المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية

بدمياط الجديدة

الأنا في شعر جرير

الدكتورة

نورا عابد بكر عبد الدايم

المدرس بقسم الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية

والعربية للبنات بالمنصورة

جامعة الازهر

العدد الثامن عشر (يونيو ٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي/ (2356- 6353) **ISSN**

الترقيم الدولي الإلكتروني/ (2636- 2716)

رقم الإيداع بدار الكتب / (2013/ 18766)

الأنا في شعر جرير

ملخص البحث بالعربية

هذه الدراسة تحاول أن تسلط الضوء على «الأنا» في شعر جرير الشاعر الأموي الذي شغل النقاد والدارسين قديما وحديثا فتناولوا ديوانه بالشرح والتحليل، بناء على الأغراض الشعرية، مولين النقائض القدر الأكبر من الاهتمام، محاولين الموازنة بينه وبين معاصريه كالفرزدق والأخطل؛ لذلك حاول البحث أن ينظر لشعر جرير من وجهة نظر قائمة على الأنا، وأسباب حضورها، وتفوقها على غيرها. من خلال تعريف مصطلح الأنا، والمقصود بها من ذات ونفس، تتحول في ختام الأمر إلى شخص، وعوامل تشكلها عند جرير، سواء كانت عوامل سياسية أو اجتماعية أو نفسية، كما نظر نظرة سريعة على منزلة جرير بين النقاد قديما وحديثا، وأثرها على الأنا في نفسه، وكيف استطاع جرير بتلك المنزلة والموهبة الشعرية الفذة أن يتغلب على أي معوقات؟؛ بل طوعها لخدمة الأنا بداخله، التي تفاوتت بين أنا قوية في هجاء اشتعل بداخله فهجا جل شعراء عصره، آخذا الأسبقية والغلبة، انحسر معظمهم ولم يصمد في تلك الخصومة إلا القليل، وتهديد مارس فيه سطوته وعلمه بالأنساب، وحروب قومه فتوعد وزجر ونكل بالأعداء، وفخر بنفسه وقبيلة اختار الانتماء لها؛ لتعوضه عن ضعة الأصل والنسب. وأنا لينة تظهر جانبا من المحبة في غزل بالمحبوبة أو زوجة، وربما لم يكن عن تجربة شعورية صادقة، وإنما سيرا على نظام أقره الشعر من التزام بمقدمة يدلف منها لغرضه الشعري، ومدح كان معظمه للخليفة أو الوالي رغبة في عطاء أو منزلة عالية تناسب علو الأنا بداخله، وتمكنه من رشق أعدائه وأعداء الحزب الحاكم، وشكوى من نازلة، أو فاجعة أصابته، فيقدم شكواه رغبة في إزالتها.

الكلمات المفتاحية: شعر جرير، الأنا، الفخر، الهجاء، الغزل، الشكوى.

Research summary

This study attempts to shed light on the "ego" in the poetry of Jarir, the Umayyad poet who has occupied critics and scholars, both ancient and modern, who have dealt with his collection of poems with explanation and analysis, based on poetic purposes, giving the greatest amount of attention to the contrasts, and trying to compare him with his contemporaries, such as Al-Farazdaq and Al-Akhtal. Therefore, the research attempted to look at Jarir's poetry from a point of view based on the ego, the reasons for its presence, and its superiority over others. By defining the term ego, meaning the self and the soul, which ultimately turns into a person, and the factors that shape it in Jarir, whether political, social, or psychological factors, it also took a quick look at Jarir's status among critics, both ancient and modern. And its effect on the ego in himself, and how Jarir, with that status and unique poetic talent, was able to overcome any obstacles; rather, he subjugated them to serve the ego within him, which varied between a strong ego in satire that ignited within him, so he satirized most of the poets of his time, taking precedence and supremacy, Most of them retreated, and only a few remained steadfast in this conflict. He used his power and knowledge of genealogies and the wars of his people to threaten, intimidate, and punish his enemies. He was proud of himself and the tribe he chose to belong to, to compensate him for his weak origin and lineage.

I am soft and show a side of love in flirting with the beloved or wife, and perhaps it was not from a sincere emotional experience, but rather in accordance with a system established by poetry in terms of commitment to an introduction from which it delves into its poetic purpose.

And most of it was praise for the Caliph or the governor, out of a desire for a gift or a high position that would suit the loftiness of his ego within him, and enable him to slander his enemies and the enemies of the ruling party, and a complaint about a calamity or tragedy that had befallen him, so he would present his complaint out of a desire to remove it.

Keywords: Jarir's poetry, ego, pride, satire, love poetry, complaint.

المقدمة

الحمد لله، ولله الحمد أبدا أبدا، خلق الخلق وأحصاهم عددا، وصلوات الله على رسله المرسلين، وعلى خاتمهم المصطفى، رحمة الله للعالمين: محمدا

وبعد:

فقد شغلت " الأنا " علماء النفس القدامى على اختلاف أجناسهم، بل إنها لم تزل تشغل المحدثين، لما وجدوا لها من حضور قوي في نفس كل بشر يعقل، فحاولوا تعريفها، وبيان ماهيتها، وعلاقتها بالذات والآخر، وبيان قوتها، وضعفها، فمفهوم **"الأنا"** من مصطلحات علم النفس، حيث يتعلق بالذات الإنسانية، ويعبر في أغلب الأحيان عن اعتداد الشخص بذاته، ولقد خلق الله الإنسان، وكرمه، ودعاه إلى حفظ النفس، وتزكيتها، واعتداده بنفسه صورة من تلك الصور.

وعلى المستوى العملي: حاول علماء النفس تطبيقها على مشاهير القادة، والزعماء، وغيرهم من المرموقين، والمفكرين في مختلف ميادين الفنون، والعلوم، والآداب، فليست دراستنا ـ إذن ـ **"للأنا"** في حياة الشاعر الموهوب: جرير؛ إلا إحدى تلك التطبيقات ..

لقد كان جرير مثالا للاعتداد بالنفس، مقدرا لقيمته وموهبته الشعرية، في عصر طغت عليه القبلية، وانتصار(للجماعة) في مقابل (الفرد) مما يضاعف التحديات أمام شاعر متواضع النسب –مثل جرير– ولكنه استطاع بذكائه، وموهبته: أن ينتصر للأنا بداخله، متحديا تلك الأعراف تارة، ومتحايلا عليها تارة أخرى.

ومن هنا كانت هذه الدراسة في عمومها: محاولة لتسليط الضوء على "الأنا الجريرية" في أبياته الشعرية: قوة، أو لينا، وعلى ذلك؛ فإن من شأن طبيعة هذا البحث أن تتصدى لعدد من التساؤلات أهمها مثل: ماهية الأنا؟ ما هي الأسباب التي ألجأت الشاعر إليها؟ كيف نظر النقاد –قديما وحديثا– إلى الشاعر؟ هل تمكن الشاعر من إثبات (**الأنا**) بمنحاة عن الغرور؟ ولذا جاءت دراستي المتواضعة لهذا الشاعر تحت عنوان «**الأنا في شعر جرير**».

وقد استفادت هذه الدراسة من العديد من الدراسات، سواء هذه التي دارت حول الشاعر، أو تلك التي دارت حول (**الأنا**) منها:

١ـ السخرية في شعر جرير، (رسالة ماجستير) إعداد، محمد إبراهيم، جامعة جرش، كلية الآداب.٢٠١٣م.

٢ـ المديح والفخر بين جرير والفرزدق والاخطل، (رسالة ماجستير)، إعداد ظافر عبد الله الشهري، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية ١٤٠٥هـ.

٣ ـــ الأنا في شعر الفرزدق، د/ تغريد عدنان محمود الربيعي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، (عدد ٩)، ٢٠١٢م.

٤ ـــ الأنا في شعر المتنبي، (شيماء سالم اليماحي)، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد٦، العدد٥، ٢٠٢٢م.

ومن الملاحظ أن أيا من الدراسات لم تتناول (الأنا) في شعر جرير بالتقصي والتحليل لذلك آثرت أن أسلط الضوء عليها.

هذا وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتكون من مقدمة، وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

واشتمل التمهيد على:

أ ـ التعريف بمصطلح (الأنا).

ب ـ عوامل تشكيل (الأنا) عند جرير. وتنوعت بين عوامل نفسية واجتماعية وسياسية.

جـ – منزلة جرير عند النقاد.

أما الفصل الأول: فقد ضم بين دفتيه الأنا القوية لدى الشاعر وتنوعت بين هجاء وفخر وتهديد.

وأما الفصل الثاني: فكان لا بد وأن يأتي بالأنا اللينة لدى الشاعر وتنوعت بين غزل ومدح وشكوى.

وقام الفصل الثالث على بعض عناصر الدراسة الفنية، من أسلوب وموسيقى.

وأخيرا انتهى البحث بخاتمته، بما انتهت إليه من أهم النتائج والتوصيات.

هذا وقد اقتضت طبيعة البحث أن يغلب عليه المنهج الوصفي التحليلي بالإضافة إلى المنهج النفسي والتاريخي.

ولا يفوتني أن أؤكد أنني أخذت نفسي بما ينبغي على الباحث من جد، واجتهاد، وموضوعية، وحياد وحسبي ذلك من ربي، ومع ذلك فهو عمل بشري، يعرض له ما يعرض لهم من الخطأ والنقص والسهو والزلل، فما كان من صواب؛ فبهدى الرحمن، وله الحمد والمنة، يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم، وما كان من سهو أو زلل؛ فمني ومن الشيطان الرجيم، أبرأ إلى الله تعالى منه، فهو الذي يقبل اليسير، ولا يؤاخذ بالتقصير ـــ ويقبل التوبة عن عباده، ويعفو عن كثير، وصلى الله وسلم تسليما كثيرا على المصطفى البشير النذير، والحمد لله رب العالمين .

التمهيد

أ . التعريف بمصطلح الأنا:

وجد لفظ الأنا مع بدء الخليقة حين قال إبليس الرجيم لربه عز وجل "أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ" (١)، وإذا نظرنا إلى تعريف الأنا في المعاجم فهي اسم مكني للمتكلم (٢) وتصلح للمذكر والمؤنث على حد سواء، فليس "للدلالة على الجنس وجود في صيغ المتكلم" (٣) وقيل بأنها "أعرف المعارف" (٤). أما عند علماء النفس فإن «**الأنا**» من المصطلحات التي شغلت تفكيرهم وكتبهم، فيعرفها ابن سينا بأنها النفس فيقول "المراد بالنفس ما يشير إليه كل أحد بقوله أنا" (٥) ويقصد بها الروح لا البدن. كما تشير كلمة «أنا» في الفلسفة التجريبية إلى "الشعور الفردي الواقعي" (٦)

ويؤكد فرويد أن «**الأنا**» في البداية تكون بدنية، لأن الشعور بالذات مستمد في الأصل من الإحساسات البدنية، وكلما ارتفعت درجة الوظيفة العقلية في سلم قيمنا، كان ظهورها في الشعور أكثر سهولة " (٧). ويمكن القول أن المقصود «**بأنا**» هو الوجود الشخصي للفرد: بدنا ونفسا، لأن للصفات الجسدية دورا كبيرا في التأثير على النفس وتشكيل الأنا. وأما ما يعنينا هنا فهو التجربة الذاتية لدى الشاعر، ونظرته إلى نفسه، وصفاته ومدلول الأنا في ذاته.

---

(١) سورة الأعراف، الآية رقم١٢.

(٢) لسان العرب مادة أنن. لسان العرب لابن منظور، صححه: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤١٩هـ. ١٩٩٩م

(٣) دراسات نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، عبد الرحمن محمد أيوب، ص٧٣.

(٤) المعجم الفلسفي د/ جميل صليبيا، ص١٣٩.

(٥) رسالة في معرفة النفس الناطقة وأحوالها، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٨م، ابن سينا، ص٩.

(٦) المعجم الفلسفي، ص ١٤٠.

(٧) الأنا والهو، تأليف سيجمند فرويد، ترجمة د/ محمد عثمان نجاتي أستاذ علم النفس بجامعة القاهرة والكويت، ط٤، دار الشروق ص٤٤. بتصرف

ب: عوامل تشكل الأنا عند جرير.

من خلال النظرة العامة على حياة الشـــاعر ونســـبه نســـتطيع أن نتبين منها عوامل ظهور(الأنا لديه) بالصورة التي استطاع بها هزيمة خصومه وإفحامهم والتنكيل بهم.

ويمكن إجمال هذه العوامل في:

عوامل اجتماعية.

عوامل سياسية.

عوامل نفسية.

أولا: العوامل الاجتماعية

وتتجلى في نشـــأته لأســـرة متواضـــعة الحال فهو: «جرير بن عطية بن الخطفي واســـم "الخطفي" حذيفة بن بدر بن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع» (١) فلم يحظ جرير بنسب قوي، كحال غيره من الشعراء: فأما عشيرته فعرفت بأنها كانت ترعى الغنم والحمير، وكان أبوه عطية متخلفا في المال مبخلا، أما جده الخطفي فكان كثير المال من الغنم والحمير، وكانت أمه تسمى (أم قيس) وهي من نفس عشيرته وقد ولدت جريرا في بادية اليمامة حوالي سنة ٣٠هـ (٢)، ويبدو أن تلك القبيلة هي التي كانت الدافع إلى أن يلجأ لقبيلة قيس «ويجاهد عنها ضـــد الأخطل وضـــد الفرزدق وتميم، ولعل وقوفه في صـــفهم لأنهم خصـــوم قوم الفرزدق» (٣). تلك النشأة المتواضعة الحال: هي التي كانت وراء إخراج جرير: من عباءة القبلية إلى الفردية الذاتية، ومن التعاظم (**بنحن**) إلى الافتخار (**بأنا.**)

---

(١) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، شرح محمود محمد شاكر، مطبعة دار المدني بجدة، ج٢، ص٢٩٧.

(٢) تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د/شوقي ضيف، دار المعارف ط٧، ص ٢٧٦.

(٣) التطور والتجديد في الشعر الأموي، د/ شوقي ضيف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة١٩٥٢، ص١٢٢

ثانيا: عوامل نفسية

كان جرير يشعر بالدونية في نسبه، ويعاني داخليا شعور المتهم الضحية؛ ومن ثم كان يستميت في الدفاع عن نفسه، وفي هجاء خصومه، ويستجيب لكل مبارزة شعرية، «فقوام شخصية جرير شره وحمية، يستفزه الغضب فيشرئب ويتهيأ للنطاح والمساورة؛ زيادا عن حياض شعره ...

والحمية ـ الهيجان في علم النفس ـ هي منبع الشعر الجريري. فهو إذا اهتاج أصبح كالبركان يقذف الحمم ولا يدرك ما يقول» (١) فالإحساس بالمهانة الذي كان يتملك الشاعر –إذا ما قورن بالفرزدق– دفعه إلى التفوق في كل مجالات الشعر.

ثالثا: عوامل سياسية

من المتعارف عليه أن الشعراء المقربون من الحكام: يحظون بالمنعة والسلطة، بالإضافة إلى الثراء والجاه، وقد ظل جرير «إلى أوائل عصر الحجاج، لا يعرف من الشعر سوى الفخر، والهجاء. حتى مدح الحكم بن أيوب الثقفي: نائب الحجاج على البصرة، ولم يطل به حتى اتصل بالحجاج، ومدحه بمدائح رائعة. نال بها منه كل إعجاب، وإكرام.

ولم يلبث جرير أن انتهى إلى قصر الخلافة الأموي، فمدح الخليفة: عبد الملك بن مروان، فأنشده قصيدته: (من الوافر)

أَتَصْحُو بَلْ فُؤَادُكَ غَيرُ صاحِ ... عَشِيّةَ هَمَّ صَحبُكَ بِالرَّوَاحِ

إلى أن قال:

أَلَسْتُمْ خَيرَ مَنْ رَكِبَ المَطايَا ... وَأَنْدَى العَالمِينَ بُطُونَ رَاحِ (٢)

(١) الرؤوس، مارون عبود، شركة الطبع والنشر، دار المكشوف، بيروت،١٩٤٦م، ص ٤٥،٤٦

(٢) ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر،١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، ص٧٦،٧٧.

واستمر في مدح الخلفاء والأمراء أمثال الوليد بن عبد الملك، وعبد العزيز بن مروان، ولعله الشاعر الوحيد الذي استقبله الخليفة عمر بعبد العزيز، لما عرف فيه من عفته وحسن دينه» (١).

وقد كان جرير يمدح الخلفاء والأمراء، ويخلع عليهم ما يحبون من الصفات.

فالتجاء جرير إلى مدح الحزب الحاكم لم يكن عن هوى، أو أنه الأحق وإنما يرجع ذلك للغلبة والقوة، واحتياجه لفريق قوي يلجأ إليه يعوضه عن ضعة نسبه.

جـ – منزلة جرير عند النقاد.

يقول صاحب (الأغاني): «اتفقت العرب على أن أشعر أهل الإسلام ثلاثة جرير والفرزدق والأخطل واختلفوا في تقديم بعضهم على بعض..»(٢)

قال هشام بن عبد الملك لشبة بن عقال وعنده جرير والفرزدق والأخطل، وهو يومئذ أمير: ألا تخبرني عن هؤلاء الذين مزّقوا أعراضهم، وهتكوا أستارهم، وأغاروا بين عشائرهم في غير خير ولا برّ ولا نفع، أيّهم أشعر؟ ... فقال لخالد بن صفوان: صفهم لنا يا ابن الأهتم، قال: ... وأما أغزرهم بحرا، وأرقّهم شعرا، وأهتكهم لعدوّه سترا، الأغرّ الأبلق، الذي إن طلب لم يسبق، وإن طلب لم يلحق، فجرير " (٣)

ويقرر د/شوقي ضيف أن جريرا يسبق الأخطل والفرزدق في الرثاء والغزل وعواطف الزوجة والأبوة، وهو كذلك يسبقهما في الهجاء الخالص، إذ كان يعرف كيف يريش سهامه ويسددها إلى نحور خصومه (٤) فماذا بقي من أغراض الشعر بعد؟.

---

(١) تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د/ شوقي ضيف، ص ٢٨٠إلى٢٨٤، بتصرف..

(٢) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق د/إحسان عباس، د/أبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر بيروت، ط ٢،،٢٠٠٨م، ج٨، ص٧

(٣) التذكرة الحمدونية: بهاء الدين البغدادي (ت: ٥٦٢هـ)، ج ٤، ص٢٧، دار صادر، بيروت.

(٤) تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د/ شوقي ضيف ص ٢٨٨.

وبذلك رأينا النقاد قديما وحديثا يفضلون جريرا على صاحبيه ويعدونه أشعر أهل زمانه. هذا التفضيل الذي عرفه جرير في قرارة نفسه، فكان عاملا هاما لتعاظم الأنا لديه، وربما صرح في العديد من المواقف بأفضليته وسبقه.

الفصل الأول
الأنا القوية

أولا: (الأنا) الهجائية:

يعد غرض الهجاء من أهم أغراض الشعر العربي، الذي أقره الإسلام في حدود الدفاع عن الدين، وعن النبي المعصوم، حيث قال للشاعر حسان بن ثابت «اهج قريشا؛ فإنه أشد عليهم من رشق بالنبل» (١).

ويعتمد أسلوب جرير في هجاء خصومه: على التمثيل بهم، بإثارة الضحك منهم، وهي أقصى درجات السخرية، فقد أثر عنه أنه قال لبعض بنيه: «إذا هجوت فأضحك» (٢) ويستطيع المطلع على ديوان جرير: أن يجد تطبيقا عمليا لهذا المنهج، في قوله: (من الوافر) (٣)

أَنَا المَوْتُ الذِي آتِي عَلَيْكُمْ فَلَيسَ لِهَارِبٍ مِنِّي نَجَاءُ

وتظهر عاطفة الأنا هنا (مخوفة)، متوعدة للخصوم والأعداء، فالأنا موت واقع عليهم، لا محالة، فالصورة: موت يثير الرعب في النفوس!!!

كذلك فإن لجرير منهجه في تطويع **اللغة**، للوفاء بما يريد من صور ومعان: فاختار (عليكم) بدلا من (إليكم)، تأكيدا على عنصر المفاجأة، والاستعلاء في الوقوع، بما يفيد من تمكن، لا أمل معه لهم في النجاة منه، «**فالأنا**» هنا تمثل القوة الجبرية المتمكنة، التي يضاعف من سطوتها: ذلك التضاد الذي يعقده بينها، وبين (الآخر)، بين (أنا): فاعلة، مستعلية،

---

(١) صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، حديث رقم(٢٤٩٠)، ج٤، ص١٩٣٥.

(٢) ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه.، ابن رشيق القيرواني، تحقيق / محمد يحي عبد الحميد، ط٢، ١٩٥٥م، مطبعة السعادة، ج٢، باب الهجاء، ص١٧٢. بتصرف.

(٣) ديوان جرير ص ١٤.

متمكنة، متوعدة، في مواجهة (آخر) مفعول به بائس، مهين، مقهور، ولعل من أبرز مظاهر سطوة (الأنا): استغناءها التام عن (نحن).

وتتجلى قوة الشاعر وسطوته على الخصوم، في قوله [١]: (من الطويل)

وَأَوْقَدْتُ نَارِي بِالحَديدِ فَأَصْبَحَتْ يُقَسَّمُ بَينَ الظَالمينَ عَذَابُهَا

صورة التاء الفاعلة تتمثل في رجل مخيف يوقد النار مع الحديد، فإذا ما عظمت صارت تلاحق أعدائه، فالعاطفة غاضبة معاقبة، وبنى الشاعر الفعل «يقسم» للمجهول؛ للتنكيل الشديد بالخصوم وبيان قوته وسيطرته على تلك النار، فلا يحتاج مع تلك السيطرة أن يشغل نفسه بملاحقة الأعداء.

فالتضاد قائم بين الأنا والآخر، **فالأنا** هنا فاعلة قوية **والآخر** ضعيف مفعول به. ولعل اختيار التاء هنا بدلا من الأنا الصريحة، تظهر سرعة الإيقاد فلا يوجد إطالة الصوت الموجود في المد في «**أنا**» بل توجد **التاء** الفاعلة المتصلة بالإيقاد.

وفي قصيدته الهجائية في عبد تيم (عمروبن لجا): يبالغ جرير في إظهار ضعف الآخر، في مقابل قوة (الأنا) مع التأكيد في قوله [٢]: (من الكامل)

إِنِّي وَجَدْتُ أَبَاكَ إِذْ أَتْعَبْتُهُ عَبْدًا يَنُوءُ بِألأَمِ الأَنْسَابِ

تبدو عاطفة الشاعر غاضبة قوية متمكنة، يشرف من صرح عال، بينما يجلس المهجو كسير النفس خاشعا من الذل، يصغي إلى ما يعدده الشاعر من مخازيه، ومخازي قومه، لا يستطيع صرفا ولا نصرا، ولا يجد له وليا ولا نصيرا!!!

(١) ديوان جرير ص ٥٠.

(٢) ديوان جريرص٥٢.

وتتجلى قوة (الأنا) من خلال التوكيد في "إن" مضافة إلى ياء المتكلم (مرادف الأنا)، ثم إستطراده فيما كان يطلبه من غمز نسب أبيه، وتاء الفاعل (المرادف الآخر للأنا)، في قوله: "أتعبته" .

وفي مقابل تلك السطوة: هوان الآخر، وما يعاني من ضعف، وإعياء في "أتعبته" وما ينوء به من أثقال الرق، في "عبدا"، بالإضافة إلى ما هو مغموز به من لؤم النسب!!! ضعف الآخر المتمثل في الضعف والإعياء في «أتعبته» والعبودية في «عبدا» بالإضافة إلى لؤم النسب!!!

وإذا كان (الهجاء): هو أقسى ألوان السباب، والشتم، التي يجدر بالكرام اتقاؤها، فإن جريرا سعى أولا إلى تبرئة ساحته من العدوان، وأن بني نمير (ممثلين في خصمه الراعي النميري) هم الذين اضطروه اضطرارا إلى ذلك، وأنه إنما أجابهم لما أرادوا، فلا يلومن إلا أنفسهم . فيقول[١]: (الوافر)

أَتَلْتَمِسُ السِّبَابَ بَنُو نُمَيرٍ ... فَقَدْ وَأبيهِمُ لاقَوْا سِبَابَا
أَنَا البازِي المُدلُّ عَلَى نُمَيرٍ ... أُتِحْتُ منَ السماءِ لهَا انْصِبَابَا[٢]
إِذَا عَلِقَتْ مَخالِبُهُ بِقَرْنٍ ... أَصَابَ القلبَ أَوْ هَتَكَ الحِجَابَا

يرى جرير في نفسه الكفاءة لسب قبيلة مجتمعة: «فلا نظلم جريرا إذا قلنا أن شعره الهجائي هرير، وعواء ولكن في هذا الهرير والعواء إيقاعا يستلذه السمع والذوق فتنسى بذاءته " [٣] ويرى ذلك في **الاستفهام التعجبي** في «**أتلتمس**»، و**القسم** في «**وأبيهم**» فكأنهم هم من طلبوا السب والهجاء حين بدأوا الخصومة مع الشاعر، فليتحملوا إذن نتيجة طلبهم؛ فقد عادوا

(١) ديوان جرير ص٦١.
(٢) البازي: ضرب من الصقور، لسان العرب مادة بزا.
(٣) الرؤوس، ص ٤٩.

بازيا كاسرا، استوطن السماء ليرقبهم، ويكشف سوءاتهم، وينقض عليهم انقضاض الصاعقة، فيصيب منهم صميم القلب، أو يهتك حجابه.

وتتجلى قوة الصورة هنا في كافة عناصرها الحيوية، من:

الصوت: الموجود في السباب، وإصابة القلب، وهتك الحجاب ٠

والبصر: صقر يبسط جناحيه في السماء، يتحين الفرصة للانقضاض، ومخالب قوية ناشبة بالأعداء.

واللون: في زرقة السماء، ثم لون (الدم المتفق) سواء من إصابة القلب، أو من هتك حجابه.

والحركة: متمثلة في تحليق البازي في جو السماء، والانقضاض الخاطف بين الحين والحين ٠

أما **الأفعال المتنوعة**: بين **المضارع** في قوله: **"تلتمس"**، الذي أجاد الشاعر توظيفه، في الإيحاء بغباء خصومه من بني نمير، وسعيهم إلى سباب، جهلا منهم بوخامة عاقبته، فكأنهم طالبون له أبدًا، يتلمسون مواطنه، **والماضي** في قوله: "لاقوا"، **علقت، أصاب، هتك "، التي أوحت بتمام أهبة الشاعر لملاقاتهم، بما لم يخطر لهم على بال، وبناء الفعل" أتحت "** لما لم يسم فاعله، وكأنه سوط عذاب صبه الله عليهم، كل ذلك أضفى ما أضفى من التفخيم، والتهويل على الصورة ٠

ولقد استهوت جريرا تلك الصورة استهواء دعاه إلى تكرارها مرة أخرى، كاشفا لنا عن رؤيته لنفسه فهو يرى نفسه (الأنا) في (الصقر الكاسر)، يحلق منفردا، مستعليا على (الآخر)، ينقض متى شاء، على من شاء، لا حاجة به إلى سطوة قبيلة، أو كريم نسب ٠ يقول[١]: (من الوافر)

(١) ديوان جرير ص ٦٩.

أَنَا الـبَـازِي المُـطِـلُّ عـلـى نُمَـيرٍ عَـلَـى رَغْـمِ الأُنُـوفِ الـرَّاغِـمَـاتِ

وفي هجائه للفرزدق: رأى أولا؛ إثبات الإجماع على ضعته وفسقه فقال [١]:

(من المتقارب)

وَجَـدْنَا الـفَـرَزْدَقَ بِالمَـوْسِمَـينِ خَـبِـيـثَ المَـدَاخِـلِ والمشْـهَـدِ

وما دام الجمع قد اتفق على خبث ظاهره وباطنه، فلا بأس إذا من أن ينكل به الشاعر[٢]:

(الكامل)

وَلَقَـدْ تَرَكْتُـكَ يا فَرَزْدَقُ خاسـئا لَّـا كَبَوْتَ لَـدَى الرَّهـانِ لهَيِـدَا[٣]

بدت لهفة جرير واضحة على استحضار مشهد خصمه في هذا المشهد المهين: كابيا كسيرا حسيرا، مؤثرا خطابه بتاء المتكلم ـ بديلا عن (الأنا) ـ لاستطالة مدها، في الوقت الذي تلذذ فيه بنفس المد، في (يا) النداء، لما خامره من شعور بالشماتة به: ذليلا متكورا من أثر الضرب، أو الداء، وبالطبع؛ فليس لنا أن نطالب جريرا (بالصدق الواقعي) في تصوير المشهد، بل نعبر عن إعجابنا ببراعته في التأثير فينا بما يريد من انفعالات .

ولم يكن ليكتف جرير بهجو الفرزدق فقط، بل كان يهجو قبيلته جمعاء، حاشدًا لكل ضمائر(الأنا) و(النحن)؛ ليدلل على صدق هجائه فيقول[٤]: (الكامل)

إِنَّا لَنَعْلَمُ: مَـا غَـدَا لِمجُـاَشِـعٍ وَفْـد ومَـا مَـلَـكُـوا وَثَاقَ أَسِـيرِ

حيث تعبر الكنايات المحتشدة في البيت بقوة؛ عن مدى ما حاق بمجاشع (قوم الفرزدق)

(١) ديوان جرير ص ١٠٢.

(٢) ديوان جرير ص ١٣٤.

(٣) خسأ: الطرد والبعد، لسان العرب، مادة خسأ كبوت: سقطت على وجهك، لسان العرب، مادة كبا، لهيدا: أي حسير أو هو داء يصيب الناس في أرجلهم وأفخاذهم. لسان العرب: مادة لهد.

(٤) ديوان جرير، ص ١٤٩.

من هوان، وذل: فجنودهم أسرى؛ لضعفهم وجبنهم، وأموالهم أسلاب لعدوهم فما يملكون ما يفتدون به أسراهم، حتى إنهم لم يبق لهم وفد يسعى لهم في فكاك أسراهم!!!

وإلى هنا؛ لم يبق في قوس جرير للصبر منزع، فقد ضاق بهم ذرعا، وبات في حاجة إلى قرار صارم بتجريد الأخطل وقومه من أملاكهم، ومن وطنهم (بالنفي خارج نجد)، فإلام يبقي عليهم؟ وفيم انتظاره؟

انتفشت (الأنا) عند جرير، ولم يتردد كثيرا في إصدار قرار النفي، بتوقيعه (إني) يقول:(١)

(من البسيط)

إنِّي نَفَيْتُكَ عَنْ نَجْدٍ فما لَكُمْ نَجْدُ ومَالكَ مِنْ غَوْرِيَّهِ حَجَرُ(٢)

تحاكي الأنا في الأبيات نفسية الملوك فتقوم بالنفي والطرد، فهي الآمر الناهي، وتتجلى العظمة في **ياء المتكلم** المتصلة بـ «**إن**» **التأكيدية وتاء الفاعل** المتصلة بالنفي الواقع على كاف الخطاب «**المفعول به**».

وإذا كانت «نجد» في الشطر الأول تعني القبيلة، فإنها في الشطر الثاني تمحي الأخطل وقومه من شبه الجزيرة العربية فما لهم مكان مرتفع ولا منخفض فيها ولا يمتلكن فيها حجرا. فالتضاد بين النجد والغور يسلب الأخطل وقومه المكان.

ولعل هذا كان أغرب قرار نفي في تاريخ الأدب العربي، يصدره شاعر على قبيلة: بالنفي خارج البلاد

وإذا كان القرار قد صدر إلى الأخطل وحده (مخاطبا) فإنه لم يلبث أن عم قومه أجمعين،

(١) ديوان جرير ص٢٠٠.

(٢) النجد: ما غلظ من الأرض وارتفع، لسان العرب مادة: نجد. وهو بخلاف الغور، الغور: العمق. لسان العرب مادة: غور.

مجردا إياهم من المكان، كما جردهم من الآدمية فوصفهم بالخنازيرفيقول[١]:(من البسيط)

حَتَّى سَمِعْتُ بِخِنْزِيرٍ ضَغَا جَزَعًا منهمْ فقلتُ: أَرَى الأمواتَ قَدْ

بلغ استعلاء (الأنا) مداه عند جرير، في هجائه للأخطل، ومن ورائه (تغلب) بأسرها، وهي من أكثر قبائل العرب عددا، فأبادهم جميعا، وما دلهم على البقية الباقية إلا ضغو (**صياح خنزير منهم**)، ومع ذلك؛ فقد كان احتمال قيام الساعة، وبعث الموتى أقرب من تصور بقاء أحياء منهم، بعد أن عاينوا فناءهم، وبالرغم من أن الشاعر أورد **الصورة** مبنية على السمع إلا أن براعته حولت تلك الصورة **السمعية** إلي **بصرية** فالكلمات تحولت إلى خنزير يصيح ويخور حال الاحتضار، من شدة الخوف والهول فلكأن القيامة قامت وبعث الأموات. فالصورة تقشعر منها الأبدان من شدة الاشمئزاز.

فالأنا في البيت السابق متضخمة قوية، مقابل ضعة وخسة الأخطل وقومه. ساعد في بيان ذلك. المدود المتكررة، في قوله: «خنزير، ضغا، جزعا، أرى، الأموات، نشروا» مكنت السامع من أن يتشرب الصورة، ويقف عند كل ملمح.

وبالرغم من أن الأموات لن يبعثوا إلا يوم الحساب، إلا أن الشاعر استطاع أن يوهمنا أنها قامت من خلال: **الفعل الماضي** المتصل بقد والذي أفاد التحقيق. إلا إن كانت أرى هنا بمعنى ظن. كما في قوله تعالى "**وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى**" [٣].

فأعداء جرير «عبيد وتيوس وخنازير وكلاب ...وإذا طفح الكيل زج في شعره هنات وأشياء يستهجنها أشد الناس حبا للأحماض»[٤].

(١) ديوان جرير ص١٩٩.

(٢) ضغا: صاح. لسان العرب مادة: ضغا. نشروا: بعثوا. لسان العرب مادة: نشر.

(٣) سورة الحج من الآية رقم ٢.

(٤) الرؤوس، مارون عبود، ص٤٩.

ومن هجائه بالخنزير أيضا[١] (البسيط)

إنَّ الأُخَيْطِلَ خِنْزِيرٌ أَطَافَ بِهِ إحدَى الدَّوَاهِي التِي تُخْشَى وَتُنْتَظَرُ

ويتجلى الشعور برضا الشاعر عن نفسه وهيئته، منذرة بلون من حب الذات فيصف نفسه بالبدر في الكمال والتمام، بينما خصمه (قرد) فيقول:[٢] (من الطويل)

أَنَا البَدْرُ يُعشِي طَرْفَ عَيْنَيكَ ضَوْؤُه وَمَنْ يَجْعَلُ القِرْدَ المُسَرْوَلَ كَالبَدرِ(٣)

فالأنا العالية هنا تستخف وتسخر من الأعداء، **باستفهام** محمل معنى التعجب والإنكار، مع موافقة الهجاء لمبدأ جرير في إثارة الضحك من الأعداء. فكان جرير في الهجاء لا "يعرف حشمة ولا ما يشبه الحشمة، بل كان ينصب انصبابا على خصمه يريد أن يطعنه الطعنة المصمية" [٤]، فجرير متمكن من أدواته، مدرك لقدره، واثق في موهبته الشعرية إلى ما يكاد يتاخم حدود منطقة الغرور، ينشد في ثقة [٥]:

(من الطويل)

فَإِنِّي لَهَاجِيهِمْ بِكُلِّ غَرِيبَةٍ شَرُودٍ إذا السَّارِي بِلَيْلٍ تَرَنَّمَا

ثانيا: (الأنا) التهديدية

تدور مادة (**هدد**) في **اللغة** حول الهدم والتضعيف، والتهْديدُ والتَّهْدادُ من الوعيد

(١) ديوان جرير، ص١٩٩.

(٢) ديوان جرير ص٢١٤.

(٣) عشا: ذهاب البصر، لسان العرب مادة: عشا. مسرول: مغطى بالريش. لسان العرب مادة: سرول.

(٤) التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص ١٧٦.

(٥) ديوان جرير ص ٤٤٦.

والتخوف[١].

وفسره **القدماء بقولهم**: "كان العقلاء من الشعراء وذوو الحزم يتوعدون بالهجاء، ويحذرون من سوء الأحدوثة، ولا يمضون القول إلا لضرورة ولا يحسن السكوت معها" [٢].

"وقد كان التهديد بالشعر من الوسائل التي توعد بها الشعراء أعداءهم، تشهيرا بهم، ونشرا لمخازيهم وعيوبهم، بجانب الحرب والقتال" [٣] والوعيد والزجر يعطي نوعا من الفخامة للشعر فيقول الثعالبي "وخطابك إذا حذرت وزجرت أفخم مِنْهُ إذا وعدت ومنيت" [٤] فالتهديد والوعيد لون من ألوان الهجاء، يرمي به الشاعر خصومه، ويتوعدهم بأشد أنواع الإيذاء.

ومما توعد به جرير غيره[٥]:(من الطويل)

أَلَمَ أَكُ نارًا يَتَّقِي النَّاسُ شَرَّهَا وَسَمًّا لأعداءِ العَشيرَةِ مُمْقِرَا

فمما لا شك فيه: أن استتار (أنا) المتكلم وراء الفعل الناقص (أك) يثير في النفس الخوف والرهبة، شأن كل خفي يرى أثره، وبخاصة إذا كان أثره نارا مستعرة، تنذر بشر مستطير، أو سما زعافا لا نجاة لعدو منه، كما فعل جرير مع خصومه في البيت السابق، أو ظهورها في تهديد آخر، صادرة عن جرير، مدغمة في (نا) الجمع ـــ في هجائه للأخطل، ومن ورائه قبيلته

(١) لسان العرب، مادة هدد.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج٢، ص ١٦٧.

(٣) في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث، طبعة دار التراث الأول،١٤١٢هـ – ١٩٩١م، ص٣٧٧.

(٤) يتيمة: يتمة الدهر في محاسن أهل العصر، منصور الثعالبي، تحقيق: د. مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية – بيروت/لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٠٣هـ١٩٨٣م، ج٤، ص٦.

(٥) ديوان جرير، ص ٥٠١.

تغلب ـ يصيح بهم جرير متوعدا يقول من (البسيط) [١]:

إنَّا وَأُمِّـكَ مَـا تُـرْجَى ظَـلامَتُـنَـا عَنـدَ الحِفَـاظِ وَمَـا فِي عَظْمِنَـا خَوَرُ

فانظر إلى (الأنا) القوية الساطية، في حلفها الرهيب مع (النا) التي توعد وتهدد، وتقسم بأم العدو كلون إضافي من السب والهجاء، مؤكدة على قوة الشاعر وقومه، فلا مطمع لأحد من المهجوين في النيل الشاعر، فهو حلف لا يقهر، وانظر كيف يوحي الفعل (ترجو): بأن لا أمل في منازلة شاعر كهذا، ولا قومه، وأن الخير في إيثار السلامة منهم!!!

وفي موقع آخر يقول[٢]: (من البسيط)

إنِّي لَـهُـدْ لَـكُـمْ غُـرّا مُـقَشَّـبـةٌ فِيها السِّـمامُ وَأُخْرَى بَعْدُ تُنْتَظَرْ[٣]

استغلت **الأنا** هنا تأكيد الذم بما يشبه المدح؛ للزيادة في التنكيل، فقد وظف جرير خبر إن: "**مهد**" توظيفا تهكميا، تتهلل له وجوه المهجوين، وتتطلع للبشرى، بعد قصف جريري رهيب؛ فإذا الهدية سم زعاف معجل، تعقبها أخرى أدهى وأمر، ولا شك أنه من أساليب التهديد، التي تطير لها القلوب هلعا ٠وأما قوله: «**وأخرى بعد تنتظر**» كناية عن الكثرة.

وتتمكن الأنا العالية في نفس الشاعر تمكنا ترفض معه كل مساعي الهدنة مع الخصوم، وتصر على الإبقاء على استعار نار الحرب بلا هوادة، حتى يشتفي منهم، أو يعلنوا الاستسلام التام، ويخرجوا ـ كما دخلوا ـ من حلبة صراع لا قبل لهم به ٠

قال يتوعد خصمه العتيد: الفرزدق [٤](من الكامل)

تَرْجُوا الهَوَادَةَ يَا فَـرَزْدُق بَعْـدَ مَـا أَطْفَـأْتَ نَارَكَ وَاصْـطَلَيْـتَ بِنَـارِي

---

(١) ديوان جرير، ص ١٩٨.

(٢) ديوان جرير، ص٢٢٠.

(٣) السم المقشب: الذي يخلط فيه ما يقوّيه. ديوان جرير، تحقيق د/ نعمان طه، ص ٢١٤.

(٤) د يوان جرير، ٢٤٥.

إِنِّي لَتحْرِقُ مَنْ قَصَـــدْتَ لشَـــتمِهِ نَارِي وَيَـلْـحَقُ بِالغُوَاةِ سُـــعَـارِي

فأسلوب الوعيد الذي أشبعته (الأنا) ـ ممثلة في مرادفها الضمير المتصل

(ياء المتكلم) ــ تهكما مرا ــ أكدت قوتها، وتسلطها على خصومها، حتى بلغ استعلاؤها حد الغرور، الذي تجلى في تأكيد ذاتها بـ (إن)، في مقابل تضاؤل

(الآخر)، حتى لم يعد له وجود، إلا في (تاء المخاطب) من كل من الفعلين (ترجو) و(اصطليت)، و(ياء) النداء، وضمير الجر المتصل في (نارك)، تلك (النار) التي فرضت نفسها بقوة على المعجم التهديدي لجرير، يذيب به نفوس خصومه من الهلع: أضعاف ما يذيقها من الهزء والســـخرية، والتهكم المرير ٠ ويواصـــل اعتداده بنفســـه، وتعظيم الأنا فيقول: [١] (من البسيط)

إِنِّي إِذَا الشـــاعِرُ المغرُورُ حَرَّبَنِي جَـارُ لـقَـبْرِ عَـلـى مَـرَّان مَـرْمُـوسِ

«أراد قبر تميم بن مر بمران على أربع مراحل من مكة إلى البصـرة، يفخر به على عمر بن لجا، يقول: فمن فعل ذلك بي يصـــير جارًا لتميم بن مر، أي يموت فيصـــير له جارًا. وحرّبني: أغضـــبني، يقال منه حرب الرجل يحرب حربًا يقول: تميم بن مر جاري الذي أفخر به وأعز فتميم كلها تحميني وتنصرني» [٢].

وفي البيت ينذر الشـاعر هاجيه (المغرور)، الذي أثار سـخطه: بأنه مقيم بجوار قبر (تميم بن مر)، على أربع مراحل من مكة إلى البصـــرة؛ فمن تعرض له بســـوء؛ فســـينتهي به الأمر مذموما مدحورا إلى قبر بجواره ٠

(١) ديوان جرير، ص ٢٥٠.

(٢) ديوان جرير تحقيق د/ نعمان طه، ص١٢٧.

ويعد التهديد السابق من أقوى التهديدات، التي توعد بها جرير خصومه، حيث اتخذ من مقامه الفعلي دليلا عمليا يثبت به جدية تهديده لخصومه، مضيفا إليها تأكيدا قويا لحضور (الأنا) بقوة، متمثلة في مرادفها المتصل: ياء المتكلم ٠

ثالثا: (الأنا) المفاخرة

فرضت موهبة جرير عليه ـ كفارس من أبرز فرسان الهجاء ـ أن يكون على نفس الدرجة من تلك الفروسية في ميدان الفخر، فهو الشق الآخر للهجاء ٠ فإذا كان الهجاء هو تجريد الخصوم من كافة المآثر المناقب والمكارم، وادعاؤها للنفس، فإن الفخر على الخصوم هو تجريدهم من أصالة النسب، ومحاولة نسبتهم إلى جد مغمور ـــ أو مغموز، في مقابل الاستطالة عليهم بالنسب العريق ٠

أ/ الفخر بالأنساب:

لم تكن الطريق ممهدة أمام جرير، فهو أعلم منهم بوضاعة نسبه. وكان استعلاء (الأنا) يأبى على جرير أن يزاحمه الخصوم بأنسابهم، مهما كان شرفها، فلا بأس من تجاوز هذا النسب القريب، إلى ما وراءه من آباء أكارم، فكان من فخره الذاتي[١] **بالأنساب** يقول: [٢] (من الوافر)

أَنَا ابْنُ الخَالِدِينَ وَآلُ صَخْرٍ أَحلاَنِي الفُروعَ وفِي الرَّوَابِي

فالخالدان هناهما خالد بن منقر، وخالد بن الأهتم وكلاهما من بني سعد.[٣]

(١) الذات: ما يقوم بنفسه، وتطلق على باطن الشيئ وحقيقته. المعجم الفلسفي ص٥٧٩.

(٢) ديوان جرير، ص٣٠.

(٣) ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، تحقيق د/ نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط٣، ص ٧٦٣.

لقد ألح الشاعر على أن يبهر خصومه؛ بنسبته إلى آباء أماجد، حلقوا به في ذرا المجد الباذخ، الذي لا مطمع لأحد من خصومه في بلوغه، وأنى (للأنا) المتعالية أن تسمح لأحد ببلوغ ما بلغت من الآباء، من بني سعد.

ويبدو أن جريرا لا يفخر بأب واحد، بل يجمع الآباء؛ ليدلل على كثرتهم ومنعتهم، فيقول في موضع آخر[١]: (الطويل)

أَنَا ابْنُ أَبِي سَعْدٍ وَعَمرٍو ومَالِكٍ وَضَبَّةُ عَبْدُ واحدُ وابنُ واحدِ

فالبيت فخر بالأنا مع الآباء العظام فهو واحد لا يستطيع أحد أن ينجب مثله. وكيف لا تستعلي (**الأنا**) لدى الشاعر، وما هو ـ فيما برى ـ إلا ابن الأكرمين يقول: [٢]

(من الوافر)

أَنَا ابْن الأَكْرَمِينَ تَنَجْبَتْنِي قُرُومُ بِينَ زَيدِ مَنَاةَ صَيْدُ

فقد لازمت (الأنا) العليا المفاخرة (جريرا) منذ نشأته: فالأكرمون آباؤه، وهو الفحل القوي الذي يستعصي على الهوان ٠ وأنى ذلك، والقبيلة تزخر بالأعلام العظام، الذين لم يورثوه أصلا، ونسبا فحسب؛ ويبدو أن الأسماء العظيمة في قبيلة جرير عديدة، والصفات الموروثة منهم بلا حصر، فبالإضافة إلى الأصل والنسب، فقد ورث كذلك العز والثناء الحسن يقول: [٣] (من الطويل)

وَأَوْرَثَنِي الفَرْعَانِ سَعْدُ ومَالِكُ سَنَاءً وعِزًّا في الحياةِ مُخَلَّدَا

تظهر لنا الأبيات: كيف استعلت (الأنا) عند جرير، فالنسب والعز والذكر الحسن، مناقب انتهت إليه إرثا عن الأكرمين من آبائه، وفي تواضع متكلف، خفف مؤقتا من غلوائه:

---

(١) ديوان جرير، ص ١١٩.

(٢) ديوان جرير، ص١٢٩.

(٣) ديوان جرير ص١٤٥.

أسند الفضل فيها إلى مشيئة الله تعالى، فهو الذي قسم الحظوظ بين عباده، فإذا كان قد قسم الخلافة لأهلها، فقد قسم له المفاخر له في آبائه من قيس وخندف، يقول [١]: (من الطويل)

وَإنَّ الـذِى أَعطَى الخِلافَـةَ أَهْلَهَـا ... بَنى لى فِي قَيْسٍ وَخَنْـدَفَ مَفْخَرَا
مَنَـابرَ مُلْـكٍ كُلُّهـا مضـــريَّـةٌ ... يُصَـــلِّى عَلينَـا مَنْ أَعَرْنَاهُ مِنْبَرَا
أَنَا ابنُ الثَرَى أَدْعُو قَضَاعَةَ نَاصِرِى ... وآَل نِـزارٍ مَـا أَعَـزَّ وأَكْـثَـرَا

يؤكد جرير في البيت السـابق أن الخلافة هبة من الله تعالى، يصـطفي بها من شـاء من عباده، وبهذا أقر تفويض بني أمية تفويضـا إلهيا، لا سـبيل إلى الجدال فيه، وإلا كان عصـيانا (للخليفة) في الأرض، وكفرا بمن فوضـه في السـماء، ثم قرنه بتشـريف (ذلك الواهب نفسـه): للشـاعر وقومه بأكرم الآباء، والأنسـاب وهكذا احتال على خصـومه فقطع عليهم الطريق للرد علي دعواه؛ وإلا؛ فقد استعدى الخليفة عليه!!!

فلم تلبث (الأنا) لدى جرير أن عادت إلى اسـتعلائها، فاحتكرت منابر الملك في شـركة ضـمنية مع الخليفة الأموي، بناء على شركتهما الصريحة في الجد (مضـر)!!! **فالقسم** في البيت الأول يدلل على أن الخلافة منحة وعطاء من الواهب الرحمن، ذهبت لمستحقيها، وبذلك يعلن جرير ولائه للحزب الحاكم، كذلك أعطاني الله الأصـل والنسـب بلا حول مني، لأني أسـتحق ذلك النسب، فالشاعر يبدو كشخص مهيب، يقف على منبر عالي يعدد مفاخره ومآثر قومه، مادحا للخليفة وهاجيا للخصـــوم. ولو صـــور لبدا كتمثال يقف رافعا يده، منذرا بإصـــبعه، متوعدا لمن حضره من الخصوم، ومن وراءهم من قومهم، ساعد في رسم تلك **الصورة**، امتداد الصوت في القافية، فكأن الحروف لا تكفي فخره، ونسبه؛ فزاد عليها إطالة الصوت المستفاد من المد، وبهذا تسكت الألسنة وتشرئب الأعناق لسماع المزيد:

(١) ديوان جرير، ص ١٨٦.

أما منابرهم، فكمنابر الملوك: يصـــلي عليهم الناس، ويدعون لهم في الجنائز، أ ما كون الشـاعر(ابن الثرى) فهو كناية عن كثرة آبائه،، يرجح تلك الكناية: أسـلوب **التعجب** في قوله: «**ما أعد وأكثرا!**».

ومما يلفت النظر: أن جريرا جعل نفسه في البيت الأول (قسيما) للخلافة كل بضميره: حيث أعطى الله الخلافة أهلها (بضـــمير الغائبة)، وبنى لي (بياء المتكلم)، حتى إذا اجتمعت (منابر الملك) في البيت الثاني؛ تسلل إلى ضميرها، ليجتمعا معا في ضمير الجماعة (نا).

وهذا موضع آخر؛ يفخر فيه جرير بقومه يقول [١]: (من الطويل)

وَإِنَّ لـنَـا نَجْـدًا وَغَـوْرَ تِهَـامَـةٍ نَسُـــوقُ جِبَالَ العِزِّ ثُمَّا هِضَـــابُهَا

وسواء كانت قبيلة بني قيس: هي قبيلة الشاعر التي يفخر بها، أو أنه اختارها؛ فلا شك أن التحالف معها: يدل على قوة الشاعر الذاتية، وأهميته، التي مكنته من دخول أي قبيلة، بل أنه ليعد من مفاخرها: أن ينتصر لها: شاعر في فحولة (جرير).

ولك أن تتصـور (ضـخامة الأنا)، في حلفها مع (نا)؛ تلك التي ملكت شـبه الجزيرة العربية، وأوردت صورة العز، تسوقها (نا) الهائلة ـــ الشاعر وقومه ـــ على هيئة جبال شواهق، وهضـاب شـامخات من المجد، ثم انظر إلى هذه التضـاريس الرهيبة كيف تتضـاءل أمام سـطوة القوم، حتى لا تعدو أن تكون قطعانا من الإبل، تسـاق سـوق الإبل التي لا تسـتطيع عن نفها دفعا، ولا تملك لأنفســها ضــرا ولا نفعا!!! ويأبى **الاســتفهام التقريري** إلا أن يؤكد مكانة الشاعر وقبيلته فينتفي الشك. يقول[٢]: (من الوافر)

أَلَسْـــنَـا أكـثـرَ الـثَّـقَـلـيْنِ رَجْـلًا بِـبَـطْـنِ مِـنّى وأعْـظَـمَـهُ قِـبَـابَا[٣]

(١) ديوان جرير، ص٥٠.

(٢) ديوان جرير، ص٦٤.

(٣) قبابا: القباب: البناء من الأدم. لسان العرب، مادة قبب.

لنَـا البَطْحَـاءُ تُعمُهَـا السَّـــوَاقِي وَلَمْ يَكُ سُـــيْلُ أَوْدَيْتِي شِـــعَّابَا[١]

تندمج (الأنا الذاتية) مع (نا) الجمع؛ لتعيد إلى ديار الإســـلام: العصـــبية القبلية، التي حاربها الإسـلام تلك العصـبية التي أوقد نارها: بنو أمية من جديد، وإذن، فليفد الشـاعر من معطيات العصر، ولينفث فيها من حروفه وكلماته ما يسوده على غيره، سواء بامتلاك أفضل الأماكن، أو أخصب المراعي، وأجودها: فإذا كانت "النا" في البيت الأول: تقريرية مؤكدة، فإن "النا" في البيت الثاني: ملكية حصـــرية للشـــاعر وقومه، فتكرار (النا): يؤكد اعتداد الشـــاعر بنفسه، وقومه ٠

ومن امتزاج (الأنا، بالنحن) في الافتخار بقبيلته، وشـجاعته، حتى لاسـبيل إلى الفصـل بينهما؛ فلقد تماشى جرير مع معطيات زمنه للشعر، في قوله:[٢]

(من الكامل)

إِنَّا لَنَـذْكُرُ مَـا يُقَـالُ ضُـــحَى غَـدٍ عِنْدَ الحِفَاظِ وَنَقْتُلُ الصـــنِدِيدَا[٣]

وَنَـكُـرُّ مَحْـمِيَـةٌ وَتَمْـنَـعُ سَـْحَـنَـا جُـرْدُ تَـرَي لِمُـغَـارِهَـا أُخْـدُودَا[٤]

(١) البطحاء: الحصى الصغير. لسان العرب، مادة بطح. تفعمها: الفعم: الممتلئ. السواقي: سوق الإبل. لسان العرب، مادة سوق. شعابا: مسيا الماء في بطن من الارض.

(٢) ديوان جرير، ص١٣٥،١٣٤.

(٣) الصنديد: الملك الضخم والسيد الشريف، لسان العرب: مادة صند.

(٤) نكر: الكر: هو الرجوع مرة بعد أخرى. لسان العرب مادة كرر. محمية: أي الممنوعة من الحماية والمنع، لسان العرب: مادة حما. سرحنا: أنعامنا فالسرح هو المال السائم. جرد: أرض مستوية. لسان العرب، مادة جرد. مغارها: الغور: البعد، لسان العرب، مادة غور. أخدودا: الآثار من حوافرها في الأرض، ديوان جرير تحقيق د/نعمان طه. ص ٣٤١.

نَبني عَلَى سَـــنَنِ العَـدُوِّ بُيُوتَنَـا لا نَسْـــتَجيرُ وَلا نَحُـلُّ حَرِيـدَا[١]

في الأبيات السابقة تجسيد لقوة (الأنا) مع (النحن) الغالبة، مقابل الآخر، فقوم الشاعر: لا ينسـون ولا يغفرون، وإذا ما قاتلوا تمكنوا من القرم الشـجاع قبل غيره فقضـوا عليه، وتتجلى قوة (النحن والأنا) من خلال لفظة (نكر): فهم أبدا

(في حالة حرب)، ولا يستطيع عدو مبادلتهم الهجوم؛ بسبب قوة العتاد والخيل؛ التي تترك الأرض المنبسطة: ذات أخاديد، من آثار حوافرها ٠

كما تتضـــخم ســـطوة (النحن) مع (الأنا) فيما يغنمون من بيوت أعدائهم ٠ فالمعجم الجريري مترع بالألفاظ القوية المستعلية، بمعونة لا النافية، أما سطوة الزمان؛ ففي قوله: "ضحى غد": فتلك التفصيلة وحي بمدى سطوة (الأنا) وتمكننا من استقراء ما سوف يقال؛ بل وحفظه كذلك، فكأن تقريره أمر حاصل ويؤكد جرير أن هذا أبدا شأنه وشأن قومه؛ فلباسهم الدروع، وأيامهم الحروب؛ فهم الفرسـان الأشـداء حدث صـاحب الأغاني فقال: "قال الحجاج لجرير والفرزدق وهو في قصـــره بحزيز البصـــرة، ائتياني في لباس آبائكما في الجاهلية فلبس الفرزدق الديباج والخز وقعد في قبة وشـــاور جرير دهاة بني يربوع فقالوا له ما لباس آبائنا إلا الحديد فلبس جرير درعا وتقلد سيفا وأخذ رمحا وركب فرسـا لعباد بن الحصـين يقال له المنحاز وأقبل في أربعين فارسا من بني يربوع وجاء الفرزدق في هيئته فقال جرير" [٢]:(من الطويل)

(لِبســـتُ ســـلاحي والفرزدقُ لُعْبَةٌ عليـه وِشَـــاحـا كُرَّجٍ وجَلاَجِلُـهْ)

(أَعِـدُّوا مع الحَلْيِ المَلاَبَ فـإنمـا جريرٌ لكم بَعْـلٌ وأنتم حَلاَئِلُـهْ) [٣]

لقد حاول الفرزدق تأكيد ما سـبق أن أكد عليه من معاني السـيادة، لآل بيت "دعائمه

(١) سنن: بنى القوم بيوتهم على سنن واحد أي مثال واحد. لسان العرب، مادة سنن. وهو وجه الطريق ومتنه وظهره. ديوان جرير، تحقيق د/ نعمان طه. ص ٣٤١. حريدا: البيت المنفرد. السابق ص ٣٤١.

(٢) الأغاني، ج ٨، ص ٥٦.

(٣) ديوان جرير، ص ٣٨٨، وفي الديوان لبست أداتي.

أعز وأطول" فأقبل في هيئة أشياخه (زرارة، ومجاشع، ونهشل)، ولا شك أنه كان يمني نفسه بخذلان مرير لخصمه اللدود الذي لن يجد في آبائه المغمورين من يرث عنه وشاحا كوشاحه، ولكنه لم يكد يراه في ذلك المشهد الصادم بكامل شكته وسلاحه وفرسه (المنحاز) بين فرسان قومه، حتى سقط في يده، وأيقن أنه ألقى بنفسه بين أنياب شاعر لا يرحم: حيث انتهت مهابة وشاحي (بني مجاشع)، إلى(مهانة) وشاحي مهر (لعبة) من لعب الصغار، قبل أن يجهز عليه الشاعر الداهية في آخر شطر، يبشره، وقومه بالانتهاء إلى عصمة شر بعل: (جرير لكم بعل، وأنتم حلائله)!!!

فهكذا حاله مع قومه لا يفدون قوما إلا ومعهم الحراب والخيول فهي دواء لكل داء يقول[١]: (من الطويل)

وإنَّا وَجَدْنَا إذْ وَفَدْنَا عَلَيْكُمُ صُدُورَ القَنَا والخَيل أنْجَحَ وافِدِ

ولما كان المقام: مقام بطولة (النحن)، ممثلة في مرادفها (نا) الجماعة؛ فقد اقتضى التركيز بوجه خاص: على القتال المتلاحم، والطعان المباشر، بين صدور الخيل، وصدور الرماح، دون حاجة إلى ترام بالسهام، مع أن من غير المتصور أن يخلو لقاء بين فريقين من هذا التراشق؛ ولكنها أقل في الدلالة على الشجاعة، بل كثيرا ما يتقنها الجبناء، اتقاء لبأس العدو، وهو بذلك على خلاف كامل مع ما انتهجه أولئك الفرسان المغاوير ـ من قوم جرير.

وكثيرا ما تردد في شعر جرير تلك المعاني الموروثة من الغلبة والأنفة، والفخر بالأنساب القبلية، في مقابل الحط من شأن الأنساب القبلية (المعادية)، حيث يقول: في موطن آخر[٢] **(الطويل)**

(١) ديوان جرير، ص١٣٩.

(٢) ديوان جرير، ص١٤٤.

وَإِنِّي لِمَنْ قَوْمٍ تَكُونُ خُيُولُهُمْ بِثَغْرٍ وَتَلْقَاهُم مَقَانِبَ قُودَا[١]

ما دفع الشاعر إلى تأكيد **ياء التكلم** بأقوى المؤكدات، إلا إحساسه المفاخر **بالأنا**، فبالإضافة إلى قوته ونفسه العالية، فهو من قوم هزموا الحروب وجربتهم الأيام فما أوهنتهم، ولا أقلت فيهم عدة وعتادا.

فالأنا المفردة هنا موصولة باحتماء الشاعر إلى قومه، فبرغم اعتداد الشاعر بذاته إلا أنه لم يكن لينسلخ عن قوم يلجأ إليهم يمدحهم ويفخر بقوتهم، فبرغم قول الله تعالى "**عَلَيْكُمْ أَنْفُسَكُمْ لَا يَضُرُّكُمْ مَنْ ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ**" [٢] إلا أن جريرا لم يغفل عن أحداث عصره، الذي أعادت عصبية قبلية، وحمية جاهلية، حاربها الإسلام وخبت في عهد خلافة رشيدة، ثم تأججت مع بني أمية من جديد، ولم ينخرط فيها الشاعر فحسب؛ بل تولى كبرها مع غيره من الشعراء، فقد أبى عليه غرور "الأنا العليا" إلا أن يلقي بكل ثقله، في تلك المعارك الشعرية الطاحنة، مع سائر الشعراء.

ب/الفخر بالقوة البدنية:

وتتجلى(أنا) الشاعر، مركزة على ما يتمتع به من قوة بدنية فيقول[٣]: (الطويل)

إِذَا أَنَا جَاذَبْتُ القرينَ تَمَرَّسَت حِبَالِي وَرَخَى مِنْ عَلَابِيهِ جَذبِي[٤]

(١) المقانب: الخيل من الخمسين إلى المائة، لسان العرب مادة: قنب. القود: أي القادة. لسان العرب مادة: قود.

(٢) سورة المائدة من الآية ١٠٥.

(٣) ديوان جرير، تحقيق د/ نعمان طه ص٦٣٣.

(٤) التمرس: الالتواء وشدة العلوق وبطء الانحلال، لسان العرب مادة: مرس، علابيه: العصبتان اللتان تبتدان العنق من جانبيه، يعني أن يأخذانه من جانبيه، السابق، ص٦٣٣.

الصورة المتناقضة بين شطري البيت، تساعد على إظهار الأنا البدنية القوية لجرير، مقابل ضآلة الآخر وضعفه، فحبل جرير قوي متماسك، يشده بإحكام حول عنق خصمه، وذلك في مقابل ارتخاء حبل العدو، فلا يستطيع التمكن من الشاعر.

وفي الروايات ما يؤكد ضخامة الأنا الجسدية لدى الشاعر، فذكر في الأغاني أن جريرا والأخطل دخلا على الخليفة عبد الملك بن مروان فعرف الأخطل جريرا ولم يعرفه جرير، فطمح بصر جرير إليه فقال له من أنت؟ فقال: أنا الذي منعت نومك وهضمت قومك. فقال له جرير: ذاك أشقى لك كائنا من كنت. ثم أقبل على عبد الملك فقال: من هذا يا أمير المؤمنين؟ فضحك وقال هذا الأخطل يا أبا حزرة. فرد بصره إليه وقال: فلا حياك الله يا ابن النصرانية؛ أما منعك نومي فلو نمت عنك لكان خيرا لك. وأما تهضمك قومي فكيف تهضمهم وأنت ممن ضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءوا بغضب من الله؛ إيذن لي يا أمير المؤمنين في ابن النصرانية. فقال لا يكون ذلك بين يدي. فوثب جرير مغضبا. فقال عبد الملك قم يا أخطل واتبع صاحبك؛ فإنما قام غضبا علينا فيك؛ فنهض الأخطل. فقال عبد الملك لخادم له: انظر ماذا يصنعان إذا برز له الأخطل. فخرج جرير فدعا بغلام له فقدم إليه حصانا له أدهم فركبه وهدر الفرس يهتز من تحته، وخرج الأخطل فلاذ بالباب وتوارى خلفه، ولم يزل واقفا حتى مضى جرير. فدخل الخادم إلى عبد الملك فأخبره؛ فضحك وقال قاتل الله جريرا! ما أفحله! أما والله لو كان النصراني برز إليه لأكله[١] فالرواية تؤكد لنا بوضوح معرفة الشاعر مكانته لدى الخليفة، وبتلك المكانة استطاع أن يقف غاضبا مغادرا مجلسه، ومعرفة الأخطل بقوة الشاعر الجسدية تلك المعرفة التي جعلته يتوارى خلف الأبواب جبنا وضعفا، وجعلت الخليفة عبد الملك بن مروان يشهد لجرير بالأفضلية والسبق. وهذا ما أكده جرير في أشعاره. ويبدو الشاعر وقومه كالصخر الصلد الأصم لا يستطيع أحد أن يفته أو يشققه يقول[٢]: (من الكامل)

(١)الأغاني، ج ٨، ص ٥٤،٥٣.

(٢) ديوان جرير، ص ١٣٣.

إِنَّا إِذَا قَرَعَ العَدُوُّ صَفَاتَنَا لاقُوا لَنَا حَجَرا أَصَمَّ صَلُودَا
إِنَّا لَنَذْعَرُ يا قُفَيرَ عَدُوَّنَا بِالخَيلِ لاحِقَةَ الأيَاطِلِ قُودَا

تلك القوة البدنية التي مكنته وقومه من إذلال كل جبار، وإقتياده: ذليلا مقيدا بالسلاسل، يجرها مع ذله وانكساره يقول[١]: **(من الكامل)**

فَلَرُبَّ جَبَّارٍ قَصَرْنَا عَنْوَةٌ مَلِكٌ يَجُرُّ سَلاسِلًا وقُيُودَا

وإذا كانت (الذات) هي ماهية الشخص، وظاهره وباطنه، فقد استلزم ذلك: صفات حسية، وأخرى معنوية، ولم تكن ذات جرير المتعالية ليفوتها ذلك.

جـ – الفخر بالصفات المعنوية: ولم تكن ذات جرير المتعالية ليفوتها ذلك، فمن تفاخر الـ (أنا) بالصفات المعنوية: فخر الشاعر**بالكرم:** يقول[٢]: (من الطويل)

وإنَّا لَنَقْرِي حينَ يُحْمَدُ بِالقِرَى وَلَمْ يَبْقَ نِقْيُ في سُلامَى وَلا صُلبِ(٣)

إذَا الأفُقُ الغَرْبِيُّ أَمْسَى كَأَنَّهُ سَلا فَرَسٍ شَقراءَ مكتئِبَ العَصْبِ(٤)

يبدو الشطر الثاني في البيت توكيدا لمعنى الشطر الأول، فأعظم القرى ما كان على خصاصة، حين تعم البلوى الجميع، وتشتد بهم الحاجة؛ فيقف الشاعر مشمرا عن ساعديه،

(١) ديوان جرير، ص١٣٥
(٢) ديوان جرير، ص٥٣.
(٣) النقي: كل عظم فيه مخ، لسان العرب مادة نقى، السلامى: كل عظم مجوف كعظام الأصابع، لسان العرب مادة سلم، الصلب: عظم من لدن الكاهل إلى العجب. لسان العرب مادة: صلب.
(٤) يريد أن الأفق محمر لا سحاب فيه وقد علته كدرة والمكتئب من الكآبة وهو قبحه وعبوسه من الجدب. ديوان جرير تحقيق د/نعمان طه، ص ٦٣٢.

يطعم الجائع، ويعين على نوائب الدهر، وتأتي الصورة في البيت الثاني بتشبيهها، وكنايتها لتعين على تصور مدى قيمة (الكرم)، لدى الشاعر: فالسحب حمراء كالدم، لا تبشر بغيث، ولا مطر، فكأنها موت زؤام، يسير فوق الرقاب، والكآبة والحزن يخيمان على الوجوه، ولا حضور في هذا المشهد المأساوي إلا للشاعر ونجدته، ونخوته وكرمه الأصيل، فدل اتصال (الأنا) بـ (نا) الجماعة: على تأصل الكرم فيه، وفي قومه: اتصالا حميما: كالكل وبعضه: لا انفكاك لأحدهما عن الآخر

٠ *فخره بالعفة:

تسمو (الأنا) لدى الشاعرفيصبر على الهموم وأسبابها: آنفة من سؤال جاره، مهما أحاط بها من مخاطر وأهوال، **فالكناية** ساعدت على صبر الأنا، وصمودها على الخصاصة. يقول[١]: (الطويل)

أُعِفُ عنِ الجَارِ القَرِيبِ مَزَارُهُ وَأَطْلُبُ أَشْطَانَ الهُمُومِ الأَبَاعِدِ[٢]

وإذا كانت العفة خفاء الحاجة وعدم إظهارها، فإن الشاعر راعى ذلك وأضمر الأنا الفاعلة. ومن فخره **بالعفة** في الفقر وتشاركه المال في حالة الغنى يقول[٣](الطويل)

وَإِنِّي لَعَفُّ الفَقْرِ مُشْتَرَكُ الغِنَى سَرِيعٌ إِذَا لم أَرْضَ دارِي احْتَمَالِيَا

*ويفخر جرير **بحيائه** فيقول[٤] (الكامل)

لَولَا الحَيَاءُ لَعَادَنِي اسْتِعْبَارُ وَلَزُرْتُ قَبْرَكِ والحَبِيبُ يُزَارُ[٥]

ذلك الحياء وتلك العفة، كانا أساس تفضيل السيدة: سكينة بنت الحسينإياه على

(١) ديوان جرير، ص١٣٧.

(٢) أشطان: الأسباب. السابق، ص ١٣٧.

(٣) أشطان: الأسباب. السابق، ص ١٣٧.

(٤) ديوان جرير، ص ١٥٤.

(٥) عادني: انتابني ثانية، استعبار: بكاء وحزن، ديوان جرير، ص ١٥٤.

الفرزدق فيما رواه صاحب الأغاني " جاء جرير إلى باب سكينة بنت الحسين عليه السلام يستأذن عليها فلم تأذن له، وخرجت إليه جارية لها فقالت تقول لك سيدتي أنت القائل:

(طَرَقَتْكَ صائدةُ القلوب وليس ذا حينَ الزيارةِ فارْجِعِي بسلامِ)

قال نعم قالت فألا أخذت بيدها فرحبت بها وأدنيت مجلسها وقلت لها ما يقال لمثلها أنت عفيف وفيك ضعف فخذ هذين الألفي الدرهم فالحق بأهلك(١) "

***الفخر بالشعر:**

كان جرير يفخر بشعره ويعرف قيمته فيقول «ولقد هجوت التيم في ثلاث كلمات ما هجا فيهن شاعر قبلي، قلت(٢): (الوافر)

مِنَ الأَصْلابِ يَنْزِلُ لُؤْمِ تَيْمٍ وفي الأرحَامِ يُخْلَقُ والمَشِيمِ(٣)

وفي ديوان الشاعر ما يؤكد ذلك فيقول عن قصائده(٤):(الكامل)

إنَّ القَصَائِدَ قدْ وَطِئْنَ مُجَاشِعًا ووطِئْنَ تَغْلِبَ مَا لهَا مِنْ زَاجِرِ(٥)

فما أروع تصوير جرير لقصائده، وما أفظع ما فعلت بالقبيلتين: إنها خيل جامحة، انطلقت كالعواصف في ديار القبيلتين، تحطم بسنابكها كل ما يقابلها، وتنشر الذعر في كل الأرجاء، لا يقوم في وجهها شيء، ولا سلامة لأحد من بطشها!!!

(١) الأغاني، ج٨، ص٢٨،٢٩.
(٢) ديوان جرير، ص٤٣٣.
(٣) الأغاني ج ٨، ص٦.
(٤) ديوان جرير، ص٢٣٨.
(٥) الوطء: الدوس، لسان العرب، مادة وطأ.

وفي موطن آخر يقول: [١](الكامل)

إنَّ القَصَـــائِدَ قَدْ جَدَعْنَ مُجَاشِـــعًا بالسِّـــمِّ يُلْحَمُ نَسْـــجُهَا وَيُنَارُ[٢]

تمكن جرير ببراعة فائقة من تحويل (الصـــورة اللغوية)، إلى صـــورة تفيض بالحياة والحركة، فراحت تشن غارة شعواء بصوارمها البتارة، تعملها في أجساد القبيلة المنكوبة: مجاشع، لا تبالي أين وقعت، في الوقت الذي عم القبيلة فيه: الاضطراب والفزع، فراحوا يحاولون رتق جراحاتهم: كيا بالنار، والإبر فاكتملت معالم الصـــورة: من لون يتجلى في بريق الســـيوف، وحمرة الدماء المتفجرة من الأشـلاء المبعثرة في غير نظام، وأصـوات تتجلى في أنين الجرحى، وعويل النسـاء، ورائحة تزكم الأنوف تنبعث من الجلد المحترق، وأما الحركة؛ فكانت أبرز عناصـر اللوحة: حيث جموع الأحياء المذعورون: ينطلقون في كافة الاتجاهات، تتلمس سـبل النجاة، في الوقت الذي راحت فيه السيوف، تطاردهم بين الطرقات، والأزقة، تأخذ عليهم الدروب والمسالك، وتقطع عليهم سبل النجاة!!!

وربما تلك الصورة وغيرها هي ما جعلت الفرزدق ينتقع وجهه حين يسمع أن جريرا أنشد قصـيدة «وَردت الْيَوْم المربد قصـيدة لجرير تناشـدها النَّاس فانتقع لون الفرزدق» [٣] فربما كان جرير بحق مدينة الشـعر كما يقول عن نفسـه فقد سـئل جرير «أي الثلاثة أشـعر؟ فقال: أما الفرزدق فيتكلف مني ما لا يطيقه؛ وأما الأخطل فأشـــدنا اجتراء وأرمانا للحرمات وأما انا فمدينة الشعر» [٤].

(١) ديوان جرير، ص ١٥٨.

(٢) جدعن: الجَدْعُ القَطْعُ وقيل هو القطع البائن في الأَنف والأُذن والشَّفَةِ واليد، لسان العرب مادة قطع، السم: يَسُمُّ سَمَّاً أَصْلَح وسَمَّ شيئاً أَصلحه وسَمَمْت الشيءَ أَسُمُّه أَصلحته، لسان العرب مادة سمم.

(٣) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي، (المتوفى: ٢٣٢هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، ج٢، ص ٣٧٦.

(٤) الأغاني، ج٨، ص٥٤.

الفصل الثاني
أنا اللينة

رأينا فيما مضى: كيف استعلت (الأنا) في نفس جرير، واستعرت نارا، وصواعق، وسيوفا، وأسنة تلاحق أعداءها في كل غور ونجد، لا تكاد تخبو حتى تعود من جديد أشد بأسا، وأبلغ نكاية، وأكثر ضراوة سواء ظلت داخل دائرة (الأنا)، وما رادفها من ضمائر التكلم، أو خرجت عن دائرتها إلى دائرة (النحن) في حلف أشد خطرا مع قوم أولي بأس شديد!!!، فهل ظلت تلك (الأنا) على استعلائها، تطل من عل على الآخر المقهور، لتخطفه، وتهوي به في مكان سحيق؟؟؟

والحق أن (الإنسان) بصفة عامة: تتعدد مشاعره، وتتباين عواطفه: قوة، وضعفا، رضا، وسخطا تبعا لما يعرض له من العوارض، وما أكثرها ٠ وبطبيعة الحال؛ فإن جريرا (الإنسان): ليس استثناء من هذا القانون، فمتى تسفر لنا تلك (الأنا) عن وجهها الآخر: الذي يقطر بالصفاء، والدماثة، والعذوبة، ويفيض رقة، ورهافة، ولينا؟؟

أ . الغزل:

حظيت المرأة في التراث الأدبي العربي باهتمام الشعراء، وشغلت جل مقدماتهم، وذلك لأن "التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء؛ فليس يكاد أحد أن يخلو إلا أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام؛ فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق" (١).

وجرير –كغيره من الشعراء – تغزل بالنساء وأبدع في وصف مشاعر الغزل، بالرغم من دعواه بعدم وقوعه في العشق، فمما روي عنه قوله: "ما عشقت قط ولو عشقت لنسبت نسيبا

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ت ٢٧٦هـ دار الحديث القاهرة. ١٤٢٣ هـ ج١ ص ٧٦

تســـمعه العجوز فتبكي على ما فاتها من شـــبابها" [١]. وفي هذا القول ما يرجح علو الأنا في أبيات غزله. فيقول[٢]: (من الطويل)

وَمَا خِفْتُ وَشَـــكَ البِينِ حَتَّى رَأَيْتُهُم ... لِظَعْنِهِمْ رَدُّوا الغريريَّـة البُزْلا[٣]

أُحِبُّ لحبِّ العاصـــميَّة معشـــرًا ... من النَّاسِ، مَا كانُوا صَـدِيقًا ولا أَهْلا

وَأَرْعَـاهُمْ بالغَيـبِ مِنْ أَجْـلِ حُبِّهَـا ... وأُولِيـهِمُ مِنِّي الكَـرَامَـةَ والبَـذْلا

بدت (الأنا) ـــــ المستترة وجوبا خلف همزة التكلم: تعبر عن حال الشاعر، وإشفاقه من فراق وشـيك لمحبوبة تنازل في هواها، وقدم الود والحب من أجلها لأناس لا يربطه بهم نسـب، وبدت التاء الفاعلة بدورها واهنة العزم، خابية الأمل، لا تكاد تسـمع لها إلا همسـا، تسـائل نفســها في ذهول، تأبى أن تصــدق ما تعاينه من المشــهد الحزين، حتى بعد تهيأت القافلة للرحيل!!

وتتمادى (الأنا) في لينها، لشاعر لن ينسى تلك المحبوبة، بل سيظل يرعاها وقومها، فهو أسـير لها أبدا. ويبدو أن الشـاعر كان في حالة من الوصـل الدائم مع محبوبته، وصـلا بث الطمأنينة في قلبه، ممنيا إياه بلقاء مأمول، فإذا بحتى الفجائية تصـدمه بالرحيل، فما ملك من أمره شيئا: إلا وعدا بالوفاء، وبقاء على الود، وما هذا إلا دليل على ضعف الأنا لديه.

وإن كان الرحيل هنا لن ينسيه المحبوبة، فها هو ذا رحيل آخر قد أصابه بالجزع يقول:[٤] (من الوافر)

إِذَا رَحَـلُـوا جَـزِعْـتَ وَإِنْ أَقَـامُـوا ... فَمَـا يُجِـدى المُقَـامُ عَلَى الرَّحيـلِ

---

(١) الأغاني، ج٨، ص٣٢.

(٢) ديوان جرير، ص ٣٣٦.

(٣) الغريرية: فحل من الإبل، البزلا: انشقاق ناب البعير

(٤) ديوان جرير، ص ٣٣٨.

يحاول الشاعر تسلية النفس حتى لا تطير شعاعا: جزعا من أثر الفراق، يسائل نفسه: فيم مقامك في الديار بعد رحيلها؟ فالشاعر يبدو واهن (الأنا) يتسول بقاء المحبوبة، يحاول التماسك، وقد تملكه اليأس ولاشك أن لين الأنا وانكسارها: أمر محبب عند التغزل بالنساء، فما أجمل أن تبدو (المرأة): قوية عسيرة المنال، يضرب بينها، وبين الشاعر المحب: ألف حجاب، بينما يتعذب الشاعر مر العذاب: لينال منها نظرة وصل، أو حتى حلما بطيف: يقول[١]: (الكامل)

أَلَمَّ بِنَا الخَيَالُ بِذَاتِ عِرْقٍ فَحَيَا اللهُ ذلكَ مِنْ خَيَالِ

فالـ (نا) بالغة السعادة، تقنع من المحبوبة بخيال زائر، مما يدل على تواضع طموح الشاعر، وضعف النا لديه، بل ويسعد فقط بذكرها، وذكراها يقول:[٢]

(من الطويل)

إذَا زُرْتُهَا حَالَ الرَّقِيبَانِ دُونَهَا وإنْ غِبْتُ شَفَّ النفسُ عنهَا
أقولُ وقدْ طَامَتْ لِذِكْرَاكَ لَيْلَتِي أَجِدَّك لا تَسرِى لما بى نُجُومُهَا[٤]

في البيتين السابقين يبدو الشاعر ضعيفا مترددا، فإذا هم بالزيارة حال الرقباء، وإن غاب نالت الهموم منه كل منال، لقد تمكن منه اليأس، وانكسرت فيه (الأنا)، لم يعد لديه ما يبذله في سبيل المحبوبة، فبدا مقيدا لا يستطيع الفكاك، مكتفيا بالذكريات التي تؤنسه في نجوم الليل!!!

---

(١) ديوان جرير، ص ٣٤٢.

(٢) ديوان جرير، ص٤٤٩.

(٣) شفت: وشَفَّ السترُ يَشِفُّ شُفُوفاً وشَفِيفاً واسْتَشَفَّ ظهر ما وراءه، لسان العرب مادة شفف.

(٤) طامت: حسنت، السابق، ص ٤٤٩. وفي ديوان محمد حبيب طالت، أجدك: أَجِدَّكَ بكسر الجيم فإنه يستحلفه بِجِدِّه وحقيقته. لسان العرب مادة جدد.

فالشـــخوص في الأبيات متفاوتة بين القوة: قوة الرقيبين اللذين يحولان بين العاشـــقين، وبين الضعف: ضعف شاعر متردد، ومحبوبة ضربت دونها الحجب ٠ وهكذا اكتملت للصورة عناصرها على هذا النحو:

أما **اللون**: فسواد الليل البهيم، المثير لهموم الشاعر وأحزانه ٠

وأما **الصوت**: فذكرى يهدئ بها الشاعر من روعه، وقسم من الشاعر يناشد به الليل عدم الرحيل.

وأما **الحركة**: فزيارة لا تكتمل، وليل يسري، وهموم تأتي، ورقيبان يدفعان ٠

وتصور الأبيات (الأنا) المثخنة بجراح اليأس، لشاعر أضر به البين، ومحب ملأ الحب قلبه، فلم يستطع كتمانه يقول:[١] (من البسيط)

لَقَـدْ كَتَمْـتُ الهوَى حَتَّى تَهَيّمَنِي ... لا أسْـــتَطيعُ لهـذَا الحُـبَّ كِتمـانَا

فإقرار الشاعر بالضعف، وعدم الاستطاعة: دليل على أن تعاظم (الأنا) لديه فيما سبق، كان اعتدادا بالنفس خاليا من الغرور، والكبر، واللين هنا تجليات لانكســـار تلك (الأنا)، وعلى ذلك؛ فقد شكلت ثلاثية (الكتمان، الهيمنة، عدم الاستطاعة) مظاهر لين (الأنا).

ويبدو أن ذلك الانكسار كان يقض على الشاعر مضجعه، فخاطب قلبه مناشدا إياه الحزم والأناة، قبل أن يتورط في الهوى فيقول:[٢] (الطويل)

أَلَا أَيُّهَـا القلـبُ الطرُوبُ المُكَلَّفُ ... أفِقْ رُبَّمَـا يَنْـأَى هَوَاكَ ويُسْـــعِفُ
ظَلِلْتَ وقد خُبِّرتَ أَن لســتَ جازعًا ... لَرَبْعٍ بِسَـــلمْـانَينَ عَيْنُـكِ تَـذْرِفُ
وتَزْعُمُ أنّ البَينَ لا يَشْـــعفُ الفَتَى ... بلَى مثلَ بَيْنِي يَوْم لُبنانَ يُشـــعَفُ[٣]

(١) ديوان جرير، ص ٤٩١.

(٢) ديوان جرير، ص٢٩٥.

(٣) يشعف: شعفه الحب أي غلبه. السابق.

يناشـــد الشـــاعر قلبه، وقد رآه على أعتاب هوى جديد، فأخذ يناصـــحه مذكرا إياه بما ذرف من الدمع على أطلال ربع ســـلمانين بعد أن خلا من المحبوبة، ومع ذلك لم ينتصـــح، وأدعى أن الفتى لا يضيره فراق حبيب فرد الشاعر عليه دعواه: بأن ما حدث له (أي للشاعر) يوم (لبنان) من فراق: يصدع الفؤاد، ويعز على النسيان!!!

وهكذا راح صـوت الشـاعر يتردد بين حديث هامس إلى القلب: يناشـده حينا فيأبى، وبين صـــراخ يحذر من مغبة هوى آخر وخيم العاقبة، فيأبى أيضـــا، فينتقل إلى منطق (الواقع المشهود)، فيفشل في إقناعه كذلك، حتى ينتهي إلى التسليم في ضعف وإذعان!!

ويبدو أن هذا هو حال الشاعر في (الحب) دائما، ما يعصى من قلبه تارة، ومن نفسه هو تارات أخرى يقول:(١)

(من الطويل)

فَنَاجَيتُ نَفْسِـــي في الملاءِ وخاليًا بِصَـرْمِكَ فاسْـتَعْصَـى علي ضَـمِيرُهَا

ب . المدح:

الناظر في الشعر العربي يرى أنه يدور بين أربعة أغراض وهي: المدح، والهجاء، والنسيب، والرثاء.

والمدح غرض قديم من أغراض الشعر سلكه الشعراء في العصر الجاهلي، واستمر في عهد النبي وخلفائه الراشدين، مع تغيير في معانيه لتناسب الحياة الإسلامية الجديدة، واقتضت الحياة السياسية في العصر الأموي أن يكون لكل فريق شعرائه يمدحونه، ويؤكدون أحقيته في الخلافة، فالشعر آنذاك هو الوسيلة الإعلامية لنشر الآراء والأفكار، فقيل أسير من الشعر.

وأغدق بنو أمية في العطاء على الشـــعراء، فطرقوا أبوابهم، وتفننوا في مديحهم، ولم يكن جرير بمنأى عن ذلك، فكان من شعراء الحزب الحاكم؛ أملا في النوال والتكسب، ولا يعنينا في

(١) ديوان جرير، ص ١٨٠.

هذا المقام: أن نقف على معاني مدحه، ولا ما سبق به أضرابه من الشعراء، بل يعنينا دراسة (**الأنا**) لدى جرير ـــ تلك التي بلغ استعلاؤها من قبل حدود (**الأنا**) الملكية نفسها ـــ لنا أن نتصور إلى أي مدى تنكمش حدود الأنا لديه عند طلب العطاء؟؟، بل إلى مدى تتضاءل حتى يبلغ منتهى طموحها أن يفك عنه (خالد بن عبد الله القسري) والي العراق: أغلال محبسه!!! يقول[١]: (من الطويل)

وإنّي لأرجُو خَالِدًا أَنْ يُفكَني ... وَيُطْلِقُ عَنّي مُقْفَلاتِ الحَدَائِدِ
تَكَشَّفَت الظَّلْمَاءُ عَنْ نُورِ وَجْهِهِ ... لضَوءِ شِهابٍ ضَوْءُهُ غَيرُ خَامدِ
أَلا تَذْكُرونَ الرَّحِم أو تُقْرِضُونَنِي ... لَكُمْ خُلُقا مِنْ وَاسِعِ الخُلقِ ماجِدِ

تنطق **الألفاظ** في الأبيات بالضعف والانهيار، فحين يصف حاله تتجلى **الأفعال المضارعة** الدالة على الاستمرارية، فرجاؤه متصل، وأمنيته في الفك والإطلاق من المحبس قائمة، وطلبه لتذكر الرحم قائمة لعله يثير دم النسب والقرابة فيحن إليه خالد، أو يقرضه بعضا من خلقه يستعين به على نوائب الدهر.

أما الفعل **الماضي** الدال عل التحقيق فكان من نصيب الممدوح الذي تكشفت الظلماء من نور وجهه.

فالمفارقة في الأبيات واضحة فالنور والحرية والخلق الجم من نصيب خالد، والظلمات والقيد والصبر المنعدم من نصيب الشاعر، **فالأنا** في الابيات تبحث عن السلامة والحرية.

تلين (**الأنا**) بالطبع مع ذلك الضرب من المدح: طلبا للنوال، ولكن ليس بذلك القدر من الانكسار الذي شهدناه منذ أسطر قليلة، فباب الخليفة مقصود لكافة الرعية، ومع ذلك

(١) ديوان جرير، ص ١٣٩.

فإن جريرا قد حرص في هذا المقام على الالتحام بـ (نا) الجماعة، ليكون أصون لكرامة (الأنا) من ناحية، وليكون أكثرإقناعا للخليفة بجدية الطلب يقول مادحا عمر بن عبدالعزيز [١]:

(البسيط)

إنَّا لنرجُو إذَا مـا الغَيْـثُ أَخْلَفَنَـا من الخليفـةِ مـا نَرجُو مِنَ المَطَرِ

ومن الطبيعي أن يبلغ صوت جرير أقصاه حين يستصرخ الخليفة العادل باسم قومه، ومع ذلك فإنه يتحاشى الحديث بـــ **(نا)** الجماعة مباشرة؛ بل فرقها بينه، وبين أصحابه، يريد بهم قومه؛ فمن الكياسة أن تلين **(الأنا)**، و**(نحن)** جميعا في مقام الاستغاثة. يقول جرير[٢]: (من الطويل)

أَغِثْنِي وأَصْـحَابِي بِضَـامِنَةِ القِرى كَـأَنَّ بِأحـقَـيْـهَـا مُـقَـيَرة وَفْـرَا

وطلب الأنا المستمر هنا بالنوال والعطاء يرجح انكسارها وضعفها.

ج ـــ الشكوى: تدور مادة الشكوى حول: إظهار ما بالإنسان من سوء أو مرض، وأَشْكَيْتُ فلاناً، إذا فعلتَ به فِعلاً أحوجَه إلى أن يَشْكوكَ. وأَشْكَيْتُهُ أيضاً، إذا أعتبته إلى أن يَشْكوكَ. وأَشْكَيْتَهُ أيضاً، إذا أعتبته من شَكْواهُ ونَزَعت عن شِكايَتِهِ وأزلته عما يَشْكوهُ؛ وهو من الأضداد.

وقالَ الرَّاغبُ *! الشِّكايَةُ إظْهارُ البَثِّ، يقالُ شَكَوْت واشْتَكَيْت ومنه قوْلُه تعالى "قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ" [٣] فمن معانيها العتاب لإزالة الضرر[٤].

وهي حالة تصيب الإنسان نتيجة لشعوره بالظلم والقهر فهي "حالة انفعالية تجاه مثير معين، أو عدة مثيرات، تصيب النفس... فتضطر لإطلاقه من محبسه في محاولة للاستشفاء"

(١) ديوان جرير ص ٢١٠.

(٢) ديوان جرير، ص ١٧١.

(٣)سورة يوسف من الآية رقم ٨٦.

(٤) ينظر لسان العرب ومختار الصحاح وتاج العروس مادة شكا.

(١) فهي عاطفة قائمة على الحرمان والفقدان، وهي "صـرخة العواطف المحرومة، الخائبة ومظهر الاضطراب النفسي والتشاؤم الذاتي.... وهي أخيرا دلالة واضحة على أن الإنسان لم يعد في طاقة نفسـية أن تتحمل أكثر مما تحملت وأن تتجمل أبعد مما تجملت" (٢). كل هذه المعاني أوردها جرير في شكواه لسليمان بن سعد فقد تضاءلت الأنا لديه حدا جعله يشكو الفقر والحاجة يقول(٣):(الطويل)

لَقَدْ كانَ ظَنِّي يا ابنَ سـعدِ سَـعادَةً ... ومَـا الظَنُّ إلا مُخْطِئٌ ومُصـيـبُ
تَركـتُ عيـالِي لا فَوَاكِـهَ عِنـدهُمْ ... وعندَ ابنَ سَـعْدٍ سُـكرٌ وزبيبُ
تَحنَّي العظـامُ الراجفـاتُ منَ البِلَى ... وليـسَ لِـداءِ الرُّكْبَـتَينِ طبيـبُ
كَـأَنَّ النِّسَـاءَ الآَسـراتِ حَنَيْنَنِي ... عريشًـا فَمَشـى في الرِّجَالِ دَبيبُ(٤)
مَنَعْتَ عَطَائِي يا ابنَ سـعدٍ وإِنَّمَا ... سَـبَقتَ إِلَيَّ الموتِ وهو قريبُ
فَـإِنْ تَـرْجِـعُـوا رِزْقِـي إِلَيَّ فـإنـه ... مَـتَـاع لـيـالٍ، والحـيـاةُ كَـذُوبُ

تظهر علامات لين الأنا وانكسـارها في كل بيت بل في كل شـطر، **فالألفاظ** تضـج بالضعف والهوان بداية من «**الظن**»، فقد كان الشاعر يتخيل السعادة مع ابن سعد، فما كان إلا الشقاء والهم.

أما الفعل «**تركت**» فيوحي بقهر الرجال حين يتركون أبناءهم جوعى، وانظر إلى المفارقة فعند ابن سعد أطيب الطعام. وهذه الحالة جعلت عظامه في حالة دائمة من الانحناء.

---

(١) الشكوى في شعر ابن نباتة، د وئام محمد أنس، مجلة جامعة أم القرى، لعلوم اللغات وآدابها العدد الأول، محرم ١٤٣٠هـ، يناير ٢٠٠٩ م، ص ٢١٩، ٢٢٠.

(٢) الشكوى في الشعر الجاهلي، التميمي قحطان رشيد، مجلة الآداب، عدد ١٣، ١٩٧٠م، ص١٣٩

(٣) ديوان جرير، ٣٩.

(٤) حنيني: عطفني، عريش: شبيه بالخيمة، الحظيرة تسوى للماشية تكنها من البرد، السابق ص ٣٩، دبيب: المشي الهين، لسان العرب مادة دبب.

وما هذا الجوع والفقر إلا لما منع ابن سعد عطائه، فلفظ «**المنع**» يوحي بضعف الأنا لدى جرير، تلك الأنا التي تنتظر النوال والعطاء، حتى تحيا وتطعم أطفالا جياع.

تلك كانت الألفاظ، أما **الصور** فلم تتوانى عن إبراز ضعف الأنا، فيصور الشاعر ضعفه وانحنائه بالعريش التي تبنى للحظائر، وقد بنتها النساء، فهي ضعيفة. وحين منع العطاء كأنه أعطى إشارة للموت بالإسراع إلى الشاعر بالرغم من قربه منه، فزيد يأسا بعد يأس.

وأما النصيحة التي تأتي من نفس منكسرة تعترف بالخطأ حين يؤكد أن الظن يخطئ ويصيب، وأن متاع الليالي قليل.

فالأبيات السابقة تضافرت فيها الألفاظ والصور والمعاني لترسم صورة منكسرة لشخص أصابه الفقر والحاجة.

ومن شكواه إلى عبدالعزيز يقول [١]: (من الوافر)

إِلَى عبدِ العزيزِ شَكَوْتُ جَهْدًا ... مِنَ البَيْضَاءِ أو زمنُ القَتَادِ[٢]

سِنين مَع الجَرَادِ تَعَرَّقتنَا ... فَمَا تُبْقِي السِّنَونَ مَعَ الجَرَادِ؟[٣]

ولولا فَضْلُ نَائِلِهِ عَلَيْنَا ... لَمَا أَحيا بنيّ ولا تِلادي[٤]

استطاع الشاعر في ثلاثة أبيات أن يذكر الممدوح، ويصف ما أصابه من فقر، وحاجة، ومرض ٠

(١) ديوان جرير، ص٩٢.

(٢) جهد: الجَهْدُ ما جَهَد الإنسان من مرض أَو أَمر شاق، البيضاء: وأَرض بَيْضاءُ مَلْساء لا نبات فيها، القتاد: شجر له شَوْك أَمثالُ الإِبَر وله وُرَيْقة غبراء.

(٣) تعرقتنا: من عرق بالفتح وهو: انتفاء النفع والثواب تقول العرب ما نلت منه عرقا أي ثوابا، لسان العرب مادة عرق.

(٤) تلادي: المال القديم الذي ولد عندك، لسان العرب مادة تلد. ديوان جرير ص ٩٢.

واستطاع ـ كالرسام ـ من خلال **الألوان**: أن يصور لنا الفقر؛ فالأرض قد استحالت من خضرتها، إلى البياض: فلا نبات ينبت، ولا ثمار تقطف، وهو كناية عن: الجدب، والقحط ٠

والطعام: نبات ذو أشواك، ليس هذا فحسب، فقد تظاهرت أسراب الجراد، والسنون على الشاعر؛ فما أبقت له، ولا منه شيئا ٠

فالصورة الماثلة: صورة الشاعر مع بنيه، وقد أشرفوا على الهلاك، لفرط ما أصابهم من جهد وإعياء.

واللون: تربة بيضاء، قفر من الزرع، والثمار.

والزمن: سنون عجاف: ألحت على الشاعر: لا يجد لها فكاكا منها، ولا نصيرا عليها ٠

والحركة: جراد لا يبقي ولا يذر ٠

والقول: شكوى من الشاعر إلى عبد العزيز، وتقرير من خلال الاستفهام البلاغي في قو+له فى وصف المشهد: فما تبقي السنون مع الجراد؟

والشخوص: أبناء قد شارفوا الموت، وممدوح لولا فضله، وعطاؤه: لهلك وهلكوا معه ٠

وبتلك الصور الرائعة، واللغة السهلة: استطاع جرير أن يثبت نفسه، ويتفوق على منافسيه: في كافة أغراض الشعر!!!

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

حاول البحث أن يبرز في طياته ما رأى من لغة وعاطفة وصورة وأسلوب إلا أنه لم يكن بالشكل الكافي لذا سيحاول البحث إلقاء نظرة خاطفة على بعض عناصر الدراسة الفنية: مثل:

أ – الأسلوب

عرف النقاد قديما الأسلوب بأنه «الضرب من النظم والطريقة فيه» (١) ولم يبتعد المحدثون كثيرا عن هذا التعريف، فيعرفه أحمد الشايب بأنه «الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام، وتأليفه لأداء الأفكار، وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني»(٢). إذن فالأسلوب هو الطريقة التي يختارها الشاعر؛ لإبراز فكرته، مستخدما فيها ثروته اللغوية والبلاغية، والعروضية. فقد يؤثر الشاعر **الجملة الخبرية** (٣)، في بعض المواقف؛ لما فيها من الإثبات، والعدم، كما في قول جرير (٤):

(الكامل)

إِنِّي وَجَدْتُ أَبَاكَ إِذْ أَتْعَبْتُهُ عَبْدًا يَنُوءُ بِألأمِ الأَنْسَابِ

الشاعر يطلب من المتلقي التصديق على الخبر الوارد في البيت مؤكدا إياه بإن، وماضي يفيد تحقق الوقوع، فالأنا في البيت صادقة، لا ينكر قولها أحد.

---

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت(٤٧١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ،١٩٩٢م، ص٤٦٩.

(٢) الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٣، ص٤٦.

(٣) لأنه يدلُّ على وجودِ المعنى أو عدمه " دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، ت(٤٧١هـ)، ص٥٢٩.

(٤) ديوان جريرص٥٢.

ومن إيثار الشاعر للأسلوب الخبري قوله[١]: من (**الطويل**)

وَمَا خِفْتُ وَشْـكَ البِينِ حَتَّى رَأَيْتُهُم لِظَعْنِهِمْ رَدُّوا الغريريَّـةَ البُزْلا[٢]

أُحِبُّ لحبِّ العاصـميَّة معشـرًا من النَّاسِ، مَا كانُوا صَـدِيقًا ولا أَهْلا

وَأَرْعَـاهُمْ بالغَيـبِ مِنْ أَجْـلِ حُبِّهَـا وأُولِيـهِمُ مِنِّي الكَـرَامَـةَ والبَـذْلا

وهي أبيات موحية بالألم الكامن في نفسه، وإشفاق (الأنا) ـــ خاصة بعد ما خامره من اطمئنان وثقة في وصل المحبوبة ـ فإذا هو يصدم برحيلها مع قومها، وهو شعور يعز عليه التسليم بوقوعه، فضلا عن إقناع الآخرين به

ويختار الشاعر في هجائه أسلوب القصر ليكون أقذع في قوله من [٣] (الوافر)

منَ الأصـــلابِ يَـنْزِلُ لُؤْمُ تَيمٍ وفي الأرحـامِ يُخْلَقُ والمشـــيم[٤]

فأفاد تقديم الجار والمجرور: أن اللؤم عند بني تيم ليس عارضـــا طارئا؛ بل هو في صـــميم غرائزهم وأصلابهم، فلا يستطيعون الفكاك منه .

الجملة الإنشائية:

كثيرا من الأحيان يفضل الشاعر الصيغ الإنشائية بما فيها من أدوات وأغراض؛ للتعبير عما يدور في نفسه. وأغراض الإنشاء كثيرة منها:

***الاستفهام:** ويختاره الشاعر؛ لما فيه من المشاركة بين المبدع والمتلقي، ومضاعفة الشعور بالحيرة والتردد، مثل قول الشاعر[٥]: (الوافر)

---

(١) ديوان جرير، ص ٣٣٦.

(٢) الغريرية: فحل من الإبل، البزلا: انشقاق ناب البعير

(٣) ديوان جرير، ص٤٣٣.

(٤) الأغاني ج ٨، ص٦.

(٥) ديوان جرير، ص٦٤.

أَلَسْـــنَـا أَكـثـرَ الـثَّـقَـلـيـنِ رَجْـلًا بـبَـطْـن مِـنِّي وأعـظَـمَـهُ قِـبَـابَا[١]

على الرغم من الاستفهام هنا غير حقيقي، إذ المراد منه التقرير، إلا أنه أيقظ السامع وحثه على المشاركة مع الشاعر، وتقرير تعظيم النا، فلم يبق أمامه إلا أن يجيب: بلى أنتم كذلك!!!

كما يحلو لجرير أحيانا: توظيف الجملة الإنشائية الطلبية، وخاصة (الأمر) على سبيل الاستعلاء والقهر للخصوم، بقدر ما حاق بهم من مذلة وهوان، بعد أن طعن فحولتهم، وآل أمرهم إلى النسوية ثم أجهز عليهم: بإعلان دخولهم في عصمته، لا يملكون إلا الإذعان لمشيئته: إذعان (الحلائل) للبعل فيقول جرير[٢](الطويل)

أَعِـدُّوا مع الحَلْيِ المَلاَبَ فـإنمـا جريرٌ لكم بَعْـلٌ وأنتم حَلاَئِلُـهْ [٣]

وقد يلجأ الشاعر **إلى النداء** فيقول[٤]**(الطويل)**

أَلا أَيُّهـا القلـبُ الطَّروبُ المُكَلَّفُ أَفِقْ رُبَّمَـا يَنْـأَى هَـواكَ ويُعْـِفُ

لكنه كان نداء يفيض رقة ولينا، واستعطافا، لهذا القلب الجامح: قلب يكاد يستدرج؛ إن لم يكن قد استدرجته فعلا نفسه الأمارة (بالحب) إلى هوى جديد، أما الشاعر المسكين؛ فلم يكن أمامه إلا إسداء النصح إليه، مذكرا إياه بجراحه التي لم تندمل بعد، من أثر الهوى الماضي!!!

ب –الموسيقى

إذا كنا قد نوهنا إلى لغة الشاعر وألفاظه وصوره داخل طيات الأبيات، فقد وجب علينا كذلك أن ننوه إلى موسيقاه الداخلية، والخارجية، وتبرز أهميتها كوسيلة مؤثرة: في تجسيد

(١) قبابا: القباب: البناء من الأدم. لسان العرب، مادة قبب.

(٢) ا لأغاني، ج ٨، ص ٥٦.

(٣) ديوان جرير، ص ٣٨٨.

(٤) ديوان جرير، ص٢٩٥.

أفكاره، والتأثير في المتلقين، وتحقيق ما يسعى إليه من (التجاوب النفسي والشعوري) مع جمهورهم، جنبا إلى جنب مع ما يؤثر فيهم من الصوروالأخيلة[١].

أولا . الموسيقى الداخلية:

تتجلى في قدرة الشاعر على اختيار ألفاظه، ومعانيه، فتهمس إلى النفس بصوت خفي؛ فتأسرها وتهش لها بدون إيقاع صاخب، أو جرس مسموع. "فكأن للشاعر أذنا داخلية، وراء أذنه الظاهرة، تسمع كل شكلة، وكل حرف وحركة بوضوح تام؛ وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء" [٢] ومن أمثلة ما جاء في الأبيات من موسيقى داخلية:

الطباق: هو «جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر»[٣] يقول[٤] (الطويل)

وإنّي لَعَفُّ الفَقْرِ مُشْتَرَكُ الغِنى ... سَريعٌ إذَا لم أرضَ داري احتِمَالِيَا

فالنغم الموسيقي الذي أحضره التضاد بين (الفقر، الغنى)، أثار الذهن واستطاع من خلاله تصور الشاعر في حالتين متناقضتين، بصورة غير منفرة؛ بل راضية مستسلمة. فترتاح النفس لتلك الصورة.

ومن التضاد كذلك قوله [٥]: (الطويل)

فَنَاجَيتُ نَفْسِي في الملاءِ وخاليًا ... بِصَرْمِكَ فاسْتَعْصَى علي ضَمِيرُهَا

(١) ينظر التجربة الشعرية بين النظرية النقدية والتطبيق النصي، د/ ناجي فؤاد بدوي، ص٣٩، دار الأرقم، ط١، ١٩٩٣م.

(٢) في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، ص٩٧، ط٢، دار المعارف، ١٩٩٦م.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج٢، ص٥.

(٤) ديوان جرير ص ٥٠١.

(٥) ديوان جرير، ص ١٨٠.

فالفارق الموسيقي الذي أحدثه التضاد بين (الملاء، خاليا) أبان عن أحوال الشاعر جميعها، ومحاولته التخلص من هوى تلك المحبوبة، إلا أن نفسه كانت لها رأي آخر، فانظر كيف تحايل عليها في الملأ والخلو، فلم تقبل له شفاعة.

المقابلة: «فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة» [١] ومن الأبيات التي حملت مقابلة يقول جرير[٢]: **(الطويل)**

إذَا زُرْتُهَا حَالَ الرَّقِيبَانِ دُونَهَا وإنْ غِبْتُ شَفَّ النفسُ عنهَاهُمومَهَا[٣]

فالنغم الخفي البادي من مقابلة (الزيارة للغياب، والحول ضد الشف، والرقيبان ضد النفس) يبين لنا: لين (أنا) الشاعر وعجزها: فلا هو ينعم بالزيارة، ولا هو يستطيع الراحة من الهموم.

التكرار: ويعني إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري أو في مجموعة من الأبيات[٤]

ومن أمثلته في الأنا لدى جرير قوله [٥]: (الطويل)

لقدْ كانَ ظَنِّي يَا ابنَ سَعْدِ سَعادةٍ وما الظَنَّ إلَّا مُخْطِئٌ ومُصيبُ

في البيت تكرار لكلمة الظن الموحية باعتراف الشاعر بالخطأ (على سبيل الهجاء)، بمعنى أنه لم يكن أهلا لحسن الظن به فما حدث منه كان مجرد (ظن) أكد هذا الخطأ: ذلك التضاد بين (مخطئ، ومصيب). أما تكرار الجذر اللغوي (لسعد)؛ فيوحي بتهكم الشاعر وتعريضه بالمفارقة الصادمة بين الاسم، والمسمى بما لا يرجى معه نفع لشحه الشديد، كما أشار تكرار

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج٢، ص١٥.

(٢) ديوان جرير، ص٤٤٩.

(٣) شفت: وشَفَّ السترُ يَشِفُّ شُفُوفاً وشَفِيفاً واسْتَشَفَّ ظهر ما وراءه، لسان العرب مادة شفف.

(٤) ينظر الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، د/ كريم الوائلي، دار العالمية، ص ٢٤٧.

(٥) ديوان جرير، ٣٩.

اسمه على حرص الشاعر على إلصاق المذمة به للتشنيع به بين الناس، كما كان يفعل مع خصومه: الفرزدق والأخطل، كلما وقع على (مخزاة) أحب أن يشهره بها بين الناس!!!

ومن التكرار كذلك قوله[١] (البسيط)

لَقَدْ كَتَمْتُ الهوَى حَتَّى تَهَيَّمَنِي ... لا أَسْتَطِيعُ لهذَا الحُبَّ كِتمانَا

تكرار مادة (الكتم) في البيت السابق تسلط الضوء على مأساة الشاعر، فيبدو حابس الأنفاس حتى لا يظهر ما يخفيه، لكن الهوى يأبى فينفرج الفم فاضحا عشقه.

ثانيا . الموسيقى الخارجية:

أ . موسيقى الوزن: اتفق النقاد على عدم اعتبار الكلام شعرا: إذا خلا من الوزن والقافية، وإن اختلفوا على وجود علاقة بين الغرض الشعري (موضوع القصيدة)، وبين البحر العروضي، إلا أن استقراء الدواوين الشعرية على مر العصور: أكد (وهمية) تلك العلاقة، وغاية ما هنالك: أن شاعرا أسعفه قاموسه وملكاته على التعبير عن مراده (ببحر معين)، بينما قصرت إمكانيات شاعر آخر عن التعبير عن نفس المراد؛ إلا في بحر عروضي آخر: طال أو قصر.

وفي شعر (الأنا): نظم جرير على معظم بحور الشعر العربي، من طويل، ووافر، وبسيط، وكامل، إلا أن أغلبية شعره ـــ وكذلك شعراء النقائض عموما ـــ نظمت على الطويل، فالبسيط، فالكامل، فالوافر (على الترتيب)، إذ كانت حاجتهم تلح دائما على بحر: تسمح طول تفعيلاته باستيعاب أكبر قدر من المعاني، والانفعالات: الساكنة، والغاضبة: يقول من[٢](الطويل)

وإِنِّي لَعَفَّ الفَقْرِ مُشْتَرَكُ الغِنى ... سَرِيعٌ إِذَا لم أرضَ داري احتِمَالِيَا

فهو يفخر بعفته عند الفقر، وكرمه حال غناه، وسرعة (احتماله) أي انتقاله بأحماله، أي هجرته عن أي أرض، ضاق به المقام فيها.

---

(١) ديوان جرير، ص ٤٩١.

(٢) ديوان جرير ص ٥٠١.

أضف إلى ذلك اقتباس الشطر الاول من قصيدة حاتم الطائي الذي يقول فيها[١]

وإنّي لَعَفَّ الفَقْرِ مُشْـــتَرَكُ الغِنى ووُدُّكَ شـــكلٌ لا يوافقُهُ شـــكلِي

فاقتباس الشطر يوحي لنا كيف يرى جرير نفسه؟ يعارض بكرمه: كرم (الطائي) نفسه: أشهر مضرب للمثل بالكرم بين العرب. مما يدل على تعاظم الأنا لديه.

أما البسيط فيقارب الطويل في طول تفعيلاته، وتحمل غالبا الكثير من الحزن والأسى[٢]

يقول جرير من (البسيط) [٣]:

إنَّا لنَرجُو إذَا مـا الغَيْـثُ أَخلفنَـا من الخليفـةِ مَـا نَرجُو مِنَ المطَر

فقد اســتبد بالشــاعر الجوع، والأســى، والحزن، ورجا في الخليفة من الغوث ما يرجوه المكروبون في المطر، فاستعار لتلك المعاني بحر البسيط: (مستفعلن فاعلن) ليناسب بانتقالاته الهادئة بين الحركات، والسكنات: انتقالات المستغيثين، بين الألم والمعاناة، إلى الأمل والرجاء

ب . موسيقى القافية:

ال تعد القافية شــريك الوزن في القصــيدة، وتظهر أهميتها في تكرارها في كل بيت فهي "بمثابة الفواصل الموسيقية: يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا تردد" [٤]

وإذا كانت القافية تنقســم إلى مطلقة ومقيدة، فإن الامثلة التي أوردها البحث اقتصــرت على القافية المطلقة فقط، فكأن أنا الشــاعر تأبى إلا أن تكون حرة طليقة، تنال من المفاخر تارة، وتجرد أعداءها منها: تارة أخرى، فنفسه لا تعرف قيدًا أو سكونًا.

---

(١) ديوان حاتم الطائي، شرحه أحمد رشاد، دار الكتب العلمية بيروت، ط٣، ٢٠٠٢، ص٤٠.

(٢) ينظر أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، د/عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م، ص٢٢٠.

(٣) ديوان جرير ص ٢١٠.

(٤) موسيقى الشعر، د/إبراهيم أنيس، ص٢٤٦.

الخاتمة

لقد حاول البحث أن يقدم صورة صادقة (للأنا) في شعر جرير، الذي فرض اسمه على أكثر أغراض الشعر العربي بوجه عام، كما تربع على عرش (النقائض) فيما يرى أكثر النقاد ٠

وقد انتهت الدراسة إلى عدة نتائج، أبرزها:

(١) كان لتواضع نسب جرير، مع اكتمال موهبته الشعرية، وثقته غير المحدودة في شعره الدور الأكبر في استعلاء (الأنا) لديه

(٢) أجج بنو أمية منذ قيام دولتهم نار العصبية القبلية، التي أخمدتها دعوة الإسلام منذ قيام دولته في المدينة المنورة على: ألا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى ٠

(٣) سعى جرير إلى تثبيت أركان (الأنا) لديه، بالانتساب إلى الأباعد من آبائه، مثل تميم، ومضر، ونزار، عند مهاجاة غير الفرزدق: كالأخطل، والراعي النميري أما مع الفرزدق؛ فإنه يهاجيه فيما دون (حنظلة بن مالك) من آباء، حيث يجتمع مع الفرزدق في الانتساب إلى حنظلة بن مالك ٠

(٤) تولى جرير وغيره من شعراء (النقائض) كبر الحملة، فيما تراشقوا به من شعر نال منه الأسلاف شر كثير، وقذفت فيه المحصنات، بقدر ما انتفعت اللغة العربية من رصيد لغوي، وشواهد، في مختلف علومها، حتى زعموا أن النقائض: كانت أكثر الروافد التي أمدت العربية بثراء عريض ٠

(٥) لم تمنع ثقة الشاعر في قدرة (الأنا) لديه من عقد تحالفات مع قبائل أخرى، يرى أنها تستفيد منه دفاعا عنها، أكثر بكثير مما يستفيد منها: قوة، ومنعة، وعصبية (٦) اقترب جرير في فخره بالمعاني الجاهلية: من كرم، وشجاعة، وعفة، في مقابل ندرة ملحوظة في المعاني الإسلامية: من صلاح، وتقوى، بينما تنعكس الصورة

تماما في (المدح)، وخاصة إذا كان الممدوح (أمير المؤمنين) ٠

(٧) تفاوتت (الأنا) قوة ولينا تبعا للغرض الشعري، فبلغت مداها في الاستعلاء والقوة في مقام الفخر والهجاء، كما بلغت مداها في اللين، في مقام الغزل والشكوى ٠

(٨) امتازت لغة الشاعر في أكثر الأحيان: بنبرة خطابية هادرة، كما امتازت بالجزالة والقوة والتنوع، تبعا للمواقف والمشاعر ٠

(٩) أثبتت الدراسة أن الحضور اللافت (للأنا) في شعر جرير لم يكن غرورا زائفا، بل كان وراءه شاعر قوي الشكيمة، ثري المواهب، متدفق العبارة، فياض المشاعر

هذا ولا يزال ديوان الشاعر في حاجة إلى جهود الدارسين والباحثين، لاكتشاف آفاق جديدة، جديرة بالبحث والدراسة ٠

وعلى الله قصد السبيل

وهو حسبنا ونعم الوكيل

الباحثة

المصادر والمراجع

أ ـ القرآن الكريم.

ب ـ الحديث الشريف.

١ ـ أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، د/عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

٢ ـ الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٣.

٣ ـــ الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق د/إحسان عباس، د/أبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر بيروت، ط٣١٤٢٩هـ،٢٠٠٨م.

٤ ـــ الأنا والهو، تأليف: سيجمند فرويد، ترجمة د/ محمد عثمان نجاتي أستاذ علم النفس بجامعة القاهرة والكويت، ط٤، دار الشروق.

٥ ـ تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د/شوقي ضيف، دار المعارف ط٧.

٦ ـ التجربة الشعرية بين النظرية النقدية والتطبيق النصي، د/ ناجي فؤاد بدوي، دار الأرقم، ط١، ١٩٩٣م.

٧ ـ التطور والتجديد في الشعر الأموي، د/ شوقي ضيف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة١٩٥٢.

٨ ـ دراسات نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، عبدالرحمن محمد أيوب.

٩ ـ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت(٤٧١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ،١٩٩٢م.

١٠ ـ ديوان حاتم الطائي، شرحه أحمد رشاد، دار الكتب العلمية بيروت، ط٣، ٢٠٠٢م.

١١ ـ ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، تحقيق د/ نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط٣.

١٢ ـ ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.

١٣ ـ رسالة في معرفة النفس الناطقة وأحوالها، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٨م، ابن سينا.

١٤ ـ الرؤوس، مارون عبود، شركة الطبع والنشر، دار المكشوف، بيروت،١٩٤٦م.

١٥ ـ الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، د/كريم الوائلي، دار العالمية.

١٦ ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة ت ٢٧٦هـ ـ دار الحديث القاهرة ـ ١٤٢٣ هـ ج١.

١٧ ـ الشكوى في الشعر الجاهلي، التميمي قحطان رشيد، مجلة الآداب، عدد ١٣، ١٩٧٠م.

١٨ ـــ الشكوى في شعر ابن نباتة، د وئام محمد أنس، مجلة جامعة أم القرى، لعلوم اللغات وآدابها العدد الأول، محرم ١٤٣٠هـ، يناير ٢٠٠٩ م، ٢٢٠.

١٩ ـ صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي.

٢٠ ـ طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة.

٢١ ـ طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، شرح محمود محمد شاكر، مطبعة دار المدني بجدة.

٢٢ ـــ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م، ١٤٠١هـ.

٢٣ ـ الفخر في الشعر العربي، إعداد سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان.

٢٤ ـ في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، ١٩٩٦م.

٢٥ ـــ في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث، طبعة دار التراث الأول، ١٤١٢هـــ – ١٩٩١م.

٢٦ ـــ لسان العرب لابن منظور، صححه: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٩م

٢٧ ـ موسيقى الشعر، د/إبراهيم أنيس.

٢٨ ـ الهجاء والهجاءون في الجاهلية، د/محمد حسين، مكتبة الآداب.

٢٩ ـ يتمة الدهر في محاسن أهل العصر، منصور الثعالبي، تحقيق: د. مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية ـ بيروت/لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٠٣هـ١٩٨٣م.

فهرست المحتويات

المقدمة ١٨٩
التمهيد.....١٩٢
الفصل الأول : الأنا القوية.....١٩٧
الفصل الثاني أنا اللينة.....٢٢١
الفصل الثالث الدراسة الفنية.....٢٣١
الخاتمة.....٢٣٨
المصادر والمراجع.....٢٤٠
فهرست المحتويات.....٢٤٢