ثنائيّة المدح والتبرئة في قصيدة جرير
"أتصحو أم فؤادك غير صاحٍ" – دراسة نصيّة

د. محمود حسين الزهيري[1]*

المُلخّص

جاءت هذه الدراسة تحمل بعدًا إيحائيًا لقصيدة قالها جرير في الخليفة عبد الملك، واصطنعت المنهج الوصفيّ التحليليّ، فتناولت القافية وأبعادها وأثرها على موضوع القصيدة حيث مثلت إحدى مفاتيح النص، وانفتحت على المطلع وإثارته للمتلقّي واستفزازه، ثم عرّجت على بيان وصف الرحلة وأحداثها وما انطوت عليه من بعد إيحائيّ في ثنائيّة جعلها الشاعر طريقًا يعبّر من خلاله إلى الممدوح، مفيدًا من عنصر الخيال والتخيّل تصويرًا لواقع أهله وزوجه فوضع الممدوح في جوّه النفسيّ والأسريّ بما طرق من خيال، ثم استجدى طلبًا للعون والعطاء مهارة في استدرار عطف الخليفة، أمّا المدح فكان جزئيّة في القصيدة جعله غلافًا لتبرئة نفسه وقومه ومن ثمّ نفذ إلى بيان إخلاصه لبني أميّة وبني مروان، فألمح إلى إلحاد ابن الزبير في الحرم وكانت إشارة ذكيّة وفراسة منه، فظهر بتلك اللفتة أنّ مقام المدح فرض نفسه على الشاعر فأنطقه بألفاظ ومفردات تحمل بعدًا إيحائيًا، فالقصيدة بدت كأنّها تبرئة للشاعر أكثر منها مدحًا، واتّخذ من المطلع والختام فنيّة في وصف الضبابيّة في بداية الأمر ثم وضوح الرؤية وبيان الحق نهاية.

الكلمات المفتاحية: ثنائيّة، جرير، مدح، تبرئة.

The Duality of Praise and Vindication in Jarir's Poem
"Do you wake up or your heart is not sober" - A textual study

Abstract

This study dealt with the rhyme, its dimensions, and its impact on the theme of the poem, as it represented one of the keys to the text. It was mainly based on the descriptive and analytical approach. The study opened up to the introduction of the poem and its provocation of the recipient, then went on to describe the description of the journey and its events and the suggestive dimension in a duet that the poet used as a way to express to the praised one, making use of the element of imagination and fantasy to depict the reality of his family and his wife. The poet used the element of fantasy and imagination to depict the reality of his family and his wife, placing him in his psychological and familial atmosphere with his imagination, and then begged for help and aid in order to appeal to the Caliph's sympathy. As for the praise, it was a poetic technique to exonerate himself and his people and then proceeded to show his devotion to Bani Umayya and Bani Marwan, hinting at Ibn al-Zubayr's atheism in the sanctuary, which was a clever gesture from him. This gesture showed that the praise imposed itself on the poet and he spoke it with words that carried a suggestive dimension.

Keywords: Duality, Jarir's, Praise, Vindication.

(1) قسم اللغة العربية، كلية الاداب، جامعة العلوم لإسلامية العالمية، عمان، الأردن.

* *الباحث المستجيب:* mhzuhayre@gmail.com

المقدمة

يتناول هذا البحث إحدى قصائد الشاعر جرير[1] في مدح عبد الملك بن مروان، وظّف الشاعر فيها أساليب اللغة وتراكيبها بما أسعفه ذكاؤه وفطنته في تلوين الخطاب وأسلوب المدح، وانتخاب اللفظ عذبًا يصقل به ديباجته وشعره، فلقد بلغ من المكانة الشعريّة مرتبة عالية، عدّه ابن سلام في الطبقة الأولى من الإسلاميّين، بل بدأ به قبل صاحبيه الفرزدق والأخطل[2].

وقد أحسّ جرير بمكانته الشعرية قبل أن يُصَنَّف في الطبقة الأولى فشهر عنه قوله: أنا مدينة الشعر[3]، إحساسًا يوحي بالتفوّق والتميّز، وربما أحسّ صاحباه بما يشعر به ورأيا فيه صلابة في هجائه ومدحه، وتناوله للأغراض الشعريّة وضروب النظم.

اتّخذ هذا البحث المنهج الوصفيّ التحليليّ سبيلًا في دراسة هذه القصيدة التي أنشدها الشاعر حضوريًا بين يدي عبد الملك بن مروان، لوحظ فيها حرارة التفاعل والتواصل، فهل كان الشاعر صادقًا فيما صدح به؟ أم هل كان طامحًا طامعًا؟ هل حرارة اللقاء سيطرت على نفسه فأخرج إبداعه نتيجة ذلك؟ ثم من زاوية أخرى، الشاعر مدح الخليفة وغمز ابن الزبير، فهل ذلك خوف أم إطراء له ما وراءه، وينظر من زاوية ثالثة، أكان الشاعر يتلاعب في ألفاظ اللغة وتراكيبها موهمًا عبد الملك بالمدح، غير أنّه واءم بين الاعتدال والمقاربة وإيحاءات اللغة وبُعْدِ مراميها؟

حاولت هذه الدّراسة كشف بعض الجوانب حسبما تيسّر من تأمل في أبيات القصيدة وتحليل ألفاظها وتراكيبها، غير أنّ الشاعر بدا موهوبًا فطنًا في توظيف المفردات والسيطرة على عقل الخليفة، إبقاءً له تحت الإثارة والاستفزاز كي يصل إلى ما يصبو إليه.

---

(1) هو جرير بن عطية بن حذيفة، ولقب حذيفة، الخطفي، من بني كليب بن يربوع، يكنّى أبو حرزة، مدح عبد الملك بن مروان، والحجاج، وخلفاء بني أمية. دخل في معارك هجائية مع عدد من الشعراء منهم الفرزدق، والأخطل، والراعي وغيرهم. انظر: ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط (2)، 1405هـ/1985م، ص 304.

(2) ابن سلام، محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 297/1.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 306.

القافية والروي:

اختار الشاعر حرف الحاء المسبوق بألف رويًا لقصيدته، فانتجع عبد الملك بها، وحرف الحاء حلقيّ من وسط الحلق مخرجه "حلقيّ احتكاكيّ مهموس[1]"، ميَّزته صفاته عن غيره كما يرى علماء الأصوات والتجويد والقراءات، "انفردت الحاء بالهمس والرخاوة، فلولا الجهر وبعض الشدّة في العين لكانت حاءً، ولولا الهمس والرخاوة في الحاء لكانت عينًا"[2].

ويمكن النظر إلى انتخاب القافية لدى الشاعر على أنّها ناتجة من عدّة تجارب سابقة في قصائد متعدّدة حتى يضحي الأمر عنده فراسة في توظيفها أو "منفذًا يمرّر منه بعض تطلّعاته النفسيّة وهموم آلامه وآماله، وربما يجد في القافية والروي آفاقًا من خيالات يحلّق بها"[3]، وقد أشار إلى أهميّة القافية السابقون ولحظوا "أنّ العناية في الشعر إنّما هي في القوافي، لأنّها المقاطع... وكذلك كلما تطرّف الحرف في القافية ازدادوا عنايةً به ومحافظة عليه"[4]"، ورأى بعض القدماء أنّ القافية متخيّرة من مجموع الحروف، بل الحذاق من الشعراء من ينظر إلى مستعملها وشريفها ومساعد ما وافقها وأطرح ما سوى ذلك، لكنّه يجمعها ليكرّر فيها نظره ويعيد تخيّره وهو ما عليه حذّاق القوم[5].

تعكس المصطلحات المتعلّقة بالقافية أهميّتها لدى القدماء، وكذلك الدارسين المحدثين، فبيّنوا ما يجب أن يتوفّر فيها من جمال كونها خاتمة البيت ولها ارتباط بالمعاني التي تسبقها، سواءً أكانت علاقة تواصل أم علاقة تقابل[6].

تحتل القافية أهميّة ودقة فائقة في الشعر العربيّ خاصة من الأشعار الأخرى، بل هي ضرورة لوجود شعر دقيق في تكوين وإنشاء موسيقى، ولذا عدوا الشعر العربي أدقّ أشعار الدنيا من حيث الموسيقى[7].

نستطيع أن نصف قافية الشاعر بعد هذا البيان أنّها جاءت من جراء الموقف بين يدي عبد الملك، إذ إنّ شاعرًا كجرير فحل من فحول الشعر العربي قاطبة، لا يلقي قصيدته بقافيتها اعتباطًا، فيمكن القول: إنّ خياره كان ما بين الوعي

(1) بشر، كمال محمد، الأصوات العربية، مكتبة الشباب، مصر، ص 121؛ وانظر: الحمد، غانم قدوري، المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمار، عمان، ط (1)، 1425هـ/2004م، ص 84.

(2) نصر، محمد مكي، نهاية القول المفيد في علم التجويد، تحقيق محمود حسين الزهيري، دار الجنان، عمان، ط (1)، 2009م، ص 81.

(3) الزهيري، محمود حسين، الأدب الراشدي رؤية ومنهج، دار الفكر، عمان، ط (1)، 1436هـ/2015م، ص 24.

(4) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ط (2)، 1952م، 84/1.

(5) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط (5)، 1981م، 211/1.

(6) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط (4)، 2005م، ص 44.

(7) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعريّ والقافية، مكتبة المثنى، ط (5)، 1977م، ص 215.

واللاوعي، أو الشعور واللاشعور نظرًا لحذاقته في الشعر وطول تجربته، وتمكّنه من صنعته؛ لذا فإنّ استلهامه حرف الحاء من حيث مخرجه وصفته أفاد إيحاءً إلى جزئيّة نفسيّة ارتبطت بالموقف وجَيَشان النفس عند مواجهة الخليفة، فحَلْقِيّة الحاء مع ما سبقها من ألف ممدودة أعطى النصّ دفقة من الانفساح في الحديث والصدح محاكاة لأذن عبد الملك، بالرواح، مراحي، رُماح، القراح، ملاح، اللياح...، وهكذا إلى نهاية القصيدة، يظهر فيه بُعدٌ إيحائيّ عميق تجده من جراء الفونيم الصوتيّ والجزئيّة الإيقاعيّة، ففي كثير من الألفاظ نلحظ أنّ الحاء المسبوقة بألف ممدودة كما في القصيدة نوعٌ من الانفساح الروحيّ النفسيّ بما يوحيه المقطع الإيقاعيّ، مثلًا يمكن أن نقيس تمثُّلًا لا استقراءً، انفساح، انشراح، انفتاح، صباح، رياح، مراح، مزاح، جماح، قراح، نجاح وغيرها، إن نُظر إلى أساسها اللغويّ القاموسيّ، فيظهر فيها معنى الفسحة والانفتاح.

هل يمكننا القول: إنّ الشاعر انفسحت نفسه برؤية الخليفة وطمع، أو قنع بمثوله أمامه فاستقرّ تفكيره الشعريّ أن يوظف هذه القافية والروي طربًا فيما وصل إليه من موقف لن يخرج منه خاوي الوفاق؟ أم أنّه اصطنع ذلك رغبة في إنعاش أذن الخليفة كي يتابع الاستماع والتلقّي؟ أم أنّ الحاجة والضيق أنطقته كأنّه يرى بشرى الخير من عطاء عبد الملك؟!

إنّ جريرًا كان أذكى ممّا يلحظ حين حرّك القافية ومنحها الكسر، والكسر حركة أو حرف صغير، جزء من الياء، بل إنّ "من متقدّمي القوم من كان يُسمّي الضمة الواو الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والفتحة الألف الصغيرة، ويؤكّد ذلك عندك أنّك متى أشبعت ومَطَلْت الحركة أنشأت بعدها حرفًا من جنسها"[(1)]. فالكسرة في قافية قصيدة الشاعر حاء مكسورة تقلب ياءً (حي) في النطق والإلقاء، وعليه فإنّ الياء هنا تشبه ياء المتكلم الذي يريد الحديث عن نفسه، وبنى القصيدة عليها كأنّ الحديث شأن نفسيّ غالب فيه عقل عبد الملك وروحه هل الحديث له أم للشاعر!

مطلع القصيدة والاستهلال

حسن المطلع والاستهلال ينبئ عن نفس شاعريّة توّاقة إلى البلاغ والإثارة، وتلوّنًا في صوغ الانجذاب والسيطرة "يستهل الشاعر قصيدته إثارة للمتلقّي وجذبًا لأذنه ليسمع ويتابع، فقد ينجذب المتلقّي انجذابًا كليًا، وقد يكون الانجذاب فاترًا، وربما يصمّ أذنه دونه فلا يفهم منه شيئًا إلى درجة السآمة، والاستهلال في الحديث أو الكلام مفتاح إلى قلب المتلقّي وذهنه"[(2)].

(1) ابن جني، الخصائص، 317/2؛ وانظر: سيبويه، بشر بن عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط (5)، 1430هـ/2009م، 241/4.

(2)الزهيري، الأدب الراشدي رؤية ومنهج، ص 25.

نسعى إلى القول: إنّ جريرًا في هذه القصيدة استغلّ نقطة الإثارة برويّة أنبأت عن مدى قدرته على استلهام الموقف والإفادة من الحالة التي وُضِعَفيها أمام عبد الملك بن مروان، فصدح قائلًا[1]:

أَتَصحو بَلْ فُؤادُكَ غَيرُ صاحِ عَشِيَّةَ هَمَّ صَحبُكَ بِالرَواحِ

يَقولُ العاذِلاتُ عَلاكَ شَيبٌ أَهَذا الشَيبُ يَمنَعُني مِراحي

ترى الشاعر في مواجهة حضوريّة مع أبّهة الخلافة وهيبة عبد الملك، آثر البدء بنحو من التساؤل والاستفسار، فوظّف الهمزة، غير أنّه وجد نفسه في هذه المواجهة فاستخدم كاف الخطاب "فؤادك، صحبك، علاك"، ولم يظهر لنا من المقصود بالكاف قلبه هو شخصيّاً أم قلب عبد الملك وفؤاده! غير أنّنا يمكننا القول: إنّ مقام المدح يفرض نفسه على الشاعر فينطقه بألفاظ توحي لحاجة في نفسه فيغاير في الخطاب والضمائر، تنشيطًا لأذن المتلقّي واستثارة لعقله، وذا ما أشار إليه السابقون من حسن المطلع ومقصد الكلام ومراميه[2] وما يحرص عليه الشاعر أو المتكلم.

ركز الاستهلال والمطلع على الوعي والرواح ما يدل أنّ في الأمر خلطًا وعدم إدراك لما يدور حوله، فاستفهام الشاعر ثم إضرابه بـ "بل" واضح جلي أنّ في الموقف ما يوحي بالارتباك والاضطراب، ثم أسند ذلك كله إلى وقت عشيّة الرواح؛ هل اصطنع ذلك الشاعر؟ أم أنّها جاءت من جراء حرارة الموقف وتفاعله؟ أم جرأة تجرّأ بها جرير لاعتزازه بشعره ومقدرته الفنيّة؟

غير أنّ عبد الملك استفزه هذا المطلع وظنّ الشاعر يقصده فقال له: بل أنت فؤادك غير صاحٍ! وربما كان مقصد الشاعر هذه الإثارة وإشاعة جوٍ من التفاعل والمشاركة من الممدوح ليرى قسمات وجهه أين تستقر، وكيف تتجاذب مع الإلقاء والنص، وإذ إنّ اضطراب الفؤاد عند رواح الصحاب أو وقت عزمهم توحي بصورة مضطربة مختلطة الأشكال والألوان، وتجعل الفؤاد أو القلب في حالة من التوتّر، لكن الشاعر حين أحسّ أنّه بلغ مراده من الاستهلال عطف في البيت الثاني في عجزه موحيًا بياء المتكلم أنّه يخاطب نفسه "يمنعني، مراحي" متحدّثًا عمّا واجهه به العاذلات من الشيب ولا ضعف وربما العجز "أهذا الشيب يمنعني مراحي"، فعدل إلى ياء المتكلم بعد أن اطمأن أنّ عبد الملك يتابع باهتمام قوله وكلامه، فحوّل

(1) جرير، ديوان جرير، شرح مهدي ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط (1)، 1406هـ/1986م، ص 73.

(2) انظر: ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر، 96/3؛ القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص 365.

الكلام عن الشيب وذكره وأثره على نفس المتلقّين أو الناظرين المبصرين لحاله ولون شعره، بما يوحي الشيب من فوات العمر والضعف، لكنّه ردّ ذلك أنّ الشيب لا يمنع المراح من لهو واختيال وفخر، فالمراح تتضمّن هذا المعنى وتؤكّده[1].

ويظن أنّ الشاعر في هذا المطلع واجه عبد الملك بالخطاب الحضوريّ "الكاف"، إلا أنّه تمكّن بحسن ذكائه وتصرّفه وترتيب أدواته اللغويّة أن يصرفه لنفسه، فواءم ما بين الكاف هل هي للمخاطب "عبد الملك" أم خطاب نفسيّ بين الشاعر وذاته، فحين أحسّ أنّ تلك جرأة قد يكون لها ما بعدها من تبعات التفت فورًا إلى حوار العاذلات وما واجهنه به فأسند الضمائر إلى ياء المتكلم خروجًا من بعض المآزق، وأخذ في الحديث عن الرحلة ومتاعبها ومجرياتها.

وصف الرحلة وأحداثها

تابع الحديث بياء المتكلم إبعادًا لعقل عبد الملك عن إثارة المطلع، فقال[2]:

يُكَلِّفُني فُؤادي مِن هَواهُ ظَعائِنَ يَجتَزِعنَ عَلى رُماحِ

ظَعائِنَ لَم يَدِنَّ مَعَ النَصارى وَلا يَدرينَ ما سَمكُ القَراحِ

فَبَعضُ الماءِ ماءُ رَبابِ مُزنٍ وَبَعضُ الماءِ مِن سَبَخٍ مِلاحِ

سَيَكفيكَ العَواذِلَ أَرحَبِيٌّ هِجانُ اللَونِ كَالفَرَدِ اللَياحِ

يَغُرُّ عَلى الطَريقِ بِمَنكَبَيهِ كَما اِبتَرَكَ الخَليعُ عَلى القِداحِ

إنّ ذكر الفؤاد مرتين؛ بكاف الخطاب مرّة وبياء المتكلم أخرى التفاتٌ يستوقف نظر المتلقّي إلى أمر غريب؛ الأولى عند ذهاب الصحاب وما يعتريه من اضطراب، والثانية حين كلّفه فؤاده الهوى فأتعبه، فأيّ الفؤادين له الأول أم الثاني؟ أم أنّ الأول كان حقيقة يقصد فؤاد عبد الملك استفزازًا والثاني قصد فؤاده هو؟ غير أنّ الفؤاد الثاني حين نسبه لنفسه بياء المتكلم وغاير به الفؤاد في الأولى جاء نتيجة رؤية الظعائن وهي تجتاز موضعاً ما، فأثّر في نفسه وروحه فهيّج له الشعر وجاد بالقريحة.

ويلحظ أنّ ذكر الفؤاد مرتين، والظعائن مرّتين، والماء مرّتين، ثنائيّة تثير التفكير وتدعو للتساؤل، لا أجد لها تفسيرًا أو تعليلًا سوى ثنائيّة الأحداث السياسية في تلك الحقبة؛ حقبة عبد الملك، وحقبة عبد الله بن الزبير رضي الله عنه، المتنافسين

(1) الفيروزأبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط (13) 1413هـ/1993م، [باب الحاء فصل الميم].
(2) جرير، ديوان جرير، ص 73.

على الخلافة وكلاهما من قريش، لا سيما أنّه ذكر أبا خُبَيْب وهو ابن الزبير "دَعَوْت المُلحدين أبا خُبَيب"[1]، ثم أنّه في نهاية القصيدة ذكر الصحاح والمراض ثنائيّة أخرى[2].

رَأى الناسُ البَصيرَةَ فَاِستَقاموا وَبَيَّنَتِ المِراضُ مِنَ الصِحاحِ

ولعلّه أراد هذه الثنائيّة وهذه الضبابيّة في الرؤية لدى الناس والمجتمع فالتقطها بفراسة وألقاها أمام الخليفة لما يعلم من أنّ الخليفة يعجبه ذلك، وبالأخصّ حين يتعلّق الأمر بابن الزبير أشدّ خصومه ومنافسيه، فأراد أن يطيّب خاطره بأنّ الضبابية زالت باستقرار الأمر لك.

ألمَحَ في مقطع وصف الرحلة أنّ الظعائن على صنفين: ظعائن يقطعن مكان رُماح، وتلك الظعائن لم تدن مع النصارى إشارة إلى أنّ هناك ظعائن أخرى إحداها تقطع رُماح والأخرى ظعائن مع النصارى؛ هذا ما يُفهم من منطوق النص، فالشاعر يكرّر اللفظ مرّتين ويغاير بينهما بأنّ الأخرى لم تدن مع النصارى ليرينا أنّ الظعائن صنفين لكلّ منهما شأنها، والشاعر يوائم ما بين الاثنتين حسب قاموسه اللغويّ الاستخداميّ "فليس هناك معجم شعريّ وحيّد في كلّ زمان ومكان ضمن لغة ما، وإنّما هناك معجم شعريّ متطوّر محكوم بشروط ذاتيّة وموضوعيّة... فالشاعر الواحد نفسه يكون له معاجم بحسب المقال والمقام، فحديثنا عن المعجم الشعريّ يجب أن يدخل ضمن هذه النسبية إذن"[3]. ويظهر أنّه من مقصده أنّ الظعائن اللواتي كلّفن قلبه ألمًا وتعبًا التي لم تدن مع النصارى وهو موافقة الدين والهوى، إيحاءً إلى صفاء سريرته مع عبد الملك وأنّه لم يمل مع ابن الزبير كما مالت ظعائن النصارى، ويدلّ على ذلك أنّه ذكر القراح وهو موضع في البحرين إشارة وإيحاءً إلى البعد والضلال سواء أكان في المكان أم في الفكر والعقيدة، لذا نفى أن يكون هواه وما كلّفه فؤاده من رؤية ظعائن الضلال سواء أكان سياسيّاً أم دينيًا أم مكانيًا.

وبناء على ما سبق نفهم لماذا ذكر في البيت الذي بعده الماء وجعلها أيضًا ماءين: عذب، ومالح أجاج:

فَبَعضُ الماءِ ماءُ رَبابِ مُزنٍ وَبَعضُ الماءِ مِن سَبَخٍ مِلاحِ

وأشار إلى الماء الأول أنّه نازل من السماء عذبًا صافيًا، أمّا الثاني فإنّه سبخ أرضيّ مالح مختلط المذاق تعافه النفوس، ولا يمثّل رواءً ولا يغني سقاءً، إيحاءً إلى ما كان صافيًا لا شائبة فيه ومقارنة مع ما اختلط فعافته النفوس السليمة

(1) جرير، ديوان جرير، ص 74.

(2) المصدر السابق، ص 75.

(3) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 62.

والطبائع القويمة "كما أنّ التضمينات التي تحملها الكلمات التي نستخدمها تعني هذا التعدّد، فهي تشكّل بما تحمله من قيم أخلاقيّة ودينيّة وسياسيّة واجتماعيّة وجماليّة شفرات إضافيّة تلتصق بالشفرة اللغويّة الفعليّة"[1]، فيلمح الشاعر إيحاءً إلى خلافة بني مروان وخلافة ابن الزبير ويقارن بين المشربين وما كان صافيًا عذبًا تتوق له النفوس، وما كان ملحًا مشوبًا يزيد الظمآن عطشًا.

إنّ الشاعر ينظر من تحت ستار خفّي في هذا الموضع إلى موقف ابن الزبير يعرّض به ويذمّما كان عليه من الظمأ والملوحة، أنّه لا يروي واردًا ولا ينيل عطاءً لما شهر عن ابن الزبير من البخل كما يرى بعض النقّاد والكتّاب[2]، وذلك ما أشار إليه بعد عدّة أبيات عند ذكر أبي حُبيب ووصمه بالملحد ووصفه بالخارج على الدولة. إنّ مقام المدح يفرض نفسه على الشاعر فينطقه بألفاظ وتراكيب توحي إلى حاجة نفسه، وتكشف عن مكنون تفكيره ولا يمكن إخفاؤها مهما حاول؛ لأنّ اللغة تبدي ما كان مخفيًا وتظهر أبعاد الشاعر أو المنتج نفسيّاً، إما بالإشارة أو الإيحاء أو بعض التلميحات.

تجشّم جرير ديباجة من المدح فأحسّ أنّه لا بدّ أن يكملها متابعاً حديثه حول الرحلة، وإن كان ذلك حمله على أن يتحدّث من وراء ستار خفّي شفّاف إلى مناوئي بني مروان على الخلافة، فاستخدم الناقة لتوصله إلى الممدوح على عادة من سبقه من الشعراء، فقال:

سَيَكفيكَ العَوازِلَ أَرحَبِيٌّ هِجانُ اللَونِ كَالفَرَدِ اللَياحِ

يَعُزُّ عَلى الطَريقِ بِمَنكَبَيهِ كَما اِبتَرَكَ الخَليعُ عَلى القِداحِ

وعبد الملك عربيّ يعلم قدر الناقة عند العربيّ ومكانتها[3]، وربما أطربه ذلك الوصف، ولا بدّ للرحلة من ناقة تتحمل مشاق الطريق والسفر، فهو أرحبي، نجيب من الإبل تلون بالبياض الخالص من كرام الإبل "هجان" يشبه ثور بقر الوحشيّ، وسيمًا سريع الجري "فرد" يبرق من بُعد لشدة بياضه كالسيف المصقول "لياح"، تلك الناقة التي ستحمله إلى عبد الملك وتوصله إلى الممدوح، غير أنّ جريرًا أضفى عليها صفات أخرى من القوّة والتفوّق، حتى جعله يعزّ ويقهر الطريق يلقى صدره ويكبّ على الطريق، ثم شبهه بالمقامر "الخليع" المخلوع من ماله، يصف جمله في إلحاحه على السير وهو يزاحم الإبل

(1) فريس، إيمانويل وموراليس، برنار، قضايا أدبية عامة، ترجمة لطيف زيتوني، عالم المعرفة، الكويت، ذو الحجة 1424هـ/ فبراير 2004م، ص50.

(2) انظر: ضيف، شوقي، العصر الإسلامي، دار المعارف، ط (12)، ص 291.

(3) الزهيري، الأدب الراشدي، رؤية ومنهج، ص 209.

على الطريق ويغلبها ويحرص على ذلك نخوة كما حرص المقامر الذي ذهب ماله، حين ينكب على القداح حريصاً ملحّاً لا يلتفت إلى شيء كي يسترجع ما ذهب من ماله[1].

تلك مجريات حمل الشاعر نفسه على التعريج عليها إيحاءً إلى سرعة الحدث والمطيّة حين تعزم على المسير، ولعلّها تسابق الريح والزمن للوصول إلى الممدوح، وكأنّ الشاعر أراد أن يسبق غيره في الإطراء والمدح لينال طرفًا من عطاء عبد الملك، لكنّه جعل هذه الرحلة بإسقاط ما في نفسه على الجمل أو الناقة، مغامرة كمغامرة المقامر الذي يريد أن يحصل على كلّ شيء بعد أن أوشك على الخسارة، مشابهة لحال من غامر مع "أبي خُبيب" ومن وقف مع عبد الملك تفرسًا لما في ذهن ابن مروان، حين خاض غمار الحرب والخصومة، وتطلعًا إلى عطائه وهبته، فواءم ما بين جال ابن مروان في خصومته، وحاله حين عزم على الرحلة ولقاء الخليفة، كأنّها مقامرة قد تربح وقد تخسر، فلم يحد عن الثنائيّة في هذا المقطع، بل وظّفها خدمة لغرضه وهدفه، وهذا المقطع جزء من بناء قصيدة في المدح، والمدح لا بدّ من أن يراوح المادح بين أمور يلمّح إلى بعضها، ويشير إلى أخرى وفق ما يقتضيه سياق النصّ، ويبقى على القارئ والمتلقّي "مهمة إعادة بناء قصد أو مقاصد جديدة للنصّ من خلال إعادة بناء تنظيم علاقاته الداخليّة، والكشف عن هذه السياقات هو الذي يحدّد القراءات المتنوعة للنص"[2].

استتر الشاعر خلف وصف الناقة التي حملته إلى الممدوح بمهارة بعد هذه الثنائيّة لينفذ إلى سياق آخر، وغرض أكثر عمقًا مسيطرًا على نفسيّة الممدوح، ومُبقيًا له تحت إلحاح غرضه وفنية أدبه وإبداعة، كأنّه لا يريد له أن ينفلت منه، فقال[3]:

خياليّة الشاعر وعنصر المرأة

تَعَزَّت أُمُّ حَزرَةَ ثُمَّ قالَت ... رَأَيتُ الوارِدينَ ذَوي اِمتِناحِ

تُعَلِّلُ وَهيَ ساغِبَةٌ بَنيها ... بِأَنفاسٍ مِنَ الشَبِمِ القَراحِ

سَأَمتاحُ البُحورَ فَجَنِّبيني ... أَذاةَ اللَومِ وَانتَظِري اِمتِياحي

ثِقي بِاللَهِ لَيسَ لَهُ شَريكٌ ... وَمِن عِندِ الخَليفَةِ بِالنَجاحِ

(1) انظر: ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 419/1.

(2) بنكراد، سعيد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، دار الأمان، الرباط، ط (1)، 1433هـ/2012م، ص 319.

(3) جرير، ديوان جرير، ص 74.

إنّ الشاعر أدخل للنصّ عنصر المرأة والأنوثة تلونًا في إثارة قصده، ومهارة في الدخول إلى غرضٍ جديد في القصيدة، ووظف الخيال إيغالًا في تملّكه نفسيّة الممدوح، حتى لا يشرد ذهنه؛ فوقوفه بين يدي عبد الملك حمله إلى أن يجيل في خياله إلى حال أهله وزوجه في موطنهم البعيد عن مركز الخلافة ومقر المُلك، فالشاعر في قصر الخلافة يعرض حاجته بينما أهله يتطلّعون ما ينتج عن هذه الزيارة؛ خيالًا وتحليقًا في آفاق لم يكن لعبد الملك أن يتصوّرها إلا بهذه الطريقة والكيفيّة.

يُظْهر جرير في هذا المقطع تصوّرًا خياليًّا أمام الممدوح، يطلعه فيها على حالة أهله، كلّهم يرجون نواله وينتظرون عودته بالعطاء، غير أنّ الشاعر لم يصرّح فيها بالمدح إلى نهاية هذا المقطع، تأخيرًا وتأنّيًا أو تهيئة نفسيّة لعقل الممدوح، أو تدرّجًا في نفسيّته هو كيف يصل إلى ما أراده، كيف يواجهه بحاجة نفسه وأهله، فألحّ على عنصر الأهل والأولاد، لأنّ العاطفة والتحنّن في جانبهم ربما يكون أبلغ أثرًا وأكثر نفعًا، فآثر أن يوظّف ألفاظًا تستدرّ العطف فقال: تعزّت أم حرزة، بمعنى استغاثت وتفجّعت من العزاء وهو دعوى المستغيث، كأنّها تؤنّبه على فقره وقلّة ذات يده، غير أنّه لم يعتمد على استغاثة زوجته، بل ألحق بذلك جوعها ثم تدرّج إلى تعليل بنيها بالماء البارد على جوع شديد في أيام البرد والقحط، والماء بحالته تلك مؤذٍ، فضلًا عن أنّه لا ينفع ولا يسدّ جوعًا، إنّ الشاعر في انتخابه الألفاظ حاذق متفرّس مفيد، من الموقف والمقام، فاللفظة المفردة لها بعدها الدلاليّ والإيحائيّ في بلوغ المراد وإصابة الهدف "ذلك أنّ كلّ كلمة تشتمل على طاقة إيحائيّة لا تكشف سرّها سوى السياقات المقاميّة والثقافيّة التي تتحقّق داخلها"[(1)].

نقل الشاعر هذه الصورة كبعد تخيّليّ أو تصوّر ذهنيّ، قد لا تكون الصورة كذلك مطلقًا، لكنّها فنيّة المدح والتركيز على بعد إنسانيّ، فما أن أنهى الحديث عن الجمل أو المطيّة التي حملته وأفرغ كلّ ما في نفسه أنّه يسابق الزمن للوصول إلى الممدوح مسرعًا لحاجته وفقره حتى انعطف فورًا إلى تصوير الزوجة والأولاد وفقرهم وحاجتهم الملحة، كأنه يريد أنّه خرج مسرعًا أو هاربًا من وطأة اللوم القاسي والعتاب إلى لقاء الممدوح، ولولا ذلك لما قال: "سأمتاح البحور فجنّبيني أذاة اللوم"، لم يقف الأمر عند اللوم بل تعدّاه إلى "أذى" لا يُحتمل من زوجة مُسغبة وبنين جياع، فتراه استدرّ عطف الخليفة بأن قال: "سأمتاح البحور"، سيخوض البحار على صعوبة ذلك، وربما استحالته ليأتي بما يسدّ رمقهم. وإنّ سطوة الألفاظ بهذا القاموس الخاص بالشاعر أثقل الأمر وجلاه في أذن الممدوح، حين أبقى بنيه وزوجه ينتظرون رجوعه "وانتظري امتياحي"، لم يكن جرير ليقول ذلك إلا لاعتماده على مقدرته الفنيّة، بما تحمل من مطيّة لغويّة ومفردات تجسّد الواقع وتصوّره خيالًا، على الرغم

(1) بنكراد، سيرورات التأويل، ص 318.

من أنّه لم يأخذ في المدح والثناء لعبد الملك لغاية الآن، بل متابعة في وصف الحال، ومجاراة للغة أين ستقف به، وكيف ستسعفه وتنطقه!

لذا وظّف جزئيّة الثقة بالله أولًا، ثم أردف بالنجاح من زيارة الخليفة ليحمل في طيّات لغته أمرين هما: تسكين نفس لزوجته وروحها لما عزم عليه؛ لتعتمد في قصّة الرزق على الله "ثقي بالله ليس له شريك" وهي حالة تعتري من يكون بحاله أمام أهله "اتقاء" لشدّة اللوم والعتاب، وثانيهما عطف قلب الخليفة ولفت نظره إلى ما أصابه، وإنّ من وصل إليه أو وقف بين يديه لا بدّ ناجح في مسعاه "ومن عند الخليفة النجاح"، وتعدّ تلك اللفتة جرأة من الشاعر، بل لعلّها إلزام له لأنّ يجيب طلبه ويحقق مسعاه، ثم إنّه جعلها كلون من التخلّص إلى غرضه وهو لبّ القصيدة وموضوعها الأساس وهو المدح، فيلحظ أنّه خرج أو تخلّص من غرض إلى غرض وخرج إليه فنيّة ومهارة في جذب أذن الممدوح "ومن الناس من يسمى الخروج تخلصًا وتوسّلًا"[1].

بنى الشاعر هذا المقطع على تصوّر خياليّ لما يحدث عنده في بيته وعند بنيه وزوجته مفيدًا من إصغاء الممدوح، فحلّق في خياله كيف حال زوجه وهي تعلّل الصبيان وتلهيهم بأقل القليل وهو الماء البارد، وذلّل الألفاظ وطوّعها جاعلًا من وراء ذلك مركبًا يحمله إلى مراده من غير أن يعكّر صفو الممدوح أو يكون حديثه نشازًا، مهارة في تلوين الخطاب ما بين الخيال والقصد، لذا فإنّه أفاد من جزئيّة أقام بنو أمية عليها أساس حكمهم وهو الخلافة وأحقيّتهم بها فوظف كلمة "الخليفة" مرّتين تطريبًا لأذن عبد الملك وإشباعًا لروحه وغروره، وتوطئة لما يريد أن يبدأ به من المدح والإطراء، لكنّه جعل هذه المقدمة الطويلة شفاعة له، واستغلّ قضيّة ابن الزبير فأفاد منها إفادة واضحة، وجعلها مفتاحًا لما يريد أن يشرع به من موضوع.

وعلى هذا يمكن تعليل تقدّم هذه الأبيات المتتالية من مقدمة، ووصف للرحلة، وخيال، ثم شروعه في المدح، بأن نقول: إنّ ذلك يشير إلى ذكاء الشاعر وشدّة فراسته في تناول أغراضه، فما أن اطمأنّ إلى سيطرته على قلب الممدوح وعقله حتى أخذ في الثناء عليه ومدحه بمهارة وتدرّج كي لا يظهر أنّه متملّق أو ينافق الخليفة ويجامله على حساب شخصيّته وقناعته، منها نفذ إلى الاستجداء والطلب.

الاستجداء والطلب

(1) ابن رشيق، العمدة، 236/1.

فقال بعد ذلك التطويف[1]:

أَغِثني يا فَداكَ أَبي وَأُمّي بِسَببٍ مِنكَ إِنَّكَ ذو اِرتِياحِ

فَإِنّي قَد رَأَيتُ عَلَيَّ حَقّاً زِيارَتِيَ الخَليفَةَ وَامتِداحي

سَأَشكُرُ أَن رَدَدتَ عَلَيَّ ريشي وَأَثبَتَّ القَوادِمَ في جَناحي

بدا واضحًا جليًا أنّ الشاعر يستدرّ عطف الخليفة، فوظّف ألفاظًا خاصة ومفردات لها مدلولها الخاص، وقاموسه الشعريّ "فالشاعر الواحد نفسه يكون له معاجم بحسب المقام والمقال"[2]. هذا جرير ذو السطوة الشعريّة والقسوة الهجائيّة، تلمح أنّه يرقّ لدرجة التمسكن عند الممدوح "عبد الملك" من غير أن يحسّ هو نفسه بهذا الشعور، غير أنّ الأمر ليس على نيّة الشاعر ورأيه، بل المتلقّي هو من يلمس ذلك ويشعر به، أمّا الشاعر، أو جرير هنا فلعلّه لم يعرض بباله أو بفكره أنّه الآن في موقف به نوع من الضعف أو اللين، لكنّ الألفاظ وإيحاءاتها تكشف ما يرى الشاعر أو المنتج أنّه يستره ويخفيه، بل يكون العمل على معاني الألفاظ ودلالتها "ليس العمل على نيّة المتكلّم، وإنّما العمل على ما توجبه معاني ألفاظه"[3].

فحين بدأ الشاعر بغرضه "المدح" أو لنقل الاستجداء والطلب، استهلّه غير ناظرٍ إلى مدح الخليفة وإشباع روحه بقدر ما أراد من العطاء والنوال، لذا يمكننا التساؤل لمَ ذاك؟ وما الهدف منه؟ وعليه نستطيع القول: إنّ الشاعر حين ذكر حال زوجه وأبنائه وما هم عليه من فاقة وجوع، وجعل عقل الممدوح يتصور ذلك ذهنًا كانت الاستغاثة أقرب إلى الهدف، وأصوب من أن يأتي بالمدح فيكون الممدوح لطول العهد بالكلام قد غابت عنه تلك الصورة أو بهتت، ففراسة الشاعر كانت أقوى من أن يترك الممدوح لينسى أو يغفل عن ذلك، فقدّم الاستجداء والطلب والغوث على المدح؛ ولعلّه أراد أن يجعل المدح آخرًا ليكون أبقى في ذهن الخليفة. وبذلك حصّل أمرين معًا هما: حصوله على ما أراد من العطاء، وثانيهما أنّه أبقى في ذهن الممدوح ذكرى طيّبة يطرب لها فيذكره كلّما استأذن عليه أو ذكر اسم الشاعر في حضرته ومجلسه.

ألقى الشاعر ما في جعبته اللغويّة، مستحوذًا على أذن عبد الملك بالغوث والتفدية "أغثني يا فداك أبي وأمي" وقدم لفظ الإغاثة على التفدية مهارة في ما للّفظة من دلالة في استدرار العطف وإرهاصاته، ثم ثنّى به "يا فداك أبي وأمي" وهي كلمة لا تقال غالبًا إلا لمن كان شأنه عظيمًا ومكانته مرموقة عند المتكلّم بحيث يفديه بأبويه، وكم قيلت لرسول الله صلى الله

(1) جرير، ديوان جرير، ص 74.

(2) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 62.

(3) الآمدي، أبو القاسم، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط (2)، 1972م، 179/1.

عليه وسلم، من أصحابه رضي الله عنهم، غير أنّ الشاعر وظّفها جاعلًا من وطأتها منفذًا متناغمًا مع معناها، ثم إنّه ركّب الفعل مع الفاعل مع المفعول في لفظة "أغثني" زيادة في إيحائيّة الاختصاص، فلا غوث لي إلا بك، ولا بدّ من غوثك كي أخرج من الضيق، ولو قدّر للفظة وهذا التركيب أن ينفلت، لانبرى كلّ جزء منه يطلب غوثًا ويصدح بمراده مستقلًا، ويدلّ على ذلك أنّه استخدم أداة النداء لمنادى نكرة معلومة وهي "الممدوح" وهي بامتدادها الصوتيّ توحي ببعد عميق في طلب العون والنجدة، كأنّه لما وصل حال زوجه وأولاده إلى العتاب القاسي كما مرّ سابقًا لدرجة الإيذاء "أذا اللّوم" وجد في النداء بعد الاستغاثة مخرجًا بل تنفيسًا لما في قلبه.

قد لا يمكننا التعاطف والتوافق مع الشاعر حقيقة، لكنّنا نُعجب به فنيًا في توظيف ألفاظ اللغة وأساليبها وصولًا إلى ما عقد العزم عليه، إذ إنّه جعل هذه المقدّمة طريقًا إلى أن يقول: "بسيب منك إنّك ذو ارتياح" فالسبب هو العطاء، وكان يكفيه أن يقول: "بسيب إنّك ذو ارتياح" غير أنه جاء بكاف الخطاب مرّتين "إنّك، منك" مهارة في خطاب الحضور، لما للحضور وكاف الخطاب من صدى لدى المتلقّي، وهو نوع من باب تفاعل القارئ من النص، ثنائيّة القراءة الملقي/ المتلقّي[1] وتشاركهما في تأويله، فللمتلقّي نصيب وافر من فهم الخطاب ومشاركة في تأويله وفهم الرسالة التي يسعى إليها الملقي، فالكلمات والعبارات والجمل التي تكون في النص الخطابيّ واضحة، أنّ المنتج المتكلم/ الكاتب يحاول إيصال رسالة إلى متلقٍ مستمع/ قارئ[2]، لذا حشد الشاعر تلك الضمائر "فداك، إنّك، منك، ذو ارتياح" إصرارًا منه أن يشاركه المستمع (الممدوح) جانبًا من مراده وما يصبو إليه ويتطلّع.

عدل الشاعر بعد هذا البيت التفاتًا إلى ياء المتكلم، لأنّه أحسّ أنّه أشبع الممدوح بالخطاب، "فإنّي، عليّ، زيارتي، امتداحي، عليّ، ريشي، جناحي" إلحاحًا ومقابلة ما بين كاف الخطاب(الممدوح) وياء المتكلم (المادح) ثنائيّة الملقي/ المتلقي، ولمّا كان الأمر كذلك فإنّه جعل زيارته الخليفة حقًا لها تبعاتها وأبعادها – في نظره – "فإنّي قد رأيت عليّ حقًا"، وكانت رؤيته تحمل وجهين، الزيارة، والامتداح، ويبدو أنّه بذا ألزم الممدوح شيئًا من ردّ الحق والاستماع إليه وإجابة طلبه، ويدلّ على ذلك متابعة للبيت بعده قائلًا:

سَأَشكُرُ أَن رَدَدتَ عَلَيَّ ريشي وَأَثبَتَّ القَوادِمَ في جَناحي

(1) انظر: عابد، محمد صابر، إشكالية الخطاب النقدي وديناميّة النص النقدي الخلاق، جريدة الأسبوع الأدبي، عدد (910)، 2004/6/5م.

(2) انظر: خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط (1)، 1991م، ص 50.

والشكر لا يكون إلا بعد تقديم الفضل والجود به، فظهر بذلك أنّه ألزم الممدوح أن يكافئه على زيارته ومدحه، وتلك لفتة ذكيّة من الشاعر، أن ألزم الممدوح بعد زيارته ومدحه أن يردّ عليه بعض هذا العناء في الوصول إليه، ورد الزيارة عادة يكون بزيارة، وهذا أمر محال من الخليفة أن يزور أحد رعيته، فلم يبق سوى الرد بالعطاء الجزيل والإكرام، غير أنّه جلب صورة من الطير وبعض أجزائها؛ فالطير لا يعيش بغير ريش وجناح يحميه ويمكّنه من الطير، لأغراضه وحاجته، فجعل نفسه طائرًا صغيرًا ضعيفًا، وجعل الخليفة من يدفّئه ويمنحه الريش ثم يثبت له القوادم وهي الريش الكبير، فذكاءً ومهارة رأى أنّ إثبات الجناح للطير لا ينفع ولا يجدي، والطائر لا يثبت له قوادم بل تكون خلقة فيه، فغاير بينه وبين الطائر. فكما أنّ للطير خلقة، فإنّ الإنسان قوادمه لا تكون إلا بالعطاء من الخليفة، بحيث إنّ هذا العطاء يمكّن الشاعر من التحليق والطيران، بل يُفْرِح المُعطي ويجعله يطير ويتحرّك فرحًا منتشيًا بالعطاء، وتلك إحدى مهارة الشاعر في إلزام الممدوح بهذا العطاء المفرح وما يتبعه من فرح لأفراخه (أولاده) وزوجه! تلك طريقة قد لا تعجب الدارسين والمتلقين غير أنّها لبقة.

جزئية المدح والثناء

ينفتح الشاعر في هذه الجزئيّة على عنصر المدح بعد أن حاول إلزام الممدوح بالعطاء وبعد أن أحسّ أنّه أثّر بالممدوح وأغرقه بفيض من مفردات اللغة وتراكيبها فصدح قائلًا[1]:

أَلَستُم خَيرَ مَن رَكِبَ المَطايا وَأَندى العالَمينَ بُطونَ راحِ

وَقَومٍ قَد سَمَوتَ لَهُم فَدانوا بِدُهمٍ في مُلَملَمَةٍ رَداحِ

أَبَحتَ حِمى تِهامَةَ بَعدَ نَجدٍ وَما شَيءٌ حَمَيتَ بِمُستَباحِ

لَكُم شُمُّ الجِبالِ مِنَ الرَواسي وَأَعظَمُ سَيلَ مُعتَلِجِ البِطاحِ

بدأها باستفهام تقريريّ "ألستم" مركبة على الفعل الناقص "ليس" غير أنّه يسندها إلى ميم الجمع زيادة في التفخيم والتبجيل! وبهذا الاستفهام التقريريّ، الذي لا يملك المتلقّي إلا أن يقول: نعم، بدأ هذه الجزئيّة من قصيدته وغرضه معلنًا وفارضًا نفسه على المتلقّي "الممدوح" كي يتابعه، ولعلّ فيها نوعًا من الاستثارة والتأثير يدلّ على أنّه اعتمد منفتحًا على الاستثارة، لما لها من قوّةفي تفاعل المتلقّي مع النص، أنّه عندما قال ذلك البيت جاوبه عبد الملك قائلًا ومبتسمًا، بل راضيًا

(1)جرير، ديوان جرير، ص 74.

عمّا يقال فيه وفي قومه: "فتبسّم عبد الملك وقال كذلك نحن وما زلنا كذلك"[1]، فأسند الشاعر كلامه واعتمد عليه لما يرى من تفاعل الممدوح بما يقول، وتلك تذكي جذوة الكلام وتؤجّج لهيب الإنشاد والقول، "وممّا يدخل في صميم الموقف الاتّصاليّ اللفظيّ النظر إلى المتكلّم والإصغاء إليه"[2]، فتابع الشاعر أنّهم خير من ركب المطايا مبالغًا فيما يقول مستشعرًا حالة التوافق والإصغاء والتفاعل من الممدوح، ولكن ليس عبد الملك وقومه خير من ركب المطايا، لكنّ الموقف حمل الشاعر على أن يتبسط في القول ويبالغ فيه مفيدًا ممّا وصل إليه من التأثير والاستثارة، ومن جراء ذلك أضفى عليه صفة بصيغة التفضيل "أندى" بمعنى أكرم العالمين، بُطون راح، وما فيها من مدح غاية في الجمال والثناء، وذلك ما جعل الممدوح يجيبه فرحًا بأنّنا كذلك وما زلنا عليه، ومن جرّاء حرارة التفاعل انطلق الشاعر ساردًا بعض مواقف عبد الملك مع الخصوم وفي المعارك قائلًا:

وَقَومٍ قَد سَمَوتَ لَهُم فَدانوا بِدُهمٍ في مُلَملَمَةٍ رَداحِ

فلم يَقْصُر مدحه على الكرم والجود، بل تعدّاه إلى القوة والشجاعة في مواقف الحرب والصراع، فإذا كان ذلك "سموت" أي ارتفعت وخرجت من السمو "بدهم" جيش عظيم و"ململم" كثيف، وعظيم البنيان "رداح"، فلم تقصر صفاته على الكرم، إنّما في الحرب أنت آلة نصره وأساس فوزه، لذا آثر أن يسند السمو إلى تاء الخطاب "سموت" وكأنّه بمفرده أولًا أو كأنّ وجوده في الجيش وعلى رأسه أعطى المحاربين دفقة من النصر والتأييد، ويمكن عدّ ذلك من حيث انتخاب اللفظ ليتصوّر في ذهن المتلقّي، ويكون القصد منه تكثيفًا للمعنى فهو "تعبير باللفظ عمّا يتصوّره الذهن أو هو الصورة الذهنيّة من حيث تقصد من اللفظ"[3].

تسابق معاني الشاعر ألفاظه في المدح فارضًا نفسه على الموقف وعلى الممدوح حين نظر إلى ما فعله عبد الملك وقت أن أباح الجزيرة العربية من تهامة إلى نجد وأخرجها من تبعتها للمناوئين وأدخلها في حكمه وسلطانه، لكنّ الشاعر يرى أنّ عبد الملك أباحها ثم حماها؛ فمن يقدر بعد ذلك على أن يستبيحها وقد حماها، مشيرًا إلى نفاذ عزيمة الممدوح وصلابة رأيه وسداده، ومع ذلك ما زال الشاعر يلحّ موظفًا تاء المخاطب بمهارة، أبحت، حميت، منوهًا إلى تفرّده بهذه العزيمة القويّة والهمّة العالية!

(1) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، مؤسسة عز الدين للطباعة، بيروت، 63/7.

(2) العبد، محمد، العبارة والإشارة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1416هـ/1995م، ص 157.

(3) الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط (12)، ص 48.

يسرد الشاعر تلك الأحداث تصفية وتنقية لما بدأه في مطلعها، وفي الثنائيّة التي وظّفها كما أسلفنا في بداية البحث؛ أنّ مثل هذا الخليفة وبهذه الهمّة والعزيمة هو خير من يتولّى أمر الأمة، فنظر إلى ما حوله فوجد أنّ مكان الممدوح شواهق الجبال وشمّها وأنّ لهم أعظم عطاء، وسيل يجرف ما أمامه لقوّته وتدفّقه، فقال:

لَكُم شُمُّ الجِبالِ مِنَ الرَواسي وَأَعظَمُ سَيلَ مُعتَلِجِ البِطاحِ

على أنّه هنا جاء بكاف الخطاب ملصقًا بها ميم الجمع "لكم" بما أسلفتم في سالف الدهر من أيام مضت في الجاهليّة والإسلام، فلا يناسبكم إلا عوالي الجبال الرواسي، ولا يكون منكم إلا سيل عرمرم يأخذ ما أمامه، وبهذا نصرتم وتولّيتم أمر الأمة، يفهم ذلك من سياق النص وانفتاح الشاعر على أحداث ومجريات حصلت، أعرض عن ذكرها بمسمّياتها المشهورة؛ تفاديًا أن ينغص على الممدوح بما كان وجرى، وبذا يكون النص يوضّح بعضه بعضًا وأنّ معانيه في داخله ذلك "أنّ النص مكتفٍ بذاته وأنّ دلالاته في بطنه وبإمكان المؤلف أن يستحوذ على اللسان وأن يستعمله بشكل واعٍ من بداي النص إلى نهايته"[1].

ازداد الشاعر ثقة بقوله وبقبول الممدوح له فأخذ في مهاجمة الخصوم ووصمهم بأقذع الصفات تطييبًا لنفس الممدوح، حيث إنّ الشاعر كان مُضَريًا، وعبد الملك كان لا يسمع شعراء مضر، ولا يأذن لهم لأنّهم كانوا زبيريّة، لكنّه أذن له بعد أن قدّمه الحجاج لعبد الملك مهديًا الشاعر لعبد الملك[2]، فكان لزامًا على الشاعر أن يعرّج على ما يرضي الممدوح من التبرؤ من الخصوم والأعداء، فتفرّس الشاعر نفس الممدوح، وما تتوق إليه من شاعر مُضَري يفد أول مرّة عليه فكان المقطع الأخير من القصيدة وهو:

إخلاصه لبني أمية وبني مروان

قائلًا[3]:

دَعَوتَ المُلحِدينَ أَبا خُبَيبٍ جِماحاً هَل شُفيتَ مِنَ الجِماحِ

فَقَد وَجَدوا الخَليفَةَ هِبرِزِيّاً أَلَفَّ العيصِ لَيسَ مِنَ النَّواحي

فَما شَجَراتُ عيصِكَ في قُرَيشٍ بِعَشّاتِ الفُروعِ وَلا ضَواحي

(1) بنكراد، سيرورات التأويل، ص 313.

(2) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 418/1.

(3) جرير، ديوان جرير، ص 74.

خلص الشاعر إلى مراده، فوصف الخارجين على بني أميّة بالملحدين، وإن كان الخارج الوحيد الذي ذكره هو "أبا خُبيب" عبد الله بن الزبير، رضي الله عنه، إذ إنّه أكثر المناوئين لعبد لملك وأشدّهم خصومة ومنافسة في تولّي أمر الأمة، لكنّ الشاعر وصفه بالملحد – في نظره – لأنّه مال عن الحق وخرج بمكّة_ شرّفها الله_ ودعى لنفسه بالخلافة رافضًا خلافة بني أميّة[1]، فألمع الشاعر إلى هذه اللفتة مظهرًا إخلاصه لخلافة بني مروان وبني أميّة، ونافيًا أن يكون مال مع الملحدين، غير أنّنا لا نستطيع أن نظمئن لصدق نية الشاعر وكلامه، فلقد سبق أن كان زبيريًا مع قبيلة مضر، لكن موقف المدح ومقام الشاعر أمام عبد الملك يُظن أنّه فرض عليه أن ينطق بذلك مراعاة لشعور الممدوح، وطمعًا في نواله، فلقد اختصّ بعد ذلك بمديح خلفاء بني مروان حتى أضحى شاعر القصر أو لسان حالهم، "الناطق الرسميّ باسم البلاط يدفع عن الخليفة ويستغل ذكاءه بتبرير حق الخلافة له معتبرًا أنّها خُلقت له"[2].

كان على الشاعر أن ينفتح على إفراد الخليفة بالخطاب بالتاء؛ دعوت شفيت، إرضاءً للخليفة ودفعًا للتهمة عن نفسه أنّه زبيري الهوى كقبيلته، فاستخدم لفظين لهما وقعهما في سمع عبد الملك "الملحدين، جماحًا" فالإلحاد هو الميل عن الحق وبخاصة إذا كان في مكة _شرفها الله_ كأنّه يستلهم قول الله تعالى: ﴿**وَمَن يُرِدْ فِيهِ بِإِلْحَادٍ بِظُلْمٍ**﴾ الحج (25)، فالإلحاد حدّ الشرك أو الظلم والقتل[3]، مشيرًا إلى قتال الحجاج، عبد الله بن الزبير، وتبعات تلك الحادثة ووقعها على قلوب الناس، والجماح، أن يركب الفرس هواه لا يردّه شيء، يعني بذلك خروج ابن الزبير على خلافة عبد الملك[4]، ثم إنّه وظّف أسلوب الاستفهام؛ "هل شفيت من الجماح"، كأنّه أراد أنّ الله انتقم من عدوك فشفى نفسك منه بإهلاكه، فالملاحظ أنّ هذا البيت كان دفعًا وتبرئة للشاعر من الزبيريّة أكثر من مدحه الخليفة، لكنّه ناسب غرضين كما أسلفنا، فمهارة الشاعر وفراسته أدخلت على نفس الممدوح شيئًا من الرضى على الرغم من أنّ البيت كان تبرئة! يدلّ على ذلك أنّ الشاعر أخذ في أمر آخر مبعدًا عن نصّه كلّ الخلافات تلك إلا بهذه الإشارة الذكيّة! لذا قال بعدها:

فَقَد وَجَدوا الخَليفَةَ هِبرِزِيّاً أَلَفَّ العيصِ لَيسَ مِنَ النَواحي

(1) انظر ترجمته: الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط (9)، 1413هـ/1993م، 363/3.

(2) جرير، ديوان جرير، المقدمة، ص 6.

(3) انظر: القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتاب العربي، 34/12.

(4) انظر، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 418/1.

ينفتح الشاعر على مدح الخليفة كي يربأ بنفسه عن الخوض في الخلافات الحزبيّة وأبعادها، إذ إنّها ربما توقعه فيما لا يودّ الخوض فيه، فأخذ في وصف الخليفة أنّه هبرزي، نافذ الأمر ماضٍ جلد، وأكمل بقوله: إنّه ذو أصل طيب من آباء وأعمام وأهل بيت منبتهم أصيل، متلفو العيصة وهو الشجر الكثيف في منعة من أهله وأعوانه، وليس من النواحي أي ليس من المتقابلات؛ بعيدة بعضها عن بعض، فهم ملتفّون مجتمعون غير متفرّقين أو متنابذين[1]. نفذ لهذه الصورة من الشجر والأصل والمنعة بلون فيه تخيّل، كي يصرف ذهن الممدوح عمّا طرقه في البيت السابق، وذكريات القتال مع ابن الزبير وأصدائها المؤلمة، فجاءت الصورة غطاءً، غير أنّه شفاف عمّا نوى الشاعر من إقصاء لفكر الممدوح عمّا عرض له من تلك الحادثة، فالشاعر "يأخذ من العبارة الشعريّة لمحة خاطفة تكفيه ليصل بما عنده إلى نفس سامعه، واعتماد الشاعر هو على التجاذب الوجدانيّ الذي يقع بين محدث الشعر ومستقبله"[2]، وبذا يكون الشاعر ألمع لما يريد قوله والوصول إليه إشارة إلى ما مضى من غير أن ينغّص سمع الممدوح بحادثة ربما أثّرت في نفسه لأنّ أحداثها مؤلمة، على الرغم من أنّها نصر للممدوح، فليس كل نصر مفرح أو يتبعه سرور وبهجة، بخاصة إذا كان الأمر يتعلّق بالقتال في أقدس بقعة في الأرض، مكة شرفها الله، ومع كلّ ذلك جعل مجموع الناس يشعرون بقوّة الخليفة وصلابة أمره ومضاء عزمه، لذا أسند فعل "الوجد" إلى واو الجماعة "وجدوا" إشارة من الشاعر إلى أنّ الناس على الرّغم من قسوة تلك الأحداث إلا أنّهم لمسوا في الخليفة قوّة وبأسًا، ونفاذ بصيرة لا تنقض.

وعلى الرغم من كلّ ما ذكر، ما زال المتلقّي يتساءل، هل الشاعر مادح، أم نافٍ للتهمة عن نفسه؟ أم إنّه مزج بينهما؟ وجعل اللغة والألفاظ غشاءً رقيقًا يشفّ عمّا وراءه، كي يكون في موقف وسط لا يميل مع جانب على حساب آخر، إنّ ألمعية الشاعر جعلته يتّخذ من أسلوب اللغة والخطاب طريقًا لا يؤاخذ عليه، لما عرف عن جرير أنّه صاحب قول وفنيّة شعريّة حاذقة، ولما عرف كذلك عن عبد الملك أنّه الخليفة الناقد الذي يناقش الشعراء، ويعترض على بعض أساليبهم وأقوالهم[3]، ويتأثّر بألوان خطابهم ويفهم عنهم ما أرادوا الإشارة أو الإيحاء إليه، فلم تكن نصوصهم لتغيب عن ذاكرته خاصة

(1) انظر: المصدر السابق، 418/1.

(2) نصر، عاطف جودة، الخيال مفهومه ووظائفه، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط (1)، 1997م، ص 200.

(3) انظر في حوار عبد الملك مع بعض الشعراء، نقدًا وتصويبًا: إبراهيم، أحمد، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، المكتبة العربية، بيروت، 1401هـ/1981م، ص 37.

في لحظة الاتّصال أو الإنشاء، فـ "استيعاب النصّ وفهمه يحدثان عادة في أثناء عمليّة الاتّصال، يريد المتكلم من خلالها أن يعلّم السامع شيئًا أو يغيّر وضعه الداخليّ على نحو آخر (يشكل أو يغير آراء أو مواقف معينة)" [(1)].

يُظن أنّ الشاعر اتّخذ هذا الموقف "الدبلوماسيّ" إن جاز التعبير كطريقة لأن ينفذ من جرائها إلى قلب الممدوح بمهارة، وفي الوقت نفسه يظهر مدحه والثناء عليه بإشارات تؤيّد موقف الخليفة، وتتناسب مع إبقاء الطريق مفتوحًا أمامه كي لا يقع في أمر محرج أو صعب، غير أنّ الشاعر يدرك أنّ الممدوح ليس بالرجل السّهل أو الذي يرضيه مجموعة من الألفاظ والعبارات، أو المجاملات، فواءم في مقامه هذا وأسعفته فراسته، ولعلّه وصل لما يريد حين رضي عنه عبد الملك فوهبه من عطائه مائة ناقة وثمانية من الرِّعاء[(2)].

يؤكّد ما نذهب إليه أنّ هذا الموقف والمقام كان أول لقاء بين عبد الملك وجرير حين أهدى الحجاج جريرًا لعبد الملك وقدّمه بين يدي الخليفة لينشده ويمدحه، بل أشار إليه الحجاج أن يمدح ويقول، بعد أن أكثر من الإنشاد في مدح الحجاج[(3)]. وعادة ما يكون اللقاء الأول بين اثنين محددًا للعلاقة وكاشفًا عن انطباع كلّ منهما عن الآخر، فظهر جرير شاعرًا مجيدًا متفرّسًا، يقتنص الفرص ويحرص على ترك أثر لا ينسى في نفس الممدوح، لذا فإنّه عطف على ذكر قريش ومكانة الخليفة من قريش وتوسطة نسبها وشرفها، فجاء بالبيت قائلًا:

فَما شَجَراتُ عيصِكَ في قُرَيشٍ بِعَشّاتِ الفُروعِ وَلا ضَواحي

وكأنّه يلمح إلى مكانة النسب والقبيلة، أي ليس كابن الزبير الذي لم تكن قبيلته كقبيلة بني أميّة في المكانة من النسب، تلك إلماعة خفيّة غائصة في عمق النصّ، لا تكشف عنها إلا بعض الإشارات وفهم نسب الرجلين عبد الملك وابن الزبير، فالعيص، الشجر الملتف وهذا شأن بني أميّة بخلاف ابن الزبير، والعشات "دقيقة القضبان متفرّقة الأغصان، لا تداري ما وراءها لئيمة المنبت، والضواحي جمع ضاحية وهي الشجرة البادية العيدان لا ورق عليها"[(4)]، إذاً فالشاعر يعقد مقارنة خفيّة ليظهر مكانة الممدوح ومقام قبيلته، وعرّج على ذكر قريش لعلوّ شأنها بين القبائل منذ الجاهليّة، ولما جاء الإسلام ارتفع شأنها وسطع نجمها ببعثة النبي _صلى الله عليه وسلم_ فيها ومنها، فناسب ذكرها في هذا البيت مدحًا مزدوجًا ممزوجًا

(1) دايك، تون، علم النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، ط (1)، 2001م، ص 312.

(2) انظر: ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 420/1.

(3) انظر: المصدر السابق، 420/1.

(4) المصدر السابق، 419/1.

بعضه ببعض قبيلة النبي "قريش" وبني أميّة أصحاب السيادة والاجتماع على أمرهم، إشارة إلى "أنّ المناوئ (ابن الزبير) لم يكن له إلا واحدة (قرشيّ) أمّا الثانية فلقد وسبقته، فلا قبيلة ورجال يقومون أمامه، ولا التفاف منهم، وحين المقارنة، ولعلّ الشاعر أراد أن يظهر من يستحق أن يلي أمر الأمة ويفوز بها، لذا نفى بقوله في البيت "وما" أن يكون الممدوح كذلك.

الختام والمطلع

إنّ النص الجيد ما كان ختامه يعطف على مطلعه، وأوله يشير إلى آخره، ويكشف سابقه عن لاحقه، وهو ما يكون "النصّ مكتفٍ بذاته، وأن دلالاته في بطنه، وبإمكان المؤلّف أن يستحوذ على اللسان وأن يستعمله بشكل واعٍ من بداية النصّ إلى نهايته، وفق غاية دلاليّة مرسومة بدقة"[1]، وظّف الشاعر ثنائيّة في مطلع النصّ كما أسلفنا فيما كان من فؤاد صاح وفؤاد غير صاحٍ وشيب وشباب، وميل مع النصارى وعدم ميل، وماء عذب ومالح، وجاء في الختام موافقًا لذلك التوظيف فجعل الناس أنفسهم "الرعيّة" يحكمون وينظرون بفكر واعٍ إلى موقفين: موقف فيه مرض وآخر صحيح، فقد بان الأمر وظهر الرَّشَد، فقال[2]:

رَأى الناسُ البَصيرَةَ فَاِستَقاموا وَبَيَّنَتِ المِراضَ مِنَ الصِحاحِ

ختم القصيدة بهذا البيت متكئ على رأي الجمهور من الناس، ومعلقًا أسبابه على نور البصيرة لذا استقاموا وحسن حالهم، حينما رأوا بأمّ أعينهم حال المرض السقيم وقاسوه مقارنة مع الصحة والاستقامة، فلقد كشف الغطاء وظهر الحق، وتبيّن الرشد من الغيّ، وهذا ما أراده الشاعر ملمحًا إلى عمق التجربة وقسوتها على الناس والأمة وشدّة ألمها، فما أن بان الحقّ حتى انتظم الناس مع الصحّة ورضوا بها وأطمأنوا، ولعلّها آخر إشارة حسب سياقها مقارنة ما بين حكم ابن الزبير وحكم عبد الملك، وتشتّت الناس إزاءهم، واختلافهم من الأجدر والأحقّ بالخلافة.

فجاء الختام نهاية بعد تلك الثنائيّة وضبابيّة الرؤية إلى حسن بصيرة ووضوح لا شائبة فيه ولا شبهة، وبذا يكون الشاعر قد أثبت للممدوح أنّ ما كان من سابق عهد في الاختلاف من قبيلته أو جمع من الناس حول ابن الزبير قد أزاح عنهم الباطل واستقاموا وتبيّنوا بعد هذا البيان، فلا أرب لنا سوى رضاك عنا.

(1) بنكراد، سيرورات التأويل، ص 313.

(2) جرير، ديوان جرير، ص 75.

الخاتمة

توصّلت الدراسة في ختامها إلى أنّ:

القافية أو الروي يعدّ إحدى مفاتيح النصّ الشعريّ، يضمنه الشاعر بعض الأبعاد الإيحائيّة متناسبة مع موضوع القصيدة وغرضها، فيظهر أنّ الشاعر يختارها عن فراسة وجَيَشان نفس مارست النظم وجربته حتى غدت تختار القافية أو الروي ما بين الوعي واللاوعي، وأنّ المطلع والاستهلال يقصد الشاعر منه إثارة المتلقّي وصولًا لغرضه من جلب عقل المتلقّي، فيفرغ فيه دفقته الشعريّة، وأنّ الثنائيّة اللفظيّة أو المعنويّة تخدم الشاعر المنتج فتمكّنه من الولوج في قضايا حسّاسة لا تخدش سمع المتلقّي أو الممدوح ويترك بعد ذلك للدارسين مهمّة مشاركته في فهم النص والوقوف على أبعاده، إذ إنّ المنتج لا يمكن أن يبوح أو يصرّح بكل ما في نفسه لأسباب عدّة منها أنّه يخشى المساءلة، ومنها أنّه يحب أن يترك للمتلقّي هامشًا يتحرّك فيه، ومنها أن أمتع الأدب وأبلغه ما كان فيه عمق يحتاج إعمال ذهن في كشف خفاياه، وأنّ مقام المدح مقام حساس يفرض نفسه على المنتج أو الشاعر فينطقه بمفردات وألفاظ تحمل بعدًا إيحائيًا عميقًا كي لا يُظنّ أنّ الشاعر مجامل أو مبالغ، فينتخب اللفظ ذي البعد الإيحائيّ مع ما قبله أو بعده، وأنّ الشاعر أحيانًا كثيرة لا يوظّف الخيال لذاته، بل يقصد من ورائه إشغال عقل الممدوح بالتصوّر الذهنيّ ليبعده عن بعض ما لا يروق له سمعه، وأنّ المدح قد يكون لتصويب موقف أو دفع تهمة أو تصحيح فكرة سيطرت على عقل الممدوح فيغلّف التبرئة بالمدح كما فعل جرير في هذه القصيدة، فليس كلّ مدح مقصود لذاته، وبذا استطاع الشاعر بذكائه وفراسته أن يملك قلب الخليفة من اللقاء الأول وفرض نفسه عليه بمهارته وألمعيّته، على الرغم من أنّ عبد الملك هو الناقد البصير طالما جرى بينه وبين الشعراء حوارات حول أدبهم وشعرهم، وكشف كثيرًا من أخطائهم أو ثغرات شعرهم، غير أنّ جريرًا تجاوز هذه المرحلة بفنيّة واقتدار.

المصادر والمراجع

المراجع باللغة العربية:

- ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دارالنهضة، مصر.
- الآمدي، أبو القاسم، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط (2)، 1972م.
- إبراهيم، أحمد، **تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب**، المكتبة العربيّة، بيروت، 1401هـ/1981م.
- الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، مؤسسة عز الدين للطباعة، بيروت.
- بشر، كمال محمد، **الأصوات العربيّة**، مكتبة الشباب، مصر.
- بنكراد، سعيد، **سيرورات التأويل من الهرموسيّة إلى السيمائيّات**، دار الأمان، الرباط، ط (1)، 1433هـ/2012م.
- جرير، **ديوان جرير**، شرح مهدي ناصر الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط (1)، 1406هـ/1986م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصريّة، ط (2)، 1952م.
- الحمد، غانم قدوري، **المدخل إلى علم أصوات العربية**، دار عمار، عمان، ط (1)، 1425هـ/2004م.
- خطابي، **لسانيات النص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط (1)، 1991م.
- خلوصي، صفاء، **فن التقطيع الشعريّ والقافية**، مكتبة المثنى، ط (5)، 1977م.
- دايك، تون، **علم النص**، ترجمة سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، ط (1)، 2001م.
- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد، **سير أعلام النبلاء**، تحقيق شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط (9)، 1413هـ/1993م.
- ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، ط (5)، 1981م.
- الزهيري، محمود حسين، **الأدب الراشدي رؤية ومنهج**، دار الفكر، عمان، ط (1)، 1436هـ/2015م.

- سلام ابن سلام، محمد بن الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، قرأه محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

- سيبويه، بشر بن عمر وبن عثمان، **الكتاب**، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط (5)، 1430هـ/2009م.

- ضيف، شوقي، **العصر الإسلامي**، دار المعارف، ط (12).

- عابد، محمد صابر، **إشكالية الخطاب النقدي وديناميةالنص النقدي الخلاق**، جريدة الأسبوع الأدبي، عدد (910).

- العبد، محمد، **العبارة والإشارة**، دار الفكر العربيّ، القاهرة، 1416هـ/1995م.

- فريس، إيمانويل وموراليس، برنار، **قضايا أدبية عامة**، ترجمة لطيف زيتوني، عالم المعرفة، الكويت، ذو الحجة 1424هـ/ فبراير 2004م.

- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط (13) 1413هـ/1993م، [باب الحاء فصل الميم].

- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العملية، بيروت، ط (2)، 1405هـ/1985م.

- القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب، دار الكتب الشرقيّة، تونس، 1966.

- القرطبي، أبو عبدالله محمد بن أحمد، **الجامع لأحكام القرآن**، دار الكتاب العربي.

- مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط (4)، 2005م.

- نصر، عاطف جودة، **الخيال مفهومه ووظائفه**، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط (1)، 1997م.

- نصر، محمد مكي، **نهاية القول المفيد في علم التجويد**، تحقيق محمود حسين الزهيري، دار الجنان، عمان، ط (1)، 2009م.

- الهاشمي، أحمد، **جواهر البلاغة**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط (12).

المراجع الأجنبية

- Ibn al-Atheer, Dia' Aldeen, Almathal Alsa'er Fe Adab Alkateb wa Al-Sha'er. Edited by Ahmad Alhofi and Badawi. Tabana, Dar Al-Nahda, Egypt.

- Al-Amedi, Abu-Alqasim, Balancing between Abi Tammam and A-Buhturi, edited by Ahmad Safar, Dar Al-Ma'aref. Cairo, F(2), 1972 AD.

- Ibrahim, Ahmad, The History of literary Criticism among the Arabs, The Arab library, Beirut, 1401AH / 1981AD.

- Al-Asfahani, Abu Al-Faraj, Al-Aghani, Izz Al-Din Foundation for Printing, Beirut.

- Bishr, Kamal Muhammad, Arabic Voices, Youth library, Egypt.

- Binkrad, Sa'eed. The Interpretation Processes from Hermeticism to Semantics, Dar Al-Aman, Rabat, F(1), 2012AD / 1433AH.

- Jarir, Diwan Jarir, Explanation of Mahdi Nasir Aldeen, Dar al-Kutub al Ilmiya, Beirut, F(1), 1406AH / 1986AD.

- Ibn Jinni, Abu al-Fath 0thman, Al-Khasa'es, edited by Muhammad Ali Al-Najjar, Dar al-Kutub al-Masreyah. F(2), 1952AD.

- Al-hamd, Ghanim Qaddouri, Introduction to the Science of Arabic Phonetics, Dar Amar, Amman, F (1), 2004AD / 1425AH.

- My speech, lisaneyat Al-Nuss, The Arab Cultural Centre, Beirut, F(1), 1991AD.

- Kholousi, Safa', The Art of Poetic Scansion And the Rhyme, Al-Muthanna library F(5), 1977AD.

- Dyke, Ton, Science of the Text, translated by Sa'eed Hassan Al-Buhairi, Dar Al-Qahira F(1),2000AD.

- Al-Thahabi, Shams Aldeen Mohammad Bin Ahmad, Seyar A'alam Alnubala', edited by Shu'aib Al-arna'out, Alresalah Foundation, Beirut, F(9), 1413AH / 1993AD.

- Ibn Rashiq, Al-Umda in the Beauties of Poetry, its Etiquette and Criticism, edited by Muhammad Mohyi Aldin Abd Alhameed, Dar Al-Jeel, F(5), 1981AD.

- Al-Zuhairi, Mahmoud Hussein, Rashedi literature, a vision and an approach, Dar Al-Fikr, Amman F(1), 2015AD / 1436AH.

- Salam Ibn Salam, Mohammad Bin Al-Jamhi, layers of Stallion Poets, read by Mahmoud Shakir, Al-Madani Press, Cairo.

- Sibaway, Bishr Bin Amr Bin 0thman, The Book, edited by Abd Al-Salam Haroun, Alkhanjilibrari, Cairo, F(5), 1430AH / 2009AD.

- Dif, Shawqi, The Islamic Era, Dar A-Ma'aref, F(12).

- Abed, Mohammad Sabir, The Problematic of Critical Discourse and the Dynamic of the Creative Critical Text, Al-0sbou' Al-Adabi Newspaper, no(910).

- Al-Abd, Mohammad, The expression and the Sign, Dar Alfekr Al-Arabi, Cairo, 1416AH / 1995AD.

- Fries, Emmanuel and Morales, Bernar, General literary Issues, translated by lateef Zaytouni, Alam Al-Ma'refah, Kuwait, Thu Alhejja 1424AH / February 2004AD.

- Alfayrouz Abadi, Majd Aldeen Mohammad Bin Ya'qoub, Alqamous Almoheet, Alresala Foundation, Beirout, F(13). 1413AH / 1993AD. [Bab Alha'a Fasl Almeem].

- Ibn Qutaibah, Abu Mohammad Abdullah Bin Muslim, The Poetry and the Poets, edited by Mofeed Qamha, Dar Al-kotob Al-amaleyah, Beirut, F(2), 1405AH / 1985AD.

- Al-Qurtajni, Hazim, Menhaj Albulagha' wa Seraj Al-odaba', edited by Mohammad Alhabib, Dar Alkotob Alsharqeyah, Tunisia, 1966.

- Al-Qurtubi, Abu Abdullah Mohammad Bin Ahmad, Aljame' le Ahkam Al-Quran, Dar Alkitab Al-Arabi, Meftah, Mohammad, The Analysis of the Poetic Discourse, Arab Cultural Centre, Aldar Albaida', F(4), 2005AD.

- Nasr, Atef Jouda, Fiction (concept and functions), The Egyption International Publishing Company, Cairo, F(1), 1977AD.

- Nasr, Mohammad Makki, Nihayat Alqawl Almofeed fee Elm altajweed. Edited by Mahmoud Hussein Alzuhairi, Dar Aljinan, Amman, F(1), 2009AD.

- Al-Hashemi, Ahmad, Jawaher Albalaghah, Dar Ehya'a Altorath Alarabi, Beirut, F(12).