تأملات فنية فى شعر جرير

الدكتـــــور
أنور حميدو على فشوان
الأستاذ المساعد
بكلية اللغة العربية (إيتاى البارود)

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

مقدمـــــة:

أحمد الله حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه ، وأصلى وأسلم على خير نبىٍّ خرجت الفصاحة والحكمة من فيه ، علياه وعلى آله الطيبين وحوارييه ... وبعد ....

فإنه لا يختلف اثنان على ما يناط بالدرس النقدى والفنى من طبيعة إبداعية خاصة ، تتمثل فى دراسة النصوص الأدبية وتحليلها ، والقيام بمهمة الكشف والتفسير للطبيعـــةالفنية داخل النص ، والوقوف على أبعاده الجمالية ومواطن الثراء فيه ، وتحديد ملامحه التجديدية والابتكارية .. ذلك لأن مثل هذه العملية النقدية فى إطارها الفنى إنما تتكون من منظومة من الإبداع الفكرى والفلسفى ، والخبرة النقدية المبنية على الدُّربة والممارسة بين حقول النص الأدبى ، والبصر بكلِّ المعالم الإيجابية لفنّ القول ، الأمر الذى يمكن عنده تحقيق غاية إبداعية مهمة ، تتمثل فى الإمساك بشفرات النص المتعدّدة والوقوف على مكامن حيويته ، ومواطن ثرائه ، والكشف عن مضامينه الفكرية والجمالية ، وما ورائية النص . واستبطان عوالمه الخفية ، وإظهارها إلى العيان .

وتشكّل اللغة فى إطار هذه المنظومة الفنية أهم مكوِّن أساسى يمكن التعويل عليه ، وبخاصة عين تنظيم داخل أسلوب فنى ينسّق بين مفرداته ، ويتم حمل التعبير الفنى على مختلف الجوانب الفنية للمفردة ، سواءً أكان فى طبيعة جرسها أم قوة جزالتها ، أم تأثيرها الوجدانى ، أم الاستغلال الأمثل لالتحام المفردات ومكوناتها اللغوية والفنية ، فتتولد الصورة الأدبية ، والتى لا تفتأ تتلون باستعراضها العجيبة ، وترتدى أثواباً بلاغية بديعة ، ومن ثمّ يكون تأثيرها الفنى العميق ، فى استخدامها وسيلة ناجعة فى إدراك المحّسات وتجسيد المشاعر

والخلجات ، وتلمّس خفايا النفس ، والوصول بالكلمة ودلالاتها وحسن صياغتها ، وطاقتها التعبيرية إلى ما يمكن الوصول إليه من تحقيق واسع لعملية الإبداع .

ومن هذه المشكاة ، تأتى هذه الدراسة الفنية التى تتوخّى عملية من الاستظهار الفنى لأحد الأعمال الأدبية ، لاسيما فى شعر (جرير) ، أستبطن من خلالها جوهر العمل الفنى ، وخصائصه الشعورية والتعبيرية ، محللاً عناصره ، ومكوناته ، من صور وأفكار ولغة وأسلوب وأداء وعاطفة وظواهر فنية مبتكرة ، إلى غير ذلك من عملية رصد واسعة ، للجوانب الفنية التى تتملاّها العين الناقدة ، فتكشف عن أبعاد النص ، فى مواطن ثرائه الفكرى والموضوعى وجمالياته الأدائية .

أما اختيارى لجريزه ، فلأنه يمثّل مرحلة فنية بعينها ، لها طابعها الإبداعى الذى يعكس صورة متطورة للنص الشعرى ، امتزجت فيه بداوة الجاهلية وذوق الحضارة الإسلامية الأصلية ، الأمر الذى جعل النص الأموى عامة ، يحمل طابعاً متميزاً فى لغته ، فهو طابع فنى لا يستهجنه النص القديم ، ولا تستغربه البيئات الشعرية الجديدة ، فى الوقت الذى تبدّت فيه كذلك مظاهر عدة من التجديد والتطور ، التى طالت أغراضاً شعرية بينها ، فقد تطور الديح إلى شعر سياسى ، والهجاء إلى نقائض ، والغزل إلى اتجاه فنى تتخصّص فيه القصائد الطوال .

و(جرير) الشاعر .. إنما يمثل هذه الخصائص الأموية بصدق ، فهو يمثل الحياة العربية الخالصة التى لا يعكر صفوها شائبة من حياة دخيلة جدّت باتساع رقعة الإسلام ، أو ثقافة وافدة اقتضتها ظروف الدولة الأموية .. أما أعماله الشعرية ، فهى تمثل كذلك طبيعة فنية متميزة ، تتمثل أقوى مظاهرها فى طغيان شخصيته ، وبصمته المتفردة التى تشىء بفنّه وخصوبة خيالة ، وابتكار

الصور الفنية الساخرة ، ورصد البيئة الأموية فى مختلف سواء أكان فى حبكة أسلوبه ، أم دقة معانيه ، أم جزالة الألفاظ ، أم عذوبة الموسيقى أم صدقة الفنى وعواطفه الثائرة .

هذا وقد خرج البحث فى تمهيد وثلاثة مباحث :

أما التمهيد ، فلم أشأ إلا أن أعرف فيه بالشاعر ، وأن أُلمح إلى مواطن معينة كان لها تأثيرها على شخصيته ، وبخاصة فى سياق البعد الفنى محلّ الدراسة .

أما موضوع المباحث الثلاث ، فقد تخصصت فى معالجة الجوانب الفنية فى شعر / جرير ، وبخاصة فيما يتعلق بـ : الصورة الفنية ، والمكوّنات الفنية لشعر النقائض ، ومن السخرية وذلك على هذا ، النحو المثبوت بكل تفصيلاته .

والله أسأله السداد والتوفيق

د/ أنور فشوان

جدة المملكةِ العربية السعودية

غرة ذى القعدة ، ١٤٢٦هـ

تمهيد حول :

جرير الشاعر .. (*)

فى إحدى قرى اليمامة، وفى حوالى سنة ثلاثين من الهجرة ، وُلد "أبو حورة جرير بن عطية الخطفى " من أبوين يتنسبان إلى قبيلة " كليب " إحدى قبائل (يربوع) وجدّه (حذيفه) الملقّب (بالخطفى) كان من القدماء الذين على دراسة بالأنساب وأخبار العرب ، وكان يقول الشعر اشتهر بالبخل.

أما (عطية) أبو جرير ، فقد عُرف بقص القامة ، وضعف الفؤاد ، واعوجاج القدمين ، وكان يُرمى بالشحّ .. أما أمّه فهى : حِقّة بنت معبد الكلبية ، وفى القاموس المحيط للفيروز ابادى : أن (حِقّة) لقب أمه لا اسمها، وقد عُيِّر به أبناؤها وأحفادها لقّبها به رجل رفض أبوها تزويجها منه ، معللاً ذلك بصغر سنّها، فتعجب الرجل من هذا التعليل ، وقال إنها (حقة) مشبّهاً إياها بالناقة التى بلغتن من السنّ ما يجعلها تصلح للضراب .

من ثم فقد نشأ جرير فى أسرة ليست على شئ من الجاه والشرف والثروة ، وعلى الرغم من ذلك فقد فاخر بها وبأبيه الشعراء الذين تعرضوا له بالهجاء حتى أخزاهم جميعاً ، وأتصوّر أن طبيعة هذه النشأة المعدمة التى لا تخلو من بؤس وضيق ، كانت أحد الأسباب التى فجّرت الكمون الإبداعية فى نفسية الشاعر ، وهو الذى ولد فى بيئة بدوية يتوازن أبناؤها الشعر كأسرة (زهير بن ابى سلمى) وقضى حباه ، وشبابه يرعى غنم أبيه فى وادى (المروت) حتى سنحت له من

(*) اعتمدتن فى سرد وتنسيق المعلومات الخاصة بالشاعر وحياته – على المصادر الآتية (١) الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ، فى جزئه الثامن من الطبعة المصرية (٢) كتاب: جرير – بحمد إبراهيم جمع – طبعة دار المعارف – سلسلة توزيع الفكر العربى (٣) كتاب : جرير حياته وشعره ونعمان محمد أمين طه – طبعة دار المعارف سنة ١٩٦٨ .

الحوادث التى أظهرت نبوغه وموهبته ، وذلك حين تشاجر أبناء عمومته (بنو سليط) مع قومه (بنى كليب) ، وتنازعوا فى غدير بالقاع ، فجاهم جرير ، ثم التحم مع شعراء آخرين بعد ذلك ، فهم (الأعور البنهانى الكائى) ، والبعيث المجاشعى) ، غير أن ساحة الهجاء الكبرى قد فتحت له – وقد بلغ جرير ريعان شبابه – حين التحم بالهجاء مع (الفوزدق) شاعر تميم المفلق ، فاستمروا يتهاجمان قرابة أربعين عاماً ، وفى أثناء تلك المعركة اصطدم مع شعراء كثيرين ، زادوا على الأربعين ، منهم : (الأخطر الثعلبى) و (سراقة بن مرداس البارقى) و (اللعين المنقرى) و (عمرو بن لجأ التميمى) و (عدى بن الرقاع العاملى) و (الراعى النميرى) ، وفى هذه الخصومة التى استطارت بين جرير والشعراء ، تكسّرت حواجز الدين والأخلاق والأعراف العامة ، وعجزت السلطات عن ردّهم عن هذا الصنيع ، فى الوقت الذى تطوّر فيه مفهوم الهجاء فى ذلك العصر ، حتى ليكاد يصبح شبيهاً بالمناظرات الفنية التى تشغل الناس فى أوقات فراغهم ، ولطالما كان الشعراء يدغدغون مشاعر الناس بإذكاء روح التعصب فى قبيلة على أخرى .

اتصل (جرير) بالخلفاء كسائر الشعراء الذين دفعتهم الظروف الاقتصادية إلى أن يقصدوا أبواب الخلفاء والأمراء وذوى اليسار يمدحونهم ، ويغترفون من عطاياهم ، وقد أمّد لهم الأمويون فى ذلك ، تعزيزاً لمآدبهم السياسية، إذ كان السخاء فى بذل العطاء إحدى وسائلهم فى استلال السخائم من نفوس العداء ، وقطع ألسنة الشعراء ، وكان أول خليفة وفد عليه جرير فى صدر شبابه ، ونال جائزته : يزيد بن معاوية ، كما أن اتصاله بـ (الحكم بن أيوب) عامل الحجاج على البصرة ، كان سبيلاً إلى اتصاله بالحجاج بن يوسف الثقفى ، الذى

قرّبه منه ، واتخذه شاعراً رسمياً يمدحه ويوضح للناس منهاج سياسته الحازمة كما جاء فى بعض أقواله (١).

إنّ ابن يوسف فاعلموا وتيقّنوا	...	ماضى البصيرة واضح المنهاج

ويصغى (عبد الملك) إلى شعره فيغبط الحجاج عليه ، ويتمنّى أن لو صار إليه ، ويعرف الحجاج ذلك فيه ، كما يعرف أنه يكره لقاءه (لزبيريته) فى ماضى أيامه ، فأنفذ معه ابنه _ محمدين الحجاج) فاستقبله (عباد الملك) بعد عناء ، وعاتبه قائلاً : ماذا عسى أن نقول فينا بعد قولك فى الحجاج عاملنا : (٢) .

من سدَّ مطَّلَعَ النفاق عليهم ..؟	...	أم من يصوُل كصولة الحجاج ..؟

فأنشد جرير قصيدته التى جاء فيها قوله : (٣)

ألستم خير من ركب المطايا	...	وأندى العالمين بطون راح

فتبسّم عبد الملك وقال : كذلك نحن ومازلنا كذلك .

وكان لجرير اتصالات – كذلك – بـ (بشر بن مروان) أخى عبد الملك ، وبولاة (ابن الزبير) ، ومنهم (الحارث بن ابى ربيعة المخزومى) وإلى البصرة .. ولّما تولى الخلافة (عمر بن عبد العزيز) وهو لا يأذن للشعراء ، ولا يرى لهم حقاً العطاء ، وفد عليه ورأى (عون بن عبد الله بن عتبة بن مسعود) يدخل على الخليفة ، وعليه عماقة قد أرخى طرفيها ، فصاح به :

يأيها القارئ المرْخى عمامته	...	هذا زمانك إنى قد مضى زمنى

---

(١) ديوان جرير - الجزء الأول – بتحقيق عمار نعمان طه – طبعة دار المعارف – ص ١٣٧ .
(٢) الديوان : ١ ، ص ١٣٧ .
(٣) الديوان : ١ ، ص ٨٩ .

أبغ خليفتنا إن كنت لاقيه	...	أنّى لدى الباب كالمصفود فى قَرَنِ

فدخل وأنشد قصيدته التى جاء فيها :(١)

إنا لنرجوا إذا ما لغيث أخلفنا	...	من الخليفة ما نرجو من المطر

فأعجب (عمر) بها ، والمعتذر ولم يعطه ، ولما ألح (جرير) قال بنو أمية : مهلاً يا أبا حوزة ونحن نرضيك وجمعوا له مالاً كثيراً ، فما خرج من عند خليفة بأكثر مما خرج من عند (عمر) .

كان جرير ينشد قصائده وأشعاره فى المجامع والمجالس العامة ؛ مثل (مريد) البصرة و (كناسة) الكوفة ، وبعض المساجد والأسواق ، وكان الناس يتحلقون حول ، وكثير منهم يحرص على حفظ أشعاره وقصائده ، وينشد بعضهم بعضاً ما حفظوا ، وكانت هناك طائفة من الناس ينتقلون بشعره بين القبائل والمجالس الخاصة والعامة ، حتى لقى شعره سيرورة كبيرة بين الناس ، ومن هؤلاء الرواة أولاده ؛ وقد كان له عشرة من الولد ، فيهم ثمانية ذكور ، وكان جرير يجلس إليهم يبصّرهم بالشعر والشعراء ، حتى نشأوا جميعاً يجيدون قرص الشعر ، ويحسنون نقده ، وكان يقول لهم : أطيلوا الهجاء وأقصروا المادحة .

وفى أحد شهور سنة (١١٤هـ) فى إحدى قرى اليمامة : أسدل الستار على حياة جرير فلحق بالفرزدق خصمه الألدّ ، والذى سبقه إلى الموت بأشهر معدودات ، فبكته الضاد ورثاه القصيد ، شاعر فحلاً ، ومبدعاً أصيلاً ، قلَّ أن تجود العربية بأمثاله .

---

(١) الديوان :١ ، ص ٤١٤ .

المبحث الأول
الصورة الفنية

حول فلسفة الصورة فى الشعر :

فى إطار المكونات الفنية للعمل الإبداعى بوجه عام ، تأتى الصورة الفنية لتشكّل ركيزةً هامة ولبنة أساسية فى بناء القصيدة الشعرية ، ذلك لأنها تمثل المكوّن الرئيسى لكلٍّ من الأداء الفنى والبعد الجمالى فى القصيدة ، فمن خلالها تتجسّد الأفكار ، وتنقُل الأحاسيس ، وتشخّص الخواطر ، وتنكشّف الرؤى الخاصة التى تفصح عن العلاقات الخفية فى بواطن الشعراء .

والشعر إنما هو قوة إدراك وقوة بناء ، والشاعر بدوره يدرك إما بالمحاكاة أو بالرؤيا ، وتتم عملية البناء بتوضيح هذه الرؤيا وتجسيد بالصورة (١) وعندئذٍ تتحول إلى " خلق جديد لعلاقات جديدة فى طريقة جديدة من التعبير " (٢) وهو الأمر الذى يدفع بالشاعر دائماً أن يتصرّف حيال المادة المصوّرة بطرائق عدة ، لاسيما كما جاء فى فلسفة أرسطو (٣) فإما أنى يحاكيها كما كانت أو تكون ، وإما أن يحاكيها كما يجب أن تكون – ومن ثم يضفى عليها طباعاً تكميلياً – وإما أن يحاكيها فى إطار من الجو النفسى أو التصور الذاتى ، فيضفى عليها طابعاً ابتكارياً ، الأمر الذى يمكن أن يحدد بشكل واضح عملية الإسهام الفنى للصورة ، ممثّلاً فى إعادة تشكيل الواقع ، الذى ترتبط به بقدر ما تحدث من ترتيب متنافس بينه وبين رؤيتها الخاصة ، فمن خلال هذه الرؤية يصلح للصورة واقعها الخاص التى

---

(١) انظر : الصورة الشعرية ونماذجها فى إبداع أبى نواس – د. ساسين عساف – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – ط١ – ١٩٨٢ – ص ٣١ .

(٢) انظر : فن الشعر – د. حسان عباس – دار الثقافة بيروت – ط٢ – ١٩٥٩ – ص ٢٦٠.

(٣) طابع تفاصيلها فى : فن الشعر – أرسطو طاليس – ترجمة وتحقيق د. عبد الرحمن بدوى – دار الثقافة – بيروت – ط٢ – ١٩٧٣ – ص ٧١ .

تتحول الأشياء على إثره إلى عناصر جديدة ، ذلك لأنها تلونت بمناخات جديدة ، " فقطعة الحجر التى لم تكن لها فائدة تصبح لها قيمة عندما يمكن تشكليها فى صورة أدائية ، وبذلك تجند فى خدمة الإنسان " (١) .

وتعدّ عملية النقل من الواقع والبيئة المحيطة ، واحدة من أهم الوسائل فى تكوين الصورة وتجسيدها عند الشاعر ، وقد تجسّدت هذه العملية فى أحد أهم الفنون الشعرية عامة ، لاسيما فن الوصف الذى يُعدّ نزعةً فطرية ملازمة لطبيعة الذات الإنسانية ، ومن خلالها حاول الإنسان اكتشاف العالم كن حوله ، حين قابل وشابه ومائل بين أشياء الوجود ، وكوّن الأفكار المجّردة ، ومهمة الشاعر فى ممارسة هذا الفن الشعرى الهام أن يلتقط وجه الشبه الحسّى بين أمرين مختلفين ، فيصوّر الأشياء جامدة ومتحركة فى إطارها الزمانى والمكانى ، " وعندئذٍ يصنع تقريباً ما يصنعه الشريط السينمائى حين يتابع الأشياء فى حركتها ، والمشهد المتحرك مشهد سردى " (٢) .

والشاعر فى ممارسته فن الوصف ، ذو خيال واسع ، وملاحظة دقيقة، ينقل عن الوجود لوحات حية ، وصوراً واقعية ، مع بعض التلوين الخيالى ، دون أن يسهل التفاصيل والجزئيات وتتبع حركة الموصوف ، شأنه فى ذلك شأن الرسّام الماهر الذى ينقل جمال الطبيعة ومناظرها الخلابة على ورقة بيضاء ، ولعل قريباً من هذا ما حكاه الدكتور زكى مبارك فى معرض حديثه عن الصورة الشعرية فقال : " وهى أثر الشاعر المغلق الذى يصف المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدرى

---

(١) أرنست فيشو : ضرورة الفن – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٩ - ص ٢٣ .

(٢) د . عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر .. – دار الكاتب العربى – ١٩٧١ – ص ١٥٧ .

أيقرأ قصيدة مسطورة ..؟ أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود ، والذى يصف الوجدانيات وصفاً يخيّل للقارئ أنه يناجى نفسه ، ويحاور ضميره ، لا لأنه يقرأ قطعاةً مختارة لشاعر مجيد " (١) .

الصورة فى الشعر القديم :

ونحن حين نروم تجلّى حقيقة الصورة الفنية فى إطار استخدامها فى الشعر القديم ، لاسيما عند الشاعر الجاهلى ، فإننا نلمح أثراً طافحاً على صفحات هذا الشعر ، وهو أثر البيئة والبداوة العربية ، وتقيّد الشاعر الجاهلى بالأثر المادى وتقسيماته الخارجية ، ونقله الأمين للمحسوسات والوقائع الملموسة ، ذلك لأنه لم يكن يتبع فلسفة معقدة ، ولم يرم إلى تغيير العالم ، أو خلق عوالم جديدة ، ولمك يرم كذلك إلى هدم وجوده ليقيم على أنقاضه وجوداً آخر ، ولكنه انغمس فى مادية الواقع المحسوس ، ومثّل الحياة بما فيها ، وكان صادقاً فى واقعية موضوعاته ، وفى نقله الواقع المعاش ، ومن ثمّ فمن جوّاء هذه المادية التى سيطرت على فنه ، التزم الشاعر الجاهلى حدود الظواهر الخارجية ، يقابل بينها ، ويشابه ويماثل دون المحاولة فى التغلغل إلى جوهر الموجودات .

تلك أهم السمات العامة لقصيدة الوصف فى الشعر الجاهلى ، والتى ترسّمتها القصيدة الأموية إلى حدّ أن تكون امتداداً طبيعياً لها ، فلم يكن ينظر الشاعر إلى الأشياء بأفكار مسبقة ، بل كاتن يحسّها ويراها كما هى : بسيطة واضحة ، لا تضر فى نفسه أية دلالة فلسفية ، أو أى معنى ميتافيزيقى ، بل كان ينسق وجوده الداخلى وفقاً لعالم الخارج وهذا العالم الخارجى هو نفسه الذى

---

(١) د. زكى مبارك : الموازنة بين الشعراء – مكتبة النهضة المصرية – ص ٥٣ .

يتحكم فى انطباعاته النفسية ، فينتج عن ذلك أن الصورة فى طبيعة تكوينها الفكرى ، تأتى خاضعة لهذا الواقع الخارجى .

مصادر الصورة فى شعر جرير :

كان طبيعياً أن تشكل البيئة المحيطة بالشاعر ، بكل مرائيها ومظاهرها الطبيعية ، وتشكيلاتها المتعدّدة نبعاً أصيلاً ومصدراً طبيعياً لإمداده بمكونات الصورة ومفرداتها ، وذلك فيما يسجل من صور الطبيعة ، أو يرصد أحداث رحلة فى دروب الصحراء ومتابعة سيرها ومسالكها ، فيقوم بما يشبه عملية مسح تصديرى لمفردات البيئة وظواهرها ، وكذلك الأمر حين يتوخى مقابلاً تشبيهياً لدلالات ومعانى يزجيها لممدوح ، أو يسوقها إلى مهجّو فلا يجد الطبيعة ومفرداتها مذخوراً فنياً تسعفه بمكونات الصورة الفنية ، والتنويع فيها.

وهل كانت الصحراء العربية إلا مهداً طبيعياً تربّى فيه الشاعر ، واكتسب منها كل صفاته وموروثاته ، والتحم بكل جزئياتها ومفرداتها ، ومن مناظر وصور وكائنات ، من ثم جاءت جلّ صورة الفنية مستمدة من قيم الصحراء ومشاهدها الحسّية ، وحيواتها الطبيعية ، من طير وحيوان ، وأشجار ونبات ، وأماكن وعيون ، وليل ونهار ، وسراب وجبال وأودية ، يقطع شعابها ، ويصعد ويهبط بين مرتفعاتها ومنخفضاتها .

ولئن كان إيراد الصورة – فى هذا الجانب – يكاد يكون إيراداً تقليدياً ، يعتمد على نقل الواقع ورصد مفرداته ، إلا أن جودة الصياغة ، ودقة التصوير ، وإجادتها فى فبراز ملامح وزوايا معينة ترجع إلى ذكاء الشاعر أمرُ يمكّن من نقل الإحساس إلى القارئ بمعايشة الواقع الذى تحكيه هذه الصورة ، وذلك هو الجانب الذى نرصده فى شعر جرير ، وبخاصة فيما ينقله من صور مجسّدة لقيم الصحراء ومفرداتها ، فيخلع عليها من الإحساس ما يشعرك بطبيعة الصحراء

القاحلة ، والجبال التى تنم عن قساوتها والوديان التى تعجّ بوحوشها وأوابدها ، وطرقها التى يضلّ الأدلاَء فى شعابها ، وأجواؤها التى تمرح فيها ظاهرة السراب ، فتجسم من الرؤى والمناظر ما يسرح فيه الظن والفكر ، فى نهار شديد القيظ ، قوى الشرر .. ولك أن تتأمل هذا التشكيل البديع فى تصوير الطبيعة الصحراوية ، عبر تسغاز طويل دام الليل والنهار ، وذلك فى قول جرير (١)

فليت العيسَ قد قَطَعتْ بركبٍ	...	وتمالاً أو قَطَعْنَ بنا صَوَاما (٢)
كأنّ حُدَاثنا الزّجلينَ هَاجوا	...	بخبْتٍ أو سَمَاوَتِه نَعَامَا
تخاطرُ بالأدّلة أمُّ وَحْشٍ	...	إذا جاوزا تَسومُهم الظّلامَا (٣)
نرى ركْبَ الغلاةِ إذا عَلَوْها	...	على عَجَلٍ وسَيزهُمُ اقْتَحَاما (٤)
إذا نَشَزَ المخارمَ فى ضُحَاها	...	حَسبْتَ رِعانَها حُصْناً قِيَاماً (٥)
أبيتُ اللّيْلَ أرْقُبُ كلَّ نجمٍ	...	مُكابَدةً لهمِّى واحْتِمامَا (٦)

وكان طبيعياً أن تكون الناقة هى صاحبة الحظ الأوفر مما يبدعه الشاعر من صور فنية أليست الناقة شريكة العربى فى حياته ؟ تصحبه فى مسّراته وأحزانه ،

---

(١) ديوان جرير – شرح محمد ناصر الدين – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٩٩٥ – ص ٣٧٩ .

(٢) وعال وصوام : أسماء أماكن قريبة من الشام .

(٣) أم وحش : الصحراء التى لم تحو إلا الوحوش – الظّلام : من الظلم بسبب إهلاكها للغير.

(٤) الاقتحام : أن تسير ؟؟؟ فى منقلة .

(٥) المخارم : جمع مخرم وهو الطريق فى الجبل – الرعان : الجبال إذا هزها السراب .

(٦) الاحتمام : الإصابة بالحمى والتعبير هنا يصور حالة الشاعر كالمصاب بالحمى الذى لا يستطيع نوماً .

ويتخذها رفيقاً فى أسفاده ، وهى معوانة على بلوغ مآدبه، ومكابدة همومه .. وبسبب هذا التعلق الطبيعى بين العربى وناقته ، نجده وقد خبر فيها كل جزئية من تكوينها ، وكل مسلك من تصرفاتها ، وما يعتر بها من منشط وخمول ، وما اعتاد عليه من أحوال تلازمها وسجابا عرفت بها ، فتتحول كل هذه الخبرة إلى بواعث مهمة للعملية الإبداعية وروافد خصبة لخلق الصورة والتنويع فيها ، وتشكيل أبعادها بين بسط وإيجاز ، وتفصيل وإجمال ، ورصد دقيق لمفرداتها ، حتى تغدو وكأنها مشاهد حية ، يجسّدها وهو يمسك بكاميرا تصويرية لينوّع فى رصد المناظر ، بين تكبير وتصغير واتساع الكادر وتضييقه .

فعبر بيتين اثنين، وفى وصفٍ يرجو الشاعر من خلال أن تبلغه ناقته إلى حاجته ، تنثال على قريحته مجموعة من الصور الفنية فى رصد الصورة العامة للناقة ، حيث متنها الموثّق بالحبال ، ولونها الأبيض ، ومشيها السريع، وقذفها الحجارة فى الطريق ، وصت هذه الحجارة حين يقرع بعضها بعضاً ، إلى غير ذلك مما يسجله الشاعر بقوله : (١)

فهل تُبلغَنّى الحاجَ وضبورةُ القَرَا	...	بطئُ بموْر النّاعجات فُتُورُها (٢)
نجاةُ يصلّ المرّوُ تحت أظلّها	...	بلاحِقَةِ الأَظْلالِ حَامٍ تعجيرُها (٣)

وعلى صعيد آخر ، فإن ثمة من الصور التى يطالعنا بها جرير ، يعمّق فيها من قناعتنا بمدى تأثير البيئة الطبيعية على تكوين الصورة فى شعره ، إلى حدّ أن

---

(١) الديوان :٣ ، ص ٨٩٠ .

(٢) فصبورة الغرا : موثقة الظهر – المرو : المشى الخفيف – الناعجات : النياق البيض.

(٣) يصل : الصليل هو صوت الحجارة الصلبة – المرو : حجارة الصوان – الأظل : باطن الخُفّ – لاحقة الأظلال : الغلاة حين يصير كل شئ ظله تحته – حام : حار .

نجد مفردات الطبيعة وجزئياتها هى أكثر الآليات الفنية استخداماً فى إمداده بمكوّنات الصورة حتى التجريدية منها ... فجرير حين يشمخ بأنفه بما جهّز من قصائد وقواف ، يبزّ بها أقرانه ، ويخرس بها ألسنة من يقارعونة فن الشعر ، فلا يجد من الأدوات التقليدية لصورة : من تشبه واستعارة وكناية – سوى مفردات الطبيعة التى تسعفاه فى تجسيد معانيه ودلالاته وتوضيح رؤيته وأفكاره .، فهذه هى قصائده التى يعتز بذيوع صبتها ، وروايتها على الألسنة فى كل مكان لا يجد من الشبه والمماثلة – بحيث يناط بها توضيح هذه الدلالة وتقويتها – إلا فى أحد مفردجات البيئة الطبيعية لاسيما البعير الشاردة الواردة التى تقطع كل البلاد صوادعاً ، فليست هذه القوافى – حين تعرض على الناس – إلا نجائب تعلو مرابدها : (١)

وجهّزتُ فى الآفاق كلَّ قصيدةٍ	...	شَرودٍ ورَوُد كلّ ركُب تُنَازِعُ (٢)
يَجُزْنَ إلى نجرانَ مَنْ كان دونه	...	ويظْهَرْن فى نجدٍ ؟؟؟ صوادعُ (٣)
تعرّض أمثالُ القوافى كأنّها	...	نجائبُ تعلو مِرْبداً فتطالعُ (٤)

وهو كذلك حين يجّد صورة حية من القوة والترهيب – من تلك التى نجعلها على ممدوحة – يلجأ إلى الطبيعة ليلتقط منها المماثل من بعض مكوناتها ، حتى تصطبغ صورة بهذه المكوّنات الجاهزة ، فتزداد الصورة قوة ووضوحاً ، بما لهذه المكوّنات من رصيد دلالى جاهز فى خلفية القارئ .. منها هو ذا الحجاج حين

---

(١) الديوان :٣ ، ص ٩٢٢ .

(٢) شرود : تذهب فى الآفاق كما يشرد البعير فى الصحراء – ورود : ترد المياه وتملأ كل البلاد .

(٣) صوادع : يشققن وسط الأرض لا يعدلن يمنة ولا يسْرة .

(٤) المربد : محبس الإبل .

يجرّد سيفه ليرهب معارضيه ، فهو كالباز الذى يقلِّب طرفه من مكان عال ، فتوجل منه الطيور فى جحورها ، وحين يستبطن الشاعر هذا الخوف فى قلوبهم ، ليظهر مدى الخوف الذى تملّك هؤلاء المعارضين ، نراه يستدعى صورة طائر القطا الذى ينزو قلبه من شدّة الخوف .. وحين يخلع الشاعر هذه الصورة الترهيبية على صغيرهم وكبيرهم ، فتشملهم جميعاً ، فيلتقط معادلها من تلك الطيور الجارحة التى تعيش فى أعالى الجبال ، فيلحقها الخوف وهى فى معاقلها : (١)

لقد جّرد بالحقِّ سيْفَهُ	...	لكم فاستقيموا لا يميلنّ مائلُ
وأصبح كالبازى يقلّب طرْفهُ	...	على قرْباً والطيرُ منه دواخلُ (٢)
وخافوك حتى القومُ تنزو قلوبهم	...	نُزَاء القطا النفّتْ عليه الحبائلُ
وما زلتَ حتى أسْهَلَتْ من مخافةٍ	...	إليك اللواتى فى الشُعوفِ العواقلُ (٣)

البناء الفنى للصورة :

تنوّعت الصورة فى شعر جرير فى إطار من التناول الفنى بين عديد من الصورة المجازية التى يروم من خلالها تحقيق الإيقاع الشعورى والنفسى حيال المشهد الذى يعمد إلى رصده أو الدلالة التى يرغب فى بثها وإيصالها إلى وجدان المتلقى، لذا فقد اتكأ الشاعر كثيراً على الصورة أداة طيعة فى يده ، تعمق المحسوسات ، وتبعدت الحياة فى الجمادات وتبثّ الروح فى كل ما يتناوله الشاعر من مظاهر الحياة ومكوناتها ، مما يولدّ علاقة وطيدة بين الإنسان وغيره من المخلوقات ، فتراها – فى إطارها الصورى – حية نابضة ، استودعها الله روحاً مثل

---

(١) الديوان : ص ٣٣٣ .

(٢) المدبأ : المكان المشرف العالى .

(٣) الشعوف : رؤوس الجبال .

روح الإنسان ، وإن كانت تختلف عنها فى النوع والمظهر ، لكنها تلتقى معها فى الإحساس والجوهر .

وهذه الأنواع فى الصورة تتعدّد بين صور : تجسيدية وحسية وتجريدية .

أما التشخيص فهو مصطلح يستخدمن عادة للإشارة إلى خلع الصفات والمشاعر الإنسانية على الأشياء المادية والتصورات العقلية المجردة ، وقد يتقارب هذا المفهوم مع نظيره (التجسيد) إلى الحّد الذي خلط بينهما بعض الباحثين المعنيين بالبحث فى الألفاظ والمصطلحات مثلما ورد فى كتاب (معجم مصطلحات العربية فى اللغة والأدب) ، حيث ذكر أن التشخيص بالحياة ، مثالى ذلك الفضائل أو الرذائل المجسّدة فى الجانب الأخلاقى ، أو فى القصص الرمزى الأوربى فى العصور الوسطى ، ومثاله أيضاً مخاطبة الطبيعة كأنها شخص تسمع وتستجيب فى الشعر والأساطير (١) .

ويمكن أن ندرك الفارق الدقيق بينهما فى حالة ما إذا صورنا الفضيلة — على سبيل المثال — فى هيئة إنسان يدأب على فعل الخير ، فذلك هو التشخيص ، أما إذا صورناها فى صورة زهرة ناضرة تعطر الأجواء من حَوْلها ، فذلك هو التجسيد، وكذلك إذا صورنا معنى من المعانى المجردة فى صورة حيوان ، كقول أبى ذؤيب متحدثاً عن الموت : (٢)

وإذا المنيَة أنشبتْ أظفارها	...	ألْفيْتَ كل تميمةٍ لا تنفعُ

---

(١) معجم مصطلحات العربية فى اللغة والأدب — مجدى وهبة — مكتبة لبنان — ١٩٧٩ — حرف التاء .

(٢) المفضليات للضبى — تح : محمود شاكر وعبد السلام هارون — دار المعارف — ص ٤٣١ .

وتغدو وصفة الشيب وزوال الشباب من أهم الدلالات النفسية التى شكّلت وتراً حسّاساً لدى الشاعر ، فلا يفتأ يضرب عليه ، وينوّع فى إيقاعاته الشعورية ، الأمر الذى ألجأ إلى استخدام خاصية التشخيص ، بغية البوح عما فى الشعور ومكامن النفس بحب الحياة والشباب وكراهية الشيب الهرم ، والتحسّر على ذكريات الصبا التى فاتت والعتب على الأيام الخوالى التى كان له فيها من الغرائى اللائى يتطلعن إليه ، ويرغبن فيه ، وهو الذى نلحظه فى تعبيره الذى يستنطق فيه المشيب بأقوى دلالاته وهى دلالة الطرد ، وذلك فى قوله : (١)

ألا يا قلبُ مالك إذ تَصَابَى	...	وهذا الشيْبُ قد طرد الشّبابا ؟!
كما طرد النهارُ سواد ليلٍ	...	فأدفع حين حلّ به الذَهابا

ونلحظ استخدام الشاعر لهذه الخاصية كذلك فى لحظات الصدق مع النفس ، وحين يعمد إلى تضخيم الدلالة وقوة أثرها ، حيث تعمل هذه الخاصية على تجلّى الشعور الصادق ، وقوة العاطفة .. وهذا ما نراه واضحاً – على سبيل المثال – فيما أسداه من مدح أو رثاء لعمر بن عبد العزيز .. ففى حال مدحه نستشعر فخامة الدلالة : (٢)

فلما تسرْبَلْتَ الخلافة أَقْبَلَتْ	...	عليك بأبواب الأمور الجوامع
تَبَحْبَحَ هذا الملك فى مستقرّه	...	فليس إلى قوم سوَاكم براجعِ
وضاربتم حتى شفيتم من العمر	...	قلوباً وحتى جاز نقْش الطوابعِ

---

(١) الديوان :٣ ، ص ٦٥ .

(٢) الديوان :٣ ، ص ٦٦٥ .

وفى حال رثائه تستشعر قوة العاطفة : (١)

فالشمسُ كاسفةُ ليستْ بطالعةٍ	...	تبكى عليك نجومَ اللّيل والقمر

أما الصورة التجسيدية فى شعر جرير فهى قسيمة نظيرها من (التشخيص) ، وقد أوردها الشاعر كذلك فى نفس السياق من الدلالة والتعبير، وبخاصة توخى القوة والتأثير فيما يذيعه من رأى ، أو يزجيه من فكر ، وكذلك فى محاولة تضخيم معانيه ، والمبالغة فى عرضها ، كما يقتضى الأمر ذلك فى معاركه وصراعه العنيد مع الكثيرين من خصومه ومعارضيه.

ففى معرض فخر الشاعر بفنه ومشاداته مع الفرزذق ، يسم الشاعر قوافيه بصورة تجسيدية ، بقصد المبالغة وإحداث قوة من التأثير على الغير ، وحتى تكون دليلاً حياً على فنه الرفيع ، وقدراته الإبداعية التى يبز بها الأقران ، وتذهب بسيرورة شعره إلى كل الربوع والأركان : (٢)

وَجَهّزْتُ فى الآفاق كلَّ قصيدةٍ	...	شرودٍ ورودٍ كلَّ ركبٍ تنازعُ
يَجُزْنَ إلى نجران من كان دونه	...	وَيَظْهَرْنَ فى نجدٍ وهن صَوَارِعَ
تَعَرّضُ أمثالَ القوافى كأنّها	...	نجائب تعلو جرْبداً فتطالعُ

أما الصورة الحسية فتأخذ مكاناً آخر فى إبداع الشاعر ، حيث يعمد إلى هذه الخاصية بغية إحراز جانب فنى عمادة الدقة فى التصوير وبلاغة الصورة، وفى الغالب تأتى هذه الصورة الحسية فى سياق ما درج عليه الشعر القديم من

---

(١) الديوان :٣ ، ص ٧٣٦ .

(٢) الديوان :٣ ، ص ٩٣٣ .

الاستخدام الحسّى للصورة ، واتخاذ البيئة المحيطة بالشاعر مصدر إلهام لكل المعادلات الحسية للتصوير ومن هذه الصورة قوله : (١)

تُجرى السواك على أغرّ كأنّه	...	بَرَدُ نحدَر من مقونِ غَمَامِ

وقوله : (٢)

كأنّ الصَّبح أَبْلَق ذو حَجَول	...	يَشبُّ وراء قَنْبَلَةٍ وُرَادِ (٣)

وفى إطار الصورة الحسية ، يعنى الشاعر كثيرا برصد البعد الحسّى لليلى ، والديار المقفرة ، ؟؟؟ الداثر .. بورد فى سياق من ألفاظ ومفردات جديدة تشى بطبيعة المستجدات الثقافية ولعقلية فى ها العرض ، وكذلك العلوم والمعارف التى أصبحت سمة بارزة على المسرح السياسى والثقافى للدولة ، وذلك مثل : ورق الكتاب / قراطيس / السطور / الإعجام .. ويكثر هذا فى مقدماته الطليلة التى يعرض فيها لوصف الديار والد من البالبة ، مثلما نجد فى قوله : (٤)

أما تنفك تذكرُ أهلَ دارِ	...	كأنّ رسومَها ورق الكتابِ ؟!

وقوله : (٥)

كأنّ ديارَ الحىِّ من قِدمِ البِلَى	...	قراطيسُ رُهْبَاتٍ أحالتْ سُطورُهَا !

---

(١) الأشباه والنظائر – الخالديان – ج١ ، ص ١٧١ .

(٢) الديوان :٢ ، ص ٦٩٢ .

(٣) شبّه بياض الفجر فى بقايا الليل بقوس أبلق يشبَ فيبدو وبياض بطنه – والقنبلة : الجماعة .

(٤) الديوان :٣ ، ص ٧٦١ .

(٥) الديوان : ٣ ، ص ٨٧٩ .

الخيال فى الصورة :

الخيال هو ملكة فنية طبيعية تمكن المبدع من عملية خلق وابتكار الصورة الفنية ، ويتم تكوين هذه الملكة فى الغالب عبر مذخور من التجارب والخبرات السابقة، وعبر تصورات شعورية عميقة ، تظل كامنة فى النفس، إلى حين تُستدعى بمعادل من الحسّ الخارجى ، عندئذ تطل علينا فى صورة من التخيلات التى تتجمع وتتشابك لينسج منها المبدع نموذجاً جديداً .

وخاصية الخيال فى الصورة حين نرصدها فى شعر جرير فى إطارها الفنى ، إنما نعنى بها الجانب الابتكارى فى شعره ، حيث يُعمل خياله ، ويقدح ذهنه ، ويسرح بقريحته ، حتى يأتى بجديد المعانى ، وعجيب الدلالة ، وبديع الصور ما يبزّ به الأقران ، ويضمن له تفرّده الفنى الذى يسعى إليه .

ونلمح فى الغالب مثل هذه الصور المبتكرة فى شعر جرير ،فى معترك الصراع بينه وبين أقرانه من الشعراء ، حين يقتضى الأمر أن يكون ثمّة إعمال فكر ، وجلاء ذهن ، ورغبة فى الانتصار ، كما هو الحال فى بعض مجالسه عند (عبد املك بن مروان) وقد ضمّ هذا المجلس من الشعراء : الأخطل والفرزدق ، وطفق كل منهم يأتى بأجود ما عنده ، أملاً فى النوال الذى أغراهم به الخليفة .. فبدر الفرزدق بقوله :

أنا القطرانُ والشعراءُ جَرْبى	...	وفى القطران للجربى شفاءُ !

وقال الأخطل :

فإن تاثُ زِقّ زامِلَةٍ فإنّى	...	أما الطاعون ليس له دوراءُ !

فقال جرير :

أنا الموت الذى آتى عليكم	...	فليس لها ربٍ منّى نجاءَ !

فقال عبد الملك : خذ الكيس فلعمرى إن الموت يأتى على كل شئ (١)

وهذا رجل ظريف من (تغلب) يقول : ما لقى أحد ما لقيت أنا ! قالوا : وكيف ذلك ؛ قال : قال جرير أبياته التى منها :

والتغلبيُّ إذا تنحنح للقِوى	...	حك اسْته وتمثّل الأمثالا ! (٢)

ولجرير كثير من الابتكارات فى الألفاظ والمعانى فى داخل الموضوعات الشعرية القديمة ، لاسيما فن الغزل الذى يطرقه جميع الشعراء، لكنه وفق صياغة جديدة ، وإخراج مبتكر ، طلع علينا جرير بهذا الجديد فى التناول والدلالة فقال :(٣) .

إنّ العيونَ التى فى طرْفها حَوَرُ	...	قَتَلْتَنَا ثم لم يحيين قتلانا
يصدعن ذا اللبّ حتى لا حراك به		وهن أضعف خلق الله إنسانا

الصورة التقليدية :

بداية يجب أن يكون لدينا تفهم واع لكلمة التقليد ، والتى غالباً ما نتعامل معها على أنها توحى بذوبان شخصية المقلد ، ومن ثم ينتفى أن يكون له أى دور إبداعى يعبر عن ذاته .. وأرى أن المفهوم الصحيح لهذه الدلالة لا يتجاوز أكثر من اعتبارها صورة من صور التكامل الفنى بين القديم والحديث ، ومن ثم فهى تندرج فى سياق من عملية التأثير ولتأثر بين السابق واللاحق .

---

(١) انظر : جرير – د . محمد إبراهيم جمعة – سلسلة نوابغ الفكر – دار المعارف – ص ٢٥ .

(٢) السابق ص ٦٣ .

(٣) الديوان :١ ، ص ١٦٣ .

وقديماً قد فطن الشعر العربى إلى علاقة النص بغيره من النصوص الأخرى ، وذلك فى عديد من الأطر الفنية ، مكونةً بذلك خاصية نقدية ، فيما يمكن أن نطلق عليها خاصية التداخل النصى ، وقد ظهرت هذه القضية حينما أحسّ الشاعر الجاهلى بان ثمّة علاقة تراثية تشدّه إلى ما هو أقدم منه ، وأن نتاجه الحاضر لا ينبغى عليه الانسلاخ منه بقدر ما يرتبط ويفيد منه فيتمثل دربه ، ويسير على هديه .

وليس بخافٍ علينا – بما يؤيد هذا الكلام – دلالة مثل هذه التصريحات الشعرية فى هذا الصدد ، حين يقول " عنترة " " هل غادر الشعراء من متردم " (١) وهو قول يتضمن الإشارة إلى أن الأوائل لم يتركوا شيئاً إلا قاموا فيه .

وكذلك قول زهير بن أبى سلمى : (٢)

ما رأنا نقول إلا معاراً	...	أو معاداً من لفظنا مكروراً

وقول أمرئ القيس : (٣)

عوجا على الطلل المحيل لعلنا	...	نبكى الديار كما بكى ابن حزام

وغيرها من الأقوال التى تشئ بهذه العلاقة التراثية بين الشاعر القديم والأقدم منه ، وأنه ينبغى أن تكون هذه العلاقة أخذ لاحق عن سابق ، واحتذاء على ابتكار على اعتبار أن مثل هذه العلاقة التقليدية ليست إلغاءٍ لشخصية الشاعر

---

(١) انظر معلقته فى : شرح المعلقات السبع – للزوزنى – مكتبة المعارف بيروت – ط٥، ١٩٨٥ – ص ١٠٧.

(٢) ديوان زهير بن ابى سلمى – تقديم كرمك البستانى – دار العودة – بيروت – ص ٩٥.

(٣) انظر : أشعار الشعراء السنة الجاهليين – للأعلم الشنتموى – ج١ – منشورات دار الافاق – ص ٩٤ .

المقلِّد ، بقدر ما هى سند اعتماد لشعره وشاعريته التى تلتزم بنفس التقاليد والقيم الفنية للنص القديم .

كذلك وعلى صعيد آخر – فإن مفهوم (الصالة) والتى دائماً ما نصف بها الشاعر أو الأديب بقصد نفى مقابلها من (التقليد) ، لا ينبغى أن ننظر إليها على أنها انعزال الشاعر عن موروثه الروحى والثقافى ، فأكثر الكتاب والشعراء أصالة هو إلى حد بعيد راسب من لأجيال السابقة ، وبؤرة للتيارات المعاصرة ، ولكى نميز هذا الكاتب أو الشاعر ينبغى أن نعرف ذلك الماضى الممتد فيه ، وذلك الحاضر الذى تسرّب إليه ، من ثم صادت الأصالة – فى أعمق معانيها – لا تعنى تفرّد الأديب فى التعبير عن ذاته وعصره فحسب ، بل قدرته على أن يتمثل من خلال عالمه الخاص كل موروث قومه ، وأن يكون لصوته الفنى نبرات متميزة داخل مئات الأصوات التى ادخرها مخزونه الثقافى على مدى تاريخه الطويل .

والصورة عند جرير ، إنما تتحدّد طبيعتها كأحد النماذج الأساسية لقصيدة الأموية المتأثرة فى عمومها بطبيعة القصيدة الجاهلية ، من ثم يصبح الجانب التقليدى غالباً فى تكوين الصورة ، وفى طبيعة تركيبها ، كما ترسّخت فى الشعر الجاهلى ، وذلك عبر أدواتها التقليدية من التشبيه والاستعارة والمجاز ، ومهما يكن وراء تلك التشبيهات والمجازات من رموز، ومهما تكن الأسباب التى دعت إلى شيوعها فى الشعر الجاهلى ، فإنها تظل فى شعر الشعراء الأمويين أنماطاً مكررة ، قد نحسّ فى بعضها أحياناً شيئاً غير معناها الظاهر لكنها فى أغلبها مجرد لبنات تسدّ فراغاً فى ذلك البناء التقليدى " (١) .

---

(١) د .عبد القادر القط : فى الشعر الإسلامى والأموى – دار النهضة المصرية – ص ٣٦٢.

وليس بعجيب أن يظل الشعر الإسلامى فى جملته جاهلى الروح ، فالدولة عربية محضة والثقافة عربية صقلها الإسلام ، والشعراء عرب إلا ثلاثة أو أربعة ، والصحراء مقام الأكثرية منهم ، والطبع هو الغالب على شعرهم ، وليس بين الحياة الإسلامية – إلى عهد هشام بن عبد الملك – وبين الحياة الجاهلية ما يشفع باستحالة الشعر الجاهلى إلى شعر آخر (١) ... لكل هذه الأسباب جاءت الصورة فى شعر جرير متمثلة نفس الدرب التقليدى فى الشعر الجاهلى ، سواء فى طبيعة التكوين البلاغى ، أو طبيعة السبك والتركيب .

وأولى ما يطالعنا من الصور التقليدية عند جرير ، ذلك النهج القديم فى عملية التصوير الحسّ ، لاسيما حين تطلّ بطيفها ، أو تلتقى فى مغامرة مع فارسها ، فيتناثر عبيرها ، وينضح منه حتى يبلّ المضجع كرزاز المطر الخفيف ، وكذلك حين تدقق الصورة فى تجسيد ملامح الجمال فيها ، من عبالة الساعدين ، وثقل الردفين ، والكشح الهضيم ، إلى غير ذلك مما اعتاد عليه العربى أن يستجمله فى الأنثى .. ومن ذلك قول جرير : (٢)

كأنّ نَشْر الخُزامى فى ملاحفِها	...	قد بلّ أجرعها كلُّ وتهميمُ (٣)
هاج الخيال على حاجات ذى أربٍ	...	تكادُ تنقضُّ منهن الحيازيمُ (٤)
زوْرُ ألمّ بنا يمشى على وجلٍ	...	فى الحَضْ منه وفى الكحَين تهيمُ(٥)

(١) د . طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب – دار العودة بيروت – ص٩٠.
(٢) الديوان :٣ ، ص٦٦٩ .
(٣) تهميم : المطر الخفيف .
(٤) تنقضّ : تنقطع – الحيازيم : جمع حيزوم ، وهو بُسط الصدر .
(٥) المزود : يكون للمذكر والمؤنث والجمع ، يقال : هؤلاء القوم زور فلان ، وهؤلاء لنسوة زور فلان .

حُيِّيَتَ من زائرٍ يعتادُ أَرْحُلَنا	...	بالمسك والعنبر الهندى ملغومُ (١)

ثم تأتى المقدمة الطليلة لتشكل علامة بارزة للصورة التقلدية عند جرير، حيث يعتمد إلى تكلفّها فى مفتتح كل قصيدة ، على أساس أنها تمثل قيمة فنية حرص عليها الشاعر الجاهلى ، ومن الكثرة المفرطة فى هذا الجانب ، تظن أن الشاعر لم يحرص عليها كل هذا الحرص إلا لمجرّد النسج على منوال القدماء ، الأمر اذلى ألجأ كثيراً إلى عملية تنويع واسعة للصورة الفنية ومن بين هذه الصور – على سبيل المثال – شكايته من البين ، وقطيعة الغوانى له ، وخلف الموعد ، وغيرها من الدلالات التى جرى استخدامها كثيراً فى مقدمات القصيدة القديمة مثلما نجا فى قوله : (٢)

بأن الخليط فمالاه من مطلب	...	وخدرتُ ذلك من أمير يشْغَبِ(٣)
إنَ الغوانىَ قد قطعْن مودّتى	...	بعد الهوى ومنعْنَ صفو المشرب
وإذا وعَدْنك نائلاَ أَخْلَفَنَهُ	...	وجَعَلْنَ ذلك مثل بَرْق الخُلَّبِ (٤)
يبدين من غَلَلِ الحجال سوالفاً	...	بيضاً تُزيَّنُ بالجمال المُنْهَبِ (٥)

أما آخر هذه الصور التقليدية ، فأرها فى اقتفائه الصورة الفنية التى أخذت صورة النموذج حيث أعت شهرتها ، واعتيد استخدامها فى إطار الشعر القديم .. فتغر الحبيبة حين يبتسم فهو دائماً هطل كالمزن : (٦) .

---

(١) اللغم : الفم والأنف وما طوله ، ومن ذلك سمى اللغام مغاما .

(٢) ديوان جرير – د/ صادر – بيروت – ١٩٩١ – ص ٣٣ .

(٣)الخليط : لقوم أمرهم واحد – المشغب : المثير الشغب ، الشر .

(٤) برق الخلب : الذى لا يمطر .

(٥) الحجال ، الواحدة حجلة : ستر يضرب للعروس فى جوف البيت .

(٦) الديوان ٢ : ص ٩٩٠ .

تجرى السواك على أغرّ كأنه	...	بَرَدُ تحدَّر من متون غمام

وقوله : (١)

إذا ابتسمتْ أبدتْ غروباً كأنّها	...	عوارض مُزْنٍ تستهلُّ وتلمحُ

و(الشراب) يولع الشعراء بوصف لونه وصفائه ، وامتزاجه بالإناء ، وكذلك جرير فى قوله : (٢)

كأن الراح شُعْشِعَ فى زُجاجٍ	...	بماء المُزْنِ فى رَصَفٍ ظليلِ

وكذلك الأمر فى ديار الحى التى درست، ولدمن التى بليت ، فهى لا تزال توصف فى سياق صورة نموذجية من رسوم الكتاب ، ونقوش الوشم : (٣)

كأنّ ديار الحىِّ من قدم البلى	...	قراطيسُ رُهْبَانٍ أحالتْ سطورُها (٤)
كما ضربت فى مِعْصَمٍ حارثيةُ	...	يمانيةُ بالوشم باقٍ نؤورها (٥)

الصورة التجديدية :

أما ما يتعلق بالجانب المتطور للصورة الفنية فى شعر جرير ، فقد تمّ هذا الأمر تبعاً لتطور الحركة السياسية والاجتماعية التى شهدتها المجتمع الأموى عامة، وكان لابد لهذه المتغيرات أن يكون لها أثرها الواضح على الشعر عامة .. بيد أنه من الملاحظ أن جلّ هذا التطوّر الذى أحدثته القصيدة فى العصر الأموى كان راجعاً إلى المضمون أكثر منه إلى الشكل، فالشعراء وإن استجابوا لمتطلبات

---

(١) الديوان ، ص ٨٣٤ .

(٢) الديوان :٢ ، ص ٦١٣ .

(٣) ديوان جرير – دار صادر بيروت – ص ٢٠٤ .

(٤) أحالت : تغيرت .

(٥) تؤدرها : سواد كالحجر ، وهنا تشبيه لبقايا الوشم .

المجتمع الجديد فى رؤاهم ومواقفهم ، إلا أنهم لم يستطيعوا الفكاك من إسار صورة القصيدة العربية التقليدية إلا قليلاً .

وإذا ما حاولنا فى هذا الإطار أن نبرز ملامح التجديد فى الصورة الفنية ، فإنه يمكن رصدها فى عدة نقاط .

أولها : ذلك الأثر الدينى الذى ينضح بظلال الإسلام ومبادئه ، ذلك أن الإسلام قد أحدث انقلاباً فى كل مناحى الحياة الدينية والاجتماعية والثقافية وغيرها ، فقد " أثار القرآن منذ اللحظات الأولى لتروله حركة فكرية عند العرب ، ودعاهم إلى الالتفات إليه ، لما جاء به منم جديد فى أساليب التعبير والبيان ، وعلقت أفئدتهم وأسماعهم بما جمع من كلام رائع ، فلم يسعهم إزاءه إلا لتسليم بروعة أثره فى النفوس وفى العقول ، وقد اعتراف بلغاؤهم وأولوا الفطن منهم بذلك الأثر " (١) .

وليس ثمّة من ينفى التسليم بحقيقة أثر القرآن الكريم فى اللغة العربية وأساليبها وتأثير الإسلام عامة فى وجدان الشاعر المسلم ، بكل ما يترتب على هذا التأثير من تطور فى رؤيا الشاعر وأخيلتاه ومعانيه ، صحيح أن هذا التطور لم يتجلّ فى صورته الكاملة إلا مع بدايات العصر العباسى ، إلا أن إرهاصات لروح هذا التغيير كانت موجودة فى نتاج العرض الأموى .. وهذا ما نراه واضحاً فى بعض صور الفخر الذى رسمتى ريشة جرير ، حين نقرأ على سبيل المثال – قوله فى مدح عمر بن عبد العزيز : (٢)

---

(١) د . محمد زغلول سلام : أثر القرآن فى تطور النقد العربى – مكتبة الشباب – ١٩٨٣ – ص ٣٩ .

(٢) الديوان :١ ، ص ٤١٦ .

أنت المبارَكُ والمهدىَّ سيرتُهُ	...	تعصى الهوى وتقوم الليل بالسور
نال الخلافة إذ كانت له قدراً	...	كما أتى ربّه موسى على قدر

أو فى رثائه له ، ما يعكس معه فجميعه الأمة فيه : (١)

تنْعَى النُّعَاةُ أمير المؤمنين لنا	...	يا خير من حجّ بيت الله واعتمرا
حُمِّلْتَ أمراً عظيماً فاصطبرتَ له	...	وقمتَ فيه بأمر الله يا عُمَرَا
فالشّمسُ كاسفةُ بطالعةٍ	...	تبكى عليك نجومَ اللّيْل والقمرا

فعناصر التعبير الشعرى فى كل هذه الأمثلة عناصر إسلامية الطابع ، والنموذج الذى يصوره الشاعر ليس هو النموذج الجاهلى الذى يبالغ فيه الفنان فى إسباغ صفات الشجاعة وشرف النسب والفروسية ، بل هو نموذج الحاكم المسلم التقى الذى يعيش حياته فى رحاب الهدى وطاعة الله ، وينفق ليله فى الصلاة وقراءة القرآن ، وفيما هذا وذلك يسوس رعيته بالعدل والحق.

ثانيها : الوضوح والبساطة فى إيراد الأفكار ، والجنوح بأسلوبه التصويرى إلى حديث مباشر بعيد عن رأى تعقيد أو التواء .. وفى هذا الإطار تأتى مكونات الصورة عبر صياغة من مفردات حسية بسيطة ومتداولة ، حتى تخرج فى بعض الأحيان – فى هذا التناول الشعبى : (٢)

لولا الحياءِ لهاج الشوقَ فختشعُ	...	مثلُ الحمامة من مِستوقِد النّارِ
لمّا رَمَتْنى بعين الريم فاقتتلتْ	...	قلبى رميتُ بعين الأجدى الضارى

---

(١) الديوان : ٣ ، ص ٧٣٦ .

(٢) الديوان : ١ ، ص ٢٣٤ .

مِلءُ العُيونِ جمالاً ثم يُونِقُنى	...	لَحْنُ لبيتُ وصوتُ غيرُ خَوَّارِ

ثالثها : التوليد والابتكار .. ونعنى به توليد المعانى وابتكار صور جديدة استخدام الألفاظ القديمة ، وتضفى علا دلالتها فريداً من الحلاوة والجمال ، لاسيما الصورة الغزلية التى يعمد الشاعر إلى صياغتها انطلاقاً من تصورات عقلية جديدة ، وأحاسيس منعمة بمشاعر الحب الذى لم يسلم أحد من تأثيره ، ولم ينجح وجدان من أفاعليه يقول الشاعر : (١)

إن العيون التى فى طرفها حَوَرُ	...	قتلننا ثم لم يحيين قتلانا
يَصْدَعْنَ ذا اللبِّ حتى لا حراك به		وهُنّ أصعف خلق الله إنساناً

والأبيات تمتزج بمسحة عالية من الرقّة والعذوبة ، ويتخلل الأسلوب تناول طريف ، وذكاء فى فكرة التصوير ، وتصريف الدلالة .. ولقد غدت هذه العذوبة أمراً ظاهر فى شعر جرير ، أشاد بها بعض النقاد المحدثين ، لاسيما الدكتور طه حسين الذى أعد هذه الخاصية إحدى سمات القصيدة الأموية عامة – ممثلة فى شعر جرير والفرزدق والأخطل ، وينطلق منها ليفرق بين القصيدة فى الشعر الجاهلى والجديد فى القصيدة الأموية ..ولنا أن نستمع إلى تعليقه على بعض أبيات جرير الغزلية ، والتى امتلائها إعجاباً لاسيما فى قوله : (٢)

إنّ الذين غَدَوْا بلبِّك غادَرُوا	...	وَشَيراً بعينك ما يزالُ مَعينَا (٣)
غيّضْنَ من عَبْواتهنّ وقُلْن لى	...	ماذا لقيتَ من الهوى ولقيناَ ؟

---

(١) الديوان : ض ، ص ١٦٣ .

(٢) الديوان : ١ ، ص ٣٨٦ .

(٣) الوشل : الماء الذى يرشح شيئاً فشيئاً – المعين : الظاهر .

فانظر إلى هذا الشطر الأخير (ماذا لقيت من الهوى ولقينا ، وانظر إلى جمال لفظه وسهولته ، وخفته على السمع ، وحسن موقعه من النفس ، وانظر إلى دقة معناه ولطفه وإلى سعة هذا المعنى التى لا حدّ لها ، والتى عجز الشاعر عن أن يستقصيها ، وأراد أن يشعرك بهذا العجز ، فعمد إلى الاستفهام (ماذا) لقيت من الهوى ولقينا ؟ ! شئ ليس إلى وضعه ولا إلى تحديده من سبيل ، فهذا هو الفن الأول الذى استحدث فى الشعل العربى أيام بنى أمية " (١)

الصورة المركبة :

إن أية صورة داخل العمل الفنى ، إنما تحمل من الإحساس ، وتؤدى من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها ، ومن مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصورة الكلية التى تنتهى إليها القصيدة . (٢)

والصورة الفنية فى شعر جرير ، إنما تأتى فى الغالب فى قالب تمثيلى مركب ، بحيث تتعدّد أطراف الصورة ، وتتنوّع أجزاؤها ، ومن خلال هذا التعدد يتمكن الشاعر من استعراض كثير من المشاهد الحركية والشعورية والتى تسمح بإخراج صورته الكلية على شكل لوحة فنية تعرض لكثير من المرائى والأوان والظلال ، وتتعدّد زواياها ومفرداتها ، مقيدة بحركتى الزمان والمكان .. وفى هذا الإطار يشار إلى إبداع حقيقى أنجزه الشاعر فى هذا المجال ، حيث يتم إخراج التجربة فى إطار من التشكيل الصورى الذى يتعمق أثره فى وجدان ومشاعر المتلقى .

ونحن حين نتملّى هذه الأمارات فى قوله : (٣)

---

(١) د . طه حسين : حديث الأربعاء – ج٢ – دار المعارف – ص ١٩ .

(٢) د . محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى – دار المعارف – ط٣ ، ص ١٠٨ .

(٣) الديوان : ١ ، ص ٣٧٧ .

وكأنّ ركْبك والمهارى تَغْتَلى	...	هاجوا من الأُدَمَى النّعام الأُبَّدا (١)
والعبسُ تنتعلُ الظلال كأنّها		نَبَعَتْ أخادِعُها الكُحَيْل المُعْقَدا (٢)
يعاون فى صدرٍ وورْدٍ باكر		أُمَّ الطريق إذا الطريقُ تبدّدا (٣)
تنفى حَصَى القذفات عن عادّية		وترى مناحَيهُ تشقُ القرْدَدَا (٤)

نجده وقد صور هذا الركب من الإبل فى رحلة يقطعها عبر دروب الصحراء ، فيعمد إلى التنويع فى زوايا الصورة التى لا تخطئ جانباً منها ، حتى تكتمل صورة حيّة يتملاّها المتلقى بخياله .. فمهاوى الركب تبعد فى سيرها وتغتلى ، فى محاولة لاحتواء كادر الصورة كاملة عن بُعد ، وقد صارت مهارية عُصبة تنفر منها النعام الوحشية ، وهى صورة تشبه حركة آلة التصوير حين تبرز كل أفراد الصورة فى حيّز مصغّر ، ثم لا يلبث أن يعاود رصدها بشكل مكبّر، فيما يورد من جزئيات الصورة ومفرداتها، فيعمد إلى رصد العيش منتعلة ظلالها وقد ارتسمت هذه الظلال بالألوان الرمادية على أخادعها ، فى دلالة ضمنية ترصد حركة الزمن فى الهاجرة ، وتستمر الصورة فى جدلية بين التصغير والتكبير، ورصداً كل أطراف الصورة تارة، فيصور حركة الركب عن بعد فى صدور وورود ، يقطع الطريق ، ويبدّد مسافاته ، وراصداً فى صورة مكبّرة لأحد هذه

---

(١) تغتلى : تبعد فى سيرها – الأُدَمى : أُم مكان من أرض بنى سعد – الأُبّد : الوحشية .

(٢) الكحيل : القطران – المعقد : المطبوخ – الأخدعان : عرقان فى جانبى القفا .

(٣) أم الطريق : الجادة العظمى التى تتشعب منها الطرق – تبدّد : تفرق .

(٤) عادبّةٍ : عادى الطريق وهو قديمه – مناحية : مناحى الطريق – القـردد : الأرض المرتفعـة الصلبة .

الأطراف تارة أخرى ، فيصّور أخفاف الإبل وهى تقذف الحصى التى تدفعها بقوائمها ، فينتحى الحصى يمنة ويسرة ، فى أرض صلبة غليظة .

وعبر هذا التصوير المركب ، ومن خلال النظر بين أعطاف لوحاته التصويرية لألمح خاصية فنية يُعنى بها جرير فى الغالب ، وهى احتفاؤه بأسلوب التلوين فى الصورة ، وإيرادها فى إطار من أصباغ شتى تصل إلى حدّ لتداخل بينها .. ولنا أن نتبين ذلك فى وصفه جيشاً جواراً يزحف على الأعداء .. فيقول :(١)

سَرَى نحوكم ليلُ كأنّ نجومَهُ	...	قناديلُ فيهنّ الذُّبال المقتّلُ (٢)
فما انشق ضوءُ الصّبح حتى تعرّفوا	...	كراديسَ يهْديهنّ وردُ محجّلُ (٣)

فلقد يهولنك كثافة الأوان فى الصورة ، والتشكيل فيها عَبْر عدد من الألفاظ الموحية بدلالاتها ، فنراه ، قد صدّر الكلام بمدلول الحركة المتداخلة مع الزمن فى قوله : (سرى) حيث يشب إلى الذهن تصوّر الليل بلونه الحالك ، من ثمّ فهو يتداخل مع تكراره لفظاً فى وصف الجيش الجرار بـ (ليل) ، ثم تأتى عملية التنويع فى اللون المقابل – وتلك عادة جرير فى إيراد الأضداد بغرض تحقيق حسّ المفارقة – وذلك حين يرصد حركة لمعان السيوف بالقناديل ، الذى يركّب صورتها من حاصل امتزاج اللون فالحركة فالتوهج : قناديل فيهنّ الذبال

---

(١) الديوان : ١ ، ص ١٤١ .

(٢) ليل : أراد الجيش الكثير ، شبهة بسواد الليل ، وشبه لمعان السيوف فيه بالقناديل – الـذبال : الفتل .

(٣) يهديهن : يتعدمهن – وردُ محجّل : الأفراس الورد المحجّلة .

المفتّل) .. هذا فضلاً عن مقابلته بين حاصل تصوّر الليل بلونه الحالك وحركته الهادئة ، وذلك فى البيت الأول ، وبين حاصل تصور (ضوء الصبح) المتوهج والتعبير عنه بما يناسبه من حركة قوية : (انشق) إضافة إلى تداخل ألوان الضياء حيث يتقدم الجيش أفراس محجّلة بألوانها الناصعة البياض .

إن إبداع الشاعر فى مثل هذه الصور المركبة ، تكمن فى خاصية التنسيق العجيبة بين مفردات الصورة ، وضمّ جزئياتها فى إطار من النسج الدقيق ، فيما يكوّن صورة مكتملة الأطراف والجوانب ، من الألوان والأصباغ والحركة والشعور ، لاسيما فى البيت المفردة وذلك من مثل قوله فى وصف زوجته : (١)

وإذا سريتُ رأيتُ نارَكِ نوّرتْ	...	وجهاً أغرّ يَزينُهُ الإسفارُ (٢)

فتلك صورة يوردها الشاعر فى ثوب من التمثيل والتركيب ، حيث شكّل لوحتها من حاصل أجزاء صورته مفردة ، تعجّ بالحركة والألوان ، أحكم نسجها ، وضمّ بين أجزائها ، فيما يشبه اللقطات السينمائية المترابطة .. والصورة تعطى تشكيلاً جميلاً من الألوان والحركة ، عبر مفردات ذات دلالة قوية ومعبرة ، ممثلة فى : الإسراء ليلاً ، وإضاءة النيران ، وكشفها عن وجه أغرّ ، واحتفالا الوجه بالجمال حين يكشف عن خمارة .، فتلك مفردات تحكى صورة كلية ، أفلح الشاعر فى التقاطها من المواقع ، والتنسيق بينها ، حتى تلاحمت فى صورة كلية بهذا الإخراج الدقيق .

---

(١) الديوان : ٣ ، ص ٨٦٤ .

(٢) الإسفاء : سفرت المرأة وأسفرت : كشفت عن وجهها .

الصورة النفسية :

فى هذا النوع من التصوير ، نلحظ فى الغالب – انفعال الشاعر بتجربة خاصة ، ومعاناته لأحداثها ووقائعها ، فتتكون الصورة وقد عبرت عن إحساس فريد من الصدق الشعورى ، وقوة العاطفة ، والتصرف الواعى فى انتقاء الألفاظ والمفردات التى تنضح بالحسّ الطبيعى للتجربة وبخاصة فى مواقف الحزم وألسى ، فتداه يأتى بمكونات الصورة من مفردات تجمع بيت بساطتها وقمة صدقها ، الأمر الذى يبعث على توحّد التجربة بين الشاعر والمتلقي .

ولك أن تنملّى أمارات هذه الصورة النفسية التى تنقل إليك تجربة نفسية جزئية ، تنطق بكل صدق شعورى ، أنقذه الشاعر فى قلوب المتلقين ، وذلك حين مات ابنه سوادة بالشام ، فبكاه بكاءً مراً ، عبر عنه بهذه المشاعر الأسبانة فى قوله :(١)

قالوا نَصيبَكَ من أجر فقلتُ لهم	...	كيف الغرَاءُ وقد فارقْتُ أشبالى ؟!
أمْسَى سَوَادةُ يَجْلو مُقْلَتى لِحِم	...	بازٍ يُصرصرُ فوق المرقب العالى (٢)
قد كنتُ أعرفهُ منىّ إذا غَلقَتْ	...	رُهْنُ الجياد وَمَدَّ الغاية الغالى (٣)
فارقْتَنى حين كفّ الدّهرُ من بَصَرى	...	وحين صرتُ كعظم الرمَّة البالى (٤)

---

(١) الديوان : ٣ ، ص ٥٨٤ .

(٢) يجلو مقلتى لحم : من جلى الباز إذا آنس الصيد فرفع طرفه ورأسه – يصرصر : يصوت .

(٣) رهن الجياد : ما يدفعه المتراهنون على السباق – الغالت : الذى يأخذ قوسه وسهمه فيغالى فى قذف السهم .

(٤) كف الدهر من يصرى : ذهب ببعضه وأضعفه – الرمَّة : ما يبقى من الإنسان بعد موته .

فثمة صورة لم تنح نحواً تقليدياً من حيث اعتمادها على أدوات التشبيه المعروفة ، وإنما نحكى الأبيات تجربة شعورية خاصة ، تتلاحم أجزاؤها لتكون لنا مشهداً نفسياً حزيناً ، ينقل إلينا طبيعة النفس الحزينة .. فالمصاب جلل ، حين يفقد الشاعر ولده ، وقد عبر عن هذا الفقد بعميق حزنه ورقيق إحساسه بقوله : " فارقت أشبالى " ، ويأخذ الحزن منه كل مأخذ فيجلو البكاء مقلته ، وتصفو كصفاء مقلة بازٍ آنس الصيد فيرفع طرفه ورأسه وكيف لا ؟ .. وهو الذى كان قطعه منه ، ويجد نفسه فيه ، جسارة مجاهد ، وفارس حلبة ، ويفلح الشاعر فى اجتذاب إحساس القارئ يتوحد بإحساسه الحزين حين يوحّد بين زمن الفقد وزمن كف الدهر لبصرة ، بل حين صار واهن العظم خائر القوى ، مما يوحى بتركيبة الحزن ، ومضاعفة الإحساس به .

وكذلك الأمر حين يرمى زوجتنه (أم حوزة) فيبلغ الحزن منه مبلغاً عظيماً ، وتشفّ نفسه عن مشاعر ؟؟؟؟ ، وأحاسيس ترق حتى البكاء .. يعبر عن ذلك بلهجة حزينة فى قوله : (١)

لولا الحياءُ لعادنى استعبارُ	...	ولزرتُ قبْرَكِ والحبيبُ يزارُ
ولَهَتِ قلبْى إذ عَلَتْنى كَبْرَةٌ		وذود الثمائم من بنتك صِغارَ
نِعْمَ القرينُ وكُنتِ عِلْقَ مَضنّةٍ		وارى ينَعْقِ بُلَيّة الأحجامُ
لا يلبث القرناء أن يتفرّقوا		ليلُ يكرّ عليهمُ ونهارُ

فزوج الرجل – بطبيعة الحال – رفيقة العمر ، وقسيمة العشرة ، وحانية الأولاد ،وأنيسة الوحدة ، وعزاء الدهر ، من ثم فنحن أمام مشهد تصويرى لحالة

---

(١) ديوان جرير – بشرح مهدى محمد ناصر الدين – دار الكتاب العملية – ص ١٥٢ .

نفسية تتصارعها مشاعر من الوجد الحزين ، والإحساس بأسى الفقد ، وتوتر النفس بعبرات ساخنة تهم بانسكاب ، فلا يمنعه من ذلك إلا حياء الرجولة ، وطبع الفحولة .. وتتجّد هذه المشاعر الحارة عبر ترجمة صريحة من قوله " ولّهتِ قلبى " وهو تعبير يمتزج بصدق النفس ، وحواره المشاعر ، ويتسق مع القيد الزمنى فى مرحلة الكبر " إذ علتنى كبرة " وهى مرحلة تزيد من تعلقه بها ، واحتياجه إليها ، وقد عمّق الإحساس بهذا التعلق، بما عقده من مقابلة ضمنية بين مرحلة الكبر التى أصابته ، وبنيه ذوى التمائم الذين لا يزالون صغاراً وبذلك يمتد الحظ الشعورى الحزين الذى يلوّن أساه وحزنه بمزيد من الوصفات من الإحساس الواقعى ، بين وَلَهِ القلب، واعتداء الكبر ، وحاجة ذوى التمائم مما يقضى فى النهاية إلى تكثيف صورة نفسية ، ومشهد وجدانى حزين ومؤثر .

ويأتى الإحساس بالهرم ، وفوات الشباب ، والتحسّر على الأيام الخوالى ، ليمّثل محوراً مهما فى بناء الصورة النفسية عند جرير ، فالمستقرى الأعمال جرير يدهشه ذلك الإلحاح المتكرر حول هذه الدلالة التى باتت سَتحوذ على مكامن شعوره ووجدانه ، تحسراً على أيام شبابه وفتوته ، وأسفا على هذا الشيب الذى أطاح بناصيته ، فزهد فيه النساء وعزفت عنه الغوانى .

والبرهان الذى يتبدّى لى على إلحاح هذا الإحساس فى نفس الشاعر ، وتعميق أثره فى ودانه أنه يبدى ويعيد حول هذا المعنى فى تشكيل طريق من الصور الفنية ، إلى حدٍّ أنك تراه الاعتراف الذى يسجل الأسباب الحقيقية فى عزوفهن عنه ، فتتعدد صور الشباب الجميل ، والفتوة الجاذبة ، ثم ما يقابلها من كبر حلّ به ،

وضعف جثم على قواه ، وشيب طرد شبابه ، لذا فهو يعد مثل هذا الحوار تسليمه للنفس ، وعزاءً عما يلقاه من صدود .. فتراه يقول : (١)

يا قلّ خير الغوانى كيف رُعن به	...	فشربه وَشَل فيهن تصريدُ
أعرضن من شمط الرأس مشتعلُ		فهنّ عنى إذا أبصرننى حيدُ
قد كنّ يعهدن منى مضحكاً حسناً		ومفرقاً حَسَرتْ عنه العناقيدُ
فقلْنَ ل: لا أنت بعل يستفادُ له		ولا الشباب الذى قد فات مردودُ
كأنّما باتتْ الصِّردان تنتفه		حتى تطاير عنه طيره السود

(١) توثيق ناقص .

المبحث الثانى

المكوّنات الفنية فى نقائض جرير (*)

سُمّيت القصائد التى تبارى فيها جرير مع الفرزدق والأخطل وغيرهما من شعراء آخرين فى فن الهجا بـ (النقائض) وقد شاع هذا النوع من الشعر فى العصر الأموى شيوعاً كبيراً ، على الرغم من وجود سبق شعرى لهذا النوع من قبل (١) إلا إنه لم يكن بهذه الكثرة المطرّدة ولم يكن – بعدُ – قد انتهى إلى هذه الصورة المثلى والمتطورة إلا فى العصر الأموى .

وعلى الرغم – كذلك – كمن غلبة نبرة الهجاء فى هذا الفن ، إلا إنه لا يمكن أن تعدّه فنّ هجاء خالص ، مثلما ورد فى صورته البسيطة فى العصر الجاهلى ، إذ بالنظر إلى صورته الواقعية فهو صورة متطورة لفن الهجاء ، تحوّل على أثرها إلى فن تركيبى يتكون من عدّة مشتملات فنية وموضوعية، يطلق على مجموعها (فن النقائض) ، وذلك لأن الأمويين الذين ورثوا الهجاء عن أسلافهم الجاهليين ، فإنهم ما لبثوا أن صبغوه بالأوان تتناسب مع تطورهم فى الجوانب الفنية والفكرية والاجتماعية ، فإن العرب الذين يطربون بطبعهم لإنشاد الشعر ، يعجبهم كذلك أن يصقل هذا الفن بمسحاة من الجدل والحوار ، والادعاء والنقض ثم إنهم فى هذا العصر تفتحت عقولهم على المبادئ والمقولات الفكرية المتعارضة ، وجعلوا يوازنون بينها ، فمن قائل بالجبر ، إلى قائل بالاختيار ، ومن

(*) فن النقائض فى العصر الأموى – من أكثر الموضوعات الأدبية درساً ونقداً ، من ثم وحتى لا يكون ثمّة تكرار – فسوف تضيق الدراسة حتى لا تتسع إلا فى حدود التناول الفنى ، وهى الحدود التى تتخصص فيها طبيعة البحث .

(١) فى تفصيل ذلك ، انظر كتاب : " تاريخ النقائض " للأستاذ أحمد الشايب ، و " نقائض جرير ، والفرزدق للدكتور محمود غناوى الزهيرى .

؟؟؟ لحزب سياسى ، إلى متعصّب لحزب معارض ، وهم يسمعون إلى الفرقاء المتعارضين ويفاضلون بينهم .. ففى خلال هذا الجو نَمَتْ تلك الظاهرة التى تنعتى بالنقائض ، وهى تمثل مستوى متطوراً من فن الهجاء ، وهو الذى يؤكده الدكتور (شوقى ضيف) بقوله : " والحق أن جريراً والفرزدق طوّرا الهجاء القديم تطوراً هائلاً ، فقد أخرجاه من معانيه البدوية البسيطة ، إلى هذه المناظرات الواسعة فى حقيقة عشيرتها وحقيقة قيس وتميم "

والصورة الاصطلاحية التى انتهى إليها هذا الفن منذ الجاهلية – كما ورد عند الأستاذ الشابب – هى أن يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجياً أو مفتخراً ، فيعمد الآخر إلى الردّ عليه هاجياً أو مفتخراً ، ملتزماً البحر والقافية والرّوى الذى اختاره الشاعر الأول .

ومقتضى هذا الأمر ، أن يكون ثمة وحدة فى الموضوع : فخراً أو هجاءً أو رثاءً أو نسيباً ، أو جملة من هذه الفنون المعروفة ، فالموضوع أساس فى المنافسة الشاعرين ، ومادة أصيلة لقصيدة النقائض .. وكذلك وحدة البحر ، فهو الشكل الموسيقى الذى يجمع بين القصيدتين ، ويلتزم به الشاعر الأول بعد أن حدّدة الأول .. ووحدة الروى فهو يشكل النهاية الموسيقية المتكررة التى تعدّ جزءاً من النظام الموسيقى العام للمناقضة ، ثم فى بعض النقائض ، كما فى اللاميتين : الأولى للفرزدق ومطلعها : (١)

إن الذى سمك السماء بنى لنا	...	بيتاً دعائمه أعزّ وأطولُ !

---

(١) د . شوقى ضيف : التطور والتجديد فى الشعر الأموى – دار المعارف – ص ١٩٤ .

والثانية لجرير ومطلعها : (١)

لمن الديار كأنها لم تحلل	...	بين الكناس وبين طلح الأعزلِ ؟!

فأولى ضمة والثانية كسرة ، وهاتان أول ما حمى بين الشاعرين من المناقضة ، أما ما يخص المضامين والمعانى ، فالأصل فيها المقابلة والاختلاف ، لأن كلاً من الشاعرين همه الأول أن يفسد على الآخر معانيه ، فيردّها عليه إن كانت هجاءً ، ويزيد عليها عليها مما يعرفه أو يخترعه ، وإن كانت فخراً كذب فيها ، أو فسرها لصالحه هو ، ومن ثمّ يعد الجانب الدلالى هو مناط النقائض ومحورها الذى تدور عليه ، حيث يتخذ عناصره من الأحساب والأنساب ، والأيام ، والمآثر والعيوب والمقالب وغيرها مما يسعف الشاعر أن يكون سلاحاً فاعلاً فى وجه الخصم .

ومن هذا المنطلق فإنه يمكننا رصد أهم ملمح فلسفى وراء هذه الظاهرة الفنية ، وهو توخى الشاعر هدف الغلبة والانتصار على خصمه ، وذلك باستعراض قدراته الشعرية الإبداعية ، وانطلاقاً مما يتوفر لديه من أسلحة تتنوع توجهاتها السياسية والاجتماعية والثقافية التى تظهر فيها شخصية الشاعر وحسن تصرفه فى استخدام هذه الطرائق ، والتنسيق بينها ، وهو لا يبغى من ذلك كلّه إلا دحر الخصم وطرحه أرضاً ، حتى لو اقتضى الأمر أن يخرج على عرف الأخلاق العامة ، وينتهك حرمات الغير ، بطريقة أقرب ما تكون الفحش والخروج على تعاليم الدين .

---

(١) انظر : تاريخ النقائض – أحمد الشايب – ص ٣ ، ومعجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب مجدى وهبة وكامل المهندس – ص ٤١٦ .

لذا فإن أعزز بالاتفاق ما ذهب إليه الأستاذ أحمد الشايب فى تفسيره ظاهرة النقائض بأنها ظاهرة نفسية طبيعية ، نشأت حتماً عن ملكة الشعر وموهبته التى تركز فى نفس الشاعرين ، فتتجاوب أصداؤها على ألسنتهم أوزاناً وقوافى وأخيلة ومعانى " (١)

ومن النماذج المشهورة لقصيدة النقائض عامة ، هذه اللامية المشهورة المتبادلة بين جرير والفرزدق ، حيث يستهل الفزدق قصيدته بهذا البيت الشعرى الذى سجّل عظماء الرجال من (وزارة) و(مجاشع) و (نهشل) والذين استمدوا عظمتهم من مجد هذا البناء الذى شيدّه لهم المولى عز وجل ، فلا ينقضه ناقض :(٢)

إن الذى سمك السماء بنى لنا	...	بيتاً دعائمه أعز وأطولُ !
بيتاً بناه لنا المليك وما بنى	...	حكم السّماء فإنه لا ينقلُ !
بيتاً زوادةُ مُحتب بِفِنَائِه	...	ومجاشعُ وأبو الفوارس نهشلُ !
يلجون بيت مجاشعٍ وإذا احتبوا	...	بزروا كأنهم الجبالُ المثّلُ !

وما إن تنشر قصيدة الفزردق على الناس ويسمع بها جرير ، حتى ينسج على منوالها نقيضه من البحر نفسه الكامل والروى نفسه (اللام) ، بيد أنه يجنح بحركة الروى من الضمّة إلى الكسرة ، وهذا ما عزاه النقاد إلى دماثة جرير ورقته ، بالمقارنة إلى غلظة الفرزدق وجهامته (٣)، من ثم نجد جريراً واسع الدراية

---

(١) انظر : تاريخ النقائض – أحمد الشايب – ص ٣ .

(٢) ديوان الفرزدق – طبعة دار الكتب العلمية – بيروت – ص ٤٨٩ .

(٣) انظر : الشعر الجاهلى – د . محمد النويهى – ج١ ، ص ٦٣ ، وموسيقى الشعر العربى – د . صابر عبد الدايم – ص ١٦١ .

والذكاء ، حين استهاله طبعة الليِّن ، وعمد إلى ما يجذب إليه الأسماع ، فاستهّل قصيدته بهذا الغزل الرقيق ، حيث قال : (١)

لمن الديارُ كأنها لم تحلل	...	بين الكناس وبين طلح الأعزل ؟!
ولقد أرى بك والجديدُ إلى بلى	...	موتَ الهوى وشفاءَ عينَ المجتلى

ولّما استوثق جرير من أنه ملك الأسماع ، وعطف نحوه القلوب ، عرّج فجأة على ميدان الصراع ، شاهراً سلاحه فى وجه مصارعيه ، معلناً تحدّيه الكبير ضد كل من البعيث والفرزدق والأخطل : (٢)

أعددتُ للشعراء سُمّاً ناقعاً	...	فسقيتُ آخرهم بكأس الأول
لّما وضعتُ على الفرزدق ميسمّى	...	وضغا البعيثُ جدعتُ أنف الأخطل

ثم يكثف هجومه الكاسح الذى أفرده للفرزدق ولاميته ، ناقضاً لصورها ومعانيها : (٣)

أخزى الذى سمك السّماء مجاشعاً	...	ذذوبنى بناءَكَ فى الحضيض الأسفلِ
بيتاً يحِمم قينُكم بفنائه	...	دَنِساً مقاعدُهُ خبيثَ المدخلِ (٤)
ولقد بنيت أخسّ بيتٍ يُبنَى	...	فهدمتُ بينكمُ بمثلَى يَذْبُل (٥)

---

(١) الديوان : ٣ ، ص ٩٣٩ .

(٢) الديوان : ٣ ، ص ٩٤٠ .

(٣) اليدوان : ٢ ، ص ٩٤٠ .

(٤) يحمّم : يشعل فيه ، فيسوده بالدخان .

(٥) يدبُل : جبل .

إنّى بنَى لى فى المكارم أوّلى	...	ونَفَخْتَ كيرَكَ فى الزّمان الأوّلَ
أَعْيَتْكَ مأْثُرَةَ القُيُون مُجاشعٍ	...	فانظر لعلّك تدّعى من نَهْشَلِ
وامدح سَرَاةَ بنى فُقَيم إنهم	...	قتلوا اباك ونأرُه لم يُقْتَلِ
ودع البراجم إنّ شرْبك فيهم	...	مرٌّ عواقبُهُ كطعم الحنظل (١)
إنّى نصيبتُ من السماء عليكم	...	حتى اختطفْتُك يا مرزدق من عكاِ

ونلحظ فى هذه الأبيات اتكاء جرير على طريقة الاقتباس لكثير من صور القصيدة عند الفرزدق بقصد استخدامها فى نقض ما جاءت به هذه القصيدة ، كما نلحظ كذلك تركيز الشاعر على مسألة نفخ الكير ، وحرفة القين أو الحدادة ، وهى المهنة التى اشتغل بها جدّ الفرزدق وأسرته ، هذا بالإضافة إلى القدرة الإبداعية لجرير حين يصوغ إدعاء يفخر فيه بأوائل عشيرته ، وهم الذى لا يملك شيئاً من ذلك ، لكنه يُفلح فى تعزيز هذا الإدعاء ، وذلك بمزيد من التشكيل الشعرى والتصوير الساخر الذى يتفوق فيه ، ويستعيض به ضد ما يتميز به الفرزدق ، من جزالة شعر ، وأصالة محتد .

طرائق البناء الفنى للنقيضة :

ثمة من الملاحظات الفنية الجديرة بالرصد والتحليل ، لاسيما تلك التى تتعلق بعملية التكثيف حول الدلالات والمعانى داخل النقيضة ، والقصد إلى تأثيرها النفسى على الخصم ، والاعتداد بها محوراً أساساً فى تحقيق الظفر والانتصار ، حيث يتخذ الشاعر عديداً من الأداءات الفنية والطرق والأساليب التى تمكنه من غلبة الخصم ، والتى يلجأ فيها غالباً – فى تحقيق عناصره الدلالية – إلى

---

(١) ابراجم : قوم من تميم .

الأحساب والأنساب والأصول والأجداد ، وتسجيل العيوب والمثالب ورصد الأيام والمآثر ، حتى يتسنّى له تشكيل موقف معاند لخصم عنيد ، فيهجوه هجاءً صريحاً ، ويكذبّه فيما يدعيه ، وينشر مخازيه ، ومخازى قومه ، وربما نال من عرضه وتناول حرماته .

وفى خضمّ هذا المعترك القائم ، والتزال العنيد ، يتفق ذهن جرير عن طرقٍ شتى ، وأساليب متنوعة ، يستوقها جرير ضد خصومه من شعراء النقائض ، فى محاولة مستميته للذود عن حياضة ، ودفع هجمات الخصم ، ثم إنزال الهزيمة به ، وسط جموع من الجماهير سّمع وتشاهد هذا التبارى العنيف .. من هذه الطرائق :

الرد والإلصاق :

بمعنى إذا أتى الشاعر الأول بمعانٍ ودلالات بعينها ليهجو بها الثانى ، مَكَر الثانى به فرجها عليه ، وألصقها به ، كأنها صيغت من جديد لتكون هجاءً من نصيب الأول .. مثلما حدث بين غسّان بن نهيل وجرير ، حيث قال غسّان :(١)

لعمرى لئن كانت بجيلةُ ذانها	...	جرير لقد أخزى كلیباً جريرُها!
رميت نضالاً عنْ كليب فقصّرت	...	مراميك جت!ى عاد صفراً جفيرُها
ولا يذبحون الشاة إلا بميْسَرٍ	...	طويل تناجيك صغارُ قدورُها

---

(١) نقائض جرير والفرزدق – أبو عبيدة معمر بن المثنى – تح : المستشرق بيغان – دار صادر بيروت – ج١ ، ص ٦ .

أى أنه فضل عليه جريراً البجلى ، ووصمه بالعجز عن الدفاع عن قومه ، والذين ما هم كذلك بالنجل .. فيجيبه جرير بقوله : (١)

ألا ليتَ يتعْوى عن (سُليط) ألم تجدْ	...	سليط سوى غسّان جاراً يجيرُها
فقد ضمنوا الأحساب صاحبَ سَوْءةٍ		يناجى بها نفساً خبيثاً ضميرُها

فيرى أن غسان – وهو من سليط – أعجز من أن يدافع عن قومه ، وأن أحسابهم ضائعة ، ما دام غسان هو المناضل عنها لخبث ضميرها ، وهو أن نقسه ، وبذا يكون قد ردّ عليه ما قاله ، ورماه بنفس ما ادعى به .

المماثلة :

بمعى إذا جاء الأول بما يسدّده للثانى من مفاخر أو مثالب ، جاء الثانى بضروب مماثلة ، ليسددها هو الأخر فى وجهه ، فتصبح هذه المواجهة محل تحكيم فى مجال السبق والانتصار من قبل الجمهور المستمع .. مثلما نجد عند الأخطل فى قوله لجرير : (٢)

فاخسأ إليك كليبُ إن مجاشعاً	...	وابا الفوارس نهشلاً أخَوانِ
وإذا وردت الناء كان لدارم	...	جمّاتُه وسهولة الأعطان
وإذا قذفت أباك فى ميزانهم	...	دجحوا وشال أبوك فى الميزان

نراه وقد فضل نهشلاً ومجاشعاً – من دارم قوم الفرزدق – على بنى كليب رهط جرير ، ويرمى قوم جرير بالتخلف عن دارم ، وأن هؤلاء أعرق منهم مجداً ، وأعلاهم مكانة فما كان من جرير إلا أن نسخ على هذا المنوال، وكوّن صورة مماثلة

---

(١) الديوان : ١ ، ص ٤٦٠ .

(٢) ديوان الأخطل – طبعة دار الكتاب العلمية – بيروت – ص ٣٤٣ .

، ورمى بها الأخطل ، ففل بنى شيبان من بكر على تغلب – رهط الأخطل – وهما أبناء عمومة ، فضلاً عما غمز به الأخطل برشوة رشاه بها (محمد بن عمير بن عطارد) وكانت زقاً من خمر ، وحُلَّة ليفضل الفرزدق على جرير – فقال جرير :(١)

يا ذا العَبَاءَة إنّ بشْراً ، قد قَضَى	...	ألاّ تجوزُ حكومةُ النّشوانِ (٢)
فدعو الحكومة لَسْتُم مِنْ أهلها	...	إنّض الحكومة فى بنى شيبان
قَتَلوا كَليبتكُمُ بَلقْحةِ جَادِهم	...	يا خَزْرَ تَغْلبَ لسْتُمُ بِهِجانِ

ففضل بكراً على تغلب ، وهم الذين قتلوا كليب بن ربيعة التغلبى بناقة ضربت فى ضرعها ، وكان من جراء ذلك حرب البسوس المعروفة .

مناقضة المعنى المشترك :

بمعنى أن يكون ثمة تنوةيع حول المعنى الواحد ، أو الحادثة الواحدى من قبل الشاعرين المتخاصمين ، فما يتناوله الشاعر الأول من معانى أو مواقف دلالية معينة ، ليجعل منها مادة دفاع عنه ، أو هجوماً فى حق الآخر، تمثّل نقس المادة التى يتناولها الشاعر الآخر ليقلبها على وجوه أخر ، ويتخذ منها نقس الأسلحة التى يشرعها فى وجه صاحبه ، كأن الأمر قد أصبح مسرحاً للتبارى الفنى وتصريف القول ، حيث يقوم كل كمنهما بتطويع الكلام حسبما يرى ويدفعه فى وجه الآخر .

---

(١) ديوان جرير – شرح مهدى محمد ناصر – دار الكتاب العلمية – بيروت – ص ١٣٤ .

(٢) ذو العباءة : الأخطل – بشر : ابن مروان بن الحكم – ألا تجوز حكومة النشوان : إشارة إلى حالة السكر الدائمة التى كان الأخطل يعشيها .

من ذلك موقف جرير الذى مدح فيه (قيس عيلان) وقد عدّه الفرزدق بأنه ارتزاق وبيع للأهل بمال الرشوة .. فقال فى ذلك يخاطب جريراً فى إحدى نقائضه : (١)

أدِرْسَانِ قيسٍ لا أالك تشترى	...	بأعراض قومٍ هم بناة المكارم ؟!
فما أنت من قيس فتنبح دونها	...	ولا من تميمٍ فى الرؤوس الأعاظم

فيجيبه جرير بأنه موقف طبيعى ، إذ كانت قيس أحق الناس بالثناء دون تغلب ادارم .. فيقول : (٢)

وإنى وقيساً يا ابن قين مجاشع	...	كريم أصِّفى مِدْ حتى للأكارم
وقيس هم الكهف الذى نستعده	...	لدفع الأعادى أو لحمل العظائم

السمات الفنية للنقائض :

من أقوى الأسباب التى تدفعنا إلى القول بأن فن النقائض فى صورتها الفنية الناضجة ، يكاد يكون حكواً على الفحول من شعراء بنى أمية ، هو ما نجده من معالم لهذا النضج ، تتمثل أكثر ما تتمثل فى كثير من الخصائص والسمات الفنية ، وبخاصة عند جرير .. وبإمكاننا أن نعدّد هذه السمات على النحو التالى :

أولاً : وسطية اللغة :

ونعنى بها الإشارة إلى استخدام الشاعر لألفاظه فى إطار السهل الممتنع ، فلم يكن ثمة جنوح إلى الوحشىّ منها أو الغريب ، ولم يكن كذلك متبسطاً على حدّ الابتذال والركاكة وإنما جاءت ألفاظه جزله متينة ، نجرى على اللسان فى

---

(١) ديوان الفرزدق – طبعة دار الكتب العلمية – بيروت – ص ٦١٦ .

(٢) الديوان: ٣ ، ص ١٠٠٥ .

سهولة كالدهان ، وتلك أهم مكونات التعبير الفنى فى نقائض جرير ؛ ألفاظ جزلة قوية ، يوردها الشاعر فى سياق من التعبير السهل الفصيح ، فتكون منه هذه العذوبة التى شكلّت أحد العوامل القوية فى سيرورة شعره .

أما الجزالة فلا شك أنها راجعة إلى الجانب الموضوعى لهذا الفن ، وبخاصة فيما يتضمّنه من هجاء وفخر وحماسة ، يحمل الشاعر حملاً على الفخامة والقوة ، والجهارة والتأثير ، فضلاً عن الحرص الشديد علت تبكيت الخصم ، والنيل منه ، فيدفعه ذلك إلى أن يأتى من الألفاظ ما يوازى تلك الدفقات الشعورية المندفعة ، والحماس العارم ، فى عملية من التبارى الفنى العنيف والمنافسة الشخصية العنيدة .

أما سهولة الألفاظ ، وبساطة التناول ، فذلك راجع إلى طبيعة الحسّ الإبداعى لشخصية جرير، حيث تَمكُّنه من ناصية اللغة ، وقدرته على التوليد من معانيها ، والتنويع بين مترادفاتها ، والوصول إلى الدلالة من أقصر طريق وأيسر استعمال ، الأمر الذى يعجزك أن تجد فى شعه ظواهر أسلوبية معقدة ، من مثل الغموض فى الدلالة ، أو الالتواء فى المعانى ، أو المعاظلة فى الكلام .. وفى مجال شعر النقائض خاصة ، فإن هذه الخاصية اللغوية قد " أكسبت شعره سيرورة ، حتى جرى على أكثر الألسنة ، وظفر ببعد الصيت أكثر من زميليه حتى كان أشعر عند العامة ، كما يقول بعض النقاد وعلى هذا تفسّر الموازنة بين بيت جريرٍ :

ألستم خير من ركب المطايا	...	وأندى العالمين بطون راح ..؟!

وبيت الأخطل :

شُمسْ العداوة حتى يستقاد لهم	...	وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا

والحكم بأن بيت جرير أحلى وأسير ، وبيت الأخطل أجل وأرزن " (١)

ولاشك أن قارئ ديوان جرير ، والمتذوق لنقائضه خاصة ، يمكنه أن يلمس هذه الحقيقة عن كتب ، لاسيما حين يتملّى الأمارات العتية لمعانى وألفاظ هذا النص فى إحدى نقائضه حيث يقول : (٢)

ألسنا نحنُ قد علمتْ معدٌّ	...	غداةَ الرّوْع أَجْدَرَ أنْ نغارا ؟ !
وأضربَ بالسيوف إذا تلاقتْ	...	هوادى الخيل صادية جراراً ؟ !
وأَحْمَدَ فى القِرَى وأعزّ نصْراً	...	وأمْنَعَ جانباً وأعزَّ جاراً ؟ !

ثانياً : البعد الدينى :

غدا التفاضل بالدين ، والتفاضل بالإسلام ، والالتزام بما جاء به ، أحد الأسلحة الفنية فى إطار الموضوعات التى يبزّ بها جرير خصومه ، ويتسلّط عليهم من خلالها ، ويقبض على بعض مثالبهم فينشرها ويشهّر بها ، ذلك أن الدين متمثلاً فى عقيدته وتعاليمه وأخلاقه ، إنما يُعدّ منقبلة أى منقبة للملتزمين به ، ومثلبة أىّ متلبة للمارقين عليه والمستهترين به ، من ثمّ يصبح الأمر مادةُ ترية لشعوره النقائض ، والباحثين عن مثالب الغير والمنقبين عن عوراتهم فيوردها جرير فى إطار من الطابع الفنى الذى يغلّب فيه عامل الطعن على الآخرين ، والنيل منهم ، وذلك بإظهار نقائهم فيما يتعلق بالخروج على تعاليم الدين ، والعزوف عن أخلاقه ومحامده .

---

(١) أحمد الشايب : تاريخ النقائض – ص ٤٣٥ .

(٢) الديوان : ٢ ، ص ٨٨٨ .

وقد كان تأثر جرير – غالباً هذا الشأن – منوّعاً بين تضمين أى القرآن ، أو الإشارة إلى بعض أحكامه ولسير على تعاليمه ، وبين الفخر به ، واستنكار ما عداه من المسيحية وشعارها التى كان يطعن بها فى حق الأخطل خاصة ، وقد صيغ هذا التنويع فى صلب النقائض فى إطار غرضى الفخر والهجاء ،وكذلك الدفوع الموجهة ضد الخصم .

فبصدد الفخر بالإسلام ، والتباهى به ديناً سامياً يرتفع بأهله إلى ذرا المعالى ، جرى نزال عنيف بين جرير والأخطل ، حيث الأول على الثانى بمسيحيته وشعارها التى تتضاءل فى نظرة – أمام ما جاء به الإسلام .. فيقول فى إحدى نقائضه : (١)

قَبَحَ الأفهُ وجُوة تغلب كُلَّما	...	شَبَحَ الحجيجُ وكبَّروا إهْلالا
عَبَدوا الصّليبَ وكذّبوا بمحمدٍ	...	وبجبرائيل وكذّبوا ميكالا

وكذلك قوله : (٢)

تبعوا الضلالة ناكبين عن الهدى	...	والتغلبىّ عن القرآن ضلولُ
يقضى الكتابُ على الصَّليب وأهله	...	ولكلّ مُنْزَلِ آيةٍ تأويلُ
إنّ الخلافةَ والنّبوة والهدى	...	رغمُ لتغلب فى الحياة طويلُ
فارقتُمُ سُبُلَ النبوة فاخضعوا	...	بِجِزَا الخليفة والذليلُ ذليلُ

وهذا هو الفرزدق ورفيقه البعيث ، يرميها جرير بالغدو والنقص ، غذ لا عهد لهما ، ومن ثم يعيّرهما بأنهما لا يتبعان ما جاء فى سورة المائدة ، حيث قوله

---

(١) الديوان : ١ ، ص ٥٢ .

(٢) الديوان :١ ، ص ٩٥ .

تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَوْفُوا بِالْعُقُودِ ... الآية ﴾ (١) وهى التى ينعتها بسورة الأحبار :

إن البعيث وعبد آل مقاعس	...	لا يقرآن بسورة الأحبار

ثالثاً : التصوير الحسّى :

كانت ظاهرة الإفحاش الصريح والتصوير الحسّى المكشوف ، أمراً بادياً للعيان ، وصارت محطّ استهجان واستنكار لدى كلّ النقاد والباحثين بلا استثناء(٢) فقد وصل الأمر إلى حدٍ بعيد لم نعهده من قبل ، حتى بمقارنتها بالشعر الجاهلى ، وهى أشدّ غرابة حين نسجل هذه الظاهرة فى بيئة إسلامية لها أخلاقياتها وقيمها الفاضلة ، وترفض بشدة مثل هذا الخروج الفاضح للأخلاق والأعراض ، والتى لا يتورّع فيها الشعراء أن يأتوا بالألفاظ صريحة وصور حسية مكشوفة لا كناية فيها ولا رمز .

وتتعمقّ الغرابة – كذلك – حين نجد هذا الإفحاش والإقذاع فى شعر جرير ، بما لا يتفق مع المشهور عنه من أخلاق وعفّة وتديّن ، يربأ به عن اللهو والنساء(٣) وهذا ما يدعونا إلى نلتمس من ألسباب ما يشكّل تفسيراً منطقياً لهذا الخروج ، وشافياً لأنفسنا مما بها من تساؤل واندهاش .. فما الأسباب والمبررات إذاً .. ؟ !

---

(١) من سورة المائدة : الآية رقم (١) .

(٢) طابع رأى الأستاذ أحمد الشايب فى كتابه : " تاريخ النقائض " ص ٤١١ ، الدكتور محمود غناوى الزهيرى فى كتابه " نقائض جرير والفرزدق " ص ٣٨١ ، والدكتور محمد مصطفى هدارة فى " الشعر العربى فى القرن الأول الهجرى " ص ٤٤ .

(٣) انظر الحديث عن أخلاقه فى كتاب : " جرير حياته وشعره " و " نعمان محمد طه " دار المعارف – ١٩٦٨ ، ص ١٧٧ .

لنا أن نستمع الدكتور الزهيرى حيث قال : " يخيّل إلىّ أن السبب فى ذلك إنما يعود إلى طبيعة فن المناقضة أولاً ، وإلى طبيعة الحياة الاجتماعية ثانياً ، ذلك أن المناقضة ولاسيما تلك التى نشبت بين جرير والفرزدق ، ضربُ من الصراع العنيف ، ولكنه صراع كلامى يستمد مادته مما اصطلح عليه المجتمع أنه فضيلة أو رذيلة ، ولهذا كان من الطبيعى أن ينازل كل قرن قرنه بأمض سلاح يقع فى يديه ، بصرف النظر عما إذا كان هذا السلاح مشروعاً أو غير مشروع ، لأن المسألة نصر فحياة ؟؟؟ ، أو هزيمة فموت فعار ، وإذا كان الأمرُ بالنسبة إلى جرير والفرزدق على هذا النحو ، فإنهما مضطرّان إلى التراشق بأفظع الرذائل الاجتماعية وأشدّها وقعاً فى النفوس . (١)

إذن فالأمر لا يعدو أن يكون من قبيل " المهاداة والمغالبة التى تروم أن تنتزع الإعجاب ، وتظفر بالتفوق ، وتسكتُ الخصم وتبكته " (٢) أو هي " مناظرات أدبية أوجدتها ظروف عقلية ، وأخري اجتماعية لعصر بني أمية " (٣) ، وهذا ما جعل مني مجالاً لإثبات القدرة الفنية ، والبراعة العقلية ، إلى جانب صيرورتها فناً شعبياً ، يقبل الجمهور على سماعه ، فيؤدي بذلك دوراً اجتماعياً مهماً فى ذلك العصر .

وإذا علمنا أن من أشدّ رذائل المجتمع أنذاك ، هى تلك التى تمسّ كرامة الرجل ، وتهتك حرمة المرأة ، وتودى بسمعتها ، استطعنا أن ندرك لماذا ترامي الشاعران بالفحش والإقذاع ، ولماذا تزيد وبالغا فيها ، وإذ لاشك فى أن التهاجي

---

(١) د . محمد غناوى الزهيرى : نقائض جرير والفرزدق " ص ٣٨٣ وما بعدها .
(٢) د. شاكر الفحام : الفرزدق – ص ٢٩١ .
(٣) د. شوقي ضيف : التطور والتجديد فى الشعر الأموي – ص ١٩٥ .

بمثل هذه الأمور ، يصيب من الإنسان مقتلاً ، وأني الإلحاح فيه من شأنه أن يجهز عليه ، فلا تقوم له بعد ذلك قائمة .

لمثل هذه الأسباب وغيرها ، يمكن للقارئ أن يستوعب أو يتفهم إيراد مثل هذا الكلام من جرير فى حق نساء بني كليب : (١)

سود المحاجر سئ لباتها		من لؤمهن بنلن غير حلال
ككلاب أعبد تلة يتبعنهم		حملت أجنتها بشر فحال
يعوين مختلط الظلام كما عوت		خلف البيوت كلا بها لعظال
يرفعن أرجلهن عن مفروكة		حق الرفوغ رحيبة الأجوال
تلقي الأبور بظورهن كأنها		عصب الفراش أو أيوربغال

وكذلك قوله فى بني ضرار من حنبة أخوال الفرزدق : (٢)

إذا ما كنت ملتمساً نكاحاً		لا تعدل بنيل بني ضرار
ولا تمنعك من أربٍ لحاهم		سواءُ ذو العمامة والخمار
وإن لاقيت ضبيا فنله		فكلّ رجالهم رخو الحتار !

ففي إطار هذه المشاهد الحية تأتي الصورة ممتطية خيالاً جامحاً نحو الفحش والإقذاع ، يعمد الشاعر فيه إلى ابتكار تصورات بعينها ليؤلف مشهداً غارقاً فى الإفحاش والنيل من أعراض الغير ، ومن ثم يكون القصد إلى القضاء على الخصم قضاء مبرماً .

---

(١) الديوان : ٢ ، ص ٩٦٢ .

(٢) الديوان : ٢ ، ص ٨٥٦ .

رابعاً : الاستقصاء فى المعاني :

حيث اقتضت طبيعة التزال القائم ، والصراع العنيف أن تكون ثمة من شحنات الإبداع ، وفخرون الفكر ، يواكب هذا الصارع ، ويسعف الشاعر فى تحديه المستمر ، وهذا ما فطن إليه جرير معالجة لما قد يضطر إليه شاعر النقائض من أن يبدئ ويعيد فى معان بعينها ، وذلك بسبب ما تتطلبه النقيضة من طول نفس ، وكثرة فى المعاني ، حشد فى الأحداث والوقائع ، فلجأ جرير إلى حيلة فنية بارعة ، وهي خاصية الاستقصاء فى المعاني ، وتوليد الصور المختلفة من ذات الحادثة الواحدة ، والتنويع حول المعني الواحد .. وهي الخاصية التى أشار إليها ابن الأثير فى سياق دفاعه عن جرير (١) حين طعن عليه النقاد بتكراره لمعان بعينها ، والمتمثلة فى قتل مجاشع للزبير حوارى الرسول – صلى الله عليه وسلم – ورحي الفرزدق بمهنة القين ، وكذلك ما يرمي به أخته من البهتان والفحش ، وما كان من نبوّ السيف فى يد الفرزدق ، حين دُفع إليه ليضرب أسيراً رومياً .

وقد أثبت ابن الأثير – فى سياق من الاستشادات – عملية التنويع التى كان يقوم بها جرير فى هجائه لاسيما المعني الخاص بأن الفرزدق قين بن قين ، فقد أورده جرير فى سياق عديد من الصور الفنية ، فتارة يغمزه بهذه الأدوات على أنها ألهت أباه عن طلب المعالى وإدراك المجد : (٢)

أَلَهْي أباك عن المكارم والكلا		لَثُّ الكتائف وارتفاع المِرْجَلِ

---

(١) انظر : المثل السائر لابن الأثير – طبعة بولاق – ص ٤٩٠ وما بعدها .

(٢) الديوان : ٢ ، ص ٩٤٤ .

وتارة يجعل منها الأثر البقي له بعد موته ، فلا يبكيه الناس ، ولا يحزن على فقده أحبّة ، ولكن تبكيه هذه الأدوات ليس إلا : (١)

يبكي صداة إذا تصدع مرجل		أو إن تثلم برمة أعشار (٢)

وتارة يعقد منها مقارنة بين ما ورثه الشاعر عن أبيه ، وما ورثه الفرزدق من مثل شاكلة الحدادة وآلات القيون ، فهي لم تكن شجاعة ولا زباطة جأش :(٣)

إذا آباؤنا وأبوك عُدّوا		أَبَانَ المقرفات من العراب (٤)
فأورتك العلاة وأورتونا		زباط الخيل أفنية القباب (٥)

وتلك وغيرها من الأفكار التى قلب جرير وجوهها ، وأوردها فى معارض مختلفة ، وهي كلها تدور حول هذا المحور الواحد الذى جعل منه جرير سُبّة فى جبين الفرزدق ، ينوع فى أشكالها وصورها الشعرية بما يشاء .. وبسبب الكثرة فى هذه التوليدات ، فقد تعامل معها جرير وكأنها حقيقة لاصقة بالفرزدق، ومن هذا القبيل يصور جرير الفرزدق قيناً حقاً ، فيسبغ عليه من سمات القيون ما جعل (حدراء) المرأة التى حاول الفرزدق التزوج بها تتبين هذه الصفة ، فتنكره أيما إنكار ، وتأبي عليه أن يكون لها زوجاً ، وفى محاولة لإضفاء الواقعية على هذا

---

(١) الديوان : ٢ ، ص ٨٦٥ .

(٢) تتلم : تشقق – برمة أعشار : قدر مهشمة .

(٣) الديوان : ٢ ، ص ٧٦٢ .

(٤) المقرفات : الهجن التى ليست خالصة الأصل .

(٥) العلاة : السندان .

التصوير ، يقيم الشاعر هذا الحوار المخترع بين حدراء والفرزدق ، حيث يقول :(١)

حدراء أنكرت القيون وريحهم	..	والحر يمنع خيمة الإنكار
لما رأت صدأ الحديد بجلده	..	فاللون أورق والبنان قصار
قال الفرزدق : رقعي أكيارنا	..	قالت : وكيف ترقع الأكبار .. ؟!
رقع متاعك إن جدّى حائك	..	والقينُ جدَّكِ لم يلدك نزار

وفى تعليله لهذا التطور الفني فى شعر النقائض ، وبخاصة عند جرير والفرزدق ، أرجع الدكتور شوقي ضيف هذه الخاصية الفنية إلى عملية التطور الفكرى والعقلى التى حظي بها العصر الأموي ، حيث أشار إلى ذلك بقوله : " وهذا ونحوه إنما جاء جريراً، صاحبه من الوفيّ العقليّ الذى أحوراه على ضوء ما كان يسمعان من المتناظرين والمتكلمين فى مسائل التشريع والإيمان والقدر ، وما رأياه عندهم من تشقيق الأفكار وتولبدها ، وسبر أغوارها ، فذهبا يطبقان ذلك على فن الهجاء ، فنقلاه هذه النقلة الكبيرة إلى مناظرات بديعة فى قيس وتميم ودارم وتغلب .. " (٢) .

خامساً : الصدق الفني :

على الرغم من تعاطي الشعراء فن النقائض فى إطار من عدم جدية الأمر – وإلا لسالت دماء وقامت حروب – إلى أن جريراً أظهر جدية خاصة فى منازلة الخصم ، والانتصار عليه ، وكان من جزاء تصميمه على إحراز هذا الفوز ، أن جاءت أشعاره فى هذا الصدد تحمل من جيشان العاطفة ، وقوة الانفعال ، ما

---

(١) الديوان : ٢ ، ص ٨٦٦ .

(٢) د. شوقي ضيف : التطور والتجديد فى الشعر الأموي – ص ٢٠١ .

يجعلها موسومةً بالصدق الفني ، وقوة التأثير فى المشاعر والوجدان ، ذلك أن النقائض فى جملتها كانت قائمة على الدفاع عن الأنساب والأحساب ، وكان هذا الدفاع يقتضي كلاً من الشاعرين أن يفخر بنسبه وحسبه من ناحية ، ويضع من نسب صاحبه وحسبه من ناحية أخرى .

وباستطاعتنا أن نتحقق من طبيعة هذه الوجدانات العارمة فى موضوعات الفخر والحماسة والهجاء ، إذ إنها تبعث على مزيج من المشاعر العنيفة كالسخط والحقد والغضب والاعتزاز والتحدّى ، وهو الذى نجده برقته فى تلك اللهجة التى هجا بها جرير الراعي النميرى فى قوله : (١)

أتلتمس الشّباب بنو نُميرٍ	..	فَقَدْ وأبيهمُ لا قوا سبَابَا
أنا الباذىُّ المدل على نُمَيرٍ	..	أُتحتُ من السّماء لها انصبابا
إذا عَلِقَتْ مخالبُهُ بقِرْنٍ	..	أصاب القلب أو هنك الحجابا (٢)
ترى الطير العتاق تظل منه	..	جوانح للكلاكل أن تُصَابَا
فلا صلّى الإلة على نمير	..	ولا سُقيَتْ قبورهم السُحابَا

وفى أحيان كثيرة يظلّ الشاعر يهدد بكل ما أوتي من دلالات مقذعة ، سواءً أثرت الألفاظ بذواتها ، أو وضعها فى سياق ساخر ، يوجه به إهانة صارخة فى حق الخصم ... مثلما نجده وهو لا يزال يسدد لكمات ثقيلة فى هجاء الراعي النميرى فى قوله : (٣)

---

(١) ديوان جرير – دار صادر – بيروت – ص ٦١ .

(٢) الحجابا : أى حجاب القلب ، وهو جلدة بين القلب والبطن .

(٣) ديوان جرير – دار صادر – ص ٦١ .

إذا حلت نساء بني نمير	..	على تبراك خبثت الترابا (١)
ولو وزنت حلوم بني نمير	..	على الميزان ما وزنت ذبابا
فصبرا يا تيوس بني نمير	..	فإن الحرب موقدة شهابا

ثم تأتي خاصية التكرار لتشكل أداة استيعاب للنفس الغاضب ، واللهجة الهادرة ، وفسحة للتنفيس عن غيظه المكظوم ، وحبِّ التشفي الذى يسرّى عنه بتكرار ذكر الخصم للنيل منه ، وذلك مثل قوله : (٢)..

يا تيم إنك عبد من بني كسع	..	ما كنت أول عبد ضل مفتوم (٣)
يا تيم أمكم عمياء فقعده	..	جاءت بنسل خبيت الريح مجذوم
تيمية مثل أنف الفيل عنبلها	..	تهدي الرحا ببنان غير مخدوم (٤)

وتأتي كذلك دلالة السبّ التي يستخدم فيها أسلوب ايا ابن كذا ... ، وأري أنه يلجأ إلى هذه الطريقة لأنها تسعفه فى تعدد صور الهجاء والتلوين فى دلالاتها ، وبالتالي حشد أكبر قدر من المثالب والعيوب التى تنال من الخصم .. من ذلك قوله : (٥)

يا عقب يا ابن سنْيع ليس عندكم	..	مأوى الوقاد ولا ذو الراية الغادي
يا ابن سنيع خريتم فى حياضكم	..	يا ألأم الناسْ عند الحوض والزاد !

(١) تبراك : ماء لبني العنبر .

(٢) الديوان : ١ ، ص ٣٦٠ .

(٣) مفنوم : من الغنيمة ، ومفتوم بمعني الدخيل الذى لا يعرف رأيه .

(٤) عنبلها : بظرها .

(٥) الديوان : ١ ، ص ٤٣٣ .

وقوله : (١)

يا ابن التى اغتسلت فى بيت جارتها	..	ليلاً فأصلح فى هلب استها قدر(٢) !

على أن مثل هذه الاستشهادات التى نوردها فى سياق من التعبير بالصدق الفني ، والتى توسم بقدر كبير من اللهجة الدافقة والمتحمسة ، لا يمنع أن تصنف كذلك ضمن ما وصفه بعض الباحثين بالاستجابة للطابع الشعبي ، والذى خلفته ظروف خاصة بطبيعة الحياة فى العصر الأموي ، وهو الذى ذهب إليه الدكتور (الكنراوى) فى قوله : " أما جرير فى نقائضه فصاحب طريقة جديدة تعتمد على الكذب والافتداء ، مع التهكم والسخرية التى تصل إلى حدّ البذاء والإقذاع ، ولا تولى المنل العليا كثيرا من اهتمامها، ويمكن أن نضع جزءاً كبيراً من هجاء جرير فى باب التهويج الذى يلائم الأذواق الشعبية " (٣) .

---

(١) الديوان : ١ ، ص ٢١٦ .

(٢) الهلب : الشعر .

(٣) د. محمد عبد العزيز الكفراوى : جرير ونقائضه مع شعراء عصره – طبعة دار السعادة – ص ٨٦ .

المبحث الثالث

فن السخرية

لقد تجلى طابع السخرية والفكاهة فى شعر جرير ، إلى الحدّ الذى شكلّتْ معه ظاهرة فنية جديرة بالدرس والتحليل ، وأن تبحث فى دراسة مستقلة تهدف إلى استبطان جوانبها النفسية والاجتماعية ، وتحلّل نواعتها الأصيلة فى نفسية الشاعر .

الأسباب والدوافع :

١ـ العامل النفسي :

والحق أننا حين نتملى أمارات هذا الفن ، ونتوخّى بواعته الحقيقية فى شعر جرير ، فلاشك أننا ستصطدم – من الوهلة الأولى – بعديد من الدوافع النفسية الكامنة فى شخصية الشاعر ، وهى التي تمثل المحرّض الأول ، والدافع الأهم فى انتشار هذه الظاهرة فى فنّه ، فضلاً عن المقتضيات الفنية والأدبية التى تتطلبها ساحة النزال والمعترك القائمة بينه وبين خصومه من الشعراء .

وأول ما يلفت أنظارنا من تلك الدوافع ، ذلك الإحساس النفسي بالضعة والهوان الذى يتملّك جرير ، بسبب هوان أسرته ، وفقد قومه ، مقارنة بأسرة الفرزدق ورهطه ، فلك يكن جرير بمثل الفرزدق ، يملك الأسباب التى تنحه الشعور بالفخر والتعالى ، ويستند إليها فى شموخه وتحدّيه ، من عليه القوم ، وعراقة الأصل ، ومنعه الأهل ، من ثمّ فجرير حيال هذا كلّه كان ينتابه إحساس عميق بمركب النقص إزاء هذا الخصم المتعالى بقومه ، ولطالما أوجعه قول الفرزدق :

أولئك آبائي فجئنى بمثلهم		إذا جمعتن يا جرير المجامعُ

بهم أغتلى ما حملتنى مجاشعُ		وأصرعُ أفراني الذين أصارع
فيما عجبي حتى كليب تسبنى		كأن أباها نهشل أو مجاشع !!

فنلاحظ – فى الغالب – هذه اللهجة المتعالية ، ونبرة الفخر المتطاولة من قبل الفرزدق ، سواء فى فخرة أو هجائه أمام جرير ، وماذا عساه أن يفعل جرير وهو المهيض الجانب الذى لا يملك من مثل هذه الأسباب شيئاً ، إلا أن يلجأ إلى مصادر تعويضية ، كتلك التى اعتمد عليها اعتماداً كبيراً ، ممثلة فى رصد المثالب التى ينوع فيها ، ويولد منها ، ويوردها فى سياق من السخرية اللاذعة والمقذعة ، فضلاً عن المبالغة فى تصويرها ، وما هذا إلا عوض عما يفتقده من مأثر قومه ، ومنعة أهله ، مثلما هو الحال عند غيره من الخصوم .

٢ـ العامل الاجتماعي :

فى أحد التحليلات النقدية التى عرض لها الباحثون فى درس هذه الظاهرة عند جرير ، ذهب الدكتور (نعمان طه) فى تفسير خاصية السخرية عند الشاعر تفسيراً اجتماعياً ، فيما يعد جريراً مثالاً لا يمقراطية الشعبية البسيطة ، والتى حاولت أن تأخذ مكانها فى مجتمع تسيطر عليه الأرستقراطية ، الفنية التى كان يمثلها الفرزدق ، والتى تورثت عن الجاهلية ، من ثم كان قوله : " ولاشك أن جريراً قد أعدته أجيال وأجيال منذ القدم ، ليقوم بما أراده مجتمعه ، وذلك لأن أجداده منذ القدم قد تسلسل فيهم هذا الشعور بالظلم الاجتماعي ، فأخذ ينتقل من أب إلى ابن إلى حفيد ، حتى تبلور فى مثل هذا الشاعر الذى منحه الله جهازاً عصبياً حساساً ، انتقلت إليه الآلام بالوراثة منذ قديم الزمان ، ثم انعكست عليه آلام مجتمعه البدوى ثم الحضرى الذى عاش فيه ، فكانت أخيراً عود الثقاب الذى أشعله بالسخرية ، يحاول بها تضخيم عيوب هذه الطبقة التى تزعم لنفسها

العظمة والمجد ، وتدوس بأقدامها بقية مجتمعها الضعيف المهضوم ، معتمدةً على أن ما تمتلئ به من عيوب قد غطاه المجد الزائف (١) .

وليست كل العيوب التى استخدمها جرير أداة للسخرية ضد خصومه من الشعراء – عيوباً شخصية ، بل هى عيوب اجتماعية تتمثل وتظهر فى المجتمع الخاص أو الأسرة التى ينتمون إليها ، وثمة عيوب مشتركة فى هجائه الأشخاص المختلفين ، كالعنصر النسائي الذى استند إليه استناداً كبيراً بحق وبغير حق ، كما أن ثمة مثالب غير مشتركة كالنصرانية التى تفرد بها الأخطل ، والفسوق والفجور الذى عزاه إلى الفرزدق ، والعور الذى يمر به الأعور النبهاني .. وهكذا .

٣ـ العامل الموضوعي :

ثم تأتي واقعية النقائض ، وطبيعتها الموضوعية ، لتشكل عاملاً قوياً فى لجوء الشاعر إلى عنصر السخرية ، ذلك لأنها تختلف اختلافاً كبيراً عن الهجاء فى الجاهلية . حيث كان الشعراء يخوضون معارك كلامية تراق فيها الدماء ، ويتصدون لنزاعات هم فيها ألسنة قبائلهم ، والأسلحة المشرعة فى وجوع الأعداء ، بقصد الانتقام والتشفي ، والثأر والاعتداء .. أما النقائض بين جرير ، الفرزدق وغيرهما من الشعراء ، فكانت نوعاً من المفاخرة والمهاجاة لا تبلغ أن تثير الأحقاد ، أو تؤجج العداء ، بل " هى عمل يراد به – قبل كل شئ – تسلية الجماعة العربية الجديدة فى البصرة ، حيث تكون المجتمع العربي هناك فى شكل مدينة لأول مرة فى تاريخ القبائل التى تزلت البصرة " (٢) .

من ثم لم تكن هذه النقائض سوى هذا الفن الجديد الذى وجدت فيه البصرة بغيتها من اللهو والتسلية وقطع الفراغ ، وصورة من التبارى الشعبي على

---

(١) د. نعمان محمد أمين طه : جرير حياته وشعره – دار المعارف – ص ٣٣١ .

(٢) د. شوقى ضيف : التطور والتجديد فى الشعر الأموى – ص ١٨٢ .

مسرح (المربد) الكبير ، حيث كانت تختلف إليه القبائل والجماهير ، وتتحلق حلقات للاستماع إلى الشعراء وبخاصة إلى ما يحدث به جرير والفرزدق (١)، الأمر الذى يسمح بخلق هذا السياق من السخرية والفكاهة والتندد ، سعياً إلى إرضاء الجماهير المتحلقة والمستمعة ، والتى غالباً ما تقطع عملية التناشد بين الشاعر بين بالإعجاب والتصفيق .

٤ـ العامل الشخصي :

هذا فضلاً عن وجود العامل الشخصي الذى يتمثل فى الطبيعة الفنية التى تتمتع بها شخصية جرير وتكتسب من الخواص الذاتية من الرقة والدماثة ولين الطبع ، مما أكسب هذه الشخصية قدرة نفسية أقرب إلى طابع السخرية والتندد وحب الفكاهة ، والقدرة كذلك على تسخيرها لتكون أحد الأسلحة المؤثرة على الخصم ، والجاذبة لميول الجمهور المستمع .

صور من السخرية :

ـ التوظيف الصوتي :

ومن أولى صور السخرية التي تقابلنا فى شعر جرير ، نحته الألفاظ التى تدل على الاستخفاف والهزء ، معتمداً على إيقاعها الموسيقي الساخر ، ودلالاتها المبهمة الأقرب إلى الحق الفكاهي من تلك التى تتركب من حروف مفخمة ، مثل : جوخي ، فجخج ، الجيتلوط ، الخضاف ، ضوطر ، الجلوبق(٢) . وهي

---

(١) طالع الأغاني – طبعة دار الكتب – ج٨ – ص ٣٩ .

(٢) جوخي : اسم للإماء – الخجخجة : الاستخفاء وسرعة الإناخة والحمق – الجيتلوط : ستم اخترعه للنساء ولم يفسروه ، وكأني المعني : الكذابة ، مركب من جلط ، وجتط (القاموس) الضوطر : هو الضخم اللئيم العظيم الإست – الجلوبق : لص من بنى مهرة – الخضاف : مشتق من الخضف وهو الضراط .

ألفاظ ذات وقع خشن على الأذن ، حيث تعكس بموسيقاها ورنينها كثيراً من الإحساس بالهزء والسخرية ، وبخاصة فى عصر جرير ، مثلما نجد فى قوله : (١)

لقد كان يا أولاد خجخج فيكم	..	محول رحل للزبير ومانع

وقوله : (٢)

وأنتم – بنى الخوّار– يُعرَفُ ضربكم	..	وأقكم فخُ فذام وخيضفُ

وحين يجمع بين عدة نعوت مثل قوله : (٣)

فإن مجاشعاً فتعرّفوهم	..	بنو جوخي وخَجّخَجَ والقذامِ

وقد لا يستشعر القارئ من هذه الألفاظ ما تحويه من مسحة الهزء والسخرية ، مثلما كان الأمر فى عصرها وبيئتها ، بيد أنه مع الاستعانة بدلالاتها التى تسجلها المعاجم اللغوية ، نتبين حقيقة إيحاءاتها ، ووقع سخريتها على النفس ، وبخاصة تعمد الشاعر لاستخدام الألفاظ التى تتداخل فيها أصوات رنينية الوقع ، مثل الخاء مع الجيم – كما سبق – والتاء مع الطاء مثل (الجيتلوط) والضاد مع الطاء مثل (ضوطر) والجيم مع القاف مثل (جلوبق) ، فهذه الألفاظ وأمثالها ، من حيث غرابتها ، وندرة استعمالها ، تبعث على الاستخفاف الواضح ، والذى يرتكز عليها الشاعر عاملاً رئيساً فى تحقيق عنصر السخرية والهزء .. ولك أني تستمع قوله : (٤)

---

(١) الديوان : ٢ ، ص ٩٢٥ .

(٢) الديوان : ٢ ، ص ٩٣٢ .

(٣) ديوان جرير – شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين – دار الكتب العلمية – بيروت – ص ٣٧٨ .

(٤) الديوان : ١ ، ص ٥١٩ .

وإذا فخرت بأمهات مجاشع	..	فافخر بقبقب واذكر التحوارا

وقوله : (١)

عُدُّو خضاف إذا الفحول تنجبت	..	والجيتلوط وتحبة خوارا

وقد دأب جرير أن يؤلف نعوتاً بعينها ، ويلصقها بمن يسخر منه ، حتى يكاد يتعامل معه على أنه صاحب هذا اللقب حقاً ، ومن ذلك أنه كان ينعت الفرزدق بـ (ابن يشعره) ومجاشعاً بـ (زبد استها) : (٢)

ولو كنت منايا ابن شعره مانبا	..	بكفيك وصقول الحديدة مرهف

وقوله : (٣)

فيما يسوء مجاشعاً استها	..	وحتي الممات تروحي وبكورى

وابتكار جرير لمثل هذه الألفاظ ، وتوظيف دلالتها الصوتية بقصد توليد عنصر السخرية والتهكم ، إنما يذكرنا بنفس المسلك الإبداعي فى فلسفة شاعر المعرة أبي العلاء ، حيث بتكئ هو الأخر على الحسّ الصوتي ، وغرابة الألفاظ ، ويجعل منها مادة للسخرية ، فقد أعطي الجنىّ الذى زعم أنه التقي به فى الجنة اسماً يوحي بالسخرية ، وذلك من خلال تركيبته الصوتية ، وإبهاء معناه وغرابته ، وهو الخيتعور أحد بني الشيصبان ، ويبالغ فى السخرية منه ، حين يكنيه بكنية تحتوى على أصوات غريبة الاستعمال : (أبو هدرش) .. وهكذا يكون جرير فى العصر

---

(١) الديوان : ١ ، ص ٥١٨ .

(٢) الديوان : ٢ ، ص ٩٢٩ .

(٣) الديوان : ٣ ، ص ٨٦١ .

الأموى ، والمعرى فى العصر العباسي ، قد أسّسا لأحد الألوان الفنية فى تحقيق عنصر السخرية ، وذلك من خلال توظيف أصوات الألفاظ توظيفاً دلالياً .

ولعلنا نجد لهذه الفلسفة الساخرة أصلاً فى معاجمنا اللغوية ، فهى تشتمل على الكثير من الألفاظ ذات الواقع الساخر الغريب ، ينبعث أساساً من تداخل حروفها ، وإطالة مقاطعها ، وإبهام دلالتها ، مما يدل على نحتها لهذا الغرض الساخر ، ولا أظن أن لها دلالة محددة إلا عبر إيحائها الصوتي ، فيجرى العرف اللغوى على سنن ما اشتهر من دلالاتها المستعملة ، مثل كلمة (الجبنطي) وقد جوى العرف اللغوى على تفسيرها بـ : القصير الضخم ، وكلمة (العشوزن) وهي العسير الملتوى من كل شئ والشديد الخلق ، وكلمة (العفنجج) وهي الضخم الأحمق ... وهكذا .

التعبير بالمهنة :

وفى سياق نظرة العرب المتواضعة للمهن والحرف ، واحتقارهم لأصحابها ، ينفذ جرير من هذه الثغرة ليعيرّ الفرزدق بمهنة والقيون التى كان أهله يحترفونها ، وينوّع حول دلالتها ، ويولّد منى الكثير من الصور الساخرة :(١)

وأورتك القينُ العَلاَةَ ويرْجلاً	..	وإصلاحَ أخْرَاتِ الفؤوس الكرازم (٢)

وقوله : (٣)

إذا عَدتْ مكارقها تميم	..	فَخَرْتَ بمرجَلٍ وبعَقْرَنَاب

---

(١) الديوان : ٣ ، ص ٩٢٣ .

(٢) الأخوات : النقوب – الكرازم : الفؤوس ذات الحدين .

(٣) الديوان : ٢ ، ص ٧٦٣ .

وسيفُ أبي الفرزدق قد علمتم	..	قدومً غيرُ ثابتة النِّصاب

ولا يزال جرير يتخذ من هذه المهنة عودة ومثلبة فى حق الفرزدق ، يبدئ ويعيد فى صورها الساخرة التى ينوّع فيها ، ويقلبّها على وجوه متعدّدة ، ويلبسها ثوباً من الطرافة والإضحاك حتى تراه فى هذه المرة وقد جعل هذه الأدوات هى كل ما يملكه جدّ الفرزدق ، وهي أشياؤه التمينة التى يعتز بها ، حتي إنه ليد فني معه فى قبره ذخيرة باقية : (١)

أجِدَ الكتيفُ ذخيرةً فى قبره		والكبتان جمعن والميشار (٢)

ثم إذا بكاه أحد بعد موته ، فليس تجد له سوى هذا (المرجل) يبكي صداه ، حيث يشخصه جرير ، فيجعل منه الإنسان الوحيد الذى يخلص له ويبكيه : (٣)

يبكي صداهُ – إذا تهزّم – مِزجَلٌ	..	أو إن تتلّم بُرْقةُ أعشار (٤)

الصورة (الكاريكاتورية) :

ثم تأتي الصورة الكاريكاتورية التى يبتكرها جرير فى سياق من التصوير الفني الساخر ، لتمثل أحد الوسائل الفنية الهامة فى تحقيق عنصر السخرية فى شعره ، حيث تتجلّي فيها معالم الدقة والتصوير والإيجاز .. وذلك فى عديد من اللوحات التصويرية التى رسم فيها صوراً ساخرة للفرزدق ، فمرة يرسم له

---

(١) الديوان : ٢ ، ص ٨٦٥ .

(٢) الكثيف والكبتان والميشار من أدوات الحدادة .

(٣) الديوان : ٢ ، ص ٨٦٥ .

(٤) تهزم : تصدع – تتلّم : تشفق – برمة أعشار : قدر مهشمة .

شكلاً مضحكاً – بذكرنا بصنيع ابن الرومي فى العصر العباسي – وذلك فى قوله :(١)

إن الفرزدق قد تبيَّنَ لؤمُهُ	..	حيث التقتْ خشَشَاؤُه والأخْدَع (٢)

ومرة يرسمه فى صورة قرد ينوّع فى مناظرها بين قوله : (٣)

أوي السّيْبَ فى وجه الفرزدق قَدْ عَلاَ	..	لهازِمَ قِرْدٍ رنَحَتْه الصواعقُ

وقوله : (٤)

وهل كان الفرزدق غير قِرْدٍ	..	أصابتْهُ الصواعقُ فاستدارا

ولما كان الفرزدق قصير القامة ، دميم الوجه ، فتلك فرصته السانحة لكي يلعب على هذا الوتر ، ويولّد منه صورة ساخرة فيقول : (٥)

لقد وَلَدَتْ أمَّ الفرزدق فاجراً	..	وجاءتْ بوِزْوَازٍ قصيرِ القوائمِ (٦)

وفى هذا السياق يأتي هذا المَلك الفنى الممعنة فى دلالة السخرية والتى يصوغها فى قالب من القفشات المضحكة ، وصور من المعاني الفكهة ، فتبعث بتأثيرها على الضحك والابتسامة أكثر منه إيلاماً وتأثيراً على الإحساس والمشاعر ، وغالباً ما يورد هذه الدلالة فى صور مركبة ، متى استجمع المتلقي دلالتها ، غلبته سخريتها فضحك .. فهو حين يرسي صورة ساخرة للبخل البني تغلب ، قوم

---

(١) ديوان جرير – دار صادر بيروت – ص ٢٧٢ .

(٢) الحششاء : العظم الناتئ وراء الأذن – الأخدع : عرق فى صفحة العنق .

(٣) ديوان جرير – دار صادر – بيروت – ص ٢٩٢ .

(٤) ديوان جرير – دار صادر – بيروت – ص ٣١٦ .

(٥) الديوان : ٢ ، ص ٩٩٨ .

(٦) الوزواز : الكثير الحركة .

الفرزدق – يبتكر من الصور المتحركة التى يسهل على الذهن اختزالها فيستدعيها القارئ متى شاء ، وذلك مثل قوله : (١)

والتغلبيُّ إذا ننجح للقوى		حك استه وتمثل الأمثالا

وعندما تعرض له (العناب) أعور بني بنهان بالهجاء ، رد عليه بقوله : (٢)

وأعوز من نبهان أما نهاره		فأعمي وأما ليلة فبصير

وليس ثمة قفشة تبعث على الضحك ، كما نجد فى هذا التصوير الذى بلغ مبلغاً كبيراً من السخرية ، إلى الحد الذى اتخذه الناس مثلاً شروداً ، وذلك حين هدّد الفرزدق بقتل (مربع) – راوية جرير – فردّ عليه بقوله : (٣)

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعاً		أبشر بطول سلامة يا مربع

---

(١) الديوان : ١ ، ص ٥٢ .

(٢) الديوان : ٢ ، ص ٨٨٧ .

(٣) الديوان : ٢ ، ص ٩١٦ .

خاتمة بأهم نتائج البحث

عَبْر هذا التطواف من الدراسة النقدية والفنية للجوانب الإبداعية فى شعر (جرير) ، باستطاعتنا أن نجلي كثيراً من النتائج الفنية التى تمخضت عنها هذه الدراسة ، والتى أرى أهمها فيما يلي :

- يعد عنصر اللغة فى إبداع الشاعر من أهم المكوّنات الفنية التى تمنحه صك اعتماد الريادة الشعرية فى العصر الأموي ، وقد استمت هذه اللغة فى الغالب – بجمال اللفظ وفصاحته ، وحبكة الأسلوب ، وسلامة التركيب .
- تألّفت الصورة الفنية فى استخدامات الشاعر ، فى عديد من الألوان والأصباغ الفنية ، وكان أكثرها إيراداً فى شعره الصورة المركبة ، والتى عدّد فى بنائها بكتير من أساليب الجدّة والطرافة .
- تبدَّتْ معالم الصدق الفني ، وقوة العاطفة ، فى كثير من النصوص التى اعتمدت على طبيعة الصورة النفسية ، وبخاصة فى موضوع الرثاء الذى أبدع فيه ، والجوانب التى تتلمّس مكنونات النفس وخلجاتها .
- تحوّلت قصيدة النقائض التى تطورت عن فن الهجاء – إلى أجلي صورة من المناظرات الأدبية والفنية ، والتبارى فى إحراز السبق الإبداعي بين الشعراء ، ما أسهم إسهاماً كبيراً فى إغناء العربية فى اللغة والصورة الفنية .
- من أهم المظاهر الإبداعية التى تبدّت فى شخصية الشاعر ، ما قام بإيتداعه من فن السخرية والفكاهة ، ورسم الصور الكاريكاتورية للشعراء الخصوم ، فى سياق فني ينمّ عن قدرات فنية ، وطاقات إبداعية من اللغة والتعبير .

أهم مراجع البحث

- ابن الأثير .

١- المثل السائر – طبعة بولاق – مصدر – بدون .

- أبو عبيدة معمر بن المثني .

٢- نقائض جرير والفرزدق – تحقيق المستشرق الانجليزي بيفان – دار صادر – بيروت (طبعة وصورة) .

- إحسان عباس .

٣- فن الشعر – دار الثقافة – بيروت – ط٢ – ١٩٥٩ .

- أحمد الشايب .

٤- تاريخ النقائض – مطبعة السعادة بمصر – ط ٢ – ١٩٥٤ .

- الأخطل .

٥- ديوانه – دار الكتب العلمية – بيروت – بدون تاريخ .

- أرسطوطاليس .

٦- فن الشعر – ترجمة وتحقيق د. عبد الرحمن بدوى – دار الثقافة – بيروت – ط٢ – ١٩٧٣ .

- أرنست فيشر .

٧- ضرورة الفن – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٩ .

- الأعلم الشنتمرى .

٨- أشعار الشعراء الستة الجاهليين – ط١ – منشورات دار الآفاق الجديدة .

■ جرير .

٩- ديوانا ه – جزءان – دار المعارف – مصر – ١٩٨٦ .

١٠- ديوانه – دار صادر – بيروت – بدون .

■ د. زكي مبارك .

١١- الموازنة بين الشعراء – مكتبة النهضة المصرية – بدون .

■ د. ساسين عساف .

١٢- الصورة الشعرية ونماذجها فى إبداع أبي نواس – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – ط١ – ١٩٨٣ .

■ د. شاكر الفحام .

١٣- الفرزدق – دار المعارف – بدون .

■ د. شوقى ضيف .

١٤- التطور والتجديد فى الشعر الأموي – دار المعارف – ط٧ – ١٩٨١ .

■ الفرزدق .

١٥- ديوانه – دار الكتب العلمية – بيروت – بدون .

■ د. طه أحمد إبراهيم .

١٦- تاريخ النقد الأدبي عند العرب – دار العودة – بيروت – بدون .

■ د. طه حسين .

١٧- حديث الأربعاء – دار النهضة العلمية – بدون .

■ د. عبد القادر القط .

١٨- فى الشعر الإسلامي الأموي – دار النهضة المصرية – بدون .

- د. عز الدين إسماعيل .

١٩- الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – دار الكاتب العربي – ١٩٧١ .

- د. محمد إبراهيم جمعة .

٢٠- جرير – سلسلة توابغ العرب – دار المعارف – ط ٦ – ١٩٨٦ .

- مجدي وهبه .

٢١- معجم مصطلحات العربية فى اللغة والأدب – مكتبة لبنان – ١٩٧٩ .

- د. محمد زغلول سلام .

٢٢- أثر القرآن الكريم فى تطور النقد الأدبي – مكتبة الشباب – ١٩٨٢.

- د. محمد زكي العشماوى .

٢٣- قضايا النقد الأدبي – دار النهضة العلمية – ط ٣ – ١٩٨٩ .

- د. محمد عبد العزيز الكفراوى .

٢٤- جرير ونقائضه مع شعراء عصره – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧١ .

- د. محمد فتوح أحمد .

٢٥- الشعر الأموي – دراسة فى التقاليد والأصالة الأدبية – مكتبة الشباب – ١٩٧٧ .

■ د. محمد مصطفى هدارة .

٢٦- الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجري – دار المعارف – ١٩٧٥ .

■ د. محمد النويهي .

٢٧- الشعر الجاهلي – دار المعارف – ١٩٧٣ .

■ د. محمود غناوي الزهيرى .

٢٨- نقائض جرير والفرزدق – دارسة أدبية تاريخية – دار المعارف – بغداد – ط ١ – ١٩٥٤ .

■ د. نعمان محمد أمين طه .

٢٩- جرير حياته وشعره – دار المعارف بمصر – ط ١ – ١٩٦٨ .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة .	٤٢٣
تمهيد حول : جرير الشاعر	٤٢٦
المبحث الأول	٤٣٠
الصورة الفنية	
حول فلسفة الصورة فى الشعر	٤٣٠
الصورة فى الشعر القديم	٤٣٢
مصادر الصورة فى شعر جرير	٤٣٣
البناء الفني للصورة	٤٣٧
الخيال فى الصورة	٤٤٢
الصورة التقليدية	٤٤٣
الصورة التجديدية	٤٤٨
الصورة المركبة	٤٥٢
الصورة النفسية	٤٥٦
المبحث الثاني	٤٦٠
المكونات الفنية فى نقائض جرير	
طرائق البناء الفني للنقيضة	٤٦٥
الرد والإلصاق	٤٦٦
المماثلة	٤٦٧
مناقضة المعني المشترك	٤٦٨
السمات الفنية للنقائض	٤٦٩

الموضوع		الصفحة
أولاً	: وسطية اللغة	٤٦٩
ثانيـــاً	: البعد الديني	٤٧١
ثالثـــاً	: التصوير الحسي	٤٧٣
رابعـــاً	: الاستقصاء فى المعاني	٤٧٦
خامســاً	: الصدق الفني	٤٧٨
المبحث الثالث		٤٨٢
فن السخرية		
الأسباب والدوافع :		٤٨٢
١ - العامل النفسي		٤٨٢
٢ - العامل الاجتماعي		٤٨٣
٣- العامل الموضوعي		٤٨٤
٤ - العامل الشخصي		٤٨٥
صور من السخرية :		٤٨٥
- التوظيف الصوتي		٤٨٥
- التعبير بالمهنة		٤٨٨
- الصورة الكاريكاتورية		٤٨٩
خاتمة بأهم نتائج البحث		٤٩٢
أهم مراجع البحث		٤٩٣
فهرس الموضوعات		٤٩٧