاظ صلى وصام؛ ذلك أن اللفظين من أركان الإسلام الخمسة.

2- **التوشيح**: وهو "أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ومعناها متعلقاً به، حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي ينتمي إليها البيت إذا سمع أول البيت عرف آخره، وبانت له قافيته"[3]. ومن شواهده في مديح جرير قوله يمدح المهاجر بن عبد الله:

وَلَقَد حَكَمتَ فَكانَ حُكمُكَ مَقنَعاً وَخُلِقتَ زَينَ مَنابِرٍ وَمَساجِدِ[4]

ففي قوله: "خلقت زين منابر ومساجد"، فالمنبر تستدعي إلى الذهن المسجد للعلاقة المكانية بينهما.

---

(1) شرح ديوان جرير:532.

(2) السابق نفسه: 505.

(3) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر:** 267.

(4) شرح ديوان جرير:126.

ومن ذلك قوله يمدح عمر بن عبد العزيز:

تَـــزَوَّد مِثـــلَ زادِأَ بيـــكَ فينـــا فَـــنِعمَ الـــزادُ زادُأَ بيـــكَ زادا

فَمـــا كَعـــبُ بـــنُ مامَـــةَ وَابـــنُ سُـــعدى بِـــأَجوَدَ مِنـــكَ يـــا عُمَـــرَ الجَـــوادا[1]

فقد استدعى ترداد لفظة الزاد في حشو العجز أن تكون قافية لبناء القصيدة على حرف الدال، ومثله في العلاقة بين اسم التفضيل الذي تصدر العجز، وارتباطه بالصفة الجواد.

(1) **شرح ديوان جرير:** 135

الخاتمة والنتائج

ويمكن القول: إن جريراً شاعر من شعراء الطبقة الأولى في عصره، وقد أجاد في مختلف فنون القول، ومن أهمها غرض المديح، الذي مّثل في مضامينه قيم العصر الذي ظهر فيه، كما مّثل الثقافة العالية التي كان يتمتع بها الشاعر، ويمكن أن نلخص أبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال النقاط الآتية:

- على صعيد بناء القصيدة لمدحية رأينا أن جريراً قد حافظ على المقدمات التقليدية التي كانت تسبق غرض المديح، فظهرت لديه المقدمة الغزلية، والمقدمات الطللية، والمقدمات التي تصف الشيب، والتحسّر على الشباب، والمقدمات التي تصف الطيف. كما برزت في القصائد المدحية الطويلة ظاهرة الاستطراد المتمثلة بالانتقال بين الأغراض المختلفة.
- على صعيد الممدوحين، لاحظنا أن الشاعر قد مدح الخلفاء والأمراء والولاة والقادة من رجال الدولة ممّن كان لهم تأثيرٌ في حياة العامّة.
- اشتملت القصيدة المدحيّة على معانٍ متعددة، أبرزها تلك التي برزت في مدح خلفاء بني أمية، التي تدور في فلك المعاني الآتية: "استحقاق بني أمية للخلافة – الحكم لهم هو منحة إلهية من الخالق عزّ وجل - واصطفاء الله لهم – ونصر الله لهم".
- لوحظ أن الشاعر لم يكن في مديحه السياسي مجرّد شاعرِ مداحٍ وحسب، بل حاول أن يدافع عن أحقية بني أمية في الحكم، وهذا ما برز في المضامين السياسية والدينية.
- تنوعت المضامين المدحية التي تناولها الشاعر في شعره، ولكنها في مجملها دارت في فلك أربعة مضامين رئيسة، هي المضامين السياسية، والمضامين الاجتماعية، والمضامين الدينية، والمضامين التاريخية.
- على الصعيد الفني لوحظ تأثر المعجم اللغوي عند جرير بالدين الإسلامي، سواء على صعيد المفردات، أو على صعيد الأسلوب، من خلال التناص مع الأسلوب القرآني، الذي برز واضحاً في اقتباسات الشاعر من القرآن الكريم.
- أسهم التكرار في شعر المدح عند جرير في تأدية معانٍ مختلفة أراد الشاعر لفت الانتباه إليها.
- برز دور الصورة بأنواعها المختلفة في تأدية الدلالات التي أراد الشاعر التعبير عنها، وقد غلبت سمة الحسية على هذه الصور.

- على صعيد الموسيقا الخارجية لاحظنا سيطرة أربعة أبحر شعرية على قصيدة المدح عند جرير، هي: "الطويل، والوافر، والكامل، والبسيط"، وقد جاء البحر الطويل في مقدمة الأبحر المستخدمة في هذه القصائد، فهو بحر يستوعب مالا يستوعبه غيره من المعاني، كذلك لاحظنا سيطرة أحرف معينة على حرف الروي هي الدال والميم والراء.

- كان من أبرز مظاهر الموسيقا الداخلية في القصائد المدحية عند جرير، ظاهرة السجع والتصريع، ورد الأعجاز على الصدور، وقد أسهمت هذه الظواهر موسيقى داخلية منسجمة مع الحالة النفسية للشاعر.

المصادر والمراجع

أولاً – القرآن الكريم.

ثانياً– المصادر:

ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني (ت:654هـ)، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حنفي شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، مصر، 1963.

أسامة بن منقذ (ت:584هـ)، **البديع في نقد الشعر**، (تحقيق: أحمد أحمد البدوي، وجابر عبدالحميد)، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، مصر، 1960م.

ابن الأثير، ضياء الدين، نصر الله بن محمد بن عبد الكريم (ت:637هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ط1، (تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة)، مطبعة نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1959.

الآمدي، سيف الدين علي بن محمد بن سالم التغلبي (ت:631هـ)، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، ط4، (تحقيق: السّيد صقر)، دار المعارف ، القاهرة، 1992.

الأصفهاني، أبو الفرج، علي بن الحسين (ت:356هـ)، **الأغاني**، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1986.

بدوي طبانة (1988)، **معجم البلاغة العربية**، ط3، جدة: دار المتارة، الرياض: دار الرفاعي.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت:255هـ)، **البيان والتبيين**، ط7، (تحقيق: عبد السلام هارون)، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998.

جرير، جرير بن عطية (ت:110هـ)، **ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب**، تحقيق: د. نعمان أمين طه، ط3، دار المعارف، (د.ت).

حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد (ت:684هـ)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ط2، (تحقيق: محمد بن الخوجة)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (1985).

الحطيئة،أبو مُلَيْكة جرول بن أوس بن مالك العبسي (ت:30هـ)، **ديوان الحطيئة** برواية وشرح ابن السكيت، (تحقيق: نعمام محمد أمين طه)، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د.ت).

الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني التبريزي (ت:438هـ)، **الوافي في العروض والقوافي**، ط1، (تحقيق: فخر الدين قباوة)، دار الفكر، دمشق، 1970.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت:681هـ)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، (تحقيق: إحسان عباس)، دار صادر، بيروت، 1969.

ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت:463هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط5، (تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد)، دار الجيل، بيروت، 1981.

الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمرو (ت:538هـ)، **الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل**، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407.

ابن سلام، الجمحي، عبد الله بن محمد بن سلام (ت:232هـ)، **طبقات فحول الشعراء**، (قراءة وشرح: محمود محمد شاكر)، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ت).

السكاكي، أبو يعقوب محمد بن علي (ت:626هـ)، **مفتاح العلوم**، المكتبة العلمية الجديدة، بيروت، (د.ت).

ابن سنان، الخفاجي، عبد الله بن محمد (ت:466هـ)، **سر الفصاحة**، (شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي)، مطبعة: محمد علي صبيح، القاهرة، 1953م.

سيبويه، عمرو بن عثمان بن قمبر (ت:180هـ)، **الكتاب**، ط3، (تحقيق: عبد السلام هارون)، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988.

الصاوي، محمد إسماعيل (د.ت)، **المعجم الوسيط**، ط3، مجمع اللغة العربية، مصر، القاهرة (1993).

الصاوي، محمد إسماعيل عبد الله، **شرح ديوان جرير**، مضافاً إليها تفسيرات اللغوي أبي جعفر محمد بن حبيب، ط1، مطبعة الصاوي القاهرة (د.ت).

ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد (ت:322هـ)، **عيار الشعر**، (تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام)، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956.

ابن العماد، شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري (ت:1089هـ)، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، ط1، أشرف على التحقيق وخرّج الأحاديث: عبد القادر الأرناؤوط، (تحقيق وتعليق: محمود الأرناؤوط)، دار ابن كثير، دمشق، 1988.

عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، **دلائل الإعجاز**، (تحقيق: محمد رضوان الداية وفايز الداية)، دار قتيبة، دمشق، 1983.

ابن عبد ربه، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت:328هـ)، **العقد الفريد**، ط3، (تحقيق: مفيد محمد قمحية)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987.

عنترة، عنترة بن شداد بن قراد العبسي (ت:608م): **ديوان عنترة**، (تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي)، المكتب الإسلامي، (د.ت).

الفارابي، أبو النصر، **الموسيقى الكبير**، (تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة)، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1997.

الفرّاء، يحيى بن زياد (ت:207هـ)، **معاني القرآن**، (تحقيق: محمد علي النجار)، عالم الكتب، القاهرة، 1983.

الفيومي، أحمد بن محمد بن علي الفيومي (ت:770هـ)، **المصباح المنير**، طبعة وزارة المعارف العمومية، القاهرة، 1937.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت:276هـ)، **تأويل مشكل القرآن**، ط2، (شرح: السيد أحمد صقر)، مكتبة دار التراث، القاهرة، 1973.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، (تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر)، دار المعارف، القاهرة، 1985.

قدامة بن جعفر(337هـ)، **نقد الشعر**، ط3، (تحقيق: كمال مصطفى)، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1979.

القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (ت:739هـ)، **التلخيص في علوم البلاغة**، (شرح عبد الرحمن البرقوقي)، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1932.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدبن محمد بن مكرم، **لسان العرب**، ط3، دار صادر، بيروت، 1994.

ابن هشام أبو محمد عبدالله جمال الدينبن يوسف بن هشام الأنصاري (ت:761هـ)، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، ط5، (شرح: محي الدين عبد الحميد)، مطبعة السعادة، القاهرة، 1967.

ابن هشام، أبو محمد عبدالله جمال الدينبن يوسف بن هشام الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، ط5، (تحقيق: مازن المبارك)، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، بيروت.

أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله العسكري (ت:395هـ)، **كتاب الصناعتين**، ط1، (تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم)، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1972.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت:286هـ)، **المقتضب**، (تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة)، عالم الكتب، بيروت، 1996.

المرزباني، عبد الله بن محمد بن عمران المرزباني (ت:1343هـ)، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، طبع وفهرسة: محب الدين الخطيب، ط1، المطبعة السلفية، القاهرة، مصر.

معمر بن المثنى، **النقائض بين جرير والفرزدق**، طبع وتصحيح: محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مطبعة الصاوي، القاهرة، 1935.

ثالثاً– المراجع:

الأحمد، نهلة فيصل (2002): **التفاعل النصّي، التناصية النظريّة والمنهج**، كتاب الرياض، العدد: 104.

إسماعيل، يوسف (2004)، **دراسة بنية الإيقاع في الخطاب الشعري**، دمشق: وزارة الثقافة.

ـــــــــــ، (2007)، **بناء القصيدة في العصر المملوكي (البنية التركيبية)**، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الرسالة 263، الحولية السابعة والعشرون.

أمين، أحمد (1959)، **النقد الأدبي**، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر.

أنيس، إبراهيم (1972)، **موسيقى الشعر العربي**، ط4، بيروت: دار القلم.

بدوي، أحمد أحمد (1979)، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

البستاني، سليمان (1953)، **مقدمة الإلياذة**، القاهرة: سلسلة الروائع.

البقاعي، محمد خير (1998): **دراسات في النص والتناصية**، ط1، حلب: مركز الإنماء الحضاري.

تزفيتيان، تيودور وآخرون(1987): **في أصول الخطاب النقدي الجديد**، ط1، ترجمة: أحمد المديني، بغداد: دار الشؤون الثقافيّة العامّة.

التطاوي، عبد الله عبد الفتاح (1981)، **قضايا الفن في قصيدة المديح العباسية**، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.

الجرجاني، القاضي (علي بن عبد العزيز) (392هـ)، **الوساطة بين المتنبيّ وخصومه**، (تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي)، مطبعة عيسي البابي الحليي، القاهرة، 1966.

الجوني، مصطفى الصاوي (1993)، **البيان فنّ الصورة**، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

أبو حاقه، أحمد (1962)، **فن المديح**، ط1، بيروت: منشورات دار الشرق الجديد.

حبيب، عبد الكريم (2010)، **البنية الجماليّة في شعر منيف موسى**، بيروت: دار صادر.

خلوصي، صفاء (1977)، **فن التقطيع الشعري والقافية**، بغداد: مكتبة المثنى.

الداية، فايز (1996)، **جماليات الأسلوب، الصورة الفنيّة في الأدب العربيّ**، ط2، دمشق: دار الفكر المعاصر.

ربايعة، موسى (2001)، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، عمان: دار الكندي.

السرغيني، محمد (1997): **مقاربة النص بالمنهج المقولاتي**، أعمال مؤتمر النقد الأدبي، بإشراف الدكتور عز الدين إسماعيل، القاهرة.

سلطان، جميل (د.ت)، **جرير قصة حياته ودراسة في أشعاره**، دمشق: المطبعة الهاشمية.

السيد، عز الدين (1986)، **التكرار بين المثير والتأثير**، ط2، بيروت: عالم الكتب.

السيد، علاء الدين رمضان (1996)، **ظواهر أسلوبيّة في لغة الشعر الحديث**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

الشيخ، أحمد محمد (1988)، **دراسات في علم العروض والقافية**، ط2، طرابلس: الدار الجماهيرية.

صالح، بشرى موسى (1994)، **الصورة الشعريّة في النقد العربي الحديث**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

الصائغ، عبد الإله (1999): **الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي.

ضيف، شوقي (د.ت)، **العصر الإسلامي**، ضمن سلسلة تاريخ الأدب العربي، ط7، القاهرة: دار المعارف.

طاليس، أرسطو (د.ت)، **رسالة في قوانين صناعة الشعر ضمن كتاب فن الشعر**، (ترجمة: عبدالرحمن بدوي)، بيروت: دار الثقافة.

طليمات، غازي (1994)، **عروض الشعر العربي من المعلقات إلى شعر التفعيلة**، ط1، دمشق: دار طلاس.

طه، نعمان محمد أمين (1968)، جرير حياته وشعره، القاهرة: دار المعارف.

الطيب، عبد الله (1970)، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، ط2، الخرطوم: الدار السودانية.

عبد البديع، لطفي (1997): **التركيب اللغوي للأدب**، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة.

عبد المطلب، محمد (1994)، **البلاغة والأسلوبية**، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان.

العشماوي، محمد زكي (1979): **قضايا النقد الأدبي**، بيروت: دار النهضة.

عطوان، حسين (د.ت)، **مقدمة القصيدة العربية**، العصر الجاهلي، القاهرة: دار المعارف.

العكام، فهد (1995)،**الشعر الأندلسي، نصاً وتأويلاً** ، دمشق: دار الينابيع.

عياد، شكري (1987): **موسيقى الشعر العربي**، ط2، القاهرة: دار المعرفة.

الفاخوري، حنا (د.ت)، **تاريخ الأدب العربي**، بيروت: الطبعة البولسية.

فيصل، شكري (د. ت)، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، دمشق: دار العلم.

القيسي، نوري حمودة (1974)، **وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية**، الموصل: مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر.

كليب، سعد الدين (1989): **القيم الجماليّة في الشعر العربي الحديث، 1975/1950**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلب، حلب، سوريا.

كوهن، جان (1986)، **بنية اللغة الشعريّة**، ط1، (ترجمة: محمد الولي والعمري)، الدار البيضاء: دار توبقال.

لاينز، جون (1987)، **اللغة والمعنى والسياق**، (ترجمة: عباس صادق الوهاب)، مراجعة: يوئيل عزيز، سلسلة المائة كتاب، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

مطرجي، عرفان (1987)، **الجامع لفنون اللغة العربية والعروض**، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية.

مفتاح، محمد (1992): **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.

الملائكة، نازك (1967)، **قضايا الشعر المعاصر**، ط3، بيروت: مكتبة النهضة.

ناصيف، مصطفى (1991)، **الصورة الأدبيّة**، بيروت: دار الأندلس.

اليافي، نعيم (1997): **أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق**، ط1، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

اليوسف، إسماعيل (د.ت)، **جرير، أخباره، ونماذج من شعره**، دمشق: دار الكتاب العربي.

اليوسف، يوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، ط4، دار الحقائق، بيروت 1985.

الدوريات والمجلات:

شاكر، تهاني عبد الفتاح (2010): تجليّات أسطورة البعث في ديواني (لا تعتذر عمّا فعلت) و(كزهر اللوز أو أبعد) لمحمود درويش، **مجلّة جامعة دمشق**، مجلّد 26، عدد 1 و2.

مصلوح، سعد (1989): الأسلوب دراسة إحصائية، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، المجلد الثاني، العدد الثالث.

حبيب، عبادة حرز (2007)، قراءة في قصيدة المدح عند جرير، **مجلة كلية التربية الأساسية**، الجامعة المستنصرية، العدد الثاني والخمسون.

العكام، فهد (1985)، نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية، أنماط الصورة في شعر أبي تمام، **مجلة التراث العربي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 18، السنة الخامسة.

EULOGIES OF JARIR
ARTISTIC SUBSTANSIVE STUDY

By
Nisreen AbdelAziz Sultan Al- Mteiri

Supervisor
Dr. Ibrahim Al- Koufahi, Prof.

ABSTRACT

This dissertation tackled Jarir's Commendatories from part of significances provided in it, and the artistic structure of those significances. We have noticed the variety of these significances in Jarir's Commendatories. Then the research showed the political, social, theological and historical significances. Then discussed the artistic elements of the poem at Jarir through the artistic structure of that poem, the poetic lexicon, intertextuality, repetition, the artistic vision and the musical formation of the commendatory poem. The research in her study based on the statistical, analytical descriptive method. Significance of this dissertation conceals in that it detailed the saying in the goal commendation at Jarir from its different sides.

The study had deduced results, the most important of them that the commendatory poem at Jarir had included various meanings, the most significant of them are those emerged in praising the Omayyad Caliphs, rotating in the theme of the following meanings: " The Omayyads' Deserving the Caliphate, and their government is a Divine Donation from the Al- Mighty God, and His Selection of them, and an enhancement of them ". But at the artistic level it had been noticed that the linguistic lexicon at Jarir was affected by the Islamic Religion, either at the level of the vocabulary, or the technique level, through intertextuality with the Quranic technique, which evidently emerged on the poet's quotations from the Holy Quran.