The Dignified man in the contradictions of Jarir and Al-Farazdaq

Dr. Abdul Kareem Yaacoup*
Dr. Hwayda Najary **
Numa Khalil***

(Received 8 / 3 / 2022. Accepted 27 / 6 / 2022)

□ ABSTRACT □

The research studies the images of the dignified man in the contradictions of Jarir and Al-Farazdaq as linguistic, cognitive and aesthetic structures, in which both poets were able to shed light on the meanings of truth, goodness, and beauty. In contrast to what was known about contradictions, it was a text based on undermining the moral construction of the system of values that formed the pillar of the message of Islam. Which has been shortened to the hadith of the Prophet, may God bless him and grant him peace, saying: I was sent to prefect morals.

The research sought to prove that the image of the dignified human being in contradictions did not depart from the religious and moral meanings of the concept of pride, which are the two types of faith, a description of the attributes of the divine self and the ideal human self. Strength had the greatest share, followed by the protection of the boundaries, the support of the truth, the abundance of helpers, and the enforcement of the word. The research also showed the bodies in which these images were decided, and the mechanism adopted by the two poets to bring them closer to the recipients, through the artistic and aesthetic values contained in their poetry.

Keywords: Honor, the human community, the ruler, the dignified poet, declarative image.

* **Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Latakia, Syria. abdulkareemyaacoup@gmail.com**
** **Assistant Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Latakia, Syria. hwydanjary@gmail.com**
*** **Postgraduate student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Latakia, Syria. numakhalil@hotmail.com**

الإنسان العزيز في نقائض جرير والفرزدق

د. عبد الكريم يعقوب*

د. هويدا نجّاري**

نعمى خليل***

(تاريخ الإيداع 8 / 3 / 2022. قبل للنشر في 27 / 6 / 2022)

□ ملخّص □

يدرس البحث صور الإنسان العزيز في نقائض جرير والفرزدق بوصفها بنىً لغوية معرفيّة وجمالية، استطاع بها كِلا الشاعرين تسليط الضوء على معاني الحق والخير والجمال، خلاف ما عُرِف عن النقائض من أنّها نصّ يقوم على تقويض البناء الأخلاقي لمنظومة القيم التي شكّلت عماد رسالة الإسلام، والتي اختصرها حديث النبي صلّى الله عليه وسلّم بقوله: إنّما بُعِثْتُ لأتمّمَ مكارم الأخلاق.

وقد سعى البحث إلى إثباتِ أنّ صورة الإنسان العزيز في النقائض لم تخرج عن المعاني الدينيّة والأخلاقيّة لمفهوم العزّة التي هي صِنو الإيمان، وصفة من صفات الذات الإلهيّة والذات المثاليّة الإنسانيّة، فأبرزَ من خلال الصورة أهمّ الأسباب الموجِبَة للعزّة في الجماعة الإنسانيّة، وفي الحاكم وفي الشّاعر، فكانَ للقوّة النصيب الأوفر، تليها حماية الذّمار، ونصرة الحقّ، وكثرة الأعوان ونفاذ الكلمة. كما بيّن البحث الهيئات التي تقرّرت بها تلك الصور، والآلية التي اعتمدها الشاعران لتقريبها من المتلقّين، من خلال ما تضمّنه شعرهما من قيم فنّية وجماليّة.

الكلمات المفتاحية: العزّة، الجماعة الإنسانية، الحاكم، الشاعر العزيز، الصور التقريرية.

*أستاذ– كليّة الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين–اللاذقية – سورية. abdulkareemyaacoup@gmail.com

** مدرّسة– كليّة الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين–اللاذقية – سورية.hwydanjary@gmail.com

*** طالبة دكتوراه – كليّة الآداب والعلوم الإنسانية–جامعة تشرين–اللاذقية – سورية. numakhalil@hotmail.com

مقدّمة

ذهب كثير من الدراسات إلى أنّ النقائض الأمويّة كانت وسيلةً للإمتاع والتسلية من خلال المادة السّاخرة التي تقدّمها لا من خلال قيمتها الفنيّة، ولكنّ الشعر هو الشعر فإمّا أن يكون وإمّا ألّا يكون، وإذا وُجِدَ حقًّا وعاشَ في قلوب الناس فإنّ فيه قيمًا جميلةً حتمًا، ولا يمنع هذه القيم من الحياة والنموّ الغرض الذي تتّخذه وسيلةً للوجود. وقد كان تجاوب الناس مع النقائض كبيرًا؛ فنقرأ –مثلًا– خبرًا في الأغاني [1] عن امرأة قالت لرجلٍ نهشليّ: "أنتَ إذًا ممّن عناهم الفرزدق بقوله:

إنَّ الـــذيْ سَـــمَكَ السَّـــماءَ بَنَـــى لَنَـــا بَيْتًـــا دَعائِمُـــهُ أَعَـــزُّ وَأَطْـــوَلُ

ثمّ ضحكتْ وقالت: فإنَّ ابن الخطفيّ قد هدمَ عليكم بيتكم هذا الذي فخرتم به، إذ يقول:

أَخْـــزَى الـــذي رَفَـــعَ السّـــماءَ مُجاشِـــعًا وبنـــى بِنـــاءَكَ فـــي الحَضـــيضِ الأَسْـــفَلِ

واضحٌ أنّ هذه المرأة كانت تتابع نقض معاني الشاعرَين كلٌّ منهما للآخر، فالنقائض شغلت الناس فعلًا وعلى مختلف المستويات، إضافةً إلى سرعة سريانها وانتشارها في الأقاليم.

ومال غير قليل من الدراسات إلى التركيز على الجانب السلبي في النقائض، وإبراز عبارات السبّ والشتم المنافية للأخلاق الكريمة فيها، والصور المسيئة المهينة للإنسان المُكرَّم الذي يستمدّ قيمته من تكريم الإله له، ليصير مثل بقيّة مكوّنات الطبيعة مادةً قابلةً للاستعمال والتوظيف، فتظهر الحوادث المؤلمة التي تطغى عليها مشاهد القتل والعنف، فيضحك العامة على آلام الآخرين، بدلًا من أن تكون تلك الحوادث مدعاةً للتّضامن والدّعم، وتصبح مجالًا للفرجة والاستمتاع! والسؤال هنا: هل يمكن أن تتحقّق إنسانيّة الإنسان في النقائض في ظلّ هذه الصورة المهانة فيها؟ وهل يمكن إغفال الجانب الإنساني في الفنّ عمومًا، وفي الشعر على وجه الخصوص؟

ممّا لا شكَّ فيه أنّ النقائض تتضمّن جانبًا سلبيًا على صعيد القيم الخُلُقيّة، لكنْ القول بهذا والوقوف عنده فيهما من الإجحاف بحقّ الشاعرين الشيء الكثير؛ فقد وجد البحث أنّ نصّ النقائض يفيض بالإضاءات الأخلاقيّة التي شكّلت صورة العزيز حاملًا معرفيًّا لها، ومن هنا تكمن **أهمية دراسة صور العزيز** في نقائض جرير والفرزدق التي شكّلت جزئياتها أنموذجًا إنسانيًّا كريمًا، حاملًا للقيم الفاضلة كلّها، وعلى رأسها الإيمان، فإذا بالإنسان العزيز متشامخٌ في قوّته، متعاظمٌ في تأثيره، وحُرٌّ في إرادته الصّلبة الرّافضة لأيّ ذلّ. لتغدو القيم التي حمّلها الشاعران للإنسان العزيز أشبه بمحفّزات للإنسان في سبيل تحقيق كرامته وعزّته. و"تكمن أهمية الصورة في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعًا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثّر به"[2]. ولذلك فقد برعَ جرير والفرزدق في نقائضهما في رسم صورة العزيز بوصفها وسيلةً فنيّةً لجذب الأنظار لمعاني الكرامة الإنسانيّة في أبهى صورها، والتأثير بالمتلقّين تأثيرًا كبيرًا من خلال ما تضمّنتها من تصوّرات وانطباعات وخيالات نقلَ بها الشاعران أفكارهما وعواطفها، بوصفهما جزءًا من تجربة الوجود الإنساني.

[1]. الأغاني، الأصفهاني، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط1، 1935، 45/8. وبيت الفرزدق في ديوانه، شرح وضبط وتقديم علي فاعور، طبع دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1987، ص489. وبيت جرير في ديوانه، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، 1969–1971، 940/2.

[2]. الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1973، ص327-328.

واقتضت طبيعة البحث تقرّي النصوص الشعريّة الموصولة بموضوعه في نقائض الشاعرين، وتحليلها، وتأويلها بغية الوقوف على مكوّنات صورة العزيز ودلالاتها التي لبّت الغرض الموضوعي والفنّي للنقائض في العصر الأموي، والتي انسجمت مع مقاصدها الاجتماعية.

في دلالات العزيز والعزّة

العزّ خلاف الذلّ، وبالعودة إلى معاجم اللغة، ومنها لسان العرب لابن منظور، نجدُ أنّ هذه المادة لا تخرجُ عن معانٍ ثلاثة: أحدها بمعنى الغَلَبة، يقولون: من عزّ بزّ، أي من غلبَ سلبَ. والثاني بمعنى الشّدّة والقوّة. والثالث أن يكون بمعنى نفاسة القدر[3]. أمّا في القرآن الكريم، فقد ذكرَ بعضُ المفسّرين أنّ العزّة في القرآن على ثلاثة أوجه؛ أحدها العظمة، ومنه قوله تعالى في سورة الشعراء: "وَقَالُوا بِعِزَّةِ فِرْعَونَ إِنَّا لَنَحْنُ الغَالِبُون"[4]، والثاني: المنَعَة، ومنه قوله تعالى: "أَيَبْتَغُونَ العِزَّةَ فَإِنّ العِزَّةَ لِلَهِ جَمِيعًا"[5]، والثالث: الحميّة، ومنه قوله تعالى: "وَإِذا قِيلَ لَهُ اتّقِ اللهَ أَخَذَتْهُ العِزّةُ بِالإِثْم"[6].

والعزّة من الخصال التي حثّ عليها الدّين الإسلامي في القرآن الكريم والسّنة النّبوية، فالعزّة والإيمان صنوان لا يفترقان، والعزيز من الناس هو من يحتاج إليه عباد الله في أمورهم، وهذه رتبة الأنبياء صلوات الله عليهم، ويشاركهم في العزّ من ينفرد بالقرب من درجتهم في عصورهم كالخلفاء وورثتهم من العلماء، وعزّة كلّ واحدٍ منهم بقدر علوّ رتبته عن سهولة النّيل والمشاركة، وبقدر عنائه في إرشاد الخَلق[7]. قال تعالى: "وَلِلَهِ العِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنين"[8]. والعزّة تنتج من معرفة الإنسان نفسه وتقديره لها، وترفّعه بها عن أن تصيب الدنايا، أو أن تصابَ بها، أو تخنع لغير الله عزّ وجل. يقول الرّاغب الأصفهاني: "العزّة منزلةٌ شريفة، وهي نتيجة معرفة الإنسان بقدر نفسه، وإكرامها..."[9]. وممّا يظهر فضيلة هذه الصفة ومزيّتها أنّ العزيز من صفات الله وأسمائه الحسنى، والمُعِزّ الذي يَهِبُ العِزّة لمن يشاء. والعزيز هو الممتنع، والقويّ الغالب، والذي ليس كمثله شيء. والعِزّ والعزّة: الرّفعة والامتناع، ورجلٌ عزيز: منيعٌ لا يُغلَب ولا يُقهَر، وعزّ الشيء يعزّ وهو عزيزٌ حتّى كاد لا يوجد، وهذا جامعٌ لكلّ شيء[10]. وهذه هي دلالات العزيز والعزّة اجتماعيًّا، قديمًا وحديثًا.

الدراسة:

إنّ أهمّ ما يميّز نقائض جرير والفرزدق، هو الجوّ الجدلي في ظلّ مجموعة من العوامل التي كان الشاعران يضعانها في الحسبان؛ كالرّدّ على الخصم، ومحاولة إفحامه، أو البدء بقصيدة بغاية استفزاز مشاعر الآخر لنقضها والردّ عليها، و"التعامل مع لغة الشاعر أمر مرتبط بطبيعة التجربة التي تقدّمها قضيّته، وبطبيعة الموقف الذي يحاول اكتشافه وتأمّله من خلال اللغة"[11]. ففي خضمّ هذا الجو المشحون بالتوتّر والانفعال، برزت صورة العزيز بما تحمله من معانٍ وأبعاد، وشكّلت ضرورةً بنائيّةً وجماليّةً اعتمدَ عليها الشاعران في ترجيح الكفّة وإثبات الغلَبَة، من خلال إسباغ

---

[1]. ينظر: لسان العرب، ابن منظور، تصحيح أمين محمد عبد الوهّاب ومحمّد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط3، 1999، مادة (عزز)، 9/185-189.
[2]. الشعراء/44.
[3]. النساء/139.
[4]. البقرة/206.
[5]. ينظر: موسوعة فقه القلوب، محمّد بن إبراهيم التّويجري، بيت الأفكار الدوليّة، المملكة العربية السّعوديّة، 2006، ص603.
[6]. المنافقون/8.
[7]. الذريعة إلى مكارم الشريعة، الرّاغب الأصفهاني، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، ط1، 1980، ص199.
[8]. ينظر: لسان العرب (عزز)، 9/185-189.
[1]. الصورة الفنّية، جابر عصفور، ص128.

صفات القوّة بوصفها جوهر العزّة، والعزّة مفهومٌ أصيل في أيّة ذات، حتّى الذات الإلهيّة التي تختزن العزّ كلّه من حيثُ إنّها تختزن القوّة كلّها؛ لذلك حاول كلٌّ من جرير والفرزدق إثبات عزّته من خلال إبراز معالم القوّة التي لا تفسح مجالًا للضعف لينفذ إلى نفسه، فيحطّ من قدرها ومنزلتها؛ فالذل ينفذ إلى الإنسان من خلال الضعف الذي يستغلّه القوي ليسقط ذات الآخر ويحطّم موقعه، أمّا العزّة فهي "حالةٌ مانعةٌ للإنسان من أن يُغْلَب"[12].

يتناول البحث صور العزيز في إطار الجماعة، وفي الحاكم، والشاعر، وتحمل هذه الصور في أطوائها رموزًا غنيّة بالمعاني الخفيّة والدلالات النفسيّة العميقة، وتكشف عن موقف الشاعر وغاياته.

أ- صور العزيز في إطار الجماعة

1- العزيز والجماعة في نقائض الفرزدق:

يمثّل الفرزدق معاني العزّة حين يقول: "فإنّي كريمُ المشرقين وشاعره"[13]، وهذا ما نلمحه في صور العزيز في الجماعة الإنسانية؛ إذ اتّحد في نصّه الذات والموضوع، وهي ذات تعرف تمامًا موقعها الشعري، وتموضعها الخارجي، ولذلك فإن صورة العزيز الجماعية عنده لم تكن جماعية بقدر ما كانت فرديّة، وهي حاضرة بقوّة في نقائضه بأبعادها النفسية والفنية والاجتماعية والثقافية، فقد تميّز بها ووسم بها مواقفه، وإنتاجه الأدبي بوجه عام، ونقائضه على وجه الخصوص.

وتتعدّد أشكال صور العزيز ومظاهرها في نقائض الفرزدق بتعدّد المؤثّرات الذاتية، والتراكم المعرفي بأيّام العرب وأخبارهم ومناقبهم والملكات الفنيّة التي تُشهَد له؛ "فلولا شعره لذهب نصف أخبار الناس"[14]، وإن كانت جميعها تصدر عن رؤيته الذاتيّة التي تتماهى مع الجماعة؛ ففي كلّ المادة الشعرية التي أنتجها الفرزدق، ناقضًا أو بادئًا، تتجلّى صور العزيز التي تبرز الذات الجماعيّة المشبعة بالروح الفردية، وإن بدت الجماعيّة طاغيةً في ألفاظه من خلال استخدامه الضمير (نا)، من مثل (لنا-عزّنا-وجدنا... والقائمة تطول)، فنرى الـ(نحن) الممتزجة بـ(أنا) تشكّلُ ظاهرةً عامةً في صور العزيز الجماعيّة لديه، والبعد النفسي والاجتماعي يتأطّران في علاقات فنّية تتعاضد فيها الدوال لتشكيل المدلول، كاشفةً عن مماهاةٍ بين الذات والموضوع.

أمّا أهمّ سمات الذات الجماعية العزيزة، فهي القوّة الماديّة والمعنويّة، يقول[15]:

وَجـــدْنا أعَـــزَّ النّـــاسِ أكثَـــرَهم حصًـــى ... وأكـــــرَمَهُم مَـــــنْ بالمكـــــارِمِ يُعـــــرَفُ
وكِلْتَاهُمـــا فِينَـــا إلـــى حَيْـــثُ تَلْتقـــي ... عَصـــــائبُ لاقـــــى بَيْـــــنَهُنَّ المُعَـــــرَّفُ
مَنازيـــلُ عَـــنْ ظَهْـــرِ القَليـــلِ كَثيرُنـــا ... إذا مـــا دَعَـــا فـــي المجْلِـــسِ المُتَـــرَدَّفُ
وَجَهْـــلٍ بِحِلْـــمٍ قـــدْ دَفَعْنـــا جُنونَـــهُ ... ومَـــا كَـــانَ لَـــولا حِلْمُنـــا يَتَزَحْلَـــفُ

---

[2]. تاج العروس للزبيدي، تحقيق: الترزي وحجازي والطحاوي والعزباوي، راجعه عبد السّتار أحمد فرّاج، مطبعة حكومة الكويت، 1975. 219/15.

[3]. ديوان الفرزدق، ص221. ويُنظر: كتاب النقائض- نقائض جرير والفرزدق، باعتناء المستشرق الإنكليزي: أنتوني أشلي بيفان، طبع في مدينة ليدن المحروسة، مطبعة بريل، 1905-1908. (أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنّى ببغداد)، 546/2، وفيها خبرٌ أنَّ رجلًا من الأنصار قال للفرزدق: بلغني أنّكَ تقول إنّكَ أشعر العرب...، وهذا الخبر في الأغاني، ينظر: الأغاني 337/9.

[4]. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السّلام هارون، طبع دار الفكر، بيروت، ط4، 321/1.

[1]. كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 568/2-569. والأبيات في ديوان الفرزدق، ص390-391. المُعَرَّفُ: موقف عَرَفات. المُتَرَدِّف: من يرْدَفُه من الشرّ شيءٌ بعد شيء. يتزحلف: يتنحّى ويتباعد.

تعكس هذه الأبيات بعدين لصورة الجماعة العزيزة؛ فالأوّل مادي يتمثّل في قول الشاعر (أكثرهم حصى)، وهذه الكثرة لها وظيفتها في حفظ الضعيف، ومن لا حول له ولا قوّة من الذلّ، والثاني نفسي ويتمثّل في الحِلم ورجاحة العقل من خلال (حلم–دفعنا جنونه)؛ ولهذه القوّة المعنوية دورها في تقويم المجتمع أيضًا، ودفع الشرّ بالتي هي أحسن، ويأتي الطباق في الأبيات ليؤكّد فاعلية هذا المعنى، وكأنّ المعنى يعلو وينفرد بنفسه كما ينفرد الشاعر الفرزدق بالقوّة والبأس ورباطة الجأش في مواجهة خصومه.

ويقف التخيّل عند الفرزدق في رسمه لصور الجماعة العزيزة على جزئيات كثيرة تعزّز مفهوم الغَلَبة، فهي جزء من الوجود الإنساني، وتتمتّع بالمقوّمات التي تخوّلها التحكّم بما حولها، يقول الفرزدق[16]:

تَـــرى النَّـــاسَ مـــا سِـــرْنا يسـيرونَ خَلْفَنـــا ... وَإنْ نحْـــنُ أومأنـــا إلـــى النـــاسِ وَقَّفُـــوا
أُلـــوفٌ ألـــوفٍ مِـــنْ دُرُوْعٍ ومِـــنْ قَنًـــا ... وخَيْـــلٍ كَرَيْعـــانِ الجَـــرادِ وحَرْشَـــفُ
وَإنْ نَكَثُـــوا يَوْمًـــا ضَـــرَبْنا رِقـــابَهُم ... علـــى الـــدِّينِ حَتَّـــى يُقْبِـــلَ المُتَـــأَلِّفُ

فعزّة قومه هنا تنطلق من مواقع القوّة التي تعكسها ألفاظ (دروع) و(قنا) و(خيل) و(حرشف) المكرّرة لفظيًا وإيقاعيًا آلاف المرات كما يدلّ على ذلك تكرار لفظة (ألوف)، وهذه القوّة هي التي تمنحهم القدرة على إخضاع كلّ القِوى لهم، والوقوف أمامها لمنعها من التحرّك في الاتّجاه الذي يؤكّد قوّتها مقابل قوّتهم. ويؤكّد الفرزدق أنّ إرادة العزّة هذه متجذّرة عميقة في نفسية الإنسان المؤمن، والانحراف عنها هو انحرافٌ غير شرعي وخائن لأمانة الإسلام، ولنا أن نتخيّل ما تحمله كلمة (نكثوا) من معاني الغدر والخيانة، فالأعزّاء والحالة هذه يشعرون بالقوّة من خلال إيمانهم بالله واعتمادهم عليه، ممّا يجعلهم يمتلكون الإرادة الصلبة الرّافضة لأي ذلّ أو ضعف (خروج عن شؤون الدّين)، فالإنسان العزيز يسخّر كلّ قوّته في سُبُل الخير، وإقامة الحقّ كما أقرّته الشريعة؛ فإما بالتّرهيب (ضرب الرّقاب)، وإمّا بالترغيب (يقبلَ المتألّفُ)[17].

ويؤكّد الفرزدق أنّ العزّة هي مقياس المفاضلة بين الجماعات الإنسانية، أمّا أساسها –هنا– فهو حماية الذّمار، وتبلغ من الأهمية أن جعلها الشاعر ثابتةً كالجبال، كأنّها مطلبٌ جماعيّ وركنٌ من أركان الحياة الكريمة، يقول[18]:

فَمـــا أَحَـــدٌ فـــي النّـــاسِ يَعْـــدِلُ دَرْأَنـــا ... بِعِـــزٍّ ولا عِـــزٌّ لَـــهُ حـــينَ نَجْنَـــفُ
تَثَاقَـــلُ أَرْكـــانٌ عَلَيـــهِ ثَقيلـــةٌ ... كَأَرْكـــانِ سَـــلْمى أَوْ أَعَـــزُّ وَأَكْثَـــفُ

ينفي الفرزدق أن يعادل (درأ) قومه أحدٌ في الناس، وتنفتح كلمة (درأ) على دلالتين؛ الأولى بمعنى دَفْع الحجّة بالدّليل وإبطالها، وهذه يمكن إسقاطها على ذاته الشاعرة، والأخرى بمعنى دفْع الأذى، وهذه تردّ إلى الجماعة التي ينتمي إليها الشاعر. وتتعاضد هاتان الدلالتان وتشعّان بكلّ معاني الحماية والحِفْظ من الغَلَبة، ليصبح معها (الدرء) معادلًا لـ(العزّ)، ويؤكّد الفرزدق انتفاء العزّ عن أية جماعةٍ أخرى، وذلك من خلال استخدامه كلمة (أحد) التي جاءت نكرة لتفيد التعميم الفردي والجماعي، لأنّ أحدًا تستخدم للمفرد والجماعة أيضًا، وكذلك فقد جاءت (أحد) منفيّة بأداتَي النفي (ما) و(لا). ويبيّن الفرزدق في البيت الثاني أنّ العزّ القائم على الحماية أساسه كثرة الأعوان والمناصرين، وذلك من خلال تجسيم

---

[2]. السّابق، 572/2. وهي في ديوان الفرزدق، ص393.
[3]. في إشارة إلى قوله تعالى: "وَالمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُم". التوبة/60.
[1]. كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 270/2. والبيتان في ديوانه، ص391. درْأنا: دَفَعْنا. نجنَفُ: نميل. أركان: ركن؛ ما لا يقوم الشيء إلّا به. سلمى: أحد جَبَلَي طيء.

العزّة على هيئة جبل (ثقيل الأركان) و(أكثف)، وكلتا الصفتين توحيان بالكثرة والتلاحم بين أجزاء الجماعة، كما أنّ الصيغة الصرفيّة لهاتين الصفتين صفة مشبّهة تدلّ على ثبات هذا الأمر على مرّ الزمان، كما أنّ اسم التفضيل (أكثف) يعزّز فكرة الكثرة المتلاحمة التي يَؤمّن بعضها لبعضِها الآخر أعلى درجات الحماية. فالفرزدق أتى بالفكرة في البيت الأوّل، ثمّ صوّرها في البيت الثاني ليجعلها أكثر تأثيرًا وتثبيتًا في ذهن المتلقّي، "فالصورة من أشدّ العناصر المحسوسة تأثيرًا في النفس، وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها"[19].

2- العزيز والجماعة في نقائض جرير:

إذا كانت المادة الأولية لبناء صورة الجماعة متوافرة بقوّة لدى الفرزدق ممّا صدقَ فيه قولُه في الكُميت: "وجدَ آجرًّا وجصًّا فبنى"[20]، فقد جاء بناء الصورة الكاملة للجماعة الإنسانية لديه منسجمًا مع واقعه، ولهذا رأينا كيف اعتمد في تصوير عزّة قومه ضمير المتكلّم (نا) الممتزج بـ(الأنا) الذاتيّة، ليعكس إحساسه بالعظمة والتفوّق.

أمّا جرير فلم يكن لديه ما لدى الفرزدق من عوامل الفخر الجماعيّة، لكنّه استطاع ببراعته أن يبني صورةً للجماعة الأعزّاء لا تقلّ قيمةً موضوعيّةً أو فنيّة عن صور الفرزدق. وأوّل ما يطالعنا في تصوير عزّة الجماعة عند جرير استخدامه ضمير الغائب (هم) المقترن بروابط إشاريّة اسمية للقبائل التي افتخر بها ونافحَ عنها في نقائضه، وعلى رأسها قبيلة قيس، يقول[21]:

تُعَـــدُّ لِقَـــيْسٍ مِـــنْ قَـــديمِ فَعـــالِهِم بُيـــوتٌ أواســـيها طِـــوالٌ وســـورُها
فَـــوارِسُ قَـــيْسٍ يَمْنَعـــونَ حِمـــاهُمُ وفـــيهِمْ جِبـــالُ العِـــزِّ صَـــعْبٌ وعورُهـــا
وقَـــيسٌ هُـــمُ قَـــيْسُ الأَعِنَّـــةِ والقَنـــا وَقَـــيْسٌ حُمـــاةُ الخَيْـــلِ تَـــدْمَى نُحُورُهـــا
سَـــليمٌ وذُبْيـــانٌ وعَـــبْسٌ وعـــامرٌ حُصـــونٌ إِلَـــى عِـــزٍّ طِـــوالٍ عُمورُهـــا

أوّل ما يسترعي انتباه المتلقي لهذه الأبيات هو تكرار لفظة (قيس) خمس مرّات، وتكرار ضمير الغائب الذي يشير إليها ظاهرًا متّصلًا ومنفصلًا، ومستترًا أيضًا، فلم يعمد جرير في رسم صورة الجماعة الأعزّاء ضمير المتكلّم المفرد؛ لأنّه على صعيد الموضوع لا يمتلك مؤهّلات العزّ التي امتلكها خصمه الفرزدق، وإنّما نجده يعبّر عن ذاته من خلال الآخر الذي شكّل بالنسبة إليه طريقًا إلى العزّ، فجرير ناصر قيسًا ولم يكن ينتمي إليها، وله في ذلك أسبابه، "فقد مال إلى قيس تلك القبيلة القويّة التي تلتقي مع قريش قبيلة النبوة وقبيلة الخلافة في مضر، واختار ذلك الطاغية الذي كان يهابه ويخشاه وهو الحجّاج، فاستطاع الحجّاج أن يكون دعامةً له، وكذلك كان سبيلًا إلى التّخلّص من عوزه، وكان وصلةً إلى عبد الملك ومن ثمّ إلى جميع الخلفاء من بعده"[22]. فصورة الأعزّاء/قيس بالنسبة لجرير مبنيّة لغرض إثباتٌ الذات، وتعزيز الثقة بالنفس؛ ولهذا بدأ جرير أبياته بالحديث عن (فعال قيس) العظيمة التي توجب عزّتهم مستخدمًا الفعل (تُعَدُّ) المبني للمجهول، ليشير إلى كثرة الفعال الحميدة من جهة، ويبيّن إقرار عموم النّاس بهذا الأمر من جهةٍ أخرى؛ لأنّه عمد إلى إخفاء الفاعل وفتحه على شتّى الاحتمالات، ثمّ بدأ يهيئ لقيس من صفات القوّة والمنعة ما يعكس رغبته في إثبات ذاته، فيبني لقيس/لنفسه عزًّا يبدو منيعًا كالجبل والحصن والبيت طويل السّور.

---

[2]. الصورة بين البلاغة والنقد، د. أحمد بسّام ساعي، المنارة للطباعة والنشر، القاهرة، 1984، ص28.

[3]. البيان والتبيين3/299.

[4]. كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 1/538-539. وهي في ديوان جرير، 2/880. قوله: أواسيّها، الأواسيّ: الأساطين، واحدُها آسيٌّ، يريد الأساس هاهنا يعني سورًا.

[1]. جرير حياته وشعره، د. محمد نعمان أمين طه، دار المعارف، مصر، ط1، 1968، ص167.

والجامع بين هذه المفردات بالدرجة الأولى هو الارتفاع، والارتفاع يشير إلى النموّ والسموّ، وبعبارةٍ أخرى الارتفاع صورة الحياة الكريمة، ثمّ نجد أنّ هذه الموضوعات الحسّية التي استلهمها جرير لا تنفصل عن فكرة الحياة واستمراريتها، والشعر يوضّح اللغة بمثل ما توضّح اللغة الشعر، واللغة موقفٌ إنساني من كلّ شيء[23]. فجرير عندما يُدخل (الجبل) (الحصن) (البيت طويل السّور) في نظام تصويره عزّة قيس، يعني بذلك أنّ العزيز قادرٌ على إعطاء معنى الحياة بشكلٍ واضح، فهذه المحسوسات تحمل رمز الحياة النامية، إضافةً إلى ما توحي به من معاني المَنَعَة التي تمنعُ صاحبها من أن يكون مستباحًا، وتضمَن له كرامتَه، فلا يطاله أحدٌ. كما أنّ استخدام صيغ الجمع بكثرة (فعال–بيوت–أواسي–طوال....) تغلّف الصورة بهالة من التعظيم. ومن هنا يمكن القول إنّ صورة الجماعة الأعزّاء عند جرير بُنِيت على ثلاثة محاور فنّية: القوّة المادية، والمنعة، والعَظَمة، ورفدته بدفقٍ شعوري عزّز ثقته بنفسه، ومدّه بروح الاستمراريّة والإصرار على مقارعة خصمه.

ويلحّ جرير على البعد المعنوي والأخلاقي بوصفه ضرورة ملحّة تكتمل بها ملامح صورة الأعزّاء، من خلال تسخير القوّة المادية في سبيل الخير وفي جميع الأوقات ماعدا وقت الحرب، يقول[24]:

سَعْدُ بنُ زيْدِ مَناةَ عِزٌّ فاضِلٌ جَمَعَ السُّعودَ وكُلَّ خَيْرٍ يجْمَعُ

يكْفِي بَنِي سَعْدٍ إذا ما حارَبوا عِزٌّ قُراسِيَةٌ وجَدٌّ مِدْفَعُ

اعتمد جرير في رسم صورة العزيز على بنيتين وصفيّتين، الأولى صفة معنويّة (فاضل) وهي صفة مشبّهة تدلّ على رسوخ صفة الفضيلة، وهي درجة رفيعة في حسن الخُلُق في (سعد بن زيد مناة)، كما أنّها مشتقّة من الفعل (فَضَلَ) التي تدلّ على تميّزهم بهذه السمة، ثمّ بدأ في الشطر الثاني يثبت ما ذهب إليه بالدليل؛ فاستخدم في سبيل ذلك جملتين فعليّتين؛ (جمعَ السّعود) فعلها ماضٍ للدلالة على الثبوت، والثانية (وكلَّ خيرٍ يجمعُ) فعلها مضارع للدلالة على الاستمرارية والديمومة، وأسند الفعلين إلى لفظتي (السعود) و(الخير)، وفترة السعود هي فترة مربعانية الشتاء وتشعّ من خلالها هذه الجملة بكلّ معاني الحياة ومراحلها، كما أنّ لفظة (السعود)، تشي بالسعادة، والخصب والتجدّد؛ أي بالنفع الذي يعمّ الناس، وهذا النفع مستمرّ وشامل على الأصعدة كلّها، وما يؤكّد هذه الاستمرارية استخدامه للفعل المضارع (يجمعُ)، فعزّ الجماعة يستمرّ بقدر نفعه عموم الناس، فتدخل عناصر هذه الجماعة في علاقات قوامها محبّة الخير لبعضها البعض.

أمّا البنية الوصفيّة الثانية فهي (عزّ قراسية)، وهذه صفة حسّية؛ والقراسية هو العظيم الجسم من الإبل، وتعكس هذه البنية كلّ دلالات القوّة المادية المبنيّة على العزيمة القويّة (جدّ مدفع)، التي يتمّ استخدامها (عند الحرب) وهذا ما يؤكّده أسلوب الشرط (إذا ما حاربوا). وتشكّل هاتان الجزئيتان الصورة الكليّة للجماعة الإنسانية العزيزة المفعمة بمعاني التعاضد وحبّ الخير، والتآخي، والنصر على الأعداء.

وقد استخدم جرير ضمير المتكلّم في رسم صور العزيز للجماعة استخدامًا لم يقصده لذاته، وإنّما توسّل به فنيًّا ليحقّق التوازن النفسي، فكأنّ الذات والموضوع هنا في حالة تفاعل، يعيد الشاعر فيها خلق الموضوع بما يحقّق ذاته، يقول[25]:

---

[2]. نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت-لبنان، د.ت، ص152.

[3]. كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 980/2. والبيتان في ديوانه، 919/2. والقراسية: العظيم الجسم. مِدْفَعُ: يدفع عنه الأعداء لعزّه.

[1]. كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 651/2. والبيت في ديوانه، 970/2، برواية: أنتَ نائِلُه. وحَضَن: جبل.

هذا الطلب (رِمْ) (انظرْ) ليسَ حقيقيًّا، وإنّما هو من صنع الخيال، فالإرادة تعبّر عن نفسها مباشرةً في أعمال لا في كلمات، و"الإنسان يستعمل اللغة حينما يعوق فعله عائق"[26]؛ فالأفعال الطلبية هنا أمسَتْ وكأنّها ظلّ وانعكاس لإرادة الشاعر تُرجِمَت إلى شِعر، فالشاعر يتمنّى أن يكونَ له عزّ كالـ(حضن) الجبل المنيع الثابت الذي لا يتحرّك، لكن هيهات أن يجد ما عند خصمه الفرزدق، ولذلك فهو يتحدّاه أن يأتي بمثل عزّ قومه، مستخدمًا الطلب/الأمر الذي ينطوي على الاستسلام والبحث عن قوّة فنية بديلة، وثقة من خلال القَول ذاته.

فصور العزيز عند الجماعة الإنسانية كما صوّرها شاعرا النقائض تبنى على مرتكزٍ رئيس هو القوّة، وهذا المفهوم انطوى عندهما على التزامات كثيرة منها الإرادة، والثقة، والإيمان، والسير في سبيل الخير والفضيلة، والتآخي، والتعاضد، وقد اختلف الشاعران في أدواتهما الفنّية؛ ففي حين شكّل ضمير المتكلّم (نا) المتشبّع بالذات (أنا) ظاهرةً عامة تتّحد فيها الذات والموضوع عند الفرزدق، فإنّ جريرًا اعتمد ضمير الغائب المرتبط بعناصر إشاريّة اسميّة لقبائل ينتمي إليها أو يناصرها، واستطاع بفضل رغبته في إثبات نفسه وتفوّقه على خصمه أن يؤسّس عزًّا فنّيًا يكاد يضاهي ما لدى الفرزدق.

ب- صور العزيز الفرديّة:

1- في الحاكم

تستند صورة الحاكم العزيز عند شاعري النقائض جرير والفرزدق إلى جزئيات صور الجماعة الأعزّاء؛ فالشاعران يعيدان أفكارهما وصورهما حول الإنسان العزيز بأساليب يُظَن للوهلة الأولى أنّها متشابهة، وهي في الحقيقة متباينة من حيث المثيرات المحيطة، وطريقة الاستجابة.

ويرسم الفرزدق صورة الحاكم العزيز ببراعة، ويقدّمها في سياق صورة الجماعة بأسلوب جمالي يؤدّي كثيرًا من الوظائف. ويُلِحّ على صفة القوّة بوصفها ركيزة حتمية للحاكم العزيز، فيرسم معالم الجبروت عليه، همّه إخضاع الرّعية لسلطانه، يقول[27]:

ولا عـــــزَّ إلّا عزُّنـــــا قـــــاهرٌ لـــــه ويســـــألُنا النِّصْـــــفَ الـــــذّليلُ فيُنْصَـــــفُ
ومنّـــــا الـــــذي لا ينطِـــــقُ النـــــاسُ عِنْـــــدَهُ ولكـــــن هـــــو المســـــتأذَنُ المُتَنَصَّـــــفُ
تـــــراهُمْ قُعـــــودًا حَوْلَـــــهُ وعُيـــــونُهم مُكَسَّـــــرَةٌ أبصـــــارُها مـــــا تَصَـــــرَّفُ

يبدو الحاكم العزيز قاهرًا لكنّه عادل، وإن كان ظاهريًّا، ويقرّ الفرزدق بصفة القوة والجبروت والمهابة عند هذا الحاكم؛ فلا أحد ينطق في مجلسه إلّا بإذنٍ منه، والناس متحلّقون حوله لا حول لهم ولا قوّة، وهذا ما تشي به كلمة (مكسّرةٌ أبصارهم)، وفي الجانب الآخر يبدو الحاكم "العزيز" قاهرًا، ومتنصّفًا؛ أي مخدومًا، فالنّاس كأنّهم عبيد عنده يهابونه ويخشونه. إنّ هذه الصورة تختلف تمامًا عمّا اعتاده العرب والمسلمون من تواضع الخليفة النابع من وظيفته الدينية قبل السياسية، ولكن في العصر الأموي تغيّر هذا النمط، "فالأمويون يفتقرون إلى الجانب الرّوحي أمام النّاس، وبما أنّهم يمتلكون السّلطان وزمام الحكم، فقد التفّ حولهم الشعراء لا قناعةً بهم وإنّما خوفًا وطمعًا"[28]. والحقيقة أنّ

---

[2]. نظرية المعنى، ص148.

[1]. كتاب النقائض- نقائض جرير والفرزدق، 571/2. وهي في ديوان الفرزدق، ص392. النصف: العدل. المُتَنَصّف: المخدوم، يعني بذلك أمير المؤمنين، يقول هو منّا فلنا عزّه وسلطانه دون النّاس، فلا يقدر أحدٌ أن يفاخرنا. تصرّفُ: ما تنظر يمنةً ولا يسرةً من مهابته وجلالته.

[2]. صورة الخليفة في شعر الأخطل، محمّد دوابشة، مجلّة إضاءات نقدية، السنة الثالثة، العدد11، أيلول 2013، ص62.

الخوف يبدو واضحًا على الفرزدق، وإن كان يعلن في البيت الأوّل ولاءه القبلي في قوله (ولا عزّ إلّا عزّنا). يبدو أنّ الفرزدق يحاول أن يخلق توزنًا بينه وبين نفسه، وبينه وبين العالم الخارجي، "فالفرزدق ذلك الأعرابي المعتدّ بنفسه وبقومه، يريدُ مكانةً له ولهم، ويملك موقفًا سياسيًّا قبليًّا قبل أن يكون سياسيًّا"[29]. لذلك فليس من المبالغة القول إنّه في قرارة نفسه يرى أنّ الحاكم عزيزٌ بانتمائه لقومه، وليس العكس.

وتختلف الصورة التي رسمها جرير للحاكم العزيز عن تلك التي رسمها الفرزدق؛ فجرير يرى أنّ الجماعة الإنسانية تكون عزيزةً بقدر رضا السّلطان عنها، فالحاكم الذي يصفه بالملك، هو الذي يقرّ ويفاضل بين الجماعات الإنسانية من حيث عزّتها، "والسلطان في العصر الأموي كان له دوره في التّحكّم بمصادر الثروة، وبأسباب المكانة في المجتمع العربي"[30]، وجرير بحكم فقره، وضعته كان أحوج إلى صِلةٍ بالحاكم ليصنع لنفسه عزًا يستطيع أن يضاهي به عزّة خصمه الفرزدق، ولذلك كانت لصورة الحاكم العزيز عنده وظائفها التأثيرية من خلال تضمينها قضايا السياسة الأمويّة كما رسمها أربابها، فأفضل القبائل وأعزّها تلك التي تقاتل أعداء الخليفة وتخضعهم لسلطانه، وهذا الحاكم يستحقّ القتال من أجله، فهو الذي يغيث الملهوف (ذا الجريرة والمصابا) ويفرّج الكرب عنه، وكأنّ جريرًا يحاول تحسين صورة الخليفة من خلال جعله أقرب إلى قلوب الناس، يقول[31]:

وما وجَدَ الملوكُ أعزَّ مِنَّا ... وأَسْرَعَ مِنْ فوارِسِنا اسْتِلابا

ونحنُ الحاكمون على قُلاخٍ ... كَفَينا ذا الجَريرةِ والمُصابا

والجدير بالذكر هنا أنّ جريرًا يرى في الحاكم العزيز مجيرًا على المستوى الشخصي نتيجة فقره، وشعوره بالنقص الناتج من ضعة أصله، مقابل أصل الفرزدق، جعله يختلق "فنيًّا" أبعادًا ذاتيّة لصورة الحاكم العزيز بقوله (نحن الحاكمون)، وقد تنبّه ابن طباطبا على هذه المسألة عندما وصف بيت جرير الذي يخاطب فيه الرّاعي[32]:

هذا ابنُ عَمِّي في دِمشْقَ خليفةً ... لو شِئْتُ ساقَكُمُ إِلَيَّ قَطينا

بأنّه من الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم، فقيل له: "يا أبا حزرة لم تصنع شيئًا، عجزتَ أن تفخرَ بقومك حتّى تعدّيتَ إلى ذكرِ الخلفاء"[33]. ولهذا فإنّ جريرًا يؤكّد أن من يفاضل ويقضي بعزّة قوم أو شخص، هو الحاكم لا خصمه الفرزدق، ولذلك فهو يستمد قوّته في مبارزة خصمه من موضوعه، يقول[34]:

أَلَم تَرَ قَيْسًا لا يُرامُ لَها حِمًى ... ويَقْضِي بِسُلْطانٍ عَلَيْكَ أَميرُها

مُلُوكٌ وأَخْوالُ المُلوكِ وفِيهِمُ ... غُيوثُ الحَيَا يُحيِي البِلادَ مَطيرُها

فإنَّ جِبالَ العِزِّ مِنْ آلِ خِنْدِفٍ ... لِقَيْسٍ فَقَدْ عَزَّتْ وعَزَّ نَصيرُها

---

[3]. الشعر الأموي بين الفنّ والسّلطان، عبد المجيد زراقط، دار الباحث، بيروت-لبنان، ط1، 1983، ص97.

[4]. السابق، ص98.

[1]. كتاب النقائض- نقائض جرير والفرزدق، 437/1. والبيتان في ديوانه، 815/2. قُلاخ: موضع في اليمن.

[2]. ديوان جرير، بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، 388/1. والقطين: الرقيق هنا والحشم.

[3]. الموشّح، المرزباني، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1995، ص158.

[4]. كتاب النقائض- نقائض جرير والفرزدق، ص539. وهي في ديوانه، 880/2.

يهيئ جرير في أبياته للحاكم مجموعة من الصفات منها؛ السّلطة من خلال استخدامه لفظة (سلطان)، والآمر الناهي، وهذا ما تشي به كلمة (أميرها)، والغنى وامتلاك موارد الرزق من خلال استخدامه كلمة (ملوك)، وهذه الصفات لم يخترها عبثًا لأنّ الحاكم، كما سبق وأشار البحث، مصدر من مصادر العزّة التي حاول أن يثبتها لنفسه وينفيها عن خصمه. فيبدأ جرير أبياته بالاستفهام الاستنكاري مخاطبًا الفرزدق محاولًا الإعلاء من شأن الحاكم الذي ينتمي إلى قيس، والتقليل من شأن الفرزدق، بل سحقه تمامًا بقوله (يقضي عليك)، وفي إعلائه لشأن الحاكم سموٌّ له، وهذا ما توحي به الألفاظ (غيوث الحيا)، و(يحيي)، و(مطير)، فهي مفعمة بإيقاعات الحياة الكريمة، فعزّه من عزّ الحاكم الذي تربطه صلة رحم بقيس التي تعود لخندف التي تلتقي مع النبي (ص)، ولا تخلو هذه الصورة من معاني الترويج للحاكم الأموي وإثبات أحقيته بالحكم، فهم جبال ثابتة راسخة لا تتزحزح ومنيعة في وجه كلّ عدو، ولهم في ذلك كلّ الحقّ لأنّهم يحيون البلاد، وينتسبون إلى النبي، فالمجد لهم ولمن يناصرُهم، وقد جاء تكرار كلمة (عزّ) لتبيان أهمية هذه الفكرة، وترسيخها في ذهن المتلقّي.

2- في الشاعر

وجد البحث أنّ القوّة هي الجوهر الأساس لصورة العزيز في نقائض جرير والفرزدق؛ فالعزيز هو القوي الذي يغلِب ولا يُغلَب. والنقائض نصٌّ جدلي غرضه بزّ الخصم، والتغلّب عليه فكريًا من خلال المعاني، وفنّيًا من خلال سبك هذه المعاني، وبثّ الروح الشعريّة فيها، ونيل رضا المتلقّين على اختلاف مشاربهم. وهذا لا يتحقّق بغير وجود قوّة مزدوجة للمبدع والإبداع، لتتحقق صورة الشاعر العزيز في أعمق دلالاتها وأبعادها.

وتتأتّى قوّة المبدع ممّا يمتلكه من حجج وأدلّة واقعيّة أو فنية يستعين بها ليتغلّب على الخصم، ويعضد هذا الأمر المقدرة الفنيّة التي تغذّيها القوّة النفسيّة بما تنطوي عليه من مستلزمات كالصبر، والإرادة، والعزيمة والثقة. وقد بلغت القوّة النفسية عند الفرزدق ذروتها إلى حدٍّ بات فيه لا يرى في الشعر عزًّا يضيفه إلى عزّه، فشرف أرومته وكريم نجاره يكفيان لغلبة خصمه، ولذلك يقول: "الشعر مروءة من لا مروءة له، وهو أخسّ حظّ الشريف"[35]. فعزّه من عزّ آبائه، لا من شعره، وهو يتحدّى خصمه بمعانيه، فهو الأقوى بها يصرعُ ولا يُصْرَع، يقول[36]:

أُولَئِـــكَ آبـــائِي فَجِئنِـــي بِمِـــثْلِهِم ... إِذَا جَمَعَتْنَـــا يـــا جَريـــرُ المَجَـــامِعُ

نَمَـــوْنِي فَأَشْـــرَفْتُ العَلايَـــةَ فَـــوْقَكُم ... بُحـــورٌ ومِنّـــا حـــامِلونَ وَدافِـــعُ

بِهِـــمْ أَعْتَلِـــي مـــا حمَّلَتْنِـــي مُجاشِـــعٌ ... وَأَصْـــرَعُ أَقْرانِـــي الّـــذينَ أُصـــارِعُ

وتشكّل لفظة (بحور) التي جاءت نكرة بؤرة دلالية تشع بغزارة مادة الفرزدق إلى الحدّ الذي يُغْرِق به كلّ من يصارعه ببحرٍ من المعاني التي لا تنضب، لغزارتها من جهّة، ولمقدرته الفذّة في إعادة تشكيلها وتجديدها، ليطفو هو على السطح متباهيًا بنصره المبين، وذلك نابع من قوّة فكريّة وخيالية تهيئان له التصرّف بتلكَ المعاني. وفي خبرٍ له يؤكّد أنّ معاني الشعر استُهلِكتْ ولم يبقَ له ولشعراء عصره إلّا النزر اليسير، يقول عبيد الله المرزباني إنّ رجُلًا من بني تميم أتى الفرزدق، فقال: قد قُلْتُ شِعرًا فانظر فيه، وأنشدهُ فقالَ الفرزدق: يا ابنَ أخي، إنّ الشعر كان جملًا بازلًا عظيمًا فأخذ امرؤ القيس رأسَهُ، وعمرو بن كلثوم سنامَهُ، وعبيد بن الأبرص فَخْذَهُ، والأعشى عجزهُ، وزُهير كاهِلَهُ،

[1]. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، ط2، دار المعارف القاهرة، 1967، 314/2.

[2]. كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 699/2. والأبيات في ديوان الفرزدق ص360-361. العلاية: يقول أعلو وأقهر الناس.

وطرفة كركرتَه، والنابغتان جنبه، وأدركناه، ولم يبقَ إلّا المزارع والبطون فتوزّعناه بيننا"[37]. ولكنّ إحساسه القويّ بمقدرته الفنيّة العالية جعله يخالف ما قاله من نضوب المعاني، ويثق بقدرته على خلقها وتجديدها، وهذا ما أثبته كثير من النقّاد، ولذلك نراه يعتزّ بنفسه فيضعها بموازاة امرئ القيس، وزهير، يقول[38]:

وقـــد عَلِـــمَ الأقْـــوامُ حَـــوْلي وحَـــوْلَكُم بَنـــيْ الكَلـــبِ أنّـــي رأْسُ عِـــزٍّ وكاهِلُـــه

فالقوّة الشعرية عند الفرزدق، هي انعكاسٌ للقوة النفسية التي يرتبط تحقيق العز والمجد بها ارتباطًا وثيقًا، وهذا ما يؤيّده قول الفرزدق ناصحًا جريرًا في مبارزته مع عمر بن لجأ التيمي: "قل لأخيكَ، إيتِ التيميّ من علِ كما أصنعُ بك أنا"[39]. وعلى صعيد الإبداع، فالقوّة ظاهرة أينما حللنا في نقائض الفرزدق، ومنها على سبيل المثال لا الحصر قوله، وكان أوّل ابتدائه بالنقائض[40]:

إنّ الـــذي سَـــمَكَ السّـــماءَ بنـــى لَنَـــا بَيْتًـــا دعائمُـــهُ أعَـــزُّ وأطـــوَلُ
بَيْتًـــا زُرارةُ مُحْتَـــبٍ بِفِنائِـــهِ وَمُجاشِـــعٌ وأبـــو الفـــوارِسِ نَهْشَـــلُ
يَلِجـــونَ بَيْـــتَ مُجاشِـــعٍ وإذا احتبـــوا بَـــرَزُوا كَـــأنَّهُمُ الجِبـــالُ المُثَّـــلُ

من يقرأ هذه الأبيات ينتبه مباشرةً إلى تكرار لفظة (بيت) نكرةً ثلاث مرّات، فقد شكّلت نظامًا إيقاعيًّا حدّد الإطار العام لصور العزّة التي تألّفت من عدّة صور جزئيّة؛ منها صورة بيت مجاشع الذي ينتمي إليه الشّاعر الذي جاء به نكرةً لإطلاق الدّلالة، كما أنّه لم يجرِ في رسمه وراء الصّفات الشكليّة، وإنّما أتى باللمحات الشكلية المشبعة بالمؤثّرات الوجدانيّة ليجعل المتلقّي يشعر بعظمة هذا البيت؛ فقد بناه الذي سمك السّماء. وترتبط هذه الصورة بصورة جزئية أخرى من خلال تخصيص كلمة بيت لمجاشع، فيعتمد الفرزدق صورة تشبيهيّة لرجال مجاشع العظماء الذين(احتبوا)، والحبوة ما يحتبى به من رداء، و"الرداء يرتبط بالكرم، ويرتبط أيضًا بمعاني الفضيلة الخُلُقيّة كلّها، والعقليّة، فضلًا عن ارتباطه بفكرة العافية الجسديّة"[41]. يملأ هؤلاء الرّجال فناء البيت يدخلون ويخرجون كأنّهم الجبال. وتتفاعل مكوّنات هذه الصورة إلى حدّ تذوب معه الحدود الفاصلة بين طرفيها، لتبقى الوحدة الخياليّة المتكاملة التي تتّصف بكلّ صفات العزّة، وتشكّل رمزًا لكلّ شخص ينتمي إلى مجاشع، ولا أدلّ على ذلك من أنّ الفرزدق وفي نفس القصيدة نفسها يصوّر سيّدًا من مجاشع، فيحشد له صفات فحولة الإبل، فإذا هو قراسية ضخمٌ تخافه القروم [42]:

ولَنَـــا قُراسِـــيةٌ تَظَـــلُّ خَواضِـــعًا مِنْـــهُ، مَخافَتَـــهُ، القُـــرومُ البُـــزَّلُ

فإذا نحن أمام حشدٍ من الصور المتتابعة التي تنقل إلى المتلقّي تلك الصورة المهيبة للإنسان العزيز، تعكس شخصيّة قائلها، أوما يقولون الأسلوب هو الرجل!

أمّا جرير، فيمكن القول إنّ صورة الشاعر العزيز لديه تشترك مع صور الفرزدق في جوهرها القائم على إثبات القوّة والغَلَبة؛ لأنّ مكوّنات الصورة ومصادرها وأساليبها تكاد تكون واحدة؛ فالنقائض فرضَت طرائق متشابهةً ومعاني متوازيةً،

[3]. الموشّح، ص404-405.
[4]. كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق624/2، والبيت في ديوان الفرزدق، ص506.
[1]. طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، د.ت، ص433. والأغاني 77/8.
[2]. كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 182/1-183. والأبيات في ديوانه، ص489.
[3]. نظريّة المعنى، ص138.
[4]. كتاب النقائض- نقائض جرير والفرزدق، ص185. والبيت في ديوانه، ص490. القراسية: الضخم الغليظ من الإبل.

وهذا ما يعترف به الفرزدق بقوله لمن عجب منه: أوما علمتَ أنّ شيطاننا واحد"[43]. وعلى الرّغم من هذا التشابه، فإنّ جريرًا قد حاول –بخلاف الفرزدق–أن يثبت عزّته من خلال فنّه الأصيل؛ الشعر، فالشعر في وعيه صدىً لما في نفسه من تطلّعات إلى أفق الحياة الرّحب، إنّه نوعٌ من التحقيق اللاإرادي للذات، و"جرير لم ينشأ في بيت مجد، لكنّه نشأ في بيت شعر"[44]. ويؤدّي الجوّ النفسي الذي أحاط بجرير عندما نظم نقائضه بادئًا أو ناقضًا دورًا كبيرًا في تشكيل صورة الشاعر العزيز لديه، فهو الفقير الوضيع يقفُ مقابلَ خصمه؛ ذلك الغنيّ الشريف الفرزدق، فرغبته في تحقيق ذاته عميقة، وهي التي تمدّه بإنتاجٍ إبداعيٍّ خصب يشكّل مفخرةً له.

كان جرير واثقًا من انتصاره الفني على خصومه من الشعراء، وانعكس ذلك إحساسًا بتفوّق الأنا الشعرية لديه على حساب الأنا النفسية، لذلك حاولَ أن يبرز الأنا الشعرية ويشاركها مع الآخر، ويغطّي بها على انكسار أناهِ النفسيّة، وهذا ما شكّل فلسفةً له في نقائضه مع الفرزدق، فهيّأ لها بقوله[45]:

وَإِنّـــي لَعَـــفُّ الفَقْـــرِ مُشْـــتَرَكُ الغِنـــى سَـــريعٌ –إذا لـــم أُرْضَ داري– انتقاليـــا

فعند ضعفه علاقته بذاته أحاديّة لا يضعُ مجالًا للآخر بها من خلال تأكيده على عفّته عند فقره وعدم سؤاله الآخر، أمّا علاقته بالآخرين فهي ثنائيّة عند قوّته من خلال مشاركتهم لحاله عند غناه. وهذا مبدؤه الذي لا يتحقّق الرضا والاطمئنان إلّا به. والآخرون الذين يقصدهم جرير هم المتلقّون الذين يتلقّون شعره ويصفّقون له عندما يستطيع بمقدرته الفنيّة أن يبلغ مبتغاه، وهو أن يصبح غنيًّا ويتخلّص من الفقر، فالغنى هنا نتيجة، ويشير إلى انتصار المقدرة الفنيّة لديه في نسج ما يرضي الحاكم (شعر المديح) ليغدق عليه المال.

ويبدو في النقائض أن ثمّة آخر يصطدم به جرير اصطدامًا شديدًا، وهذا الآخر هم الشعراء المهاجمون والمنافسون له في ميدان الشعر ولاسيّما الفرزدق، وفي هذه المواجهة احتاج جرير إلى أن يبني لنفسه عزًّا فنيًّا يحيا به مقابل عزّ خصمه الواقعي، فلجأ إلى التصوير لاصطناع انتصار فنّي ساحق، يدمّر به ذلك الآخر، سلاحه في معركته قصائده، فإذا بها صواعق في قوله[46]:

أَعَـــــــدَّ اللهُ لِلشُّـــــــعَراءِ مِنّـــــــي صَـــــواعِقَ يَخْضـــــعونَ لَهـــــا الرِّقابـــــا

ونيران، في قوله[47]:

وَأَوْقَـــدْتُ نـــاري بِالحَديـــدِ فَأَصْـــبَحَتْ لَهَـــا لَهَـــبٌ يُصْـــلي بِـــهِ الله مـــن يُصْـــلي

وهي سمّ ناقع، في قوله[48]:

أَعـــــدَدْتُ لِلشّـــــعراءِ ســـــمًّا ناقِعًـــــا فَسَـــــقَيْتُ آخِـــــرَهُم بِكَـــــأْسِ الأَوَّلِ

ونبلٌ فتّاكة لا تخطئ من تصيب به[49]:

أَلَـــمْ تَـــرَ أَنِّـــي لا تُبِـــلُّ رَمِيّتـــي فَمَـــنْ أَرْمِ لا تُخْطِـــئْ مَقَاتِلَـــهُ نَبْلـــي

---

[5]. الأغاني33/8.
[6]. تاريخ الأدب العربي-العصر الإسلامي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط1، 1963، ص277.
[1]. كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، ص177. والبيت في ديوانه، 80/1.
[2]. السابق، 443/1. والبيت في ديوانه، 819/2.
[3]. السابق، 161/1. والبيت في ديوانه، 950/2.
[4]. السابق، 213/1. والبيت في ديوانه، 940/2.
[5]. السابق، 166/1. والبيت في ديوانه، 953/2.

وكلّ ذلك ليبرز جوهر العزّة من خلال صفتي القوّة والغلبة اللتين لم يقتصرا على صعيد النتاج الفني، وإنّما على صعيد الذات الشاعرة، فحاول جرير بناء صورة "أنموذج" لنفسه قوامها القوّة ببعديها الماديّ والمعنويّ، يقول[50]:

ولَـــيْسَ لِسَـــيْفِي فـــي العِظَـــامِ بقيّـــةٌ ولَلسَّـــيْفُ أَشْـــوَى وقْعَـــةً مِـــنْ لِسـانيا

فهو يجعل لسانه أفتك من السّيف؛ فالسّيف يقطع ولكنّه قد يبقي على شيءٍ ممّا يقطعه، أمّا لسانه فلا يبقي بقيّةً فيمن يناله، والسؤال الذي يتبادر إلى الأذهان، لماذا يصرّ جرير على تقديم نفسه الشجاعة من خلال صورة القطع بالسّيف، ولماذا يقرنها ويقارنها بقوّته الشعرية؟! أشار البحثُ إلى أنّ جريرًا حاول أن يبني لنفسه أنموذجًا من خلال إسباغ مجموعة من الصفات الحَسَنَة التي يُجْمِعْ عليها القاصي والدّاني، ومن أبرزها الشجاعة، فهو يبرز شجاعته وقوّته ليلفت نظر المتلقّي إليه؛ والمتلقّي يحبّ أن ينظر إلى نصر الشجاع نظرةً خاصةً، فللنّصرِ رنينٌ آخر. وجرير لا يرضى إلّا الموت لخصمه محقّقًا بذلك أعلى مراتب الغَلَبة.

وفي سبيل موتِ الخصم، يؤكّد جرير فاعلية الأنا الشعرية من خلال إسناد أفعال تنمّ على الإرادة القويّة النابعة من موقفٍ يشكّل جزءًا من تجربته، يقول[51]:

وَلَمّـــا رَأَيْـــتُ النّـــاسَ هَـــرَّتْ كِلابُهُـــم تَشَـــيّعْتُ إِذْ لَـــمْ يحْـــمِ إِلّا المُشَـــايِعُ
وَجَهَّـــزْتُ فـــي الآفـــاقِ كُـــلَّ قَصـــيدَةٍ شَـــرودٍ وَرودٍ كُـــلَّ رَكْـــبٍ تُنـــازِعُ
يَجُـــزْنَ إِلـــى نَجْـــرانَ مَـــنْ كـــانَ دوْنَـــهُ وَيَظْهَـــرْنَ فـــي نَجْـــدٍ وَهُـــنَّ صَـــوادِعُ

تطالعنا الأبيات بأسلوب الشرط القائم على سبب؛ وهو الفعل القولي الذي توحي به لفظة (هرّت)، والنتيجة (تشيّعْتُ) التي تحمل معاني الجهوزيّة الكاملة على الأصعدة جميعها، مما يشي بشدّة الإيذاء، فكلّما كان الإيذاء أعمق، كان الاستعداد لمواجهته أكبر، إلّا أنّ جريرًا يركّز على جانبٍ واحدٍ من النزال وهو القول، فالمواجهة جدليّة، ولذلك يصف عدّته في حربه مستخدمًا صيغتي المبالغة (شرود) و(ورود)، اللتين تتطابق وتتوازى فيهما البنيتان الصرفيّة والإيقاعيّة لتهيّئ للصورة وظائف جمالية، ومعرفية يضمن بها منازعة كلّ الخصوم، كما يضمن بها استمرار هذه القصائد وسيرورتها على الألسن من خلال العنصر الصوتي الذي يعدّ العنصر الأبرز في حفظ الشعر من الضياع. وكثيرًا ما اعتزّ جرير بهذا الجانب، فقد لقّب نقيضته التي مطلعها[52]:

لـــــولا الحيـــــاءُ لَعَـــــادَني اسْـــــتِعْبارُ وَلَـــــزُرْتُ قَبْـــــرَكِ والحَبيـــــبُ يُـــــزارُ

بالجوساء؛ لذهابها في البلاد. وسمّى بائيّته[53]:

أَقِلّـــــي اللّـــــوْمَ عـــــاذلَ والعِتابـــــا وَقُـــــولي إِنْ أَصَـــــبْتُ لَقَـــــدْ أَصـــــابا

[1]. كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 178/1. والبيت في ديوانه، 80/1، برواية: وليست.
[2]. السّابق، 688/2. والأبيات في ديوانه 921/2-822.
[3]. السابق، 847/2. والبيت في ديوانه، 862/2.
[4]. السّابق، ص430. والبيت في 432/1، وهو في ديوانه 813/2.

الدمّاغة، والدّهْقانة، وكان يسمّي قافيتها المنصورة. فجرير يثبت مقدرته في إفحام الخصم من خلال جانبين؛ فالأوّل جدلي منطقي يهيئ له ما استطاع من معاني "القتل" و"الهتك"، والثاني صَوْتي يضمن به سهولة الحفظ والسيرورة. فالشعر لديه معركة وجوديّة مستمرّة، فلا يحيا إلا بإفناء جميع الشعراء من أوّلهم إلى آخرهم، يقول[54]:

أَعْـــــدَدْتُ لِلشُّـــــعَراءِ سُـــــمًّا ناقِعًـــــا فَسَـــــقَيْتُ آخِـــــرَهُم بِكـــــأْسِ الأَوّلِ

هكذا بدت ملامح صورة العزيز/الشاعر في نقائض جرير، جوهرها القوّة النابعة من إرادة صلبة ورغبة مهيبة لا تتزعزع، فآخرها كأوّلها.

الاستنتاجات والتوصيات

برزت صورة الإنسان العزيز في نقائض جرير والفرزدق بأبعادٍ ودلالاتٍ مختلفة، ودارت جميعها حول محور القوّة بشقّيها المادي والمعنوي، وقد استطاع كلّ منهما أن يبرهن على تفوّقه الاجتماعي والأدبي من خلال تحميل الصور مجموعةً من المضامين الأخلاقية كالخير والفضيلة والكرم والحِلْم، والبأس، وغيرها من الأخلاقيات التي شكّلت أساسًا للحياة العربية والإسلامية.

وقد أسهمت صور العزيز في النقائض في بناء توازن قيمي مع الجانب السلبي الذي أُسِفَّ فيه إسفافًا شديدًا، واعتديَ فيه على إنسانية الإنسان، من خلال إبراز الوجه الآخر للنقائض القائم على منظومة القيم الأخلاقية وعلى رأسها الإيمان، فكانت صورة العزيز منبعًا توالدت منه مجموعة صور جزئية شكّلت أنموذجًا أخلاقيًّا عزيزًا مصونًا.

وفي رصد صور العزيز في إطار الجماعة الإنسانية، بدت لدى الفرزدق ممتزجةً بـ(الأنا)، ونابعةً من شعور قوي بالتفوّق، واستطاعت هذه الصورة استثارة انفعال جرير في رسمه لصورة الجماعة الإنسانية، فاستعان بالروابط الإشارية لأسماء أقوام ينتمي إليها أو يناصرها، وبدا في موقع المدافع عندما هيّأ لجماعته معاني الحماية والنفعيّة والنزوع إلى الخير.

ووجدت صور العزيز في الجماعة الإنسانية طريقًا لها إلى الحاكم من خلال إثبات جرير عزّتها لانتماء الحاكم إليها، أمّا الفرزدق فكان له رأي مختلف، فكان لا يرى عزًّا بعد عزّه وعزّ قبيلته حتّى وإن كان حاكمًا.

وتجلّت صور العزيز في الذات الشاعرة لدى جرير والفرزدق متّكئةً على عوامل القوّة والغَلَبة، إلّا أنّ كلا الشاعرين حاول أن يثبتها بطريقته، ففي حين لجأ جرير إلى العنف في تقديم عزّته الشعريّة، فصوّر قصائده بالصواعق المسمومة والنيران التي لا تبقي ولا تذر. أمّا الفرزدق فبدا أقلّ انفعالًا بل وأكثر ثقةً في رسم ملامح العزة، ذلك أنّه لم يكترث بالعزة الشعرية بقدر عزّته القبلية.

وخلاصة القول، أنّ صورة العزيز في نقائض جرير والفرزدق مثّلت أنموذجًا أخلاقيًّا استطاع شاعراها لفت الأنظار إليها من خلال أسلوب مباشر ملتبس بلطائف بلاغيّة، أضفت على الصورة إقناعًا وإمتاعًا في آنٍ معًا، وهذا ما ينطبق عليه قول حازم القرطاجني: "إنّها أقاويل خطابيّة بما فيها من إقناع، شعريّة بكونها متلبّسة بالمحاكاة والخيالات"[55]. ولذلك لم تكن صورة العزيز في النقائض قائمة على النزعة التقريرية الخطابية المسطّحة التي تكتفي بنقل الأفكار نقلًا

[1]. كتاب النقائض- نقائض جرير والفرزدق، 213/1. والبيت في ديوانه، 940/2.

[1]. منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسميّة للجمهورية التونسية، تونس، 1966، ص67.

تنتفي معه سمة الأدب، وإنّما نراها وقد تجسّدت في صورٍ حسّية كصورة الجبل، والبيت، والحصن، والفحل، فعكست وعي الشاعر الجمالي للعالم من حوله، وكان لها أبلغ الأثر في نفوس متلقّيها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. ابن رشيق القيرواني. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، 1981.
2. ابن سلّام الجمحي. *طبقات فحول الشعراء*. تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، د.ت.
3. ابن منظور. *لسان العرب*. تصحيح أمين محمد عبد الوهّاب ومحمّد صادق العبيدي، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان، 1999.
4. أبو عبيدة، معمر بن المثنّى. *كتاب النقائض (نقائض جرير والفرزدق)*. باعتناء المستشرق الإنكليزي: أنتوني أشلي بيفان، طبع في مدينة ليدن المحروسة، مطبعة بريل، 1905–1908. (أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنّى ببغداد).
5. الأصفهاني، أبو الفرج. *الأغاني*. ط1، دار الكتب المصريّة، القاهرة، 1935.
6. الأصفهاني، الرّاغب. *الذريعة إلى مكارم الشريعة*. ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت–لبنان، 1980.
7. التويجري، محمد بن إبراهيم. *موسوعة فقه القلوب*. بيت الأفكار الدوليّة، المملكة العربية السّعوديّة، 2006.
8. الجاحظ. *البيان والتبيين*. تحقيق وشرح عبد السّلام محمد هارون، ط4، طبع دار الفكر، بيروت، د.ت.
9. جرير. *ديوانه*. تحقيق د.نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، 1969–1971.
10. الزبيدي. *تاج العروس*. تحقيق: الترزي وحجازي والطحاوي والعزباوي، راجعه عبد السّتار أحمد فرّاج، مطبعة حكومة الكويت، 1975.
11. زراقط، عبد المجيد. *الشعر الأموي بين الفن والسلطان*. ط1، دار الباحث، بيروت، 1983.
12. ساعي، أحمد بسّام. *الصورة بين البلاغة والنقد*. المنارة للطباعة والنشر، القاهرة، 1984.
13. ضيف، شوقي. *تاريخ الأدب العربي–العصر الإسلامي*. ط1، دار المعارف، مصر، 1963.
14. طه، محمّد نعمان أمين. *جرير حياته وشعره*. ط1، دار المعارف، مصر، 1968.
15. عصفور، جابر. *الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*. ط1، دار المعارف، القاهرة، 1973.
16– الفرزدق. *ديوانه*. شرح وضبط وتقديم علي فاعور، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1987.
17. القرطاجني، حازم. *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسميّة للجمهورية التونسية، تونس، 1966.
18. المرزباني. *الموشّح*. تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1995.
19. ناصف، مصطفى. *نظرية المعنى في النقد العربي*. دار الأندلس، بيروت–لبنان، د.ت.

الدوريات

دوابشة، محمّد. *صورة الخليفة في شعر الأخطل*. مجلّة إضاءات نقدية، السنة الثالثة، العدد11، أيلول 2013.

Sources and references

The Holy Quran

1. Ibn Rachiq al-Qayrawani. *Mayor in the merits of poetry, literature and criticism*. Investigation by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, 5th edition, Dar al-Jeel, 1981.
2. Ibn Salam al-Jamahi. *Hierarchy of poets*. Investigation by Mahmoud Mohamed Shaker, Dar Al-Madani, No date.
3. Ibn Manzur. *Lisan al-Arab*. Correction by Amin Muhammad Abd al-Wahhab and Muhammad Sadeq al-Obaidi, 3rd Edition, House of Revival of Arab Heritage, Beirut - Lebanon, 1999.
4. Abu Ubaidah, Muammar bin Al-Muthanna. *Kitab al-Naq'id (The Nuqa'id of Jarir and al-Farazdaq).* With the care of the English orientalist: Anthony Ashley Bevan, printed in the guarded city of Leiden, Brill Press, 1905-1908. (Reprinted in offset by Al-Muthanna Library in Baghdad).
5. Al-Asfahani, Abu Al-Faraj. *Al Aghani*. 1st edition, Egyptian Book House, Cairo, 1935.
6. Al-Asfahani, Al-Ragheb. *The Pretext for Makarim Al-Sharia*. 1st Edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmia, Beirut - Lebanon, 1980.
7. Al-Tuwaijri, Muhammad bin Ibrahim. *Encyclopedia of jurisprudence of hearts.* International Ideas House, Kingdom of Saudi Arabia, 2006.
8. Al-Jahez. *Statement and clarification*. Investigation and explanation by Abdel Salam Muhammad Haroun, 4th Edition, Dar Al-Fikr Publishing, Beirut, No date.
9. Jareer. Al *Diwan*. Investigation by Dr. Numan Muhammad Amin Taha, Dar Al Maaref, Egypt, 1969-1971.
10. Al Zubaidi. *Taj al-'Arus*. Investigation: Al-Tarazi, Hijazi, Al-Tahawi and Al-Azabawi, revised by Abdul Sattar Ahmed Farraj, Kuwait Government Press, 1975.
11. Zaraqt, Abdel Majid. *Umayyad poetry between art and sultan*. 1st Edition, Dar Al-Bahith, Beirut, 1983.
12. Saei, Ahmed Bassam. *The image between rhetoric and criticism*. Al-Manara for Printing and Publishing, Cairo, 1984.
13. Deif, Shawky. *History of Arabic literature - the Islamic era*. 1st Edition, Dar Al-Maaref, Egypt, 1963.
14. Taha, Muhammad Numan Amin. *Jareer his life and poetry*. 1st Edition, Dar Al-Maaref, Egypt, 1968.
15. Asfour, Jaber. *The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs*. 1st Edition, Dar Al Maaref, Cairo, 1973.
16. Al-Farazdaq. Al *Diwan*. Explanation, Control and Presentation, Ali Faour, 1st Edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmia, Beirut, 1987.
17. Cartageni, Hazem. *Minhaj Albulagha' Wa Siraj Al'udaba'*. Investigation by Muhammad Al-Habib bin Al-Khouja, The Official Press of the Republic of Tunisia, Tunis, 1966.
18. Al Marzipani. *Al Muashah*. Investigation by Muhammad Husayn Shams al-Din, 1st Edition, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, 1995.
19. Nassif, Mustafa. *The Theory of Meaning in Arabic Criticism*. Dar Al-Andalus, Beirut-Lebanon, No date.
20. Dawabsha, Muhammad. *The Image of the Caliph in the Poetry of Al-Akhtal*. Critical Lights Magazine, Third Year, Issue 11, September 2013.