عمادة الدراسات العليا
جامعة القدس

التكرار في شعر جرير والفرزدق: دراسة بلاغية مقارنة

خولة عودة صبيح الحساسنة

رسالة ماجستير

القدس – فلسطين
1430هـ / 2009م

التكرار في شعر جرير والفرزدق: دراسة بلاغية مقارنة

مقدمة من الطالبة

خولة عودة صبيح الحساسنة

بكالوريس اللغة العربية وآدابها

من جامعة القدس المفتوحة

المشرف:

أ. د. خليل عودة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

جامعة القدس

1430هـ / 2009م

جامعة القدس

عمادة الدراسات العليا

برنامج الماجستير/دائرة اللغة العربية

إجازة رسالة

التكرار في شعر جرير والفرزدق: دراسة بلاغية مقارنة

اسم الطالبة: خولة عودة صبيح الحساسنة

الرقم الجامعي: 20510058

المشرف: أ. د. خليل عودة

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 2009/08/01 من لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم، وتواقيعهم

1. أ.د. خليل عودة رئيس لجنة المناقشة التوقيع:.....
2. أ.د. يحيى جبر ممتحناً خارجيًا التوقيع:.....
3. د. حسين الدراويش ممتحناً داخلياً التوقيع:.....

القدس – فلسطين

1430هـ / 2009م

إقرار

أقر أنا مقدّمة هذه الرسالة، أنها قُدِّمت لجامعة القدس لنيل درجة الماجستير، وأنها نتيجة أبحاثي الخاصة، باستثناء ما تمّت الإشارة له حيثما ورد،وأنَّ هذه الرسالة، أو أي جزء منها، لم يقدَّم لنيل أي درجة عليا، لأيّ جامعة، أو معهد.

خولة عودة صبيح الحساسنة

التوقيع:.....

التاريخ:..١/٨/٢٠٠٩.....

الإهداء

إلى روح والدي رحمه الله وفاءً لذكراه، وعرفاناً بحقه.

إلى من كانت شمساً بنور الحبِّ والإخلاص
إلى من تقف عندها الأفكار ، ويبدأ الحديث بالرجاء
إلى من قلت فيها لو أعطيتها نور العيون
سأبقى وأحفادي مدينين لها.....أمي الغالية

إلى رفيق الدرب وسكن النفس ،ورمز المودة والرحمة.....
زوجي أبو حسام الذي كان ولا يزال رافداً من روافد طموحي.

إلى أحبتي النور الذي سطع في حياتي .....
أسل وأسيلة وحسام وباسل.

شكر وتقدير

أحمدك الله حمداً أنت أهله ، تبارك اسمك وعزّت كلمتك ، وأستعينك ، وألتمس رضاك ، وأصلي على خير خلقك وأُسلم تسليما.

يطيب لي أن أتقدم بجزيل الشكر ، وعظيم الامتنان إلى أستاذي الكبير بقدره ، الأستاذ الدكتور خليل عودة الذي أشرف على هذه الرسالة ، لملاحظاته القيمة واقتراحاته البناءة،التي أسهمت في إنجاز هذه الرسالة، متمنيةً أن يكونَ هذا الجهد المتواضع كما تمناه ،وإني أعترف أن الشكر لا يفي شيئًا مما بذله، فقد منحني من وقته وعلمه ما أنار لي الطريق ، وذلل أمامي الصعاب ،فلا أملكُ إلا الدُّعاء له ،بأن يجزيه الله خير الجزاء، ويجعل عمله في ميزان حسناته،

ثمّ الشكر إلى من هم باقون في المكان العالي من نفسي تقديراً واحتراماً، إلى شموع الدرب ، وصنّاع المجد..... أساتذتي في جامعة القدس.

كما أشكر الأستاذين الفاضلين: الأستاذ الدكتور يحيى جبر ،والدكتور حسين الدراويش، لتفضلهما بقبول مناقشة هذه الرسالة.

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على ظاهرة التكرار في ديواني شعر جرير والفرزدق والوقوف على أسبابها ودواعيها، والكشف عن أسرارها البلاغية، وقيمتها الأدبية، وما لها من دلالات نفسية ومعنوية.

ومعظم الدراسات التي تناولت هذه الظاهرة، اقتصرت على دراستها، وبيان أبعادها وأنماطها ضمن السياق القرآني، باستثناء دراسة موسى ربايعة "التكرار في الشعر الجاهلي" ودراسة عز الدين علي السيد "التكرير بين المثير والتأثير"، إذ تناولا هذه الظاهرة من ناحية بلاغية.

وقد اعتمدت هذه الدراسة المنهج التكاملي، حيث اعتمدت المنهج التاريخي في الفصل الأول، والمنهج الوصفي التحليلي في الفصلين الثاني، والثالث، والمنهج الإحصائي في الفصل الرابع، وتحديداً في الموازنة بين تكرار الألفاظ عند الشاعِرين.

وقد جاءت هذه الدراسة في أربعة فصول، وخاتمة على النحو التالي:

حيث تناولت في الفصل الأول مفهوم التكرار لغة واصطلاحاً، ومن وجهة نظر علماء النفس، واستقصاء هذه الظاهرة في دراسات البلاغيين والنقاد العرب القدماء، موضحة تطور مفهوم التكرار عندهم، من القرن الثالث الهجري، وحتى القرن الثامن الهجري، وعند المحدثين الذين تناولوا هذه الظاهرة وَفْقَ رؤية جديدة، وبما ينسجم مع روح العصر، وما فيه من تيارات جديدة، ثم كشفت النقاب عن علاقة التكرار بالإطناب، فالإطناب أعم من التكرار، فكل تكرار يأتي لفائدة إطناب، وليس كل إطناب تكراراً.

وفي الفصلين الثاني والثالث: تناولت التكرار في ديواني جرير والفرزدق، ضمن ثلاثة محاور أساسية هي: تكرار الألفاظ، والمعاني، والصورة، وقد اشتملت هذه المحاور على الجوانب البلاغية لظاهرة التكرار، وَفْقَ ما استقرأتها من مجمل قصائد الديوانين.

أما الفصل الرابع: فقد تناولت فيه القيمة البلاغية والأدبية للتكرار، ومواقف النقاد من الشاعرين، ثم وازنت بينهما بناءً على دراسة ظاهرة التكرار عندهما، ثم خلصت بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، والتي كان من أهمها:

1 -أن التكرار في اللغة منه ما يكون جيداً يكسب المعنى قوة وجمالاً، ومنه ما يكون رديئاً يقبَح المعنى، ويُشوّه اللفظ.

2 -أن جهود القدماء في دراسة هذه الظاهرة، اقتصرت على الإطار النظري، وجهود المحدثين على الجانب التطبيقي.

3 -أن ديواني جرير والفرزدق حقل خصب لهذه الظاهرة، وقد كان لوجود الأسواق كسوق المربد دورٌ في بروز هذه الظاهرة.

4 -أنَّ للهجاء المقيد الذي يلتزم فيه الشاعِر قالباً شعرياً مرسوماً، دوراً في تكرار كثير من الألفاظ والمعاني عند جرير والفرزدق، في سبيل الإجادة، وإفحام الخصم والانتهاء إلى الإحساس بالتوفيق.

5 -أن لتكرار الألفاظ عند جرير والفرزدق وظيفة بلاغية مرتبطة بالسياق الذي وردت فيه، مما يثري الدلالات اللغوية لكثير من الألفاظ.

6 -أن تكرار المعاني، هو تكرار للأفكار، والحقائق، والموضوعات، غير أننا لا نجد في ديواني جرير والفرزدق معنى يتكرر في أسلوب واحد من اللفظ، بل نجد أنهما يخرجان المعاني في حُلّة جديدة من الأسلوب والعرض، وطريقة التصوير.

7 -التناص هو نوع من تكرار المعاني الذي يأتي لفائدة.

8 -أنَّ جريراً والفرزدق كررا كثيراً من الصور، لكنها جاءت مترابطة ترابطاً يخلق منها كلاً موحداً ضمن موضوع واحد.

9 -التكرار ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة بمجرد استخدامه، إنما يحتاج لأن يوضع في المكان المناسب، مما يبعث الحياة في الكلمات، ويوسع دلالتها، ويزيد من جمالية النص الأدبي.

10 -تباينت آراء النقاد في شعر جرير والفرزدق.

وهذه الدراسة تفتح باباً للدراسة والبحث ، وتشير إلى بعض الأمور التي تحتاج إلى دراسة أوسع وأعمق، وخاصة تكرار المعاني والصور، وجوانب أخرى تحتاج إلى أبحاث مستقلة منها: دراسة فنون البديع التي ترتبط بظاهرة التكرار، وتكرار الاستعارة في ديوان جرير،وغير ذلك.

The Abstract

This study aims to getting knowledge on the repetition phenomenon in Jareer and Al Farazdak potery document (Al-Divan) and be enlighted on their reasons and drives, discovering their eloquent secrets, literary values, and finally their psychological and spiritual indicatory.

Most of the studies which have dealt with this phenomenon, were restricted on the study, pointing out its scopes and patterans within the Quran's context, except Mosa Rabayia study "Repetition in the PreIslamic Poetry (Al _Jahili) and the study of Izz Al- Deen Ali Al – Said "Repetition between the Impulse and the Effect" which tackled this phenomenon from the rhetorical perspective.

In my research, I followed the complementary methodology, where I adopted the historical methodology in the first chapter, and the analytical descriptive methodology in the second and third chapter, and the statistical methodology in the fourth chapter, specifically in the balance between utterance repetition for both poets.

The study is composed of four chapters and conclusion as follows:

The First Chapter: It dealt with the repetition concept in term of language and expressions, and from the psychiatrists point of view. That phenomenon has been questioned in the rhetoric stndies and the old Arab critics, explaining the development of repetition from (300sA.H- 700sA.H)and the up – daters also tackled this phenomenon according to the new view, which coincide with the new trends of the recent century, then, it exploited the trends relationship between repetition and.since elaboration is more common than repetition, every repetition comes to serve elaboration but not the opposite.

In The Second and The Third Chapters:

They dealt with the repetition in Jareer and Al- Farazdak Divans, within three basic axises: pronunciation, meanings and pictures repetition. Those axises include the rhetoric aspects of the repetition phenomenon according to my readings of the Divan's total poems.

The Fourth Chapter:

It dealt with the rhetoric value and the literary one of the repetition, the critics attitudes towards the two poets, then it balance between them according to the repetition phenomenon study.

Then, finally I ended with a conclusion that contains the most important results of this study such as :

1. Repetition in language, may be good and give the meaning strength and beauty, and may be bad and distort the meaning and pronunciation.
2. The old efforts in studying this phenomenon were restricted in the theoretical perspective and the up – dators efforts on the application side.
3. Jareer and Al –Farazdak Divan is a rich field for this phenomenon. The occurrence of the Souqs, as Souq Al –Marbad, played agreat role in pointing out this phenomenon.
4. The restricted satiric, in which the poet is bounded to aspecific poetical frame, has a role in repeating many words and meanings at Jareer and Al-Farazdak,for the sake of perfection, confutation,rivals and ending to the feeling of superiority.
5. Repetition of words at Jareer and Al – Farazdak has a rhetoric function connected to the context which enriches the language indicators of the most words.

6. Meaning repetition is a repetition of thoughts, facts, subjects, otherwise, we do not find a meaning that is repeated in one style of pronunciation, yet we find that they produce the meanings in a beautiful and new shape of style, and presentation and the picturing way in Jareer and Al-Farazdak Divans.
7. Borrowing is one of repetition types of meanings that is beneficial.
8. Both Jareer and Al –Farazdak repeated a lot of pictures but they came connected and unified within one subject.
9. Repetition is not a beauty added to the poem through using only, but it needs to come in the right place which revives the words .expand it significantly and increase the literary textual beauty.
10. Critics points of views have been varied in Jareer and Al- Farazdak poetry.

This study opens a new scopes for the researchers, and point to some matters that needs more deepened and expanded study, especially the meaning and pictures repetition and other aspects reed an independent researches such as.

A study of Fonon rhetoric that is connected to the repetition phenomenon and the borrowing repetition in Jareer Divan.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمد لله على سابغ نعمائه، والشكر له سبحانه على وافر آلائه خلق الإنسان وعلّمَهُ البيان، وجعل اللغة العربية لغةً باقية، تحمل إلى الناس في مضامينها الخير والنور، وصلى الله على صفوة الصفوة من رسله وأنبيائه، على مَنْ جُعِلت معجزته الكبرى كتاباً أنزل بلسان عربي مبين، لينير للبشرية سبيلها، ويرسم بأحرفه طريق هدايتها، ورشادها، وبعد:

فهذا البحث مُقدم لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، موضوعه التكرار عند جرير والفرزدق: دراسة بلاغية مقارنة، وتعود صلتي بهذا الموضوع إلى رغبتي في دراسة موضوع في الأدب الأموي، لأن دراسة تراثنا ضرورة تاريخية، وفنية لا يمكن إنكارها، خاصة أن الشعر الأموي يقع بين عصرين متميزين في الأدب، فقد سبقه العصر الجاهلي بكل ما يمثله من غزارة البداية ، ووفرة العطاء، ثم تبعه العصر العباسي، عصر تطور الفكر العربي من الفطرة إلى الصنعة، وما ترتب على ذلك من تنوع فنون الشعر، وتعدد روافده، ورغم توفر هذه الرغبة ،غير أني تهيبت كثيراً من الكتابة في هذا العصر، وخشيت أن لا تصيب دلائي إلا ما اختزنه الآخرون، وهم كُثر، وأغلبهم من ذوي المكانة العلمية الذين أثروا المكتبة العربية بمؤلفات قيمة عن هذا العصر، فكدت أصرف النظر عن هذا البحث، حتى لفت انتباهي الدكتور خليل عودة إلى ظاهرة التكرار عند شاعِرين من فحول الشعراء في العصر الأموي، فازدادت رغبتي لدراسة هذا الموضوع خاصة أنه يجمع بين ثلاثة جوانب محببة إلى نفسي وهي الأدب، والنقد، والبلاغة، فكان أن دفعتني هذه الأسباب إلى اختيار هذا الموضوع.

وقد جاء بحثي هذا في أربعة فصول، وخاتمة، في الفصل الأول، الدراسة النظرية، حيث تناولت فيه مفهوم التكرار لغة واصطلاحاً، كما ورد في معاجم اللغة العربية، ثم عرضت لمفهوم التكرار اصطلاحاً عند علماء البلاغة القدماء، كما لم يفتني أن أتعرض لمفهوم التكرار عند المحدثين، ثم عرضت لمفهوم التكرار من وجهة نظر علماء النفس، كما تناولت التكرار عند القدماء، فاستقصيت آراء العلماء في هذه الظاهرة من القرن الثالث الهجري وحتى القرن الثامن الهجري، مبتدئة برأي الجاحظ (ت 255هـ)، ومنتهية برأي الزركشي (ت 794هـ)، معتمدةً في ذلك التسلسل الزمني لهؤلاء العلماء، موضحة تطور مفهوم التكرار لدى هؤلاء العلماء مروراً بتلك الحقب الزمنية، كما تناولت التكرار عند المحدثين الذين تناولوا هذه الظاهرة وفقَ رؤية جديدة تنسجم مع ظروف العصر، وما فيه من تيارات أدبية جديدة، وبما يتوافق مع التغيير الذي طرأ على نظام القصيدة العربية، فالتكرار عندهم وسيلة مهمة لفهم النص

الأدبي، والكشف عن جمالياته، وقد أشرت إلى علاقة التكرار بالإطناب، اعتماداً على آراء البلاغيين القدماء.

وفي الفصل الثاني تناولت التكرار في ديوان جرير ضمن ثلاثة محاور أساسية، هي تكرار الألفاظ، وتكرار المعاني، وتكرار الصورة، وقد اشتملت هذه المحاور على الجوانب البلاغية لظاهرة التكرار، وفق ما استقرأتها من مجمل قصائده.

وفي الفصل الثالث تناولت التكرار في ديوان الفرزدق، وذلك ضمن المحاور التي تناولتها في ديوان جرير.

أما الفصل الرابع، فقد أشرت فيه إلى قيمة التكرار الأدبية والبلاغية في ديواني جرير والفرزدق، وعرضت لمواقف النقاد من هذين الشاعِرين، ومن ثم وازنت بينهما بناءً على دراسة ظاهرة التكرار، فكانت الموازنة بينهما في موضوعات الشِعر، الرثاء، والغزل، والهجاء، والفخر بشكل عام، ومن ثم الموازنة بينهما في تكرار المعاني والصور، أما الموازنة بينهما في الألفاظ فقد أظهرتها ضمن جدول إحصائي يشتمل على أكثر الألفاظ تكراراً عند الشاعِرين.

ثم أنهيت البحث بخاتمة، أودعتُ فيها أهم النتائج التي توصلت إليها بعد هذه الدراسة المتواضعة لهذه الظاهرة عند الشاعِرين.

أما مادة البحث فقد استقيتها من ديواني جرير والفرزدق، والمصادر القديمة التي تناولت ظاهرة التكرار، كما أفدت فائدة كبيرة من بحث الدكتور موسى ربايعة (التكرار في الشِعر الجاهلي)، وكتاب (التكرير بين المثير والتأثير) للدكتور عز الدين علي السيد الذي درس التكرار دراسة بلاغية، كما وأفدت من كتاب (التطور والتجديد في الشعر الأموي) للدكتور شوقي ضيف، فقد كان دليلي إلى بحث العديد من الأمور والقضايا، ولا يعني هذا أنني أبخس المؤلفات الأخرى حقّها، فالحقُّ أني أفدّت من كتب كثيرة، أوردتها في ثبت المصادر والمراجع.

وقد اعتمدت في بحثي هذا، المنهج التكاملي، حيث اتبعت المنهج التاريخي في تتبع ظاهرة التكرار عند القدماء، ومن ثمّ عند المحدثين، والمنهج الوصفي التحليلي في الفصلين الثاني والثالث، والمنهج الإحصائي في الموازنة بين الشاعرين في تكرار الألفاظ.

وقد واجهتني في بحثي هذا صعوبات كثيرة منها:

1 -جزالة الألفاظ، وغرابتها، خاصة في ديوان الفرزدق، مما اضطرني للرجوع إلى المعجم كثيراً، للتأكد من معاني كثيرٍ من المفردات.

2 -ميل جرير والفرزدق إلى الاستقصاء، وحشد الأيام والأعلام،مما اضطرني إلى أن أجوبَ كثيراً من الكتب من المنبع إلى المصب لعله يعلق بشباكي عَلَمٌ، أو يومٌ من الأيام التي تكررت في مقامي الهجاء والفخر.

3 -وَفرة التكرار وغزارته، وبلاغته، أوقعتني في شيء من الحيرة، لكيفية استغلال هذه الجوانب في البحث.

وغير ذلك من الصعوبات المعتادة التي تعترض الباحث في البحث والتنقيب عما يرفد به البحث، وهذه لا مندوحة عنها لمن يتصدى للبحث، فيصبر ويدأب لعله يخط في سجل المعرفة سطراً يلبي به رغبة، أو يقضي به حقاً.

وأنني لا أدَّعي أنني وصلت في بحثي هذا إلى غاية الكمال، فالكمال لله وحده، لكنني حرصت على أن أبذل الجهد ليكون عملي في مستوى الموضوع وأهميته.

فإن وفقت فمن الله، وإن قصرت فمن نفسي، وهذا حالك يا ابن آدم لاتقنع بما دونَ النجوم.

الفصل الأول – دراسة نظرية

1 التكرار لغةً واصطلاحاً

2 التكرار عند القدماء

3 التكرار عند المحدثين

4 علاقة التكرار بالإطناب

مفهوم التكرار:

يعد التكرار من الظواهر اللغوية التي ركز عليها القدماء كثيراً في دراساتهم البلاغية، وذلك بسبب وروده في كثير من الأعمال الأدبية عندهم، كما أنَّ دراستهم للقرآن الكريم، والبحث في إعجازه، قد دفعهم إلى البحث في هذه الظاهرة، وخاصة أنه وردَ في القرآن الكريم بعض النماذج من التكرار، فقام بعض علماء البلاغة بدراستها، وبيان أبعادها على اختلاف مواقعها، كما حاولوا التعرف على محاورها وأنماطها ضمن السياق القرآني الذي وردَ فيه، ومصطلح التكرار عربي كان له حضور عند البلاغيين العرب القدامى، وهو في اللغة من الكر بمعنى الرجوع، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف، يقول ابن منظور: الكرّ: الرجوع، ويقال: كرَه، وكرّ بنفسه...، والكر مصدر كرَّ عليه يكرُّ كراً، وكروراً، وتكراراً، وعطف عليه، وكرَّ عنه: رجع...، وكرر الشيء، وكركره: أعاده مرة بعد أخرى، فالرجوع إلى الشيء وإعادته، وعطفه هو تكرار، وقد يأتي تصريف آخر بمعنى التكرار، وهو التكرير، يقول الجوهري: الكر الرجوع، يقال كره وكرّ بنفسه، وكررت الشيء تكريراً، وتكراراً [1] وفي أساس البلاغة، كرر: انهزم عنه ثمَّ كرّ عليه كروراً، وكررت عليه الحديث كراً، وكررت عليه تكراراً، وقرقر الضاحك وكركر [2].

والتكرار اصطلاحاً، دلالة اللفظ على المعنى مردداً [3]، وقد عرّفه البغدادي بقوله: إنَّ التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى [4]، كما عرّفه العلوي، بقوله: أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفقاً مع المعنى، أم مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، كما ذكر مصطلح الترديد، الذي عده مرادفاً للتكرار، يقول: ردّ الثوب من جانب إلى جانب، وردد الحديث ترديداً، أي كرره، ومعناه أن تعلّق اللفظة بمعنى من المعاني، ثم ترددها بعينها، وتعلقها بمعنى آخر، وعند هذا يحسن رصفه ويعجب تأليفه [5]، وتكرار الكلمة، أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد لنكته، وإما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو للتهويل، أو للتعظيم، أو للتلذذ بذكر المكرر [6]، والنكتة لها صلة وثيقة بالجانب التأثيري الذي يكونه التكرار [7].

والتكرار عند المحدثين، هو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية، كما هي الحال في العكس والتفريق،

---

[1] ينظر، لسان العرب، مادة (كرر)، وكتاب العين، 277/5، وينظر، تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري، مادة (كرر)، وقاموس المحيط، للفيروزي أبادي، (مادة كرر)، والمعجم الوسيط، (مادة كرر)، وينظر، انعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص169.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، ص540.

[3] ابن الأثير، المثل السائر، ص358. وينظر،ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ص 205

[4] عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب العرب، 361/1.

[5] العلوي، الطراز، 82/2.

[6] ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، 345/5- 352.

[7] موسى ربايعة، التكرار في الشعر الجاهلي، ص160، مجلة مؤتة، مجلد 5، العدد1، 1990م.

والجمع مع التفريق، ورد العجز على الصدر في علم البديع [1]، ومنهم من أوجد صيغة جديدة لمفهوم التكرار، من أجل التوفيق بين المفهوم البلاغي القديم للتكرار والمفهوم الحديث له، (فهو في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه [2]، ومنهم من قارن بين مفهوم التكرار عند القدماء، ومفهومه عند المحدثين، فأشار إلى أن تعريف القدماء للتكرار قد كشف عن الجانب التأثيري للتكرار الذي يخلفه في نفس المتلقي، أما تعريف المحدثين، فقد أضاء جانباً آخر من الجوانب المتعلقة ببنية النص الأدبي، فكلمة Reptition كلمة لاتينية Repeter، ومعناها يحاول مرة أخرى، ومأخوذة من peter، ومعناها يبحث، والتكرار أحد الأدوات الأساسية للنص، وهو يستعمل في الإيقاع الموسيقي، وفي الرسم، وفي الشعر والنثر، والتكرار يحدث تيار التوقع، ويساعد في إعطاء وحدة للعمل الفني [3]، والتكرار أسلوب من أساليب العربية يؤتى به لتأكيد القول وتثبيته، حينما يستلزم المقام ذلك، (وقد غلط من أنكر كونه من أساليب الفصاحة، ظناً أنه لا فائدة له،و ليس كذلك، بل هو من محاسنها، ولا سيّما إذا تعلق بعضه ببعض، وذلك أن من عادة العرب في خطاباتها، إذا أبهت بشيء إرادة لتحقيقه، وقرب وقوعه، أو قصدت الدعاء عليه، كررته توكيداً، وكأنها تقيم تكراره مقام المقسم عليه، أو الاجتهاد في الدعاء عليه حيث تقصد الدعاء [4])، والتكرار من وجهة نظر علم النفس يُعَدّ وسيلة تربوية من وسائل التقرير، ويرجع أثر التكرار إلى أنه يزيد الشيء المكرر تميزاً عن غيره، فالأشخاص الذين يقع عليهم نظري كثيراً يزدادون وضوحاً في إدراكي، وتصبح صورهم بمثابة الصبغة القوية التي تستأثر بذاكرتي، وكذلك الأقوال أو الأحكام التي تتوافر في سمعي تكون أكثر وروداً على لساني، أو خلال تفكيري، من الأقوال والأحكام العابرة، لهذا كان التكرار، والإلحاح في التكرار هو الركن الأساسي الذي يقوم عليه فن الدعاية[5]، فمتى كثر تكرار أمر ما، تولد تيار فكري وعاطفي يتلوه ذلك المؤثر العظيم في الأفراد، والجماعات، وهو العدوى، إذ لا يكفي لتحول الانفعال إلى عاطفة أن يحدث مرة واحدة، لكن لا بُدّ لحصول ذلك أن يتكرر حدوثه، فالتكرار هو السبيل الوحيد لربط الانفعال به، وتركزه حوله، إلى جانب ما يثيره من انفعالات أخرى تدخل في تركيب العاطفة [6]، وهذا ما يحمل الشعراء أو غيرهم ممن يريدون تقرير إحساسهم بمعاني الحياة على أن يتخذوا التكرار أداة للتعبير عن مرادهم، (فالتكرار من أعمق ظواهر الحياة، يظهر في الأدب في تناوب الحركة والسكون، أو تكرار الشيء على أبعاد

---

[1] مجدي وهبي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص117- 118. وينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص292- 294.
[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص242.
[3] موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، ص161.
[4] الزركشي، البرهان في علوم القرآن، 12/3.
[5] يوسف مراد، مبادئ علم النفس، ص250.
[6] مصطفى فهمي، الدوافع النفسية، ص101.

متساوية، وفي ترديد لفظ واحد أو معنى واحد، وهو الترجيع، مثل رد العجز على الصدر في الشعر، ومنه الترجيع المنسق Rythme أي التكرار الموزون لوضع، أو مركز قوة[1]).

مما سبق ذكره، نلاحظ أن هناك علاقة وثيقة بين المعنى اللغوي، والمعنى الاصطلاحي للتكرار، فهو أينما وجد، وأدى وظيفة محددة، وكان له فائدة في بناء العمل الأدبي، فهو محل تقدير، وإعجاب، بالإضافة إلى أنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، وهو إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه، فهو إذا كرر عكس أهمية ما يكرره، مما يثري الدلالات اللغوية للألفاظ المكررة، ويعمق أثرها في نفس المتلقي.

[1] روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ص28.

التكرار عند القدماء:

اهتم علماء النقد والبلاغة القدماء بظاهرة التكرار، حيث استغرقت هذه الظاهرة قدراً كبيراً من جهدهم، وقد تركزت هذه الجهود على دراسة بلاغة هذه الظاهرة في القرآن الكريم، أما التكرار في الشعر، فيعد **الجاحظ** أول من تناول هذا الموضوع في القرن الثالث الهجري، في كتابيه (الحيوان) و (البيان والتبيين)، حيث أورد فيهما كثيراً من ملاحظاته حول هذه الظاهرة، فمن حديثه عن التكرار، قوله:

وليس التكرار عيّا ما دام لحكمة، كتقرير المعنى، أو خطاب الغبي، أو الساهي، كما أن تكرار الألفاظ ليس بعي ما لم يجاوز مقدار الحاجة، ويخرج إلى العبث، وقد استشهد بأمثلة للتكرار من القرآن الكريم، يقول: (وهذا القرآن قد ردد قصة موسى، وهود، وهارون، وشعيب، وإبراهيم، ولوط، وثمود، كما ردد ذكر الجنة والنار، وغيرها لأنه خاطب جميع الأمم من العرب، وأصناف العجم، وأكثرهم غبي غافل، أو معاند مشغول الفكر، ساهي القلب) [1]، وقد تنبه الجاحظ، إلى الباعث النفسي وأثره في التكرار، وذلك، في قوله: (وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ، وترداد المعاني عيّا، إلا ما كان من النّخار بن أوس العذري، فإنه كان إذا تكلم في الحمالات، وفي الصفح، وإصلاح ذات البين، وتخويف الفريقين من التفاني، كان ربما ردد الكلام على طريق التهويل والتخويف، وربما حمى فنخر)[2]، كما أن ضبط الحاجة إلى التكرار عنده غير ممكن، لأنه أمر يتصل بأقدار المستمعين ومن يحضر الحديث من العامة والخاصة. وجُهد الجاحظ في بحثه لهذه الظاهرة، لا يستهان به، فهو مؤسس علم البلاغة العربية، وجامع مسائلها، كما بَيّن دواعي التكرار،و فرّق بين ما يكون منه عيّا، وما يكون منه بلاغة، كما يظهر من خلال حديثه عن صعوبة تحديد بواعث معينة للتكرار، وذلك لارتباطه بالمقام الذي ورَد فيه، والباعث النفسي له.

والتكرار عند **ابن قتيبة**، طريقٌ، ومأخذٌ من طرق القول: وهي أساليبه وخصائص تعبيره التي تقتضيها مقاماته، لذلك يمكن أن نعدّ ابن قتيبة من الأوائل الذين تحدثوا عن التكرار، بوصفه ظاهرة أسلوبية،وهو في بحثه لظاهرة التكرار في القرآن الكريم، لم يقتصر على تكرار اللفظ وحده، أو العبارة، بل نظر إلى التكرار كظاهرة عامة، فتكلم عن التكرار في القصص، وفي بعض المباني القرآنية، والصور الأخرى في القرآن كله، وقد تدرّجَ في الحديث عن هذه الظاهرة، فبدأ في تخصيص التكرار بالآية، ويقابلها في العبارة، ثم تكرار الكلمة، يقول:

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، 56/1.

[2] الجاحظ، م.ن، 56/1. وينظر، الجاحظ، الحيوان،62/1

(وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها طرق القول، ومآخذه، ففيها الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم والتأخير والحذف، والتكرار، والإخفاء.... الخ) [1]، ثم عقب على ذلك بقوله: (بكل هذه المذاهب نزل القرآن)[2]، كما تحدث عن بواعث تكرار أخبار القرآن وقصصه ومنها: نزوله منجماً في ثلاث وعشرين سنة، وعدم حفظ الكثير من الصحابة والمسلمين للقرآن كله، وتلقي بعض الوفود بعضا منه دون بعض.

وقد تحدث عن التكرار في قوله تعالى: **(قل يا أيها الكافرون)**،(الكافرون:1) ،وقوله تعالى: **(فبأي آلاء ربكما تكذبان)** ،(الرحمن:13). فأشار إلى أن القرآن نزل بلسان القوم وعلى مذاهبهم، ومن مذاهبهم التكرار: إرادة التوكيد والإفهام، كما أنّ من مذاهبهم الاختصار: إرادة التخفيف والإيجاز، لأن افتتان المتكلم والخطيب في الفنون، وخروجه عن شيء إلى شيء أحسن من اقتصاره في المقام على فن واحد[3] ثم أخذ يناقش هذه الظاهرة في الأسلوب العربي الذي يُعَدْ القرآن الكريم أحد روافده، حيث نزل بلسانهم، وعلى مذاهبهم، ومن مذاهبهم التكرار، ومن الأمثلة التي أوردها، قول شاعر:

[المتقارب]

وكادت فزارة تصلى بنا فأولى فزارة أولى فزاره

<u>أما الخطابي</u>، فيرى أن التكرار بلاغة، وترك التكرار في الموضع الذي يستدعيه إخلال بالبلاغة، وتكرار الكلام عنده على ضربين،أحدهما مذموم،وهو ما كان مستغنى عنه، غير مستفاد به زيادة معنى، والضرب الآخر: ما كان يخالف هذه الصفة، فإن ترك التكرار في الموضع الذي كان يقتضيه، وتدعو الحاجة إليه، بإزاء تكلف الزيادة في وقت الحاجة إلى الحذف، والاختصار، وإنما يحسن استخدامه في الأمور المهمة التي قد تعظم العناية بها، ويخاف بتركه وقوع الغلط والنسيان فيها، والاستهانة بقدرها.

وقد يقول الرجل لصاحبه في الحث والتحريض على العمل، عَجّلْ عَجّلْ، وارم ارم، كما يكتب في الأمور المهمة على ظهور الكتب مهم مهم ونحوها من الأمور[4]، ومنه في الشعر، قول الشاعر:

[مجزوء الكامل]

هلا سألت جموع كنـ دة يوم ولوا أين أينا

وقول آخر:

[المديد]

يا ل بكر انشروا لي كليبا يال بكر أين أين الفرار

---

(1) ابن قتيبة، تأويل مشكلة القرآن، ص20.
(2) ابن قتيبة، م.ن، ص21.
(3) ابن قتيبة، م.ن، ص235
(4) الخطابي، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص52.

والخطابي يسوي بين الإيجاز والإطناب في الحسن واللزوم متى اقتضى أحدهما مقامه، وفي الذم ووجوب الترك إذا جاء خارجاً عن المقتضى، كما ذكر البواعث النفسية الموجبة للتكرار، كالاهتمام، وخوف وقوع الغلط والنسيان، أو الاستهانة، وقد سار الخطابي على نهج من سبقوه في إرجاع ظاهرة التكرار إلى السُّنة العربية، وقد مثّل لذلك بنصوص من الشعر العربي، ثم عقب بأمثلة من القرآن الكريم قام فيها التكرار على ذلك الباعث، فبيّن سر التكرار في سورتي الرحمن، والمرسلات، وجاء حديثه عن بلاغة التكرار على سبيل العموم من غير تفصيل، فالتكرار في السورة الأولى، للوعد بثوابه، وفي الثانية للوعيد بعقابه[1].

ومن الذين تناولوا موضوع التكرار، **ابن جني**، وذلك في معرض حديثه عن الاهتمام الباعث على التكرار على وجه التأكيد، كما ذكر المقامات التي يرد فيها التكرار، مثل: الفخر، والوعظ، والمدح، والإغراء، والهجاء، وذلك في باب من كتابه أسماه (باب الاحتياط)، يقول: (واعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين [2]، أحدهما تكرير الأول بلفظه، نحو قولك: قام زيد (قام زيد) و(ضربت زيداً ضربت)، ومنه في الشعر[3]:

[الطويل]

أخاك أخاك إن من لا أخاله كساع إلى الهيجا بغير سلاح

أما الضرب الثاني، فهو تكرير الأول بمعناه، وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة، والعموم، والآخر للتثبيت والتمكين، كقولنا: قام القوم كلهم، ورأيتهم أجمعين، والثاني نحو قام زيد نفسه، ورأيته نفسه[4].

من خلال حديث ابن جني عن التكرار، نلاحظ أنه يركز على الباعث النفسي، فمعظم الأمثلة التي ذكرها، جاءت في موضوعات: الفخر، والوعظ، والمدح، والهجاء، وكلها موضوعات قائمة على أساس انفعال نفسي، وللتكرار أثر واضح في إيصال أفكار هذه الموضوعات إلى المتلقي ليتفاعل معها.

وقد ناقش **أحمد بن فارس** البلاغة في الآيات التي ذكرت في أكثر من موضع، وبيّن أن التكرار في القرآن الكريم، دليل على كمال التحدي، والإعجاز، يقول: (فأما تكرار الأنباء، والقصص في كتاب الله جلّ ثناؤه جعل هذا القرآن، وعجز العرب عن الإتيان بمثله، آية لصحة نبوة محمد صلى الله عليه وسلم، ثم بيّن، وأوضح الأمر في عجزهم، بأن كرر القصة في مواضع، إعلاماً أنهم عاجزون

---

(1) ينظر، الخطابي، ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص53.
(2) ابن جني، الخصائص، 101/3
(3) ابن جني، م.ن، ص102.
(4) ابن جني، م.ن، ص104.

عن الإتيان بمثله، بأي نظم جاء، وبأي عبارة عبّر، فهذا أولى ما قيل في هذا الباب) [1]، وابن فارس يؤكد على ما قاله سابقوه، أن من سنن العرب في كلامها التكرار، والإعادة وقد استشهد لذلك، بما قالته العرب في نظمها، وما جاء في القرآن الكريم، يقول: ومن سنن العرب التكرار، والإعادة، إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر، كما قال الحارث بن عَبّاد:

[الخفيف]

قرّبا مربط النعامة مِنّي لَقِحَت، حَرْب وائلٍ عَنْ حيالي

فكرر قوله: (قربا مربط النعامة مِنّي) في رؤوس أبيات كثيرة عناية بالأمر، وأراد الإبلاغ في التنبيه والتحذير[2].

وفي نهاية القرن الرابع الهجري، جاء **أبو هلال العسكري**، فسار على نهج الجاحظ، وابن قتيبة، فنقل كلامهم مع شيء من الاختصار، وأحياناً كان يتوسع في الاستشهاد والتمثيل من أجل دعم رأيه، وقد ذكر التكرار عند حديثه عن الإطناب، وبيّن أن الحاجة إلى الإيجاز في موضعه، كالحاجة إلى الإطناب في مكانه[3]، وقد فرّق بين الإطناب والتطويل الذي هو من العِي لخلوه من الفائدة، كما أن التكرار لايصار إليه إلا إذا اقتضاه المقام، وقد ذكر قول أبي عمرو بن العلاء عندما سُئل: (هل كانت العرب تطيل؟ قال: نعم، كانت تطيل ليسمع منها، وتوجز ليحفظ عنها)[4]، وقد ذكر عدة مقامات يَجمُل بها الإطناب، كالموعظة، والمديح، والخطابة في الصلح، والفتوح الجليلة، والترغيب في الطاعة، والنهي عن المعصية، وتفخيم النعم الحادثة، والكتب الصادرة عن السلاطين في الأمور الجسيمة، وغيرها، والتكرار عند العسكري صورة من صور الإطناب في الكلام، حيث استعمل العرب التكرار ليتوكد به الكلام، ثم أشار إلى كثرة التكرار في القرآن الكريم، وتحديداً في خطاب بني إسرائيل، والسبب في ذلك، قلة فهمهم وحاجتهم إلى الشرح، والتوضيح، بينما خاطب الأعراب بالإشارة، والوحي، وذلك لفصاحتهم، وقدرتهم على الفهم، وثمة إضافة أخرى، وهو استشهاده لرأيه في أن التكرار في سورة الرحمن لتنوع المتعلق.

كما استشهد بقول المهلهل:

على أنّ ليسَ عدلاً من كليب

وقول الحارث بن عباد:

[الخفيف]

---

[1] أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، ص209.
[2] أحمد بن فارس، م.ن، ص207 – 208.
[3] العسكري، الصناعتين، ص196.
[4] العسكري، م.ن، ص198.

قربا مَرْبط النعامة مني

فالحاجة إلى تكريرها ماسة، والضرورة إليها داعية لعظم الخطب، وشدة موقع الفجيعة، فالإطناب في موضعه مستحسن، كما أن الإيجاز في مكانه مستحب [1]، ومن خلال تعليق العسكري على التكرار عند (الحارث) وعند (المهلهل)، نلمح إشارة إلى الباعث النفسي الموجب للتكرار تماماً كما أشار له الخطابي من قبل، ومن الشواهد التي يؤيد بها ظاهرة التكرار، والتكرار فيها للفظة واحدة فقط، قول الشاعر:

[مجزوء الرجز]

كم نعمة كانت لكم كم كم وكم كانت وكم

وقول الشاعر:

[مجزوءالكامل]

هلاّ سألت جموع كنـ دة يوم ولّوا أين أينا

فالتكرار في البيتين السابقين، هو تكرار لفظي لكلمة واحدة، في البيت الأول، كرر كم الخبرية خمس مرات، وفي البيت الثاني، كرر اسم الاستفهام أين.

أما **ابن رشيق القيرواني**، فهو من أكثر النقاد، والبلاغيين القدماء اهتماماً بهذه الظاهرة، إذ خصص لها باباً كاملاً في كتابه سماه باب التكرار، وقد بذل فيه جهداً كبيراً، لإبراز هذه الظاهرة في الشعر العربي، فقسم التكرار إلى ثلاثة أقسام:

تكرار الألفاظ دون المعاني، وتكرارالمعاني دون الألفاظ، وتكرار الألفاظ والمعاني، وقد أشار إلى الأخير بأنه الخذلان بعينه، فتقسيم ابن رشيق للتكرار يكشف عن مدى قدرة ابن رشيق على التمييز، ويشهد بذكائه، وحسن تذوقه، فقد بيّن أن لكل من اللفظ والمعنى كيانه المستقل، وأنهما قد يتكرران معاً، وقد يتكرر أحدهما دون الآخر، كما أنّ (للتكرار مواطن يحسن فيها، ومواطن يقبح فيها) [2]، وقد ذكر المواطن التي يحسن فيها مع الاستشهاد على كل موطن بنماذج من الشعر العربي، ومن هذه المواطن:

التشويق والاستعذاب، والتنويه بالمكرر في المدح تفخيماً له، والتقرير، والتوبيخ، وتعظيم المحكي عنه، والوعيد، والتهديد في عتاب موجع، والرثاء، وهو أولى ما تكرر فيه الكلام.... لمكان الفجيعة، وشدة القرحة التي يجدها المتفجع، وكذلك في الاستغاثة في باب المديح، وفي الهجاء على سبيل التشهيرة، وشدة التوضيع بالمهجو، كما يقع على سبيل الازدراء، والتهكم، والتنقيص.

---

[1] العسكري، الصناعتين، ص200.

[2] ابن رشيق، العمدة، 73/2.

واستنتاج ابن رشيق للمعاني البلاغية للتكرار، يدل على امتلاكه لحس فني جيد، وقدرة مميزة على تذوق النص الأدبي، رغم أنه لم يضع لنا الأساس الفني الذي يمكن أن نستند عليه، ونستأنس به في هذا المجال، وحتى فيما وصفه بأنه تكرار معيب، وقد أشار إلى تكرار الكلمة المفردة، وقد ركز على نوع واحد هو الاسم، وتكرار الاسم عنده لا ينحصر في دلالة واحدة، بل تعدد، وتنوع تبعاً لتعدد المواقف، وتنوعها، وقد أورد أبياتاً قد تكرر فيها الفعل والصورة الفنية [1]، ولكنه لم يلتفت إلا إلى تكرار الاسم، يقول امرؤ القيس[2]:

[الطويل]

ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذي الخال ألحّ عليها كلُّ أسحمَ هطّالِ

وتحسبُ سلمى لا تزالُ على عهدنا بوادي الخُزامى أو على رأس أوعالَ

وتحسبُ سلمى لا تزال وترى طلاً من الوحش أو بيضاً بميثاءَ محلالِ

ليالي سلمى إذ تُريكَ مُنضّداً وجيداً كجيدِ الرّيم ليس بمعطالِ

فقد تكرر في الأبيات اسم المحبوبة (سلمى) وكذلك الفعل (تحسب) والفعل (لا تزال)، كما أنّ فيها تكراراً لصورة فنية تكررت عند امرئ القيس، وهي تشبيه جيد المحبوبة بجيد الريم، كما يُسجل لابن رشيق فضل السبق في الحديث عن تكرار المعاني، وقد دلل على هذا النوع من التكرار بقول امرئ القيس:

[الطويل]

فيا لك من ليلٍ كأنّ نجومه بكلّ مُغار الفَتْل شُدّتْ بيذبُلِ

وقوله:

[الطويل]

كَأنّ الثُّريّا عُلّقَتْ في مصامها بأمراسِ كَتّانٍ إلى صُمّ جَنْدلِ

فالأبيات السابقة فيها تكرار للمعنى والصورة، فالبيت الأول يغني عن الثاني، والثاني يغني عن الأول، ومعناهما واحد، لأن النجوم تشتمل على الثريا، كما أنّ يذبل يشتمل على صم الجندل، وقوله: (بكل مغار الفتل شُدّتْ) مثل قوله: (علقت بأمراس كتان) [3]، وقد أشار إلى مثل هذا النوع من التكرار عبد الله بن المعتز، وفيه يقول: (الباب الخامس من البديع، وهو مذهب سماه عمرو الجاحظ، المذهب الكلامي، وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئاً، وهو ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علواً كبيرا) [1]، ويُعدُّ تناول ابن رشيق للتكرار، تناولاً مميزاً عمن سبقه من النقاد والبلاغيين القدماء، غير أنه توجد ملاحظتان على تقسيمه للتكرار، فتكرار اللفظ دون المعنى لا يندرج تحت

---

[1] ابن رشيق، العمدة، 74/2.
[2] امرؤ القيس، الديوان ، ص42.
[3] ابن رشيق، م.س، ص75.
[1] عبد الله بن المعتز، البديع، ص53.

التكرار، وإنما يندرج تحت نوع من المحسنات البديعية هو الجناس، فلا ينبغي الخلط بين الظاهرتين، وعلى أية حال فإنه لم يذكر نموذجاً لهذا النوع [2]، أما الملاحظة الثانية، فهي بخصوص قوله: فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً، فذلك الخذلان بعينه، فابن رشيق أطلق هذا الحكم على هذا النوع من التكرار الذي وردَ في القرآن، والشعر العربي، فمن المؤكد أن ابن رشيق قصد التكرار الذي يخلو من الفائدة، ولا يؤدي أي دلالة فنية، ويكون عبئاً على السياق، ولكن ذلك لا يعني دمغه بالخذلان على وجه الإطلاق[3]، ومع ذلك يبقى تناول ابن رشيق لأسلوب التكرار تناولاً متميزاً بين أقرانه من النقاد والبلاغيين القدماء، لاسيَّما أنه ركز جهوده على دراسة هذه الظاهرة في الشعر العربي، ومن المؤسف أن علماء البلاغة الذين أتوا من بعده لم يفيدوا منه شيئاً في دراستهم لهذا الموضوع، **فابن سنان الخفاجي** له حديث مغاير عن التكرار، وبالذات تكرير الحروف، والكلام فهو يعده من ضروب القبح، يقول: وإذا ثبت ما ذكرناه فقد بأن تكرار الحروف، والكلام يذهب بشطر الفصاحة، وقد كان بعض العلماء بالشعر يعيب قول أبي تمام:

[البسيط]

العارِضُ الهَتِن بن العارِض الهتن ابـ ن العارِض الهَتِن بن العارِض الهتن

فمن أقبح ما يكون من التكرار، وأشنعه، وإذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة المخارج، فتكرار الكلمة بعينها أقبح، وأشنع [4]، وقد وضع معياراً لقبول التكرار، بحيث يأتي في موضعه، ولا يستغني عنه بناء الكلام لعدم اكتمال المعنى إلا به، وقد مَثَّلَ له بقول المتنبي:

[الطويل]

وأنت أبو الهيجا بن حمدان يا بنه تشابه مولود كريم ووالد

وحمدان حمدون، وحمدون حارث وحارث لقمان، ولقمان راشد

فالتكرار في الأبيات السابقة عند ابن سنان ليس قبيحاً، لأن المعنى المقصود لا يتم إلا به، وقد اتفق له أن ذكر أجداد الممدوح على نسق واحد من غير حشو ولا تكلف، لأن أبا الهيجا هو: عبد الله بن حمدان بن حمدون بن الحارث بن لقمان بن راشد، ولو ورد هذا الكلام نثراً لم يزد على هذه الصفة، فلما عرض في هذا التكرار معنى لا يتم إلا به سهل الأمر فيه، وكان مرضياً غير مكروه، وعلى ذلك يجب أن يحمل كل تكرار يجري هذا المجرى [1]، ولأن التكرار من سنن العرب في كلامها، ولشيوع هذه الظاهرة عند كثير من الشعراء، أخذ ابن سنان يخفف من ذمه لها، وما وصفها به من القبح، فقال:

---

[2] شفيع السيد، اسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، ص9، مجلة ابداع، العدد6، 1984.
[3] شفيع السيد، م.ن، ص10.
[4] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص96.
[1] ابن سنان، الخفاجي، سر الفصاحة، ص97.

(وقلما يخلو واحد من الشعراء المجيدين، أو الكتاب من استعمال ألفاظ يديرها في شعره، حتى لا يخلّ في بعض قصائده بها، فربما كانت تلك الألفاظ مختارة يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها إذا لم تقع إلا في موقعها، وربما كانت على خلاف ذلك)[2].

فالتكرار المطلوب عند ابن سنان، هو التكرار الذي يأتي لفائدة في سياق الكلام، فلا يتم المعنى إلا به، كما أنه رفض التكرار الذي يأتي لغير فائدة، وتقدير الفائدة يختلف باختلاف الأذواق، فما هو مرفوض عند البعض نراه مقبولاً عند البعض الآخر، ولكل حجته في القبول أو الرفض.

أما **عبد القاهر الجرجاني**، فقد نصّ على (أن أسلوب التكرار بإعادة اللفظ، والاستغناء عن الضمير، لا يخفى على من له ذوق)[3]، ومَثّلَ لذلك، بقوله تعالى: **(وَبِالْحَقِّ أَنْزَلْنَاهُ وَبِالْحَقِّ نَزَلَ ۗ وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا مُبَشِّرًا وَنَذِيرًا)** . (الإسراء: 105)، وبالشعر، كقول النابغة:

[الرجز]

نفس عصام سودت عصاما وعلمته الكرّ والإقداما

فهو يرى أن لهذا البيت موقعاً في النفس، وباعثاً للأريحية، لا يكون إذا قيل: (نفس عصام سودته) شيء منه البته، وللتأكيد على أهمية التكرار، ذكر حكاية الصاحب، وابن العميد، حول بيت ابن الرومي:

[الطويل]

بجهل كجهل السيف والسيف منتضى وحلم كحلم السيف والسيف مغمد

حيث ترك ابن العميد هذا البيت من قصيدة ابن الرومي، لأن الشاعر كرر لفظة السيف أربع مرات، بينما رأى الصاحب أنه لولا الإعادة لفسد البيت، والمقترح البديل لسيف ابن الرومي المتكرر، هو الضمير بحيث يصبح البيت كالآتي[4]:

بجهل كجهل السيف (وهو) منتضى وحلم كحلم السيف (وهو) مغمد

فالتأكيد الذي منحه التكرار للسيف المنتضى، أعاد صورته، لا لفظه فحسب في ذهن قارئه، ليرى ما يكون عليه السيف المستل من غمده، والمشروع دون حكمه، أو عقل ليؤدي وظيفته، وهذا ما أراد الشاعر الوصول إليه في الشطر الأول، أما الحلم الذي يراد النعت به في الشطر الثاني، فلا يصل إلى قارئه دون إعادة السيف مرة رابعة، لأنه يقرر حالته مغمدا كحلية أو زينة، دون خوف، أو منازلة، وبهذه الإعادة تتطابق صورة البطش، والصبر، والجهل، والحلم، وانتضاء السيف وإغماده،

---

[2] ابن سنان، م.ن، ص100.
[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص364.
[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص362.

وبدون هذا التكرار لا يصل من المعنى، إلا على سبيل التقرير والإخبار، حيث يؤدي اللفظ معناه القاموسي، ولا يلبي حاجة الخطاب الخاص داخل النص الشعري.

وقد حاول **الكرماني**، معالجة هذا الموضوع في كتابه (البرهان في توجيه متشابه القرآن)، فخصصه لهذه الغاية كاملاً، ومما قاله الكرماني في مقدمته أنه يذكر فيه الآيات المتشابهات التي تكررت في القرآن، وألفاظها متفقه، ولكن وقع في بعضها زيادة، أو نقصان، أو تقديم أو تأخير، أو إبدال حرف مكان حرف أو غير ذلك مما يوجب اختلافاً بين الآيتين، أو الآيات التي تكررت من غير زيادة، ولا نقصان، وقد بين السبب في تكرارها، والداعي إلى استخدام ذلك فيها دونَ الآيات الأخرى، وهل ما كان في هذه السورة يصلح مكان ما في السورة التي تشاكلها أم لا؟ ليجري ذلك مجرى علامات تزيل إشكالها، ثم بيّن الفرق بينه وبين الأئمة الذين سبقوه [1]، فيقول: (ولكني أفردت هذا الكتاب لبيان المتشابه: فإنَّ الأئمة رحمهم الله، قد شرعوا في تصنيفه، واقتصروا على ذكر الآية، ونظيرها ولم يشتغلوا بذكر وجوهها، وعللها، والفرق بين الآيةومثلها، وهو المشكل الذي لا يقوم بأعبائه إلا من وفقه الله، وهداه)[2]، وما ميز الكرماني في هذا الكتاب، هو استيعاب الأسلوب القرآني، والنظر إلى القرآن في وحدة متكاملة، فهو الجديد في هذا الكتاب، كما أنه اتخذ من التصنيف في المتشابه وسيلة لبيان دلائل الإعجاز في القرآن الكريم.

أما **ضياء الدين بن الأثير**، فقد وقف وقفة طويلة عند التكرار، فتحدث عن تكرار الحروف، وأشار إلى أن العرب قد عدلوا عن تكرار الحروف في كثير من كلامهم، وذلك أنه إذا تكررت الحروف عندهم أدغموها استحساناً. أما تكرار الألفاظ والمعاني فهو عنده من مقاتل علم البيان، وهو دقيق المأخذ، وحدّه هوَ دلالة اللفظ على المعنى مرددا [3]، وقوله: من مقاتل علم البيان، يذكرنا بقول ابن رشيق القيرواني: (فإذا تكرر اللفظ والمعنى، فذلك الخذلان بعينه)، وقد قسم ابن الأثير التكرير إلى قسمين: الأول: يوجد في اللفظ والمعنى، والثاني: يوجد في المعنى دون اللفظ، فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى، كقول المتنبي:

[الوافر]

ولم أرَ مثل جيراني ومثلي لمثلي عند مثلهم مقام

---

[1] الأئمة:هم أئمة القراءات الذين أفردوا المتشابه اللفظي بالتصنيف، ومنهم: الإمام حمزة بن حبيب الزيات(ت 158)،الإمام نافع بن عبد الرحمن (ت170ه)،الإمام علي بن حمزة الكسائي(ت189ه)،وهؤلاء من القراء السبعة.(ينظر ،مقدمة المحقق:لكتاب البرهان في توجيه متشابه القرآن، ص63)

[2] الكرماني، البرهان في توجيه متشابه القرآن، ص111.

[3] ابن الأثير، المثل السائر، ص355.

وابن الأثير لم يعلق على هذا البيت، إنما ذكره مجرد ذكر، أما العلوي، فقد علق على هذا البيت بقوله: (أنه أراد أن يقول: ولم أرَ مثل جيراني في سوء الجوار، ولا مثلي في مسايرتهم، ومقامي عندهم، وهذا المعنى لا يحتاج إلى مثل هذا التكرار، فضلاً عما فيه من الفحش والقبح)[1].

ويرى ابن أبي الحديد، أن هذا البيت مما لا يحسن الاستشهاد به في مثل هذا الموضع، وأما التمثيل بالبيت فغير جيد [2]، وأما التكرار الذي يوجد في المعنى دون اللفظ، كقولك: أطعني ولا تعصني، فإنَّ الأمر بالطاعة نهي عن المعصية، كما قسم القسمين السابقين، إلى تكرار مفيد، وتكرار غير مفيد، والمفيد أن يأتي لمعنى، وغير المفيد أن يأتي لغير معنى، وهذا يظهر في قوله: (أما المفيد من التكرير، فهو يأتي في الكلام تأكيداً له وتشييداً من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، إما مبالغة في مدحه، أو في ذمه، أو غير ذلك)[3].

والتكرار غيرالمفيد لا يأتي في الكلام إلا عيّا، وخطلاً من غير حاجة إليه، والمفيد من تكرير اللفظ والمعنى فرعان:

<u>أولهما:</u> ما يدل على معنى واحد، والمقصود غرضان مختلفان، وقد مثل له بقوله تعالى: **(وَإِذْ يَعِدُكُمُ اللَّهُ إِحْدَى الطَّائِفَتَيْنِ أَنَّهَا لَكُمْ وَتَوَدُّونَ أَنَّ غَيْرَ ذَاتِ الشَّوْكَةِ تَكُونُ لَكُمْ وَيُرِيدُ اللَّهُ أَنْ يُحِقَّ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَيَقْطَعَ دَابِرَ الْكَافِرِينَ # لِيُحِقَّ الْحَقَّ وَيُبْطِلَ الْبَاطِلَ وَلَوْ كَرِهَ الْمُجْرِمُونَ)** . (الأنفال: 7–8)، ففي الآيتين الكريمتين تكرار في اللفظ والمعنى، وهو قوله تعالى: (يحق الحق)، و(ليحق الحق)، وإنما جيء به ههنا، لاختلاف المراد، وذلك أن الأول تمييز بين الإرادتين ، والثاني بيان لغرضه فيما فعل من اختيار ذات الشوكة على غيرها، وأنه ما نصرهم، وخذل أولئك إلا لهذا الغرض[4] وقد ختم حديثه عن هذا الفرع بقوله: (وهذا باب من تكرير اللفظ والمعنى حسن غامض، وبه يعرف مواقع التكرير، والفرق بينه، وبين غيره فافهمه إن شاء الله تعالى).

<u>وثانيهما:</u> ما يدل على معنى واحد والمراد به غرض واحد، كقوله تعالى: **(فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ # ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ)**، (المدثر: 19–20)، والتكرار في الآية السابقة دلالة على التعجب من تقديره، وإصابته الغرض، وهذا كما يقال: قتله الله ما أشجعه، أو ما أشعره، وعليه ورد قوله الشاعِر:[الطويل]

ألا يا اسلمي ثم اسلمي ثمت اسلمي

وهذا مبالغة في الدعاء لها بالسلامة، وكل هذا يُجاء به لتقرير المعنى المراد إثباته. كما أشار إلى قول المتنبي:

[البسيط]

---

[1] العلوي، الطراز، 180/2.
[2] عز الدين بن أبي الحديد، الفلك الدائر على المثل السائر، ص248.
[3] ابن الأثير، المثل السائر، ص355.
[4] ابن الأثير، م.ن، ص 355.

العارض الهتن بن العارض الهتن ابـ ن العارض الهتن ابن العارض الهتن

وقد علق عليه ابن الأثير بقوله: "وليس في هذا البيت من تكرير، فإنه كقولك: الموصوف بكذا وكذا: أي أنه عريق النسب في هذا الوصف"[1]، ورأي ابن الأثير في هذا البيت جاء مخالفاً لرأي ابن سنان الخفاجي، الذي عدّه أقبح ما يكون من التكرار وأشنعه، أما ابن الأثير، فقد دافع عنه، وعلل صوابه بقول الرسول: (الكريم ابن الكريم ابن الكريم، يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم)[2].

أما غير المفيد من تكرير اللفظ والمعنى، فلا يأتي في الكلام إلا عبثاً، وخطلا من غير حاجة إليه، وقد مثّل له بقول مروان الأصغر:

[الطويل]

سقى الله نجداً والسلام على نجد ويا حبذا نجد على النأي والبعد

نظرت إلى نجد وبغداد دونهما لعلي أرى نجداً وهيهات من نجد

وقد علق ابن الأثير على البيتين السابقين بقوله: (وهذا من العي الضعيف، فإنه كرر نجد في البيت الأول ثلاثاً، وفي البيت الثاني ثلاثاً ومراده في الأول الثناء على نجد، وفي الثاني، أنه تلفت إليها ناظراً من بغداد، وذلك مرمى بعيد، وهذا المعنى لا يحتاج إلى مثل هذا التكرير، أما البيت الأول، فيحمل على الجائز من التكرير، لأنه مقام تشوق وتحرق، وموجدة بفراق نجد، ولما كان كذلك، أجيز فيه التكرير على أنه كان يمكنه أن يصوغ هذا المعنى الوارد في البيتين معاً، من غير أن يأتي بهذا التكرير المتتابع ست مرات، أما ابن معصوم المدني، فيرى أن الشاعر كرر لفظة نجد ست مرات لتلذذه بذكرها[3].

أما **القسم الثاني:** الذي يوجد في المعنى دون اللفظ، وهو ضربان: مفيد وغير مفيد، والمفيد فرعان:

الأول: إذا كان التكرير في المعنى يدل على معنيين مختلفين، وهو موضع من التكرير مشكل، لأنه يسبق إلى الوهم، أنه تكرير يدل على معنى واحد، ومنه قوله تعالى: **(وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ ۚ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ)**. (ال عمران/104). فإن الأمر بالمعروف داخل تحت الدعاء إلى الخير، لأن الأمر بالمعروف خاص، والخير عام، فكل أمر بالمعروف خير، وليس كل خير أمر بالمعروف، وذلك أن الخير أنواع كثيرة من جملتها الأمر بالمعروف، ففائدة التكرير هنا، ذكر الخاص بعد العام للتنبيه على فضله[1].

---

[1] ابن الأثير، المثل السائر، ص363.
[2] ابن الأثير، م.ن، ص363.
[3] ينظر، ابن معصوم المدني، أنوار الربيع، 348/5.
[1] ابن الأثير، المثل السائر، ص365.

والثاني: إذا كان التكرير في المعنى يدل على معنى واحد، كقولك: أطعني ولا تعصني، فإن الأمر بالطاعة نهي عن المعصية، والفائدة في ذلك تثبيت الطاعة في نفس المخاطب، ومن التكرار في المعنى دونَ اللفظ، غير المفيد، قول أبي تمام:

[الكامل]

قسم الزمان ربوعها بين الصبا وقبولها ودبورها أثلاثا [2]

فإن الصبا هي القبول، وليس في هذا التكرار فائدة ترجع للمعنى، وقد أشار ابن الأثير إلى أن هذا النوع من التكرار، قد خبط فيه علماء البيان خبطاً كثيراً، والأكثر منهم أجازوه، فقالوا: إذا كانت الألفاظ متغايرة، والمعنى المعبر عنه واحد، فليس ذلك معيب.

وهكذا نلاحظ أنّ ابن الأثير، قد قسم التكرار إلى ستة أنواع هي:

- تكرار مفيد، يوجد في اللفظ والمعنى، يدل على معنى واحد، والمقصود به غرضان مختلفان.
- تكرار مفيد، يوجد في اللفظ والمعنى، يدل على معنى واحد، والمقصود به غرض واحد.
- تكرار غير مفيد، يوجد في اللفظ والمعنى.
- تكرار مفيد، يوجد في المعنى دون اللفظ، يدل على معنيين مختلفين.
- تكرار مفيد، يوجد في المعنى دون اللفظ، يدل على معنى واحد.
- تكرار غير مفيد، يوجد في اللفظ دون المعنى.

ومما يميز ابن الأثير عن غيره، أنه وقف عند هذه الظاهرة، وقفة طويلة تميزت بتنوع الشواهد، من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر العربي، وقد اتفق أحياناً مع من سبقه من البلاغيين، واختلف أحياناً مع بعضهم، فقد اتفق مع الجاحظ في أنه من الصعب تحديد المواقف الباعثة على التكرار، وذلك لارتباطه بأقدار المستمعين، ومن يحضر الحديث من العامة والخاصة، وأنا أتفق معه في هذا الرأي، وذلك لأن تقدير الفائدة من التكرار، تختلف من شخص لآخر، وذلك مرتبط باختلاف الذوق الأدبي، كما اتفق ابن الأثير مع ابن رشيق في أن هذا التكرار من مقاتل علم البيان، ورأيه يدل دلالة واضحة على أن التكرار في الشعر لايُعدّ مقبولاً في بعض الأحوال، فقد يكون عيبا ولا فائدة منه، وعلى العموم فإن الجهد الذي بذله ابن الأثير في تبيان هذه الظاهرة، هو جهد قيم ومميز، ولا يستهان به.

وفي القرون المتأخرة ازداد الاهتمام بهذه الظاهرة، فقد تناول **ابن أبي الإصبع** في كتابه (تحرير التحبير)،التكرار فعرّفه بقوله: (وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة، لتأكيد الوصف، أو المدح، أو

[2] الصبا والقبول: لفظتان تدلان على معنى واحد، وهما اسمان للريح التي تهب من ناحية الشرق.

الذم، أو التهويل، أو الوعيد)[1] فالتكرار عنده محصور في اللفظة الواحدة، كما أن الشواهد التي ذكرها تطابق التعريف الذي وصفه تماماً وهي على التوالي:

في المدح، كقول كثير عزة في عمر بن عبد العزيز:

[الطويل]

فأربح بها من صفقة لمبايع وأعظم بها أعظم بها ثمّ أعْظِم

والذم، كقول عبيد بن الأبرص:

[مجزوء الكامل]

هلا سألت جموع كنـ دة يوم ولو أين أينا؟

وفي التهديد والوعيد، كقول المهلهل:

[المديد]

يا لبكر انشروا لي كليبا يا لبكر أين أين الفرارُ

وفي النسيب:

[المتقارب]

يقلن وقد قيل: إنى هجعت عسى أن يلم بروحي الخيال

حقيق حقيق وجدت السلو فقلت لهن: محال محال

ثم مَثّل لكل غرض من الأغراض السابقة بآيات من القرآن الكريم.

أما **الزركشي**، فقد أشار إلى التكرار في معاني القرآن عامة، وإلى التكرار في القصة خاصة، كما ردّ على من أنكر كون التكرار من أساليب الفصاحة العربية، يقول: (وقد غلط من أنكر كونه من أساليب الفصاحة، ظناً أنه لا فائدة له، وليس كذلك بل هو من محاسنها، لا سيما إذا تعلق بعضه ببعض، وذلك أن من عادة العرب في خطاباتها، إذا أبهمت بشيء إرادة لتحقيقه وقرب وقوعه، أو قصدت الدعاء عليه، كررته توكيداً، وكأنها تقيم تكراره مقام المقسم عليه، أو الاجتهاد في الدعاء عليه، حيث تقصد الدعاء، وإنما نزل القرآن بلسانهم، وكانت مخاطباته جارية فيما بين بعضهم وبعض، وبهذا المسلك تستحكم الحجة عليهم في عجزهم عن المعارضة)[2].

فالتكرار عند الزركشي أسلوب من أساليب العرب في التعبير بما يتلاءم والحالة النفسية المراد التعبير عنها، فالكلام حينما يكرر، فإنه في النفوس يقرر، كما عدد سبع فوائد للتكرار، واستشهد على كل فائدة بآيات من القرآن الكريم.

---

[1] ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، 375/2.

[2] الزركشي، البرهان في علوم القرآن، 12/2.

مما سبق، نجد أن البلاغيين القدماء قد بذلوا جهوداً كبيرةً، على تفاوت بينهم في دراسة هذه الظاهرة،والسبب المباشر الذي دفعهم للإهتمام بهذه الظاهرة ،هو ما وجه إلى القرآن الكريم من طعن بكثرة التكرار، وقد كان محور حديثهم جميعاً بلاغة هذه الظاهرة، وأسبابها، والتمثيل لها من كتاب الله عز وجل، والحديث الشريف، والشعر العربي، حتى رأيناهم، لاتحاد المستشهد به، يكادون يتفقون على المنقول منه، فالشواهد عندهم مكررة، وكل منهم يؤكد كلام من سبقه مع شيء من الاختصار أحياناً، أو الزيادة، وقد اتفقوا جميعاً على أن التكرار من سنن العرب في كلامها، كما اتفقوا على أن للتكرار مواطن يحسن فيها، ومواطن يقبح فيها، وأن منه تكراراً للألفاظ دون المعاني، ومنه تكراراً للمعاني دون الألفاظ، ومنه تكراراً للفظ والمعنى جميعاً، كما أن معظمهم عدّوا التكرار فرعاً ثانوياً من فروع علم البديع، وأنه نوع من الإطناب، وعلى الرغم مما بذله القدماء من جهد لدراسة هذه الظاهرة، باعتبارها إحدى وسائل فهم النص الأدبي، والتي بدورها تؤدي بنا إلى فهم جماليات فن القول العربي في تنوعها وتدرجها، فإنه ليس من السهولة بمكان تحديد معاني التكرار، ودلالاته بدقة، ذلك لأنه يخضع للذوق الفني، والسياق الذي يرد فيه.

التكرار عند المحدثين:

إذا كان التكرار عند القدماء، قد انحصر في تكرار لفظي، وآخر معنوي فيما تؤديه اللفظة المفردة، أو المعنى المكرر في البيت الواحد، أو البيتين، فإن المحدثين تعاملوا مع التكرار وفق رؤية أخرى جديدة، تنسجم مع ظروف العصر، وما فيه من تيارات أدبية جديدة، وبما يتوافق مع التغيير الذي طرأ على نظام القصيدة العربية، وترك وحدة البحر العروضي، إلى وحدة التفعيلة، وهذا أدى بلا شك إلى تغيير وجهة نظر النقاد المحدثين في هذه الظاهرة، خاصة أنها أصبحت جزءاً لا يتجزأ من هيكل القصيدة الحديثة عموماً، وباعتبار **نازك الملائكة** رائدة حركة التجديد في الشعر العربي، فهي لم تنظر إلى التكرار فقط على أنه أسلوب موروث من القدماء، بل أخذت تفصل في أشكاله ودلالاته، وذلك لما يحتويه من إمكانات تعبيرية، جعلت الشعراء المحدثين يستخدمونه، (حتى تحول إلى تكنيك فني من تكنيكات القصيدة الشعرية الحديثة، وبأشكال أكثر تنوعاً، ودلالات أغزر وأعمق) [1]، الأمر الذي دفع نازك الملائكة، للتركيز على هذه الظاهرة، أن بعض شعراء القصيدة الحرة كان يلجأ إلى اختتام القصيدة بتكرار مطلعها، وقد وصفت هذا الاختتام بأنه ضعف، وأنّ التكرار ليس إلا (نوعاً من التنويم يخدر به الشاعر حواس القارئ موحياً إليه بأن القصيدة قد انتهت)[2]، لذلك وضعت قاعدة أولية للتكرار، وهي أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا

[1] شفيع السيد، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، ص18.
[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص45.

سبيل إلى قبولها، كما أنه لا بُدّ من أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية [3]، والتكرار مرتبط بالدواعي النفسية، فهو ليس حلية للنظم، أو شكلاً جمالياً فحسب وقد قننت نازك هذا الأسلوب بعدد محدد من الصيغ التي رأت أنها، إما تكرار حرف، أو كلمة، أو تكرار عبارة، أو بيت، أو تكرار مقطع كامل، فهي لا تريد حصر التكرار في صيغة واحدة، كما فعل القدماء، كما أنها لا تريد أن تتركه أمراً مفتوحاً للاجتهاد الذاتي، والمقدرة الشخصية، وهذا ينسجم مع فهمها لحرية الشعر، وحدود هذه الحرية، لذلك كانت تصف كل صيغة من صيغ التكرار التي سبق ذكرها (بالقلة، أو الكثرة، أو الندرة)، كما أنها ذكرت شروط كل صيغة، وسر الجمال فيها.

أما بالنسبة لدلالة التكرار في الشعر، فهي ترى أن التكرار عند القدماء قد حصر بالتأكيد في الكلمة المكررة، أو العبارة، هذا من حيث الغرض، أي المعنى المراد تأديته، أما من حيث الأداء، فإنّ الأسلوب القديم يقدم فهماً سمعياً للتكرار فهو أسلوب (جهوري يعتمد على الإلقاء أكثر مما يعتمد على الكتابة لذا يقرع الأسماع بالكلمة المثيرة ، ويؤدي الغرض الشعري)[4]، ورغم ذلك فإنَّ نازك الملائكة لم تبتعد عن الموروث البلاغي القديم، فهي تحاول أن توجد صيغة من أجل التوفيق بين البلاغة الحديثة، وبين الموروث البلاغي القديم، حيث إن (التكرار عندها في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، أو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها) [5]، فالتكرار عندها له دلالة نفسية، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطّلع عليها، وهو وثيق الصلة بالشاعر والفكرة التي سيطرت عليه، وهو ينظم عمله الأدبي، ويجب أن يأتي من العبارة في موضع لا يثقلها ولا يميل بوزنها إلى جهة ما، أما بالنسبة للتكرار من الناحية الدلالية، فهو يقع في ثلاثة أصناف هي: التكرار البياني، وتكرار التقسيم، والتكرار اللاشعوري.

ومما سبق نلاحظ، ان نازك الملائكة، بذلت جهداً كبيراً لإبراز جمالية هذه الظاهرة، وقد حاولت التوفيق بين البلاغة قديماً وحديثاً، فدراستها للتكرار هي دراسة أدبية ونقدية، فكانت دراستها الأساس الذي اعتمدت عليه الدراسات التي جاءت بعدها، **فالدكتور موسى ربابعة** درس هذه الظاهرة ضمن إطار أسلوبي يكشف عن أبعادها، كما كشف عن الجانب الوظيفي للتكرار في سياقه الذي ورَد فيه، فظاهرة التكرار عنده تبدأ من الحرف، وتمتد إلى الكلمة، ثم إلى العبارة ثم إلى البيت، وهو بهذا التقسيم يتفق مع نازك الملائكة في بحثها لهذه الظاهرة، وأنماط التكرار التي ركز عليها موسى ربابعة هي:

---

[3] نازك الملائكة، م.ن، ص231.
[4] نازك الملائكة، م.ن، ص247.
[5] نازك الملائكة، م.ن، ص242.

1 -تكرار الحروف، حيث يحدث هذا النوع من التكرار نغمة موسيقية لافته للنظر، لكنَّ وقعها في النفس لا يكون، كوقع تكرار الكلمات، وأنصاف الأبيات، أو الأبيات كاملة، وعلى الرغم من ذلك، فإن تكرار الصوت يسهم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية[1].

2 -تكرار الكلمة، فتكرار الكلمة في النص الشعري، علامة مميزة، بوساطته يمكن الكشف عن الهدف الذي يريد الشاعر أن يصل إليه، فالكلمات المكررة أداة من الأدوات التي يستخدمها الشاعر، لتعين في إضاءة التجربة وأثرها وتقديمها للقارئ، الذي يحاول بكل الوسائل أن يحرّك فيه هاجس التفاعل مع تجربته، ولحرص الشاعر على إحياء تجربته في نفوس المتلقين يجعله يتحرز في اختيار الأسلوب الأكثر ملائمة، وهذا ليس غريباً فالأسلوب بِحَدِ ذاته قائم على عملية الانتقاء والاختيار[2].

3 -تكرار البداية، وهو تكرار يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بناءً متلاحماً، إذ إن كل تكرار من هذا النوع قادر على إبراز التسلسل والتتابع، وأنّ هذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع في تشكيل نغمة موسيقية منسجمة ذات رنين واحد، خاصة وأن الشعر العربي كان يعتمد على الغناء والإنشاد الذي يُعدّ عاملاً أساسياً أدى إلى استخدام التكرار[3].

4 -تكرار اللازمة، وهذا اللون من التكرار يخدم بالدرجة الأولى الترابط والتلاحم بين أجزاء القصيدة، مما يجعل القارئ يحس أن القصيدة ذات وحدة متكاملة مترابطة ليس من ناحية الموضوع فحسب، وإنما من ناحية البناء أيضاً، فوظيفة اللازمة تدخل في صميم تركيب النص الشعري، فهي قادرة على منحه بنية متكاملة متساوية[4].

فالتكرار ظاهرة من ظواهر الأداء اللغوي، لذلك فإن وجوده في الشعر لا يمكن أن يكون هامشياً، فلا بُدّ أن يقترن بفائدة تركيبية، أو إيقاعية وبخاصة إذا ما عرف الشاعر كيف يستخدمه، فهو ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة، بحيث يحسن الشاعر صنعاً بمجرد استخدامه. وأما **فايز القرعان** فقد تحدث عن الأشكال البديعية التي تتوفر فيها ظاهرة التكرار، وتشكل تكويناً تكراريا داخل النص الشعري، و هذه الأشكال البديعية هي: التكرار الخالص، وهو ما تحدث عنه البلاغيون العرب القدماء، والمجاورة، والترديد ، ورد العجز على الصدر، وتشابه الأطراف، والعكس والتبديل، فهي جميعهاً تعتمد في الأصل على أسلوب واحد يكرر الدال ،أو التركيب في السياق اللغوي، ويكشف عن التكوين التكراري للنص الشعري بشكل عام.

وقد تنبه إلى جوهر هذه البنية التكرارية التي تعتمد على التوافق بين الدلالات المتكررة في الحروف والتقائها في المعاني، أو اختلافها، فجميع الأشكال البديعية تجتمع على طبيعة بنائية واحدة

---

[1] موسى ربايعة، التكرار في الشعر الجاهلي، ص165.
[2] موسى ربايعة، م.ن، ص168-170.
[3] موسى ربايعة، م.ن، ص179-188.
[4] موسى ربايعة، م.ن، ص188، ص190.

هي الطبيعة التكرارية للدلالات، والتكرار عنده ظاهرة أسلوبية في السياق اللغوي، وهي بمنزلة محطات لغوية متميزة بما تحدثه من إيقاع خاص يعتمد على التشاكل الدالي، أي التماثل في الصوت ضمن السياق الذي يشبعها بعلاقاته الموضوعية، مما يجعلها تشكل نقطة انطلاق لحركة المعنى في أعماق البنية اللغوية[1].

ومن الدراسات العلمية للتكرار في الشعر، بحث (التكرار في الشعر) للدكتورة **فاطمة محجوب**[2]، وهو بحث قائم على منهج علم الأسلوبيات اللغوية، وقد أشارت في هذا البحث إلى منزلة التكرار من الفنون التي تقوم كلها على عنصري التكرار والتنوع، فالشاعر يكرر أصواتاً بعينها، وهو بذلك يحقق لقصيدته النظم والبناء، وهذا التكرار يقع من الشاعر لأصغر وحدة صوتية هي الفونيم، كما يقع لأكبر وحدة، وهي الجملة أو الشطر، وهو في الشعر الجيد له أهداف عدة منها: إحداث الأثر الموسيقي، وتوكيد الألفاظ والمعاني، وهذا يتفق مع ما أشارت إليه نازك الملائكة، فتكرار أصغر وحدة صوتية (الفونيم) تقابل تكرار الحرف عند نازك الملائكة، وتكرار أكبر وحدة صوتية، تقابل تكرار العبارة. كما أنّ هناك كثير من المؤلفات الحديثة التي تناولت ظاهرة التكرار، ومن هذه المؤلفات: إعجاز القرآن (التكرار) للدكتور **حسين نصار**، حيث بذل جهداً كبيراً لدراسة هذه الظاهرة في القرآن الكريم، فذكر الآراء المختلفة حول هذه الظاهرة وأسبابها، ومواقعها، وأنواعها ومنزلتها، كما أبرز الجهود التي بُذلت من أجل إظهار الجمال التعبيري الذي يتصف به، وبما يتوافق مع الإعجاز الذي وصف به القرآن الكريم[3]. كما بحث الدكتور **محمود السيد شيخون**، هذه الظاهرة في كتابه (أسرار التكرار في لغة القرآن)[4]. أما الدكتور **عز الدين علي السيد** فقد تميز في دراسته لهذه الظاهرة بتناولها من زاوية بلاغية، والتكرار عنده أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير ما، واللفظ المكرر فيه، هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماماً عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين، ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان والديار [1]، ومنهم من أشار إلى التكرار التزييني ذي الوظيفة الإيقاعية المكمل لوزن القصيدة أو ضرورات تقفيتها، فالتكرار البلاغي الذي يؤدي دوراً داخل النص، هو مزيج من الإيقاع والمعنى في آن واحد، كما أنّ التكرار البلاغي في نص شعري معين، يذكرنا بالتكرار في قطعة موسيقية، حيث تستعاد بعض العناصر أو عنصر واحد أحياناً، ويؤكدُ عليها بالتكرار ليس باعتبارها لازمة تفصل المقطع عما يليه، بل باعتبارها، أي تلك العناصر المستعادة، ذات وظيفة إيقاعيّ وأدائية في الوقت نفسه، وهذا هو ما يفعله فنان تشكيلي يكرر بعض الوحدات، أو العناصر في عمل واحد، أو مجمل أعماله، ليخلق بلاغة تعبيرية تؤكد قيمة معينة، وفي الحركات الإيقاعية

---

[1] فايز القرعان، تقنيات الخطاب البلاغي، ص142.
[2] فاطمة محجوب، التكرار في الشعر، ص40، مجلة الشعر، العدد 2، القاهرة، 1977.
[3] ينظر، حسين نصار، إعجاز القرآن (التكرار)، ص5، 16، 77، 87، 91.
[4] ينظر، محمود السيد شيخون، أسرار التكرار في لغة القرآن.
[1] عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص137.

الرياضية والراقصة يحدث الشيء نفسه لتأدية دور تعبيري لا يتم إبلاغه دون هذا التكرار، شرط أن يكون الغرض من التكرار الإعلان عن حركة جديدة [2]، فالتكرار يجب أن يأتي بشيء جديد حتى لا يكون عبثيا لا فائدة منه، ومنهم من درس التكرار في النثر العربي، فهو من أهم الوسائل اللغوية، التي مالت النصوص الحجاجية العربية قديماً وحديثاً إلى توظيفها للإقناع بوجهه النظر، وقد تمّ معالجة هذه الظاهرة من منظور دورها في السبك المعجمي، وذلك بأن يحيل اللفظ المكرر إلى لفظ آخر سابق مرادف، أو مرادف قريب، وخاصة أن خطاب الحِجاج العربي يعتمد في الإقناع على العرض اللغوي للدعاوي الحجاجية بتكريرها، وصياغتها صياغة موازية، وإلباسها إيقاعات نغمية بنائية متكررة، وهذا الطراز من الحجاج هو نتيجة المركزية الثقافية للغة العربية في المجتمع العربي الإسلامي، وقد سميت هذه الاستراتيجية البلاغية: استراتيجية الإقناع بالتكرير[3].

وهناك دراسات أخرى[4] تناولت هذه الظاهرة من ناحية بلاغية، لما توفره من إمكانات تسهم في تحليل العمل الأدبي، وفهم مضامين البناء فيه، وذلك لعلاقته بكل جزء من أجزائه. وعلى العموم فإن دراسة المحدثين لهذه الظاهرة، قد كشفت عن دورها في بناء العمل الأدبي، وإظهار التجربة الانفعالية عند الشاعِر أو الأديب، كما أن دراساتهم كانت أدبية نقدية أسلوبية، تعتمد على الذوق السليم، وذلك نتيجة للتجديد الذي طرأ على بناء القصيدة العربية الحديثة، فالتكرار عندهم وسيلة مهمة من وسائل فهم النص الأدبي، والكشف عن جمالياته، كما أن له علاقة وثيقة بأسلوب الشاعِر، فالأسلوب قائم على الاختيار، والشاعِر عندما يكرر ألفاظاً أو معاني معينة، فإنه يعكس أهمية ما يكرره لإقناع القارئ بما يريده.

وهكذا اتفق القدماء والمحدثون على الباعث النفسي لظاهرة التكرار، وأنه أينما وجد وأدى وظيفة محددة، ونمَّ عن فائدة معينة فهو محل تقدير وإعجاب.

علاقة التكرار بالإطناب:

جاءَ في لسان العرب أن الإطناب هو: البلاغة في المنطق والوصف، مدحاً كان أو ذماً، وأطنب في الكلام: بالغ فيه، والإطناب: المبالغة في مدح أو ذم، والإكثار فيه.

وأطنبت الريح إذا اشتدت في غبار، وأصل الإطناب (بالكسر) من الطنُّب والطنب، وهما معاً حَبْلُ الخِباء، والسُّرادق، ونحوهما، والجمع أطناب (بالفتح)[1].

---

[2] حاتم الصكر، بلاغة التكرار ودلالة المتكرر من ابن رشيق إلى نازك الملائكة، ص60- 61، مجلة شؤون أدبية، العدد 4، شتاء 1987م.

[3] محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، ص232.

[4] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش./ عصام شريتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م./ وجدان الصائغ، ، الاستعارة وايقاعية التكرار في شعر الأخطل الصغير، جرش للبحوث والدراسات، المجلد 4، العدد1، 1999م.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (طنب).

والإطناب اصطلاحاً: زيادة اللفظ على المعنى لفائدة[2].

والإطناب باب بلاغي قديم قِدَم الإيجاز، ارتبط به ارتباطاً وثيقاً، وقد ذكره الجاحظ، عندما عرض لحاجات الكلام، ومنطقه رافضاً الفضول والتكلف فقال: هناك أبواب توجب الإطالة، وتحوج إلى الإطناب، وليس بإطناب مالم يجاوز مقدار الحاجة، ووقف عند منتهى البغية[3]، وقد أشار العسكري إلى الإطناب عندما ذكر حجة أصحاب الإطناب، فقد قالوا: (المنطق إنما هو بيان، والبيان لا يكون إلا بالإشباع، والشفاء لا يقع إلا بالإقناع، وأفضل الكلام أبينه، وأبْيَنه أشده إحاطة بالمعاني، ولا يحاط بالمعاني إحاطة تامة إلا بالاستقصاء، والإيجاز للخواص، والإطناب مشترك فيه الخاصة والعامة، والغبي والفطن، والرّيض والمرتاض، ولمعنى ما أطيلت الكتب السلطانية في إفهام الرعايا) [4]، وقد وصفه المبرد: بالكلام المفخم في مقابل الاختصار المفهم، والإيمان البين واللمحة الدالة[5]، أما العلوي، فالإطناب عنده زيادة اللفظ على المعنى لفائدة جديدة، والإطناب عنده صفه محمودة في البلاغة[6].

إذن، هناك علاقة وثيقة بين المعنى اللغوي، والمعنى الاصطلاحي للإطناب، لأن المعنيين، يشيران إلى أن الزيادة اللفظية يجب أن تكون لفائدة، وقد مَثّلَ لذلك ابن الأثير، بقوله: (رأيته بعيني، وقبضته بيدي، ووطئته بقدمي، وذقته بفمي)، فالعبارة المطلوبة لتأدية المعنى المراد أن يقال: (رأيته، وقبضته، ووطئته، وذقته)، لأن الرؤيا لا تكون إلا بالعين، والقبض لا يكون إلا باليد، والوطء لا يكون إلا بالقدم، والذوق لا يكون إلا بالفم، لكن لمّا كان هذا الشيء مما يعظم مناله، ويعز الوصول إليه جيء بهذه الزيادات لتأكيده، ودلاله على نيله والحصول عليه، ومنه قول البحتري:

[الوافر]

تأمل من خلال السجف، وانظر بعينيك ما شربت ومن سقاني

تجد شمس الضحى تدنو بشمس إليَّ من الرحيق الخسرواني

فلما كان الحضور في هذا المجلس مما يعز وجوده، وكان الساقي على هذه الصفة من الحسن قال: (انظر بعينيك)[1].

كما فرقّ علماء البلاغة بين الإطناب المحمود، وبين التطويل، فعرّفه ابن الأثير، بأنه زيادة اللفظ على المعنى لغير فائدة، ومنه قول عدي بن زيد العبادي:

[الوافر]

وقددت الأديم لراهشيه وألفى قولها كذباً ومَيْنا

---

[2] ابن الأثير، المثل السائر ، ص357.
[3] الجاحظ، الحيوان، 7/6.
[4] العسكري، الصناعتين، ص196.
[5] المبرد، الكامل، 72/2.
[6] العلوي، الطراز، 230/2.
[1] ابن الأثير، المثل السائر، ص360.

(فالكذب والمين)، في هذا البيت بمعنى واحد، فإحدى الكلمتين لا محالة زائدة، وإن كانت غير متعينة، بدليل أن المعنى لا يتغير بإسقاط واحدة منهما، وحينئذٍ يكون ذكرهما معاً تطويلاً[2].

أما التكرار، فقد سبق بيانه في بداية الفصل الأول، ومما سبق يتضح لنا الفرق بين هذه الأساليب على النحو التالي:

إن في كل من هذه الأساليب الثلاثة زيادة، غير أن الزيادة في الإطناب تأتي لفائدة، فإذا حذفت تغير المعنى. والزيادة في التطويل، لا فائدة منها، فإذا حذفت بقي المعنى المعبر عنه على حاله، ولم يتغير منه شيء، أما الزيادة في التكرار، فمنها ما يأتي لفائدة، ومنها ما يأتي لغير فائدة، والزيادة التي تأتي لفائدة، هي جزء من الإطناب، وبذلك يكون الإطناب أعم من التكرار، حيث أن كل تكرار يأتي لفائدة إطناب، وليس كل إطناب تكراراً، وأما الذي يأتي من التكرار لغير فائدة فإنه جزء من التطويل، فيقال حينئذٍ: إن كل تكرار يأتي لغير فائدة تطويل، وليس كل تطويل تكراراً يأتي لغير فائدة.

الفصل الثاني

التكرار في ديوان جرير

تكرار الألفاظ

[2] القزويني، التلخيص، ص211.

تكرار المعاني

تكرار الصورة

ظاهرة التكرار من الظواهر التي وردت في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي وحتى أيامنا هذه، وذلك لما لها من صلة وثيقة بالأداء اللغوي، مما يكسب النص الشعري طاقات إيحائية، فالتكرار جزء من اللغة الشعرية وهو دليل على علاقة تفاعلية بين الشاعر ولغته، وقد كَثُر وجوده في ديوان جريرٍ بشكل خاص، مما جعل منه ميداناً مميزاً لدراسة هذه الظاهرة، التي يمكن رصدها ضمن محاور منها: تكرار الألفاظ، وتكرار المعاني، وتكرار الصورة.

ومن تكرار الألفاظ في ديوان جرير، تكرار الأسماء، ومنه تكرار اسم المحبوبة، وتكرار اسم الممدوح، وتكرار اسم المرثي، وتكرار اسم المهجو سواء أكان شخصاً أم قبيلة، كما كرر كثيراً من الحوادث التي استطاعَ من خلالها أن يمسك بخيوطٍ قويةٍ يشدّ منها خصمه، (فعمل على تضخيم هذه الحوادث، وتكبيرها بخياله شأنه في ذلك شأن الرسام الكاريكاتيري الذي يبرز العيب في الشخص مجسماً مكبراً بجانب الجسم الذي يُرْسَم صغيراً ضئيلاً لا يكادُ يظهر واضحاً) [1]، غيرَ أنّ جريراً لم يرسم أشخاصاً فقط، بل رسَمَ حوادث في صورة مكررة شغلت حيزاً كبيراً من ديوانه، لدرجة أنّ نظم الشعر عنده كان مجرد ممارسة، وسيطرة على الألفاظ، والعبارات، التي من خلال تكرارها استطاع أن يُخلَفَ لنا هذا التراث الأدبي المميز، ومن الحوادث التي كررها،حوادث نسائية كحادثة جعثن أخت

[1] نعمان محمد طه، جرير حياته وشعره، ص339.

الفرزدق، وقفيرة جدته، وأمه ليلى، وحدراء بنت زيق زوجة الفرزدق، ونساء تغلب قبيلة الأخطل، ونساء قبيلة نمير، ونساء قبيلة تيم، وجماعية كحادثة الزبير بن العوام، وخفر مجاشع ذمته ،وقتله، واشتغال قوم الفرزدق بالقيانه، والظاهرة لنا أنّ الصناعة بعامة كانت غير مستحبة عند العرب، لأنها مهنة العجم، وهذا ليس غريباً، فالعصر الأموي يمثل لنا الأرستقراطية العربية التي لا ترى في الموالي إلا عبيداً لإقامة السوق وعمارة الطريق [2]، فمن الطبيعي أن لا يتقبل المجتمع العربي كل ما يتعلق بالموالي كالمهن وغيرها، لذلك سَخَرَ جرير من القيون ما شاءت له السخرية، وجعل كل مجاشع قيوناً، ذاكراً ومعدداً الأدوات التي يستعملها القين، كالكير، والعلاة، والكلبة، والمرجل، والكتيف، وكذلك حادثة نبو السيف من يد الفرزدق، وأكل قومه للخزير، أما بالنسبة لهجائه للأخطل فقد كرر كثيراً من الألفاظ التي تتعلق بطقوس الدين المسيحي، ومقابلتها بالطقوس الإسلامية، وأكثر الأغراض الشعرية التي اعتمد فيها جرير على التكرار هو غرض الهجاء، وتحديداً في النقائض، والسبب في ذلك، أن النقائضَ طويلةٌ وكثيرةُ العدد، فهي تستنفد المعاني بسرعة، وتستغرقها، بحيث يفرغ الشعراء ما في جعبتهم في عدد قليل منها، لذلك عمد إلى التكرار، وترديد المعاني والأيام، والأحداث وقد أشار ابن الأثير إلى ذلك وناقشه في المثل السائر[3].

وتكرار المعاني الذي يمكن أن نسميه تكرار المضمون [1]، والمقصود بالمعاني الأفكار والحقائق والموضوعات التي اشتمل عليها شعر جرير، فكانت موضوعاته قليلة ومحددة فاضطر إلى تكرارها في صور مختلفة ومتنوعة دونَ أن يغير من مضمونها، وكذلك تكرار الصورة الشعرية من القدماء وغيرهم، وخاصة من الشعر الجاهلي الذي يعدُّ المثل الفني الأعلى بالنسبة لشعراء العصر الأموي عامة وجرير خاصة.

فالتكرار في شعر جرير، شكل إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل القارئ يعيش الحدث الشعري المكرر، وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية، إذ كان يضفي على بعض هذه التكرارات مشاعره الخاصة، وهي بمثابة لوحات إسقاطية اتخذها للتخفيف من حدة الصراع الذي كان يعيشه، أو حدة الإرهاصات التي واجهها في حياته، وبخاصة ما يتعلق بمحيطه الأسري، ومنه هوان أسرته، وفقر قومه، وضعف نسبه، مقارنة بمجد الفرزدق وقومه، فكان يفاخر ويهاجي غير متكئ على ما يتكئ عليه خصمه، فاعتمد التكرار وسيلة للتخفيف من معاناته فأجادَ وأبدع في شعره.

أولاً: تكرار الألفاظ:

---

[2] خليل جفال، الشعوبية والأدب، ص36.
[3] ابن الأثير، المثل السائر، ص490.
[1] محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، ص240.

يرد كثيراً تكرار ألفاظ معينه في أبيات القصيدة، وكل تكرار لهذه الألفاظ يؤدي غرضاً أساسياً لا يمكن فصله عن السياق الذي وَرَدَ فيه، ومن أنماط تكرار الألفاظ في ديوان جرير، تكرار الأسماء، وهذا اللون يخدم– دونَ شك – غرضاً أساسياً في النص الشعري عنده؛ لأنه عندما يكرر أسماً معيناً، فإنه يجعله النقطة المحورية الأساسية التي تتمحور حوله القصيدة، وهذا ليس جديداً عند جرير، فقد عَرَف الشعر العربي منذ بداياته، **تكرار اسم المحبوبة**، وتكرار اسم المرثي، وتكرار اسم الممدوح، ومن ذلك قول جرير[2]:

[الوافر]

حَيّوا أُمامَةَ واذْكروا عهداً مَضَى ... قَبْلَ التّصدّعِ مِنْ شَماليلِ النوّىَ

أَأُمامٌ غَيّرني، وَأَنْتِ غَريرَةٌ، ... حاجاتُ ذي أَرَبٍ، وَهَمٌّ كالجَوَى

قالَتْ أُمامةُ: ما لجَهْلِكَ ما لَهُ، ... كَيْفَ الصَّبابَةُ بَعْدَما ذهبَ الصِّبا؟

وَرَأَتْ أمُامةُ،÷ في العِظامِ تَحَنّياً ... بَعْدَ استقامتِها وَقَصْراً في الخُطى

وَرَأَتْ بِلِحْيتِهِ خِضاباً راعَها، ... والْوَيْلُ للفتياتِ مِنْ خَضْبِ اللّحى

وَتَقولُ: إنّي قَدْ لَقيتُ بَليّةً ... مِنْ مَسْحِ عَيْنَيكَ ما يَزالُ به قذَى

ويقول[1]:

[الوافر]

أُحِبُّكِ يا أُمامَ وكلّ أرضٍ ... سكَنتِ بها، وإِنْ كانت وِخَامَا

كأنّي إِنْ أُمامةُ حَلاَّتْني ... أَرى الأَشْرابَ آجِنَةً سِدَاما

وَلَوْ شَاءتْ أُمامَةُ قد نَقَعْنا ... بِعذْبٍ باردٍ يَشْفي السَّقاما

ويقول[2]:

[الوافر]

وَلَوْ خَرَجَتْ أُمامَةُ يَوْمَ عيدٍ ... لَمدَّ النّاسُ أَيْدِيَهُمْ قِياما

كِلا يَوْمَيْ أُمامَةَ يَوْمُ صِدْقٍ، ... وَإِنْ لَمْ تَأْتِها إلا لِمَامَا

فإنَكِ يا أُمَامَ وربِّ مُوسى ... أحبُّ إليَّ مَنْ صلّى وَصَامَا

كرر الشاعر اسم محبوبته "أمامة" على عادة الشعراء القدماء في افتتاح قصائدهم بذكر المحبوبة، بقصد التلذذ بذكرها، وقد ربط جرير ذكره لاسم محبوبته في كل موضع بدلالة معينة.

في البيت الأول، ذكر في سياق تذكره للأيام التي قضاها مع محبوبته، وفي البيت الثاني، استخدم أسلوب النداء الذي خرج للتحبب، ليبين لها ضعفه، بسبب الهموم والأحزان التي ألمت به،

---

[2] جرير، الديوان، ص13-14.
[1] جرير، الديوان، ص606
[2] جرير، م.ن، ص608

وفي البيت الثالث، كرر اسمها في سياق تعجبها من تعلقه بها، بالرغم من ذهاب شبابه، وقدوم هرمه وشيخوخته، وقد أضفى جرير على تكراره لاسم محبوبته جانباً من الواقعية، وذلك باستخدامه عنصر الحوار، واعتماده على الانتقال بين الأسلوب الخبري والإنشائي من بيت إلى بيت، خطابا ، وغيبة، إذ انتقل بالإسلوب من الخطاب الموجه إليه منها، إلى أسلوب الغيبة (رأت بلحيته) بعد أن قال: قالت أمامة، كما أنَّ استخدامه لصيغة الفعل الماضي مرتبطاً باسم المحبوبة يبين لنا أنّ تكرار اسمها قد ارتبط بالنغمة الماضية، فظهرت أمامه لوحة الماضي في الزمن الحاضر بسرعة متناهية، كما أنّ استدعاءه للزمن الماضي، يدل دلالة واضحة على أنّ تكراره لاسم المحبوبة ليس تكراراً عابراً، فالتعارض القائم بين الحاضر والماضي عند الشاعر هو الذي دفعه إلى هذا التكرار.

ومن أسماء النساء التي كررها جرير في شعره، سلمى وخالدة.

يقول[3]:

[الطويل]

إذا ابْتَسَمَتْ أَبْدَتْ غروباً كأنها عَوارِضُ مُزنٍ تستهلُّ وتلْمَحُ

صحا القلب عن سلمى وقد بَرَحت وما كان يلقى من تَماضُرَ أبْرَحُ

رأيتُ سليمى لا تبالي الذي بنا ولا عرضا من حاجة لا تسرح

تقولُ سليمى ليس في الصّرم راحةٌ بلى إنَّ بعضَ الصرم أشفى وأروح

ألما على سلمى فلم أرَ مثلها خليل مصفاه يُزارُ وَيُمْدَحُ

كرر جرير اسم محبوبته في سياق وصفه لبعض ملامحها الحسيّة، كما وردت عند القدماء كالأعشى، وهي نفس الصورة التي كررها شاعر الغزل الحسي عمر بن أبي ربيعة، وقد كرر اسمها ليعبر لها عن العذاب الذي أحدثه فيه حبها، كما كرره في سياق معاتبتها فهي لا تبالي بما حلّ به من عذاب، أما تكراره في البيت الأخير، فقد خرج لمعنى بلاغي هو مدح المحبوبة من خلال إشارته إلى تفردها بجمالها ولطفها وصفاء صداقتها وحسن زيارتها، وفي تكراره لاسم خالدة، يقول[1]:

[الوافر]

أَخالِدَ عَاد وَعْدُكمُ خِلابَا وَمَنيتِ المَواعِدَ والكذَابا

أخالِدَ كان أَهْلُكِ لي صِديقاً فَقَدْ أَمسَوْا لِحُبّكُمُ جِرَابا

أخالِدَ لو سألت علمت أني لقيتُ بحبك العجب العجابا

فقد اعتمد جرير في تكراره لاسم خالدة على أسلوب النداء، حيث استخدم أداة نداء القريب إشارة منه إلى القرب المعنوي بينه وبينها، بالرغم من البعد المادي المتمثل بعداوة أهلها، والمعنى

---

[3] جرير، م.ن، ص118.

[1] جرير، الديوان، ص81-82.

البلاغي لذكر اسمها في البيت الأول هو العتاب، أما في البيت الثاني والثالث، فقد استخدم أسلوب المقابلة للمقارنة بين علاقته بها وبأهلها قديماً، حيث المودة والصداقة، ثم تحولت هذه العلاقة الحميمة إلى عداء، وهذا التكرار المتتابع لاسم المحبوبة لم يبق بعيداً عن أنظار البلاغيين القدماء، فابن رشيق في حديثه عن هذا النوع من التكرار، جعل له وظائف متعددة، وذكر كثيراً من الشواهد عليه، منها قول امرؤ القيس:

[الطويل]

ديار لسلمى عافيات بذي خال ألح عليها كل أسحم هطال

وتحسب سلمى لا تزال ترى طلا من الوحش أو بيضا بميثاء ومحلال

وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا بوادي الخزامى أو على رأس أوعال

ليالي سلمى إذ تريك مُنضداً وجيداً كجيد الرئم ليس بمعطال

فقد علق ابن رشيق بقوله: ولا يجب على الشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشويق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب [2]، ورأي ابن رشيق يدل دلالة واضحة على مدى علاقة التكرار بالجانب النفسي، وقدرته على عكس التجربة الانفعالية للشاعر، وتكرار جرير لاسم محبوبته سواء كانت أمامة أو خالدة أو سلمى أو غيرها، لم يأت دون أن يقدم تصوراً مهماً على مستوى السياق الذي وردَ فيه، كما يعكس الشعور المسيطر على الشاعر إذ إنّ المحبوبة عنصر مهم في حياته، كما أنّ تكرار الأسماء يؤدي إلى الترابط بين أجزاء العمل الأدبي، فتكرار الأسماء عند جرير لا يأتي بلا فائدة، فكل تكرار لاسمها يخدم انفعالاً معيناً وموقفاً جديداً، فطبيعة الموقف الذي يعيشه الشاعر جعله يكرر اسم المحبوبة الراحلة.

وكذلك فإن النغمة الحزينة تجعل الشاعر يكرر **اسم الشخص الذي يرثيه** ، وهذا الأمر يعود إلى أنّ الحالة الشعورية التي يصدر عنها الشاعر في قول ا لشعر تحدد الأسلوب الذي يسلكه، فالموقف يتصل اتصالاً مباشراً ووثيقاً بعملية انتقاء الأسلوب، فعلم الأسلوب يقرر أن نمط القول يتأثر بالموقف الانفعالي[1].

يقول جرير[2]:

[البسيط]

يا عُقْبَ لا عُقْبَ لي في البيت أسمعه مَنْ للأرامِلِ والأضياف والجارِ [3]

أم مَنْ لبابٍ إذا ما اشتدَّ حاجبُهُ أم مَنْ لخصمٍ بعيدَ الشّأوِخطّار [4]

---

[2] ابن رشيقق، العمدة، ص74.
[1] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص47.
[2] جرير، الديوان، ص257.
[3] عقبة بن عمار، لم أعثر على ترجمته.
[4] الشأو: عظَم الهمة والنية والسعي.

أم مَنْ يقومُ بفارُوق إذا اختلفَتْ غياطِلُ الشك من وزْدٍ وإصْدار

أم للقناةِ إذا ما عيَّ قائِلُها أم للأعنّةِ، يا عُقْبَ بن عمار؟

يا عُقْبَ لا عُقْبَ لي في اليَوْم أسمعه إلا ثَوِيّةُ رمْسٍ بينَ أحجار

تكرار اسم (عقب) لا يخرج عن كونه تمثيلاً حقيقياً للانفعال الإنساني، يعين على بلورة الموقف الذي يؤثر في تشكيل الأسلوب، كما في تكرار اسم المحبوبة، وتكرار اسم المرثي في أبيات جرير، حَمَلَ دلالات متنوعة تخدم غرض الرثاء، وذلك من خلال استخدامه لبعض الأساليب البلاغية، ومنها أسلوب النداء الذي يفيد التحسر، والجناس التام في قوله: (يا عُقْبَ، ولا عُقبَ)، فعقبَ الأولى اسم المرثي، والثانية بمعنى لا أحدَ لي بَعْدَك، حيث تساوى في هذا النوع من الجناس، الحروف، وأعدادها، وهيئاتها، بين الكلمتين[5]، مما أنتج صورة لفظية لها إيقاعها الخاص، بحيث جَسَّدَتْ المعاناة التي أحسَّ بها الشاعر تجاه المرثي، كما أن تكرار لفظة (عَقَبَ) يشعر بلحظة الإحساس بالنهاية، فسيطر هذا الشعور على جميع الأبيات وحتى يؤكد هذا الأمر استخدم (أم) رابطاً بين أبيات القصيدة، ليعدد صفات المرثي والمآسي التي ألمت به بعد فقده، من خلال استخدامه لمجموعة من الكنايات، فكل بيت من الأبيات يحمل فكرة جديدة، وصفه جديدة للمرثي، ومن هذه الكنايات قوله:(أم مَنْ للقناة إذا ما عيَّ قائلها)، وقوله:(أم مَنْ للأعنّةِ)، كناية عن بلاغته وشجاعته وفروسيته، ثم ختم الأبيات مكرراً ما بدأ به القصيدة، أو ما يسمى بتكرار اللازمة [1]، (يا عقب لا عقب لي في البيت أسمعه)، ليجسد لنا مشاعر الحزن، والأسى وفقدان الأمل بعودة المرثي إلى الحياة، ومما يؤكد هذا الأمر، تكراراستخدام الاستفهام الذي يقترب من حد التفكر، (فهو يثير في النفس التفكير، ويدفعها إلى تدبر الأمور حتى تقتنع بتفكيرها الخاص بأنه كان ينبغي أن يقع منها ما وقع، أو كان من الصواب أن يقع منها ما لم يقع) [2]، فتكرار هذا الأسلوب في مقام الرثاء يشعرنا أنّ الحياة ليس فيها إلا ألوان من العذاب خاتمتها الموت.

ومن الشواهد التي وردَ فيها تكرار **الاسم في مقام الرثاء** ، قول الخنساء ترثي أخاها صخراً، وتمدح خصاله[3]:

[البسيط]

وإنَّ صخراً لوالينا وسيدنا وإنَّ صخراً إذا نشتو لنحّار

وإنَّ صخراً لمقدام إذا ركبوا وإنَّ صخراً إذا جاعوا لعقّار

وإنَّ صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

---

[5] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص292.

[1] موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، ص118.

[2] حسين الدراويش، البنية التأسيسية لأساليب البيان في اللغة العربية، ص125.

[3] الخنساء، الديوان، ص51.

جاء تكرار اسم (صخر) في هذه الأبيات توكيداً على قيمته وأهميته، وابن رشيق يقول: (فتكرير اسم الممدوح هاهنا تنويه به، وإشادة بذكره، وتفخيم له في القلوب والأسماع)[4].

يتضح مما سبق ذكره أن ابن رشيق، يتفق مع قدامة بن جعفر، في أنَّ الرثاء هو مدح للميت، وأنه لا فرق بينه وبين المدح، إلا في كونه حديثاً عن إنسان متوفى[5].

ومن تكرار **اسم الممدوح** قول جرير[6]:

[الطويل]

إذا قُلْتَ لي: عَبْدُ العزيزِ كَفَيْتني ... زماناً فَشَتْ عِلاّتهُ ومباخِلُهُ

فَيَوْمانِ مِنْ عَبْدِ العزيز تَفَاضَلا ... ففي أيّ يَوْمَيْهِ تَلُومُ عَواذِلُهُ

فَيَوْمٌ تُجيرُ المسلمينَ جِيادُهُ ... وَيَوْمٌ عَطَاءٌ ما تَغِبّ نَوَافِلُهْ

وللتُّرْكِ مِنْ عَبدِ العزيز وَقيعَةٌ ... وللرّوم يَوْمٌ ما تُتِمّ حَوَاملُهْ

فَما وَجَدوا عَبْدَ العَزِيزِ مُغْمَراً ... ولا ذا سِقاطٍ عَنْدَ أَمْرٍ يُحاوِلُهْ

وَلا جَافياً عَنْ قائِمِ السّيْفِ قبضُهُ ... إذا الفَشْلُ الرّعديد قَفّت أَنامِلُهُ

ويقول[1]:

[الطويل]

يُقَلِّصُ بالفَضْلَيْنِ: فَضْلٍ مُفاضَةٍ ... وَفَضْلِ نِجادٍ لَمْ تُقَطَّعْ حَمَائِلُهْ

فَلا هُوَ مِنَ الدّنْيا مضيعٌ نَصيبَهُ ... ولا عَرَضُ الدُنْيا عَنِ الدين شاغِلُهْ

كرر الشاعر اسم (عبد العزيز)، بقصد مدحه والإعجاب به، ومما يزيد من جمالية التكرار اعتماده على التقسيم لأيام مجده، وبيان أنواع فضله، وخاصة أن التقسيم، (يقدم دليلاً على براعة الشاعر في حشد أكبر قدر من الجزئيات في صورته الشعرية)[2]، فقد قسم جرير أيام عبد العزيز إلى: يوم يقاتل فيه دفاعاً عن الإسلام، ويوم يجلس فيه ليوزع عطاءه على الناس، ثم قسم الوقائع التي خاضها ضد أعداء الإسلام، ومنها انتصاره على الترك في موقعة، وانتصاره على الروم في موقعة أخرى، وتكرار التقسيم هنا، جاء للإشادة بالأعمال العظيمة التي قام بها عبد العزيز، وقد استخدم بعض الكنايات التي تؤكد شجاعته، مثل قوله:

لم يجدوا في عبد العزيز ما يشينه، كناية عن حزمه وقوته وأوامره التي لا تعرف الفشل، ثم قارن بين قوته، وبين قوة غيره من الناس، فيده لا تجافي قبضة السيف،أي لا تفارقه في الوقت الذي تنقبض عنه يد الجبان، ثم عادَ لتكرار التقسيم في قوله:

---

[4] ابن رشيق، العمدة، ص75.
[5] ينظر، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص118.
[6] جرير، الديوان، ص479.
[1] جرير، الديوان، ص480.
[2] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص291./ وينظر، قضايا الشعر المعاصر، ص260.

يقلص بالفضلين، وهذان الفضلان ،هما التنعم بالدنيا ، وكنى عنه بحسن اللباس، والجهاد في سبيل الله وكنى عنه (بنجاد لم تُقطّع حمائله)، ثم عمد إلى تقسيم آخر في البيت التالي بأن جاء ببيان هذين الفضلين.

ومن تكرار **التقسيم**، قوله في هجاء بني حنيفة[3]:

[البسيط]

صَارَتْ حَنيفَةُ أَثْلاثاً: فَثُلْثُهُمْ مِنَ العَبيد، وثُلْثٌ مِنْ مَواليها

قَدْ زَوجُوهُمْ فَهُمْ فيهِم وناسِبُهُمْ إلى حَنيفَةَ يَدْعُو ثُلْثَ بَاقِيها

فقد قسم بني حنيفة بعد هزيمتهم إلى ثلاثة أقسام لا رابع لها: القسم الأول أصبح عبيداً ورقيقاً، والقسم الثاني خدماً وموالي، والأخير زُني به وأفحش فيه.

ومن تكرار **اسم الممدوح**، تكرار اسم خالد بن عبد الله القسري[1]، يقول جرير[2]:

[الطويل]

لَقَدْ كانَ داءٌ بالعِراق فَمَا لَقوا طبيباً أَدْواءهُمْ مِثْلَ خَالِدِ

فَمَنْ لَكَ إنْ عَدّدتَ مَثْلَ فَوارِسي حَوَوْا حَكَماً والحَضْرميَّ بن خالِدِ

فَزِدْ خالداً مِثْل الذي في يَمينهِ تَجدْهُ عَنِ الإسلامِ أَكْرَمَ ذائِدِ

وإنّي لأرْجو خالداً أَنْ يَفُكّني وَيُطْلِقُ عَنّي مُقْفَلاتِ الحَدَائِدِ

ويقول[3]:

[الطويل]

لكُمْ مِثْلُ كَفّيْ خالِدٍ حينَ يَشْتَري بكُلّ طَريفٍ كُلَّ حَمْدٍ وَتالِدِ

كرر اسم خالد بقصد مدحه والإشادة بذكره، فقد شبهه بالطبيب الذي أبرأ العراقيين من مرضهم، وقد شبه الفتنة بالداء على سبيل الاستعارة التصريحية، أما تكراره في البيت الثاني، فقد جاء في سياق فخر الشاعر بنفسه، ثم عاد لتكرار مدح خالد بن عبد الله القسري، فكلما ازداد قوة، ازداد دفاعاً عن الإسلام، أما تكراره في البيتين الأخيرين، فقد خرج لمعنى بلاغي، هو الاستعطاف، والتأكيد

---

[3] جرير، م.ن، ص684.

[1] خالد بن عبد الله بن يزيد بن أسد القسري، أمير العراقين، وأحد خطباء العرب وأجوادهم ولي مكة سنة 89هـ للوليد بن عبد الملك، ثم ولاه هشام العراقين (الكوفة والبصرة) سنة 105هـ فأقام بالكوفة، وطالت مدته إلى أن عزله هشام سنة 120هـ، وولى مكانه يوسف بن عمر الثقفي وأمره أن يحبسه، فسجنه يوسف وعذبه بالحيرة، ثم قتله في أيام الوليد بن يزيد، وكان خالد يرمى بالزندقة، قتل سنة 126هـ/ 743م، (ينظر، الزركلي، الأعلام، 338/2).

[2] جرير، الديوان، ص192-195.

[3] جرير، م.ن، ص197.

على كرم خالد الذي جعله ينفق ماله، ويربح الثناء الحسن، والحمد الكثير، ومن تكرار الاسم في مقام المدح، تكراره اسم عمر بن عبد العزيز، يقول جرير[4]:

[الوافر]

إِلَيْكَ رَحَلْتُ يا عُمَرَ بنَ لَيْلى عَلى ثِقَةٍ أزورُكَ واعْتِمادَا
عَلَيْكُمْ ذا النّدى عُمَرَ بنَ لَيلى جَوَاداً سَابِقاً، وَرِقَ الجِيَادَا
إلى الفارُوقِ يَنْتَسِبُ ابنُ لَيْلى وَمَرْوان الذي رَفَعَ العمَادَا
وتبْني المجدَ يا عُمَرَ بنَ لَيْلى وتَكفي المُمْحِلَ السّنَةَ الجَمَادا

تكرار اسم عمر بن ليلى من أجل التنويه والإشادة بذكره وإعظام منزلته، ومن الشواهد التي وردَ فيها اسم الممدوح مكرراً، قول أبي الأسد[5]:

[الطويل]

ولائِمَةٌ لامَتْكَ يا فَيْضُ في الندى فقلت لها: هل يقدح اللوم في البحر؟
أرادت لتثني الفيض عن عادة الندى ومن ذا الذي يثني السحاب عن القطر
كأن و فود الفيض يوم تحملوا إلى الفيض لا قوا عنده ليلة القدر
مواقع جود الفيض في كل بلدة مواقع ماء المزن في البلد القفر

ومن تكرار الألفاظ في ديوان جرير، تكرار **أسماء مهجويه** ، وكأنه لا يريد أن يغيب اسم من يهجوه لحظة عن سمع السامع أو القارئ، فهو يحاول أن يحفر تلك الصورة بالتكرار المُلحْ [1] في فكره ووجدانه، ومن الأسماء التي تكررت اسم قفيرة جدة الفرزدق، وقد كررها بقصد هجاء الفرزدق والنيل منه، يقول جرير[2]:

[الكامل]

فارْكُضْ قُفَيْرَةَ يا فَرَزْدَقُ جاهداً واسأَلْ قُفَيْرَةَ كَيْفَ كانَ جِرَائي

ويقول[3]:

[الكامل]

وُجِدَتْ قُفَيرْةُ لا تَجُوزُ سهامُها في المُسْلمينَ لئيمَةَ الآباء

ويقول[4]:

[الوافر]

---

[4] جرير، م.ن، ص148.
[5] ابن رشيق، العمدة، ص74.
[1] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص358.
[2] جرير، الديوان، ص24.
[3] جرير، م.ن، ص 24.
[4] جرير، م.ن، ص99.

وَأُمَّكُمْ قُفَيْرةُ ربَّبَتكُمْ بدَارِ اللّؤْمِ في دِمَنِ النباتِ

ويقول[5]:

[الكامل]

أخْزى الإلهُ بنيَ قُفَيْرةَ إنَّهم لا يتقونَ مِنَ الحرام كَؤودا

ويقول[6]:

[الكامل]

إنّا لَنَذْعَرُ يا قُفَيْرَ عَدُوَّنا بالخيل لا حِقَةَ الأياطِل قُودَا

ويقول[7]:

[الوافر]

عَرفَنَا مِنْ قُفَيْرةَ حاجِبَيْها وجذّاً في أنَامِلِها القصارِ

الأبيات تجتمع على تكرار لفظة واحدة، (قفيرة) ،كما تجتمع على معاني مكررة تصرّفَ الشاعر بها كل تصرف، وهي تدور حول وقائع سيئة تلميحاً وتصريحاً، فقد نسبَ قوم الفرزدق إلى أمهم دون أبيهم، إشارة إلى أنهم قوم لقطاء لا نسبة لهم تصح في أبيهم فنسبوا لأمهم، وقد ذكر الشاعر (قفيرة) في البيت الأول في سياق الفخر بشعره، وأثره على خصومه، أما في البيت الثاني فقد كرر هذه اللفظة بقصد تحقير الفرزدق والطعن في نسبه، فجدّته سبيّة ولا سهم لها في الإسلام، وفي البيت الثالث كرره في سياق وصف قفيرة باللؤم، وهو معنى تكرر كثيراً في ديوان جرير، وقد لجأ كثيراً إلى استخدام الكناية ليؤكد على اتصاف خصومه بهذه الصفة، فقوله: دار اللؤم، كناية عن نسبة اللؤم إلى قوم الفرزدق، وقوله: في دمن البنات، كناية عن المنبت السيء الذي نبت فيه الفرزدق، وإمعاناً في نسبة اللؤم إليهم، وظف التناص من قول الرسول ρ: (إياكم وخضراء الدمن)، وهذا القول وظفه كثيراً في سياق وصفه لخصومه باللؤم، وقوله: أبنو قفيره يبتغون سقاطنا؟ ذكر لفظة قفيرة في سياق تعجبه من قوم الفرزدق الذين يريدون هزيمته، ثم عاد لتكرارها في سياق فخره بنفسه، أما في البيتين الأخيرين، فقد كررها بقصد هجاء الفرزدق وقومه، وذلك من خلال توظيفه الكنايات، فقوله:

زند من قفيرة غير واري، كناية عن أنَّ قوم الفرزدق لا مجدَ لهم ولا شأن، أما في البيت الأخير، فقد رسم لقفيرة صورة في غاية القبح، فأناملها لا تتصف بشيء من التناسق، فهي قصيرة كأنما قطعت قطعاً، واجتثت اجتثاثاً، وقد جاءَ هذا الوصف استكمالاً للصورة العامة في ذكره لعيوب خصمه وعاهاته سواءٌ كانت خَلْقية أوخُلقية، وهذه الصورة كررها في هجاء الفرزدق، ومنها قوله: اللون أورق والبنان قصار، وتكرار هذه الصورة للتا كيد على توارث هذه العيوب والعاهات، فهي حصلت لهم نتيجة لعملهم

---

[5] جرير، م.ن، ص187.

[6] جرير، م.ن، ص187.

[7] جريرن م.ن، ص208. وينظر، ص335، 379، 380، 395، 448، 470، 495، 506، 633.

في القيانة، كما أنَّ توظيفه لهذه العيوب، فيه موازنة خفية بين قوم جرير وقوم الفرزدق، فبينما قوم جرير تبتر أيديهم في ساحات القتال، فإن قوم الفرزدق يصابون من جرَاء عملهم في القيانة.

ومن تكرار الأسماء في **مقام الهجاء**، تكرار اسم (زيق)[1] صهر الفرزدق، يقول جرير[2]:

[الطويل]

لَقَدْ كُنْتَ أَهْلاً إذْ تَسُوقُ دياتِكُمْ إلى آلِ زِيْقٍ أن يُعيبَكَ عائِبُ

أَلا رُبَّما لَمْ نُعْطِ زِيْقاً بِحُكمِه وَأَدْى إلَيْنَا الحُكْمَ والغِلُّ لازبُ

حَوَيْنا أَبا زِيْقٍ وَزَيْقاً وعَمَّهُ وَجَدّةُ زِيْقٍ قَدْ حَوَتها المَقانِبُ

جَزى اللهُ زِيْقاً وابْنَ زِيْقٍ مَلامةً على أَنَّني في ودِّ شَيْبانَ راغِبُ

أَلَمْ تَعْرفوا يا آلَ زِيْقٍ فَوارِسي إذا اغْبرّ من كَرَّ الطِّرادِ الحواجبُ

أَأَهْدَيْتَ يا زِيْقُ بن زِيْقٍ غَريبَةً إلى شَرِّ ما تُهدى إليه الغَرائِبُ

وَلَوْ كُنْتَ حُرّاً كان عشرٌ سياقَةً إلى أَهْلِ زِيْقٍ والوصيفُ المُقارِبُ

كرر جرير اسم (زيق)، صهر الفرزدق، لتحقيره، وإظهار هوانه وضعفه، وقد استخدم الكنايات التي تؤكد على هوان زيق وقبيلته، ومن هذه الكنايات، قوله: الغلُّ لازب، كناية عن صفة العبودية وملازماتها لزيق، أما تكراره في البيت الثالث، فقد جاء في سياق فخر الشاعر بقومه الذين أسروا آل زيق، وقد استطاع أن ينفذ إلى هجاء الفرزدق من خلال استخدامه أسلوب الاستفهام الذي يفيد الإنكار، في قوله:

(أأهديت يا زيق)، ثم استخدامه أسلوب النداء الذي خرج للتحقير، بسبب قبولهم تزويج الفرزدق من حدراء، أما التكرار في البيت الأخير فقد جاء للسخرية من زيق وابن زيق لانحطاطهما وهوانهما.

ومن تكرار الأسماء في مقام الهجاء، تكرار اسم الفرزدق، يقول جرير[1]:

[الكامل]

إنَّ الفَرَزْدَقَ حينَ يَدْخُلُ مَسْجداً رِجْسٌ فَلَيْسَ طَهورُهُ بِطَهور

إنّ الفرزدقَ لا يُبالي مَحْرَماً وَدَمُ الهَديّ بأذْرُعٍ ونُحُورِ

رَهْطُ الفرزدق مِنْ نَصارى تَغْلِبٍ أَوْ يَدّعي كَذِباً دَعَاوةَزُوْرِ

ويقول[2]:

[البسيط]

إنَّ الفرزدقَ مَنْ يَعْلَقْ زيارتَهُ يُوبَقْ برِجْسٍ وللْسّوآتِ زَوّارُ

---

[1] زيق بن بسطام بن قيس بن مسعود الشيباني أبو الصهباء، كان والده من أشهر فرسان العرب في الجاهلية، يضرب المثل بفروسيته.(ينظر، الأعلام، 4/2)

[2] جرير، الديوان، ص60- 62.

[1] جرير، الديوان، ص211. وينظر، ص 212، 223، 224.

[2] جرير، م.ن، ص216. وينظر، ص317، 330، 344، 346، 349، 414.

إنَّ الفرزدقَ يا مَقْدادُ زائرَكُمْ يا وَيْلَ قَدٍّ على مَنْ تُغْلَقْ الدّارُ

ويقول[3]:

[الطويل]

لَقَدْ وَلَدَتْ أمُّ الفَرَزْدق فاسقاً وجاءت بوزوازٍ قِصيرِ القوائمِ

كما كرر اسم سليط في مقام الهجاء، يقول[4]:

[الطويل]

أَلا لَيْتَ شِعْري عَنْ سُلَيْط أَلَمْ تَجِدْ سُليطُ سِوى غَسّانَ [5] جاراً يُجيرها

أَلا ساءَ ما تُبلي سُليط إِذا رَبِتْ جواشَنُها وازّدادَ عرضاً ظُهورها

إذا قيل ركب من سليط فقبحت ركاباً، وركباناً، لئيمًا بشيرها

كانَّ السُلَيْطيّنَ انقاض كمأةٍ لأول جانٍ بالعصا يستثيرها

فتكرار اسم سليط، جاء للتأكيد على تحقير غسان السليطي، والنيل من قبيلته حيث ألحق به كل صفات الضعف والهوان، ومن تكرار الأسماء أيضاً، تكرار اسم، البعيث[1]، بقصد هجائه والنيل منه، يقول جرير[2]:

[الكامل]

قال البُعَيْثُ أنا ابن بيبة دعوةً كَذَبَ البُعَيْث، وأنفه يتقشَّرُ

أنت البعيثُ تبينُ فيه عبودةٌ وأبوك عبدُ بني زُرارة بَغْثَرُ

ومن التكرار اللفظي في ديوان جرير، **<u>تكرار أسماء كثير من القبائل</u>**، ومن القبائل التي وردَ اسمها مكرراً **قبيلة (نمير)** في القصيدة التي هجا بها الراعي النميري[3]، فقد تكرر اسم نمير في نهاية صدر كل بيت من أبيات القصيدة، فقد عبر من خلال التكرار عن موقفه الانفعالي، وهذا الموقف هو الغضب الشديد، بسبب ما تعرض له من الراعي النميري الذي أهمل جريراً، وسخر منه، وجعل بغلته ترمحه وتلقي قلنسوته [4]، وقد أشار ابن رشيق إلى موقف جرير الانفعالي في هذه القصيدة بالذات، بقوله: (كان جرير إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلاً، يشعل سراجه، ويعتزل وربما علا السطح وحده

---

[3] جرير، م.ن، ص633. وينظر، ص405، 469، 470، 492.

[4] جرير، م.ن، ص321.

[5] غسان ذهيل (نحو 10هـ/ 718م) السليطي اليربوعي: شاعر اشتهر بأبيات قالها في هجاء جرير ولم يكن من أكفائه. ينسب إلى بني يربوع، وهم حلفاء بني سليط، ولجرير فيهم هجاء مقذع، (ينظرالأعلام، 5/ 119).

[1] البعيث:خداش بن بشر من بني مجاشع ، لقب بالبعيث لأنه قال الشعر بعدما أسن وكبر ، وكان أخطب بني تميم ، وكان يهاجي جريرا.(ينظر ابن قتيبة، الشعر والشعرا،1/488).

[2] جرير، الديوان، ص215.

[3] الراعي النميري: (توفي سنة 90هـ/ 709م) هو عبيد بن حصين، شاعر من فحول المحدثين كان من جلة قومه،لقب بالراعي لكثرة وصفه الإبل، عاصر جريراً والفرزدق، وكان يفضل الفرزدق، فهجاه جرير هجاءً مراً. (ينظر أخباره في الأغاني، ج20).

[4] ينظر، الأصفهاني،الأغاني، 25/8.

فاضجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه، يحكى أنه صنع ذلك في قصيدته التي أخزى بها بني نمير)[5]، يقول جرير[6]:

[الوافر]

قَرَنْتُ الْعَبْدَ، عَبْدَ بني نُمَيْرٍ مَعَ القَيْنَيْنِ إذْ غُلِبَا وخَابَا

لَبِئسَ الكَسْبُ تَكْسَبُهُ نُمَيْرٍ إذا اسْتَأنوكَ وَانْتَظَرُوا الإيابا

كرر الشاعر **اسم قبيلة (نمير)** في هذه القصيدة للتهكم والسخرية من هذه القبيلة بشكل عام، كما حمل تكرار اسم القبيلة دلالات أخرى وفقاً للسياق العام للقصيدة، وقد استطاع جرير أن يولّد من تكرار لفظة ،(نمير) معاني بلاغية متعددة تختلف من بيت إلى آخر، ففي البيت الأول، عندما قال: عبد بني نمير، كناية عن موصوف هو الراعي النميري، فقد ذكره في مقام الفخر بشعره وقدرته على هجاء أعدائه حيث ألحق بني نمير بالقينين (الفرزدق ،والأخطل)، أما في البيت الثاني، فلفظة نمير تدل على القبيلة بعينها، وتكرار هذا الاسم جاء لذم هذه القبيلة، وما لحقها من ذل وعار، أما قوله[1]:

[الوافر]

فلا صَلّى إلاله عَلى نُمَيْر ولا سُقِيَتْ قُبورُهُمُ السَّحابا

كرر لفظة (نمير) في مقام الدعاء الذي يريد منه ألا تحلّ ببني نمير رحمه الله، فهم لا يستحقون رحمة الله، بل يستحقون غضبه ونقمته، وذلك لعظم مآثمهم، وشرورهم، هذا بالنسبة للأحياء، أما الأموات فيتمنى أن تجف قبورهم وينقطع عنها السحاب، ثم ينقلنا تكرار اسم هذه القبيلة، إلى فكرة جديدة ضمن الإطار العام للقصيدة وهذه الفكرة هي هجاء نساء هذه القبيلة، وهذا شأنه في هجاء خصومه حيث يتعرض لنسائهم لإلحاق الأذى بهم، يقول جرير[2]:

[الوافر]

وَخَضْراءِ المَغابِنِ مِنْ نُمَيْرٍ يَشينُ سَوادُ مَحجِرِها النّقَابا

وَقَدْ جَلّتْ نِساء بَني نُمَيْرٍ وما عَرَفَتْ أَنامِلُها الخِضابا

وإذا حَلّتْ نِساء بَني نُمَيْرٍ على تِبراكَ خَبّثَت التّرابا

أَلَمْ نُعْتِقْ نِساءَ بني نُمَيْرٍ فَلا شُكْراً جَزَيْنَ ولا ثوابا

كرر جرير عبارة (نساء بني نمير) للدلالة على عدم نظافة نساء هذه القبيلة وقد أكد على قبحهن باستخدامه لفظة، (خضراء) إشارة إلى قول الرسول ρ: (إياكم وخضراء الدمن)، أي المرأة الحسناء في منبت السوء، وهذا فيه إشارة إلى أن قبح نساء هذه القبيلة، ليس قبحاً مادياً، وإنما هو معنوي، ثم رسم صورة معبرة لنساء هذه القبيلة من خلال أعمالهن الحقيرة التي لا تقوم بها إلا الإماء،

---

[5] ابن رشيق، العمدة، 207/1.
[6] جرير، م.س، ص89.
[1] جرير، الديوان، ص90.
[2] جرير، م.ن، ص91.

بالإضافة إلى استخدامه عبارات ذات دلالة موحيه، كقوله: وما عرفت أناملها الخضابا، وهي كناية عن عدم تمتع نساء هذه القبيلة بالترف والثراء، فلا يخضبن أناملهن بالحناء شأن النساء الكريمات بل تخضب بالقذارة، ثم كرر ذكر نساء بني نمير للمبالغة في إظهار حقارتهن والتأكيد عليها، فهنَّ لا يعرفن النظافة حتى أنهنَّ إذا نزلن بماء نجسنه لخبثهن، ثم ختم الفكرة مستخدماً الإنشاء غير الطلبي، حيث استخدم أسلوب القسم للتوعد والتهديد، فهنَّ لا يعترفن بالجميل، يقول[3]:

[الوافر]

لَعَمْرُ أبي نساءُ بني نُمَيْرٍ لَسَاءَ لها بِمَقْصَبَتي سِبابا

ثم كرر ذكر نساء بني نمير، في سياق استخدمه الاستفهام التقريري للتاكيد على الصفات السيئة التي يتصفن بها، وذلك في قوله[1]:

[الوافر]

أَلَمْ نُعْتِقْ نِساءَ بَني نُمَيْرٍ فلا شُكراً جَزَيْنَ ولا ثَوابا

أما قوله[2]:

[الوافر]

فَغُضَّ الطّرْفَ إنَّك مِنْ نُمَيْرٍ فلا كَعْباً بَلَغْتَ ولا كِلابا

حيث بدأ هذا البيت باستخدام الأمر الذي خرج للتحقير، وتكرار لفظة نمير، يحمل معنى الزراية والشتيمة بذاته، فإذا قيل لامرئ أنه نميري، فكأنه شتمه، وكان له أقبح أنواع السباب، وهو أشهر بيتٍ في القصيدة، أدرك فيه جرير غاية هجائه للراعي النميري، حتى ذهب مثلاً يتداوله الناس فيما بينهم.

ثم كرر لفظة (نمير) مستخدماً الكناية، في قوله[3]:

[الوافر]

وَلَوْ وُزِنَتْ حُلومُ بَني نُمَيْرٍ على الميزانِ ما وَزَنَتْ ذُبابا

وهو كناية عن هزال عقولهم وخفتها، وقوله[4]:

[الوافر]

فَصَبراً يا تُيوسَ بَني نُمَيرٍ فإنَّ الحَرْبَ مُوقِدةً شِهابا

---

[3] جرير، م.ن، ص91.
[1] جرير، الديوان، ص91.
[2] جريرن م.ن، ص91.
[3] جرير، م.ن، ص91.
[4] جرير، م ن، ص91.

فقد استخدم أسلوب الأمر الذي خرج للتهديد، بالإضافة إلى استخدامه أسلوب النداء الذي يفيد التحقير، ووصفه لبني نمير (بالتيوس) التي هي لفظة محقرة بذاتها فهي أدنى إلى الشتيمة، وإمعاناً في تحقيرهم وهجائهم، ألصق الذل والعار بكل من ينتسب إليهم: يقول[5]:

[الوافر]

وَحُقَّ لِمَنْ تَكَنّفَهُ نُمَيْرٌ وَضبةُ، لا أَبالكَ، أَنْ يُعابا

فَيَا عَجَبي أَتوعِدُني نُمَيرٌ براعي الإبْلِ يَحْتَرِشُ الضِّبابا

فكرر لفظة نمير هنا، من أجل تحقير الراعي النميري، فعبارة (يحترش الضبابا) كناية عن عدم فروسيته وشجاعته، فغاية أمره صيد الضباب وهذا لا يفعله إلا الخاملون، ثم كرر اللفظة نفسها في سياق وصف أثر هجائه على هذه القبيلة.

يقول[1]:

[الوافر]

تركْتُ مجاشعاً وبَني نُمَيْرٍ كدارِ السَّوْءِ أَسْرَعَتِ الخَرَابا

فقوله: كدار السوء أسرعت الخرابا، كناية عن ضعف بني مجاشع، وبني نمير، والضعف المقصود، هو ضعف النسب، وقوله[2]:

[الوافر]

أَلَمْ تَرَني وَسَمْتُ بَني نُمَيْرٍ وَزِدْتُ على أُنوفهم العِلابا

حيث كرر لفظة نمير في سياق استخدامه للفعل الماضي (تركت، وسمت) ليؤكد على أثر هجائه، فهو كالوسم الذي يترك أثراً على الجسم، وللتأكيد على أثر هجائه جعل الوسم على أنوفهم ليبقى واضحاً ولامجال لإخفائه ثم ختم القصيدة بقوله[3]:

[الوافر]

إلَيْك إلَيْكَ عَبْدَ بَني نُمَيْرٍ وَلَمّا تَقْتَدِحْ مِنّي شِهابا

فالتكرار هنا للتحذير[4]، ذلك اللون من التكرار المرتبط بالباعث الداعي إليه، فقد يكون مصدر الإشفاق والرحمة، أو التعالي والزهو، أو غيرها من الحوافز النفسية الموجبة للتحذير.

ومنه قوله[5]:

[الكامل]

ما عَضَّ نابيَ قوماً أو أقولَ لهُمْ إياكُمُ، ثُمّ إيّاكُمْ، وإيّانا

---

[5] جرير، م.ن، ص92.
[1] جرير، الديوان، ص92.
[2] جرير، م.ن، ص96.
[3] جرير، م.ن، ص96.
[4] عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتاثير، ص130.
[5] جرير، م.س، ص680.

فهو يحذر أعداءه من التعرض له ومهاجمته.

ويمكن أن نسمي هذا اللون من التكرار بتكرار التحذير، وقد اتخذه جرير وسيله لإفراغ شحنة من الشر على رأس مهجوه، حيث كرر إليك إليك في صدر البيت لتهديد، الراعي النميري وتحقيره، من خلال هذه ا لقصيدة وتكرار اسم قبيلة نمير، استطاع جرير أن يعبر عن موقفه الانفعالي، ويسلط الضوء على كثير من الصور التي رسمها لهذه القبيلة، (فالتكرار أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثيرما، واللفظ المكرر فيه، هو المفتاح الذي ينشر الضوء لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماماً عنده، وهو يحبّ في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين، ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان والديار)[6].

ومن القبائل التي تكرر اسمها في ديوان جرير بكثرة **قبيلة (تيم)**، يقول جرير[1]:

[الطويل]

لَئِنْ سَكَنَتْ تيم زماناً بِغِرّةٍ ... لَقَدْ حُدِيَتْ تيْم حُداءَ عَصَبْصَبا

لَقَدْ مَدّني زَيْد وَعَمْرو مِنَ الثرَى ... بِأَكثر مِما عِنْدَ تيْم وَأَطْيبا

إذا اعترَكَ الأَوزْادُ ياتيم لَمْ تَجْدْ ... عِناجاً ولا حَبْلاً بِدَلْوِكَ مُكْرَبَا

سَأَثْني عَلىتيم بما لا يَسُرُّها ... إذا أَرْكُبُ وَافَوا بنعمانَ أَرْكَبا

فإنَّكَ لوضَمْتكَ يا تيْمُ ضَمَّةً ... مناكَبُ زّيْدٍ لَمْ تُرد أن تَوثبا

وما تَعْرِفُونَ الشمسَ إلا لِغْيرِكُمْ ... ولا مِنْ مُنيرات الكواكبِ كَوْكَبا

ويقول[2]:

[الطويل]

أَلا إنَّما تيْم لعمرو ومالكِ ... عَبيدُ العصا لم يُرْجَ عتقاً قطينها

فما ضَرَبَتْ للتيم في طيب الثرى ... عُروقٌ، وَلَمْ تُنْبتْ وَريقاً غُصونها

كرر الشاعر اسم قبيلة (تيم) بقصد الهجاء والتحقير، فقبيلة تيم، وإن نالت بعض العزة والمكانة في غفلة من الزمن، إلا أنها عادت من جديد إلى حياتها الطبيعية، وهذا تعريض بهذه القبيلة وطباعها السيئة المتأصلة فيها، رغم محاولتها إخفاءها، وإمعاناً في احتقارها شبهها بالبهائم التي تساق بالعصا، وهي دلالة على العبودية والذل والهوان الذي تتصف به هذه القبيلة، أما تكراره في البيت الثاني فقد جاءَ في مقام فخر الشاعر بنفسه للمقارنة بين ما عنده من خيرات، وما عند قبيلة تيم، أما البيت الثالث، فقد كنّى عن قلة قدرهم، من خلال ورودهم على الماء حيث يرد قبلهم أصحاب المكانة، كما دلل على ضعفهم من خلال دلوهم الذي هو دون عناج، أي دونَ حبلٍ يُشدُّ به، فدلوهم ينهار إلى قعر

---

[6] عز الدين علي السيد، م.س، ص386.

[1] جرير، الديوان، ص26- 27، وينظر، 38، 40- 41.

[2] جرير، م.ن، ص666. وينظر، 228-231، 178-182، 325-327، 661-،668، 309-314.

البئر لا يرتفع، وهذا له دلالة واسعة في النص، فهم دون مجد يتقدم بهم على الآخرين عند اجتماعهم وتنافسهم مع غيرهم، أما قوله:

(سأثني على تيم بما لا يسرها)، فهو تأكيد للذم بما يشبه المدح، فالثناء مدح، وقوله: بما لا يسرها، دلالة على أنه سيهجوهم هجاءً مرّا يلحق بهم الخزي والعار، أما تكرار لفظة (تيم) في قوله:(فإنك لو ضمتك يا تيم ضمة) فإنها تفيد التهديد، وقوله:

(وما تعرفون الشمس إلا لغيركم)، كناية عن أنهم يقيمون في الغيب والظلمة، ولا يجرؤون على التعرض للناس والظهور، وفيه أيضاً دلالة على قلة شأنهم وخوفهم، والمعنى ينطوي على الغلو في اختفائهم، وخوفهم من مباينة الناس.

أما قوله:

ألا إنما تيم لعمرو ومالك عبيد العصا لم يرج عتقاً قطينها

فتكرار اسم قبيلة (تيم) للتأكيد على عبودية هذه القبيلة، من خلال استخدامه لأسلوب القصر، (قصر موصوف على صفة)، الذي يؤكد على تأصل العبودية في هذه القبيلة، ثم رسم صورة حقيرة لهذه القبيلة، فهم يساقون بالعصا كالبهائم، وهذا كناية عن امتهان كرامتهم وعدم رفعة شأنهم، والبيت الأخير كناية عن أنه لا مجد لقبيلة تيم، فقد شبهها بغصن لم ينبت، فهم أصلاً لا مجد لهم، ولم يضيفوا جديداً، ومن ا لتكرارفي وصف هذه ا لقبيلة ، تكرار وصفها باللؤم، يقول جرير[1]:

[الوافر]

ترى لِلّؤم بين سِبالِ تيم وَبَيْنَ سوادِ اَعْيُنِهِمْ كِتابا

ويقول[2]:

[الوافر]

كَسَاكَ اللؤمُ لؤمُ أبيكَ تَيْمٍ سَرابيلاً بنائِقُهُنَّ سُودُ

كَساكَ الحِنْطَبيُّ كِساءَ لُؤْمٍ ومِرْعِزّى فأَنْتَ به تَغيدُ

وَشَدّادُ كساكَ كِساءَ لُؤْمٍ فأما المُخْزِياتُ فلا تَبيدُ

ويقول[3]:

[الطويل]

أَلَمْ تَرَ أن اللؤْمَ خُطَ كِتابُهُ بآنَفِ تيمٍ حَيْنَ شُقَّتْ عُيونها

ويقول[4]:

[الكامل]

---

[1] جرير، الديوان، ص39.
[2] جرير، م.ن، ص182-183.
[3] جرير، م.ن، ص666.
[4] جرير، م.ن، ص588.

يا تيمُ! ما أَحَدٌ بِأَلأَمَ مِنْكُمْ إنَّ اللِئامَ عَلَيَّ غَيْرُ كِرامِ

ويقول[5]:

[الوافر]

مِنَ الأَصْلابِ [6] يَنْزِلُ لُؤْمَ تيمٍ وَفي الأَرْحام يُخْلَقُ والمَشيمُ

ويقول[1]:

[الوافر]

أرى ليلاً يخالفه نهار ولؤم التيم ما اختلف جديد

بخبث البذر ينبت حرث تيم فما طاب النبات ولا الحصيد

ويقول[2]:

كسا اللؤم تيما خضرة في وجوهها فيا خزي تيم من سرابيلها الخضر

كرر جرير وصف قبيلة (تيم)، باللؤم في لفظه المباشر، وفي بعض الصور والافتراضات التي صاغها بطريقة فنية مميزة، و على الرغم من ذلك، لم نلمس في هجائه لهذه القبيلة العنف والفحش الذي لمسناه في هجاء قبيلة (نمير)، وهجاء الفرزدق وقومه، وربما وقفنا على قليل أو كثير من ذلك، غير أنه لم يبذل فيه غاية جهده، والسبب في ذلك، هو شعوره بضعف خصمه، كيف لا وقد اعتاد هجاء الفرزدق عن طريق قلب أمجاد أجداده إلى عيوب يهجوهم بها، أما قبيلة تيم، فلم يجد عندها أمجاداً يستمدُّ منها مادة للهجاء، لذلك نراه يكرر في هجائهم معنى الذل، والهوان، واللؤم، وقد تنبه لذلك جحناء ابن جرير، إذ سأل أباه، فقال: (ما هجوت أحداً إلا فضحته، إلا التيم، فقال: يا بني، لم أجد بناء فأهدمه، ولا شرفاً فأضعه) [3]، فتكرار وصف قبيلة تيم باللؤم جاءَ من خلال تكراره للفظة (اللؤم) بشكل صريح، وللتأكيد على هذه اللفظة، استخدم بعض الدلالات التي تؤكد على اتصافهم باللؤم، وتأصل هذه الصفة عندهم، فاللؤم واضح في شفاههم وأعينهم، يقول جرير:

ترى اللؤم بين سبال تيم وبين سواد أعينهم كتابا

والبيت السابق فيه دلالة واضحة على نسبة اللؤم إلى هذه القبيلة، كما شبه علامات اللؤم الواضحة في قبيلة تيم، بكتاب مفتوح، واضح الخط يُقرأ بسهولة، وهذا دليل على تأصل اللؤم في هذه القبيلة، أما في البيت الثاني، فتكرار لفظة اللؤم للتأكيد على اتصافهم بهذه الصفة، وذلك من خلال

---

[5] جرير، م. ن، ص597.

[6] الأصلاب جمع صلب وهو فقار الظهر، قال تعالى: (يخرج من بين الصلب والترائب).(الطارق/7).

[1] جرير، الديوان، ص180.

[2] جرير، م.ن، ص229.

[3] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص168.

تكرار الفعل (كسا) ومصدره (كساء)، وتكراره لأسماء أجداد هذه القبيلة على التوالي (تيم، الحنطبي، شداد)، كما استخدم الاستعارة المكنية حيث شبه اللؤم بإنسان، ثم كرره للتأكيد على أن لؤم تيم، هو لؤم متوارث من الأجداد، فقد شبهه باللباس على سبيل الاستعارة التصريحية، ففي الوقت الذي يكسو فيه الآباء أبناءَهم ثياب العزة والشرف، فإن التيم كسا أبناءه اللؤم، وللتأكيد على هذا الكساء، شبهه بالبنائق السود (قبة القميص) فهي سوداء تحيط بالعنق، وكذلك لؤم تيم، فقد أحاط بأعناقهم، ولا مجال لانفكاكه عنهم، وللتأكيد على توارث هذه الصفة.

يقول:

كساك الحنطبي كساء لؤم ومِرعزّى فأنت بها تغيد

فكساء الحنطبي لهذه القبيلة، هو كساء خفيف لا يستر، وهو كناية عن وضاعة أصلهم، وضعف نسبهم، ثم كرر نفس الصيغة، ولكن، قدّمَ الفاعل على الفعل، (وشداد كساك)، للتأكيد على أن قبيلة تيم قد جمعت كل المخزيات، ولن تزول عنها، فهي عيوب متوارثة من أجداهم، أما قوله:

من الأصلاب ينزل لؤم تيم وفي الأرحام يخلق والمشيم

فجرير حاول أن يوظف كل طاقاته الفنية لإلصاق صفة اللؤم بقبيلة تيم ولو اكتفى في هجائها، بهذا البيت لكان كافياً، فهو يؤكد على تأصل صفة اللؤم في هذه القبيلة، فاللؤم بمثابة ابن لهذه القبيلة، وقد نبه جرير إلى قيمة هذا البيت وأثره، بقوله: (لقد هجوت التيم في ثلاث كلمات ما هجا فيهن شاعراً قبلي)[1]، ثم ذكر هذا البيت، والثلاث كلمات هي: من الأصلاب، والأرحام، والمشيم، وهي ألفاظ توحي بأصل نشأة الإنسان، فاللؤم نشأ وترعرع في هذه القبيلة، كما لو أنه ابن لها، وأبيات جرير هذه تصلح أن تكون نموذجاً، لتكرار المعاني، ومن القبائل التي هجاها جرير، وكرر اسمها في ديوانه، قبيلة مجاشع، يقول جرير[2]:

[الطويل]

يُقَبِّحُ جبريلٌ وُجوهَ مُجاشِعٍ وَتَنْعى الحوارِيَّ النّجومُ الطَّوالِعُ

ويقول[3]:

[الطويل]

ألم ترَ أنَّ الله أخزى مجاشِعاً إذا ضَمَّ أفواجَ الحَجيجِ المُعَرّفُ

وَيُبْغِضُ سِتْرِ البَيْت آلَ مجاشعٍ وحجّابُهُ، والعابِدُ المتطوفُ

ألم ترَ تيم كَيْفَ يرمى مجاشعاً شَديْدُ حِبالِ المنجنيقين مِقْذَفُ

---

[1] الأصفهاني، الأغاني،8/ 83.

[2] جرير، الديوان، ص408.

[3] جرير، م.ن، ص412. وينظر، ص292 – 297، 403-470.

ومن تكرار الألفاظ في ديوان جرير، **تكرار الحديث عن مهنة القيانة**، وأدواتها، وأكلهم للخزير، وحادثة نبو السيف في يد الفرزدق، وقد استطاع جرير من خلال إدخاله لعنصر الفكاهة أن يجعل من خصمه أضحوكة بين الناس، ومجالاً للتهكم والاستهزاء، فلم يكن يدع أي ثغرة يستطيع أن ينفذ منها إلى التهكم والسخرية إلا نفذ منها [4]، على نحو ما نرى من استغلاله لما كان معروفاً من أنَّ جد الفرزدق كانت له قيون كثيرة في الجاهلية، إذ راح يتهم الفرزدق بأنه قين ابن قين، وراح ينفذ من وراء هذه المسألة إلى صور كثيرة مضحكة كررها في شِعْره بشكل واسع، يقول جرير[1]:

[الوافر]

فَأَوْرَثَكَ العَلاةَ وَأَوْرَثُونا رِبَاطَ الخَيْلِ أَفْنِيَةَ القِبابِ

إذا عَدَّتْ مَكارِمَها تميمٌ فَخرْتَ بِمِرْجَلٍ وَبِعَقْرِ نَابِ

وسَيْفُ أَبي الفَرَزْدَقِ قَدْ عَلِمْتُمْ قَدُومٌ غَيْرُ ثَابِتَةِ النِّصابِ

ذكر جرير أدوات القيانة، ومنها: العلاة، والمرجل، والقدوم، وقد كررها في عدد كبير من القصائد التي هجا بها الفرزدق، وقد وظفها عبر معاني متصلة بقيم عامة في المجتمع العربي آنذاك، فقد ذكرها للمقارنة بين نقيضين في المجتمع، فبينما يورث الكرام، أبناءهم المجد والعزة، فإن أجداد الفرزدق، لم يورثوه إلا العلاة، وهي في عُرف جرير دلالة على هوانهم، وقلة شأنهم، وهي بمثابة كناية واقعية يُقدّرُ بها قَدَرُ الإنسان من خلال عمله، فمن يحمل السيف والرمح ليس كمن يحمل العلاة، أو القدوم في مفهوم القيم العربية قديماً وحديثاً، كما قارن بين العلاة، ورباط الخيل، فالخيل تدل على البطولة والفروسية، ومثل ذلك المرجل الذي تضرم ناره لتحمية الحديد، وصنع السيوف، وبين استخدام جرير وقومه لها في ميدان الشرف والفخر، فبينما تحمي تميم نار القتال التي تعد رمزاً للشجاعة، يقتصرقوم الفرزدق على إحماء مرجلهم وربما لجأ إلى السخرية، وذلك من خلال ذكره لحادثة نبو السيف في يد الفرزدق، في أيام سليمان بن عبد الملك حينما أعطاه بنو عبس سيفاً كليلاً فلم يستطع أن يضرب به عنق الأسير، بينما نجح جرير[2]، وقد عيره جرير كثيراً بهذه الحادثة من خلال تكرارها في عدد كبير من قصائده، حيث قابل بين هذه الحادثة بالنسبة للفرزدق، وقومه، وبين كونهم قيوناً، فهم لايحسنون استخدام السيف، وقوله:

إن سيف الفرزدق ليس سوى قدوم، يدل على أن الموازنة بين السيف والقدوم، هي وجه آخر للمقابلة بين الفروسية، والبطولة بالنسبة للعربي، و مهنة قوم الفرزدق،التي تعد مهنة دخيلة على العرب، يقول جرير[3]:

[المتقارب]

---

[4] يوسف خليف، في الشعر الأموي، ص134.

[1] جرير، الديوان، ص43-45.

[2] الأصفهاني، الأغاني، 331/21.

[3] جرير، م.س، ص143.

وَأَوْصى جُبَيْرٌ إلى غَالِبٍ وَصيَّةَ ذي الرّحِمِ المُجْهَدِ
فَقال: ارْفُقَنَّ بِلَيّ الكتيف وَحَكِّ المَشاعِبِ بالمِبْرَدِ
تَقول نَوَارُ: فَضَحْتَ القيونَ فَلَيْتَ الفَرَزْدَقْ لَمْ يُولدِ
وفَازَ الفَرَزْدَقُ بالكَلْبَتْينِ وَعِدْلٍ مِنْ الحُمَمِ الأَسْوَدِ
فَرَقّعْ لجَدّكَ أَكْيارَهُ واصْلِحْ مَتَاعَكَ لا تُفْسِدِ
وادْن العَلاةَ، وادْنِ القَدُوم وَوَسّعْ لكيرِكَ في المَقْعَدِ

ويقول[1]:

[الطويل]

تَرَفقت بالكيرين قَيْنُ مُجاشِعٍ وَأَنْتَ بِهِزَّ المَشْرَفِيَّةَ أَعَنْفُ

ويقول[2]:

[الكامل]

وَلَقَدْ نَهَيْتُكَ أَنْ تَسُبَّ مُخرِّقاً وفِراشُ أُمِّكَ كَلْبَتانِ وَكيرُ

ويقول[3]:

[الكامل]

فَخَروا عَلَيْكَ بِكُلِّ سامٍ مُعْلِمٍ فَافْخَرْ بِصاحِبِ كَلْبَتَيْنِ وَكيرِ

كرر جرير **ذكر أدوات القيانة**، حيث صورها تصويراً واقعياً، إذ تخيل حواراً كانه وقع حقاً بين غالب وجبير، لكن بماذا يوصي جبيرٌ غالباً؟ يوصيه بأن يرفق بالحديد عندما يطرقه، وإمعاناً في التهكم والسخرية أخذ يُعَرّض بالفرزدق عندما قال: (وصية ذي الرحم)، وهذه العبارة تدل على أن الفرزدق ابن غير شرعي لغالب، فلا تجوز له الوصية بالإرث، غير أن هذه الوصية لا قيمة لها، ثم يكرر لفظة القيون بقصد السخرية والتهكم، ومن هذه الألفاظ:
(الكير المرقع) و(قين مدمن قرع العلاة) و(عدل من الحمم) و(وسع لكيرك في المقعد) و(ادن العلاة)، فهذه الألفاظ تكررت في معظم قصائد جرير، التي هجا بها الفرزدق، ولها دلالات واسعة في النص، فالكير المرقع يضاعف معنى الزراية، وهو دلالة على الذل والهوان، كما أنه يعتبر كناية عن صفة الفقر، أما قوله: مدمن قرع العلاة، فلفظة مدمن توجز معاني متعددة في لفظة واحدة، وهي تدل على عدم الانقطاع والشغف لدرجة أنه لا يطيق فراق العلاة، واستخدامه للفظة، عِدْل من الحمم، فيها تجسيم ومغالاة، وكذلك استخدامه صيغة فعل الأمر (رقع، اصلح، ادن، وسع)، بقصد تحقير الفرزدق، والسخرية منه، ثم صور علاقة الفرزدق بكيره بصورة بارعة، فهي علاقة تلازم واقتران، فهو يطلب من

---

(1) جرير، الديزان، 411.
(2) جرير، م.ن، 349.
(3) جرير، م.ن، 213.

الفرزدق أن يوسعَ لكيره حيثما يقعد، وكأنه يصحبه دائماً ولا فكاك له عنه، يقوم بقيامه، ويقعد بقعوده، ويقترن به أينما اتجه، أما تكرار أدوات القيانه في قوله:
(وفراش أمك كلبتان وكير)، فكناية عن موصوف هو القين الذي اتهمت به أمه وجدته.

كما استغل جرير هذه الألفاظ في مقام هجائه لزيق صهر الفرزدق، يقول[1]:

[الطويل]

فَأَمْثَلُ ما في صِهْرِكُمْ أنَّ صِهْرَكُمْ مُجيدٌ لَيَّ الكتيفِ وشاعب
عَرَفْناكَ مِنْ حَوْقِ الحِمارِ [2] لِزِنْيةٍ وَكان لضَمّاتٍ مِنَ القَينِ غالَبُ
بَني مالِكٍ أَدّوا إلى القَيْنِ حَقَّهُ وللقَيْنِ حَقٌ في الفَرَزْدَقِ واجبُ
ذَكَرْتَ بناتِ الشَّمْسِ والشَّمْسُ لم تَلِدْ وَأَيْهاتُ مِنْ وْقِ الحِمارِ الكواكبُ

كرر ذكر أدوات القيانة، ولقب والد الفرزدق ،(حوق الحمار)، بقصد التهكم والسخرية، وذلك من خلال استخدامه لأساليب بلاغية متعددة، منها:
في البيت الأول، ذكر أدوات القيانة من خلال استخدامه لتأكيد الذم بما يشبه المدح، فلفظة أمثل توحي بِسِمَةٍ إيجابية، أما عبارة(مجيد لي الكتيف)، فهي في نظر جرير والمجتمع الأموي آنذاك، كناية عن البعد عن الشجاعة والفروسية، ومعرفته لا تتعدى القيانة وأدواتها، وتكرار عبارة، (حوق الحمار) ،قصد منها تحقير الفرزدق، وإظهار نتانته، والطعن في نسبه، ثم كرر لفظة القين في قوله:
أدوا إلى القين حقه، فالقين كناية عن موصوف هو الفرزدق، فقد رسم لنفسه صورة من يطالب بحقوق الآخرين، ثم ذكر الحق الذي يطالب به بقصد السخرية والتهكم، فهو يطالب بإعادة مهنة القيانة إلى الفرزدق، فهي نسبة ومجده، أما السخرية في البيت الأخير، فهي سخرية نابعة من فخر الفرزدق الذي لا أصل له، وتكراره لعبارة، (حوق الحمار) ،في البيت الأخير لغرض بلاغي هو استبعاد أن يدرك الفرزدق وقومه المجد والعزة، أما قوله[3]:

[الوافر]

سَتَعْلَمُ مَنْ يَصيرُ أَبوهُ قَيْناً ومَنْ عُرِفَتْ قَصائِدُهُ اجْتلابا

ويقول[4]:

[الوافر]

أَيَفْخَرْ بالمُحَمَّم قَيْن ليلى وبالكيرِ المُرَقَّعِ والعَلاةِ

---

[1] جرير،الديوان، ص62.
[2] حوق الحمار: لقب غالب والد الفرزدق، لأنه كان مقعر الصدر.
[3] جرير، م.س، ص86.
[4] جرير، م.ن، ص101.

كرر لفظة القين للتعريض بأصل الفرزدق، واتهامه بالسرقات الشعرية، أما في البيت الثاني، فقد استخدم الاستفهام الإنكاري، فهو ينكر على الفرزدق فخره، إذ لا يحق له الفخر، لأنه لا نسب له يفخر به، ثم ينعته (بقين ليلى)، وهي كناية قصد منها التحقير والتشهير به، فمن عادة العرب نسبة الابن لأبيه، ونَسَبَ جرير الفرزدق لأمه، للطعن في نسبه لأن والده غير معروف، وعندما كرر الكير المرقع، قصد منه الدلالة على فقر الفرزدق، وضآلة شأنه، كما استطاع من خلال تكراره لأدوات القيانة أن يرسم صورة كاريكاتيرية للسخرية من والد الفرزدق، يقول[1]:

[الكامل]

وُجِدَ الكَتيفُ ذَخيرَةً في قَبْرِهِ والكَلبتان جُمِعْنَ والمِيشارُ

يَبْكي صَداه إذا تَهزَّمَ مِرْجَلٌ أَو أَنْ تَثَلَّم بُرْمَةٌ أَعْشارُ

فقد استطاع جرير أن يبث الفكاهة في هذه الأبيات، حينما زعم أن جد الفرزدق قد دفن ومعه أعز شيء يملكه، ألا وهي أدواته التي يعتز بها، ولو كشف أحد عن قبره، لن يجد فيه إلا أدوات الحدادة، وقصد بذلك إذلاله، وتحقيره، لأن العرب يدفنون عادة مع الميت السيف والرمح، دليل على الشجاعة والفروسية، بينما والد الفرزدق لا يستحق ذلك، ولعلَّ السخرية نابعة من لفظة (ذخيرة) و كونها مذخورة له، وذخراً في قبره، في الوقت الذي يدّخر الإنسان لآخرته الأعمال الحسنة، ومكارم الأخلاق، فإن والد الفرزدق لم يدّخر لنفسه سوى أدوات الحدادة.

أما قوله: (يبكي صداه مرجل)، فقد لجأ إلى التشخيص حيث شبه المرجل بإنسان مخلص يبكي سيده، إذ لم يجد مخلصاً من قرابته يبكيه، وكذلك حال والد الفرزدق فهو يحنّ إلى عمله في القيانة، فإذا تكسر وعاء، فإن روحه تحن إليه لتصلحه، كما شخص المكان الذي دفن فيه والد الفرزدق بإنسان قد صاح معترضاً ورافضاً له، لأن أثار الدخان ظاهرة فيه، فهذه المهنة ملتصقة به حتى في قبره، يقول جرير[2]:

[الكامل]

رَجَفَ المِقَرُّ في شَرْقّيهِ قَيْنٌ عَلَيْه دَواخِنٌ وَشَرارُ

ثم اتخذ من زوجة الفرزدق وسيلة للنيل منه، يقول[3]:

[الكامل]

حَدْراءُ أَنْكَرَتْ القيونَ وَرِيْحَهُمْ والحُرُّ يَمْنَعُ ضيْمَهُ الإنْكارُ

لمّا رَأَتْ صَدَأَ الحديدِ بِجِلْدِهِ فاللّوْنُ أ ورقُ والبَنانُ قصارُ

قَال الفرزدقُ: رَقّعي أَكْيارَنا فالَتْ: وَكَيْفَ تُرَقَّعُ الأَكْيارُ

---

[1] جرير، الديوان، ص220.
[2] جرير، م.ن، 220.
[3] جرير، م.ن، 220-221.

رَقَّعْ مَتَاعَكَ إنَّ جدي خَالِدٌ والْقَيْنُ جَدُّكَ لَمْ تَلِدْكَ نِزارُ

وَسَمِعْتُها اتَّصَلَتْ بِذُهْلٍ أَنَّهُمْ ظَلَموا بِصِهْرِهُم القُيونَ وَجاروا

من خلال تكرار لفظة القيون وأدواتها، حاول جرير أن يقنعنا بأن الفرزدق قين، فأسبغ عليه من صفات القيون، مما جعل حدراء تتبين هذه الصفة فتنكره أيما إنكار، وتأبى أن يكون لها قريناً، وفي قوله: (لما رأت صدأ الحديد بجلده) ، استخدم الأسلوب الخبري بقصد التهكم والسخرية، كما استخدم كثير من الدلالات التي تؤكد على التصاق مهنة القيانة بالفرزدق وقومه، فهي سمة واضحة على أجسادهم، فعبارة صدأ الحديد، تدل على طول عمله في القيانة، وقوله: (اللون أورق والبنان قصار)، فقد تغير لونه جرّاء عمله في هذه المهنة، أما قوله: (والبنان قصار)، فيه إشارة إلى ما قد يتعرض له القين من حوادث تسبب تشوهاً في جسمه، فهو دائماً يلعب بهذه الفكرة، وما يتصل بها من أثر الحدادة وأدواتها على أنامل الفرزدق، ومما يزيد من واقعية الصورة استخدامه للحوار بين حدراء والفرزدق، وبراعته في تصوير سلاطة لسانها، عندما خاطبته معيرة له بأبيه وأجداده، مفتخرة بحسبها ونسبها، ثم يزيد من حِدّة لسانها وسلاطته ،عندما جعلها تنفيه عن العرب، فجرير أنطق زوجة الفرزدق بما يريده، بقصد المقابلة بين قومها وقوم الفرزدق، وهذا شأنه في معظم القصائد التي هجا بها الفرزدق.

يقول[1]:

[الكامل]

يا ابنَ القُيونِ وَطالما جَرَبْتَني وَالنّزعُ حَيْثُ أَمِرَّتِ الأوْتارُ

لَيْسَتْ لَقومي بالكَتيفِ تِجارةٌ لكنَّ قَومي بالطّعان تِجارُ

إنّا وَقَيْنكمُ يُرقِّعُ كيرَه سِرْنا لِنَغْتَصِبَ المُلوكَ وساروا

كرر لفظة القيون للمقابلة بين قوم جرير، وقوم الفرزدق، وقد استخدم أسلوب النداء الذي خرج للتحقير، ثم قابل بين عمل الفرزدق وقومه وصناعتهم للسيوف، ورغم ذلك لا يحسنون استخدامها، بينما قوم جرير يستخدمونها في ساحة المعركة، أي في ميدان الفخر والاعتزاز، وفي الوقت الذي كان الفرزدق، وقومه يرقعون الحديد، سار قوم جرير لقتال الملوك، والفتك بهم، كما أنَّ استخدامه للفعل المضارع، (يرقع)، فيه دلالة على استمرار قوم الفرزدق في هذا العمل، إذ لا عمل لهم سواه، وقوله:(سرنا لنغتصب الملوك وساروا)، دلالة على شجاعتهم، وقوله: وساروا، فيها إيجاز حذف، فقوم الفرزدق ساروا إلى أين؟ الإجابة واضحة من السياق، أنهم ساروا لإشعال نار كيرهم، وقد حاول جرير أن يقنع القارئ بالعيوب التي ألصقها بالفرزدق، وقومه عن طريق تكرارها، يقول جرير[2]:

[الكامل]

يا ابنَ القيونِ وَكَيْفَ تَطْلُبُ مَجْدَنا وَعَلَيْكَ مِنْ سِمةِ القُيونِ نَجارُ

---

[1] جرير، الديوان، ص220.

[2] جرير، م.ن، ص 226.

ويقول[1]:

[الطويل]

وَأَنْتُمْ قُيونٌ تَصْقِلونَ سُيوفَنا وَنَعْصِي بِها في كلِّ يومٍ مُشهَّرِ

ويقول[2]:

[الطويل]

بني مالك أَلا يُرْدِكُمْ حَيْنُ قينِكُمْ فَيَقبسَكُمْ مِنْ حرِّ ناريَ قابِسُ

وإياكُمُ والقَيْنُ لا يشأَمَنَّكُمْ كما كان مَشْؤوماً لذبيانَ داحسُ

فتكرار عبارة، يا ابن القيون قصد منها، التحقير، والتأكيد ،والإلحاح على إلصاق صفة القيون بقوم الفرزدق، التي أصبحت سمة ظاهرة على وجوههم، واستخدامه للاستفهام في قوله: وكيف تطلب مجدنا؟ قصد منه الإنكار، والتحقير، أما تكراره، يا ابن القيون، في سياق النفي، فإن فيه دلالة واضحة على ذلّ الفرزدق، وقومه، فقد نفى عنهم صفة الفروسية، والشجاعة، أما التكرار في البيت الثالث، فقد جاء للمقارنة بين صنع قوم الفرزدق للسيوف، واستخدام قوم جرير لها في ميدان الفروسية، فهم يصنعون السيوف، وغيرهم يقاتل بها، وهذا معنى كرره جرير كثيراً في شعره، أما قوله:(بني مالك ألا يردكم حين قينكم)، فقد جاء للنصح والإرشاد، حتى يتقوا هجاءه حيث شبه قصائده بالنار يكوي بها خصومه، ثم كرر لفظة القين في سياق أسلوب التحذير، إياكم والقين، فالقين مصدر شؤم، وسيجرّ عليكم الويل بمثل ما أصابَ داحس ذبيان، ثم يكرر ذكر أدوات القيانة في سياق الحديث عن أثر شعره على خصومه، يقول[3]:

[الطويل]

رَمَيْتُ ابن ذي الكيرينِ حتى تَرَكْتُه قَعودَ القَوافي ذا عُلُوبٍ مُوَقَّعا

وَفْقَأْتُ عينيْ غالبٍ عِنْدَ كيرِهِ وأَقْلَعْتُ عن أَنفِ الفَرَزْدَقِ أَجْدعا

القوافي عند جرير، فارس شجاع يمتطي صهوة جواده، وقادر على أن يلحق الأذى بخصومه، فقد فقأ عيني الأب، وترك الحفيد مجدوع الأنف، فتكرار لفظة القيانه وأدواتها عند جرير جاء لأغراض بلاغية، هي: التحقير والتهديد، والتهكم، والسخرية، وزيادة الاستبعاد، بالإضافة إلى المقابلة بين قوم الفرزدق وقومه، يقول[4]:

[الطويل]

وأنت ابنُ قينٍ يا فرزدقُ فازْدهر بكيركَ إنَّ الكيرَ للقين نافعُ

---

[1] جرير، الديوان، ص297.
[2] جرير، م.ن، ص355.
[3] جرير، م.ن، ص363..
[4] جرير، م.ن، ص404.

فتكرار القين والكير، لتحقير الفرزدق وحثه على التمسك بالكير لأنه أكثر شيء ينفعه، ويقول[1]:

[الطويل]

فَإِنَّكَ إنْ تَنْفُخْ بكيركَ تَلقنا نُعِدُّ القَنا والخَيْل يومَ نُقارِعُ

التكرار جاء للمقارنة بين قوم جرير، وقوم الفرزدق، فقوم جرير يحملون رماحهم للقتال، بينما قوم الفرزدق يعملون في الكير، ثم يعود للتهكم والسخرية من الفرزدق بصورة كررها كثيراً في شعره، وقد سبق وأن أشرت إليها، يقول[2]:

[الطويل]

أَلا إنَّما مَجْدُ الفَرَزْدَق كيرُهُ وَذُخْر له في الجَنَّتينِ قَعاقِعُ

يقولُ لِليلى قينُ صعصعةَ: اشْفَعي وفيما وَراءَ الكير للقينِ شافعُ

مَناخِرُ شَانَتْها القيونُ كَأَنَّها أُنوفُ خَنازيرِ السَّوادِ القَوابِعُ

التكرار هنا للسخرية من الفرزدق، فكل ما أصاب من مجد، وما ملك من ذخيرة هو الكير، وهذه الصورة كررها عندما تحدث عن جد الفرزدق، وهو يطلب الشفاعة من ليلى، وهو لا يملك غير الكير شافعاً، وهذا يدلُّ دلالة واضحة على خلو الفرزدق من المكرمات التي تشفع له، فالكير ذخيرته في الجنة، ثم كرر معاني سبق وأن كررها، كالحديث عن آثار الحدادة الواضحة على قوم الفرزدق، ليؤكد على أنهم قيون، ولا مجال للإنكار، ويقول[3]:

[الطويل]

وفيمَ ابنُ ذي الكيرين من بيتِ خالدٍ وهل يجمعُ البيتُ الخنانيصَ والنّحلا

ولو رَقَّعَتْ كيركَ كانت كظاعنٍ من الغيثِ يختارُ الجدوبةَ والمَحْلا

ويقول[4]:

[الطويل]

فَقَدْ مُنعَ القينُ الجوازَ وَقَدْ يري لشيبانَ عينَ الماءِ والعَطَنِ السَّهْلا

وقَدْ باتَ مُغتراً بحدراءَ قَيْنُكمْ ونامَ ولَمْ يَجْعَلْ على قَيدِها قُفْلا

---

[1] جرير، الديوان، ص405.
[2] الديوان، م.ن، ص405.
[3] جرير، م.ن، 461.
[4] جرير، م.ن، ص462.

ويقول[1]:

[الطويل]

فَقَدْ عوفيتَ حَدراءُ شَيْبان أن تُرى حليلةَ قَينٍ أَو يَكونُ لها بَعْلا

وَما نوَّخّوها قَيْنكُمْ آلَ ضوطَرٍ لأَلأم من يَحْذي على قدمٍ نعْلا

ويقول[2]:

[الطويل]

أَبَعْدَ تَراميا ثَلاثينَ حِجَّةً فقدْ صِرْتَ يا ابن القينِ لا تُدْرِكُ التَّبلا

فالتكرار في هذه الأبيات جاء للمقابلة بين قوم الفرزدق، وقوم زوجته حدراء فقد استخدم أسلوب الاستفهام الذي يفيد النفي، هل يمكن لبيت واخد أن يجمع الخنازير والنحّلا؟ الجواب، كلا. وكذلك اجتماع الفرزدق بحدراء صعب، أما في البيت الثاني، فالتكرار بمثابة رد على أبيات نظمها على لسان الفرزدق منها، قوله: قال الفرزدق: (رقعي أكيارنا)، فردت عليه بقولها: رقع متاعك إن جدي خالد، وقوله: (ولو رقعت كيرك)، يدل على أن حدراء رفضت الإقامة مع الفرزدق، ولو وافقته على طلبه، لكانت كمن فضل الجدب والقحط على المطر والخصوبة، ومَنْ فَضَّلَ الفقر على الغنى، ثم يكرر وصف الفرزدق باللؤم، وعجزه عن الأخذ بثأره بعد هجاء جريرله لمدة زمنية طويلة، ومن تكراره للقيانة وأدواتها، قوله[3]:

[الكامل]

تَصِفُ السُّيوفَ وَغَيْرُكُمْ يَعْصي بها يا ابنَ القيونِ وذاك فِعْل الصَيْقلِ

أَلهى أَباكَ عَن المكارمِ والعُلى لَيُّ الكتائِفِ وارتفاعُ المِرْجَلِ

ويقول[4]:

[الطويل]

أَ إِنْ سُبَّ قَيْنٌ وابْنُ قَينٍ غَضِبْتُمُ أَبَهْدل يا أَفْناءَ سَعْدٍ لبهْدَلِ

أَعيَّاشُ قَدْ ذاقَ القُيونُ مَرَارَتي وَأَوْقَدْتُ ناري فادنُ دونَك فاصْطَلِ

لعلك تَرجو، يا ابنَ نافخ كيره قُرومًا شَبا أنيابِها لم يُفلَّلِ

ويقول[5]:

[الطويل]

أَنَا البَدْرُ يُعشي طَرْفَ عَيْنَيْك فالْتَمسْ بكَفّيْكَ يا ابن القينِ هَلْ أَنْتَ نائِلُهْ

---

[1] جرير، الديوان، ص463.
[2] جرير، م.ن، ص494.
[3] جرير، م.ن، ص494.
[4] جرير، م.ن، ص506- 507.
[5] جرير، م.ن، ص538.

فالبيت الأول، تكرر معناه في أكثر من قصيدة من القصائد التي هجا بها جرير الفرزدق، فهم يصنعون السيوف، ليقاتل بها غيرهم، فهم يحسنون صناعتها ولا يحسنون استخدامها، وبسبب القيانة شغلوا عن طلب المعالي، والمكارم، أما قوله: (أإن سبَّ قين وابن قين غضبتم)، وتكراره للفظة القين، قصد منها السخرية من قوم الفرزدق، أما التكرار في قوله:

(أعياش قد ذاق القيون مرارتي)، فقد جاء لغرض بلاغي هو التهديد، أي أنه سيحرق عياش بالنار التي حرق بها قوم الفرزدق، وقصد بالنار الهجاء، وتكرار لفظة القيون في البيت الأخير، فقد جاء في سياق الفخر بنفسه، فقد شبه نفسه بالبدر الذي يبهر عيني الفرزدق من شدة نوره هذا في هجاء الفرزدق.

أما في **هجاء الأخطل** ، فقد كرر كثيراً من الألفاظ التي تتعلق **بالدين المسيحي** ، مثل: الصليب، ومار سرجس، كما تَعَرَّضَ للمرأة التغلبية بشكل عام، ووالدة الأخطل بشكل خاص مستخدماً في هجائها ألفاظاً نابية، فهتك المرأة التغلبية، وأزرى بها، وكان الحديث عنها من أكثر الموضوعات تكراراً في شعره، حتى إنه يمكننا أن نقول:إن الدين، والمرأة كانا أهم موضوعين لهجائه الحاد، بالإضافة إلى تكرار اسم الأخطل بصيغة التصغير، وتكرار وصفه بالخنزير.

يقول[1]:

[الطويل]

أَلَمْ يَأْتِهِمْ أَنَّ الأُخَيْطَلَ قَدْ هَوى وطَوّحَ في مَهْواةِ قَوْمٍ تَطوَّحُ

تَدارَكَ مسعاةَ الأُخَيْطِلِ لُؤمُهُ وَظَهْرٌ كَظَهْرِ القاسطيَّةِ [2] أَفطحُ

ويقول[3]:

[الوافر]

وما رَامَ الأُخَيْطلُ مِنْ صَفاتي وَقَدْ صَدَّعْتُ صَخْرةَ مَنْ أُرامي

ويقول[4]:

[الكامل]

إنَّ الأُخَيْطل لَوْ يُفاضِلُ خِنْدَفاً لقيَ الهوانَ هناكَ والتَصغيرا

ويقول[5]:

[الكامل]

فإذا وَطِئْنَكَ يا أُخَيْطلُ وَطْأَةً لم يَرْجُ عَظْمُكَ بَعْدَهُنَّ جُبورا

ويقول[1]:

---

[1] جرير، الديوان، ص123.
[2] قاسط بن أفصى بن جديلة الذي يمتاز بظهره الأفطح وغبائه.
[3] جرير، م .س، ص158.
[4] جرير، م. ن، ص318، وانظر، ص317، 320.
[5] جرير، م. ن، ص319.
[1] جرير، الديوان، ص337.

[الكامل]

كَذَبَ الأُخَيْطِلُ ما تَوَقَّفُ خَيلُنا عِنْد اللّقاء وما تُرى في السّامر

ويقول[2]:

[الكامل]

إنّ الأُخَيْطل لَنْ يَقومَ لبُزّل أَنيابُها كَشَبا الزُّجاج قساورِ

ورجا الأُخَيْطلُ أن يكدِّرَ بَحْرَنا فأصابَ حَوْمةَ ذي لجاجٍ غامرِ

كرر الشاعر اسم الأخطل بصيغة التصغير، بقصد تحقيره، والتقليل من شأنه بشكل عام، وقد استطاع أن يولد من المعنى العام كعادته معاني فرعية تفهم من السياق، ومن هذه المعاني التهديد، وذلك في سياق فخر الشاعر بنفسه، فالأخطل لم يستطع الصمود أمام جرير وقومه، فأوقع نفسه وقومه في الهاوية، أما في البيت الثاني فقد طعن في نسب الأخطل كعادته في هجاء خصومه، فهو لم ينسبه لأبيه، وإنما نسبه إلى شخص يسمى قاسط بن أفصى بن جديلة الذي يمتاز بظهره الأفطح العريض، كما يوحي هذا النسب بجهل الأخطل وغبائه، كما أنَّ لفظة الأخيطل حملت كل معاني الشتيمة والازدراء والتهكم مقابل ذكر معاني الفروسية والشجاعة التي يتصف بها قوم جرير، وقد أكد على هذه الصفات من خلال استخدامه لبعض العبارات ذات الدلالة الموحية، ومنها، قوله: (ما توقف خيلنا)، دلالة على الشجاعة والفروسية، وقوله: (لن يقوم لبزّل أنيابها كشبا الزجاج)، حيث شبه نفسه وقومه بالبزّل التي لها أنياب قاطعة، وقوله: رجا الأخيطل أن يكدر بحرنا، حيث شبه نفسه وقومه بالبحر العميق اللجة الشديد الموج، وبعد استخدامه لألفاظ الفخر مقابل تصغير الأخطل، فقد استخدم بعض العبارات الممعنة في تصغيره واحتقاره، يقول[3]:

[الوافر]

قَدِ انْبَعَثَ الأُخَيْطِلُ غيرَ فانٍ ولا غُمْر وقد بَلَغَ احتناكا

ويقول[4]:

[الوافر]

أَيوعِدُني الأُخَيْطل من بعيدٍ وَقَدْ لاقى أَسِنَّتَنَا شِباكا

ويقول[1]:

---

[2] جرير، م. ن، ص338.
[3] جرير، م.ن، ص448.
[4] جرير، م. ن، 449.
[1] جرير، الديوان، ص454.

[الوافر]

أَلَيْس أبو الأخيطل تَغْلبيًّا؟ فَبِئْس التَغْلِبيّ أَباً وخالا

فالأخطل قد بلغ السن الذي تحنكه فيه التجارب، ورغم ذلك ما زال جاهلاً قليل التجربة، و في البيت الثاني تحمل لفظة الأخيطل معنى السخرية والتهكم، أما في البيت الأخير، فقد ذكر لفظة الأخيطل في سياق الاستفهام الذي يفيد التهكم من والد الأخطل خاصة، ومن التغلبيين عامة، ومن التكرار في هجاء الأخطل، تكرار لفظة الخنزير، يقول جرير[2]:

[الطويل]

فما وَجَدَ الخنزيرُ مثلَ فعالنا ولا مِثْل حَوْضَيْنا جبايةَ مُجْتَبي

ويقول[3]:

[الطويل]

فَإِنَّكَ يا خنزيرَ تَغْلِبَ إِنْ تَقُلْ رَبيعَةَ وَزْنٌ مِنْ تميم تُكَذْبِ

ويقول[4]:

[الطويل]

تَعَذَّرْتَ يا خنزيرَ تَغْلِبَ بَعْدما عَلِقْتَ بحبلٍ ذي معاسرةٍ شَغْبِ

ويقول[5]:

[الطويل]

لعلك خَنزِيرَ الكُناسةِ فاخِرٌ إذا مُضَرٌ تَسامَى بَنُو الحرْبِ

لقد كرر الشاعر لفظة الخنزير، للتأكيد على أن التغلبيين يلازمون أكل الخنازير، حتى أنهم تطبعوا بطباعها، وأصبحوا يعرفون بها، وتعرف بهم، كما أنَّ للفظة الخنزير وجوهًا متعددة في الدلالة على الهجاء، أولها لفظها المباشر، الذي يدل على الحيوان المعروف (الخنزير)، والوجه الثاني، وهو وجه ديني يُعَيّر التغلبيين فيه بخروجهم عن تقاليد العرب المسلمين، والوجه الثالث، يظهر في تطبعهم بطباع الخنازير إذ أنه نسبهم إليها نسبة دائمة ومباشرة، ومن التكرار في هجاء الأخطل، تكرار لفظة الصليب ومار سرجس.

يقول جرير[1]:

---

[2] جرير، م. ن، ص36.
[3] جرير، م. ن، ص37.
[4] جرير، م.ن، ص78.
[5] جرير،م. ن، ص 79، وانظر، ص 124، 126، 320، 393.
[1] جرير، الديوان، ص497.

[الكامل]

قَبَّحَ الإلَهُ وُجُوهَ تَغْلِبَ إنَّها هانَتْ عليَّ مَراسِناً وسبَالا

عَبَدوا الصَّلِيبَ وَكَذَّبوا بِمُحَمَّدٍ وَبجبْرَئيل وَكَذَّبوا ميكالا

ويقول[2]:

[الطويل]

قَرَنْتُمْ بَني ذاتِ الصَّليب بفالجٍ قَطُوعٌ لأَعناقِ القرائِنِ مِشْغَبِ

ويقول[3]:

[الطويل]

وأَسْلَمْتمُ حَظَّ الصَّليبَ، وَقَدْ رَأَوْا كَتائِبَ قَيْس تَسْتَديرُ عُقابُها

ويقول[4]:

[الطويل]

ستعلمُ ما يغني الصليب إذا غدت كتائبُ قيسٍ بالمهنَّأةِ الجُرْب

ويقول[5]:

[الطويل]

فأمّا النَّصارى العابدون صليبُهُم فخابوا، وأما المسلمونَ فأَفْلحوا

ويقول[6]:

[الكامل]

أفبالصليب ومارِ سَرْجَسْ تَتَّقي شَهْباءَ ذَات مناكبٍ جُمْهُورا

ويقول[7]:

[الكامل]

يَسْتَنْصرونَ بمارِ سَرْجِسَ وابنه بَعْدَ الصَّليب ومالَهُمْ مِنْ نَاصِرِ

كرر ألفاظ متعلقة بالدين المسيحي، بقصد المقارنة بين الدين الإسلامي والدين المسيحي، بالإضافة إلى تعيير الأخطل بدينه، متخذاً من طقوسه وشعائره سبيلاً للدلالة على الضعة والغربة في مجتمع يقوم على التعاليم الإسلامية.

---

[2] جرير، م. ن، ص35.
[3] جرير، م. ن، ص72.
[4] جرير،م.ن، ص79.
[5] جرير، م.ن، ص123.
[6] جرير، م.ن، ص318.
[7] جرير، م.ن، ص336.

ولم يقتصر جرير في ديوانه على تكرار أسماء الأشخاص والقبائل، وإنما كرر **أسماء أمكنة** كثيرة على عادة الشعراء في العصر الجاهلي، حيث كانوا يذكرون الأماكن، بقصد الشوق والحنين، يقول جرير[1]:

[الطويل]

وَلَمْ أَنْسَ يَوْماً بالعَقيقِ تَخايَلَتْ ضُحاهُ وطابَتْ بالعَشِيّ أَصائِلُهْ

رُزِقْنا بِه الصَيْدَ الغَزيرَ وَلَمْ أَكُنْ كَمَنْ نَبْلَهُ محرومةٌ وحبائِلُهْ

ثواني أجيادٍ يُوَدّعْنَ مَنْ صَحا وَمَنْ بَثَّهِ عَنْ حاجةِ اللّهوِ شَاغِلُهْ

فَأَيْهاتَ أَيْهاتَ العَقَيقُ وَمَنْ بِهِ وَأَيْهاتَ وَصْلٌ بالعَقيقِ نُواصِلُهْ

اعتمد الشاعر في الأبيات السابقة، على التكرار والتصوير، فالضحى تمثّلَ أمامه في صورة فتاة جميله، تختال بما تحلت به من اللباس، وهذا يمكن لنا أن نسميه حسب وجهة نظر الرومانسية، المشاركة الوجدانية بين الشاعر والطبيعة[2] فجرير استطاع أن يخلع مشاعره على مظاهرة الطبيعة من حوله، حيث ظهرت له في صورة محبوبته التي تمناها، ثم كان طيباً رضي النفس بالعشي، فخلع هذه الصفة على الأصيل، ولامتداد لحظات الأصيل واستمتاعه بها جمع لفظة الأصيل، (أصائل)، وقد عبرت صيغة الجمع هذه عن رغبة الشاعر في امتداد هذا الوقت، وبالفعل امتدّ الأصيل إلى العشي، وهذا فيه كناية عن استمتاعه لفترات طويلة، ثم انتقل ليعبر لنا عن لقائه بمحبوبته فلم يعمد إلى التصريح، بل اكتفى بالتلميح، فحذف الفاعل في قوله: رُزقنا، حيث جعل الفاعل مبهماً، ورغم ذلك أشار إلى أنه في هذه المرة كان أسعد من غيرها، ثم رسم لحظة الوداع فوصفها وصفاً أخاذاً، كأنهن ثواني أعناقٍ ثنينها ليودعن من صحا لهنَّ وأحسَّ بوجودهن، وكذلك يلتفتن إلى مَنْ شغله عنهن شاغل، كأنهن عابثات يُرِدْنَ أن يأسرن كل من بالعقيق، ولا يردن أن ينشغل عنهن أحد، ثم ينتهي المنظر الذي تخيله،وهذا الأسلوب أشبه ما يكون بتيار الوعي في القصة الحديثة، ويكرره مرة ثانية، وثالثة ولا فائدة من الاستعادة، فيتحسر حينذاك (فأيهات، أيهات العقيق، وأيهات وصل) فتكرار اسم الفعل أبلغ من الفعل، للتعبير عن البعيد الممعن في البعد، نعم إنَّ في الأبيات حزناً وألماً، وحسرةً، وذكرى، وتكراره للعقيق، واسم الفعل جاءَ لمعنى بلاغي هو زيادة الاستبعاد، (أي استبعاد حدوث الشيء، أو استحالة حدوثه أو استبعاد حدوثه استبعاداً أكيداً، أو شبه أكيد)[3].

ومن التكرار اللفظي عند جرير، تكرار **بعض الألفاظ مقترنة بصيغة معينة** حيث يعتمد على ترديد أدوات النداء، والاستفهام، والتمني، والقسم، مما يعكس الحركة النفسية الداخلية لدى الشاعر، وإطلالة على عالمه الخارجي المحدود، كما يعتمد على ابتداء الأشطار والأبيات بصيغة مكررة لتأكيد

---

(1) جرير، الديوان، ص533.

(2) محمد عبد المنعم خفاجة، النقد العربي الحديث ومذاهبه، ص127.

(3) محمد السيد شيخون، أسرار التكرار في لغة القرآن، ص25.

الإحساس[1]، ومن الصيغ التي كررها جرير في شعره، **صيغة النداء**، حيث وردَ في مواطن متعددة من ديوانه، وقد ارتبط هذا التكرار عنده بمواقف متعددة منها: التهديد، والوعيد المقترن بالافتخار بالذات، يقول جرير[2]:

[الكامل]

يا ضَبُّ! قَدْ فَرَغتْ يميني فاعلموا ... طُلُقاً وما شَغَلَ القيون شمالي

يا ضَبُّ! عليَّ أن تُصيب مواسمي ... كُوزاً على حَنَقٍ ورهْطِ بلالِ

يا ضبُّ! إني قد طبخت مجاشعاً ... طبخاً يزيلُ مجامعَ الأوصالِ

يا ضَبُّ! لولا حَيْنُكُمْ ما كُنتم ... عرضَاً لنبْلي، حين جَدَّ نِصالي

يا ضَبُّ! إنّكُم لَسعْدِ حِشْوَةٌ ... مِثْلُ البكار ضَمَّمتها الأغفالِ

يا ضَبُّ! غيْركُمُ الصَّميمُ، وأنتمُ ... تَبَعٌ، إذا عُدَّ الصَّميم مَوالي

كرر الشاعر عبارة (يا ضَبَّ)، واتخذها بداية لانطلاقته، ليجعل مع كل بداية صورة مستقلة، تكشف عن مشاعره تجاه قبيلة ضب، وقد جَسَدَ موقفه في استخدام الأسلوب الخبري الطلبي، الذي جاء بعد أسلوب النداء، ليعلي صرخته في وجه هذه القبيلة، بالإضافة إلى أنَّ هذا التكرار يجسد صورة من صور الترابط القائم بين الأبيات، إذ أنه يظهرها على أنها بناء مترابط، وفي هذا اللون من التكرار تتجلى رؤية الشاعر فهو يعيد في كل مرة جملة النداء للنقطة المركزية التي يعود إليها، وينطلق منها معبراً عن موقفٍ جديد مغاير للموقف السابق واللاحق، أي أن كل بيت من الأبيات ينطلق من مركز معين، (التكرار)، ليحمل في طياته تصوراً جديداً، ودلالات مختلفة ومن هذه الدلالات:

في البيت الأول والثاني خرج النداء لمعنى بلاغي هو التهديد، وذلك في سياق الفخر بنفسه، أما قوله:(وما شغل القيون شمالي)، كناية عن شجاعته ولفظة شمالي، فيها مجاز مرسل علاقته السببية، كما شبه قصائده بالسهام القاتلة، فالشاعر يمتلك القوة المادية والمعنوية التي سيغلب بها خصمه، وقد كرر هذا المعنى من خلال استخدامه للكناية، في قوله: (طبخت مجاشعاً طبخاً يزيل مجامع الأوصالِ)، كناية عن أثر هذا الهجاء على خصومه، فقد قضى عليهم وقطع أوصالهم، كما مزج بين التهديد ،والفخر بنفسه في قوله[3]:

[الكامل]

يا ضَبَّ! إنَّكُمُ البكارُ وإنَّني ... مُتَخَمّطٌ قَطِمٌ يُخاف صِيالي

---

[1] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص156.
[2] جرير ،الديوان، ص 521- 522.
[3] جرير، م.ن، ص522.

فهو يهدد ضب بأنهم أول من سيحل عليهم غضبه، فهو شجاع تخاف صولته، أما التكرار في البيتين الأخيرين، فقد جاء لتحقير ضب والتقليل من مكانتهم فهم الحشوة، وهي كناية عن ضآلة شأنهم، وقوله: (وأنتم تبع إذا عُدَّ الصميم موالي)، دلالة على انحطاط مكانتهم، واتصافهم بالعبودية.

فمن خلال تكرار أسلوب النداء، استطاع جرير أن يعبر لنا عن حالته النفسية الداخلية، وموقفه من قبيلة ضب، كما أنَّ التكرار أعطى صورة مؤكدة لما تتصف به هذه القبيلة من صفات، ومن التكرار لأسلوب النداء في مقام الهجاء، قوله في قبيلة تيم[1]:

[الكامل]

يا تيْمُ إنَّ بُيوتَكُمْ تيميَّةٌ ... قُفْدُ العِمادِ قَصيرَةُ الأَطْنابِ

يا تيْمُ دَلْوُكُمُ التي يُدلى بِها ... خَلَقُ الرِّشاءِ ضَعيفَةُ الأكرابِ

ياتيمُ ما خَطَبَ الملوكُ بناتِكُمْ ... ريحُ الخَنافِسِ قي مُسوكِ ضِبابِ

يا تيْمُ إنَّ وُجوهَكُمْ فَتَقَنّعوا ... طُبِعَتْ بأَلأَم خاتمٍ وَكِتابِ

كرر الشاعر أسلوب النداء، مستخدماً (يا) أداة نداء البعيد، بقصد تحقير قبيلة تيم، وقد استطاع من خلال هذا الأسلوب، أن يعكس الحركة النفسية الداخلية لديه تجاه خصومه، فقد أظهر من خلال تكرار صيغة النداء (يا تيم) مدى حقارة هذه القبيلة وضآلة شأنها، وللتأكيد على هذه الصفات، استخدم بعض الكنايات، فقوله:

(قفد العماد قصيرة الأطناب)، كناية عن وضاعة مساكنهم، فأعمدتها واهية، وحبالها قصيرة، لوضاعة أهلها، وقوله:

(خلق الرشاء ضعيفة الأترات)، كناية عن ضعفهم، وقد استطاع جرير أن ينفذ إلى تحقير هذه القبيلة من خلال تحقيره لممتلكاتهم، (دلوكم، رشاءكم، بيوتكم... الخ) ثم ينقلنا التكرار إلى فكرة جديدة هي هجاء نساء قبيلةتيم، فقوله:

(ما خطب الملوك بناتكم)، أي لا مجد لهم ولا كرامة، وقوله: (ريح الخنافس في مسوك الضباب)، دلالة على قذارة نساء هذه القبيلة، وهذه المعاني تكررت في معظم القصائد التي هجا بها خصومه، أما البيت الأخير فقد تكرر كثيراً في هجاء هذه القبيلة للتأكيد على تأصل صفة اللؤم فيها، ثم كرر صيغة النداء لغرض بلاغي هو التحدي الممزوج بالفخر بأمجاد قومه، لأنه يظهر من خلاله حب الانتصار، ووضع الآخرين في مكان العجز، وقد يكون استجابة لثورة النفس و تحقيقاً للذات، وإباء الإهانة[2].

---

[1] جرير، الديوان، ص75.

[2] عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص132.

يقول جرير[1]:

[الكامل]

يا تيْمُ هاتوا مِثْلَ أُسْرَةِ قَعْنَبٍ أَوْ مِثْلَ بَيْتِ الحارث بنِ شِهابِ
أَوْ مِثْلَ جَزْءٍ حينَ تَصطكُّ القَنا والحَرْبُ كاشِرةَ عنِ الأَنْيابِ
أَوْ مِثْلَ فارسِ ذي الخِمارِ مَعْقِلٍ أَوْ فارسٍ كعُمَارَةَ بنَ جَنَابِ

و هنا زواج جرير بين الأسلوب الإنشائي، والأسلوب الخبري، فالنداء خرج للتحقير، والأمر للتحدي، أما الأسلوب الخبري فقد استخدمه ليناسب غرض الفخر بشجاعة قومه، كما استخدم أسلوب التصوير مشبهاً الحرب بحيوان مفترس كما أنَّ جملة، (والحرب كاشرة عن الأنياب): هي جملة حالية قصد منها التأكيد على شجاعة قومه، وصورة الحرب هذه، هي صورة تكررت عند جرير، وعند غيره من الشعراء، كما كرر هذه الصيغة للتأكيد على الذل والهوان الذي تتصف به قبيلة تيم.

يقول جرير[2]:

[البسيط]

يا تيْمُ! وَيْحَكَ مِنْ جَدْعٍ لَهُ نَدْبٌ يَبْدو بأَنْفِكَ مِنْ ذلٍ وَتَرْغِيمِ
ياتيم! تَمْضي عَلَيْكُمْ كُلَّ مَظْلَمَةٍ عاداتِ مُعْتَرِفٍ بالذَلِ مَظلومِ
يا تيْمُ! إنَّكَ عَبْدٌ مِنْ بَني كُسَعٍ ما كُنْتَ أولَّ عَبْدٍ ضل مَغْتومِ
يا تيْمُ!أمُّكم عَمْياءُ مُقْعَدَةٌ جاءَتْ بِنَسْلٍ خبيثِ الرّيحِ مَجْذومِ

ومن تكراره صيغة النداء، قوله[3]:

[الكامل]

أَبَني حَنيفةَ أحكِمُوا سُفَهاءَكُمْ إنّي أخافُ عَلَيْكُمْ أن أغضبا
أَبَني حَنيفةَ إنّني إن أهْجُكُمْ أَدَعِ اليَمامَةَ لا تُواري أرْنَبا

صيغة النداء في البيت الأول للنصح والإرشاد، وتكرارها في البيت الثاني للتهديد، ومن تكرار هذه الصيغة في مقام الهجاء، يقول[4]:

[البسيط]

يا شبَّ [5]! إنَّ الحُبارى لن يناظرها مُسْتَلْحِمٌ أَسْفَع الخدينِ مبكارُ
يا شبَّ! ما زال في قيْسٍ لأنفِكُمْ رَغْمَ، ورغْمٌ، وأوتارٌ، وأوتارُ
يا شبَّ! ويحك لا تَكْفُرْ فوارسنا يَوْم ابن كبشَةَ [1]عاتي الملك جبّارُ

---

[1] جرير، الديوان، ص76.
[2] جرير، م.ن، ص544- 545.
[3] جرير، م.ن، ص68.
[4] جرير، م.ن، ص215- 216.
[5] شبَّ: مرخم شبَّة بن عقال، لم أعثر على ترجمته.

كرر الشاعر صيغة النداء، (يا شبَّ)، في سياق الفخر بنفسه، مشبها خصمه بالحبارى الضعيفة التي لا تستطيع أن تقاوم البازي الذي تَعوَّدَ أكل اللحوم، شبه نفسه بالبازي، وخصمه بالحبارى، ثم كرر هذه الصيغة في سياق الفخر بشجاعة قومه الذين يرغمون أنوف خصومهم، ويذلونهم، أما في البيت الأخير فقد كرر، (يا شبَّ)، في مقام التذكير والتمنن على خصومه، فيخاطب شبّة قائلاً: لا تتحدث عن فوارسنا الذين دافعوا عنكم حين هاجمكم ابن كبشة الكندي، وكاد أن يفتك بكم لولا أن تصدى له فرساننا وقتلوه، ومن تكرار صيغة النداء في مقام العتاب.

يقول[2]:

[الكامل]

يا بِشْرُ [3] حُقّ لبشْرِك التبشيرُ — هلاّ غَضبْتَ لنا وأنْتَ أميرُ

يا بشرُ إنَّك لم تزل في نعمةٍ — يأتيك من قِبَلِ الإلهِ بشيرُ

بشرٌ أبو مروانَ إن عاسرْتَهُ — عَسِرٌ، وعند يسارِهِ ميسورُ

وتكرار صيغة النداء هنا، لإفادة التعظيم، وذلك لأنه في مقام مخاطبة الأمير بشر بن مروان، وقد استطاع أن يضفي على القصيدة إيقاعاً موسيقياً مميزاً من خلال استخدامه الجناس في البيت الأول، بين بشر، والمقصود به الأمير، وبين بِشْرِكَ أي البشارة والأنباء السارة، وكذلك استخدامه للمقابلة بين قوله: إن عاسرته عَسِرٌ، وعند يسارِهِ ميسورُ (مما يضفي على القول رونقاً وبهجة، ويقوي الصلة بين الألفاظ والمعاني)[4]، ومن تكرار هذه الصيغة قوله[5]:

[الكامل]

أسراقَ [6]! إنَّك لَوْ تُفاضِلُ خندفاً — بَثَقَتْ عليك من الفُرات بحورُ

أسراق! إنك لا نزاراً نلتمُ — والحيُّ من يمنٍ عليكَ نصيرُ

أسراق! إنَّ لَنا العراق ونَجْدَهُ — والغورَ، ويْلَ أبيكَ حينَ نَغُورُ

كرر الشاعر صيغة النداء، مستخدماً أداة النداء، (الهمزة)، التي تستخدم لنداء القريب حيث أنزل البعيد منزلة القريب، لانحطاط شأنه، وسهولة النيل منه، فقد استخدم جرير هذه الصيغة في مخاطبة سراقة لإظهار فضائل قومه عليهم فهم يغمرونهم بفضلهم الذي هو كفيض البحر، وكذلك قوم سراقة، لا أصل لهم يستندون عليه، بينما قوم جرير يملكون العراق، ونجد، والغور، بالإضافة إلى امتلاكهم القوة والشجاعة.

---

(1) ابن كبشة: هو ابن الجون الكندي قتل يوم ذي نجب.

(2) جرير،الديوان ، ص329.

(3) بشر بن مروان بن الحكم (75هـ/ 694م): أمير، كان سمحاً جواداً، ولي إمرة العراقين (البصرة والكوفة) لأخيه عبد الملك سنة 74هـ، وهو أول أمير مات بالبصرة (ينظر، الأعلام، 26/2).

(4) عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص90.

(5) جرير، م.س، ص330- 331.

(6) سراقة بن مرداس (79هـ/ 698م): شاعر عراقي، يماني الأصل، كان ممن قاتل المختار الثقفي بالكوفة، وله شعر في هجائه، كان ظريفاً حسن الإنشاد، حلو الحديث، يقربه الأمراء ويحبونه، وكانت بينه وبين جرير مهاجاة (ينظر، الأعلام، 3/ 127).

كما كرر هذه الصيغة في مقام التهديد، يقول[1]:

[الطويل]

أباهلَ [2]! ما أحببتُ قَتْلَ ابن مُسْلِم ولا أنْ تَرُوعُوا قَوْمَكُمْ بالمظَالِمِ

أباهلَ! قَدْ أَوْفَيْتُمُ مِنْ دِمائِكُمْ إذا ما قَتَلْتُمْ رَهْطَ قَيْسٍ بن عاصمِ [3]

ومما أورده ابن رشيق على هذا الغرض قول الأعشى ليزيد بن مسهر الشيباني[4]:

[الطويل]

أبا ثابت لا تَعْلَقَنْكَ رماحنا أبا ثابت اقصر وعرضك سالم

وذرنا وقوماً إن هم عمروا لنا أبا ثابت واقعد لفإنك طاعم

إنّ لجوء جرير إلى استخدام صيغة النداء بكثافة في ديوانه، يجعلنا نتساءل عن سبب اختياره لهذه الصيغة بشكل خاص، ولكن إذا أمعنا النظر في بعض النماذج التي كرر فيها هذه الصيغة، نجد أنها كَثُرَتْ في مقام الهجاء، وبذلك نجد أنَّ جريراً استطاع أن يجسد عبر هذه الصيغة حالته النفسية، ومشاعره تجاه خصومه.

كما يمكن أن نُدْخِل ضمن التكرار اللفظي، تكرار تلك الصيغ اللغوية التي تكررت في ديوان جرير، وقد أطلق عليه عبد القادر القط، التكرار المؤكد، الذي يعتمد على استخدام ألفاظ تدل على معانٍ متقاربة في إيحائها العام وتشترك في إيقاع واحد، فهي تأتي على صيغة مشتركة من صيغ المشتقات[5]، يقول جرير[6]:

[الطويل]

فإني لَراضٍ عَبْدَ شَمْسٍ وما قَضَتْ وراضٍ بُحكْمِ الصّيدِ مِنْ آلِ هاشِمِ

وراضٍ بني تميم بن مُرَّةَ إنَّهُمْ قُرُومٌ تَسَامى للعلى والمكارِمِ

وأَرْضى المغيريّين في الحُكْمِ إنَّهُمْ بُحورٌ وأَخْوالُ البُحور القماقِمِ

وراضٍ بِحُكْمِ الحَيّ بَكْرِ بن وائِلٍ إذا كان في الذُهْلَينِ أو في اللّهازِمِ

كرر الشاعر صيغة لغوية هي، صيغة اسم الفاعل، وتكرار هذه الصيغة أبلغ من الإتيان بصيغة الفعل، كما أنَّ هذه الصيغة تحمل في ثناياها عنصر التأكيد على انتمائه، ورضاه من القبائل التي ذكرها، وإلحاحه على اتصاف هذه القبائل بالصفات الحميدة، التي دفعته للرضى بحكمهم،

---

[1] جرير، الديوان، ص637.

[2] باهلة بنت صعب بن سعد العشِرة، من مذحج أم جاهلية يمانية من كهلان نسبَ إليها بنوها من زوجها مالك بن أعصر بن قيس عيلان، كانت منازلهم باليمامة، وكانت النسبة إلى باهلة (حطة عند العرب يضربون الأمثال بلؤمهم)، (الأصفهاني، الأغاني. 7/2).(وينظر، الزركلي، الأعلام،7/2).

[3] قيس بن عاصم بن سنان المنقري السعدي التميمي أحد أمراء العرب وعقلائهم والموصوف بالشجاعة والحلم اشتهر وساد في الجاهلية ، ووفد على الرسول ρ لما رآه قال عنه:هذا سيد الوبر.(ينظر ، الزركلي،الأعلام،127/3).

[4] ابن رشيق، العمدة ، 75/2.

[5] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص278.

[6] جرير، م.س، ص630.

وبتكرارها أراد الشاعر أن يطبع عاطفته تجاه هذه القبائل ويحفرها في وجدان القارئ أو السامع إلى أعمق ما يستطيع، كما أن تكراراسم الفاعل، (راضٍ)، أحدث ترابطاً بين الأبيات، لأن كل بيت قدّم صفة جديدة من الصفات التي تتصف بها هذه القبائل، أما صيغة الفعل المضارع، (أرضى)، فهي تدل على استمرارية ولائه لهذه القبائل، بالإضافة إلى ما تحدثه هذه الصيغ من إيقاع موسيقي متميز.

أما **تكرار الأفعال**، فقد كان له حضور فاعل، ومميز في ديوان جرير، وهذا دليل على تزاحم الأحداث التي مرَّ بها، فكان الفعل أقدرَ على التعبير عن هذه الأحداث، وقد استطاع جرير أن يجعل من تكرار الفعل حدثاً فاعلاً سواء أكان ماضياً، أم حاضراً، أم مستقبلاً، ليستوعب جزئيات حياته وهمومها، يقول جرير[1]:

[الكامل]

سيروا إلى البَلَدِ المُبارَكِ فَانْزلوا وَخُذوا مَنازِلَكُمْ مِنَ الغيثِ الحيا
سيروا إلى ابن أَرومَةٍ عاديَّةٍ وابْنِ الفُروعِ يَمدُّها طِيبُ الثَّرى
سيروا فَقَدْ جَرَتِ الأَيامِنُ فَانْزِلوا بَابَ الرُّصافةِ تَحمَدوا غبّ السُّرى
سِرْنا إِلَيْكَ مِنَ المَلا عيدِيَّة يَخْبِطْنَ في سُرُحِ النِّعالِ عَلى الوَجَى

وهنا كرر الشاعر صيغة فعل الأمر، (سيروا)، بما فيها من عنصر الحركة، وقد جاءت هذه الصيغة لمعنى بلاغي، هو النصح والحث على زيارة الرصافة التي باركها الخليفة، لنزوله بها وقد جاء هذا التكرار لغرض بلاغي آخر، هو التنويه والإشادة بذكر الخليفة، ودعوة الناس، أن ينتجعوا دياره، أما في البيت الثالث، فقد كرر الفعل بقصد التشويق لزيارة الرصافة، ومدح الخليفة من خلال استخدامه، للمجاز المرسل حيث ذكر المحل، (الرصافة)، وأراد الحال (الخليفة)، ثم عَقَّب على الأبيات بقوله: سرنا بصيغة الفعل الماضي للتأكيد على تحقق زيارته للخليفة، وقد وصف رحلته عبر الصحراء، وحال النوق التي حملته، فقد حفيت أخفافها ودَميت، وهذا الوصف فيه دلالة على سرعتها.
ومن الأفعال التي كررها جرير، صيغة الفعل الماضي، يقول[2]:

[البسيط]

سَارُوا عَلى طُرُقٍ تَهْدي مَنَاهِجُها إلى خَضارِمَ خُضْرِ اللُّجّ أَعدْادِ
سَارُوا مِنَ الأَدْمى والدّامِ مُنْعلة قُودا سوالِفُها في مَوْرِ أَعْضادِ
سِيروا فإنَّ أَميرَ المُؤْمِنينَ لَكُمْ غَيْثٌ مُغِيْثٌ بِنَبْتٍ غَيْر مجحادِ

كرر صيغة الفعل الماضي، للتأكيد، على اتصاف الخليفة بالصفات الحسنة، وقد أكد على هذه الصفات من خلال استخدامه العبارات ذات الدلالة الموحية، فقوله:
(خضارم خضر اللجّ أعداد)، دلالة على صفة الكرم، وقد شبه عطاء الخليفة بأمواج البحر، أما قوله:

---

[1] جرير، الديوان، ص17.
[2] جرير، م.ن، ص171.

(قوداً سوالفها في مور أعضاد)، دلالة على الفروسية، أما استخدامه لصيغة فعل الأمر في البيت الأخير، فقد خرج لمعنى بلاغي هو الحث على زيارة الخليفة، وقد شبه عطاءه بالمطر الغزير الذي يغيث الناس.

ومن تكرار الصيغ عند جرير، ما عرف بالترديد، وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسيم منه[1]، يقول جرير[2]:

[المتقارب]

وشَبَّهْتَ نَفْسَكَ أَشْقى ثَمودَ فَقالوا: ضَلَلْتَ وَلَمْ تَهْتدِ

وَشَبَّهْتَ نَفْسَكَ حُوْقَ الحِمارِ خَبيثَ الأَّواريَّ والمِرْوَدِ

ويقول[3]:

[الطويل]

أَتَمْدَحُ يا ابنَ القين سَعْداً وَقَدْ تَرَى لِجُعْثِنَ فيهِمْ طَيْرُها بالأَشائمِ

وَتَمْدَحُ يا ابنَ القين سَعْداً وَقَدْ تَرَى أَديمَكَ مِنْكَ واهِياً غَيْرَ سَالِمِ

وإِنَّكَ يا ابنَ القين لَسْتَ بِنافخٍ بكيرِكَ إِلا قاعداً غَيْرَ قائِمِ

في البيت الأول، استخدم الاستفهام الذي يفيد الإنكار، والنداء الذي يفيد تحقير الفرزدق الذي يمدح آل سعد، الذين جرّوا الشؤم على شقيقته جعثن، ثم يكرر الفكرة نفسها، للتأكيد على استنكاره لمدح الفرزدق آلِ سعد، أما في البيت الأخير، فالتكرار للتأكيد على عجز الفرزدق، وعدم قدرته على مواجهة خصومه.

ومن تكرار الصيغ عند جرير، **تكرار صيغة الاستفهام**، وكم الخبرية، يقول جرير في رثاء الفرزدق[1]:

[الطويل]

فَمَنْ لذوي الأَرحامِ بَعْد ابنِ غَالبٍ لجارٍ وعَانٍ في السَّلاسِلِ مُوثَقِ

وَمَنْ لِيَتيمٍ بَعْد ابنِ غالبٍ وأُمَّ عِيالٍ ساغِبينَ وَدَرْدَقِ

وَمَنْ يُطْلِقُ الأَسْرى وَمَنْ يَحْقِنُ الدِّما يَداه وَيَشْفي صَدْرَ حَرّانَ مُحنقِ

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 333/1

(2) جرير، الديوان، ص142.

(3) جرير، م.ن، ص636.

(1) جرير، الديوان، ص445.

وَكَمْ مِنْ دَمٍ غالٍ تَحَمَّلَ ثِقلَهُ وكانَ حَمُولاً في وَفاءٍ وَمَصْدَقِ

وَكَمْ حِصْنِ جَبّارٍ هُمامٍ وَسُوقَةٍ إذا ما أتى أَبْوابَهُ لَمْ تُغْلَقِ

تَفَتَّحُ أَبوابُ الملوكِ لوجهِهِ بغيرِ حِجابٍ دونَهُ أو تَمَلُّقِ

فكرر الشاعر صيغة الاستفهام، وكم الخبرية، إذ تسهم هاتان الصيغتان في فتح المجال الدلالي، وشحنه بقوة إيحائية، حيث تستدرج القارئ إلى إكمال النص وتدفعه إلى البحث عن إجابات للأسئلة، فهي تستثير الجدل والقلق، مجسدة انفعالات نفسية متتالية، تشحن الشاعر بطاقة فاعلة في ممارسة الحوار، والجدل، والمساءلة، وقد جاء تكرار هذه الصيغ عند جرير مقترناً بالحكمة، والعظة، لأنها في مقام الرثاء، كما أنَّ استخدام أسلوب الاستفهام دليل على الحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر، ودليل ذلك قول جرير، عندما نُعي له الفرزدق: (أما والله إني لأعلم أني قليل البقاء بعده، وكان نجماً واحداً، وكل منّا مشغول بصاحبه، وقلما مات ضد أو صديق إلا تبعه صاحبه) [(2)]، فتكرار اسم الاستفهام له عدة دلالات، وقد ارتبط بعدة أسئلة يختلف كل منها عن الآخر.

ففي البيت الأول، السؤال عمن يصل الأرحام، ويفك الأسرى بعد الفرزدق، وصلة الأرحام من الأمور التي دعا إليها الإسلام، وكذلك ضرورة العناية بالأسرى، وفي البيت الثاني، من يساعد الأيتام والأرامل والأطفال الجائعين، ثم ختم الأبيات بتكرار كم الخبرية، التي تفيد التكثير، وهي بمثابة إجابة عن الأسئلة التي طرحها، فكثيراً من الديات حمل، وكثيراً من الأبواب فتحت له، وهي دلالة على مكانته المميزة عند الملوك، فصيغة السؤال عند جرير مؤشر على فاعلية شعره، وهي تدخل في تكوين إحساسه والتعبير عن حالته النفسية.

ومن أنماط التكرار في ديوان جرير، **تكرار ضمير الجماعة**، في بداية كل بيت من أبيات القصيدة، وهذا النوع من التكرار يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بناءً متلاحماً، إذ أن كل تكرار من هذا النوع قادر على إبراز التسلسل والتتابع، وأن هذا التتابع يعين في إثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزاً لسماع الشاعر، والانتباه إليه، وقد يأتي هذا التكرار بكلمة أو كلمتين، أو قد يمتد ليشمل شطراً من البيت الشعري، ومنه في ديوان جرير[(1)]:

[الطويل]

وَنَحْنُ اعتصبنا الحَضْرَميَّ بنَ عَامرٍ وَمَروانَ مِنْ أَنْفالِنا في المَقاسِمِ

وَنَحْنُ تَدارَكْنا بَحيْراً وَرَهْطَهُ وَنَحْنُ مَنَعْنا السَّبْيَيَ يَوْمَ الأَراقِمِ

وَنَحْنُ صَدَعنا هامَةَ بنَ خُوَيْلدٍ عَلى حَيْثُ تستسقيه أُمُّ الجواثِمِ

وَنَحْنُ تَداركنا المَحَبَّةَ بَعْدَما تَجاهَدَ جَرْيُ المُقْرَباتِ الصَّلادِمِ

وَنَحْنُ ضَرَبْنا هَامةَ بنَ مَحَرِّقٍ كَذلك نَعصي بالسّيوفِ الصَّوارِمِ

[(2)] الأصفهاني، الأغاني، 93/8.

[(1)] جرير، الديوان، ص629- 630.

وَنَحْنُ ضَرَبْنا جَار بَيْبَة فانتهى إلى خَسْف مَحْكومٍ له الضَّيمُ راغِمِ

كرر الشاعر الضمير نحن في بدية قصيدته في قوالب لغوية مختلفة، (نحن اعتصبنا، نحن تداركنا، نحن صدعنا، نحن ضربنا)، فيكشف تكرار الضمير (نحن) عن أهمية الذات عند الشاعر وتفخيمها، فقد بدأ كل بيت بالضمير (نحن)، وهذه البدايات المتساوية تبعها فعل مختلف عن الآخر (اعتصبنا، تداركنا، صدعنا) إلا في البيت الرابع، والسادس، وبالتالي يعكس كل بيت جانبا من إحساس الشاعر بالذات، التي تفتخر بأنها قادرة على ممارسة أعمال عظيمة متميزة، فجسد هذا الاحساس بمنظومة الأفعال التي تكشف عن لحظة الزمن الراهنة من خلال حرف النون الذي يعد جزء من الضمير، (نحن) ،وكأنه بذلك يجعل السامع، أو القارئ واقعاً تحت سلطان التنبؤ والتوقع لما يحدث، لأن الشاعر قد أورد من خلال الضمير تصوراً جديداً في إطار الجو العام الذي يتحدث عنه، وهو الفخر بالذات.

نستخلص مما سبق ذكره أنَّ جريراً استطاع أن يولد من تكراره لكثير من الألفاظ صوراً مختلفة، لدرجة أن كثيراً من المعاني المكررة صاغها في عبارات يسهل توقعها، فموضوعاته جاءت مرتبطة بجملة من الوقائع التي تفنن في صياغتها وإلهاء الناس بها، وهي بهذا كانت تلبي حاجة شعبية للتسلية وكسر أوقات الفراغ، كما أنَّ وجود الأسواق كسوق المربد، الذي هو بمثابة مسرح يذهب إليه العامة والخاصة ليمضوا وقتاً يعيشون فيه خارج واقعهم، فكانت هذه الوقائع زاداً يومياً يؤمنه الشعراء لهؤلاء، والدليل على أن هذه الاسواق كانت بمثابة مسرح أن الشعراء كانوا يرتدون زيّا معينا لهذه الأسواق ومن ذلك: قول الحجاج لجرير والفرزدق: (ائتياني في لباس آبائكما في الجاهلية. فلبس الفرزدق الديباج والخز وقعد في قبة. وشاور جرير دهاة بني يربوع، فقالوا له: ما لباس آبائنا إلا الحديد، فلبس درعاً، وتقلد سيفاً وأخذ رمحاً، وركب فرساً لعبّاد بن الحصين يقال له المنحاز وأقبل في أربعين فارساً من يربوع)[2].

والنقائض كانت تلبي حاجة المجتمع الأموي للتسلية، بالإضافة إلى أن العامل العقلي هو الذي لقن شعراء العصر الأموي وخاصة جرير والفرزدق المقدرة على الحوار والجدل، ومكَّنَّ في شعرهما فكرة التعليل، والتسبيب، ووضع المقدمات، وتلوين الهجاء بألوان عقلية حديثة[1]، فالنقائض هجاء مقيد يلتزم فيه الشاعر قالباً شعرياً مرسوماً له شروطه وقواعده الفنية، ويطالب الشاعر فيه بتقصي معاني خصمه، ونقضها واحِداً إثر الأخر فضلاً عما يستوجبه التزام هذا القالب الفني من إجادة الصنعة وإطالة القصيدة، لذلك كان الشاعر يُسَخَّرُ كُلَّ طاقاته ويولد من اللفظة الواحدة معاني متعددة يكررها في سبيل الإجادة، وإفحام الخصم، وإضحاك الناس، والانتهاء إلى الإحساس بالتفوق، فجرير يعتبر الرائد الأول في الهجاء الساخر، ذلك الأسلوب الذي يشفي الفنان مما به من غيظ مكبوت، ينفث بسمٍّ

---

[2] الأصفهاني، الأغاني، 81/8.

[1] شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص186.

قاتل يسرى في جسم الفريسة من غير ضجة ولا ضوضاء، ولعل جرير قد فطن إلى مقدرته على السخرية فكان يقول: (إذا هجوت فأضحك)[2]، وقد أشار عدد من النقاد إلى قدرة جرير على السخرية الضاحكة التي استطاع من خلالها الوقوف والصمود أما بنيان الفرزدق المتراصف [3]، تكرار كثير من الألفاظ والمعاني لا يُعَدّ عِيباً في النقائض، فهي قائمة على معاني مكررة يسهل توقعها، وكثيراً ما توقع كل من جرير والفرزدق، إجابة خصمه، أو ما سيقوله في حادثة معينة، وفُسِرَ هذا التوافق بأن شيطانهما واحد، ومثال ذلك: عندما أقبل راكب من اليمامة، فمرَّ بالفرزدق، فقال له: هل رأيت ابن المراغة؟ فقال: نعم. قال: فأيّ شيء أحدث بعدي؟ فأنشده عدد من الأبيات وكان ينشد صدر البيت والفرزدق يكمل عجزه، ومنه:

إنَّ الغراب بما كرهت لمولع.

فقال الفرزدق:

[الكامل]

بنوى الأحبة دائم التشحاج[4]

فقال الرجل: هكذا والله، فقال: أفسمعتها من غيري؟ قال: لا، ولكن هكذا ينبغي أن يقال، أو ما علمت أن شيطاننا واحد[5] ، وكثيراً ما توقع الفرزدق سلفاً ما هجاه به جرير، ومثال ذلك عندما وقف الفرزدق بالمربد، وجرير يهجو الراعي النميري فلما بلغ قوله:

بها بَرَص بجانب اسكتيها

وضع الفرزدق يده على فيه، وغطى عنفقته، فقال جرير:

كعنفقة[6] الفرزدق حين شابا

فانصرف الفرزدق، وهو يقول: اللهم أخزه! والله لقد علمت حين بدأ بالبيت أنه لا يقول غير هذا[1].

وقد تكرر هذا التوقع كثيراً، وهذه المواقف لها دلالة، وليس الشيطان الواحد هنا، إلا سرّ الصنعة، فالشعر الهجائي عندهم صار، وكأنه عبارات معروفة لكثرة ما تكررت، وهي تتضمن معاني، وألفاظ، وحوادث مكررة تُجَيَّر لخدمة أفكار محددة في إطار مفاهيم معروفة مع فارق بسيط في مستوى الصياغة، وقد يتفوق الشاعر فيجيد الصياغة و يكسبها طابعه الخاص، والقول المشهور أنَّ جريراً يغرفُ من بحر، خير دليل على تلك الثروة اللغوية التي استطاع توليدها من ألفاظ محددة وخاصة في هجاء الفرزدق.

---

(2) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 398/3.
(3) ينظر، نعمان محمد طه، جرير حياته وشعره، ص320، وينظر، عبد القادر القط، الشعر الإسلامي والأموي، ص353.
(4) شحج الغراب إذا أسنَّ وغلظ صوته.
(5) ينظر، الأصفهاني، الأغاني، 36/8- 37، وينظر، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص468.
(6) العنفقة: شعيرات تكون بين الشفة السفلى والذقن.
(1) الأصفهاني، الأغاني، 38/8- 39.

ثانياً: تكرار المعاني:

من أنواع التكرار في ديوان جرير، تكرار المعاني، وقد كان ابن رشيق القيرواني أول من أشار إلى هذا النوع من التكرار [2]، والمقصود بالمعاني الأفكار والحقائق، والموضوعات التي اشتمل عليها شعر جرير، ومن المعاني التي كررها، وألحَّ عليها في هجاء الفرزدق، معاني تتعلق بحادثة مقتل الزبير، وجعثن، والقيون، كما كرر في هجاء الأخطل معاني تتعلق بالدين المسيحي... الخ، وسبب تكرار المعاني عند شعراء النقائض عامة، وجرير خاصة (أنَّ المناقضة كانت طويلة العهد، كثيرة العدد، وبالتالي فهي تستنفد المعاني بسرعة وتستغرقها بحيث يفرغ الشعراء ما في جعبتهم في عدد قليل منها)[3] ، لذلك عمدوا إلى التكرار بأنواعه سواءً في اللفظ، أوالمعنى،أو الصورة، ومن المعاني التي كررها جرير، تعيير قوم الفرزدق **بخذلان الزبير**[4]، يقول[5]:

[الكامل]

ليت الزُّبَيْرَ بنا تَلَبّسُ حَبْلُهُ ... ليسَ الوفيُّ لجاره كالغادِرِ

وباتوا وقد قُتِلَ الزُّبَيْرُ كَأَنَّهُمْ ... خُورٌ صَوادِرُ عَنْ نَجيلٍ قُراقِرِ [6]

ويقول[7]:

[الطويل]

وَقَدْ كانَ في يَومِ الحَوَارِيّ جاركمْ ... أحاديثُ صَمّتْ مِنْ نَثاها المَسامِعُ

ويقول[1]:

[الطويل]

يُقَبِّح جِبريلٌ وُجُوهَ مُجاشِعٍ ... وَتَنْعى الحوارِيّ النّجومُ الطوالِعُ

ويقول[2]:

[الطويل]

وإنَّ الحواريّ الذي غرَّ حَبْلُكُمْ ... لَهُ البَدْرُ كابٍ والْكواكِبُ كُسَّفُ

وَلَوْ في بَني سَعْدٍ نَزَلْتَ لما عَصَتْ ... عَوَانِدُ في جَوْفِ الحَوَارِيّ نُزَّفُ

ويقول[3]:

---

[2] ينظر، ابن رشيق، العمدة، 78/2.

[3] أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص421.

[4] عبد الله بن الزبير بن العوام القرشي، فارس قريش بويع بالخلافةسنة64ه،عقيب موت يزيد بن معاوية ، كانت له مع الأمويين وقائع هائلة، حتى سيروا إليه الحجاج في أيام عبد الملك بن مروان،قتل في مكة بعد أن خذله عامة أصحابه.(ينظر،الاعلام،218/4).

[5] جرير، الديوان، 335.

[6] الخور: الإبل الحمر إلى الغبرة رقيقات الجلود طوال الأوبار – قراقر: موضع بين واسط والكوفة.

[7] جرير، م.س، 407.

[1] جرير، الديوان، ص408.

[2] جرير، م.ن، ص412.

[الطويل]

تَراغَيْتُ ُمْ يَوْمَ الزُّبَيْر كأَنَّكُمْ ضِباعُ مَغَاراتٍ يبادرن أَجْعُرا

ويقول[4]:

[الطويل]

تراغَيْتُمُ يَوْمَ الزُّبَيْر كأَنَّكُمْ ضِباعٌ أُصِلّتْ في مغارٍ جُعُورُها
لَعَمْرُكَ ما تُنْسى فَتاةُ مجاشِعٍ ولا ذِمَّةٌ غَرَّ الزبَيْرَ غُرورُها
وَلَوْ نَحْنُ عاقَدْنا الزُّبَيْرَ لقيتهُ مَكانَ أنوقٍ ما تَنَالُ وُكُورُها

ويقول[5]:

[الطويل]

وَلَوْ عَلِقَتْ حَبْلَ الزّبَيْر حِبالُنا لَكانَ كَناجٍ في عَطَالَةَ أَعْصَمَا

ويقول[6]:

[الكامل]

لَوْ غَيْرُكُمْ عَلِقَ الزَّبَيْرَ وَرَحْلَهُ أدّى الجَوارَ إِلى بَني العَوّامِ

ويقول[7]:

[الوافر]

غَدَرْتُمْ بالزّبيرِ وَمَا وَفَيْتُمْ فِدا دَينا يبت له خوار
فما رضيتْ بِذمَّتكُم قريش وَما بَعْدَ الزّبير به اغترار

ويقول[1]:

[المتقارب]

فَبُعْداً لِقَوْم أَجاروا الزُّبَيْرَ وَأَما الزَّبَيْرُ فَلا يُبْعَدُ

ويقول[2]:

[الوافر]

غَدَرْتُمْ بالزّبيرُ وَمَا وَفَيْتُمْ وَفاءَ الأَزْد إذ منعَوا زِيادا
وَلَوْ طَرَقَ الزَّبيرُ بَني عليٍّ لقالوا قَدْ أمِنْت فلا تكادا

---

[3] جرير، م.ن، ص266.
[4] جرير، م.ن، ص295.
[5] جرير، م.ن، ص617.
[6] جرير، م.ن، ص625.
[7] جرير، م.ن، ص220.
[1] جرير، الديوان، ص144.
[2] جرير، م.ن، ص156.

من خلال الأبيات السابقة، نلاحظ أن جريراً كرر تعيير قوم الفرزدق بخذلان الزبير، والمعنى الذي كرره، هو معنى الحفاظ على الجيران، والدفاع عنهم، فهم غدروا بجارهم، وينعتهم بجيران الزبير للتعريض ،والتهكم عليهم، فهم غدروا بجارهم، ثم يقابل ذلك بالفخر بقومه وبأنهم ما كانوا خذلوا الزبير لو استجار بهم، ولقام حيّا لم تنح عليه النائحات، وجرير يدور حول الوجوه المتاينة لمعاني الغدر، فحيناً يسمي ذلك تغريراً، وحيناً آخر غدراً ،(غدرتم بالزبير) أو، خيانة (وخنتموه)، أو عدم وفاء، (وما وفيتم)، وقد جمع بين معنيين الغدر والخيانة، (غدرتم بالزبير، وما وفيتم)، وربما عمد إلى لفظة التراغي التي تعطي المعنى نفسه، (تراغيتم يوم الزبير)، كما كرر الحديث عن أكلهم (للخزير) [3]، حيث اتخذه إشارة إلى بعدهم عن المكارم، وقد ربط هذا المعنى بحادثة الزبير وقعودهم عن نجدته، يقول[4]:

[الكامل]

وَمُجاشِعٍ فَضَحوا فَوارِسَ مالكٍ فَرَبا الخَزَيرُ وضُيَّعَ الأَدْبارِ

ويقول[5]:

[الطويل]

وَيَكْفي خَزيرُ المِرْجَلَيْنِ مُجاشِعاً إذَا ما السَّرايا حَسَّ ركْضاً مُغيرُها

ويقول[6]:

[الكامل]

وُضِعَ الخَزيرُ فَقيلَ أَيْنَ مُجاشِعٌ؟ فَشَحَا جَحافِلَهُ جُرافٌ هِبْلَعُ

ويقول[1]:

[الكامل]

بِئْسَ الفَوارِسُ يا نَوارُ مُجاشِعٌ خُورٌ إذا أَكلوا خزيراً ضَفْدَعُوا
يَغْدونَ قَدْ نَفَخَ الخَزير بُطُونَهُمْ رَغْداً أَوْ ضَيْفُ بَني عِقالِ يُخفَعُ

ويقول[2]:

[الطويل]

فَأُبْتُمْ خَزايَا، والْخَزْيرُ قِرَاكُمُ وَباتَ الصّدى يَدْعُو عِقالاً وَضَمْضَما

ويقول[3]:

---

[3] الخزير: طعام يلحم من بلالة النخالة.(ينظر،مادة خزر)
[4] جرير، م.س ، ص226.
[5] جرير، م.ن، ص293.
[6] جرير، م.ن، ص375.
[1] جرير، الديوان، ص380.
[2] جرير، م.ن، ص618.

[الطويل]

أَتارِكَةٌ أَكْلَ الخَزيْرِ مُجاشِعٌ وَقَدْ خُسَّ إلاّ في الخزير قَسيمُهَا

ويقول[4]:

[الكامل]

جُوفٌ مُجارِفٌ للخَزِيرِ وَقَدْ أَوَى سَلَبُ الزُّبَيْرِ إلى بَني الذَّيالِ

ومن المعاني التي كررها جرير في هجاء الفرزدق، **معاني تعبر عن مهنة القيانة** ، وقد كرر هذه المعاني، وطاف بها كلّ مطاف، مترقباً خصمه في كل موقف يلتقطه ليخزي به الفرزدق وقومه، فقد استغلَّ حادثة نبو السيف من يد الفرزدق، وأرجع سبب نبوه إلى عمله في القيانة، يقول[5]:

[الكامل]

وَهَنَ الفَرَزْدَقُ يَوْمَ جَرَّبَ سَيْفَهُ قَيْنٌ بِهِ حُمَمٌ وآمٍ أَرْبَعُ

أَخْزَيْتَ قَوْمَك في مَقامٍ قُمتهُ وَوَجَدتَ سَيْفَ مُجاشعٍ لا يَقْطَعُ

ويقول[6]:

[الطويل]

لحى اللهُ من ينبو الحسامُ بكفّهِ ومَنْ يَلِجُ الماخورَ في الحِجْلِ يَرْسُفُ

تَرفقت بالكِيرينِ، قَيْنٌ مُجاشعٍ وَأَنْتَ بهزّ المَشْرَفيّة أَعْنَفُ

وَتُنْكِرُ هَزَّ المَشْرَفِيّ يَمينَهُ وَيَعْرِفُ كَفَيْهِ الإناءُ المُكَتَّفُ

وَلَوْ كُنْتَ مِنّا يا ابن شِعْرَة ما نبا بِكَفَّيكَ مَصْقولُ الحديدةِ مُرْهَفُ

نُعِضُّ المُلوكَ الدارعينَ سُيُوفنا ودَفُّكَ مِنْ نَفّاخةِ الكيرِ أَجْنَفُ

فقد أرجع جرير سبب نبو السيف من يد الفرزدق إلى كونه قين يصنع السيوف ولا يحسن استعمالها، فضارب السيف حرّ، أما الفرزدق فهو قين ابن الأربع إماء، وقد نفذ من خلال تكرار هذه المعاني، إلى المقابلة بين صنع الفرزدق، ونبو السيف من يده، مما ألحق العار ببني مجاشع، كما قابل بين قوة قومه وإصابتهم للهدف، وقوة قوم الفرزدق، وذلك من خلال إرجاعه سبب نبو السيف ،إلى أن الفرزدق اعتادَ ارتياد بيوت الرذيلة، إضافة إلى ترفقه بالكير، ونتيجة هذه الأعمال لا يحسن ركوب الخيل ولا استعمال السيوف المشرفية،و يحسن حمل الأمتعة،ولا يحسن حمل السلاح، ولو كان من قبيلة يربوع، لما نبا السيف من يده، فقوم جرير يحملون السيوف، ويعصون بها الملوك، بينما قوم الفرزدق يعملون في نفخ الكير حتى انحنت أجنابهم منه، ويقول[1]:

---

[3] جرير، م.ن، ص621.
[4] جرير، م.ن، ص519، وينظر، 405، 407، 472، 581.
[5] جرير، م.ن، ص374.
[6] جرير، م.ن، ص411.
[1] جرير، الديوان، ص639.

[الطويل]

أَكَلّفْتَ قَيْساً أَنْ نبا سَيفُ غالبٍ وشَاعَتْ لَهُ أُحْدوثَةٌ في المَواسِمِ

بِسَيْفِ أَبي رَغوَان [2] سَيفِ مُجاشعٍ ضَرَبْتَ وَلَمْ تَضْرِبْ بسيفِ ابنِ ظالم [3]

ضَرَبْتَ بِه عُرْقوبَ نابٍ بصَوأَرٍ ولا تَضْرِبونَ البَيضَ تَحْتَ الغَماغِمِ

عَنيفٌ بِهَزّ السيفِ قَيْنُ مُجاشِعٍ رَفيقٌ بأخْرَاتِ الفؤوسِ الكرازِمِ

مما سبق نلاحظ أنَّ هجاء جرير للفرزدق وثيق الصلة بحادثة نبو السيف من يده، وبالبواعث الساخرة الخبيثة التي عزاها الشاعر إليها، وأول هذه البواعث أنه اعتاد الترفق بالكير دونَ السيف، (ترفقت بالكيرين)، أما الباعث الثاني، فهو كونه من بني مجاشع الذين لا تقطع سيوفهم، (ووجدت سيف مجاشع لا يقطع)، فهم يتظاهرون بمظاهر الرجولة، وهم يضمرون الجبن، أما بالنسبة للفرزدق ذاته، فقد دأَبَ ارتياد بيوت الرذيلة، وهو لم يتمرس بالفروسية، والقتال، بل إنَّ الجبن متأصل فيه، تحدَّر إليه من صُلب أبائه العبيد بعد أن سافحوا جداته (بسيف أبي رغوان ضربت)، وهكذا يكرر جرير تلك المعاني ويعللها بما يكسف خصمه، وينفي عنه أخلاق الفروسية والبطولة، فهم قيان تنبو السيوف من أيديهم لغلاظتها.

ومن المعاني التي كررها جرير في مقام المدح، **تكرار <u>مدح الخلفاء بنسبتهم إلى قريش</u>** وأنهم من مروان خاصة، ويستطرد في وصف أصلهم وحسبهم الرفيع، وهي معانٍ محددة كررها في مدح جميع خلفاء بني أمية دونَ أن يوظف اللغة الفنية البلاغية.

يقول[1]:

[الطويل]

تَفَرّعْتَ بَيْتَ الأَصْبَغَيْنِ فَلَمْ تَجِدْ بِناءً يَفوقُ الأَصْبَغَينِ ولا عَمْرا

لَكَ الفَرْعُ مِنْ حَيَّيْ قُرَيْش فَلَمْ تَجِدْ إذا عُدّتِ المَسْعاةُ نَجْماً ولابَدْرا

تَخَيَّرَهُمْ مَرْوانُ مِنْ بَيْتِ رِفْعَةٍ وَكانَ لَهُمْ كفؤاً، وكانَ لَهُمْ صِهْرا

ويقول في مدح الوليد[2]:

[الطويل]

وَأَنْتَ ابن عَيْصِ الأَبْطَحَيْنِ وتنتمي لَفَرْعٍ صَميمٍ لَمْ تَنَلْهُ الزَّعانِفُ

ويقول[3]:

---

[2] أبو رغوان: كنية مجاشع بن دارم جد الفرزدق، لقب به لأنه كان خطيباً سليطاً له بيان ولسان يرغوبه إذا خطب كما يرغو البعير.

[3] ابن ظالم: الحارث بن ظالم المري كان من فتاك العرب، قتل بخالد بن جعفر بن كلاب وهو إذ ذاك نازل على النعمان بن منذر بن ماء السماء، (ينظر، ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 401/1 ، وينظر، الزركلي، الأعلام،157/2).

[1] جرير، الديوان، ص244.

[2] جرير، م.ن، ص421.

[الكامل]

تَرَكَ النّجاةَ وَحَلَّ حَيْثُ تَمَنَّعَتْ أَعْياصُهُ وَلِكُلِّ خَيْرٍ يَنْتَمي
عَرَفَ البَريَّةُ أنّ كُلَّ خَليفةٍ مِنْ فَرْعِ عَيْصِكَ كالفنيقِ المُقْرِمِ

ويقول: في عبد العزيز بن الوليد[4]:

[الكامل]

عَبْدَ العَزيزِ هو الأغرُّ نَما به عَيْص تَفَرَّعَ مُعْظَم البَطْحاء

ويقول[5]:

[الطويل]

أَلَسْتَ ابن الأئمة مِنْ قُريش وأَرْحَبَها بمكرمة ذراعا

ويقول في عمر بن عبد العزيز[6]:

[البسيط]

تَدْعو قُرَيْشٌ وأَنْصارِ النَّبي لَهُ إنْ يُمَتَّعوا بأَبي حَفْصٍ وَما ظَلَموا
لَمْ تَلْقَ جِدّاً كَأَجْدادِ يَعُدّهُمْ مَرْوانُ ذو النّورِ والفاروقِ والحكَمُ
أَشْبَهْتَ مِنْ عُمَرَ الفاروقِ سِيرَتَهُ سنَّ الفرائضَ، وأْ تَمَّتْ بِهِ الأُمَمُ
والتفَّ عَيْصُكَ في الأعياصِ فوق رُبىً تَجْري لهنَّ سَوَاقي الأَبطحِ العُظُمِ

ويقول[1]:

[البسيط]

في آلِ حَرْبٍ وَفي الأَعْياصِ مَنْبَتُهُ هُمْ وَرّثوكَ بِناءً عَالي السُّورِ

ويقول[2]:

[الطويل]

وَأَنْتَ ابْنُ أَعْياصٍ تَمَكَّنَ في الذُّرا وَأَنْتَ ابن سَيلِ الرّاسِياتِ الفوارعِ
عَلَوْتَ مِنَ الأَعْياصِ في مُتَمنِّع مقايسة طالَتْ مِداد المُذارِعِ

---

[3] جرير، م.ن، ص548.
[4] جرير، م.ن، ص24.
[5] جرير، م.ن، ص400.
[6] جرير، م.ن، ص572.
[1] جرير، الديوان، ص277.
[2] جرير، م.ن، ص395.

كما كرر **مدح الخلفاء بالمعاني الدينية** المستوحاة من الدين الإسلامي، وقد كرر فكرة واحدة في مدائحه، وهي أنَّ الخليفة هو المهدي المنتظر، الذي كثيراً ما وصف به الشيعة أئمتهم، يقول جرير في مدح عبد الملك بن مروان[3]:

[الكامل]

اللهُ طَوَّقَكَ الخِلافَةَ والهُدَى والله لَيْسَ لِمَا قَضى تَبدْيْلُ

ويقول في الوليد بن عبد الملك[4]:

[الكامل]

إنَّ الوَليدَ هُوَ الإمامُ المُصْطَفى بالنّصْرِ هُزَّ لِوَاؤهُ وَالْمَغْنَمَ
ذو العَرْشِ قَدَّرَ أَنْ تَكونَ خَليفةً مُلّكْتَ فاعْلُ على المنابِرِ واسْلَمِ

ويقول[5]:

[الوافر]

سُلَيْمانُ المُباركُ قَدْ عَلِمْتُمْ هُوَ المَهْديَّ قَدْ وَضَحَ السَّبيلُ
أَجَرْتَ مِنَ المَظالِمِ كلَّ نفسٍ وأَدَّيْتَ الذي عَهِدَ الرّسُولُ
صَفَتَ لَكَ بَيْعةٌ بثباتِ عَهْدٍ فَوَزْنُ العَدلِ أَصْبَحَ لا يَميلُ

ويقول في عمر بن عبد العزيز[6]:

[البسيط]

أَنْتَ المُبَارَكُ والمَهْدِيّ سَيرَتُهُ تَعْصي الهَوَى وَتَقُومُ اللّيلَ بالسُّوَرِ
نَالَ الخِلافَةَ إذْ كانتْ لَهُ قَدَراً كما أَتى رَبَّهُ موسى على قَدَرِ

ويقول في هشام[1]:

[الوافر]

إلَى المَهْديّ نَفْزَعُ إنْ فَزِعْنا وَنَسْتَسْقي بغرّتِهِ الغَماماَ
وَحَبْلُ اللهِ تَعْصِمَكُمْ قُواهُ فلا تَخْشَى لِعُرْوَتِهِ انْفصاماً
رَضِينا بالخَليفةِ حَينَ كُنّا لَهُ تَبَعاً وَكَانَ لَنا إمَاماَ
تَباشَرَتِ البِلادُ لَكُمْ بِحُكْمٍ أَقَامَ لَنا الفرائِضَ واسْتَقاماً

والسبب الذي دفع جريراً إلى مدح الخلفاء بالمعاني الدينية أنه شاعر البلاط، ولأن الأمويين كانوا حريصين أن يمدحهم الشعراء بالفضائل الدينية التي كانت تقوم عليها المذاهب السياسية الأخرى،

---

[3] جرير، م.ن، ص525.
[4] جرير، م.ن، ص548.
[5] جرير،م.ن، ص476.
[6] جرير، م.ن، ص299- 300.
[1] جرير، الديوان، ص566.

كالهاشميين والخوارج، ولتأكيد حقهم الديني في الخلافة، وكأنَّ الله اختارهم وخصهم بها دونَ الناس جميعاً، لذلك وظَّفَ جرير مقدرته الفنية لخدمة الخلفاء، رغم أنه كان يجمل به ألا يتورط في وصف كل خليفة بالتدين ليكون صادقاً في مدحه، فالتاريخ يشهد بأن يزيد بن عبد الملك لم يكن متديناً، وكان منشغلاً عن الملك بقينته حبابة، وسلامة، غير أن هناك من يستحق هذا المدح، مثل عمر بن عبد العزيز الذي اشتهر بالورع والتقوى والعدل.

ومن تكرار المعاني عند جرير، **تكرار معاني الشكوى**، وطلب الحاجة من الخلفاء، وذلك لأنه كان فقيراً معدماً، فالمعاني التي كررها تعبر عن فكرة واحدة، هي الشكوى الحزينة من الفقر، وطلب العطاء لإنقاذ أطفاله من براثن موت محقق نتيجة الجوع وسوء الحال، يقول جرير[2]:

[الكامل]

أَشْكو إِلَيْكَ فاشْكِني ذُرّيّةً ... لا يَشْبعَونَ وَأُمُّهُمْ لا تَشْبَعُ

كَثُروا عَلَيَّ فما يَموتُ كَبيرُهُمْ ... حتى الحَسابِ ولا الصَّغيرُ المُرْضَعُ

وإذا نَظَرْتُ يريبُني من أمّهمْ ... عَيْنُ مُهَجَّجَةٌ وخَدٌّ أَسْفَعُ

وإذا تَقَسَّمَتِ العِيالُ غَبُوقَهَا ... كَثُرَ الأنينُ وفاضَ منها المَدْمَعُ

رِشْني فَقَدْ دَخَلَتْ عَليَّ خَصاصَةٌ ... ممّا جَمَعْتَ وكُلُّ خَيْرٍ تَجمَعُ

فقد استطاع جرير أن يعبر عن حالة كانت تلازمه في كثير من الأحيان، فقد كان يئن ويتألم في نغمات مؤثرة بسبب الفقر، شأنه شأن من يعيلُ كثيراً من الأبناء، فتضيق الدنيا في وجهه، فلا يستطيع منها فكاكاً، فيضطر إلى الشعر يسكبه عبرات حزينة موحية، لعلها تجدي نفعاً وتخفف من ضيق حاله، فهو يشكو عائلة جائعة، أولاداً، وأمَّاً، حيث رسم صورة زوجته ظاهرة عليها علامات الفقر، فعيونها غائرة، ووجهها أسود هزيل، ثم رسم صورة لأبنائه وقت العَشاء، حيث يكثر بكاؤهم لقلة ما يحصلون عليه من الطَّعام، فقد بدأ الأبيات بالتعريض، والتلميح، فلم يطلب العطاء مباشرة، ثم ختمها بالطلب في معناه الصريح "رشني"، أي ساعدني بتقديم الخير والعطاء مما جمعت، وللتأكيد على حالته البائسة، استخدم الجملة المعترضة في قوله:

دخلت عليَّ خصائصةٌ

كما استخدم الاستعارة، حيث شبه الفاقة والفقر بضيفٍ حلَّ عنده ولم يفارقه، وقد كرر هذه المعاني في مواطن أخرى، يقول[1]:

[الطويل]

تَرَكْتُ عِيالي لا فَواكِهَ عِنْدَهُمْ ... وَعِنْدَ ابنِ سَعْدٍ سُكَّرٌ وَزَبيبُ

تحنّى العِظامُ الرّاجفاتُ مِنَ البِلى ... وليسَ لِداءِ الرُّكبتينِ طَبيبُ

---

[2] جرير، م.ن، ص385.

[1] جرير، الديوان، ص59.

كَأَنَّ النّساءَ الآمراتِ حَنَيْنَني عريشاً فَمَشْيي في الرّجالِ دَبيبُ

منَعْتَ عَطائي يا ابنَ سَعْدٍ وإنَّما سَبَقْتَ إلى المَوْتِ وَهْوَ قَريبُ

فَإنْ تُرجِعوا رِزْقي إليَّ فإنَّهُ مَتَاعُ ليالٍ والحياةُ كَذُوبُ

في هذه الأبيات بدأ بالموازنة بين حال الشاعر وأولاده، وبين حال ابن سعد وأولاده، فأولاد الشاعر يعيشون في فقر مدقع، فلا يجدون حتى الفواكه ليقتاتوا بها، أما ابن سعد فأولاده ينعمون بالخير والثراء، والتلذذ بأطيب أصناف الطعام، أما في البيت الثاني فيواصل الشكوى ووصف حاله فقد أصبح ضعيفاً هزيلاً، عظامه ترتجف لانحنائها، وقد أصيبت ركبتاه بالجفاف والتيبس، ثم رسم صورة واقعية لكثرة طلبات زوجته التي عجز عنها فأصبح ضعيفاً كالعريش المهدم، بعد كل هذه المقدمات يعلن حاجته مستخدماً أسلوب العتاب والاسترحام، مضمناً ذلك بعض المعاني الدينية لعله يؤثر في من حرمه العطاء فيرجعه، يقول:

[الطويل]

فإمَا تُرْجِعوا رَزْقي إليَّ فإنهُ مَتاعُ ليالٍ والحَياةُ كَذوُبُ

فقد تأَثَّرَ في هذا البيت بقوله تعالى: **(وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ) ، [آل عمران،185].**

ويقول[2]:

[الوافر]

ألا نَشْكو إليْكَ زَمانَ مَحْلٍ وَشُرْبَ المَاءِ في زَمَنِ الجَليدِ

وَمَعْتَبَةَ العِيالِ وَهُمْ سغابٌ عَلى دَرّ المُجَالِحَةِ الرّفودِ

زماناً يَتْرُكُ الفتيات سُوداً وَقَدْ كانَ المحاجِرُ غَيْرَ سُودِ

فهو يكرر معاني الشكوى من الزمان، فهو لا يملك طعاماً ولا شراباً لعياله، وكذلك قومه يعانون الفقر والجوع، مما غيّر وجوه نساء قبيلته إلى السواد كالإماء، بعد أن كُنَّ مترفات ناعمات ناضرات الوجوه.

ويقول[1]:

[البسيط]

مَاذا تَرَى في عِيالٍ قَدْ بَرِمْتُ بِهِمْ لَمْ تُحْصَ عِدَّتُهُمْ إلاّ بِعدّادِ

كانُوا ثَمانينَ أَوْ زادوا ثمانيَةً لو لا رَجاؤُكَ قَدْ قَتَلْتُ أَولادي

---

[2] جرير، م.ن، ص134.

[1] جريرن الديوان، ص171.

فهو يكرر تبرمه من كثرة عياله، وقد بالغَ في كثرتهم لدرجة أنه لا يستطيع أن يعدهم فهو يحتاج إلى متخصص في العد لمعرفة عددهم، فأولاده كانون ثمانين، ثم زادوا ثمانية، فلم يَعُدْ يستطع إعالتهم، ولولا رجاؤه لكرم الخليفة وعطائه لقتلهم تخلصاً من نفقاتهم وأعبائهم.

وفي موطن آخر يقول[2]:

[الوافر]

تَعَزّتْ أُمُّ حِرْزَةَ ثُمَّ قالتْ رَأَيْتُ الواردين ذوي امتناحِ

تُعَلّلُ وَهْيَ سَاغِبةٌ بَنيها بِأَنْفاسٍ مِنَ الشَّبَمِ القِراحِ

سَأَمْتاحُ البُحورَ فَجَنَّبيني أَذاةَ اللّوْمِ وانْتَظِري امْتياحي

أَغِثْني يا فَداكَ أبي وأُمّي بِسَيْبٍ مِنْكَ إنَّك ذو ارتياحِ

فقد بدأ بإعلان ثقته بالخليفة وعطائه، وذلك بالإشارة إلى تفاؤل زوجته بعطاء الخليفة، فمن يزوره يأتي بالخير الوفير، ثم يخلص إلى وصف حال أسرته فزوجته تعلل أولاده بالماء لعدم وجود الطعام،وقوله: (الشبم القراح)، كناية عن الفقر وسوء الحال، ثم يخاطب زوجته بصيغة الأمر الذي خرج للإلتماس، طالباً منها أن تكف عن لومه، لأنه سيجلب لها العطاء، فقد شبه الخليفة بالبحر بجامع الخير والعطاء، و في قوله:(وانتظري امتياحي) ، شبه نفسه بغواص ماهر، وبعد هذه المقدمة التي توحي بطلب الحاجة، يعلن الاستغاثة وطلب العطاء مباشرة، بقوله: أغثني ثم يكرر الاستغاثة لفظا ومعنى، يقول[3]:

[الطويل]

أَغِثْني وَأَصْحابي بِضَامِنةِ القِرى كأنَّ بأحْقَيها مُقَيَّرةً وَفْرا

فقد وصف الناقة التي يريدها كأنما يزين للخليفة فعل ما يريد، وأنه على ثقة ممن يطلب منه، ويقول[1]:

[الكامل]

يا ابنَ الخَليفةِ يا مُعَاوِيَ إنّني أَرْجُو فُضُولَكَ فاتَّخِذْ عِنْدي يَدَا

إنّا لَنَأْمُلُ مِنْكَ سَيْباً عاجِلاً يا ابنَ الخَلِيفةَ ثُمَّ نَرْجوكم غَدا

من الواضح أن الشاعر يكرر معاني الاستغاثة، غير أنه نوَّع في الأسلوب، مما أضفى على الأسلوب جمالاً وروعة، فقد استخدم أسلوب النداء الذي خرج للتعظيم، وكذلك توظيف المجاز المرسل في قوله: (فاتخذعندي يدا)، فقد قصد باليد الفضل والعطاء، ففيها مجاز مرسل علاقته السببية، ثم

---

[2] جرير، م.ن، ص109.

[3] جرير، م.ن، ص243.

[1] جرير، الديوان، ص200.

يعلن حاجته للخليفة، وهي العطاء العاجل اليوم، ويأمل أن يناله غداً، كناية عن رغبة في استمرار عطاء الخليفة.

ومن تكرار المعاني عند جرير، تكرار ذكر **طيف المحبوبة**، في عدد كبير من قصائده، حيث كرر المعنى نفسه، وهو أن خيال صاحبته طرقه ليلاً، يقول[2]:

[الوافر]

أَلا زَارَتْ وَأَهْلُ مِنًى هُجُودُ وَلَيْتَ خَيالَهَا بِمنىً يَعُودُ

ويقول[3]:

[الطويل]

عَجِبْتُ لِهذا الزَائِرِ الرّكْبَ مَوْهِناً وَمِنْ دُونِه بيدُ المَلاَ والمَنَاهِلُ

ويقول[4]:

[الطويل]

أَلَمَّ خَيالٌ هَاجَ مِنْ حَاجَةٍ وَقْرا عَلَيْكَ السَّلامُ ما زِيَارَتُكَ السَّفْرا

ويقول[5]:

[الكامل]

طَرَقَتْ لَميسُ وَلَيْتَها لَمْ تَطْرُقِ حتّى تَفُكّ حِبالَ عَانٍ مُوثَقِ

ويقول[1]:

[الكامل]

طَرَقَتْ جُعادَةُ بالرُّصَافَةِ أَرْحُلاً مِنْ رامَتَيْنِ، لَشَطَّ ذَاك مَزَارا

ويقول[2]:

[الوافر]

وَمَنْ أُمْسِي وَأُصْبِحُ لا أَراهُ وَيَطْرُقُني إِذَا هَجَعَ النّيامُ

ويقول[3]:

---

[2] جرير، م.ن، ص175.
[3] جرير،م.ن، ص485.
[4] جرير، م.ن، ص241.
[5] جرير، م.ن، ص443.
[1] جرير، الديوان، ص248.
[2] جرير، م.ن، ص575.

[البسيط]

هَاجَ الخَيالُ على حاجاتِ ذي أَرَبٍ تَكادُ تَنْفَضّ مِنْها الحيازِيمُ

ويقول[4]:

[الكامل]

طَرَقَتْكَ صائِدةُ القُلوبِ وَلَيْسَ ذا وَقْتَ الزّيارةِ فارْجعي بِسَلامِ

ومما زاده جرير على هذا المعنى أحياناً، أنه كان يسرد حديثاً خفيفاً عذباً دار بينه وبين الخيال، وكأنه يحدث محبوبته حقيقة، يقول[5]:

[البسيط]

زوْرٌ ألمَّ بنا يمشي على وَجَلٍ في الخصرِ منه وفي الكشحين تهضيم

حُييّتَ من زائرٍ يعتاد أرْحلنا بالمِسْكِ والعنبر الهندي ملغُومُ

يا صاحبيَّ سَلا هذا المُلمَّ بنا أَنّى اهْتَدَى وسَوادُ الليلِ مَرْكومُ

أَعامداً جاءَ يسري طُولَ ليلتهِ أم جائِزٌ عَنْ طريقِ القَصْدِ مَهْيومُ

إنها لغفوة جميلة، التقى بخيال محبوبته، ذلك الطيف الرقيق الذي يمشي مسرعاً، فالمحبوبة أضفت على خيالها لطافتها ونعومتها، فهو رقيق الخصر والكشحين (ففيهما تهضيم)، تلك اللفظة التي رسمت ما أرادَ رسمه من صورة جميلة لخيال محبوبته ذلك الخيال الذي تعطر بروحها، وبالمسك والعنبر الهندي، ثم يظهر لنا مندهشاً متعجباً، أنّى بمعنى كيف اهتدى هذا الزائر الذي ألمَّ بنا، رغم ما بيننا وبينه من مسافاتٍ شاسعة يزيد في بعدها وهولها سواد الليل الحالك، الذي عبَّر عن شدة سواده بلفظة، (مركوم)، التي توحي بشدة ظلام الليل، ثم انتقل متسائلاً مندهشاً، هل تعمد هذا الخيال سراه طول الليل؟ وهذا يوحي بطول المسافة التي عجب من أنه استطاع اجتيازها على الرغم من طولها، ويدل على ذلك قوله: (يسري طول ليلته)، أما استخدامه لصيغة الاستفهام في قوله: أعاماداً جاء يسري طوله ليله؟ وقوله: أم جائز عن طريق القصد مهيوم؟ فيفيد التعجب، والحيرة، والدهشة، وبهذه الحيرة التي عبر عنها بتساؤله يكون قد بلغَ منتهى الجمال، وأبعد عنّا الملل من تكرار هذا المعنى، خاصة أنه شَخَّصَ لنا الخيال واقفاً أمامه يدقق في خصره، يتلمس جماله، ويتنسم عبيره.

ومن تكرار المعاني عند جرير، **تكرار الحديث عن الشيب**، والحديث عن الشيب عنده لا يعدو أن يكون تكراراً لمعنى واحد هو إعراض النساء عن الشاعر، أو لومهنَّ إياه على تصابيه، أو بكاؤه على ما فات من صباه هذا بشكل عام، يقول عبد القادر القط: (الشيب مجرد لبنة تملأ فراغاً في بناء

---

(3) جرير، م.ن، ص592.
(4) جرير،م.ن، ص623.
(5) جرير ،م.ن، ص593.

القصيدة التقليدية، خالية من الشعور، بعيدة عن الالتحام بسائر أجزاء المطلع التقليدي) [1]، نعم قد يكون الحديث عن الشيب مجرد أمر تقليدي دأبِ على ذكره الشعراء في مطالع قصائدهم، ولكن لا أحد منّا ينكر أن الشيبَ رمزٌ لشعور إنساني، هو من صميم إحساس الإنسان بمأساته في الحياة، وهو بمثابة ضريبة للعمر، وكبر السن، وقد يدل على معاناة أبدية لا مفرَّ منها، وخاصة أن جريراً اعتمد التكرار في شعره، فهو لم يكرر أموراً عبثية لا قيمة لها، فهو يكرر كل ماله علاقة بحياته، سواءً كان الأمر يخصه مباشرة، أو يؤثر عليه تأثيراً غير مباشر، فتكرار الحديث عن الشيب عند جرير يدل على تنوع الموضوعات التي كررها في ديوانه، يقول[2]:

[الوافر]

سَئِمْتُ مِنَ المُواصَلَةِ العِتابا وَأَمْسى الشَيْبُ قَدْ وَرِثَ الشَّباب

لَقَدْ أَقْرَرْتِ غَيْبَتَنا لِواشٍ وَكُنّا لانُقِرُّ لكِ اغتِيابا

ويقول[3]:

[البسيط]

حتى مَتى أَنْتَ مَشْغوفٌ بِغانيةٍ صبٌّ إليْها طَوال الدَهْرِ مَكْروبُ

هَلْ يَصْبونَّ حَلِيمٌ بَعْدَ كَبْرَتِهِ أمسَ وأَخذانُهُ الأَعْمامُ والشِّيبُ

أَتَطْرَبْ حَينَ لاحَ بِكَ المَشيبُ وَذَلِكَ إن عَجِبْتَ هَوىً عَجيبُ

ويقول[1]:

[الوافر]

ألا يا قَلْب مالَكَ إذْ تَصابَى وَهذا الشّيْبُ قّدْ غَلَبَ الشَّبابا

كَما طَرَدَ النَّهارُ سَوادَ لَيْلٍ فَأَزْمَعَ حَينَ حَلَّ بِهِ الذّهابا

ويقول[2]:

[الوافر]

يَقولُ العَاذِلاتُ: عَلاكَ شَيْبٌ أّهذا الشَّيْبُ يَمْنَعُني مِرَاحي

ويقول[3]:

---

[1] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص314.
[2] جرير، الديوان، ص28.
[3] جرير، م.ن، ص50.
[1] جرير، الديوان، ص81.
[2] جرير، م.ن، ص108.
[3] جرير، م.ن، ص154.

[الطويل]

يُعيبُ الغَواني شَيْبَ رَأْسي بَعْدَما يُفَرَّقْنَ بالمِدْراةِ داجيةً جَعْدا

ويقول[4]:

[البسيط]

ألم ترَ الشّيْبَ قَدْ لاحَتْ مَفارِقُهُ بَعْدَ الشّبابِ وَسَرْبالَ الصِّبا قِدَدا

ويقول[5]:

[الكامل]

واسْتَنْكَرَ الفَتَياتُ شَيْبَ المَفْرِقِ مِنْ بَعْدِ طُولِ صَبابَةٍ وَتَشَوَّقِ

ويقول[6]:

[الوافر]

أَلا تَصْحو وَتُقْصِرُ عَنْ صِباكا وَهذا الشَّيْبُ أصْبَحَ قَدْ عَلاكا

ومن تكرار المعاني عند جرير، **تكرار طلب السقيا لديار المحبوبة**، في مقام الغزل، ومقام الرثاء، وذلك لأن استسقاء الديار عادة درج عليها الشعراء، وتكرار هذه العادة فيه دلالة على أهمية المياه، وندرتها في شبه الجزيرة العربية، يقول[7]:

[الكامل]

أَمْسَتْ زِيارَتُنا عَلَيْكَ بَعيدةً فسَقى بلادَكِ دَيمةٌ مِدْرارُ

وقد كرر هذا المعنى في مقام الرثاء، يقول[1]:

[الكامل]

فَسَقى صَدى جَدَثٍ ببرقةَ ضَاحِكٍ هَزِمٌ أَجَشُّ وَديمةٌ مِدْرارُ

ويقول[2]:

[الكامل]

فسقاكِ حَيْثُ حَلَلْتِ غَيْرَ فَقيدةٍ هَزِجُ الرّواح، وَديمةٌ لا تُقْلِعُ

ومن تكراره في مقام المدح، يقول[3]:

[الكامل]

---

[4] جرير، م.ن، ص174.
[5] جرير، م.ن، ص443.
[6] جرير، م.ن، ص447، وينظر، ص50، 174، 80، 183، 192.
[7] جرير، م.ن، ص234.
[1] جرير، الديوان، ص218.
[2] جرير، م.ن، ص372.
[3] جرير، م.ن، ص233.

لمّا غدوا بأغرَّ أرْوَعَ ماجدٍ كالبَدْر تُسْتَسقى به الأمطارُ

وسقاك من نَوْءِ الثُّريّا عارضٌ تَنْهَلُّ مِنهُ ديمة مدرارُ

ويقول[4]:

[الكامل]

فَسَقى دِيارَكِ حَيْثُ كُنْتِ مُجَلجِلٌ هَزِجٌ وَمِنْ غُرِّ الغَمامِ هَطُولُ

ويقول[5]:

[الطويل]

سَقَتْها الثّرَيا دِيمَةً واستقت بها غُروبَ سِماكيّ تَهلّلَ وَابِلُهْ

ويقول[6]:

[الكامل]

فَسُقيتِ مِنْ سَبَلِ الغَوادي دِيمَةً أَوْ وَبْلَ مُرْتَجسِ الرَّبابِ هَزيمِ

ويقول[7]:

[الوافر]

سَقَى اللهُ البَشَامَ وَكُلَّ أَرْضٍ مِنَ الغَوْرَيْنِ أَنْبَتَتِ البَشاما

ويقول[1]:

[الوافر]

مَتى كانَ الخِيامُ بِذي طُلُوحٍ سُقِيتِ الغَيْثَ أَيَّتُها الخِيامُ

ومن تكرار المعاني عند جرير، **تكرار معاني الكرم** ،فقد وصف نفسه وممدوحيه من أمراء، وقواد، بما وصف به السيد العربي في الجاهلية، كالقرى في صورته المادية المألوفة حينذاك من نحر الإبل ورفع القدور، وإشعال النار، فقد كرر جرير تلك المعاني بألفاظها دون أية محاولة للابتكار والتجديد، يقول[2]:

[الطويل]

وإنا لَنَقْري حَينَ يُحْمَدُ بالقِرَى وَلَمْ يَبْقَ نِقْيٌ في سُلامَى ولا صُلْب

---

[4] جرير، م.ن، ص524.
[5] جرير، م.ن، ص535.
[6] جرير، م.ن، ص598.
[7] جرير، م.ن، ص563.
[1] جرير، الديوان، ص574.
[2] جرير، م.ن، ص77.

ويقول[3]:

[الطويل]

سَيَكْفيكَ والأَضْياف إنْ نزَلوا بِنا إذا لم يَكُنْ رِسْلٌ، شِواءٌ مُلَوَّحُ

وجامعةٍ لا يجعلُ السّتْرُ دونَها لأضيافنا والفائز المتمنِّحُ

ركودٍ تَسامى بالمحال، كأنَّها شَمُوسٌ تذبُّ القائدينَ وتَضْرحُ

إذا ما ترامى الغلْيّ في حجراتها ترى الزّور في أرجائها يتطوحُ

ويقول[4]:

[الوافر]

فيا ابن المطعمين إذا شتونا ويا ابن الذائدين عن الذِّمار

ويقول:

[البسيط]

إلا يغرُّ من الشيزى مكللة يجري السديف عليها المربع الواري

التناص:-

يُعَد التناص من الظواهر النقدية التي حظيت باهتمام النقاد المحدثين، كما حظي التضمين والاقتباس باهتمام القدماء، والتناص والتضمين وجهان لعملة واحدة، وأصلهما واحد هو الاقتباس، وجوهرهما، هو أن أحدهما: وليد الحضارة العربية بخصوصيتها وقدراتها العلمية، والفكرية، والدينية، والآخر وليد الحضارة الغربية بمنجزاتها المتشعبة المجالات، (فالتضمين) وليد الأمس، و(التناص) وليد اليوم[1]، ولكن قبل أن نشير إلى مفهوم التناص حديثاً، من الواجب علينا أن نشير إلى اهتمام القدماء بهذه الظاهرة، وأبز مظاهرها، فقد أشار ابن رشيق إلى أن مصدر كل كلام، هو كلام قلبه حتى وإن كان الكشف عن التعالقات النصية ليست بالعملية اليسيرة، أما ابن الأثير فيرى أن العرب كانوا ينصحون المبتدئ من الشعراء بقراءة آلاف الأبيات الشعرية مع حفظها والتمعن فيها حتى تعلق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وبعد ذلك عليه أن ينساها، وهذا فيه دليل واضح على ضرورة إطلاع الشاعِر أو الأديب على كل ما يشحذ القريحة، ويذكي الفطنة من كلام المتقدمين المنظوم والمنثور، فيحق للأديب أن يتعامل مع النصوص السابقة إذ يدخلها في نصوصه، وذلك بإيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف، والتغيير، أو التضمين، فيحيل على ذلك أو يضمه، أو يدمج

---

[3] جرير، م.ن، ص121.
[4] جرير، م.ن، ص240.
[1] منير سلطان، التضمين والتناص، ص15.

الإشارة إليه، أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب، أو نقل[2]. وقد تنبه محمد بنيس إلى أصول التناص عند العرب فقد أشار إلى أن الشاعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص، وقد ضرب مثلاً لذلك بالمقدمة الطللية التي تُعَدُّ نموذجاً لتداخل النصوص، فكون المقدمة الطللية تقتضي ذلك التقليد الشعري من الوقوف، و البكاء فهي تفتح آفاقاً واسعةً لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك ووجود تربة خصبة للتفاعل النصي [3]، والتناص محكوم بالتطور التاريخي إنْ في مواقف المتناصين، أو في مواقف المهتمين من الدارسين. فالقدماء على مختلف أجناسهم، وأمكنتهم كان يغلب عليهم الدعوة إلى إتباع سنن السلف، وهذا يدل على أن التناص، وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أيّ خطاب بدونه، وقد جعل المحدثون العمل الأدبي بمثابة لوحة فنية، والتناص زينة لهذا العمل، فقد عرّفه المحدثون تعريفاً يظهر أهميته وهو أنه (فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة[4] فهو كالماء والهواء، والزمان، والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما، ولا عيشة له خارجهما، فأي عمل أدبي ليس منبثقاً من العدم، وإنما هو متولد من أحداث تاريخية، وأدبية، كما قد تتولد منه أحداثاً لغوية لاحقة بطرق متعددة، فإعادة النماذج وتكرارها مرتبط بأهميتها وقوتها الإيحائية ودلالتها، ومن المفاهيم المرتبطة بالتناص، المعارضات، والسرقات التي أفاضَ النقاد في دراستها، وذكر أنواعها، وقد يكون ابن رشيق القيرواني أكثر تركيزاً وتكثيفاً لما قال: (وهذا بابٌ متسعٌ جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا على البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل) [5]، وإدراك القدماء لهذه القضية يدل دلالة واضحة على إدراكهم لعلاقة النصوص بعضها ببعض وإمكانية تداخلها.

مما سبق نرى أن التناص أمر لامفر منه، وهو نوع من تكرار المعاني الذي يأتي لفائدة، ويدل دلالة واضحة على تقدير اللاحقين للسابقين وإحياء لإبداعهم، في حُلّةٍ جديدة تتوافق مع ذوق العصر، وجرير شأنه شأن شعراء عصره، تأثر بمن سبقه من القدماء، ومن عاصره من المحدثين، فكرر منهم بعض المعاني التي سندرسها ضمن التناص، الذي يمكننا أن نقسمه إلى تناص ديني، وتناص أدبي.

التناص الديني:-

استمدَّ جرير كثيراً من صوره وتعابيره، من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وأقوال السلف الصالح، مما جعل قصائده تزخر بالمعاني الدينية المؤثرة:-

يقول[1]:

---

[2] ينظر، حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص221.
[3] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، 182/3.
[4] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص121.
[5] ابن رشيق، العمدة، 2/ 280.
[1] جرير، الديوان، ص14.

[الكامل]

ما كان جُرِّبَ عند مدّ حبالِكُمْ ضَعْفُ المتونِ ولا انْفِصامٌ في العرى

ويقول[2]:

[الوافر]

وحَبْل الله تَعْصِمُكُمْ قُواهُ فلا تَخْشى لِعُروَتِهِ انْفِصاما

ويقول[3]:

[الوافر]

إذ مدّوا بحبلهُم مَدَدْنا بِحَبْلٍ ما لعُرْوَتِهِ انْفِصاما

فهذه الأبيات فيها تناص ديني من قوله تعالى: **(فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انْفِصَامَ لَهَا)** [البقرة: 256]، وقوله تعالى: **(وَمَنْ يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ)** [لقمان: 22]. وفيها تناص من قوله تعالى: **(وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا)**[آل عمران: 103].

فقد وظف التناص الديني في مقام مدحه للأمويين حيث وصفهم بصفات دينية مصدرها القرآن الكريم، فالحبال هي العهود والمواثيق التي قطعوها على أنفسهم، أما لفظة الحبل في البيت الثاني فتدل على دين الله المتمسكون به، أما في البيت الأخير فلها دلالة خاصة بالشاعِر فهو متمسك بالولاء لبني أمية فهم مصدر النجاة والفوز، أما توظيفه عبارة العرى التي لا انفصام لها، فقد جاء في معرض توجيه اللوم لمن ابتعد عن نهج الأمويين فتسبب في الانقسام، وانقطاع العلاقات، أما من اعتصم بدين الله، واعتصم بالولاء لبني أمية فقد فاز بالدنيا، والآخرة من وجهة نظر جرير أما استخدامه "الفعل مازلت" فهو دلالة على استمرار ولاء الشاعر لبني أمية.

ويقول في مدح الحجاج بن يوسف[1]:-

[الوافر]

دعا أَهْل العِراقِ دُعاءَ هُودٍ وَقَدْ ضَلّوا ضَلالَةَ قَوْمِ هُودِ

ويقول[2]:

[الوافر]

دَعا الحَجَّاجُ مِثْلَ دُعاءِ نُوحٍ فأَسمعَ ذا المَعارِجِ فاستجابا

ويقول[3]:

---

[2] جرير، م.ن، ص566.
[3] جرير، م.ن، ص578.
[1] جرير، الديوان، ص133.
[2] جرير، م.ن، ص30.
[3] جرير، م.ن، ص168.

[الكامل]

لاَقَوا بُعُوثَ أمير المُؤْمِنينَ لَهُمْ كالرِّيح إِذْ بُعِثَتْ نحساً على عاد

الأبيات السابقة فيها تناص من القصص القرآني، ومن قوله تعالى: **(وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ)** [الحاقة: 6]، **(وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ)**[الذاريات: 41].

ويقول أيضاً في مدح الحجاج ووصف قوته[4]:

[الوافر]

تَرَى نَفْسَ المنافِقِ في حَشَاهُ تُعارِضُ كلّ جائفة عَنُود

تَحُسُّهُمُ السّيُوفُ كما تَسامى حَريقُ النّار في أَجَمِ الحَصيد

حيث صور المنافقين من شدة خوفهم من الحجاج، بأنَّ أرواحهم تهتز وتكاد تفارق أجسادهم فتتراجع ثانية، فكأنهم يموتون ثم يحيون مرات ومرات وهذا تناص من قوله تعالى: **(يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ ۚ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ)** [المنافقون: 4]، كما صور السيوف وهي تقتطع الرؤوس فتبيدها بلهيب النار الذي يصل إلى ذرى الأجام اليابسة فيحرقها ويفنيها، كما استطاع أن يعبر عن لين الرؤوس التي تتطاير بسهولة، حيث شبهها بالنبات الضعيف الذي لا يمكث طويلاً أمام النار المشتعلة، وهذا يذكرنا بخطبة الحجاج بن يوسف، يقول: (إني لأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها).[1]

كما أن المعنى مقتبس من قوله تعالى: **(فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ)** [يونس: 24].

كما وصف بعض الأعمال التي قام بها الولاة من أمثال خالد بن عبد الله القسري الذي شقَّ الأنهار في خلافة هشام بن عبد الملك، فقد صور ما أحدثه على نمط أسلوب القرآن في التصوير، يقول[2]:

[الوافر]

يَعَضّونَ الأنامِلَ إِنْ رَأَوْها بساتيناً يؤازِرُها الحصِيدُ

ومِنْ أَزْواجِ فَاكِهةٍ وَنَخْلٍ يكوُنُ بحَملِهِ طَلْعٌ نَضيدُ

فقد استوحى صورة الحساد بعد أن رأوا ما أحدثه من عمران من قوله تعالى: **(وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا)** [الفرقان: 27]، وصورة البساتين استوحاها من قوله تعالى: **(وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نَضِيدٌ)** [ق: 10]، ومن قوله تعالى: **(وَإِذَا خَلَوْا عَضُّوا عَلَيْكُمُ الْأَنَامِلَ مِنَ الْغَيْظِ)** [آل عمران: 119].

ويقول[3]:

---

[4] جرير، م.ن، ص134.

[1] أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في عصور العرب الزاهرة، 2/ 290.

[2] جرير، الديوان، ص164.

[3] جرير، م.ن، ص168.

[البسيط]

لما أَضَلّهُمُ الشَيطانُ قال لهُم أَخْلَفْتُم عند أمرِ الله ميعادِي

ويقول[4]:

[البسيط]

فيهم ملائكةُ الرَّحمن مالَهُمُ سوى التوكُّل والتسبيح مِنْ زادِ

أنصار حقّ على بُلْقٍ مُسَوَّمةٍ أمدادُ ربّك كانوا خيرَ أمدادِ

الأبيات السابقة تناص ديني من قوله تعالى: **(فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا)** [التوبة: 40]، ومن قوله تعالى: **(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَاءَتْكُمْ جُنُودٌ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا وَجُنُودًا لَمْ تَرَوْهَا)** [الأحزاب: 9].

ويقول[1]:

[الوافر]

أميرُ المؤمنين جَمَعْتَ دينًا وحلماً فاضلاً لذوي الحُلوم

أميرُ المؤمنين على صراطٍ إذا اعوجَّ الموارد مستقيم

تناص ديني مستمد من صورة الفاتحة.

ويقول[2]:

[البسيط]

من يهده الله فلا مُضلَّ له ومن أضلَّ فما يهديه من هادي

وفيه تناص مستمد من قوله تعالى: **(مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِي ۖ وَمَنْ يُضْلِلْ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ)** [الأعراف: 178]، ومن قوله تعالى: **(مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ ۖ وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا)** [الكهف: 17].

ويقول[3]:

[الطويل]

أُعْطيتَ مِنْ جَنَّةِ الفِرْدوس مُرتفقا من فَاز يَوْمَئذٍ فيها فَقَدْ خلدا

تناص ديني مستمد من قوله تعالى: **(مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ ۚ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا)** [الكهف: 31].

ويقول[4]:

---

[4] جرير، م.ن، ص168.
[1] جرير، الديوان، ص568.
[2] جرير، م.ن، ص167.
[3] جرير، م.ن، ص175.
[4] جرير، م.ن، ص51.

[البسيط]

كونوا كيوسُفَ لما جاء إخوتُهُ واستَعْرَفوا قال : ما في اليومَ تثريبُ

اللهُ فضّلهُ، واللهُ وفَّقَهُ توفيقَ يوسفَ إذ وصّاهُ يَعْقوبُ

تناص ديني مستمد من قصة سيدنا يوسف عليه السلام.

ويقول[5]:

[البسيط]

كَصاحِبِ الموج إذ مالت سفينتهُ يَدْعو إلى الله إسراراً وإعلانا

تناص ديني مستمد من قصة نوح عليه السلام.

ويقول[1]:

[البسيط]

في آلِ يربُوعٍ يُلاقي المِصْدَقا وَنَسْجُ داودٍ عَلَيْنا حَلَقاَ

تناص ديني مستمد من قوله تعالى: **(وَعَلَّمْنَاهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَكُمْ لِتُحْصِنَكُمْ مِنْ بَأْسِكُمْ)** [الأنبياء: 80].

ويقول[2]:

[الرجز]

وأنْتَ لا تُورِدُ بالأَجْوافِ غيْرَ ثماني أيْنُقٍ عِجَافِ

تناص من قوله تعالى: **(أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ)** [يوسف: 46].

ويقول[3]:

[الطويل]

فلا هُوَ من الدُّنيا مُضيْعٌ نصيبَهُ ولا عَرَضُ الدنيا عن الدين شاغِلُهْ

تناص من قول عمرو بن العاص: (اعمل لدنياك عمل من يعيش أبداً، واعمل لآخرتك عمل من يموت غدا)[4].

ويقول[5]:

[الوافر]

وَأمّكُمُ قُفيْرةُ رَبّبَتْكُمْ بدار اللؤم في دِمَنِ النباتِ

---

[5] جرير، م.ن، ص675.
[1] جرير، الديوان، ص441.
[2] جرير، م.ن، ص416.
[3] جرير، م.ن، ص480.
[4] ابن عبد ربه، العقد الفريد، 2/ 318.
[5] جرير، م.س، ص99.

ويقول[6]:

[الوافر]

وَخَضْراءِ المَغابن من نُميرٍ يَشينُ سوادُ محجرِها النّقابَا

وقد كرر هذا المعنى كثيراً في هجاء نساء خصومه، وهو تناص من قول الرسول صلى الله عليه وسلم: (إياكم وخضراء الدمن)[7].

التناص الأدبي:

وهو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة، أو نثراً مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة، وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر [1]، وقد استحضر جرير في ديوانه أبياتاً من الشعر وردت عند بعض من سبقه من الشعراء يقول[2]:

[الكامل]

قالتْ أمامةُ: ما لجهلك ما له كيفَ الصَّبابةُ بَعْدَما ذَهَبَ الصِّبا؟

ورأت أمامةُ في العظام تحنّيًا بَعْدَ استقامتها وقصراً في الخطى

ورأت بلحيتِه خِضاباً راعَها والويلُ للفتياتِ من خضبِ اللحى

هذه الأبيات فيها تناص أدبي من قول الأعشى[3]:

[الوافر]

وإذ قالت قتيلة إذ رأتني وقد لا تَعْدَم الحسناءُ ذاماً

أراك كبرت واستحدثت خلقا وودعت الكواعب والمداما

فإن تك لمتي يا قَتْلُ أضحت كأنَّ على مفارقها ثُغاما

فتكرار المعنى واضح في أبيات جرير، غير أن الأعشى اقتصر في أبياته على السرد القصصي، أما جرير فقد زاوج بين الأسلوب الخبري والإنشائي، ليعبر من خلاله عن حالته النفسية بعد

---

[6] جرير، م.ن، ص90.
[7] حديث ضعيف لم أجده في كتب الحديث، العقد الفريد، 108/2.
[1] أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقاً، ص50.
[2] جرير، الديوان، ص13-14
[3] الأعشى، الديوان، ص193.

أن كبر سنه ، وشاب شعره،كما يعكس الحالة النفسية لصاحبته، وإصابتها بالفزع عندما رأت الخضاب في لحيته، والمقصود بالخضاب الشيب وهو دلالة على هرمه وعجزه.

ويقول جرير[4]:

[الطويل]

أغرّك منّي أنما قادني الهوى إليكِ وما عهدٌ لكنَّ بدائِمِ

وهو تكرار لمعنى قول امرؤ القيس[5]:

[الطويل]

أغَرَّك مني أنَّ حبّك قاتلي وأنّك مهما تأمري القلبَ يَفْعَلِ

والتكرار عند جرير لم يقتصر على التكرار من الشعراء، بل كرر بعض العبارات النثرية ذات الدلالة الموحية، والتي ارتبطت بشخصيات معينة.

يقول في مدح الحجاج بن يوسف[1]:

[الوافر]

إذا سَعَّر الخليفةُ نار حرب رأى الحجاج أثقبها شهابا

هذا البيت فيه تكرار من قول الحجاج عندما أصبح والياً على العراق:

(إنَّ أميرَ المؤمنين أطال الله بقاءه، نثر كنانته بين يديه فعجم عيدانها فوجدني أمرّها عوداً، وأصلبها مكسراً، فرماكم بي)[2].

ويقول[3]:

[الطويل]

أَرَجّعْتَ مِنْ عِرْفانِ رَبْعٍ كَأَنَّه بَقّيةُ وَشْمٍ في مُتُونِ الأَشَاجِعِ

وجرير لا يتصور من ديار أحبته إلا ما يتصوره طرفه من بقايا الوشم في ظاهر الكف، يقول طرفة[4]:

[الطويل]

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

كما يرى جرير في الناقة مهرباً بمواجده وهمومه، يقول[5]:

[الكامل]

---

(4) جرير،م.س، ص634.
(5) امرؤ القيس، الديوان،ص33
(1) جرير، الديوان، ص30.
(2) أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب، 2/ 290.
(3) جرير،م.س، ص392.
(4) طرفة بن العبد، الديوان، ص88
(5) جرير، م.س، ص524.

أيَنامُ ليلُك يا أمَيْمَ، ولم ينم ليلُ المطيّ، وسيرُهنَّ ذميل

يكفيك إذ سرت الهمومُ، فلم تَنَمْ قلصٌ لواقح كالقسي وحول

وهذا تكرار لما ورد في شعر المتلمس وغيره من الجاهليين، يقول:

[الطويل]

وقد أتناسى الهمَّ عند احتضاره بناجٍ عليه الصيعرية مكدم

ويقول جرير[6]:

[الكامل]

إنَّ الخليفة لليتامى عِصْمَةٌ وأبو العيال يشفَّه الإقتارُ

تكرار مستمد من قول أبي طالب في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم[1]:

[الطويل]

وأبيض يستسقى الغمامُ بوجهه ربيعُ اليتامى عصمة للأرامل

ويقول جرير في رثاء عبد العزيز[2]:

[الوافر]

نعوا عبد العزيز فقلت هذا جليل الرُّزءِ والحَدثُ الكبيرُ

فهدَّ الأرض مصرعَهُ فمادتْ رواسيها ونُضِبت البحورُ

وهذا تكرار مستمد من قول المهلهل لمّا قُتِلَ كُليب[3]:

[البسيط]

لما نَعى الناعي كليباً أظلمت شمس النهارِ، فما تريد طلوعاً

وقوله:

[البسيط]

لما نعى النعاة كليب، قلت: مادت بنا الأرض أم مادت رواسيها

ويقول جرير[4]:

[الوافر]

---

[6] جرير، م.س، ص236.
[1] أبو طالب بن عبد المطلب، الديوان، ص75.
[2] جرير، الديوان، ص246.
[3] المهلهل، الديوان، ص206.
[4] جرير، م.س، ص48.

ألم تر من هجاني كيف يلقى إذا غَبَّ الحديثُ من العذابِ

ويقول[5]:

[الطويل]

وليس لسيفي في العظام بَقيَّةٌ وللَسَّيْفُ أشْوى وَقْعَةً من لسانيا

ويقول حسان بن ثابت[6]:

[الطويل]

لساني وسيفي صارمان كلاهما وأبلغُ مالا يبلغُ السيف مذودي

ويقول[7]:

[الوافر]

فنحكم بالقوافي من هجانا ونضرب حين تختلط الدماءُ

ويقول جرير[1]:

[الكامل]

مُطِلَ الدُّيون: فلا يزال مطالبٌ يرجو القضاء، وما وَعَدنَ اضمار

ويقول[2]:

[الطويل]

وأقرضتُ ليلى الودّ ثُمَّتْ لمْ تُرِد لتجزي قَرْضي والقروضُ ودائعُ

تكرار لمعنى قول رؤبة بن العجاج[3]:

[البسيط]

داينت أروى والديون تُقضى فمطلتْ بعضاً وأدت بعضا

فالدين، والقرض عند جرير، ورؤبة هو الدين المجازي، الذي لا يكتب ولا يُشْهَدُ عليه.

ويقول في هجاء أم البعيث[4]:

[الرجز]

صادفَ منها مَلْقحاً وَمُنتِجاً فَوَلدت أعشى ضروطاً عَنْبُجا

وهي صورة مكررة من وصف زهير بن أبي سلمى للحرب[5]:

[الطويل]

---

[5] جرير، م.ن، ص689.
[6] حسان بن ثابت، الديوان، ص114.
[7] حسان بن ثابت، م.ن، ص40.
[1] جرير، الديوان، ص235.
[2] جرير، م.ن،، ص401.
[3] رؤبة بن العجاج، الديوان، ص79.
[4] جرير،م.س، ص107.
[5] زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص109.

فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتئم

ومن المعاني التي كررها جرير، أن عقول قومه ترجح عقول الآخرين وتزيد عليها، وإذا استثيروا بالباطل جهلوا.

[الكامل]

إنما تزيد على الحلوم حلومنا فضلاً ونجهل فوقَ جهل الجاهل

ويقول[6]:

[الكامل]

أحلامنا تزنُ الجبالِ رزانةً ويفوق جاهلنا فعالَ الجُهّلِ

والأبيات السابقة تكرار لمعنى قول عمرو بن كلثوم[1]:

[الوافر]

ألا لا يجهلنَّ أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

وفي موطن آخر يقول جرير[2]:

[البسيط]

خفَّ القطين فقلبي اليوم متبول بالأعزلين وشاقتني العطابيلُ

وهذا البيت لا يخفي على أحد أنه بمثابة تكرار، ومعارضة لقول كعب بن زهير في مدح الرسول[3]:

[البسيط]

بانت سعادُ فقلبي اليوم متبول مثيَّمٌ إثرها لم يُفْدَ مكبول

كما كرر معاني جميل بثينة، التي انتحلها الفرزدق لنفسه، يقول جرير[4]:

[البسيط]

هذي البريِّة ترضى ما رضيت لها إنْ سِرْت ساروا وإن قلت اربعوا وقفوا

ويقول الفرزدق[5]:

[الطويل]

---

[6] جرير، م.س، ص492.
[1] عمرو بن كلثوم، الديوان، ص78.
[2] جرير، الديوان، ص457.
[3] كعب بن زهير، الديوان، ص84.
[4] جرير، م.س، ص427.
[5] الفرزدق، الديوان، 82/2.

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

كما كرر جرير معاني بعض الأمثال الشعبية، يقول[6]:

[الوافر]

هَبَنَّقَةُ الذي لا خيرَ فيهِ وما جَعْلُ السَّقيمِ إلى الصحيح

وفيه تناص من المثل الشعبي: (أحمق من هَبَنّقة)[7] .

ويقول[8]:

[الوافر]

لقد صَدَّعْت صخرةَ من رماكُمْ وقد يرمى بي الحجرُ الصَّليبُ

وَقَدْ قطع الحديد فلا تماروا فِرِنْدٌ لا يُفْلّ ولا يَذوبُ

وفيه تناص من المثل الشعبي: (لا يفلّ الحديد إلا الحديد).

ويقول جرير[1]:

[الكامل]

أشكوا إليك و ربَّما تكفونَني عضَّ الزَّمان وثِقْلَ دينِ المَغْرَم

ويقول[2]:

[الطويل]

تلوم على عضّ الزمان ولم تدعْ سَنامًا ولا مُخًّا منَ العظمِ واريًا

تكرار لمعنى قول الفرزدق[3]:

[الطويل]

وعضَّ زمان يا ابن مروان لم يدع من المالِ إلا مُسحتاً أو مُجَرَّف

ويقول جرير[4]:

[البسيط]

ما فيكُمُ حَكَمٌ تُرضى حكومتُه للمسلمين ولا مُسْتَشْهِدٍ شاري

تكرار لمعنى قول الفرزدق[5]:

[البسيط]

---

[6] جرير، م.س، ص116

[7] أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، 1/ 323.

[8] جرير، م.س، ص55.

[1] جرير، الديوان، ص550.

[2] جرير، م.ن، ص262.

[3] الفرزدق، الديوان، 75/2.

[4] جرير، م.س، ص341.

[5] الفرزدق، م.س،190/1.

ما أنت بالحكم الترضى حكومته ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجَدَلِ

ويقول[6]:

[الوافر]

ألا حيّ الديارَ بسعد إنّي أحبُّ لحُبّ فاطمةَ الديارا

تكرار لمعنى قول قيس بن الملوح[7]:

[الوافر]

أمرُّ على الدّيار ديارَ ليلى أُقَبّلُ ذا الجدار وذا الجدارا

وما حبُّ الديار ملكن قلبي ولكن حبّ من سكن الديارا

ويقول:[1] :

[الكامل]

فَتَعلَّقَنْ ببنات نعشٍ هارباً أو بالبحورِ وشدَّةِ الأمواج

تكرار لمعنى قول طرفة بن العبد[2]:

[الكامل]

قل للجبان إذا تأخّرَ سرجه هل أنت من شرك المنية ناجي

ويقول جرير في وصف حصانه[3]:

[الطويل]

يقطع بالجري أنفاسهم بثني العنان ولم يجهَدِ

هذا البيت تكرار لمعنى بيت علقمة الذي حكمت له زوجة امرؤ القيس بتفوقه على زوجها لأنه أدرك غرضه بفرسه دون أن يجهده، يقول:

[الطويل]

فأدركهن ثانياً من عنانه يمرُّ كمرّ الرائح المتحلب

---

[6] جرير، م.س، ص306.
[7] قيس بن الملوح، الديوان، ص 115.
[1] جرير، م.س، ص104.
[2] طرفة بن العبد، ديوانه، ص46.
[3] جرير، م.س، ص124.

ثالثاً: تكرار الصورة:

تحتل الصورة مكانة مميزة في الدراسات الأدبية، والنقدية، والبلاغية، من حيث أهميتها ووظيفتها في العمل الأدبي، ونظراً لهذه المكانة التي تتمتع بها الصورة لا بُدَّ من إعطاء موجز مبسط، نتعرف من خلاله على المحاولات الأولى لدراسة الصورة في النقد العربي القديم والحديث، إذ حفلت مصادرنا النقدية والبلاغية بومضات مشرقة يتضح من خلالها الجهد الذي بذله الباحثون في هذا المجال.

فكلمة الصورة (تستخدم عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات، وهي وسيلة الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرّائه ومستمعيه) [1]، والصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيّاً كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، وهي بذاتها لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دونَ أن يتأثر المعنى الذي تزينه[2]، والصورة الشعرية عند القدماء جزئية متناثرة يستدعي بعضها بعضاً، كما اعتمدت على الجمال الشكلي، وابتعدت عن الخيال، فكانت صورهم حسيّة بالكلمات، ومجازية إلى حدّ ما، وتعتمد على التشبيه والاستعارة، والكناية، والمجاز لذلك أجمع بعض النقاد على أهمية المجاز، فتحدث الجاحظ[3]، والمبرد[4]، وابن المعتز [5] عن أهمية الكناية، والتعريض، والتلميح وتوقف ثعلب عند لطافة

---

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص3.
[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص323.
[3] ينظر، الجاحظ، رسائل الجاحظ، 307/1.
[4] ينظر، المبرد، الكامل، 290/2.

المعنى وألحق به (كل ما يدل على الإيماء الذي يقوم مقام التصريح لمن يحسن فهمه واستنباطه) [6]، وتحدّث الأمدي، والرماني، وابن جني، والحاتمي، والعسكري، وابن فارس، كذلك عن المجاز وفائدته، وأجمعوا على أنه يفيد ما لا تفيده الحقيقة، ولولا ذلك لكانت الحقيقة أولى منه [7]، كما أشار صاحب الوساطة إلى أنَّ الاستعارة أحد أعمدة الكلام، فعليها، المعول والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر [8]، أما ابن رشيق، فقال: أنه لا ينبغي للشعر أن يكون مغسولاً من هذه الحلى فارغاً[9]أما عبد القاهر الجرجاني، فقد درس الصورة وفْقَ منهج متميز عما سبقه من العلماء العرب على الرغم من إفادته الكبيرة من جهودهم، فقد أفاض في حديثه عن الصورة في كتابيه "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز" فمن إشارته إليها قوله: (أنها تبرز البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا) [1]، ذكر ذلك وهو يتحدث عن الاستعارة المقيدة، ثم نراه في نص آخر يربط الصورة بدوافع نفسية بالإضافة إلى الخصائص الحسيَّة حيث تجمع جميعاً عبر صلات وروابط لتعطي الصورة شكلاً، ورونقاً، وعمقاً مؤثراً (لأن التمثيل إذا جاءَ في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهَّة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبَّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، وقصر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً)[2].

ويبلغ الجرجاني ذروة إبداعه الفني والنقدي في دراسته للصورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده، أو المعنى وحده بل إنهما عنصران مكملان لبعضهما إذ يقول في ذلك: (والصورة تمثيل لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا) [3]، والصورة الشعرية هي الميدان الذي يبرز مقدرة الشاعر، ومدى تمكنه من الصنعة، وهي ليست جديدة فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر[4]، والتصوير يختلف باختلاف اللغات، ويختلف به الناس، وهو يشمل أمرين:

أولهما:- العبارة اللغوية نفسها التي يصورها المعنى تصويراً منطقياً محدود الألفاظ، مستوعباً للمعاني، وثانيهما:- إيراد المعنى في أسلوب أدبي يضم إلى جانب رعايته للمعنى جمال الأداء، فالشعراء على اختلافهم يتناولون مادة، أو مواد متشابهة، ولكن اختلاف الصور التي تعرض فيها المادة هي التي تعطيها قيمة جمالية مختلفة[5]، وهذا ما أكده الجاحظ في قوله: (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها

---

[5] ينظر، ابن المعتز البديع، ص64- 65.
[6] ثعلب، قواعد الشعر، ص44.
[7] ينظر، الموازنة، ص،234، النكت، ص79، الخصائص 2/ 442، الرسالة الموضحة، ص69- 72، الصاحبي، ص13، الصاعتين، ص295.
[8] الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص428.
[9] ابن رشيق، العمدة،1/285-286.
[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص39.
[2] عبد القاهر الجرجاني، م.ن، ص85.
[3] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص330.
[4] إحسان عباس، فن الشعر، ص230.
[5] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص214.

العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير)[6]، فقول الجاحظ يؤكد على أهمية التصوير، وأثره في إغناء التجربة الشعرية، بصورة مميزة تعطي الشعر قيمة فنية، وجمالية، وتؤثر في نفس المتلقي، وبالتالي فإنَّ المعاني متداولة بين الناس، ولكن أكثرهم ليسوا شعراء، لأنه لا بُدَّ لك لكي تكون شاعراً من أن تعبر عن المعاني بأسلوب جميل، وألفاظ منتقاة، وصياغة لا تكلف فيها، فالصورة الشعرية تتكون من الدلالة المعنوية للألفاظ، والعبارات، ويضاف إلى ذلك مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني، وهي الإيقاع الموسيقي للكلمات، والعبارات، والصور، والظلال التي يشعها التعبير، ثم طريقة تناول الموضوع، أي الأسلوب الذي تعرض به التجربة الأدبية.

(والصورة المثيرة للالتفات هي القادرة قدرة كاملة على التعبير عن تجارب الأديب ومشاعره، والتي تتجمع فيها روعة الخيال، والموسيقى، ووحدة العمل الأدبي، وشخصية الأديب، وتخيره للألفاظ تخيراً فنياً دقيقاً) [1]، وتكرار الصورة من أكثر أشكال التكرار صعوبة وتعقيداً، وقد كان الشعراء الجاهليون يكررون كثيراً من الصور في أشعارهم، فإذا اهتدى شاعرٌ منهم إلى صيغة جديدة، أو تشبيه مبتكر أو مجاز بديع أصبح ذخيرة مباحة للآخرين، بل قد يعجب الشاعر بما ابتكره من صيغ وصور فنية فيكررها أكثر من مرة[2]، في أكثر من قصيدة ومنه قول امرؤ القيس[3]:

[الطويل]

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل بسقط اللّوى بين الدّخول فحومَلِ

وقد كرره في موطن آخر، يقول[4]:

[الطويل]

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ وعرفان ورسمٍ عفت آياته منذ أزمانِ

ويقول[5]:

[الطويل]

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

ويقول[6]:

[الطويل]

---

[6] الجاحظ، الحيوان، 67/3.
[1] عبد المنعم خفاجي، النقد الأدبي الحديث ومذاهبه، ص47.
[2] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص344.
[3] امرؤ القيس، الديوان، ص15.
[4] امرؤ القيس، م.ن، ص24.
[5] امرؤ القيس، م.ن، ص35.
[6] امرؤ القيس، م.ن، ص61.

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وصهوة عَيْرٍ قائم فوق مَرْقَب

ويقول[7]:

[الطويل]

وقد أغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابدِ هيكل

ويقول[1]:

[الطويل]

وقد أغتدى والطير في وكناتها لغيث من الوسمي رائدهُ خالِ

ويقول النابغة[2]:

[الطويل]

رماد ككحل العين ما إن تبينه ونؤي كجذم الحوض أثلم خاشع

وقد كرره زهير بن أبي سلمى، يقول[3]:

[الطويل]

أثافيَّ سُفْعاً في مُعَرّس مرجلٍ ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم

وقول زهير في معلقته[4]:

[الطويل]

علون بأنماط عتاقٍ وكِلّةٍ ورادٍ حواشيها مشاكهة الدم

وقد كرره الأعشى، يقول[5]:

[الطويل]

علون بأنماط عتاق وعقمه جوانبها لونان: وَرْدٌ ومُشْرَبُ

الأبيات السابقة دليل واضح لا مجال للشك فيه على أن شعراء العصر الجاهلي اعتمدوا على التكرار سواءً كان من أنفسهم، أو من غيرهم، فنلاحظ عندهم تكراراً للصورة الفنية، وتركيبها، وبناء العبارة الشعرية، (ولعلّ أهم ما يتميز به تكرار الصورة، هو كثافة الشعور المتراكم زمنياً في نفس

---

(7) امروئ القيس، م.ن، ص33.
(1) امرؤ القيس، الديوان، ص51.
(2) النابغة، الديوان، ص43.
(3) زهير، الديوان، ص106.
(4) زهير، م.ن، ص106.
(5) الأعشى، الديوان، ص14.

الشاعر فالصورة تبدأ بسيطة، عند أول استخدام لها، ثم تبدأ بالتكرار لشدة إلحاحها على الشاعر، وهناك تبرز براعته في التعمية عليها، أو إعادة صياغة معناها وتشكيله على نحو تبدو فيه الصورة جديدة، فالشاعر لا يبتكر صورة جديدة كل يوم، ولكنه قادر على امتلاك آلية يكرر فيها الصورة نفسها بحيث تبدو جديدة في كل مرة) [6]، فالصورة الأصلية تبقى مصدر إيحاء للشاعر يبني على أساسها كثيراً من الصور، فيخرجها في حُلّةٍ جديدة وفْقَ السياق الذي ترد، فهي بمثابة كلمة مفتاحية تعين الشاعر في النظم، ومثل هذه الآلية تُعَدُّ مزية في أسلوب الشاعر، فالصورة تنمو تدريجياً في فكر الشاعر وتتطور، فهي تشبه مراحل تطور الإنسان، ونتيجة لهذا التطور، وتخمر الفكرة والصورة في ذهن الشاعر، يستطيع أن يصوغ منها صوراً جديدة مميزة تخدم الغرض الشعري، (فهو يكيف العنصر المكرر بكيفية بيئته السياقية ، ولكن اتحاد الإحالة يظل واحداً) [1]، فالتكرار وسيلة يحاكم بها النص الشعري، انطلاقاً مما سبقه أو لحقه من نتاج الشاعر نفسه، وهذه مسألة تتطلب وعياً ودراية على اعتبار، (أنَّ الشاعر بتكرار بعض الكلمات يستطيع أن يعيد صياغة بعض الصور الفنية من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى)[2]، فغاية الصورة أن تمكن المعنى في النفس، لا عن طريق الوضوح، ولكن عن طريق التأثير، فتترك في النفس انطباعاً جميلاً مبهماً أشبه بما يتركه منظر من مناظر الوجود الرائعة في نفس الإنسان، وما الصورة سوى هذا الأثر الذي يعلق بالنفس [3] ، والصورة هي اللقطة التي تسجل وضعاً معيناً لشيء، سواءٌ أكان كائناً حيّاً أم ظواهر طبيعية[4]، وهي وسيلة الشاعر أو الأديب في نقل فكرته، وعاطفته إلى قّرائه وسامعيه[5].

والتكرار لا يُعَدُّ عيباً، إذا تم توظيفه، بشكل صحيح، وبما يخدم الغرض الفني، فالشاعر أو الأديب لا ينطلق في عمله الأدبي من نقطة الصفر، فلا بُدَّ أن يكون عنده أساس يستند عليه، ومن العيب أن لا يطلع ولا يتأثر بأعمال الآخرين، وصدق الجاحظ حين قال: (إنَّ الناس لو استغنوا عن التكرار، وكفوا مؤونة البحث والتنقير لقلَّ اعتبارهم، ومَنْ قلَّ اعتباره، قل علمه، ومن قل علمه، قل فضله، ومن قل فضله، كَثُرَ نقصه) [6] ولو كان التكرار عيباً، لعيبَ الشعر الجاهلي الذي ما يزالُ خالداً، ينهلُ منه كثير من الشعراء، فيأخذون من أشعارهم ما يتوافق مع واقعهم الشعري، وما التناص الذي يلجأ إليه المحدثون إلا لون من ألوان التكرار

أما التكرار في ديوان جرير، فقد سبق أن أشرت إلى أن ديوانه قائم على التكرار بشكل عام، وتكرار الصورة بشكل خاص، فكثير من صوره متشابهة ومكررة تكراراً يكاد يكون تاماً، وما يميز صورة عن أخرى في ديوانه، هي طريقة التعبير التي سلكها، من حيث استخدامه للموسيقى الداخلية التي تتبع

---

[6] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص133.
[1] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص305.
[2] منذر عايش، مقالات في الأسلوبية، ص81.
[3] نافع عبد الفتاح صالح، الصورة في شعر بشار بن برد، ص79.
[4] منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي، ص148.
[5] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص242.
[6] الجاحظ، رسائل الجاحظ، ج3، ص181.

من مزج الألفاظ بعضها ببعض، فتكوّن أصواتاً منسجمة، تطرب الأذان، فنستمتع بوقعها، ولا نلتفت إلى تكرارها، لأن الشِعر يجب أن يحقق قيمة فنية، ومشاركة وجدانية بين الشاعر والقارئ، (وينبغي أن يكون هناك اتحاد بين الذات المعبرة، والموضوع المعبر عنه بحيث يعيش الشاعر موضوعه بكل أحاسيسه، وانفعالاته، ويعكس ما أحسّ به ليجعلنا نعيش في شعره فنحس بما أحس، وننفعل بما انفعل به)[7]، وتكرار الصورة بحدّ ذاته يأخذ بُعداً رمزياً ،(فالصورة يمكن استثارتها مرة على سبيل المجاز، لكنها إذا عاودت الظهور بإلحاح، كتقديم وتمثيل على السواء ،فإنها تُعَدّ رمز، وقد تصبح جزءاً من منظومة رمزية أسطورية)[1]، فالصورة الشعرية تنقل لنا رؤية الشاعر، وفلسفته في الحياة، ولكنَّ تكرار بعض الصور يجعلها تصبح رمزاً شعرياً يحمل دلالة رمزية محدودة، ثم تتعمق هذه الدلالة مرة بعد أخرى، ومن الصور التي تكررت في ديوان جرير:

صورة المكان:

للمكان حضور بارز في الشعر العربي، وذلك لماله من أهمية بالنسبة للشاعر فهو مرحلة من مراحل حياته، يستطيع من خلاله الكشف عما يعانيه من ألم نتيجة الفراق والابتعاد عنه، بالإضافة إلى ارتباطه بأحداث ذات صلة وثيقة بنفسية الشاعر، وذكرياته، (فلم يكن المكان يوماً إلا امتحاناً ذاتياً لمواجهة النص المعقد، وكانت مواجهة فيها من أحكام الذات الشيء الكثير، وكشفت عبر الممارسة النقدية أن الفن إذا ما ابتعد عن احتواء المكان فقد واقعيته، وأن الفن إذا ما تنكر للمكان عاش في تاريخ اللاتاريخ) [2]، والأطلال هي المكان الذي كرره جرير في شعره، كما كررها غيره من شعراء العصرين الجاهلي وصدر الإسلام ،فقد صور الأطلال متذكراً ما مرّ معه فهي قطعة من أحبائه وزمانه الذي مضى وولىّ، فالمكان يذكّر بالزمان واللحظات التي مضت، وهي مصدر يثير المشاعر ويؤججها بما تحمله من ذكريات جميلة في نفس الشاعر، وقد تفوق جرير على غيره من شعراء العصر الأموي، إذ تغنى بالأطلال غناءً حزيناً، (فهو دائماً ممسك بقيثارته يستخرج منها تلك الأنغام، ويحسُّ الإنسان إحساساً قوياً أنه كان ينهل من منهل صافٍ لا يجف، فينساب منه وصفه للأطلال انسياباً لا تكدره شائبة وتصويره للأطلال لا يُبارى، فما أكثر من أثنوا عليه ثناءً مميزاً معترفين بقدرته على الطيران، والتحليق حتى يعلو على غيره علواً كبيراً) [3]، وقد ربط جرير وصفه للأطلال ببعض

---

[7] عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ص52.
[1] مدحت سعد محمد الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص201.
[2] ياسين النصير،إشكالية المكان في النص العربي، ص8.
[3] حسين عطوان، مقدمة القصيدة في الشعر الأموي، ص50.

الأساطير القديمة، كأسطورة الغراب والحمام، فكثيراً ما كان يذكر الغراب في مقدماته، كقوله: (إنَّ الغرابَ نعق) ونعيقه رمز، بل إيذان بارتحال القوم، يقول[4]:

[الكامل]

بانَ الخليطُ فما لهُ مِنْ مَطْلَبِ وَحَذِرْتُ ذلك من أميرٍ مشغب

نَعَبَ الغرابُ فقلتُ بينٌ عاجلٌ ما شئت إذ ظعنوا لبينٍ فانعبِ

فقد تكررت صورة الغراب مقترنة بوصف الرحلة وعناصرها كالفرس، والناقة، وهي صورة تجعلنا نسأل عن سبب حرص جرير على تكرارها، ومما لا شك فيه أن تكرار هذه الصور عند جرير، لم يكن تقليداً، وإنما حاول من خلالها البحث عن الجديد في ابتكار المعاني والصور والتشبيهات، فالغراب رمز للنحس والشؤم، فقد استغل جرير هذا الرمز الأسطوري واعتمد عليه في رسم صورة الأطلال، رابطاً بينه وبين تهيؤ القوم للرحيل، وسبب استعدادهم ووجهتهم التي يقصدونها، فذكر الغراب ينقلنا إلى لحظة الفراق، وما يرافقها من مشاعر الحزن والألم، فقد سموه (غراب البين)، لأنه إذا بانَ أهل الدار وقع في مواقع بيوتهم يلتمس ويقمقم، فيتشاءمون به ويتطيرون منه[1]، وهم لا يذكرون شيئاً مما يتطيرون منه إلا ذكروا الغراب معه، لأنه عندهم أنكد منه، ويرون أن صياحه أكثر إخباراً وأنَّ الزجر فيه أعم[2]، ولقد شُغِلَ جرير بهذا الرمز الأسطوري، وذلك لما يثيره في النفوس من الخواطر، وما يبعثه فيها من المعاني التي تتلاءم مع مشاهد الارتحال والفراق، لذلك كرره كثيراً وألح في ذكره في كثير من مقدمات قصائده، يقول[3]:

[الكامل]

بانَ الخليطُ برامتين فَوَدَّعوا أو كُلَّما رفعوا لبينٍ تجْزَعُ

نعبَ الغرابُ فقلتُ بينٌ عاجلٌ وجرى به الصُّرَدُ الغُداةُ الأَلْمَعُ

فنعيق الغراب ، دليل واضح على لحظات الفراق، وأنه لغراب شؤم فإذا نعق

فإنهم لا يستمرون مجتمعين، بل يتفرقون، وهذا السبب جعله يتخذ الغراب رمزاً في مقدمات قصائده، إذ كرر صورته في أكثر من موطن، يقول جرير[4]:

[الكامل]

هاجَ الهوى لفؤادِكَ المُهْتاجِ فانْظُر بِتُوضِحَ باكرَ الأحْداجِ

هذا هوًى شغفَ الفؤادُ مُبَرِّحُ ونوًى تقاذَفُ غيْرُ ذات خِلاجِ

إنَّ الغرابَ بِما كَرِهْتُ لَمولَعٌ بنوى الأحبَّةِ دائِمُ التَشْحاجِ

---

[4] جرير، الديوان، 31-32.
[1] الجاحظ، الحيوان، 2/ 316.
[2] الجاحظ، م.ن، 443/3.
[3] جرير،الديوان، 370.
[4] جرير، م.ن، ص103.

ليتَ الغُرابَ غداةَ البينِ يَنْعَبُ بالنَّوى كان الغرابُ مقطَّعَ الأَوْداجِ

فرحيل أحبته أهاج الشوق في نفسه، فأخذ يراقب المكان الذي ستستقر فيه القوافل، لعله يرى محبوبته، وهذا يؤكد على أن الفراق أمرٌ لا شك فيه، ولا مجال لتغيير الواقع، فالغراب ما زال ينعب داعياً للهجر والبعد، فهو مولَع بفراق الأحبة، لذا يتمنى الشاعر أن تقطّع عروق عنقه قبل نعيبه، وصورة الفراق عند جرير ماثلة في كثير من مطالع قصائده، فقد وقف على الأطلال باكياً متفجعاً، يستسقي الديار لعلَّ المطر يبث فيها الحياة بعد أن اندثرت معالمها.

يقول[1]:

[البسيط]

ماذا يَهيجُك من دارٍ ومنزلةٍ؟ أم ما بكاؤك، إذ جيرانك ابتكروا
نادى المنادي ببَيْن الحيّ فابتكروا منّا بُكوراً، فما ارْتابوا وما انْتظروا
حاذرْتُ بينهُمُ بالأمسِ، إذ بكروا منّا، وما ينْفعُ الإشفاقُ والحَذَرُ

ويقول[2]:

[الطويل]

عَجِبْت لهذا الزّائر المترقّب وإدلالِه بالصَّرم بَعْدَ التَّجَنُّبِ
أرى طائراً أشْفَقْتُ مِنْ نَعَباتِهِ فإنْ فارقوا غَدْراً فما شِئْتَ فانْعَبِ

فنعيب الطير يوحي بالتشاؤم، ورغم ذلك فإنه لن يخشاه، لأن من يخاف فقدهم، وفراقهم قد رحلوا، فعلامَ الخشية من النعيب إذن؟ فلتنعب أيها الطير ما تشاء وما تريد، والتشاؤم من نعيب الطير عادة من عادات العرب في الجاهلية، وهذا دليل على أن نسيج القصيدة وطبيعة تكوينها عند جرير يتشابه مع نسيج القصيدة الجاهلية تشابهاً يكاد يكون تاماً، فهو عندما يذكر أماكن محبوبته لا يتصور منها إلا ما تصوره شعراء العصر الجاهلي من ديار أحبتهم، يقول جرير[3]:

[الطويل]

أرجّعْتَ مِنْ عرفانِ ربْعٍ كأنَّهُ بقيةُ وشمٍ في مُتُونِ الأشاجِعِ
متى أنْتَ مُهْتاجٍ بحلمك بعدما وصلتَ بهِ حبلَ القرين المُنازعِ

---

[1] جرير، الديوان، ص279.
[2] جرير، م.ن، ص34.
[3] جرير، م.ن، ص392.

فأثار الديار كالوشم في ظاهر الكف، وهو التصور نفسه الذي رسمه طرفة بن العبد في معلقته[4]:

[الطويل]

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

ويقول جرير[5]:

[الكامل]

إنَّ الشَّواحِجَ بالضحى هيَّجنني في دار زينب والحمام الوقّعُ
نعب الغراب فقلت: بَيْنٌ عاجلٌ وجرى به الصُّرَدُ الغداةَ الألمعُ
إنَّ الجميع تفرَّقت أهواؤهُمْ إنَّ النَّوى بهوى الأحبة تَفجُّع

ومن ذكره للأماكن، قوله[1]:

[البسيط]

خفَّ القطين فقلبي اليوم متبول بالأعزلين، وشاقتني العطابيل

من خلال هذا المطلع نلاحظ ان جرير تأثر بالشاعر كعب بن زهير في قصيدته التي مطلعها:

[البسيط]

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيَّم إثرها لم يُفد مكبولُ

ويقول جرير[2]:

[الوافر]

وهاج البرق ليلة أذرعاتٍ هوًى ما تستطيع له طِلابا
فكلفت النواعج كلّ يومٍ من الجوزاء يلتهب التهابا
يذيب غرورهن، ولو يُصلىّ حديدُ الأقولين به لذابا

فالبرق الذي يومض من مدينة أذرعات الشامية يثير في نفسه مشاعر الشوق والحنين، ويذكره بمحبوبته التي رحلت، ولم يَعُدْ باستطاعته رؤيتها فهي كالبرق الذي يراه ولا يدركه، ومن الأماكن التي كررهاجرير في قصائده :(جبل الريان)، و(حوران) ،و(الغور)، و(سلمانين) و(بيدانا)[3].

[البسيط]

يا حبَّذا جبلُ الرّيان من جبلٍ وحبَّذا ساكنُ الرّيان منْ كانا

---

[4] طرفة بن العبد، الديوان، ص88.
[5] جرير،م.س، ص370.
[1] جرير، الديوان، ص475.
[2] جرير، م.ن، ص85.
[3] جرير، م.ن، ص679- 680.

وحبّذا نفحاتٌ من يمانيةٍ تأتيك من قِبَل الرّيان أحيانا

هبَّت شمالاً فذكرى ما ذكرتكُمُ عنْد الصَّفاةِ التي شرقيَّ حَوْرانا

ويقول[4]:

[البسيط]

تُهدي السلامُ لأهل الغور من مَلَحٍ هيهات من مَلَحٍ بالغور مهدانا

كاد الهوى يومَ سلمانين يقتُلني وكاد يقتُلني يوماً ببيدانا

فهذه الأماكن: (الريان)، و(حوران) ،و(الغور)، ليست مجرد عناصر وأماكن يصفها جرير دونَ مغزى أو دلالة، بل هي مثيرات بيئية تربط الشاعر ربطاً وثيقاً بعنصري المكان والزمان في الحياة العربية، وهي تربطه بعنصر المكان، فهذه المعالم تمثل له رموزاً مهمة تنقله إلى تلك البيئة بكل مشاعرها الوجدانية، وذكرياتها المميزة، كما أنها تربطه بعنصر الزمان، فهي تصله بالماضي وتشده إلى تراثه، وتقاليده، وهي تؤدي الوظيفة التي تؤديها ذكر الأماكن في القصيدة الجاهلية،فديار أم أوفى عند زهير بن أبي سلمى، تبرز لنا آثار الحرب التي حولت ديار المحبوبة إلى خراب بعد أن كانت نابضة بالحياة، وكذلك الأماكن التي ذكرها طرفة بن العبد، وامرؤ القيس، ولبيد بن ربيعة... الخ.

أما بالنسبة لتكرار الحديث عن الغراب الذي يُعَدُّ رمزاً أسطورياً، فهو دليل واضح على تأثر جرير بالشعر الجاهلي، وعاداتهم وهذا يقودنا إلى أن الصورة الشعرية لا ترتكز على الناحية البلاغية فقط، وقد أشار إلى ذلك علي البطل، حين رفض ربط الصورة بالناحية البلاغية فقط، لأنها تسعى نحو التقنين النظري للصورة [1]، وهذا الرأي فيه جانب من الصواب لأننا لو جعلنا الصورة الشعرية حكراً على المجاز والاستعارة والتشبيه، فإننا نحجر على خيال الشاعر ونقيده، وبالتالي فإن (الصورة تحمل في خباياها حقائق تنأى بها عن الزخرف الشعري، وعن صندوق الأصباغ، وعن البلاغة)[2]، فالرمز صورة تدل على صورة مادية بينهما تشابه، وتركيز جرير على الغراب هو جانب تقليدي سار فيه على نهج القدماء وتشاؤمهم منه، وكان من الممكن أن يأتي بأمور أكثر دقة وتناسب البيئة الإسلامية، فنظرة الإسلام للغراب ليست تشاؤمية، فقد وردَ ذكره في القرآن الكريم لأخذ العبرة والعظة، قال تعالى: **(فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ)** [المائدة: 31].

---

[4] جرير، م.ن، ص675-676.

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص8.

[2] نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص5.

وعلى العموم فإنَّ جريراً اعتمد القصيدة الجاهلية اعتماداً واضحاً، وهذا يظهر من خلال ديوانه الذي يضم مائة وإحدى وأربعين قصيدة مطولة[3] ، جميعها تبدأ بما تبدأ به القصيدة الجاهلية من ذكر الأماكن، وبكاء الديار ومواقف الوداع والرحيل، وتسع من هذه القصائد فقط بدأت مباشرة بالفخر أو الهجاء أو المديح دون مقدمات، ومن هذه التسع، ثلاث في هجاء الفرزدق، واثنتان في مدح المهاجر بن عبد الله الكلابي [4]، وواحدة في رثاء زوجته، ثم واحدة يهجو فيها تيماً، وأخرى في هجاء بني حنيفة.

تكرار صور المرأة:

احتلت المرأة مكانة مميزة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، وحتى عصرنا الحاضر، وقد أبدع الشعراء في رسم صورة المرأة في أشعارهم، فقد ذكر كلُ شاعر منهم محبوبته مصوراً مواطن الجمال فيها، وأثرها على نفسيته، فشبهوها بتشبيهات مستوحاة من بيئتهم، غير أنهم تفاوتوا في التعامل مَعَ هذه الصورة، وذكر تفصيلاتها، وإسباغ ثقافتهم وثقافة عصرهم عليها، فمن خلال معلقة امرىء القيس تُطِلُّ علينا محبوبته فارعة القوام، بيضاء الوجه، دقيقة الخصر، ضامرة البطن، ممتلئة الساقين، أسيلة الخد، عيناها كعيني ظبية، وجيدها كجيد الرئم، إلا أنه مُحلَّى بالقلائد، وهي مترفة ناعمة، يكثُر فتات المسك على فراشها، وهي مدللة لها خَدَم يعتنون بها، فهي تنام الضحى غير مبالية، فلا تنهض مبكراً للعمل، وذلك لعدم حاجتها له، يقول امرؤ القيس[1]:

[الطويل]

مهفهفةٌ بيضاءُغيرُ مُفاضةٍ ترائبُها مصقولةٌ كالسَّجنجلِ

تصدّ وتبدي عَنْ أسيلٍ وتتَّقي بناظرةٍ مِنْ وحْشٍ وجْرَةَ مُطْفَلِ

وجيدٍ كجيدِ الرِّئم ليسَ بفاحشٍ إذا هي نصَّته ولا بمعطّلِ

وفرعٍ يغشّي المتنَ أسودَ فاحمٍ أثيثٍ كقنو النَّخلةِ المُتَعَثْكِلِ

وتُضحي فتيتُ المسك فوق فراشِها نؤومُ الضُّحى لم تَنْتَطقْ عن تفضُّلِ

كما شبه طرفة بن العبد محبوبته بالظبي في كحل عينيها، وسمرة شفتيها، وطول عنقها، وشبه فمها بالأقحوان الندي، يقول طرفة[2]:

[الطويل]

وفي الحيّ أحوى ينفضُ المردَ شادنٌ مُظاهِرُ سِمْطيْ لؤلؤٍ وزبرجَدِ

---

[3] ينظر، جرير، الديوان.

[4] المهاجر بن عبدالله، والي اليمامة والبحرين في خلافة هشام، والوليد بن عبد الملك، كان جميل الصورة (ينظر،الأغاني، 93/8).

[1] امرؤ القيس، الديوان، ص27.

[2] طرفة بن العبد ، الديوان، ص91.

خَذولٌ تراعي ربرباً بخميلةٍ تناولُ أطرافَ البرير وترْتَدي
وتَبْسِمُ عنْ أَلْمَى كأَنَّ منَوَّراً تخلَّل حرّ الرَّملِ دِعْصٌ لهُ نَدي

ويزيد طرفة في وصف محبوبته بأن يقول كلامه الواضح:

[الطويل]

ووجْهٌ كأَنَّ الشَّمسَ ألقتْ رداءها عليه نَقِيُّ اللون لَمْ يَتَخدَّدِ

أما عنترة بن شداد فقد رسم صورة محبوبته عبلة، واصفاً ملامحها وصفاً مميزاً، يقول عنترة [1]:

[الطويل]

أشارت إليها الشمسُ عند غروبها تقول إذا اسود الدُّجى فاطلعي بعدي
وقال لها البدر المُنيرُ: ألا أسفري فإنّك مثلي في الكمالِ وفي السَعْدِ
مُرَنَّحةُ الأعطاف مهضومة الحشا منعمة الأطراف مائسة القدّ
يبيت فتاتُ المسك تحت لثامها فيزداد من أنفاسها أرْج النّدِّ
ويطلع ضوء الصبح تحت جبينها فيغشاه ليل من دجى شعرها الجعد
وبين ثناياها إذا ما تبسمت مديرُ مُدامٍ يمزج الراح بالشهدِ

كما وصف عمرو بن كلثوم مشية النساء المرافقات لهم في الحرب ضد عمر بن هند، يقول[2]:

[الوافر]

إذا ما رُحْنَ يمشين الهوَيْنى كما اضطَّربت متونُ الشاربينا

وقد تمنّى النصر في معاركه لينالَ فتاه بيضاء، ممتلئة، قامتها طويلة، وأردافها ثقيلة، يقول[3]:

[الوافر]

تُريك إذا دخلتَ على خلاءٍ وقد أَمِنَت عيونَ الكاشحينا
ذراعي عَيْطَلٍ أدماءَ بِكرٍ هِجانِ اللون لم تقرأ جنينا
وَمَتْنَيْ لَدْنَةٍ سَمَقَتْ وطالت روادِفُها تَنوءُ بما وَلينا
ومأكَمَةٍ يضيقُ البابُ عنها وكشحاً قدْ جُنِنْتُ به جُنونا

فصورة المرأة عند الشعراء في العصر الجاهلي، صورة مكررة عند معظمهم، فقد كانت المرأة مَعْلَماً من معالم حياة العربي، يستمدُّ منها القوة والشجاعة، تطلُّ عليه من بين الخيام، وتسير معه في

---

[1] عنترة، الديوان، ص110.
[2] عمرو بن كلثوم، الديوان، ص87.
[3] عمرو بن كلثوم،م.ن، ص68.

القافلة وقت الرَّحيل، وتساهره على ضوء القمر والنجوم، وتركبُ هودجها تاركة الدّيار، فتثير شوقه وحنينه، فتجود قريحته، ليرصَدَ لنا أبرز معالم جمالها، ويستحضر أبرز المواقف معها، وقد بقيت صورة المرأة عند الجاهليين معيناً لا ينضب يستمدُّ منه شعراء العصور اللاحقة صورهم وتشبيهاتهم، وصورة المرأة عند جرير تكرار لتلك الصورة التي أجمع عليها الشعراء في العصر الجاهلي، غير أنَّ هناك تفاوتاً في التعامل مع هذه الصورة، حيث أضافَ إليها أصباغاً وألواناً بحيث تتلاءم مع ثقافته وثقافة عصره، وقد وصف جرير معالم جمال المرأة جملة وتفصيلاً فوصف قوامها، وما يحمله من حُسْن، كما وصف وجهها وما فيه من جمال (فإذا كان القوام هو الرمز الأول لجمال المرأة، فإنَّ الوجه هو الرمز الثاني لاكتمال هذا الجمال)[1].

لذلك وصف جرير وجه محبوبته، وما فيه من معالم الجمال وصفاً دقيقاً، مبرزاً جمال كلّ جزء منه، فوجه محبوبته نقي صافٍ، يشعّ نوراً، يشبه القمر،ويحاكي الشمس، كما وصف عينيها وأسنانها وصفحة خدها، وفمها، وعذوبة طعمه، ورائحة ثيابها، وجميعها أوصاف كررها من سبقه من الشعراء في وصف محبوباتهم، فغدت وكأنها مقاييس عامة لجمال المرأة، لهذا قالوا: (ليس المرأة الجميلة التي تأخذ ببصرك جملة على بُعْد، فإذا دنت منك لم تكن كذلك، بل الجميلة التي كلما كررت بصرك فيها زادتك جمالاً) [2]، والوجه هو الجزء الأكثر ظهوراً في الإنسان، بل هو أول ما يلحظه الناظر من الآخرين، فما بالك إذا كان الناظر شاعراً خبيراً بالمعاني المعبرة عن الجمال، فقد وصف جرير وجه محبوبته، ولونه وما فيه من ملامح جمالية، يقول[3]:

[الوافر]

إذا سَفَرَتْ فمسفرها جميلُ ويرضى العيَّ مرجعها اللثاما

فوجه محبوبته جميل عندما تسفر عنه، ولا يقلّ جمالاً عندما تضع عليه الحجاب، وقد استمدَّ جرير كثيراً من صور محبوبته من البيئة المحيطة به، مما منح صوره الواقعية، والوضوح، فتارة يشبهها بالغزال، وتارة أخرى بأشعة الشمس يومَ رمي الجمار في مكة، وربطه لصورة المحبوبة بصوره الشمس في ذلك الوقت ،(موسم الحج)، يعطي المرأة صفة القداسة الدينية، رغم أننا لا نجد علاقة بين المرأة والمعتقدات الدينية في ظل الإسلام، وقد أشار الدكتور علي البطل إلى أنَّ هذه الصورة من آثار احتذاء الشعراء لنماذج فنية سابقة لم تصلنا وثيقة الصلة بالدين، أو بمعنى آخر لقد تحولت الصور الدينية إلى قوالب وتقاليد فنية، قد تخالف أحياناً النماذج القديمة، ولكنها في كثرتها، تشي بتتبع لهذه النماذج من حيث ظهور الصورة المقدسة للأم عند حديثهم عن المرأة، إذ اجمعوا لها صفات الخصوبة والأمومة المعبودة التي ارتبطت بالرّبة الشمس في الدين القديم [4]، أما بالنسبة لموقف الإسلام من المرأة، فقد

---

[1] خليل عودة، صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، ص118.
[2] الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف2/ 256.
[3] جرير، الديوان، ص562.
[4] ينظر، علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص57.

أوصى بضرورة الاهتمام بها، وهي حرمة من الحرمات التي يجب المحافظة عليها، ورغم هذه العناية لا نلمس للمرأة صفة القداسة الدينية التي تدعو جرير إلى أن يربط صورتها بصورة الشمس في يوم عرفة.

يقول[1]:

[البسيط]

كأنَّ في الخدّ قرن شمس طالعة لمّا دنا مِنْ جمار النّاس تحصيب

ويقول[2]:

[الكامل]

لولا مراقبةُ العيونِ أرَيْننا مُقَلَ المها وسوالف الآرام

ويقول[3]:

[الوافر]

أَسيلَةُ مَعْقِدِ السَّمطين مِنْها وريّا حيثُ تعتقدُ الحقابَا

ويقول[4]:

[الكامل]

راحوا مِنْ أجلك مُقْصِدينَ وقد رأوا خَلَلَ الحِجالِ سوالِفاً وخُدودا

ويقول[5]:

[الكامل]

بيضٌ ترببُّها النَّعيمُ وخالطت عيْشاً كحاشيةِ الفِرِنْدِ غريرا

ويقول[6]:

[الطويل]

ليالِيَ تَسْبي القَلْبَ مِنْ غَيْرِ رَيبَةٍ إذ سَفَرَتْ عَنْ واضِحِ اللونِ أَزْهرا

ويقول[7]:

[الطويل]

---

[1] جرير ، الديوان، ص49.
[2] جرير، م.ن، ص624.
[3] جرير، م.ن، ص85.
[4] جرير، م.ن، ص184.
[5] جرير، م.ن، ص314.
[6] جرير، م.ن، ص262.
[7] جرير، م.ن، ص505.

لها مثلُ لون البدر في ليلة الدُّجى وريحُ الخُزامى في دِماثٍ مُسهَّلِ

فقد صور جرير وجه محبوبته، وقد فُتِنَ بالسالفة (ناحية مقدم العنق) وذلك لجمال المرأة في ذلك الموضع، حينما تبدو لناظرها، وكأنما أظهرت جزءاً واخفت آخر، أو تحاول أن تنفر من رائيها وتختفي سريعاً، فيظهر منها واضحاً لامعاً، وهذه الصورة تكررت عند شعراء العصر الأموي والعصر الجاهلي، ومن شعراء العصر الأموي الذين تكررت عندهم هذه الصورة، ذو الرِّمة، الذي وصف وجه محبوبته المشرق، ونعومته وخلوه من الندوب، وما شابهها بإشراق الشمس، يقول[1]:

[الطويل]

بوجهٍ كقرن الشمس حرّ كأنما تهيض بهذا القلب لمحته كسَرا

أما النابغة الشيباني، فقد شبه وجه محبوبته بالدينار، كناية عن استدارته، كما شبه نعومته وإشراقه بوجه الغزال، يقول[2]:

[البسيط]

لها سوالف غزلان وأوجهها مثل الدنانير حرّات الأشانيب

وفي الحديث عن صورة المرأة في العصر الأموي، يجب علينا أن لا ننسى شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، الذي تأمل وجه المرأة ووصفه وصفاً مفصلاً مبرزاً معالمه الجمالية، فوجه محبوبته نقي صافٍ، كالقمر جمالاً، يقول[3]:

[الخفيف]

إنَّ وجها أبصرته ليلة البد ر عليه ابتنى الجمال وَحَلاّ

وجهك الوجه لوبه يُسْألُ المُزْ نُ من الحُسْنِ والجمال استهلا

وقد كرر جرير هذه الصورة، في قوله[4]:

[البسيط]

كأنَّها مزنةٌ غرّاءُ واضحةٌ أو درّةٌ لا يُواري، ضوءها الصدف

فمحبوبته كالغمامة في وضوح وجهها، وما تجلبه من الخير، أو اللؤلؤة التي لا يحجب الصدف وهج بريقها، وتشبيه المحبوبة بالدرة الثمينة، ذكره الأعشى، يقول[5]:

[البسيط]

من كل مرجانة في البحر أخرجها غواصّها ووقاها طينها الصَّدف

---

[1] ذوالرمة، الديوان، ص181.
[2] النابغة الشيباني الديوان، ص165.
[3] عمر بن أبي ربيعة،الديوان،ص360.
[4] جرير، الديوان، ص360.
[5] الأعشى، الديوان، ص53، 55.

كأنها درة زهراء، أخرجها غواص دارينَ يخشى دونها الغرق

وهناك كثير من الصور التي أظهر من خلالها عمر بن أبي ربيعة جمال المرأة، وهي صور تتوافق معها صورة المرأة عند جرير[1].

وعلى العموم فإن وصف جرير لوجه محبوبته هو وصف عام، انتقل منه إلى تخصيص كل جزء بالوصف الذي يناسبه، حيث وصف أسنان محبوبته، وعذوبة ريقها، يقول[2]:

[الطويل]

وما ثَغْبٌ باتَتْ تُصَفّقه الصّبا بصرّاء نِهْيِ أَتْأَفَتْهُ الرّوايحُ

بأطيب من فيها ولا طعم قرقفٍ برّمان لم ينظر بها الشَّرق صابحُ

حيث بدأ تشبيهه بحرف النفي، (ما) الذي أدخله على الثغب، وهو الماء الناقع بعد انحسار السيل وانقطاعه، ثم مضى يصف أحوال هذا الثغب، حيث تصفقه رياح الصبا بصرّاء (اسم المكان) حيث ملأته أمطار السحب، وهذا أفضل للماء من حيث النظافة والنقاء، ثم ختمه بقوله: بأطيب من فيها، فلا هذا الماء، ولا الخمرة المركزة الموجودة (برمان) باكرها صاحبها فشربها أطيب من ريق محبوبته، وقد كرر هذه الصورة في ديوانه، يقول[3]:

[الوافر]

كأنَّ المسكَ خالطَ طعمَ فيها بماءِ المُزْن يطّردُ الحَبابا

حيث شبه ريق محبوبته بماء المطر عند سقوطه، وبرائحة المسك الزكية، يقول[4]:

[البسيط]

مثلوجة الرّيق بعد النَّوم واضعةً على ذي مثانٍ تمجّ المسكَ والبانا

ويقول

[البسيط]

قد كان يشفيك لوْ لَمْ يرضَ خازنه راحٌ ببردِ قراح الماءِ مقطوبُ [5]

فرضاب محبوبته عذبٌ باردٌ، كالخمرة التي مزجت بالماء البارد، وعندما ترفع خمارها عند النوم، تفوح منها رائحة المسك والبان، وقد جعل هذه الرائحة تفوح من فم محبوبته بعد النوم، في الوقت الذي تتغير فيه عادة رائحة الأفواه، إشارة منه إلى تفرد محبوبته وتميزها عن غيرها من الناس، فرائحة

---

[1] عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص127- 128، 176، 188، 242، 481، 496.
[2] جرير، الديوان، ص113.
[3] جرير، م.ن، ص29.
[4] جرير،م.ن، ص678.
[5] جرير، م.ن، ص48.

فمها عذبة في كل وقت من أوقات النهار، وحتى الليل، وهذا فيه دلالة على أن طيب الرائحة، وعذوبة الطعم صفات ملازمة لفم محبوبته في كل الأوقات.

كما وصف الأسنان وجمالها، حيث شبهها بحبات البرد اللامعة، وزهر الأقحوان، يقول[1]:

[البسيط]

إنَّ الشّفاء الذي ضَنّتْ بِنائله فَرْعُ البَشام الذي تجلوبه البَرَدا

ويقول[2]:

[الرجز]

تضحكُ عنْ ذي أُشُرٍ برّاق كالأقحوانِ اهتزّ في البِراقِ

والصورة التي رسمها جرير لفم محبوبته هي صورة مألوفه، ذكرها كثير من الشعراء، فهي صورة مكررة عند عمر بن أبي ربيعة، وكثير عزة، وذي الرمة، والأعشى وغيره، يقول عمر بن أبي ربيعة:

[البسيط]

تنكل عن واضح الأنياب متسقٍ عذب المقبلّ، مصقول له أشر
كالمسك سيب بذوب النحل يخلطه ثلج بصهباء، مما عتقت له جذرُ

وريق محبوبته كالمسك الممزوج بالعسل، والمخلوط بالثلج، والخمر المعتقة، ويقول[3]:

[البسيط]

تفترُّ عن ذي غَروبٍ طعمه عسلٌ مفلج النبت رفافٍ له أُشُرُ
كأنَّ فاها إذا ما جئتَ طارقها خمرةُ بيسانَ أو ما عتقت جدرُ

ويقول[4]:

[الطويل]

وتبسم عن غُرّ شتيت نباته له أشرّ كالأقحوان المنوّر

وهي نفس الصورة عند كثير عزة، حيث يقول[5]:

[الطويل]

وَذو أشَرٍ عَذْبِ الرّضاب كأنَّه إذا غار أردافُ الثريا السوابح
مجاجة نحل في أباريق صفقت بصفق الغوادي شعشعته المجادح

---

(1) جرير، الديوان، ص174.
(2) جرير، م.ن، ص430.
(3) عمر بن أبي ربيعة ، الديوان، ص91.
(4) عمر بن أبي ربيعة، م.ن، ص121.
(5) كثير عزة ، الديوان، ص186.

فعذوبة ريقها تشبه عسل النحل الممزوج بالماء المأخوذ من ماء السحب الصافي، وقد زاد في صفائه تلألئه إبريق مزج الشراب، ومما زاد في عذوبة ريقها الزمن الذي حدده، وهو وقت السحر.

وفي موطن آخر يقول[1]:

[الوافر]

وتبسم عن أغرّ له غروبٌ فرات الريق ليس به فلول

كأنَّ صبيب غادية بلصبٍ تشجُّ به شآمية سَمُولُ [2]

على فيها إذا الجوزاء كانت مُحلّقةً وأردفّها رعيلُ

فعذوبة ريقها تشبه ماء اللصاب شديد الصفاء الممزوج بخمر شامية ذات رائحة شديدة، وقد أضاف إلى هذه الصورة ما يميزها عن الصورة السابقة حيث أضاف إلى عذوبة الريق ذي الطعم الطيب، الرائحة الطيبة التي تدوم إلى وقت متأخر من الليل.

أما ذو الرمّة، فقد شبه ريق محبوبته برجاجة خمر طيبة المذاق، يقول[3]:

[الطويل]

كأنَّ على فيها وما ذقت طعمه زجاجة خمر طابَ فيها مدامها

وهذه الصورة استمدها هؤلاء الشعراء جميعاً من مصدرها الأساسي وهو الشعر الجاهلي، يقول الأعشى[4]:

[البسيط]

ما روضةٌ من رياض الحَزْنِ معشبةٌ خضراءُ جادَ عليها مُسْبِلٌ هطِلُ

يضاحكُ الشمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ مؤزَّرٌ بعميم النَّبت مُكْتَهلُ

يوماً بأطيب منها نشرَ رائحةٍ ولا بأحسنَ منها إذ دنا الأصلُ

أما **<u>عيون المحبوبة</u>**، فقد أبدع الشعراء على مرّ العصور بتصويرها، فهي مصدر من مصادر السحر يشدُّ الشاعر نحو محبوبته، لذلك أكثروا من وصفها وفعلها في قلوبهم، وقد تفننوا في وصف نظرات المحبوبة، تلك النظرات التي أوقعتهم في حبالها، فالعيون (هي النافذة التي يُطِلُّ منها الشاعر على محبوبته، وتطل منها عليه) [5] فقد وصفوا العيون الحور، والعيون الناعسة التي تشبه العيون المريضة، ولكن دونَ أن يكون بها مرض، وقصدوا بها تلك النظرة المخصوصة التي تشبه في تذللها وفتورها نظرة المريض، هذه النظرة التي تشدّهم إليها، وتفعلُ فيهم فعل السحر، بل أثرها أعمق، وأقوى

---

[1] كثير عزة ، الديوان، ص119- 120.
[2] اللصاب:البئر الضيقة البعيدة القعر.(ينظر،مادة لَصِبَ)
[3] ذو الرمة ، الديوان، ص529.
[4] الأعشى ، الديوان، ص105.
[5] أحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، ص43.

من أثره، وقد تفنن جرير في وصف عيون محبوبته، وأبدع في تصويرها، وقد تميز عن غيره بأسلوبه الرقيق، الذي وصف به عيون محبوبته، وما لها من أثر في نفوس السامعين فأبياته لها بريق خاص يخطف السمع والبصر، فهو بلا شك متمكن في صياغة الكلمات، ونسج الجمل، حتى يلتفت لها القلب والعقل، فالنفوس لا يحركها أيُّ كلام، ولا يهزها أي حديث، لأن الله خلقها عارفة مميزة، تفرّق بين الجميل والقبيح، والجيد والرديء، والشعراء درجات في قدرتهم على مخاطبة النفوس، وأظنُّ أن جرير بلغ الغاية في إلهاب نفوس سامعيه، وتحطيم الحواجز بينه وبين محبيه فقد سبقه الكثير من الشعراء إلى وصف العيون، وأجادوا، لكنَّ جرير أخذ الكثير من صورهم فكساها رونقاً وحياة ومتعة، فما تُذكَرُ أغزلُ أبيات قالتها العرب، إلا وأبيات جرير في طليعتها، يقول[1]:

[البيسط]

إنَّ العيونَ التي في طرفها حَوَرٌ قتلننا ثمَّ لم يحيينَ قتلانا

فالعيون عنده إنسان يَقْتُلْ، وأداة القتل سحرها، ورغم ذلك لم تقدم له الدواء الذي يشفيه، ويقول[2]:

[البسيط]

قَتلننا بعيونٍ زانها مرضٌ وفي المِراض لنا شجوٌ وتعذيبُ

هذه الصورة تكرار للصورة السابقة، غير أنَّ العيون هنا ناعسة فاترة تبدو وكأنها مريضة لدلالها، ففي هذه العيون ما يؤجج العاطفة، وفي هذا الفتور حزن وتعذيب لقلبه المتيم بها، وفي موطن آخر يقول[3]:

[البسيط]

هل في الغواني لمنْ قتَّلن مِنْ قودٍ أو من دياتٍ لقتْلِ الأعينِ الحور

ويقول[4]:

[الطويل]

وتُرْمى فَتُشْويها الرُّماةُ وَقَتَّلَتْ قُلُوباً بِنَبْلٍ لَمْ تَشِنْها المَراصِفُ

ويقول[5]:

[الكامل]

نَظَرَتْ إليكَ بِمثْل عَيْنَيْ مُغْزِلٍ قَطَعَتْ حِبالَتَها بأعْلَى يَلْيَلِ

---

(1) جرير، الديوان، ص678.
(2) جرير، م.ن، ص50.
(3) جرير، م.ن، ص274.
(4) جرير، م.ن، ص418.
(5) جرير، م.ن، ص489.

ويقول[1]:

[الطويل]

على ساعة ليست بساعةِ منظرٍ رمينَ قلوبَ القومِ بالحَدَقِ النُّجلِ

ويقول[2]:

[الطويل]

فما مُغْزِلٌ أدماءُ تحنو لشادنٍ كطوقِ الفتاةِ لم تشدَّد مفاصلُهْ

فالعين مصدر من مصادر الجمال، تفيض بأنقى الأحاسيس، وتتجمع فيها خصائص النفس البشرية، ففيها الحب حيث تعبر عن المشاعر دونَ الحاجة إلى اللغة، وهي مرآة تعكس الفرح والابتسامة، كما تعكس الحزن والألم، وقد عبر جرير عن أثر عيون محبوبته، باستخدام صيغة الفعل الماضي، (قَتَلَ، نظرت، رمين)، لبيان أثر هذه النظرات عليه، فقد شبه العيون بإنسان يقتل، ورغم ذلك فلا أحد يطالبهن بالثأر، فأيُّ قتلٍ هذا الذي لا ثأر فيه؟ إنه جمال العيون وسحرها وأثرها في النفوس، فمن تصبه سهامها يقتل، ومن تخطئه يبق على قيد الحياة، وتكرار جرير لصورة العيون القاتلة، يعبر عن عبقريته في توظيف هذه الصورة، فقد بدت وكأنها صورة جديدة في كل مرة، كما أن استخدامه للفعل الماضي أضفى على هذه الصورة نوعاً من الثبات، فهو يدل على الحدث وثباته، وعلى أنَّ جريمة القتل وقعت فعلاً، فربط هذه الصورة ضمن وحدة زمنية معينة، (الماضي)، يجعلها تتآى بها عن الخيال، كما كرر هذه الصورة، في سياق وصفه الديار، ومن معالم هذا الوصف وجود النساء المنعمات، والمترفات ذوات العيون الجميلة، يقول جرير[3]:

[البسيط]

وقد عهدنا بها حوراً مُنَعَّمَةً لم تلقَ أعينهما حزناً ولا رمدا

إذا كحلّن عيوناً غيرَ مقرفةٍ ريّشنَ نبلاً لأصحاب الصِّبا صُيُدا

فقد ذكر إلى جانب حَوَر العين، وفتور الطرف، الكحل الذي هو جزء مكمل لجمال العين، يقول[4]:

[الطويل]

وإذا أَعْيُنُ مَرْضى لهنَّ رميّة فقدْ أُقْصدت تلك القلوبُ الصَّحائحُ

---

[1] جرير، الديوان، ص510.
[2] جرير، م.ن، ص532.
[3] جرير، م.ن، ص173.
[4] جرير، م.ن،ص112.

ويقول[1]:

[البسيط]

لمّا رَمَتْني بِعَيْنِ الرّيم فَاقْتَتَلَتْ قَلبي رَمَيْتُ بِعَيْنِ الأَجْدَلِ الضّاري

ويقول[2]:

[الكامل]

رمت الرماةُ فلم تصبك سهامُهمْ ووجدتُ سهمك للرُّماة صَيُودا

ويقول[3]:

[الطويل]

لقدْ طالَ ما صدنَ القلوبَ بأعينٍ على قصب زينِ البُرى والمعاضِدِ

ويقول[4]:

[الوافر]

فما أشوينَ حينَ رميْنَ قلبي سهاماً لم يرِشْنَ لها نِبالا

ولكن بالعيونِ وكُلّ خدٍّ تخالُ به لبهجته صقالا

ويقول[5]:

[الكامل]

بقرٌ أوانسٌ لمْ تُصِب غِرّاتِها نَبْل الرّماةِ ولا رماحُ المستمي

فقد شبه نظرات المحبوبة المنبثقة من العيون الفاترة، بالنبال بجامع الفاعلية والتأثير، فقد رمت القلوب بسهامها فأصابتها وأدمتها، وعلى العموم فإنَّ صورة العيون عند جرير ليست جديدة كل الجدة، فقد سبقه إليها كثير من شعراء العصر الجاهلي، والعصر الأموي، يقول الأعشى[6]:

[الوافر]

ألا يا (قتلُ) قد خلق الجديدُ وحبُّك ما يَمُحَّ وما يبيدُ

وقد صادت فؤادكَ إذ رمتهُ فلو أنّ امرأً دنفا يصيدُ

أضاءتْ أحورَ العينين طِفْلاً يُكَدّسُ في ترائبه الفريدُ

---

(1) جرير، الديوان، ص340.
(2) جرير، م.ن، ص184.
(3) جرير، م.ن، ص191.
(4) جرير، م.ن، ص452.
(5) جرير، م.ن، ص547.
(6) الأعشى، الديوان، ص63.

ويقول كثير عزة[1]:

[البسيط]

قامتْ تراءى لنا والعينُ ساجيةٌ كأنَّ إنسانها في لجة غرق

ثم استدار على أرجاء مقلتها مبادراً خلسات الطرف يستبق

كأنه حين حار المأقيان به دُرٌ تحلل من أسلاكه نسق

ويقول عمر بن أبي ربيعة[2]:

[الكامل]

نظرت إليَّ بعين ريم أكحلٍ عمداً وردّت عنك دعوة عوهج

ويقول[3]:

[الطويل]

وترنو بعينيها إليّ كما رنا إلى رَبْربٍ وسط الخميلة جؤذر

ومن معالم صورة المرأة التي صورها جرير في شعره، **(شَعْرُ محبوبته)** ، وذلك لما له من أهمية في إظهار جمال المرأة، وقد استوحى صورة شعر محبوبته من الشعر الجاهلي، ومن معاصريه، ولا يخفى على أحد، أن جمال الشعر جزء مكمل لجمال المرأة، لذلك حظي بمكانة مميزة عند الشعراء، يقول جرير[4]:

[الطويل]

تعُلّ ذكيَّ المِسْكِ وَحْفاً كأنّهُ عناقيدُ مِيلٌ لَمْ يَتْلُهُنَّ قاطِفُ

حيث شبه شعر محبوبته الأسود الكثيف بعناقيد متدلية لم تقطف بعد، ورائحة المسك تفوح منه، مما يدلّ على اهتمام المرأة في العصر الأموي، بالطيب، واستخدامه وذلك، نتيجة للغنى، والترف الذي نعمت به كثير من النساء في هذا العصر، فقد أشار إلى الرائحة الطيبة التي تنبعث من أردان محبوبته، أو من أجزاء من ثيابها، فالمرأة الأموية لم تكتف برش الطيب على جسدها، بل على ثيابها أيضاً، وهذا فيه تأكيد على ترف المرأة وتنغمها ودلالها، يقول جرير[5]:

[البسيط]

كأنَّ نشر الخُزامى في ملاحفها قد بلّ أجرعها طلّ وتهميمُ

---

(1) كثير عزة، الديوان، ص466- 467.
(2) عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص50.
(3) عمر بن أبي ربيعة، م.ن، ص85.
(4) جرير، الديوان، ص418.
(5) جرير، م.ن، ص592.

ويقول[1]:

[الكامل]

ولقد أبيتُ ضجيع كُلّ مخضَّبٍ رخْصِ الأنامِلِ طيّبِ الأردانِ

هذه الصورة تذكرنا بصورة محبوبة امرئ القيس التي يضحي فتيت المسك فوق فراشها، ومحبوبة عنترة التي يبيت فتيت المسك تحت لثامها، فانتشار رائحة الطيب من ملاحف المحبوبة وأردانها، فيه دلالة على ترفها وتنغمها ودلالها، وقد تكررت هذه الصورة عند جميل بثينة، يقول[2]:

[الطويل]

تأرج بالمسك الآحمّ ثيابها إذا غرقت فيها وبالعنبر الورد

ويقول الأخطل[3]:

[الكامل]

يجري ذكيَّ المسك في أردانها وتصيدُ بعد تقتل ودلالِ

ويقول عمر بن أبي ربيعة[4]:

[البسيط]

فإن نشرت على عمدٍ ذوائبها أبصرت منه فتيت المسك ينثر

ويقول[5]:

[الخفيف]

وبِفرْع خُدِّثته كالمثاني عُلَّ بالمسك فهو مثل السديل

واهتم جرير بوصف **مشية محبوبته** ، شأنه شأن من سبقه من الشعراء، حيث وصف كثير منهم مشية المرأة، فأحبوا المشية الهادئة المتقاربة الخطى، وشبهوها بتشبيهات مستوحاة من البيئة، والمشية تعكس شخصية صاحبتها، فالمشية الهادئة تعبر عن الرزانة والوقار، كما أنَّ للمشية دلالات أخرى عند العرب، (فالمشية البطيئة تقول أن صاحبتها جميلة القوام تحمل أردافاً ثقيلة تحول بينهما وبين المشي السريع، وتقول أيضاً أنها منعمة مترفة، والتثني في المشي يقول أن جسم المرأة لَدُن طري كغصن البان، وفيه رشاقة ولياقة)[6].

---

[1] جرير، الديوان، ص648.
[2] جميل بثينة، الديوان، ص75.
[3] الأخطل، الديوان، ص143.
[4] عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص90.
[5] عمر بن أبي ربيعة، م.ن، ص182.
[6] خليل عودة، صورة المراة في شعر عمر بن أبي ربيعة، ص140.

يقول جرير[1]:

[الكامل]

عطر الثّياب من العبيرِ مذيَّلٍ يمشي الهُوينا مِشْيَةَ السَّكرانِ

فمحبوبته مدللة تفوح رائحة العطر من ثيابها، ثم صور مشيتها شأنه شأن الشعراء الذين أحبوا المشية الهادئة، وفي موطن آخر شبه مشية المحبوبة وتمايلها بتمايل أشجار النخيل الطويل عندما تهزها ريح الجنوب، يقول[2]:

[الكامل]

حُوُرُ العيون يَمِسْنَ غَيْرَ جَوادفٍ هَزّ الجَنُوبِ نَواعِمَ العَيْدانِ

ويقول[3]:

[الوافر]

فلولا أنَّها تمشي الهوينا كَمَشي مواعسٍ وعثًا هياما

إذاً لتقصَّم الحجلانِ عنها وظنا في مكانهما رُئاما (7)

ويقول[4]:

[الطويل]

من البيض لم تظعن بعيداً ولم تطأ على الأرض إلا نير مرطٍ أو مُرَّحَلِ

إذا ما مشت لم تنتهز، وتأوَّدت كما انآد من خيلٍ وجٍ غيرُ مِنْعلِ

وصورة محبوبة جرير لا تختلف عن صورة محبوبة امرىء القيس ومحبوبة الأعشى الهادئة التي ترفل في ذلك الإزار الثمين، يقول الأعشى[5]:

[البسيط]

غرّاءُ فرعاءُ مصقولٌ عوارضُها تمشي الهُوينا كما يمشي الوجي الوحِلُ

كأنَّ مِشْيتها من بيتِ جارتها مرُّ السحابة، لا ريثٌ ولا عَجَلُ

وهي صورة تكررت عند عمر بن أبي ربيعة، يقول[6]:

[الكامل]

عبق الثياب من العبير مبتلٍ يمشي يميدُ كمشية النشوان

---

(1) جرير، الديوان ، ص648.
(2) جرير، م.ن، ص647.
(3) جرير، م.ن، ص608.
(7) مواعس:الرمل الموطوء .وعثا: ما غابت فيهى الأرجل.
(4) جرير، م.س ، ص505.
(5) الأعشى، الدبوان، ص17.
(6) عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص199.

ويقول[1]:

[المنسرح]

تمشي الهوينا إذا مشت فضلاً مشي النزيف المخمور في الصَّعَدِ

ويقول[2]:

[المنسرح]

تمشي الهوينا إذا مشت فضلاً وهي كمثل العسلوج في الشجر

كما استطاع جرير أن يتخطى تصوير معالم المرأة الظاهرة كالوجه والعينين والمشية، إلى تصوير الساقين والأرداف والكفين، والبنان ، فقد شبه الردفين بكثيب الرمل، والساق المثال عندهم هي الساق الرّيا الممتلئة القوية، أما الكف فله فعل السحر في الجذب والفتنة، وخاصة إذا أخفت به المراة وجهها، أو إذا أشارت به للوداع، يقول جرير[3]:

[الطويل]

لها قصبٌ ريّانُ قد شجيتْ به خلاخيلُ سلمى المُصْمتاتُ وسورها

حيث صور ساقي محبوبته ممتلئان يغصان بما عليهما من خلاخيل، كما مزج بين فاعلية العيون وأثرها، وأثر الخلاخيل التي تزين بها المعاصم، يقول[4]:

[الطويل]

لقد طال ما صدن القلوب بأعينٍ إلى قصبِ زينِ البُرى والمعاضدِ

ويقول[5]:

[الكامل]

تُشْجي خلاخلها خِدالٌ فعمةٌ وترى السوار تزينُه والمعضدا

ويقول[6]:

[الرجز]

تقول ذات المطرفِ الهفهافِ والرِّدف والأنامل اللطاف

ويقول[7]:

[الوافر]

إذا ما جُرِّدت فنقا كثيبٍ وفي القرّيّ هيكلةً ضِناكا

---

(1) عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص60.
(2) عمر بن أبي ربيعة، م.ن، ص124.
(3) جرير، الديوان، ص320.
(4) جرير، م.ن، ص191.
(5) جرير، م.ن، ص198.
(6) جرير، م.ن، ص416.
(7) جرير، م.ن، ص448.

ويقول[1]:

[الكامل]

ما نظرةٌ لكَ يومَ تجعلُ دونها فضلَ الرِّداء، وتتقي بالمِعْصَمِ

ولم ينسَ جرير الخضاب الذي يُعَدُّ وسيلة من وسائل الزينة عند المرأة في العصر الأموي، فهو لم ينسَ التحية، وذاك السلام ،اللذين أرسلتهما إليه بإشارة من كفها المحناة، المخضبة، يقول[2]:

[الوافر]

فلا يُنْسَى سلامُكُمُ علينا ولا كفّ أشرت به خضيبُ

ووصف بعض الملابس التي كانت تلبسها المرأة في العصر الأموي، فقد ذكر (المِرْط) وهو كساء من خز، أو صوف ،أو كتان، وقيل هو الثوب الأخضر، وجمعه مروط يؤتزر بها، وقيل المرط ثوب غير مخيط[3]، يقول[4]:

[الوافر]

كأنَّ المِرْط ذا الأنيارِ يُكْسى إذا اتَّزرت به عقدًا رُكاما

وإشارته إلى أن المرأة تلبس الأساور في معصميها، والخلاخيل في ساقيها يدل على الغنى والترف الذي كانت تعيش فيه المرأة الأموية، وهي تنام الضحى مطمئنة البال، يقول[5]:

[الرجز]

كأنّما يَرْقَيْنَ في مَرَاقي نَوْمَ الضُّحى واضعةَ الرِّواقِ

وجرير لم يكتفِ برسم الصورة الخارجية للمرأة (المعالم الحسية)، التي أحبّها في المرأة، وإنما تجاوزها إلى الصفات الخُلُقيّة، والقيم المعنوية، والمظاهر السلوكية، التي تتكامل مع الصفات الحسية، فهي تضفي نوعاً من الجمال المعنوي الذي يكمل الصورة المثالية للمرأة، وقد وصف جرير حديث المرأة الذي يُعَدُّ مظهر من المظاهر السلوكية، يقول[6]:

[الوافر]

حَصانُ لا المريبُ لها خدِينٌ ولا تُفْشي الحديثَ ولا تَرودُ

---

(1) جرير، الديوان، ص547.
(2) جرير، م.ن، ص56.
(3) ينظر،لسان العرب، مادة (مرط).
(4) جرير، م.س، ص607.
(5) جرير، م.ن، ص429.
(6) جرير، م.ن، ص175.

فمحبوبته عفيفة محصنة لا تعاشر أهل السوء، ولا تفشي أسرار الهوى، ولا تزعج الناس بكثرة زيارتها، وكذلك يحبّ صوتها ومنطقها الحلو، يقول[1]:

[الكامل]

وبمنطِقٍ شَغَفَ الفؤاد كأنّهُ عَسَلٌ يَجُدْن به بغيرِ مزاجِ

ويقول[2]:

[الكامل]

أيّام زينبُ لا خفيفٌ حلمُها هَمْشى الحديث ولا روادٌ سَلْفَعُ

ومحبوبته راجحة العقل، جميلة الحديث، مترفعة عن الابتذال، وقد وصف عفتها، وتمنعها، وحياءها، فهي صعبة المنال، يقول[3]:

[البسيط]

عُلّقْتُ جِنّيّةً ضنت بِنَائِلِها مِنْ نِسْوَةٍ زَانَهُنَّ الدَّلُّ والخَفَرُ

وقد أبدع جرير في وصف كثير من الصفات المعنوية للمرأة في قصيدته التي رثى بها زوجته، يقول[4]:

[الكامل]

كانت مُكرَّمَةَ العَشير وَلَمْ يَكُنْ يَخْشى غَوائِلَ أمّ حَرْزَةَ جارُ

وَلَقَدْ أَراكِ كُسِيت أَجْمَلَ مَنْظَر ومَعَ الجمال سكينةٌ ووقارُ

والرّيح طيِّبةٌ إذا استقبلتِها والعِرْضُ لا دَنِسٌ ولا خَوّارُ

فزوجته كانت تكرمه، وتوقر جاراتها فلا يجدنَ منها إلا الخير، وهي جميلة هادئة، تحافظ على وقارها، وتصون عرضها.

ومن الصور الأخرى التي صور بها جرير محبوبته، وكررها في أكثر من موطن، تشبيهها بنبع الماء العذب، الذي امتنع عليه، فيحس بالعطش يلهب أحشاءه، يقول[5]:

[الكامل]

تَرَكَتْ حَوائِمَ صادياتٍ هُيّما مُنِع الشّفاءُ، وطابَ المَشْرَعُ

---

(1) جرير، الديوان، ص104.
(2) جرير، م.ن، ص371.
(3) جرير، م.ن، ص309.
(4) جرير، م.ن، ص218.
(5) جرير، م.ن، ص371.

ويقول[1]:

[البسيط]

حلأت ذاغلة هيمان عن شرعٍ لو شئت روّى غليل الهائم الشّرعُ

ويقول[2]:

[البسيط]

حَلأَّتْنا عن قراح المزن في رَصفٍ لو شئت روّى غليل الهائم الصّادي

ويقول[3]:

[الكامل]

حلأت ذا سقم يرى لشفائه ورداً ويمنع أن يروم ورودا

ويقول[4]:

[الوافر]

كأنّي إن أمامةُ حلأتني أرى الأشرابَ آجنةً سِداما

كصادٍ ظلَّ محتماً لشربٍ فلابَ على شرائعهِ وحاما

ويقول[5]:

[الوافر]

تركت محلّئين رأوا شفاءً فحاموا ثم لم يردوا وحامُوا

ويقول[6]:

[الطويل]

إذا ما رجا الظّمآن ورد شريعة ضربن حبالَ الموت دونَ الشَّرائعِ

من خلال تكرار صورة المحبوبة، وتشبيهها بنبع الماء العذب الذي امتنع عليه، استطاع أن يعبر عن شدة هيامه بمحبوبته، وتكراره لفظة ،(حلأ)، وما فيها من نغم غريب، وفي الوقت نفسه عذبة تستسيغها الأذن، فهي قريبة من لفظة الحلق الذي هو مصدر الإحساس بالعطش فكثيراً ما نقول: (جفاف الحلق من شدة العطش)، فلفظة حلأ ولفظة حلق بينهما جناس ناقص، وهما تعبران عما يحسه الشارب تمام الإحساس عند شربه الماء، فالتحلئ فيه الدفع والمنع بقوة بإحداث صوت وبتقارب،(الحلأ) مع، (الحلق)، صار الحلأ شيئاً خشناً كالرّماد الذي يخرج من دلك حجرين، فيشعر الإنسان من شدة

---

[1] جرير، الديوان، ص386.
[2] جرير، م.ن، ص166.
[3] جرير، م.ن، ص185.
[4] جرير، م.ن، ص606.
[5] جرير، م.ن، ص576.
[6] جرير، م.ن، ص392.

العطش، ومن جفاف ريقه كأن رماداً حاراً ساخناً في حلقه، وقد وردَ في لسان العرب [1]، شدة الحر يخرج على شفة الرجل غبَّ الحُمّى، وبذلك يكون جرير قد وظف هذه اللفظة في مكانها الصحيح، وهي بمعنى المنع من الماء حتى يشعر بحرارة العطش في جوف كأنه الحمى، وقد كرر هذه الصورة مستخدماً لفظة (المنع) ،مرادفة للفظة (حلأ)، في موطن آخر، يقول:

[الوافر]

نرى شرباً له شرع عذاب فتمنع والقلوب له صوادي

فقد صور حرمانه من محبوبته بالماء المشرّع الموارد، والمناهل لكنه يمتنع ويصدّ عنه رغم تعطشه إليه.

وبذلك يكون جرير قد عبر عن شعوره بأرق تعبير نقله إلينا عبر نسيج حريري يخلب العقول، فهو نسّاج ماهر استطاع أن يمزج خيوطاً متشابهة مزجاً أخرج من خلاله صوراً إبداعية مميزة.

ومن الصور التي كررها جرير، في مقام الغزل **تصويره الهوى** بإنسان يقتل، يقول[2]:

[الكامل]

ولقد أرى بك والجديد إلى بلىً موتَ الهوى وشفاءَ عين المُجْتَلى

حيث صور الهوى حيّا يتموج في إحساسه شخصاً كامل العنفوان، وإذا بهذا الشخص يذوي ويموت، ويفنى إذا ما لقيَ محبوبته، فموته نتيجة لفرحته بلقائها، وقد كرر هذه الصورة في قوله[3]:

[الطويل]

فلمّا التقى الحيّان ألقيتُ العصا ومات الهوى لما أُصيبتْ مقاتِلُهْ

وهي أبيات مكررة تستمد معناها من قول جميل بثينة[4]:

[الطويل]

يَموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعودُ

يتضح من الأبيات السابقة أن الصور مكررة تكراراً يكاد يكون تاماً، ولكن هناك اختلاف في طريقة التعبير التي سلكها كل من الشاعرين، وفي الموسيقى الداخلية التي تنتج من مزج الألفاظ بعضها ببعض، فعبارة، (موت الهوى) في بيت جرير الأول تختلف، عن البيت الثاني، وعن بيت جميل بثينة، فقد استخدم جرير الجملة المعترضة التي فصل من خلالها بين الفاعل ومفعوله، بقصد إعطاء وقفة تجعل الإنسان يلتقط أنفاسه في راحة تامة، و من وظائف الجملة المعترضة، (إفادة الكلام تقوية، وتسديداً، أو تحسيناً)[1] فالغاية من الجملة المعترضة، التأثير في مضمون الكلام بتأكيد معناه،

---

[1] ينظر، ابن منظور، لسان العرب، ، مادة (حلأ).
[2] جرير، الديوان، ص489.
[3] جرير، م.ن، ص532.
[4] جميل بثينة، الديوان، ص 40
[1] ابن هشام، مغني اللبيب، 2/ 386.

وتحسين الألفاظ بإيجاد نوع من التناسب بينهما، كما أن بدء البيت بالفعل المضارع، (أرى) المسبوق بقد، يفيد معنى التقليل والتشكيك، فهو يعبر عن شكه وضعف أمله في لقائها، و استخدامه للمصدر، (موت) بدلاً من الفعل يموت، فيه سرعة بذكر المعنى ، إذا ما قورن بالفعل، كما أن (المصدر يفيد التوكيد)[2] بالإضافة إلى أن قول جرير: موت الهوى، أكثر إيجازاً من قول جميل بثينة: يموت الهوى ويحيا، وتمتاز عبارة جرير، (موت الهوى) أنها كانت بمثابة خاتمة عبارة بدأ بها في أول البيت، فكانت كاللحن الأخير بعدها يسكت الإنسان ويسكن، أما بالنسبة لبيته الثاني فقد ذكر الصورة التي وردت في البيت الأول، (مات الهوى) بصيغة الفعل، وقد بدأ بها عبارة جديدة، وقوله: فلما التقى الحيان ألقيت العصا، حيث جانس بين التقاء الحيان بمعنى اللقاء، وإلقاء العصا بمعنى الاستقرار.

وقوله: ومات الهوى لما أصيبت مقاتله، (مات الهوى)، بمنزلة بداية لعبارة جديدة، وبذلك فإنها تختلف عن مشابهتها في البيت الأول، أما بيت جميل فقد اعتمدَّ فيه على التصريح حيث اكتفى بقوله: (يموت الهوى)، (ويحيا)، فمصدر الجمال في بيت جميل بثينة هو اعتماده على الطباق.

تكرار صورة الحيوان:

ذكر كثير من الشعراء في العصر الجاهلي، صور بعض الحيوانات في قصائدهم، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائدهم من ذكر الحصان، والناقة، والثور الوحشي، والغراب، والصقر، وكم من لوحة فنية مزجت ألوانها بذكر هذه الحيوانات، واتخذوها وسيلة للتعبير عن مشاعرهم وهمومهم، فالذئاب هي الأهل بالنسبة للشنفرى، بعد أن طرده أهله، فقد رسم من خلال الذئاب صورة القوم الذين لا يخذلون، ولا يفشون الأسرار، بل هم يخفّون لنصرته مهما تكن جناياته التي يجنيها.

يقول[3]:

[الطويل]

ولي دونَكُمْ أهلونَ سيد عَمَلَّسٌ وأرقط زُهْلول وعَرْفاءُ جيألِ

هم الأهل لا مستودع السرِّ ذائع لديهم ولا الجاني بما جَرَّ يُخْذَلُ

وكذلك ما وردَ في معلقة زهير بن أبي سلمى من ذكر الغزلان، التي جعلها رموزاً للحياة في ديار أمّ أوفى بعد الخراب الذي حلَّ بها، يقول[1]:

[الطويل]

---

[2] سيبويه، الكتاب، ص380.

[3] الشنفرى، لامية العرب، ص59.

[1] زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص105.

بها العين والأرام يمشين خِلْفَةً وأطلاؤها ينهضن من كلّ مَجْثَم

وعلى العموم فإنَّ دواوين الشعراء في العصر الجاهلي زاخرة بصور كثير من الحيوانات، أما في العصر الأموي، فقد ارتبط ذكر هذه الحيوانات بدلالات جديدة متعلقة بشخصية الشاعر، وما يحيط به من ظروف، فديوان جرير زاخر بذكر الكثير من الحيوانات مثل: الحصان، والناقة، والصقر، والخنزير، والقرد، والكلاب، والحمام، والضفدع، والنعام، والجراد، والعقرب، وقد اتخذ جرير من هذه الحيوانات وسيلة ينقضُّ من خلالها على خصومه عامة، والفرزدق خاصة، ليهزأ به، ويزدريه، فهو لم يترك شيئاً في بيئته إلا وظفه ليلحق به الأذى والضرر، ومن الحيوانات التي وظفها جرير في هجاء الفرزدق:

الصقر بأنواعه:

وظف جرير الصقر في شِعره، فقد اتخذه رمزاً للقوة في مقام الفخر بنفسه، فمن المعروف أن الصقر رمز للشجاعة والرفعة، وهو يتنزه عن الصغائر ولا يطلب إلا قمم الجبال، فهو يترفع عن الأماكن المنخفضة، ويعافُ صغائر الصيد ورخيصه، وهذه الصفات جعلت له مكانة خاصة عند العربي، فشغل حيزاً عند كثيرٍ من الشعراء، فجرير شبه نفسه بالصقر الذي ينقضُّ على فريسته فيقضي عليها، يقول[2]:

[الوافر]

أنا البازي المطلُّ على نميرٍ على رغم الأنوف الرّاغماتِ

ويقول[3]:

[الوافر]

أنا البازي المدلُّ على نميرٍ أتِحْتُ منَ السّماء لَها انصِبابا

حيث صور نفسه وهو ينالُ من منزلة خصمه بالطير الجارح الذي يهوي من السماء فينقضُّ على فريسته رغماً عنها، وقصد بذلك حين يهجو خصومه فيسكتهم ويفحمهم وقوله: أتحت من السماء لها انصابا، واستخدامه لعنصر الحركة (الانصباب، والاختطاف)، يدل دلالة واضحة على قوته وعنفه، ويقول[1]:

[الكامل]

إنّي انصبَبتُ منَ السَّماء عليكُمُ حتى اختطفتكَ يا فرزدقُ مِنْ علِ

---

[2] جرير، الديوان، ص98.
[3] جرير، م.ن، ص90.
[1] جرير، الديوان، ص491.

ويقول[2]:

[الوافر]

إذا اجتمعوا عليَّ فخلّ عنهُمْ وعَنْ بازٍ يصكُّ حُباريات

صور نفسه حين يجتمع عليه خصومه فيصدّهم، بالصقر الذي ينقضّ على الطيور الضعيفة فيرهبها، ويخيفها، ويبطش بها، فهو البازي رمز القوة والشجاعة، وخصومه الحبارى رمز للضعف والجبن.

كما كرر هذه الصورة في مدح الحجاج بن يوسف، فشبهه بالبازي الذي يراقب عدوّه لينقضَّ عليه بقوة، فيقضي عليه، يقول[3]:

[الطويل]

وأصبح كالبازي يقلّب طرْفَهُ على مربأ والطَّيرُ منهُ دواخِلُ

ومقابل تصوير جرير نفسه بالصقر الذي هو رمز القوة في مقام الفخر بنفسه نجد له صورة مناقضة لهذه الصورة في مقام الشكوى وطلب الحاجة، وإراقة ماء الوجه، فهو يصور نفسه بالطائر الضعيف الذي لا حول له ولا قوة.

يقول[4]:

[البسيط]

كمْ قدْ دعوتكَ من دعوى مخلَّلةٍ لمّا رأيتُ زمانَ الناس في دُبُرِ

لتنعشَ اليوم ريشي ثمَّ تُنْهضني وتُنْزل اليُسْرَ منّي موضع العُسُرِ

فهو يدعو الخليفة بعد أن أحسَّ بأنَّ الزمان تولى عنه، فيطلب منه أن يقيله من عثرته ويمنحه المال الذي يجعله ميسوراً بعد إملاق وعسر، وفي موطن آخر نجده، طائراً عارياً من الريش، يطلب من الخليفة أن يكسوه وهذا فيه تعريض بطلب الحاجة والمساعدة.

يقول[1]:

[الوافر]

سأشْكرُ أنْ رددتَ عليَّ ريشي وأثْبَتَّ القوادِمَ في جناحي

ويقول[2]:

---

[2] جرير، م.ن، ص99.
[3] جرير، م.ن، ص487.
[4] جرير، م.ن، ص300.
[1] جرير، الديوان، ص110.

[الكامل]

فلأشكرنَّ بلاء قوم ثبَّتوا قصب الجناح وأنبتوا ريشَ الغِنا

فهذه الصورة تكرار للصورة السابقة غير أنه شبه الغنا بطائر ضعيف أصبح قويّاً بفضل الخليفة وعطائه، ويقول[3]:

[الطويل]

فَرِشْ لي جناحي واتَّخذْني بازياً تخطَّفُ حبّاتِ القُلُوب أجادِ لُهْ

فالأمر هنا للاستعطاف، وطلب الحاجة، فهو يطلب من الخليفة أن يكسوه الريش ويساعده ويأخذ بيده حتى يَقوى، ويشتدُّ ساعده، فهو طائر ضعيف تعثر، وبحاجة إلى من يساعده، فهو يريد من الخليفة أن يكسوه الريش فيطير شادياً بمجده وعطائه، ويقول[4]:

[البسيط]

أَنْهِضْ جناحيّ في ريشي فقد رجعت ريشَ الجناحين مِنْ آبائك النِّعم

وقد كرر هذه الصورة في مقام الشكوى من الفقر وكثرة العيال، يقول[5]:

[البسيط]

كم بالمواسم من شعثاءَ أَرْمَلةٍ ومن يتيمٍ ضعيفِ الصوتِ والنظرِ

ممّن يَعُدّك تكفي فَقْدَ والدهِ كالفرخ في العشِّ لم يَدرجْ ولم يطرِ

وهي تكرار للصورة التي رسمها الحطيئة لأبنائه فاستطاع أن يلين قلب عمر بن الخطاب، يقول[6]:

[البسيط]

ماذا تقول لأفراخٍ بذي مرخٍ زُغْبُ الحواصل لا ماءٌ ولا شجر

ألقيت كاسبَهم في قعرِ مظلمةٍ فاغفر عليك سلام الله يا عمر

وقد كرر جرير تصوير أطفاله بالفرخ الضعيف في قوله[1]:

[الطويل]

ويرجو أمير المؤمنين وسيبه مراضيعُ مثلُ الرِّيش سُقْعُ المدامعِ

---

[2] جرير، م.ن، ص16.
[3] جرير، م.ن، ص480.
[4] جرير،م.ن، ص572.
[5] جرير،م.ن، ص299.
[6] الحطيئة، الديوان، ص153.
[1] جرير، الديوان، ص395.

وفي موطن آخر يصور نفسه، وقد فقد ابنه بصورة الناقة التي ذُبح ولدها أو مات عنها، فيظهر لنا حزيناً متألماً، يقول[2]:

[البسيط]

تُمسي الرِّياح به حنّانة عُجْلاً سَوْفَ الرَّوائم بَوّاً بين أظآرِ

ويقول[3]:

[البسيط]

كأمّ بَوّ عجولٍ عند معهده حنَّت إلى جلدٍ منه وأوصالِ

فقد شبه حنينه لابنه المتوفى، بصورة الناقة التي ثكلت ابنها، فحشي جلدها تبناً لتوهم بأنه ما زال حياً، كما وظف هذه الصورة في حديثه عن الأطلال. حيث شبه الرياح الشمالية التي كانت تدور حول الأطلال، بالناقة التي تدور حول جلدها المحشو نباتاً، فالبيوت فارغة من ساكنيها فلا قيمة لها، وكذلك الجلد المحشو نباتاً لا قيمة له، يقول[4]:

[البسيط]

ريحٌ خريقٌ شمالٌ أو يمانيةٌ تعتادُهُ مثلَ سَوْفِ الرّائم الجَلَدا

مما سبق ذكره نرى أن جريراً يغرف من بحر حقيقةً فهو ينسج خيوط قصائده وفقاً للمقام الذي ترد فيه، فهو صقرٌ في مقام الفخر ينقض على خصمه فيلحق به الأذى والضرر، وهو طائر ضعيف غير مكسو بالريش أمام الخلفاء في مقام الشكوى من الفقر، والإلحاح في طلب الحاجة، وفي الوقت نفسه، يمتلك نفساً رقيقةً عنده دموع حارة يدّخرها للنكبات ليسفكها على فراق من يحب، فقد أصيب بفقد ابنه وزوجته، وبكاء جرير عليهما بكاء رجلٌ أصابته مصائب الدهر فيمن يحب، فهو صادق العاطفة وحنينه الممزوج بالدموع التي ذرفها على ابنه تحديداً، خير دليل على ذوبان نفسه، واحتراق جوانحه، وعواطفه الجياشة.

تكرار أثر شعره على خصومه:

---

[2] جرير، م.ن، ص339.
[3] جرير ،م.ن، ص474.
[4] جرير، م.ن، ص173.

جرير شاعر متدفق الموهبة، له معاناة تمور في صدره، وعنده صراع داخلي يتفاقم في جوانحه، فيه كتلة من الغضب على خصومه، وشهابٌ ثاقب على أعدائه، وصواعق مدمرة، وقذائف من المنجنيق ترمي بالحمم، وهو هائج كالريح القاصف العاصف، لا يؤمن بالمهادنة، ولا يرضى بالقليل، قصائده ذبابٌ في سرعة انتشارها، وسلاح قوي في وجه كل من رفضَ الاعتراف به وتنكر لإبداعه، فهم والزمان ضده، فهو يعاني من الفقر، والنسب الضعيف، ورغم ذلك استطاع أن يعوضَ ضعفه الاجتماعي أمام مجد خصومه المترامي الأطراف، وذلك بالاعتماد على تفوقه الشخصي وإبداعه الشعري، فبدا واثقاً من نفسه ثقة واسعة، يُسَلّط سلاحه في وجه خصومه دونَ خَوْفٍ ،أو وجَلْ، مُنْزِلاً مرتبته إلى مرتبة الحيوان معبراً عمّا ينظمون من شعر بالفعل، (عوى)، ملحقاً بهم كلّ أشكال الذل والهوان، وتارةً تكون قصائده سماً ناقعاً يسقي به خصومه، وأخرى يشبهها بالوسم وما يتركه من أثر على الجسم من تشويه أو غيره، وتارة يجدع بها أنف خصمه ويتغنى بها الساري ليلاً مما يدل على جمال إيقاعها وسرعة انتشارها، ويقول[1]:

[الوافر]

وَكُلَّهُمُ سَقَيْتُ نَقيعَ سُمّ ببابي مُخدِرٍ ضرِمِ اللّعاب

فقد شبه شعره بالسم الناقع، وقد سقى به أعدائه من الشعراء، وقد ربط هذه الصورة بتصوير نفسه بالأسد الفاتك الجائع، فقد جمع في هذه الصورة بين القوة المادية، والقوة المعنوية، مما يدل دلالة واضحة على انه لا أحد يستطيع أن يغلبه، ويقول[2]:

[الكامل]

أعددتُ للشّعراء كأساً مرّةً عندي مخالطُها السّمام المنقعُ

فشعره شرابٌ مرّ ممزوج بالسم القاتل، فلا دواء لمن يشربه، ويقول[3]:

[الكامل]

أعددتُ للشعراءِ سُمّاً ناقعاً فسقيتُ آخرهُمْ بكأسِ الأوّلِ

كما شبه قصائده بقذائف المنجنيق، التي أعدّها ولم يطلقها على خصومه، يقول[4]:

[البسيط]

يا أَهْلُ جُزْرَةَ إنّي قَدْ نصبتُ لكُمْ بالمنجنيقِ ولمّا يُرْسَلِ الحَجَرُ

ويقول[1]:

---

[1] جرير، الديوان، ص48.
[2] جرير، م.ن، ص373.
[3] جرير،م.ن، ص490.
[4] جرير، م.ن، ص253.
[1] جرير، الديوان، ص413.

[الطويل]

ألم تَرَتيمٌ كيف يرمي مجاشعاً شديد حبالِ المنجنيقين مِقْذَفُ

وفي موطن آخر شبه قصائده بالصواعق المدمرة التي ينزلها على رأس خصومه، فيلحق بهم الذل والهوان، فهو غضب السماء الذي انهمر على رؤوسهم، يقول[2]:

[الوافر]

أعدّ الله للشّعراء مني صواعقُ يخضعون لها الرِّقابا

ويقول[3]:

[المتقارب]

لنالَ أبا كاملٍ وابنَهُ صواعقُ مِنْ بَرَدٍ وابِلِ

ويقول[4]:

[الطويل]

وقد طال أبسي قبل ذاك مجاشعاً بحدراءَ يلقون الصّواعقَ والأزْلا

كما وصف أثر قصائده على خصومه، فقد تركت أثاراً واضحة على أجسادهم، فهي كالوسم الذي يترك أثراً من التشويه في الجسم، فقد جدع أنف خصومه، وأسكتهم، فلا قيامة لهم بعد هذا الهجاء المر، يقول[5]:

[الوافر]

لقد أخزى الفرزدقَ إذ رمينا قوارعُ صدَّعتْ غرَضَ النِّضال
فإنَّ لآخر الشعراء منّي كما للأوَّلين من النِّكال
مواسمَ ما بقيتُ لهم وبعدي مواسمُ عند حرزةَ أو بلالا
على أنف الفرزدق لونهاهُمْ جديد من و سُومي غير بال

إن الفرزدق قد أصيب بالخزي بعد أن رماه جرير بقصائد هجائية حطمته، وحرمته القدرة على الرد والتصدي له، فأول الشعراء المتصدين له وآخرهم سينالون منه كل تنكيل، فآثارُ هجائه علامات بارزة على وجوه خصومه، لذلك على الشعراء أن يأخذوا العبرة والعظة مما حصل للفرزدق من علامات ظاهرة تدل على قدرة جرير وسطوته، وقد كرر أثر شِعره في مواطن أخرى من ديوانه.

يقول[1]:

[الكامل]

---

(2) جرير، م.ن، ص89.
(3) جرير، م.ن، ص457.
(4) جرير، م.ن، ص462.
(5) جرير،م.ن، ص469.
(1) جرير، الديوان، ص490.

لمّا وضعتُ على الفرزدق ميسمي وضغا البعيث جدعت أنفَ الأخطلِ

ويقول[2]:

[الكامل]

ولقد وسمتك يا بعيثُ بميسمي وضغا الفرزدق تحت حدّ الكلكلِ

وللتأكيد على أثر شِعره وأنه حقيقة واقعية لا مجال لإنكاره، عدّدَ أسماء الشعراء الذين هجاهم، وأثر هجائه عليهم، فقد وسم الفرزدق بعلامة مميزة، واسكت البعيث، وقطع انف الأخطل، كما أشارَ في بيت آخر إلى أنه جدع قبيلة تيم، يقول[3]:

[البسيط]

هذي التي جدعت تيمًا مواسمُها ثم اقعدي بعدها يا تيمُ أو قومي

كما كرر وصف قصائده بسرعة الانتشار، وعبر عن ذلك بترنم الساري بها ليلاً، منزلاً من مرتبة خصمه الإنسان إلى مرتبة الحيوان، فتارة ينعتهم بالكلاب مستخدماً الفعل (عوى)، وتارة ينعتهم بالثعالب، يقول[4]:

[الطويل]

وعاوٍ عوى من غير شيء رميتُه بقارعةٍ أنفاذها تقطُرُ الدَّما

وإني لقوّالٌ لكلّ غريبةٍ ورودٍ، إذا السَّاري بليلٍ ترنَّما

خَروجٍ بأفواه الرّواة كأنَّها قرا هُنْدواني، إذ هُزّ صمّما

فقصائده يترنم بها السائرون ليلاً فتنتشر في كل مكان، كما يتناقلها الرواه، فهي تشبه السيف القاطع الذي يصيب الصميم ولا ينبو، ويقول[5]:

[الطويل]

فإنّي لهاجيهم بكلِّ غريبةٍ شرودٍ إذا السّاري بليلٍ ترنّما

غرائبَ ألّافاً إذا حان ورْدُها أخذنَ طريقاً للقصائدِ مَعْلَما

ويقول[6]:

[الوافر]

وعاوٍ قد رمى بمقصّراتٍ وما أشوي مقاتلَ مَنْ رَماني

ويقول[1]:

[الوافر]

---

[2] جرير، م.ن، ص491.
[3] جرير،م.ن، ص546.
[4] جرير، م.ن، ص614.
[5] جرير،م.ن، ص615.
[6] جرير، م.ن، ص644.
[1] جرير، الديوان، ص577.

عوى الشّعراء بَعْضُهُمُ لِبَعْضٍ عَليَّ، فقد أصابهُمُ انتقامُ

كأنّهم الثعالبُ حين تلقى هِزبْراً في العرين لهُ انتحامُ

فَمُصطلمُ المسامع أوْ خِصيٌّ وآخرُ عظمُ هامته حُطامُ

إذا أ وقعتُ صاعقةً عليهمْ رأوا أخرى تَحرَّقُ فاسْتداموا

كرر إسقاط خصومه من الشعراء إلى مرتبة الحيوانات التي تعوي، فقد صورهم يتصدون له، بصورة الثعالب في عرين الأسد الغاضب، وقد بين أثر شعره على خصومه من خلال تقسيمهم إلى ثلاث أقسام لا رابع لها، فهم بين فاقد لأذنه وسمعه، وبين خصي عاجز، وآخر محطم العظام.

ويقول[2]:

[الوافر]

ترى الشّعراء من صَعِقٍ مصابٍ بصكته وآخرَ مستديمُ

لقد وَجَدوا رشائي مستمراً ودلوي غَيْرَ واهيةِ الأديم

يتابع وصف أثر شعره على خصومه، فهو كالصاعقة، فمنهم من استسلم، ومنهم مَنْ يتابع، أما البيت الثاني فهو كناية عن متانة شعره، وقدرته على مواجهة خصومه، ويقول[3]:

[الطويل]

ألم يَنهكُمْ أنّي رميت مجاشعاً بأسْهُمِ رامٍ لا أشَلَّ ولا عَمي

ويقول[4]:

[الكامل]

إنَّ القوافي قد أمرَّ مريرها لبني فدوْكس إذ جدعن عقالا

ويقول[5]:

[الطويل]

ولما رأيت الناس هرّت كلابهم تشيعت إذ لم يحم إلا المشايعُ

ويقول[1]:

[الطويل]

---

[2] جرير، م.ن، ص533.
[3] جرير، م.ن، ص582.
[4] جرير،م.ن، ص498.
[5] جرير، م.ن، ص403.
[1] جرير، الديوان، ص403.

وجهَّزتُ في الآفاقِ كلَّ قصيدة شرودٍ ورودٍ كلَّ ركبٍ تُنازعُ

يجزنَ إلى نجرانَ من كان دونهُ ويظهرن في نجدٍ وهنَّ صوادعُ

تعرّضَ من أمثالِ القوافي كأنَّها نجائبُ تعلو مِرْباداً فتطالعُ

حيث صور سرعة انتشار قصائده في الآفاق البعيدة، ومجابهتها لما قيل في هجائه بصورة مطايا نجيبة تخطت مرابضها، كما شبه سرعة انتشارها بانتشار الذباب، فالفرزدق سيجد ذكره قد شاع في كل مكان يتوجه إليه، وسيبقى أثر هذه القصائد الهجائية الظل الذي يطارده، ويقطع ظهره، يقول[2]:

[الطويل]

ستلقى ذبابي طائفاً كان يُتَّقى وتقطع أضعاف المتون أ خايلُهْ

ويقول[3]:

[الكامل]

إنَّ القصائدَ قَدْ وطئْن مجاشعاً ووطئْن تغلبَ ما لها مِنْ زاجرِ

تكرار بعض مظاهر الطبيعة:

تكرر في ديوان جرير ذكر الكثير من مظاهر الطبيعة المختلفة، فقد ذكر النجوم، والشمس، والقمر والغيوم، والحجارة، والوديان، والجبال وغيرها، ومن مظاهرة الطبيعة الأكثر تكراراً، البرق والصبح، فقد صور الصبح والبرق متأثراً بأحوال الحصان وحركته ولونه، والتركيز على صور الصبح والبرق يدل دلالة واضحة على تعلق الشاعر بهما والصبح عنده رمزٌ للأمل، بعد السير ليلاً، والبرق رمزٌ للخير بما يجلبه من المطر الذي يطمع فيه الإنسان، وربطه لصورة الصبح والبرق بأحوال الحصان، الذي يعد أعز ما يملكه العربي، يدلُّ دلالة واضحة على تعلقه بهذه المظاهر مما جعل لها حضوراً في شِعره، يقول[4]:

[الوافر]

كأنَّ الصّبح أبلقُ ذو حجولٍ يشبُّ وراء قنبلةٍ ورادِ

فقد صور الصبح في بياضه، بفرس أبيض يقف على قوائمه فيظهر بياض بطنه، ويقول[1]:

[الوافر]

---

(2) جرير،م.ن، ص539.
(3) جرير،م.ن، ص336.
(4) جرير، م.ن، ص131.
(1) جرير، الديوان ص605.

كأنَّ وميضهُ أقرابُ بُلْقٍ تحاذرُ خلفها خيلاً صِياما

فقد صور البرق يومض بسرعة ويختفي، بصورة نياق تجري خوفاً من خيل تطاردها، وهذه الصورة هي صورة لونية حركية، تدل دلالة واضحة على وميض البرق وحركة النياق، ويقول[2]:

[البسيط]

كأنّما بَرْقها، والوَدْقُ مُنْضَرِجٌ بُلْقٌ تَكشَّف بَيْنَ البُلْق أمْهارُ

وصورة لمعان البرق من خلال الغيوم التي ينهمر مطرها، جعله يستحضر صورة الإبل التي تدفع أمهارها بأرجلها لتبعدها عنها، كما صورها في موطن آخر بصورة النوق الملونة التي تحتضن أمهارها، مما يظهر لنا أن الشاعر كان يطابق بين الصورتين، يقول[3]:

[الكامل]

متراكبٌ زجلٌ يضيءُ وميضُهُ كالبُلق تحت بطونها الأمهارُ

كما صور البرق لتعدد ألوانه وتحركه بالخيول التي ترفس الأصهار، يقول[4]:

[الوافر]

سمت لي نظرةٌ فرأيت برقاً تهاميًّا فراجعني ادّكاري

يقول الناظرون إلى سناه نرى بُلقاً شَمَسْن على مهارِ

ومن الصور التي كررها في مقام المدح الصورة التي يشير فيها إلى عراقة نسب الأمويين بانتمائهم إلى الأعياص وهم أجدادهم (العاصي، وأبو العاص، وأبو العيص، والعويص) [5] وهذا الوصف لا يتركه ولا ينساه مع أي خليفة من الخلفاء، فقد صورهم بدوحة ظليلة ملتفة الشجريفيء إليها كل أصل كريم، وترجع إليها مفاخر العرب في الجاهلية، يقول في مدح الوليد بن عبد الملك[6]:

[الطويل]

وأنت ابن عيص الأبطحين وتنتمي لفرعٍ صميمٍ لم تنله الزَّعانفُ

ويقول[1]:

[الكامل]

ترك النّجاة وحلَّ حيثُ تمنّعت أعياصُهُ ولكلّ خير ينتمي

عرف البريّةُ أنّ كلَّ خليفةٍ من فرع عيصك كالفنيقِ المقرم

---

[2] جرير، م.ن ، ص215.
[3] جرير، م.ن، ص218.
[4] جرير، م.ن، ص207.
[5] الأصفهاني، الأغاني، 4/ 9.
[6] جرير، م.س، ص421.
[1] جرير، الديوان، ص 548.

ويقول في مدح عمر بن عبد العزيز[2]:

[الكامل]

عبد العزيز هو الأغرُّ نما به عيصٌ تفرّع معظم البطحاءِ

ويقول[3]:

[البسيط]

والتفَّ عيصك في الأعياص فوق رُبًى تجري لهنَّ سواقي الأبطحِ العظمُ

ويقول في يزيد[4]:

[البسيط]

في آل حربٍ وفي الأعياص منبته هم ورَّثوك بناءً عالي السُّور

ويقول[5]:

[الوافر]

فقد وجدوا الخليفة هِبْرِزيّاً ألّفَّ العِيص ليس من النّواحي
فما شَجراتُ عيصكَ في قريشٍ بعشّاتِ الفُرُوعِ ولا ضواحي

ويقول[6]:

[الطويل]

وأنت ابن أعياص تمكن في الذُّرى وأنت ابن سيل الراسيات الفوارع
علوت من الأعياص في متمنِّعٍ مقايسةً طالت مداد المُذارع

صورة مهجويه:

استطاع جرير من خلال تمكنه من الصياغة الشعرية، أن يصبَّ غضبه على خصومه، فهو ساخط غاضب، ولا سلاح في يديه سوى تملكه لناصية البيان، فقد غلى مِرْجَلَ فكره بغضب لعله

---

[2] جرير، م.ن، ص24.
[3] جرير، م.ن، ص573.
[4] جرير، م.ن، ص277.
[5] جرير، م.ن، ص110.
[6] جرير، م.ن، ص395.

يخفف من معاناته، فهو مضطرب نفسياً، لوقوفه، وصموده أمامَ خصم يتفوق عليه في المجد والنسب فإذا به يتفوق عليه، وذلك لاستغلاله لكل موقف مهما كان صغيراً، فيولد منه حدثاً كبيراً، يشدُّ من خلاله خصمه ملحقاً به كل أشكال الأذى والإذلال، (فقد استغل ما كان معرفاً عن الفرزدق من فسق وفجور استغلالاً شديداً فهو لا يفتأ يعيره به، ولا يكفّ عن تحذير الناس منه) [1] وقد عبّر عن شخصيته من خلال تصويره بالقرد، مستغلاً بعض ملامح الفرزدق الشخصية، فمن المعروف أن الفرزدق اكتسب لقبه من خلال شخصيته، فوجهه غليظ، جهم القسمات منقر من آثار الجدري، وهو قصير القامة، فقد استغل جرير هذه الصورة الحسية، وربطها بصورة معنوية، فهو سيء الخُلُقْ يرتكب الفواحش، وبذلك يكون جرير قد جمع في رسمه لصورة الفرزدق بين العيب الخَلْقي والخُلُقي، يقول[2]:

[الطويل]

لقد ولدت أمّ الفرزدق فاسقاً وجاءت بوزوازٍ قصيرِ القوائمِ

وكرر هذه الصورة في عدة مواطن وذلك للتأكيد على عيوب خصمه، واعتمد في رسمها على المجاز المرسل، فقوله:

لقد ولدت أم الفرزدق فاسقاً، وجاءت بوزواز قصير القوائم، في هذا البيت مجاز مرسل علاقته اعتبار ما سيكون، فقد سمّاه بما سيؤول إليه في المستقبل، (فاسقاً) فالفرزدق عندما ولد لم يكن فاسقاً، ولا قصيرَ القوائم، ولكن إمعانا في تشويه صورته، وتحقيره ألصق به صفة الفسق منذ ولادته، فهي لا تفارقه، ولا تحيد عنه، وقد كرر هذه الصورة بصورة أخرى تعبر عن العيوب التي يتصف به الفرزدق، يقول[3]:

[الطويل]

وما كان جارٌ للفرزدق مُسْلمٌ ليأمن قرداً ليله غيرُ نائمِ

يُوَصّلُ حبليه إذا جنَّ ليلُه ليرقى إلى جاراته بالسَّلالم

وللتأكيد على صفاته السيئة جعله يحث غيره على ارتكاب المحرمات، يقول[1]:

[الكامل]

أمسى الفرزدق يا نوار كانَّه قردٌ يحثُّ على الزَّناء قُرودا

فهو فاسد الأخلاق يرتكب الزنا، ويدعو الآخرين لارتكابه كالقرود، ويقول[2]:

---

[1] يوسف خليف، في الشعر الأموي، ص131.
[2] جرير، الديوان، ص633.
[3] جرير، م.ن، ص635.
[1] جرير، الديوان، ص188.
[2] جرير، م.ن، 307.

[الوافر]

وهل كان الفرزدقُ غير قردٍ أصابته الصَّواعقُ فاستدارا

ويقول[3]:

[الطويل]

أرى الشَّيبَ في وجهِ الفرزدق قَدْ علا لهازمُ قردٍ رنَّحتهُ الصَّواقعُ

فالفرزدق أصله قرد، تحول إلى إنسان لينزل عليه جرير هجاءه الذي هو الصاعقة في أثره، فقد صور وجه الفرزدق، وقد غطاه الشيب فظهر كالقرد المترنح تحت الصواعق، ويقول[4]:

[الطويل]

ضغا قردكم لما اختطفتُ فؤادَهُ ولابن وثيلٍ كان خدّك أضْرَعا

ويقول[5]:

[الوافر]

يروغُ القردُ منّي إن رآني فقل للقردِ: أينَ تروغُ أيْنا؟

فقد صور روغان الفرزدق عندما كان يرى جريراً، فيهرب منه بروغان القرد، وقوله أين تروغ أينا، جاء للتهديد فلن يستطيع الإفلات من قبضته مهما حاول.

كما وظف هذه الصورة في هجائه للأخطل،الذي صار كالقرد الواقع بين أعالي الجبال، وأسافلها، ولا قيامَ له ولا نجاة بعد أن أوقعه جرير في حباله، يقول[6]:

[الوافر]

قتلتُ التغلبيَّ، وطاحَ قردٌ هوى بينَ الحَوالِقَ والحَوَامي

ومن الصور التي كررها جرير في مقام الهجاء، صور الحبوة [7]، ومقتل الزبير، وأكل الخزير [8]، فقد كرر صورة المحتبي بقصد السخرية، لأن الحبوة كانت تعقد في أيامهم دلالة على الشرف والمنعة، وقد قرن هذه الصورة التي تمنع صاحبها من الحركة، بعدم تحركهم لإنقاذ الزبير بن العوام، الذي قتل بعد أن استجار بقوم الفرزدق، ولم يجيروه، فقوم الفرزدق لا يستطيعون إلا عقد الحبى، والقعود عن إجارة المستجير، وأكل الخزير، يقول[1]:

[الكامل]

ودعا الزُّبيرُ فما تحركتِ الحُبى لوسمتهم جُحَف الخزير لثاروا

---

[3] جرير، م.ن، ص404.
[4] جرير، م.ن، ص363.
[5] جرير، م.ن، ص660.
[6] جرير، م.ن، ص558، وينظر، 269، 539.
[7] الحبوة، جلسة تعقد فيها الأرجل،وهي كناية عن الراحة.(ينظر،لسان العرب، مادة حبو)
[8] الخزير، طعام بلحم من بلالة النخالة.
[1] جرير، الديوان، ص221.

فالمقابلة بين دعوة الزبير وعدم تحرك الحبى، هي منبع السخرية، حيث يبالغ في سرعتهم لأكل الخزير، فيصورها بالثورة، مما يدل على سرعة تلبيتهم الدعوة للطعام، أما إذا استجار بهم أحد فهم هامدون محتبون لا يحركونَ ساكناً، يقول[2]:

[الوافر]

أتفخر بالحُبى وخزيت فيها وقبل اليوم ما فُضِحَتْ حُباكا

ويقول[3]:

[الكامل]

قُتل الزُّبيرُ وأنت عاقدُ حُبوةٍ قبحاً لحَبْوتكَ التي لم تُحْلَلِ

ثم قارن هذه الصورة بصورة ضباع تبكي، لا على القتلى بل على كمَرِها، بقصد السخرية والاستهزاء منهم، يقول[4]:

[البسيط]

مِثل الضباع تغنّيهنّ نائحة تبكي على كَمَرِ القتلى بصفين

ويقول[5]:

[الطويل]

وبِتُمْ تعشّون الخزيرَ كأنَّكُمْ مطلَّقةٌ حيناً وحيناً تُراجِعُ

وقد وصفهم بعد مقتل الزبير، كأنهم تعشوا الخزير، وامتلأت به بطونهم فثقلت لذلك جفونهم، فناموا من الشبع، ولم يستطيعوا إجارته، وقد رسم صورة كاريكاتيرية لأكلهم الخزير، يقول[6]:

[الكامل]

يغدون قد نفخ الخزير بطونهم رغدا أو ضيف بني عقال يخضع

مَباشيمُ عن غبّ الخزير كأنَّما تُصوّتُ في أعفاجهنَّ الضّفادعُ

---

[2] جرير، م.ن، ص448.
[3] جرير، م.ن، ص492.
[4] جرير، م.ن، ص670.
[5] جرير، م.ن، ص407.
[6] جرير، م.ن، ص396، 405، وينظر، ص380.

الفصل الثالث

التكرار في ديوان الفرزدق

تكرار الألفاظ

تكرار المعاتي

التناص

تكرار الصورة

أولاً: تكرار الألفاظ:

وردّ في ديوان الفرزدق، تكرار ألفاظ معينة في بعض القصائد، وكل تكرار لهذه الألفاظ جاءَ ليخدم غرضاً أساسياً لا يمكن فصله عن السياق الذي ورَدَ فيه، ومن أنماط تكرار الألفاظ، في ديوان

الفرزدق، تكرار الأسماء، ومن تكرار الأسماء في ديوانه، تكرار اسم المرأة، تكرار اسم المرثي، وتكرار اسم الممدوح، وتكرار اسم المهجو، وتكرار بعض الأسماء في مقام الفخر، ومن تكرار **أسماء النساء** في ديوان الفرزدق، تكرار أسم (ليلى)، يقول[1]:

[الطويل]

بما قد نرى ليلى، وليلى مقيمةٌ به في خليطٍ [2] لا تناثى [3] حرائرُه
فَغَيَّرَ ليلى الكاشحون فأصبحت لها نظرٌ دوني مريبٌ وتشازرُه
أراني إذا ما زرت ليلى وَبغلُها تلّوى من البغضاء دوني مشافره
متى ما يمت عانيك، ياليلَ تعلمي مصابة ما يُسْدي لعانيك نائِره
ألا هل لليلى في الفداء فإنَّني أرى رهْنَ ليلى لا تبالي أواصِره

ذكر الفرزدق اسم (ليلى)، على عادة القدماء في استحضار صورة المرأة من بين ركام الأطلال، وذاته المتأزمة، ثم كرر هذا الاسم في البيت نفسه، إشارة إلى أن ليلى، ها هي تبعث ثانية، ولكنَّ انبعاثها كان مجرد ذكرى، أو حلم، أما البيت الثاني، فلم تكد (ليلى)، الحلم، تطل على مخيلة الشاعر حتى ارتسمت له صورة من صور الإحباط، والمعاناة بسبب الحُسَّاد، والحاقدين الذين استطاعوا أن ينغصوا هذه الذكرى الجملية، كما نغصوا تلك العلاقة، فتكرار اسم (ليلى) يبين أن (ليلى) تنظر إليه بعين الشك والريبة، لا بالحب والمودة، و في البيت الثالث: يذكرها مستحضراً صورة الزوج لتكتمل صورة الإحباط، والمعاناة لدى الشاعر، وتكتمل الصورة مع الرقيب، والعدو الذي يحاذره الشاعر، فلا مجال لحبّه أن يكتمل، أما التكرار في البيتين الرابع والخامس، فقد وَرَدَ في سياق التحذير، من عدم اهتمام ليلى بحبه الذي هو ليس حبّا عادياً، بل حب أصيل، يكادُ يقضي عليه، فيمزق قلبه من هذا الموقف اللامبالي، لذلك فهو يحذر ليلى مما قد يحصل له بسبب هجرانها وهذا فيه دلالة على أنَّ الشاعر يحاول استمالة ليلى، وكسب ودّها.

ومن أسماء النساء التي كرر ذكرها كذلك اسم (عُليّه)، يقول[1]:

[الطويل]

ألمّ خيالٌ من عُليّة، بَعْدَما رجا ليَ أهْلي البُرْءَ من داء دانفِ
فأصبح لا يحتالُ، بَعْدَ قيامِهِ لمنهاضِ كَسْرٍ مِنْ عُليّة، رادِفِ

---

[1] الفرزدق، الديوان، 231/1-233.
[2] الخليط: السكان المخالطون.
[3] تناثى، تتناثى، أي تنم المرأة على جارتها.
[1] الفرزدق، الديوان، 53/2.

قد اعترفت نفسُ عُليّة داؤها بطولِ ضنىً منها، إذا لم تُساعِفِ

كرر اسم (عُليّة)، للتعبير عن شدة تعلقه بها، وتميزها عن غيرها من النساء ثم يكنى عنها (بأم العلاء)، بقصد الحرص على سمعتها، يقول[2]:

[الطويل]

ذكرتُك يا أمّ العلاءِ ودوننا مصاريعُ أبواب السُّجونِ الصوارِفِ

ولوْ أسْقَبَتْ أمّ العلاء بدارها إذاً لتلقَّتني لها غير عائفِ

وكم قطّعَتْ أمُّ العلاء من القُوى وموصولِ حَبْلٍ بالعيون الضعائفِ

كرر اسم (أم العلاء)، للتعبير عن شدة لوعته، وشوقه إليها، وقوة تأثيرها عليه.

ومن الأسماء التي تكررت (سويداء)، يقول[3]:

[الطويل]

ألا زعمت عِرْسي سُوَيْدة أنَّها سريعٌ عليها حفظتي للمعاتب

ومكثرة يا سَوْدَ، ودّت لو أنَّها مكانك والأقوام عند الضرايب

ولو سألت عنّي سُوَيْدة أنبئت إذا كان زادُ القوم عَقْرَ الركايب

ذكر اسم (سويداء)، للتعبير عن أزمته الاجتماعية معها، فهي تكثر من اللوم والشكوى، من أخلاقه الخشنة، وتكرار اسمها وردَ في محاولة لإقناعها بجوانب عديدة من شخصيته، والتي تحبها النساء، لا سيّما في لحظات القتال والدّفاع عن الشرف والكرامة، والتكرار في البيت الثالث، جاء للتأكيد على صفة كريمة يتحلى بها، وهي صفة الكرم، التي يبذل لأجلها الغالي والنفيس.

كما كرر اسم زوجته (حدراء)، يقول[4]:

[الطويل]

فقالوا: سمعنا أنَّ حدراءَ زُوّجت على مائة شُمّ الذُّرى والغواربِ

فلو كنت من أكفاء حدراءَ لَمْ تَلُمُ على دارميٍّ بين ليلى وغَالبِ

لعلَّك في حدراءَ لُمت على الذي تخيَّرت المِعْزى على كُلِّ حالِبِ

ذكر اسم (حدراء) في سياق الفخر بقدارته المالية، ومكانته الاجتماعية السامية، وذلك من خلال المهر العظيم الذي ساقه لحدراء، وقد كرر اسمها في سياق هجاء خصمه (جرير)، إذ يُوَحِدُ بين والد جرير والمعزى إذ تخيرته راعياً لها دونَ غيره، لحسن خدمته لها، مما يثير غضب جرير فيلوم والده لهذه الضّعة التي كانت سبباً لترفع حدراء عنه.

كما كرر اسم زوجته (نَوّارَ)، يقول[1]:

---

[2] الفرزدق، م.ن، ص54/2.
[3] الفرزدق، م.ن، ص39/1-40.
[4] الفرزدق، م.ن، 112/1.

[الطويل]

لَعَمْري لقد أردى نَوارَ وساقها إلى الغورِ أحلامٌ قليلٌ عقولُها
أبَعْدَ نوارٍ آمَنتّ ظعينةً على الغدر ما نادى الحمامَ هديلُها
آلا ليت شعري عن نَوارٍ إذا خلت بحاجتها هل تبصرنّ سبيلها
وَقَدْ سَخَطَتْ منّي نَوارُ الذي ارْتَضَتْ به قبلها الأزواجُ، خاب رحيلُها
فإنّي كَما قالَتْ نَوارُ، إن اجْتَلَتْ على رَجُلٍ ما سدَّ كفّي، خليلها

تكرار اسم (نَوّار) جاء للطعن فيها، وبيان ما تتّصف به من الحماقة، فهي اجتازت الصحاري المقفرة، دون دليل، لتستعين بمن ينقذها من أمر زواجها منه، وفي البيت الثاني، يظهر نَوّار بمظهر المرأة الغادرة التي أفقدته الثقة بكل النساء، أما في البيت الثالث، فالتكرار وردَ للتأكيد على خطأ نَوّار في كل ما عمدت إليه، وسخطها عليه لا معنى له، أما في البيت الأخير، فقد ذكر اسمها في سياق يوحي بعدم شعوره بالنقص بسبب رفضها له.

كما كرر الفرزدق في ديوانه اسم (فاطمة)، يقول[2]:

[الطويل]

أفاطمَ! ما أنسَى نعاسٌ ولا سرًى عقابيلَ يلقانا مِراراً غرامُها
أفاطمَ! ما يدريك ما في جوانحي من الوَجْدِ والعينِ الكثيرِ سجامُها
أفاطمَ! ما من عاشقٍ هُوَ ميّتٌ من الناس إن لَمْ يُرْدِ نفسي حُسامُها

ذكر اسم محبوبته، (فاطمة)، معتمداً على أسلوب النداء ،الذي خرج للتحبب، معبراً عن تعلقه بهذه المرأة، التي تمكن حبها من قلبه بشكل لا يمكن تناسيه على مرور الأيام والليالي، وقد كرر اسمها في البيت الثاني والثالث في سياق يعرض فيه بعض صور معاناته بسبب حبه لها.

نلاحظ أن تكرار الفرزدق لاسم كثير من النساء في شعره، لا يعبر عن عواطفه تجاه المرأة، بل نرى أنه يميل إلى التشهير السافر بهن، فهو مستهترٌ ولا يعبر عن عواطف صادقة.

ومن تكرار الأسماء في **مقام الرثاء**، تكرار اسم (الجرّاح)[1]، ويقول[2]:

[الطويل]

ألا أيّها القوم الذين أتاهُمُ غداةَ ثوى الجَرّاحُ إحدى العظايمِ
ومات مع الجَرّاح من يحشدُ القِرى ومن يضربُ الأبطالَ فوقَ الجماجمِ

---

[1] الفرزدق، الديوان، 112/2.
[2] الفرزدق، م.ن، 294/2- 295.
[1] الجراح بن عبد الحكمي، أبو عقبة،أحد الأشراف الشجعان، دمشقي الاصل، والمولد، ولي البصرة للحجاج فتح حصن بلنجر ، وحصونا أخرى ،قتله الخزر ، ورثاه كثير من الشعراء.(الزركلي ،الأعلام، 106/2).
[2] الفرزدق، الديوان، 305/2.

وكان إلى الجرّاح يسعى إذا رأت حياضَ المنايا عيْنُه كُلَّ جارِمِ

لتبكِ النِّساءُ الساعياتُ إذا دعت لها حامياً يَوْماً ذِمارَ المحارِمِ

وتبكِ عليه الشمسُ والقمرُ الذي به بَدَعُ السّارين ميلَ العمائمِ

ذكر اسم (الجرّاح)، للتعبير عن الحزن والأسى لفقده، وقد أظهر الشاعر من خلال تكرار اسم المرثي (الجرّاح)، أنه أفضل الناس كرماً وبطولة، وللتأكيد على اتصاف المرثي بالكرم، شبه القِرى بشخص مات بموت الجرّاح، مما يدل دلالة واضحة على افتقاد قيمة أخلاقيةعالية بافتقاد المرثي، لعدم وجود من يماثله بين الأحياء في هذه الصفة، كما أشار من خلال تكرار اسم المرثي إلى الصفات التي فُقِدت بفَقْدِه، فقد كان رجلاً قوياً، قاهراً للأعداء، مُجيراً للضعفاء، صائناً لكرامة النساء، مكرِماً للضيوف، وفي موطن آخر يقول[3]:

[الطويل]

وقائمةٍ قامَتْ، فقالت لنائحٍ تفيضُ بعينيه الدّموعُ السَّواجمُ

لقد صبر الجرّاح حتى مشت به إلى رحمة الله السّيوف الصّوارمُ

لتبك على الجرّاح خيلُ إغارةٍ ويوم تُرى فيه النّجومُ التوائِمُ

فَللّهِ أرضٌ أجنّت يمينهُ وكان بها يُنْكى العدوُّ المراجِمُ

فلو تَعْلَمِ الأنعامُ بكينه وكان على الجرّاح تبكي البهائِمُ

كرر اسم (الجرّاح)، ليبين لنا أنه صبر على الابتلاء حتى نالَ الجنة بتلك السيوف التي نالت منه، و(السيوف) أصبح لها دلالة مغايرة، ومضادة لحقيقتها (القسوة، والقتل)، فهي السبب في دخول الجنة، وذكره للمرأة في البيت الأول، كشف عن هذا المعنى، فالمرأة رمز للحب، والعاطفة، والثكل، أما في هذه الأبيات، فقد ظهرت امرأة على غير حقيقتها، فقد ترفعت عن مستوى النحيب والبكاء، إلى مستوى الفرح، والسرور، بناءً على حقيقة هذا الموت، فرفض البكاء، في البيت الأول، رمزٌ للعقيدة والإيمان، أما في الأبيات الثالث، والرابع، والخامس، فالبكاء ضروري، إذ يدعو الخيول المغيرة للبكاء على المرثي، حيث كان فارساً، فاتكاً بالأعداء، فالبهائم لو كانت تعلم أهمية وجود هذا الرجل لبكت، وأظهرت الحزن عليه، فالبكاء في هذه الأبيات هو بكاء لأجل الأحياء لا لأجل الميت، ومن هذا فإن كل تكرار لاسم المرثي حَمَلَ فكرةً جديدةً أراد الشاعر أن يعبر عنها.

ومن تكرار الأسماء في مقام الرثاء تكرار اسم (وكيع)[1]، يقول[2]:

[الطويل]

---

[3] الفرزدق، م.ن، 320/2.

[1] وكيع بن أبي سود العدناني، عندما توفي منع عدي بن أرطأة الفزاري، وكان والي البصرة أن يناحَ عليه، فوضع نعشه، وقالوا: لا يحمل حتى يجيء الفرزدق، فجاء وعليه قميص أسود مشقوق، والناس يترحمون عليه، ويذكرون الله فأخذ قائمة السرير ثم نهض. (ينظر، الأغاني، 378/21).وهو قاض،باحث،عالم بالتاريخ،والبلدان،ولي القضاءبالاهواز وتوفي في بغداد(ينظر،الأعلام، 114/6)

[2] الفرزدق، الديوان، 223/1 – 224، وينظر، 32/2.

ليبكِ وكيعاً خيلُ حربٍ مغيرةٌ تساقَى المنايا بالرُّدينية السُّمْرِ

لقوا مثلهم فاستهزموهم بدعوةٍ دعوها وكيعاً والجيادُ بهم تَجْري

وبين الذي نادى وكيعاً وبينهُمْ مسيرة شهرٍ للمقصَّصةِ [3] البترِ [4]

وما كان كالموتى وكيعٌ فيمنعوا نوائحَ لارثّ السِّلاح ولا غَمْرِ

فإنَّ الَّذي نادى وكيعاً فنالَهُ تناوُلُ صدّيقَ النبي أبا بَكْرِ

التكرار في هذه الأبيات، جاء لإظهار عظمة المرثي وبأسه الشديد في الدفاع عن قومه ضدَّ خصومهم، مما يعزز مكانتهم، ويعظم مجدهم، كما أن التكرار يبين لنا مدى تأثر الشاعر بفقدان المرثي، ويحمل في طياته تحذير المانعين من النوح عليه،و التكرار في البيت الثالث، وردَ في سياق التعبير عن غضبه من الوالي الذي مَنَعَ البكاءَ على (وكيع)، وكأنه يلمح باستخدام القوة في وجه الوالي، أما التكرار في البيت الأخير، فقد وردَ في سياق التحريض على الوالي، وذلك باستثارة العواطف الدينية، ورسم صورة للمرثي مستوحاة من صورة أبي بكر الصدّيق.

ومن التكرار في مقام الرثاء، تكرار اسم (ابن ليلى)، في رثاء والده غالب بن صعصعة، وأم غالب ليلى بنت حابس بن سفيان بن مجاشع، يقول[5]:

[الطويل]

نعائي ابن ليلى للسّماح وللندّى وأيْدِي شَمَالٍ بارداتِ الأنامِلِ

يَعَضّون أطرافَ العِصِيّ تَلُفّهُمْ من الشأمِ حمراءُ السُّرى والأصائلِ

سَرَوا يَرْكبون الليل حتى تفرّجتْ دُجاهُ لهُمْ عن واضحٍ غير خامِلِ

يجاوز ساري اللّيلِ من كان دونَهُ إليهِ، ولا يُمْضيهِ لَيْلٌ بنازِلِ

وقد خَمَدت نارُ الندى بَعْدَ ابن غالبٍ وقَصَّرَ عن مَعْروفِهِ كلّ فاعِلِ

ألا أيّها الرُّكبانُ! إن قراكم مقيمٌ بشرْقي المِقرّ المقاتِلِ

به فانزلوا فابكوا عليه فإنَّكم وَمِقراهُ كالنّاعِي أباهُ المزايِلِ

فإنّا سنبكي غالباً، إن بكيتُمُ لحاجتكُمْ للمُعْضِلاتِ الأثاقِلِ

وما نحن نبكي غالباً ليس غيرُنا ولكن سيَبْكي غالباً كلُّ عايلِ

ليبكِ ابنَ ليْلى غاطِشٌ سارَ شُقّةً وَحَبْلانِ حَبْلا مستجيرٍ وسائِلِ [1]

كرر الفرزدق في هذه الأبيات، (ابن ليلى)، و(غالب)، ولفظة (السُّرى)، والفعل (سروا)، واسم الفاعل (ساري)، والفعل (نبكي)، ليظهر ألمه على والده، ألماً على معانٍ سامية، هي السّماح، والندى،

---

[3] المقصصة: ما كان لها قصَّة أي ناصية.

[4] البتر: المقطوعة الأذناب، وأرادَ الخيل.

[5] الفرزدق، م.س ، 117/2.

[1] الغاطش الذي يضرب في الفلاة على غير هدى. / الشقة: المسافة. / الحبلان: المستجيرون وكأنهم صفوف طويلة كالحبال.

لا سيما أيام البرد الشديد، حيث حاجة الناس إلى من يمنحهم القوة على استمرار الحياة، مستعيراً لبرودة الشتاء أيدي باردة الأنامِل، ليؤكد على حالة الناس المتعبة بسبب برودة الجو، الذي يبدو معه الناس في وحشة وضيق، أما قوله: (نار الندى)، فهي كناية عن كرم والده، وقد انطفأت بعد موته، ولم يستطع أحدٌ أن يعمل ما كان هذا الرجل يعمله، إنها صورة الرجل المتفرد بالأخلاق، أما تكرار الفعل (نبكي)، فهو للتأكيد على مثالية كرم أبيه وتميزه عن غيره، لذلك يدعو الفقراء ممن كان يشملهم كرمه إلى البكاء على قبره الذي تحول إلى رمزٍ للكرم والعطاء، فهو قيمة أخلاقية نادرة الوجود.

وفي موطن آخر يقول[2]:

[الطويل]

ليبك ابن ليلى كُلُّ سارٍ لنائلٍ على عُرْض ليلٍ مُدلَهمِّ الغياطِلِ

وما طَرَقَ السّؤال مِثلَ ابن غالبٍ لأمْرَينِ جَلاّ من عقابٍ ونائلٍ

فالتكرار للتأكيد على تميز والده في الكرم، والأمان ودفع الأذى عن الناس، لانعدام وجود نظير له.

ومن التكرار في مقام الرثاء، تكرار اسم (ابن موسى)[3]، يقول[4]:

[الكامل]

وإذا ذكرتُكَ يا ابن موسى أُسبلتْ عيني بدمعٍ دائم الهملانِ

ما كنت أبكي الهالكينَ لفقدِهِمْ ولقد بكيتُ وعزّ ما أبْكاني

كَسَفتْ له شمسُ النَّهارِ فأصبحتْ شَمْسُ النهارِ كأنَّها بدُخانِ

لا حيَّ بَعْدَك يا ابن موسى فيهمُ يرجونَهُ لنوائبِ الحدثانِ

فالناس بَعْدَك يا ابن موسى أصبحوا كقناة حربٍ غيرِ ذاتِ سنانِ

أودى ابنُ موسى والمكارم والندّى والعِزُّ عند تحفّظ السُّلطانِ

جمع ابنُ موسى، والمكارم والندّى في القبر بين سبائبِ الأكفانِ

كان ابنُ موسى قد بنى ذا هيبةٍ صَعْبَ الذّرى متمنّعَ الأركانِ

ولئن جيادك يا ابنَ موسى أصبحت مُلْسَ المُتونِ تجولُ في الأشطانِ

يعبر الشاعر عن إحساسه بالحزن العميق، لفقد (ابن موسى) هذا، حبّاً، ومودة خالصة، ثم كرر هذا الاسم للكشف عن أهمية هذا المتوفى الذي افتقدَ بافتقاده الأمان، كما يؤكد على أن افتقاد الناس لهذا الرجل، إنما هو افتقاد للقيم النموذجية النادرة، حيث ماتت بموته كل تلك المعاني الجميلة من العزّ، والكرم، والأخلاق، والشجاعة النادرة، أما في البيت الأخير فقد كرر اسم (ابن موسى)، في

---

[2] الفرزدق، الديوان، 171/2.

[3] محمد بن موسى بن طلحة بن عبيد الله، أمير من القادة الشجعان في العصر المرواني.(ينظر، الأعلام،337/7).

[4] الفرزدق، م.س، 395/2 – 396.

سياق وصف الخيول التي بَدَت ضامرة، مما يدل على شجاعة المرثي وجرأته، وتمرسه في فنون القتال.

ومن التكرار في مقام الرثاء، تكرار كلمة (فتىً)، في رثاء محمد بن العاص بن سعيد بن أميّة، يقول[1]:

[الطويل]

فتىً كان لا يُبْلي الإزار وسَيْفُهُ ... به للموالي في التّراب انتقاما

فتىً لم يكن يُدعى فتىً ليس مثلَهُ ... إذا الريحُ ساقَ الشَّوْلَ شللاً جَهامُها

فتىً كشهاب الليل يَرْفَعُ نارَهُ ... إذا النّارُ أَخباها لسَارٍ ضِرامُها

وما مِنْ فتىً كُنّا نبيعُ مُحَمّداً ... به حينَ تَعْتَزّ الأمورُ عِظامُها

يثني الشاعر على خصال هذا المرثي، فهو رجل غنى وتَرَف، وهو رجل نخوة وشهامة، ومُثُلْ، يدافع عن أنصاره، ويأخذ بثأرهم بالقوة، ثم يكرر لفظة، (فتىً)، للتأكيد والتركيز على عظيم كرم المرثي، وكأنه يريد أن يصفه بالتفوق، والتفرُّدِ في هذا الكرم، أما قوله: كشهاب الليل، فقد وردَ للتأكيد على فرادة صفات هذا الرجل، وبلوغه حداً سامياً في أخلاقه، يفوق بها غيره، فالتكرار جاء للتشديد والتأكيد على تفوق المرثي على سائر الفتيان.

ومن التكرار في مقام الرثاء، تكرار الفعل (بكى).

يقول[2]:

[الطويل]

لو أعلمُ الأيّامَ راجعةً لنا ... بكيتُ على أهْل القرى من مُجاشِعِ

بَكَيْتُ على القوم الذين هوت بهم ... دعائمُ مجدٍ كان ضخمَ الدسائِعِ

إذا ما بكى العجعاج [3] هيّج عبرةً ... لعيني حزين، شجوُهُ غيرُ راجعِ

فإن أبك قومي، يا نَوار فإنني ... أرى مسْجديهم منهُمُ كالبَلاقِعِ

كرر الفعل، (بكى)، للتعبير عن التحسر من ناحية، وعن اقتناعه بحتمية الزوال من ناحية أخرى، الأمر الذي يجعل البكاء على كرماء قومه الذين قضوا، إنما هو عبث لا فائدة منه، ورغم ذلك يستمر في تكرار الفعل (بكيت)، للتعبير عن التحسر على مَنْ بفقدهم انهار مجد عظيم، وقد تَعَدّى الحزن الشاعرَ إلى بعيره، مبالغة في تقدير من قضى من قومه، وللتأكيد على عظم المصيبة.

ومن تكرار الألفاظ في ديوان الفرزدق، **تكرار أسماء ممدوحيه**، وذلك لأن (المدح صدى انفعال المادح بمحاسن الممدوح، متى كان مدحاً ينبوعه الصدق، فالتكرار الذي يصحبه هو صوت

---

[1] الفرزدق، الديوان، 253/2.
[2] الفرزدق، م.ن، 15/2.
[3] العجعاج: اسم بعيره.

التعبير عن تأكيد مدلول اللفظ المكرر في نفس المادح، سواءً أكان الممدوح شخصاً، أو بلداً، أو معنى مما يملك الإعجاب)[1] ، ومن الأسماء التي كررها الفرزدق اسم (بلال)[2] ، قول[3]:

[الطويل]

فَقُلْتُ لها: زوري بلالاً فإنّهُ إليه من الحاجاتِ تنضى ركابُها

لئن بَلَّ لي أرْضي بلالٌ بِدَفْقةٍ من الغَيْث في يمنى يديه انسكابها

هُوَ المشتري بالسّيف أفضل ماغلا إذا ما رَحى الحَرْب استدَرّ ضرابُها

أبى لبلالٍ أنَّ كفّيهِ فيهما حيا الأرض يسقي كلَّ مَحْل حَبْابُها

هو ابن أبي موسى الذي كانَ عندهُ لحاجاتِ أصحابِ الرّسولِ كتابُها

رأيتُ بلالاً إذ جرى جاءَ سابقاً وَذلّت به للحَرْبِ قسْراً صِعابُها

كرر اسم (بلال)، في مقام المدح، وذلك لأنه يمثل للشاعر وجهاً من وجوه الحياة التي يريد أن يعيشها بكل جمالها ولذتها، وهو بتكرار هذا الاسم يبالغ إذ يجعل ممدوحه سبباً لكل طموحاته، وأمانيه، ومن خلال الأبيات يظهر لنا أنَّ الفرزدق يعيش معاناة خاصة، يحاول أن يجد متنفسا لها عن طريق تحقيق رغباته التي تتوقف على كرم ممدوحه ،(بلال)، فقد صوره بالغيث الذي يهطل على أرض جرداء فيكون سبباً لإحيائها، وبالتالي فإنَّ كرم الممدوح يعين الشاعر على مواصلة الحلم واللذة، وقد رأى في ممدوحه المنقذ، والمُخَلّص، لذا راح يستدرّ عطفه، وكرمه من خلال مدح خصال المروءة، والبطولة فيه، لذلك جعله بطل الأبطال في الوقائع، أما قوله:

[الطويل]

أبى لبلالٍ أنَّ كفيّهِ فيهما حيا الأرض يسقي كلّ مَحْلٍ حبَابُها

من خلال هذا التكرار، يركز على القيمة المعنوية التي هي إحدى خصال الممدوح والتي هي كذلك مدار تعلق الشاعر، وهي الكرم، معيداً لصورة إحياء نفس الشاعر بالكرم وحده، من خلال التشبيه بإحياء السحاب للأرض، فكأنه الأرض، وكرم الممدوح هو السحاب المرجو، أما قوله:

[الطويل]

هو ابن أبي موسى الذي كان عندهُ لحاجات أصحاب الرّسولِ كتابها

قوله: ابن أبي موسى (كناية عن موصوف هو بلال)، وقصد بذلك التعظيم، فهو يستجلب كرم الممدوح من خلال تذكيره بأصالة الكرم الذي ورثه عن أبيه الأشعري، والانتساب لهذا الرجل يقتضي قضاء حاجات الناس ومنهم الشاعر، أما التكرار في البيت الأخير، فقد قصد منه تركيز وتثبيت ما

---

[1] عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص171.

[2] بلال بن أبي موسى الأشعري،أمير البصرة وقاضيها ولاه خالد القسري سنة 109هـ، فأقام إلى أن قدم يوسف بن عمر الثقفي سنة 125هـ، فعزله ، وحبسه فمات سجينا.(ينظر، الأعلام،49/2).

[3] الفرزدق، الديوان، 62/1 – 63.

ذكره سابقاً في نفس الممدوح لينال حاجته، فقد جعله بطلاً عظيماً متفوقاً على غيره، وملجأً للخائفين، وله على كل ذي حاجة كرم متدفق على حدّ تعبيره، ويقول[1]:

[الطويل]

إنَّ بلالاً إن تلاقيه سالماً ... كفاكِ الذي تخشين من كلّ جانب

أبوه أبو موسى خليل مُحَمّدٍ ... وكفّاهُ غيث مُسْتَهِلٌّ الأهاضِبِ [2]

إليك رَحَلْتُ العَنْسَ [3] حتى أنختُها ... إليك وقد أعْيَتْ على كُلّ ذاهبِ

وقد خَبَطَتْ [4]رَحْلي عليها مَطيّتي ... إليك ولم تَعْلَقْ قلوصي بصاحِبِ

إلى ابن أبي موسى الذي سجدتْ له ... جُنُوحاًعلى الأيدي ملوكُ المَرَازِبِ [5]

رأيت بلالاً يشتري كلّ سُورَةٍ ... مِنَ المجْدِ بالغُلْيا على كُلّ طالبِ

نَمَاهُ أبو موسى أبوه إلى التي ... ينالُ بها الراقي نُجُومَ الكواكبِ

تكرار اسم الممدوح في هذه الأبيات، للتأكيد على أنه ساحة أمان بالنسبة للشاعر، مما يوفر له نَوْعاً من الاطمئنان، وأنه سيدرك حاجته من ممدوحه لكونه ورث المجد عن أبيه من خلال صحبته للرسول ρ (خليل محمد)، وذلك للتأكيد على أنه جواد كريم كما أفادَ التكرار التأكيد على تفوق، (بلال)، على منافسيه في بذل الغالي والنفيس لكسب المجد، كما يؤكد على أهمية العنصر الوراثي في سمو ممدوحه بفضل مَجْد أبيه.

وفي موطن آخر يقول[1]:

[الطويل]

وَثِقْتُ إذا لاقت بلالاً مَطِيّتي ... لها بالغنى إن لم تصبها شعوبُها

و كانت قناةُ الدّينِ عَوْجاءَ عندنا ... فجاءَ بلالٌ فاستقامت كُعوبُها

فَلمّا رَأْوا سَيْفي بلالٍ تَفَرّقَتْ ... شياطينُ أقوامٍ وماتَتْ ذُنوبُها

فَكَمْ من عدوّ يا بلالُ خَسأتَهُ ... فأغضت له عينٌ على ما يريبُها

رأيت بلالاً يشتري بتلادِهِ ... مَكارِمَ أخلاقٍ عِظامٍ رغيبُها

أبَتْ لبلالٍ عُصْبةٌ أشْعَرِيّةٌ ... إذا فزِعَتْ كانت سريعاً ركوبُها

سَريعٌ إلى كفي بلالٍ إذا دعا ... من اليَمَنِ الشّبانُ منها وشيبُها

---

[1] الفرزدق، الديوان، 79/1 – 80.

[2] أبوموسى الأشعري عبد الله بن قيس بن سليم، صحابي من الشجعان والولاة الفاتحين،وأحد الحكمين اللذين رضي بهما علي ومعاوية بعد حرب صفين،وكان أحسن الصحابة صوتا في تلاوة القرآن.(ينظر،الزركلي، الأعلام،254/4).

[3] العنس: الناقة.(ينظر، مادة ،عنس)

[4] خبطت: ضربت على غير هدى.(ينظر،مادة،خبط).

[5] جنوحاً: إقبالاً، وهنا أرادَ الخضوع والطاعة - المرازب: الرؤساء من الفرس.

[1] الفرزدق، الديوان، 83/1 - 84، وينظر، 224/2 - 225.

وما دعوةٌ تدعو بلالاً إلى القِرى ولا الطّعْنِ يَوْم الرّوعِ إلا يجيبُها

سَريعٌ إلى هَذي وهَذي قيامُهُ إذا صَدَقَتْ نفسَ الجبانِ كَذوبُها

تكرار اسم الممدوح في هذه الأبيات للثناء على إيمان، (بلال)، حيث يرى فيه قوة خارقة وظفها لحماية الدين والإسلام، كما أن التكرار يؤكد على القيم المعنوية العالية في ذات الممدوح، وتمسكه بها، بالإضافة إلى إظهار الصورة العسكرية المهيبة لجيش الممدوح حيث القوة الخارقة، وبالتالي فهو يركز على عنصرين معنويين يرى أصالتهما في ذات الممدوح من حيث السرعة التي تبدو عليه لكليهما، مما يعني نزوعاً دائماً نحو الفضائل والمكارم، وللتأكيد على كرم الممدوح نَسَبَهُ إلى الجود مما يوحي بعظيم كرمه، بالإضافة إلى بأسِهِ، وانتصاراته الساحقة على الأعداء.

يقول[2]:

[الطويل]

فإنّ بلالَ الجودِ لَسْتَ بواجدٍ لَهُ عُقْدَةً، إلا شديداً دِخالُها

وكائِنْ من الأيدي الظَّوالم أَصبحتْ بكفَّي بلالِ الجودِ كان نَكالُها

وكان بلالٌ حين يَسْتَلُ سَيْفهُ لملحمةٍ بالمُعْلمين ينالُها

تكرار اسم بلال، من اجل وصف عِظَمِ المَجْد الذي ورثه عن قومه العظماء فلا يمكن لأحد أن ينالَ ذلك المجد العظيم، الأمر الذي يعنى تفرّدَهُ، وسموه على الآخرين، وللتأكيد على ذلك شبهه بالشمس مما يوحي بالسمو، والعظمة، والشهرة.

يقول[1]:

[الطويل]

لعَمْري لئن كفّا بلالٍ نَماهما مآثِرُ أقوامٍ، عظامٍ سجالُها

لقد رفَعَتْ كفّي بلالٍ وأشرقت به للعُلى أيدٍ كريمٌ فعالُها

أبى لبلالٍ أنّ جارَ مُحَمَّدٍ أباهُ ابتنى عادِيّةً لا ينالُها

من القومِ إلا مَنْ تَصَعَّدَ مَجْدُهُ إلى الشمسِ إذ فاءت عليه ظلالُها

كما كرر اسم الممدوح للتأكيد على تميز أخلاقه، إذ يشمر عن ساعدي الكرم والجود لا سيّما حين اشتداد البرد، حيث القحط، والفقر، والشدة، فينصب قدره، (كناية عن صفة الكرم، وإغاثة الجائعين والمحتاجين)، يقول[2]:

---

[2] الفرزدق، م.ن، 159/2.

[1] الفرزدق، الديوان، 160/2.

[2] الفرزدق، م.ن، 161/2.

[الطويل]

وإنَّ بلالاً لا تُحَجَّلُ قِدْرُهُ ... إذا سُترت دونَ الضيوف حجالُها

وإنَّ بلالاً يقتلُ الجوعَ إن سَرَتْ ... شآميةً بالنيب غُرّاً مَحالُها

تراءى بلالاً كُلُّ عينٍ، إذا بدا ... كما يتراءى في السماءِ هلالُها

وأرمَلةٍ تدعو بلالاً فقيرةٍ ... ومال بلالٍ حينَ يُنْفِضُ مالُها

كما كرر اسم (بلال)، في مواطن أخرى من الديوان[3].

ومن الأسماء التي تكررت في مقام المدح، اسم (خالد بن عبد الله القسري)، الذي كان قد هجاه، وهجا نهره المبارك ،وهو النهر الذي حفره خالد بواسط، فسجنه، فأخذ الفرزدق يستعطفه، حتى شفع له جرير، فأطلق سراحه[4]، يقول[5]:

[الكامل]

أعطيَ خليفتنا، بقوَّة خالدٍ ... نهراً يفيضُ له على الأنهارِ

ولو أنَّ دجلةَ أُنبِئَتْ عن خالدٍ ... باتَتْ مخافتُهُ على الأقْتارِ

يا دِجْلَ إنك لو عصيت لخالدٍ ... أمراً سقيت بأملح الأمرارِ

إن كان أثْخَنَ مَدَّ دجلةَ خالِدٌ ... فلطالما غلبت بني الأحرارِ

يا دَجْلَ كنت عزيزةً فيما مضى ... فلقد أصابك خالِدٌ بصغارِ

الله سخَّرها بكفَّي خالدٍ ... ولقد تكون عزيزة الأضرارِ

إنّي هتفتُ بخالدٍ، ولقد دنت ... نفسي لثغرةِ نحرها لحِظار

إني وجدت لخالدٍ في قومِهِ ... ضوءَيْن قَدْ ذهبا بكلّ نهارِ

كرر اسم (خالد)، في سياق رسمه لصورة الخصب الذي تحقق في عهده، حيث الماء المتدفق الذي يحطم شبح الموت، مما يوحي بأهمية الممدوح، وقد أكدَّ هذه الأهمية،بقوله: أنه يوجد منافسة بين دجلة، وبين الممدوح، وذلك لتوحدهما في رمزية العطاء، والخير، والتدفق، فيجعل من النهر إنساناً، ومن الإنسان نهراً في آنٍ واحد، وهو بذلك يريد إبراز كرم الممدوح وعظمته، كما لجأ إلى تكرار اسم الممدوح (خالد)، في مقام الاستعطاف، حيث يعبر عن شعوره بالاختناق، والخوف، بل الإشراف على الهلاك فاستنجد بممددوحة طالباً منه الخلاص.

كما كرر في مقام المدح اسم (أسد بن عبد الله القسري)[1] ، يقول[2]:

---

[3] ينظر، الفرزدق، م.ن، 186/2 – 187.

[4] ينظر، الأصفهاني، الأغاني، 382/21.

[5] الفرزدق، م.س، 299/1، وينظر، 160/2 – 162.

[1] أسد بن عبد الله القسري البجلي ،أمير من الأجواد، ولد ونشأ في دمشق ، وولاه أخوه خالد بن عبد الله خرا سان سنة 108ه، فأقام فيها زمنا.(ينظر، الأعلام،291/1).

[2] الفرزدق، الديوان، 305/1 – 307، وينظر، 168/1.

[الطويل]

إلى أسدٍ سيري فإنّ لقاءه — حيا الغيث يحيي مَيّتَ الأرض ماطرُه
إليك أبا الأشبال سارتْ وخاطرت — عوادي ليلٍ كان تُخشى بوادرُه
لتلقى أبا الأشبال والمستغيثة — من الفقرِ أو خوفٍ تُخاف حرائرُه
دعاني أبو الأشبال والنّيلُ دونَه — وأيُّ مجيبٍ إذ دعاني وزائرُه
وأنت الذي تستهزمُ الخيلُ باسمه — إذا لحقت والطّعن حُمْرٌ بصائرُه
يداك يَدُ إحداهما النيلُ والنّدى — وراحتُها الأخرى طعانٌ تعاورُه
فلولا أبو الأشبال أصبحتُ نائياً — وأصبح في رجلي قيدٌ أحاذرُه
طليق أبي الأشبال، أصبح جارُهُ — على حيث لا يدنو من الطّوْدِ طائِرُه

ويقول[3]:

[الطويل]

إليك أبا الأشبال سارت مطيَّتي — تباري حراجيجاً تجول ضفورُها
إلى أسدٍ سارت برحلي وخاطرت — عوادي من غُلبٍ يكاد زئيرُها
دعاني أبو الأشبالِ لمّا تقاذفت — بمطَّرَح الأرجاءِ ما أنا حاذرُه

ذكر الشاعر اسم الممدوح، (أسد)، واصفاً إياه بالغيث الذي يحيي الأرض الموات، وهو دليل على أن الممدوح رمز للأمل والحياة بالنسبة للشاعر، لذلك توجه إليه راجياً منه الأمان بظل جوده وكرمه، حيث يأمن الخائف بجواره، ويغنى الفقير بكرمه العظيم، ثم كرر اسم الممدوح، (أبو الأشبال)، للتعبير عن مدى فرحته بتلقي دعوة الممدوح لزيارته، وسبب بهجته ما كان يعلمه من خلقه الكريم، وهذه صورة مشرقة للإنسان المحسن الذي يُرجى لقاؤه، أما تكرار هذا الاسم من قوله: فلولا أبو الأشبال... إلى آخر الأبيات، جاء للتعبير عن شكر الشاعر وامتنانه للممدوح، ومعاهدته على حصر طاقاته الشعرية للثناء عليه، وذلك لفضل الممدوح في منحه الحرّية، والحياة.

ويقول في مدح بشر بن مروان[1]:

[البسيط]

يا عجباً للعذارى يومَ معْقُلةً — عَيّرنني تحت ظلّ السِّدرة الكِبَرا
فظلَّ دَمعي ممّا بان لي سَرِباً — على الشّباب إذا كفكفتُه انحَدَرا
فإن تكِ لمّتي أمْست قد انطلقت — فقد أصيدُ بها الغِزْلانَ والبقرا
هل يُشْتَمَنَّ كبيرُ السنّ أن ذرفت — عيناهُ أم هو مَعْذورٌ إن اعتذرا

---

[3] الفرزدق، م.ن، 308/1-309.
[1] الفرزدق، الديوان، 257/1 – 259.

يا بشرُ إنَّك سيفُ الله صيل به ... على العدوّ وغيث ينبتُ الشَّجرا

مَنْ مثلُ بشرٍ لحَرْبٍ غيرِ خامدةٍ ... إذا تَسرْ بَل بالماذيّ واتَّزرا

سيفٌ يصول أميرُ المؤمنين به ... وقَدْ أعزّ به الرَّحمن مَنْ نصرا

كمخدرٍ من ليوث الغيلِ ذي لبدٍ ... ضرغامةٍ يحطم الهامات والقَصَرا

بمستطيع ندى بشْرٍ عبابُهما ... ولو أعانَهُما الزّابُ إذا انحدرا

ترى الرِّجالَ لبشرٍ وهي خاشعةٌ ... تخاشُعَ الطيرِ للبازي إذا انكدرا

يزيَّنُ الأرضَ بشرٌ أن يسير بها ... ولا يَشُدُّ إليهِ المجرمُ النّظرا

لم يبدأ الفرزدق مباشرة بالمدح، وإنما بدأ بالتعبير عن أزمة ذاتية سببها امتناع النساء عن مواصلة الحب معه، لشعورهن بعدم قدرته على ذلك بسبب تقدم سنّه، الأمر الذي جعله في حالة وجدانية منكسرة، دلّ عليها بكاؤه، وحزنه، محاولاً التخفيف من هذا الإحساس، باستحضار صورٍ من فتوته، وعنفوان عاطفته، وقدرته الخارقة على إغواء النساء، في محاولة لاستمالتهنَّ إليه، وكأنّه يقدم الأعذار التي تستحق التعاطف معه لا التجريح، ومن خلال هذه اللوحة، لوحة الانكسار العاطفي إن صحَّ لي التعبير، يرسم صورة الممدوح مكرراً اسمه، وكأنه بديلٌ ومعادلٌ نفسي لما هو فيه، فهو يرى في سيف (بشر)، بديلاً عن الانكسار بسبب الشيخوخة، وفي الممدوح البطل شاباً يستعيض به عن شبابه، فوصفه للممدوح هو بديل لنفسه المنكسرة.

ومن التكرار في مقام المدح، تكرار الحديث عن بيوت قوم الممدوح[1]، يقول[2]:

[الطويل]

نَماكَ إلى مجد المكارِمِ والعلى ... بيوتٌ إليها العزّ عندَ المعاقِلِ

فمنهنَّ بيتُ الحوفزان الّذي به ... تُفَلّلُ بَكْرٌ حَدَّ نَبْلِ المناضِلِ [3]

وبيتُ المثنى عاقِرُ الفيلَ عَنْوَةً ... ببابلَ إذ في فارِسٍ ملك بابلِ [4]

وبيتٌ لمسعود بن قيس بن خالدٍ ... وذلك بيتٌ ذكره غيرُ خامِلِ [5]

---

(1) الممدوح هو: عبد الله بن عبد الأعلى بن أبي عمرة الشيباني الشاعر، يقال إنَّ جدهم أبا عمرة كان أحد الغلمة، الذين وَجَدهم خالد بن الوليد في كنيسة عين التمر، فزعم آل أبي عمرة أنهم كانوا رهناً في يدي كسرى بعين التمر عن بكر بن وائل (ينظر، الفرزدق، الديوان، 165/2).

(2) الفرزدق، الديوان، 165/2 – 166.

(3) الحوفزان: الحارث بن شُريك الشيباني، لقب بذلك لأن قيسا التميمي حفزه بالرمح حين خاف أن يفوته فعرج من تلك الحفزة فسمي الحوفزان.(ينظر، الأصفهاني،الأغاني،91/8).

(4) المثنى: هو المثنى بن حارث الشيباني، صحابي فاتح من كبار القادة، غزا بلاد الفرس في أيام أبي بكر فأكرمه وأمره على قومه.وعاد يغير سواد العراق،فأمده أبو بكر بخالد بن الوليد،فكان بدأ الفتح. (ينظر، الأعلام،158/6)

وبيتٌ لمفروق بن عمرو وهانئٍ منيف الأعالي مُكفَهِرُّ الأسافِلُ [6]

وبيتُ أبي قابوس مَصْقلة الذي بنى بيت عزّ أسُّه غيرُ زائِلِ [7]

وبيتُ رُويمٍ ذي المكارِمِ والعُلى أنافَ بعزّ فوق باعِ المُفاضِلِ [8]

وبيتٌ لعمرانَ بن مُرّة إنَّه به يبهر الأقوام عند المَحافِلِ [9]

فتلك بيوت هنَّ أحللتك العلى فأصبحت فيها مُشمَخِرَّ المنازِلِ

كرر الشاعر لفظة (بيت)، للتأكيد على عراقة نسب الممدوح، الذي يرتقي إلى أمجاد آبائه السامية، فتكرار لفظة بيت مقرونة بِعَلَمْ من أعلام قبيلة الممدوح، يوحي لنا بأن الممدوح جمع كثيراً من الصفات الحميدة. لذلك يستطرد الشاعر في وصف وتعداد وجوه قوم الممدوح، الأمر الذي يركز من ورائه على أن مجد الممدوح سامٍ عظيم، وأصيل، كذلك هذا المجد لم يحصل صدفة، بل جذوره راسخة عبر التاريخ ومجده مجد متواصلٌ غير منقطع.

ومن التكرار في مقام المدح، تكرار (شبه الجملة)، مما يعكس رؤية الشاعر في الممدوح الذي يسعى إليه ليخلصه من كثير من الهموم التي يعاني منها.

يقول[1]:

[الطويل]

إلى خيرِ مأتًى يطلبُ الناسُ خيرَه إليه من الآفاق مجتمعُ الرَّكب

إلى بابِ من لم نأتِ نطلب غيره بِشَرْقٍ من الأرض الفضاء ولا غَرْبِ

إلى حيث مَدَّ الملكُ أطناب بيته على ابن أبي الأعياص في المنزل الرّحب [2]

إلى المعقلِ المفزوعِ مِنْ كُلّ جانبٍ إليه، وللغيثِ المغيثِ مِنَ الجَدْب

فتكرار شبه الجملة، يمنح القصيدة بداية ثابته يتردد صداها في كل سطر شعري، فقد عَبّر في هذه الأبيات عن التصميم النهائي للشاعر بالتوجه نحو الممدوح دونَ غيره، مستعرضاً بعض

---

[5] ذو الجدين:هو بسطام بن قيس بن مسعود بن قيس بن خالد الشيباني.(الاغاني، 196/2)

[6] المفروق: النعمان بن عمرو.

[7] مصقلة بن هُبيرة بن شبل الثعلبي الشيباني،من بكر وائل،قائد من الولاة كان من رجال علي بن أبي طالب،وتحول إلى معاوية،وولاه طبرستان،وتوغل فيها ،ونسي خط الرجعة،وضرب به المثل (لايكون هذا حتى يرجع مصقلة من طبرستان!)(ينظر،الزركلي،الأعلام،152/8،151).

[8] رويم: هو رويم بن عبد الله بن سعد الشيباني.

[9] عمران: عمران بن مرة من بني ربيعة.لم أعثر على ترجمته.

[1] الفرزدق، الديوان، 92/1.

[2] أبو الأعياص: أمية بن عبد شمس، والمخاطب الوليد بن يزيد بن عبد الملك، لأنه من سلالته. (ينظر،الأصفهاني،الأغاني، 9/4).

صفاته لإثارة نخوته، فهو مقصد الناس على اختلاف آفاقهم، فهم يقصدونه دونَ غيره لحسن الظن به، وكونه وريث ملك وصاحبه، وهو والٍ عظيم، فالتكرار في هذه الأبيات يحمل عدة معاني منها: استمالة الممدوح بإلقاء صفات البطولة عليه، كما يمني الشاعر نفسه بعطاء الممدوح، وفي الوقت نفسه يظهر التكرار أن الشاعر يلجأ إلى الخليفة مظهراً الضراعةَ والخوف.

ويقول في مدح عمر بن الوليد بن عبد الملك[3]:

[الطويل]

إليك سمت يا ابن الوليد رِكابنا ورُكبانَها أسمى إليْك وأعْمَدُ

إلى عُمَرَ أقْبَلْنَ مُعْتمداتِهِ سراعاً، ونِعْمَ الرَّكبُ والمُتَعَمّدُ

إلى ابن الإمامين الذين أبوهُما إمامٌ له لَوْلا النبوةُ يُسْجَدُ [4]

ويقول[5]:

[الكامل]

إنّي إلى خير البريّة كلّها رحلت وما ضاقت عَليَّ المطامِعُ

إلى القائد الميمون والمُهْتَدى به إذا الناسُ متبوعٌ وآخرُ تابعُ

فالتكرار في الأبيات يعبر عن التشوق للقاء الممدوح، واستمالته من أجل قضاء حاجتهم، وذلك بإظهار الولاء السياسي للبيت الأموي.

ويقول في مدح الوليد بن عبد الملك[1]:

[الطويل]

إذا عَثَرت بي قُلْتُ عالك وانتهى إلى باب أبيات الوليد كلالُها [2]

ومثلَكَ قد أتْعِبتُ حتى أنختها إلى حيث أثْرَت من قُصَيٍّ رجالُها [3]

إلى حيث صارت من لؤيّ بن غالبٍ إلى بيته أحسابُها وظلالُها

إلى بيت مروان الّذي لم يزلْ لَهُ دعائِمُ ملكٍ ما تُرامُ جبالُها

إلى المستثيب ابن الأئمة عودُها له بَعْدَ عهديْ صاحبيه اعتدالُها [4]

---

[3] الفرزدق، م.س، 165/1.
[4] الإمامان: الوليد وعبد الملك.
[5] الفرزدق، م.س، 34/2.
[1] الفرزدق، الديوان، 203/2.
[2] عالك: أي لعّالَكَ (دعاء للعاثر بأن ينهض من عثرته).
[3] قصي: أحد أجداد قريش.
[4] المستثيب: طالب الثواب. / الصاحبان: عثمان بن عفان، ومروان بن الحكم.

إلى سَيّدِ الشّبّانِ قد مُكّنتْ لَهُ خِلافَهُ أمْلاكٍ إليه انتقالُها

إليك ولِيَّ العَهْدِ والعَقْدِ من أبٍ له من مواليه العُرى وحبالُها

تكرار شبه الجملة في بداية الأبيات، يظهر لنا أمل الشاعر في أن يقضي الخليفة حاجته، فالخليفة يمثل للشاعر الراحة النفسية والجسدية، أما التكرار في البيت الثاني، (في بداية العجز)، فيؤكد اعتياد الشاعر على كرم قوم الممدوح، كما يوحي بولاء الشاعر لهم، وقوله: إلى بيت مروان ...الخ، دلالة على المجد العظيم، والحسب العالي والملك الراسخ.

وقوله: إلى المستثيب ابن الأئمة... الخ، يوحي بقدسية الممدوح وشرعيته، أما قوله: إلى سيدّ الشبان... الخ، فيوحي ببأس الممدوح وعظمته.

أما التكرار في البيت الأخير، فيدلّ دلالة واضحة على رغبة الأمة في ولاية الممدوح، لا لمجرد البيعة، بل لأنه أملهم في ذلك، لذا فإنهم سيحافظون على عهدهم له.

ومن التكرار في مقام المدح، تكرار اسم قبيلة (تميم)، يقول[5]:

[الطويل]

لقد عَلِمَ الأحياءُ في كل موطنٍ بأنَّ تميماً ليس يُغْمَزُ عودها

إذا نُدِبَ الأحياءُ يوماً إلى الوغى وراحت من الماذي جوناً جلودها (6)

ويوما تميمٍ: يَوْمَ حربٍ ونجدةٍ ويَوْم مقاماتٍ تجرُّ برودها

وإنَّ امرأً يرجو تميماً وعِزَّها كباسط كفٍّ للنجومِ يريدها

كرر الفرزدق اسم قبيلة (تميم)، للتأكيد على عزّها وهيبتها، وقد كنّى عن ذلك بقوله: ليس يغمز عودها، (دلالة على تهيب الناس من التعرض لهم بأي أذى يسخطهم)، فهيبة قومه نتيجة حتمية لمواقفهم البطولية في ساحات الوغى، فمجدهم مجد مكتسب بالسيف والبطولات، وقوله:- (ثار أسودها)، دلالة على الانتصارات العظيمة في المواقع الحربية الشديدة، أما في البيت الثالث، فقد اعتمد تكرار التقسيم لأيام تميم، إشارة إلى تفوقهم في الحرب والسلم، حيث البطولة والعزة، أو الشجاعة، والكرامة، والملك، والتكرار في البيت الأخير، للتأكيد على تفوق قومه على سائر الناس، علوّاً، وسموّاً، وعظمةً، وقد أدى هذا المعنى بهذا التشبيه (كباسط كفّ للنجوم يريدها)، حيث أظهر صورة قومه السامية التي يستحيل إدراكها.

ومن **أسماء القبائل** التي تكررت في مقام المدح، (بنو سعد)، يقول[1]:

[الطويل]

فإنَّ بني سَعْدٍ هُمُ اللّيْلُ، فيهمُ حُلومٌ رسَتْ والظالمو كلّ ظالم

---

[5] الفرزدق، م.س، 177/1.

[6] الماذي: الدرع اللينة والسلاح كله. / الجون: الأحمر.

[1] الفرزدق، الديوان، 343/2 -344.

فإنَّ بني سَعْدٍ هم الهامَةُ التي بها مُضَرٌ دَمّاغةٌ للجماجمِ

أبَتْ لبني سَعْدٍ جبالٌ رست بهم شوامِخُها، لا تُرْتَقى بالسَّلالمِ

كرر اسم هذه القبيلة في سياق مدحها، والاعتزاز بها، حيث العدد الكثير، والحلوم الراسية، والقوة القاهرة، فمجدهم لا يمكن لأحد بلوغه، لذا فإن مجد قبيلة الفرزدق معقود بألويتها، ويقول[2]:

[الطويل]

ومنّا الذي سَلَّ السيوف وشامها عشيّة بابِ القَصْرِ من فَرَغانِ

عشيّةَ لم تمنعْ بنيها قبيلةٌ بعزٍّ عِراقيٍّ ولا بَيمانِ

عشيّة ما وردَ ابنُ غَرّاءَ أنّهُ لهُ من سِوانا إذ دعا أَبوانِ (3)

عشيّة ودّ الناس أنهم لنا عبيدٌ إذا الجمعانِ يضطربانِ

عشيّةَ لم تستر هوازنُ عامرٍ ولا غطفانٌ عَوْرَة ابن دخانِ

كرر لفظة (عَشيّة)، في مقام الفخر ببطولات قومه، والثناء عليهم، عارضاً لهذه البطولات، التي تمَّ من خلالها تحقيق انتصارات عظيمة، وإمعاناً من الشاعر في إظهار عظمة قومه، يقول إنَّ (ابن غرّاء)، ودّ حينها لو كان تميمياً يقاتل معهم، وينسب إلى مفاخرهم، كما أن الناس يتمنون لو كانوا عبيداً لقوم الشاعر، حتى يأمنوا البأس حين تلتحم الجيوش.

كما اعتمدَ الفرزدق التكرار في مقام التحدي، يقول[4]:

[الطويل]

أفي نَوار تناجيني وقد علقت مِنّي نَوارُ بِحَبْلٍ مُحْكم العُقَدِ

إن كنت ناقِلَ عزّي عن أرومته فانقلْ شَرَوْرى فأوردِهُ على أَحد (1)

أو كنت ناقِلَ عزّي عن أرُومتِهِ فانقلْ ثبيراً بما جَمّعتَ من سَبَدِ (2)

يظهر الفرزدق لمنافِسِهِ في محبّة (نوّار)، تعلقها به، فهو المعشوق لا العاشق، مما يظهر تقدمه على منافسه لأنها اختارته على الآخر، وهذا الاختيار كان عن حبٍّ اصيل لصفات الشاعر العظيمة، التي لا يمكن لأحد أن ينافسه بها، معبراً عن استحالة ذلك، باستحالة نقل الجبال الراسيات عن مواضعها. وهذا التحدي (يرجع إلى حب الانتصار، ووضع الآخرين موضع العجز، وقد يكون استجابة لثورة النفس تحقيقاً للذات وإباء الإهانة)[3] .

ومن التكرار في ديوان الفرزدق، **تكرار التقسيم**، يقول[4]:

---

[2] الفرزدق، م.ن، 403/2.

[3] ابن غرّاء: ضرار بن مسلم، أخو قتيبة بن مسلم الباهلي.

[4] الفرزدق، م.ن، 146/1.

[1] الأرومة: الأصل. / شَرَورى وأحد: اسم جبلين

[2] ثبيراً: اسم جبل. / السبد: المال.

[3] عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص132.

[4] الفرزدق، الديوان، 26/2.

[الطويل]

وإنّي لينهاني عن الجهل فيكُمُ إذا كدت خِلات من الحلمِ أرْبَعُ:-
حياءٌ، وبُقْيا، واتّقاءٌ، وإنني كريمٌ فأعطي ما أشاءُ وأمْنَعُ

قسم الأمور التي تمنعه من هجاء خصومه إلى أربعة أقسام لا خامس لها: الوفاء، والحياء، واتقاء الشر، والكرم، مؤكداً من خلال ذلك التقسيم على تفوقه عليهم جميعاً.

وفي موطن آخر، يقول[5]:

[الطويل]

لكلّ امرئٍ نفسان: نفسٌ كريمةٌ وأخرى يعاصيها أو يطيعها
ونَفسكَ من نفسيك تشفع للنّدى إذا قلَّ من أحرارِهنّ شفيعُها

اعتمَدَ تكرار التقسيم لبيان طبيعة النفس البشرية القائمة على التضاد، فالإنسان مكون من نفسين، واحدة خيرة،وأخرى أمارة بالسوء، أما نفس ممدوحة الخيرة، فهي المسيطرة، تُشيد صرح الكرم حين يقلّ الكرماء.

ومن التكرار في مقام المدح، **تكرار صيغة اسم الفاعل**، يقول[6]:

[البسيط]

إني رأيت بني مروان غُرّتكُمْ والمطعمينَ إذا ما غيرُهم جَحِدوا
والسابقين إذا مُدَّت مواطنُهُمْ والرّافدين إذا ما قلّت الرُّفَدُ
والعاطفين على المولى حُلُومَهُمْ والأمجدين فمن جاراهُمُ مَجَدوا

كرر صيغة اسم الفاعل، لإظهار ولائه السياسي للأمويين، ويعلل ذلك بأنهم أهل لذلك الولاء لكونهم أهل كرمٍ، ووفاء وحلمٍ ومَجْدٍ لا يُجارى.

ويقول[1]:

[البسيط]

شوامخٌ لبني شمخٍ إذا ارتفعت لا ترتقي وأشدَّ النّاس أركانا
إذا أتيت بني شمخٍ وجدت لهم للمكرماتِ على المعروف أعوانا
تغدوا النّساءُ إلى شمخٍ إذا فزعت وأكْلَحَ البأسُ أفواهاً وأسنانا

تكرار اشتقاق الفعل (شَمَخَ)، شوامخ وشَمْخ، للتأكيد على عظمة ممدوحه، من خلال إظهار عظمة قومه، وآبائه، وكأنه ورث عنهم سجاياهم الحميدة، فهم أولو بأسٍ وشموخ، وبتأكيد الشاعر على

---

[5] الفرزدق، م.ن، 38/2.
[6] الفرزدق، م.ن، 152/1.
[1] الفرزدق، الديوان، 410/2

ذكر (النساء)، كعنصر مؤكد لكرامة هؤلاء القوم، يعطي بُعْداً أخلاقياً واجتماعياً فرجالهنَّ يقتحمون الأهوال والمنايا في سبيل حفظ كرامتهن.

ومن تكرار الألفاظ في ديوان الفرزدق، تكرار **أسماء مهجويه**، فهو لا يريد أن يغيب اسم مَنْ يهجوه لحظة عن سمع السامع، ومن الأسماء التي تكررت بكثافة عنده، اسم جرير الصريح، وابن المراغة، وعطية والد جرير.

يقول[2]:

[الطويل]

كَسَعتُ ابن المراغة حين ولّى إلى شرّ القبائل والدّيارا

ويقول[3]:

[الوافر]

عوى فأثارَ أغْلَبَ ضيغميّاً فَوَيْلَ ابن المراغة ما اسْتَثارا [4]

وإنَّ بني المراغةِ لم يصيبوا إذا اختاروا مشاتمتي اختيارا

ونام ابن المراغةِ عن كُليبٍ فجلّلَها المخازي والشّنارا

ويقول [5]:

[الكامل]

يا ابن المراغة انّما جاريتني بمسبّقين لدى الفعالِ قصارِ

يا ابن المراغةِ كيف تطلبُ دارماً وأبوك بين حمارةٍ وحمارِ

وإذا كلابُ بني المراغة ربّضت خطرت ورائي دارمي وجماري

كرر الفرزدق لفظة، (المراغة)، ليظهر تفوقه على خصمه، جرير، كما يظهر هوانه وذلك من خلال لفظة (كسعت)، التي تدل على قلة شأنه تجاه الفرزدق الذي يتعالى على نسب خصمه، وتكرار (ابن المراغة)، وردَ كذلك في سياق ا لتعريض بقوة الشاعر الجسدية، التي تفرض سلطانها على كل ما حوله مهما بلغ عدده، أو عظمت قدرته، مشبهاً جريراً بالكلب الذي يعوي، وليس له أن يفعل شيئاً سوى استنهاض قدرات الشاعر الخارقة التي تعود عليه، وعلى قومه بالشؤم، أما تكرار، (ابن المراغة)، في سياق النداء، فقد جاء للتحقير، وتقليل الشأن، وانحطاط خصومه، الأمر الذي لا يمكن معه، مجاراة، أو مهاجاة، لأن الهجاء والفخر، يعتمد على فضائل قوم الشاعر، وإظهار عيوب خصومه، وفي موطن آخر يقول[1]:

---

[2] الفرزدق، م.ن، 386/1.
[3] الفرزدق، م.ن، ص388/1.
[4] الأغلب: الأسد./ الضيغمي: الأسد القوي.
[5] الفرزدق، م.ن، 392/1.
[1] الفرزدق، الديوان، 213/2، 215.

[الكامل]

يا ابن المراغة! أين خالك؟ إنّني خالي حُبيْشٌ ذو الفعالِ الأفضلُ

وابن المراغةِ يَدّعي من دارِمٍ والعَبْدُ غيرَ أبيه قد يَتَنَحّلُ

ويقول[2]:

[الكامل]

وابن المراغة قد تحول راهباً متبرناً لتمسكن وسؤالِ

ويقول[3]:

[الطويل]

وأرسل يرجو ابن المراغة صُلْحنا فَرُدّ ولم ترجع بنجحٍ رسائله

ويقول[4]:

[الطويل]

نكفي الأعنّة يوم الحرب مُشْعِلَةٌ وابن المراغةِ خلفَ العير مضروبُ

يا ابن المراغة! إنَّ الله أنزلني حيث التقت في الذّرى البيضُ المناجيبُ

التكرار في هذه الأبيات وردَ في سياق فخر الفرزدق بخاله، وزهوه بفعاله الحسنة، ومقابل ذلك يطعن في نسب جرير، الذي حاول الانتساب إلى قوم الشاعر، ومَعَ ذلك فهو مرفوض اجتماعياً لضعف أصله ونسبه، ثم يصور جريراً، بصورة إنسان ضعيف متسوّل، يحصل على الأموال من جرّاء هذه المهنة، ثم يكرر (ابن المراغة)، في سياق إدّعاء الفرزدق أنَّ جريراً طلب الصلح فرفضه الفرزدق رفضاً مطلقاً، مما يدلُّ دلالة واضحة على مقدرة الفرزدق، وسيطرته على خصمه، وقد اعتمد في الهجاء على المقارنة بين موقفين يظهر فيهما التباين الحاد بينهما، إذ ينسب لنفسه، وقومه الفروسية، بينما يسلب جريراً، وقومه هذا الأمر، من خلال تصويره بالراعي الذليل، الذي ليس له في الحروب، ومواقف البطولة شأن يذكر.

ومن الأسماء التي تكررت في مقام الهجاء، اسم قبيلة (كليب)، يقول[1]:

[الطويل]

إلى أهل المضايق من كليبٍ كلاب تحت أخبيةٍ صغارِ

ألا قبّح الإله بني كليبٍ ذوي الحُمُراتِ والعَمْدِ القصارِ

ولو تُرْمى بلؤمِ بني كليبٍ نجومُ الليلِ ما وضحت لساري

---

[2] الفرزدق، م.ن، 217/2.
[3] الفرزدق، م.ن، 228/2.
[4] الفرزدق، م.ن، 84/1.
[1] الفرزدق، الديوان، 386/1.

ولو لبس النّهارَ بني كليبٍ لَدَنّسَ لؤمُهُمْ وضحَ النّهارِ

وما يغدو عزيز بني كليبٍ ليطلب حاجة إلا بجارِ

كرر الفرزدق اسم قبيلة (كليب)، في نهاية صدر الأبيات للتأكيد على هوان قبيلة كليب، وانحطاطها بشكل عام، كما ارتبط كل تكرار لاسم هذه القبيلة بصفة معينة أراد الشاعر نسبتها لهذه القبيلة، وفي البيت الثاني، ارتبط اسم هذه القبيلة بصفات، البخل، والجبن، والضّعة، كما يستطرد في الطعن في هذه القبيلة، فيصفهم باللؤم، والعجز، ومما يقلل من ثقل التكرار عنده اعتماده المقابلة الخفية، فمقابل الصورة الوضيعة، لخصمه وقومه، يمعن بإظهار صورة متناقضة له، ولقومه، وفي موطن آخر، يقول[2]:

[الوافر]

جرّ المخزيات على كليبٍ جريرٌ ثمّ ما منع الذِّمارا

وإنَّ بني كليبٍ إذ هجوني لكا لجعلان إذ يغشين نارا

تلوم على هجاء بني كليبٍ فيالك للملامة من نوارا

فلو غيرُ الوبار بني كليبٍ هجوني ما أردت لهم حِوارا

ولكنَّ اللئام إذا هجوني غضبت فكان نصرتي الجهارا

وإنَّ أباك أكرم من كليبٍ إذا العيدان تُعْتصرُ اعتصارا

هنالك لو نسبت بني كليبٍ وجَدْتَهم الأرقاءَ الصِغارا

وما غرَّ الوبارَ بني كليبٍ بغيثي حين أنْجَدْ واستطارا (3)

فإنّك والرِّهان على كليبٍ لكالمجري مع الفرس الحمارا

جاء التكرار، للتأكيد، ولبيان مدى الضرر الذي جرّه جرير على قومه، فهو فشل في مواجهة الفرزدق، وانعكس الأمر سلباً على كليب، فأحبط أملهم، بدلاً من أن يكون لهم درعاً حصيناً، وسيفاً مشهوراً، بموهبته الشعرية التي أشار الفرزدق إلى إخفاقها، مظهراً انتصاره، وردّه المؤلم على جرير، وقومه، إذ أظهره، بمظهر العاجز المتنحي عن حلبة الصراع، كما وصفهم بالجعلان، الذي ألقى نفسه في نار الشاعر فاحترق، ولا سبيل إلى الخلاص مما يدل على حماقة الخصم، وتعظيم قدرة الفرزدق، المبدعة، وقد نفذ من خلال موقف زوجته النّوار إلى التقليل من شأن هذه القبيلة، وانحطاطها، فأخذ يقارن بين صورتين متناقضتين له، ولخصمه نسباً، ومجداً، وشأناً، وصورة خصمه تدل على الضعة، والانحطاط مقابل صورته السامية العالية، فهو استطاع أن يستثمر قدرته الشعرية، التي توحي بقدرته الفائقة، وخياله الخصب، وقدرته على التصوير لا تقل عن قدرة جرير ، إذ يصور خصمه بحشرة

---

(2) الفرزدق، م.ن، 1/388-389.

(3) الوبار: جمع وبر، وهو حيوان من ذوات الحافر في حجم الأرنب ، أطحل اللون أي بين الغبرة والسواد ، قصير الذنب ، يحرك فكه السفلي كأنه يجتر ، والأنثى وبرة .(ينظر، المعجم الوسيط، مادة وبر).

الوبار التي أخافها شعر الفرزدق الذي شبهه بالصواعق والرعد، وهي تحاول التطاول إلى سمائه، فالتجأت إلى ثقوب الأرض، ولكن (سيل) الشاعر الغامِر، أتى على تلك الثقوب، وسدَّ عليها المنافذ فقتلها، وهذه الصورة بحاجة إلى وقت لفهمها، لكنها صورة موحية بقدرة الشاعر الخارقة وإبداعه الشعري المتألق، الذي أحاط بالخصم فأراده ميتاً ،موتاً معنوياً خانقاً، وخلاصة الأمر أن الفرزدق استطاع أن ينالَ من خصمه بلغة شعرية موحية، تعتمد التشبيه، فحاله مع خصومه بمن يباري الفرس بالحمار، فجاء تكرار اسم هذه القبيلة ليحمل دلالات عدة، منها: الحماقة، والفشل، والضعة، مما يدل على قدرة الشاعر على صياغة معاني شعرية مبتكرة، مكتنزة طاقة فنية تسترعي الانتباه، وفي موطن آخر، يقول[1]:

[الكامل]

قبَح الإله بني كليبٍ إنَّهم ... لا يغدرون ولا يفونَ لجارِ
يستيقظون إلى نُهاق حمارهم ... وتنام اعينُهُمْ عن الأوتارِ
يا حقَّ كُلُّ بني كليبٍ فَوْقَه ... لؤمٌ تسربلَهُ إلى الأظفارِ
متبرقعي لؤم كأنَّ وجوههم ... طُليت حواجبها عنيّة قارِ
ولقد تركت بني كليبٍ كلَّهم ... صُمُّ الرُّؤوسِ مفقّئي الأبصارِ

كرر لفظة (كليب)، للتأكيد على أنهم قوم مهملون، لا يوجد فيهم أي بادرة للخير، فشبه لؤم هذه القبيلة بلباسٍ فضفاض تلبسه، كما يؤكد على ضآلة شأنهم، بطريقة فنية موحية، من خلال تصويرهم بالقوم الذين يستيقظون على صوت الحمار، ومع صورة الإفاقة على صوت الحمار، يوجه نظره إلى وجوههم التي تدل على الشؤم، والقبح، والنفور، وهي صورة متجانسة تؤدي غاية الشاعر في إظهار انحطاط خصمه، أما في البيت الأخير، فقد ذكر قبيلة كليب، ليظهر الأثر النفسي الذي تعانيه جرّاء هجاء الفرزدق المؤلم، من خلال تصوير ذلك تصويراً حسيّاً يقرّب المعنى، (صم الرؤوس)، مما يوحي بالذهول، والذل، والخيبة، يقول[1]:

[الكامل]

إنّ ابن أخت بني كليب خالُهُ ... يومَ التفاضل ألأمُ الأخوالِ
بَعْلُ الغريبة من كليب ممسكٌ ... منها بلا حَسَبٍ ولا بجمالِ
إني وجدت بني كليبٍ إنّما ... خُلقوا، وأمك مذ ثلاثُ ليالِ
يرويهم الثَّمَدُ الذي لوحَلَّهُ ... جُرْذانِ ما نَدّاهما ببلالِ

---

[1] الفرزدق، الديوان، 394/1.
[1] الفرزدق، الديوان، 218/2.

وإذا عددت بني كليبٍ لم تجد حَسَباً لهم يوفي بشسع قبالِ [2]

كرر اسم قبيلة (كليب)، للطعن في كل ما يتصل بهم، فهو يصف أخوال خصومه باللؤم المطلق، كما ينال من نسائهم، فيصفهنَّ بالخلو من الحسب الرفيع، أو الجمال، كما يطعن عليهم بالبخل والهوان الاجتماعي، فهم بعيدون كل البعد عن مكارم الأخلاق.

ويقول[3]:

[الطويل]

وقالت كليبٌ قمّشوا لأخيكُمُ ففروا إنَّ الفرزدق آكِلُهْ [4]

وقد منيت منى كليبٌ بضيغمٍ ثقيلٍ، على الحُبْلى جرير كلاكلُهْ

وإنَّ كليباً إذ أتتني بعبدها كَمَنْ غرّه حتى رأى الموت باطلُهْ

تكرار اسم قبيلة (كليب)، وردَ في سياق الفخر بنفسه، وإظهار تفوقه على الخصم، من خلال إدعائه بأنَّ قوم جرير، قالوا: بضرورة فرار جرير من الفرزدق الذي (سيأكله)، موحياً بوحشيته وقوته مع خصمه، بَلْ يزيد الأمر، إذ يصف نفسه بالموت، والقدر المحتّم، كما يصور عظيم وطأته على خصمه، إذ يصور نفسه بالأسد العظيم الذي يسقط على خصمه، الذي يشبهه بالحبلى، بما يوحي من إجهاض الشاعر لخصمه وقدرته العظيمة عليه، ومقدار وهن الخصم وضعفه، كما كرر اسم هذه القبيلة في سياق المقارنة بين قومه و خصومهم، يقول[5]:

[الطويل]

وإن تك كلباً من كليبٍ فإنّني من الدّارميين الطّوال الشقاشقِ [6]

نظلُ ندامى للملوك وأنتُمُ تمشون بالأرباقِ ميْلَ العواتقِ

كليبٌ وراء الناس ترمي وجوهها على المجد لا تدنو لبابِ ا لسُّرادِق

وإنّا لتّروي بالأكفّ رماحنا إذا أرعشت أيديكم بالمعالقِ [1]

وإنّا لتجري الخمرُ بين سراتنا وبين أبي قابوس فوقَ النمارقِ

يظهر الفرزدق هوان خصمه (جرير)، لما يتمتع به الشاعر من أصالة النسب وعظيم الفخار، مقابل الصورة التي أظهر بها خصمه (كلباً)، فهو من قوم لا شأن لهم، وهم (كليب)، ووجوه المقابلة هي: أن قوم الفرزدق ذوي حسب ومجد (ندامى للملوك)، بينما قوم جرير أذلاء، وقوم الفرزدق أبطال،

---

[2] الشسع: سَيْر يدخل بين إصبعي الرجل، ويدخل طرفه في الثقب الذي في صدر النعل./ القبال: الزمام الذي يكون بين الإصبع الوسطى والتي تليها في النعل.

[3] الفرزدق، م.س، 229/2.

[4] قمشوا: أجمعوا (أجمعوا الحال الكافي للسفر).

[5] الفرزدق، م.س، 106/2-107.

[6] الشقاشق: مفردها شقشقة، وهي شيء كالرئة يخرجها البعير عند غضبه.

[1] المعالق: الأقداح الصغيرة.

بينما قوم جرير لا شأن لهم سوى رعاية الماشية، بالإضافة إلى اتصاف قومه بالغنى والترف والثراء، مقابل فقر خصمه،و يقول[2]:

[الوافر]

أتطلُبُ يا حمارَ بني كليبٍ بعانتك اللهاميم الرِّغابا
وتَعْدِل دارماً ببني كليبٍ وتَعْدلُ بالمفقَّئة السّبابا
ولمّا مدّ بين بني كليبٍ وبيني غايةٌ كرهوا النِّصابا
أَتَعْدِلُ حومتي ببني كليبٍ إذا بحري رأيت له اضطرابا

ينزل الفرزدق خصمه إلى مرتبة الحيوان، إشارة إلى عدم قدرته الوصول إلى مرتبة الإنسان، بينما يفخر بنفسه، ويستنكر أن يضع أحدٌ القبيلتين في مستوى واحد، بل أن يضع أحد، شعرهما في مستوى واحد، كما يصور سطوته، وقوته بالبحر المتلاطم الأمواج.

كما يكرر اسم (عطيّة) والد جرير، يقول[3]:

[الكامل]

لولا عطيّة لاجتدعت أنوفكم من بين ألأم أنفٍ وسبال
إني كذك إذا إن هجوت قبيلةً جدعتهم بعوارِمِ الأمثالِ

ويقول[4]:

[الكامل]

وترى عطيّة والأتان أمامه عجلاً يمرُّ بها على الأمثالِ (5)
ويظلُ يتَّبعُهُنَ وهو مُقَرْمِدٌ من خلفهنَّ كأنَّه بشْكال (6)
وترى على كتفي عطيَّة مائلاً أرْباقهُ عُدلَتْ لهُ بِسخال (7)

يعبر من خلال تكرار اسم (عطية)، عن قدرته على إرغام خصومه وكبح جماحهم، وقد رسم صورة مضحكة لوالد جرير تدل على هوانه حيث راح يراقب الحمير مشغولاً بأمرها، يتحرك بكل خوف وقلق، وكأنه مقيد بسلاسل من حديد، يحمل على كتفه الحبال، وصغار الشاة، وكأنه لا يحدث بهذا إلا توازناً مادياً ظاهرياً، لكن ما خفي هو التوازن النفسي، كما يوحي بالسخرية والاستهزاء.

ومن الأسماء التي تكررت بكثافة في مقام الهجاء **اسم (الباهلي)**[1]، يقول[2]:

---

[2] الفرزدق، الديوان، 116/1 – 117.
[3] الفرزدق، م.ن، 217/2.
[4] الفرزدق، م.ن، 225/2.
[5] الأتان: أنثى الحمار.(ينظر، ابن منظور،لسان العرب ،مادة أتن).
[6] مقرمد: يخطو خطواً فيه يظهر
[7] أرباقه: (مفردها ربق)، وهو حبل فيه عقد لربط الدواب.(ينظر، لسان العرب،مادة ربق).
[1] عمرو بن أحمر الباهلي بن العمر بن عامر الباهلي أبو الخطاب،شاعر مخضرم،أدرك أيام عبد الملك بن مروان، له مدائح في عمر وعثمان وعلي،هجا يزيد بن معاوية،قال البغدادي:كان يتقدم شعراء زمانه،وعدّه ابن سلام في الطبقة الثالثة من الإسلاميين، (الأعلام، 237/5).
[2] الفرزدق، الفرزدق، 44/1-45.

[الكامل]

أكان الباهليُّ يظنّ أنّي سأقعد لا يجاوِزُهُ سبابي
أباهلَ أين منجاكُمْ إذا ما ملأنا بالملوكِ وبالقبابِ

ويقول[3]:

[الكامل]

غيّا لباهلة التي شقيت بنا غيًّا يكونُ لها كغُلّ مُجْلَبِ
فَلَعَلَّ باهلة بن يَعْصُر مثلنا حيث التقى بمنًى مناخ الأرْكُبِ
والباهِليُّ بكلّ أرضٍ حلّها عبدٌ يقرُّ على الهوانِ المجلبِ
والباهليُّ ولو رأى عرساً له يُغْشى حرامٌ فراشها لم يغضبِ

كرر الشاعِر اسم (الباهلي)، المنسوب إلى قبيلة (باهلة)، مما يوحي بأنه تعدى بهجائه إلى قبيلة المهجو، فهو من البداية يعلن عن أزمته النفسية التي تدعوه إلى عدم الوقوف عند حدود مهجوّهِ، بل تعدى إلى قبيلته، مظهراً بذلك رداً شاملاً على مهجوه، ومن يتصل به، وكأنه يريد أن يحقق انتصاراً كبيراً على أعدائه، كما كرر لفظة ،(باهل)، معتمداً على النداء الذي يفيد التهكم، وكأنه يريد أن يقرر في أنفسهم استحالة مواجهته، ومواجهة أبطال قومه، وأمجادهم، أما التكرار في المجموعة الثانية من الأبيات، فيشير من خلال التكرار إلى خمول خصومه، كما يجد نفسه حيالهم في موقف اللعنة، أما في البيتين الأخيرين، فيشير إلى تأصل العبودية في ذوات خصومه، كما يطعن عليهم بخلوهم من أبسط مقومات الشخصية الإنسانية الكريمة، وهي الغيرة المنعدمة، في ذواتهم انعداماً تاماً، وهذا يوحي بعدم حفظ نسائهم لشرفهم، وبالتالي فهم ليسوا عرباً، أولي غيرةٍ وشرف وكرامة، وعزة. ومن تكرار الأسماء في مقام الهجاء، تكرار اسم (ابن راعي الإبل)[4].

يقول[1]:

[الطويل]

لعلّ ابن راعي الإبْلِ يَحْسِبُ أَنّهُ إذا وطْبُهُ مُجّ الثُّمالة شاغله
نهيت ابن راعي الإبل عني فلم يزل به الحَيْنُ، حتى أطلقتْهُ حبائِلُهْ
فقلْ لابن راعي الإبل هل لك جُنّةٌ تقيك، إذا غيثي أصابك وابله
شآبيب إن يمطرن عينيك يختلف لرأسِك أعلى فكّهِ وأسافِلُهْ

---

[3] الفرزدق، م.ن، 1/46-47.
[4] جندل بن الراعي النميري.
[1] الفرزدق، الفرزدق، 2/156.

لم يذكر الفرزدق الاسم الصريح لمهجوه، بل كرر (ابن راعي الابل)، بقصد السخرية والتهكم والتحقير وإظهار حماقته، (فالتهكم أسلوب يعبر عن الشعور بالتعالي ممتزجاً بالبغض وحب الانتقام في كثير من الأحيان، لهذا يغلب أن نراه قائماً على التكرار ليكون أشفى لنفس القائل، وألذع لنفس المتهكم به)[2]، وقد برع الفرزدق في الوصول إلى هذا الهدف عندما كرر هذا الاسم، ليقلل من قيمة مهجوه، ويظهر هوانه إذ لم ينته حين حذّره الشاعر منه، فَتَعَرّض له، كما أنَّ لفظة (الحبائل)، توحي بالذل والهوان والضعة، أما في البيت الثالث، فقد كرر اسم (ابن راعي الإبل)، للتأكيد على تفوق الشاعر عليه، مصوراً المنازلة تصويراً يثير السخرية من الخصم، إذ يمطر الشاعر عليه شأبيب شعره، فيبدو مذهولاً بصورة كاريكتيريه مثيرة للسخرية وبذلك (يختلف رأسك) مكان رأسه فكيه.

وقد كرر (ابن راعي الإبل) في مواطن أخرى من الديوان، يقول[3]:

[الطويل]

تمنّى ابن راعي الإبل حربي ودونه ... شماريخ صعباتٌ تشقُّ على العَبْدِ

شماريخُ لو أن النميريّ رامها ... رأى نفسه فيها أذلُّ من القِرْدِ

أَهِبْ يا ابن راعي الإبل أنّك لم تَجِدْ ... أباً لك في جيشٍ يسير ولا وفْدِ

وأورثك الرّاعي عُبَيْدٌ هِراوة ... وما طورةً تحت السَّويّةِ من جِلْد[4]

التكرار في هذه الأبيات للتأكيد على حقارة نسب ابن راعي الإبل، الذي لو أدرك حقّ الإدراك، قدرة الفرزدق لاستصغر نفسه بدل التعرض له، لأن نسبه لا يرقى إلى مستوى الشاعر وقومه،فهم أبطال الحروب، ووجهاء وفود الملوك، ثم يمعن في تحقير خصمه بالمقارنة بينهم وبين قومه ، إذ يفارق بينهما بالسطوة والسؤدد، حيث جعل قومه أسياداً لخصومهم، أما خصومهم فما لهم إلا أن يورثوا الانحطاط والذل لأبنائهم، حيث يعملون في خدمة الماشية كالعبيد، إنها صورة السيد مع العبد.

ويقول في هجاء عمرو بن عفراء الضبي[1]:

[الطويل]

ستعلم يا عمرو بن عفرا من الذي ... يُلام إذا ما الأمرُ غبَّتْ عواقبه[2]

نهيت ابن عفرا أن يُعَفِّرَ أمَّهُ ... كَعَفرِ السَّلا إذ عفَّرته ثعالبه

فلو كنت ضبّياً صفحت ولو سرَتْ ... على قَدَمي حياتُه وعقاربُهُ

ولكن ديافِيٌّ أبوه وأمُّهُ ... بحوران يَعْصِرْن السليط أقاربُه[3]

---

[2] عز الدين على السد، التكرار بين المثير والتأثير، ص131.

[3] الفرزدق، م.س، 1/ 195-196.

[4] الماطورة: علبة لحلب اللبن. / السويّة: رحل صغير يركبه الرعاء.

[1] الفرزدق، الديوان، 58/1.

[2] عمرو بن عفراء الضبي.راوية الفرزدق ، وقد هجاه الفرزدق لأنه استكثر عليه جائزة عمربن مسلم الباهلي ،وقال أتعطيه:ثلثمائة درهم، وإنما كان يكفيه عشرون درهما (ينظر الأصفهاني،الأغاني،406/21).

[3] ديا فيّ: منسوب إلى دياف وهي من قرى الشام، وقليل من قرى الجزيرة، وأهلها نبط الشام تنسب إليهم الإبل والسيوف. (ينظر، معجم البلدان، 494/2). / السليط: ما يستخرج من الحبوب من الزيوت.

ولمّا رأى الدّهنا رمَتْهُ جبالُها وقالت ديافيٌّ مع الشأم جانبُهْ

فإن تغضب الدّهنا عليك فما بها طريقٌ لربّات تقادُ ركايبُهْ

فإنَّ امرأ يغتابني لم أطأ له حريماً ولا تنهاهُ عنّي أقاربُهْ

كمحتطب يوماً أساودَ هضبةٍ أتاه بها في ظلمة الليل حاطبُهْ

ذكر الشاعر اسم (عمرو) في البيت الأول بشكل مباشر مهدداً إياه بسوء العاقبة، أما في البيت الثاني، فقد كرر اسمه ليلتمس الشاعر لنفسه العذر لهجائه، لأنه لم يكن سبباً في ذلك، بل ابن عفراء هو الذي جعل من شرفه وكرامته عرضه لهجوم الشاعر، وإمعاناً في الهجاء، وكأنه لا يريد أن يشرك قبيلة المهجو في هذا النزاع، يطعن في انتساب مهجوه إلى ضبة، مظهراً لهم المودة تملقاً له منهم، وبعد أن خلعه من نسب ضبة، أمعن في ذلك بأن اختلق له نسباً محدداً، محققاً بذلك هدفين هما: صدق دعواه على ضعة نسب مهجوه وقلة وشأنه ، وإظهار المودة لبني ضبة بأنهم سادة يأنفون أن يعملوا بعصارة السليط, وللتأكيد على عدم عروبة مهجوه، أشار إلى أن الصحراء أنكرته ورفضته، وذلك لأنها امتلأت بالفرسان من قبيلة الشاعر، أما في البيتين الأخيرين،فهو يبرر فورته وغيظه من عمرو، إذ اغتابه دون اعتداء منه، لذا فهو يستحق منه هذا الجزاء، (الهجاء)، مشبهاً ذلك الموقف بالمحتطب في ظلمة في هضبة تكثر حيّاتها، فينال منها ما لم يحذره، (هجاء الشاعر له).

ومن التكرار في مقام الهجاء تكرار اسم (معاوية)[1] و(الحتات)[2]، يقول[3]:

[الطويل]

أتأكلُ ميراثَ الحُتات ظُلامةً وميراثُ حربٍ جامِدٌ لك ذائبُهْ

أبوك وعمّي يا معاوي أورثا تراثاً فيختارُ التراث أقاربُهْ

ولو كان هذا الأمر في غير ملككم لأبْدَيْتُهُ، أو غصَّ بالماء شاربُهْ

وكم من أبٍ لي يا معاويَ لم يكن أبوك الذي من عبد شمسٍ يُقاربُهْ

ويقول[4]:

[الطويل]

---

[1] معاوية بن أبي سفيان.

[2] الحتات بن يزيد المجاشعي، عمّ الفرزدق، وَفَدَ على معاوية، فخرجت جوائزهم فانصرفوا، ومرض الحتات، فأ قام عند معاوية حتى مات، فأمر معاوية بماله، فأدخل بيت المال،فخرج الفرزدق إلى معاوية، ومثل بين يديه ، وقال هذه القصيدة، فقال معاوية :ادفعوا اليه ميراث عمه الحتات ، وكان ألف دينار،(ينظر، الأصفهاني، الأغاني، 370/21)

[3] الفرزدق، الديوان، 57/1.

[4] الفرزدق، م.ن، 64/1.

أبوك وَعَمّي يا معاويَ أورثا تُراثاً فأولى بالتراث أقاربه

فما بال ميراث الحتاتِ أكلته وميراث حَرْبٍ جامِدٌ لك ذائبه

وقَدْ رُمت أمراً يا مُعاويَ دونَهُ خياطِفُ عِلْوَدٍّ صِعابٌ مراتبه (5)

بدأ الفرزدق باستخدام أسلوب الاستفهام الذي يفيد الاستنكار، فهو يهاجم معاوية، ويطعن في عدالته، وكأنه ينفي أحقيته بالحكم، ثم يكرر اسم، (معاوية)، و (الحتات)، بقصد الفخر بنسبه الشريف، وكأنه يريد التفوق على معاوية، وربما كان من وراء ذلك أحقيته بالحكم دونَه، أما في البيت الثالث فيوجه خطابه بشكل مباشر إلى معاوية، بقصد التهديد والوعيد بسوء العاقبة.

و في المجموعة الثانية، كرر اسم معاوية، معتمداً على النداء الذي يفيد التذكير، بان والد معاوية، وعم الشاعر أورثا ميراثاً واسعاً، ولا حقَّ لأحد أن يتصرف به غير الأهل والأقارب، لكنك أردت أن تفرض علينا أمراً صعباً ولو كنّا لقمة سائغة لك، لنقبل هذا الأمر.

ومن التكرار في مقام الهجاء، تكرار أداتي النفي (لا)، و (ما)، في سياق هجاء نساء الأزد للنيل منهم، يقول(6):

[الطويل]

وما وجعَتْ أزديةٌ من خِتانةٍ ولا شربت في جِلْدِ حَوْبٍ مُعَلّبِ

وما انتابها القُنّاصُ بالبيض والجنا ولا أكلت فوز المنيح المُعَقّب (7)

ولا سمكت عنها سماءً وليدةٌ مظلّةٌ أعرابيّةٍ فوق أسْقُبِ (1)

ولا أوقَدَتْ ناراً ليعشو مُدْلِجٌ إليها ولم يَسْمَعْ لها صوتُ أَكْلُبِ (2)

ولا نثرَ الجاني ثِباناً أمامَها ولا انتقلت من رهبةٍ سَيْلَ مِذنَبِ (3)

ولا أرقص الراعي إليها مُعجّلاً بوطْبِ لقاحٍ أو سطيحة مُعْزِبِ (4)

كرر الفرزدق في بداية الأبيات، أداتي النفي، (ما)، و(لا)، بصورة متسلسلة، ومتعاقبة، وفي كل بيت ينفي الشاعر عن خصومه صفة من صفات العرب، وتكرار أسلوب النفي، قصد منه هجاء قبيلة الأزد، فقد جرّدهم من كل ما يتصف به العرب، فهو ينفي العروبة عنهم، متخذاً من نسائهم وسيلة لذلك، ومعتمداً على نفي كثير من الصفات عن نسائهم، وهي صفات توحي بأنهنّ غير عربيات، ثم يردف ذلك بعدم شربهن الحليب بالعلب كالعربيات، (في جلد حوب مُعَلّب)، مما يوحي

---

(5) خياطف: مفردها خطيف، المهوى. / العِلْوَد: الصعب.(ينظر:ابن منظور،لسان العرب،مادتي ن خطف و علد).

(6) الفرزدق، م.س، 27/1 – 28.

(7) المنيح: السهم الطائش.

(1) أسقب: جمع سقب، وهو عمود الخيمة.

(2) المدلج: السائر ليلاً.

(3) الثبان: شيء في ذيل القميص يثنى فتجعل فيه ما تشاء. / المذنب: مجرى الماء.

(4) أرقص: حثّ البعير على الإسراع في السير. / الوطب: سقاء اللبن.

بالذل والبؤس، كما أنهنَّ لا يعرفن الخيام العالية والجواري، كما كرر صيغة النفي ليدلَّ من خلالها على ذلّ نساء هذه القبيلة، وعدم إكرامهنَّ من قبل ذويهن، فضلاً عن عدم عروبتهن، وذلك لعدم ممارستهن بعض العادات العربية في الأكل والشرب، مما يوحي بمستوى معيشتهن المتدني، كما أنَّ تكرار هذه الصيغ جاء للطعن على هؤلاء القوم بعدم اعتياد نسائهم على استقبال الضيوف، (ولا أوقدت ناراً)، كناية عن البخل، وربما الذل والبؤس.

وخلاصة ما أراده الشاعر من التكرار، هو أن يبين أن نساءَ هذه القبيلة، لَسْنَ عزيزات على قومهن، فرجالهن غير حريصين على إكرامهن، مما يوحي بذلهنّ، وهوانهن، وعدم ترفهنَّ، كما أن التكرار يجعل بناء الأبيات متحداً، ومتلاحماً، حتى أن القارئ يتوقع أن يستمر الشاعر في أسلوبه هذا ليؤكد في كل مرة على نفي صفات العروبة عن الأزد وكأنه يريد من وراء ذلك إثبات عكس هذه الصفات له، ولقومه حيث جرّد الأزد من كل الصفات العربية الحميدة وهذا يوحي لنا أن الصراع بين الشاعر وهذه القبيلة، هو صراع قومي، وليس مجرد خلاف قبلي.

كماكرر الفرزدق **اسم قبيلة (باهلة)**، في سياق المقارنة بين قومه، وهذه القبيلة، فهو لا يرى أيَ وجهٍ للمقابلة، لذا يتعجب مستنكراً من ذلك ويعده ضرباً من بدع الأيام، حيث لا مجد لهم، كمجد الدارميين، (عقال، حاجب)، الذين ارتقوا بمجدهم حدوداً عالية في الوقت الذي لم يَحُز خصومهم، (الباهليين) سوى المخازي، والفضائح، وللتأكيد على ذلك رسم صورة منفرة للباهليين، إذ يصورهم في غاية النتانة، متوسلاً لرسم أبعاد الصورة، بسرد رواية يدّعي الشاعر صدقها، وذلك من خلال استخدام أسلوب القسم ،(لعَمْرُك)، حيث يؤكد على أنَّ أم المهجو تمنت، لو أنها كانت زوجة للشاعر تنعم معه بعيداً عن نتانة زوجها، وهذا فيه إشارة إلى أن قوم الشاعر سادة، ريحهم طيبة لترفهم، ونظافتهم، وتنزههم عن الأوساخ التي هي من شأن العبيد خصومهم، أما في البيت الأخير، فيشير إلى عيوب هذه القبيلة، بلفظة: (المخازي) التي هي حالة معنوية لا يمكن إزالتها بعامل حسيّ خارجي وذلك لأنها متأصلة في نفوسهم.

ويقول[1]:

[الطويل]

فإنَّ هجاء الباهليين دارماً ... لمن بدع الأيام ذات العجائب

أباهلَ! هل في دلوكم إذ نَهزتُم ... بها كرشاء ابني عقال وحاجب

رشاءٌ له ولو تفيض ذَنوبُها ... على المَحْلِ أعلى دلوِها في الكواكب

لعَمْرُك إني والأصمُّ وأمّهُ ... لفي معقد في بيتها متقاربُ

تقول وقد ضمَّت بعشرين حَوْله ... ألا ليت أنّي زوجةٌ لابن غالب

---

[1] الفرزدق، الديوان، 1/80-81.

لأرشُفُ ريحاً لم تكن باهليَّةً ولكنّها ريحُ الكرام الأطايب

ألا كلُّ بيتٍ باهلّيٍ أمامَهُ حمارٌ وعدلاً نحي سَمْنٍ ورايب

أباهلَ إنَّ الماء ليس بغاسلٍ مخازيَ عنكم عارُها غيرُ ذاهبِ

وفي موطن آخر، يقول[2]:

[الطويل]

إذا باهليٌّ تحته حنظلية له وَلَدٌ منها فذاك المُذَرّعُ [3]

ذراع بها لؤم وأخرى كريمة وما يصنع الأقوامُ فالله أصْنَعُ

غلام أتاه اللؤم من شطرعمّه له مَسْمَعٌ واف وآخرُ أجدعُ

كرر اسم الباهلي، للتأكيد على لؤم قبيلة باهلة وتحقيرها، ويشير إلى أنه إذا تزوج باهلي من امرأة ذات نسب، فالمولود من هذا الزواج ستكون له يدٌ لئيمةٌ بسبب أصل أبيه، وأخرى كريمة بسبب أمه، فهذا المولود مضطر إلى أن يسمع نداء الكرم بأُذن، ونداء البخل بأخرى، لكنه جدع الأذن الأولى فبات لا يسمع إلا نداء البخل الآتي من قوم أبيه، وقد كرر اسم هذه القبيلة في عدة مواطن[4].

ومن القبائل التي كرر اسمها في مقام الهجاء، **قبيلة (قيس)**، يقول[1]:

[الطويل]

لئن أصبحت قيس تلوِّي رؤوسها عليَّ ليزدادنّ رغماً غضابُها

فإني لرامٍ قيس عيلان رَمْيَة وإن كان لي نقصاً شديداً سبابُها

فقولا لقيسٍ قيسَ عيلان تجتنب بحوري إذا طَمّت وعبّ عبابُها

إذا لبست قيسٌ ثياباً سمعتها تُسَبّحُ من لؤم الجلود ثيابُها

لقد حملت عن قيس عيلان عامرٌ مخازي كانت جمَّعتها كلابها

ألم ترَ أن الأرض أصبح يشتكي إلى الله لؤم بني دُخان ترابُها

جعلت لقيسٍ لعنةً نزلت بهم من الله لن يرتدّ عنهم عذابُها

ذكر الشاعر اسم قبيلة (قيس)، وكرره بقصد التهديد، وذلك لأنها أخذت تثير النزاع وتصعدهُ ضد الشاعر، وإن كانت أقل مستوى من منازلته، لذلك أخذت تعلو نبرة التهديد في خطابه، فيكرر اسمها للتهديد بهلاكها والقضاء عليها، وذلك عندما شبه قصائده بالموج الهائج الذي يقضي عليهم

---

(2) الفرزدق، م.ن، 40/2.

(3) المُذَرّع: من كانت أمه أفضل من أبيه.(ينظر، مادة، ذرع).

(4) ينظر، الفرزدق، م.س، 362/1، 348/2-349، 386/2-388، 428/2.

(1) الفرزدق، الديوان، 77/1.

بالهجاء القاسي، فهو ينسب إليهم صفة اللؤم، ويصور ذلك تصويراً منفراً، إذ يجعل الثياب التي يرتدونها تنفر من مسَّ جلودهم للؤمهم، أما قوله:

[الطويل]

ألم تَرَ أن الأرض أصبح يشتكي إلى الله لؤم بني دخان ترابها

فتشبيه الأرض بإنسان يشتكي، يدلُّ دلالة واضحة على اتصاف مهجويه بالشرّ المطلق، فشكوى الأرض إلى الله دلالة على انحطاطهم ولؤمهم.

وفي البيت الأخير، تأخذه النشوة حدّ إدَّعى أن هجاءه كان بوحي من الله الذي أنزل عذابه على قيس بلسان الشاعر، وهو عذاب سرمدي، لأن قصائده ستظل شاهدة على انحطاط خصمه إلى الأبد.

ومن القبائل التي كرر اسمها في مقام الهجاء **قبيلة (طيء)**، يقول[2]:

[الطويل]

وما يَعْلَمُ الطائيُّ مِمّن أبٌ لَهُ ولو سَألوا عن طَيّءٍ كلَّ عالِمِ

وما يمنَعُ الطائيَّ إلا رصاصةٌ بها نَقْشُ سُلْطانٍ على النّاسِ قائِمِ

متى يهبط الطائيَّ أرضاً ولم يكن به وشمُ موشومٍ يكنْ غُنْمَ غانِمِ

متى يُمْنَع الطائِيّ من حيث يرتقي يكن مغنماً من طيّءٍ في المقاسِمِ

وإنَّ هجائي طيئاً، وهي طَيّءٌ نبيط القرى إحدى الكِبارِ العظائِمِ

بنى اللؤم بيتاً فاستقرّت عِمادُهُ على طيّءِ الأنباطِ ضَرْبَةَ لازِمِ

إذا اقتسمَ اللؤمَ اللئامُ وجَدْتهُ يكونُ أبا الطائيّ دونَ العماعم

وما طِيءٌ واللؤمُ فوق رقابهم ولَمْ ترمِ الأحبالُ عنها بِرائِمِ

يشير الشاعر إلى حقارة قبيلة طيّء وهوانها عليه، حيث الضعة في الحسب والنسب، والجبن، والذل، والانحطاط، والضعف، وللتأكيد على صفات هذه القبيلة لجأ إلى تكرار اسمها، فهم عرضَة للغنيمة والاسترقاق، ومن ينجُ منهم يوشمْ بوشم أهل الذمة، مما يوحي بالكفر والعبودية، كما يشير من خلال التكرار إلى هوانهم، وشعوره بالتسامي عليهم إلى حدّ أنه يلوم نفسه على هجائهم لعدم التكافؤ بينه وبينهم، فهم أعاجم لؤماء اعتادوا الذل والمهانة والعبودية،وفي موطن آخر يقول[1]:

[الطويل]

ولو أنَّ عصفوراً يَمُدّ جناحَهُ على طيّءٍ في دارِها لاستظلَّتِ

سألت حجيج المسلمين فلم أجدْ ذبيحة طائِيّ لَمَنْ حجّ حَلّتِ

---

[2] الفرزدق، م.ن، 344/2-345.

[1] الفرزدق، الديوان، 132/1.

وما برئت طائيّةٌ من ختانِها ولا وُجِدَتْ في مسجد الدّين صَلّت

يصور بهذا التمثيل، (ولَوْ أن عصفوراً) ،مدى الهلع والرعب الذي أصاب هذه القبيلة وهذا دليل على ضآلة شأنهم، أما في البيت الثاني، فقد عبر عما في صدره من الحقد على هذه القبيلة إذ لجأ إلى تشويه صورتهم الاجتماعية، فوصفهم بعدم الإيمان، والبخل معاً، فهم لا يضحون على عادة المسلمين، وفي البيت الأخير، يتعرض إلى نسائهم، فيرميهنَّ بالضّعة وانعدام الإيمان، ولعله يريد بذلك أن يؤكد على سوء تربية الطائيين لسوء منابتهم.

ويقول[2]:

[الطويل]

فما أنجبت أمّ العِلا فيّ طيئٌ ولكن عجوزٌ أخبثت وأقلّت [3]

وجدنا قلادَ اللؤم حلفاً لطيئٍ مقارنها في حيثُ باتت وظلّت

ولولا حِذارٌ أن تُقتَّلَ طيئٌ لما سجَدَتْ لله يوماً وصلّت

التكرار جاء للتأكيد على اتصاف قبيلة طيء باللؤم، وملازمته لهم، فلم تستطع هذه القبيلة أن تُنْجِبْ كرماء أسخياء مثل، (العِلا فيّ)، وبهذا يقابل الشاعر بين قبيلته، وقبيلة طيء، ومن خلال شخصية (العلا فِيّ) يستعرض الشاعر صورة قومه التي تَدُل على الغلبة والمجد والفروسية، ومقابل ذلك ينفي الإيمان الصادق عن قلوب الطائيين، بل جعل إسلامهم تحت وطأة السيوف والغلبة.

ومن التكرار قوله[1]:

[الوافر]

ألم ترني قَشَرْتُ بني قُشَيرٍ كَقَشْرِ عَصَا المُنَفّحِ من مُعالِ

وما شيءٌ بأضيع من قشيرٍ ولا ضأنٌ تريعُ إلى خَيالِ

يظهر الفرزدق تفوقه على (بني قشير)، الذي يدّعي الشاعر الانتصار الساحق عليهم (قَشَرْتُ) معتمداً الاشتقاق اللغوي (قشرتُ)، (بني قشير)، مما يدل على التهكم والسخرية من الخصم.

ومن التكرار في ديوان الفرزدق، **تكرارضمير الذات**، في مقام الفخر، (فالتكرار ظاهرة يغلب وجودها مَعَ الفخر، كما غلبت مع غيره من الأغراض الخطابية، فيتخذ الفاخر شخصاً، أو وضعاً، أو حادثاً يراه بالتكرار، أجدر بتأكيد الغرض، وذات المفتخر هي أَولى الذوات بأن تكون ذلك المحور) [2]، ومنه، الفخر بأجداده، وأمجادهم، لدرجة أن الفخر أصبح بمثابة لازمة يكررها في معظم قصائده، حتى أننا نستطيع أن نَعددَ الأسماء قبل أن نقرأها، يقول[3]:

---

[2] الفرزدق، م.ن، 130/1.

[3] العلا فِيّ: هو علاف بن حلوان بن عمران بن الحاف بن قضاعة، وقيل إنه أول من نحر النياق العلافية.(الأغاني، 134/2).

[1] الفرزدق، الديوان، 116/2.

[2] عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص176.

[3] الفرزدق، م،س، 41/2-42.

[الطويل]

ومنّا الذي أختير الرّجال سماحةً وخيراً إذا هبَّ الرّياحُ الزعازعُ

ومنّا الذي أعطى الرسول عطيَّةً أسارى تميم والعيون دوامِعُ (4)

ومنّا الذي يعطي المئين ويشتري ألـ غوالي ويعلو فضله من يدافِعُ

ومنّا خطيبٌ لا يُعاب وحامِلٌ أغرُّ إذا التفت عليه المجامِعُ (5)

ومنّا الذي أحيا الوئيد وغالبٌ وعمروٌ ومنّا حاجبٌ والأقارِعُ (6)

ومنّا غداة الروعِ فتيانُ غارةٍ إذا متعت تحت الزّجاج الأشاجِعُ

ومنّا الذي قادَ الجيادَ على الوجا لنجران حتى صبَّحتها النزائِعُ

أولئك آبائي فجئني بمثلهم إذا جمعتنا يا جرير المجامِعُ

كرر الشاعر (منّا)، في سياق الفخر بقبيلته، فتكرار حرف الجر، وضمير الذات يمنح الأبيات بناءً مترابطاً، كما يكشف عن رؤية الشاعر وهدفه الذي يسعى إلى تحقيقه، وهذا الهدف هو الفخر المتعالي بقبيلته وإظهار تميزها، فقومه فاقوا الناس، كرماً وخلقاً في الأوقات العسيرة، وبالتالي فيحق له الفخر برجال قومه ذوي الفضل في المجالات كافة، وبما يوحي بتأكيد الذات الشخصية، والجماعية في آن واحد.

ومنه **تكرار الضمير نحن**، يقول[1]:

[الطويل]

ونحن صبحنا الحيَّ يومَ قُراقرٍ خميساً كأركان اليمامة مِدْسرا

ونحن أجرنا يَوْم حزنِ ضرِيّةٍ ونحن منعنا يوم عينين مِنْقرا

ونحن حدرنا طيئاً عن جبالها ونَحْن حدرنا عن ذُرى الغوْرِ جعفرا

ويقول[2]:

[الطويل]

ونحن ضربنا الناس حتى كأنّهم خراريب صيف صعصعتها صقورها

ونحن أزلنا أهل نجران، بَعْدما أدارَ على بكرٍ رحانا مديرها

ونحن ربيع الناس في كلّ لَزْبَةٍ من الدّهْرِ لا يمشي بمخّ بعيرها

---

(4) الأقرع بن حابس، الذي خاطب النبي ρ بشأن أصحاب الحجرات فكانت النتيجة أن ردّ النبي ρ السبي، وحَمَّلَ الأقرع الدماء (ينظر الأغاني، 281/21).

(5) الخطيب هو شبة بن عقال. / الحامل: عبد الله بن حكيم حمل الديات يوم المربد.

(6) الذي أحيا الوئيد: جده صعصعة؛ غالب والد الفرزدق.؛ عمرو بن عدس.؛ حاجب: حاجب بن زراره بن عدس الدرامي التميمي من سادات العرب في الجاهلية، كان رئيس تميم في عدة مواطن، وهو الذي رهن قومه عند كسرى على مال عظيم ووفى به، وقد أدرك الإسلام، وأسلم، وبعثه الرسول ρ على صدقات بني تميم (ينظر الأعلام، 2/ 153). / الأقارع: الأقرع بن حابس وأخوه فراس.

(1) الفرزدق، الديوان، 216/1.

(2) الفرزدق، م.ن، 249/1.

ويقول[3]:

[الطويل]

ونحن ضربنا من شُتير بن خالد على حيث تستسقيه أمّ الجماجم
ونحن ضربنا هامةا بن خُوَيْلدٍ يزيد على أمّ الفراخ الجواثمِ
ونحن قتلنا ابنيْ هُتَيْمٍ وأدركتْ بُجيراً بنا رُكض الذّكور الصلادِمِ
ونحن قسمنا من قُذامة رأسهُ بِصَدْعٍ على يافوخِه متفاقِمِ
ونحن تركنا من هلال بن عامر ثمانين كهلاً للنسور القشاعِمِ
ونحن منعنا من مَصادٍ رِماحنا وكنّا إذا يلقينَ غير حوائمِ
ونحن جَدَعْنا أنف عيلانَ بالقنا وبالرّاسيات البيض ذاتِ القوائِمِ
ونحن تركنا بالدّفينة حاضِراً لآلِ سُلَيْمٍ، هامُهُمْ غيرُ نائِمِ

كرر الفرزدق ضمير الجماعة (نحن)، لتأكيد الشعور بالذات، وتضخيمها كما أنَّ التكرار له دورٌ إيجابي في الكشف عن الهدف الذي يسعى الشاعر إلى تحقيقه، وهذا الهدف الحرص على إظهار الصفات المميزة لقومه، وهي صفات سعى لإبرازها، وإقناع الناس بها، فتكرار الضمير في هذه الأبيات، يبرز لنا جانبين من جوانب الفخر اعتمد عليهما الفرزدق في حياته، وهما: الفخر الجماعي، والفخر الذاتي، كيف لا والفرزدق ورث المجد عن أبيه، وأمّه، فجده صعصعه محيي المؤودات، وقد شَرُفَ بوفوده على الرسول صلى الله عليه وسلم، وقصَّ عليه ما فعله، فمدحه، وأبوه غالب المشهور بكرمه نَحَرَ في يومٍ واحد مئة ناقة، وأمه لبنى أو (ليلى)، أخت العلاء بن قرظة، وأم أبيه ليلى بنت حابس أخت الأقرع بن حابس المعروف بالكرم والشجاعة[1]، لذلك فإنه يستحضر صوراً عدة لبطولات قومه البسلاء، وهم يحققون الانتصارات العظيمة على خصومهم في مواقع عدة، كما يركز على بطولته بشكل خاص، فيرسم لأبيه صورة الفارس العظيم الذي حقق النصر على عظماء الفرس مما زرع في نفوسهم الذعر، والذهول، وهو بهذا يهدد خصمه ويحقره ،فهو لا يمتلك مثل هذا المجد المترامي الأطراف، ولتقريب صورة شجاعة قومه عَمَدَ إلى لغة قوامها التشبيه، ومنها قوله:

ونحن ضربنا الناس حتى كأنهم خراريب صيفٍ صعصعتها صقورها

حيث شبه بطشهم بالناس بالصقور، التي تسطو على طيور الحبارى الهزيلة، كما حاول أن يخفف من ثقل التكرار بتنويع الأساليب البلاغية ومنها اعتماده الكناية في قوله:

ونحن ربيع الناس في كل لزبةٍ من الدهر لا يمشي بمُخّ بعيرها

---

[3] الفرزدق، م.ن، 387/2-389، وينظر، 102، 126.
[1] ينظر، الأصفهاني، الأغاني، 282/21.

فهو يضع قومه بمنزلة القوم الكرماء الذين يمثلون المنقذ من الهلاك والموت وقوله: (لا يمشي بمخ)، يوحي بشدة الهزال والفقر والحاجة.

وتكرار ضمير الجماعة (نحن)، وردَ في سياق الفخر بشجاعة قومه، وما تركوه من أثر على خصومهم، وهذا التكرار يجعلنا نتوقع ما يريده من هذا التكرار، كما يمنحنا القدرة على وضع تصوراً جديداً في إطار الجو العام الذي يتحدث عنه.

ومن تكرار الضمائر في مقام الفخر بقومه، يقول[2]:

[الكامل]

وَهُمُ على ابن مُزَيقياءَ تنازلوا والخيلُ بين عجاجتيها القَسْطَلُ [3]

وَهُمُ الذين على الأميل تداركوا نَعَماً يُشَلُّ إلى الرئيس ويُعْكَلُ [4]

وَهُمُ– الذين عَلَوْا عُمارة ضربةً فَوْهاءَ فَوْقَ شؤونِهِ لا تُوصَلُ [5]

وَهُمُ إذا اقتسم الأكابِرُ رَدَّهُمْ وافٍ لضبّةَ، والرّكابُ تُشلَّل

كرر **الضمير (هم)**، في مقام الفخر بقومه، مما يوحي بعظم قوتهم، وشدة بأسهم مذكراً بقتلهم عمارة، الذي يظهر أنه إنسان غير عادي، ومع ذلك قتلوه شرَّ قتله، مما يدلّ على شجاعة قومه، وقوتهم،و التكرار في البيت الرابع، وردَ في سياق الفخر بنسب قبيلته الذي يعود إلى أكابر (ضبّة)، الذي يثنى على بعض فعاله الحميدة ومنها طرده للخيول الغازية، وحماية المستجيرين الذين لا يجدون سواه، كما كرر الضمير (هم)، في مدح بني خزاعة بن مازن، يقول[1]:

[الطويل]

وهُمْ يَوْمَ وَلَّى أسلمٌ ظَهْرَه القنا وفرَّ وشرُّ الناس بأساً فرورها

وهُمْ يومَ عبّادِ بن أخضَر بالقنا وبالهندوانيّات بيضاً ذكورها

وهم أنزلوا هنداً منازلَ لم تكن لهُمْ قبلها إلا مصيراً نصيرها

وهم رجعوا لابن المُعَكبْرَ ذَوْدهُ وقد كان عنها قد تولّى مجيرها

وهم صدّقوا رؤيا بُرَيْقةَ إذ رأت غيابَة موتٍ، مستهلاً مطيرُها [2]

فكذَّبها من قومها كلّ خائنٍ وقد جاءهم بالحق عنهم نذيرها

فما راعَهُمْ إلا أسنّةُ مازنٍ يديرُ فناها، بالأكفّ، مديرها

---

[2] الفرزدق، الديوان، 212/2.

[3] ابن مزيقياء: عمروبن عامر (الملقب ماء السماء) ابن ثعلبة ابن مازن من قحطان، ملك جاهلي يماني، وقيل هوأعظم ملك بمأرب. (الزركلي، الأعلام، 249/5).

[4] الأميل: موضع لبني ضبة. / يعكل: يجمع.

[5] عمارة: هو عمارة بن زياد بن سفيان بن عبدالله العبسي ،من الرؤساء القادة في الجاهلية ،كان كثير المال،واسع الجود،يلقب بالوهاب. (ينظر، الزركلي، الأعلام، 192/5).

[1] الفرزدق، الديوان، 344/1 – 345.

[2] بريقة: امرأة لها علم بالتنجيم وضرب الرمل.

وخيل تنادي بالمنايا إليهم وآسادُ غيلٍ لا يُبَلُّ عقيرها

من خلال تكرار الضمير (هم)، استطاع الشاعر أن يعرض انجازات هذه القبيلة وترسيخ معاني البطولة عندهم، وذلك من خلال صورة السيوف التي تلمع، وكأنها شمس البطولة ،والحق تشرق على رفات ليل الأعداء، كما أنه يستطرد في ذكر وقائع حربية حقق فيها (بنو خزاعة)، النصر المؤزر على خصومهم إذ أذلوهم، وأجبروهم على النزول في أماكن الذل والعار، بعد أن قهروهم بالقوة التي يصورها الشاعر بِ (رحى الحرب) و (حومة الوغي)، وكذلك الاستعارة التي تدل على وحشية الموقف، ورعب أنياب الحروب، مما يعني انتزاع النصر المؤزر انتزاعاً. وللتأكيد على هذا النصر استحضرَ قصة حدثت مع (بريقة) المنجمة، إذ كذبها قومها فكان نذير هؤلاء القوم هو صدق رؤياها، والشاعر من خلال تكرار الضمير (هم) استطاع أن يعظم من شأن هذه القبيلة، وكذلك إشارته إلى أن هذه الرؤيا قد تحولت إلى حقيقة، وقد اعتمد على عنصر المفاجأة ليرسم صورة مهولة، وعظيمة لما حَدَث، وبذلك استطاع أن يؤكد على عظمة ممدوحيه وشجاعتهم.

كما كرر **<u>الضمير (أنت)</u>** في مقام المدح، يقول[3]:

[الوافر]

وأنت امرؤٌ تحمي ذِمارَ عشيرةٍ كِرامٍ بِجَزْلٍ من عطائك نافِعُ

وأنت ابن أشياخ إذا نضب الثَّرى من المَحْلِ كانوا كاللّيوث الرَّوابع

وأنت الجواد ابن الجوادِ وسَيّد لسادةِ صدقٍ والكهول الأصالِعُ

وأنت امرؤ إن تُسأل الخير تعطه جزيلاً، وإن تشفع تكن خير شافع

تكرار الضمير (أنت)، في هذه الأبيات، جاء للتأكيد على عظمة الممدوح، بشكل عام، أما في البيت الثاني، فيدُلُّ على سرعته لنجدة الملهوف، وفي البيت الثالث والرابع، جاء للتأكيد على عراقة نسب الممدوح، فالجود عنده متوارث أباً عن جد، فالممدوح بلغ أقصى درجات المجد والعزة.

ويقول[1]:

[الطويل]

وأنت امرُؤٌ للصُّلْبِ من مُرّة التي لها من بني شيبانَ، رُمحُ لوائِها

وأنت امْرُؤٌ من آل شيبان تستقي إلى دلوك الكبرى عِظامُ دلائها

وأنت امرُؤٌ من ذهل شيبان ترتقي إلى حيث ينمي مَجْدُها من سمائها

الضمير أنت في البيت الأول، يدل على استمالة الشاعر للممدوح، وذلك من خلال الثناء على نسبه الشريف، وفي البيت الثاني، يوحي الشاعر بضرورة اهتمام ممدوحه الذي يصفه بالقائد والوجيه،

---

[3] الفرزدق، م.س، 36/2 – 37.

[1] الفرزدق، الديوان، 1/ 21-22.

بأن يلتفت إليه ويقضي حاجته،لا سيما وأن الشاعر ذو موهبة وطاقة من شانها أن تعزز موقف الممدوح بين قومه، والعرب جميعاً، بمديحه والثناء عليه بشعره، أما تكرار (أنت) في البيت الثالث، فجاء للتأكيد على شرف نسب الممدوح، وأصالة انتمائه لشيبان، وقد عزّز الممدوح هذا النسب الشريف بأفعاله الحميدة، مما يوحي بضرورة قضاء الممدوح لحاجة الشاعر، وبما يتناسب مع السيادة والعزة التي عليها أسرة الممدوح عموماً، والممدوح خصوصاً.

ومن التكرار في ديوان الفرزدق، تكرار **اسم الإشارة** (هذا)، في مدح زين العابدين[2]، يقول[3]: [البسيط]

هذا الذي تَعْرِف البطحاءُ وطأتَهُ والبيت يَعْرِفُهُ والحِلُّ والحَرَمُ

هذا ابن خير عباد الله كُلّهمُ هذا التقيّ النقيُّ الطاهِرُ العَلَمُ

هذا ابن فاطمةٍ إن كنتَ جاهِلَهُ بجدّهِ أنبياء الله قد خُتِموا

وليس قولك: من هذا؟ بضائرِه العُرْبُ تَعْرِفُ من أنكرت والعجمُ

استطاع الشاعر من خلال تكرار اسم الإشارة (هذا)، أن يشير إلى عظمة الممدوح، ومكانته عند العرب، والناس جميعاً، مما يبرز لنا رمزية دينية واجتماعية، مؤكداً على قدسيته بمعرفة البيت، والحل، والحرم له، قدسية مميزة، فهو لم يَقُلْ أنه يعرف هذه الأماكن، كما هي العادة، بل أسند معرفتها إليه، لما له من شأن عظيم.

والتكرار في البيت الثاني، يشير إلى الخصائص القدسية من التقى، والنقاء، والطهر، والسيادة التي اجتمعت في شخص الممدوح، فجعلت منه قيمة أخلاقية ودينية متفردة، إضافة إلى كونه ابناً لخير الناس جميعاً، أما قوله: (هذا ابن فاطمة)، فاسم الإشارة يعبر عن حالة تفجر عاطفي، عقائدي، بسبب تجاهل هشام لشخص الممدوح، وإنكار معرفته، وكأنه بذلك يوبخ هشاماً على تجاهله هذا، فيؤكد على خصائصه الدينية السامية، والاجتماعية العالية فهو (ابن فاطمة) وابن رسول الله خاتم الأنبياء، ومكانته تعرفها العرب والعجم.

ثانياً: تكرار المعاني

من المعاني التي تكررت في ديوان الفرزدق، **الحديث عن الشيب**، وبكاء الشباب، وذلك لأن الفرزدق كان متهالكاً على الملذات، منغمساً في اللهو والمجون، فهو يتحسر على شبابه، بعد أن حَرَمه

---

[2] علي بن الحسن، الملقب بزين العابدين، وهو رابع الأئمة الإثني عشر عند الإمامية وأحد من كان يضرب بهم المثل في الحلم والورع، ويقال له: (علي الأصغر) للتمييز بينه وبين علي الأكبر، توفي سنة 94هـ/ 712م (الأعلام ،86/5).

[3] الفرزدق، م.س، 238/2.

الشيب متع الدنيا، لذلك فإنَّ الحديث عن الشيب جاء بمثابة ردة فعل لنفسه الحزينة، وما بداخلها من مشاعر مختلفة، تجاه شبابه الذي مضى[1].

يقول[2]:

[الطويل]

أرى الدّهْرَ، أيَّام المشيب أمَرُّهُ ... علينا، وأيامُ الشَّباب أطايبُهْ

وفي الشَّيب لذّاتٌ وقرّةُ أعينٍ ... ومن قبله عيشٌ تَعَلّلَ جادُبُهْ

إذا نازل الشَّيب الشَّباب فأصلتا ... بسيفيهما، فالشَّيب لا بُدَّ غالبُهْ

فيا خيرَ مهزومٍ ويا شرّ هازمٍ ... إذا الشَّيب راقت للشّباب كتايبُهْ

وليس شبابٌ بَعْدَ شيب براجعٍ ... يَدَ الدَّهْرِ حتى يرجعُ الدُّرَّحالبُهْ

يتذكر الفرزدق أيام شبابه، التي لم يكن فيها مانع يمنعه عن التمتع بالملذات، وهذا يدلُّ على أنَّ الشيب يؤلمه، لذلك فهو يحاول أن يتلمس بعض حسنات الشيب معللاً نفسه بها، في محاولة لقلب المعادلة النفسية التي يتعبه طرفاها ،(النسيب، والوصل)، (الشيب، والهجران)، لذلك يواسي نفسه بإذعانه للقضاء، فيستسلم لغلبة الشيب على الشباب، ومما يدل على أنه يعاني من أزمة نفسية لانتشار الشيب في رأسه، تصوير الشيب والشباب بالمتحاربين، المشهرين لسيفيهما، وانتصاره للشباب بتفضيله، (خير مهزوم)، والشيب، (شرّ هازم)، فالمعادلة إذن هي معادلة ،(خير)، و(شر) في نفسه بالرغم من انتصار الشيب الذي يدّعي له الغلبة، وأخيراً فهو يستسلم للشيب، مما يعبر عن إحساسٍ بالإحباط، وعدم القدرة على تحقيق غاياته المرهونة بالشباب الذي ولى إلى غير رجعة.

وفي موطن آخر يقول[1]:

[الطويل]

إن يُظْعِنِ الشّيبُ الشبابَ فقد تُرى ... لَهُ لِمَّةٌ لم يُرْمَ عنها غرابُها (2)

وأصبحت مثل النِّسر أصبح واقفاً ... وأفناهُ من كرِّ اللّيالي ذهابُها

تعاللتها بالسوط بعد التياثها ... بمُقْوَرّةِ الأعلام يطفو سرابُها (3)

يحاول الفرزدق في صراعه النفسي مع الشيب، أن يثبت قدرته على الصمود أمامه، من خلال البقية الباقية من آثار الشباب، معبراً عن ذلك بالصورة الحسية الدالة على هذه البقية الفاعلة، وهي سواد الشَعر، (لِمّةٌ لَمْ يُرْمَ عنها غرابها)، ثم يعلل سبب ظهور الشيب، والضعف الذي أصابه، بأنه نتيجة للانفعال الملتهب مع لذائذ الحياة، الذي ليس للآخرين مثله، إذ جعل نفسه (نسراً)، مبرراً بذلك

---

(1) ينظر، حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية، ص93.

(2) الفرزدق، الديوان، 60/1.

(1) الفرزدق، الديوان، 61/1 – 62.

(2) اللمّة: الشعر المجاور شحمة الأذن. / غرابُها: سوادها.

(3) تعاللتها: ضربتها بالسوط. / الالتياث: البطئ./ المقورة: الواسعة.

ضعفه الحالي بعنف تجاربه العاطفية السابقة، لا بخمول الهمة، ويبلغ به اليأس إلى حد أنه أسبغ حالته النفسية على ناقته، فهو يقسو عليها لتبلغه طموحاته التي ما تزال تتقد.

ويقول[4]:

[الوافر]

رأيت نوار قد جَعَلَتْ تجَنّى وتكثِرُ لي المَلامَةَ والعِتابا
وأحدثَ عهدِ ودُّك بالغواني إذا ما رأسُ طالبهنّ شابا
فلا أسطيع رَدَّ الشَّيب عنّي ولا أرجو مَعَ الكبر الشّبابا
فليتَ الشَّيبَ يوم غدا علينا إلى يومِ القيامةِ كان غابا
فكانَ أحبَّ منتظرٍ إلينا وأبغض غائبٍ يرجى إيابا
فَلَمْ أرَ كالشَّبابِ متاعَ دنيا ولَمْ أرَ مثلَ كِسوته ثيابا
ولو أنَّ الشَّباب يذاب يوماً به حَجَرٌ من الجبلينِ ذابا

فالشيب سبب للشاعر معاناة اجتماعية، فهو يعيش بسببه في جو عائلي خانق، ويظهر براءته من تلك المعاناة، إذ ينسبها إلى الطبيعة، (الشيب) التي لا دخل له بها، فهو ضعيف أمام سنن الحياة، فهو يظهر تأزمه من الشيب ،ويبغضه لأنه أوقعه في تلك الصراعات الاجتماعية والنفسية؛ لذلك نراه يواسي نفسه بأيام الشباب الماضية، ليؤكد على فتوته، واقتناصه ملذات الحياة فقد استثمر أيام شبابه، التي يظهرها بأنها شباب غير عادي، مما يدل على عظم مرارته بفقدان هذه المرحلة، لذا يظهر لزوجته خطأ لومها، وذلك لاشتمال شخصيته على أبعاد عديدة غير الشباب الذي فقده، إذ أن له مكانة اجتماعية مميزة تغنيه عن الشباب، وكعادته لم ينسَ أثر قومه في تكامل شخصيته، وامتناعها على أعدائها.

وقد كرر الحديث عن أزمته النفسية بسبب إحساسه بتقدم السن، إذ ينعكس على موقف العذارى منه، وهو بهذا لا يريد الخضوع للواقع المر الذي يعيشه، وقد وَدَّعَ زمان الصبا واللهو، إذ يطلب منهنَّ الكف عن العتاب لأن زمانه مضى مع زمان الشباب الذي ترى النساء أنه غادَرَ الشاعر، يقول[1]:

[الطويل]

رأيت العذارى قَدْ تَكرّهْنَ مجلسي وقُلْنَ: تولّى عنك كُلُّ شبابِ
عَتبْنَ على فقدِ الشباب الذي مضى فقلتُ لهنَّ: لاتَ حينَ عتاب
يَنُزْنَ إذا هازلتُهُنّ وربّما أراهُنّ في الإثآرِ غيرَ نوابيَ

---

[4] الفرزدق: م.س، 96/1 – 97.
[1] الفرزدق، الديوان، 54/1.

وفي محاولة لمواساة نفسه يرصد بعض تصرفات النساء، وكأنه بذلك يريد أن يعيد لنفسه الثقة بقدرته على تذوق الجمال، ففي الوقت الذي تبدي النساء فيه عزوفاً عنه، فإنهنَّ يَرْمقنه بطرف خفي. وفي موطن آخر، يقول[2]:

[البسيط]

يا عجباً للعذارى يَوْمَ معقلةٍ — عَيّرنني تَحْتَ ظِلِّ السِّدرة الكِبَرا

فظلَّ دمعي ممّا بان لي سَرِباً — على الشَّباب إذا كفكفته انحدرا

فإن تكن لِمَّتي أمست قد انطلقت — فقد أصيدُ بها الغِزْلان والبقرا

هَلْ يُشْتَمَنَّ كبيرُ السِّنّ أن ذرفت — عيناهُ أم هُوَ معذورٌ إذا اعتذرا

يشعر الفرزدق بأزمة ذاتية، سببها إعراض النساء عنه ، لشعورهن بعدم قدرته على معاشرتهن، بسبب تقدم سنّه، الأمر الذي جعله في حالة وجدانية منكسره، دلَّ عليها بكاؤه وحزنه، محاولاً التخفيف منها، كعادته باستحضار صورٍ من فتوته وعنفوان عاطفته وقدرته الخارقة على إغواء النساء واقتناص الملذات، في محاولة منه لاستمالتهنّ إليه، متوددا إليهن بإظهار عاطفته المتحرقة، وهو يقدم الأعذار التي تستحق التعاطف معه، لا التجريح والابتعاد. والشيب في نظره شرّ جديد يطرأ على الإنسان ولن يجد جديداً أسوأ منه.

يقول[1]:

[البسيط]

والشيب شرٌّ جديدٌ أنت لابسُهُ — ولن ترى خلقاً شَرّاً من الهَرَمِ

ويقول[2]:

[الوافر]

رآني الغانياتُ فقلنَ: هذا — أبونا جاءَ من تَحْتِ السَّلاَم [3]

فقد شاب وهرم فقالت النساء هذا والدنا بعث من قبره.

ومن تكرار المعاني في ديوان الفرزدق، تكرار الحديث عن **طيف المحبوبة**، حيث كرر معنى واحد، هو زيارة المحبوبة من غير وعد يخشى مطله، وأنه وصل من قاطع، وزيارة من هاجر، وعطاء من مانع، وبذل من ضنين، وجود من بخيل، كما كرر الوقت الذي يسري فيه الطيف عادة، وهو آخر

---

[2] الفرزدق، م.ن، 257/1-258.
[1] الفرزدق، الديوان، 275/2.
[2] الفرزدق، م.ن، 360/2.
[3] السّلام: الحجارة، التي توضع فوقَ القبر.(ينظر،لسان العرب،مادة سلم).

الليل والمكان الذي يزور فيه صاحبه، وهو جوف الصحراء، كما كرر معنى آخر هو محاولته النوم بعد أن يستيقظ لعلَّ طيف المحبوبة يزوره ثانية. يقول[4]:

[الطويل]

لقد طرقتْ ليلاً نوارٌ ودونها — مهامِهُ من أرضٍ بعيدٍ خُرُوقُها

وأنى اهتدت والدُّوُّ بيني وبينها — وزوراءُ في العينين جَمٌّ فُتُوقُها

فجاءت كأنَّ الرّيحَ حيثُ تنفَّسَت — بأرحْلُها نوّارُها وحديقُها

يشير الفرزدق إلى تمسكه بمحبوبته، التي مازال طيفها متمكناً من عقله الباطن، بحيث يأتيه على الرغم من بعد رؤيتها، إنه الحبُّ الأصيل الذي لا يحدّهُ زمان أو مكان، يقول[5]:

[الكامل]

طرقت نَوارُ مُعَرّسَي دَوّيّةٍ — نَزِلاً بحيثُ تقيلُ عُفْرُ الأُبَّدِ [6]

نزلت بمُلْقِيَةِ الجرانِ وهاجدٍ — والصُّبح مُنْصِدعٌ كلَوْنِ المُسْنَد [7]

حَرْفٌ ومنخَرقٌ القميص هوى به — سُكْرُ النعاسِ فخرَّ غَيرَ مُوَسَّد [8]

وكأنّما نزلت بنا عَطّارةٌ — برياضِ مُلْتَفٍّ حدائِقُهُ، نَدي

يصف ابتهاجه بطيف (نوار)، إذ جاء طيفها كاشفاً عن أتعاب النفس، جرّاء التعب الشاق الذي سببه السير الموحش في الصحراء، فخلق أجواءً موحية لهذا التعب، و الوحشة من خلال تحديد الأماكن المقفرة، والنعاس الذي جعل أصحابه ينامون دون أيّ وسادة لشدة إعيائهم، وفي هذه الأثناء، ومع بداية الصباح يأتي الحلم المنقذ (نوار)، ليتحول إلى عطر محسوس يفيض بالبهجة والسرور على النفس حتى يحيل ما حولهم من أرض جرداء، إلى حديقة غنّاء تثير البهجة.

وفي موطن آخر يقول[1]:

[الطويل]

ألمَّ خيالٌ من عُلَيّةَ، بَعْدَما — رجا لي أهلي البُرْءَ من داءٍ دانِفِ

وكنتُ كذي ساقٍ تهيَّضُ كسْرُها — إذا انقطعت عنها سُيورُ السَّقائفِ

فأصبح لا يحتالُ، بَعْدَ قيامِهِ — لمُنْهاض كَسْرٍ من عُليّةَ رادِفِ

---

[4] الفرزدق، م.ن، 100/2.

[5] الفرزدق، م.ن، 154/1- 155.

[6] المُعَرّسي: أراد بها مكان نزوله ومكان نزول الناقة. / الدّويّة: المكان المقفر الذي تدوي فيه الأصداء. / العفر: الظباء. / الأبّد: مفردها الأبَدة، المتوحشة.

[7] الجران: باطن العنق. / الهاجد: المؤرق./ المسند: ضرب من الثياب.

[8] الحرف: الناقة الضامرة من السير. / الموّسد: الذي يجعل الوسادة تحت رأسه.

[1] الفرزدق، الديوان، 53/2 – 54.

يظهر الشاعر تعلقه بمحبوبته عُليّة، فقد زاره طيف محبوبته في الوقت الذي كان يحاول الشفاء من حبّها، وقد عبّر عن شدة الانهيار النفسي والجسدي الذي أصابه، من خلال تشبيه نفسه بمن كُسِرت ساقه مرة ثانية بعد أن فكت عنها لفائف الجبار.

ويقول[2]:

[الوافر]

إذا عَرَض المنامُ لنا بسلمى فَقُلْ في ليلِ طارقةٍ قصيرِ

أتتنا بعدما وقع المطايا بنا في ظلّ أبيضَ مستطيرِ

ويقول[3]:

[البسيط]

كَمْ للملاءةِ من طيفٍ يؤرِّقني وقد تجرثَم هادي اللّيل واعتكرا

وقد أُكَلّفُ هَمّي كُلَّ ناجيَةٍ قد غادَرَ النَّصُّ في أبصارِها سَدَرَا

المعنى وحد في هذه الأبيات، وهو أن الشاعر مع أول الليل يشعر بأزمة نفسية، بسبب حضور طيف محبوبته، الذي يوقظ فيه الشوق والحنين إليها، فيبدأ رحلة القلق والانكسار والهم.

وفي موطن آخر، يقول[4]:

[الكامل]

طَرَقَتْ نَوارُ ودونَ مَطْرَقِها جَذْبُ البُرى لنَواحِلٍ صُعْرِ

ورواحُ معصفةٍ وغدْوَتُها شَهْراً، تواصِلُهُ إلى شَهْرِ

من خلال ذكر طيف المحبوبة، يعبر الشاعر عن نزوع ذاته للقاء محبوبته التي تبعد عنه مسافات طويلة، مما يعبر عن أصالة عاطفته وأثرها العميق في نفسه[1].

وقد كرر الحديث عن الطيف في مواطن أخرى من الديوان.

ومن المعاني التي كررها الفرزدق، **حادثة نبو السيف من يده**، في حضرة الخليفة سليمان بن عبد الملك، وهي معانٍ حاول من خلالها أن يتصدى لجرير الذي تناوَل هذه الحادثة، وأخذ يكررها بقصد الهجاء والنيل منه، يقول[2]:

[الطويل]

إنْ يك سيفٌ خانَ أو قَدَرٌ أبى وتأخير نفسٍ حَتفُها غيرُ شاهِد

فسيفُ بني عبسٍ وقد ضربوا به نبا بيديْ ورقاءَ عن رأسِ خالِدِ (3)

---

[2] الفرزدق، م.ن، 313/1.
[3] الفرزدق، م.ن، 246/1.
[4] الفرزدق، م.ن، 289/1.
[1] ينظر الفرزدق، الديوان، 290/1، 202/2.
[2] الفرزدق، م.ن، 174/1- 175.

كذاك سيوفُ الهند تنبو ظُباتُها ويقطعن أحياناً نياطَ القلائِدِ [4]

ولو شئت قدَّ السَّيفُ ما بين أنفه إلى علقٍ تحتَ الشراسيف جامِدُ [5]

يعلل فشله بعدم قدرته على قطع رأس الأسير، بنبوّ السيف، وإباء القدر، وعدم قضاء الله في نفس هذا الأسير بالموت، وقد اعتمدَّ على التناص التاريخي، ليدفع عن نفسه شبهة العجز، وعدم القدرة، لذا يلقي باللوم على سيوف الهند التي لم يحسن صنعها، فتارة تقطع، وأخرى تنبو، وكأنه يشير إلى عدم فضل القاطعين به، بل إلى السيف، كما يظهر الشاعر قدراته على إعمال السيف في الأعداء بشكل خارق، حيث يستطيع بضربة واحدة أن يقطع الرأس، وصولاً إلى البطن مما لا يستطيعه أحَدٌ، وكأنه بهذه الصورة يعوض ما أصابه من فشل في الواقع.

ويقول[6]:

[البسيط]

وما نبا السَّيفُ من جبنٍ ولا دَهَشٍ عند الإمام ولكن أُخّرَ القَدَرُ

ولو ضربتُ على عَمْدٍ مُقلَّدَهُ لَخَرّ جثمانُهُ وما فوقه شَعَرُ

إذا تدهدأ عنه حين أضربُهُ كما تدهدى عن الزحلوقة الحَجُر [7]

ما يُعْجِلُ السيفُ نفساً قبل ميتتها جَمْعُ اليدين ولا الصّمصامةُ الذّكرُ

هذه الأبيات تكرار لمعاني الأبيات السابقة، فعدم استطاعته قتل الأسير إنما كان بقضاء الله تعالى وقدره، وليس جبناً أو ضعفا، ثم يكرر الحديث عن قدرته الفائقة على استخدام السيف خير استخدام، لو لم يتأخر أجل هذا الأسير، بصورة شعرية موحية ببأسه، وقدرته الخارقة، إذ باستطاعته أن يقطع رأس الأسير عن جسده بطريقة سحرية يزيل فيها شعره عن جثمانه، فيتدحرج رأسه منفصلاً عن جسده، وكأن الفرزدق حين يعبر عن بطولته بهذه الصورة، إنما يستعيض عن إخفاقه في فعل ذلك في الواقع، ثم يكرر مسألة القضاء والقدر، للتأكيد على قوته وعزيمته.

وفي موطن آخر، يقول[1]:

[الطويل]

فلا نقتل الأسرى ولكن نَفُكّهُم إذا أثقل الأعناقَ حَمْلُ المغارم

فهل ضربةُ الرّوميّ جاعلةٌ لكمْ أباً عن كليبٍ أو أباً مثلَ دارِمِ

كذاك سيوف الهند تنبو ظُباتُها ويقطعن أحياناً مناطَ التمائم

---

[3] يشير إلى مقتل زهير بن جذيمة حين أمسك به خالد بن جعفر غريمه، فحاول ورقة بن زهيرإنقاذ أبيه، فضربَ خالداً، فنبا سيفه، وضرب أحد أنصار خالد، زهيراً ففلق رأسه (ينظر الأغاني، 330/21). وينظر،الاغاني،87/11،79، ترجمة ورقاء بن زهير،وزهير بن جذيمة العبسي.

[4] الظبا: مفردها (ظبة) وهي حد السيف. / النياط: الأعناق، ومعلق كل شيئ.

[5] الشراسيف: الأضلاع.

[6] الفرزدق، م.س، 322/1.

[7] تدهدأ: تدحرج.

[1] الفرزدق، الديوان، 386/2.

يكرر حادثة (ضربة الروميّ)، للتأكيد على انَّ هذا ليس مجالاً لتفاخر قيس على تميم، لأنَّ أمْرَ القطع موكولٌ إلى السيوف ذاتها، التي تقطع أحياناً وتنبو أحياناً أخرى.

وقد كرر هذه المعاني في مقام الفخر، يقول[2]:

[الطويل]

بضربي بسيفي ساقَ كلّ سمينةٍ وتعليق رحْلي ماشياً غيرَ راكب

وقد نُسْمِنُ الشَّول العجافَ ونبتغي بها في المعالي وهي حُدْبُ الغوارب

كرر الشاعر المعنى، للفخر بكرمه، فهو يذبح ناقته ليطعم ضيوفه، ثم يكرر المعنى نفسه في البيت الثاني لكن، مبالغة في كرمه، فهو يطعم النوق الهزيلة حتى تصبح سمينة فيكرم ضيوفه بها.

وقد كرر هذا المعنى في مواطن أخرى، يقول[3]:

[الطويل]

فما ظلمتْ أن لا تنور وخلفها إذا الجُدْبُ ألقى رحلَهُ سيفُ غالب

ويقول[4]:

[الطويل]

إلى نارِ ضرّابِ العراقيبِ لم يزل له من ذبابيْ سيفهِ خيرُ حالبِ

تكرار المعنى للتأكيد على كرم والده.

ومن المعاني التي تكررت في ديوان الفرزدق، **<u>الطعن في نسب جرير</u>**، يقول[1]:

[الكامل]

إنَّ استراقك يا جريرُ قصائدي مثلُ ادّعاء سوى أبيك تَنَقَّلُ (2)

وابن المراغة يدّعي من دارِمٍ والعبدُ غير أبيه قد يتنَحَّلُ

وليس الكرامُ بناحِليك أباهُمُ حتى تُرَدَّ إلى عطيّة تُعْتَلُ (3)

ولئن رغبت سوى أبيك لترجعن عبدا إليه كأنَّ أنفك دُمَّلُ (4)

أزرى بجريك أنَّ أمّك لم تكن إلا اللّئيمَ من الفحولة تَفْحَلُ

يطعن الفرزدق في نسب جرير، فهو لا نسب له لذا يحاول الانتساب إلى قوم الفرزدق، وهذه من صفات العبيد، لذا فهو مرفوض اجتماعياًَ من قبلهم، وذلك لضعة أصله، وشرف قوم الفرزدق، وبذلك يؤكد على انحطاط نسب جرير، الذي يبدو أنه ارتضى مجد أبيه الذي يرى فيه الشاعر هوانا،

---

(2) الفرزدق، م.ن، 40/1.
(3) الفرزدق، م.ن، 41/1.
(4) الفرزدق، م.ن، 42/1.
(1) الفرزدق، الديوان، 215/2.
(2) تنقُّل: أكل النقّل، وهو ما يؤكل على الشراب من فستق، وتفاح، ونحوهما.
(3) تُعتل: تزجر وتزجى رغماً عنك.
(4) دُمَّل: التهاب محدود في الجلد، والنسج التي تحته مصحوب بتقيح.

وضعة، كما يصل الأمر بالفرزدق إلى حد هجاء والدة جرير التي ارتضت الاقتران بوالده لضعتها هي الأخرى، وهذا يوحي بالضعة الاجتماعية التامة لخصمه، وفي موطن آخر يقول[5]:

[الطويل]

تركنا جريراً وهو في السُّوق حابسٌ عطيّةَ هلْ يلْقى به من يبادلُهْ

فقالوا له :ردَّ الحمارَ فإنَّه أبُوك لئيمٌ رأسُهُ وجَحافلُه

وأنت حريصٌ أن يكون مجاشعٌ أباك ولكنَّ ابنه عنك شاغلُهْ

وللتأكيد على أن جريرا، يحاول الإنتساب لغير أبيه، يدعي الشاعر أن جريرا ذهب بأبيه إلى السوق ليبيعه، فامتنع الناس عن شرائه للؤمه، ومما يظهر ضآلة شأنه، تمنيه الإنتساب لمجاشع قوم الفرزدق لعظمتهم، ولكن وجود الفرزدق، وسلاطة لسانه تحول دون ذلك.

ويقول[6]:

[الطويل]

تمنّى جريرٌ داراً بكُلَيبهِ وهيهاتَ من شمسِ النهارِ الكواكبُ

وليست كليبٌ كائنين كدارِمٍ وودّ جريرٌ لو عطيةُ غالب

يؤكد على التفاوت بين قبيلته، وبين قبيلة خصمه (جرير)، إذ يجعل التفاوت بينهما، بمقدار التفاوت ما بين الشمس التي تطغى بنورها، وأثرها على كل الكواكب، مما يعني فشلَ جرير في أن يرفع من شأن قومه، ليضعهم في مستوى قوم الفرزدق، لأن التفاوت جوهري، وأصيل، كما ينفي التناسب بين القبيلتين من جهة، مدّعياً تمني جرير، لو كان مكان الفرزدق في نسبه، مما يؤكد استحالة ان ينهض جرير بقومه إلى منزلة الشاعر وقومه، فالأمر لم يكن أكثر من أمنية تمناها.

ومن تكرار المعاني في ديوان الفرزدق، **الفخر بقبيلته**، دون كللٍ أو ملل حتى لنحسب أن قبيلته هي أول الدينا وآخرها، وليس هناك قبيلة توازِنها فخراً واعتزازا، يقول[1]:

[البسيط]

أنا ابن ضبَّة فرعٌ غيرُ مُؤتشب يعلو شهابي لدى مُسْتَخْمَدِ اللَّهَبِ

سَعْدُ ابن ضبَّة تنميني لرابيةٍ تعلو الروابي في عزٍّ وفي حَسَب

إذا حَلَلْتَ بأعلاها رأيت بها دوني حوامي من عِرّيسها الأشبِ

إنه يشمخ بأنفه إلى درجات الرفعة والتفاضل، الذي يتصوره لذاته أكثر من أيّ ذات عربية، وينتقل بنا إلى مفاخرة يتسابق فيها الشأن الجامح بقبيلته ،وبأبيه، ونفسه، إلى أقصى حدود الفخر، فلا يرى في الكون قبيلة تعادل قبيلته سموّاً وافتخاراً، وفي ذلك، يقول[2]:

---

[5] الفرزدق، م.س، 231/2.

[6] الفرزدق، م.ن، 107/1.

[1] الفرزدق، الديوان، 51/1.

[الطويل]

إنّي لأستحيي، وإنّي لفاخِرٌ ... على طيّئٍ بالأقرعينِ وغالب

إذا رفع الطائي عينيه رفْعَةً ... رآني على الجوزاء فوقَ الكواكب

ويقول[3]:

[الوافر]

فما أحدٌ من الأقوامُ عَدّوا ... عُروقَ الأكرمينَ على انتسابِ

ولو رفع الإلهُ إليه قوماً ... لَحِقْنا بالسَّماءِ معَ السَّحابِ

ويقول[4]:

[الطويل]

لنا عددٌ يُرْبي على عدَدِ الحصى ... ويُضْعِفُ أضعافاً كثيراً عَذيرُها

وما حُمّلت أضغاننا من قبيلةٍ ... فتحملُ ما يُلقى عليها ظُهُورُها

إذا ما التقى الأحياء ثمّ تفاخَروا ... تقاصَرَ عند الحنظليّ فُخُورُها

وإن عُدّت الأحسابُ يوماً وجدتها ... يصيرُ إلى حَيّيْ تميمٍ نُفُورُها

نَمَتني قُرومٌ من تميم وَخَلْتُها ... إليها تناهى مجدُ أُدٍّ وخيرها

تميمٌ همُ قومي، فلا تَعْدلنَّهم ... بحيّ إذا اعتزَّ الأمورَ كبيرُها

هُمُ مَعْقِلُ العزِّ الذي يُتَّقى بِه ... ضِراسُ العدى والحَرْبُ تَغْلي قُدورُها

وكلما حاول الفرزدق أن يجدد في فخره، وجد في جرير مرتكزاً لفخره، فلا يبدعُ في هذا الغرض إلا حين يتعرض لجرير بالشتم، فهو يبني مجْدَ قومه على أنقاض جرير، وفي ذلك يقول[1]:

[الطويل]

وجدتَ الثرى فينا إذا يبس الثَّرى ... ومَنْ هُوَ يرجو فَضْلَهُ المُتَضيّفُ

ترى جارنا فينا يجيرُ، وإن جنى ... فلا هُوَ مما ينطَفُ الجار ينطِفُ

ويمنعُ مولانا، وإن كان نائيًا ... بنا جارَه ممّا يخافُ ويأنفُ

ويقول[2]:

[الوافر]

وما أحدٌ يُساميني بفخرٍ ... إذا زخرت بحورُ بني تميمٍ

---

[2] الفرزدق، م.ن، 53/1- 54.
[3] الفرزدق، م.ن، 45/1.
[4] الفرزدق، م.ن، 247/1.
[1] الفرزدق، الديوان، 77/2- 78.
[2] الفرزدق، م.ن، 342/2.

إلى المتخيَّرين أباً وخالاً إذا نُسِبَ الصَّميم إلى الصَّميمِ

ترى غلِبَ الفِحالُ لنا خضوعاً إذا نهضت لمفتخرٍ قرومي

ويقول[3]:

[الطويل]

أبونا خليل الله وابن خليله أبونا أبو المستخلفين الأكارِم

وما أحدٌ من فخرنا بالَّذي لنا على الناس ممّا يعرفون براغِمِ

وبعد هذا الفخر المبالغ فيه، نجده يخرج عن حدود المنطق والمعقول في الفخر، يقول[4]:

[الطويل]

إذا ما هبطنا بلدةً كان أهلها بها وُلِدوا يظْعَنُ بها كلُّ جارِم

لنا العزُّ من نَحْلُلْ عليه بيوتنا يَمُت غرقاً أو يحتمل أنفَ راغِم

ويقول[1]:

[الطويل]

ضربنا بأكنافِ السّماء بيوتنا على ذَرْوةِ أركانُها لا تُهَدَّمُ

حلبنا بأخلافِ السّماء عليهمُ شآبيبُ موتٍ تّسْتهلُّ وتُرْزِمُ

كما لا يريد أن يعفي قبيلة كليب من مرذول كلامه الذي اعتادَ قذفها به حتى لا يهدأ الناس عن اللهج به، يقول[2]:

[الوافر]

أخَذْنا بالنّجومِ على كليبٍ وبالقَمَرِ الذي جَلّى الغَمَاما

على عَهْد ابن مَرْيَم كان قومي هُمُ الفَرْعُ المقدّمَ والسّناما

إذا سامَتْ تميمٌ يومَ هيْجا سَمَوْا لا ألَفَّ ولا كَهَاما

والفخر في ديوان الفرزدق جاء مثابة لازمة لا بُدَّ من تكرارها في كل قصيدة مهما كان غرضها، فهو لا يجد منفذاً للفخر إلا طلبه، ولا درجة للتعاظم إلا ارتقاها، فالفخر يملأ ديوانه، مكرراً في كل شأن يريد الحديث عنه، فالفخر هو الهدف الرئيس في كامل شِعره.

---

(3) الفرزدق، م.ن، 343/2.
(4) الفرزدق، م.ن، 343/2.
(1) الفرزدق، الديوان، 345/2.
(2) الفرزدق، م.ن، 347/2.

ومن المعاني التي تكررت في مقام الفخر، **الفخر بلباس قومه**، يقول[3]:

[الطويل]

وإنَّ ثيابَ الملك في آلِ دارِمٍ هُمُ ورثوها، لا كليبُ النواهقِ
ثيابُ أبي قابوس أورثها ابنهُ وأورثناها عن ملوكِ المشارقِ (4)
وإنَّ ثيابي من ثياب ابن مُحَرِّقٍ ولم أستعرها من مُعاعٍ وناعِقِ (5)

ويقول[6]:

[الكامل]

حلل الملوك لباسنا في أهلنا والسابغاتُ إلى الوغى نتسربل (7)

من خلال تكرار وصف لباس قومه، استطاع أن يعبر عن معاني الفخر مؤكداً على أوصاف المجد، والغنى، والترف، والشجاعة، التي يتصف بها قومه، وتفوقهم في حالتي الحرب والسلم، فهم ملوك على الناس في السلم، وأولو البأس في الحرب.

ومن تكرار المعاني، **التوسل، والإستغاثة** في مقام المدح، مما يدل على أنَّ مدائح الفرزدق لم تكن لأجل الثناء على ممدوحة، بل هي لوجه الوصولية الصرفة التي يستبيحها في جميع مدائحه التي تبرز غاية أنانية لا تفارق ذاته الشخصيه[1]، يقول في مدح الوليد بن عبد الملك[2]:

[الطويل]

دَعِي العَطْفَ والشَّكوى إليَّ فإنّها جموعٌ من الحاجات يُرْجى نوالُها
إذا هي لا قتْ بي الوليدَ فأشْرَقَتْ لها بِدَمٍ مِنْهُ يَجيشُ سُعالُها
إذا عَثَرَتْ بي قُلْتُ عالَكِ، وانتهى إلى بابِ أبياتِ الوليدِ كَلالُها
إليك وليَّ العهد والعقدِ من أبٍ له من مواليه العرى وحبالُها
نماك عظيمُ القريتين فأصبحتْ لك العروة الوثقى الشديدُ دخالُها

ويقول[3]:

[الطويل]

شَكَونا إليك الجَهْدَ في السّنةِ التي أقامت على أموالنا آفَةَ المحْلِ
فلم يبقَ من مالٍ يسوم لأهْلِهِ ولا مَرتعٌ في حَزْنِ أرضٍ ولا سَهلِ

---

(3) الفرزدق، م.ن، 106/2 – 107.
(4) أبو قابوس: أحد ملوك المناذرة.(ينظر، الفرزدق، م.ن،106/2).
(5) المعاع: الراعي.
(6) الفرزدق/ م.س، 211/2.
(7) السابغات: الدروع السابغة، أي الطويلة الواسعة. / نتسربل: نرتدي.
(1) ينظر، عبد المجيد الحر، الفرزدق، ص121.
(2) الفرزدق، الديوان، 203/2.
(3) الفرزدق، م.ن، 178/2.

سِواءكَ أشكي القَوْمَ ما قد أصابَهُم على الجَهْدِ والبَلوى التي كنت قد تبلى

ومدح الفرزدق للخلفاء لم يكن بدافع التقدير والإجلال، بل برغبة التكسب والعطاء، يقول[4]:

[الطويل]

وقد علموا ما كان مروان ينتهي إذا دأب الأقوامُ حتى تُحَكَّما
وأيَّ مجيرٍ بعد مروان أبتغي لنفسي أو حبلٍ له حين أجرما
ولم ترَ حبلاً مثلَ حبلٍ أخذتُه كمروان أنجى للمنادي وأعصما
ولا جارَ إلا الله إذ حال دونه كمروان أوفى للجوارِ وأكرما
فلا تسلموني آل مروان لّلتي أخافُ بها قعرَ الرَكيّةِ والفَـَمَا
ولا توردوني آلَ مروان هوَّةً أخافُ بجاري رحْلِكُمْ أن تُهدَّما

وهكذا يتابع الفرزدق مديحته الاستغاثية بآل مروان، وهذا دليل يظهر لنا بوضوح استجداءه، وتوسله في مقام المدح، وهي دليل واضح على أنَّ مدائحه لم تكن للثناء على الممدوح، بل هي وسيلة لتحقيق رغباته وحاجاته، فقوله: (ولم ترَ حبلاً مثلَ حبلٍ أخذتُه كمروان) ، فهذا قول فيه استغاثه واضحة يسأل فيها الخليفة ألاّ يجعل الحبل يلتف حول عنقه لنصرة من يقصده بسوء، بل أن يكون حبل مودة آل مروان العظام، الذي يشده إليهم فيقويه، ويحميه من شرّ الأعداء، وكذلك الحال في قوله: (فلا تسلموني آل مروان للتي أخاف)، فالخوف ينال منه كلّ منال فيهرع مستغيثا بهذا المديح الواضح الاستجارة، فمدائح الفرزدق نسخة واحدة متعددة الصور، يقول في مدح هشام بن عبد الملك، مكرراً المعاني التوسلية نفسها، من حيث الحبل الذي يرجوه أن يشدّه إلى آل مروان، ويحميه من أعدائه الذين يريدون به شرّاً[1]:

[الوافر]

وحبلُ الله حبْلُـُك من ينلهُ فما لِعُرًى إليه من انفصام
فإني حامِلٌ رحْلي، ورَحْلي إليك على الوُهونِ مِنَ العظام
فإنَّ الناس لولا أنت كانوا حَصَى خرزٍ تساقط من نظام
أميرُ المؤمنين به نُعشنا وجُذَّ حبالُ آصارِ الإثامِ
رآك الله أولْى النّاسِ طُرّاً بأعوادِ الخلافةِ والسّلام
رأيتك قد ملأت الأرض عدلاً وَضَوْءاً، وهي مُلْبَسةُ الظّلام

الفرزدق يستحث ممدوحه لتلبية أمانيه وأحلامه، واصفاً إياه بالحبل المتين الذي لا يخيب من اعتصم به، وقد أتاه رازحاً بألامة ومعاناته القاسية، حيث الفقر المدقع، وهو يستحق كرم الممدوح إذ لا

---

[4] الفرزدق، م.ن، 250/2.
[1] الفرزدق، الديوان، 364/2 – 365.

مال له، ولا مصدر رزق سوى اقتحام أهوال الحروب، ثم يؤكد استحقاق ممدوحه للخلافة، وذلك لعدالته التي كانت مصدراً لسياسته وحكمه وأساساً لها.

ويقول[2]:

[الطويل]

تسائِلُني: ما بالُ جنبك جافيًا أَهَمٌّ جفا أم جفن عينك أرمدُ

فقلتُ لها: لا بل عيالٌ أراهُمُ وما لهم فيه للغيثِ مقعَد

فهنا يتخيل حوارًا بينه وبين امرأة مشفقة على حاله ، كاشفا بهذا الحوار عن حاجته الماسة لجود الممدوح، إذ يستثير عواطفه من خلال صورة أبنائه الذين يعانون الفقر والحرمان، ويتخذ من هذه المرأة وسيلة يعرض على لسانها مقدرة الممدوح على قضاء حاجته، مؤكدا على نزعة الكرم الأصيلة في ذات الممدوح.

ويقول[1]:

[الطويل]

بعيد نياط الماء يستسلم القطا به وإدلاء الفلاةِ حيائِرُهْ

فقالوا أغثنا إن بلغت بدعوةٍ لنا عند خير النّاس إنَّك زائِرُهْ

فقلتُ لهم إن يبلغَ اللهُ ناقَتي وإيّايَ أُنْبي بالّذي أنا خابِرُهْ

أغثْ مضرا ! إنَّ السنينَ تتابعتْ عليها بحزٍّ يكسر العظمَ جازِرُهْ

أغثني بكُنْهي في نزارٍ ومُقْبَلي فإنّي كريمُ المَشْرقين وشاعِرُهْ

بحيث رأيتُ الذئبَ كلّ عشيةٍ يروحُ على مهزولكم ويباكِرُهْ

يظهر للممدوح ما ألم به، وبقومه من الألم بسبب الفقر، والقحط، الذي يكاد يقضي على كل شيء، شاحنا هذه الأبيات بطاقة عاطفية، حيث يصور بعد قومه عن مواطن الخير، والنماء، والجفاف، والقحط الذي ألم بهم، كما يعكس صورة الرعب من خلال الذئب الذي يحاول أن ينقض على عياله الجائعين، وبعد عرض هذه الصورة يتوجه إلى الخليفة بالإستغاثة محركًا فيه الضمير القومي، فهو يستغيث للجماعة لا للفرد (أغث مضرا)، الذين تفردوا بهذا البلاء، ويقول[2]:

[الكامل]

---

[2] الفرزدق، م.ن، 166/1.

[1] الفرزدق، الديوان، 1/ 277-278-279.

[2] الفرزدق، م.ن، 177/2.

يا خيرَ من خبطت إليه مطيّةٌ ما عَنْك لي ولصاحبي من مَزْحَلِ
أَكَلَ السّنُونُ بلادَنا فتركْنها جُرْداً، وكلَّ بهيمةٍ في الهُزَّلِ
ولقد تركت بواجِفينِ بقيّةً يرجونَ سيبَ نداكَ غيرَ المُمْحِلِ

فهو يكرر الحديث عن حاله، وحال قومه الذين عمهم القحط والفقر راجياً من الممدوح إنقاذهم مما هم فيه من عظيم الفقر والحاجة، وقد تكررت معاني الاستغاثة والشكوى في مواطن أخرى من الديوان[3].

ومن تكرار المعاني في مقام الهجاء، **وصف خصومه باللؤم**، يقول[4]:

[الطويل]

ولَوْ تُرْمى بلؤم بني كليبٍ نجومُ اللَّيل ما وضحتْ لساري
ولَوْ لبسَ النّهارُ بني كليبٍ لَدَنَّسَ لُؤْمُهم وضحَ النهارِ
وما يغدو عزيز بني كليبٍ ليَطْلبَ حاجةً إلا بِجَارِ

هكذا مع هذا الإتساق والتوازن، أخفى الفرزدق بلؤم بني كليب نجوم الليل ووضح النهار، وجعل عزيزهم غير قادر على أن يقضي حاجته إلا بالاستعانة بجاره.

ويقول[1]:

[الوافر]

وتحِب من ملائمها كليبٍ عليها الناس كلهم غِضابا
فأغلق من وراء بني كليبٍ عطيّة من مخازي اللّؤم بابا
بثدي اللؤم أرضعَ للمخازي وأورثك الملائم حين شابا

فهو يعرض لحالة الشعور بالنقص عند قوم المهجو، إذ يحسبون جميع الناس كارهين لهم وغاضبين عليهم، وجرير أشرّ قومه، لنسبه بألأمهم، (عطية) أبيه، الذي ورث عنه الخزي واللؤم.

وفي موطن آخر يقول[2]:

[الوافر]

ألا إنَّ اللئام بني كليب شرارُ النّاس من حضرٍ وبادِ
قبيلة تقاعسُ في المخازي على أطناب مُكْرَبَةِ العمادِ

ويقول[3]:

[الطويل]

---

[3] ينظر، الفرزدق، م.ن، 4/1، 296/1، 75/2.
[4] الفرزدق، م.ن، 386/1.
[1] الفرزدق، الديوان، 119/1.
[2] الفرزدق، م.ن، 159/1.
[3] الفرزدق، م.ن، 183/1.

كليب لئام الناس لا ينكرونه عليهم ثياب الذل من كلِّ مَقْعَدِ

ويقول[4]:

[الكامل]

يا حقَّ كُلُّ بني كليبٍ فوقهُ لؤمٌ نسربلَهُ إلى الأظْفارِ

متبرقعي لؤمٍ كأنَّ وجوههُم طليت حواجبها عنيّة قارِ

ويقول[5]:

[الكامل]

أزرى بجريك أنَّ أمّك لم تكن إلا اللئيم من الفُحولة تفحَلُ

فاللؤم يمنع منكم أن تحتبوا والعِزُّ يمنع حَبْوَتي لا تُحْلَلُ

ويقول[1]:

[الطويل]

تسربل ثوب اللؤم في بطن أمّهِ ذراعاهُ من أشهادِهِ وأنامِلُهْ

وقد كرر هذه الفكرة في هجاء المهلب بن أبي صفرة، يقول[2]:

[الوافر]

إلى أمّ المهلّبِ حيث أعطتْ بثدي اللؤم فاه مع الصَّغارِ

تَبيّنَ أنّهُ نَبَطِيُّ بحْرٍ وأنّ له اللئيمَ من الدّيارِ

ويقول في هجاء بني فقيم[3]:

[الوافر]

إذا دَخلوا النبّاج بَنوا عليها بيوتَ اللؤمِ والعمدِ القِصارا

يحلُّ اللؤم ما حلّت فقيمٌ وإن ساروا بأقصى الأرض سارا

ويقول في هجاء قبيلة طيء[4]:

[الطويل]

بنى اللؤمُ بيتاً فاستقرَّت عِمادُهُ على طيّءٍ الأنباطِ ضربةَ لازِمِ

---

[4] الفرزدق، م.ن، 394/1.
[5] الفرزدق، م.ن، 2/ 215-216.
[1] الفرزدق، الديوان، 227/2.
[2] الفرزدق، م.ن، 229/1.
[3] الفرزدق، م.ن، 341/1.
[4] الفرزدق، م.ن، 344/2.

إذا اقتسم اللّؤمَ اللِّئامُ وجَدْتهُ يكونُ أبا الطائِيّ دونَ العماعِمِ

وما طيِيءٌ واللؤمُ فوقَ رقابهم وَلَمْ تَرِمِ الأحبالُ عنها برائِمِ

ويقول في هجاء باهلةَ[5]:

[الطويل]

ألستُمْ لئاماً إذ أغبتُ إليكُمُ إذا اقتبسَ الناسُ المعالِيَ من بِشْرِ

ويقول[6]:

[الطويل]

فأيُّكما يا ابني دُخان إذا دعا إلى اللؤمِ داعٍ عنكُما يتقدَّمُ

فما منكم إلا وفِيٌّ رهانَهُ بألأم مَنْ يمشي ومن يَتَكلَّمُ

ويقول[1]:

[الوافر]

ألست أصمَّ أبكم باهليّاً مسيل فرارةِ الحسب اللَّئيمِ

ألست إذا نسبْتَ لباهِليٍّ لألأم من تركَّضَ في المشيمِ

ويقول[2]:

[الطويل]

إذا باهليٌّ تحته حنظليّةٌ له وَلدٌ منها فذاك المُذَرّع

ذراعٌ بها لؤمٌ وأخرى كريمةٌ وما يصنعُ الأقوامُ فالله أصْنعُ

غلام أتاه اللؤمُ من شطر عمّه له مسمعٌ وافٍ وآخرُ أجدعُ

ويقول[3]:

[الطويل]

ألم تَرَ أنَّ اللّؤمَ حلت ركابه إلى الخَطَفى جاءت بذاك حوامِلُهْ

أناخ إلى بيت عَطيّةُ تحتهُ إليه ذُرى اللّؤم استقرت مسايلُهْ

فأصبح في العَجْلانِ حَوَّل رحْلَهُ إلى اللّؤم من قيس بن عيلان قابِلُهْ

وقد كرر هذه الفكرة، (وصف خصومه باللؤم) في مواطن كثيرة من الديوان.

---

(5) الفرزدق، م.ن، 362/1.
(6) الفرزدق، م.ن، 284/2.
(1) الفرزدق، الديوان، 285/2- 284.
(2) الفرزدق، م.ن، 40/2
(3) الفرزدق، م.ن، 162/2.

كما كرر كثير من المعاني والأفكار في هجاء جرير، وقومه، ومن هذه المعاني، أنهم سود كالجعلان، وأنهم تنابل قصار، وأنَّ أعينهم تنام عن الأوتار، وأنهم رعاة حمير وغنم، وأنهم أذلة ينزلون في شرّ مكان.

التناص:

التناص الديني:

اعتمد الفرزدق في ديوانه على التناص الديني، مما أخرج أسلوبه من الخصوصية إلى العمومية،من خصوصية فكرة الشاعر إلى عمومية معالجة القرآن الكريم، وقد جاء توظيف الفرزدق للقرآن الكريم مكملاً للعبارة، واصفاً للمشاهد التي يريدها، فأبياته تتنفس القرآن، وتتغلغل في معانيه، وتتزين بآياته، ومما تميز به الفرزدق، توظيف القصص الديني،و منها: قصة أدم وخروجه من الجنة، وقصة يونس، وبقرة بني اسرائيل، وناقة صالح، وغرق فرعون، وغيرها من القصص.
يقول في هجاء إبليس[1]:

[الطويل]

أطعتكَ يا إبليسُ سبعين حجّةً فلما انتهى شِيبي، وتمَّ تمامي
فَرَرتُ إلى ربي، وأيقنت أنني مُلاقٍ لأيام المنون حِمامي
ألا طالَ ما قد بتُّ يوضِعُ ناقتي أبو الجِنِّ إبليس بغير خِطامِ
يظلُّ يمنيني على الرَّحْل وارِكاً يكون ورائي مرّةً وأمَامي

يشير الفرزدق إلى أن هجاءه للناس كان خطيئة عظيمة، إذ هي اتباع لإبليس، ويعرض لعودته إلى رشده، وإلى الحق، بتوبته عمّا بَدَرَ منه، لأنه أصبح على وعي تام بلزوم التكفير عن ذلك، للخلاص من عذاب الله بعد الموت، وصورة إبليس استوحاها الفرزدق من مصدرين هما: الأساطير العربية السائدة حول استمداد الشعراء الوحي من شياطين الشعر، أو الجن، وحديث القرآن الكريم عن الحركة المجسدة للشيطان، وهو يوسوس للناس[2]، ويقول[3]:

[الطويل]

يبشّرُني أن لَنْ أموت، وأنّهُ سَيُخلدني في جنّةٍ وسلام
فقلتُ لهُ: هلاّ أُخَيّك أخرجَتْ يمينك من خُضْرِ البحور طوام

---

(1) الفرزدق، الديوان، 279/2.
(2) ينظر، سعاد المانع، الفرزدق وإبليس، مجلة فصول، العدد 1، 1995م.
(3) الفرزدق، م.س، 279/2.

رميت به في اليمّ لما رأيتَهُ كَفِرقَةِ طَوْدي يَذْبُلَ وَشَمامِ

فلمّا تلاقى فَوْقَهُ الموُجُ طامياً نكصت، ولم تَحْتلْ لَهُ بمرامِ

من خلال هذا الحوار بين إبليس، (حياة الشاعر السابقة)، وبين ذات الشاعِر التي بدأت تعي الحق، يحاول الشاعِر أن يَزْهَد في الإقبال على الدنيا وشرورها وأن ما يبدو من زينتها المحرمة (إبليس)، ما هو إلا خداع، كما حدث لفرعون الذي أغري بالتجبر والتكبر و(فرعون)، هنا رمز للشر والعظمة الدنيوية، إذ أنه بعد إتباع خطوات الشيطان وجد نفسه بين أمواج البحور المتلاطمة التي أتت عليه، فلم يستطع إبليس أن ينقذه مما صار إليه، والشاعِر يردُّ رداً ساخراً على إغراء إبليس هذا بقوله: [الطويل]

هلا أُخَيّك أخرجت يمينك من خضر البحور طوام

وهو يقيم علاقة ودّ، ومحبة بين إبليس وفرعون عبر صيغة التصغير، (أخيّك) التي تحمل معنى السخرية، إذ يبدو إبليس في الوقت ذاته هو من رَمى بفرعون إلى اليم. وقد وردت قصة غرق فرعون في سورة القصص، وسورة الشعراء، وسورة العنكبوت، وسورة النمل، وسورة غافر، وسورة المزمل، كما ورد إشارات إلى هذه القصة في سور أخرى.

كما ذكر قصة إغراء الشيطان لأهل الحجر بعقر الناقة، يقول[1]:

[الطويل]

ألم تأت أهل الحجرِ، والحجرُ أهلُه بأنعم عيش في بيوتِ رُخامِ

فقلت اعقروا هذي اللّقوحَ فإنَّها لكم، أو تنيخوها، لقوحُ غَرامِ (2)

فلما أناخوها تبرأتَ منْهُمُ وكنت نَكُوصاً عند كلّ ذِمامِ (3)

الفرزدق يركز على لزوم التخلي عن شرور النفس، من خلال الرجوع إلى الله، والابتعاد عن إبليس، (رمز الشر)، من خلال عرضه لصورة قوم ثمود التي ذكرها القرآن الكريم، الذين اتبعوا الشر فعقروا الناقة المنهي عنها ظلماً، وتجبراً، فزالت نعمهم، وحلّ بهم العذاب الأليم، وتتصل إبليس منهم، إذ لا يريد، بل لا يستطيع أصلاً دفع أمر الله عنهم، قال تعالى: **(قَالَ هَٰذِهِ نَاقَةٌ لَهَا شِرْبٌ وَلَكُمْ شِرْبُ يَوْمٍ مَعْلُومٍ # وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابُ يَوْمٍ عَظِيمٍ # فَعَقَرُوهَا فَأَصْبَحُوا نَادِمِينَ)** ، (الشعراء: 155 – 157).

كما وردت هذه القصة في سورة الشمس، وسورة القمر، والأعراف، والنمل، وهود، والحجر، والعنكبوت.

---

(1) الفرزدق، الديوان، 279/2 – 280.

(2) اللقوح: الناقة الحامل. / غرام: هلاك.(ينظر، اللسان،مادتي: لقح،غرم)

(3) النكوص: الذي يتراجع ويتخاذل. / الذمام: العهد الذي يُذَم ناقضه.(ينظر،م ن،مادتي :نكص وذمم)

وقد أكد الفرزدق على خطورة اتباع إبليس في زوال النعمة عن أتباعه، كما حدث لكثير من الأمم التي زالت عنهم النعمة، فقد عرض لما حلَّ لآدم وحواء –عليهما السلام– فحصل لهما ما حصل من ظهور عورتيهما، إلى غير ذلك مما يعرضه القرآن الكريم.

يقول[4]:

[الطويل]

وآدَم قد أخرجتَهُ وهو ساكنٌ وزوجته، من خيرِ دارِ مُقامِ

وأقْسَمْتَ يا إبليسُ أنّك ناصِحٌ لَهُ ولها، إقسامَ غير إثامِ

فظلا يخيطان الورَاق عليهما بأيديهما من أكلِ شرّ طعامِ

فكمْ من قرونٍ قد أطاعوك أصبحوا أحاديثَ كانوا في ظِلالِ غَمَامِ

قال تعالى: ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ # فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ﴾، [البقرة: 35 – 36].

وقوله تعالى: ﴿وَيَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ # فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ﴾، [الأعراف: 19 – 20]، ﴿فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ ۚ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ ۖ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُلْ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ﴾، [الأعراف: 22].

وقد وردت هذه القصة في سورة طه، وسورة الإسراء، وسورة الحجر، وسورة الكهف.

مما سبق نلاحظ أن الفرزدق وظف القصص الثلاث للرد على إغراء إبليس للشاعر بمنحه الخلود.

ومن القصص التي وظفها الفرزدق في ديوانه، قصة يونس عليه السلام، يقول[1]:

[الطويل]

دعوت الذي ناداه يونس بعدما ثوى في ثلاثٍ مظلماتٍ ففرَّجا

---

[4] الفرزدق، م.س، 280/2.

[1] الفرزدق، الديوان، 134/1.

ويقول[2]:

[الطويل]

فقلت لها: ما باحتيالٍ ولا يدٍ ... خرجْتُ من الغُمى، ولا بالجَعائِلِ

ولكنَّ ربيّ ربُّ يُونُسُ إذ دعا ... من الحوت في موجٍ من البحرِ سائِلِ

دعا ربّهُ والله أرحمُ مَنْ دعا ... وأدْناهُ من داعٍ دعا متضائِلِ

فالله سبحانه وتعالى فرج عنه، كما فرّج عن يونس غمّه المتعلقين وقد استوحى الأبيات السابقة من قوله تعالى: **(فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُنْ كَصَاحِبِ الْحُوتِ إِذْ نَادَىٰ وَهُوَ مَكْظُومٌ # لَوْلَا أَنْ تَدَارَكَهُ نِعْمَةٌ مِنْ رَبِّهِ لَنُبِذَ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ مَذْمُومٌ)**، [القلم: 48 – 49]، وقوله تعالى: **(وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَىٰ فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَٰهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ)**، [الأنبياء: 87].

وقوله تعالى: **(فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ # فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ # لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ)**، [الصافات: 142 . 144].

كما استحضر قصة يوسف عليه السلام مع إخوته، يقول يزيد بن عبد الله[1]:

[البسيط]

كُنْ مثل يوسُفَ لمّا كاد إخوته ... سلَّ الضغائِن حتى ماتت الحِقَدُ

قال تعالى: **(لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ # إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ # اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ)**، [يوسف: 7–9].

كما استحضر قصة نوح عليه السلام، يقول[2]:

[الطويل]

فلمّا عتا الجحّادُ حين طغى به ... غنًى قال: إني مُرْتَقٍ في السلالم

فكان كما قال ابنُ نوحٍ سأرتقي ... إلى جبلٍ من خشيةِ الماءِ عاصم

رمى الله في جثمانه مثلَ ما رمى ... عن القبلةِ البيضاءِ ذاتِ المحارم

---

[2] الفرزدق، م.ن، 191/2.
[1] الفرزدق، الديوان، 156/1.
[2] الفرزدق، م.ن، 380/2.

جنوداً تسوق الفيلَ حتى أعادها هباءً وكانوا مُطْرَخِمّي الطّراخِمِ

نُصِرْتَ كنصرِ البيتِ إذ ساقَ فيله إليه عظيمُ المشركين الأعاجم

في هذه الأبيات يستحضر الفرزدق صورتين أو رمزين تاريخيين يوحيان بشرعية حكم سليمان بن عبد الملك. أولاً: كونه مؤَيَّداً من قبل الله تعالى.

ثانياً: بخيبة الجاحدين هؤلاء الذين مع توحدهم بالرمز التاريخي يصيران لا مجرد جاحدين بل كافرين ظالمين، وهذان الرمزان هما: ابن نوح الذي ظلم نفسه بكفره بالله، فلم ينفعه الاعتصام بالجبل بل هوى وغرق في الماء، وقد وردت هذه القصة في قوله تعالى: **(وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ # قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ)**، [هود: 42 – 43]. وردت هذه القصة في مواطن أخرى من القرآن الكريم[3]، أما الرمز الثاني فهو: أبرهة الأشرم الحبشي الذي غزا بجيوشه الكعبة فأهلكهم الله تعالى، قال تعالى: **(وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ # تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ # فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ)**، [الفيل: 3 – 5].

كما استحضرَ قصة ذا القرنين في هجاء زَباب بن خالد[1]، يقول[2]:

[الطويل]

أتيتَ بني الشّرقيّ تحْسِبُ عزّهم على عهد ذي القرنين كان تضعضعاً

أتيتهُمُ تسعى لتسقي دماءَهم وعمرو بشاج قبرُهُ كان أضيعا

ذو القرنين: إما أنه أرادَ به الإسكندر المقدوني، وإما أراد به ذي القرنين اليمني المذكور في القرآن الكريم في قوله تعالى: **(وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ ذِي الْقَرْنَيْنِ ۖ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا # إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا # فَأَتْبَعَ سَبَبًا # حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِنْدَهَا قَوْمًا ۗ قُلْنَا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِمَّا أَنْ تُعَذِّبَ وَإِمَّا أَنْ تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا)**، [الكهف: 83 – 86]. والمقصود بذكره في الحالتين الإشارة إلى الزمن البعيد.

كما وظف التناص الديني في مواطن أخرى، يقول[3]:

---

[3] ينظر، سورة القمر، 10– 17. / الأعراف: 59– 64. / الشعراء: 106– 122. / يونس: 71– 73. / الصافات: 75– 82. / نوح: 1– 4. / المؤمنون: 23– 30. / العنكبوت: 14– 15.

[1] زباب بن خالد، لم أعثر على ترجمته.

[2] الفرزدق، الديوان، 23/2.

[3] الفرزدق، م.ن، 209/2.

[الكامل]

ضربت عليك العنكبوت بنسجها وقضى عليك به الكتاب المُنْزَلُ

تناص ديني من قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا ۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ ۖ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾، [العنكبوت: 41].

ويقول[4]:

[الطويل]

ولست بمأخوذٍ بلغو تقوله إذا لم تَعَمّدْ عاقداتِ العزائمِ

تناص من قوله تعالى: ﴿لَا يُؤَاخِذُكُمُ اللَّهُ بِاللَّغْوِ فِي أَيْمَانِكُمْ﴾، [البقرة: 225].

ويقول[5]:

[الطويل]

لقد خاب من أولاد دارمَ مَنْ مشى إلى النّار مشدودَ الخناقةِ أزرقا

إذ جاءني يوم القيامةِ قائدٌ عنيفٌ وسوّاقٌ يسوقُ الفرزدقا

تناص من قوله تعالى: ﴿وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًا ۖ حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوهَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ وَيُنْذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَٰذَا ۚ قَالُوا بَلَىٰ وَلَٰكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ﴾، **[الزمر: 71]**، **وقوله تعالى:** ﴿وَنَسُوقُ الْمُجْرِمِينَ إِلَىٰ جَهَنَّمَ وِرْدًا﴾، [مريم: 86].

ويقول[1]:

[الوافر]

فإنّك من هجاء بني نمير كأهل النّار إذ وجدوا العَذابا

رَجَوا من حرّها أن يستَريحوا وقد كان الصَّديد لهم شرابا

تناص من قوله تعالى: ﴿مِنْ وَرَائِهِ جَهَنَّمُ وَيُسْقَىٰ مِنْ مَاءٍ صَدِيدٍ # يَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ ۖ وَمِنْ وَرَائِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ﴾، [إبراهيم: 16 – 17].

ويقول[2]:

[الطويل]

---

[4] الفرزدق، م.ن، 377/2.
[5] الفرزدق، م.ن، 90/2
[1] الفرزدق، الديوان، 118/1.
[2] الفرزدق، م.ن، 26/1.

ولكنَّ أهلَ القريتين عشيرتي وليسوا بوادٍ من عُمان مُصَوّب

استحضر التناص الديني للإشارة إلى سمو قومه وعزته، قال تعالى: ﴿وَقَالُوا لَوْلَا نُزِّلَ هَٰذَا الْقُرْآنُ عَلَىٰ رَجُلٍ مِنَ الْقَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ﴾، [الزخرف: 31].

ويقول[3]:

[الكامل]

رفقاءَ متكئين في غُرَفٍ فرحين فوقَ أسرّةٍ خُضْرِ

في ظلّ من عَنَتْ الوجوه له حَكَم الحُكُوم ومالكِ القهرِ

يذكر الفرزدق العاقبة الحسنة للخليفة سليمان بن عبد الملك، معتمداً وصف القرآن لأهل الجنة، قال تعالى: ﴿مُتَّكِئِينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ﴾، [الرحمن: 76].

ويقول[4]:

[الكامل]

فغدت علينا في منازلنا رُسُلُ العذابِ برغوة البَكْرِ

أشقى ثمودَ حين ولهه عن أمّة المشؤوم بالعَقْرِ

لمّا رَغا هَمَدوا كأنهم هابي رَمادِ مُؤثَّفِ القِدْر

يشير إلى أن الخروج على الخليفة ضرب من الكفر والعصيان الذي يستحقون معه أن ينزل ما نزل بأهل ثمود الكافرين من العذاب والخراب، قال تعالى: ﴿فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ﴾، [الحاقة:5].

ويقول[1]:

[البسيط]

وكم عصى الله من قومٍ فأهلكهم بالرّيح أو غَرَقاً بالماءِ طُوفانا

ترى سرابيلُهُمْ في البأس محكمة من نسج داود أعطاها سليمانا

تقيهم البأسَ يومَ البأس إذ ركبوا سوابغٌ كالأضا بيضاً وأبْدانا [2]

يستحضر ما حدث للأمم السابقة التي كفرت وطغت، لأخذ العبرة والعظه، كما يصف شجاعة قومه، واستعدادهم للحرب عدةً وعدداً، ولعلَّ في تركيزه على حسن دروعهم، يوحي بمنعتهم وقوتهم وقد استوحى هذه الصورة من قوله تعالى: ﴿وَجَعَلَ لَكُمْ سَرَابِيلَ تَقِيكُمُ الْحَرَّ

---

[3] الفرزدق، م.ن، 295/1.

[4] الفرزدق، م.ن، 292/1.

[1] الفرزدق، الديوان، 399/2.

[2] السوابغ: الدروع. / الأضا: الغدير المتوج كالدرع. / البيضة: الخوذة.

وَسَرَابِيلَ تَقِيكُمْ بَأْسَكُمْ ۚ كَذَٰلِكَ يُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ لَعَلَّكُمْ تُسْلِمُونَ) ، [النحل: 81].

وقوله تعالى: (وَعَلَّمْنَاهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَكُمْ لِتُحْصِنَكُمْ مِنْ بَأْسِكُمْ ۖ فَهَلْ أَنْتُمْ شَاكِرُونَ) ، [الأنبياء: 80].

التناص الأدبي:

استحضر الفرزدق في ديوانه أسماء شعراء، وأبيات من شعرهم، مظهراً مدى تأثره بهؤلاء الشعراء، يقول[3]:

[الكامل]

وهب القصائدَ لي النوابغُ، إذ مضوا ... وأبو يزيدٍ وذو القروح وجَرْوَلُ (4)

والفحلُ علقمةُ الذي كانتْ لهُ ... حُلَلُ الملوكِ كلامهُ لا يُنْحَلُ

وأخو بني قيسٍ، وهنَّ قتلنَهُ ... ومُهَلهِلُ الشعراء ذاك الأوَلُ (5)

والأعشيان كلاهما ومرَقّشٌ ... وأخو قضاعةَ قولُهُ يُتَمَثَّلُ (1)

وابنا أبي سُلْمى زهيرٌ وابنهُ ... وابنُ الفُرَيْعَةِ حين جدَّ المِقْوَلُ (2)

والجعفريُّ وكان بشرٌ قبلهُ ... لي مِنْ قصائده الكتابُ المُجمَلُ (3)

استحضرَ الفرزدق أسماء هؤلاء الشعراء، ليؤكد تفوقه على خصمه جرير، فهو ورث التفوق الفني عن نوابغ الشعر في العصر الجاهلي، وهذا يدل على أنه من الطبيعي أن نجد عند الفرزدق أبياتاً استقى فكرتها من هؤلاء الشعراء، يقول[4]:

[الطويل]

فعاديتُ منها بينَ تيسٍ ونعجةٍ ... وَرَوّيْتُ صَدْرَ الرُّمْحِ قِبلَ عنائها

فالفرزدق يفخر بفرسه التي اندفع بها مطارداً زوجاً من الظباء اصطادها برمحه، قبل أن تشعر تلك الفرس بالتعب، وهذا البيت مستوحى من قول امرئ القيس[5]:

[الطويل]

فعادى عداء بين ثورٍ ونعجة ... وكان عِداءُ الوحش منّي على بالِ

---

(3) الفرزدق، م.س، 213/2 – 314.

(4) النوابغ: مجموعة شعراء كلهم تسمى بالنابغة، كالنابغة الذبياني، والنابغة الجعدي، والنابغة الحارثي، والنابغة الغنوي، والنابغة العدواني.

(5) أخو بني قيس: طرفة بن العبد. / المهلهل: المهلهل بن ربيعة أخو كليب. / أبو يزيد: المخبّل. / ذو القروح: امرؤ القيس. / جدول: الحطيئة.

(1) أعشى قيس وأعشى باهلة. / مرقش: المرقش الأكبر الذي مات عشقاً.

(2) زهير: زهير بن أبي سلمى. / ابنه: كعب./ ابن الفريعة: حسان بن ثابت.

(3) الجعفري: لبيد بن ربيعة. / بشر: بشر بن خازم.

(4) الفرزدق، الديوان، 20/1.

(5) امرؤ القيس: الديوان، ص52.

ويقول الفرزدق[6]:

[الطويل]

وقوفاً بها صحبي عليَّ وإنّما عَرَفْتُ رُسُومَ الدّار بعد التوهُّم

يقولون لا تهلك أسًى، ولقد بدت لهم عبراتُ المستهام المتيَّم

ويقول امرؤ القيس[7]:

[الطويل]

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيهم يقولون لا تهلك أسىً وتجمَّل

ويقول زهير بن أبي سلمى[8]:

[الطويل]

وقفتُ بها من بَعْدِ عشرين حِجّةً فلأياً عَرَفْتُ الدار بعد تَوَهُمِ

ويقول امرؤ القيس[1]:

[الطويل]

ففاضت دُموع العين مِنّي صبابةً على النّحْرِ حتّى بَلَّ دَمْعي مِحْمَلي

مما سبق نلاحظ أن الفرزدق كرر في أبياته ألفاظاً وصوراً مستوحاةٌ من أقوال الشعراء في العصر الجاهلي، ويقول[2]:

[الطويل]

لنا دونَ مَنْ تحت السَّماء عليهمُ مِنَ النّاس طرّاً شَمْسُها ويُدورُها

أخذنا بآفاقِ السَّماء عليهمْ لنا برُّها من دونهم وبحورها

ويقول[3]:

[الطويل]

لنا البحرُ والبرُّ اللّذان تجاورا ومَنْ فيهما من ساكنٍ لا يؤودها

وهي أبيات مستمدة من قول عمرو بن كلثوم[4]:

[الوافر]

---

[6] الفرزدق، م.س، 256/2.
[7] امرؤ القيس، الديوان، ص17.
[8] زهير ابن أبي سلمي، الديوان، ص65.
[1] امرؤ القيس، الديوان، ص18.
[2] الفرزدق، الديوان، 248/1.
[3] الفرزدق، م.ن، 176/1.
[4] عمرو بن كلثوم، الديوان، ص90.

لنا الدنيا ومن أمس عليها ونبطش حين نبطش قادرينا

ملأنا البَّر حتى ضاقَ عنّا وماءُ البحر نملؤه سفينا

ويقول الفرزدق في مقام الفخر بقومه المترفين[5]:

[الطويل]

إنّي من القوم الرّقاق نعالُهُمْ ولَسْتُ بحمد اللهِ والدي الفِزْرُ

ويقول[6]:

[الكامل]

الواهبُ المائة المخاضَ وعَبْدَها للمُجتَديةِ، وذُو الجنابِ الأخضرِ

الأبيات تكرار لقول النابغة الذبياني[7]:

[البسيط]

الواهب المائة المعكاء زيّنَها سَعْدانُ تُوضحَ في أوبارها اللّبَدِ

وقوله[1]:

[الطويل]

رقاقُ النّعالِ طَيّبٌ حُجُزاتُهمْ يُحَيّونَ بالرّيحانِ يوم السَّباسبِ

وقول الأعشى[2]:

[المتقارب]

هو الواهب المئة المُصْطفا ة، إمّا مخاضاً و إما عشارا

وقد كرر الفرزدق بعض أبيات النابغة، يقول[3]:

[الطويل]

إلى بدر ليلٍ من أمية ضوءُهُ إذا ما بدى يعشى له كلُّ كوكبِ

فلا رفعت، إن كنت قلت الذي رووا على ردائي حين ألبسه يدي

وهو تكرار لقول النابغة[4]:

[الطويل]

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبدُ منهنَّ كوكب

---

[5] الفرزدق، م.س، 302/1.
[6] الفرزدق، م.ن، 368/1.
[7] النابغة، الديوان، ص34.
[1] النابغة، الديوان، ص12.
[2] الأعشى، الديوان، ص85.
[3] الفرزدق، الديوان، 33/1.
[4] النابغة، م.س، ص18.

ما قلت من سيئ مما أتيت به إذن فلا رفعت سوطي إلى يدي

ويقول[5]:

[البسيط]

ما النيل يضرب بالعبرين دارئه ولا الفراتُ إذا آذيُّهُ زَخَرا
يَعلوا أعاليَ عاناتٍ بملتطِمٍ يُلقي على سورها الزيتون والعُشَرا
ترى الصَّراريَّ والأمواجُ تلطمهُ لو يستطيعُ إلى بَرّيّةٍ عبرا
إذا علتَه ظلال الموج واعتركت بواسقاتٍ ترى في مائها كَدَرا

يمكننا تسمية هذه الأبيات لوحة الماء، إذ يركز الفرزدق على هذا العنصر الطبيعي ولكن ليس بمعناه ودلالته الموضوعية، بل بإيحائه الشعري، بما يمثله من الخصب والنماء، فيجعل ذلك كله في ساحة الممدوح، حيث لا تصل حقيقة الماء الموضوعية إلى دلالته الشعرية، وهي الصورة نفسها التي رسمها النابغة الذبياني في معلقته.

يقول[1]:

[البسيط]

فما الفرات إذا هبَّ الرّياح له ترمي أواذيه العبرين بالزّبَدِ
يمدّه كل واد مترع لجب فيه ركام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصماً بالخيزرانة بَعْدَ الأيْنِ والنجد
يوماً بأجود منه سيب نافلةٍ ولا يَحُولُ عطاءُ اليوم دونَ غَدِ

كما استحضر الفرزدق، قصة وفاء السموأل لامرئ القيس، يقول[2]:

[الطويل]

وفاءَ أخي تيماءَ إذ هُوَ مُشْرِفٌ يناديه مغلولاً فتىً غيرُ جأنب [3]
أبوه الذي قال اقتلوه فإنَّني سأمنعُ عِرْضي أن يُسَبَّ به أبي
فإنَّا وجدنا الغَدْر أعظم سُبَّةً وأفضح من قتل امرئٍ غير مُذْنبِ
فأدّى إلى امرئ القيسِ بَزّهُ وأدراعَهُ مَعْروفةً لَمْ تغيّب

---

[5] الفرزدق، م.س، 259/1.
[1] النابغة، الديوان، ص36.
[2] الفرزدق، الديوان، 32/1.
[3] أخو تيماء: السموأل./ جأنب: القصير.

استحضر الفرزدق قصة السموأل الذي أجار امرأ القيس، ومضمون القصة أن امرأ القيس استودع السموأل دروعاً، توارثها ملوك كندة ثمَّ سافر إلى القسطنطينية يطلب النجدة من قيصر ملك الروم،فجاء الحارث الغساني إلى السموأل، وطلب إليه دروع امرئ القيس، فأبى السموأل تسليمه الدروع، وفي هذه الأثناء جاءَ أحد أبناء السموأل، وكان في الصيد، فألقى الحارث الغساني القبض عليه، وأخذه رهينة يساوم السموأل عليه، فازداد السموأل إصراراً وتمسكاً بالعهد، فقتل الحارث ابن السموأل، ليصير السموأل بعد ذلك مثالاً للوفاء، وللشيمة العربية المتمثلة في الحفاظ على الذمم ورفض الابتزاز[4].

والهدف من استحضار الفرزدق لهذه القصة هو: تثبيت المعنى، فقد استحضر لممدوحه رمزاً بطولياً معروفاً عند العرب، وبهذا يجعل ممدوحه المثال الأعلى للعربي ذي النجدة والوفاء، لذلك كان يركز الثناء على السموأل، من خلال الاستطراد في شرح القصة، وكأنه يريد التأكيد على صفات العرب النموذجية، وقد وردت هذه القصة في ديوان الأعشى.

يقول[5]:

[البسيط]

كُن كالسموأل إذا سارَ الهمام له — في جحفل كسواد الليل جرّارُ

جارُ ابن حَيّا لمن نالتهُ ذِمّتُهُ — أوفى وأمنع من جارِ ابن عَمّارِ

أأقتل ابنكَ صَبْراً أو تجيءُ بها — طَوْعاً، فأنكر هذا أيَّ إنكارِ

وقال: لا أشتري عاراً بمكرُمةٍ — فاختارَ مَكْرُمة الدنيا على العار

والصبر منه قديماً شيمةٌ خُلُق — وَزَنْدهُ في الوفاءِ الثاقِبُ الواري

كما كرر الفرزدق أبياتاً كثيرة في **وصف الناقة**، الذي نجده عند النابغة وتشبيهها بالثور الوحش.

ومن التناص الأدبي في ديوان الفرزدق، قوله[1]:

[الكامل]

مروان إنَّ مطيتي مَعْكوسةٌ — ترجو الحباءَ وربُّها لم ييأسِ

وأتيتني بصحيفةٍ مختومةٍ — يُخشى عليَّ بها حِباءُ النِّقرسِ (2)

ألق الصحيفة يا فرزدقُ إنَّها — نكراءُ مثلُ صحيفةِ المتلمّسِ (3)

---

(4) ينظر عبد عون روضان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ص151.

(5) الإعشى، الديوان، ص69-70.

(1) الفرزدق، الديوان، 5/2.

(2) النقرس: مرض مؤلم يحدث في مفاصل القدم، وفي ابهامها أكثر، وهو ما كان يسمى داء الملوك.

(3) المتلمس: هو جرير بن عبد العزّى، شاعر جاهلي، وهو خال طرفة بن العبد، كان ينادم عمرو بن هند، ثم هجاء، فأراد عمر قتله ففرّ إلى الشام، وفي الأمثال: (أشأم من صحيفة المتلمس)، وهي كتاب حمله من عمر بن هند إلى عاملة بالبحرين، وفيه الأمر بقتله، ففضة وقال له ما فيه، فقذفه في نهر الحيرة. (ينظر، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص52).

فقد استوحى قصة المتلمس الشاعر الجاهلي ، ليظهر لمروان بن الحكم عظيم خوفه وقلقه من تهديده ووعيده له، موحيا بسطوته وقدرته على تنفيذ ما صمم عليه، وهو بذلك يريد استمالته، وإشفاقه عليه.

ثالثاً: تكرار الصورة:

وصف أثر شعره:

وصف الفرزدق قصائده بالقوة والتأثير، فقد فرض على الناس إنشادها وترديد أبياتها، فهي محفوظة في الذاكرة، حاضرةٌ، وخالدّة في ديوان الإبداع، وهي سريعة الانتشار، وصورة هذه القصائد الذائعة الصيت مكررة في ديوان الفرزدق، ليؤكد من خلالها مقدرته الشعرية الفائقة في أبرز أغراضها (الهجاء)، الذي يترك أثراً مؤلماً في الخصم، والذي لا يمكن ردّه للعجز عن مثله، يقول[1]:

[الطويل]

سَتَأْتي عَلى الدَّهْنا قصائِدُ مِرْجَمٍ إذا ما تَمَطّتْ بالفلاة ركابُها

قصايدُ لا تثنى إذا هي أصْعَدَتْ لِحَيٍّ، ولا يخبو عليها شهابُها

ولو أنّها رامتْ صفا الحَزْنِ أصبحت تصيَّحُ من حذّ القوافي صِلابُها

وما رُمتُ من حَيٍّ لأثْأرَ فيهمُ من النّاس إلا ذَلَّ تحتي رِقابُها

---

[1] الفرزدق، الديوان، 70/1.

فالفرزدق يطلق للسانه العنان في الهجاء، فيأتي شعره قويٌّ يردده الركبان في الصحارى، وهي سريعة الانتشار لا تنثني عن الحي الذي ترسل إليه مهما صادفت من المشقات، وتظل ساطعة لا تخبو، كما وصف أثرها من خلال استعارة السيف لها، والتي لا يتوقف أثرها عند حدود الإنسان، بل تصل الى كل ما يحيط به من مظاهر الطبيعة، بدليل أثرها البالغ على الصخور الصلبة التي تركتها تصيح مستغيثة من سرعة القوافي وصلابتها، وهذه الصورة فيها مبالغة تنم عن زهو الشاعر، واحتفاله بقدراته الفنية العالية، ويقول[2]:

[الوافر]

تَعَنّى يا جريرُ لغير شيءٍ وقد ذهبَ القصائدُ للرّواةِ

فكيف تردُّ ما بعمانَ منها وما بجبال مصرَ مشهرّاتِ

غلبتك بالمفقِّئ والمعنَّى وبيت المحتبي والخافقاتِ

يدّعي لنفسه الانتصار على خصمه، وذلك من خلال صورة قصائده، التي انتشرت في كل بلاد العرب، وللتأكيد على شهرتها ذكر بعض الأبيات التي اشتهر بها لإظهار تفوقه على خصمه.

ويقول[1]:

[الوافر]

حلفت بربّ مكة والمُصّلى وأعناقِ الهديّ مقلّداتِ

لقد قلدت حليف بني كليبٍ قلائدَ في السَّوالف باقياتِ

قلائدَ ليس من ذهبٍ ولكن مواسِمَ من جهنَّمَ منضجاتِ

فهو ينظم قصائد ثابتة في صفحة العنق كالقلائد، ولكنها ليست من ذهب بل من الشعر الذي يَسم صاحبه ويترك فيه علامة لا تمَّحي، وبهذا يكون قد جمع في تصوير قصائده بين الأثر المادي والأثر المعنوي لها، وفي موطن آخر يقول[2]:

[الطويل]

قوارعُ مِنْ قيلِ امرئٍ بك عالِمٌ أجرّكُمُ صيفاً جديداً ومَرْبَعا

فلمّا أبو إلا الضّجاجَ رَمَيْتُهمْ بذات حَبارٍ تترك الوجه أسفعا

فهو سيعود إلى هجاء خصومه، بعد أن استمهلهم صيفاً، وربيعاً، وتمادوا في ضلالهم، بقصائد تذلهم، وتترك وجوههم سوداء. كما يتخطّى حدودهم ويفقأ أعينهم، ويجدع أنوفهم، وبهذا يعالج المتكبرين ويُلمّ بمكان الداء ويشفيه كما يشفي الظَمأ، يقول[3]:

---

[2] الفرزدق، م.ن، 126/1.

[1] الفرزدق، الديوان، 124/1.

[2] الفرزدق، م.ن، 25/2.

[الطويل]

وإني لأجري بَعْدَ ما يبلغ المدى وأفقأُ عيني ذي الذّبابِ وأجدَعُ
وأكوي خياشيم الصُّداع وابتغي مجامِعَ داءِ الرأسِ من حيث ينقَعُ

ويقول[4]:

[الوافر]

وَغُرّ قَدْ نسقتُ مُشَهّراتٍ طوالعَ لا تطيقُ لها جوابا
بَلَغْنَ الشّمسَ حيثُ تكون شرقاً وَمَسْقَط قَرْنها من حيث غابا
بكُلّ ثَنِيّةٍ وبكلّ ثغرٍ غرائبُهُنَّ تنتسبُ انتسابا

يؤكد الفرزدق على مقدرته الشعرية الفائقة، التي اتخذ منها سلاحاً فاتكاً بخصومه، ومنهم جرير الذي لا يستطع أن يجدَ جواباً لها،بعد أن ذاعَ صيتها وبلغت شهرتها الآفاق، لكونها على قدرٍ عال من الفنية والصياغة والتميز.

ويقول[1]:

[الطويل]

ساهدي لعاوي قيس عيلان إذ عوى لِشقوته إحدى الدّواهي التي أهْدي
وأَجْعَلُ يا قيسَ بن عيلانَ بَعدَها لِنَوْكاكِ أحلاماً تعيش بها بَعْدي
شَدَخْتُ رؤوس النابحين وحَطَّمَتْ جماجمَهم مِرْداةُ قَوْمٍ به أردي

فهو يعرض لقوته الذاتية في نظم الشعر، الذي يرى فيه كفاية للرّد على خصومه، فقصائده صخر صلب، يحطم به رأس خصومه، وتارة تحمل رسالة إنذار ومن ينذره عليه أن يخاف من طلائع هجائه فلا يهنأ له النّوم، يقول[2]:

[الطويل]

متى تأته منّي النذيرةُ لا يَنَمْ ولكنْ يخافُ الطارقات ويفزعُ
وأيُّ امرِئٍ بَعْدَ النذيرة قد رأى طلايَعها مِنّي له العَيْنُ تهجعُ

ويقول[3]:

[البسيط]

إنّي متى أهْجُ قوماً لا أدَعْ لَهُمُ سمعاً إذا استمعوا صوتي ولا بَصَرا

---

(3) الفرزدق، م.ن، 27/2.
(4) الفرزدق، م.ن، 120/1.
(1) الفرزدق، الديوان، 194/1.
(2) الفرزدق، م.ن، 28/2.
(3) الفرزدق، م.ن، 256/1.

يا غَطَفانُ دَعي مَرْعى مُهَنّأةٍ تُعْدي الصّحاحَ إذا ما عرّها انتشرا

لا يبرئُ القطرانُ المحضُ ناشِرَها إذا تَصَعّدَ في الأعْناقِ واستَعَرا

قد كُنْتُ أَنْذَرْتكم حربي إذا استعرت نيرانُها هي نارٌ تَقذِفُ الشّررا

فالفرزدق يظهر نفسه بمظهر المنتصر على خصمه، إذ يوحي استخدام أسلوب النداء بقدرته على إلحاق الهزيمة المرة بخصومه، مع تهاونهم وعدم اكتراثهم به، حتى نزلت بهم نازلة الشاعر المؤلمة في هجائه ،الذي يصيب المهجو بالذهول، وفقدان الاتزان، والصواب، لذلك يفخَر بشعره ويدّعي النصر على خصومه، نصراً مؤزراً، بعد نصحه لهم بعدم التعرض له، فكأنه وفي بما صمم عليه، ويقول[4]:

[الكامل]

ولن تنكروا شعري إذا خرجت له سوابق لو يرمى بها لتفقّرا

سُوَاجٌ ولو مَسّتْ حِراءَ لَحَرَكَتْ لَهُ الراسيات الشُّمَّ حتى تَكوّرا [5]

فقصائده مشهورة، والسوابق تشهد له، وإذا رمى بها أصابت الفقار، وحطمتها، كما أنَّها تحطم الجبال لو ضربت بها، وهو يمتلك قدرةً مميزة في نظم الشعر، وقد وظف الفرزدق هذه القدرة في مقام المدح، يقول[1]:

[الكامل]

لأَمْدَحَنَّ بني المُهَلّبِ مِدْحةً غرّاء ظاهرةً على الأشْعارِ

مِثْلَ النجومِ، أمامَهَا قَمرٌ لها يجلو الدُّجى ويضيءُ ليلَ الساري

فقد صور بني المهلب بالنجوم، وزعيمهم بالقمر الذي يتقدمهم لينير الطريق نحو المكارم والأمجاد، وكأنه يريد بهذه الصورة الدلالة على قدرته صياغة الشعر الجيد في ممدوحيه.

ويقول في مدح أسد بن عبد الله القسري[2]:

[البسيط]

لأمْد حنّك مدحاً لا يُوازِنُهُ مَدْحٌ على كلّ مَدْحٍ كان عليانا

لتبلُغَنّ لأبي الأشبالِ مِدْحَتُنا من كانَ بالغَوْرِ أو مَرْويْ خُراسانا

كأنها الذّهَبُ العقيانُ حَبّرها لسانُ أشْعَرِ أَهلِ الأرض شيطانا

يؤكد من خلال قسمه قدرته على نظم قصائد جميلة من شأنها الذيوع والانتشار، وقد شبهها بالذهب الخالص، وأن شيطانه أوحى بها إليه، وهو أشَعَرُ أهل الأرض.

---

(4) الفرزدق، م.ن، 327/1.
(5) سواج ورّاء: جبلان.
(1) الفرزدق: الديوان، 334/1.
(2) الفرزدق، م.ن، 406/2.

ويقول[3]:

[الطويل]

لَقَدْ كافَحَتْ مني العِراقَ قصيدةٌ رَجُومٌ مَعَ الماضي رؤوسَ المخارِمِ

خفيفةُ أفواه الرّواةِ، ثقيلةٌ على قِرنها، نزّالةٌ بالمواسم

إنه ينظم في العراق القصائد القوية كالحجارة، وهي قصائد ذائعة الصيت، سريعة الانتشار، كما أنها تنال رؤوس القوم الشامخين في الذّرى العالية، وهذا دليل على أنّ شعر الفرزدق شكل إعلاماً قوياً ضد أهل العراق، لصالح الخلافة الأموية.

كما صور أثر شعره، بطائر البازي ،الذي يسقط بمخالبه صغار الطيور، يقول[4]:

[الطويل]

هَوى الخَطَفى لمّا اختطفت دماغه كما اختطفَ البازي الخَشاش المقارِعُ

وتارة أخرى يصور قصائده بالسهام القاتلة، فقد رمى جريراً بها ، فتركه محطم العظام لا مجال إلى جبرها، يقول[1]:

[البسيط]

ما زلت أرمي الكلبَ حتى تركتُهُ كسيرَ جناحٍ ما تقوم جبايِرُهُ

ويقول[2]:

[الطويل]

مِن الحاملات الحَمْدَ لمّا تَكَشّفَتْ ذلاذِلُها واستأورتْ للمُناشِد [3]

سَتَسْمَعُ ما تثني عليكَ إذا التقت على حضرموتٍ جامحاتُ القصائِدِ

وراوٍ عليَّ الشّعْرَ ما أنا قلتُهُ كمعترضٍ للرّمح دونَ الطرائِدِ

فهو سينظم في ممدوحه القصائد التي سيتناقلها الناس حتى تصل إلى حضرموت وقد كنّى عن سرعة انتشارها بقوله: شمّرت ثيابها لتسير في البلاد، وتجري على كلّ لسان، كما يشير إلى مَنْ يعيب شعره، مشبهاً إيّاهم بمن يتعرض للرمح، بدل أن يحاول إنقاذ الطريدة، وقد أشار إلى هذه الفكرة في موطن آخر، يقول[4]:

[الطويل]

إذا قالَ عاوٍ من مَعَدٍّ قصيدةً بها جَرَبٌ كانت عَليَّ بزوبَرا

---

[3] الفرزدق، م.ن، 281/2.
[4] الفرزدق، م.ن، 43/2.
[1] الفرزدق، الديوان، 359/2.
[2] الفرزدق، م.ن، 149/1 – 150.
[3] الحملات الحمد: القصائد المدحية./ الذلاذل: مفردها ذلذل وهو أسفل الثوب.
[4] الفرزدق، م.ن، 228/1.

تناهَوْا، فإني لو أردت هجاءَكُمْ بدا، وهو معروفٌ أغرّ مُشَهَّرا

أينطقها غيري وأُرمى بدائِها فهذا كتابٌ حقُّهُ أن يغيرا

إنَّ خصومه ينسبون إليه كل ما ينظمه الشعراء الذين ضلّوا ويلصقون به القصائد وكأنها له بكاملها، لذلك يطلب منهم العودة إلى رشدهم، لأنّه لو أراد هجاءهم، لطار هذا الهجاء بين الناس، واشتهر وردّدته الألسن جميعاً.

ويقول[5]:

[الطويل]

إذا ما أبا حفص أتتك رايتها على شعراء الناس يعلو قصيدها

متى ما أرادوا أن يقولوا حدا بها من الشّعر لم يقدر عليه مريدُها

فقصائده متينة وقوية، ولا يستطيع أحد مهما بلغت شاعِريته أن يأتي بمثلها.

صورة المرأة:

احتلت صورة المرأة مكانة مميزة في ديوان الفرزدق، فقد ذكر صفاتها المادية أكثر من ذكر الصفات المعنوية، وقد استوحى الصفات التي ذكرها ممن سبقه من الشعراء الجاهليين، (فهو شديد الصلة بالأخلاق الجاهلية، ويدخل في هذا الجانب ما اشتهر به من فسق)[1]، فهو لم ينظر للمرأة نظرة احترام مثل خصمه جرير، ولم يكن يراها ترتفع عن درجة قضاء رغباته، وقد تَعَرَّضَ بسبب ذلك إلى مآزق حرجة، فكان يوصل حباله ويتدلى من علو ثمانين قامة ليجتمع بها، يقول[2]:

[الطويل]

هما دلتاني من ثمانين قامة كما انقضَّ بازٍ اقتُم الريش كاسره

فقد صور نفسه عندما أنزلته محبوبته على الحبل بطائر الباز الذي ينقض على فريسته، كما أنَّ هناك بعض القصص التي تدل على فسقه، ومنها تعرضه لمضيفة فيراودها عن نفسها، فتكون هذه الحادثة سبباً في نفيه عن المدينة، وقصته مع زوجته النوار حيث قال لها: (وأنت هي؟! يا سبحان الله ما أطيبك حراماً، وما أردأك حلالاً!!) [3].

كما وردَ في كتاب الأغاني كثير من القصص التي تدل على عدم احترامه للمرأة وامتهان كرامتها[4]. فهو ينظر إلى زوجته المفقودة نظرة احتقار، وبدلاً من أن يشيعها بدمعه يلحقها بلطمة

---

[5] الفرزدق، م.ن، 186/1.

[1] شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص145.

[2] الفرزدق، الديوان، 235/1.

[3] ينظر، الأصفهاني، الأغاني، 362/21.

[4] ينظر، الأصفهاني، م.ن، 319/21، 322، 340، 365، 369، 371.

ازدراء، ويمتنع عن زيارة قبرها، ويراها أقل من أن يضيع وقته بالوقوف على قبرها لحظة يسأل الله لها الرحمة والمغفرة، لأنها أهون مفقود، يقول[5]:

[الطويل]

يقولون: زُرْ حدراءَ، والتّربُ دونها وكيف بشيء وصْلُهُ قد تقطّعا

ولستُ، وإن عزّت عليّ بزائر ترباً على مَرْسومةٍ قد تضعضعا

وأهونُ مفقودٍ، إذا الموت نالَهُ على المرء من أصحابه مَنْ تقنّعا

وأهونُ رزءٍ لامرِئٍ غَيْرِ عاجزٍ رَزِيّةُ مُرتجّ الروادِف أفْرَعا

ومن الأدلة على أنَّ الفرزدق كان مستهتراً بالنساء قول الجاحظ: (وهذا الفرزدق كان مشتهراً بالنساء، وكانَ زير غوان، وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النسيب مذكور، ومَعَ حسده لجرير، وجرير عفيف، لم يعشق امرأة قط، وهو مع ذلك اغزل الناس شعراً)[1]، لذلك جاء وصفه للمرأةً مادياً، مستوحياً صورتها من الشعراء الجاهليين، يقول[2]:

[الكامل]

ليست تَرُدّ ديات مَنْ قد قتّلت قد طال ما قتلت بغير قتيلِ

يعبر عن مقدار ما يعاني من ألم، ولواعج حبّه لتلك المرأة، التي اعتادت جذب القلوب إليها وتركها في حالة من المعاناة الصعبة، التي يصفها بالموت، دون أن تقدم شيئاً من أجل هؤلاء المقتولين، كما صور بعض محاسنها الجسدية التي تغري الشاعر حيث صوّر الرضاب طعماً وشكلاً جميلاً آسِراً، يقول[3]:

[الكامل]

وكأنَّ طَعْمَ رضاب فيها إذ بدت بَرَدٌ بفَرْع بَشامةٍ مصقولِ

ولقد دَنَتْ لي في التخلّب إذ دنتْ منها، بلا بَخلٍ ولا مبذول

وقد رسم صورة واضحة لأسلوب هذه المرأة التي أوقع الشاعر في حبها، حيث أوقعته في غرامها، ولم تواصل معه الحب.

ويقول[4]:

[البسيط]

تجلو بقادِمتي لمياءَ عن برَدٍ حُوِّ اللثاثِ، وجيد غير معطال

لا توقِدُ النّار إلا أن تُثَقِّبها بالعُود في مِفضَلِ الخَزّيّةِ الغالي

---

[5] الفرزدق، م.س، 47/2.
[1] الجاحظ، البيان والتبين، 101/1
[2] الفرزدق، الديوان، 173/2.
[3] الفرزدق، م.ن، 174/2.
[4] الفرزدق، م.ن، 119/2.

والطيب يزداد طيباً أن يكون بها وإن تَدَعْهُ غير متفالِ

صورة المرأة في هذه الأبيات، لا تختلف عن صورتها عند الأعشى، وغيره من الجاهليين، فقد أمعن في رسم ضحكة محبوبته، حيث الشفاه الحمراء، والأسنان البيضاء الناصعة، فضلاً عن الجيد الذي بدا مزيناً بالعقود وغيرها، كما يشير إلى طيب رائحتها، فهي لا تتطيب، لأن الطيب يزداد بها طيباً، إنها مبالغة تدل على تعلق الشاعر بهذه المرأة المتكاملة الجمال والأناقة، كما تؤكد هذه الصورة على ثراء محبوبته. كما استحضَر صورة المرأة في مقدمة بعض القصائد، حيث أشار إلى انفعاله العاطفي حين رحل عن الديار، إذ عرضت له امرأة في غاية الجمال، حركت فيه مشاعر الحب، ولعلها حبيبته نفسها.

يقول[1]:

[الطويل]

كأنّ التي يوم الرّحيل تَعَرّضت لنا ظبيةٌ تحنو على رشاءٍ طِفْلِ

وما روضةٌ جادَ السّماك فروجَها لها حَنْوةٌ بين الحُزُونةِ والسّهْلِ

بأطيبَ من بيت الملاءةِ إذ غَدَتْ تقاعَسُ في مِرْطِ التصابي على مَهْلِ

يقابل الفرزدق بين روضة غناء جميلة، وبين بيت امرأة راحت تتمايل فيه فتبعث فيه النشوة والحبّ، مما جعله يفضله على تلك الروضة الغنّاء، نظراً لجمال هذه المرأة، ولما لها من قدرة على تحريك عواطفه وأحاسيسه المفعمة بالحب.

كما وظف صورة المرأة في مقام المدح للتأكيد على جمال أفعال الممدوح، يقول[2]:

[الطويل]

تبسَّم عن غُرّ عذاب كأنها أقاحٍ تُروّيها الذّهاب اللوامِعُ

كأنَّ مُجاجَ النَّحْلِ بين لثاتها وماء سحابٍ أحرزته الوقائِعُ

وظف هذه الصورة في مقام مدح الوليد بن يزيد، حيث الفتاة الحسناء التي تبتسم، فتظهر أسنانها الناصعة البياض، كالوردة التي تنتشي بالمطر، وقد شبه ريق تلك الفتاة بالعسل وبماء المزن، وقصد من هذه الصورة التأكيد على جمال فعال الممدوح، ومن الصورة التي وردت في ديوان الفرزدق، تشبيه المرأة بالدرة النادرة، ووصف استخراج اللؤلؤ من قاع البحر، يقول[3]:

[الطويل]

---

(1) الفرزدق، الديوان، 136/2.
(2) الفرزدق، م.ن، 34/2.
(3) الفرزدق، م.ن، 398/1.

كَدُرّةٍ غواصٍ رمى في مهيبةٍ بأجْرامِهِ، والنفس يخشى ضميرها
مُوَكّلةً بالدُّرِ خرساء قد بكى إليه من الغَوّاص منها نَذيرها
فقال أُلاقي الموت أو أدرك الغِنى لنفسيَ، والأجالُ جاءٍ دُهورُها

فقد صَوّر محبوبته بالدرة الثمينة، وشبه حاله بحال الغواص، الذي صمم على مواجهة الموت في سبيل الحصول عليها، إذ رسم بخياله مشهداً حيوياً لذلك فجعل هذه الدرة الثمينة في قاع البحر، وهي محاطة بحية تحرسها، مما يوحى ببعد الهدف، والتعرض للمخاطر المهلكة، مما يوحي بصعوبة لقائه بمحبوبته بسبب سكناها ، والحواجز الطبيعية أو البشرية، بمعنى العذّال أو قوم محبوبته، ومع ذلك يصمم على لقائها، ففي ديوانه (أكثر من مغامرة وقصة، تخللها كثير من الأوصاف الحسيّة، فضلاً عن المغامرة والقصص الفاحشة، فقد جمع في غزله بين الفحش والوصف الحسي) [1]، وتشبيه المحبوبة بالدرة الثمينة، ليس من ابتكار الفرزدق، بل سبقه إلى هذا الوصف الأعشى.

يقول[2]:

[البسيط]

كأنّها دُرّةٌ زَهْراءُ، أخرجها غوّاص دارين يخشى دونّها الغَرَقا
قَدْ رامها حججاً، مُذْ طَرّ شارِبُهُ حتى تَسَعسَعَ يَرْجوها وقد خفقا
لا النفس تَؤْيسُهُ منها فيتركُها وقَدْ رأى الرَّغبَ رأيَ العين فاحترقا
ومارِدٌ مِنْ غُواةِ الجنّ يحْرسُها ذو نيقةٍ، مُسْتَعِدٌ دُونَها، تَرَقا

ويقول[3]:

[السريع]

كَدُمْيَةٍ صُوّرَ محرابُها بمُذْهَبٍ في مَرْمَرٍ مَائِرِ
أو بيضَةٍ في الدِّعصِ مكنونَةٍ أو دُرّةٍ شيفت لدى تاجِرِ

فقد أشار حسين عطوان أن الفرزدق أفاد من القطعتين السابقتين فوائد متعددة، فقد استلهم منهما الحدث وبدايته وتطوره، وتعقده، وأخذ منه أغلب الأشخاص كالملاحين والحارس، والتجار، ونقل منهما بعض معانيهما، واستعار منهما غير قليل من العناصر الفنية كالأسلوب القصصي، والحوار الداخلي والصراع النفسي[4].

ويقول[5]:

[الطويل]

---

[1] يوسف حسن بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص75.
[2] الأعشى، الديوان، ص 128.
[3] الأعشى، م.ن، 93.
[4] ينظر، حسين عطوان، مقالات في الشعر ونقده، ص88.
[5] الفرزدق، الديوان، 171/1.

وليست من اللائي العَدانُ مقيظها يَزُحْن خِفافاً في المُلاءِ المُعَضّدَ

ولكنّها يُجْبى النصارى لأهْلِها وتنمي إلى أعلى منيفٍ مُشَيّدِ

حوارّيةٌ تمشي الضّحى مُرْجحنّةٌ وتمشي العَشيَّ الخيزلى رخوَة اليدِ

تكرار وصف المرأة وصف حسي، كما وردَ عند الجاهليين، فمحبوبته ليست من نساء (عُدان) موضع في عمان، اللواتي يرتدين الثياب الواسعة المخططة، إنما هي بنت سادة العرب، يدفع النصارى لأهلها الجزية، وبالتالي فهي من سكان القصور العالية، وهي بيضاء مكتنزة تسير في الضحى متمايلة، وفي العشي تتثنى في مشيها، وترخي يديها كسلاً لأنها منعمة، كما يعبر عن تمسكه بحبه، الذي ما يزال غضّا، رغم توالي الأيام والليالي، على آخر لقاء بينه وبين محبوبته، إنها العاطفة الصادقة.

يقول[1]:

[الطويل]

تذكر هذا القلب من شوقه ذكرا تذكّرَ شوقاً ليس ناسيه عصرا

تذكر ظمياء التي ليس ناسياً وإن كان أدنى عهدها حجِجاً عشرا

وما مُغْزِلٌ بالغور غور تهامة ترعى أراكاً من مخارمها نَضْرا

شبه محبوبته بالظبية النّي ترعى نبات الأراك في غور تهامة، ورغم الصورة الجميلة التي تتراءى للعين من تلك الغزالة، والتي نجح الشاعر في بعث البهاء في تصويرها نشوة، وحركةً، وجمالاً، لكنها ليست أقرب إلى الشاعر، وأبهى صورة من صورة حبيبته ظمياء. كما ربط بين الجانب الحسي، والمعنوي في تصوير المحبوبة وذلك في مقام مدح العباس بن الوليد بن عبد الملك، يقول[2]:

[الطويل]

لقد كنت أحياناً صبوراً فهاجني مَشاعِفُ بالدّيرين رُجْحُ الروادِف

نواعِمُ لم يَدْرينَ ما أهلُ صرمةٍ عجافٍ ولم يتبعنَ أحمالَ قائفِ

إذا رُحْنَ في الدّيباج، والخزُّ فوقهُ معاً، مثل أبكار الهجان العلائفِ

يعبر عن عظيم انفعاله وتعلقه بالنساء الجميلات المكتنزات، حيث فَقَدَ اتزانه، وكأنه لم يصادف مثل هذا الجمال الحسي، كما يستطرد في وصف ترفهن الذي يبدو ترفاً مميزاً بدليل لبسهنّ للديباج الذي يدل على الغنى والدلال، كما يظهر مدى تعلّقه بهن ،ثم انتقل من التعبير عن انفعاله بأوصافهن الحسنة، (الحديث عن الأرداف)، إلى انفعال رومانسيّ ارتقى فيه إلى (مكنون الحديث)، الذي شبهه بالمسك، مع ما يوحى به هذا التشبيه من الرومانسية والنشوة النفسية الغامرة، يقول[3]:

---

[1] الفرزدق، الديوان، 207/1.

[2] الفرزدق، م.ن، 59/2.

[3] الفرزدق، م.ن، 60/2.

[الطويل]

ينازِعْنَ مكنونِ الحديث كأنما ينازِعْنَ مِسكاً بالأكفّ الدوائفِ

وقُلْنَ لليلى: حَدِّثينا، فَلَمْ تَكَدْ تقولُ بأدنى صَوْتِها المتهانِفِ

بنات نعيمٍ زانها العيشُ والغنى يَمِلنَ، إذا ما قمنَ مثلَ الأحاقِفِ

ومكنون الحديث، يصل إلى محبوبته (ليلى)، حيث تبدو في قمة الهدوء حيث الصوت الذي ينعش النفس لخفوته وامتزاجه بالضحك الذي يدلّ على الدلال والعفة، والتأنق، وقد ارتبطت هذه الصفات بالحركة المتمايلة المشوقة، كما يرصد صفة جذّابة أخرى لتلك النساء، وهي صفة الحياء المحببة إلى النفس، يقول[1]:

[الطويل]

يُشَبّهْن مِنْ فرطِ الحياءِ كأنّها مِراضُ سُلالٍ أو هوالك نُزّفُ

إذا هُنَّ ساقطنَ الحديثَ كأنّه جنى النخْلِ أو أبكار كرمٍ يقطّفُ

وبهذه الصورة يظهر عظيم تعشقه لتلك النساء حيث يشبه حديثهن، بالرطب المتساقط، أو الكرم حين يقطّف، وهو تشبيه يظهر الشاعر منه براعته الفنية، من خلال تشبيه غير الحسي بما هو حسي، وللإيحاء النفسي الذي يولده هذا التشبيه، حيث النشوة، والعذوبة الساحرة، ويقول[2]:

[الطويل]

موانعُ للأسرارِ، إلا لأهلِها ويُخلِفَنَ ما ظنَّ الغيور المُشَفْشِفُ

يُحَدّثنَ بَعْدَ اليأسِ من غير ريبةٍ أحاديث تشفي المُدْنفينَ وتشغَفُ

و قد يركز أحيانا، على صفات معنوية تدل على حصانة تلك النساء وعفتهن، وعدم ابتذالهن رغم كثرة العشاق المدنفين، ويقول[3]:

[الطويل]

وإن نَبَهّتْهُنّ الولائِدُ بَعْدما تَصَعّدَ يَوْمُ الصّيفِ أو كاد ينصفُ

دَعَوْنَ بقضبان الأراك التي جنى لها الرّكْبُ من نعمانَ أيامَ عَرّفوا (4)

فَمِحْنَ به عذباً رُضاباً غُرُوبُهُ رِقاقٌ وأعلى حيثُ رُكّبنَ أعجَفُ

لبسن الفِرِنْدَ الخُسْرُوانِيّ دونَه مشاعِرَ مِنْ خَزّ العراق المُفَوّفُ (5)

من خلال الأبيات يعرض الشاعر لصور عدة من صور ترف هذه النساء، مع ما يرافق ذلك، من بهاء، وجمالٍ، وعذوبة تمتلكه تلك النساء الأمر الذي يعني عظيم تعلق الشاعر بهنّ.

---

(1) الفرزدق، الديوان، 73/2.
(2) الفرزدق، م.ن، 73/2.
(3) الفرزدق، م.ن، 73/2.
(4) الأراك: شجر طيب من أعواد السواك.
(5) الفرند الخسرواني: نوع من الثياب الخرسانية. / المفوف: الرقيق المخطط والمنمّق.

ويقول[6]:

[الكامل]

يا أخت ناجية بن سامةَ إنّني أخشى عليك بنيّ إن طلبوا دمي
لن يقبلوا دِيّةً، وليسوا، أو يروا مني الوفاءَ، ولن يروه، بنُوّم
فالموتُ أرْوَحُ من حياةٍ هَكذا إن أنْتِ منك بنائلٍ لم تَنْعمي

يعبر من خلال هذه الصورة عن أزمته النفسية الخانقة، بسبب امتناع هذه المعشوقة عن وصاله، معبّراً عن ذلك بعلاقات نجح في استثمارها لعرض فكرته وهي: القتيل (الشاعر)، القاتل (المعشوقة) والقتل (الهجر وعدم الوصال)، وقد كرر صورة الموت في مقام الغزل، يقول[1] :

[الكامل]

ولقد رميت إليّ رَميَةَ قاتلٍ مِن مقلتيكِ وعارضيكِ بأسهم
فأصبت مِنْ كبدي حُشاشةَ عاشقٍ وقتلتني بسلاح مَنْ لم يُكَلَمِ
فإذا حلفت هناك إنّك من دَمي لَبَريئةٌ فَتَحَللي، لا تأثمي

يعود إلى العلاقات التي أقامها في أول القصيدة كرموز دالة على عظيم حبه، من القتل، وما يستبقه، وها هو يشرح تلك الكيفية التي حَدَثَ بها هذا القتل، حيث يحدد سلاح القتل (الجريمة)، وهو (من مقلتيك وعارضيك بأسهم)، ويحدد موقع الإصابة ،(فأصبت من كبدي حشاشة)، غير أن السلاح كان سلاحاً سحرياً فتاكاً، إذ لم يظهر جراحاً ولم يترك أثراً يَدُلُّ على الجريمة وهذا لا ينفي التهمة عنها، لأن الشاعر لا يعتمد على الأدلة الحسية فقط، وإنما يعتمد على الأدلة النفسية العاطفية، ويقول[2]:

[الكامل]

فلأنت من خلَلَ الحجال قتلتني إذ نحن بالحَدَق الذوارف نرتمي
إذ أنت مقبلةٌ بعينَيْ جؤذُرٍ وبجيد أمّ أغنَّ ليسَ بتوأم
وبواضح رَتِلٍ تَشِفُّ غُروبُهُ عَذْبٍ، وأذلَف طَيّب المُتَشمَّمِ

يؤكد الشاعر على أنَّ محبوبته هي، (القاتلة)، وذلك حينما عرضت له بحجالها، وتبادلا نظرات الحبّ، والعشق فانهمرت الدموع لهفة وحبّا، ثم يبدأ بتقديم أدلته على صدق إدعائه، كاشفاً بذلك عن جمالها، فهي قد أقبلت عليه بعينين جميلتين، كأنهما عيني جؤذر، وجيد كجيد الظبي جمالاً، وطولاً، كما رأى منها فماً عذب الريق مستوي الأسنان، وأنفاً جميلاً اعتادَ استنشاق العطور الطيبة التي تدل على ترفها، وتنعمها، ويؤكد على ذلك في حديثها معه، إذ سبق طيب رائحة فمها صوتها.

---

[6] الفرزدق، م.س، 291/2.
[1] الفرزدق، الديوان، 291/2.
[2] الفرزدق، م.ن، 292/2.

وقد كرر وصف المحبوبة، وصفاً حسيّاً في مواطنَ أخرى في مقام المدح، يقول[3]:

[الطويل]

أفاطِمَ! ما أنسى نُعاسٌ ولا سُرَىً عقابيلَ، يلقانا مراراً غَرَامُها

لعينيك والثّغْرِ الذي خِلْتُ أنّهُ تَحَدّرَ مِنْ غرّاءَ بيضٍ غمامُها

يشير إلى عظم تعلقه بهذه المرأة التي تمكن حبّها من قلبه بشكل لا يمكن للشاعر تناسيه على مرور الليالي، وأحوالها من نُعاسٍ، أو سُرى، مركزاً على جمال عينيها وثغرها الذي يشبه قطرات الندى المتساقط من الغيم الأبيض، وقد انتقل من الوصف الحسي إلى الوصف المعنوي، فقد وصف محبوبته بالكمال الاجتماعي والخُلق الطيب، وهو ما يدعو الشاعر إلى التمسك بها، وهي امرأة تسبي عقول الناس لما لها من صفات حميدة، يقول[1]:

[الطويل]

نؤوم عن الفحشاء لا تنطق الخنا قليلٌ، سوى تخبيلها القومَ، ذامُها

ثم يكرر التعبير عن شعوره (بالموت)، لما أحدثه حبها في قلبه من الألم المضني، مؤكداً على فعل نظراتها، (القاتلة) في ما حدث له.

يقول[2]:

[الطويل]

لقد ضربت، لو أنّه كان مُبْقياً حياةً على أشلاءِ قلبي سهامها

قد اقتسمت عيناكِ يوم لقيتنا حُشاشة نفسٍ ما يَحِلُّ اقتسامها

ويقول[3]:

[الطويل]

أفاطِمَ ما من عاشقٍ هو مَيّتٌ من الناس إن لَمْ يُرْدِ نفسي حسامها

ولجت بعينيك الصّيودين مَولجاً من النفس إن لم يوقِ نفسي حمامها

أيقتَلُ مخضوب البنانِ مُبَرقَعٌ بميتٍ خفاتاً لم يصبه كلامُها

ويستمر في إظهار معاناته، التي يصور حبّه من خلالها، ويصفه بالحب الأكثر إيلاماً و(موتاً)، فهو قتل على يد تلك المرأة الجميلة، قتلاً عاطفياً ليس له أثرٌ ظاهرٌ، وقد ذكر صفات المرأة التي يرغب فيها، فهي التي قلَّ حديثها، ونعست عيناها، الملتزمة المانعة نفسها عن الحرام، يقول[4]:

[الوافر]

---

[3] الفرزدق، م.ن، 294/2.
[1] الفرزدق، الديوان، 295/2.
[2] الفرزدق، م.ن، 295/2.
[3] الفرزدق، م.ن، 296/2.
[4] الفرزدق، م.ن، 151/2.

أحبُّ من النِّساء، وهُنّ شتى حديث النّزْرِ والحَدَقَ الكلالا
موانعُ للحرام بغير فُحشٍ وتَبْذُلُ ما يكونُ لها حلالا

ويقول[1]:

[الطويل]

تَسوف خُزامى الميثِ، كُلَّ عَشيّةٍ بأزْهَرَ كالدينارِ حُوّ مكاحِلُهْ
لها نفسٌ بعد الكَرى من رُقادها كأنَّ فغام المسكِ بالليل شامِله

وقد وظف صورة المرأة في مقام الفخر، فهو يفخر بنساء بني مجاشع وما يتصفن به من جمال، يقول[2]:

[الطويل]

وبيضٍ ترقى من بنات مجاشعٍ بهنّ إلى المجْدِ التليد مفاخِرُهُ
بنات أبٍ حُورٍ كأنَّ حُمُولها عليها من الوَحْشِ الهجان جآذِرُهْ
كساهنَّ محضَ اللّونِ سفيانُ واصطفى لهُنَّ عتيق البَزَّ إذ جاء تاجره

يصف نساء بني مجاشع بالدلال والعزّ، والكمال، من خلال الصور التي يرصدها من واقع حياتهن، فهنَّ جميلات، يظهرن في الهوادج، كأبناء البقرة الوحشية، كما أنهنَّ يلبسن أجمل الثياب من أفضل التجار مما يدل على ترفهن.

صورة الحيوان:

وصف الفرزدق الصحراء، بمشاقها، وجفافها، وحيوانها، وما يتصل بها من صور صادفته وجها لوجه في حله، وترحاله، ومن الحيوانات التي تكرر وصفها في ديوان الفرزدق، الناقة، الخيل، الذئب، القطا وهناك بعض الحيوانات اتخذ منها رمزاً في مقام الهجاء مثل: الكلب، الحمار، الظربى[3]،... الخ، لذا سيقتصر هذا الجزء من البحث على صور الحيوان التي تكررت بكثافة في الديوان، ومنها:

الناقة:

---

[1] الفرزدق، الديوان، 132/2.
[2] الفرزدق، م.ن، 357/1.
[3] الظربى: من رتبة اللواحم والفصيلة السمّورية ،أصم الأذنين ، مجتمع الرأس ، طويل الخطم ،قصير القوائم ،منتن الرائحة.(ينظر،المعجم الوسيط ،مادة ظرب).

هي الحيوان الذي عُدَّ مفخرة العرب، وتنافسوا على امتلاكها، ويمتدحون صفاتها، وتحملهم، وتحمل أمتعتهم، وقد انتقلت دلالة الناقة عند شعراء العصر الأموي، لترتبط بشعر المدح في بلاط الخلفاء، (فكلمة الناقة خرجت من عباءة نعوتها السابقة الملتزمة، قد كفت عن أن تكون مصدراً غير مباشر لعدد لا حصر له من الإلماحات، وصارت حين تذكر صراحة تعنى الناقة بوضوح، وتشير إليها بذاتها، لقد فقدت دلالات، واكتسبت أخرى عبر تلك العملية الملتوية من التغير الشعري، والدلالي الطويل، وفوق هذا كله جَدّت بعض التغيرات، من مثل التغيير في السياق الشكلي الخاص بالقصيدة العربية، وأخذت كلمة (الناقة) في القصيدة البلاطية المتأخرة، تجد نفسها تنتسب إلى النسيب الغنائي، أكثر مما كانت تنتمي إلى الرحيل البطولي الدرامي)[1]، لذلك نجدها عند الفرزدق مرتبطة بمقام المدح، يقول في مدح سليمان بن عبد الملك[2]:

[الطويل]

مُعَرَّقَةَ الألِحي، كأنَّ خبيبها ... خبيب نَعاماتٍ روايحَ خُضَّب [3]

إذا تركوا منهُنَّ كُلَّ شِملّةٍ ... إلى رَخماتٍ، بالطريق، وأذؤب

حَذوا جلَدَها أخفافُهُنَّ التي لها ... بصائِرُ من مخروقها المتقوّب

على كل حرجوجٍ كأنَّ صريفها ... إذا اصطك ناباها تَرَنُّمُ أخطَبِ

وظف هذه الصورة ليعبر عن الواقع النفسي المتأزم الذي عاشه آل الملهب، وكيف تحملوا المشاق من أجل الوصول إلى الممدوح، (سليمان)، الذي يمثل الأمان التام لهم، لذا تحدث عن المطايا، وهو يريد أصحابها الذين فروا عليها، فهم في واقع مأساوي، وصراع نفسي من أجل أملٍ في الحياة، لذا نجده في البيت الأخير يعود ليعطي الناقة صفة محببة بعد ان وصفها بالإعياء، والتعب، فقد تحول صوت أسنانها إلى صوت محبب، يشبه صوت الطيور، وكأنها تعبر عن أمل هؤلاء القوم بالحياة، كما استحضر صورة الناقة التي مرّت بتجربة ولادة استثنائية قاسية، ورغم ذلك فإنها استطاعت أن تعود إلى نشاطها المستمر، يقول[4]:

[الطويل]

ومايرة الأعضادِ قد أجهضت لها ... نتيج خِداجٍ وهي ناجٍ هبابُها

تعاللتها بالسَّوط بعد التياثها ... بمقورّةِ الأعلام يطفو سرابُها

من خلال صورة هذه الناقة التي تغلبت على آلامها، استطاع الفرزدق أن يعبر عن تجربته النفسية في صراعها مع شبح الفناء، فقد وردت هذه الأبيات في سياق حديثة عن الشيب وآثاره النفسية،

---

(1) يا روسلاف سيتتكيفتش، لغة الاصطلاح في تسميات الحيوان ورموزه في الشعر العربي القديم، ص 179، مجلة فصول، المجلد 14، العدد2، 1995م.

(2) الفرزدق، الديوان، 30/1-31.

(3) المُعَرّقة: قليلة اللحم./ الألحي: عظام الحنك ومنبت اللحية./ خضب: مفردها خاضب، وهو الظليم الذي احمرت ساقاه في الربيع./ والظليم: ذكر النعام.

(4) الفرزدق، الديوان، 62/1.

إذ يشعرنا، وكأنه يريد إثبات قدرته الخارقة على التواصل مع الحياة، رغم ظهور ملامح الشيخوخة عليه، لذا فهو يظهر قدرته على تسيير الناقة التي ألبسها ظلالاً من حالته النفسية، المترددة بين الاستسلام لما هو فيه، والانطلاق نحو الحياة، فالناقة حملت دلالة جديدة هي، (نفس الشاعر) التي يقسو عليها لتبلغه طموحاته التي ما تزال تتقد، كما رسم صورة طريفة للناقة في مدح هشام بن عبد الملك بعد هجائه، يقول[1]:

[الطويل]

هُدُوءاً ركابي لا تزال نجيبة إلى رَجُلٍ مُلْقىً، تَحِنّ سُلُوبها [2]

يظهر الشاعر معاناته، من خلال صورة الناقة التي فقدت ولدها، وما زالت تحنّ إليه، ليظهر للخليفة حاجته إلى العطف، والمساعدة، وقد رسم لوحة فنية لتفاصيل الرحلةإلى الخليفة، بصورة حسيّة توحي بالقلق والصعوبة والمعاناة، يقول[3]:

[الطويل]

وخَوْقاء أرضٍ من بعيدٍ رَمَتْ بنا إليك مع الصَّهب المهاري سُهُوبُها [4]

بمتّخذين الليّل فوقَ رحالهم بها جبلاً قد كان مشياً خبيبها

كأنَّ الخلايا فوقَ كلّ ضريرةٍ تُخَطّمُهُ في دوسر الماء نيبها [5]

وقد كرر صورة الناقة الهزيلة، المنهكة من شدة التعب في مدح بلال بن أبي بردة، يقول[6]:

[الطويل]

تَمَطّتْ برحْلي وهْيَ رَهْبٌ رَذيّةٌ إليك من الدَّهْنا أتاك خبيبها

وهي صورة، توحي بالأمل بلقاء الممدوح، وعطائه، وهو الأمر الذي ينسي الشاعر الألم، ومشاق السفر.

ويقول في مدح الوليد بن يزيد[7]:

[الطويل]

طواهُنّ ما بين الجواء وَدُومةٍ ورُكْبَانُها، طيَّ البُرودِ من العصب [8]

على شدّنيّاتٍ، كأنَّ رؤوسها فؤوسٌ إذا راحت رَواجِفٌ في نُصْب [9]

---

[1] الفرزدق، الديوان، 73/1.
[2] السَّلوب: الناقة التي مات فصيلها.
[3] الفرزدق، م.س، 74/1.
[4] الصهب: الذي يخالط بياضه حمرة./ المهاري: النوق المنسوبة إلى مهرة بن حيدان من عرب اليمن.
[5] الخلايا: السفن الكبيرة./ تخطمه: تضع على أنفه الخطام، أي الزمام أو اللجام./ دوسر الماء: شدة جريانه، وقد يكون أراد به السراب ودخول الإبل فيه./ نيبها: مفردها ناب وهي الناقة المسنة.
[6] الفرزدق، م.س، 83/1.
[7] الفرزدق، م.ن، 91/1-92.
[8] الجواء ودومة: موضعان./ العُصُب: نوع من البرود الموشاة.
[9] الشدّنيات: الإبل المنسوبة إلى شدن وهو موضع باليمين./ النصب: المرتفعة.

وغيدٍ من الإدلاج تحْسِبُ أنّهم سُقوا بنت أحوالٍ تُدارُ على الشّرْب (10)

تميل بهم حيناً وحيناً تقيمُهُمْ وهُنَّ بنا مِثْلُ القِداح من القُضْبِ (11)

حَمَلنَ من الحاجات كلّ ثقيلةٍ إليك على فانٍ عرائكها حُدْبِ (1)

رسم صورة للمطايا وقد اجتازت، (الجواء، ودومة)، موضعان. وقد طوت بطونها مثل الثياب الموشاة من شدة الجوع، وكأنه يوحد بين صورة المطايا ومن تحملهم، مما يعكس صورة عامة للهزال الذي أصابهم، لذا يركز على تصوير الحركة المهتزة للرواحل، (شدنيات)، ليصل بها إلى صورة نفسه القلقة المضطربة لذا مزج بين صورة المطايا، وصورة الراكبين عليها، لخلق مناخ أشدَّ توتراً وذلك من خلال استحضاره، (لصورة الخمر)، التي ضمنها واقع التعب، والإعياء، دونَ أن ينسى الصورة الأساسية، وهي إظهار المعاناة في سبيل الوصول إلى الممدوح، لقضاء حاجاته، ناسباً هذا إلى المطايا، فكأن الحاجات لها وجود حسي أثقلت بها المطايا، وصَعُبَ حملها، فهي ترجو من الممدوح اللطف بها، وقضاء حاجتها، ويقول[2]:

[الطويل]

أنيخت وما تدري أما في ظهورها مِنَ القرح أم ما في المناسم أنقبُ

ويقول في مدح يزيد بن عبد الملك[3]:

[الطويل]

حراجيج بينَ العَوْهَجّي وداعِرٍ تجرُّ حوافيها السَّريحَ المُقدَّدا

طوالب حاجاتٍ بركبانِ شقّةٍ يَخضن خُدارِيّاً من الليل أسودا

رسم صورة معبرة للنوق وقد ضمرت من شدة السير، وانتعلت الجلد، بعد أن تمزّقت حوافرها من شدة السير.

ويقول[4]:

[الطويل]

أتيتك من بُعْدِ المسير على الوجا رجاءِ نوالٍ منك، يا ابن زِيادِ (5)

خواضِعُ يَعْمِينَ اللّغامَ، كأنما مناسمها مَعْلُولَةٌ بجِسَادِ (6)

---

(10) الغيد: المائلة أعناقهم من شدة النعاس./ الإدلاج: السير ليلاً./ الشرب: من يشرب الخمر./ بنت أحوالٍ: خمرة معتقه.

(11) القداح: سهام المسير.

(1) العرائك/ مفردها عريكة، ومعناها السنام./ الحدب: المنحنية.

(2) الفرزدق، الديوان، 95/1.

(3) الفرزدق، م.ن، 160/1.

(4) الفرزدق، م.ن، 186/1.

(5) الوجا: الحفا.

(6) يعمين: يلقين./ اللّغام: زبد يعلو أشداق الإبل./ المناسم: الأخفاف./ الجساد: الزعفران.

فهو يرجو عطاء الممدوح، مُدّعيا استحقاقه له، بسبب المشاق التي تحملها في الطريق، عبراً عن نفسه بالناقة التي بانَ تعبها على جميع أنحاء جسمها، حيث وصلت، والزبد باد على أشداقها، وقد سال الدم من أخفافها، كأنه الزعفران.

ويقول[1]:

[البسيط]

خوصاً حراجيجَ ما تدري أما نَقِبَتْ أشكى إليها إذا راحت أم الدَّيَرُ [2]

إذا تَرَوّح عنها البَرْدُ حُلَّ بها حَيْثُ التقى بأعالي الأسهُبِ العَكَرُ [3]

من خلال هذه الصورة، يحاول الفرزدق استمالة الخليفة لتلبية حاجته، إذ يظهر له معاناة هذه النوق التي تعبر عن حال راكبيها كما يبدو واضحاً.

ويقول[4]:

[الوافر]

ستحملنا إليكَ مُبَلِّغاتٌ يَطَأْنَ دَماً، مُكَدَّحَةُ الظهور

بناتُ الدّاعِريّ إذا تلاقت عُراها وهي جائلة الضّفورِ

فما بلغت بنا إلا جَريضاً على الأعجازِ تُزْدفُ كُلَّ كورِ

بَلَغْنَ ومُخُّهُنّ مع السُّلامى بكل نجاءِ صادقةِ الضّرير

وأشلاءٍ لناجيةٍ تَرَكنا عليها العاكفات من النّسور

كأنَّ ركابنا في كلّ فجّ إذا دبّ الكُحَيْلُ من الغُرور

صورة الناقة عند الفرزدق مكررة فهي قويّة، قادرة على تحمل مكاره الصحراء، تبلغ براكبها غايته مهما تصادف من صعوبات تدمي أخفافها، وتغور عيناها، وتتصبب عرقاً كالقطران، فيتجمد زبدها، وتجهض جنينها، فتأكله الثعالب، والذئاب، والنسور، لذا لا نجد للفرزدق وصف رحلة هينة مطمئنة، فقد أشار عبد القادر القط إلى أنَّ هم الشاعر الأموي في الأغلب أن يرضى نزعته الفنية في مجاراة الجاهليين، ويرضي الممدوح بتهويل ما لاقى في طريقه إليه من صعوبات [5]، وهذا دليل على

---

[1] الفرزدق، الديوان، 203/1.

[2] الخوص: الغائرة الأحداق./ الحراريج: النوق السمية العظيمة الهيكل. / نقبت: ثقبت أخفافها./ الدبر: قروح تصيب الجمال.

[3] الأسهب: مفردها الأسهب، الغلاة./ العكر: مفردها عكرة، القضعة من الإبل.

[4] الفرزدق: م.س، 314/1.

[5] ينظر، عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص318.

أن هذا الوصف كان نابعاً من التقليد المحض لا من طبيعة التجربة، وما قد تتضمن صورها من رموز، وعلى العموم فقد ارتبط وصف الناقة عند الفرزدق بالمدح، وقدومه إلى الخلفاء، يقول[6]:

[الطويل]

جهيض فلاةٍ أعجلته تمامَه هبوع الضحى خطّارةٌ أمُّ رابع

تظلُّ عتاق الطير تنفي هجينها جنوحاً على جثمان آخرَ ناصع

وقد ارتبطت صورة الناقة بصورة، (القطا)، الساعي إلى الماء في جفاف الرّمال، والحرّ اللاهب، يريد أن يروي ظمأه، ويسقي فراخه المنتظرة أوبته حاملاً إليها الماء المنتظر، ومن صميم هذا التصوير، يصف القطا.

يقول[1]:

[الطويل]

يظل القطا من حيث ماتت رياحُه يعارضني تخشى الهلاك قواربه

ويقول[2]:

[الطويل]

ويدعو القطا فيها القطا، فيجيبه توائم أطفالٍ من السبسب المحل

دوارج أخلفن الشكير، كأنما جرى في مآقيها مراوِد من كُحْلِ

يسقين بالموماةِ زُغباً نواهضاً بقايا نطافٍ في حواصلها تغلي

يصور جمال فراخِ القطا، ليوحي بصورة عاطفية تستجلب انتباه السامع نحوها، فهي تأتي لتشربَ الماءَ في أرضٍ مجدبة قاحلة.

ويقول[3]:

[الطويل]

وليلة أسرابٍ نزولٍ من القطا يثارُ بالحيْ المُرْقلاتِ جثومها

أثرْتُ بها جونَ القطا حين عسكرت على الأرض ديجورٌ تداعى خصومها

كأنَّ حديث الدّارجات من القطا تراطُنُ أنباطٍ تلاقت وَرومها

ومن صور الحيوان التي تكررت في ديوان الفرزدق.

صورة الذئب:

---

[6] الفرزدق، م.س، 14/2، وينظر 65/2، 140/2.
[1] الفرزدق، الديوان، 100/1.
[2] الفرزدق، م.ن، 197/2.
[3] الفرزدق، م.ن، 324/2.

وصف الفرزدق الذئب في ثلاث مقطوعات شعرية مستقلة، وقد جاء وصفه وصفاً مميزاً،عبَّر من خلاله عن مواقف مميزة في حياته، (فقد وَجَدَ في الذئب توأماً لنفسه، وصنواً لصفاته فهو يجد من ذاته قاسماً مشتركاً لعدة صفات تجمعه معه، ومن أهمها: الأنانية، والجفاف العاطفي، والتهافت على الاقتناص، وكل ما يتعلق بمغالبة الآخرين في وحشية كاسرة، إنها صفات مشتركة بين الذئب والفرزدق)[4].

يقول[1]:

[الطويل]

وليلة بتنا بالغريّين ضافنا — على الزّادِ ممشوقُ الذّراعين أطلسُ

تلمَّسنا حتّى أتانا ولم يزل — لَدُنْ فَطمَتْهُ أمّهُ يتلمَّسُ

ولو أنه إذ جاءنا كان دانيا — لألبسته لو أنّه كان يَلْبَسُ

ولكن تَنَحّى جنبةً، بعدما دنا — فكان كقيد الرّمحْ بل هو انفسُ

فقاسَمْته نصفين بيني وبينه — بقيَّة زادي والرَّكايب نُعَّسُ

وكان ابن ليلى إذ قرى الذئب زادهُ — على طارق الظلماء لا يَتَعبّسُ

يعبر الفرزدق عن تجربة خاضها، ليثبت من خلالها معاني حميدة، فقد عَبَّرَ عن الذئب بلفطة الضيف واصفاً جمال جسمه، موحياً من وراء ذلك باستئناسه له، وكأنه إنسان طيب جميل، مما يدل على تعاطفه معه، فهو يرى فيه إنساناً لا حيواناً فاتكاً، بل يراه وديعا يخاف على نفسه من شر الإنسان، وكأنه يوحي بذلك إلى وحشية الإنسان البالغة ،التي يخافها الذئب (الرمز)، وهو يريد أن يخرج نفسه من وحشية الإنسان هذه، إلى طيبة الحيوان، وصفاته رغم (وحشية) هذا الذئب، وبذلك يؤكد على أنسه بهذا الحيوان الذي ربما فضله على الإنسان، فشاركه زاده، وهو تركيز من الشاعر على معنى إنساني عظيم، يدل على نزوع نفسه إلى الخير، لا سيما وأنه شارك الحيوانات المفترسة في زاده، وصورة الذئب في هذه القصيدة، (تكاد أن تخرج عن طبيعة الوصف النقلي التقليدي للذئب، لأنه التفت فيها إلى الجانب القصصي، وأفاض عليها شيئاً من الرقة الوجدانية [2] وهي رقة تخالف طبع الفرزدق الذي ينحت شعره من صخر، وهذه القصيدة (صورة جميلة فيها من المعاني الإنسانية ما يكفي لتعرّف بنفسها وتشير بصدق إلى ذلك التفاعل الوجودي الحي)[3] .

وفي موطن آخر، يقول[4]:

[الطويل]

---

[4] ينظر، عبد المجيد الحر، الفرزدق، ص154.

[1] الفرزدق، الديوان، 8/2.

[2] إيليا الحاوي، فن الوصف وتطوره عبر العصور، ص103.

[3] كامل العبد الله، شعراء من الماضي، ص95، وينظر زكريا عبد الحميد النوتي، الذئب في الأدب القديم.

[4] الفرزدق، م.س، 399/2.

وأطلسَ عسّالٍ وما كانَ صاحبًا دعوت بناري مَوْهناً فأتاني

فلمّا دنا قلت: ادْنُ دونك إنّني وإيّاك في زادي لمشتركان

فبتّ أسوّي الزّاد بيني وبينه على ضَوْء نارٍ مَرّةً، ودُخان

فقلت له لمّا تكَشّرَ ضاحكاً وقائمُ سيفي من يَدي بمكان

تعشّ فإنْ واثقتني لا تخونني نكن مثلَ مَنْ يا ذئبُ يصطحبان

وأنت امرؤٌ، يا ذئبُ والغدرُ كنتما أُخَيّيْن، كانا أرضعا بلِبانِ

ولو غيرُنا نبَّهت تلتمسُ القِرى أتاك بسهمٍ أوشباةِ سنانِ

الأبيات من قصيدة طويلة اشتملت على ثلاثة محاور هي: محاورة الذئب، والشوق والحنين إلى زوجته نوار، فتتداخل هذه العناصر: (الشاعر، والذئب، ونوار). تداخلا فنيا مميزا،

فقد بدأ الفرزدق بسرد قصته مع الذئب الذي أقبل نحوه، وإذا به يشاركه زاده بالتساوي، مؤكداً التساوي من خلال اشتراكهما معا، (على ضوء نار مرة ودخان)، أي بالحالة الجيدة، وغير الجيدة، وكأنهما توحدا في أمرٍ، وهم واحد، رغم أن الخوف ما زال متمكنا، إذ كشر الذئب عن أنيابه ضاحكاً، بينما الشاعر مستعد لمواجهته بالسيف، داعياً إياه إلى عدم الغدر، بل إلى الأخوة في قوله: (أنت امرؤ)، إذ يرى فيه إنساناً ،لا حيواناً مفترساً، كما يؤكد على نزعته النبيلة التي يتميز بها عن جميع الناس الذين يرون الذئب عدوّا يجب قتله، أما هو فيرى فيه أخاً يمكن أن يقاسمه ملذات الحياة، للتأكيد على ضرورة التعامل الإنساني النبيل الخالي من كلّ أذى وظلم، لذا يعرض لما حلّ به من المعاناة العاطفية القاسية، في تجربه حبه لنوار التي سببت له الألم الفادح، وكأنه يوحي من طرف خفي إلى أنَّ الوحش الحقيقي، هو الإنسان، (نوار)، لا الذئب، إذ استطاع ان يصاحبه، بينما نوار سببت له الأسى والحرمان، يقول[1]:

[الطويل]

فأصبحت لا أدري أأتْبَعُ ظاعِناً أم الشّوْقُ مني للمقيم دعاني

وما منهما إلا تَولّى بِشقّةٍ من القلب، فالعينان تبتدران

ولو سُئلت عني النّوار وقومُها إذا لم تُوارِ الناجذَ الشَّفتان

لَعَمْري لَقَد رقّقتني قبلَ رِقّتي وأشعلتِ فيَّ الشَّيب قبل زماني

وأمْضحتِ عِرْضي في الحياة وشِنتهِ وأوقَدْتِ لي ناراً بكل مكان

يؤكد الفرزدق من خلال هذه القصيدة ،على قدرة الحب العظيمة على تهذيب النفس لأنَّ حبّه، هو الذي يمنعه من أن يتحول إلى وحش، للرد على زوجته نوار، التي سببت له الأذى، لسوء تصرفها معه، (ومؤدى هذه العلاقة أن الذئب يعدل غرائز الشاعر، ومن هنا اقترن ذكره للمرأة ممثلة بالنوار

[1] الفرزدق، الديوان، 400/2.

التي لم يستطع الفرزدق الاحتفاظ بها، أو أنه لم يتمكن من إقامة علاقة عاطفية ناجحة معها، فتركته مخلفة ذلك الجدب العاطفي في نفسه) [2] ، وصورة الذئب، مرتبطة ارتباطاً مباشراً بشخصية الفرزدق، فهي معادلة لمشاعر العدوان، والشر في نفسيته، وعلاقة المودة التي أقامها مع الذئب، هي محاولة لإصلاح النفس، وتطهيرها من الآثام، والذئب رمز لطبيعة الفرزدق العدوانية، وإقامة علاقة طيّبة معه، توحي بصفحة جديدة من حياة الفرزدق، حياة فيها ألفة ومودة، وأخوة، وصورة الذئب الضعيف الجائع، بمثابة وسيلة أو طريق إلى البوح الإنساني عن المعاني النبيلة، والخواطر الإنسانية في ذات الفرزدق [1]، كما استحضر صورة للذئب القوي في قصيدة أخرى، ليد لنا على ما عنده من كرم، وشجاعة، وقدرة على المواجهة، يقول[2]:

[الطويل]

ولا ئمتي يوماً على ما أتت به ... صُروف الليالي والخطوب القوارع
فقلت لها فيئي إليك وأَقصري ... فأوْمُ الفتى سيفٌ بوصليْه قاطع
تلوم على أن صبّح الذئبُ ضأنها ... فألوى بحُبْشٍ وهو في الرعي راتِعُ
وقدْ مرّ حولٌ بَعْدَ حَوْلٍ وأشهُرٌ ... عليه ببؤسٍ وهو ظمآنُ جائِعُ
فلما رأى الإقدام حَزْماً وأنّهُ ... أخو الموتِ مَنْ سُدّتْ عليه المطالِعُ
أغارَ على خَوْفٍ وصادَفَ غِرّةً ... فلاقى التي كانت عليها المطامِعُ
وما كنت مضياعاً ولكن هِمّتي ... سوى الرّعْي مفطوماً وإذ أنا يافِعُ

فأمّ الفرزدق تلومه، إذ أهمل الرعي، فكانت النتيجة أن افترس الذئب كبشاً من الغنم، ولكي يقلل من قيمة اللوم صور الذئب، ذئباً ضارياً غير عادي ،لم يترك الجوع له طريقاً للنجاة من الموت غير الإقدام، ففاجأ القطيع، مفاجأة من سُدّت الأبواب دونه، ففاز بما يرجوه، فماذا يفعل، وخاصة أن همته أكبر من أن يكون راعياً، إنه يتطلع إلى عظائم الأمور، وليس الرعي همه.

ومن صور الحيوان التي تكررت في ديوان الفرزدق، **صورة الأسد** ، إذ اتخذ منه رمزاً للقوة والشجاعة، مقابل جرير الذي صور نفسه بالصقر، يقول[3]:

[الكامل]

قالوا لها: احتسبي جريراً إنّهُ ... أودى الهِزَبْرُ به أبو الأشبالِ
ألقى عليه يديه ذو قَوْميَّةٍ ... وَرْدٌ، فَـدَقَّ مجامِعَ الأوصال [4]

ويقول[5]:

---

[2] أحمد علي محمد، قراءة في قصيدة وصف الذئب للفرزدق، ص25، مجلة جذور.
[1] ينظر، كامل العبد الله، شعراء من الماضي، ص96.
[2] الفرزدق، الديوان، 38/2.
[3] الفرزدق، م.ن، 219/2.
[4] ذو قوميّة: ذو قوةٍ في قومه./ وَرْد: الأسد الذي لونه ما بين الكميت والأشقر.

[الطويل]

وقد منيت مني كليبٌ بضيغمٍ ثقيلٍ على الحُبْلى جَريرٍ، كلاكِلُهْ (6)

شتيم المُحَيّا، لا يخاتِلُ قِرْنَهُ ولكنَّهُ بالصَّحصحان ينازله (7)

هِزَبْرٌ هريتُ الشّدْقِ، رئبالُ غابةٍ إذا سارَ عزّتْهُ يداهُ وكاهِلُهْ (1)

يصور الفرزدق عظيم وطأته على الخصم، حيث يصور نفسه بالأسد العظيم القوة الذي يسقط على الخصم، الذي يشبهه بالحبلى، مما يوحي بإجهاض الشاعر لخصمه، وقدرته العظيمة عليه، ومقدار وهن الخصم وضعفه، ومما يزيد في عظيم قوته صورة الأسد العظيم، المكفهر الوجه، العظيم الجثة، القادر على الخصم، ويقول[2]:

[الطويل]

هِزَبْرٌ تفادى الأسْدُ من وثباته له مِرْبَضٌ عنه يحيدُ المسافِرُ

إذا ما رأته العين غُيِّرَ لونُها له، واقشعرت من عَرَاهُ الدوائِرُ

كما وظف صورة الأسد القوي في مدح بشر بن مروان، يقول[3]:

[البسيط]

كَمُخَدرٍ من ليوث الغيل ذي لَبِدٍ ضِرْغامةٍ يُحطِمُ الهاماتِ والقَصَرا (4)

ترى الأسود له خُرْساً ضراغمُها يسجدنَ من فَرَقٍ منه إذا زأرا

فقد شبه الممدوح العظيم السطوة، الذي تمكن من ليوث مثله، ولكن بطولته الفائقة تميزه عنها، وبمجرد أن يزأر فإنَّ جميع الليوث تخضع له ذليلة منقادة، وهي صورة توحي بعظيم قوة الممدوح وسلطته، وقد تكررت هذه الصورة في مواطن أخرى من الديوان.

صورة مهجويه:

استطاع الفرزدق أن يصبَّ غضبه على خصومه، ويلحق بهم كل المخزيات وقد مزج هذا الهجاء بالفخر المتعالي بنفسه وقبيلته، فهو لا يجد لذة في فخره إلا حين يتعرض لجرير وقومه، فقد صورهم سوداً كالجعلان، وهم سود قصار، أعينهم تنام عن الأوتار، وهم رعاة حمير، وغنم ينزلون شرَّ

---

(5) الفرزدق، م.س، 230/2.
(6) الضيغم، الأسد القوي./ الكلاكل: مفردها الكلكل، أي الصدر.
(7) شتيم المحيا: كريه الوجه./ يخاتل: يخادع./ الصحصحان: الأرض المطمئنة.
(1) هريت الشدق: واسعة.
(2) الفرزدق، الديوان، 227/1.
(3) الفرزدق، م.ن، 258/1.
(4) المخدر: الأسد./ الغيل: الشجر الكثيف./ اللبد: شعر الكتفين.

مكان، فقد صور اقتران جرير وأهله بالحمير، لدرجة أن الحمير تبكي على جرير لما أصابه من الفرزدق، وفي ذلك سخرية تنهض بما يريد خير نهوض، يقول[5]:

[الكامل]

تبكي المراغةُ بالرِّغام على ابنها — والناهقاتُ ينحنَ بالإعوالِ

سوقي النواهق مأتماً يبكينه — وتَعَرّضي لمصاعِدِ القُفّالِ

سَرِباً مدامِعُها تنوحُ على ابنها — بالرملِ قاعِدةً على جِلاّلِ

قالوا لها: احتسبي جريراً إنّه — أودى الهِزَبْرُ به أبو الأشبالِ

هذه الصورة تؤكد على تفوق الفرزدق على جرير، وذلك من خلال البكاء الحاد من أمّه عليه في تلك الصورة الباعثة على الازدراء والضعة، ويقول[1]:

[الكامل]

وترى عَطيّة، والأتانُ أمامَه — عَجِلاً يمرُّ بها على الأمثالِ

ويظلّ يتْبَعُهُنَّ، وهو مُقَرمِدٌ — من خلفِهِنَّ، كأنّه بشكال

وترى على كتفي عَطيَّة مائلاً — أرباقُهُ عُدِلتْ لهُ بسخالِ

تبعَ الحمارَ مكلّماً فأصابه — بنهيقه من خلفه بنكالِ

يرسم لوالد جرير صورة مضحكة، تدل على ضعته وهوانه، فهو يتابع الحمير مشغولاً بأمرها، يتحرك بكل خوفٍ وقلق، كأنه مقيد بسلاسل من حديد، يحمل على كتفه الحبال وصغار الشاة، وهو بهذه الصورة يقابل مقابلة خفيَّة بين قومه، وقوم جرير فهم يتحركون وراء الحمير...، وقوم الشاعر يتحركون وراء الخيول طالبين المجد.

كما سخر من جرير، إذ صوره بفارس (حماره)، وقد عرض نفسه مع حماره للبيع، فزهد الناس فيه، وفي حماره. يقول[2]:

[الطويل]

رأيت جريراً لم يضع عن حماره — عليه من الثّقل الذي هو حامله

أتى الشام يَرْجو أن يبيع حمارَهُ — وفارِسَهُ، إذ لم يجد من يبادله

ويقول[3]:

[الوافر]

هجوت صغار بني يربوع بيوتاً — وأعظمهم من المخزاة عارا

---

[5] الفرزدق، م.س، 219/2.
[1] الفرزدق، الديوان، 225/2.
[2] الفرزدق، م.ن، 162/2.
[3] الفرزدق/ م.ن، 392/1.

فإنّك والرِّهان على كليبٍ لكالمجري مع الفرس الحمارا

صور حال خصمه مع قومه، بلغة موحية قوامها التشبيه، حيث صور مباراة قوم جرير لقومه كمباراة الفرس للحمار، وهي صورة توحي بدلالات عدة، منها: الحماقة، والفشل، والضّعة، ومما يدل على قدرة شعرية مبتكرة، وطاقة فنية تسترعي الانتباه.

ويقول[1]:

[الكامل]

قبَح الإله بني كليب إنَّهم لا يغدرون ولا يفون لجارِ

يستيقظون إلى نُهاق حمارهم وتنامُ أعينهم عن الأوتارِ

كما كرر تصوير فشل جرير في مواجهته في مواطن أخرى، يقول[2]:

[الوافر]

جرّ المخزيات على كليبٍ جرير ثم ما منع الذّمارا

وكانَ لهم كَبَكْرِ ثمودَ لمّا رغا ظهراً فدمّرهم دمارا

عوى فأثار أغلب ضيغميّاً فَوَيْلُ ابن المراغة ما استثارا

يشير إلى فشل جرير في مواجهته، وانعكاسٍ الأمر سلباً على قومه، إذ أحبط أملهم فيه فكان عليهم وبالاً، بدل أن يكون درعاً حصيناً، وسيفاً مشهراً، بموهبته الشعرية، وللتأكيد على فشله استحضر له صورة ثمود، وصاحبها، إمعاناً في بيان الضرر الذي جرّه جرير على قومه، ويقول[3]:

[الوافر]

ونام ابن المراغة عن كليبٍ فَجلَّلَها المخازي والشّنارا

وإنَّ بني كليبٍ، إذا هجوني لكالجعلان إذ يغشين نارا

صور جرير، بصورة العاجز المتنحي عن حلبة الصراع، الأمر الذي أوقع نفسه وقومه في ورطة لا يمكن تداركها، للعجز عن مواجهة الشاعر، واصفا إخفاقهم بالجعلان التي تلقي بأنفسها في نار الشاعر، فاحترقت ولم تجد سبيلاً إلى الخلاص، وهي صورة تؤكد حماقة الخصم وضعفهم، ومقدرة الشاعر الخلاقة المبدعة، ويقول[4]:

[الوافر]

---

[1] الفرزدق، الديوان، 394/1.
[2] الفرزدق، م.ن، 388/1.
[3] الفرزدق، م.ن، 389/1.
[4] الفرزدق، م.ن، 391/1.

وما غرَّ الوبار بني كليبٍ بغيثي حين أنْجَدَ واستطارا
وباراً بالفضاء سمعن رعداً فَحاذرنَ الصّواعق حين ثارا
هرين إلى مداخلهن منه وجاءَ يُقَلّعُ الصّخْرَ انحدارا
فأدركهنّ منبَعِقٌ ثُعابٌ بِحَتْفٍ الحينِ إذ غلب الحذارا

ويقول[1]:

[البسيط]

ما زلت أرمي الكلبَ حتى تركته كسير جناحٍ ما تقوم جبايره
فأقعى على أذناب ألأم معشرٍ على مضضٍ مني، وَذَلّت عشائِرُه
أخو الحرب إنْ عَضَّتْ به فلَّ نابُها وسَبّاقُ غايات، ومَجْدٍ يساوره

صور جريراً، صورة مضحكة مثيرة للسخرية، حيث يمثل إصابته بهجائه المر، وكأنه الكلب الذي كُسِرَ جناحه، فارتمى على قومه اللؤماء، الذين استعارلهم (ذنباً)، في محاولة للحط من قيمتهم الإنسانية، ومقابل صورة قومه وشجاعتهم، كصورة نقيضة لصورة جرير وقومه.

وقد اعتمد في رسم صورة خصومه على طبيعة مهنتهم، كردة فعل على جرير الذي اتخذ من مهنة القيانة وسيلة للنيل منه ،حيث اشتقَّ منها كثيراً من المعاني والصور بقصد السخرية والتهكم منه ومن قومه، يقول[2]:

[الطويل]

ألا إنَّ ميراث الكليبيّ لابنه إذا مات ربقاً ثَلّة وحبائلُهْ
فأَقبلْ على ربْقَيْ أبيك فإنّما لِكُلّ امرئٍ ما أورثته أوائله

فوالد جرير أورث ابنه حبلاً، ومجموعة من الخراف ، مما يوحي بالذلّة والمهانة المتوارثة، وهذا البيت رداً على قول جرير[3]:

[الوافر]

فأورثك العلاةَ وأورثونا رِباط الخيلِ أفنية القبابَ

ويقول الفرزدق في هجاء جندل ابن الراعي النميري[4]:

[الطويل]

وأورثك الرّاعي عُبيْدٌ هِراوةً وماطورةً تحت السّوِيّة من جِلْدِ

---

[1] الفرزدق، الديوان،359/1
[2] الفرزدق، م.ن، 227/2.
[3] جرير، الديوان، ص43.
[4] الفرزدق، م.س، 196/1.

يميز الفرزدق بين قومه، وقوم خصمه، إذ يفارق بينهما بالسطوة، والسؤدد، حيث قومه أسياداً، أما خصومهم فما لهم إلا أن يورّثوا الانحطاط والذل لأبنائهم، والراعي النميري أورث جندل عصا الراعي، وماطورة جلدية للحليب، ولم يورثه أدوات القتال والحرب.

ويقول في هجاء أبي سعيد المهلب[1] بن أبي صفرة[2]:

[الوافر]

صراريّونَ ينضَحُ في لحَاهُمْ نِفيُّ الماء من خَشَبٍ وقارِ

وكائِنْ للمهلّب من نسيبٍ ترى بلبانِهِ أثر الزّيارِ

بِخارَكَ لم يَقُدْ فرساً ولكن يقودُ السّاجِ بالمَرَسِ المغارِ

من المتنطقين على لِحاهُمْ دليلَ اللّيل في اللُّجَجِ الغِمارِ

إنها صورة قبيحة لمهجويه، تدل على خمول شِانهم، فما هم إلا سائقو سفن في البحر، لا يعلمون من أمور الصحراء شيئاً، وليسوا فرساناً أولي بأسٍ وبطولة، وقد استطرد في ذكر مهنتهم الوضيعة في نظر الإنسان العربي، مكرراً وصف لحاهم التي توحي بالقبح، وهم يشدون عليها بالنطاق مما يظهرهم في صورة مضحكة، باعثة على السخرية والازدراء.

[1] المهلب (توفي سنة 83هـ/ 702م) هو المهلب بن أبي صفرة، أبو سعيد، أمير بطاش، جواد، قال فيه عبد الله بن الزبير: هذا سيد العراق، ولي إمارة البصرة وفقئت عينه بسمر قند، مات في خراسان وهو والٍ عليها من قبل عبد الملك بن مروان. (ينظر،الزركلي، الأعلام، 260/8).

[2] الفرزدق، الديوان، 229/1.

الفصل الرابع

تقابلات بين الشاعرين

قيمة التكرار في شعر جرير والفرزدق

آراء النقاد في شعر جرير والفرزدق

موازنات بين الشاعِرين

النتائج

قيمة التكرار في شعر جرير والفرزدق:

بَعْدَ دراسة ظاهرة التكرار في شعر جرير والفرزدق، نرى أن ديوانيهما، حقلٌ خصب لهذه الظاهرة بمحاورها المختلفة، فالتكرار عندهما، يجسد الجوانب المطلوب إبرازها في أغراضهم الشعرية،ويحقق قيمة أدبية، وبلاغية مرتبطة بالسياق الذي وردَ فيه، أما القيمة الأدبية، فهي مرتبطة بالنقائض وهي قائمة على معانٍ مكررة يسهل توقعها، وذلك لأنها تستنفد المعاني بسرعة، حيث يفرغ الشعراء ما في جعبتهم في عدد قليل منها[1]، لذا اتخذا التكرار وسيلة لسد بعض جوانب النقص، جرّاء استنفاد المعاني، كما اعتُمِد عليه وسيلة للتحدي، وافحام الخصم، وذلك بتكرار معانيه، وصوره، وأوزانه، وقدرته على السخرية منه، (وجرير كان يولد في المعاني والصور وهو صاحب قدرة عقلية على التوليد في المعاني، وتوسيع طاقاتها، ففي الظاهر يدور حول فكرة عامة، وفي الحقيقية يغوص في هذه الفكرة، ويستخرج كل ما يمكن من أصدافها، ولآلئها) [2]، وكذلك الفرزدق، أخذ يجوب المعاني القديمة، والمعاني الجديدة التي أحدثها، ويحاول أن يستنفد كل مادتها، ويستخرج منها كل ما يمكن من سخرية بصاحبه وقبيلته، فتنوعت صور الهجاء عندهما تنوعاً مميزاً، لقدرتهما على الصياغة، فهما شاعران تطاوعهما اللغة، ويسعفهما الكلام، وتمطرهما الحروف بوابلٍ غزير من الصور والتراكيب والمعاني المميزة، وقد اقترن التكرار عندهما بمعانٍ بلاغية تكسب الكلام حسناً وجمالاً، وتكسوه رونقاً، وبهاءً، وتساعِدُ على إصابة الهدف، وتحقيق الغرض، مما يخفف من ثقل التكرار، ويبعد الملل، ويشعرنا بالتنويع ،والتجديد في النظم، (وللتكرار خفة وجمال لا يخفيان، ولا يغفل أثرهما في النفس، حيثإنّ الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية، يفرغها إيقاع المكرر، بشكل تصحبه الدهشة، والمفاجأة، ويثير في النفس البهجة والارتياح، إذا كانت هادئة، ويوثبها، ويحفزها إذا كانت قويّة صارخة)[3].

والتكرار له دور في إضاءة التجربة الانفعالية وتعميقها، إذ يشير تكرار بعض الكلمات داخل تراكيب ثابتة أو متغيرة ،إلى أشياء لا تستطيع التجربة الشعرية الإيحاء بها، ولا شك أن الأحباء الذين

---

(1) ينظر،أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص425.
(2) شوقي ضيف،التطور والتجديد في الشعر العربي، ص201.
(3) إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية، ص 287.

يسمعون أسماءهم تتكرر في قصائد أحبتهم، والممدوحين الذين يسمعون صفاتهم تتكرر في شِعْر مادحيهم، والأشخاص الذين تتكرر أسماؤهم مُشَّهراً بها في القدح، والسخرية والتهكم، ولا شك أنهم يجدونَ أثراً يعمق في قلوبهم بمقدار ما أراد القائل، وما كرر، (وكأنما الاسم كلما عادَ فَجّرَ ينبوعاً جديداً لئلا يخفت صوت الوجدان، أو يضعف دفق العاطفة)[4]، وقد ارتبط التكرار عند جرير والفرزدق بالأغراض العامة للشعر العربي: الغزل وجاء لمعانٍ بلاغية، هي التحبب، والتلذذ بذكر المكرر، والشوق والحنين، وفي الفخر، لتأكيد الذات، وما يتصل بها من صفات، وفي الهجاء، للتشهير بالمهجو، والسخرية منه، سخرية مغلفة بجمال التصوير، أما في الرثاء فيتخذ ألواناً منها: تكرار اسم المرثي الذي هو مثار الحزن، وتكرار أوصافه مع تكرار ما يوحي بالحزن، ما يجسد الحالة النفسية للشاعر على أكمل وجه، كما اقترن التكرار عندهما بأساليب البلاغة العربية، مما يساعد على خلق صورة شعرية، تكسبه دلالات جديدة في كل مرة، ومنه على سبيل المثال لا الحصر. ففي مقام الغزل كرر جرير والفرزدق أسماء محبوباتهم ومن هذه الأسماء (أمامة) [1]، حيث اعتمد في التكرار على أسلوب النداء (أأمام)، والهمزة تستخدم لنداء القريب، مما يوحي بالقرب المعنوي بينه وبين محبوبته، رغم البعد المادي، الذي نستدل عليه من خلال استخدام الفعل الماضي، الذي يَدّل على أن التعارض بين الماضي والحاضر هو الذي دفعه إلى هذا التكرار، والتنويع في الأساليب الخبرية والإنشائية، أما الفرزدق فقد كرر اسم (حدراء)[2] ليخدم غرضاً ذاتياً هو الفخر بمكانته الاجتماعية، وفي مقام الرثاء كرر جرير اسم المرثي (عقب) [3]، معتمداً على أسلوب النداء، والاستفهام، مما يجسد المعاناة التي أحسَّ بها الشاعر تجاه المرثي، وفقدان الأمل بعودته.

وفي مقام المدح، كرر اسم الذات التي امتلكت إعجابه، (عبد العزيز بن مروان) [4]، فاعَتمَدَ تكرار التقسيم لأيام مجده، وتكرار البيان لأنواع فضله، وبذلك استطاع أن يحشد كثيراً من الصفات في شخصية الممدوح، كما وظف هذا النوع من التكرار في مقام الهجاء، فقد قسم (بني حنيفة)[5] إلى ثلاثة أقسام لا رابع لها، القسم الأول أصبح عبيداً، ورقيقاً، والقسم الثاني خدماً، ومواليا، والأخير زُني وأفحش فيه، وقد ورَدَ هذا النوع في ديوان الفرزدق[6]، مما يساعد على حصر جوانب المعنى، وترتيبها في ذهن السامع في جمل متناسبة[7]، كما تكررت بعض الأساليب الإنشائية، ومنها: النداء، والاستفهام، والأمر، وقد أفادت هذه الصيغ معان بلاغية مستوحاة من السياق الذي وردت فيه، ومنها: النداء حيث أفاد في قول الشاعر: (يا ضب) [8] التهديد، والوعيد المقترن بالفخر بالذات، و(يا تيم) [9]، لتحقير هذه القبيلة،

---

[4] عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص142.
[1] ينظر، جرير، الديوان، ص13، 14، 606، 608.
[2] ينظر، الفرزدق، الديوان، 112/1.
[3] ينظر ، جرير، م.س، ص257.
[4] ينظر، جرير، م.ن، ص479.
[5] ينظر، جرير، م.ن، ص684.
[6] ينظر، الفرزدق، م.س، 26/2.
[7] ينظر، عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص134.
[8] ينظر، جرير، م.س، ص521-522.

وما يدور في نفس الشاعر تجاههم، وقد اقترنت هذه الصيغة في موطن آخر، بالأمر الذي يفيد التحدي، (ياتيم هاتوا مثل أسرة...).

كما أفاد النصح والإرشاد والتهديد، وذلك بتكرار (أبني حنيفة) [1]، في سياقين مختلفين، وفي مقام العتاب (يا بشر)[2]، أفاد التعظيم لأنه موجه إلى الخليفة، كما تكررت بعض الصيغ اللغوية، مثل: اسم الفاعل الذي يفيد التأكيد، وتكرار بعض الأفعال خاصة في ديوان جرير، حيث استطاع أن يجعل من الفعل حدثاً فاعلاً، سواءً كان ماضياً، أو حاضراً، أو مستقبلاً، أما الضمائر بأنواعها، فقد تكررت بكثافة في ديوان الفرزدق، وذلك في مقام الفخر، وتأكيد الشعور بالذات، كما ارتبط تكرار الألفاظ عند الشاعرين بفنون علم البديع مثل: الجناس، والطباق، والمقابلة اللفظية والمعنوية، والترديد، ورد العجز على الصدر، والتدبيج البديعي، بالإضافة إلى اعتمادهم التصوير الفني مرافقاً للتكرار، فقد أكثر جرير من استخدام الكناية بأنواعها خاصة في مقام الهجاء، وكذلك التشبيهات بأنواعها، والمجاز، والتشخيص، والاستعارة.

أما تكرار المعاني، فقد كان ضرورة مُلحّة عند الشاعِرين، لارتباطها بالنقائض، وقلة موضوعاتها، ومحدودية أفكارها، مما اضطرهم إلى تكرارها، دون أن يغيرا من مضمونها، وذلك باستخدام الوجوه المتباينة لكثير من المعاني خاصة أن اللغة العربية تزخر بالمترادفات، مما يتيح المجال للتنويع في الألفاظ، ويساعد على إخراج المعنى في حُلّةٍ جديدة، فالأفكار تتكرر عند الشاعِرين تكراراً عجيباً، وكأنها تنويعاً في العزف على لحن واحد، وعِبر هذا التكرار ترسخت في الأذهان، كأنها حقيقة لا تحتمل الشك.

أما تكرار الصورة، الذي (يُعَدّ أبلغ أنواع التكرار، وأكثرها تعقيداً، لما يحتاج إليه من جهد وعناية، ولا يعتمد هذا التكرار على التشابه، في إيقاع، أو نغم، أو حركات الألفاظ، فالجانب الصوتي فيه ضئيل جداً، ولا نجد له أثراً، ففي تكرار الصورة يقوم الشاعر بإيجاد توازن خيالي، أو موضوعي بين حالتين، أو معنيين) [3]، وقد كرر جرير، والفرزدق كثيراً من الصور التي تكاد تكون متشابهةً تشابهاً تاماً، لولا طريقة التعبير التي سلكها كل منهما، وحسن استخدامهما للموسيقى الداخلية النابعة من مزج الألفاظ مع بعضها البعض، مما يخرج لنا صورة نلتفت إلى جمالها، ولا ننكر تكرارها، وقد يؤدي تكرار الصورة أحياناً إلى أن تصبح رمزاً مرتبطاً بشخصية الشاعر.

---

(9) ينظر، جرير، م.ن، ص75-76، 544-545.
(1) ينظر، جرير، الديوان، ص68.
(2) ينظر، جرير، م.ن، ص329.
(3) ايمان الكيلاني، بدر شارك السياب، دراسة أسلوبية، ص 302.

آراء النقاد في شعر جرير والفرزدق:

تحَدّث النقاد في العصر الأموي وبَعْدَه عن جرير، والفرزدق، ومنزلتهما بين الشعراء، فتضاربت الآراء حولهما في المجالس الأدبية، وكَثُرَ الجدل حول أيُّهما أشعر من صاحبه، فمنهم من فَضَّلَ جريراً، ومنهم من فَضَّلَ الفرزدق، ومنهم من لم يفرق بينهما لصعوبة الترجيح، ومنهم من ساوى بينهما، ولكل حُجّته:

ومن النقاد الذين أثنوا على جرير وأعجبوا به: ابن سلام الجمحي، يقول: (وأهل البادية بِشِعرِ جرير أعجب)[1]، (والفرزدق أشعَر عامة، وجرير أشعَر خاصة)[2]، وسُئِل أعرابي: (أيهما أشعَر؟ قال: بيوت الشِعرِ أربعة: فخر، ومديح، وهجاء، ونسيب، وفي كلها غلب جرير)[3]، وعندما سُئِل مسلمة بن عبد الملك: (أيهما أشعَر؟ قال: إنَّ الفرزدق يبني، وجرير يهدم، وليس مع الخراب شيء)[4]، وقد احتج من قدّم جريراً أنه كان ،(أكثرهم فنون شِعر، وأسهلهم لفظاً، وأقلهم تكلفاً، وأرقهم نسيباً، وكان ديناً عفيفاً)[5]، وقال بشار بن برد: (كان جرير يحسن ضروباً من الشِعر لا يحسنها الفرزدق، وفضَّل جريراً عليه)[6]، وقد كان الفرزدق يَعرف مواطن القوة في شِعر جرير، وعندما سُئِلَ عنه قال: (قاتله الله فما أخشن ناحيته، وأشرد قافيته! والله لو تركوه لأبكى العجوز على شبابها، والشابّة على أحبابها)[7]، وقال عنه الأخطل: (أسهبنا، وأنسبنا، وأسبّنا جرير)[8]، ويروي عنه، أو عن ابنه الرأي المشهور: (جرير يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر)[9]، وقد أنصف جرير الفرزدق عندما سأله عبد الملك، ماذا تقول في الفرزدق؟ قال: (في يده والله يا أمير المؤمنين نبعة الشعر، قد قبض عليها. قال: فما أراك أبقيت لنفسك شيئاً! قال: بلى، والله يا أمير المؤمنين! إني مدينة الشعر التي منها يخرج وإليها يعود)[10]، وهناك رواية أخرى، (نبعة الشعر الفرزدق، وعندما سئل: فما تركت لنفسك؟ قال: دعني فإني نحرت الشعر نحراً)[11]، وروي عن الفرزدق، قوله: (إنّي وإياه لنغترف من بحر واحد، وتضطرب

---

(1) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 375/1، وينظر، المرزباني، الموشح، ص105.
(2) الأصفهاني، الأغاني، 7/8، وينظر، ابن سلاّم الجمحي، م.ن، 300/1.
(3) الأصفهاني، م.ن، 7/8، وينظر، ابن سلاّم الجمحي، م.ن، 379/1.
(4) المرزباني، م.س، ص107.
(5) الأصفهاني، م.س، 7/8.
(6) الأصفهاني، م.ن، 65/8، وينظر، ابن سلام، م.س، 374/1، وينظر، المرزباني، م.س، ص105.
(7) الأصفهاني، م.ن، 14/8.
(8) الأصفهاني، م.ن، 12/8.
(9) الأصفهاني، م.ن، 86/8، وينظر، ابن سلام الجمحي، م.س، 451/1.
(10) الأصفهاني، م.ن، 58/8.
(11) الأصفهاني، م.ن، 38/8.

دلاؤه عند طول النهر)[12]، وهذه الآراء الصادرة عن الشاعِرين تدلُ دلالة عميقة على إعلاء كل منهما لمكانة الآخر، مما يدل على توافق المستوى الشعري عندهما، وقد أوردَ صاحب الأغاني [1] كثيراً من الروايات التي تؤكد هذا التوافق، وقد كان المفضل الضبي يفضل الفرزدق لأنه (قال بيتاً هجا فيه قبيلتين، ومدح فيه قبيلتين، وأحسن في ذلك)[2] وابن سلام يفضله لأنه (كان أكثرهم بيتاً مقلداً، والمُقَلّد: المُغْني المشهور الذي يضرب به المثل) [3]، ومن النقاد من كان يساوي بينهما يقول: (أشعر تميم، جرير، والفرزدق)[4]، بينما وقف بعض العلماء موقفاً آخر ولم يفرق بينهما لصعوبة الترجيح، قال يونس بن حبيب[5]: (ما ذكر جرير والفرزدق في مجلس شهدته قط، فاتفق المجلس على أحدهما) [6]، وعندما قال جرير لرجلٍ: (أيمّا أشعر أنا أم الفرزدق؟ فقال له: أنت عند العامة، والفرزدق عند العلماء، فصاح جرير: أنا أبو حرزة! غلبته وربّ الكعبة! والله ما في كل مائة رجل عالم واحد) [7]، وممن فضل الفرزدق على جرير، وتعصب له الشاعر البحتري، فقد أوردَ المرزباني قوله: (لا أرى أن أكلم من يفضل جريراً على الفرزدق، ولا أعده من العلماء بالشعر، فقيل له: وكيف، وكلامك أشدّ انتساباً إلى كلام جرير منه إلى كلام الفرزدق؟ فقال: كذا يقول من لا يعرف الشعر، لعمري إنَّ طبعي بطبع جرير أشبه، ولكن من أين لجرير معاني الفرزدق، وحسن اختراعه؟ جرير يجيد النسيب ،ولا يتجاوز هجاء الفرزدق بأربعة أشياء: بالقين، وقتل الزبير، وبأخته جعثن، وامرأته النوار، والفرزدق يهجوه في كل قصيدة بأنواع هجاء يخترعها ويبدع فيها)[8].

من الواضح أن رأي البحتري هو رأي عام، لا يستند إلى التعليل المنطقي فقد ذكر الألفاظ التي يهجو بها جريرالفرزدق، ولم يذكر من أنواع الهجاء الذي يخترعه الفرزدق شيئاً، مما يدل على أن رأيه كان مجرد تعصب للفرزدق، ودليل ذلك ما ظهر لنا في دراسة ظاهرة التكرار عندهما، فجرير يهجو الفرزدق بأربعة ألفاظ، وكذلك الفرزدق يهجو جريراً بألفاظ محددة لا تتجاوز الأربعة ألفاظ ومنها: أنهم رعاة حمير، كالجعلان، سود قصار... إلخ، ورغم قلة ألفاظ الهجاء، غير أنهما استطاعا أن يسيطرا على الألفاظ سيطرة تامة، ويولدا منها كثيراً من المعاني والصور المتجددة، التي خلفت لنا هذا التراث الأدبي الذي ثبتت قيمته الفنية على مر العصور.

---

[12] الأصفهاني، م.ن، 11/8.
[1] ينظر،الأصفهاني، الأغاني، 36/8-39، وينظر، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 468.
[2] الأصفهاني، م.ن، 287/21.
[3] الأصفهاني، م.ن، 309/21.
[4] الأصفهاني، م.ن، 288/21.
[5] يونس بن حبيب الضبي أبو عبد الرحمن المعروف بالنحوي، أديب نحوي عالم بالشعر، عارف بطبقات الشعراء العرب، كان إمام نحاة البصرة في عصره. (ينظر، الزركلي، الأعلام، 344/9).
[6] الأصفهاني، م.س، 288/21.
[7] الأصفهاني، م.ن، 84/8.
[8] المرزباني، الموشح، ص113.

ومن النقاد من كان يخشى تفضيل أحدهما على الآخر، كما فعل خالد بن صفوان [1] حينما سأله مسلمة بن عبد الملك [2] فأثنى عليهم جميعاً بقوله: (أما أعظمهم فخراً، وأبعدهم ذكراً، وأحسنهم عذراً، وأسيرهم مثلا، وأقلهم غزلا،وأحلاهم عللا، الطامي إذا زخر، والحامي إذا زأر، والسامي إذا خطر، الذي إن هَدَر قال، وإن خطر صال، الفصيح اللسان، الطويل العنان فالفرزدق....، وأما أغزرهم بحراً، وأرقهم شعراً، وأهتكهم لعدوه ستراً، الأغرُّ الأَبْلق، الذي إن طلب لم يسبق، وإن طلب لم يلحق فجرير، ثم عقبَّ بقوله: وكلهم ذكي الفؤاد، رفيع العماد، واري الزناد)[3].

أما صاحب كتاب الأغاني، فقد قال الرأي الذي يكاد يكون أقرب الآراء إلى الصحة والمنطق وهو، (من كان يميلُ إلى جزالة الشِعر، وفخامته، وشدة أسره، فيقدم الفرزدق، وأما من كان يميلُ إلى أشعار المطبوعين، وإلى الكلام السمح السهل الغزل فيقدم جريراً) [4] ، وخلاصة هذه الآراء أنَّ قوة شعرهم جعلت النقاد يقفون في حيرة من أمرهم.

موازنات بين الشاعرين:

وازن كثير من النقاد والشعراء بين جرير والفرزدق، وقد رأينا جذور هذه الموازنة في أثناء الكثير من الكتب الأدبية، والنقدية القديمة، وهي موازنات أجملت الحكم على الشاعرين دون تعليل أو برهان، وقد كانت تتم وفق أسس بعيده عن طبيعة البناء الفني، ومنها: تفضيل جريرٍعلى الفرزدق لتدينه، ودماثة خلقه، وأحياناً كانت تذكر أسس فنية، ولكن ينقصها التطبيق، وذكر الأدلة، ومنها، أن شعر الفرزدق أكثر فخامة وجزالة، ومن ثم يفضله العلماء والمختصون في اللغة، وشعر جرير أكثر رقة وسهولة لذا يكثر تردده بين أوساط الناس، وبعضهم كان يرى أنه من الصعب الموازنة بينهما موازنة مطلقة، وذلك لتفاوت الموهبة الشعرية عند كل منها، فقد تكون أكثر توهجا، وأغرز عطاءً في بعض الأغراض، وأقل سخاء في أغراض أخرى، ومنهم من اتخذ من مقدار الحرص على تقاليد الشِعر الجاهلي طريقاً للموازنة، وبمقدار التأثر تكون الإجادة، ومن مجمل هذه الآراء المختلفة نرى أن موازنات القدماء بين الشاعرين هي موازنات بسيطة، وموجزة، أساسها الذوق الذاتي، ومرتبطة بشخصية الشاعر وطبعه، أكثر مما هي مرتبطة بإبداعه الشعري، وخاصة أن الاعتماد على الطبع قد يؤدي إلى نتائج خادعة، ومضللة، فليس من الضروري أن يعكس الشعر صورة قائلة، فقد يعيش الشاعر تجارب لم يعشها في الواقع، فإذا كان الأدب صورة مطابقة للواقع، فأين الجانب الإبداعي؟

---

[1] خالد بن صفوان بن عبد الله بن عمرو بن الأهتم التميمي، من فصحاء العرب المشهورين، كان يجالس عمر بن عبد العزيز، وهشام ابن عبد الملك، وله معهما أخبار، ولد نشأ في البصرة، وكان أيسر أهلها مالاً، (ينظر، الزركلي، الأعلام، 328/2).

[2] مسلمة بن عبد الملك بن مروان بن الحكم، أمير قائد من أبطال عصره، من بني أمية، يلقب بالجرادة الصفراء، له فتوحات مشهورة، ولاه أخوه امرة العراقين، ثم أرمينية، (ينظر، الزركلي، الأعلام، 122/8).

[3] الأصفهاني، الأغاني، 86/8.

[4] الأصفهاني، م.ن، 397/21.

ومثال ذلك أيضاّ جرير الذي وصف بالتدين والعفة، وجدناه في كثير من قصائد، يهجو النساء ويهتك الأعراض بألفاظ نابية مبتذلة، لا يصح أن تصدر عمن وصف بالتدين والأخلاق الحسنة، والفرزدق كان على حد تعبيرهم زير النساء، ومع ذلك لا يجيد الغزل والنسيب، لذا فإنَّ موازنات النقاد القدماء، موجزه، ويعوزها البرهان، والجانب التطبيقي.

أما الموازنة بينهما عند المحدثين، فقد افتصرت على النقائض، وأشارت إلى تفوق الفرزدق على جرير، وكأن جريراً كان يسقط أو يضعف أمام الفرزدق لعوامل نفسية طارئة، فإذا فُصِلَ عن هذه العوامل وأصبح حراً استعاد مقدرته [1]، وقد أشار إلى أن من يترك النقائض إلى ديوانيهما يجد جريراً أشعر من صاحبه، لذا فإن الموازنة في هذا الفصل ستقتصر على الأغراض الشعرية، التي تناولها البحث ضمن ظاهرة التكرار بشكل عام، والموازنة بين تكرار المعاني، وتكرار الصورة، أما الموازنة بين تكرار الألفاظ، فقد أرجأت الحديث عنها إلى الدراسة الإحصائية.

فالموازنة بين الشاعرين، هي موازنة بين نفسيتين مختلفتين: الأولى تأسى وتحزن، لأنها لا تجد لها أمجاداً ومناقب تعتز بها، وترتبط بالحياة الإسلامية، فتصفيها، وتهذبها، وتسمو بها ضروباً من السمو، مما هيأ لها النبوغ في الأغراض التي منبعها المشاعر الإنسانية، مقابل النفسية الثانية التي تفنى في الأمجاد، والمناقب القديمة، والعادات الجاهلية [2]، التي أوجدت في نفسه نوعاً من التمرد، والقسوة، وعدم الخضوع والاستكانة، والغزل والرثاء من الأغراض الإنسانية التي لا يبدع فيها إلا صاحب النفس اللينة الهادئة، لذا نجد جريراً يتفوق على صاحبه في هذين الغرضين، والغزل عنده يجيش بعواطف حارّة، تغلفها مسحة من الحزن والألم، وتشعرنا بمعاناة حقيقية، يعيشها، ويتجرّعُ آلامها، (ويُشيع في غزله النغمة الشاكية الحنون، يغمغم بها في ألفاظ موسيقية عذبة، يراعي في ذلك رنين اللفظ الموسيقي ورنين الألفاظ مرتبطاً بعضها ببعض، فتتجاوب موسيقى اللفظة الواحدة، مع موسيقا ألفاظ البيت كله، وتكون عملاً فنياً مراعى فيه الجرس الموسيقي الذي يعبر عن روح المعنى أولاً، والصورة الخيالية ثانياً)[3]، يقول[4]:

[البسيط]

إنَّ العيونَ التي في طرفها حَوَرٌ ... قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

يصرعن ذا اللّبّ حتى لا حراك به ... وهُنّ أضعف خلق الله أركانا

أتبعتهم مُقْلةً إنسانها غَرِقٌ ... هل يا تُرى تارك للعين إنسانا

---

[1] شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص206.
[2] ينظر، شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص288.
[3] ينظر، نعمان محمد طه، جرير حياته وشعره، ص 380.
[4] جرير، الديوان، ص678.

أما الفرزدق، فقد اتخذ الغزل وسيلة لافتتاح قصائده في المديح، والهجاء غير قصيدة واحدة، على طريقة الوصف القصصي ذكر فيها مغامرة من مغامراته الغرامية [1]، إذ ارتقى بالحبال إلى معشوقته، ووصف ذلك وصفاً مطولاً حتى إذا وصل إليها، وصف تمتعه بمجلسها ببيتين فقط، وقد اشتملت هذه القصيدة على وصف المرأة، وصفاً حسيّا، وقد اشرت إلى هذه الأبيات في الحديث عن صورة المرأة، وهذه القصيدة من ناحية العرض الفني قصة شعرية كاملة، غير أن أسلوبها جاف غليظ لا يشبه الغزل الرقيق عند جرير، ولعلّ الفرزدق كان يعرف هذه الحقيقة عندما قال: ما أحوج جرير إلى صلابة شعري، وما أحوجني إلى رقة شِعره.

أما في مقام الرثاء، فقد استطاع جرير أن يعبر عن مشاعر صادقة تجاه من رثاهم في شِعره، وقصيدته في رثاء زوجته، تُعدّ من عيون المراثي في الشِعر العربي، فقد حملت هذه القصيدة مشاعر الحزن والألم لفقدها، وقد برز في هذه القصيدة الطابع الديني بشكل مميز، يقول[2]:

[الكامل]

صلى الملائكة الذين تخيروا والصالحون عليك والأبرار

وعليك من صلوات ربك كلما نَصِبَ الحجيج مُلبِّدين وغاروا

وقد ربط بين رثاء زوجته، وصورة الطبيعة، مما أعطى صورة الرثاء وقعاً جميلاً، يقول[3]:

[الكامل]

ولقد أراك كُسيت أجمل منظر ومع الجمال سكينةٌ ووقار

والريح طيبةٌ إذا استقبلها والعرض لا دنسٌ ولا خَوّارُ

وقد انفرد في رثائه بصورة فنية أخرى من الطبيعة، وهي الدعاء بالسقيا، لقبرها:

[الكامل]

فسقى صَدى جَدَثٍ ببرقة ضاحكٍ هزمٌ أجَشُّ وديمةٌ مدرارُ

كما تتساقط نفسه حزناً وألماً على ابنه (سواده)، فهو ينوح عليه نوحاً لا ينقطع، ويعزيه الناس، ويذكرونه ثوابَ الصبر فلا يزيده ذلك إلا حزناً وألماً. يقول[4]:

[البسيط]

قالوا نصيبك من أجرٍ فقلت لهم كيف العزاء وقد فارقت أشبالي

ودّعْتَني حين كفّ الدهْرُ من بصري وحين صرت كعظم الرمَّةِ البالي

---

[1] الفرزدق، الديوان، 230/1.
[2] جرير، الديوان، ص219.
[3] جرير، م.ن، ص218.
[4] جرير، م.ن، ص473.

هكذا استطاع جرير أن يعبر عن حزنه وألمه لفقدان أحبائه، وحتى الفرزدق، عندما نُعِي، بكاه في قصيدة، مميزة، وذكر صفاته وأولها أنه غياث كل من استنجد به، فكان أول شيء تفجع عليه بسببه أنه كان حمال الديات.

يقول[1] :

[الطويل]

فجعنا بحمّال الدّيّات ابن غالب وحامي تميمٍ عرضها والمراجم

أما ديوان الفرزدق فلا تجد فيه مثل هذا الرثاء الذي يعبر عن الحزن والألم، وبدل من أن يودع زوجته بمشاعر الحزن والألم، نراه يودعها بنظرة ازدراء وتحقير، فهي لا تستحق منه البكاء، ويراها أقل من أن يضيعَ وقته في الوقوف على قبرها لأنها أهون مفقودة، ويقول[2]:

[الطويل]

ولست وإن عزّت عليَّ بزائرٍ تراباً على مرسومةٍ قد تضعضعا

وأهون مفقود إذا الموت ناله على المرء من أصحابه من تقنّعا

وقد رُزئ الفرزدق بأربعة من أبنائه، فكان المصابُ عظيماً، والفاجعة أعظم، ولكنه يقول هذا قدرهم في الحياة فلا أحد يستطيع أن يرد الموت بهذا الكلام البسيط، يواسي زوجته بعد أن رآها تبكي بنحيب يلهب الأحشاء، يقول[3]:

[الوافر]

بأربعة رزئتُهُمُ وكانوا أحبَّ الميّتَين إلى ضميري

بنيَّ أصابهم قَدَر المنايا فهل منهنَّ من أحد مجيري

ولو كان البكاء يَردُّ شيئاً على الباكي بكيت على صقوري

فالأبناء أقرب الناس إلى نفوس الآباء، ورغم ذلك نجده ينظر إليهم كما ينظر التاجر إلى تجارته بأمل الربح، فهو يربيهم ليدفعوا عنه المشاغبين إذا كبر، ويقودوا البعير إذا أسن، يقول[4]:

[الطويل]

ولكنَّهم ريحان قلبي ورحمةٌ من الله أعطاها مليك العواقب

يقودون بي إن أعمرتني منيَّةٌ وينهون عنّي كُلّ أهوج شاغب

---

[1] جرير، الديوان، ص603.
[2] الفرزدق، الديوان، 47/2.
[3] الفرزدق، م.ن، 244/1.
[4] الفرزدق، م.ن، 40/1.

ويروي ابن ثباته الثقفي، أن الفرزدق أنشده قصيدته في رثاء ابنه فلما انتهى إلى قوله[1]:

[الطويل]

بِفي الشامتين الصّخر إنَّ كان مَسَّني رزيّةُ شِبْلٍ مُخَدِرٍ في الضّراغم

فقال يا يحيى، أرأيت ابني؟ قال: لا. قال: والله ما كان يساوي عباءته فما هذه العاطفة، والأبوة الجامدة التي لا ترى في الابن إلا بضاعة معروضة وأحياناً لا قيمة لها، وهذا دليل على أنَّ الفرزدق كان يحاول ممارسة الرثاء لمجرد أنه فن من فنون الشعر، وقَصَّرَ فيه، ولم يستطع التعبير بما يتناسب وموقف الرثاء، والرثاء عنده وسيلة لا غاية، والغاية من رثاء والده وأقاربه في بعض قصائده، وسيلة للفخر والتعالي بأفعالهم الحميدة كما اتخذ من رثاء صديقه الأخطل وسيلة للنيل من جرير وأسرته، فهو يذكر أن الأخطل أوصاه قبل موته بجرير، وبدل من أن يحفظ الوصية نجده يعمد إلى هجاء من أوصاه به، يقول[2]:

[المتقارب]

زار القبور أبو مالكٍ برغم العُداةِ وأوتارها

وأوصى الفرزدق عند الممات بأم جرير وأعيارها

قبيلة كأديم الكراع تعجز عن نقص أمرارها

وهناك كثير من المراثي التي وردت في ديوانه، ومنها رثاء الحجاج بن يوسف ورثاء الجراح بن عبد الله الحكمي، وقد أشرت إلى هذه القصائد ضمن التكرار اللفظي، فكل مصيبة يراها كبيرة إذا كانت لغير أهله، فهو يتوسل العطاء الذي يفقده بفقد من رحل، ولو كان صادقاً في عاطفته، لكان أهله وعياله أولى بهذه العاطفة، وبذلك فإن مراثيه ضعيفة من حيث القيمة الإنسانية، والقيمة الفنية مقارنة بالأغراض الأخرى.

أما في مقام الفخر فقد تفوق الفرزدق على جرير، وأمده فيه شرف عائلته وقبيلته، لذلك تخلل الفخر معظم شِعره، فهو لولا الفخر لما نظم الشعر، وقد كان مغرقاً في الفخر شامخاً بمشاعر المجد، مردداً أسماء أجداده، معتزاً بهم إلى حد بلغ حدّ التطرف، يقول[3] :

[الوافر]

ولو رفع السّحاب إليه قوماً علونا في السماء إلى السحاب

وكلما أمعنا النظر في ديوانه نجد مزيداً من التعالي على الناس، والبعد عنهم في الفخر المتصاعد نحو المعالي، حتى لنحسب أن قومه وأهله يبدأ بهم الكون، وينتهي بهم، فقد وصل الفخر

---

[1] الأصفهاني، الأغاني، 304/21 . وينظر، الفرزدق،م ن، 270/2.
[2] الفرزدق، الديوان، 419/1.
[3] الفرزدق، م.ن، 114/1.

بهم إلى حدّ السحاب، وأظنّ أنه كان متواضعاً فقد جعل تعاليه إلى السحاب، وليس فوقه، وهذا يُعّدّ تنازلاً عن تصاعدية ما اعتادَ إلا أن يكون في منتهاها.

أما جرير فلم يقصد إلى الفخر قصداً، بل دفعه إليه ما رأى من فخر الفرزدق، وتطاوله، فحاول أن ينال منه، فاصطنع لنفسه فخراً ليكون له سنداً في وجه الفرزدق، فجاء فخره ضعيفاً، إذ لم يفخر بنفسه وآبائه كما فعل الفرزدق، بل نجده يفخر برجال تميم عامة، ويربوع خاصة، كما فخر بقيس واتخذها سنداً له أمام الفرزدق، وفخره بهذه القبائل التي لا تمت له بصله مباشرة، كان سبباً في ضعفه في هذا الغرض، فقد كان يجمل به أن يفخر بآبائه، وما قاموا به من أعمال عظيمة، وعندما فَخَرَ بنفسه، أي بالموهبة العظيمة التي وهبها الله له، وهي القدرة على النظم، فقد أجاد وأبدع، وخاصة عندما صورَ أثر شِعره على خصومه، ودليل ذلك قول الراعي النميري: (لا يلام رجلٌ غلبه قائل هذين البيتين)[1]، يقول جرير[2]:

[الطويل]

وعاوٍ عوى من غير شيءٍ رميته بقارعة أنفاذها تقطر الدّما

خَروجٍ بأفواه الرُّواة كأنَّها قرى هُنْدوانِيّ إذ هُزّ صمّما

وفي الهجاء، يهجو الفرزدق خصومه فينهش أعراضهم، ولا يترك عيباً إلا ويلصقه بالمهجو، وكذلك جرير، وقد اتخذ المقابلة وسيلة في الهجاء، فإذا هجا الفرزدق جريراً، قابل نسبه بنسبه، وآباءَه بآبائه، وأعمامه بأعمامه، وجبنه بشجاعته، وبخله بكرمه، وإذا هجا جريرٌ الفرزدق، قابل بين عمل الفرزدق في القيانة وصنعهم للسيوف، وبين استخدام قومه لها في ساحة المعركة، وقد تميز جرير في هجائه بقدرته على السخرية من خصمه، وتحقيره، وتصويره بصورة كاريكاتيرية تبالغ في تجسيم العيوب الحسيّة والنفسية، كما تميز الفرزدق بمزج الهجاء بالفخر فيتعالى بنفسه وقبيلته إلى السماء، ويضع نفسه في موضع يتضاءل دونه المهجو، ويعدد أيام قبيلته وانتصاراتها، ويقرن ذلك بمخازي المهجو وانكسارات عشيرته ويحشوه بالشتائم، ويقذفها في وجه خصمه قذفاً قاسياً يؤلمه.

موازنة تكرار المعاني عند الشاعرين:

---

[1] الأصفهاني، الأغاني، 12/8.

[2] جرير، الديوان، 614.

من خلال دراسة تكرار المعاني عند جرير والفرزدق، نرى أن جريراً اعتمد في هجاء قوم الفرزدق على معنيين، أخذ يكررهما في شعره، وهما: خذلان الزبير، مهنة القيانة، فقد كان يوقع المعنى وقعاً يبلغ به أقصى مداه ويأتي على احتمالاته المتباينة، متخذاً من الأسلوب الإنشائي وسيلة لبث الغلو والانفعال، كما وظف أسلوب التمني المنطوي على معنى الشرط ليجسد معاني الحزن والألم لما أصابَ الزبير، ومنها على سبيل المثال:

(ولو نحن عاقدنا الزبير)، (ولو علقت حبل الزبير حبالنا)، وبذلك استطاع أن يجرّد قوم الفرزدق من الكثير من الصفات المعنوية، فهم لا يحافظون على الجار، ولا يجيرون المستغيث، كما ألصق بهم صفة الغدر والبعد عن المكارم، أما في تكرار المعاني الدالة على مهنة القيانة، فقد وظف كل ما يتصل بهذه المهنة متخذاً من أسلوب المقابلة والتعليل وسيلة للنيل من الفرزدق وقومه، وقد استحضَرَ حادثة نبو السيف من يد الفرزدق، معللاً أسبابها بما يكسف الفرزدق، وقومه، ويسلبهم الفروسية والبطولة.

أما الفرزدق، فقد كرر الحديث عن هذه الحادثة، مستخدماً وسائل متنوعة للرد على جرير، مستفيداً من معنى ديني: القدر، ومن التاريخ العربي: نبو سيف ورقاء، وأن سبب عدم إصابة الهدف يرجع إلى السيف وليس إلى القاطع، وهذا يدل على مدى التطور الذي وصل إليه العقل العربي، في العصر الأموي، ومن معاني الهجاء التي كررها للنيل من جرير وقومه، أنه لم يرث عن أبوية إلا الحمير والماشية، كما طعن في نسبه، إذ صور جريراً يحاول الانتساب لغير أبيه موقعاً هذا المعنى بما يؤذي الخصم نفسياً، كما وصفهم باللؤم، مخفيا بلؤمهم وضَحَ النهار.

وفي مدح الخلفاء كرر جرير معنى واحد وصورة واحدة، دون أن يوظف اللغة البلاغية، فالمعنى واحد هو انتسابهم لقريش، والصورة واحدة هي الشجرة المتشابكة الأغصان، كما كرر المعاني الدينية المتعارف عليها من الصلاح، والتقوى...الخ، وقد عَمَدَ إلى الأسلوب الخبري، دون الاهتمام بالتصوير الفني، فلا نكاد نجد لخياله أثر في إظهار تلك الصفات، وكأنه ينقلها عن ظهر قلب، أما الفرزدق فقد كرر بدأ قصائد المدح بالغزل والوقوف على الأطلال، ووصف الناقة، وذكر المشقات التي اعترضت طرقة لبلوغ الممدوح، وكان شِعر المدح عنده للتكسب، ومعظم الذين مدحهم عادَ فهجاهم.

وفي مقام التوسل والشكوى، كرر جرير معاني الشكوى الحزينة، وطلب العطاء لإنقاذ أسرته من براثن موت محقق، متخذاً لذلك الأساليب الإنشائية، والتشبيه والاستعارة، والكناية، والتعريض في محاولة لإضفاء نوعاً من التغير على المعاني غيرَ أنه أشعرنا أنه وضع الحياء والكرامة تحت قدميه حين أطال في شكواه، وألحَّ في طلب الاستغاثة في معناها الصريح.

أما الفرزدق، فقد جعل ناقته هي التي تتوجه إلى الممدوح لطلب الاستغاثة، وطلب الاستغاثة عند الفرزدق، جاء لغاية جماعية وليست ذاتية فهو يطلب الاستغاثة لقومه بسبب الجفاف والقحط

المهلك، ولم يصور جوع أبنائه، كما فعل جرير بل رسم المعاناة القاسية عبر صورة النسور التي تزاحم الذئاب على الجثث، كما نلمس في استغاثة الفرزدق، الفخر فهو سيد قومه، حريص على طلب الاستغاثة من أجلهم.

كما احتلَّ الحديث عن الطيف حيزاً من ديوان جرير، غير أن المعنى الذي كرره هو معنى واحد وهو أن طيف المحبوبة زاره ليلاً، أما الفرزدق فقد وقف وقفه طويلة مع الطيف، حيث ذكر الوقت الذي سرى فيه الطيف والمكان الذي يزوره فيه ، ومحاولته النوم بعد أن يستيقظ لعلَّ الطيف يزوره من جديد، والحديث عن الشيب عند جرير جاء تكراراً لمعنى واحد هو إعراض النساء عنه، أولومهنَّ إياه على تصابيه، ولم يضف إلى معنى الشيب، أي جانب بياني يبرز المعنى الجمالي، أما الفرزدق، فقد أخرج هذا المعنى إخراجاً فنياً رائعاً، في صور جميلة وطريفة، ومنها[1]:

[الطويل]

إذا نازل الشّيب الشّباب فأصلتا بسيفيهما، فالشّيب لا بُدّ غالبه

فيا خيرَ مهزومٍ ويا شرَّ هازم إذا الشَّيب راقت للشباب كتايبه

شبه الشيب بجنود استلوا سيوفهم، وأخذوا يطعنون في أعدائهم من جنود الشباب حتى انتصروا.

كما صور خصل شعره في شبابه بالغراب الأسود الذي كان واقفاً على رأسه لا يبرحه ولا يطير عنه لأنه لم ترشقه سهام الشيب بنبالها، يقول[2]:

[الطويل]

إن يظعن الشّيب الشّباب فقد ترى لَهُ لِمّةٌ لم يُرْمَ عنها غُرابها

كما شبه نفسه في شيخوخته وضعفه بالنسر الذي عجز عن الطيران، والتحليق، فوقع على الأرض ولا يقدر على الحركة والانطلاق. يقول[3]:

[الطويل]

و أصبحت مثل النسر أصبح واقعاً وأفناهُ من كرّ الليالي ذهابها

وهناك صور أخرى وصف بها الشيب وصفاً مميزاً.

أما طلب السقيا، فقد تميز جرير في تكرار هذا المعنى، حيث كرره في مقام الغزل والرثاء والمدح.

أما بالنسبة للتناص الذي يُعدّ جزء من تكرار المعاني، فقد استحضر جرير والفرزدق التناص الديني والأدبي بشكل مميز، فَخَصّبوا نصوصهم الشعرية بمفردات القرآن الكريم، وقصصه، فكان

---

[1] الفرزدق، الديوان، 60/1.
[2] الفرزدق، م.ن، 61/1.
[3] الفرزدق، م.ن، 62/1.

وسيلة لرفد التركيب الفني، والإرتقاء بالنصوص مما يزيدها جمالاً وإشراقاً، ويبعث فيها عبقاً روحيّاً وسمواً مرتبطاً بسمو النص المُسْتَحْضَر.

وجرير استحضر في ديوانه كثيراً من الآيات القرآنية، والحديث النبوي الشريف، وأقوال السلف الصالح، مما جعل قصائده تزخر بالمعاني الدينية المؤثرة، كما استحضر نصوصاً أدبية من شعراء سبقوه، مما يدل على تأثره بالقدماء وسيره على نهجهم.

أما الفرزدق، فقد تميز عن جرير باستحضار القصص الديني، والأدبي، وتوظيفه بما يخدم المواطن التي ورد فيها، فهو يتحف القارئ بقصص مميزة، مثل: قصة آدم وحواء، وقصة يونس، وبقرة بني اسرائيل، وناقة صالح، وغرق فرعون، وقصص أدبية، مثل: قصة وفاء السموأل لامرئ القيس، وقصة المتلمس الشاعر الجاهلي وغيرها من القصص التي اتخذ منها وسيلة لتثبيت المعنى وتأكيده.

موازنة تكرار الصورة عند الشاعِرين:

جرير والفرزدق من أبرز الشعراء الذين جعلوا من الشعر صورة لِذاتِهم، فجاءت صورهم حسيّة خيالية معبرة عن انفعالاتهم الشخصية، حاملة قيمة فنية إبداعية، ومن الصور التي تكررت عند الشاعِرين صورة المرأة، فقد تكررت بنفس الأصباغ والألوان، فهي معتدلة القوام، دقيقة الخصر، ممتلئة الأرداف، وجهها مضيء كالشمس، وعينها كعين المهاة، وجيدها كجيد الغزال، وأسنانها بيضاء كحبات البرد، مؤشرة شتيته، وفهما عذب كالخمرة المعتقة، والشّعر كعناقيد العنب، غير أن جرير تميز عن الفرزدق بوصفه المرأة وصفاً مفصلاً، ولم يكتف بالصورة الحسية، بل تجاوزها إلى الصفات المعنوية التي تتكامل مع الصفات الحسية، وبذلك تكتمل صورة المرأة المثال عند جرير.

أما صورة الحيوان فقد ارتبطت عند الشاعِرين بدلالات متعلقة بشخصية كل منهما، وما يحيط بهما من ظروف، فقد اتخذا كثيراً من الحيوانات رمزاً في شعر الهجاء، ومن بعضها الآخر رمزاً لذاتِهم، فقد اتخذ جريرٌ الصقر رمزاً للقوة في مقام الفخر، فهو ينقضّ على فريسته ويختطفها بقوة، كما صور نفسه في مقام الشكوى بطائر ضعيف غير مكسو بالريش، لا حول له ولا قوة، وقد كرر هذه الصور في ديوانه، تكراراً بلاغياً غير ممل، وذلك لاعتنائه بالألفاظ، واتخاذها الأساس الذي اعتمد عليه في بناء صوره، فألفاظه تخدم المعنى، والصورة، ومناسبة للموقف الذي يتحدث عنه، فهي ترِقّ في موضع الرقّة، وتشتد في موضع الشدة، وهذا يُعَدُّ جانباً إبداعياً ، وقدرة مميزة في شخصية جرير، أما الفرزدق فقد اتخذ من الأسد رمزاً للقوة، في مواجهة خصومه، والأسد لا يقلّ قدرة عن الصقر، كما اتخذ الناقة وسيلة لتبلغ الخليفة حاجته، فقد رسم من خلال صورة الناقة لوحة فنية للصعوبات التي اعترضته حتى وصل إلى الخليفة، في محاولة لاستمالته ، وهذه الصورة لا توحي بضعفه، مثلما توحي صورة الطائر غير المكسو بالريش بضعف جرير، كما اتخذ الفرزدق من صورة الذئب وسيلة ليدلل على نزعة

إنسانية نبيلة في نفسه، فهو يشارك الحيوانات المفترسة في طعامه، وهو رمزٌ للتأكيد على ضرورة التعامل الإنساني النبيل الخالي من كل أذى وظلم، وقد يكون رمزاً لصفحة جديدة من حياة الفرزدق، حياة فيها ألفة، ومودة، وأُخوَةٌ.

وفي مقام الهجاء، صور الشاعِران الخصم، صورة كاريكاتيري ة ساخرة، مستوحاة من الواقع، ومن طبيعة عمل الخصم، وقد جمعت صورهم في ثناياها بين العيوب المادية، والمعنوية، وذلك لقدرتهما على استغلال المواقف الصغيرة، لصناعة أحداث كبيرة، تنفذ إلى عيوب مادية، ومعنوية في شخصية المهجو، أما قصائدهم فهي قويّة التأثير، سريعة الانتشار، وهي صورة مشتركة عند الشاعِرين، وقصائد جرير سمّاً ناقعاً يسقي بها خصومه، ووسماً يترك أثراً مادياً على الجسم، وهي خفيفة على اللسان يترنم بها الساري ليلاً، وقصائد الفرزدق تترك ألماً يصعب ردّه، للعجز عن مثله، وهي كطائر البازي الذي يسقط بمخالبه صغار الطيور، وسهام قاتله يرمي بها خصمه فيتركه محطم العظام.

وخلاصة هذه الموازنة أن جريراً والفرزدق اعتمدا، الاستقصاء للمعنى والصورة، متخذين من الجانب الحسي (الواقعي)، والجانب الخيالي، وسيلة لرسم صورهم، فجاءت صورهم مكرره متناثرة حول موضوع معين، ولكنها مرتبطة برباط قوي يخلق منها كلاً متكاملاً، ولذلك لقدرتهما على استغلال اللغة بكل ما فيها من إمكانات، وتطويعها بما يناسب الموضوع ويخدم الغرض الفني.

وليس من ثمرات الموازنة دائماً أن نفضَل شاعِراً على آخر، وإنما نوضح جوانب الاختلاف والاتفاق بين الشاعِرين، فليس يخلو جريرٌ أو الفرزدق من ميزة تفضله على صاحبه مهما تكن قيمتها.

جدول يوضح تكرار الألفاظ في ديوان جرير:

الرقم	الأسماء	العدد	الفائدة البلاغية	أرقام الصفحات التي ورد فيها
.1	أمامة	24 مرة	التحبب، والتلذذ بذكرها	/298/172/146/118/98/27/13 /608/607/606/592/562/532 670
.2	خالدة	3 مرات	التحبب، والتلذذ بذكرها	301/82/81
.3	سلمى	7 مرات	التحبب، والتلذذ بذكرها	592/321/320/119/118
.4	قفيرة	29 مرة	التهكم والسخرية	/380/208/187/186/142/99/24 /506/495/471/470/335/448 633/561/520
.5	تيم	198 مرة	التحقير	/75/74/41/40/39/38/28/27/26 /172/183/181/180/178/97/76 /310/309/231/230/229/228 /326/325/314/313/312/311 /483/482/437/354/328/327 /596/595/546/545/544/541 597
.6	الأخيطل	45 مرة	التحقير، وتقليل الشأن	284/282/159/158/123/114/23 /337/336/320/319/318/317/ /452/449/448/432/373/338 /529/528/498/455/454/453 /522/653/652/637/577/530 681/659/654/584
.7	عمر بن ليلى	4 مرات	التنويه والإشادة بذكر المكرر	148
.8	سليط	6 مرات	الاستهزاء والسخرية	322/321
.9	زيق	13 مرة	التحقير، وإظهار الهوان والضعف	365/62/61/60
.10	سراق	10مرات	التحقير	329

الرقم	الأسماء	العدد	الفائدة البلاغية	أرقام الصفحات التي ورد فيها
.11	نمير	23 مرة	التهكم، والسخرية	98/96/95/93/92/91/90/89
.12	أيهات	3 مرات	زيادة الأستبعاد	533
.13	إليك	مرتان	التهديد	96
.14	خالد	5 مرات	الإشادة بذكره	197/196
.15	عقب	4 مرات	التحسر	258/257
.16	الفرزدق	143 مرة	التحقير، والسخرية والاستهزاء	/141/112/116/89/66/63/23 /190/188/178/176/143/142 /212/211/209/208/196/195 /224/223/222/221/219/216 /259/252/251/250/248/225 /294/291/289/269/226/260 /346/330/319/317/307/295 /373/366/364/363/349/348 /382/379/377/376/375/374 /461/445/444/414/405/404 /490/472/471/470/469/462 /512/495/494/493/492/491 /540/538/522/521/520/516 /644/637/633/581/561/557 661/645
.17	الخنزير	45 مرة	التحقير، والذل والهوان	/124/114/79/78/72/37/36/35 /163/158/155/152/144/143 /284/283/282/211/208/207 /454/450/405/391/330/320 689/681/667/462/584

الرقم	الأسماء	العدد	الفائدة البلاغية	أرقام الصفحات التي ورد فيها
.18	أدوات القيانة	174 مرة	المقارنة بين نقيضين والسخرية،والتهكم	/100/89/88/87/64/62/45/43 /222/221/220/312/207/177 /266/259/226/225/224/223 /292/291/290/270/268/267 /309/307/297/296/294/293 /345/344/343/330/312/311 /389/365/364/363/349/348 /413/411/410/407/405/304 /495/493/492/491/441/414 /518/516/514/507/506/502 /617/539/538/529/522/520 640/637/636/633/632/618
.19	ألفاظ متعلقة بالدين المسيحي	34 مرة	المقارنة	336/319/318/259/211/126/72 /337/ /498/497/454/453/450/345 /549/526 656/655/653/637/618

الرقم	صيغة النداء	العدد	الفائدة البلاغية	أرقام الصفحات
.1	يا شب	5 مرات	التمنن	/216/215
.2	يا ضب	8 مرات	التهديد، والوعيد المقترن بالافتخار بالذات	522/521
.3	يا بشر	مرتان	التعظيم	329
.4	يا تيم	46 مرة	التحقير، والتأكيد على الذل والهوان	/590/588/545/544 /667/666/665/591 76/75/74/668
.5	أسراق	3 مرات	التحقير	331/330
.6	أباهل	مرتان	التهديد	637
.7	أبني حنيفة	مرتان	النصح والارشاد	68
.8	أعياش	مرتان	السخرية	506
الرقم	**تكرار اسلوب الشرط**	**عدد المرات**	**الفائدة البلاغية**	**أرقام الصفحات**
.1	فإن تضربونا بالسياط وإن تحلقوا منا رؤوسا وإن تمنعوا منا السلاح	3 مرات	المقارنة	592
.2	ولو عاقدت خيل أبي سعيد ولو تدعو الجهاضم أو جديدا ولو يدعو بني عود بن سود ولو طرق الزبير بني علي ولو يدعو المعاول ما احتووه ولو فرجت قص مجاشعي ولو وازنت لؤم مجاشعي	7 مرات	التمني	157/156/155
.3	نحن	6 مرات	تفخيم الذات	630/629
الرقم	**تكرار اسم الاستفهام**	**عدد المرات**	**الفائدة البلاغية**	**أرقام الصفحات**
.1	من	3 مرات	التقرير	445
الرقم	**تكرار اسم الفاعل**	**عدد المرات**	**الفائدة البلاغية**	**أرقام الصفحات**
.1	راض	4 مرات	التأكيد	631/630

الرقم	تكرار الفعل	عدد المرات	الفائدة البلاغية	أرقام الصفحات
.1	سيروا	3 مرات	النصح والإرشاد	17
.2	ساروا	مرتان	التأكيد	171
الرقم	**تكرار عبارة كاملة**	**عدد المرات**	**الفائدة البلاغية**	**أرقام الصفحات**
.1	وشبهت نفسك أشقى ثمود	مرتان	التحقير	142
.2	أتمدح يا ابن القين سعداً	3 مرات	التهديد	636

جدول يوضح تكرار الألفاظ في ديوان الفرزدق:

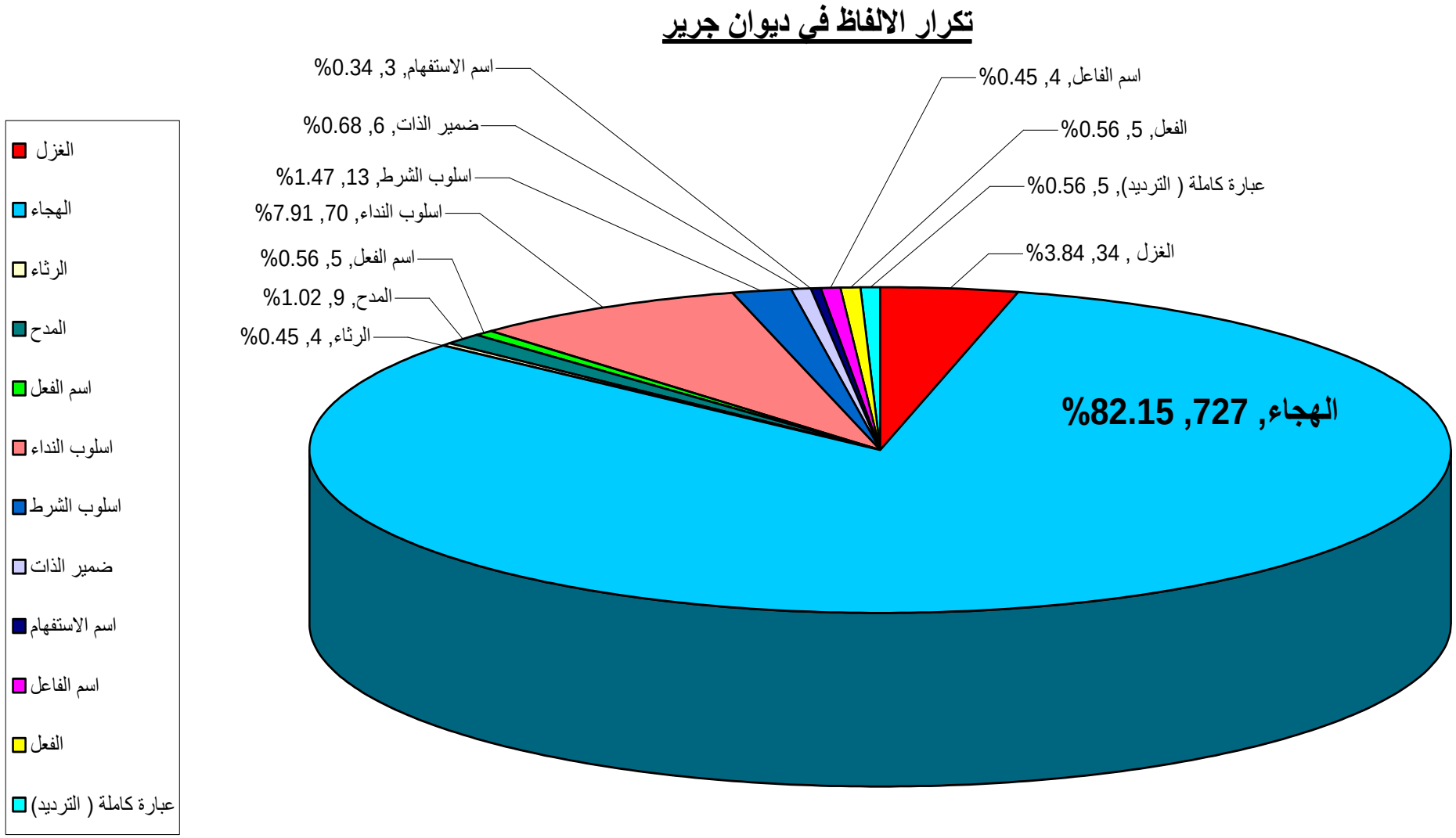
الرقم	الألفاظ	العدد	الفائدة البلاغية	أرقام الصفحات
.1	نوار	18 مرة	للتأكيد على ما تتصف به نوار من صفات سيئة	ج1/324/289/154/146/97/96/19 ج2/140/72/46/15/9
.2	حدراء	5	الفخر بقدراته المالية	ج1/11/112 ج2/265/46
.3	ليلى	7	الاستمالة	ج1/233/232/231 ج2/60
.4	سويده	3	التأكيد على الصفات التي يتحلى بها	ج1/40/39
.5	أفاطم	3	التحبب، والتلطف والاستمالة	ج2/296/295/294
.6	عليه / أم العلا	6	التحبب والتلطف والإستمالة	54/53/2
.7	الجراح	7	إظهار الحزن والتحسر	ج2/320/306/305
.8	وكيع	7	إظهار الحزن والتحسر	ج1/383/341/224/223/147
.9	ابن ليلى	12	التعظيم	ج1/390/206/204/102 ج2117/349/171/169/118
.10	ابن موسى	7	اظهار الحزن االتحسر	ج2/396/395
.11	عمر بن عبد العزيز	10	التنويه بالمكرر والإشادة بذكره	ج2/134/133/132
.12	بلال	44	التنويه بالمكرر والإشادة بذكره	ج1/84/83/80/79/64/63/62 ج2//188/187/186/160/159/69/
.13	غالب	25	الإشادة بذكره، وتفخيما له في القلوب والإسماع	ج1/65/53/50/48/43/42/41/39/24/ /117/102/25/2ج/155/109/103/102 328/263/261/235/118

الرقم	الألفاظ	العدد	الفائدة البلاغية	الصفحات التي ورد فيها
.14	خالد	20	المدح، والتنويه بذكر الصنيع ،والإشادة بالمكرر	ج1/149/299/300/355/ ج2/137/138
.15	الحجاج	14	المدح، والتنويه بذكر الصنيع والإشادة بالمكرر	ج2/41/51/52/105/188/189/192/ 268
.16	أبو الأشبال	17	المدح، والتنويه بذكر الصنيع والإشادة بالمكرر	ج1/162/167/168/305/306/307/308/ /310/361/ ج2/104/105
.17	بشر	11	المدح، والتنويه بذكر الصنيع والإشادة بالمكرر	ج1/26/197/241/258/260/261
.18	آل مروان	11	المدح، والتنويه بذكر الصنيع والإشادة بالمكرر	ج2/249/250
.19	تكرار أسماء أجداده	182	التلذذ بذكر المكرر والفخر به، وتثبيته في النفس	ج1/51/53/107/114/115/116/117/ /124/125/143/146/155/174/177/ /183/190/191/193/244/247/248/ /264/333/354/355/389/362/390/ 393/409/416/417/418 ج2/25/27/41/83/106/117/118/165/ /166/169/171/209/211/213/217/ /221/223/224/225/231/234/235/ /261/262/263/271/311/312/316/ /317/319/338/339/342/343/344/ /348/349/375/376/386/387/390/ 391/392/393/415

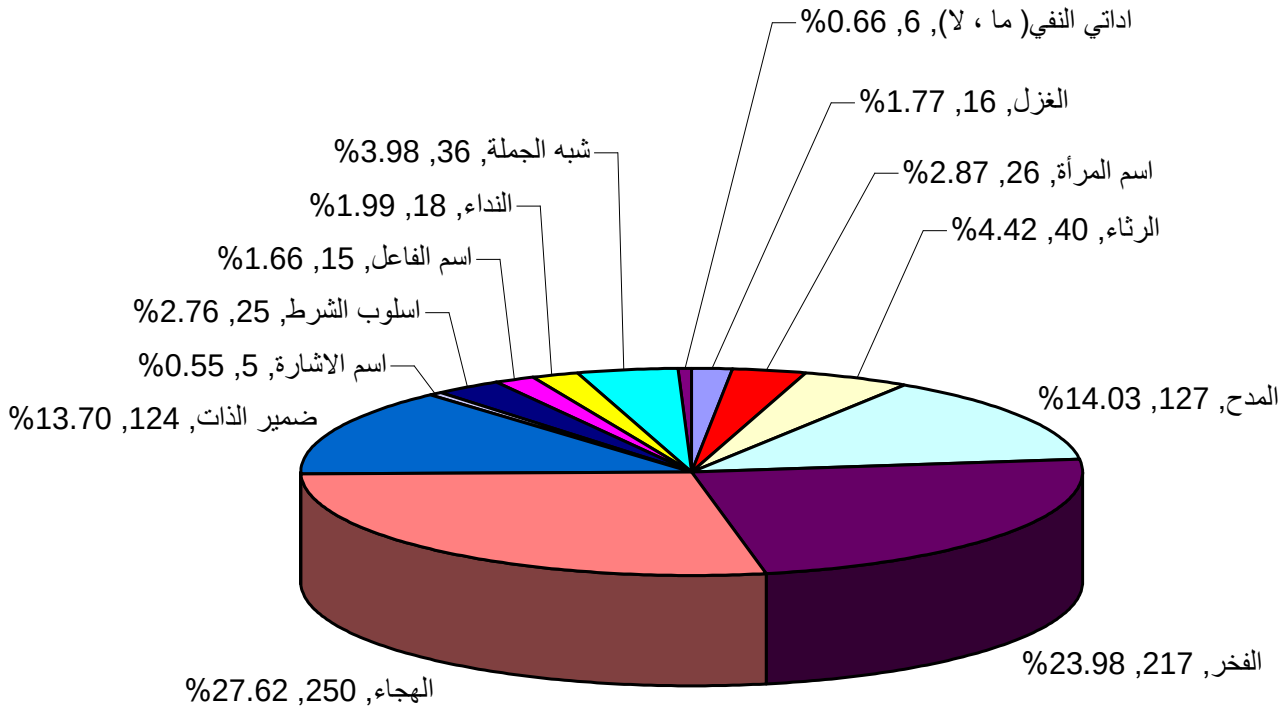
الرقم	الألفاظ	العدد	الفائدة البلاغية	الصفحات التي ورد فيها
20	تكرار بيوت قبيلته	10	التكرار لتعدد المتعلق والتأكيد على فضل المعنى الخاص، والإشادة به.	ج2/166/165/
.21	بني كليب	80	المبالغة في الذم والتهكم والازدراء	ج1/118/117/116/111/107/69/48/ /192/183/159/126/125/124/119 /348/347/330/304/199/198/194 414/394/390/389/386/384 ج2/220/219/217/209/107/106/42 /231/230/229/227/229/227/221/ 405/389/375/348/347/234
.22	ابن المراعة	35	التحقير، وتقليل الشأن	ج1/388/304/199/141/84/69/49/ 392/389 ج2/218/217/215/213/162/120/47 /389/301/230/229/228/225/219/ 414
.23	حمار بني كليب	20	التحقير والازدراء	ج1/199/198/193/159/116/111/ 411/394/392/385 ج2/231/229/225/218/161
.24	ابن راعي الإبل	9	السخرية والتهكم	ج1/196/194 ج2/156
.25	عطيه	18	التحقير، والتهكم والسخرية	ج1/199/191/124/119/113/107/ 391 ج2/328/231/255/217/215/162/ 367/365
.26	جرير	15	التحقير، والتهكم والسخرية	ج1/390/388/193/126/107/69/49 ج2/320/290/231/267/228/219
.27	طيء	16	التحقير، والتهكم والسخرية	ج1/132/131/130/54/53 ج2/358/171

الرقم	الألفاظ	العدد	الفائدة البلاغية	أرقام الصفحات التي ورد فيها
.28	الطائي	10	التحقير، والتهكم والسخرية	ج2/344
.29	قيس عيلان	19	التهديد	ج1/77/78/79/143/194/365/384/ ج2/266/338
.30	الباهلي	28	التحقير، والتهكم والسخرية	ج1/44/46/47/55/59/81/82/362 ج2/40/88/284/285/286/313/315/ 382/
.31	نحن	21	تأكيد الشعور بالذات الجماعية والتأكيد على الصفات المميزة لقومه	ج1/216/226/227/249/322/393 ج2/88/107/386/387/388
.32	أنت	35	التأكيد على عظمة الممدوح واستمالته	ج1/21/22/50/64/67/71/86/166/ 187/220/248/293/296/297/306/ 308/333
.33	هم	26	الفخر وتعظيم الشأن	ج1/21/29/187/188/200/206/212/ 252/344/345/347/351/416/ ج2/211
.34	أنا	16	تأكيد ذاتية الفرد	ج1/51/52/66/114/255/333/340/ 362/416 ج2/102/211/395/397
.35	هذا	5	تميز الممدوح وعظمته	ج2/238/239
.36	منا الذي	10	الفخر المتعالي وإظهار التميز	2/41/42/393/403

الرقم	الألفاظ	العدد	الفائدة البلاغية	أرقام الصفحات التي ورد فيها
.37	ولو ترمي بلؤم بني كليب ولو لبس النهار بني كليب ولو لبس النهار بني كليب	22	المبالغة في الذم والتشهير بالمهجو	ج1/65/113/244/268/306/ 312/349/350/351/377/386
.38	صيغة اسم الفاعل	15	التأكيد على صفات الممدوح	ج1/152 ج2/117/176/216
.39	يا جرير	9	التحقير، وانحطاط مكانته	ج1/126/394/395 ج2/42/83/215/391/393
.40	يا ابن المراغة	9	التحقير، وانحطاط شأنه	ج1/392/408/409 ج2/374/375/376
.41	تكرار شبه الجملة	36	وظفها في مقام المدح وذلك للتفخيم، والإشادة بالممدوح، والحث على زيارته	ج1/30/33/42/92/157/165/ 250/328/329/351/380 ج2/34/55/56/60/61/66/75/ 203/204/342/352
.42	تكرار أداتي النفي ما و لا	6	التحقير، ونفي الصفات الكريمة عن هذه القبيلة	ج1/27/28
.43	تكرار إن الشرطية	3	التحدي والتعجيز	146/1


تكرار الالفاظ في ديوان جرير
اسم الاستفهام, 3, 0.34%
ضمير الذات, 6, 0.68%
اسلوب الشرط, 13, 1.47%
اسلوب النداء, 70, 7.91%
اسم الفعل, 5, 0.56%
المدح, 9, 1.02%
الرثاء, 4, 0.45%
اسم الفاعل, 4, 0.45%
الفعل, 5, 0.56%
عبارة كاملة (الترديد), 5, 0.56%
الغزل , 34, 3.84%
الهجاء, 727, 82.15%
الغزل
الهجاء
الرثاء
المدح
اسم الفعل
اسلوب النداء
اسلوب الشرط
ضمير الذات
اسم الاستفهام
اسم الفاعل
الفعل
عبارة كاملة (الترديد)

تكرار الألفاظ فى ديوان الفرزدق



الخاتمة:

بَعْدَ هذه الرحلة الممتعة في ديواني جرير والفرزدق لا يسعني إلا أن أقدّم نتاج ما قطفته من أزهار ثمينة من غالي الكلم يعرف قيمتها عشاق الكلمة البليغة، هذا القطف تمثل بدراسة شاملة لظاهرة التكرار، فكشفت النقاب عن مفهوم التكرار عند علماء اللغة، وأرباب البلاغة والبيان، وعلماء النفس، ثم وضحت موقف البلاغيين والنقاد المحدثين من هذه الظاهرة، ضمن تسلسل زمني، ثم تناولت هذه الظاهرة في ديواني جرير والفرزدق، ضمن ثلاثة محاور، هي: تكرار الألفاظ، والمعاني، والصورة، موضحة أسرارها البلاغية، وقيمتها الأدبية.

ومن النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث:

1 -أن التكرار قد يأتي لفائدة، وقد يأتي من غير فائدة، وأن منه ما يكون جيداً يكسب المعنى قوة وجمالاً، ويكسو اللفظ رونقاً وبهاءً، ومنه ما يكون رديئاً يقبح المعنى ويشوه اللفظ.

2 -أن جهود القدماء في دراسة هذه الظاهرة اقتصرت على الإطار النظري، واستقصاء الدلالات البلاغية بشكل عام، أما جهود المحدثين فقد كشفت عن دورها في بناء العمل الأدبي، والتعبير عن التجربة الانفعالية عند الشاعر أو الأديب، وقد اقترنت هذه الجهود بالتطبيق، والتفسير ضمن معطيات علم النفس الحديث.

3 -أن ديواني جرير والفرزدق حقل خصب لهذه الظاهرة وخاصة في مقام الهجاء وقد كان لوجود الأسواق كسوق المربد، الذي يُعَدّ بمثابة مسرح يذهب إليه العامة والخاصة لقضاء أوقات الفراغ دور مميز في ظهور هذه الظاهرة، فكانت قصائد جرير والفرزدق زاداً يومياً يؤمن لهؤلاء الناس.

4 -أن الهجاء عند جرير والفرزدق، هجاء مقيد يلتزم فيه الشاعر قالباً شعرياً مرسوماً له شروطه وقواعده، ويطالب الشاعر بتقصي معاني الخصم، ونقضها واحداً إثر الآخر، لذلك كان جرير والفرزدق يكرران كثيراً من الألفاظ والمعاني في سبيل الإجادة، وإفحام بعضهم البعض، وإضحاك الناس، والانتهاء إلى الإحساس بالتفوق.

5 -أن لتكرار الألفاظ عند جرير والفرزدق وظيفة بلاغية مرتبطة بالسياق الذي وردت فيه، مما يثري الدلالات اللغوية للألفاظ المكررة.

6 -أن تكرار المعاني، هو تكرار للأفكار، والحقائق، والموضوعات، التي اشتمل عليها شعر جرير والفرزدق، وقد ارتبط هذا النوع من التكرار بالنقائض، حيث إنّ موضوعاتها قليلة، وأفكارها محدد، فاضطر كل منهما إلى تكرار المعاني، غير أننا لا نجد معنى يتكرر في

أسلوب واحد من اللفظ، ويدور ضمن قالب واحد من التعبير، بل نجد أن كلاً منهما يلبس المعنى حُلّة جديدة من الأسلوب والعرض وطريقة التصوير.

7 -أن التناص هو نوع من تكرار المعاني الذي يأتي لفائدة، ويدلُّ دلالة واضحة على تقدير اللاحقين لجهود السابقين، وإحياءً لإبداعهم في ثوب جديد يتوافق مع ذوق العصر.

8 -أن تكرار الصورة عند الشاعِر أمر طبيعي ولا يُعَدُّ عيباً، فالشاعر لا يبتكر كل يوم صوراً جديدة، ولكنه قادر على امتلاك آلية يكرر فيها الصورة نفسها بحيث تبدو جديدة في كل مرّة، والصورة الأصلية تبقى مصدر إيحاء يبني على أساسها الشاعر كثيراً من صوره، فيخرجها في زينة جديدة وفق السياق الذي ترد فيه، وقد كرر جرير والفرزدق كثيراً من الصور ولكنها جاءت مترابطة ترابطاُ يجعل منها كلاً موحداً ضمن موضوع واحد.

9 -تباينت آراء النقاد في شعر جرير والفرزدق، ومنهم من فضل جريراً، ومنهم من فضلَ الفرزدق، ومنهم من لم يفرق بينهما لصعوبة الترجيح، ومنهم من ساوى بينهما، وخلاصة هذه الآراء أن تميز شعر جرير والفرزدق جعل النقاد يقفون في حيرة من أمرهم، فمن كان يميل إلى جزالة اللفظ فشاعره الفرزدق، ومن كان يميل إلى السمح السهل فشاعره جرير.

10 -التكرار ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة بحيث يُحسّن الشاعر صنعاً بمجرد استخدامه، إنما هو كسائر الأساليب البلاغية، يحتاج أن يجيء في المكان المناسب، حيث تلمسه يد الشاعر اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات.

وفي الختام فإنني أَحْمَدُ الله على إنهاء هذا البحث، ولا أزعم أنه وصل للكمال لأنّ الكمال لله عز وجل، وهناك أمور عديدة تحتاج إلى دراسة وبحث واستكشاف، ومن هنا يتراءى لي ما يلي:

1. أن تكرار المعاني والصورة يحتاج إلى دراسة أوسع وأعمق، فقد أشرت إليها باختصار لأنه لم يكن في طاقتي أن أورد كل التفاصيل لأنها تحتاج إلى بحث مستقل، وقد أتمكن إن شاءَ الله تعالى من القيام بها في المستقبل.
2. يمكن إجراء دراسة شاملة لفنون البديع التي ترتبط بالتكرار: مثل الجناس، ورد العجز على الصدر، والترديد، والازدواج، والمقابلة، خاصة أن هذه الفنون متوافرة في ديواني جرير والفرزدق.
3. تميز ديوان جرير بتكرار الاستعارة، والكناية، حيث يمكن أن يكون هذا التكرار محوراً لدراسة في المستقبل.

4. إن ديوان جرير والفرزدق منبعان صافيان لدراسة كثير من القضايا النحوية والبلاغيةوالأدبية,

اللهم علمنا ما جهلنا، وانفعنا بما علمتنا، واشرح صدورنا لحبّ العلم، والعمل به، وأطلق ألسنتنا بلغتنا الشريفة، ونصوصها البليغة، حتى تبقى على الدوام رطبة بالفصاحة والبيان، اللهم اغننا بالعلم، وزينا بالحلم وأكرمنا بالتقوى، وجملنا بالعافية، ولا حول ولا قوة إلا بالله.

فهرس المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولا: المصادر:

1. الآمدي، الحسن بن بشر بن يحيى البصري، (ت 370هـ)، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد،بيروت، المكتبة العلمية، د ت.
2. الأبشيهي، أبو الفتح شهاب الدين محمد بن أحمد، (ت 852هـ)، المستطرف في كل فن مستظرف، دار إحياء التراث العربي، 1371هـ/1952م.
3. ابن الأثير، ضياء الدين (ت 637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق، أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها.
4. ابن أبي الإصبع، أبو محمد زكي الدين عبد العظيم عبد الواحد المصري (ت 654هـ)، تحرير التحبير، تحقيق حفني محمد شرف،القاهرة، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، 1383م.
5. ابن ثابت، حسان ، (ت 54هـ)، الديوان، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي،بيروت، دار الكتاب العربي ، 1979م.
6. ابن أبي الحديد، عز الدين، (ت 656هـ)، الفلك الدائر على المثل السائر، ط2، تحقيق أحمد الحوفي،القاهرة، دار نهضة مصر.
7. ابن جعفر، قدامه (ت 337هـ)، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية.
8. ابن جني، أبو الفتح عثمان، (ت 392هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار،بيروت، دار الهدى.
9. ابن زهير، كعب، الديوان،ط 1،تحقيق محمد يوسف نجم ،بيروت، دار صادر، 1415هـ/1995م.
10. ابن أبي سلمى ،زهير ، (ت 13 ق.هـ)، الديوان، ط 2،بيروت، دار الفكر العربي ، 1998م.
11. ابن شداد عنترة ، (ت 22 ق.هـ)، الديوان، ط 2، تحقيق حمدو طماس، بيروت، 1425هـ/2004م.

12. ا بن أبي ربيعة عمر، (ت 93هـ)، الديوان، ط 3، تحقيق عباس إبراهيم،بيروت، دار الفكر العربي ، 2001م.
13. ابن عبد ربه، أحمد بن محمد (ت 328 هـ)، العقد الفريد، تحقيق مفيد قمحه،بيروت، دار الكتب العلمية.
14. ابن فارس، أبو الحسين أحمد، (ت 395هـ)، الصاحبي فيه فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي،بيروت، لبنان، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، 1963م/1383هـ.
15. ابن قتيبه، أبو محمد عبد الله بن مسلم، (ت 276هـ/889م)،
– تأويل مشكل القرآن، ط2، تحقيق أحمد صقر،القاهرة، دار التراث، 139هـ/1973م.
– الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر،القاهرة، دار الحديث، 1423هـ/2003م.
16. ابن كلثوم ،عمرو ، (ت 40 ق.هـ)، الديوان، تحقيق أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، 1427هـ/2006م.
17. ابن المعتز، عبد الله، (ت 296هـ)، كتاب البديع، تحقيق أغناطيوس تراتشوفسكي،دمشق، دار الحكمة.
18. ابن معصوم، السيد علي صدر الدين المدني، (112هـ)، أنوار الربيع في أنواع البديع، ط3، تحقيق شاكر هادي شكر، النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1969م.
19. ابن الملوح ،قيس ، الديوان، ط 1، شرح رحاب عكاوي، بيروت،دار الفكر العربي ،1994.
20. ابن منظور، أبو الفضل جمال بن مكرم (ت 711هـ / 1311م)، لسان العرب، ط1، دار بيروت للطباعة والنشر، 1424هـ/2002م.
21. ابن هشام، الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني.
22. أبو طالب بن عبد المطلب، الديوان، تحقيق محمد حسن آل ياسين، منشورات دار مكتبة الهلال
23. الأخطل، غياث بن غوث، (ت 90هـ/ 708م)، الديوان، راجي الأسمر،بيروت، دار الكتاب العربي، 1425هـ/2004م.
24. الأصفهاني، أبوالفرج، (ت356هـ)، الأغاني، ط2، (طبعة جديدة ومنقحة)، دار الفكر.
25. الأعشى، ميمون بن قيس، (ت 7هـ/629م)، الديوان،ط1 ، تحقيق كامل سليمان، دار الكتاب العربي.

26. امرؤ القيس، (ت 80 قبل الهجرة)، الديوان، شرح محمد الاسكندراني ونهاد رزوق، دار الكتاب العربي، 1428هـ/2007م.
27. البغدادي، عبد القادر، (ت 1093هـ)، خزانة الأدب، ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون،القاهرة، الهيئة المصرية العامة ، 1979.
28. ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى، (ت 291هـ)، قواعد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، 1948م.
29. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 255هـ / 868م)،
– البيان والتبيين، تحقيق زكريا عميرات، دار الفكر العربي.
– الحيوان، ط 2، تحقيق محمد باسل عيون السود،بيروت،لبنان، دار الكتب العلمية، 2002م/1424هـ.
– رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون،القاهرة، مطبعة الخانجي، 1965.
30. الجرجاني، عبد القاهر، (ت 471 هـ)، دلائل الإعجاز، ط 1، تحقيق عبد الحميد الهنداوي،بيروت، دار الكتب العلمية ، 1422هـ/2001م.
– أسرار البلاغة، ط 1، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، 1422هـ/2001م.
31. الجرجاني، علي بن عبد العزيز، (ت 392هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق هاشم الشاذلي، دار إحياء الكتب العربية.
32. جرير، بن عطية بن حذيفة، (110هـ)، الديوان، شرح تاج الدين شلق، دار الكتاب العربي، 1425هـ/2005م.
33. الجمحي، محمد بن سلام، (ت 231هـ)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، مطبعة المدني.
34. جميل بثينه، الديوان، ط1، تحقيق أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، 1992م.
35. الجوهري، إسماعيل بن حماد، (ت 248هـ)، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، ط2، تحقيق أحمد عبد الغفار عطار، دار العلم للملايين، 1399هـ/1979م.
36. الحاتمي، محمد بن الحسن،(388هـ) الرسالة الموضحة، تحقيق يوسف نجم، بيروت، 1965.
37. الحطيئة، جرول بن أوس، (ت 450هـ)، الديوان، تحقيق حنا نصر الحيي،بيروت، دار الكتاب العربي.
38. الحموي، ابن حُجَّة، (ت 873هـ)، خزانة الأدب وغاية الأرب،بيروت، دار القاموس الحديث.

39. الحموي، ياقوت، (ت 620هـ)، معجم البلدان،بيروت، دار إحياء التراث.
40. الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد إبراهيم، (ت 388هـ/ 998م)، بيان إعجاز القرآن، مطبوع ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ط 2، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام،مصر، دار المعارف،1387/1968م.
41. الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن سعيد بن سنان، (ت 466هـ)، سر الفصاحة، ط 1، تحقيق داود غطاشة الشوابكة، دار الفكر، 2006م/1427هـ.
42. الخنساء، تماضر بنت عمرو الحارث بن الشريد السليمة، (ت 24هـ)، الديوان، ط8،بيروت، دار الأندلس، 1981.
43. ذو الرمة، غيلان بن عقبة بن مسعود العدوي، (ت 117هـ)، الديوان، ط 1، تحقيق زهير فتح الله،بيروت، دار صادر، 1995.
44. رؤبة بن العجاج،(145هـ/762م)، الديوان، تحقيق وليم بن الورد البروسي،بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1979.
45. الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، (ت 296هـ/386م)، النكت في إعجاز القرآن، ط2، مطبوع ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام،مصر، دار المعارف، 1383هـ/1968م.
46. الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، (ت 794هـ)، البرهان في علوم القرآن، ط1، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الفكر للطباعة والنشر، 1408هـ/1988م.
47. الزركلي، خير الدين، الأعلام، ط3، بيروت، دار العلم للملايين.
48. الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، (583هـ)، أساس البلاغة، ط 1، دار الكتب المصرية، 1341هـ.
49. سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.
50. الشنفرى، عمرو بن مالك الأزدي، (ت 70ق.هـ)، لامية العرب منشورات، دار مكتبة الحياة، 1985.
51. طرفة بن العبد، (ت 60 ق.هـ)، الديوان، شرح سعيد الضناوي،بيروت،لبنان، دار الكتاب العربي، 1428/2007.
52. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، (ت 395هـ).
- الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- جمهرة الأمثال، ط 1، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش،بيروت، المكتبة العصرية، 1424هـ/2003م.

53. العلوي، يحيى بن حمزه بن علي بن إبراهيم، (ت 745هـ/ 1342م)، الطراز، المتضمن لأسرار البلاغة، وعلوم حقائق الإيجاز، دار الكتب العلمية.
54. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، أبو عبد الرحمن، (ت 175هـ)، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي،بغداد، دار الرشيد للنشر، 1982.
55. الفرزدق، همام بن غالب، (ت 110هـ)، الديوان، شرح مجيد طراد،بيروت، دار الكتاب العربي، 1427هـ/2006م.
56. الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (ت 817هـ)، القاموس المحيط، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة.
57. القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966.
58. القزويني، الخطيب جلال الدين محمد عبد الرحمن، (ت 739هـ)، التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي،بيروت،لبنان، دار الكتاب العربي.
59. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، (ت 456هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد،بيروت،لبنان، دار الجيل.
60. كثير عزة، (ت 220هـ)، الديوان، تحقيق إحسان عباس،بيروت، دار الثقافة، 1971.
61. الكرماني، محمود بن حمزة بن نصر، (ت 500هـ)، البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان،ط2، تحقيق أحمد عز الدين، دار صادر، 1996.
62. النابغة الذبياني، (ت 18 ق.هـ)، الديوان، ط1، تحقيق شكري فيصل، دار الفكر.
63. النابغة الشيباني، الديوان، تحقيق عبد الكريم يعقوب،سوريا،حلب، وزارة الثقافة.
64. النجار، محمد علي وآخرون، المعجم الوسيط، ط1، طهران، المكتبة العلمية.
65. المبرد، أبو العباس محمد يزيد النحوي، (ت 285هـ)، الكامل، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاته،مصر، القاهرة، دار النهضة .
66. المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران، (ت 296هـ/ 384م)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ط 2، تحقيق محب الدين الخطيب،القاهرة، المطبعة السلفية، 1343هـ.
67. المهلهل، الديوان، ط1، شرحه محمد علي أسعد،بيروت، دار الفكر العربي، 2000م.

ثانيا: المراجع:

1. إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط1،القاهرة، دار الفكر العربي، 1955م.
2. البطل، علي، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس.د ت.
3. بكار، يوسف حسين، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ط 2، دار الأندلس، 1401هـ/1981م.
4. بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث، دار توبقال.د ت.
5. جفال، خليل، الشعوبية والأدب، ط1،بيروت، دار نضال.
6. الجيار، مدحت سعيد، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب.
7. الحاوي، إيليا، فن الوصف وتطوره عبر العصور، دار الكتاب اللبناني.
8. الحر، عبد المجيد، الفرزدق ينحت من صخر، ويهجو أمر من الصبر،ط1،بيروت، دار الفكر العربي، 1999م.
9. الحوفي، أحمد،الغزل في الشعر الجاهلي،ط2،مصر، مكتبة النهضة،1385هـ/1965م.
10. خفاجي، محمد عبد المنعم، النقد العربي الحديث ومذاهبه، مكتبة الكليات الأزهرية، 1975م.
11. خليف، يوسف، في الشعر الأموي،القاهرة، مكتبة غريب ، 1991.
12. الدراويش، حسين، البنية التأسيسية لأساليب البيان في اللغة العربية، ط 1، القدس، 1416هـ/1996م.
13. دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان،ط 1،القاهرة، عالم الكتب، 1998م.
14. الروضان، عبد عون، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، دار أسامة، 2001م.
15. الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقاً،ط 5،الأردن، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، 2000م.
16. سلطان، منير، التضمين والتناص، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2004. الصورة الفنية في شعر المتنبي،الإسكندرية، منشأة المعارف، 2002م.
17. السيد، عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير،الأزهر، ط 1، دار الطباعة المحمدية، 1398هـ/1987م.
18. الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، ط7، مكتبة النهضة، 1964م
تاريخ النقائض في الشعر العربي،ط4،مكتبة النهضة،2002م.
19. شريتح، عصام، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل،دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005م.

20.شيخون، محمود السيد، أسرار التكرار في لغة القرآن، ط 1، مكتبة الكليات الأزهرية، 1403هـ/1983م.
21.صالح، نافع عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن برد،عمان، دار الفكر، 1983.
22.ضيف، شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي،ط5،مصر، دار المعارف.
23.طه، نعمان محمد، جرير حياته وشعره،مصر، دار المعارف، د ت.
24.عاشور، فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.
25.عباس، إحسان، فن الشعر،ط3،بيروت، دار الثقافة.
26.عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط 2، مكتبة عمان، 1982.
27.العبد الله، كامل، شعراء من الماضي،بيروت، دار مكتبة الحياة.
28.العبد، محمد، النص والخطاب والاتصال، ط 1، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 1426هـ/2005م.
29.عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1994م.
30.عتيق، عبد العزيز، علم البديع،بيروت، دار النهضة، 1985م/1405هـ.
31.عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،لبنان ،بيروت.
32.عطوان، حسين، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الجيل للطباعة والنشر.
– مقدمة القصيدة في الشعر العربي،مصر، دار المعارف.
33.عكاوي، أنعام فوال، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ط 1، دار الكتب العلمية، 1413هـ/1992م.
34.عودة، خليل، صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة،ط 1،بيروت، دار الكتب العلمية، 1408هـ/1988م.
35.عياد، شكري محمد، مدخل إلى علم الأسلوب،ط 1،،الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، 1982م.
36.عياش، منذر، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1990م.
37.غريب، روز، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي،ط 2،بيروت، دار الفكر اللبناني، 1983م.
38.فهمي، مصطفى، الدوافع النفسية،ط5،القاهرة، مكتبة مصر، ، 1968.

39.القرعان، فايز، تقنيات الخطاب البلاغي، دراسة نصية، ط 1، عالم الكتب الحديث، 1425هـ/2004م.
40.القط، عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية.
41.الكيلاني، ايمان محمد أمين خضر، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية، ط1، دار وائل، 2008.
42.مراد، يوسف، مباديء علم النفس،ط2،القاهرة، دار المعارف.
43.مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،ط 2،المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986م.
44.الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة.
45.المهندس، كامل ومجدي وهبي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، بيروت، 1984م.
46.ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس.
47.نصار، حسين، إعجاز القرآن، التكرار. ط1، مكتبة الخانجي، 1423هـ/2003م.
48.النصير، ياسين، إشكالية المكان في النص الأدبي، ط 1،بغداد، دار الشؤون العامة، 1996.
49.النوتي، زكريا عبد الحميد، الذئب في الأدب العربي، ط 1، إيتراك للنشر والتوزيع، 2004م.

ثالثا:

الدوريات:

1. أحمد علي محمد، وصف الذئب للفرزدق، مجلة جذور،العدد الثالث،صيف، 2000.
2. حاتم الصكر، بلاغة التكرار من ابن رشيق إلى نازك الملائكة، مجلة شؤون أدبية، العدد الرابع، شتاء، 1987.
3. سعاد المانع، الفرزدق وإبليس، مجلة فصول، العدد الثاني، 1995.
4. شفيع السيد، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، العدد السادس، 1984.
5. فاطمة محجوب، التكرار في الشعر الجاهلي، مجلة الشعر، القاهرة، العدد الثاني، 1977.
6. موسى ربايعة، التكرار في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة، المجلد الخامس، العدد الأول، 1990م.
7. وجدان الصائغ، الاستعارة وإيقاعية التكرار في شعر الأخطل الصغير، جرش للبحوث والدراسات، المجلد الرابع، العدد الأول، 1999.
8. ياروسلاف، سيتكيفتش، لغة الاصطلاح في تسميات الحيوان ورموزه في الشعر القديم، مجلة فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، 1995.

فهرس الآيات القرآنية

الآية	السورة/الآية	الصفحة
(وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ # فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ)	البقرة/ 35-36	198
(لَا يُؤَاخِذُكُمُ اللَّهُ بِاللَّغْوِ فِي أَيْمَانِكُمْ وَلَٰكِنْ يُؤَاخِذُكُمْ بِمَا كَسَبَتْ قُلُوبُكُمْ ۗ وَاللَّهُ غَفُورٌ حَلِيمٌ)	البقرة/ 225	201
(فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انْفِصَامَ لَهَا ۗ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ)	البقرة/ 256	85
(وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا ۚ)	آل عمران / 103	85
(وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ ۚ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ)	آل عمران/ 104	15
(وَإِذَا خَلَوْا عَضُّوا عَلَيْكُمُ الْأَنَامِلَ مِنَ الْغَيْظِ ۚ قُلْ مُوتُوا بِغَيْظِكُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ)	آل عمران/ 119	87
(وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ)	آل عمران/ 185	76
(فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ)	المائدة / 31	106
(وَيَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ # فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ)	الأعراف/ 19-20	198
(فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ ۚ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ ۖ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُلْ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ)	الأعراف/ 22	198
(مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِي ۖ وَمَنْ يُضْلِلْ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ)	الأعراف/ 178	88

(وَإِذْ يَعِدُكُمُ اللهُ إِحْدَى الطَّائِفَتَيْنِ أَنَّهَا لَكُمْ وَتَوَدُّونَ أَنَّ غَيْرَ ذَاتِ الشَّوْكَةِ تَكُونُ لَكُمْ وَيُرِيدُ اللهُ أَنْ يُحِقَّ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَيَقْطَعَ دَابِرَ الْكَافِرِينَ # لِيُحِقَّ الْحَقَّ وَيُبْطِلَ الْبَاطِلَ وَلَوْ كَرِهَ الْمُجْرِمُونَ)	الأنفال/7-8	14
(فَأَنْزَلَ اللهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا)	التوبة/ 40	87
الآية	**السورة/الآية**	**الصفحة**
(فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ)	يونس/ 24	87
(قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ)	هود/ 43	199
(إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ # اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ)	يوسف/ 8-9	199
(يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ)	يوسف/ 46	89
(مِنْ وَرَائِهِ جَهَنَّمُ وَيُسْقَىٰ مِنْ مَاءٍ صَدِيدٍ# يَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ ۖ وَمِنْ وَرَائِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ)	إبراهيم/ 16-17	201
(وَجَعَلَ لَكُمْ سَرَابِيلَ تَقِيكُمُ الْحَرَّ وَسَرَابِيلَ تَقِيكُمْ بَأْسَكُمْ ۚ كَذَٰلِكَ يُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ لَعَلَّكُمْ تُسْلِمُونَ)	النحل/ 81	202
(وَبِالْحَقِّ أَنْزَلْنَاهُ وَبِالْحَقِّ نَزَلَ ۗ وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا مُبَشِّرًا وَنَذِيرًا)	الإسراء / 105	12
(وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ ۚ ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللهِ ۗ مَنْ يَهْدِ اللهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ ۖ وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا)	الكهف/ 17	88
(مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ ۚ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا)	الكهف/ 31	88
(وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ ذِي الْقَرْنَيْنِ ۖ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا# إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا # فَأَتْبَعَ سَبَبًا # حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي	الكهف/ 83-86	200

عَيْنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِنْدَهَا قَوْمًا ۗ قُلْنَا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِمَّا أَنْ تُعَذِّبَ وَإِمَّا أَنْ تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا)		
2 (وَنَسُوقُ الْمُجْرِمِينَ إِلَىٰ جَهَنَّمَ وِرْدًا)	مريم/ 86	201
(وَعَلَّمْنَاهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَكُمْ لِتُحْصِنَكُمْ مِنْ بَأْسِكُمْ ۖ فَهَلْ أَنْتُمْ شَاكِرُونَ)	الأنبياء/ 80	202
(وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَىٰ فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَٰهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ)	الأنبياء/ 87	199
(وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا)	الفرقان/ 27	87
الآية	**السورة/الآية**	**الصفحة**
(قَالَ هَٰذِهِ نَاقَةٌ لَهَا شِرْبٌ وَلَكُمْ شِرْبُ يَوْمٍ مَعْلُومٍ# وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابُ يَوْمٍ عَظِيمٍ# فَعَقَرُوهَا فَأَصْبَحُوا نَادِمِينَ)	الشعراء/ 157-155	197
(مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا ۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ ۖ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ)	العنكبوت/ 41	200
(وَمَنْ يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ ۗ وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ)	لقمان/ 22	85
(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَاءَتْكُمْ جُنُودٌ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا وَجُنُودًا لَمْ تَرَوْهَا ۚ وَكَانَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرًا)	الأحزاب/ 9	87
(فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ# فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ# لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ)	الصافات/ 144-142	199
(وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًا ۖ حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوهَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ وَيُنْذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَٰذَا ۚ قَالُوا بَلَىٰ وَلَٰكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ)	الزمر/ 71	201
(وَقَالُوا لَوْلَا نُزِّلَ هَٰذَا الْقُرْآنُ عَلَىٰ رَجُلٍ مِنَ الْقَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ)	الزخرف/ 31	201
(وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نَضِيدٌ)	ق/ 10	87
(وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ)	الذاريات / 41	86

(فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ)	الرحمن/ 13	6
(مُتَّكِئِينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ)	الرحمن/ 76	202
(يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ ۚ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ ۚ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ ۖ أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ)	المنافقون/ 4	86
(فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُنْ كَصَاحِبِ الْحُوتِ إِذْ نَادَىٰ وَهُوَ مَكْظُومٌ# لَوْلَا أَنْ تَدَارَكَهُ نِعْمَةٌ مِنْ رَبِّهِ لَنُبِذَ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ مَذْمُومٌ)	القلم/ 48-49	198
(فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ # وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ)	الحاقة/ 5-6	86
(فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ# ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ)	المدثر/19-20	14
الآية	**السورة/الآية**	**الصفحة**
(يَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ)	الطارق/ 7	42
(وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ # تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ# فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ)	الفيل/ 3-5	200
(قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ)	الكافرون/ 1	6

فهرس القوافي

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
قافية الهمزة			
في المسلمين لئيمة الآباء	الكامل	1	34
عَيْص تَفَرَّعَ مُعْظَم البَطْحاء	الكامل	1	73
ونضرب حين تختلط الدماءُ	الوافر	1	92
لها من بني شيبانَ، رُمحُ لوائِها	الطويل	3	178
وَرَوّيْتُ صَدْرَ الرُّمْح قِبلَ عنائها	الطويل	1	203
قافية الألف			
قَبْلَ التّصدّعِ مِنْ شَماليلِ النوّىَ	الوافر	6	27
وَخُذوا مَنازِلَكُمْ مِنَ الغيثِ الحيا	الكامل	4	63
ضَعْفُ المتونِ ولا انْفِصامٌ في العرى	الكامل	1	85
قصب الجناح وأنبتوا ريشَ الغنا	الكامل	1	129
كيفَ الصَّبابة بَعْدَما ذَهَبَ الصبا	الكامل	3	90
قافية الباء			
وَمَنيت المَواعِدَ والكذَابا	الوافر	3	29
إلى آلِ زيقٍ أن يُعيبَكَ عائِبُ	الطويل	7	30
مَعَ القَيْنَيْنِ إذْ غُلِبَا وخَابَا	الوافر	2	37
ولا سُقِيَتْ قُبورُهُمُ السَّحابا	الوافر	1	38
يَشينُ سَوادُ مَحجرِها النّقَابا	الوافر	4	38
لَسَاءَ لها بِمَقْصَبَتي سِبابا	الوافر	10	38
لَقَدْ حُديَتْ تيْم حُداءَ عَصَبْصَبا	الكامل	6	41
وَبَيْنَ سوادِ اَعْيُنُهمْ كِتابا	الوافر	1	42
رِبَاطَ الخَيْلِ أَفْنِيَةَ القِبابِ	الوافر	3	45
مُجيدٌ لَيَّ الكتيفِ وشاعب	الطويل	4	47
ومَنْ عُرِفَتْ قَصائِدُهُ اجْتلابا	الوافر	1	47
رَبيعَةَ وَزْنُ مِنْ تميم تَكْذِبُ	الطويل	6	55
قُفْدُ العِمادِ قَصيرَةُ الأَطْنابِ	الكامل	4	59

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
أَوْ مِثْلَ بَيْتِ الحارث بنِ شِهابِ	الكامل	3	60
إنّي أخافُ عَلَيْكُمْ أن أغضبا	الكامل	2	60
وَعِنْدَ ابنِ سَعْدٍ سُكَّرٌ وَزَبيبُ	الطويل	5	76
وَأَمْس الشَيْبُ قَدْ وَرِثَ الشَّباب	الوافر	2	80
صبٌّ إليْها طَوال الدَهْرِ مَكْروبُ	البسيط	3	80
وَهذا الشّيْبُ قَدْ غَلَبَ الشَّبابا	الوافر	2	81
وَلَمْ يَبْقَ نِقْيٌ في سُلامَى ولا صُلْب	الطويل	1	83
فأَسمعَ ذا المَعارجِ فاستجابا	الوافر	1	86
واستعرفوا قال: ما في اليومَ تثريب	البسيط	2	88
يَشينُ سوادَ محجرها النّقابا	الوافر	1	89
رأى الحجاج أثقبها شهابا	الوافر	1	91
إذا غبَّ الحديث من العذاب	الوافر	1	91
وقد يرمى بي الحجر الصليب	الوافر	2	94
يمرُّ كمرّ الرائح المتحلب	الطويل	1	96
وصهوة عَيْرٍ قائم فوق مَرْقَب	الطويل	1	99
جوانبها لونان: وَرْدٌ ومُشْرَبُ	الطويل	1	100
وحذرت ذلك من أمير مشغب	الكامل	2	102
وإدلاله بالصرم بعد التجنب	الطويل	2	104
هوى ما تستطيع له طلابا	الوافر	3	105
وريا حيث تعتقد الحقابا	الوافر	1	110
مثل الدنانير حرّات الأشانيب	البسيط	1	111
بماء المزن يطرد الحبابا	الوافر	1	112
راح ببرد قراح الماء مقطوب	الطويل	1	112
أتحت من السماء لها انصابا	الوافر	1	127
ببابي مُخدَّر ضرِم اللّعاب	الوافر	1	131
صواعق يخضعون لها الرقابا	الوافر	1	132
سريعٌ عليها حفظتي للمعاتب	الطويل	3	143
على مائة شمّ الذُّرى والغواربِ	الطويل	3	143

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
إليه من الحاجاتِ تنضى ركابُها	الطويل	6	149
حيا الأرض يسقي كلّ مَحْلٍ حبَابُها	الطويل	2	149
كفاكِ الذي تخشين من كلّ جانب	الطويل	7	150
لها بالغنى إن لم تصبها شعوبُها	الطويل	9	151
إليه من الآفاق مجتمع الركب	الطويل	4	156
وابن المراغةِ خلفَ العير مضروبُ	الطويل	2	161
بعانتك اللهاميم الرغابا	الوافر	4	165
سأقعد لا يجاوزه سبابي	الكامل	6	166
لمن بدع الأيام ذات العجائب	الطويل	8	171
يُلام إذا ما الأمرُ غبت عواقبه	الطويل	8	169
وميراث حربٍ جامِدٌ لك ذائبه	الطويل	7	169
ولا شربت في جِلْدِ حَوْبٍ مُعَلّبِ	الطويل	6	169
عليَّ ليزدادنّ رغماً غضابُها	الطويل	7	174
علينا، وأيامُ الشباب أطايبه	الطويل	5	171
لَهُ لِمَّةٌ لم يُرْمَ عنها غرابُها	الطويل	3	180
وتكثِرُ لي المَلامَةَ والعتابا	الوافر	7	180
وقُلْنَ: تولّى عنك كُلَّ شبابِ	الطويل	3	181
وتعليق رحْلي ماشياً غيرَ راكب	الطويل	4	185
وهيهاتَ من شمس النهار الكواكب	الطويل	2	186
يعلو شهابي لدى مُسْتَخْمَدِ اللَّهَبِ	البسيط	3	187
على طيّئٍ بالأقرعينِ وغالب	الطويل	2	187
عُروقَ الأكرمين إلى انتساب	الطويل	2	187
عليها الناس كلهم غضابا	الوافر	3	193
كأهل النار إذ وجدوا العذابا	الوافر	2	201
وليسوا بوادٍ من عمان مُصَوّب	الطويل	1	201
يُحَيّونَ بالرّيحانِ يوم السَّباسبِ	الطويل	1	205
إذا ما بدى يعش له كل كوكب	الطويل	2	205
إذا طلعت لم يبدُ منهنَّ كوكب	الطويل	2	205

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
يناديه مغلولاً فتىً غيرُ جأنب	الطويل	4	206
إذا ما تَمَطّتْ بالفلاة ركابُها	الطويل	4	208
طوالِعَ لا تطيقُ لها جوابا	الوافر	3	209
خبيب نعامات روايحَ خُضَّب	الطويل	3	221
نتيج خِداجٍ وهي ناجٍ هبابُها	الطويل	2	221
إلى رَجُلٍ مُلْقىً، تَحِنّ سُلُوبها	الطويل	1	223
إليك مع الصَّهب المهاري سُهُوبُها	الطويل	3	223
إليك من الدَّهْنا أتاك خبيبها	الطويل	1	223
ورُكْبَنُها، طيَّ البُرودِ من العصب	الطويل	5	223
مِنَ القرح أم ما في المناسم أنقبُ	الطويل	1	224
رِباط الخيلِ أفنية القبابَ	الوافر	1	234
من الله أعطاها مليك العواقب	الطويل	2	244
علونا في السماء إلى السحاب	الوافر	1	245
بسيفيها، فالشيب لا بُدّ غالبة	الطويل	2	248
لَهُ لِمّةٌ لم يُرْمَ عنها غُرابها	الطويل	1	248
وأفناهُ من كرّ الليالي ذهابها	الطويل	1	248
قافية التاء			
فأولى فزارة أولى فزارة	الوافر	1	6
وبالكيرِ المُرَقَّعِ والعَلاةِ	الوافر	1	47
بدار اللؤم في دِمَنِ البنات	الوافر	1	34
على رغم الأنوف الراغمات	الوافر	1	127
وعَنْ بازك يصك حباريات	الوافر	1	128
على طيّءٍ في دارِها لاستظلتِ	الطويل	3	173
ولكن عجوزٌ أخبثت وأقلّت	الطويل	3	173
وقد ذهب القصائد للرواة	الوافر	3	208
وأعناق الهديّ مقلّدات	الوافر	3	209
قافية الثاء			
وقبولها ودبورها أثلاثا	الكامل	1	16

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
قافية الجيم			
بنوى الأحبة دائم التشحاج	الكامل	1	67
فولدت أعشى ضروطاً عنبجا	الرجز	1	93
أو بالبحور وشدة الأمواج	الكامل	1	96
هل أنت من شرك المنية ناجي	الكامل	1	96
فانظر بتوضح باكر الأحداج	الكامل	4	103
عمداً وردّت عنك دعوة عوهج	الكامل	1	118
عَسَلٌ يجدن به بغير مزاج	الكامل	1	123
ثوى في ثلاث مظلمات ففرجا	الطويل	1	198
قافية الحاء			
كساع إلى الهيجا بغير سلاح	الطويل	1	7
عَوارِضُ مُزنٍ تستهلُّ وتلمحُ	الطويل	5	28
وطوح في مهواه قوم تطوح	الطويل	2	53
رَأَيْتُ الواردين ذوي امتناحِ	الوافر	4	77
إذا لم يَكُنْ رِسْلٌ، شِواءٌ مُلَّوحُ	الطويل	4	83
وما جعل السقيم إلى الصحيح	الوافر	1	94
بصرّاء نِهْي أَتْأَفَتْهُ الرّوايحُ	الطويل	2	112
إذا غار أرداف الثريا السوابح	الطويل	2	113
فقد أقصدت تلك القلوب الصحائح	الطويل	1	116
وأَثْبَتَّ القوادِم في جناحي	الوافر	1	129
ألّفَّ العِيص ليس من النّواحي	الوافر	2	137
قافية الدال			
تشابه مولود كريم ووالد	الطويل	2	11
وحلم كحلم السيف والسيف مغمد	الطويل	2	12
ويا حبذا نجد على النأي والبعد	الطويل	2	15
طَيباً أَدْواءهُمْ مِثْلَ خَالِدِ	الطويل	5	33
عَلى ثِقَةٍ أزورُكَ واعْتِمادَا	الوافر	4	33
لا يتقونَ مِنَ الحرام كَؤودا	الكامل	2	34

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
سَرابيلاً بنائِقُهُنَّ سود	الوافر	3	42
ولؤم التيم ما اختلف جديد	الوافر	2	43
وَصية ذي الرّحِمِ المُجْهَدِ	المتقارب	7	45
إلى خَضارِمَ خُضْرِ اللُّجّ أَعدْادِ	البسيط	3	63
فَقالوا: ضَلَلْتَ وَلَمْ تَهْتَدِ	المتقارب	2	64
وَأَما الزَّبَيْرُ فَلا يُبْعَدُ	المتقارب	1	70
وَفاءَ الأَزد إذ منعَوا زِيادا	الوافر	2	70
وَشُرْبَ المَاءِ في زَمَنِ الجَليدِ	الوافر	3	76
لَمْ تُحْصَ عِدَّتُهُمْ إلاّ بِعدادِ	البسيط	2	77
وليت خيالها بمنًى يعود	الوافر	1	78
أَرْجُو فُضُولَكَ فاتَّخِذْ عِنْدي يَدَا	الكامل	2	78
يُفَرَّقْنَ بالمِدْراة داجية جَعْدا	الطويل	1	81
بَعْدَ الشّبابِ وَسَرْبالَ الصِّبا قِدَدا	البسيط	1	81
وَقَدْ ضَلّوا ضَلالَةَ قَوْمِ هُودِ	الوافر	1	86
كالرِّيح إِذْ بُعِثَتْ نحساً على عاد	الكامل	1	86
تُعارِضُ كلّ جائفة عَنُود	الوافر	2	86
بساتيناً يؤازِرُها الحصِيدُ	الوافر	2	87
أَخْلَفْتُم عند أمر الله ميعادي	البسيط	3	87
ومن أضلَّ فما يهديه من هادي	البسيط	4	88
من فَاز يَوْمَئذٍ فيها فَقَدْ خلدا	الطويل	1	88
وأبلغُ مالا يبلغُ السيف مذودي	الطويل	1	92
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد	الطويل	1	91
بثني العنان ولم يجهد	الطويل	1	96
مُظاهِرُ سِمْطي لؤلؤٍ وزبرجد	الطويل	3	107
عليه نَقِيُّ اللون لم يتخدَّدِ	الطويل	1	107
تقول إذا اسود الدُّجى فاطلعي بعدي	الطويل	1	108
فرع البشام الذي تجلوبه البردا	الطويل	1	113
لم تلقَ أعينهم حزناً ولا رمدا	الطويل	2	116

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
ووجدت سهمك للرماة صيودا	الكامل	1	117
على قصب زين البرى والمعاضد	الطويل	1	117
وحبُّك ما يَمُحٍّ وما يبيدُ	الوافر	3	117
إذا غرقت فيها وبالعنير الورد	الطويل	1	119
مشي النزيف المخمور في الصَّعَدِ	المنسرح	1	121
إلى قصب زين البرى والمعاضدِ	الطويل	1	121
وترى السوار تزينه والمعضدا	الكامل	1	121
ولا تفشي الحديث ولا ترود	الوافر	1	122
فتمنع والقلوب له صوادي	الوافر	1	125
تعتاده مثل سَوْفِ الرائم الجَلَدا	البسيط	1	130
يشبّ وراء قنبلة وراد	الوافر	1	135
قرد يحثُّ على الزناء قروداً	الكامل	1	139
وركبانها أسمى إليك وأعْمَدُ	الطويل	3	156
بأنَّ تميماً ليس يُغْمَزُ عودها	الطويل	4	157
مِنّي نَوارُ بِحَبْلٍ مُحْكم العُقَدِ	الطويل	3	158
شماريخ صعباتٌ تشقُّ على العَبْدِ	الطويل	4	167
نَزِلاً بحيثُ تقيلُ عُفْرُ الأُبَّدِ	الكامل	4	182
وتأخير نفسٍ حَتفُها غيرُ شاهِد	الطويل	4	184
أهم جفا أم جفن عينيك أرمد	الطويل	2	191
شرارُ الناس من حضرٍ وبادِ	الوافر	2	193
عليهم ثياب الذل من كل مَقْعَدِ	الطويل	1	193
سلَّ الضغائِن حتى ماتت الحَقِدُ	البسيط	1	199
سَعْدانُ تُوضحَ في أوبارها اللّبَدِ	البسيط	1	204
ترمي أواذيه العبرين بالزّبَدِ	البسيط	4	205
لِشقوته إحدى الدّواهي التي أهْدي	الطويل	3	210
ذلاذِلُها واستأورتْ للمُناشِد	الطويل	3	212
على شعراء الناس يعلو قصيدها	الطويل	2	212
يَرُحْن خِفافاً في المُلاءِ المُعَضّدَ	الطويل	3	216

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
تجرُّ حوافيها السريحَ المُقدَّدا	الطويل	2	224
رجاءِ نوالٍ منك، يا ابن زِيادِ	الطويل	2	224
وما طورةً تحت السّوِيّة من جِلْدِ	الطويل	1	233
قافية الراء			
يال بكر أين أين الفرار	المديد	1	7
يا لبكر أين أين الفرارُ	المديد	1	17
مَنْ للأرامِلِ والأضياف والجارِ	البسيط	5	30
وإنَّ صخراً إذا نشتو لنحّار	البسيط	3	31
فقلت لها: هل يقدح اللوم في البحر	الطويل	4	33
رِجْسٌ فَلَيْسَ طَهوُرُهُ بِطَهور	الكامل	3	36
يُوبَقْ برِجْسٍ وللْسّوآتَ زَوّارُ	البسيط	2	36
سَليطَ سِوى غَسّانَ جاراً يُجيرها	الطويل	4	36
كَذَبَ البُعَيْث، وأنفه يتقشَّرُ	الكامل	2	37
وفِراشُ أُمِّكَ كَلْبَتانِ وَكيرُ	الكامل	1	46
فَافْخَرْ بِصاحِبِ كَلْبَتيْنِ وَكيرُ	الكامل	1	46
والكَلبتان جُمِعْنَ والمِيشارُ	الكامل	2	48
قَيْنٌ عَلَيْه دَواخِنٌ وَشَرارُ	الكامل	1	48
والحُرُّ يَمْنَعُ ضيْمَهُ الإنْكارُ	الكامل	5	48
وَالنّزعُ حَيْثُ أَمَرَّت الأوتارُ	الكامل	3	49
وَعَلَيْكَ مِنْ سِمةَ القُيونِ نَجارُ	الكامل	1	49
وَنَعْصِ بِها في كلِّ يومٍ مُشهَّرِ	الطويل	1	50
لقيَ الهوانُ هناكَ والتَصغيرا	الكامل	2	53
عِنْد اللّقاء وما تُرى في السامر	الكامل	3	54
شَهْباءَ ذَات المناكب جمهورا	الطويل	1	56
بَعْدَ الصَّليب ومالَهُمْ مِنْ نَاصِرِ	الطويل	1	56
مُسْتَلْحِمُ أَسْفَع الخدينِ مبكارُ	البسيط	3	60
هلاّ غضبتَ لنا وأنْتَ أميرُ	الكامل	3	61
بثقت عليك من الفرات بحورُ	الكامل	3	61

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
ليسَ الوفيُّ لجاره كالغادِرِ	الكامل	2	68
ضِباعُ مَغَاراتٍ يبادرن أَجْعُرا	الطويل	1	69
ضِباعٌ أَصِلّتْ في مغارٍ جُعُورُها	الطويل	3	69
فِدا دَينا يبت له خوار	الوافر	2	69
فَرَبا الخَزَيرُ وضيَّعَ الأَدْبارِ	الكامل	1	70
إذَا ما السَّرايا حَسَّ ركْضاً مُغيرُها	الطويل	1	70
بِناءً يَفوقُ الأَصْبَغَينِ ولا عَمْرا	الطويل	3	73
هُمْ وَرّثوكَ بِناءً عَالي السُّورِ	البسيط	1	74
تَعْصي الهَوَى وَتَقُومُ اللّيلَ بالسُّوَرِ	البسيط	2	74
كأنَّ بأحْقَيها مُقَيَّرَةً وَفْرا	الطويل	1	77
عَلَيْكَ السَّلامُ وما زِيَارَتُكَ السَّفْرا	الطويل	1	78
مِنْ رامَتَيْنِ، لَشَطَّ ذَاك مَزَارا	الكامل	1	79
فسَقى بلادَكِ دَيمةٌ مِدْرارُ	الكامل	1	81
هَزِمٌ أَجَشٌّ وَديمةٌ مِدْرارُ	الكامل	1	82
كالبَدْر تستقى به الأمطارُ	الكامل	2	82
ويا ابن الذائدين عن الذمار	الوافر	1	83
وأبو العيال يشفه الإقتارُ	الكامل	1	91
جليل الرزء والحدث الكبير	الوافر	2	92
يرجو انقضاء، وما وعدن اضمار	الكامل	1	93
للمسلمين ولا مستشهد شاري	البسيط	1	95
أحبُّ لحبّ فاطمة الديارا	الوافر	1	95
أُقَبّلُ ذا الجدار وذا الجدارا	الوافر	2	95
أو ما بكاؤك إذا جيرانك ابتكروا	البسيط	3	104
عيشاً كحاشية الفرند غريرا	الكامل	1	110
إذ سَفَرَتْ عَنْ واضِح اللونِ أَزْهرا	الطويل	1	110
تهيض بهذا القلب لمحته كسَرا	الطويل	1	111
عذب المقبلّ، مصقول له أشر	البسيط	4	113
له أشرّ كالأقحوان المنوّر	الطويل	1	113

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
أو من دياتٍ لقتلِ الأعين الحور	البسيط	1	115
قَلبي رَمَيْتُ بِعَيْنِ الأَّجْدَلِ الضّاري	البسيط	1	117
إلى ربرب وسط جؤذر	الطويل	1	118
أبصرت منه فتيت المسك ينثر	البسيط	1	119
وهي كمثل العسلوج في الشجر	المنسرح	1	121
خلاخيل سلمى المصمتات وسورها	الطويل	1	121
مِنْ نِسْوَةٍ زَانَهُنَّ الدَّلُّ والخَفَرُ	البسيط	1	123
يَخْشى غَوائِلَ أمّ حَرْزَةَ جارُ	الكامل	3	123
لما رأيت زمانَ الناس في دُبُرِ	البسيط	2	128
ومن يتيمٍ ضعيف الصوت والنظر	البسيط	2	129
زغب الحواصل لا ماء ولا شجر	البسيط	2	129
سَوْفَ الروائم بَوّاً بين أظآرِ	البسيط	1	130
بالمنجنيق ولمّا يُرْسَلِ الحجر	البسيط	1	131
ووطئن تغلب ما لها من زاجر	الكامل	1	135
بُلْق تَكشف بَيْنَ البُلْق أمهارُ	البسيط	1	135
كالبلق تحت بطونها الأمهارُ	الكامل	1	135
تهامياً فراجعني ادّكاري	الوافر	2	135
هم ورثوك بناء عالي السور	البسيط	1	137
أصابته الصواعق فاستدار	الوافر	1	139
لوسمتهم جحف للخزير لثاروا	الكامل	1	140
به في خليطٍ لا تناثى حرائره	الطويل	5	142
تساقى المنايا بالردينية السُّمرِ	الطويل	5	146
نهراً يفيض له على الأنهارِ	الكامل	8	152
حيا الغيث يحيي مَيّتَ الأرض ماطرُهُ	الطويل	11	153
عَيّرنني تحت ظلّ السِّدرة الكِبَرا	البسيط	11	154
إلى شرّ القبائل والدّيارا	الطويل	1	160
فَوَيْلَ ابن المراغة ما اسْتَثارا	الوافر	3	160
بمسبقين لدى الفعالِ قصارِ	الكامل	3	160

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
كلاب تحت أجنيةٍ صغارِ	الطويل	5	162
جريرٌ ثم ما منع الذمارا	الوافر	9	162
لا يغدرون ولا يفونَ لجارِ	الكامل	5	163
خميساً كأركان اليمامة مِدْسرا	الطويل	3	175
خراريب صيف صعصعتها صقورها	الطويل	3	175
وفرَّ وشرُّ الناس بأساً فرورها	الطويل	8	177
عَيّرنني تَحْتَ ظِلَّ السدرة الكِبَرا	البسيط	4	181
فقل في ليلٍ طارقةٍ قصير	الوافر	2	183
وقد تجرثَم هادي الليل واعتكرا	البسيط	2	183
جَذْبٌ البُرى لنَواحِلٍ صُعْرِ	الكامل	2	183
عند الإمام ولكن أُخّرَ القَدَرُ	البسيط	4	184
ويضعفُ أضعافاً كثيراً عذيرها	الطويل	7	187
به وإدلاء الفلاة حيائره	الطويل	6	192
نجومَ الليل ما وضحت لساري	الطويل	3	192
لؤم نسربله إلى الأظفارِ	الكامل	2	193
بثدي اللؤم فاه مع الصغارِ	الوافر	2	194
بيوتَ اللؤمِ والعمدِ القِصارا	الوافر	2	194
إذا اقتبسَ الناسُ المعالِيَ من بِشْرِ	الطويل	1	194
فرحين فوقَ أسرّةٍ خُضْرِ	الكامل	2	201
رُسُلُ العذابِ برغوة البَكْرِ	الكامل	3	202
من الناس طرّاً شمسها وبدورها	الطويل	2	204
ولَسْتُ بحمد اللهِ والدي الفزر	الطويل	1	204
للمحتدية، وذُو الجنابِ الأخضرِ	الكامل	1	204
ة، إمّا مخاضاً و إما عشارا	المتقارب	1	205
ولا الفراتُ إذا آذيُّهُ زَخَرا	البسيط	4	205
في جحفل كسواد الليل جرّارُ	البسيط	5	207
سمعاً إذا استمعوا صوتي ولا بَصَرا	البسيط	4	210
سوابق لو يرمى بها لتفقّرا	الكامل	2	210

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
غرّاء ظاهرةً على الأشْعارِ	الكامل	2	211
كسيرَ جناحٍ ما تقوم جبايِرُهُ	البسيط	1	212
بها جَرَبٌ كانت عَليَّ بزوبَرا	الطويل	3	212
كما انقضَّ بازٍ اقمتُم الريش كاسره	الطويل	1	213
بأجْرامِهِ، والنفس يخشى ضميرها	الطويل	3	215
بمُذْهَبٍ في مَرْمَرٍ مَائِرِ	السريع	2	216
تذكّرَ شوقاً ليس ناسيه عصرا	الطويل	3	217
بهنّ إلى المجْدِ التليد مفاخِرُهُ	الطويل	3	221
أشكى إليها إذا راحت أم الدَّيَرُ	البسيط	2	225
يَطَأْنَ دَماً، مُكَدَّحَةُ الظهور	الوافر	6	225
له مَرْبضٌ عنه يحيدُ المسافِرُ	الطويل	2	230
ضِرْغامةٍ يُحطِمُ الهاماتِ والقَصَرا	البسيط	2	230
وأعظمهم من المخزاة عارا	الوافر	2	231
لا يغدرون ولا يفون لجارِ	الكامل	2	232
جرير ثم ما منع الذّمارا	الوافر	3	232
فَجلَلَها المخازي والشّنارا	الوافر	2	232
بغيثي حين أنْجَدَ واستطارا	الوافر	4	232
كسير جناحٍ ما تقوم جبايره	البسيط	3	233
نِفِيُّ الماء من خَشَبٍ وقارِ	الوافر	4	234
والصالحون عليك والأبرار	الكامل	2	242
ومع الجمال سكينة ووقار	الكامل	3	242
أحبُّ الميتين إلى ضميري	الوافر	3	244
برغم العُداةِ وأوتارها	المتقارب	3	245
قافية السين			
فَيَقبسَكُمْ مِنْ حرِّ ناري قابِسُ	الطويل	2	50
ترجو الحباءَ وربُّها لم ييأسِ	الكامل	3	207
على الزّادِ ممشوق الذراعين أطلسُ	الطويل	6	227

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
قافية الضاد			
فمطلت بعضاً وأدت بعضاً	البسيط	1	93
قافية العين			
وَتَنْعى الحوارِيَّ النّجومُ الطَّوالِعُ	الطويل	1	44
قعود القوافي ذا علوب موَّقعا	الطويل	2	50
بكيرك إنَّ الكير للقين نافع	الطويل	1	50
نُعِدُّ القَنا والخَيْل يوماً نُقارِعُ	الطويل	1	50
وَذُخْره في الجَنَّتينِ قَعاقِعُ	الطويل	3	50
أحاديثُ صَمّتْ مِنْ نَثاها المَسامِعُ	الطويل	2	68
فَشَحَا جَحافِلَهُ جُرافٌ هِبْلَعُ	الكامل	1	70
خُورٌ إذا أَكلوا خزيراً ضَفْدَعُوا	الكامل	2	70
قَيْنٌ بِهِ حمَمٌ وأمٍ أَرْبَعُ	الكامل	2	71
وأَرْحَبَها بمكرمة ذراعا	الطويل	1	73
وَأَنْتَ ابن سَيلِ الرّاسِياتِ الفوارِعِ	الطويل	2	74
لا يَشْبعَونَ وَأُمُّهُمْ لا تَشْبَعُ	الكامل	5	75
هَزِجٌ الرّواح، وَديمةٌ لا تُقْلِعُ	الكامل	1	82
بَقيّةُ وَشْمٍ في مُتُونِ الأَشَاجِعِ	الطويل	1	91
شمس النهارِ، فما تريد طلوعاً	البسيط	1	92
لتجزي قرضي والقروض ودائعُ	الطويل	1	93
ونؤي كجذم الحوض أثلم خاشع	الطويل	1	100
أو كُلَّما رفعوا لبين تجزعُ	الكامل	2	103
بقيةُ وشم في متون الأشاجع	الطويل	2	104
في دار زينب والحمام الوقّعُ	الكامل	3	104
همش الحديث ولا رواد سلفع	الكامل	1	123
مَنع الشفاء، وطابَ المشرع	الكامل	1	123
لو شئت روّى غليل الهائم الشرع	البسيط	1	124
ضربن حبال الموت دونَ الشرائع	الطويل	1	124

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
مراضيع مثل الريش سفع المدامع	الطويل	1	130
عندي مخالطها السّمام المنقع	الكامل	1	131
شرودٍ ورودٍ كل ركب تنازع	الطويل	3	135
تشيعت إذ لم يحم إلا المشايع	الطويل	4	134
وأنت ابن سيل الراسيات الفوارع	الطويل	2	137
لهازم قردٍ رنحته الصواقع	الطويل	1	139
ولابن وثيلٍ كان خدّك أضرعا	الطويل	1	139
مطلقة حيناً وحيناً تراجع	الطويل	1	140
رغدا أو ضيف بني عقال يخضع	الكامل	2	140
بكيت على أهل القرى من مجاشِع	الطويل	4	148
رحلت وما ضاقت عَليَّ المطامِعُ	الكامل	2	156
إذا كدت خلات من الحلم أربع:-	الطويل	2	159
وأخرى يعاصيها أو يطيعها	الطويل	2	159
له وَلَدٌ منها فذاك المُذَرّعُ	الطويل	3	195
وخيراً إذا هبَّ الرّياحُ الزعازع	الطويل	8	174
كِرامٍ بِجَزْلٍ من عطائك نافِعُ	الوافر	4	177
على عهد ذي القرنين كان تضعضعاً	الطويل	2	200
أجرّكُمُ صيفاً جديداً ومَرْبَعا	الطويل	2	209
وأفقأُ عيني ذي الذّبابِ وأجدَعُ	الطويل	2	209
ولكنْ يخافُ الطارقات ويفزعُ	الطويل	2	210
كما اختطفَ البازي الخَشاش المقارِعُ	الطويل	1	211
وكيف بشيء وصْلُهُ قد تقطّعا	الطويل	4	213
أقاحٍ تروّيها الذّهاب اللوامِعُ	الطويل	2	215
هبوع الضحى خطّارةٌ أمُّ رابع	الطويل	2	225
صُروف الليالي والخطوب القوارع	الطويل	7	229
تراباً على مرسومةٍ قد تضعضعا	الطويل	2	244
قافية الفاء			
إذا ضَمَّ أفواجَ الحَجيج المُعَرّفُ	الطويل	3	44

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
وأنت بهزِّ المشرفية أعنف	الطويل	1	46
لَهُ البَدْرُ كابٍ والْكواكِبُ كُسَفُ	الطويل	2	69
ومَنْ يَلِجُ الماخورَ في الحِجْلِ يَرْسُفُ	الطويل	5	71
لَفَرْعِ صَميمٍ لَمْ تَنَلْهُ الزَّعانِفُ	الطويل	1	73
غيْرَ ثماني أيْنُقٍ عِجَافِ	الرجز	1	89
ان سرت ساروا وان قلت اربعوا وقفوا	البسيط	1	94
وان نحن أومأنا الى الناس وقفوا	الطويل	1	94
من المال الا مسحتا أو مجرّف	الطويل	1	95
أو درة لا يواري، ضوءها الصدف	البسيط	1	111
غواصّها ووقاها طينها الصدف	البسيط	1	111
قُلُوباً بِنَبْلٍ لَمْ تَشِنْها المَراصِفُ	الطويل	1	115
عناقيدُ مِيلٌ لَمْ يَتْلُهُنَّ قاطِفُ	الطويل	1	118
والردف والأنامل اللطاف	الرجز	1	121
شديد حبال المنجنيقين مقذف	الطويل	1	132
لفرع صميم لم تنله الزعانف	الطويل	1	135
رجا ليَ أهْلي البُرْءَ من داء دانفِ	الطويل	6	183
ومَنْ هُوَ يرجو فَضْلَهُ المُتَضيّفُ	الطويل	3	188
مَشاعِفُ بالدّيرين رُجْحُ الروادِف	الطويل	6	217
مِراضُ سُلالٍ أو هوالك نُزّفُ	الطويل	8	218
قافية القاف			
لجارٍ وعَانٍ في السَّلاسِلِ مُوثَقِ	الطويل	6	65
حتّى تَفُكّ حِبالَ عَانٍ مُوثَقِ	الكامل	1	78
مِنْ بَعْدِ طُولِ صَبابَةٍ وَتَشَوَّقِ	الكامل	1	81
وَنَسْج داودٍ عَلَيْنا حَلَقاَ	البسيط	1	89
غواص دارينَ يخشى دونها الغرق	البسيط	1	111
كالأقحوان اهتزّ في البراق	الرجز	1	113
كأنَّ إنسانها في لجة غرق	البسيط	3	118
نَوْمَ الضحى واضعة الرواقِ	الرجز	1	122

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
من الدارميين الطّوال الشقاشق	الطويل	5	164
مهامِهُ من أرضٍ بعيدٍ خروقها	الطويل	3	182
هم ورثوها، لا كليب النواهق	الطويل	3	189
إلى النار مشدود الخناقة أزرقا	الطويل	2	201
غوّاص دارين يخشى دونّها الغَرَقا	البسيط	4	216
قافية الكاف			
ولا غُمْر وقد بَلَغَ احتناكا	الوافر	1	54
وهذا الشيب أصبح قد علاكا	الوافر	1	81
وفي القرّيّ هيكله ضناكا	الوافر	2	121
وقبل اليوم ما فضحت حباكا	الوافر	1	140
قافية اللام			
لَقِحَت، حَرْب وائلٍ عَنْ حيالي	الخفيف	1	8
ألحّ عليها كلُّ أسحم هطال	الطويل	6	10
عسى أن يلم بروحي الخيال	المتقارب	2	17
ألح عليها كل أسحم هطال	الطويل	4	29
زماناً فَشَتْ عِلاّتهُ ومباخِلُهُ	الطويل	8	31
وهل يجمع البيت الخنانيص والنّحلا	الطويل	7	51
يا ابنَ القيونِ وذاك فِعْل الصيقلِ	الكامل	2	52
أَبَهْدل يا أَفْناءَ سعدٍ لبهْدَلِ	الطويل	4	52
هانَتْ عليَّ مَراسِناً وسبَالا	الكامل	2	56
ضُحاه وطابَتْ بالعِشيّ أَصائِله	الطويل	4	57
طُلُقاً وما شَغَلَ القيون شمالي	الكامل	6	58
مُتَخَمّط قَطِمٌ يُخاف صِيالي	الكامل	1	58
سَلَبُ الزُّبَيْرِ إلى بَني الذَّيالِ	الكامل	1	71
واللهُ لَيْسَ لِمَا قَضى تَبْدْيْلُ	الكامل	1	74
هُوَ المَهْديَّ قَدْ وَضَحَ السَّبيلُ	الوافر	3	74
وَمِنْ دُونِه بيدُ المَلاَ والمَنَاهِلُ	الطويل	1	78

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
هَزجٌ وَمِنْ غُرَّ الغَمامِ هَطُولُ	الكامل	1	82
ولا عَرَض الدنيا عن الدين شاغله	الطويل	1	89
وأَنّك مهما تأمري القلب يَفْعَلِ	الطويل	1	90
ليل المطيّ، وسيرهن ذميل	الكامل	2	91
ربيع اليتامى عصمة للأرامل	الطويل	1	92
فضلاً ونجهل فوقَ جهل الجاهل	الكامل	1	93
ويفوق جاهلنا فعالَ الجُهّلِ	الكامل	1	93
ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجَدَلِ	البسيط	1	95
بسقط اللّوى بين الدّخول فحومَلِ	الطويل	1	99
بمنجرد قيد الأوابدِ هيكل	الطويل	1	99
لغيث من الوسمي رائدة خالٍ	الطويل	1	100
بالأعزلين، وشاقتني العطابيل	البسيط	1	105
متيم إثرها لم يُفد مكبولَ	البسيط	1	105
ترائبها مصقولة كالسجنجلِ	الطويل	5	107
وريح الخزامى في دِماث مسهَّلِ	الطويل	1	110
ر عليه ابتنى الجمال وَحَلاّ	الخفيف	2	111
فرات الريق ليس به فلول	الوافر	3	114
خضراء جادَ عليها مُسْبَلٌ هطِلُ	البسيط	3	114
قَطَعَتْ حِبالَتَها لأعْلَى يَلْيَلِ	الكامل	1	115
رمين قلوب القوم بالحدق النجل	الطويل	1	116
سهاماً لم يرِشْنَ لها نبالا	الوافر	2	117
وتصيد بعد تقتل ودلال	الكامل	1	119
عُلَّ بالمسك فهو مثل السديل	الخفيف	1	119
على الأرض إلا نير مرطٍ أو مُرَّحَلِ	الطويل	2	120
تمشي الهوينا كما يمشي الوجى الوحِلُ	البسيط	2	120
ومات الهوى لما أصيبت مقاتله	الطويل	1	125
وأرقط زُهْلول وعَرْفاءُ جيألِ	الطويل	2	126
حتى اختطفتك يا فرزدق من عل	الكامل	1	128

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
على مربأ والطير منه دواخل	الطويل	1	128
تخطف حبّات القلوب أجاد له	الطويل	1	129
حنت إلى جلدٍ منه وأوصالِ	البسيط	1	130
فسقيت آخرهم بكأس الأول	الكامل	1	131
صواعق من بردٍ وابل	المتقارب	1	132
بحدراء يلقون الصواعق والأزلا	الطويل	1	132
قوارع صدعت غرَض النضال	الوافر	4	132
وضغا البعيث جدعت أنف الأخطل	الكامل	2	133
لبني فدوْكس إذ جدعن عقالا	الكامل	1	134
وتقطع أضعاف المتون حايله	الطويل	1	135
قبحاً لحبوتك التي لم تحلل	الكامل	1	140
إلى الغورِ أحلامٌ قليل عقولها	الطويل	5	144
وأيْدِي شَمَالٍ باردات الأنامِلِ	الطويل	10	146
على عُرْض ليلٍ مُدلَهمِّ الغياطِلِ	الطويل	2	147
له عُقْدَةً، إلا شديداً دِخالُها	الطويل	3	101
مآثِرُ أقوامٍ، عظامٍ سجالُها	الطويل	4	152
إذا سُترت دونَ الضيوف حجالُها	الطويل	4	152
بيوت إليها العزّ عند المعاقِلِ	الطويل	9	155
إلى باب أبيات الوليد كلالها	الطويل	7	157
خالي حُبيَيْشٌ ذو الفعالِ الأفضلُ	الكامل	3	161
فَرُدّ ولم ترجع بنجحٍ رسائله	الطويل	1	161
يومَ التفاضل ألأمُ الأخوالِ	الكامل	5	164
ففروا إنَّ الفرزدق آكِلُهْ	الطويل	3	164
من بين ألأم أنفٍ وسبال	الكامل	2	165
عجلاً يمرُّ بها على الأمثالِ	الكامل	3	165
إذا وطْبُهُ مُحج الثمالة شاغله	الطويل	4	167
كَقَشْرِ عَصَا المُنَقّحِ من مُعالِ	الوافر	2	174
والخيلُ بين عجاجتيها القَسْطَلُ	الكامل	4	176

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
مثل ادّعاء سوى أبيك تَنَقَّلُ	الكامل	5	186
عطية هل يلقى من يبادله	الطويل	3	186
والسابغات إلى الوغى نتسربل	الكامل	1	189
جموعٌ من الحاجات يرجى نوالُها	الطويل	5	190
أقامت على أموالنا آفَةَ المحْلِ	الطويل	3	190
ما عَنْك لي ولصاحبي من مَزْحَلِ	الكامل	3	192
إلا اللئيم من الفُحولة تفحَلُ	الكامل	2	193
ذراعاهُ من أشهادِهِ وأنامِلُهْ	الطويل	1	195
إلى الخطفى جاءت بذاك حوامِله	الطويل	3	195
خرجت من الغُمّي، ولا بالجعائل	الطويل	3	198
وقضى عليك به الكتاب المنزل	الكامل	1	200
وأبو يزيد وذو القروح وجَرْوَل	الكامل	6	202
وكان عِداءُ الوحش منّي على بالِ	الطويل	1	203
يقولون لا تهلك أسًى وتجمَّل	الطويل	1	203
قد طال ما قتلت بغير قتيلِ	الكامل	3	214
حُو اللثاثِ، وجيد غير معطال	البسيط	3	214
لنا ظبية تحنو على رشاءٍ طِفْلِ	الطويل	3	215
حديث النّزْرِ والحَدَقَ الكلالا	الوافر	2	224
بأزْهَرَ كالدينارِ حُوّ مكاحِلُهْ	الطويل	2	221
توائم أطفالٍ من السبسب المحل	الطويل	3	226
أودى الهِزَبْرُ به أبو الأشبالِ	الكامل	2	229
ثقيلٍ على الحُبْلى جَريرٍ، كلاكِلُهْ	الطويل	3	229
والناهقاتُ ينحنَ بالإعوالِ	الكامل	4	230
عَجِلاً يمرُّ بها على الأمثالِ	الكامل	4	231
عليه من الثّقل الذي هو حامله	الطويل	2	231
إذا مات ربقاً ثَلّة وحبائلُهْ	الطويل	2	233
كيف العزاء وقد فارقت أشبالي	البسيط	2	243

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
قافية الميم			
كم كم وكم كانت وكم	مجزوء الرجز	1	9
وعلمته الكرّ والإقداما	الرجز	1	12
لمثلي عند مثلهم مقام	الوافر	1	13
وأعظم بها أعظم بها ثم أعظم	الطويل	1	17
سكَنتِ بها، وإنْ كانت وِخَامَا	الوافر	6	28
وجاءت بوزوازٍ قِصرُ القوائم	الطويل	1	36
إنَّ اللِئامَ عَلَيَّ غَيْرُ كِرامِ	الكامل	1	42
وَفي الأَرْحام يُخْلَقُ والمَشيمُ	الوافر	1	42
يّبْدو بأَنْفِكَ مِنْ ذُلٍّ وَتَرْغيمِ	البسيط	4	60
ولا أنْ تَرُوعُوا قَوْمَكُمْ بالمظَالِمِ	الطويل	2	62
وراضٍ بُحكْمِ الصّيدِ مِنْ آلِ هاشِمِ	الطويل	4	62
لِجُعْثِنَ فيهِمْ طَيْرُها بالأَشاتِمِ	الطويل	3	62
وَمَروانَ مِنْ أَنْفالِنا في المَقاسِمِ	الطويل	6	64
لَكانَ كَناجٍ في عَطَالَةَ أَعْصَمَا	الطويل	1	69
أدّى الجَوارَ إلى بَني العَوّامِ	الكامل	1	69
وَباتَ الصّدى يَدْعُو عِقالاً وَضَمْضَما	الطويل	1	71
وَقَدْ خُسَّ إلاّ في الخزير قَسيمُهَا	الطويل	1	71
وشَاعَتْ لَهُ أُحْدوثَةٌ في المَواسِمِ	الطويل	4	72
أَعْياصُهُ وَلِكُلَّ خَيْرٍ يَنْتَمي	الكامل	2	73
إنْ يُمَتَّعوا بأَبي حَفْصٍ وَما ظَلَموا	البسيط	4	73
بالنّصْرِ هُزَّ لِوَاؤهُ وَالْمَغْنَمَ	الكامل	2	74
وَنَسْتَسْقي بغرّتِهِ الغَماماَ	الوافر	4	75
وَيَطْرُقُني إذا هَجَعَ النّيامُ	الوافر	1	79
تَكادُ تَنْفَضّ مِنْها الحيازِيمُ	البسيط	1	79
وَقْتَ الزّيارةِ فارْجعي بِسَلامِ	الكامل	1	79
في الخصرِ منه وفي الكشحين تهضيم	البسيط	4	79
أَوْ وَبْلَ مُرْتَجسِ الرَّبابِ هَزيمِ	الكامل	1	82

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
سُقِيتِ الغَيْثَ أَيَّتُها الخِيامُ	الوافر	1	82
فلا تَخْشى لِعُروَتِهِ انْفِصاما	الوافر	1	85
بِحَبْلٍ ما لعُرْوَتِهِ انْفِصاما	الوافر	1	85
وحلماً فاضلاً لذوي الحلوم	الوافر	2	88
وقد لا تَعْدَم الحسناءُ ذاماً	الوافر	3	90
إليكِ وما عهد لكنَّ بدائم	الطويل	1	90
بناجٍ عليه الصيعرية مكدم	الطويل	1	91
وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتئم	الطويل	1	93
عضَّ الزمان وثقل دين المغرم	الكامل	1	95
ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم	الطويل	2	100
ويرضى العيَّ مرجعها اللثام	الوافر	1	109
مقل المها وسوالف الأرام	الكامل	1	110
زجاجة خمر طابَ فيها مدامها	الطويل	1	114
قد بلّ أجرعها طلّ وتهميم	البسيط	1	118
كمشي مواعس وعثا هياما	الوافر	2	120
فضل الرداء، وتتقي بالمعصم	الكامل	1	122
إذا اتزرت به عقدا ركاما	الوافر	1	122
أرى الأشراب آجنة سداما	الوافر	2	124
وأطلاؤها ينهضن من كلّ مجثم	الطويل	1	127
ريشَ الجناحين من آبائك النعم	البسيط	1	129
ثم اقعدي بعدها يا تيم أو قومي	البسيط	1	133
بقارعة أنفاذها تقطر الدما	الطويل	5	133
عَليَّ، فقد أصابهم انتقام	الوافر	4	134
نحاذر خلفها خيلاً صياما	الوافر	1	136
بصكته وآخرَ مستديمُ	الوافر	2	134
أعياصه ولكل خير ينتمي	الكامل	2	137
تجري لهنَّ سواقي الأبطح العظم	البسيط	1	137

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
وجاءت بوزواز قصير القوائم	الطويل	1	138
ليأمن قرداً ليله غير نائمِ	الطويل	2	138
هوى بين الحَوالِقَ والحوامي	الوافر	1	139
عقابيلُ يلقانا مِراراً غرامُها	الطويل	3	144
غداة ثوى الجَرّاحُ إحدى العظايمِ	الطويل	5	145
تفيض بعينيه الدموع السواجمُ	الطويل	5	145
به للموالي في التراب انتقاما	الطويل	4	148
حُلومٌ رسَتْ والظالمو كلّ ظالم	الطويل	3	158
ولو سَألوا عن طَيّءٍ كلَّ عالِمِ	الطويل	8	172
على حيث تستسقيه أمّ الجماجم	الطويل	8	175
والبيت يَعْرِفُهُ والحِلُّ والحَرَمُ	البسيط	4	178
ولن ترى خلقاً شَرّاً من الهَرَمِ	البسيط	1	182
أبونا جاءَ من تحتِ السَّلاَم	الوافر	1	182
إذا أثقل الأعناقُ حَمْلُ المغارم	الطويل	3	185
إذا زخرت بحور بني تميم	الوافر	3	188
أبونا أبو المستخلفين الأكارِم	الطويل	4	188
على ذَرْوةِ أركانُها لا تُهَدَّمُ	الطويل	4	189
وبالقمر الذي خَلّى الغماما	الوافر	3	189
إذا دأب الأقوامُ حتى تحكَّما	الطويل	6	190
فما لِعُرًى إليه من انفصام	الوافر	6	191
على طيّءٍ الأنباطِ ضربةَ لازِم	الطويل	3	194
إلى اللؤم داعٍ عنكما يتقدم	الطويل	2	194
مسيل فرارةِ الحسب اللئيمِ	الوافر	2	195
فلما انتهى شِيبي، وتمَّ تمامي	الطويل	4	196
سَيُخلدني في جنةٍ وسلام	الطويل	4	196
يمينك من خضر البحور طوام	الطويل	1	196
بأنعم عيش في بيوت رُخامِ	الطويل	3	197
وزوجته، من خير دار مقام	الطويل	4	197

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
غنّى قال: إني مُرْتَقٍ في السلالم	الطويل	5	199
إذا لم تَعَمّدْ عاقدات العزائم	الطويل	1	200
عَرَفْتُ رسومَ الدار بعد التوهُم	الطويل	2	203
فلأياً عَرَفْتُ الدار بعد تَوَهُمِ	الطويل	1	203
رَجُومٌ مَعَ الماضي رؤوسَ المخارِمِ	الطويل	2	211
أخشى عليك بنيّ إن طلبوا دمي	الكامل	3	218
مِن مقلتيكِ وعارضيكِ بأسهم	الكامل	3	219
إذ نحن بالحَدَق الذوارف نرتمي	الكامل	3	219
عقابيلَ، يلقانا مراراً غَرَامُها	الطويل	8	219
يثارُ بالحيْ المُرْقلاتِ جثومها	الطويل	3	226
وحامي تميم عرضها والمراجم	الطويل	1	244
رزيّةُ شِبْلٍ مُخَدِرٍ في الضّراغم	الطويل	1	245
بقارعة أنقاذها تقطر الدما	الطويل2	2	246
قافية النون			
دة يوم ولوا أين أينا	مجزوء الكامل	1	6
ن العارض الهتن بن العارض الهتن	البسيط	1	11
ابن العارض الهتن ابن العارض الهتن	البسيط	1	15
دة يوم ولو أين أينا؟	مجزوء الكامل	1	17
بعينيك ما شربت ومن سقاني	الوافر	2	24
وألفى قولها كذباً ومينا	الوافر	1	24
إياكم، ثم إياكم، وإيانا	الكامل	1	40
عَبيَدُ العصا لم يُرْجَ عتقاً قطينها	الطويل	2	41
بأَنْفِ تيمٍ حَيْنَ شَقَّتْ عُيونها	الطويل	1	42
فنجهل فوق جهل الجاهلينا	الوافر	1	94
ورسمٍ عفت آياته منذ أزمانِ	الطويل	1	99
وحبذا ساكن الرّيان من كانا	البسيط	5	105
كما اضطربت متون الشاربينا	الوافر	1	108
وقد أمنت عيونَ الكاشحينا	الوافر	4	108

القافية	الوزن	عدد الأبيات	الصفحة
قتلننا ثم لم يحيين قتلانا	البسيط	1	115
يمشي الهوينا مشية السكران	الكامل	2	120
يمشي يميدُ كمشية النشوان	الكامل	1	120
وما أشوي مقاتل من رماني	الوافر	1	133
تبكي على كمر القتلى بصفين	البسيط	1	145
عيني بدمع دائم الهملانِ	الكامل	9	147
عشيّة بابِ القَصْرِ من فَرَغانِ	الطويل	5	158
لا ترتقي وأشدَّ الناس أركانا	البسيط	3	160
بالريح أو غَرَقاً بالماء طوفانا	البسيط	3	202
ونبطش حين نبطش قادرينا	الوافر	2	204
مَدْحٌ على كلّ مَدْحٍ كان عليانا	البسيط	3	211
دعوت لناري مَوْهناً فأتاني	الطويل	7	227
أم الشّوْقُ مني للمقيم دعاني	الطويل	5	228
قتلننا ثم لم يحيين قتلانا	البسيط	3	242
قافية الهاء			
من العبيد وثلث من مواليها	البسيط	2	32
مادت من الأرض أم مادت رواسيها	البسيط	1	92

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
إقرار	أ
الإهداء	ب
شكر وتقدير	ج
الملخص بالعربية	د
الملخص باللغة الإنجليزية	و
المقدمة	ح
الفصل الأول – الدراسة النظرية	1
أولاً: مفهوم التكرار	2
ثانياً: التكرار عند القدماء	5
الجاحظ	5
ابن قتيبة	5
الخطابي	6
ابن جني	7
أحمد بن فارس	8
أبو هلال العسكري	8
ابن رشيق القيرواني	9
ابن سنان الخفاجي	11
عبد القاهر الجرجاني	12
الكرماني	13
ضياء الدين بن الأثير	13
ابن أبي الإصبع	17
الزركشي	17
ثالثاً: التكرار عند المحدثين	18
نازك الملائكة	18
موسى ربايعة	20
فايز القرعان	20

الموضوع	الصفحة
فاطمة محجوب	21
حسين نصار	21
محمود السيد شيخون	21
عز الدين علي السيد	21
حاتم الصّكر	22
فهد ناصر عاشور	22
عصام شريتح	22
وجدان الصائغ	22
رابعاً: علاقة التكرار بالإطناب	23
الفصل الثاني– التكرار في ديوان جرير	25
أولاً: تكرار الألفاظ	27
تكرار الأسماء	27
اسم المحبوبة	27
اسم المرثي	30
اسم الممدوح	31
اسم المهجو	34
تكرار أسماء القبائل	37
قبيلة نمير	37
قبيلة تيم	41
تكرار ألفاظ تتعلق بمهنة القيانة	44
تكرار ألفاظ تتعلق بالدين المسيحي في هجاء الأخطل	53
تكرار أسماء بعض الأمكنة	57
تكرار بعض الصيغ	57
صيغة النداء	57
اسم الفاعل	64
تكرار بعض الأفعال	63
صيغة الإستفهام	65
ضمير الجماعة نحن	65

الموضوع	الصفحة
ثانياً: تكرار المعاني	68
خذلان قوم الفرزدق للزبير	68
معاني تعبر عن مهنة القيانة	71
تكرار معاني في مدح الخلفاء	72
نسبتهم إلى قريش	72
المعاني الدينية	74
الشكوى وطلب الحاجة	75
طيف المحبوبة	78
الحديث عن الشيب	80
طلب السقيا	81
معاني الكرم	83
التناص	83
التناص الديني	85
التناص الأدبي	90
ثالثاً: تكرار الصورة	97
صورة المكان	102
صورة المرأة	107
صورة الحيوان	126
تكرار أثر شعره على خصومه	131
صورة بعض مظاهر الطبيعة	135
صورة مهجويه	138
الفصل الثالث – التكرار في ديوان الفرزدق	141
أولاً: تكرار الألفاظ	142
تكرار الأسماء	142
اسم المرأة	142
اسم المرثي	145
اسم الممدوح	159
اسم المهجو	160

الموضوع	الصفحة
تكرار أسماء القبائل	170
قبيلة باهلة	170
قبيلة قيس	172
قبيلة طيء	172
تكرار الضمائر	174
ضمير الذات النّا	174
ضمير الذات الجماعية نحن	175
ضمير الغائب هم	176
ضمير المخاطب أنت	177
اسم الإشارة هذا	178
ثانياً: تكرار المعاني	179
الحديث عن الشيب	179
الحديث عن الطيف	182
حادثة نبو السيف من يده	184
الطعن في نسب جرير	186
الفخر بقبيلته	187
الفخر بلباس قومه	189
التوسل والاستغاثة	190
وصف خصومه باللؤم	192
التناص الديني	195
التناص الأدبي	203
ثالثاً: تكرار الصورة	208
وصف أثر شعره	208
صورة المرأة	213
صورة الحيوان	221
الناقة	221

الموضوع	الصفحة
الذئب	226
الأسد	229
صورة مهجويه	230
الفصل الرابع – مقارنات بين الشاعرين	235
قيمة التكرار في شعر جرير والفرزدق	236
آراء النقاد في الشاعرين	239
موازنات بين الشاعرين	241
موازنة تكرار المعاني عند الشاعرين	247
موازنة تكرار الصورة عند الشاعرين	249
جداول إحصائية للموازنة بين تكرار الألفاظ عند الشاعرين	251
الخاتمة	263
فهرس المصادر والمراجع	266
فهرس الآيات القرآنية	275
فهرس القوافي	279
فهرس المحتويات	303