جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي قديم

إعداد الطالب:
بثينة مسعي / منى بوخبلة

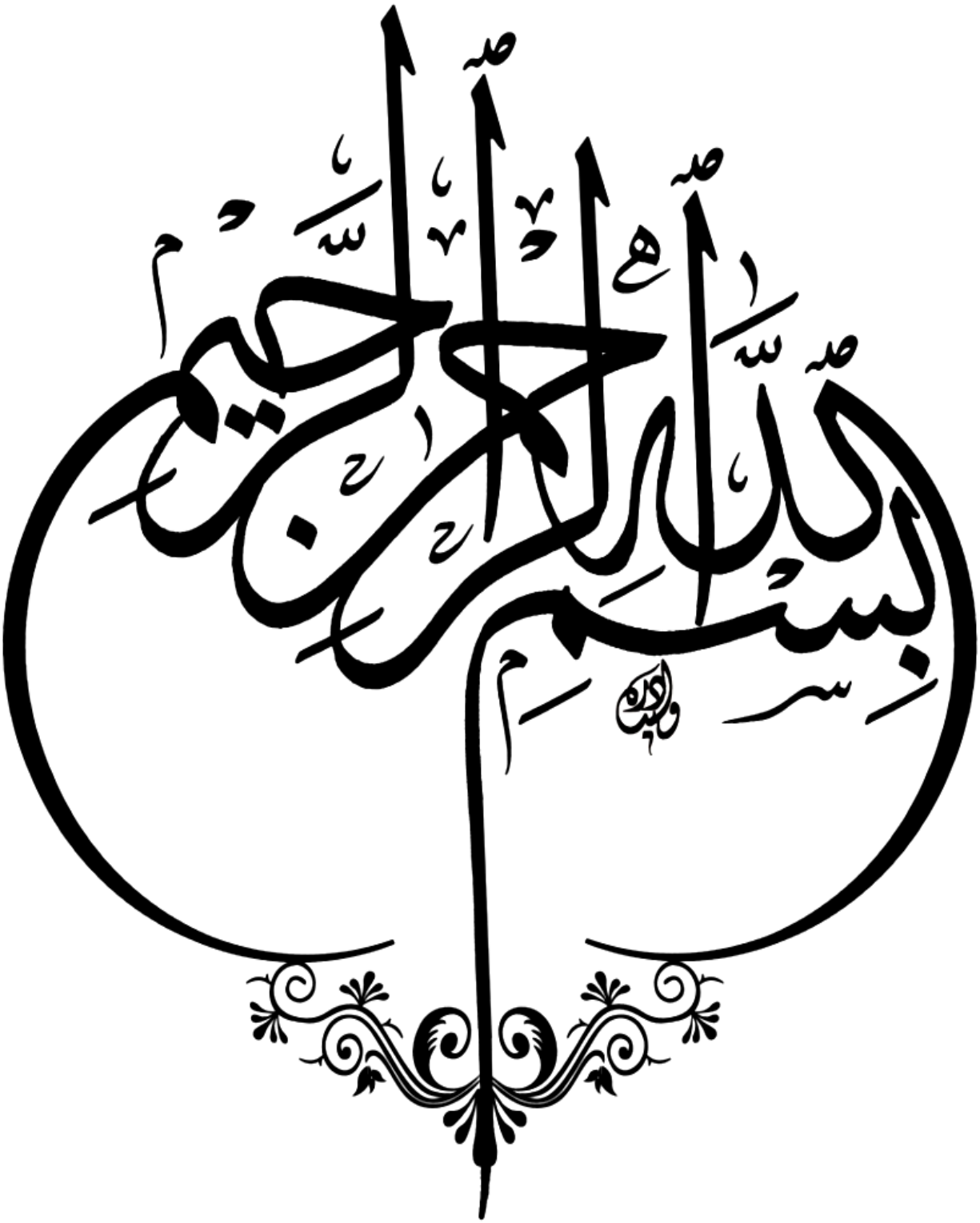
يوم://

التجديد في شعر الفرزدق

لجنة المناقشة:

نبيلة تاوريريت	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
سميحة كلفالي	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
نعيمة فرطاس	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2019 - 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَىٰ أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَىٰ أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ ۚ وَمَنْ لَمْ يَتُبْ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ١١ ﴾

[سورةالحُـجُـرات11]

مقدمة

مقدمة:

لازالت تحولات الخطاب الشعري من المسائل النقدية الهامة، خاصة بعدما شهد الواقع الجديد تحولا ملحوظا على المستويين الفكري والفني، لذلك فالبحث عن تحولات الخطاب الشعري أمر يتطلب الكشف والتحليل، خاصة بعدما عبر الشاعر الأموي عن أفكاره بخطاب شعري مستقل بذاته قائم على أساس تطلعاته.

ولما كانت القصيدة تتميز بمجموعة من المميزات العامة التي اكتسبت بعضها من طبيعة الرؤية الشعرية للشاعر، وبعضها من تلك الطرق المستخدمة في بنائها وطريقة توظيف الشاعر لها، فكانت دراسة التَحولات كفيلة بإبراز جملة من مميزات الخطاب الشعري الأموي، والتي استطاع الشاعر أن يتوصل من خلالها إلى بناء تجربته الشعرية المتغيرة.

ولما عرفت القصيدة العربية هذه التحولات التي انتقلت بموجبها إلى مرحلة يظهر لنا من خلالها ذلك التحول، فكان اهتمامنا بهذا الموضوع، فقررنا أن نتناول بالبحث والدراسة موضوع الخطاب الشعري وتحولاته وتحديد ملامح تشكل الخطاب الشعري الأموي انطلاقا من تقاليد جمالية وشكلية متوارثة، إلى أن قدم لنا رؤية متكاملة للواقع الجديد فجاء البحث موسوما بـــ:

"التجديد في شعر الفرزدق"

وكان الهدف من البحث في موضوع التجديد الشعري عند الفرزدق للإجابة عن بعض الأسئلة أبرزها:

- **ماهي أهم سمات التجديد التي تمظهرت في شعر الفرزدق؟**
- **وماهو أثر هذا التجديد على المسار الشعري للفرزدق؟ وهل له من الخصائص التي يمكننا أن نقول من خلالها أنه استطاع أن يؤسس لنفسه الفرادة المنشودة سواء من ناحية الشكل والمضمون؟ وكيف قدَّمها لنا كنسق جمالي؟**

وقد جرى اختيار هذا الموضوع نظرا لعديد من الأسباب والدوافع نجملها فيما يلي :

- **الرغبة في استكشاف المراحل الشعرية التي مر بها الفرزدق كونه من أكثر الشعراء البارزين في الشعر القديم.**

- **ثراء شعر الفرزدق الذي يمنحنا حرية الدراسة والتحليل.**

وقد جاء البحث في مدخل وثلاثة فصول، بعدها خاتمة تجمع أهم النتائج التي توصل إليها البحث، فجاء المدخل بعنوان بـ "**بيئة الشاعر**" ليوضح ملامح البيئة الأموية في الشعر، مقسما إلى ثلاثة مباحث رئيسية توسعنا خلالها في رصد الشعر الأموي وملامح التجديد فيه ومكانة الشاعر، فجاء المبحث الأول بعنوان " **البيئة وأثرها في شعر العصر الأموي** "، والذي تطرقنا فيه إلى واقع الحياة السياسية لعصر بني أمية وأثرها في الشعر، أما المبحث الثاني والذي جاء بعنوان "**مظاهر التجديد في شعر العصر الأموي** "، والذي وضحنا فيه كيف نشطت الحركة الشعرية في عصر بني أمية كما بينا ملامح التجديد فيه، ليأتي بعد ذلك المبحث الثالث بعنوان "**مكانة الفرزدق بين شعراء العصر الأموي**"، والذي تطرقنا فيه إلى التعريف بالشاعر من جهة، كما بينا مكانته بين شعراء عصره من ناحية أخرى.

أما **الفصل الأول** الذي وقفنا فيه على التشكيل الشعري لفن النقائض فجاء بعنوان "**شعر النقائض**" فحاولنا من خلاله أن نلج إلى عالم الإبداع الشعري الأموي، ولهذا قسمنا الفصل إلى ثلاثة مباحث رئيسية، فجاء المبحث الأول بعنوان "**مفهوم النقائض**"، و تناولنا فيه مفهوم النقائض لغة واصطلاحا، إضافة إلى نشأتها، وجاء المبحث الثاني بعنوان" **أثر النقائض في مقدمات قصائد الفرزدق**" وختمنا بمبحث أخير يحمل عنوان "**أشهر النقائض**" وجاء الفصل الثاني بعنوان "**دراسة فنية موضوعاتية في شعر الفرزدق**" تناولنا فيه مبحثين رئيسين، فجاء المبحث الأول بعنوان "**التجديد الموضوعاتي**" والذي حاولنا أن نبين فيه أهم ملامح التجديد التي نهجها الشاعر من ناحية الموضوعات، وجاء المبحث الثاني تحت عنوان "**الإيقاع في شعر الفرزدق** " فأردنا أن نبين في محاولة منا استكشاف واستنطاق البنية الصوتية، كما نبين نسبة البحور المستخدمة من طرف الشاعر.

أما الفصل الثالث فجاء بعنوان "**التجديد في بنية القصيدة وبناءها**" يندرج ضمنه مبحثين، فجاء المبحث الأول تحت عنوان "**التجديد اللغوي**"، والذي حاولنا من خلاله أن نبين كيف استطاع الشاعر أن يبرز لنا لغته ويقدمها لنا في نسق الذي زاد من حيوية نصوصه الشعرية، أما المبحث الثاني موسوما بـ" **بناء القصيدة** "، والذي بينا فيه كيف سار الشاعر في بناء قصائده.

وقد تظافرت أليات مناهج عدة في بحثنا على رأسها المنهج التاريخ والمنهج البنيوي في الكشف عن الظواهر الفنية التي تسهم في التشكيل الشعري لدى الشاعر.

وقد استقينا مادة البحث من عدة مصادر ومراجع نذكر منها:

1. **ديوان الفرزدق.**
2. **العمدة لابن رشيق القيرواني.**
3. **نقائض جرير والفرزدق لأبي عبيدة بن المثنى.**
4. **التطور والتجديد في شعر العصر الأموي لشوقي ضيف.**
5. **الحياة الأدبية عصر بني أمية لعبد المنعم خفاجي.**
6. **رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية لمصطفى الشكعة.**

وقد واجهتنا في إنجاز هذا البحث صعوبات عديدة، أهمها صعوبة ترتيب وتنسيق مادة البحث.

ولا سبيل في ختام بحثنا هذا بعد حمد الله الذي وفقنا، ثم الشكر الجزيل لأصحاب الخلق والفعـــل الجميل من كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة، وأصدق الوفاء لمن أحاطت البحـــــث بالتصويبات والملاحظات الأستاذة المشرفة "**كلفالي سميحة**" جزاها الله كل خير، على كل مجهوداتها، لك منا كل التقدير والاحترام.

مدخل

بيئة الشاعر

1 ـ البيئة وأثرها في شعر العصر الأموي.

2 ـ مظاهر التجديد في شعر العصر الأموي.

3ـ مكانة الفرزدق بين شعراء العصر الأموي.

1_ البيئة وأثرها في شعر العصر الأموي:

إن للبيئة أثر واضح وجلي في الشعر العربي، والعلاقة بين البيئة والشاعر علاقة متبادلة من حيث التأثر بها والتأثير فيها، فالشاعر يعبر عن واقع أمته ويساهم في تغير الواقع المعاش أو التعبير عنه بقلمه.

لقد تحدث "عبد القاضي الجرجاني" عن البيئة وما تؤديه من أثر في الشعر، ويرى أن البيئة بنوعيها الطبيعية والاجتماعية تمد الشعراء بمعان متقاربة وتؤثر في أساليبهم الشعرية يقول:"**إن من المعاني والصور ما تتسع له أمة وتضيق عنه أخرى** ..."، [1] فهو هنا عندما تكلم فهو يشير إلى أثر البيئة على معاني الشعر ولغته التي تستقى مما هو محيط بالشاعر، ولعلنا لا ننكر بعض الآراء النقدية لبعض النقاد ومن بينهم "الآمدي" في كتابه الموازنة حيث رأى:" **أن البيئة الواحدة تنتج شعرا يتفق في كثير من المعاني** "[2]

ويبين "ابن رشيق" أثر الثقافة في تزويد الشاعر بمقومات الصناعة الشعرية، والتي تكون نابعة من بيئة الشاعر التي يعيش فيها، بحيث يكون لزاما عليه الدراية بها والتفاعل معها يقول: "**والشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل حمل من نحو ولغة وفقه وحساب وفريضة، وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ومعرفة النسب وأيام العرب.**" [3]

لقد شهد العصر الأموي إذن تطورا في نتاجه الشعري، وقد ساعدته في ذلك عوامل أهمها البيئة، فقد انتشر العرب في مساحة واسعة برز فيها الكثير من الشعراء مما ساهم في نشاط حركة الشعر في مناطق

---

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل، مطبعة البابي الحلبي القاهرة، مصر، ط4، 1966، ص108-109.

[2] الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، ط1، 1944 ص50.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبوي عبد الواحد شعلات، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج1، (د.ط)، 2000، ص 197.

وضعفها في أخرى، إذ تلون الشعر بألوان هذه البيئات، واحتضنته بيئات عديدة " **أبرز هذه البيئات هي الحجاز ونجد والعراق والشام** " [1].

كان للبيئة إذن دور فعال في حياة الشاعر الأموي، حيث مكنته من التألق في صدى الساحة الأدبية والتحرر من قيد الجاهلية، ويسعى إلى إضافة بصمة تليق بعصره في جميع الجوانب: "دينية، عقلية، سياسية، اجتماعية، اقتصادية..."[2]

إن من مظاهر تأثير البيئة ظهور مواضيع وأغراض جديدة تكون مسايرة للمتغيرات الحاصلة في البيئة، وما كان ظهور الشعر السياسي في مراحل معينة من مسيرة الشعر العربي _ العصر الأموي خاصة _ إلا نتاجا لذلك، وهو ما يصاحبه تغير في العديد من النواحي، من ناحية اللغة ومن ناحية البناء إضافة إلى بعض الأساليب، ولما كانت علاقة الشعر تتقوى أكثر بالبيئة، وخاصة إذا ما تم انضواؤه تحت راية جماعية سياسية كانت أم ثقافية أم اجتماعية، لتكون المحاكاة والانعكاس ضرورة يفرضها الوضع القائم، الذي تبنى وفقه النصوص الشعرية والتي تنتقل إليها مكونات البيئة ومتغيراتها.

---

[1] سامي يوسف، ابو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، دار المسيرة، عمان، الأردن،2012 (د.ط)، 2012، ص 131.

[2] عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1،2001، ص103.

2_مظاهر التجديد في الشعر الأموي :

يعد الشعر من أكثر الأجناس تقبلا للتحول وكذا التشكل الذي تؤديه مجموعة من العناصر، فالعملية الإبداعية لن تكتمل وتظهر عليها مظاهر التجديد ما لم تعانق ذوق شاعر خاص يعطيها ألوانا من أفكاره ومشاعره.

وبما أن الشعر مرآة الشعوب فعليه ينعكس ما يختلج في النفوس وما يعترك في محيطها من مختلف الجوانب التي تتعلق بحياة الناس من سياسة واقتصاد واجتماع وعقيدة، إلى غير ذلك من الجوانب العديدة التي تتخلل حياة الأفراد في نطاق مجتمعهم أو تؤثر على حياتهم في نطاق شخصياتهم، ومن هنا فإن الشعر بصوره العديدة يكون تعبيرا صادقا لإحساس عميق الدلالة على كل ما يجري في المجتمع. [1]

إن نضج الحركة الشعرية يتطلب بالضرورة حالة من الهدوء والتأمل للوقوف طويلا عند كثير من التفاصيل التي لا يحسن أن يتجاوزها الشاعر، كما أشار "عبد الله التطاوي"، **"ولعل الأصل الأول الذي نتوقف عنده خاصة أمام حركات التجديد أو ما نسميه بالثورات الفنية هو التراث الذي تظل صخرته صامدة أمام محاولات تحطيمها، أو رفع معاول التمرد عليها".** [2]

فالخطاب الشعري الأموي كغيرة من الخطابات الشعرية في نهضته التي راح يؤديها كل من "الفرزدق" و"جرير" و"الأخطل"، والتي ظلت في مجملها تعبيرا للتشكيل الشعري الذي أفرزته طبيعة التأسيس وخصوصية التأصيل، خاصة بعدما كتب الشعر في ظلال نفسية وسياسية جديدة، ومعنى هذا أن الحياة الروحية الجديدة لم تنفصل عن حياتهم الفنية، بل أثرت في كثير من جوانبها وطورتها، وظهر هذا التطور في صور متعددة،[3] وإذا نظرنا إلى ديوان من دواوين الشعر في العصر الأموي نجد تصوير الدين في شعرهم،

---

[1] ينظر: مصطفى الشكعة، رحلة الشعر العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص21.

[2] عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية بين الإبداع والإتباع، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 12.

[3] ينظر: شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط8، (د.ت)، ص 62.

ومعنى هذا أن الحياة الدينية طورت الشعر الأموي وأثرت أثرا عميقا في نفوس الشعراء، وأصبح من غير الممكن أن ينظموا شعرا لا تتضح فيه عناصر هذه الحياة ، ومن أهم ما كان في ذلك أنهم أصبحوا لا يمدحون أحدا إلا إذا وضعوا الصفات الدينية في مديحهم.[1]

فالقارئ للخطاب الشعري الأموي سيلاحظ تميزا عما ألف من الشعر، وعليه فإنه لا يمكن أن تقوم حضارة أو نتاج شعري معين من غير أسس ومن غير مظاهر تميزه، ولذلك يمكننا من خلالها أن نطلق عليها سمة التجديد، لذلك فالشاعر الأموي وكغير من الشعراء قد أبدع نموذجه الشعري الجديد في التعبير عن حياته التي تختلف عن حياة سابقيه في محاولة منه للبحث عن بناء أسلوب جديد ومقاييس شعرية بديلة محتواها الشعر الأموي في حد ذاته وفيما يأتي سنحاول أن نبين أهم ملامح التجديد التي نهجها الشاعر من خلال الموضوعات والمضامين والملامح الأسلوبية .

وقد كان لازدهار الحياة الأدبية في هذا العصر مظاهر كثيرة ضمن ذيوع الشعر ونهضتيه إلى ظهور الأدب السياسي والغزل العذري والقصصي وشعر الشعوبية على أن هذه "**الأغراض جميعها قد اختلفت باختلاف الأقاليم وتأثرت بأحوال البيئات ففي الحجاز كثر الترف وفاض الثراء وشغل الشباب بما أتيح لهم من الفراغ ونعيم عن المطالبة بالملك والاشتغال بالسياسة وانصرفوا إلى مجالس الغناء ومشاهدة الجمال فشاع لذلك الغزل العذري والغزل القصصي وفي العراق كثرت الأحزاب واضطرت العصبيات واستحكم الخلاف السياسي اشتدت المعارضة لبني أمية فكان الشعر صورة للمجتمع وما يدور فيه من الحياة وخصومات فكثر فيه الفخر والهجاء**".[2]

لقد أدرك الشاعر الأموي بعدما علم أن الشعر وليد الحياة وتفاعلاتها خاصة بعد الذي عرفناه عنها أنها لم تكن هادئة بل كانت حياة ثائرة وهذا ما أدى إلى ظهور نوع من الشعر يعايش هذه المرحلة

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 64.

[2] عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية عصر بني أمية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص87-88.

والمتمثل في "الشعر السياسي"، والذي تلاطمت أمواجه وتدافعت في هذا العصر المضطرم بألوان العصبيات السياسية القبيلة فكان لكل حزب شعراء يتعبون وينددون بسياسات الأحزاب الأخرى، وكان كل شاعر من هؤلاء يشيد بحزبه، ويدعو له ويؤلف القلوب حوله، ويهجو خصومه السياسيين، ويرثي شهداء جماعته".[1]

فقد لمع في الحجاز الأحوص وأبو العباس الأعمى، وفي العراق عبد الله ابن الزير الأسدي وعبد الله بن خارجة الشيباني الملقب بأعشى ربيعة وجرير والفرزدق في الكوفة والبصرة بعد أن اتخذوا من مربد العاصمة الأموية مسرحا رحيبا لنقائضهما المشهورة.[2]

لقد كان الشعر في خدمة الحزبية الأموية في دروبها الضيقة ومسالكها الملتوية، فالفرزدق يمدح" عبد المالك بن مروان" عندما انتصر على الزبيريين وهي المناسبة التي لم يختلف عن القول فيها شاعر يقول:

" فالأرض لله ولاهـــــا خليفته وصاحب الله فيها غير مغلـوب
بعد الفساد الذي قد كان قام به كذاب مكة من مكر وتخريـــب
راموا الخلافة في غدر فأخطأهم منها صدور وفازوا بالعراقيـــب
تراث عثمان كانوا الأوليـــاء به سربال ملك عليهم غير مسلوب" [3]

فالمتأمل في هذه الأبيات يرى بأن الشاعر ومن خلال أبياته الشعرية قد جعل عبد الملك خليفة الله الشرعي على الأرض، وهاجم ابن الزبير ووصفه بكذاب مكة وجعل كذلك من خلال ما لاحظناه في القصيدة الأمويين أحق بالخلافة حقيقا عن الهاشميين بعد عثمان.

ويقول في "يزيد بن عبد الملك":

---

[1] عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر بني أمية، ص 88.

[2] ينظر: مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص 90.

[3] الفرزدق، الديوان، تحقيق: علي الفاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 26.

"ولو كان بعد المصطفى من عباده نبي لهم منهم لأمر العــزائـــم
لكنت الذي اختاره الله بعده لحمل الأمانات الثقال العظائم "[1]

ولأن الخطاب الشعري السياسي منبعه الوجدان القومي أو الحزبي يلوح لنا اسم شاعر آخر قد أفنى حياته في الولاء لبني أمية ومدحهم، وهو جرير بن عطية الذي سار على نهج الفرزدق في مدح عبد الملك مدحا سياسيا يقول:

"لولا الخليفة والقرآن يقــرؤه ما قام للناس أحكام ولاجمع
أنت الأمين أمنين الله لاسرق فيـــما وليت ولا هيابة ورع" [2]

ويشير "مصطفى الشكعة" إلى معاني الشعر السياسي لدي الشعراء الأمويين يقول:" **إن شعراء الأمويين اضطروا إلى انتهاج أسلوب الشيعة واستعمال معانيهم وزادوا عليها باللغو فيها إحساسا منهم أن مشاعر الناس وقلوبهم أقرب إلى الوقوف بعيدا عن الأمويين رغم اتساع ملكهم وسخاء أيديهم"** [3]

ومن ذلك قول جرير في "الوليد":

" أن الوليد هو الإمام مصطفى بالنصر_ هز لواؤه_والمغنيـــم
ذو العرش قدر أن تكون خليفة ملكت فاعل على المنابر وأسلم "[4]

وإضافة إلى هاذين العلمين _الفرزدق، جرير _نجد العديد من الشعراء ممكن كان لهم دور في خضم السياسية الأموية ومن بينهم الشاعر الذي يعد القطب الثالث من الفرسان الثالث ألا وهو الــشــاعـــــر " الأخطل " والذي يلقب بشاعر أمين المؤمنين، والذي لهو قصيدة شهيرة في مدح بني أمية والتي مدح بها عبد الملك يقول فيها:

" إلى إمام تغادينا فـــــــواضله أظفره الله فليهنئ له الظفرة

---

[1] الفرزدق، الديوان، ص 591.

[2] جرير، الديوان، تح : كرم البستاني، دار بيروت للنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1986، ص 278.

[3] مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص 96.

[4] جرير، الديوان، ص 396.

الخافض العمر والميمون طلعته خليفة الله يستسقى به المطر "[1]

إضافة إلى بعض الشعراء الآخرين مما خاضوا في هذا الموضوع ومنهم "جدي بن الرقاع العاملي" الشاعر الشامي الذي كان يمثل جانب الغلو في هذا النوع من الشعر وفي المنافسة بني الشيعة والأمويين.[2] وهكذا إذن رأينا كيف أدى الشعر الأموي دورا بارزا في معركة الحزبية الإسلامية وأثبت وجوده في ميادين الصراع المذهبي العقائدي بوفرة من القول وتنوع في الأسلوب وتعدد الشعراء.

أما فيما يخص النوع الثاني من الموضوعات التي نستطيع أن نطلق عليها مظهر من مظاهر التجديد، وهو شعر النقائض فهذا النوع إذن من الشعر قد ترعرع ونما واتخذ أشكالا وأنماطا ثابتة في عصر بني أمية، وأصبح له تقاليد في محيط القول والإنشاد وأغرم جمهور الناس به، وأصبحوا مهتمين بكل جديد منه نظرا لطرافة المعركة التي قامت من خلاله بين الشعراء، وخاصة تلك التي قامت بين جرير والفرزدق من جهة، والفرزدق والبعيث والراعي من جهة أخرى.[3]

لما استقرت الحكومة في البيت الأموي وتسلم "معاوية ابن أبي سفيان" زمام السلطان بدأ طور جديد من نظام الدولة الإسلامية يطبعها التخرج الديني والقضاء على الحمية الجاهلية، لكن بالرغم من هذا إلى أنه بقيت الحياة في ظل الدولة الأموية خاضعة نوعا ما لعناصر جاهلية والتي تمثلت في العصبية القبلية والتي قوي نشاطها، إلى أن بلغت درجة جاهلية، فكانت أقوى العوامل في نشأة النقائض.[4]

وقد لا يمنعنا القول إن فن النقائض في مضمونه يعد هجاء حدث له تطور في حياة العرب إلى فن جديد، خاصة عندما يشير شوقي ضيف إلى ذلك بقوله:" **إن العرب قبل عصر بني أمية لم يعرفوا هجاء منظما**

---

[1] مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص 97.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 98.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 27.

[4] ينظر: أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، دار الكتب العلمية، القاهرة، مصر، ط2، 1976، ص 215.

يستمر يوميا استمرارا متصلا، فلما جاء العصر الأموي وعادت العصبيات حينئذ، يتحول فن الهجاء من فن وقتي متقطع إلى فن دائم مستمر."[1]

وإذا أخذنا ننظر إلى هذه النقائض التي بين أيدينا نجد أنها قصائد ضخمة كما أشار شوقي ضيف يقول:" **إن النقائض التي بين أيدينا والتي جمعها أبو تمام لاحظنا أنها قصائد ضخمة استنفذت جهدا غير قليل من الشاعرين وهي من حيث الشكل تتألف من قصيدتين."** [2]

فإذا ما أردنا أن نستعرض ما كان من مناظرات لكل من (الفرزدق وجرير والأخطل) نجدها تمس جميع جوانب الحياة الدينية والعقلية، لذلك فقد شكلت معركة النقائض بينهم ضربا من الأعمال الفنية الكبيرة، وإذا كان لنا أن نختار نموذجا فإننا نختار نموذجا للفرزدق في ميميته التي أنشأها في مقتل "قتيبة بن مسلم الباهلي" ومدح سليمان بن عبد الملك" وهجاء "جرير وقيس"، ورد عليه جرير يقول:

" تحن بزوراء المدينة نـــــاقتي حنين عجول تبتغي البو رائـم
ويا ليت زوراء المدينة أصبحت بأحفار فلج أو بسيف الكواظم
وكم نام عني بالمدينة لم يبــل إلي أطلاع النفس دون الحيـازم "[3]

وبعد هذا يستطرد الشاعر في المدح يقول:

" ولمـــا رأينا المشركين يقودهم قتيبة زحفا في جموع الزمازم
ضربنا بسيف في يمينك لم تدع به دون باب الصين عينا لظالم "[4]

ثم يلتفت الفرزدق إلى جرير هاجيا إياه يقول:

"كذبت ابن دمن الأرض وابن مراغها لآل تميم بالسيوف الصـــــوارم

---

[1] شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 163.

[2] المرجع نفسه، ص 169.

[3] أبي عبيدة ابن المثنى، نقائض جرير والفرزدق، تح: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998، ص248

[4] الفرزدق، الديوان، ص 248.

جلوا حمما فوق الوجوه وأنزلـــــوا بعيلان أياما عظام المـــــــلاحم
فما أنت من قيس فتنبح دونـــــها ولا من تميم في الرؤوس الأعاطم "[1]

وفي نفس الوقت يرد عليه جريرا قائلا:

" ألا حي ربع المنزل المتقـــادم وما حل مذ حلت به أم سالم
لقد ولدت أم الفرزدق فاجـرا وجاءت بوزواز قصير القوائم
وما كان جارا للفرزدق مسلما ليأمن قردا ليله غير نائـــم "[2]

ولم يكتف الشاعر في هذا النوع من الشعر بجانب الفخر والهجاء فحسب، بل أصبحت النقيضة تحتوي على مجموعة من الأغراض عكس ما كانت عليه سابقا، وأصبح الهجاء يأتي في قصائد مطولة يحاول فيها المتناظرون أن يقدموا الحجج والأدلة مستمدة من التاريخ، من ذلك قول جرير يهجو الفرزدق يقول:

" عوجي علينا واربعي ربة البغـــــل ولا تقتليني لا يحل لكم قتلـــي
أعاذل مهلا بعض لومك في البطل وعقلك لا يذهب فإن معي عقلي
فإنـــــك لا ترضي إذا كنت عاتبا خليلك إلا بالمـــــودة والبذل "[3]

فيجيبه الفرزدق قائلا وهاجيا:

" ألم تر أني جـــــو سويقـــــة بكيت فنادتني هنيدة مـــــاليا
فقلت لها إن البكاء لراحـــــة به يشتفى من ظن أن لا تلاقيا
وما أنت منا غير أنـــــك تدعي إلى آل قرط بعد ما شبت عانيا
عجبت لحين ابن المراغة أن رأى له غنما أهدى إليا لقوافيـــا"[4]

وهكذا تظهر لنا صورة النقائض الأموية في بعض المظاهر التي تعد أهم مظاهر النقائض الأموية بإعتبارها ظاهرة اجتماعية أدبية حين شغلت الناس في مجالسهم، كما بعثت النشاط الذهني في حفظ

---

(1) الفرزدق، الديوان، ص 616.

(2) أبي عبيدة ابن المثنى، نقائض جرير والفرزدق، ص284-285.

(3) الفرزدق، الديوان، ص118.

(4) المصدر نفسه، ص653.

الشعر كذلك لما لها من بعد أخلاقي ديني، ولكن من الجانب السبلبي كما يقول مصطفى الشكعة يقول:"**وخاصة بعد أن شاعت الفاحشة على لسان الشعراء وكثر ذكر العورات على ألسنتهم، كما تعتبر كذلك مظهرا سياسيا محضا خاصة بعدما عدت وسيلة من وسائل إلهاء المتـــــذمـــــريـــــن من الناس**".[1]

أما فيما يخص موضوع الغزل فقد شاع وتعددت ألوانه واتسعت مظاهره، بل إنه أخذ مظهرا جديدا لم يكن له من قبل، فقد وجد مستقلا لا يشركه غرض آخر، وظهرت وحدة الغرض في القصيدة الغزلية، كما وجد شعراء وقفوا حياتهم وفنهم على الغزل لا يقولون غيره، ولا يطرقون بابا آخر سواه، فكل خاطرة من خواطرهم وكل نزعة من نزعاتهم لا تتصل إلا بالمرأة، وكل لفظة من ألفاظهم لا تصف إلا جمالها الفاتن.[2]

لكن بالرغم من هذا إلا أن الغزل بصوره الجارفة كما أشار "الشكعة" يقول: " **لم ينشأ في الحجاز دون بقية الأرض العربية دون ما سبب واضح، أو دافع غير أصيل، وإنما هناك عوامل ودوافع كانت كلها تؤذن بانتشار هذا الفن في تلك الربوع.**"[3]ومن هذه البيئة بدا فن الغزل بالانتشار، وأصبح الناس يتقبلونه ويلتفون حوله فكان هذا من أهم فنون اللهو سلوى وأفضل شيء يملأ حياتهم الفارغة، وقد كان الغناء أهم الفنون.

لقد لجأ الشاعر وهو في عرض الغزل إلى الحقيقة فيبتعد كل البعد عن الخيال للتعبير عن ممعانيه وهو ما يؤثر فينا تأثيرا قويا لصدقه في التعبير عن شعوره يقول "ابن الصمة":

"حننت إلى ريا ونفسك بـــاعدت مزارك ن ريا وسبعا كمـــا معـــا

بنفسي تلك الأرض ا أطيب الربا وما أحسن المصطاف و المتربعـا

---

(1) مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص61-62.

(2) عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية عصر بني أمية، ص102.

(3) مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص 103.

ولست عشيات الحمى برواجع عليك ولكن خل عينيك تدمعـــا
بكت عيني اليسرى فلما جزرتها عن الجهل بعد الحكم أسبلتا معا"[1]

ويظهر نوع آخر من الغزل وهو الغزل القصصي، وهو يجري في ميادين اللهو والمجون، وقد شاع في الحجاز،[2] ومن شعراء هذا اللون "الحارث بن خالد المخزومي"، ومن أشهر القصائد قصيدة لعمر بن أبي ربيعة يقول:

"ألم تسأل الأطـــلال والمرتبعـــــا ببطن حليـــــاتدرارس بلقعـــا
إلى السفح من وادي المغمس بدلت معالمه وبلا ونكبـــــــاء زعزعـا
وهيجت قلبا كان قد ودع الصـــبا وأشياعه فاشفع عسى أن تشفعا
فلما جئتنا إلا على وفـــق موعـــد على ملأ منا خرجنا لـــــه معـا
رأينا خلاء من عيون ومجلـــــسا رميث الربا سهل المحلة ممرعـــا"[3]

فنلاحظ في مجمل هذه القصائد الغزلية القصصية أن جميع الشعراء قد ابتدعوا فنا جديدا كل الجدة، إذ جعلوا الغزل غرضا يقصد لنفسه لا لشيء آخر.

وهكذا إذن حاولنا أن نبرز ما بلغه الشعر التجديدي الأموي من نضج وإكتمال جعلاه يعتبر تجربة شعرية قائمة بذاتها لها خصائصها ومميزاتها.

---

(1) عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية عصر بني أمية، ص105-106.

(2) المرجع نفسه، ص 106.

(3) المرجع نفسه، ص109-110.

3_مكانة الفرزدق:

التعاطي مع الشعر العربي في عصر بني أمية ليس بالأمر الهين ولا المسألة السهلة الميسورة، خاصة إذا كان العمل عبر أحد أركان المثلث الأموي الذين شغلوا الناس بأشعارهم وما يزالون، وأعادوا العصبيات القبلية إلى واجهة الصراع السياسي بعد انطفاء أوارها وخمود جذوتها، ونعني بذلك همام بن غالب صعصعة ابن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع بن دارم، الذي كني بأبي فراس ولقب بالفرزدق.[1]

ولد الفرزدق بالبصرة سنة 20هـ /641م، ونشأ فيها وتجول في البادية، فتطبع بطبائعها، من قوة شكيمة، وغلظة وجفاف، وتعال على المجد، يعضده في ذلك شرف أصل وكرم محتد.[2]

عاش الشاعر حياته متنقلا بين الخلفاء والأمراء والولاة، يمدح واحدهم ثم يهجوه ثم يمدحه، وكان شديد التشيع لآل البيت، يجاهر بحبه لهم، نعم بعمر مديد قضى معظمه في الفسق والفجور، فتكشفت له نواحي الحياة بشهدها وحنظلها، فأقبل على الدنيا ينهل من ملاذها ويتزود من مفاتنها، وكان الناطق الوحيد باسم تميم لدى الخلفاء والأمراء الأمويين، لأنه شاعرها الأول،[3] غير أنه ظل متباعدا عن قصر الخلافة في دمشق والحجاز في بداية حياته، وكان إتصاله "بابن الزبير" اضطراريا بسب الخلاف الذي قام بينه وبين زوجته "النوار"، ويبدوا أن السياسة العامة المعتدلة التي اتبعها "سليمان بن عبد الملك" (96هـ_99هـ) والإصلاحات التي قام بها كانت من الأسباب التي جعلت ن الشاعر وقومه يرضون بالعهد الجديد.[4]

---

[1] الفرزدق، الديوان، ص 5.

[2] المصدر نفسه، ص5.

[3] خليل شرف الدين، الفرزدق بين الله وإبليس، دار الهلال، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1996، ص47.

[4] خليل شاكر حسن، مجلة التربية والتعليم، خلافة سليمان بن عبد الملك (96هـ_99هـ) نظرة تاريخية نقدية، جامعة الموصل، العراق، العدد5، 1987، ص89-124.

يعد الفرزدق أحد الشعراء الذين اتسم شعرهم بالجزالة والتمكن من اللغة، الأمر الذي حدا بيونس بن حبيب إلى أن قال:"**لولا شعر الفرزدق لضاع ثلث اللغة** " [1]، وإذا كان الشاعر يحتاج إلى مقومات عدة تشترك فيها عناصر الذكاء والطبع والدربة، فضلا عن معرفته بمقاصد الكلام وحسن التأني، الأمر الذي يمنحه المعرفة بسر الصناعة ومغزاها، وهو ما نجده مجموعا لدى الفرزدق يقول:" **وربما أتت عليّ ساعة لقلع ضرس من أضراسي أهون عليّ من أن أقول بيت شعر** ." [2]ويؤكد "أبو الفرج الأصفهاني" (356هـ) أن "الفرزدق مقدم على جميع شعراء عصره، ومحله من الشعر أكبر من أن ينبه عليه، وأن تلك المكانة المرموقة في الشعر جعلت أخباره تشيع بين الناس، واصفا شعره بالجزالة والفخامة وشدة الأسر".[3]

تمتع الفرزدق بذوقه الرفيع في الشعر و خاض في جميع الأغراض، إلا أنه عد من"**أفخر شعراء العرب فقد اكتملت لديه الأسباب، وهيأته الظروف للتفوق في هذا الفن، فقد نشأ سيدا في تميم، وأنتمي إلى بيت من أشرف بيوتها** "[4]، هذا ما ساعده على البروز وسط الساحة الفنية و التفرد بهذا اللون .

تميز الفرزدق بميزة هي شغفه للقصائد القصار، يقول الجاحظ"**إن أحببت أن تروي من قصار القصائد شعرا لم يسمع بمثله، فالتمس ذلك في قصار قصائد الفرزدق، فإنك لم تر شاعرا قط يجمع التجويد في القصار و الطوال وغيره**"[5]، نظرا في أنها سهلة الحفظ و سريعة التداول بين الناس.

كما أشار إلى ذلك "فالح نصيف" يقول " **شعره بقوة الأسلوب و الجودة الشعرية وقد أدخل في الشعر العربي الكثير من الألفاظ الغريبة و برع في المدح و الفخر والهجاء و الوصف فهو يميل إلى**

---

(1) أبي الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ج21،ط4، (د.ت)، ص 395.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج1، ط3 (د.ت)، ص 199.

(3) أبي الفرج الأصفهاني، الأغاني، ص276.

(4) سامي يوسف ابو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، ص224.

(5) الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار جبل، لبنان، بيروت، ط2، 1965، ص 98.

إجادة الفخر و فخامة اللفظ و دقة المسلك و صلابة الشعر، وقوة أسره الغريبة"[1]، كل ذلك جعله يحتل الصدارة بين شعراء بني أمية و يتصف بصفتي الجرأة والصراحة.

وإذا كانت البداوة عاملا شديد التأثير في تمكن الفرزدق من الشعر قد أكسبته عناصر فعالة في التقدم على غيره من الشعراء في عصره، فهنالك عناصر أخرى مترابطة هي التي جعلت من الفرزدق يتقدم على غيره ، ويأتي في مقدمة ذلك ، أن الفرزدق من العرب الخلص وهذا ما يجعله أقرب إلى التراث الجاهلي من شعراء آخرين ، فكانت هذه الثقافة ذات أثر في تحقيق نتيجة طبيعية تحققت عند الفرزدق ، وهي الحفظ والرواية وسلامة الطبع وصفاء اللغة ، وهذا الأمر جعل علماء ذلك العصر ينظرون إلى الفرزدق نظرتهم نقلة الشعر ، والفرزدق يعترف بذلك التأثر بشعراء الجاهلية .[2]

وهكذا يكون الفرزدق شغل بما شغل به فتيان البادية من هذه المنازعات التي تقوم بين البطون المتجاورة والمتقاربة إلى أن مات سنة 114هـ/733م ، ولكن شعره باق خالد .

[1] فالح نصيف الحجية الكيلاني، شعراء العصر الأموي، ج3، العراق، 2013/12/5.

[2] البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1967، ص 178.

الفصـــل الأول

شعر النقائض

1- مفهوم النقائض.

2 - أثر النقائض في مقدمات قصائد الفرزدق.

3 - أشهر النقائض.

1_ مفهوم النقائض:

أ_ لغة:

جاء في لسان العرب أن: "النقائض جمع نقيضة مأخوذة في الأصل من: نقض البناء: إذا هدمه، والحبل إذا حله، وضده: الإبرام يكون للبناء والحبل والعهد، وناقضته في الشيء مناقضة ونقاضا: خالفه، والمناقضة في القول أن يُتكلم بما يتناقض معناه، والمناقضة في الشعر أن ينقض الشاعر الآخر ما قاله الأول حتى يجيء بغير ما قال، والنقيضة الاسم يجمع على النقائض، ولذلك قالوا: نقائض جرير والفرزدق".[1]

ب_اصطلاحا:

الصورة الاصطلاحية التي انتهى إليها هذا الفن منذ الجاهلية فالأصل فيها أن يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجيا أو مفتخرا، فيعمد الآخر إلى الرد عليه هاجيا أو مفتخرا، ملتزما البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول، ومعنى هذا أنه لابد من وحدة الموضوع فخرا أو هجاء أو سياسة أو رثاء أو نسيبا، أو جملة من هذه الفنون المعروفة،[2] يعني أن يقول الشاعر الأول قصيدة فيأتي الشاعر الثاني ويفندها وينقض معانيها ويفسد ما قاله الشاعر الأول فيعارض معانيه مع إتباع نفس البحر و القافية و الروي والغرض .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة(نقض)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1944، ج3، ص 234.

[2] ينظر، أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، دار الكتب العلمية، القاهرة، مصر، ط2، 1976، ص 25.

جـ_ نشأتها:

التجربة الشعرية الذاتية هي التي تحدد مدرسة الشاعر، وتضعه في مكانه المتميز الذي يفسر كل إبداعاته الشعرية، ويعني بها التجربة الشخصية أو الفردية التي تعبر عن رؤية الشاعر، رؤية تحمل سمات شخصيته ونفسه وذاته وما فيها من فكر وشعور فضلاً عن قدراته الفنية والتعبيرية، والتعبير الذاتي من المميزات الرئيسية لنوع الأدب الجديد.

فمن خلال منطق الالتزام الذي أخذ به الشاعر العربي نفسه منذ بداية قافلة الشعر العربي في أعماق الصحراء، حين ارتفع الصوت القبلي الحربي عند عمرو بن كلثوم إلى ما قبله من صوت السلام عند زهير، إلى الرؤية الطبقية التي تبنى شعراؤها قضايا العبودية عند عنترة، إلى ما جاءت به العصور التالية من ملامح التطور والتجديد في معجم الشعر، إلى ما جاء من صور الالتزام بقضايا السياسة من لدن الفرق السياسية المختلفة خاصة في عصر بني أمية.[1]

مما قيل حول هذا اللون الشعري من آراء أول الأمر يأتي هذا الفن ليتطور بعدها على يد بعض الشعراء (الأخطل، جرير، الفرزدق)، ليصبح اتجاها شعريا قائما بذاته، وذلك يتفق مع ما أقره شوقي ضيف يقول:" **أنه لا توجد علاقة بين الهجاء الجاهلي وفن النقائض في العصر الأموي، بالرغم من وجود بذور قديمة للنقائض سبقت العصر الأموي، لأن العرب قبل عصر بني أمية لم يعرفوا هجاء منظما مستمرا، يستمر استمرارا متصلا، وإنما كان هجاء متقطعا يظهر تبعا لنشوب حرب وأيام بينهم**". [2]

---

[1] ينظر، عبد الله التطاوي، المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، كلية الآداب، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 32.

[2] شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص164-163.

وقد قيل أيضا "أن النقائض كانت فنا شعريا معروفا إلى حد ما في العصر الجاهلي، ولكنها في أول أمرها لم تأخذ صورة النقائض بكل أصولها وعناصرها وشروطها الفنية، وكانت تأخذ صورة الرد الذي لا يتقيد بأصول المناقضة، ثم أخذت تتطور شيئا فشيئا حتى وصلت إلى صورتها الكاملة واستوفت كل القواعد والأصول الفنية اللازمة لفن المناقضة في نهاية العصر الجاهلي".[1]

النقائض في العصر الأموي:

إذا سمع الناس كلمة (نقائض) يتبادر إلى أذهانهم أول الأمر القصائد الطوال التي تناشدها جرير والفرزدق أيام بني أمية ، والتي كانت كلها نوعا من الجدل والمهاترة التي شغلت فحون القرن الأول ، ولكن حين يفهمون هذا فهم معذورون لأن النقائض الأموية امتازت بأمور جعلتها تحجب ما سبقها من نوعها ، فقد كانت كثيرة المدد بعيدة الصيت شغلت كبار الشعراء وكثرتهم ومعظم القبائل واستغلتها السياسة الأموية والعصبيات القبلية ، وأثارت ضروبا من النقد والموازنة ، وأساءت إلى الحياة الاجتماعية والسياسية بقدر ما أحسنت إلى الحياة الأدبية . [2]

لقد نشأ هذا الفن في حظيرة الشعر الجاهلي كطفل يحبو ثم استقامت قدماه سريعا حتى رأيناه شابا قويا ولاسيما في ظلال السيوف وبين الأيام، ولما جاء الإسلام ظفر به كفن كثير الأبواب استغله في سبيل دولته، حتى إذا جاء الأمويون أشعلوا ناره وكانت في نزعتها رجعة جاهلية عاصفة في ظل الدولة الإسلامية. [3]

---

[1] ينظر، عبد الرحمن الوصيفي، النقائض في الشعر الجاهلي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص10-11.

[2] ينظر، أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص23.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص24.

فالقارئ لخطاب النقائض في هذه المرحلة سيلاحظ حتماً تميزاً عمَّا ألف من الشعر، خاصة بعدما حقق الشاعر ذاته وآمن أن الشعر هو وليد الحياة بشتى مجالاتها وتفاعلاتها، وبعدما أدرك أن مصدر ومنطق الكتابة الشعرية عنده وفي ظل هذا المناخ يجب أن تنطلق أولاً من إعلاءٍ للذات الشاعرة وأدرك

في الوقت نفسه أن هذا لن يتحقق إلا عن طريق تأسيس نموذج شعري متجاوز لذاته، هذا التحول هو الذي جعل الشاعر يحقق مجموعة من المعطيات التي ساهمت في تثبيت فيما يسمى" بشعر الشخصية ".

وباعتبار النقائض فنا شعريا جديدا في العصر الأموي استلزمه الجدل السياسي والقبلي والاجتماعي والأدبي قد استطارت ملامحه بين العديد من الشعراء في هذا العصر، ومن أبرزهم (الفرزدق، جرير، الأخطل)، وهي قصائد استنفذت جهدا غير يسير من طرفهم، يحاول كل منهم إبراز مكانة قومه والإعلاء من مكانتهم، كما تصور تصويرا قويا وواضحا للعصر الأموي، وما ساده من روح الإسفاف والمبالغة ونهش الأعراض والتعرض للحرمات والكرامات.[1]

وقد كانت وراء بزوغ هذا النوع الشعري الجديد في هذا العصر العديد من الأسباب منها: السياسية (الحزبية)، الاقتصادية، الاجتماعية، وقد اشتدت معركة الهجاء (النقائض) بين جرير والفرزدق والأخطل، ودخل فيها الكثير من الشعراء الأمويين، وقد قيلت فيها العديد من النقائض المشهورة التي جمعها أبو عبيدة (ت213هـ)، وأشهرها نقائض جرير والفرزدق.[2]

لقد شكلت النقائض في هذا العصر قيمة فنية كبيرة بما فيها من حرارة وعاطفة وقوة تأثير (اللغة، الأدب)، وما اشتملت عليه من قدرة على إلهاب المشاعر وتأجيج العواطف، وإثارة الانفعالات النفسية العميقة بين الأحزاب، هذه الأخيرة التي كانت السبب المباشر أو الأصل الكبير الذي تفرعت منه آثار كثيرة.

---

(1) ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر بني أمية، ص154.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص 154.

وأخيرا وما نخلص إليه أنه مما قيل حول هذا اللون الشعري من آراء أول الأمر يأتي هذا الفن ليتطور في العصر الأموي بعدها على يد بعض الشعراء ليصبح اتجاها شعريا قائما بذاته.

2_أثر النقائض في الشعر الأموي:

لا شك أن القصيدة العربية تتطلب من مبدعها تقديمها وفق بناء فني ينطلق فيه من تقاليد متوارثة على مر العصور يقول "العقاد": **"أن الجاليات تنطلق من قيود العادات والتقاليد التي فارقتها فلا يقال عنها أنها فرع منقطع عن أرمتها بل يقال عنها أنها جذور الشجرة نبتت في التربة في التربة الجديدة."**[1]

ولكي يستطيع الشاعر أن يقدم قصائده وفق بناء فني متماسك لابد له من أن يسير وفق ما انطلق منه "ابن رشيق" في كتابه العمدة عندما عقد بابا سماه **"المبدأ و الخروج والنهاية"** [2]، والذي انطلق فيه من أن الشاعر الجيد هو من استطاع أن يجعل شعره حسنا في هذه الصفات الثلاثة، و هكذا ارتأينا أن نتناول عنصر هاما من عناصر بناء القصيدة ألا وهو المقدمة وأن نبين كيف أثرت النقائض في مقدمات قصائد الفرزدق وذلك من خلال عرضها من زوايا متعددة .

فقد عني نقادنا الأقدمون عناية خاصة بمطالع القصائد ومقدماتها لأن" **المطلع (المقدمة) من خصائص البيان**"، فهي أول ما يقرع السمع من القصيدة لذلك راعى فيها الشعراء التجويد لأن" **الشعر قفل أوله مفتاحه**"[3].

والنقائض فن جديد من الشعر في العصر الأموي استلزم الجدل السياسي والقبلي والاجتماعي والأدبي، نبغ فيه كثير من الشعراء كجرير و الفرزدق و الأخطل يقول أحدهم قصيدة في موضوع و غالبا

---

(1) العقاد، شاعر أندلسي وجائزة عالمية، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1960، ص60.

(2) ابن رشي القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ص350.

(3) المصدر نفسه، ص350.

ما يكون الفخر والهجاء، فيهب الأخر للرد عليه فينظم قصيده على نمط القصيدة الأولى وزنا وقافية".[1]

وكثير من هذه الجوانب الفنية أوجدته الحياة العربية الجديدة فكان طبيعيا أن يغير الشعراء الممتازون في بنائها على أضواءها أو في ظلالها وهو ليس تغييرا كليا ولكنه على كل حال محاولة للتجديد وللتنويع واستغلال لكل ما يمكن .[2]

ومن خلال هذا يمكننا أن نطرح التساؤل الآتي أليس هذا تجديدا؟ والحق أن بناء القصيدة اختلف في هذا العصر بالقياس لصورتها القديمة لاختلاف الحياة العربية أو لتطورها وما حدث فيها من انقلاب سواء من حيث نظام الدولة أو من حيث تصور الناس للخلافة وهذا ما جعل الشاعر للأموي لا يزال يطلب التجديد والتغير في الإطار القديم للقصيدة وهو ما استطاع فعله خاصة بعد أن غير في الإطار القديم للقصيدة وحاول أن يجدد فيه حتى يتلاءم روح العصر دون أن يهدمه[3].

و نظرا للظروف البيئية السياسية و الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك، وكما نعلم أن للبيئة دور كبير في سير بناء القصيدة، وهذا ما نلاحظه من خلال تأثيرها على شعر الفرزدق من خلال مقدمات قصائده، ومن ذلك قوله يهجو جرير:

" أنا ابن ضبه فرع مؤتشب يعلو شهابي لدى مستخمد اللهب

سعد بن ضبه تنميني لرابيه تعلوا الروابي في عز وفي حســـب

إذا أعللت بأعلاها رأيت بها دوني حوامي من عريسها الأشــب" [4]

ويقول يهجو بني طئ:

"إني لا أستحي، وإني لفاخر على طئ الأقرعين وغــالـــــب

---

[1] عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر بني أمية، ص153-154.

[2] ينظر: شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص140.

[3] شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص141.

[4] الفرزدق، الديوان، ص38-39.

إذا رفع الطـــــــــائي عينيه رفعة رآني على الجوزاء فوق الكواكب

وما طئ إلا قبائـــــل أنـــــــزل إلى أهل عين التمر من كل جانب" [1]

وإذا ما نظرنا إلى النموذجين السابقين الذين اخترناهما يتبين لنا أننا أمام نموذج شعري جديد لم يكن للعرب مثله سابقا في الأسلوب بين الأسلوب الجدلي والأسلوب الحجاجي، الشاعر إذا قد استهل القصيدة بعدوله عن المقدمات الطللية والغزلية التي عرفها الشعر العربي، وهذا ما هو إلا أثر فرضته حالة اجتماعية وسياسية يعيشها الشاعر و هي انعكست على تجربته الشعرية.

لقد شكل شعر الفرزدق روحا جديدة في بناء قصائده بعد أن عني بها و اختار ألفاظها و نوع في الصيغ في التعبير بين الخبر و الإنشاء، يقول مفتخرا بنسبه يهجو جريرا و قومه:

"تغنى جرير بن المراغه ظالما لتيم فلاقى التيم مرا عـقـابـهـــا

ما كان النجم لا يستطيعها إذا زخرت يوم إليها ربـــــابـــهـــا

وفيها بنوا الحرب التي يتقى بها وغاها إذا ما الحرب جاشت شعابها "[2]

لقد استطاع الشاعر أن يأتي بالقصيدة بصفه مباشرة مكثفة بالعواطف التي تعبر عن نفسه من جهة وموافقته لمقتضى الحال من ناحية أخرى وهو ما نلاحظه في قوله وهو يهجو قيس عيلان يقول:

"لئن أصبحت قيس تلوى رؤوسها عليّ ليزدادن رغما غضـابـهـا

فإني لرام قيس عيلان رمية وإن كان لي نقصا شديدا سبابها "[3]

و في نموذج شعري أخر نجد الشاعر يقتحم قصيدته بما يتلاءم الموقف معتمدا على المباشرة مستنفيا المطلع، يقول:

"إن الذي سمك السماء بنا لنا بيتا دعائمه أعز وأطـــــول

---

[1] الفرزدق، الديوان، ص40-41.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص60.

بيتا بناه لنا المليك وما بنى حكم السماء فإنه لا ينقـــــل

لا يحتبي بفناء بيتك مثلهم أبدا إذا عد الفعال الأفضـــل" [1]

نلاحظ من خلال هذه المقطوعة أن الشاعر اتخذ لغة خاصة مستمدة من الإيمان بالله ورسوله، فاللغة الشعرية ترتبط بتجربة الشاعر فهي وسيلة إبداعه ولا يمكن أن يبدع بدونها وكما أشرنا سابقا اعتمد الشاعر على الأسلوب الحجاجي في مقدمة قصيدته ممهدا بذلك لنجاح حججه.

"لقد شكلت نقائض الفرزدق عقليه جديدة تعبر عن تطور جديد في الفكر العربي وما دعمته من طرق استدلال وبرهنة في المسائل والمشاكل، ومن هنا كانت النقائض تستقل عن الهجاء إذ أصبحت فن معقدا وهو تعقيد يقوم بين المزج بين عناصر قديمه وأخرى جديدة".[2]

إذن ومن خلال ملاحظتنا لبعض الشواهد الشعرية بدلنا أن القصيدة –النقائض–قد تفاعلت وانخرطت في الصراعات والأحداث ما أدى إلى ظهور تحولات في بنياتها، وهو ما أنتج لنا شعرا تحضر فيه العناصر الشكلية وتغيب فيه مقومات الجمالية المعروفة و المتفق عليها، لذلك ومن خلال ما سيأتي في مضمون البحث سأحاول متابعة أهم التحولات الجمالية التي وسمت القصيدة عند الفرزدق خاصة، و ميزته عن غيره في العصور الأخرى.

إضافة إلى تلك التحولات التي شهدتها مقدمات القصائد لدى الفرزدق إلى أنه هناك بعض الخصائص الأسلوبية والدلالية التي كانت نتيجة للبيئة التي أدت دورا هاما فيها وهي أسلوب الحجاج والاستدلال الذي ينم على نوع جديد من الهجاء والذي يدخل في باب المديح الذي يراد به الهجاء ولعل هذا المنحى الشعري الجديد يعبر فيه الشاعر على عكسه ما يؤمن به ويضمنه عبارات وصور تقرأ في ظاهرها بمعنى بينما تشير في باطنها إلى نقيضه ، يقول في نموذج شعري:

"وأنا ابن حنظلة الأغر ، وإنني في ال ضبية للمعم المخـــول

---

[1] الفرزدق، الديوان، ص489–492.

[2] شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص194.

يا ابن المراغة أين خالـــك؟ إنني خالي حبيش ذو الفعال الأفضل "[1]

إذن كانت النقائض قد ساهمت إلى حد كبير في مقدمات قصائد الفرزدق وذلك نتيجة لثقافته العصر، هذا ما جعلها تصطبغ بصيغه الحوار الذي يتبع فيه الشاعر النقائض أشعار المنقوض ويحمل على هدمها وهو ما يظهر جليا في بعض قصائد الفرزدق والتي أنشاها على شكل حوار، يقول:

"تقول كليب حيث مثلت سبالها. وأخصب من مروئتها كل جانـــب

لسؤبان أغنام رعتهن أمـــــــــك إلى أن علاها الشيب فوق الذوائب

فقال لهم: ما بالكم في برادكم أمن فزع أم حوا ريان لاعـــــــب

فقالوا: سمعنا أن حـــدراء زوجت على مائة شم الذرى و الغـــوارب" [2]

و قد شهدت هذه الفترة صراعات أهمها الصراع القائم بين جرير و الفرزدق و هو صراع لغوي بالدرجة الأولى يقول الأول قصيدة و يهب الأخر للرد عليه وهذا ما جعل الهجاء يخرج من المعاني الأولية البسيطة إلى معاني معقدة عقدتها الظروف البيئية السياسية والاجتماعية و من هنا أصبحت النقائض مناظرات أدبية و ساحة فنية و الشاعر الفحل هو الذي يستطيع اختيار اللفظ المناسب للتعبير عن المعنى المراد، يقول الفرزدق في قصيدة هجا بها جرير و يفخر بنسبه:

" نكفي الأعنة يوم الحرب مشتعلة وابن المراغة خلف العير مضروب

منا الفروع اللواتي لا يوازيها فخر و خطاك ،في تلك، العراقـــيب

يا ابن المراغة إن الله أنزلني حيث الثقب في الذرى البيض المناجيب "[3]

لقد استطاع الشاعر توظيف آليات لغويه اقتضاها السياق حيث إن كفاءته اللغوية وطبيعة الغرض الذي لأجله دخل في المناظرة رجحت توظيف بعض الأدوات اللغوية من غيرها من الأدوات الأخرى ،

---

[1] الفرزدق، الديوان، ص491-492.

[2] المصدر نفسه، ص88-89.

[3] المصدر نفسه، ص66.

كذلك إن ما تفرضه البيئة آنذاك كان كفيلا بأن يبتعد الشاعر عن بض الأساليب التي كانت معهودة سابقا كالبكاء على الأطلال ووصف الناقة و الراحلة ، لذلك فالحاجة النفسية للشاعر كانت كفيلة بأن تقتضي عليه اختيار توظيف لغوي خاص للظرف السياسي السائد ، و هذا ما جعل الشاعر الفرزدق يبتعد عن المقدمات القديمة مقتحما قصائده بخطاب مباشر .

وكما نعلم أن العلاقة بين الشاعر و قبيلته تكمن في ذلك الوجدان الذي يكنه لها،فالتجربة الإبداعية ينتج عنها نصوصا شعرية يسيطر عليها الوجدان ،وإذا ما نظرنا إلى ديوان الفرزدق نلاحظ شيوع ظاهرة مهمة في شعره وهي أن الشخص الواحد عنده نجد له مديحا كما نجد له هجاء ،فمديح الفرزدق لولاة العراق من اليمن و قيس لم يكن صادرا عن نفسه ،بل كان منافقا فيه و هي ظاهرة نفسية ظاهرة في ديوانه لم تكن موجودة في الجاهلية لأن القبيلة لم تكن تضطر إلى الخضوع لسلطان والي من خصومها أو منافسيها ولم يكن الشاعر يفطر الى هذا النفاق السياسي [1] ،وهذا ربما لاحظناه يمثل ظاهرة نفسية فرضتها البيئة التي يعيشها الشاعر فكان انعكاسها على مقدمات قصائده ،يقول في "هجاء زين العابدين بن علي بن أبي طالب" حينما سجنه يقول:

"يقلب رأسا لم يكن رأس سيد وعينا له حولاء باد عيوبها" [2]

ثم نراه مباشرة حين أطلق سراحه، يقول:

" رأيت بني مروان يرفع ملكهم ملوك شاب، كالأسود ،وشيبهـــا
بهم جمع الله الصلاة فأصبحت قد اجتمعت بعد اختلاف شعوبها
ومن ورث العودين و الخاتم الذي له الملك والأرض الفضاء رحيبهـا" [3]

ويستمر الفرزدق في صياغة خطابه الشعري بطريقة تختلف تماما عن ما ألف من قبل ، و خاصة في

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص146.

[2] الفرزدق، الديوان، ص56.

[3] المصدر نفسه، ص56-57.

ما يخص المديح سواء من ناحية صوره أو من ناحية المعاني، ويشير شوقي ضيف إلى ذلك يقول :"**ومن المؤكد أن هذه صور ومعاني لم تكن تخطر ببال المقصودين للمديح في الجاهلية فلم يكونوا يمدحون بالتقى، ولا كانوا يصفون ممدوحيهم بأنهم سيوف الله، ولا كانوا يذكرون الرشوة ولا الحق والباطل**"[1]

وهكذا إذن وردت معان عامة في نقائض الفرزدق ترامى بها مع غيره كالؤم والجبن و...، وكما تناول كل من المتناقضين حرمات صاحبه، ورماه في كرامته وعرضه وصور ذلك في صور قبيحة لم يعرفها الهجاء الجاهلي، وفي نفس الوقت ومن ناحية أخرى نجد الشاعر الفرزدق يكثر خاصة من الافتخار بقومه بالجود و البطولة والنسب العالي والمكانة للمرموقة و يهجو قوم خصمه.

وربما ما لاحظناه كذلك من خلال تأثر مقدمات الفرزدق بالنقائض بالرغم من عدوله عن المقدمات المعهودة(الطللية و الغزلية و..) إلى أنه في بعض النقائض ضد خصمه جرير نراه يبدأ بوصف نسبه و هو حزين فيصف الناقة، يقول:

"تحن بزوراء المدينة ناقتي حنين عجول نبتغي البورائـــــــم

ويـــــا ليت زوراء المدينة أصب بأحفار فلجي، أو بسيف الكـــواظم"[2]

والتي ناقضة فيها جرير، يقول :

"ألا حيّ المنازل رسم المتقادم وما حل مذ حلل به أم سالم "[3]

إذا كان في طبع الفرزدق جفاء ما جعله أشد تحللا من شعائر الدين وأميل إلى الحرية وتجاوز الحدود كما كان فخم العبارة ضخم الألفاظ غريبة يتجاوز قوانين النحو المشهورة كما أنه لم يلتزم بالديباجة الغزلية التي غلبت على شعر جرير بينما نجد الفرزدق كثيرا ما يهجم على الموضوع مباشره دون التقدم إليه بالنسيب وإذا نسب كان شعره متأثرا بروح الفخر الذي لازمه ولاءم طبعه، وهنا يتبين أثر النقائض في

---

[1] شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص147.

[2] الفرزدق، الديوان، ص610-611.

[3] أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص347.

مقدمات قصائد الفخر إذ أثرت في مقدمات قصائده بشكل واضح ،فنجده يقتحم قصائده بفخر أو هجاء مبتعدا عن المقدمات القديمة المعهودة.

3-أشهر النقائض :

"بدأت النقائض بين جرير و الفرزدق في حدود سنة (66هـ)، وبقيت بينهما زهاء ثمانية و أربعين عاما لم يزالا يتهاجيان حتى أسكتهما الموت سنة (114هـ). ،كانا أعلم الناس بعيوب الناس و كانا يتباريان في أشعارهما فإذا قال هذا بيتا سائرا قال له مثله لم يغلب واحد منهما على صاحبه ولم يتهاج شاعران في الجاهلية والإسلام بمثل ماتهاجيا به..[1]

حظي الفرزدق بنسب عريق ، حيث كان شديد التباهي بقبيلته طاعنا في القبائل الأخرى، ففي إحدى النقائض بين جرير و الفرزدق ينقض الفرزدق جرير بقوله:

"إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز و أطـــــول
بيتا بناه لنا المليك ، وما بنـى حكم السماء ، فإنه لا ينقـــل
لا يحتبي بفناء بيتك مثلهـــــم أبدا، إذا عد الفعال الأفضـــل
و المانعون ، إذا النساء ترادفت حذر النساء من جمالها لا ترحل
وإذا بذخت ورايتي يمشي بها سفيان أو عدس الفعال و جندل

[1] شاكر الفحام، الفرزدق، دار الفكر، دمشق، ط1، 1977، ص 136.

إن الزحام لغيركم ، فتنحـــــوا ورد العشي، إليه يخلوا المنهـل

أحلامنا تزن الجبال رزانـــــة و تخالنا جنا، إذا ما نجهـــل" [1]

تعد هذه النقيضة من أشهر وأجمل النقائض التي صاغها الفرزدق، ومناسبة نظمها غير معروفة، فهي حلقة من حلقات الصراع بين الفرزدق و جرير، وتجلى الفخر في هذه القصيدة بطبع قوي، وبحسب غني و نسب عريق، ومفاخر شتى، وكانت هذه سمته الغالبة في النقائض، فيستمد منها الأسلوب الجزل القوي.

وهكذا عدت هذه النقيضة مثالا للإفتخار استطاع فيها الشاعر أن يبرز نفسه ومكانة قبيلته و بلغ عدد أبياتها (77) بيتا.

من مميزات الهجاء في شعر الفرزدق هي الفخر فهو يجعل قصيدة الهجو بإرتباط مباشر بالفخر، وقد يقتحمها مباشرة بالفخر فيأتي خصمه من عل ويحط من شأن خصمه، لهذا قيل الفرزدق إذا هجا إرتفع، يقول:

" لا يحتبي بفناء بيتك مثلهـــــم أبدا إذا عد الفعال الأفضـــل

من عزهم حجرت كليب بيتـــها زربا كأنهم لديه القمـــــــــل

ضربت عليك العنكبوت بنسجها وقضى عليك به الكتاب المنزل"[2]

هذه الأبيات الثلاثة رسالة واضحة إلى جرير و قبيلته إعتمد الشاعر على التنكيل و التقطيع والحط من شأن قبيلة جرير، فهذه المقارنة هدفها الافتخار بالنسب و طمس الخصم، و هنا يهاجم الفرزدق جرير بذكر أسياد قبيلته على أنهم أبطال ذو شرف و كرم و هذا التصوير لا يتواجد و لا يمكن أن نجده في بيت جرير .

---

[1] الفرزدق، الديوان، ص 489-491-492.

[2] المصدر نفسه، ص 490.

فالشاعر لم يفتخر برجال القبيلة فحسب بل حتى النساء متباهيا بحسن جمالهم و غيرته على محارمهم، ومن هنا يبدوا لنا الشاعر قد شارك في تصوير هول المعركة تصويرا خياليا رائعا، متعاليا بأبطال قبيلته فنراه يتهكم بنقيضه كونه لا يملك أبطالا و فرسانا يتباهى بهم على الفرزدق، إذ تعتبر هذه نقطة ضعف استغلها الفرزدق للبروز أمام خصمه.

" إن الزحام لغيركم فتحينوا ورد العشى إليه يخلو المنهل"[1]

تحليل فني للقصيدة:

جاءت ألفاظ هذه القصيدة بعيدة عن الوعورة مع أن الفرزدق معروف بخشونة ألفاظه ووعورتها ، وهي ألفاظ فخرية هجائية وفقا للموضوع الذي يتصدى ويتأثر أحيانا بألفاظ القرآن و معانيه ، لذلك نراه (الفرزدق) متأثر بالقرآن الكريم، فقد استخدم العديد من المعاني القرآنية ليدعم بها قصيدته ،تجلى ذلك في قوله : وقضى عليك بالكتاب المنزل ، حكم السماء..

كذلك ما نراه في قوله :

"ضربت عليك العنكبوت بنسجها وقضى عليك به الكتاب المنزل"[2]

فالفرزدق في هذا البيت يهجوا هجاء مباشرا دون تشفير إلى مهجوه جرير الذي يشير فيه إلى قوله تعالى : ﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا ۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ ۖ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ ﴾ [3]،فجمال الصياغة التي استحضرها الشاعر جعلت القارئ ينسجم مع هذا البيت ، وكما نعلم أن أوهن البيوت بيت العنكبوت كما جاء في القرآن الكريم ، هذا ما جعل الفرزدق يتعمد السخرية ، فنراه مرة أخرى يقنع جرير بعلو و مكانة قبيلته فيضرب له أمثلة من

---

(1) الفرزدق، الديوان، ص491.

(2) المصدر نفسه، ص490.

(3) العنكبوت، 41.

الواقع حتى يسهل عليه المعنى ومثال ذلك قوله: "**كأنهم الجبال المثل** "[1] تشبيه مؤكد مفصل منحه الفرزدق الى بيت مجاشع حيث شبه بني مجاشع (كأنهم) بالجبال العظيمة .

وقوله: "**زربا كأنهم لديه القمـــــــــل**"[2]

تشبيه مؤكد و مفصل منحه الفرزدق إلى قبيلة جرير، وهي صفة غنية بالسخرية والدناءة.

أما من ناحية الإيقاع جاءت القصيدة على بحر الكامل ذو التفعيلة الأحادية (متفاعلن) وسمي الكامل لكماله في الحركات .

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز و أطول[3]

إنن للذي سمك سسماء بنى لنا بيتن دعائمهو أعزز وأطولو

0//0///0//0///0//0/0/ 0//0// /0//0 /// 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفا علن متفاعلن

فنرى أن مطلع القصيدة تعرض لزحاف " الإضمار " بتسكين الثاني المتحرك من تفعيلة بحر الكامل متفاعلن لتصبح متفاعلن في صدر البيت و عجزه، كما بقيت باقي التفعيلات على الحالة الأصلية لها، فقد اختار الشاعر حرف اللام كروي لنقيضته بحركة الضم وبطبيعة الحال، جاءت نقيضة الفرزدق بقافية مطلقة تاركا لنفسه العنان ليناقض جرير بكل حرية .

قصيدة جرير النقيضة يقول فيها :

"لمن الديار كأنها لم تحلـــــــل بين الكناس وبين طلح الأعـــــزل

---

(1) الفرزدق، الديوان، ص489.

(2) المصدر نفسه، ص490.

(3) المصدر نفسه، ص489.

ولقد أرى بك ، و الجديد إلى بلى موت الهوى و شفاء عين المجتـــل

أعددت للشعراء سما ناقعـــــا فسقيت آخـــــرهم بكأس الأول

لما وضعت على الفرزدق ميسمي وضغا البعيث،جدعت أنف الأخطل

أخزى الذي سمك السماء مجاشعا وبنى بناءك في الحضيض الأسفـــل

أحلامنا تزن الجبـــــــال رزانة. ويفوق جاهلنا فعـــــال الجهـــل

إن الذي سمك السمـــاء بنى لنا بيتا علاك ، فمـــــــا له من منقل

أزري بحملك الفـــــياش ، فأنتم مثل الفراش غشين نار المصطـــلى"[1]

تمتع جرير بإحساس شعري جزل و سهل ، وتعد هذه النقيضة مثالا لذلك، فهي جاءت كرد فعل على قصيدة الفرزدق المدروسة سابقا ، موسومة بعنوان " **سم ناقع** " فنلاحظ مدى قوة العنوان و تأثيره، والرد الصاعق من جرير، وهي قصيدة تقع في 51 بيت في الديوان، كما لا يوجد سبب لقول هذه النقيضة فالدافع الأساسي هو الرد على الفرزدق و بالأخص دحض ومعارضة كل معانيه الواردة فيها .

ففي قصيدته هذه يريد نفي وتكذيب أقوال الفرزدق متتبعا أبرز سمات النقائض أو الأسس التي تقوم عليها النقيضة.

لقد استعان جرير في مقدمة قصيدته بومضة طللية ليذكرنا بالأيام الغابرة، في نفس الوقت يستدرجنا ليتمم المطلوب منه في نقيضته وهو قصف الخصم وتشويق السامعة و جذب الإنتباه

"لمن الديار كأنها لم تحلـــــــل بين الكناس وبين طلح الأعـــــزل" [2]

ويتمم قوله بالبيت الثاني قائلا:

---

[1] جرير، الديوان، ص356.

[2] المصدر نفسه، 356.

" ولقد أرى بك، والجديد إلى بلى موت الهوى و شفاء عين المجتلي

ولقد ذكرتك و المطي خواضع وكأنهن قطا فـــــــلاة مجهـــل"[1]

في الأبيات السابقة يؤكد الشاعر تحسره على دياره أولا، وفقدان محبوبته ثانيا كون أن هذا الغياب أثر فيه وأماته، فأصبح محاطا بأسوار الذكريات و الحزن، ثم يصف حال الإبل و هي حزينة لـــهذا رحيل.

لقد تتبع جرير كل ثغرات، وكل ما حاط بشأن الفرزدق فيقابله واحدة بواحدة، ويحط من شأن قبيلته، وينزل مقامها إلى الدرك إلى الحضيض، و يتهمهم بالخزي و العار و يـتـوالـــى في أبياته يقول:

"بيتا يحمم قينكم بفنائه دنسا مقاعده ، خبيث المدخل

ولقد بنيت أخس بيت يبتني فهدمت بيتكم بمثلي يذبـــــل" [2]

يتتبع جرير حياة الفرزدق و حياة قومه ، فيلقبه بابن القين ، وذلك لأن جد الفرزدق كان حدادا ، والعرب تعير بالصناعات ، فيحدثه عن القدوم و العلاوة و الكير .

" إني بنى لي من المكارم أولي ونفخت كيرك في الزمان الأول

أعيتك مأثرة القيون مجاشع فانظر لعلك تدعي من نهشل"[3]

ويصل جرير إلى الإقذاع في الخصم، ويجعل لنفسه ولأجداده أولوية المكارم، فهم وحدهم من يستحقون العزة، و يسخر من صنعة جد الفرزدق، و يتوالى في ألفاظه اللاذعة و كلماته البذيئة و المنحطة، فنلاحظ أن التهكم واضح في أسياد قبيلة الفرزدق نهشل و مجاشع يقول :

"ودع البراجم، إن شريك فيهم مر عواقبه، كطعم الحـنـظـــل

إني انصببت من السماء عليكم حتى اختطفتك يافرزدق من عل"[4]

---

(1) جرير، الديوان، ص356.

(2) المصدر نفسه، ص356.

(3) المصدر نفسه، ص356.

(4) المصدر نفسه، ص356.

ونجد جرير يرد على مطلع قصيدة الفرزدق مبطلا معناه بنفس ألفاظ بيته متفاخرا عليه بأن العز والمجد لقبيلته وهو مؤكد لاينقل ثابت لا محال، يقول الفرزدق:

"إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز و أطـــــول "[1]

ويرد جرير بقوله:

"إن الذي سمك السمـــاء بنى لنا بيتا علاك، فمـــــا له من منقل "[2]

وهكذا إذن ظل الشاعر يبدع في إغداق خصمه، وتصويره في أبشع الصور إلى درجة مرارة الحنظل، ولم يكتفي بهذا القدر فراح يتطاول على الفرزدق، وكل هذا دليل على قوة الإبداع وعمق الخيال لدى الشاعر.

تميزت هذه النقيضة بكثرة الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، وتميز أسلوبه طـابـع الهجاء والسخرية، لأنه في موضع الدفاع والرد فراح يصور مخازي الفرزدق وقـومــه ويصورها في صور مضحكة ساخرة تحط من شأنهم ويعلوا شأنه.

وقد اعتمد جرير في هجائه على أسلوب قائم عـلى شـدة اللذع والإيلام، فهو يـعــمـد إلى طريقة الفرزدق في الإقذاع، واستعمال كلمات الفجور والبذاءة بصراحة شنيعة، مثال ذلك ألفاظه: (الحضيض الأسفل، خبيث المدخل، قينكم...).

ومن المعروف أن شعر النقائض مبني على خاصية أشرنا لها سابقا؛ وهي أن يناقض خصمه بنفس البحر و الروي، ونعلم أن نقيضة الفرزدق جاءت على إيقاع بحر الكامل و حرف رويـهـــا اللام، وكذلك قصيدة جرير جاءت مواكبة تماما لهذا النمط، حيث أن بحر الكامل في نقيضة جرير و عروضه صحيح و ضربه صحيح على سبيل المثال يقول :

---

[1] الفرزدق، الديوان، ص489.

[2] جرير، الديوان، ص356.

" لمن الديار كأنها لم تحلل بين الكناس و بين طلح الأعزل

لمن ددیار كأننها لم تحللي. بين لكناس وبين طل حلأ عزلي" [1]

0//0/0/0/ /0///0//0/0/ 0//0/0/0//0///0//0 ///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

قافية مطلقة : أعزلي

ونقض المعاني يشكل مكانا رحبا في النقائض ، و يفتح للشاعر آفاق القول ، و يتيح له مادة جديدة وقد أفاد جرير أي فائدة و هذه النقيضة مثال لذلك.

2_جرير و الأخطل :

يعد الأخطل شاعرا فحلا من فحول العصر الأموي و هو " **أحد الثلاثة السابقين المتقدمين في هذا العصر ، وهم جرير و الفرزدق وهو .وقد اتفق الناس على أنهم أجود معاصريهم شعرا وأسيرهم ذكرا ولكن اختلفوا في أيهم أشعر إخوته و الحق أن لكل منهم مزية و ميزة** "[2] ، إلى جانب ذلك تميز بخمرياته و"**الخمر في مدائح الأخطل لون يتميز به من جرير و الفرزدق،فقد كان الإسلام يمنعهما أن يخوض في هذا الموضوع ،أما الأخطل فإن مسيحيته لم تقف حائلا بينه و بين ذلك**"،[3] كما برع في عرض المدح بأسلوبه الجزل .

---

(1) جرير، الديوان، ص356.

(2) أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص162.

(3) شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص214-215.

تقديم أبيات من القصيدة يقول:

"خف القطين فراحوا منك أو بكروا وأزعجتهم نوى في صرفهـــا غير
كأنني شارب، يوم استبد بهـــم من قرقف ضمنتها حمص أو جدر
بني أمية، نعمـــــــاكم مجللة. تمت فلا منة فيها ولا كـــــدر
وقيس عيلان، حتى أقبلوا رقصا فبايعوك جهارا بعدما كفـــروا
أما كليب بن يربوع فليس لهـــم عند التفاريط إيراد ولا صـــدر
مخلفون، ويقضي الناس أمرهم وهم بغيب وفي عمياء ماشعـــروا
ملطمون بأعقار الحياض، فما ينفك من دارمي فيهم أثـــــر "[1]

تعد هذه النقيضة نموذجا لشعر الأخطل، وصورة واضحة للشعر السياسي المدافع عن بني أمية، وتقع في 84 بيتا، وهذه القصيدة تكاد تختصر فنون الأخطل الشعرية كلها، فقد جمعت بين ثلاثة أغراض شعرية: المدح، الهجاء والفخر.

استهل الشاعر قصيدته بمطلع طللي، يناشد فيه أحبته الذين رحلوا، دون إخباره ودون علمه بموعد رحيلهم سواء في المساء و الليل، فالشاعر في حالة شعورية مزرية، ومنصدم برحيل أهل الديار، فهذا الرحيل المفاجئ أساء بحالته، ويؤكد ذلك بقوله :

" كأنني شارب يوم استبد من قرقف ضمنتها حمص أو جدر"[2]

---

[1] الأخطل، الديوان، تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 ،1994، ص 100.

[2] المصدر نفسه، ص100.

في هذا البيت يشبه الشاعر نفسه بالسكران المنتشي، كون أن هذا الفراق أثر عليه وأغلبه .

ثم ينتقل بعد ذلك إلى مدح "الخليفة عبد الملك بن مروان" مبالغا بفضائله، مستطردا إلى بني أمية يقول:

"إلى امرئ لا تعدينا نوافله أظفره الله، فليهنا له الظفر

الحائض الغمر و الميمون طائره خليفة الله لا يستسقي به المطر"[1]

في هذا البيت يبرع الأخطل في مدح الخليفة، و يصوره بصورة لا مثيل لها كونه إنسان كريم، سخي، ذو عطاء غير محدود؛ فالأخطل يصرح بأن الله قد أظفر عبد الملك، وهذا اللغو الذي عطاه لعبد الملك لم يكن هباء بل كانت غاية سياسية خلفه.

ثم يتوالى في التأكيد على قوة قبيلته في المعارك و مدى صمودهم فيقول:

"لا يسمع الصوت، مستكا مسامعه وليس ينطق حتى الحجر " [2]

جمعت هذه القصيدة بين ثلاثة أغراض شعرية كما ذكرنا سابقا، حيث استهلها الشاعر بمطلع طللي ثم انتقل الى الغرض الأساسي الأساسي للقصيدة وهو مدح الخليفة "عبد الملك بن مروان" فعدد أفعاله العظيمة وحسبه ونسبه وجوده و كرمه و شجاعته وصوره بصور لامثيل لها، و فخر بقومه و هجا قوم خصومه و أعدائه يقول :

" أما كليب بن يربوع فليس لهم عند التفاريط إيراد ولا صدر[3]

مخلفون، ويقضي الناس أمرهم وهم بغيب وفي عمياء ماشعروا"

---

[1] الأخطل، الديوان، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص100.

[3] المصدر نفسه، ص100.

فالأخطل هجا قوم جرير وهم "كليب بن يربوع"، فهجاهم هجاء مقذعا فوصفهم بالضعفاء و المغلوب على أمرهم وينعتهم بالتخلف وعدم الشعور بالمواقف، ويواصل في التحقير من مهجوه والحط من شأنه فيقول:

" ملمطون بأعقار الحياض، فما ينفك من درامي فيهم أثـــــر

الآكلون خبيث الزاد و حدهم والسائلون بظهر الغيب ما الخبر" [1]

فيصورهم الأخطل على أنهم أحقر الناس لا قيمة لهم أمام القبائل يأكلون وحدهم بخلا، وبعيدون كل البعد عن أماكن التشاور وأهل النفوذ.

تميزت هذه النقيضة بالطابع السياسي، قدمه الشاعر وأوثقه بغرض المدح الذي يتوغل بكـــثـــرة في أبيات القصيدة، ونلاحظ أن الشعر يستمد معاني ألفاظه من المعاني الجاهلية وألفاظ القصيدة متأثرة بمعاني إسلامية.

تفنن الأخطل في إظهار جمالية القصيدة، بالإكثار من الصور البيانية خاصة التشبيه و الإستعارة، ويجسد ذلك بشكل واضح و جلي في مدح الخليفة و في هجاء قبيلة كليب يقول: **"مخلفون وهم بغيب عمياء ما شعروا"** [2]؛ **حيث شبه قوم جرير(بني كليب) بالغير مبصرون.**

أما الاستعارة في قوله :

---

[1] الأخطل، الديوان، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص100.

"حتى ينطق الحجر":[1] استعارة مكنية، حيث شبه الحجر بالإنسان، و ترك شيء من لوازمه (النطق) على سبيل الاستعارة المكنية .

أما الكناية في قوله:

" **أعظم الناس أحلاما إذا قدروا"**: كناية عن القوة

"عند التفاريط إيراد و لا صدر" : كناية عن الضعف

نظم الأخطل قصيدة خف القطين، على إيقاع بحر البسيط

خف القطين فراحوا منك أو بكروا وأزعجتهم نوى في صرفها غير[2]

خفف خفف لقطين راحوا منك أو بكروا وأزعجتهم نوى في صرفها غيرو

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ //0// 0//0/0/ 0//0/ 0///

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وهكذا يبقى الأخذ والرد بين الشاعرين قائما، فلم يبقى جرير مكتوف الأيدي أمام الأخطل، الذي استحقر قبيلته، وأذاقه مر القول، فينقضه بقصيدة ملتزما فيها بنفس البحر و القافية و الروي الذي سار عليه الأخطل في قصيدته يقول جرير في نقيضته :

قل للديار: سقى أطلالك المطـــر وقد هجت شوقا و ماذا ينفع الذكر

ماذا يهجيك من دار منزلـــــة ؟ أم مابكاؤك إذ جيرانك ابتكـــروا

نادى المنادي ببين الحي فابتكروا منا بكورا فما ارتابوا و ما انتظـــروا

لم يخز أول يربوع فوارسهـــــم ، ولا يقال لهم :كلا ، إذا افتخـــروا

---

[1] الأخطل، الديوان، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص100.

الظاغنون على العمياء، إن ظغنوا ، والسائلون بظهر الغيب : ما الخب

إن الأخيطل خنزير أطـــــاف به إحدى الدواهي التي تخشى وتنتظر

تهجون قيسا وقد جذوا دواربكم حتى أعز حصاك الأوس و النمـــر

والتغلبي لئيم، حين تهجـــــره والتغلبي لئيم حين يخـــتـــــــبر

والتغلبي، إذا تمت مروئتـــــه ، عبد يسوق ركاب القوم مؤتجـــــر

نسوان تغلب لاحلم و لا حسب ولا جمـــــــال و لا دين ولاخفـــر

ياخزر تغلب إن اللؤم حـــــالفكم مادام في مـــــاردين الزيت يعصـــر"[1]

بعد قصيدة خف القطين للأخطل يرد عليه جرير بنقيضة بعنوان "الأخطيل خنزير" التي جاءت في ستة و ستون بيت يستهلها جرير هذه النقيضة بمطلع طللي يقول:

"قل للديار: سقى أطلالك المطر وقد هجت شوقا وماذا ينفع الذكر"[2]

فالشاعر في هذا البيت يخاطب أهل الديار الذين رحلوا، متأثرا برحيلهم، مما هاجت أشواقه لهم، ويطرح تساؤله متحسرا على هذه الذكريات، وما جدواها بعد هذا الرحيل.

وسرعان ما يتخلص الشاعر من المطلع الطللي، لينتقل مباشرة يرد على خصمه، هاجيا مطلعه فيقول:

"ماذا يهجيك من دار ومنـــــــزلة؟ أو ما بكاؤك إذا جيرانك إبتكروا

نادى المنادى ببين الحي فابتكروا منا بكورا فما ارتابو وما انتظـرو" [3]

فسخر جرير من مطلع قصيدة الأخطل وتفطن له، ومن ثمة ويتوجه الشاعر لخصمه مباشرة، ويبدأ بتعداد بطولات قومه، ويتفاخر بهم قائلا:

---

(1) جرير، الديوان، ص196-197-198.

(2) المصدر نفسه، ص196.

(3) المصدر نفسه، ص197.

"لم يخز أول يربوع فوارسهم ولا يقال لهم: كلا،إذا افتخروا

سائل تميما وبكرا عن فوارسنا حين التقى بإياد القلة والكدر "[1]

لقد تفنن جرير في هجاء قبيلة بني تغلب، حاطا من شأنها فهم عكس قبيلة جرير العظيمة، ولم ينالوا من مكارم الأخلاق شيئا يقول :

"الظاعنون على العمياء، إن ظعنوا والسائلون بظهر الغيب:ما الخبر

الآكلون خبيث الزاد وحدهـــم والنازلون إذا واراهم الحمـــــر" [2]

ثم يتوجه جرير إلى هجاء خصمه هجاء مقذعا يقول :

"إن الأخيطل خنزير أطـــــاف به إحدى الدواهي التي تخشى و تنتظر "[3]

نلاحظ في هذه الأبيات تشبيه جرير للأخطل بالخنزير، ونراه قام بتصغير اسم الأخطل إلى الأخطيل، من أجل الحط من قيمته واذلاله .

ومن ثمه نجد جرير يسخر من قوم بني تغلب و نجده يصر و يؤكد على كلامه على التغلبي ويكرر إسمه قائلا :

والتغلبي لئيم، حين تهجـــــره والتغلبي لئيم حين يختـــــــــبر"

والتغلبي، إذا تمت مروئتـــــه ، عبد يسوق ركاب القوم مؤتجـــــر"[4]

جرير صور التغلبي بأنه إنسان لئيم في ملامحه ة أفعاله، وأقذع الهجاء في البيت الثاني، فنراه يسيء بكمال رجولية التغلبي، فمهما بلغ من مروءة، فما هو إلا عبد يسوق إبل غيره.

ولم يسلم من جرير حتى نسوان تغلب يقول :

"نسوان تغلب لاحلم و لا حسب ولا جمـــــال و لا دين ولاخفر

---

[1] جرير، الديوان، ص197.

[2] المصدر نفسه، ص197.

[3] المصدر نفسه، ص197.

[4] المصدر نفسه، ص197-198.

ياخزر تغلب إن اللؤم حـــــالفكم ماادام في مـــــاردين الزيت يعصـــر"[1]

فجرير هنا يسقط من نساء بن تغلب العديد من الصفات أولها الجمال والأخلاق، فنراه يهجوهم ويقذفهم لدرجة المساس بدينهم وشرفهم.

ورد في النقيضة تشبيهات مثيرة نجد من بينها: **"إن الأخيطل خنزير أطـــــاف به"** [2]

تشبيه بليغ حيث شبه الأخطل بالخنزير.

أما الكناية في قوله:

"نحن اجتبينا حياض المجد" [3] :كناية عن القوة

"خابت بنو تغلب إذ ضل فارطهم" [4] : كناية عن الضعف

وأضاف الشاعر في القصيدة استعمال النعوت بكثرة كقوله : لئيم ، خبيث ، عبد...

تفنن جرير في استخدام الأساليب و نوع فيها:

أسلوب الإستفهام : متذا تنفع الذكرى ؟، ماذا يهجيك ؟...

أسلوب الأمر : قل للديار.

أسلوب النداء : يا خزر تغلب إن اللؤم حالفكم.

جاءت القصيدة على إيقاع بحر البسيط، رويها حرف الراء بحركة مضمومة، متتبعا خصمه لنأخذ على سبيل المثال البيت الأول:

---

[1] جرير، الديوان، ص198.

[2] المصدر نفسه، ص197.

[3] المصدر نفسه، ص197

[4] المصدر نفسه، ص198.

" قل للديار : سقى أطلالك المطر قد هجت شوقا و ماذا تنفع الذكر" [1]

قل لددیار سقى أطلالك لمطرو قد هجت شوقن و ماذا تنفع ذذكر

0/0/ 0//0/0/ 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

نجد زحاف الخبن :فاعلن فعلن

أما من ناحية الإيقاع فالشعر الثاني يتبع نفس بحر وقافية الشاعر الأول، فالأخطل كان حرا في إختيار البحر والقافية، أما جرير اضطر أن يتابعه في الوزن والقافية، لأنه كان الثاني فنجد أن كلاهما على بحر واحد وقافية وروي واحد.

هذه هي إذن أهم النقائض التي ظهرت في العصر الأموي بين الشعراء الثلاث، وما قدمناه مجرد نموذج شعري ليبقى هذا العنصر بحاجة إلى البحث والدراسة.

[1] جرير، الديوان، ص196.

الفصـــل الثـــانـــي

دراسة فنية موضوعاتية في شعر الفرزدق.

1- التجديد الموضوعاتي

أ- الشعر السياسي

ب- المدح

جـ- الفخر

2- الإيقاع

1.2- البحور الشعرية

أ- البحرالطويل

ب- البحر الكامل

جـ- البحر الوافر

د- البحر البسيط

2.2- القافية

3.2- الروي

1_ التجديد الموضوعاتي:

من المعلوم أن الشعر مرآة الشعوب ينعكس عليها ما يختلج في نفوسها وما يعترك في محيطها من مختلف الجوانب التي تتعلق بجوانب الحياة السياسية والاقتصادية ، فإذا نظرنا إلى المجتمع الأموي من جوانبه المختلفة _ جوانب الشعر_ استطعنا أن نتمثل بعض الحقائق التي لا يمكننا أن نفوتها وخاصة بعد أن تغير نظام الحكم الأمر الذي أدى إلى تغير جذري في العديد من الجوانب ومنها الجانب الأدبي والشعري الخاصة، فظهر بذلك أثرة في ما يعرف بالتجديد الموضوعي في العصر الأموي ليمس بعض الموضوعات التي كانت رائجة في العصور ما قبل الأموي وتظهر بعض المواضيع الأخرى التي ظهرت كنتيجة حتمية أملتها الظروف السياسية .

لقد كانت موضوعات الشعر الأموي هي نفسها موضوعات الشعر الجاهلي من مدح وهجاء وفخر ورثاء ووصف ونسيب، وغير ذلك من الأغراض القديمة التي نجدها ممثلة للشعر الأموي أتم تمثيل، لكننا ونحن بصدد دراسة موضوع النقائض فإن الذي يهمنا هو التجديد الموضوعي المرتبط أشد ارتباطا بشعر النقائض ألا وهو (الهجاء السياسي، شعر الشعوبية)، فابتعد الشاعر الأموي _ شعراء النقائض خاصة _ عن الموضوعات الشعرية التي أكثر منها التقليديون (كالوصف والغزل...) وانطلق في آفاق عدد من الموضوعات التي يمكن أن نصطلح عليها (الموضوعات السياسية)، خاصة بعدما شهد العصر بيئات مختلفة فاختلفت هذه الموضوعات باختلاف الأقاليم وتأثرت بأحوال البيئات،[1]وقد كثر شعراء هذا النوع من الشعر وهو ما جعلنا نتوجه إليه بالدراسة بعدما بدت ملامحه في كثير من الأشعار لشعراء كثر.

[1] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر بني أمية، ص 92.

من هنا إذن ندرك أن الشاعر الأموي_ شعراء النقائض خاصة_ قد صوبوا وجوههم صوب البحث عن مكامن القوة والإبداع الفني، فتأخذ نظرتهم للمواضيع الشعرية وجوها متعددة ومتفاوتة، فمن خلال ما سيأتي سنحاول أن نعرض إلى أهم المواضيع الجديدة التي طرقها الشعراء في هذا العصر:

أ_ الشعر السياسي:

لقد عُرف هذا النوع من الشعر" الشعر السياسي: في العصر الأموي بأنّه الشعر الذي قاله الشعراء التابعون للاتجاهات السياسية والأحزاب المتصارعة على الخلافة في العصر الأموي، وقد ازدهر الشعر السياسي في العصر الأموي حتى أصبح غرضًا قائمًا بذاته في الأدب الأموي.

نشأ الشعر السياسي وليدا للعصبية القبلية في أول أمره أو بعبارة أخرى نشأ في ظل العصبية بين فخذين لقبيلة واحدة، وهما بنو عبد المطلب وبنو أمية، خاصة بعدما عرف الصر أحزابا سياسية أربعة تتناوب أفكار المسلمين وعواطفهم ومجتمعهم، وكل حزب يمثل مبادئ بعينها ومنهجا قائما بذاته، وهكذا كان الشعر يؤدي دوره في نطاق هذه الأحزاب، فنجد شعرا لحزب الخوارج، وشعرا وشعراء لحزب الشيعة، وشعرا وشعراء لحزب الأمويين، وشعرا وشعراء لحزب الزبيريين.[1]

وقد كان كل شاعر من هؤلاء يشيد بحزبه ، ويدعو له ويؤلف القلوب حوله ويهجو خصومه السياسيين ويرثي شهداء جماعته وهو ما اصطلح عليه بالهاشميات، وكما نعلم أن الشعر قد اشتهر في العديد من الجبهات غير أنه في رحاب الأمويين فميدانه واسع رحيب تعددت ألوانه وتنوعت أساليبه واختلفت الوسائل والموضوعات التي عالجها ، فلقد كان للشعر في نطاق الحزبية الأموية إسهام كبير جدا،

[1] ينظر: عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر بني أمية، ص 67.

فكان كالمدرسة التي لها أصولها ومميزاتها، وكان شعراؤه كثر، الذابين عن حماها _ الدولة الأموية_ متفرقين في الأمصار ، وليس ثمة شك في أن أشهر الشعراء جميعا الشاعر الفرزدق .[1]

وليس هناك أي فكرة في أن هذا التغيير الحاصل في السياسة الحزبية في الدولة قد أثار العديد من النعرات، كان الشعر الخادم الوحيد لها، والفرزدق في نموذج شعري يمدح عبد الملك بن مروان عندما انتصر على الزبيريين يقول:

"فالأرض لله ولاهـــــا خليفته وصاحب الله فيها غير مغلوب
بعد الفساد الذي كان قد قام به كذاب مكة من مكر وتخريـب
والناس في فتنة عمياء قد تركت أشرافهم بين مقتول ومحـــروب
دعوا ليستخلف الرحمن خيرهم والله يسمع دعوى كل مكـروب "[2]

فالشاعر من خلال النموذج الشعري السابق جعل "الخليفة عبد الملك بن مروان" خليفة الله في الأرض وهاجم "ابن الزبير" ووصفه بكذاب مكة، ويجعل الأمويين أحق بالخلافة.

وفي نموذج آخر يذهب الفرزدق نفس المذهب السابق، أين مدح يزيد بن عبد الملك ووصفه بأنه خليل الله، وأنه لو كانت نبوة بعد محمد (صلى الله عليه وسلم) لكان هو النبي يقول:

"ولو كان بعد المصطفى من عباده نبي لهم منهم لأمـــر العزائم
لكنت الذي يختاره الله بعـــده لحمل الأمانات الثقال العظائم
وورثتم خليل الله كـــــل خزانة وكل كتاب بالنبوة قائـــــم"[3]

(1) ينظر: عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر بني أمية، ص 68.
(2) الفرزدق، الديوان، ص26.
(3) المصدر نفسه، ص591.

ويستمر الشاعر في تقديم نماذجه الشعرية التي تدخل في النوع الأول من الشعر السياسي والذي أشرنا إليه سابقا الذي يدخل في باب خدمة الخليفة وهو المدح السياسي والذي يحمل طابع الهجاء، يقول في قصيدة يمدح فيها "هشام بن عبد الملك" ويعتذر إليه ويفتخر بكرمه يقول:

"إن أستطع منك الدنو فتـــــإنني سأدنو بأشلاء الأسيـــــر المقيـد

إلى خير أهل الأرض من يستغث به يكن مثل من مرت له طير أسعـد

خليفة أهـــل الأرض أصبح ضوءه به كان يهدي للهدى كـــل مهتد

سيـــــــأتي أمير المؤمنين بعدله على الناس والسبعين في راحة اليد"[1]

ويقول في قصيدة أخرى يمدح فيها "يزيد بن عبد الملك" ويهجو "يزيد بن المهلب" يقول:

"كيف ببيت قريب منك مطلبــه في ذاك منك كنائي الدار مهجور

دست إليّ بأن القوم إن قـــدروا عليك يشفوا صدورا ذات توغير

إليك من نفق الدهنا ومعقلـــة خاضت بنا الليل أمثال القــراقير

وفي يمينك سيف الله قد نصرت على العدو ورزق غير محظـــور"[2]

ويأتي مباشرة ويهجو "يزيد بن المهلب" يقول:

"لقد عجبت من الأزدي جاء به يقوده للمنايا حين مغـــرور

حتى رآه عباد الله في دقـــل مكنسا وهو مقرون بخنـــزير

إخسأ كليب فإن الله أنزلكـم قدما منازل إذلال وتصغـــير"[3]

فرؤية الشاعر إذن تعكس مشاعره الداخلية على العالم الخارجي الصادرة من نبع رؤيته الشعرية، ولكن بالرغم من هذا يكون الشاعر في رأي "إليزابيث درو"**"إنسان يمتلك رؤية خاصة وتطلعا إلى تشكيل**

---

(1) الفرزدق، الديوان، ص128-129.

(2) المصدر نفسه، ص 189.

(3) المصدر نفسه، ص 199-198.

هذه الرؤية في إنجازه الفني وكأنه يقول هكذا رأيتها وشكلتها وأشعر بها من خلال حواسي وعواطفي، فلحظته إذن تتشكل بحركة تتنامى في نمط فكري يتسم بالكلية والشمول، ونسق شعوري يتصف بتنامي الإثارة للصور وإنتاجها معا."[1]

فالهجاء السياسي وكما قلنا سابقا له خصائصه التي تميزه، لذلك ومن خلال تناولنا لهذا الغرض ودلالته أدركنا كيف عبر الشاعر الفرزدق به بتشكيل فني رائع، فإستطاع أن يأخذ ما حل بالدولة الأموية من تفرق على محمل الجد فعبر عن ذلك المشهد بتجربة شعرية ملؤها العواطف الصادقة تجاه الحزب الذي ينتمي إليه، يقول في قصيدة يهجو بها "عمر بن هبيرة" يقول:

"أميـــر المؤمنين وأنت وال شفيق لست بالوالي الحريص
أطعمت العراق ورافديه فزاريا أخـــذ يد القميـــص
ولم يك قبلها راع مخاض ليـــــأمنه على وركي قميص"[2]

وبعد أن شكَّل هذا الخطاب _ خطاب الهجاء _ ثروة عاطفية قادرة على إثارة المشاعر، أصبحت نداءات الشعراء _ الفرزدق خاصة_ تعبر عن مكنون داخلي، فتكون ذلك الصراع داخل نفس الشاعر بيه والحزب الذي ينتمي إليه والأحزاب الأخرى، يقول في قصيدة سارت وفق النسق الثاني للنوع الشعري هذا والمتمثل في مدح الخليفة يقول:

"إليك أمير المؤمنين تعسفت بنا الصهب أجواز الفلاة التنائف
دعوت أمين الله في الأرض دعوة ليفرج عن ساقي خير الخلائـــف
هشام بن خير الناس إلا محمدا وأصحابه إني لكم لم أقـــــارف "[3]

---

[1] إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوس، مكتبة منيمنة، بيروت، لبنان، (دط)، 1961، ص 189.
[2] الفرزدق، الديوان، ص 371.
[3] المصدر نفسه، ص 371.

وبعد فإن هذا اللون من الشعر له بحر زاخر تلاطمت أمواجه بألوان العصبيات السياسية والقبلية، وأرجو أن نكون قد قدمنا بعض الشذرات التي أبانت عن أهم عناصره من مدح مشوب بالتحريض، أو هجاء توحي به الأحقاد، أو جدل حول فكرة سياسية، أو شرح لعقيدة دينية أو حزبية، وبهذه الألوان المتعددة والمعاني المختلفة يعد غرضا جديدا في هذا العصر.

ب_ المدح:

يعد المدح بابا قديما من أبواب الشعر العربي، فهو فن الثناء والإكثار والإحترام، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري بجوانب من حياتنا التاريخية، فساعد على إبراز كثير من الصفات والألوان لم تكن تعلم لولاه، والمدح كما عرفه بعضه هو " **تعداد لجميل المزايا ووصف الشمائل الكريمة، وإظهار التقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا وعرفوا بمثل تلك الشمائل.**" [1]

ومما لاشك فيه أن العصر الأموي كان بمثابة البداية التي انطلق منها المدح الجاهلي، إذ أصبح هذا الفن رائجا لسببين: تذوق الخلفاء الأمويين للشعر واستحسانهم لجيده، و تعمد الخلفاء الأمويين لجمع الشعراء حولهم، بعدما كانت الدولة آنذاك تعاني من الثورات والاضطرابات السياسية الأمر الذي كان يدفع الخلفاء الأمويين إلى تقريب من يمدحهم ويقلل من شأن خصومهم، وعلى هذا الأساس فقد تطور فن المديح أكثر مما كان عليه في الجاهلية ، وظهر بحلل جديدة ومعان مستحدثة واتجاهات جديدة بفعل طغيان أجواء الصراع السياسي على جوانب الحياة كلها،[2] وقد كان الشاعر الفرزدق ممن وفد وقدم للأمراء والخلفاء مادحا ومن أمثلة ذلك قوله في "بشر بن مروان" يقول :

"تغدو الرياح فتمسي وهي فاترة وأنت ذو نائل يمسي وما فتـــرا

---

[1] أحمد أبو حافة، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1962، ص5.

[2] ينظر: مشيرة الضو قسم الله المؤمن: موضوعات شعر الفرزدق وآراء النقاد في شاعريته " دراسة نقديّة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، إشراف: إبراهيم صالح إدريس أبو بكر، جامعة الجزيرة، كلية التربية، قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، 2018، ص 39.

ترى الرجال لبشر وهي خاشعة تخاشع الطير للبازي إذا انكدرا

إذا رأته عتاق الطير أو سمعت منه هويا تشظت تبتغي الــوزرا

خليفة الله منهم في رعيتـــه يهدي به الله بعد الفتنة البشــرا "[1]

هكذا إذن تدور معاني المديح كما قدمها الفرزدق في نموذجه الشعري السالف الذكر، والذي بناه على المعاني المدحية التي يظهر من خلالها حريصا على البلاغة في القول واستعماله لغريب المدح كما أشار "ابن رشيق" يقول:" **أن الفرزدق لديه من المديح ما هو غريب "**[2]

وأحيانا قد يتخذ الشاعر من بعض الأساليب ويعتمدها كوسيلة جمالية مساعدة له في بناء صوره، ومن بين هذه الأساليب أسلوب المزج بين الأغراض والتي لها ما لها من تأثير في المتلقي، كخاصية تساعده في منح نصوصه الشعرية حيويتها، وهذا ما جعله يتميز بميزة ربما أفردته في تجربته الشعري، فقد ارتبطت قصيدة المديح لدى الفرزدق بمكانة الممدوح من جهة واستخدام الجانب الغزلي من جهة أخرى ففي قصيدة "مدح أيوب بن سليمان بن عبد الملك" يقول:

"أتصرف عن ليلى بنا أم تزورها وما صرم ليلى بعد ما مات زيرها "[3]

ويقول أيضا:

"إذا عرض المنام لنا بسلمــى فقل في ليل طارقة قصير

أتتنا بعدمــا وقع المطايـــــا بنا في ظل أبيض مستطير

فقلت لهذا كذا الأحلام أم لا أتتني الرائعات من الدهور"[4]

---

(1) الفرزدق، الديوان، ص206.

(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 78.

(3) الفرزدق، الديوان، ص 215

(4) المصدر نفسه، ص248.

فيبتدئ الشاعر مقدمة قصيدته بالجانب أو بالتقديم الغزلي، بالرغم من أن القصيدة التي بين أيدينا تسير في مجرى المديح، ولكن ربما هذه من الخصائص الفنية التي تميز بها الفرزدق عكس ما أشار إليه بعض الباحثين حينما أشاروا إلى كونه لم يأبه بالمطالع الغزلية في شعره عندما يمدح.

ولكن بالرغم من هذه الخاصة فقد يسير الشاعر الفرزدق في بعض قصائده المدحية من دون أن يمزجها بأغراض أخرى، فيسير فيها أو في بنائها وفق مبدأ الاعتدال وهي التي استطاع من خلالها أن يقدم لنا لمسة فنية خاصة، ويظهر ذلك في قصيدته التي مدح الوليد بن عبد الملك يقول:

"كم من مناد والشريفــان دونه إلى الله تشكى والوليد مفـــاقره

ينادي أير المؤمنين ودونـــه ملا تتمطى بالمهـــــاري ظهائره

يبيت يرامي الذئب دون عياله ولو مات لم يشبع عن العظم طائره" [1]

وكما نعلم من عادة الشاعر وهو بصدد تلك الاضطرابات السياسية التي تعيشها الدولة، يجعله يسير بالمدح إلى جانب آخر وهو المدح من أجل الإقلال من قيمة الطرف الآخر ويغيظهم وهذا ما نراه يتجسد في بعض قصائد الفرزدق يقول في قصيدة مدح بها يزيد بن عبد الملك ويقول:

"ما إن أبو بشر ولا أبواها مثل الذين إلى البناء الأطـول

رفعوا يديك ولا التي جمعتهم لك بين أقرم عبد شمس البزل

هل تعلمون بني أمية قاتلـــوا إلا بسيـــف نبوة لم يفلـــل

ضربوا بحق نبوة كانت لهـم وسيوف أسد خفية لم تنكـل"[2]

ثم ينتقل مباشرة للطرف الآخر يقول:

"ومغلثين من النعاس كأنمـــا شربوا عتيق سنين فوق الأرجل

---

[1] الفرزدق، الديوان، ص219.

[2] المصدر نفسه، ص465.

وترى لهم لما ترى خفقانها يغثين مضظرب الرؤوس الميــل"[1]

وهكذا إذن رأينا كيف سار الفرزدق في غرض المدح الذي قدم فيه بعض القصائد التي جعلته يحتل مكانة رفيعة بين الشعراء.

جـ الفخر:

المعلوم أن الفخر في أبسط تعريفاته هو إظهار مآثر القوم وتعظيمها، وقد درج فيه الشعراء مدارج عدة ليحاولوا من خلاله إبراز خصائص القوم الذين ينتمون إليهم، والفرزدق كغيره من الشعراء فقد سار في قصائده الفخرية وصاغها بأسلوب يكشف لنا عن واقع الحياة التي يعيشها وسط قومه.

وإذا كان الفخر كوسيلة يتخذها الشاعر للدفاع عن قومه والاستنصار لهم والذب عن مبادئهم من جهة، والحط من شأن القوم الآخرين فقد ذهب الفرزدق في هذا وعبر عن هذا بالعديد من القصائد، يقول في قصيدة يفتخر فيها بنسبه ومكانة قومه يقول:

"أنا ابن ضبة فرع عن جلة القرى وعن غالب والقبر من دون غالب

سعد بن ضبة تنميني لرابيـــة تعلو الروابي في عز وفي حســب

وكل يوم هياج نحن قـــادته إذا الكماة جثوا والكبش للركب"[2]

وللشاعر الفرزدق بعض القصائد في الفخر، استلهمها من حبه وصداقته مع من أبناء عصره، يتودد إليهم ويقترب منهم، واقتصر الشعر عنده على الإعلاء من مكانة قومه وهي التي تعد لونا من ألوان الشعر الاجتماعي ذي الصلات والروابط التي تسهم في تماسك المجتمع، وبابا من أبواب التعبير عن النفس، ففي قصيدة " تميم وكليب " تتجسد بعض الصور التي أضاء بها الشاعر ديوانه يقول:

"وإني لقاض بين تميم فعادل وبين كليب حين هرت كلابهـا

---

[1] الفرزدق، الديوان، ص465.

[2] المصدر نفسه، ص37.

كليب لئام مـــا تغير سوءة وتيم على الأعداء غلب رقابها"[1]

وكما نعلم أنه لكل شاعر في الشعر رؤيا خاصة، ولذلك احتفى الشاعر بشعراء صنعوا زمانهم الشعري من رؤاهم ومواقفهم ونجحوا في التعبير عن قضية الإنسان خارج نطاق الذات، ما يدل على أن الشاعر متأثرا بواقعه وحال مجتمعه يقول في نموذج شعري يفتخر فيه بقومه:

"نكفي الأعنة يوم الحرب مشعلة وابن المـــــــراغة خلف العير مضروب

منا الفروع اللواتي لا يوازنها فخر وحظك في تلك العراقـــيـــــــــب

يا ابن المراغة إن الله أنزلنـــي حيث التقت في الذرى البيض المناجيب"[2]

ويقول:

" تغنى جرير ابن المراغة ظالما لتيم فلاقى التيم مرا عقابها

وتيم مكان النجم لا يستطيعها إذا زخرت يوما إليها ربابها "[3]

إن هذا الصوت الشعري الصادق الناضج يأتي صادق خال من أي غرض أو مطمع فهو يصدح بكل فخر واعتزاز لنصرة قومه يقول في قصيدته بعنوان "تقول كليب"يقول:

"وفينا من المعزى تلاد كأنها ظفارية الجزع الذي في الترائب "[4]

إن التفاعل الوجداني مع الحدث جعل الشاعر يندمج في جو الفخر الشديد والإصرار وهذا ما يبرز في قصيدته بعنوان "سكيكدة الأحرار رفرفي علما " حيث لم يتوانى الشاعر في أن يجعل قومه موطنا وجامع أشلاء بل ونسبا وأصلا يقول في مطلعها:

"وما أحد إذا الأقوام عـــدوا عروق الأكرمين إلى التـــراب

---

(1) الفرزدق، الديوان، ص53 .

(2) المصدر نفسه، ص66.

(3) المصدر نفسه، ص53.

(4) المصدر نفسه، ص89.

بمحتفظين إن فضلتمـــونا عليهم في القديم ولا غضـاب

ولو رفع السحاب إليه قوما علونا في السماء إلى السحاب"[1]

هذه هي إذن أهم المواضيع الشعرية التي أبان الشاعر فيها عن نوع جديد وإن كان يبدوا لنا متأثر بالشعراء إلا أنه يبقى قدم لنا نموذجا شعريا أبان فيه عن تجربة شعرية خاصة به.

[1] الفرزدق، الديوان، ص90.

2_ الإيقاع :

الإيقاع في الشعر العربي عنصرا من العناصر الرئيسيّة في التّشكيل الشّعري، ويعني مفهوم الإيقاع **"شبكة من التّشكيلات والعلاقات الّتي يتبلور بعضها في بحور متميّزة قائمة بذاتها"**[1]فهو وحدة النّغمة الّتي تتكرّر على نحو ما في الكلام، أو في البيت لذا فهو **"يقسم بحيوية نغمية موسيقية ترتبط ارتباطا وثيقا بموسيقيّة اللّغة وتركيبها الإيقاعي من جهة، وبطبيعة التشكيلات الموسيقيّة، الّتي نمتها الفاعليّة الفنيّة العربيّة من جهة أخرى"**[2]كذلك فالبنية الإيقاعيّة للنّص الشّعري لها الأثر الكبير في تجربة الشّاعر فمن خلال هذه البنية يتم **"تحبيبنا للكلمة، وتقرب الألفاظ إلى نفوسنا، وترسخ الأبيات في أذهاننا"**[3]وهي بمثابة حاجة فسيولوجية في كينونة الإنسان، بل تكاد تكون إنتاج رد فعل منعكس شرطي في الجسم البشري[4] ومن هنا فالإيقاع هو الّذي يميّز بين الشّعر والنّثر ويعد فاصلا أساسيّا بينهما، بل إنّه يعد قوّة الشّعر الأساسيّة، ولما كان هكذا سنحاول أن نتتبع البحور الشعرية التي استخدمت في شعر النقائض، وما مدى ارتباطها بنفسية الشاعر.

ولما كان هكذا أردت أن تكون الدراسة العروضية المشكِّلة لخطاب النقائض عند الفرزدق محاولة لاستكشاف واستنطاق البنية الصوتية من المنظور الدلالي، والجدول الآتي يبين نسبة البحور المستخدمة من طرف الشاعر.

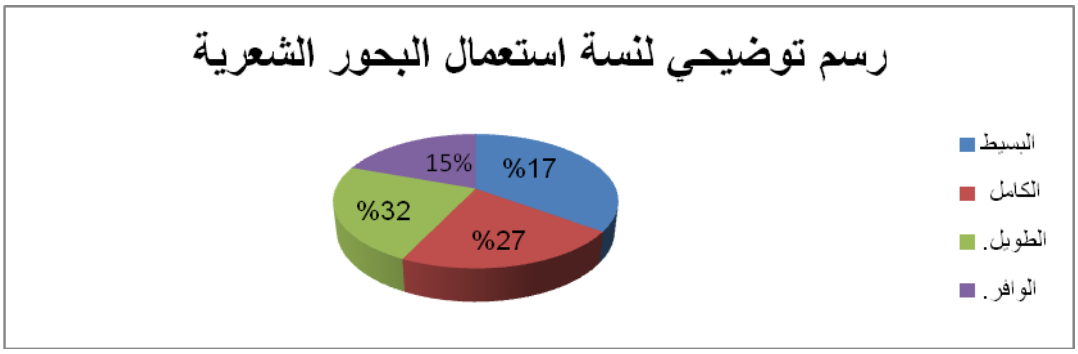
البحر	البسيط	الكامل	الطويل	الوافر
نسبة استعماله	%17	%27	%32	%15

(1) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في نقد الشعر، دار العلم للملايين، ط3، 1984، ص104.

(2) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار القلم، ط1،1982، ص43.

(3) عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، ط1، 1980، ص 352.

(4) رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 1987، ص15.



أ_البحر الطويل:

يعدّ بحر الطّويل من البحور الشّائعة الاستعمال لدى الشّعراء قديمًا وحديثًا، **" ويعود سبب شيوعه لإمكاناته المتسعة التي تتيح للشاعر توظيفه في شتّى الموضوعات التي تحتاج إلى طول النّفس؛ كونه سخيّ النّغم، يقع في ثمانية وأربعين صوتًا، وهذا الكمّ من الأصوات يتراوح بين متحرك وساكن ليعطي الشّاعر حريّة التّصرّف للتّعبير عمّا يجول في رؤياه من قوالب إيقاعية تمنحه إحساسًا موسيقيًّا لا يكتمل في ذهنه إلاّ عندما تتآلف عناصر المحتوى: الشّكل بألفاظه وتراكيبه، والمضمون بمعانيه وأفكاره "**[1]ومن هنا كان اعتماد الشاعر عليه بالدرجة الأولى في نقائضه حتى يبقي حالته الشعورية في استمرار دائم، ويبقي القصيدة في تماوج مستمر يقول في هجاء "الكروس بن النهشلي":

"ألا قبح الله الكروسو التي	**مشت سنة في بطنها بالكروس**
0//0//0/0//0/0/0//0/0//	0// /0/0/0///0//0/0/0//0/
فعولن مفـاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفـــاعيلن فعول مفاعيل

[1] خلف خازر الخريشة، "جماليّة التّشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطّويل"جماليّة التّشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطّويل"، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنيّة، الأردن، مج:41، ملحق:02، 2014، ص788.

أغثيان إن تشرف على شعب ضاحك تجد فيه أوصال القعود المكردس"[1]

0//0//0/0//0/0/0//0/0// 0/0/0//0/0//0/0/0///0//

فعولن مفــاعيلن فعولن مفـاعلن فعول مفـــاعيلن فعولن مفاعيلن

فالشاعر يقدم لنا نموذجا شعريا يظهر فيه تداخل إيقاعي أعطى القصيدة نغمة موسيقية خاصة، واستطاع الشاعر من خلال المزاوجة بين الوحدتين الإيقاعيتين (**فعولن، مفاعيلن**) تحقيق تفاعلا إيجابيا زاد من حيوية النص الشعري.

ويقول أيضا:

"**تغنى جرير ابن المراغة ظالما لتيم، فلاقى التيم مرا عقابها**

0//0//0/0//0/0/0///0// 0//0//0/0//0/0/0//0/0//

فعول مفــاعيلن فعولن مفـاعلن فعولن مفـــاعيلن فعولن مفاعلن

وتيم مكان النجم لا يستطيعها إذا زخرت يوما إليها ربابها

0//0//0/0//0/0/0//0/0// 0//0///0//0/0/0///0//

فعولن مفــاعيلن فعولن مفـاعلن فعول مفـــاعيلن فعول مفاعلن

كليب لئام ما تغير سوءة وتيم على الأعداء غلبرقابها" [2]

0//0//0/0//0/0/0//0/0// 0//0//0/0/0/0/0//0/0//

فعولن مفــاعيلن فعولن مفـاعلن فعولن مفـــاعيلن فعولن مفاعلن

---

[1] الفرزدق، الديوان، 334-335.

[2] المصدر نفسه، ص 53.

ب_ البحر الكامل:

"الكامل من الأوزان الّتي لها الصدارة في شعر عبد المجيد فرغليّ، فالكامل أتم البحور السباعية يصلح لأكثر الموضوعات، وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء " [1]، وإنّه لا يصلح للحكمة والتأمّل إلا من شاعر حاذق، لأنّهما يحتاجان إلى الهدوء[(2)]لذلك فالشاعر قد اعتمد عليه بتفعيلته الأحادية (**متفـــاعلن×6**) رغبة منه ولتبقى حالته الشعورية ذات طابع انفعالي، ومن ذلك قوله في هجاء جرير:

"يا ابن الحمارة للحمار، وإنما	**تلد الحمارة والحمار حمارا**
0//0///0//0///0//0/0/	0/0///0//0///0//0///
متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن	متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن
ولو أن الأم من مشى يكسى غدا	**ثوبا لرحت وقد كسيت إزارا**
0//0/0/0///0//0//0/0/	0/0///0//0///0//0/0/
متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن	متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن
كلمت مروءتك التي تعنى بها	**لو جاد سرجك واستجد عذارا"** [3]
0//0/0/0//0///0//0///	0/0///0//0///0//0/0/
متَفاعلن متَفاعلن متْفاعلن	متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

لقد جاءت أبيات الشاعر على البحر الكامل بتفعيلاته الأحادية (**متفاعلن**) التي جاءت موافقة لتلبي حاجته، فجسد ذلك من خلالها حالة القلق والاضطراب بقصيدة ذات نبرة صوتية توحي إلى ذلك .

---

(1) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 232.

(2) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الجامعة، الخرطوم، السودان، ط4، 1991، ص 303.

(3) الفرزدق، الديوان، ص304 .

جـ_بحر الوافر:

الوافر" **ألين البحور، يشتدّ به إذا شددته ويرقّ إذا رققته، وأكثر ما يجود به النّظم في الفّخر والهجاء**"[1] ومن أشعار الفرزدق في بحر الوافر قصيدته التي هجا بها جرير فيقوله :

" **لئن تفركك علجة آل زيد ويعوزك المرقق والصناب**" [2]

0/0//0///0//0/0/0// 0/0//0///0//0/0/0//

مفاعلْتن مفاعلَتن فعولن مفاعلْتن مفاعلَتن فعولن

فقدما كان عيش أبيك مرا يعيش بما تعيش به الكلاب

0/0//0///0//0/0/0// 0/0//0///0//0///0//

مفاعلْتن مفاعلَتن فعولن مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن

ويقول أيضا:

"**حلفت برب مكة والمصلي وأعناق الهدي مقلدات** "[3]

0/0//0///0//0///0// /0//0///0//0/0/0//

مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن مفاعلْتن مفاعلَتن فعول

وفخرك يا جرير وأنت عبد لغير أبيك إحدى المنكرات

0/0//0///0//0///0// /0//0/0/0//0///0//

مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن مفاعلَتن مفاعلْتن فعول

(1) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص 323.

(2) الفرزدق، الديوان، ص 98.

(3) المصدر نفسه، ص 100-102.

د_ البحر البسيط:

"هو أخو الطويل في الجلالة والرّوعة، وإن كان لا يتّسع لاستيعاب المعاني ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب، ولكن يفوقه رقة وجزالة"[1] والأغراض الّتي نظمها الشّاعر فيه دارت حول الوصف، والمدح ليس من الموضوعات التي تنفعل لها النّفوس وتضطرب لها القلوب وأجدر به أن تكون قصائده طويلة وبحوره كثيرة المقاطع كالطويل والبسيط والكامل[2]ويزيد "إبراهيم أنيس" بقوله:" **إننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة الجزع واليأس يتخير الوزن كثير المقاطع الذي يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه**" [3] ، ثم يشير إلى أن الانفعال النفسي الحاد الذي يصاحب الشعر الداعي إلى الاسترسال في القصيدة .خاصة في هذا النوع من الشعر والذي استطاع الشاعر من خلاله أن يقدم لنا صورة يبوح فيها بمخزون عاطفي عميق ، ومن ذلك يقول:

" **غر كليبا إذ اصفرت معالقها**	**بضيغمي كريه الوجه والأثر**
0//0/0/0/0/0/0/0///0/	0///0//0/0/0//0/0//0//
مستعلن فاعل مستفعل فاعلن	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
شرب الرثيئة حتى بات منكرسا	**على عطية بين الشاء والحجر**"[4]
0/// 0//0// 0/// 0//0/0/	0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//
مستفعلن فعلن متفلن فعلن	متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

(1) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص 322.

(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 178

(3) المرجع نفسه، ص175.

(4) الفرزدق، الديوان، ص262.

ويقول :

"ساروا على الريح أو طاروا بأجنحة ساروا ثلاثا إلى البحار من هجرا

0/// 0//0/0/0//0/0//0/0/ 0/// 0//0// 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن متفعلن فعلن

طاروا شعاعا وما سلوا سيوفهم وغادروا في جواثي سيدي مضرا "[1]

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

إذن هذه البحور الشّعرية (الكامل، البسيط، الطويل) مثّلت جلّ البحور المستخدمة في موضوع النقائض، وهكذا استطاع الشاعر أن يوفّق في جميع ما نظم من بحور، واعتمادا على عملية إحصائية، لاحظنا إكثاره_ الفرزدق_ من استعمال الأوزان التامّة، أما البحور المجزوءة فهي قليلة؛ إذ لا فكشف استقراؤنا أنّه نظم القصائد والمقطوعات في كلّ البحور الخليلية، ولم يهمل أي بحر في أداء تجربته الشّعرية.

2.2 _القافية:

يقول صاحب العمدة: **"القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، ولا يسمى شعرا حتّى يكون له وزن وقافية"**[2]، فهي إذا عنصر أساسيّ في بناء القصيدة، وهي ترتّكز على حرف الرويّ، وهو جزء لا يتجزّأ منها، فحلاوة قوافي الشّاعر إذن هي الّتي تمنح القصيدة كلّها جمالا خاصّا، وخاصّة عندما تأتي بطريقة عفوية دون تكلّف يصدر منها جرس موسيقي يلاءم الموقف والحالة النّفسية الّتي يكون فيها

[1] الفرزدق، الديوان، ص 271.

[2] ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ص151.

الشّاعر، ولما كان هكذا اعتبرت القافية في شعر النقائض عنصرا فعالا في بنية القصيدة ومن خلال النماذج سنحاول أن نبين أنواع القافية التي عمد إليها الشاعر .

إن اعتماد الشاعر على القافية المتراكبة **(التي يجتمع بين ساكنيها ثلاث حركات)** والتي تأتي ضمن القافية المطلقة والتي لها علاقة دلالية مع النص الشعري، كونها تعبر عن تلك الدفعات الشعورية التي توحي بها نفس الشاعر يقول الفرزدق في هجاء جرير:

"كأن عطارة باتت تعل له بالزعفران ذراعي مخدر هصر" [1]

0///0/

قافية

إن توظيف الشاعر على القافية المتواترة **(التي وقع بين ساكنيها متحرك)** له أثر في إنجاز دلالة نصوصه الشعرية لما تتميز به من نغمات موسيقية تتوافق وموضوع القصيدة وتضفي بصوتها على حالة الشاعر يقول:

"لئن تفركك علجة آل زيد ويعوزك المرقق والصناب

0/0/

قافية

فقدما كان عيش أبيك مرا يعيش بما تعيش به الكلاب" [2]

0/0/

قافية

[1] الفرزدق، الديوان، ص 262.

[2] المصدر نفسه، ص 98.

إضافة إلى هذا فقد أسقط الشاعر بتوظيفه للقافية المتداركة **(كل قافية توالى بين ساكنيها متحركان)** بعدا جماليا زاد من حيوية الصورة الشعرية، والتي برز من خلالها صوت الشاعر في التعبير عن حالته يقول:

"كليب لئام ما تغير سوءة وتيم على الأعداء غلب رقابها

0//0/

قافية

تغنى جرير ابن المراغة ظالما لتيم، فلاقى التيم مرا عقابها" [1]

0//0/

قافية

ولما كان هكذا فقد مثلت القافية في نقائض الشاعر عنصرا فعالا في بنية التوازي كونها شريكة في تشكيل الجانب الإيقاعي، فاختيار الشاعر لتلك القوافي يصدر عن نفسيته، لذلك فإنني سأقوم بتتبع القوافي التي عمل على تنويعها في معظم قصائده، ومن خلال الجدول الآتي سنحاول أن نبين أنواع القوافي التي اعتمدها الشاعر:

القافية	شكلها	عدد الأبيات	نسبتها
متراكب	0//0/	32	**%10،24**
متواتر	0/0/	24	**%5،76**
متدارك	0///0/	4	**%4،54**

وحين نلاحظ القوافي الّتي وظّفها الشاعر في نقائضه نجد أنّها غالبا ما تستعمل للتّعبير عن حالة نفسيّة معيّنة، قد تكون فرحا أو حزنا، فالقافية مثلت عنصرا فعالا كونها جانب من جوانب التشكيل الإيقاعي

[1] الفرزدق، الديوان، ص 53.

له،"**واعتماد الشاعر عليها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، وباعتبارها فواصل موسيقية يستمتع السامع بترددها**"[1]

ومما سبق حاولنا أن نتعرض للجانب العروضي لخطاب النقائض عند الفرزدق، والذي رأيناه هو أن الشاعر قد وفق إلى حد بعيد في اختياره للبحور الشعرية وما يتوافق وحالته الشعورية، إضافة إلى توفيقه في استخدامه لبعض أنواع القافية التي ترتبط بالجانب الوزني للقصائد.

3.2 _الروي:

"**الروي هو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة، وموقعه آخر القصيدة وإليه تنسب، فيقال قصيدة لامية أو ميمية أو نونية**".[2]

فقد استطاع الشاعر من خلال تكراره لحرف الروي أن يحقق قيمة إيقاعية من خلال التناغم بين تفعيلات كل بيت شعري وما يحدثه في نفس الشاعر من تفاعل، ومن خلال الجدول الآتي سنقوم بإحصاء حروف الروي التي اعتمدها الشاعر لبناء خطاب النقائض.

حرف الروي	نسبة استعماله
اللام	%81
الراء	%47،61
الميم	%09
الباء	%16

(1) علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، ط2، 1996، ص 254.

(2) محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 157.

لقد عمد الشاعر إلى توظيف مختلف حروف الهجاء كروي، ولكن قد تختلف نسبة شيوعها، فأكثر الحروف استعمالا حرف (**اللام، الراء، السين، الباء**)، وقد اعتمد الشاعر على توظيفه لها ليحقق وضوحا في الإيقاع وزيادة وحدة في قوة النغمة الموسيقية لقصائده.

ويضيف إبراهيم أنيس قائلا عن حروف الروي وشيوعها في الشعر يقول: **" ولا تعزى كثرة الشيوع أو قلتها الى ثقل في الأصوات ولا إلى خفتها، بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة العربية بكثرة"** [1]؛ أي إن كثرة شيوع حروف الروي أو قلتها لا يعود للثقل في الأصوات ولا إلى خفتها، والملاحظ لنقائض الفرزدق يجد أن روي اللام (ل) كحرف روي المضمومة الحركة الأكثر شيوعا فجاء في أكثر القصائديقول:

"إن الذي سمك السماء بنا لنا بيتا دعـــــائمه أعز وأطـــول
بيتا بناه لنا المليك وما بنى حكم السمـــــاء فإنه لا ينقـل
لا يحتبي بفناء بيتك مثلهم أبدا إذا عد الفعال الأفضـــل
ضربت عليك العنكبوت بنسجها وقضى عليك به الكتاب المنزل"[2]

أما الحرف الذي يلي حرف اللام هو حرف الراء (ر)، وهو من الأصوات المجهورة والذي تكرر في بعض القصائد، ومن ذلكيقول:

"ونام ابن المراغة عن كليب فجللها المخازيوالشنارا
وإن بني كليب إن هجوني لكالجعلان إذ يغشين نارا"[3]

ويقول:

"وأفلت رواض البغال ولم تدع له الخيل من إخراج زوجيه معشرا

---

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص246.

[2] الفرزدق، الديوان، ص 489.

[3] المصدر نفسه، ص 307

وأفلت دجال النفاق، وما نجا عطية إلا أنه كان أمهـــــــــرا"[1]

أما حرف الميم والذي ورد بنسب متفاوتة ومن ذلك يقول:

"كذبت ابن دمن الأرض وابن مراغها لآل تميم بالسيوف الصـــــوارم

جلوا حمما فوق الوجوه وأنزلوا بعيلان أياما عظام المـــــلاحـم

فما أنت من قيس فتنبح دونها ولا من تميم في الرؤوس الأعاظم "[2]

هكذا إذن قد سار شاعر الفرزدق في كل قصائده على النهج الغالب للشعر العربي وإن كانت قد اختلفت نسبة شيوع حروف الروي، والتي أبانت عن جمالية الصورة في خطابه الشعري، وأسهمت في الكشف عن المعاني الخفية في ثنايا النص.

(1) الفرزدق، الديوان، ص212-213.

(2) المصدر نفسه، ص616.

الفصل الثالث

التجديد في بنية القصيدة وبناءها

1- التجديد اللغوي

1.1- الأسلوب و التراكيب

أ- أسلوب الاستفهام

ب- أسلوب التكرار

جـ- أسلوب النداء

2.1 –المعاني و الأخيلة

أ- الصور البيانية

ب- المحسنات البديعية

2- بناء القصيدة

أ- المطلع

ب- حسن التخلص

جـ-خاتمة

1_ التجديد اللغوي:

غنيٌّ عن البيان أن الشعر ظاهرة لغوية في وجودها، ولا سبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان، وتقوم بها ماهية الشعر.[1] فالخطاب الشعري فعالية لغوية بالدرجة الأولى، فهو فن أداته الكلمة، لذا فجوهر الشعرية وسرها اللغة، باعتبارها الأداة والجوهر التي لا يمكن معالجة المسألة الشعرية بمعزل عنها، فهي أداة تبليغ الرسالة شأنها في ذلك شأن الكلام المألوف بيننا، وباعتبارها وعاء لفظي يحتوي على كل موقف جديد يتبناه الشاعر لغرض إحداث الدهشة الشعرية واللغوية معاً، وذلك انطلاقاً من استنباط لغة ذات علاقة وطيدة بالتجربة الشعرية.[2]

لذلك تعدُّ اللغة عنصرا أساسيا في العملية الإبداعية وهي الفاصل بين الإنسان والكائنات، حيث تعتبر الوسيلة الرئيسية لبناء عملية التواصل وهي وسيلة الشاعر للإبداع، فاللغة هي الأصل الذي يعتمد عليه الشاعر في إبداعه، ووسيلة للتعبير عن أفكاره ومشاعره.

فاللغة الشعرية إذن تختلف اختلافا بيِّنًا عن لهجات الحياة اليومية، فالشاعر حين يستخدمها فهو ينفي عنها قيمتها العادية المعهودة ويكسبها قيما جديدة، وهو يحاول بشتى الوسائل أن يبعد بها عن ميدان النثر وعن قيمتها فيه، فينظمها بطريقة خاصة تختلف عن الاستعمال العادي لها.[3]

فأول ما نلاحظه ونحن نتناول بعض النماذج الشعرية نرى أن الأسلوب الشعري الأموي بما فيه من حرارة وعاطفة وقوة وتأثير، ولطف وتخييل، وما يشتمل عليه من طبع وصدق وإخلاص وقدرة على إلهاب

---

(1) ينظر: لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب"بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا"، دار المريخ للنشر، القاهرة، مصر، 1989، ص7.

(2) ينظر: ابن حميد رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مجلد15، العدد 2، 1996، ص96.

(3) ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1992، ص297.

المشاعر، وتأجيج العواطف وإثارة الانفعالات النفسية العميقة، باعتبار الشعر موسيقى خالدة أبدية لألحانها أثر في القلوب وهزة في النفس والوجدان. [1]

إن ما شهدته الحياة الأموية كفيل بأن يجعل الشعر يتطور في جميع نواحيه وخاصة من ناحية اللغة ، فالشاعر الأموي إذن كان موازيا لهذا التطور والتجديد اللغوي حتى يعبر عن أفكاره ومشاعره، فأول ما يطالعنا ونحن نتصفح أشعار هذه الفترة هو اعتماد الشعراء على مصدر يعد من أهم مصادر اللغة ألا وهو القرآن الكريم، كما أشار عبد المنعم خفاجي يقول " **إن الشاعر الأموي قد التفت إلى القرآن الكريم وجعل يستظهر آياته ويتملى من بلاغته ، ويعجب من أساليبه البارعة ، وألفاظه العذبة ، وديباجته المشرقة** "[2] لذلك فقد كان استعمال الشاعر لبعض الألفاظ الدالة على معاني الفضيلة والطهر المستقاة من القرآن خاصة في غرض المديح والتي أراد منها هذه السير في مدحه على نهج الدين الإسلام، وهذا ما أضفى على القصيدة سمة بارزة زادت من حلاوتها ارتباط الألفاظ بالمنهج الديني فجاءت الألفاظ فصيحة زادت من جمالية الصورة .

وبطبيعة الأمر لقد زاد توظيف الشاعر وانتفاعه بمعاني القرآن الكريم وأساليبه، وخاصة عند الشاعر الفرزدق الذي آثر توظيف اللغة التميمية القديمة في بعض أشعاره يقول:

" إذا عجز الأحياء أن يجملوا دما أناخ إلى أجداثنا كل غارم "[3]

لقد تم تبني التراث الديني والقيم والمبادئ الأخلاقية في لغة شعر الفرزدق، فكان يذكر بعض القيم الإسلامية أو باستحضاره في شكل إقتباس استطاع من خلاله أن يبين مدى إبداعه وتمكنه من اللغة وربطه مع سياق الكلام في نصوصه الشعرية وهو ما عكس تلك السمات التي يحتوي عليها المجتمع الأموي لذلك ونحن نتصفح بعض النماذج الشعرية للفرزدق يقول:

---

(1) ينظر: عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الأموي، ص 168.

(2) عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر بني أمية 168.

(3) الفرزدق، الديوان، ص616.

"إن الذي سمك السماء بنا لنا بيتا دعائمه أعز وأطـــــول

بيتا بناه لنا المليك وما بنى حكم السماء فإنه لا ينقـــــل

لا يحتبي بفناء بيتك مثلهم أبدا إذا عد الفعال الأفضـــل

ضربت عليك العنكبوت بنسجها وقضى عليك به الكتاب المنزل" [1]

ولما كانت النقائض الأموية نهضة فنية خالصة نشطت بعد فتور، وقويت بعدما كانت ضعيفة، واعتمدت على فني الفخر والهجاء أكثر من غيرها، كان من الطبيعي أن يكثر استعمال ألفاظ الفخامة والتهويل والاعتزاز، فالشاعر إذن قد كان يحاول من خلال تجربته الشعرية أن يقدمها بلغة يستطيع أن يعبر من خلالها عن ذاتيته ومشاعره باستعماله للغة تقريرية مباشرة وخاصة في غرض الهجاء يقول في هجاء "الكروس بن النهشلي":

"ألا قبح الله الكـــــــــروس والتي مشت سنة في بطنها بالكروس

أغثيان إن تشرف على شعب ضاحك تجد فيه أوصال القعود المكردس" [2]

ولا يخفى علينا كذلك ونحن نتصفح ديوان الشاعر الفرزدق أن نرى عنايته واستظهاره وإحياءه لآداب القدماء، بما تنطوي عليه من جزالة الألفاظ وضخامة الأساليب، ويظهر ذلك من خلال توظيف الشاعر لبعض الألفاظ الدالة على ذلك مثل قوله في مدح بني ضبة يقول:

"رعت ناقتي من أم أعين رعية يشل بها وضعا إلى الحقب الضفر

يقولون والأمثال تضرب للأسى أما لك عن شيء فجعت به صبر

وقوفا بها صحبي على كأنني بها سلم في كف صاحبه ثـــــأر

فقلت لهم: سيروا لما أنتم لـــــه فقـــــد طال أن زرنا منازلها الهجر "[3]

---

[1] الفرزدق، الديوان، ص 189.

[2] المصدر نفسه، ص334-335.

[3] المصدر نفسه، ص223.

إن تعدد القيم في الخطاب الشعري الأموي جعل من لغة القصيدة متنوعة متعددة بتعدد تلك القيم وبتعدد مواقف الشاعر أيضا، وقد تميزت لغة الهجاء في هذا الخطاب السجالي بأنها مثلا فعلا القيم التي انطلق منها الشاعر وعبر من خلالها، فوفق في نموذجه الشعري الذي وظف فيه قيم عربية جاهلية ناطقة، نلمس فيها نبرة التحقيق والتقليل من الشأن، وهو ما يظهر في قوله:

"إن الزحام لغيركم فتحينوا ورد العشي إليه يخلو المنهل

حلل الملوك لباسنا في أهلنا والسابغات إلى الوغى نتسربل "[1]

وهكذا تتواصل لغة الشاعر الهجائية، ماضية غير مراعية لخلق أو لعرف أو لدين، فلقد تخلى الشاعر عن كل هذه الضوابط ومضى غير مبال بها، والملاحظ للقاموس اللغوي الذي استخدمه الشاعر هو دوران اللغة الهجائية في فلك الذم والقدح والمعايرة، وهي لا تكاد تحيد عن هذا الحقل الذي تنتمي إليه كل مفردات الهجاء والقدح والتحقير والإذلال، يقول الفرزدق في قصيدته التي هجا بها جرير يقول:

"ونام ابن المراغة عن كليب فجللها المخازي والشنارا

وإن بني كليب إن هجوني لكالجعلان إذ يغشين نارا"[2]

وقد حفلت كذلك أشعار الفرزدق بالألفاظ الدالة على الكرم وجميعها تدل على السخاء والعطاء وما يدل على ذلك بعض الألفاظ مثل (القرى، الأضياف، الدسائع، الغيث، مقتر، مطعم، المستجار، المجير)، وبالنظر إلى الدلالة الشعرية لهذه الألفاظ نجد استخدام الشاعر لها في معان عميق

" وإن مجاشعا قد حملتني أمورا لن أضيعها كبـــــارا

قرى الأضياف ليلة كل ريح وقدما كنت للأضياف جارا "[3]

ويقول كذلك مفاخرا بكرم قومه:

---

(1) الفرزدق، الديوان، ص491.

(2) المصدر نفسه، ص307.

(3) المصدر نفسه، ص307.

" تعالوا فعدوا يعل الناس أينا لصاحبه في أول الدهر تابـــع

وأي القبيلتين الذي في بيوتهم عظام المساعي واللهى والدسائع "[1]

وقوله:

" أنا ابن الذي رد النية فضله وما حسب دافعت عنه بمعـــور

أبي أحد الغيثين صعصعة الذي متى تخلف الجوزاء والنجم يمطـر

أجار بنات الوائدين ومن يجر على الفقر يعلم أنه غير مخفـــر

وفارق ليل من نساء أتت أبي تعالج ريحا يلها غير مقمـــــــر "[2]

وإن كان المعنى الدلالي الشعري يختلف من شاعر لشاعر آخر، وحسب ما يرى الجرجاني في " **أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، بل تكتب لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها.**" [3]ولما كان هكذا كان استعمال الفرزدق لألفاظ تأتي في سلاسة ولغة قريبة مفهومة عند الناس.

1.1 _ الأسلوب والتراكيب:

يلجأ الشعراء إلى أساليب كثيرة ومتنوعة لتكوين نصوصهم الشعرية وتحريكها وإعطائها القيمة الجمالية التي تبرزها وتبعدها عن الركاكة والمألوف، لذلك عرف بعض النقاد الأسلوب على أنه " **طريقة الأداء والتعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه باســـتـــخدام العبارات اللغوية ".**[4]

---

[1] أبي عبيدة ابن المثنى، نقائض جرير والفرزدق، ص 361.

[2] المصدر نفسه، ص329.

[3] الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط3، 1992، ص46.

[4] آزاد كريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 274.

ويقول البعض بأن الأسلوب:" **الطريقة الخاصة التي يصوغ فيها الشاعر أفكاره وأحاسيسه مبينا فيها ما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات التي تكون ذاتها وتعطيها القيمة الجمالية.**"[1]

ولما كانت الظاهر اللغوية الشعرية وازدهار يعود إلى عوامل اجتماعية وعقلية، فإن العقل البشري قد نما وتمرن على عدة أساليب، يلجأ إليها الشاعر لتكوين نصوصه الشعرية وتحريكها وإعطائها القيمة الجمالية التي تبرزها وتبعد عنها الركاكة المألوفة، لذلك فالملاحظ عند الشاعر الفرزدق في معظم أشعاره وخاصة النقائض، أنه قد بنا لغته على جملة من الأساليب ومن بينها أسلوب الحوار والجدل.

لقد اختلفت طريقة الشاعر في عرضه لجملة الأساليب باختلاف توظيفه للألفاظ في نصوصه الشعرية ، لذلك ونحن نتأمل مجموع أشعار الفرزدق تظهر لنا تلك الأساليب في ثلاثة أنواع تعود كيفية توظيف ألفاظها الشعرية ودلالتها المعجمية ، فهناك (ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وضرب آخر أنت لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلل اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض) [2]، لذلك نجد الشاعر دائما ما يروعنا بحلاوة جرسه وعذوبة أسلوبه ومتانة تركيبه ، ومن خلال اطلاعنا على شعر الفرزدق نجد الشاعر يستخدم العديد من الأساليب منها : التعجب ، النداء ، الأسف ، التحسر ، مساءلة النفس ، الاستفهام ، التمني ...

أ_أسلوب الاستفهام:

يعد أسلوب الاستفهام من الأساليب الشائعة في الشعر العربي، استهلت به العرب قصائدها لما فيه من قوة في الظهور وحسن الدلالة، لذلك عد من أكثر الأساليب الإنشائية استعمالا وأهمية، ويراد به طلب الفهم أو معرفة ما هو خارج الذهن، وله أدوات متعددة تتميز كل واحدة منها بالسؤال عن جهة

---

[1] حميد آدم ثويني فن الأسلوب، دراسة وتطبيق عبر العصور، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1،2006، ص 73.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 262.

من جهات الكلام.فالشاعر إذن ومن خلال نموذج شعري اعتمد فيه على الاستفهام التقريري حتى يبين حقيقة أمجاد قومه يقول:

"ألسنا بأصحاب يوم النسار وأصحاب ألوية المربـــد

ألسنا الذين تميم بهم تسامى وتفخر في المشهد"[1]

ويستمر الشاعر في استخدام أسلوب الاستفهام بصيغه المتنوعة لتقرير ما ذهب إليه من المكارم باستخدام أداتي الاستفهام "هل " يقول:

" وضبة أخوالي هم الهامة التي بها مضر دماغة للجماجـــــم

وهل مثلنا يا ابن المراغة إذ دعا إلى البأس داع أو عظام الملاحم "[2]

لقد استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام لقدرته على إيصال المعاني للمخاطبين، فهو بأسلوبه ومنهجه من أجود الطرائق إثارة للانتباه، وقد يبرز الحوار من طرفي الخطاب أو أحدهما، يقول الفرزدق:

" كم من أب لي يا جرير كأنه قمر المجرة أو سراج نهار"[3]

لقد استعمل الفرزدق أسلوب الاستفهام حتى يشرك الطرف الآخر في الحوار وبذلك كان عنصرا فعالا في العملية التواصلية، فوصل المتحاورين بموضوع الكلام وصلا مباشرا يقول في نموذج شعري قدمه على نوع من الحوار مستخدما أسلوب الاستفهام الإنكاري المتضمن طابع السخرية يقول:

" هل أنتم متقلدي أرباقكم بفوارس الهيجا ولا الأيسار

هلا غداة حبستم أعياركم بجدود الخيلان في إعصار "[4]

---

[1] الفرزدق، الديوان، ص156.

[2] المصدر نفسه، ص615.

[3] المصدر نفسه، ص311.

[4] أبي عبيدة ابن المثنى، نقائض جرير والفرزدق، ص236.

وهكذا رأينا كيف وظف الشاعر أسلوب الاستفهام الذي كان له أثرا بارزا في سير العملية التواصلية للخطاب الشعري ولما يتميز به من قوة في الظهور وحسن في الدلالة.

ب_ أسلوب التكرار:

التكرار باعتباره وسيلة من الوسائل اللغوية التي يمن أن تؤدي دورا تعبيريا في القصيدة، والتي كان لها حضورا لافتا للانتباه في المعجم الشعري له، كتكرار لفظ، أو عبارة ما يوحي بشكل أو بآخر سيطرة هذا العنصر على فكر الشاعر وشعوره، [1]ويمكن أن نطالع ذلك من خلال بعض الأبيات الشعرية الواردة في الديوان.

لقد لجأ الشاعر إلى أنواع عديدة من أسلوب التكرار، ومن بينها تكرار الكلمة والذي يعد من أسهل أنواع التكرار وأبسطها إذا تم استخدامه في موضعه، ففي نموذج شعري عمد الشاعر فيه إلى تكرار كلمة " يمنع " في شطري البيت حتى ليصنع بذلك مقابلة بينه وبين قومه يقول:

"فاللؤم يمنع منكم إذا تحتبوا والعز يمنع حبوتي لا تحلل "[2]

ويقول في موضع آخر بعد أن كرر لفظة " الناس " ولفظة " ألوف " والتي أسهمت في بعث نغم موسيقي جانس في بعض الأصوات اللفظة المكررة، فجاء تكرار لفظة " الناس " في البيت الأول بعد أن جسد تبعية الأخرين لقومه يقول:

" ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا "[3]

ويأتي الشاعر في البيت الثاني ليكرر لفظة " ألوف " والتي ارتكز تكرارها على عنصر الإيحاء يقول:

" ألوف ألوف من دروع ومن قنا وخيل كريعان الجراد وحرشف "[4]

---

[1] ينظر، محمد أبو شوارب، جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 163.

[2] الفرزدق، الديوان، ص495.

[3] المصدر نفسه، ص393.

[4] المصدر نفسه، ص393.

ولما كانت النفس البشرية بطبيعتها تأنس إلى كل شيء مختلف، كذلك ظاهرة التكرار في الشعر سمة يأنس إليها الشاعر ويحاول اقتناص ما وراءها من دلالات مثيرة، وفي تكرار نفس الكلمة في نفس الأسطر يقول الفرزدق في هجاء عبد الرحمن بن محمد بن معدي يكرب الكندي يقول:

" وأفلت رواض البغال ولم تدع له الخيل من إخراج زوجيه معشرا

وأفلت دجال النفاق، وما نجا عطية إلا أنه كـــــان أمهـــــرا "[1]

ويقول كذلك:

"ولو لقيا الحجاج في الخيل لاقيا حساب يهوديين من أهل كسكرا

ولو لقي الخيل ابن سعد لقنعوا عمامته الميلاء غضبا مذكـــــرا

ولو قدم الخيل ابن موسى أمامه لمات ولكن ابن موسى تأخـــرا "[2]

إن هذا النوع من التكرار قد يحدث متعة سمعية، خاصة بعد أن رأينا الشاعر ينبه إليها وخاصة حينما يتناول موضوع الهجاء حتى يلفت انتباه المتلقي، فيكتفي بذكر اللفظ ثم يصر على استئناف التكرار يقول:

"ولو ترمى بلؤم بني كليب نجوم الليل ما وضحت لساري

ولو لبس النهار بنو كليب لدنس لؤمهم وضح النهـــــار

وما يغدو عزيز بني كليب ليطلب حاجة إلا بجـــــار "[3]

وهكذا نكون قد قدمنا جزءا يسيرا عن أسلوب التكرار في شعر الفرزدق والذي عد في شعره باعتباره ظاهرة أسلوبية متميزة لها دلالتها وقيمتها البلاغية، والتي لها القدرة على ترتيب الدلالة والنمو بها على شكل تدريجي بفعل التكرار.

---

(1) الفرزدق، الديوان، ص213-212.

(2) المصدر نفسه، ص212.

(3) المصدر نفسه، ص305.

جـ_ أسلوب النداء:

لما كان أسلوب النداء من أقوى أساليب الإنشاء وأكثرها استعمالا ، فإن الشعراء عامة والفرزدق خاصة قد أكثر من استخدامه في شعره التي وصف فيها مستخدما الكثير من حروف النداء بأغراضها المختلفة ، فالفرزدق إذن وخاصة غرض النقائض الموجهة إلى عدوه اللدود جرير يستخدم حرف النداء " يا " بدلالة مختلفة عما ألفناه ، فإذا كان حرف " الياء " للبعيد وهي من حروف النداء التي تدخل في باب الاستغاثة والندبة ، فإن الفرزدق قد قدمها لنا كحرف نداء مغاير تماما خاصة بعدما أزاحها من معناها الحقيقي فأصبحت تحمل معنى السب والشتم والسخرية يقول في هجاء جرير :

" يا ابن المراغة أين خالك إنني خالي حبيش ذو الفعال الأفضل "[1]

ويقول:

"يا ابن المراغة إنما جاريتني بمسبقين لدى الفعال قصار

يا ابن المراغة كيف تطلب دارما وأبوك بين حمارة وحمـــــار"[2]

لقد قدم لنا الشاعر من خلال النماذج السابقة نداء خرج من معناه الأصلي إلى هذا الغرض الجديد (السخرية)، وجاءت صورته الشكلية على صورة متعددة دون أن يكون منها في المعنى المراد.

بالإضافة إلى أسلوب النداء فقد لجأ الشاعر إلى بعض الأساليب الأخرى وهو أسلوب الحوار، وذلك لتأدية وظيفة اقناعية، وهو ما يظهر من خلال الإشارة إلى أحداث ذات صلة بقبيلته يقول:

" أحلامنا تزن الجبـــــــــال رزانة وتخالنا جنا إذا ما نجهـــل

خالي الذي غضب الملوك نفوسهم وإليه كان حباء جفنة ينقل "[3]

---

[1] الفرزدق، الديوان، ص492.

[2] المصدر نفسه، ص309-310.

[3] المصدر نفسه، ص491.

ولقد كان كذلك الأسلوب الحجاجي ظاهرا في معظم قصائد الفرزدق، وذلك من خلال إيراد الشاعر قول الخصوم ونفيه لدعواه (وقالوا، وما، لكن ....)، واستدراكه عليها ثم نقضها، ويظهر ذلك في ابتدائه بالضمير " نحن " الذي يدل على الفاعلية لأنه في مقام الفخر، ويعني بالضمير " نحن " قبيلته يقول:

"ونحن ضربنا هامة ابن خويلد يزيد على أم الفراخ الجواثـــم

ونحن قتلنا ابني هتيم وأدركت بجيرا بنا ركض الذكور الصلادم

ونحن قسمنا من قدامة رأسه بصدع على يافوخه متفاقـــم"[1]

وإذا كان الحجاج يدخل ضمن ما هو خارج عن قدرات الشاعر اللغوية والذي يتمثل في الاستشهاد ببنيات ووقائع خارجية، وهي بنيات مستمدة من الواقع بما يختزنه من تجارب وأحداث تاريخية، وهذا ما يدخلها في التقنية الحجاجية، وقد لجأ إليها الشاعر بعد أن استشهد بأبيات كانت بمثابة الحجج على ادعاءاته بامتلاكه المكانة العالية وسط القبائل الأخرى يقول:

"وهم على ابن مزيقياء تنازلوا والخيل بين عجاجتيها القسطل

وهم الذين على الأميل تداركوا نعما يشل إلى الرئيس ويعكـــل "[2]

2.1 _المعاني والأخيلة:

أما من ناحية المعاني فقد تناول الشاعر تلك المعاني التي تناولها الشعراء قبله، بيد أنه "توسع فيها وزاد عليها بما تهيأ له من مظاهر الحياة وألوان الحضارة وسعة الثقافة كما أشار عبد النعم خفاجي، ومن هنا غلبت على معاني الشعر الدقة والعمق وترتيب الأفكار وكثرت الحكم والأمثال، وتنوعت التشبيهات، وسما الخيال، وبدت صبغة الجدة واضحة في بعض المناحي والأغراض" .[3]

---

[1] الفرزدق، الديوان، ص617.

[2] المصدر نفسه، ص492.

[3] عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية عصر بني أمية، ص 170.

فإذا كانت الصورة الشعرية "مقوم من مقومات الخطاب الشعري تعبر عن طريقة خاصة في التفاعل مع المدركات الحسية والمجردة ، وتتشكل بحسب الرؤى التي يصدر عنها المبدع وبحسب موقفه الذاتي وطريقة تفاعله مع العالم الحسي والمعنوي"[1]، فالشاعر إذن وكغيره يشعر بمن حوله ويعتاد الملاحظة الدقيقة في الحياة المحيطة به مما يتصل بالإحساس والشعور والعاطفة والتفكير، لذلك يقدم الشاعر لنا أشعاره في صور صادقة قوية ومؤثرة، ارتبط فيها الخيال بالعاطفة، معتمدا على عنصر الصورة (التشبيه والكناية والاستعارة) باعتبارها المعبر الوحيد عن الانفعالات والعواطف الإنسانية .

أ_الصورة البيانية:

تعد الصورة البيانية" **اللغة الإنسانية الأولى، وهي الهدف الأسمى للغة الشعرية**"[2] الشعر الأموي كغيره من الأشعار غني مليء بالصور الشعرية الجميلة المبتكرة سواء كانت بيانية أو بديعية، ومن خلال ما سيأتي سنعرض لهذه الصور البلاغية وذلك بتقديمنا نماذج علَّنا نستطيع أن نلقي الضوء على ما كانت عليه موهبة الشاعر _ الفرزدق_ الشعرية انطلاقا من طبيعة المعنى صنفت إلى أصناف أهمها:

- **التشبيه:**

يعد التشبيه من أهم الظواهر التي برزت في شعر الفرزدق، فقد يلجأ إليه الشاعر لما فيه من روعة وجمال لإظهار الخفي، وتقريب البعيد، ويكسب المعاني رفعة ووضوحا ويدفع الخيال إلى التحليق لجلاء الصورة واستقصاء ملامحها الغامضة، وقد عده بعض البلاغيين أشرف أنواع البلاغة لأنه ينهض برهانا على مقدرة الشاعر الإبداعية وفطنته العقلية إلى حد أن " **البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل_ بالبراعة في نظم الشعر نفسه**".[3]

---

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1980، ص100.

(2) المرجع نفسه، ص 102.

(3) المرجع نفسه، ص104.

لقد قدم لنا الشاعر نموذجا شعريا اعتمد فيه على عنصر التشبيه، فعبر بهذه الخطابية بألفاظ مباشرة مادحا الحجاج يقول:

"إن ابن يوسف محمود خلائقه سيئان معروفه في الناس والمطر

هو الشهاب الذي يرمى العدو به والمشرفي الذي تعصى به مضر

لا يرهب الموت إن النفس باسلة والرأي مجتمع والجود منتـــشر "[1]

فالممدوح كما صوره الشاعر في مجموع هذه التشبيهات التي تضمنها المقطع الشعري اجتمعت أوصافه، وقد وردت من قبل في مقاطع قصائد أخرى احتواها الديوان، وفي هذه التشبيهات كان المشبه واحد في حين تعدد المشبه به، فنجدة يشبه ممدوحه بالشهاب ويشبه فضله بالمطر المنهمر، وبهذا يكون الشاعر قد أجهد نفسه في اختيار الكلمات ليشكل بها القصيدة.

لقد منح التشبيه قصائد الشاعر دقة وعمق، وعلاقات جديدة خلقت تفاعلا بين المتلقي والنص، خاصة بعد أن أجاد في طريقة تشكيله وتناوله لقضيتهم _ قبيلته _فنراه يقدم قصيدة فريدة من نوعها يقدمها في صورة تشبيهية رائعة، يقول:

" صبحناهم الجرد الجياد كأنهـــــــا قطا أفزعته يوم طل أجـــــــادله

كأن بنات الحـــــــارثيين وسطهم ظباء صريم لم تفرج غيـــــــاطله

أنا البدر يعشي طرف عينيك فالتمس بكفيك يا ابن الكلب هل أنت نائله"[2]

وبما أن الشاعر كان مواكبا لحركة الإيقاع السياسي راصدا لأحداثه مستنبطا دواخله ومقوما لاتجاهاته، فنفذ إلى أعماق التاريخ ليلتحم به في تجربة ذاتية كلية عبر الوجداني وليستلهم منه الصور التي تحضر في النص بصبغة جديدة مفعمة بالتصوير من ذلك يقول مفتخرا بقومه ويهجو جرير:

"كم من أبي لي يا جرير كأنه قمر المجرة أو سراج نهار

---

[1] الفرزدق، الديوان، ص 301.

[2] المصدر نفسه، ص 503.

منكم إذا لحق الركوب كأنكم خرق الجراد تثور يوم غبار "[1]

إن إعتماد الشاعر عل الصورة التشبيهية جعلته يحسن إختيار الكلمات السهلة المألوفة التي تثير أصواتا متناسقة متجانسة، خاصة بعدما صنع من الأشياء المحسوسة المألوفة صورة بديعية، قدم لنا من خلالها صورة تشبيهية في غاية الجمال والرقة عكست الكون الشعري للشاعر وأفسحت المجال أمامه كي يمنح لحركته الإبداعية حظا أوفر في تحقيق عالم شعري متميز ومن ذلك قوله في مدح خليفته:

" وقصرك من نداه فبلغيني كفيض البحر حين علا وسالا

تراءى لنا بكل عين إذا بدا كما يتراءى في السماء هلالا "[2]

ويقدم الفرزدق نموذجا آخر للتشبيه في بعض قصائده، تشبيه قد يختلف كل الاختلاف عن ما أثر عن العرب، فيقدم نفسه في صورة جميلة وشبه نفسه بـ (الموت، البدر) في حين قدم صورة خصمه (جرير) في أقبح الصور (الكلب) موظفا بعض الألفاظ السيئة يقول:

"فإني أنا الموت الذي هو ذاهب بنفسك فانظر كيف أنت محاولـــــــه

أنا البدر يعشي طرف عينيك فالتمس بكفيك يا ابن الكلب هل أنت نائله"[3]

وهكذا إذن نرى كيف وفق الشاعر في باب التشبيه خاصة بعدما قدم بعض النماذج الشعرية التي أظهرت لديه دلالات لفظية من جانب المعنى أحسن تحويرها فأصبحت تتنوع بحسب المواقف وما أراده أثناء التعبير عن تجربته الشعرية.

- **الاستعارة:**

من المعلوم أن **"الاستعارة صورة فنية من أهم الأساليب البيانية تعبيرا وأجملها تصويرا وأكملها تأدية للمعنى ؛ تقوم على دعامتين هما ، المستعار منه والمستعار له ، والشاعر عمد إلى توظيف**

---

[1] الفرزدق، الديوان، ص 311.

[2] المصدر نفسه، ص 446

[3] المصدر نفسه، ص 504.

الاستعارة لعمق معناها وقدرتها على الإيجاز والإدماج بين العناصر المتنافرة ، ومزج المتناقضات وإبداع المعنى في صورة مبتكرة جديدة جعلتها في طليعة الفن البياني" [1] ،إن تعبير الشاعر بالاستعارة كان واضحا من قدرتها على رسم تجربته الشعورية ونقل أحاسيسه يقول بعد أن قدم نموذجه الشعري المبني على الاستعارة ، التي شبه من خلالها حال العدو بساهر الليل ، فحذف المشبه به وجاء بالقرينة الدالة على ذلك ، وهي مجافاة النوم ، يقول:

"رأيتك من تغضب عليه من امرئ ولو كان ذا رهط يبت غير نائم "[2]

إن اعتماد الشاعر على الاستعارة جعلته يحسن إختيار الكلمات السهلة المألوفة التي تثير أصواتا متناسقة، خاصة بعدما صنع من الأشياء المحسوسة المألوفة صورة بديعية، وقدمها لنا من خلال الاستعارة في غاية الجمال والرقة عكست الكون الشعري للشاعر يقول:

"إن الحجارة لو تكلم خبرت عنكم بألأم دقة وسفال "[3]

لقد عمد الشاعر في هذا البيت إلى استخدام عنصر الاستعارة وما تضفيه على الكلام من جمال، فقد شبه الحجارة بالإنسان، فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (الكلام).

ويقدم الشاعر نموذجا آخر مبني على سبيل الاستعارة المكنية، أين شبه اللؤم والعز وهما شيئان معنويان بالإنسان وهو شيء مادي، فحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى على قرينة تدل عليه يقول:

"فاللؤم يمنع منكم أن تحتبوا والعز يمنع حبوتي لا تحلل"[4]

وهكذا نرى أن الشاعر قد اهتم بعنصر الجمال الفني الذي تجسده الاستعارة في مختلف قصائده، والتي اتخذها كوسيلة لإضفاء بعض التأثير والجمال في معانيه الشعرية.

---

[1] فهد خليل الزايد، البلاغة بين البديع والبيان، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص190.

[2] الفرزدق، الديوان، ص 542.

[3] المصدر نفسه، ص499.

[4] المصدر نفسه، ص 459.

- **الكناية:**

لا تختلف الكناية في عناية الدارسين بها عن الاستعارة، وهي في مفهومها تحفل بعدد من القي التداولية والجمالية، وهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، كما تضع المعاني في صور محسوسة وتعبر عن القبيح بما تستسيغ الآذان سماعه.[1] والناظر لشعر الفرزدق يراه قد وظف الصورة الكنائية بشكل مقتدر ومن ذلك عندما كنى عن فخره بقومه ورفعة شأنهم يقول:

"إنا لتوزن بالجبال حلومنا ويزيد جاهلنا على الجهال "[2]

ويقول كذلك:

"إن الذي سمك السماء بنا لنا بيتا دعائمه أعز وأطول

بيتا بناه لنا المليك وما بنا حكم السماء فإنه لا ينقل "[3]

فالشاعر يقدم لنا من خلال هذا النموذج الشعري صورة في غاية الجمال، فلقد كنى بقوله (حكم السماء) والتي يقصد من خلالها (الله عز وجل)، أي أن البيت الذي بناه الله لا يمكن أن يزول أو يتحول.

ومجمل القول إن الفرزدق قد تفنن في الصورة الفنية أيما تفنن، ووظف صوره سواء التشبيه أو الاستعارة أو الكناية على حسب المقام الذي يقتضيه القول، مستوحيا صور البيئة لتنسيق ما يستعمله من أساليب فنية.

---

[1] علي الجارم، البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، مصر، (ط1)، 2013، ص 131.125.

[2] الفرزدق، الديوان، ص 498.

[3] المصدر نفسه، ص489.

ب–المحسنات البديعية:

من البديهي أن يكون"**البديع علم تعرف به وجوه تحسين الكلام من حيث الألفاظ ووضوح الدلالة على نحو يكسب التعبير الشعري طرافة وجِدَّةٍ** "،[1]لذلك لم تخل قصائد الفرزدق من المحسنات البديعية لما فيها من تأثير ووضوح للمعنى ، بالإضافة إلى كون معظم هذه الأشعار نظمت في بيئة أضفت عليها من الجمالية التي يريدها الشاعر ، ومن هذه المحسنات ماجاء في خدمة النص كالطباق الذي كان شيوعه لا يعني أنه يتكلف الصنعة البديعية بل إن ألفاظه تأتي عفوية معبرة، فتندفع هذه المكبوتات النفسية من داخله لتتجسد في أشعار بما فيها من ألوان البديع يقول :

"أحلامنا تزن الجبال رزانة وتخالنا جنا إذا ما نجهل"[2]

فالمتأمل في البيت لا يكاد يرى فيها تكلفا في انتقاء الألفاظ، بل إن كل كلمة تستدعي أختها مباشرة، فقد طابق الشاعر بين (الحلم / الجهل) طباقا فنيا طبيعيا في صورة بديعية، لا يبدو أي أثر للتكلف فيها. إن توظيف الشاعر للطباق يتم عن وعي كبير، ينم عن مقدرته وبراعته في التفنن في استخدام الأساليب البلاغية، لذلك فقد جاءت أغلب الكلمات الموظفة في عنصر الطباق معروفة ومن ذلك قوله في هجاء جرير بعد أن طابق بين (طليق ــ مكتوف) و (العز ــ والذل) وهي الصفات التي قارن بها بينه وبين جرير، فقدها لنا في أحسن صورة مستخدما ألفاظا سهلة يقول:

"فأصبح في حين التقينا شريدهم طليق ومكتوف اليدين ومزعف

ولا عز إلا عزنا قاهر له ويسألنا النصف الذليل فينصف"[3]

وفي نموذج آخر وفي قصيدة هجائية في جرير يطابق الشاعر بين (النوم ــ الاستيقاظ)، يقول:

"قبح الإله بني كليب إنهم لا يغدرون ولا يفون لجار

---

[1] فهد خليل الزايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 154.

[2] الفرزدق، الديوان، ص 491.

[3] المصدر نفسه، ص 389.

يستيقظون إلى نهاق حمارهم وتنام أعينهم عن الأوتار"[1]

ويقول وقد طابق بين (الليل ــ النهار) كذلك:

" إذا جعل الرغام أبو جرير تردد دون حفرته فحارا

من السود السراعف ما يبالي أليلا ما تلطخ أم نهارا"[2]

وبعد هذه الجولة في شعر الفرزدق نستخلص مما تم عرضه أن الشاعر قد وفق في انتقاء اللغة الشعرية، وفي استخدامه للأساليب الشعرية المناسبة حتى خرجت مادته الشعرية في شكل مناسب.

[1] الفرزدق، الديوان، ص 311.

[2] المصدر نفسه، ص 308.

2_ بناء القصيدة :

شكل بناء القصيدة دعامة أساسية من دعائم العمل الشعري بفنيته ودقته ولعله يعكس لنا رؤية الشاعر وطريقة معالجته للقضية المطروحة، كما أنه يدل في بعض جوانبه على الحياة العقلية والاجتماعية للعصر، ومن المعروف أن نقادنا القدامى تحدثوا عن نظام القصيدة العربية، لذلك من خلال ماسيأتي سنحاول أن نبين كيف سار الفرزدق في بناء قصائده من خلال معالجة عناصر بناء القصيدة.

أ-المطلع:

عُني النقاد الأقدمون بالمطالع عناية خاصة، ذلك لأن المطلع يعد من دلائل البيان ولأنه كما قيل" **حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى وألصق بالنفس، إذ أن الشعر قفل أوله مفتاحه"**[1].

و لما كان تحسين المطالع أحسن شيء في صناعة الشعر، فراح الشاعر الفرزدق كغيره من الشعراء يثبت قدرته على التفاعل مع هذه الخاصية و مع التجارب السابقة ووظفها في تجارب جديدة لذلك جاءت معظم ابتداءاته بطابع جديد.

ونجد فن النقائض قد افتقد للوحدة الموضوعية في بعض القصائد إذ نرى الشاعر يطرق عدد من الأغراض كالفخر، المدح، الوصف، الرثاء والهجاء كما ظهر الجدل واضحا في بعض القصائد ، فالشاعر إذن ومن خلال بعض نماذج الشعرية يظهر لنا في بعض منها انه متمسك بتجارب السابقين حيث يظهر لنا محافظا بعض الشيء على المقدمة الطللية إذ كان يشير فقط إلى الطلل في لفظ (كالطلل، رسم) يقول :

"كم للمُلاءة من أطلال منزلة بالعنبريَّة مثل المهرق البالي

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ص218.

وقفت فيها فعيت ماتكلمني وما سؤالك رسما بعد أحوالي"[1]

لقد عني الشاعر بمطالع قصائده فإختار ألفاظًا سهلة،حيث نرى أن الشاعر قد أشار إلى الطلل بواسطة ألفاظ (الطلل ، وقفت بها).

وأغلب الظن أن في إلحاح الشاعر على توظيف عناصر الشعر القديم ماهوا إلا براعة استهلال فيها جذب لرغبة السامع،حيث يظهر تميزه في هذا الفن–النقائض– الذي لم يعرف هكذا خصائص في عصور سابقة أين كان الشاعر يستهلها بالهجاء مباشرة دون أن يفتتحها بالأطلال أو النسيب ومن ذلك قول الفرزدق يهجو جرير:

"عفى المنازل أخر الأيام قطرو مور واختلاف نعـــام

قال ابن صانعة الزروب لقومه لا أستطيع رواسي الأعلام

ثقلت علي عمايتان ولم أجد سببا نحول بي جبال شمام" [2]

فالشاعر هنا قد استهل قصيدته بالإشارة إلى الأطلال دون أن يتعمق في وصف الديار والدمن والآثار، فأشار إليها فقط في بعض الألفاظ الدالة مثل (المنازل، عفى، الأيام)، وإن كانت المطالع مرتبطة بالحالة النفسية للشاعر فالشاعر حين يمدح يكون هدفه كسب الممدوح وحينما يهجو ينتقص من قيمه الأخر، ونجد الفرزدق في نموذج شعري الذي ابتدأه بالفخر وجمع بين عديد من الموضوعات في القصيدة

بمطالع قصائده، فالشاعر في إحدى قصائده التي يقتحمها بالفخر، يقول:

"إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز و أطـــول

[1] الفرزدق، الديوان، ص420.

[2] المصدر نفسه،490.

بينا بناه لنا المليك، وما بنى حكم السماء، فإنه لاينقـــل

بيتا زرارة محتب بفنائـــــــه ومجاشع وأبوا الفوارس نهشل "[1]

فالملاحظ في هذه الإفتتاحية، نرى الشاعر قد أفتتح قصيدته بموضوع الفخر أي يفخر بنسبه وقومه، فيذكر آبائه (مشاجع أم الفوارس،زرارة، نهشل) ثم ينتقل مباشرة إلى موضوع أخر و هو موضوع الهجاء، يقول يهجوا جرير:

"لايحتبي بفناء بيتك مثلهم أبدا، إذا عد الفعال الأفضـــــــلُ

من عزهم حجرت كليب بيتها زربا كأنهم لديه القمـــــــــل

ضربت عليك العنكبوت بنسجها وقضى عليك به الكتاب المنزل "[2]

و لما كان المطلع من دلائل البيان و حسن الافتتاح كما قيل و لكي يكون المطلع موفقا فقد عني الشاعر بمطالع قصائده، فالشاعر في إحدى قصائده التي يقتحمها بالفخر، يقول

"لاقوم أكرم من تميم، اذ غدت عود النساء يسقن كالأجال

الضاربون إذا الكتيبة اجحمت والنازلون غداة كل نـــزال

والضامنون على المنية جارهم والمطعمون غداة كل شمال"[3]

ويقول في أول قصيدة هجا بها جرير:

"ألم ترى أني، يوم جوسويقة بكيت فنادتني هنيدة مالـــيـــا

---

[1] الفرزدق، الديوان، ص489.

[2] المصدر نفسه، ص490.

[3] المصدر نفسه، ص495.

فقلت لها أن البكاء لراحة به يشتفي مت ظن أن لاتلاقيا "[1]

ففي هذه القصيدة استهل الشاعر قصيدته بالغزل، والألم و البعد عن الحبيبة،وما يخلفه الهجر والفراق.

و بهذا يكون الفرزدق قد صاغ قصائده و خاصة الهجائية منها، والتي اقتحمها بالهجاء مباشرة يقول في قصيدة هجا بها بني فقيم يقول:

"لقد عَضَتْ لئام بني فقيم عليّ أنامل الضغن الحسود

و ما نهضت فقيم للمعالي بزند في الفخار ولا عديد "[2]

و بما أن الحالة النفسية للشاعر تعكس صورة القصيدة و بنائها الفني، فالشاعر عندما يكون في حالة دفاعية لا يستحسن أن يقدم قصيدته بغزل،بل عليه أن يهجم بالهجاء مباشرة، ومن ذلك أيضا قوله يهجو جرير:

"يا ابن المراغة إنما جارتي بمسبقين لدى الفعال القصـــار

والحابسين إلى العيش ليأخذوا نُزح الركي و دمنة الأسآر

ياابن المراغة كيف تطلب دارما وأبوك بين حمارة وحمـــار"[3]

وهكذا إذن يكون الفرزدق قد صاغ مطالع قصائده وفق ما يتناسب مع موقفه الخاص، لذلك نرى تنوع فيها بين الغزلي والطللي وأكثرها هجائية، لذلك جاءت إجمالا ذات تعبيرا صادقا لانفعاله بالبيئة الأموية من جهة ومقدرة فنية لاستثارة عواطف الأخر من جهة أخرى.

ب_حسن التخلص:

إن التخلص في مفهومه هو انتقال من غرض إلى غرض أخر في قصيدة متعددة الموضوعات بأسلوب

---

[1] الفرزدق، الديوان، ص 653.

[2] المصدر نفسه، ص124.

[3] المصدر نفسه، ص109-110.

لطيف وعن ذلك يقول "ابن رشيق" "**وأول الشعر بأن يسمى تخلصا ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأولى وأخذ في غيره ثم رجع إلى مكان فيه...**"[1]، و يسميه ابن رشيق خروجا، يقول: "أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تخيل، ثم تتمادى فيما خرجت إليك."[2]

لقد تميز الفرزدق في قصائده بحسن التخلص و الانتقال من غرض لأخر و سلك لهذا مسالك عدة للتخلص الرقيق، والانتقال الهادئ، وذلك يتم بواسطة روابط فنية كحروف العطف مثلا (الواو، ...) وغير ذلك بغرض المتلقي باتصال المعنى داخل السياقات المختلفة يقول في قصيدة كان قد استهلها بالغزل:

"ألم ترى اني يوم جوَّ سويقة بكيت فنادتني هنيدة ماليا

لذكرى حبيب لم أزل هجرته أعد له، بعد الليالي، لياليا "[3]

ثم يتخلص الشاعر بدقه من جزء إلى جزء أخر، خروجا يشعر بالتحام الأجزاء وتماسكها بعد أن كان خروجه بالبيت الذي يقول فيه:

"عجبت لحنين ابن المراغة أن رأى له غنما أهدى إلي القوافيـــا

عليكم بتربية البهائم، فإنكم بأحسابكم، لن تستطيعوا رهانيا "[4]

يظهر إذن من خلال قصائد الفرزدق والهجائية خاصة نراها جلها موجهة لجرير لأنها من حيث المضمون لها جانبين جانب يرينا فيه الشاعر هجائه على المهجو وهذا ربما لايخرج من عادة الصفات التقليدية إلا من ناحية توظيف الشاعر لألفاظ مستكرهة قبيحة لم يوظفها الشاعر الجاهلي، أما من ناحية الثانية تدور حول انتصاره لقومه.

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر و نقده، ص237.

[2] الفرزدق، الديوان، ص234.

[3] المصدر نفسه، ص653.

[4] المصدر نفسه، ص654-655.

ومن هنا وفي اغلب الأحيان يكون تفوق الفرزدق في هده الخاصية –التخلص–هو صلة الأبيات ببعضها دون أن تأتي متقطعة وعلى هذا الأساس يستحسن من تخلصاته الحسنة مثل قوله في هجاء الملهب:

"لقد كذب الحي اليامنيون شقوة بقحطانها أحرارها وعبيدهـــتا

يرمون حقا للخلافة واضحا شديد أواسيها طويلا عمودها "[1]

ثم يأتي التخلص بعدما استطرد في الحديث عن قومه ومدحه لهم يقول:

"لنا البحر والبر اللذان تجاورا ومن فيهما من ساكن لا يؤودها

لقد علم الأحياء في كل موطن بان تميما ليس يغمز عودهـــا "[2]

وهكذا إذن سار الشاعر في تخلصاته خاصة بعد أن اعتنى بهذا العنصر أي اعتناء، فقدم نموذجا للتخلص الحسن بعدا ابتدئ قصيدته بالفخر بقومه ليتقل بعدها مباشرة إلى هجاء عمر بن هبيرة وقبيلته قيس عيلان يقول:

"أنا ابن حندفة والحامي حقيقتها قد جعلوا في يدي الشمس والقمرا "[3]

ليتمكن بعدها من الخروج إلى الهجاء مباشرة بطريقة لطيفة سلسة، بعد أن اعتمد على تحسين خاصية البيت الثاني الذي هو بيت التخلص حتى يجعل القارئ لا يحس بذلك الانقطاع الذي قد يكون سببا في زعزعة بناء القصيدة، يقول:

"إني متى اهجوا قوما لا ادع لهم سمعا إذا اسمعوا صوتي ولا بصـــــرا

يأيها النابح العاوي لشقوته إلي أخبرك عما تجهل الخـــــبـــرا

قبحا لناركم والقدر إذ نصبت على الأثافي وضوء الصبح قد جشرا "[4]

---

[1] الفرزدق، الديوان، ص143-144.

[2] المصدر نفسه، ص144.

[3] المصدر نفسه، ص202.

[4] المصدر نفسه، ص203-204.

ومما تقدم ندرك ضرورة الخروج وكيف تمكن الشاعر من الانتقال بطريقة سلسة لم يشعر القارئ بذلك الانقطاع أثناء الانتقال، فقدم لنا بذلك إنتاج شعري له جودته وقيمته جعلت القصيدة ترتقي إلى المستوى المطلوب والمرجو من الشاعر.

جـ الخاتمة:

أعار شعراء خاتمة القصيدة اهتماما لا يقل عن اهتمامهم بالمطلع والتخلص، ووجوب تجويدها لأنها قاعدة القصيدة وأخر مايبقى منها في السمع ،"فإن حسنت حسن الكلام بيها وإن قبحت قبح وإن كان أول الشعر مفتاحه ،فإن الخاتمة قفله"[1].

فالفرزدق قد اعتنى بتحسين انتهاءات قصائده كاعتنائه بمطالعها فكانت خواتم قصائده حكمة بالغة أو مثلا سائرا أو تشبيها.

وبما أنا الموضوع الرئيسي لمعظم قصائد الفرزدق هو الهجاء، كان ولا بد للشاعر أن يختم القصيدة بما ذكرنا سابقا ليبقى ذلك عاملا يدفعه اتخاذ الموقف المناسب الذي يرمي إليه، يقول في قصيدته التي هجا بها جرير والتي ختمت ببيت فيه حكمة،يقول:

"إن الحياة إلى الرجال بغيضة بعد الذي فعل اللئيم"[2].

لقد برع الفرزدق إذن في ختم قصائده بشكل يتلاءم مع موضوع القصيدة، فنراه في إحدى قصائده يقول مختتما معللا نفسه بالمكارم،يقول :

"إن المكارم ياكليب لغيركم و الخيل يوم تنازل الأبطال"[3]

والشاعر في قصيدة من قصائده الهجائية يختمها بشكل جميل جدا،وهو أسلوب زاد من جمال القصيدة،

---

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ص434

(2) أبي عبيدة ابن المثنى، نقائض جرير والفرزدق، ص154.

(3) المصدر نفسه، ص214.

حين ختمها بدعاء له ولقومه،يقول:

"فيا ربّ إن تغفر لنا ليلة النقا فكل ذنوبي أنت يارب غافره"[1]

و نراه في قصيدة أخرى يضفي على خاتمة القصيدة صيغة جمالية جعلت من القارئ يعلم ان القصيدة انتهت، ولم يكن هناك قطع أو بتر،فجاءت مناسبة للموضوع الذي تناوله ولم يخرج عنه،يقول:

"و كنت ابن أحذار خائفا لكنت في الطود الأحـــــذرا

ولكن أتوني آمنا لا أخافهم، نهارا وكان الله ما شاء قــدرا"[2]

لقد حرص الفرزدق إذن على تحسين انتهاءاته، فكانت عاملا يدفعه لاتخاذ الموقف المناسب الذي يرمي إليه الشاعر،وما يصوغه من غير الكلم وبديع الشعر التي يزجيها بين يدي الأخر.

(1) الفرزدق، الديوان، ص189.

(2) الفرزدق، الديوان، ص259.

خـــاتمـــة

أصل في نهاية هذا البحث إلى رصد مجموعة النتائج التي استطعت تحصيلها انطلاقا من مراجعة واقع الخطاب الشعري الأموي وتحولاته وملامح التجديد فيه، وأثر تلك التحولات السياسية التي عاشتها الدولة على الجانب الشعري.

وقد لاحظنا أن الشاعر الأموي قد بدأ في تشكيل البديل الشعري الجديد الذي تمظهر في إطار ما يسمى بـ "شعر النقائض"، وقد قادني هذا إلى بعض الاستنتاجات منها:

_نضج الرغبة في التغيير، لأن الواقع الفكري السياسي الجديد أصبح يقتضي ذلك.

_ رغبته في أن يتخذ لنفسه لغة من خلال بناءه اللغوي الجديد، فقامت لغته لتعبر عن الحياة الجديدة.

_الثورات والاضطرابات التي شهدها العصر الأموي وخاصة السياسية منها، أثرت على النتاج الأدبي فحمل كل شاعر على عاتقه الدفاع على حليفه، فأصبح كل شاعر يتغنى بحزبه ويهجوا خصمه تارة، وتارة يرد خصمه، حتى بلغ الشعر السياسي مرتبة عالية في هذا العصر.

_ قدم لنا الفرزدق نموذجا شعريا أبان فيه عن تجربته الشعرية الخاصة، فنشأت أغراض جديدة في هذا العصر منها الشعر السياسي، والشعر العذري، والغزل القصصي، شعر النقائض، إضافة إلى تطور بعض الأغراض الأخرى كالمدح والفخر.

_ أما بالنسبة للمعاني فقد توسع الشاعر فيها وزاد عليها بما يأتيه من مظاهر الحياة وأنواع الحضارة، ومن هنا غلبت على معاني الشعر الدقة والعمق .

_ استخدم الشاعر إستراتيجية في خطابه الشعري، وهي إستراتيجية توجيهية والتي وظفها لتبليغ قصده وتحقيق هدفه في الهجاء، كذلك اعتمد على إستراتيجية تضامنية وقد تجسدت في مشاركته لأقاربه في الفخر.

جمالية الأبيات الشعرية لدى الشاعر تظهر من خلال تركيز الشاعر على الصورة الفنية، واستخدامه للمحسنات البديعية والبيانية، نلاحظ تفاوت في أساليب الشاعر كالتكرار والاستفهام _ من حيث قوة التأثير.

_لقد كان القرآن الكريم كان مصدراً من المصادر التي علق عليها الشاعر في أشعراه، باعتباره موردًا عذبًا يفيد منه في إغناء إبداعاته وإضفاء الجمال الفني عليها، بتخصيب مواده من مفرداته ومعانيه وشخصياته بما يتلاءم وتجاربه الخاصة أحياناً، وتجارب شخصيات نصوصه أحياناً أخرى.

قـــائمة المصـــادر والمراجـــع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1. الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط3، 1992.

2. ابن رشي القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلات، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج1، (د.ط)، 2000.

3. أبي الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ج21، ط4، (دت).

4. أبي عبيدة ابن المثنى، نقائض جرير والفرزدق، تحقيق: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

5. الأخطل، الديوان، تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 ،1994.

6. الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، ط1، القاهرة، مصر، 1944.

7. الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج1، ط3، (د.ت).

8. الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار جبل، بيروت، لبنان، ط2، 1965.

9. جرير، الديوان، تح: كرم البستاني، دار بيروت للنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1986.

10. الفرزدق، الديوان، تحقيق: علي الفاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1987.

11. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط4، 1966.

ثانيا: المراجع:

2012.

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1952

2. أحمد أبو حافة، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1962.

3. أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، دار الكتب العلمية، القاهرة، مصر، ط2، 1976.

4. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

5. آزاد كريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2015.

6. البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1967.

7. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1980.

8. حميد آدم ثويني فن الأسلوب، دراسة وتطبيق عبر العصور، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1.

9. خالد بن سعود الحلبي، البناء الفني في شعر بهاء الدين الأميري، مكتبة فهد، السعودية، الأحساء، ط1، 2009.

10. خليل شرف الدين، الفرزدق بين الله وإبليس، دار الهلال، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1996.

11. رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط) 1987.

12. سامي يوسف، أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، دار المسيرة، عمان، الأردن، (د.ط)

13. شاكر الفحام، الفرزدق، دار الفكر، دمشق، ط1، 1977.

14. شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط8، (د.ت).

15. شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1987م.

16. عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، ط1، 1980.

17. عبد الرحمن الوصيفي، النقائض في الشعر الجاهلي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

18. عبد العزيز عتيق، في الأدب الاسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

19. عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية بين الإبداع والإتباع، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (دت).

20. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الجامعة، الخرطوم، السودان، ط4، 1991.

21. عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية عصر بني أمية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1973.

22. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1992.

23. العقاد، شاعر أندلسي وجائزة عالمية، المكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1960.

24. علي الجارم، البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 2013.

25. علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، ط2، 1996.

26. فالح نصيف الحجية الكيلاني، شعراء العصر الأموي، ج3، 2013/12/5.

27. فهد خليل الزايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2009.

28. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في نقد الشعر، دار العلم للملايين، ط3، 1984.

29. لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب"بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا "، دار المريخ للنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)،1989.

30. محمد أبو شوارب، جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

31. مصطفى الشكعة، رحلة الشعر العربي من الأموية الى العباسية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1997.

ثالثا: المجلات:

1. ابن حميد رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مجلد15، العدد 2، 1996.

2. خلف خازر الخريشة، "جماليّة التّشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطّويل"جماليّةا لتّشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطّويل" مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنيّة، الأردن، مج: 41، ملحق:02، 2014.

3. خليل شاكر حسن، مجلة التربية والتعليم، خلافة سليمان بن عبد الملك (96هـ_99هـ) نظرة تاريخية نقدية، جامعة الموصل، العراق، العدد5، 1987.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1. مشيرة الضو قسم الله المؤمن: موضوعات شعر الفرزدق وآراء النقاد في شاعريته " دراسة نقديةّ ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، إشراف: إبراهيم صالح إدريس أبو بكر، جامعة الجزيرة، كلية التربية، قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، 2018.

رابعا: المراجع الأجنبية:

1. إليزابيث درون، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوس، مكتبة منيمنة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1961.

فهرس
الموضوعـــــات

الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل: بيئة الشاعر	
1-البيئة وأثرها في شعر العصر الأموي	**7-6**
2-مظاهر التجديد في شعر العصر الأموي	**16-8**
3-مكانة الفرزدق بين شعراء العصر الأموي	**19-17**
الفصل الأول: شعر النقائض	
1-مفهوم النقائض	**26-22**
أ-لغة	22
ب-اصطلاحا	23-22
جـ-نشأتها	26-23
2-أثر النقائض على مقدمات الفرزدق	**33-26**
3-أشهر النقائض	**48-33**

الفصل الثاني: دراسة فنية موضوعاتية في شعر الفرزدق	
1-التجديد الموضوعاتي	**61-51**
أ-الشعر السياسي	56-52
ب-المدح	58-56
جـ-الفخر	61-59
2-الإيقاع	**73-62**
1.2-البحور الشعرية	68-62
أ-البحر الطويل	64-63
ب-البحر الكامل	65
جـ-البحر الوافر	66
د-البحر البسيط	68-67
2.2 -القافية	71-68
3.2-الروي	73-71
الفصل الثالث: التجديد في بنية القصيدة وبناءها	

1-التجديد اللغوي	**93-76**
1.1-الأسلوب والتراكيب	86-80
أ-أسلوب الاستفهام	83-81
ب-أسلوب التكرار	84-83
ج-أسلوب النداء	86-85
2.1-المعاني والأخيلة	93-86
أ-الصور البيانية	91-87
ب-المحسنات البديعية	93-92
2-بناء القصيدة	**101-94**
أ-المطلع	97-94
ب-حسن التخلص	99-97
جـ-خاتمة	101-100
خاتمة	104-103
قائمة المصادر والمراجع	111-106
فهرس الموضوعات	115-113

ملخص:

إن البحث عن تحولات الخطاب الشعري الأموي أمر يتطلب الكشف والتحليل ، خاصة بعدما عبر الشاعر الأموي عن رؤاه وأفكاره بخطاب إبداعي مستقل بذاته وأفكار قائمة على أساس تطلعاته القابلة للتبدل والتحول لما أوجدته الحياة الجديدة، لهذا كان اختيارنا للخطاب الشعري وتحولاته عند الفرزدق لما فيه من تجارب شعرية نوعية تفردت بهويتها الخاصة فسعى من خلاله الشاعر، وسعيا منه لربط هذا المنجز الشعري بظروفه التاريخية وسياقاته الثقافية ، فجاء البحث موسوما بـ" التجديد عند الفرزدق" والذي جاء في مدخل وثلاثة فصول وخاتمة، وباعتبار الخطاب شعريا فقد بسطنا في ذلك مختلف ظواهره ، كما كان لزاما أن نقف على مختلف البنيات الموضوعاتية والشكلية التي تم تحديد ملامحها لفهم وتفسير شكل الخطاب الشعري ، ومحاولة الكشف عن ما خفي فيه من رؤى وأفكار ، وإبراز ما اتسم به من جماليات بديعية وتلوين أسلوبي .

Abstract

The search for the transformations of the Umayyad poetic discourse is something that requires disclosure and analysis, especially after the Umayyad poet expressed his visions and ideas with an independent creative discourse on its own and ideas based on his interchangeable aspirations and transformations and for what the new life created, so this was our choice of poetic discourse and its transitions at Farazdaq for its poetic experiences A quality unique to its own identity, through which the poet sought, in an attempt to link this poetic achievement to its historical circumstances and cultural contexts, so the research came marked with "renewal at Farzadaq" which came in the entrance and two chapters and a conclusion, and considering the speech poetic, we have simplified its various phenomena, as it was necessary to We stand on the various thematic and formal structures whose features have been defined to understand and interpret the form of poetic discourse, and try to reveal the hidden visions and ideas in it, and highlight its distinctive aesthetics and stylistic coloring.