جامعة العلوم الإسلامية العالمية / الأردن
The World Islamic Sciences & Education University (W.I.S.E.)

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والتربوية

صورة بني تميم
في شعر جرير والفرزدق

The image of Banu Tamim in the poetry of Jarir and Al Farazdaq

إعداد الطالب /جاسم محمد حسن الشرنخي

بإشراف الأستاذ الدكتور/ عبد الحميد محمود المعيني

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير

في تخصص الدراسات الأدبية والنقدية

١٤٣٣هـ ٢٠١٢م

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة:

(صورة بني تميم في شعر جرير والفرزدق)

وأجيزت بتاريخ : ...../...../.....

أعضاء لجنة المناقشة:		التوقيع
أ.د. عبد الحميد المعيني	رئيساً (مشرفاً)	.....
أ.د. عبد الحليم الهرّوط	عضواً	.....
أ.م.د. إبراهيم النعانعة	عضواً	.....

الإهداء

إلى من أوصى الله تعالى في عليائه بالإحسان إليهما

روح والدي العزيز طيّب الله ثراه

والسيّدة الوالدة أطال الله في عمرها وأمدّها بالعافية

إلى الذين شجّعوني وساندوني: أسرتي الكبيرة إخوتي

وإلى عائلتي الصغيرة

أهدي ثمرة جهدي

المحتوى

الموضوع	الصفحة
المقدمة	١-٢
التمهيد/ قبيلة تميم: أنسابها، ديارها، تاريخها وعلاقاتها	٣-٢٧
الفصل الأول	٢٨-١١٧
صورة بني تميم في شعر جرير :	
صورة الشخصيات	٣١-٦٧
صورة المفاخر القبلية ومكارم الأخلاق:	٦٨-١١٧
أولاً/صورة المفاخر القبلية	٦٨-٨٦
ثانياً/ صورة مكارم الأخلاق	٨٧-١١٧
الفصل الثاني	١١٨-٢٣١
صورة بني تميم في شعر الفرزدق:	
صورة الشخصيات	١٢١-١٦٢
صورة المفاخر القبلية ومكارم الأخلاق:	١٦٣-٢٣١
أولاً/صورة المفاخر القبلية	١٦٣-١٨٧
ثانياً/صورة مكارم الأخلاق	١٨٨-٢٣١
الخاتمة وأهم النتائج	٢٣٢-٢٣٥
المصادر والمراجع	٢٣٦-٢٤٨
ملخص الرسالة باللغة العربية	٢٤٩-٢٥٠
ملخص الرسالة باللغة الانكليزية	A-C

Abstract

It's my pleasure to choose this subject (The image of Banu Tamim Tribe in the poetry of Jarir and Al Farazdaq). Because there's no private study about the mentioned tribe which the reader considers when he has a look at the other poet's poetry. For example not for counting , like the life of Jarir and his poetry by Dr .Nu'man Mohammed Ameen Taha . (Al-Farazdaq by Dr. Shakir Al-Fahhyam) But those searches didn't give big attention to the study of the Tamim Tribe as an important poetic phenomenon to the poets whom didn't give it big attention ,although Jarir and Al-Farazdaq do all efforts to serve Tamim in the time , which Tamim was very important Tribe , was a good presentation in the political and sociological life , which effected in the literature and culture .

In my opinion , I choose the completed study to study this subject , because of the nature of this search about both poets (

Jarir and Al-Farazdaq)which full of strong meaning and the different images of beauty, which needed poetic research that interested in poetic experience .As a complete construction in the shape and content(meaning) as well as any other research . In my opinion can't be aware of all aspects of artistic creation in their poems which leads to carelessness about the other aspects of the beauty . Beauty must be the most important thing that the poet looks after in the literature studies .As for the plan of search . It was needed to start with primary study about the Tamim's tribe history and it's relationships , then the division of the subject .Each unit contain two searches , the first one is about the image of Tamim's tribe. As for Jarir ,the first one was specially about the image of Tamim in their characters. While the second one related Tamim's image in moral , proud . As for the second unit of it's searches ,the first is about the characters and the second is about the tribe's proud and moral and it specially was about the image of Tamim of Al-Farazdaq .

The conclusion : I found by the help of Allah that both poets succeeded in the describing the beautiful image for Tamim's tribe in it's proud and good moral and they internal and external music and the right poetic language .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين أما بعد:

فتأتي أهمية دراسة صورة بني تميم في الشعر الأموي بصورة عامة ودراستها في شعر أكبر فحلين من فحول الشعر العربي في ذلك العصر (جرير والفرزدق) على وجه الخصوص من حقيقة أن القبيلة كان لها دور فاعل في الحياة السياسية وبالتالي في الحياة الأدبية والثقافية، وبنو تميم من كبريات القبائل العربية ذات تاريخ عريق ومجد غابر، وهي التي أنجبت شعراء وصلوا إلى قمة المجد الأدبي؛ وكان لها إسهام كبير على مختلف الأصعدة منذ العصر الجاهلي وحتى الأموي، وشكل حضور (تميم) في شعر الشاعرين المذكورين ظاهرة غالبة لا تغيب عن رؤية القارئ أينما اتجه أو تجول بين قصائد ديوانيهما؛ ورغم ذلك فلا نجد دراسة خاصة ومستقلة عن صورة هذه القبيلة في شعر الشاعرين، مع أن شعرهما حظي بكثير من البحوث والدراسات المهمة.

ولقطات الصورة التي رسمها الشاعران من مختلف الزوايا للقبيلة (تميم) نجدها في قصائدهما المتنوعة ونقائضهما المختلفة، وفيهما معاً تبدو صورة القبيلة جليّة واضحة في الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي.

وقد جاءت هذه الرسالة في فصلين كبيرين، تقدّمهما تمهيد وتلتهما خاتمة تضمّنت أهم النتائج.

أمّا التّمهيد فقد تناول دراسة أنساب قبيلة تميم، وديارها، وتاريخها وعلاقاتها مع الأمويين وغيرهم.

وتخصّص الفصل الأول في دراسة صورة بني تميم في شعر جرير، اشتملت على صورة تميم القبيلة في شخصياتها، وعلى صورة بني تميم في المفاخر القبلية ومكارم الأخلاق.

فيما اهتم الفصل الثاني بصورة بني تميم في شعر الفرزدق في شخصيّات القبيلة، ومن ثمّ في مفاخرها القبلية، ومكارم الأخلاق.

وفي دراستي للشخصيات التميمية لم يكن الاستقصاء هدفي وإنما حاولت دراسة أبرزها بوصفها نماذج فحسب، إذ الغاية هي الكشف عن ملامح الصورة التي شكلتها ريشة شعر الثنائي (جرير والفرزدق) لبني تميم من خلال تلك الشخصيات وليس القيام بإحصاء شامل لها رغم أهمية ذلك، على أمل أن يقوم بتلك المهمة باحث آخر في دراسة مستقلة، وكان من الطبيعي أن تكون الشخصيات التميمية تلك أكثرها من العصر الجاهلي لا سيّما من الأجداد الأوائل لجرير والفرزدق، إذ أن تراث قبيلة تميم الحربي والاجتماعي والثّقافي شمل العصرين كليهما، ولا يخفى أنّ كثافة ذلك التراث كانت في العصر الجاهلي.

ويحاول البحث الإجابة عن سؤالٍ محوري وهو كيفية تصوير الشاعرين بني تميم في قصائدهما؟

والدراسة اتخذت من المنهج التكاملي سبيلاً في البحث، وذلك لأن طبيعة دراسة شعر الشاعرين الزاخر بالمعاني الكثيرة والصورة المتنوعة تتطلب منهجاً يعنى بالتجربة الشعرية كلاً متكاملاً في الشكل والمضمون، والتّقنيات الجمالية؛ فالجمال يجب أن يكون ضالة أي باحث في الدراسات الأدبية.

وقد واجهتني صعوبات جمّة أثناء دراستي في تحليل النصوص الشعرية، والكشف عن مختلف الجوانب الجمالية وفي غير ذلك بسبب طبيعة البحث الأدبي، وصعوبة توافر بعض المصادر حول موضوع الرّسالة.

ولا أدعي قط أني قد أوفيت موضوعي حقه الكامل، فالكمال لله وحده، ولكن حسبي أني بذلت في سبيل الوصول إلى الحقيقة جهداً مضنياً أعيى الفكر، واتعب الجسم وأضعف البصر، حتى أتممت رسالتي، فما أصبت فيه فبفضل الله تعالى، وما أخطأت فيه فمن نفسي، وهذه طبيعة الإنسان، وخلق الإنسان ضعيفاً.

ولا يسعني بعد شكر الله سبحانه وتعالى المتفضّل المنان إلاّ أن أتوجّه بجزيل الشّكر والامتنان للأستاذ الدكتور عبد الحميد المعيني المشرف على هذه الرسالة، الذي تحمّل معي عناء المتابعة والتّصويب؛ وأكرمني بتوجيهاته السّديدة وآرائه الثّاقبة، وأنار بعلمه الغزير درب عملي، كما أتقدّم بوافر الشّكر والتّقدير للاساتذين الجليلين عضوي لجنة مناقشة الرسالة لما سيبديانه من ملاحظات تفيد هذا البحث.

والله الموفق.

التمهيد

قبيلة تميم

- أنسابها
- ديارها
- تاريخها وعلاقاتها

نسب تميم:

تميم من كبريات القبائل العربية العدنانية، والتسمية: نسبة إلى جد القبيلة تميم بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان[١]، وتميم صنو قريش تاريخياً وثقافياً من حيث الشرف والسيادة وانتشار لغتها[٢] وقد عبر الفرزدق عن ذلك في شعره[٣]، ولمكانة تميم البارزة وأهميتها؛ فقد اختصت بخصائص دون سائر القبائل الشمالية والجنوبية إذ قال عنها معاوية: ((إن مضرَ كاهل العرب وتميماً كاهل مضر وسعداً كاهل تميم))[٤] وهذا يعني أن تميماً كانت من أهم القبائل التي تعتمد عليها العرب في الملمات والشدائد في الجاهلية وفي الإسلام أيضاً، فقال بعض خطباء هذه القبيلة: ((إن تميماً لها الشرف القديم العود، والعز الأقعس، والعدد الهيضل، وهي في الجاهلية القدام والذروة والسنام))[٥]. وهذه الذروة والشرف لم يأتيا من فراغ وإنما لتوافر عوامل وشروط مثل العدد الكثير والقوة الحربية كل ذلك جعل للقبيلة تلك المكانة المهمة بين العرب حتى أصبحت قاعدة من أكبر قواعد العرب، كما يقول ابن حزم[٦].

وبات بنو تميم يرون تميزهم من القبائل الأخرى، واسم تميم كان معظماً عزيزا عليهم حتى ضمنوه تلبية الحج التي كانت تختلف من قبيلة إلى أخرى، فقد أورد اليعقوبي: أن التميميين كانوا إذا حجوا في الجاهلية قالوا: ((لبيك اللهم لبيك، لبيك لبيك عن تميم قد تراها، قد أخلقت أثوابها وأثواب من وراها، وأخلصت لربها دعاها))[٧].

وتتصل تميم بسبب من النّسب إلى النبي صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين، فهي من صميم القبائل المضرية العدنانية وكذلك الرسول صلى الله عليه وسلم له أشرف نسب إلى

---

(١) جمهرة أنساب العرب، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ابن حزم الأندلسي، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان - ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م ٤٨٠/٢ .

(٢) قبيلة تميم عبر العصور (النسب، الموطن، الأعلام) ، عبد الله محمود حسين، دار النمير –دمشق- سورية ط١، ٢٠٠٠م، ص٣٥.

(٣) بقوله: وَلوْ سُئلتْ مَن كُفؤنا الشمسُ أوْمأتْ**إلى ابْنيْ مَناف عَبْد شَمسٍ وَهاشم. ديوانه ٣١٥/٢.

(٤) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، دار المعارف – القاهرة، ص ١٦٢ .

(٥)البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: فوزي عطوي: دار صعب – بيروت، ط١، ١٩٦٨م ص ٧٧

(٦)جمهرة أنساب العرب، ٢٨٠/٢.

(٧) تاريخ اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح اليعقوبي: دار صادر – بيروت، ٢٥٥/١.

مضر[١]، وقد دخل صعصعة بن ناجية المجاشعي جد الفرزدق على رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال له: "كيف علمك بمضر؟" قال: يا رسول الله أنا أعلم الناس بهم تميم هامتها وكاهلها الشديد الذي يوثق به ويحمل، ...فقال النبي صلى الله عليه وسلم: "صدقت")). [٢]

وكل ما ذكرنا ينهض منارة واضحة على شرف هذه القبيلة وعزتها الشامخة، وتاريخها المجيد العريق.

وأسهبت مصادر التاريخ القديمة والحديثة وكتب الأنساب في ذكر نسب تميم التي تشعبت كثيراً واتسعت بطونها، والذي يهمنا هو ذكر أهم الفروع التي كانت لها حضور بارز في أشعار جرير والفرزدق وهي:

حنظلة: هو جد الفرزدق وجرير، وبنو حنظلة بطن كبير من بني تميم، ولد حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم ثمانية نفر: مالك، وفيه البيت والعدد؛ ويربوع؛ وربيعة، وهو أحد الربائع، دخل بنوه في بني يربوع؛ وعمرو؛ ومرة، وهو الظليم، وهو أخو همام بن مرة بن ذهل بن شيبان لأمه: أمهما أسدية من بني أسد بن خزيمة؛ وغالب بن حنظلة؛ وكلفة بن حنظلة؛ وقيس بن حنظلة. فخمسة من هؤلاء يدعون البراجم، وهم: عمرو: والظليم، وغالب، وكلفة، وقيس، سموا بذلك لأن عددهم كان قليلاً، فقال لهم حارثة بن عامر بن عمرو بن حنظلة: " أيتها القبائل التي قل عددها، تعالوا فلنجتمع، فلنكن كبراجم اليد ". ففعلوا؛ وكلهم مع بني عبد الله بن دارم[٣].

ويربوع: وهو ولد حنظلة بن مالك، ولد يربوع: رياح، وثعلبة، والحارث، وعمرو، وصبير: هؤلاء الأربعة يسمون الأحمال لأن أمهم السعفاء بنت غنم بن قتيبة بن معن بن مالك من باهلة، كانت عند يربوع بن حنظلة، فولدت له أولاداً فلما مات يربوع وتزوجت غيره جاء مالك بن حنظلة فانتزع أولادها منها، وربقهم في أرباق الحملان فكانت تبكي أولادها وتقول: وا بأبي الأحمال المربقة [٤]: وكليب، وغدانة، والعنبر: وهؤلاء الثلاثة يسمون العقداء، تعاقدوا على بني

---

(١) فتوح البلدان، أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، مطبعة لجنة البيان العربي-القاهرة، ٤٦١/٢.

(٢) الاصابة في تمييز الصحابة، أبو الفضل احمد بن علي بن حجر العسقلاني الشافعي، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل - بيروت ط١، ١٤١٢ - ١٩٩٢، ٤٣٠/٣.

(٣) جمهرة أنساب العرب ٢٢٢/١.

(٤) أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى بن جابرالبلاذري، تحقيق: ، سهيل زكار، ورياض زركلي، دار الفكر، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩٦م، ٣٥٣/١٢، وهناك رأي آخر حول سبب هذه التسمية يسنده بيت لجرير: وهو أن أمهم حملتهم على ظهر في=

أخيهم رياح؛ وصار الأحمال مع بني رياح، فمن بني ثعلبة بن يربوع: عتيبة بن الحارث بن شهاب بن عبد قيس بن الكباس بن جعفر بن ثعلبة بن يربوع، فارس بني تميم؛ ومن ولده الحليس، والربيع، ابنا عتيبة، وغيرهما [١]

وجرير الشاعر ينتسب إلى هذه القبيلة فهو ابن عطية بن حذيفة بن بدر بن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة ابن تميم[٢]

وبنو دارم: من دارم بن مالك بن حنظلة بن زيد مناة بن تميم بطن كبير من بني حنظلة في تميم ينسب إليها كثير من الفرسان والعلماء والشعراء[٣]، منهم الفرزدق وهو "همام" بن غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع بن دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة ابن تميم. [٤]

وبنو مازن: وهم بنو مازن بن مالك بن زيد مناة، ومن بني مازن هؤلاء قطري بن الفجاءة الخارجي ومنهم: أبو الحسن النضر بن شميل بن خرشة بن يزيد بن كلثوم بن عبدة بن زهير " وهو السكب الشاعر "؛ والهمهام بن القلع بن خفاف بن عبد يغوث بن يسار بن ربيعة بن كابية بن حرقوص بن مازن بن مالك بن عمر بن تميم، ولي فرات البصرة؛ فاجتمع إليه أهل عمله يدبرون أمر خراجهم[٥]

= بعض أيام الفزع فسموا الأحمال وإياهم أراد جرير بقوله: أبني فقيرة من يورع وردنا** أم مَن يقومُ لشدة الأحمال. معجم مقاييس اللغة أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، مادة (حمل) ١٠٧/٢.

(١)الأنساب، أبو سعيد عبد الكريم بن محمد ابن منصور التميمي السمعاني، تقديم وتعليق: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان –بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ -١٩٨٨م.، ٤١/١ وجمهرة أنساب العرب، ٢٢٤/١.

(٢) ينظر: التميميون أخبارهم وأشعارهم في العصر الجاهلي، عبد الحميد المعيني، جامعة اليرموك، ١٩٨٤ ط، ص ٣١٠.

(٣) اللباب في تهذيب الأنساب، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد الشيباني الجزري:، دار صادر - بيروت - ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م، ٤٨٤/١.

(٤)التميميون أخبارهم وأشعارهم في العصر الجاهلي ص ٣١٠.

(٥)جمهرة أنساب العرب، ٢١١/١.

وبنو طهية: وهم بنو مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم وطُهية زوجه وهي بنت عبد شمس بن سعد بن زيد مناة بن تميم أيضا[١]، . . . نسب إليها بنوها يقال لهم (بنو طهية) والنسبة إليها (طُهوي) أو(طَهوي)[٢]، قال صاحب العقد الفريد: هم بنو أبي سود بن مالك وعوف بن مالك، ويقال لبني طهية وبني العدوية: الجمار ويعني (التجمع) لأن أحياءها تجمعت، أو كأنهم هم الأصل[٣]، ومن بني طهية بنو شيطان، ومنهم دارم بن مالك بن حنظلة[٤].

وبنو أُسَيِّد: بتشديد الياء وكذلك بتخفيفها، والنسبة إليهم أسيدي وهم بنو أسيد بن عمرو بن لجيم، وهم من أشراف بني تميم، ولد أسيد بن عمرو: عمرو، ونمير، وعقيل، والحارث، وجردة. فمن بني جردة بن أسيد: أبو هالة هند بن زرارة بن النباش بن عدي بن حبيب بن صرد بن سلامة بن جردة بن أسيد بن عمرو بن تميم بن مر، زوج أم المؤمنين خديجة - رضي الله عنها -. [٥]

وهذه البطون المذكورة وغيرها يتميز أحدها من الآخر بخصائص –غالبة - فبنو يربوع تشتهر بكثرة فرسانها حتى قيل "الفرسان بنو يربوع"[٦]، واشتهرت بنو دارم بالغنى والثروة، فيما تميز بعضها بالفصاحة والبلاغة مثل بني الأهتم، وعُرفت بنو أسيد بالحكمة والتعقل، ومن تميم من اشتهرت بالخشونة والغلظة مثل بني العنبر[٧]

وقد أنجبت تلك البطون التي ذكرناها وغيرها أيضاً في تميم كثيراً من القادة والفرسان، والسادة والرجال المشهورين الذين يتحدث عنهم البحث.

---

(١) الأنساب، (للسمعاني)، ٤١/١.

(٢)الأعلام، خير الدين بن محمود الزركلي:، دار العلم للملايين –بيروت ط١٥، ٢٢٣/٣.

(٣) وجاءَ القَوْمُ جَمَاراً: أي كُلهُم قاطبَةً. وتَجَمرُهُم: اجْتماعُهم والجمار أحياء من بني طهية تجمعت. المحيط في اللغة، الصاحب اسماعيل ابن عباد بن العباس بن أحمد بن إدريس الطالقاني، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب - بيروت / لبنان، ط١، ١٤١٤هـ -١٩٩٤م، ١٠٥/٧. والجمار: أصل النخلة أو رأسها، وإذا قطعت الجمارة لا تعيش النخلةُ بعدها أبداً. نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، تحقيق: مفيد قمحية وجماعة: دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان - ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م، ط١، ٨٤/١١.

(٤) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: محمد مفيد قميحة،دار الكتب العلمية بيروت-لبنان،ط١، ١٩٨٣م، ٣٠٢/٣

(٥) جمهرة أنساب العرب، ٢١٠/١.

(٦) الأنساب للسمعاني، ٤١/١.

(٧) التميميون أخبارهم وأشعارهم في العصر الجاهلي ص ٢٥.

ديار تميم ومنازلها في الجاهلية والإسلام والعصر الأموي:

بما أن تميماً قبيلة كبيرة جداً، عديدة الفروع والبطون والعشائر، لذا من الطبيعي أن تقيم في منازل ممتدة الأطراف فسيحة الأرجاء، وبالتالي فمن الصعب جداً تحديد مناطق سكناها بدقة، فقد كانت منازلها ممتدة في العصر الجاهلي على الجانب الساحلي الشرقي لبلاد العرب، وجنوباً حتى فيافي الدهناء، وشمالاً بشرق حتى ضفاف الفرات، وتوغلت وصولاً للبحرين والإمارات العربية - حالياً - وعُمان، ورُحل قسم كبير منها إلى الأراضي الفارسية قسراً وأقيموا فيها حتى أضحوا جزءاً من تلك البلاد[١]، وانتقلت طوائف منها بعد الفتوحات الإسلامية وتمصير المدن إلى الكوفة والبصرة وخراسان وغيرها.

وإن كانت تميم بدوية في الغالب غير أن بطوناً منها سكنت القرى والمدن أيضاً، فقد ((جاورت قبائل من أهل الوبر واختلطت بأخرى من أهل المدر، وسكنت مناطق زراعية، ونزلت في مفازات صحراوية. ..، وأن أهم المنازل والديار في إطار شبه جزيرة العرب هي: الدهناء لبني تميم عامة، والصمان لبني دارم ولبني أسيد، وبني مازن، وأخلاط من تميم الحزن لبني يربوع والبحرين من يبرين جنوباً إلى كاظمة شمالاً لبني سعد بن زيد بن مناة، واليمامة لبني امرئ القيس وبني العنبر وبني طهية وآخرين من تميم))[٢]

ولا شك أن هذا التنوع الجغرافي قد أثر في تربية أبناء القبيلة وتنشئتهم وفي نفسياتهم، فباتوا يتباينون في الطبائع والأخلاق والرؤى والمواقف.

وما يهمنا أكثر في هذا البحث هو ذكر عدد لا بأس به من منازل ومياه بني تميم التي أوردتها المصادر القديمة في الجغرافيا والبلدان، وخاصة تلك التي ذكرها جرير والفرزدق في قصائدهما.

وقد ذكر الجغرافيون القدماء ومنهم ياقوت الحموي دياراً ومواضع لبني تميم نذكر منها - فضلاً عن الدهناء التي مر ذكرها - الأدواء في نجد[٣]، والقُرْنتان بين البصرة واليمامة عندها

---

(١) قبيلة تميم عبر العصور، ص٥٣.

(٢) التميميون، مصدر سابق، ص.٢٦

(٣) معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الحموي أبو عبد الله، دار الفكر - بيروت ١٢٧/١.

أحد طرفي العارض جبل اليمامة بينه وبين الطرف الآخر مسيرة شهر[١]، ومن منازل تميم: شَغَبْغَبْ أو (شعبعب)، و مُخْفِق [٢]

ومن جبالها بارق: وهو جبل بالسواد قريب من الكوفة نزله سعد بن عدي بن حارثة بن امرىء القيس فسمي بهذا الجبل بارقا فهم بنو بارق[٣] وقرحى: وهو بوادي القرى، والشيطان: وهو تثنية شيط وهما قاعان فيهما حوايا للماء قال نصر: الشيطان واديان في ديار بني تميم لبني دارم أحدهما طويلع أو قريب منه [٤]، ومن أماكن بني تميم: لُغاط وقال الليث: لغاط اسم جبل[٥].

وقد استعرض الباحث في أدب تميم وتاريخها الأستاذ الدكتور عبد الحميد المعيني آراء الجغرافيين القداماء حول منازل بني تميم في العصر الجاهلي وخلص إلى أن تميماً كانت قد استقرت في الدهناء التي ما انفكت تحتفظ بمكانتها المهمة إذ كانت بمثابة عاصمة للتميميين ثم انتشرت إلى الصمان، واستقر فيها بنو حنظلة، كما استقرت فيها قبائل أخرى، وامتدت إلى الحزن فكانت لبني يربوع وإلى يبرين والمنطقة الممتدة من عمان إلى البصرة فكانت لبني سعد بن زيد مناة[٦].

وأما منازل البطون: فنقتصر الحديث على قبيلتي يربوع ودارم فقط.

ومنازل بني يربوع: الحزن وأوديته ومياهه، والجواء، واليمامة، والقصيم، القوارة، وزنقب، والخف، وضلفع، والبعوضة، والهدية [٧].

---

(١) معجم البلدان، ٢٣١/٤.

(٢) معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي (أبو عبيد)، تحقيق: مصطفى السقا، عالم الكتب – بيروت، ١٤٠٣هـ، ١١٩٦/٤.

(٣) معجم ما استعجم، ٢٢١/١.

(٤) معجم البلدان، ٣٨٥/٣.

(٥) المصدر نفسه، ١٩/٥.

(٦) ينظر: التميميون، ص٣٠-٣١.

(٧) شعر بني تميم في العصر الجاهلي، عبد الحميد المعيني من منشورات نادي القصيم الأدبي ١٤٠٢هـ -١٩٨٢ ص ١٤.

ومن مواضعهم أيضاً: أفاق وأفيق[١]، وخُصا موضع بينهما من أرض نجد[٢]، وشعبتا الفردوس[٣].

ومن مياههم: إثبيت ماء لبني يربوع بن حنظلة ثم لبني المحل منهم، والأفاقة، وكان النعمان ابن المنذر يبدو إليه في أيام الربيع وليربوع يوم سمي بهذا الماء [٤]، والأقحوانة ماء ببلادهم أيضاً[٥]، وأنصاب[٦]وتلعه: مياه لبني "سليط " كعب بن الحارث بن يربوع قرب اليمامة[٧] قال جرير من الطويل:

وَقَد كانَ في بَقعاءَ رِيٌّ لشائِكُمْ ** وَتَلْعَة ، وَالجَوْباءُ يَجري غَديرُهَا[٨]

و حائل أيضا ماء في بطن المروت من أرض يربوع[٩] و التِّرباع[١٠] كان لهم أيضاً.

ومن مياههم المزيرين لبني كليب بأرض اليمامة أو ما قاربها[١١]، وطويلع كان لتميم ثم ليربوع منها[١٢]، والقوارة[١٣] والمُدركة[١٤]، والأجفر كان ليربوع وانتزعته منهم بنو جذيمة وإراب كما قال الزمخشري[١٥].

---

(١) معجم البلدان ٢٢٦/١.

(٢) تاج العروس من جواهر القاموس، أبو الفيض محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، الملقب بمرتضى الزَّبيدي، تحقيق مجموعة من المحققين،دار الهداية، ٥٦٥/٣٧

(٣) معجم البلدان ٣٤٨/٣.

(٤) المصدر نفسه ٢٢٦/١.

(٥) تاج العروس ٢٧٥/٣٩.

(٦) معجم البلدان٢٦٥/١.

(٧) معجم البلدان ٤٢/٢.

(٨) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف بمصر، ط٣، ٨٩٣/٣.

(٩) معجم البلدان، ٢١٠/٢.

(١٠) المصدر نفسه ٢٨/٢.

(١١) المصدر نفسه ١٢٣./٥

(١٢) المصدر نفسه ٥١/٤.

(١٣) المصدر نفسه ٤١٠/٤.

(١٤)المصدر نفسه ٧٧/٥.

(١٥) المصدر نفسه ١٠٢/١.

و جو الملا موضع في أسفل الملا كان لبني يربوع فحلت فيه بنو جذيمة بن مالك بن نصر بن قعين بن أسد وذلك في أول الإسلام فانتزعته منهم. والقسومية موضع في ديار بني يربوع قرب طلح[١].

ومن منازل دارم: أسبذ وهي قرية بالبحرين سكنها بنو دارم وكان صاحبها هو المنذر بن ساوى[٢] ونسب سكانها من الدارميين إليها فسموا بالأسبذيين، ومن ديارهم برقة ضاحك وبرقة ثهمد [٣]وقد ذكر الأخيرة غير واحد من شعراء الجاهلية منهم طرفة بن العبد، وعنترة بن شداد[٤]، ومن منازل دارمٍ: البيضَة بالحزن، والبيضة بالصمان[٥]، وسُرير[٦]، ورامة منزل وقيل هضبة أو جبل[٧]، وقاع القمرا لبني نهشل[٨].

ومن جبالهم سنام بين البصرة واليمامة [٩]والمِقَرُ جبل كاظمة حيث ديار بني دارم [١٠]، وأبانان وهما جبلان أحدهما أبيض والآخر أسود لبني عبد مناف من دارم[١١]

---

(١) المصدر نفسه /١٩٠، ٣٤٩/٤.

(٢)أسبذ وأصله أسبيدويه ومعناه الأبيض الوجه اسم ملك فارسي ملكه كسرى على البحرين فاستعبدهم وأذلهم فنسب العرب أهل البحرين إلى هذا الملك على جهة الذم، معجم البلدان، ١٧١/١-١٧٢.

(٣) تاج العروس ٤٧١/٧.

(٤) يقول طرفة من الطويل: لخولة أطلال ببرقة ثهمد **تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد. ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٣م

ويقول عنترة من الكامل: بين العقيق وبينَ برْقَة ثَهْمَد** طلل لعبلةَ مستهل المعهد. ديوان عنتر، مطبعة الآداب لصابحها أمين الخوري،ط٤، ١٨٩٣م، ص٣٥.

(٥) تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي - بيروت - ٢٠٠١م، ط١، ٦١/١٢.

(٦) تاج العروس، ٩/١٢.

(٧) معجم البلدان ١٨/٣.

(٨) معجم ما استعجم، ٨٧٣/٣.

(٩) معجم البلدان ٥٢٨/١.

(١٠)المصدر نفسه، ١٧٥/٥، والاماكن وما اتفق لفظه وافترق مسمّاه من الأمكنة، أبو بكر محمد بن موسى بن عثمان الحازمي الهمداني، زين الدين، تحقيق: حمد بن محمد الجاسر، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، ١٤١٥ هـ ص ٨٥٤.

(١١) الأماكن، المصدر السابق، ص ٣٧.

ومن مياههم: خمة وهي ماء بالصمان لبني دارم[١]، والجرباء، ومور، وثبرة القريبة من الشيطين، وماء عاقل لبني إبان بن دارم، والوقيظ وزرود ليس لبني مجاشع بالبادية غيرهما، والقرعاء أسفل الصمان، واللهيباء لبني مجاشع، والشيطان واديان لبني دارم[٢]، والجعوران: وهما خبراوان إحداهما لبني نهشل والأخرى لبني عبد الله بن دارم يملؤهما جميعا الغيث الواحد فإذا ملئت الجعوران وثقوا بكرع شتائهم[٣]

كانت تلك بعض الأماكن والمنازل القديمة لقبيلة تميم في الجاهلية، وكانت من بين تلك المواضع قواعدٌ انتشرت منها تميم إلى بلدان أخرى بعد انقضاء العصر الجاهلي وظهور الإسلام كأقوى عامل مؤثر في التحرك والهجرة.

فقد انتقل قسم كبير من أبناء قبيلة تميم ومن مختلف بطونها من أماكنها القديمة وانتشرت خارج الجزيرة العربية بعد نجاح الفتوحات الإسلامية التي كان لتميم فيها دور فاعل في عهد الخلفاء الراشدين، وفي العهد الأموي كذلك، والدافع وراء تحرك القبيلة لم يكن بالضرورة نزوحا من أجل الخلاص من القحط والجدب كما كان حال بعض القبائل العربية، لأن تميماً كانت تملك مراعي خصبة، ومياها وفيرة[٤].

وأدت تميم دورها في فتح العراق بعد تولي الخليفة الراشدي الثاني أمور المسلمين حينما أرسل جيشاً ضخماً بقيادة المثنّى بن حارثة الشّيباني وفي جيشه جرير بن عبد البجلي سنة ١٣هـ تمكنت تلك القوات التي أسهمت فيها تميم إسهاماً فاعلاً في تحقيق النصر للمسلمين في معركة (البويب) التي وقعت قرب مكان قرب الكوفة يسمّى بويباً، واقتص المسلمون فيها من الفرس الذين أوقعوا في جيش المسلمين خسائر فادحة في معركة الجسر المشهورة[٥].

---

(١) الأماكن، مصدر سابق ص٣٨٣.

(٢) بنو تميم في الجاهلية وصدر الإسلام حتى مطلع العصر الأموي، (رسالة ماجستير)، إعداد: زياد سلمان نعمان أبو سنية، إشراف: محمد عبد القادر خريسات، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، قسم العلوم الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٠م ص٣٥.

(٣) المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي تحقيق: عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية –بيروت ٢٠٠٠م، ٣١٥/١.

(٤) بنو تميم في الجاهلية وصدر الإسلام، ص ١٤٣.

(٥) ينظر: البداية والنهاية، ٧/ ٢٩.

تميم في الكوفة بعد الإسلام:

وبعد انتصار المسلمين استقر كثير من التميميين مع أبناء قبائل أخرى متحضرة وبدوية في الكوفة، وتم تمصيرها سنة ١٧هـ [١]، وكان وراء اختيار هذا الموضع أسباب عديدة منها: عذوبة مياهها فهي تقع بالجوار من نهر الفرات، وطيب ثمرها، إضافة إلى أنها ثغر من ثغور البادية وجسر الاتصال بين الجماعات العربية المنتشرة فيها وبين أهل القرى الذين سكنوا الديارات عند الحيرة. [٢]، أي أن البعد الاستراتيجي (العسكري والاقتصادي) كان وراء ذلك الاختيار، وكان توزيع القبائل حسب نظام الأعشار، فسكنت تميم بموجبه مع الأنصار ومزينة ومحارب وأسد وعامر شرق مسجد الكوفة ثم عدل النظام إلى الأسباع فكان لتميم وسائر الرباب وهوازن سبعٌ[٣]

تميم في البصرة بعد الإسلام:

امتدت تميم حول الخليج العربي ومن أماكنها كاظمة والسيدان (مدينة الفرزدق)[٤] وأماكن أخرى، وكانت تميم من أوائل القبائل التي سكنت البصرة عام ١٤هـ، حسبما يرجح الإمام الطبري، فقد وجّه عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - عتبة بن غزوان إلى البصرة وأمره بنزولها بمن معه فقطع مادة أهل فارس عن الذين بالمدائن ونواحيها... واختطت البصرة على نحو من خطط الكوفة وكان على إنزال البصرة أبو الجرباء عاصم بن الدلف أحد بني غيلان بن مالك بن عمرو بن تميم[٥]، وقد كانت بادية البصرة كما يقول ابن حوقل: من أكثر النواحي أحياءً وقبائل وأكثرها تميم، حتى يتصلوا بالبحرين واليمامة ثم وراءهم عبد القيس[٦].

وقد سكنت مع تميم وقيس في البصرة قبائل ربيعة والأزد فتحالفت تميم وقيس ضدهما، وكادت أن تنشب فيها فتنة كبيرة بين الطرفين لولا حكمة الرجل التيميمي العظيم الأحنف بن قيس في تعامله مع قضية مقتل مسعود بن عمرو العتكي من بني الأزد يوم المربد عام ٦٤

---

(١) فتوح البلدان، البلاذري، ٣٣٨/٢.

(٢) بنو تميم في الجاهلية وصدر الإسلام، ص١٦٣.

(٣) المصدر نفسه، ص١٦٥.

(٤) بنو تميم في الجاهلية وصدر الإسلام، ص١٦٥.

(٥) تاريخ الأمم والرسل والملوك، محمد بن جرير الطبري، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ، ٤٤٩/٢-٤٤٠.

(٦) صورة الأرض، لأبي القاسم ابن حوقل النصيبي، دار صادر بيروت-لبنان، أفست ليدن ط٢ ١٩٣٨م، ص٣٤.

هـ، وكان مسعود قد استولى على القصر والمسجد حين فر منها زياد بن عبد الله فقام رجال من تميم بإنزاله من المنبر وقضوا عليه مباشرة. [١]

تميم في خراسان بعد الإسلام:

رُحِّلَ كثيرٌ من أبناء قبيلة تميم إليها قسراً في العصر الجاهلي، وبعد الفتوحات الإسلامية وفي العصر الأموي، واختلطوا بأهلها وتأثروا كثيراً بثقافاتهم وعاداتهم حتى صاروا يعرفون بأسماء بعض المدن الفارسية فهذا المروزي، وذاك النيسابوري، والآخر الخوارزمي أو الأصفهاني، والقبائل التميمية في خراسان كان أكثرها من بني الهجيم والعنبر ومازن [٢]، وينقل ابن الأثير عن حصين بن المنذر أنه قال: ((إن مضر بخراسان كثيرة، وتميم أكثرها، وهم فرسان خراسان، ولا يرضون أن يسير الأمر في غير مضر)) وكان ذلك حينما استشاره في أمر قتيبة بن مسلم لما هم بخلع سليمان بن عبد الملك عام خمسة وتسعين هـ[٣]، ومما يشهد على كثرة أعداد بني تميم في خراسان أن عدد مقاتليها كان يبلغ عشرة آلاف رجل عليهم ضرار بن الحصين[٤]، فإذا كان هذا عدد جنود تميم المحاربين فلنا أن نتصور كم كان عددها الكلي.

وما كانت لترضى بمكانة لا تناسب قوتها في خراسان، فتثور على ولاتها، ففي عام ٦٥ هـ دارت رحى حرب بين تميم ووالي خراسان عبد الله بن خازم لتنكره عن فضل تميم عليه في مساندته في حربه ضد الأزد، وقتلت تميم ابنه محمد فانتقم منهم شر انتقام بعد أن حاصر مجموعة منهم سنة ست وستين هـ في قصر فرتنى، وكان أمير تميم حينئذ عثمان بن بشر المحتفز المازني، ومعه شعبة بن ظهير النهشلي والحاجب بن ناشب العدوي وغيرهم من فرسان تميم وشجعانها، فاستأمنهم ابن خازم ثم قتلهم غدراً، وتجدد القتال بين تميم وولاة خراسان سنة ٧٢ هـ، وحشدت تميم جموعا كثيرة بقيادة بجير بن الورقاء الصريمي التميمي، وامتد الصراع أمداً طويلاً، وكانت تميم تنتصر أحياناً وتنهزم في أحيان أخرى[٥]

---

(١) الأعلام للزركلي ٢١٩/٧، تميم عبر العصور: ص١١٣-١١٤.

(٢) تميم عبر العصور، ص١١٣.

(٣) الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، تحقيق: عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية - بيروت - ١٤١٥هـ، ط٢، ٢٩٥/٤.

(٤) تاريخ الأمم والرسل والملوك٢٧٧/٥.

(٥)ينظر: تميم عبر العصور: ١١٤-١١٥.

تاريخ تميم في عصر صدر الاسلام والعصر الأموي:

فيما سبق تحدثنا بصورة موجزة عن ديار تميم وأماكنها في الجاهلية والإسلام، وكان لابد أن تتداخل الجغرافيا مع التاريخ السياسي والحربي لتميم باعتبار أثر بعضها في بعضها الآخر، حيث إنّ انتقال القبائل العربية من مكان إلى آخر كان جراء تغيرات ومعطيات سياسية، ثم إن كثيراً من الأحداث وقعت بسبب الاحتكاك بين المكونات الاجتماعية للقبيلة، التي وجدت بعد التغيير الديموغرافي الذي كانت وراءه سياسة الدولة.

ولا يختلف الباحثون على حقيقة أن الدور الحربي والاجتماعي والثقافي كان دور بني تميم في الجاهلية بالنسبة إلى أدوار القبائل الأخرى، وأن أكثر أيام تميم كانت قبل ظهور الإسلام، لكن ذلك لا يعني أنها قد همشتْ كثيراً بعد إسلامها، حيث نرى أنها أسهمت إسهاماً كبيراً في صنع مجد الدولة الإسلامية لما لها من ثقل عسكري وبشري.

لكن ذلك لم يكن في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، والسبب واضح وهو أن دخولها الجماعي في الإسلام كان متأخراً وقبل وفاة النبي بسنة واحدة فقط التي سميت بعام الوفود سنة: ٩هـ حينما شهدت عاصمة المسلمين –المدينة المنورة – دخول أول وفد رسمي من تميم على رسول الله يضم كبار سادتها منهم الأقرع بن حابس وأخوه فراس، وعطارد بن حاجب بن زرارة، ومالك ومتمم ابنا نويرة، والزبرقان بن بدر الشاعر المشهور، وعمرو بن الأهتم الخطيب المفوه، وبعد أخذ ورد من قبل الوفد وشاعرهم وخطيبهم مع الرسول صلى الله عليه وسلم وخطيبه ثابت بن قيس بن شماس الخزرجي، وشاعره حسان بن ثابت، علم الوفد بصدق دعوة محمد عليه الصلاة والسلام وأقر رئيس الوفد الأقرع بن حابس بقوة حسان الأدبية وقال: "وأبي إن هذا الرجل لمؤتى، لخطيبه أخطب من خطيبنا، ولشاعره أشعر من شاعرنا" ولما فرغ القوم أسلموا، وأكرمهم رسول الله بجوائز[١]، وإذا عُدَّ عام الوفود زمن دخول قبيلة تميم الإسلام فيجب أن لا ننسى أن الاتصال الفردي لبعض التميميين رجالاً ونساءً حدث مبكرا جداً وكان منهم السابقون إلى الإيمان، ومن هؤلاء من أفنى حياته من أجل عقيدته وإيمانه مثل خباب بن

---

(١) نقل كثير من المصادر التاريخية ولأدبية وكتب السيرة تلك الحادثة، ينظر مثلا: الكامل في التاريخ: ١٥٧/٢-١٥٩، نهاية الأرب في فنون الأدب: ٢٤/١٨-٢٨، السيرة النبوية لابن هشام، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، تحقيق طه عبد الرءوف سعد، دار الجيل- بيروت، ٢٥٨/٥.

الأرت الذي لاقى صنوف العذاب في مرحلة الدعوة السرية المكية، ويُذكر من بينهم واقد بن عبد الله أول من قتل قتيلاً في الإسلام، وأما التميميات السابقات فمنهن أسماء بنت سلامة الدارمية التي هاجرت إلى الحبشة ثم المدينة، وزينب بنت الحارث وأختاها عائشة وفاطمة اللواتي هاجرن إلى الحبشة، ولا ننسى أم الخير سلمى بنت صخر التميمية والدة أبي بكر الصديق -رضي الله عنهما -[١].

وبعد انتقال رسول الله صلّى الله عليه إلى الرفيق الأعلى، انخرط قسم لا بأس به من تميم في صفوف المرتدين وساروا في ركب المتنبئة سجاح التميمية من بني يربوع وكان من أتباعها بعض السَادة من القبيلة مثل عطارد ابن حاجب بن زرارة الذي قال:

((أمْسَتْ نَبِيَّتُنا أُنْثى نَطيفُ بها * *وَأَصْبَحَتْ أَنْبياءُ النّاس ذُكْرانا

وكان مؤذنها زهير بن عمرو من بنى سليط بن يربوع ويقال إن شبث بن ربعى أذن لها أيضا))[٢]

ولكن بني تميم سرعان ما انفضوا عنها بعد تنازلها عن النبوة لمسيلمة الكذاب وانتصار جيوش الإسلام – التي ضمت كثيراً من أبناء بني تميم وفرسانها - على المرتدين، ثم عادت سجاح أيضاً إلى رشدها وتابت عن ذلك الادعاء وحسُنَ إسلامها[٣].

وقد شاركت تميم في الفتوحات الإسلامية وأبلت بلاءً حسنا فيها، وكان لأبنائها الفضل الأكبر في الانتصار العظيم لجيش المسلمين في معركة القادسية، وخاصة بعد تغلبهم على هجمات الفيلة، فقد أرسل قائد الجيش سعد بن أبي وقاص إلى عاصم بن عمرو فقال: يا معشر بني تميم ألستم أصحاب الإبل والخيل أما عندكم لهذه الفيلة من حيلة ؟ قالوا: بلى والله، ثم نادى في رجال من قومه رماة وآخرين لهم ثقافة فقال لهم: يا معشر الرماة ذبوا ركبان الفيلة عنهم بالنبل وقال: يا معشر أهل الثقافة استدبروا الفيلة فقطعوا وضنها وخرج يحميهم والرحى تدور على أسد وقد جالت الميمنة والميسرة غير بعيد وأقبل أصحاب عاصم على الفيلة فأخذوا بأذنابها

(١) تميم عبر العصور: ص٩٧-٩٨.

(٢) المعارف، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: ثروت عكاشة، دار المعارف - القاهرة ص٤٠٥.

(٣) تاريخ الأمم والرسل والملوك٢/٢٧١، الأغاني، أبو الفرج الاصفهاني، تحقيق: علي مهنا وسمير جابر دار الفكر للطباعة والنشر - لبنان، ١٠/٤٠.

وذباذب توابيتها فقطعوا وضنها وارتفع عواؤهم فما بقي لهم يومئذ فيل إلا أعري وقتل أصحابها وتقابل الناس ونفس عن أسد وردوا فارس عنهم إلى مواقفهم فاقتتلوا حتى غربت الشمس ثم حتى ذهبت هدأة من الليل ثم رجع هؤلاء وهؤلاء وأصيب من أسد تلك العشية خمسمائة وكانوا ردءا للناس وكان عاصم عادية الناس وحاميتهم وهذا يومها الأول وهو يوم أرماث[١]، وكانت تميم مادة الجيوش الاسلامية التي خرجت من الجزيرة العربية داعية إلى الاسلام[٢]، حتى إنّ عمر بن الخطاب رضي الله عنه قد انتخب من بني تميم ثلاثة آلاف مقاتل أمد بهم سعد بن أبي وقاص عام ١٤ هـ[٣].

وشاركت تميم مع علي في حرب الجمل، فبعد انتقال الخلافة إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه أقبلت وفود القبائل عليه لمناصرته ضد مناوئيه، حيث وفد إليه حوالي اثني عشر ألف رجل نزلوا بذي قار ومنها جَمْعٌ من بني تميم مع رجال من قبائل كنانة، وأسد، والرباب، ومزينة وعليهم جميعاً معقل بن يسار الرياحي، كما جاءت بكر وتغلب وغيرهم وحينما وصلوا ذي قار رحب بهم علي وخطب فيهم وحثهم على مناصرته ووجوب تأييده، والعمل على إعادة مناوئيه إلى الحق الذي يراه في جانبه بالحسنى حتى يبدأوا هم بالقتال فعندئذ لا بد من مقاتلتهم[٤].

وبعث علي القعقاع التميمي[٥] - وهو من قادة تميم وشعرائها في الفتوحات - إلى البصرة للقاء عائشة وطلحة والزبير رضي الله عنهم، وبعد وصوله البصرة ومخاطبته إياهم اجتمعوا جميعاً على كلمة الإصلاح بين الناس، فرجع إلى أمير المؤمنين علي كرم الله وجهه فاستبشر خيراً بذلك ورجعت عائشة ومن معها وكاد المسلمون أن يقضوا على الفتنة ويجتمعوا على الصلح إلا أن من شارك في قتل عثمان أوقدوا نار الفتنة خوفاً على أنفسهم من الصلح الذي

---

(١) تاريخ الأمم، مصدر سابق/٤١٢.

(٢) لهجة تميم وأثرها في العربية الموحدة، غالب فاضل المطلبي، وزارة الثقافة والفنون في الجمهورية العراقية، ١٩٧٨م،ص ٢٧.

(٣) تاريخ الأمم، مصدر سابق ٣٨٤/٢.

(٤) الكامل في التاريخ، ٤٠/٢، وينظر: الفتنة ووقعة الجمل، سيف بن عمر الضبي الأسدي، تحقيق: أحمد راتب عرموش، دار النفائس –بيروت ١٣٩١، ص٤٤.

(٥) القعقاع بن عمرو التميمي : من فرسان العرب وأبطالهم في الجاهلية وفي الإسلام، كما كان شاعراً فحلاً، وكان يتقلّد في أيام الزينة سيف هرقل ملك الروم ويلبس درع (بهرام) ملك الفرس، وهما مما أصابه من الغنائم، وكان أبو بكر رضي الله عنه يقول صوت القعقاع خير من ألف فارس، توفي نحو عام ٤٠ هـ - ٦٦٠م. الأعلام، ٢٠٢/٥.

يكون على حساب معاقبتهم، فحدثت وقعة الجمل عام ٣٦ هـ - ٦٥٦ للميلاد التي قتل فيها من بني تميم خمس مئة نفس[١]، وذكر الفرزدق هذا اليوم الجلل حينما افتخر بموقف أخواله بني ضبة وببلائهم مع السيدة عائشة رضي الله عنها[٢] إذ يقول من الكامل:

وَعَشِيَّةَ الجَمَلِ المُجَلِّلِ ضَارَبوا * *ضَرْباً شُؤونَ فِراشِهِ تَتَزَيَّلُ[٣]

وبعد حرب الجمل حاول معاوية بن أبي سفيان كسب بني تميم فأرسل سنة ٣٨ هـ ابن الحضرمي إلى ديارهم فنزل فيهم، وحينئذ كتب زياد بن أبيه إلى علي بن أبي طالب يبين له خطر أمر ابن الحضرمي، وأن تميماً وجل اهل البصرة بايعته، وشيعة عثمان يترددون عليه ليبايعوه أيضاً، فوجه علي أعين بن ضبيعة المجاشعي ليفرق قومه عن ابن الحضرمي وإن استمروا في عصيانه فليقاتلهم، ولما جاء قومه جمع رجالاً ونهض إلى ابن الحضرمي فدعاه ومن معه فشتموه فلما انصرف قابله رجال فقتلوه، فكتب زياد إلى الخليفة علي بن أبي طالب خبر مقتل أعين، ولما قرأ الخليفة كتابه دعا جارية بن قدامة السعدي فوجهه في خمسين رجلاً من بني تميم ويقال: إنه بعث خمس مائة رجل وكتب إلى زياد يأمره بمعاونة جارية بن قدامة وأن يشير عليه، فلما وصل إلى زياد أشار عليه بعدم الثقة بأي شخص وأن يحذر أن يصيبه ما أصاب صاحبه أعين، فسار جارية إلى بني تميم وقرأ كتاب علي رضي الله عنه ودعاهم إلى طاعته فأجابه أكثرهم فسار إلى دار ابن الحضرمي فحصره فيه ثم أحرق عليه الدار وعلى من معه وهم سبعون رجلاً وقيل أربعون[٤]، وهكذا فشلت تلك المحاولة من قبل معاوية، ونجح الخليفة علي في إبقاء بني تميم في صفه.

وقد شارك في صفين مع علي أحد أبرز سادات تميم وهو الأحنف بن قيس وكان من أمراء ابن أبي طالب في هذه المعركة، وكذلك مالك بن حري التميمي: وقد كان بطلاً مقداماً لا يهاب الموت ويحرض قومه على القتال، وحينما رأى ((تأخر بني تميم، يريدون الانهزام، فصاح فيهم مالك يذكرهم بأحسابهم، فقالوا: أتنادي بنداء الجاهلية ؟ فقال: الفرار ويلكم أقبح ! إن لم تقاتلوا على الدين فقاتلوا على الأحساب ! وأخذ يرتجز، ويقاتل، إلى أن قتل))[٥]

---

(١)الفتنة: المصدر السابق ص ١٧٩.

(٢) أئمة الأدب (الفرزدق)، خليل مردم بك، مكتبة عرفة بدمشق، ١٩٣٩م، ص٣٣.

(٣) ديوان الفرزدق، علق عليه كرم البستاني، دار صادر، بيروت- لبنان.، ١٥٨/٢.

(٤) تاريخ الأمم والرسل والملوك١٣٦/٣.

(٥) الاعلام ٢٥٩/٥.

وفي عهد الأمويين خشي جرير - وهو الذي يَعُدُّ نفسه الناطق باسم بني تميم – أن لذلك الموقف السياسي أثراً سلبياً على قبيلته من حيث علاقتهم بحكام بني أمية، فأراد أن يشفع لها عند الخليفة هشام بن عبد الملك، وأن يعتذر بدلاً عنها، ويطلب عفوه عنها، "لأنها تابت عن خطئها وضلالها ورجعت إلى طريق الهدى وهو تأييد بني أمية"! فقال:

لا تَجْفُوَن بَني تَــميمٍ إنـــّهُمْ * *تابُوا النصوحَ وَرَاجَعوا حسنَ الهوى
مَنْ كانَ يَمرَضُ قلبُهُ مِنْ رِيبَةٍ * *خافُوا عِقابَكَ وانتَهَــى أهلُ النـــــهىَ
وَاذْكُرْ قَرَابَةَ قَوْمِ بَرةَ مِنـــــْكُمُ * *فالرحْمُ طالبَةٌ وتَرْضـــىَ بالرضَا[1]

ولنتأمل من خلال هذه الأبيات مدى براغماتية مواقف القبائل وبعدها عن الآيدلوجيا، لنفهم جيداً أن العامل الأكبر في اتخاذ الموقف السياسي كان الواقع والمصلحة، وفي سبيل ذلك نزل جرير باستعطافه الخليفة الأموي إلى ذلك المستوى، الذي لا أجده مناسباً وقوة بني تميم ومكانتها، ولا أظن أن الفرزدق كان يرضى أن ينزل بنفسه إلى ذلك المستوى حتى ولو طلِبَ منه أن يتشفع بشعره.

وظلّ القسم الأكبر من القبيلة مع الخليفة علي الذي كان يمثل السلطة والدولة آنذاك، بعد أن باءت محاولة معاوية بن أبي سفيان في كسب بني تميم إلى جانبه، إلا أنّ الأمر قد اختلف بعدما استتب الأمر لبني أمية وتسلموا زمام السلطة، فاستطاعوا أن يميلوا بني تميم إلى جانبهم في حرب من يناوئونهم من الفرق والجماعات، ومما يجدر ذكره: أن أكبر فحلين من شعراء العصر الأموي وهما جرير والفرزدق الذي ينتمي كل منهما إلى فرع من أهم فروع تميم (يربوع ودارم) كان ولاؤهما وولاء قومهما المطلق لبني أمية، وهكذا الموالاة القبلية - في الغالب - تكون لمن بيده مقاليد الأمور، وقد شارك بنو تميم في قتل حجر بن عدي بن جبلة الكندي الذي حذره زياد من الخروج على معاوية لكنه يبدو أنّه كان مخلصاً لآل علي فخطب زياد على المنبر وقال: ((لتقم همدان وتميم وهوازن وأبناء بغيض ومذحج وأسد وغطفان فليأتوا جبانة كندة وليمضوا من ثم إلى حجر فليأتوني به))[2]، وقتل حجر سنة ٥١ هـ، وشاركت تميم في قتال

(١) ديوان جرير: ٣٤٤/٢.

(٢) الأغاني، ١٤٣/١٧.

الحسين بن علي رضي الله عنهما وشيعته وأتت بسبعة عشر رأساً منهم ضمن سبعين رأساً أتوا به الى عبيد الله بن زياد[١]

وحاربت تميم الخوارج الأزارقة سنة ٦٥ هـ مع المهلب بن أبي صفرة عامل عبد الله بن الزبير في البصرة وذلك بعد أن أشار الأحنف بن قيس على أهل البصرة أن يتولى المهمة المهلب لشجاعته ولرأيه في الحرب وبعد إمضاء عبد الله بن الزبير كتابه الذي أرسله إليه وقد تضمن شروطاً خاصة[٢].

وفي هذا العام نفسه اشتركت تميم في حروب خراسان الداخلية، فقد أعانوا عبد الله بن خازم على من كان فيها من ربيعة حين قُتلَ عدي بن ارطأة عامل يزيد بن عبد الملك بيد معاوية بن يزيد بن المهلّب[٣]، وذكر جرير هذه الحادثة في شعره، وكيف انتقم بنو تميم للأسرى الذين قتلهم معاوية ومنهم ابن أرطأة، إذ يقول من الطويل:

وَأدْرَكَ ثأرَ المِسْمَعَين بِسَيْفِهِ، ** وَأغضِبَ في شَأنِ الخِيَارِ فنَكرَا

جَعَلْتَ، بِقَبْرٍ للخِيَارِ وَمالِكٍ، ** وَقَبْرٍ عَدِيٍ في المَقَابِرِ، أقبُرَا

.....

فَلَمْ تَبْقَ مِنْهم رايَةٌ يَرفَعونها **وَلَم تَبقَ من آل المهلب عسكراً[٤].

وحاربت تميم في نهاية القرن الأول الهجري وفي العقدين الأول والثاني من القرن الهجري الثاني الترك، وكان على خيلها شعبة بن ظهير النهشلي عام ١٠٢ هـ فقاتلهم حتى قتل، ويبدو أنّ الترك لم يكن قد دخل جلّهم في الاسلام حينئذ[٥]، وانهزم المسلمون فنادى الخليل بن أوس العبشمي يا بني تميم أنا الخليل فاجتمع فاجابه جمع من الرجال هجم بهم العدو فهزموهم، وقاتلت تميم سنة ١٠٦ هـ مع مسلم بن سعيد، وعددهم خمسمائة مقاتل[٦]، وقاتلت تميم الترك سنة ١١٠ هـ، فكشفوهم، وركبهم المسلمون يقتلونهم، حتى حجزهم الليل، وتفرق العدو.

---

(١) الكامل في التاريخ، ٣/ ٤٤٢، تاريخ الأمم والرسل والملوك٣٤٢/٣، نهاية الأرب في فنون الأدب، ٢٨٩/٢٠ معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر رضا كحاله، دار العلم للملايين بيروت، ط١، ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م، ص ١٣١.

(٢)تاريخ الأمم والرسل والملوك٤٢٦/٣، الكامل في التاريخ ٢٤٨/٢.

(٣) الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة ط٣ ١٩٩٧م، ١٧٧/١.

(٤) ديوان جرير، ٤٦٩/٢-٤٧١، وستكون لنا عودة إلى الموضوع إن شاء الله.

(٥)الكامل في التاريخ ٣٥٠/٤.

(٦) تاريخ الأمم، مصدر سابق ١١٤/٤.

كما أنّ بني تميم قاتلوا الترك سنة ١١٢ هـ مع الجنيد بن عبد الرحمن، لما خرج للغزو يريد طخارستان، فنزل على نهر بلخ، وصير تميما والازد في الميمنة[١].

وحاربت تميم سنة ١٢١ ولي عهد صاحب فرغانة بقيادة نصر بن سيار[٢].

ولم يقتصر دور تميم في عهد بني أمية على الجانب العسكري فحسب، وإنّما كانت لها مشاركة سياسية أيضا وإن لم يكن بمستوى مكانتها، حيث إن نظام الحكم قد تغير مساره، وأصبح حكماً أسرياً وراثياً وملكا عضوضاً لم يسمح بالمساواة في الحق السياسي والمشاركة في إدارة شؤون الدولة لغيرهم إلا نادراً وبعد التأكد من ولائهم لهم تماماً، وكانت أيّة قوة تناوئ بني أمية وتنازعها الحكم تضرب بقسوة وعنف، ومن التميميين الذين استلموا مناصب في الدولة الأموية مطر بن ناجية التميمي الذي كان عاملاً للحجاج على المدائن وناحيتها، ثم ما لبث أن وثب بالكوفة بعد أن علم بهزيمة الحجاج، واستطاع أن يخرج جند الشام منها، واستولى على قصر الإمارة، وأراد أن يبايع لنفسه خلفا لابن الأشعث، فلم يبايعه سوى نفر قليل من قومه. [٣]

ومنهم سورة بن أبجر أحد بني أبان بن دارم، كان فارساً وولي خراسان، وكان الحجاج يستعمله لقتال خصوم بني امية، ثم صار عاملاً على سمرقند، والتقى مع الترك في ظاهر سمرقند وقتل مع معظم أصحابه سنة ١١٣ هـ[٤]

وبعد هذا العرض الموجز لتاريخ بني تميم في الاسلام وفي العصر الأموي على وجه الخصوص يحسن الحديث عن علاقة تميم مع اهم الفرق الدينية السياسية عدا الأمويين الذين تولوا الخلافة، إذ كان من الطبيعي أن يكون وقوف غالبية التميميين معهم، فقد حظي الخلفاء الأمويون بالدعم العسكري من تميم، وكان بعض رجالات تميم من خيرة قادة الدولة الذين استعملهم الأمويون مع عدد كبير من ابناء بني تميم في تأديب الخارجين عليهم، كما نالوا من تميم التأييد الثقافي والمعنوي، حيث كان أكبر شاعرين من شعراء العصر الأموي وهما جرير والفرزدق التميميان قد قصدا كثيراً من قصائدهما في مدح خلفاء بني أمية، فلا نبالغ إذا قلنا: إنّ

---

(١) الكامل في التاريخ، ٣٩٥/٤ وينظر معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، ص ١٣٢.

(٢) الكامل، المصدر السابق ٤٤٩/٤.

(٣) تميم عبر العصور، ص١١٣.

(٤)العبر في خبر من غبر، أبو عبدالله محمد بن أحمد الذهبي: تحقيق: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول دار الكتب العلمية – بيروت ١ /٢٥.

تميماً هي التي شاركت بأكبر دور في توطيد حكم الأمويين، وفيما يأتي إجمال لعلاقات تميم مع بعض الفرق الإسلامية التي ظهرت على مسرح الأحداث السياسية في العصر الأموي:

تميم والزبيريون:

ينبغي هنا التمييز بين حركة الزبَيْرِيَيْن (الزبير بن العوام وابنه عبد الله بن الزبير) ومساعيهما بعد مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه ضمن الجيش الذي قادته أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها للمطالبة بدم عثمان وبين الزبيرية كحركة وحزب سياسي كبير بزعامة عبد الله بن الزبير الذي ظهر على مسرح الأحداث عام ٦٤ هـ بعد موت يزيد بن معاوية الخليفة الأموي الثاني.

وقد اشتركت طوائف من التميميين مع أم المؤمنين عائشة والزبير بن العوام رضي الله عنهما وكان منهم الجرباء في بني عمرو بن تميم وهلال بن وكيع في بني حنظلة وقتل في معركة الجمل[١]، لكن هذا لا يعني أنّ غالبية تميم كانت مع الزبير وعائشة، فقد كان مصرع الزبير نفسه على يد رجل من تميم يدعى ابن جرموز الذي اغتاله غدراً وهو قائم يصلي[٢]، فقد كانت تميم منقسمة في ثلاث طوائف: إحداها مع عائشة، والأخرى مع أمير المؤمنين علي رضي الله عنه، وفئة ثالثة اختارت اعتزال الفريقين لما رأت أنّ هذه الحرب إنّما هي اقتتال أخوي بين المؤمنين لا جدوى منها، وكان منها الأحنف بن قيس، وعمران بن حصين[٣].، لكن موقف هذه الفئة تغيّر في معركة صفين حيث وقفت مع علي، وبالتالي صارت غالبية بني تميم مع أمير المؤمنين علي كرم الله وجهه[٤].

---

(١) الكامل في التاريخ: ١٣٠/٣.

(٢) تاريخ الأمم والرسل والملوك، ٥٥/٣.

(٣) الكامل في التاريخ، ١٢٩/٣، والاحنف : هو الأحنف بن قيس بن معاوية بن حصين بن عبادة بن النزال بن مرة بن عبيد بن الحارث بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة السعدي البصري، كان اسمه صخر، وقيل: اسمه الضحاك، والاحنف لقب لانه ولد أحنف، وكان من عقلاء الناس وفصائحهم وحكمائهم، توفي عام سبع وستين للهجرة في الكوفة. الأنساب للسمعاني، ٢٥٥/٣، وامّا عمران: فهو عمران بن عبيد، أبو نجيد الخزاعي: من علماء الصحابة. أسلم عام خيبر سنة سبعة للهجرة وكانت معه راية خزاعة يوم فتح مكة، وبعثه عمر إلى أهل البصرة ليفقههم، توفي عام اثنين وخمسين للهجرة. الأعلام، ٧٠/٥.

(٤) تميم عبر العصور ص١٠٨، شرح نقائض جرير والفرزدق، ألفه: أبو معمر بن المثنى، شرحه وعلق عليه: محمد التونجي، دار الجيل، بيروت- لبنان، ٢٠٠٢م، ١٩٧/١.

وفي العقد السادس من الهجرة ولما أخذت البيعة لمعاوية بن يزيد، امتنع عبد الله بن الزبير عن بيعته، وأعلن عن نفسه خليفة للمسلمين واستولى على مصر والحجاز واليمن وخراسان والعراق وأكثر الشام، وجعل قاعدة ملكه المدينة وقد أيد عبد اللهَ بن الزبير والزبيرية[١] قسمٌ من بني تميم منهم الأسود بن نعيم بن قعنب الرياحي اليربوعي الذي غلب لابن الزبير على المدينة المنورة[٢]، ويصح القول: إنّ كثيراً من التميميين في البصرة كانوا مع ابن الزبير ضمن الذين كتبوا إليه بطاعتهم لما سكنت الفتنة عام ٦٤ هـ، وممن كانوا من تميم مع ابن الزبير ثم تخلوا عنه ولحقوا ببني مروان: صبرة بن جرير الأسيدي الذي يكنى بأبي حاضر وقد هجاه الفرزدق بذلك[٣]، ووقف بنو تميم البصرة مع ابن الزبير يوم الجفرة ضد قائد عبد الملك بن مروان الأموي خالد بن عبد الله بن خالد بن أسيد وكان في جيش خالدٍ بعض التميميين منهم: صعصعة بن معاوية وعبد العزيز بن بشر ومرة بن محكان[٤] وغيرهم[٥]

وأما ما ورد في شعر جرير عن الزبير وقد تكرر كثيراً وتتبعت ذلك في ديوانه فوجدته يقارب الستين مرة وكلها في ذكر استشهاد الزبير بن العوام وليس في عبد الله بن الزبير الذي لم يمدح من قبله ببيت واحد أو يرثى، بل على العكس فقد هجاه في أكثر من موضع، وشمت به أيما شماتة في معرض مدحه عبد الملك بن مروان حينما قال من الوافر:

أبَحْتَ حِمَى تِهامَةَ بَعْدَ نجْدٍ **وَمَا شيءٌ حَمَيْتَ بِمُسْتَبَاح

لكُمْ شُم الجبال مِنَ الرواسي **وأعظَمُ سَيْل مُعتلِجِ البِطاح

دَعَوْتَ المُلْحِدِينَ أبَا خُبَيْبٍ **حِماحاً هَل شُفِيتَ منَ الحِماح[٦]

بل نجد جريراً يمدح من فتك بابن الزبير وهو الحجاج، لذلك يغلب على ظني أنّ جريراً كان يستغل قضية الزبير بن العوام في هجاء خصمه الفرزدق وقومه مجاشع كسلاح في معركته الشعرية والنقائضية من خلال التركيز على قضية الغدر بابن العوام في وادي السباع من قبل من أجاروه من مجاشع وتعييرهم بها، ولم تكن الزبيرية قضيته المركزية أو الهامشية في وقت

---

(١) الزبيرية: مصطلح لحزب عبد الله بن الزبير، وليس نسبة إلى والده الزبير بن العوام.

(٢) شرح نقائض جرير والفرزدق ١٩٧/١.

(٣) المصدر نفسه، ٤٤٤/٢.

(٤) هو سيد بني ربيع (من بني سعد بن زيد مناة بن تميم). الأعلام: ٢٠٦/٧.

(٥) الكامل في التاريخ: ٩٣/٤.

(٦) ديوان جرير، ٨٩/١ وأبو خباب هو: عبد الله بن الزبير.

من الأوقات، ولم يكن هواه زبيرياً بالمعنى الاصطلاحي وهو الولاء لعبد بن الزبير كخليفة للمسلمين كما يذهب إلى ذلك البعض [١]

ولا يمكن إغفال حقيقة أنّ طائفة من بني تميم وشخصياتٍ منها قد انضمت إلى فرق الخوارج المختلفة، وأنّ منهم من تبوأ مواقع مهمة بل كان فيهم من تزعم الفرقة ويبدو أنّ الروح البدوية نزعتهم إلى(الخروج)[٢] وما ساعد على ذلك حسب رأيي هو ما تتصف الشخصية التميمية من الشجاعة والفروسية والقوة والغلظة وكلها كانت مطلوبة لشخصية الخارجي الثائر لاسيما القائد والزعيم "فأكثر ما يكون مائتين من الخوارج يهزمون الألوف"[٣]، ومنهم قطري بن الفجاءة واسمه جعونة بن مازن بن يزيد الكناني المازني التميمي من زعماء الأزارقة وكان خطيباً فارسا شاعرا.. . وبقي قطري هذا ثلاث عشرة سنة يقاتل والحجاج بن يوسف يسير إليه جيشا بعد جيش، وهو يهزمهم في كل مرة [٤]، ومن قادة الخوارج التميميين: عبد الله بن أباض المقاعسي المري التميمي وإليه تنسب الاباضية [٥]ومن الشخصيات البارزة عروة بن أذينة – وهي أمه – ووالده جرير أول من قال لا حكم إلا لله – أي لا للرجال - وأخذ عنه بعض الناس الفكر فسموا بالمحكمية [٦] بل إنّ أول شخص حذر رسولُ الله صلى الله عليه وسلم صحابته الكرام منه، ونبههم إلى وجود صفاتٍ سلبية فيه امثل الشدة والغلظة مما اعتبرها العلماء من خصال الخوارج رجل تميمي يدعى ذو الخويصرة[٧]، ((فعن الزهري عن أبي سلمة عن أبي سعيد الخدري قال بينا نحن عند رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو يقسم قسماً إذ أتاه ذو الخويصرة التميمي فقال يا رسول الله اعدل فقال ويلك ومن يعدل إذا لم أعدل لقد خبت وخسرت إن لم أعدل فقال عمر إيذن لي فيه يا رسول الله أضرب عنقه قال دعه فإنّ له أصحاباً يحقر

---

(١) شعراؤنا: شرح ديوان جرير: تاج الدين شلق، دار الكتاب العربي بيروت- لبنان ١٤٢٥هـ -٢٠٠٥م، ص١١، وهو ممن يرون أن جريراً كان زبيري الهوى .

(٢) لهجة تميم: ٧٨.

(٣)العبر، مصدر سابق، ٦٥/١.

(٤) الأعلام ٢٠٠/٥.

(٥)المصدر نفسه ٦٦/٤.

(٦) البداية والنهاية، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي أبو الفداء، حققه ودقق أصوله وعلق حواشيه: علي شيري، ط ١، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م، ٣٠٨/٧.

(٧) هو: حرقوص بن زهير السعدي التميمي. الأعلام: ١٧٣/٢.

أحدكم صلاته مع صلاتهم وصيامه مع صيامهم يقرأون القرآن لا يجاوز تراقيهم يمرقون من الإسلام كما يمرق السهم من الرمية وذكر الحديث أخرجه البخاري))[١]

بيد أنّ مصادر التراث الأدبي والتاريخ تشير إلى أنّ الموقف الغالب لقبيلة بني تميم في العصر الأموي كان مع الدولة ضد مناوئيها كما كان حالهم مؤيداً للإمامة والخلافة في عهد علي بن أبي طالب وقد حاربوا ببسالة في صف الخليفة علي بن أبي طالب، وهذا ليس مستغرباً فتميم قبيلة تبحث عن مصالحها السياسية والمالية، وهي موجودة أكثر مع من بيده السلطة والنفوذ سواء أكانوا بني أمية أم غيرهم، وأما ما يصوره بعض الباحثين وغيرهم من أنّ " تميماً كانت طوال العهد الأموي في صراع مع الولاة، لأنّها كانت تميل إلى جانب علي بن أبي طالب، وبعد مقتله قام الكثيرون من أبنائها بثورات ضد الأمويين"، ومنهم "عبد الله بن وأل ((التميمي))"[٢] الذي ثار سنة خمس وستين هـ انتقاماً لمقتل الحسين بن علي رضي الله عنه، إدّعاءٌ لا يستند إلى وقائع تاريخية كافية ترتقي إلى الحكم الجازم بإثبات أنّ بني تميم في غالبيتها المطلقة كانت تعارض حكم الأمويين في العلن وتثور عليهم، وهذا لا يعني بالضّرورة أنّها كانت راضية عن ذلك الحكم.

وبسبب ضخامة قبيلة تميم من حيث العدد، ووقوع كثير من ديارها ضمن مراكز نشوء ونشاط الفرق والأحزاب الإسلامية بعد حدوث الفتن الكبرى بدءاً بمقتل الخليفة الراشدي الثاني عثمان بن عفان رضي الله وما تلا ذلك من أحداث جسام ساهمت في تمزيق جسد الأمة الإسلامية كان من الطبيعي أن تجد لبني تميم وجوداً في تلك الأحزاب والجماعات كلها ومنها الشيعة، لكننا لا نستطيع إثبات أنّ موقف الغالبية العظمى من بني تميم كان مع الشيعة، أو حتى مع الحسين رضي الله عنه الذي لا يعني تأييده أو حتى القتال في صفه والدفاع عنه وعن قضيته التي جاء من أجلها إلى العراق تشيعاً بالضرورة، فقد حارب قسم كبير من قبيلة تميم الحسين وجماعته وشيعته، ولم يألوا جهدا في قتل أنصاره وقدموا رؤوس بعضهم إلى عبيد الله بن زياد

---

(١) تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: عمر عبد السلام تدمرى، دار الكتاب العربي – لبنان- بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ٦٠٤/٢، وينظر صحيح مسلم باب ذكر الخوارج وصفاتهم ٧٠٤/٢ ورقم تسلسل الحديث ٤٧.

(٢) هو عبد الله بن وال التيمي (من) تيم بكر بن وائل وليس من بني تميم، ينظر للتأكد من ذلك: الكامل في التاريخ: ١٢/٤، وينظر: تميم عبر العصور، ص١١٤.

والي يزيد بن معاوية على الكوفة طمعاً في رضاه[١]، ونظرة سريعة في ما أثبته ابن الأثير في تاريخه يبين بجلاء حجم إسهام بني تميم في الجيش الذي قاتل الحسين وقضى على ثورته " لما قتل الحسين ومن معه حملت رؤوسهم إلي ابن زياد فجاءت كندة بثلاث عشر رأسا وصاحبهم قيس بن الأشعث وجاءت هوازن بعشرين رأسا وصاحبهم شمر بن ذي الجوشن الضبابي وجاءت بنو تميم بسبعة عشر رأسا وجاءت بنو أسد بستة رؤوس وجاءت مذحج بسبعة رؤوس وجاء سائر الجيش بسبعة رؤوس فذلك سبعون"[٢]

غير أنّ موقف قائد تميمي كبير لا يمكن أن يمحى من ذاكرة التاريخ الأموي والفرق الإسلامية في وقوفه مع الحسين والذود عنه إلى أن قضى نحبه وهو الحر بن يزيد الرياحي الذي أرسله ابن زياد لاعتراض جيش الحسين بن علي ومضايقة الحسين رضي الله عنه ومنعه من دخول الكوفة، لكنّ (الحرّ) انحاز في النّهاية إلى الحسين؛ فقد نقلت كتب التاريخ أنّ هذا القائد التميمي وقف بين يدي (الحسين) فسأله قائلاً: ((قد كان مني الذي كان، وقد أتيتك مواسيا لك بنفسي، أفترى ذلك لي توبة مما كان مني ؟. قال الحسين: نعم، إنّها لك توبة، فأبشر، فأنت الحرّ في الدنيا، وأنت الحرّ في الآخرة، إن شاء الله))[٣]، فكان موقفه نبيلاً ينم عن أدب رفيع وخلق مهذب مع حفيد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان يصلي بصلاة الحسين، وقد بارز رجلاً من تميم من بني شقرة يدعى: يزيد بن سفيان فقتله[٤]

ولكن مع ذلك كان في جيش عبيد الله بن زياد رجال من بني تميم كانوا من أشد المتحمسين لقتال الحسين رضي الله عنه منهم الحصين بن أسامة التميمي و بديل بن صريم الذي قتله حبيب بن مظاهر أحد رجال الحسين الشجعان قبل أن يحمل عليه رجل آخر من بني تميم فيطعنه ليوقعه فلما ذهب ليقوم ضربه الحصين بن تميم على رأسه بالسيف "فوقع ونزل إليه التميمي فاحتز رأسه فقال له الحصين إنّي لشريكك في قتله فقال الآخر والله ما قتله غيري فقال الحصين أعطنيه أعلقه في عنق فرسي كيما يرى الناس ويعلموا أنّي شركت في قتله ثم خذه أنت بعد

---

(١)تاريخ الأمم والرسل والملوك٣٤٢/٣، نهاية الأرب في فنون الأدب، ٢٨٩/٢٠ معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، ص١٣١.

(٢) الكامل في التاريخ ٤٤/٣.

(٣) الأخبار الطوال، أبو حنيفة أحمد بن داود الدينوري، تحقيق: عصام محمد الحاج علي، دار الكتب العلمية - بيروت/لبنان – ط١، ١٤٢١هـ-٢٠٠١م، ٣٧٨/١.

(٤) تاريخ الأمم والرسل والملوك٣٢٤/٣.

فامض به إلى عبيد الله بن زياد فلا حاجة لي فيما تعطاه على قتلك إياه قال فأبى عليه فأصلح قومه فيما بينهما على هذا فدفع إليه رأس حبيب بن مظاهر فجال به في العسكر قد علقه في عنق فرسه ثم دفعه بعد ذلك إليه فلما رجعوا إلى الكوفة أخذ الآخر رأس حبيب فعلقه في لبان فرسه ثم اقبل به إلى ابن زياد في القصر))[١]، فبعد هذا كيف يستقيم قول من يدعي أنّ بني تميم كانت من أنصار الحسين وشيعته على العموم وأنّ من لم يكن على ذلك الموقف كان بسبب الخوف من بطش عبيد الله بن زياد الذي ((أجبر – على حد قول أحدهم - قبائل الكوفة من قبائل من بني تميم وغيرها على الخروج على الحسين رضي الله عنه فقد هدد من تخلف بالموت، وبث العيون والجواسيس لإخباره بمن تخلف حتى يعاقبه))[٢]!، لكن رأي هذا الشيخ يصطدم بالحقائق التاريخية التي تؤكد وقوف تميم مع الأمويين.

(١)تاريخ الأمم والملوك، ٣٢٧/٣.

(٢)ينظر: http: //www. alameli. net/books/index. php?id=٣٤٣١، والمقال جزء من كتاب لأحد علماء الشيعة المشهورين وهو الشيخ: علي الكوراني العاملي بعنوان: سلسلة القبائل العربية في العراق، (قبيلة بني تميم) شاركه في التأليف: عبد الهادي الربيعي، والكتاب منشور على الموقع نفسه.

الفصل الأول

- صورة بني تميم في شعر جرير
- صورة الشخصيات
- صورة المفاخر القبلية، ومكارم الأخلاق

لقد كان الشاعر جرير يباري الفرزدق وغيره من شعراء قبيلة تميم وغير تميم في تقـديم صورة سامقة عنها، ودلل على ذلك بالاكثار من ذكر تميم في أشعاره فضلاً عن تسخير كل طاقاته الفنية في خدمة تلك القضية، وقمت بإحصاء لفظة تميم في ديوانه فلاحظت تكرارها خمساً وسبعين مرة، واستشهدت بثلث هذا العدد خمساً وعشرين مرة في دراستي هذه.

وقد أعلن عن نفسه في بعض المواضع أنّه الناطق الرسمي أو الإعلامي باسم بني تميم، وأنّه لسان القبيلة المعبر عن تاريخها عبر الأزمان في الجاهلية والإسلام سلماً وحرباً، وهو الذي يذود عنها في أي سجال شعري وحربٍ باردة يشنها أي شاعر من شـعراء القبائـل الأخرى، يتضح ذلك في قوله من الطويل:

تمنى رجالٌ مِنْ تَميمٍ ليَ الردَى * *وَما ذَادَ عن أحسْابهم ذائِدٌ مِثْلي
كَأنهُمُ لا يَعْلَمُونَ مَوَاطِنِـــــي * *وَقَد عَلِمُوا أني أنا السابقُ المُبْلي
فَلَوْ شاء قَوْمي كانَ حِلمي فِيهِمُ * *وَكَانَ على جُهال أعدائهمْ جَـهْلي
وأوْقَدْتُ ناري بالحَديدِ فأصْبَحَت * *لهَا لهَبٌ يُصْلي بهِ اللهُ مَنْ يُصْلي[١]

فالشاعر يبيّن أنّه يقوم بمهمة عظيمة وخطيرة للقبيلة لذا على الجميـع أن يعرفـوا قـدره العظيم ودوره، ومن أجل ذلك عليهم أن ينسوا ضغائنهم لا أن يتمنوا له الهلاك لأنه لا بديل لـه يذود عن أحسابهم أمام الأغراب، كما هو حال بعض رجال القبيلة وربما قصد في المقام الأول الفرزدق بن غالب والبعيث بن بشر المجاشعي، وغسان بن ذهيل السليطي...[٢]. فهـو يـرى ضرورة أن يشعر بمكانته وأهميته أبناء القبيلة كلهم، وعليهم أن يساندوه ويفتخروا به شـاعراً يذود عن أحسابهم وأعراضهم

وقد هول الشاعر أثر شعره الهجائي في الخصوم فرسم ذلك في صورة استعارية بأنه أوقد ناراً شديدة بالحديد يصلي بها خصومه، وهي صورة خيالية كما نرى.

وفي سبيل "تعميق المعنى مع تزيين المبنى" جمع بين المتضادين ولا يخفى أن في ذلك روعة وجمالاً يحس به كل متذوق لبلاغة النص، وهذا ما يسميه البلاغيون بأسلوب المقابلة[٣]، والتقابل

---

(١) ديوان جرير ٩٥٠/٣ .

(٢) نقائض جرير والفرزدق ٢٥٧/١.

(٣) وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب . الإيـضاح فـي علـوم البلاغة، جلال الدين أبو عبدالله محمد بن سعد الدين بن عمر القزويني، دار إحياء العلـوم – بيـروت، ط٤، ١٩٩٨، ص٣٢١.

كان في جملة منفية وأخرى مثبتة في البيت الثاني حينما قال: كأنهم لا يعلمون مواطني **وقد علموا أني ...، وجمع بين بعض المعاني وما يقابلها في البيت الثالث أيضاً: (...كان حلمي فيهم **وكان على جهال أعدائهم جهلي.

ثم يذكر في موضوع آخر أن لسانه حاد يقذف لهيباً وشهباً على كلِّ مَن يتجــرأ علــى الإساءة إلى قبيلة تميم، وأنه لن يكِل أو يسأم في مهمته السامية كما يقول من الوافر:

فَلا حَسَبي يُقَصرُ في تَمِيمٍ *وَلا سَيْفي يَكِل وَلا لِسَاني[1]

وقد استعار صفة التقصير لينفيها عن حسبه، والكلالة لسيفه ولسانه لينفي عنهما أيضاً، وكرر لا النافية لتوكيد النفي .

وإن كان حسب جرير وآبائه الأقربين موضع جدل، فإن لسانه الشعري في الذود عن بني تميم مما لا يختلف عليه اثنان، وسوف نرى في ما يأتي كيف دافع هذا اللسان عن أحساب القبيلة، وصوّر مآثرها ومفاخرها في شخصيات تميم، وفي القيم ومكارم الأخلاق التي يعتز الشاعر بأن قبيلته مثال رائع فيهما معاً.

---

(١) ديوان جرير ٥٩٣/٢ .

صورة الشخصيات في شعر جرير:

فيما رسمتها أبيات جرير وقوافيه تبرز صورة قبيلة تميم بمفاخرها وأمجادها من خلال شخصيات بارزة أسهمت في بناء عزّ تميم ومجدها في العصر الجاهلي وحتى الزمن الذي عاش فيه الشاعر وخصمه، وقد كان من تلك الشخصيات قادة، وفرسان حرب، وسادة، وزعماء.

ومن الصعوبة بمكان تمييز نوع الشخصيات كي تدرس كل فئة وحدها، والسبب يعود إلى كون الشاعر في كثير من المواضع قد جمع أكثر من شخصية يختلف بعضها عن بعضها الآخر في الميدان الذي تميز فيه، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى ربما تكون الشخصية الواحدة برزت بأكثر من صفة شخصية فنجد ممدوحاً أو مفتخراً به سيداً وفارساً شجاعاً وقائداً في آن واحد، وللسببين المذكورين لم تفصل هذه الدراسة مجالاً عن الآخر، فالمهم هو الوقوف على صورة تميم في الشخصيات، وكيف أبرز جرير ملامحها، ومن الطبيعي أن يكون الحديث أولاً حول صورة شخصيات الأجداد في بني تميم وبعد ذلك صورة شخصيات قبيلة جرير (يربوع) ومن ثم شخصيات الفروع والقبائل الأخرى التي تضمها قبيلة تميم :

- عمرو بن تميم بن مر بن أد.
- سعد بن زيد مناة ابن تميم.
- مالك بن زيد مناة بن تميم.
- زيد مناة بن تميم.
- الحارث بن شهاب اليربوعي.
- سويد بن شهاب اليربوعي
- عتيبة بن الحارث بن شهاب (سم الفوارس).
- عتاب بن هرْمى بن رياح (ردف الملك المنذر بن ماء السماء).
- عوف بن عتاب بن هرمي الرياحي اليربوعي.
- قعنب بن عتاب بن هرمي الرياحي اليربوعي.
- قعنب بن عصمة بن عاصم بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع.
- المُحِل بن قدامة بن أسود اليربوعي.
- حنتف بن أوس بن إيهاب بن حِمْيَري بن رياح بن يربوع وأخوه:
- سيف بن أوس بن ايهاب.

- مالك بن نويرة بن حمزة بن شداد بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع التميمي اليربوعي.
-جزء بن سعد الرياحي.
- معقل بن عبد قيس الرياحي.
- بشر بن عبد قيس الرياحي
- عبد قيس بن الكباس بن ثعلبة الرياحي.
- الأسود بن نعيم الرياحي اليربوعي.
- يحيى بن مبشر اليربوعي.
- عطية بن جعال اليربوعي.
- قيس بن ضرار بن القعقاع بن معبد بن زرارة الدارمي التميمي.
- هريم بن أبي طحمة المجاشعي.
- هلال بن أحوز المازني.
- الفرزدق بن غالب الدارمي المجاشعي!

فهؤلاء السّادة وغيرهم هم الذين صنعوا لتميم أمجادها وعزّتها وحملوا رايتها في الميادين كلّها السياسية والاجتماعية والثّقافية؛ ولهذا أشاد شعر جرير بمكارمهم ومفاخرهم، واحتلوا في قصائده صفحات مضيئة، كما سنرى ذلك في النّصوص الآتية:

النّص (١):

ويفتخر بالأجداد الأوّلين في تميم: عمرو بن تميم[١]، وسعد بن زيد مناة[٢]، ومالك بن زيد مناة (الصريح)[٣]، وزيد مناة بن تميم (المهذب)[٤]، في معرض هجائه التيم حين يقول من الطويل:

---

(١) عمرو بن تميم، كان له عشرة ابناء، وهو جد بني عمرو، سموا بالأحملين، الأنساب للسمعاني. ٤٣/١.

(٢) سعد: سعد بن زيد مناة ابن تميم، جد بني سعد، أول رئيس فيها حيث كانت الرئاسة فيها. تاريخ اليعقوبي، ٢٢٩/١.

(٣) أراد به مالك بن زيد مناة، جد جاهلي من المنجبين، كان سيد بني تميم في عصره بديار مضر. الأعلام، ٢٦١/٥، فهو سيّد على الرغم مما قيل فيه: إنّه كان من حمقى العرب. المحبر، محمد بن حبيب البغدادي، مطبعة الدائرة، ١٣٦١هـ، ص٣٨٠.

(٤) وزيد: هو زيد مناة بن تميم، أحد أبناء تميم، فهو جد مهم في تميم، ففي بنيه العدد الكثير حتى سموا بالأكثرين. الأنساب للسمعاني،٤٣/١.

وَلَوْ غَضِبَتْ يَاتَيْمُ أوْ زُيِلَ الحَصَا ** عَلَيــكَ تَميمٌ لم تجد لكَ مغضْبا

وَما تَعرِفُونَ الشمسَ إلا لغَيرِكُــمْ، ** وَلا مِنْ مُنيراتِ الكَواكبِ كَوْكَبَا

فَإن لنَا عَمْراً وسَعداً عَلَيـــــكُمُ، ** وَقَمْقَامَ زَيْدٍ والصريحَ المُهَذبَا[١]

فهو حينما يعتزّ هنا بأؤلئك الأجداد جميعاً في بيت واحد، ويبدو أنّه قصد من وراء ذلك– فضلاً عن السيادة - الاعتزاز بكثرة النّسل، وأنّه افتخر بكثرة الحصى في القبائل التي كانت من بنيهم، يدلّ على ذلك أنّ الأجداد الذين ذكرهم عرفوا بكثرة الذرية، كما أنّ سياق النّص هو للفخر بكثرة العدد على التيم، وجرير ذكر فخره بالجد (زيد مناة) في كثرة نسله صراحة بقوله:(وقمقام زيد)[٢]، ولمكانة هذا الجد العظيم عند جرير فقد ذكره في القصيدة التي ورد بعض أبياتها ثلاث مرّات، في حين ذكر عمرو بن تميم الذي كان من المنجبين أيضاً مرتين، غير أنّ أعظم شخصيّة في النّص هي: سعد بن زيد مناة حيث أنّه كان أول رئيس في تميم ((واجتمع له الموسم والقضاء))[٣] كما وردت في القصيدة ذاتها أسماء شخصيات تميمية أخرى مثل عتيبة بن الحارث وقعنب بن عصمة.

وقد استخدم الشاعر أكثر من أسلوب بلاغي من أجل التأثير وإضفاء مسحة من الروعة والجمال على النّص؛ فاستعار الشمس للعزة والمجد، وللسادة البارزين الكواكب المنيرة، ومصدر الصورتين هو الطبيعة الصامتة ونفى كل ذلك عن قبيلة الخصم وهي (التيم)هنا.

وبابتدائه المقطع بجملة شرطية جعل الأفق مفتوحاً أمام المتلقي ينتظر الجواب، وأما فعل الشرط فهو ماضٍ من حيث الزمن الصرفي (غضبت) إلا أنه دل على المضارع الذي يفيد المستقبل من حيث المعنى والسياق بسبب دخول أداة الشرط (لو)، وكان لها نفس التأثير في المضارع المقلوب زمنه إلى الماضي (تجد) بسبب دخول لم عليه، والبيت الثاني قد ابتدأ بفعل مضارع يدل على الحال بسب دخول ما النافية التي تخلص زمن المضارع للحال، وتتابعت الأفعال (غضبت، زيل، تجد، تعرفون) وهي أكثرها ماضية إن لم تكن شكلاً وصرفاً فمعنى وسياقاً، وعلى أية حال فإنها دلت على الحدوث وبالتالي على حركية النص وجماليته، ونلاحظ

---

(١) ديوان جرير ٦١٠/٣.

(٢) فالقمقام هو البحر أو الماء الكثير، ويشبّه به السّيد أيضاً لسان العرب، محمد بن مكــرم بــن منظــور الأفريقــي المصري، دار صادر – بيروت، ط١،مادة (قمم)،٤٩٣/٢.

(٣) شرح نقائض جرير والفرزدق، ٤١/٢.

تكرار ضمير المخاطب المتصل وهو الكاف للمفرد والجمع ليدل ذلك التكرار على تحقير المهجو وقومه والاستخفاف بهما، فضلاً عن دور الضمائر المكررة في ترابط النص.

واستخدم أسلوب القصر بـــ(ما النافية) و(الا)، ثم كرر النفي بـــ (لا) في عجز البيت الأول، ثم جاء بحرف التوكيد (إنّ) كل ذلك لترسيخ ما ادعاه بتلك المؤكدات.

واختار جرير الوزن على البحر الطويل الذي أغرم به وهو من الأعاريض الفخمة الرصينة التي تصلح للأغراض الجادة مثل الهجاء والمدح والفخر، ..، وقد أخذ من بعض البحور العربية مثل الوافر والرمل والمتقارب، صفاتها مثل الحلاوة والرقة والترسل، فهو معتدل حقاً، ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به، وتجد دندنته من الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل للصورة، يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً[١]، ومن قافية ذات جرس قوي أخاذ بسبب حرف الباء الذي جاء روياً مطلقاً بالألف، والباء حرف انفجاري مجهور وشديد، لكن الباء مع ذلك تتصف بالجمال الذاتي والروعة فيحسن استعمالها كحرف روي[٢] وقد خففت من شدتها إلى حد ما ألف الإطلاق.

وشدّت الأسماع إلى النّص تكرار صوت القاف في كلمة واحدة (قمقام)، وكذلك التكرار اللفظي في: (الكواكب كوكباً) الذي شكّل جناساً اشتقاقياً[٣] محبباً إلى النفس.

---

(١) بتصرف من: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، الكويت، ط٣، ١٩٨٩م، ٤٤٣/١ -٤٤٤.

(٢) فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء الخلوصي، مكتبة المثنى - بغداد، ط٥، ١٩٧٧م، ص ٢٢٦.

(٣) الجناس التام أن يختلف اللفظان في المعنى ويتفقان تماماً من حيث الشكل في "أنواع الحروف وإعدادها وهيئاتهـــا وترتيبها كقوله تعالى(ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة)" الإيضاح في علوم البلاغة، ص١٩٨.

وإذا اختلفت اللفظتين في ما ذكر يسمى جناساً ناقصاً، أو غير تام.

وأما الجناس الاشتقاقي: فهو أن يرد لفظان أو أكثر مشتقة من أصل واحد مثل قولنا (متشعبة مع قوله بشعابها)، صبح الأعشى في كتابة الإنشا، القلقشندي أحمد بن علي بن أحمد الفزاري تحقيق: عبد القادر زكار، وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٨١ ٣٥٤/١.

النّص (٢):

ومن القادة البارزين الذين افتخر بهم جرير على الفرزدق ومدح بطولاتهم في الذود عن تميم، (عتيبة[١]، الحارثان[٢]، وعتاب)[٣]، ويزعم أن قومه بفضل أمثال هؤلاء الرجال كانوا هم الحماة المدافعون عن ثغور بني تميم وليس قوم الفرزدق دارم ومجاشع، ولا يسهل الفصل بين هؤلاء القادة وبين الأيام التي ذكرها جرير هنا التي أبلى فرسان قبيلته بني كليب ويربوع فيها بلاء حسناً وانتصروا في المعارك التي خاضوها إذ يقول جرير من البسيط:

فاسألْ: أقَوْمُكَ أمْ قَوْمي همُ ضربَوا، * *هَامَ المُلوكِ وأهلُ الشرْكِ أحـــزَابُ

الضاربينَ زُحُوفاً يَوْمَ ذي نَجَــبٍ، * * فيها الدرُوعُ وَفيها البَيضُ والــغابُ

مِنا عُتَيْبَةُ، فانــظُرْ مَنْ تُعــِد لهُ، * * وَالحارثــانِ وَمِــنّا الردْفُ عَتــابُ

مِنا فَوَارسُ يَوْمِ الصمْدِ[٤] كانَ لــهُمْ، * *قَتــْلى وَأسْرَى وَأسْــــلابٌ وَأسْلابُ

فاسألْ تَميماً مَنِ الحامُونَ ثَــغرَهُمُ، * * وَالوَالجُونَ إذا ما قُعْقِعَ البَــــابُ[٥]

فهو يفخر ببسالة قومه في الحرب والانتصار في ذلك اليوم المشهود في العصر الجاهلي، الذي سمي بالصمد، عندما أذلوا أعداءهم وأوقعوا فيهم قتلاً كثيراً وأسروا عديداً من فرسانهم، وغنموا غنائم وفيرة، ويقول: إن بني تميم يعرفون جيداً أن بني يربوع هم الحامون لثغور تميم، وهم أيضاً الذين يقتحمون كل موضع صعب موصد بابه بالحديد، فشرف الدفاع عن حمى القبيلة ومداهمة الأعداء في حصونهم من اختصاص قومه (يربوع) وليس قوم الفرزدق (بني دارم).

---

(١)عتيبة: عتيبة بن الحارث بن شهاب بن عبد قيس بن كُباس بن جعفر بن ثعلبة بن يربوع كان يلقب "سم الفرســان" و"صياد الفوارس" ويضرب به المثل في الفروسية والبطولة. شرح نقائض جرير والفرزدق ١٤٠/١، والأعلام ٢٠١/٤.

(٢)الحارثان: الحارث بن شهاب والد عتيبة وأخوه سُوَيْد، ابنا شهاب بن عبد قيس بن الكباس بن ثعلبة بــن يربــوع، وسويد كان فارساً قويا تمكن من رقاب شجعان أقوياء مثل بشر بن عمرو بن بن مرثد. شرح نقائض المصدر نفــسه: ٣٠٨/٢.

(٣)عتاب: هو عتاب بن هرمي بن رياح بن يربوع: من سادات العرب في الجاهلية. كانت له: الردافة " في أيام الملك المنذر ابن ماء السماء. الأعلام ٢٠٠/٤.

(٤) يوم الصمد: وهو يوم ذي طلوح، ويوم أودٍ أيضاً، و كان في الجاهلية بين بكر وتميم، حيث التقوا بذي طلوح. فكان الظفر ليربوع، وانهزمت بكر وأسر الحوفزان وابنه شريك وابن عنمة الشاعر، وكان مع بني شيبان فافتكه مــتمم بــن نويرة، وأسر أكثر الجيش البكري. والقصة مفصلة في الكامل في التاريخ: ٥٠٤/١ -٥٠٥ وأيام العرب في الجاهليــة، محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ص١٨٥.

(٥) ديوان جرير ١٩٦/١.

ولقد بدأ الشاعر النص الذي خاطب به جريراً باستعلائية من خلال استعماله فعل الأمر (فاسأل) الذي خرج به عن معناه الحقيقي إلى المجاز وتكرر مرتين، وكذلك (فانظر) ولا يخفى على المتلقي للنص أن تكرار أفعال الأمر يدل على التعالي والسعي إلى السيطرة على الآخر، والشاعر هنا أراد بتكراره للأمر تثبيت تفوق قومه على قوم خصمه، ويتأكد ذلك من خلال إحصاء الضمائر في النص، إذ طغى عليه ضمير (نحن) الذي يعود إلى قبيلة جرير فيدل على (أنا) الشاعر قد تماهت مع القبيلة، وأن ذاتية الشاعر قد انصهرت في بوتقة الجماعة، ومن جهة أخرى فإن تكرار الضمائر يعد مرجعية لغوية في النص تؤثر إيجابا في تماسكه مما يعكس جماليته، إذ إنّها مع أسماء الإشارة وادوات المقارنة أهم ثلاثة عناصر "للإحالة" التي تؤدي إلى تماسك النّص وترابطه كما يذهب إلى ذلك الباحثان:(هاليداي ورقية حسن)[١]، وفي هذا المقطع الذي اجتزأناه ابتدأ التركيب بالجملة الفعلية فكانت حركية النص طاغية عليه، حيث ((أن الفعلَ... يقتضي تَجددَ المعنى المُثْبَت به شيئاً بعْدَ شيء))[٢]

واستخدم الشاعر – كما هو الحال في كثير من قصائده- مرجعية تاريخية في مفاخرته ومباراته خصمه الفرزدق فذكر أحد الأيام المهمة وهو يوم الصمد، وعدد بأسلوب منطقي ما تنتجه الحرب للمنتصر، فعكس خبرة الشاعر بمثل ذلك الأمر إذ يذكر (القتل، الأسر، السلب)

ونجد أسلوب المجاز في النص أيضاً في استخدام الشاعر للاستفهام الذي لم يرد به الحصول على جواب يجهله، وتكرر هذا النوع من الاستفهام ثلاث، فدللّ الشاعر على التقرير والتأكيد على دور قومه كبطن مهم في تميم.

ويلاحظ أن الشاعر استخدم صيغ الجمع (الضاربين) مثلاً وهذه الكلمة بما أنها جمع مذكر سالم للصفة فإنها تدل على الكثرة وعلى الحدث كما هو حال الفعل ((فجمع الصفات جمعاً سالماً يقربها من الفعلية وتكسيرها يبعدها من الفعلية إلى الاسمية))[٣]، واستخدم أيضاً ضمير المتكلمين، ليدلل على الكثرة والزيادة، حتى فيما وقع في أيديهم من غنائم وأسلاب، وكل هذا ليصنع الشاعر انطباعاً لدى المتلقي عن عظمة قبيلته وقوة تأثيرها بسبب اجتماع كلمتها واتفاق أبنائها.

---

(١) مظاهر السبك والحبك، في نماذج من مقالات سجع الكهان لمحمد البشير الابراهيمي، دراسة: عماد بخاري، مجلة علوم إنسانية، السنة السابعة، العدد ٤٣، خريف ٢٠٠٩ م، ص٧.

(٢) دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، ص١٧٤.

(٣) معاني الأبنية في العربية، فاضل صالح السامرائي، دار عمار، عمان –الأردن، ط٢، ٢٠٠٧م، ص ١٢٦.

ثم نقل لنا صورة قومه وهم ينصرون الإسلام ويضربون هامات الملوك ويقضون على أحزاب الشرك، الضاربين في زحفهم يوم ذي نجب التي كثرت فيها الدروع والسيوف والرماح، فهناك تواصل واستمرارية من الماضي وإلى زمن (ذي نجب) وربط الشاعر الزمنين باستعمال فعلٍ ماضٍ وبعده بـــ (اسم فاعل) فكانت دلالتهما على الحركة والاستمرارية معاً مع الدلالة على ثبوت الصفة في فاعله[١]، وعلى أي حال فإن الصورتين بصريتان حركيتان توحيان بشجاعة قومه وشدة بأسهم في قتال الأعداء الجبابرة، ومع ذلك فإنهما من الصور الواقعية باعتبار خلوهما من الخيال الشعري.

وقد جاء هذا النّص الذي خلط فيه الشّاعر بين غرضي الفخر والهجاء على بحر البسيط، وهو من البحور التي ولع جرير بها[٢] وإن كان في مرتبة تالية بعد الطويل والوافر والكامل، تلك الأوزان التي لم يخرج عنها إلا نادراً وفي مقطوعات قصار لا تتجاوز ثماني قصائد فقط[٣]وهو في الدرجة الثانية بعد الطويل من حيث افتتان الشعراء[٤]، وهو أخو الطويل من حيث الجلالة والروعة، .. ولا يكاد روح البسيط يخلو من أحد النقيضين: العنف واللين، وتكاد صبغته أن تكون إنشائية وليست خبرية كالطويل[٥]، ونخال الشاعر قد نجح في نظمه، واستوفى غرضه الذي يريد، وقد تناغم الوزن هنا مع عاطفته الرقيقة، وطبعه اللين من جهة، ومن جهة أخرى مع بعض الشدة التي تطلبتها سياق الأبيات التي تتحدث عن الفخر بالفروسية والشجاعة والبلاء في الحروب والأيام، ولعل هذا البحر الشعري يتحمل ذلك التناقض.

---

(١) المصدر نفسه، ص٤١.

(٢) البحور التي استخدمها جرير لا تتعدى ستة بحور إذا ما أهمل ذكر (المنصرح) الذي طبق مرة واحدة فقط في مقطع واحد، وهي حسب تسلسل كثرة استخدامها: الطويل، الوافر، الكامل، البسيط، الرجز، المديد. جرير حياته ونتاجه، محمد باقر عبد الغني، ترجمة: سعاد محمد إبراهيم خضر، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان - الأردن، ط١، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م ص ٢٥٧ -٢٦١.

(٣)جرير حياته وشعره، نعمان محمد أمين طه، دار المعارف بمصر، ص٣٨٧.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت -لبنان، ص ٢٦٨.

(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب،وصناعتها ٥٠٧/١ -٥٠٨.

وأما القافية[١] فقد كان رويها[٢] حرف الباء المطلقة بالضم - ضمن القافية التي كانت على وزن (أفعالُ) -، وهي من الحروف التي يكثر استعمالها من قبل الشعراء كحرف روي[٣]، وجرير أيضاً يكثر منها لاسيما المطلقة[٤] المضمومة، ويقال: إن الضمة حركة تشعر بالأبهة والفخامة[٥]، كما رأينا في الأبيات آنفة الذكر، ولم ينظم جرير على الباء المقيدة قط[٦]، وعلى أي حالٍ فقد تناغمت هي والوزن مع غرض القصيدة ونغمها الداخلي.

وقد تنبه علماء البلاغة إلى هذا الانسجام بين القافية وبين نغم القصيدة كلها والغرض الذي قيلت فيه فنصح أحدهم الشعراء بقوله: ((وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأنى فيه إيرادها وقافية يحتملها فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجئ سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجئ كزا فجا ومتجمدا جلفا))[٧].

وتألف النغم الداخلي على مستوى تكرار الحروف وعلى مستوى التكرار الصوتي للألفاظ، فأما على المستوى الأول كانت للألف -وهي تدل على الإطلاق - حصة الأسد حيث تكررت

---

(١) لقد اختلف العلماء في حد القافية، فذهب الخليل إلى القول: بأنها من آخر حرف في البيت، إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن، وأما الأخفش فيراها أنها آخر كلمة في البيت، وعند أبي العباس ثعلب صوت الروي، وعن بعضهم أن القافية هي البيت والراجح عند أكثر علماء الأدب هو المذهب الأول، مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد السكاكي، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، ط٢، ١٩٨٧م ص٥٦٨، و العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو الحسن علي بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل – بيروت، ١٥٢/١، ويعرفها بعض المحدثين أنها: مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة. فن التقطيع الشعري والقافية، ص ٢١٥.

(٢) هو: ما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ويسمى بالروي، موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م، ص٢٤٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٤٦.

(٤) القافية المطلقة: هي ما كان الروي فيها متحركاً، وأما المقيدة فهي التي الروي فيها ساكنٌ. فن التقطيع الشعري، ص٢١٧.

(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٨٨/١.

(٦) ينظر فهرس القوافي في ديوان جرير، بتحقيق: نعمان محمد أمين طه ١١١٠/٣ -١١١٢.

(٧) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية - بيروت - ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م، ص ١٣٩.

تسع عشرة مرة سبع مرات منها في البيت الرابع، ثم تأتي الهمزة إذ تكررت خمس عشر مرة، في البيت الأول خمس مرات، وكان لها – كنتوء صوتي - جرس موسيقي بارز، ويأتي صوت النون في المرتبة الثانية حيث تكرر كحرف وكتنوين اثنتي عشرة مرة في المقطع الشعري، وكان تكرار هذا الصوت في البيت الخامس أربع مرات، والنون كما هو معروف من الأصوات اللينة، وكان حضورها متناغماً مع جو الافتخار على الفرزدق فحرف النون فيه غنة تخرج من الأنف فالشاعر كأنه يتحدث مع خصمه بأنفه تكبراً عليه، ثم يأتي حرف الباء التي لها قوة انتشار وسرعة سماع وأنها من الأصوات الانفجارية الشديدة[١] ثماني مرات، فضلاً عن كونها قافية القصيدة. والتقطت أسماعنا صوت لفظة (قعقع) التي تكررت القاف والعين فيها فرسمت بصوتها حركة الباب وهو يوصد بإحكام.

وأما على المستوى الثاني فهناك تكرار لفظي فضلاً عن كونه يضفي على الأبيات إيقاعاً قويا، فإنه يدل كذلك على اهتمام الشاعر وتأكيده على إبراز فكرة وترسيخها، وهذا ما نجده بوضوح في إيراده كلمة (قومي - قومك) ويقصد قبيلته وقبيلة خصمه المباشرتين، و(منا) الدالة على الفخر ثلاث مرات، وكلمة (فاسأل) مرتين، وكلها إيقاع واحد في نشيد تمجيد القبيلة، ومن ذلك التكرار أيضاً الجناس الاشتقاقي بين (ضربوا -الضاربين)، وفضلاً عما لهذا الجناس من تأدية لدوره الجمالي في النغم والإيقاع الصوتي، فإن له وظيفة أخرى هي التأكيد على فعل الضرب أراد جرير التعبير به عن قوة فرسان قومه وحسن بلائهم في الحرب، ولا يخفى أنّ تضعيف الحروف كان لا بد منها في هذا الفخر الحربي القوي، ليناسب الايقاع الشديد شدة الحرب وعنفوانها.

---

(١) لأنها تحدث من انحصار النفس في المخرج ثم الانفتاح في النطق بشكل انفجار في موضع حدوثها، وحروفها هي: (الهمزة، الباء، التاء، الجيم، الدال، الطاء، القاف، الكاف) والمجهورة منها (الجيم والدال، والباء). معجم الصوتيات، رشيد عبد الرحمن العبيدي، مركز البحوث والدراسات الاسلامية، ديوان الوقف السني، جمهورية العراق، ط١، ٢٠٠٧م، ص٥٦.

النص (٣):

ولأهمية (عتيبة) كشخصية تميميّةٍ يكرر جرير فخره بها كما يفاخر بفرسان بارزين وهم: (جزء بن سعد)[١]،و(قواد المقانب): المنهال بن عصمة الرياحي اليربوعي التميمي[٢]، و(المعقلان)[٣]، و(عبد قيس بن الكباس)[٤]، و(الفارس الذي منع الذمارا)[٥] كرجال عظام من قومه أسهموا في صنع مجد يربوع وتميم كذلك، حينما يقول من الوافر:

فَوَارِسُنَا عُتَيْبَةُ وَابنُ سَعْدٍ، **وَقَوادُ المَقَانِبِ حَيثُ سَارَا

ومِنا المَعْقِلانِ وَعَبْدُ قَيْسٍ، **وَفَارِسُنا الذي مَنَعَ الذمَارَا[٦]

وهؤلاء الرجال الذين ذكرهم جرير كان منهم سادة عظام وقادة فرسان عرفوا ببلائهم الحسن في الحرب، وقد أشاد الشاعر بهم من خلال ذكر بعضهم بصفاتهم العظيمة التي عرفوا بها (قواد المقانب، الذي منع الذمارا) ليؤكد دورهم العظيم في بني تميم، ويقدم صورة عن عظمة هذه القبيلة التي أفرزت مثل هذه الشخصيات العظيمة في المجال السياسي والحربي بشكل أوسع.

ونحن لا نجد أيّ صورة بيانية خيالية، فالصورة التي نقلها إلينا هي صورة قيادة الجيوش وتحريكها، وصورة حماية الديار، وهما صورتان متقابلتان واقعيتان، ولعل شهرة هؤلاء تغني الشاعر عن التهويل فسرد أسماءهم وعدد صفاتهم مفتخراً بهم.

وحمل الشاعر الأبيات على بحر الوافر، وهو ألين البحور الشعرية وأكثرها مرونة إذ يشتد إذا شدده الشاعر، ويرق إذا ما رققه، وهو أكثر ما يجود في الفخر[١]، كما أنه ينبتر نغمه في آخر

---

(١) هو: جزء بن سعد بن عدي بن زيد بن رياح بن يربوع، كان رجلاً عظيم القدر في الجاهلية، وقد أخذ المرباع وقاد بني يربوع كلها - ولم يقدها أحد غيره - يوم غبيط المدرة، وهو يوم فلج، وشهد يوم ذي قار الأول. أنساب الأشراف، ١٦٥/١٢

(٢)قواد المقانب: المنهال بن عصمة الرياحي اليربوعي التميمي: من فرسان يوم (الغبيط) في الجاهلية. أدرك الاسلام. وشهد يوم (عين التمر) ينظر: الأعلام، للزركلي ٣٠٩/٧ ، والمقانب: واحدها مقنب: الجيوش.

(٣)المعقلان: معقل بن عبد قيس الرياحي وأخوه بشر، وكان معقل على شرط علي بن أبي طالب وهو الذي بارز المستورد الحروري فقتل كل منهما صاحبه. شرح نقائض جرير والفرزدق ٣٩٤/٣.

(٤) وعبد قيس: هو عبد قيس بن الكَباس بن جعفر بن ثعلبة بن يربوع الرياحي أحد سادات بني تميم،الأعلام ٢٠٠/٤.

(٥) وفارسنا الذي منع الذمارا: هو عتاب بن هرمي بن رياح بن يربوع: الذي مر ذكره. ومانع الذمار: الذَمَرُ: الحض والحث على الشيء، ويقال: الذمارُ ما وَراءَ الرَجُل، مما يَحق عليه أن يَحْمِيَهُ، لأنهم قالوا: حامي الذمار، كما قالوا: حامي الحقيقة. وسُمي ذماراً لأنه يجب على أهله التَذَمرُ له (تاج العروس مادة (ذمر) ٣٨٨/١١).

(٦) ديوان جرير ٨٨٩/٣.

كل شطر، وهذا الانبتار شديد المفاجأة، له أثر الواضح في نغمة هذا الوزن حيث يكسبها رنة قوية تناسب الأداء العاطفي كالغضب الثائر والحماسة، فهو بحر مسرع النغمات متلاحقها، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق.[٢]، وذلك يناسب نفسية جرير وحساسيته وعاطفيته وموضوع النص الشعري الذي هو في الأساس نقيضة هجا بها الشاعر خصمه الفرزدق، والنقائض في العادة تحمل شحنة عاطفية من الحدة والغضب، وأما الجزء الثاني من الموسيقى الخارجية وهو القافية فقد جاء الروي راءً مطلقة بالألف تناغمت مع صوت الألف التي شكلت أساساً للموسيقى الداخلية للنص، وروي الراء قد أغرم جرير به منتهى الغرام، يدل على ذلك كثرة قصائده التي نظمها على هذا الروي[٣]، وكان أغلب قوافيه مطلقة بالحركات الثلاث إلا في مقطوعة واحدة فكانت مقيدةً[٤].

واسترعى الانتباه تكرار حرف السين في خمس كلمات وهو حرف مهموس من صفاته الصفير، ((حيث تعني الحروف المهموسة السيولة والسهولة واليسر))[٥] على لغة جرير وسهولتها التي لا يدعها حتى في مقام البطولة والشجاعة كما هو الحال هنا، ويحدث التكرار إحساساً بالسير الحثيث نحو بلوغ الهدف، وصوت العين كذلك توزع في البيتين خمس مرات وهي لا تدخل لفظاً إلا وأضفت عليه النغم الجميل[٦]، وإذا بحثنا عن سرّ جمال صوت العين نجد أنّه: ((من حيث صفاؤه ونقاؤه يمت بقرابة مماثلة إلى حرف الصاد، ومن حيث فخامته فهو غير بعيد في قرابته عن حرف الضاد. أما من حيث توتره الصوتي، فهو ألصق طبيعة بحرف الزاي شدة وفعالية، ليبدو صوت العين بذلك وكأنه مزيج من خصائص أصوات هذه الحروف

---

(١) شرح إلياذة هوميروس، سليمان البستاني، مطبعة الهلال، ١٩٠٤م، ص٩٢.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٤٠٦/١ -٤٠٧.

(٣) جرير حياته وشعره، ص ٣٨٧.

(٤) يلاحظ أن الشاعر نظم (٧١) قصيدة ومقطوعة شعرية على الراء، منها (٢٩) على المضمومة واحدة منها (رجز)، و(٢٤) على الراء المكسورة، و(١٧) على المفتوحة، وقصيدة رجز على الراء المقيدة (الساكنة) ينظر الفهرس الذي صنعه نعمان طه في تحقيق ديوان جرير ١١١٧/٣ -١١٢١.

(٥) عزف على وتر النص، . عمر محمد الطالب، دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، من منشورات اتحاد الكتأب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص٢٦.

(٦) كتاب العين، أبو عبد الرحمن، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ص٥٣.

كلها. من متانة اللام وتماسكه، وصفاء الصاد وصقله، ونقاء النون وأناقته، ومن فخامة الضاد، وفعالية الزاي، ومرونة الألف والواو والياء))[١].

النص (٤):

وفي إحدى نقائضه التي أجاب بها الفرزدق وهجا فيها الأخطل التغلبي وبعد أن كرّر فخره بـــ (عتيبة) نرى جريراً يمجد بني تميم وبعض قادتها وسادتها الذين سادوا قبيلتهم وقبائل أخرى، بل وفيهم من هو أكثر من سيد وذكر منهم: المحل بن قدامة بن أسود[٢]، وقعنب[٣]،والحنتفين[٤]، والردفين[٥] في أبيات ضمتها النقيضة التي كانت بعد الشرارة التي أشعلت لهيب حرب النقائض بين أشعر شعراء العصر الأموي (جرير والفرزدق والأخطل) حينما حكم الأخطل على شعر جرير بما لا يرضيه فقال: ((الفرزدق ينحت من صخر وجرير يغرف من بحر))[٦]، بعد أن طلب منه بشر بن مروان أن يحكم بين الفرزدق وجرير ، ولنستمع إلى جرير من الكامل:

كَذَبَ الأخَيطِلُ، إن قَوْمي فيهمُ * *تَاجُ المُلُوكِ، وَرَايَةُ النـــــعْمَانِ

مِنْهُمْ عُتَيْبَةُ[٧] وَالمُحِل وَقَعْنَبٌ * *وَالحَنْتَفَانِ، وَمِنْـــــــهُمُ الردْفَانِ

---

(١) خصائص الحروف ومعانيها،(دراسة) حسن عباس، من منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمــشق، ١٩٨٨م، ص ٢٠٣-٢٠٤.

(٢) هو : المحل بن قدامة بن أسود بن أبيّ بن الحمرة بن جعفر بــن ثعلبــة بــن يربــوع. شــرح نقــائض جريــر والفرزدق،١١١/٣.

(٣) قعنب: هو قعنب بن عتاب بن الحارث ابن عمرو بن همام بن رياح بن يربوع . المصدر السابق والموضع نفسه.

(٤) الحنتفان: حنتف بن السجف بن بن سعد بن عوف بن زهير بن مالك بن ربيعة بن مالك بن حنظلة، صاحب جيش يوم الربذة أيام عبد الله بن الزبير وهو الذي قتل حبيش بن دلجة القيني في ذلك اليوم. تهذيب مستمر الأوهام على ذوي المعرفة وأولي الأفهام، علي بن هبة الله بن جعفر بن علي بن ماكولا، تحقيق: سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط١،١٤١٠هــ، ص٢٠٢، والحنتف الثاني هو أخوه سيف بن السجف، وفي ضبط نسبهما وترجمتهما اختلاف كبير، فقال أبو عمرو بن المثنى الحنتفان: ابنا أوس بن إهاب بن حميري بن رياح بن يربوع، وقال أبو جعفر: الحنتفان: حنتف بن السجف وأخاه وهما ثعلبيان. ينظر: شرح نقائض جرير والفرزدق ١١١/٣.

(٥) الردفان: هما عتاب بن هرمي بن رياح وابنه: عوف بن عتاب، وقــيس بــن عتــاب. شــرح نقــائض جريــر والفرزدق،١١١/٣.

(٦) الأغاني ٣٢٦/٨ -٣٢٧.

(٧) عتيبة بن الحارث، مر ذكره .

إني لَيُعْرَفُ في السُّرادقِ مَنْزلي * *عِنْدَ المُلوكِ وَعِندَ كُــلِّ رِهانِ[١]

فقد جمع جرير في بيت واحدٍ كثيراً من عظماء قومه؛ ليفخر بقبيلته من خلالهم، ومنهم من تولى القيادة في في مملكة المناذرة، وعبر عن ذلك الشاعر بـــ (تاج الملوك، وراية النعمان – أي النعمان بن المنذر)، كما مجد بعض أؤلئك الرجال بأنهم كانوا أكثر من سادة فقد نالوا مرتبة (الردافة)، وهي من أعظم المناصب في مملكة المناذرة إذ كانت تعني أن يجلس صاحب هذا المنصب بجنب الملك عن يمينه فإذا شرب الملك شرب الرّدف قبل النّاس، وإذا غزا جلس الردف في مجلسه، ويخلّفه الملك أحياناً حتى يرجع من غَزاته[٢]، وقد كانت الردافة ليربوع عند المناذرة، ولما صارت لهم لم يقدر ملوكهم على نقلها وتحويلها إلى غيرهم فكان الملك مع بني يربوع في الردافة كالمحجور عليه[٣]، وقد كانت ليربوع وبني تميم كلها مكانة سامية عند المناذرة.

ونجد في كلامه تحقيراً لخصمه الأخطل التغلبي فسماه بـــ (الأخيطل)، واستخفافاً بما ذكره من هجاء ليربوع؛ فاستعمل الأسلوب الخبري مبتدءاً بفعل ماضٍ ومن غير توكيد، والفعل الماضي يدل على الثبوت، وكأننا به يقول: إن كذب الأخطل حقيقة واضحة لا حاجة للبرهان عليها، واحتوى النص أفخم مفردات المعجم الشعري للفخر عند جرير بقبيلته وهي :(الملوك، السرادق، راية الملوك، الردف).

اعتمد جرير في التأثير على الموسيقى الخارجية إذ نظم الشاعر قصيدته التي تضمنت الأبيات المذكورة على الوزن الكامل، الذي يتميز من بين البحور الأخرى بكثرة الجلجلة وحركة الأصوات، وفيه الفخامة والجزالة، فيصلح للعواطف البسيطة كالغضب والفرح، وتنويع النسبة بين الحركات والسكنات[٤]، وناسبت هذه الموسيقى الخارجية عاطفية جرير وتوتره وانفعاله السريع كما تواءمت مع لغة النص وموسيقى الألفاظ.

---

(١) ديوان جرير ١٠١٢/٣.

(٢) شرح نقائض جرير والرزدق، ٤٥٩/١.

(٣) المناقب المزيدية في أخبار الملوك الأسدية، محمد بن نما بن علي بن حمدون الحلي الملقب بهبة الله، تحقيق: صالح درادكة، و محمد عبد القادر خريسات، مكتبة الرسالة الحديثة - عمان / الأردن ط١، ١٩٨٤م، ٤٣٣/٢.

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب، وصناعتها، ٣٠٢/١.

وأمّا القافية فكان رويها نوناً مطلقة بالكسر[١]، ولا يخفى ما في صوت النون من غنة ومن موسيقى هادئة حزينة، ونجد هنا تناغماً بين نون القافية وتكرار هذا الصوت في الأبيات الثلاثة، إذ شهدت حضور النون خمس عشرة مرة مما منح ذلك التكرار الأبياتَ تدفقا موسيقيا رائعا وتلاحما نغميا مثيرا بما أحدثته غنة النون من جرس لطيف، ونغم عذب.

النص (٥):

وقد ذكر جرير الحنتفين في ثلاثة مواضع أخرى[٢]، منها أبيات يذكر فارساً عظيماً من فرسان بني تميم ألا وهو مالك بن نويرة "فارس ذي الخِمار"[٣]، كما كرر ذكر قعنب والحنتفين والرّدف ليدلّ ذلك على عظمة مكانتهم حينما يقول من الكامل:

نَحْنُ الولاّة لِكــُلِّ حَــرْبٍ تــُتَّقى * * إذْ أنتَ مُحْتَضِرٌ لِكيرِكَ صالِ

مَنْ مِثْلُ فارسِ ذي الخِمارِ وَقَعْنبٍ * *وَالحَنَتَـــــفَينِ للَيْــلَةِ البَــلْبَالِ

وَالردْفِ إذْ مَلَكَ المُلُوكَ وَمَنَ لهُ * *عِظمُ الدسائِعِ كُل يَوْمٍ فِضــَالِ

الذائِدونَ، إذا النساءُ تُبُــــذلتْ، * * شَهْبَاءَ ذاتُ قَوَانِسٍ وَرِعَــالِ[٤]

يفخر جرير على خصمه بيربوع بأنّهم قادة الحروب المهيبة التي تتّقى بسبب عواقبها الخطيرة؛ ففوارس قومه الذين ذكرهم وعلى رأسهم فارس ذي الخمار مالك بن نويرة ذلك الفارس العظيم والرّجل الشريف، من مثلهم – يتساءل - يصلح "لليلة البلبال" حينما يضطرب

---

(١) نظم جرير ثلاث عشرة قصيدة على روي النون المكسورة، ينظر: فهرس ديوان جرير، بتحقيق: نعمان محمد طه ١١٣٣/٣.

(٢) ينظر: ديوان جرير ٣٢٨/١، و٥٦٧/٣.

(٣) فارس ذي الخمار: مالك بن نويرة بن حمزة بن شداد بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع التميمي اليربوعي، رجل شريف، وفارس عظيم وشاعر مخضرم كان ذا لمة كبيرة وهو أخو متمم بن نويرة الشاعر وكان ردفاً أيضاً، أسلم بعد ظهــور الاسلام، واستعمله رسول الله صلى الله عليه وسلم على بعض صدقات تميم، وقيل إنه ارتد حينما ظهرت سجاح التميمية أو صالحها من غير ردة، قتله ضرار بن مالك (الازور) بن أوس ابن خزيمة الاسدي بأمر مباشر من خالد بن الوليد، وقيل خطأ. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، ٢٠٥/١. أسد الغابة، أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري المعروف بـــ (ابــن الأثيــر)، تحقيق: عادل أحمد الرفاعي، دار إحياء التراث العربي، بيروت -لبنان، ط١، ١٤١٧ هـــ - ١٩٩٦ م، ٥٣/٣. وذو الخمار: اسم فرس مالك، وكان فيه خيلاء وفي الأمثال فتى ولامالك. الأعلام للزركلي ٢٦٧/٥.

(٤) ديوان جرير ٩٥٧/٣.

النّاس وتختلط الألسنة للفزع الشّديد[١]، ثم يعتزّ الشّاعر بالسّيادة في يربوع متمثّلة بالرِّدافة التي كرر ذكرها ثلاث مرّات في قصائده[٢] ويتساءل هنا: من يستطيع أن يتباهى ويكرر ذلك عند كل مباهاة ومفاضلة؛ فمن مثل أرداف الملوك الذين كانوا في بني يربوع، وأوّل من ردِفَ: هو عتّاب بن هرمي بن رياح بن يربوع، ثمّ عوف بن عتّاب، ثمّ يزيد بن عوف بن عتّاب، ولمّا أراد الملك المنذر بن ماء السّماء أنْ يجعل الرِّدافة في بني دارم للحارث بن قُرْط بن سفيان بن مجاشع بن دارم فأبى بنو يربوع ذاك عليه فحاربهم، لكنّ يربوع انتصرت في الحرب وبقيت الرِّدافة فيها حتى قتل كسرى النّعمان بن المنذر[٣]، فهذا المنصب حافظ عليه بنو يربوع بملك يمينهم وبقوّة فرسانهم.

إنّ القراءة الأولى لما استشهدنا به من أبيات تبرز تعجبية الأوصاف التي وصف بها جرير القادة الذين افتخر بهم، ولكن الصفات الواردة في النص والتي كررها الشاعر من خلال تسميات تدل على أعيانها دلت في الوقت نفسه على قصد الشاعر إلى ابراز تلك الصفات في أصحابها (ذي الخمار، وقعنب، والحنتفين، والردف، عظم الدسائع) ليبرز لنا عظمة الشخصيات والمكانة السامية للقبيلة التي أفرزت مثل أولئك الرجال، بيد أن الشاعر لم يكتف بوصف القادة، فهو مولع بالوصف والتصوير، إذ هو من الشعراء المصورين[٤]، ونجد وصفه للطبيعة في قوله (ليلة البلبال) و(يوم فضال)، فكأن الشاعر يريد أن يوحد (الزّمكان) في ربطه الزمن (ليل، يوم) مع حادث حوى مكاناً معيناً زاد من دلالة الفخر لديه بتمكن تلك الشخصيات المذكورة في رصد الوقيعة بالخصم، وكل ذلك مارسه الشاعر بلغة شعرية كان معجمها بمفردات الفخر (فوارس، الردف، ملك الملوك)

---

(١) معجم مقاييس اللغة مادة (بلّ)، ١٩٠/١، وشرح نقائض جرير والفرزدق، ٤٥٧/١.

(٢) وغير المرتين التي ذكرناهما يقول جرير أيضاً: وما عدلت ذات الصَّليب ظعينة * *عتيبة والردفان منها وحاجبُ. وذات الصليب كنّى بها (حدراء) زوجة الفرزدق التي زوّجها على النّوار لأن أجدادها كانوا نصارى ديوانه بتحقيق نعمان محمد أمين طه مع الهامش: ٨٠٩/٣.

(٣) شرح نقائض جرير والفرزدق، ٤٥٧/١.

(٤) المديح، والفخر بين جرير والفرزدق والأخطل، ص ٣١٧.

النص (٦):

ونجد صورة قبيلة جرير في رثائه لأحد فرسان قبيلته في العصر الأموي ألا وهو الأسود بن نعيم الرياحي اليربوعي الذي تمكن من الغلبة على المدينة المنورة لعبد الله بن الزبير[١]، بعد أن قتله أسدٌ فقال من الطويل:

ألا يَا لَقَوْمٍ! ما أجَنتْ ضَريـــــحَةٌ ** بمَيْسَانَ يُحثَى تُرْبُهَا فـــــوْق أسْوَدا

إذا لف عَنْهُ مِنْ يَدَيْ حُطـــــَمِيةٍ ** وَأبْدَى ذِرَاعَيْ باسِلٍ قدْ تخـــــددا

نمتْهُ القُرُومُ الصيدُ منْ آلِ جعْفَر[٢] ** وَأوْرَثَ مَجْـــــداً في رياحٍ وَسُؤدَدا[٣]

فهو يشيد بدوره البارز في بناء مجد بني رياح من يربوع، وكيف لا وقد تربى وترعرع على أيدي الفحول من آل جعفر بن ثعلبة بن يربوع، وهكذا فخر جرير بالمرثي وبقبيلته معاً.

إنّ الشاعر هنا حاول لفت الانتباه إلى ما أراد التعبير عنه مما فجع به فاستعمل لذلك أداة تنبيه وهي (ألا) وكما يقول الجرجاني: ((أنه ليس إعلامُك الشيءَ بغتةً غفلا، مثلَ إعلامِك له بعْدَ التنبيهِ عليه والتقدمةِ له))[٤]، وزاد من قوة التنبيه إردافه حرف التنبيه بحرف النداء، وكل ذلك ليؤثر في المتلقي كي يشاركه في الحزن والأسى، وكأنا بعويل الشاعر عن لوعة الفراق يصل إلينا، ونكاد أن نسمعه في الأبيات.

وفي العلاقة الأفقية للنص - كما يسميها بعضهم -[٥] نجد استخداماً مكثفاً للأفعال فأضفى تكرارها على النص حركية، وإنْ كانت الأفعال كلها تقريباً ماضية فهي تناسب السياق الذي يحكي حادثة الوفاة التي انقضت تماماً قبل حديث الشاعر، وجمالية استخدام الأفعال الماضية تبدو في ترتيبها إذ أنها في البيتين الثاني والثالث احتلت مواقع متشابهة في بنية البيت الشعري:

---

(١) شرح نقائض جرير والفرزدق ١٩٧/١.

(٢) المفردات: التخدد: ذهاب لحمه. حطيمة: الدروع المنسوبة إلى الحُطم، رجل من أهل اليمن وملوكها. جعفر: يقصد جعفر بن ثعلبة بن يربوع. ديوان جرير ٦٩٥/٣.

(٣) المصدر السابق والموضع نفسه.

(٤) دلائل الإعجاز ص ١٣٢.

(٥) المقصود بها: ترابط الجملة الواحدة في داخل النص بواسطة العلاقات النحوية المعروفة على مستوى الجملة من الابتدائية والخبرية في الجملة الاسمية، والفعلية والفاعلية في الجملة الفعلية. .. الخ. اللغة وبناء الشعر، محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الزهراء القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٢م، ص٣٤.

فعل في بداية الصدر وآخر في بداية العجز، وكانت العلاقة الرأسية[١] في النص بتكرار الضمائر المتصلة للغائب دورٌ في ترابط النص وتماسكه وجعل الأبيات الثلاثة كأنها جملة واحدة.

ويرسم الشاعر لنا صورة تجهيز جثة فقيده ووضعه في الكفن وشبهه بأسد تبدّت ذراعاه المجروحتان اللتان تناثر لحمهما بعد أن نزع عنهما الدرع، ويصور شرف فقيده الذي فُجع به بأن السادة العظام عزيزي الجانب واستعار لهم القروم أي الفحول قد ربوه على أعينهم فنما حتى صار فحلاً عظيماً مثلهم، وقارئ شعر جرير ينتبه إلى أن لفظ القروم من معجمه الشعري الذي يتكرر في ديوانه كثيراً.

النص (٧):

وقد رسم جرير صورة تفيض بالإشراق والسمو في رثائه يحيى بن مبشر اليربوعي[٢]، أحد فرسان بني يربوع بأبيات من الكامل حينما يقول:

صَلى الإلهُ عليك يا ابنَ مُبَشرٍ ** أنى قُتِلْـــتَ بِمُلتَقَىَ الأجنـــادِ
مأوَى الجياعِ إذا السنونَ تَتابعَتْ** وَفتى الطعانِ عَشية العِصْواد
وَالخَيْلُ ساطِعَةُ الغـــبَارِ كأنهُم **أجَـــمٌ يُحَرقُ أوْ رَعِيـــلُ جَرَاد
ثَبْتُ الطعانِ إذا الكُماةُ أزلـــّهَا **عَـــرَقُ المُـــتونِ يَجُلنَ بالألْبادِ[٣]

لقد ركّز النّص على إبراز ثبات الشخصية التميمية المذكورة في الحرب، فجرير يشيد بثبات المرثي (ابن مبشر) حتى حينما يُطعن فإنه يبقى على سرج فرسه، ويذكر أنه ليس كغيره من الفرسان الذين يدورون في ألباد سروجهم حين يتعرضون للطعن.

هذه المقطوعة تختلف عما سبقها حيث غلبت عليها الإشادة بصفات حميدة من غير بكاء، وقد افتتح جرير رباعية أبياته بالدعاء من الله، وهو يدل على التيار الإسلامي في شعره، وتأثر فنه

---

(١) والمقصود بها: تماسك النص كله في إطار واحد محكوم بعلاقات نحوية سياقية توثق من عرى الترابط بين الجمل بعضها والبعض الآخر. المصدر نفسه، ص٤٥.

(٢) هو: يحيى بن مبشر أحد بني ثعلبة بن يربوع، قتل ضمن الذين قتلوا في قضية مصعب بن عمير. تاريخ الأمـــم والرسل والملوك٣/٥٢٠.

(٣) ديوان جرير ٢/٤٤٤.

بالإسلام[١]، والشاعر جرير ألصق بالإسلام من خصمه الفرزدق، فإن ذلك يناسب غرض القصيدة وسياقها، كما يوافق طبيعة الشاعر المتدينة.

ولغة جرير كانت عذبة وسهلة في النّص إلاّ في استخدامه لفظة واحدة هي العصواد التي تعني: الضجة والاختلاط في الحرب، وجاءت المفردات: (قتلت، الأجناد، فتى الطعان، الخيل، ساطعة، الغبار، ثبت، الكماة، أذلها، عرق، الألباد) ملائمة للمعجم الشعري للشجاعة والفروسية التي مدح جرير المرثي بها، كما أنها تقع ضمن المعجم الشعري العام للشاعر في قصائده، ونلاحظ أن الشاعر بدأ النص بفعل ماضٍ من حيث الزمن الصرفي (صلى) غير أنه أفاد الدعاء، ويكشف تصدير النص بفعل وتوالي أفعال أخرى: (قتلت، تتابعت، يحرق، يجلن) عن حركيته هذه من جهة، ومن جهة أخرى فإن الإكثار من المشتقات من اسم مكان (ملتقى، مأوى)، وصيغة مبالغة (الطعان) التي تكررت مرتين، واسم فاعل (ساطعة) والصفة المشبهة (ثبت) تأكيد على ثبوت الصفات في الموصوف وهو الفقيد المرثي (ابن مبشر)، وأدّت حروف العطف وغيرها دوراً في ترابط النص وتماسكه؛ الذي هو عامل مهم في الصياغة الأدبية التي تتطلب أدوات الربط التي تصل بين أجزاء العبارة كما تصل بين العبارة وما يجاورها من عبارات أخرى، وتشمل تلك الأدوات حروف العطف وأدوات الشرط والصلة[٢].

ويورد جرير صورتين للفقيد إحداها كنى بها عن كرمه حين شبهه بمأوى الجياع، والثانية عن شجاعته وفروسيته فكنى لها بفتى الطعان، ثم صور مشهد خوض بطله الراحل للحرب، ومشهد المعركة بتشبيه تمثيلي حركي، إذ شبه حركة الخيل وهي تثير الغبار في كرها وفرها بتصاعد دخان الآجام عند حرقها، أو برفوف الجراد التي لا يحصى عددها، ويلاحظ أن الصورة حسية مصدرها هو الطبيعة الحية أيضاً، ويصور المرثي بصورة واقعية بأنه يصمد ويثبت على حصانه في شدة المعركة، حينما يدور غيره من المقاتلين في ألباد سروجهم حين يطعنون.

---

(١) جرير حياته ونتاجه، ص ١٣٩.

(٢) ينظر: في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف –بمصر، ط٥، ص١١٤.

النص (٨):

ومن الشخصيات المهمة في بني غدانة التي رثاها ليبرز جرير في شعره صورة تميم بها عطية بن جعال الغداني[١] كسيد شريف من بني يربوع، فقال من الكامل:

مَنْ ذا تُعِد بنو غُدَانَة للعُلى[٢] **وَالخَير، بَعدَ عَطِية بن جِعال
كانَ المُمانِحَ في العَرِيةِ بَعدَمَا ** ألْقَى الشتَاءُ أصرِةَ الأشْوَال
وَمُدفعِينَ جَفا الأقاربُ عنهُمُ، **حَلوا إلَــيْكَ بدَمْثَةٍ[٣] مِحْلال[٤]

فيرثيه بأنه كان في ذرى المجد والخير، وبعد أن فقدته بنو غدانة بموته فمن ذا الذي تعده للعلى، ومدحه: بالجود والكرم في الشدائد، وكان ملجأ لمن يطلب الجوار بعد أن يجد جفا الأقارب فيحل به فيجد أهلاً وسهلاً، وهذه الشخصية كان موضع تقدير واحترام خارج بني غدانة حتى أن الفرزدق كان يجلها أيضاً[٥]

وقد بدأ الشاعر أبياته بأسلوب بلاغي وهو الاستفهام المجازي الذي خرج به عن معناه الحقيقي للتأكيد على مكانة (عطية بن جعال) كشخصية تميمية، ويمكننا القول أن طغيان الأسماء في الأبيات الثلاثة دلت على الثبوت، وإيراد الصفات (الممانح، مدفعين) دلت على ثبوتها في أصحابها على الرغم من أن الجملة التي صدرت النص فعلية، فدلّل الشاعر على أنّ المجد كان ثابتاً في تلك الشّخصية.

---

(١) هو: عطية بن جعال بن مجمع بن قطن بن مالك بن غدانة بن يربوع، سيد شريف في بني يربوع. أنساب الأشراف ١٢/ ١٩٣ -١٩٤.

(٢) وفي بعض النسخ (من ذا يُعد بني غدانة للعلى.. .) ينظر: ديوان جرير، بشرح محمد بن إسماعيل بن عبد الله الصاوي، مضافاً إليه تفسيرات العالم اللغوي محمد بن حبيب، طبعة: مطبعة الصاوي (د. ت) ص٤٣٤.

(٣) المفردات: أصرة: أي تحل أصرة الإبل، لأنه لا ألبان لها. العرية: السنة الشديدة البرد الصعبة. الموضع الدمث: السهل اللين. المحلال: المختار للنزول.

(٤) ديوان جرير ٣/٧١٠.

(٥) حيث يقول: أبني غدانة إنني حررتكم **ووهبتكم لعطية بن جعال. ديوان الفرزدق ٢/١٦٢.

ورسم الشاعر صورة تشبيهية هي: الصورة التي يتجسم فيها المعنى على هيئة علاقة بين حدين[١]، ويوضح الدكتور جابر عصفور تلك العلاقة ((علاقة مقارنة بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تسند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية))[٢] حينما شبه المرثي ببقرة تدر الحليب في الشتاء بعدما تذهب ألبان الإبل، أي أنه كريم سخي يعطي الناس حينما يمتنع الآخرون، ومصدر الصورة هنا الطبيعة الحية متمثلة بالحيوان الأليف كما رأينا يؤكد طبيعة الشاعر البدوية، فلا أظن أن شاعراً متحضراً يستسيغ تشبيه ممدوحه في الكرم ببقرة حلوبٍ، ويصوره كذلك بأنه ملجأ لمن يهرب من ظلم أقاربهم فيجدون عنده المكان المناسب، وفي ذلك كناية عن قوته وعزته وتحليه بخلق حماية المستجير.

النص (٩):

من بين السادة والفرسان التميميين الذين سعى جرير أن يبرز مكانتهم ودورهم قيس بن ضرار الدارمي التميمي[٣] الذي رثاه بقوله من الطويل:

وباكِيةٍ منْ نَأي قَيسٍ وقدْ نَأتْ ** بقَيْسٍ نَوَى بَيْنٍ طَويلٍ بِعادُهَا
أظُن انْهلالَ الدمْعِ ليسَ بمُنْتَهٍ **عَنِ العَينِ حتى يضْمحِلَ سَوادُهَا
لَحُق لقَيْسٍ أنْ يُباحَ لهُ الحِمىَ **وأن تُعقَرَ الوَجْناءُ إن خَفَ زَادُها[٤]

(١) بناء الصورة في البيان العربي، كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ص١٨٣.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر احمد عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٩٢م، ص ١٧٥.

(٣) هو: قيس بن ضرار بن القعقاع معبد بن زرارة بن عدس الدارمي التميمي، كان سيدا في البصرة، وهو من الفرسان الشجعان الأقوياء ، وقد تمكن من قتل المقدام من بني قيس بن ثعلبة من بني بكر بن وائل يوم خوى. ديوان جرير ٧٨٢/٣، أنساب الأشراف ٣٤/١٢.

(٤) ديوان جرير ٧٣١/٣.

فقد رثّى الشاعر في ثلاثية الأبيات هذه: ابن ضرار باعتباره شخصية تميمية عظيمة وإن كانت من قبيلة خصمه (الفرزدق) إذ أنّ المذكور كان من بني دارم، لكنّه كان سيّداً وفارساً من الفرسان الأشدّاء ، فأشاد جرير بشجاعته وشدة بأسه.

وبدأ النّص بحرف استرعى الانتباه وهو واو (رُبَّ) واسم مشتق (باكية)، والكلمة التي تأتي في صدارة الجملة لها مكانة استثنائية[١]، وأراد جرير من خلال ذلك التأكيد على ثبوت فعل البكاء في الباكية حيث إنّ اسم الفاعل كما يقول النحويون يدل على الحدث (معنى المصدر)، والحدوث (وهو ما يقابل الثبوت) وفاعله[٢]، وقد جاءت المفردات سهلة عذبة ذات إيقاع حزين، إذ حاول الشاعر أن ((ينغم ألفاظه وعباراته حتى ينقل سامعيه وقارئيه من عالمهم الحسي إلى عالمه الشعري))[٣]، وكانت تلك الكلمات ذات النغمة الشجية والإيحاء الحزين من المشتقات خاصة وغيرها أيضاً متعلقة بالمعجم الشعري للرثاء والبكاء وهي فضلاً عن لفظة باكية: (نأي، نأت، نوى، انهلال، الدمع، العين، بعادها، يضمحل سوادها، يباح الحمى، تعقر الوجناء)، وقد كان ترتيب هذه الألفاظ بشكل منطقي مما يعكس تمكن الشاعر وقدرته الإبداعية.

والأبيات الثلاثة تعبير صادق عن طبع جرير الرقيق وعواطفه الجياشة من خلال ما نقله من صور حركية حية ترسم لنا تأثره بما فُجع به من فقدٍ لهذه الشخصية (قيس بن ضرار)، فقد رسم صورة تراجيدية عن البكاء وولولة النسوة يبكين ضراراً الذي ذهب في رحلة لا رجوع منها، وصورة انهلال الدموع عن العين باستمرار حتى تبيض من الحزن، وهي صورة خيالية مؤثرة، كما رسم صورة للذائدين عن الحمى وهم يتركون مواقعهم وينشغلون بفقده عن واجبهم، وصورة أخرى تعقر فيها النياق الشديدة حزناً وأسىً، وكل هذه الصور هي لزيادة التأثير.

وجاءت على أشهر البحور الشعرية (الطويل) الذي يناسب الأغراض المهمة الجادة كما هو الحال هنا إذ الرثاء حارٌ

---

(١) الظاهرة الشعرية - الحضور والغياب -، (دراسة): حسين خمري، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠١ م،ص٦٨.

(٢) معاني الأبنية في العربية، ص٤١.

(٣) في النقد الأدبي، ص١١٣.

وقافية الدال[١]، ذات الإيقاع الجميل قد تناغمت مع آهات الشاعر لاسيما وأن الروي قد زيد فيه فضلاً عن ألف الإطلاق الحرف الحلقي الهاء التي تعبر عن الحزن والحسرة والألم، وهي – الهاء - مع الألف كانتا بمثابة وسيلة الشاعر إلى إيصال تأثره وتألمه إلى الآخرين، وكأنها صورة صوتية أو نغم موسيقي تؤازر الصور الحزينة الأخرى وخاصة صورة انهمار الدموع حتى تجف المدامع وتبيض العيون من البكاء وصورة عقر النياق مما يعني هدر أكرم مالٍ واعزه، كل ذلك وسائل فنية تتشارك في إضفاء التأثير على مشهد الفراق النهائي التراجيدي المؤلم، وهكذا فإنّ جريراً ((يختار القافية ذات الجرس ودونما جفاف أو غلظة)).[٢]

وقد خيم الحزن على المشهد بفعل النغم البكائي من خلال تكرار حروف تخدم الغرض، فكان حضور صوت النون الذي يمكن وصفها بأنها دلت على الضيق والشدة وما يشجع الباحث على هذا الاستنتاج هو الغرض والسياق، وقد تكررت سواءً كحرف أم كتنوين عشرين مرة، توزع ذلك الصوت تسع مرات في البيت الأول وحده، وتكرار حروف الحلق وفي مقدمتها الهمزة التي تعبر عن الأسى والحسرة هنا حيث تكررت سبع مرات، وتكررت السين السهلة المخرج خمس مرات.

كما أن هناك تكراراً لفظياً شارك مع تكرار الحروف في تشكيل النغم الداخلي؛ تمثل بإعادة اسم قيس في الأبيات الثلاثة ثلاث مرات، كما دل ذلك على مكانته العظيمة في قلب الشاعر وقلوب الآخرين من قومه، ومن ثم تكرير كلمة النأي (نأي نأى نوى) فكون ذلك جناسا اشتقاقياً في البيت الأول، والجناس كما يذهب جان كوهن: من مظاهر الانزياح اللغوي، إذ إنّ اللغة العادية تسعى إلى ضمان وصول الرسالة من المتكلم إلى المتلقي من خلال الاختلاف الفونيماتي، في حين يعمل التجنيس على عرقلة هذا الاختلاف بإشاعة وتقوية التجانس الصوتي[٣]، الذي يسترعي الانتباه، كما دلل الشاعر به في هذا النص على شدة ألم الفراق والبعد بتأثير تكرار حرف النون ذات الصوت الحزين ودلالة النأي المعجمية نفسها.

---

(١) وهي من الحروف التي تجيء روياً بكثرة، وهكذا كان الحال عند جرير وقد أحصيت هذا الروي في ديوانه المحقق فوجدته قد تكرر (٤٥) مرة (٢٥) منها كسرَ فيها الدال. ديوان جرير، ١١١٥/٣ -١١١٧.

(٢) جرير حياته ونتاجه ص ٢٥٩.

(٣) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م، ص٧

النص (١٠):

رسم جرير صورة مشرقة لبني تميم في مدحه للقائدين هريم بن أبي طحمة المجاشعي[١]، وهلال بن أحوز المازني[٢]، والإشادة بشجاعتهما ودورهما في المعركة المهمة التي وضعت نهاية لتمرد المهالبة على بني أمية فقال من الوافر:

مَتى مَا تَنْجَلِ الغَمَرَاتُ يَعْلَمْ ** هُرَيْمٌ وَابنُ أحْـــوَزَ ما ألامــَا
هُما ذادا لخِنْدِفَ[٣]عَنْ حِمَاهَا **وَنَارُ الحَرْبِ تَضْطَرِمُ اضْطِرَاما
إذا غَدَرَتْ رَبِيعَةُ، وَاستَقَادوا ** لِـــطَاغِيَةٍ دَعَــا بَشَراً طَغَاما
فَمَنَاهُمْ مُنىً لمْ تُغْنِ شَيْئَـــاً ** غُــلامُ الأزْدِ، وَاتبَعوا الغُلامَا
فَوَلوهُ الظهُورِ، وأسْلَمُـــوهُ ** بمَلحَمَةٍ إذا مـــا النكسُ خَامَا
وَلَمْ يحْمُوا النساءَ وَقَدْ رَأوهَا **حَوَاسِـــرَ مَا يُوَارِيـــنَ الخِدَاما
وَمَنْ يَقْرَعْ بِنَا الروْقَينِ[٤] يَعرفْ **لَنَا الرأسَ المُقَدمَ وَالســنَامَا[٥]

وفي مدح جرير لهاتين الشخصيتين، يشيد بصفة الشجاعة عندهما، وهما قائدان عسكريان كان لهما دور مشهود في موقعة قندابيل التي قُضِي فيها على يزيد بن المهلّب وآله ، وذكر أنّ ابن المهلّب قد طغى وتجاوز عن حدّه الذي كان يجب أن يقف عنده فوصفه بغلام الأزد تحقيراً لشأنه، وهما ليسا من قبيلة جرير (كليب)، بل أحدهما وهو (هريم) من قبيلة خصمه الفرزدق، وقلما نجد ذلك عند الشاعرين، لكن جريراً هنا يجعل هريماً وابن أحوز ذخراً لتميم كلها بل أكثر

---

(١) هو: هُريم (تصغير هرم) بن عدي (أبي طحمة) بن حارثة بن الشريد بن مرة المجاشعي الدارمي التميمي: من فرسان تميم في العصر الأموي. نعته ابن حزم بفارس خراسان. وقال ابن قتيبة: حضر مع المهلب في قتال الازارقة. وذكره المبرد في معركة مع قطري بن الفجاءة. الأعلام للزركلي: ٨٣/٨.

(٢) هو: هلال بن أحوز بن أربد بن محرز بن لأى بن سهيل بن ضباب بن حجية بن كابية بن حرقوص بن مازن. المالكي التميمي، الذى ساد تميما كلها في الاسلام، وكان قائداً شجاعاً عرف بالقسوة والشدة مع خصومه، تمكن من رقاب آل المهلب جميعاً بقندابيل في بلاد السند، وتوفي عام ١٠٢ هـ، ينظر: جمهرة أنساب العرب ٢١١/١ تاريخ الاسلام ٩٠/٧، تاريخ ابن خلدون ١٠٠/٣، الاعلام ٨٩/٨ -٩٠.

(٣) خندف: هي امرأة إلياس بن مضر واسمها ليلى بنت حلوان بن عمران بن الحاف بن قضاعة، وجميع ولده منها، فنُسب كلهم إليها وهم: مدركة وطابخة، وقمعة. نسب قريش، أبو عبد الله المصعب بن عبد الله الزبيري، تحقيق: ليفي بروفسال دار المعارف –القاهرة، ٧/١.

(٤) الروقان: قرنا الثور . معجم مقاييس اللغة ، مادة (روق) ،٤٦١/٢.

(٥) ديوان جرير ٧٧٩/٣.

من ذلك لخندف كلها، ثم إن جريراً بعد إشادته بالشخصيتين، يفخر بتميم وقوتها في وجه تحديات الأعداء، ويذكر أن كل من يقدم على النيل منها تلقنه درساً يدرك حينها أن لبني تميم الصدارة والرفعة.

وقراءة النص تظهر استخدام الشاعر في مدحه للبطلين (هريم) و(ابن أحوز) وفخره بهما باعتبارهما ذخراً لتميم، لغة سهلة من حيث اختيار مفرداته وفي أسلوب تعبيره[١] لكنها تعبر بجلاء عن جو المعركة والحرب فاستعمل معجمه الشعري الخاص بالفخر الحربي (الحمى، حماها، نار الحرب، تضطرم، اضطراما، استقادوا، فولوه الظهور، بملحمة، لم يحموا، يقرع...) وكان استخدامه للأفعال الماضية والمضارعة سواء كان حسب الزمن الصرفي أم المعنى مثل (تنجل، يعلم، ذادا، تضطرم، فولوه، فمناهم، تغن، اتبعوا، أسلموه، دعا، يحموا، رأوها، يوارين، يقرع) كل ذلك دل على حركية النص وناسب جو الحرب والمعركة التي تحدث الشاعر عنها، ولجعل نصه متماسكاً كثف جرير من استعمال أدوات الربط، فنجد حضوراً جيداً لضمائر الغائب التي كان لها دورٌ آخر ألا وهو استخفاف الشاعر واستحقاره بمن هجاهم في الأبيات وخاصة ابن المهلب وقومه، لكننا نرى ضمير المتكلمين المتصل (نا) قد تكرر أيضاً في آخر بيت في صدره وعجزه، ولا يخفى أن ذلك الضمير يعود إلى قبيلة الشاعر الكبرى تميم فدل على اهتمامه بقضيته المركزية الكبرى ألا وهي الفخر بتميم التي انصهرت (أنا) الشاعر الذاتية في (النحن) الجماعية للقبيلة، ومن الجدير ذكره أن هناك عناصر أخرى لتماسك النص غير الضمائر منها حروف العطف والتكرار اللفظي.

واستخدم أكثر من صورة خيالية موحية، ففي البيت الأول صورة كنائية عن انتهاء المعارك والحروب وظهور نتائجها بانجلاء ساحاتها بعد أن علاها غبار كثيف من التراب الذي أثارته حركة الخيول، وأما في البيت الثاني فهناك صورة استعارية عن اشتداد الحرب بالنار المتأججة، وكانت وظيفة الاستعارة هنا هي: ((شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تزيين المستعار له)) [٢]، وعرض الشاعر بيزيد بن المهلب فاستعار له (غلام الأزد) وذلك تصغيراً له وتحقيراً من شأنه، واستخفافاً برأيه بأنه كان مثل الغلام لا يعقل الأمور ولا يقدر نتائج أفعاله، كما أن جريراً استخدم صورة كنائية عن هزيمة

---

(١) جرير حياته ونتاجه، ص ٢٣٦.

(٢) كتاب الصناعتين، ص٢٦٨ .

وخذلان جنود المهلب لقائدهم بتولية ظهورهم، وترك نسائهم كاشفات الرؤوس يوشك أن يظهر عريهن.

وصور قوة قبيلته تميمٍ باستعارة مكنية[١] جميلة يشبه مصير من يتحدى قومه تميماً، ويحاول الاعتداء عليهم بمن يقرع بقرنيه قرني القبيلة، وحين ذلك يدرك أن لتميم الصدارة والعز الرفيع، وهي صورة حسية متحركة، لم يبتعد عن الطبيعة الحية في التصوير.

واستخدم الشاعر بحر الوافر وهو كما مر بنا بحر سريع النغمات تناسب مشاعر الغضب والحماسة في النص، بما فيها من انبتار في كل شطر، وأما القافية فكان الروي هو الميم المطلقة بالألف وقبلها حرف ألف أيضاً، ونغمة الميم على أية حال تناسب الوصف والخبر[٢]، والميم من القوافي الذلل[٣] التي يكثر استعمالها من قبل الشعراء، وهذا إن دل على شيءٍ فإنما يدل على نغمها المحبب، ونجد قافية الميم هنا مردفة بألف، ومطلقة بألف كذلك، فتوحي القافية التي امتدت بألف الردف والإطلاق بأن الشاعر أراد من خلال الموسيقى أن يوصل صوته المستعظم المستطيل - بما حققه بطلا تميم - ممتداً طويلاً إلى الآخرين، ويمكننا القول أن تمكن الشاعر كان وراء توظيفه القافية على أكمل وجه إذ لا نجدها في أي بيت إلا ويخدم المعنى أو الدلالة، فالقافية كما يقول كوهن: ((ليست في الواقع مجرد تشابه صوتي ...بل تحدد في علاقتها بالمدلول، وسواء كانت هذه العلاقة موجبة أو سالبة، فهي في جميع الأحوال علاقة داخلية، ومكونة لهذا المقوم ويجب أن تدرس القافية داخل هذه العلاقة))[٤].

كما كان التنغيم الداخلي مناسباً لسياق النص وموضوعه الذي اختلط فيه الفخر بالشخصيتين مع مدحهما وكذلك مع مشاعر الحب والود، فقد تكررت الميم إحدى وثلاثين مرة، والألف التي تدل باستقامتها على ذات الشاعر المستعظمة خمساً وثلاثين مرة، والنون بغنتها المعهودة اثنتين وعشرين مرة، وأما الراء ذات التكرير وهو ارتعاد أو ذبذبة في طرف اللسان[٥] فإنها قد

---

(١) الاستعارة المكنية: هي أن يذكر المشبه ويترك المشبه به ويثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به من غير أن يكون هناك أمر متحقق حسا أو عقلا يطلق عليه اسم ذلك الأمر. دستور العلماء، القاضي عبد رب النبي بن عبد رب الرسول الأحمد نكري، دار الكتب العلمية، لبنان -بيروت ط١، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠م، ٧٥/١.

(٢) شرح إلياذة هوميروس، البستاني ص ٩٧.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٥٨/١.

(٤) بنية اللغة الشعرية، ص ٣٢ .

(٥) معجم الصوتيات، ص ٧٤.

تكررت ست عشرة مرة، وكذلك كان مستوى تكرار صوت اللام، وبإجمال شديد يمكن أنْ نقول: إن تكرار مثل هذه الحروف المجهورة اللينة والرخوة في شعره شائعة جداً بل مهيمنة عليه وهذه الحروف في مخارجها وصفاتها تشكل نوعاً من الإيقاع السهل، تدل على النفس الطويل لجرير وعلى عذوبة لغته وعاطفيته وحتى تمكنه الشعري، وكما تشكلت النوتة الموسيقية الداخلية من تكرار لفظي أسهم بقوة في الإيقاع وذلك في ما يسمى بالجناس الاشتقاقي بين (تضطرم، اضطراما) والتعبير يدل كذلك على توكيد الاضطرام لكونه مفعولاً مطلقاً جاء لتوكيد الفعل، وكذلك في استخدام فن رد العجز على الصدر وهو كما يقول السكاكي: ((أن يكون إحدى الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس في آخر البيت والأخرى قبلها في أحد المواضع الخمسة من البيت وهي صدر المصراع الأول وحشوه وآخره وصدر المصراع الثاني وحشوه))[١] ووجد هذا الأسلوب في ترتيب كلمتي (غلامٌ، الغلاما) حيث وردت الأولى في صدر البيت الرابع.

النص (١١):

تاكيداً لدور القائد المازني التميمي هلال بن أحوز يكرر جرير إشادته به في قصيدة مدحه فيها، وفخر بأبناء إسماعيل وإسحاق وهجا فيها الفرزدق وطهية، كما ذكر (آل مازن) و(المَسْمعين)[٢]، و(خولة المسمعية) [٣]، و(الخيار المجاشعي)[٤]، وشخصيات أخرى من غير

---

(١) مفتاح العلوم للسكاكي، ص ٤٣٠ -٤٣١.

(٢) المسمعان: هما مالك وعبد الملك ابنا مسمع مالك بن مسمع بن شهاب بن قلع بن عمرو بن عباد بن جحدر وهو (ربيعة) بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل. وعبد الملك بن مسمع كان شاباً جواداً جميل الوجه، سيد بني ربيعة في زمانه، ولاه الحجاج شطي دجلة، ثم تولى أماكن أخرى كثيرة قبل وفاة الحجاج وبعده إلى أن قتل هو ،وأخوه مالك بيد معاوية بن يزيد بن المهلب سنة ١٠٢ هـ. مختصر تاريخ دمشق٨٩/٥، جمهرة أنساب العرب ٣٢١/٢

(٣) خولة: هي خولة بنت عطية بن عمار بن من بني وائل باهلة، وكانت امرأة عيد بن أرطأة فقتل زوجها من قبل آل المهلب، فيقول جريرلابن أحوز: إنك شفيتها ممن قتل زوجها. شرح نقائض، نفسه ٢٣٣/٢.

(٤) والخيار: هو ابن سَبْرةَ المجاشعي الذي ولاه الحجاج بن يوسف الثقفي عمان فأضر بالأزد فلما خالف يزيد، ولى اخاه زياد بن المهلب عمان فصلب بها الخيار. المحبر، ص ٤٨٢، شرح نقائض، نفسه ٢٣٣/٣.

تميم مثل عديّ بن أرطأة،[١]، وآل المهلّب، وقد أشاد جرير ببطولة وشجاعة ابن أحوز ودوره في القضاء على ابن المهلب وآله، وذكر مكانته في تميم التي أنجبت مثل تلك الشخصية القوية التي حسمت من خلال قيادتها لمازن وتميم أمر مشكلة المهالبة التي كانت تقض مضاجع الأمويين، فقال جرير من الطويل:

أخافُ على نَفْسِ ابنِ أحْوَزَ إذْ شَفَى ** وَأبلى بَلاءً، ذا حُجُولٍ، مُشَــهرَا[٢]
شفيتَ مِنَ الأثآرِ خَوْلَة بَعْدَمَا ** دعتْ وَيلَهَا وَاستَــعجَلَتْ أن تَخَــــمرَا
ألا رُب سامي الطرْفِ من آلِ مازنٍ ** إذا شَمَرَتْ عن ساقِها الحرْبُ شمرَا
أتَنْسَوْنَ شداتِ ابنِ أحوزَ؟ إنهَا ** جَلَتْ كل وَجْهٍ من مَعَدٍ فأســـفَرَا[٣]
وَأدْرَكَ ثَأرَ المِسْمَعَينِ بســـيْفِهِ، ** وَأغضِبَ في شَأنِ الخِيَــارِ فنَكرَا
جَـــعَلْتَ، بِقَبْرٍ للخــيَارِ وَمالِكٍ، ** وَقَــبْرٍ عــَدِيٍ في المــَقَابرِ، أقْبُرَا
وَغَرقْتَ حِيتانَ المُزُونِ وَقَدْ لَقُوا ** تَمِيماً، وَعــِزاً ذا مَــناكِبَ مِدسَرَا[٤]
وَأطْفَأتَ نِيرَانَ النــفَاقِ وَأهــلِهِ، **وَقَدْ حــاوَلُوا في فِــتْنَةٍ أنْ تُسَــعرَا
فَلَمْ تَبْـــقَ مِنْهم رايَةٌ يَرفَــعونها **وَلَم تَبق من آل المــهلب عسكرا[٥]

يظهر جرير خشيته على ابن أحوز من الهلاك بيد الأعداء والحاسدين لخوضه معارك كثيرة واحدة تلو الأخرى، وإظهاره فنوناً من القتال شفى به نفوساً وقلوباً من داء الثأر، وأنه أبلى في حروبه بلاء حسناً ميزه بين الفرسان والأبطال، وهنا نستطيع أن نقول: إن جريراً يشير إلى أن هذا الفارس -ابن أحوز - قيمة عظيمة لبني تميم ولحكام بني أمية ينبغي أن يخشى عليها من الهلاك بيد الأعداء.

---

(١) عدي: عدى بن أرطأة الفزارى، والى البصرة ليزيد بن عبد الملك... ولما تغلّب يزيد بن المهلّب على البــصرة، ودعا إلى نفسه، وأسر اثنين وثلاثين رجلا، منهم عدى بن أرطاة وابنه محمد وابنا مسمع وربيع بن زياد الأزدى، ومال بهم إلى واسط، وجّه إليه يزيد بن عبد الملك أخاه مسلمة بجيش كثيف، فخرج له ابن المهلب، واستخلف ابنه معاويــة على الخزائن والأسرى، فلما قتل يزيد بن المهلّب ضرب معاوية أعناق الأسرى جميعا غير ربيع بن زياد، وكان ذلك سنة:١٣٢هــ . الكامل في اللغة والأدب، ١٧٧/١.

(٢) في النقائض: حَذار على نفس ابن أحوز **جلا كل وجه من معد أسفرا.
أخاف عليه، إنه قد شفى جوى **وأبلى بلاءً ذا خجولٍ مشهرا. شرح نقائض جرير والفرزدق٢٣٢/٣.

(٣) في النقائض: أتنسون شدات ابن أحوز معلماً **إذا الموت بالموت ارتدى وتزأرا. المصدر نفسه: ٢٣٣/٣

(٤) حيتان المزون: يشير إلى بني المهلب أنهم كانوا ملاحين في البحرين، وليسوا فرساناً!

(٥) ديوان جرير٢/ ٤٦٩ -٤٧١.

وأشار جرير إلى أمثلة لأخذ الثأر الذي شفى به غليل بعض النَاس، وهو ثأر خولة بنت عطية التي كانت تولول حينما سمعت خبر مقتل زوجها أو أخيها الذي قتله يزيد بن المهلب[١]، وثأر أبطال آخرين مثل المسمعين، والخيار بن سَبْرةَ المجاشعي، ويمدح آل مازن التميميين بأنهم أبطال مستعدون للحرب ومتى ما دُعي أحدهم إليها لبى النداء مسرعاً، ثم يعود إلى وصف بطولة الشخصية التميمية المتمثلة في ابن أحوز وهمتها الشديدة في المعركة الفاصلة مع آل المهلب في أنها رفعت شأن التميميين ومعدٍ كلها، وأدخلت السرور في قلوبهم حتى ترى ذلك بادياً على وجوههم، ويمدحه بأنه تمكن من القضاء على الوضيعين الأذلاء، بعد أن تيقنوا أن في تميم العزة والمنعة.

ثم إن الشاعر كأنه ينطق بلسان السلطة الأموية حينما يقول مخاطباً ابن أحوز: بأنك أطفأت نيران النفاق والتمرد على أولياء الأمور ومنازعتهم حق الطاعة، وأنزلت راياتهم كلها وقضيت عليهم وعلى جندهم جميعاً.

ونحن نتذوق جمال الفن الذي عبر به الشاعر عن إعجابه بشخصية ابن أحوز وتقديمه بطلاً عظيماً في بني مازن من تميم ، فقد صوره وبطولاته في أكثر من صورة فنية، وقبل كل شيءٍ نقل جرير إلينا مشاعر حبه وإعجابه بابن أحوز بأنه يخاف عليه، فهو يوحي إلينا عن ارتباط عاطفي مع ابن أحوز، وترك الباب لأخيلتنا مفتوحاً عن مصدر الخوف هل هو حسد الحاسدين مثلاً ؟ربما يكون ذلك ؟ وما يأتي بعد هذا البيت من حديث حول النفس وشفاء داء الثأر فيه - وإن لم يكن مرتبطاً بمشاعر الحب والخوف على ابن أحوز - يساعد على هذا الفهم لأنه سياق حديث نفسي.

ويرسم الشاعر في صورة تشبيهية، كيف أن ممدوحه في حربه الأخيرة مع آل المهلب أبلى أحسن بلاء ميزه عن غيره فشبهه الشاعر بالحجول والفرس الأبلق، وهو تشبيه بليغ حذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه، ومصدر هذه الصورة التشبيهية الطبيعة الحية المتحركة متمثلة بالخيل، وعلى أيّ حالٍ فإنها صورة خيالية.

ثم استخدم صورة خيالية أخرى هي في الأصل كناية موروثة بقوله: "شمّرت عن ساقها"[٢]، فالرجل يشمر عن ساقه للحرب، كناية عن استعداده لها، لكن جريراً هنا جعلها مجازاً عقلياً حين

---

(١) ينظر هامش شرح نقائض جرير والفرزدق. ٣٣٣/٢.

(٢) شمر عن ساقه و شمر في أمره أي خف، لسان العرب،(مادة شمر)٤٢٢/٤.

قلب هذه الكناية فأصبحت الحرب هي التي تشمر عن ساقها، واستعار بوقوعها برجل على أهبة الاستعداد يكشف عن ساقيه، وتتوالى الصور البيانية الخيالية في هذه الأبيات، وصور الشاعر أثر شدات البطل هلال بن أحوز في الحروب الشديدة على معد - العرب - كلهم بأنها جلت كل وجه منها فأسفرت الوجوه وهي صورة مجازية خيالية، كما استعار بقضائه على المهالبة بإغراق حيتان المزون، وكنى الشاعر بالحيتان عن وضاعة آل المهلب، وأغلب المهن إن لم يكن كلها وضيعة عند جرير الذي يتمسك بالعرف القبلي. وكنى أيضاً بالقضاء عليهم بكسر راياتهم كلها، و"إطفاء نيران نفاقهم" ذلك الذي "سارع المهالبة إلى إلهابها وتسعيرها" – على حد قول جرير.

يلاحظ في لغة هذا النص حضوراً مكثفاً للأفعال مما يضفي الحركة عليها وعلى صورها، فالفعل يدل على الحركة في حين أن الاسم يدل على الجمود، وربما ناسب هذا النمط جو القصيدة الحركي الذي تصور بطولة فارس وقائد شجاع في حرب شديدة، فتعاقبت الأفعال بكثرة بمعدل ثلاثة أفعال في أغلب الأبيات التي استشهدنا بها وهي حسب تسلسلها: (أخاف، شفى، أبلى، دعت، واستعجلت، تخمرا، شمر، تنسون، جلت، أسفر، أدرك، أغضب، نكرا، جعلتَ، غرقتَ، لقوا، أطفأت، حاولوا، تسعرا، تبق - المسبوق بـــ لم) ويلاحظ بوضوح أن أكثر تلك الأفعال ماضية، ولعل الماضي مناسب مع المدح لبطولة وقعت وانتهى زمنها.

لقد أضفى تكرار كلمة قبر مفردة وجمعاً ثلاث مرات: (قبر والمقابر، أقبرا)، وهذا التكرار للألفاظ كون جناساً اشتقاقياً، فأحدثت هذه المحسنة البديعية تناغماً موسيقيا، له أثر في نفس السامع أو المتلقي، لأن تردد الأصوات في الكلام، وما يتبعه من إيقاع موسيقي تطرب له الآذان وتستمتع به الأسماع[١] وكأنما جاء توكيداً من الشاعر وإلحاحاً على إيصال معنى يراه مهماً وهو هنا قدرة ممدوحه (ابن أحوز) الفائقة على المضي قدماً في حسم المشكلة حتى النهاية، ولا شك أن تمكن جرير من بيان ذلك تدل على قدرة شعرية إبداعية. ولايخفى أنّ الجناس الذي ورد في البيت شكل نمط رد العجز على الصدر.

وفضلاً عن تكرار الحروف والألفاظ تجد تكرار عبارتين متشابهتين (فلم تبق – ولم تبق)، شاركتا في أداء النغم بفضل التكرار الصوتي، ووقوعها في آخر بيت أسدل فيه الشاعر الستار على المشهد.

---

(١) موسيقى الشعر العربي، ص٤٣.

كما أن الشاعر في إشادته بممدوحه وفخره بشجاعته وبطولته استخدم التضعيف (تشديد الحروف) الذي يزيد من طاقة اللفظ في تكثيف المعنى بالإضافة إلى تقوية الإيقاع، ولا شك أن التضعيف يوائم السياق والغرض الشعري هنا وهو مدح صفات البطولة والشجاعة في الممدوح.

النص (١٢):

نختم موضوع الشخصيات عند جرير بدراسة الصورة الهائلة التي رسمها جرير لخصمه الفرزدق بعد وفاته ورفع من شأنها حتى جعلها أعظم شخصية تميمية قدمها في أشعاره على الإطلاق! وقد بين الشاعر مكانة الفرزدق وأهميته لتميم كلها في رثائه أكثر من مرة، وقد أبّنه بخصال حميدة كانت سبباً لعز تميم وعظمتها إذ يقول من الطويل[١]:

فُجِعْنَا بحمالِ الديَاتِ ابنِ غَالِبٍ * *وَحامي تَميمٍ عِرْضِها، وَالمُرَاجِـمِ

بَكَيْنَاكَ حِدْثَانُ الفِرَاقِ، وَإنما * *بكَيناكَ، إذْ نَابَتْ أُمُورُ العَـــــظائِمِ

فلا حَمَلَتْ بَعدَ ابنِ لَيلى مَهيرَةٌ، * *وَلا شُد أنْسَاعُ [٢]المَطي الروَاسِمِ[٣]

وتنقل كتب التراث الأدبي أن جريراً دمعت عيناه بموت الفرزدق، ((فقال القوم سبحان الله يا أبا حزرةَ ما يبكيك ؟ قال بكيت لنفسي، والله إن بقائي خلافه لقليل، إنه قل اثنان قرينان...إلا كان أمد بينهما قريباً. ثم أنشأ يرثي الفرزدق، قال أبو عبيدة فما غبر جرير بعد الفرزدق إلا قليلاً حتى مات))[٤].

وفي هذا النص نجد جريراً وكأنه حاكى الفرزدق – كما سنرى في الفصل الثاني - وسار على منواله الذي يقدم فيه صورة لوالده غالب بن أبي صعصعة، فصورة حمال الديات كناية عن الكرم والسخاء وإعانة الناس في الشدائد، ورثاؤه أيضاً بان موته خسارة كبيرة لتميم التي حل بها أمر عظيم بموت حامي عرضها (الفرزدق) ونخال أنه يقصد حمايتها بلسانه وشعره.

---

(١) وتلك الأبيات الثلاثة قالها جرير بعد أن مرت به جنازة الفرزدق وقال حينها:

مات الفرزدق بعدما جدعته * *ليت الفرزدق عاش طويلاً ديوان جرير ٦٥٣/٣.

(٢)المفردات: المهيرة: من غولي في مهرها. الأنساع: مفردها النسع وهو سير جلدي عريض. الرواسم: الإبل.

(٣) ديوان جرير ٩٧٦/٣.

(٤) أنساب الأشراف ٨٧/١٢، نقائض جرير والفرزدق ٣٠٧/٣ - ٣٠٨.

ما يشدنا إلى الأبيات ويجذب أسماعنا هو التحول الأسلوبي[١] أو ما يسمى بأسلوب الالتفات: ((وهو أن ينتقل المتكلم من صيغة إلى صيغةٍ كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائبٍ أو من خطاب غائب إلى حاضر أو من فعل ماض إلى مستقبلٍ أو من مستقبل إلى ماضٍ أو غير ذلك ويسمى أيضاً (شجاعة العربية).))[٢]، وهذه القدرة العظيمة للغة العربية لها أهمية بالغة في استخراج طاقات ايحائية وفوائد جمة وكما يقول الزمخشري: ((إن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد، وقد تختص مواقعه بفوائد))[٣]، وقد رأينا جريراً كيف ينتقل من (ضمير المتكلمين في فجعنا) إلى المفرد المخاطب ثم إلى الغائب وهذه السرعة في الانتقال توحي بهول الموقف الذي يضطرب فيه الإنسان، وقد لاحظ الباحث في شعر جرير الدكتور نعمان محمد أمين طه إلى هذا الأسلوب عند جرير وأشار إلى ذلك حينما قال عن فن جرير الشعري ((من ميزات نظمه تنويع أسلوبه من الخطاب إلى الغيبة وبالعكس، ومن الإنشاء إلى الخبر في بيت يلفه أسلوب الخبر التقريري وبذلك يتغاير جوه تماماً مع البيت السابق، ويحدث شعوراً بالجمال، يزداد كلما كان أداء الشاعر لفنه قويا، وكلما كان أكثر معرفة وفطنة بالتيار الجمالي الشعوري الذي يستطيع الشاعر تسييره في قصيدته كلها، فيدرك – بعقله الباطن – كيف يعبر عن مشاعره تعبيراً قوياً بواسطة هذه التغييرات في تيار الفن الأسلوبي المتدفق في القصيدة كلها، من بيت إلى بيت خطاباً وغيبة وتكلماً. .. وإنشاءً وخبراً))[٤].

ونجد التكرار في الألفاظ أيضاً، فقد أعاد الشاعر في البيت الثاني كلمة بكيناك في أول الصدر وأول العجز كذلك للتأكيد على الموقف، وأدّى ذلك التكرار دوراً موسيقياً جذب القارئ إلى النّص.

---

(١) ويسمى أيضاً: العدول، الانصراف، التلون، مخالفة مقتضى الظاهر، شجاعة العربية، لكن المصطلح الأكثر شيوعاً هو الالتفات. ينظر: الالتفات في البلاغة القرآنية، حسن طبل، دار الفكر العربي، ١٩٨٨م، ص ١١.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابي الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد بن محمد بن عبدالكريم الموصلي، المكتبة العصرية - بيروت، ١٩٩٥م، ٣/٢ .

(٣) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل، محمود بن عمر الزمخشرى، دار الكتاب العربي ــ بيروت، ١٤٠٧ هــ، ١٤/١.

(٤) جرير حياته وشعره، ص ٣٨٨.

وقد خصص جرير قصيدة أخرى كاملة مكونة من أربعة عشر بيتاً لرثاء الفرزدق بوصفه شخصية تميمة مهمة، مذكراً بما لحق قبيلتهما من خسارة فادحة، تاركاً كل ما كان يتشبث به من تعيير وتشهير، وهجاء وتحقير لخصمه وقومه، ومقِراً في الوقت نفسه بأحسابه ومفاخره، يقول جرير من الطويل:

لَعَمْري لَقَدْ أشجَى تَميماً وَهَدها **على نَكَبَاتِ الدهرِ مَوْتُ الفَرَزْدَقِ
عَشِيةَ رَاحُوا للفِرَاقِ بِنَعْشِهِ ** إلى جَدَثٍ في هُوةِ الأرْضِ مُعْمَقِ
لقد غادَرُوا في اللحْدِ مِنَ كان ينتمي ** إلى كُلِ نَجْمٍ في السماء مُحَلَقِ
ثَوَى حامِلُ الأثقالِ عن كل مُغرَمٍ **وَدامِغُ شَيطانِ الغَشومِ السّمَلَقِ[1]
عِمَادُ تَمِيمٍ كُلها، ولِسانُهَا، ** ونَاطِقُها البَذاخُ في كل مَنطِقِ
فمَنْ لذوِي الأرْحامِ بَعدَ ابنِ غالبٍ ** لِجارٍ وعانٍ في السلاسلِ مُوثَقِ
وَمَنْ ليَتيمٍ بَعدَ مَوْتِ ابنَ غالِبٍ ** وأُم عِيَالٍ سَاغِبِينَ وَدَرْدَقِ[2]
وَمَنَ يُطلقُ الأسرَى وَمن يَحقنُ الدما ** يَداهُ وَيَشفي صَدْرَ حَرانَ مُحنَقِ
وَكَمْ مِنْ دَمٍ غَالٍ تَحَملَ ثِقلَهُ ** وَكَانَ حَمُولاً في وَفَاءٍ وَمَصْدَقِ
وَكَمْ حِصْنِ جَبارٍ هُمامٍ وَسُوقَةٍ ** إذا ما أتَى أبْوَابَهُ لَمْ تُغلَقِ
تَفَتَحُ أبْوَابُ المُلُوكِ لِوجْهِهِ، ** بغَيرِ حِجابٍ دونَهُ، أوْ تَمَلَقِ
لتَبْكِ عَلَيهِ الإنْسُ وَالجن إذ ثَوَى ** فَتى مُضَرٍ في كل غَرْبٍ وَمَشرِقِ
فتىً عاشَ يَبني المَجدَ تسعينَ حِجةً ** وَكانَ إلى الخَيراتِ وَالمَجدِ يَرْتَقي
فَما ماتَ حتى لَمْ يُخَلفْ وَرَاءهُ ** لحيّةِ وَادٍ صَوْلَةً غَيرَ مُصْعَقِ[3]

لقد رسم الشاعر من خلال تصويره لسمات الفرزدق صورة الشخصية التميمية المثالية، التي تحتل مكاناً علياً في بني تميم، ويخبرنا أن الفرزدق الذي عاش تسعين عاماً كان لساناً ناطقاً يذود عن تميم بأسرها، وفي هذا الكلام إقرار صريح لا غموض فيه بشاعرية همام بن غالب، الذي – كما يقول جرير - "هد بنيان تميم موته"، بل يذكر أن مضراً كلها افتقدت فتاها الذي كانَ

(١) السَّمْلَق الأرض المستوية وقيل القَفْر الذي لا نبات فيه، لسان العرب مادة :(سملق) ١٦٤/١٠.

(٢) درْدَق وجمعه درادق : صغار الإبل والنّاس، كتاب العين، مادة القاف والدّال، ٢٦٠/٥.

(٣) ديوان جرير ٩٣٨/٣

لا يحتجب دونه الملوك، وسمات الفرزدق التي عددها جرير هنا هي: إنه كان يحمل أثقال المُغرَمين، ويحمل الديات الثقيلة، ويحقن الدماء، ويجير ذوي الأرحام، وكان عوناً للأيتام والأرامل وأمهات الأطفال الجائعين، ويكرم الجار ويحفظ الجوار ومن يستجير به، ويمدحه بأنّه يدافع ظلم الظالمين (دافع شيطان الغشوم السملق)، كما يصفه بأنّه عماد تميم كلها، ولسانها الناطق البذاخ الذي يذود به عن حماها (الناطق الإعلامي الرسمي)، كما أنّه يودي الأسرى بماله حتى يُطلق سراحهم، وأنّه كان سيدا ووجيهاً ذا شخصية قوية، يسهل عليه حل أصعب الأمور، فالحصون المنيعة تُفتح له.

واستخدم جرير (من) للعاقل وأراد به النفي؛ أي نفي أن يوجد مثل الفرزدق تجتمع فيه صفات عظيمة من صلة للأرحام وللجوار، وإعانة لفك الأسرى الموثقين بالسلاسل والأغلال، وحمل للديات، ودفع لديون المغرمين، ورعاية للأيتام وسعي على الأرامل، ومساعدة الأطفال الجائعين وإطعامهم، فكان هذا التكرار للاستفهام المجازي ناسب ما رأيناه من الإطناب والتفصيل في ذكر مكارم الفرزدق.

واستدعى جرير أسلوبه العاطفي في تصوير كل ذلك، وهو يناسب رقته المعهودة التي انعكست على كلماته فخرجت من لسانه عذبة سلسة، ومنها ما عبر بها عن موقف الرحيل والفراق من دار الدنيا مثل (ثوى، جدث، أشجى)وهي كلمات لها موسيقاها الحزينة المؤثرة، ((فصياغة الكلام ينبغي أن تنسجم مع الدفق الشعوري لتستنفذه بصورة طبيعية دون إعدامه أوتشويهه لأن الصياغة التي لا تتوافق وطبيعة التجربة تؤذيها وتزورها))[١]

ويتجلى فن جرير أيضاً في براعته في تكثيف الصور المعبرة عن اعترافه بفضل الفرزدق ليس في مجال المجد الأدبي فحسب، بل في مختلف المجالات فنجد حشداً من الصور الاستعارية والكنائية، وصوراً أخرى جميلة وإن لم تجنح إلى الخيال، فقد استعمل جرير استعارة تخييلية صور فيها أثر موت الفرزدق في تميم فأختار لها (هدها) وهي ليست من صفات الموت لكن الشاعر تخيلها له، ونرى جمال الصورة وتأثيرها كونها قد ناسبت صورة البنيان التي شبه جرير تميماً بها، كما شبه الفقيد بعماد تميم، في صورة تشبيهية من جنس التشبيه البليغ[٢]، واستعار

---

(١) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ساسين سيمون عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيرت - لبنان، ط١، ١٩٨٢م، ص ١٥.

(٢) بعد أن حذف (أداة التشبيه ووجه الشبه)، وهذا يعني أن المساحة التي تجمع بين المشبه والمشبه به مطلقة غير مقيدة بوجه الشبه التي تحدد العلاقة وتحصرها. بناء الصورة في البيان العربي ص ٢٧٧

للرفعة والشموخ بالتحليق بين نجوم السماء، وتشبيه العز والرفعة بالنجوم صورة مألوفة في الشعر العربي كما في قول عنترة من الوافر:

سمَوْتُ إلى العلى وعَلوتُ حتى * *رأيتُ النجمَ تَحتي وهو يجري[١]

وصور قيام الفرزدق بحمل الديات عن الآخرين ودفع ديون المدينين عنهم بحامل الأثقال، وهي استعارة لطيفة مهما استخدمت فإنها لا تستهلك وهي صورة خيالية أيضاً، كما استعار لظلم المتجبر وتعديه على الآخرين (شيطان الغشوم الطويل)، وصور الفرزدقَ دامغاً له مزيلاً لظلمه، وهي صورة خيالية.

وكنى جرير عن الموت بالفراق وهي أيضاً صورة مألوفة، لكنها تبقى مؤثرة على الدوام، وكنى عن تميز خصمه بالأمس القريب والعزيز عليه اليوم بعد فراقه بدوره الأدبي المهم في الذود عن بني تميم بأنه لسانها المبدع وهي صورة مجازية رائعة تنقل إلينا إقرار جرير بشاعرية الفرزدق، وتوجد صورة كنائية في التعبير عن القبر الذي توارى فيه الفرزدق بهوة عميقة في الأرض، وهي صورة حسية بصرية.

وذكر الفرزدق بابن غالب ذلك تقديراً لمكانة والده في قومه وفي تميم كشخصية ندر وجود مثلها في الجود والكرم، وقد كرر تلك الكنية مرتين.

واستخدم الشاعر صورة تقريرية تراجيدية عن مغادرة المشيعين لنعش الفرزدق بعد دفنه وهذه الصورة وإن كانت واقعية إلاّ أنها لا تقل تأثيراً عن الصور البيانية التي رسمها جرير لموت الفرزدق، والصورة التقريرية كما يعرفها الدكتور نصرت عبد الرحمن: هي الصورة التي لا تحتوي تشبيهاً أو مجازا[٢]

ولابدّ من الوقوف عند قافية النّص التي رويّها القاف أجمل الأصوات التي تمتاز بموسيقيتها الأخاذة، واستطاع هذا الرويّ الذي قيّد بالسكون الذي زاد من تأثير نغم الحزن أن يخلق إيقاعاً يتناغم مع صوت القاف الذي اكتنف سياق النص، وشكل جانباً من موسيقاه الداخلية، بتكرارها في الأبيات فناسبت جو النص من جهة، ونفسية جرير العاطفية الرقيقة من جهة أخرى، كما تألفت من تكرار ألفاظ أيضاً كانت لها مساهمة في الإيقاع المذكور فضلاً عن التأكيد على

---

(١) ديوان عنتر، مصدر سابق، ص ٣٩.

(٢) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص١٨٢ نقلاً عن: نصرت عبد الرحمن في كتابه الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث.

المعنى المراد، وكان لابد لمشهد الموت الحزين من حروف تعبر عن الألم وحروف الحلق تؤدي ذلك الدور فمثلته العين هنا التي تكررت إحدى عشرة مرة، وتكررت القاف المزينة للبناء اللفظي، وصوت الدال وكلاهما من الأصوات الانفجارية كل منهما تكررت ثلاث عشرة مرة.

وأما التكرار اللفظي: فوجد ذلك في ترديد لفظة تميم التي - لها الصدارة في معجم جرير الشعري – مرتين، ولعله يكررها لغرض بلاغي أيضاً ألا وهو الإعجاب والود[١]، وتجانست كلمة تميم تجانساً غير تام مع تيم التي وردت في البيت السابع، فأدى إلى لفت الأسماع إلى النص.

وقبل أن نطوي صفحة الشخصيات التي رسم عليها جرير صوراً بريشة قوافيه لقبيلته تميم وبذل ما في وسعه كي تكون على أبهى النماذج لننتقل بعدها إلى صورة تميم في مفاخرها ومكارمها عند جرير نفسه؛ حريٌّ بنا القول: إن من يقرأ تلك القصيدة التي رثى فيها جرير خصمه اللدود الذي كانت حرب النقائض والهجاء بينهما عنيفة شديدة، يستباح فيها كل شيء وتنتهك فيها الأعراض والحرمات يستغرب أشد الاستغراب وقد يشك في جدية أحد المشهدين المتناقضين، مشهد الهجاء المر الفاضح المقذع أو مشهد الإشادة بتلك الخصال الرائعة التي أشاد بها جرير في رثائه الفرزدق، وهذا يعني أننا في مسألة الهجاء والنقائض بين الشاعرين أمام روح عصبية قبلية، وحرب كلامية وأخذ للثأر بسلاح الشعر، وما يهم كل واحدٍ منهما هو إلحاق الأذى بخصمه مباشرة أو من خلال هجاء قبيلته وقومه، غير أن ما يجدر ذكره أن ذلك الهجاء المتبادل كان له دور في توثيق بعض الوقائع التاريخية مثل الحروب والأيام التي أخفق فيها كل من قبيلتي جرير والفرزدق، أو أن النقائض كلها كانت لعبة سياسية وجماهيرية في آن واحدٍ كان لكل طرف أهدافه الخاصة في تشجيعها كي تستمر وتخطو إلى الأمام أكثر فأكثر، فمعركة النقائض بين القيسيين وتميم من جهة وبين يربوع ودارم التي يمثل أحد طرفيها جرير والآخر الفرزدق من جهة ثانية كما يراها الدكتور شوقي ضيف: ((لم تكن معارك صارمة، وإنما كانت معارك يراد بها التسلية واللهو، وارجع إلى أخبار الشاعرين تجدهما غير متحاقدين ولا متخاصمين بل متصادقين متوادين، كما يتصادق ويتواد في عصرنا هذا الصحفيون الذين يعملون لحساب أحزاب متعارضة. ويظهر ذلك في أنهما كانا كلما وقع أحدهما في شدة حاول

---

(١) جرير حياته وشعره ص ٣٩٠.

صاحبه أن يخرجه جاهداً فإذا طلب جرير لحرب الأزارقة توسط له جرير عند المهلب ليتركه، وإذا حبس الفرزدق توسط له جرير عند صاحب شرطة العراق ثم عند هشام بن عبد الملك في الشام. فالمسألة لم تكن صراعاً صارماً كما ظن الرواة، وفي كل مكان نجد نصوصاً تشهد بأنهما كانا متعاطفين متراحمين، لامتقاطعين متنابذين. .. فالصلة بين الشاعرين لم تكن منبتة، بل كانت صلة مودّة، وكانا يقومان بهذه النقائض على أنها شيءٌ يُقصَد به التسلية أكثر ما يُقصد به الى السباب والتخاصم، وكان من حولهما يعرفون ذلك))[١] ، هكذا يرى ضيف أنّ النّقائض كانت للتسلية مع أنّها كانت فن المباريات الشعبية الكبير!.

وعلى الرغم من أنّ هذا الرأي صدر عن علم بارز ومؤرخ للأدب كبيرٍ وناقدٍ عظيمٍ يُعدُّ أستاذ جيل، لكن من حقنا أن نتساءل ونستفسر كيف كانت تلك اللعبة – إن صح التعبير - في كثير من مواضعها تهوي إلى مستنقع الفحش والفجور، وقذف المحصنات الذي يعرض صاحبه إلى المساءلة والمحاسبة القانونية وهي الجلد إن كانت ثمة سيادة لقانون الشرع؟، وكيف كان ذلك مقبولاً اجتماعياً عند القبيلة حتى إذا سلمنا برأي من يقول: إن استراتيجية إلهاء جماهير المسلمين لإبعادها عن الخوض في الأمور العامة ظلت مصلحة كبرى ارتأتها السلطة في عصر بني أمية وظلت سياسة قائمة لعقود من الزمن، وكان في سبيلها يتم التغاضي عن كل شيءٍ لا يصل إلى المنطقة المحظورة "كرسي الحكم" ولا يتجاوز الخطوط الحمر أو الخط الأحمر الوحيد المعروف للجميع.

لكن مبدأ العدل والإنصاف يفرض علينا أن لا نتغافل عن موقف عمر بن العزيز الرافض لما في النقائض من تقاذف وشتم وسباب فقد نقل صاحب الأغاني أنه لما تهاجى جرير وعمر بن لجأ ((أمر بهما عمر بن عبد العزيز فقرنا وأقيما... وعمر بن لجأ شاب كأنه حصان وجرير شيخ قد أسن وضعف، فيقول ابن لجأ:

رأوْا قَمَراً بساحتهم مُنِيراً ** وكيف يُقَارِنُ القمرُ الحِمَارَا.

قال ثم ينزو به وهما مقرونان في حبل فيسقطان إلى الأرض فأما ابن لجأ فيقع قائما وأما جرير فيخر لركبتيه ووجهه فإذا قام نفض الغبار عنه ثم قال بغنته قولا يخرج الكلام به من أنفه وكان كلامه كأن فيه نونا:

---

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف ط٢، ص١٧٩ -١٨٠.

فلستُ مفارقاً قَرنَي حتى * * يَطُولَ تصعدي بكَ وانحداري))[١]

لكن ذلك كان موقفاً نادراً أبعد ما يكون عن الموقف العام شبه الثابت لبقية الخلفاء الأمويين من النقائض الذي يتمثل بالتغاضي عنها، إن لم يكن بتشجيعها.

ومهما يكن من شيءٍ فلا شك أن التحول السياسي الكبير في العصر الأموي هو الذي أوجد الظروف المناسبة لعودة النقائض، إذ تغيرَ أسلوبُ تداول السلطة، وطريقة إدارة أمور الدولة وشؤون الحكم كلياً عما كانت عليه في عصر صدر الإسلام والراشدي حيث حلت الوراثة والملك العضوض الذي اعتمد على الحكم الأسري وعلى العصبية القبلية محل الشورى وحق الأمة في اختيار حكامها، فقد كان العهد الأموي منفصلة فيه السياسة عن الدين إلى حد كبير، وأن المقاييس السياسية أو الزمنية سيطرت على ملوك بني أمية، فكانوا أصحاب عرش دنيوي همهم الأول والأخير حفظ الملك في بيوتهم وإخضاع المسلمين لسلطانهم، بالترغيب والترهيب، وإغداق الأموال على الشعراء [٢]، وخاصة من كان بمنزلة جرير والفرزدق كفحلين عظيمين من فحول شعراء العصر الأموي، ويُعَدُّ كل منهما المتحدث الإعلامي باسم تميم.

---

(١) الأغاني، ٨٧/٨.

(٢) ينظر: تاريخ النقائض، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٥٤م، ص ١٧٨.

صورة تميم في المفاخر القبلية، ومكارم الأخلاق في شعر جرير:

كثيرة هي المفاخر القبلية، والقيم الخلقية التي يفتخر جرير ببروزها ساطعة في تميم، فيصور قبيلته وهي تتربع على قمة المجد في كل العصور.

أولاً /صورة المفاخر القبيلة:

١ - النسب العريق:

من يتطلع إلى ما رسمه جرير من صورة مثالية لقبيلة تميم في نسبها العريق لا تخطئ عينه معلماً واضحاً وهو أنه يتوخى شيئاً ويتجنب آخر، فأما الذي يتوخاه فهو الافتخار بنسب قبيلته يربوع وبني تميم وأما ما يتجنبه في هذا الموضع فهو المفاخرة والاعتزاز بعشيرته الدنيا كليبٍ، ويبتعد جرير عن المباهاة بآبائه الأقربين عطية وجده وغيرهما كجزء من المكون الكبير (تميم) حتى في أحمى معاركه النقائضية مع الفرزدق، وقد يفسر هذا جنوحه أثناء مفاخراته إلى الحط من شأن خصومه واحتقارهم بالهجاء اللاذع كمحاولة يائسة منه ((ليرفع من شأن أهله ويسمو بهم))[١]، ولم يكن كالفرزدق الذي يجعل والده غالباً رمزاً مهما من رموز العز التميمي ومفخرة لتميم كلها كما سيأتي، والسبب شاخص للعيان وهو أن جريراً لا يجد في نسبه الأدنى منزلة تضاهي عز آباء وأجداد من يتفاخر عليه، ويستدل أحد الباحثين على هذه الحقيقة بأسلوبية فن جرير الشعري وتعبيره عن شعوره بضعفه في هذا الجانب من غير قصد منه، وكأن اللاشعور عند جرير هو الذي أفضى إلى ذلك فيقول: "لذلك ظهر شاعرنا متذبذباً في هذا الجانب كسيراً نتيجة لافتقار هذه العشيرة. .. إلى المجد والعز، ولهذا كان يأتي في فخره غالباً (نا) الفاعلين، وضمير المتكلمين (نحن) دون أن يذكر أسماءً ليبقى السامع مندهشاً لا يدري إلى أين ينصرف هذا الفخر"[٢].

ويمكنني مناقشة هذا الرأي: بأن الفرزدق رغم ما ورثه من آبائه من عز وسؤدد ومكارم ومفاخر جعله يتفاخر بغرور استعمل (نا) و(نحن) مثل جرير بل وأكثر منه فقد تتبعت ضمير المتكلمين (نحن) في شعر الشاعرين كليهما فوجدته قد تكرر عند الفرزدق إحدى وخمسين مرة

---

(١) جرير مدينة الشعر، حسن الشيخ الفاتح الشيخ قريب الله، دار الجيل - بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٢٠٧.

(٢)المديح والفخر، بين جرير والفرزدق والأخطل، إعداد: ظافر عبد الله الشهري ، إشراف: نعمان محمد أمين طـــه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، ١٤٠٦هـــ، ص ٢٠٦.

في حين أن تكرارها عند جرير كانت أربعاً وأربعين مرة، ولكن مع ذلك كان جرير قليل الذكر لاسم كليب في شعره فلم تذكر في أشعاره إلا خمس مرات[١] منها قوله من الكامل:

ما زَالَ عِيصُ بني كُلَيْبٍ في حِمىً * *أشِـــبٍ ألف مَنَابِتِ العِيصَانِ

الضاربينَ، إذا الكُماةُ تَنَازَلُوا، * *ضَرباً يَقُد عَوَاتِـــقَ الأبْدَانِ[٢]

فهو يفتخر بعزة قومه ومنعتهم بأن ديارهم آمنة، وأنهم أقوياء أشداء في الحروب حينما يضربون أعداءهم فإن الدروع الحديدية (الأبدان) تقطع من ضربات سيوفهم.

ويبدأ الشاعر البيتين بفعل ماضٍ ناقص (ما زال) ليدلل على ديمومة واستمرار حفظ قومه لحماهم وديارهم فكأنه يريد أن يبين أن ذلك سجية وطبع راسخ عندهم إلى الأبد، وطغت الأسماء – وهي تدل في الدراسات النصية - على الثبات والجمود فناسبت تلك الدلالة ما أتى به الشاعر من صورة مأخوذة من الطبيعة الصامتة وهي الأشجار الكثيفة الملتفة الأغصان الممتدة جذورها عميقاً ليشبه بها منعة ديار قومه، وهو – جرير – كما عهدناه يتمسك بمعجمه في الفخر بألفاظ القوة والبأس الحربي التي طالما يكررها: (الحمى، الضاربين، الكماة) ودل اسم الفاعل للجمع (الضاربين)، والضمير المتصل لجمع الغائب في (تنازلوا) على ثبات الصفة واستمراريتها فضلاً عن التعبير عن الكثرة.

وإذا شبه الشاعر منعة الديار بصورة الغابة الكثيفة الأشجار، فإنه كنى عن قوة سواعد فرسان كليبٍ بأنها تقطع أبدان الفرسان المدججين بالأسلحة والدروع الحديدية.

واستخدم الشاعر في فنه أسلوب رد العجز على الصدر في البيت الأول حيث كرر لفظتين ملحقتين بالتجانس (عيص، العيصان) أولاهما في حشو الصدر والثانية في آخر البيت فأحدث نغماً موسيقياً جذب الأسماع.

وينبغي أن لا ننسى في مقام اعتزاز جرير بالنسب العريق مسألة افتخاره بجده الخطفى[٣]،

---

(١) وكرر جرير ذكر كليب في أربعة مواضع أخرى، ينظر ديوانه: ٤٥٦/٢، و: ٥٧٦/٣، و ٦٨١/٣، و: ٨٩١/٣

(٢) المصدر نفسه: ١٠١٢/٣.

(٣) بنو الخطفي: عائلة جرير وعشيرته القربى، نسبة إلى جده حذيفة ولقبه الخطفي واشتق من الخيطفة أي الـــسرعة والخيطف: السريع وسُمي جد جرير بذلك لقوله: يَرْفَعْنَ بالليل إذا ما أسْدَفا * *أعناقَ جنانٍ وهاماً رُجفا * *وعَنَقـــاً بعـــد الكلال خَيْطَفَا. الاشتقاق، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخـــانجي - =

فيقول الدكتور نعمان محمد أمين طه ((إننا لا نجد لهذا الجد سوى بيتين فقط يدوران حول معنى واحد))[١] حين يقول من الكامل:

لــما بَنى الخَطَفى رَضِيتُ بما بَنى، * *وَأَبُو الفَــرَزْدقِ نَــافِخُ الأكْــيَارِ

وَتَبِيتُ تَشْرَبُ عندَ كل مُقَصــــــــَّصٍ * *خَضِلِ الأنَامِلِ وَاكِفِ المِعصَارِ[٢]

ويلاحظ أن الشاعر بدأ بما يدل على الزمنية، والأفعال الماضية التي تعاقبت في صدر البيت الأول (بنى، رضيت، بنى) تدل على حركية النص في وقت قد انقضى ؛في حين أن الأفعال المضارعة في البيت الثاني (تبيت، تشرب) دلت على التجدد والحدوث، مع استعمال وافر للأسماء المشتقة (نافخ، مقصص، المعصار) مما دلّ على ثبوت الصفة فيمن اتصفوا بها ممن تعرض لهم جرير بالهجاء:(الفرزدق، وأبوه غالب)، وفي هذا النوع النادر الوجود من الفخر بالعشيرة الدنيا (القربى) لجرير نجد الشاعر قد التفت التفاتة سريعة بالتحول من الفعل الماضي المبني للفاعل الغائب إلى المضارع المبني للفاعل المخاطب، وإن كان الالتفات يُعدُّ عنصراً يضفي الجمال على النص، إلا أنّه – حسب رأيي – قد دلّ هنا على شعور الشاعر بالضعف، وعدم الثقة بما قاله من فخر بعشيرته كليب فانقلب بسرعة إلى ما كان يجيده وهو هجاء خصمه الفرزدق.

وإن كان الباحث في شعر جرير لا يمكنه إلا أن يقر بما ذهب إليه محقق أشعار هذا الشاعر وصاحب الدراسة القيمة (جرير حياته وشعره) من كون جرير قليل الفخر بآبائه وأجداده، لكننا مع ذلك نجده قد كرر فخره بجده (الخطفى)، فهل نسي هذا الباحث والمحقق الكبير الاستشهاد به مع أنه قد أورد في ديوان جرير الذي حققه تلك القصيدة التي تضمنت فخر الشاعر مرة أخرى بجده المذكور حين يقول من الطويل:

فإنْ كُنْتَ يا ابنَ القَين رَائِمَ عِزنَا * *فَرُمْ حَضَناً فانظُرْ متى أنتَ نَائِــلُهْ

بَنى الخَطَفَى حتى رَضِينَا بِنَاءهُ، * *فهَل أنتَ إنْ لم يُرْضِكَ القَينُ قَاتلُهْ[٣]

=القاهرة/مصر –ط٢ ص٢٣١، العشرات في غريب اللغة، أبو عمر محمد بن عبد الواحد الزاهد، تحقيق: يحيى عبــد الرؤوف، المطبعة الوطنية – عمان، ١٩٨٠ جبر ص٣١.

(١) جرير حياته وشعره، ص ٣٥٧.

(٢) ديوان جرير ٨٩٩/٣.

(٣) المصدر نفسه، ٩٧٠/٣.

ثم إن ما يُستغرب أكثر هو ما ذهب إليه الدكتور نعمان طه من أن فخر جرير بقبيلته يربوع أيضاً - فضلاً عن فخره بكليب - هو فخر ضعيف خال من الدليل القوي وأشبه ما يكون "بقعقعة الألفاظ"![1]، وكلنا نعلم أن يربوعاً كانوا فرسان العرب في الجاهلية، وكان لرجالاتٍ منها دورها الكبير بعد ظهور الإسلام وقد تكرر ذكر يربوع في ديوان جرير سبعاً وعشرين مرة تضمنت فخره بيَرْبُوع: بنسبه إليها، وبشخصياتها، وبمكارمها وقيمها، وبأيامها وحروبها، يصل مستوى فخره بيربوع إلى درجة لا يصح – حسب رأي الباحث - وصفه بالفخر الضعيف أو بالقعقعة اللفظية ومن ذلك قوله من الوافر:

بيَرْبُوعٍ فَخَرْتَ وَآلِ سَعْدٍ * *فَلا مَجْدي بَلَغْتَ وَلا افتخاري
لِيَرْبُوعٍ فَوارِسُ كُل يَوْمٍ * *يُوَاري شَمْسَهُ رهَجُ الغُبَار
عُتَيْبَةُ والأَحَيْمِرُ وَابنُ سَعْدٍ * *وَعَتابٌ وَفَارِسُ ذي الخِمَار
وَيَوْمَ بَني جَذِيمَةَ إذْ لَحِقْنَا * *ضُحًى بَينَ الشعَيْبَةِ وَالعَقَار[2]

وقد كرر الشّاعر من جديد ذكر شخصيات سامية من تميم هي: عتيبة، الأحيمر، ابن سعد، عتّاب، فارس ذو الخمار.

وأما فخره بالنسب القديم والعريق أي بتميم بن مر فلا يمكن لأحدٍ إلا وأن يقر بقوة ذلك الفخر، فها هو جرير في نقيضة طويلة بلغت أبياتها مائة وتسعة أبيات هجا بها الراعي النميري يعتز بخندف كلها، وبنسبه القريب والبعيد ومكانته العالية بين أبناء قبيلته فيقول من الوافر:

تَنَح، فَإن بَحْري خِنْدِفيّ، * * تَرَى في مَوْجِ جِرْيَتِهِ عُبَابَا[3]
بِمَوْجٍ كالجِبالِ، فإنْ تَرُمْهُ * * تُغَرقْ ثم يَرْمِ بِكَ الجَنَابَا
فَمَا تَلْقَى مَحَلي في تَميمٍ، * * بذي زَلَلٍ[4] وَلا نَسَبي انْتِشَابَا
عَلَوْتُ عَلَيكَ ذِرْوَةَ خِندِفي * *تَرَى مِنْ دونِهَا رُتَباً صِعَابَا[5]

---

(١) جرير حياته وشعره، ص ٣٥٧.

(٢) ديوان جرير ٨٥٥/٣.

(٣) ويروى: ترى في موج جريته عُبابا، ويروى: ترى لفحول جريته عُبابا. شرح نقائض جرير والفرزدق ٥٧/٢

(٤) ويروى: على زللٍ. المصدر السابق والموضع نفسه. ٥٧/٢.

(٥) ديوان جرير٨٢٤/٣ .

ولما كانت هذه المفاخرة على من ليس من قبيلته تميم وهوالراعي النميري هنا، نجد جريراً في هذه الأبيات أكثر جرأة في الافتخار بنسبه القريب والمباهاة به على المهجو النميري، ويخاطبه بالابتعاد عن طريقه فهو بحر خندفي عظيم واسع ومتلاطم الأمواج ذو زبد فيقول له: إن اقتربت من هذا البحر أغرقك ونحى ببدنك بعيداً على الشاطئ. ثم جاء على مسألة مكانته في تميم ونسبه فذكر أنه في مقام عالٍ وليس بذي زلل أيْ عيب ونقصٍ فقد نفى أن تكون مكانته في تميم ناقصة معيبة لأنّ الزلل يدلّ على النقصان[١]، كما تدلّ اللفظة على التّحول من مكان إلى آخر أدنى منه قال تعالى: ((فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ))[٢] ، وذكر أنّ نسبه تميمي حر خالص الدم لم يشب بشائبة، فنجد هنا استخداماً للتعريض، "وهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي"[٣] وكان تعريض الشاعر هنا تعريض ذم حينما ذكر أن نسبه غير خليط ولا هجين مؤتشب، فكأنه قصد تعيير خصمه بأنه هو مزيج الدم.

وبهذا النسب التميمي يرى نفسه فوق النميري الذي يجد بين منزلته ومنزلة من هجاه رتباً كثيرة صعبة المنال مهما حاول الراعي النميري فلن يصل إليها.

ونجد عند الشاعر نبرة استعلائية في استخدامه لفعل الأمر (تنحّ) الذي خرج به إلى المجاز، ونجد في النص ألفاظاً فخمة وظفها الشاعر لتقوية هذه الاستعلائية مثل (البحر، موج كالجبال، تغرق، يرم بك، محلي، ذروة، صعباً)، واستخدم ضمائر كثيرة للمتكلم الذي قصد به إلى الفخر والاعتزاز بنفسه كونه ينتمي إلى خندف وتميم، وضمائر أخرى للمخاطب عمد بها إلى الاستهانة بمهجوه الراعي النميري، وعلى أية حال فإن الحضور المكثف والمتوازن للضمائر المتقابلة ساهمت في تماسك النص.

انماز النص باشتماله على صور حركية التي عكست مقدرة الشاعر التصويرية بهدف التأثير فضلاً عن التوضيح وتزيين الكلام، فاستعار لقوة هجائه أو لمجده العظيم البحر العظيم المتلاطم الأمواج الذي يخشاه كل من يراه لئلا تصرعه تلك الأمواج العاتية، ويشبه ارتفاع تلك الأمواج بالجبال العالية، وحذر خصمه بأنه إن دنا منها فإنها ستغرقه ثم تلقي به بعيدا على الشاطئ،

---

(١) لسان العرب، مادة (زلل) ٣٠٦/١١.

(٢) سورة البقرة: ٣٦.

(٣) المثل السائر ١٨٦/٢.

دلالة على ما يصيبه من أذى جراء تحديه للشاعر وقومه، والصورة هنا مشهدية مصدرها الطبيعة، ولا يمكن أن يختلف اثنان حول تأثر جرير هنا بالقرآن الكريم أولاً في تشبيه موج بحره بالجبال فقد أخذه من قوله تعالى ((وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ))[١]، والثانية في قوله: ((... تُغَرِقْ ثم يَرْمِ بِكَ الجَنَابَا)) فقد أخذه من قوله تعالى: ((فَالْيَوْمَ نُنَجِيكَ بِبَدَنِكَ...))[٢]

وأسهم الصوت المهموس (الفاء) الذي تكرر سبع مرات في التعبير عن تموجات الايقاع وصعودها وهبوطها بسرعة تشبه صعود الأمواج وهبوطها تلك الصورة التي استخدمها جرير في أبياته كما رأينا.

وأسهم التكرار اللفظي من خلال ذكر كلمة (خندفي) في البيت الأول والرابع في الإيقاع الداخلي فضلاً عن دور ذلك التكرار في ترسيخ الاسم والتأكيد عليه، كما يدل على أهمية ومكانة خندف التي تميم منها عند الشاعر.

ويقارن جرير بين نسب تميم الذي يفتخر به ويصوره في أعلى مكانة ونسب بني التيم بن مناة[٣]، التي يزعم جرير أنها ذات أصل وضيع ذليل فيقول من الوافر:

صريحاً لَمْ تَلِدْ أبويْهِ تَيْمٌ ** وَلَمْ يُنْسَبْ لأختِ بني حُذار[٤]

لَعَمْرُ أبيكَ ما شَجَرَاتُ تَيْمٍ ** مِنَ النبْعِ العَتيقِ وَلا النضَارِ

وقدْ علمتْ تميمٌ أن تيماً ** بعيدٌ حينَ ينسبَ منْ نزارِ

وأنتمْ عائذونَ بآلِ سعدٍ ** بعقدِ الحلفِ أو سببِ الجوارِ

نَعُد تَمِيمَنَا وَتَعُد تَيْماً، ** فقدْ أرديتَ في اللججِ الغمارِ

لنا عَمروٌ عَلَيكَ وَآلُ سَعْدٍ، ** وَثَرْوَةُ دارمٍ وَحَصَى الحِمَارِ

وَجَوازُ الحَجيجِ لَنَا عَلَيكُمْ ** و عادي المكارمِ والمنارِ[٥]

---

(١) سورة هود ٤٢.

(٢) سورة يونس ٩٢.

(٣) هذه النسبة إلى قبائل عدة منها تيم قريش والتي منها خلق كثير من الصحابة والتابعين منهم أبو بكر الصديق رضي الله عنه، ومنها تيم اللات ويقال تيم الله بن ثعلبة، ومنها: تيم الرباب وهم بنو تيم بن عبد مناة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر. اللباب في تهذيب الأنساب: ٢٣٣/١، وتيم الأخيرة هي التي قصدها جرير في هجائه هنا.

(٤) حذار قبيلة من عكل، خاملة. شعراؤنا: شرح ديوان جرير: تاج الدين شلق، ص ٣٢٦.

(٥) ديوان جرير: ١/ ٢٥٢.

في الأبيات السابقة، يعرض بنسب التيم الذي يصفه بأنه ليس حراً صريح النسب كتميم، وإنما هم – بنو التيم- حقراء يُنسبون إلى بني حذار الأذلاء الذين ليس لهم أصل عريق ومعدن خالص، وهم أبعد ما يكونون حين ينْسبون إلى نزار، وعلاقتهم بآل سعدٍ إنما هي بسبب الجوار أو الحلف ليس إلا، فأين من يتفاخر بأمجاد التيم من جرير وقومه الذين يفتخرون بتميم، ويقارن بين قوة بني تميم والتيم ويحذرهم من أن عداوة تميم طريق الهلاك والموت كمن يخوض في أمواج مهلكة لا سبيل ولا أمل للنجاة منها، ثم يعددُ جرير حلفاء بني تميم ويفتخر بهم ويذكر إحدى المفاخر التي كانت لبني تميم في الجاهلية وهي جواز الحجيج من عرفات التي كانت لرجل من بني سعد يقال له: كرب ورث ذلك عن أبيه صفوان[١]، ومن كان يشعل النار للطارئين ليلاً.

في هذا المقطع نرى الشاعر قد لجأ إلى الانزياح الذي ينتهك نسق اللغة العادية من خلال تشويش الرتب بالتقديم والتأخير،إذ: ((تعمل اللغة على ضمان سلامة الرسالة بترتيب الكلمات حسب مقتضيات قواعد اللغة، ويعمل الشعر على تشويشها بالتقديم والتأخير))[٢]، فبدأ بمشتق (صريحاً) وهو مصدر وقع (حالاً) فقدمه الشاعرعلى الفعل وفاعله والمفعول به وعلى أداة النفي (لم) لتقوية الدلالة، وحقه أن يؤخر عنها جميعاً، فالنسق العادي من الكلام هو: (لم تلد تيم أبويه صريحاً)، ومع أن الجملة فعلية إلا أن استخدام الاسم المشتق وتقديمه ومن ثم نفيه يدل على تأكيد نفي ثبوت الصفة فيمن هجاهم وهم (التيميون)، في حين أتى الشاعر بمشتقات أخرى: (المكارم، جواز الحجيج) ليؤكد اتصاف قومه بها، ولا ننسى أنه حين نفى وجود صفات كريمة وخصال حميدة في قوم خصمه، فكأنه يدعي ضمناً وجودها في قبيلته وقومه هو.

ومن ناحية أخرى فإنّنا نجد طغيان الأفعال الماضية معنىً: (لم تلد، لم ينسب) أو صياغة صرفية: (علمت)، ولم يكتف الشاعر بالأفعال الماضية، فإننا نجده يأتي بأفعال مضارعة أيضاً (نعد، تعد) - وإن كانت نسبتها أقل من ورود الأفعال الماضية - ليضفي التجدد والحدوث أكثر على أبياته فأفعمها بالحركية والحيوية، فضلاً عما في هذا الانتقال السريع من جذب لانتباه المتلقي، وإذا كانت الجملة الفعلية تدل على الحركة والحدوث، فإن النص لم يخلُ من الجمل

---

(١) هو: كرب بن صفوان بن شجنة بن عطارد، من بني سعد بن زيد مناة، من تميم: فصيح جاهلي، له أخبار. كان يجيز الناس من عرفات إلى مزدلفة، ورث ذلك عن أبيه. وإياه عنى " جرير " بقوله: ومنا من يجيز حجيج جمع. .. وإن خاطبت عزكم خطابا. الأعلام: ٢٢١/٥.

(٢) بنية اللغة الشعرية، ص ٧.

الاسمية التي تدل على الثبوت، فقد وردت الجمل الاسمية بصيغتها المعهودة من المبتدأ والخبر (ما شجرات تيمٍ من النبع العتيق) حيث جاءت منفية بما الحجازية، والجملة المبدوءة بضمير منفصل (فأنتم عائذون بآل سعدٍ) فعبرت عن الثبوت في المعنى المطروح -من قبل جرير - عن ضعف التيم، والجملة الاسمية من إن واسمها وخبرها (أن تيماً بعيد. ..) التي حلت محل مفعولي (علمت)، وهناك جملة اسمية أخرى استخدم الشاعر أسلوب التقديم والتأخير (لنا عمرو عليكم) ليوظفه في تحقيق أكثر من هدف ودلالة منها التأكيد على قبيلته على قبيلة خصمه وهناك ناحية جمالية تمثلت في التخلص من مجاورة شبه جملة لشبه جملة أخرى كما جاءت البيت اللاحق (وجواز الحجيج لنا عليكم).

وفي الحديث عن التراكيب والمفردات: إن النص قد زخر بكثير من الضمائر المختلفة الدلالة على: (الغائب والمخاطب والمتكلم، المفرد والجمع) و تلك الضمائر المتنوعة (المتصلة: الهاء، الكاف، نا المتكلمين، كم، والمنفصلة: أنتم) كان لها دورٌ قوي في تماسك الجمل والتراكيب فضلاً عن دور بعضها ولاسيما التي تكررت في الاعتزاز والافتخار بمجد قبيلة جرير وتأكيده على أنها في مكانة عالية تسمو كثيراً على التيم وهذه الأخيرة كانت لها ضمائر في النص دلل الشاعر على وضاعتها وضعفها كما عبر عن احتقاره لخصمه بضمير الغائب للمفرد.

وينبغي الإشارة إلى حضور الحروف في الأبيات أيضاً التي احتلت مساحة فكانت لها دور سردية ما احتوى النّص من أحداث فضلاً عن ترابطه، ومن هذه الحروف: (واو العطف، الفاء، قد التي أفادت التحقيق، اللام كحرف جر، لام القسم.. .)

ورسم الشاعر صورة استعارية في البيت الثاني من هذا الجزء الذي اقتطعناه من القصيدة إذ استعار جرير للنسب الأصيل شجر النبع القاسي الذي يتخذ منه القسي، فنفى أن تكون قبيلة خصمه وهي التيم من النبع العتيق النضار، بمعنى أن نسبهم ليس حراً أصيلاً، كما استعار معاداة تميم بخوض الأمواج المهلكة التي لا أمل للنجاة منها، ومصدر الصورتين من الطبيعة الصامتة لكن الثانية متحركة، في حين كانت الأولى من الطبيعة الصامتة، ولايخفى أنّ كلتي الصورتين قد وافقتا المعنى الذي أراده الشاعر.

ويلاحظ أنّ للمحسنات البديعية دوراً في تشكيل التنغيم، حيث كان الجناس الناقص بين لفظة تميم وتيم اللتين تكررتا مجتمعتين في بيتين.

أمّا التكرار اللفظي لكلمة تميم بصورة عامة دلالة على اهتمام الشاعر بها وتعظيمها، وأما تكرار التيم فكان لتأكيد الهجاء.

ويحاول جرير الاستدلال على ضعف نسب تيم بن عبد مناة وشرف نسب تميم بن مر بأن النّسابة الكلبي يروي الأخبار حول حقيقة تقديم تميم حين يقول من البسيط:

يا تيم قد طال إنذاري على طرق ** وعند زائدة الكلبي[١] تقديـــم
إذ قُلتُ للتيم: لا تُدنُوا فِلِزكـــمُ ** من قاطعٍ طَبَقَ الأعنَاقِ مَسمُوم
تسمو بتميم بسام ذي مراهنة ** عند المواطن سباق الأضاميـــم
أدعو تميم بن مر ثم يرفدني **عند المواطن رفدا غير مغمـــوم
إن الجَرَاثِيمَ[٢] كُبْرَاها يَكُونُ لنَا **لا حَق للتيـــــم في تِلْكَ الجَرَاثِيم
قالتْ تَمِيمٌ: ألَسْتُمْ يا بني كُسَعٍ **رِيشَ الذنَابَى ولَـــــستُمْ بالمَقَادِيم
يا تَيْمُ! وَيحَكِ من جَدْعٍ له نَدَبٌ **يَبْـــدُو بأنْفِكِ مِنْ دُل وَتَرْغِـيم
يا تَيمُ! تمضِي عَلَيكُمْ كل مَظلِمة، ** عاداتِ مُعترفٍ بالذل مَظْلُوم[٣]

يبدو أن جريراً يستغل هجاءه لتيم في الفخر بنسب تميم وهجاء نسب تيم، فهذه الفرصة أكثر مناسبة من المباراة مع الفرزدق الذي هو ابن لتميم أيضاً والذي يعد نفسه الحامي عن قبيلته الكبرى تميم والناطق باسمها أكثر من جرير، لذلك فإن جريراً يبذل ما في وسعه من أجل الإشادة بمكانة نسب تميم وجعله عالياً، ويقول هنا: إنه أنذر بني التيم مراراً منذ أمد بعيد وبطرق متعددة مختلفة، ويصور لنا أن النسابة الكلبي يروي أخبار تقديمه وتفضيله على غيره، وأن تميماً تسمو وتعلو بمفاخرها ومكارمها فتفوز في كل المراهنات والمسابقات مع غيرها من القبائل، وهي تتحد ويتعاون بنوها في المصائب والشدائد فتكون قوية عصية، وبنوتميم لا يتأخرون في إمداده بالقوة متى طلب منهم ذلك في مواطن الشدة، ويذكر أن ذلك شيء واضح لا لبس فيه، ويفتخر بأصول تميم بأنها أفضل الأصول وأكرمها ولا نصيب أو حق للتيم في تلك الأصول وكنّى عن تلك الأصول القوية المجتمعة بالجراثيم، ويصور جرير أن قبيلته لها الأمر

---

(١) زائدة الكلبي: يبدو أنّه رجل من كلبٍ وكان نسّابة معروفاً، لكنني لم أقف على ترجمته من كتب الأنساب والتراجم.

(٢) الجُرْثُومة الأصل وجُرْثُومة كل شيء أصلُه ومُجْتَمَعُه وقيل الجُرْثُومة ما اجتمع من التراب في أُصول الـشجر... وروي عن بعضهم الأَسْدُ – أي الأزد - جُرثُومةُ العربِ فمن أَضَلَّ نَسَبَه فليأتهم. لسان العرب، مادة (جرثم) ٩٥/١٢.

(٣) ديوان جرير: ٣٥٨/٢ -٣٥٩.

الفصل، وأن القول قولها، فتميم هي التي قالت – كما يقول جرير - أن على التيم أن تكون في آخر قوافل القبائل وفي المؤخرة من الناس لأنهم أبناء ذل ومهانة وأنهم ريش الذيل لا ريش الأجنحة، وجعل لتقييمه دليلاً حسياً وهو وجود علامة تدل على ذل التيمي واضحة في أنوفهم.

وانماز النص باستخدام الشاعر الرمز مرتين أولاهما كان في حديثه عن تأكد عراقة نسبه في تميم بأن زائدة الكلبي النسابة الكبير يروي أخباره، وثانيتهما عمد إلى دعوة تميم بن مر لمده بالقوة عند الشدائد، وهو إنما قصد قبيلة تميم كلها إذ سرعان ما ذكر: (قالت تميم) وتأنيث الفعل الذي فاعله تميم يدل على أنه قصد القبيلة، ونجد أن الصورة الكنائية احتلت لها موقعاً أيضاً، حيث كنى بالفوز في المراهنات عن سبق تميم غيرها بالمفاخر والمكارم القبلية، وجدع أنف التيم وما زال الدم ينزف منه كناية عن الذل والخضوع، وطالما رُمز جدع الأنف إلى الإذلال والإهانة، وكذلك تسميته التيميين ببني كسع هي كناية عن تحقيره لهم، لأن المعنى المعجمي للكسع هو ضرب شخص إنساناً أو شيئاً على دبره بيده أو بصدر قدمه، ولذلك يقال: كسعهم بالسيف أي اتبع أدبارهم فضربهم به[1]، واستعار لسيوف قوم خصمه التي لها نبوة الفلز (النحاس) الذي لا يقوى أمام القواطع من سيوف بني تميم، ووجدت صورة تشبيهية من نوع التشبيه البليغ حينما شبه جرير التيم بريش الذيل (الذنابى) لا الجناح دلالة على أنهم مسبوقون في المكارم والمجد.

والصوت المهموس للتاء كان حاضراً بقوة إذ تكررت إحدى وعشرين عشرة مرة، و صوت الصفير للسين كان أقل حضوراً، لكنه قد تكثف في موضع واحدٍ فلفت الانتباه بذلك إذ تكرر ذلك الحرف في البيت الثاني والخامس ثلاث مرات بثلاث.

ونجد لتكرار الألفاظ والعبارات وجوداً بارزاً منحت الإيقاع الداخلي نغماً قوياً، وظهر ذلك في تكرار عبارة يا تيم ثلاث مرات عدا ذكر كلمة تيمٍ دون ذكر حرف النداء مرة واحدة، ولفظة تميم ثلاث مرات أيضا، وتلتقط أسماعنا في ذلك التكرار جناساً غير تام (ناقصاً) بين كلمة تميم وتيم، وجناسا اشتقاقياً بين (يرفدني، رفداً) في البيت الرابع الذي دل على تأكيد معنى الرفد الذي يدعي الشاعر تلقيه من ابناء قبيلته، فدل على مكانته في تميم.

وكان من التكرار الجميل رد العجز على الصدر في البيت الخامس حين تكررت لفظة الجراثيم في أول صدر البيت وفي آخر البيت، وهكذا كان لاستخدام الشاعر الإيقاع الذي تشكل

---

(١) لسان العرب ٣٠٩/٨، وينظر كتاب العين ١٩٢/١.

من تكرارات صوتية متنوعة ومناسبة لجو القصيدة العام وغرضها وظيفة جمالية تمثلت في خلق التأثير في المتلقي؛ فشده للاستماع إلى فنه.

٢ - كثرة العدد:

المفاخرة بكثرة العدد أو كثرة الحصى كانت مجالاً لتفاخر القبائل في ما بينها ولمباهاة بعضها على بعضها الآخر، ومعنىً مهماً عند شعرائها في الفخر، لأنّ ذلك من عناصر قوة القبيلة وعامل مهم في حسم المعارك والغزوات في غالب الأحيان لصالح الطرف الأكثر عدداً، ونحن نعلم أن تميماً من كبريات القبائل العربية من حيث عدد أبنائها، وطالما اعتز بها جرير وفاخر بها في المجالس والمواسم شعراء القبائل العدنانية والقحطانية على حد سواء.

وها هو شاعرنا يذكر هذه المفخرة في قصيدة ضم ذلك البيت الذي نال شهرة واسعة حتى عدّه بعض الدارسين أفخر بيت قالته العرب[١] ويقع في أول هذا المقطع الشعري الذي بين أيدينا، إذ يقول من الوافر:

إذا غَضِبَتْ عَلَيكَ بَنُو تَميمٍ، * *حَسِبتَ الناسَ كُلهُمُ غِضَـــابَا
ألَسْنَا أكْثَرَ الثقَلَينِ رَجْلاً، * * ببَطْنِ مِنىً، وَأعظَمَهُ قِبَـــابَا
وأجْدَرَ إنْ تَجاسَرَ ثم نَادَى، * *بدَعوىَ يالَ خِندِفَ أنْ يُجَابَا
لَنَا البطحاءُ تُقْعِمُها السوَاقي، * *وَلَم يَكُ سَيْلُ أوْدِيَتي شِعـــَابَا
فما أنتم إذا عَدَلَتْ قرومي، * *شقاشقها وهافتت[٢] اللـــعابا[٣]

فهو يفخر ببني تميم كلهم، الذين لا يحصى عددهم، ويبالغ فيقول أن لا قبيلة من الإنس والجن تضاهي في عددها كثرة أبناء قبيلته، كما اعتزّ الشاعر بتميم في عظمة شخصياتها ورجالها العظام الذين وصفهم بالقروم، ويقدمُ تميماً على أنها الأجدر بوراثة خندف وتلبية ندائها من النميريين الذين يهجوهم جرير بهجائه الراعي النميري في القصيدة التي ضمت هذه الأبيات، إذ

---

(١) ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب ١٨٩/٣.

(٢) المفردات: البطحاء مسيل واسع فيه رمل ودقاق الحصى. تاج العروس، ٢١٤/٦ ، القروم: الفحل من الإبل الذي لم يمسسه حبل و لاحمل عليه لكرمه، وإنما هو للفحلة، فشبهوا سيد القوم وكريمهم بالفحل. المصدر نفسه، مادة (قرم)، ٢٥٢/٣٣، وهافتت: هافت الإبلُ هِيافاً ، وهَّيافاً: إذا استَقْبَلتْ هُبُوبَ الهَيْفِ بوُجُوهِها ، فاتِحَةً أفْواهَها من شدَّةِ العَطَش. المصدر نفسه، مادة: (هيف)،٥٠٤/٢٤، وهافتت اللعابا: فتحت أفواهها فألقت لعابها (زبدها).

(٣) ديوان جرير،٨٢٣/٣ -٨٢٤ .

يذكر الشّاعر أهم عناصر المجد والعزّة في تميم وهي: الكثرة في العدد وعظمة الرجال المشهورين والسّادة الكرام.

وما يسترعي انتباه المتلقي في هذه الأبيات هي قوة الألفاظ ومتانة صياغتها وسبكها، فلغتها بدوية جزلة بامتياز في ألفاظها وتراكيبها التي هي لغة استعلاء لا يرى لعلوها سقف وتمثلت في افتتاح المقطع ببيت يفيض بالفخر المتعالي وقد جذب الشاعر أسماعنا ببدئه البيت الأول من المقطع بأداة شرط ظرفية (إذا) فجعلنا ننتظر فعل الشرط وجوابه، وقد جاءا سريعين قويين بالغ الشاعر في قوة قبيلته وكثرة أبنائه بهما فزعم أن غضب بني تميم مثل غضب الناس جميعهم عليك، وتمثلت لغته الاستعلائية كذلك بتكثيفه من استخدام أسماء التفضيل التي تدل على الكثرة والمبالغة وتدل على الدوام أيضاً (أكثر، أعظم، أجدر) وإذا كان اسم التفضيل المسلوب من الإضافة قوي الدلالة كما في قول الشاعر الفرزدق:

إن الذي سَمَكَ السماءَ بَنى لنَا * *بَيْتاً، دَعَائِمُــهُ أعَز وَأطـــــــوْلُ.

فإن اسم التفضيل هنا له دلالة قوية أيضاً إن لم تكن أقوى مما سلب منه المضاف إليه، وذلك بسبب سعة مساحة التفضيل كون المضاف إليه الثقلين أي الإنس والجن معاً.

ومما زاد من تأثير النص استخدام الشاعر للاستفهام التقريري حينما قال: ألسنا أكثر الثقلين رَجْلاً... ؟ فسؤال الشاعر ضمن جوابه غير المصرح به وهو (بَلا، نحن كذلك) وذلك لتأكيد ما يدعيه من فخر على خصمه.

وقد تزاحمت هذه الأبيات بالصور الشعرية الواقعية والخيالية التي حاول جرير التأثير بها، وأولى تلك الصور المؤثرة: هي التي صور فيها الشاعر مكانة تميم وقوتها وضخامتها بأن قبيلته حينما تغضب فكأن غضبتها غضبة الناس كلّهم، وهذا التعبير الجزل الفخم، السهل الممتنع محط إعجاب الدارسين والنقاد على مر العصور، وصور كثرة عدد بني تميم موزعين بوادٍ منىً بأنهم أكثر من الجن والإنس وهي كسابقتها صورة لا ينقصها الجمال والتأثير، ثم رسم مجد القبيلة في صورة كنائية حينما قال: إن قومه أصحاب أعظم القباب، وكان صورة استجابة خندف كلها إلى نداء الشاعر أو نداء القبيلة دلالة على المكانة المتميزة والقدر العظيم صورة ثالثة وهي أيضاً واقعية، وكنى عن كثرة حصى تميم وضخامتها مرة أخرى بأن لهم البطحاء التي تملأ السواقي، لا الأودية التي يملؤها سيل الماء وهي كناية عن القلة، ثم ختم المقطع هذا بصورة استعارة

تصريحية حينما استعار لفرسان قومه الفحول بأفراس قروم يزبدون ويرغون تعبيراً عن قوتهم وكبريائهم.

وأسهم التكرار الصوتي في لفظة شقاشقها التي كان لها صوتٌ متميزٌ في استرعاء الانتباه حيث تكررت الشين وهي صوت شبه انفجاري مركبٍ في الحقيقة من صوتين أولهما انفجاري وثانيهما احتكاكي، لذلك يدعى نصف انفجاري، ويسميه البعض نصف وقفي أو شبه وقفي أو مزجياً أو صوتاً مركباً[١].

ويفاخر جرير الفرزدق في سياق هجائه له ولقومه في نقيضة رد على الفرزدق فيذكر أن بإمكان قومه يربوع تحشيد جيوش كثيرة العدد جرارة فيقول من الطويل:

أتهجون يَرْبُوعاً، وَأترُكُ دارِماً، * *تَهَدمَ أعْلى جَفْرِكُمْ وَأسَـــــافِلُهْ

وَدَهْم كجُنحِ الليلِ زُرْنا به العِدى * *لَهُ عِثْيرٌ مِما تُثِيرُ قَنَابـــــــلُهْ

إذا سَومُوا لمْ تَمْنَعِ الأرْضُ منهُمُ * *حَرِيداً ولمْ تَمنَعْ حَرِيزاً مَعاقِلُهْ[٢]

بعد أن سأل مستنكراً كيف يقابل هجاء الفرزدق ليربوع بالصمت فلا يهجو قومه وقبيلته دارماً، ودعا عليهم أن يتهدم عليهم بئرهم وينقلب عاليه سافله، يفتخر بأن لهم جيش هائل العدد يشبه الليل المظلم داهموا الأعداء، فاثارت خيوله الكثيرة الغبار في ساحة الوغى، وإذا أعلنوا عن استعدادهم للحرب فلم يمنعهم احتماء أحدٍ بقلعة حصينة، فالأرض ليس بمقدورها أن تحرز جمعهم لكثرتهم.

وقد استخدم الشاعر الاستفهام المجازي الذي أراد به الاستغراب والتعجب وليس الاستخبار، وكذلك الماضي الذي لم يدل على حدث قد مضى وإنما الدعاء[٣] على قوم خصمه بأن يتهدم أعلى بئرهم وأسفله، ثم كان التحول الأسلوبي أو الالتفات، حيث انتقل الشاعر من (المخاطب) إلى المتكلم.

---

(١) معجم علم الأصوات، محمد علي الخولي، مطابع الفرزدق التجارية – الرياض ١٤٠٢هـ -١٩٨٢م ص ٨٣.

(٢) ديوان جرير ٩٦٨/٣ -٩٦٩.

(٣) فالفعل الماضي قد يكون لفظه لفظ الماضي، لكنه يفيد الدعاء كما في قوله تعالى (حصرت صدورهم). الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبـــي ســـعيد الأنبـــاري النحوي تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر - دمشق، ٢٥٧/١.

واستعمل الشاعر أدواته التصويرية "فرسم بفرشاة كلماته" صورة حركية عن تهدم البئر ووصول أعاليه إلى أسافله كناية عن الدعاء بتشتت أمر التيم وتحطم مجدهم، وحينما تحدث عن صورة استعداد قومه للقتال فكنى ذلك بالتسويم ووضع العلامات، وهناك صورة كنائية أخرى وهي أن الحصون والقلاع لم تقدر على أن تسع لجمعهم فتحرزهم وتحصنهم وهي كناية عن كثرة عدد الجنود، كما أن في الأبيات صورة تشبيهية من نوع التشبيه المجمل حيث جميع أركانه متوفرة سوى وجه الشبه حينما شبه عدد أفراد جيشهم بجنح الليل المظلم لكثرة عدده وجمع أهله وسواده[١] يزورون به الأعداء، وصور كثرة الجيش أيضاً بأن جماعاته وطوائفه تثير غباراً كثيفاً، وهي في الحقيقة صورة حركية حية مواردها من الطبيعة.

ونسمع تكراراً صوتياً في تلك المحسنة البديعية من نوع الجناس غير التام التي شكلتها كلمتا (عثير - تثير)، فأسهم هذا التكرار في بناء النغم الداخلي من جهة، ومنح الحركة لصورة الغبار من جهة أخرى.

٣ - العزة والمنعة:

ويبرز جرير عز تميم ومنعتها وعز بني قومه يربوع في مواضع من شعره، فعادة إذا ما كان يفتخر عليه من غير التميميين وسع دائرة فخره ليتخطى يربوعاً فيصل مداه إلى الفخر بعز تميم أو ربما تجاوز الحديث عن ذلك العز، ليشمل الحديث عن عز خندف من نحو ما كان حاله مع الأخطل التغلبي فلنتأمل في مثل هذه الأبيات من الوافر:

وَنَحنُ الأفضَلونَ، فأي يَوْم، * * تــقُولُ التغلبي رَجَا الفِضَالا
أَلَمْ تَرَ أن عِز بَني تَمِيـــــمٍ * *بَنَاهُ اللــهُ، يَوْمَ بَني الحِبَـــــالا
بَنى لهُمُ رَوَاسيَ شَامِخَاتٍ، * *وَعَالـــــى اللــهُ دُرْوَتَهُ فَطَالا
بَنَى لي كُل أزْهَرَ خِنْدِفِي، * *يُبَارِي، في سُرَادِقِهِ، الــشمالا
تَنَصفُهُ البَرِيةُ، وَهْوَ سَامٍ، * * وَيُمْسِي العالمونَ لَهُ عِيَـــــالا
تَوَاضَعَتِ القُرُومُ لخِنْدِفِي، * *إذا شِئْنَا، تَخَمط[٢] ثم صَـــالا[٣]

---

(١) شرح نقائض جرير والفرزدق ٣٢٣/٢.

(٢) المفردات: تنصفه: أي تخدمه، والناصف والمنصف. يباري الشمال: أي أنه يطعم كلما هبت ريح الشمال، ونــزل القحط. تخمط: تكبر. صال: سطا، تطاول .

(٣) ديوان جرير: ٧٤٩/٣ - ٧٥٠.

يتساءل جرير مستنكراً - كيف يقدر التغلبيون على المفاضلة، وقوم جرير هم الأفضلون كما يقول، وعز بني تميم ليس عزاً طارئاً جديداً، وإنما هو عز عريق توارثه أبناء القبيلة جيلاً بعد جيل، لأنه خُلِق بيد الله تعالى يوم خلق الله الجبال، فبنى لبني تميم عزاً شامخاً تبلغ ذروته القمم الشاهقة، وذلك العز والمجد يقدره الخندفيون جميعهم من خلال التحلي بالقيم والمبادئ العظيمة مثل الجود والسخاء في الظروف الصعبة حينما يحل الجدب والقحط، ويسأل الآخرون خندفاً أن ينالهم بركة ذلك العز فتنصفهم وتعيد إليهم حقوقهم، لأن الخندفيين - كما يصور جرير - هنا يوصفون مع القوة والمنعة بالعدل والكرم فأصبح الناس عيالاً لهم، لهذا فإن الفحول العظيمة وسادة الأقوام تتواضع أمام عز خندف وتميم ولو شاءت هي لتكبرت وسَطَتْ على الناس وتطاولت من غير أن تهاب شيئاً.

وانماز هذا المقطع الذي هو جزء من قصيدة هجا بها جرير الأخطل التغلبي باستخدام أسلوب الالتفات ((كخاصية تعبيرية تتميز بطاقتها الايحائية إذ اعتمدت على انتهاك النسق المألوف))[1] .في انتقاله من ضمير المتكلمين إلى المخاطب ثم إلى الغائب، فكان في ذلك لفتٌ للانتباه من ناحية وإيحاءٌ بأنّ ما يحدث أمر جلل.

وكانت المفردات التي انثالت من الشاعر تعكس فخامة لغة الفخر التي تعبر عن استعظام الشاعر واستعلائه على خصمه الأخطل التغلبي - الذي ينظر إليه جرير نظرة دونية على الدوام بسبب نصرانيته قبل كل شيء سواء صرح بذلك أم لم يصرح - فوردت ألفاظ (الأفضلون، الجبال، رواسي، شامخات، عالى الله ذروته !، فطالا، كل أزهر، يباري، سرادقه، وهو سامٍ، العالمون، القروم، تخمط، ثم صالا)، وبالنسبة للتراكيب والجمل فقد عبر الشاعر بالجملة الاسمية عن ثبوت ما ادعاه من مفاخر واثقاً بما يقول بأنهم – قومه - الأفضلون على الإطلاق، والجملة الاسمية كما نعلم تدل في غالب الأحيان على استقرار نفسية المتكلم والشاعر، غير أننا نجد تكثيفاً للجمل الفعلية في النص مما أضفى الحركية والحيوية، وكان هناك تنوعا في صيغ الأفعال وأزمانها كما نرى (تقول، تر المسبوق بلم التي قلبت زمنه السياقي إلى الماضي، بناه، بنى، عالى، يباري، تنصفه، يمسي، تواضعت، إذا شئنا، تخمط، صالا) وأكثر هذه الأفعال ماضية

---

(١) استثمار الأسلوب العدولي، عيد محمد شبايك، (دراسة) منشورة على موقع الألوكة بتاريخ ٢٠١١/٧/٢٤، والرابط الكامل هو : www.alukah.net/literature_language/٠/٣٣٤٦٥/.

فدلت على أن مسألة امتياز قوم الشاعر وقبيلته تميم على التغلبيين أمر قد حدث وانقضى فرفعت أقلام قدر الله تعالى وجفت صحفه، ودلل جرير بالأفعال المضارعة على أن أمجاده ما زالت تتكرر وتحدث وهي مستمرة على الدوام.

وكان لاختياره ضمير المتكلمين (نحن) واسم التفضيل على الاطلاق (الأفضلون) غير المقيد بـــ (من) تأثيراً قوياً في تهويل الفخر، وأسهم الضمير المذكور وضمائر أخرى كثيرة وردت في النص جنباً إلى جنباً مع روابط أخرى مثل تكرير الفعل (بنى) شارك كل ذلك في ترابط النص وتماسكه تماسكاً قويا، ولجأ الشاعر أيضاً إلى المجاز ليؤثر فينا، فأتى بالاستفهام المجازي مرتين في أولهما أراد به الإنكار أو النفي (فأي يوم رجا التغلبي فضالا) وفي الثانية الإقرار مع التنبيه والتذكير(ألم تر).

وكثف من الاستعانة بالصور الكنائية والاستعارية فكنى عن عراقة وقدم عز قبيلته بأن الله تعالى بناه يوم بنى الجبال، فالصورة توحي بأن عزهم مبارك جليل، وقديم راسخ، ويجب أن لا ننسى استعارته البناء للعز وهو تشبيه جميل يناسب الغرض كثيراً فكما أن البناء القوي الأساس يمكن أن يبنى عليه صرح شامخ، فكذلك العز الأصيل الراسخ يقدر الرجال العظام أن يزيدوا عليه فيطال شامخاً، واستعار الجبال الشامخات للعز فتواءمت هذه الصورة مع ما سبقتها تواؤماً لطيفاً، وصور كرم قومه وإقدامهم على إطعام الناس حينما يعم القحط وتشتد الظروف، بأنهم يبارون ويتحدون الريح الشمالية الباردة شديدة البرودة التي يتشاءم منها أهل البادية والصحراء، وهذه الصورة ترد بكثرة في شعر جرير والفرزدق، وكنى عن علو مكانة الخندفي بأن السادة العظام – واستعار لهم القروم - يخضعون له. وأكثر تلك الصور خيالية.

ونجد الشاعر يفتخر بعز تميم حينما يمدح الخليفة عمر بن عبد العزيز، ولا أظنه قد ابتعد عن صدق المشاعر والتعبير في مدحه هذه الشخصية العظيمة التي شهد التاريخ بدورها الرائع الكبير، إلا أن ذلك لا يعني أن ينسى جرير همه الذي لا يفارقه أينما حل أو ارتحل وهو تمجيد وتعظيم قبيلة تميم ورسم صورة مشرقة لها فحينما يمدح الخليفة في أصله ويصفه بالنبل والعراقة، والعزة والمجد، يذكر أن الخليفة جديرٌ بتأييد من يمتلكون العزة وهم بنو تميم فها هو يقول من البسيط:

والتَقتْ عيصكَ في الأعياص فوق ربى * *تجري لهن سواقي الأبطحِ العظم
وَفي قُضَاعَةَ[١] بَيْتٌ غيرُ مُؤتَشَـــبٍ، * *نِعْمَ القَديمُ إذا ما حَصـــــلَ القِدَمُ
وَفـــي تَمِـــــيمٍ لهُ عِز قُرَاسِـــيَةٌ، * *دُو صَوْلَةٍ صَلْقَمٌ [٢] أنْيَابُهُ تَمَـــــمُ
أنْتُـــمْ أئِمةٌ مَن صـــلَى، وَعـــندَكُمُ، * *للطـــامِعِينَ وَللـــجِيرَان، مُعْتَصَم[٣]

يمدح جرير عمر بن عبد العزيز بأصله الكريم، لكنه يقول: إنه أضاف أصولاً أخرى كريمة أيضاً إلى أصله فاشتد الأصل الأول أكثر، ويصف بيته بالعزة التي لا تشوبها شائبة حتى قبل أن يتولى عرش الخلافة، ولكن جريراً يصور لنا أن الممدوح رغم هذا العز لا يستغني عن تميم التي تزيده قوة إلى قوته.

واستخدم جرير الأسلوب الخبري، ورسم بألفاظه صوراً لمعانيه زادتها سطوعاً وروعة، فقد استعار لكرم أصل الخليفة عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه العيص وهي شجرة ملتفة فكانت استعارة جميلة لوجود تشابه بين أصالة النسب والشجرة القوية والممتدة الجذور في الأعماق وكانت لفظة (الأعياص) لها معنيان أولهما معنى معجمي قريب من ذهن المتلقي وهو جمع الشجر الملتف والدغل ويقصد به خيار الأصل والعز والمنعة والمعنى الثاني: الأعياص من بني أمية: بنو العِيص، وأبي العيص، والعاص، وأبي العاص [٤]، ولغة جرير في النص لغة بدوية جزلة، وفخمة قوية مفرداتها ذات جرس صاخب مأخوذة من المعجم الشعري البدوي: (عيص، فوق ربى، الأبطح العظم، قراسية، صولة، صلقم، أنيابه تمم)، لكنها خففت في البيت الأخير بعد الحديث عن الصلاة والإمامة التي دلت على التيار الاسلامي في شعره.

واستعارة جرير لقوة تأييد تميم للخليفة وأهمية مساندتها له بالقراسية وهي الفحل الضخم وصوره بأنه يقرع أنيابه بعضها ببعض في ساحات القتال وهذه الصورة قد ألفناها عند جرير، والتصوير جنح إلى الخيال.

---

(١) قضاعة: انقضع الرجل عن أهله، إذا بعُد عنهم؛ أو من قولهم: تقضعَ بطنُه، إذا أوجعَه، أو وجَدَ في جوفه وجعــاً. فولد قُضاعة: الحاف، والحاذي؛ ومنهما تفرعت قضاعة. الاشتقاق، ص ٥٣٦، وقيل: هو عمرو بن معد بن عــدنان. وثمة روايات أخرى في أسماء آبائه. والاكثر على أنه قحطاني. الأعلام: ١٩٩/٥.

(٢) المفردات: العيص: الشجر الكثيف. صلقم: أي يقرع أنيابه بعضها على بعض .

(٣) ديوان جرير ٢٧٦/٢.

(٤) ينظر: الاشتقاق ص ١٦٦، تاج العروس: ٢٨٨/١٦ .

وفي قصيدة أخرى يكرر جرير فخره بعزّ قبيلته يربوع ويتباهى بذلك العزّ الفرزدقَ وقومه حين يقول من الوافر:

أنَا ابنُ الخالِدَيْنِ[١] وآلِ صَخْرٍ[٢] ** أحَــلاّ[٣] الفــرُوع وَفي الروَابي

وَيَرْبُوعٌ هُمُ أخَذُوا قديمـــاً ** عَلَيكَ مِنَ المـــــــكارِمِ كل بــابِ

فلا تَفْخَرْ وَأنتَ مُجاشِـــعِي، ** نَخيبُ القَلبِ[٤] مُنخَرِقُ الحـــجابِ

إذا عَدتْ مَكارِمَهـــــا تَميمٌ، ** فَــخَرْتَ بمَـــــرْجَلٍ وَبِعَقْــرِ نابِ[٥]

يذكر جرير أن قومه قد أوصلوه إلى قمة المجد والعزة، ومن الذين أوصلوه إلى العلياء الخالدان وآل صخر، ويفتخر على الفرزدق ومجاشع بأن عز يربوع ومجدها قد سدا عليه أبواب العز والكرامة منذ القديم، ويعير الفرزدق بأنه جبان ضعيف القلب، وسبب جبن الفرزدق– والقول لجرير - أنّه "من قبيلة مجاشع التي اعتادت على الذل والهوان ولم تجد نفسها عزيزة كريمة، فليس للفرزدق أي نصيب من أمجاد تميم"، وحينما يفتخر بنو تميم بالمكارم والمفاخر فلا يجد الفرزدق شيئاً سوى عقر والده للنوق المسنة، وهكذا يسعى جرير فيحاول قلب أعظم مفخرة يعتز بها الفرزدق في عشيرته الأقربين وهي كرم والده وإقدامه على ذبح نوقه مراراً!!

وفن جرير هنا تمثل في عدة أشياء منها: استخدم المجاز وذلك حينما افتخر أنه ابن الخالِدَيْنِ وآل صخر اللذين أحلاه الفروع والروابي وقصد الافتخار بهما كأجداد عظام ليصور عظمة قبيلته، كما قصد الافتخار بعزته وعلو مكانته في القبيلة، واستخدم النهي المجازي بقوله: فلا تفخر وأنت مجاشعي.

واستعار لنوع المجد أو لكل مفخرة ومكرمة (البابَ) فادعى أن يربوعاً تفوقت على دارمٍ في كل باب من أبواب المجد.

---

(١) الخالدان: خالد بن منقر بن عبيد بن الحارث بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم، وخالد بن غنم أخو جُشَم بن سعد، وخالد بن منقر فارس سعدي شجاع قتله بنو شيبان، حين غزوا بني سعد يوم أداد. أنساب الأشراف: ٥٢٣٥/١٢، وخالد بن غنم سيد بني كعب في زمانه. اللباب في تهذيب الأنساب ٣/ ١٠١.

(٢) آل صخر: أي صخر بن منقر بن عبيد بن الحارث بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم. شرح نقائض جرير والفرزدق،٤٣٥/٢، و ٢٩٠/٣.

(٣) وفي النقائض أحلوني. شرح نقائض جرير والفرزدق. ٢٩٠/٣

(٤) المفردات: نخيب القلب: جبان. الناب: الناقة المسنة .

(٥) ديوان جرير ٧٦٣/٣ .

وبشأن الحديث عن لغة جرير في الأبيات فيلاحظ أنه استخدم أسلوب (التقديم والتأخير)إذ قدم المفعول به على الفاعل في قوله: إذا عدت مكارمها تميمٌ ولعل الهدف من وراء ذلك لفت الانتباه وتأكيد أهمية المفعول به (المكارم)، كما نجد استخدامه للفعل المضارع في كل بيتٍ مما دلت عباراته على الاستمرارية.

وفي الأبيات صور من الكناية عديدة: فالجبان صوره بأنه نخيب القلب، والذي تعود الذل والمهانة بأنه منخرق الحجاب وهي تنقل بخيالنا إلى تمكن الأعداء من اقتحام ديارهم وانتهاك حرمات بيوتهم، بل إننا نتصور وصولهم إلى تمزيق الحجاب الذي يمنع من رؤية الحريم، وصور ابتعاد قوم الفرزدق وأسرته عن شؤون الفروسية وكنى لذلك بأنهم يفتخرون بعقر النياق المسنة وطهي لحومها في المراجل، ورغم محاولة جرير التقليل من شأن هذه المكرمة وهي أهم مفخرة يعتز بها خصمه الفرزدق، إلا أن جريراً لم يفلح إلا في الإقرار بها من خلال ذكرها بألفاظه التي تكشف عن حسدٍ منه تجاه خصمه بسبب عجزه عن اللحوق به في الكرم، ومهما حاول فلن يستطيع نقض الحقائق التاريخية، وقلب تلك المفخرة منقصة[١].

(١) وقد استخف جرير في نقيضة ردّ على الفرزدق بمفخرة عقر غالب للنياق بصوءر بقوله من:

ضربت به عُرقوب ناب بصوءر * *ولا تضربون البيض تحت الغماغم، ديوان جرير، ١٠٠٥/٣.

ثانياً/ صورة مكارم الأخلاق:

١ -الشجاعة والفروسية في الأيام والحروب:

كثيرة هي الأيام التي خاضتها بنو تميم وفروعها المهمة مثل دارم ويربوع في العصر الجاهلي مع كثير من القبائل الشمالية والجنوبية، وكان من الطبيعي أنْ يفتخر بشجاعة قبيلته وقومه، فها هو جرير يتفاخر بشجاعة تميم ويعتز بانتصاراتها في أيام عديدة يجمعها في مكان واحد حين يقول من الوافر:

وَيَومَ بَني رَبيعَة قَدْ لحِقْنَا ** وَذُدْنَا يَومَ ذي نَجَـــــبٍ كِلابَا

وَيَوْمَ الحَوْفزان، وأينَ تَيْمٌ ** فتُدْعَى يَوْمَ ذلِكَ أوْ تُــجابَا[1]

وَبِسْطامٌ سما لَهُمُ فَلاقَى ** لُيُوثاً عِندَ أشْبُلِهَا غِضـــــابَا

....

فَمَا تَيْمٌ غَداةَ الحِنْوِ فِينَا، ** وَلا في الخَيْلِ يَوْمَ عَلَتْ إرَابَا

سَمَوْنَا بالفَوارِسِ مُلْحِميهَا ** مِنَ الغَوْرَينِ تَطلِـــــعُ النقَّابَا

دَخَلنَ حصُونَ مَذحِجَ مُعلِماتٍ ** وَلَم يَترُكنَ مَن صَنعاءِ بَابَا

لعَل الخيلَ تَدْعَرُ سَرْحَ تَيْمٍ ** وَتُعْــجِلُ زُبْدَ أيسرَ أنْ يُذابَا[2]

يستخدم الشاعر هنا في مباهاته بمجد قبيلته مرجعية تاريخية كما هو دأبه في كثير من القصائد؛ إذ يعدد ثلاثة أيام لبني قومه يربوع في أقل من بيتين كما رأينا وهو يوم بني ربيعة، ويوم ذي نجب وكان هذا اليوم قد وقع بعد يوم جبلة بسنة واحدة فقط ومن حديث ذلك اليوم: أن بني عامر لما أصابوا من تميم ما أصابوا يوم جبلة رجوا أن يستأصلوهم فكاتبوا حسان بن كبشة الكندي وكان ملكا من ملوك كندة وهو حسان بن معاوية بن حجر فدعوه إلى أن يغزو معهم بني حنظلة من تميم فأخبروه أنهم قد قتلوا فرسانهم ورؤساءهم فأقبل معهم بصنائعه ومن كان معه فلما أتى بني حنظلة خبر مسيرهم قال لهم عمرو بن عمرو يا بني مالك إنه لا طاقة لكم بهذا

---

(١) والحوفزان: فارس وشاعر جاهلي وهو: الحارث بن شريك بن عمرو بن قيس بن شرحبيل بن مرة بن همام ابن ذهل بن شيبان بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل.، وكانت كنيته أبو حمار. وأما سبب تسميته بـــ (الحوفزان) لأنّ قيس بن عاصم أدركه في بعض حروبه وحفزه بطعنة في وركه عرج منها وقيل: عاش بعدها ســـنة. وكان غزاءً ومن الجرارين (ولا يقال للرجل جرار حتى يرأس ألفا) وفيات الأعيان: ٢٣٠/٦، الأعلام ١٥٥/٢.

(٢) ديوان جرير ٥٨٣/٢ .

الملك وما معه من العدد فانتقلوا من مكانكم، وكانوا في أعالي الوادي مما يلي مجيء القوم وكانت بنو يربوع بأسفله فتحولت بنو مالك حتى نزل خلف بني يربوع وصارت بنو يربوع تلي الملك فلما رأوا ما صنع بنو مالك استعدوا وتقدموا إلى طريق الملك فلما كان وجه الصبح وصل ابن كبشة فيمن معه وقد استعد القوم فاقتتلوا مليا فضرب جشيش بن نمران الرياحي بن كبشة الملك على رأسه فصرعه فمات وقتل عبيدة بن مالك بن جعفر وانهزم طفيل بن مالك على فرسه قرزل وقتل عمرو بن الأحوص بن جعفر وكان رئيس عامر وانهزمت بنو عامر وصنائع ابن كبشة[١]

ويوم الحوفزان ويُسمّى بيوم الصمد، ويوم أودٍ أيضاً، وهو لتميم على بكرٍ فقد انهزمت الأخيرة، وتمكنت يربوع من صد هجوم أعدائها، وردت كيدهم إلى نحورهم وأسر أكثر الجيش البكري[٢]، ولأهمية هذا اليوم تكرر ذكره من قبل جرير وقد تغنى شعراء بني يربوع وتميم به،فافتخر جرير بهذا اليوم المشهود في تاريخ القبائل العربية.

ولغة جرير في الأبيات هي لغة سهلة لكنها في الوقت نفسه ذات جرس قوي أخاذ استخدم فيها مفردات قاموسه في الفروسية والحرب والفخر القبلي (ويوم، لحقنا، ذدنا، سمونا، سما، دخلن حصون، لم يتركن، الخيل، تذعر، سرح، يذابا)، وقد طغت الجمل الاسمية على النص حيث ابتدأت أبيات المقطع الشعري بها(ويوم بني ربيعة قد لحقنا)، وانتهت كذلك، فأضفت تلك الجمل الثبوت في المعنى المطروح من قبل جرير ألا وهو تفوق قومه في أيامهم وانهزام قوم خصمهم فيما خاضوه من أيام، هذه من جهة ومن جهة اخرى دلت على استقرار نفسية الشاعر في النص، لكن النص كما نرى ليس خالياً من الحركية أيضاً فهناك أفعال كثيرة سواء التي تكونت منها الجمل الفعلية أم غيرها (لحقنا، ذدنا، فتدعى، تجابا، فلاقى، علت، سمونا، تطلع، دخلن، يتركن المسبوق بلم، تذعر، تعجل، يذابا)، وكان لاستخدام الجموع في الأسماء والضمائر دلالة قوية على ارادة الشاعر التكثير والمبالغة في ما يعتز به، وعلى نزعة الفخر الجماعية التي يذيب جرير فيها (أناه)، لأن (نحن) القبيلة تضمه فهو إنما فرد من تلك الجماعة التي عزها عز له.

ودلّ تساءل جرير: (فأين تيمٌ؟) التحقير للتيم والاستخفاف بها وليس الاستخبار.

---

(١) الكامل في التاريخ ٤٧٣/١.

(٢) ينظر: شرح نقائض جرير والفرزدق ١٠٣/١ -١١٧، الكامل في التاريخ ٥٠٥/١، ففيهما تفصيل للقصة.

وفي الأبيات تبرز الصور الشعرية الواقعية والبيانية، فالصورة الأولى كانت في حديث الشاعر عن لحاقهم بأعدائهم في يومي ربيعة وذي نجب وهي صورة حركية، والثانية هي صورة بسطام وهو يحاول التصدي لقوم جرير، ثم كانت هناك صورة مركبة مشهدية توالت أجزاؤها في الأبيات الأخيرة من القصيدة، وهي صورة فرسان قوم جرير الملجمين وهي تدخل الأماكن الضيقة وتجتاز المواقع الصعبة، وتدخل الحصون المنيعة فتدكها الخيول والفرسان حتى تتهدم وحتى تصل إلى أبواب صنعاء فتحطمها، ويرجو جرير أن تتمكن تلك الخيول وأولئك الفرسان من هدم عزة التيميين، وأما الصور الخيالية فكانت في الحقيقة استعارة تصريحية مادتها الليوث الغاضبة عند أشبلها صور بها شجاعة قومه، والصورة مصدرها الطبيعة الحية (الحيوان)، وقد قصد الشاعر بها إلى التهويل من شجاعة قومه وفروسيتهم.

والايقاع: تشكل أنغامه من تردد الأصوات اللينة كما هو الحال دائماً عند جرير، بالإضافة إلى صوت السين كما في (بسطام سما) وفي (سمونا بالفوارس)، وطبع جرير الناعم الذي يستحيل أن ينفك عنه ربما كان وراء اختيار إيقاع فيه لين وسلاسة في أي غرض شعري يتناوله وأية مناسبة وإن كانت حامية الوطيس كما هو الحال هنا ((فالموسيقى الداخلية الهادئة، والألفاظ الرقيقة السهلة قد ناسبت نفسه الهادئة اللينة، وكذلك خياله الذي رسم الصورة في ألوان غير صارخة، وكذلك شكل القصيدة الذي يتركب من الوزن الخارجي والقافية))[1]، لكنه استخدم كذلك الأصوات الشديدة أيضاً مثل صوت الباء الانفجاري الذي ورد في المقطع خمس عشرة مرة، وأما صوت الألف الذي تناغم مع ألف الإطلاق في القافية فقد تكرر ستاً وعشرين مرة.

وعلى مستوى التكرار اللفظي الذي يكون في الغالب له دوران: أولهما تعميق المعنى وترسيخه، والثاني تحقيق الأداء النغمي وجلب الانتباه فقد كان لتكرار (يوم) الذي ورد ذكره مرتين في البيت الأول ونفس العدد في البيت الثاني مساهماً في تأليف الإيقاع، كما كان لترديد كلمة (تميم) التي يريد الشاعر تأكيد ولائها لها أثره في التنغيم أيضاً.

ويذكر جرير أمجاد قومه بانتصاراتهم المتكررة في أيامها في الجاهلية من جديد في سياق فخره على الأخطل التغلبي في أبيات من الكامل:

---

(١) جرير حياته وشعره، ص ٣٨٦.

كَذَبَ الأخَيْطِلُ[١] ما تُوَقفُ خَيلُنا **عِنْدَ اللقاء، وما تُرَى في السامِرِ
رُجُعاً نَقُص لها الحَديدَ من الوَجَى ** بَعْدَ ابْـــــرَاء سَنَابِكٍ وَدَوَابِرِ[٢]

سَائِلْ بِهِن أبَا رَبِيعـــــَةَ[٣] كُــلهُمْ، ** وَاسْأَلْ بَني غُبَرِ [٤]غَداةَ الحَائِرِ[٥]
وطئتْ جيادُ بني تميمٍ تغلباً ** يَوْمَ الهُدَيْلِ غَداةَ حَيّـــــيْ هاجِرِ
وإذا رجعن وقد وطئن عدونا ** قربن بين أجله وأياصـــــــر[٦]
حدرتْكَ من شرف خزار خيلنا ** والحرب ذات تقـــــحّم وتراتر[٧]

حاول جرير في هذه الأبيات أن يرسم صورة مهولة لمجد بني يربوع في يومين من أيامها في الجاهلية وصورة أخرى جسدت أصالة خيول قومه، وانشغال رجال القبيلة بتدبير شؤون تلك الخيول بعد عودتها من الغزوات مما يدل على أن الفروسية جزءٌ من حياتهم سلماً وحرباً، وعادة راسخة فيهم.

وبعد تكذيب جرير للأخطل التغلبي بأن خيول بني يربوع لم تتوقف عن اللقاء في ساحات الوغى رسم جرير صورة الاهتمام بالجياد فذكر بأنهم - هو وقومه - يقصون الحديد سنابك

---

(١)تصغير الأخطل تحقيراً له.

(٢)المفردات: رُجُعاً مفردها رجيع: الكلال من السفر. قص الحديد: اتخذ منه نعالاً. الوجى: الحفا.

(٣) بنو أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان . ديوان جرير، ٣١٢/٢، ويقصد يوم فيحان، وهو يوم ذي قار الأصغر ، يوم فيحان: وقد ذكر محمد بن حبيب أنه يوم لتميم على بكر حينما أغار عتيبة بن الحارث ابن شهاب اليربوعي التميمي فأخذ ألف ناقة، لكن غيره – مثل أبي عبيدة - يرى أنّه كان لبكر على تميم ينظر: العقد الفريد ٦٧/٦.

(٤) بنو غُبُر: (غُبَرَ) بن غَنْم بن حبيب بن كعب بن يشكر بن بكر بن وائل، وغُبر الشيء: باقيه، وقيل: إن أباه تــزوج بأمه وقد أسَنت، فقيل له في ذاك، فقال: لعلني أتغبرُ منها ولداً، فسمي ابنُها غُبَر. .. الاشتقاق: ٣٤١/١.

(٥) يوم الحائرفهو (يوم ملهم) وكان لبني يربوع على بني بكر وذلك أن بني مليل عبد الله بن الحارث بن عاصم بــن عبيد، وعلقمة أخاه انطلقا يطلبان لهما حتى وردا ملهم من أرض اليمامة، فخرج عليهما نفر من بني يشكر، فقتلوا علقمة وأخذوا أبا مليل، فكان عندهم ما شاء الله ثم خلوا سبيله، وأخذوا عليه عهداً وميثاقاً ألا يخبر بأمر أخيه أحداً، فأتى قومه فسألوه عنه فلم يخبرهم، فقال: وبرة بن حمزة: هذا قد أخذ عليه عهد وميثاق، فخرجوا يقصون الأثر وبينهم شهاب بن عبد القيس حتى وردوا ملهم، فلما رآهم أهل ملهم تحصنوا، فحرقت بنو يربوع بعض زرعهم، وعقروا بعض نخلهــم، فلما رأى ذلك القوم نزلوا إليهم فقاتلوهم، فهزمت بنو يشكر. ..)) ينظر:نهاية الأرب فــي فنــون الأدب، ٢٩٣/١٥ - ٢٩٤، العقد الفريد، ٥٠/٦ -٥١.

(٦) الاشتقاق، ٣١٢/٢ -٣١٣.

(٧) هاجر: من ولد ثعلبة بن سعد بن ضبة. ديوان جرير ٣١٢/٢.

للخيول بعد عودتها متعبة من الأسفار وطلب من خصمه الأخطل - إن كان جاهلاً بأمرها - أن يسأل بني ربيعة وبني غُبَر بن غنم عن تلك الخيول الشديدة في الكر عليهم، والتي سحقت بني تغلب سحقاً، وبعد عودة الخيول من الحرب يكون الاعتناء بهن وتقديم العلف لهن، و يقول: إن تلك الخيول سببت في انتزاع شرف القتال عن تغلب في الضنك الشديد، وما بين طرفي الحديث عن الخيول برزت صورة فرسان قومه بني يربوع في شجاعتهم وحسن بلائهم يوم فيحان، ويوم الحائر، و ذي بهدى(الحريم أو الهذيل).

وأما ذي بهدى (أو الحريم) أو يوم (الهذيل) فهو يوم لبني يربوع على تغلب، أسروا فيه الهذيل ابن هبيرة التغلبي وأربعة من بنينه [١] فسمي هذا اليوم باسمه وقد ذكره جرير عدة مرات في قصائده[٢]

وقد جلب الشاعر كثيراً من أدواته الفنية التي زيّن بها صوره الشعرية في المقطع، فكانت تلك الصور متلاحقة تنقل بالمتلقي إلى المشهد الحي فتضعه في داخله وكأنه يعيش لحظاته، ونجد أن الصورة المشهدية المهيمنة على النص هي صورة الخيول المغيرة المكرة، الغادية إلى القتال والعائدة منها إلى الديار، وتلك الصورة إن كانت واقعية من حيث صياغتها وتركيبها إلا أنها تنقل أخيلتنا إلى عالم تلك الخيول الذي رسمه جرير، والملفت للانتباه أنها احتوت في داخلها عدة صور أخرى، مثل صورة تواصل الفرسان وخيولهم وعدم توقفها وهي كناية عن فروسية القوم وشجاعتهم، وأنهم لا يخضعون لقوة الأعداء ولا يوقفون القتال، وتضمنت الصورة الرئيسية المهيمنة: صورة رعاية قوم جرير بخيولهم من قص الحديد نعالاً لتلك الخيول، وهي تعمق الفكرة التي يريد جرير إيصالها والتي مفادها أن قومه فرسان لا يشق لهم غبارٌ في مجال الفروسية، كما احتوت في داخلها صورة وطئ خيول تميم لقوم الأخطل وسحقها وهي كناية عن هزيمتهم أمام تميم، وضمت أيضاً صورة استعارية حينما ذكر الشاعر أن خيولهم انتزعت الشرف من التغلبيين، فاستعار صفة الانتزاع من الإنسان وأعطاها للخيول ليضيف عنصراً آخر يزيد من تأثير الصورة المهيمنة والفكرة الرئيسية ألا وهي مجد تميم وعزها.

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١٨٣/١.

(٢) ينظر: ديوان جرير ٥٩/١، ٩٦، ١٥٣، ٢٣٥ و ٢٨٦/٢ و ٧٥٦/٣، وقد فصل القول في قصة ذلك اليوم محمد بن حبيب شارح ديوان جرير، ينظر: المصدر نفسه: ٥٩/١ وما بعدها.

ونلاحظ ذاتية الشاعر من خلال الأسلوب الإنشائي باستعمال الاستفهام والأمر المجازيين للتأثير، حيث تساءل بقوله: (فأين التيم؟) ولم يرد الجواب، وأتى بفعل أمر مرتين (سائلْ، واسأل) ولم يكن في المرتين أمراً حقيقياً وإنما خرج عن معناه الحقيقي إلى معنىً أراد التوبيخ أو التبكيت، لكن المتلقي قد يستشف في هذا الأسلوب المكرر شيئاً آخر وهو أن جرير شعر بتأثير موجع لهجاء الأخطل فكان أسلوب الاستفهام المكرر دليلاً على حيرته وتوتره واضطرابه جراء استهداف خصمه له وتمكنه من ضرب جرير في الصميم، فكانت لغته تنبو عن موقف الدفاع عن نفسه فلجأ إلى نفي ما ادعاه الأخطل وإلى قعقعة الألفاظ والحروف من غير الاستناد إلى أيّ وقائع كما يقول الدكتور نعمان محمد أمين طه في تعليقه على أبيات غير هذه التي استشهدنا بها[1]، وحاول جاهداً أن يحيل القضية إلى جهات أخرى فطلب من الأخطل – خصمه - أن يستمع إلى شهادة ربيعة له لتشهد (سائل بهن أبا ربيعة. .. ؟)، غير أن كل ذلك لن يكون حجة للمتلقي في أن يغض الطرف عن جمالية النص التي تمثلت في حيويته وحركيته بفعل تكرار الجمل الفعلية التي تكونت من الصيغ الثلاثة (الماضي، والمضارع، والأمر) وشملت الأفعال كل الأزمان من الماضي وإلى المستقبل فالفعل الماضي (رجعن) دل على المستقبل في السياق بسبب دخول إذا الشرطية الظرفية عليها، وقد نوع الشاعر من استخدام الفعل (وطئ) فمرة أسندها إلى جمع التكسير الذي يفيد الكثرة (جياد) فقال: (وطئت جياد بني تميم) وأخرى أسندها إلى نون النسوة فقال: (وطئن) كما أسند رجع إلى نون النسوة أيضاً مما دل على قدرته اللغوية، ولا يخفى على القارئ قوة ترابط النص بفعل استخدام الشاعر لأدوات الترابط المختلفة من ضمائر وغيرها من العناصر فدلّت على جماليته، وأما عن المعجم الشعري فإن مفردات الفروسية وما يلحق بها قد طغت على النص مما يوحي بخبرة الشاعر وتمكنه وثقافته الجيدة فأمتعنا بألفاظه: (خيلنا، نقص لها الحديد، ابتراء، سنابك، دوائر، وطئت جياد، حدرتك، وطئن) ونقل أخيلتنا إلى عالم الخيول المفعمة بالقوة والحيوية والجمال، وذلك كلّه يدلّ على ولع جرير بفروسية تميم ويربوع.

ولعلّ جريراً عل حقٍّ في إبراز مفخرة الفروسية عند بني تميم ويربوع على حد سواء، فتميم التي كثرت حروبها وأيامها عبر التاريخ وفي الجاهلية على وجه الخصوص أنجبت قوافل من الفرسان الأشداء، وأمسى التغني بالأفراس والفرسان والفروسية أناشيد تنطق بها

(١) ينظر: جرير حياته وشعره ص ٣٥٧.

أفواه شعرائها، وترددها ألسنة أبنائها على مر العصور والأزمان، وهذه المفخرة كانت ليربوع الدور الأكبر في صنعها حتى صارت هاتين الكلمتين (فرسان يربوع) مثلاً سائراً في القبائل، وحقيقة من حقائق تاريخ القبائل العربية معروفة لدى الناس، ويُروى أن الحجاج أراد أن تتمثل تلك الحقيقة صورةً حية أمامه وأمام حاشيته في قصره بحزيز البصرة فقال لجرير والفرزدق "ائتيا في لباس آبائكما في الجاهلية فجاء الفرزدق وقد لبس الديباج والخز وقعد في قبة وشاور جرير دهاة بني يربوع فقالوا ما لباس آبائنا إلا الحديد فلبس جرير درعا وتقلد سيفا وأخذ رمحا وركب فرساً لعباد بن الحصين يقال له المنحاز وأقبل في أربعين فارسا من بني يربوع، فقال جرير من الطويل:

لَبِسْتُ أداتي وَالفرزدقُ لُعْبَةٌ * *عَلَيهِ وشاحا كرّجٍ وَجَلاجِلُهُ

أِعدّوا مَعَ الحِلي المَلابَ فإنّما * *جَريرٌ لكُمْ بَعْلٌ وَأَنْتُمْ حَلائِلُهُ[١]

وهكذا شاهد الناس مع والي العراق الحجاج بن يوسف في مشهد تمثيلي أخذت قصته من التاريخ الجاهلي القديم صورة فرسان يربوع، وصورة أثرياء دارم كما كانتا قبل الإسلام، أو بعبارة أخرى كان مشهد المجد الحربي والفروسية لبني يربوع ماثلاً أمامهم، ومشهد المجد الاقتصادي لقبيلة دارم كذلك.

ويبرز فن جرير في البيتين بأنه رسم لنفسه صورة الفارس وقد لبس أدوات القتال من درع وسيف، فيما صور خصمه بصورة ساخرة بل صوره وكأنه أضحوكة بين الناس، فذكر أن الفرزدق صار مثل دمية حينما ارتدى وشاحين رسمت عليها الألعاب وعلقت عليها الأجراس، واستخدم الشاعر الأمر المجازي الذي خرج عن معناه الحقيقي إلى السخرية، واستعمل أسلوب الحصر ليؤكد المعنى.

ويذكر جرير ضمن تمجيده لفروسية بني تميم وفخره بهذه المكرمة شيمة كريمة من شيم الفارس القبلي وهو إغاثة المستنجد وتلبية ندائه فيقول من الطويل:

لقَدْ عَلِمَ الحيُّ المُصَبَّحُ أنّنا * *مَتى ما يَقُلْ يا لِلْفَوارسِ نَرْكَبِ[٢]

فهو يفخر بأؤلئك الفوارس الذين هم جاهزون لإغاثة من يتعرضون لإغارة الأعداء، ويفاجئوهم بالهجوم في الصباح، وما أن يسمعوا الاستغاثة حتى يركبوا أفراسهم مسرعين

---

(١) ديوان جرير ٩٦٩/٣، والقصة مفصلة في: طبقات فحول الشعراء، ٤٠٦/٣، وينظر أيضا: الأغاني: ٨١/٨.

(٢) ديوان جرير ٣٠٤/٢ -٣٠٥.

للنجدة، فالبيت الثاني تضمن الافتخار بمكرمتين من مكارم تميم كما يصورها جرير وهي شجاعة فرسان تميم وخلقهم الكريم.

وأضفى الشاعر باستخدامه الأفعال الماضية والمضارعة الحركة والتجدد على الصورة الواقعية التي رسمها لما افتخر به من فروسية وشجاعة، وكما وظف اسم الشرط الدال على الزمان وفعله وجوابه في زمنية الحدث المتمثل بتلبية نداء الفروسية واستمراريته فدل كل ذلك على حيوية النص وجماليته.

وها هو جرير يفتخر بفرسان قومه يربوع ويصور شدة عدو خيولهم بأنها تحجب رؤية الشمس، ويفتخر بقومه بأنهم يقتنون الخيل الأصيلة، ويقابل بينهم وبين قوم الفرزدق الذين ورثوا السندان في إشارة إلى أن والده كان قيناً (حداداً) حين يقول من الوافر:

إذا آباؤنَا وَأَبُوكَ عُدّوا، ** أَبَانَ المُقْرِفاتُ مِنَ العِرَابِ

فَأَوْرَثَكَ العَلاةَ [١]وَأَوْرَثُونَا، ** رباطَ الخَيْلِ أقْنِيَةَ القِبابِ[٢]

فهو يفخر على الفرزدق بآبائه أنهم نجباء أحرار بعكس آباء الفرزدق الهجن الخليط، لذلك فالنجباء أورثوا بنيهم رباط الخيل الذي هو رمز الفروسية والبطولة، والآباء الهجن أورثوا أبناءهم السندان وأدوات الحدادة التي ترمز إلى الامتهان والوضاعة التي تنافي الفروسية !!

وهذا ليس سوى إدعاء مختلق من قبل جرير ليهجو به خصمه ويفخر عليه في معركة شعرية لا يتورع جرير على استخدام أي سلاح كان لينتصر فيها، أو لإضحاك الناس في المربد وفي غيره، فآباء جرير الأقربون لم يكونوا فرساناً أبطالاً، ولم يكن الفرزدق الذي نشأ في بيت ثري قد ورث مهنة الحدادة من آبائه.

وهناك صورتان متناقضتان جمعهما جرير في بيت واحد، ولا يخفى أن في جمع المتضادين جمالاً كما في الطباق والمقابلة، ويشبه ذلك استخدام الرسام للألوان المتقابلة وخاصة الجمع بين الأبيض والأسود في لوحته الفنية، وصورتا جرير رمزت إحداهما إلى التحقير وأخرى إلى التمجيد (تحقير خصمه وقومه، وتمجيد نفسه وقومه) من خلال صورة أدوات

---

(١) قيل: العلاة هي السندان حجراً كان أو حديداً، وقيل:حجر رقيق يجعل عليه الأقط. تاج العروس، مادة:(علو) ٨٩/٣٩.

(٢) ديوان جرير ٧٦٢/٣.

الحدادة وصورة الخيول المرابطة للقتال، والأولى رمزَ بها الشاعر إلى هوان قوم الفرزدق بامتهانهم حرفة الحدادة ووراثة الفرزدق ذلك من آبائه، والثانية إلى فروسية قومه فاعتز بذلك، والصورة الأولى خاصة دلت على ولع الشاعر بالهجاء لخصومه قبل الاهتمام برفع شأن نفسه وقومه، وكأنها عقدة الشعور بالنقص بأنه وأسرته وعشريته ليسوا بمستوى الفرزدق وقومه، كما تشعرنا الصورة تلك بعمق الروح القبلية، والطبع البدوي، فجرير رغم كل ما قيل عن تدينه لا يلتزم بتعاليم الإسلام وقيمه الاجتماعية ومنها تحريم النظرة الازدرائية إلى الحرف والمهن مثل الحياكة والحدادة، تلك التي كان المجتمع العربي القبلي يحتقرها وأربابها ويشهد الشعر العربي القديم بوجود هذه النظرة[١].

ولكن رسول الله صلى الله عليه وسلم أقدم على إزالة تلك النظرة عملياً وذلك حينما دفع ابنه إبراهيم إلى امرأة حداد يدعى لترضعه في حين كان الناس يدفعون بأبنائهم إلى أشراف القبائل في البادية ليتربوا على الفصاحة والبيان ((فعن أنس بن مالك قال قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم - " ولد لي الليلة غلام فسميته باسم أبي إبراهيم ". ثم دفعه إلى أم سيف امرأة قين يقال له: أبو سيف فانطلق يأتيه واتبعته فانتهينا إلى أبى سيف وهو ينفخ بكيره قد امتلأ البيت دخانا فأسرعت المشيَ بين يدى رسول الله -صلى الله عليه وسلم - فقلت يا أبا سيف أمسك جاء رسول الله -صلى الله عليه وسلم -. فأمسك فدعا النبي -صلى الله عليه وسلم - بالصبي فضمه إليه.. . الحديث))[٢]

وأسهم التكرار الصوتي للألفاظ المكررة دوره في النغم الداخلي بين كلمتي (آباؤنا وأبوك)، وبين (فأورثك وأورثونا) فلفت الأسماع إلى النغم بما في الكلمات من تجنيس وبما في صدر البيت وعجزه، كما أدت المقابلة بين جملتين متناقضتين دوراً في الإيقاع كما في البيت الثاني فضلاً عن الطباق الذي وجد خاصة بين: (المقرفات) و(العراب).

---

(١) فقد عير حسان بن ثابت بني المغيرة بأنهم عبيد قيون في قوله:

قالتْ قريشٌ، ولم يكذبوا * *وقولُ قريشٍ لكمْ لازمُ

عبيدٌ قُيونٌ، إذا حُصلوا، * *أبوكمْ لدَى كِيرِهِ جاثِمُ. شرح ديوان حسان بن ثابت حققه وعلق عليه: وليد عرفات، تولى طبعه أمناء سلسلة جب التذكارية (د ط) ١/ ٣٤٥.

(٢) الجامع الصحيح المسمى صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، دار الجيل - بيـــروت، دار الأفاق الجديدة ــ بيروت ٧٦/٧.

ويتحدى جرير الأخطل في إحدى نقائضه معه ويطلب منه أن يسأل تميما مرة أخرى وبكراً عن قوة فرسانهم في المواطن الشديدة فقال من البسيط:

إنا بطـــخفة أو أيـــــام ذي نـــجبٍ * *نـــعم الفوارس لما التـــقت العـــــذر
سائلْ تميماً وبكراً عنْ فوارســــنا * * حيـــنَ التقـــى بإيـــاد القلـــــةِ الكـــدر
لولا فوارسُ يربوع بذي نـــــجبٍ * * ضَـــــاقَ الطريقُ وَعَي الوِرْدُ[1]وَالصدَرُ
إذا طارَدوا الخَيلَ لم يشوَوا فوارسها * *أو واقفوا عانقـــوا الأبطال واهتصـــروا
نحن اجْتَـــبينا حِياضَ المَجدِ مُترعةً * * من حومة لم يخـــــالط صـــفْوَها كـــدر[2]

بعد أن ذكر شدة فرسان قومه وقوتهم في الأيام التي ذكرها، وبين أن اؤلئك الفرسان لم يخذلوا قومهم، وإذا افتخروا فهم على حق ولا أحد يستطيع الاعتراض عليهم، يقول مفاخراً الأخطل: سل بني تميماً وبكراً عن انتصاراتنا وأضاف بكرا لأن من غير المنطقي أن تكون شهادة تميم وحدها كافية لغير أبنائها ويريد التأكد من صحة أمجادها لاسيما لمن كان خصماً كالأخطل.

وقد طغت على النص لغة الاستعظام والزهو بمجد القبيلة بفضل اختيار المفردات التي تعبر عن الحرب والفروسية والأيام، وقد ذكر الشاعر بعض تلك الأيام التي انتصرت فيها قبيلته (طخفة، ذي نجب، أياد –طلوح-) ومن جهة أخرى بفعل الأسلوب الانشائي باستعمال جملة فعلية مبدوءة بفعل الأمر الذي يدل على الاستعلائية وما زاد من الطاقة الإيحائية خروج اسلوب الامر عن الحقيقة إلى المجاز واستخدام ضمائر الجمع المنفصلة والمتصلة (نحن، نا المسبوقة بـــ إن للتوكيد، واو الجماعة)، وما استرعى الانتباه هو أسلوب الالتفات الذي شحن هو الآخر النص بطاقة أخرى إذ انتقل الشاعر من أسلوب المتكلم إلى المخاطب ثم إلى الغائب ثم إلى المتكلم من جديد فجذب المتلقي إلى فنه.

---

(١) المفردات: إياد: كل معقل أو جبل حصين. لسان العرب، مادة: (أيد) ٧٦/٣، القلة: أعلى الجبل وقمتـــه. المعجـــم الوسيط باب القاف. والورد: ورود الماء والصدَرُ: الرجوع عنه، والوردُ: الماء المورود، والورد: القوم الذين يـــردون الماء. نقائض جرير والأخطل ص١٦٩.

(٢) ديوان جرير ١٥٢/١ -١٥٣، وليس في نقائض جرير مع الأخطل: سائل تميماً عن فوارســـنا. .. . الـــخ البيـــت، واختلافات أخرى. ينظر: شرح نقائض جرير والأخطل الموضع نفسه.

يذكر جرير فضل فرسان يربوع في ذي نجب إذ لولاهم لعمت الفوضى واختلط الحابل بالنابل والمقبل بالمدبر[١]، ويفتخر بمهارة فرسان قومه وأبطاله في إصابة الهدف بسهامهم إذا ما التحموا في ميادين الحروب مع أعدائهم، ويصور جرير لنا كثرة انتصارات قومه التي تراكم بعضها على بعضها الآخر حتى أنه لا يستطيع الحديث عن كلها فيختار بعضاً من الأمجاد مما لا تشوبها شائبة.

وكان للصور البيانية دورٌ في زيادة التأثير فكنى عن الاشتباك والتلاحم في يوم ذي طلوع بالتقاء القلة الكدر، وأراد بقوله ضاق الطريق وعي الورد والصدر (وهي صور مجازية خيالية) عن انتشار الفوضى ووقوع الناس في الشدة، ورسم دقة إصابة فوارسهم للأهداف في صورة واقعية، وأما إذا واقفوا مع أعدائهم في الحرب فإنهم يعانقون الأعداء وهي صورة مجازية أراد بها التحامهم بهم والصورتان الأخيرتان حركيتان.

وصوّر كثرة انتصاراتهم بأنّه وقومه يختارون الفخر بالبطولات والأمجاد الخالصة فقط؛ فهم يجتبون حياض المجد مترعة من حومة لم يخالط صفوها كدر – وحياض المجد مثل أراد به الأفعال التي يبنى بها المجد[٢] فكانت صورة مجازية جميلة مصدرها مثل سائر.

ويخبرنا جرير في هجائه البعيث المجاشعي عن قوة فرسانهم في حماية أموالهم ومواشيهم بعد أن وصف قوم خصمه ذاك بالذل والوضاعة حيث يقول من الرجز:

والخَيْلُ قودا وَالبُيوتُ حَرجا * *وأشَّـبَّ العِيـص فلن يُفرّجـــا
في باذخٍ منْ رُكْنِ سَلْمى أو أجا[٣] * *نحنْ حَمَينا السّرحَ أن يُهيّجا
ثُمَّ اسْتَبَحْنا المَلِكَ المُتَوجَا، * *كُـنّا لأعْـداءِ تَمِـيـمٍ كالشّـجا[٤]

---

(١) شعراؤنا: شرح ديوان جرير، تاج الدين شلق ص ٢٨٠.

(٢) نقائض جرير والأخطل ص١٦٩.

(٣) يقول ابن منظور: إن لطيءٍ ثلاثة جبال سلمى وأجأ والعوجاء، وذلك أن أجأ اسم رجل تعشق سلمى وجمعتهما العوجاء فهرب أجأ بسلمى وذهبت معهما العوجاء فتبعهم بعل سلمى فأدركهم وقتلهم وصلب أجأ على أحد الأجبل فسمي أجأ وصلب سلمى على الجبل الآخر فسمي بها وصلب العوجاء على الثالث فسمي باسمها. لسان العرب: ٢٣/١.

(٤)المفردات: الحرجة من الطلح والسمر، وعيص الشجر: التفافه. يقال: حرجة من طلح سليل من سمر، وفرش من عرفط له شوك، ووهط من عشر، وقميصة من غَضا (جماعة من شجر الطلح) ديوان جرير ١٨٨/١.

إنِ اسْتَقَامَ الدّهْرُ أو تعوّجا * *كــلُّ بنـــي مُجــاشِــع تلــمّجــا[١]

بدأ الشاعر في ما سبق من الأبيات بتحقير قوم خصمه المذكور المجاشعيين بأنهم ليسوا أهلاً للفروسية وحفظ الحمى وإنّما للخدمة، وأما قومه بني يربوع فإن مجدهم عالٍ شامخ شموخ جبلي سلمى أو أجأ، فهم الذين يحمون أموالهم ممن يحاول التعدي عليها وسلبها.

يشعر القارئ في الأبيات الهدوء النفسي للشاعر بسبب ثقته بما يقول من فخر بقبيلته وهجائه لقبيلة خصمه، دلّنا على ذلك طغيان الجمل الاسمية، وأمّا الجمل الفعلية سواءً أكانت قد وقعت أخباراً للمبتدءات أم غيرها فإنّها أضفت حركية على النص، وكانت الأفعال كلها ماضية مما يدل ذلك على الانتهاء والانقضاء صرفاً وسياقاً ما عدا (استقام) فإن دلالتها الزمنية قد تحولت لتدل على الاستقبال بدلاً من الماضي بسب دخول (إنْ) الشرطية، وزاد من لغة الفخر المستعلية استخدام الضمائر التي تدل على جمع المتكلمين (نحن، نا المتصلة بالفعل وقد تكررت ثلاث مرات) فأنا الشاعر قد ذابت في (نحن) القبيلة

ويفتخر جرير بفرسان قومه بأنهم يفتكون بالملوك الأقوياء ذوي التيجان ويستبيحون ممالكهم، ويصور دور قومه يربوع في تميم ومدى إخلاصهم لها فيصورهم بأنهم أشد ما يكون على أعداء تميم حتى صاروا كالشوكة العالقة في حلوقهم، ويعود إلى هجاء قوم البعيث فيصف مجاشع بأنهم في كل وقت وحينٍ سواء أحسن إليهم الدهر أم أساء فإنهم من أحط العالمين قدراً ومكانة.

والتصوير الفني في الأبيات السابقة تمثل باستخدام الكناية والاستعارة؛ فقد عير جرير قوم خصمه الأخطل بأنهم يصلحون لقيادة الخيول وخدمة البيوت وقطع الأشجار وهي كنايات عن عدم صلاحيتهم للفروسية، وفي نهاية المقطع نجد استعارة تخييلية، وذلك حينما استعار صفة الاستقامة والتعوج للدهر وأراد به مختلف الظروف.

وقد جاءت الأبيات على بحر الرجز، وهو وزن سريع شبيه بالنثر، لذلك يعرف بحمار الشعر أو حمار الشعراء لكثرة ما يتحمل من تغييرات وتحويرات، وقيل سمي بالرجز تشبيهاً بالراجز من الإبل الذي يُشد إحدى يديه فيبقى قائماً على ثلاث قوائم، فكذلك العرب لا تستعمل منه إلا المشطور ذا الثلاثة الأجزاء[٢]، وهذا النوع الذي استعمله جرير هنا تام ويسمى بالمزدوج بسبب

---

(١)ديوان جرير ١٨٨/١ -١٨٩.

(٢) فن التقطيع الشعري، ص١٢٣.

التزام الشطرين بالتقفية[١]، فجذبت المتلقي كثافة التصريع في الأبيات[٢]، فضبط الشاعر إيقاعه الداخلي في كل بيت بهذا الفن.

وفي قصيدة هجا فيها التيم وعمر بن لجأ افتخر جرير بفرسان قومه؛ إذ ذكر أنهم دافعوا عن حلفائهم وقادتهم وكروا على الأعداء وحموا ثغورهم حينما قال من الكامل:

قَدْ طالمَا، وَأبيكَ، ذدْنَا عَامِراً[٣] * *بالخَيْلِ وَالرؤسَاء مِنْ هَمام[٤]

إذْ كُنتَ يا جُعَلَ الشقيقَةِ غافِلاً * *عَنْ يَوْمِ شَدتِنَا على بِسْطَام [٥]

ألحَقْنَنَا بِأبي قَبيصَةَ[٦]، بَعْدَمَا * * دَمِيَ الشكِيمُ وَمَـاجَ كل حِزَام

الوَاقِفِينَ على الثغُورِ جِيَادَهُمْ، * * وَالمُحْرزِينَ مَكَـارِمَ الأيـام

كَمْ قَدْ أفَاء فَوَارِسِي مِنْ رَائِسٍ * *عَرِكٍ، وَمِنْ مَلِكٍ وَطِئنَ هُمـام

---

(١) ينظر: فن التقطيع الشعري ص ٢٨٨.

(٢) التصريع: عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب. خزانة الأدب، وغاية الأرب، تقي الدين أبو بكر علي (ابن حجة الأموي)، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٧م، ٢٧٨/٢، وعرفه بعضهم بأن يعمد الشاعر إلى: "تصيير مقطع المصراع الاول في البيت الاول من القصيدة مثل قافيتها نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان. ص٨٦.

(٣) عامراً: يقصد بني عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس عيلان بن مضر. جمهرة أنساب العرب ٢٧٢/١.

(٤) همام: همام بن مرة بن ذهل بن شيبان بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، لم يزل قائد بكر حتى قتل يوم القصيبات. .. وقصة مقتله أنه التقط غلاماً فرباه وسماه ناشرة، فلما شب تبين أنه من بني تغلب فلما التقوا يوم القصيبات جعل همام يقاتل، فإذا عطش رجع إلى قربة فشرب منها ثم وضع سلاحه فوجد ناشرة من همام غفلة فشد عليه بالعنزة فأقصده فقتله ولحق بقومه. الأغاني ٥٠/٥ .

(٥) بسطام: هو (أبو الصهباء) سيد شيبان وفارسها في زمانه، بسطام بن قيس بن مسعود بن خالد بن عبد الله بن عمرو بن الحارث بن همام بن مرة بن ذهل. جمهرة الأمثال، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ،: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم و عبد المجيد قطامش، دار الفكر بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ١٠٩/٢، أسره عيينة بن الحارث، فافتدي بأربع مئة ناقة وثلاثين فرسا. أدرك الإسلام ولم يسلم. وقتله عاصم بن خليفة الضبي يوم الشقيقة (بعد البعثة النبوية). الأعلام ٥١/٢.

(٦) أبو قبيصة كنية ضرار بن عمرو بن زيد بن الحصين بن زيد بن صفوان أخو بني ثعلبة بن سعد بن ضبة. شرح نقائض جرير والفرزدق: ٣٠٠/١، واشتُق قبيصة من قولهم: قبصتُ قبصة، أي أخذتُ بثلاث أصابعي شيئاً. وقد قرئ: ' فقبَصتُ قبْصة من أثر الرسُول ' و ' قبَضْتُ قبضَة ' بالصاد والضاد. الإشتقاق ١٩٤/١.

لأبي الفُضُولُ عَلى أبيكَ وَلَمْ تَجِدْ * *عَماَ بَلَغْتَ بِسَعْيِهِ أعْمَـــــامي

فَأنَا ابنُ زَيْدِ مَنَاةَ بَينَ فُرُوعِها، * *لَنْ تَسْتَطيعَ بجَيــدْرَيْكَ زحَامي [١]

فهو يفتخر بفرسان قومه الذين طالما دافعوا بالخيل عن بني عامر ورؤسائهم من هجمات قبيلة بكر بن وائل وقائدها همام، ويذكر عمر بن لجأ بشدة قومه يوم حملوا على بسطام بن قيس، ويصور المعركة التي ألحقوا فيها الهزيمة بأبي قبيصة، عندما احتدمت المعركة وأدمت اللجم، ومالت الأحزمة لشدة ما أصابت الخيول من تعب، ويفتخر من جديد بوقوف أبطال قومه على ثغور بلادهم يصدون الأعداء عنها، ويسجلون مفاخر أعظم الأيام، ويزعم جرير أن فرسانه كانوا قد تمكنوا من فرض الجزية والضرائب على الملوك بعد قهرهم، ثم يدعي جرير فضل أبيه على أبي عمر بن(لجأ)[٢] وكذلك فضل أعمامه على أعمامه، ويبدو لي أنه في قرارة نفسه يعتقد عكس ذلك، حيث إنّ كثيراً من المصادر الأدبية تروي إقراره بمستوى والده المتواضع جداً، فقد نقل صاحب الأغاني عن الأصمعي عن بلال بن جرير: " أن رجلا قال لجرير من أشعر الناس قال له قم حتى أعرفك الجواب فأخذ بيده وجاء به إلى أبيه عطية وقد أخذ عنزا له فاعتقلها وجعل يمص ضرعها، صاح به اخرج يا أبت فخرج شيخ دميم رث الهيئة وقد سال لبن العنز على لحيته فقال ألا ترى هذا قال نعم قال أو تعرفه قال لا قال هذا أبي أفتدري لم كان يشرب من ضرع العنز قلت لا قال مخافة أن يسمع صوت الحلب فيطلب منه لبن ثم قال أشعر الناس من فاخر بمثل هذا الأب ثمانين شاعرا وقارعهم به فغلبهم جميعا"[٣]، وحتى وإنْ لم نسلمْ بصحة هذه الرواية الغريبة -وأغلب الظن أنها مبالغ فيها، بل ذهب أحد الباحثين إلى تفنيدها ورفضها جملة وتفصيلاً كون القصة قدر رويت بعدة روايات مختلفة

---

(١) ديوان جرير ٥٣٥/٣.

(٢) جعل أحد شارحي ديوان جرير المعاصرين وهو تاج الدين شلق هذا الافتخار على الفرزدق، مع أن سياقَ القصيدة كلها التي تضمنت الأبيات أعلاه كان هجاءً من جرير لعمر بن لجأ وقومه تيم بن عبد مناة ومفاخرة عليهم، ثم إن جريراً ذكر برزة وهي أم عمر بن لجأ وصغرها فقال:

تلك الجبال رميت من أركانها * *فاسأل بريزة أيهن ترامي. ينظر: كتاب: شعراؤنا: شرح ديوان جرير، تاج الــدين شلق،٥٨٩ -٥٩٠.

(٣) الأغاني:٥٤/٨.

يستحيل الجمع بينها -[١]؛ فإن افتخار جرير بأبيه عطية بوجه عام نادرٌ جداً في أشعاره، وكأنه هنا قد استدرك الأمر فافتخر بآبائه الأقدمين زيد مناة بأنه ينتمي إليهم أصلاً وفرعاً فمهما يحاول عمر بن لجأ فلن يصل إلى مثل حسبه وأصالة نسبه.

ورسم جرير صورة لفرسان قومه وهم يخوضون ببسالة حملتهم على بسطام وحينما أدمت اللجم أشداق الخيل لشدة العلك ومالت الأحزمة لشدة ما أصاب الخيل من تعب وهزال[٢]، وهي كناية عن صورة احتدام المعركة وشدتها غير أنها صورة واقعية، ثم قدم لنا صورة وصفية عن وقوف فرسانهم على ثغور القبيلة ليدافعوا عنها ويصدوا هجمات الأعداء، وليحرزوا أعظم الأيام، ووصف فرسانهم في أنهم كانوا يفرضون الأتاوات والضرائب على الملوك بعد الانتصار عليهم، وهي صورة كنائية عن قوتهم وشجاعتهم، وعبر عن أصالة نسبه فاستخدم المجاز بأنه ابن زيد مناة، ونفى ذلك عن خصمه، وعيره بقصر طول والده وعمه بأنه ليس بمقدوره أن يزاحمه بهما، وهي صورة مجازية عن عدم بلوغ قوم خصمه مقام الفروسية.

ويفخر جرير بفرسان قومه ويبالغ في وصفهم بأن الملوك وجدوهم أعز الناس و فرسانهم أسرع الفرسان في استلاب الآخرين فيقول من الوافر:

وما وَجَدَ المُلُوكُ أعَز مِنا، * *وَأسْرَعَ مِنْ فَوَارسِنَا اسْتِلابَا
إذا حَرْبٌ تلقح عن حيالٍ * * ودرتْ بعد مِرْيَتِها اعتصابا
وَنَحْنُ الحاكِمُونَ على قُلاخٍ[٣] * *كَفَيْنَا ذا الجَرِيرَةِ وَالمُصَابَا
حَمَيْنَا يَوْمَ ذي نَجَبٍ حِمَانَا، * * وَأحْرَزْنَا الصنائِعَ والنهَابَا
لنَا تحتَ المَحامِلِ سابِغاتٌ، * * كَنَسْجِ الريحِ تَطردُ الحَبَابَا[٤]

(١) ينظر: جرير مدينة الشعر، ص١٩٣ -١٩٧.

(٢) شعراؤنا شرح ديوان جرير، تاج الدين شلق ص٥٩٠.

(٣) قلاخ: موضع باليمن كانت به وقعة، واختلف فيها فكان الحكم فيها لبني رياح إلى حمْيَري بن رياح بن يربوع وولده، فُرضيَ بحكمهم. ويروى: "ونحن الحاكمون على عكاظ" وذلك أن الحكام والأئمة في الموسم كانوا بعد عامر بن الظرب في بني تميم، فكان الرجل يلي الموسم منهم ويلي غيره، وكان ممن اجتمع له الموسم والقضاء جميعاً: سعد بن زيد مناة ابن تميم، ثم حنظلة بن مالك بن زيد مناة. شرح نقائض جرير والفرزدق ٤١/٢.

(٤) الحبابا: نفاخات الماء وفقاقعه التي تطفو. تاج العروس، مادة (حبب)، ٢٢٤/٢.

وَذي تَاجٍ لَهُ خَرَزاتُ مُلْكٍ، ** سَــلَبْنَاهُ السرادِقَ وَالحِجَابَا[١]

لقد جمع في النّص نوعين من الأمجاد القبلية: إذ افتخر بحكّام قومه (ونحن الحاكمون على قلاخ)، وبفروسيتهم في يوم (ذي نجب) الذي حققوا فيه النّصر المؤزّر، وأشاد بمزايا فرسانهم في ذلك اليوم وقد تفوقوا -كما يزعم - على كل الفرسان، ولكن بأية معايير؟!

فمعاييره هنا جاهلية خالصة يفخر بما يفخر به الجاهلي في فرسان قبيلته سواءً بسواء، وهكذا نجده يجعل سرعة الاستلاب والتمكن من إحراز النصر والنهب من المفاخر العظيمة التي يعتز بها، كما اعتز بما كان لقومه من الحكم في قلاخ، ويفخر بالعدة العسكرية وهي الدروع السابغات جيدة النسج التي تطرد السيوف، ثم كان الانتصار على الملك المتوج بالتاج وسلب سرادقه وحجابه، فالسلب والنهب في الغزوات كانا من الأمور التي يشاد بها في العصر الجاهلي، وهذا ما أشاد به جرير أيضاً.

ولم يهمل الشّاعر التصوير حيث نقل إلينا بكلماته صورة الفوارس المسرعة في الكر على أقوى الأقوياء وسلبهم ونهبهم، وكانت صورته وصفية حركية وواقعية، وكانت للصورة الخيالية دور أيضاً في قوله: إذا حربٌ تلقح عن حيالٍ ودررت بعد مريتها اعتصاباً، حيث استعار صفة الناقة التي تمتنع عن الدر فتعصب فخذاها وتمسح ضرعها فتدر حينئذٍ، فإذا طالت حيالها لقحت في أول قرعة وشبه الشاعر الحرب إذا تراخى سكونها وطال أمرها لقحت في أول هيج، فكانت استعارة تخييلية، وصورة مشهدية خيالية.

وأدّى التكرار الصوتي لضمير المتكلمين (نا) الذي ورد في كل بيت خلا الثاني ايقاعاً خاصاً فضلاً عن دلالة ذلك التكرار على الاعتزاز بالجماعة (القبيلة) التي تضمّ الشاعر أيضاً، كما أنّ لاسم الفاعل (أعز و أسرع) إسهاماً في الإيقاع كون كليهما على وزن واحد وهو (أفْعَل)، وكذلك في تعظيم الفخر إذ أنّهما اسما تفضيل.

---

(١) ديوان جرير ٨١٥/٣ ،والمحامل: يعني محامل السيوف، الحباب: الحباب الذي تراه على الماء مثل الوشــم تــراه وتبينه إذا حركته الرياح.

٢ - الكرم وقرى الضيف:

إكرام الضيفان وإطعامهم في قمة المكارم التي تهتم بها القبيلة العربية وتؤكد عليها كثيراً وتلتزم بها بوصفها قيمة خلقية، وقد فخر جرير بتحلي تميم وقومه بهذا الخلق بشدة ويفاخر الآخرين بذلك وها هو يقول من الوافر:

ألَسْنَا نَحْنُ قَدْ عَلِمَتْ مَعَد **غَداةَ الروْعِ أجْدَرَ أنْ نَغَارَا

وَأضرَبَ بِالسيوفِ إذا تَلاقَتْ **هَوَادي الخيْلِ صَادِيَةً حِرَارَا

وأطْعَنَ حِينَ تَخْتَلِفُ العَوَالـــي ** بِمَـــأزُولٍ إذا ما النقْعُ ثَارَا[١]

وَأحْمَدَ في القِرَى وَأعَز نَصْراً ** وأمْنَـــعَ جَانِباً وأعَز جَارا[٢]

فقد ضمت الأبيات أكثر من مكرمة منها الشجاعة والبسالة في الإغارة والضرب بالسيف و إكرام الضيف، وحماية المستجير.

لقد بدأ جرير النص بحرف استفهام وهو الهمزة فدلت على التحضيض وجذب الإسماع إلى ما يعرضه من قضية، فضلاً عن دلالتها على التقرير وليس الاستخبار، وفي ذلك تأكيد لما يدعيه، ثم عطف كثيراً على هذا الاستفهام، واستعمل أسلوب اسم التفضيل على وزن (أفْعَل) وحذف حرف الجر(مِن) فأصبح أقوى تأثيراً لو قيد بها، وكرره ثماني مرات في الأبيات الأربعة للنص: (أجدر، أضرب، أطعن، أحمد، أمنع، وأعز "كُررَ مرتين")، كل ذلك من أجل تعميق المعاني المتعلقة بالشجاعة والكرم والإجارة.

وكان لاستعمال الضمير نحن الذي عبر به الشاعر عن ضمير القبيلة التي ذاب نفسه فيها، واستعمال حروف العطف وخاصة الواو وقد تكررت في مطلع كل بيت عدا البيت الأول دورٌ قوي في تماسك تراكيب النص وتناسق صوره فكأنما الأبيات جملة واحدة.

وزخر النص بالصور الشعرية، فقد رسم جرير صورة خيالية لخيول قومه حيث استعار لها صفة من صفات الوحوش الضارية المفترسة وهي التعطش للدماء فكانت استعارة مكنية وفي نهاية المقطع، وهي صورة خيالية لكون المستعار له فيها أمراً غير متحقق وغير

---

(١) المفردات: معد: العرب. هوادي الخيل: أعناقها. تاج العروس، مادة: (هدي)، ٢٨٧. مأزول: موضع ضيق، صادية حراراً: خيول متعطّشة للدّماء.

(٢) ديوان جرير ٨٨٨/٣ .

متصور في العقل[١]، ليزيد من تأثير الصورة عن شدة تلك الخيول وقدرتها العظيمة على الكر في الحروب وهي بالتالي وظفت لتهويل صورة الفروسية والشجاعة لفرسان قوم جرير.

وكنّى عن شدة الحرب وضراوتها بضيق سبلها، وهي صورة خيالية أيضاً، ثم ذكر صورة أخرى واقعية عن تلاحم الخيول والفرسان باختلاف الرماح وتشابكها، وهذه الصور الجزئية وظفها لرسم صورة الفروسية في قومه.

ونبرة فخر جرير بشجاعة قومه في الحرب تسمع بصوت عالٍ جداً كطرق طبولها، وكان لذكر هذا العدد الكبير - كما ذكرنا لأسماء التفضيل - دورٌ في رفع قوة الايقاع الداخلي للنغم.

ويفتخر جرير بأن قومه أحمد الناس في قرى الضيوف على الإطلاق إذ يقول من الطويل:

وَأمْنَعُ جِيرَاناً، وَأحمَدُ في القِرَى، **إذا اغْبَر في المَحْلِ النجومُ الطوَالعُ[٢]

نرى تكرار بعض الوسائل الفنية المستخدمة في ما سبق حيث اسم التفضيل على وزن (أفْعَل) المجرد من حرف الجر (من)، واستخدام الصورة المجازية وهو اغبرار النجوم الطوالع للدلالة على القحط والضنك لينقل لنا صورة الكرم الذي لا ينضب معينه عند قبيلة جرير في كل الظروف.

ويشدد من جديد على كرم قومه في الشدائد فيقول من الطويل:

فلسْتُ بِناسٍ ما تغنتْ حمامةٌ، ** وَلا ما ثوَى بينَ الجَناحَين زَفْزَفُ
دِياراً مِنَ الحي الذينَ نُحِبهُمْ، ** زَمَانَ القِرَى، وَالصارخُ المُتلَهفُ
هُمُ الحي يرْبُوعٌ تعادى جِيادُهُمْ، **على الثغْرِ وَالكافُونَ ما يُتخوفُ[٣]

---

(١) البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، فضل حسن عباس، دار النفائس عمـــان - الأردن، ط١٢، ٢٠٠٩ م، ص٢١٢.

(٢) ديوان جرير، ٩٢٤/٣ .

(٣) المصدر نفسه، ٩٢٨/٣.

فهو يبدي مشاعر الحب الدائم تجاه قومه ويذكر كرمهم في الأيام العصيبة والملمات وهو أعلى درجات الكرم، إذ يكرمون من يلتجئ إليهم ويحتمي بهم، ويشير إلى أن قومه يبادرون إلى الكرم من غير أن يسألوا.

وقد سخر جرير بعضاً من المؤثرات البيانية واللغوية ليزيد من قوة الإيحاء، فقد استخدم الباء الزائدة على خبر ليس لتوكيد نفيه لنسيان الديار العزيزة عليه ديار قومه الذين يحبهم، وأتى بأكثر من جملةٍ اعتراضيةٍ أدخل أدواته الفنية في صياغتها وخلق جواً رومانسيا بعد أن رسم لنا صورة الحَمام في غنائها وصورة صوت جناحيها وهي ((تضرب الجناح بعضه ببعضٍ))[١] بها ليؤكد مدوامة وده لقومه وعدم مفارقتهم لفكره وقلبه، واستخدم التوكيد اللفظي للحي من يربوع للغرض نفسه.

وباح جرير بمشاعر حبه ليربوع صراحة مفسراً أن ذلك الحب بسبب تحلي هذا القوم من بني تميم بخلقي الكرم والشجاعة، فرسم لنا الكرم بصورة واقعية بأنهم يكرمون الضيوف في وقت الشدة، والشجاعة من خلال تصدي خيولهم لهجمات الأعداء في ساحات الوغى ورد كل ما يخيفهم.

وعلى مستوى التكرار الصوتي للكلمة كان صوت (زفزف) قد شد الانتباه وكأن هذه الكلمة صورة سمعية بوحدها، بسبب اعتماد الصورة على ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات اللفظ ووقعها في الخطاب الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة، أو بمشاركة الحواس الأخرى[٢].

وتكرار كلمة (الحيّ) في البيت الثاني والثالث أدى دوراً صوتياً فضلاً عن ترسيخ المعنى في الأذهان ودلّت على مكانة ذلك الحيّ (يربوع) عند جرير فالقبيلة يربوع قد ملكت عقله وفكره.

---

(١) شرح نقائض جرير والفرزدق، ٢٢٨/٢.

(٢) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام،(دراسة)، صاحب خليل إبراهيم، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص١٩ .

٣ - حفظ الحمى وصونها من الأعداء:

وهي من المفاخر التي يعتز بها جرير فحمى تميم موضع مقدس محرم الاقتراب منه، ناهيك عن تعديه وانتهاكه، وفوارس بني يربوع – كما يقول جرير - كانوا هم الحماة لتلك الحمى منذ القدم، كلما حلت الخطوب الجسام واشتدت الظروف وأبدت الحرب نابها ولنستمع إليه كيف يبدي ذلك في ختام نقيضة رد على الفرزدق لما هجا بني جعفر بن كلاب بن صعصعة فأجابه جرير يمدح هؤلاء القوم (من الطويل):

تدافعُ قدماً عنْ تميمٍ فوارسي ** إذا الحربُ أبدى حد نابٍ هريرها

فمنْ مبلغٌ عني تميماً رسالة ** علانية والنفسُ نصحٌ ضـــــميرها

عطفتُ عَلَيْكُمْ ودّ قيس فلم يكن **لهُمْ بدلاً أقيان ليلى[١] وكيـــرها[٢]

هذا المقطع الذي ختم به جرير نقيضة قدّم لفظة (قدماً) الواقع حالاً عن الفاعل، وأخر ما كان حقه التقديم وهو الفاعل (فوارسي) فكان في ذلك قيمة جمالية واسترعى بذلك انتباه المتلقي، كما نرى في الأبيات تناصاً واضحاً لتركيب جميل ورد في شعر أكثر من شاعر جاهلي منهم: النابغة الذبياني، والأعشى الذي يشبهه جرير كما يقول: أبو عمرو[٣]، وعامر بن الطفيل وهو قوله في البيت قبل الأخير من النص: ((فمنْ مبلغٌ عني تميماً رسالة))[٤]، فمن الواضح أن الفرزدق تفاعل في قصيدته مع نصٍ من شاعرٍ سابقٍ عليه فنقل منه[٥] وهذا

---

(١) ليلى: هي أم غالب أبي الفرزدق، ليلى بنت حابس بن الأقرع بن حابس. وفيات الأعيان ٨٦/٦

(٢) ديوان جرير ٨٨٣/٣.

(٣) الأغاني: ٧/٨.

(٤) فقد افتتح النابغة الذبياني قصيدة له بقوله: ألا مَنْ مُبْلغ عني حريثاً * *وزبانَ، الذي لم يَرْعَ صهْري. ديوانه، ص ٥٤ وافتتح الأعشى أيضاً قصيدة كذلك: ألا مَنْ مُبْلغ عَني حُرَيْثاً، * *مُغَلْغَلة أحَانَ أم ازْدَرَانَا. ديوانه، بتحقيق محمد محمـــد حسين، الأسكندرية، ١٩٥٠، ص ١٨٥.

وكرر ذلك التركيب عامر بن الطفيل في مطلع قصيدة له: ألا مَنْ مُبْلغ عَني زياداً * *غَداةَ القَــاع إذ أزفَ الــضرابُ. ديوانه، دار صادر، بيروت – لبنان، ص١٩.

(٥) إذ إن التناص في تعريف فيليب سولرس: كل نص يقع في مفترق نصوص عدة، فيكون في آن واحدٍ إعادة قــراءة لها، واحتداداً وتكثيفاً، ونقلاً وتعميقاً، وبتعبير (بارت): (جيولوجيا كتابات). في التناص الشعري، مصطفى الــسعدني، النشأة المعارف بالأسكندرية، ٢٠٠٢م.

هو التناص الذي لا يخلو منه أي نص أدبي لأنه امتصاص ومحاكاة لنصوص سابقة[١]، وكما يقول بعضهم: إن النص الأدبي هو عبارة عن فسيفساء لنصوص أدبية أخرى، وهناك أخبار تشير إلى عكوف بعض الشعراء الأمويين ومنهم الفرزدق على الشعر الجاهلي، ومحاكاتهم له، فكان الفرزدق مكباً عليه حتى انساب الشعر على لسانه[٢].

وكان الانتقال السريع من أسلوب خبري تركب من جملة فعلية (من الفعل المضارع) في البيت الأول من المقطع إلى أسلوب انشائي تمثل بالاستفهام المجازي، ثم إلى الخبري في آخر بيت بجملة فعلية (من الفعل الماضي) خروجاً عن حدود الرتابة في الكلام وجذب المتلقي إلى جمال النص.

وهكذا فإن جريراً أوصل رسالة إلينا بأن واجب وشرف حفظ حمى تميم وحمايته تكفل بها فرسان بنو يربوع دون دارم، ويذكر أنه يبلغ تلك الرسالة إلى جد القبيلة تميم بأن أبناءه يربوع يؤدون الأمانة التي ائتمنهم إياها على أكمل وجه وأتمه، وفي الرسالة شيء آخر أضافه جرير أو استدركه بأنه يود لو يُنشأ حلف بين التميين والقيسيين، فينصر أحدهما الآخر ويبعد عن الحلف الدارميين الخائرين المنشغلين بالحدادة!

ونجد في الأبيات صورة خيالية في استعارة الناب للحرب وهي صفة للحيوان المفترس، فكانت من نوع الاستعارة التخييلية، ومهما يكن من شيءٍ فإن النفس الانسانية تستقبح الحرب وتجد فيها وحشاً كاسراً كشر عن أنيابه ولا يرحم أحداً.

وفضلاً عن الأصوات اللينة دائمة التكرار في شعر جرير، هناك صوت آخر يسمع في النّص ألا وهو الهمس المتمثل في (الفاء والهاء) إذ تكررت الأولى ست مرات بتوزيع متساوٍ في الأبيات فأعطى ذلك الايقاع الداخلي نغماً جميلاً، والثانية تكررت سبع مرات. وعلى مستوى تكرار الحروف داخل اللفظة الواحدة كان لصوت كلمة هريرها جرساً خاصاً وموسيقىً لفتت الأسماع إليها ورسمت بوحدها صورة صوتية.

---

(١) آليات التناص، جميل حمداوي، شبكة موسوعة دهشة نقلاً عن مجلة الأقلام من غير إشارة إلى العـــدد والتـــاريخ ورابط الموضوع هو:

http: //www. dahsha. com/old/viewarticle. php?id=٥٣٩١

(٢) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص ١٦.

ويكرر جرير فخره ببني يربوع ويذكر أنهم بما اتصفوا من خصال حميدة وخاصة الشجاعة والجرأة أهل للمرابطة على ثغور بني تميم ونجد مثل ذلك في الأبيات الاتية من الوافر:

ألسنا نحن - قد علمت مَعدٌ[١] * * نَمُد مقادة اللجب اللـــــهام[٢]

نُقِيمُ عَلى ثُغُور بَني تَمِيمٍ، * * وَنَصْدَعُ بَيْضَةَ المُلِكِ الهُمَامِ

وَكُنْتمْ تَأمَنُونَ، إذا أقَمْنَا، * * وَإنْ نَظْعَنْ، فَما لكَ من مَقَامِ

ونحنُ الذائدونَ[٣] إذا جبنتمْ * * عَنِ السبْيِ المُصَبح وَالسوَامِ[٤]

يؤكد جرير أن مسألة مرابطة قومه على ثغور تميم وحمايتها من الأعداء حقيقة واضحة يدركها بنو تميم كلهم أو العرب كلها، فهم الذين يدافعون عن حوطة تميم وحدودها ويحطمون تاج الملك الجبار الذي يحاول قهر القبيلة وانتهاك حماها، وأما قوم الفرزدق الدارميين فهم يأمنون بتلك الحماية والإقامة، وإذا رحلنا - يقول جرير - فلا تقدرون على البقاء، ويدعي أن قومه يدافعون عن نساء بني وحمايتهن من الوقوع في السبي.

وقد لفت الشاعر انتباه المتلقي بإكثاره من استخدام الأفعال والانتقال من الماضي إلى المضارع فأضاف حركة إلى مشاهد صوره، ودلت على الاستمرارية أيضاً، ولا يخفى أن في ذلك التفاتاً أيضاً، كما نجد استخدام الاستفهام المجازي (ألسنا) والذي أراد به الشاعر التقرير وليس الفهم، وأسلوب اسم الفاعل للجمع (الذائدين) الذي يدل على الثبات والاستمرارية، لأن اسم الفاعل يدلّ على الحدث والحدوث وفاعله كما أشرنا إلى ذلك في ما مضى، وليكون ذلك تعبيراً على تميز قومه مجتمعين بتلك المفخرة لكون ذلك الاسم المشتق جمع مذكر سالماً فيدل على الكثرة، ونلمس أسلوب المجاز في الإقامة الجماعية على ثغور بني تميم (نقيم على ثغور بني تميم)، وهو يقصد دفاع الفرسان أو بعضهم فالصورة من باب تسمية الكل باسم الجزء وفي ذلك صورة مجازية[٥]، ونقل إلينا صورة خيالية عن قدرة قومه على قيادة الجيوش الكبيرة التي

---

(١) معد: العرب، وفي النقائض (تميم) شرح نقائض جرير والفرزدق ٢٧٠/٣.

(٢) المفردات: اللجب الجيش الكثير الأصوات من كثرة أهله. لهام: يلتهم كل شيءٍ أي يبتلعه. شرح نقـــائض، نفـــسه ٢٧٠/٣.

(٣) وفي النقائض وكنا الذائدين إذا جبنتم. شرح نقائض، نفسه ٢٧٠/٣.

(٤) ديوان جرير ٢٠٢/١.

(٥) إذ أن من أنواع المجاز إطلاق الكل وإرادة الجزء. البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع) ص١٨١.

تحدث في حركتها جلبة وأصواتاً قوية ويلتهم ذلك الجيش كل شيء يجده في طريقه، وهكذا يمكن أن نقول إنّ الصورة الخيالية هذه من خلال استعارة صفة الالتهام للجيش تضمنت صورة سمعية واقعية أيضاً، كما نجد صورة أخرى عن تحطيم خوذة الملك الجبار وهي كناية عن قهرهم إياه.

وتكرار الضمير (نحن) و(نا) في الأبيات دلّ على تعميق معنى الفخر مع وظيفة الإيقاع الصوتي، وشاركت الأساليب البديعية جنباً إلى جنب مع تكرار الحروف لتشكيل النغم في المقطع إذ هناك أسلوب رد العجز على الصدر في البيت قبل الأخير فأحدث صوت (تقيمون) في صدر البيت و(مقام) في آخرها نغمة موسيقية أثارت المتلقي إلى الاستماع والاصغاء، فكأنّ الإيقاع هنا قد جاء كما يذهب (كوهن) لدعم الاحساس بالانسجام فيه[١]، وتضمن البيت في الوقت نفسه أسلوب المقابلة البديعية في صورة جميلة بين (تأمنون إذا أقمنا، وإن نظعن فما لك من مقام) فضلاً عن الالتفات المثير بانتقال الشاعر من جمع المخاطب إلى المفرد المخاطب (تأمنون - لك).

ويمدح قبيلته تميماً بأنها تحمي كل من يحمي حماها ومن عرف بأنه يحميها فيقول من الطويل:

تَحُوطُ تَميمٌ مَن يَحوطُ حِماهُمُ، ** وَيَحْمي تَميماً مَنْ لهُ ذاكَ يُعرَف
أنَا ابنُ سَعدٍ وَعَمروٍ وَمَالِكٍ، **أنا ابنُ صَميمٍ لا وَشِيظٍ تَحَلَّفُوا
إذا خَطَرَتْ عَمروٌ وَرَائي وَأصْبحتْ **قُرُومُ بَني بَدْرٍ تَسَامَى وَتَصرفُ
وَلَمْ أنس من سَعْدٍ يقُصْوَان مَشهداً **وَبالأَدَمَى ما دامَتِ العَينُ تَطرفُ
وَسَعْدٌ إذا صَاحَ العَدُو بسرْحِهِمْ **أَبَوْا أنْ يُهَدوْا للصيَاحِ فأزْحَفُوا
دِيارُبَني سَعْدٍ، وَلا سَعدَ بَعدَهم، **عَفَتْ غَيرَ أنْقاء بيَبْرِينَ تَعــزفُ
إذا نَزَلَتْ أسْلافِ سَعْدٍ بِلادَها، **وَأثقالُ سَعدٍ، ظَلتِ الأرْضُ تَرْجُفُ[٢]

فتميم عزيزة يحفظ حماها أبناؤها ومن يفعل ذلك فإنما يمن على نفسه لأن القبيلة سوف تحميه وتحفظه من الأعداء واختار الشاعر لفظة هي تعبّر عن كل ذلك خير تعبير ألا وهي

(١) بنية اللغة الشعرية، ص ٨٦.

(٢) ديوان جرير ٩٣٣/٣.

(تحوط) فينبغي الوقوف عندها؛ إذ هي تعني الحفظ والصون والذبَّ عن المرء والتَوقَّرَ على مصالحِهِ، وسميّ الجدار حائطاً لأنّه يحوط ما فيه[١]، وافتخر الشاعر كما رأينا بخير من يمثل تميماً ويدافع عنها وهم بنو سعد وبنو عمر وخاصة بني سعد الذين تكرر ذكرهم على لسان الشّاعر لمكانتهم العظيمة عنده وأهميّتهم، وافتخر بأن انتماءه إليهما انتماء حر خالص لا تشوبه شائبة، وليس كانتماء إلى حلف أو ما شابهه، وأن بني عمرو يحمونه ويلتفون حوله، ولن ينسى فضل سعدٍ عليه ودورهم العظيم وبلاءهم الحسن في الحروب والأيام.

وجمالية الفن في هذا المقطع من القصيدة التي هي في الأصل نقيضة رد بها جرير على الفرزدق، تمثل في استخدام المجاز وذلك حين يفتخر بانتمائه إلى بني سعد وبني عمروٍ بأنه ابنٌ لهما للدلالة على حقيقة الانتماء وصدق الولاء، وأعاد جرير – كما هو دأبه في كثير من القصائد - استعارة القرم وهو الفحل من الإبل للسيد العظيم من القوم لعظم شأنه وكرمه، فصور السادة الفحول من بني سعدٍ في علو ذكرهم وتأهبهم للدفاع عن الشاعر بالقروم التي تصرف أي تغيظُ وتطلب بوترها، وذلك إذا حرك نابيه وصرف بهما ويفعل ذلك من شدة وجهدٍ فضربه مثلاً[٢]، وهي في الحقيقة صورة خيالية مصدرها الطبيعة الحية (الحيوان الأليف)، كما نجد صورة كنائية في قوله (مادامت العين تطرف) وقصد بها مدة دوامه حيا، وصورة كنائية أخرى عن منعة بني سعد وعدم خشيتهم من الأعداء بأنهم لا يهولهم صياح العدو، فلا يبرحون مكانهم، وصور بني سعدٍ بأنهم ما أن يحلوا مكانا إلا وارتجت الأرض من تحتهم وهي صورة خيالية للدلالة على كثرة عددهم، وفي تشبيه الأرض بإنسان يرتجف مع حذف المشبه والإبقاء على الرجفة استعارة جميلة، وإن كانت قد استعملت من قبل الشعراء قبل جرير كما في قول الشاعر الجاهلي سلامة بن جندل[٣] من المتقارب:

بأرعَنَ، كالطودِ، من وائلٍ * * يَؤُم الثغــورَ، يَعْــتانُها

تَكادُ لـــهُ الأرضُ، مِن رزهِ * *إذا سارَ، تَرجُفُ أركانُها[٤]

---

(١) لسان العرب، مادة (حوط) ٢٧٩/٧.

(٢) شرح نقائض جرير والفرزدق ٢٥٦/٢.

(٣) سلامه بن جندل بن عبد عمرو (أبو مالك) ، من بني كعب بن سعد التميمي،: شاعر جاهلي، من الفرسان.من أهل الحجاز، في شعره حكمة وجودة. الأعلام، ١٠٦/٣.

(٤) ديوان سلامة بن جندل، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٤م ص٧٤.

وعبر عن مشاعره وعواطفه وأنه مؤلم من خلو ديار بني سعد من أهلها، فلم تبق إلا الرمال تنهال وتتكسر فتسمع من ذلك عزيفٌ، وهي صورة مؤثرة جميلة، ويقول: إنه ليس بعد سعد أي سعادة.

وترديد كلمة سعد بصورة ملفتة للنظر إذ كررها ست مرات ودلت في أكثرها على بني سعد، وكلمة تميم مرتين ساهم كل ذلك - فضلاً عن الإيقاع الدّاخلي - في إبراز الفكرة الملحة وتعميق المعنى الذي هو الفخر ببني تميم وبني سعد، والإشادة بدور بني سعد في صنع مجد تميم، كما أدى الجناس التام منه وغير التام دوره الكبير في لفت الانتباه للاصغاء، فالتام كان في كلمة سعد التي تكررت مرتين في البيت الرابع دلت في المرة الأولى على بني سعد وفي الثانية على السعود[١]، وهذا النوع من الجناس يشغل انتباهنا، إذ يوجد تجانس صوتي حيث لا يوجد تجاس معنوي[٢]، وكان هناك الجناس الاشتقاقي بين كلمة (تحوط ويحوط) في البيت الأول من المقطع، وأما الجناس الناقص فوجد بين لفظة تميم وصميم، وتصرف وتطرف، وتعزف وتعرف.

ويفتخر بقومه يربوع بأنهم يحوطون حمى القبيلة حينما تغير خيول الأعداء وتحاول الاعتداء عليهم فيقول من الطويل:

نَحُوطُ الحِمَى وَالخَيلُ عَادِيَةٌ بنا * *كما ضَرَبَتْ في يَوْمِ طَلٍ أجادِلُهْ[٣]

ورسم جرير صورة خيالية تشبيهية حينما ادعى أن فرسان قومه يحمون الحمى - وهم على خيولهم - يصيدون الرجال بسرعة كما يصيد الصقر الطيور بسرعة.

وللجملة الاعتراضية (والخيل عادية بنا) دورها المؤثر إيقاعاً ومعنىً كذلك بسبب دلالتها على الفروسية.

٤ - حماية المستجير وإكرامه:

ومن المكارم التي افتخر بها جرير والفرزدق في أشعارهما في النقائض وغيرها: هي إجارة المستجير وحمايته من أعدائه، وهي خلق كريم وقيمة عليا عند القبائل العربية في الجاهلية، وللجوار صلة كبيرة بالنسب وبالعصبية عند العرب حتى أن المستجير قد يدخل في نسب المجير، ويصير نسبهما واحداً وهو نسب المجير، وقد اندمجت أنساب كثير من القبائل الصغيرة

---

(١) ينظر: ديوان جرير ٩٣٣/٣.

(٢) بنية اللغة الشعرية ص٧٦.

(٣) المصدر نفسه، ٩٦٩/٣.

كانت قد طلبت الجوار من قبائل كبيرة خوفاً من أعدائها، وحافظت عليها القبائل حتى جعلوا لها أعرافاً خاصة أصبحت كالقوانين الصارمة [١] وبعد مجيء الإسلام كانت الإجارة من القيم التي أقرها وأكّد ضرورة الالتزام بها، بل أمر الدين الحنيف الدولة القيام بمتطلبات الاستجارة وحماية المستجير حتى وإن كان غير مسلم، وكما قال تعالى: ((وَإِنْ أَحَدٌ منَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ حَتى يَسْمَعَ كَلاَمَ اللهِ ثُم أَبْلِغْهُ مَأْمَنَهُ ذَلِكَ بِأَنهُمْ قَوْمٌ لا يَعْلَمُونَ))[٢].

والباحث في قصائد الشاعرين (جرير والفرزدق) يجد كثيراً من الأبيات التي يصوران فيها مفخرة بني تميم في القيام بحق الجوار على أكمل وجه وأحسنه، كما أن كلا منهما يتفاخر بالبطن الذي ينتمي إليه بأنه هو الأولى بهذه المكرمة، ولكن يلاحظ أن جريراً قد أكثر من ذكر الجوار في معرض هجائه الفرزدق وقومه على أنهم أدنى الناس مرتبة في رعاية المستجير مستغلا قضية الزبير بن العوام الذي قُتل غدراً وهو في استجارة بني دارم، وأن قومه كليباً و قبيلته يربوعاً هم من يعرفون قيمة هذه المكرمة القبلية، ولنستمع الآن إلى جرير حينما يقول من البسيط:

قَوْمي تَمِيمٌ هُمُ القَوْمُ الذينَ هُمُ، * * يَنفُونَ تَغلِبَ عن بُحبُوحةِ الدار
النازِلونَ الحِمَى لمْ يُرْعَ قَبلَهُمُ؛، * *وَالمانِعُونَ بِلا حِلْفٍ وَلا جَار[٣]

فتميم كما - يقول جرير - تمنع وتحمي حتى دون الجوار فكيف بمن يستجير بهم!

ولاستخدام اسم الفاعل بصيغة الجمع (النازلون، المانعون) دلالة على الثبات والاستمرارية في التزام قومه بهذه المكرمة، وكانت الضمائر لها حضورٌ كثيفٌ في البيتين وكان أكثرها لجمع الغائب عبر بها الشاعر عن القبيلة مجتمعة، وتجلت في النص (أنا) الشاعر التي عبر عنها بضمير المتكلم، وما يجمع الضمائر كلها هي روح الافتخار والاعتزاز.

ويُبرز جرير شدة حفاظ يربوع على إكرام من يستجير بهم، وشجاعتهم في الدفاع عنه فيقول من الطويل:

بَنَتْ ليَ يَرْبُوعٌ عَلى الشرَفِ العُلى * *دَعائِمَ زَادَتْ فوْقَ ذَرْعِ الدعائِمِ

---

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٢٦٠/٧.

(٢) سورة التوبة ٦.

(٣) ديوان جرير ٢٣٤/١ -٢٣٥.

فمنَ يَستَجِرْنا لا يَخَفْ بعد عقدنا، **وَمَن لا يُصَالحنا يَبِتْ غَيرَ نَائِمِ[١]

يزعم جرير أن له شرفاً عالياً فبنت يربوع فوقه دعائم فارتفعت، وعندهم من المنعة والعز حتى أن العدو ليخشى من المساس بالمستجير، فيهدأ روع هذا الأخير ويصبح مرتاح البال، والذي لا يستأمن يربوع بالصلح والوئام معها لا يجد طعم النوم من الخوف.

وجمالية فن جرير في البيتين تكمن أولاً في الصورة التي رسمها للشرف والعزة من خلال تشبيهها بدعائم، فاستعار شيئاً محسوساً لما هو غير محسوس، فكانت صورة خيالية في بناء يربوع فوق الشرف العالي شرفاً يسمو به الشاعر أكثر فأكثر.

لقد بدأ الشاعر البيتين بجملة فعلية فعلها ماضٍ فدل ذلك على أن المعنى الذي طرحه ألا وهو مجده العظيم الذي ورثه من تميم ويربوع أمر مسلم به، وفي البيت الثاني نجد تحولاً أسلوبياً وزمنياً حيث إنّ الشاعر استخدم الشرط الذي جعل به زمن الفعل المضارع في فعل الشرط وجوابه في كل من صدر البيت وعجزه أيضاً يدل على الاستقبال ويساعد أسلوب الشرط الذي تكرر مرتين على ((خلق التواصل مع المتلقي والتفاعل معه.. .، على الخروج من التقرير الاعتيادي الذي يفقده شعريته إلى أسلوب تعالقي يضفي على النص سمته الشعرية، فقد تمكنت هذه الدلالة الجمالية أن تجذب إليها المتلقي وتحدث معه تواصلاً وذلك عن طريق ما يمكن تسميته أفق الانتظار المفتوح...(فالشرط) يثير في المتلقي رغبة معرفة جوابه، كيف سيكون))[٢]، وفضلاً عن هذه الوظيفة الجمالية فإن استخدام أسلوب الشرط الذي كرره الشاعر في شطري البيت الثاني دل على ثقته بالقوة الهائلة لقومه يربوع حتى أنهم بمنزلة جديرة بأن يشترطوا على غيرهم لا أن يتلقوا الشروط من الآخرين.

والموسيقى الداخلية تشكلت من تكرار الحروف، وتكرار اللفظ، ورد العجز على الصدر، فالأول نجده في تكرار حروف الجهر اللينة التي تلازم أشعار جرير دائماً وفضلاً عن ذلك، فإنّ صوت العين الذي يمنح الموسيقى الداخلية نغماً جميلاً تردد ثماني مرات في صدر البيت الأول وعجزه ثلاثاً بثلاثٍ، وتكررت أصوات انفجارية مجهورة ومهموسة فقد ترددت الباء وهي حرف انفجاري مجهور أربع مرات ليتوازن مع حرفين انفجاريين مهموسين وهما التاء والفاء

---

(١) ديوان جرير، ٩٩٥/٣.

(٢) عزف على وتر النص ص ٩٣ -٩٤.

اللتين تكرر كل منهما أربع مرات أيضاً. كان ذلك على مستوى تكرار الحروف، وأما على مستوى تكرار الألفاظ فنجد شبه تجانس - أدى دوره في الايقاع - بين كلمتي: (ومن، فمن)، وكان من التكرار اللفظي رد العجز على الصدر فقد كانت إحدى الكلمتين المتكررتين وهي الدعائم في آخر البيت الثاني والأخرى في صدر المصراع الثاني (العجز).

ويفتخر على الفرزدق بقومه الذين – على حد تعبيره – الأمنع لجارهم من الأعداء والأكثر دفاعاً عنه حين يقول الطويل:

أتعدِلُ أحساباً كراماً حُماتُها * *بأحسابكم؟ إني إلى اللهِ راجع
لَقَوْميَ أحْمَى في الحَقيقَةِ مِنكُمُ، * *وَأضْرَبُ للجَبارِ، وَالنقعُ ساطِعُ
وَأوْثَقُ عِنْدَ المُرْدَفَاتِ، عَشِيةً، * *لحَاقاً إذا مَا جَردَ السيفَ لامِعُ
وَأمْنَعُ جِيرَاناً، وَأحمَدُ في القِرَى * *إذا اغْبَر في المَحْلِ النجومُ الطوَالعُ[1]

يستصغر أحساب الفرزدق وقومه ويستنكر موازنتها بأحساب قومه الكرام الحماة، وأعلن رجوعه إلى الله شاكياً من هذه الموازنة، كأن هذه الموازنة بين الحسبين ظلمٌ عظيم أو افتراء مبين، ويذكر جرير أن قومه أكثر حماية للحقيقة ولديارهم وحرماتهم، وأشد ضرباً للجبار القوي –رئيس القوم - حينما تشتد أوار الحرب.

وقد استخدم الشاعر الاستفهام الذي أراد به التعجب وليس الاستخبار، وأتى بصور ليضفي على النص إيحاءً وتأثيراً، فكانت صورة الغبار (النقع) الساطع كناية عن اشتداد المعركة وضراوتها وهي صورة واقعية عن المعركة، وهناك صورة خيالية أيضاً رسمها جرير للشدة والأمحال وهي اغبرار النجوم الطوالع، وقد سبق ذكرها.

وكان اختيار الشاعر لصيغة اسم التفضيل المجرد من حرف المقارنة (مِنْ) وتكرارها (أحمى، أحمد، أضرب، أوثق، أمنع) وقعه الموسيقي فضلاً عن دلالتها في رفع نبرة الفخر.

٥ - الحلم ورجاحة العقل:

وهذا الخلق من الفضائل التي أكثر من ذكرها جرير في قصائده وافتخر برجال قبيلته في أنهم يتحلون بالحلم والتثبت في الامور، وأنهم يتسامون على السفه والخفة، ونجد لفظة

(١) ديوان جرير ٩٢٤/٣.

(أحلامنا) و(حلومنا) و(حلوم) قد تكررت عنده – كما نجد تكرارها عند الفرزدق أيضاً - للتعبير عن الفخر والاعتزاز بهذه المكرمة ونذكر في ما يأتي كيف صور جرير قومه كليباً ويربوعَاً وقبيلته تميماً بأنها تمتاز بمكرمة رجاحة العقل والتثبت في الأمر.

ويفخر جرير باتصاف قومه بالخصلتين المتضادين (الحلم والغضب) كل منهما في وقته الذي يناسبه حين يقول من الكامل:

أَحْلامُنَا تَزِنُ الجِبالَ رَزَانَةً، **وَيَفُوقُ جَاهِلُنا فَعَالَ الجُهلِ[١]

فهم وقورون بحلمهم كالجبال الشامخة، بعيدون عن السفه والشطط، لكن ذلك ليس من ضعف، فهم حينما يستدعي الأمر الغضب والحمية، فهم يفوقون كل الناس ويغضبون أكثر منهم.

ويبرز فن التصوير الشعري في تشبيه الأحلام وهي شيء غير محسوس بالجبال وهي محسوسة فكانت صورة خيالية عبرت عن ضخامة المشبه وعظمته.

وهناك شبه مقابلة بين صورة الحلم في صدر البيت، والصورة المناقضة لها وهي الجهل – بمعنى سرعة الغضب – في عجز البيت استرعى الانتباه، وزاد من جمال الايقاع.

ويكرر ذلك الزعم أو قريباً منه في قوله من الكامل:

إنا تَزِيدُ عَلى الحُلُومِ حُلومُنَا، **فَضْلاً وَنَجهَلُ فَوْقَ جَهلِ الجاهلِ[٢]

ونجد تشابهاً كبيراً بين كلام جرير في هذا البيت، وبين بيت لعمرو بن كلثوم يمكن اعتبار ما قام به جرير تناصاً واضحاً خاصة في عجز بيت جرير الذي نحن بصدد دراسته مع بيت عمرو بن كلثوم الذي يقول فيه من الوافر:

ألاَ لا يَجْهَلَنْ أحَدٌ عَلَيْنا، ** فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِينا[٣]

ولم يقدم صورة خيالية عن حلم قومه في موضع الحلم، وجهلهم في موضع الجهل، وإنما استخدم الأسلوب الخبري وكأن قوله في ذلك حقيقة مقررة.

ويشد الأسماع إلى النص الايقاع الذي تشكل بصورة خاصة من التكرار اللفظي كما في لفظتي (الحلوم، حلومنا) في صدر البيت، والتكرار بين(نجهل، جهل، الجاهل) فكان جناساً اشتقاقياً بامتياز، ولا يخفى أن ذلك التكرار ساهم في تعميق المعنى الذي قصده الشاعر.

---

(١) المصدر السابق والموضع نفسه ٩٤٢/٣.

(٢) ديوان جرير، ٥٨٠/٣.

(٣) ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي – بيروت ط٢ ١٩٩٦ص٧٨.

ونجد جريراً قد جعل الوصول إلى مجد قومه صعب المنال ويكاد أن يكون مستحيلاً، ومن يحاول ذلك يرجع خائباً مفضولاً والسبب الرئيسي هو أن فيهم حكام الفصل وأولو الحكمة والرزانة والعقول الراجحة إذا ما أهذر الناس القول في المجالس على حد قوله من البسيط:

فَمَنْ يَرُمْ مَجدَنا العادي ثم يَقِسْ، * * قَوْماً بقَوْمِيَ يَرْجِعْ وَهوَ مَفْضُولُ

حُكام فَصْلٍ وَتَلْقى، في مَجالِسِنا * *أَحْــلامَ عــادٍ إذا ما أُهْذِرَ القِــيلُ

إني امْرُؤ مُضَرِي في أرُومَتِها * * مَشْهُورَةٌ غُرتي فِيهِمْ وَتَحجــيلي[١]

فالعقل الراجح المتّزن، والحكم الفصل، والنسب المضري، ومكانة الشاعر المتميّزة في مضر مفاخر يعتزّ بها جرير وقد ضمّتها الأبيات.

ونرى الِشاعر قد جسّد المجد وجعله شيئاً محسوساً يقاس وهو غير محسوس فكان في ذلك صورة بلاغية خيالية، واستخدم الصورة التي منبعها مثل سائر قديم في قوله: (وتلقى في مجالسنا أحلام عادٍ) فيقال: ريح عادٍ وأحلام عادٍ[٢]، وهو تشبيه كثر استخدامه من قبل الشعراء قبل جرير وبعده ولعل أول من مثل به النابغة الذبياني حينما قال من البسيط:

أحلام عاد وأجساد مطهرة * * من المعقة والآفات والإثم[٣]

واستعار لشهرته ومجده بين أبناء قبيلته ((الغرة والتحجيل من الفرس))[٤]، فذكر أن في جسده علامات واضحة تدل على العز والمجد فكانت صورة خيالية أخرى.

ويبدو أن جريراً قد تأثر بتشبيه رسول الله صلى الله عليه وسلم آثار الوضوء في أبناء أمته يوم القيامة بالغرة والتحجيل أيضاً فقد سأله الصحابة ((.. . يَا رَسُولَ اللهِ، كَيْفَ تَعْرِفُ مَنْ لَمْ يَأْتِ مِنْ أُمتِكَ ؟ قالَ: أَرَأَيْتُمْ لوْ أن رَجُلاً لَهُ خَيْلٌ غُر مُحَجلةٌ بَيْنَ ظَهْرَانَيْ خَيْلٍ دُهْمٍ بُهْمٍ، أَلَمْ يَكُنْ

---

(١) ديوان جرير، ٧٥٧/٣.

(٢) ينظر: جمهرة الأمثال ٤٠٧/١، وينظر: ثمار القلوب، ٧٩/١.

(٣) ديوان النابغة الذبياني، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة بيروت -لبنان، ط٢، ١٤٢٦هـ -٢٠٠٥م، ص١٠٦.

(٤) أساس البلاغة ،أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية -بيروت ط١، ١٤١٩هـ -١٩٩٨م، ٢٠/٢. والغرة هي بياض في وجه الفرس قدر الدرهم، والتحجيل بياض في قوائمه، تهذيب اللغة ١٠٢/٥

يَعْرِفُهَا ؟ قَالُوا: بَلَى، قَالَ: فَإِنهُمْ يَأْتُونَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ غُراً مُحَجلِينَ، مِنْ أَثَرِ الْوُضُوءِ))[1]، فوجد التّناص الحديثي عند جرير في النّص الأنف الذكر.

فكان توظيفه لهذا التشبيه الذي منبعه التراث القديم أو الحديث الشريف صورة خيالية أخرى.

ودلّ التكرار المتمثّل في الجناس بين كلمتي (قوماً، بقومي) على مدى اعتزازه بالقوم الذين ملك حبهم مشاعره فضلاً عن النغم الجميل بسبب ترديد صوت القاف.

(١) سنن ابن ماجة، ابن ماجة أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، مكتبة أبي المعاطي، ٣٦٠/٥، ورقم تسلسل الحديث: ٤٣٠٦.

الفصل الثاني

صورة بني تميم في شعر الفرزدق

- صورة الشخصيات
- صورة المفاخر القبلية، ومكارم الأخلاق

الفرزدق مثل جرير بل أكثر منه يؤكد أهمية دوره في الذود عن بني تميم بلسانه، وإبراز مكانتها العظيمة من خلال دور شخصياتها ومآثرها وقيمها الخلقية، وتبين لي من خلال الاستقصاء والبحث عن لفظة تميم التي تدل على القبيلة وجدها تميم بن مر عند الفرزدق أنها قد تكررت مئة وتسعاً وعشرين مرة في ديوانه في حين كان ورودها عند جرير أقل من ذلك بكثير كما رأينا في بداية الفصل الأول، وتكررت لفظة تميم في الأبيات التي استشهدت بها من شعر الفرزدق في هذا البحث ثماني وثلاثين مرة.

ولذلك لا نستغرب حين نجد الفرزدق يصرح في مواضع عديدة من ديوانه بأنه الناطق باسم قبيلته تميم ولسانها المدافع عنها في المعارك الأدبية فيقول من الطويل:

أبَى حَسَبي إلا انْتِصَاباً، وَغَرني ** إذا شَالَ أحْسَابَ الرجالِ بَهيمُهَا

أنا ابنُ تَمِيمٍ وَالمُحَامي الذِي بهِ ** تُحامي إذا غَرْبٌ تَفَرى أدِيمُهَا

سَتَأبى تَمِيمٌ أنْ أُضَامَ إذا التَقَتْ ** عَلَي بِأعْنَاقٍ طِوَالٍ قُرُومُهَا[1]

يذكر أن له حسباً ظاهراً يشمخ على الدوام، في حين أن الآخرين يفخرون بأحسابٍ مبهمة، وأنه يذود عن قبيلته في وقت الشدة لأنه ابنها فهو يشعرنا بما تحمله كلمة (الابن) من معاني سامية مثل الحب المتبادل والإخلاص التام والولاء الكامل، ولذلك فإن تميماً تأبى أن يضام الفرزدق ولن تخذله أبداً وستظل تدافع عنه.

لقد أكثر الشاعر من الضمائر التي تعود على ذات الشاعر في الأبيات الثلاثة فدلت على الزهو والاعتزاز بالنفس، وكثر في النص ورود الأفعال الماضية والمضارعة التي أضفت على الأبيات حركة وتجدداً، في حين كان لتكرار اسم تميم دلالة قوية على أهميّة القبيلة ومكانتها عند الشّاعر.

وما أوجده الشاعر من تكرار في البيت الأول بين صدره وعجزه (حسبي -أحساب)، وفي البيت الثاني: (والمحامي - تحامي) ساهم كل ذلك في خلق إيقاع خاص جذب انتباه المتلقي علاوة عما أداه من تعميق معنى الحسب والمحاماة عن تميم، وقد تكررت تميم في البيت الثاني والثالث ليجسد الفكرة الملحة على الشاعر ألا وهي تمجيد القبيلة.

ثم إن الفرزدق في إحدى روائعه الشعرية التي سميت بلوحة الذئب يعلن أنه يحامي بكل ما يملكه من قوة عن تميم في وجه كل من يخاصمها وينصب لها العداوة، وهي بالمقابل

---

(١) ديوان الفرزدق ٢٦٩/٢.

تحميه عن العدى، فهو لا يؤثر أحداً على قبيلته، وهو مستعد ليبذل حياته في سبيلها لذلك فهي لا تستبدل به أي شيءٍ في الدنيا، ولا تبيعه بأي ثمن كان فيقول من الطويل:

هُمُ دونَ مَنْ أخشَى، وَإني لَدُونَهمْ، * * إذا نَبَحَ العَاوِي، يَدِي وَلِسَاني
فَلا أنَا مُخْتَارُ الحَيَاةِ عَلَيْهِمُ * *وَهُمْ لَنْ يَبيعُوني لفَضْلِ رهَاني
مَتى يَقْذِفُوني في فَمِ الشر يكفِهِمْ، * *إذا أسْلَمَ الحَامي الذمَار، مَكَاني
فلا لامرىءٍ بي حِينَ يُسنِدُ قَوْمَهُ * *إلي، ولا بالأكْثَرِينَ يَدَانِ [1]

لقد أكّد الشاعر في النص شرف دفاعه عن القبيلة بلسانه ويده، ضد كل من يهجوها وكنى ذلك بالنباح، وهي استعارة مكنية عبر الشاعر بها عن مدى احتقاره لمن يهجو تميما ولهجائهم، ودل ذلك على غلوائه وغطرسته، ويقول: إنه وحده يكفي القبيلة شر المخاصمين، واستعار الشاعر الفم للشر وهي صورة خيالية مصدرها الإنسان وكانت هذه الاستعارة ضمن صورة حركية صور بها الشاعر مكانته في الدفاع عن قبيلته وشدته في وجه الظروف الصعبة واجتيازها، حينما عبر بذلك في قوله: (متى ما يقذفونني في فم الشر...االبيت)

والأبيات تعبر عن ذاتية الشاعر وإعجابه بنفسه، ولا غرابة فالأبيات تتحدث عن حمايته لتميم بشعره ولسانه، ودل على ذلك ورود الضمير للمفرد المتكلم بكثرة.

وكانت للموسيقى الخارجية – من الوزن على البحر الطويل والقافية النونية ذات اللحن الغُني الشجي - دورٌ في إضفاء التأثير على الأبيات، وقد تناغمت القافية مع النغمة التي تحدثها تكرار النون في الأبيات إذ وردت ست عشرة مرة، فأحدثت نغماً جميلاً مؤثراً ناسب غرض القصيدة الأساسي وهو التعبير عن الأسى والحسرة إذ إنّ القصيدة إنّما كانت في كثير من أبياتها تعبيراً عن عتاب من الشّاعر وتأسّفه من موقف خاص لزوجته النّوار، وسوف تكون لنا عودة إلى هذا الموضوع لاحقاً إن شاء الله.

---

(١) ديوان الفرزدق ٣٣٠/٢.

صورة الشخصيات في شعر الفرزدق:

والفرزدق مثل خصمه جرير حينما يشيد بمكانة بعض الشخصيات ويخصها بالمدح فإنما غايته الأولى من وراء ذلك هو تمجيد قبيلة تميم على أن الفضل الأول يعود إليها كونها أنجبت مثل تلك الشخصيات وهي قادرة على أنْ تقدم أمثالها دائماً.

وهو يركّز في مدحه وفخره على أعظم الشخصيات التي أدت دوراً مهماً في تاريخ قبيلة تميم، فبقيت أسماؤها محفورة في ذاكرة الأجيال جيلاً بعد جيل، وليس من السهل فرز نوعية الشخصيات بعضها عن بعضها الآخر، وهكذا كان حالنا مع جرير وقصائده، فالفرزدق مثل جرير نراه يجمع أكثر من شخصية في موضع واحد ربما كل واحدٍ منها تتميز عن الأخرى بدور ريادي في القبيلة، وسيقتصر البحث على دراسة الشّخصيات الآتية بدءاً بشخصيات دارم ومجاشع ومن ثم شخصيات بني تميم في الفروع الأخرى باعتبارها نماذج صوّر الفرزدق صورة ساطعة لبني تميم بها:

- الأقرع بن حابس بن عقال المجاشعي الدارمي التميمي.
- فراس بن حابس بن عقال المجاشعي الدارمي التميمي.
- الحتات: بشر بن يزيد بن علقمة، أبو منازل المجاشعي الدارمي.
- غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقال المجاشعي الدارمي والد الفرزدق.
- صعصة بن ناجية بن عقال (أبو هنيدة) جد الفرزدق.
- دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم.
- مجاشع بن بن دارم بن مالك بن زيد مناة بن تميم
- حاجب بن زرارة بن عدس بن زيد بن عبد الله بن دارم، ذو القوس المتوج
- وعطارد ابن حاجب بن زرارة بن عدس ،المتوج
- عدس ين زيد بن عبد الله بن دارم بن مالك بن حنظلة بن زيد مناة بن تميم.
- سفيان بن مجاشع بن دارم مالك بن حنظلة
- عوف بن كعب بن سعد بن زيد بن مناة بن تميم (من بني سعد)
- ضمرة بن جابر بن قطن بن نشهل بن دارم.
- سَلْمى بن جندل بن نَهْشَل بن دارم بن مالك بن حنظلة (المجبر).
- جندل بن نهشل بن دارم.

- زرارة بن بن عُدُس بن زيدِ بن عبد اللهِ بن دارم أبو عطارد
- عبد الله بن دارم بن مجاشع.
- زرارة بن المخبل القريعي السعدي.
- هلال بن أحوز المازني.
- سلم بن أحوز المازني التميمي.
- عباد بن علقمة بن عباد المازني التميمي ابن الأخضر
- عباد بن عباد بن علقمة بن عباد المازني التميمي.
- هريم بن طعمة المجاشعي.
- قمير المازني.
- عبد الله بن حكيم بن زياد بن حوي بن سفيان بن مجاشع (الذي أعطى يديه رهينة)
- عمرو بن عدس ن زيد بن عبد الله بن دارم.

وفيما يأتي نصوص تتضمن صورة قبيلة تميم في الشخصيات المذكورة آنفاً:

النص(١):

يجمع الفرزدق في موضع واحدٍ شخصياتٍ مهمة جداً من السادة والحكام والقادة في قومه (بني دارم) وهم: (الأقرعان[١]، والحتات[٢]، ووجده أبو هنيدة[٣]، ووالده غالب، والمتوجان

(١) الأقرعان: الأقرع بن حابس عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع بن دارم بن مالك بن حنظلة بن زيد مناة بن تميم الدارمي التميمي، وأخوه فراس. نقائض جرير والفرزدق ٤٠٩/١، والأقرع كان من سادات العرب في الجاهلية وحكماها، وكان جواداً كريماً. أسلم حينما قدم على النبي صلى الله عليه في وفدٍ من بني تميم، وقد شهد حنيناً وفتح مكة والطائف، واستشهد بالجوزجان ١٣ هـ = ٦٥١ م. ينظر الأعلام للزركلي: ٥/٢.

(٢) الحتات: هو بشر بن يزيد بن علقمة، أبو منازل المجاشعي الدارمي؛ سيد من بني تميم كان ضمن الذين وفدوا على رسول الله صلى الله عليه وسلم. ويقال: إنه هو الذي أجار الزبير بن العوام لما انصرف من الجمل، وقتل الزبير في جواره، الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث - بيروت - ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، ٩٩/١٠.

(٣)أبو هنيدة: صعصة بن ناجية بن عقال جد الفرزدق، وهنيدة: هي هند ابنة صعصعة وتسمى ذات الخمار لأنها وضعت خمارها حينما دخلت على (صعصة وأخيها غالب وخالها الأقرع وزوجها الزبرقان) مجتمعين، فلما سألوها عن السبب، قالت: داخلتني خيلاء حين رأيتكم، فأية امرأة وضعت خمارها عند مثلكم فلها صرمتي (والصرمة قطعة من الإبل) نقائض جرير والفرزدق ٤٠٩/١ -٤١٠.

حاجب بن زرارة، وعطارد بن حاجب بن زرارة[١]، ودارم بن مالك[٢]، و"الذي جمع الملـــوك" زرارة بن عدس[٣])، كان منهم زعماء وحكام فيعتز بانتسابه إليهم وبأحسابهم ومآثرهم في بنـــي تميم والعرب حين يقول من الكامل:

إن الأقارعَ والحُتَاتَ وَغَالِباً * *وَأَبَا هُنَيْدَةَ دَافَعــوا لمَــقَامي
بمَناكِبٍ سَبَقَتْ أبَاكَ صُدُورُهَا، * *وَمَــآثِرٍ لِمُتَــوَجِيــنَ كــرَامِ
إني وَجَدْتُ أبي بَنَى لي بَيْتَهُ * *في دَوْحَةِ الرؤسَاءِ وَالحُــكام
مِنْ كُل أبْيَضَ في دُؤابَةِ دارمٍ، * * مَلِكٍ إلى نَضَدِ المُلُوكِ هُمَام[٤]
فاسألْ بِنَا وَبِكُمْ، إذا لاقيْتُمُ * * جُشَمَ الأرَاقِمِ[٥]، أوْ بَني هَمام[٦]
منا الذي جمع الملوك وبينهم * *حرب يُشب سعيرها بضـــرام[٧]

---

(١) المتوجان: يعني حاجب بن زرارة بن عدس بن زيد بن عبد الله بن دارم، وابنه عطارد، توجهما كسرى.

(٢) دارم: دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم، جد قبيلة دارم في تميم، واسم دارم بحر وذلــك أن قوماً أتوا إلى والده في حمالة أي: في طلب دية فقال له: يا بحر ائتني بخريطة وكان فيها مال فجاء يحملها وهو يدرم تحتها من ثقلها فسمي دارماً يقال درم فلان: إذا قارب الخطا. أدب الكاتب، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الكوفي الدينوري، تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية - مصر، ط٤، ١٩٦٣م، ص٦٣.

(٣) قيل إن الذي جمع الملوك: هو زرارة بن عدس بن زيد بن عبد الله بن دارم، الذي سعى في تــزويج هنــد بنــت الحارث -الملك الكندي - من المنذر الأكبر بن امرئ القيس اللخمي، وقيل: إن سفيان بن مجاشع بن دارم هو الذي أشار على المنذر أن يخطب ابنة الحارث، فقال لسفيان: لا يزوجني وبيننا دق منشم (كناية عن شدة العداوة والحرب) -وكان بين الملكين عداوة - قال سفيان: أنا، فسعى إلى الحارث فخطب بنته للحارث، فوافق، ويقال: إن زرارة كــان عزيــز الجانب حتى أنه قد اجار عيال ثلاثة من ملوك المناذرة، وذلك أن كان ملوك العراق يحاربون ملوك الشام، فإذا أرادوا المسير جعلوا عيالاتهم عند أعز العرب، ينظر: شرح نقائض جرير والفرزدق، ٤١٢/١ -٤١٣.

(٤) المفردات: أصيد يعني مائل الرأس من الكبر، وأصل الصيد: داء يصيب البعير في الرأس فيمل رأسه له، ثم نقل المعنى إلى الكبر والتبختر. نضد: نضد السحاب تراكم بعضه على بعض نضد الملوك: رجال كرام أشارف بعضهم إلى بعض ليسوا متفرقين، وقيل: نسب في الملوك مترادف.. شرح نقائض جرير والفرزدق ٤١٠/١ -٤١١.

(٥) جشم الأراقم: جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل التغلبي، والأراقم: هم جُــشَم وعَمْــرو وثَعْلبة ومُعاوية والحارث، بنو بَكْر بن حَبيب بن غَنْم بن تَغْلب، وإنما سُموا الأراقم لأن عُيونهم كَعُيون الأراقم (الحيات) العقد الفريد ٣١٠/٣.

(٦) بنو همام : همام بن مرة بن ذهل بن شيبان، فإنه قاد بني بكراً عدا حنيفة في أيام حرب تغلب وبكر، وقتل يــوم القصيبات. شرح نقائض (المصدر السابق) ٤١٢/١.

(٧) ديوان الفرزدق ٣٠٥/٢ -٣٠٦.

فافتخر بأشراف قومه وسادتهم ورؤسائهم المذكورين، واعتز بمآثرهم، ولعل أهم أولئك السادة هو الذي تمكن من إقامة مصاهرة سياسية بين ملكين عربيين، فأنقذ بذلك قومهما والمتحالفين في الطرفين من أتون حرب خطيرة، فكان ذلك العمل مأثرة عظيمة سجلها التاريخ لتلك الشخصية التميمية الدارمية، ولقومه وبني تميم عامة، حيث كانت المصاهرة السياسية تؤدي دورها الكبير سياسياً عبر التاريخ.

وكل واحدٍ من اؤلئك السادة اشتهر بمكرمة عظيمة من مكارم الأخلاق ساهمت في رفع شأن بني دارم وبني تميم بين القبائل.

فالأقرع حكم العرب، وصعصعة محيي الوئيد في الجاهلية حينما كان الوأد منتشراً في القبائل العربية ولا يجد كثير من أبنائها غضاضة في ارتكاب ذلك الفعل المشين، وغالب والد الفرزدق من أجود أجواد العرب وقد نحر النياق بصوءر، وحاجب بن زرارة له أكثر من مفخرة ومأثرة وهو صاحب القوس وكان هو وابنه عطارد قد توجَا من قبل كسرى بتاج الملك فسميا بالمتوجَيْن، فالفرزدق بذكره أؤلئك الرجال دلل على التاريخ العريق، والثقافة الواسعة في الشعر والأدب، والباع الطويل في الحكم والرئاسة، ولذلك يزعم الفرزدق أنه فُضلَ بمفاخر وصنائع سادات قومه وأشرافهم على جرير وهو واقف في مكانه قبل أن يتحرك، وأنه نشأ في بيت أبيه – أي عزه - الذي صنع في ظل مآثر سادات معروفين.

تضمن النص عدداً كبيراً من أسماء الأعلام يعود بعضها على شخصيات مهمة في القبيلة، يعتز بها الفرزدق باعتبارهم رموزاً بنوا بخلالهم الكريمة مجده ومجد قومه، وبعضها الآخر يعود على قبائل مثل: (جشم الأراقم، بنو هَمام) ويرى بعض الباحثين أن الإكثار من أسماء الأعلام تحمل دلالات شعرية معينة إذ إن لها: ((استعمالا شعرياً مختلفاً، فهي تحمل تداعيات معقدة تشدها إلى قصص تاريخية أو أسطورية وتستدعي تلميحات تقل أو تكثر، أبطالاً وأماكن تنتمي إلى ثقافات معينة، بعيدة في الزمن، لكن لها قرينة وجودية حقيقية أو أسطورية، فبعض الأسماء قد تكون بذاتها حاملة لشحنة شعرية معينة))[1]، وقد احتوى البيت الأول في المقطع الحظ الأوفر من أؤلئك الأعلام.

والفرزدق يحتفظ في هذا النص بنبرته العالية في الفخر فقد بدأ بالجملة الاسمية المؤكدة بـــ (إن) وكرر التوكيد بهذا الحرف، ثم أكثر من ذكر الجموع الدالة على الكثرة (متوجين،

(١) عزف على وتر النص ص ١٠٤.

الرؤساء، الحكام، الملوك) وهي إلى جانب ضمائر جمع المتكلمين التي كثرت في الأبيات تدل كلها على الاعتزاز بالجماعة التي لا يرى الفرزدق ذاته بعيدة عنها، لكنه ليس مثل جرير الذي تتماهى (الأنا) فيه دائماً أو لنقل غالباً مع (نحن) حيث إنّ الفرزدق إلى جانب (نحن) القبيلة - التي يرى أنها تشمله بالضرورة - نجد (أناه) بارزة أيضاً فهو شديد الإعجاب بنفسه كما هو معلوم، وها هو بعد أن أورد قائمة من الرجال العظام يذكر أنهم جميعاً ساهموا في بناء مجده ويقول: (دافعوا لمقامي)، ويقول: (إني وجدت أبي بنى...).

والفرزدق برع في هذا النمط في ربط التراكيب التي ضمتها الأبيات من خلال الإكثار من الضمائر المختلفة وحروف العطف، فكانت سببا لتماسك النص وجماليته.

كما أن من آ يات الجمال هنا كثرة الصور الفنية فنجد صورة مجازية في قوله دافعوا لمقامي؛ كنى بها الشاعر عن عزته ومكانته المتميزة في تميم مقارنة بمكانة خصمه جرير، ونجد اهتمام الفرزدق وولعه بالطبيعة الصامتة في النص من خلال حضورها البارز في صوره فقد صور عراقة نسبه وشرف والده وأصله الممتد إلى السادة الأشراف النبلاء من الرؤساء والحكام بأن أباه بنى بيته – والبيت أيضاً استعارة للمكانة - في دوحة – وهي الشجرة الطويلة العظيمة شبّه بها عظمة الرؤساء والحكام من أجداده وأعمامه مثل: سفيان بن مجاشع وابنه محمد، وقد كانا من الرؤساء، ومثل الأقرع بن حابس وقد كان من الحكام. واستعار اللون الأبيض للدلالة على كرم الخلال وشرف الأصل ووضاءة الوجه، وإذا كان مصدر الصورة نباتية من سطح الأرض؛فإن خيال الشاعر أراد أن يحلق عالياً مع السحاب فاستعار (النضد) وهوما عظم من السحاب وتراكم بعضه إلى بعض ليصور بها اجتماع أشراف قومه بعضهم إلى بعض[1]، ثم انتقل إلى صورة أخرى بعيدة عن الشجر والسحاب اللذين يوحيان بالكرم والعطاء إلى صورة اشتداد سعير النار الملتهبة فيستعيرها لاشتداد الحرب التي بين الملوك فتمكن بعض رجال قومه الأشراف من إخمادها والتآلف بينهم.

وكان للبديع اسهام في تزيين الخطاب الشعري، فقد وجدنا الطباق غير المصطنع بين لفظتي (بنا وبكم) في صدر البيت قبل الأخير من المقطع الشعري.

---

(١) ينظر: شرح نقائض جرير والفرزدق، ٤١٣/١.

النص (٢):

و يذكر الفرزدق في إحدى نقائضه التي يبدؤها بالفخر بتميم مباشرة: سادة وحكاماً من مجاشع منهم: عدس بن زيد، وسفيان بن مجاشع الدارمي التميمي، وعوف بن كعب، وضمرة بن جابر بن قطن، وابنه ضمرة بن ضمرة، وسَلْمى بن جندل، لكنهم سادوا تميماً كذلك ، وذكر شخصيات أخرى افتخر الشاعر بهم فيما سبق من أبيات وكرر ذكرهم هنا ليدلل على مكانتهم في تميم، فيقول من الوافر:

أنَا ابنُ العَاصِمِينَ بَني تَمِيمٍ ** إذا مَا أعْظَمُ الحَدَثَان نَابَا
نَمَا[١] في كُل أصْيَدَ دارِمِي ** أغَر تَرَى لِقُبتِهِ حِجَابَا
مُلُوكٌ يَبْتَنُونَ تَوَارَثُوهَا، **سُرَادِقَهَا المَقَاوِلُ وَالقِبَابَا[٢]
مِنَ المُسْتَأْذِنِينَ تَرَى مَعَدّاً **خُشُوعاً خَاضِعِينَ لهُ الرقَابَا
شُيُوخٌ مِنْهُمُ عُدُسُ بنُ زَيْدٍ **وَسُفْيَانُ الذي وَرَدَ الكُلاَبَا
يَقُودُ الخَيْلَ تَرْكَبُ من وَجاها **نَوَاصِيَهَا وَتَعْتَصِبُ الرِكَابَا
تَفَرعَ في ذُرَى عَوْفِ بنِ كَعْبٍ **وَتَأبَى دارِمٌ لِي أنْ أُعَابَا
وضَمْرَةُ والمجبِّرُ كانَ منهمْ **وذو القوس الذي رَكَزَ الحِرابا[٣]

لعل أبرز ما يلفت الانتباه هنا هو افتتاح القصيدة بقبيلة تميم، وذلك خروج على التقليد الموروث من العصر الجاهلي، الذي ظل معتبراً لدى الشعراء في العصر الأموي، وقد تجاوز هذا العرف الفرزدق ويمكن أن نقول: إنّه قد تمرّد عليه في كثير من قصائده التي صدّر بعضها بالحديث عن تميم مباشرة، وإنْ دلّ ذلك على شيءٍ فإنما يدلّ على اهتمام الفرزدق بقبيلته، وكأنه يريد أن يخبرنا صامتاً أن تميماً تستحق أن يترك لها المجلس، فتتربع هي بدلاً من الأطلال، أو الغزل، أو الطيف أو أي شيءٍ آخر على عرش القصيدة العربية، فشدّة تعلّقه بتميم جعلتها تكون جزءاً من المقدّمة.

والشاعر يجعل فخره من فخر تميم، فكل ما لها فهو له، فيذكر في صدر البيت الأول من القصيدة أنه (ابنها)، ولا نشك أن هذه الكلمة لها دلالات خاصة حاول الفرزدق التعبير عنها

---

(١) وفي النقائض (نماني)، نقائض جرير والفرزدق ٦٠/٢.

(٢)المفردات: الأغر: السيد الشريف. السرادق: الفسطاط الذي يُمَد فوق صحن البيت وهي كلمة فارسية.

(٣) ديوان الفرزدق ٩٩/١.

مثل الإخلاص والولاء الكاملين، وأنه جادّ في الذود عن تميم، ثم ذكّر بالمنزلة الرفيعة لقبيلته فهي – كما يقول - تحمي الذين يتعرضون للمخاطر والخطوب وتجيرهم من الأعداء، ولتميم الفضل عليه كفضل الوالد على ولده، وما دام الفرزدق يعتز بنسبه كابن تميم ويقدر ذلك فبالتالي كل مآثر تميم هي مآثره، ثم إنه أشاد بذلك الفضل صراحة بأنه قد نشأ وتربى في العز العظيم الذي بناه شيوخ وسادات بني دارم وتميم، وذكر منهم: (عُدس بن زيد)[١] و(سفيان بن مجاشع) [٢] الذي كان له بلاء حسن يوم الكلاب[٣] و(عوف بن كعب)[٤]و(ضمرة) [٥] و(ذا القوس) [٦] و(المجبرَ)[٧]، وهناك أكثر من قيمة ومفخرة أراد الفرزدق أن يعتز بها من خلال ذكره أؤلئك السادة من قومه وقبيلته لعل أبرزها الشجاعة في الحرب، والوفاء بالعهد وتجنب الغدر الذي تمثل باحترام حاجب لكلمته التي أعطاها لكسرى أنوشيروان أن لا يفسد قومه في ما أعطاهم هذا الملك الفارسي من أرض ينتجعون فيها، وتقديره وقومه لذلك القوس فكان هذا الوفاء من السيد

---

(١) عُدُس: هو عدس بن زيد بن عبد الله بن دارم، من سادة وأشراف بني تمي في الجاهلية. جمهرة أنساب العرب ٢٣٢/١.

(٢) سفيان بن مجاشع الدارمي التميمي من أبرز رجالات تميم وشخصياتها، كان يقضي بسوق عكاظ ورث ذلك عن أبيه، كان له بلاء يوم الكلاب وقتل ابنه مرة يومئذ. الاشتقاق ص٢٣٨.

(٣) الكلاب (ماء ما بين البصرة والكوفة) ويوم الكلاب: كان هذا اليوم لسلمة بن الحارث بن عمرو المقصور في بني تغلب ومعها قبائل من بني سعد بن زيد مناة بن تميم ومن كان معهم من قبائل حنظلة على أخيه شرحبيل وقبيلة بكر بن وائل ومن معها من قبائل بني أسيد بن عمرو بن تميم وطوائف من قبائل حنظلة وبني عمرو بن تيم والرباب، وكان في جموع سلمة الملك سفيان بن مجاشع جد الفرزدق، ويقال: إن ستة من بنيه قد قتلوا في ذلك اليوم. شرح نقائض جرير والفرزدق، ٦٢/٢ -٦٣.

(٤) عوف بن كعب بن سعد بن زيد بن مناة بن تميم، من نسله بطون كثيرة منها: عطارد وبهدلة وجشم وقريع. جمهرة أنساب العرب ٢١٨/١. الأعلام ٩٦/٥.

(٥) ضمرة بن جابر بن قطن بن نشهل بن دارم، سيد ضخم الشرف بعيد الذكر. طبقات فحول الشعراء، ٥٨٣/٣. وابنه ضمرة أيضاً كان سيداً شجاعاً بليغاً، ويقال أنه هو أو ابنه ضمرة بن ضمرة كان كثير الإغارة على مملكة النعمان بن المنذر، وأمنه نعمان فاستدعاه فسأله عدة أسئلة فأجاب وأجاد، فاستحسن النعمان فصاحته، ثم صالحه على عدة كثيرة من الإبل على أن يكف عن إغارته. المناقب المزيدية في أخبار الملوك الأسدية، ٤٤٤/٢.

(٦) ذو القوس: يعني حاجب بن زرارة بن عدس بن عبد الله بن دارم، وكان قد جعل قوسه عند كسرى رهينة وتأميناً له على قومه أن ينتجعوا دياره دون إضرار وإفساد، فوفى له، وذلك حين أجدبت بلادهم لما دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم على مضر بالقحط فأقحطوا. الإصابة في تمييز الصحابة، ٥٠٨/٤.

(٧)والمجبر: هو سَلْمى بن جندل بن نَهْشَل بن دارم، له مفخرة عظيمة حيث أصابت قومه سَنَة فجبرَهم. نقائض جرير والفرزدق ٧٤/٢.

وجميع قومه لكلمة مقابل قوس مثلاً سائراً، وكانت هذه العصا المعوجة رمزاً مادياً يحمل دلالة قوية في الالتزام الأخلاقي، وتحمل المسؤولية والقيام بتبعاتها من غير تقصير.

ولا شك أن كل واحدٍ من أؤلئك العظام قد تميز بأكثر من مأثرة، لكن الفرزدق ركز على أبرزها، وقدم الشخصيات تلك على أنها هي التي بنت أمجاد القبيلة التي فُضِّلتْ بها على القبائل الأخرى، وقد يذكر الشاعر نفسه شخصية من تلك التي ذكرها في هذه القصيدة في موضع آخر وقصيدة أخرى فيبرز مكرمة أخرى أو خصلة حميدة ثانية، ويعتز بها من جديد وبالقبيلة التي أنجبته وهي تميم أو دارم.

ولغة النص لم تبتعد عن النسق الذي عرف به شعر الفرزدق فهي لغة جزلة قوية يتشكل معجمها الشعري من الألفاظ التي تعبر عن القوة والسيادة والرئاسة: (العاصمين، أعظم، أصيد، قباباً، حجاباً، ملوك، المستأذنون، التيجان"متوجين"، توارثوها، سرادقها، القباب، خاضعين، الرقاب، شيوخ، يقود، الخيل، ذرى، نواصيها، تغتصب.. .)، لكن الأبيات بمجملها خلت من الغريب الذي عُرِفَ الفرزدق به إلا في البيت الثالث حينما يقول:

(ملوك يبتنون توارثوها * *سرادقها المقاول والقبابا)

إذ إنَّ البيت فيه تعقيد وغموض ربما يكون في الكلام تحريف[١]، وقد صدر الشاعر النص بالجملة الاسمية وتكرر ذلك في أكثر الأبيات، فكأن الشاعر أراد بصنيعه هذا أن يثبت الخلود لمفاخره وقومه، والجملة الاسمية هنا دلّت على الاستقرار النفسي كذلك، بسبب صدق المشاعر في التعبير، ففي إشادته بكل أؤلئك الرجال العظام الذين افتخر بهم وصور مآثرهم في أبياته لم يبتعد عن الحقيقة قط.

وبرزت في النص جموع أسماء وصفات مثل (العاصمين، الحدثان، ملوك، المقاول، سرادق. . وغيرها) دلت على الكثرة التي يعتز بها الشاعر دائماً، كما وردت في النص أفعل التفضيل (أعظم، أصيد، أغر) وهي تدل على الثبات والاستمرار إلى جانب المبالغة والكثرة المطلقة وهذا ما يقصده الشاعر فهو في كل فخر تقريباً يدعي: أن لا أحد يضارعه أو قومَه في العز والمجد!

ونجد صورة مجازية في بداية المقطع حينما ذكر أنه ابن العاصمين، وهذه الصورة توحي أن الشاعر ورث العز والمجد كابراً عن كابر، كما أن (العاصمين) كناية عن النخوة والشهامة

---

(١) ينظر: هامش ديوان الفرزدق، دار صادر ٩٩/١.

اللتين زعم الشاعر اتصاف قومه بهما، والكلمة تلك الخزانة للمعاني والتي هي بذاتها صورة كاملة أراد الشاعر التعبير من خلالها إلى أن قومه يملكون من القوة التي تمكنهم من حمايتهم وعصمة دمائهم وأموالهم فدلت على أهم مظهر وأوْلى أولويات أية حكومة أو مملكة، وهناك صورة قد نستغربها نحن في هذا العصر لكنها ليست بغريبة عن المعجم الشعري في الأدب القديم وهي (أصيد)[١]، فقد استعار الشاعر هذه المعنى لعظيم القوم الجبار المتكبر فهو يميل رأسه تبختراً وخيلاء، ومصدر الصورة هنا الطبيعة الحية المتمثلة بالبعير!، ثم وصفه بصفة أخرى عبر عنها بصورة أخرى استمدها من الطبيعة الحية أيضاً (عالم الحيوان) وهي (الأغر)[٢]، يريد بذلك أن السيد في قومه بارز بين الناس متميز فيهم وهذه الصورة مألوفة في الشعر العربي القديم نجدها مثلاً في قول الأعشى من البسيط:

أغَر أبْلَجُ يُسْتَسْقَى الغَمَامُ بِهِ، * *لوْ صَارَعَ الناسَ عن أحلامهمْ صرَعَا[٣]

ثم عدد صفاتٍ أخرى للسادة الرؤساء من أجداده وذكر أن منهم ملوكاً عظاماً توارثوا القباب والحجاب، وأنهم يُستأذنون قبل أن يدخل الناس من معدٍ عليهم، وهي صورة واقعية مبالغ فيها.

ورسمت كلمات الفرزدق صورة رائعة لأحد أهم الشخصيات وهو (سفيان بن مجاشع) في (يوم الكلاب) الذي كان في الجاهلية، فنقل الشاعر صورة تمثيلية حركية عن قيادته خيولاً قد حفيت من كثرة خوضها للمعارك فصارت تقفز بأطرافها فتبلغ أطرافها نواصيها، وكانت مسرعة في عَدْوها، ومورد الصورة كما نرى هو الطبيعة الحية متمثلة بعالم الخيول.

ثم يأخذ ريشته ليرسم صورة أخرى واقعية لحاجب بن زرارة وقد رهن قوسه عند كسرى، فكان رمزاً كبيراً للوفاء على مر الأزمان.

واختيار الشاعر لنظم النص بحر الوافر ذي الانبتار الشديد مناسب لجو النقيضة التي تلاحقت فيه الصور السريعة للفخر كما رأينا، وتألفت كذلك من قافية مطلقة بالألف حرف الروي فيها هو الباء ذات الصوت الانفجاري الذي تخفف بفضل الألف التي توحي باستعظام الشاعر لذاته وزهوه بنفسه الذي يراه الشاعر حقاً طبيعياً كونه سليل الملوك والقادة والحكام،

---

(١) المفردات: أصيد يعني مائل الرأس من الكبر، وأصل الصيد: داء يصيب البعير في الرأس فيمل رأسه له، ثم نقل المعنى إلى للكبر والتبختر. نقائض جرير والفرزدق ٤١١/١.

(٢)ومعناها المعجمي هي البياض في وجه الفرس بقدر درهم، تهذيب اللغة ١٠٢/٥

(٣) ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد محمد حسين، ص ١٠٧.

وكما برز التكرار الصوتي على مستوى اللفظ في كلمتي: (دارم ودارمي) فشد المتلقي إلى النص.

النص (٣):

لعل سفياناً وعدساً من أبرز الشخصيات التي أراد الفرزدق أن يعلي بهما شأن دارم وتميم، ولذلك فقد كرر افتخاره بهما في كثير من القصائد في النقائض وفي غيرها أيضاً ومنها تلك القصيدة التي جمع تلكما الشخصيتين مع جندل بن نهشل[١]، ووصفهم جميعاً بالقروم، إذ يقول من الكامل:

وإذا البَرَاجِمُ بالقُرُومِ تخاطَرُوا[٢] * *حَوْلِي، بأغْلَبَ عِزهُ لا يُنْزَلُ

وإذا بَذَخْتُ وَرَايَتي يَمْشِي بهَا * *سُفيانُ أو عُدُسُ الفَعالِ وَجَندَلُ

الأكثرون إذا يعد حصاهم ** والأكرمون إذا يعد الأول[٣]

ويبرز الفرزدق أؤلئك الآباء بمفخرتين أولاهما: إنهم أعظم الرجال وخيرهم أفعالاً، والثانية أن بنيهم يشكلون القوة العددية في بني تميم.

ونجد الفرزدق – على الرغم من كون هذه القصيدة نقيضة رد بها على جرير – فإنه لا يفوت الفرصة في تأكيد اهتمامه بقضية تمجيد بني تميم، وتصويرها كأعظم قبيلة، وهذا ما يفسر افتتاحه القصيدة باسم تميم التي ذكرها بصفة حميدة تجمع في ذاتها أكثر من مكرمة وهي العاصمة وبنوها حامون للناس، وكذلك اختتامه النقيضة هذه بذكر تميم أيضاً، فالمقدمة تميم والخاتمة تميم، فهي الأولى وهي الأخرى، ولكون الشّاعرين كليهما من تميم فالطبيعي أن لا يفخر أحدهما على من هذه النّاحية، لذلك فهما اختلفا في يربوع ودارمٍ واتّفقا في تميم، ولكن مهما قيل عن تشبث فحول الشعراء الأمويين بالمقدمات التقليدية أو الموروثة، فإن الفرزدق ((أهدر بعض التقاليد الفنية))[٤].

---

(١) جندل: هو جندل بن نهشل بن دارم: سيد عظيم، وجد دارمي "برز في نسله سادة وأشراف منهم خالد بن مالك بن ربعي ابن سلمى بن جندل". جمهرة أنساب العرب ٢٣٠/١.

(٢) ويروى: وإذا الربائع بالقروم تخاطرت. شرح نقائض جرير والفرزدق ٢٩٧/١.

(٣) ديوان الفرزدق ١٥٦/٢.

(٤) مقدمة القصيدة في العصر الأموي، حسين عطوان، دار الجيل، بيروت – لبنان، ١٩٨٥م، ص ٢٠٧.

وكان لافتتاح بيتين بجملتين شرطيتين الثانية معطوفة على الأولى وتضمينه البيت الأخير من المقطع جملتين شرطيتين أيضاً وبأداة الشرط عينها، وظيفة جمالية في النص إذ أدى ذلك إلى جذب انتباه السامع وانتظاره الجواب (جواب فعل الشرط)، وكان البيت الثالث الذي حول الشاعر الأسلوب من الشرط إلى الجملة الاسمية التقريرية التي دلت على أن الشاعر أراد أن يؤكد خلود مجد قومه ودوام عزهم، واستخدم اسم التفضيل للجمع (الأكثرون والأكرمون) للدلالة على الكثرة والمبالغة، وكان ذلك التفاتاً جيداً استرعى الانتباه، لكن الشاعر مع ذلك التحول الأسلوبي حافظ على ترابط النص وتماسكه فكانت الأبيات كأنها جملة واحدة بفضل تكرار بعض أدوات الربط وخاصة تكرار واو العطف وأداة الشرط ومن خلال تعالق فعل الشرط مع جوابه.

وأبى الشاعر إلا أن يأخذ بأيدينا إلى عالم الطبيعة الحية المتحركة متمثلة بالقروم (الفحول) فرسم بكلماته البدوية الجزلة تخاطر البراجم وتوافدهم إليه والتفافهم حوله كما تخطر القروم الغليظة العنق بأذنابها إذا تهدد بعضها بعضاً، وهم ذو عز لا يمكن قهرهم، ورسم صورة هائلة لعزه بأنه إذا أراد الفخر فإن هناك رجالاً عظاماً يسيرون تحت رايته.

ولفت الشاعر الانتباه بالتكرار الصوتي لاسمي التفضيل المذكورين قبل قليل، وبتوازي صدر البيت الأخير من المقطع مع عجزه فساهم ذلك في تشكيل الإيقاع الداخلي من جهة وفي ربط النص وتماسكه أيضاً

النص(٤):

وقد وجد الفرزدق في دارم عزاً في رفعة النسب وكرم الخلال [١] فوجد نفسه محقاً بالفخر على خصمه، وفي قصيدة تعتبر النقيضة الأولى تاريخيا التي هجا بها جريراً والبعيث[٢]يفتخر بسيدين آخرين من سادات دارم ودعاهم: " الشيخان من آل دارم" وهما ابنا عقال (ناجية بن عقال، وأخوه حابس) [٣]، ويبرز دورهما في صنع مجد قومه الذي يفضله على قوم جرير فيقول من الطويل:

---

(١)المديح والفخر بين جرير والفرزدق والأخطل، ص١٥٧.

(٢) نقائض جرير والفرزدق ٢٦٧/١.

(٣)هما: ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع، وهو والد صعصعة جد الفرزدق، كان ناجية ذا رأي سديد في قومه ومن رجال بني تميم العظام في الجاهلية، وحابس: أخو ناجية. . ينظر انساب الأشراف: ٥٠٣٠/١٢ -٥٠٣١.

بأي أبٍ يا ابنَ المَرَاغَةِ تَبْتَغي * *رهَاني إلى غَايَاتِ عَمي وَخَـــالِيَا
هَلُم أباً كَابْنَيْ عِقَالٍ تَعُدهُ، * *وَوَادِيهِمَا، يا ابن المَرَاغـــةِ، وَادِيَا
تَجِدْ فَرْعَهُ عندَ السماءَ، وَدارِمٌ * *من المَجدِ منهُ أترَعَتْ لي الجَوَابِيَا
بَنى لي بهِ الشيخانِ من آلِ دارِمٍ * *بِنَاءً يُرَى عِنْدَ المَجَرةِ عَالِـــيَا[١]

وهنا يفتخر الفرزدق بانتسابه إلى هذه الشخصيات وخاصة "الشيخان"(حابس وناجية)[٢]، ويرى الباحث في تاريخ تميم وأدبها الدكتور عبد الحميد المعيني أنهما أبوه غالب وجده صعـــصعة[٣]، ويخاطب الفرزدق جريراً: لو بحثت عن الشرف الذي خلفه آباؤنا تجد فروعه بلغـــت أعـــالي السماء، وأما بنو دارم فقد ملأوا الدنيا رفعة وسمواً.

وقد تكرر ذكر ابني عقال مجتَمَعَيْنِ في ديوان الفرزدق ست مرات، وهـــذا يعنـــي اهتمامـــه بالشخصيتين والنظر إليهما بصفتهما رمزين من رموز بني دارم في تميم.

بدأ الشاعر النص بأسلوب إنشائي وهو الاستفهام الذي أفاد الإنكار (بأي أبٍ.. . ؟) ودلّ أيضاً على التعالي والتعاظم، وكرر أسلوب الإنشاء في البيت الذي تلاه ولكن باسم فعل الأمر (هلـــم) بمعنى (ادع أو أقبل) ولكنها عند تميم بمعنى (رد)[٤]، وعلى أيّ حال فقد خرجت هـــذه الكلمـــة التي دلت على الأمر إلى معنىً مجازي قصد الشاعر من خلاله (التعجيز)، إذ يتحـــدى جريـــراً ويعجزه أن يأتي بأبٍ مثل ابني عقالٍ، وقد كثر الأسلوب الإنشائي في شعر الفرزدق ليدل ذلـــك على الزهو بآبائه وأجداده إلى حد الغطرسة أحياناً، فهو يعد نفسه وريث شرف بيته بل لعله يجد نفسه الأجدر بوراثة أمجاد الجاهلية وتراثها[٥]، وكانت الألفاظ الأخرى متساوقة مـــع المعـــاني الدالة على هذا النوع من الفخر المتعالي المحتقر لمن يباريه وخاصة خصمه جرير، وهكذا نجد ألفاظاً تحقيرية مثل (ابن المراغة) والمراغة: هي الدنس: ويعني بها أم جَرير أي ((أنها مَرَاغَةٌ للرجال، أي يَتَمَرغُ عليها الرجالُ أو لُقبَتْ لأن أمه وُلِدَتْ في مَرَاغَةِ الإبل))[٦]، وهي كناية عن

---

(١) ديوان الفرزدق ٣٦١/٢.

(٢)الشيخان (بكسر الشين): جمع شيخ، وروى المفضل (شيخان) بفتح الشين وقال: هما ناجية وحابس ابنا عقال. شرح نقائض جرير والفرزدق ٢٧٤/١.

(٣) قال ذلك اثناء لقائي به بتاريخ ٢٠١٢/٢/٢٦.

(٤) تاج العروس، مادة (هلم) ١١٤/٣٤.

(٥) ينظر: الفرزدق، شاكر الفحام، الفرزق، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٧٧م، ص٣٢٦.

(٦) تاج العروس، مادة (مرغ)٥٣٦/٢٢.

سبها ووصفها بالبغي، وأغلب الألفاظ – إن لم نقل كلها - في النص جزلة قوية لا سيما وقد اقترنت بضمير المتكلم الذي يدل على تعاظم وتعالي الشاعر (رهاني، عمي، وخاليا، عند السماء، المجد، أترعت، لي الجوابيا، عند المجرة، بناء، عاليا.. .)، وبعد بيتين صدرهما الشاعر بأسلوب إنشائي تحول إلى أسلوب تقريري تشكل من الجملة الفعلية، إذ بدأ البيت الأول بفعل مضارع (تجد)، والثاني بفعل ماض (بنى)فكان ذلك التفاتاً جيداً، وساهمت الأفعال في حركية النص، وكأن الفرزدق أراد أن يخبرنا بأن مجد آبائه منهل دائم للعز والفخر لا ينضب، ونجد أسلوب التقديم والتأخير أيضاً في قوله (ودارم من المجد منه أترعت لي الجوابيا) وتمكن الشاعر بذلك الأسلوب من تجاور شبهي جملة الجار والمجرور ببعضهما (منه، لي).

وقد أكثر الشاعر من الضمائر التي كانت أكثرها تعود على ذاته وهي (ياء المتكلم)التي عبرت عن زهوه العالي وساهمت الضمائر جميعاً في ترابط النص أيّ ترابط!

وقد زخر النص بالمجاز وبالصور الشعرية، فقد شبه إرث ابني عقال من المجد والرجال مقابل ما ورثه جرير من آبائه وأجداده الذي لا يساوي شيئاً – في رأي الفرزدق - بالوادي في صورة استعارة تصريحية بعد أن حذف المشبه به فاستطاع أن يجعل الأفق للمتلقي مفتوحاً يبحث عن المشبه الذي أراده الشاعر أي شيءٍ هو ؟أو حتى أية أشياءٍ.. ؟

وشبه صورة شرف قومه في علوه بأنه يبلغ السماء العالية وهي استعارة جميلة، وإن كانت مألوفة لكن الفرزدق وظفها في سياق الفخر في النص توظيفاً جيداً، ونجد صورة ترك الأمجاد من قبل الأجداد العظام للفرزدق في صورة استعارة أخرى بأنهم أترعوا – ملؤوا حياض الكرم – شبه بها سعة الكرم والجود، وهكذا أجاد الشاعر في توسيع دائرة معانيه من خلال الصور المتعددة للمعنى الواحد من غير أن يسمح بدخول الخلل أو السآمة إلى كلامه، كما نجد ذلك عند بعض الشعراء الذين يلتقطون صوراً متتابعة، كأن ليس لهم غاية إلا التصوير[١] وهناك صورة أخرى للعز والشرف الذي تركهما ناجية وابن عقال أو الشيوخ من دارم: بأنهم بنوا بناءً للفرزدق يرى قمته عند النجوم عالياً لينتهي النص بهذا الفخر العالي الذي رسمته الصور العديدة حتى جعلته لا متناهياً.

(١) فن الشعر، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط٤، ١٩٨٧م، ص١٩٤.

وإن كانت موسيقى النص الخارجية من غير اختيار من الشاعر كونها نقيضة رد على جرير[١]، إلا أن الشاعر طوّع الوزن وجعله مناسباً لمعانيه التي حملتها ألفاظه وتراكيبه القوية، وناسبت أيضاً القافية التي كان حرف رويها الياء المطلقة بالألف ساعدت على تعالي الشاعر واستعظام ذاته وقبيلته أيضاً، وتواءمت كذلك مع الموسيقى الداخلية للنص التي تشكلت من تكرار صوت الألف بأعلى نسبة حيث سمعت خمساً وعشرين مرة تلتها النون المكررة سبع عشرة مرة والياء التي بلغ تكرارها ست عشرة مرة، وهناك نوع آخر من التكرار أدى دوره في الموسيقى الداخلية وهو التكرار اللفظي حيث تكرر لفظة دارم وتركيب ابن المراغة كل منهما مرتين في الأبيات الأربعة التي استشهدنا بها.

وفي نقيضة أخرى تُعَد من أهم نقائضه يفتخر الفرزدق على جرير بأبرز وجوه بني دارم، وقد كان لهم الأثر الأعظم في بناء أمجادها وهم : زرارة بن عدس[٢]، ومجاشع بن دارم بن مالك[٣]، ونهشل بن دارم (أبو الفوارس) [٤]، ولنستمع إلى الفرزدق كيف يرسم لنا في أبهى صورة وأفخمها عز هؤلاء فقال من الكامل:

إن الذي سَمَكَ السماءَ بَنى لنَا * *بَيْتاً، دَعَائِمُـهُ أعَز وَأطـــوَلُ
بَيْتاً بَنَاهُ لنَا المَلِيكُ، ومَا بَنى * *حَكَمُ السمَـــاءِ، فإنهُ لا يُنْـقَلُ
بَيْتاً زُرَارَةُ مُحْتَبٍ بِفِنَائِهِ، * *وَمُجاشِعٌ وَأبُو الفَوَارِسِ نَهْـشَلُ
يَلِجُونَ بَيتَ مُجاشعٍ، وَإذا احتبوْا * * برزُوا كَأنـهُمُ الجِبَـالُ المُـثلُ
لا يَحْتَبي بِفِنَاءِ بَيْتِكَ مثْلُهُمْ * *أبـداً، إذا عُد الفَـعَالُ الأفْضَـلُ

(١) نقائض جرير والفرزدق، ٢٦٧/١.

(٢) زرارة بن بن عُدُس بن زيد بن عبد الله بن دارم، جد جاهلي. بنوه بطن من بني دارم، وكان حكما من حكام تميم. وقاد تميما وغيرها يوم شويحط. الأعلام ٤٣/٣.

(٣) مجاشع: هو الجد الأول لبني مجاشع في بني دارم من تميم، من اعظم سادة بني تميم ، وهو ابن دارم بن مالك الاصغر ابن حنظلة، ينسب إليه خلق كثير، منهم " الاقرع بن حابس، والفرزدق الأعلام ٢٧٧/٥.

(٤) ونهشل: هو نهشل بن دارم بن مالك بن حنظلة، من تميم، من عدنان: جد جاهلي. بنوه بطن كبير من تميم، ينسب إليه جمع كثير، منهم الأسود بن يعفر (الشاعر) وأبو غسان مالك بن سليمان (من رجال الحديث في البصرة) وليلى بنت مسعود (تزوجها الإمام علي بن أبي طالب، وولدت له أبا بكر و عبد الله). الأعلام ٥٠/٨.

مِنْ عِزهمْ جَحَرَتْ كُلَيبٌ بَيتَها ** زَرْبــاً، كَأنهــمُ لَدَيــهِ القُمــلُ[١]

وإن لم ترد لفظة تميم في النّص؛ بيد أنّ الشّاعر يُعدّ قومه من صميم تمــيم ومجــدهم مــن مجدها؛ لذلك فهو يفتخرالشاعر هنا ببني قومه وعلو منزلتهم، ويؤكد أن الشرف العظــيم فــي قبيلته أصيل ثابت، وأن أجداده الثلاثة: (زرارة، مجاشع، نهشل) هم أعظم سادات القبيلــة، لأن الله تعالى الذي رفع السماء، هو الذي بنى لهم (البيت) الذي يعني العــزّة والمجــد والــشرف والسؤدد، وقضى سبحانه بذلك، ثم يذكر أن هذا المجد قد شيدَ بسواعد أجداده العظام، وهو فــي افتخاره المتعالي بمكانة قومه يدعي أن مجدهم لا يمكن أن يزول وليس بمقدور أحدٍ أن يــنقص من هذه المكانة السامية، فهو وعشيرته أعلى شأنا وأعظم منزلة من خصمه جريرٍ وعشيرتِه.

يلاحظ في النص أن الفرزدق ركز على جملة من الألفاظ التي وظفها بقوة في التعبيــر عــن فخره مثل:(سمك السماء، أحلام، جبال، رزانة، توزن، أعز، أطول)[٢]، وهي ألفاظ ليست فيهــا أيّ غرابة أو ثقل فــ((لا نقوى أن نضمه إلى سابقه – الغريب الثقيل أو المقعّر - لوضوح معناه، وجمال لفظه، وقرب مأخذه))[٣]، وإنْ عد بعض النقاد ما انتهى به البيت الأول مــن "الغريــب" بسبب إتيانه اسم التفضيل بدون المفضل عليه المقرون بمن[٤]، لكن الباحث يرى أن من الممكــن اعتبار ذلك انزياحاً لغوياً أدى وظيفة تعبيرية وجمالية حيث جعل الباب أمام الفكر مفتوحاً علــى مصراعيه في تحديد المفضل عليه فكان تفضيلاً لا متناهياً، وقد ورد مثل هذا الأسلوب في القرآن الكريم كما في قوله تعالى: ((والساعة أدهى وأمر))[٥]، وقد طغى على النص استخدام الجمــوع للضمائر التي تعود أكثرها على ذات الشاعر وعلى قومه نحو: (لنا)، و(هم)، أو (واو الجماعة) التي اتصلت بآخر الأفعال (احتبوا، يلجون، برزوا) فقد دلت على قبيلة الفرزدق (مجاشع) التــي يفتخر بها، وهناك ضمير واحد دل على الجمع الغائب: (هم) وضمير واحــد للمخاطــب وهــو (الكاف) دل على احتقار (كليب) وجرير والتعالي عليهما.

---

(١) ديوان الفرزدق ١٥٥/٢.

(٢) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق - المضمون والفن - (رسالة ماجستير)، إعداد: عبد الله بن خميس بن سوقان آل حيادي العمري، إشراف: مصطفى حسين عناية، كلية اللغة العربية، جامعة أم القــرى، المملكــة العربيــة السعودية، ١٤٢٨ - ١٤٢٩هــ، ص٩١.

(٣) الفرزدق، شاكر الفحام ص٤٤٧.

(٤) المصدر نفسه، ص٤٤٠.

(٥) سورة القمر: ٤٦.

ويلاحظ هنا أثر التيار الاسلامي في شعر الفرزدق وتأثر الشاعر الواضح بالقرآن الكريم في قوله سمك السماء، فيبدو أنه أخذ من قوله عز وجل: ((أَم السمَاءُ بَنَاهَا رَفَعَ سَمْكَهَا فَسَواهَا))[١]، فشعراء العصر الأموي كانوا قريبي عهد بالإسلام لذلك فقد ظهرت في أشعارهم سمات إسلامية[٢].

وفي التصوير الشعري حاول الفرزدق أن يقدم صورة فخمة قوية عن أصالة نسبه، ومتانة عزه قومه، فشبه ذلك بصورة البناء الذي له دعائم قوية وطويلة وهو تشبيه غير المحسوس بالمحسوس في استعارة تصريحية، وأطنب في تقديم صورة مفصلة عن العز الرفيع والنسب الشريف فصور لنا أن سبب قوة البناء يعود إلى أن بانيه هو الله سبحانه وتعالى المليك، لذلك فإنه لا يمكن بحالٍ من الأحوال أن يتزحزح عن مكانه، وصور شرف آبائه وأجداده في صورة خيالية أن مجاشعاً وأبا الفوارس ونهشل يحتبون بفناء هذا البناء، وشبه قوتهم بأنهم حين يبرزون فإنهم كالجبال الراسخة، ولم ينس الفرزدق تصوير قوم خصمه كليبٍ في وضاعةٍ وهوانٍ، فذكر أن فناء بيت جرير لا يدخله أحدٌ من أمثال أجداده (مجاشع ونهشل)، وصور (كليباً) عشيرة (جرير) بأنها جحرت بيتاً مثل جحر القمل، وهي صورة ساخرة لقوم جرير ومكانتهم[٣]، وهكذا استعرض الشاعر مقدرته التصويرية الرائعة في تقديم صورة مشهدية خيالية لعزه وعز قومه ومقارنتها بصورة مكانة قوم جرير استغرقت عدة أبيات ترابطت بعضها ببعض وكأنها بيت واحدٌ.

واشتركت موسيقى النص الخارجية متمثلة بالوزن والقافية، والداخلية من خلال ترديد أصوات خاصة مع الصور البلاغية في إضفاء التأثير على المعنى، فوزن القصيدة (النقيضة) هو بحر الكامل الذي فيه نوع من الأبهة وموسيقاه ذات صلصلة كصلصلة الأجراس، وهو أكثر البحور الشعرية جلجلة وحركات، فهو فخم جليل، لذلك ناسب فخامة الألفاظ والمعاني التي أتى بها

---

(١) سورة النازعات: ٢٧ -٢٨.

(٢) النّص الغائب الغائب تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي، محمّد عزّام، (دراسة) - من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق –٢٠٠١،ص٩٥.

(٣) وقد برع الفرزدق في رسم الصور الساخرة في هجائه لخصومه وقبائلهم، فلا يملك المتلقي نفسه من الضحك حينما يقرأ تلك الصور ولعل أكثرها إثارة للضحك هي ما تضمنتها هذه الأبيات من الطويل:

تَرَكْنا جَريراً وَهوَ في السوق حابس * *عَطية، هَلْ يَلقَى به مَنْ يُبادلُهْ

فقَالُوا لهُ رُد الحمَارَ، فإنهُ * *أبُوكَ لئيم رَأسُهُ وجَحَافلُهْ

وَأنتَ حَريص أنْ يَكونَ مُجاشع * *أباكَ، ولكن ابنَهُ عَنكَ شَاغلُ

وَمَا أَلْبَسُوهُ الدرْعَ حتى تَزَيلتْ * *من الخزْي دُونَ الجلد منه مَفاصلُهْ. ديوان الفرزدق١٧٣/٢.

الفرزدق في النص، وأما القافية فقد كانت في أكثر أبيات المقطع لفظة كاملة جاءت في مكانها المناسب ولم تكن موغلة، ((وخير القوافي مالازم ألفاظ البيت، ولم يجيء كالواغل))[١]، لكنّ هذا الإيغال الذي يستقبحه البعض نجد آخرين يستحسنونه إذ يقول قدامة بن جعفر: ((الواغل هو أن يأتي الشاعر بالمعنى كاملاً من غير أن يكون للقافية في ما ذكره صنع ثم يأتي بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت))[٢]، ونجد رويها هو اللام المطلقة بحركة الضم وعلل ذلك الدكتور شاكر الفحام بأن الفرزدق من شعراء الفخامة وأن الضمة حركة تشعر المتلقي بالفخامة والأبهة، لذلك مالَ إلى مثل هذه الحركة.[٣]، لكن هذا الميل ليس كاملاً فأكثر قوافيه كانت مكسورة الحركة وعلل ذلك أحد الباحثين بأن تميماً تميل إلى الكسر[٤]، وقد كان للتكرار اللفظي دور في تشكيل إيقاع خاص أدى إلى جذب انتباه المتلقي إلى الإصغاء فضلاً عن وظيفة تعميق المعنى الذي أراده الشاعر من خلال التأكيد على ألفاظٍ بذاتها، قد تكررت لفظة (بيت) مجردة أو مضافة إلى ضمائر مختلفة ست مرات وكان تكرارها في كل بيت من الأبيات الستة التي استشهدنا بها، كما تكرر الفعل (بنى) أيضاً ولا يخفى أن حرف الباء التي تكررت بفعل تكرار الكلمتين من الأصوات الانفجارية كان لها إسهام في تأليف النغم الموائم للمعنى وللحالة النفسية للشاعر، وعلى العموم فقد تكرر صوت الباء ثماني عشرة مرة في المقطع الذي اجتزأناه من النقيضة، وتناسب تكرار الباء مع تكرار الألف التي كان مجموع ورودها تسع عشرة مرة ومع صوت اللام التي تكررت أربعاً وعشرين مرة.

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٩٠/١.

(٢) نقد الشعر لقدامة بن جعفر، ص١٦٨.

(٣) الفرزدق، شاكر الفحّام، ص٥٠٤ .

(٤) المديح والفخر، السابق هـ ص٣٣٢، حتى أنهم يقولون: "سفار: لماء معروف، وإنما ، لأن الإمالة فاشية في لغة تميم، ليوافقوا لغتهم، ويسهل اللفظ عليهم به". علل النحو، أبو الحسن محمد بن عبد الله الوراق، تحقيق: محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد - الرياض / السعودية - ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ط١، ص٤٧٤.

النص(٦):

ويعتز الفرزدق بمآثر جده مجاشع في هجائه الأصم الباهلي[١] وقومه الباهليين فيقول من الطويل:

أَبَاهِلَ هَلْ أَنْتُمْ مُغَيرُ لوْنِكُمْ * *وَمَانِعكُمْ أنْ تُجعَلوا في المَقاسِمِ
هِجاؤكُمُ قَوْماً أَبُوهُمْ مُجاشِعٌ * *لَهُ المأثُرَاتُ البيضُ ذاتُ المكارِمِ
فَإني لأسْتَحْيِي، وَإني لعَابِىءٌ * *لكُمْ بَعضَ مُراتِ الهجاءِ العَوَارِمِ[٢]

فهو يخاطب الباهليين: هل إنه يغير لونكم الأسود لود العبيد، وهل أنه يمنعكم أن تؤخذوا بين الغنائم، وأن تقسموا في الغنائم، هل يمنعكم من ذلك أن تهجو بني مجاشع وأبوهم له ما له من المأثرات الكرام[٣].

والفرزدق في هذه القصيدة هجم على غرضه مباشرة دون أي نوع من المقدمات كما سبقت الإشارة إلى هذا الموضوع، وفي هذا النص الذي بين أيدينا نجد أول كلمة بعد حرف النداء (الهمزة) وهي تستعمل في الأصل للمنادى القريب المسافة[٤] هي (باهل) قبيلة المهجو الأصم الباهلي، وتصدير الشاعر القصيدة بحرف النداء له أكثر من دلالة، ففي النداء – كأسلوب إنشائي - حض وتنبيه إلى ما يقوله المتكلم، ولذلك فهو –النداء - ليس مقصوداً بذاته بل هو لغاية أخرى وهي تنبيه المخاطب ليصغي إلى ما يجيء بعده من الكلام المنادى له[٥]، ومن ناحية أخرى فإن الشاعر هنا لم يقصد النداء الحقيقي – وهو طلب إقبال المخاطب، أو دعوته بحرف نائب مناب فعل مثل (أدعو) أو (أنادي)[٦]، وإنما خرج به إلى معنىً مجازي وهو الاستهزاء أو التحقير، وقد أعقب هذا الأسلوب - دون تأخير - أسلوباً إنشائياً آخر وهو الاستفهام الذي كان باستعمال حرف (هل) وقد خرج هو كذلك إلى معنىً مجازي وهو الاستغراب

(١) الأصم الباهلي وهو عبد الله بن الحجاج بن كلثوم أحد بني ذبيان بن جثاوة بن معن بن أعصر بن سعد بن قيس عيلان شاعر "خبيث إسلامي" له قصائد يهجو فيها الفرزدق، المؤتلف و المختلف في أسماء الشعراء، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: ف. كرنكو، دار الجيل –بيروت، ط ١، ١٩٩١م، ص٥٢.

(٢) ديوان الفرزدق ٢٤٥/٢.

(٣) شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٣م، ٤٦٠/٢.

(٤) الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ط٢، ١٩٧٩م، ص١٣٦.

(٥) أساليب الطلب عند النحويين، قيس اسماعيل الآلوسي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي –جامعة بغداد –بيت الحكمة، ١٩٨٨م ص ٢١٨.

(٦) البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، فضل عباس حسن، دار النفائس، عمان – الأردن، ط١٢، ٢٠٠٩م، ص١٦٧.

باستعمال حرف (هل) وقد خرج هو كذلك إلى معنىً مجازي وهو الاستغراب والإنكار، ولغة الشاعر تبدو عليها الاستعلائية على المهجو وقومه يدل على ذلك استخدام الأساليب الإنشائية، واستعمال الفرزدق ألفاظاً فخمة للتعبير عن فخره بمآثر قومه مثل (المأثرات البيض، العوارم)، وكذلك استخدام الضمير (ياء) المتكلم التي زاد من دلالتها الاستعلائية اتصالها بـ (إن) المؤكدة في البيت الثالث من المقطع (فإني) و(إني).

وفي الأبيات الثلاثة يتجلى أسلوب الالتفات حيث انتقل الشاعر من الأسلوب الإنشائي النداء ثم الاستفهام إلى الأسلوب التقريري، ونلاحظ أن هناك تضميناً[١] بين البيت الأول من الثلاثية والبيت الثاني حيث أن القافية السابقة اعتمدت على اللاحقة، غير أن مثل هذا النوع لا يُعَدُّ مستقبحاً عند بعض العروضيين[٢].

وكانت للصورة اللونية حضوراً في النص في موضعين حينما تحدث الشاعر عن تغيير الباهليين للونهم ورمز بالتحول من اللون الأسود الذي رمز به إلى العبيد، وكذلك حينما وصف المأثرات بالبياض كناية عن شرفها ونصاعتها، والألوان لها دلالات خاصة، فالأبيض هو النقاوة والطهارة، بينما الأسود كابوس لوني يرمز إلى عدم وجود اللون كما أن الظلام يدل على على عدم وجود النور[٣]، لكن الشاعر لم يقصد باللون الأسود هنا كل دلالالته الرمزية ومن أهمها الحزن والأسى، والشر والظلم، وإنما دلالته على لون العبيد فحسب كرمز لذل وهوان قوم خصمه.

النص (٧):

ويعيد الفرزدق ذكر آبائه: (مجاشع، ونهشل) مع (عبد الله)[٤]، حينما يخاطب جريراً مبرزاً قدرهم، ومعظماً مكانتهم، ويذكر بمفخرة كثرة النسل أو المال عند جده مجاشع التي عبر عنها

---

(١) عده بعض علماء الأدب من عيوب القوافي، والتضمين أن يكون البيت معلقاً بالبيت الثاني لا يتم معناه إلا به وإنما يحمد البيت إذا كان قائماً بنفسه. العقد الفريد ٢٢٣/٦.

(٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٥١/١.

(٣) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص٣٠.

(٤) عبد الله: هو عبد الله بن دارم، جد جاهلي في تميم كثير النسل برز في بنيه شخصيات بارزة في بني تميم منهم حاجب ابن زرارة بن عُدُس بن عبد الله بن دارم وهلال بن وكيع بن بشر العقد الفريد ٣٠٢/٣. وبنو عبد الله من أعظم بيوتات العرب في الجاهلية فقد نقل المبرد أن بيوتات العرب في الجاهلية ثلاثة، فبيت تميم بنو عبد الله بن دارم، =

بكثرة البول! [١]، ويتحدى خصمه أن يأتي بأمثالهم من بني قومه (يربوع) فيقول من الطويل:

أبي الشيخُ ذُو البَولِ الكَثِيرِ مُجاشعٌ * *نَماني وَعَبْدُ اللـــهِ عَمي وَنَهْشَلُ

ثَلاثَةُ أسْلافٍ فَجِئْني بِمِثْلِهِمْ، * *فكــُل لــهُ، يا ابن المــرَاغَــةِ، أولُ

بَنو الخَطَفَى لا تَحْمِلُني عَلَيكُمُ، * *فَــما أحــَدٌ مِني عَلــى القِرْنِ أثْقَلُ

تَرَكْتُ لَكُمْ لَيانَ كُل قَصِيدَةٍ * * شــَرُودٍ إذا عــارَتْ بِمــَنْ يَتَمَــثّلُ

إذا خَرَجَتْ مني تَرَى كل شاعِرٍ * *يَدِب، وَيَستَخذي لها حينَ تُرْسَلُ[٢]

أذُودُ وَأحْمي عَنْ ذِمارِ مُجاشِعٍ، * *كمَا ذادَ عن حَوْضَيْ أبيهِ المُخَبلُ[٣]

وهكذا وفي أول بيت عمد الفرزدق إلى غرضه الشعري دون أية مقدمات فافتخر بالعــشيرة القربى أو بالبطن الذي ينتمي إليه مباشرة – بني مجاشع – على عكس جرير الذي يتجنب ذلك والسبب معروف كما ذكرنا في موضوع افتخار جرير بعشيرته الدنيا كليبٍ، والفرزدق يــذكر ثلاثة من عظام بني دارم أحدهم جد قومه مجاشع بن دارم والثاني هو عبد الله بن دارم، ولذلك قال الشاعر وعمي عبد الله، والثالث نهشل بن دارم، ويتحدى جريراً من جديد أن يجد في آبائه وعشيرته وقبيلته كليبٍ مثل أؤلئك العظام الذين جمعوا المجد من أطرافه، من حيث كثرة العــدد في النسل، أو المكارم والمآثر مثل الكرم والعز والسؤدد، فالشّاعر مع أنّ يمجّد بطناً من تمــيم ويهجو آخر وهو بطن خصمه جرير لكنّه يجعل مجد الأوّل الذي ينتمي إليه من مجد بني تميم.

ويخاطب الفرزدق جريراً يحذره وعشيرته بني الخطفي أن لا يثيروه ولا يــستفزوه علــى مهاجمتهم بالهجاء فإن هجاءه على خصومه أثقل ما يكون وأقساه، ويفتخر الفــرزدق بقــصائده الهاجية في بني كليب ويذكرهم بها ويدعي أنها انتشرت في بقاع الأرض حتــى ضــرب بهــا المثل، ويقول: إنه حين ينظم قصيدة فإنها تصعق كل الشعراء، فيــدبون لهــا ويــستخذون أي يستجدون بذل شديد وخضوع كامل.

=ومركزه، بنو زرارة، وبيت قيس بنو فزارة ومركزه بنو بدر، وبيت بكر بن وائل بنو شيبان ومركــزه ذي الجــدين. الكامل في اللغة والأدب ، ٥١/١ .

(١) البول الكثير: ربما أراد بذلك: الولد والعدد الكثير أو العز والشرف والكرم. هامش ديوان الفرزدق ٦٨/٢ .

(٢) المفردات: يستخذي من (خذو) أذن خذواء: مسترخية من أصلها على الخدين، وقد خَذيتْ أذنه، وهو أخذى الأذن. وفرس أخذى. وتقول: في عينه قذى، وفي أذنه خذى، وحل به كذا فلم تقذ له عينه، ولم تخذ له أذنه. ويقال للحمار خذي لخذي أذنيه، ومنه استخذى له: إذا خضع. أساس البلاغة، ٢٣٦/١.

(٣) ديوان الفرزدق ٦٨/٢.

ويعلن عن نفسه بأنه الذائد والمحامي الذي يدافع عن حمى مجاشع، كما حمى زرارة بن المخبل [١]عن حوضه.

ومن غريب التصوير الشعري عند الفرزدق تلك الصورة التي وجدناها في البيت الأول من المقطع الشعري حين شبه عز جده مجاشع أو كرمه أو ما خلفه من الولد الكثير بالبول[٢]، من الصعب تحديد المشبه الذي كنى له بالبول حتى أن شارح ديوان الفرزدق إيليا الحاوي لم يتعرف عليه[٣]، وقد بحثت عن مثل هذا التشبيه فلم أجده عند أحدٍ من الشعراء الجاهليين أو غيرهم من الإسلاميين إذ لم يسبقه – حسب علمي - أحدٌ إلى مثله في الفخر، وإن كان الباحث لا يذهب مع خليل مردم بك في اتجاه أن الفرزدق هنا فخر بما ليس بفخر، غير أنه يوافقه تماماً بأن الكناية به أي بالبول مما لا يستحسن[٤]، إذ كيف يكون الولد الكثير أو المال الوفير أو العطاء والكرم الجزيل مما لا يُفخر به؟!

ونجد صورة أخرى مهوّلة حينما شبّه الأثر الموجع لقصائده التي وصفها بالشديدة العسيرة بأنها تصعق الشعراء فيدبون كالدواب والحمير ويستخذون لها، واستخدم الشاعر الصورة التمثيلية حينما شبه ذوده عن حمى مجاشع وذمارها بمثل ما ذاد عن حوض أبيه المخبل السعدي مستخدماً أركان التشبيه كلها عدا وجه الشبه.

---

(١) المخبل: وهو زرارة بن المخبل السعدي. ديوان جرير ٦٨/٢، والمخبل شاعر فحل من مخضرمي الجاهلية والإسلام واسمه (ربيع) بن مالك بن ربيعة بن عوف بن قتال بن أنف الناقة واسمه (جعفر) بن قريع بن عوف بن كعب بن سعد بن زيد مناة السعدي. اللباب في تهذيب الأنساب ٣١/٣ ، الأعلام ١٥/٣. وكان من حديث زرارة كما نقل الأصفهاني: أنه كان يليط حوضه فأتاه رجل من بني علباء بن عوف فقال له صارعني فقال له زرارة إني عن صراعك لمشغول فجذب بحجزته وهو غافل فسقط فصاح به فتيان الحي صرع زرارة وغلب فأخذ زرارة حجرا فأخذ به رأس العلباوي فسأل المخبل بغيض بن عامر بن شماس أن يتحمل عن ابنه الدية فتحملها وكسا المخبل حلة حسنة وأعطاه ناقة نجيبة. الأغاني ٢١٥/١٣.

(٢) يقول ابن فارس: البول وهو معروف وفلان حسن البيلة وهي الفعلة من البول. .. وبوال إذا كان يكثر البول وربما عبروا عن النسل بالبول قال الفرزدق: أبي هو ذو البول الكثير مجاشع. ..، وقال الأصمعي يقال لنطف: البغال أبوال البغال. معجم مقاييس اللغة، مادة (بول)، ٣٢١/١.

(٣) شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ١٨٥/٢.

(٤) الفرزدق، خليل مردم بك، ص٧٨.

وانماز هذا النص الذي بين أيدينا بوفرة الأساليب البلاغية المستخدمة فيه، فنجد أحد أهم أساليب البديع وهو الطي والنشر[١]، فقد فصل في البيت الأول في ذكر من افتخر بهم: (مجاشع، عبد الله، نهشل) ثم جمعهم في البيت الثاني بأن الثلاثة أسلافه وكل واحدٍ منهم أول الناس في المكارم، ونرى أسلوب الجملة الاعتراضية أسلوب (يا ابن المراغة) التي ساهمت في جذب المتلقي للإصغاء، وأسلوب النهي المجازي الذي أراد به الشاعر التهديد بعد أن خرج به عن المعنى الحقيقي وهو الطلب من المخاطب ترك الفعل، وتجلى التقديم والتأخير غير المُشكِل للمعنى في تأخير خبر ما الحجازية التي وقعت اسم تفضيل على المفضل عليه وحرف الجر (مني) وعلى شبه الجملة (على القرن) وقد وظف ذلك التقديم والتأخير في خدمة القافية كما رأينا، فضلاً عما في هذا الأسلوب ذاته من وظيفة جمالية بكونه خروجاً عن النسق العادي للكلام.

النّص (٨):

وكما افتخر جرير بهلال بن أحوز المازني[٢] قائداً حربياً كبيراً احتل مكانة كبيرة في قبيلة تميم، وساهم بدور مشهود في تثبيت حكم الأمويين والقضاء على مناوئيهم وخاصة المهالبة واعوانهم، فالفرزدق كذلك يشيد به وبدوره باعتباره أعظم قائد تميمي حين يقول من الطويل:

يُقِيمُ عَصَا الإسلام مِنا ابنُ أحوَز **إذا ما عَصَا الإسلام لانَتْ كُعُوبُها
أخُو غَمَرَاتٍ يَفرجُ الشك عَزْمُهُ، **وقَدْ يُنْعِمُ النعْمَى وَلا يَستَثيبُها
لقَدْ قادَ جُرْدَ الخيل من جنبِ وَاسطٍ، **يَثُورُ أمَامَ الرائِحينَ عَكُوبُها
وشَهْبَاءَ فِيهَا لِلْمَنَايَا مَناكِبٌ ** إذا أقْبَلَتْ يَوْماً وَدَب دَبِيبُها[٣]

يشيد الشاعر في النّص بخصال حميدة يدعي وجودها في ابن أحوز المازني، وهي في الحقيقة صفات يريد أن يبرز بها الشخصية التميمية، ويقدمها للآخرين، وهي الشجاعة والإقدام في الحرب، والجود والكرم دون انتظار رد الجميل.

---

(١) الطي والنشر هو ذكر شيئين فصاعدا إما تفصيلا فينص على كل واحد منهما وإما إجمالا فيؤتى بلفظ واحد يشتمل على متعدد ويفوّض إلى العقل رد كل واحد إلى ما يليق به. خزانة الأدب وغاية الأرب، مصدر سابق، ١٤٩/١.

(٢) مر بنا ذكر نسبه وترجمته في الفصل الأول.

(٣) ديوان الفرزدق ٥٦/١ .

وامتاز هذا النص القصير بلغته الفخمة التي طغت عليها ألفاظ تدل على الحرب والشجاعة والبطولة والدفاع عن الإسلام منها: (عصا الإسلام، لانت، غمراتٍ، يفرج، قاد، جرد الخيل، يثور، الرائحين، شهباء، للمنايا، مناكب، أقبلت، دبت) فناسبت تلك الألفاظ المعنى الذي طرحه الشاعر والغرض الذي قصده من الأبيات ألا وهو المدح والفخر، مدح قائد بارز أدى دوراً كبيراً جداً في عصر بني أمية وفخر الشاعر به وبتميم التي أنجبته، لذلك استخدم التركيب (منا) الذي دل على الجماعة، وقد بدأ الشاعر النص بجملة فعلية فعلها مضارع (يقيم) ثم كثرت الأفعال (لانت، يفرج، ينعم، يستثنيها، قاد، يثور، أقبلت، دب) وكما هو معلوم في الدراسات النصية أن كثرة الأفعال في النص تدل على حركيته وبالتالي على جماليته لاسيما إذا تواءمت مع السياق كما هو الحال هنا، فقد تحدثت الأبيات عن البطولة والإقدام في الحرب وذلك يتطلب الحركة الكثيرة.

وقد رسم الشاعر لمعانيه صوراً مناسبة، وقبل كل شيءٍ فإنه عظم من شأن ممدوحه أي تعظيم حين وصفه بأنه يقيم عصا الإسلام في الملمات والشدائد وكنى عن تلك الظروف الصعبة بقوله إذا لانت كعوبها[1]، بعد أن شبه بالعصا قوة الإسلام وهيبته في النفوس برجاله الأشداء وردعه لكل من تسول له نفسه التعدي على حدوده، وانتهاك محظوراته، وتجاوز الخطوط الحمر التي رسمها الدين، وهو تشبيه غير المحسوس بالمحسوس في استعارة مناسبة، فمن جهة يستخدم العصا لتأديب من يعصى من قبل من بيده القوة والأمر وفي ذلك إشارة لمن حاربهم ابن أحوز من المهلبيين الذين أعلنوا شقّ عصا الطاعة عن الحكام الأمويين، ومن جهة أخرى فإن الاستعارة أو الصورة: (يقيم عصا الإسلام) ناسبت الممدوح إذ هو قائد عسكري، والقادة يُستَخدمون من قبل الدولة أو السلطة لتأديب من يتمردون عليها أويعصون أوامرها، وعادة ما يحملون العصا لتنظيم الصفوف والتأديب أثناء التدريبات وفي غير تلك الأحوال أيضاً، ورسم بريشة ألفاظه صورة أخرى رائعة عن بسالة الممدوح في الشدائد ومواجهتها وكأنه رجل المهمات الصعبة بقوله: (أخو غمرات) والغَمَرات هي الشدائد' ولعل هذه الصورة – إضافة الأخ إلى الغمرات - من التشبيهات التي أبدعها

(١) كعوب جمع كعب، هو عقدة (ما بين الأنبوبين من القصب) والقناة. وقيل: هو أنبوب ما بين كل عقدتين. وقيل: هو طرف الأنبوب الناشز وفي المجاز قناة لدنة الكعوب. تاج العروس: ١٥٠/٤.

الفرزدق ولم يسبقه إليها غيره من الشعراء، بل أخذها غيره عنه، منها قول سعد بن ناشب المازني الذي كان معاصراً للفرزدق[١]:

فإنْ تَهْدِموا بالْغَدْرِ داري فإنّها * *تـُـراثُ كريمٍ لا يُبالي العَواقبا

أخو غَمراتٍ لا يُريدُ عَلى الذي * *يَهم به من مُفظع الأمر صاحِبا[٢]

وفي صورة أخرى يصور الشاعر بعضاً من مكارم الأخلاق التي يزعم وجودها في ابن أحوز فيذكر: أنه يكشف الريبَ التي تصيب المسلمين ويعطي الأعطيات من غير أن يطلب الثواب على ذلك، كما صوره بأنه يقود جرد الخيل من جنب واسط[٣]، ويقول إنه قد أتى بالجند الذين يثيرون الغبار الكثيف أمامهم وهي كناية عن كثرتهم وعظم احتشادهم، ويأتي بالكتيبة التي تدب دبيباً وتحمل الموت بين مناكبها[٤]، وهذه صورة حركية مركبة.

وشاركت الموسيقى الخارجية والداخلية في إضفاء الإثارة على الصور، فكان اختيار الشاعر لبحر (الطويل) مناسباً للمعنى ومتناغماً مع المبنى، فهذه الأبيات الأربعة التي اختلط المدح العظيم بالفخر القوي، ونقلت صور الجياد المجردة وغبار المعركة الكثيف لا بد من أن يحملها (الطويل) دون غيره، وساهم التكرار الصوتي للكلمات في تأليف النغم الداخلي الذي شغل انتباه السامع، ففي البيت الأول تكرر التركيب (عصا الإسلام) في صدره وعجزه، حث ذلك المتلقي على المتابعة فضلاً عن قصد الشاعر في تعميق المعنى وتهويل صورة الممدوح، وهذا ما وجدناه في التكرار المسمى بالجناس الاشتقاقي بين (ينعم – النعمى) وبين لفظتي (دب – دبيبها) فرسم الشّاعر بذلك صورة سمعية حركية.

---

(١) توفي عام ١١٠هـ، نفس السنة التي توفي فيها الفرزدق. ينظر الأعلام للزركلي: ٨٨/٣.

(٢) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: محمد نبيل طريفي، وأميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٨م، ١٤٣/٨.

(٣) واسط هي مدينة عراقية تقع بين البصرة والكوفة بناها الحجاج بن يوسف الثقفي، وهناك مدن أخرى تسمى بواسط أيضاً منها واسط الجزيرة: الأعلام: ٣٤٧/٥.

(٤) شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي: ٩٧/١.

النّص (٩):

ولا يقتصر الفرزدق في تقديم صورة مشرقة لآل أحوز على مدحه لشخصية هــلال ابــن أحوز المازني فحسب، بل نجد لأخيه سلم بن أحوز المازني[١]، نصيباً من شعر الفرزدق يشيد فيه بمناقبه حيث يقول في قصيدة أفردها لمدح (سلمٍ) من البسيط:

يا سَلمُ كمْ من جَبانٍ قد صَبَرْتَ بهِ * *تحتَ السيوفِ ولَوْلا أنتَ ما صَبَرَا
ما زلتَ تَضربُ وَالأبطالُ كَالِحَةٌ * *في الحَرْبِ هامة كبش القوْمِ إذ عكرَا
وَمَا أغَب تَمِيماً فَارِسٌ بَطَلٌ * *من مازنٍ يَرْتَدي بالنصرِ مَن نصـــرَا
طلابُ ذَحْلٍ، سَبُوقٌ للعَدو، بهِ ** لا يُســتَــقَادُ بأوْتــارٍ، إذا وَتــرَا
أغَر، تَنْصَدِعُ الظلْمَاءُ عَنْ قمرٍ ** بَــدْرٍ إذا مَا بَــدَا يَسْــتَغْرِقُ القَــمَرَا
حَمالُ أَلْوِيَةٍ بالنصْرِ خافِقَةٍ، ** يَدعو الحَبيبَين شَتى: المَوْتَ والظــفَرَا
أرْجُو فَوَاضِلَ مِنْهُ، إن رَاحَتَهُ ** مــثْــلُ الفُــرَاتِ، إذا آذيّــهُ زَخَــرَا
لَوْ لمْ تكُنْ بَشَراً يا سَلْمُ نَعْرِفُهُ ** لكُــنتَ نَوْءَ سَــحابٍ يَسحَلُ المــطرَا [٢]

يثني الفرزدق هنا على هذه الشخصية المازنية التميمية، فيذكر أهم الصفات المحمــودة في الواقع القبلي وهي الشجاعة وقوة البأس مع الجود والكرم، ويقدمه بطلاً من أبطال تميم، تفتخر به القبيلة.

فقد مدحه الفرزدق بأنه يبعث الحمية في نفوس الرجال وحتى الجبناء يتشجعون بشجاعته، ويندفعون للقتال صابرين، ويقول الشاعر إنه يضرب بطل الأعداء المــشاغب والفرســان كالحو الوجوه، وأنه بطل مازني يقاتل عن تميم مرة بعد مرة، كما أنّه يسبق الأعــداء إلــى منازلهم، ويعجزهم أن ينالوا ثأرهم منه، وأنه وجيه في الناس يظهر لهم كما يبدو البدر في وسط السماء.

---

(١) سلم بن أحوز المازني التميمي: أحد القادة الشجعان في بني مازن كان صاحب شرطة نصر بن سيار، وهو قاتــل يحيى بن زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب بالجوزجان؛ وهو أيضاً قاتل أبي محرز جهم بــن صــفوان، صاحب الجهمية بمرو. جمهرة أنساب العرب ٢١٢/١، قتله أبو مسلم الخراساني حوالي سنة ١٢٨ هــ. تاريخ الإسلام. ٣٠٠/٨.

(٢)ديوان الفرزدق ٣١١/١، وقيل: إنه حين سمع سلم هذا الشعر وهب الفرزدق جميع ما في بيته من متاع.

ويصف قيادته بالشجاعة المظفرة التي تحمل ألوية النصر دائماً، ولا يقبل العودة إلا عزيزاً منتصراً، أو كريماً ميتاً، فكلاهما (الموت والظّفر) أي الشّهادة والنّصر سيّان عنده، حبيبان إلى قلبه.

ثم ينتقل إلى مكرمة أخرى يمدحه بها ألا وهي الكرم (وهكذا حال الفرزدق محبباً إليه أن يجمع بين مكرمة الشجاعة والكرم أو السخاء) فيصف كرمه بأنه كالفرات فائض متراكب الموج، وأنه لو لم يكن من البشر لكان سحابة أو غماماً ينزل بالمطر.

وتشدنا الأبيات بلغتها الجميلة، وصورها الرائعة، وموسيقاها القوية والجميلة، وقد بدأ الشاعر النص بأسلوب إنشائي تمثل بالنداء للمنادى البعيد، وكأن الشاعر أراد تنبيهنا وحثنا على الاستماع لما يراه أمراً ذا بال وأهمية، وقد كثرت الأفعال الماضية والمضارعة في النص (صبرت، صبرا، تضرب، أغب، يرتدي، نصرا، يستفاد، وترا، يدعو، أرجو، زخرا، تكن، نعرفه..) فكان لتكرارها في النص أثرٌ واضح في حركيّة النّص وجماليته، وكما زخر النص بمفردات المعجم الشعري للفخر عند الفرزدق ذلك المعجم الذي يتصف بالفخامة والاستعظام فسمعنا منه (السيوف، تضرب، الأبطال، الحرب، هامة، كبش القوم، أغب، فارس، بطلٌ، يرتدي، النصر؟، سبوق، للعدو، حمال، ألوية، الموت، الظفر،...).

وبهدف تعميق المعاني وتزينها وإضافة المؤثرات إليها فقد لجأ الشاعر إلى ريشته المبدعة في التصوير ليرسم لنا صوراً كثيرة تعبر عن عظمة ممدوحه ونبل صفاته وخاصة البطولة والبسالة في المعارك، فقد نقل لنا الفرزدق صورة غير بيانية أو واقعية عن شجاعته التي جعلت الجبان يصبر تحت وقع السيوف، واستمرار (سلم) ضرب هامة بطل الأعداء المشاغب واستعار له صورة الكبش حينما كان الأبطال كالحي الوجوه وهذه صورة أخرى وضعها جملة اعتراضية قبل الصورة الأخيرة ليضيف تأثيراً آخر على الصورة التي رسمها لبطولة سلم، واستطاع أن يرسم صورة خيالية لملازمة النصر لممدوحه في كل معاركه حتى صار النصر ملتصقاً به فصور في استعارة مكنية البطل يرتدي النصر، وهكذا وجدناه مزج بين الحسي والمعني (النصر، الرداء)، وكان ذلك انزياحاً لغوياً بامتياز حيث عمد الشاعر إلى اتساع المسافة بين الدال والمدلول وخلخلة العلاقة المنطقية بين أجزاء

الصورة[١]، ويضعنا في صورة سبق العدو إلى منازلته، وإذا أصاب قوماً بقتلٍ فإنه يعجزهم أن ينالوا منه ثأرهم، ونجد للصورة اللونية مكاناً بين هذه الصور الكثيرة فاللون الأبيض الذي يشير إلى السعادة والسمو صبغ به ملامح صورة البطل فكان أول كلمة في البيت الخامس هي: (أغر)، وأما الظلام الأسود فاستخدمه الشاعر رمزاً للشدائد والملمات التي تتصدع ببياض وجه البطل الذي تبدى كالقمر البدر الذي يكشف وجه السماء، فكان ولعه بالطبيعة الصامتة في تشكيل الصورة منها واضحاً جلياً، ويرسم صورة أخرى للبطل في قدرته القتالية الفائقة بأنه حمال لألوية النصر خافقة، وصرة أخرى عن عشقه للمعارك ليلتقي بأحد حبيبيه: (الموت أو الظفر)، وتجلت في الجمع بينهما كشيئين متناقضين جمالية التقابل كما وُجدت أيضاً بين (النور والظلام).

وبعد أن أخذ بيد الممدوح إلى معرض صوره الجميلة الرائعة التي توحي بصدق المشاعر والعواطف، اطمأن إلى إبداعه التصويري فرجي أن ينال الثواب من الممدوح - والرجاء كما نعلم هو: طلب شيء قريب وممكن حصوله بعكس التمني -، قبل أن يشبه راحته – كناية عن كرمه - بالفرات، أي أن كرمه يفيض ويتراكم كما يفيض الفرات ويتراكم موجه، والصورة تشبيه مجمل حذف منه وجه الشبه كما حذف من الصورة اللاحقة - ليجعله مطلقاً غير محدد، فالإطلاق في مساحة الصورة يعني خلاص المشابهة بين ركني الصورة التشبيهية، وتحررها من كل القيود التي تحدد الصورة، فيمضي المتلقي ليتخيل ويتصور هذه المساحة المطلقة كما تقتضي قواه المدركة وتجربته مع الصورة التي يتلقاها[٢]، ثم ختم الأبيات بصورة تشبيهية مركبة من المشبه والمشبه به فقط أي من نوع التشبيه البليغ إذ شبه الممدوح بأنه كالسحابة التي تنزل المطر وهذه الصورة أيضاً كناية سعة جود من مدحه، ومصدر الصورتين الأخيرتين هي الطبيعة الصامتة انتقل الشاعر من الأرض إلى فضاء السماء العالي بين السحاب، غير أن الجامع لهما هي الماء الذي يفيض بالخير والبركة، وهو رمز للعطاء الجزيل والنوال المديد.

---

(١) الصورة الشعرية: أنماطها وآلية تشكيلها في ديوان (كتاب القرية) لعبد العزيز المقالح، خالد يحيى الأهدل، موقع منتديات تخاطب، ٢٤/شباط ٢٠١١، والرابط الكامل للدراسة على الأنترنيت هو: http://www.ta٥atub.com/t٢٤٤٧-topic

(٢) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص٢٨١ -٢٨٤.

وكان للموسيقى أثرها الكبير فقد جاء النص الشعري على بحر البسيط الذي لايكاد روحه يخلو من أحد النقيضين العنف واللين، وتكاد صبغته بصورة عامة أن تكون إنشائية[١]، وقد حمل هذا الوزن أربع مائة واثنين وثلاثين بيتاً من أشعار الفرزدق، وهو يلي ثلاثة أوزان رئيسية حظيت عند الفرزدق بأكبر نسبة[٢]، وهكذا كان جو النص فيه عنفوان الحرب والبطولة، ولين مشاعر الود تجاه الممدوح، وأما القافية فكانت رويها حرف الراء المطلقة بالألف، والراء صوتها تتميز بين الرخاوة والشدة، وهي أيضاً تتميز بالسهولة والانتشار، والدوران والحركة اللولبية وقد تناغم تكرار حرف الراء في النص مع القافية إذ تكررت خمساً وعشرين مرة، وكان لأنواع أخرى من التكرار دورٌ في الايقاع والنغم الداخلي للنص، إذ شهد النص فنوناً من البديع أهمها فن رد العجز على الصدر وقد كثّف الشاعر من استعماله وخاصة في البيت الأول بين آخر صدره وآخر عجزه (صبرت - صبرا) والشيء ذاته تكرر في البيت الخامس في: (قمر - قمرا)، وكان للتكرار بطريق الجناس الاشتقاقي دوره أيضاً (أوتار - وترا)و (النصر - نصرا) ، ومن موسيقى هذا النص التي أثارت الانتباه: السجع الداخلي المتمثل بالتّقسيم وذلك في قوله:(حمّال أودية، بالنّصر خافقة)، وهكذا تضافرت عدة عوامل مجتمعة: من لغة، وصورة، وموسيقى، في تشكيل الإبداع الفني في النص، فكان تأثيره في الممدوح (سلم) كبيراً إلى درجة أنه ما أن سمع بالقصيدة ((حتى وهب الشاعر أمتعة بيته كلها))[٣].

النص(١٠):

و يذكر الفرزدق أبرز الصفاتٍ التي تقدرها الروح القبلية، فتبرز في أبياته صورة الفارس التميمي الشهم في القائد عباد بن أخضر[٤]، حين يقول من البسيط:

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٥١٠/١ -٥١١.

(٢) ينظر: المديح والفخر بين جرير والفرزدق والأخطل ص٣٢٧.

(٣) شرح ديوان الفرزدق إيليا الحاوي، ٥٠٩/١.

(٤) عباد بن علقمة بن عباد المازني التميمي نسب إلى الأخضر وهو زوج أمه: وجهه عبيد الله بن زياد في أربعة آلاف لقتال مرداس بن حدير ومن معه من الشراة، فالتحما في معركة شديدة، بقرب البصرة في صباح يوم جمعة. وجاء وقت الصلاة فتهادن الفريقان إلى ما بعدها. وقضى عباد الصلاة مسرعا، وحمل على أصحاب مرداس، وهم ما بين راكع =

لا تَمْدَحَن فتىً تَرْجُو نَوَافِلَهُ، * *ولا تَزُرْ غَيْرَهُ، مَا عَاشَ عَبَادُ

إذا تَرَحلَ أقْوَامٌ أجَرْتَهُمُ، * *عَادَتْ إلَيْكَ، بِمَا يُثْنُونَ، عَوادُ

أَلسْتَ غَيْثَ حَيَاً للناس مَاطِرُهُ، * *وكل غَيْثٍ له في الأرْضِ رُوادُ[١]

لقد أوجز مدحه ابن أخضر بالإشادة بخلق السخاء، وحماية المستجير، فيذكر أنّ الذي يزوره لحاجة لن يحتاج بعد ذلك إلى أحدٍ غيره؛ فهو جواد معطاء مثل الغيث الذي ينبت الخصب فيرتاده النّاس جميعاً.

وانماز هذا النص الذي هو عبارة عن ثلاثة أبيات فقط بالأسلوب الإنشائي الذي يدل على ذاتية الشاعر واستعلائيته، فقد بدأ الأبيات بالنهي المجازي الذي خرج به عن المعنى الحقيقي للنهي، وأراد هنا الحض والترغيب، وفي البيت الثاني بأسلوب الشرط مستخدماً إذا الظرفية التي أكثرَ الشاعر من استخدامها هنا كما في نصوص أخرى كثيرة، جعلنا ننتبه وننتظر الجواب، وأما البيت الأخير فقد بدأه بأسلوب الاستفهام المجازي الذي أراد به التقرير، وتكرار الأفعال الملفت في النص دور في بث الحركة في النص، والحركية تدل على جماليته، وهناك انزياح لغوي تمثل في تقديم معمول (ماطره) عليه وهي كلمة (حياً) وعلى شبه الجملة (للناس) فلفت بذلك الأسماع.

ونجد في البيت الثاني صورة واقعية عن مكرمة أخلاقية في الممدوح ألا وهي الإجارة التي تدل على الشهامة والشجاعة أيضاً، ولم تترك ريشة الفرزدق هذه الثلاثية من غير صورة بيانية، ففي البيت الثالث كان هناك التشبيه البليغ بعد أن شبه الممدوح بالغيث الذي ينبت الخصب، وكل خصب يرتاده الناس كناية عن جوده وكرمه.

ولوزن النص وهو البحر البسيط والقافية التي هي كلمة كاملة في الأبيات الثلاثة دور بارز في الإيقاع الخارجي، ويلاحظ أن رويها الدال المطلقة بالضم، والدال من الحروف الانفجارية الشديدة، ونجد للجناس الناقص بين (عواد وعباد) ولتكرار كلمة (غيث) مرتين في البيت الأخير دورٌ مؤثر في تأليف النغم الداخلي.

=وساجد، فقتلهم جميعا، وأقام بالبصرة وائتمر به بعض الشراة فقتلوه غيلة في سكة بني مازن، عند مسجد كليب، بالبصرة عام ٦١هـ -٦٨٠م. الاعلام للزركلي ٢٥٧/٣، تاريخ ابن خلدون ١٤٤/٣.

(١) ديوان الفرزدق ١٦٩/١.

النّص (١١)

ويذكّر الفرزدقُ بدور ابن القائد المذكور سابقاً فيمدح عباد بن عباد بن علقمة، حين يقول من البسيط:

أغَر أرْوَعُ مَحْضٌ غَيرُ مُؤتَشَبٍ[١]، ** مُرَدَّدٌ بَينَ أمْحَاضٍ وَأنْجَادِ
صَلْتُ الجَبينِ كريمُ العُودِ مُنتَجِبٌ، ** لمْ يَدْرِ مَا طَعْمُ ثُدْيَيْ أم أوْلادِ
أنْتَ ابنُ عَلْقَمَةَ المَحْمُودُ نائِلُهُ **وَخالُكَ السعرُ، سعرُ المصر وَالبادي[٢]

شدد الفرزدق على مسالة أصالة نسب الممدوح، أنه حر ذو نسب عربي خالص، كما أنه من الأنجاد أي الشجعان.

وانماز هذا النص بكثافة الصفات التي اتبع الشاعر بعضها ببعض بدأ النص الشعري بصفاتٍ: (أغر، فأروع، محضُ، غير مؤتشب، صلت الجبين، كريم العود،منتخب) لتشترك جميعاً في رسم صورة رئيسية للممدوح ألا وهي: صورة شرف النسب كرم الأصل من جهة الأب والأم، وأنه عربي خالص، وهناك صورة أخرى للكرم بأن الممدوح محمود نواله.

وكما يمتاز النص بالتقسيم[٣]، الذي يولد ايقاعاً خاصا يجذب الأسماع ويطربها حتى وإن كان المتلّقي يجهل لغة النص متعةً إذ إنّ إيقاعاً منتظماً مثل هذا كفيل بدغدغة الأذن، ففيه قيمة امتاع ما[٤]، ولعل السر في ذلك الامتاع هو أن هذا النظم يبنى على التوازن اللفظي، قيماً صوتية/إيقاعية، فضلاً عن قيمتها الدلالية[٥]، وكان لترديد أسماء التفضيل من غير ذكر حرف الجر (من) وكذلك المفضل عليه إيقاعاً خاصاً فضلاً عن دلالة هذا الأسلوب في تفخيم المعاني التي يشيد بها في الممدوح، ونهل الشاعر من فن البديع ليضفي الإيقاع المؤثر على الأبيات، فنجد الجناس الاشتقاقي بين لفظتي (محض، أمحاض)، والتام في تكرير كلمة (السعر) مرتين الأولى قصد بها اسم علم وهو خال الممدوح الذي يدعى بـ (السعر) والثانية (سعر) الغالي في

(١) مؤتشب: المخلوط من كل شيء وقد تأشبوا إذا اختلطوا من كل حي. شرح نقائض جرير والفرزدق ٥٧/٢.

(٢) ديوان الفرزدق ١٧٠/١.

(٣) التقسيم: هو تجزئة البيت إلى مواضع ومواقف، يقف فيها اللسان أو يستريح اثناء الأداء الإلقائي. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٣٠٣/٢.

(٤) ينظر: بنية اللغة الشعرية، ص ٣٠.

(٥) الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم، (أطروحة دكتوراه)، إعداد: زيد قاسم ثابت الشطيري، إشراف: حسن يحيى محمد رضا الخفاجي، كلية الآداب، جامعة المستنصرية، بغداد - العراق، ٢٠٠٢م، ص ٢٢١.

المصر والبادية، ولم ينس الفرزدق أسلوب الالتفات حيث انتقل من الغائب إلى الخطاب في البيت الثالث من المقطع الشعري فشد انتباه المتلقي إلى النص.

النّص (١٢):

ومن بين الشخصيات التي مدحها الفرزدق في أكثر من موضع ليبرز (مجاشعاً) و(تميماً) معاً في أفخم صورة: القائد هريم بن أبي طحمة المجاشعي[١]، الذي ساهم بدور فاعل في الدفاع عن الامويين ودحر أعدائهم وخاصة المهالبة فيقول من الطويل:

أحَل هُرَيْمٌ يَوْمَ بَابِلَ بِالقَنَا ** نُدُورَ نِسَاءٍ مِنْ تَميمٍ فَحَلتِ

فَأصْبَحْنَ لا يَشْرِينَ نَفْساً بِنَفْسِهِ * *مِنَ الناسِ، إنْ عَنْهُ المَنِيةُ زَلَتِ

يَكُونُ أَمَامَ الخَيْلِ أولَ طاعِنٍ، * *وَيَضْرِبُ أُخْرَاهَا، إذا هِيَ وَلَتِ

عَشِية لا يَدْرِي يَزِيدُ أَيَنْتَحي * *على السيفِ أَمْ يُعطي يداً حينَ شَلَتِ؟[٢]

فهو يمدحه بأنه ثأر لنساء تميم يوم بابل[٣]، فهن يفدينه عن نفسه كي تتحول المنية عنه، ويصور بسالته في قتاله يزيد بن المهلب، فالأبيات كلها تقريباً تصف شجاعة هريم وبلاءه في الحرب، ومما يجدر ذكره هو أن للقبيلة الأم (تميم) نصيباً ومساحة من مدح هذه الشخصية المجاشعية التميمية، بل إن لأهمية القبيلة عند الشاعر ذكرها في مقدمة القصيدة مخالفاً بذلك – كما ذكرنا سابقاً - العرف السائد لدى الشعراء منذ العصر الجاهلي في افتتاح قصائدهم بمقدمات معينة.

---

(١) هو: هُريم (تصغير هرم) بن عدي (أبي طحمة) بن حارثة بن الشريد بن مرة المجاشعي الدارمي التميمي: من فرسان تميم في العصر الأموي. نعته ابن حزم بفارس خراسان. وقال ابن قتيبة: حضر مع المهلب في قتال الازارقة. وذكره المبرد في معركة مع قطري بن الفجاءة. الأعلام للزركلي: ٨٣/٨.

(٢) ديوان الفرزدق ١١١/١.

(٣) يوم بابل: بابل مدينة قديمة بناها الكلدان بالعراق، ويوم بابل كان في سنة ١٥ هـ، بين المسلمين والفرس، أيام العرب في الإسلام، محمد أبو الفضل إبراهيم – علي محمد البجاوي، دار الجيل بيروت -لبنان، ١٤٠٨هـ -١٩٨٨م، ٢٧٩ -٢٨٢، وأما يوم بابل التي أشار إليها الفرزدق هو اليوم الذي قضي فيه على آل المهلب في خلافة يزيد بن عبد الملك بعقر بابل وهي = = مدينة قريبة من الكوفة سنة ١٠٢هـ، وصلب يزيد بن المهلب وعلق مع جثته خنزير وسمكة وزق خمر. المحبر: ٤٨٢/١، والوافي بالوفيات، ٢٧٥/٧، والمعارف ٨٣/١.

يبدو أن الفرزدق أراد أن يظهر هذه الشخصية من خلال إبراز علاقتها بنساء بني تميم على أنها شخصية قوية معروفة لدى الجميع رجالاً ونساءً، ومحبوبة إليهما جميعاً، وربما بسبب أن هريماً قائد قوي يذود عن شرف القبيلة ويحمي نساءها.

وهذه القصيدة التي هجم الشاعر على غرضه مباشرة دون أية مقدمات ألا وهو تمجيد شخصية تميمية والاشادة بدورها ومكانتها، تميزت بلغتها القوية إذ ناسبت موضوع النص الذي هو عبارة عن وصف عنفوان المعركة التي خاضها (هريم)فاختار الشاعر من المعجم الشعري الألفاظ ذات العلاقة بالحرب: (القنا، نفس، يضرب، ولت، المنية، زلت، طاعن، السيف، الخيل، . ..)، وزخر النص بالأفعال الماضية والمضارعة ابتدأ الشّاعر أكثر أبيات النّص بالجملة الفعلية مما دل على أنه قصد إلى أن بطولة وفروسية ممدوحه ومن خلاله فروسية تميم وبسالتها تتجدد وتتكر، وساهمت الزمنية التي عبر بها الشاعر في أول البيت الثاني (فأصبحن) وأول البيت الرابع (عشية) في ترسيخ حركية النص، بل ونجد (الزمكان) في النص إذ الشاعر أراد توحيدهما في الإكثار من ذكرهما في أكثر من موضع.

وقد وظف الفرزدق أكثر من أسلوب بلاغي من أجل إضفاء التأثير على صوره، فوجدنا أسلوب رد العجز على الصدر في البيت الأول (أحل.. . فحلت) فكان لذلك إيقاعٌ خاصٌّ اشترك مع القافية التي كانت كلمة كاملة وعلى وزن واحد ذي إيقاع قوي، في تأليف موسيقى صاخبة تشدّ الانتباه، كما طرقت أسماعنا أصوات أخرى شكلت الموسيقى الداخلية للقصيدة فكان لتكرار لفظة نفس (نفساً بنفسه) دورٌ في الايقاع، وأضفى الشاعر مسحة أخرى من الجمال على النص باستخدامه أسلوب المقابلة بين (أول، أخراها) وساهم ذلك في تشكيل الإيقاع الداخلي أيضاً.

وقد ذكر اسم تميم أيضاً مما يدل على مدى اهتمامه بمسألة القبيلة، وقدّم الشاعر صورة مجازية كنّى بها عن مكانة وأهمية (تميم)عند (هريم) إذ أحلّ بالرماح نذور النساء التميميات، فحلت نذورهن بأخذ ثاراتهن من الأعداء، ونجد استعارة عن شراء النساء نفسه بأنفسهن فكان انزياحاً لغويا بجعل مفعول الشراء النفس الإنسانية، ويبدو أن هناك تناصا بطريق التأثر بالقرآن الكريم إذ نجد فيه مثل هذه الصورة المجازية في قوله تعالى: ((إِن اللهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَن لَهُمُ الْجَنَةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللهِ. ..))[1]، ورسم الشاعر صورة أخرى عبر بها عن فروسية الممدوح فنقل إلينا صورته وهو أمام الخيل أول من يضرب، وإذا ما تولت

(١) سورة التوبة /١١١.

الخيل فإنه يلحق بها ويضرب قفاها، وصورة عن تمكنه من قطع يد يزيد بن المهلب في العشاء فارتبك حتى لا يدري أيعمل بالسيف أم يستسلم خانعاً عاجزاً.

النّص (١٣)

ويبرز الفرزدق قدر شخصية قيادية من تميم يدعى قمير المازني، كان يزيد بن عبد الملك قد بعثه في البادية في طلب الذين صاروا من أصحاب يزيد بن المهلب، وكان الفرزدق يومئذ في بني عباد، فأخذ قمير ناقتين لجارة الفرزدق، وأخذ رجلين أيضاً في ذلك السبب، فكلمه الفرزدق فرد الناقتين وخلى سبيل الرجلين فمدحه الفرزدق:

أَلستَ، وَأنْتَ سَيْفُ بَني تَمِيمٍ، * *لجاري إنْ أجَرْتُ تَكُونُ جَارَا
بَلى فَوَفّى وأطْلَقَ لي طَلِيقاً، * *وَعَبْدَ اللهِ، إذْ خَشِيَا الإسَارَا
وَقَامَ مَقَامَ أرْوعَ مَازني، ** فَأمنَ مَنْ أجَرْتُ وَمَنْ أجَارَا
وَمَا زلْتُمْ بَني حكَمٍ كُفَاةً ** لِقَوْمِكُمُ المُلِماتِ الكِبَارَا
تُحملكم فَوادحَها تميمٌ ** وتوردكِمْ مخاوِفَها الغِمارا
وتعصبُ أمرها بكم، إذا ما * *شرار الحرب هيج فاسْتَطارا[1]

يخاطبه مادحاً بأجل صفة في قاموس الفرزدق للمدح وهو سيف بني تميم، والذي يحوي شيماً وخصالاً عديدة مثل الشجاعة، والقوة، والعزة وغيرها، ثم أشاد الشاعرباستجابة ممدوحه لطلبه إطلاق جاره، فكان أروع مازني بعمله هذا، وحفظ الجوار من المكارم الحميدة التي تفتخر بها تميم وغيرها، ويبرز الفرزدق مكانة الممدوح الرفيعة وآله في قومه وفي تميم بما له من دور إيجابي وفعال في المصائب والملمات الكبيرة، وأنهم يحملون عن تميم أثقالها، وتدعهم يلجون في المخاطر والمخاوف الكثيرة، ويختم أبياته بأن قبيلة تميم تعتمد على قمير والمازنيين كلما تسعرت نيران الحرب فيدافعون عن قبيلتهم.

وهكذا فإن عظمة هذا القائد التي صورها ابن غالب لنا لم تكن إلا من عظمة خدمته لتميم، فتميم هي مصدر العز والمجد والصيت الكريم بين الناس.

---

(١) ديوان الفرزدق، ٣١٤/١، يبدو من النّص أنّ الممدوحَ كان قائداً من قوّاد بني أميّة المعتمدين، وقد حاولت جاهداً الوقوف على نسبه وترجمته فلم أقف عليهما.

وافتتاح الشاعر القصيدة بحرف - وهو همزة الاستفهام التي افادت التقرير - إنما شجعنا على الاستماع والمتابعة؛ فالهمزة في السياق الشعري تدل على التنبيه أيضاً، وقد لفت أسلوب التقديم والتأخير الذي ولع به الفرزدق وعرف به جيدا المتلقي إلى النص الشعري وهذا ما وجدناه في صدر البيت الخامس (تحملكم فوادحها تميم).

لقد كان من اهتمام الشاعر بهذه الشخصية أن صورها في أحب الصور وأقربها إلى قلبه صورة بطل تميم وفارسها ؛لذلك فقد شبهه بسيف بني تميم، وهو تشبيه بليغ حذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه لتصبح الصورة متحررة من كل القيود، وتكون مساحة وجه الشبه لا متناهية، وقد رسم لنا الشاعر صورة أخرى واقعية وثق بها قيام الممدوح من قبول شفاعة الشاعر بإخلائه سبيل أسيرين، وإطلاقه ناقتي جارته، وهذه الصورة الجزئية مكملة للصورة الكلية للفارس القبلي والسيد العظيم، ورسم له صورة هائلة بأن تميماً تحمل (قميراً) وقومه (المازنيين) (أثقالها) فعبر الفرزدق بذلك عن ثقة تميم بأهليتهم للقيام بالمهام العظيمة، كما رسم بكلماته صورة أخرى مشرقة وهي ترك تميم لهؤلاء (قمير وقومه) يلجون مخاوفها الغامرة الكثيرة والصورة كناية عن ثقة القبيلة بشجاعتهم وبسالتهم، ويدع الشاعر أخيلتنا تتصور تميماً وهي تعصب أمرها بهؤلاء القوم إذا ما أشعلت الحرب ثم اشتد سعيرها كناية عن اعتمادها عليهم في مواجهتها للأعداء، وإن كانت الصورة المهيمنة في النص هي صورة الفارس الشهم (قمير) إلا أن هذه الاستعارات الرائعة والصور المبدعة التي وظفها الشاعر في تقديم صورة مثالية مشرقة متعددة الملامح عن (قمير) و (والمازنيين) جسدت لنا اهتمامه بتميم ومكانتها العظيمة.

وقد أثر التكرار في تشكيل النغم الداخلي حيث كان لكلمات (لجاري، أجرت – مرتين -، جارا، أجارا) بسبب ترديد الصوت الانفجاري للجيم، وصوت الراء التي تتميز بالسهولة والانتشار، ولا بدّ من الإشارة إلى ترديد صوت الهمزة في النّص الذي أدّت دوراً موسيقيّاً جذبت الانتباه بما تؤدّيه من موسيقى صاعدة، وأصوات الحروف هذه من جهة ومن جهة أخرى صوت الجناس الاشتقاقي في بين لفظتي (قام مقام) كان لهما أثر واضح في التّنغيم.

وجمع الفرزدق في سبعة أبيات متتالية حشداً من رجالات تميم العظام وقد تكرر بعضهم في مواضع أخرى واسشهدنا ببعض النصوص التي ذكروا فيها فيما سبق، فدل ذلك على مكانتهم المهمة جداً عند الشاعر وفي تميم، وأؤلئك الرجال هم :

- الاقرع بن حابس
- وأخوه فراس بن حابس[١]
- وحاجب بن زرارة.
- والخطيب: شبة بن عقال بن صعصعة.
- وعبد الله بن حكيم بن نافذ بن حُوَي بن سفيان بن مجاشع الذي حمل الحمّالات يوم المربد.
- وصعصعة بن ناجية جد الفرزدق.
- ووالده غالب[٢].
- وعمرو بن عمرو بن عدس[٣].
- وعمرو بن حدير بن المجبر (سلمى) بن جندل بن نهشل.

فهو يفخر بهم، إذ إنّ كل شخصية من تلك الشخصيات كانت نموذجاً ومثالاً لمفخرة أو مكرمة يجدر لقومه أن يعتزّوا بها وهي: (الفروسية والشجاعة ،إحياء الوئيد، الاصلاح بين المتحاربين، قيادة الجيش) كما ذكر مفخرة (الثقافة والأدب) حينما افتخر بخطيب قومه، وفي الأبيات السبعة الآتية نجده كرر في مطلع كل بيت كلمة (منا) التي أكثر ما يستدخدمها في مجال الفخر بالرجال فيقول من الطويل:

مِنا الذِي اخْتِيرَ الرجالَ سَماحَةً، ** وَخَيراً إذا هَب الرياحُ الزعَازعُ
وَمِنا الذي أعْطَى الرسُولَ عَطِية، ** أسَارَى تَمِيمٍ، وَالعُيُونُ دَوَامِعُ
وَمِنا الذي يُعطي المِئِينَ وَيَشتري الـ ** ـغَوَالي، وَيَعْلُو فَضْلُهُ مَنْ يُدافعُ
وَمِنا خَطِيبٌ لا يُعابُ، وَحَامِلٌ ** أغَر إذا التَفتْ عَلَيهِ المَجَامِعُ

---

(١) قد مر ذكرهما.

(٢) غالب: والد الفرزدق غالب بن صعصعة بن ناجية التميمي الدارمي المجاشعي: جواد، من وجوه تميم. يلقب بابن ليلى وقد مر خبر جوده.

(٣) هو عمرو بن عدس ن زيد بن عبد الله بن دارم، أحد فرسان بني دارم ينظر المحبر ٢٩٩/١،جمهرة أنساب العرب،٢٣٣/١.

وَمِنا الذي أحْيَا الوَئِيدَ وَغـــالِبٌ، * *وَعَمْــروٌ وَمِنا حاجِبٌ وَالأقــارعُ
وَمِنا غَداةَ الروْعِ فِتـــيانُ غارَةٍ، * *إذا مَتــعَتْ تحتَ الزجاجِ الأشاجعُ
وَمِنا الذي قادَ الجــيادَ عَلــى الوَجَا * *لنـــجْرَانَ حَتى صَبَّحَتْها النزَائــعُ
أولــئِكَ آبَــائي، فَــجِئْني بمِــثْلِهِمْ * *إذا جَمَــعَتْنا يا جَرِيرُ المَجَامِــعُ[١]

فهو يتباهى بامجاد آبائه العظام الذين يختارون من بين الناس وشدد على أن ذلك ليس في الأوقات العادية الطبيعية، وإنما في أشد الظروف وأصعبها حينما يمتحن الرجال فتبرز عظمة رجال قومه وفضلهم على من سواهم من رجال القبائل الأخرى، وخاصة في مجال السماحة والكرم الذي يكثر الفرزدق الفخر بمثل هذه المكرمة، ومن أبرز الآباء الذين فاخر الفرزدق جريراً بهم الأقرع بن حابس الذي كلم رسول الله صلى الله عليه وسلم في أصحاب الحجرات وهم بنو عمرو بن جندب بن العنبر، فرد رسول الله أسارى تميم وسبيهم وحمل الأقرع دماء القتلى[٢].

ومن بينهم من يمنح المئات من النوق ليشتري كل غال وثمين، وربما يقصد جده صعصعة الذي اشتهر بشراء الموؤدات، وتخليصهن من الوأد.

وافتخر بفصيح لسان (ومنا خطيب لا يُعاب) من غير ذكر اسمه[٣]، فيلاحظ أن الفرزدق يهتم بالمجد الأدبي إلى جانب مجد الكرم والجود اللذين ورثهما من أجداده.

وافتخر بحامل الحمالات -الديات - يوم المربد وهو عبد الله بن حكيم[٤]، وكانت كثيرة جداً

---

(١) ديوان الفرزدق ٤١٨/١.

(٢) شرح نقائض جرير والفرزدق: ٣٨٥/٢

(٣) يقال: إنه يقصد شبة بن عقال بن صعصعة بن ناجية بن مجاشع المجاشعي التميمي، كان يدعى ظل النعامة لطوله، ومن أبرز خطباء العرب، لكن جريراً عابه في أكثر من موضع بأشياء لا داعياً لذكرها نقائض جرير والفرزدق: ٤٨٩/١.

وربما يكون الخطيب هو عطارد بن حاجب بن زرارة حين وفد على النبي صلى الله عليه وسلم في وفد بني تميم، فهو لم يعب من قبل جرير، ينظر: تاريخ دمشق ٤١٢/٢٧.

(٤) هو عبد الله بن حكيم بن زياد بن حوي بن سفيان بن مجاشع، أعطى يديه رهينة حينما قتل مسعود بن عمرو العتكي.

حتى قيل: إنّ الأزد طلبوا من تميم عشر ديات لمسعود بن عمرو العتكي[١]، وحده لأنه قد مُثــل به.

ومن الذين يفخر بهم في الأبيات السابقة – ويعيد ذكره في مواضع كثيرة وكما مر ذكــره - هو محيي الوائدات جد الفرزدق[٢] الذي رفض وأد الإناث وقام بشراء مئات البنات من أهلهــن ليمنع قتلهن في الوقت الذي كان هذا العمل الشنيع أمراً عادياً عند كثير من القبائل العربية، يقول صعصعة لرسول الله صلى الله عليه وسلم حين وفد عليه ليُسلمَ: ((إن هذه مكرمة ما سبقني إليها أحد من العرب و ظهر الإسلام و قد أحييت ثلاثمائة و ستين من الموءودة اشتري كل واحــدة منهن بناقتين عشراوين وجمل فهل لي في ذلك من أجر؟ فقال النبي صلى الله عليه و سلم تم لك أجرة إذ من الله عليك بالإسلام))[٣]

ويفخر بأبيه غالب وهو من أبرز أجواد العرب، وبعمرو بن عدس، وحاجب بن زرارة[٤]، والأقارع(الأقرع وفراس ابنا حابس بن عقال) كما يقول صاحب كتاب شرح نقــائض جريــر والفرزدق أبو عبيدة معمر بن المثنى[٥]، فيما يرى بعض المؤرخين أن الأقرع هو فراس نفسه والأقرع لقب له، لقرع كان برأسه[٦]ولكن لماذا يذكر الفرزدق في كثير من قصائده الأقارع بلفظ الجمع حيث تكرر ذكره في ديوان الفرزدق ثلاث مرات حينما يقول من الوافر:

وَإنكَ وَاحِدٌ دُوني صَعُود، **جَرَاثِيمَ الأقارع وَالحُتَاتِ[٧]

وكذلك حينما يقول من الكامل:

---

(١) ومسعود بن عمرو العتكي هو: زعيم بني العتيك من الأزد قتل على أيدي الخوارج في البصرة يوم المربد ٦٤هــ - ٦٨٤م وهو قائم على المنبر يخطب، يأمر بالسنة وينهى عن الفتنة، وكان سبب القتل حقد الخوارج عليه لأنه أشــار مرة على عامل البصرة بحبس نافع بن الأزرق وآخرين. الأعلام ٢١٩/٧.

(٢) هو صعصعة بن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع، جد الفرزدق، له أخبار كثيرة في كتاب الأغــاني وكتب الأدب القديمة، ينظر الأغاني: ٢٩٠/١٠، ٢٨٠،٢٨٢.

(٣) المستدرك على الصحيحين، تأليف: محمد بن عبدالله الحاكم النيسابوري، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطــا، دار الكتب العلمية - بيروت – لبنان، ط١، ١٤١١هــ - ١٩٩٠م، ٧٠٧/٣.

(٤) مر ذكره.

(٥) ينظر: شرح نقائض جرير والفرزدق ٣٩٩/١، ٤٠٩، ٣٨٦/٢، الأقرع بن حابس قد مر ذكره.

(٦) ينظر: البداية والنهاية: ١٤١/٧ وتاريخ الاسلام للذهبي ٢٨٦/٣، والوافي بالوفيات، ١٨٠/٩.

(٧) ديوان الفرزدق ١٠٩/١.

إن الأقارعَ والحُتَاتَ وَغَالِباً، * *وَأَبَا هُنَيْدَةَ دَافَعوا لمَقَامي[١]

وجرير ذكر أيضاً الأقارع في شعره مرتين نذكر من ذلك قوله من الوافر:

إذا طَرِبَ الحَمَامُ حمامُ نَجْدٍ * * نَعىَ جارَ الأقارعِ وَالحُتاتِ[٢]

فلا بد أن هناك أكثر من أقرع، وليس فراساً وحده اللهم إلا إذا كان قصدُ الفرزدق بالأقارع هو آل الأقرع بن حابس[٣] من نسبة القوم إلى سيدهم، ولكن لم أجد في كتب التاريخ والأنساب أخباراً عن أخي الأقرع.

وهذه القصيدة التي اجتزأنا ثماني أبيات منها هي من روائع الفخر في شعر الفرزدق، وقد تميزت بلغتها الفخمة التي دلت على الاستعظام والفخر العالي، فقد استخدم الشاعر ضمائر الجمع التي تدل على قومه وقبيلته (مجاشع) وخاصة الضمير (منا) الذي كرره في الأبيات السبعة الأولى المتتالية التي افتتح الشاعر نقيضته بها، ويلاحظ عدم ذكره لشخصياتها جميعها بأسمائها كما كان حاله في نصوص أخرى، وكأن الشاعر أراد بيان أن اؤلئك الرجال العظام قد قام كل واحد منهم بعمل عظيم تفرد به دون سائر الناس فُعرف به وبالتالي كان في غنىً عن ذكر اسم العلم، وبما أن المعاني التي ضمها هذا الجزء من النص تعلقت أكثرها بمكارم أخلاقية إنسانية سامية، فإن لغة النص لم تكن شديدة عنيفة مثلما رأيناها في أشعار أخرى كثيرة، لكن تمكن الشاعر – ((الذي لولا شعره لذهب ثلث لغة العرب))[٤]جعله لا يأبه بمخالفة المألوف أو الشائع في كلام الناس، مثل ما وجد في مطلع القصديدة:

ومنا الذي اختير الرجال سماحة * *وجوداً إذا هب الرياح الزعازع

فقد حذف حرف الجر (من)، ولا ضير أن نشير إلى أن النّحاة استمدوا من هذا البيت شاهداً نحوياً وأصلوا منه قاعدة ألا وهي جواز إسقاط حرف الجر[٥]، فقالوا: إن (اختار) من الأفعال التي تتعدى إلى مفعولين بحذف حرف الجر فتقول: (اخترته من الرجال، واخترته الرجال)[٦]،

---

(١) ديوان الفرزدق ٣٠٥/٢.

(٢)ديوان جرير ٨٢٧/٣.

(٣) هامش ديوان الفرزدق، ايليا الحاوي ٧١/٢.

(٤) الأغاني ٣٩٨/١٠.

(٥) الفرزدق، شاكر الفحام ص ٤٥٤.

(٦) لسان العرب ٢٦٤/٤.

ولكن وجد مثله في القرآن الكريم في قوله تعالى: ((وَاخْتَارَ مُوسَى قَوْمَهُ سَبْعِينَ رَجُلاً لمِيقَاتِنَا))[١]!

وقد استخدم الشاعر مقدرته التصويرية في إضفاء التأثير على ما أبداه من معاني الفخر والاعتزاز بقبيلته وعشيرته، وقبل كل شيء كان استخدامه للصفات والألقاب المختلفة التي كنى الفرزدق شخصيات تميم بها لهي بحد ذاتها صورٌ مشرقة، تؤكد مكانتها العظيمة ودورها الكبير في دارم وتميم، كما أنها تحقق الهدف الأسمى للفرزدق في تمجيد بني تميم وإبراز شأنها في المجتمع.

وصور الفرزدق الشدائد والضنك بهبوب الرياح الشديدة واختار لفظة توحي بجرسها لتلك الشدة وهي (الزعائع) ونحن حين نتلقاها نحس بمثل تلك الزعزعة ونكاد أن نسمع صوتها، ورسم صورة أخرى وإن كانت واقعية إلاّ أنّها مؤثرةٌ تدل على صدق العواطف، وهي صورة تقدير رسول الله صلى الله عليه وسلم لشخصية كبيرة من بني مجاشع وبني تميم (الأقرع بن حابس)، الذي أطلق رسول الله برجائه أسرى تميم وكانت العيون دوامع في ذلك الموقف المؤثر، وفي صدر البيت الثالث صورة واقعية عن جده الذي يمنح المئات من النوق ويشتري كل نفيس، ثم صور في بيته الرابع حامل الحمالات يوم المربد (عبد الله بن حكيم) بالأغر كناية عن شهرته بين الرجال كما يعرف الفرس بغرته في الخيل، فهو معروف بينهم بالجود والكرم[٢]، وهكذا تأكد لنا من جديد ولع الفرزدق بمصدر الطبيعة الحية ولاسيما عالم الخيول في أخذ صوره منها، وفي البيت الخامس نرى صورة تخليص الموءودات من الدفن بأيدي ذويهن فرسم لذلك صورة مجازية وهي الإحياء تلك الصورة التي ألفناها حتى نسينا الجانب الفني فيها، فكأن الشاعر – كما يقول خليل مردم بك -: جعل جده صعصعة من أنصاف الآلهة لتي كان الجاهليون يؤمنون بها[٣]، فيما يبدو للباحث أن مصدر الصورة هي القرآن الكريم وليس التراث الجاهلي، فالله سبحانه وتعالى سمى المساعدة في حفظ الدماء، وتخليص الآخرين من خطر الموت إحياءً كما في قوله تعالى: ((إِنهُ مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنمَا قَتَلَ الناسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنمَا أَحْيَا الناسَ جَمِيعًا))[٤]

---

(١) الأعراف: ١٥٥.

(٢) ينظر: شرح نقائض جرير والفرزدق، ٣٨٦/٢.

(٣) الفرزدق، خليل مردم بك، ص٧٥.

(٤) المائدة: ٣٢.

ورسم الفرزدق بكلمات قوية ناسبت المعنى المطروح صورة فرسان مغاوير ترتفع الرماح بأيديهم، ثم ينقل لنا صورة حركية في البيت السابع صورة الفارس من قومه الذي قاد الخيول، وإمعاناً منه في تضخيم صورة الفروسية وتعميقها فقد وصف الخيول بأنها كانت متخيرة من بين الخيول إلا أنها حفيت أقدامها من طول السفر إلى أن وصلت إلى نجران فأحاطت خيل ذلك الفارس بها، ونحن نحس بصدق المشاعر في تلك الصور الأكثر من رائعة وتفاعل الشاعر معها أيما تفاعل وكانت نبرة اللغة الجميلة فيها تتصاعد شيئاً فشيئاً حتى وصلت الذروة، وبعد أن اطمأن إلى نصاعة الصور التي رسمها لأجداده ولتلك المعاني الإنسانية الرفيعة التي تجسدت فيهم خاطب خصمه الفرزدق بأن أولئك آباؤه، وهو ينتسب إلى مثل هذا النسب الشريف فتحداه أن يأتي بمثلهم في لغة استعلائية مستخدماً فعل الأمر المجازي (فجئني بمثلهم).

وقد تناغمت الموسيقى الخارجية في النص مع النغم الداخلي؛ إذ نظم الشاعر هذه النقيضة الرائعة على بحر الطويل، وإن كانت نقيضة رد وليست بدء غير أن الشاعر حمل معانيه وصوره على تموجات هذا البحر، ونجح أيما نجاح في خلق جو من التواؤم، وأما القافية فقد تواءمت مع ألفاظ البيت من حيث النغم الشجي المؤثر، فاختار الشاعر لرويها حرف العين المطلقة بحركة الضم التي تدل الفخامة، والعين من حروف الحلق التي تدل على المشاعر العميقة[١] والتأثر الشديد، لكون هذا الصوت يخرج من أعمق مخرج صوتي[٢]، ومهما يكن من شيءٍ فإن حرف العين كما مر بنا في تحليل إحدى قصائد جرير من الأصوات الجميلة التي لا تدخل لفظاً أو تركيباً إلا وزينتهما، وقد تناغمت تلك الموسيقى الخارجية مع الايقاع الداخلي الذي تولد بترديد صوت العين في الأبيات، إذ تكررت في الأبيات الثمانية عشرين مرة، وهكذا لم تأت القافية غريبة على موسيقى الألفاظ ولا على معانيها، ((وخير القوافي ما لازم ألفاظ البيت، ولم يأت كالواغل))[٣]، وهناك نوتة صوتية بارزة في النص تمثلت بتكرار التركيب المتمثل بشبه الجملة الجار والمجرور (منا) مع اسم الموصول (الذي) حيث تكرر ذلك في خمسة أبيات من مجموع الثمانية أحدث ذلك تنغيماً شدت الأسماع إلى النص فضلاً عن تكرار (منا) – منفردة –

---

(١) المعذب في الشعر العراقي الحديث، (أطروحة دكتوراه)، إعداد: لؤي شهاب محمود سعيد العاني، إشراف: علي عبد الرزاق السامرائي، كلية التربية (ابن رشد) جامعة بغداد، ٢٠٠٥ م، ص ٢٧٥.

(٢) شعر أبي حيان الأندلسي، - دراسة تحليلية -، (رسالة ماجستير)، إعداد: مها هلال محمد ال أحمادي، إشراف: ناظم رشيد، كلية التربية للبنات – جامعة بغداد، ٢٠٠٣م، ص ٧٧.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٩٠/١.

في أول كل بيت عدا البيت الأخير، والتكرار المذكور يمكن اعتباره تكراراً بيانياً كان الغرض العام منه هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة[١] لكن مع ذلك فإن تكرير العبارة في بداية كل بيت أدى وظيفة أخرى وهي قرع الشاعر الأسماع بما يثيرها ومؤذناً في كل مرة بتفريع جديد للمعنى الأساسي الذي يقوم عليه النص[٢] في تصوير أمجاد شخصيات قبيلته، واستخدم الشاعر (التدوير) حين ربط الشاعر صدر البيت الثالث بعجزه حيث اقتسمت الشطرين كلمة الغوالي، ولا يخفى أن هذا البيت الذي تضمن التدوير ذو طابع سردي ((ولعل أسلوب السرد وما يحتاج إليه من تتابع واسترسال كان الدافع وراء استخدام التدوير الذي يتيح للشاعر أن يلاحق الأحداث ويدفعها الى الأمام))[٣]، والتدوير يخرق اللغة العادية التي تعمل على تقوية الجمل بالترابط الدلالي والنحوي، ويدعم هذا الترابط أدوات الربط مثل النقطة والفاصلة، فيعمل التدوير كنمط من النظم على انتهاك هذا الترابط[٤]، ولذلك إذا أحسن الشاعر استخدامه كان له قيمة جمالية.

النّص (١٥):

ويفخر الفرزدق بعبد الله بن حوي شخصية تميمية مرة أخرى مبرزاً دوره الكبير في حقن دماء فئتين عظيمتين من المسلمين، فنالت ثناء العرب في مجالسهم، وفي مواسمهم ومناسباتهم إذ يقول من الطويل:

حَقَنّا دِماءَ المُسْلِمينَ فأصْبَحَتْ * *لَنا نِعمةٌ يُثنى بها في المَواسِمِ

عشية أعطتنا عُمانُ أمورَها * *وقدنا مَعَداً عنوةً بالخزائم
وَمِنا الذِي أعْطَى يَدَيْهِ رَهينَةً * *لغارَيْ مَعَد يَوْمَ ضَرْبِ الجَماجِمِ[٥]

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة بغداد – العراق، ط٣، ١٩٦٧م ص ٢٤٦.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٤٦ - ٢٥٠.

(٣) البنى السردية في شعر السبعينيات العراقي - دراسة نصية -، (رسالة ماجستير)، إعداد: شيماء ستار جبار، إشراف: عادل كتاب نصيف، كلية التربية للبنات -جامعة بغداد، ٢٠٠٢م، ص ٦٧.

(٤) بنية اللغة الشعرية، ص٧.

(٥)غاري مَعَد هما تميم وبكر، وهما الجفان أيضاً. الذي أعطى يديه رهينة هو: عبد الله بن حكيم بن زياد بن حُوَي بن سَفيان بن مجاشع ابن دارم في خبر مسعود بن عمرو بن عدي بن محارب بن صُنيم بن مُلَيْح ابن سرطان بن معن بن مالك بن فهم. شرح نقائض جرير والفرزدق ٤١٧/٢.

كَفَى كُل أم ما تَخافُ على ابْنِها ** وَهُن قِيَامٌ رَافِعاتُ المَعاصِمِ[١]

ولأهمية الدور الذي قامت به تلك الشخصية (عبد الله بن حكيم) فإن الفرزدق قبل أن يفتخر به، فخر بقبيلته دارم التي أنجبت مثل هذا الرجل العظيم الذي أمن النساء الهلعات على أولادهن من القتل[٢]، فقال: (حقنا دماء المسلمين)، فكانت تلك المكرمة مفخرة للفرزدق وقومه، وهكذا ابتعد الشاعر عن غلوائه وغطرسته بالفخر بالقتل وضرب الرؤوس كما رأيناه في أشعار كثيرة، واقترب أكثر من القيم والمشاعر الإنسانية الرقيقة.

وقد ضمت الأبيات الثلاثة بعض الصور الجميلة، فنجد صورة واقعية في أول بيت وهي حقن دماء المسلمين الذي كان سبباً في أن يكون لقوم الفرزدق نعمة يمتدحون بها في المواسم، فكانت هذه الأخيرة صورة سمعية، كما نجد صورة أخرى اعتمدت على الانزياح اللغوي وذلك حينما أسند الشاعر فعل الإعطاء إلى غير العاقل وهي مدينة – سلطة - (عُمان) فقال: (أعطتنا عُمان أمورها)

وهي صورة مجازية استعار الشاعر صفة الإعطاء من الإنسان ومنحها للمدينة فأثار خيال المتلقي بها في صدر البيت، وأما في عجزه فإنه يرسم لنا صورة مبالغة فيها وهي قيامهم بقهر العرب (معد) وقيادتها عنوة فشبه ذلك القهر والعنوة بأنهم كانوا يقودون (معدا) بحلقة الأنف كما يُقاد العبد فكانت الصورة كناية عن إذلالهم، ويرسم صورة لعبد الله بن حوي بأنه أعطى يديه رهينة، وهي صورة مجازية إذ كان قد رهن نفسه كلها وليس يديه فحسب، فيمكن أنْ يقال أن الصورة من باب إطلاق الجزء وإرادة الكل، ومهما يكن من شيء فإن الصورة ذات تأثير كبير بسبب ما فيها من انزياح لغوي تمثل في العدول عن المنطق، فيتخيل إنساناً يعطي كلتي يديه أملاً في أن تخمد نار الحرب والفتنة، ويضيف تأثيراً آخر على صورة إعطاء اليدين بإتباعها بصورة – تعبر عن جلال الموقف العصيب – وذلك بإعطاء المصلح يديه لجيشي معد الكبيرين، ثم يتبعها بصورة أخرى رسم فيها الأثر العظيم الرائع لتلك المكرمة، فكانت صورة اطمئنان النساء الهلعات على أولادهن، وهن قيام رافعاتٌ أيديهن للدعاء بالسلامة لأبنائهن وهي صورة بصرية بل ونفسية أيضاً، إذ صور الشاعر النساء وقد ظهرت عليهن الهلع الشديد، ومن ثم كان الاطمئنان.

---

(١) ديوان الفرزدق ٢/ ٣١٨ -٣١٩.

(٢) شرح ديوان الفرزدق، الحاوي ٥٧٤/٢.

صورة تميم في المفاخر القبلية، ومكارم الأخلاق في شعر الفرزدق:

أولاً/صورة المفاخر القبلية:

١ - النسب العريق:

يفتخر الفرزدق بالنّسب العريق لتميم ولدارم أيضاً، وهو على النقيض من خصمه جرير كلما سنحت الفرصة لتقديم صورة عظيمة عن نسبه المباشر وآبائه الأقربين لم يدعها تفوت دون أن يزهو ويفتخر وبأعلى صوته بذلك النسب الذي لا يرى الشاعر أعظم و لا أجل منه لا في تميم ولا في العرب كلها.

وبما أن قضية تميم في أدب الفرزدق أهم من دارم ومجاشع[١] وآبائه سنذكر الافتخار بنسب تميم أولاً ثم يأتي ذكر الافتخار بالنسب القريب.

ففي قصيدة يعدد الفرزدق كثيراً من المفاخر والمكارم لبني تميم يذكر في مقدمة تلك المفاخر النسب الموغل في القدم الذي يتجاوز جد القبيلة (تميم) إلى من هو قبله فيقول:

وَإنْ عُدتِ الأحْسابُ يَوْماً وَجَدتَّها، * *يَصِيرُ إلى حَيَيْ تَميمٍ مَصِيرُها[٢]

وَإنْ نَفَرَ الأحْيَاءُ يَوْمَ عَظِيمَةٍ، * * تَحَاقَرَ في حَيَيْ تَمِيمٍ نُفُورُها

نَمَتْني قُرُومٌ مِنْ تميمٍ، وَخِلْتُهَا، * * إلَيْهَا تَنَاهَى مَجْدُ أُد وَخِيرُها[٣]

تَميمٌ هُمُ قَوْمي، فَلا تَعْدِلنهُمْ، * * بحَي إذا اعْتَز الأمُورَ كَبِيرُها[٤]

يذكر الفرزدق أن غاية المكارم والأحساب هي عند الحيين العظيمين في بني تميم وهما بني عمر، وبني زيد مناة، فهما أفضل الناس أحساباً على حد قول الفرزدق.

وأن قبيلة تميم عظيمة تستصغر الخطوب الجليلة التي تفزع لهولها القبائل، وبنو تميم لا يحفلون بالناس لأنهم يصدرون عن قدرة وقوة.

---

(١) قمت بإحصاء لفظة دارم ومجاشع في ديوان الفرزدق طبعة دار صادر، فوجدت أن الأولى قد تكررت (٧٣) مرة، والثانية (٢٨) مرة، في حين تكررت لفظة تميم في الديوان (١٢٩) مرة!

(٢) حيا تميم: هما بنو عمرو، وبنو زيد مناة، ابنا تميم.

(٣) أد: هو أد بن طابخة بن الياس بن مضر بن نزار بن معد بن عَدنان. جمهرة أنساب العرب ٤٨٠/٢.

(٤) ديوان الفرزدق ٢٢٢/١.

ويفخر بالفحول الأسياد من قومه ويدعي أنه نشأ على أيديهم، كما يفخر بنسبه العريق، الذي يصل إلى أد بن طابخة، ويذكر مجد أد بأنه بلغ نهاية المجد الذي ليس فوقه مجد، ويصف هذا النسب بخير الأنساب.

وانماز النص بلغة واضحة بعيدة عن التّقعّر والتعقيد على الرغم من تميزه بالانزياح اللغوي من خلال الالتفات السريع والمتكرر حيث انتقل الشاعر من الغائب إلى المخاطب، ثم إلى الغائب فالمخاطب من جديد، وبعد ذلك إلى المتكلم باستخدام ضمير متصل هو (الياء) التي دلت على اعتزاز الشاعر بنفسه وانتقل الشاعر بعد ذلك إلى المخاطب، وتحول بعده - في البيت الأخير - إلى الغائب لينتقل بعده إلى المخاطب، وقد استخدم الشاعر أسلوب الشرط في أكثر من بيت، فقد كرر (وإن) في بداية الأول والثاني وساهم (الشرط) وقبله (التحول الأسلوبي) إلى تنبيه المتلقي وجذبه إلى موضوع النص، فيما ساهمت كثرة ورود الجمل الفعلية في حركية النص.

واعتمد الشاعر على التكرار الصوتي من خلال تكرار لفظة تميم أربع مرات إذ وردت في كل بيت من أبيات النص: (حيي تميم تكررت مرتين، قروم من تميم، تميم هم قومي) فكان لها دور في التنغيم فضلاً عن دلالة ذلك التكرار على ترسيخ المعنى الذي قصده الشاعر ألا وهو إبراز عظمة تميم ومكانتها في شعره الذي وظّفه في خدمتها.

ولشدة افتخاره بنسبته إلى تميم نراه يفتخر بذلك النسب حتى عندما يمدح آخرين ممنْ هم ليسوا من تميم مثلما يذكر في مدحه عبد الله بن عبد الأعلى الشيباني، بل نراه افتتح القصيدة بتميم، لا بذكر الممدوح، ولا بأية مقدمة أخرى، فتميم هي الغرض الأكبر والهدف الأسمى عنده حينما يقول من الطويل:

إني، وَإنْ كانَتْ تَمِيمٌ عِمارَتي، * *وَكنتُ إلى القُدْمُوسِ منها القُماقِمِ

لَمُثْنٍ على أقْنَاءِ بَكْرِ بنِ وَائلٍ * * ثَنَاءً يُوافي رَكْبَهُمْ في المَوَاسِمِ[1]

يذكرأن عمارته – القوم الذين ينتسب إليهم المرء خاصة – من تميم، وأنه سيد ماجد، ينتمي إلى القدموس (المجد العريق)، يقول رغم كل هذا العز والمجد فإنه سيمتدح بكر بن وائل مدحاً يتذيع في الآفاق.

---

(١) ديوان الفرزدق ٢١٧/٢.

وفي البيتين إشارة واضحة إلى أن بني بكر لن يصلوا أبداً إلى المستوى الرفيع الذي يتبوأه الفرزدق بنسبه العريق إلى بني تميم.

وفي البيتين تتجلى لغة النحت من صخر لغة الألفاظ البدوية والغريبة والجزلة التي يتميز بها الفرزدق من خلال المفردات التي وردت في النص وهي: (عمارة، القدموس، القماقم)، وقد كانت ذات موسيقى شديدة صاخبة، ولا ننسى، أن الشاعر افتتح النص بالحرف (وإني)، ثم أردفه بحرف آخر، (وإنْ) ويدل ذلك على حث المتلقي للاستماع إلى ما يقوله الشاعر، وكما تثير الانتباه جملة الشرط (فعل الشرط وجوابه) التي استغرقت البيتين معاً جعل السامع للنص ينتظر الجواب مما أضفى جمالية على ما قاله الشاعر

وقد نقل الفرزدق صورة عن عظمة قومه في لفظة واحدة فقط وهي العمارة[١]، وكنى عن ذياع المدح والثناء لقبيلة بكر بقوله: (يوافي ركبهم في المواسم)وهي استعارة تمثيلية.

ونجد جناساً اشتقاقياً بين لفظتي (مثنٍ - ثناءً) ترك نغمة في النص تثير في السامع الانتباه.

وفي هجائه للطِّرِمّاح[٢] يفخر الفرزدق بنسب تميم، وبأرحامهم حيث يقول من بحر الطويل:

وَجَدْنَا قِلادَ اللؤم حِلْفاً لِطَيِّىءٍ، * *مُقارِنَها في حَيْثُ بَاتَتْ وَظَلَّتِ

وَمَا مَنَعَتْنَا دارَهَا مِنْ قَبيلَةٍ، * * إذا مَا تَمِيمٌ بِالسيُوفِ اسْتَظَلَتِ

بَني مُحْصَنَاتٍ مِنْ تَمِيم نَجيبَةٍ، * *لأكْرَمِ آبَاء مِنَ النّاس أدت

وَلَوْلا حِذَارٌ أنْ تُقَتَلَ طَيءٌ، * *لَمَا سَجَدَتْ للّه يَوْماً وَصَلَتِ[٣]

بعد هجائه الطائيين وتعييرهم من جهة النسب والأم ووصفه إياهم باللؤماء حيثما كانوا وأينما حلوا، ذكر الشاعر أنهم لا قبل لهم بالتميميين إذا شهروا سيوفهم عليهم، وبنو تميم – كما يقول الفرزدق - كرام العرق والأصل – ينتسبون إلى خير الآباء، وأبناء للمحصنات الحرائر من النساء.

---

(١) العمارة: هي القبيلة العظيمة من العرب، وعمارة الشيء قيامه وإصلاحه. الاشتقاق ص ١٤.

(٢) الطرماح: هو الطرماح بن حكيم بن الحكم، من طيئ: شاعر إسلامي فحل. ولد ونشأ في الشام، وانتقل إلى الكوفة، فكان معلما فيها. واعتقد مذهب (الشراة) من الازارقة. واتصل بخالد بن عبد الله القسري، فكان يكرمه ويستجيد شعره. وكان هجاءً، معاصرا للكميت صديقا له، توفي نحو ١٢٥ هـ - ٧٤٣ م. الأعلام ٢٢٥/٣.

(٣) ديوان الفرزدق ١١٤/١.

وهكذا فإن الفرزدق ما دام يواجه في هجائه من لا ينتمي إلى قبيلة تميم يرى أن من المناسب جداً أن يلتجئ إلى البيت الأوسع (تميم) وأن يرمي بسهم في سبيل نصرة قضيته الكبرى وهي خدمة قبيلته بني تميم وتقديم صورة مثالية لها.

انماز النص بلغته الشعرية الجزلة القوية والمستعلية التي يتجلّى فيها الاعتزاز الكبير بتميم فهو يكرر ذكر قبيلته الكبرى في قوله: (سيوف تميم، بني محصنات من تميم) ليؤكّد عظمة تميم ومكانتها السّامية، واستخدم الشاعر ضمائر الجمع للمتكلمين للاستعظام والتفخيم والزهو بالجماعة، فهو يرى أناه في (نحن) القبيلة ولكن ليس مثل جرير إذ أن الفرزدق شديد الإعجاب بنفسه إلى حد يمكن وصفه بالغرور والنرجسية، وذلك يعود إلى نشأته في بيت يعد من أثرى بيوت العرب ووالده غالب هو من هو ناهيك عن أجداده الآخرين، ويبرز في النص استعمال الجمل الفعلية: (وجدنا قلاد اللؤم حلفاً لطيِّىءٍ.. .)، (وما منعتنا دارها من قبيلة) وكثرة الأفعال لا سيما إذا ما يتحدث الشاعر عن نفسه وقبيلته: (وجدنا، باتت، وظلت، وما منعتنا، استظلت، أدت، تقتل، سجدت، وصلت)، فابتعدت الأبيات عن الجمود وطغت عليها الحركية، ويلاحظ أن كل الأفعال جاءت بصيغة الماضي إلا فعلاً واحداً فقط (تقتل) وقد جعل الفرزدق بعضاً منها قافية لأبياته بعد أن كسر آخرها للضرورة الشعرية وذلك يدل على تمكنه الشعري وبراعته.

ومن ناحية أخرى فإن الفرزدق نوع من الأساليب فاستخدم إلى جانب الجملة الفعلية الجملة الاسمية أيضاً (بني محصناتٍ من تميم. ..) وجملة الشرط (ولولا حذار أن تقتل طيءٌ. ..) والشرط يجعل الأفق مفتوحاً أمام المتلقي ينتظر بعد سماع الأداة جملة فعل الشرط وجوابه، كما نجد استخدام أسلوب التقديم والتأخير في قوله: (إذا ما تميم بالسيوف استظلت) وقد تميز الفرزدق بذلك وهو يُعد من الانزياح اللغوي الذي يخرق النسق المألوف من الكلام، مما يلفت انتباه السامع ويجذبه للإصغاء، وعلى أية حال فإن هذا التنوع والتحول الأسلوبي أضفى جمالية على النص بقضائه على الرتابة، وهذا ليس من التقديم الذي أخذ عليه بعض النحويين والنقاد القدماء من أن أسلوبه كان يتسم بالغموض والتعقيد وعمموا على شعره ذلك الحكم ويستشهدون ببعض الأبيات لعل أشهرها قوله وهو يمدح إبراهيم بن هشام المخزومي من الطويل[١]:

وَما مِثْلُهُ في النّاسِ إلاّ مُملّكاً * *أبو أمّهِ حيٌّ أبوهُ يُقاربُه

---

(١) ينظر مثلاً: سر الفصاحة، محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، دار الكتب العلمية، ١٩٨٢ص١١، والمثل السائر ٢٨٦/١.

ونجد صورة في وصفه طيئاً بلزوم اللؤم حيث استخدم لذلك (قلاد) وهي استعارة تصريحية بعد أن حذف المشبه وأبقى على المشبه به، وصور أن لؤمهم دائم في كل وقت وحين فكنى ذلك بـــ (باتت وظلت) أي الليل والنهار، وصور قوة تميم الحربية، ونخوتهـــا واحتمائهـــا بالسلاح بأنها تستظل بالسيوف، وهي صورة خيالية، ويبدو أن هناك تشابهاً بين هذه الصورة وبين ما وردت من صورة مشابهة في حديث نبوي شريف وهو قوله عليه الصلاة والسلام: ((إن الجنة تحت ظلال السيوف))[١]، ثم صور طيئاً مرة أخرى في صورة الجبن والنفـــاق فكنى بذلك بأنها لولا خوفها من القتل لما سجدت لله تعالى قط ولا صلت له عز وجل.

وفي رباعية من الأبيات يصف نسوة في الأجيفر[٢] بالظباء، ثـــم يفخـــر مباشـــرة بنـــسبه، وَرَحِمِهِ(خاله) إذ يقول من الوافر:

دِيَـــارٌ بِالأُجَـــيْفِرِ كَانَ فِيهَا، * *أَوَانِسُ مِـــثْلُ آرَامِ الصـــرِيمِ
وَما أَحَدٌ يُســـَامِينِي بِفَـــخْرٍ، * *إِذا زَخَـــرَتْ بُحُورُ بَنِي تَمِيمِ
إِلى المُتَخَـــيرِينِ أَباً وَخَـــالاً، * *إِذا نُسِبَ الصمِيمُ إِلى الصمِيمِ
تَرَى غُلْبَ الفِحَالِ لَنَا خُضُوعاً، * *إِذا نَهَضَتْ لِمُفْتَخَرٍ قُـــرُومِي[٣]

في هذه الرباعية من الأبيات يدعي الفرزدق أنه الأعظم لكونه من بني تميم، ولا أحد يمكن أن يرتقي إلى عليائه فيفخر بمثل ما يفخر به فضلاً أن يفخر عليه، ويفخـــر بنـــسبه الحـــر الصميم المتخير أباً وخالاً، وأن الفحول السادة يخضعون إذا نهض لمفتخر أسيادُ قومه، فهو يفخر بنسبه القريب وبأبيه غالب، وكذلك بأخواله أيضاً.

لقد غلب على النص معجم الفرزدق الشعري في الفخر الذي يستمد مفرداتـــه مـــن البيئـــة البدوية الاجتماعية والطبيعية فكانت: (الديار، الأجيفر، آرام الصريم، نسب، الصميم، غلب، الفحال، خضوع، قرومي)، وقد افتتح الشاعر النص بذكر الديار التي تثيـــر فـــي المتلقـــي المشاعر الخاصة بألم الشوق ووجد الفراق[٤]، والحنين إلى تلك الديار التـــي تعلقـــت بهـــا

(١) المستدرك على الصحيحين، ٨٠/٢.

(٢) الأُجَيْفِرْ: كأنه تصغير أجفر موضع في ديار بني أسد. معجم ما استجم ١١٦/١.

(٣) ديوان الفرزدق ٢٧٣/٢.

(٤) ينظر: الشعر والشعراء،ابن قتيبة الدينوري، تحقيق: محمد أحمد شاكر،دار المعارف، ٧٤/١.

ذكريات جميلة، فذكرها إنما هو ذكر لأهلها الظاعنين عنها أو الذين ابتعد الشاعر عنهم وعنها وكما يقول قيس بن الملوح من الوافر:

أمر على الديار ديار ليلى * *أُقبِّلُ ذا الجدارَ وذا الجدارَا

وما حب الديار شغفْنَ قلبي * *ولكنْ حب مَنْ سكن الديارَا[١]

فلفظة الديار تحمل دفقاً عاطفياً، احتلت مكاناً بارزاً في الشعر القديم، وظلت محببة إلى الشعراء، وأظن أننا في غنى عن الاستشهاد على ذلك.

وفي الأبيات صور أدبية كانت أولاها في تشبيه النساء الجميلات بالظباء وقد ذكر الشاعر أركان التشبيه كلها عدا وجه الشبه، ومهما يكن من شيءٍ فإن تشبيه الجميلات بالآرام أو الظباء صورة مألوفة وموروثة في الشعر القديم وقد ذكرت في شعر امرئ القيس إذ يقول من الطويل:

تَمَتَّعْ مِنَ الدنْيَا فَإنكَ فَانـي * *مِنَ النشَوَاتِ وَالنسَاءِ الحِسَانِ

مِنَ البيضِ كالآرَامِ وَالأدمِ كالدمى * *حَوَاصِنِهَا وَالمُبرِقَاتِ الرواني[٢]

واستعار لوفرة المفاخر في قبيلته تميم وكثرتها (بحور بني تميم) وهذه الكلمة التي هي جمع تكسير للكثرة تدل على المبالغة في ذلك الفخر، وكنى الفرزدق عن عزة قومه ومنعتهم بأنهم غلب الفحال (الأسياد)، وأن السادة يخضعون لهم، واستعارة الفحل وكذلك القروم للسيد تشبيه مألوف، وطالما شبه كل من الفرزدق وجرير سادة قومهما بهما، حتى غلب على الظن أنهما صارتا من الاستعارات الميتة.

وقد جاء الوزن على بحر الوافر شديد الانبتار، فناسب حالة الحماس والشدة من الفرزدق ونفسيته المتعاظمة، وبالنسبة للقافية فقد كان حرف الروي الميم مناسباً أيضاً بشدتها لنفسية الشاعر وافتخاره المستعظم، كما نجد لتكرار صوت الصفير إيقاعاً بارزاً في النغم بفعل تكرار الألفاظ حيث تكررت لفظة (الصميم) مرتين وتناغمت مع كلمة (الصريم) فشكلتا معاً جناساً ناقصاً.

---

(١) ديوان قيس بن الملوح، جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، ١٩٧٩م، ص١٣١.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص١٥٩.

ونجد الفرزدق بعد أن يتمادى في غلواء فخره المتعاظم يفتخر بوالده غالب بن صعصعة فيقول من الطويل:

وَأني لأَجْرِي بَعدَما يَبْلُغُ المَدَى، * *وَأفقأُ عَيْنَيْ ذي الذبابِ وَأجْدَعُ
وَأكْوِي خَياشِيمَ الصداع، وَأبْتَغي * *مَجامِعَ داءِ الرأسِ من حيثُ يَنقَعُ
وَإني لَيَنْميني إلى خَيرِ مَنْصِبٍ، * *أبٌ كانَ أباءً يَضُرُ وَيَنْفَعُ
طَوِيلُ عِمادِ البَيْتِ تَبْني مُجاشِعٌ، * *إلى بَيْتِهِ أطْنَابَها مَا تَنَزعُ[1]

ومن الأهمية بمكان أن نذكر أن الفرزدق هجم على الغرض والمعنى الذي قصده مباشرة من دون مقدمات، وقد ذكر تميماً في مطلع القصيدة بخلاف جرير الذي كان يحرص أشد الحرص على الحفاظ على التقليد المتوارث في القصيدة في إيراد المقدمة والتنويع فيها من طللية وغزلية وعذلية وغيرها، ففي ست وعشرين من نقائضه تناول الغرض دون تمهيد غزلي، وإن استفتتح بالغزل مر عليه مرور الكرام، فكأن أسلوبه قد من الصخر، وكان يتمرد على المقدمة الغزلية[2]

وانماز النص بلغة بدوية مستعلية إلى أبعد درجات الخشونة والغرور أيضاً، ولذلك كانت (الأنا) من خلال ضمير المتكلم للمفرد المدغم بـ (إن) المؤكدة بارزةً في النص فضلاًعن ضمير المتكلم (الياء) المتصلة بالفعل المضارع، وضمير المتكلم المستتر المقدر، فكانت الأفعال المضارعة: (لأجري، وأفقأ، وأكوي، وأبتغي، لينميني) تدلل على مدى الخيلاء التي يتصف بها الشاعر، لكن تلك الأفعال وأفعال أخرى وهي: (يضر، ينفع، تبني، تنزع) كانت لها وظيفة حركية إذ إنّ الفعل المضارع يدل على الحركة والتجدد، وفي البيت الأخير من هذا المقطع من النص نجد تحولاً سريعاً من (الأنا) المتكلمة إلى (هو) الغائب في (يضر وينفع، طويل عماد البيت) فكان في ذلك التفاتة جميلة ساعدت إلى جذب المتلقي وتنبيهه.

ويزخر النص بصور عديدة بعضها خيالية، فقد رسم صورة لنفسه بأنه يسبق من يجاريه ويتخطى مداه، وكنى عن قوته القاهرة بأنه يكوي مكان الأنفة إذ يكوي خياشيم خصم

(١) ديوان الفرزدق ٤٠٤/١.

(٢) ينظر: الفرزدق، شاكر الفحام، ص٣١٥.

المتكبر، ويلم بالمكان الذي يكون في رأسه موضع الداء، ويشفيه كما ينقع الظمأ[١] كناية عن القضاء التام، وكنى عن تمكن والده غالب الذي يفخر به كثيراً وعزه بأنه كان أبـــاء قـــادراً على النفع والضر، وصور شموخه وعزه الرفيع في بني مجاشع، في صورة كناية: بإنـــه صاحب الخيمة العليا في القبيلة المذكورة، وأن بني قومه كانوا ينصبون خيامهم فـــي ظـــل خيمة والده.

وكان لفن البديع مساحة في بلاغة النص حيث الطباق بين (يضر - وينفعُ) والجناس غير التام بين (أب – أباء) وكذلك بين الفعلين (ينقع – ينفع) أدى هذا النوع من البديع دوراً فـــي الإيقاع الداخلي وفي تناغم الأصوات.

ونجد الفرزدق في ثنائية من الأبيات لا يرى غير بني عبد شمس من منـــافٍ وهاشـــم صنواً له ولقومه في نسبهم حينما يقول من الطويل:

وَلَيْسَ بعَدْلٍ إنْ سَبَبْتُ مُقاعِساً، * *بآبَائيَ الشم الكِـــرَام الخَضَارِم[٢]

وَلَكِن عَدْلاً لوْ سَبَبْتُ وَسَبني، * *بَنُو عَبْدِ شَمْسٍ من منافٍ وَهاشِمِ[٣]

يقول: إنه لو أقدم على سب بني مقاسع لظلم آباءه ولم يعدل، فلا يسمح لنفسه بنزولها إلى مستواهم، فالأمر العدل –كما يقول الفرزدق - لو تسابَّ هو وبنو عبد شمس مـــن منـــاف، وهاشم فهما في مستوى آبائه، وربّما كان ذلك الإقرار بشرف نسب هؤلاء إنما كان بـــسبب انتساب الحكام - بني أمية – إليهم، وهو حينما يرى الناس غير حربين حتى بالسباب والشتم ففي ذلك غاية التعالي وتحقير الآخرين، و يعتبر هذا النوع من الهجاء من جملـــة الغريـــب الذي عرف به الفرزدق.

ويلفت المتلقي الاستخدام المكثف للصفات التي دلّت على الاعتزاز بـــالنّفس والعـــشيرة والآباء فهو يصف آباءه بـــ (الشم، والكرام، الخضارم) كما دلّت على هذه الصفات تمجيد من ادّعى الفرزدق اتصّافهم بها.

ويلاحظ استخدام أسلوب التقديم والتأخير الذي يثير الانتباه ويحقق أكثر من غاية، فقد قدم الشاعر خبر ليس الذي زيدت فيه الباء للتوكيد على اسمها، وغير الشاعر مـــن الأســـلوب

---

(١) شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي ٤٥/٢.

(٢) بنو مقاعس: هم بنو مقاعس بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم. جمهرة أنساب العرب ٢١٨/١.

(٣) ديوان الفرزدق ٣٠٠/٢.

والصياغة في البيت الثاني حيث أتى بخبر ليس مقدما بدون توكيد بالباء، فأبعد النص عن جو الرتابة والنسق العادي من الكلام.

وهناك مستوىً صوتي ساهم في تشكيل نغم خاص للنص وذلك بما اصطنعه الشاعر من فن بديعي وهو الجناس الاشتقاقي بين (سببتُ – سبني)، وكذلك في التكرار اللفظي في: (سببت –مرتين - وسبني) فأدى ذلك إلى ترديد صوت السين وانتشاره في البيتين.

٢ - كثرة العدد:

كثرة عدد بني تميم مفخرة لا تقل منزلتها في عين الفرزدق عما هي عند جرير، فلمكانة هذه المفخرة عنده نجده يجعلها من أهم أسباب العز والسيادة بين الناس فيقول من الطويل:

وَجدْنا أعَز الناسِ أكْثَرَهُمْ حصىً، **وَأكْرَمَهُمْ مَنْ بالمَكارِمِ يُعرَفُ

وكِلْتاهُما فِينا إلى حَيْثُ تَلْتقي، **عَصَائِبُ لاقًى بَيْنَهُن المُعَرّفُ[١]

ويذكر الفرزدق أن السببين كليهما متوفران عند قومه، ويتجلى الضمير الجماعي الذي يدل على القبيلة في لغة النص إذ تكرر (نا) في البيتين، ودل ذلك على تعظيمه للجماعة التي دخلت أنا الشاعر فيها مثل كل مرة، ولكن لا نستطيع القول: إن (أناه) قد تماهت كليا وذابت في (نحن) القبيلة كما وجدنا ذلك عند جرير، ويدل على لغة الفخر المستعظمة تكرار اسم التفضيل (أعز، أكثر، أكرم).

وقد رسم الشاعر لمفخرة العدد الكثير في قبيلته صورة حركية بأن الناس حينما يجتمعون في عرفات يدركون ذلك.

وجاءت أبيات القصيدة التي هي عبارة عن نقيضةِ (بدءٍ) على البحر الطويل وكانت موسيقاه مناسبة لما طرحه الشاعر من معاني فخرية عظيمة بلغة جزلة فخمة، وكانت القافية على حرف الفاء المضمومة وهي من حروف الروي الصعبة النظم، لكن الشاعر بلغ بها ذروة الابداع الموسيقي فبلغت الملحمة التي ضمت البيتين مائة وثلاثة عشر بيتاً ما بين مقدمة وهجاء وفخر ومديح، تجلى فيها طول النفس ولم تعجزه القافية[٢]، وهكذا تكون القافية تحديا أدبياً، حينما لايضحى بالمحتوى من أجلها، ولا يستبعد أن يضحي شعراء كبار بالمعنى من أجل نظم

(١) ديوان الفرزدق ٣٠/٢.

(٢) المديح والفخر بين جرير والفرزدق والأخطل، ص ٣٣٠.

الشعر[١]، وأما الموسيقى الداخلية للبيتين قد تشكلت من تكرار اسم الفاعل ثلاث مرات في البيت الأول، كما كان هناك تكرارٌ من خلال الجناس الاشتقاقي في لفظتي (تلتقي، لاقى).

ويبدو أن الفرزدق أكثر ذكراً (لكثرة الحصى) سواء كان في مجال الفخر ببني تميم أم الفخر بقومه دارم فنراه يقول: إنه ينتمي إلى من هم أكثر عدداً في كثير من قصائده من مثل ما يقول من الطويل:

أنا ابنُ الجِبالِ الشم في عددِ الحصَى، * *وَعِرْقُ الثرَى عِرْقي، فمن ذا يحاسبُهْ [٢]

ويفخر الشاعر غاية الفخر بأنه ابن الجبال العالية في كثرة حصاها، فالصورة المجازية هنا كناية عن مجد آبائه وكثرة عدد أبناء قبيلته فعدد الحصى ناسب ذكر الجبال الشم التي تحوي أعداداً هائلة لا حصر لها من الحصى، كما دلت الصورة على القوة العظيمة الجبارة لتميم بسبب كثرة عدد أبنائها التي تشبه الجبال في متانتها وقوتها، ثم عبر الشاعر عن أصالة نسبه وقدم ذلك النسب فاستعار له عرق الثرى، وأردف الصورتين باستفهام مجازي أراد به الإنكار والنفي، بمعنى نفي أن يوجد أحد يقدر على محاسبته على أي شيءٍ يفعله!

وفي موضع آخر يفخر على خصمه جرير أن قومه (مجاشع ودارم) الأكثرون على الإطلاق إلى جانب مفاخر أخرى فيقول من الوافر:

لنَا قَمَرُ السمَاءِ عَلى الثرَيا، * * ونحنُ الأكثرُونَ حَصىً وَغَابَا
ولَسْتَ بِنَائِلٍ قمرَ الثرَيا * *وَلا جَبَلي الذي فَرَعَ الهضَابَا
أتَطْلُبُ يَا حِمَارَ بَني كُلَيْبٍ * *بَهانَتِكَ اللهامِيمَ الرغَابَا[٣]

الأبيات السابقة ضمتها ملحمة الفرزدق الشعرية الشهيرة: (أنا ابن العاصمين بني تميم) التي ناقض بها جريراً ورد على نقيضة له، لذلك فإننا نجد لغة شديدة اللهجة تعبر بصدق عن عنفوان الشاعر ونفسيته المتكبرة وزهوه العالي المدى، فالشاعر يصور عزة قومه دارم ومجدهم الشامخ بأنهم أدركوا القمر في علاهم، وأنهم الأكثر عدداً وعدة على الإطلاق، وصورة الأكثرين من غير ذكر حرف الجر (من) المفضل عليه – وهذا الأسلوب شائع في شعر الفرزدق - تدل على إطلاق التفضيل عن الحدود التي يرسمها ذكر المفضل عليه، ولكن الفرزدق الذي عهدناه يطنب

---

(١) ينظر: بنية اللغة الشعرية، ص ٨٨.

(٢) ديوان الفرزدق ٥٣/١.

(٣) المصدر نفسه ١٠٠/١.

في المعنى برسم صور متعددة لم يقف عند الصورة السابقة التي كررها في البيت اللاحق الذي رسم فيها خصمه قانطاً ذليلاً بعد أن أيأسه من الوصول إلى ذروة المجد العالية التي شبهها بصورة خيالية وهي (قمر الثريا) فقد جعل الفرزدق لمجده العالي العظيم بفضل كثرة العدد والعدة صورة جبل شامخ تخطت قمة علوه السحب العالية، ثم قام بتصوير خصمه جرير بأحقر صورة في قاموسه الشعري وهي صورة الحمار (حمار بني كليب) وصور قومه كليباً بقطيع من الحمر الوحشية، وصورة الحمار تدل أكثر من دلالة فهو رمز للذل والخنوع للآخرين، كما هو رمز للسفاهة والحماقة، وأيأسه من جديد من جدوى محاولة اللحاق بمجد (اللهاميم أي السادة) الذين كنى عن سعة مجدهم بسعة الخطو (الرغابا)، وهكذا تجلى للمتلقي ولع الشاعر بالطبيعة الصامتة والمتحركة من جبال وسحاب وقمر وثريا وحمار (مفرداً) ورمز به جريراً و(قطيع من الحمر الوحشية) وشبه به (كليباً)، واستحضار الطبيعية بشكل مكثف في قصائد الفرزدق ربما يعود إلى طبيعة الشاعر القبلية ونشأته البدوية التي لم تغيرها قط حياة الحضر بسبب تأثره الشديد بشعراء العصر الجاهلي الذين كانت الطبيعة المصدر الرئيسي لصورهم الشعرية، حتى عده بعض النقاد القدماء من الشعراء الجاهليين (تجوزاً) فقد سئل ابن شبرمة: ((من أشعر الناس؟، قال: الفرزدق فقيل له: أردنا الجاهليين فقال: وهل كان أجهل منه)) [(١)]!

ولأهمية كثرة العدد في نظر الفرزدق كضرورة اجتماعية وعسكرية وسياسية للقبيلة ومفخرة من أهم مفاخرها؛ فإنه قد جعلها في مطلع قصيدة مهمة من قصائده الفخرية بل كانت وفرة العدد أولى كلمات صدر بها البيت الأول حينما بين الشاعر أن العدد الهائل لأبناء قبيلة تميم ومن يحتشدون معهم من الأنصار سببٌ في عدم إطاقة القبائل لمعاداتهم وحمل الضغائن تجاههم ولنستمع إليه يقول من الطويل:

لَنَا عَدَدٌ يُرْبِي على عَدَدِ الحَصَى، * *وَيُضْعِفُ أضْعَافاً كَثِيراً عَذِيرُهَا
وَمَا حُمِلَتْ أضْغَانُنَا مِنْ قَبِيلَةٍ، * *فَتَحمِلَ ما يُلْقَى عَلَيها ظُهُورُها
إذا ما التَقَى الأحياءُ ثم تَفَاخَرُوا، * * تَقَاصَرَ عِنْدَ الحَنْظَلي فُخُورُها
وَإنْ عُدتِ الأحْسابُ يَوْماً وَجَدتَها * *يَصِيرُ إلى حَيَيْ تَمِيمٍ مَصِيرُها[(٢)]

(١) أخبار القضاة، محمد بن خلف بن حيان، عالم الكتب – بيروت، ٣/ ١٠٣.

(٢) ديوان الفرزدق ٢٢٢/١.

في الأبيات الآنفة بيان لدور عامل كثرة العدد في صنع مجد تميم وبناء عزّتها، فيصوّر الشاعر بني تميم بأنّها قويّة لا قبل للقبائل كلّها بمعاداتهم، ويذكر أنّ أحساب النّاس كلّهم تتقاصر عند الحنظلي - وهي أكرم قبيلة عند بني تميم[١] - ، ويؤكّد من خلال التّكرار أنّ حيي بني تميم وهما عمرو بن تميم، وزيد مناة هم أفضل النّاس أحساباً.

أمّا لغة الشاعر في النص فلم تختلف عن طبيعتها في نصوص سابقة فهي لغة مفعمة بالتمايزية والاستعلائية على الآخرين والترفع عليهم وهي نابعة من الاستعلاء القبلي الذي تشبه الاستعلاء العرقي، لذلك نجد تكرار (نا) التي تعبر عن (نحن) القبيلة، ونجد تصدير الأبيات كلها بالحروف (حروف الجر والشرط) وهي تدل على استعظام الشاعر بتنبيهه المخاطبين إلى أهمية ما يلقيه من خطاب شعري، فالأبيات الثلاثة الأخيرة من المقطع الشعري ابتدأها بأداة شرط أثارت الأذهان وجذبتها للسماع، كما دلت الشرطية على الزمنية.

وساهمت موسيقى القصيدة الخارجية المتشكلة من الوزن على (الطويل) ومن القافية الرائية المضمومة والملحق بها حرف الهاء وألف المد، ((والراء ذات طاقات نغمية كبرى فهو حرف متردد ! فإذا كان الحرف المشدد حرفين بعد فك الادغام فإن حرف الراء المتردد حروف دون حاجة لفك الادغام لان الادغام اصلا غير حاصل كل حرف راء يمكنه ان يكون مثلا رررررر ! وهذه قضية مهمة بالنسبة لعلم القافية))[٢]، وحركة الضمة أعطت الراء قوةً إذ جعلتها مفخمة وأما ألف المد باستطالتها فقد ساهمت في التعبير عن الاستعظام الذي أبداه الشاعر بقوة جرس ألفاظه وفخامة معانيه، فيما كان للتكرار اللفظي أثره المسموع في تشكيل إيقاع داخلي جذب الانتباه إلى النص ففضلاً عن تكرار كلمة (عدد) في صدر البيت الأول، كثف الشاعر من استخدام الجناس الاشتقاقي إذ وُجد بين لفظتي (يضعف – أضعافاً) وبين (حملت – تُحمّل)، وبين (تفاخروا – فخورها) وبين (يصير - مصيرها) وكما كان للجناس الناقص حضوراً أيضاً بين (ظهورها – فخورها).

ثم يبرز لنا مدى قوة ظهور هذه المفخرة القبلية في بني تميم للناس حتى أصبحت حقيقة جلية من اليقينيات التي لا يشك فيها أي ابن آدم على حد قوله من الطويل:

---

(١) شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ٣٧٣/١.

(٢) رائية الشاعر سمير الصميدعي بين الإختطاف والأسر، دجلة احمد السماوي، مقالة منشورة على موقع سعوديات نت، الرابط:

http: //www. saudiyatnet. net/ws_extra/popups/printarticle. php?id=٥٨٩٤١

وَقَدْ عَلِمَ الناسُ، الذِينَ أبُوهُمُ، * *لِحَواءَ، أنا مِن حَصَى التربِ أكثرُ[١]

وتبرز هنا أيضاً لغة الشاعر التي يتجسد فيها الزهو والغرور والإعجاب بقبيلته، وقد دل ضمير الجمع الغائب على الاستخفاف بالآخرين والاستعلاء عليهم.

ويصور الفرزدق هذه المفخرة – العدد الهائل – لأبناء قبيلته تميم بالهيمنة كالليل الذي يخيم على الدنيا والبحر الواسع العظيم، فيقول في إحدى أجمل قصائده التي سماها بعضهم بلوحة (الفرزدق والذئب) على بحر الطويل:

تَمِيمٌ، إذا تَمتْ عَلَيكَ، رَأيتَها * * كَلَيْلٍ وَبَحْرٍ حِينَ يَلْتَقِيَانِ

...

وإنا لترعى الوحش آمنة بنا، * * وَيَرْهَبُنا، أنْ نَغْضَبَ الثقَلانِ[٢]

فبنو تميم الأقوياء كثيرو العدد يتخلقون بالوداعة والإنسانية حتى أن الوحش تأمن بجوارهم والعيش معهم، لكنهم مع ذلك ترهب الإنس والجن بطشهم.

لقد جاءت لغة النص مفهومة لدى الجميع بعكس كثير من قصائد الفرزدق، لكنها مع ذلك أبعد ما تكون عن الابتذال، فهي لغة سهلة عذبة استطاع الشاعر أن يوصل أفكاره ومعانيه بأسلوب سهل ممتنع، فلغته في ((شدة الأسر وفخامة التركيب وقوة الرصف، وإحكام القافية، وجزالة الأسلوب، وصحته في الذروة العليا))[٣]

وتصدير البيت الأول باسم (تميم) يدل على مدى اهتمامه وإعجابه الكبير بها من جهة ومن جهة أخرى فإن الاسم يدل على الجمود والثبوت فكأن الشاعر يريد الخلود لمجد قبيلته، وإذا كان قد تحدث عن القبيلة (تميم) في البيت الأول الذي اجتزأناه من النص الرائع بضمير الغائب فإن البيت الآخر شهد حضوراً مكثفاً لضمير المتكلمين (نا) الذي يدل على الاعتداد بالذات الداخلة في القبيلة والاعجاب بهما معاً.

واستخدم الشاعر التصوير البياني لإضفاء التأثير على المعنى وتزيينه فقد شبه اجتماع تميم بالبحر والليل مجتمعين، وهذه صورة تدل على مدى قوة افتخاره بكثرة العدد كمفخرة بارزة من مفاخر بني تميم، كما تدل على سعة خيال الشاعر إذ جمع في صورة واحدة التقاء البحر والليل

---

(١) ديوان الفرزدق ٣٠٢/١.

(٢) المصدر نفسه ٣٣٠/٢.

(٣) أئمة الأدب، (الفرزدق)، ص٦٩.

كي يشبه بهما كثرة أبناء قبيلته، وهي صورة خيالية أخذها الفرزدق من الطبيعة الصامتة، وفي البيت الآخر رسم صورة أخرى لكثرة العدد أيضاً، وإن كانت صورة لا تنطق مباشرة بالكثرة العددية، فقد رسم الشاعر صورتين متقابلتين - وما أجمل التقابل! - الأولى عن وداعة بني تميم وكرم خلقهم وكنى عن ذلك بصورة أن الوحوش تأمن جوارهم وترعى عندهم بلا خوف، لكن الفرزدق في مقابلها رسم صورة معاكسة كنى بها عند شدة بأس قومه حين يبطشون بأنهم يرهبون الجن والإنس معاً، وهكذا تخطى خيال الشاعر المفرط - في زهوه وإعجابه - عالم الإنس ليضم إليه عالم الجن كذلك.

وقافية النون المطلقة بحرف الكسر التي اختارها الشاعر لرائعته الشعرية توحي بالشجن والحزن والأسى بسبب ما في هذا الصوت الأسناني اللثوي من غنة، حيث أن رائعة الفرزدق الشعرية هذه حملت مشاعر الشكوى والأسف الشديد التي أبداها الشاعر تجاه زوجته النوار وكأنّ الفرزدق يقول لنا: ((ها أنذا بكل مجدي الطارفِ والتليد، بكل شرفي وكرم محتدي ودور قبيلتي تميم في الجاهلية والإسلام، بكل كرمي الذي نالت الوحش شطراً منه أخْفِقُ في الحُب، وتخذلني النوار وتذلّ كبريائي، وتشين عرضي، فتملأ قلبي ألماً وهَماً.. .))[(١)]، فالقافية النونية تناغمت مع الكلمات التي حملت دفق المشاعر التي تعبر عن صدق التجربة الشعرية، الصدق الواقعي أو الفني، فلا شك أن الفرزدق أبرز مقدرته الفنية الرفيعة [(٢)] باعتبار أن قصته مع ذئب جائع حادثة واقعية، وأما الموسيقى الداخلية فقد اعتمدت على التكرار الصوتي لما يسمى بالمجاورة [(٣)]، حيث وجد التماثل في اللفظ بين (تميم – تمت) في صدر البيت الأول، وهذا التجاور بنصه تقريباً كرره الفرزدق في قصيدة أخرى حينما تمادى في فخره بكثرة حصى بني سعد في تميم إلى حد الغيّ وذلك حينما يقول من الطويل:

إذا مَا تَمِيمٌ أصْلَحَتْ ذاتَ بَيْنِها، **وَتَمتْ إلى سَعْدِ السعُودِ تَمِيُهَا

---

(١) شعراء وذئاب، ثائر زين الدين (دراسة) منشورة على موقع دهشة الألكتروني، والرابط الكامل:

http: //www. dahsha. com/old/viewarticle. php?id=٢٨٨٠٤

(٢)لوحة الذئب في قصيدة وأطلس عسال للفرزدق دراسة فنية، سمير الجندي، منشورة في صيحفة الحوار المتمدن الألكترونية، العدد ٣٠٥٠، بتاريخ ٢٠١٠/١/٧، والرابط الكامل هو:

http: //www. ahewar. org/debat/show. art. asp?aid=٢٢٠٩٧٣

(٣) المجاورة: هي أن ترد لفظتان متماثلتان في البيت تقع كل واحدة منها بجنب الأخرى أو قريباً منها من غير أن تكون لغواً لا يحتاج إليه.

تَجِدْ مَنْ عَوَى من كَلْبِ كل قبيلةٍ، * *وَأسرَتِهِ هَانَتْ عَلي رُغُــومُهَا
تَزيدُ بَنُو سَعْدٍ على عَدَدَ الحَصَى، * *وَأثْقَلُ مِنْ وَزْنِ الجِبَالِ حُلُومُها
وَلَوْ وَطِئَتْ سَعْدٌ ليأجُوجَ ردْمَــها، * *بأقْدامِهَا لارْفَض عَنها رُدُومُهَا[١]

يرى الفرزدق أن القوة العددية الكبيرة لبني سعد كفيلة بتحطيم كل القوى المعاديــة، وإزالــة جميع العقبات من طريق تقدمها نحو الأمام ولو كانت بمثل حجم وقوة السد المانع بوجه يأجوج ومأجوج تميم، ويدعو قبيلة تميم إلى الاهتمام بأهم ركنين شديدين من أركان قوتهــا لا بــد أن تأوي إليهما؛أولهما إقامة الصلح الداخلي بين مكوناتها والركن الثاني: الاعتماد على فرع بنــي سعد الكثير عدد أبنائها.

وقد انمازت لغة النص بالخطابية والتوجيهية وسببها أن الفرزدق يعتبر نفسه أهم شاعر في قبيلته وأعظمهم وقد جعل مهمته الأساسية الذود عن بني تميم وبين الاستعلائية التي تبدت عــن نظرة احتقارية دونية إلى الآخرين، وهي لغة انفعالية تدل على غلواء الشاعر وتجاوزه، وقــد افتتح الشاعر المقطع الشعري بحرف هو أداة الشرط، كما صدر آخر بيت بأداة شرط كذلك ليدل ذلك على الحض والتشجيع على الاستماع لما يلقيه من توجيه، إلى جانب التعالقية التي تنشأ من أسلوب الشرط الذي يحث المتلقي على متابعة النص ويثير فيه رغبة لمعرفة الجواب كما ســبق أن أشرنا إلى ذلك، لكن الشاعر جعل جواب الشرط في البيت الثاني فلم يــستقل البيــت الأول بنفسه من غير أنْ يؤدي ذلك إلى (التضمين) السلبي الذي جعله علماء العروض مــن عيــوب القوافي، في حين يعتبره جون كوهين من الانزياح اللغوي[٢].

والوزن كما نجده هو بحر الطويل وقد ناسب بتفعيلاته جو النص ومعانيه وأما القافيــة فقــد اختار الشاعر الميم المطلقة بالضم كحرف روي، وهذا الصوت له أكثر من خاصية منها الجهر واللين والغنة، وقد ناسب صوت الميم المشاعر العميقة وإلى حد بعيــد المــشاعر المتناقــضة للشاعر في القصيدة، و تناغمت مع الإيقاع الداخلي للنص حيث الحضور الجيد لصوت الميم في التكرار الصوتي على مستوى الألفاظ وكذلك الحروف، فقد تكرر صوت الميم ثلاث عشرة مرة في الأبيات الأربعة، وكانت كثافة التكرار في البيت الأول إذ شهد ما يسمى بالمجاورة والجناس بسبب التشابه بين الكلمات الثلاثة (تميم، تمت، تميمها) ويعتبر هذا البيــت مثــالاً لأســلوب رد

(١) ديوان الفرزدق ٢٦٩/٢ -٢٧٠.

(٢) ينظر: بنية اللغة الشعرية ص ٧.

الصدر على العجز، ذلك الأسلوب الذي تكرر في البيت الرابع أيضاً حيث كانت آخر كلمة من صدر البيت (ردمها)وآخر كلمة من عجز البيت ردومها، وورد الجناس الناقص في النص بين (رغومها - ردومها)، وعلى أية حالٍ فإن ذلك التكرار إلى جانب تكرار كلمة (سعد) مرتين مع كلمة (السعود) أدى إلى إثارة المتلقي وكأن الشاعر اعتمد على الأسلوب (الجهوري) الذي يؤدي إلى قرع الأسماع بالكلمة المثيرة، ويؤدي الغرض الشعري.[١]

والصور الشعرية في النص ناسبت سياق الهجاء المقذع المر المتجاوز لحدود اللباقة، فقد صور الشعراء من القبائل الأخرى الذين يخاصمون الشاعر وتميم بالكلاب وهجاءهم بالعواء في صورة استعارة تصريحية، وتكفل بإرغامهم إذا ما أصلحت تميم ذات بينها فدل ذلك التشبيه على حدة المعارك الأدبية النقائضية وشدة ضراوتها، فيما شبه كثرة العدد في بني سعد بأنها تزيد على عدد الحصى، ورسم صورة لعقولهم الراسخة وأحلامهم بأنها أثقل من وزن الجبال، وهكذا كان الشاعر ينتقل في حدود الطبيعة (بين الحية والصامتة) يأخذ منها صوره، ثم تحول إلى الغيب أو الميتافيزيقيا ليرسم صورة أخرى لبني سعد في قوتها بأنها لو وطئت سد يأجوج بأقدامها لتهدم ذلك السد وتحطّم، وكما نرى فإن منهل صورته هذه المرة هو المصدر الديني متأثراً على الأرجح بالقرآن الكريم إذ يقول الله تعالى ((قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدا، قَالَ مَا مَكنني فِيهِ رَبي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا))[٢]

٣ - عزة تميم ومنعتها:

لم يكن الفرزدق بأقل من جرير في إبراز صورة تميم العزيزة الأبية، فقد افتخر بعزتها في كثير من أشعاره وقصائده وبين سبب ذلك العز والمجد.

ومن بين تلك القصائد وصف الفرزدق تلك العزة بإن مصدرها عزة الله العزيز الحميد الذي يعز من يشاء ويذل من يشاء فلنستمع إلى كلمات نشيد العزة الذي نظمه الفرزدق من البسيط:

إنا لَنُنْصِفُ مِنا بَعْدَ مَقْدُرَةٍ **على هَضِيمَتِهِ مَنْ ليسَ يَنتَصِفُ

وَنَمنَعُ النصْفَ ذا الأنْفِ الأشَم إذا **كانَ التهَضمُ فيه العزّ والأنَفُ

وَنَكْتَفي من سِوَانا في الحُرُوبِ بِنا **إذا تَداعَى عَلَينا النَاسُ فأتَلَفُوا

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ص ٢٤٧.

(٢) سورة الكهف: ٩٤.

عَزتْ تَمِيمٌ بِعِز اللـــهِ فانْفَرَدَتْ، * *وَخافَ مِنهَا شَذَاها الناسُ فــاختَلَفُوا[١]

في رباعية من الأبيات هذه يصف الفرزدق عز تميم في صورة معبرة قويـــة، فتمـــيم التـــي يمدحها الفرزدق تتحلى بالشيم الكريمة وأهمها العدل بعد الانتصار وانتصاف المظلوم حتى من غير أن يطالب به، ويقول تجوزاً: إن قبيلته تظلم الجبار الظالم الذي يهضم حقـــوق الآخـــرين وتمنع عنه العدل، وكأنه يريد أنْ يقول بأن قبيلة تميم تقوم بأداء مهام الحكومة الراشدة القويـــة والسلطة المثالية في حفظ الأمن ونشره، وحماية حقوق المستضعفين، وتأديب الظلمة الجبـــارين في الأرض.

ويصف قوة قومه بني تميم بأنهم يكتفون في الحروب بأنفسهم ولا يحتاجون إلى التحالف مـــع الآخرين، ويستنتج من قوله هذا أن تميماً كثيرة حصاها، شديدة قواها، لكن القبائل الأخرى تهاب الحرب مع تميم كل قبيلة بمفردها فتقتضي التحالف مع غيرها لقهر تميم، ومع هذا التداعي من القبائل فلا تقهر تميم.

وتبرز من خلال هذا الحديث عن التحالفات القبلية صورة الواقـــع الاجتمـــاعي والـــسياسي للمجتمع العربي والإسلامي في عصر بني أمية.

فما هو سبب هذا العز والمنعة ؟ يجيب الفرزدق بأن الله العزيز القوي هو الذي أفرد تميماً عن سواها فتوحدت بقدرة القادر العزيز واختلفت سواها.

ولغة الشاعر في النص التي تفيض فخراً عالياً وزهواً وإعجاباً بالذات والقبيلة تعتمد علـــى فخامة الألفاظ والتراكيب، وعلى قوة الإيقاع والجرس، وليس على الصور البيانية، فنحن أمـــام استخدام مكثف لضمائر الجمع وخاصة ضمير المتكلمين الذي تردد في ثلاثة أبيات متتالية، وفي البيت الأخير كان الدور لضمير الجمع الغائب، فعبر الشاعر بالضميرين عن الجماعـــة التـــي يفتخر بقيمها، وتكثيف الضمائر – إذا أحسن الشاعر توزيعها – يؤدي وظيفة جمالية فكما هـــو معلوم في الدراسات النصية أن كثرة الضمائر في القصيدة تدل على تماسك الـــنص، وبالنـــسبة لنوعية التراكيب التي استعملها الفرزدق نرى تصديره النص بالجملة الاسمية المؤكـــدة، وذلـــك يدل على أن عظمة تميم التي تتجلى في التزامها المبدئي بالعدل والإنصاف حتى مـــن الـــذات للمظلوم بعد المقدرة هي مفخرة دائمة وثابتة راسخة، ثم تحول الفرزدق إلى اســـتخدام الفعـــل المضارع ليبدأ البيت الثاني والثالث به، وأما البيت الرابع فقد بدأه بفعل ماضٍ، وبصورة عامة

---

(١) ديوان الفرزدق ٢٢/٢.

يلاحظ ورود الفعل في النص بكثافة: (ننصف، ينتصف، نمنع، نكتفي، تداعى، عزت، انفردت، خاف، اختلفوا) والأفعال كما هو واضح تدل على التجدد والاستمرارية، فكأن الشاعر أراد إخبار المتلقي بأن قبيلته مستمرة في بناء مفاخرها ومكارمها الأخلاقية، وستظل سائرة في ذلك الدرب على الدوام.

وطغى على الأبيات التكرار الصوتي (اللفظي) من خلال أساليب (بديعية) فنحن أمام أسلوب رد العجز على الصدر بتكرار ما يسمى بالجناس الاشتقاقي في (ننصف – ينتصف) فاللفظة الأولى بدأ بها شطر البيت وأنهى به بالثانية فكانت قافية له، وأعاد استخدام الأسلوب نفسه في البيت الثاني (الأنفِ – الأنف) فأحدث ذلك إيقاعاً ونغماً خاصاً قرع الأسماع لتجذبها إلى الانتباه، وهناك أسلوب بديعي آخر في البيت الثالث والرابع ألا وهو المقابلة بين معنيين متناقضين متضادين في كل بيت منهما، ففي الثالث قابل الشاعر بين صورة قومه القوية الغنية عن التحالف مع الآخرين وبين صورة غيرها من القبائل وهي ضعيفة فتتحالف وتتآلف كي تقوى على مواجهة بني تميم، وأما البيت الرابع فهناك صورة تميم الموحدة وفي مقابلها صورة القبائل وهي مختلفة متفرقة، كما جمع الشاعر بين عز تميم وخوف الناس، ولا يخفى على قارئ القيمة الجمالية للتقابل بين الأشياء المتضادة المتناقضة في مكان واحدٍ.

ولم ينس الفرزدق ذكر عزة تميم وإظهارها لنا في قصيدة مدح ليزيد بن عبد الملك وأمه عاتكة بنت يزيد بن معاوية، قدمها بمقدمة غزلية من واحدٍ وعشرين بيتاً أدخل موضوع عز تميم في تلك المقدمة فقال من الطويل:

تَرُومُ عَلى نَعْمانَ في الفَجرِ ناقَتي، **وَإن هيَ حنّتْ كنتُ بالشوْقِ أعْذَرَا
إلى حَيْثُ تَلقَاني تَمِيمٌ إذا بَدَتْ **وَزِدْتُ على قَوْمٍ عُداةٍ لِتُنْصَرَا
فَلَمْ تَرَ مِثْلي ذائِداً عَنْ عَشِيرَةٍ، ** وَلا ناصِراً مِنْهُمْ أعَزَ وَأكْثَرَا
فإن تَمِيماً لَنْ تَزُولَ جِبَالُهَا، ** وَلا عِزها هادِيهُ لَنْ يُغَيرَا
أقُولُ لَها إذْ خِفْتُ تَحْوِيلَ رَحْلِها **عَلى مِثْلِها جَهْداً، إذا هوَ شَمَرَا
فإن مُنى النفسِ التي أقْبَلْتْ بِهَا **وَحِلَّ نُذُوري إنْ بَلَغْتُ المُوَقرَا
بِهِ خَيرُ أهلِ الأرْضِ حَياً وَمَيتاً، ** سِوَى مَن بِهِ دِينُ البَرِيةِ أسْقَرَا[1]

(١) ديوان الفرزدق ٣٤٥/١ -٣٤٦.

يذكر الشاعر أن ناقته تحن إلى ديارها وتثير شوقه وحنينه أيضاً، ويقول إنها حنت إلى بني تميم وأنه يلم بأعدائهم لينصر قبيلته، فهو خير من يذود عن تميم بما كل ما يملك، وأن عز تميم ومجدها سيظلان مقيمين، وسيستمر هو في الدفاع عنهما.

رأينا بوضوح خروج الشاعر من جديد على التقليد الموروث في (المقدمات) لكنه ليس خروجاً كلياً هنا، إذ إنّ الفرزدق أثبت مقدمة غزلية لكنه أوجز فيها، وبذلك تميز من غيره من الشعراء الأمويين ومنهم خصمه جرير[١]، الذي يطيل المقدمة الغزلية التي تنظم بين يدي الغرض الشعري أو المعاني الرئيسية فيها، ونخال أن نفسيته المتمردة التي وراء كل خروج كلي أو شبه كلي كان أيضاً وراء تضمينه للفخر بعز تميم والإشادة به قبل الدخول في غرض المدح الذي يفترض أنه نظم القصيدة من أجله، فحقق الشاعر من خلال الخروج على المألوف هدفاً مهماً وهو جذب الاهتمام إلى النص من جهة مع إيصال رسالة موجزة لكنها بليغة في بيتين شعريين إلى الخليفة والناس بأن تميماً مهمة جداً، وأنها يجب أن لا تنسى في أي مقام مدح أو غزل، وإذا كان الخليفة بيده مقاليد الأمور والقوة والسلطة فإن بني تميم عندهم من القوة والمنعة والشوكة التي ينبغي أن يحسب لهم حسابٌ كبيرٌ، وقد أجاد الفرزدق أيما إجادة في انتقاله من الحنين إلى أيام الصبا وإلى ذكريات حبه القديم لامرأة وحنين ناقته إلى ديارها الانتقال من كل ذلك إلى الحديث عن الحنين إلى ديار تميم وذكر عزتها وهذا ما يسمى بـ (حسن التخلص)، وإذا كان في الانتقال رعاية الملاءمة بين ما انتقل منه وإليه فإنه يحرك من نشاط السامع، ويعين على إصغائه، لأنه – السامع – يكون مترقباً للانتقال كيف يكون؟[٢]، ولاشك أن الفرزدق قد أجاد في جعل كلامه يأخذ بعضه برقاب بعض فكان جميعه كما يقول ابن الأثير: ((كأنما أفرغ إفراغا، وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه وطول باعه واتساع قدرته))[٣]

ولقد كثف الشّاعر من استخدام الأفعال (تروم، حنت، كنتُ، تلقاني، بدت، زدتُ، لتنصرا، تر، أقول، خفتُ، شمرا، تُساق، تمسي، تكن، يعدو، تذعرا) فأضفى على النص حركية وحيوية، وقد زخر النص بحضور جيد للضمائر عادت أكثرها على المتكلم (الشاعر) نفسه، فكانت لها وظيفة جمالية في جعل النص متماسكا، كما دلت على مدى إعجاب الشاعر بنفسه وزهوه وخيلائه،

---

(١) ينظر: مقدمة القصيدة في العصر الأموي، ص ١٢.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٣٩٣.

(٣) المثل السائر، ٢٤٤/٢.

ومن جهة أخرى دلتنا على عواطف الشاعر الخاصة وضعفه أمام الحب، وهو الذي أشعرنا ببدوية أسلوبه وخشونة ألفاظه وتراكيبه أنه أقوى من أنْ يستسلم لهواه ويجري وراء مشاعره.

والفرزدق إنّما كان في تصويره لناقته ولنفسه اللتين قد حنت كل منهما إلى الماضي العذب الجميل قد رسم لوحة شعرية كاملة ضمت في ثناياها بعض الصور التي ساهمت في تشكيل اللوحة، واعتمد حيناً على الصورة القائمة على الانزياح اللغوي والمجاز حينما نقل لنا بكلماته مخاطبته الناقة وكنى عن الضعف والتعب اللذين ظهرا عليها "بتحويل رحلها"، وقدم لنا صورة أخرى عن تعبها بأنها لا تستطيع بلع ريقها، وصورها بأنها لا تقدر على الفرار من الموت إذا هجم عليها الليث والصورتان كانتا في شكل كناية - وهكذا رأينا الفرزدق من جديد يعدد من صوره للمعنى الواحد، ولا يخفى أن هذه الصور المتعددة تشاركت في التأثير في المتلقي عن طريق المبالغة في المعنى، لأن المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة[١]، والفرزدق بهذه الصورة المتعددة التي رسمها للجهد والتعب اللذين أصابا الناقة إنما يوحي إلينا بأسلوب غير مباشر حاله أيضاً ليقول - ولكن بعد كل هذه الجمل الاعتراضية التي رسمت صورة الناقة التي أجهدها المسير الطويل -: أنه نال غايته وحلت نذوره بوصوله (الموقر) وهو موضع بالقرب من البلقاء من نواحي دمشق – في ذلك الوقت - كان ممدوحه يزيد بن عبد الملك ينزله[٢]، والآن ضمن الأردن، ثم نجد الفرزدق ينتقل بأسلوب سلس جميل إلى موضوع مدح يزيد ليرسم صورة مبالغة له بأن الموقر يسكنه خير أهل الأرض عدا رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكنى لجنابه الكريم بقوله: (سوى من به دين البرية أسفرا) وهي صورة رائعة لرسول الله اعتمد الفرزدق في تزيينها على التقديم والتأخير بشكل لافت جميل خالٍ من أي تعقيد يفسد جمال الصورة أو يشوهها.

وفي قصيدة أخرى نرى الفرزدق يصور عز تميم بأنه الأقوى فوق الأرض، وأن كل الناس تهابها ولا يقدرون على المساس بها وليس لهم باب يلجأون إليه لقهر تميم سوى الله العزيز القدير إذ يقول من الطويل:

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٣٤٣.

(٢) معجم البلدان ٢٢٦/٥.

إلى اللـــهِ تَشْكُو عزنا الأرْضُ فَوْقَها * *وَتَعْلَمُ أنّا ثِقْـلُهَا وَغَرَامُـــهَا
شَكَتْنَا إلى اللـــهِ العَزيز، فأسمَعَتْ * *قَريباً، وَأعْيَا مَن سِوَاهُ كَـــلامُهَا
نَصُولُ بحَوْلِ اللـــهِ في الأمْرِ كُلِّهِ، * *إذا خِيفَ من مُصْدُوعَةٍ ما التِئامُهَا
ألَمْ يَكُ في الإسْـــلامِ مِـنّا وَمِـنكُمُ * *حَوَاجِزُ أرْكَـــانٍ عَزِيزٍ مَرَامُـــهَا
فَتَرْعَى قُرَيشٌ مِنْ تَمِيمٍ قَـــرَابَةً، * *وَتَجْـــزِي أيّامـــاً كَرِيماً مَقَامُهَا
وَقَدْ عَلِـمَتْ أبْنَاءُ خِـنْدِفَ أنـنّا * *دُرَاهَا، وَأنا عِـزهَا وَسَنَـــامُهـــا
وَأنْتُـمْ وُلاةُ اللـــهِ، ولاكُمُ الـــتي * *بِهِ قُومَتْ حتى اسْـتَقَامَ نِظَـامُهـا
صِلُوا مِنْ تَمِيمٍ ما تَمِيمٌ تُجِـدهُ، * *إذا مَا حِبَالُ الدينِ رَثّـتْ رمـامُهَا[1]

يقول الفرزدق إن تميماً هي الأقوى والأعز بين بني أهل الأرض، وهم ثقلها تميـل الأرض معهم حيث يميلون، وأنهم يرغمون البشر وينالون منهم كل شيءٍ يريدونه، فاشتكى الناس هـذه العزة والقوة إلى الله لكنه لم يستجب لشكواهم، ولم يسمعها إلا قريبهم.

ويعلل الشاعر سبب عدم إزالة الله العزيز لعزة تميم وقوتها على الرغم من ضـجر النـاس وضيقهم بها؛ بأن تميماً تذود عن دين الله حين وقوع الفتن التي تزلزل الناس.

وقد كان الفرزدق جريئاً في الفخر بمكانة قبيلته المتميزة بين القبائل، وهو يخاطب بني مروان بل يعاتبهم في هذه القصيدة التي:((قالها لهشام بن عبد الملك في قتل عمر بن يزيد الأسـيدي، وقتله المنذر بن الجارود العبدي، وزعم أبوعبيدة بن المثنى أن الفرزدق قال منها بيتين او ثلاثة ودس باقيها نصر بن سيار، وكان قدم من خراسان حاجاً، وكان في داره))[2]، فالفرزدق يجعل تميماً صنو قريش والأمويين وشريكتهم في الدفاع عن الإسلام والمسلمين وأن لها أياماً في ذلك وزعم أنها أعز من قريش نفسها - فهي أعز أهل الأرض كما يزعم -، فعلى قريش أن يقابـل ذلك الفضل بالثواب، لأن أبناء خندف كلها بجميع قبائلها يقرون بحقيقة تبوء تميم لأعلى مكانة، وأنها عز تلك القبائل وسنامها.

وقد ذكر الشاعر لفظة تميم ثلاث مرّات لأهميتها الكبيرة عنده وهو يذكّر حكام بني مـروان بأهمية قبيلة تميم ودورها، وحتى وهو يمدحهم بأنّهم خلفاء الله تعالى ولاّهم سبحانه كي يـؤدّوا مهمّة إعزاز الدين ونصرته والدفاع عنه يطلب الشاعر في القصيدة منهم أن يوثقوا الصلة بينهم

---

(١) ديوان الفرزدق ٢٤٢/٢.

(٢) شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ٤٥١/١.

وبين بني تميم لأنهم يشاركونه القيام بذلك الواجب في حفظ الإسلام والدفاع عنه، وتميم تجـــدد عهدها على المضي في سبيل الذود عن الدين ومؤازرة حكام بني مروان إذا ما رثـــت حبـــال المسلمين التي تربطهم بالإسلام، وانتشرت الفتن.

وإذا أردنا التعبير بلغة عصرنا ومصطلحاته فيمكننا القول: إن الفرزدق كان يحاول بـــشعره ترسيخ القناعة بمكانة تميم كمكون كبير ومهم في مجال العلاقات السياسية الداخليـــة للـــسلطة، ينبغي أن لا تتأثر تلك العلاقة بين السلطة في أعلى مستوياتها وبين تميم سلباً فـــضلاً أن تهتـــز بسبب حادث مفتعلٍ أو حقيقي، وتعميق الاعتقاد بأن ليس من مصلحة الدولة في شيء إهمال هذا اللاعب السياسي الفعال أو تهميشه ناهيك عن المساس به، وكان واضحاً أن قوة الدولـــة فـــي العصر الأموي كانت مستمدة من عاملين أولهما: قبيلة الحاكم التي يجب أن تتوفر فيها الـــشوكة والغلبة، والعصبية والحماية أو العزة والمنعة كما يذهب إلى ذلك ابن خلدون في مقدمتـــه عنـــد الكلام عن اشتراط النسب القرشي وحديث: "الأئمة من قريش"[١]، وأما العامل الثاني فهو نجـــاح الدولة في كسب التأييد السياسي والعسكري لقوى قبلية أخرى ودعمها داخلياً وخارجيا.

وما يشدنا إلى النص كثيراً هو الانزياح اللغوي الجميل الذي تمثل بتقديم الجار والمجـــرور على الفعل (تشكو) ومعموليه (الأرضُ، عزنا)، وتقديم المفعول به على الفاعل، وقد حقق ذلـــك الأسلوب الذي تكرر في جملة واحدة أكثر من غاية بلاغية وجمالية وكما يقول الدكتور قلقيلـــة: ((لاعتبارات بلاغية – وهي جمالية – قد تجد لتقديم ما حقه التأخير[٢] ولتأخير ما حقه التقـــديم وجهاً أو أكثر من وجوه الحسن فتقرره. .. كما تجد في جريان الكلام على خلاف الأصل دقائق بلاغية ومؤثرات أدائية))[٣]، وإذا راق مثل هذا الأسلوب الذي يخرق النسق العـــادي لتـــأليف الكلام النقاد الحداثيين، فإنه قد نال رضى وثناء كبار النقاد القدماء من قبل ومن بينهم عبد القاهر الجرجاني حينما قال ((وباب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يـــزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك الى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لـــديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب ان راقك ولطف عندك، ان قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان الى

---

(١) ينظر كتاب: مقدمة ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي، دار القلم - بيروت - ١٩٨٤، ط٥، ١٩٤/١ وما بعدها.

(٢) في الأصل التقديم !

(٣) البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، ط ٣، ١٩٩٢م، ص ٢٠٢.

مكان))[١]، وهكذا كان لتقديم شبه الجملة وخاصة الاسم المجرور لفظ الجلالة (الله) سببا في تفجير طاقة إيحائية من التركيب بأن الشكوى من قوة تميم تكون لله وحده، كما أن تصدير الكلام بشيءٍ يكون لأهميته، وتقديم (عزنا) يلفت الانتباه إلى عظمة عزهم (عز الفرزدق وقومه)، وكما يقول أحد النقاد: ((لتبادلية المسند مع المسند إليه أو ما يسمى عند بعض النقاد المحدثين بتشويش الرتبة نتائج معنوية تبادلية))[٢]، ثم إن الابتداء بحرف تنبيه السامع وحثه على الإصغاء أيضاً، واعتمد الشاعر في نصه على المقارنة بين مكانة قبيلته (تميم) وبين الأمويين فأكثر من استعمال ضميرين، إذ تحدث بضمير المتكلمين (نحن) الذي يدل على الاعتزاز بقبيلته وبضمير المخاطبين (أنتم)، و(منا) التي تعود على التميميين، و(منكم) التي تعود على الأمويين، وكان خطاب الشاعر موجهاً بصورة مباشرة إلى العائلة المتحكمة في الدولة الأموية بني مروان فيشعرنا بمدى إعجابه الكبير بمكانة تميم وثقته المطلقة بها إلى درجة يجرؤ فيها أن يقارن بما لتميم مع ما للأمويين وقريش بل وخندف كلها ويرجح كفة تميم عليهم جميعاً ويبين فضلها على من سواها، فهو – الفرزدق - يرى أن تميماً (ذراها) وأنها (عزها) كما أنها (سنامها)، لكن هذا الإعجاب الذي لايمكن الشك في جرأة صاحبها - إن صحت نسبة القصيدة إليه - ألا أن البيت الأول من المقطع الذي استشهدنا به يظهر مدى غلواء الفرزدق وعنجهيته أيضاً، وقد كشف الشاعر من استخدام الأفعال (تشكو، تعلم، شكتنا، فأسمعت، وأعيا، يك، فترعى، وتجزي، علمت، ولاكم، قُومت، صلوا، رثت) فالنّص مفعم بالحركة، ونجح الشاعر في ربط هذه الأفعال وجملها وتراكيب نصه الشعري الأخرى ربطاً محكماً متناسقاً باستخدام أدوات ربط النص المختلفة منها إعادة عنصر معجمي أو ما يسمى بالتكرار(تشكو) في البيت الأول و (شكت) في البيت الثاني، وبالمصاحبة المعجمية أو التضام الذي يكون من خلال الارتباط الاعتيادي لكلمة ما في لغة بكلمات أخرى معينة في اللغة نفسها، وقد تكون هذه العلاقة الرابطة بين زوج من الألفاظ متعاكسين[٣]، كما كانت بين (شكتنا - فأسمعت)، وعن طريق الإحالة باستعمال الضمائر

---

(١) دلائل الإعجاز، ص ١٠٦.

(٢) تحليل الخطاب الشعري، استيراتجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بالمغرب، ط ٢، ١٩٩٢م، ص ٧٠.

(٣) نظرات في مصطلحات اللسانيات النصية (Textual Linguistic)، أسامة عبد العزيز جاب الله، دراسة منشورة على موقع: اللسانيات اللغة التواصل والتفاعل والمجتمع بتاريخ ١٤/يوليو/٢٠١١، والرابط الكامل هو:

http://brahmiblogspotcom.blogspot.com/٠٧/٢٠١١/blog-post_٥٧٨٤.html

المختلفة التي تعود على (تميم) وعلى بني مروان أو الأمويين، وعلاقة السبب والنتيجة، وحروف العطف وأدوات ربط أخرى.

وأعاد الشاعر ألفاظاً من معجمه الشعري الذي نجده في كثير من القصائد: (ثقلها، غرامها، عزنا، أركان، تميم، مقامها، أبناء خندف، ذراها، سنامها، استقام. .)

فيما رسم لفخره المستعظم بعزة تميم صوراً تعد من الغريب الذي عُرف به الفرزدق، إذ صور عزتها وهيبتها بين الناس بأن الأرض تشكو أمرهم إلى الله تعالى، ولم يسمع شكواهم سوى قريبهم وهي صورة مجازية خيالية اعتمدت على الانزياح اللغوي بعد إسناد فعل الشكوى إلى الأرض، وصور الشاعر قوة تميم وعزتها بصورة خيالية أخرى وهي أن الأرض تميل معهم حيث مالوا، ونجد الشاعر يرسم أكثر من صورة للمعنى الواحد كما هو حاله في كل مرة؛ فقد شبه قوة تميم وشجاعتها بأنهم يدافعون عن الدين حين تشتد الفتن عليه، وشبه مكانة قبيلته بين أبناء خندف بأنها – تميم - في سنامها وذروتها، فالمعنى المعجمي للسنام هو: ((كتل من الشحم محدبة على ظهر البعير والناقة ومن كل شيء أعلاه ومن الأرض وسطها ومن القوم شريفهم ويقال سنام الرجل علوه وشوكته)[١]، وأما الذروة فهي أعلى السنام في البعير[٢]، وهذان التشبيهان اللذان مصدرهما الطبيعة الحية متمثلة بالإبل مازال يستعمل حتى وقتنا هذا، ونجد تصوير الفرزدق لضعف المؤازرين لدين الإسلام، وضعف هيبته في النفوس برثة الحبال وهي صورة استعارية، ويدعو الأمويين إلى تقوية الصلة بتميم كي تجدد تلك الحبال.

وقد نظم الشاعر النص على أفخم البحور الشعرية (الطويل) ذلك الوزن الذي يناسب المعاني الكبيرة مثل التي ضمتها الأبيات في النص، وأما القافية فكان رويها ميماً مطلقة بالضم، وكما قلنا سابقاً بأن الميم لها أكثر من خاصية ففيها الشدة بسبب خروج صوتها من بين الشفتين وهي – كقافية - تناسب عدة أغراض شعرية، وعلى أية حالٍ فإن صوتها محببٌ بسبب الغنة التي فيها، وقد خففت من شدة صوتها الضم والهاء والألف المتصلتين بها وهي تشبه معلقة لبيد (عفت الديار محلها فمقامها)، ويُشهَد بحسن مثل هذه القافية التي تأتي الألف نفاذاً للضمير (ها) وحركة الروي في الميم مضمومة، فهي أحسن من غيرها من الحركات' والفتحة قبيحة[٣]' وقد تواءم

(١) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى ــ أحمد الزيات ــ حامد عبد القادر ــ محمد النجار، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، ٤٥٥/١.

(٢) ينظر: لسان العرب، باب (ذرا)، ٢٨٢/١٤.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٨٧/١.

الروي مع تكرار صوت الميم التي تكثف حضورها في الأبيات الثمانية، إذ تكررت أربعين مرة، فيما تكررت اللام التي تشترك مع الميم في بعض الصفات ستا وعشرين مرة، وصوت النون كذلك التي تكرر ورودها تسعاً وعشرين مرة، وهناك عناصر أخرى للموسيقى الداخلية التي جذبت السامع إلى النص بإيقاعها المثير لعل أبرزها التكرار الصوتي الذي أحدثه تكرار ألفاظ معينة ألح الشاعر على المتلقي الانتباه إليها مثل تكرار الجناس الاشتقاقي لألفاظ (عزنا، عزها، العزيز، عزيز) وبين (ولاة، ولاكم)، وتكرار لفظة (تميم) ثلاث مرات في الأبيات فدلت تلك الكلمات على الفكرة المتسلطة على الشاعر، وكانت مفتاحاً لمعرفة نفسيته، كما عمد الشاعر إلى استرعاء الانتباه بما في الجناس الناقص بين كلمات (غرامها، مرامها، مقامها).

وقد أسهب الفرزدق في ذكر مفخرة عز تميم في مواضع أخرى كثيرة غير التي ذكرناها، ولا نجد مجالاً للاستشهاد بها جميعاً فضلاً عن تحليلها كلها إذ قد يحتاج ذلك إلى بحث خاص منفصل[١]، لذا نكتفي بهذا القدر من النصوص لننتقل إلى مكارم الأخلاق التي حاول الشاعر تقديم صور مشرقة لقبيلته بها.

(١) منها ما ورد في ديوانه: ١٦٠/١، ٥٢/١ -٥٣، ١/ ١٧٠ -١٧١، ٣١/٢ -٣٢.

ثانياً/ صورة مكارم الأخلاق:

١ - الشجاعة والفروسية في الحروب والأيام:

هي من أهم المكرمات عند تميم وغيرها من القبائل، وتكاد أن تجد الفخر بها في كل قصيدة من قصائد الفرزدق، أياً كان موضوع القصيدة الأساسي وفي أي غرضٍ شعريٍ نُظمَتْ.

فنرى الفرزدق يفتخر بشجاعة تميم بأنها تتقدم إلى الحرب الشديدة الخطيرة التي يهابها الآخرون فيقول من الكامل:

لا قَوْمَ أكْرَمُ من تَمِيمٍ، إذْ غَدَتْ ؛ **عُودُ النسَاءِ يُسَقْنَ كَالآجَالِ

الضاربُونَ إذا الكَتِيبَةُ أحجَمَتْ، **وَالنازِلُونَ غَدَاةَ كُل نِزَالِ[1]

فهو يصور شجاعة بني تميم في الحروب بأنها تتقدم وتنزل في ساحات الوغى حينما تحجم الناس مخافة، لذلك فهي –تميم - أكرم الناس.

يستخدم الشاعر في البيتين مرجعية لغوية في إضفاء التأثير على ما تضمنه النص من معنى، وقد بدأ كلامه بحرف (لا النافية للجنس) وفضلاً عن دلالتها على نفي الجنس المؤكد الذي يزيد من الطاقة التعبيرية للفظ، فإن البدء بحرف يثير ذهن المتلقي ويستفزه للاستماع إلى ما بعده، كما كان للجملة الاسمية التي صدر الشاعر نقيضته بها دلالةٌ على أنه أراد تثبيت مكرمة الشجاعة لقومه بأنها راسخة فيهم على الدوام، كما استخدم الشاعر صيغة اسم الفاعل للجمع على وزن (الفاعلين) وكرر ذلك (الضاربون، النازلون) ليدل ذلك على اتصاف أبناء قبيلته بما وصفهم بها واستمرارية ذلك وتجدده، كما كان للزمنية حضور في البيتين باستعمال (إذ، إذا) في البيتين.

وقد رسم الشاعر لتلك الشجاعة صورة غريبة في أول بيت حينما كنى عن شجاعة قومه بأنهم يجمعون النساء مع أطفالهن في يوم الشدة والروع، والأعداء يهمون بسبيهن[2]، ورسم صورة أخرى عن شجاعتهم أيضاً، بأنهم يقتحمون الأعداء وينزلون ساحات الوغى حينما يحجم غيرهم خوفاً من الموت وهي صورة حركية.

---

(١)الفرزدق ١٦١/٢.

(٢) شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ٣٢٧/١.

وقد تناغمت موسيقى النص الخارجية مع الداخلية حيث الوزن على بحر (الكامل)، وكما أشرنا سابقاً فأنه ذو صلصلة وجرس، ويناسب الموضوع أو المعنى المطروح هنا ألا هو الشجاعة والاقتحام في الحروب، وأما القافية فرويها اللام وهي من الحروف المجهورة، السهلة النطق واللام من القوافي الذلل[١]، وكسرها يشعر باللين والرقة [٢]، والميم واللام يستخدمان في الوصف والخبر[٣]. وقد كان للتكرار اللفظي في: (النازلون – نزال)، - وهو جناس اشتقاقي – فضلاً عن تعميق المعنى والتأكيد عليه وهو الضرب بالسيف في الحرب فقد كان لذلك التكرار قيمة جمالية إذ أحدث ذلك التجاور إيقاعا خاصاً، كما كان لتضعيف الحرف دورٌ أيضاً في الإيقاع في لفظتي (الضاربون، النازلون).

ويصف الفرزدق شجاعة تميم في القضاء التام على معارضة مسلحة قوية وشرسة للأمويين متمثلة بآل المهلب فيقول مفتخراً من الطويل:

لَقَدْ كانَ، فـي آلِ المُـهَلبِ، عِبْرَةٌ، * *وَأَشْيَاعِهِمْ لمْ يَبْـقَ إلا شَرِيدُها
يُقَحمُهمْ في السند[٤] سَيفُ أبن أحوَزِ، * *وَقُرْسَانُهُ شُهْبٌ يُشَـبَ وقُودُها
أُسُودُ لِقَاءٍ مِنْ تَـمِيمٍ سَـمَتْ لـهمْ، * *سَرِيعٌ إلى وَلَغِ الدمَاءِ وَرُودُها[٥]

من المواضيع التي تكررت في شعر الفرزدق وكذلك جرير المعركة التي خاضتها تميم ضد آل المهلب حتى غيبت شمس هذه الأسرة نهائياً في معركة قندابيل المشهورة، وهنا يستغل الفرزدق الفرصة للتذكير بقوة تميم الهائلة والجبارة في الحرب لتكون عبرة لكل من تسول له نفسه مناقضة السبيل التي تسلكها قبيلة تميم، وتقف في وجهها، فيقول الفرزدق بصوت عالٍ: إن

(١) ينظر المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، ٥٨/١.
(٢) المصدر نفسه ٨٨/١.
(٣) شرح إلياذة هوميروس، البستاني، ص٩٧.
(٤) هي البلاد الواقعة على حوض نهر السند شرقي كرمان وجنوبي سجستان وكانت قاعدتها المنصورة، وهي الآن مقاطعة في باكستان الغربية، فتحها محمد بن قاسم الثقفي سنة ٧١١م للميلاد. شرح ديوان الفرزدق، عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن الأرقم، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م، ص١٦٨.
(٥) ديوان الفرزدق ١٥٨/١.

ما وقع لآل المهلب حري أن يكون عبرة لكل معتبر، حيث سبب وقوفه بوجه السلطة وسيفها المسلول وهي قبيلة تميم إلى إخماد فتنتهم ولم يبق منهم حي إلا من شُرد في الآفاق.

وينقل الفرزدق مشهداً من شجاعة وبسالة بني تميم وقائدها هلال بن أحوز المازني التميمي، حيث كان هؤلاء الفرسان يقتحمون على آل المهلب مواقعهم شاكّين أسلحتهم في وجوه المهلبين وكأن ابن أحوز وجنوده شهبٌ من نارٍ.

ونخال الفرزدق قد عمد إلى صرف الأضواء عن الشخوص والأبطال وتسليط الضوء على من يهمه أمرهم فقط لا غيرهم وهم فرسان بني تميم الشجعان وعلى رأسهم ابن أحوز الذين كانوا يخوضون المعركة ببطولة منعدمة النظير وكأنهم أسود ظمأى إلى الدماء يطربون لشربه كما يريد الفرزدق تصويرهم لنا.

ولا أشك أن هذا الشاعر الكبير قد نجح إلى حد بعيد في تحقيق هدف مهم يخدم رسالته التي تكاد أن تكون الوحيدة في حياته والتي ملكت مشاعره وأفكاره وعنوان تلك الرسالة الكبير (تمجيد بني تميم) وهذا ما يفسر مرور الفرزدق على كثير من تفاصيل قضية آل المهلب التاريخية المهمة مرور الكرام، وحجب النور - كلما أمكنه ذلك - عن جميع من أدى دوراً في مسرح الأحداث سوى بني تميم.

وليس ذلك بمستغرب فقضيته ليست خدمة حكام بني أمية أو غيرهم وإنما هي الذود عن بني تميم، وإعلاء شأنها بأنها أعظم قبائل الشمال والجنوب، وإبراز دورها الحيوي، والوسيلة الرئيسية إنما تكون بنقل صورة مشرقة لها في قيمها وشيمها وسماتها وصفاتها المميزة، وبذل الجهد في سبيل طبع تلك الصورة في الأذهان من خلال الفن الشعري الذي يكمل الأدوار الأخرى لنضال القبيلة في سبيل الوصول إلى تحقيق مصالحها، وبلوغ قمة الغايات المنشودة من العز والمجد، فضلاً عن دور هذا الفن في تسجيل المفاخر.

كان ابتداء الشاعر بجملة خبرية تشكلت من الفعل الماضي الناقص (كان) المسبوق بـ (لقد) واسمها وخبرها، والجملة الخبرية هي تقريرية موضوعية يتضاءل فيها دور الذات، والأسلوب التقريري هنا خالٍ من الفنية الشعرية [١]، وقد تضمن البيت صورة واقعية إذ صور بكلماته ما حل بالمهلبين وذكر أنه ينبغي أن يكون ما وقع بهم بأيدي بني تميم عبرةً لكل معتبر؛ إذ إنّ أتباعهم لم يبق منهم حي إلا من هربوا فاستخدم الشاعر مرجعية لغوية لإضفاء التأثير عن

(١) ينظر: عزف على وتر النص ص ٤٧.

طريق استخدام المؤكدات (لقد، أسلوب الحصر لم يبق+إلا شريدها)، فيما رسم الشاعر صورة أخرى عن شجاعة وفروسية ابن أحوز وجنوده قائمة على الانزياح اللغوي وذلك حينما أسند الفعل (يقحمهم) إلى (سيف ابن أحوز) وهي صورة استعارية حيث استعار الشاعر للسيف صفة الاقتحام، وقد صور الشاعر سيف ابن أحوز يقحم المهلبين في السند، وصور فرسانه وراءه شاكو أسلحتهم تلتمع في الشمس، وكأنهم النجوم اللامعة، وقد وحد (الزمكان) حينما ربط المكان(السند) بالزمان ليلاً ونهاراً بتعبيره عن الشمس الساطعة والنجوم اللامعة، ثم رسم صورة أخرى لهم (ابن أحوز+الجنود) فاستخدم استعارة تصريحية حينما شبههم بأسود اللقاء مع الأعداء في القتال من بني تميم، وصور حالتهم النفسية في صورة خيالية بأنهم يطربون لشرب الدماء وهي كناية عن شجاعة أبناء تميم وشدة بأسهم مع الأعداء.

وامتاز النص بموسيقاه الخارجية العالية باعتمادها في الوزن على البحر الطويل وكان مناسباً لقوة الألفاظ والمعاني، وباختيار قافية من القوافي الذلل وهي قافية الدال التي هي من الحروف الانفجارية الشديدة، وقد كانت مطلقة بالضم – والضمة تدل على الفخامة أيضا - والملحق بها حرفا الهاء والألف التي دلت باستطالتها على استعظام الشاعر وفخره العالي، وهذا النوع من القافية كثيرة الورود في الشعر العربي[١]، وأما الموسيقى الداخلية فقد اعتمدت على تكرار حرف الشين التي هي صوت لثوي حنكي رخو مهموس وله صفير أقل من السين [٢] وقد تكررت أربع مراتٍ اثنتين منها في عجز البيت الأول من المقطع الذي اجتزأناه من القصيدة وإن كان ذلك قليلاً إلا أن موقعها الستراتيجي (أول العجز وآخره) من البيت الأول ومجاورتين في عجز البيت الثاني كل ذلك من جهة، ومن جهة أخرى فإن ما فيها من تفشي وما يشيعه التفشي من شنشنة كل ذلك منح التعبير طابع الايحاء والتدفق وجعلها مؤثرة في الإيقاع الداخلي، وكان صوت الصفير أقوى إذ تكررت السين، وهو صوت رخو مهموس[٣]، ست مرات بشكل متوازٍ ومتساوٍ في البيتين الأخيرين، وتعني الحروف المهموسة السيولة والسهولة واليسر[٤]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٨٢/١.

(٢) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ص ٦٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٧.

(٤) عزف على وتر النص، ص ٣٦.

وفي خضم الحديث عن حرب تميم وآل المهلب صور لنا الفرزدق أن نصف حياة بني تميم حرب وقتال حينما قال من الطويل:

ويوما تميم: يوم حَرْبٍ ونجدة * *ويوم مقاماتٍ تُجر برودها[١]

يصور الفرزدق بني تميم بأن لهم السيادة في الحرب والسلمِ على السواء، فحياتها يوم قتالٍ وهرع لنجدة، وفي اليوم الآخر فإنهم يظهرون سؤددهم وعزهم بجر البرود المترفة.

ولتكرار(يوم) في هذا البيت ثلاث مرات إيقاعه الخاص وكشف عن الفكرة المتسلطة على ذهن الشاعر وهي أن تميماً أهل حرب وأيام!.

ومن صور شجاعة القبيلة كما يذكر الشاعر أن تميماً تهرع إلى نجدة من يستنجد بها من القبائل الأخرى إذ يقول من الطويل:

إذا حَلتِ الخَرْمَاءَ [٢]عَمرُو بنُ عامِرٍ * *وَسَالَتْ عَليها مِنْ مَناكِبِها بَكرُ[٣]

بحَيٍّ جُلالٍ يَدْفَعُ الضَيْمَ عَنهُمُ * *هَوَادِرُ في الأجَوافِ ليسَ لها سَبرُ

رَأيْتُ تَميماً يَجْهَشُونَ إلَيْهِمُ، * *إذا الحَرْبُ هَزتها كَتَائِبُها الخُضرُ

وَإنْ هَبَطَتْ أرْطَى لُهابٍ ظَعِينَةٌ[٤] * *تميمِيةٌ حَلتْ إذا فَزِعَ النفْرُ[٥]

وهنا يرسم الفرزدق صورة الشجاعة في إعانة تميم بني ضبة وهم أخواله فيقول: إن بني تميم كانوا يدفعون عنهم بالضربات الشديدة التي تغرس عميقاً في الأبدان فتسيل الدماء غزيرةً، ويذكر كيف أن القوم كانوا يستغيثون بقبيلة تميم، حين تلِم بهم الملمات، ثم يصف هيبة تميم في نفوس غيرها حتى أن المرأة التميمية تصان حيثما كانت، وأينما حلت.

بدأ الشاعر هذا المقطع الذي أخذ من قصيدة مدح لبني ضبة، بجملة شرطية باستعمال إذا الشرطية التي هي ظرف لما يستقبل من الزمان، كما ختمه بالشرط أيضاً(وإن هبطت أرطى..)،

---

(١) ديوان الفرزدق ١٥٩/١.

(٢) الخرماء: اسم موضع، وقيل هي عين بالصفراء لحكم بن نضلة الخفاري، وقيل هي أرض لبني عبس. معجم البلدان٣٦١/٢.

(٣) عمرو بن عامر وبكر: من ضبة، ويقصد بني عمرو بن عامر بن ربيعة بن كعب بن ربيعة بن ثعلبة بن سعد بن ضبة. اللباب في تهذيب النساب ٢٣٣/٢.

(٤) المفردات: بحي جلال: أي عظيم. الهوادر أي الطعن الذي يهدر الدم. أرطى لهاب: اسم موضع مقفر.

(٥)ديوان الفرزدق ٢٥٤/١.

وقد ساهم الشرط كسمة أسلوبية في خلق التلاحم بين أقسام البيت والترابط بين أجزاء النص، إذ إنّ الشرط يتطلب وجود ثلاثة عناصر لا غنىً لأحدها عن الآخر وهي (أداة الشرط، وجملة فعل الشرط، وجملة جواب الشرط)[١] وقد تكررت (إذا) الظرفية غير الشرطية مرتين أخريين في النص الذي أمامنا مما جعلت الأفعال الماضية بصياغتها تدل على زمن المستقبل، وبالتالي فإنها تدل على حركية النص وتجدده، وإذا كانت الزمنية لها حضورٌ قوي في النص، فقد كان للمكان وجود أيضاً إذ ورد في النص أسماء أعلام دلت على المكان (الخرماء، أرطى)، كما ورد أعلام أخرى دلت على قبائل (عمرو بن عامر، بكر، تميم) فكان لتلك الأعلام بعد توثيقي، وبرهان واضح على هيمنة الروح القبلية على ذهن الشاعر.

ونجد في النص استخداماً للون في قوله: (كتائبها الخضر)، لكن اللون الأخضر هنا لم يرمز إلى التفاؤل والأمل فالسياق غير ذلك وربما أراد الشاعر اللون الداكن الذي يميل للسواد[٢].

ويصف الفرزدق شجاعة قومه مجاشع ودارمٍ في حروبهم وأيامهم، فها هو بعد أن ذكر شخصيات بارزة من قومه بلغت شهرتهم الآفاق في إحدى نقائضه الشهيرة مع جرير بدأها بقوله (أنا ابن العاصمين بني تميم) يصورلنا شجاعتهم التي تجاوزت حدود المعقول فيقول من الوافر:

يَرُدونَ الحُلُومَ إلى جِبَالٍ، * *وَإنْ شاغَبْتَهُمْ وَجَدوا شِغابَا
أولاكَ وعيْرِ أمكَ لوْ تَرَاهُمْ * *بعَيْنِكَ ما استطعتَ لهمْ خطابَا
رَأيْتَ مَهابَةً وَأسُودَ غَابٍ * * وَتَاجَ المُلْكِ يَلْتَهِبُ التِهَابَا
بَنُو شَمْسِ النهارِ وَكُل بَدْرٍ * *إذا انْجابَتْ دُجُنتُهُ انْجِيابَا
فكَيْفَ تُكَلمُ الظرْبَى عَليها * *فِرَاءُ اللؤمِ أرْبَاباً غِضَابَا[٣]

إن هؤلاء القوم كما يصفهم الفرزدق أهل للحلم وهم كذلك أهل لصد الشر فيثورون إذا ما هيجهم غيرهم للشر، ويقسم على شجاعتهم بالبعير الذي تركبه أم جرير تحقيراً له واستهزاءً به واثارة للسخرية والضحك وتلك هي عادته وعادة خصمه جرير في أحيان كثيرة وخاصة في نقائضهما، فيحلف بأن جريراً لو رآهم لما استطاع من رهبتهم مخاطبتهم، ولوجدهم في هيبة

(١)البناء الفني لشعر العرجي، (رسالة ماجستير)، إعداد: سرى سليم عبد الشهيد المعمار، إشراف: هناء جواد عبد السادة العيساوي، كلية التربية، جامعة بغداد، سنة ٢٠٠٢م، ص ٩٢ -٩٣.

(٢) ديوان الفرزدق بشرح الحاوي، ٤٢٢/١.

(٣) ديوان الفرزدق ١٠٠/١.

عظيمة وكأنهم أسود الغابة، وعلى رأسهم تاج الملك يتألق، ويعني به تاج حاجب بن زرارة الذي توجه به كسرى[١]، ويدعي جرير أن قومه الشجعان قد اشتهروا حتى صاروا كالشمس الساطعة في وضح النهار، أو كبدر السماء الصافية في الليل إذا انكشفت الغيوم. ويتعجب الفرزدق أنى يجرؤ من هم في الحضيض ويقصد جريراً وقومه وشبه حالهم بالظربى المنتنة الريح أن يخاطبوا الأسياد الأشراف الشجعان المتغضبين.

انمازت أسلوبية الشاعر في النص بانتقاله السريع بين الأسلوب التقريري الخبري وقد بدأ به المقطع (يردون الحلوم) وبين الطلبي متمثلاً بأسلوب الشرط الذي نجد الشاعر مولعاً به في كثير من أشعاره وقد تكرر هنا ثلاث مرات باستخدام (إن، لو، إذا)، والانتقال كذلك من ضمير الغائب إلى المخاطب وبالعكس (يردون الحلوم – إن شاغبتهم، أولاك – وعير أمك، لو تراهم بعينيك ما استطعت، رأيت مهابة وأسود.. .، بنو شمس النهار. ..، إذا انجابت – فكيف تكلم الظربى. .)

فكان لهذا التحول الأسلوبي أو الالتفات أثرٌ كبيرٌ في شد السامع والمتلقي وحثه على الاستماع والمتابعة، وقد زخر النص بالأفعال المضارعة بصيغتها النحوية أو بدلالتها الزمنية بفعل استعمال الجمل الشرطية التي حولت الزمن الماضي إلى الاستقبال (يردون، وإن شاغبتهم، لو تراهم.. . ما استطعت. .. رأيت، إذا انجابت، تكلم) فبث الشاعر بكل تلك الأفعال الحيوية والحركة في النص.

والفرزدق في استخدامه للفظة (أولاك) إنما يستخدم لغة تميم أو لهجتها، فهي تختلف عما هي في لغة الحجازيين الذي يمدونها (أولاء)[٢]، وذلك نادر الوجود في شعر هذا الشاعر رغم اعتزازه الكبير بتميم وتمكنه من لغتها، إذ هو كشاعر كبير لا يرى حرجاً في استعمال لغة الحجازيين التي كانت بمثابة اللغة الأدبية حتى قبل نزول القرآن الكريم بلغة قريش[٣]، لكن هذا لا يعني قط أنه وخصمه جرير يبتعدان في الصياغة الشعرية عن لهجة تميم فلغة تميم فصيحة، كان وما يزال لها الأثر القوي في اللغة الأدبية الموحدة ورافداً مهماً من روافدها[٤]، يدل على

(١) شرح نقائض جرير والفرزدق ٧٧/٢.

(٢) كتاب العين، ٣٧٠/٨.

(٣) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، شوقي ضيف،دار المعارف، ص١٣١ - ١٣٣.

(٤) ينظر: لهجة تميم، ص ٧٦.

ذلك نزول آيات كثيرة من القرآن الكريم اعتمدت لهجة تميم، كما تدل على ذلك كثرة ورود ألفاظ بلغة تميم في القراءات القرآنية[١].

واعتمد الشاعر على الموسيقى الداخلية ولاسيما على الجناس (شاغبتهم – شغاباً، يلتهب – التهاباً، انجابت - انجياباً) إذ شكل هذا التكرار الصوتي للأفعال مع المفاعيل المطلقة جناساً اشتقاقياً، كما نجد تكراراً صوتياً ملفتاً للانتباه بفعل تكرار حرف الجيم في ما يسمى بتجاور الحروف في (انجابت، دجنته، انجياباً).

ويخصص الشاعر بيتين للفخر بشجاعة قبيلة تميم الذين شبههم بالليوث والفحول الضخمة ويقصد السادة العظام، ويقال: إنه قالهما في الإبل التي عقرها والده في الكوفة وقد مرت بنا قصتها فيقول من المتقارب:

أَنَا ابنُ تَمِيمٍ لِعَادَاتِهَا * *قُرُوماً نَمَتْ وَلَيُوثاً بحُورَا

تَرَى الجُزْرَ حَوْلَ بُيُوتاتِهِمْ * *عَقِيراً تكوسُ وَأُخرَى بَقِيرَا[٢]

ولا أحد يستطيع إغفال جود غالب وكرمه لكن الفرزدق جعل هذا الخلق مع مكرمة الشجاعة أيضاً من السمات التي يتصف بها السادة الفحول من بني تميم فهم ليوث باسلة في الشجاعة وبحور واسعة في الجود.

لقد كرر الشاعر الصور المألوفة في الشعر العربي التي مصدرها الطبيعة الحية والصامتة (قروماً، ليوثاً، بحوراً) في البيت الأول من ثنائيته، وهذه الصورة الثلاثة جاءت على شكل استعارات كنى بها عن سادة قومه وشجعانهم وأجوادهم، وأما في البيت الثاني فقد رسم صورة قصد بها التضخيم والتهويل من شأن كرم قومه بأن حول بيوتهم نياق منحورة تمشي على ثلاثة قوائم وأخرى بُقرت بطونها.

وأشرك الشاعر موسيقى النص لصنع التأثير في المتلقي حيث الوزن على (المتقارب) ذلك البحر الذي فيه ((رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة وهو أصلح للعنف منه للرفق))[٣]

---

(١) المصدر نفسه، ص٥٧ - ٦٦.

(٢) ديوان الفرزدق، ٣٠٨/١.

(٣) شرح إلياذة هوميروس، ٩٣.

ويذكّر بصورة شجاعة بني تميم في مساندتها لخندف ومناصرتها فيقول من الطويل:

تَمــيمٌ هُمُ قَوْمي، فَلا تَعْــدِلنهُمْ * *بــحَي إذا اعْتــَز الأمُورَ كَبِــيرُها
هُمُ مَعْقِلُ العِز الذِي يُتــقَى بِه ِ * *ضِرَاسُ العِدى وَالحرْبُ تغلي قدورُها
وَلَوْ ضَمِنَتْ حَرْباً لخِنْدِفَ أسَرةٌ * *عَبَأنَا لــهَا مِنْ خِندِفٍ مَن يُــبيرُها
فما تُقيلُ الأحياءُ من حب خِندِفٍ، * *وَلكِن أطْرَافَ العَوَالي تَصــُورُها

....

لنَا الجِن قدْ دانَتْ وَكُل قبــيلةٍ * * يَدِيــنُ مُصَــلوها لنــَا، وكَــفُورُها
وَفي أسَدٍ عَادِيٌّ عِز، وَفِيــهمُ * * رَوَافِدُ مَعــْرُوفٍ غَــزِيرٍ غَــزِيرُها
هُمُ عَممُوا حُجْراً وَكِنْدَةَ حوْلــه * *عَمائمَ لا تَخفى مِنَ المــَوْتِ نِيرُها
وَنَحنُ ضَرَبْنا الناس حتى كَأنهُم * *خَرَاريبُ صَيفٍ صَعَصَعتها صُقُورُها
بمُرْهَفَةٍ يُذري السوَاعِدَ وَقعُهَا، * *وَيَــفْلِقُ هــَامَ الدارعــــينَ دُكُورُها[1]

يصف شجاعة وقوة قومه تميم بأنهم كالقلعة الحصينة التي يلجأ إليها الناس حين يسعى الأعداء إلى البطش والحرب تستعر لظاها وتغلي قدورها، ويفتخر بشجاعتهم فيبالغ في الوصف حتــى يقول: إذا ما تجرأت قبيلة على حرب خندف (التي تضم تميما وغيرها) فإن بني تمــيم ســوف تجيش الجيوش التي تقوم بإبادتها عن بكرة أبيها ولا تترك لها أثراً، وكأنه يزعم أن تميماً هــي حصن قبائل خندف كلها وأنها بشجاعة أبنائها وقوتهم تقوم بمهمة الدفاع ليس عن نفسها وإنمــا عن غيرها أيضاً ممن تنتمي وتميماً إلى أصل واحد، لذلك فإن ما تراه خندف وتميم خاصة من إقبال الناس عليها وتقديرهم لشأنها فإنما لقوتها وجبروتها وليس حباً لها، والشاعر هــول مــن مكانة تميم في خندف ويزعم أن هذه الأخيرة تقدر دور تميم وأهميتها، ويبالغ في قــوّة رجــال قومه إلى درجة أنّهم بقوتهم الحربية أخضعوا الجن والإنس لأمرهم بكل قبائلها ســواء كــانوا مسلمين أم كفاراً.

ويقول: إن الأسديين فيهم العزة كما أن فيهم المعروف الكثير الذي لا ينقطع، وهــم الــذين أقدموا على قتل حجر والد امرئ القيس، وطالبهم امرئ القيس بدمه وتشرد دون أن ينال ذلك.

---

(١) ديوان الفرزدق ٢٢٢/١ -٢٢٣.

ويقول عن قومه: إنهم بقوتهم وشجاعتهم ضربوا الناس وفتكوا بهم كما تفتك الصقور بالطيور الضعيفة، وأنهم الذين يضربون بسيوف تقطع السواعد والأيدي ويفلق هامات الرجال المرتدين للدروع الحديدية.

وانماز النّص بقوّة الألفاظ ومتانة اللغة وتجلّى الإعجاب الكبير بقبيلته إلى حد الغرور، ونجد كثافة الضمائر التي تدل على الجماعة (القبيلة)، وابتدأ البيت بجملة خبرية تقريرية فدلت على الثبات، لكن الشاعر سرعان ما التفت إلى أسلوب الخطاب بجملة إنشائية طلبية وهي عبارة عن النهي بفعل مضارع مسبوق بـ (لا) الناهية، إلاّ أنّه خرج بالنهي عن المعنى الحقيقي إلى معنىً مجازي، وفي الالتفات باعتباره انزياحاً أو عدولاً قيمة فنية لما فيها من إثارة لذهن المتلقي وتنبيهٍ له، وفي البيت الذي بعده عاد إلى الجملة الخبرية من جديد فبدأ بضمير(هم)، ولا شك أن اللفظ الذي يصدر الكلام به إنما يكون ذلك لأهميته وقيمته وهذا الغرض معلوم وهل من شيء أعظم عند الفرزدق من قومه بني تميم، ثم انتقل الفرزدق إلى الأسلوب الإنشائي من جديد مستخدماً جملة شرطية مسبوقة بـ (لو) فدلت على استفزاز المتلقي للاستماع إلى جملة فعل الشرط وجوابه، وعاد الشاعر مرة أخرى إلى جملة خبرية ولكن هذه المرة كانت فعلية.

ويجد القارئ لذللك المقطع من النص تماسكاً جيداً بفعل توظيف الشاعر للضمائر وحروف العطف.

وفي المقطع الثاني الذي بدأه بشبه الجملة (لنا) لجأ الشاعر إلى أسلوب التقديم والتأخير، فقدم الجار والمجرور ليدل هذا التقديم الذي انتهك النسق المألوف من الكلام على اهتمام الشاعر بجماعته تميم التي يعود الضمير (نا) عليها، فهذا الإنزياح عن الصورة البسيطة للجملة ((بتقديم ماحقه التأخير، أو تأخير ما حقه التقديم يحولها من بنية بسيطة إلى بنية عميقة ،ذات دلالة خاصة ،يتوخاها المتكلم ويتحراها المتلقي))[1]، فقد قصّر على تميم وحدها مفخرة انقياد الجن وكل قبائل البشر من كافرة ومؤمنة، وقدم في البيت اللاحق شبه الجملة أيضاً (وفي أسد) على (عز) المبتدأ المؤخر وجوباً، وكرر الجار والمجرور كذلك في نفس البيت على الخبر المضاف إلى نكرة موصوفة (روافد معروف غزير) وهو تقديم وتأخير جائز ودل التقديم على رفع شأن القبيلة من جديد، وفي آخر بيت من المقطع يكرر تقديم شبه الجملة فنجد في صدر البيت

(١) دلالة ترتيب الجملة في خطب العصرالأموي، إيمان محمد أمين خضر الكيلانِي، (بحث منشور) في مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،ج١٨، ع٣٠، جمادى الأولى، ١٤٢٥هـ، ص٣٩٧.

(بمرهفةٍ أي سيفٍ) ليدل هذا التركيب على تركيز الشاعر على اهتمامه بهذا السلاح من خلال إثارة الأذهان بشبه الجملة التي لا تدل بوحدها على معنى كامل فينتظر المتلقي – بعد استفزازه – ما الذي يريد الشاعر قوله؟، وهكذا شكل تقديم الجار والمجرور ظاهرة جلية في ما اقتطعناه من القصيدة من أبيات، وبصورة عامة كانت الهيمنة للجمل الاسمية المبدوءة باسم أو بضمير فيبدو أن الشاعر أراد التأكيد على أن تلك المفاخر التي عبر عنها في الأبيات هي حقيقة ثابتة خالدة لا مراء فيها.

ويقول: إنهم بقوتهم أزالوا أهل نجران وفتكوا بهم بعدما أداروا رحى الحرب على البكريين.
ويقول مفتخراً بشجاعة قومه في قصيدة يهجو فيها عمر بن هبيرة وقومه القيسيين[١] من البسيط:

أنا ابنُ خِنْدِفَ وَالحَامي حَقِيقَتَها * *قد جَعلوا في يدي الشمسَ وَالقَمَرَا
ولَوْ نَفَرْتَ بقَيْسٍ لاحتَقَرْتُهُمُ، * *إلى تَمِيمٍ تَقُودُ الخَيْلَ وَالعَكَرَا
وَفِيهِم مائَتَا أَلْفٍ فَوَارِسُهُمْ، * *وَحَرْشَفٌ كجُشاء الليل إذ زَخَرَا
كَانُوا إذاً لِتَمِيمٍ لُقْمَةً ذَهَبَتْ * *في ذي بَلاعِيمَ لَهامٍ، إذا فَغَرَا
باتَ تَميمٌ وَهُمْ في بَعْضِ أَوْعِيَةٍ * *مِنْ بَطْنِهِ قَدْ تَعَشاهُمْ وَما شَعرَا[٢]

قدم الشاعر نفسه على أن له أعظم دور في بني تميم بل وفي خندفٍ كلها، فهو الذي يحمل رايتهما جميعاً ويحفظ كيانهما، ويحمي حقيقة تميم وخندف أي ما يحق عليهما أن يقوما بحمايتها، وينال المجد العظيم بتميم وخندف معاً وهم الذين ملكوه الشمس والقمر فجعلوهما عن يمينه وشماله، وعلى الرغم من كونه يفتخر بأنه ذو مكانة بارزة ودور عظيم الأثر في خندف وتميم، والمهجو أيضاً كما نعلم من القيسيين الذين يصلون إلى خندف زوجة إلياس بن مضر، إلا أن الشاعر يقول: إنه لا يحفل بالقيسيين ويلوذ ببني بتميم الذين يقودون الخيل الكثيرة والإبل، ويفخر بأن قومه تميماً لهم مائتا ألف فارس، وهذا الجيش لكثرته يضطرب كالليل الزاخر، وإذاكان هذا الرقم الضخم هو عدد الفرسان في جيش تميم فلك أن تتصوّر حجم القبيلة كلّها!

---

(١) عمر بن هبيرة بن سعد بن عدي الفزاري، أبو المثنى: أمير، من الدهاة الشجعان، شارك في محاربة المناوئين للحجاج وللحكم الأموي، وغزا الروم وأظهر بسالة في كل الحروب، ولاه أكثر من خليفة أموي، وحبس في عهد هشام ولكن سرعان أن تمكن بعض غلمانه من إخراجه، مدحه الفرزدق أسيراً وهجاه اميرا. الأعلام: ٦٨/٥.

(٢) ديوان الفرزدق ٢٢٩/١.

والفرزدق يعتبر نفسه خير من يعبر عند خندف ويتحدث باسمها فضلاً عن التعبير باسم تميم، كما يعتبر قومه التميميين الممثلين الحقيقيين لخندف وليس بني قيس.

يتبدى النص عن تضمينه لنصوص سابقة عليه ؛إذ يبدو أن الفرزدق قد اقتبس المصطلح الاجتماعي (الحامي الحقيقة) من شعراء آخرين فقد ذكرت المصطلح الخنساء في قصيدة رثى بها أخاها صخراً حين قالت من الطويل:

هُوَ الفَتى الكامِلُ الحامي حَقِيقَتَهُ، ** مأْوى الضَّريكِ اذا مَا جاءَ منتابَا[١]

وحين قالت من البسيط:

أنْتَ الفتى الماجِدُ الحامي حَقِيقتَهُ ** تُعْطي الجَزيلَ بوَجهٍ منكَ مِشْراق[٢]

وفي الشطر الثاني من البيت الأول يتجلى تأثر الفرزدق بالحديث الذي قاله رسول الله صلى الله عليه وسلم لقريش لما طلبوا منه أن يكف عن دعوته مقابل إغراءات عرضوها عليه: ((والله لو وضعوا الشمس في يميني و القمر في يساري على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك فيه ما تركته))[٣]، وهذا التناص الذي وجدناه عند الشاعر ليس عيباً يحسب عليه إذ كان ذلك ثراء لنصه الشعري، بتفاعله مع نصوص أخرى معتبرة، ودليلاً على تمكن الفرزدق الثقافي وسعة اطلاعه.

وفي الأبيات أكثر من صورة شعرية، فقد كنى الشاعر بالصورة المقتبسة (قد جعلوا في يدي الشمس والقمرا) – وهي استعارة مصدرها الطبيعة والمصدر الديني – المجد الذي بلغه هو وقبيلته، كما رسم صورة لتميم بأنهم يقودون الخيل الحاشدة والإبل الكثيرة وهي صورة عن فروسيتهم، وشبه كثرة عدد جيش بني تميم بأنه يضطرب كالليل الزاخر، كما شبه ضخامة جيش تميم الجرار وقوته وضعف القيسيين وقلة عددهم بأن هؤلاء أشبه بلقمة يبتلعها الجيش التميمي وهو يغفر لهم شدقيه فيبتلعهم ابتلاعاً، فيبيت الجيش التميمي وقد التهم القيسيين عشاءً حتى صاروا في بعض أوعية من بطنه وهو لا يشعر بهم من صغرهم وتفاهة شأنهم، وتشبيه الجيش بالغول أو الوحش الذي يفتح شدقيه ليبتلع الآخرين إنما هو صورة انزياحية إذ اعتمدت على خلخلة العلاقة المنطقية بين المشبه والمشبه به.

---

(١) ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرف، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م، ص١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٩.

(٣) السيرة النبوية لابن هشام، ١٠١/٢.

وهكذا نجد الشاعر قد لجأ إلى التصوير ليهول به من المعاني التي قدمها بهدف ترغيب المتلقي للاستماع[١]

ومن الحروب التي صور الفرزدق بني تميم فيها على أنهم أشجع الشجعان يوم فرغانة، ذلك اليوم الذي قُضي فيه على قتيبة بن مسلم وأبنائه في أول عام تولى فيه سليمان بن عبد الملك الخلافة سنة ست وتسعين للهجرة، حينما جمع القائد قتيبة الجند وعزم على خلع سليمان، فقاتله بعض القبائل وتولى أعباء ذلك وكيع بن أبي سود الغداني التميمي وقضى على تمرده، فقتله وجميع إخوته وأقاربه سوى ضرار أخيه، فحمته أخواله [٢] الدارميون التميميون، ولنقرأ ما قاله الفرزدق في وصف شجاعة قومه في هذا اليوم الذي وثقه بأبيات من رائعته الشعرية (الفرزدق والذئب) إذ يقول من الطويل:

وَمِنا الذِي سَـل السيُوفَ وَشَامَها * *عَشِية بـَابِ القَـصْرِ مِنْ فَرَغَـان[٣]
عَشِية لمْ تَمْنَعْ بَنِـيهَا قبيلةٌ * * بِعِزّ عِرَاقـيٍّ وَلا بِيَـمَان
عَشِـية مَا وَد ابـنُ غَراءَ أنهُ * * لهُ مِنْ سِـوَانَا إذْ دَعـَا أبَـوَان[٤]
عَشِية وَد النـاسُ أنهُمُ لنَا * *عَبِـيدٌ، إذِ الجَمْـعَان يَضْـطَرِبان
عَشِية لمْ تَسْتُرْ هـوَازِنُ عامِر * * وَلا غَطَفَانٌ عَـوْرَةَ ابن دُخَـان[٥]
رَأوْا جَبَلاً دَق الجِبَالَ، إذا التَقتْ * *رُؤوسُ كَبيرَيـهِنَّ يَنْتَطِحـَان
رِجَالاً عَنِ الإسْلامِ إذ جاء جالَدوا * * ذَوِي النكْثِ حتى أوْدَحـوا بهَوَان
وَحتى سَعَى في سُور كُل مَدِينَةٍ * * مُنَـادٍ يُنَادي، فَوْقَـهَا، بـأذَان
سَيَجْزِي وَكِيعاً بالجَماعَةِ إذْ دَعَا * * إلَيْهَا بِسَـيْفٍ صَـارِم وَسِنـَان
خَبيرٌ بِأعْمالِ الرجالِ كما جَزَى * * بِبَدْرٍ وَباليَـرْمُوكِ فَيْءَ جَنـَان
لَعَمري لنِعَمَ القَوْمُ قَوْمي، إذا دَعا * * أخُـوهُمْ على جُل مِنَ الحَدَثَـان
إذا رَفَدُوا لمْ يَبْلُغ الناسُ رِفْدَهمْ * * لضَيْفِ عَبيطٍ، أوْ لضَـيْفِ طِعـَان

(١) ينظر: الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي ص ٣٤٣.

(٢) البداية والنهاية ١٩٠/٩.

(٣) فرغانة مدينة معروفة، على حدود تركستان.

(٤) ابن غراء: هو ضرار بن مسلم، وأمه الغراء بنت القعقاع بن معبد بن زرارة. البداية والنهاية الموضع عينه.

(٥) ابن دخان، لقب باهلة وقتيبة منها. شرح ديوان الفرزدق، ايليا الحاوي، ص ٥٩٤.

فَإنْ تَبْلُهُمْ عَني تَجِدْني عَلَيْـهِمُ ** كَعِـزةِ أبْنَـــاءٍ لَـهُمْ وَبَـنَـــان[١]

ففي هذا النّص الذي تميّز أبياته بسرد أحداث المعركة التي تحدّث عنها الشّاعر وما أبلى فيها فرسان تميم من بلاء حسن، وبسرد صفات قوّة تميم الحربية وعنفوانها؛ افتخر بأكثر من مكرمة، يريد تقديم بني تميم في صورة مثالية، بأنها تسبق الناس في المكارم ومن بينها الشجاعة، ويستشهد الفرزدق على ذلك بقدرة قبيلته على حماية ضرار بن مسلم الذي كناه الفرزدق ب(ابن الغراء) مثلاً ليؤكد على قوة ونبل بني تميم (أخوال ضرار)، كما قرن الشاعر الشجاعة بإكرام الضيوف، وكل ما ذكره الشاعر من معاني القوّة والشّهامة لتميم يجعلها مجدا له إذ هو لا يفصل ذاته عن القبيلة وقد عبّر عن ذلك بـ :(لعمري نعم القوم قومي).

وواضح جداً في الأبيات أن الفرزدق في مدحه وفخره بوكيع يعلن ولاءه الكامل للسلطة الأموية، ويعتبرها الشرعية التي من خالفها استحق القتل لأنه - حسب زعمه - قد خرج عن الجماعة وشق صف المسلمين، ولا يصح اعتبار ذلك الرأي المعلن من الفرزدق موقفاً فردياً وولاء شخص يمثل نفسه فحسب، فهو أحد أكبر شعراء بني تميم، والحامي الذي يذود عنها بشعره والناطق باسمها وبالتالي فإن لإعلان موقفه السياسي لاسيما في ذلك الظرف الحساس اعتبارٌ كبيرٌ، وإذا علمنا هذا لا نستغرب كل هذه الإشادة بوكيع بأنه دعا للجماعة – الدولة – وهدد من يخالفها بالقتل، وبأنه سوف يثاب على فعلته في إبادة آل قتيبة، وسيكافئه الله كما كافأ أهل بدر واليرموك.

ثم يذكر الفرزدق فضل قومه بأنهم أفضل الخلق نجدة على الخطوب، وأنهم يقرون الضيوف، ويعزونهم كما يعزون أبناءهم وأناملهم التي تقبض على سيوفهم فيقاتلون بها الأعداء، وهكذا نجده يقرن بين الكرم والشجاعة من جديد على أنهما من خصال بني تميم.

على الرغم من أن القصيدة تتدفق بالمشاعر التي تفيض حزناً و أسفاً يتبدى ذلك في موسيقاها الداخلية والخارجية ولغتها الشعرية الجميلة العذبة، إلا أن المعجم الشعري لهذا الجزء الذي بين أيدينا يزخر بألفاظ الفخر العالية الخاصة بالشجاعة والفروسية (منا، سل السيوف، تمنع، بعز، لنا عبيد، دق، رؤوس، ينتطحان، رجالاً، جالدوا، سورٍ، صارم، سنان...)، وقد كثرت الألفاظ الدالة على الأعلام في النص مثل (فرغان، ابن غراء، هوازن، عامر، غطفان، . ..) دلت على بعد توثيقي وتاريخي كما كانت صوراً في شكل رموز ذات ايحاءات خاصة تشغل انتباه المتلقي،

---

(١) ديوان الفرزدق ٣٣١/٢ -٣٣٢.

وقد وحد الشاعر الزمكان في النص من خلال ربطه الأحداث التي وردت في النص بالمكان وبالزمان (عشية)، وإن طغت الزمانية على المكانية في النص.

واعتمد الشاعر في تشكيل الموسيقى الداخلية على التكرار الصوتي على المستوى اللفظي ؛إذ تكررت كلمة (عشية) خمس مرات (أربع منها تصدرت أبيات من النص) أثارت حرف الشين بتفشيها القارئ والسامع وشدهما إلى الأبيات، كما اعتمد على تكرار الحروف التي تعكس الحالة النفسية والشعورية للفرزدق وتدل على تمكنه الشعري، فالنون كان لها حضور متميز إذ تكررت تسعاً وأربعين مرة، وأما اللام فقد تكررت سبعاً وعشريناً، والياء ثماني وعشرين مرة، وكان للصوت الحلقي الجميل الذي يخرج من أقصاه دورٌ في التنغيم إذ تكررت العين اثنتين وعشرين مرة، والألف التي تدل على استعظام الشاعر لذاته ولقبيلته قد تكررت ستاً وأربعين مرة.

وبعد: فإنّ مما يجدر ذكره أنّ الأبيات التي مرّ ذكرها تفنّد مزاعم البعض من أنّ الفرزدق كان شيعيّاً مناصراً "لآل البيت" مناوئاً للأمويين مستندين في ذلك على قصيدته الميمية التي قالها في مدح الحسين بن علي رضي الله عنهما[١]، لكنّ الحقيقة هي أنّ تلك القصيدة الميمية – وإن صحّت نسبتها إلى الفرزدق - لهي قصيدة شاذّة عن النّسق العام لشعره الذي خصّص كثيراً من قصائده يمدح فيها حكّام بن أميّة، في حين لا نجد في ديوانه أيّة قصائد أخرى في مدح أهل البيت الذين عاصرهم الشّاعر[٢]، وهي حقيقة جليّة لا يمكن التّشكك فيها، لكنّ ذلك كلّه لا يعني أنّ الفرزدق كان "متعصباً لبني أمية، مادحاً لأمرائهم ومستجدياً عند أبوابهم"![٣]، فالفرزدق ما كانت كبرياؤه وغروره وأنفته التي تتجلّى ظاهرة للعيان في قصائده وقد رأينا كثيراً من ذلك فيما استشهدنا بها في هذا البحث لتدعه أن يفعل ذلك وأن يذلّ نفسه من أجل كسب المال وهو

---

(١) روت مصادر الأدب القديمة قصة تلك القصيدة، فقد نقل الأصفهاني : أن الفرزدق "حجّ وذلك لما كبر وأتت له سبعون سنة وكان هشام بن عبد الملك قد حج في ذلك العام فرأى علي بن الحسين في غمار الناس في الطواف فقال من هذا الشاب الذي تبرق أسرة وجهه كأنه مرآة صينية تتراءى فيها عذارى الحي وجوهها فقالوا هذا علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب صلوات الله عليهم فقال الفرزدق: (هذا الذي تَعرف البطحاءُ وطأتَه ... والبَيْتُ يَعْرِفه والحِلُّ والحرمُ) (هذا ابنُ خيرِ عبادِ الله كلِّهم ... هذا التقيُّ النقيُّ الطاهرُ العلمُ). الأغاني ٣٧٨/١٠.

(٢) أموية الفرزدق، (مقال) محمد الخبّاز، مجلة الواحة العدد الستون - السنة السادسة عشرة - شتاء ٢٠١٠م، والرابط الكامل على الانترنيت:

http://www.alwahamag.com/?act=artc&id=٧٤٥

(٣) المصدر نفسه.

الذي ورث غنىً وثراءً فاحشاً عن أبيه غالب، ثمّ إنّه نظّم قصائد حادّة أغاظت بعضاً من حكّام بني وكادت أن تودي بحياته، فقد قال يخاطب معاوية من الطويل:

أَبُــوكَ وَعَمّــي يا مُــعاوِيَ أوْرَثَا * *تُرَاثاً فَأوْلــى بالتُّـــرَاثِ أقَارِبُهْ
فَمَا بَالُ ميرَاثِ الحُـــتاتِ أكَــلْتَهُ، * *وَمَــيرَاثُ حرب جامِدٌ لكَ ذائِبُهْ
فَلَوْ كانَ هذا الحُــكْمُ في جــاهِلِيّةٍ * *عَرفْتَ مَنْ المَوْلى القَليلُ حَلائِبُهْ
وَلَوْ كانَ هذا الأمرُ في غــير مُلكِكُمْ * *لأدّيْتَهُ أو غَــص بالمَاءِ شَارِبُهْ
وَلَوْ كانَ إذْ كُــنّا وَللكَفّ بَسطَةٌ، * *لصَمّم عَضْبٌ فيكَ ماضٍ مضَارِبُهْ
وَقَــدْ رُمْتَ أمْراً يا مُعــاوِيَ دُونَهُ * *خَــياطِفُ عِــلْوَدٍّ صِعابٌ مَرَاتِبُهْ
وَما كنتُ أعطي النِّصْفَ من غير قُدرَة * *سِواكَ وَلَوْ مَالَتْ عَلَــيّ كَتَايِبُهْ
أَلَسْــتُ أعَزَّ النّاسِ قَــوْماً وَأَسْــرَةً، * *وَأَمْنَــعَهُمْ جَاراً إذا ضِيمَ جانِبُهْ
وَمَــا وَلَدَتْ بَعــْدَ النّــبيّ وَأَهْــلِهِ * *كَمِثْلي حَصَانٌ في الرّجَالِ يُقَارِبُهْ[1]

فقد ذكروا أنّ ((الأحنف بن قيس وجارية بن قدامة والحتات بــن يزيــد بــن صعــصعة والمجاشعي عم الفرزدق إلى معاوية فوصلهم ونقص حتاتا فعاتبه الحتات فقال معاوية اشتريت منهما دينهما ووفرت عليك دينك قال فاشتر مني ديني ايضا فألحقه بهما في الصلة فأقام يتنجزها فطعن فمات فرجع معاوية فيما اعطاه فقال الفرزدق وهو بالبصرة: - هذه القصيدة - ...، فوجد النهشليون عليه سبيلا فسعوا به الى زياد وقالوا قد هجا امير المؤمنين فقال زياد لعريف بنــي مجاشع أحضرني قومك والفرزدق فيهم ليأخذوا عطاءهم فأحس الفرزدق بالشر فهرب))[2].

فأظنّ أنّ موقف الفرزدق الايجابي من الأمويين كان نابعاً من مصلحة القبيلــة التــي تكــون ولاؤها للسّلطة الحاكمة عادة، ومن قناعته بجدارة بعض الحكّام للمدح، ومــن أجــل مــصلحته الشخصيّة لكن في غير استجداء ومذلّة، ولايمكننا القول: بأنّ الشعراء كانوا يستــشعرون فــي الغالب المسؤولية الثقافية في تقييم السّلطة آنذاك!.

وجنباً إلى جنب مع إعتزاز الفرزدق بشجاعة قومه دارم وقبيلته تميم؛ فقد أكثر الشاعر مــن ذكر الفروسية (الفرسان والأفراس أيضاً) وقد مرت بنا أبيات عديدة حول الفروسية عند حديثنا عن الشخصيات وعن المكارم التي سبق ذكرها، ولكن لأهمية هذه المكرمة التي رسم الفرزدق

---

(١) ديوان الفرزدق، ٥٢/١ -٥٣.

(٢) جمهرة الأمثال، العسكري، ٢٠٨/١ -٢٠٩.

صورة مشرقة لقومه وقبيلته في تحلّيهم بها فسوف نأتي على ذكر نصوص شعرية أخرى صوّرت هذه المفخرة في تميم وفي دارم، ولنستمع أولاً إلى الشاعر في قصيدته (لا قوم أكرم من تميم) الشهيرة حين يقول فيها من الكامل:

وَالحَوْفَزَانُ مَسَومٌ أفْرَاسهُ، * *وَالمُحْصَناتُ يَجُلْنَ كل مَجَال
يَحْدُرْنَ مِنْ أمُلِ الكَثِيبِ عَشِية، * *رَقصَ اللقَاحِ وَهُن غَيرُ أوَال
حتى تَدارَكَهَا فَوَارِسُ مَالِكٍ * * رَكْضاً بِكُل طُوَالَةٍ وَطُوَال
لما عَرَفْنَ وُجُوهَنَا وَتَحَدرَتْ * *عَبَرَاتُ أعْيُنِهِن بِالإسْبَال
وَذَكَرْنَ مِنْ خَفَرِ الحَيَاءِ بَقِيةً * * بَقِيَتْ وَكُن قُبَيْلُ في أشْغَال
وَارَيْنَ أسْوقَهُن حِينَ عَرَقْنَنا * * ثِقَةً وَكُن رَوَافِعَ الأذْيَال
بِفَوَارِسٍ لحقُوا، أبُوهُم دارِمٌ، * * بِيضُ الوُجُوهِ على العَدُو ثِقَال[1]

فهو يمتدح الأفراس المعلمة بعلامة التي يقودها فرسان قومه والنساء يطفن بهم من كل مكان بمعنى أنهن يتمتعن بحريتهن بفضل أؤلئك الفرسان الذين قادوا الأفراس الكريمة، و يمتدح فوارس قبيلته بأنهم لحقوا بأبيهم دارم وهم حسان بيض الوجوه وعلى العدو قوية شديدة.

ويقدم الشاعر صورة مشهدية كاملة عن فروسية قومه فيصوّر تلك الفروسية أنّها هي التي حمت النساء من إغارة الأعداء، وأعادت الفرح إليهن وأبعدت شبح الهلع والخوف عنهن، ومشهد الصورة تكونت من جزءين رئيسيين هما الفرسان الذين امتطوا الأفراس المعلمة، والنساء اللواتي كن ينحدرن من الكثب الرملية وقد لحق بهم الفرسان فعادت إليهن الحياء بعد أنْ انشغلن عنه بما أصابهن.

ويذكر الفرزدق فوارس قومه بني مجاشع في حمايتهم للحريم حينما تطل المنية برأسها في الشدائد وذلك في معرض رثائه لعبد الله بن ناشرة أحد بني زيد وهم في بني مجاشع حين يقول من الطويل:

وَقفْتُ فأبْكَتْني بدارِ عَشِيرَتي * *على رُزْئِهن البَاكِيَاتُ الحَوَاسِرُ
غَدَوْا كَسُيُوفِ الهِنْدِ وُرادَ حَوْمَةٍ * *مِنَ المَوْتِ، أعْيَا وِرْدَهن المَصَادِرُ
فَوَارِسُ حامَوْا عنْ حَرِيمٍ وَحافظوا * * بِدارِ المَنَايَا، وَالقَنَا مُتَشَاجِرُ

(١) ديوان الفرزدق ١٦٥/٢ -١٦٦.

كَأنهُمُ تَحْــتَ الخَوَافــقِ إذْ غــدَوْا * *إلى المَوْتِ أُسْدُ الغابَتَين الهَوَاصِرُ

فَــلَوْ أن ســلْمَى نالــهَا مِثْلُ رُزْئِنَا * *لَهُدتْ، ولكِنْ تَحمِلُ الرزْءَ عامرُ[١]

في هذا النص خالف الفرزدق ما دأب عليه من أنفة وتعالٍ على رقة المشاعر بالبكــاء الذي صدر القصيدة بها، ((انطلاقاً من الاعتزاز بقبيلته فهو يصور بصدق حزنه الشديد على فرسان تميم الذين ماتوا في حومة الوغى))[٢]، فيذكر أنه يبكي لبكاء الباكيات اللواتي أسفرن عن وجوههن بسبب الخطب الجلل، وهن وردن الموت الذي لا قبل لأحد الرجــوع عنــه، ويبدو أنّ نفسه لم تجد حرجاً في البكاء على الفرسان من تميم كما يجدها في البكــاء علــى رحيل الزوجة إذ أنّه يأنف من ذلك البكاء ويتعالى عليه لا أنّه يعجز عن مثل ذلك كما نقــل أبو هلال العسكري: ((وقالوا: كان له في الشعر ضروب لا يعرفها الفرزدق. وماتت امرأته النّوار فناح – الفرزدق - عليها بشعر جرير: لولا الحياءُ لها جنِى استعبارُ ... ولزرتُ قبركِ والحبيبُ يزارُ))[٣]

ومن المعروف أنه عيّر خصمه جريراً ببكائه على زوجته واستهزأ به، حينما قال في نقيضة ردٍّ من الكامل:

أبكى الإلهُ على بلية منْ بكى * * جَدَثاً ينوحُ على صداهُ حمارُ

كانتْ منافقة الحياةِ وموتها * * خزيٌ علانيةٌ عليــكَ وعارُ

فلئنْ بكيتَ على الأتانِ لقدْ بكى * * جزعاً غداةَ فراقها الأعيارُ

....

إنَّ الزيارةَ في الحياةِ ولا أرى * * ميتاً إذا دخلَ القــبورَ يزارُ[٤]

ويشيد بالمرثي وقومه بأنهم من خيرة الفرسان الذين يحمون الحريم ويحافظون عليهن، فهم كأسود الغابة.

يجد الدارس أن الشاعر في نصه هذا الذي خصصه للرثاء لا يحيد عن المعجم الــشعري للفروسية والحرب، والرثاء وما يتعلق بكل ذلك فيذكر: (سيوف الهنــد، حومــة، المــوت،

---

(١) ديوان الفرزدق: ٢١٦/١.

(٢) الفرزدق بين ناقديه قديماً وحديثاً، (رسالة ماجستير)، إعداد: سُهيل عبدالله علي، إشراف: احمد شاكر غضيب، كلية التربية، جامعة بغداد، ٢٠٠٣ م، ص٥٢.

(٣) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، ص٢٤.

(٤) ديوان الفرزدق: ٣٧٤/١ - ٣٧٥.

المنايا، فوارس، حاموا، حافظوا، أسد، رزئنا...)، وكانت اللغة الشعرية سهلة سلسة بعيدة كل البعد عن الغموض والتوعر اللذين عرف بهما الفرزدق، حيث الموت حاضر يلقي بظلاله على أبيات النص.

وأتى الشاعر بالصور الشعرية المناسبة للغرض والمعنى الرئيسي في النص فشبه المجاشعيين بسيوف الهند التي ((يضرب بها المثل فى الجودة والصفاء، يقال إن السيف إذا كان من صنع الهند ومن طبع اليمن فناهيك به وقد أكثر الشعراء من ذكر سيوف الهند))[١] وكثيراً ما يشبّه الشعراء الرجال الشجعان بها على نحو ما نجد في قول كعب بن زهير بن أبي سلمى حينما شبّه رسول الله صلى عليه وسلم بسيوف الهند في قوله من البسيط:

إن الرَّسولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضاءُ بهِ * * مُهَنَّدٌ من سُيوفِ اللهِ مَسْلولُ[٢]

وكانت تلك السيوف تطرب شاعر المعلقات عنترة العبسي قبل كعب بن زهير إذ يقول من الوافر:

وَتَطْربني سُيوفُ الهندِ حتّى * *أهيمَ إلى مَضاربِها اشْتياقا[٣]

ونجد صورة أخرى أكثر ألفة وهي تشبيه فوارس قومه ومنهم المرثي بأنهم كأسود الغابتين، في تشبيه تمثيلي، ورسم الشاعر صورة أخرى عن شدة وقع المصيبة وفداحتها بأن جبل سلمى لو أصيب بمثل موت المرثي لتهدم، لكن - العامريين – قوم الفقيد يصبرون على الخطب العظيم الجلل الذي لا يُرد، وهكذا فإن الشاعر أراد تصويرهم بأنهم أقوى من الجبال.

وقد ناسب الوزن على بحر (الطويل) المعنى الذي قصده الشاعر ، وكذلك القافية التي هي الراء المطلقة بالضم، وقد تناغمت بطاقتها النّغمية مع تكرار الراء في الموسيقى الداخلية بفعل التكرار الصوتي في: (رزء، رزئنا، الرزء) فشكل ذلك جناساً اشتقاقياً أدى دوره النغمي الملفت للانتباه فضلاً عن دوره في تثبيت المعنى، كما تناغم مع تكرار حرف الراء الذي شهد النص حضوره الجيد بصورة عامة، كما نشعر بموسيقى حزينة مؤثرة في تكرر

---

(١) ثمار القلوب ٥٣٣.

(٢) شرح ديوان كعب بن زهير، الإمام أبو سعيد بن الحسن بن الحسين بن عبيد الله السكري،ط٣،مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، ص ٢٣.

(٣) ديوان عنتر، ص٥٧.

لفظ الموت الذي تردد مرتين مع لفظة المنايا مرة واحدة، وهكذا كان أهم عنصر في تأليف النّغم هو التكرار الصوتي للألفاظ.

ويذكر الفروسية في مدحه لهلال بن أحوز والمسور بن عمر بن عباد الحصين الحطي فيقول من الطويل:

فَوَارِسُ مِنهُمْ مِسْوَرٌ لا رِماحُهُمْ * *قِصَارٌ وَلا سُودُ الوُجُوهِ مَقَارِفُ

إذا شَهِدُوا يَوْمَ اللقَاءِ تَضَمنُوا * *مِنَ الطعْنِ أياماً لَهُن مَتَالِفُ[١]

يمدح الشخصيات المذكورة بأنهم فرسان بيض الوجوه رماحهم طويلة، وهم أهل للفروسية ومتطلباتها.

وقد رسم صورة لفرسانه بأن منهم ((المسور: الذي يساور خصمه ويحدق به ويمنع عنه سبل النجاة))[٢]، ورسم صورة أخرى لتميزهم بهذه المكرمة بأنهم حين يشهدون الحرب فإنهم ينهمرون فيها بالطعن أياماً عديدة يتلفون فيها ويبيرون، وهي كناية عن بسالتهم وشدة بأسهم.

ويذكر الفرزدق في معرض فخره بقومه بأنهم صبحوا العدو بجرد الجياد إذ يقول من الطويل:

وَأهْلَ حَبَوْنَا من مُرادٍ تَدارَكَتْ، * *وَجَرْماً بوَادٍ خالطَ البَحْرَ ساحِلُهْ

صَبَحْنَاهُمُ الجُرْدَ الجيَادَ، كَأنها * *قَطَا أقْزَعَتْهُ يَوْمَ طل أجَادِلُهْ[٣]

نجد صورة حركية للفرسان وهم يقودون الخيول الجرد ويصبحون (أهل حَبونا) وهم أهل مراد خاصة، أي داهموا مراداً في ديارها، وجرماً في وادي الوسيع الذي يصل إلى البحر[٤]، وهكذا وحد الشاعر (الزمكان) من جديد، وشبه الخيول بطيور القطا التي أفزعتها الصقور في يوم ذي طل، كناية عن سرعة تلك الخيول.

و يذكر الفرزدق فروسية بني دارم في الأيام والحروب حينما يتحدى جريراً أن يأتي بمثل آبائه في قوله من الطويل:

---

(١) ديوان الفرزدق: ٢٢/٢.

(٢) ديوان الفرزدق، علي فاعور ص ٣٨٢.

(٣) ديوان الفرزدق ١٧٠/٢.

(٤) شرح نقائض جرير والفرزدق ٢٦٢/٢.

وَمِنا الذي قادَ الجِيادَ عَلَى الوَجَا * *لنَجْرَانَ حَتى صَبَّحَتْها النزَائِعُ [١]

فقد افتخر الفرزدق هنا على جرير بالآباء الفرسان وبالخيل النوازع معاً، وقد أتينا على هذا البيت عند الحديث عن تقديم الفرزدق صورة مشرقة عن تميم وقومه في النسب الرفيع.

٢ - الجود والعطاء:

من ملامح الصورة المشرقة التي حاول الفرزدق أن يبرز قبيلة دارم وتميم بها الجود والعطاء، فنراه يتحدى جريراً بأن تكون قبيلته كليباً ويربوعاً بمثل عطاء قومه الذين هم عظام يعطون الناس عن سخاء وطيب نفس ودعاه إلى ما يشبه المنافرة حينما قال:

تَعالَوْا، فَعُدوا، يَعلَمِ الناسُ أينا، * * لصَاحِبِهِ في أولِ الدهْرِ تابَعُ

وَأي القَبيلَين الذي في بُيُوتِهِمْ، * * عِظامُ المَساعي وَاللهَى وَالدسائِعُ

وَأينَ تُقَضي المالِكَانِ أُمُورَها، * *بحَق، وَأينَ الخافِقاتُ اللوَامِعُ[٢]

واين الوجوه الواضحاتُ عشية * *على الباب والأيدي الطوال النوافع[٣]

في هذه المنافرة يفاخر الفرزدق خصمه إذ يقوم بسرد مآثر قومه في الكرم والجود، ويتحداه أن يعد أو يذكر بعضاً من مفاخر يربوع وكليب، حتى يعلم الناس أي من القبيلتين أرفع منزلة في الكرم، وأكثر شهرة في العطايا، وأياً تلقى الوجوه المشرقة بالباب تستقبل الضيوف، وأيهما ذات أيادي سخية نافعة' ونعلم جيداً أن جريراً لو قبل المنافرة لما أمكنه الفوز على الفرزدق وقومه، وأنّى له أن يأتي بمثل غالب وصعصعة والأقرع بن حابس؟

وقد انمازت الأبيات كلها بالإنشائية التي تدل على ذاتية الشاعر بعكس الجمل الخبرية التي تدل على التقريرية والموضوعية، فالبيت الأول من المقطع الشعري بدأه الفرزدق بجملة فعلية من فعل الأمر الذي خرج به عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، فكانت دلالة المجاز أقوى، وهذا الأمر فيه تحد كما أن فيه استعلاءً على خصمه وقوم خصمه أيضاً ويتجلى ذلك بصورة أقوى في إرداف الشاعر فعل الأمر (فعدوا) الفعل (تعالوا)، ثم أتبع

---

(١) ديوان الفرزدق ٤١٨/١، وأراد بالذين قادوا الجياد والنزائع التي نزعت فتُخيرت عمرو بن حدير بن المجبر، والأقرع بن حابس حين أغاروا عل أهل نجران. نقائض جرير والفرزدق ٣٨٨/٢.

(٢) المالكان هما: مالك بن زيد بن تميم، ومالك بن حنظلة بن زيد بن مناة. نقائض جرير والفرزدق ٣٩٠/٢.

(٣) ديوان الفرزدق ٤١٩/١.

الجملتين الفعليتين السابقتين بخمس جمل أخرى كلها استفهامية كرر اسم الاستفهام (أي) في البيت الأول والثاني، كما كرر (أين)في البيتين الآخرين ثلاث مرات، وكل تلك الجمل الاستفهامية خرجت عن معناها الحقيقي، ولا شك أن أسلوبية الطلب المتكرر بهذا الشكل (الأمر والاستفهام) ساهمت في لفت انتباه المتلقي إلى الأمر الذي يلح عليه الفرزدق في الأبيات السابقة ألا وهو الاعتزاز بمفخرة الجود والسخاء في قومه.

وكما أدى التكرار في النص دوره في تثبيت المعنى وتعميقه، وساهم بقوة في تشكيل نغم خاص من خلال التكرار الصوتي للألفاظ التي أعاد الفرزدق ذكرها (أيّنا، أيّ) و (أين) ثلاث مرات، فيما شكلت تكرار الحرف عنصراً آخر من الموسيقى الداخلية إذ نجد حضوراً مكثفاً لصوت العين حيث تكررت إحدى عشرة مرة وتناغم تكرارها مع عين الروي، وتدل تلك العين على تفاعل الشاعر القوي وتأثره الشديد إذ يخرج العين من الأعماق.

والفرزدق يجد نفسه أحق من جرير في الاعتزاز بعظم عطاء آبائه وأجداده، وهو إذ يفتخر بجده صعصعة بن ناجية وبوالده غالب فإن ذلك لا يأتي من فراغ وإنما يشهد التاريخ القبلي بكونهما أعظم رمزين في الجود وبذل المال، وستظل مسألة إحياء الوئيد شاهدة على تلك الحقيقة الناصعة وكما يقول الفرزدق من الطويل:

على حينَ لا تُحيا البَناتُ، وَإذْ هُمُ، * *عُكوفٌ على الأنصَابِ حولَ المُدور[١]

أنَا ابنُ الذِي رَد المَنِية فَضلُهُ، ** وَما حَسَبٌ دافَعتُ عَنهُ بمُعْوِرِ

أبي أحَدُ الغَيْثَين صَعْصَعةُ الذِي، * * متى تُخلِفِ الجَوْزَاءُ وَالنجمُ يُمطِرِ

أجارَ بَناتِ الوَائِدِينَ وَمَنْ يُجِرْ، ** عَلى الفَقْرِ يَعْلَمْ أنّهُ غَيرُ مُخفَرِ [٢]

ينقل الشاعر لنا مشهداً من الوضع المأساوي القاتم الذي أضاء فيه جدّه شعلةً من النور تشعُّ إنسانية، في صورة بصرية ترسم عكوف الناس على الأصنام وقد شكلوا دائرة حولها، وهم بعيدون كل البعد عن إعمال الفكر والوجدان، لذلك فقد كانت البنات يحرمن من حق الحياة، ثم يصور الفرزدق في صورة مجازية بأنّه ابن الذي كان فضله قد رد الموت عن البنات، وهي صورة استعارية خيالية قائمة على الانزياح اللغوي، وفي البيت اللاحق رسم لجده صورة تشبيهية من نوع التشبيه البليغ المطلق عن حدود وجه الشبه، فصوره بأنه غيث

(١) المدور: الدوّار الذي حول الصنم يعني طوافهم. الأغاني ٢٨١/١٠.

(٢) ديوان الفرزدق ٣٧٩/١.

ثانٍ يمطر عطاءه الناس في أشد الظروف وأحلكها وحينما يحبس المطر عنهم، ، وعلى أية حالٍ فإن تشبيه الفرزدق والده بغيث الأرض - كما أن المطر غيث السماء - صورة رائعة عن الجود والعطاء الكثير.

ثم يذكر جود أبيه لقومه ولغيرهم ممن يقصده، ومن ذلك كان يفادي الموءودات التي كانت أمهاتهن يأتينه لفدائهن من الوأد وهو يفخر بهذا الفعل الذي هو امتداد لما كان يقوم به جده صاحب القدر والمنزلة في الجاهلية[١]

وقد أكثر الفرزدق من ذكر مفخرة إحياء الوئيد في كثير من قصائده، يشيد بتلك المفخرة التي تميز بها أجداده، وكانت علامة مضيئة ومشرقة في تاريخ بني دارم وتميم بأسرها.

٣ - الكرم وقرى الضيفان:

وإلى جانب الجود والعطاء فإن إكرام الضيف من أهم المفاخر التي طالما اعتز الفرزدق بها، فقد افتخر بقومه بأنهم توارثوا القرى عن أجدادهم كابراً عن كابر[٢] إذ نجده يقول من الوافر:

وَإن مُجَاشِعاً قَدْ حَملتني، ** أُمُوراً لَنْ أُضَيعَهَا كِبَارَا

قِرَى الأضْيَافِ، ليلة كل ريحٍ، **وَقِدْماً كُنْتُ للأضْيافِ جَارَا[٣]

فهو يبرز شدة تحلي قومه بقرى الضيوف حتى أنهم في أقسى الظروف وأصعبها لا يتنازلون عن الكرم لأنه من مبادئهم الثابتة.

وقد استخدم الشاعر في البيت الأول جملة اسمية تقريرية ليدل ذلك الأسلوب على إرادة الشاعر تثبيت ما ادعاه على أنه حقيقة ثابتة، ونجد أسلوب التقديم والتأخير وذلك بتأخير الصفة (كباراً) عن المفعول به (أموراً)، وقد كثف في الأول من استعمال المؤكدات: (إن، قد، لن) وكأن ذلك تعويض عن الصورة البيانية التي لم نجد لها حضوراً كثيفاً كما هو الحال في البيت الثاني الذي أكمل معنى البيت السابق فارتبط الاثنان بما يسمى (التضمين)، ونجد صورة مجازية عن تحميل مجاشع الفرزدق أموراً عظيمة من أهمها إكرام الضيف، وكنى

---

(١) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق ص٤٠.

(٢) المصدر نفسه ص٣٧.

(٣) ديوان الفرزدق ٣٥٦/١.

عن شدة الظرف بالليالي الشديدة الريح، وشبه الشاعر نفسه بجار الضيف والضيف بصاحب البيت.

ويلاحظ أن الفرزدق يذكر أدوات الطبخ مثل القدور والأثافي والجفان عند فخره بكرم قومه في كثير من الأحيان من مثل ما يقول الطويل:

وَقَدْ عَلِمَ الجِيرَانُ أن قُدُورَنَا * *ضَوَامِنُ للأَرْزَاقِ وَالريحُ زَفْزَفُ

نُعَجلُ للضيفانِ في المَحلِ بالقِرَى * *قُدُوراً بِمعْبُوطٍ نُمَد وَنُغْرَفُ

نُفَرّغُ في شِيزَى، كَأنّ جِفَانَهاِ * *حياضُ جِبىً، منها مِلاءٌ وَنُصفُ

تَرَى حَوْلَهُن المُعْتَفِينَ كَأنّهُمْ * *عَلَى صَنَمٍ في الجاهليةِ عُكفُ

قُعُوداً وخَلْفَ القاعِدِينَ سُطورُهمْ * *جُنوحٌ، وأيديهمْ جُموسٌ[١] وَنُطفُ[٢]

يجد القارئ في النص لغة جزلة قوية تفيض زهواً بالنفس وبالقبيلة؛ تحدث الشاعر بضمير المتكلمين (نحن) التي تدل على الجماعة وعلى الذات أيضاً، وبالنسبة لتراكيب النص فإنا نجد حضوراً كبيراً للجمل الفعلية غير الطلبية إذ الشاعر بصدد عرض فكرته (الكرم)بأسلوب قصصي يخالف أسلوب البيت الواحد الذي يستقل بمعناه فناسب حضور الأفعال المستعملة سرد أحداث اللوحة الشعرية التي تضمنت صور الاهتمام بالضيفان وهكذا نجد أفعالاً ماضية ومضارعة (علم، نعجل، نُمد، تغرف، تفرغ، ترى) وهي بدلالتها على الحدوث والتجدد أضفت حركية على النص الشعري من جهة ومن جهة أخرى فإنها دلت على أن فعل الكرم مستمر ومتجدد في قوم الشاعر، ولا يخفى علينا إسهام بعض الأفعال السابقة في جعل النص متماسكاً، وهناك عنصر جمالي آخر في النص وهو الالتفات الذي أدى دوراً جيدا في إبعاد النص عن الرتابة من خلال الانتقال من صيغة فعلية إلى صيغة أخرى ؛من الماضي إلى المضارع (علم ــ نعجل) ومن المضارع إلى الماضي (نُفرغ - ترى).

---

(١) المفردات: الزفزف : شديدة الهبوب. المعبوط: اللحم الذبيح. شيزى:القصاع المصنوعة من خشب الشيز الأسود. الجفان: جمع الجفنة، القصعة. حياض جبىً: حياض جمع فيها الماء، لا تنضب. المعتفين: الطالبي المعروف. عكف: محدقون وماثلون. السطور: الصفوف. الجنوح: الميل. جموس: جمس عليها السمن، أي علّق ولا يزول. نطف: تقطر سمناً. شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ١٢١/٢.

(٢) ديوان الفرزدق،صادر ٢٨/٢ -٢٩.

وقد استخدم الشاعر الصور البيانية الجميلة وهو بعكس جرير فإنه أحياناً يلجأ إلى الصورة المشهدية والمركبة التي تتألف من عدة أجزاء يرتبط بعضها ببعضها الآخر لتشكل مجتمعة صورة حية كاملة كما هو الحال في الأبيات السابقة التي نقلت إلينا صدق المشاعر، إذ كنى الفرزدق عن شهرة قومه في إطعام الضيوف بأن الجيران على علم بأمر كرمهم حتى أنهم يعرفون أن قدورهم تضمن الأرزاق عندما تهب الريح الشمالية الشديدة وهي كناية عن الكرم في الظروف الصعبة، ويصور ولعهم بالكرم وعشقهم له فيصف ذلك في صورة حركية بأنهم يعجلون في تقديم اللحم الطازج للضيفان وهي لا تزال تُمد به ويغرف إليها غرفاً، ويصف قصاع الطعام التي تملأ باللحم الذي يقدم إلى ضيوفهم بأنها كبيرة تشبه الحياض وأن منها ما هو مليء ومنها نصف مليء، والفرزدق في سعيه لنقل مشهد كرمه وكرم قومه كاملاً إلينا بكل مقاطعه وأجزائه، يرسم صورة بصرية أخرى بأن الناس يجتمعون حول قدورهم وكأن تلك القدور والناس حولها أصنام تقام الصلوات حولها، وهم من كثرتهم صفوف صف يقيم حول القدر ووراءه صفوف أخرى، وكلهم يتخم من الأكل وتقطر أيديهم سمناً أو يتيبس على أيديهم، ويواصل الفرزدق في تقديم الصور لتزيين فكرة الكرم فيصور شدة تمسكهم بهذه المكرمة وارتباطهم الشديد بها بأنهم يحملون القدور المليئة بالطعام إلى الضيوف الجائعين حيث هم:

وَأَضْيَافِ لَيْلٍ، قَدْ نَقَلْنا قِرَاهمُ * *إِلَيْهِمُ، فأَثْلَفنا، المَنَايا، وَأَثْلَفُوا

إن من شدة اهتمامهم بموضوع تقديم الطعام فإنهم لا يطيقون انتظارهم للضيوف الجائعين حتى يدركوهم، وإنما يسعون هم إلى الضيوف فيحملون الطعام إليهم حيث هم لينقذوهم من هلاك الجوع، ويهلكوا الموت قبل أن يهلك ضيوفهم.

وقد يكون المعنى والمضمون الذي قصده غير ذلك بأنهم لا ينتظرون أعداءهم الذين يأتونهم ليلاً، فيقبلون عليهم ويتصدون لهم ويكرمونهم بتقديم الموت والهلاك لهم، ويعيدون إليهم نواياهم ويقتلونهم قبل ان يُقتلوا بهم.[١]

(١) ديوان الفرزدق بشرح إيليا الحاوي ١٢٢/٢.

ومشهد نقل القرى إلى الضيوف حيث هم تضمن صورة قائمة على الانزياح اللغوي من خلال خلخلة العلاقة المنطقية بين أجزاء الصورة[١]، إذ القارئ لا ينتظر بعد الفعل (فاتلفنا) أن يسمع كلمة (المنايا).

والأبيات التي تلي ما سبق تساعد على استنباط ذلك المعنى، فهي تحدثنا عن تصدي الأعداء ومقابلتهم بالسيوف اليمانية والرماح بدلاً من قدور الطعام فقرى الأعداء هو ضربهم بكل قوة وعنفوان بأن ينفذ السيوف في أجسامهم وتقطع أوصالهم وعروقهم وكما يقول الفرزدق في رائعته الفائية نفسها التي استشهدنا ببعض أبياتها آنفاً:

قرَيْنَاهُمُ المَأثُورَةَ البيض قبلَها * * يُنْجِ العرُوقَ الأزْأني المثقفُ
وَمَسْرُوحَةً مِثْل الجَرَادِ يَسوقُها * *مُمَر قُواهُ وَالسراءُ المُعَطفُ
فأصْبَحَ في حَيثُ التَقَيْنا شَريدُهُمْ * *طَلِيقٌ وَمَكتوفُ اليَدَين وَمُزْعَفُ
وكنا إذا ما استكْرَهَ الضيْفُ بالقِرَى * *أتَتْهُ العَوالي، وَهيَ بالسم تَرْعَفُ
وَلا نَسْتَحِم الخَيْلَ، حَتى نُعِيدَها * *غَوانِم مِنْ أعدائِنا وَهيَ زُحفُ
كَذلكَ كانَتْ خَيْلُنا، مَرةً تُرَى * *سِمَاناً، وَأحْيَاناً تُقَادُ فَتَعجَفُ
عَليهن مِنا الناقِضُونَ دُحُولَهُمْ، * *فَهُن بأعْبَاءِ المَنِيةِ كُتفُ
مَداليقُ[٢] حَتى تَأتَي الصارخَ الذي * *دعا وهو بالثغر الذي هو أخوف[٣]

فهم أي قوم الفرزدق – كما يقول هو – يقرون من يطرأ عليه من الأعداء ليلاً بالرماح التي يسيل منها السم والدم وليس السمن كما كان حال القدور عند قرى الضيوف الطارقين ليلاً، وأما خيولهم فإنها تعود مثقلة بالغنائم التي سلبوها من الأعداء، وعلى تلك الخيول فرسانها الذي نقضوا ثاراتهم، ويبدون رافعي الأكتاف من تعب القتال، وهذه الخيول تهرع إلى الثغور الأشد إخافة.

---

(١) الصورة الشعرية أنماطها وآلية تشكيلها، من الانترنيت مصدر سابق : http://www.taەatub.com/t٢٤٤٧-topic

(٢) المفردات: الثأي: النّصب أو الصدع أو الجرح وايّ فسادٍ. الجانب المتخوّف: الثّغر الذي يأتي منه الأعداء. المأثورة: السّيوف. الأزاني: الرمح نسبة إلى ذي يزن في اليمن. المثقف: المصقول. المسروحة: النّبال. الممر: القوس المفتول. السرّاء: شجر تتّخذ من القسي. المعطف: المنحني والملوي. استكره: أي نقريه كرهاً بمحاربته. زحف: خيول زاحفة عن الأعداء من ثقل ما تحمل من الغنائم. ذحولهم: ثاراتهم. مداليق: مسرعة. شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ١٢٢/٢ -١٢٣.

(٣) ديوان الفرزدق ٢٩/٢ -٣٠.

ويعود الفرزدق إلى حديثه عن كرم قومه بعد هذا الفاصل الذي أبدعه فأتى به قبل أن ينقل مشهد الكرم كاملاً في القصيدة وقد رأيناه مشهداً آخر ربما يكون في الوهلة الأولى مختلفاً وبعيداً عن الكرم، لكنه في عمقه وأصله يقترب أكثر منه، فالإقدام على إنفاق المال الكثير ولاسيما في الظروف العصيبة لا يصدر إلا عن قلب لا يرهب ولا يلتفت إلى أي هاجس مثبط مثل هاجس الفقر أو الهلاك، كما هو حال الشجاعة التي تعني أن قلب صاحبها لا يرهب الموت ولا يُعيره أي اهتمام.

وتحدث الشاعر في الأبيات السابقة بلغة ابتعد بها عن السهولة واليسر حتى أن علماء الأدب والنقد القدماء اختلفوا في قراءة النص الشعري وفهمه، فذهب الأصمعي وأبو عبيدة إلى أن معنى قوله: (يثج العروق الأزاني المثقف. ..) هو: أن الأزاني (الرماح) - نسبة إلى يزن - يثج (يسيل) العروق قبل المثقف (السيوف) في حين لم يذكر ابن الأثير في اللباب نسبة الأزاني لذي يزن[١] ويجد المتلقي ألفاظاً أخرى غريبة يصعب عليه فهمها دون اللجوء إلى المعاجم والشروح، فلغة الشاعر فخمة جزلة وصعبة في آن واحدٍ.

ولكنّ الشاعر أبدع في صوره الشعرية وقد جمع أولاً بين صورتين متناقضتين، صورة تفيض ندىً وإنسانية وهي صورة مثالية عن إكرام الضيوف وإطعامهم، وصورة أخرى تتطاير منها شرر نار الحرب وتسيل فيها الدماء الغزيرة من العروق المقطعة وتشاهد فيها ضرب السيوف وتسمع منها صليل السيوف وصوت الطعن بالرماح فهي إذن صورة بصرية وصوتية معاً، فقد جمع الشاعر في فخره بين الكرم والشجاعة، ونجد صورة تشبيهية حذف منها وجه الشبه فقط ليكسر الحدود بين المشبه والمشبه به وذلك حينما شبه رميهم الأعداء بكم هائل من النبال كعدد الجراد ووصف قوة انطلاقها بأنها تنزع عن أقاوس قوية مصنوعة من شجر السراء المعطوفة الأطراف، وفي لوحته الشعرية عن الشجاعة والعنفوان في الحرب يختمها بصورة واقعية يرسمها بكلمات بعيدة عن التشبيه فينقل صورة انتهاء القتال بعد أن حقق قومه النصر ليقابلوا أعداءهم بين شريد طليق، وأسير مكتوف اليدين مقيد وجريح في نزع الموت، وهكذا نجد صحة تقسيم الشاعر إذ قسم ((الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواع التقسيم، ولا يخرج منها جنس من أجناسه))[٢]، ويرسم صورة

---

(١) ينظر: شرح نقائض جرير والفرزدق ٢١٠/٢ مع الهامش أيضاً.

(٢) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص٣٤١.

مجازية عن الطارئين على قومه من الأعداء فاستعار لذلك الضيوف الذين لابد من قـراهم ولكن أي قرى ؟!، إنه المقابلة بالرماح التي تقطر سماً فتسيل دماً منهم، ويصور فروسـية قومه بأنهم لا يدعون الخيول تستريح بعد عودتها من الحرب حتى يعيدونها إلـى معركـة أخرى زاحفةً، ويرسم صورة أخرى تنم عن ولعه بوصف الفروسية فيذكر أن خيلهم ما بين سمن وعجف فهي ما أن تسمن قليلاً حتى تقاد إلى ساحات الوغى فتهزل، وفي ذلك طبـاق حيث جمع بين الشيء وضده ليضيف عنصراً جمالياً إلى النص، لكن الشاعر ناقض نفـسه في الصورتين المتتابعتين إذ ذكر أولاً أنهم لا يدعون الخيل تستريح حتى يُعـاوَد الركـوبُ عليها ثم ذكر أنها تسمن قبل أن تهزل من جديد، ولا شك أن السمن يعني أن هنـاك فتـرة طويلة لا تُخاضُ فيها الحرب، ونقل لنا صورة عن الأفراس وعن فرسان قومـه فيـصور الخيول عائدة وعليها الفرسان الذين قد نقضوا ثاراتهم، ويبدون رافعي الأكتاف مـن تعـب القتال وهي صورة حركية، ثم يستعير صورة خروج السيوف بسرعة من أغمادها (مداليق) ليشبه بها سرعة انطلاق الخيول لنجدة من يقيمون في الثغور الأكثر إخافة.

ويبدو أن الشاعر من جديد لا يرى انفصالاً أو هوة واسعة بين مفخرتي الفروسية والكرم، فكأن لسان حاله يقول إن إكرام الضيف ما هو إلا خلق جميل من أخلاق الفروسية، فها هو بعد أن رسم لوحة عن الفروسية يعود إلى الكرم من جديد فيقول:

وكُنا إذا نَامـَتْ كُلَيْـبٌ عنِ القِرَى * *إلى الضيْفِ نَمْشِي بالعَبيطِ ونَلْحَفُ

وَقِدْرٍ فَـتْأنا غَـلْيَها بَعدَما غَلَـتْ، * *وأخْرَى حَشَشْنا بالعَـوالي تُؤَثَّفُ

وكل قِرَى الأضْيافِ نَقري من القَنا * *وَمُعْـتَبَطٍ فِيهِ السّنَامُ المُسـَدفُ[1]

يفتخر الفرزدق بأنهم - قومه - في الوقت الذي تغفل كليب عن الأضـياف ولا يهتمـون بهم، فإنهم يمشون إليهم بقطع اللحم لإطعامهم وباللحف لتدفئتهم، وهذا ما يريد الفرزدق دائماً التأكيد عليه بأن الناس حينما يتركون موضوع الكرم وراء ظهورهم بسبب شدة الظـرف، مثل البرد القارس، والضنك الشديد فإن قومه يتصدون للأمر ويقومون بالواجب على أتـم وجه، وحينما يكون ابن السبيل السائر في الصحراء في هذا الجو أشد ما يكون إلى أن يُكرم فإنهم يؤدون واجب الإكرام بأكمل وجه.

---

(١) ديوان الفرزدق ٣٠/٢.

والشاعر يقارن بين صورة البخل التي يرسمها لقوم جرير (كليب) وبين صورة كرم قومه مع الضيوف فيكني عن الأول بالنوم عن الضيوف تشبيهاً عن تغاضيهم عن الإكرام والإطعام، ويكني عن الثانية بصورة حركية يمشون إلى الضيوف باللحم الطري وباللحف – وهما صورتان لمسيتان، ويرسم صورة أخرى حركية بصرية إذ يصور نفسه وقومه بأنهم يسكنون غلي قدر بعد أن غلت فيطفئون نارها، وقدراً أخرى يوضعون تحتها الحطب والوقود لتغلي، وقد تكون الصورة هذه كناية عن شدة انشغالهم بأمور إطعام الضيوف وإكرامهم، كما يمكن تأويل كلامه بأنه أراد أن يقول: "إن الحرب قد تغلي كالقدر فنطفئ أوارها وغليانها، وقدرٍ أخرى كانت باردة حثثنا الحطب دونها، فجعلت تضطرم نارها، أي أنهم يطفئون الحرب، ويوقدونها وفق ما يطيب لهم"[١]، فالنص يحتمل القراءتين، وذلك يدل على مقدرة الشاعر وعلى إبداعه الشعري بعدوله عن لغة عادية تحمل كلاماً مألوفاً إلى الاتزياح الذي يخرق النسق ويحتمل التأويل.

ويخلط الشاعر المشهدين المتناقضين المتضادين من ناحية ليزيل المسافة بينهما فيندمج أحدهما في الآخر فهم فرسان ميداني البطولة في الحرب وإكرام الضيف لمن يحل عليهم ضيفاً يقرون الأعداء بالرماح، والضيوف بتقديم قطع اللحم.

وهذه الأبيات التي مرت بنا تشبه إلى حد بعيد أسلوب الشعر القصصي، الذي لا تكتمل الفكرة والموضوع إلا بعد آخر كلمة في القصة الشعرية في تسلسل مترابط الأجزاء، وليس كما هو الحال بالنسبة إلى وحدة البيت كما هو السائد في الشعر العربي القديم، حيث يستقل البيت الواحد بنفسه ويشكل كياناً خاصاً تام المعنى في كثير من الأحوال، وقد تكون القصيدة الكاملة بناء شامخاً لكن الأبيات تكون بمثابة الحجرات، كل بيت حجرة كاملة في ذلك البناء[٢]، وقد أشار إلى ذلك العلامة ابن خلدون حينما تحدث في مقدمته عن صعوبة اكتساب صنعة الشعر من المتأخرين ويرى أن سببه هو: ((استقلال كل بيت منه بانه كلام تام في مقصوده و ينصلح ان

---

(١) شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي ١٢٣/٢.

(٢) مشروع انطولوجيا البيت الشعري الواحد، شاكر لعيبي، دراسة منشورة على موقع كتاب الجهة الألكتروني والرابط الكامل هو:

http: //www. jehat. com/Jehaat/ar/KetabAljeha/books/sahkerL .١htm.

ينفرد دون ما سواه فيحتاج من اجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المحنى من شعر العرب و يبرزه مستقلا بنفسه))[١]

وفي موضوع الفخر بالكرم ينبغي الوقوف عند لوحة (الفرزدق والذئب) تلك القصة الشعرية الجميلة التي ذكر الرواة أن لها أصلاً حقيقياً[٢]، لكن الفرزدق نسج منها قصة خيالية رائعة ذاخرة بالرموز والدلالات وأبرزها الكرم ثم الشجاعة ولنستمتع بقراءتها فيما يأتي من الأبيات على الطويل:

وَأطْلَسَ عَسالٍ، وَما كانَ صَاحباً، * *دَعَوْتُ بِنَاري مَوْهِناً فأتَاني
فَلَما دَنَا قُلتُ: ادْنُ دونَكَ، إنني * *وَإيّاكَ في زَادِي لمُشْتَرِكَانِ
فَبِت أسَوي الزادَ بَيْني وبَيْنَهُ، * *على ضَوْءِ نَارٍ، مَرةً، وَدُخَانِ
فَقُلْتُ لَهُ لما تَكَشرَ ضَاحِكاً * *وَقَائِمُ سَيْفي مِنْ يَدِي بمَكَانِ
تَعَشَّ فَإنْ وَاتْقَتْنَي لا تَخُونُني، * *نَكُنْ مثْلَ مَنْ يا ذئبُ يَصْطَحبانِ
وَأنتَ امرُؤٌ، يا ذِئْبُ، وَالغَدْرُ كُنتُما * * أخَيَيْنِ، كَانَا أرْضِعَا بِلِبَانِ
وَلَوْ غَيْرَنا نَبهْتَ تَلتَمِسُ القِرَى * *أتَاكَ بِسَهْمٍ أوْ شَبَاةِ سِنَانِ
وَكُل رَفِيقَيْ كل رَحْلٍ، وَإن هُما * *تَعاطَى القَنَا قَوْماهُما، أخَوَانِ[٣]

ولوحة الذئب هذه عند الفرزدق مرتبطة أجزاؤها بعضها ببعض، في تسلسل للأفكار، بحيث شكل ذلك حبكة مترابطة مشوقة، وهي تشبه أسلوب عمر الخيام في بعض قصائده القصصية[٤]، كما أنها تشبه أسلوب امرئ القيس في ما وقع له فصاغه في قصص شعرية أحياناً، ولا يعني أننا أمام قصة ذات بداية وعقدة ونهاية لأنه لم يقصد أن يروي قصة[٥]

---

(١) مقدمة ابن خلدون ٥٧٠/١.

(٢) يقال: إن الفرزدق خرج مع نفر من الكوفة، ولما أجهدهم السير أناخوا ركابهم وناموا وكانوا قد نحروا شاة للعشاء وعلقوها على جمل لهم، فجاء ذئب إلى الشاة وأخذ ينهشها، فانتبه الفرزدق فقطع رجل الشاة فرمى بها إلى الذئب فأكلها، ثم عاد، وحينئذ قطع الفرزدق رجلها الثاني فرمى بها إلى الذئب فأخذها وذهب إلى سبيله، ولما أصبحوا قص على أصحابه الفرزدق ما كان من الليل ثم أنشد الأبيات أعلاه. ديوان الفرزدق٣٢٩/٢.

(٣) ديوان الفرزدق ٣٢٩/٢.

(٤) لوحة الذئب في قصيدة (وأطلس عسال) مصدر سابق من الانترنيت:

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=٢٢٠٩٧٣.

(٥) القصة في الشعر العربي، ثروت أباظة، مكتبة (دار) مصر للطباعة لسعيد جودت السحار (د ط).

وذكر الفرزدق مفخرة قومه في حسن إكرامهم للضيوف خلال قصيدة نظمها في الأساس لمدح الخليفة سليمان بن عبد الملك وهجاء الحجاج بن يوسف الثقفي، فالفرزدق يجعل تميماً حاضرة في كل حين، وكل مناسبة، ونجعل أبيات ذلك المدح والهجاء وراء ظهورنا ونقبل على ما يهمنا وهو فخره بقرى الضيف وكما يقول من الطويل:

إذا ما العَذارَى بالدخانِ تَلَفعَتْ، ** ولَمْ يَنْتَظِرْ نَصْبَ القُدُورِ امتلالُها
نحَرْنَا، وَأَبْرَزْنا القُدُورَ، وَضُمِّنَتْ **عَبيطَ المَتالي الكُومِ، غُراً مَحالُها
إذا اعتَرَكَتْ في رَاحَتَيْ كل مُجمِدٍ، **مُسَومَةٌ، لا رزْقَ إلا خِصَالُها
مَرَيْنا لِهُمْ بالقَضْبِ من قمَعِ الذرَى **إذا الشوْلُ لمْ تُرْزِمْ لدَر فِصَالُها
بَقَرْنا عَنِ الأقْلاذِ بالسيفِ بَطنَها، **وَبالساقِ من دُونِ القِيامِ خَبالُها
عَجِلْنا عَنِ الغَلي القِرَى من سَنامها **لأضيْافِنا، والنابُ وَرْدٌ عِقالُها
لَهُمْ أوْ تَمُوتَ الريحُ[1] وَهيَ دَمِيمَةٌ **إذا اعْتَزَ أرْوَاحَ الشتَاءِ شَمَالُها[2]

فيحاول الفرزدق نقل صورة الكرم العظيم لقومه وقبيلته فجعلها صورة تسطع في أحلك الظروف وأشدها، حينما تدفع الشدة الكرماء إلى الإمساك والإقتار، فيبدو التميمي معطاءً يبادر إلى النوق السمينة وحتى إن لم يجد إلا التي تحمل في بطنها الأجنة فينحرها ويطعم لحمها الضيوف.

وفي هذه الأبيات يصور الفرزدق ذلك المثل من الكرم فيذكر أنه حينما تسربلت العذارى من شدة البرد بالدخان، ولم ينتظر إدخال الخبز في الملة، نصب القدور من الجوع، أو أن النار ليس عليها قدور من شدة الفقر في هذا الظرف الصعب يقول: إن قومه نحروا النياق السمينة ذات الأولاد والعارمة المتون، وضمت القدر اللحم الطري من تلك النياق[3]

وحينما يبخل كل الناس ويمسكون بالمال، ولا يبقى من الشدة إلا النياق الهزيلة فإن قومه ينحرون ويطعمون، ويقول: إنهم يطعمون السنام بقطعه من متون النياق السمينة التي أشبعت

---

(١) المفردات: تلفعت بالدخان: تسربلت بالدخان من شدة البرد. الامتلال: إعداد الخبز في الملة، والملة: الجمر. العبيط: الغبار من عبطت الريح وجه الأرض قشرته. نهالها: عطاشها. المتالي: الشديد من الإبل. المجمد: البخيل القليل العطاء. الخصال: قطع اللحم. مرينا: مسحنا ضرع الناقة لتدر. القضب: القطع. قمع: الواحدة قمعة وهي رأس سنام البعير. الذرى: أشرف السنام. ترزمت: حنت الناقة على ولدها فدرت.

(٢) ديوان الفرزدق ٧٣/٢ -٧٤.

(٣) ديوان الفرزدق إيليا الحاوي ١٩٢/٢.

فصلانها فهي لا تصوت ولا تصيح، ويبالغ الفخر بذلك الكرم فيقول: إنهم يبقرون بطـــون النياق عن الأجنة ويقطعون سوقها للضيوف، ويأخذون لحمها متعجلين بها، وما زال رســـن الناقة موثقاً بها مخضباً بدمها المورد الحي[١]

ويعيد الفرزدق ذكر صورة الكرم المشرقة لبني قومه والتي لا نظير لها حسب زعمـــه، ممثلة بالبذل والإطعام حتى يميتوا الأيام أو الفصل الذي تهب فيه الرياح الـــشمالية الـــشديدة البرودة ، فيقدمون الطعام أبداً للجياع، والأبيات تصور الكرم وأصحابه وكـــأنهم يتحـــدون الظرف الصعب فيشن عليه هجماتهم بإطعام الضيوف الجياع حتى يقضوا عليه نهائياً.

ويعتزّ الفرزدق بنفسه على أنه في ذروة بيوتات تميم، ويعتز بمكارم من الأخلاق الحميدة وأبرزها الكرم، وأعاد قصة إيقاده النار للسائر الذي يستنبح الكلاب ليلاً باحثاً عمن يضيفه، ويجد الباحث نفسه مضطراً إلى نقل المشهد بطوله وأبياته كلّها لكونها قصّة شعرية كاملـــة مترابطة الأبيات تمتاز بالسرد الجميل، فلنستمع الآن إلى الشاعر وهو يقول من الطويل:

فإنْ تَلْتَمِسْني في تَمِيمٍ تُلاقِنِـــــي * *بِرَابِيَةٍ غَلْبَاءَ، تَعْلُو الروَابـــــيَا
تَجِدْني وَعَمْرٌو دونَ بَيْتي وَمالكٌ * *يُدِرونَ للنوْكَى العُرُوقَ العَوَاصِيَا
بِكُل رُدَيْنِي حَدِيدٍ شَبَـــــــاتُهُ، * *فَأُولاكَ دَوخْنَا بهـــــن الأعَادِيَا
وَمُسْتَنِبحٍ وَاللَيلُ بَيْني وَبَيْنَـــــهُ * *يُرَاعي بِعيْنَيْهِ النجُومَ التـــوَالِيَا
سرَى إذْ تَغشى الليلُ تَحمِلُ صَوْتَهُ * *إلي الصبَا، قد ظَل بالأمس طَاوِيَا
دَعَا دَعْوَةً كَاليأس لما تحَلقَـــتْ * *بهِ اليدُ وَاعْرَوْرَى المِتانَ القَـياقِيَا
فقُلتُ لأهْلي: صَوْتُ صَاحبِ نَفرَةٍ * *دَعا أوْ صَدَى نادى الفِرَاخَ الزوَاقِيَا
تأنيْتُ وَاستَسمَعتُ حتى فَهمتُهَا، * *وَقد قَفعتْ نكباء مَن كانَ ســاريَا
فقُمتُ وَحاذَرْتُ السرَى أن تَفوتَني * *بذي شُقةٍ تَعلو الكُـسورَ الخَـوَافِيَا
فلَمارَأيْتُ الريحَ تَخْلِجُ نَبْـــــحَهُ * *وَقَدْ هَورَ الليلُ الـسماكَ الـيَمَانِيَا
حَلَفْتُ لَـــهُمْ إنْ لمْ تُجِبْهُ كِلابُـنَا * *لأسْتَوْقِدَنْ نَاراً تُجِـــــيبُ المُنَـادِيَا
عَظِيماً سَنَاهَا للعُفَاةِ، رَفِيعـــةً، * *تُسامِي أُثُوفَ المُوقِديـــــنَ فنائِيَا
وَقُلتُ لعَبْدَي: اسْعَـــرَاها، فإنهُ * *كَفَى بِسَنَاهَا لابنِ إنْـــــسِكَ داعِيَا

(١) المصدر السابق: ٢/ ١٩٢.

فَما خَمَدَتْ حتى أضـــاءَ وَقُودُهَا * *أخَا قَفْرَةٍ يُزْجي المَطـــــيةَ حَافِيَا
فَقُمْتُ إلى البَرْكِ الهُجودِ، ولم يكن * * سِلاحي يُوَقي المُــرْبِعَاتِ المَتَالِيَا
فخُضْتُ إلى الأثْنَاءِ مِنْهَا وَقد ترَى * *ذَواتِ البَقَايَا ا لمُعسِـــنات مَكَانِيَا
وَما ذاكَ إلا أنني اخْتَرْتُ للقِرَى * *ثَنَاءَ المِخاضِ والجـــذاعَ الأوَابِيَا
فمكنتُ سَيْفي من ذَوَاتِ رِمَاحِهَا * *غِشاشاً، ولَمْ أحفِلْ بكاءَ رِعَــائِيَا
وَقُمْنَا إلى دَهْمَاءَ ضَامِنَةٍ القِرَى * *غَضُوبٍ إذا ما استُحمِلُوها الأثَافِيَا
جَهولٍ كَجوْفِ الفِيلِ لم يُرَ مثلُها * *تَرَى الزوْرَ فيها كالغُثَاءَةِ طَافِيَا
أنَخنَا إليها مِنْ حَضِيضِ عُنَيْزَةٍ * *ثلاثاً كَدَوْدِ الهَاجـرِي رَوَاسِـــيَا
فَلَما حَطَطْنَاها عَلَيْهِن أرْزَمَتْ * *هُدُوءاً وَألـــقَتْ فَوْقَهُن البَوَانِيـــا
رَكُودٍ، كَأن الغَلْيَ فِيهَا مُغِيرَةً، * *رَأتْ نَعَماً قَدْ جَنــهُ اللَيْلُ دانِـــيَا
إذا استَحمَشُوها بالوَقُودِ تَغَيظَتْ * *على اللحمِ حتى تَترُكَ العَظــمَ بادِيَا
كَأن نَهيمَ الغَلْيِ في حُجَرَاتِــهَا * *تَمارِي خُصُومٍ عاقــدينَ النوَاصــيَا
لهَا هَزَمٌ وَسْطَ البُيُوتِ، كَأنــهُ * *صَرِيحِيةٌ، لا تَحرِمُ اللحمَ جـــــاديَا
ذَلِيلةِ أطْرَافِ العِظــَامِ رَقِيقَةٍ، * *تَلَقمُ أوْصَالَ الجَزُورِ كـــــمَا هِيَا
فَمَا قَعَدَ العَبْدَانَ حتى قَرَيْتُهُ * *حَلِيباً وَشَحْماً من دُرَى الشــوْلِ وَارِيَا[1]

أراد الشاعر أن يفخر بمكانته في تميم وفي قومه وعشيرته القربى في آن واحــد، حينمــا يقول: إن من يبتغي لقاءه ويرغب في معرفة قدره العظيم يجد محله في ذروة عز تميم، وقمة شرفها حيث لا يعلو تلك القمة والذروة شيء آخر، ويذكر شدة بأس قومه في الحرب أنهــم أصحاب الرماح الحادة القوية التي دوخوا بها الأعداء.

وبعد هذا الحديث القصير عن القوة الحربية نراه يطيل الكلام كثيراً في فخره بالكرم حيث ضمنه في خمسة وعشرين بيتاً من مجموع ثمانية وثلاثين بيتاً، وفصل الشاعر فــي رســم مشهد إكرامه للضيف صورة تمثيلية حية متحركة ضمنها في شعر قصصي رائع نقل إلينــا حاله من بداية سماعه صوت مستنبح بالليل أقعده من نومه متلهفاً في معرفة مصدر الصوت: هل صوت طالب نجدة أو نفرة للقتال أو صوت طير تنادي فراخها، وتأنى حتى غلب على ظنه أن صاحب الصوت من السائرين ليلاً الباحثين عمن يأويهم ويطعمهم، ويصف حاله بأن

(١) ديوان الفرزدق ٢/٣٥٥ -٣٥٧.

البرد والريح العاتية قد أيبسه، فخشي أن لا يهتدي إلى بيته ويذهب بعيداً ويضيع صوته بين الهضاب الصاعدة الهابطة، فلذلك حلف إن لم تجب الكلاب من يستنبحها ليوقدن ناراً عظيماً وطلب من عبدَيْهِ أن يوقدا ناراً يبلغ ارتفاع لهيبها إلى أنوف موقديها حتى تجيب تلك النار بلهيبها وسناها المنادي السائر ليلاً، فما خمدت تلك النار حتى أضاء فقدم إليهم الضيف يسوق أمامه مطيته حافياً، ويقول إنه قام إلى الناقة السمينة وما كان يحبس في سبيل الضيافة عن الإبل المنتجة التي يسعى إثرها فصلانها، ويواصل الفرزدق في حكايته القصة حتى يكمل تفاصيل مشهد إكرام الضيوف بنحر الناقة السمينة المنتجة تلك وإطعامها الضيوف لحماً مشوياً منها ويقول: إن عبديه لم يقعدا حتى قرى الفرزدق الضيف ولم يقصر في ذلك.

وهو عندما يفخر هنا فإنه يفخر بنفسه على أنه نموذج ومثال لهذه المكرمة في قومه دارم ومجاشع.

ويلاحظ أن الفرزدق تأثر بطرفة بن العبد في معلقته (لخولة أطلال ببرقة ثهمد) وذلك حين يقول مفتخراً:

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني **وإن تقتنصني في الحوانيت تصطد[1]

فهو يفخر بأنه حاضر بين قومه ووجوده معتبر فيهم فإن تبحث عنه في مجالس القوم ونواديهم تجده بينهم يناقش الأمور معهم، ولو طلبته في الخمارات والحوانيت تلقه، فحيثما طلبته تلاقيه، فهو فارس الميدانين كليهما (الجد واللهو)

فالفرزدق أخذ صدر البيت أخذاً شبه كامل وضمنه في قوله:

فإن تلتمسني في تميم تلاقني.. .

وهذا الأخذ وإن شئنا قلنا الاقتباس يمكن قراءته بصورة إيجابية إذا حسبناه "تناصاً" باعتبار أن الشاعر قد أثرى النص بتجربة غيره الشعرية، وهذا الغير إنما هو قمة أدبية شامخة ومنارة شعرية عالية، وقد يرى ذلك في صورة سلبية على أنه كان سرقةً لشاعر كبير من شاعر آخر كبير. على الرغم من أن الفرزدق نفسه قد ذكر بشكل واضح تأثره بفحول الشعراء الجاهليين ومنهم طرفة بن العبد، وأقرّ إقراراً صريحاً بذلك، بل افتخر بأنّ له مجداً أدبيا يضاف إلى أمجاده ومفاخره الأخرى، ورثه من فحول شعراء الجاهلية وذكر عشرين شاعراً في نقيضته الشهيرة (إن الذي سمك السماء) نختار منها قوله:

---

(١) ديوان طرفة بن العبد، ص ٣٢.

وَهَبَ القَصَائدَ لي النوابغُ، إذْ مَضَوْا، * *وَأَبُو يَزِيدَ وَذو الــقُرُوح وَجَــرْوَلُ
وَالفَــحْلُ عَلقَــمَةُ الــذي كانَــتْ لهُ * *حُلَلُ المُــلُوكِ كَلامُــهُ لا يُنــحَلُ[١]
وَأَخــو بَني قَــيْسٍ، وَهُــنّ قَــتَلْنَهُ، * *وَمُهــلْــهِلُ الشــعَرَاءِ ذاكَ الأولُ[٢]

...

وَالحارِثي، أخُو الحِمَاس[٣]، وَرِثــتُهُ * *صَدْعاً، كما صَدَعَ الصفاةَ المِعْوَلُ[٤]

غير أن بعض النقاد القدماء قد بالغوا في مسألة أخذ الفرزدق من شــعر غيــره مبالغــة تجاوزت حدود المعقول، فكيف نصدق ما ذهب إليه الأصمعي حول شعر الفــرزدق: بــأن تسعة أعشار منه إنما هو سرقة من غيره، في الوقت الذي يقول عن جرير بأنه لــيس فــي شعره سوى نصف بيت فقط يمكن اعتباره سرقة، وقال: " واما جرير فله ثلاث مائة قصيدة وما علمت سرق شيئا قط الا نصف بيت ولا ادرى لعله وافق شئ شيئا قلت يعني اشــاروا اليه في قولهم قد يقع الحافر على الحافر "[٥]، ومن يقرأ نقائض جرير التي رد بهــا علــى الفرزدق وحدها يجد أنه أخذ من خصمه معاني بل حتى ألفاظاً كثيرة، ودعنا نستشهد بقــول جرير حينما أجاب على هذه النقيضة التي استشهدنا ببعض أبياتها قبل قليل فقال:

إن الذي سَمَكَ السمَاء بَني لَنَا * *بَيتاً، علاكَ فَما لَهُ مِنْ مَنْقِلِ[٦]

---

(١) علقمة بن عبدة الملقب بالفحل، وإنما سمي الفحل لأن في بني عبد الله بن دارم علقمة الخصي. شرح نقائض جرير والفرزدق ٣١٦/١.

(٢) أخو بني قيس: طرفة بن العبد. (مهلهل): المهلهل بن ربيعة بن الحارث بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بــن عمرو بن غنم بن تغلب. المصدر السابق والموضع نفسه.

(٣) الحارثي أخو الحماس: (النّجاشي). شرح نقائض جرير والفرزدق ٣١٧/١، هو الشّاعر المخضرم الهجّــاء الــذي اشتهر في الجاهلية والاسلام، توفي:(٤٠هــ - ٦٦٠م) واسمه قيس بن عمرو بن مالك، من بني الحارث بن كعب، من كهلان، أصله من نجران (باليمن) انتقل إلى الحجاز وقيل: إنّ أمّه من الحبشة فنُسبَ إليها، واستقر في الكوفة، وهجــا أهلها، فهدده عمر بقطع لسانه ، وضربه علي على السكر في رمضان، من شعره في مدح معاوية: " إني امرؤ قلما أثني على أحد حتى أرى بعض ما يأتي وما يذر.؟. الأعلام : ٢٠٧/٥.

(٤) ديوان الفرزدق ١٥٩/٢.

(٥) مرآة الجنان وعبرة اليقظان، أبو محمد عبد الله بن أسعد اليافعي، دار الكتاب الإسلامي - القاهرة - ١٤١٣هــ - ١٩٩٣م. ٢ /، ٣٥٣، وينظر: فحولة الشعراء، أبو حاتم السجستاني، تحقيق: المستشرق ش. توري، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٠٠هــ - ١٩٨٠ م، ص١٩.

(٦) ديوان جرير ٩٤٣/٣.

وإن كان هذا الأخذ المتبادل من قبل شعراء النقائض لا يُعد مأخذاً وعيباً، في نظر كثير من النقاد، وقد برز في عدة وجوه مثل ((موازاة المعنى، حيث يضع الشاعر الثاني من معاني الفخر أو الهجاء ما يناظر معاني الشاعر الأول...، أو توجيه المعنى، وذلك بأن يفسر الشاعر الثاني المعاني، ويوجهها الوجهة التي يراها في صالحه، أوتكذيب معنى خصمه، وذلك بأن يكذب الشاعر الثاني دعاوى الشاعر الأول في معانيه، فيردها، أو قلبه وذلك بأن يأخذ الشاعر الثاني معنى الشاعر الأول فيقلبه لصالحه))[١]، ومعروف أن ذلك الأخذ كان في المعنى واللفظ أيضاً، بل يذهب بعض النقاد إلى أن الشاعر لن ((يبرع في صياغته الشعرية ما لم يقف وقوفاً دقيقاً على صياغة سابقيه من الشعراء، بل إلا إذا أمضى السنوات الطوال في معرفة صياغتهم والتمرن عليها تمرناً كافياً، حتى إذا برع فيها واستبان نفسه مقدرته أمكنه إلى صياغة الشخصية الجديدة، ومعنى ذلك أن درس الصياغة القديمة ضروري للشاعر كي يحذق بمفاتيح اللغة والعزف على أوتارها))[٢]. فالشاعر كفنان لا يعيبه قط أن يتفاعل مع غيره من الشعراء ومع نصوصهم، فهو يجعل نصه الشعري مرآة تنعكس عليها تجربته الشخصية وتجربة غيره إيضاً، إلا إذا تجاوز حدود التأثر المقبول والتفاعل المعقول. فهل كان ما قاله الأصمعي تحاملاً على الفرزدق كما يقول بعضهم ؟[٣] ربما يكون الأمر كذلك، حتى وإن ذهب بعض النقاد إلى أبعد من الأصمعي ليس من حيث كم ما أخذه الفرزدق من غيره بل باتهام الفرزدق بانتحال شعر غيره وسرقته سرقة مكشوفة فاضحة إلى حد الإغارة[٤]، أو الغصب من مثل ما يدعيه بعض النقاد أن الفرزدق مر بالشمردل يوماً وهو ينشد: . ..

وما بَينَ مَنْ لم يُعطِ سَمعاً وطاعَةً ** وبَيْنَ تَميمٍ غَيرَ حزِّ الغَلاصِمِ

(١) النَّصُّ الغائب، مصدر سابق، ص٩٤ -٩٥.

(٢) في النقد الأدبي، ص١١٤ -١١٥.

(٣) ينظر: الموشح، أبو عبيد الله محمد بن عمران المزرباني، عنيت بنشره جمعية نشر الكتب العربية بالقاهرة، المطبعة السلفية ومكتبتها – القاهرة سنة ١٤٣٤هـ ص١٠٧.

(٤) الإغارة: نوع مستكره جداً من السرقة الشعرية، وهو أن يأخذ الشاعر من غيره سائر اللفظ، وسائر المعنى وينسبه إلى نفسه. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ٢٨٥/٢.

فقال: والله لتتركنه أو لتتركن عرضك، فقال: هو لك وفي رواية: (هولك لا بارك الله فيك). فانتحله الفرزدق في قصيدته التي أولها: تحن بزوراء المدينة ناقتي[١]

فهل يصح أن نسلم بهذه الرواية بسهولة ؟!، وكلنا نعلم أن الفرزدق شاعر هجاء، وفارس لا يشق له غبار في ميدان الفخر، متمكن من اللغة أكثر من كل شعراء عصره، فولا شعره – كما يقول أبو عبيدة نقلاً عن يونس - لضاع ثلث لغة العرب[٢]، فهل بعد هذا يعجزه نظم بيت رائع حتى يُغيرَ على شعر من سبقوه، أو يغصب غصباً شعر من عاصروه.

ونجد في النص لغة تميزت بالذاتية من خلال استعمال الشاعر للضمائر الدالة على ذات الشاعر المتكلمة، وكان أكثر تلك الضمائر متصلة بالأفعال: (تلتمسني، تلاقني، تجدني، تفوتَني، فقلتُ، تأنيتُ، استسمعتُ، فهمتُه، فقمتُ، حاذرتُ، رأيتُ، حلفتُ، رأيتُ) إلى جانب تكرار الضمير للمتكلم المجرور بحرف الجر أو بالإضافة: (بيتي، لأهلي، بيني) وتكرار هذه الضمير في النص ساهم بدور مؤثر مع روابط أخرى على قوة السبك والربط فيه، وكان ذلك ضرورياً لعنصر السرد القصصي في النص وفي الحوار أيضاً، ولاشك أن كثرة الأفعال التي ذكرناها آنفاً دلت على حركية النص، وكانت تلك الحركية سمة جمالية للنص.

وكان الشاعر قد بدأ المقطع بجملة طلبية شرطية خرج بالشرط إلى معنىً مجازي كما هو واضح من كلام الشاعر فحثّنا الشّاعر بذلك إلى الاستماع، وكان الجواب الذي جاء سريعاً يتضمن فخر الشاعر بنسبه ومكانته في تميم وفي قومه، وفخره كذلك بشجاعتهم وشدة بأسهم في مواجهة الأعداء الذين صورهم بأنهم حمقى ربما لكونهم قد بلغت بهم السفاهة أن لا يقدروا الأمور، ولا يحتسبوا لتميم الحساب المناسب، وهذه الصورة تدل على استعلائية الشاعر في فنه وعلى غلوائه في النظرة الدونية إلى الآخرين، تلك النظرة التي تعبر عن نفسية الشاعر النرجسية والمتمردة أيضاً.

وانتقل الشاعر من الفخر بالنسب العالي وبالقوة الحربية في قومه إلى الفخر بالكرم وإطعام الضيفان بأسلوب سلس من غير أن يشعرنا بذلك الانتقال مستخدماً أداة ربط هي (واو العطف) مع (اسم الفاعل) في قوله في أول البيت: (ومستنبحٍ والليلُ.. .) ليشرع في الاعتزاز بكرمه في

---

(١) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، أبو القاسم الحسين بن محمد بن المفضل الأصفهاني، تحقيق: عمر الطباع، دار القلم - بيروت - ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ١١٣/١ التذكرة الحمدونية، ابن حمدون محمد بن الحسن بن محمد بن علي، تحقيق: إحسان عباس، بكر عباس، دار صادر - بيروت - لبنان، ط ٧، ١٩٩٦م، ٢٨٨/٧.

(٢) الأغاني، ٣٩٨/١٠.

أسلوب قصصي مثير فيه كثير من عناصر القصة من وحدة زمانية ومكانية وشخوص وملامح[١]، غير أنها مع ذلك تكشف عن ذات الشاعر كثيراً بخلاف الشعر الملحمي والقصصي الذي يعبر فيه صاحبه عن أبطال القصة وشخوصها وقد رسم الشاعر في النص صورة مشهدية رائعة الجمال تضمنت عدة صور صوتية وبصرية وحركية ترابطت فيما بينها ترابطاً متماسكاً متيناً، فقد نقل لنا صورة السائر ليلاً المستنبح للكلاب وقد نقل الريح صوته إلى الشاعر وهو يراعي النجوم المتتابعة، ويصور الشاعر الحالة النفسية لذلك السائر ليلاً بأنه دعا دعوة يائس بعد أن تحلقت به البيداء من كل جانب وألم بكل ما استغلظ من الأرض، وهي صورة للمكان أيضاً، وينقل لنا الشاعر تأثره واستجابته لتلك الدعوة التي لم تصل إليه بشكل مفهوم فرسم لنا صورة عن نفسه التي استفزها ذلك الصوت الذي جاء من مصدر بعيد فتحدث مع أهله: هل ذلك الصوت هو لطالب نجدة أو نفرة للقتال أو صوت طير تنادي فراخها، ويقول إنه تأنى قليلاً حتى فهم تلك الدعوة فيرسم لنا صورة واقعية مبالغ فيها بأن البرد والرياح الشديدة قد أيبس أصابعه، ونجد الشاعر يوحد (الزمكان) في حديثه عن الليل وعن البيد والقياقي في آنٍ واحدٍ.

ويظهر الفرزدق في أبيات متتالية إلى نهاية القصيدة حرصه الكبير وإلحاحه الشديد على رسم صورة ناصعة للفكرة المتسلطة عليه وهي الكرم، فهو يبدي قلقه من أن تعبث الريح صوت المنادي، والنجم يوشك أن يتوارى، فيقسم إذا لم تنابحه الكلاب ليهتدي بصوتها فإنه ليوقدن ناراً عظيمة تصل لهيبها إلى أنوف موقديها، وأمر بعبديه أن يوقدا النار فعلاً، وقدم إليهم حافياً يسوق أمامه مطيته، وقام إلى الناقة السمينة وما كان يعف في سبيل إكرام ضيفه عن الابل المنتجة التي يسعى إثرها فصلانها، ويقول: إنه طعنها في ساقيها التي ترفس بها عشاءً، ولم يحفل ببكاء الرعاة[٢]، ويرسم الفرزدق صورة القدر على الأثافي بأنها تغلي وكأنها غضبى، ويصف كبر حجمها في صورة بيانية بأن قعرها غير معروف وأن جوفها تشبه جوف الفيل، وأما حجارة الموقد فهي مثل الإبل لعظمها، ونجد صورة صوتية لغليان القدور المليئة بلحم الإبل فهي تشبه صوت الخيل المغيرة، ويلاحظ أن الشاعر يطنب كثيراً في وصف وتصوير الناقة التي نحرها للضيف أنها من أنفس الإبل فهي التي أوشكت أن تلد أو من منتجة يسعى وراءها أولادها، كما

---

(١) الفرزدق والذئب، علي آل عبد الله (مقال) منشور على موقع منتديات بني تميم، بتاريخ ٢٠٠٨/١/٢٣، رابط الموضوع الكامل على الانترنيت: http: //bnitamem. com/vb/showthread. php?t=٣٠٧٣٢

(٢) شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي ٦٣٨/٢.

يركز كثيراً على سمنها وضخامة جسمها، ويطيل أيضاً من وصف صوت اللحم وهو يغلي في القدور.

وكان لتكرار بعض الالفاظ فضلاً عن دلالتها في تعميق المعنى دورٌ كذلكً في تأليف النوتة الموسيقية للنص، فنجد كلمة (ليل) بكل ما توحي هذه الكلمة الرومانسية الجميلة من إيحاء تتكرر أربع مراتٍ، ونجد التكرار المسمى بالجناس الناقص بين كلمتي (القواقيا - الزواقيا) التي جاءتا قافيتين لبيتين متواليين وكذلك بين كلمتي (المتاليا - مكانيا).

ويقول مفتخراً بكرمه وكرم قومه في مقدمة قصيدة خصصها لمدح أسد بن عبد الله القسري:

وَطَارِقِ لَـيْلٍ مِنْ عُلَيةَ زَارَنَا، * *وَقَد كادَ عَني اللَيْلُ يَنفَدُ آخِـرُهْ

فَقُلْتُ لَهُ: هَذا مَبِيـتٌ، وَعِنْـدَنا * *قِرَى طَارِقٍ مِنا، قَرِيبٍ أوَاصِـرُهْ

كَرِيمٍ عَلَـيْنَا زَارَنا عَنْ حَنَـابَةٍ * *بِهِ الليلُ إذْ حَلتْ علينا عَسَـاكِرُهْ

فَبَاتَ وَبِتْنَا نَحْسِبُ الليلَ مُصْبحاً * *بها عندَنا، حَتى تَجَرمَ غَابِـرِهْ

فَلَوْ لمْ تكنْ رُؤياً لأصْبَحَ عِـنْدَنَا * *كَرِيمٌ من الأضْيافِ عَف سَرَائرُهْ

فَيا لَعِبَادِ اللـهِ! كَـيْفَ تَخَـيلتْ * *لَنَا بَاطلاً لَـما جَلا الليْلَ نائـرُهْ[1]

وقيمة ذكر الكرم هنا أنه قدم القصيدة به، فلم يهجم الفرزدق على غرضه وهو المدح مباشرة كما عودنا على ذلك في كثير من قصائده، ولم يلتزم بافتتاح القصائد بالمقدمات الموروثة كالغزلية والطللية وغيرها.

وتتحدث هذه المقدمة عن ضيف جاء الفرزدق في آخر الليل وكاد الظلام يوشك أن يولي، فقال له الفرزدق: هذا مبيتك، نحن - والقول للفرزدق – نقري من يطرق ليلاً ونوثق الصلة به بهذا الزائر الكريم علينا في الوقت الذي جن علينا الليل المظلم بعساكره، ويقول: إن الضيف بات وباتوا هم كذلك وهم يظنون أن الليل سوف ينجلي بصبح في آخره.

ولكن الفرزدق حينما أطل عليه الصبح فأفاقه من نومه كأنه تأسف على أن ذلك كان مجرد حلم وليس حقيقة وانزعج من ذلك وكان يتمنى إن لم يكن كذلك ويكون الأمر على حقيقته فيكرموا ضيفهم.

---

(١) ديوان الفرزدق ٢٧٥/١.

فيا له من أسلوب يليغ للفرزدق يحاول به أ ن يوصل رسالة موجزها تعبر عن شدة اهتمامه بمكرمة قرى الضيف حتى أنها لا تفارقه في منامه.

٤ - حماية المستجير:

وحماية المستجير والحفاظ على الجوار من المكارم والقيم التي يحاول الفرزدق جاهدا تقديم صورة مشرقة لدارم ولقبيلته تميم بها، ففي فخره بشدة إكرام تميم للمستجير يصور الفرزدق أن من يلتجئ إلى تميم يكون في مأمن مهما اشتدت الظروف واجتمعت المحن حتى وإن تسعرت نار الحرب لتغلي القدور، وانتشر عدوى الحرب كعدوى الجرب، ويذكر أنّ الذي يستجير بتميم لا يحتاج إلى إجارة أحدٍ من الناس فيقول من الطويل:

وليس قضاعي لدينا بخائفٍ * *وإنْ أصبحت تَغلي القدورُ من الحربِ
فَإن تَمِيماً لا يُجيرُ عَلَيْهِمُ، * *عَزيزٌ وَلا صِنْديدُ مَملَكَةٍ غُلْبِ
هُمُ المُتَخَلى أنْ يُجَارَ عَلَيْهِمُ، * *إذا استَعَرَتْ عدوَى المعبدة الجُرْبِ[1]

وقد رسم الشاعر بلغة فخمة صورة قوتهم في حماية المستجير بهم في أوقات الحرب العصيبة وحينما تشتد أوارها فاستعار لهذه الشدة غلي القدور، وها نجده يأخذ تلك الصورة البصرية الجزئية من أدوات الحياة اليومية، ورسم صورة أخرى لقوة إجارة التميميين بأن جارهم يُحمى ويدافع عنه، ولا يحتاج لإجارة غيرهم حتى وإن كان (غليظ العنق)[2] وفي ذلك صورة استعارية كنى بها عن الشدة والقوة، ونجد صورة استعارية أخرى عن تفاقم الحرب وانتشارها بين القبائل حيث استعار الشاعر لذلك عدوى الجرب بين الجمال، وهكذا نجد ولع الشاعر بالاستعارة في تصوير ظرف الحرب الشديد ليوحي بقدرة تميم الهائلة في الإجارة.

ويفتخر الفرزدق بان قومه يؤدون حق الجوار، ويمضي بعيداً في فخره ليقول: إن جارهم يجير وهو بعيد ناءٍ أي باسم قومه وهيبتهم ويُبْعَدُ عمن يستجير بهم الخوف وما يُكْرَه (من الطويل):

تَرَى جارَنا فينا يُجيرُ، وَإنْ جَنَى، * *فَلا هُوَ مِما يُنْطِفُ الجارَ يُنْطَفُ

---

(١) ديوان الفرزدق ١٨/١.

(٢) المصدر السابق والموضع نفسه.

وَيَمْنَــعُ مَوْلانَا، وَإنْ كــانَ نَائِياً، * *بِنَا جَــارَهُ مِما يَخَافُ وَيَأنَفُ [١]

يبدو من القراءة الأولى للنص أن المرجعية التي استخدمها الشاعر في الأساس هي مرجعيــة لغوية اعتمدت على تكثيف حضور الأفعال الماضية والمضارعة، وخاصة الأخيرة منها التــي تدل على الحدوث والتجدد (ترى، يجير، جنى، يُنطِفُ، يُنْطَفُ، يمنع، كان، يخاف، يأنف) فأثرت الأفعال في حركية النص ودلت على جماليته.

ودمج الشاعر (أناه) في (نحن) الجماعة حيث استخدم ضمير المتكلمين (نا) الذي يــدل علــى القبيلة في البيتين ثلاث مرات.

وقد ساهم التكرار الصوتي في بناء النغم الداخلي للنص وخاصة التكرار على مستوى الألفاظ، إذ نجد الجناس قد تكثف حضوره في البيتين وكان هناك الجناس غير التــام بــين: (يَنطِــفُ - يُنطَف) – من الهلاك[٢] - وكذلك ما نلاحظه في الكلمات: (جارنا، يجير، الجار، جاره) وهــذا التكرار كان له وظيفة دلالية تحددت في تأكيد معنى الإجارة كمكرمة مهمــة يفتخــر الــشاعر بالتزام تميم بها، ووظيفة جمالية أيضاً تمثلت في جذب الانتباه بذلك الإيقاع الذي تكــون بفعــل تكرار الحروف (الجيم، الألف، الراء) ونجد أن حرف الجيم ذات الصوت الانفجاري، والــراء ذات الطاقة النغمية الكبيرة بسبب ما فيها من صفات التردد والسهولة والانتشار، قد تردد كــل منهما في البيتين خمس مرات، لكن حضور النون كان أكثر قوة إذ تكررت تسع مرات.

ويشير الفرزدق إلى إجارة قومه لمن يجيره حليفهم (بنو كلب) وأن كلباً يفعل الشيء نفسه حين يقول من الطويل:

نُجِيرُ على كَلْبٍ فيَمضِي جِوَارُنا، * *وَيَعْقِدُ مِنْ كَلْبٍ عَلَيْنا مُجِيرُها[٣]

يلاحظ في أن الشاعر استخدم التقنيات الفنية المستخدمة نفسها في النص السابق علــى هــذا البيت من تكرار صوتي بترديد ألفاظ خاصة تدل على الإجارة (نجير، جوارنا، مجيرها) ليــدلل على تعميق المعنى وترسيخه في المتلقي بتعبيره عن الفكرة المتسلطة على ذهنــه مــن خــلال التأكيد عليها بالتكرار، كما أعاد ذكر كلمة (كلبٍ) ويعني بها (بني كلب) في عجز البيت بعد أنْ

---

(١) ديوان الفرزدق ٢٨/٢.

(٢) النطفة: الدبرة تصل إلى جوف البعير، فيقال نُطف البعير، وهنا يعني الهلاك. شرح نقائض جريــر والفــرزدق، ٢٠٧/٢

(٣) ديوان الفرزدق ٢٥٩/١.

ذكرها في صدره، وكرر الشاعر بالإضافة إلى تكرار الحروف التي تألفت منها الكلمات آنفة الذكر صوت العين التي تخرج من الحلق والعين كما هو معلوم في الدراسات الصوتية من أجمل الأصوات التي تزين البناء اللفظي.

ويفخر بجده صعصعة بأنه كان يجير من لوحق بهم الموت، ويفتدي الأسرى فيقول من الوافر:

وَصَعْصَعَةُ المُجِيرِ على المَنَايَا، * *بِذِمتِهِ وَفَكاكِ العُنَاةِ [١]

استخدم الشاعر من جديد مرجعية لغوية للتأثير في المتلقي حينما بدأ باسم جده البيت، وفضلاً على أن الجملة الاسمية تدل الثبات والجمود، فدلّت على أن ما يقوله حقيقة مقررة، ومن ثم كان لاستخدام اسم الفاعل دلالة على اتصاف الموصوف وهو جده صعصعة بالصفة، ودلت الجموع (المنايا، العتاة) على الكثرة التي أراد الشاعر ابرازها في فخره، وكذلك صيغة المبالغة (فكاك) دلت على الزيادة والمبالغة أيضاً، إذن المؤثرات كلها لغوية وليست بيانية لكنها أدت دورها بصورة جيدة.

٥ - الحلم ورجاحة العقل:

وهذا الخلق من الفضائل التي ذكرها الفرزدق في قصائده وافتخر برجال قبيلته أنهم يتحلون بالحلم والتثبت في الامور، ويتسامون عن السفه والخفة، ونجد لفظة (أحلامنا) و(حلومنا) و(حلوم) عندهما للتعبير عن الفخر والاعتزاز بهذه المكرمة، وها هو الفرزدق يقول من الطويل:

وَإنْ أعْفُ أستَبقي حُلُومَ مُجاشعٍ، * *فإن العَصَا كانَتْ لذي الحلِمِ تُقرَعُ[٢]

ويدعي أن رجال قومه يمتازون بالحلم وبرجاحة العقل التي تزن الجبال، وفي مقابل ذلك إذا ما حملهم أمر عظيم على الغضب فإنهم يتحولون إلى مقاتلين أشداء يبثون الخوف والرعب في قلوب الأعداء فهم كالجن!، لذلك فهم يتسامون على ما لا قيمة له وعلى محقرات الأمور، ولا يستفزون لها إذ يقول من الكامل.

أحْلامُنَا تَزِنُ الجِبَالَ رَزَانَةً، * *وَتَخَالُنَا جِناً، إذا مَا نَجْهَلُ[٣]

---

(١)ديوان الفرزدق ١٠٩/١.

(٢)ذو الحلم: عامر بن أبي الظرب العدواني طلب، حكيم وخطيب ورئيس في الجاهلية، كان إمام مضر وحكمها وفارسها، وهو أوّل قُرعت له العصا، لينتبه إذا أخطأ. الأعلام، ٢٥٢/٣.

(٣) ديوان الفرزدق ١٥٧/٢.

ويقول أيضاً في الفخر بالعقل الراجح من الكامل:

إنا لَتُوزَنُ بالجِبَالِ حُلُومُنَا، **وَيَزِيدُ جَاهِلُنَا على الجُهال[١]

فنجد الفرزدق في البيتين يشبه غير الحسي وهو رجاحة العقل بالحسي وهو الجبال وهذا النمط من الصورة شائع في مواضع كثيرة من شعره، وهي صورة خيالية لجأ الشاعر إلى الطبيعة الصامتة كمصدر رئيسي لصوره المختلفة، كما أن البيتين شهدا حضوراً قويا لتكرار صوتي موحد ساهم في بناء الايقاع الداخلي ألا وهو تكرار حرف اللام في كل منهما أربع مرات، وصوت الجيم الذي تردد في كل منهما ثلاث مرات، لكن صوت النون قد تردد في البيت الأول ست مرات وفي الثاني أربع مرات وكان في كل منهما تضعيف الحروف أيضا.

و يعلل الفرزدق اتجاه تيمم إلى جده ناجية في يوم النسار وهو حزمه ولو لم يكن راجح العقل لما كان له هذا الموقع من القوم في كونه مستشاراً في وقت الملمات[٢] والشدائد فيقول من الوافر:

أثهجو بالأقارع وابن ليلى **وصعصعة الذي غمر البحارا

وَنَاجِيَةَ الذِي كَانَتْ تَمِيمٌ **تَعِيشُ بِحَزْمِهِ أنى أشَارَا

بِهِ رَكَزَ الرمَاحَ بَنُو تَمِيمٍ، **عَشِيةَ حَلتِ الظعُنُ النسَارَا[٣]

لقد بدأ الشاعر هذا المقطع بجملة طلبية استفهامية تدل على ذاتية الشاعر وتفاعله مع الموضوع المطروح، ودلّ الاستفهام على الاستغراب والتعجب والاستخفاف بالمخاطب الذي هو خصمه (جرير)، وذكر الشاعر بعض أعلام من قومه وهم (الأقارع، وابن ليلى – والده - وصعصعة – جده) واستعار لسعة جوده وكثرة كرمه بأنه غمر البحار قبل أن يذكر علماً آخر شامخاً وهو (ناجية) الذي مدح الشاعر عقله الراجح فافتخر به ورسم لذلك صورة بلاغية مجازية بأن تميماً كانت تعيش بحزمه وحسن تدبيره وتأتمر بأمره كيف أشار لهم، ثم رسم صورة أخرى لذلك الحلم ورجاحة العقل اللذين كان (ناجية) يتميز بهما.

ويلاحظ كثرة ورود الأعلام في الأبيات الثلاثة التي استشهدنا بها وقد أثار ذلك معاني إيجابية إذ أن كل واحد من اؤلئك الأعلام رمزٌ لمكرمة إنسانية وربما أكثر من مكرمة.

---

(١) ديوان الفرزدق ١٦٥/٢.

(٢) مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق، ص ٢٣١ -٢٣٢.

(٣) ديوان الفرزدق ٣٥٦/١.

ويظهر الفرزدق أن هذا الخلق متجذر في بني تميم وهو من أهم أسباب تفضلهم على الناس فيقول في رائعته المسماة (الفرزدق والذئب) من الطويل:

فَضَلَنَا بِثِنْتَينِ المَعَاشِرَ كُلِّهُمْ: **بِأعْظَمِ أحْلامٍ لنَا وَجِفَانِ

جِبالٌ إذا شَدوا الحُبَى من وَرَائهم، **وَجِن إذا طَارُوا بِكُل عِنَانِ[1]

يرى أن تميماً تتحلى بخلقين كريمين كانا سببين لأن تتقدم على القبائل وتعلو عليها، وهما الحلم والكرم فبنو تميم كما يصور الفرزدق أصحاب العقول الراجحة والجفان الكبيرة الواسعة.

لكن الشاعر كما هو دأبه لا ينسى التذكير بأن ذلك الحلم ليس مصدره الضعف والعجز، وأن قومه بني تميم إن كانوا في رجاحة عقولهم كالجبال الشامخة، فإنهم في القتال إذا غضبوا كالجن.

لقد بدأ الشاعر البيت الأول بالجملة الفعلية وأسندها إلى ضمير المتكلمين (نا) الذي يدل على القوم والجماعة التي ينتمي إليها ويزهو بها ولا يجد نفسه منفكاً عنها، لكنه انتقل إلى البيت الثاني إلى جملة اسمية فكان في ذلك التفافة جذبت انتباه المتلقي، وقد أكثر الشاعر من الجموع في النص (المعاشر، أحلام، جفان، جبال) ليهول الشاعر بذلك من مفاخره وكان الهدف ذاته وراء استعمال اسم التفضيل (أعظم) المضافة إلى لفظة (أحلام).

وفي النص رمز الفرزدق لسعة الكرم مع الضيوف بالجفان، في حين شبّه عظمة أحلام قومه ورزانة عقولهم بالجبال وهي صورة مكررة ومألوفة، وقارن تلك الصورة الاستعارية، بصورة استعارية أخرى ليقابل بها معنىً آخر أو مكرمة أخرى ألا وهي الشجاعة فاستعار لها الجن، وهي صورة خيالية قائمة على تشبيه شيء معنوي بما هو غير محسوس.

ويشعر المتلقي أنّ الموسيقى الخارجية (البحر لطويل) و(نون القافية) وتكرار (النون) وتضعيفها التي شكلت أساس الموسيقى الدّاخلية للنّص -حيث تكررت عشر مرّات - ناسبت جو القصيدة العام الذي خيّم عليه الأسى والأسف الذي كان سببه موقف غير مرضي عنه من (النّوار) زوجة الفرزدق تجاه الشّاعر.

---

(١)ديوان الفرزدق ٢/٣٣٠-٣٣١.

الخاتمة ونتائج البحث

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصّالحات، والصّلاة والسّلام على من ختم الله بدعوته جميع الرّسالات وبعد:

في نهاية رحلة طويلة في ديواني جرير والفرزدق، وفي ختام دراسة صورة بني تميم كما رسمتها أشعار الشاعرين اللذين كانت القبيلة تميم بتاريخها وأيامها، وسادتها وعظامها، ومآثرها ومفاخرها، وقيمها ومكارمها، قضيّتهما المركزيّة التي قصّدا القصائد من أجلها، وسخّرا القوافي لخدمتها وفي سبيل تمجيدها، تلك القضيّة التي لم تكن لتغيب عن أي مشهد، ولم تُنس في أيّ محفل، ولم يخلُ منها أي غرض شعريّ، أختم بحثي بأهم النتائج التي توصّلت إليها وكما يأتي:

١ -تبيّن لي من خلال التّمهيد الذي قدّمته بين يدي الرسالة حول تميم أنّ قبيلة تميم تستحق التعظيم من قبل أبنائها وخاصّة الشعراء منهم، فقد نالت المجد من أطرافه، حيث النّسب العريق، والتّاريخ المجيد، والعزّ الشامخ، وحتى العصر الأموي كانت تميم تمتلك من المقوّمات والإمكانات ما أهّلتها لتحتلّ مكانة بارزة بين القبائل العدنانية والقحطانيّة، ويكون لها الثّقل السياسي والاجتماعي والعسكري، بل وحتى الثّقافي والأدبي بفضل أدبائها وفي مقدّمتهم جرير والفرزدق، فكانت يحسب لها الحساب من قبل الدّولة ومراكز القوى.

٢ -إنّ كلاً من الشاعرين حاول إبراز نفسه أنّه حامي حمى القبيلة بلسانه، والذّائد عنها بفنّه، وأنّه النّاطق الرسمي باسم تميم، وقد أكثرا من ذكر تميم وعبّرا عن فخرهما بأمجادها في الجاهلية والإسلام، وكان الفرزدق أكثر من جرير ذكراً لها، فقد وردت لفظة تميم في شعر الفرزدق (١٢٩) مرة، بينما ذكرها جريرها (٧٥) مرّة.

٣ -تبيّن أنّ الشّاعرين استدعيا التّراث الجاهلي لقبيلة تميم؛ فلم يجدا أيّ حرج في التّغني بما حققته بنو تميم وكذلك دارم ويربوع من انتصارات في الجاهلية، فقد كانت الأيام والحروب الطّاحنة التي دارت رحاها في ذلك العصر والتي انتجت الكثير من القتل والسّلب والنّهب لها حضور كبير ومساحة واسعة في أشعار جرير والفرزدق أكثر من أمجاد تميم في العصر الأموي الذي عاش فيه الشّاعران، مما يدلّ ذلك دلالة واضحة

على مدى انتشار الرّوح القبيلة وعودة العصبيّة التي كادت أن تخبو نارها تماماً في عصر صدر الاسلام.

٤ -إنّ الفرزدق أكثر فخراً من جرير بآبائه الأقربين وقبيلته الزلفى دارمٍ ومجاشع، فمع اعتزازه وافتخاره بتميم يرسم صورة مشرقة لدارم ومجاشع، ويقدّم الجميع (تميماً وأجداده) على أنّهم في علياء المجد القبلي، ومردّ ذلك أنّه سليل آباء عظام كان منهم ملوك متوّجون مثل حاجب بن زرارة ذي القوس، وابنه المتّوج أيضاً عطارد، وجدّه محيي الوئيد ووالده غالب أجود أجواد العرب وغيرهم، وأمّا جرير فكان فخره كلّه تقريباً بالنسب البعيد وبقبيلة تميم، فصوّرها في أبياته أنّها تتربّع عرش المجد، ولهذا السّبب لم نجد الفرزدق يدمج (أناه) كلياً في (نحن) القبيلة (تميم) كما هو حال جرير الذي تتماهى (الأنا) والذات عنده في (النحن) في كثير من مواضع الفخر بتميم.

٥ -لقد رسم الشّاعران صورة القبيلة التي حاولا إبرازها كأبهى ما تكون في سياق الأغراض الشعرية التّقليدية (المدح،الفخر،الرّثاء، الهجاء) في الغالب، وفي غير سياق تلك الأغراض أحياناً.

٦ -تميّز الفرزدق عن جرير بالخروج أحياناً كثيرةً على التّقليد الموروث عن العصر الجاهلي بتقديمه قصائد بتمجيد تميم وتعظيمها، وليس بذكر الأطلال أو وصف الظعن، أو وصف الطّيف،أو غيرها من المقدّمات، مما دلّ على نفسيّته المتمرّدة من جهة، وإعجابه بقبيلته تميم وإعطائها مكانة متميّزة من جهة أخرى.

٧ - احتلّت الصّورة الشعرية البيانية والواقعية مكانة بارزة في الأشعار التي خصصّها الشّاعران للذّود عن بني تميم وتمجيدها،إذ هما من الشّعراء المصوّرين، وكانت أكثر صور جرير جزئية، لم تتشكّل في لوحات متكاملة، لكنّ الفرزدق كانت له صورٌ كليّة وصورٌ مشهدية، ولوحات فنّيّة، وتميّز عن جرير أيضاً بتجسيد المعنى الواحد في أكثر من صورة.

٨ -وكانت الصّور الشّعرية عندهما تهدف إلى التّزيين وإيضاح المعنى وأحياناً إلى تهويله، وكلّ ذلك من أجل التأثير في المتلقي وإقناعه بعظمة قبيلة تميم ومكانتها السّامقة بين القبائل العربية.

٩ -وبالنّسبة لموارد الصّورة التي نهل منها الشّاعران، كان المصدر الرئيسي هو الطبيعة الصامّتة والمتحرّكة، والبيئة التي عاش فيها الشّاعران، وقلّما وردا على منهل آخر مثل التراث الجاهلي، أو الدّيني متمثّلاً بالقرآن الكريم والسنة المشرّفة، لذلك لم يولّدا صوراً جديدة إلاّ ماندر ومنها بعض الصّور الغريبة التي أتى بها الفرزدق مثل تشبيهه وفرة مجد أبيه بكثرة البول!

١٠ - وسّخر جرير والفرزدق موسيقى الشّعر الخارجية منها والدّاخلية كذلك، فنّظموا في الغالب فخرهما بأمجاد قبيلتهما الكبرى تميم، وقومهما يربوع ودارم على أشهر وأبهى البحور الشّعرية: الطّويل والكامل والوافر، فضلاً عن اختيار القوافي الذلل، وجنح الفرزدق إلى القافية الصعبة أحياناً ولكنّه استطاع أن يبلغ بها ذروة الإبداع الموسيقي كما رأينا في رائعته الفائية :

عَزَفْتَ بِأعْشاشٍ وَما كِدْتَ تَعْزِفُ * *وَأنْكَرْتَ مِنْ حَدَراءَ ما كنتَ تَعْرِفُ

كما وظّفا الموسيقى الدّاخليّة إذ رأينا استخدامهما لفنون البديع كالجناس بأنواعه، وكذلك التّصريع، والطباق والمقابلة، والتّكرار اللفظي للكلمات الذي كان له وظيفة التنغيم الداخلي بالإضافة إلى وظائف أخرى مثل ترسيخ المعنى والتأكيد عليه، كما استخدما تكرار الحروف وتجاورها، ولكن يحسّ المتلقي أن كلّ ذلك قد جاء به الطّبع عفواً من غير تكلّف يفسد جمال النصوص الشعرية.

١١ - وجدت عند تحليل القصائد أنّ لغة جرير سهلة عذبة عاطفية يبدو تأثرها بالإسلام واضحاً جداً، وأمّا لغة الفرزدق فقد كانت استعلائية يتبدّى منها الغرور والنرجسية، والإعجاب بالذّات وبالآباء وبالقبيلة دلّ على ذلك كثرة استخدامه لأساليب الطّلب التي خرج بها عن الحقيقة إلى المجاز وخاصّة الأمر وأسلوب الشّرط، كما أنّه جنح في أحيان أخرى إلى الغموض والتعقيد بسبب تبادل الرّتب أو ما يسمّى بأسلوب التّقديم والتأخير واستعمال الغريب من اللفظ والتّركيب، لكنّني رأيت تجنّياً عليه من قبل بعض النّقاد القدماء حينما وصموا أسلوبه بصورة عامّة وعلى الإطلاق بأنّه غامض معقّد، وردُّد ذلك الحكم المطلق وما زال يردّد حتى الآن.

١٢ - بدا لي بصورة جليّة أنّ شعر الفرزدق تفاعل مع نصوص سابقة من أشعار الجاهليّين مثل امرئ القيس، وطرفة بن العبد وغيرهما، فكان ذلك تناصّاً واضحاً، ولكن بالرغم

مما قيل عن سرقة الفرزدق لشعر غيره وتبرئة ساحة جرير من ذلك رأيت أنّ هناك محاكاةً من جرير لنصوص الفرزدق وخاصّة في النّقائض التي أجاب بها على خصمه، فيخال لي أنّه أكثر أخذاً لشعر غيره من الفرزدق.

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

١. أئمة الأدب، الفرزدق،خليل مردم بك،مكتبة عرفة بدمشق،١٩٣٩م.

٢. الأخبار الطوال، أبو حنيفة أحمد بن داود الدينوري، تحقيق : عصام محمد الحاج علي، دار الكتب العلمية - بيروت -لبنان – ط١، ١٤٢١هـ -٢٠٠١م.

٣. أخبار القضاة، محمد بن خلف بن حيان، عالم الكتب – بيروت.

٤. أدب الكاتب، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي الدينوري، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية - مصر، ط٤، ١٩٦٣م.

٥. أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري، دار الفكر - ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م.

٦. الأساليب الإنشائية في النحو العربي،عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي بمصر، ط٢، ١٩٧٩م.

٧. أساليب الطلب عند النحويين، قيس اسماعيل الآلوسي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي –جامعة بغداد –بيت الحكمة، ١٩٨٨م.

٨. أسد الغابة، أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري المعروف بـ (ابن الأثير)،تحقيق: عادل أحمد الرفاعي، دار إحياء التراث العربي،بيروت -لبنان،ط١، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦م.

٩. الاشتقاق، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة - مصر –ط٢.

١٠. الإصابة في تمييز الصحابة، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، تحقيق : علي محمد البجاوي، دار الجيل - بيروت – ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

١١. الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر.

١٢. الأعلام، خير الدين بن محمود الزركلي، دار العلم للملايين –بيروت ط١٥.

١٣. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: علي مهنا وسمير جابر دار الفكر للطباعة والنشر - لبنان.

١٤. الالتفات في البلاغة القرآنية، حسن طبل، دار الفكر العربي، ١٩٨٨م.
١٥. الأماكن أوما اتفق لفظه وافترق مسمّاه من الأمكنة، أبو بكر محمد بن موسى بن عثمان الحازمي الهمداني، زين الدين، تحقيق: حمد بن محمد الجاسر، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، ١٤١٥هـ.
١٦. أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى بن جابرالبلاذري،تحقيق: سهيل زكّار، ورياض زركلي، دار الفكر، بيروت -لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
١٧. الأنساب،أبو سعيد عبد الكريم بن محمد ابن منصور التميمي السمعاني، تقديم وتعليق : عبد الله عمر البارودي، دار الجنان –بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ -١٩٨٠م.
١٨. الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، أبو البركات عبدالرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري النحوي تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر – دمشق.
١٩. أيام العرب في الإسلام، محمد أبو الفضل إبراهيم – علي محمد البجاوي، دار الجيل بيروت -لبنان، ١٤٠٨هـ -١٩٨٨م.
٢٠. أيام العرب في الجاهلية، محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون، المكتبة العصرية – بيروت.
٢١. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق : الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم - بيروت -، ط٤، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
٢٢. البداية والنهاية، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي أبو الفداء، حققه ودقق أصوله وعلق حواشيه :علي شيري، ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
٢٣. البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، ط ٣، ١٩٩٢م.
٢٤. البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، فضل حسن عباس، دار النفائس عمان - الأردن، ط١٢، ٢٠٠٩م
٢٥. البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، فضل حسن عباس، دار النفائس عمان - الأردن، ط١٢، ٢٠٠٩م
٢٦. بناء الصورة في البيان العربي، كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٢٧. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م

٢٨. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق :فوزي عطوي، دار صعب، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٦٨م.

٢٩. تاج العروس من جواهر القاموس، أبو الفيض محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، الملقّب بمرتضى الزَّبيدي، تحقيق مجموعة من المحققين،دار الهداية.

٣٠. تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، شوقي ضيف، دار المعارف.

٣١. تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: عمر عبد السلام تدمرى، دار الكتاب العربي - لبنان - بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٣٢. تاريخ الأمم والرسل والملوك،محمد بن جرير الطبري، دار الكتب العلمية – بيروت،ط١، ١٤٠٧هـ.

٣٣. تاريخ النّقائض، أحمد الشّايب، مكتبة النّهضة المصرية،ط٢، ١٩٥٤م.

٣٤.تاريخ اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح اليعقوبي : دار صادر – بيروت.

٣٥. تحليل الخطاب الشعري، استيراتجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بالمغرب،ط ٢، ١٩٩٢م.

٣٦. التذكرة الحمدونية، ابن حمدون محمد بن الحسن بن محمد بن علي، تحقيق : إحسان عباس، بكر عباس،دار صادر - بيروت - لبنان،ط ٧، ١٩٩٦م.

٣٧. التّطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف ط٢.

٣٨. التميميون أخبارهم وأشعارهم في العصر الجاهلي، عبد الحميد المعيني، جامعة اليرموك، ط ١،١٩٨٤م.

٣٩. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري،تحقيق : محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي - بيروت - ٢٠٠١م.

٤٠. تهذيب مستمر الأوهام على ذوي المعرفة وأولي الأفهام، علي بن هبة الله بن جعفر بن علي بن ماكولا، تحقيق : سيد كسروي حسن،دار الكتب العلمية – بيروت،ط ١، ١٤١٠هـ.

٤١. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، دار المعارف – القاهرة.

٤٢. الجامع الصحيح المسمى صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، دار الجيل - بيروت، دار الأفاق الجديدة ـ بيروت.

٤٣. جرير حياته وشعره، نعمان محمد أمين طه، دار المعارف بمصر.

٤٤. جرير حياته ونتاجه، محمد باقر عبد الغني،ترجمة: سعاد محمد إبراهيم خضر، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان - الأردن، ط١، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م.

٤٥. جرير مدينة الشعر، حسن الشيخ الفاتح الشيخ قريب الله، دار الجيل - بيروت،ط١، ١٩٩١م.

٤٦. جمهرة الأمثال،أبو هلال الحسن بن سهل بن عبد الله العسكري : تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم و عبد المجيد قطامش، دار الفكر بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

٤٧. جمهرة أنساب العرب، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ابن حزم الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣م.

٤٨. خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبو بكرعلي (ابن حجة الحموي)، تحقيق : عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت –لبنان، ط١، ١٩٨٧م.

٤٩. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: محمد نبيل طريفي، وأميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٨م

٥٠. خصائص الحروف ومعانيها،(دراسة) حسن عباس، من منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٨م

٥١. دستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، القاضي عبد رب النبي بن عبد رب الرسول الأحمد نكري، دار الكتب العلمية - لبنان - بيروت،ط١،١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

٥٢. دلائل الإعجاز،أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني،تحقيق :محمود محمد شاكر،مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة،ط٣،١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

٥٣. دلالة ترتيب الجملة في خطب العصرالأموي، إيمان محمد أمين خضر الكيلاِني، (بحث منشور) في مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،ج١٨، ع٣٠، جمادى الأولى، ١٤٢٥هـ

٥٤. ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد محمد حسين،الأسكندرية،١٩٥٠م.

٥٥. ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب،تحقيق: نعمان محمد أمين طه،دارالمعارف بمصر،ط٣.

٥٦. ديوان جرير،بشرح محمد بن إسماعيل بن عبد الله الصاوي، مضافاً إليه تفسيرات العالم اللغوي محمد بن حبيب،مطبعة الصاوي.

٥٧. ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرف، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م.

٥٨. ديوان الفرزدق، بتعليق كرم البستاني، دار صادر، بيروت - لبنان.

٥٩. ديوان النّابغة الذبياني،اعتنى به وشرحه :حمدو طمّاس، دار المعرفة بيروت -لبنان، ط٢، ١٤٢٦هـ -٢٠٠٥م.

٦٠. ديوان سلامة بن جندل، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٤م.

٦١. ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.

٦٢. ديوان عامر بن الطفيل، دار صادر، بيروت - لبنان.

٦٣. ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق : إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي – بيروت ط٢، ١٩٩٦م.

٦٤. ديوان عنتر، مطبعة الآداب لصاحبها أمين الخوري ١٨٩٣م.

٦٥. سر الفصاحة، محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، ،دار الكتب العلمية،١٩٨٢م.

٦٦. سنن ابن ماجة، ابن ماجة أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، مكتبة أبي المعاطي.

٦٧. شرح إلياذة هوميروس،سليمان البستاني،مطبعة الهلال،١٩٠٤م.

٦٨. شرح ديوان الفرزدق، عمر فاروق الطبّاع، دار الأرقم بن الأرقم،ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

٦٩. شرح ديوان الفرزدق،إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٣م.

٧٠. شرح ديوان حسان بن ثابت حققه وعلّق عليه: وليد عرفات، تولّى طبعه أمناء سلسلة جب التذكارية.

٧١. شرح ديوان كعب بن زهير، الإمام أبو سعيد بن الحسن بن الحسين بن عبيد الله السكري،ط٣،مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م

٧٢. شرح نقائض جرير والفرزدق، ألّفه :أبو معمر بن المثنّى، شرحه وعلّق عليه : محمد التونجي،دار الجيل،بيروت - لبنان،٢٠٠٢م.

٧٣. شعر بني تميم في العصر الجاهلي، عبد الحميد المعيني، من منشورات نادي القصيم الأدبي ١٤٠٢هـ -١٩٨٢م.

٧٤. الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق: محمد أحمد شاكر،دار المعارف.

٧٥. شعراؤنا: شرح ديوان جرير: تاج الدين شلق، دار الكتاب العربي بيروت - لبنان ١٤٢٥هـ -٢٠٠٥م

٧٦. صبح الأعشى في كتابة الإنشا، القلقشندي أحمد بن علي بن أحمد الفزاري، تحقيق: عبد القادر زكار، وزارة الثقافة - دمشق -١٩٨١م.

٧٧. صورة الأرض، لأبي القاسم ابن حوقل النصيبي،دار صادر بيروت-لبنان، طبع اوفسيت ليدن، ط٢، ١٩٣٨.

٧٨. الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام،(دراسة)، صاحب خليل إبراهيم، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

٧٩. الصّورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ساسين سيمون عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيرت - لبنان، ط١، ١٩٨٢م.

٨٠. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر أحمد عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٩٢م.

٨١. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة.

٨٢. الظاهرة الشعرية (الحضور والغياب)، دراسة حسين خمري، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠١ م.

٨٣. العبر في خبر من غبر، أبو عبدالله محمد بن أحمد الذهبي : تحقيق : أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول دار الكتب العلمية – بيروت.

٨٤. عزف على وتر النّص، عمر محمد الطالب، دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

٨٥. العشرات في غريب اللغة، أبو عمر محمد بن عبد الواحد الزاهد، تحقيق : يحيى عبدالرؤوف،المطبعة الوطنية – عمان، ١٩٨٠م.

٨٦. العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق : محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان،ط١، ١٩٨٣م.

٨٧. علل النحو، أبو الحسن محمد بن عبد الله الوراق، تحقيق : محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد - الرياض - السعودية - ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ط١.

٨٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه،أبو الحسن علي بن رشيق القيرواني،تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل – بيروت.

٨٩. الفتنة ووقعة الجمل، سيف بن عمر الضبي الأسدي، تحقيق :أحمد راتب عرموش، دار النفائس –بيروت ١٣٩١هـ.

٩٠. فتوح البلدان، أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، مطبعة لجنة البيان العربي -القاهرة.

٩١. فحولة الشعراء، أبو حاتم السجستاني، تحقيق: المستشرق ش. توري، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

٩٢. الفرزدق، شاكر الفحام، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٧٧م.

٩٣. فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء الخلوصي،مكتبة المثنى - بغداد، ط٥، ١٩٧٧م.

٩٤. فن الشّعر، إحسان عبّاس،دار الشّروق للنشر والتوزيع، عمّان - الأردن،ط٤، ١٩٨٧م.

٩٥. في التناص الشعري، مصطفى السعدني، النشأة المعارف بالأسكندرية، ٢٠٠٢م.

٩٦. في النّقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف –بمصر، ط٥.

٩٧. قبيلة تميم عبر العصور (النسب، الموطن، الأعلام)، عبد الله محمود حسين، دار النمير –دمشق - سورية ط١، ٢٠٠٠م.

٩٨. القصة في الشعر العربي، ثروت أباظة، مكتبة (دار) مصر للطباعة لسعيد جودت السحار (د ط).

٩٩. قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النّهضة بغداد – العراق، ط٣، ١٩٦٧م.

١٠٠.الكامل في التاريخ، (ابن الأثير)، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، تحقيق: عبد الله القاضي،دار الكتب العلمية - بيروت، ط٢، ١٤١٥هـ.

١٠١.الكامل في اللغة والأدب للمبرد، محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة ط٣ ١٩٩٧م.

١٠٢.كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية - بيروت - ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

١٠٣.كتاب العين، أبو عبد الرحمن، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

١٠٤.الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل،محمود بن عمر الزمخشرى،دار الكتاب العربي ــ بيروت،١٤٠٧ هـ.

١٠٥.اللباب في تهذيب الأنساب، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد الشيباني الجزري:، دار صادر - بيروت - ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

١٠٦.لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر – بيروت، ط١.

١٠٧.اللغة وبناء الشعر، محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الزهراء القاهرة – مصر،ط١، ١٩٩٢م.

١٠٨.لهجة تميم وأثرها في العربية الموحدة، غالب فاضل المطلبي،وزارة الثقافة والفنون في الجمهورية العراقية، ١٩٧٨م.

١٠٩.المؤتلف و المختلف في أسماء الشعراء، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق : ف. كرنكو، دار الجيل –بيروت، ط ١، ١٩٩١م.

١١٠.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،(ابن الأثير) أبي الفتح ضياء الدين محمد بن محمد بن عبدالكريم الشّيباني، المكتبة العصرية - بيروت، ١٩٩٥م.

١١١.محاضرات الأدباء ومحاورات الشعرء والبلغاء، أبو القاسم الحسين بن محمد بن المفضل الأصفهاني، تحقيق :عمر الطباع، دار القلم - بيروت - ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

١١٢.المحبر، محمد بن حبيب البغدادي، مطبعة الدائرة، سنة ١٣٦١هـ.

١١٣.المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي تحقيق : عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية –بيروت ٢٠٠٠م.

١١٤.المحيط في اللغة، الصاحب اسماعيل ابن عباد بن العباس بن أحمد بن إدريس الطالقاني، تحقيق : الشيخ محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب - بيروت - لبنان، ط١، ١٤١٤هـ -١٩٩٤م.

١١٥.مرآة الجنان وعبرة اليقظان، أبو محمد عبد الله بن أسعد اليافعي، دار الكتاب الإسلامي - القاهرة - ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

١١٦.المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، الكويت، ط٣، ١٩٨٩م.

١١٧.المستدرك على الصحيحين، تأليف: محمد بن عبدالله الحاكم النيسابوري، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية - بيروت –لبنان،ط١، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.

١١٨.مظاهر السبك والحبك، في نماذج من مقالات سجع الكهان لمحمد البشير الابراهيمي، دراسة: عماد بخاري، مجلة علوم إنسانية، السنة السابعة، العدد ٤٣، خريف ٢٠٠٩ م

١١٩.المعارف، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق : ثروت عكاشة، دار المعارف - القاهرة.

١٢٠.معاني الأبنية في العربية، فاضل صالح السامرائي،دار عمار، عمان –الأردن، ط٢، ٢٠٠٧م

١٢١.معجم البلدان، أبو عبد الله، ياقوت بن عبد الله الحموي، دار الفكر – بيروت.

١٢٢.معجم الصوتيات، رشيد عبد الرحمن العبيدي، مركز البحوث والدراسات الاسلامية،ديوان الوقف السني،جمهورية العراق، ط١، ٢٠٠٧م.

١٢٣.معجم علم الأصوات، محمد علي الخولي،مطابع الفرزدق التجارية – الرياض ١٤٠٢هـ -١٩٨٢م.

١٢٤.معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر رضا كحاله، دار العلم للملايين بيروت، ط١، ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م.

١٢٥.معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي (أبو عبيد)، تحقيق: مصطفى السقا، عالم الكتب – بيروت،١٤٠٣هـ.

١٢٦.معجم مقاييس اللغة أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

١٢٧.مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد السكاكي،دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.

١٢٨.مقدّمة ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي، دار القلم - بيروت – ١٩٨٤م.

١٢٩.مقدّمة القصيدة في العصر الأموي، حسين عطوان، دار الجيل، بيروت – لبنان، ١٩٨٥م.

١٣٠.المناقب المزيدية في أخبار الملوك الأسدية، محمد بن نما بن علي بن حمدون الحلي الملقب بهبة الله، تحقيق: صالح درادكة، ومحمد عبد القادر خريسات، مكتبة الرسالة الحديثة - عمان -الأردن، ط١، ١٩٨٤م.

١٣١.منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني،تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة،دار الغرب الإسلامي، بيروت -لبنان.

١٣٢.موسيقى الشعر، ، إبراهيم أنيس،مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م.

١٣٣.الموشح، أبو عبيد الله محمد بن عمران المزرباني،عنيت بنشره جمعية نشر الكتب العربية بالقاهرة، المطبعة السلفية ومكتبتها – القاهرة سنة ١٤٣٤هـ.

١٣٤.نسب قريش، أبو عبد الله المصعب بن عبد الله الزبيري، تحقيق :ليفي بروفسال دار المعارف –القاهرة.

١٣٥.نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، تحقيق : مفيد قمحية وجماعة، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.

١٣٦.الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث - بيروت - ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

الرسائل الجامعية

١٣٧.الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم، (أطروحة دكتوراه)، إعداد: زيد قاسم ثابت الشطيري، إشراف: حسن يحيى محمد رضا الخفاجي، كلية الآداب،جامعة المستنصرية،بغداد - العراق،٢٠٠٢م.

١٣٨.البناء الفني لشعر العرجـــي، (رسالة ماجستير)، إعداد: سرى سليم عبد الشهيد المعمار، إشراف: هناء جواد عبد السادة العيساوي، كلية التربية، جامعة بغداد، سنة ٢٠٠٢م.

١٣٩.بنو تميم في الجاهلية وصدر الإسلام حتى مطلع العصر الأموي، (رسالة ماجستير) إعداد: زياد سلمان نعمان أبو سنية، إشراف: محمد عبد القادر خريسات، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، قسم العلوم الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٠م.

١٤٠.البنى الســـردية في شعر السبعينيات العراقي - دراسة نصية - (رسالة ماجستير)، إعداد: شيماء ستار جبار، إشراف: عـــادل كتاب نصيف، كلية التربية للبنات -جامعة بغداد، ٢٠٠٢م.

١٤١.شعر أبي حيان الأندلسي، -دراسة تحليلية - (رسالة ماجستير)، إعداد: مها هلال محمد ال أحمادي، إشراف: ناظم رشيد، كلية التربية للبنات – جامعة بغداد،٢٠٠٣م.

١٤٢.الفرزدق بين ناقديه قديماً وحديثاً، (رسالة ماجستير)، إعداد: سُهيل عبد الله علي، إشراف: احمد شاكر غضيب، كلية التربية، جامعة بغداد، ٢٠٠٣ م.

١٤٣.المديح والفخر، بين جرير والفرزدق والأخطل، (رسالة ماجستير)، إعداد: ظافر عبد الله الشهري، إشراف: نعمان محمد أمين طه، جامعة أم القرى،كلية اللغة العربية،المملكة العربية السعودية، ١٤٠٦هـ.

١٤٤.المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى ــ أحمد الزيات ــ حامد عبد القادر ــ محمد النجار، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة.

١٤٥.المعذّب في الشعر العراقي الحديث، (أطروحة دكتوراه)، إعداد: لؤي شهاب محمود سعيد العاني، إشراف: علي عبد الرزاق السامرائي، : كلية التربية (ابن رشد) جامعة بغداد، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

١٤٦.مكارم الأخلاق في نقائض جرير والفرزدق -المضمون والفن- (رسالة ماجستير)، إعداد: عبد الله بن خميس بن سوقان آل حيادي العمري، إشراف : مصطفى حسين عناية ، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٨ - ١٤٢٩هـ.

١٤٧.النَّصُّ الغائب تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي، محمّد عزّام، (دراسة) - من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق –٢٠٠١م.

١٤٨.نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق : عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية،بيروت - لبنان.

المصادر الإلكترونية :

١٤٩.استثمار الأسلوب العدولي، عيد محمد شبايك، (دراسة) منشورة على موقع الألوكة بتاريخ ٢٠١١/٧/٢٤، والرابط الكامل هو:

www.alukah.net/literature_language/٠/٣٣٤٦٥/

١٥٠.آليات التناص، جميل حمداوي، شبكة موسوعة دهشة نقلاً عن مجلة الأقلام من غير إشارة إلى العدد والتاريخ ورابط الموضوع هو:

http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=٥٣٩١

١٥١.أموية الفرزدق، (مقال) محمد الخبّاز، مجلة الواحة العدد الستون - السنة السادسة عشرة - شتاء ٢٠١٠م، والرابط الكامل على الانترنيت:

http://www.alwahamag.com/?act=artc&id=٧٤٥

١٥٢.رائية الشاعر سمير الصميدعي بين الاختطاف والأسر، دجلة احمد السماوي، مقالة منشورة على موقع سعوديات نت،الرابط :

http:--www.saudiyatnet.net-ws_extra-popups-

٥٨٩٤١printarticle.php?id=

١٥٣. سلسلة القبائل العربية في العراق، (قبيلة بني تميم) الشيخ:علي الكوراني العاملي،شاركه في التأليف: عبد الهادي الربيعي، والكتاب منشور على نفس الموقع:

http:--www.alameli.net-books-index.php?id=٣٤٣١

١٥٤.شعراء وذئاب، ثائر زين الدين (دراسة) منشورة على موقع دهشة الألكتروني، والرابط الكامل:

٢٨٨٠٤http:--www.dahsha.com-old-viewarticle.php?id=

١٥٥.الصورة الشّعرية : أنماطها وآلية تشكيلها في ديوان (كتاب القرية) لعبد العزيز المقالح، خالد يحيى الأهدل، موقع منتديات تخاطب، ٢٤ -شباط ٢٠١١، والرابط الكامل للدّراسة على الأنترنيت هو:

http://www.ta٥atub.com/t٢٤٤٧-topic

١٥٦.الفرزدق والذئب، علي آل عبد الله (مقال) منشور على موقع منتديات بني تميم،بتاريخ ٢٣ -١ -٢٠٠٨، ورابط الموضوع على النت:

http:--bnitamem.com-vb-showthread.php?t=٣٠٧٣٢

١٥٧.لوحة الذئب في قصيدة (وأطلس عسال) للفرزدق بقلم سمير الجندي دراسة فنية، منشورة في صحيفة الحوار المتمدّن الإلكترونية، العدد: ٣٠٥٠ بتاريخ ١ -٧ -٢٠١٠، على موقعها الرسمي والرابط الكامل هو :

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=٢٢٠٩٧٣

١٥٨.مشروع انطولوجيا البيت الشعري الواحد، شاكر لعيبي، دراسة منشورة على موقع كتاب الجهة الألكتروني والرابط الكامل هو:

.htm١http:--www.jehat.com-Jehaat-ar-KetabAljeha-books-sahkerL

١٥٩. نظرات في مصطلحات اللسانيات النصية (Textual Linguistic)، أسامة عبد العزيز جاب الله، دراسة منشورة على موقع: اللسانيات،(اللغة، التواصل، والتفاعل والمجتمع)، بتاريخ ١٤/يوليو/٢٠١١، والرابط الكامل هو:

http://brahmiblogspotcom.blogspot.com٠٧/٢٠١١/blog-post_٥٧٨٤.html

ملخص الرسالة

كان من دواعي اختيار هذا الموضوع:(صورة بني تميم في شعر جرير والفرزدق)،هو عدم وجود دراسة خاصّة بصورة القبيلة المذكورة في شعرهما، علماً أنّ هناك بحوثاً مهمّة ودراسات جامعيّة كثيرة حول شعر الشّاعرين ،لكنّ البحوث تلك لم تتوسّع في دراسة تميم كظاهرة شعرية بارزة عند الشّاعرين على الرغم من أهميّة الموضوع؛ حيث إنّ جريراً والفرزدق قد سخّرا فنّيهما لخدمة (تميم) في عصر كان للقبيلة الحضور الأبرز في الحياة السّياسية والاجتماعية وانعكس ذلك بطبيعته على الثّقافة والأدب، وهكذا فإنّ لشعر تميم قيمته في العصر الأموي، كما أنّ أهمية الموضوع تنبع من أهمية الشّاعرين فهما فحلان كبيران من فحول الشعر العربي، وارتبط اسماهما بفن النّقائض التي انبعثت من جديد في العصر الأموي على يدي جرير والفرزدق.

واعتمد الباحث على المنهج التكاملي لدراسة الموضوع ، وذلك لأنّ طبيعة البحث في شعر الشّاعرين الزاخر بالمعاني وصور الجمال المختلفة، تتطلّب منهجاً يعنى بالتجربة الشعرية كلاً متكاملاً في الشّكل والمضمون، والتقنيات الجمالية فالجمال ينبغي أن يكون ضالة أي باحث في الدّراسات الأدبية.

وأمّا خطة البحث فقد اقتضت: القيام بدراسة تمهيدية عن قبيلة تميم في، أنسابها، وديارها، وتاريخها وعلاقاتها، ومن ثمّ تقسيم الموضوع إلى فصلين وخاتمة، في الفصل الأول تناولت صورة بني تميم عند الشاعر جرير،واشتمل الفصل على دراسة موضوعية وفنّيّة لشخصيات تميم وشخصيات يربوع في تميم، ومن ثمّ دراسة الصّورة التي رسمها جرير لبني تميم في المفاخر القبلية ومكارم الأخلاق، وأمّا الفصل الثّاني فكان خاصّا بدراسة الشّخصيات من قبيلة تميم ومن دارم في تميم في شعر الفرزدق.

وتوصّلت بفضل الله بعد جهد مضنٍ إلى نتائج أوجزتها في خاتمة البحث، ومنها أنّ الشاعرين نجحا في رسم صور مشرقة ساطعة نقلا من خلالها بأسلوب مؤثّر تاريخ ومفاخر قبيلتهما (تميم)، كما استخدما للتأثير أيضاً أدواتٍ فنيّة أخرى مثل الموسيقى الدّاخلية ومنها الجناس والطباق والمقابلة والتّصريع ورد العجز على الصدر، وتكرار الحروف ومجاورتها، والموسيقى الخارجية متمثّلة بالنظم على أبهى وأفخم بحور الشعر العربي: (الطويل،والوافر،والكامل)، ووجد الباحث أنّ كلاً من الشّاعرين تميّز بلغته اللغة الشعرية الخاصّة، فجرير لغته عذبة سهلة عاطفية يأخذ من أسلوب خصمه أحياناً، وأمّا لغة الفرزدق فهي جزلة قويّة تدلّ على نفسيّته المستعظمة المتمرّدة.

وقد كان الفرزدق أكثر تمجيداً لقومه الأقربين وآبائه وأجداده فضلاً عن تمجيد القبيلة تميم، فهو يشعر أنّه سليل آباءٍ عظام فيبرز ذاته أنّها في مستواهم، ولذلك فإنّ شعره يتجلّى عن غرور ونرجسية، وأنّ (الأنا) عنده لم تتماهَ كلّيّاً في (نحن) القبيلة كما هي الحال عند جرير الذي ينتمي إلى أسرة متواضعة وآباء لم يُعرفوا بالمفاخر والمآثر.