وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية - كلية الآداب
قسم اللغة العربية

# الفخر بين جرير والفرزدق
# (دراسة موازنة)

رسالة قدّمها الطالب

حسن جبار جلوب العيساوي

إلى مجلس كلية الآداب في جامعة القادسية وهي جزء من متطلبات

نيل شهادة ماجستير في اللغة العربية – أدب

**بإشراف**

الأستاذ المساعد الدكتور

صلاح حسون جبار

١٤٤٣ هـ ٢٠٢١ م

﴿ اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة الحديد ، الآية: ٢٠

## إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(**الفخر بين جرير والفرزق دراسة موازنة**) التي قدمها الطالب(**حسن جبار جلوب**) قد جرت تحت إشرافي في قسم اللغة العربية – كلية الآداب– جامعة القادسية وهي جزء من متطلبات نيل درجة (الماجستير) في (اللغة العربية وآدابها– أدب)

المشرف

أ.م.د.صلاح حسون جبار

/ / ٢٠٢٢

توصية السيد رئيس القسم:

بناءً على توصية المشرف أُرشح هذه الرسالة للمناقشة.

أ.د. ثائر عبد الكريم البديري

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ / / ٢٠٢٢

## اِلإهْدَاء

إلى روح والديَّ ..... نبـع الحنـان حباً ووفاءً

إلى إخوتي وأخواتي .....

إلى من مهّدوا لي سُبل طلب العلم والمعرفة ..... أساتذتي

إلى نصفي الآخر..... شكراً وعرفاناً

إلى نجوم سمائي.....

زيد...

رند...

محمد...

أُهدي هذا الجهد المتواضع...

الباحث

# الشكر والعرفان

مَن لم يشكر المخلوق لم يشكر الخالق، لذا وجب عليّ أن أذكر أصحاب الفضل والمنّة الذين أفدت من بحر علمهم، ونهلت منه ما أمكنني من الوصول إلى ما أنا عليه الآن، فكل الشكر الى أساتذة كلية الآداب جامعة القادسية المتمثلة بعميدها الاستاذ الدكتور ياسر علي الخالدي، الذي شملني برعايته الابوية وافادني كثيرا في بداية الشروع في هذه المسيرة البحثية، وقسم اللغة العربية برئيسها وأساتيذها الذين لهم الفضل أولا وأخيرا في اكمال الدراسة والبحث، وإلى كل من كان ليَ عونا في توفير كتاب أو نصح، ولا أنكر ما قدّمه ليَ الاخ الدكتور علي جبار العيساوي من جهد في كتابة الرسالة، فجزاهم الله عني خير جزاء المحسنين، وقد تكون كلمات الشكر قليلة بحق من سهّل لي الحصول على عنوان رسالتي الاستاذ الدكتور المرحوم شاكر التميمي الذي كان لي –قبل ان توافيه المنية– مشرفا وراعيا ولم يبخل علي–على الرغم مما كان عليه من ألم– بما يحمله من علم ومعرفة، فأسأل الله له الرحمة والمغفرة، وقد أتمَّ مشواري العلمي في الدراسة الأستاذ المساعد الدكتور صلاح حسون جبار، الذي شرع لي إعداد خطة الدراسة ومنهجيتها ومتابعتها فجزاه الله خير الجزاء.

ولا عساي ان اتناسى ذكر الإنسانة التي تحملت معي هموم الدراسة والبحث وأماطت عن طريقي كل المعوقات وسهرت لخدمتي كثيرا، ولطالما أشعرتني أن نجاحي هو نجاح لها فالله أسأل أن يكون نتاج عملي قرة عين لها... زوجتي .

**الباحث**

# فِهرِس


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| المقدمة | ٢-٤ |
| التمهيد<br>• الفخر عند اللغويين والنقاد والادباء، بواعثه واتجاهاته<br>• الفرزدق<br>• جرير<br>• الموازنة في ظل فن الفخر | ٦-٢٢ |
| **الفصل الأول: بواعث الفخر عند جرير والفرزدق** | ٢٤-٩١ |
| المبحث الأول: البواعث النفسية | ٢٤-٤٢ |
| المبحث الثاني: البواعث الإجتماعية | ٤٣-٦٨ |
| المبحث الثالث: البواعث السياسية | ٦٩-٩١ |
| **الفصل الثاني: الإتجاهات الموضوعية لشعر الفخر عند جرير والفرزدق** | ٩٣-١٢٦ |
| المبحث الأول: الفخر الذاتي | ٩٣-١٢٠ |
| المبحث الثاني: الفخر الأُسري | ١٢١-١٤٢ |
| المبحث الثالث : الفخر القبلي | ١٤٣-١٦٢ |
| **الفصل الثالث: الخصائص الفنية لشعر الفخر عند جرير والفرزدق** | ١٦٤-٢٤٤ |
| المبحث الأول: اللغة والأساليب الشعرية | ١٦٤-١٨٧ |
| المبحث الثاني: الموسيقى الشعرية | ١٨٨-٢١٨ |
| المبحث الثالث : الصورة الفنية | ٢١٩-٢٤٤ |
| الخاتمة | ٢٤٦-٢٤٧ |
| ثبت بالمصادر والمراجع | ٢٤٩-٢٦٨ |
| ملخص باللغة الانكليزية | A-C |

# المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين الذي هدانا لأن نكون من الباحثين، والصلاة واتم التسليم على من كان نبراسا في طريق العالمين، وعلى الأسرار المكنونة من آل بيته الطيبين الطاهرين، وأصحابه الأخيار المنتجبين.

أما بعد..

فالفخر مفردة قد عرفها العرب منذ ولادتهم، وولجت هذه المفردة في سجلهم الأدبي، فقد زخرت نتاجاتهم بماهية هذا العنوان الذي أصبح في بعض الحقب بمثابة حاجة ملحة لابد من الولوج اليها لتحقيق رغبات أو مكاسب أو أثبات ذات.

ولا يمكن تغافل ما للفخر من تأثير في نفوس العرب واخص بالذكر الشعراء منهم، فقد سارت هذه السمة في مسارهم الأدبي على الرغم من انهم مروا بالعصر الاسلامي الذي حاول أن يحجم من هذه الرغبة الجياشة التي كانت تعتليهم، فبمجرد ابتعاد العصر الاسلامي قليلا ودخول العصر الأموي نشاهد الفخر قد لاح في الأُفق ليُعيد أمجاده مرة أُخرى في صفحات الأدب العريقة.

وممن جال في هذا الميدان كثير من الشعراء قد يكون ابرزهم من وقعت عليه الدراسة والبحث(جرير والفرزدق) فكانا خير من مثل هذا المسار، وقد ساعدهم في ذلك الظروف التي انتابتهم، فضلا عن بيئة كل منهما التي ساعدت في تباين أسلوب فخريهما.

وقد يكون السبب في اختيار هذا العنوان(الفخر بين جرير والفرزدق دراسة موازنة) –الذي كان من بنات أفكار المرحوم الدكتور شاكر التميمي– للدراسة والبحث هو ما يحمله الفخر من غريزة تجعل صاحبها في عالم ملكوتي يجوب ما في مخيلته من اعمال قد تكون من نسج الخيال، فوجدت أن الوقوف على عنوان الفخر ودراسة كنهه– على الرغم من وجود دراسات سابقة– من أولويات التواصل الثقافي والخروج بجديد.

ولابد من الاشارة الى أن الخبيرين العلميين –مشكورين– قد أشارا الى عنوان دراسة قد تناولت أشياء قريبة مما قمت بدراسته، وهو(المديح والفخر بين جرير والفرزدق والاخطل) وهي رسالة مقدمة الى جامعة أم القرى كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، وبعد الاطلاع عليها وجدت انها توسعت كثيرا في عنواناتها، ومنطلقاتها ولم تركز على الموازنة التي هي محور دراستي، وقد كان للموازنة حظ قليل فيما جاء به الباحث في تلك الرسالة، فضلا عن الرؤية المختلفة في تحليل بعض الأبيات الشعرية.

وقد تكون أهمية هذه الدراسة مرتبطة باهمية الشاعرين لما يحملانه من تراث أغنى سجل الأدب العربي، فضلا عن كون الفخر سمة لا يمكن أن تزول من ديوان العرب قديما وحديثا.

وكان المنهج الوصفي التحليلي أقرب الى دراستي لذا وقع عليه الاختيار في الخوض بكثير من الأبيات الشعرية التي وردت في البحث، وقد يكون للمنهج التاريخي موطئ قدم في هذه الدراسة لما له من حاجة في الوقوف على بعض الأمور التاريخية لمعرفة مدى تأثير المرجعيات التاريخية والثقافية في نفس الشاعر.

وقد فرضت طبيعة البحث أن يكون مقسماً على فصول ثلاثة قد سبقتها بتمهيد ضم وقوفي على الفخر عند اللغويين والنقاد والأدباء، والتطرق الى تعريف الفخر لغة واصطلاحا، وتأثير الارهاصات الأموية في ظهوره بشكل واسع، والتطرق الى التعريف بالشاعرين، فضلا عن الولوج في كنه الموازنة ومحاولة تتبع ورودها في الأدب العربي، ومن ثم أنهيت البحث بمجموعة من النتائج التي تعد من مخرجات البحث والدراسة، مع ثبت بالمصادر والمراجع والرسائل والدوريات التي اعتمد عليها البحث، فضلا عن ملخص باللغة الانجليزية.

واما الفصل الأول الذي حمل عنوان(بواعث الفخر عند جرير والفرزدق) والذي جعل على ثلاثة مباحث: الأول بعنوان البواعث النفسية، أما الثاني فحمل عنوان البواعث الاجتماعية، وجاء المبحث الثالث بعنوان البواعث السياسية.

وقد جاء الفصل الثاني بعنوان(الاتجاهات الموضوعية لشعر الفخر عند جرير والفرزدق) والذي كان هو الآخر على ثلاثة مباحث: الأول منها الفخر الذاتي، وكان المبحث الثاني بعنوان الفخر الأُسري، وجاء المبحث الثالث بعنوان الفخر القبلي.

وقد تكون اللمسات الفنية لدى الشاعر مصدر إشعاع وجذب للمتلقي فلهذا لم يتوانَ الشاعران في بلوغ تلك اللمسات لذلك كان لزاما أن نجعل الفصل الثالث يحمل عنوان(الخصائص الفنية لشعر الفخر عند جرير والفرزدق) والذي كان على ثلاثة مباحث الأول تناول اللغة والأساليب الشعرية، أما المبحث الثاني فقد حمل عنوان الموسيقى الشعرية، وقد جاء المبحث الثالث بعنوان الصورة الفنية .

وعلى الرغم من تسخير الشبكات الالكترونية لتيسير البحث في بعض المصادر، ووجود المكتبات الغنية بالمصادر إلا أن كل دراسة لا تخلو من صعوبات وظروف قد تكون مضطربة تلازم مدة البحث والدراسة، إلا أن وجود السيد المشرف ساعد كثيرا في تقليل تلك الصعوبات من خلال تسخيره لكل ما يستطيع من وقت ومعلومات يقينا منه بأن يكون هذا البحث وهذه الدراسة جديرة بأن تكون رسالة ماجستير، فادعو الله العلي القدير أن يرفع من شأنه ويوفقه لما فيه خير وصلاح.

ولا يسعني في هذه المقام إلا أن اتقدم بوافر الشكر والامتنان الى السيد المشرف الاستاذ المساعد الدكتور صلاح حسون جبار على جميع ما ابداه من عون علمي ومعنوي ساعد في اتمام هذا البحث، فجزاه الله خير جزاء العلماء.

وأخيرا أقول إن دراستي هذه ما هي إلا رجاءٌ لبقاء مسيرة العلم والمعرفة على مسيرها الصحيح، فارجو أن أكون قد وفقت في ما اقدمت عليه من دراسة، وما أنا إلا بشر من سماتي الخطأ والسهو، وبذلك ادعو من الله العلي القدير المغفرة والرحمة، والصلاة والسلام على النبي الأمين محمد وآل بيته الطيبين الطاهرين.

# التمهيد

**الفخر عند اللغويين والنقاد والأدباء، بواعثه واتجاهاتهُ:**

يُعدُّ الفخر من الفنون التي عُرف بها العرب قديماً، فقد كان له مساحة تكاد تكون واسعة في قصائدهم التي يعدها بعضهم من فنون الشعر الغنائي[١]،الذي ذاع صيته مع بداية الشعر العربي، وإذا أردنا الولوج في هذا العنوان الكبير فيجب على الباحث الوقوف قليلا عند مفردة (الفخر) في كتب اصحاب المعاجم ليتسنى للقارئ معرفةعمق هذه المفردة .

فنجدها في معجم لسان العرب:((الفخْرُوالفَخَرُ: التمدُّحُ بالخِصالِ والافتخارُ وعدُّ القديمِ ... ،وكذلك افتخرَ وتفاخرَ القومُ فخرَ بعضُهمْ على بعضٍ ))[٢].

وكذلك يقول:(( والتفاخرُ: التعاظمُ، والتفخُّرُ والتعظيمُ والتكبرُ، ويُقالُ: فلانٌ مُتفخِرٌ متفجسٌ وفاخَرهُ مفاخَرةً وفَخاراً : عارضَهُ بالفخرِ ففاخرَهُ ))[٣]وذُكرتْ مفردة الفخر في القرآن الكريم في قوله تعالى﴿... إنّ الله لا يحُبُّ كلَّ مُختالٍ فخورٍ﴾[٤]، فالفخور هو المتكبر أو كثير الفخر[٥]، وإن ما نجده في المعاجم الأُخرى ليس ببعيد عما جاء به ابن منظور فقد وردتْ مفردة( فخر) في معجم أساس البلاغة على أنّ ((فخرَ: تفاخرتُ أنا وصاحبي الى فلانٍ فاخرني عليه، وأفخر فلانٌ على فلانٍ: أي فضّلَ ))[٦].

---

[١] ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، د.شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط١١،القاهرة ،١٩٦٠م :١٩٠، والفخر في الشعر العربي ، سراج الدين محمد ، دار الراتب الجامعة ، بيروت –لبنان : ٥ .

[٢] لسان العرب، ابن منظور، تح . عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، باب فخر، ١ /٣٣٦١.

[٣] ( م .ن ) : ١/ ٣٣٦١ .

[٤] سورة لقمان /آية : ١٨ ، وينظر : النساء / آية : ٣٦ ، والحديد / آ ية : ٢٣ .

[٥] ينظر: الميزان في تفسير القرآن، العلامة السيد محمد حسين الطباطبائي ، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ، ط١ ،بيروت –لبنان ، ١٩٩٧ م : ٤ /٣٦٣

[٦] أساس البلاغة، ابو القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) ، تح ، عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، مصر : ٦/ ١١٧ .

ومما اتضح من بعض الكتب المعجمية لمفردة( فخر) نجدها هي مشاركة بين اثنين ومواجهة حقيقية لابراز ماهو حسن من صفات ومزايا من الممكن التفاخر بها ضد الآخر .

وإذا ما تطرقنا الى ما يحمله مصطلح هذه المفردة( فخر) من دلائل نجدها لا تبتعد كثيرا عما أراده المعجميون من معنى يدل على مبارزة حقيقية لسمات موجودة فعلاً لايمكن إنكارها، فقد ورد مصطلح الفخر عند بعض النقاد والكُتّاب على أن(( الافتخار هو المدح نفسه ولكن الشاعر يخص نفسه وقومه وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار))[١]، ويشاطر ابن قتيبة هذا الرأي والتعريف للفخر إذ لم يُفرق بين الفخر والمدح حيث جعل كل منها مديحا[٢]، وهناك رؤية أخرى قد لا تبتعد كثيراً عما هي عليه عند ابن رشيق(ت٤٥٦ هـ) وهي ما يراه العلامة علي بن محمد الجرجاني إذ يقول:إن الفخر هو((التطاول على الناس بتعديد المناقب))[٣].

وإذا ما حاولنا مزج الآراء القديمة مع الحديثة لبيان هذا المصطلح نجد إن أبا تمام( ت٢٣١هـ) في كتابه الحماسة عندما قسّم الأغراض الشعرية على عشرة اقسام لم يذكر فيها غرض الفخر[٤]، وهذا يتطابق مع ما وجدناه في كتاب( الشعر الجاهلي الجاهلي خصائصه وفنونه) للناقد الدكتور يحيى الجبوري عندما قسم الأغراض

---

[١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تح ، محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت –لبنان، ط٥ ، ١٩٨١ م : ١٤٣/٢ ، وينظر: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ضياء الدين بن الاثير(ت ٦٣٧هـ) تح: نوري حمودي القيسي وآخرون: ٦٧.

[٢] عيون الاخبار، ابي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ( ٢٧٦ هـ ) ،مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ط٢ ،١٩٩٦ م : ١ /٢٧٥ –٢٧٦ .

[٣] معجم التعريفات، العلامة علي بن محمد الشريف الجرجاني ( ت ٨١٦ هـ ) ، تح : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة ، ١٤٠٣ هـ : ١٣٩ .

[٤] ينظر: ديوان الحماسة، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، شرح: احمد حسن سبيح، دار الكتابة العالمية ،بيروت –لبنان ، ط١ ، ١٩٩٨ م :٤ .

الشعرية على ستة أقسام لم يذكر فيها غرض الفخر بشكل بيّن[١]، وإنما عدّوهُ من الحماسة أو مازجوا بينهما .

وإذا بقينا في الفكر الأدبي نجد أن أغلب الكتّاب والنقّاد قد اعطوا رأيهم في الفخر فقد جاء حده في كتاب ( تاريخ الأدب العربي ) انه من توابع العصبية والحياة القبلية. وكان الشاعر يفتخر بقومه أولاّ وبنفسه ثانية. وقد اعتمد الفخر في الجاهلية على الترف والكرم والشجاعة وكثرة العدد وما يتفرع منها، ويزيد الفخر بالنفس على الفخر بالقبيلة؛ وذلك أن يكون المفتخر بنفسه أصبح سيداّ في قومه وفي سن باكرة على الأخص [٢].

وذُكر أيضا تعريف آخر للفخر في كتاب الفخر والحماسة على أنه (( تعداد للصفات وتحسين السيئات وهو رفيق الآداب كلها منذُ كان للشعوب آداباً، وهو عند العرب باب واسع من أبواب شعرهم، يعبر عن ميلهم الطبيعي الى الأْنفة والعزة كما يُعبر عن انتفاخة أعصابهم تحت تأثير العوامل الجوية والطبيعية وانطلاقها النباض وراء الآمال والذرى ))[٣]وهناك من قال بأن الفخر((غرض من أغراض الشعر ينطوي على زهو الشاعر واعتزازه بنفسه وقومه. وهو وليد الأثرة والإعجاب بالذات، وإذا كان الإنسان مفطوراً على حبّ نفسه والإدلال بها وبمآثرها فالشاعر المتميز برهافة الحس وفصاحة اللسان وجمال التعبير والتصوير أقدر من سواه على التفاخر وأجدر به))[٤]، ونستطيع القول إن للفخر معانيَ عدة ساعدتْ في حماية القبيلة أو الشاعر نفسه من الأعداء فالفخر هو(( فن من فنون الشعر الغنائي يتغنى فيه الشاعر بنفسه أو بقومه انطلاقاً من حب الذات كنزعة إنسانية طبيعية، ولم يكن الفخر هدفاً بحد

---

[١] ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، الدكتور يحيى الجبوري : ٣٠٠ .

[٢] ينظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، ط٤، بيروت – لبنان ، ١٩٨١ م :٨٣/١.

[٣] الفخر والحماسة، حنا الفاخوري، دار المعالرف، ط٥ ، القاهرة : ٥ .

[٤] الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، دكتور غازي طليمات والاستاذ عرفات الأْشقر، دار الارشاد، ط١،حمص–سوريا، ١٩٩٢ م :١٣٥ .

ذاته لكنه كان وسيلة لرسم صورة عن النفس ليخافها الأعداء فتجعلهم يترددون طويلاً قبل التعرض للشاعر أو لقبيلتهِ))[١] من قبل شعراء القبيلة الأخرى.

ومن خلال ما طُرح من تعريفات وحدود ومصطلحات للفخر يتبين مدى أهمية هذا الفن وهذا الغرض عند قدماء النقّاد والمحدثين على حدٍ سواء وأنه ركن مهم في الأدب العربي .

وبما أنّ فن الفخر ذو جذور متأصلة عند العرب وجب الوقوف ملياً عند بداياته إذ ان غرض الفخر وجد بوجود الشعر إذ كان سابقاً في العصر الجاهلي، فمن عادات العرب إذا نبغ شاعرٌ في القبيلة يفتخرون به ويحتفلون فيما بينهم؛ لأن الشاعر يُعد لسان القبيلة الناطق باسمها ويرى عليه واجباً في مجتمعه القبلي تجاه سادات قومه وفرسانهم أن يحميهم بلسانه من خلال رده على من يعتدي عليهم، فهو من يسجل بطولاتهم وملاحمهم ويشجع أفراد القبيلة للذود عن قبيلتهم[٢] فهو الحامي لأعراضهم والمفصح لرغباتهم والمخلد لمفاخرهم وانتصاراتهم والرّاد على من يعتدي عليهم لكونه يمتلك سلاحا كان له أثر كبير آنذاك وهو حدة لسانه[٣]،حيث كانت من عادات العرب أنّهم لا يُهنئون الا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرسٍ تنتج في القبيلة[٤]وهي عادات قديمة.

ولكون الفخر يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالشعر، والشعر كما قيل إنه ديوان العرب والمدون لأيامها والناقل لمفاخرها.[٥] فإن الفخر قد أخذ حيزاً كبيراً في الأدب قديماً وحديثاً، وإذا ما حاولنا الإطلاع بصورة سريعة على موضوع الفخر منذُ نشأته الأولى

---

[١] الفخر في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت –لبنان : ٥ .

[٢] ينظر: المديح في الشعر العربي، سراج الدين محمد ، دار الراتب الجامعة ، بيروت –لبنان : ٧ .

[٣] ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري :١٣٤ ، و العرب في العصر الجاهلي ، د. ديزيره سقال ، دار الصداقة العربية ، بيروت –لبنان ، ط١١ ،١٩٩٥ م :١٣٢ .

[٤]ينظر: تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، راجعه . د . درويش الجويري ، شركة ابناء شريف الانصاري للطباعة والنشر ، بيروت –لبنان ، ٢٠٠٧ م : ٣/ ٢٠ ، وينظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصرومطبعتها، ط٢، القاهرة، ١٩٤٩: ١١٠.

[٥] ينظر: شعراء اسلاميون، نوري حمودي القيسي، مكتبة النهظة العربية ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤م:١١.

نجدها قد برزت في الشعر الجاهلي أو الأدب الجاهلي بصورة عامة وخصوصاً ما يُطلق عليه شعر الايام، وهو من أكثر ألوان الشعر في العصر الجاهلي والذي يصوّر فيها بطولات فرسان تلك الحِقبة في الذود عن قبائلهم وديارهم[١]، فقد انمازت تلك الحقبة بالتفاخر بالانساب والانتصارات في الحروب[٢]، فضلاً عن اهتمام أبناء تلك الحقبة بأدب الفروسية وتقديس المآثر البطولية[٣](( وبطبيعة الحال كان الفخر بكل من الخيل والأسلحة يدور حول عرضها عرضاً يصورها في منتهى الجودة والكمال بحيث تُرضي أصحابها، وتجعلهم يتيهون بها عجباً وزهواً وترهب أعدائهم وتجعلهم يخشونها خوفاً وفزعاً )) [٤].

وإذا ما تتبعنا(الفخر) عند العرب نصل الى العصر الاسلامي الذي يكاد يختلف عمّا كان عليه في العصر الجاهلي فقد احتاج الإسلام الى التفاخر على الكفار بما لديهم من مبادئ إسلامية، فضلاً عن الفخر بما حققه المسلمون من انتصارات على الكفار مما ساعد في اصطباغ الأدب بالصبغة الدينية ولذلك عمل على خروج الشعر من الحدود الفردية والقبلية الى أجواء أكبر وأوسع وأشمل وهي حدود القومية العربية الإسلامية التي تضم الجميع[٥]، فانبرت مجموعة ليست بالقليلة بالقليلة من الشعراء، للدفاع عن مبادئ الدين الأسلامي وبالتفاخر بما جاء من وصايا وتعليمات أمثال عبد الله بن رواحة وكعب بن مالك ويتقدمهم الشاعر حسان بن ثابت الذي انماز بشعر الفخر في تلك الحقبة، برده على شعر الكافرين ووقوفه

---

[١] ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري ، طه أحمد إبراهيم ، دار الحكمة ، بيروت : ٩١ ، والسرد القصصي في الشعر الجاهلي، الدكتور حاكم حبيب الكريطي، دار تموز للطباعة،ط١ ، ٢٠١١م: ١٩٦ .

[٢] الشعر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب اللبناني ، ط٢، بيروت –لبنان، ١٩٧٣ م : ٩٤ .

[٣] الشعراء الفرسان ، بطرس البستاني ، مطبعة الاتحاد ، دار المكشوف ، ط١ ، ١٩٤٤ م : ٨ .

[٤] شعر الحرب في العصر الجاهلي، علي الجندي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة –مصر : ١ /٢١٨ .

[٥] الفخر والحماسة، حنا الفاخوري ، دار المعارف ، ط٥ ، القاهرة : ٤٩ .

بجانب النبي محمد(ص) مدافعاً عنه وعن الدين الجديد[١]، بعد ان تحمل الرسول الاذى من شعراء الكفّار في شخصه وأهله[٢] ومن المواقف النبيلة استجابة الشاعر حسان بن ثابت لنداء رسول الله بالرد على الزبرقان بن بدر شاعر وفد تميم [٣]،الذي حاول ان يحسن صورة المشركين بقوله: ( بحر البسيط)

نحنُ الكرامَّ فلا حيٌّ يعادلنا مِنَّا الملُوكُ وفينا تنصب البيعُ

وكم قسرنا من الأحياء كلهم عند النهاب وفضلُ العزِ يتبعُ [٤]

فقد اجابه الشاعر حسان بن ثابت قائلاً: ( بحر البسيط)

إن الذُّوائب من فهرٍ وإخوتهم قد بينوا سنةً للناس تتبعُ

يرضى بها كل من كانت سريرته تقوى الإله وبالامرالذي شرعوا

لا يرفع الناس ما أوهت أكفهم عند الدفاع ولا يوهن ما رقعوا

إن كان في الناس سباقون بعدهم فكل سبقٍ لأدنى سبقهم تبعُ [٥].

---

[١] ينظر: أروع ما قيل في المديح ، أميل ناصف ، دار الجيل ، بيروت : ١٤ ، والتفكير النقدي عند العرب ، الدكتور عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق –سوريه ، ط٧ ، ٢٠١٠ م : ٥١ ، والمقارنة بين الشعر الأموي والعباسي في العصر الاول ، د عزيز فهمي، تح: محمد قندبل البقلى،دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م: ٢٩-٣٠ ،

[٢] ينظر: الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبد العزيز الكفراوي، نهضة مصرللطباعة والنشر: ٤٢.

[٣] ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري، طه احمد ابراهيم ،١٩٣٧م:٣٣.

(٤) شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، تح: دكتور سعود محمود عبد الجبار ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط١، ١٩٨٤م: ١٥.

[٥] ديوان حسان بن ثابت، شرحه:الاستاذ عبدا مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان،ط٢ ،١٩٩٤م: ١٥١-١٥٢.

وكان رد الشاعر حسان على خصمه رداً مفحماً مما ادى الى تفضيله على خصمه من قبل الاقرع بن حابس[١]، إذ قال الاقرع في النبي (ص) ((والله لشاعره أشعر من شاعرنا، ولخطبه أخطب)) [٢] .

مما أدى الى خروج هولاء الشعراء الثلاثة من دائرة الغاوين التي وصف القرآن بها الشعراء[٣] في قوله تعالى﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ... إلا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ﴾ [٤].

فقد أجاز النبي محمد (ص) الفخر بأمور محددة منها الفخر بقيم الإسلام والمنافحة عن ذلك الدين والنبي الكريم فقد قالت السيدة عائشة في ذلك إن الرسول كان يضع لحسان بن ثابت منبراً في المسجد ليفاخر عن رسول الله أو ينافح عنه؛ إذ إن رسول الله قال ان الله يؤيد حسان بن ثايت بروح القدس ومن يفاخر أو ينافح عن رسول الله، وهكذا يؤكد دعم الإسلام لفن الفخر[٥]، فضلاً عن أن أصحاب رسول الله يتبادلون الأشعار ويذكرون أخبار الجاهلية في المسجد وعلى مسمع ومرأى من النبي وهو راضٍ[٦].

وحينما جاء العصر الأموي وما يحمله من مزايا واضطرابات سياسية اختلفتْ عمّا كانت عليه في العصر الإسلامي؛ بسبب الإضطرابات التي ضربتِ البلاد

---

[١] ديوان حسان : ١٥٤

[٢] تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري، طه احمد ابراهيم ،١٩٣٧م:٣٣

[٣] المقارنة بين الشعر الاموي والعباسي في العصر الاول ، د عزيز فهمي ،تح: محمد قنديل ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٧٩م:٣٠

[٤] سورة الشعراء : ٢٢٤– ٢٢٦ .

[٥]ينظر: التفكير النقدي عند العرب :٥٢ ، وإتجاهات الشعر في العصر الاموي ، د. صلاح الدين الهادي ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م :١٢٩، وتاريخ آداب العرب ، مصطفى صالح الرافعي ، بيروت –لبنان ، ٣ / ٤٢ .

[٦] ينظر : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، د. يحيى الجبوري : ١٣٩ .

والعباد والتي انتجت بيئة مناسبة لإنتعاش غرض الفخر بين الفرق الإسلامية التي ولدتها الخلافات السياسية، فضلاً عن الفخر بالإنتصارات التي جاءتْ إثر الفتوحات الأسلامية[١].

وأضم صوتي الى من يرى أن هناك عوامل ساعدتْ على تغذية الشعر الأموي ونموه وازدهاره ومن تلك العوامل: سياسية تخص الفتوحات آنذاك وكذلك الترف الذي اعتلى بعض البيئات، ما أشار الى الإبداع في ألوان شتى من الشعر[٢]((وكذلك الصراع بين الأحزاب وما دار بينها من خلاف سياسي ومذهبي وما اقتضته سياسة الأحزاب من اصطناع الشعراء لترويج دعواهم، كذلك كان من العوامل التي أثرتْ على الشعر وفجرتْ ينابيعه وحركتْ شياطينه فألهمتْ الشعراء بألوان وضروب من القول تعددتْ موضوعاتها وغزرتْ معانيها وتنوعتْ أساليبها))[٣].

ولجانب الفخر أثر في ازدهار ألوان الشعر ولا سيما في العصر الأموي فقد قال الدكتور زكي المحاسني في كتابه شعر الحرب ((وقد تأثر الشعر العربي من فواتحه الى خواتيمه في شعر الفخر فوجدتهُ يمضي على هذا الغرار في عصر بني أمية))[٤].

ولابد من أن نذكر مدى علاقة الفخر في العصر الأموي بالفخر بالعصر الجاهلي من خلال رجوع شعرائهم الى الشعر الذي يحمل معاني الفتك والتجريح بالأنساب وتعيير الآخر بمثالب الأجداد وإبراز مساوئهم مقابل مناقب أجداد الشاعر

---

[١] ينظر : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : ١٤٢ .

[٢]ينظر: في شعر صدر الاسلام والعصر الاموي ، د. فوزي محمد أمين ، دار المعارف الجامعة ، ٢٠٠٥ م :٣٣ .

[٣] اتجاهات الشعر في العصر الأموي ، صلاح الدين الهادي : ٢٢٨ .

[٤] شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الاموي والعباسي الى عهد سيف الدولة ، زكي المحاسني ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٧ م : ٣٧ .

المفاخر[١]، وبهذا(( يكون افتخاراً جاهلياً قبلياً ))[٢]، ما يؤكد رجوع شعراء هذه الحقبة الى ما كان عليه قبل الاسلام وترك القومية العربية الى التحزبية القبلية[٣].

وهذا قد يكون فيه منقبة للأدب العربي في تلك الحقبة إذ(( إن العصبية التي بُنيت عليها سياسة الدولة الأموية قد عادتْ على اللغة والأدب بأجل نفع فأن من آثارها ان أغرمَ رجال هذه الدولة بحديث آبائهم من العرب يرفعون من ذكرهم ويمجدون أعمالهم ويعدّدون أيامهم ويسجلون مفاخرهم ))[٤]، وبذلك يكون للفخر نصيب فيها يتغذى عليه الشعر الأموي ولهذا أبرز بروزاً لا يخفى على ذي لبٍّ، وما أنتجه هذا النمو من تجلّي شاعرين كبيرين في الفخر هما جرير والفرزدق .

ولا غنى من ذكر الفِرَق التي شاعتْ في العصر الأموي وساعدت على نمو غرض الفخر آنذاك وهم(( الشيعة، الزبيريون، الخوارج، الأمويون ))[٥]، وكان لكل من هذه الفِرق شعراء مدافعون ومتفاخرون بما يحملهُ حزبهم من مبادئ وانتصاراتْ ومحاولة الاطاحة بالحزب الآخر من خلال ذكر مثالب أنسابهم ومزاياهم الذميمة إن وجدتْ، وإذا ما أردنا ان نتعرف أكثر على فن الفخر وجب علينا أن نخوض أولاً في حياة من كان لهم الدور الكبير في ترسيخ هذا الفن في العصر الأموي ألا وهم كل من الشاعر الفرزدق (همام بن غالب) والشاعر( جرير بن عطية ) وسنذكر نبذة عن حياتهما وسيرتهما بدءاً بالفرزدق ثم جرير بحسب السبق في سنة الوفاة .

---

[١] ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي، د. صلاح الدين الهادي: ٥٥-٥٦ .

[٢] الشعراء المخضرمين من الدولتين الأموية والعباسية ، د. حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت : ٤٠٦ .

[٣] ينظر: الفخر في الشعر العربي ، سراج الدين محمد : ٢٠ .

[٤] الأدب العربي وتاريخه في عصر صدر الاسلام والدولة الأموية ، محمود مصطفى، مطبعة مصطفى وأولاده ، ط٢، مصر، ١٩٣٧ م:١٨٠ .

[٥] ينظر: تاريخ الادب العربي ، عمر فروخ ، دار العلم للملايين ،بيروت ، ط٤ ،١٩٨١ م: ١ / ٣٥٣ .

## ١- الفرزدق :

هو همام بن غالب(ت ١١٠هـ )[١]، بن صعصعة بن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع بن دارم بن عوف بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم ، بن مر التميمي، وكنيته ابو فراس المعروف بالفرزدق،[٢] وكان جده صعصعة عظيم القدر في الجاهلية، وكان قد افتدى اربعمائة موؤدة الى ان جاء الاسلام، وكان أبوه غالب من سراة قومه ورئيسهم، وكان الفرزدق كثير التعظيم لقبر والده فما جاءه أحد واستجار به الا نهض معه وساعده على بلوغ غرضه [٣].

وكان للفرزدق نسبٌ عريقٌ من قبل الآباء وكذلك نسب شريف من جانب أمه (لينة) وهي أخت العلاء بن قرظه وكان الشاعر يتمتع بالنسب الشريف من قبل آبائه وأخواله[٤]، حيث إنه شريف الآباء، كريم البيت، له ولآبائه مآثر لاتدفع، ومفاخر لا تجحد[٥]، وأم جده صعصعة ( قُفيرة) بنت سُكين بن عبد الله بن دارم، وكانت أُمها أَمَة وهبها كسرى لزرارة فرهنها زرارة لهند بنت يثربي بن عدس فوثب أخو زوجها واسمه سُكين بن حارثة بن عبد الله بن دارم على الأمة فأحبلها فولدتْ له قفيرة أم صعصعة فأخذ جرير يعيّر بها الفرزدق، وكان لجده صعصعة قيون منهم جُبير

---

[١] الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب و المتعربين والمستشرقين ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، ط١٥ ، بيروت –لبنان ، ٢٠٠٢م : ٢ / ١١٩ .

[٢] الأدب السياسي الملتزم في الاسلام، د. صادق أئينة وند و د.حسن عباس نصر الله ، دار التعارف للطباعة والنشر : ١٤٧ .

[٣] معجم الأدباء أرشاد الأريب الى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، تح، د. احسان عباس، دار الغرب الاسلامي ، ط١ ، بيروت–لبنان ، ١٩٩٣ م: ٦/ ٢٧٨٥ . وينظر: وفيات الاعبان وانباء أبناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن ابي بكر بن خلكان، تح: أحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٧م : ٦ / ٨٩ .

[٤] ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط٨، القاهرة، ١٩٥٩م :١٤٤، و في الشعر السياسي، عباس الجراري، دار الثقافة، ط٢، ١٩٨٢م:٢٥٢.

[٥] أمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد، علي عبد الحسين الموسوي ( ت ٤٣٧ هـ) تح: محمد ابو الفضل الفضل ابراهيم ، دار أحياء الكتب العربية ، ط ١، ١٩٠٤م : ٦٢/١ .

ووقيان وديسم، وأما والده غالب فكان يكنى ابا الأخطل وكان سيد بادية تميم وأمه ليلى بنت حابس أخت الاقرع بن حابس[١].

وكانت زوجته تدعى( النوار) التي ((مكثت عنده زمانا ترضى عنه أحيانا وتخاصمه أحيانا وكانت النوار امراة صالحة)) [٢].

والفرزدق هو لقب خُص به وقد اختلف كلام ابن قتيبه في تلقيبه به، فقال في أدب الكاتب الفرزدق قطع العجين واحدتها فرزدقة، وإنما لُقب به؛ لأنه جهم الوجه، وهذا ما جاء به صاحب كتاب الاغاني، وجاء في كتاب طبقات الشعراء إنما لُقب بالفرزدق لغلظه وقصره شبه الفتيتة التي تشربها النساء وهي الفرزدقة، والقول الاول أصح؛ لأنه أصابه الجدري في وجهه ثم برأ منه[٣]، وكان له من زوجته النوار عدة أولاد منهم لبطة وسبطة وحبطة وركضة وكلهم من النوار وليس من ولده عقب إلاّ من النساء[٤]، وهناك سبب آخر لتسمية الفرزدق بهذا الاسم؛ لشبه وجهه بالخبزة، وهي فرزدقة[٥].

وأما ما يخص وفاته، فقد قال أبو اليقظان: أسنّ الفرزدق حتى قارب المائة عام فأصابته الدبيلة وهو في البادية، فقدم به الى البصرة وأتى برجل متطبب من بني قيس فأشار بأن يكوى ويسقى النفط الابيض، فقال: أتعجلون لي طعام أهل النار في الدنيا؟ وأخذ يقول : ( بحر الوافر)

---

[١] الشعر والشعراء ، أبن قتيبة ، دار الاحياء للعلوم ، بيروت –لبنان ، ط٣ ، القاهرة ، ١٩٨٧م : ٣١٥–٣١٦.

[٢] الاغاني ، ٩/١٩.

[٣] وفيات الأعيان وأنباء ابناء الزمان، لأبي شمس الدين احمد بن محمد بن ابي بكر بن خلكان: ٦/ ٩٩. وينظر: الاغاني، ج/١٩: ٢.

[٤] وفيات الأعيان وأنباء ابناء الزمان: ٦ / ١٠٠ .

[٥] طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، شرحه :محمود محمد شاكر، مطبعة دار المدني بجده : ٢/ ٢/ ٢٩٨ .

**أروني مَنْ يقومُ لكمْ مقامي إذا ما الأمرُ جلَّ عنِ العتابِ** [١]

ومات الفرزدق في مرضه ذلك في سنة عشر ومائة، ولما مات الفرزدق بكى عليه جرير فقيل له: أتبكي على رجل يهجوك وتهجوه منذ أربعين سنه؟ قال أليكم عني، فوالله ما تساب رجلان ولا تناطح كبشان فمات أحدهما إلّا تبعه الآخر عن قريب فمات بعده[٢].

وبعد أن تعرفنا على نبذة من حياة الفرزدق نحاول أن نتعرف على الشاعر الآخر وهو جرير.

**٢- جرير:**

وهو لا يقل شأناً عن صاحبه، فهو جرير بن عطية بن الخطفي[٣]، والخطفي لقب لاسم حذيفة بن بدر بن سلمه بن عوف بن كليب بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم[٤].

وكان عطية مضعُوفاً وأم جرير أم قيس بنت معبد من بني كليب بن يربوع وكان له أخوان عمر، وأبوالورد، وكانت ولادة جرير لسبعة أشهر، وكان يُكنى أبا حرزة، وكان له عشرة من الأولاد فيهم ثمانية ذكور منهم بلال وكان أفضلهم وأشعرهم[٥]. وأما زوجته أم بنيه فهي خالدة بنت سعد التي كانت لها مكانة كبيرة في

---

[١] ديوان الفرزدق : ٨٨

[٢] شرح شواهد المغني، جلال الدين السوطي ، لجنة التراث العرب للنشر والطبع، ١٣٢٢هـ :١٦ .

[٣] طبقات فحول الشعراء ،محمد بن سلام الجمحي ، ٢/ ٢٩٧ .

[٤] الأغاني، للامام أبي الفرج الأصبهاني، تصحيح : الاستاذ الشيخ أحمد الشنيطي، مطبعة التقدم، مصر: ٣٥/٧، وينظر: الؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، للامام أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي( ت٣٧٠ هـ)،تصحيح وتعليق الدكتور ف.كنرو، دار الكتب العالمية ،ط٢، بيروت – لبنان، ١٩٨٢م : ١٧ .

[٥] الشعر والشعراء، أبن قتيبه : ٣٠٩ .

قلبه والتي وافاها الاجل في حياته إذ حزن عليها حزناً شديداً وقد رثاها بشعره وكانت لوعة الفراق واضحة على شعره ،[١] ولد بقرية أثينة إحدى قرى الوشم من أرض اليمامة حوالي سنة ٣٠ للهجرة من أبوين ينتسبان الى كليب، وجده حذيفة الملقب بالخطفي كان من القدماء العلماء بالنسب وأخبار العرب، وكان يشتهر بالبخل، أما أبوه عطية فقد عُرف بقصر قامته وضعف فؤاده واعوجاج قدميه، وأم جرير اشتهرتْ بلقب نُبزتْ به وعُير به أبناؤها وأحفادها وهو( حِقة) لقبها به رجل رفض أبوها تزويجها منه؛ مسوغا ذلك بصغر سنها[٢]، وينسب شاعرنا الى كليب وكليب من يربوع ويربوع من بني تميم وتميم من مضر ومضر تنتهي الى عدنان[٣].

ولد جرير في بيئة بدوية يتوارث أبناؤها الشعر كأسرة زهير بن أبي سلمى، إذ قضى حياته وشبابه يرعى غنم أبيه في وادي المروت، وقد ظهرت موهبته الشعرية عندما هجا بني عمومته من بني سليط ثم التحم مع شعراء آخرين منهم الأعور النبهاني وغيره إلا أنه كان ينسب نفسه الى القبيلة الأم لعظم شأنها[٤]، حيث قال عنها الجاحظ في كتابه البيان والتبين((إنَّ تميماً لها الشرفُ العودُ، والعزُّ الأقْعَسُ والعدد الهَيْضَل وهي في الجاهلية القُدَّام، والذروةُ والسنام))[٥]، وجاء في كتاب شعر بني تميم(تحتل قبيلة تميم مركزاً مهماً في التأريخ العربي القديم فهي قبيلة عربية،

---

[١] ينظر: جرير قصة حياته ودراسة أشعاره ، جميل سلطان ، المكتبة الهاشمية ، دمشق : ١٢.

[٢] ديوان جرير، تح: د.نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١ / ١١ .

[٣] الأدب العربي وتاريخه في عصري صدر الاسلام والدولة الأموية، محمود مصطفى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط٢، مصر، ١٩٣٧م: ٢٠٨ .

[٤] ديوان جرير، ١ /١١ .

[٥] البيان والتبين، أبي عثمان عمر بن بحرالجاحظ ، تح: عبد السلام محمد هارون، ١/١١٨-١١٩.

مضرية عدنانية، كانت من أوفر القبائل عدداً، وأوسعها بلداً، وأكثرها عظيماً وأمنعها حريماً، عُرفتْ بالشعر والفصاحة، والعز المنيع، والنسب الرفيع)[١].

واحتل جرير مكانة مرموقة بين شعراء العصر الأموي وأكد على شاعريته عدد كبير من النقاد حيث وضعه ابن سلام في الطبقة الاولى من طبقات فحول الشعراء وأصبح من المثلث الأموي، ومع أنه كان هجاءً مراً إلا إنه ((حسن تشبيبه عفيفاً))[٢]،وقد شهد له خصمه الفرزدق بالعفة إذ يقول: ويل ابن المراغة !! ما كان أحوجه مع عفافه الى صلابة شعري، وأحوجني مع شهواتي إلى رقة شعره [٣]،

وجاء في كتاب الاغاني ايضاً قال ابو عبيده وابن سلام( اتفق العرب على إن أشعر أهل الاسلام جرير و الاخطل والفرزدق) ووافقهم الاصمعي[٤]. وقد اشاد ايضا بشاعريته وتفضيله على صاحبه الاخطل عندما قال جرير يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر[٥].

وللفرزدق رأى جميل في جرير حيث قال: ما أخشن ناحيته وأشرد قافيته! والله لو تركوه لأبكى العجوز على شبابها، والشابة على أحبائها، ولكنهم هروه فوجدوه عند الهرش نابحاً، وعند الجراء قارحاً، وقد قال بيتاً لأنْ أكون قُلته أحب إليَّ مما طلعت عليه الشمس[٦] : ( بحر الوافر)

---

[١] شعر تميم في العصر الجاهلي، تح: الدكتور عبد الحميد محمود، من منشورات نادي القصيم الادبي،١٩٨٢م: ١١ .

[٢] وفيات الاعيان: ١/ ٣٢٣ . وينظر: الشعر والشعراء: ١ / ٤٦٦ .

[٣] رحلة الشعر من الاموية الى العباسية : ٣٨.

[٤] الاغاني: ٧ /٣٦ .

[٥] ينظر: جرير قصته وحياته ودراسة أشعاره، جميل سلطان ،المكتبه الهاشمية، دمشق :١٨، و رحلة الشعر من من الأموية الى العباسية، دكتور مصطفى الشكة، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٧م: ٣٦

[٦] رحلة الشعر من الأموية الى العباسية :٣٧-٣٨.

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا[١]

أما ما يخص وفاته ففي سنة ١١٤هـ في احدى قرى اليمامة وقد أُسدل الستار على حياة جرير فلحق الفرزدق خصمه الألد الذي سبقه الى الموت بعد ذلك[٢]، فبكته الضاد، ورثاه الشعر متفنناً أصيلاً، وشاعراً فذاً قلَّ أن تجود بمثله العربية، شاعراً غزلا رقيقاً، وهجاء ساخراً[٣].

## ٣- الموازنة في ظل فن الفخر:

تُعدّ الموازنة خير رفيق لأدبنا العربي إذ رافقتْ الشعر الأدبي منذُ بدايته الأولى، إذ فطر العربي على الموازنة بين الشعراء من خلال ما يستمع اليه من شعر الشعراء، وكانت بداية الموازنة إن صحتْ الرواية عند أم جُندب( زوجة أمرئ القيس) التي وازنتْ بينه وبين علقمة الفحل وهنا أصبحتْ أم جُندب تحل محل القاضي فحكمتْ لعلقمة على انه أجاد في وصف الخيل من أمرئ القيس[٤]، بعد أن قالا: شعراً يصفان فيه الخيل على رويٍّ واحد وقافية واحدة فقال امرؤُ القيس في أبيات معروفة: ( بحر الطويل )

خليليَّ مرَّا بي على أُم جُنَدبِ نُقضِّ لباناتِ الفؤادِ المعذَّبِ [٥]

وقال علقمة :

ذهبت من الهجرانِ في غير مذهبِ ولم يكُ حقاً كل هذا التجنبِ

---

[١] -ديوان جرير: ٦٤.

(٢) اول الشعر عصارة الشعر الجاهلي والاسلامي والاموي، عارف حجاوي: ٢٩٨.

[٣] ديوان جرير :١ /١٢ .

[٤] ينظر: صورة الذات بين أبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي دراسة موازنة، الدكتور ياسر علي عبد عبد سلمان، دار نينوى للدراسات والنشر، ط١، سوريا –دمشق، ٢٠٠٨م: ١٣-١٤، وأصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية،ط١٠، القاهرة،١٩٩٤م: ٢٨٠ .

[٥] ديوان امرى القيس، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، ط٥ ، القاهرة، ٢٠٠٩م:٤١.

فقالت لامرى القيس: علقمة اشعر منك، قال: وكيف ذاك؟ قالت:لأنك قلت:

فللساق أُلهوبٌ وللسَّوط درَّةٌ  وللزجر منه وقعُ أهوجَ منعبِ [1]

فجهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك وقال علقمة: ( بحر الطويل)

فأدركهنَّ ثانيا من عنانه  يمرُّ كمرِّ الرائحِ المتحلبِ

فأدرك طريدته وهو ثانٍ من عنانِ فرسه لم يضربه بسوط ولا مراه بساق ولا زجره [2].

وقد لا تختلف كثيرا موازنة ام جندب عن موازنة(( النابغة بن ذبيان كانت تُضرب له قبةٌ من أدم في سوق عكاظ يجتمع اليه فيها الشعراء فدخل عليه حسان بن ثابت وعنده الأعشى وقد أنشده شعره وأنشدته الخنساء قولها:(البسيط)

وإن صخرا لتأتم الهداةُ به  كأنه علم في رأسه نارُ

وإن صخرا لمولانا وسيدنا  وإن صخرا إذا نشتو لنحارُ

فقال: لولا أن ابا بصير انشدني قبلك لقلت: إنك أشعر الناس، أنتِ والله أشعر من كل ذي مثانة، فقال حسان: أنا والله اشعر منك ومنها، حيث تقول ماذا؟ حيث أقول: ( بحر الطويل)

لنا الجفناتُ الغرُّ يلمعن بالضحى  وأسيافنا يقطرن من نجدةٍ دما

وَلدْنا بني العنقاء وابني مُحرقٍ  فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

---

[1] ديوان امرى القيس: ٥١.

[2] الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، ابن قتيبة، تح: الدكتور: مفيد قميحة و محمد امين الضناوي، دار الكتب العالمية ،ط١ ،بيروت–لبنان، ٢٠٠٠م:١١٧. وينظر : الاغاني ، ١٤٥/٢١.

فقال: انك لشاعر لولا انك قلت: (الجفنات)، فقللت العدد، ولو قلت:( الجفان) لكان أكثر، وقلت:( يلمعن في الضحى ) ولو قلت:( يبرقن بالدجى) لكان ابلغ في المدح، لأنّ الضيف في الليل اكثر طروقا، وقلت:( يقطرن من نجدة دما ) فدللت على قلة القتل، ولو قلت: ( يجرين ) لكان أكثر انصباب الدم، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك فقام حسان مُنكرا ))[١]، وقد يُطلق على هذه المحكمة طفولة النقد والموازنة.

وقبل الولوج في تفاصيل نشأة الموازنة وتطورها وجب التعريف بالمصطلح من خلال ما ذُكر في كتب المعاجم، فقد ورد في معجم مقاييس اللغة:(( وزَنَ الواو والزاء والنون: بناء يدل على تعديل واستقامة: ووزنتُ الشيء وزناُ والزّنةُ قَدرُ وزنِ الشيء والاصلُ وزنهُ ويُقالُ قامَ ميزانُ النهارِ إذا انتصف النهارُ، وهذا يوازي ذلك أي هو محاذيه))[٢]، وجاء في لسان العرب بمعانٍ عدّة منها(( وزنَ فلانٌ الدراهمَ وزناً بالميزانِ وإذا كالهُ فقد وزنهُ أيضاً، ويقالُ: وزنَ الشيء إذا قدّرهُ ووازنتُ بين الشيئين موازنة ووزناً ...، والميزانُ العدلُ ووازنهُ : عادلهُ وقابلهُ))[٣]،

وبعد الإطلاع على مفردة( وزن) معجمياً يتبين لنا أنها لا تخرج من كونها بين اثنين واظهار ماهو يفوق الآخر، وللوقوف أكثر على ما تحمله هذه المفردات من دلالات ومعانٍ نعرج على ما قاله النقّاد والكتّاب في معظم كتبهم حيث انها حملتْ معانٍ كثيرة واذا ما تتبعنا العمل بالموازنة قديماً نجدها في كتب ليستْ بالقليلة ومنها كتاب، فحولة الشعراء لعبد الله بن قريب الاصمعي(ت٢١٦هـ) الذي اعتمد في موازنته على معايير خاصة منها، الزمن، والكثرة، والتخصص، والتي استطاع فيها

---

[١] الاغاني : ٢٥١/٩، وينظر: ديوان الخنساء : ٣٨٦، و ديوان حسان : ٣٥ .

[٢] معجم مقاييس اللغة، ابو الحسن أحمد بن فارس بن زكرية (ت٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، مصر، ٦ / ١١٧ .

[٣] لسان العرب، أبن منظور، مادة وزن، ١ /٤٨٢٩ ، وينظر:معجم أساس البلاغة : ٢ /٢٣٢ في باب وزن .

ان يوازن بين شعر مجموعة من الشعراء، وكذلك رسالة يحيى بن علم المنجّم(ت٣٠٠هـ) التي فاضل فيها بين العتابي والعباس بن الاحنف والتي جعل لها معايير تميز بين الشاعرين منها، الطبع، والسهولة، والعذوبة، والرقة، والحلاوة، ومن ثم ردف الأدب العربي محمد بن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ) كتاباً في الموازنة وهو طبقات فحول الشعراء الذي يُعد من الكتب المهمة في النقد والذي اعتمد فيه معيار، الكثرة، والجودة، وتعدد الأغراض، وقد وصل فيها الى نهايات نقدية مُرضية على الرغم من وجود تحفظات على بعض مضامينه وتأتي بعد ذلك كُتب الاختيارات لتُشكل مظهراً من مظاهر منهج الموازنة بين الشعراء والذي اعتمد معيار الذوق في ذلك .

ولابد أن نذكر كُتب السرقات التي تُعد مادة للحكم على الأدباء بالسرقة ويتصدرها كتاب الموازنة للآمدي(ت٦٣١هـ) والوساطة للقاضي الجرجاني(ت٣٩٢هـ) والذي اعتمد عامل الزمن في المفاضلة والموازنة بين الشاعرين[١]، أما ما كانت عليه الموازنة في صدر الاسلام فهي موازنة بين القرآن الكريم وكلام العرب، وبين شعراء الرسول(ص) وخطبائه من ناحية وبين شعراء الوفود وخطبائهم من ناحية أخرى، إذ كان العصر الأموي زاخراً بالموازنة بين الفحول والغزليين من الشعراء وبين الخُطباء والأدباء مخلفةً لنا ثروة نقدية رغم العصبيات والأهواء والامزجة[٢].

وإذا ما انتقلنا الى العصر الحديث للاطلاع على آراء المحدثين في مسألة الموازنة نجدها عند الدكتور زكي مُبارك(( ليستْ الموازنة إلا ضرباً من ضروب النقد، يتميز بها الردئ من الجيد، وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان: فهي تتطلب قوة في الأدب، وبصراً بمناحي العرب في التعبير))[٣] وهذا ما لم يخالف به من سبقوه من نقاد قدامى .

---

[١] ينظر: صورة الذات بين ابي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي، دكتور ياسر علي: ١٤-١٦ .

[٢] أصول النقد الادبي، أحمد الشايب: ٢٨١ .

[٣] الموازنة بين الشعراء، دكتور زكي مبارك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة –مصر:١

# الفصل الأول

## بواعث الفخر عند جرير والفرزدق

- المبحث الأول / البواعث النفسية
- المبحث الثاني / البواعث الاجتماعية
- المبحث الثالث / البواعث السياسية

## توطئة

مما لاشك فيه أن لعلماء النفس والنقاد باعاً كبيراً واهتماماً منقطع النظير في الأمور التي تؤثر على الإنسان المبدع أو تؤثر فيه لتجعل منه إنسانا آخر ينماز بقوة قد تكون خافية للآخر تظهر حينما تجد لها الفرصة المؤاتية .

وقد يكون المرور بالنقاد العرب القدماء رأياً سديداً للأخذ بما ابدوه في موضوع الباعث النفسي لدى الشاعر ومدى تأثيره ليكون إنسانا مبدعا، فقد يكون ابن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ) أول من أشار الى هذه القضية إذ قال( وبالطائف شعرٌ ليسَ بالكثير وانما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الآوس والخزرج أو قوم يغيرون ويغار عليهم، والذي قلل شعر قريش انه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا وذلك الذي قلل شعر عُمان وأهل الطائف)[١]، وهذا يؤكد أرتباط الأبداع الشعري بالانفعالات الخارجية التي تثير الأنسان والتي تدعى البواعث الخارجية.

وهناك من شاطر ابن سلام في ذلك من أمثال الجاحظ(ت٢٥٥هـ) الذي أشار الى تلك الانفعالات وحقيقتها وعلاقتها بالأبداع الشعري لدى الشعراء عبر ما نقل عنه انه( قيل لإعرابي: ما بال المراثي أجود اشعاركم؟ قال لانا نقول واكبادنا تحترق)[٢]، وهذا دليل آخر واضح بان الباعث قوة خارجية تحرك قوة داخلية لتنتج ابداعا شعريا كبيرا.

واذا ما تقدمنا قليلا في الزمن نجد ان ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ) المتأثر قليلا بمن تحدثوا عن الغريزة وعلاقتها بالبواعث فيقول: ((وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث

---

[١] طبقات فحول الشعراء، لمحمد ابن سلام الجمحي، شرح: محمود محمد شاكر، دار المدني ، القاهرة – مصر،١٩٨٠م: ١/ ٢٥٩.

[٢] البيان والتبين، أبي عثمان عمروبن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ط٧ ، ١٩٩٨م : ٣٢٠/٢.

المتكلف منها الطمع ومنها الشوق ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب))[١]، فنجد في ذلك ان الانسان كتلة من القنوات التي يستمد منها القوة ليكون مختلفا.

وقد نجد ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) يحدد الامور نفسها التي قال بها من سبقه من النقاد، إذ جعل ((قواعد الشعر أربعة هنَّ: الرغبة والرهبة والطرب والغضب فمع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيم ومع الغضب يكون الهجاء والوعد والعتاب الموجع))[٢].

ونختم آراء القدامى بموضوع البواعث برأي قد يكون الأشمل في ما ذكرناه من آراء وهو لحازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ) إذ يقول انها(( أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين: فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء ويقبضها بالكآبة والخوف وقد يبسطها ايضا بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع، وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الأمر من مبدأ سار الى مآل غير سار))[٣].

ولا نستطيع ان نغفل عما جاء به القرطاجني من التخيل والمحاكاة التي قد يشكلان محركاً رئيساً للابداع والتي يكون فيها العامل الخارجي اكثر تأثيرا منه في العامل الداخلي والتي أطلق عليها بـ(المهيئات والادوات والبواعث)[٤]، وما لها أثر كبير في بناء ملكة الشعر إذ جعل هذه الشروط حواجز لنظم الشعر .

---

[١] الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ، تح: احمد محمد شاكر، دار المعارف ، القاهرة –مصر،١٩٥٨م: ٧٨/١.

[٢] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابوعلي الحسن بن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط١، بيروت –لبنان ،١٩٨١م : ١٢٠/١.

[٣] منهاج البلغاء وسراج الادباء، ابو الحسن حازم القرطاجني تح: محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م: ١١.

[٤] ( م . ن): ٤٠.

واذا ما انعمنا النظر في تلك النصوص النقدية القديمة نجدها قد أسست لقوانين فهم العملية الابداعية للشاعر او الانسان بشكل عام، فنجد ان الحافز الداخلي قد تأثر ببواعث خارجية أثرت على الانسان لتجعل منه انسانا مبدعا.

واذا ما حاولنا المرور سريعا على تحديد مصطلح الباعث(Incentive) من وجهة نظر غربية ليتسنى لنا الخوض في البحث وتلمس الابداع واسبابه لدى الشعراء فاننا نجده عند بعض النقاد على انه ((موقف خارجي، مادي أو اجتماعي، يستجيب له الدافع، فالطعام باعث تستجيب له دافع الجوع، ووجود شخص آخر أو صرخته باعث اجتماعي يستجيب له الدافع الاجتماعي أو عاطفة الشفقة، كذلك وجود جائزة أو مكافأة من البواعث التي يستجيب لها في مختلف الناس دوافع مختلفة ... والبواعث ايجابية أو سلبية. فالايجابية ما تجذب الفرد اليها كأنواع الثواب المختلفة، والسلبية ماتحمل الفرد على على تجنبها والابتعاد عنها كضروب الاستهجان أو العقاب التي تمثلها القوانين الرادعة والزواجر الاجتماعية))[١] وبهذا يكون الباعث قوة خارجية تحرك ما في الداخل من ساكن.

وإذا ما اردنا ان نترجم تلك البواعث على نفسية الشاعرين الفرزدق وجرير نجدهما قد تأثرا بكثير من تلك البواعث التي حوّلت ما فيهما من شعور بالنقص الى قوة من قوى الدافع نحو الابداع الذي استطاع النقاد تمييزه [٢].

إذ إن هناك بواعث نفسية أثرت في نفسية الشاعرين فجعلت قريحتهم تفيض بغرض الفخر، ومن خلال الدراسات يتبين إن هناك إنفعالات داخلية تحركها مؤثرات

---

[١] أصول علم النفس، دكتور أحمد عزت راجي، دار المعارف، ط١١، القاهرة ، ١٩٩٩م : ٨١ .

[٢] ينظر:الطبيعة البشرية، ألفريد ادلر، تر:عادل نجيب بشرى، المجلس الاعلى للثقافة،القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م:٧٩.

خارجية تجعل من الشاعر مُبدعاً في هذا المجال، لذا توجب على الباحث الخوض في مضمار هذه البواعث والتعرف على ماهيتها .

يُعدّ الفرزدق من أبرز الشعراء في العصر الأموي وإن ما ميزه في ذلك هو تألقه في غرض الفخر[١]، فقد اجتمعت بواعث عدة جعلت منه يكثر من هذا الغرض ومن تلك البواعث هو انتسابه لقبيلة تميم التي تحتل مكانة مرموقة بين القبائل[٢]، مما جعله يعتد بنفسه فاخرا بها من خلال انتسابه اليها، إذ قال: ( بحر الكامل)

لا قومَ اكرمُ من تميمٍ إذ غدتْ عوُذُ النِّساء* يُسقنَ كالآجالِ

الضَّارِبونَ إذا الكتيبة احجمتْ والنازلُون غداةَ كُلِّ نزالِ[٣]

إن ما جاء به الفرزدق من شاهد في هذين البيتين ترجم انتسابه الى قبيلة عريقة، وابناء كرام، إذ ابتدأ الشاعر الكلام بـ(لا) النافية للجنس التي تعبر عمّا في داخله من كبت اجتماعي وثقافة جمعية تسير الوعي الجمعي الى إن الكرم هو الأساس في رفِعة القوم، لذا حاول الشاعر أن ينفي ما للأقوام الأخرى من كرم يضاهي كرم عشيرته، وهذا يعد نوعا من أنواع التحرر النفسي للوصول الى ما يريده من تميز ضد الآخر، إذ انمازت هذه القبيلة بكرم منقطع النظير.

وهناك باعث آخر زاده اعتدادا وفخرا بنفسه ألا وهو انتسابه الى أسرة عريقة معروفة من أشرف بيوتات بني تميم، إذ ليس بينه وبين معد بن عدنان جد

---

[١] ينظر: تاريخ الأدب العربي ، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨١م : ٦٥١/١ .

[٢] ينظر: شعر بني تميم في العصر الجاهلي ، د عبد الحميد محمود ، ١٩٨٢م : ١١.

*- عوذ النساء هي الابل وأولادها والآجال هي الفِرَقُ من البقر والظِّباءِ، ينظر: شرح نقائض جرير والفرزدق، برواية ابي عبد الله اليزدي واخرون ، تح : د. محمد ابرهيم حور والدكتور وليد محمودخالص ط٢ :ج /١

[٣] ديوان الفرزدق :٤٩٥.

مجهول[١]، فأخذ يفخر بمآثر صعصعة جده الذي عُرف ب(محيي الموؤدات)[٢] الذي كان يفتدي البنات كل واحده بناقتين وجمل إذ تجاوز افتدائه اكثر من اربعمائة بنت[٣]، إذ قال فيه: (بحر الطويل)

أبي أحد الغوثين صعصعة الذي متى تخلف الجوزاء والنجم يمطرِ

أجار بنات الوائدين ومن يجر على الفقر أنه غير مخفر.[٤]

ومن خلال هذه الكلمات استطاع الشاعر أن يتنقل باستعاراته الجميلة والمدروسة التي شبه بها صعصعة جده فقد استعار من الغيث عمله وسموه في الحياة، إذ إنه لا يخفى على كل ذي لبّ ما للغيث من فائدة وأثر على الأرض، إذ اننا نعلم إن الغيث هو أحد اسماء المطر التي تغني الأرض بالخيرات، فصار هناك غيث في السماء وغيث آخر في الارض فغيث السماء يأتي رحمة للناس عبر نمو الزرع لإستمرار حياة الخلق، وكذلك جده صعصعة الذي أغاث بناتاً كُثراً كِدْنَ أن يوأدن على يدِ ذويهن.

فهو بذلك قد ساعد في الحفاظ على ديمومة الإنسانية والخلق من خلال دفعه الأموال لذويهن من أجل عدم وأدهن متخذين من فقرهم وخشية الإملاق سببا في ذلك، فهذا العمل قد افتخر به الفرزدق وحاول أن يتسلق به الى العُلا، وهو بهذا يعكس ما في داخله من شعور نفسي تسببه الباعث الرئيس وهو كرم جده والذي حاول ترجمته الى الفخر أمام الآخر .

---

[١] ينظر: المؤتلف والمختلف : ٤٨٦.

[٢] تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ: ١/ ٦٤٩. وينظر: أروع ماقيل في الفخر، دكتور يحيى الجبوري، دار الفكر العربي ، بيروت : ١١٦.

[٣] المقاربة بين الشعر الأموي والعباسي في العصر الاول ، الدكتور عزيز فهمي، تح: محمد قنديل البقلى، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٧٩م: ٦٢.

[٤] ديوان الفرزدق :٣٢٩.

ومن البواعث الأخرى فخره بكرم والده غالب بن صعصعة الذي كان جواداً كريماً، إذ عُرف بصاحب الإبل الكثيرة[١]، الذي طالما افتخر به الشاعر، إذا يقول فيه: ( بحر الطويل)

إذا ما رأوا ناراً يقُولونَ: ليتها وقد خصرتْ أيديهم، نارُ غالبِ

الى نارِ ضرَّابِ العراقيبِ لم يَزلْ له من ذُبابي سيفهِ خيرُ حالبِ .[٢]

اختار الشاعر في هذين البيتين شواهد اتكأ عليها لتكون شاهدا على ما تحمله نفسه من فخر واعتزاز يظن به تمييزا من الآخر وهذا هو ديدن من يحملون نفسا متعالية فهو يحاول توظيف كل ما يستطيع توظيفه ليكون متكأ له في التواصل مع الآخر ويجعل نفسه في المقدمة.

فقد افاض الفرزدق بصورة شعرية جميلة خص بها والده غالب بن صعصعة الذي عُرف بكرمه، إذ يقول ان المسافرين في الصحراء في ليالي الشتاء القارس كانوا عندما يروا ناراً وقد تجمدت اطرافهم من شدة البرد يقولون ليتها تكون نار غالب التي طالما كانت تضيء ليلاً لكي يهتدي الضيوف اليها، واشتعال النار كان دليلاً على الكرم وامان للتائهين في الصحراء[٣]، فقد كان والده مضربا للمثل في الكرم والشجاعة.

ولم يقتصر الفرزدق في ترجمة مشاعره وتحولها من خلال الفخر الى اداة ناقلة على مدح والده وجده انما تجاوز في ذلك الى أخواله فقد حفل ديوانه بأبيات فخر في أخواله الذين فاخر بهم خصومه ومنهم العلاء بن قرظة الضبي إذ كان

---

[١] المؤتلف والمختلف :٤٨٦.

[٢] ديوان الفرزدق : ٣٠.

[٣] ينظر: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، الدكتور حاكم حبيب الكريطي ، دار تموز للطباعة ، ط١ ، دمشق ، ٢٠١١م :١٩٠ .

شاعراً حيث تفاخر به الفرزدق إذ يقول اتاني الشعر من قبل خالي[١]، إذ اضاف له هذا من قوة الاعتزاز ما جعله يزداد فخرا بنفسه، لذا نجده يقول فيهم : ( بحر الطويل)

وإني لاستحيي، واني لفاخرٌ على طيءٍ بالاقرعينِ وغالبِ

إذا رفع الطائيُّ عينيهِ رفعةً رَآني على الجوزاء فوق الكواكبِ[٢]

ويقول ايضاً: ( بحر الكامل)

يا ابن المراغةِ اين خالكَ انني خالي حبيشٌ ذو الفعالِ الافضلُ [٣]

قد لا يخفى على أحد أن الفرزدق شريف النسب من جهة الأب والأم فكان له أخوال من الأشراف في القبيلة وكان من بين أخواله الأقرعان وهما الأقرع بن حابس وأخوه فراس وكلاهما كان سيدا[٤]، فقد تكون الارهاصات النفسية التي تجوب مشاعر الشاعر لا تريد أن يكون هناك من هو افضل منه منزلةً، وبما إن قبيلة طيّ عُرفت بالكرم فلا بد من أن يواجهها بما يضاهي منزلتهم، فاستعمل سيادة أخواله والكرم الذي ينماز به والده غالب سلاحا ليهاجم به ويتفاخر عليهم، وهذا ما نفذت به قريحته من مشاعر وإحالات نفسية تُرجمت الى ابيات شعرية هجومية تارة ودفاعية تارة أخرى، وكان يريد من ذلك أن يبقى في مرتبة عالية بين الناس، إذ وظف الكواكب الشمسية وترتيبها في العلو والمنزلة ليكون في أعلاها، وبهذا يكون قد أرضى نفسه التي طالما شحذته على ذلك، إذ إن المفاخرة عند الفرزدق تكون كالمبارزة لا يهدأ حتى يتغلب على الطرف الآخر.

---

[١] ينظر: الشعر والشعراء : ٣٢٠.

[٢] ديوان الفرزدق : ٤٠-٤١.

[٣] ( م . ن ): ٤٩٢ .

[٤] ( م . ن) : ٤٠.

وكذلك نجده يفاخر خصمه جرير بصيغة هجومية تعتليها حالات نفسية تشده الى الشتيمة(يا ابن المراغة) تارة والتفضيل تارة اخرى، إذ يقول ان ليّ القدرة ان افضّلهم على قبيلة طيئ التي عُرفت بالكرم، اما انت ياجرير فلا تستطيع ذلك؛ لانه لا يوجد من اخوالك من يمتلك الكرم حتى تفاخر به، ولعلم الفزردق من ان خال جرير كان يتسم بالحمق إذ طالما عُير به جرير، لذا اتخذها ذريعة وحجة وسلاحا يهاجم به خصمه وهي نزعة عدوانية تولد مع الانسان وتسيطر عليه.

وهذه من البواعث التي أثارت الفرزدق وجعلت منه مظهرا لمَا في داخله من مشاعر حقد تجاه الشاعر جرير مستغلا ما لأخواله من سمة يستحسنها العرب، وقد نجح في ذلك؛ لكونه اختار صلة القرابة عالية القدر التي لم يمتلكها الشاعر جرير لتكون شاهدا امام الجميع، وبذلك تهدأ مشاعره من خلال توظيفه عنصر الفخر.

وهناك من البواعث التي أثرت في نفسية الفرزدق ما جعلته يرى إنه متكامل الشخصية لا يرى في نفسه ايّة منقصة، على الرغم من إنه سُمي بالفرزدق لجهامة وجهه وقصر قامته[1]، وهذا مما لا يخفى على الجميع مع هذا نجده يفخر بنفسه ويقول: ( بحر البسيط)

أنا ابنُ ضَبةَ فرعٌ غير مُؤتشبِ  يَعلو شِهابي لدى مُستخمدِ اللهبِ

سعدُ بنُ ضَبةَ تنميني* لرابيةٍ  تعلو الروابي في عزٍ وفي حسبِ [2]

---

[1] ينظر:الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، لابن قتيبة الدينوري، تح: دكتور مفيد قميحه، دار الكتب العلمية،ط١ ، بيروت–لبنان، ٢٠٠٠م: ٢٩١، ومعجم الشعراء، لابي عبيد الله محمد ين عمران بن موسى المرزباني، تح: فاروق اسليم، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م: ١٦٨.

*– تنميني/ بمعنى أنتمي أي أنتسب، والرابية/ هنا كناية عن شرف الأصل وكرم المحتد، ينظر: ديوان الفرزدق ٣٨ .

[2] ديوان الفرزدق : ٣٨.

لقد حاول الفرزدق تكرار انتسابه الى قبيلة تميم لشعوره بفراغ نفسي حاول أن يملأه ليسد ذلك النقص الذي يحس به، فقد أشار في هذه الأبيات إنه منحدر من نسب لا تشوبه شائبة، وإنه ينتمي الى ضبة الجد الذي عُرف بالأصل الرفيع والشريف الذي لا يوازيه عزّ وحسب .

وبحسب نظرية ادلر(( عقدة النقص))[١] فقد كان الفرزدق يتسلق المجد بأجنحة قبيلته وأسرته، ويسد النقص الداخلي بمتكامل خارجي ألا وهو الحسب والنسب الذي ينظم تحت لوائه، فهو في ذلك يقول: ( بحر الطويل)

أنا ابن تميم، والذي لي عزُّها على الناس بذاخٌ من العزِّ مُدسرُ

ومن يلقنا من شانيء يلقه لنا على الناسِ معروف كثيرٌ ومنكرُ

وقدعلم الناسُ، الذين ابوهم لحوَّاء، أنا من حصى التربِ أكثرُ[٢]

ويقول ايضا : ( بحر الطويل)

أنا السابق المعروف يوماً إذا انجلت عجاجة ريعان الجياد الأوائل [٣]

ونجده يقول في ابيات اخرى:

( بحر الطويل)

أنا الخندفي الحنظلي الذي به، إذا جَمعتْ ركبان جمعٍ منَازِلُه[٤]

ويقول : ( بحر الطويل)

---

[١] ينظر: اصول علم النفس ،دكتور احمد عزت راجي: ١٤٩-١٥٠.

[٢] ديوان الفرزدق :٢٦٤.

[٣] (م . ن) :٤٧٧.

[٤] ديوان الفرزدق:٤٣١.

أناّ الضَّامنُ الرَّاعي عليهِم ، وإنَّما يُدافعُ عن أحَسابِهِم أنا أو مِثلي [١]

ويقول: ( بحر الطويل )

أنا ابنُ الجبالِ الشُّمّ في عدد الحصى وعرق الثرى عِرقي ،فمن ذا يحاسُبه [٢]

ولعل (الأنا) التي كثُرت في أغلب أبيات الفرزدق خير دليل على إنه كان يُعاني من ضغط نفسي يحيله لإستعمال هذه المفردة التي طالما استعملت للإستعلاء والفوقية، وقد ادخرها الشاعر هنا لتكون له وسيلة من خلال الفخر الذي يتبارى فيه ضد الآخرين، وقد يكون السبب في ذلك؛ هو تعظيم القبيلة للشاعر مما جعل هذا التعظيم يكون باعثا قويا له في امتلاكه الرفعة على الآخر والتفاخر عليه.

فقد حاول الفرزدق من خلال تعظيمه لنفسه أن يدمج هذا الأمر بالباعث الآخر وهو القبيلة حيث أكد كثيرا على ربط أنويته بالأنا العليا والتي تمثلها القبيلة، إذ نراه يقول: (انا ابن تميم والذي لي عزها) وما قاله في شواهد عدة كثيرة، فقد استطاع أن يبني مجده بمزج الأنا المتمركزه في نفسه والأنا العليا التي أنبرت من حبه الكبير لقبيلته التي ما أنفك يدافع عنها ويفاخر بها، وهو بهذا يكون مدافعا عن نفسه ومفاخرا بها(( وهذا اللون من الشعر يمتزج الفرد بالجماعة امتزاجاً تاماً، وتتضخم الذات، لكنهاعلى تضخمها تذوب في الكيان العام للقبيلة، كما تندفع ألسنة اللهب من قمم البراكين متعالية أول الأمر، ثم تنساح على السفوح لتصل حميمها الى ما يحيط بها بعد ذلك، فتلهبه))[٣].

---

[١] ديوان الفرزدق:٤٨٨.

[٢] -(م . ن) : ٥٠.

[٣] الأدب الجاهلي ، قضاياه، أغراضه ، أعلامه ، فنونه، دكتور غازي طليمات والاستاذ عرفان الاشقر، دار الارشاد ، ط١ ، حمص ، ١٩٩٢م: ١٣٧.

وهنا يكون قد حقق الفرزدق من الفخر ديمومته من خلال ربط الأنا بالأنا العليا رغبةً منه لتحسين صورته متناسيا ما فيها من نقص خارجي.

وبعد هذا المرور السريع على بعض البواعث النفسية لدى الشاعر الفرزدق والتي تُرجمت بشكل أبيات شعرية حملت ما حملت من الضغوطات النفيسة المؤثرة سوف نعرج على بعض أبيات الشاعر الآخر وهو جرير لنرى تأثير تلك البواعث عليه وكذلك محاولة معرفة ماوراء تلك الأبيات الشعرية التي فخر بها، والأسباب التي جعلته يترنم بها.

فلربما تختلف تلك البواعث قليلا عمّا وجدناه عند الفرزدق فقد يبدو الأختلاف واضحاً في مجال الفخر الذي تناوله الفرزدق، إذ كان حقيقياً من قبل الأسرة بخلاف جرير فقد كان فخره لا يعلو فخر الفرزدق، كون والد الفرزدق وجده صعصعة كان لهم الحظ الاوفر في ساحة الكرم، ما جعل الفرزدق يتفوق في هذا المجال فضلا عن إن جرير نشأ في بيئة فقيرة ترعى الاغنام[١]، فبهذا يكون ليس لديه أسرة عريقة يعتد بها كصاحبه[٢]، فمن خلال هذه البواعث التي تُشعر جرير بعقدة النقص التي تطرق لها أدلر[٣] فانها تؤثر في تحريك الدافع الذي أشار إليه علماء النفس بانه(( حالة داخلية، جسمية او نفسية تثير السلوك في ظروف معينة، وتوصله حتى ينتهي الى غاية معينة ))[٤]، مما حرك الدوافع الكامنة في داخله للوصول الى مرحلة الكمال فأخذ يصنع له مجدا

---

[١] ينظر: أول الشعر عُصارة الشعر الجاهلي والاسلامي والأموي، عارف حجاوي، دار المشرق، ط٢ ، ٢٠١٨م: ٢٩٢، والأدب العربي وتاريخه في عصري صدر الإسلام والدولة الاموية، محمود مصطفى، مطبعة مصطفى الحلبي واولاده، ط٢، مصر، ١٩٣٧م: ٣٠٩.

[٢] ينظر: جرير قصة حياته ودراسة شعره : ١٤٩-١٥١.

[٣] ينظر: معنى الحياة ،ألفريد أدلر، ٧٨.

[٤] اصول علم النفس، احمد عزت راجح: ٧٨.

يواكب به معاصريه، وبحسب ما قاله ( أدلر ) إن أول المؤشرات على نمو وتطور الرغبة في أن يعترف الجميع بوجودنا يسيُر جنباً الى جنب مع الشعور بالدونية، الذي من خلاله يبدأ الفرد بالتفوق على البيئة المحيطة به[١]؛ ولذلك نجد الشاعر جريرا لجأ الى قبيلته الأم (تميم) لعدم وجود مناقب لكُليب، إذ يقول: ( بحر الوافر)

إذا غضبت عليك بنو تميمٍ حسبت الناس كلهم غضابا

ألسْنَا اكثَر الثقلَينِ رَجْلاً ، ببَطْنِ مِنِّى ، وأعظمَهُ قِبَابا[٢]

لقد عُدَّ هذان البيتان من قصيدة جرير من أفضل أبيات الفخر لديه، إذ فاخر بهما خصمه والتي خرجت مفرداته من تصارع الحقيقة والوهم عنده ما جعله يترجم تلك الإرهاصات الى كلمات فخر مرتبطة بغريزة حبّ البقاء، وقد يكون هذا الإحساس وهذا الإجراء نابع من حبه لنفسه[٣]؛ إذ حاول الشاعر أن يمزج الذات المتعاليه لديه مع ما لقبيلته من سمعة ورفعة، فضلا عمّا تحمله ثقافة القوم من منزلة للشاعر، ومن خلال ما تحمله قبيلة تميم من علو فقد حاول الشاعر الحصول على مخرجات فخره من قريحة شعرية ممتزجة بالحسب الرفيع والنسب العريق، إذ اراد ان يقول الشاعر في هذا البيت انه ينتمي الى قبيلة تميم التى اعطاها شرعية السيادة على كل الناس، وسلطة الامر والنهي، إذ يقول: إذا غضبت عليك قبيلة تميم فعلى كل الناس أن تعلن الغضب عليك؛ لكونهم ينطوون تحت لواء هذه القبيلة فيتوجب على الناس ان يكونوا طائعين لاوامرها، فقد اختار جرير المفاخرة في قبيلة تميم لكثرة امجادها

[١] ينظر: الطبيعة البشرية، ألفريد ادلر: ٨٢.

[٢] ديوان جرير : ٦٤.

[٣] ينظر: الأدب الجاهلي ، قضاياه اغراضه ، اعلامه ، فنونه : ١٣٦.

وحروبها التي تجردت منها كليب، فأخذ يفاخر بقبيلته الام، وما نجده هنا في الحقيقة ما هو إلا محاولة للارتقاء بنفسه امام الاخر مستعينا بما تحمله تميم من سمعة ومنزلة، وهنا نستطيع تلمس تأثير الباعث الخارجي على الشاعر وهي شهرته وقوتها ورغبة الدافع الداخلي بالانتماء اليها مما جعل جرير يفاخر بها خصومه.

ومرة أخرى نجد الشاعر متأثرا بالبواعث الخارجية التي دفعته أن يفخر برجالات قومه دون ذكر اسمائهم ليوهم السامع بمَن يفخر، إذ يقول : ( بحر الكامل)

منا فوارس يوم الصمد كان لهم قتلى وأسرى وأسلابٌ وأسلابُ

فأسأل تميماً من الحامون ثغرهم والوالجون إذا ما قعقع الباب[١]

فقد أتكأ الشاعر في هذه الأبيات على المجهول الذي يترجم ما في النفس من غياهب من الصعب الوصول اليها، ومن خلال هذا التيه الذي جاء به الشاعر حقق له مكسبا في ان يكون كل فارس هو منتمٍ اليه ولعشيرته، لذلك يطلق الشاعر السؤال الانكاري(فسأل تميماً من الحامون ثغرهم) الذي حتما هو عارف بجوابه ليكون حجة على الآخر المتباري في الفخر ضده، وهذا مدعاة الى ان نقف عند ما للباعث الخارجي من تأثير على نفسية الشاعر التي تحاول الوصول الى ما تبتغيه بكل السبل.

ومن خلال تتبع ديوان الشاعر جرير تبين أن عقدة النقص التي كان يعيشها أثرت فيه من خلال شعوره بالتفوق، وهذا ما أشار اليه بعض الفلاسفة((انه يوجد خلف جميع أنماط السلوك التي تحاول أن تُظهر شعورا بالتفوق عقدة نقص تدعوه الى بذل مجهودات خاصة لإخفاء مشاعر النقص التي يعاني منها))[٢]، فكل

[١] ديوان جرير : ٤٤.

[٢] ينظر: معنى الحياة، ألفريد أدلر:٧٨.

البواعث الخارجية التي كانت في بيئته من نقص في حسبه ونسبه قد حرك فيه الدوافع الكامنة وبروز عنصر الرغبة في الوصول الى المجد من خلال تغيير الحقائق، وقد استطاع أن يُفاخر خصومه بأبيه الذي طالما عُرف بالبخل[١]، وأن يتفوق عليهم ببعض الأبيات الشعرية، إذ يقول : ( بحر الكامل)

لأبي الفضول على ابيك ولم تجد عما بلغت بسعيه أعمامي[٢]

فلقد ذُكر والد جرير في كثير من المصادر وما جناه جرير من بخل والده إلا سخرية خصومه له، إلا إنه حاول ان يحوّل هذا الاستهزاء الى قوة استطاع من خلالها ان يتفوق عليهم بها؛ إذ ان الشاعر في هذا البيت استعمل كلمة (ابي) ولم يذكر اسم والده الصريح (عطية) مما يُوهم السامع بمن يفاخر؟ وأيّ اعمام؟ فلم يأتِ باسم صريح، ولعلها تكون حالة من تعمد غياب الشخصية الواقعية واظهار شخصية قد رسمها الشاعر في ذهنه وزينها لتكون ملائمة لما تصبو اليه نفسيته، وقد يكون هذا هو النهج الذي سار عليه في مفاخرته لخصومه؛ ليخرج من دائرة الوضاعة التي يرسمها خصومه له بمعرفتهم ماهية وحقيقة عطية والده.

ونجده مرة أخرى يلجأ الى تزيين الصورة الحقيقية لتكون متوافقة مع رغباته ومتماشية مع ما تداول في القبائل من سمات يُعرف بها الرجال، فقد فاخر هذه المرة بأحد اخواله(مُعرض) الذي عُرف بالحمق حتى عُيّر به ودارت على الألسن طرائف حماقاته[٣]، إذ يقول : ( بحر الكامل)

خالي الذي اعتسر الهذيل، وخيله في ضيق معترك لها ومجالِ

---

[١] وفيات الأعيان:٣٢٣/١، وينظر: المقاربة بين الشعر الأموي والعباسي: ٦٤، و التطور والتجديد، شوقي ضيف: ١٥٢، والاغاني : ٤٩/٨.

[٢] ديوان جرير: ٤٢٨.

[٣] ينظر: ديوان جرير، تح: دكتور نعمان محمد أمين طه، دار المعارف ، ط٣ ، القاهرة، ٢٠٠٩م، ١١/١.

جئني بخالك يا فرزدق واعلمن أن ليس خالُك بالغاً أخوالي[١]

فمما لا شك فيه ان جريراً من الشعراء المشهورين في العصر الأموي الذي انماز شعرهم بالبساطة والعفة، الى أن قيل إن جريرا أشعر عامة، وقيل ان بيوت الشعر اربعة: فخر، ومدح، وهجاء، ونسيب وفي الأربعة فاق جربر غيره[٢]، وقد برع في الأغراض الشعرية ومن بينها الفخر، إذ نجده في هذا الشاهد الشعري يفاخر صاحبه بأخواله وهنا يظهر العامل النفسي الذي يضفي على شخصية جرير بانه يفتقر لهولاء الأخوال الذين يحملون سمات الشرف والسمو بين الناس.

ولكن احساسه النفسي يُملي عليه بأن يختار بدائل أو يغير الحقائق حتى يرسم له صورة متكاملة يستطيع من خلالها ان يواكب خصومه، وفعلاً استطاع ان يتفوق على اكثر من ثلاثة واربعين شاعراً فينبذهم وراء ظهره من جراء تزييف الصور لعائلته مع علمهم بها[٣]، وان دلَّ هذا على شيء فانما يدلُّ على قدرة الشاعر العالية في تحويل السلبيات التي طالما طاردت نفسه وقيدت مشاعره الطامعة بالفخر الى ايجابيات على الرغم من انها غير حقيقية، فقد استطاع الثبات امام الخصوم بقوة شعره وجزالته .

وإذا ما حاولنا التعمق في نشأة الشاعر(جرير) نجده قد عاش حياة بائسة، مما تولد في نفسيته رغبة في الحصول على ما افتقر اليه وفقده في صباه من أسرة كريمة ورجال اشتهروا بالشجاعة وشرف الحسب والنسب، فكانت هذه بواعث نفسية انعكست بصوره واضحة في شعره، إذ نجده يقول في احدى قصائده: ( بحر الطويل)

---

[١] ديوان جرير: ٣٧٨

[٢] ينظر: وفيات الاعيان : ٣٢١.

[٣] ينظر: الأدب العربي وتاريخه في عصري صدر الاسلام والدولة الاموية، محمود مصطفى: ٣١٠

ومِنَا رسُولُ الله حقاً ولمْ يَزلْ  لنَا بَطْنُ بَطْحاويْ مِنّى وَقِبابُها [١]

وهنا الشاعر قد استعان بباعث جديد وهو انتساب تميم الى نسل رسول الله ( ص) فنجده قد تسلق هذا النسب بدافع رغبته النفسية، وحبّه لمعايشة الاخرين بذات متكاملة، فهو بهذا حاول ان يسد نقص النسب الشريف الذي طالما عانى منه في صغره لذا استعان بنسب الرسول الاعظم(ص) فكان له ارتكاز قوي اعتمده الشاعر في حبه لديمومة البقاء.

ويقول ايضا:  ( بحر الكامل)

هذا ابنُ عمّي في دِمشقَ خليفةً  لو شئتُ ساقكُمُ إليّ قطينا [٢]

اشار الشاعر في هذا البيت الشعري الى تنبيه الدافع النفسي الى الباعث الخارجي كما مثلوه علماء النفس بأن الطعام باعث والجوع دافع[٣]، فلطالما أفتقر الشاعر الى انتمائه للخلفاء، فهو تمنى ان يكون له ارتباط حقيقي بالخليفة وهذا ما جعله يشعر بالنقص، فأخذ يفتخر بخليفة دمشق الذي لا تربطه به قرابة أسرية، ولعله حاول استثمار هذا الباعث السلطوي ليلبي له رغباته الكامنة في داخله والتي تحاول البروز بأجمل مظهر امام الاخر لذا حاكت الدوافع لديه في الرغبة للتعالي على الاخر رغبة في سد النقص الحاصل.

وإذا تتبعنا قصائد جرير نجده قد رسم له صورة مكللة بالعظمة وحبّ الذات والرفعة على القوم لبلوغ منزلة التفوق التى اكد عليها بعض فلاسفة الغرب النفسيين حيث ان من تعلوه هذه السّمة تنطبق عليه مقولة ((أنا أريد هذا .. ولن أقبل بديلاً عنه))[٤]

---

[١] –ديوان جرير :٥٠.

[٢] ديوان جرير :٤٧٧

[٣] أصول علم النفس، دكتور احمد عزت راجي : ٨١ .

[٤] معنى الحياة، الفريد أدلر: ٩١.

فمن هذا المنطلق أراد جرير ان يبلغ هذه المرحله بأيّة وسيلة كانت، إذ نجده يقول: ( بحر الوافر)

أنَا الموْتُ الذي آتى عليكُمْ ، فليَسَ لهارِبٍ منّي نَجاءُ [١]

ويقول ايضا : ( بحر الوافر)

أنَا البازي الُمِدلُّ على نُميرٍ أُتِحْتُ مِنَ السماء لها انصِبَابَا [٢]

ويقول : ( بحر الطويل)

أنا الدهرُ يُفي المَوتَ والدهرُ خالِدٌ فجِئني بمثلِ الدهرِ شيئاً يُطاوِلُه [٣]

ويقول : ( بحر الطويل)

أنا الذّائِدُ الحامي إذا ما تَخمطتْ عرَانينُ يربُوعٍ وصَالتْ قُرومُها [٤]

قد يستدل القارئ لهذه الابيات على سيطرة الانا لدى الشاعر في توليها مكانة السيادة على مفاصل الحياة بكل جوانبها وارتباطها بالرغبة المتمثلة بالنفس التي عبر عنها علماء النفس بـ(الهو) ومثلوا الانا كفارس يمتطي جواده محاولا ان يتغلب على قوة ذلك الجواد العظيمة، ولكن بقوة يستمدها من الخارج[٥]، لعل ما جاء به( فرويد ) ينطبق على الشاعر جرير، إذ انه حاول ان يتغلب على قوة خصمه المتمثلة بعراقة الاسرة والاجداد من خلال استجلابه لقوة خارجيه تتكافأ مع الاخر، وهي اعتداده بنفسه وابراز مزايا مستعارة تجعل منه في مكانه التسلط والاستحواذ، وان ما تكرر من ضمير (انا) النابع من قلق وتذبذب نفسي في شخصية المتكلم، إذ انه أراد ان يحوّل النقص المسيطر عليه الى شموخ وتعالي فدفع بتكرار(انا) التي تُترجم حبّ الظهور فضلا عن محاولة التأثير في المقابل(المتلقي) وأحداث صدمة يقف عندها طويلا ليضع نفسه في

---

[١] ديوان جرير : ١٤.

[٢] ( م . ن):٦١.

[٣] ( م . ن ): ٣٨٨.

[٤] (م . ن) : ٤٤٩

[٥] ينظر: الأنا والهو ، سيغموند فرويد، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروف، ط٤ ، القاهرة ،١٩٥٤م: ٤٣.

الصداره، ولربما تكون لفظة(أنا) المتكررة كثيراً في ابياته الشعرية تُعدّ تعويضاً عن اسم محذوف غير ذي شأن.

وهناك من تحدث عن سمة التعويض التي يلتجأ اليها الانسان ليبرز ابداعه عبر علاقته بالآخرين، وان كانت تميل الى جانب العدائية من المجتمع، وقد ينماز من تغلب عليه هذه السمة بصفات منها الغرور والفخر والرغبة في النيل من الآخر باي ثمن[١]، وهذا ما وجد عن الشاعر جرير من سمات تعويضية لما فيه من شعور بنقص النسب.

وبما إن دراستنا قائمة على الموازنة وجب في نهاية الحديث عمّا يتعلق بالبواعث النفيسة لشعر الفخر لدى الشاعرين الفرزدق وجرير أن نوازن بينهما من خلال ما واجهنا من إرهاصات وانفعالات نفسية ترجمتها اشعارهم .

ونخلص مما تقدم من اشعار تخص البواعث النفسية في شعر الفخر للشاعرين جرير والفرزدق ان هنالك شعرا للفخر الحقيقي الذي كان ينماز به الفرزدق وما امتلأت به المصادر من أخبار عن حياة الفرزدق ونشأته في أسرة كانت من اشراف العرب وامتزجت بالاجداد والاخوال فأخذ ينهل من كل جانب منها، فضلا عن ترعرعه في جوٍ مملوء بالسيادة لذا أخذت تنمو عنده روح الاعتزاز بالنفس.

ولعله أُصيب بداء العظمة الذي بدا واضحا في أبياته الشعرية، وهذا قد يكون من البواعث القوية التي جعلت منه مفاخراً الاخرين، إذ أخذ يفاخر الخلفاء بجده وابيه، حيث اوقعه هذا الامر في مشاكل كاد ان يخسر بها حياته، هذا ان دلَّ على شيء فيدل على وجود فراغ داخلي لدى الشاعر يريد ان يُسيطر عليه من خلال هذه الامور، وقد يكون هذا احساساً بالنقص ناتجاً من مظهره الخارجي من قصر القامة وجهامة الوجه[٢]، فضلا عن انه غير محبوب من قبل النساء[٣]مما أثار هذا السبب انفعالات نفسية وانبعاثات عدوانية اتجاه الاخر، وربما خلف هذا عنده عقدة النقص التي اشار اليها اغلب علماء النفس[٤].

---

[١] ينظر: الطبيعة البشرية، ألفريد ادلر: ٨٦ .

[٢] ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ٣١٦، و تاريخ الأدب العربي ، عمر فروخ: ٦٤٩.

[٣] ينظر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلام: ٣٣٤/٢.

[٤] ينظر: أصول علم النفس ،دكتور احمد عزت راجي: ١٤٩-١٥٠.

أما ما يخص البواعث النفسية في شعر الفخر لدى الشاعر جرير، فقد تكون قد سارت في منحى يختلف عمّا سار عليه الفرزدق من كونه كان يفخر بأمور غير حقيقية وغير موجودة على ارض الواقع، فمن خلال ما وجد في اغلب المصادر التي اشارت الى حياة الشاعر جرير اتفقت على انه نشأ في بيئة صحراوية في كنف عائلة فقيرة ترعى الاغنام[١]، فضلا عمّا كان لسمعة أبيه وأخواله.

فكل هذه البواعث النفسية جعلت منه إنساناً يعاني من مجابهة الآخر، إذ جعلته يعاني من الكبت الداخلي؛ أثر الإنفعالات الناتجة من الشعور بالنقص في داخله فاجتمعت لديه الرغبة والدافع في الوصول الى مرحلة الكمال الذي عبّر عنها ألفريد ادلر(( بالتعويض الزائد))[٢]، ما جعله يخلق نفسية جديدة بعيدا عمّا كان يعانيه من سمعة دونية في عشيرته واسرته.

وهنا نجد فخره مغايرا للحقيقة التي عاشها بخلاف صاحبه الفرزدق الذي كان يتمتع بكل ما افتقر اليه جرير من حسب ونسب، إذ نجد الشاعر جريرا يفاخر بأب لايذكر اسمه فعلى الرغم من أن مفاخريه يعلمون من يكون أبيه إلا إنه قد تفوق على أكثر من أربعين ونيف[٣] منهم.

وأخيرا يرى الباحث ان البواعث النفسية لدى الشاعر في إبراز شعر الفخر تختلف باختلاف الحالة النفسية لدى الشاعر وقد لا يكون الشعور بالنقص او الفقر او التهميش سبباً اساسياً في انعاش تلك البواعث كما وجد عند جرير لكون الفرزدق كان يمتلك اغلب ما افتقده خصمه إلا انه وظف تلك السمات الممدوحة في الهجوم على خصمه وكانت بذلك خير باعث لتوليد نتاج وابداع مازال لليوم في طور البحث والدراسة.

---

[١] ينظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ : ٦٦٤ ، وأول الشعر عصارة الشعر الجاهلي والأسلامي والأموي، عارف حجاوي:٢٩٢.

[٢] معنى الحياة، ألفريد أدلر،: ٣٦.

[٣] ينظر: أول الشعر عصارة الشعر الجاهلي والاسلامي والاموي: ٢٩٦ ، ورحلة الشعر من الأموية الى العباسية ، دكتور مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية، ط١ ، القاهرة ، ١٩٩٧م:٣٦.

**المبحث الثاني: البواعث الاجتماعية**

لا يخلو كل إنسان من بواعث تؤثر فيه فتجعل منه رجلاً سويا تارة وغير سوي تارة أخرى، إلا إننا اليوم نقف أمام إبداع أدبي قائم إلى يومنا هذا جاء من إبداع شعراء اعتلتهم مؤثرات خارجية سيطرت على عملهم الفني ما خلقت منهم أعلاماً في الأدب الأموي يُشار لهم بالبنان.

ومما لا شك فيه أن هناك بواعث اجتماعية خارجية أحاطت بشعر الفخر في العصر الأموي مما انعكس في شعر الشاعرين جرير والفرزدق، إذ بدى واضحاً على نتاجاتهم الشعرية، فكان لهذه البواعث أثر بارز في تطوّر شعر الفخر وظهوره بحلةٍ جديدة قد تختلف عمّا كانت عليه في العصر الجاهلي، وقد يرجع السبب في ذلك إلى التطور الحاصل في الحياة الإجتماعية، والإنفتاح على البلدان الأخرى في ذلك الوقت؛ بسبب الفتوحات التي كان لها الأثر في نمو هذا الغرض بشكل واسع، وهناك باعث آخر قد ساعد على نمو شعر الفخر وهو التقدم بالمستوى الأدبي الذي دعا اليه الخلفاء آنذاك من تقريب الشعراء إلى البلاط وتنشيط حركة الشعر مما دفع إلى تهافت الشعراء على قصور الخلفاء لما رأوا من أموال طائلة تساق إلى مجيديهم في مدح وتفخيم للخلفاء[١].

ولا يخفى على أحدٍ ان البيئة العربية منذ العصر الجاهلي كانت مُحبةً للشعر، إذ أصبح ديوان العرب والناطق بالحكمة الذي يُسجل فيه أمجاد القبيلة ومآثرها[٢]، وهناك بواعث أخرى كان لها الأثر البارز في انتعاش هذا الغرض في العصر الأموي، فلعل لظهو الفرق الحزبية آنذاك أثرا مميزا في تطوره، إذ أخذت كل فرقة تدافع وتُمجد وتفاخر بحزبها، ولا ننسى أن الشعراء في العصر الأموي كان بينهم دوافع هدفها الغيرة والتفوق وحبُّ الغَلبة في الشعر[٣]، مما ساعد على بروز ما يسمى بالمثلث الأموي المتمثل بالفرزدق وجرير والأخطل، ومن البواعث الاجتماعية ما يلي :

---

[١] ينظر: الأدب العربي وتاريخة في عصري صدر الاسلام والدولة الأموية،محمود مصطفى، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده ، ط٢ ، مصر، ١٩٣٧م: ٢٨٢.

[٢] ينظر: شعراء اسلاميون، نوري حمودي القيسي، مكتبة النهظة العربية ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤م:١١، وفي لغة الشعر، إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر، عمان، ١٩٨٤م : ٨ .

[٣] ينظر: رحلة جرير من الأموية الى العباسية، دكتور مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية، ط١ ، القاهرة ،١٩٩٧م: ٣٤.

١- البواعث التكسبية .

مما لاشك فيه أن هناك بواعث اجتماعية عدة أثرت في ازدهار شعر الفخر لدى الشاعرين جرير والفرزدق ما ساعد في إرتقاء هذا الغرض في العصر الأموي بصورة واضحة، ولعل من هذه البواعث: **الباعث التكسبي** الذي اتكأ عليه الشعراء واخص بالذكر شعراء البلاط؛ للوصل إلى ما كانوا يصبون إليه من حصولهم على الأموال والهدايا التي كانت تُخصص للشعراء، جراء مدحهم للخلفاء وتعظيم شأنهم وتحسين صورتهم أمام الرعية إذ(( أن هولاء الشعراء لم تبرأ دوافعهم تماماً من الرغبة في المال، والتطلع إلى الإستفادة من سخاء الأمويين في البذل لأنصارهم، فقد أغرى ثراء الأمويين، وحبهم للترف، غالبية شعراء دولتهم بالإقبال على الدنيا، والتمتع بنعيمها))[١]، الذي يبتغيه الجميع آنذاك. ولعل جلَّ الشعراء كانوا يلجأون إلى المدح بغية الحصول على الأموال فعندما قيل لأحد الشعراء ((هرم شعرك، قال: لا والله ماهرم، ولكن العطاء هرم))[٢]، فقد يتبين لنا أن الشعراء كانوا يمتدحون الملوك والخلفاء لأجل التكسب فكلما ازداد العطاء ازداد المدح، ولذلك نجد الحزب الزبيري في العصر الأموي أقل الأحزاب شعراءً؛ وذلك لأن زعيمه لم يبسط لهم يد العطاء[٣].

ولعل الشعر في العصر الأموي اختلف عمّا كان في العصر الذي سبقه، إذ انفتحت في عصرهم أفق الحياة الجديدة المطلة على البلدان التي افتتحوها، وفي ظهور الإسلام صقلت لغتهم وتهذبتْ ببيان القرآن[٤]، إذ زادهم في ذلك اعتقاداً بأنهم هداة العالم وقادته، فكثر الشعر في هذا العصر- واخص بالذكر شعر الفخر-؛ لما انماز به من تعدد البواعث الخارجية التي أخذت تنهال عليه آنذاك، فكلما انعكست عليهم من بواعث زادهم انتعاشاً وقوةً ونمواً لشعرهم، ولا يخفى على ذي لبّ أن جلَّ الخلفاء كانوا محبين للشعر، إذ إنهم يطربون له ويرفعون من قدر قائليه من الشعراء، فقد جعلوا قصورهم مألفاً للشعراء

---

[١] اتجاهات الشعر في العصر الاموي ، صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي، ط١، مصر، ١٩٨٦م: ١٣٣، وينظر: الفنون الادبية في العصر الأموي، الدكتور سجيع الجبيلي والدكتور قصي الحسن، دار ومكتبة الهلال، ط١، بيروت- لبنان: ٢٠٨.

[٢] ( م ، ن): ١٣٤.

[٣] ينظر: الشعر في العصر الأموي، خليل مردم بك، مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، جزء الاول، المجلد الثلاثون، ١٩٥٥م:١٥.

[٤] ينظر:( م . ن ):. ٣.

ومهوى أفئدتهم، مما جعل الشعراء يتهافتون إلى قصورهم من باب التكسب[١] والاستمتاع بما يُقال من الأشعار في هذه الأماكن؛ لما يتمتع به الخلفاء من موهبة قول الشعر[٢] أمثال معاوية وغيره من الخلفاء، مما جعل شعراء التكسب يكونون السد المنيع لهولاء الخلفاء فهم المحامون والمدافعون عن البلاط وما يحويه، إذ انتسب آنذاك كل شاعر لخليفة يكون من المقربين[٣]، ومن الأمثلة على سمة التكسب في الشعر ما قاله جرير في عبد الملك بن مروان : ( بحر الوافر)

سأشكرُ أن رددتَ عليَّ ريشي وأثبتَّ القوادم في جناحي

ألستُمْ خير من ركب المطايا وأندى العالمينَ بطون راحِ[٤]

فقال عبد الملك: (( من مدحنا فليمدحنا بمثل هذا أو ليسكت))[٥]، وهذا خير دليل على أن الخلفاء كانوا يشجعون على مدحهم من قِبل الشعراء.

فقد مدح الشاعر الخليفة بهذه الأبيات لأجل الإكثار من العطايا التي خُصصتْ لمن تفيضُ قريحته الشعرية بمديح يطرب له الممدوح (الخليفة) وكان على المادح استقدام كلام مغاير عن الذي قيل فيهم، فضلاً عن أن الخلفاء في العصر الأموي كانوا يتذوقون الشعر، فقد استطاع الشاعر أن يصل إلى مبتغاه في التكسب، إذ خَصَص له الخليفه أكثر مما كان يصبو إليه من نوق وعبيد وغيرها من العطايا[٦]، فكان هذا ديدن أغلب الشعراء.

فقد تهافت الشعراء على البلاط للتكسب ((وقد سنَّ الخلفاء في ذلك سنةً عابها عليهم كل ورع وتقي، وتلك هي فرض أعطية للشعراء من بيت المال، وهو وقف على المجاهدين في سبيل الله، ومن ذكرهم الله في آية الفيئ، وليس منهم الشعراء))[٧]، والغريب في الأمر

---

[١] ينظر: الشعر في العصر الأموي، خليل مردم بك: ١٥.

[٢] ينظر: الفنون الأدبية في العصر الأموي، الدكتور سجيع الجبيلي والدكتور قصي الحسن: ٢٠٩ .

[٣] –ينظر: الشعر في العصر الأموي، خليل مردم بك: ٥، والفنون الادبية في العصر الأموي، الدكتور سجيع الجبيلي والدكتور قصي الحسن: ٣–٥.

[٤] ديوان جرير: ٧٧.

[٥] الدولة الأموية عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار، د. علي محمد الصلابي، دار المعرفة ، ط٢، بيروت – لبنان، ٢٠٠٨م: ١/ ٧١١.

[٦] ينظر: (م . ن):١/ ٧١١.

[٧] الأدب العربي وتاريخه في عصري صدر الاسلام والدولة الاموية، محمود مصطفى: ٢٦٩.

لماذا أقبل الخلفاء على هذا الأمر؟ ولماذا اقتصر على الشعراء بالذات؟ فلعل السبب يكمن في غايتهم في الخلود في ديوان العرب ألا وهو الشعر الذي كان وقفاً بيد الشعراء، الذين كانوا يمثلون الوجه الإعلامي في ذلك الوقت.

فالخليفة حينما يُمدح بخصال حسنة كالكرم والحسب الرفيع والشجاعة وغيرها على لسان الشاعر تبقى هذه القصيدة مخلدة ويبقى اسم الخليفة مميزاً بهذه الخصال، وهنا ينتهز الشاعر الفرصة الملائمة ليبث فخره بنفسه وعشيرته لتخلد بخلود ما قيل بمزايا ذلك الوالي، على الرغم من أن الأحساب والألوان لم تقف حائلا أمام من يتميز في مدح الخلفاء، وخير دليل على ذلك عندما لاموا عبد الله بن جعفر عندما أعطى وكسا الشاعر نُصيب فقال له قائل:(( يا أبا جعفر أعطيت هذا العبد الأسود هذه العطايا فقال والله لئن كان أسوداً ان ثناءه لأبيض وأن شعره لعربي ولقد استحق بما قال أكثر مما نال وما ذاك إنما هي رواحل تمضي وثياب تبلى ودراهم تفنى وثناء يبقى ومدائح تروى))[1]، فهنا يتبين أن العطايا والكرم من الطبقة الحاكمة المعطاة إلى الشعراء ما هي إلا سفينة تُبحر بهم إلى بر الأمان حيث السمو والرفعة والخلود.

وقد وجدت هناك تبادلا للمنافع بين المادح والممدوح فقد روي أنه كان(( الامراء قديماً يدَّعون ان كرمهم علّم الشعراء الشعر، وكان الشعراء يجيبون بان شعرهم علّم الأمراء الكرم))[2] فهنا يتبين ان العطاء حفز الشعراء على قول الشعر وبالمقابل كثرة المدح حفزت الأمراء على الكرم.

وهنا لابد للباحث من أن يتطرّق إلى شعر جرير والفرزدق والالتجاء إلى الفخر عَبر غرض المدح التكسبي، فهنا نجد الفرزدق يمدح سليمان بن عبد الملك بأبيات عدة، إذ يقول: ( بحر الطويل)

إلى المُؤمن الفكَّاكِ كل مقيدٍ يداهُ ومُلقي الثقلِ عَن كُلِّ غارمِ

بكفَّين بيضاوين في راحتيهما حيا كُلِّ شيءٍ بالغُيوث السواجمِ

بخير يدي من كان بعد محمدٍ وجاريه، والمظلُوم لله صائمِ

---

[1] الأغاني، ابو الفرج الاصفهاني، ١/ ١٣٢.

[2] الأمراء والشعراء، انطوان الجميّل، الزهور(مجلة ادبية فنية علمية)،مطبعة المعارف، مصر، ١٩١٠م:١/ ٢١.

بقومٍ ابو العاصي أبوهُم توارثُوا خلافة مهدي وخيرِ الخواتم [١]

وبعد هذه الأبيات التي مدح بها سليمان بن عبد الملك نجده غير مسار اتجاهه من حيث الغرض فأخذ جانب آخر ألا وهو الفخر، إذ نجده يقول: ( بحر الطويل)

أتاني ورحلي بالمدينة وقعةٌ لآل تميم أقعدت كل قائم

كأن رؤوس الناس إذ سمعوا بها مُدمغة من هازمات أمائم

فدى لسيوفٍ من تميم وفى بها ردائي وجلت عن وجوه الأهاتم

أبأْنا بهم قتلى وما في دمائهم وفاءٌ وهنَّ الشافيات الحوائم [٢]

وإذا ما تفحصنا هذه الأبيات من قصيدة الفرزدق نجده قد أوغل في مدحه لسليمان بن عبد الملك وهذا هو ديدن شعراء البلاط الأموي الذين يقصدون التكسب من خلال مدحهم للملوك، ولعل بعض الخلفاء كانوا يشجعون الشاعر على المغالاة في المدح[٣]، إلا ان الفرزدق لم يتم قصيدته على نسق واحد من الغرض الموما إليه فقد تحول وانعطف إلى غرض آخر ربما يكون عن قصد أو غير ذلك بما اعتادت عليه قريحته وهو ذهابه إلى الفخر بنفسه وعشيرته وترجم الشاعر ذلك بقوله(أتاني ورحلي بالمدينة وقعةٌ لآل تميم أقعدت كل قائم) إلى نهاية الأبيات المذكورة والتي يبدأ في التدرج بالفخر بغية تمييزه من باقي الشعراء ويأتي ذلك في خضم انشغاله بمدح الملوك، فقد تكون هذه الظاهرة بارزة في شعر الفرزدق، وإذا ما تواصلنا في النظر للأبيات الشعرية نجد إنه يعود مرة ثانية للمدح وكأنه لم يدخل في الفخر، إذ نجده يقول: ( بحر الطويل)

ولما رأينا المشركين يقودهم قتيبة زحفا في جُموع الزمازم

ضربنا بسيفٍ في يمينك لم ندع به دون باب الصين عينا لظالم

---

[١] ديوان الفرزدق: ٦١١- ٦١٣.

[٢] ( م . ن ): ٦١٣.

[٣] ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م: ٣٧٤

به ضرب الله الذين تحزبوا ببدرٍ على أعناقهم والمعاصم [١]

وهنا عاد لمدح سليمان بعد أن ارتوى من فخره بنفسه وعشيرته الأقربين ليبين للحاكم أنه مازال في مساره الذي جاء من أجله لينال ما يناله شعراء البلاط من سخاء الحكام، وإذا ما استمررنا بالتوغل في القصيدة نجد الشاعر يعود إلى الفخر بنفسه مرة أخرى وكأنه يقتنص الفرص في ذلك أو كأنه يُذيب مقاصده عَبر غرض المدح فنجده يقول:

( بحر الطويل)

فإنَّ تميماً لم تكُنْ أُمّةُ ابتغتْ لهُ صِحَّةً في مهدهِ بالتَّمائمِ

كأنَّ اكُف القابِلاتِ لأُمِّهِ رمينَ بعاديَّ الأسودِ الضَّراغمِ

وتأَزرَ بين القابلاتِ ولم يكُنْ لهُ تَوامٌ إلاَّ دهاءٌ لحازِمِ [٢]

ويقول ايضا: ( بحر الطويل )

وضبية أخوالي هم الهامة التي بها مضر دماغة للجماجم[٣]

ولعل المتتبع لشعر الفرزدق يرى أن هناك باعثا قد استهواه وظل يعزف على أوتاره ألا وهو افتخاره بنسبه الذي طالما يرى أن مقامه يوازي مقام الحكام أو أعلى منهم منزلة؛ لأن نسبه معروف لا توجد فيه شائبة فنراه حتى عندما يكون مادحاً نراه يعرج إلى الفخر الذي يطرب له شوقاً.

ونجد الفرزدق في قصيدة أخرى يمدح بِشر بن مروان إذ يقول: ( بحر الطويل)

ولولا يدا بشر بن مروان لم أُبل تكثر غيظ في فؤاد المهلب

فإن تغلق الابواب دوني وتحتجب فما لي من أم بغاف ولا أب[٤]

---

[١] ديوان الفرزدق : ٦١٥.

[٢] ( م . ن ):٦١٥.

[٣] ( م . ن ):٦٢١.

[٤] ( م . ن ): ١٨.

فنراه هنا قد استعمل غرض المدح لأجل التكسب، إذ إن أغلب الشعراء في العصر الأموي لم يدخلوا معترك الشعر في صف آل أمية إلا لغرض التكسب فالفرزدق كان يمثل العلويين إلا إنه مدح بني أمية [١]، وهذه الانتقالات في مسيرة الشاعر تعد انعكاسا عمّا في داخله من اضطراب وضغظ يسيطران عليه.

وبعد الاطلاع على الأبيات التي تليها نراه قد انتقل إلى أسلوب الفخر، إذ يقول:

( بحر الطويل)

ولكن اهل القريتين عشيرتي وليسوا بوادٍ من عمان مصوب

غطاريف من قيس متى أدعُ فيهم وخندف يأتون للصريخ المثوب [٢]

من الواضح أن سمة الفخر التي لازمت الشاعر منذ الطفولة والتي افاضت عليه عراقة أسرته دافعا للفخر ما دفعه إلى الالتزام بتواتره في قصائده، وهاهنا نجده مرةً أخرى يمدح أحد الولاة ومن ثم يعرج بقصيدته إلى غرض الفخر.

وقد يكون هذا الغرض من الأغراض التي تخرج بصورة حقيقية من الشاعر، إذ نجدها تُلازمه دونما أي خوف أو خشية من الولاة، فهنا نراها بوضوح عند مجلس سليمان بن عبد الملك عندما طلب منه أن ينشده شعرا وكان الشاعر نصيب جالسا [٣]إذ انشد الفرزدق قائلاً: ( بحر الطويل)

وركبٍ كأنَّ الريح تطلب عندهم لها ترةً من جذبها بالعصائب

يعضون أطراف العصي كأنها تخزم بالاطراف شوك العقارب

سروا يخبطون الليل وهي تلفهم على شعب الاكوار من كل جانب

إذا مارأوا ناراً يقولون: ليتها وقد خصرت أيديهم، نارُ غالبِ [٤]

---

[١] ينظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ: ١/ ٣٦٤

[٢] ديوان الفرزدق : ١٨.

[٣] ينظر: الشعر والشعراء : ٢٦٥ ،

[٤] ديوان الفرزدق: ٣٠.

ولعل الفرزدق هنا أراد أن يوصل رسالة عبر هذه الأبيات بأنه من أصل كريم فقد كان أبوه غالب بن صعصعة ملاذاً للضيوف، إلا إن سليمان انزعج من فخره هذا وطلب من الشاعر نُصيب أن ينشده شعرا فانشده مادحاً وعندما انتهى من قصيدته قال له سليمان أحسنت وأعطاه جائزته ولم يعطِ الفرزدق شيئاً فخرج الفرزدق[١]وهو يقول: (بحر الوافر)

وخير الشعر اكرمه رجالاً وشر الشعر ما قال العبيد[٢]

وهنا يتبين أن لباعث المدح التكسبي أثرا على الشاعر فجعله قد مزج مع غرض المدح فخره بأنسابه وجعلها من أولويات شعره وهذا ما أغاض الولاة منه.

وبعد العرض البسيط لشعر التكسب لدى الفرزدق، نسلط الضوء على شعر جرير الذي كان تكسبياً بحتاً منغمساً بالالحاح الشديد في طلب العطايا من الخلفاء، فهذا ناتج عن الفقر الذي غلب على نشأته الأولى، وبما إن جريرا أحد شعراء البلاط فهو كان مداحا لهم وكان مدحه يتركز على أحقيتهم في السلطة وإظهار محاسنهم التي تجملهم كالكرم والشجاعة والمروءة، فيأتي الشاعر بمثل هذا المدح أرضاء لغرورهم ونزولاً لرغباتهم، وهنا نجده يمدح عبد الملك فيقول: ( بحر الكامل)

وَدَّعَ أُمامةَ حانَ منكَ رحيلُ إن الوَداعَ الى الحبيبِ قليلُ

أعذرتُ في طلبِ النوالِ اليكمُ ولو كانَ من ملكَ النوالَ يُنيلُ

إن الخلافة بالذي أبليتمُ فيكم، فليس لمَلكها تحويلُ

يعلُو النجيَّ إذا النجيُّ أضجهُم أمرٌ تضيق به الصدورُ جليلُ

وَلىَّ الخلافةَ والكرامةَ أهلُها فالمُلكُ أفيحُ، والعطاءُ جزيلُ [٣]

فقد استعمل جرير صورة شعرية جميلة مدح فيها عبد الملك، إذ إنّه اعطاه صفات متعددة ترفع من شأنه وحصر الخلافة فيهم وليس لغيرهم، وأنهم الكرام أصحاب العطاء الجزيل، فمن هنا يتبين لنا أن تجميل صورة الممدوح من قبل الشاعر ما هي إلّا وسيلة

---

[١] ينظر: الاغاني ، الاصفهاني : ١٣٠/١.

[٢] الشعر والشعراء : ٢٦٦ .

[٣] ديوان جرير : ٣٧٨-٣٨٠.

للتكسب فقد طرقها جرير لهذه الغاية، إلا أننا نلاحظ بعد ذلك أن الشاعر قد تأثر بباعث المدح والتكسب، إذ أخذ يفخر بقومه موظفا في ذلك المدح؛ لما للفخر من ميزة مهمة في العصر الأموي، إذ يقول: ( بحر الكامل)

منعَ الأخيطلُ أنْ يسامي قَرمَنا شَرفٌ أجبٌّ وغاربٌ مجزُولُ

قرماً لزيدِ مناةَ أزهرَ، مُصعِباً، فتصُولُ زيدُ مناةَ ، حين يصولُ

منّا فوارسُ لن تجيءَ بمثلهم، وبناءُ مكرمةٍ أشمُّ، طويلُ [1]

فقد تحول جرير من غرض المدح إلى غرض الفخر، إذ افتخر كعادته بأسلوب غامض ليوهم السامع بمن يفخر، إذ أنه هنا فخر بكبار قومه وشجعانهم من المقاتلين الذين أُطلق عليهم الفوارس، ولعل هناك سبباً جعل الشاعر يخرج عن المدح إلى الفخر ربما لإحساسه بضعف نسبه الذي عانى منه كثيرا في صباه، ففخر بالصورة التي رسمها في مخيلته من الخيال فأخذ يفخر بها.

وكذلك نجد الشاعر جريرا قد مدح هشام بن عبد الملك بقصيدة قال فيها: ( الوافر)

أميرَ المؤمنينَ جمعتَ ديناً وَحِلماً فاضِلاً لذوي الحُلوُمِ

اميرَ المؤمنينَ على صراطٍ، إذا اعوج الموارِدُ، مُستقيمِ

لهُ المُتخيران اباً وخالاً فأكرمْ بالخؤولة والعُمومِ

نما بكَ خالدٌ وابو هشامٍ مع الأعياصِ في الحسبِ الجسيمِ

فما الامّ التي ولدتْ اباكُم بمُقرفة النِّجار، ولا عَقيمِ [2]

فمن الواضح أن المدح في هذه الأبيات جاء عن رغبة الشاعر بالحصول على أكثر العطاء، إذ أعطى أوصاف للممدوح طالما أرادوها أصحاب البلاط من ممدوحيهم لأجل الخلود في الذاكرة فهذا مبتغاهم، إذ إن الشعر يبقى مخلداً على مرِّ العصور، ولو تتبعنا

---

[1] ديوان جرير:٣٨١.

[2] ( م . ن ): ٤١١-٤١٢.

بقية الابيات الشعرية في القصيدة لوجدنا غرض الفخر حاضراً في ذهن الشاعر، إذ نجده مفتخرا بعشيرته قائلاً: ( بحر الوافر)

وما قرمٌ بأنجبَ من ابيكمْ، وما خالٌ بأكرمَ من تميمِ

سما أولادُ برةَ بنتِ مُرٍ الى العلياءِ في الحسبِ العظيمِ [١]

ولعل عامل حبّه لعشيرته الأم وهي تميم جعلته يفتخر بها، إذ أن ممدوحه يرجع بالنسب إلى تميم، فجعل من ينتسب اليها يرتفع إلى العلياء، وبما أن العصر الأموي كان عصراً عُرف بوفرة العطايا لذا نجد فيه غرض المدح بارزاً لأجل التكسب، وهنا ممدوح آخر لجرير وهو عبد العزيز، إذ يقول فيه: ( بحر الطويل)

مدحناكَ يا عبدَ العزيزِ وطالما مُدِحتَ فلم يبلُغ فعالكَ مادِحُ

تُفدَّيك بالآباءِ في كل موطنٍ، شبابُ قريشٍ والكهولُ الجحاجحُ [٢]

فقد جاء مدح الشاعر لعبد العزيز بن مروان رغبة بما يفيض عليه من الأموال والهدايا فقد خصه بعدد من الأبيات لأجل التقرب واغتنام الفرص للحصول على ما يصبو إليه، وبعد ذلك أخذ يفخر على شعراء كان لهم وقع في بلاط الخليفة، إذ يقول: ( بحر الطويل)

فلو مالَ ميلٌ من تميمٍ عليكمُ لأَمَّكَ صِلدَامٌ من العِزَّ قارحُ

ترديت في زوراء يرمى بمن هوى رؤوس الحوامي جُولها المتطاوحُ [٣]

ولقد بيّن الشاعر من خلال عرضه لغرض المدح التكسبي فضلا عن غرض الفخر الذي يلازمه، أن العصر الأموي كان حافلاً بهذه الألوان الشعرية؛ لما لها من أثر في الحياة الاجتماعية آنذاك فقد استطاع الشاعران من خلال ما عُرض من أشعارهما أن يوظفا أشعارهم لغرض التكسب ويحصدا ثمار المدح بالخير الوافر من الأموال والارتقاء بغرض الفخر، إذ(( أن شعر شعراء الأمويين كان شعر تكسب في الدرجة الأولى وكان لا يعبر عن عاطفة صحيحة في معظم الأحيان يدلل على ذلك المبالغات التي لم يدفع

---

[١] ديوان جرير: ٤١٢.

[٢] (م . ن): ٨٠.

[٣] (م . ن): ٨١.

اولئك الشعراء إليها إلا الطمع في أن يزيد ما ينالونه على قصائدهم من عطاء الأمويين سواء أكانت تلك قصائد في مدح بني أمية أو في هجاء خصوم بني أمية ))[١] فهذا خير دليل على أن أغلب شعراء البلاط كانوا ذوي نهج تكسبي.

**٢- باعث الكرم .**

لاشك في أن للتقاليد والأعراف أثرا بارزا في المجتع العربي ومنها باعث الكرم الذي تداخل في شعر الفخر في العصر الأموي، إذ ذهبت القبائل تتغنى وتتفاخر بهذه السمة التي تربى عليها العربي فأصبحت جزءاً لا يتجزء من حياته اليومية، فقد أصبحت سمة الكرم تتصدر كل السمات التي يتصف بها الأفراد، إذ هي أرثٌ قديم توارثه العرب قديماً من الأجدادِ في العصر الجاهلي، وقد يكون للبيئة الصحرواية القاسية وما تحملة من جدبٍ وامحال انعكس على حياة العربي، فقد ذُكر من كرمهم أنهم يوقدون ناراً في مضاربهم لاستقطاب الضيف[٢]، وكذلك عُرف من كرم العرب أن كلابهم لا تنبح الغرباء( ضيوفهم ) لكثرة مرورهم وترددهم على مناطقهم[٣].

فقد كان العربي منذ العصر الجاهلي مُحباً لصفة الكرم؛ لأنه سجل الخلود الذي يبقى أثره على مرّ العصور كحاتم الطائي الذي لا يُذكر اسم الكرم إلا وذُكر معه فأصبح مضربا للأمثال؛ لما قدمه من عطاء وسخاء مملوء بالمروءة والإنسانية[٤].

ولعل هناك مَنْ يلاحظ وجود مبالغة في الفخر بالكرم عند الشعراء. فهل هذا التهويل في اشعارهم ناتج عن وجبة الغذاء التي تُعطى للجائع والتائه في الصحراء؟ فنجد الجواب عن هذا السؤال ان مَنْ عاش في تلك الأجواء في الصحراء يرى ان هذه الاشعار ليست بالمبالغة؛ لانها فعلاً تستحق التخليد؛ لما تحمله تلك المناطق من قسوة وانقطاع الخيرات في تلك المناطق[٥].

---

[١] تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ ، ٣٧١/١

[٢] ينظر: حوليات كلية الآداب، آداب الضيافة في الشعر العربي القديم، مرزوق بن صنيتان بن تنباك ،الحولية الثالثة عشر، الرسالة السادسة والثمانون، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت ،١٩٩٣م: ٣٠.

[٣] ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي ، شوقي ضيف، دار المعارف، ط١١، مصر، ١٩٦٠م: ٦٨.

[٤]ينظر: ديوان حاتم الطائي وأخباره:طبع في لندن سنة ١٨٧٢م:٢١.

[٥] ينظر: حوليات كلية الآداب ، مرزوق بن صنيتان بن تنباك : ٥٤.

فالكرم لا تصفى مشاربه إلا إذا اعتلى وابتعد عن المنِّ والتفضيل، ولعل العربي قديماً كان يعدّ الكرمَ أمانة تُرد إليه عندما تقوده رحلته إلى مكان قفر فترد له تلك الأمانة فيكرمه الآخرون[١]، فقد شهد العصر الأموي الذي كان امتداداً للعصر الجاهلي تقاليد كثيرة منها صفة الكرم التي انتعشت في مجتمعهم آنذاك، لكثرة الترف فقد احتل الخلفاء المرتبة الأولى في الكرم؛ لكثرة ما ينفقونه من أموال على الشعراء مما جعل الشعراء يتهافتون على البلاط[٢]؛ رغبةً في كرم الخلفاء فأخذ الشعراء ينعتون الملوك بصفة الكرم وهذه غاية ملوك بني أمية لكي يرضوا غرورهم.

ولعل لباعث الكرم في الحياة الاجتماعية أثرا بارزا في نفسية الشاعرين جرير والفرزدق لما تفيض قريحتهم من قول الشعر وأخص بالذكر شعر الفخر الذي امتزج مع الخصال المحمودة في المجتمع فنجد الشعراء ومنهم الفرزدق كان دائما ما يفخر بكرم آبآئه وأجداده، والناظر لشعر الفرزدق يجد أن نفسه تفيضُ بالتفاخرِ بنارِ غالب التي فاخر بها الخلفاء إذ توقد ليلاً ليهتدي اليها الغرباء[٣].

فقد كان غالب بن صعصعة مثالاً واضحاً للكرم لدى الفرزدق إذ عُدّ من أهل الكرم فقد شهد له الإمام علي(عليه السلام) في هذا المجال فقد روي أن غالباً وفد ((على علي بن أبي طالب، ومعه ابنه الفرزدق، فقال له: من أنت؟ قال: أنا غالب بن صعصعة المجاشعي. قال: ذو الأبل الكثيرة؟ قال: فما فعلتْ إبلك؟ قال: أذهبتها النوائب، وذعذعتها الحقوق))[٤]، فكان جوابه بمثابة فخر صريح بما يملكه من كرم.

وبما أن الفرزدق ترعرع في كنف أسرة كريمة يشار لها بالبنان، لذا تطبع بطباعها فأثر باعث الكرم في نفسيته فقد روي أنه(( باعَ بعض إبله في عهد زياد بن أبيه، فلما أمسك بالمال في حجزه، عَيَّره بعض الناس أنه يبيع إبلهُ ويكنز أثمانها، وكان أبوه يعقرها، فنثر ثمن الإبل، وألقى كل ما معه على الناس حتى ثيابه وعمامته، لينتسب في بيته ويتشبه

---

[١] الشعر وايام العرب في العصر الجاهلي، ٦٨.

[٢] ينظر: الشعر في العصر الاموي، خليل مردم بك: ١٥

[٣] ينظر: الاغاني ، ابو الفرج الاصفهاني،: ١/١٣٠.

[٤] معجم الشعراء، لابي عبيد الله محمد ين عمران بن موسى المرزباني، تح: فاروق اسليم، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م: ٥٣٨.

بآبائه))[1]، فهذا دليل على تأثر الفرزدق بباعث الكرم والإقتداء بآبائه في تقديم المساعدة للناس .

ولعل ذلك الباعث قد بدا واضحاً في نتاجاته الشعرية التي ترجمها بأبياته المتضمنة معنى الكرم الذي انصهر بالفخر، إذ نجده يقول : ( بحر الطويل)

وأطلس عسالٍ وما كان صاحباً دعوت بناري موهناً فأتاني

فلما دنا قلتُ: ادن دونك إنني وإياك في زادي لمشتركان

فبتُ اسوي الزاد بيني وبينه على ضوء نارٍ مرة ودخان

فقلتُ له لما تكشر ضاحكاً وقائمُ سيفي من يدي بمكان

وأنت امرؤ ياذئب والغدر كنتما أُخيين كانا أُرضعا بلبان [2]

وبما أن الفرزدق قد تربى في أسرة قد غرست في أبنائها حبَّ الكرم لذا نجده قد ترجم هذا الحب إلى أبيات شعرية تفاخر من خلالها، فقد تجاوز كرمه الطابع الإنساني إلى الرأفة بالحيوان، إذ خصص جزءاً من كرمه لذئب قد غلب عليه الجوع، فنراه يدعو من عُرف بالغدر وشرب حليب الخيانة إلى مشاركته طعامه دون أن يحذر أو يمدَّ يده إلى قبضة سيفه، وبهذا قد بعث الفرزدق رسالة تحمل عنوان الكرم للحيوان فضلاً عن كرم الإنسان .

ومن الملاحظ إن شعر الفرزدق لايخلوا من التخلي عن غرض الفخر في كل الأحوال وإنما تجعل منه باعثا قويا لقول الكرم لما له من أثر في نفسه، فقد نراه يمتد بالقصيدة إلى أن يصل إلى غرض الفخر الذي سيطر عليه تماما في مسيرته الادبية، إذ يقول: ( بحر الطويل)

تميم إذا تمت عليك رأيتها كليل وبحر حين يلتقيان

نزلنا بها والثغر يخشى انحراقه بشعثٍ على شعثٍ وكل حصان

[1] التطور والتجديد في العصر الاموي ، شوقي ضيف : ١٤٥.

[2] ديوان الفرزدق :٦٢٨.

تصعدن في فرعي تميم الى العلى كبيض أدراحِ عاتقٍ وعوانِ

عشية ودَّ الناس أنهم لنا عبيد إذ الجمعان يضطربان [١]

ونجد الفرزدق كعادته ينتقل انتقالة سريعة وممنهجة إلى غرض الفخر المسيطر عليه؛ إذ إن لتميم مكانة في قلب الفرزدق لذا نجده يتغنى بها كما لو كانت معشوقة له، فبعدما تناول في قصيدته الكرم أخذ يفخر بقبيلته تميم؛ التى احتضنت الكرماء من قومه فأجزل بوصفها حينما قال(كليل وبحر حين يلتقيان) فاخذ يفخر بها حتى جعل لهم السيادة وعلى الناس الانصياع والعبادة لينضووا تحت لوائها .

وفي موقع آخر نجد الفرزدق يعطي صورة أخرى للكرم الحامل لسمة الفخر إذ يقول : ( بحر الوافر)

وإنَّ مُجاشعاً قد حَمَّلتني أموراً لن أضيِّعها كِبارا

قِرى الأضيافِ ليلة كُلِّ ريح وقِدمًا كنتُ للأضيافِ جارا[٢]

فيبدو أن الشاعر في هذا الموضع قد حاول أن يبين مكانة الفخر من خلال باعث الكرم في الحياة الاجتماعية التي انمازت بحفاوتها بمن يعتلي هذه المنزلة، فنجد الفرزدق يضع نفسه بمنزلة المؤتمن لمجاشع(قوم الفرزدق) في إكرام الضيف وبالذات عندما تهب الرياح في ليالي الشتاء القارص فيكون الضيف في أمس الحاجة إلى الضيافة .

من الجدير بالذكر أن الكرم موروث قديم فقد سار عليه العرب منذ القدم وأكد ذلك الفرزدق في أبياته الشعرية اذ يقول: ( بحر الكامل)

كم من ابٍ لي يا جرير كانه قمر المجرة أو سراج نهار

ورث المكارم كابرا عن كابر ضخم الدسيعة يوم كل فخار[٣]

---

[١] ديوان الفرزدق: ٦٣٠.

[٢] ( م . ن ): ٣٠٧.

[٣] ( م . ن ) :٣١١.

إن صفة الكرم من الصفات المحمودة إذا ما خرجت عن اطارها ودخلت حيز الإسراف، إذ عدَّها الشاعر أرثا يتوارثه الآباء عن الأجداد ليصل إليهم فيقتدون به ويتفاخرون بانهم كرماء لأنها من عادات العرب الأصيلة التي اعتادوا عليها منذ ولادتهم.

وإن الناظر في ديوان الفرزدق يجده عباره عن مدح وفخر فصور الفخر كثيرة لديه فنجد يقول: ( بحر الطويل)

تعالوا فعدُّوا يَعلمِ النَّاسُ أيُّنا لصاحبه في أَولِ الدَّهرِ تابعُ

وأَيُّ القبيلتين الذي في بُيُوتهم عظامُ المساعي واللُّهى والدَّسائعُ [١]

فمن الواضح أن الشاعر قد رسم في هذه الأبيات صورة جميلة تحمل معاني الكرم، فهو يفاخر بكرم قومه الذي لا يضاهيه كرم، وأن دلَّ هذا على شيء فيدل على مكانة الكرم في الحياة الاجتماعية التي تحلى بها العربي آنذاك ففخر بها الشعراء.

فهنا نجد الشاعر قد تحول بالإشارة إلى ينبوع الكرم الذي استهواه منذ الصغر ألا وهو أبوهُ وجده اللذان رسما أروع صور الكرم إذ يقول: ( بحر الطويل)

أجار بنات الوائدين ومن يجر على الفقر يعلم انه غير مخفر

وفارق ليلٍ من نساء أتت ابي تعالج ريحا ليلها غير مقمر

فقال لها نامي فإني بذمتي لبنتك جارٌ من أبيها القنوَّر [٢]

ولاشك في أن الكرم صفة قديمة ألبسها الفرزدق لأجداده وآبائه فكيف لايكون كذلك وهو ابن من افتدى أربعمائة فتاة في الجاهلية من الوأد، فغدا يسمى بمحيي الموؤدات[٣] وأبيه غالب الذي عُرف بعاقر النوق أو صاحب الإبل الكثيرة الذي كان يُكرم الضيف ويوقد النار في الليالي الظلماء حتى يهتدي إليه الغرباء، فكل هذه الصفات الحسنة تكون باعثا يتكئ عليه الفرزدق في تنمية شعر الفخر .

---

[١] ديوان الفرزدق: ٣٦١ .

[٢] (م . ن): ٣٢٩ .

[٣] التطور والتجديد في العصر الاموي ، شوقي ضيف، ١٤٣.

وعلى الرغم من تعدد أنواع المكارم إلا أن الشاعر خص جده صعصعة بأكثر من نوع وبعد استعراضه لتلك المكارم جميعها فقد أضاف لها نوعا آخر ألا وهو كرم عتق الأُسارى، إذ يقول : ( بحر الوافر)

وصَعصَعة المُجير على المنايا بذمته وفكاك العُناةِ [1]

فقد أراد الفرزدق أن يبيّن تعدد صور الكرم عند جده صعصعة فهنا يفخر بكرم جده وهو يقوم بنزع الأغلال عن الأسارى وأجارتهم، وهذا ما دفع الفرزدق أن يفخر به، ولا يخفى على أحد أنه قد غلبَ على شعره الفخر؛ بسبب كثرة البواعث الخارجية التي أثرت على نفسيته وجعلت منه كثير الفخر بنفسه وأسرته وعشيرته، ولعل باعث الكرم قد ساهم في ازدياد الفخر في شعر الفرزدق في العصر الأموي.

وبعد أن تلمسنا باعث الكرم في تأثيره على الفرزدق وانعكاسه في الفخر ومدى ابداعه في هذا المجال لذا سوف نخوض بما عكسه ذلك الباعث على الشاعر الآخر جرير وانغماس الفخر في سمة الكرم عبر ما جاء به من أبيات شعرية شكّلت منهجه النفسي وتأثيره على مخرجاته الابداعية التي وصلت إلينا واغنت التراث العربي بما هو عليه الآن.

ففي أبيات شعرية قالها جرير ليبيّن كرمه وكرم قومه تخللها انعطافة نحو الفخر الذي يميل إليه كثيرا فيقول: ( بحر الوافر)

وأحمدَ في القِرى وأعزَّ نصراً وأمنعَ جانباً وأعزَّ جارا [2]

فلعل جرير طالما حلم أن يكون من الأسماء اللامعة في سماء الكرم؛ لكثرة معاناته من بخل والده، فقد جمَّل له صورة في مخيلته منغمسة بصفة الكرم وتُرجمت على شكل أبيات شعرية، إذ إنه يُفصح بإنه من الذين يُحمد في استضافته للغرباء واعتزازه بهم وكرمه في ردَّ الأذى عمّن يُعتدي عليه من الذين جاورهم فهو بهذا أراد أن يسجل اسمه في سجل الكرماء، فلذا اصبح باعث الكرم بالنسبة له عاملاً أساسياً في شعر الفخر.

وبما إن باعث الكرم ارتبط بالفخر ارتباطاً وثيقاً فنجد الشاعر يقول: ( بحر المتقارب)

---

[1] ديوان الفرزدق :١٠١.

[2] ديوان جرير :٢١٧.

ديارٍاً من الحيّ الذين نُحبهُم ، زمانَ القرى ، والصارخُ المتلهفُ

همُ الحي يربوعٌ تعادى جيادُهُم على الثغرِ والكافُون ما يُتخوَّفُ [١]

لا شك في أن جريرا قد عاش حياةً عسيرة في صباه فلم يستشعر بمنزلة الكرم فأخذ يتلمسها في قومه (يربوع ) الذين يكنُ لهم الحبّ والتقدير، إذ يقول إن قومه كرام ولا يقتصر كرمهم على تقديم ما وجب تقديمه للضيف وإنما تعداه إلى أنهم يغيثون الملهوف القادم اليهم، وهنا نجد جريرا انتقل بشعره إلى الفخر بقومه لما كان له من أثر في نفسه اتجاههم لإحساسه بالأمان تحت ظلهم وذلك يمكنه من مسايرة مناقضيه آنذاك إذ نجده يقول: ( بحر الطويل)

عرفتم لنا الغرَّ السوابق قبلكم، وكان لقينيك السّكيت المخلفُ

نُعِض المُلُوك الدارعِين سُيُوفنا، ودقُّكَ من نَفاخةِ الكيرِ أجنفُ[٢]

على الرغم من أن جريرا يعلم أن الفرزدق وقومه أعز حسبا ونسباً منه إلا أنه جعل من فرسان يربوع درعاً له ليفخر على الفرزدق، إذ فضّلهم على شجعان الفرزدق فأعطاهم السبق والغلبة إذ قال( لنا الغرَّ السوابق قبلكم) فهو بهذا يرضي غروره الذي كان يلازمه.

وقد أعطى جرير اوصافا للكرم من خلال أبياته الشعرية التي تناول فيها هذه السمة إذ يقول: ( بحر الطويل)

سيكفيكَ والأضياف ان نزلوا بنا إذا لم يكن رسلٌ شواءٌ ملوَّحُ

وجامعةٍ لا يُجعلُ الستزُ دُونها لأضيافِنا والفائزُ المُتمنَّحُ

ركودٍ تسامى بالمحالِ ، كأنها شمُوسٌ تذُب القائدين وتضرحُ [٣]

فلربما الحياة الاجتماعية التي حبذت الكرم جعلت من الشاعر يؤد لو أنه كان من أهل الكرم، فأخذ ينشد هذه الأبيات الشعرية الزاخره بالكرم التي أراد أن يثبت من خلالها

---

[١] ديوان جرير: ٢٩٦

[٢] ( م . ن ): ٢٩٧

[٣] ( م . ن ) : ٨٦.

أنه كريم وأن الضيوف الذين ينزلون بساحته سوف يجدون كل ما تشتهيه الأنفس، فبين كرمه بكثرة القدور التي نُصبت لاستقبال الضيوف فجعلها على امتداد الصبر إذ لا يحجبها ستر.

وكعادته يرجع الشاعر ليطعّم هذا الكرم بالفخر الذي يعطي أرتواء لقائليه

إذ يقول: ( بحر الطويل)

لقومي أوفى ذمةً من مجاشعٍ وخيرٌ إذا شَلّ السّوامَ الُمصبحُ

تخف موازينُ الخناثى مجاشعٌ ويثقُلُ ميزاني عليهم فيرجحُ[١]

فهنا اراد الشاعر أن يبيّن مدى وفاء قومه وأرتقاء مكانتهم ورجوح كفة الغلبة له على كفة صاحبه الفرزدق.

وقد عبّر الشاعر عن كرمه واعطاه طابع التجارة بقوله: ( بحر الطويل)

الم تعلمي أن الندى من خليقتي وكُلّ أريبٍ تاجرٍ يتربحُ

فلا تصرميني ان تري رب هجمةٍ يُريحُ بذمّ، ما أراح ، ويسرحُ [٢]

ولعل الشاعر في هذه الأبيات أراد القول أنه فضّل إكرام الضيوف على ممارسة التجارة، فهو استبدل تجارته المادية بأخرى معنوية ألا وهي تجارة الإكرام التي تعود على صاحبها بالربح الوفير من السيادة والرفعة والعلو في المجتمع، إذ إن الكرم ميزة محمودة يتحلى به الإنسان، وله أبيات في الكرم قال فيها: ( بحر الوافر)

وامنعُ جيراناً، واحمدُ في القرى إذا اغبرّ في المحلِ النجومُ الطوالعُ [٣]

فقد أشار الشاعر في هذا البيت إلى أكرام الضيف فضلا عن أنه على اتم الاستعداد للدفاع عن جاره ورد الظلم عنه فهذا نوع من أنواع الكرم الذي طالما افتخروا به

---

[١] ديوان جرير: ٨٧.

[٢] ( م . ن ) : ٨٥.

[٣] ( م . ن ) : ٢٩٣.

العرب فقد أراد الشاعر جرير أن يجسد في أبياته الشعرية كلّ الخصال المحمودة التي طالما نُسبت لرجالات العرب أمثال حاتم الطائي وغيره من العرب.

وعلى الرغم من أن الشاعر تجمّل بكل هذه السمات وأصبحت باعثا أثار عنده حبّ الفخر فنجده يقول مفتخراً: ( بحر الطويل)

ونَحنُ نفرنا حاجباً مجدَ قومه وما نال عمرٌو مجدنا والاقارِعُ

ونحن صدعنا هامة ابن محرقٍ فما رقأت تلكَ العيونُ والدوامعُ[١]

فنجد الشاعر هنا يفخر بقومه مجددا ويقول بأنهم الغالبون والواصلون إلى المجد قبل غيرهم وانهم قوم أصحاب بأس في الحرب .

**٢-باعث الشجاعة.**

وهناك سمات عُرف بها العرب والتصقت بهم من دون غيرهم جعلتهم من أسياد القوم، ألا وهي الشجاعة التي تُعدّ من العادات الاجتماعية المهمة عندهم والتي تُميز القبائل ذات السطوة والقوة ولا تقتصر سمة الشجاعة على الحروب والقتال فقط وإنما تتجاوز إلى شجاعة العفو والعطاء والسماحة، ولعل التاريخ خلد اسماء رجالات كانوا من الذين يشار لهم بالبنان في شجاعتهم، إذ يُذكر أن ((عمر بن معد يكرب لايخشى أحداً من فرسان العرب ما لم يلقه حُرّاها وهجيناها، والحران هما: عتيبة بن الحارث اليربوعي التميمي، وعامر بن الطفيل القيسي، والهجينان هما: عنترة العبسي والسليك التميمي))[٢]، فقد اتفق العرب على أن هؤلاء الأربعة هم أشجع الفرسان لذا خلدهم التاريخ لامتلاكهم سمة الشجاعة.

ولعل البيئة الصحراوية وما انمازت به من اختلاف في الظروف الجغرافية وامتداد مساحاتها جعلت من العربي يتكئ على قوته للدفاع عن نفسه وعشيرته، إذ كان العامل الأساس الذي منحته الصحراء له هو القوة الجسمانية التي ساعدته للحصول على ما يحتاجه للبقاء أطول مدة ممكنة؛ إذ إن الصحراء لا مكان فيها إلا للأقوياء

---

[١] ديوان جرير:٢٩٣.

[٢] شعر بني تميم في العصر الجاهلي، عبد الحميد محمود المعيني: ١٩٨٢م: ١٦-١٧

ولا يكون بقاء للقبيلة في هذه الصحراء إلا إذا احتوت على فرسان شجعان يحفظون كرامتها؛ لذا كانت الشجاعة الشيء المقدس عند العرب[١]، ويرى الباحث أنها ربما كانت هذه الميزة باعثا مهما لدى شعراء تلك الحقبة، ولهذا نجد الفارس منهم يتغنى بالحرب غير مبالٍ لوقع السيوف فإذا اشتد النزال وعلا الغبار فإننا نجده مُقداماً مُدافعاً مُنقذاً لصاحبه في سوح الوغى[٢].

واذا ما بحثنا قي عادات القبائل قديما نجدهم لا يُسيدون من اتسم بالجبن، بل إنهم فضلوا صغير السن والبخيل على تسييد الجبان عليهم لما كان من سمة الشجاعة من أثر في نفوسهم[٣]، فقد كانت القبائل تتخذ لها فرسانا ترهب بهم الأعداء وتحصد بهم الكرامة والعزة، إذ تصبح بفضل شجاعتهم صاحبة الكلمة الأولى[٤]؛ إذ إن فرسانها لا تخاف في أشد المواقف ولا تتخذ ناصراً لها غير سلاحها[٥]، ولهذا اعطت القبائل منزلة كبيرة لفرسانها الشجعان باختلاف ألوانهم فهنا نجد الفارس الشجاع عنترة بن شداد الذي طالما كان مدافعا عن قبيلته إذ يقول( الكامل)

والخيل تعلم والفوارس أنني فرقت جمعهم بضربة فيصل[٦]

ويقول ايضا:( الطويل)

سيذكرني قومي إذا الخيل اقبلت وفي الليلة الظلماء يفتقد البدرُ[٧]

---

[١] ينظر: الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي :٦٧

[٢] ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي، نوري حمود القيسي، دار التضامن ،،ط١، بغداد ،١٩٦٤م: ٢٦.

[٣] ينظر: ( م . ن): ٧٢.

[٤] ينظر: شعراء العرب الفرسان في الجاهلية وصدر الاسلام، محمود حسن ابو ناجي، موسسة علوم القران ، ط١، دمشق–بيروت، ١٩٨٤م:٢٣.

[٥] ينظر: شعر الحرب في العصر الجاهلي ، علي الجندي، دار الفكر العربي، ط٣، مصر، ١٩٦٦م: ٢١٩.

[٦] ديوان عنترة بن شداد: ،مطبعة الاداب ، ط٤، بيروت ، ١٨٩٣م :٦٨

[٧] ( م . ن):٤٤.

وقوله ايضا: (البسيط)

لو سابقتني المنايا وهي طالبةٌ قبض النفوس اتاني قبلها السبقُ [١]

فقد ترجم عنترة بهذه الأبيات الشجاعة التي كان يتحلى بها، فهو يفخر بأنه شجاع وأن له طعناته قد غدت معروفة لدى الخيل وفرسانها، ويفخر بإن له مكانه كمكانة القمر من ناحية العلو والمنزلة، وأن له سطوة كسطوة الموت في سوح الوغى التي تقبض الأرواح، مما جعل شجاعته تُسدل الستار على لونه الأسود الذي طالما كان يُعيّر به[٢] .

فمن الصفات التي لازمت الشجاعة هي الكرم وعزة النفس اللتان تستهويهما الروح التي يمتلكها الفارس، إذ إنه يُجير المستجير والملهوف إذا استنجد به[٣]، ولعل ولعل كثرة الحروب قد ساعدت على بروز هذه السمة (الشجاعة) مما جعلتها مصدر قوة وبأس فضلا عن أن الفرسان كانوا يحبذون الموت في سوح الوغى[٤]؛ لذلك نجدهم قد((مدحوا الموت في ظلال السيوف والبنود، وهجوا الموت على الفراش، وسموه الموت حتف الانوف)) [٥].

ولعل من التقاليد التي كانت سائدة في القبائل أن النساء لا تنوح على القتيل الذي يسقط في ساحة المعركة؛ تقديساً لشجاعته، ولكون مقتله يُعدّ مجداً وفخراً للقبيلة فهن قد تعودن على فقدان شجعانهم في سوح الوغى[٦].

---

[١] ديوان عنترة بن شداد: ٥٥.

[٢] ينظر:( م . ن ):٣.

[٣] ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي: ٣٩.

[٤] ينظر: (م . ن ): ٨٨.

[٥] الحياة العربية من الشعر الجاهلي، احمد محمد الحوفي، مطبعة نهضة مصر، ط٢، مصر،١٩٤٩م: ٢٥٩-٢٦٠.

[٦]( م . ن ): ٢٦٤.

وإن السبب الذي جعلنا نخوض في هذا المضمار هو ما خلفه في نفس الشاعرين جرير والفرزدق من باعث ينعطف نوعا ما إلى الفخر بعد الولوج بذكر سمة الكرم وهذا ما اعتاد عليه الشاعران من خروج عن النسق المألوف.

وإذا ما فتشنا في ديوان الفرزدق نجد أن كثيرا من أبياته الشعرية قد حملت سمة الشجاعة التي كانت له خير باعث للولوج في غرض الفخر، ومن تلك الأبيات التي انمازت عنده وعُرف بها هي: ( بحر الطويل)

ويوم ابن ذي سيدان إذ فوزت به ... الى الموت أعجازُ الرَّماحِ الغواشِمِ

ونحنَ ضرَبْنا هامة ابنِ خُويلدٍ ... يزيد على أُمَّ الِفراخِ الجواثِمِ

ونحن قتلنا ابني هُتيمٍ وأدركت ... بُجيراً بنا ركض الذُّكورِ الصلادمِ

ونحن قسمنا من قدامة رأسهُ، ... بصدعٍ على يافُوخهِ مُتفاقمِ

وعمراً أخا عوفٍ تركنا بِمُلتقى ... من الخَيلِ في سامٍ من النَّقعِ قاتِمِ[1]

من الواضح أن الفرزدق من العاشقين لقبيلته؛ لإحساسه بالانتماء الحقيقي لها مما جعله يمجد تلك القبيلة التي كثُر بها الشجعان فهو يترجم انتصاراتها عن طريق بث أشعاره وانتشارها على الملأ، فمن خلال ذكر هذه الانتصارات تبقى قبيلته مخلده مع الشجعان، ولعل الشاعر اتخذ من شعره فرشاة وأخذ يرسم لوحةً محتواها معركة أبطالها قومه من بني تميم، فقد ذكر في الأبيات الأولى شجاعة بني تميم في مواجهة الأعداء فضربوا هامة ابن خويلد إذ استقرت في الدماغ وما هي إلا ضربة الفارس الشجاع، وأيضا قال(قسمنا من قدامة رأسهُ) فنرى أن الشاعر هنا يُؤكد على ضربة أعلى الراس للتعبير على قوة القوم، وأشار إلى أن هناك من تركنا في سوح الوغى ملقين على الأرض يحيط بهم غبار القتال.

[1] ديوان الفرزدق: ٦١٧.

وبعد هذا الاستعراض لشجاعة قومه نراه قد عرّج على الفخر بهم أمام خصمه؛ لأنها سمة شاعت في ذلك العصر إذ هي ممتزجة في جميع أغراضه الشعرية فهو يقول مفتخراً:

( بحر الطويل)

ألْسنا أحقَّ النَّاس يومَ تقايُسوا إلى المجدِ ، بالمستأثرات الجسائمِ

مُلُوكٌ إذا طمَّتْ عليك بُحُورُها تطحطحت في آذيَّها المتصادمِ

ترانا إذا صعدتَ عينك مُشرفاً عليك بأطوادٍ طوالِ المخارمِ

ولو سُئِلتْ من كُفؤنا الشَّمسُ أَومأتْ إلى أبني منافٍ عبد شمسٍ وهاشمِ[١]

لاشك من أن لسمة الشجاعة أثراً في نفس الشاعر مما أثارت فيه روح الحماس فأخذ يفخر بقومه ومكانتهم بين القبائل وإن لهم الحق في اعتلاء المجد بما، وأنهم ملوك واعطاهم منزلة الشمس لارتقائها في العلا فقد أنزلهم منزلا لا يُقهر.

ونجده في هذا البيت يأخذ دور المقاتل الشجاع إذ يقول: (بحر الطويل)

أذودُ وأحمي عن ذمارِ مجاشعٍ ، كما ذاد عن حوضي أبيه المُخبَّلُ[٢]

ففي هذا البيت أراد الفرزدق أن يفخر على صاحبه بأنه الرجل الشجاع الذي يحمي عشيرته من الأعداء، فبإمكانه حماية الأرض والعرض، ولعل اختيار الشاعر لمفردة (الذود) لما تحمله من معاني الشجاعة لأنها صفة الفارس الذي يذود عمن استنصره وهو بهذا استعرض للشجاعة وفي الوقت نفسه افتخر بها.

وقد ذكر شجاعة قومه قائلا: ( بحر الطويل)

وإلا تناهوا تَخْطرِ الخْيلُ بالقنا ، وندعُ تميماً ثم لا نَطَّلبْ عُذرا

---

[١] ديوان الفرزدق: ٦١٨.

[٢] ( م . ن ): ٤٢٢.

إليكم ، وتلقونا بني كُلِّ حُرَّةٍ وفت ثم أدت لا قليلاُ ولا وعرا

وإنا لقتالو الُملوكِ ، إذا أغتدوا علانية الهيجا ، ولا نحسنُ العذرا

لقد اصبح الاخماسُ يخشون درأنا ونُمسِي وما نخشى ولو أجمعوا أمرا[١]

وهنا أيضا ذكر الشاعر في هذه الأبيات مكانة قومه، إذ أنهم ينذرون الأعداء لأول وهلة وبعدها لا يلتمسون لهم العذر فإن قومه تنازلهم وتقتلهم وأن قومه لا تفرق في القتال بين الملوك وغيرهم من المعتدين ومن قوة وبسالة قومه فقد أصبحت تخشاهم تحالف القبائل آنذاك.

وعلى الرغم من ان الشاعر بيّن شجاعة قومه فإنه في الوقت نفسه ظهرت العلاقة بين سمة الشجاعة والفخر الذي غلب على أشعاره.

وبعد أن تجولنا في نتاج الفرزدق ووقفنا عند بعض الأبيات التي اتخذناها مثالا لسمة الشجاعة عند الفرزدق سوف ننتقل إلى ما وجد عند شاعرنا جرير من ميول إلى هذه السمة التي تغنى بها العرب في كل الاوقات، ومن الأبيات التي برزت في شعر جرير وحملت هذه السمة مقرونة بالفخر الذي ينتقل إليه الشاعر عن قصدية تامة هي: ( بحر الوافر)

وأضربَ بالسُّيوفِ إذا تلاقتْ هوادي الخيل صاديةً حرارا

وأطعنَ حين تختلفُ العوالي بمأزول إذا ما النقعُ ثارا[٢]

ولعل تصوير الشاعر لسمة الشجاعة في هذه الأبيات يبدو واضحا للبيان، إذ إنه اقتبسها من الفرسان لذا نجده يقول: أنه يقاتل كل عدو يلاقيه في ساحة الحرب مستعملا الضرب بالسيف والطعن بالرماح، فكل هذه البسالة تظهر في

[١] ديوان الفرزدق: ٢٨٢.

[٢] ديوان جرير: ٢١٧.

سوح المعارك فتبرز سمة الشجاعة التي من خلالها بدأ يفخر بنفسه وقومه قائلا: ( بحر الوافر)

فوارسنا عتيبة وابن سعدٍ وقواد المقانب حيث سارا

إلى أن يقول: ( بحر الوافر)

ونحن الموقدُون بكل ثغرٍ يخافُ به العدوُّ عليك نارا[١]

ففي البيت الأول تغنى الشاعر بما له من شجاعة افاقت الآخرين بما يحملونه من شخوص برزوا في سوح الوغى وقيادة الجيوش لما لهم من حنكة وقدرة، وبهذا يحاول الشاعر إبراز شجاعة ربما تكون حقيقية أو نوع من المبالغة المتفق عليها في الشعر لكون أكذب الشعر أعذبه، ونجده ينتقل في القصيدة إلى أن يصل إلى ما اعتاد عليه من فخر بنفسه وعشيرته وقد كان الباعث الرئيس للدخول في الفخر هو عنصر الشجاعة التي استعملها الشاعر كقناة يمر عَبرها إلى ما يريد ويقصد.

ونجده في موضع آخر يقول: ( بحر الوافر)

ونحن الحاكمون على قُلاخٍ كفينا ذا الجريرة والمصابا

حمينا يوم ذي نجبٍ حمانا وأحرزنا الصنائع والنهابا

لنا تحت المحامل سابغاتٌ كنسج الريح تطردُ الحبابا[٢]

فنشاهد الشاعر يُبحر في كلماته المدوية محاولا رسم سمة الشجاعة والسيادة له وعشيرته من خلال وقوفهم في المواضع الحساسة ومنع الجريمة من التمدد فانهم هنا حماة الدار ومن فيها وبهذا نجد الشاعر قد مزج بين الشجاعة والفخر دونما انفصال وهذا ما انماز به الشاعر من قوة في النسج والرصانة، وهنا تلمسنا

---

[١] ديوان جرير: ٢١٧ – ٢١٨ .

[٢](م . ن):٥٩.

بوضوح تأثير باعث الشجاعة كسمة اجتماعية على الشاعر لينتشي باصدار أبيات شعرية مطرزة بكلمات تزهو بالفخر الذي لا يفتئ الشاعر من تركه.

وبعد الاطلاع على ما جاء في ديوان الشاعرين وجدنا تاثيراً كبيراً عليهما من خلال البواعث الاجتماعية التي تطرقنا الى بعض منها والتي تتعلق بالعادات والأعراف والسمات المحمودة عند العرب مثل الكرم والشجاعة وغير المحمودة مثل التكسب والتي برزت مدى تأثيرها كباعث نفسي على الشاعرين جعلتهما ينطلقان من مسير هذه السمات والخوض في مجال الفخر بشكل قصدي أو غير ذلك، وهذا تلمسناه من خلال نتاجهما الشعري الذي كان يتنقل فيه كل شاعر من غرض الى آخر وتبين إن لغرض الفخر الهيمنة على الأغراض الأخرى إذ عُدَّ من المخرجات التي اعتمدها الشاعران عند البدأ بالمقدمات أمثال الشجاعة والكرم وغيرها، وهذا قد يكون من جراء سلطة الوعي الجمعي أو تراكمات الارث الثقافي في بيئة معينة للعصر الأموي.

**المبحث الثالث: البواعث السياسية**

لاشك في ان الواقع السياسي في العصر الأموي لم يكن مستقراً؛ لكثرة الفتن والثورات التي اندلعت على الحكم آنذاك[١]؛ لاعتراض بعض المسلمين على تولي بني أمية الخلافة وعدم اعترافهم بشرعيتها، فقد انقسم الناس على قسمين: منهم من كان مؤيداً لهم إما رغبةً بهم واما طمعاً بعطاياهم فعدّوهم خلفاء الله، إذ اصطفاهم لولاية أمر المسلمين[٢]، والقسم الآخر رافض لهم، فانحدر من هذا الرفض ثلاثة أحزاب سياسية جابهت الحزب الأموي وهم: حزب الزبيريين والخوارج والشيعة أو العلويون، إذ ان كل حزب عبّر عن آراء طائفته حول احقيته بالحكم[٣]، إذ وقع على عاتق الشعر –الذي هو اللسان المعبر عن أحوال العرب– أن يصور الحياة السياسية لهذه الأحزاب وأن يُزج في المعارك التي نشبت بين الاحزاب، فيكون عاملا اساسيا احدّ من وقع السيوف[٤]، فكان للشعراء نصيباً كبيراً في نصرة جهة على جهة اخرى لاسباب متعددة.

فرأت الدولة الأموية(( انها بحاجة الى دعاية ضخمة، تحيط بها حُكمها، وتؤيد بها سياستها، وتشهرها في وجوه خصومها السياسين، الذين كان لهم ايضاً وسائلهم الإعلامية التي تروّج لنظريتهم السياسية المختلطة ولم يكن امامهم من وسيلة للدعاية مثل الشعر، الذي كان وسيلة الإعلام الاساسية عند العرب منذ العصر الجاهلي))[٥]، وبهذا يكون الشاعر والشعر الاداة الى مبتغاتهم، مما جعل الشعر

---

(١) ينظر: الفنون الادبية في العصر الاموي، د. سجيع الجبيلي ود. قصي الحسن : ٢٠٩ –٢١٠.

(٢) ينظر: الشعر السياسي من وفاة الرسول الى نهاية العصر الأموي، د.حبيب مغنية، دار البحار، بيروت– لبنان: ٣٢٠، والفنون الادبية في العصر الأموي، د. سجيع الجبيلي ود. قصي الحسن : ١٤٨ .

(٣) ينظر التطور والتجديد في الشعر الأموي: ٨٥.

(٤) ينظر: الشعر السياسي من وفاة الرسول الى نهاية العصر الأموي: ١٠٧ .

(٥) الفنون الادبية في العصر الاموي، د. سجيع الجبيلي ود. قصي الحسن: ٢١٠.

يصبح السلاح النافذ في هذا الصراع[١]، وان ما يحصل في هذه المجاذبات والمصادمات لهوَ من اهم البواعث التي نبحث عنها لتكون مصدرا لإلهام الشاعر في الوصول الى الفخر الذي يبغيه.

ولعل شعراء الحزب الأموي كانوا يمثلون السواد الأعظم بين شعراء الأحزاب الأخرى[٢]؛ لما قام به معاوية وولاته من تجنيد جيش من الشعراء[٣]؛ إذ انهم ألبسوا بني أمية جلباب الخلافة على انهم خلفاء من الله ورسوله، وحثوا الناس على طاعتهم؛ لان العزوف عن أوامرهم يعني الدخول في البغاء[٤]، وكانت من نتائج هذا الولاء التام والطاعة العمياء قتلهم لسبط النبي المرسل الامام الحسين (ع) في واقعة الطف لعدم نزوله لرغبة الخليفة المزعوم ومبايعته فعُدَّ الحسين ممن خرج على إمام زمانه[٥]، الا ان مقتل الامام الحسين(ع) أصبح مصدر سخط وكراهية ضد الحزب الاموي مما جعل ألوفاً من الناس تناصر الحزب العلوي[٦].

وعلى الرغم من كثرة شعراء بني أمية إلا انه كان فيهم عدد اختص بتجميل صور خلفائهم، إذ انهم أضفوا في اشعارهم الصبغة الدينية في مدحهم للخلفاء على الوتيرة نفسها التى سار عليها شعراء الشيعة والخوارج، فقد أتوا بأبيات شعرية تدل

---

[١] ينظر: الشعر السياسي من وفاة الرسول الى نهاية العصر الاموي: ١٠٩.

[٢] ينظر: في شعر صدر الأسلام والعصر الأموي، فوزي محمد امين، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٥م : ٥١.

[٣] ينظر: الشعر السياسي من وفاة الرسول الى نهاية العصر الاموي: ١٠٨-١٠٩ .

[٤] ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي، صلاح الدين الهادي،مكتبة الخانجي،ط١، القاهرة، ١٩٨٦م : ٤٤-٤٥، و التطور والتجديد في الشعر الاموي: ٩٦.

[٥] ينظر( م . ن):٩٧.

[٦] ينظر: في شعر صدر الاسلام والشعر الاموي: ٣٧، واتجاهات الشعر العربي المعاصر في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م: ٣٠.

على ان الخلافة أرث لهم وان الله اختارهم لخلقه،[١] وهنا يجسّد جرير ما قلناه في مدحه أيوب بن عبد الملك قائلا : ( بحر البسيط )

الله أعطاكُمُ، من علمِهِ بكمُ، حُكْماً وما بعد حكمِ اللهِ تعقيبُ

أنت الخليفةُ للرّحْمنِ يَعرِفهُ أهل الزَّبورِ وفي التوراةِ مكتوبُ[٢]

فهنا يبين الشاعر ان الله اعطاهم الحكم لعلمه سبحانه وتعالى بمنزلتهم فلا يجوز الاعتراض على ما اراد الله سبحانه وتعالى، وكأنه يقول قد رفعت الاقلام وجفت الصحف عن أمر الله، ونجده قد أشار الى ذكر الخليفة الاموي في الزبور والتوراة إذ يقول انه معروف عند اهل الزبور والتوراة، فهذه الابيات التي كان الشعراء تترنم بها لتساند بني امية وتدافع عن سلطانهم الذي كان مُهدّداً من قبل باقي الاحزاب آنذاك.

وقال ايضاً في يزيد بن عبد الملك: ( بحر البسيط)

سُرْبِلتَ سرْبالَ مُلكٍ غير مُغتصَبٍ قبلَ الثلاثينَ ، إن المُلكَ مؤتَشبُ[٣]

يقول الشاعر في هذا البيت ان مُلكه عريق ومتوارث على العكس من غيره.

وان الناظر للشعراء في ذلك العصر يجد انهم قد تسابقوا في مدحهم لطوائفهم واحزابهم بالسيف واللسان مما جعل ذلك يصبّ في القيمة الفنية للشعر العربي، فقد ساعد ذلك في نمو وتطور ألوان جديدة من الشعر العربي، مما جعله لساناً للاحزاب وسجلاً للاحداث والحروب القائمة بينهم[٤]، وللباعث السياسي الأثر الكبير في انتاج

---

[١] ينظر: التطور والتجديد :٩٨.

[٢] ديوان جرير: ٣٤.

[٣] ( م . ن): ٦٦

[٤] ينظر: الشعر السياسي من وفاة الرسول الى نهاية العصر الاموي: ١١١.

وتطور هذه النتاجات الشعرية آنذاك[١]، فقد كان يعتقد أنَّ كل حزب من الاحزاب السياسية المتصارعة انهم على طريق الحق، وان النصرة من الله لهم وان مخالفيهم هم في طريق الظلال[٢].

ولم يقتصر دور شعراء بني أمية في محاربة خصومهم من الاحزاب الباقية فقط، وإنما كان من دهاء بني أمية السياسي انهم استعملوا الشعراء وسيلة لتنصيب من أرادوا تنصيبة للخلافة كحادثة الشاعر مسكين الدارمي الذي مهد[٣] مع معاوية لطلب البيعة لابنه يزيد بعده، وكذلك طلب عبد الملك البيعة لابنه الوليد وكان الوسيلة الشاعر نابغة بني شيبان[٤]، فقد عُدّ قوة الشعر بالاضافة الى العصبيات القبلية وبذل الاموال الدرع الحصين الذي اعتمده الحزب الاموي في بقائهم في الحكم[٥].

لقد جمع الشعراء في شعرهم تفخيم مقام الامويين وأمرائهم واستئناس سياستهم الناظرة بعين الرحمة للرعية، والإشادة بمواقفهم في انتصارهم على الخصوم وتدعيم احقيتهم بالحكم[٦]، ولعل ما جاء به الشعراء من ألوان شعرية آنذاك كانت تحمل في طياتها طابعاً سياسياً استساغه الحكام الامويون واغدقوا العطايا على أثره مما جعل الحزب الاموي يستميل الشعراء في صفه، لعلم زعمائه ما للشعر من أثر في نفوس الناس[٧]، ومن جهة أخرى نتلمس من هذا الاصطفاف بواعث قوية تجعل من

---

[١] ينظر: الشعر السياسي من وفاة الرسول الى نهاية العصر الاموي : ١٠١، وتاريخ الشعر السياسي الى منتصق القرن الثاني : ١٩٧.

[٢] ينظر: أدب السياسة في العصر الاموي ، احمد محمد الحوفي، دار القلم ، بيروت–لبنان، ١٩٦٥م: ١٥٣.

[٣] ينظر: الشعر السياسي من وفاة الرسول الى نهاية العصر الاموي: ٣١٩. و١١٢.

[٤] ينظر: أدب السياسة في العصر الاموي، احمد محمد الحوفي: ١٦١.

[٥] ينظر: تاريخ الشعر السياسي الى منتصف القرن الثاني:١٩٦.

[٦] ينظر: الفنون الادبية في العصر الاموي، د. سجيع الجبيلي ود. قصي الحسن: ٢٠٩.

[٧] ينظر: تاريخ الشعر السياسي الى منتصف القرن الثاني:١١١.

الشاعر يقول الشعر حباً وكرهاً، وقد نجد التطور الحاصل في الابداع الشعري قد توهج تحت هذه المسببات، ولعل للباعث السياسي أثره البارز في تطور هذا النوع من الشعر.

ولا بد لنا بعد ان تعرضنا لظروف العصر الاموي وماهيته من ان نقف على تلك التجاذبات التي حاولنا تقسيمها على محورين اساسيين: الاول هو الانتماء السياسي والاخر هو الانتساب السياسي الذي عددناهما من البواعث التي ساقت الشاعرين الى التغني بامجاد انسابهم عبر غرض الفخر.

ومما لاشك فيه أن الشاعرين جرير والفرزدق من اشهر شعراء هذا العصر، لذا كان من الحتمي ان ينزلقا بهذه المجاذبات التي ولدتها الظروف السياسية، وكان من نتاجاتهم ما هو مشهور في مدح جهة معينة وذم الاخرى، إلا اننا ومن خلال البحث عن الباعث الاساسي لهذه الابيات الشعرية التي انتجها الشاعران نبحث عن الفخر الحاصل جراء دخولهما في عالم السياسة والحقوق المسلوبة؛ لذا سوف ننظر في بعض نتاجهما لنتلمس ما اذا كان احد الشاعرين منتسبا لجهة او منتميا لها.

ولا بد من ان نبين الفرق بين الانتماء والانتساب لكي نستطيع الولوج في الدراسة الى ان نصل الى اي جهة كان الشاعران ينتميان او ينتسبان سياسيا.

اما الانتماء فيقصد ((بذلك انتماء الفرد الى الجماعة ويرغب الفرد عادة في الانتماء الى جماعة قوية يتقمص شخصيتها ويوحد نفسه بها كالأُسرة...))[1]وبهذا يكون الفرد جزءا من الجماعة، ونجد من يقول في الانتماء هو ((الانتماء في زمن الفضاء ضرورة بقاء، فالانتماء قيمة ومتى تحلل الانسان من قيمه تخلى عن كثير من دعائم إنسانيته و التحلل من انتمائه سلسلة متى بدأت تداعت وتلاحقت تأثيراتها

[1] معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، أحمد زكي بدوي، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠١١م :٣٩

ومضاعفاتها ونهاياتها ان يخسر الانسان نفسه))[١]ومتى كان الانسان صادقا مع ذاته كان انتماؤه حقيقيا.

واذا ما جعلنا الانتماء حالة اجتماعية نجد من يؤكد ذلك بقوله ((الانتماء ظاهرة اجتماعية هامة وقضية علمية وسياسية بل قضية اخلاقية بارزة وذلك لانها تعبر عن موقف الانسان ليس فقط من وطنه ومجتمعه بل أيضا تعبر عن موقف هذا الانسان من البيئة المحيطة به بعنصريها الانساني والطبيعي))[٢]وبذلك يثبت لدينا ان الانتماء هو من الموروث الاجتماعي الذي دخل في سياقه كثير من العرب، إذ إنه(( ظاهرة إنسانية قُدمَى يرقى تاريخها الى بداية تاريخ الوجود الانساني نفسه))[٣]

واذا ما حاولنا الانتقال الى معرفة الضد من الانتماء نجده في ماهية الانتساب التي قد تأخذ معنى الافتعال او التحايل الذي يقوم به الفرد في انتسابه الى مجموعة معينه او شخصية بارزة لاسباب معينة قد تكون سياسية او اجتماعية او نفعية.

فالانتساب هو مصدر النسبة، ويأتي للتهذيب، ويكون في البلاد والصناعة[٤]، وايضا هو من ادعى الى غير ابيه او انتمى الى غير مواليه فقد انتسب اليهم[٥]، وكذلك الانتساب او النسب وهي((القاعدة التي تحكم إثبات الأبوة في الجماعات

---

[١] الوطنية في عالم بلا هوية، حسين بهاء الدين، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٠م :١٧٢

[٢] حول ماهية الانتماء ومحدداته في المجتمع المصري، د. ماجدة أحمد القاضي، مجلة بحوث كلية الاداب، العدد/ ٣١، جامعة المنوفية، ١٩٩٣م: ٤٨

[٣] الانتماء في الشعر الجاهلي، فاروق احمد اسليم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م: ٩.

[٤] ينظر: لسان العرب ، باب (نسب): ٤٤٠٥.

[٥] ينظر: ( م . ن )، باب( نمى)٤٥٥٢.

خلال صلات القرابة ))[1]إذن هو الميول الى اتجاه معين دون الاخر لاسباب معينة، ولا يشترط بذلك انتساب للمبادئ والاخلاق التي ينتسب اليها، لكونها قد تكون قهرا او كرها.

واذا ما حاولنا الولوج الى دراسة شعر الشاعرين في ما اذا كانا منتميين الى جهة معينة دون الاخرى او منتسبين لها من خلال ما نجده في اشعارهم البارزة في ديوانيهما، ولتكن بدايتنا من انتمائهما.

**الإنتماء السياسي:**

على الرغم من تعدد الشعراء في كل زمان مع تعدد الجهات السياسية المتواجده معهم ، فمن الطبيعي ان يكون هناك انتماء من قبل الشاعر الى احدى الفرق التي تستهويه داخلياً وخارجياً فإذا حصل هذا القبول النابع من الداخل(القلب) فإنه الانتماء الحقيقي، وإذا ما أردنا البحث عن الانتماء لدى الفرزدق بالنسبة للاحزاب التي كانت في العصر الأموي نجده يكثر المدح لبني امية، ولكن هل كان ذلك المدح صادرا عن شعوره بالرغبة القلبية والارتياح الوجداني لهم؟ هذا ما ستترجمه الابيات الشعرية التي سنعرضها في مظان البحث.

وليس من الغريب ان يكون الفرزدق شيعياً مائلا الى بني هاشم[2]على الرغم من اتجاهه للأمويين، إلا انه كان يُبطن تشيعه تخوفاً من بطش الحكومة الأموية[3]، فلعله اختزل حبه للأمام علي (ع) في مقتبل حياته عندما(( ذهب مع ابيه لملاقاة الأمام علي(ع) فقال له الأمام: من هذا؟ فقال: ابني وهو شاعر، قال: علمه القراءة –قراءة القران– فهو خير له من الشعر))[4]، وما

---

(١) معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، أحمد زكي بدوي، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠١١م :١٠٤.

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، دار الهلال: ١/ ٢٥٧، وينظر: أمالي المرنضى غرر الفوائد ودرر القلائد، للشريف المرتضى، تح: محمد ابو الفض ابراهيم،: ٦٢/١.

(٣) ينظر: أخبار شعراء الشيعة، لابي عبد الله بن عمران المرزباني الخراساني(ت٣٨٤)،تح: محمد هادي، منشورات المكتبة الحيدرية، ط١، النجف،١٩٦٨م:٥٧.

(٤) البداية والنهاية، الحافظ ابن كثير الدمشقي (ت٧٧٤هـ) مكتبة المعارف، ط٨، بيروت – لبنان ، ١٩٩٠م: ٩/ ٢٦٥، وينظر: الشعر السياسي:٢٥٢ – ٢٥٣، وتاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان: ٢٥٦/١، والمؤتلف والمختلف، الامدي: ٤٨٦.

دفع الفرزدق الى تقييد قدمية وحفظ القرآن إلا لحبه القلبي والوجداني للأمام علي (ع)[١] فقد اصبح هذا الحب موروثاً للانتماء الحقيقي الى الحزب العلوي[٢]، إذ إنه كان ((هاشمي الرأي في أيام بني أمية يمدح احياءهم ويؤبن موتاهم ويهجو بني امية وامراءهم))[٣] امثال معاوية وهشام بن عبد الملك وزياد بن ابيه والحجاج وغيرهم من زعامات الحكم الأموي إذ كان ضالع في هواه مع الحزب العلوي[٤] وقد ((روي ان الفرزدق كان يتشيع لآل البيت، وان لم يكن من غلاة الشيعة))[٥]، وهذا ما عُرف عنه عند اكثر النقاد والكتاب ومنهم عمر فروخ إذ قال: لاشك في ان الفرزدق كان محبا للعلويين، فضلاً عن اعتقاده بأحقيتهم بالخلافة، إلا انه لجأ الى الحزب الأموي بعد خسارة العلويين جاههم السياسي الذي بسببه فقدوا أموالهم التي كانت تُعطى للشعراء؛ فتقرب للأمويين لأجل التكسب الدنيوي لا اعتقاداً بهم[٦].

وقد وردت روايات تدلل على انتماء الفرزدق للعلويين ومنها الحادثة التي دارت بينه وبين عبد الله بن عمر بن العاص عندما التقى الفرزدق قال له:(( إن الحسين بن علي –ع– قد سار الى العراق فقال ابن عمر بن العاص: اما انه مثل صاحب ياسين، فقال له: فلم قاتلتماه انت وابوك فقال له: ومالك لعنك الله وما لنا: فقال له: بل انت لعنك الله واباك وتدافعا حتى حال بينهما الناس))[٧] فلعل هذه المقابلة التي دارت بينهما تهدد حياته إلا ان انتماءه للعلويين جعله يُطالب بحقهم وبمظلوميتهم دون ان يبالي خطر الموت، وهناك ما يدلل على انتمائه للعلوين ايضاً مادار بينه وبين الكميت عندما انشد الكميت شعراً بحق بني هاشم امام الفرزدق فقال الفرزدق:(( والله لو جُزْتهم إلى سواهم لذهب قولُك باطلاً))[٨]، فقد عُرف عنه انه ((شديد الشكيمة

---

[١] ينظر: تاريخ الادب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت، ١٩٨١م: ١/ ٦٤٩.

[٢] ينظر: البدية والنهاية : ٩/٢٦٥.

[٣] المؤتلف والمختلف ، الامدي : ٤٨٧.

[٤] ) أثر القرآن الكريم في شعر الفرزدق ،رسالة ماجستر ،جامعة الكوفة ،كلية التربية للبنات، للطالبة انتصار عبد حسين، ٢٠١٢م:p

[٥] اتجاهات الشعر في العصر الاموي :١٤١–١٤٢.

[٦] ينظر: تاريخ الادب العربي، عمر فروخ: ١/٦٥٠.

[٧] اخبار شعراء الشيعة، لابي عبد الله بن عمران المرزباني الخراساني :٥٧

[٨] أمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد، للشريف المرتضى: ١/٦٧.

الشكيمة لا يدين بالطاعة للسلطان ولعله من اجل ذلك ظل طويلا بعيداً عن قصر بني أمية))[١]

فالناظر الى تلك الروايات يستشف من ان الفرزدق يخفي انتماءه السياسي التابع الى العلويين ويُظهر انتسابه المتمثل بمدحه للامويين؛ خوفا من السلطات الحاكمة آنذاك، فضلا عن ان الامويين كانوا يجزون الشعراء من الحزب العلوي مع علمهم بتشيعهم[٢]، فنجده يبوح بما اخفاه من انتماء حقيقي بدون شعور ولا تخطيط مُسبق عندما كان مرافقاً لهشام بن عبد الملك في الحج فعند الطواف لم يستطع هشام من ان يصل الى الحجر الاسود لكثرة الحجيج فجلس على منبر واذا بالامام زين العابدين(ع) يطوف بالكعبة فيتنحى الناس عنه حتى بلغ الحجر الاسود فأغاض هذا المنظر هشام بن عبد الملك فأراد ان يصغر من شخص الامام فقال: من هذا ؟ [٣]

فهنا كشفَ الفرزدق عن انتمائه الحقيقي امام الملأ إذ قال في الامام السجاد ع :

(بحر البسيط)

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته  والبيت يعرفه والحل والحرمُ

هذا ابن خير عباد الله كلهمُ  هذا التقي النقي الطهر العلمُ

هذا ابن فاطمة، إن كنت جاهله  بجده انبياء الله قد ختموا

و ليس قولك: من هذا ؟ بضائره  العرب تعرف مَنْ انكرت والعجمُ

من معشرٍ حبهم دين ، وبغضهم  كفر وقربهم منجى ومعتصمُ[٤]

لقد جاءت هذه القصيدة في حق الامام السجاد ع في زمان ومكان مناسبين وهما: قداسة المكان والاجواء الدينية التي كانوا فيها، فأخذ الفرزدق دور الإعلامي في توعية الناس بالخلافة المغتصبة من آل علي (ع ) فهم نسلُ الرسول الذي لا ينكره أحد وانهم الكرماء وردوا من نسل

---

[١] العصر الاسلامي: شوقي ضيف، دار المعارف، ط١١، القاهرة ، ١٩٦٣م: ٢٦٧.

[٢] ينظر: الاثر السياسي والعقدي في شعر ثابت قطنة، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد ٢، العدد٢، ٢٠٠٦م:٧٠.

[٣] ينظر: اخبار شعراء الشيعة، لابي عبد الله بن عمران المرزباني الخراساني :٥٧-٥٨.

[٤] ديوان الفرزدق: ٥١١.

طاهر، وقد أقر على ان حبهم هو دين الله وبغضهم هو الكفر الحقيقي، فأوصل رسالة الى كل من شاهده بان الدين يمثله الثلة العلوية، أما غيرهم فهم يمثلون الكفر، مما اثار غضب هشام بن عبد الملك وأمر بحبسه وقال:(( والله لأحرمنّهُ العطاء، وحبسه بعسفان بين مكة والمدينة))[١].

فمن الملاحظ على الفرزدق انه أظهر انتماءه العلوي ولم يبالِ من انقطاع عطايا بني امية ولا من حبسه في الوهلة الاولى إذ بادر بهجاء هشام بن عبد الملك قائلا: ( بحر الطويل)

يُردّدُني بينَ المدينةِ والتي إليها قُلُوبُ النَّاسِ يَهوي مُنيبُها

يُقلِّبُ عيناَ لم تَكنْ لِخليفةٍ مُشوَّهةً حولاءَ بادٍ عُيُوبُها [٢]

ومن التأكيد على شعور الفرزدق بالانتماء للعلويين رفضه للاموال التي دفعها اليه الامام السجاد وقيمتها إثنا عشر الف درهم فردها اليه وقال: (( ياابن رسول الله والله ماقلت الذي قلته إلا غضباً لله ولرسوله ولك وما كنت لأُرزأ عليه شيئاً))[٣] فهو يعدّ نفسه من المنتمين لآل البيت فنصرته لهم واجب ديني لا يبغون عليه مالاً أو يطلبون منفعة دنيوية[٤].

ولعل الذين عدّوا الفرزدق من المنتمين الى الحزب الاموي هو نظرتهم السطحية التي أُخذت من مدح الفرزدق للحكام والولاة الامويين، فلا يمكن ان يقاس انتماء الفرد الى جهة معينة بكلام يصدر منه ما لم يفصح عمّا في داخله من احاسيس تجاه تلك الجهة.

ولعل هناك عامل آخر يبين انتماء الفرزدق للعلويين وهو استعماله مبدأ التقية الذي كان سائداًعند العلويين لان الائمة يعذرون لهم هذا الجنوح في مدح الحكام وأخذ العطايا منهم[٥] بوصفها جزءاً من حقهم المغصوب وهذا المبدأ نجده عند الشاعر الكميت فانه شاعر علوي الا اننا نجده مدح خلفاء بني امية من باب التقية؛ ولذلك نرى الفرزدق بعد هجائه لهشام بن عبد الملك نجده يمدحه بمدح يرفع من شأنه عالياً إذ يقول: ( بحر الطويل)

---

[١] أخبار شعراء الشيعة، لابي عبد الله بن عمران المرزباني الخراساني : ٦٠.

[٢] ديوان الفرزدق :٤٥ .

[٣] اخبار شعراء الشيعة،: ٦٠.

[٤] ينظر: الشعر السياسي من وفاة الرسول الى نهاية العصر الاموي: ١١٤ – ١١٥ ،

[٥] ينظر: ( م . ن ): ١١٥.

جزى الله خيراً من خليفة أُمةٍ إذا الريح هبت بعد نوءٍ جنوبها

كفى أُمةَ الاميّ كل ملحةٍ من الدهر محذورٍ علينا شصيبها

وكم أنعمت كفا هشامٍ على أمرىءٍ له نعمة خضراء ما يستشيبها[١]

وعلى الرغم مما صرح به الفرزدق من اجهار بانتمائه للعلويين، فقد رجع الى مبدأ التقية خوفا على حياته من الهلاك؛ وذلك لعلمه بالجور الذي يمتلكه الحكام الأمويين آنذاك، إذ ان ((الرجل ليقال له زنديق أو كافر أحب اليه من ان يقال له شيعة علي))[٢]، لما اسسه الحكام الامويون من تعصب على بني هاشم جراء فقدهم لرجالاتهم في معركة بدر امثال لامة جد يزيد بن معاوية وغيره[٣]، فعاد الى مدح هشام فقد كان الشاعر يمدح ال امية بخصال مبالغ بها كأنه يمضي من منطلق حدث العاقل بما لا يعقل فان عقل فلا عقل له، اي ان الصفات التي كان يعطيها لهم لا تليق الا بالرسول الكريم وال بيته (ع) فكان مدح الفرزدق داخل في دائرة الكذب والنفاق السياسي فانه لم يكن صادرا عن نفسه[٤].

لاشك في ان البواعث السياسية آنذاك سيّرت الشاعر بالمضي باتجاه الفخر؛ إذ ان الفخر اصبح ملازما لكل الاغراض آنذاك، فنجد الفرزدق بعد مدحه لهشام بن عبد الملك ووصفه بسمات اسلامية وهذا لون شعري جديد لم يكن مطروقاً سابقا لما تتمتع به الحياة الاموية من طابع اسلامي، فضلا عن مبدأ التقية الذي التمسه الفرزدق إذ أراد التفوق في ميدان الشعر؛ لانه كان في صراع دائم ضمن دائرة الثالوث الاموي.

فقد جاء الشاعر بصور شعرية يكاد من ينظر اليها من الخارج يرى انها داعمة لخلافة الحزب الاموي، وما هي الا ابداع شعري يُحسب للشاعر إذ انه انماز بهذا اللون الشعري الذي يحصد من ورائه ما يروم الوصول اليه .

وبعد هذا المدح نجد الشاعر يفخر بأبيات قائلاً: (بحر الطويل)

---

[١] ديوان الفرزدق : ٥٩.

[٢] المهدي المنتظر: من هو ؟ ، د . أحمد راسم النفيس، الموقع الشامل للحوزة العلمية ( انترنت)

[٣] ينظر: أدب السياسة في العصر الاموي ، أحمد محمد الحوفي : ٢٥.

[٤] ينظر: التطور والتجديد في الشعر الاموي، شوقي ضيف: ١٤٦.

هما منعاني، إذ فررتُ إليهما كما مَنعتْ أروى الهضاب لهُوبُها

فما رِمْتُ حتى ماتَ من كُنتُ خائفاً وطُومِنَ مِنْ نفسِ الفروقِ وجيبها [١]

ولعل الشاعر افتخر في هذا البيت لانه استطاع الافلات من قبضة زياد بن ابيه الذي لا مفر من عقوبته وتمكن من الفرار حتى مات زياد.

ونجده في موضع آخر يبين ان طاعته وولاءه كان مجرد نفاق لا غير إذ يقول في زياد بن ابيه عندما مات: ( بحر البسيط)

أبلغ زيادا إذا لاقيت جيفته أن الحمامة قد طارت من الحرم

طارت فما زال ينميها قوادمها حتى استغاثت الى الصحراء والاجم[٢]

وإذا ما تحققنا من الابيات الشعرية التي يحاول الشاعر ان يطعن زيادا من خلال النيل منه بصورة مقززة من خلال هذه الكلمات التي يكشف بها عن مكنونه الحقيقي في انتمائه لجهة (العلويين) ويصف زيادا بالجيفة التي ينفر عنها كل سوي، وبهذا يعلم الآخرين عما يشعر به من كره وبعد عن بني امية.

وكعادته يظهر غرض الفخر من خلال مدحه ويقول في هشام بن عبد الملك: ( بحر الطويل)

وأنتم ولاةُ الله ، ولاكم التي به قومت حتى استقام نظامها

لقد علمَ الاحياءُ في كلِّ موطنٍ إذا عُدَّت الاحياءُ انا كِرامُها

وإنا، إذا الحربُ العوانُ تضرَّمت نليها إذا ما الحربُ شب ضِرامُها [٣]

على الرغم من ان الفرزدق مدح هشام بن عبد الملك واعطى له صفات طالما يرغب الحزب الاموي لسماعها من ممدوحيهم لتعظيم شأنهم، الا اننا نتلمس من الشاعر بروز عامل الفخر كأنه يعادل بينه وبين ممدوحه، فليس بالغريب على الفرزدق ان يتفاخر بالكرم لانه ورث

---

[١] ديوان الفرزدق: ٥٨ .

[٢] ( م . ن ): ٥٤٨.

[٣]ديوان الفرزدق: ٥٦٢.

هذا العامل من أب وجد طالما طال ذكرهم في الكرم منذ ايام الجاهلية ويعرج على الشجاعة التي كانت لعشيرته الحظ الاوفر منها.

وجاء في موضع اخر بمدح سياسي يدعم فيه هشام وحكمه ابتغاء التكسب إذ يقول:

( بحر الطويل)

هشامٌ خيار الله للناسِ والذي به ينجلي عن كل أرضٍ ظلامها

وأنت لهذا الناس بعد نبيهم سماء يرجى للمحول غمامها

وانت الذي تلوي الجنود رؤوسها اليك وللايتام أنت طعامها[١]

فهنا الشاعر يبدي انتسابه الذي يعبر عن عدم انتمائه لبني امية من خلال ما ذكره من كلمات يمدح فيها هشام تصل الى حد الكذب والمبالغة في المغالاة، وبعدها نجد الشاعر ينتقل كعادته ليفتخر بنفسه وعشيرته وكأن عدم انتمائه لابني امية ولّد باعثا قويا لينتقل فيها الشاعر لغرض الفخر الذي لايكاد يفارقه، إذ نجده يقول: ( بحر الطويل )

وان تميما منك حيث توجهت على السلم أوسل السيوف خصامها[٢]

فما كان مدح الفرزدق للحجاج الا لخوفه من قساوته، فخاف من الضرر الذي سوف يلحق به أثر البطش الذي عُرف به الحجاج[٣] فمدح الحجاج بصفات دينية اسلامية إذ يقول:

( بحر الطويل)

ولم أرَ كالحجاج عونا على التقى ولاطالبا يوما طريدة تايل

بسيف به تضرب من عصى على قصر الاعناق فوق الكواهل

شفيت من الداء العراق فلم تدع به ريبة بعد اصطفاق الزلازل

---

[١](م . ن) : ٥٥٥.

[٢] ( م . ن): ٥٥٥.

[٣] العصر الاسلامي : شوقي ضيف :٢٧١.

وكنا بارض يا بن يوسف لم تكن يبالي بها ما يرثي كل عامل

وما تبتغى الحاجات عندك بالرشا ولا تقتضى الا بما في الرسائل

وما الناس الا في سبيلين منهما سبيل لحق او سبيل لباطل[١]

فقد عبّر الفرزدق في هذا المدح عن الايهام بالانتماء للحزب الاموي؛ إذ انه عاود بعد ذلك ليبرهن بعدم الانتماء لهم، بدليل انه كان يهجو كل خليفة او قائد كان قد مدحه وتنحى عن منصبه او زال عنه خطره مثل الحجاج بن يوسف الثقفي وهشام بن عبد الملك وغيرهم[٢]، إذ يقول في الحجاج بعد ان مدحه بابيات طويلة : ( بحر الطويل)

هلم الى الإسلام والعدل عندنا فقد مات عن ارض العراق خبالها[٣]

فهنا يبرهن الشاعر ان مدحه للحجاج ما كان الا خوفاً من سطوته التي كان يخافها، فنراه –وبعد انجلاء هذا الخوف– يدعو الناس الى الرجوع الى الدين الاسلامي لما كان من حكم الحجاج من الابتعاد عن الدين والقيم الاسلامية فقد سلب من الممدوح كل الصفات الدينية التي وصفه بها، فقد تبين ان مدحه لم يكن نابعاً عن الانتماء الحقيقي له ولا للحزب الذي ينتمي اليه الشاعر.

ولابد ان نشير الى عدم الانتماء الذي يعلنه الفرزدق تارة بصورة علنية وتارة يستعين بالتقية، عَبر تذبذبه في المدح، فنراه يمدح عبد الملك بن مروان قائلاً:

( بحر البسيط)

فالارضُ لله ولَّاها خليفتهُ، وصاحبُ الله فيها غيرُ مغلوبِ

الى ان يقول:

---

[١] ديوان الفرزدق: ٤٧٤

[٢] ينظر: العصر الاسلامي : شوقي ضيف: ٢٧١. و: ٢٧٣.

[٣] ديوان الفرزدق: ٤٢٨.

تُراثَ عُثمانَ كانوا الاولياء لهُ، سِربالَ مُلكٍ عليم غيرَ مسلُوبِ[١]

فقد تلمسنا مدح الشاعر في البيت الاول فوجدنا انه اعطاه صفة الخليفة التي لا يخفى مكانتها عند المسلمين وحيازتها الكبيرة عند العرب، اما في البيت الثاني فقد اعطاه صفة الملك وهناك فرق كبير بين صفة الخليفة وبين صفة الملك ولعل عدم انتمائه الحقيقي كان حاظر ما سببّ هذا الخلط[٢].

ولعل الفرزدق لم يدخل معترك الشعر السياسي في العصر الاموي عن عقيدة وانما دخله لاجل التكسب في الدرجه الاولى[٣]، فان الحزب الاموي من الاحزاب التي كانت تغالي في العطاء للشعراء[٤] لكونهم وجدوا فيهم ألسنة تدافع عنهم ولذلك تجمع الشعراء حولهم ومنهم الفرزدق.

وبما ان الشعر في العصر الاموي اختلف عمّا كان سابقاً إذ اتجه اتجاها جديداً نحو الطابع السياسي فأخذ الشعراء يدافعون كُلاً عن انتماءه، فنجد الشاعر الاموي أخذ على عاتقه مناصرة بني أمية وولاتهم وانهم أمتداد للرسول الكريم وانهم حماة الدين؛ لذلك ايدهم الله بنصره وجعل الغلبة لهم على خصومهم[٥]، فبعد ان خضنا في معرفة زيف انتماء الفرزدق للحزب الاموي سوف نقلّب ابيات الشاعر الاخر(جرير) لمعرفة وجهته الحقيقية في الانتماء عَبر ترجمة ابياته الشعرية التي يبث من خلالها ما يكمن من اسرار وحقائق.

ونجد الشاعر جرير كان ذا انتماء أموي وحرصَ على هذا الانتماء منذ الوهلة الاولى، فقد لازم الحجاج في بداية مدحه للامويين وبعدها أنتقل ليمدح الخلفاء فقد أظهر إنتماءه للحزب الاموي من خلال مدحهم وهجاء خصومهم، فقد اختار جرير وسائل دعم فيها احقية الخلافة

---

[١] ديوان الفرزدق: ٢٦-٢٧.

[٢] ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي : ١٣٩.

[٣] تاريخ الادب العربي ، عمر فروخ: ٣٦٤ .

[٤] ينظر: الشعر السياسي من وفاة الرسول الى نهاية العصر الاموي: ١١٣.

[٥] ينظر: أدب السياسة في العصر الاموي : ١٤٦.

للامويين، وردّ على الحزب العلوي بالعقيدة بنفسها التي كان العلويون يؤمنون بها وهي عقيدة المهدي المنتظر(عج)[١]، إذ نجده يقول في سليمان بن عبد الملك: ( بحر الوافر)

سُليمانُ المباركُ قد علمتُم هو المهديّ قد وضحَ السّبيلُ

أجرت من المظالم كُلُّ نفسٍ وأديت الذي عهدَ الرسولُ

صَفتْ لك بيعةٌ بثباتِ عهدٍ فوزنُ العدلِ أصبحَ لا يَميلُ [٢]

فهنا نجد الشاعر يناصر الامويين ويدافع عنهم باستخدام لفظة المهدي التي كان يستخدمها الحزب العلوي حتى يكون توازن بين الطرفين في دعم الحجة، إذ كان الحزب الاموي من اضعف الاحزاب حجة في طلب الحكم وما كانت لهم من حجة سوى طلب الثأر لعثمان(رض) فاخذ الشاعر يستمد حجته من الاحزاب الباقية[٣].

وان المتتبع لحياة الشاعر يجد انه قد انتمى للحزب الاموي في بداية طريقه الشعري انتماء فعلياً؛ لانه وجد في انتمائه لهم مأمنا من مخاطر الحياة، لانه كان ضعيف الناصر وقليل المال فهو(( في حاجة الى الغنى والسعة، ورغد العيش، وطيب الملبس والمأكل))[٤]، وبانتمائه لهذا الحزب يُصبحُ من رعاياهم، وفعلاً استطاع ان يتربع في البلاط الاموي من خلال دفاعه عنهم وعن سياستهم فاصبح شاعرهم الذي يهجو كل من وقف ضد سياسة بني امية من الاحزاب المتواجدة آنذاك، فقد مدح الحجاج إذ يقول: ( بحر الوافر)

رأى الحجاج عافيةً ونصراً على رغم المنافق والحسودِ

دعا أهل العراق دُعاء هودٍ وقد ضلوا ضلالة قوم هودِ [٥]

لا شك في ان الشاعر قد شبه الحجاج بالنبي وانه من الناصحين بالدعاء لاهل العراق الا انهم بعدم استجابتهم له قد ضلوا كقوم هود، ومن الذي يؤكد انتماءه للحزب الاموي لم نراه

---

[١] ينظر: في الشعر السياسي، عباس الجرار، دار الثقافة، ط٢، ١٩٨٢م:٢٣٦.

[٢] ديوان جرير: ٣٤٦-٣٤٧.

[٣] في شعر صدر الاسلام والعصر الاموي، فوزي محمد امين، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٥م : ٥١.

[٤] جرير قصة حياته ودراسة أشعاره، جميل سلطان، المكتبة الهاشمية ، دمشق،٢٠١٠م: ١١٨ .

[٥] ديوان جرير: ٩٥.

ينكر خلافتهم قط، وكان يدافع عنهم وهو من الشعراء الذين تداعوا في شعرهم لتنصيب ولي العهد من قبل الخلفاء فهذه ميزة انماز بها شعره في مساندة الحزب الاموي.

لا ريب في ان يكون الشعراء الامويون على علمٍ بضعف دعوى بني امية بالحكم، الا انهم وجدوا ان يضيفوا حلةً جديدة لتزيين خلفاء بني امية وهذه الحلة هي نعت الخلفاء الامويين بنعوت دينية دعاية لهم ليخدعوا بها البعيدين عن مشاهدة احوالهم من المسلمين[١]، فقد عمد الشاعر جرير الى وضع هذا الجلباب الديني على ممدوحيه تعبيرا عن انتمائه لهم إذ يقول في مدح عبد الملك بن مروان: ( بحر البسيط)

لولا الخليفةُ والقرآنُ يقرأهُ ، ما قامَ للناس أحكامٌ ولا جُمعُ

أنتَ الامينُ أمينُ الله لا سرِفٌ فيما وليتَ ولا هيابةٌ ورعُ

مثل المهند لم تبهر ضريبته لم يغش غربيه تفليلٌ ولا طبعُ

أنت المباركُ يهدي اللهُ شيعةُ إذا تفرقتِ الاهواءُ والشيعُ

ياآل مروان إن الله فضلكم فضلاً عظيماً على من دينه البدعُ[٢]

ففي هذه الابيات يعلن الشاعر جرير عن ان ممدوحه يمثل ركن الدين الذي لولاه لم تقم الصلاة فهو يُعدّ إمام المسلمين، وقد اعطاه منزلة امين الله على العباد وأوكل اليه هداية الخلق وان الله جعل لكم السبق في التفضيل على غيركم من اصحاب الادعاء الباطل وهم الاحزاب الاخرى، ولعله أظهر انتمائه لهم؛ فهذا ما اراده الحزب الاموي، من ان يكون الشاعر منتميا لهم لا منتسبا.

ولاشك في ان كل هذه الاحداث من انتماءات يتمخض عنها تطور في الموروث الادبي فقد تسارع الشعراء في ازدياد هذا الموروث فأصبحت هذه الانتماءات بواعث اثرت في الشاعر لينطلق لسانه في قول الشعر قائلاً: ( بحر الطويل )

---

[١] ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي:١٣٦.

[٢] ديوان جرير: ٢٧٨.

وقالُوا لنّا: عبدُ العزيزِ عليكُمُ هُنالكَ تلقى الحزمَ والنّائل الغمرا

سَمَعتْ بك خيُر الوالداتِ فقابلتْ لليلةِ بدرٍ كان ميقاتُها قدرا

فجاءتْ بنورٍ يُستضاء بوجههِ لهُ حَسبٌ عالٍ ومن يُنكرُ الفَجَرا[١]

وبعد هذا المدح الذي قاله في عبد العزيز، نرى الشاعر قد انتقل الى الفخر الذي لا يكاد يفارقه في كل الاوقات التي يمر بها وكأنه متعلق بهذا الغرض الذي اصبح سلاحه في ميادين الشعر، فيقول: (بحر الطويل)

إذا شئتمُ هِجتُم تميماً فهجتُمُ ليوثَ الوغى يهصرنَ أعداءكم هصرا

نقُودُ الجيادَ المُقرباتِ على الوجى، لاعدائكم حتى أبرناهُمُ قسرا[٢]

وبهذا يكون الشاعر قد طبق ما اعتاد عليه فبعد ان اظهر انتماءهُ لبني امية من خلال ما ذكره من ابيات شعرية يمدح فيها وينعت باجمل النعوت، نجد الشاعر قد انتقل الى غرض الفخر الذي لازمه طيلة قوله الشعر، فكان الانتماء خير باعث للشاعر ليقول الفخر في نفسه وعشيرته، وكأنه بانتمائه للامويين يعلو شأنا ويكسب مكانة، وهذا هو ديدن الشعراء الذين يجدون في انفسهم هواناً.

وقال ايضا في عبد العزيز بن عبد الملك : ( بحر الكامل)

عَبدُ العزيزِ هو الاغرُّ نَما بهِ عِيصٌ تَفرعَ مُعظمَ البطحاءِ

فلكَ البلاطُ من المدينةِ كُلهّا والأبطحُ الغربيُّ عِندَ حِراءِ[٣]

---

[١] ديوان جرير: ١٧١.

[٢] (م . ن) : ١٧٢.

[٣] ديوان جرير: ١٧.

فانه اراد القول بانه الخليفة الذي جاء من اصول معروفة، وان مكانه في البلاط باستحقاق عن طريق انتسابه لعثمان، فالشاعر هنا يبدي انتمائه لهؤلاء القوم محتميا بهم يمدهم بأرقى كلمات المدح والسمو، فكان هذا الشعور بالانتماء لهم باعثا قويا.

ومن خلال ما اطلعنا عليه من ابيات شعرية لكلا الشاعرين تبين لنا ان لكل منهم انتماء قد سار اليه الشاعر برضى وقبول، ولكل اسبابه التي جعلته يقترب بمسافة معينة من جهة معينة، فالفرزدق كما وجدناه من خلال ترجمة ابياته الشعرية التي جسد فيها انتماءهُ للعلويين دون الامويين على الرغم من وقوفه المكاني بين الامويين متكسبا نجده كان منتميا قلبا وقالبا مع العلويين، وباغضاً منتهكاً للامويين، فنجده كلما سنحت له الفرصة يقوم بالهجوهم والانتقاص من شخصياتهم واولادهم ونسبهم وحسبهم، فاثبت انتماءهُ في القول تارة والعمل تارة اخرى.

اما اذا انعمنا النظر الى الشاعر الآخر(جرير) نجده من خلال ما قاله من قصائد وابيات متناثرة هنا وهناك يعلن وبشدة انتمائه للامويين دون العلويين ولاسباب ذكرناها في مظان البحث، وربما كان الشاعر –كما ذكرنا– يعوض ما فيه من نقص بانتمائه للامويين لما لديهم من قوة بطش واستعلاء، فضلا عن سخائهم الكبير للشعراء الذين يصدقون القول فيهم.

**الانتساب السياسي:**

بعد ان اطلعنا على الانتماء الذي شغله الشاعران في العصر الاموي من جانب فإننا نسلط الضوء على انتسابهما آنذاك من جانب اخر، وبعد ان بينت المصادر الفرق بين الانتماء والانتساب، فهنا نلاحظ وجود الفرزدق في الصف الاموي ما هو الا انتساب الى هذا الحزب الذي استعمل وسائل جمّة في سبيل جلب الشعراء الى جانبه وهذا جزء من التخطيط الاموي في تثبيت واسناد خلافتهم[١]؛ والسبب في ذلك ان الشعر كان سلاحاً لا يستهان به في تصارع الاحزاب إنذاك[٢]، مما جعل الحزب الاموي يُعطي جزءاً من بيت المال للشعراء الذين يمدحون بني امية او الحزب الاموي[٣]، بغض النظر سواء كان الشاعر من الذين ينتمون اليهم، أو من

---

[١] ينظر: الشعر السياسي من وفاة الرسول الى نهاية العصر الاموي: ١٠٨–١٠٩، والاثر السياسي والعقدي في شعر ثابت قطنه: ٦٨.

[٢] ينظر: الأدب العربي وتاريخه في عصري صدر الاسلام والاموي، محمود مصطفى: ٢٦٩.

[٣] ( م . ن): ٢٦٩.

الذين ينتسبون اليهم فهم على علم بالذين كانوا متشيعين للعلويين انتماءً ومنتسبين لهم من خلال قصائد يمدحون بها خلفائهم فالمهم عندهم كلام الشاعر ومدحه لهم فتكون هذه القصيدة ولو كانت واحدة هي بمثابة حارس لخلافتهم فليس من المعقول ان يُخدع الحزب الاموي بمدح الكميت وكُثير لهم وهم من الذين اخلصوا بالانتماء للحزب العلوي .

فنجد الفرزدق يسير بالاتجاه نفسه ويمدح هشام بن عبد الملك بعد ان صَرَّح بانتمائه للحزب العلوي، فهو بهذا يكون بمدحه للحزب الاموي منتسباً اليهم اي انه يأخذ جانب التكسب الذي شاع عند شعراء العصر الاموي .

فليس بغريب ان يكون الفرزدق شاعر البلاط الاموي منتسبا الى الحزب الاموي شعراً فقط لا قناعةً؛ لان الفرزدق ترجم هذا في ديوانه إذ لم يوجد لمعاوية ولا ليزيد اي مدح في ديوانه فهنا تكون لنا وقفة من ان الذي ينتمي لجهة عليه ان يُؤمن برأس هرم تلك الجهة[١]، فعلى العكس فالفرزدق نجده قدم له الهجاء اثر تراجع معاوية من اعطاء عم الفرزدق الحتات المكرمة التي اجزيت له لانه وافاه الأجل قبل عودته، فامر معاوية باسترجاعها إذ يقول: (بحر الطويل)

أبوك وعمّي يا مُعاوي أورثا ... تُراثاً فأولى بالتراثِ أقاربُه

فما بالُ ميراث الحُتاتِ أكلتهُ ، ... وميراثُ حربٍ جامدٌ لك ذائبُه

فلو كان هذا الحكمُ في جاهليةٍ ... عرفتَ من الموالي القليلُ حلائبه

ولو كان هذا الامر في غير مُلكُكُم ... لأديتهُ أو غصَّ بالماءِ شاربه

ولو كان إذ كُنّا وللكفّ بَسطةٌ ... لصَمّم عَضبٌ فيك ماضٍ مضاربه[٢]

لاشك ان معاوية كان زعيم الحزب الاموي ولو كان الفرزدق منتمياً للامويين لكان على الفرزدق الطاعة المطلقة لاوامره وعدم الاعتراض عليها، وقد ذكر الدكتور جرجي زيدان ان الفرزدق لم يكن من المداحين لبني اميه؛ لانه كان محباً ومولياً للامام علي (ع)[٣]، الا اننا نجد الفرزدق يعترض على حكم معاوية في استرجاع الاموال التي وهبها معاوية الى الحتات، فهنا

---

[١] – ينظر: التطور والتجديد في الشعر الاموي، شوقي ضيف: ١٤٧.

[٢] ديوان الفرزدق: ٤٩ –٥٠ .

[٣] ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، دار الهلال: ١/ ٢٥٧.

يتبين من ان الفرزدق كان ينتسب لهذا الحزب من الخارج فقط ولا يؤمن به، إذ انه نعت معاوية بالسارق لما صدر منه من أخذ العطاء من الحتات، ويصفه بانه ليس بحاجة الى تلك الاموال، ويقول الشاعر ان هذا الحق لو كان لاتباع معاوية لاسترجعه له مما يدخله الشعر بدائرة الحاكم غير العادل، وبعد ذلك يلجأ الشاعر كعادته الى الفخر بنفسه وعشيرته فنجده يقول: ( الطويل)

ألستُ أعزَّ الناسِ قوماً وأُسرةً وأمنعهُم جاراً إذا ضيم جانِبُه

وما ولتْ بعد النَّبيِّ وأهلهِ كمثلي حصانٌ في الرجالِ يُقاربُه

ابي غالبُ والمرءُ صعصعةُ الذي إلى دارمٍ ينمي فمن ذا يناسبه [١]

لطالما كان الفرزدق يفتخر على الناس بنسبه وحسبه الذي شغله كثيراً، وما فخره في هذه الابيات الا ان يبين لمعاوية انه لا فرق بيبني وبينك فنحن أسرة امتزج فيها انواع الخصال الكريمة الشجاعة والدفاع عن الجار، ومن خلال هذا الفخر يبين وبدون شعور حبه لال البيت إذ يظهر شجاعتهم القوية ويجعل لها السبق على الاخرين في قوله( وما ولتْ بعد النَّبيِّ وأهلهِ كمثلي حصانٌ في الرجالِ يُقاربُه) فهنا عبر عن انتمائه الوجداني من خلال اظهار شجاعتهم.

الى ان يقول : ( بحر الطويل)

وكم من أبٍ لي يا معاوي لم يزل أغرَّ يباري الريح ما ازور جانبُه

نمتهُ فروعُ الملكين، ولم يكُن أبوك الذي من عبد شمسٍ يخاطُبه[٢]

وفي هذه الابيات اعتلى بفخره على اباء معاوية، إذ فضّل نسبه على نسب معاوية وانه انحدر من اصل كان متصلا بالملوك.

فقد برهن الشاعر من خلال بعض الابيات التي جاء بها من انه كان ينتسب للحزب الاموي سواء كان انتسابه لأجل التكسب أم لسبب آخر، فما كان باعث الانتساب الى الحزب الاموي الا حافزا في شعر الشاعر إذ ساعده الانخراط في هذا الحزب ان ينشأ ما يسمى بـ(فن النقائض) الذي اعطى الى الشعر موروثاً ادبياً كبيراً.

---

[١] ديوان الفرزدق:٥٠.

[٢] ديوان الفرزدق: ٥١.

وإذا ما حاولنا ان نقف على انتساب الشاعر(جرير) فأننا نجده منتسباً الى الحزب العلوي؛ لكونه بلا شك مسلم وان العلويين من سلالة الرسول الاعظم، فلا احد ينكر انتسابه للاسلام المتمثل بالرسول وآل بيته، وكان ذلك واضحاً في ديوانه.

وإذ انعمنا النظر في ما جاء في ديوان جرير من ابيات شعرية نجد انه اكثر من المفردات القرآنية الا اننا لم نجده قد وظفها في مدح آل البيت (ع ) ولذلك نرى ديوانه خالياً من مدحهم، بل اقتصرها على مدح وتعظيم الحزب الاموي فهذا دليل على انتسابه للاسلام وآل بيت النبي وانتمائه للحزب الاموي، ويظهر ذلك من خلال قوله في هشام بن عبد الملك: ( بحر الكامل)

لولا ابن عائشة المبارك سيبهُ أبكى بنيّ وأمهم طول الطوى

إن الرصافة منزلٌ لخليفةٍ جمع المكارم والعزائم والتقى

يابن الحماة فما يرامُ حماهمُ والسابقين بكل حمدٍ يشترى

ملكوا البلاد فسُخرت أنهارها في غير مظلمةٍ ولا تبع الريا [1]

فلعل الشاعر من خلال مدحة لهشام بن عبد الملك إذ سماه بابن عائشة ان يبن انه صاحب كرم كثير وذو عطاء مبارك وان عطاءهم متصل لا ينضب إذ هو عطاء من الله لهم، ويبن في تسلمهم الخلافة اصبح الناس تُجزل من عطاياهم.

لاشك ان الشاعر كان مؤمناً بما يقول إذ نجده يفتخر بأنتمائه اليهم إذ يقول:

ما زلتُ معتصماً بحبلٍ منكمُ من حل نجوتكم بأسبابٍ نجا

وإذا ذكرتكم شددتم قوتي ، وإذا نزلتُ بغيشتكم كان الحيا[2]

فقد برهن الشاعر من خلال افتخاره باعتصامه بحبل الحزب الأموي واعتقاده بان من اعتصم بهم فقد نجا، فهذا جاء على تناصا مع الاية الكريمة ﴿ واعتصموا بحبل الله جميعا﴾[1]

[1] ديوان جرير: ٩-١١.

[2] ديوان جرير: ١١.

ولاشك ان المقصود بحبل الله هم ال الرسول (ص) فمع علمه بمقصود الاية الا انه التجأ الى التمسك بانتمائه للحزب الاموي دون الحزب العلوي، فهو ينتسب للعلويين هويةً إذ انه مسلم وآل البيت امتداد الاسلام، فبعد ان اطلعنا على بعض الابيات للشاعرين الفرزدق وجرير وجدنا ان هنالك ابياتاً تثبت انتساب الفرزدق لآل امية دون انتمائه لهم وذلك من خلال التذبذب الحاصل في الحب والتقرب الحقيقي لهم وايضا من خلال ما يصدره من ابيات شعرية تذم الشخص نفسه الذي قام بمدحه في قصيدة سابقة، وبهذا يكون قد اثبت انتسابه للامويين دون العلويين.

ومن خلال ما جاء في ديوان جرير من ابيات شعرية اثبت من خلالها انه كان منتسبا للعلويين من خلال انتسابه للاسلام ولكون آل البيت هم الامتداد الحقيقي في الارض للرسول الاعظم لذا كان من الواجب انتسابه لهم ضمن الموقع الجغرافي والديمغرافي الذي يحكم عليه ان يكون مسلما.

وبهذا نصل الى ان الفرزدق كان منتميا لآل البيت ومنتسبا لآل امية على العكس من جرير الذي اثبت انتماءه لآل امية وانتسابه لآل البيت، وما كان لذلك من تأثير على الشاعرين ليكون هذا باعثا مهما ليلتجئ الشاعران الى الفخر الذي يرافقهما في جميع الاغراض، والانتماء والانتساب كانا من البواعث في قول الفخر، وهذا ما استطعنا ان نتلمسه في اشعارهما.

---

(١) آل عمران/ ١٠٣.

# الفصل الثاني

## الاتجاهات الموضوعية لشعر الفخر عند جرير والفرزدق

- المبحث الأول/ الفخر الذاتي
- المبحث الثاني/ الفخر الأُسري
- المبحث الثالث / الفخر القبلي

## توطئة

مما لاشك فيه ان الفخر– كما ذكرنا في بداية البحث– محاولة تمييز الشاعر لنفسه عبر مزاياه او ما تتصف به عشيرته من علو النسب او ما قام به من اعمال تجعله يزيد في علوّ شأنها.

وهنا نقف عند ذات الشاعر التي طالما كانت القوة او السلطة التي سيّرت الشاعر الى قول الفخر، وهذا ما سوف نتلمسه من خلال ترجمة تلك الارهاصات من خلال الأطلاع على الأبيات الشعرية التي تخللت ديوان الشاعرين.

ولا يخفى على ذي لبٍّ أنّ العربي بطبيعته فُطر على حبِّ التعالي والسمو والرفعة والمباهاة، فهو كثير التعلق بمن سبقه من الآباء والأجداد، فقد وظّف نفسه لإحياء مآثرهم ورفع شأنهم والتفاخر بما قدموه آنفاً، وكأنه هو الذي قام بصنع ذلك المجد[١]، فضلاً عن انه مُحبّ لنفسه التي كان يفاضل بينها وبين الآخرين، إذ إنه يأخذ مكانة الحاكم ليحكم بالأفضلية لنفسه متناسياً ما بها من عيوب ومستخرجا ما للآخرين من عيوب، ولذلك فإنه مهما بلغ بالإنسان من مصداقية مع نفسه فلابدّ ان يُسيطر عليه الغرور بالنفس ويحكم لذاته بالأفضلية على غيره[٢]، فإن الفخر الذاتي لم يكن وليد الساعة وإنما جذوره انبتت تلقائيا في العصر الجاهلي بين نفوس اعتلتها العزة والمجد فقد كان لأسواقها الأدبية وأنديتها التي كانتا تُذاع فيهما الأشعار أثر كبير في ترسيخ غرض الفخر الذاتي في النفوس[٣].

وقد وصفه بعض النقاد بأنه التباهي بالسجايا النفسية من خلال إظهار ما تمتلكه ذات الفرد من خصال حميدة يستلطفها الآخرون، كالكرم والشجاعة وغيرها

---

[١] ينظر: الفخر والحماسة، حنا الفاخوري، دار المعارف، ط٥، مصر: ٩.

[٢] ينظر: الفخر في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت – لبنان : ٥ .

[٣] ينظر: الفخر والحماسة، حنا الفاخوري :١١.

من الخصال التي تأتي بالمردود الإيجابي للإنسان، على الرغم من إن كثيرا من النقاد اعابوا هذا الفخر الذي يكون فيه التباهي بالنفس وما تملكه من صفات إلا في الشعر[١]، فقد صرّح بذلك ابن رشيق القيرواني قائلاً:(( ليس لاحدٍ من الناس أن يطري نفسه ويمدحها في غير منافرة، إلا أن يكون شاعراً فان ذلك جائز له في الشعر غير معيب عليه))[٢]؛ ولذلك اقتصرت على الشعراء، مما جعلها صفة مذمومة تدل على سقوط الهمة[٣].

ونجد هناك منْ ميّز الفخر الذاتي بأنه تعظيم الشاعر لنفسه وابراز الصفات الممدوحة في شخصه[٤]؛ إذ إن الشاعر أحس باستقلاله الذاتي لا بقبيلته فأخذ يفخر بشاعريته ونباهته[٥]، فقد تكون نوعا من أنواع النرجسية التي تحيط بالشاعر حينما يشاهد نفسه امام مرآة الخيال، مما جعل كل شاعر يفخر باستقلاله الذاتي في ظل الدولة وحمايتها له إذ أصبح الشاعر يفخر بنفسه ونباهته[٦].

وقد وصفه بعضهم بأنه(( إعجاب الشاعر بنفسه، وادعاؤه تفوقه على منْ حوله، وقدرته على تهديد الناس بسلاح لا يملكون مثله، يرفع به ويضع، ويعِد ويتوعّد))[٧]، إذ استعمل الشاعر ملكته الشعرية وسيلة في التفاخر على الآخرين.

---

[١] ينظر:الشعرالجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري:٣٠٠-٣٠١.

[٢] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل،ط٥، سوريا، ١٩٨١م: ١/ ٢٥.

[٣] ينظر: تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي، مكتبة الايمان، مصر، ١٩٤٠م: ٢/ ٩٢.

[٤] ينظر: أروع ما قيل في الفخر، يحيى شامي، دار الفكرالعرب، بيروت: ٥.

[٥] ينظر: الشعر العربي بين الجمود والتطور: محمد عبد العزيز الكفراوي، نهضة مصر للطباعة والنشر: ١٤٦.

[٦] ينظر:( م . ن ) : ١٤٦.

[٧] الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، غازي طليمات وعرفات الاشقر: ١٣٧.

وهناك منْ عبّر عنه قائلاً(( هو ما دار حول الشاعر في نفسه وفي آبائه وأجداده))[١]، إذ بين فيه ان الفخر الذاتي نابع من فخر الشاعر بنفسه وما اصطنعه آباؤه من مآثر خلدها التاريخ.

وبعد الاطلاع على الآراء التي قيلت في انوية الشاعر والبواعث التي تذهب به الى قول الشعر متكئاً على ذاته التي طالما حاول ابرازها من خلال الشعر، سوف نخوض في مضمار الأبيات الشعرية التي تُترجم ما قاله النقاد والكتّاب في ذلك، وتقتضي الدراسة ان نقف على الادوات التي تؤدي الى تلك الذات او الانا التي تسيطر على الشاعرَين فتجعلهما يخوضان في الفخر ومنها: ((الأنا، وياء المتكلم، وتاء الفاعل)) .

## تجلّي ضمير الفخر الذاتي :

- **الفخر الذاتي عند الفرزدق بضمير الانا**

لابد من ان هناك اسباباً دعت الشاعر لتوظيف ضمير الأنا ليكون خير وسيلة ومنها (( وصوت الهمزة في أول اللفظة يضاهي نتوءاً في الطبيعة .. وهو يأخذ في هذا الموقع صورة البروز كمن يقف فوق مكان مرتفع، فيلفت الانتباه ... لذلك بدأت الضمائر المنفصلة للمتكلم المخاطب بالهمزة))[٢]واستعملها المتحدث للظهور بهذه الصورة.

---

[١] الفخر والحماسة، حنا الفاخوري: ٩.

[٢] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٨م: ٩٥.

وهناك من يرى ان(( للضمائر هوية دلالية تجسد مشاعر قبل توظيفها في النص، كما وأن سياق النص يضفي عليها فاعلية))[١]ومنها ضمير الأنا.

وان ما قلناه يتفق مع من يقول: ان((ألف المدّ التي ينتهي بها الضمير (انا) يترافق نطقها مع رفع الراس المصاحب لحس الشموخ الذي يملأ وجدان الإنسان العربي الاول الذي انتج اللغة وتماشى مع رغبة الاستعلاء))[٢]، مما جعل الإنسان يأتي بالضمير تعظيماً لشأنه.

وقد يكون للحالة النفسية أثر في استعمال هذا الضمير في تعاليه كترجمة حقيقية لما يختلجه داخله من حبِّ الزهو والتعالي، فهناك من يرى ان((الضمير(أنا) المكون من حرف الهمزة والنون كلاهما يتميز بصفة الجهر وهو انحباس النفس عند النطق، فالقوة الناتجة عنهما تتناسب مع الالف في آخر الضمير للاطلاق، فلولاها لحدث انفجار نتيجة لهذا الانحباس، فبدايته بالقوة وأطلاق الالف دلالة على وصول هذا الصوت الى ابعد مجال ينتهي عنده))[٣]، ولهذا استعملها الشعراء لما له من دلالة بارزة، وإن((الانا ترفع شعار المقاومة وتناضل من أجل البقاء على قيد الحياة))[٤] فهي علامة من علامات النجاح والتفوق.

واذا ما فتشنا في اقوال العرب قديما وحديثنا وجدناهم يستعيذون بالله من كلمة (أنا) عند النطق بها، لما يحمله هذا الضمير من غرور واستعلاء على الآخرين وهذا ما لم يحبذه المعتدلون من الناس، لأنها تكون لمن يحمل صفات الكبر والهيمنة،

---

[١] الضمير المتكلم بين إثبات هوية الذات ومواجهة الاخر في ديوان محمود درويش، محمد جواد بورعابد، وآخرون، مجلة نصف سنوية السنه السابعة، جامعة سمنان الايرانية، العدد ٢٧، لعام ٢٠١٨م : المقدمة.

[٢] الحرف العربي والشخصية العربية ،حسن عباس ، دار أستانة ، ط١، دمشق،١٩٩٢م:١٣٤ – ١٣٥ .

[٣] الضمير ودوره في إثارة انتباه السامع، عصام عبد الله محمد، مجلة العلوم الانسانية، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا– كلية اللغات، مجلد/١٥، لعام ٢٠١٤م: ١١٢.

[٤] الأنا الواقعية والذاتية ، ديفيد ر. هاوكينز. تر:حسين محمد، دار الخيال، ط١، بيروت– لبنان، ٢٠١٧م : ٢٥٣.

فحينما يقول الله تعالى ﴿فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الأَعْلَى﴾[1]فقد استجاب السياق الى الدلالة في علو الله تعالى واستكباره وهيمنته، وهذا ما يحمله ضمير الانا من دلالة استعملها الشعراء لإرضاء ذاتهم واستقطاب المتلقي لما يستحلونه من مكانة.

ويبرز الشاعر ذاته باي طريقة كانت، وهي ما ميزت أغلب قصائده من حبِّ الظهور والإرتفاع بالأنا الى ما يرضي غروره، فقد نجد في هذه الأبيات نوعا من توظيف ضمير الأنا لترجمة هذه الإرهاصات على أرض الواقع، فنجده يقول: **( بحر البسيط )**

إذا حللتَ بأعلاها رأيت بها دوني حوامي من عرّيسها الاشبِ

أنا ابنُ ضبَّة لِلقومِ الذي خَضَعتْ خيرُ القُرُوم ، فهذا خيرُ مُنتسبِ

الله يرفُعني والمجدُ قد علِموا، وعدةٌ في معدٍ غير ذي ريبِ

وبيتُ مكرمةٍ في عزّ أولنا مجدٌ تليدٌ إليه كُلُّ منتجبِ[2]

لاشك في إن الشاعر قد تعمد الإتيان بالضمير(انا) في بعض الأبيات الشعرية التي في قصيدته؛ وذلك محاولة منه لتمييز ذاته وعلوها على من سواه من القوم، فقد تنوعت منابع الفخر عند الفرزدق فنجده ينهل من طرف والده حيناً ومن طرف والدته حيناً آخر، فنجده يفخر بأنه منحدر من بني ضبّة فهو أصل معروف لا يشوبه غبار فهو كالنجم اللامع في عنان السماء، وانه تسنم راية العزّ من انتمائه لهم، وكأنهم أسود حامية له من الاخطار، فنراه يكرر انتسابه لضبّة فيقول: (أنا ابنُ ضبَّة لِلقومِ الذي خَضَعتْ) فما هذا التكرار إلا لإعتزازه بهذا النسب فهم الذين استطاعوا من اخضاع زعماء القوم فبهذا هم خير نسب يفخر به، ويفخر الشاعر بان

---

[1] النازعات /٢٤.

[2] ديوان الفرزدق: ٣٩.

الله قد اعطاه ميزة هذا النسب، وهذه الميزة معروفه عند العرب، ويفخر الشاعر بأن كل هذا المجد الذي حصل عليه هو أرث قديم توارثوه[١]، فهو بهذا يكون له من الفخر ما قد حُرم منه غيره، وبهذا قد حقق كل ما يبتغيه من خلال توظيف ضمير(انا) للوصول الى انتعاش ذاته.

ونجده في موضع آخر يحقق تلك الغاية من خلال الضمير نفسه للوصول الى ما يحتاجه من رضا فيقول: ( بحر الطويل)

أنا ابنُ الجبالِ الشُّمّ في عدد الحصى وعرق الثرى عِرقي ،فمن ذا يحاسُبه

وبيتي الى جنبٍ رحيبٍ فِناؤهُ ومن دونهِ البدرُ المضيئُ كواكُبه [٢]

فقد اختار الشاعر هنا الضمير(انا) ملتصقا بلفظة (الجبال الشمّ) مباشرة التي اعطت للضمير شأنا اكبرا وعلوا اكثرا، فقد اصاب الشاعر في هذا التنسيق من نظم المفردات وجعلها تنساب انسيابا في مدلولها على الرفعة والسمو لدى المتلقي، فضلا عن ردف الكلام بآخر من الألفاظ التي تؤكد قول الشاعر ولا تجعل المتلقي يذهب بعيدا عن المعنى المراد ايصاله مثل اتيانه بلفظة(عرق الثرى) وغيرها، كذلك ذكره لبيته الكبير الذي يحيط بالبدر وكأنها اشارة الى انه محاط بقوم كرام واشراف كقوم تميم[٣]، فقد اصاب الشاعر في جعل المتلقي يشعر بسمو مكانته وعظيم شأنه من خلال توظيف ضمير الانا في الابيات المذكورة.

ولا تنتهي محاولات الشاعر في اثبات عرق نسبه وحسبه الذي طالما تغنى بهما متأرجحا بأدوات تساعده على ذلك، فيقول: ( بحر الوافر )

---

[١] ينظر: شرح ديوان الفرزدق ، ايليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت– لبنان، ١٩٨٣م: ٦٩/١–٧٠.

[٢] ديوان الفرزدق: ٥٠.

[٣] ينظر: شرح ديوان الفرزدق: ٩١.

انا ابنُ العَاصمينَ بني تَميمٍ إذا ما أَعظمُ الحدثانِ نَابا

نماني كلُّ أصيد دارميٍ أغرَّ ترى لقُبَّته حجابا [١]

قد يتبادر الى الذهن ان الضمير(انا) يكون يتيما في بعض الاحيان، فيفقد بعض قوته في ابراز صاحبه، لذا نجد الشاعر قد اصّل لنفسه ما يجعله في مكانة اقوى من خلال ربط ذلك الضمير الذي يعوض عنه بمن سجل لهم التاريخ امجادا تُذكر فيما مضى، ولكون العرب تتفاخر بالأمجاد وتحكي الحكايات في ذلك نجد الشاعر قد وظّف هذه السمة لتكون فاعلة فيما يسمو اليه من تمييز وفخر يلجأ اليه في كثير من المواضع، فنجده يفخر بانه نما وترعرع في قوم كرام وقد خصهم بضرب القباب العالية التي كانت للأسياد إذ انهم لا يسمحون لاحد الدخول إلا باستئذان[٢]، وما الى ذلك من خواص انمازوا بها لتكسبه الرونق الذي يبتغيه.

ونجده ايضا يختار ما هو في المقام الأعلى ليرضي به غروره وهذا ما فعله حينما اراد ان يفخر بنفسه في الابيات التي قال فيها: ( بحر البسيط )

أنا ابنُ خندفَ والحَامي حَقيقَتها قد جَعَلوا في يديّ الشَّمسَ والقمرَا

ولو نفرتَ بقيسٍ لاحتقرتهمُ الى تميمٍ تقُودُ الخيلَ والعكرا

وفيهم مائتا الفٍ فوارسُهم وحرشفٌ كجُشاء الليلِ إذ زخرا [٣]

وهنا نجد الشاعر قد اختار ألفاظا فوقية مكانا وشأنا لتكون له معبرا وسبيلا للوصول الى ما يريد من رفعة وسمو، فقد وظف لفظتي(الشمس والقمر) اللتين عرفهما الإنسان منذ الازل انهما عاليا القدر وقد برز اسماهما في كثير من

---

[١] ديوان الفرزدق: ٩١.

[٢] ينظر: شرح ديوان الفرزدق: ١٦٦.

[٣] ديوان الفرزدق: ٢٠٢-٢٠٣.

المواضع، كما وان الشاعر قد التمس من الاحاديث المأثورة ما حصّن ودعّم به طريقه الى تحقيق الفخر حينما قال(جَعَلوا في يديّ الشَّمسَ والقمرَا) متناصا مع ما ذكره الرسول الاعظم حينما اراد كبار قريش أن يفاوضوه على ترك الدين الاسلامي فقال( والله لو جعلوا الشمس في يميني والقمر في يساري) وإنما اراد ان يذهب بذهن المتلقي لشأنية الشاعر من خلال تجسيد شأنية الرسول(ص)، فضلا عن شأنية الشمس والقمر التي ما ذُكرتْ حتى تتجسد الهيبة والرفعة في خيال المتلقي، ولم يتوقف فخر الفرزدق الى هذا الحد وانما امتد ليصل الى وصف فرسان بني تميم بأنهم كُثر وقد فاق عددهم عدد الجراد[١]وما الى ذلك من تزاحم المفردات والالفاظ التي تبقي المتلقي مدة اطول في التمعن بما يريده الشاعر من ابراز مكانته وكذلك لتمتع الشاعر اكثر في ترجمة ما يحبه عن طريق الفخر.

وقد نجد الشاعر في مواضع اخرى يذكر اسماءً لها شأن في المجتمع الذي يحيط به، فيقوم باطلاق ما لديه من ضمائر تعوض عن شخصيته لتكون قريبا منها، فقد يجد في ذلك نوعا من الفخر وهذا ما تلمسناه من قوله: ( بحرالطويل)

فدونك هذي يا زيادُ، فإنها هي المدحُ والشعرُ الذي هو أشعرُ

أنا ابنُ تميمٍ، والذي لي عزُّها على النَّاسِ بذاخٌ منَ العزِّ مُدسرُ

ومن يلقنا من شانئ يلقهُ لنا على الناس معروفٌ كثيرٌ ومنكرُ

وقد عَلِمَ النَّاسُ ، الذين أبوهُمُ لحوَّاءَ ، أنا من حَصَى التربِ أكثرُ[٢]

فلا شك ان الذات المتعالية لدى الفرزدق جعلته يفاخر كل الناس ولا يقتصر فخره في جانب واحد وانما في جوانب الحياة كلها، فهنا نجده يفتخر على زياد بقدرته

[١] ينظر: شرح ديوان الفرزدق: ٣٨٤

[٢] ديوان الفرزدق: ٢٦٤.

وقوته الشعرية التي يتفوق فيها على خصومه ويحاول ان يمزج هذا الفخر بانتسابه لبني تميم التي يستلهم منها عزه وتفوقه اللذين يفاخر بها الاخرين، وان لهم الفضل دون غيرهم، ولعل إحساسه بكثرة قومه وانهم اكثر من عدد الحصى[١] جعله من اكثر الناس زهوا وتبجحا، مستنجدا بالضمير(انا) الذي قصّر له المسافات وكثّف له المعاني والدلالات في تحقيق ما يسمو اليه من فخر.

فكثيرة هي ابياته الشعرية التي تغنى بها بتميم وما تربطه بها من علاقة يحاول من خلالها الارتفاع اكثر فاكثر على بني قومه، فهنا يقول: ( بحر المتقارب)

أنا ابن تميمٍ لِعَادَاتها قُرُوماً نَمتْ وليُوثاً بُحُورا

تَرَى الجزر حَول بُيُوتهم عقيراً تكُوسُ وأخرى بَقيرَا[٢]

فمن خلال الضمير(انا) استطاع الشاعر ان يمرَّ بسفينته الطويلة من خلال بحر الفخر الذي يجوبه منذ نعومة اظفاره، فالتصاقه بهذا الاسم(تميم) يجعل منه ذا مكانة عالية، فضلا عمّا يذكره الشاعر من صفات تُحبّبها العرب من كرم، فيذكر بأنه ابن لقبيلة تضم رجالاً شجعانا كالليوث، ومن كرمِ تلك القبيلة انك ترى بعض النوق مجزّرة حول بيوتهم، واخرى مقطعة الاقدام مبقورة البطون[٣]تعبيرا عن كرم الضيف وعطاء القبيلة، وقد حقق هنا تفاخره بنفسه من خلال ضمير الانا مضاف له الصور البلاغية التي رسمها للمتلقي ليكون محاطا بحقائق من تاريخ قبيلته العريقة النسب.

---

[١] ينظر: شرح ديوان الفرزدق: ٤٩٤.

[٢] ديوان الفرزدق: ٢٦٩.

[٣] ينظر: شرح ديوان الفرزدق: ٥٠٣.

وما زال الشاعر يتلاعب بالمفردات ويستنجد بالادوات لتكون له خير وسيلة لتحقيق ما تسمو اليه ذاته، فيقول: ( بحر الطويل)

وإني الذي لا يبحثُ السِّرَّ وحدهُ إذا كان غيري من يدبُّ الى الخمر

أنا ابن الذي احيا الوئيدً ولمْ أزلْ أحلّ بهاماتِ اللهاميمِ من مُضر[١]

لم يفارق الشاعر عظيم تاريخه الذي انماز بكثرة وقائعه، حتى امتلأت سطوره بأفعال عظيمة وفريدة تداولها العامة والخاصة، فقد وظفها الشاعر لتكون له سبيلا جيدا للوصول الى ذات عالية وفخر يستحق الوقوف عنده وتمييزه من باقي المفاخرات التي يأتي بها غيره من الشعراء، فقضية منع وأْد البنات التي نُسبت الى آبائه[٢] كانت خير فرشاة يرسم بها الشاعر مجده التليد مستعينا بالضمير(انا) الذي حقق له ما يُريد، فكان افتخارا موفقا جعل منه إنسانا مميزا وهو بذلك حقق لذاته العليا ما تُريد .

ويبدو ان الشاعر قد اطال في توظيف الضمير(انا) حتى امتلأت ابياته الشعرية منها، فقد نجده هنا يقول: ( بحر الطويل)

أنا ابن عقالٍ وابن ليلى وغالبٍ وفكَّاكِ أغلالِ الأسيرِ المُكفَّرِ

وكان لنا شيخان ذو القبر منهما وشيخٌ أجار الناس من كُلِّ مقبرِ

على حين لا تحيا البنات وإذ هم عكوفٌ على الأنصابِ حولَ المُدوَّرِ

أنا ابن الذي ردَّ المنَّية فَضلهُ وَما حَسبٌ دافعتُ عنهُ بمُعورِ [٣]

---

[١] ديوان الفرزدق: ٢٨٧.

[٢] ينظر: شرح ديوان الفرزدق: ٥٣٥.

[٣] ديوان الفرزدق: ٣٢٩.

قد يكون لذكر اكثر من نسب في موضع واحد له وقع كبير في نفس السامع من جهة، وفي نفس الشاعر من جهة أخرى، ويكون ذلك تأكيدا لما يريده الشاعر من توطين للحقائق من خلال توظيف تلك الاسماء التي يعرفها القاصي والداني من العرب، لذا نجد الشاعر لم يكتفِ كعادته من ألصاق اسمه بذكر والده او احد اجداده انما قام بذكر أسماء الامهات التي تعزز نسبه وتقوي مكانته وتثبت هويته، لتكون بداية للتفاخر وإرضاء ذاته المتعالية موظفا بذلك(الانا) التي كررها في اكثر من موضع، إذ كانت خير أداة لإبراز هذا التعالي وهذا الفخر.

وقد نجده قد افتخر بوالده الذي جعل من قبره مأمناً لكل مستجير وكذلك جده الذي أرجع بفضل أمواله الحياة لكثير من البنات، وقد افتخر على الاخرين بأن جده أرجع الحياة للموؤدات منذ ان كانت الناس تعبد الاصنام[1] ايام الجاهلية الاولى.

وبعد هذه الاطلالة السريعة على ما وجِد من ابيات شعرية حملت ضمير (الأنا) ليكون خير وسيلة للشاعر في ابراز انويته وارضاء ذاته التي تطمح دائما للعلو والسمو لتحلق في افق الخيال ليتحقق الفخر المنشود، الذي نحاول ان نصل اليه عَبر هذا الضمير الذي تكرر كثيرا في قصائد الشاعر بقصدية تامة ولغاية معلومة فكان سلاحا فعالاً لفت به ذهن المتلقي وافرغ عَبره ارهاصاته الكامنة في داخله فكانت ترجمة واضحة لما يحمله الشاعر من مشاعر واحاسيس وانفعالات.

- **الفخر الذاتي عند جرير بضمير الانا**

وبعد ان اطلعنا على ما جاء به الفرزدق من فخر متخذا الانا وسيلة له، نحاول ان نبحر بأبيات شعرية غمرت ديوان الشاعر جرير وهو يتوسل بضمير الانا لتكون له وسيلة للفخر الذاتي، فقد نجد الانا بادية في معظم قصائده لما يحمله

[1] ينظر : شرح ديوان الفرزدق: ٦١٠.

الشاعر جرير من حبّ الذات ومحاولة الوصول الى ما وصل اليه غيره من الشعراء من وجاهة ومرتبة تكسبه الهيبة والمكانة العالية، فضلاً عن إنه عُرف بخياله الواسع وشاعريته القوية[١]، وهذا ما وجد في بعض ابياته التي يقول فيها: ( بحرالوافر)

أنَا الموْتُ الذي آتى عليكُمْ ، فليَسَ لهارِبٍ منّي نَجاءُ [٢]

قد تكون المناسبة التي قيل فيها هذا البيت موجبة ان يبين مدى قوة الشاعر وتمكنه، إلا انه اختار الضمير انا ليكون له كالرمح يوازي ألف الانا الممتدة الى عنان السماء علوا وافتخارا، وهو بهذا نجح في كسب ما وضعت له من جائزة من قبل عبد الملك حينما طلب منه ومن الشاعرين الفرزدق والاخطل ان ينظما شعرا في التفاخر[٣]، وقد احسن الشاعر في اختيار مفردة الموت لتكون البديل عن شخصيته وان هذا التشبيه لا يعادله آخر فالموت هو الرعب الذي يخافه الآخر دون غيره، مضافا الى ضمير الانا اصبحت أكثر رهبا واعلى شأنا.

وقد يكون للمقابلة مع الآخر أثر على الشاعر ليكثف ما فيه من حب الذات وارهاصات الفخر التي تنقل الشاعر الى لذة الزهو، وهذا ما تلمسناه

في قوله: (بحر الوافر)

فما بلغ الفرزدق في تميمٍ تخيُّريَ المضاربَ وانتخابي

أنا ابنُ الخالِدَينِ وآل صخرٍ أحلاني الفُرُوعَ وفي الروابي

ويربوعُ هم أخذوا قديماً عليك من المكارمِ كلّ بابِ

---

[١] ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، دار الهلال: ١/ ٢٥١.

[٢] ديوان جرير: ١٤.

[٣] ينظر شرح ديوان جرير: ٧.

فلا تفخر وانت مجاشعيٌّ نخيبُ القلبِ منُخرِقُ الحجاب[١]

ان الشاعر جرير كان في مقتبل العمر يرعى الأغنام فلم تكن له الرغبة في الخوض بغرض الفخر، ولكن بعد انتقاله الى الحياة الجديدة في كنف البلاط الأموي أخذ يتغنى بأجداده مفتخرا؛ لما كان لهذا الغرض من أهمية آنذاك، إذ اتخذه وسيلة ليجاري به خصومه وفعلاً استطاع التفوق في هذا المجال، فقد استعمل الضمير المنفصل(انا) ليكون عوضا عن نفسه؛ لما فيه من قوة صوت وثبات، إذ يفخر بانه ابن خالد بن منقر وخالد بن غنم وهم من الأسياد إذ عدّ انتسابه اليهم زيادة في الاعتزاز والعلو.

ويستمر الشاعر جرير في اتخاذ الضمير انا مضافا الى ما يزيده علوا وشموخا فنجده هنا يقول: ( بحر الوافر)

أتلتمسُ السبابَ بنو نُميرٍ فقد وأبيهمُ لاقوا سبابا

أنَا البازي الُمِدلُّ على نُميرٍ أُتِحْتُ مِنَ السماء لها انصِبَابَا

إذا علقتْ مخالبهُ بقرنٍ أصاب القلب أو هتك الحجابا [٢]

فعلى الرغم من حرمان الشاعر لكثير من الأمور التي يريد أن يفخر بها إلا إنه تفوق في أختيار سُبل المفاخرة فقد عمد الى استعمل الضمير الأكثر قوة في النطق(أنا) واتكأ على خصائصه الدلالية التي مكنته من أن يرتفع به على الآخرين إذ قال(أنَا البازي الُمِدلُّ على نُميرٍ) فقد وافق بين دلالة ألف المد للضمير(أنا) والكلمة المختارة فان مكانة طير البازي هي الارتفاع في السماء وقوة المد والعلو في النفس وتكاملها، وإن هذا التزامن أعطى للشاعر مساحة واسعة لبث ما فيه من تعالي

[١] ديوان جرير: ٣٠.

[٢]( م . ن ) : ٦١.

وطرحه أمام المتلقي ليلفت به نظره، وكان سعيدا وهو مفتخرٌ بقوته، إذ يقرنها بقوة البازي الذي إذا اقبل على فريسته يوقع في قلبها الخوف، فما أختيار الشاعر للضمير(أنا) إلا لأنه اقرب شكلاً ومحتوى من باقي الضمائر لما يريد.

فما زال الشاعر يحاول ان يعلو بذاته من خلال اختيار مفردات ذات دلالة على السمو مكانا ودلالة. وهذا ما وافق قوله: ( بحر الطويل)

أنا البَدرُ يُعشي طرفَ عينيكَ ضَوْؤه، ومَن يجعلِ القردَ المُسَروَلَ كالبدرِ

حمتني ليربوعٍ جبالُ حصينةٌ ويزخرُ دوني قمقمانٌ من البحرِ [1]

فالشاعر هنا يبدأ بالضمير الذي يوافق احساسه ويعطيه شعوراً بالرفعة والتبختر بين الشعراء، ولا يذهب بعيدا بالكلام إذ اختار مفردة البدر التي ارتكز عليها الضمير ليقوى المعنى وتتضح الدلالة التي أراد الشاعر البوح بها؛ لكون الانا ضمير يحمل من العلو والزهو ما يجعله متفقا مع نفسية الشاعر، والبدر بعلو مكانه ورقي مكانته ومنزلته يتلاءم مع علو ذات الشاعر، ونجده قد وفق في ذلك التفاخر والتباهي.

- **الفخر الذاتي للفرزدق بضمير ياء المتكلم**

فقد يلجأ الشاعر لكثير من الادوات والالفاظ والضمائر لتفريغ ما يحمله من شحنات سواء أكانت إيجابية ام سلبية واقصد بالإيجابية الفخر وما يقابله، والسلبية الهجاء وما يقابله، لذا نجد الشاعر في كثير من ابياته حاول ان يستعمل ياء المتكلم لتكون له قناة سليمة للعبور من خلالها الى ما يريد من ابراز ذاته والفخر بها، وهذا ما وجدناه في بعض ابياته التي قال فيها: ( بحر الطويل)

[1] ديوان جرير:٢١٤.

بِضَربي بسيفي ساقَ كُلِّ سمينةٍ وتعليقِ رحلي ماشياً غير راكبِ

ولولا أبينوها الذين أُحبُّهم لقد أنكرتْ منّي عُنُود الجنائبِ[١]

واذا ما انعمنا النظر في البيتين الشعريين نجدهما قد امتلآ فخرا ذاتيا استطاع الشاعر ان يبثه من خلال ياء المتكلم التي وظفها لتكون خير وسيلة لحمل مشاعره التي حاول فيها تبيان كرمه الذي اعتاد عليه العرب آنذاك، فقد بين الشاعر في البيت الاول انه قام بقطع ساق الناقة السمينة لضيفيه[٢] ما جعله مفتخراً بهذا الفعل، وانه بعد ذبحه للناقة سوف يحمل رحلها من دونها ويمضي ماشياً على قدميه ففي هذا الباب من الفخر قد وصل الفرزدق الى مرتبه دأب عليها العرب في الافتخار. وهنا برز الفخر بصورة جديدة تنم عن صعود الانا عند الشاعر بفضل ياء المتكلم التي ألح في استعمالها وتكرارها في البيتين، ما سهل عليه مقصده.

ومن دواعي الفخر ان يشير الشاعر بأهمية وجوده في قبيلته واهله وما سوف يُترك من فراغ اذا ما حلت به المنية ففي هذا يقول: ( بحر الوافر)

أروني من يَقومُ لكُم مقامي إذا ما الامرُ جلّ عن العتابِ

إلى من تفزعُونَ إذا حثوتُم بأيديكُم عليّ من التُّرابِ [٣]

وكأني بالشاعر واقفا على منصة خطاب امام قوم طالما حفهم بكرمه من دفاعه عنهم في الملمات وغيرها، مذكرهم بما مضى وما سيؤول اليه مصيرهم من بعده حينما تحل بهم النوائب فلم ينجدهم غيره بعد اهالتكم التراب عليه[٤]، فكان لياء

---

[١] ديوان الفرزدق: ٢٩.

[٢] ينظر: شرح ديوان الفرزدق: ٥٠.

[٣] ديوان الفرزدق: ٨٨.

[٤] ينظر: شرح ديوان الفرزدق: ١٥٩:

المتكلم وقعٌ كبيرٌ في نفس المتلقي فقد كان الخطاب أقوى نبرة واقصر وصولا، فكان بإمكان الشاعر الاستغناء عن ياء المتكلم في بعض المواضع في البيتين، إلا انه اصر ان يكون الكلام مكثفاً والعبارات اقل لتصل بصورة اسرع للآخر، وكذلك اراد الشاعر ان يفرغ ما في داخله من كم كبير من الرغبة بالفخر والعزة والرفعة والمكانة التي تدعوه الى تكثيف مفاخره منذ بداية حياته الى مماته في بيتين.

ولم يقف الاعلان عن كرم الشاعر والفخر بما كان له ولقبيلته في عرض شامل لعطاءاته انما اراد في بعض الابيات الحديث عن الجزئيات

فنجده يقول: ( بحر الرجز)

إني ابن حمالِ المئينَ غالبِ، قطعتُ عرضَ الدوّ غير راكبِ

وغمرةَ الَّدهنا بغير صاحبِ والمُغرزِ الرفدِ بكفٌ الجالبِ [1]

فمما لاشك فيه أن التقاء إن المشبهه بالفعل مع ياء المتكلم تعطي للشاعر قوة اكبر وللمتلقي فسحة مناسبة لتقبل ما سوف يعلن عنه الشاعر، كما وان للفخر طرقاً كثيرة يتوسل بها الشاعر لتحقيق رغباته المتوخاة، فذكر التفاصيل وتكرارها على الناس في كل مناسبة وجمع هي احدى تلك الطرق التي انماز بها الشاعر، فكونه شبلاً لغالبٍ الذي عُرف بالكرم والعطاء إذ كان لا يتوانى عن دفع الدّية عن اصحابها الضعفاء جعله امام نفسه وذاته في مقام مميز، فضلا عن قطعه مسافة كبيرة من الارض الملساء على قدمية حتى يثبت كرمه ليصل العطاء الى الفقراء من الناس ليكون صورة مماثله لوالده غالب، فقد تحقق فخر الشاعر بفضل ما استعمله من أدوات وضمائر وصلت به الى إرضاء حقيقي لذاته العطشى.

[1] ديوان الفرزدق : ٢٨.

وليس بغريب على شاعر مثل الفرزدق أن يزهو بنفسه ويمتدحها في كل مقال ومقام، وهذا ما وجد في ترجمة البيتين الذي يقول فيهما: ( بحر البسيط)

يا وقعَ هلاَّ سألتِ القوم ما حسبي إذا تلاقت عُرى ضفرٍ وأحقابِ

إنِّي أنا الزادُ، إذ لا زَادَ يحملُهُ ركابُهُم غيَر أنقاءٍ وأصْلَابِ[1]

فالشاعر هنا يطلب عرض سؤالا انكاريا هو اعلم بجوابه مسبقا من الاخرين، إلا انه اراد ان يوصل رسالة ملؤها الفخر بذاته والزهو بأعماله الى القوم ممن يسمعون كلامه ويرون مقامه، انه بعد ان فخر بكرم قومه في السنين المجدبة يلتفت لنفسه متفاخراً ويقول انه الطعام في الوقت الذي تخلو مطاياهم من ما يكفيهم من غذاء[2]؛ لكونها اصبحت هزيلة لا تقوى على العمل وغير ذي فائدة، فياء المتكلم التي اختصر بها شخصيته الكبيرة كانت اوسع مسافة وامتدادا للوصول برسالة الشاعر الى ابعد نقطة هو يتخيلها، والوعاء الذي يغرف منه الغرور والكبرياء الذي طالما اتخذه الشاعر لتكون له مطية يعبر بها الى ارهاصاته ومشاعره.

فبعد أن تجولنا في ثنايا الأبيات الشعرية التي وردت في ديوان الفرزدق والتي ترجمت واقع الشاعر وهويته الشخصية وما كان يصبو اليه من فخر ملتمسا جميع ما يؤهله لذلك من ضمائر، فضلا عن التصاقه بأسماء أهله وقبيلته، فنجده قد مال الى ياء المتكلم في كثير من المواضع التي تحيلنا الى قطعية كلام الشاعر فيما يقوله من أقوال وأخبار، والتي وجدنا بجانبها فخرا ذاتيا مميزا، حاول فيها الشاعر أن يطلق العنان للسيل الهائل من اعتزازه بذاته وأنويته التي أختلف بها عن الآخرين.

- **الفخر الذاتي عند جرير بضمير ياء المتكلم**

---

[1] ديوان الفرزدق: ٣١.

[2] ينظر شرح ديوان الفرزدق:٥٦.

لم تكن ياء المتكلم حكرا على شاعر دون آخر، فقد لجأ اليها جرير لتكون له خير وسيلة يبث من خلالها ما يخالج نفسه من فخر وشعور بالتعالي هذا الشعور الذي ربما سبب له بعض الأعياء جراء ما يقابله من فخر لشعراء افتخروا بما لديهم من عناصر تحدث فيها القاصي والداني، إلا إن الشاعر جرير يحاول أن يصل بنفسه الى شاطئ الزهو والنجاح في الوقوف موقف المنتصر في هذا المجال الوعر، فلذا نجده في بعض الأبيات يتوسل بضمير ياء المتكلم لتكون له مركبا مناسبا لذلك، ففي بعض ابياته يقول: ( بحر الكامل)

فإذا هززتُ قطعتُ كُلَّ ضريبةٍ ومضيتُ لا طبعاً ولا مبهورا

إنّي إذا مُضرٌ عليّ تَحدّبتْ، لاقَيتَ مُطلعَ الِجبالِ وعُورا

مدتْ بحورهمُ فلستَ بقاطعٍ بحراً يمدّ من البحور بحورا [1]

وإذا انعمنا النظر في ابيات الشاعر نجده قد نوع في أدوات الفخر، فهنا استعمل ياء المتكلم في(إني) المسندة الى (إنّ) ليؤكد بها الفخر، فضلا عن إن الياء لها ميزتها في تقدمها على الضمائر الاخرى، ولم يكتفِ الشاعر بالإتيان بياء المتكلم فقط، وإنما سبقها بتاء الفاعل في(هززتُ) و(قطعتُ) و(مضيتُ) التي زادت من انتباه المتلقي، فكل هذه الضمائر ما هي الا جرس انذار يدق بها سمع المتلقي ليحدث صدمة تساعده للبقاء طويلا امامها مبهورا مستمتعا، فضلا عن سعادة الشاعر في ارسالها وبثها للمتلقي، فنجد الشاعر يفخر بتفوقه بحمل السيف والضرب به ويفخر ايضاً بانتمائه الى قبيلة مضر القبيلة التي ينتمي اليها اشراف العرب، إذ انه يصف انتمائه اليهم كامتداد البحر في كثرتهم وقوتهم، ولعل الشاعر قد أظهر فخره بأسناده ياء المتكلم الى نون التوكيد التي تبين ان ما جاء به الشاعر من فخر ما هو إلا

[1] ديوان جرير: ٢٢٣-٢٢٤.

تعالق القول للفعل، إذ عبّر عن ذلك بأسناد تاء الفاعل للفعل الماضي حتى يصل الى مبتغاه.

ولم تتوقف رغبة الشاعر بالمنافسة في الفخر فقد أصبحت في عصرهم محوراً لإثبات الوجود فنراه يكثر من الفخر فيقول: ( بحر الكامل)

إنّي امرُؤٌ يبني ليّ المَجدَ البَانْ ، أندُبُ مجداً غير مجدِ ثُنيان

مِنّا أبو قيسٍ ومنّا الحوطانْ ، وابن زُهيرٍ مُعلماً والعَمرَان [1]

لقد تكرر فخر الشاعر باستعمال ياء المتكلم؛ لما لها اهمية في نفس الشاعر في تعويضها عن اسمه الذي لم يرد تكراره في القصيدة، فقد جعل ورودها في البيت الشعري مرتبطا باتصالها بنون التوكيد وهذا لربما له علاقة بهواجس الشاعر؛ ليبن ان كل ما يريد ان يفخر به مؤكدا للعيان، وهذا يعطي صورة بلاغية جميلة للقصيدة، فنجده يفخر بانه من خلال مسيرته الشعرية قد صنع له مجداً عريقا يضاهي اقرانه، والملاحظ ان الشاعر بعد ان تعرض لفخره الذاتي ينتقل ليفخر بالآخر وهم سادات قومه، إذ انه يشعر بالفخر لانتمائه إليهم فيقول(مِنّا أبو قيسٍ ومنّا الحوطانْ ، وابن زُهيرٍ مُعلماً والعَمرَان) فهو بهذا يحقق فخره بالاتكاء على ياء المتكلم لتصبح له خير عون في مسيرة الفخر.

ولم يتوقف طموح جرير في التفوق في مضمار الشعر فنجده يتألق في غرض الفخر إذ يقول: ( بحر الطويل)

وإنّي لتبتزُّ المُلُوكَ فَوارِسي، إذا غَرّهم ذو المِرجلِ المُتجخَّفُ

ألم ترَ تيمٌ كيف يرمي مجاشعاً شديدُ حبالِ المنجنيقين مقذفُ[1]

[1] ديوان جرير: ٤٨٧.

ولعل الشاعر قد اختار اعلى الهرم في المجتمع(الملوك) ليرضي غروره في التفاخر، ويوازن بين ذاته وبينهم، إذ جعل ضمير المتكلم ممثلا له وما انفك يلاصقه بنون التوكيد، فهو يحرص على ان يكون في مستوى العلو والرفعة، فيفخر بان فرسان قبيلته تبتز الملوك المتكبرين، ليظهر ما لفوارسه من شجاعة التي تمكنهم من مجابهة الملوك، وانه يسأل بني تيم كيف تعرض لقوم الفرزدق فهو يذكر تيم بأخذ العِضة من بني مجاشع، ومن خلال مزج ياء المتكلم بنون التوكيد يحقق الشاعر فخره على خصومه.

ونجد الشاعر في بعض ابياته يميل الى استعمال ياء المتكلم بشكل مكثف في فخره على الآخر، وهذا ما حدث في الابيات التي يقول فيها: ( بحر البسيط)

إني جُعلتُ فما تُرجى مُقاسرتي  نكلاً لمُستصعبِ الشيطان عتريسِ

إني امرُؤٌ من نِزارٍ في أرُومتهم  مسُتحصِدٌ أجَمي فيهِم وَعرّيسِي

لا تفخرنّ على قومٍ عرفتَ لهم  نورَ الهُدى وعرين العزّ ذي الخيسِ[٢]

فلطالما كان فخر جرير بانتمائه الى قبيلته الام او بقربه لسادة القبيلة لكونه فرع من هذه الشجرة لافتقاره الى نسب يفتخر به، فقد جاء في هذه الابيات بتكرار ضمير المتكلم(الياء) وان التكرار في هذا المجال هو تأكيد على العمل وترجمة لما يحمله الشاعر من غصة تموج في خافقه، فضلاً عن إنه اسند الضمير كعادته الى حرف التوكيد ليبين ان كل ما يقوله حقيقي، فقد افتخر الشاعر بأنه من بني نزار، ويؤكد انه لا يزيد عليه من يفخر لانهم كالأسود في العرين، فالشاعر من خلال

---

[١]( م . ن ) : ٢٩٨.

[٢] ديوان جرير:٢٥١.

استعماله لضمير ياء المتكلم عبّر عن كُلِّ الطاقات الكامنة في داخله وترجمها لكلمات يردّ بها على من يناقضه او يهاجيه.

- **الفخر عند الفرزدق بضمير تاء الفاعل**

إن المعروف عن الشعراء في العصور المنصرمة وأخص بالذكر البارزين منهم والذين تميزوا من خلال اعمالهم الشعرية بحب الذات وسمو الانا يلتجؤون دائما الى ما يزيد من ارتقائهم وتميزهم، وكذلك توظيف ما يمكن ان يعبّر عمّا في داخلهم من حب الظهور في ساحة الشعر مترجما ما يريد ان يعرفه المتلقي من مكانة رفيعة يعتليها الشاعر.

فمن الأساليب التي يطرقها الشاعر هو الإستعانة بالضمائر للوصول الى مبتغاه؛ لكونها الأدوات الأسرع والقنوات الأقصر للوصول الى الهدف، ومن تلك الأدوات هي تاء الفاعل التي تكثف شخصية الشاعر في الكلام، إذ يقول النحاة عنها ((أنه أعرف المعارف، لأنه ألصقها بالإنسان وأدلها على معناه))[1]، ما يزيد من ركون الشاعر لها والاستعانة بها.

ومما لا شك فيه أن الضمير المتصل(التاء) الدال على الفاعل لم يأتِ توظيفه من قبل الشاعر اعتباطاً وإنما جاء به ليشغل وظيفة دلالية تجسد الظاهرة الاسلوبية التي أرادها الشاعر، وان الضمير المتصل التاء له وقع في تنبيه السامع، إذ ان للتاء تكثيفاً للإيقاع الصوتي، فقد شكل حرف التاء لازمة إيقاعية وشكل من

[1] دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، احمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، ١٩٩٨م:١٥٧.

أشكال النغم المحوري الذي يخلق جواً ممتعاً[١]، ويرى بعضهم إن للإتيان بضمير التاء مواضع تستخدم بها، عندما يجهلك أو يتجاهلك الآخر فتقدم ذاتك له[٢].

وقد استطاع الشاعر في كل العصور ان يبني له صرحا يميزه عمن سواه من الشعراء، ولاشك ان لشعراء الفخر نصيب في ذلك، وان ما يساعدهم في الوصول الى غاياتهم هو الانتقال بالألفاظ والادوات التي تساعد على سرعة وصول الغاية من الابيات الشعرية المحملة بكم من الرسائل التي اثقلت ذات الشاعر ويريد ان يفرغها في الجانب الاخر لدى المتلقي، فنجده يوظف أداة ويستنطق أخرى ويستنجد بكل ما يمكنه من ذلك، وهنا نجد ان الشاعر قد مال الى الضمير الذي اخذ محتوى اسمه في الجملة، وهو (تاء الفاعل) الذي اتخذها الشاعر شراعا ليصل بسفينة فخره الى شاطئ المجد، فقد يجدها اقصر طريق لذلك.

ولربما اراد الشاعر ان يبعد الملل والرتابة عن السامع في ذكر اسمه او لكون المعرّف لا يعرّف فنجده يبتعد عن تكرار ذكر اسمه ونجد الشاعر في بعض المواضع الشعرية يحاول ان يفخر بذاته ويميزها من خلال التهديد او بيان ما يستطيع فعله بالآخر فنجده يقو ( بحر الطويل)

وكُنتُ إذا ما النُوكُ ساقَ قبيلةٌ إليّ مع الحينِ المُغيِّب للرشدِ

شدختُ رُؤوسَ النَّابحين وحَطَّمتْ جماجمهُم مِرداةٌ قومٍ بها أردي[٣]

---

[١] ينظر: ثنائية الضمير الغائب والمخاطب وأثرها في استحضار السيرة النبوية الشريفة دراسة في اللامية الشقراطسية، بلقاسم رحمون، جامعة تبسة ،الجزائر، مجلة العلوم الانسانية، عدد/٤٤، المجلد/ أ ، لعام ٢٠١٥م: ٢٩٣-٢٩٧.

[٢] ينظر: دراسة الاسلوب بين المعاصرة والتراث، احمد درويش: ١٥٨.

[٣] ديوان الفرزدق: ١٥٩.

فالشاعر نجده في هذين البيتين عصبي المزاج وقد وقف مهددا لمن يحاول ان ينتقص من قدره او قبيلته وقد لا يكون هنالك من يفعل ذلك إلا ان الشاعر تعمد لهجة التهديد مستعينا بالماضي من الافعال ملصقا به تاء الفاعل التي اختزلت اسمه وعنوانه كفارس غيور لا يهاب كل احمق من القبائل فيُريه الموت من خلال ضربة برأسه متفاخراً بذلك ذاتياً بتصديه الى من يحاول النيل منه بالكلام وغيره[١].

لا ينفك الشاعر يردد ويكرر مفاخره تارة بذكر ما قام به وتارة اخرى بذكر الكلمة عينها في متن الكلام، فنجده يقول: ( بحر الكامل)

وافخر فإن لك المكارم والالى رفعوا مآثر مجدها مذكور

وإذا فخرتُ فَخرتُ غَير مُكذبٍ وليّ العُلى وكِريمُها الماثورُ[٢]

فالتكرار الذي لجأ اليه الشاعر من ذكر لفظة(فخرتُ فَخرتُ) يبيّن مدى رغبة الشاعر في تبيان ما يشعر به من رغبة ملحة في تصديق ما يقوله من افعال قام بها من جهة، وما يعانيه من كبت يحاول الخروج منه في افراز ما في داخله من سيل كبير من حب الذات وبروز الانا لديه، وفي كلتا الكلمتين نجد الشاعر قد استعان بتاء الفاعل التي نسج بها كلامه فخرج متلائما مع الحالة النفسية التي يعيشها.

ولا يزال الشاعر ذكراً مزاياه وصفاته مفتخرا بها من غيره ومحاولا ان يملأ ذاته المتعطشة وانويته المتعالية، فيقول في بعض قصائده: ( بحر الطويل)

يعضُ على النارِ الذين يلونها، إذا كان ثوب الكلب منها جحيمها

جعلتُ لحاف القر للمبتغي القرى، بضربةِ ساقٍ قد أُفرّ صَميمُها[١]

---

[١] ينظر: شرح ديوان الفرزدق :٢٩٩- ٣٠٠.

[٢] ديوان الفرزدق: ٢٦٠.

وهنا قد يبرز الفخر الذاتي بصورة اكبر من خلال استعمال الشاعر لكلمة(جعلتُ) التي تدل على من له القدرة بالصيرورة وجعل الامور فيما يريد ان تكون، فاختيار الشاعر لهذه الكلمة تجعل منه قادرا متمكنا، ثم نجد ان التصاق تاء الفاعل مباشرة بفعل الصيرورة له أثرٌ بارزٌ في وصول انوية الشاعر الى مراحل عليا في الدرجات، فالكرم الذي اكتسبه من اجداده واسلافه وصل الى الحيوان الذي أراد ان يلوذ بناره التي هي ملجأ للعابرين والتائهين في الصحراء.

ولقد بين الشاعر في هذين البيتين ما يتمتع به من كرم، إذ انه بعد ان يوصف حال ليلة الشتاء الباردة التي يعض فيها الشخص انامله من البرد وهو يوقد النار وان الكلب يقترب من النار حتى تلهم النار جلده، يبرز هنا الفخر الذاتي الذي بيّنه الشاعر عندما اكرم الضيف في تلك الليلة الشديدة البرودة بالطعام الذي اعده له من ضربة سيفه الذي قطع به ساق ناقته حتى يتمكن من ذبحها[٢]، فهذا الكرم هو ما ورثه من والده غالب الذي عُرف بكرمه.

وقد يلاحظ ان هنالك اسبابا في لجوء الشاعر الى (تاء الفاعل) في مفاخرته والتعبير عن ذاته في الابيات المذكورة انها(تاء الفاعل) تأتي مع الفعل الماضي من دون غيره من الافعال، وبعيدا عن كون الفعل الماضي ثابتاً في احداثه، فانه يراد منه سردا لسيرته الذاتية الماضية التي يحاول ان يذكّر بها السامع بين الفينة والاخرى، والتي تحكي قصصا عن كرمه وقوته وعطائه ومنزلته بين القبائل، وبهذا اجده قد نال مراده من ذلك في توظيفه لضمير تاء الفاعل ووصوله الى مبتغاه.

- **الفخر الذاتي عند جرير بضمير تاء الفاعل**

---

[١] ( م . ن ) : ٥٧٣- ٥٧٤.

[٢] ينظر : شرح ديوان الفرزدق: ٤٧٦-٤٧٧.

وقد لا يختلف جرير عمن سبقه او جايله في حبه لذاته ومحاولة التوغل في فرض الانا لديه والعرض عمّا يجوب في ذاته من تسلق للوصول الى اعالي المقامات في المجتمع، وكذلك فان هنالك سبل كثيرة من الممكن سلكها للوصول الى افراز ما يختزنه الشاعر من حب الظهور او ما نطلق عليه التفاخر ومحاولة ابراز ما لديه من ميزات قد لا يمتلكها الآخر، ومن تلك السبل هو الاستعانة بتاء الفاعل التي يعدها الشاعر من أقصر الطرق لتحقيق مآربه –وأخص بالذكر– الفخر الذاتي.

واذا ما فتشنا في ديوان الشاعر جرير نجده يكاد لا يخلو من هذا الضمير الذي ملأ قصائده، فقد يجده الشاعر خير وسيله لتكثيف شخصيته من خلال حرف واحد، وهذا ما وجدناه في اغلب ابياته الشعرية التي يقول في بعضها:

( بحر الطويل)

جَعلتُ على أنفاسِ تَغلِبَ غُمةٌ  شديداً على جِلدِ الأنوفِ اغِتصَابُها

وأوْقدْتُ ناري بالحَديدِ فأصْبحتْ  يُقسَّمُ بين الظّالمينَ عَذابُها[1]

تعددت ألوان الفخر عند الشاعر، إلا انها تعبّر عن فخره الذاتي، إذ أخذ يرسم له اشكالا يظهر بها، فهنا جاء على بساط (تاء الفاعل) مفتخرا لعلمه بما تحمله تاء الفاعل من فاعلية وقوة تنبيه للمتلقي لما يدل عليه هذا الاختصار بأسم الشخصية مع الاتصال السريع بالفعل(جعل) الذي له دلالة كبيرة في ابراز قوة القول والتمكين، وكذلك الفعل(أوقد) ولهذا فقد أولى اصحاب الشأن لتاء الفاعل مكانه مهمة في العربية، فنجده يفتخر على الاخطل بأنه سوف يحبس انفاسهم ولا يمكن لاحد ان ينجو منه، وانه سوف يصبّ عليهم نار غضبه التي تحرقهم والذين يدافعون عنهم،

[1] ديوان جرير: ٥٠.

فقد اجاد الشاعر في اتخاذه تاء الفاعل المرتبطة بالفعل الذي يبين انه على حركة دائمة وغير ساكنة أو قاصرة.

ويبقى النزال قائما مع أقران جرير من الشعراء لاحراز النصر لكل من يُجيد في تحقيق اقوى صور الفخر، وهذا ما عمل عليه الشاعر في هذين البيتين الذي يقول فيهما: ( بحر الكامل)

أعْدَدتُ للشّعراء كأساً مُرةً عندي ، مُخالطُها السِّمامُ المُقنعُ

هلاّ نَهاهُم تسعةٌ قتلتُهُم ، أوْ أربعُونَ حدوتُهم فاستَجمعُوا[1]

فلاشك ان باعث التنافس يجعل من الشاعر يهيم بالصور، ويبلغ في استعمال المفردات فضلا عن الادوات التي تيسر له ذلك، واذا ما انعمنا النظر في تاء الفاعل التي اختزلت شخصية الشاعر نجدها عملت على تسريع اعداد الكأس المرّ الذي اراده الشاعر، وكذلك في حدوه للأربعين حينما قال(أربعُونَ حدوتُهم) وهذا ما يجعله يُجيد في استعمال الفخر الذاتي، وما تمكنه منه إلا بفضل تلاعبه بالمفردات وتنسيقها في سياق الكلام لتكون سهلة مستساغة لدى المتلقي، فضلا عن انها قناة يبوح من خلالها الشاعر عمّا تخالجه ذاته من فخر.

وتستمر مفاخرة جرير وزهوه بنفسه على الاخرين بما يحمله من صفات وميزات سواء أكانت موجودة فعلا أم هي من نسج خياله، وهذه المرة يتفاخر بتفوقه على الرماة في صيدهم قائلا: ( بحر البسيط)

قد كنتُ أصطادُ إذ ريش القداح بها قبل الرماة بسهمٍ غير محرومِ

يا تيمُ! قد طال إنذاري على طرقٍ وعند زائدة الكلبي تقديمي

[1] ديوان جرير: ٢٦٩.

إذ قلتُ للتيمِ: لا تدنوا فلزَّكم  من قاطعٍ طبق الاعناقِ مسمومِ[1]

وهنا استطاع الشاعر أن يجسّد الفخر باستعماله الضمير تاء الفاعل ليحل محل الاسم؛ لما له من خاصية دلالية، إذ ان الضمير الخاص بالمتكلم له فضل التقدم على الضمائر الباقية، فقد وظفه الشاعر ليأخذ هذه الخصوصية لنفسه، لان الضمير يأتي به للتعبير عن ذات المتكلم، فقد فخر الشاعر بشجاعته وقوته فهو ينذر بني تيم ويهجوهم.

وقد تتعالى ذات الشاعر لتصل الى ما لا يستوعبه الواقع، فنجده يُسهب في ذكر صنائعه السابقة وما سوف تكون بالخصم، وهذا ما ذهب اليه الشاعر في البيتين الذي يقول فيهما: ( بحر الطويل)

لبَسِتُ أداتي، والفرزدقُ لُعبةٌ ،  عليه وشَاحَا كُرَّجٍ وجَلاجِلُه

أعدوا مع الحلي الملاب ، فإنما  جريرٌ لكم بعلٌ وأنتم حلائله [2]

فقد اعطى اصحاب الشأن في العربية المرتبة الاولى لضمائر المتكلم مما جعلها كسلاح يفخر به الشاعر لما تحويه من خصوصيه في الاستعمال فيفخر الشاعر من خلالها على خصومه وقد اخذت مكان الاسم الصريح الذي يحاول الشاعر ان يقول ان المعرف لا يعرف، ونجده يجعل في البيت الاول مقامه كمقام التاء له الصدارة على الفرزدق الذي اعطاه صوره الدمية ليصغر من شأنه، فهنا قد اجاد الشاعر في استخدامه للضمائر.

فبعد هذا العرض السريع للفخر الذاتي لكلا الشاعرين وما استعملاه من أدوات ساعدتهما على بث روح الزهو وتفريغ شحنات الفخر بالنفس أمام الآخر، يستطيع

---

[1] ديوان جرير: ٣٩٢.

[2] ( م . ن ) : ٣٨٨.

الباحث أن يتلمس من خلال موازنة بسيطة لما اقدم عليه الشاعران من استعمال لتلك الادوات ومدى النجاح الذي حصداه في سبيل ذلك.

فمما لا شك فيه ان الشاعرين قد تعرّضا لادوات الفخر التي تزيد من علو شأنهما وهي الضمائر التي تعوض عن الاسماء، فيؤتى بها للاختصار وابتعادا عن التكرار كما جاء عند اهل اللغة، فقد خاض كلا الشاعرين في الفخر الذاتي، فمن خلال ما قدمناه من نماذج شعرية فاضت بها قريحتاهما يتبين انهما من خلال ما قدّماه من فخر ما هو الا ما كانا يشعران به من عواطف جياشة أرادا الافصاح عنها فترجمت اشعارهما ما كانا يخفيان، فنجد الفرزدق قد عبر عمّا كان يجول في خاطره من شموخ واعتزاز بالنفس؛ لانه تتوفر فيه كل الصفات التي يتمناها الانسان من النسب الشريف الذي يسمو بصاحبه في العلياء،إلا انه لم يكن معتمدا في فخره على ذاته كشاعريته مثلاً، فقد حاول أن يجد له بدائل أخرى، على العكس من صاحبه جرير فان فخره الذاتي كان أعلى مرتبة من الفرزدق؛ بسبب مواجهته لكلِّ خصومه بفخره بشاعريته التي كانت السلاح الذي يصرع به الآخرين، فهنا يرى الباحث تفوق الشاعر جرير في الفخر الذاتي على خصمه الفرزدق لما يحمله جرير من قوة شعرية اشاد بها خصمه وتمنى ان يمتلك الابيات التي جاء بها جرير ، إذ امتلك افضل بيت في المدح والهجاء وغيرها، ومن خلال ما تلمسناه مما أفاضت به قريحة الشاعرين نجد في هذا المجال وهو الفخر الذاتي رجحت كفة الغلبة لجرير على كفة الفرزدق.

**المبحث الثاني: الفخر الأُسري**

من حتميات الأمور أن كل فرد مِنّا نما وترعرع في كنف أُسرة ما جعلنا نفتخر بما يُقال عنها، أو بما توصف به من أوصاف وخصال حميدة، فالعربي جعل من أسرته سراطاً مستقيما يدخله جنة الحياة التي طالما تمسك بها العباد، فضلاً عن انها السور الذي يحمي أبناءها من المخاطر، ولهذا نجد الشعراء كثيرا ما تغنوا مفتخرين بأُسرهم، إذ انهم شغلوا مساحات واسعة من خلال شعر الفخر للتفاخر بها.

وهناك من تطرّق لمفهوم الفخر فعدّه كل(( ما ينطبق عليه المعنى الشامل للشعر فإن خصوصيته تأتي من عملية الاستبطان الذي يتجه الى الواقع ويأخذ في تشكل البيئة الاجتماعية من الداخل ويصور ما يود المبدع تحقيقه لنفسه إن لم يستطع عملاً حاول الظهور باستطاعته قولاً))[١] إذ إن الشاعر يستطيع من خلال ما يتغنى به من فخر ان يقنع المتلقي بما يريد، الا ان القول بالفخر(( ظاهرة قولية تتكئ على الشعر الموروث وتفخر بصورة المروءة وهي محكومة بحتمية التجاوب الواعي لمدلولاتها المقدسة في اعراف العرب))[٢]، وهذا ما أثبتته الشواهد الشعرية في اكثر الدواوين.

وإن المتتبع لأصل الفخر يجده عبارة عن تاريخ يُسجل فيه مآثر ما جمعه الآخر من فضائل سواء أكانت هذه الفضائل تعود لشخص ام جماعة، وما كانت هذه الفضائل مصطنعة وإنما كانت نابعة عن فطرة العربي التي فُطر عليها، فإذا جاء الكريم منهم بعطاء افتخر به شعراء القبيلة وتغنوا بكرمه[٣].

---

[١] آداب الضيافة في الشعر العربي القديم، مرزوق بن صنيتان بن تنباك، حوليات كلية الآداب ، الحولية الثالثة عشر،الرسالة السادسة والثمانون، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت ،١٩٩٣م: ٧٢.

[٢] ( م . ن ) : ٧٢.

[٣] ينظر: تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي، مكتبة الايمان، مصر، ١٩٤٠م: ٢/ ٩٢.

وقد جاءت تعريفات للفخر الأُسري بإنه نوع من التباهي الذي يصدر من الرجل إذ يتباهى بنفسه او أُسرته وكثير ما وجد الفخر عند الشعراء بالأحساب والانساب فضلاً عن فخرهم ببطولات فرسانهم في الحروب وانتصاراتهم بها[١].

وهناك ممن استحسنوا في الفخر كل ما أُستحسن في المدح، وكان للأسرة نصيباً في ذلك، إذ ان الشاعر توجه بإبراز الخصال الحميدة والفضائل التي حصلت عليها أسرته دون غيرها ليفتخر بها على من يريد، فضلاً عن ان كثيراً من النقاد اجاز المبالغة في الفخر، فكأنهم اعطوا الشرعية الكاملة للشاعر بان يُجّمل كل الخصال التي يراها في أسرته معظما لها ومفتخراً بها[٢]، ولعل ابرز الصفات التي حملت الشاعر على التفاخر بأسرته هو طابع الكرم الذي طالما إنماز به العرب قديماً من خلال تقديمهم الذبائح للضيوف وهم قريرو العين مما جعل أبنائهم من الشعراء يفخرون بهم[٣].

ولابد لنا من وقفة على طابع الفخر الأسري لدى الشاعرين ومدى تأثر الشاعرين بالأسرة، مما جعلهما يطرقانِ باب الفخر الأسري، وهذا ما سيتبين من خلال اعطاء نماذج من اشعارهما.

ولا يخفى على ذي لبٍّ إن الأسرة تتكون من افراد مميزين لهم الأثر في بنائها واشتهارها، لذا كان لزاما على الباحث التطرق للموضوع ضمن محاور عدة منها(الفخر بالوالد، والفخر بالأخوال، والفخر بالأجداد) ومن خلال هذه العناصر المهمة في الأسرة يستطيع القارئ تلمس الفخر عند الشاعرين من خلال شعريهما.

---

[١] ينظر: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط١، بيروت، ١٩٩٢م: ٣١٣.

[٢] ينظر: أسُس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٦م: ٢١٩،

[٣] ينظر: العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، دار المعارف، ط٣٢، مصر، ١٩٦٠م : ٦٨،

**الفخر بالوالد عند الفرزدق**

كثيرة هي الأبيات الشعرية التي تغنى بها الفرزدق بوالده وما كانت له من مآثر ذاع صيتها بين القبائل في أغلب ارجاء المعمورة ضمن المحيط العربي، فكان لذكر والده نصيبا كبيرا في قصائده، فقد يكون هذا الذكر منوطا بما يحاول ان يحصل عليه الشاعر نفسه من هيبة وفخر وعلوّ، أو ان يكون إعلاما صريحا بما يتمتع به الشاعر من ترابط أسري اعتاد عليه افاضل العرب، واذا ما تطرقنا لبعض تلك الابيات التي وجدت في ديوان الفرزدق نتلمس هذا الفخر، فأنه يقول:

( بحر الرجز)

إني ابنُ حمالِ المئينَ غَالبِ  قَطعتُ عَرض الدوِّ غَير راكبِ

وغمرة الدهنا بغير صاحبِ،  والمُغرز الرفدَ بكفِّ الجالبِ [1]

وكما اعتاد المتلقي من الشاعر ان يستعرض ما له من قوة تارة في النسب وأخرى في العمل، نجده في هذه الابيات يخطو خطاه في عملية فخره من خلال ذكره لوالده الذي طالما تغنى بأعماله النبيلة التي عُرف بها، واذا ما وقفنا قليلا عند هذا الفخر نجد ان الشاعر يتعضد بوالده ليكون له وسيلة ناجعة لِبثّ ما فيه من مشاعر هياجة للبوح بما في داخله من رغبة في حب الظهور والتميز، وان ما ذكره الشاعر من تتابع للأعمال التي قام بها ابوه وما ردفه من اعمال مشابه قام بها ما هي الا تنفيس عمّا تضيق به نفسيته من حب الارتقاء الى مراتب عليا في المجتمع، فكان لذكر احد افراد الاسرة أثر كبير للوصول الى الفخر الحقيقي الذي أراده الشاعر فذكر

[1] ديوان الفرزدق: ٢٨.

الوالد الذي يُعدّ نقطة ارتكاز العائلة والمرآة الحقيقية لها والواجهة الواقية للدفاع عنها حقق نجاحا في تحقيق عامل الفخر لدى الشاعر.

ويكثف الشاعر في رصّ مناقب والده بفخر كبير على الملأ حتى وصفه بصاحب نار الضيافة المميز الذي يلهف الجائعين والخائفين، وهذا ما وجد في ابياته الشعرية التي قال في بعضها: ( بحر الطويل)

إذا ما رأوا ناراً يَقُولونَ : ليتهَا وقد خصرتْ أيديهمُ ، نارُ غالبِ

الى نَارِ ضرَّابِ العراقيبِ لم يَزلْ له من ذُبابي سيفهِ خيرُ حالبِ [1]

وهنا يقوم الشاعر بمعادلة نار الضيافة باسم والده، ليكون محطّ انظار الجميع وإعلامهم بمكانته ومن ثم مكانة الشاعر نفسه، وهذا هو ما يؤول اليه ذكر الوالد مرات عدة، وإذا ما تتبعنا فخر الفرزدق بأبيه نجده قد صرح كثيراً باسمه؛ وما دليل ذلك إلا لما يحمله هذا الفخر من حقيقة لا تُنكر، فضلاً عن حفر هذا الاسم في صفحات التاريخ، إذ نجده يفخر في البيت الاول بنار ضيافة ابيه التي كان يُميزها الذين يسيرون ليلاً في الشتاء البارد، وقد أخذ البرد منهم مأخذاً فتتراءى لهم نارٌ فيتمنون ان تكون هذه النار هي نار غالب وما كان تمنيهم هذا إلا لما يعلمونه من حسن ضيافة وكرم، ويتفاخر ايضاً بأن والده يستخدم طرف سيفه ليطعن به النوق التي تُعد للضيف فهو يجني من ذلك السيف مجداً كبيراً ألا وهو حسن الكرم والضيافة.

[1] ديوان الفرزدق: ٣٠.

وقد نجد الشاعر يخرج عن أطر المفاخرة بالشخوص الى المفاخرة بالقبائل والعشائر، لتكون ساحة الفخر اوسع وأشمل، وهذا ما دلَّ عليه قوله في البيتين التاليين: ( بحر الطويل)

لعمرُك ما للفاخرينَ عَشيرةٌ تُفاخرُني ، ولا لهُم مثلُ غالبِ

بَنى بيتهُ حتى استقل مَكانهُ فسامَى به الجوزاءَ بين الكَواكبِ [١]

فبعد ان يصرح بالاسم الصريح لوالده امام الجميع إذ كان خير مثال لجده في الكرم[٢]، ففاخر به العشائر العربية بما أبداه من كرم وشجاعة جعلت من الفرزدق يدق ناقوس الفخر بتلك القيم الأصيلة، يحاول الشاعر ان يثبت لوالده الاماكن المخصصة لعالي الشأن والمكانة لذا اختار الارض بيتا له يتمتع بالاستقلالية التامة التي توازي مكانة النجوم في كبد السماء، وبهذا يكون قد حقق ما يريد.

ولعل ما دفعه للتفاخر بوالده قد يكون إظهاراً لوضاعة والد خصمه فنجده يركز على هذه الناحية من الفخر، إذ إنه في مأمن من صدق كرم والده غالب لذا نجده يفخر بأن لا يجرأ أحد على مفاخرته بوالده غالب لعدم وجود مثيل له، وهنا يبرز التمييز الأسري بين الشعراء.

ويبقى الفرزدق متخذا اسم والده نبراسا له في شق طريق الفخر على الاخرين حتى بعد ان وافته المنية، فللكرماء تاريخ لا تمحوه السنون، فهو القائل: (بحر الطويل)

ألا هل علمتُم ميِّتاً قبل غالبٍ قرى مئةٌ ضَيفاً ولم يتكلمِ

أبي صاحبُ القبرِ الذي من يعُذ به يجُرهُ من الغُرمِ الذي جرَّ والدَّمِ

---

[١] ديوان الفرزدق: ٣٦.

[٢] ينظر: التطور والتجديد في الشعر الاموي، شوقي ضيف : ١٤٣

وقد علمَ الساعي الى قبرِ غالبٍ، من السيفِ يسعى، أنهُ غيرُ مُسلّمِ [1]

لقد افتخر الشاعر كثيراً بابيه ولعل موضع الفخر لا يرتبط بشخصه فقط ، وإنما هذا الذي اعتادت عليه القبائل قديما من ذكر محاسن الكريم وإذاعتها بين الناس عن طريق الشعر؛ لأنه كان وسيلة إعلامية قوية آنذاك، فنجد الشاعر يفخر بأبيه ولكن بصورة مختلفة فهنا فخره بغالبٍ وهو ميت في قبره فقد استعمل الفرزدق عادة جاهلية اتجاه قبر والده غالب وهي أن يُجير من طلب الإجارة بقبر غالب، فقد افتخر في البيت الأول على الآخرين بإن والده يدفع الديات عن الناس الضعفاء في محياه وفي مماته، فها هو يدفع مائة من الإبل كدية وهو في عالم آخر، فنجد ما فعله الفرزدق من دفع مائة من الإبل لشخص ضعيف الحال كدية عن ابنه ما هو إلا ليبقى اسم والده في سجل الكرام ومن خلاله يعتلي الشاعر، وكان فخره بقبر ابيه فضلاً عن دفع الديات ملاذاً للخائفين.

## الفخر بالوالد عند جرير

وبما إن الوالد يعد عند العرب رأس الهرم في الأسرة فانه قد أخذ الصدارة في الإستعانة به اثناء الخوض في مسيرة الفخر لدى الشعراء وهذا ما جرى مع الشاعر جرير حينما كان يواجه خصومه في التفاخر بأسرته، على الرغم مما عُرف عن والده من ضعة [2]وهي سمات قد تكون مستنفرة عند العرب، إلا ان الشاعر في بعض الأحيان يحاول أن يجمّل صورة شخص ما في سبيل البث من خلاله ما يريد الإعلان عنه.

---

[1] ديوان الفرزدق:٥٢٩.

[2] ينظر: شرح ديوان جرير، محمد اسماعيل عبد الله الصّاوي، مطبعة الصاوي، ط١،مصر: م

وإذا ما قلبنا الأبيات الشعرية في ديوان جرير نجد ان هناك ابياتا حاول الشاعر أن يظهر فيها صورة جميلة لوالده ومنها قوله: ( بحر الكامل)

لأبي الفُضُولُ على أبيكَ ولم تَجدْ عماً بَلغتَ بِسَعيهِ أعْمَامي

فأنا ابن زيد مناة بين فروعه لن تستطيع بجيدريك زحامي[1]

لاشك إن الشاعر عاش حياته متمنياً أن يكون له من الشأن ما كان لأقرانه، إذ إنه قضى صباه في كنف أُسرة لا تمتلك مناقب يرتقي بها منزلة الفخر، فضلاً عن إنه من قبيلة كليب التي هي الاخرى لم تُعطِهِ ما تمنى فنجده يلجأ متوسلاً بأعلام غير اسم والده(عطية) وكأنه استعمل التورية لغرض الفخر؛ ولعل السبب في ذلك يعود لافتقار ابيه لمقومات الفخر مثل الكرم والشجاعة وغيرها، مما دعاه للجوء الى طريق آخر يعوض فيه عن اسم والده الصريح، إذ نجده يفخر في البيت الاول(لأبي الفُضُولُ على أبيكَ) دون أن يذكر اسم والده فيفخر به وإن والده يعلو على مرتبة والد خصمه لما يملكه من فضل.

ونراه يعود في البيت الثاني ليفخر ويقول(فأنا ابن زيد مناة) إذ إنه تجاوز في سلسلة نسبه ابيه حتى وصل الى زيد بن مناة ليضعه بديلاً عن والده الذي افتقر الى ما أوجده عند زيد بن مناة فأخذ يفاخر بهم من يخاصمه، وهذا يدل على ان الشاعر كان يعيش في كنف أسرة لم تحمل مما يتفاخر به، لذا حاول إخفاء الأسماء الصريحة أو استبدالها أو الركون الى اسماء هي أبعد في النسب اليه من والده لتكون خير وسيلة للتفاخر.

[1] ديوان جرير: ٤٢٨.

ونجد الشاعر هذه المرة يتوسل ايضا بمن هو أبعد من درجة الأب ليجعله في هذه الدرجة ليتمكن من الوقوف في ميدان التفاخر امام اقرانه من الشعراء البارزين فيقول: ( بحر الكامل)

مضرٌ أبي وأبو المُلُوكِ، فهل لكم ، يا خزر تَغْلِبَ ، من أبٍ كأبينا

هذا ابنُ عمّي في دِمشقَ خليفةً لو شئتُ ساقكُمُ إليّ قطينا [1]

فعلى الرغم من ان العرب اعتادت على الفخر بمحامد آبائهم والتغني بما سجلوه من أمجاد إلا إننا نلاحظ إن الشاعر قد كرر توسله بأسماء لغير اسم والده فهذا دليل على عدم امتلاك هذه الشخصية لمقومات الفخر الذي يجعلها من سادات القوم الذين يتغنى بكرمهم القوم ويفخرون بهم، فنراه يقول(مضرٌ أبي وأبو المُلُوكِ) فإنه يعود ليتخطى والده من حيث النسب حتى يصل الى مضر الذي هو من الاعلام التي لا تحتاج الى تعريف لتكون له حجة دامغة لمن يتفاخر عليه، فقد اعتاد الشاعر على هذا الاسلوب وهو الهروب من ذكر اسم والده لمعرفة الناس به، فضلا عن انه حاول ان يرتقي بشخصه الى مرتبة الملوك من خلال قوله(وأبو الملوك) لعل هذه المنزلة التي وازن فيها بينه وبين الملوك تساعده في المرور امام خصمه في معركة التفاخر التي طالما كان يخوضها جرير.

وفي بعض الاحيان يلجأ الشاعر لعمل موازنة يحاول فيها الحط من الاخر مقابل ما يذكره من علو شأن أسرته وهذا ما قام به الشاعر حينما قال:( بحر الوافر)

أبُونا مالكٌ ، وأبوكَ تيمٌ ، فقد عُرفَ الأغرُّ من البَهيمِ

فعمرٌو عمنٌّا وأنا ابن زيدٍ ، فأكرم بالأُبُوة والعُمُومِ

[1] ديوان جرير: ٤٧٧.

مَنعَنا بالرماحِ بَياض نَجدٍ ، وقَتلنَا الجَبابرةَ العِضامَا[١]

فهذه الموازنة التي جسدها الشاعر في البيت الاول تحدد مدى رغبة الشاعر في الانتقاص من الاخر، إذ ان شعور جرير بالفراغ الداخلي والحرمان الذي عاشه منذ طفولته ولَّد في داخله حبّ الوصول الى درجات العُلا فنراه يتفاخر على الاخرين ولكن بطريقة مختلفة فشرع لنفسه ان يكون أسياد القوم لعشيرته الام(تميم) هم آباؤه فنراه يضع أثناء فخره اسم سيد من سادات القوم عوضاً عن والده حتى لا يُرد عليه فخره، فيقول(أبُونا مالك) و(وأنا ابن زيدٍ) فاختار مالك وزيد وانزلهم منزلة والده مما جعله يفخر بهم ليجاري من اراد ان يفاخره فوجب عليه ان يستبدل ابيه بهم لما صنعوه من مجدٍ قديم.

وإذا ما تتبعنا اغلب ابيات جرير في الفخر بالوالد لم نقع على اسم والده الصريح(عطية) لذا استمر في ذكر اسماء تعويضية تعزز مكانته في المجتمع وهذا ما وجد في اغلب ابياته الشعرية ومنها: ( بحر الطويل)

أنّا ابنُ أبي سَعدٍ وعَمرٍ ومَالِكٍ ، وَضبّةُ عبْدٌ واحِدٌ وَابنُ واحِدِ

أجِئتَ تَسوقُ خُضراً جُلودُها الى الصَّيدِ من خاليّ صخرٍ وخالدِ[٢]

فخلف هذه الاسماء التي يسطرها الشاعر هنالك سر قد أثقل من كاهل الشاعر وجعله يتلعثم من ذكر اسم والده الصريح، فقد اعتاد ان يخفي حقيقة والده وراء سادات قومه حتى يجعل له مساحة واسعة للتفاخر مع الآخرين، إذ إن ذكره لاسم والده يُمكّنُ الآخر من إظهار ما يخفيه الشاعر من بخل والده، فنراه يرمي الكرة للتفاخر بوالده في ساحة القروم من القوم فهو يتحول من فحلٍ الى آخر، وهذا ما

[١] ديوان جرير: ٤٣٢-٤٤٣.

[٢] (م.ن) : ١١٩

وجدناه في البيت الاول، فالشاعر قرّب البعيد في نسبه ليعتلي به؛ ولعل الذي قام به الشاعر من تفاخره بهذه الطريقة كان له من الاضطرار ما يكفي، لأنه عاش في زمن استيقظت به العصبية القبلية فنشط ما كان فيها من فخر بالأحساب والانساب، فلا بدَّ ان يجاري أقرانه من الشعراء.

## الفخر بالأخوال عند الفرزدق

عندما نقول الأسرة يعني كل من تربطه علاقة دم او صلة رحم بالأفراد داخل منظومة هذه الأسرة، فقد يكون هنالك أثراً طيباً للرجال من جهة الأم وذكر طيب يستأنس به القريب لتكون مدعاة فخر له، فبعدما قلب الشاعر في تاريخ آبائه وأجداده من جهة والده نراه يمد نسيج الأسرة حتى بلغ الأخوال منهم فإخوان والدته كانوا جديرين بان يتلقفهم الفرزدق مادحا ومفاخرا وكذلك ليوسع ميدان هذه الأسرة العريقة ومحاولة تأصيلها من جهة الأم فضلاً عن الأب، لذلك نجده يقول في بعض ابياته:

( بحر الوافر)

وخالي بالقَّنا تركَ ابنَ ليلى أبا الصَّهباءِ محتفراً لهابا

كفاهُ التَّبل تَبلَ بني تميمٍ وأجزره الثعالب والذئابا [1]

فالذكر الصريح لخاله في بداية البيت الشعري يعد تقديما لهذه الشخصية من باقي أسرته، وإعلاما حقيقيا لما يريد ان يبلغه بحق هذه الشخصية(خاله) الذي أكد انتسابه له بالضمير(ياء المتكلم)، وبهذا انطلق الشاعر في فخره بالأشخاص الذين لهم مناقب حقيقية ومنهم اخواله ليخرج على غيره وبيده لامة حربٍ متكاملة لا يقوى الآخر على الطعن بها، فنجد الشاعر في البيت الأول يفخر بان خاله كان من

[1] ديوان الفرزدق: ٩٧.

الفرسان الشجعان الذين لهم صولات في الدفاع عن القبيلة فنراه يرسم بأشعاره انتصار خاله على أبي الصهباء(بسطام بن قيس بن مسعود) وكيف تغلّب عليه واستطاع ان يقدمه كهديه للضباع والسباع، فكان لموقع الخال من الأسرة لا يختلف كثيرا عن موقع الأب عند الفرزدق، فقد وظف كل ما يمكن توظيفه ليعود له بالفائدة في افراز ما يختزنه من حب التفاخر على الآخر وأجده حقق ما يبتغيه.

ولم يقف حب الشاعر ورغبته في التفاخر على ذكر المناقب فقط وانما بات يذكر لفظة التفاخر في شعره لتكون عنوانا لما يريد ورسالة تصل الى مريدي التفاخر معه، وانه قد برّز من أسرته أخواله ليكونوا الوسيلة الحقة لما يريد، فيقول: ( الطويل)

إنِّي لأستحيي ، وإنّي لفاخرٌ  على طيئ بالأقرعينِ وغالبِ

إذا رفع الطائيُّ عينيه رفعة  رأني على الجوزاء فوق الكواكبِ[1]

فباقتران الشاعر نفسه بأخواله وهم –لا شك– من أسرة واحدة تربطهم روابط دم ورحم انما يريد من وراء ذلك الرفعة والزهو، فان الفخر عند العرب لا يقف عند حدّ معُين وإنما نراه يتشعب ليشمل كل شيء تستهويه الأنفس، فنرى الشاعر بعد ما انتهى من فخره بأبيه أمتد بفخره ليصل به الى اخواله فهذا يعني ان الشاعر قد توسم بالفخر من الاتجاهين خيرا، أيّ من قبل الأب والأم، فهو كان يتمتع بحسبه ويفتخر من انتسابه لغالب فضلاً عن اصل والدته العريق، فنجده من خلال البيت الاول الذي صرح به الشاعر انه يفتخر على قبيلة طي بأخواله(الأقرع بن حابس وأخوه فراس) لما لهم من شأن ومكانة مرموقة انمازوا بها، فلهذا جاء الشاعر بذكرهم ليكونوا خير عون له في مفاخرته.

[1] ديوان الفرزدق: ٤٠–٤١.

وما زال الشاعر يردد لفظة(خالي) في ابياته الشعرية التي يفاخر بها الناس والقبائل الاخرى، ويسطر ما لهم من مناقب تذكر، فنجده يقول: ( بحر الكامل)

خالِي الذي تركَ النجيعَ برمحهِ يومَ النَّقا شرقاُ على بسطامِ

والخيل تنحطُ بالكماة ترى لها رهجاً بكلَّ مجربٍ مقدامِ [1]

فمن عادات العرب وتقاليدها انها تفتخر بالفرسان الشجعان وتحكي ما يقومون به من بسالة وشجاعة في سوح الوغى، وهنا اغتنم الشاعر الفرصة لرسم الصورة البهية لأخواله الذين كان لهم الاثر البالغ في هذه الساحات التي تعد محط انظار المجتمع العربي بأكمله، فالشجاعة والبسالة كانت اجدر بالتفاخر فضلا عن الكرم، وقد يكون لها الاولوية لما إنماز به العرب من حبهم وشغفهم بالحروب وسير الفرسان، فقد عبّر الشاعر مفتخراً بخاله الذي اردى بسطام صريعاً في البيداء، على الرغم من إن الحرب كانت مشتعلة فلم يبالِ من قتل الفرسان، فهنا أراد الشاعر ان يبين إنه ينتمي لهذه الأسرة التي من قوادها هذا البطل، فبضمير المتكلم الذي جاء به ينسب ما لخاله من شجاعة لنفسه.

ونجد الشاعر في بعض الأحيان يريد أن يوازن في حبه وتفاخره بافراد هذه الأسرة التي حملت بين طياتها الأبطال والأشاوس والكرماء فنجده يقول:(بحر الوافر)

ليس أبٌ كحنظلة بن رعدٍ ولا خالٌ كضبّة للفخارِ

هما جَبلانِ جارُهُما منيعٌ إذا ما أعطيا عقدَ الجوّارِ

تبنَّى فيهما شرفُ المعالي خَراطيمَ الجحاجِحة الكبَارِ [2]

---

[1] ديوان الفرزدق: ٦١٠.

[2] ( م . ن ): ٢٤٨.

وهنا بدا واضحا موقف الفرزدق من افراد أسرته في التقديم والتأخير، فبحنكة شاعر حكيم استطاع أن يوازن بدقة بين والده وخاله، ليكون لكل منهما مكانته العريقة في نفس الشاعر اولا وفي شعره ثانيا، فوصفه لهما بالجبلين وجمعهما بمكانة واحدة يزيد من قوة الشاعر ورصانته امام الآخرين فنجده يركز في فخره على القمم العالية من الاشياء لتكون رأسا للهرم ويكون هو المرآة العاكسة لذلك الهرم من خلال الاشارة الى إنتمائه اليهم واظهار مناقبهم وبث ما يريد ان يبثه للمتلقي وهو بهذا يحقق الغلبة على من يريد، فنجده يفخر بخاله الذي يراه أهل للفخر من خلال كرمه وشجاعته واسند فخره بذكر حنظلة ليدعم ما جاء به من فخر إذ شبههم بالجبال التي تنقذ الانسان عند اعتلائها من مخاطر الفيضان فهم خير أُناس للفخر وخير ما يقدموه اثناء الذكر.

ولم يقف الشاعر في ذكر خاله من خلال ما عرف من مناقب بين العرب، وانما راح يطالب بمثلهم لدى الاخر بقصد تعريته، وهذا ما تُلمس من خلال بعض ابياته التي يقول فيها: ( بحر الكامل)

يا ابن المراغة اين خالُك إنني خالي حُبيشٌ ذو الفعالِ الأفضلُ

خَالي الذي غَضبَ المُلوك نُفوسَهُم واليه كان حباءُ جَفنَه يُنقلُ[1]

فهنا بدت اللهجة العنيفة لدى الشاعر وهو يصارع خصمه بما يحمله من سلاح يعده ناجعاً في نزاله وهو الخال الذي لا يباريه في المقابل خال لخصمه، لذا نجده في موقع القوة من خلال احد افراد أسرته التي طالما تغنى بأفعالها وامجادها، فالحجج التي بينها الشاعر تحمل في مكنونها كثير من الدلائل ومنها ابراز شخصية من أسرته يشار لها بالبنان، ومنها أعلاء لشخصه(الفرزدق) من خلال انتمائه لهذه

[1] ديوان الفرزدق: ٤٩٢.

الشخصية، ومنها تقليل شأن المقابل الذي قد لا يمتلك ما يمتلكه الفرزدق من افراد أسرة مميزة بحسب ما يره الفرزدق.

وهنا قد حقق الشاعر(الفرزدق) ما يبتغيه من علو لأحد افراد اسرته وهو(الخال) الذي كان له الفضل في تفاخر الشاعر ووقوفه امام خصومه من الشعراء في ميدان التفاخر، وكذلك تبيان مدى علاقة الشاعر بهذه الأسرة التي نال شرفية الرابطة معهم من جهة الأم والأب، فكانا الجناحين اللذينِ يطير بهما.

**الفخر بالأخوال عند جرير**

لابد للشاعر في ميدان الشعر من أن يستعمل كل ما يعينه على غلبة الاخر، فاذا كان جرير غير موفق في جعل اسم والده أداة للتفاخر ينتقل الى فرد آخر من أسرته لعله يكون عنصراً فعالاً في مبارزة المتفاخرين من اقرانه، لذا نجده فعلا قد ذكر لفظة (أخوال) في بعض ابياته الشعرية ومنها: ( بحر البسيط)

أخوالَي الُّشمُّ مِنْ عمرِو بنِ حنظلةٍ وما اللئامُ بنُو قيسٍ بأخوالي

قومي الذين إذا عُدّتْ مكارمهم فديت أيامهم بالعم والخالِ [1]

فالتمييز والحد الفاصل الذي وضعه الشاعر جرير في البيت الاول دليل على محاولة تثبيت الحقائق التي قد يكسب من خلالها بعض الانتصار في ابراز افراد اسرته بالشكل اللائق امام خصومه.

فعلى الرغم من ان العصر الاموي قد ايقظ الصراعات القبلية ومنها التفاخر الذي نهى عنه الاسلام، ورجوع القوم الى ايام الجاهلية ليتفاخروا فيما بينهم بالآباء والاجداد والاخوال والاعمام، نجد الشاعر كغيره يحاول ان يجد لنفسه مكانا للمفاضلة

[1] ديوان جرير : ٣٤٠.

بين القوم، إلا ان الشاعر كان خالي اليدين من فخر الاخوال؛ لان خاله قد عُرف بالحمق[١] وعُير به جرير كثيراً فلذكاء الشاعر وقدرته الشعرية التي مكنته من فخره بأبيه عطية على الرغم من انه قفر المآثر تمكنه أيضاً بان يفخر بأخواله بالصورة نفسها، ونرى الشاعر يبتعد كل البعد عن ذكر الاسماء الصريحة لخاله الذي يفسد عليه فخره فنجده يقول(أخوالَي الُّشمُّ مِنْ عمرِو بنِ حنظلةٍ) فقد اعتاد الشاعر على الالتماس بالأسماء المشهورة في قبيلته التي يرجع نسبه اليهم فيأتي بهم ليجاري فخر اقرانه، فهو يفخر بكرمهم وشجاعتهم ويقارن بينهم وبين بني قيس ويفضلهم عليهم.

وعلى الرغم من علم جرير بما يحمله خالهُ من سمعة في المجتمع إلا انه يصر بالمفاخرة به امام خصومه من الشعراء، وهذا ما فعله حينما قال: ( الكامل)

ما السِّيدُ حين ندبتَ خَالكَ منهُمُ كَبني الأشَدّ ، ولا بني النزّالِ

خالي الذي اعتَسر الهُذيلَ ، وخَيلُهُ في ضيقِ مُعتركٍ لها ، ومَجالِ

جِئْني بخالكَ يا فَرزدَقُ واعُلمن : أنْ ليسَ خالُكَ بالِغاً أخْوالي [٢]

لا يخفى على أحدٍ ان قانون فن النقائض الذي كان جرير والفرزدق من مؤسسيه اعتمد على نقض ما تفاخر به الاول وقلب ما تفاخر به للطرف الثاني، فنجد الشاعر يتوجب عليه أن يفخر بما فخر به صاحبه، فلا بد لجرير ان يأتي بالفخر بأخواله فاستعان بالفحول من القوم معتمداً على التورية في اظهار الاسم الصريح لخاله ليوهم المتلقي بمن يفخر، فنراه يفخر بخاله الذي لم يفصح بأسمه وبقوته التي جابه بها الهذليين، ويفاخر الفرزدق بعدم استطاعته في ان يأتي بأخوال مثل اخوال جرير، وهنا نستطيع ان نقول ان الاعلام الذي يكون الشاعر هو القائد

[١] - ينظر: ديوان جرير، بشرح محمد بن حبيب، تح: د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١١/١.
[٢] ديوان جرير: ٣٧٨.

فيه خير سلاح لتغيير الحقائق التي يدونها الناس، فمحاولة خلط الاوراق من قبل جرير وتجميل الصور هي براعة عُرف بها الفحول من الشعراء.

ويستمر الشاعر جرير في جعل احد افراد اسرته(خاله) في محل الشريف الشجاع الذي يستحق المنزلة المرموقة في المجتمع، وهذا ما تبيّن من خلال ما قاله من ابيات شعرية نذكر بعضها التي يقول فيها: ( بحر الطويل)

وخَالّي ابن الأشدّ سَمَا بسعدٍ، فَجاوَز يَومَ ثَيتلَ ، وهو سَامي

فأورَدهُم مُسلَّحتي تياسٍ ، حظيظٌ بالرّياسةِ والغِنامِ [1]

فمما لاشك فيه ان الشاعر يفخر بأخواله ليبرز في ذلك ما لأُمه من أصل في نسبها ولعل جرير اورد فخره هذا ليرد على الفرزدق، الذي طالما انتقص من قدر نسب امه وأخواله، ألا ان جرير اعتاد على الاختباء وراء الفحول من القوم الذين بنوا لهم مجداً كالجبال الشامخة، فنراه يقول(وخَالّي ابن الأشدّ سَمَا بسعدٍ) إذ جعل ابن الاشد(سنان بن سمي المنقري) خال له ليفاخر به الفرزدق وغيره من الشعراء وهذا ديدن الشاعر جرير في الفخر الاسري إذ انه لا يصرح بأسماء عائلته كي لا يتعرض له خصمه بما يعيبهم.

## الفخر بالأجداد عند الفرزدق

لاشك في إن الأسرة نسيج مترابط يقوى بما يحمله أفرادها من حب وألفة، وهي لا تنتهي عند شخص بحد ذاته انما تمتد بالشخوص بحسب قوة الشخص وعطائه وما تركه من أثر في نفوس الاخرين، أو ما صنعه من أعمال تجعل منه مميزا بين أفراد تلك الأسرة، فهي –لاشك– لا تنتهي عند الوالد اذا ما وجد هنالك

[1] ديوان جرير : ٤٠٦.

امتدادا لذلك الوالد يوازيه في الاثر او ربما يفوقه، فالشاعر الفرزدق وجد في جده لابيه ما يجعله يتغنى فخرا بذكره وذكراه، ومن بين الابيات التي تفاخر بها ذاكرا الاجداد قوله: ( بحر الوافر)

دُعِمن بحاجبٍ وابني عقالٍ وبالقعقاع تيار الفُراتِ

وَصَعصعةَ المُجيرِ على المنايا بدمَّته وفكّاكِ العُناةِ

وصاحب صوارٍ وأبي شريحٍ وسلمى من دعائم ثابتاتِ[1]

مما لاشك فيه ان الافتخار صفة قد انماز بها العربي منذ العصر الجاهلي، فنجده يفخر بكثرة المال والولد فضلاً عن الكرم وحفظ الجار وحمايته فقد اعتمد الشاعر هذا الجانب الذي إنماز به جده صعصعة ليبيّن انه من امتداد طيب مما يساعده على تحسين صورته بين خصوم، وما اسهابه بذكر تلك الاسماء الا لتكون له خير حجة ودليل لمفاخرته بأسرته التي حملت تلك الرموز والاعلام، إذ انه يفخر بأن جده هو من يجير اللاجئ اليه فيحول بينه وبين ما يحيط به من مخاطر، فضلاً عن إنه يفك القيود عن الأسارى ويوهبهم حريتهم، فبهذا تتنوع صور الكرم عن صعصعة ليجعلها الشاعر أداة للفخر الأسري تارة، وجلبابا يرتديه ليحميه من سهام اعدائه تارة أخرى.

ولطالما كرر الشاعر التذكير بمفاخر اجداده وما قاموا به من أعمال جعلت منهم محط احترام وتقدير، وما هذا التكرار إلا دليل على ما يختزنه الشاعر من حب الظهور بوساطتهم وكذلك هي عادات فطم عليها العرب قديما، فنجده يقول:

( بحر الطويل)

[1] ديوان الفرزدق: ١٠١.

وكانَ لنّا شيخانِ ذُو القبرِ منهُما وشيخٌ أجارَ النَّاسَ من كُلِّ مقبرِ

على حينَ لا تُحيا البَناتُ ، وإذ هُمُ عُكُوفٌ على الأنْصابِ حولَ المدوَّرِ

أَبي أحدُ الغيثينِ صَعصَعةُ الذي متى تخُلفِ الجَوزاءُ والنَّجمُ يُمطرِ

أجارَ بناتِ الوائدينَ ومن يُجر على الفقِر يعَلمْ أنه غيُر مُخفرِ

أجارَ بناتِ الوائدينَ ومن يجر على الفقرِ يعلم أنهُ غيرُ مُخفرِ[1]

فما استعمال فعل الماضي(كان) في بداية البيت الشعري الا علامة بارزة لقصدية الشاعر في تقليب تاريخ أسرته العريق بمفاخر آبائه وأجداده، فكثيراً ما نتلمس في شعر الفرزدق مزجا للفخر بين والده وجده وهذا ما يُدعّم من حجته وزيد من قوتها اتجاه خصمه، إذ يأتي فاخرا بالصفات التي تحلى بها جده صعصعة إلا وهي انقاذ الموءودات، أذ يقول(وشيخٌ أجارَ النَّاسَ من كُلِّ مقبرِ) فمن الملاحظ أن الشاعر يأتي بفخر لا غبار عليه من ناحية جده، وبعد تدعيم تلك الحجة واثباتها نجد ينقل هذا العمل الى ساحته لكونه الامتداد الحقيقي لجده صعصعة فنجده يفخر في معظم الابيات المذكورة بأن جده حال دون موت البنات في الجاهلية، إذ ينتقل فيقول( أَبي أحدُ الغوثينِ صَعصَعةُ) فهنا يتبين لنا ان الشاعر قد وظف كل هذا الفخر لينهل منه لنفسه ويبين ما لأسرته من تاريخ يستحق الذكر والتفاخر به .

ولم يفتر الشاعر من ذكر الاسماء البارزة في أسرته- وأخص بالذكر- الأجداد منهم، فنجده يقول: ( بحر الوافر)

أتهجو بالأقارع وابن ليلى وصَعصعةَ الذي غَمرَ البحارا

[1] ديوان الفرزدق: ٣٢٩.

وناجية الذي كانت تميمٌ تعيشُ بحزمهِ أنَّى أشارا

به ركز الرِّمَاح بنو تميمٍ عشيَّةَ حلَّتِ الظُّعُنُ النسارا[١]

إن اسم صعصعة عندما يُذكر تجده محفوفاً بالمناقب فيستغرب الشاعر بأن جريرا يهجو جده الذي طالما تغنى بكرمه وحلمه وهو من الأعلام التي لا تحتاج الى تعريف، فلعل السبب هو ما كان يدور بين الشعراء من نقائض فلعله قد رد جرير على الفرزدق وفند ما جاء به من فخر، إذ ان فن النقائض يتطلب ذلك، إذ افتخر الفرزدق بأجداده الذين لهم شأن كبير الذي لا يستطيع جرير الإتيان بمثل هذا النسب فأخذ يعدد ما له من اجداد وما انمازوا به من مناقب، وعلى الرغم من أن الشاعر يحب ان يفخر بأسرته إلا ان الحقائق في بعض الأحيان تقف حائلا دون ذلك، ربما بسبب ما تركه الأباء والأجداد من ذكر في الوسط المجتمعي لبيئة الشاعر فيكون مقيدا بتلك الاثار سواء أكانت مندوحة أم مذمومة.

وقد ترد لفظة الجد في سياق الكلام لتكون مرادفة لاسم جد الشاعر كما ذكر قائلا: ( بحر الطويل)

وصَعصَعةُ الخيرِ الذي كانَ قبلهُ يُشرفُ حَوضاً في حيا المجد مُترَعا

وجدِّي عقالٌ من يَكُن فاخراً به على النَّاسِ يُرفع فوقَ من شاء مَرفَعا [٢]

فهنا يؤكد الشاعر ان(صَعصَعةُ الخيرِ) هو جده وهو(عقالٌ من يَكُن فاخراً به على النَّاسِ) بذكر مفردة جده التي تثبت تسلسله في الرتب الأسري لدى الشاعر، فلهذا قلنا أن منابع الفخر تعددت عند الشاعر ولم تقتصر على والده وإنما امتدت

[١] ديوان الفرزدق: ٣٠٨.

[٢] -( م . ن ): ٣٤٩.

لتشمل الأجداد ومنهم جده صعصعة الذي شغل مكانة متميزة في العصر الجاهلي إذ أخذ على عاتقه إحياء النفس التي حرم الله قتلهاعندما كثُر الوأد في بني تميم؛ بسبب البيئة الصحراوية وضنك العيش فيها[1] وكأنه عمل بما جاء به القرآن في قوله تعالى﴿وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا﴾[2] فأخذ الشاعر ينهل من الاباء والاجداد فخره الذي بوأه مكانة بين الناس، فنجده هنا يفخر بجده صعصعة إذ يقول بأنه قد صنع لنفسه مجداً يرتقي به الى العلا مما جعل الشاعر يفاخر به خصومه ويمتد فخر الشاعر الى الاجداد من القبيلة ليذكر ما اختصوا به من مكانة أسرية في المجتمع.

ولم يقتصر ديوان الفرزدق على القليل الذي ذُكر من تفاخره بأسرته عن طريق الاجداد أنما هنالك كثير من الابيات التي وردت تجسد ذلك الفخر الذي انماز بالترابط الأسري عند الشاعر في بيئة اعتادت على ذكر مناقب اجدادهم لأبيهم لتكون علامة دالة لهم بين الأسر العربية أو ربما في العشيرة نفسها.

وإذا ما اجرينا موازنة بين الشاعرين في المحاور التي ثُبتت في هذا المبحث(الفخر الأُسري) نلاحظ إن كلا الشاعرين خاضا غمار الفخر الأُسري من خلال ما وجد لهما من ابيات شعرية، فلا بد أن نقف على ما تمخضت به هذه الدراسة من خلال الابيات الشعرية التي افتخر بها كلّ من الشاعرين.

فلقد استطاع الفرزدق ان يرسم لنا لوحة متكاملة لتكون عنوانا للفخر الأُسري، شكلا ومضمونا، ما يدل على انه كان يعيش في كنف أسرة لها من المجد ما يجعله يفخر باسم كل فرد منهم دون تخوّف، فضلا عن ان الحقبة التي عاشها الشاعران

[1] ينظر: لهجة تميم وأثرها في العربية الموحدة، غالب فاضل المطلبي، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، العراق، ١٩٧٨م: ١٢.
[2] – سورة / المائدة: ٣٢.

كانت تتطلب أن يفخر الشاعر بأسرته، وهذا ما لم نتلمسه عند الشاعر جرير لكونه أبتعد كل البعد عن إظهار صورة لأسرته في شعره كما فعل الفرزدق، واكتفى بالإيماء لهم والتخفي من وراء حجاب مستعملا التورية في فخره.

فاذا ما اخذنا فخر الفرزدق بوالده نجده يأتي بمفردة (النار) مع اسم غالب وكأنه وضعها ليحرق بها فخر جرير بوالده، وفعلا لم يستطع جرير أن يذكر اسم (عطية) مطلقا في فخره امام الفرزدق، فقد جسّد الفرزدق لوالده غالب كل مآثره التي ذُكرت من خلال فخره بوالده مما عزز عنده قوة الاعتزاز بالنفس، وأما صاحبه جرير فلم يجد لأبيه ما يستحق الفخر مما دعاه للتوسل باسم غير اسم (عطية) ليكون له أب بالانتساب فيفخر به امام صاحبه.

وإذا ما اتجهنا الى فخر الفرزدق بأخواله فنجدهم كما اسلفنا خير رجال يعتضد بهم الانسان، فقد فخر بهم الفرزدق لأمرين: الاول لتعزيز وتجميل صورة والدته من خلال ذكر اصالة عائلتها، فكان يريد ان يميز نفسه من خلال اسرة والدته وما لها من مكانة بين الناس والامر الثاني: ان يبين شجاعة وكرم اخواله ليقول انه ينهل كل الصفات المحمودة من اسرة والدته واسرة والده فيكون بهذا جاور الكواكب بمنزلته، واما ما وجدناه عند جرير لا يختلف عمّا سبق، فانه لم يفصح باسم لخاله، وانما كعادته يتوسل بأسماء بعيدة عن أمه فيأتي بها مفتخرا ومن الملاحظ ان الشاعر جرير لم يكن من المفاخرين في بداياته لعلمه انه يفتقر لكل وسائل الفخر فللحاجة الشعرية ومجارية خصومه توجه الى غرض الفخر فاخذ يستعير كل من له مفاخر من قومه فيأتي به ليفاخر الاخرين.

اما فخر الفرزدق بجده صعصعة فقد شغل الشاعر مساحة واسعة من الفخر إذ إنه شمل العصر الجاهلي واحياءه للموؤدات، والعصر الاسلامي وكيف اسلم،

فضلا عن خصال الكرم عنده، مما جعله الشاعر وسيلة للفخر في مسيرته الشعرية، وعلى العكس من هذا تماما ما حصل مع الشاعر جرير إذ اننا لم نجد في ديوان الشاعر– بحسب اطلاعي– على اي بيت شعري تذكر مفاخرة الشاعر جرير بجده بالاسم الصريح لذا افتقر هذا المحور في البحث من ذكر تفاخر جرير بجده، وهذا ما يدلل على الفراغ السيري لجده في تاريخ العرب، فضلا عن الفراغ العاطفي في نفس الشاعر لما تولد في نفسه من بخل جده وعدم مساعدته له في معترك الحياة الصعبة فقد تخلت قريحة جرير الشعرية عن جده كما تخلى عنه جده سابقاً.

ونخلص الى إن جريرا كان غير موفق في فخره بأسرته بالمستوى الذي يحميه من سهام الفخر التي انهالت عليه من خصومه، فإنه لم يستطع ان يقيم لنفسه فخراً بأسرته وبآبائه يوازي فخر الفرزدق، لما عُرف عن والده عطية وبخله وقصته المشهورة في شرب الحليب من الشاة، وعن كرم والد الفرزدق الذي عُرف بالكرم والسيادة، وعن انفاق جد الفرزدق صعصعة الاموال الكثيرة لافتداء الموءودات وما جاء به من بخل جده الذي اورثه لأبيه، وعن اخوال الفرزدق وشجاعتهم وما وجده جرير عند خاله الذي عُير به لبلاهته، فكل هذه الفوارق كانت حائلا بين تفوق فخر جرير على الفرزدق[1].

[1] ينظر: جرير قصته حياته ودراسة اشعاره، جميل سُلطان، المكتبة الهاشمية ، دمشق، ٢٠١٠م: ١٤٩–١٥١.

**المبحث الثالث: الفخر القبلي**

لابد من إطلالة سريعة على ماهية القبيلة قبل البدء في موضوع الفخر القبلي، إذ يرجع مفهوم لفظة القبلي نسبة الى اسم القبيلة إذ إنها مستخلصة منها، وإن مفهوم القبيلة هي(( القبيلة من الناس: بنو أب واحد ومعنى القبيلة من ولد اسماعيل معنى الجماعة، يُقال لكل جماعة من أب واحد قبيلة))[١]، فكل قبيلة تتأسس من خلال اشتراك أفرادها في أصل ومكان واحد، وتنشأ بين أفرادها أعراف وتقاليد يتمسكون بها من خلال نظرة التعصب القبلي[٢].

ومن الظروف التي ساعدت على تكوين القبيلة وجعلها وحدة اجتماعية وسياسية متكاملة آنذاك هو اضطراب الحياة المادية وانعدام الاستقرار وعدم وجود جهة متنفذة تحفظ للناس حياتهم وممتلكاتهم فلجأ اليها الفرد ليؤمن على حياته وماله[٣].

وقد عبّر الدكتور عفيف عن مفهوم القبيلة بأنها(( مجموعة من الناس، تؤمن بوجود رابطة تجمعهم تقوم على اساسين: من وحدة الدم المتمثلة في انتمائهم لأب واحد، ووحدة الجماعة، وهذه المجموعة تعمل في اتجاه واحد هو مصلحة القبيلة المشتركة، فهي إذن وحدة سياسية قائمة بذاتها في العصر الجاهلي، كما انها وحدة اجتماعية أيضاً لها نظامها وأعرافها وتقاليدها))[٤]، وعلى هذا الاساس أصبحت القبيلة دولة صغيرة يجتمع فيها الافراد وتربطهم روابط الدم، وقوانين تكاد تكون صارمة، فضلاً عن انهم تحت زعامة رئيس القبيلة أو ما يسمى شيخ القبيلة.

---

[١] لسان العرب، ابن منظور:١ / ٣٥١٩

[٢] ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط٥، ١٩٨٦م: ٤٣.

[٣] ينظر: الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، عفيف عبد الرحمن، دار الاندلس للطباعة والنشر،ط١، ١٩٨٤م: ١٧-١٨.

[٤] ( م . ن ) : ١٨.

وقد تمسّك الفرد العربي بانتسابه للقبيلة في الجاهلية تمسكاً قوياً حتى أصدر عن ذلك علم الانساب لما ترجمته الرغبة الشديدة من قبل الناس لحب الانتساب للقبيلة فكان العربي شديد التعصب لقبيلته واعتزازه بها لا حدَّ له فيقوم بالدفاع عنها لتنصره ويحميها لتحميه[١]؛ إذ إنهم كانوا يرون في القبيلة ما نراه نحن في الوطن[٢]، او انها وطن مصغر؛ إذ إن حياة القبائل كانت قائمة على سلسلة من المنازعات والخصومات لاسباب عديدة وأهمها المراعي ومواقع المياه فكانت حياتهم حرب وغارة؛ فلذلك نجد الفرد يعمد الى الدخول في القبيلة[٣].

وعلى الرغم مما تقدمه القبيلة من بسط يد العون لأفرادها بالمقابل هناك أمور تقع على عاتق أبنائها وهي الدفاع عنها مادياً ومعنوياً، أما المادي فيخوض في مضماره الشجعان من الفوارس في سوح الوغى، وأما المعنوي فيتجلى بشخص الشعراء من القبيلة في رد الاساءة عن القبيلة إذ يُعد من مظاهر الفروسية[٤].

ومما توجّب على القبيلة أن تحمي كلّ فرد تحت لوائها عن طريق نصرته والأخذ بحقه إذ قيل قديماً في الجزيرة تشترك العشيرة، لما كان بين افرادها من ترابط قبلي يُحتّم عليهم مساندة بعضهم البعض[٥]، ولا يخفى على أحد إن اساس الفخر القبلي كان قائماً على العصبية القبلية التي هي(( رابطة او رباط يتعصب به كل أفراد القبيلة فتتوثق صلاتهم ببعضهم البعض وينصر الفرد منهم أخاه في جميع

---

[١] ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي: صلاح الدين الهادي: ٢٣٦.

[٢] ينظر: العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، دار المعارف، ط١١: ٥٧.

[٣] ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري : ٤٧.

[٤] ينظر: الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، عفيف عبد الرحمن: ٢٤.

[٥] ينظر: ( م. ن ) : ٣٣.

الحالات ويتعصب له))[١]، ومن خلال هذا الموجز لمفهوم القبيلة نشأ لدينا ما يسمى بالفخر القبلي نتيجة عوامل سنقف عليها في مضان البحث.

فلا شك أن الفخر القبلي من المواضيع الشعرية المهمة التي اهتم بها العرب قديما منذ العصر الجاهلي، حيث كان لها الحظ الاوفر، ويكاد طابع الفخر القبلي هو ما ينماز به العرب من خلال تفاخرهم الدائم في ذكر فضائلهم والإشادة بها والتباهي بالصفات القومية والزهو بالأفعال الطيبة[٢]، فضلاً عن ذكر أمجاد قومهم التي طالما تغنى بها شعراؤهم[٣]، فالشاعر((لايفتخر ببطولته، وبلائه، وصبره على القتال، وإنما يفتخر ببلاء قبيلته وشجاعتها، وصبرها في مواطن النزال))[٤]

وللطبيعة الصحراوية أثر كبير على المجتمع العربي في نشوء العصبيات القبلية ما جعل القبائل تشارك في الحروب فتنطلق ألسنة الشعراء بتسجيل مناقبهم من خلال الفخر القبلي[٥]؛ لذا قيل ان الفخر من التوابع العصبية والحياة القبلية؛ إذ ان الشاعر يُقدم الفخر بالقبيلة على الفخر بنفسه[٦]؛ لما يحمله من حبّ للقبيلة وانتماء، وان الفخر القبلي هو نوع من التوتر العاطفي، يرى فيه الشاعر قبيلته بمرآة مقعرة بصورة كبيرة كصورة العمالقة فيولد في نفسه شعور في أن يفتخر بقبيلته فيوظف ما تفيض به قريحته من شعر في دائرة الفخر القبلي[٧].

---

[١] الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي : ٣٨.

[٢] ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري: ٣٠٠.

[٣] ينظر: أروع ما قيل في الفخر، يحيى الشامي: ٥.

[٤] اتجاهات الشعر في العصر الأموي: صلاح الدين الهادي: ٢٣٥.

[٥] ينظر: الفخر في الشعر العربي، سراج الدين محمد: ٦.

[٦] ينظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ :١/ ٨٣.

[٧] ينظر:الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، اعلامه، فنونه، غازي طليمات و عرفات الاشقر، دار الارشاد، ط١، ط١، حمص، ١٩٩٢م: ١٥٧،

ولقد كان لارتباط الفرد بالقبيلة امتداد واضح منذ العصر الجاهلي وصولا الى العصر الأموي، إذ(( كان الرباط الذي يوثّق الصلة بين أفراد القبيلة هو العصبية، وهي عصبية قبلية))[١]، التي انتجت ضراوة الصراعات بين القبائل، فتوجب في هذه الصراعات التضامن الشديد بين ابنائها فانبرى الشعراء في هذا الواجب القبلي، فبعثوا بأنفاسهم الملتهبة بروح الحمية التي اضرمتها نار العصبية القبلية للدفاع عن القبيلة مظلومين او ظالمين، فما كان اندفاعهم للنصر في هذا المجال إلا الفخر القبلي[٢]، لما كان للفخر من أهمية، إذ يُمدد الذات عند الشاعر فيجعلها تتعالى على سواها فتستخلص القبيلة هذه الطاقة المكنونة في نفس الشاعر لتجعلها حصناً منيعاً لها لدرء خطر القبائل الاخرى[٣].

ولقد برز موضوع الفخر في معظم أغراض الشعر العربي، ولاسيما الفخر القبلي لما شهدته القبائل من معارك دامت زمناً طويلاً، فضلاً عن المنافرات والمناظرات فيما بينها، مما وقع على عاتق الشعراء التفاخر بهذه الاحداث، لانهم لسان قبيلتهم الناطق، والمظهر لفضلهم والمبّين لمآثرهم[٤]، إذ حاول شعراء القبيلة ترجمة هذه الاحداث عن طريق اشعارهم؛ لما حاز عليه الشعر من مكانة بارزة في نفوس الناس، إذ سمي ديوان العرب وسِفرهم، اي سجل تاريخهم العريق الذي يضمُ كلَّ ما حصلوا عليه من فضائل ومحامد[٥]،

ولعل الفخر القبلي كان قائماً على بسط هيمنة قبيلة على القبائل الأخرى بكثرة العدّة والعدد الذي يمنح افرادها –ولاسيما الشعراء منهم– بالتفاخر المشحون

---

[١] العصر الجاهلي ، شوقي ضيف : ٥٧.

[٢] ينظر: الأدب الجاهلي قضاياه ، أغراضه، اعلامه، فنونه، غازي طليمات و عرفات الاشقر: ١٤٧–١٤٨.

[٣] ينظر:العرب في العصر الجاهلي، ديزيره سقال، دار الصداقة العربية ،ط١، بيروت –لبنان، ١٩٩٥م: ١٣٥. ١٣٥.

[٤] ينظر: أروع ما قيل بالفخر، يحيى الشامي : ٧.

[٥] ينظر: تاريخ الادب العربي، عمر فروخ: ١/ ٧٣.

بالقبلية مما يؤدي الى انتاج فوارق بين القبائل بالسيادة والسلاح، إذ أخذ الشعراء يذكرون آلات الفخر القبلي كالجياد والسيوف والدروع مما جعلهم يركزوا في الفخر القبلي على التباهي بالخيل المضمرة اصيلة النسب وقليلة الشَعر التي أورثها الآباء للأبناء[١].

ومما يلاحظ ان القبيلة كانت تولي شاعرها اهتماماً كبيراً ومكانةً يتميز فيها عن غيره؛ لأنها تعدّه لسانها وحُكمها الذي لا يعارض فأصبح له من المكانة عند سادتهم إنه يَستشْفَعُ فيُشفع ويقول فيصغى لقوله، مما زاده ذلك من فخره القبلي الذي لازم أغراضه الشعرية[٢].

وعلى الرغم من أن الدين الاسلامي نبذ الطائفية والتعصب القبلي إذ قال الله تعالى في محكم كتابه الحكيم ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ** ﴾[٣]، أي((خلقنا كل واحد منكم من أب وام، فما منكم أحد إلا وهو يدلي بمثل ما يُدلى به الآخر سواء بسواء، فلا وجه للتفاخر والتفاضل في النسب ... لا إن تتفاخروا بالآباء والأجداد، وتدعوا التفاوت والتفاضل في الانساب))[٤]فقد جعل الله سبحانه وتعالى الفرق في التقوى وليس في شرف حسب القبيلة ومع هذا فقد استيقظت العصبية في العصر الأموي.

---

[١] ينظر: الأدب الجاهلي قضاياه ، أغراضه، اعلامه، فنونه، غازي طليمات و عرفات الاشقر: ١٥٣-١٥٤.

[٢] ينظر:الحياة الادبية في العصر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي، دارالجيل،ط١، بيروت، ١٩٩٢م: ٢١٩.

[٣] -سورة الحجرات / ١٣.

[٤] الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، جار الله ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري(٥٣٨هـ)، تح:عادل احمد عبد الموجود وعلي محمد معوّض، العبيكان للنشر، ط١، الرياض، ١٩٩٨م :٥/٥٨٥.

وبعد الاطلاع اليسير على ماهية الفخر القبلي وجب على الباحث الوقوف على الفخر القبلي لدى الشاعرين(الفرزدق وجرير) من خلال ما ترجمته اشعارهم في حب القبيلة وابراز الابيات التي تغَنّوا بها في هذا المضمار.

## الفخر بمآثر القبيلة وأمجادها لدى الفرزدق

يُعد الفرزدق من الشعراء الذين عُرفوا بالتعصب القبلي، إذ كان الابن البار لقبيلة تميم ولسانها الذي افنى حياته يدافع عنها وعن حُرماتها بما أُتيَ من قوة، ما جعله يأخذ على عاتقه حمايتها وردّ الاذى عنها، وهذا ما جسّدته اشعاره في اللحظات الاخيرة من حياته[١]، إذ قال: ( بحر الوافر)

اروني من يقوم لكم مقامي إذا ما الامر جلّ عن العتابِ[٢]

ويعد بداية البيت الشعري طلباً أو تساؤلاً موجّه الى قبيلة الفرزدق يطلب منهم الشاعر ان يروه البديل عنه في حال وفاته، وهذا دليل اهتمامه بالقبيلة ووجوب البحث عمن يذود عنها في غيابه، وهنا يتجسد التعصب القبلي ومن ثم يظهر بوضوح الفخر القبلي، إذ ان الشاعر من خلال هذه الكلمات اراد ان يفخر بنفسه من خلال حبه للقبيلة والخوف عليها، فكان هذا خير دليل على انه كان يدافع عنهم بكل صدق ضد من يريد الحاق الاذى بهم .

ولطالما تغنى الشاعر بقبيلته تميم، وكأنه يتغنى بمعشوقة له؛ لما يحمله من حب حقيقي لها؛ كونها تضم مَنْ أحبهم اولاً، وما يُزيد به فخره ثانياً، إذ ان العربي بطبيعته ميالاً الى القبيلة التي تكثر فيها لوازمَ الفخرِ من كرمٍ وشجاعةٍ وسيادة وغيرها

[١] ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي، صلاح الدين الهادي: ٢٩٠.

[٢] ديوان الفرزدق : ٨٨.

لذا نجده يتغنى ويتفاخر في كل حين ويقول: ( بحر الكامل)

لا قومَ أكرمُ من تميمٍ إذ غدتْ عوُذُ النِّساءِ يُسقنَ كالآجالِ

الضَّاربون إذا الكتيبةُ احَجَمتْ والنازِلُون غداةَ كُلِّ نَزالِ

والضامنون على المنية جارهم، والمطعمون غداة كُلّ شمالِ [1]

فلقد اوغل الشاعر في حبه لقبيلة تميم ((حتى خاصم في سبيلها الخلفاء والولاة كلما تعرضوا لمصالح تميم))[2] فأخذ يضفي عليها من الألفاظ الجميلة والتشبيهات الرائعة، فقد جاء في البيت الأول إن تميم تكون خير عون لنساء القبيلة في اوقات الشدائد، أي عندما تسبى النساء، وبعد ذلك يبيّن الشاعر شجاعة تميم في البيت الثاني فيقول شجعانهم تأتي بعدما يتقاعس الآخرون عن النصرة.

ومن براعة الشاعر الشعرية إنه قد مزج بين الشجاعة والكرم في البيت الثالث فقال إنهم يدافعون عن الجار ويفتدونهُ بأنفسهم ليضمنوا له الحياة وإنهم يقدمون موائد الطعام للجياع، ولعل الشاعر جاء بواو الجماعة في( الضاربون والنازلون والضامنون والمطعمون) ليعظم من شأن قبيلته، وقد جاء بواو العطف أمام كل من هذه الالفاظ وكأنه أراد ان يستمر بعطف الصفات الكريمة لقبيلته دونما انقطاع، وهذا يُعد من باب التفاخر، فيرى الباحث ان الشاعر قد رسم لنا صورة جميلة لقبيلته نابعة من صدق العاطفة التي امتلكت نفس الشاعر فخرجت لنا بهذا الشكل.

ولم ينضب فخر الشاعر بقبيلته فنراه يتجول بروائعهم في كل بيت مجسدا تلك المآثر الفخر، إذ نراه يقول: ( بحر الطويل)

---

[1] ديوان الفرزدق: ٤٩٥.

[2] ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي، صلاح الدين الهادي: ٢٩٢.

ونحنُ ضَربنا هامةَ ابن خويلدٍ يزيد على أُمُّ الفراخ الجواثمِ

ونحنُ قتلنا ابني هُتيمٍ وأدركتْ بجيراً بنا ركضُ الذُّكورِ الصَّلادمِ

ونحنُ قَسمنا من قُدامةَ رأسهُ بِصدعٍ على يافوخهِ متفاقمِ

وعمراً أخا عوفٍ تركنا بمُلتقى من الخيلِ في سامٍ من النقعِ قاتمِ

ونحنُ تَركنا من هلالِ بن عامرٍ ثمانينَ كهلاً للنُّسُور القشاعِمِ [1]

من خلال ما تلمسناه من فخر الشاعر بقومه وتغنيه بأمجادهم نرى ان الفرزدق قد شابه الفنان في رسم لوحة مميزة لمعارك دامية أحب الشاعر ان يذكر ادق تفاصيلها ليثبتها في سفر مفاخره، فقد اعطى الشاعر كل معالم القوة والتفوق الى قومه بتعابير جميلة من خلال عملية التكرار للضمير( نحن) فضلا عن سرده لأسماء من صرعوا على ايديهم، فهنا تدعيم وتثبيت لصحة فخره وما يقول، ولعل الشاعر استعان بالضمير(نحن) لما له من قدرة على التنبيه وبما اختص به على غيره من الضمائر في التقديم وزيادة في ارتفاع الشأنية لدى الشاعر.

فنجد الشاعر يفخر بضربهم ابن خويلد ضربة تصل الى أم رأسه فتصرعه، وكذلك قتلهم ابني هتيم، وكذلك ضربهم رأس قدامة فوصلت الى دماغه وأخذ يعدد، فكل هذا الذكر للأسماء ما هي إلا حصون يضعها حول قومه ليذّكر بها من اراد ان يقترب من قبيلته.

ويتبين من خلال ما وجد من ابيات شعرية في ديوان الشاعر ان لغة الفخر بالقبيلة ربما تكون سائدة ولها نشوة خاصة لدى الشاعر، إذ ان الناس يحسبون للشاعر حسابا خاصا لما تفيض به قريحته من قول الشعر فهو يشعر المقابل بما

[1] ديوان الفرزدق: ٦١٧.

يحيطه من جرأة وقوة وبأس[١]، فضلا عمّا يبثه من زهو وبهاء، لذا ما انفك يردد مفاخر قبيلته هنا وهناك فنجده هنا يقول: ( بحر الطويل)

وكَم من رئيسٍ غادرتهُ رماحُنا يمجّ نجيعاً من دمِ الجوفِ أحمرا

ونحن صبحنا الحيَّ يوم قُراقرٍ خميساً كأركانِ اليمامةِ مِدسرا

ونحنُ أجرنا يومَ حزنِ ضربةٍ ونَحنُ مَنَعنا يومَ عينينِ منقرا

ونحنُ حدرنا طيئاً عن جبالها ونحنُ حدرنا عن ذرى الغورِ جعفرا [٢]

لقد جعل الشاعر من شاعريته آلة يرفع بها قدر من أراد أن يرفعه فقد وظفها في خدمة القبيلة فسجل لهم مآثرهم ممزوجة بمبالغة الشعراء التي استحسنها النقاد، فعبّر عن شجاعة قومه بألفاظ تجعل المتلقي يحذر من مواجهة قبيلة تميم وهذا عمل الشعراء آنذاك في نصرة القبيلة، فيقول في البيت الاول إن قومه إذا حمى الوطيس يقتلون الرؤساء وقادة الخصم، فضلا عن انهم تاريكيهم والدماء تسيل من جوفهم دلالة على القوة لدى فرسان تميم، ويفخر بقبيلته وهم يغزون ويكثرون الطعن ويمتلكهم الثبات في الحرب، ما مكنهم من استغلال مكان الخصم والاستيلاء عليه في الحرب وهذا بحد ذاته انتصارا يفخر به العرب، فنرى الشاعر يخوض في المفردات مقتنيا ارفعها علوا واكثرا وقعا فهو يغادر ويمج ويصبح ويجير ويمنع ويحدر وهذا التتابع في اقتناء الالفاظ يشعر المقابل بالهيمنة والتمكين.

وربما تكون هناك قبائل تحمل من القوة والشهرة ما تجعلهم في مأمن من الغزاة وهذا هو الحد الممكن الذي تصل اليه اغلب القبائل العربية إلا ان الشاعر في

[١] ينظر: في لغة الشعر ، إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر، عمان ، ١٤٠٤هـ : ١٥.

[٢] ديوان الفرزدق: ١٧٥.

بعض ابياته اراد ان يصور لنا ما لقبيلته من مرتبة وعلو وتميز من القبائل الاخرى لكونها من القبائل التي يُستنجد بها حين يحمى الوطيس عندهم، لذلك يقول:

( بحر الطويل)

رأيتُ تميماً يجهشونَ إليهمُ إذا الحربُ هزَّتها كتائبُها الخُضرُ

وإن هبطتْ أرطى لُهابٍ ظعينةٌ تميميةٌ حلّتْ إذا فزع النفرُ

وليس رئيسٌ زارَ ضبَّة مخطئاً يَديهِ اصفرارٌ بالاسنُّة أو أسرُ

يهُزون أرماحاً طوالاً مُتونُها بهنَّ الغنى يومَ الوقيعةِ والفقرُ [1]

إن حبَّ الشاعر لقبيلته جعله يوثق ما يقوله بألفاظ لا تقبل الشك والريبة، فنجده يقول انا رأيت ليقطع الطريق على المشككين بما يريد أن يبديه من مفاخر واعمال بطولية لقبيلته، فيبدأ بالفخر ليجعل مكانه تميم تعلو عندما يطلب منها الاخرون الاستغاثة حينما تلم بهم النوائب في الحرب.

وقد عبّر الشاعر عن حماية قومه لحرائرهم من النساء في كل مكان، وبعد ذلك يصور قادة الخصم الذين يتعرضون لهم فأنهم سوف يؤسرون، وقد وصف شجاعة قومه بأنهم يدخلون سوح الوغى برماحهم الطويلة التي يفتقر لها الاعداء لتكون خير وسيلة للانتصار.

وما زال الشاعر يختار الوقائع المهمة والشخوص المعروفة من اصحاب المكانات المرموقة في المجتمع ليجعل منهم نِدّاً يقيس به قوة وشجاعة وبسالة قبيلته التي لا يحدها شيء، فيقول: ( بحر الطويل)

[1] ديوان الفرزدق: ٢٢٥.

وإلا تناهوا تخطرِ الخَيلُ بالقنا، وندعُ تميماً ثم لا نَطَّلبْ عُذْرَا

إليكم ؛ وتلقونا بني كُلِّ حرةٍ وفتْ ثم أدت لا قليلاً ولا وعرا

وإنّا لقتَّالُو المُلوكِ ، إذا اغتَدوا علانيةَ الهيجا ، ولا نُحسنُ العُذرا

لقد أصبحَ الأخماسُ يخشونَ درأَنا ونُمسِي وما نخشَى ولو أجمعوا أمرا[1]

جرت العادة عند الشجعان من العرب والذين ينمازون بسمعة جيدة في الشجاعة ورد المظالم وإغاثة المظلوم ان لا يقاتلوا الجبناء من الناس في نزالاتهم ولا يجعلونهم نِدّاً لهم، فالموت بسيوفهم يُعدّ شرفا من قِبل الاخر، لذا نجد الشاعر يحاول ان يلفت انتباهنا الى هذه المسألة بانهم قوم لا يكون ندّاً لهم إلا الملوك والاحرار من القوم، وهي لغة التفاخر التي اعتاد عليها الشاعر، فلم يترك الشاعر من صفات الفخر القبلي شيء إلا وسخره لقبيلته، فنجده هنا يبيّن عامل الشجاعة الفائقة في قومه في ميادين القتال الذين انجبتهم الحرائر من النساء، فيقول:(أنا) للتعظيم ويسترسل في الفخر في قومه فيقول(وإنّا لقتَّالُو المُلوكِ) فأعطى صفة الشجاعة الكاملة التي تمكنهم من صراع الملوك فهو بهذا حاول ان يقارب بين قومه والملوك فكأنه يقول (إنا والملوك) اي جعل الملوك نداً لهم وهذا فخر يضاف لقومه.

وبهذا يكون الفرزدق قد حقق ما يريده من فخر لقبيلته عَبر كثير من الابيات الشعرية التي اختار لها الالفاظ البراقة ذات الدلالات غنية المعنى، وهنالك كثير من الابيات التي لم يسع المقام لذكرها وجد فيها تفاخر قبلي للشاعر وتعد ايضا من اروع ما قيل في الفخر القبلي.

[1] ديوان الفرزدق: ٢٨٢.

## الفخر بمآثر القبيلة وأمجادها لدى جرير

بما ان الشاعر يُعد لسان القبيلة الناطق باسمها[١]، فلا شك من إن هناك تباينا بين شاعر وآخر في مدى قوة الفخر بالقبيلة، وقد يرجع السبب في ذلك التباين الى طبيعة القبيلة نفسها، وما يحيطها من تاريخ أو حاضر من الممكن أن يتماهى معه الشاعر ليصنع منه لوحة فنية تجسّد سِفر تلك القبيلة، وقد يلاحظ هذا التباين في معظم القبائل العربية من خلال فرسانها ومآثرها وكرمها ونسبها وحسبها وما الى ذلك من فوارق محسوسة وملموسة.

ولا يختلف اثنان على إن جريرا من الشعراء البارزين في العصر الاموي، وإنه على الرغم من اتقانه لأغلب الأغراض الشعرية ولاسيما الفخر فقد خاض كثيرا في الفخر القبلي الذي كان لابد منه في العصر الذي عاش فيه الشاعر؛ لكون منظومة الحكم آنذاك قد ايقظت الفخر القبلي بعد ان أسدل مجيء الدين الاسلامي عليه الستار[٢]، وهذا ما اشعل في نفس الشاعر حب التفاخر بالأحساب والانساب والتميز بين الناس، وهذا ما سوف نحاول اثباته من خلال الابيات التي قالها الشاعر في اكثر من مناسبة ليتفاخر بقبحيلته ويتعصب لها، ومن تلك الابيات قوله:(بحر الوافر)

إذا غَضَبتْ عليكَ بَنُو تَميمٍ حَسِبتَ النَاسَ كُلهُمُ غضَابَا

ألسْنَا اكثَر الثقلَينِ رَجْلاً ، ببَطْنِ مِنِّى ، وأعظمَهُ قِبَابَا[٣]

ربما يتساءل بعضهم من ان الموازنة التي أُقيمت بين الفرزدق وجرير في مجال الفخر القبلي قد تكون ليست مجدية بسبب كونهما ينتميان لقبيلة واحدة!؟ نعم

---

[١] ينظر : المديح في الشعر العربي ، سراج الدين محمد ، دار الراتب الجامعة ، بيروت –لبنان : ٧ .

[٢] ينظر: تاريخ الأدب العربي ، عمر فروخ، ١/ ٣٥٣.

[٣] ديوان جرير: ٦٤.

قد يكونان من قبيلة واحدة، إلا إننا سنحاول اثبات مدى قوة ارتباط احدهما لتلك القبيلة، فلا يخفى على احدٍ ان البيت الاول (إذا غَضَبتْ عليكَ بَنُو تَميمٍ) قد عُد أفضل بيت قيل في الفخر.

وهنا بين جرير قدرته الشعرية التي أخرس بها الراعي النميري، إذ بدأ البيت بأداة متضمنه معنى الشرط اراد بها الشاعر أن يقول إن تميم غضبها يُغضب الناس كلهم، ثم يعاود الفخر عن طريق الاستفهام الانكاري إذ يقول(ألسْنَا اكثَر الثقلَينِ رَجْلاً) أي يستفهم عن السؤال الذي يعرف اجابته وهنا اجادة في الفخر القبلي.

ولما كان للفخر القبلي من أهمية في العصر الاموي بين الشعراء لأجل حب البقاء، نرى الشاعر لم يقف عند هذا القدر من الفخر وإنما تعداه إذ نجده يقول :

( بحر الوافر)

ألَسْنَا بالمُجاورِ نحنُ أوفَى، وأكَرمَ عند مُعترِكِ الضِّرابِ

وَطئْنَ مُجاشعاً وأخذْنَ غَصْباً بني الجَبارِ فيَ رهَجِ الضْبابِ

ويَربُوعٌ هُمُ أخذُوا قَديماً عليكَ منَ المكارِمِ كلِّ بابِ[1]

لابد للشاعر من أن يفخر بقبيلته حتى تكون له خير عون على مواجهة خصومه، وبالذات إذا كانت لها من المجد ما يمكّن الشاعر من التفاخر بها، فنجد الشاعر يطرق باب الفخر القبلي من خلال تحديه لصاحبه الفرزدق، إلا ان القبيلة الام او الاسم الذي يعد رأس هرم نسب الشاعرين هي تميم[2]؛ لذا نرى جريرا حاول ان يستعين بهذا الاسم في بعض الاحيان، فنجده يبدأ فخره بسؤال انكاري فيقول(

[1] ديوان جرير: ٣٠.

[2] ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي: صلاح الدين الهادي: ٢٨٧.

أَلَسْنَا بالمُجاورِ نحنُ أوفَى ) فلعله كان متردداً من هذا الفخر أمام الفرزدق؛ لأنه ينتمي لكليب[١]، ولعل الشاعر لم يجد لهذه العشيرة مجدا يُذكر ما جعله يستعين بيربوع وتميم ليتكئ عليهما بفخره، فهو يفخر بحسن جوراهم وكرمهم على غيرهم، ويفخر على الفرزدق بان قومه اسروا بني الجبار، ولعل ذكر الاسماء في احداث المعارك تكون دليلا على مصداقية المفتخر، فضلاً عن انه يفخر بأن بني يربوع هم اكرم من بني مجاشع وهذا منذ الزمن القديم.

ولما كان ميدان التفاخر القبلي مفتوحا بين الشعراء كان لجرير الحق ان يدلو بدلوه في ذلك الميدان العريق الذي لا يدخله إلا من كان متمكنا من لسانه وتاريخه، فللشاعر ابيات يجسد فيها مآثر قبيلته ورجالاتها إذ يراها مجالا رحبا للتفاخر فنجده يقول: ( بحر البسيط)

فاسألْ أقوْمُكَ أم قوْمي همُ ضرَبوا هَامَ المُلوكِ وأهلُ الشرْكِ أحزَابُ

الضَارِبِينَ زُحُوفاً يَوْمَ ذي نَجَبٍ ، فيها الّدرُوعُ وفيها البيضُ والغابُ

مِنَا عُتيْبةُ ، فانظُرْ مَنْ تُعِدَ لهُ والحارِثانِ ومِنْا الرَدْفُ عَتابُ

مِنَا فَوَارسُ يَوْمِ الصَمْد كان لهُم قَتْلى وأسْرَى وأسْلابٌ وأسْلابُ

فاسألْ تميماً من الحامُونَ ثغرَهُمُ والوالجُونَ إذا ما قُعْقعَ الَبابُ [٢]

يبدو ان الشاعر كان دقيقا حينما بدأ التفاخر بالسؤال الذي استعمل فيه الهمزة التي تحتاج الى (أم) المعادلة التي تتوازن فيها القوى، وهذا ربما ما كان يصبو اليه الشاعر من محاولة لإعلاء أسم قبيلته او عشيرته المقربة، وكذلك هي محاولة لوضع

[١] ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي : ٢٨٧.

[٢] ديوان جرير: ٤٤.

خصمه في دائرة الإدانة، أو لعله أراد أن يكون المقتدر الذي يطرح الاسئلة من باب الاستعلاء ويريد الاجابة عليها، ثم بعد ذلك يحاول تمرير ما يريد تمريره من فخر إذ يقول ان قومه من ضربوا هام الملوك والمتصدي لجحافل الخيل المدرعة، ويلجأ في فخره الى فرسان يربوع تاركاً فرسان كليب خلفه لما لفرسان يربوع من بطولات في القتال، فضلا عن انهم في سوح الوغى يخلفون القتلى ويجلبون الاسارى، ففخر بهم الشاعر وجعلهم ممن تعتمد تميم عليهم في الدفاع عنها، وما كان فخره هذا إلا بغضاً ببني مجاشع قوم الفرزدق.

ومن خلال ما طُرح من فخر قبلي نجد ان الشاعر يمتلك خزينا من الالفاظ محملة بالمعاني لتصبح فخرا جميلاً لذا لم يقف عند موضع واحد من الفخر وانما استمر بالتفاخر القبلي ليبين للآخر علو شأنه وقبيلته، ولهذا قال: ( بحر الوافر)

فلا وأبيكَ ما لاقيْتُ حَياً  كَيربُوعٍ إذا رَفعُوا العُقابَا

وما وَجدَ المُلُوكُ أعزْ مِنْا ،  وأسْرعَ مِنْ فَوارسِنَا اسْتِلابَا[1]

لقد تعددت ادوات الفخر لدى الشاعر فنراه هنا استخدم (لا) النافية في البيت الاول متصلة بواو القسم التي تدعم كلام الشاعر في كون يربوع أهلا لرفع راية الحرب دون منازع ويضفي عليها روح القوة والباس في الحرب مما جعل الملوك يختارونهم كفوارس تدافع عنهم فتكون لفرسان يربوع مكانة معززة لدى الملوك فأخذ يفخر بها الشاعر، وهذا ما يبرز تعصب الشاعر القبلي.

ونجد الشاعر في بعض الأحيان يلجأ لذكر اكثر من طرف ليكون له شاهدا داعما وقويا على ما يقوله من فخر قبلي، وبهذا يقول: ( بحر الكامل)

[1] ديوان جرير: ٥٩.

واسألْ ذَوِي يمنٍ إذا لاقيتهُمْ واسألْ قُضَاعة كُلها ونَزارِاَ

من كانَ أثبَتَ بالثغُورِ مَنازلاً ، ومَنِ الاعزُّ ،إذا أجَارَ ، جِواراَ

نحْنُ الحُماةُ غَداةَ جَوفِ طُويلعٍ والضّاربُونَ بِطخْفةَ الجَبْارّاَ

يا ليتَ نِسوتكُم دعَوْنَ فَوَارسي وثُديَّهُنّ تُزاحِمُ الأكْوَاراَ[1]

وبهذا انماز الشاعر بفخره القبلي؛ لأنه كان يمتد بفخره حدود أُسرته ويتجاوزه الى مضارب القبيلة، اي انه اعتمد بفخره على امجاد قبيلته الام متتجاوزا كلياً التي لم يشهد لها فخرا بين العرب، فأخذ يفخر بفرسان قبيلته الذين لم يفصح عن انتمائهم أهم يرجعون الى كليب أم يربوع أم تميم؟ وهذا ما لوحظ في فخر الشاعر انه يواري أسماء الذين يفخر بهم، فنجده في هذه الابيات يفخر بقومه مخاطبا الفرزدق إنه يلتجأ بالسؤال الى قضاعة ونزار بأن قوم جرير لهم السبق في الثبات في الحروب، فضلا عن انهم شديدو البأس ما جعل الشاعر يتمنى لو استنجدت النساء بالفوارس من قومه عند السبي، وهذا عُرف دارج عند العرب اذا ما استنجدت المرأة يقوم الفوارس من القوم لنجدتها وارجاع ما لها من حق وان حدثت حروب وسالت دماء، وما كان هذا الاسلوب من الفخر إلا ليبين الشاعر صدق ما يقول فيضع المتلقي في مساحة واسعة للتصديق بما يقول.

ولا شك ان من عادات القبائل ان تتفاخر بخصومهم اذا ما كانوا من شرفاء القوم وفرسانهم، وهذا ما اقدم عليه الشاعر في اثناء فخره القبلي، إذ قال:( الطويل)

هم ضربوا هامَ الملوك وعجلوا بورد غداة الخوفزان فبكرا

وقَد جرّبَ الِهرماسُ وقعَ سُيوفِنا، وصَدّعنّ عن رَأسِ ابن كبشةَ مِغفرا

[1] ديوان جرير: ١٧٥.

وقد جَعَلتْ يوماً بطِخفةَ خيَلنُا  لآلِ أبي قابُوسَ ، يَوماً مُذكراَ [١]

فللموازنة ثقلها في إلقاء الحجج وتدعيم القول؛ لذا اختار الشاعر في فخره القبلي اقامة موازنة بين فرسانهم وهامات الملوك التي تعد رأس هرم القوة والشجاعة، فلقد اعتاد الشاعر ان يفخر بفوارس قبيلة يربوع؛ لما يتحلوا به من شجاعة تمكنهم من ضرب هام الملوك، فقد حاول الشاعر كعادته من ذكر من غُلب على ايديهم؛ ليؤسس لما يقول من فخر فأخذ يذكر ملاحم قومه وكيف اخذ السيف مأخذ من رقاب الاعداء، فضلا عن ذكره ايام الانتصارات التي يفخرون بها فنجد الشاعر قد برّز شجاعة فرسان يربوع على شجاعة فرسان مجاشع التي طالما افتخر بها الفرزدق، ليتسنى له ديمومة البقاء في مواجهة الفرزدق.

ونرى الشاعر يكرر اسلوبه في طلب السؤال من الخصم عمّا قاموا بهم فرسانهم من بسالة وشجاعة سجلها التاريخ في سِفر الخالدين، ومنها قوله: (البسيط)

سَائِلْ تَميماً وبَكراً عن فَوارِسِنا  حينَ التَقَى بإيادِ القُلّةِ الكَدرُ

لوْلا فَوارِسُ يَربُوعٍ بذي نَجبٍ  ضَاقَ الطّرِيقُ وَعيَّ الوِردُ والصَّدرُ

إنْ طارَدوا الخَيلَ لم يُشوُوا فَوارِسَها؛  أو وَاقفُوا عانقوا الابطالَ فاهتصُروا

نَحنُ اجتبَينا حياضَ المَجدِ مُترعةً  مِنْ حَومةٍ لمْ يُخالِطْ صَفوَها كدر[٢]

لم ينفك الشاعر اثناء فخره القبلي أن يضع المتلقي موضع السائل عن صدق الشاعر من خلال اسماء يذكرها الشاعر ليكون خلالها قرار الحكم على ما يقول الشاعر من مصداقية، فنجده هنا يأمر الفرزدق بأن يسأل تميم او بكر عن شجاعة

[١] ديوان جرير: ١٨٨.

[٢] (م.ن): ١٩٨.

فوارس يربوع الذين اتكأ عليهم جرير في فخره، فقد رسم لهم صورة تساعده على الوقوف بوجه من اراد أن يفاخره، وبهذا فقد أكد الشاعر من خلال إعتماده الضمير(نحن) انهم صنعوا لهم المجد دون كدر، ومن الملاحظ ان الشاعر استنجد بالضمير نحن ليشمله المجد مع الفوارس من قوم يربوع.

واستمر الشاعر في رسم صورته واقفا مع فرسان قبيلته ومقاتلاً في صفوفهم من خلال ركونه الى الضمير نحن، فيقول: ( بحر الكامل)

فلنحنُ اكرُم في النازِلِ منزِلاً مِنكُم وأطولُ في السّماء جِبالا

لنّا الفضلُ في الدنّيا وأنفُكَ راغمٌ ، ونحنُ لكُم يومَ القِيامةِ أفْضلُ

أتَعدِلُ يَربوعاً وأيامَ خَيلِها بأيامِ مَضفُونينَ في الحَربِ عُزلِ [1]

لا يخفى على احدٍ كم استغرق الصراع بين جرير والفرزدق، وهذا الصراع اُستعمل فيه الطرفان أغلب الأغراض الشعرية ولاسيما الفخر القبلي، فنجد جريرا يحاول ان يعلو فخره على فخر الفرزدق فتوسل بيربوع علما ان عشيرته هي كليب فأخذ يفخر على الفرزدق على إن لهم منزلة عالية وهذا لعله ما عبر عنه باختيار لفظة (الجبال) لما تحمله من دلالة على الشدة والارتفاع والقوة حتى يضفي بها على قومه، فضلا عن اختياره لفظتي(الدنيا/القيامة) لتكونا نقيضين متلازمين يجعل الشاعر من خلالهما حدودا للفضل الذي ابداه قوم جرير على قوم الفرزدق، وبعد ذلك وازن الشاعر بين يربوع وايامها وما لقوم الفرزدق من ايام تذكر فهو يقدم يربوع على مجاشع بغضا بالفرزدق، وهنا تتضح سمة الفخر بالأقرب اذا ما استطاع الشاعر ان يفخر بالقبيلة الأم.

[1] –ديوان جرير: ٣٦٣–٣٦٨.

وإذا ما حاولنا إجراء موازنة بين شعر الشاعرين(الفرزدق وجرير) في الفخر القبلي فإننا نجد من خلال ما تعرضنا له من اشعار الفخر القبلي لديهما وما يحمل من صور فنية غنية بالبيان والبديع ما جعلها عالقة في القلوب والاذهان الى يومنا هذا، فقد ساعدت على توثيق ما حصل آنذاك من أمور تستحق ان تثبت في سِفر الأدب والتاريخ.

فما لا اختلاف عليه ان الشاعرين من قبيلة واحدة وهي( تميم)[١]، ولكن هناك فروع من داخل هذه القبيلة ينتمي لها جرير والفرزدق تربطهم بقبيلة تميم[٢]، وهي مجاشع التي ينتمي اليها الفرزدق وقومه[٣]، وكليب التي ينتمي اليها جرير وقومه[٤]، فمن هنا انطلق للفخر القبلي عند الشاعرين فبدأ الصراع بينهم في ذكر مناقب كلا الفرعين، فمن الملاحظ من خلال ما ترجمته اشعار جرير والفرزدق ان هناك فوارق بين فرع الفرزدق( مجاشع) وبين فرع جرير (كليب).

فلقد كانت مجاشع ذات غنى[٥] ومناقب كثيرة في سوح الوغى، والكرم، ونصرة الجار، التي جسّدها الفرزدق على شكل ابيات شعرية أفتخر بها على غيره وكانت تضم رجالات من اصحاب المآثر التي لا تُنكر، إذ انها كانت أشرف وأنبل من فرع جرير[٦]، فمن خلال ما نتلمسه من الفخر القبلي عند الفرزدق نلاحظ ان الشاعر قد افتخر بفرعه(مجاشع) التي كانت تمتلك من مقومات الفخر ما تجعله يفاخر بها

---

[١] ينظر: رحلة الشعر من الأموية الى العباسية، مصطفى الشكعة : ٣٤.

[٢] ينظر: جرير قصة حيلته ودراسة اشعاره، جميل سلطان : ١٤٩.

[٣] –ينظر: المؤتلف والختلف في اسماء الشعراء وكناهم والقابهم وانسابهم وبعض شعرهم، للامام ابي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٨٢م: ٤٨٦، والشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، دار احياء العلوم، ط٣، بيروت– لبنلن، ١٩٨٧م: ٣١٥.

[٤] ينظر:الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ،: ٣٠٩.

[٥] ينظر: رحلة الشعر من الأموية الى العباسية، مصطفى الشكعة: ٣٤.

[٦] ينظر: جرير قصة حيلته ودراسة اشعاره، جميل سلطان : ١٤٩.

جرير ويتفوق عليه ، فضلاً عن فخره بتميم، فنجد ما قدمه الفرزدق من فخر هو نابع من فرعه الحقيقي وهو مجاشع، إذ لم نرى الفرزدق يبتعد بفخره كثيرا إلا عند رأس الهرم( تميم) إذ إنه كان يغترف من الفرع والاصل على حدا سواء.

وإذا ما انعمنا النظر مليا في فخر الشاعر جرير فقد نجده يبتعد عن فرعه الحقيقي(كليب) ويتخطاه الى يربوع؛ لعلمه بفقر فرعه للمناقب التي تساعده في افتخاره القبلي وهذا ما تلمسناه من اشعاره، إذ لم يفخر بكليب وإنما اتجه ببوصلة فخره الى يربوع متكئا عليها لتكون له سفينة النجاة من مواجهة سهام الفرزدق، فضلا عن افتخاره بتميم .

ولعل الشاعر جرير أراد من خلال اعتماده على فرعه الثاني يربوع في الفخر القبلي حب البقاء؛ ليتسنى له مجارية خصومه في ذلك العصر الذي احتدمت فيه الصراعات القبلية الناتجة عن ذكر الانساب وايقاظ جانب من جوانب التعصب القبلي الذي كان ناشطا في العصر الجاهلي وقد حاربه الاسلام بُعيد ظهوره، فلابد للشاعر ان يتكئ على عشيرة تكون له خير وسيلة ليعبر بها الى برّ الامان وتكون له سيفاً قاطعاً يقضي به على كل من يواجهه.

وفي نهاية المطاف نرى ان الفرزدق كان يمتلك من الفخر القبلي ما يُؤهله بالتفوق على جرير، لأنه يمتلك إرثاً حقيقيا في مجاشع(( فهم بيت عزيز مفاخره كثيرة ، ولذا كانت مادة الفخر وفيرة لدى الفرزدق، فهو يمتاح من معين ثر))[١] ما يساعده على التفاخر أمام الخصوم ومن يريد الحط منه إعلاميا ، اما جرير فكان خلاف صاحبه، فإنه ينتمي الى بيت واهي البنيان فقد تجاوز كليباً لعدم إمتلاكها مقومات للفخر، فنجده كان عاجزا عن أن يسجل مناقب يفخر بها لكليب فلجأ الى يربوع ولعل هذا ما جعل التفوق في الفخر يكون حليفاً للفرزدق[٢].

---

[١] اتجاهات الشعر في العصر الأموي، صلاح الدين الهادي: ٣٠١.

[٢] ينظر: ( م . ن ) : ٣٠١-٣٠٢.

# الفصل الثالث

## الخصائص الفنية لشعر الفخر
## عند جرير والفرزدق

- المبحث الأول / اللغة والأساليب الشعرية
- المبحث الثاني / الموسيقى الشعرية
- المبحث الثالث / الصورة الفنية

**توطئة**

لابد من ذكر ما للعرب من سمة في اتقانهم للغة، فقد أولوها عناية كبيرة تُرجمت من خلال الاهتمام المقرون بوجود الشعر، فتصرفت ألسن الشعراء به وأصبح ديوان العرب، إذ انهم كانوا يختارون كلمة دون أخرى بقصد التوضيح وبهدف قوة التوصيل، أو لما يرونه من عذوبة تأنس بها النفوس[١]، وهذا ما تناقلته كتب الأدب من اهتمام كبير باللغة؛ لكونها المادة الأساس في توصيل الفكرة والصورة الجميلة المتكاملة لدى المتلقي؛ إذ هي(( تنقل الأثر من المبدع الى المتلقي نقلاً أميناً))[٢]، فضلا عن انها(( ظاهرة اجتماعية وكائن حي: هي كلٌّ يقوم على ظواهر مترابطة العناصر، ماهية كل عنصر وقف على بقية العناصر بحيث لا يتحدد احدها إلا بعلاقته بالعناصر الأخرى))[٣].

وهذا ما جاء به دي سوسير في تعريفه للغة الذي يراها بأنها((نتاج إجتماعي لملكة اللسان ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تباناها مجتمع ما ليساعد افراده على ممارسة هذه الملكة))[٤] فيما بينهم ليتمكنوا من التواصل.

وإن الشاعر كان الفارس الذي يقود صهوة جواد الكلمة الى ما يريد من دلالة فيكون مبدعا في اختيارها تبعا لمرجعياته الثقافية وبيئته، لكون(( الشاعر لا ينقل موقفاً ايصالياً كالموقف الذي يتوخى مطلق القائل نقله بواسطة العلامات اللغوية، وإنما ينقل لغة تخييلية محضة، فاللغة عنده ليست وسيلة لسواها، بل هي غايته التي يروم نقلها في الجمل والكلمات))[٥] التي يريد ايصال دلالتها الى المتلقي .

واللغة تعد عند بعضهم(( كائن حيّ في اعماق الوجود الفني للشاعر، تتجاوب معه في كل أنّة من أنّاته، تذوب فيه حين يَغلي، ويخفُق قلبُه حين يشتاق، فتسري

---

[١] ينظر: اللغة في شعر الفرزدق، حلمي محمد عبد الهادي، المكتبة الوطنية، ط١، عمان، ٢٠٠٢م : ٥.

[٢] الأُسس الجمالية في النقد الأدبي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٤م: ٣٥٠.

[٣] الأسلوبية و الأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣، مصر، ١٩٨٢م: ٥٠.

[٤] علم اللغة العام، فردينان دي سوسور، تر:د. يونيل يوسف عزيز، دار افاق عربية، العراق، ١٩٨٤م :٢٧.

[٥] التركيب اللغوي للأدب ، لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر، الرياض،١٩٨٩م : ٨١.

في عروقه، فيخرجها شهداً كما تفعل النحلةُ))[١] ما جعل من مكنون الشعر رحلة في اعماق اللغة، لما للغة من اهمية كونها كنز الشاعر وثروته[٢].

ولا شك أن العرب كانوا السّباقين في نظم تلك الكلمات لتشكل لغة جميلة، إذ كانوا(( ينظرون في اشعار بعضهم إذ نجد ملحوظاتهم مبنية على اساس عميق بجلال الكلمة، وان توظيفها يحتاج الى مهارة، كيما تؤدي دورها في تحقيق الافصاح عن المشاعر والعواطف))[٣] التي تنتاب المتلقي من جهة والشاعر من جهة أخرى.

وبما أن الشاعر يعد لسان القبيلة الصارم فضلا عمّا يحمله من مرجعيات ثقافية فانه يعد الناقل لهموم القبيلة التي ينتسب اليها وسلاحها البتار لكل من يروم القذف والتشهير[٤]، والتي تترجم على شكل قصائد شعرية تحمل من الابداع ما يجعلها تعلق في الاذهان والقلوب.

ولا شك في أن اللغة لها أثرا رئيسا في أن يصل الشاعر الى درجة الابداع لكونها(( أبعد عن أن تكون تقريرية بحتة، إذ إن لها جانبها التعبيري، فهي تحمل معها نبرة المتحدث بها، أو اتجاه الكاتب الذي يكتبها، كما أنها لا تقف عند مجرد التعبير عما تحمله، بل تهدف الى التاثير على اتجاهات القارئ وإقناعه وتغيير موقفه))[٥]، وهذه هي احدى اهداف اللغة التي استند اليها شعراء الفخر.

ولا بد من أن نذكر ان اللغة الأداة الاولى للشاعر كيما يعبر عمّا يجوب في خلجاته من ارهاصات، وهو القادر على أن يدير مسار الدلالة حيثما يريد؛ إذ(( إن اللغة في الشعر ليست ألفاظاً لها دلالة ثابتة جامدة ولكنها لغة انفعال مرنة، بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائماً بتجدد الانفعالات))[٦]، وقد

---

[١] لغة الشعر العربي، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر ، ط١، ٢٠٠٦م: ١٩.

[٢] ينظر: ( م . ن ) : ١٩.

[٣] اللغة في شعر الفرزدق : ٥.

[٤] ينظر: أروع ما قيل بالفخر، يحيى الشامي : ٧.

[٥] نظرية الأدب، رنيه وليك وآوستن وآرن، تر: عادل سلامة، دار المريخ، السعودية، ١٩٩٢م: ٣٥.

[٦] الأُسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل: ٢٨٦.

تختلف تلك القوة في التعامل مع تلك الدلالات من شاعر الى آخر تبعا لما يحمله من مرجعية ثقافية وبحسب(( اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبعُ سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة))[١]، وهذا جميعه متعلق بالشاعر نفسه.

وفضلا عن القيم المكتسبة من بيئة كل شاعر فانها تكون القائد المسيطر على ادارة ثقافة كل شاعر بحسب ما يكتسبه من ثقافة وضعية وثقافة قصرية قد تحرك بوصلة الشاعر الى الفاظ جديدة لم تكتنزها ثقافته السابقة كما حصل لهم حين جاء الإسلام الذي اضاف لهم الفاظا جديدة تحمل دلالات متجددة استطاعت ان تجد طريقها نحو الأدب العربي على لسان شعرائها الأمويين(( حتى لا نكاد نجد شاعراً إلا ظهر في شعره هذا التاثير، وكل ما كان بينهم من اختلاف إنما كان اختلافاً في الدرجة يرجع الى اختلاف نفسياتهم وتفاوت صلتهم بالحياة الدينية وتأثرهم بها، كما يرجع الى اختلاف الموضوع ومدى قربه منها أو بعده عنها))[٢]، أو ربما مدى إنتمائهم لذلك الدين.

ولطالما اعتنى الشعراء الأمويون بالألفاظ وما تحمله من مدلولات ساعدت على بقاء تلك الألفاظ في طور الديمومة، وهناك من يرى ان(( الألفاظ لا تكتسب قيمتها من كونها رموزاً إيحائية للتعبير عن موقف انفعالي أو حدس داخلي في مخيلة الشاعر، بل كونها دلالات لتشخيص مداليل ذات طبيعة واقعية عينية ))[٣]، وهناك من اشار الى الاهتمام الأمثل بالألفاظ لكونها لا تؤدي مفعولها إلا اذا كانت سليمة وشريفة كما عبر عنها الجاحظ(ت٢٥٥هـ) إذ يقول:(( فإذا كان المعنى شريفاً واللفظُ بليغاً، وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه، منزَّهاً عن الاختلال مصوناً عن

---

[١] الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي عبد العزيز الجرجاني، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، ط١، بيروت، ٢٠٠٦م: ٢٤-٢٥.

[٢] حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثاني الهجري، يوسف خليف، دارالمكتبة العربية، ط٢، مصر: ٦٥٨.

[٣] لغة الشعر الحديث في العراق ( بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية) ، عدنان حسين العوادي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، العراق، ١٩٨٥م: ١٦٩.

التكلُّف، صنعَ في القُلوب صنيعَ الغَيث في التُّربة الكريمة))[١]، وهذا ما نحاول الوصول اليه من ان اللغة الرصينة ذات الدلالة العميقة لها تأثيرها في المتلقي أكثر من غيرها.

وهناك من كان له رأي في ما قاله الجاحظ من أن العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة تكاملية أي(( أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه))[٢]، فضلا عن ذلك فقد أكد بعضهم على فصاحة اللفظ وأن من أولويات الشعر أن(( يعنى فيه بفصاحة اللفظ وقوته، ليُتدارك به تقصير المعنى، وتتجنب فيه البذالة))[٣]، وللمحدثين من النقاد رأي يوازي ما ذكرناه إذ يقول إن(( أول ما يلقانا في نصوص الشعر ألفاظه، وهي ليست ألفاظاً محددة الدلالة، يدل بها الشعراء على أشياء حسية من واقعهم الخارجي، فإنهم لا يعبرون عن هذا الواقع ومسمياته الحقيقية، إنما يعبرون عن واقعهم النفسي وما تختلج به نفوسهم من مشاعر وأحاسيس))[٤]يظهرونها من خلال اشعارهم، وبما إن الكلام عن اللغة فيجب أن يكون هناك نصيبٌ للغة تميم التي كان لها حضورٌ في طائفة من ألفاظ القرآن الكريم إذ أخذ عنها الهمز والإدغام في بعض آياته، مما نتج عن ذلك تغلغلها في اللغة الفصحى؛ إذ ساعد شعرائها على الإرتقاء في لغتهم [٥].

**أولاً – اللغة**

**١-اللغة عند الفرزدق.**

اذا ما تتبعنا **لغة الفرزدق** نجده قد تأثر بما يدور حوله من صراعات ومجادلات اجتماعية ولدت له نبوغا عقليا باهرا، فضلا عن مجالسته للحسن البصري في ارتياد حلقات علمية والافادة منها عن طريق ما يُطرح فيها من مواضيع تنمي

---

[١] البيان والتبيين ، الجاحظ، : ج/١ ٨٣،.

[٢] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان: ١٥٣.

[٣] فن الشعر، أرسطو طاليس، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ١٩٥٣م : ١٩٥.

[٤] في النقد الادبي ، شوقي ضيف، دار المعارف، ط٩، مصر، ١٩٦٢م : ١٢٩.

[٥] ينظر: لهجة تميم وأثرها في العربية الموحدة، غالب فاضل المطلبي، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، العراق، ١٩٧٨م: ٥٦.

العقل وتزيده معرفة[١]، من خلال تعرفه على ألوان الجدل وطرق الاستدلال والقياس ما افاده ذلك من مردود ايجابي وقدرة على الجدل، وكل هذا ازهر في لغته ما جعلها قوية وفصيحة، إذ تدلل على امتلاك صاحبها البيان، فقد أثر كل هذا على شخصيته إذ اصابه الشعور بالعظمة فأخذ يُشرع لنفسه ما لم يحق لغيره من اشتقاق صيغ جديدة لم تكن مألوفة، فضلا عن استعماله ألفاظا في غير ما وضعت له، وكل هذا الثراء اللغوي لم ينمُ عن فراغ وانما ساهمت فيه البيئة الشعرية التي عاش فيها الشاعر إذ اقر بها عندما زعم انه وريث الشعراء وحامل لوائهم[٢].

واما ما يظهر لنا من **معجم الفرزدق الشعري** فنجده متعالقاً بما يحيط به من مؤثرات طبيعية وسياسية، ولكون العصر الأموي كان الأقرب للعصر الجاهلي؛ لذا نتلمس في بعض الأشعار أثر النزعة الجاهلية في الأدب الأموي والتي ظهرت بصورة واضحة في المفردات التي استعملت في الشعر، وذلك في شتى الأغراض الشعرية كالمدح والهجاء والفخر في ذلك الوقت، فلا عجب أن يتأثر الشاعر بهذه النزعة وهذه الالفاظ[٣]، فقد كانت اشعار الفرزدق تحتوي الفاظاً جاهلية بوصفها موروثه الثقافي القديم الذي لا ينضب، فقد وردت في ابياته الشعرية كثير من المفردات التي وظفها في الفخر؛ نتيجة ايقاظ العصبية القبلية من جانب الحكام الأمويين ومنها ذكر اسم تميم وضبة وصعصعة وغالب وغيرها من الالفاظ التي اتكأ عليها الفرزدق في فخره إذ يقول: (بحر البسيط)

أنا ابنُ ضَبّة فرعٌ غيُر مُؤتشب يَعلو شهابي لدى مُسْتخمدِ اللَّهبِ

سعدُ بنُ ضَّبة تنميني لِرابيةٍ تعُلو الرَّوابي في عزٍ وفي حسبِ [٤]

وكذلك نجد ان الفرزدق قد استجلب لشعره بعضا من الفاظ لغة تميم التي عدَّها القدامى لغة خاصة بتميم ووافقهم المحدثون على ذلك، ومن الالفاظ التي جاء

(١) ينظر: أثر القرآن الكريم في شعر الفرزدق ،رسالة ماجستر، انتصار عبد حسين، ٢٠١٢م: s

(٢) ينظر: اللغة في شعر الفرزدق: ٢٢.

(٣) ينظر: (م.ن): ١٠

(٤) ديوان الفرزدق: ٣٨.

بها الفرزدق من لغة تميم هي لفظة(زوجة) للمؤنث التي عُرفت عند العرب لفظة(زوج) إذ كانت تطلق على المذكر والمؤنث[١]، فنجد ديوانه يزخر بتلك الالفاظ إذ يقول في ذلك: ( بحر الطويل)

فإنَّ امرأ يسعى يُخبِّبُ زوجتي، كساعٍ إلى أسدِ الشَّرى يستبيلُها

ومن دونِ أبوالِ الاسودِ بسالةٌ، وصولةُ أيدٍ يمنعُ الضَّيم طُولها[٢]

ونجد ايضا ان الفرزدق قد تأثر بالالفاظ القرآنية، إذ إن العصر الإسلامي جاء بمبادئ جديدة والفاظ بلاغية حيرت العقول فمن ما جاء به الفرزدق قوله:

( بحر الوافر)

إذا وضعَ السِّياط لنا نهاراً، أخذنا بالربا سرقَ الحريرِ

فأدخلنا جهنمَ ما أخذنا من الإرباءِ من دون الظُّهورِ[٣]

فمن الملاحظ ان لفظة (جهنم وتحريم الربا) جاء عن طريق تعاليم الدين الإسلامي، وكذلك كان للغة الفارسية نصيب في تأثر الشاعر بها كون بلاد فارس كان لها حضور كبير في البصرة[٤]، فنجد الفرزدق يقول في ذلك: ( بحر الطويل)

ونحنُ إذا عدَّتْ تميمٌ قديمها، مكانَ النَّواصي من وُجُوهِ السّوابقِ

منعتكَ ميراثَ المُلوك وتاجهُم وأنت لذرعي بيذقٌ في البياذقِ [٥]

فنجد الشاعر من خلال تأثرة باللغة الفارسية يأتي بلفظة( بيذق) وهي لفظة فارسية متعلقة بالشطرنج فيضمنها في ابياته الشعرية[٦]، ومن ناحية أخرى نجده

(١) ينظر: اللغة في شعر الفرزدق: ٢٥- ٢٦.

(٢) ديوان الفرزدق: ٤١٧.

(٣) (م.ن): ٢٥٠.

(٤) ينظر: اللغة في شعر الفرزدق: ٥١.

(٥) ديوان الفرزدق:٤١١.

(٦) ينظر: اللغة في شعر الفرزدق:٥٢.

متاثراً بالبيئة التي حوله من أشجار فهو عندما يمدح قوم ويريد ان يلبسهم ثوب النجابة والسيادة يأتي بلفظة( أثلة) وهي شجر يشبه الطرفاء إلا انه أعظم منه وأكرم وأجود عوداً، إذ اتخذ منه الرسول محمد (ص) منبرا، إذ نجده يقول فيه: (بحر البسيط)

إنَّ لآلِ عَديٍّ أثلةً فلقتْ صفاةَ ذُبيانَ لا تدنُو لها الشَّجرُ

منها الثرى وحصى قيسٍ إذا حُسبت والضاربون إذا ما اغرورق البصرُ[1]

**(٢)-اللغة عند جرير.**

**أما لغة جرير** فلاريب انه قد شقَّ طريقه نحو الرقي عن طريق اعتماده على قريحته الشعرية ما جعله يصبح أحد اعمدة الثالوث الأموي، وهذا جاء عن طريق نشأته في بيئة أغرته بالشعر، إذ عاش والشعر محيط به أيما إحاطة[٢]، فكل هذه الأمور قد هيّأت للشاعر أمكانية في اللغة إذ مكنته من التغلب على أكثر من ثلاثة وأربعين شاعراً فأخذ يرمي بهم واحداً بعد الاخر، فكل هذا يدلل على ان الشاعر قد صقل لغته بصورة جيدة ما مكنه ان يحل في القصور الاموية ويكسب ودهم من خلال ما تفيض به قريحته الشعرية.

واذا ما تطرقنا الى **المعجم الشعري** لدى جرير فاننا نجده قد تأثر كثيرا بما احاط به من تغييرات بيئية واجتماعية وسياسية وعقدية، ما جعل لذلك التأثير وضوحا على ما استجلب من الفاظ وردت في ابياته الشعرية كترجمة لما تبديه قريحته، ولذا نجد أثراً للجاهلية في طباع الشاعر ما جعلها تظهر بشكل ملي على نتاجه الشعري، فقد استعمل بعض الالفاظ التي كانت سائدة في الجاهلية ومنها قوله: ( بحر الوافر)

ويربُوعٌ تَحلُ ذُرى الرَّوابي، وتبنى ، فوقها ، عمداً طِوالا

(١) ديوان الفرزدق : ٢٠١.

(٢) ينظر: جرير قصة حياته : ١٢٧.

وقد علق الأخيطلُ حبل سوءٍ، فأبرحَ يومُهن به ، وطالا[١]

فلعل تأثر الشاعر بموروثه الثقافي الجاهلي جعله يوظف مفردة( روابي) وهي لفظة تستعمل في الجاهلية عبارة عن المكان المرتفع فقد استعملها في شعره؛ لكي تكون له متكأً في فخره، إذ اعطى لقومه مكانه عالية من خلال تربع قومه فوق ابنية تعلو تلك الروابي.

وكذلك نجد للنبات نصيباً في معجم الشاعر إذ نجده يقول: (بحر البسيط)

سيرُوا بني العمّ فالاهواز منزلكم ونهرُ تيري فلم تعرفكم العربُ

الضّاربو النّخلِ لا تنبو مناجلُكُم عن العذُوقِ ولا يُعييهمُ الكربُ[٢]

لقد وظف الشاعر لفظة( النخلة) لما لها من مكانة في الطبيعة فقد أخذ هذه المفردة لما تحمله من دلالات كالتحمل والشموخ الذي كانت تدلل عليه، فوظفها خير توظيف ليهجو بها بنو عمومته الذين يتكأ عليهم الفرزدق ويعيرهم بان مناجلهم تستخدم لازالة ما يسمى الكرب من النخيل.

وكذلك كان للاسلام أثرٌ على لغة جرير ما جعله يوظف الفاظا جاء بها القرآن، إذ انه تأثر بالقرآن الى حد بعيد، ما يُبين مدى اهتمام الشعراء بالألفاظ الجديدة التي ظهرت بظهور الدين الاسلامي[٣]، فضلا عن الغايات التي دفعتهم لاختيار تلك الالفاظ والتاثر بها إذ اعتمدها الشعراء لتكون حجة على الخصم ومن ذلك يقوله: ( بحر البسيط)

الظّاعنونَ على العمياء إن ظعنوا، والسَّائلُونَ بظهرِ الغيبِ : ما الخبرُ

وما رَضِيتُم لأجسادٍ تُحرقُهُم في النارِ إذ حرّقتْ أرواحهم سقرُ[٤]

(١) ديوان جرير : ٣٣٠.

(٢) ( م . ن ) : ٤٥.

(٣) ينظر: جرير قصة حياته ودراسة شعره، جميل سلطان :١٦٤.

(٤) ديوان جرير: ١٩٨-١٩٩.

فمن الملاحظ على البيت الثاني انه احتوى على لفظة(سقر) وهي لفظة وردت في القرآن وهي اسم من اسماء جهنم، ولتأثر جرير بالقران الكريم جعله يوظف هذه المفردة بشعره.

ومن خلال ما يحيط بالشاعر نجده قد ضمن معجمه الشعري بما يراه ويتحسسه ومنها الطبيعة وما تحوي فيقول: (بحر الطويل)

وما تعرفُونَ الشمسَ إلا لغيرِكُم ولا من مُنيراتِ الكواكبِ كوكبا

فإن لنا عمراً وسعداً عليكمُ، وقمقامَ زيدٍ والصريحَ المهذبا[1]

فاننا نجد الشاعر يفخر بسادات تميم إذ نجده يعدد اجداده ليفخر بهم موظفا لفظة(الشمس) التي لها مدلولات كثيرة في السمو والعلو والشأنية.

ومن خلال الأطلاع على اللغة عند الشاعرين نجد ان الفرزدق كان يتمتع بلغة قوية مخلوطة بالمفردات الغريبة ذات الوعورة، إذ قيل عنه انه ينحت في صخر، فضلا عن ان شعره كان يفهمه الخاصة لصعوبة مفرداته، وهناك من وصفه باشعر خاصة، إما جرير فكانت لغته سهلة ومفهومه إذ قيل عنه اشعر عامة، ومن الواضح ايضا ان لغة جرير كانت تعتمد الاثر المادي، فضلا عن انطباعية الحس في قصائده الشعرية، إذ ان الصور الشعرية في ديوانه تعتمد الجانب المادي والحسي، وانه اعتمد في صوره البلاغية على نتاج بيئته التي نشأ فيها، ما نتج عن ذلك عدم وجود للتكلف والصنعة في لغته وجعل بعضهم يقول ان جرير يغرف من بحر لا قرار له[2]، على العكس من صاحبه الفرزدق، فنجد جل قصائد جرير اتسمت بالوضوح التام، إذ نجد شعره بيّن الغرض ومشرق المعاني، من خلال تفضيل اللفظ السهل على القوي الجزل فهو بهذا تكون لغته أيسر من لغة صاحبه الفرزدق[3].

(١) ديوان جرير: ١٩.

(٢) ينظر: جرية قصة حياته ودراسة شعره، جميل سلطان: ١٦٣.

(٣) ينظر:(م . ن) : ١٦٥.

**ثانيا:الأساليب الشعرية:**

أما ما يخص **الأسلوب** في النتاج الشعري لدى العرب فمما لاشك فيه انه مكمل لدراسة اللغة؛ لما لها من علاقة وثيقة في الحصول على معان مميزة ودلالات غنية، فهي كما ذكر بعضهم تُعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية، أو هي بصمات الشحن في الخطاب[١]، فكثير من تكلم حول مصطلح الاسلوب ولم نجد هنالك اختلافا في نتائج الحدود التي وصل اليها النقاد في هذا المجال، فالنتيجة هي(معان مرتبة قبل ان يكون ألفاظا منسقة، وهو يتكون في العقل قبل ان ينطق به اللسان أو يجري به القلم)[٢] وبهذا يكون لكل إنسان أسلوبه الخاص الذي يُعرف به.

ولا بد أن نقف قليلا عند ذلك الاسلوب الذي ينماز به إنسان من آخر لنصل الى ما يراه عبد السلام المسدي من انه(( قِوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه، وتتطابق في هذا المنظور ماهية الاسلوب مع نوعية الرسالة اللسانية المبلغة مادة وشكلا))[٣]، ويتفق المسدي مع من يقول ان الاسلوب((هو الإنسان عينه))[٤]، ويصل أخيرا الى إن(( الاسلوب جسر الى مقاصد صاحبه من حيث انه قناة العبور الى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا))[٥]، ولا اظنها بعيدة عمّا يراه الآخرون من انها(( طريقة الكاتب او الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ، وتاليف الكلام، أو هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وابرازها في الصورة اللفظية المناسبة))[٦].

ويرى بعضهم ان الأسلوب هو((اختيار او انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ويدل هذا الاختيار او الانتقاء على

---

[١] ينظر: الأسلوبية والأسلوب،عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣، مصر، ١٩٨٢م: ٤١.

[٢] الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، مصر، ١٩٩١م:٤٠.

[٣]الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي: ٦٤.

[٤] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، ط١، مصر،١٩٩٨م: ٩٦، وينظر: الاسلوبية والبان العربي، محمد عبد المنعم خغاجي وآخرون، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٢م: ١٢.

[٥]الاسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي:٦٨.

[٦] الأسلوبية والبيان العربي ، محمد عبد المنعم خفاجة وآخرون: ٤٢.

ايثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات اخرى بديلة))[١] تصبّ في مصلحة المنشئ، وهذا ما يجعلنا نخلص الى ان الاسلوب هي الطريقة المتبعة لدى الشاعر في النظم، إذ إن هنالك من يرى اختلافاً في الأساليب الأدبية والفنون المتبعة لدى الشعراء والأدباء تبعا لزمن كل منهم.

وقد يكون الشكل والمضمون طرفان مهمانِ في الاسلوب عند الاكاديميين[٢]، فالاول يعني الألفاظ الذي يجب فيه الابتعاد عن التنافر والغرابة والغموض وكما قالوا فيه:(( لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ويعمد بها الى وجه دون وجه من التراكيب والتأليف))[٣]، أما الآخر فيعنى بالفكرة، وعذوبة الاسلوب الذي ينماز بقوته إذ أخذ يؤثر في النفوس حيث تكمن مهارة الباث ليكون اسلوبه ومؤثراً في ذهن المتلقي، وسنحاول الخوض في نواحي الاسلوب للوقوف على بعض فروعه والتي منها:

**١- أسلوب الحجاج :**

يعد أسلوب الحجاج من الأساليب القديمة التي عرفها الأدب العربي، و((على الرغم من ان الحجاج مثّل منذ بداية الحضارة اليونانية الرومانية موضوعا للبحث، إلا إن تاريخه النظري قد مرّ بانكسارات عديدة وفترات ركون تخللها ظهور فجائي...فالنظرية في الحجاج تتطور دائما على خلفية فكرية معينة وفي سياق اجتماعي خاص))[٤]، ومن خلال أسلوب الحجاج(( كونه مسألة للمسكوت عنه من موقع الإعتراض، أو من جهة الاختلاف الجزئي بقصد استقصاء الأثر المضمن من القول؛ ذلك ان الحجاج يقوم أساسا على وضع حدّ لسؤال طُرح بهدف إيجاد

---

[١] الأسلوب دراسة لغوية احصائية، سعد مصلوح، دار علم الكتب، ط٣، مصر، ١٩٩٢م : ٣٨.

[٢] ينظر: في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات، فائق مصطفى وعبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة ، ط١، ١٩٨٩م: ٣١.

[٣] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠١م: ١٤.

[٤] تاريخ نظريات الحجاج، فليب بروتون وجيل جوتييه، تر:محمد صالح ناجي الغامدي، مركز النشر العلمي، ط١، السعودية، ٢٠١١م:١٣.

جواب))[١] ليكون حجة تدعم الإدعاء، وهناك من يرى إن الحجاج ((موضوع نظري يحدد دائما من خلال علاقته بالعقلانية، وهذه العقلانية تصاغ باكثر من طريقة في نظريات الحجاج المختلفة...إذ تعتبر الحجة شيئاُ مختلفاً تماماً عن الاستدلال أو البرهان، وفي بعضها الآخر تمثل أستدلالاً غير صوري... ويمكن ان يكون الاستدلال الصوري حجة))[٢] يستعملها الطرف الأول ليكون خير وسيلة للإقناع.

ولأهمية اسلوب الحجاج ما جعل كثيرا من النقاد والأدباء يتعرضون له، فقد قيل فيه انه اسلوب تعبيري يتكئ على سلسلة من مبادئ الانظمة للدفاع عن مسألة ما واثباتها عن طريق تقديم براهين وأدلة تكون اثبات وحجة دامغة على الخصم[٣]، فضلا عن(( إن الحجاج يمثل مجالا من النشاط اللغوي الذي شدّ اليه الانظار على مر الايام منذ بلاغة القدامى ... حتى يومنا هذا حيث أصبح من جديد أسلوب العصر))[٤] الذي استساغته الاسماع.

وهناك من تطرق الى حد الحجاج فقال: انه يكمن في عرض فكرة ما ثم يحتج لتلك الفكرة ويكون احتجاجه متكئاً على اقناع المتلقي أو حمله على الاذعان دون اقتناع حقيقي، وهذا يكون من خلال هجوم الباث بالحجة على عالم المتلقي ومحاولة تغير الصور في ذهن المتلقي[٥].

وبعد الاطلاع الوجيز على ماهية الحجاج سوف نطلّع على بعض الابيات الشعرية في ديواني الشاعرين(جرير والفرزدق) للطلاع على ما احتوت الابيات

---

[١] الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، أمينة الدهري، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط١، ٢٠١١م: ٨.

[٢] تاريخ نظريات الحجاج، فليب بروتون وجيل جوتييه : ١٥-١٦.

[٣] ينظر: الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن البرد – مقاربة في تحولات الهوية الثقافية، د . هيثم سرحان ، مجلة ام القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد/ ١١، ٢٠١٣م: ٨٠.

[٤] الحجاج بين النظرية والأسلوب، باتريك شارودو، تر: أحمد الودرني، دار الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٠٩م:٦.

[٥] ينظر: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدّريدي، عالم الكتب الحديث، ط٢، الاردن، ٢٠١١م: ٣١.

الشعرية على هذا الاسلوب وما توظيفهم له في خلق ادلة دامغة لتكون حجة لهم فيما يقولون وهذا ما كان متبع في هذا العصر خلال مباراة الشعراء لبعضهم.

**أ-الحجاج عند الفرزدق :**

يعد الفرزدق من الشعراء الذين خاضوا كثيرا في رحاب الحجاج فجاءت ابياته الشعرية التي تخص الفخر محاطة بالحجاج لتكون محصنة ومحملة بالرسائل الموثقة لالجام المقابل ممن يبارونه وتقوي الادلة عند المتلقي ليكون المحتوى ذات معنى ودلالة فذة، ومن الابيات التي حملت اسلوب الحجاج ما قال فيها: ( بحر الطويل)

وقد علم الجانون أن ابن غالبٍ لكل دمٍ قالوا هرقناهُ غارمُه

ولما دعا الداعون أين أبن غالبٍ لصدعِ ثأىً يُخشى لهم مُتفاقمُه

دعوا غلباً عند الحَمالةِ والقرى وابنَ ابنُهُ الشَّافي تميماً نَقايمهُ [1]

إن الشاعر في هذه الأبيات الشعرية قد قدم حجة على انه ينتسب الى غالب الذي عُرف عنه انه يدفع الدية عن الجاني الذي لا يملك الاموال وهذه حجة واقعية بينة لدى الجميع، فقد وظفها الشاعر لتكون خير وسيلة لفخره على خصومه ففي هذا الاسلوب يضع الشاعر المتلقي تحت وطاة شعره، فمن خلال هذه الحجج يستطيع الشاعر ان يصل الى ما يود الوصول اليه من فخر.

وغالبا ما ارتكز الفرزدق في فخره على اسم ابيه غالبا وجده صعصعة، فكانت حججه المقدمة لا يحجبها غبار، فنجده يقدم حجة أخرى بطريقة أخرى لتكون له مرتكزا في المواجهة، إذ يقول فيها: ( بحر الطويل)

أَبي أحدُ الغيثينِ صَعصَعةُ الذي متى تخُلفِ الجَوزاءُ والنَّجمُ يُمطرِ

أجارَ بناتِ الوائدينَ ومن يُجر على الفقِر يعَلمْ أنه غيُر مُخفرِ [2]

---

[1] ديوان الفرزدق: ٥٥٧.

[2] ( م . ن ): ٣٢٩.

ومن ذكاء الشاعر انه جاء بحجج واقعية ليكون هو من يمسك راية الافتخار كونه ابناً ينتسب لصعصعة الذي عُرف عنه قبل الاسلام انه كان يمنع الوأْد للبنات عن طريق دفع الاموال الى الاهل وتخليص الفتاة من القتل، إذ يسلك الشاعر هذا الطريق بذكر حادثة او اسماء لاشخاص لم تنسج من عالم الخيال فيكون بذلك يفوق من ياتي بحجج ضعيفة غير مسندة الى الواقع.

**ب-الحجاج عند جرير :**

لا يختلف جرير عن غيره من شعراء العصر الأموي في تناوله لإسلوب الحجاج في أبياته الشعرية التي يروم فيها الفخر والمنازلة أمام الخصوم ممن يقفون امامه في ميادين الادب والشعر، فقد حفل ديوانه بكثير من الابيات التي احتوت اسلوب الحجاج الذي كان متبعا آنذاك في العصر الاموي عند شعراء الفخر، والتي منها ما قال فيها: ( بحر الطويل)

ألمْ أكُ ناراً تتّقي النّاسُ شرَّها ، وَسَماً لأُعدْاء العَشِيرةِ مُمقِراَ

ألمْ أكُ زَادَ المُرملينَ وَوَالِجاً ، إذا دفعَ البابُ الغَرِيبَ المعوَّراَ [1]

لقد استعمل الشاعر حجة ودليل على انه ذو بأس فهي قصائده في كالنار تحرق كل من يقترب منها، فمن خلال هذه الحجة التي قدمها الشاعر اراد ان يوصل الى المتلقي بانه يقدم التحذير له وان يتقي النار التي تفتح عليه عند المساس به وهو بهذا قد استغل حجته في توظيف أمر لم يظهره وهو ان يفتخر على خصمه بانه مقتدر شعريا وان الناس تحذر من الاقتراب منه فهو بهذا قد حقق ما يروم الوصول اليه، وإذا نظرنا في ديوان الشاعر نجده يقدم حجج كثيرة من هذا النوع إذ نجده

يقول: ( بحر الكامل)

خالي الذي اعتَسر الهُذيلَ ، وخَيلُهُ في ضيقِ مُعتركٍ لها ، ومَجالِ

[1] ديوان جرير: ١٩٠.

جِئني بخالكَ يا فرزدقُ واعُلمن : أنْ ليس خالُكَ بالِغاً أخْوالي [١]

إن الشاعر في البيت الأول قد أعطى حجة من خلال روايته للمتلقي عن بطولات خاله الذي اعتسر الهذيل في المعركة فهو بتقديمه هذه الحجة وانتسابه لاخواله فانه سوف يحمل جزءاً من فخر انتصارات اخواله وبالمقابل أراد اضعاف قوة اخوال الفرزدق فالشاعر كما اراد في شعره ان يجعل موازنه بين اخواله واخول الفرزدق فمن خلال ما طرحهُ من دليل حاول ان يقنع السامع بما يروم الوصول اليه من فخر.

من خلال ما طرح من ابيات شعرية تضمنت إسلوب الحجاج يتبين إن الحجج التي جاء بها الفرزدق حجج واقعية معروفه لدى الناس وهي انه من نسل طيب ومن بيت كريم فكل ما ادعى به من امر فانه له مكان من الصحة، اما بالنسبة للشاعر جرير فلا يخفى على احدٍ انه كان ضعيف النسب فأغلب الحجج التي قدمها عن طريق ابياتهُ الشعرية كانت من نسج خياله إذ قيل فيها إن اعذب الشعر أكذبه.

**٢- اسلوب الخطاب :**

يعد الخطاب من اللوازم الادبية التي وظفها كثير من الشعراء لتوصيل معلومة ما الى المتلقي وقد وقف النقاد كثيرا عند الخطاب وما يحمله من اهمية وقد يكون التركيز على خطاطة ياكبسون له اسبابه لكونه فصّل تفصيلا دقيقا لماهية الخطاب وما تحدثه اركانه الاساسية في ذلك والتي تجلت في( المرسل، الرسالة، والمرسل اليه)، التي تسمح باقامة التواصل والحفاظ عليه[٢]، وقد يحمل الخطاب في داخله مفاهيم عدة منها: الإخبار والابلاغ، ويكون الغاية من الخطاب اخبار المتلقي بامر ما من قبل صاحب الخطاب[٣]، ويعد الخطاب في العصر الاموي اسلوبا مهما لما

---

[١] ديوان جرير: ٣٧٨.

[٢] ينظر: قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط١،المغرب، ١٩٨٨م:٢٧.

[٣] ينظر: الخطاب الأعلامي في شعر التشيع، د. علي جبار جلوب :١٦.

لهذا العصر من مميزات انماز بها من العصور الاخرى، إذ نجد له نصيبا عند بعض النقاد ممن يقول في حده انه(( عبارة عن المسلك المناسب الذي يتخذه المرسل للتلفظ بخطابه من أجل تنفيذ إرادته للتعبير عن مقاصده التي تؤدي إلى تحقيق أهدافه باستعمال العلامات اللغوية وفقاً لما يقتضيه سياق التلفظ المتنوعة بعناصره ويستحسنه المرسل))[١].

وقد كان لاسلوب الخطاب في العصر الأموي أثر كبير في شعر الفخر لحاجة الشاعر لايصال ما قد يكون خفي من معلومات للمتلقي، وبذلك يقصد الشاعر إبراز تلك المعلومات لتكون له وسيلة للفخر.

فقد ولج الشاعران جرير والفرزدق في أسلوب الخطاب لتكون قناة سالكة لترويج بضاعتهم من الفخر فكانت قصائدهم زاخرة بالخطاب والرسائل الموجهة للآخر، وسوف نخوض في ثنايا تلك القصائد لنتلمس هذا الأسلوب عن كثب.

**أ-الخطاب عند الفرزدق:**

لا عجب من أن الفرزدق يمتلك إسلوبا خطابيا جيدا ما جعله يجالس الملوك والسادات من القوم، إذ انه تربى في كنف عائلة من سادات القوم فهو ينهل من هذه الأسرة كل ما يمكنه من سقل لسانه نحو المثل العليا من الخطاب، فضلا عن انه متمكن من ناحية قريحته الشعرية التي اضافت له كثير من حسن الخطاب فقد استعان بهذا الخطاب في مسيرته الشعرية ليصل الى ما يريد الوصول اليه فنجده يقول في بعض ابياته: ( بحر البسيط )

أنا ابنُ ضبَّة لِلقومِ الذي خَضَعتْ  خيرُ القُرُوم ، فهذا خيرُ مُنتسبِ

الله يرفعني، والمجدُ، قد علموا،  وعدةٌ في معدٍ غيرُ ذي ريب [٢]

---

[١] استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن الهادي بن ظافر الشهري ، دار الكتاب الجديد النتحدة، ط١، بنغازي، ٢٠٠٣م: ٩٢.

[٢] ديوان الفرزدق: ٣٩.

فلو نظرنا الى البيت الأول لوجدنا ان الشاعر أراد ان يبعث برسالة الى خصمه عن طريق مخاطبته شعرياً وباستخدام الضمير(انا) بانه ينتمي الى أصل يُفتخر به ويُشار له بالبنان، وان لأصله مكانة مرموقه بين القبائل، فضلا عن إن البيت الثاني اقر بانه مؤيد من قبل الله تعالى، ولذلك اتكأ الفرزدق على الخطاب الشعري ليكون خير وسيلة للفخر على الآخر، ونجده في هذا الأسلوب يقول في بعض ابياته الشعرية: ( بحر الكامل)

حُللُ المُلوكِ لباسُنا في أهلنا ، والسَّابغاتِ الى الوغى نتسربلُ

أحلامُنا تزنُ الجبالَ رزانةً ، وتَخالُنا جنّاً ، إذا ما نَجهلُ[١]

والمتتبع لديوان الفرزدق يجد انه قد وظف كل المفردات في شعره ليفخر بنفسه وقومه وها هو يأتي بخطاب شعري يفتخر به على خصمه من خلال قوله بان حلل الملوك لباسهم هذا الخطاب يكشف عن اصالة أسرة الفرزدق وقومه فضلا عن امتيازهم في رجاحة العقل، فهذا بعث به الفرزدق لخصمه عن طريق الخطاب الشعري محمل بالرسائل التي قد تكون مخفية عند بعضهم او جاء بها للتذكير عند من تناسى هذا الأمر .

ونجد الشاعر يكثر في ديوانه من استعمال الخطاب بضمير الأنا وان دل على شيء فانه يدل على طابع الارتقاء بالنفس على الاخر وهنا نجده يقول:

( بحر الطويل)

أنا السابقُ المُعروفُ يوماً إذا انجلتْ عجاجةُ رَيعانِ الجيادِ الأوائلِ

رفعتُ لِساني عن غُدانة بعدما وطئتُ كليباً وطأةَ المُتثاقلِ[٢]

[١] ديوان الفرزدق: ٤٩١.

[٢] (م.ن): ٤٧٧.

إن الفرزدق قضى جل حياته يتفاخر بنفسه وقومه مستعملاً قصائده الشعرية كدرع له وسفينة تبحر به نحو بر الفخر، وهنا نجد الشاعر يفخر بنفسه عن طريق الخطاب الذي يرسل به نحو من يريد ليخبره بانه ذو منزلة تفوق منزلة المتلقي.

**ب-الخطاب عند جرير:**

إن العصر الأموي وما حوى من صراعات سياسية آنذاك، فقد انماز فيه اسلوب الخطاب الذي استعمله بعض الشعراء ليكون لهم وسيلة ناجعة في الوصول الى مآربهم في الفخر وكان لجرير حظٌّ في ذلك الإسلوب فقد استعمل جرير اسلوب الخطاب وكانت قصائده الشعرية هي مطية لهذا الخطاب، إذ نجده يقول: ( الطويل)

أنّاابنُ أبي سَعدٍ وعَمرٍ ومَالِكٍ ، وَضبّةُ عبْدٌ واحِدٌ وَابنُ واحِدِ

أجئت تسوقُ السيَّد خُضراً جلُودُها الى الصِّيدِ من خاليّ صخرٍ وخالدِ[1]

من خلال هذا البيت الشعري نجد الشاعر قد استعان بهذا الخطاب ليجمل به صورة نسبه بانه ينتمي الى سعد وعمر ومالك فضلا عن انتمائه لضبة ، لما تحمله من معاناة ضعف نسبه الذي عُير به من قبل خصومه ، فهو بهذا يرسل برسالة مضمونها انه من حسب شريف.

ونجده يكثر من هذا الخطاب المرسل الى الاخرين عن طريق قصائده الشعرية إذ يقول: ( بحر البسيط)

أنا ابنُ فَرعي بَني زَيدٍ إذا نُسبُوا، هل يُنكرُ المُصطفى أو يُنكرُ القمرُ

واللؤمُ حالف تيماً في ديارهمُ واللؤمُ صيرَ في تيمٍ إذا حضروا [2]

نجد الشاعر يحاول أن يكثف التساقه بسادات القبيله حتى يكونوا له عوناً يرفع به من قدره فهو يتمسك باوتاد القبيلة كزيد، فضلا عن انه ربط وضوح نسبه

---

[1] ديوان جرير : ١١٩.

[2] ( م . ن ) : ٢٢١.

بزيدٍ بوضوح نبوة النبي محمد( صل الله عليه واله وسلم) وضوء القمر فهو بهذا الإسلوب يستطيع أن يخبر الآخر ما يروم إخباره، ونجده في موضع آخر يستعمل هذا الخطاب ليبين مدى قوة قومه وشجاعتهم في القتال إذ نجده يقول: ( بحر الطويل)

وقَد جرّبَ الهِرماسُ أنّ سُيُوفنا عضضْنَ برأسِ الكبشِ حتى تصدّعَا

أخَيلُكَ أم خَيلي بِبلقاء أحْرزَتْ دَعائِمَ عَرشِ الحيّ أنْ يَتَضعضَعَا [١]

فهنا يورد الشاعر هذا النوع من الخطاب ليبعث رسالة في أظهار مدى شجاعة قومه التي طالما عُير بها فنراه يبعث بهذا الخطاب الى المتلقي ليخبره انه القائد الذي يجتمع خلفه جيشه .

ومن الملاحظ من خطاب الشاعرين إن الفرزدق كان يبث خطابه على شكل رسائل لاثبات امور واقعية في نسبه اما جرير فحاول أن يستعمل رسائل الخطاب التي كان يبثها من خلال شعره ليبعد عنه وضاعة نسبه.

**٣- أسلوب الاقتباس القرآني :**

يعد أسلوب الأقتباس من الأساليب المعروفة بعد نزول القران إذ(( يُعد القرآن الكريم من المرجعيات المهمة التي لجأ إليها الشاعر في العصر الأموي؛ محاولة منه ليكون حديثه أكثر جمالاً، مع ايصال الفكرة والكشف عن سلبيات المجتمع وإيجابياته، فضلا عما يعكسه من أحداث ألمت به))[٢] في ذلك العصر(( ولهذا لا غرابة في استلهام واقتباس كثير من النصوص الشعرية من القرآن الكريم على مستوى الألفاظ والعبارات أو المعاني الظاهرة أو الخفية أو الإشارات الدالة للموضوع الذي يود الشاعر إلقاء الضوء عليه))[٣].

---

[١] ديوان جرير: ٢٦٦.

[٢] الخطاب الاعلامي في شعر التشيع، د. علي جبار جلوب : ٣٥.

[٣] التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي، تيسير محمد الزيادات، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور.- باكستان ، العدد/ ٢١، ٢٠١٤م : ٦٢.

ولعل الغاية من اقتباس الشاعر للألفاظ القرآنية كون القرآن حجة بالغة، ويعد كالشاهد في الكلام لذلك قام أغلب الشعراء بالاقتباس من القرآن الكريم لشد المتلقي اليهم وتوصيل ما يريدوا ايصاله اليه عبر هذا الاقتباس[١].

وسوف نخوض في مضمار الأقتباس القرآني لدى الشاعرين وايجاد مواطن الأقتباس في اشعارهم وابراز الغاية من الأقتباس لكلا الشاعرين من خلال الاطلاع على ديوان الفرزدق ومن ثم ديوان جرير وبعدها نقوم بموازنة بين ما اوجدنا من اقتباسات قرآنية في الأبيات الشعرية لكليهما.

**أ-الأقتباس عند الفرزدق:**

لاشك ان الفرزدق من الشعراء الذين اضافوا للغة سحرا وجمالا لما يتمتع به من ثروة لغوية دعَّم بها الموروث اللغوي، فضلا عن ان الفرزدق جاء بالفاظ جميلة وقوية مما جعل النقاد تقول في حقة(( لولا شعر الفرزدق لضاع ثلث اللغة))[٢] العربية و((قيل ثلثاها))[٣]، فنجده يمتلك خزين من هذه المفردات وأخذ يستعمل أسلوب الأقتباس ليكون له خير عون في التقدم على شعراء عصره وهو اقتباس مفردات من القرآن الكريم وتضمينها في قصائده إذ ينماز عن غيره من الشعراء، فمن هذا الآقتباس نجده يقول: ( بحر الطويل)

وكُنَّا إذا الجبَّارُ صعَّر خدَّهُ ضَربناهُ حتَّى تستقيم الأخادِعُ

ونحنُ جعلنا لابن طيبة حُكمهُ من الرمحِ إذ نقع السنابكِ ساطعُ[٤]

نتلمس من قول الشاعر انه متأثر بالقرآن الكريم ومفرداته إذ تتجلى في شعره فتزيده رونقا وجمالا فنجده يقتبس من الفاظ القرآن الكريم ما جاء في سورة لقمان[٥]،

---

[١] ينظر: الخطاب الاعلامي في شعر التشيع، د. علي جبار جلوب: ٣٨.

[٢] ديوان الفرزدق: ٣٦٢.

[٣] تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ:٦٥١/١.

[٤] ديوان الفرزدق : ٣٦٢.

[٥] اللغة في شعر الفرزدق : ٤١.

إذ قال تعالى﴿ وَلاَ تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ ...﴾ [١]، فهذا يبين لنا ما للقرآن من أثر في المجتمع الأسلامي، وما له من تأثير في ثقافة الشعراء، ونجده في موضع آخر يقول: ( بحر الكامل)

ضَربتْ عليك العنكُبوتُ بِنَسجها، وقضى عليك به الكتابُ المنزلُ

أين الذين بهم تُسامى دارماً ، أم من الى سلفي طُهيَّة نجعلُ[٢]

لقد اقتبس الشاعر الفاظ البيت الشعري من القرآن الكريم التي يقول الله فيها ﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾[٣] لما تحمله هذه الآية من الوهن والضعف فقد أراد الشاعر أن يقارب بين ضعف بيت العنكبوت وضعف بيت جرير فاستعان بهذه الآية [٤] ليتسنى له أن يلبسها الى خصمه ويفخر عليه.

ولقد انماز الشاعر بالثراء اللغوي فاخذ يوظفه كيف يشاء فنجده يمازج بين الفاظه والفاظ القرآن الكريم إذ نجده يذكر النشور إذ يقول : (بحر الوافر)

أجلٌ عليَّ مرزئةً ، وأدنى إلى يوم القيامةِ والنشورِ [٥]

لقد ذكر الشاعر لفظة النشور التي وجدت في كتاب الله العزيز حيث قال: ﴿وَلَوْ أَنَّ لِلَّذِينَ ظَلَمُوا مَا فِي الأَرْضِ جَمِيعًا وَمِثْلَهُ مَعَهُ لاَفْتَدَوْا بِهِ مِنْ سُوءِ الْعَذَابِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَبَدَا لَهُمْ مِنْ اللَّهِ مَا لَمْ يَكُونُوا يَحْتَسِبُونَ﴾[٦] وضمنها بابياته الشعرية فهذا اللون من الأقتباس يدعم قصائده الشعرية ويعطيها نوع من التميز[٧]، وهناك اقتباسات

---

[١] سورة لقمان / الآية : ١٨.

[٢] ديوان الفرزدق : ٤٩٠.

[٣] سورة العنكبوت / الآية: ٤١.

[٤] ينظر: اللغة في شعر الفرزدق: ٤٢.

[٥] ديوان الفرزدق : ١٩٤.

[٦] الزمر: ٤٧.

[٧] ينظر: اللغة في شعر الفرزدق : ٤٥.

للشاعر من القصص القرآني إذ بدت واضحة في شعرة منها ما يقول: (بحر الطويل)

فلمَّا عتا الجحَّادُ حين طغَى به غِنَّى قال: إنّي مُرتقٍ في السَّلالمِ

فكان كما قال ابنُ نوحٍ سأَرتقي إلى جبلٍ من خشية الماءِ عاصمِ[١]

نجد الشاعر قد تطرق الى قصة ابن نوح وحادثة الغرق التي ذكرها القرآن إذ قال الله تعالى ﴿قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنْ الْمَاءِ قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلاَّ مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنْ الْمُغْرَقِينَ﴾[٢] فاعتمدها في شعره ما يؤكد براعة الشاعر في الشعر وتمكنه من صياغة مفرداته بصورة مميزه من خلال استعماله لألفاظ القرآن.

**ب-الأقتباس القرآني عند جرير:**

إن الشاعر جرير لا يقل أهمية بالنسبة لصاحبه الفرزدق من ناحية المقدرة على أسلوب الأقتباس القرآني من حيث إنه والفرزدق من أعمدة الثالوث الأموي الذين ساهموا في ديمومة الحياة الشعرية في ذلك العصر بمختلف الوان الشعر العربي فمن خلال الأطلاع على ديوان الشاعر وجدنا ان هناك اقتباسات للشاعر من القرآن الكريم ولعلها جاءت مقصودة للرد على الفرزدق ليوصل له برسالة انه قادر على كل أسلوب ياتي به الفرزدق او غيره، ومن ذلك الأقتباس قوله: ( بحرالكامل)

إن الفرزدق حين يدخل مسجدا رجسٌ فليس طهوره بطهورِ

إن الفرزدق لا يبالي محرماً ، ودمَ الهديّ بأذرُعٍ ونحورِ[٣]

---

[١] ديوان الفرزدق : ٦١٣.

[٢] سورة هود/ الاية ٤٣.

[٣] ديوان جرير : ١٤٩.

نجد الشاعر يؤكد على الطعن بخصمه بالأعتماد على الأقتباس القرآني ليكون خير دليل يسند اليه مفرداته فقد جاء تضمينه بعض الألفاظ من قوله تعالى ﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ فَلاَ يَقْرَبُوا الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ بَعْدَ عَامِهِمْ هَذَا وَإِنْ خِفْتُمْ عَيْلَةً فَسَوْفَ يُغْنِيكُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ إِنْ شَاءَ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾ [١]، فقد وظف هذه الآية أيما توظيف لتكون له سندا في انجاح فخره.

ونجد الشاعر يواصل اقتباسه من القرآن في فنجده يقول في بعضها: ( بحر الكامل)

أبنو قُفيرةَ يبتغون سقاطنا ؟ حُشرتْ وجُوهُ بني قُفيرةَ سُودا

أخزى الالهُ بني قفيرةَ إنهم لا يتقون ، من الحرام ، كؤودا[٢]

من خلال ما تقدم به الشاعر من اقتباسات قرآنية يتبين مدى تاثره بهذه المفردات بحيث انه قد استعملها بما يتناسب وطبيعة غرضه الذي يروم اليه فنجده قد تاثر بالآية الكريمة التي قال الله فيها ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ﴾ [٣]، ولم يتوقف الشاعر لنهله من الاقتباس وانما نجده قد تالق في هذا الأسلوب في أبيات أخرى أثرت ديوانه، إذ نجده يقول: ( بحر الكامل)

مدت بحورهم فلست بقاطعٍ بحرا يمد من البحور بحورا

الضاربون على النصارى جزيةً وهُدىً لمن تبعَ الكتاب ونورا[٤]

---

[١] التوبة: أية ٢٨.

[٢] ديوان جرير :١٣٣.

[٣] سورة الزمر: آية : ٦٠.

[٤] ديوان جرير : ٢٢٤.

لاشك ان الشاعر من خلال هذا البيت الشعري نجده قد تاثر بالآية القرآنية التي قال الله فيها:﴿ وَلَوْ أَنَّمَا فِي الأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلاَمٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾[1] إذ اقتيس الشاعر من هذه الآية بعض المفردات وضمنها في البيت الشعري فهذ يحسب للشاعر ودليل على مقدرته الشعرية، ونجد الشاعر قد اقتبس من القصص القرآني إذ يقول: (بحر الطويل)

ومنا سُليمان النبيّ الذي دعا، فأُعطي بنياناً ، وملكاً مُسخَّرا

وموسى وعيسى والذي خرّ ساجداً فأنبت زرعاً دمعُ عينهِ أخضرا[2]

فلعل غاية الشاعر من تضمين لفظة النبي سليمان (عليه السلام) في البيت الشعري هو ما خصه به الله سبحانه وتعالى من منزلة فاستعمل الشاعر هذه اللفظة وقام بتوظيفها لحساب قومه ليتسنى له ان يفخر بهم لانهم من سلالة الأنبياء .

ونراه يتحول الى الأقتباس من قصة قوم هود إذ يقول: (الوافر)

وما رامَ الأخيطل من صفاتي وقد صدّعتُ صخرةَ من أُرادي

أتحكمُ للقيُونِ ، كذبتَ ، إنا ورِثنا المجدَ قبل تُراثِ عادِ[3]

لقد اراد الشاعر من خلال تضمين شعره للفظة تراث عاد أن يبين من خلالها إن مجده قديم اقدم من تراث قوم عاد فهو بهذا قد استطاع من توظيف مفردات من القرآن الكريم في شعره ليكون اكثر مقبولية عند الآخرين.

ومن خلال الأطلاع على شعر الشاعرين من حيث استعمالهما أسلوب الأقتباس نجد ان الفرزدق استعمله ليكون له حجة واضحة ودليلاً على ما يقول اما الشاعر جرير فقد وظفَ هذا الأسلوب في الأطاحة بالخصم من حيث أخذ اللفظة وتغير المعنى لها.

---

[1] سورة لقمان: ٢٧

[2] ديوان جرير : ١٨٧.

[3] ( م . ن ): ١١٤.

**المبحث الثاني: الموسيقى الشعرية**

إن الموسيقى الشعرية عنصر مهم من عناصر البناء الفني، إذ كان لها أثرٌ كبيرٌ في الشعر العربي، ولعل الشعر في استعانته بالموسيقى قد امتلك اقوى الطرق الايحائية؛ إذ إن الموسيقى طريق السمو بالأرواح، فقد كان هناك عاملان للتفريق بين الشعر والنثر اعتمده اهل النقد وهما الوزن والقافية إذ اصبحا الفيصل بينهما[١].

وهناك من ذكر موسيقى الشعر إذ قال فيها انها(( تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتنا، وتجعلنا نحس بمعانيه كأنما تمثل أمام اعيننا تمثيلا عملياً واقعياً... وتهب الكلام مظهراً من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولا مهذباً تصل معانيه الى القلب بمجرد سماعه))[٢] ولذا فإن ((الموسيقى الشعرية لابد أن تلائم الحالة النفسية للقائل))[٣]، لكي يكون لها مخرجات واضحة.

واذا ما رجعنا قليلا الى القدماء ممن اهتم لأمر الموسيقى الشعرية من العرب نجد ان((القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمراً جديداً يميزه عن النثر إلا ما يشتمل عليه من الاوزان والقوافي))[٤]، التي تميز فيه الشعر من غيره فضلا عمّا تضيفه للشعر من جمال، إذ ان الشعر–كما قيل فيه– ما هو(( إلا ضرب من الموسيقا: إلا إنه تزدوج نغماته بالدلالة اللغوية)) [٥] التي تجمل فيها النص.

فالموسيقى الشعرية هنا تصبح أداة لأستقطاب المتلقي وباب من أبواب الترنيمة لديه والذي يقود لذلك هو ما تحويه الأبيات الشعرية من وزن وقافية، لذا أوضح النقاد إن (( الوزن والقافية ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية، أو قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما وهما حجر الأساس في موسيقاها الخارجية التي يقيسها العروض وحده))[٦]، والتي لها أثر كبير في النص.

---

[١] ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، ط٢، مصر، ١٩٦٣م : ٣٨٠.

[٢] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط٢، مصر، ١٩٥٢م: ١٤.

[٣] الحياة العربية من الشعر الجاهلي، احمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، ط٢، مصر، ١٩٤٩م: ١٣٦.

[٤] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس،: ١٢.

[٥] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٤٦٢.

[٦] بناء القصيدة في النقد العربي القديم( في ضوء النقد الحديث)، يوسف حسين بكار، دار الأندلس للنشر، ط٢، بيروت – لبنان، ١٩٨٢م: ١٥٨.

وهناك من يربط الشعر بالحالة النفسية للمتلقي، وأن القناة الرابطة بينهما هو الموسيقى التي ينتجها تلاقي الوزن والقافية، ولها الـ((قدرة على تجسيد الأحساس المستكن في طبيعة العمل الشعري نفسه مع قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكري ملتبساً ببنائه الموسيقي الأمر الذي يولّد ترنيمة متحدة ليست نتاج النغم الموسيقي وقدرته على التخدير الذي يجعلنا لا ننتبه إلى الفكرة، بل لابد من انصياعه على ما هية العمل الفني كله مع حركة الاتساق بين الموضوع الشعري ونغمة الموسيقى))[١]التي يصل بها المتلقي الى أن يخلق لديه من أحساس جميل يجعله يستشعر ما في الأبيات الشعرية من صور ومشاعر سواء أكانت مفرحة أم حزينة.

وإن لكل موسيقى إحساساً ومعنى يختلف عن غيره، إذ ان الموسيقى(( لا تنفك عن معناه،وباختلاف المعنى تتنوع موسيقا الأنشاد، مع اتحاد الوزن والايقاع))[٢]الخاص بذلك البيت الشعري أو القصيدة، فبتنوع موسيقى القصيدة تتباين المشاعر والأحاسيس لدى المتلقي بحسب أندماج ذلك المتلقي ومشاعره لهذه القصيدة أو هذه.

ونخلص مما تقدم انه(( ليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب))[٣]، وإنها ليست مجرد قاعدة شعرية وجب اتباعها من قبل الشعراء ولو كانت كذلك لأصبح الشعر جامدا بفحواه، لكنها جزء مهم من تفاعل النص والمتلقي، لذا نجد ان الاهتمام فيه كبير جدا من قبل النقاد واصحاب الشأن، وكتب فيه ما كتب قديما وحديثا بغية اشباع هذا الجانب المهم دراسة وبحث، ليكون قريبا لدى جميع المهتمين بالموسيقى الشعرية وتأثيرها على المتلقي، وهناك من قسم الموسيقى الشعرية الى قسمين: الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

**الأول : الموسيقى الخارجية ومنها:(القافية)**

**القافية**

تُعدّ القافية ركنا أساسيا في بناء القصيدة العربية، وقد أولى النقاد اهتماما كبيرا بها؛ لما لها من أهمية في الموسيقى الشعرية الخارجية، ولاسيما عند ارتباطها بالوزن، إذ تتعالق وتنمو الموسيقى الشعرية في حال توفر القافية مع الوزن؛ لكونهما يشتركان في

---

[١] الشعر والنغم، رجاء عيد، منشورات دار الثقافة ، القاهرة، ١٩٧٥م : ٩.

[٢] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٤٦٧.

[٣] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: ١٥.

الاختصاص بالشعر، ولا يطلق على الشعر شعراً حتى يكون له وزن وقافية[١] ما جعلها من أهم(( لوازم الشعر العربي وجزء من موسيقاه، بها تتم وحدة القصيدة وتتحقق الملاءمة بين آواخر أبياتها))[٢]، ولهذا تُعد القافية ركنا مهما من أركان القصيدة الشعرية في البناء والموسيقى[٣]، فضلا عن(( انها ظاهرة شعرية تصور المقطع الذي تنتهي به أبيات القصيدة، ويبقى وزنه مرددا آخر كل بيت ليحفظ لها وحدتها أو نغمتها الأخيرة، وقد غلبت على الشعر العربي القديم وحدة القافية والتزامها في جميع الأبيات))[٤]مما أضاف لها جمالاً موسيقياً.

وإذا ما تتبعنا أصحاب المعاجم في توليهم الأهتمام بلفظة التقفي نجدها تحمل الأتباع أو معنى الأتفاق في الهيكل الذي يبين وحدة القافية، ومن خلال دراسة اللغويين لهيكل القافية جعلهم ينقلون اللفظ من ساحة اللغة الى المصطلح الذي هو عليه الان[٥]، وكما قيل عنها ايضا انها(( آخر ساكنٍ في البيت الى أقرب ساكنٍ يليه مع المتحرك الذي قبله))[٦]، وترتبط مع الوزن لتشكل(( مفتاح القصيدة بما يشيعان في موسيقاه من وحدة ارتباط وإذ هما كذلك وثيقا الصلة بالمعاني التي تدور في قلب الشاعر وتنبعث من أعماق تجربته الى محض البيان))[٧].

وبحسب ما ذكرنا نجد ان القافية(( عدة أصوات تتكون في أوآخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكوّن جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد))[٨]، وجاء سبب تسميتها بهذا الأسم؛ لانها(( تقفو الكلام، أي تأتي في آخره))[٩].

---

[١] ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده :١٥١/١.

[٢] أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية،ط١٠، مصر، ١٩٩٤م : ٣٢٤-٣٢٥.

[٣] ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم( في ضوء النقد الحديث)، يوسف حسين بكار: ١٧٦.

[٤] الأسلوب دراسة بلاغية تحليلة لأصول الأساليب الأدبية ، أحمد الشايب: ٦٦.

[٥] ينظر: القافية دراسة صوتية جديدة، حازم علي كمال الدين، مكتبة الاداب، ١٩٩٨م: ٢٧ .

[٦] المرشد الوافي في العروض والقوافي،محمد بن حسن بن عثمان،دارالكتب العلمية،ط١،لبنان، ٢٠٠٤م:١٥٢.

[٧] المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ،عبد الله الطيب، دار الفكر ، ط١، بيروت، ١٩٧٠م : ٨٣٥/٣.

(٥) موسيقى الشعر، ابراهيم انيس:٢٤٤، و ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم( في ضوء النقد الحديث)، يوسف حسين بكار: ١٧٦.

[٩] المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان: ١٥٥.

وقد اهتم القدماء بالدور الذي تؤديه القافية لمساعدتها في استكمال البناء الموسيقي للشعر العربي واسهامها في حفظه وروايته منذ العصور القديمة[١]، وهناك من يرى ان القافية(( نهاية النفس في البيت، واستراحة من البيت الى البيت، ولانها مضافة الى الوزن تكسب الشعر رنينا وتزيده موسيقى))[٢] لذلك ((أصبحت للقافية قيمة موسيقية في مقطع البيت، وتكرارها يزيد في وحدة النغم))[٣]في البيت الشعري.

ولارتباط القوافي بالشعر أرتباطا وثيقا فقد قيل: أجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر، أي بها يبحر الشعر فإن صحت استقامت جزية الشعر وحسنت مواقفه ونهاياته[٤]، ومن خلال ذلك يتوجب على القافية أن تكون متمكنة في البيت الشعري من خلال ما يتطلبه المعنى ولا يكون وجودها مستكرهاً[٥].

**أ-القافية عند الفرزدق:**

لقد ازدهر الأدب في العصر الأموي عن طريق الشعراء وما ترجموه من خلال نتاجاتهم الشعرية التي اضافت للمورث الشعري رونقا جميلا، إذ كان للفرزدق النصيب الأوفر بين الشعراء في ذلك النمو، أما ما يخص اهتمامه بجانب القافية فانه كان في أغلب أبياته الشعرية يلتزم بالقافية وسار على خُطى الذين سبقوه، إلا انه كان يلتزم بحروف القافية قبل الروي وخاصة حروف الردف المتمثلة بالألف التي يأتي بها الشاعر قبل الروي فضلا عن حرفي الياء والواو[٦]، ومن الأمثلة على ذلك قوله: ( بحر الوافر)

كيف، تقولُ، وجدُ بني تميمٍ  عليّ إذا ناعِ نعاني
أليْسُوا هُمْ حُمَاةَ الحَربِ لما  أناخوا بالثَّنيةِ لِلعَوانِ [٧]

وقد اهتم الشاعر بحرف التاسيس لاهتمامه في بناء فنه الشعري إذ يقول: ( بحرالطويل)

ألم ترَ كُرسُوعَ الغُرابِ، وما وَأتْ  موَاعيدُهُ عَادتْ ضَلالاً وباطلاً

---

[١] ينظر: القافية دراسة صوتية جديدة، حازم علي كمال الدين، مكتبة الاداب، ١٩٩٨م: ١ .

[٢] الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، احمد محمد الحوفي : ١٣٨.

[٣] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، ط٢، مصر ، ١٩٩٧م : ٤٤٢.

[٤] ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ابي الحسن حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، ط٣، تونس، ٢٠٠٨م:٢٤٣-٢٤٤.

(٥) ينظر: أسُس النقد عند العرب، أحمد أحمد بدوي: ٣٤٦

(٦) ينظر: من مظاهر القافية في الشعر الأموي شعر الفرزدق انموذجا، إسماعيل أحمد الشحاد: ٧٨

(٧) ديوان الفرزدق: ٦٢٦.

ولو كان مُرِّيّا لأصبحَ قَولهُ وفياً على ما كانَ شدَّ الحَبَائِلا
وَسَوفَ يَرَى مَرَّ القوافي إذا غدتْ عَليهِ بأمثالٍ تشِينُ المقاوِلا[١]

فنجد الشاعر في المثال السابق قد اعتمد الف التأسيس في شعره للحفاظ على البناء الفني لقصيدته من الأنحراف والخلل، ونجده ايضا أهتم بالحروف التي تأتي بعد الروي والتي يطلق عليها اسم الوصل والخروج ، أما الوصل فيشمل الواو والياء يلفظان ولا يكتبان وألف تلفظ وتكتب[٢]، ومن الملاحظ في اشعار الفرزدق انه قام بتكرار القوافي لفظا ومعنى في القصيدة الواحدة كقوله: ( بحر الطويل)

فلا هو مُسطيعٌ أبوك ارتقاءهُ ولا أنت عمَّا قد بنى الله عادلُه

وهل تلبس الحبلى السلاح وبطنها إذا انتطقت عُبءٌ عليها تُعَادلُه
أبى مالكُ ، ما من أبٍ تعرفونه لكم دون اغراق التراب يُعَادله [٣]

**ب- القافية عند جرير:**

لايختلف اثنان على أن جريرا من الشعراء البارزين في العصر الأموي فقد انماز شعره بجميع ألوان البلاغة ، وأما ما يخص الموسيقى الخارجية فقد خرج الشاعر عن سرب الشعراء الذين تقيدوا بما وضعه القدامى من علماء العروض لشروط تخص القافية، إذ انه كرر القافية ولم يفصل بينها إلا بيت واحد وهذا نادر في شعره ومغاير لما أقره العلماء المتأخرون من أن لا يكون تكرار القافية إلا بعد سبعة ابيات[٤]، وقد استعمل الشاعر حروف القافية قبل الروي ومنها الردف الذي ياتي به الشاعر قبل الروي ومثال ذلك قوله: (بحر الوافر)

ستعلمُ أمُّ زُهرةَ من هجاها إذا قالت لزُهرةَ مَن هجاني ؟
ورغمنا الفرزدق وهو كابٍ بسامٍ مُحرزٍ قصب الرهانِ[٥]

فقد اهتم الشاعر بالألف قبل حرف الروي ليكون هناك استقامة في الأبيات الشعرية فضلا عن جمالية موسيقى القافية، ونجد الشاعر يكرر في قصائده ألفاظا تحمل المعنى نفسه من القصيدة الواحدة إذ نراه يقول: ( بحر الكامل)

---

(١) ( م . ن ) : ٤٤٠.
(٢) ينظر: من مظاهر القافية في الشعر الأموي شعر الفرزدق نموذجا، إسماعيل أحمد الشحاد: ٨١.
(٣) ديوان الفرزدق: ٥٠٤- ٥٠٦ -٥٠٨.
(٤) جرير قصة حياته : ١٦٨-١٦٩.
(٥) ديوان جرير : ٤٦٦.

وإذا لقيتَ على زَرُودَ مُجاشِعاً تركُوا زَرُود خَبِيثةَ الأعطانِ
وَطِئتْ سَنابِكُ خَيلِ قَيسٍ منكمُ قَتلى مُصرَّعةً على الأعطانِ[1]

لقد سار الشعر في هذين البيتين بما وضعه علماء العروض بخصوص التكرار في القافية إذ انه يصح تكرارها في القصيدة الواحدة بعد اجتياز سبعة ابيات، فمن خلال النظر الى ما جاء به الفرزدق وجرير من استعمالهم للقافية يتبين ان كلاهم قد اجاد في استعمال القافية في اشعارهم إذ انهم من افضل شعراء العصر الأموي لاسيما ان ابن سلام وضعهم في طبقة واحدة، إلا ان استعمال الفرزدق لحرف التأسيس الذي يُعدّ وتد الخيمة كان أكثر من استعماله عند جرير وكان الفرزدق أكثر التزاما للقافية على العكس جرير، وقد اشاد الكثير من أصحاب الشأن بتفوق الفرزدق على جرير في الشعر وقالوا لولا شعر الفرزدق لضاع ثلث اللغة العربية ولم يذكر ذلك القول في شعر جرير لما تلمسوه من اتقان في القصيدة الشعرية .

**ثانياً : الموسيقى الداخلية :**

لا يخفى على احدٍ إن الشعر كلام موزون مقفى استهوتهُ النفوس لما يحمل في طياته من جرس موسيقى تتناغم معه القلوب قبل العقول، إذ ان الشعر في حقيقته ليس إلا(( كلاما موسيقياً تنفعل لمويسقاه النفوس وتتاثر بها القلوب ))[2]، وتتمحور الموسيقى الداخلية في التكرار والجناس والطباق.

**(١)- التكرار:**

يعد التكرار وسيلة من وسائل فهم النص الأدبي وله دلالات تفيد في تقوية الخطاب المرسل، ولذا يعتمده كثير من الشعراء الذين يتخذون الخطاب وسيلة مهمة لمقاصدهم لاسيما التفاخر، وان التكرار يضيف للمعنى الأول دلالات أُخرى من خلال السياق فضلا عن كونه سمة مهمة للفت ذهن المتلقي لما يريد الشاعر قوله أو ارساله.

وإن ما يميز اللغة العربية وفرة مفرداتها، ما جعل الشعراء يجدّون في اقتناء ما هو اجمل، فكان من مقتنياتهم أسلوب التكرار إذ هو من الأدوات التي تخلق الدهشة وتحفز

(١) ( م . ن ): ٤٦٩- ٤٧٠.
(٢) موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس : ١٥.

الذهن من خلال تكرار لفظة قد تكون من الركائز المهمة في البيت الشعري،[١] إذ ان ((التكرار يحدث نوعا من التاثير القوي في المتلقي))[٢].

ومن فوائد التكرار ما ذكره بعضهم من انه((تقرير المكرر وتوكيده واظهار العناية به ليكون في السلوك أمثل وللاعتقاد أبين))[٣] وبهذا يتبين الأثر الكبير في ما يتركه التكرار في نفس المتلقي من آثار.

وإن التكرار من الظواهر الأسلوبية التي أولاها النقاد والبلاغيون اهتماما كبيرا، ولعل ابن قتيبة كان من الأوائل الذين تعرضوا لهذا الأسلوب من خلال خوضه في البحث عن التكرار في بعض سور القرآن الكريم، وقد بين أن الغرض من أسلوب التكرار هو التوكيد والافهام[٤]، وقد بين المواضع التي يُستحسن فيها التكرار فاستحسن التكرار في الألفاظ دون المعاني واقل منه يقع في المعاني دون الألفاظ وصرح بان التكرار إذ جاء في اللفظ والمعنى فانه يكون الخذلان بعينه[٥] ولم يخلُ كتاب التعريفات للجرجاني من حدٍ للتكرار إذ جاء فيه انه((عبارة عن الاتيان بشيء مرة بعد أخرى))[٦] للغاية نفسها التي ذكرناها.

وقد بين البلاغيون حدّ التكرار على انه ((إعادة ذكر كلمة، أو عبارة، بلفظها ومعناها، في موضع آخر أو مواضع متعددة، من نص أدبي واحد))[٧]، ونجده عند آخرين انه(( كان أسلوباً جهورياً يماشي الحياة العربية القديمة التي كان الشاعر فيها

---

[١] ينظر: الخطاب الأعلامي في شعر التشيع، د. علي جبار جلوب العيساوي:١٥٨.

[٢] التكرار الايقاعي في اللغة العربية، د. سيد خضر، دار الهدى للكتاب، ط١، مصر، ١٩٩٨م : ٧.

[٣] خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، مكتبة وهبة، ط١، القاهرة، ١٩٩٢م:٣٢٢/١.

[٤] ينظر: البحث البلاغي عند العرب تاصيل وتقييم، شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٧م : ١٧١.

[٥] ينظر: العمدة في محاسن الشعر، وادابه، ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت – لبنان: ٧٣-٧٤.

[٦] معجم التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني( ت ٨١٦هـ)، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر، مصر: ٥٩

[٧] البحث البلاغي عند العرب تاصيل وتقييم، شفيع السيد: ١٧١.

يعتمد على الالقاء أكثر مما يعتمد على الحروف المكتوبة))[١] في نصه الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا.

وهناك منْ كان له رأي في حدّ التكرار إذ انه(( يسترعى الآذان بألفاظه كما يسترعى القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه يجمعها جميعا أمر واحد: وهو العناية بحسن الجْرس ووقع الألفاظ في الأسماع ومجيئ هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه))[٢] التي تساعد على جذب أنتباه المتلقي.

وهناك بعض النقاد مَن يعده ((أسلوباً من الأساليب الحديثة على الرغم من وجوده في الشعر العربي القديم؛ لانه يُعد ظاهرة بارزة في نتاج الشعر الحديث، فلا يخلو أي ديوان من هذه الظاهرة ... وهذا كله لما له من دلالات فنية ونفسية)) [٣] على الشاعر والمتلقي على حدٍ سواء.

وسوف يخوض الباحث قي غمار التكرار اللفظي الذي عُني بأهتمام أصحاب الشأن القدامى والمحدثين، إذ قيل عنه انه نمط شاع ذكره قديما وحديثا ولعله يوجد في حرف أو كلمة او مقطع(عبارة) .

**أ- تكرار الحرف:**

لابد من معرفة مدى أهمية الحروف وتكرارها في القصيدة الشعرية أو البيت الشعري نفسه ليتسنى لنا معرفة الدوافع الحقيقية من قصدية الشاعر في تكرار بعض الحروف من دون غيرها، فقد يكون للموسيقى الأثر الأبرز في ذلك فضلا عن لفت انتباه المتلقي لما يريد أن يبديه الشاعر من معلومة او تفاخر في شيء ما، وقد يرى القدامى إن الحرف هو اللغة والذي يتكون من ثلاثة أنواع ومنها الفكرية التي تعنى بالألفاظ إذ هي أصوات محمولة في الهواء، والملتقطة بعضو السمع.[٤]

---

[١] البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الأسلام والعصر الأموي، د. شاكر هادي حمود التميمي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١٢م: ٣٥٠.

[٢] موسيقى الشعر، ابراهيم انيس،: ٤٣.

[٣] أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكفتريا، لمحمود درويش مقاربة اسلوبية، عبد القادر علي زروقي( رسالة ماجستير) قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الاداب واللغات، جامعة الحاج لخضر،٢٠١٢م: ١٣.

[٤] ينظر: أسرار الحروف، أحمد زرقة، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ١٩٩٣م: ١١.

والحرف أو ما يُطلق عليه الصوت من الصعوبة أن يُخضع الى تقعيد موحد في النصوص الأدبية بسبب الذائقة النقدية التي تتحكم بجودة النص الأدبي وقد لا تصل الى حكم أو البرهنة لاثبات وجاهتها[١]، فقد يكون لاختلاف ما تعنيه الحروف من دلالات في النص نفسه أثر في صعوبة الوقوف على ايجاد قاعدة موحدة له.

وعلى الرغم من ان بعض تكرار الأصوات غير المحددة لها وقع في نفس السامع إلا انها تتحدد في السياق وتكون مهمته ان يُعبر عن افكار وتصورات[٢] الشاعر الداخلية، لذا نجده يتمعن في اختيار تلك الأصوات المجهورة منها والمهموسة باختلاف مناسبة النص أو الخطاب المطروح للمتلقي، والذي يطمح الشاعر في تحقيق أكبر فائدة منه من خلال هذه الحروف التي قيل عنها ((هي مقاطع للصوت الخارج من النَفس ... فحيث ما عرض ذلك المقطع سُمِّي حرفاً ))[٣]، وقد تبين إن اختلاف المخارج يحدث فيه اختلاف للأصوات ولصفاتها من حيث الشدة والرخاوة والجهر والهمس وغير ذلك، فقد تجلت قدرة الخالق في هذا الاختلاف حتى يكون فيه لغة التفاهم بين الناس، ولولا وجود هذا الاختلاف لكانت الأصوات تخرج من المخارج متشابهه كأصوات البهائم التي هي من مخرج واحد[٤]، لذا سوف نخوض في بعض الأبيات الشعرية للفرزدق لتلمس تلك الخصوصية التي اقتنى بها تكرار حروف دون أُخرى والتي كان يروم منها أبراز فخره في نفسه تارة وقبيلته تارة أُخرى.

**١- تكرار الحرف عند الفرزدق:**

لاشك ان الفرزدق من الشعراء الذين عُرفوا بقوة شعرهم وامكانية التلاعب بالمفردات وقصدية انحرافها عن مدلولاتها الصلبة وكذلك اختياره للأصوات التي يجدها اكثر تاثيرا في نفس السامع، لكون تكرار الحرف يضيف جمالا للنص، إذ انه((يولّد نمطاً إيقاعيا مباشرا، ينهض بكل القيم الصوتية داخل النص، والمتولدة من مفرداته-إذ ان – تكرار حرف معين يُهيمن صوتيا على بنية النص، ويكون له تأثيراً في شد أجزاء البيت الشعري، ومنحه

---

[١] ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد العمري، دار البيضاء، ط١، المغرب، ١٩٩٠م : ٣٦.

[٢] ينظر: فلسفة الجمال والفن عند هيجل، عبد الرحمن بدوي، دار الشروق، ط١، ١٩٩٦م :٥٥ .

[٣] الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، غانم قدوري الحمد، دار عمار للنشر، ط٢، عمان، ٢٠٠٧م: ١٠٣.

[٤] ينظر: ( م . ن ) :١٠٣.

التناسق المطلوب))[١] الذي يطمح اليه الشاعر في تحقيق مآربه، وهذا ما وجدناه في بعض الأبيات التي اخترناها ومنها: ( بحر الكامل)

كم من أبٍ لي ، يا جرير ، كأنه قمرُ المجرَّةِ ،أو سراجُ نهارِ

ورث المكارم كابراً عن كابرٍ ضخم الدسيعة يوم كُل فخارِ[٢]

وهناك منْ أشار الى إن حرف الراء الذي كرره الشاعر في هذين البيتين من الأصوات المفخمة والذي يتوسط مكانه بين الشدة والرخاوة من حيث ارتفاع الصوت[٣]،وقد تكون من

صفاة صوت الراء الذي ينماز به هو(( تكرار طرق اللسان للحنك عند النطق بها))[٤].

وتُعدّ الراء من الأصوات المكررة لأن((التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في أثناء النطق بها، كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقاً ليناً يسيراً مرتين او ثلاثاً))[٥]، فتظهر لنا صوت الراء العربية.

لقد جاء الشاعر بتكرار حرف( الراء) في الكلمات المعبرة عن الضياء المرتفع المتضمن بكلمة قمر، ومجرة، وسراج، ونهار، إذ قصد به نسبه بما يحويه من علو بالمنزله كمنزلة القمر من حيث دلالات مصدر الضوء والأرتفاع في المنزلة، واحدث تكرار صوت الراء في البيت جرس وموسيقى داخلية أراد بها الشاعر أن يلفت نظر وسمع المتلقي لأمر مهم القصد منه التفاخر على الآخر وقد تمكن من ذلك.

ومن الحروف التي لجأ اليها الشاعر في خلق أصوات مميزة وجرس جذاب من خلال الموسيقى الداخلية هو حرف(التاء) إذ يقول: ( بحر الكامل)

فَضَربتُ جَروتَها وقُلتُ لها اصبرِي وشددتُ في ضَيقِ المقامِ إزارِي [٦]

---

[١] شعرية توازي التكرار في نقائض جرير والفرزدق،( بحث في جماليات شعرية التوازي)، أ. د.جميل بدوي حمد الزهيري و م.م. رنا هشام منصور، مجلة كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، العدد السادس، ٢٠١٩م:١١١.

[٢] ديوان الفرزدق: ٣١١.

[٣] ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، مصر: ٥٨.

[٤] الأصوات اللغوية ، ابراهيم أنيس:٥٨.

[٥] ( م . ن ): ٥٧-٥٨.

[٦] ديوان الفرزدق : ٢٢٧.

لقد اعتاد الشاعر من أن يختار الحروف ذات الأصوات الشديدة كي يتكئ عليها في قوة تنبيه المتلقي والتاكيد على ما يقول فنجده يكرر في هذا البيت حرف( التاء ) لما ينماز به هذا الحرف من صوت شديد مهموس، والذي كان القدامى يطلقون عليه الحرف الانفجاري الشديد[١]، إذ يخرج صوت التاء عندما((ينحبس النفس في مخارج عدة، كأن يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا التقاء محكماً فلا يسمح بمرور الهواء لحظة من الزمن، بعدها ينفصل العضوان فيندفع الهواء المحبوس فجأة ويحدث صوتاً انفجارياً))[٢] وهو صوت التاء الذي استنطقه الشاعر في هذا البيت ليعبر عن فخره بشجاعته التي اعتاد على ابرازها على خصمه.

**٢- تكرار الحرف عند جرير:**

كذلك نجد الأبداع في توظيف الأصوات عند جرير في كثير من أبياته الشعرية التي كان يروم منها الوصول الى الفخر ومباراة الآخرين، فقد ذكر في ديوانه كثير من التكرار في هذا الصدد وقد اقتصرت الدراسة في اختيار حرفي(الراء والتاء) لضيق المقام، علما انه قد وظف كثيراً من تلك الأحرف.

ومما اشتغل عليه الشاعر في أبياته الشعرية من أصوات هو حرف(الراء) الذي وجد فيه غايته إذ قال: ( بحر الوافر)

لنا الَبدرُ المُنيرُ ، وكلُّ نَجمٍ ، ولا بَدراً تَعُد ، ولا سِماكَا

حَمتْ قيسٌ بدجلةَ عَسكريَها فأُنْهبتَ يَومَ دِجلةَ عَسكراكَا [٣]

لقد رأى علماء اللغة المحدثون إن حرف الراء من أوضح الأصوات الساكنة في السمع، إذ انها وقعت بين الشدة والرخاوة، فلا يسمع لها انفجار في الشدة ولا الحفيف في الرخوة ولهذا اهتم بها علماء الأصوات اللغوية واعتبروها من الأصوات المميزة[٤]، فمن خلال وضوح هذا الصوت استعمله الشاعر ليكون له خير وسيلة لجذب انتباه المتلقي لما يريد أن يوصله من فخر.

---

[١] ينظر: موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس: ٢٩-٣٠.

[٢] الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس : ٢٤.

[٣] ديوان جرير : ٣٢٦.

[٤] ينظر: الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس: ٥٤.

ولحرف التاء نغمة خاصة عند جرير، فقد وظفه ليكون القناة التي تربط بينه وبين المتلقي لتحقيق مآربه فيقول: ( بحر الكامل)

أعْددتُ للشّعراء سُماً ناقعاً ، فَسقيتُ آخرهُم بكَأسِ الأوّلِ [١]

إن صوت التاء من الأصوات الشديدة المهموسة التي تحدث صوتا انفجاريا عند انفصال طرف اللسان عن أصول الثنايا العليا[٢]، فقد تطرق علماء الصوت المحدثون الى حرف التاء فقالوا إنه من الأصوات الشديدة الانفجارية إذ يحدث من خلال انحباس ((مجرى النفس المندفع الى الرئتين لحظة من الزمن في مخرجه، وذلك بالتقاء عضوين من أعضاء آلة النطق، ثم ينفصل العضوان فيندفع الهواء المحبوس فجأءة محدثاً صوتاً انفجارياً))[٣] فقد استعمله الشاعر ليبن للمتلقي مدى قوة الفخر الذي في داخله أذ افتخر الشاعر من خلال تكرار صوت التاء انه يمتلك القوة الشديدة في القضاء على خصومه من خلال قصائدة التي تاخذ بارواحم كشربهم بكاس السم فهو يشبه قصيدته بكأس السم ، ومن خلال الاطلاع على ما جاء به الشاعران من تكرار للحرف يتبين للباحث إن فخر الفرزدق قد تناول أشياء واقعية كانت واضحة للعيان من خلال اختياره الدقيق لتكرار حرف الراء الذي أضاف رونقا وجمالا للنص الشعري، وهو ما تناوله من تشبيه لنسبه الذي طالما افتخر به على خصومه وهذا ما لم يبدو واضحا في فخر جرير، لاسيما انه استعمل نفس الحرف المكرر إذ لم يفصح جرير كعادته بالذي يفخر به إلا اننا نجد تكرار حرف التاء لدى جرير أقوى في هذا المثال إذ نتج عن واقعة حقيقية تغلب فيها جرير على خصمه في أكثر الاحيان مما كان لجرير الحصة الأكبر في الأفتخار بنفسه وشاعريته على خصومه.

**ب- تكرار الكلمة (اللفظ)**

لاريب إن لكل كلمة في اللغة العربي معنى خاصاً بها، فضلاً عن دلالتها التي تنماز بها داخل البيت الشعري، وهناك من قال في التكرار: ((ان اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الأرتباط بالمعنى العام، وإلا كان لقظة متكلفة لا سبيل الى قبولها))[٤]، فإذا قام

---

[١] ديوان جرير : ٣٥٧.

[٢] ينظر: الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس، ٥٣.

[٣] الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، غانم قدوري الحمد، دار عمار للنشر، ط٢، عمان، ٢٠٠٧م: ١٢٢.

[٤] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧م: ٢٣١.

الشاعر بتكرار تلك الكلمة فانه يحاول جذب انتباه المتلقي اولاً، والتاكيد على ما يروم ايصاله ثانياً، ويدعى هذا بالتكرار اللفظي الذي هو(( تكرار أصوات بعينها، ويمكن لهذا التكرار أن يولد إيقاعاً داخلياً في القصيدة، كما أن موقع الكلمة في النص يُسهم الى حدٍ ما في درجة الايقاع وهو بذلك يهدف الى تقوية المعاني الصوتية))[١]، إذ عُدّ تكرار الكلمة من أبسط أساليب التكرار واكثرها انتشاراً، في الساحة الأدبية[٢].

**١- تكرار الكلمة عند الفرزدق**

إذا انعمنا النظر في ديوان الفرزدق نجده قد وظف أسلوب التكرار للكلمة في كثير من أبياته الشعرية ما جعل للموسيقى الداخلية أثراً في ذلك، واذا تتبعنا بعض هذه الأبيات التي منها ما قال فيها: ( بحر الطويل)

إذا ما وُزنا بالجبال رأيتنا نميلُ بأنضادِ الجبالِ الأضاخمِ

وكيف تلاقي دارما حيث تلتقي ذُراها الى حيث النجوم التوائم [٣]

بما ان الشاعر طغت عليه سمات العلو والفوقية لذا نجدها قد اخذت مأخذها في أبياته الشعرية فنجده في هذا البيت قد كرر لفظة (الجبال) لما لها من أثر في خلق ايقاع موسيقي داخلي، وتناغم بين الألفاظ داخل القصيدة الشعرية، فاعتمدها الشاعر؛ لما تساعد في شد أنتباه المتلقي، فضلا عن انها رسالة تأكيد من قبل الباث(الشاعر) للمتلقي، وإن لفظة الجبال تحمل مدلولات تدعو للرفعة والشموخ اضافها الشاعر لقومه ما أوحى للمتلقي إن منزلة قومه تفوق منزلة الجبال فقد أحدث التكرار جرسا موسيقيا من خلال الأنفعالات الداخلية للشاعر.[٤]

---

[١] جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، دهنون أمال، مجلة كلية الأداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خضير- بسكرة،العددان، الثاني والثالث، ٢٠٠٨م.( لايوجد فيها ارقام صفحات).

[٢] ينظر :(م . ن )

[٣] ديوان الفرزدق : ٦١٨.

[٤] ينظر: شعرية توازي التكرار في نقائض جرير والفرزدق، ( بحث في جماليات شعرية التوازي)، أ. د.جميل بدوي حمد الزهيري و م.م. رنا هشام منصور، مجلة كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، العدد السادس، ٢٠١٩م:١١٥.

وكذلك فقد حفل ديوان الشاعر بهذا الأسلوب(التكرار) لما لها من مردود ايجابي لدى السامع، فهو لا يفارق الفخر في كثير من أبياته الشعرية ومنها ما يقول فيه:

( بحر الطويل)

ولستَ وإن فقأت عينيك واجداً أباً لك، إذ عُدّ المساعي كدارم

هو الشيخ وابن الشيخ لا شيخ مثله أبو كُلّ ذي بيتٍ رفيع الدّعائم [١]

إن من جماليات التكرار هو عذوبة الموسيقى التي تظهر من خلال تكرار بعض الكلمات فنجد الشاعر في هذا البيت قد كرر لفظة (شيخ) مرات ثلاثاً في صدر البيت فأحدث هذا التكرار جرسا موسيقيا متناغما بين الألفاظ ما جعل المتلقي يقف طويلا لمحاولة معرفة سبب تكرار اللفظة بعينها في الشطر الأول، فضلا عن التاكيد لما يصبو اليه الشاعر من إيصال فخره للآخر وليظهر مكانة قومه في الصدارة بين القبائل ما خلق هذا التكرار من قوة في الايقاع الداخلي للنص فكان فخر الشاعر في قومه حاضرا في كل الأوقات[٢].

**٢- تكرار الكلمة عند جرير:**

لا يبتعد جرير عما أبحر فيه غيره من الشعراء في عالم التكرار الذي لا يخلو من تشويق وتأكيد من خلال ما يحدثه من موسيقى داخلية يستميل بها ذهن المتلقي لما يريد أن يصل اليه من فخر بنفسه تارة وقومه تارة أُخرى، فمن يتفحص ديوانه يجد كثيراً من هذا التكرار الذي اتخذه الشاعر أسلوبا يكاد يكون مناسبا لمبتغاه، وهذا ما حصلنا عليه في بعض الأبيات الشعرية التي يقول فيها: ( بحر الطويل)

أنا الدهر يفني الموت والدهر خالد فجئني بمثل الدهرِ شيئاً يطاوله[٣]

لقد اختار الشاعر لفظة(الدهر) ليقوم بتكرارها لما تحمله هذه اللفظة من دلالات كثيرة إذ إن تكرارها بهذه الصورة يساعد في ابقاء ذهن السامع مشدوداً للبيت الشعري ولم يكن جرير من الشعراء الذين تضيق بهم سبل التعبير فيلجأوا الى التكرار يلتمسون منه

(١) ديوان الفرزدق : ٦٢١.

(٢) ينظر: شعرية توازي التكرار في نقائض جرير والفرزدق، أ. د.جميل بدوي حمد الزهيري و م.م. رنا هشام منصور:١٢٠.

(٣) ديوان جرير : ٣٨٨.

الموسيقى وانما كان مقتدرا في أسلوب التكرار وتوظيفه في فخره،[١] فضلاً عن إن التكرار يحقق للنص الأدبي مسحة جمالية، ما جعل النص يزخر بإيقاع موسيقي جميل[٢]، ولم يتوانَ الشاعر في ابقاء ذهن المتلقي مستعداً، لما يريد ايصاله لها من فخر، فانه أراد أن يبين لخصمه إنه الدهر الذي يفنى ماعداه فتقل قدرة خصمه أمامه، وقد أحدثت لفظة الدهر تناغماً موسيقياً رائعاً في البيت الشعري .

وقد تعدد أسلوب التكرار عند الشاعر في كثير من أبياته الشعرية، فقد حاول أن يجعلها وسيلة ناجعة في ايصال ما يريد ايصاله من فخر من خلال هذا التكرار وما يحدثه من جرس موسيقي، إذ نجده يقول: ( بحر الطويل)

فخرتُ بأيامِ الفوارسِ فافخروا بأيامِ قينيكم جُبيرٍ وداسمِ

بأيامِ قومٍ ما لقومكَ مثلُها بها سهلوا عنّي خيارَ الجراثم [٣]

إن أسلوب التكرار بالنسبة للشاعر إطار للوحة فنية تُزيد الأبيات الشعرية حساً موسيقيا داخلياً فهي مبنية على التنبيه والتاكيد؛ لايصال ما يبتغي ايصاله للمتلقي فكرر لفظة( أيام ) ليقارن بين أيام فروسيته وأيام عبودية الآخر، فضلا عن إنه أراد أن يفخر على خصمه من خلال تذكيرهم بما جرى بتلك الأيام من مآثر لقومه بحيث كرر لفظة أيام في هذين البيتين وجعل منها أداة للموازنة بينه وبين خصمه، فضلا عن انها اصبحت حلقة تربط العجز بالصدر وهو نوع من أنواع التماسك الذي يخلق الدهشة لدى المتلقي[٤].

مما لاشك فيه أن أختيار الأبيات التي تضمنت التكرار للكلمة تُبين للباحث أن كلا الشاعرين قد أجاد في الخوض في خلق موسيقى جميلة ملأت أركان القصيدة ما جعل المتلقي مشدود الذهن لما يرسمه له الشاعر من صور جميلة، مما أدى الى جعل التمايز قليلاً بين الأثنين، ولكن يبقى العامل الذي يتكئ عليه الشاعر وهو الفخر وكيفية أختيار الكلمة التي يستطيع من خلالها الشاعر أن يتفوق على صاحبه، فنجد الفرزدق استعمل كلمة الجبال وكلمة الشيخ في التكرار لما تنماز به هذه المفردات من أرتفاع في الشأنية،

---

[١] ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٢٣٢.:

[٢] ينظر: الخطاب الأعلامي في شعر التشيع، د. علي جبار جلوب العيساوي: ١٦١.

[٣] ديوان جرير : ٤٥٧.

[٤] ينظر: الخطاب الأعلامي في شعر التشيع، د. علي جبار جلوب العيساوي: ١٦١.

أما جرير فقد استعمل كلمة الدهر وأيام ولعل هذه المفردات تحمل معاني تتجسد في نفس الشاعر إذ جاء بها جرير لكي تعبر عن فخره الذي يريد أن يوازي به فخر صاحبه وبالتالي قد تكون مفردات الفرزدق اقوى في خلق موسيقى داخلية لما تتماز به من عمق واضح في الفخر.

## ج- تكرار الجملة

### ١- تكرار الجملة عند الفرزدق:

بما أن أسلوب التكرار من الأساليب التي وجدها الشاعر خير ما يركبه لتكون الأقرب لما يبتغيه لذا نجده بعد أن غاص في تكرار الصوت وتكرار اللفظة نجده قد التجأ الى الخوض في اغوار تكرار الجملة وهي تعد من التأكيدات التي اعتاد الشعراء على ارتيادها لتحقيق مآربهم، وإذا ما قلّبنا في أبيات الفرزدق نجد كثيراً من هذا الأسلوب وسوف نطلع على بعض تلك الأبيات التي منها ما يقول فيها: ( بحر الطويل )

ونحن ضربنا من شُتيرِ بن خالدٍ على حيث تستسقيهِ أُمُّ الجماجمِ

ونحنُ ضَربنا هامةَ ابن خويلدٍ يزيد على أُمُّ الفراخ الجواثمِ[١]

لا ريب ان للتكرار علاقة كبيرة بنفسية الشاعر والحياة التي يعيشها، إذ إن الشاعر يدرك ان التكرار يثير الحماسة في نفس المتلقي[٢]، فقد استعمل الشاعر تكرار جملة(ونحن ضربنا) لما يجول في داخله من فخر، فضلا عن ان تكرار هذه الجملة يحدث جرسا موسيقيا يضيف جمالا للنص الأدبي فيثير انتباه المتلقي فيبقي المتلقي يترقب اكتمال الرسالة التي تصل اليه من الباث وبذلك قد حقق الشاعر مبتغاه من خلال تكرار هذه الجملة التي احدثت تناغما موسيقيا داخل النص .

ويؤكد الشاعر بالجملة كثيراً من أبياته الشعرية التي يفخر بها على من يباريه من الشعراء، فالمجد والسمو كلمات وردت كثيرا في ديوان الشاعر، فيقول: (بحر المتقارب)

أيطلبُ مجدَ بني دَارمٍ عطيةُ كالعُجلِ الأسودِ

---

[١] ديوان الفرزدق: ٦١٧.

[٢] ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٢٣٣.

ومجدُ بني دارمٍ فوقه مكان السماكين والفرقدِ [١]

فكان بالإمكان الأستغناء عن الجملة الأولى بما جاء في الجملة إلا إن الشاعر تقصد التكرار لإحداث صدمة يقف عندها المتلقي لمعرفة سبب ذلك التكرار فقد كرر جملة(مجدَ بني دَارمٍ) للوصول الى الافتخار بذلك المجد وقد أحدث هذا التكرار تعلقا قويا في بناء القصيدة العام فمن المستحيل أن يحذف هذا التكرار دون أن تنهار القصيدة [٢]، فقد اعطى هذا التكرار تناغماً في الألفاظ واظهار موسيقى داخل النص ما فعل الجرس الموسيقي في داخل إطار القصيدة ، لذا لجأ الشاعر الى هذا الأسلوب ليجعل منه أداة ناقلة يضع عليها كل ما يريد ايصاله للمتلقي.

**٢-تكرار الجملة عند جرير:**

إن التكرار الحاصل في الجملة له أثر بالغ في موسيقى النصوص الشعرية من خلال جمال الموسيقى المتردده في النص نفسه. فضلا عن إنه(( يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيّمة))[٣]، وهذا ما ساعد جرير على المضي قدما في السير نحو هذا الأسلوب الذي يجده اقصر الطرق لفخره أمام الآخر، وحفل ديوان الشاعر بهذا النوع من التكرار الذي سوف نتعرض لبعضها لدعم دراستنا، والتي يقول فيها: ( بحر الطويل)

ونحن تداركنا بحيراً ورهطهُ، ونحنُ منعنا السبّي يومَ الأراقِمِ

ونحنُ تداركنا المجبة، بعدما تجاهدَ جريُ المقرباتِ الصَّلادمِ [٤]

لم يتوقف الشاعر في أسلوب التكرار عند تكرار كلمة وانما تعداها الى تكرار جملة لما يحدثه هذا الأسلوب من رونق جميل مخلّفا انسجاماً موسيقياً داخل النص فكان اهتمام الشاعر بهذا الأسلوب كبيرا؛ لكونه يضع المتلقي رهن تصرفه عند إلقاء القصيدة فهو يشد من انتباهه، فنجد الشاعر قد كرر جملة(ونحن تداركنا) في البيتين وقد ابتدأها بالضمير

---

[١] ديوان الفرزدق: ١٥٦.

[٢] ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٢٣٨.

[٣] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ٢٤٢.

[٤] ديوان جرير: ٤٥٦.

نحن ليكون تناسقاً بين الجملة وما يجول في خاطره من فخر فاذا انعمنا النظر الى مكانة الضمير فنجده حل محل المبتدأ، أي موقع الصدارة وهذا ما أراد الشاعر الوصول اليه وهو أن يضع نفسه وقومه في مقدمة الشجعان والكرماء.

ويستمر جرير في تكرار الجمل في اثناء أبياته الشعرية ويركز على الجمل التي تجني كثير من وقوف السامع عندها، واذا توقفنا عند هذين البيتين الذي

يقول فيهما: ( بحر الطويل)

أَلمْ تَرَ قيساً لا يُرامُ لها حِمًى ، ويَقضي بسُلطانٍ عَليكَ أَمِيرُهَا

أَلمْ تَرَ قيساً حين خارتْ مُجاشعٌ تُجِيرُ ولا تَلقى قَبيلاً يُجِيرهُا [1]

نجد أنه قد أجاد في اتخاذه هذا الأسلوب من التكرار؛ لكونه من الأساليب المهمة ما دعاه الى أن يختص بهذا الجانب ليكون له خير وسيلة لربط ذهن السامع بما يقوله المتحدث فأصبح التكرار لدى الشاعر طريقاً يسلكه لتمرير ما يروم تمريره للمتلقي، فضلا عمّا يحدثه من تماسك في النص واظهار ايقاع موسيقي يعود على النص بالجمال والرقة فقد استعمله الشاعر في فخره لما يتمتع به هذا الأسلوب من التنبيه والتاكيد على المتلقي.

**(٢)-الجناس**

لاشك في أن الجناس من الألوان البديعية التي يلجأ اليها الشعراء في شعرهم ونثرهم، إلا انهم اكثروا منها في النثر؛ لما يحويه الشعر من ألوان موسيقية كثيرة تغنيه عن أن الجناس[٢]، إذ أصبح (الجناس) مصدرا مهما من مصادر جمال الايقاع الموسيقي والذي تُعنى باستقطاب المتلقي، وهنا يكون معنى حدّ الجناس التشابه في اللفظ والاختلاف في المعنى،[٣]وقد عدّ بعضهم الجناس من الظواهر التكرارية إذ هو(( في الحقيقة تكرار للفظ ما، تكراراً تاماً، أو تكرار لبعض الحروف، ومع أن المعنى في ألفاظه يكون مختلفاً فإنه يحقق جرساً موسيقياً ينبه الآذان والعقول، وينبغي أن يستعمل حسب الحاجة اليه، لانه

---

[1] ( م. ن ): ٢٠٥.

[٢] ينظر: التكرار الايقاعي في اللغة العربية، د. سيد خضر، دار الهدى للكتاب، ط١، مصر، ١٩٩٨م: ١٢.

[٣] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الاثير، قدمه وعلق عليه : احمد الحوفي وبدوي طبانه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة : ١/ ٢٦٢.

إذا كَثُر في الكلام صار صنعة متكلفة مُفسدة لجماله))[١] الذي يضيفه الى النص، فضلا عن الجناس مشابه للتكرار، إذ انه لا يبتعد كثيراً عنه في تكوين الإيقاء والموسيقى اللذينِ يعدان عنصرين مهمين في استقطاب المتلقي[٢].

وإذا انعمنا النظر في كتاب جنان الجناس وجدناه يتطرق الى حدود الجناس عند اللغويين القدامى ويُبين ما يصح وما لا يصح من الحدود، إذ خرج بحدٍ للجناس يقول فيه ((إعلم إن الجناس أما أن يكون ركناه متفقين لفظا مختلفين معنى لا تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركاتهما فهذا هو الجناس التام... وهو أعلى أنواع الجناس مرتبة))[٣] الذي يثير اعجاب المتلقي من نواحٍ عدة منها(( ناحية التماثل في الصورة، وناحية الجرس الموسيقي، وناحية التآلف والتخالف بين ركنيه لفظاً ومعنى، وناحية ما يحويه كل ركن من المعنى الاصلي))[٤]الذي يبتغيه الشاعر أو صاحب النص.

وهناك من يرى ان الجناس((لا يُستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النظير، وتمكن القرائن فينبغي أن ترسل المعاني على سجيتها لتكتسي من الألفاظ ما يزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الالتئام))[٥] في اللفظ، فهو بهذا يكون تنبيه السامع والاصغاء الى ما يريد الباث أن يوصله الى المتلقي، إذ إن النفس أحياناً تستحسن الألفاظ المكررة إذا اختلفت معانيها[٦]، ولذلك قيل في حدّ الجناس هو(( أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى))[٧]، وعلى هذا هذا الحد من الحدود التي ذُكرت سوف يعتمد الباحث في دراسة الجناس في الابيات الشعرية لدى الشاعرين.

---

[١] التكرار الايقاعي في اللغة العربية، د. سيد خضر: ١٢.

[٢] ينظر: الخطاب الاعلامي في شعر التشيع، د. علي جبار جلوب العيساوي : ١٦٧.

[٣] جنان الجناس في علم البيان، صلاح الدين الصفدي، مطبعة الجوائب، ط١، قسطنطينية، ١٢٩٩هـ، ٢٠، وينظر: فن الجناس ( بلاغة، أدب، نقد)، علي الجندي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ١٩٥٤م: ٦٢.

[٤] جنان الجناس في علم البيان، صلاح الدين الصفدي: ٣٠.

[٥] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد احمد الهاشمي، تدقيق: يوسف الصميلي،دارالمكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩م: ٣٢٥.

[٦] ينظر: ( م . ن ) : ٣٢٥.

[٧] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد احمد الهاشمي: ٣٢٥.

ومن أنواع الجناس (الجناس اللفظي)[١] والذي يقسم الى:

**اولاً- الجناس التام** : ومن حدوده التي ذكرها القدامى ومنهم السكاكي إذ يقول:(( هو أن لا يتفاوت المتجانسان في اللفظ كقولك: رحبة رحبة))[٢]وهناك من قال:((وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء، نوع الحروف، عددها، وهيئتها، وترتيبها مع اختلاف المعنى))[٣].

المعنى))[٣].

**ثانياً- الجناس غير التام:** وهو ايضا من المواضيع التي شغلت اهتمام النقاد والبلاغيين في الأدب العربي وهناك من قال فيه إنه (( ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف))[٤]، الحروف))[٤]، وهذا يبين ان الجناس الذي يساعد في اضفاء عذوبة على النص الشعري يكمن في الاختلاف الذي يقع في الحرف الأول من الكلمة مثل ( الحال/ المحال) أو الحرف الثاني مثل( جدّي/جهدي) أو الحرف الثالث مثل ( الهوى/ الهوان) وهذا الاختلاف لا يكون اعتباطا انما يقصدها الشاعر لاحداث صدمة لدى المتلقي ومن ثم يصار الى جمالية النص.

**أ-الجناس التام عند الفرزدق:**

ومن الشعراء الذين لم يغادر البديع أروقة أبياتهم الشعرية هو الفرزدق الذي اكثر من هذا النوع البلاغي في شعره إذ كان متوسلا به ليكون سبيلا جميلا لما يراه مناسبا لنشر ما لديه من فخر بنفسه وقبيلته على الآخرين، واذا ما حاولنا الولوج في ديوان الشاعر نجد تلك الأبيات التي حوت الجناس التام تتلألأ في ثناياه ومنها قوله:

(بحر الطويل)

مختمةٍ من عهد كسرى بن هرمز  بكرنا عليها والفراريج تنعبُ

سبقتُ بها يومَ القيامة إذ دنا  وما للصبا بعد القيامة مطلبُ [٥]

---

[١] ( م . ن ) : ٣٢٥.

[٢] مفتاح العلوم : السكاكي: ٤٢٩.

[٣] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد احمد الهاشمي: ٣٢٦.

[٤] ( م . ن): ٣٢٦.

[٥] ديوان الفرزدق: ٢١.

وهنا الشاعر قد لجأ الى الجناس في قوله(القيامة) التي حملت في البيت الأول معنى الحساب أو الموت الذي يلاقيه كل انسان مهما بلغت امكانياته الجسدية والمادية، أما ما طابقه من الجناس في البيت نفسه(القيامة) التي حملت معنى الشيب أو المشيب الذي يلبس الانسان في آخر أيامه وهي علامة كان العرب القدامى قد جعلوا منها بداية لنهاية العمر أو هرمه، فما بين لفظة القيامة الأولى ولفظتها الثانية في البيت نفسه هناك وجود حقيقي لموسيقى داخلية قام الشاعر بقصدية ايرادها في البيت لتكون محط اعجاب لمن يتذوق الشعر فتهفت له روحه هاوية وهذا نوع من أنواع الجذب الذي ارتاده أو اعتاد عليه الشعراء لتقبل اشعارهم لدى المتلقي.

ومن أبياته الأخرى التي قصد فيها الفرزدق وجود الجناس التام موظفا اياه ليكون قناة سالكة للمتلقي لفهم ما يريد الشاعر بصورة سلسة مستساغه هو ما قاله مفتخرا:

( بحر البسيط)

نعصي إذا كسر الطعان رماحنا  في المُعلمين بكلِّ أبيض مخذمِ

وإذا الحديدُ على الحديدِ لبسنه  أخرجن نائمة الفراخ الجثم [1]

ومن صفات الشاعر المتمكن هو استجلاب المعاني الكثيرة في اللفظ نفسه دون عناء أو تصنع، وهذا ما وجد عند الفرزدق في هذين البيتين، فقد وردت لفظة(الحديد) الأولى التي أراد بها أن تحمل معنى حقيقي وهو الدرع الحديدي الذي يلبسه المقاتل ليقي نفسه من ضربات العدو الموجعة أو المميتة، والتي تحمل معنى التأهب والقوة والعزيمة والوقوف الشجاع للجندي الباسل، أما ما حملته لفظة(الحديد) الثانية التي جاء بها الشاعر فانها تبدو كناية عن القلوب التي لم ترتجف في الحروب خوفا من المقابل، وهذا –على ما يبدو– جناسا جميلا أراد منه الشاعر أن يطيل بقاء المتلقي أمامه ليتفحص أولا المعنى الذي تحمله اللفظة الثانية والأُخرى هو مقصده من الاتيان بهذه اللفظة التي كانت من الافتخار بقوة وعزيمة الشاعر ومن ينتسب اليهم.

**ب–الجناس التام عند جرير :**

[1] ديوان الفرزدق: ٥٥٢.

عُرف جرير بأنه من الشعراء الذين انمازوا بغناء الفاظهم وبلاغتها، فقد طرق جرير باب الجناس بنوعيه ليكون له متكأً لما يروم الحصول عليه من لفت انظار المقابل لما يريد أن يزجه من فخر وغير ذلك، واذا ما تتبعنا ديوان الشاعر نجد فيه جناسا تاما ما زاد الأبيات الشعرية قوة وجاذبية، ومن تلك الأبيات التي نحاول أن تكون انموذجا لما جاء به الشاعر من جناس تام هو ما يقول فيه: ( بحر الكامل)

وابني شريك، شريك اللؤم ، إذ نزلا بالجزع أسفل من أطواء موشومِ

عمداً رميتُ ابن مكحولٍ بدامغة حتى استدار بواهي الرأس مأمومِ [١]

إن اختيار الجناس الذي هو تشابه في اللفظ واختلاف في المعنى وتمريرها على مسامع المتلقي ما هي إلا صورة نابعة عن قدرة الشاعر وقوته التي عُرف بها، فقد استطاع جرير أن يخوض في مجال أسلوب الجناس التام لما له من أهمية، فضلا عن إنه يخلق ايقاعا موسيقيا داخل النص، فقد جاءت لفظة(شُريك) تدل على اسم وهو من قوم تميم وأما لفظة (شَريك) فجاءت تدل على المشاركة، أي التقاسم في اللؤم فقد جاء الشاعر بجناس تام القصد منه جعل المتلقي يتأمل الألفاظ ويتمعن في معانيها مما دفع ذلك الى اعجاب المتلقي بالشاعر[٢]، ومن خلال هذا الأسلوب فان جرير استطاع أن يفخر بنفسه على الآخر،

ونجده في موضع آخر يلوذ في الجناس التام لخلق موسيقى داخلية تجذب السامع، والذي قال فيه: ( بحر الطويل)

وان تمنعوا منّا السلاحَ فعندنا سلاحٌ لنا لا يشترى بالدراهم

جلاميدُ أملاء الأكف ، كأنها رؤرس رجالٍ خلقت بالمواسمِ[٣]

ففي ألفاظ لها وقع في ذاكرة السامع يأتي الشاعر بالجناس التام وهو لفظة(السلاح) الذي كان من الموروث التاريخي للعرب، فقد جاء بها في بادئ الأمر لتحمل دلالة السلاح والقوة والدرع الواقي الذي يحتاج اليه كل المحاربين وهو من مستلزماتهم للنصر والظفر،

---

[١] ديوان جرير: ٣٩٣.

[٢] ينظر: أسُس النقد الادبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة، ١٩٩٦م: ٤٧٥-٤٧٦.

[٣] ديوان جرير: ٤٢٩.

فيشير الشاعر إن مُنعوا من هذا السلاح فان لديهم سلاحا يضاهي الحديد الصلب وبيض الهند والقواطع من السلاح ألا وهي الأيدي الضخام التي يمثلها الشاعر بتلك الأسلحة الفتاكة وإن هذه الأسلحة لا تحتاج الى من يشتريها أو يجلبها من الخارج؛ كونها من صنع الله فيهم، فكان للجناس التام بين هذين اللفظين وقعاً كبيراً لدى السامع في الوقوف طويلا لتفسير معناهما ومن ثم الأعجاب الشديد بما خلقه الشاعر من ابداع في جعل المتلقي يصبو الى ما في الألفاظ من نغم موسيقي، فضلا عن انه يسترعي القلوب والعقول للمعاني المطروحة[١].

وبذلك نجد ان كلا الشاعرين قد استعملا الجناس التام وقد وظفاه ليكون لهما قناة يسلكان من خلالها الى مبتغاهما في الفخر، إلا ان الفرزدق قد اوغل في استعماله بالنسبة الى جرير ما يدل على تمكنه من الخوض في هذا الفن وهذا ما اشارت اليه ابياته الشعرية في ديوانه.

**ج-الجناس غير التام (الناقص) عند الفرزدق**

وكما ابدع الفرزدق في اضفاء الجمالية في شعره بايراد الجناس التام فقد نجده قد مال الى ايراد الجناس غير التام في أغلب أبياته الشعرية لحصد النجاح نفسه الذي ناله في استعماله للجناس التام، وهذا ما استطاع الباحث أن يرصده من خلال الأطلاع على ديوان الشاعر، فقد شهدت أبياته الشعرية قصدية ايراد مثل هذا النوع من البديع الذي كان الشاعر متمكنا في ايراده والتمعن في اختيار مفرداته ومنها ما يقول فيه: ( الطويل)

فرجنا عن الأسرى الأداهم بعدما تخمط ، واشتدَّت عليهم شكايمه

فتلك مساعينا قديماً وسعينا كريمٌ، وخيرٌ السعي قدماً أكارمه [٢]

اعتاد الفرزدق أن يفتخر بالأعمال الخيرة التي قام بها وعشيرته؛ لتكون راية يرفرف بها أمام من يحاول منازلته شعريا في ميدان الرجال، وهنا نجده قد اختار الجناس غير التام كنوع من أنواع السلاح الذي يعد مجازا وسلاحا موجعا للآخر، فقد ذكر لفظة(قديما)

[١] ينظر: موسيقى الشعر، ابراهيم انيس: ٤٣.

[٢] ديوان الفرزدق : ٥٣٧.

التي أراد بها ما سلف من الوقت الذي اكثر فيه فعل الخير وانه ليس حديث عهدا بهذه الأعمال التي تميزه من غيره من الرجال، وأراد أن يُبقي ذهن المتلقي أسير هذه الأبيات الشعرية فقد جاء باللفظة نفسها(قدما) غير انها قد اختلفت في بعض حروفها وقد حملت معنى آخر اختلف عما كانت تحمله اللفظة الأولى انما هي من الضد من ذلك فقد جاء معناها للمتقدم من الزمن في الأعمال الخيرية التي يقوم بها، وهذا النوع من الجناس يعده سبيلا لتحقيق مآربه في جذب المتلقي وحصول الفخر في الوقت نفسه وهو من المميزات التي انماز بها الشاعر.

وللشاعر أبيات أُخرى استعمل فيها الجناس غير التام لتحقيق مقصديته في الفخر الذي أراد له أن يدوم ما دامت حياته ومنها ما يقول فيه: ( بحر الطويل)

لقد كافحتْ مني العراق قصيدة رجوم مع الماضي رؤوس المخارِمِ

خفيفة افواه الرواة ثقيلة على قرنها نزّالة بالمواسمِ

رأيتكَ مَن تغضب عليه من أمرىءٍ ولو كان ذا رهط، يبت غير نائمِ

أغرُّ إذا اغبرَّ اللئامُ تخايلت يداه بسيل المفعم المتراكمِ [1]

كثيراً ما يفتخر الشعراء بشعرهم وما يحمله من عذوبة وسهولة وهذا ما جسده الشاعر في هذه الأبيات غير انه الحق هذه العذوبة باستعماله لنوع من أنواع البديع، فقد تعمد دخول الجناس غير التام في شعره لتحقيق نجاح أكبر لما يريد أن يصل اليه من ارسال رسائل تحمل من الفخر الكثير، فجاء بلفظة(أغرُّ) التي حملت معنى الأوائل من المتقدمين وهي ما جعلها سمة انماز بها من غيره في تقدمه نحو المنازلة، وأزداد جذب المتلقي لها حين أردفها بلفظة(أغبرّ) التي حملت معنى من يهرب في المنازلة ويترك للغبار أثرا في جريه سريعا، وهذا الذكر المقصود من لدن الشاعر جعل للأبيات الشعرية قوة في المعنى ورصانة في أختيار الألفاظ، فضلا عن استقطاب أكثر لذهن المتلقي.

**د-الجناس غير التام عند جرير:**

[1] ديوان الفرزدق: ٥٤٢.

لم يكن جرير متفنّناً في الجناس التام فقط وإنما نجده قد تناول غير التام ايضا في كثير من أبياته الشعرية التي اطلقها وكأنها رماح في صدور من يحاول أن يباريه، فنجد هذا النوع من البلاغة والبيان قد عمل عمله في شعر جرير وقد اوصله لما يريد من نقل الدلالة كما أراد لها والشد الذهني الذي يؤسر المتلقي لتبقى مخيلته أطول مدة ممكنة مع هذه المفردات وتأملها بصورة تحقق المآرب التي جاءت من اجلها،

ومنها ما قال فيه: ( بحرالكامل)

سبو الحمار فسوف أهجو نسوةً للكير، وسط بيوتهن أوارُ

أن الفرزدق لن يزاول لُؤمهُ، حتى يزول عن الطريق صرارُ[١]

لقد امتلك الشاعر ابداعا في المجال الشعري ما جعله يتلاعب بالألفاظ من خلال استعماله المحسنات البديعية التي اضافت للنص الشعري حسا موسيقيا، وقد جاء الشاعر بجناس غير تام تمثل بلفظة(يزاول) التي تعني يعمل وبين(يزول) التي بمعنى ينقضي فقد أجاد الشاعر في استعمال هذا الأسلوب؛ لما يملكه من موهبة شعرية، كقوله: ( الكامل)

ليست لقومي بالكتيف تجارةٌ ، لكن قومي بالطعان تِجَارُ

يحمي فوارسي الذين لخيلهم بالثغر ، قد علم العدوُّ ، مغار[٢]

لقد استعمل الشاعر لفظة(تجارة) وكان يقصد بها البيع والشراء واستعمل لفظة(تِجَارُ) ويقصد بها تحمي من يستجير بها فقد اعطى الشاعر من خلال اللفظتين اسلوب الجناس الغير تام الذي اراد من خلاله ان يصل الى ما اراد الوصول اليه وهو ابقاء ذهن المتلقى مشدوداً الى ما يقوله.

فقد يصعب على الباحث اقامة موازنة بين الشاعرين في مجال استعمال فن الجناس غير التام لما وجده من اتقان عند كلاهما، فاستعمال الشاعر الفرزدق لهذا الفن وتوظيفه من اجل الوصول الى فخره وافتخاره كان قريبا نوعا ما من قوة استعمال جرير للفن نفسه.

**(٣)-الطباق ( التضاد)**

---

[١] ديوان جرير: ١٥٧.

(٢) ديوان جرير:١٥٩ .

لاشك إن علماء البلاغة عدّوا الطباق من المحسانات المعنوية الداخلة في البديع[١]، إذ قالوا فيه هو(( الجمع بين الشيء وضده في الكلام))[٢]، وقد اثار لفظ الطباق مشكلاً بين اصحاب الشأن من حيث اشتقاقه ومفهومه، إلا ان العرب عالجوا هذا المشكل باتفاق اغلبهم على ان أصل معنى الطباق المناسبة والموافقة من خلال احداث مساواة بين المقدار بدون أي زيادة ولا نقصان[٣]، فقد تحدث عنه ابن رشيق إذ قال:على الشاعر أن يصنع معاني فيأتي بالموافق وضده من المخالف[٤]، وقد ياتي الطباق على شكل أسمين أو فعلين او حرفين[٥]، ويعد من الوسائل التي تحقق الموسيقى الداخلية بفعل الإيقاع الذي يحدثه الإختلاف والتنوع.

وقد اهتم البلاغيون في هذا الجانب من المحسنات البلاغية فقسموا الطباق الى قسمين هما: طباق الايجاب وطباق السلب ولكل منهما فائدة تعم المعنى وتثري النص بجمال الموسيقى التي تساعد على جذب المتلقي والبقاء اكثر مدة ممكنة مع المفردات ومحاولة رفع الشفرات عنها وابراز دلالات جديدة.

**اولا: طباق إيجاب:** وهو عند أهل العلم والدراية من البلاغيين يُعدّ(( الجمع بين لفظين مثبتين متضادين))[٦]–وعلى سبيل المثال لا الحصر– كما في لفظتي(الموت /الحياة) فهذان اللفظان يحملان مدلولين متضادين.

**ثانيا: طباق سلب:** وهو ما قيل فيه(( الجمع بين الجمع ومنفيه))[٧]، أي ان اللفظ الثاني يأتي باسلوب النفي–وعلى سبيل المثال لا الحصر– قولنا(( اللئيم يعفو عند العجز، ولا يعفو عند المقدرة )) اي جاء الطباق في ( يعفو / لا يعفو) فقد جاءت اللفظة الاولى مثبتة والثانية منفية باداة النفي(لا).

**أ– طباق الإيجاب عند الفرزدق**

---

[١] ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد هادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية: ١٩٨١م: ٩٥

[٢] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد احمد الهاشمي: ٣٠٣.

[٣] ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد هادي الطرابلسي : ٩٥–٩٦.

[٤] ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ١٤١.

[٥] ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد احمد الهاشمي : ٣٠٣.

[٦] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد احمد الهاشمي: ٤٣٩.

[٧] البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب والدكتور كامل حسن البصير: ٤٣٩.

الفرزدق من الشعراء الذين خاضوا في مجالات عدّة لتحسين نصوصه الشعرية واخراجها بالشكل الصحيح، وهذه المرة نجده قد خاض في رحاب الطباق ومنه الايجاب الذي أراد أن يكون له مركبا ليبحر في سماء الخيال والبلاغة، ومن تلك الأبيات الشعرية التي كثر فيها هذا النوع من الطباق هو ما قال فيه: (بحر الطويل)

لنا العزةُ الغلباءُ والعددُ الذي  عليه إذا عُدَّالحصى يتحلفُ

ولا عز إلا عزنا قاهر له  ويسألنا النصف الذليل فينصف [١]

فقد ذهب الشاعر بعيدا هذه المرة في تصوير ما لهم من عز ومنزلة أراد بها الوصول الى قمة المفاخرة أمام الآخر مستعملا طباق الايجاب من خلال لفظتي(العز/ الذل) اللتينِ تحملانِ مدلولين مختلفين، إذ ان هذا الاختلاف المقصود من قبل الشاعر ساعد كثيرا في تبيان ما لدى الشاعر وقومه من عز لا يجابهه مثيل عند الآخر، فضلا عمّا تضيفه للصورة الشعرية من موسيقى جميلة.

ولم يقف طموح الشاعر في تجسيد تفاخره في الفاظ معنوية وانما تعداها الى الفاظ مادية تكون اكثر تأثيرا وفعالية لدى المتلقي ومنها ما يقول فيه: ( بحر الطويل)

أبِي مضرٌ منه الرَّسولُ الذي هدى  به الله من صلَّى بغربٍ ومشْرقِ [٢]

فبهذه الالفاظ التي جاء بها الشاعر وهي(الغرب/ الشرق) وما يحملانه من معنى كبير لدى المتلقي او السامع فقد أراد الشاعر أن يحفر تاريخ قومه بحجر من صيوان من خلال ارتباط اجداده بالرسول الأعظم ومن خلال قدم هذه الصلة التي كانت منذ أن كان المسلمون يتجهون صوب المسجد الأقصى في صلاتهم ومن ثم ابقاء هذه العلاقة طويلا ان تغيرت وجهة القبلة نحو البيت الحرام في مكة، فكان للطباق اثرٌ بارزٌ في أن تكون مخرجات القصدية التي أرادها الشاعر أن تصبّ في مصلحة الفخر الكبير بعشيرته

(١) ديوان الفرزدق : ٣٩٢.

(٢)ديوان الفرزدق : ٣٩٨.

ومنزلتها التي وازنت منزلة الرسول الاعظم في مكانته ووسع تاريخه العريق والمجسد من خلال ما ذُكر في كتب التاريخ.

**ب-طباق الإيجاب عند جرير**

خاض جرير في مجال المحسنات اللفظية كثيرا وهذا ما وجد من خلال ما تركه من أرث كبير في ديوانه الشعري من قصائد، ومن تلك المحسنات اللفظية والبلاغية هي طباق الايجاب التي جعلها وسيلة سهلة لما يحب ان يقدمه لنا من قوة شعر ورصانة شهد بها النقاد ممن جاء بعده، فضلا لما تعود عليه هذه الالفاظ من شدّ لانتباه السامع ليكون امام متضادين يجب الوصول الى سبب وجودهما في مكان واحد، وهذا يعد بحد ذاته تمكنا من لدن الشاعر، ومن تلك الابيات التي وردت فيها الفاظ متضادة او طباق ايجاب هو ما قال فيه: ( بحر الكامل)

فأنّا النهارُ علا عليكَ بِضَوئه ، والليلُ يَقبضُ بَسطةَ الابصارِ[1]

لقد جاء الشاعر باسلوب الطباق في لفظة ( النهار/ الليل) إذ استطاع الشاعر أن يحصد ما أراد من الفخر على صاحبه بانه انتحل صفة النهار لكثافة الضوء فيه فمن الطبيعي أن يعرف النهار من خلال ضيائه الساطع، ومن ثم جاء بلفظة الليل لما تحمل من دلالة واضحة من بسط هيمنتها على الموجودات من خلال العتمة التي تأسر الابصار، فضلا عن تفضيل النهار على الليل في المخزون الثقافي لدى المتلقي وما له من منزلة أراد أن يلبسها لنفسه دون الليل الذي يحمل العتمة والخوف والرعب، فلعب طباق الايجاب هنا دورا كبيرا في ابراز التفاخر الذي جاء به الشاعر.

ولم يقف تفاخر الشاعر عند الضوء وعتمة الليل في تمييز نفسه واشراقها انما راح يخرج للاخر ما يكتنزه من خير فيقول: ( بحر الطويل)

ألم أكُ ناراً يصطليها عدوكم ، وحرزاً لما ألجأتم من ورائيا

[1] ديوان جرير :٢٤٦.

وباسط خيرٍ فيكم بيمينه وقابض شرٍ عنكم بشماليا[1]

فقد كثف الشاعر في توظيف هذا النوع من البديع في هذا البيت الشعري، فنجده قد ذكر اكثر من لفظة يتحقق فيها طباق الايجاب، فقوله(باسط) التي تخالف ما قاله في عجز البيت وهي(قابض) وهما لفظان تتركز فيهما دلالات كثيرة تحمل تناصا قرآنيا معنويا تدل العطاء ونشر الخير في الخلق، وكذلك ذكره للفظة(خير) التي تقابلها في الشطر الاخر لفظة(شر) وهذان اللفظان يعدان ذات دلالة واضحة لدى المقابل السامع وما يتركانه من اثر في نفسه، فهذه الالفاظ التي ذكرها الشاعر هي نوع من أنواع الجذب الايجابي التي يتعمد الشاعر من الاتيان بها في مظان شعره؛ تحقيقا لما يريد.

**ج-طباق السلب عند الفرزدق:**

ولج الفرزدق كغيره من الشعراء المتمكنين من اللغة في طباق السلب، وكان ممن يشار لهم بالبنان في الاجادة به، ومن ابياته الشعرية التي وجد فيها هذا النوع من الطباق هو قوله:

أرى مُضرَ المصرين قد ذَلَّ نصرها ، ولكن قيساً ، لا يذلُّ شآمها

فمن مبلغٌ بالشَّام قيسا وخندفا أحاديث ما يشفى ببرءٍ سقامها [2]

لقد أبدع الشاعر من خلال اتيانه لاسلوب طباق السلب في لفظة (ذَلَّ / لا يذلُّ) فمن خلال هذه الثنائية التي تشد من انتباه المتلقي استطاع أن يجعل هذا الأسلوب وسيلة لفخره على الآخر فأراد أن يصل الى ما يصبو اليه من اعتزاز بقومه فاستجلب في هذا المجال طباق السلب ليكون له خير متكأ لمآربه.

ويقول ايضا في موضع آخر: ( بحر الوافر)

---

(1) ( م . ن ) : ٥٠١.

(٢) ديوان الفرزدق : ٥٦١.

وجدتك، حين تنسبُ في تميمٍ، شعاعياً، ولست من الصميمِ

تردُّ إلى شُعاعة حين ينمي، ولا ينمي إلى حسبٍ كريمِ [١]

فنجده هنا ايضا استعمل أسلوب الطباق ليفخر بقومه الذين طلب لهم كل ما يرفع من شأنهم من خلال فنونه الشعرية فنجد الطباق يكمن عنده في اللفظين(ينمي/ ولا ينمي) فقد خلق موسيقى داخلية في النص من خلال ما جاء به من طباق السلب.

**د-طباق السلب عند جرير :**

ومما وجد عند الشاعر جرير من أسلوب طباق السلب الذي استطاع من خلالهُ التعبير عما يجوب في خلجاته من تبيان للفخر قوله: ( بحر الكامل)

ولهم مجالس لا مجالس مثُلها حسباً ، يُؤثلُ طارفاً وتليدا

إنا إذا قرعَ العدوُّ صَفاتنَا لاقوا لنا حجراً أصم صلودا [٢]

إن شعر جرير لا يقل أهمية عن شعر صاحبه فقد أجاد ايضا في أسلوب طباق السلب متخذا منه وسيلة لشد انتباه السامع وأسر تفكيره لما يريد الوصول اليه الشاعر، فضلا عن احتواء النص على موسيقى داخلية تضيف جمالا ورونقا من خلال اللفظتين(مجالس لا مجالس).

وهناك طباق في ابيات شعرية أُخرى منها ما قال فيه: ( بحر الكامل)

أصبحن يزجرن الايامن أسعدا وقد كُنّ لا يزجرن بالامس أسعدا[٣]

ونجد الشاعر ايضا كرر أسلوب الطباق في اللفظتين (يزجرن/ لا يزجرن) التي اضافت للنص جرسا موسيقيا إذ حاول الشاعر أن يضع ما نسجه خياله في مخيلة المتلقي .

---

(١) (م.ن) :٥٧٦.

(٢) ديوان جرير : ١٣٣.

(٣) ( م . ن ) : ١٤٥.

وبعد هذا الابحار الجميل في يمّ الابيات الشعرية للشاعرين، إذ حملن كثير من ألوان الجمال والبلاغة من خلال استعمال الشاعران لفن الطباق بنوعيه الايجاب والسلب، فقد يجد الباحث أن الفرزدق كان يستعمل هذا الفن كثيرا للوصول الى إظهار ما يحمله وعشيرته من مزايا هي موجودة فعلا ويشار لها بالبنان من قِبل القاصي والداني، إلا أن جريرا قد لجأ الى هذا الفن ليعضّد ما يعلوه من شعور بالنقص والحرمان الذي عاشه في ظل غياب الهالة الإعلامية التي تحيط به وبكل شاعر يقف في ميدان الشعر ليباري بما يملك شاعرا آخرا قد يحمل من الحقيقة المؤكدة ما يجعل الامر صعبا على خصمه فيكون صيدا سهلا لكل مبارٍ.

**المبحث الثالث: الصورة الفنية**

مما لاشك فيه إن الشعر نواة الأدب وجوهر الحياة التخيّلي، إذ إنه يتكئ على الخيال ولما كانت الصورة هي وسيلة الخيال لدى الشعر العربي لذا نستطيع القول إن الشعر مثل التصوير[١]، وإذا ما تطرقنا الى المفهوم اللغوي للفظة الصورة نجدها عند أهل اللغة ((اسم مصدر من فعل رباعي ورد مصدره قياساً بصيغة تصوير وفعله يفيد التأثير في شئ والشئ يتقبل التأثير))[٢].

وبما أن للصورة الشعرية من العناصر التي يعتمد عليها التشكيل الشعري لذا أوليت إهتماما كبيرا من قبل النقاد والدارسين، فضلا عن انها من الوسائل الفنية التي يتكئ عليها الشاعر لترجمة تجربته الشعرية، وهذا ما اشار اليه الجاحظ بقوله:((الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))[٣]، ويدعم ذلك صاحب كتاب نقد الشعر بقوله:(( المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في اي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة ،أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة))[٤] ، وبهذا يؤكد على دور الشاعر في خلق الصورة الفنية.

وهناك من يقول بمكانة الشعر انه((لا يكون شعرا إلاّ بالصورة، فالصورة هي البنية المركزية للشعر، ووسيلته، وروحه، وجوهره الثابت وجسده))[٥] الذي يبنيه

---

[١] ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبابه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م: ٧.

[٢] بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق، كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٧م : ١٨.

[٣] كتاب الحيوان ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ( ٢٥٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط٢، مصر، ١٩٦٥م : ١٣٢/٣.

[٤] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: محمد عبد المنعم خفاجى، دار الكتب العالمية، بيروت – لبنان: ٦٥-٦٦.

[٥] – الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبابه : ٧.

الشاعر المبدع، وهناك من يرى إن الصورة الفنية(( هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها))[١]التي بنيت عليها قواعد الشعر.

واذا ما حاولنا الوقوف عند المحدثين في آرائهم حول الصورة الفنية فاننا نجد الاهتمام نفسه الذي اولاه القدامى لكونها من العناصر المهمة لدى الشاعر، وانهم لا يبتعدون كثيرا عمّا حدّه النقاد القدامى للصورة الفنية واهميتها، إذ نجد بعضهم يراها ((تعبيراً عن حالة نفسية معينه يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة))[٢]، فتكون نافذته التعبيرية.

وعند النظر الى الصورة في الشعر الحديث نجد فيها فلسفة جمالية مختلفة عن طريق امتلاكها للحيوية من خلال تكوينها تكوينا عضويا، إذ انها ليست كلاماً مرصوصاً يقف عنده القارئ في المعنى وانما يثير فيه معنى آخر يسمى معنى المعنى[٣]، إذ اصبح الشاعر حديثا ((يعبر بالصور الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة، وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية فقد أصبحت الصورة ذاتها هي الاداة))[٤].

وبما إن الشعر هو رسالة او خطاب تتوجب فيه وجود مرسل ورسالة ومرسل اليه او متلقٍ فان للمتلقي الحيز الكبير في الصورة الفنية، فقد يتوقف مدى تأثر القارئ أو السامع للشعر على مدى تأثر الصورة فيه فهي(( الطريق الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض افكاره واغراضه عرضاً أدبياً مؤثراً، فيه طرافة ومتعة

---

[١] الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت، ١٩٩٢م: ٧.

[٢] قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، ١٩٧٩م :١٠٨.

[٣] ينظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين اسماعبل، دار الفكر العربي، ط٩، القاهرة، ٢٠١٣م ٨٢.

[٤] ( م . ن ) : ٨٢.

وإثارة))[١] فيحقق في ذلك ما يبتغيه الشاعر من ترجمة لاحاسيسه التي اراد البوح بها للآخر.

وكما اسلفنا ان الصورة الفنية جزء لا يتجزأ من القصيدة الشعرية وبنائها التي يحاول الشاعر عبرها رسم صور تجسد ما يكتنزه من مشاعر واحاسيس، لذا نجد من يطلق عليها (( رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة))[٢] التي تنبع من داخل الشاعر.

ولم تقف الصورة عند الأُدباء والنقاد وإنما دخلت في ميدان الفلسفة لتكون محط إهتمام الكثيرمن النقاد فربما كانت لديهم حلقة وصل بين الباث(الشاعر) والمتلقي للشعور نفسه الذي يبديانه حين يترجمون الصور الفنية للكلمات التي تحمل مشاعر وأحاسيس تختلف من شخص الى آخر، فقد نجدها عند بعضهم على انها((وحدة بناء الذهن الإنساني ووسيلته الوحيدة لتعرف الأشياء، وتوجيه السلوك أو تحديده بالنسبة إليها))[٣] ما جعل دلالتها تظهر على انها (( الشكل البصري المتعين بمقدار ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، بحيث اصبحت الصورة الشعرية مثلا تقف على نفس مستوى صورة الغلاف))[٤].

واذا ما انعمنا النظر في القصائد الشعرية نجدها لا تخلو من صورة شعرية تجسد ما يراه الشاعر ويحاول ان ينقله الى المتلقي او القارئ، وهذا يتناسب وما يراه بعضهم من ان ((الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله، وكل قصيدة إنما هي

---

[١] أدبيات الصورة الادبية في القرآن الكريم، صلاح الدين محمد رمضان، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، مصر، ١٩٩٥م:٩ – ١٠ .

[٢] الصورة الشعرية، سي دي لويس، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون ، مؤسسة الفليح للطباعة والنشر،الكويت ، ١٩٨٢م: ٢٣.

[٣] مقدمه لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٨٢م:٤٢-٤٣.

[٤] قراءة الصورة وصور القراءة، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ١٩٦٨م: ٥.

في ذاتها صورة))[١]يرسمها الشاعر من نسج خياله عادة لتترجم ما يشعر به من احساس يحاول نقله للآخر.

وهناك من افرغ جانبا لدراسة اهمية الصورة الفنية، إذ يرى انها(( تنحصر اهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أياً كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير ، فإن الصورة لن تُغير من طبيعة المعنى في ذاته، أنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها –بذاتها– لايمكن أن تخلق معنى، بل انها يمكن أن تُحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الذي تحسنه او تزينه))[٢].

لم تعد غاية الصورة الشعرية تنتهي عند تعرفها على الشيء ولا تقريبا ذهنيا له وحسب(( وإنما خلق رؤية خاصة له))[٣]، وانها تساعد في انماء القصيدة وتطورها كما ذكر صاحب كتاب الصورة الشعرية من أن ( درايدن) يقول: ((ان الصور بحد ذاتها هي سمو وحياة القصيدة))[٤]، وبما ان هنالك من يؤكد على تعالق الصورة الفنية مع الكلمات التي بموجبها تكون قصيدة ناجعة فانها من أساسيات القصيدة، وانها ((ليست حلى زائفة، بل انها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم))[٥] لتصل الى مستوى يحلم به المتلقي في حالة وقوفه على تلك الصور بشكل جيد.

واذا ما حاولنا أن نجمع كل الحدود والكلمات التي قيلت بحق الصورة الفنية وأثرها في الشعر العربي ونطبقه على ما جاء به الشاعران(جرير والفرزدق) من خلال فخرهما في قصائد كثيرة نجد البيان والبلاغة ظاهرة في أغلب قصائدهما، ومن خلال جزئيات البديع والبيان سوف نلتقط تلك الصور الجميلة التي اعتنى بها كلا

---

[١] الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله ، دار المعارق، القاهرة: ١٢. وينظر: الصورة الشعرية، سي دي لويس : ٢٠.

[٢] الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي عند العرب، جابر عصفور: ٣٢٣.

[٣] نظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل ، دار الشروق، ط١، مصر، ١٩٩٨م : ٥٩.

[٤] الصورة الشعرية ، سي دي لويس : ٢٠.

[٥] نظيرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل: ٢٨٣.

الشاعرين لتصل الى القارئ بالمستوى المطلوب من احساس بالمشاعر ونقل كل ما يحاول الشاعر ترجمته.

فمن خلال التشبيه والاستعارة والكناية سوف نفحص الابيات التي تسنى لنا استخراجها من فيض ما جاء به الشاعران في ديوانيهما.

**١- الصورة التشبيهية :**

لاشك في إن التشبيه من الفنون البلاغية المهمة القائمة على مقارنة بين طرفين لإشتراكهما في صفة من الصفات أو حالة من الأحوال، إذ تكون مبنية على مشابهة حسية أو مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين[١] ما جعل أكثر الأدباء قديما يدركون مدى أهمية التشبيه ومنزلته في التصوير البياني إذ انه صور تراود الخيال وبه تجمل الصورة المراد التعبير عنها[٢]، إذ اصبح (( من أقدم صور البيان ووسائل الخيال، وأقربها إلى الفهم والأذهان، ولذلك اعتبره بعضهم من الفنون التي تمثل المراحل الاولى من التصوير الادبي والربط بين الاشياء لتقريبها أو توضيحها أو إضفاء مسحة من الجمال))[٣] عليها.

واذا ما حاولنا الاطلاع على ما جاء به القدامى من حدود للتشبيه نجد عند قدامة بن جعفر رأيا في التشبيه فيقول:(( إن من الامور المعلومة أن الشيء لا يشبه الشيء بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البته اتحدا، فصار الاثنان واحدا))[٤]، أما التشبيه عند المبرد فيقول فيه (( واعلم أَن للتشبيه حدّا، فالأشياء تتشابه من وجوهٍ، وتباين من وجوه، فإنما يُنظر الى التشبيه من حيث وقعَ)) [٥]،وقال ابو هلال العسكري التشبيه ((الوصف بأن أحد

---

[١] ينظر:الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي عند العرب، جابر عصفور: ١٧٢.

[٢] ينظر: أدبيات الصورة الادبية في القرآن الكريم، صلاح الدين محمد رمضان: ٤٤.

[٣] فنون بلاغية( البيان – البديع )، احمد مطلوب،: ٢٧.

[٤] نقد الشعر ، قدامه بن جعفر: ١٢٤.

[٥] الكامل في اللغة والأدب ، ابي العباس المبرد ، تح:احمد محمد شاكر، ١٩٣٩م : ٧٦٦/٢.

أحد الموصوفين ينوبُ منابَ الآخر باداة التشبيه))[١]، وعند بعضهم هو(( بحرُ البلاغة وأبو عُذرتها، وسرُّها ولُبابُها، وإنسان مُقلتها))[٢]، وهو ايضا ((الحاق امر بامر آخر في صفة او اكثر باداة من أدوات التشبيه ملفوظة او ملحوظة))[٣]، وجاء حد التشبيه في كتاب الجامع الكبير(( أن يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به))[٤]، وكذلك قيل((وهو الدلالة على اشتراك شيئين في معنى من المعاني، وأن أحدهما يسد مسد الآخر وينوب منابه، سواء كان ذلك حقيقة أو مجاز)) [٥]، وهناك من قال ان التشبيه(( الدلالةُ على مُشاركة أمرٍ لآخر في معنى))[٦].

وبما ان التشبيه يعد وسيلة من وسائل البيان لذا جُعل معيارا لاظهار براعة الشاعر وما يستطيع ابرازه من جمال لدى المتلقي يجذبه اليه بكل قوة، لذا عُدّ ((عنصراً فنياً قوياً من عناصر الجمال في التعبير يعتمد على قوة التصوير والتمثيل والمحاكاة والتشخيص والتجسيم ويدل على اتساع الخيال))[٧] ويكون ذلك عَبر(( عقد موازنة بين شيئين أو اكثر قصد اشتراكهما في صيغة، أو اكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم))[٨] وهنالك من يرى ان(( تشبيه الشيء بغيره يهدف الى تقرير المشبه في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه ، وخاصة إذا كان التشبيه رائعاً يدرك به المتفنن ما بين الاشياء من صلات ))[٩]، وعلى الرغم من وجود تقارب بين التشبيه والاستعارة ولكن هذا((لا يمنع من ان يكون التشبيه من الوسائل التي تصل بالشاعر

---

[١] الصناعتين ، العسكري : ٢٣٩

[٢] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزه بن علي بن إبراهيم العلوي (ت٧٤٩هـ)، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤ : ١/ ٣٢٦.

[٣] البلاغة الاصطلاحية ، عبده عبد العزيز قلقيلة ، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٩٢م، مصر : ٣٧.

[٤] الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، ضياء الدين بن الاثير الجزري: ٩٠.

[٥] ( م . ن ): ٩٠.

[٦] الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، جلال الدين ابو عبد الله محمد ابن سعد الدين ابي محمد عبد الرحمن القزويني: ٢١٧.

[٧] في البلاغة العربية ،علم البيان ، محمد مصطفى هداره، دار العلوم العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٩م : ٤٠.

[٨] بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، كامل حسن البصير، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، العراقي، بغداد، ١٩٨٧م: ٢٧٤.

[٩] أدبيات الصورة الادبية في القرآن الكريم، صلاح الدين محمد رمضان: ٤٤.

الى ما يريد خلقه من صور جمالية مستساغة تحمل في اثنائها الروعة والمبالغة الجميلة التي تقرب المعنى للمتلقي وتؤيده))[١] ونستطيع ان نتلمس من الحدود التي جاء بها النقاد ان التشبيه(( إخبار بوجود الشبه، والشبه هو اشتراك الطرفين في صفة أو أكثر، بحيث يظل كل واحد مهما غير الاخر))[٢].

ويثبت ابن الاثير فائدة التشبيه من(( انك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به اثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به او بمعناه وذلك اوكد في طرفي الترغيب فيه او التنفير عنه))[٣]، وهذا ما وجد في شعر العرب من استعمال للتشبيه، وسوف نحاول ترجمة ما جاء به النقاد من حدود في ما قاله الشاعران(جرير والفرزدق ) من صور بيانية تحمل من الجمال والروعة ما يقف عندها المتلقي لنهل رحيق ذلك البديع.

**أ-التشبيه عند الفرزدق:**

بما ان الفرزدق يعد من الشعراء البارزين في ميدان الشعر في عصره لذا يجب ان يكون قد ابحر في جميع ميادين الشعر وما يمكنه ان يخلق صورا جميلة مؤثرة يهز بها خيال المتلقي او يأسر انتباهه لما يقوله وينسجه من كلمات وألفاظ ربما قد انزاحت عمّا كانت عليه من معنى معتاد عليه لدى المتلقي، والهدف من ذلك وصوله الى عنصر الفخر الذي هو ميدانه الاول الذي ذُكر مقرونا باسمه وعصره.

ومن خلال ما وجد من ابيات شعرية تبين ان الشاعر قد خاض في التشبيه كثيرا حرصا منه الى ان يخرج بمفاخرة تستحق الوقوف عندها وتبيان مفرداتها مليا، ومن تلك الابيات الشعرية التي حملت عنصر التشبيه ما قال فيها: (بحر الكامل)

بيتاً زُرارةُ مُحتبٍ بفنائه ومُجاشعٌ وأبو الفوارسِ نَهشلُ

---

[١] الخطاب الأعلامي في شعر التشيع، د. علي جبار جلوب العيساوي، دار الفرات للثقافة والاعلام، ط١، الحلة، ٢٠٢١م:١٩١.

[٢] الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي عند العرب، جابر عصفور: ١٧٣.

[٣] المثل السائد في ادب الكاتب والشاعر، ابن الاثير: ١٢٣.

يلجُون بيتَ مُجاشعٍ، وإذا احتبوا  برزُوا كأنهُم الجبالُ المُثَّلُ [١]

لقد اعطى الشاعر تشبيها جميلا في هذه الابيات، إذ جعل قومه (مجاشع) في بيت مكانه في اعنان السماء مما جعل الرفعة في مكانتهم عالية، وقد نتلمس التشبيه في قوله(برزُوا كأنهُم الجبالُ المثَّلُ) فقد استغنى عن قومه(مجاشع) وجاء باداة التشبيه(الكاف) والمشبه به(الجبل) وقد اضفى عليهم صفة الجبال لارتفاعها وشموخها فقد استطاع الشاعر ان يتلاعب بالصور الشعرية والتشبيهات حتى يخرج برسم صورة لطيفة تليق بقومه وهنا استطاع ان يحقق تفاخرا يرد به على من يريد النيل بقومه.

ونجد الشاعر يفتخر بقومه من خلال تشبيههم بصفات تجعل منهم سادات القوم كالكرم والشجاعة إذ يقول: ( بحر الكامل)

لا قومَ أكرم من تميمٍ إذ غدتْ  عوُذُ النِّساءِ يُسقنَ كالآجالِ

الضَّاربون إذا الكتيبةُ احَجَمتْ  والنَّازلُون غداةَ كُلِّ نَزالِ [٢]

وهنا استطاع الشاعر ان يأتي بتشبيه جميل ومكثف اذ قام بحشد المفردات ذات المعاني المتراكمة لتكون اكثر قوة على المتلقي واكثر انبهارا ليقف عندها طويلا، فالشاعر بعد ان عرض كرم قومه وميزه من كرم الاخرين، قام بتشبيه سير النوق للنحر كما الاجل الذي يؤتى اليه سيقا دونما رفض، وبهذا استطاع ان يفاخر غيره بهذا الأسلوب الجميل الماتع وان يحقق ما يريد عبر التشبيه الذي جعله منه مطيته للوصول الى غايته.

واذا تتبعنا ابيات الشاعر نجد كثير منها تحمل اطراف التشبيه ليخرجُ بها بتفاخر ينتفع بها ضد من كان له مبارياً في الشعر ومنها: ( بحر الكامل)

إنا لننزلُ ثغر كُلِّ مخوفةٍ  بالمقرباتِ كأنهنَّ سعالي

---

[١] ديوان الفرزدق: ٤٨٩.

[٢] (م . ن) : ٤٩٥.

قوداً ضوامر في الركوبِ، كأنّها عقبانُ يوم تغيِّمٍ وطلالِ [١]

ومن جميل ما صور الشاعر من تشبيه اراد به طابع الفخر إذ انه شبه (المقرباتِ) وهي الخيل الاصيلة التي تصد هجوم الاعداء بـ(السعالي) وهي انثى الغول، إذ انهم يحملون عليهم بخيل تشبه انثى الغول فهنا اعطى هذا التشبيه؛ لما تحمله هذه الكلمة من معنى فيه سرعة في الحمل علي الاعداء، فضلا عن انها تجلب الرعب في النفوس حينما تُذكر.

وهنا جمع الشاعر بين اللمسة الفنية في رسم هذه الصورة لما تحمله من معنى وبين الرعب الذي تحققه للاخر، إذ انه اراد ان يقرب للمتلقي منزلة قومه وشجاعتهم من خلال الاقدام لمواجهة الاعداء في اراضيهم،ولم ينتهي عطاء الفرزدق في ردف اجمل الصور البلاغية التي اغدقها في ديوانه فنجده في موضع آخر يقول: (البسيط)

منّا كتائبُ مثلُ اللَّيل نجنُبها بالجردِ والبارقاتِ البيضِ واليلب

وكلِّ فضفاضةٍ كالثلجِ محكمةٍ، ما ترثعن لِدَس النَّبل بالقطب[٢]

ان لبلاغة الفرزدق أثراً بارزاً في الأدب العربي ما دعا كثير من النقاد الاشادة بذلك فنراه يستعمل الفاظا ذات معاني تزيد الكلام رونقا وجمالا، ومن ذلك ما جاء به من تشبيه في البيت الاول إذ شبه(الكتائبُ) وهم فرسان قومه بـ( الليل) لما تحويه لفظة الليل من امتداد للظلام المرعب احياناً، وما يحمله معنى الليل في ذاكرة القدامى من الشعراء من خيال واسع يحمل مجموعة من الكوامن التي تخيف وتُخشى، ومن خلال تشبيه قومه بالليل فقد اعطى صورة للمتلقي انتشار عدد قومه كبروز الليل المظلم، واما ما جاء في البيت الثاني فقد عبر به عن تشبيه الدرع الواسعة من خلال لفظة(فضفاضةٍ) بالثلج ، إذ اراد ان يشبه بياض الدروع ببياض الثلج، وقد اشار الشاعر بقصدية وجود المتضادين السواد في الليل مع البياض في الثلج؛ ليحدث

[١] ديوان الفرزدق: ٤٩٩.

[٢] ( م . ن): ٣٩- ٤٠.

صدمة لدى السامع بالوقوف والتأمل مليا امام الخطاب الذي يبثه الشاعر وما يحمل من مدلول.

**ب-التشبيه عند جرير**

لا يختلف جرير عمن جايله في اتقانه لفن التشبيه وما يحمله من معاني منها ما تكون مضمرة ومنها ما ظهر وذلك لتحقيق ما يبتغيه من فخر عبر هذه الوسيلة التي قد تكون ملائمة لما يريد لما يكتنزه العقل الجمعي لدى العرب في ذلك الوقت، فنجده في اغلب ابياته الشعرية قد وظف عنصر التشبيه ليكون له اداة ناجعة إما لطموحاته في النيل من الاخر تارة والتفاخر الذي دأبَ عليه من ناحية اخرى.

وهنا نتلمس من خلال بعض الابيات الشعرية تلك المهارة التي وجدت عند جرير في تناوله لفن التشبيه والافادة منه اذ نجده يقول: ( بحر الوافر)

لقد علم الفرزدق أن قومي  يعدون المكارم للسبابِ

يحشون الحروب بمقربات  وداؤوديَّة كأضا الحبابِ[1]

في هذه الابيات الشعرية توجد مواجهة حقيقية معلنة من قبل جرير والفرزدق لكونه اعلن باسمه الصريح في بداية البيت الشعري، فقد استعمل الشاعر لفظة(علم) وهي غالبا ما تكون للبيان والتثبيت بالعلم لا الظن، ومن ثم يبدأ بعرض توازن القوى بين الفريقين باستعمال التشبيه في قوله(بمقربات وداؤوديَّة كأضا الحبابِ) إذ شبه قدوم خيل قومه ودروعهم بلفظة (كأضا الحبابِ) وهي وصف لماء الغدير المتكسر فهنا كوّن صورة قدوم قومه على هيئة تموج ماء الغدير المتصل ببعض ليبين كثرة عدد قومه وهم يمتطون احسن الخيول ويلبسون اجمل الدروع(داؤوديَّة) المنسوبة الى داؤود وهي من احسن الدروع عند العرب، وبذلك وصل الى فخره بالتشبيه بعد تحقيق ركنا ذلك التشبيه وأداتها(الكاف).

[1] ديوان جرير: ٢٩.

ولم نجد جرير في استعماله التشبيه بعيدا عن السياسة وأهلها وذلك من خلال ما جاء به من ابيات تفاخر بها على خصمه الفرزدق من انهم الاوفياء لحكامهم، فنجده يقول مفاخرا: ( بحر الوافر)

فما منعوا الثغور كما منعنا ولا ذادُوا الخميس كما نذودُ

أجيران الزبير غررتموهُ، كأنكمُ الدلادلُ والقهودُ[1]

لقد جسد الشاعر صورة من صور الإذلال لخصمه من خلال تشبيهم بـ(بالدلادل) وهي القنافذ الضخمه، وكذلك تشبيهم بـ(القهود) وهي الغنم الصغيرة، وهذا ما يحاول به الشاعر من تقليل قيمة المقابل بتصغير حجمه وتحقيره، فقد رسم الشاعر عبر تشبيهه هذا بالإقلال من مكانة قوم الفرزدق بتشبيههم بالقنافد والغنم الصغيرة.

وتبقى المرجعيات الثقافية هي السلطة التي تسير مدلولات الشعراء حينما يختارون لمعانيهم ألفاظا تميزهم وتكون اكثر وقعا من غيرها بحسب ما يظنون، فمن خلال هذين البيتين نجد التلاعب والخروج عن المألوف في تشبيه الشيء واضحا

فقوله:

تنحَ، فان بحري خندفيٌّ ترى في موج جريته عُبابا

بموج كالجبال، فان ترُمهُ تغرّق ثم يَرِمِ بكَ الجنابا[2]

ففي هذه اللوحة الفنية كثير من الصور المتراكمة التي تحتاج الى تمعن في صياغتها فالشاعر مثل قومه(خندف) بالبحر الذي ينتمي اليه، وهنا زاوج بين الكبيرين البحر وقوم خندف، ويصور ايضا طريقة جريانه كالعباب الهائج الذي يكسح كل ما يراه، وبعد ان شبه قومه(خندف) بالبحر ذي الأمواج أخذ يشبه ذلك الموج بـ(الجبل) لما يحمل من رمز العلو والسمو، وبذلك يشير الى علو تلك الموجة وارتفاعها اعلانا منه

---

[1] ديوان جرير: ١٢٨.

[2] (م.ن): ٦٤.

بهيجان ذلك البحر أي القوة التي تكمن في قومه خندف، وهنا حقق عنصر الفخر الذي ابتغاه من التشبيه الذي لجئ اليه.

**٢-الصورة الاستعارية :**

تعد الاستعارة عنصرا اساسيا من عناصر الشعر فقد اهتم بها كثير من النقاد والبلاغيين لما تحويه من شأن كبير في الفنون البلاغية[١]، ولقدرتها على التخييل أصبحت من اهم وسائل الصورة الشعرية، ولكونها(الصورة الشعرية) ذات ركيزة اساسية في الشعر العربي لذا أولاها النقاد واصحاب الشأن اهمية كبيرة ومنهم أبو العباس ثعلب الذي قال فيها(( أن يستعار للشيئ اسم غيره أو معنى سواه))[٢]، وقال أيضا أبو هلال العسكري هي(( نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانه عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه))[٣]، وإذا ما تقدمنا قليلا نجد أن عبد القاهر الجرجاني يقول:(( ان تريد تشبيه الشيئ بالشيئ، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيءَ إلى اسم المشبَّه به فتعيرهُ المشبَّه وتُجريهُ عليه))[٤]، وهي عند ابن الاثير(( نقل المعنى من لفظٍ الى لفظٍ؛ لمشاركة بينها مع طيِّ ذكر المنقول إليه))[٥]، وقد عرّف السكاكي الاستعارة على انها ((أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الاخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به))[٦].

---

[١] ينظر: الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي عند العرب، جابر عصفور: ٢٠٠.

[٢] قواعد الشعر، لابي العباس احمد بن الحسن بن يحيى ثعلب( ت٢٩١هـ)، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، ط٢،القاهرة، ١٩٩٥م: ٥٣.

[٣] كتاب الصناعتين، ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري( ٣٩٥هـ)، تح: علي محمد ومحمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢م : ٢٦٨.

[٤] دلائل الاعجاز،عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨٤م: ٦٧، وينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق :٣٢٢.

[٥] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الاثير، تح: احمد الحوفى و بدوي طبانهُ ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ٢/ ٦٧.

[٦] مفتاح العلوم، للأمام ابي يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد ابن علي السكاكي : ٣٦٩.

وعدّه بعضهم من أدق التعريفات التي قيلت في الاستعارة من حيث الضبط والتحديد[١]، وأيضا جاء في كتاب نهاية الايجاز في دراية الاعجاز ان الاستعارة ((ذكرُ الشيء باسم غيره، وإثبات ما لغيره له، لأجل المبالغة في التشبيه))[٢] وقد جاء حد الاستعارة في كتاب الجامع الكبير على انها(( جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما، يكسب بيان أحدهما بالآخر))[٣]،

وقد ذكرها صاحب كتاب الايضاح على انها(( ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له وقد تقيَّد بالتحقيقية، لتحقق معناها حساً أو عقلاً))[٤].

وبهذا يتبين ان الاستعارة تعتمد على التشبيه وتقوم عليه أبداً[٥]، وهي لا تبتعد تبتعد كثيرا عمّا جاء به النقاد من بعدهم من انها((لون من ألوان التعبير المجازي يقوم على استعارة لفظة لتؤدي معنى لفظة اخرى او استعارة صفة او اكثر من الصفاة التي عرف بها شيئ لشيئ آخر ليست هذه الصفات من طبيعته))[٦]، وهي ايضا تعد من صميم الهيكلية الشعرية إذ عدّها بعضهم بانها((أداة للخلق وليست قشرة يمكن نزعها عن لبّ موجود بدونها وهي جزء بنائي لا يمكن فصله عن القصيدة كما لا يمكن التعبير باشياء غيرها... وليست الاستعارة ادوات ميتة خاملة تبعد القارئ عن قلب القصيدة ببهرجها الخاص كأجزاء من زينة غيبية لا تلفت النظر إلا الى نفسها بعيدة عن الاضافة الى المعنى الكلي وخلقه داخل سياقها

---

[١] ينظر: فنون بلاغية( البيان – البديع )، احمد مطلوب دار البحوث العلمية ، ط١، كويت، ١٩٧٥م: ١٢٦.

[٢] نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي ( ت ٢٠٩م) ، تح: نصر الله حاجي مفتي اوغلى، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٤م : ١٣٣.

[٣] الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، ضياء الدين بن الاثير الجزري، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، تح: مصطفى جواد و جميل سعيد، ١٩٥٦م: ٨٣.

[٤] الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، جلال الدين ابو عبد الله محمد ابن سعد الدين ابي محمد محمد عبد الرحمن القزويني: ٢٨٥.

[٥] ينظر: أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، ط١، ط١، بيروت –لبنان، ١٩٨٨م: ٤١

[٦] معجم المصطلحات الادبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، الجمهورية التونسية، ١٩٨٦م: ٢١.

الخاص))[١]، وبهذا يتأكد أثر الاستعارات في الشعر العربي من خلال ما حاز من اهمية لدى النقاد العرب.

وإذا ما انعمنا النظر في كلام العرب وجدناه عبارة عن وحى واشارات واستعارات ومجازات ولذلك شغل كلامهم المرتبة الاولى في الفصاحة، ولا تتحقق الفصاحة الا بوجود الاستعارات في الكلام إذ انها لا تعتمد على الحقيقة كليا ولكون العرب يعتمدون الفصاحة لذا كان الاهتمام بالاستعارة من اولوياتهم[٢]، وللاستعارة ميزة في كلام العرب عامة وفي الشعر خاصة، فقد اشاد به معظم من عمل في هذا المجال، حتى قال احدهم(( إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جُسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون))[٣].

وبما ان العرب يميلون الى الاختصار في اللفظ لذا نجدهم اعتنوا بالاستعارة عناية كبيرة فهي عندهم ((تلك التي تعبر عن الغرض في تصوير بارع بلفظ قليل، له أثره في نفس السامع من غير إطالة ولا إطناب))[٤] وهذا ما أشار اليه السكاكي من انها ((تعليق العبارة على غير ما وضعت له في اصل اللغة على جهة النقل للانابة))[٥].

---

[١] معجم المصطلحات الادبية، إبراهيم فتحي :٢٠.

[٢] ينظر: أمالي المرتضى(غرر الفوائد ودرر القلائد)، الشريف المرتضى، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم: ١/ ٤.

[٣] أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني : ٣٣.

[٤] أدبيات الصورة الادبية في القران الكريم، صلاح الدين محمد رمضان: ٥٨.

[٥] مفتاح العلوم، للامام ابي يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد ابن علي السكاكي : ٣٨٤.

**أ-الاستعارة عند الفرزدق:**

يعد الفرزدق من الشعراء الذين يشار لهم بالبنان في تمكنه من التلاعب بالالفاظ وانزياحها نحو غير المالوف لتكون اكثر تأثيرا وجمالا لدى المتلقي، فقد خاض الفرزدق في سبر اغوار الاستعارة لتكون له متكأ لما يريد ان يصل اليه من فخر واعتزاز بنفسه تارة وبنسبه تارة اخرى، فمن خلال الولوج في ديوان الشاعر نحاول ان نتلمس بعض الابيات التي تنفع ان تكون للدراسة شاهدا يدعم ما ابديناه من آراء نسجها النقاد أثر التجارب التي مر بها الشعراء وما تركوه من آثار ادبية جديرة بالدراسة والنقد، وسوف نحاول الاطلاع على تلك الابيات الشعرية ومنها ما جاء في ديوانه وهو يفتخر بقوله: ( بحرالطويل)

وما ولَدتْ بعد النبيِّ وأهَلِهِ كَمِثلي حصانٌ في الرُجالِ يُقاربُهْ

أنا ابنُ الجبالِ الشُّمّ في عدد الحصى وعرق الثرى عِرقي ،فمن ذا يحاسُبه

وبيتي الى جنبٍ رحيبٍ فِناؤهُ ومن دونهِ البدرُ المضيئُ كواكُبه [1]

لقد استطاع الفرزدق من أن يرسم لنا صورة جميلة عبر الاستعارة في ابياته الشعرية لما يحمله من خزين لغوي شهد له به كثير من النقاد ، فقد استعمل الشاعر في البيت الثاني (أنا ابنُ الجبالِ الشُّمّ) نوع من انواع الاستعارة[2]؛ فقد استبدل او استعار لفظة الجبال وما تحويه من معنى ودلالة اصطلاحية في الشموخ والعلو والسمو بدل من نسبه الذي اراد من خلال هذه الاستعارة ان يحمل هذا النسب بما تحمله دلالة الجبال وشموخها، وكانت له التفاته جميله أخرى، اذ يقول(وعرق الثرى عِرقي) اذ أخذ من اصل الارض نقاءها وطيبها ليكون استعارة عمّا اراد ان ينوه عنه من طيب أصله وما يخرج منها من حلال طيب.

---

[1] ديوان الفرزدق : ٥٠.

[2] ينظر: اللغة في شعر الفرزدق، الدكتور حلمي محمد عبد الهادي، المكتبة الوطنية، ط١، عمان، ٢٠٠٢م: ٢٠٨- ٢٠٩.

وفي ابيات اخرى نجد ان الشاعر قد استعمل الاستعارة احسن استعمال حيث بدى عليه التمكن من اللغة التي كانت تتصاع له ايما انصياع، إذ يقول: ( البسيط)

عضتْ سُيوفُ تميمٍ حين أغضبها رأس ابن عجلي فأضحى رأسهُ شذبا

كانت سُليمٌ به رأساً فقد عثرت بِها الجُدودُ وصارتْ بعدهُ ذنبا[١]

فبإستعارته للفظة .(عضتْ) التي تدل على ما تنتجه من ألم أثر ما يصل اليه الحيوان من غضب فقد حمّل هذا الوصف الحاد الى سيوف بني تميم فكانت صارمة قاتلة غاضبة لها ردة فعل قاسية على من يحول بينها وبين ما تريد وتبتغي، فقد حذف المشبه به، وأبقى شيئ من لوازمه وهو(عض) التي تدل على قرين واضح للمحذوف[٢]، وهنا استطاع الشاعر ان يتسع بفخره على غيره وكذلك يصدم المقابل من خلال عنصر المفاجئة التي هي –لاشك–عاملا مهما في انتباه المتلقي لما يريد ان يوصله الباث من معلومة او خطاب.

وقد يلجأ الشاعر في بعض الاحيان الى القسوة في التعبير والاستعارة هدفا منه الى الوصول الحقيقي للفخر ومقدرة اسكات الاخر ممن يخاصمونه، وهذا ما وجدناه في قوله: ( بحر الوافر)

وانَّ لنا بني عمرو عليهم لنا عددٌ من الأثرين ثابا

ذُبابُ طارَ في لهواتِ ليثٍ، كذاك الليثُ يلتهمُ الذُّبابا[٣]

فما بين العناكب وبين الذباب كانت صورة الاستعارة واضحة وقوية نوعا ما، فالشاعر استطاع ان يرمز لكلا الفريقين بما يجسدانه بحسب ما يراه ويشير اليه، فقد استعار لابطال قومه لفظة الليث الذي يحمل دلالة القوة والسطوة على الفريسة التي تقع في شباكه، وما تحمله الذبابة من دلالة الدناءة والوضاعة والضعف، وهنا تحقق

---

[١] ديوان الفرزدق: ٨٣– ٨٤.

[٢] ينظر: اللغة في شعر الفرزدق، حلمي محمد عبد الهادي،: ٢١٦.

[٣] ديوان الفرزدق : ٩٢.

الفخر من خلال الاستعارة التي صنعها الشاعر والتي اراد بها ان تصل الى المتلقي بكامل اطراف موازنته المعروفة لدى العامة وما تختزنه ثقافتهم القبلية، فكانت حصة قومه استعارة العناكب اما حصة قوم جرير فالذباب لتفاوت قوتهما وتباينها من خلال حذف المشبه الاول وهم قوم جرير ووضع مكانهم الذباب وحذف المشبه الثاني ووضع المشبه به العناكب وهم قوم الفرزدق[١].

وبهذا يكون الفرزدق قد اجاد باستعمال فن من فنون البيان وهو الاستعارة في فخره امام جرير لاثبات انه من اصول تختلف عما هو عليه جرير، وهنالك ابيات كثيرة جسدت هذا الفخر وهذه الاستعارات الجميلة التي جاء بها الفرزدق في ديوانه.

**ب-الإستعارة عند جرير:**

إن المتتبع لديوان شعر جرير يجده لا يقل اهمية عمّا جاء به الفرزدق من استعمال دقيق للاستعارة التي وجدها خير وسيلة للوصول به الى ما يريد من فخر ضد الآخر، فقد حفل ديوانه بالكثير من تلك الابيات التي حملت عنصر الاستعارة وبصور جميلة وملفتة للنظر من خلال ما تحدثه من صدمة وكسر لافق التوقع لدى المتلقي، وهذا ما كان يهدف اليه الشاعر، ومن تلك الابيات ما قال فيها: ( الوافر)

أنَا الموْتُ الذي آتى عليكُمْ ، فليَسَ لهارِبٍ منّي نَجاءُ [٢]

لاشك إن للشاعر مرجعيات ثقافية تحيله الى ما تعنيه الألفاظ من معاني ودلالات منها ما يكون ذا تأثير مباشر وذا قوة لا تقاوم ومنها استعماله في هذا البيت للفظة(الموت) التي تحمل دلالة الرعب والخوف، فحينما يأتي اسم الموت على الانسان تراه ترتعد فرائسه خوفا وهلعا، لذا قام الشاعر باستعارة هذه اللفظة لتكون مكان اسمه الصريح المحذوف في الجملة، ومحال استطاعة الهروب من فك ذلك الوحش المهلك وهو الموت، وهنا ظهر عنصر الفخر بشكل بين وواضح فالقوة التي الصقها الشاعر لنفسه لا تجابه ولا مهرب منها، فقد استطاع ايصال رسالة واضحة

[١] ينظر: اللغة في شعر الفرزدق، حلمي محمد عبد الهادي: ٢١٧.

[٢] ديوان جرير : ١٤.

الى خصومه انه قادر ان يتغلب عليهم كتغلب الموت على ابن ادم، وبذلك تزاحمت الاستعارة مع الموروث الثقافي مع قدرة الشاعر على نسج الجمل بشكل جيد، فضلا عن الصورة الجميلة لتكون خطابا قويا يهز به عروش الاخرين.

وقد نجد الشاعر ينتقل من الاستعارات المعنوية كما حدث في الابيات السابقة الى الاستعارات المادية المجسمة كما جاء في هذين البيتين الذي يقول فيهما: (بحر الوافر)

أنَا البازي الُمدلُّ على نُميرٍ، أُتِحْتُ مِنَ السماء لها انصِبَابَا

إذا علقت مخالبهُ بقرنٍ ، أصاب القلبَ أو هتكَ الحجابا[١]

اختار الشاعر طير البازي ليكون عنصرا يستعيره لنفسه؛ لما يحمله من مزايا يعلمها العرب جميعهم، فبهذه الاستعارة الحسية حاول الشاعر ان يوضح منزلته وباقي منازل الاخرين ولكون الباز يكون مكانه العلالي من السماء فهكذا كان يرى الشاعر نفسه مقارنة بالاخر حيث المنزلة الهابطة، وكذلك اراد الشاعر ان يبرز قوته من خلال ما يمتلكه طير الباز من قوة حينما ينقض على فريسته، فهو اما يخطف القلوب خوفا او يقتلع اعلى رؤوس الفريسة اذا ما استقرت مخالبه على رؤوس تلك الفريسة، ومن خلال ما جاء به الشاعر من ابيات استطاع ان يبدع في الفخر من خلال تلك الاستعارات القوية والجميلة وما تحيطها من تنسيق وإلمام باللغة.

وبما ان الشعراء يُعرفون بما يتركونه من شعر لذا نجد جرير قد جعل من شعره هبة من الله تعالى اذ يقول: ( بحر الوافر)

أعدَّ الله للشعراء مني صواعق يخضعون لها الرقابا [٢]

فهنا أراد الشاعر أن يفضل نفسه على الآخرين بقوة شاعريته فاستعار عن ذلك بان قصائده كانت بمثابة الصاعقة التي تنزل على الإنسان فتخيفه وتطأطأ لها

---

[١] ديوان جرير: ٦١.

[٢] ( م . ن ): ٦١ .

الرقاب فقد أجاد الشاعر في إستعارته للفظة(الصاعقة) لتكون بديلا لما يقوله من قصائد شعرية تنزل على الآخر فتنال منه كما تنال الصاعقة حين نزولها على الاخرين فأنها حارقة تلتهم الخصم، واراد الشاعر ان يؤكد قوته وقوة قصائده بان الله تعالى ميزه على الاخرين بان دعمها وجعلها من أدواته التي يرهب بها الانسان.

**٣- الصورة الكنائية :**

الكناية عنصر مهم من عناصر التعبير البياني، فقد تعرض لها كثير من النقاد لمكانتها في الايضاح والتأثير[١]، فهي وادٍ من أودية البلاغة ومن عناصرها الجميلة التي تسهم في التاثير والاقناع، إذ انها من الفنون البلاغية التي تساعد في التصوير والخيال[٢]، وعلى الرغم من ان هنالك من يرى ان القدامى من النقاد قد تناولوا الكناية((دون ان يصفوها ويقسموها الى اقسام فتراهم يصفون فيها كتبا باكملها دون ان يطوف باذهانهم شيء من تقسيمات الكناية))[٣]، إلا انهم لم يتركوها دون دراسة وتمحيص.

ولابد ان نتعرض الى الكناية لغة ومصطلحا؛ ليتسنى لنا الخوض في ثناياه والوقوف عليه، فاقرب ما جاء به أهل اللغة من تعريف لها هو انها((تتكلم بالشيء وتريد غيره))[٤]، أما في الاصطلاح فقد جاء في اقرب حدوده هو((اللفظ المستعمل فيما وضِع له في اصطلاح التخاطب للدلالة به على معنى آخر لازم له أو مصاحب له أو يشار به عادة اليه لما بينهما من الملابسة بوجه من الوجوه))[٥]، وقد افصح الجرجاني في دلائل الاعجاز عن ماهية الكناية بانها لا تأتي للتصريح بقدر

---

[١] ينظر: فنون بلاغية( البيان – البديع )، احمد مطلوب : ١٦٢ .

[٢] ينظر: الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف دراسة تطبيقية في سنن الترمذي، رحمة الله الطيب رحمة الله، رسالة ماجستير، مقدمة الى جامعة أم درمان الاسلامية، ٢٠٠٨م: ١٢٧.

[٣] الكناية والتعريض، أبو منصور الثعالبي(ت٤٢٩هـ)، تح: د. عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر، مصر، ١٩٩٨م:٢٢.

[٤] ( م . ن ) :٢١.

[٥] البلاغة العربية اسسها ، وعلومها ، وفنونها، عبد الرحمن حسن جنكة الميداني، الدار الشامية، ط١، بيروت، ١٩٩٦م : ١٣٥/٢.

ما تكون لشيء آخر، وأن كل عاقل فيما لو رجع لنفسه يكون على علم ان اثبات الصفة باثبات دليلها، وان إيجابها يكون بما هو شاهد في وجودها آكد وأبلغ في الدعوى[١].

ولا شك انها من الفنون البلاغية المراد بها أنك(( ان تتكلم بشيء وتريد غيره))[٢]، من باب اثبات الشيء ولهذا كانت الكناية محط اهتمام النقاد إذ وضعوا له اكثر من حدٍّ ومنها(( أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكنه يجئ إلى معنى هو تاليه وردفُه في الوجود، فيومئ به اليه، ويجعله دليلاً عليه))[٣]، وهذا ما كان العرب يعملون عليه في اكثر خطاباتهم التي تكون عبر الشعر المحمل بالصور المستوحاة من نسج خيال الشاعر والتي لها اصول من ارض الواقع وفي مرجعيات المتلقي، وهناك من يراها أسلوباً لـ((تغليف المعنى المقصود بستار شفاف، ليكشف عنه الذهن الواعي بفضل التأمل لسر من الاسرار النفسية التي ينبغي توضيحها عند الكشف عن جماله))[٤]، وهذا لربما يعتمد على القارئ النخبوي او الذي يحمل مبادئ الجمال الشعري والاحساس بمفرداته.

وقد لفتت الكناية انظار النقاد قديما وحديثا؛ للوقوف على ماهيتها، أو ربما محاولة لوضع المتلقي في ساحة الابداع، من خلال البحث عن فك الشفرات التي جاء بها الشاعر، أو ربما ملئ الفراغات التي تركتها الكناية فيما بين الاسطر، فمما جاء به القدامى من النقاد والباحثين في تحديد الكناية من انها(( ترك التصريح بذكر الشيء الى ما يلزمه، لينتقل من المذكور الى المتروك))[٥] وقيل عنها في موضع

---

[١] ينظر: دلائل الاعجاز: ٧٢.

[٢] البلاغة العربية اسسها، وعلومها، وفنونها، عبد الرحمن حسن جنكة الميداني: ١٣٥/٢، وينظر: فنون بلاغية( البيان – البديع )، احمد مطلوب : ١٦٤.

[٣] دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني : ٦٦، وينظر: أدبيات الصورة الادبية في القران الكريم، صلاح الدين محمد رمضان: ٦٨.

[٤] فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الادب الجاهلي، أحمد عبد السيد الصاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م : ٢٣٣.

[٥] مفتاح العلوم، للامام ابي يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد ابن علي السكاكي( ت ٦٢٦هـ)، ظبطه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، ط٢، بيروت – لبنان، ١٩٨٧م: ٤٠٢.

آخر هي(( أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له))[١] وقد عرف القزويني الكناية بانها((لفظ: أُريد به لازمُ معناه مع جواز إرادة معناه حيئذ، كقولك: فلان طويل النجاد أي: طويل القامة))[٢]، وهذا ما كان يعمل به في بلاد العرب، وهذا لا يبتعد كثيرا عمّا قاله المحدثون من ان الكناية(( طريقة من طرائق البلاغة، وهي من الصور الادبية اللطيفة، التي لا يصل اليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته))[٣]، وهنا بالتأكيد يشير الى المتلقي العارف.

واذا ما حاولنا لملمة ما جاء به النقاد في الكناية فنرى ان(( اللفظ في الكناية ليس بالواضح وضوح المذكور صراحة، ولا هو بالخفي الذي أُخفي عن عمد وقصد، فلا تكاد تتبينه إلا بتدقيق وامعان نظر، فهو اشبه ما يكون بالمكسو بثوب رقيق، يشف عمّا تحته، فلا هو مستور، ولا هو عارٍ))[٤]، وبهذه الكلمات نجد الاطلاع الدقيق على ماهية الكناية التي تعد من اعمدة البيان المهمة في خلق الصورة الشعرية.

إذن الكناية(( دالة على ما عُدل عنه، جيئ بها لتدل، لا لتخفي وتوهم وتظلل، فهي عدول مدلول عليه بما عدل اليه))[٥]، وبهذا تعطينا الكناية مدلول القريب الى الحقيقة ولا تقصد متاهة المتلقي في شواطئ وبحور الشعر وخيالة الجارف، وقد رسم الشاعر من الكناية صوراً شعرية رائعة تيقناً منه أنها ((من ألطف أساليب البلاغة وأدقها وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح لان الانتقال فيها يكون من الملزوم إلى اللازم فهو كالدَّعوى ببيِّنة ))[٦].

---

[١] الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، ضياء الدين بن الاثير الجزري: ١٥٦.

[٢] الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، جلال الدين ابو عبد الله محمد ابن سعد الدين ابي محمد عبد الرحمن القزويني: ٣٣٠.

[٣] أدبيات الصورة الادبية في القران الكريم، صلاح الدين محمد رمضان: ٦٧.

[٤] الكناية، د. محمد جابرفياض، دار المنارة للنشر والتوزيع، ط١، جدة، ١٩٨٩م: ٩.

[٥] ( م . ن ): ٩.

[٦]جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، تدقيق، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩م :٢٩٠.

وبعد هذه الاطلالة السريعة على ماهية الكناية يمكننا ان نبحر في قصائد الشاعرين الفرزدق وجرير لنتلمس ما لديهم من فن الكناية والابداع فيه عبر ما جاءوا به من فخر يستحق الوقوف عنده ودراسة حيثياته بشكل دقيق، ومحاولة ابراز جمالية البيان التي اضافوها بقصد الى الابيات الشعرية والتي لاشك انها كانت موجهة الى جهة تعي الجانب البلاغي في الادب ليتحقق ما يبتغونه من فائدة .

**أ-الكناية عند الفرزدق:**

الكناية كما ذكرنا من العناصر التي يوظفها الشاعر للحصول على ما يريد من معاني تكون اقرب للسامع وفي مرمى المتلقي الذي يروم الشاعر ان تصل اليه الرسالة المتوخاة من خطابه المرسل باساليب عدة، فالفرزدق من الشعراء الذين افاضوا في ذكر الابيات الشعرية التي تذكر الكناية وما تحمله من بلاغة تصل به للغايات المرجوة، ومنها ما يقول فيها: ( بحر الطويل )

وبالله لولا أن تقُولوا تكاثرت علينا تميمٌ ظالمين وأسرفُوا

لما تُرِكتْ كفٌ تُشيرُ بأصبعٍ ولا تُرِكت عينٌ على الارضِ تَطرِفُ[1]

يبدأ الشاعر البيت الاول بالقسم تأكيدا لما يريد ان يدلو به من كلام وهو عدم ظلمهم للاخر، وفي البيت الثاني نراه يقول لما تركت( كف تشير باصبعٍ) إذ استعمل فيها الكناية عن الشجاعة والقوة المتمثلة بالطرف الاخر وهو الخصم الذي تواجهه قوة قوم الفرزدق، فغالبا ما تكون لغة الاشارة حاضرة في الحديث عند العرب لتكون اكثر تأكيدا واسرع ايصالا للمعنى فيستخدم فيها اليدين او الاصابع، وهنا قام الشاعر بتكنية هذه الصورة او الحركة بالقوة التي يمتلكها حينما يقوم بقطع تلك الاكف، وكذلك يمتد في بسالته في ان يجعل العيون ناظرة الى السماء تطلب الرحمة من الله فكونه يقول(ولا تُرِكت عينٌ على الارضِ تَطرِفُ) أي يتغير اتجاه رؤية العين من الارض الى السماء لشدة الهول الذي تراه، وهنا يفخر بقومه وقدرتهم على كسر

[1] ديوان الفرزدق: ٣٩٢.

شوكة الاعداء المتمثلة بالايماء باصابع الكف والمعروف عنها انها تصدر من مصدر القوة، ونظراتهم الثاقبة التي تتكسر ومن ثم ترجو الله في خلاصها.

غالبا ما يتفاخر الشعراء بما يجعلهم من أهل الترف والأموال، وهذا بادٍ على الفرزدق من خلال بعض ابياته الشعرية التي يقول فيها: ( بحر الطويل)

إني من القوم الرقاق نعالهم ولست بحمد الله والدي الفزرُ[1]

فالشاعر استعمل الكناية هنا احسن استعمال من خلال قوله اني من القوم (الرقاق نعالهم) وهي كناية عن الثراء وانه من القوم المنعّمين بالخيرات والاموال الطائلة وهو بهذا يفاخر خصومه بانهم اقل منه غنى ونعمة، فكان لهذه الكناية أثر بيلغ في ما اراد ان يصل اليه من مفاخرة.

ولم يتوانَ الشاعر في الاكثار بما يحمله من اموال ونعم بالغ في ذكرها شعرا لتكون له سفينة تصل الى شاطئ ما يريد فقوله: ( بحر الطويل)

ألا أيها السُّؤالُ عن جلّةِ القرى، وعن غالبٍ، والقبرُ من دون غالبِ

لقد ضمتِ الاكفانُ من آلِ دارمٍ فتى فايضَ الكفينِ محض الضرايب[2]

جاء الشاعر بكناية في البيت الثاني في قوله(فايض الكفين) وهي كناية عن الكرم الذي يبذخه في العطاء وهي سمة محمودة عند العرب ويتناقلها الشعراء اينما ذهبوا في البلاد العربية، فالكرم كانت محطة الفرزدق في مفاخرته امام الاخرين، ان ما جاء به من كناية استطاع بها ان يؤكد ذلك الفخر والعطاء معتمدا على ما يحمله الاخر من مرجعية ثقافية في تفسير الكلام وما يحمله من مدلولات شتى.

---

[1] ديوان الفرزدق: ٢٣٩

[2] ( م. ن ) : ٣٨.

**ب-الكناية عند جرير**

لم يكن جرير اقل ممن جاء بالكناية لتكون له قناة يصل بها الى ما يريد من فخر امام الاخر، فقد نجده قد وظف هذا الفن احسن توظيف من خلال ما وجد من ابيات شعرية حملت هذا اللون من البيان والبلاغة التي اعتاد العرب على تناقلها واتقانها، وهذا ما تلمسناه في بعض ابياته المختارة لتكون لنا شاهداً ودليلاً، والتي يقول فيها: ( بحر الكامل)

إنّي الى جَبليْ تميمٍ مَعْقلي، ومَحلُّ بيَتي في اليَفاعِ الأطولِ

أحلامُنا تزن الجبال رزانةً، ويفوق جاهلنا فعال الجهل [١]

لا شك في أن الشاعر عاش حياة قاسية متوسلا بكل ذي مقام رفيع حتى يهوي اليه، فهنا لجأ الى تميم وجاء بكناية (ومَحلُّ بيَتي في اليَفاعِ الأطولِ) وهي كناية عن منزلته العالية والرفيعة بين قومه، وهذا ما حاول الشاعر ان يبثه من حلال هذين البيتين مستعملا الكناية احسن استعمال.

وطالما تفاخر جرير بشعره وما يتركه من أثر بالغ في نفوس الناس سواء اكان مادحا او مفاخرا، ففي هذين البيتين نجد الشاعر يوجه سهام شعره باتقان فيقول: ( بحر الطويل)

ألَمْ تَرَ أنّي لا تُبلّ رَميتي فمَن أرمِ لا تُخطئ مَقاتِلهُ نبَلي

فباتت نوار القين رخواً حقابُها تنازعُ ساقي ساقها حلق الحجل[٢]

فالشاعر اراد ان يشير الى قوة شعره وما يحمله من معاني ودلالات تصيب المعنى المراد ايصاله بدقة فراح يكني ذلك الشعر بالنبل قائلا:(فمَن أرمِ لا تُخطئ مَقاتِلهُ نبَلي) وهي كناية عن مقدرته الشعرية في ايصال المعنى وان كان في قهر

[١] ديوان جرير: ٣٥٨.

[٢] ( م . ن ) : ٣٧٢.

الاخر، فعبر عن تصدية بابياته الشعرية كسلاح فتاك يصيب به الخصم كرمي النبل الذي لا يخطئ.

ولمكانة الشعراء أثر في علو شأنهم فمنهم من يتفاخر من قربه إلى الملوك والسلاطين، وهو بهذا يحدد منزلته ومكانته وهذا ما وجدناه في ما ذكره جرير من كلام يقول فيه:

مازال عيصُ بني كليبٍ في حمى أشب ألف منابت العصيان[1]

وهنا يحاول الشاعر أن يحدد مكانته ويقيم منزلته من خلال قربه مكانه مجلسا من الملوك واصحاب الشأن فقوله(إنّي ليُعرفُ في السُّرادقِ مَنزلي عند المُلُوكِ) هي كناية عن هذه المنزلة التي ارد الشاعر ايضاحها وايصالها الى الاخر لتكون له من السبل التي يجدها مناسبة للتفاخر والعلو بنفسه وقبيلته.

وإذ ما وازنا بين ما ذكر من ابيات شعرية حول الصورة الفنية ولاسيما إن الفرزدق وجرير من شعراء العصر الأموي البارزين، وبما إن منزلتهم كانت يشار لها بالبنان فمن المؤكد انهما خاضا ضمار البيان والبديع باحسن صورة، وبعد ما استشهد به الباحث من أبيات تجسد صور البيان في شعر الشاعرين لذا توجب الوقوف على موازنة تبين للقارئ مواطن القوة والضعف في شعريهما، فقد تلمسنا مما استخرجناه من شواهد تخص فن(التشبيه والاستعارة والكناية) لكلا الشاعرين نجد الفرزدق قد أجاد في توظيف فن التشبيه وأحسن استعماله، إذ لا يتنازل عن التمسك بقبيلته وقومه والحديث عن كرمهم فيقول لا أكرم من تميم ويقوم بتشبيهم بالجبالُ كل هذه الصور التشبيهيه موروث فطِم عليه الشاعر منذ الصغر فأخذ يرسم لهم صورة خلابة في مختلف الفنون البلاغية.

واما شاعرنا جرير فقد شارك الفرزدق بمد التراث اللغوي بمعاني تستحق الوقوف عندها إلا إنه كعادته لا يفصح بالاسماء الصريحة في فن التشبيه فقد اعطى

[1] ديوان جرير : ٤٧١.

صوراً تشبيهيه جميلة لقومه وقد استطاع أن يشبه خصمه بالفاظ استعملها بمهارة عاليه إذ جعلت من شعره في خصمه نارا ملتهبة،

وإذ ما انتقلنا الى فن الاستعارة وجدنا ان الفرزدق قد اعطى استعارات حقيقية نابعة من قوة تصويره للأشياء، تصب في فخره بعشيرته وأهله ونفسه وهذه الصورة لطالما تغنى بها وعرف من خلالها فنجده يستعير لنسبه لفظة **الجبال** إذ يعتمد على مدلولاتها ولفظة **الأسد** وهي فعلا كانت استعارة حقيقية لشخصه وعائلته.

أما الشاعر جرير فنجد استعارته لا تقل قوة عن استعارة صاحبه، إلا أن ضعف نسبه خلف عقدة في داخله بحيث ظهر واضحا في استعاراته إذ يقول (انا الموت وانا البازي و أعدَّ الله للشعراء مني) فنجد جلَّ استعارته مبنيه على الفخر الذاتي الذي يحاول من خلاله الوصول الى ذروة التحدي أمام الآخر.

وإذ ما انتقلنا الى الكناية فنجد الفرزدق اعتنى بها ايما اعتناء كي يجعل منها بساطا سحريا يوظفه لفخره في الوقت الذي يريده فنجده قد ألبسها لفخره بقومه ووالده غالب فجعل منها اطارا يجمل فيه نسبه وقبيلته وقد أجاد ايضا في هذا الفن لما تركه من أرث لغوي أضاف للأدب جمالا ورونقاً.

واما جرير فقد وظف جلّ هذا الفن الى شخصيته لكي يجملها فنراه يستعملها في ميادينه الشعرية، ومجالسته للملوك وغيرها على العكس من صاحبه الفرزدق فلعل الفرق بينهم انه أحس بالفقر النسبي فأراد أن يعتمد على شخصه، وان لكلا الشاعرين فضلاً في ازدهار الشعر العربي من خلال ابداعهما في هذا المجال.

# الخاتمة

## الخاتمة:

النتائج التي توصلت اليها الدراسة:

- للحالة النفسية أثر كبير في الشاعر عند وقوفه للفخر، فتارة يكون لبسط النفس ومؤانستها بالمسرة والرجاء، وتارة أخرى بما يعتليها من كآبة وخوف يقودها للاستغراب فنجد الفرزدق كان فخره متأثرا بالعوامل النفسية التي كانت ميالة الى جانب ذاته المتمثلة بنفسه وما يعتريها من علو لما كانت عليه أسرته، وكذلك جرير كان لحالته النفسية أثر واضح في نتاجه الشعري لما يحمله من ترسبات قديمه تركها له والده .
- ساعد البلاط الأموي في أن يطفو الفخر فوق الأغراض الأخرى، لما تتطلبه الظروف التي احاطت بالساسة من أن يكون الشاعر مادحا بالأباء والأجداد والمآثر التي تسند الى هؤلاء القادة ما جعل روح التنافس تتصارع بين الشعراء، لاسيما جرير والفرزدق إذ بدا حبَّ البروز يلمع في سماء كلا منهم إذ استطاعوا الوصول الى مجالسة الخلفاء ونيل عطاياهم؛ لما أبدوه من تجميل لصورة حكمهم.
- قد لا يعتمد الفخر على الأمور التي تقع فعلا مع الشاعر أو عشيرته لتكون مجال ذكر للفخر فقد يلجأ الشاعر في بعض الأحيان لتخيل المواقف وعدّها على انها من الحقائق، لتكون له متّكأ في ميدان النزال، فقد تغلّب فخر الفرزدق على جرير؛ وذلك لما كان لفخر الفرزدق من مصداقية جعلت منه ذو دعامة قوية تحطم ما يلاقيها من فخر.
- لقد تبين للباحث من خلال هذه الدراسة ان لغرض الفخر عدة ابواب ومنها الفخر الذاتي الذي انماز به الشاعر جرير على الفرزدق، كون جرير خاض هذا المجال معتمدا على على شاعريته دون غيرها فحقق له مكانة مرموقة بين من جايله من الشعراء.

## الخاتمة:

- لقد رسم الشاعران لوحات فنية بينت مدى دقة شاعريتهم، إلا انه وجد عند الفرزدق دقة وكم في باب الفخر اللأُسري ، إذ استطاع أن يتفوق على جرير بكثرة الصور التي رسمها في فخره لاسرته التي طالما تغنى بحبهم.
- إن كلا الشاعرين توجها بشعريهما الى البيت الأموي وحكامه، إلا إنه تبين من خلال درسة اشعاهما ان الشاعر جرير كان أكثر توجها الى حكام البلاط طلبا للمكاسب بخلاف صاحبه الفرزدق الذي كان يروم الحصول على تلك المكاسب، فضلا عن انه يمتلك نزعة الفخر بنفسه واسرته التي تجرد منها جرير.
- لقد أجاد الشاعران في ازدياد الموروث اللغوي في العصر الأموي من خلال ما أفاضت به قريحتيهما من أبيات شعرية ساعدت في ديمومة اللغة آنذاك، إلا انه قد تبين من طريق ما جاء في بعض المصادر ان الفرزدق قد تفوّق في مجال اللغة على صاحبه جرير.
- لقد كان للعوامل السياسية أثرا بارزاً في انتعاش غرض الفخر في العصر الاموي الذي جالَ فيه الشاعران ومن خلال هذه الدراسة تبين للباحث ان من اسباب انتعاشه ايضا هو المنافسة الشديدة في حبِّ الظهور بين الشاعرين واثبات الافضل ليصل الى ما يصبو اليه من منزلة، إذ استطاع كلا الشاعرين من احراز هذه المنزلة والتربع على عرش المثلث الاموي بجداره.
- وللحياة الاجتماعية أثراً في قول شعر الفخر، فقد كان الفرزدق يتمتع بحياة اجتماعية اعلى مرتبة من الحياة الاجتماعية لدى جرير، إذ نجد أن الفرزدق عاش في مستوى اجتماعي يختلف عما كان عليه صاحبه، ولذلك نجد فخر الفرزدق فيه قوة ، إذ استطاع أن يواجه به الخلفاء امثال معاويه وغيره آنذاك.

# المصادر والمراجع

القرآن الكريم ..

أ


- ❖ اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م.
- ❖ اتجاهات الشعر في العصر الاموي، صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي، ط١، مصر، ١٩٨٦م.
- ❖ الأثر السياسي والعقدي في شعر ثابت قطنة، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد ٢، العدد٢، ٢٠٠٦م.
- ❖ اخبار شعراء الشيعة، ابو عبد الله بن عمران المرزباني الخراساني(ت٣٨٤)،تح: محمد هادي، منشورات المكتبة الحيدرية، ط١، النجف،١٩٦٨م.
- ❖ الأدب الجاهلي قضاياه ، أغراضه ، أعلامه ، فنونه ، دكتور غازي طليمات والاستاذ عرفات الأشقر ، دار الارشاد، ط١، حمص–سوريا ، ١٩٩٢ م.
- ❖ أدب السياسة في العصر الاموي ، احمد محمد الحوفي، دار القلم ، بيروت–لبنان، ١٩٦٥م.
- ❖ الأدب السياسي الملتزم في الاسلام ، د. صادق أئينة وند و د.حسن عباس نصر الله ، دار التعارف للطباعة والنشر.
- ❖ الأدب العربي وتاريخه في عصري صدر الاسلام والدولة الأموية، محمود مصطفى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط٢، مصر، ١٩٣٧م.
- ❖ الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط٩، القاهرة، ٢٠١٣م.

❖ أدبيات الصورة الادبية في القران الكريم، صلاح الدين محمد رمضان، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، مصر، ١٩٩٥م.

❖ أروع ما قيل في الفخر، يحيى الشامي، دار الفكر العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٢م.

❖ أساس البلاغة، ابو القاسم جار الله محمود بن عمر بت احمد الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) تح، عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر، مصر.

❖ استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن الهادي بن ظافر الشهري ، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، بنغازي، ٢٠٠٣م.

❖ أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١ هـ)، تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت –لبنان، ١٩٨٨م.

❖ أسرار الحروف، أحمد زرقة، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ١٩٩٣م.

❖ الأسس الجمالية في النقد الادبي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٤م.

❖ الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، مصر، ١٩٩١م.

❖ الأسلوب دراسة لغوية احصائية، سعد مصلوح، دار علم الكتب، ط٣، مصر، ١٩٩٢م .

❖ الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣، مصر، ١٩٨٢م.

❖ الأسلوبية والبيان العربي، محمد عبد المنعم خفاجة وآخرون، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٢م.

❖ الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، مصر.

❖ أصول علم النفس، دكتور أحمد عزت راجي ، دار المعارف، القاهرة، ط١١ ، ١٩٩٩م .

❖ أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، القاهرة،١٩٩٤م .

❖ الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمتعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، بيروت – لبنان، ٢٠٠٢م .

❖ الأغاني، للامام أبي الفرج الأصبهاني(ت٩٦٧م)، تصحيح : الاستاذ الشيخ أحمد الشنيطي، مطبعة التقدم، مصر .

❖ أمالي المرتضى غدر الفوائد ودرر القلائد، علي عبد الحسين الموسوي ( ت ٤٣٧ هـ) تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار أحياء الكتب العربية، ط ١، ١٩٠٤م.

❖ الأنا الواقعية والذاتية ، ديفيد ر. هاوكينز. تر:حسين محمد، دار الخيال، ط١، بيروت– لبنان، ٢٠١٧م.

❖ الأنا والهو ، سيغموند فرويد، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروف، ط٤ ، القاهرة ،١٩٥٤م.

❖ الانتماء في الشعر الجاهلي، فاروق احمد اسليم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.

❖ أول الشعر عُصارة الشعر الجاهلي والاسلامي والأموي، عارف حجاوي ، دار المشرق، ط٢ ، ٢٠١٨م.

❖ الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، جلال الدين ابو عبد الله محمد ابن سعد الدين ابي محمد عبد الرحمن القزويني(ت ١٣٣٨م)، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.

**ب**


- ❖ البحث البلاغي عند العرب تاصيل وتقييم، شفيع السيد، دار الفكر العربي ، القاهرة، ١٩٨٧م.
- ❖ البداية والنهاية، الحافظ ابن كثير الدمسقي (ت٧٧٤هـ) مكتبة المعارف، ط٨، بيروت – لبنان ، ١٩٩٠م.
- ❖ البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٩٢م، مصر.
- ❖ البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، عبد الرحمن حسن جنكة الميداني، الدار الشامية، ط١، بيروت، ١٩٩٦م .
- ❖ البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الاسلام والعصر الأموي، د. شاكر هادي حمود التميمي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١٢م.
- ❖ بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق، كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٧م .
- ❖ بناء القصيدة في النقد العربي القديم( في ضوء النقد الحديث)، يوسف حسين بكار، دار الاندلس للنشر، ط٢، بيروت – لبنان، ١٩٨٢م.
- ❖ البيان والتبين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ( ٢٥٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ط٧ ، ١٩٩٨م.


**ت**


- ❖ تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، علق: شوقي ضيف، دار الهلال، مصر.

❖ تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مكتبة الايمان، مصر، ١٩٤٠م.

❖ تاريخ الشعر السياسي الى منتصق القرن الثاني، أحمد الشايب، دار القلم، بيروت– لبنان، ١٩٧٦م.

❖ تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، ط١١، مصر، ١٩٦٠م.

❖ تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨١م.

❖ تاريخ نظريات الحجاج، فليب بروتون وجيل جوتييه، تر: محمد صالح ناجي الغامدي، مركز النشر العلمي، ط١، السعودية، ٢٠١١م.

❖ تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري ، طه أحمد أبراهيم، دار الحكمة، بيروت .

❖ تحليل الخطاب الشعري، محمد العمري، دار البيضاء، ط١، المغرب، ١٩٩٠م.

❖ التركيب اللغوي للأدب، لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر، الرياض،١٩٨٩م.

❖ التطور والتجديد في العصر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف، ط٨، القاهرة ، ١٩٥٩م .

❖ التفكير النقدي عند العرب، الدكتور عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق –سوريه، ط٧، ٢٠١٠ م .

❖ التكرار الايقاعي في اللغة العربية، د. سيد خضر، دار الهدى للكتاب، ط١، مصر، ١٩٩٨م.

**ج**

❖ الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ضياء الدين بن الأثير الجزري(ت١٢٣٣م)، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، تح: مصطفى جواد وجميل سعيد، ١٩٥٦م.

❖ جرير قصة حياته ودراسة أشعاره، جميل سلطان، المكتبة الهاشمية، دمشق،٢٠١٠م .

❖ جنان الجناس في علم البيان، صلاح الدين الصفدي(ت١٣٦٣م)، مطبعة الجوائب، ط١، قسطنطينية، ١٢٩٩هـ.

❖ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، تدقيق، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩م .

ح

❖ الحجاج بين النظرية والأسلوب، باتريك شارودو، تر: أحمد الودرني، دار الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٠٩م.

❖ الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدّريدي، عالم الكتب الحديث، ط٢، الأردن، ٢٠١١م.

❖ الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، أمينة الدهري، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط١، ٢٠١١م.

❖ الحرف العربي والشخصية العربية، حسن عباس، دار أستانة، ط١، دمشق،١٩٩٢م .

❖ الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط١، بيروت، ١٩٩٢م.

❖ حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثاني الهجري، يوسف خليف، دار المكتبة العربية، ط٢، مصر.

❖ الحياة العربية من الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مطبعة نهضة مصر، ط٢، مصر،١٩٤٩م.

**خ**

❖ خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد هادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية: ١٩٨١م.

❖ خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، مكتبة وهبة، ط١، القاهرة، ١٩٩٢م.

❖ خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٨م.

❖ الخطاب الاعلامي في شعر التشيع، د. علي جبار جلوب العيساوي، دار الفرات للثقافة والاعلام، ط١، الحلة، ٢٠٢١م.

**د**

❖ دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، ١٩٩٨م.

❖ الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، غانم قدوري الحمد، دار عمار للنشر والتوزيع، ط٢، عمان.

❖ دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر.

❖ الدولة الأموية عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار، د. علي محمد الصلابي، دار المعرفة ، ط٢، بيروت –لبنان، ٢٠٠٨م.

❖ ديوان امرى القيس، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، ط٥، القاهرة، ٢٠٠٩م.

❖ ديوان جرير، تح: دكتور نعمان محمد أمين طه، دار المعارف ، ط٣ ، القاهرة، ٢٠٠٩م.

❖ ديوان حاتم الطائي وأخباره: طبع في لندن سنة ١٨٧٢م.

❖ ديوان حسان بن ثابت، شرحه: الاستاذ عبدا مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان،ط٢ ،١٩٩٤م.

❖ ديوان الحماسة ، أبو تمام حبيب بن آوس الطائي ، شرح :احمد حسن سبيح ،دار الكتابة العالمية ،بيروت –لبنان ، ط١ ، ١٩٩٨ م .

❖ ديوان الخنساء، تح: أنور أبو سويلم، دار عمار، ط١ : ١٩٨٨م.

❖ ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه الاستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت– لبنان، ١٩٨٧م.

❖ ديوان عنترة بن شداد، مطبعة الأداب، ط٤، بيروت ، ١٨٩٣م .

ر

❖ رحلة الشعر من الأموية الى العباسية، دكتور مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية، ط١ ، القاهرة ،١٩٩٧م.

**س**

❖ السرد القصصي في الشعر الجاهلي ، دكتور حاكم حبيب الكريطي ، دار تموز للطباعة ، ط١ ، دمشق ، ٢٠١١م .

**ش**

❖ شرح ديوان جرير، محمد اسماعيل عبد الله الصاوي، مطبعة الصاوي ، ط١، مصر، ١٣٥٣هـ.

❖ شرح ديوان الفرزدق، أيليا الحاوي، منشورات دار الكتاّب اللبناني، ط١ ،١٩٨٣م .

❖ شرح شواهد المغني، جلال الدين السوطي ، لجنة التراث العرب للنشر والطبع، ١٣٢٢هـ .

❖ شرح نقائض جرير والفرزدق، برواية ابي عبد الله اليزدي واخرون، تح : د. محمد ابرهيم حور والدكتور وليد محمود خالص ط٢ ،١٩٩٨م.

❖ شعر تميم في العصر الجاهلي، تح: الدكتور عبد الحميد محمود، من منشورات نادي القصيم الأدبي،١٩٨٢م.

❖ شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي الى عهد سيف الدولة ، زكي المحاسني، دار الفكر العربي، القاهرة ، ١٩٤٧ م.

❖ شعر الحرب في العصر الجاهلي، علي الجندي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة –مصر .

❖ شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، تح: دكتور سعود محمود عبد الجبار ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

❖ شعراء اسلاميون، نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤م.

❖ شعراء العرب الفرسان في الجاهلية وصدر الاسلام، محمود حسن ابو ناجي، مؤسسة علوم القران ، ط١، دمشق–بيروت، ١٩٨٤م.

❖ الشعراء الفرسان، بطرس البستاني ، مطبعة الاتحاد ، دار المكشوف ، ط١ ، ١٩٤٤ م .

❖ الشعراء المخضرمين من الدولتين الأموية والعباسية ، د. حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت .

❖ الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط٥، بيروت، ١٩٨٦ م.

❖ الشعر الجاهلي ، محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب اللبناني ، ط٢، بيروت –لبنان، ١٩٧٣ م .

❖ الشعر السياسي من وفاة الرسول الى نهاية العصر الاموي، د.حبيب مغنية، دار البحار، بيروت– لبنان.

❖ الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبد العزيز الكفراوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

❖ الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، عفيف عبد الرحمن، دار الاندلس للطباعة والنشر،ط١، ١٩٨٤م.

❖ الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ، تح: احمد محمد شاكر، دار المعارف ، القاهرة.

❖ الشعر والشعراء، أبن قتيبة، دار الاحياء للعلوم، بيروت –لبنان، ط٣، ١٩٨٧م .

❖ الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، ابن قتيبة، تح: الدكتور: مفيد قميحة ومحمد امين الضناوي، دار الكتب العالمية ،ط١، بيروت–لبنان، ٢٠٠٠م.

❖ الشعر والنغم، رجاء عيد، منشورات دار الثقافة ، القاهرة، ١٩٧٥م.

**ص**

❖ صورة الذات بين أبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي دراسة موازنة، الدكتور ياسر علي عبد سلمان، دار نينوى للدراسات والنشر، ط١، سوريا –دمشق، ٢٠٠٨م .

❖ الصورة الشعرية ، سي دي لويس، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، مؤسسة الفليح للطباعة والنشر،الكويت ، ١٩٨٢م .

❖ الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت، ١٩٩٢م.

❖ الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبابه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م.

❖ الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف، القاهرة.

**ط**

❖ الطبقات الكبرى ، محمد بن سعيد بن منيع الهاشمي البصري(ت٢٣٠هـ) ، تح : محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان ، ط١ ، ١٩٩٠م

❖ طبقات فحول الشعراء، لمحمد ابن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ)، شرح : محمود محمد شاكر، دار المدني ، القاهرة –مصر،١٩٨٠م.

❖ الطبيعة البشرية، ألفريد ادلر، تر: عادل نجيب بشرى، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.

❖ الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزه بن علي بن إبراهيم العلوي ( ت٧٤٩هـ)، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤م.

**ع**

❖ العرب في العصر الجاهلي، د. ديزيره سقال ، دار الصداقة العربية ، بيروت –لبنان ، ط١١ ،١٩٩٥ م .

❖ العصر الاسلامي: شوقي ضيف، دار المعارف، ط١١، القاهرة ، ١٩٦٣م.

❖ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، ط١، مصر،١٩٩٨م.

❖ علم اللغة العام، فرديناند دي سوسور، تر: د. يونيل يوسف عزيز، دار افاق عربية، العراق، ١٩٨٤م.

❖ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط١، بيروت –لبنان ،١٩٨١م.

❖ عيون الأخبار، ابي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ( ٢٧٦هـ)، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ط٢ ،١٩٩٦ م .

**ف**

❖ الفخر في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت – لبنان .

❖ الفخر والحماسة، حنا الفاخوري، دار المعارف، ط٥، مصر.

❖ الفروسية في الشعر الجاهلي، نوري حمود القيس، دار التضامن ،،ط١، بغداد ،١٩٦٤م.

- فلسفة الجمال والفن عند هيجل، عبد الرحمن بدوي، دار الشروق، ط١، ١٩٩٦م.

❖ فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الادب الجاهلي، أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م.

❖ فن الجناس ( بلاغة، أدب، نقد)، علي الجندي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ١٩٥٤م.

❖ فن الشعر، أرسطو طاليس، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ١٩٥٣م.

❖ الفنون الأدبية في العصر الأموي، الدكتور سجيع الجبيلي والدكتور قصي الحسن، دار ومكتبة الهلال، ط١، بيروت– لبنان .

❖ فنون بلاغية( البيان – البديع )، احمد مطلوب دار البحوث العلمية ، ط١، كويت، ١٩٧٥م.

❖ في البلاغة العربية ،علم البيان ، محمد مصطفى هداره، دار العلوم العربية، ط١، بيروت– لبنان، ١٩٨٩م.

❖ في الشعر السياسي، عباس الجراري، دار الثقافة، ط٢، ١٩٨٢م.

❖ في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، فائق مصطفى وعبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة ، ط١، ١٩٨٩م.

❖ في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، ط٩، القاهرة ١٩٦٢م.

❖ في شعر صدر الاسلام والعصر الأموي ، د. فوزي محمد أمين ، دار المعارف الجامعة ، ٢٠٠٥ م.

❖ في لغة الشعر، إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر، عمان، ١٩٨٤م

## ق

❖ القافية دراسة صوتية جديدة، حازم علي كمال الدين، مكتبة الآداب، ١٩٩٨م.

❖ قراءة الصورة وصور القراءة، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ١٩٦٨م.

❖ قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط١،المغرب، ١٩٨٨م.

❖ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧م.

❖ قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، ١٩٧٩م.

❖ قواعد الشعر، ابو العباس احمد بن الحسن بن يحيى ثعلب( ت٢٩١هـ)، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، ط٢،القاهرة، ١٩٩٥م.

**ك**

❖ كتاب الحيوان، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ( ٢٥٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط٢، مصر، ١٩٦٥م.

❖ كتاب الصناعتين، ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري( ت ٣٩٥هـ)، تح: علي محمد ومحمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢م.

❖ الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبرزي(ت٥٠٢هـ)، تح، الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي ،ط٣، مصر، ١٩٩٤م.

❖ الكامل في اللغة والادب، ابي العباس المبرد(ت٢٨٥هـ)، تح: احمد محمد شاكر، ١٩٣٩م.

❖ الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، جار الله ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري(٥٣٨هـ)، تح: عادل احمد عبد الموجود وعلي محمد معوّض، العبيكان للنشر، ط١، الرياض، ١٩٩٨م .

❖ كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ضياء الدين بن الاثير(ت ٦٣٧هـ) تح: نوري حمودي القيسي وآخرون.

❖ الكناية والتعريض، أبو منصور الثعالبي(ت٤٢٩هـ)، تح: د. عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر، مصر، ١٩٩٨م.

**ل**


- لسان العرب، ابن منظور(ت٧١١هـ)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون ، دالر المعارف، القاهرة.
- لغة الشعر الحديث في العراق ( بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية) ، عدنان حسين العوادي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، العراق، ١٩٨٥م.
- لغة الشعر العربي، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر ، ط١، ٢٠٠٦م.
- اللغة في شعر الفرزدق، حلمي محمد عبد الهادي المكتبة الوطنية، ط١، عمان، ٢٠٠٢م.
- لهجة تميم وأثرها في العربية الموحدة، غالب فاضل المطلبي، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، العراق، ١٩٧٨م.


**م**


- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، للامام أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي( ت٣٧٠ هـ)،تصحيح ١٩٨٢م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الاثير، تح: احمد الحوفى وبدوي طبانهُ ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر.
- المديح في الشعر العربي ، سراج الدين محمد ، دار الراتب الجامعة ، بيروت –لبنان .
- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ،عبد الله الطيب، دار الفكر ، ط١، بيروت، ١٩٧٠م.

❖ المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية،ط١،لبنان، ٢٠٠٤م.

❖ معجم الادباء إرشاد الأريب الى معرفة الاديب ، ياقوت الحموي(ت٦٢٢هـ)، تح ، د. احسان عباس ، دار الغرب الاسلامي ، ط١ ، بيروت–لبنان ، ١٩٩٣ م

❖ معجم التعريفات ،العلامة علي بن محمد الشريف الجرجاني ( ت ٨١٦ هـ )، تح : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة ، ١٤٠٣ هـ .

❖ معجم الشعراء، لابي عبيد الله محمد ين عمران بن موسى المرزباني(ت٣٨٤هـ)، تح: فاروق اسليم، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م.

❖ معجم المصطلحات الادبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، ١٩٨٦م.

❖ معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، أحمد زكي بدوي، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠١١م .

❖ معجم مقاييس اللغة، ابو الحسن أحمد بن فارس بن زكرية (ت٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، مصر.

❖ مفتاح العلوم، للامام ابي يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد ابن علي السكاكي(ت٦٢٦هـ)، تح: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.

❖ المقاربة بين الشعر الأموي والعباسي في العصر الاول، الدكتور عزيز فهمي، تح: محمد قنديل البقلى، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٧٩م.

❖ مقدمه لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٨٢م.

❖ معنى الحياة، ألفريد أدلر، تر: عادل نجيب بشرى، دار المجلس الاعلى للثقافة، ط١، القاهرة: ٢٠٠٥م.

❖ منهاج البلغاء وسراج الادباء، ابو الحسن حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، ط٣، تونس، ٢٠٠٨م.

❖ منهاج البلغاء وسراج الادباء، ابو الحسن حازم القرطاجني تح: محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.

❖ الموازنة بين الشعراء، دكتور زكي مبارك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة –مصر

❖ موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط٢، مصر، ١٩٥٢م.

❖ الميزان في تفسير القران ، العلامة السيد محمد حسين الطباطبائي ، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ، ط١ ،بيروت –لبنان ، ١٩٩٧م.

**ن**

❖ نظرية الأدب، رنيه وليك وآوستن وآرن، تر: عادل سلامة، دار المريخ، السعودية، ١٩٩٢م.

❖ نظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، دار الشروق، ط١، مصر، ١٩٩٨م.

❖ النظرية الرومانتيكية في الشعر( سيرة أدبية لكولريدج) ، تر: عبد الحكيم حسان ، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م.

❖ النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، ط٢، مصر، ١٩٦٣م.

❖ نقد الشعر، قدامة بن جعفر(ت٣٧٣هـ)، تح: محمد عبد المنعم خفاجى، دار الكتب العالمية، بيروت – لبنان.

❖ نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي ( ت ٢٠٩م) ، تح: نصر الله حاجي مفتي اوغلى، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٤م.

**و**

❖ الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي عبد العزيز الجرجاني(ت٣٩٢ هـ)، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، ط١، بيروت، ٢٠٠٦م.

❖ الوطنية في عالم بلا هوية، حسين بهاء الدين، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٠م.

❖ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن ابي بكر بن خلكان(ت٦٨١ هـ)، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م .

**الرسائل**

❖ أثر القرآن الكريم في شعر الفرزدق ، رسالة ماجستر، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، للطالبة انتصار عبد حسين، ٢٠١٢م.

❖ أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكفتريا، لمحمود درويش مقاربة اسلوبية، عبد القادر علي زروقي( رسالة ماجستير) قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الاداب واللغات، جامعة الحاج لخضر،٢٠١٢م.

❖ الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف دراسة تطبيقية في سنن الترمذي، رحمة الله الطيب رحمة الله، رسالة ماجستير، مقدمة الى جامعة أم درمان الاسلامية، ٢٠٠٨م .

**الدوريات**


- التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي، تيسير محمد الزيادات، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور.- باكستان ، العدد/ ٢١، ٢٠١٤م
- ثنائية الضمير الغائب والمخاطب وأثرها في استحضار السيرة النبوية الشريفة دراسة في اللامية الشقراطسية، بلقاسم رحمون، جامعة تبسة ،الجزائر، مجلة العلوم الانسانية، عدد/٤٤، المجلد/ أ ، لعام ٢٠١٥م.
- جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة ،دهنون أمال، مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خضير- بسكرة، العددان، الثاني والثالث، ٢٠٠٨م.
- حول ماهية الانتماء ومحدداته في المجتمع المصري، ماجدة القاضي، مجلة بحوث كلية الاداب، العدد/ ٣١، جامعة المنوفية، ١٩٩٣م.
- حوليات كلية الآداب ، آداب الضيافة في الشعر العربي القديم، مرزوق بن صنيتان بن تنباك ،الحولية الثالثة عشر، الرسالة السادسة والثمانون، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت ،١٩٩٣م.
- الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن البرد – مقاربة في تحولات الهوية الثقافية، د . هيثم سرحان ، مجلة ام القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد/ ١١، ٢٠١٣م.
- الزهـور، انطـوان الجميّـل، مجلــة ادبيــة فنيــة علميــة، مطبعــة المعــارف، مصر:١٩١٠م.
- الشعر في العصر الاموي، خليل مردم بك، مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، جزء الاول، المجلد الثلاثون، ١٩٥٥م.

❖ شعرية توازي التكرار في نقائض جرير والفرزدق،( بحث في جماليات شعرية التوازي)، أ. د.جميل بدوي حمد الزهيري و م.م. رنا هشام منصور، مجلة كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، العدد السادس، ٢٠١٩م.

❖ الضمير المتكلم بين إثبات هوية الذات ومواجهة الاخر في ديوان محمود درويش، محمد جواد بورعابد، وآخرون، مجلة نصف سنوية، السنه السابعة، جامعة سمنان الايرانية، العدد ٢٧، لعام ٢٠١٨م.

❖ الضمير ودوره في إثارة انتباه السامع، عصام عبد الله محمد، مجلة العلوم الانسانية، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا- كلية اللغات، مجلد/١٥، لعام ٢٠١٤م.

❖ من مظاهر القافية في الشعر الاموي شعر الفرزدق نموذجا، إسماعيل أحمد شحادة،(بحث منشور) الجامعة الاسلامية العالمية، مجمع البحوث الاسلامية، باكستان، مجلد/ ٤٩، العدد/٤، لسنة ٢٠١٤م.

❖ المهدي المنتظر: من هو ؟ د. أحمد راسم النفيس، الموقع الشامل للحوزة العلمية، موقع انترنت.https://alhawza-noor.com/

## Results:……..

There is no doubt that every work has outputs and results that are fruits of the study. After this research process that took place between the two poets and their honor and standing on the balance between them, there must be results that will be followed by a conclusion, including:

• The psychological state has a great impact on the poet in his standing for pride, sometimes it is to extend the soul and sympathize with it with joy and hope, and at other times, with its depression and fear that leads it to wonder.

• It may be the first influential psychological motive in saying pride, we find it controls strong love at times and intense hate at other times, and this was translated through the loud anger that rose up the poetic verses of the poets.

• The social life is the poet's outer covering, and it affects him and affects him positively and negatively, and that is through the poet's strength in the field of pride through what surrounds him of social life represented by family, tribe, positions and dominions.

• The turbulent political conditions participated in the emergence of pride in the image that made it distinguished at that time, and the doctrinal and partisan differences played a major role in this.

• The Umayyad court helped to raise pride above other purposes, as the circumstances surrounding politicians required that the poet be praising the fathers and grandfathers and the exploits attributed to these leaders

• The poet's self is the hidden force that leads him to say pride in a way that is different from others, so we find in him the

strength of his ego and its reaching the limit that transcends others, until he reaches the boasting of his psychological qualities and showing his good qualities that are kind to others.

• The contrast of language and poetic styles between one poet and another, and this is according to the surrounding climate, environment and social situation.

• Music is one of the important elements in highlighting the poem and its aesthetics. Its impact was prominent in formulating the poets' poetry of pride, whether it was internal music or external music.

• The two poets excelled in eliciting the artistic image in their honor, and that was through the beautiful images that their poetic verses carried, but studies have proven that the environment has a great impact in bringing the artistic image into the poetic verses.

•Pride may not depend on the things that actually happen with the poet or his clan to be an area of pride. The poet sometimes resorts to imagining situations and underlining them as facts, to have a crutch in the battlefield.

**Ministry of Higher Education and Scientific Research**

**University of Qadissiya**

**College of Arts–Department of Arabic**

# AL–Fakhr between garir and AL–Farazdaq

## Balancing study

**LETTER**

**Submitted To The Council Of The College Of Arts University Of QadissiyaIn Partial Fulfillment Of The Requirements For The Masters Degree In Arabic Language andLiterature**

By

**Hassan Jabbar Challoub al–Eissawi**

**Supervised by**

**Asst. Prof. Dr.Salah Hassoun Jabbar**

2021 AD 1443 AH