الصورة الفنية في شعر جرير

الدكتورعبد الرحمن محمد الهويدي

جامعة آل البيت/المفرق- الأردن

مفهوم الصورة

لا يمكن تحديد مفهوم الصورة الفنية لدى شاعر ما، إلا بتحديد ذلك المفهوم تحديداً عاماً، ولا بّد للباحث من الحديث عن دلالات الصورة الفنية في المعاجم القديمة والحديثة.

أما في المعاجم القديمة، فلا نجد فيها ما يشير إلى الخيال، ففي كتاب العين: الصورة هو الميل، [1] وفي معجم تهذيب اللغة: صرت إلى الشيء وأصرته إذا أملته إليك [2] أما في لسان العرب فإن الصورة هي الشكل [3]، وفي المصباح المنير فإن الصورة تعني "التمثال"، وقد تطلق الصورة ويراد بها الصفة، كقولهم صورة الأمر أي صفته. [4]

أما في المعاجم الحديثة، فإننا نجد أن مفهوم الصورة الفنية متشعب ومتنوع؛ فقد أورد صاحب معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب عدة أنواع للصورة منها: الصورة المتخيلة، الذهنية والصورة الرمزية والصورة الكاريكاتيرية والصورة اللفظية وصورة التراكيب. [5]

ولقد اقترن مفهوم الصورة بالشكل في كثير من المعاجم. [6]

أما المفهوم الاصطلاحي فإننا إذا أردنا الحديث عن الصورة بالمفهوم البلاغي فإن هناك عدة نماذج من الصور منها: التشبيه، الاستعارة، التورية، ويقترح أحد النقاد تعريفاً للصورة الفنية بالمعنى الأسلوبي بأنها: تجسيد لعلاقة لغوية بين شيئين. [7]

إن الصورة البلاغية ليست هي المقصودة بمصطلح الصورة، فالصورة الفنية بالمعنى الحديث قد تخلو من المجاز، أي أن العبارات تكون حقيقية الاستعمال، ومع ذلك تكون دالة على خيال خصب. [8]

ولكن هل يعني ذلك أن التشبيه والاستعارة والأشكال البلاغية الأخرى هي خارج حدود الصورة الفنية؟ إن عبد القادر الرباعي يرى أن الصورة الفنية لا تلغي التشبيه ولا تمحو الاستعارة، بل تقدم لنا فهماً أعمق من الفهم الجزئي بكل منهما، ويضيف أننا في حاجة إلى مصطلح يمحو الآثار السلبية التي ولدتها الأشكال البلاغية في نفوسنا، ويعدّ أن أفضل مصطلح يرشح لذلك هو مصطلح الصورة، وهذا المصطلح يستوعب الأشكال المجازية في بلاغتنا العربية، وقد يمتد ليشمل الوصف المباشر للأشياء والصور التجريبية. [9] ويرى أن شعرنا القديم قد امتلأ بالصور الفنية [10]، بحيث إذا حررنا الصورة الفنية من القيود التي ترسف فيها تحت مظلة التشبيه والاستعارة، فإن أي معطي من خارج نطاق الشعر يكون قابلاً لأن يصبح شعرياً، لكن شريطة أن يرتبط ذلك بالعواطف، لأنها ستبقى حينذاك بعيدة عن التأثير فينا، لأن

الصورة عندما تكون برهانية أو عقلانية تكون أقرب إلى التجريد، وهي بذلك تبتعد عن طبيعة الشعر. (11)

أما الجانب الحسي فهو أساس في الصور، والفن في الحقيقة هو التكافؤ بين العاطفة التي في داخل الفنان، وبين الصور التي يُخرج بها هذه العاطفة. (12) فالصورة الفنية لا تنجح مهمتها في القصيدة إلا إذا كانت بمنزلة خلية حية تعيش بين مجموعة من الخلايا الحية الأخرى لا أن تتناثر في القصيدة وتتبعثر، أو أن يلتصق بعض هذه الصور ببعضها التصاقاً مفتعلاً (13) وها عزرا بوند لا يعرّف الصورة على أنها تمثيل مرسوم، بل هي تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن. (14)

فالصورة الفنية هي وسيلة الشاعر لإخراج ما في قلبه وعقله وإيصاله إلى غيره، فلا تعتمد على البيان أو الزخرفة، ولا تتكئ على البلاغة، فالصورة الفنية قد تكون جميلة، من دون أن يكون الجمال هدفاً يبحث عنه مبدع الصورة، وفي هذه الحال نقول مع مورو: إن العبارات الجامدة قد تصير أدبية بشرط أن يخلق منها الكاتب استخداماً إرادياً بهدف توليد أثر محدّد. (15)

إن الصورة الفنية ركن أساسي ملازم للشعر الأصيل، وهي تتلازم مع الشعر على صعيد الشكل وتتلازم معه على صعيد المضمون، وبعبارة أخرى فإن الدراسة تؤيد من يقول: إن الصورة الفنية ليست طريقة تعبير، بل إنها طريقة تفكير وسيلتها للتعبير بالكلمات، بل إن الصورة الآن هي القصيدة أو النص شكلاً ومضموناً معاً. (16)

تطور مفهوم الصورة عند النقاد العرب

لقد وعى النقاد القدامى مفهوم الصورة، فأشاروا إليه، ولعل حديث الجاحظ عن الشعر بأنه "ضرب من النسيج وجنس من التصوير" (17) وفي حديث قدامة بن جعفر عن صناعة الشعر ما يشير إلى ذلك: والمعاني للشعر منزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة (18).

فالألفاظ والمعاني ليس لها دلالات في ذاتها، بل دلالاتها تأتي من النسق، أو ما أسماه عبد القاهر الجرجاني "النظم" فاللفظة ليست حسنة ولا قبيحة في ذ اتها، ويضرب الجرجاني مثالاً على ذلك من خلال حديثه عن الآية الكريمة: {واشتعل الرأس شيباً} (19)، فكلمة اشتعل لم توجب لها الفصاحة وحدها، ولكن موصولاً بها الرأس معّرفاً بالألف واللام، مقروناً إليهما الشيب منكراً منصوباً.

فالجرجاني يوضح فهمه للصورة الفنية على أساس أنها الشكل والمعرض الذي تعرض من خلاله المعاني الذاتية المجردة، والتجربة الشعورية الوجدانية، فيقول: واعلم أن قولنا الصورة الفنية إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة الفنية، فالذي نراه في صورة أحد الأشياء لا تكون في صورة الآخر. (20)

إن الحديث عن السياق التركيبي للكلمات لم يكن حديث الجرجاني وحده، بل تابعة القرطاجني، وربما اقترب هذا الناقد أكثر من مفهوم الصورة عندما تحدث عن الصورة القبيحة التي تلتذّ بها النفوس فيكون موقعها من النفوس مستلاذّاً لا لأنها حسنة في نفسها، بل لأنها حسنة المحاكاة لما حوكي بها مقايستها به. (21)

وذكر حازم القرطاجني أن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن أشياء الوجود، وقد تحدث لنا القرطاجني عن طريقة تشكّل الصورة الفنية في ذهن الشاعر، عندما رأى أن كل شيء له وجود خارج الذهن، وعندما يدركه الشاعر تحصل له صورة مطابقة في ذهنه، وعندما يريد الشاعر أن يعبّر عن هذه الصورة الذهنية، فإنه يقيم اللفظ الذي يستطيع أن يعبّر به ويوصل ما يريد إلى أفهام السامعين. (22)

فمفهوم الصورة الفنية ليس جديداً على النقد العربي، ولسنا نزعم هنا أن مصطلح الصورة الفنية مخترع عربي قديم، فهو بلا شك وافد غربي نُقل عن الأوروبيين، ويرى نعيم اليافي أنه ينبغي علينا أن نبعد عن أذهاننا أي إشارة لأي معجم عربي قديم فيما يتعلق بالصورة الفنية، لأن تلك الصورة في رأيه "وحدة تركيبية يلتمسها الشاعر في كل مكان، ويخلقها بجميع حواسه، وبكل قواه الذهنية والشعورية" (23)

وإذا كانت الصورة وحدة تركيبية، فإن التشبيه والاستعارة هما نمطان من الصور يختلف كل واحد منهما عن الآخر بالقيم الفنية التي يبتدعها كل من التشبيه والاستعارة، وهما يعتمدان على مرتكزات حضارية، فالشاعر القديم لا يشبه المرأة بالغزال لوجود شبه حقيقي أو متوهّم، ولكن لأن هناك أعرافاً مترسخة في ثقافته تقوده إلى ذلك، هذه الأعراف تتحوّل إلى تقاليد شعرية فتحقق ترابط الأعمال الفنية التي تصنع التراث (24)، وإذا كان التشبيه وسيلة مهمة من وسائل تشكيل الصورة (25) فإن نقدنا القديم ربط شاعرية القدماء بالقدرة على إبداع الصورة التشبيهية، والتفت بعضهم إلى البعد النفسي للتشبيه، فهذا ابن رشيق يتحدث عن قوم استبشعوا قول الشاعر يصف روضة:

كأن شقائق النعمان فيه ثيابٌ قد رُوّين من الدماء.

فهذا وأن كان تشبيهاً مصيباً، فإن فيه بشاعة ذكر الدماء، ولو قال: من العصفر مثلاً، أو ما شاكله لكان أوقع في النفس وأقرب إلى الأنس". (26)

فالتشبيه وسيلة من وسائل تصوير الانفعال، وهو الذي يحقق الانتقال بالخيال من واقع قريب مألوف، إلى واقع بعيد، وهو يستثير طاقات المبدعين من الناس، فيجعلهم يعبّرون عن تجارتهم بصور بلاغية موحية. (27)

وترى الدراسة أن نقدنا القديم كان على وعي بمفهوم الصورة الفنية ولا سيما الصورة البلاغية التي تمثلت بالتشبيه والاستعارة.

عوامل تشكّل الصورة الفنية عند جرير

ليس من السهل تحديد أصل الصورة الفنية، أو طريقة تشكّلها، لأنّ الصورة الفنية ليست على سوّية واحدة، فمن الصور ما تكون وليدة الطبع، وقد تكون وليدة العقل، فهي تنبت في اللاوعي، والشاعر حين يستخدم الكلمات الحية لا يقصد بها حشد صور محسوسة بل يريد بها تمثيل تصور ذهني معين. (28) ويرى عز الدين إسماعيل أنه ينبغي التفريق بين التفكير الحسي والرؤية البصرية، وإذا كانت الرؤية هي ضرب من الحس، فإن التفكير الحسي هو أكثر ايغالاً في صميم الأشياء. (29)

إن الخيال هو الذي يصنع الصور الفنية، أو هو الذي يستدعي الصور المتشابهة أو المتنافرة، ويجعلها داخل نسق متّحد (30)، والخيال هو الذي يجعل الشاعر ملتحماً بالأشياء والموضوعات.

إن خيال الفنان يستقي الصور من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، ولكن هناك فرقاً بين الصورة الفنية التي يتلقاها الإدراك عن العالم الحسي، والصورة الفنية التي يخلقها الخيال، وهي المقصودة في العمل الفني. (31)

إن الطبيعة التي يستقي منها الفنان عناصره هي غير حاضرة، والصورة التي يرسمها الفنان لها أصل في الواقع أو في الضيعة، ولكنها متخيلة في مجموعها (32)، ودائماً تكون الصورة الفنية غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع، فالصورة الفنية تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، والفنان يعبث في صورة بالطبيعة وبأشياء الواقع. (33)

ويرى بعض النقاد أن الصورة الفنية من منجزات الذاكرة، وكذلك الخيال، فنحن لا نتخيّل شيئاً لا نعرفه، فالصورة الفنية هي

مجموعة حقائق مُعاشة نفسياً، وقد لا تكون هذه الحقائق في زمن خلق الصورة بل قد تسبقه بتاريخ بعيد، إن عالم الصورة الفنية مدهش، وهذه الصورة يخلقها اللاشعور وهي تقترب من الواقع، وقد ترحل بعيداً في عالم معتم هو عالم الشاعر، الذي يرسم لنا الكون ويحدد أبعاده ويجمع الأشياء المتنافرة في وحدة متآلفة. (34)

ولعل البحث عن منابع الصورة الفنية يسهل علينا معرفة الطريقة التي ينتج بها الشاعر صوره، فتلك الصور تستند إلى مخزون ثقافي ومعرفي يختزنه عقل الشاعر، وليس من الأمر اليسير تحديد مرجعية الصورة الفنية عند شاعر ما، فهي لا تتموضع بمفردها بل إنها ترد في سياق النص، والنص الأدبي شبكة ممتدة لها جذورها التي تتغذّى من نصوص أخرى، وقد تمتد هذه الشبكة وتتعالق مع نصوص غير أدبية كالنص الديني، والعامل البيئي، والأثر التاريخي.

أولاً: العوامل النفسية والاجتماعية والثقافية

تتميز شخصية جرير بالحساسية الشديدة، فهو يستجيب لأدني مؤثر خارجي، ولقد رأى أحد الباحثين أن الحمّية – الهيجان في علم النفس – منبع شعر جرير، فهو عندما يهتاج يزجّ في شعره ألفاظاً لا يتلّفظ بها الرعاع. (35) والهيجان أو العُصاب هو شكل من سوء التكيّف، وهو اضطراب في السلوك يظهر عند الشخص من غير أن يجعله عاجزاً عن الإنتاج، (36)

ولا يفهم من هذا الكلام أن الشاعر مريض نفسياً، وإن كان بعض شعره يمكن أن يفسّر على أساس العُصاب والحساسية الشديدة، فإننا نجد أن هناك صورتين متباينتين لهذا الرجل، فبينما نجد جريراً ثائراً مهتاجاً وهو يخاطب الفرزدق: (37)

حُوق الحمار أبوك، فأعلم علمه ... ونفاك صعصعة الدعيُّ المسبّع
وزعمت أمكم حصاناً حرّة ... كذباً، قفيرة أمكم والقويع

ترتسم لدينا صورة أخرى عن إنسان وادع مطمئن في مثل قوله: (38)

أطربتَ أن هتف الحمامُ ورّبما ... أبكاك، بعد هواك، شجوُ حام
فاصطاد قلبك من وراء حجابه ... مَنْ لا يُرى لسنين غير لمام

فجرير عاش ثنائيات ضدية في حياته، وقد انعكست هذه الثنائية على فكره، وهذه الثنائيات متنوعة، فهو من أجمل الشعراء تشبيباً وهو من أشدّهم هجاء، والأول يقتضي اللين واللطف، والثاني يستلزم سلاطة اللسان، كان عفيفاً لا يشبّب إلا بامرأة يملكها [39]

ومع عفته فشعره مملوء بالكلام الفاحش، يقول: [40]

فإني لذو حلم وأني للين وإني لأحمي بالشكاسة ليني

كان جرير شجاعاً: [41]

نُعَدُّ لأيام نُعِدُّ لمثلها فوارس قيس دراعين وحُسّرا

كان جرير ينتمي لأسرة فقيرة، لذا عيّره الفرزدق بأبيه: [42]

أرى الليل يجلوه النهار ولا أرى عظام المخازي عن عطية تنجلي

لك الويلُ لا تقبلْ عطيةَ إنه أبوك، ولكن غيره فتبدّلَ

ثانياً: العوامل الدينية والبيئة والتاريخية

كان جرير متفتحاً على النص الديني، وعلى العامل البيئي، وعلى الأثر التاريخي، وقد أسهمت هذه المؤثرات في خلق صوره الفنية.

- ***النص الديني***: نهل جرير من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ولقد تأثر بالنص الديني من الناحية الأسلوبية، كما ظهر أثره من الناحية الدلالية.
- ***التأثر الأسلوبي***: يتأثر جرير بالنص القرآني في شعره: [43]

هم قتلوا الزبير فلم تنكر وعزّا رهط جعثن في الخطاب

فهو يشير في الشطر الثاني إلى قصة الخصمين اللذين اختصما عند نبي الله داود [44]

وها هو يهجو الراعي النميري (-90هـ) بقصيدته المشهورة "الدامغة" فيشبه نفسه وعشيرته بالبحر الذي يغرق الراعي وعشيرته كما أغرق البحر قوم نوح، [45]

تنحّ فإن بحري خندفيّ ترى في موج جريته عُبايا

بموج كالجبال فإن ترمه تغرق ثم ترم بك الجنابا

ويعدّ جرير بني تغلب في أنهم لا يبلغون حوض المكارم: [46]

خابت بنو تغلب إذ ضلّ فارِطُهم حوضَ المكارم إن المجد مُبتدر

فهو يتأثر أسلوبياً بحديث النبي (ص) الذي يقول فيه: أنا فرط أمتي على الحوض. (47)

التأثر الدلالي:

سادت الحضارة الإسلامية زمن جرير، فلا غرابة أن ينهل الشاعر من ثقافة الإسلام، فها هو يمدح عبد العزيز بن مروان: (48)

فلا هو من الدنيا مضيع نصيبه ولا عرضُ الدنيا عن الدين شاغلُه

والشاعر هنا يتأثر بالآية الكريمة:{وابتغ فيما أتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا...} (49)

ويمدح بني مروان فيقول: (50)

أتمّ الله نعمتَه عليكم وزاد الله مُلككم تماما

فهو يشير إلى قوله تعالى:{اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ...} (51)

وها هو يهجو سراقة البارقي (-79هـ) مع قومه، فيظهره مُغتراً برأيه ضالاً عن السواء، فيقول: (52)

يا آل بارق لو تقـــدَّمَ ناصحٌ للبارقي، فإنـه مغرور

كالسامريّ غداةَ ضلّ بقومه والعجل يعكف حوله ويخور

فهو يشبهه بالسامري الذي ورد ذكره في القرآن في سورة طهٰ الآيات (83-93) حيث أضلّ قومه وحوّلهم عن عبادة الله إلى عبادة العجل.

وينتقل جرير ليهجو قبيلة تغلب، فيرسم صورة بشعة لنسائهم، وقد خلت تلك الصورة من مقومات الجمال التي يتباهي بها الناس، يقول: (53)

نسوان تغلب لا حلم ولا حسب ولا جمال ولا دين ولا خفر

وتخبرنا السنة الشريفة أن الشياطين عندما يذهبون في السماء لاستراق السمع فإنها تُرمى بنار ونحاس فتحترق، ولجرير مع شياطين الهجاء من الشعراء الشأن نفسه ، يقول (54)

دَعوا الناس إني سوف تنهى مخالتي شياطين يُرمى بالنحاس رجيمها

العامل البيئي:

التفت جرير إلى البيئة من حوله، وتأثّر بها، فهو شاعر ألِفَ البادية، وعاش فيها، لذا فإن أثرها واضح في شعره، فنراه يذكر السراب، ويتحدث عن الضياع في مجاهل الصحراء، ويرسم الناقة بكل جزيئاتها، مستعيناً بالألفاظ الدالة الموحية على تلك البيئة: (55)

إذا قلتُ: قد كلَّ المطيّ تحاملتْ علىالجهد عيدّياتهن
الشرامحبأعراف مَوْماة كأن سرابها على حدب البيد الضحاضح
قطعن بنا عرض السماوة هزّة كما هزّ أمراساً بلينة ماتح

فالسراب الذي يتراءى لنا يوحي بالبعد الصحراوي لهذه الصورة، فجرير التحم بالبادية، وصف مظاهرها بأمانة لأنها صورة تعيش في مخيلته.

ومن عوامل البيئة التي برزت في صور جرير الناقة، فهي رفيقة دربه، بل إن معاناة الشاعر وناقته واحدة، بل تراه ينسى معاناته أحياناً ويلتفت إلى ناقته، فهي تذرف الدموع من عيون غائرة في مشهد إنساني رائع، يقول (56)

ضَرَحْنَ حصى المعزاء حتى عيونها مُهجَّجةٌ أبصارهن وذُرَّفُ

ويرسم لنا جرير صورة أخرى لناقته وقد أعياها العطش، وليس هنا إلا ماء الآبار الآسن، حتى لقد رفضت الناقة أن تشرب منه، (57)

وخوصٍ قد قرنتُ بهن خوصاً تجافى الغيث عنها والخضور
كأن جمامها لما استجمت عنايا مجرب فيهن قير
فخضخضتُ النطاف ليعملات نواشطَ حين يستغطي البرير
فسافت ثمّ أدركها نجاء على البصرات يقصِدُ أو يحور
كأن زهاءهن موليات بذي الحومانتين، قطا يطير

فهو يشرك ناقته بالإباء ورفض الضيم، وكأنه يسقط ما في نفسيته الأبية المتمردة على ناقته.

عاش جرير أميناً لبيئته البدوية، وقد فتح عينيه على مظاهر تلك البيئة، رسمها بدقة، فالإبل التي يسافر عليها مع أصحابه أصبحت هزيلة، وكأنها أعواد الشجر التي جرّدها الثلج من أوراقها، ويصف سيرهم في الليل، وما أصاب تلك الإبل من تعب وضنى، فهي لا تحتاج إلى عقال تربط به لأن السفر أنهكها فلا تتحرك، يقول: (58)

كأن المنعلات وهنّ حُدّبٌ عَصِي الضّال يخبطه الجليدُ
وقد لحق التماثل بعد بُدْن وقد أفنى عرانكها الوخود
نقيم لها النار إذا ولجا ونسري والقطا خرد هجود
وكم كلفت دونك من سهوب تَكِلُّ به المواشكة الوخود
إذا بلغوا المنازل لم تقيد وفي طول الكلال لها قيود

وقد يرد حديثه عن الناقة مع سياقات أخرى، فهو صديق لليل، فإذا ما استضافته الهموم أكرمها، ولكن كيف ، إكرامه لها؟ إن ذلك يكون بالرحلة: (59)

إذا استضافتني الهمومُ قريتها زِماعي وليل الذاملات الهوابعِ

حراجيح يُعْلفْن الذميل كأنها معاطف نبعٍ أو حنيٌّ الشراجعِ

إن العوامل البيئية التي وردت في شعر جرير كثيرة، وكلها عوامل تسهم في تشكيل صورة بيئية رائعة تتناغم مع نفسيته المنسجمة مع هذه العناصر.

الأثر التاريخي:

اطّلع جرير على التاريخ، وحفظ أيام العرب، فتحدث عنها، وأبرز فضائلهم، وقد أسعفته ذاكرة فريدة، فذكر حروب قبيلته مع غيرها من القبائل، مبرزاً فضائل قومه، وفضلائهم، ووظّف الحكمة والأمثال المتداولة في قصائدهم التي أبدعها، فها هي غرائب شعره وفرائد معانيه تصيب الفرزدق فلا يقوى على ردّها، كما يسبق السيف العذل، (60)

وما بك ردّ للأوابد بعدما سَبَقْن كسبق السيف ما قال عاذله

واستلهم جرير من التراث العربي طائفة من الأمثال التي ما زالت متداولة حتى يومنا هذا: (61)

ألا بكرت سلمى فجدّ بكورها وشق العصا بعد اجتماع أميرها

فهو يشير هنا إلى تفّرق شمله عن صاحبته سلمى.

ومن الملاحظ أن تأثر جرير بالعوامل الخارجية لم يأخذ بعداً متشابها، فمنها النص الديني، ومنها العامل البيئي ومنها الأثر التاريخي، وقد استقلت عن أصولها واكتسبت استقلالية الانتماء إلى النص الجديد، فشق عصا الطاعة مثلاً يستخدم للدلالة على المعارضة أو الخروج عن الطاعة، لكن الشاعر استخدم هذا المثل في سياق جديد، ووظّفه توظيفاً آخر، حين استخدمه للدلالة على فراق المحبوبة التي هجرت أرضها، ولم يعد هناك أمل للقاء.

التأثر بالشعراء:

تأثر جرير بالشعراء السابقين، كما قد تأثر بمعاصريه، مما أضاف مؤثرات جديدة لصورته الفنية، فالنص حيّ متطور، ومفتوح على نصوص ماضية ونصوص آتية. (62)

أثر الشعراء السابقين في صور جرير

أطلع جرير على تجارب سابقيه، فأستلهمت مخيلته تلك التجارب، فوظف معطياتها توظيفاً جديداً، يقول: (63)

أمن عهد ذي عهدٍ تفيض مدامعي كأن قذى العينين من حب فلفل

فالصورة هنا تشير إلى فجيعة الفراق، بحيث تجّلت آثاره على ملامح الشاعر، وأصبحت عيونه تفيض بالدموع التي تشبه حب الفلفل، ولعل الشاعر هنا يقارب صورة فنية سبقه إليها امرؤ القيس في قوله: (64)

ترى بعَر الآرام في عَرصاتها وقيعانها كأنه حَبُّ فُلفُل

وجريرٌ هنا أفاد من النص السابق ولكنه أضاف إليه عناصر إنسانية رائعة، فامرؤ القيس صورته مستمدة في شقيها بعر الآرام وحب الفلفل من الطبيعة، أما صورة جرير فقد أضاف إليها عنصراً إنسانياً فحب الفلفل يشبه قذى العينين، وحب الفلفل يسيل الدموع والدموع رمز إنساني، عن معاناة وتعب.

وقد يصور جرير آثار الأحبة التي درست فيشبهها ببقايا الوشم في ظاهر اليد، يقول: (65)

أرجعت من عَرْقان ربع كأنه بقية وشم في متون الأشاجع

فهو متأثر ببيت طرفة: (66)

لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وها هو يتأثر بعمرو بن كلثوم في قوله: (67)

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

ويقول جرير: (68)

إنا تزيد على الحلوم حلومنا فضلاً ونجهل فوق جهل الجاهل

ومعنى جرير أكمل وأتمّ، فعمرو لم يتحدث إلا عن الجهل والضلال أما جرير فهو حليم بين الحلماء بل يتفوق عليهم، جاهل بين الجهلاء بل يزيد عليهم.

ولا يفوته أن يأخذ من معاني زهير بن أبي سلمى، يقول زهير: (69)

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

يقول جرير: (70)

ألم تر أني لا تُبل رميتي فمن أرمِ لا تخطئ مقاتله نبلي

تأثره بالشعراء المعاصرين له:

إذا كان النص الشعري حياً ومتحركاً، وهو متغيّر ومفتوح على نصوص ماضية كما سبق معنا، فإن ذلك يشجعنا على أن نبحث عن تأثر صور جرير مع نصوص أخرى معاصرة له، فها هو متشابه في واحد من أبياته التي يقول فيها: (71)

بأهلي أهل الدار إذ يسكنونها وجادك من دار ربيع وصيف

يتأثر بقول الصمّة القشيري أو يؤثر فيه [72]

بنفسي تلك الأرض ما أطيب الربا وما أطيب المصطاف والمتربعا

وهنا لا بد أن نشير إلى النقائض التي كانت بينه وبين الفرزدق والأخطل، فهو لا شك يكون قد تأثر بتلك المعاني التي كان يحسن تمثّلها وهضمها وإلا لما استطاع أن ينقذها [73]

صورة جرير الفنية من حيث الشكل

اللغة هي أداة التواصل بين الشاعر والمتلقي، والشعراء هم الذين يعيدون للغة حيويتها [74]

إن اللغة التي يستند إليها الشاعر هي اللغة نفسها التي يتكلمها الناس، ومع ذلك فإنه يثور على قوانين اللغة العامة، فالأدب هو نوع من الكتابة التي تمثل عنفاً بحق الكلام الاعتيادي [75] لذلك فإن توظيف الألفاظ توظيفاً شعرياً يحوّلها إلى لغة أدبية، فالعلاقة بين الصوت والمعنى تكون مسألة اتفاقية، هذا في اللغة العادية، أما في لغة الشعر فإن مستويات الصوت والمعنى تتفاعل في شكل نظام صوتي، [76] فالنص الأدبي ينظم المفردات حسب جماليتها، ويفرض منطقه الخاص، وبذلك تهجر المعاني حدودها الصارمة، وتتداخل بعضها في بعض ويصبح لها دلالات جديدة [77]، فاللغة الساذجة الباردة لا تصنع شعراً، وإنما تصنعه اللغة المليئة بالمنعطفات والتموجات الإبداعية [78].

أولاً: اللغة الشعرية

عندما يتساءل الباحث عن لغة جرير، هل استخدم اللغة اليومية؟ أو أوغل في عالمه الشعري بعيداً عن مجتمعه وواقعه؟ فإن أول ما يصادفنا هي تلك الثروة اللفظية الواسعة، فقد يلاحظ الدارس قدرة الشاعر على تكرار المعنى الواحد في قوالب لفظية مختلفة، وفي هذا دلالة على امتلاك الشاعر ناصية اللغة، فلو أخذنا الهجاء لدى جرير، ولا سيما هجاء الفرزدق لوجدنا أنه كُتبت فيه المجلدات مع أنه يدور حول أربعة معانٍ لا يكاد يتجاوزها، وهي غدر قوم الفرزدق بالزبير بن العوام، ومهنه والد الفرزدق، وسيرة جدته وأخته جعثن ، وطرده من المدينة لقلة ورعه [79]، يقول: [80]

أتنسون الزبير قتيل سعد وجعثن إذ تُصرّف كُلَّ حال

ويقول: [81]

نفاك الأعز ابن عبد العزيز بحقك تُنفى عن المسجد

تقول نوارُ فضحتَ القيون فليت الفرزدق لم يُلـــد

إن لغة جرير تكاد تتحرر من قيود المعجم، أليس هو الذي يغرف من بحر، حتى لتكاد تكون لغته هي المتداول اليومي بين الناس، يقول: [82]

يا أم ناجية السلام عـــليكم قبل الرواح وقبل لـوم العُذَّل
وإذا غدوت فباكرتك تحية سبقت سروح الساحجات الحُجَّل
لو كنت أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل

فالأبيات السابقة ليس فيها معانٍ جديدة، ولكن الشاعر بمقدرته اللغوية صاغها شعراً فهو قادر على استثمار إمكانات اللغة بصورة رائعة، يقول [83]

بان الخليط ولو طوّعت ما بانـا وقطّعوا من حبال الوصل أقرانا
قد كنت في أثر الأظغان ذا طرب مُروّعاً من حذار البين محزانـا
يا ليت ذا القلب لاقى من يعلـلـه أو ساقياً فسقاه اليوم سلـوانا

وهكذا يسير النص بلغة مألوفة ولكنها تحدث الدهشة لدى القارئ بما تحمله من تشكيل جمالي خاص.

وإذا وصلنا حائيته التي مدح بها عبد الملك والموقف الذي كان منه عندما سمع قوله: [84]

أتصحو أم فؤادك غير صاحِ عشية همّ صحبك بالرواح

فلما وصل إلى قولهُ:

ألستم خير مَنْ ركب المطايا وأندى العالمين بطون راحِ

فقد اهتز عبد الملك للبيت، وقال ما يتناقله النقاد القدامي: بلى كنا ولم نزل ...

إن لغة الفن ليست حاملاً محايداً للمعنى، بل هي جزء من المعنى، [85] لقد وظف جرير اللغة واستثمر إمكاناتها، فجعل من العادي شيئاً عظيماً ومغناةً رائعة.

أنواع الصور عند جرير:

- **الصور الأدبية المختصرة:** ينطبق هذا المصطلح عن اللقطات الأدبية الموجزة ذات الدقة في الصياغة اللغوية، والدقة في المشاعر، ويوحي التعبير بالصورة المبهجة أو الانطباع الخاطف لمشهد أو شخصية أو موقف [86]، وقد استخدم جرير هذا النوع من الصور في مختلف أغراضه الشعرية، فهو الطائر الكاسر الذي ينقض على خصمه، [87]

إني أنصبت من السماء عليكم حتى اختطفتك يا فرزدق من علي

ولا يفوته تجسيم المعنوي، فها هو يلتقط صورة للمشاعر التي تلمع كوميض البرق [88]

سمت لي نظرة فرأيت برقاً تهامياً مراجعتي اذكاري

- **الصورة الجوهرية**: هي فكرة مركزية ينتظم حولها العمل الأدبي، والفكرة المركزية التي دار حولها جرير هي لؤم قبيلة تيم، وكانت شخصية الفرزدق هي الشخصية المركزية التي تناولها جرير في العمل، فلقد هجاه ووالده وجده وأمه وعشيرته، يقول: [89]

أتوعدنا وتمنع ما أردنا ونأخذ من ورائك ما نريد
ويقضى الأمر حين تغيب تيم ولا يُستأمرون وهم شهود
لئام العالمين كرام تيم وسيدهم وإن رغموا مَسُود
وإنك لو لقيت عبيد تيم وتيماً قلت أيهم العبيد

فهم خبثاء، لؤماء، لا حسب ولا نسب كريم بل هم كالحيوانات: [90]

ترى التيمي يزحف كالقرنبى إلى سوداء مثل قفا القدوم

أما الفرزدق فهو القرد الزاني ويدفع غيره للزنى [91]

أمسى الفرزدق يا نوار كأنه قرد يحث على الزنـــاء قرودا
ما كان يشهد في المجامع مشهداً فيه صلاة ذوي التقى مشهودا

أما قومه المجاشعيون فهم جبناء يولّون في المواقع: [92]

فما صدق اللقاء مجاشعيّ وما جمع القناة مع اللجام
تولون الظهور إذا لقيتم وتدنون الصدور مع العظام

- **الصورة الساخرة**: إن صور جرير الساخرة أشبه بريشة رسام الكاريكاتير، سخريته لاذعة، ومع ذلك فهي نقد لاذع للمجتمع، وتصوير ساخر لعيوبه، انظر إليه يقول: [93]

إذا ما بتَّ بالربعي ليلاً فأرِّق مقلتك عن الرُّقاد
نزلت فكان حظك من قراهم طروقاً أن نزلت بغير زاد

ويصور أحد البخلاء بقوله: [94]

كأن نقيق الحب في حاوياته نقيق الأفاعي أو نقيق العقارب

فالصورة تعتمد الحركة والصوت، ويعتمد هو في تصوير إحدى القبائل على الرسم بالكلمات [95]

إن الهجيم قبيلةٌ مخسوسةٌ ثُطُّ اللحى متشابهو الألوان
لو يسمعون بأكلة أو شربة بعُمان أصبح جمعهم بعُمان

- **الصورة الشمية**: [96] استعمل جرير الصور الشمية عشر مرات لتصوير رائحة الحبيبة أو لتصوير رائحة خصمة

الخبيثة، ومرة لتصوير يد الخليفة التي تفوح برائحة الهبات، ومرة لتصوير رائحة ابنه التي تشفي من الصداع، (97)

والريح طيبة إذا إستقبلتها والعرض لا دنس ولا خوّارُ

ويقول: (98)

ولقد أبيت ضجيع كلّ مخضّب رخص الأنامل طيّب الأردان

ويقول: (99)

الطيبون من الريحان منبتهم ومنبت التيم في الكراث والثوم

اللون ودلالته عند جرير

إن استخدام اللون يعكس نفسية الشاعر، كما يدل على براعته في نسج خيوط صورته الشعرية، ولا شك أن للألوان دلالاتها ومفاهيمها الخاصة، ولكن هذه الدلالات قد تتغيّر من عصر إلى آخر.

- اللون الأحمر: استخدم جرير اللون الأحمر بكثرة، وأكثر ما جاء استخدامه له مرتبطاً بالدم والقتال، يقول: (100)

يا رُبَّ ناكثٍ بيعتين تركْته وخضاب لحيته دمُ الأوداج

ويقول: (101)

ورئيس مملكة وطئن جبينه يغشى حواجبه دمٌ وغبارُ

ويقول: (102)

فيوم الشعب قد تركوا لقيطاً كأن عليه خَمْلَة أرجوان

فاللون الأحمر يرتبط لدى الشاعر بالثورة والقوة، كما عبر به عن حرارة الحب والتهاب العاطفة، يقول: (103)

فقلت لأدنى صاحبيّ وإنني لأكتمُ وجداً في الجوانح كالجمر

كما ارتبط بالغضب، (104)

جاءت بنو نمير كأن عيونهم جمر الغضا بتدروء وظلام

- اللون الأخضر: يرتبط اللون الأخضر بفصل الربيع، وبالعيش الناعم، وبلباس أهل الجنة، لكن جريراً لم يستعمله بهذه الدلالة إلا مرة واحدة، يقول: (105)

لا زلت في غلل يسرك ناقع وظلال أخضر ناعم الأغصان

أما غالبية استخدامه لهذا اللون، فقد ارتبطت بلون جلود الخصوم يقول: (106)

كسا اللؤم تيماً خضرةً في وجوهها فيا خزي تيم في سرابيلها الخضر

ويقول: (107)

إن تصبر التيم مخضرّاً جلودهم على الهوان فقبل اليوم ما صبروا

وهو يقصد بهذا اللون الذل والمهانة.

- اللون الأبيض: إذا كان اللون الأبيض يمثل الطهر والنقاء ويرمز في مقامات النفس إلى النفس المطمئنة، [108] فقد ارتبط في عالم جرير بالأماني التي تجدد شباب الإنسان، وتصحبه إلى مساحات حالمة مليئة بالإشراق والود والطمأنينة، يقول: [109]

أنصار حق على بلق مسوّمة أمداد ربك كان خير إمداد

ولكن البياض الذي يلوح في الرأس يبدّد تلك الآمال التي كانت تجيش في صدره، يقول: [110]

ألا يا قلبُ ما لك إذ تصاب وهذا الشيب قد غلب الشباب

*اللون الأسود: يقترن هذا اللون عند جرير بالكآبة والغم وقتامة الحياة يقول: [111]

وإذا نظرت يريبني من أُمهم عين مهجّجة وخدّ أسفعُ

وهذا ما رآه في أعدائه [112]

أبنو قفيرة يبتغون سقاطنا حُشرت وجوه بني قفيرةَ سودا

ويقول: [113]

كساك اللؤم لؤم أبيك تيم سرابيلاً بنائقهن سود

إن استخدام جرير للون يرتبط بنفسية جرير بحيث كانت تلك الألوان من روافده التي اتكأ عليها في رسم صوره الشعرية.

صور جرير من حيث المضمون:

أولاً: صورة المرأة

تختلف صورة المرأة المثال أو الأنموذج من شاعر لآخر، فكل شاعر يستوحي صوره من خياله، أو من أحوال مجتمعه، لذا فإن أبرز صفات المرأة الأنموذج عند جرير هو البخل، فالبخل يمثل الطهارة، يقول جرير [114]

تريدين أن نرضى وأنت بخيلة ومَنْ ذا الذي يرضي الأحبّاء بالبخل

وهو يستنكر على قلبه تعلقه بامرأة زادت شجون قلبه، وجعلته يعاني مع أن شفاءه لديها: [115]

أتهوى مَنْ دعاك لطول شجو ومَنْ أضنى فؤادك إذا دعاك

فكيف بمَنْ أصاب فؤاد صب بذلك لو يشاء لقد شفاكـــا

ولكن جمالها الذي يفوق الوصف جعله متمسكاً بها: [116]

ما استوصف الناسُ عن شيء يروقهم إلا أرى أم عمرو فوق ما وصفوا

وأبرز ما في غزل جرير ابتعاده عن الغزل الحسي الذي يجسد جمال الجسد، ولعل أبرز الأمثلة قصيدته التي منها: (117)

بان الخليط ولو طُوّعتُ ما بانا وقطّعوا من حبال الوصل أقرانا
لو تعلمين الذي نلقى أويت لنا أو تسمعين إلى ذي العرش شكوانا
يا أم عمرو حزاك الله مغفـــرة ردي عليّ فؤادي كالذي كانا
ألست أحسن مَنْ يمشي على قدم يا أملح الناس كل الناس إنسانا
إن العيون التي في طرفها حورٌ قتلننا ثم لم يحيين قتلانـــــا

أطال الشاعر حديثه عن أم عمرو، وما ألتفت إلى جمالها الشكلي وهذا يثير فضول القارئ أو السامع بل يدفعه إلى تصور تلك السمات الجمالية المعنوية في صاحبته هو، وكأنه يشرك الآخرين معه.

أكثر جرير من الحديث عن العواطف الكبرى في حياة العشاق كالهجر والسهر والنأي والشوق، كما رسم جرير صورة المحيط الذي تتحرك فيه المرأة، فأقترب بذلك من الغزل العذري، (118)

إن الزيارة لا ترجى ودونهم جهم المحيا وفي أشباله غضف

لذا فإن بعد المسافة أو قربها لا يشكل هاجساً عند جرير، فهي بعيدة بحكم واقع الأشياء حتى وإن كانت المسافة قريبة (119)

أتنفعك الحياة وأم عمرو قريب لا تزور ولا تُزار

فالمسافة ليست بعداً مكانياً عن أم عمرو، وإنما هي بعد اجتماعي، لذا سادا في هذا المشهد القهر الذي يشيع فيه التمرد على الذات، فالشاعر في مكة والمدينة مثل الشاعر البدوي يرسم نفسه على أنه ضحية على مذبح الحب، إن عدم مبالاة الحبيبة وعدم ثباتها يشكلان مصدراً لآلامه فيشعر بوحدته ولا يعيد إليه السلام والطمأنينة إلا عودة الصاحبة (120)، يقول جرير: (121)

ومن يعطِ ودّ الغانيات فإنه غنيّ ومن يَحْرِمْنَه الودّ يُحرم

لقد كان حديث الظعائن مهماً عند جرير، وقد ارتبط هذا الحديث بظاهرتين هما:

إشاعة العناصر الأسطورية، والاتجاه بالغزل إلى التعبير عن الحنين إلى الوطن (122)

ومن العناصر الأسطورية تكرار ذكر الغراب الذي هو رمز الشؤم، والخراب والفراق، لذا فإنه يدعو عليه، (123)

إن الغراب بما كرهت لمولـع بنوى الأحبة دائم التشحاج
ليت الغراب غداة يتعب بالنوى كان الغراب مقطـع الأوداج

إن نعيب الغراب فراق يقيني لا محال، يقول: [124]

نعب الغراب، فقلت: بَيْنٌ عاجل وجرى به الصردُ الغداة الألمع

لقد تحدث جرير عن المعاني الكبرى في حياة العشاق، وهذه المعاني يراها بعض الدراسين هي المؤهلة للتعبير عن الحنين إلى الأرض الغالية، فهو يذكر الأماكن إلى تقطنها المرأة، وقد تكون هذه المرأة صديقة أو ابنة، [125] يقول: [126]

طربت وما هذا الصبا والتكالف وهل للهوى إذ راعه البين صارف
طربت بأبراد وذكّرك الهـوى عراقية، ذكرٌ لقلبك شاعفواحذر يوم البين أن يعرف الهـوى وتبدي الذي تخفي العيون الذوارف
وإني وإن كانت إلى الشام نيّتي يماني الهوى أهل المجازة آلف

فهو يحن إلى العراق وقد استبد به الشوق، فانتهى صوته إلينا حزينا، فالعراق صورة الماضي يستذكره فيسترجع مواجع الغربة، فالمرأة عند جرير ترتبط بالوطن، أليست هي السكن، كما هو حال الوطن، والمرأة تتقلّب فتكون رمزاً للحياة التي تتقلب أيضاً، يقول: [127]

أنكرن عهدك بعدما عرّفنه وفقدن ذا القصب الغداف الأسودا

ويقول: [128]

بأن الشبابُ وقال الغانياتُ لـه: أودي الشباب وأودي عصرك الخالي
وقد كن يرهبن من صرمي مباعدة فاليوم يهزأن من صرمي وإدلالي

فالمرأة كانت محوراً نظر من خلاله إلى الأشياء، ولم تكن تلك الفتاة الماجنة، بل سيدة حرّة، أو رمزاً لوطن أو حنيناً لماض رائع عاش فيه الآمال العراض.

ثانياً: صورة الواقع

إن كثيراً من المفاهيم قد تبدّدت في العصر الأموي، كما أن قيماً قد هجرت في هذا العصر واستقرت في بُنى جديدة تلائم ذلك العصر، فهذا معاوية يخطب في الناس يعدهم بأن عصر المنفعة المتبادلة بين الحاكم والمحكوم قد حلّ عوضاً عن تلك الخلافة الراشدة [129]

ويأتي جرير ليتماشى مع العصر، فأسبغ على الخليفة الأموي الصفات الدينية، فهو خليفة الله في الأرض، يقول: [130]

يكفي الخليفة أن الله سربله سربالَ مُلك به تُرجى الخواتـيم
مَنْ يعطه الله منكم يعط نافلة ويُحرم اليوم منكم فهو محـروم
يا آل مروان إن الله فضّلكم فضلاً قديماً وفي المسعاة تقويم

فوظيفة الشعر تنحصر في جانبين، المنفعة المباشرة، والمتعة الشكلية، فإذا وقف الشعر جانب المنفعة المباشرة، فإنه يوجه المتلقي

وجهات خاصة تتفق مع أغراض الشعر الاجتماعية، كنصرة عقيدة، أو الدعاية لحاكم أو طبقة وفي مثل هذا الموقف يستعمل الشاعر الصورة، فهي إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره ويدفعها إلى فعل يتلاءم مع الجانب النفعي للشعر. (131)

إن الدعاية للطبقة الحاكم لم يكن هدفاً عند جرير، فالسياسة لدية وسيلة لتحقيق غاية، وقد أصبحت المصالح الفردية في هذا العصر تسمى دهاء وحلماً، وأصبح جرير يمثل الفردية في هذا العصر (132)

لقد نافح جرير عن الأمويين، فإذا كان الخليفة يحكم بأمر الله، فإن مخالفيه عصاة، يقول: (133)

آل المهلب فرطوا في دينهم وطغوا كما فعلت ثمود فباروا
إن الخلافة يا ابن دحمة دونها لجج تضيق بها الصدور غمار
هل تذكرون إذ الجِساس طعامكم وإذ الصفاوة أرضكم وصحـــارُ

ولم يكتف جرير بمدح الخلفاء والدفاع عنهم، بل مدح الحجاج وقال فيه القصائد الجميلة، وأسبغ عليه الصفات الدينية، يقول (134)

مَنْ سدّ مطلع النفاق عليهم أم مَنْ يصولُ كصولة الحجاج
أم من يغار على النساء حفيظة إذ لا يثقن بغيـــرة الأزواج
إن ابن يوسـف فاعلموا وتيقنوا ماضي البصيرة واضح المنهاج

وصف جرير إقبال الحياة على الناس، وسعي العباد إلى الثراء الموجود لدى الخلفاء والأمراء يقول: (135)

إلى عبد العزيز شكوت جهداً من البيضاء أو زمن القتاد
سنين مع الجراد تعرّقتـنـا فما تبقي السنون مع الجراد
ولولا فضل نائـله علـيـنا لما أحـيا بنيّ ولا تـلادي

والتفاوت الطبقي واضح بيّن، يقول (136)

تركت عيالي لا فواكه عندهم وعند ابن سعد سكر وزبيب
تحنّى العظام الراجفات من البلى وليس لداء الركبتين طبيب
بمنعت عطائي يا ابن سعد وإنمـا سبقت إليّ الموت وهو قريب

فالشكوى واضحة، والبؤس بادٍ، وفي نفس الشاعر أشياء لا يستطيع أن يذكرها، وإذا ما أحسّ بعدل الحاكم عبّر عن الآلام التي يعاني منها كغيره، يقول (137)

أأذكر الجهد والبلوى التي نزلت أم قد كفاني الذي يُلّغتَ من خبري
مازلتُ بعدكَ في دارٍ تعَّرقني قد عيّ بالحي إصعادي ومنحدري
كم بالمواسم من شعثاء أرملة ومن يتيم ضعيف الصوت والنظـــر
يدعوك دعوة ملهوف كأن به خبلاً من الجن أو خبلاً من النّـــشر
ممّن يعدُّك تكفي فقد والده كالفرخ في العش لم يدرج ولم يطـر

فالشاعر يتحدث إلى عمر بن عبد العزيز العادل، لذا عبّر عن معاناة الناس بصورة دقيقة ومثيرة.

كما صوّر جرير التطور الذي أصاب الدولة من الناحية الإدارية فهاهم الخلفاء يهتمون بوضع الأختام بعد ما سكّوا العملة، يقول: (138)

تبجبج هذا الملك في مستقرّه فليس إلى قوم سواكم يراجع
وضاربتم حتى شفيتم من العمى قلوباً وحتى جاز نقش الطوابع

كما وصف جرير التطور الذي أصاب البلاد، فقد شقّوا القنوات، وشادوا الأبنية والقصور، يقول: (139)

شققت من الفرات مباركات جواري قد بلغن كما تريد
وسخّرتَ الجبال وكن خرساً يقطّع في مناكبه الحديد

كما وصف الملابس، (140)

وضيعتم بالبشر عورات نسوة تكشّف عنهن العباء المسيّحُ

وصور لباس المجوس في أعيادهم (141)

بها النيران تحسب حين تُضحى مرازبةٌ لها بهراة عيد

خصائص صورة جرير الفنية

اتفق النقاد على أن جريراً لا يتكلّف قول الشعر فهو ينطق على سجيته، وقد تميزت خصائصه بما يلي:

1. الطلاقة والتدفق

فهو يغرف من بحر بينما الفرزدق ينحت من صخر، فالاغتراف من البحر يعني السهولة والرقة والحياة (142)، ولقد قرنه الجرجاني بالبحتري مستشهداً لجرير بقصيدة كاملة قائلاً: وإنما اثبت لك القصيدة بكمالها ونسختها على هيئتها لترى تناسب أبياتها وازدواجها واستواء أطرافها وملائمة بعضها لبعض مع كثرة التصرف على اختلاف المعاني والموضوعات، (143) يقول جرير يمدح الحجاج (144)

متى كان للمنازل بالوحيد طلول مثل حاشية البـرود
ليالي حبل وصلكم جديد وما تبقي الليالي من جديد
فلولا بعدُ مطلبنا عليكم وأهوال الفلاة لقلت عــودي
رأى الحجاج عافية ونصراً ,على رغم المنافق والحسود
دعا أهل العراق دُعاء هود وقد ضلوا ضلالة قوم هـود

فجرير ينتقل من الوجداني إلى مديح الحجاج ثم يرتحل إلى الماضي البعيد بسهولة ويسر وعفوية.

2. حركية الصورة

إن حياة جرير القائمة على الحركة والانتقال بين الظعن والإقامة في بيئته جعلت شعره حافلاً بالصور بين الحركة والسكون، وبثّ الحركة في أغلب صورة الحسّية، فلم يقدمها جامدة، بل جعل الحركة من عناصرها الأساسية، واستطاع جرير أن يرسم صوره ويلتقط عناصر حركتها من قوة إبداعه وعمق خياله لإبراز تفاصيلها ووصف حركتها بشكل دقيق، وأما عنصر السكون فهو لا يقل أهمية عن الحركة في صوره، فهو يحتاج إلى حسّ مرهف ونظرة ثاقبة لتأمّل الأشياء الصامتة وليتناول بالتصوير وذلك بعكس المشاهد المتحركة [145]، ومن هنا فإن حركية الصورة عند جرير تنطلق من محورين أساسيين هما: **الصورة في حالة التوتر، والصورة في حالة الهدوء.**

فالتوتر من أساسيات حركة الصورة عند جرير، انظر إليه يتحدث عن البروق والغيوم: [146]

كأن وميضه أقراب بُلْق تُحاذر خلفها خيلاً صياما
كأن ربابة الضلال فيه نعام جافل لاقى نعامـــا

فالبرق في لمعانه السريع يشبه بطون الإبل وخواصرها تهرب من الخيل، إن استخدامه الفعل (تحاذر) ألقى بظلاله على الصورة، ومنح هذه الصورة الفنية طاقة حركية تدل على التوتر، ففعل الحذر يشتمل على سرعة الحركة والخطف وهيمنة الخوف، وفي هذا دلالة على طاقة الشاعر الإبداعية.

وفي البيت الثاني وصف الغيوم البيضاء الخادعة مشبهاً إياها بالنعام، والصورة حتى هذه اللحظة ليس فيها أي ملمح من ملامح التوتر، لكن الشاعر عندما استخدم كلمة (جافل) أحال الصورة إلى حركة توتر عميق، فالنعام الجافل أصبح يتخبط في سيره بعد أن ملأ الرعب نفسه.

3. الحوار

استعمل جرير الحوار، قال ، قلت، قالت، يقول [147]

قالت: بليت فما نراك كعهدنا ليت العهود تجدّدتْ بعد البلى
أأمام؟ غيّرني وأنت غريرة حاجات ذي أرب وهمّ كالجوى
قالت أمامة: ما لجهلك وما له كيف الصبابة بعدما ذهب الصبا
وتقول: إني قد لقيت بلـــية من مسح عينك ما يزال بها قذى

فالشاعر يرسم حوارية رائعة، وقد رفد صورته بالألف التي تزيد المشهد بؤساً، البلى، بلية، ذهب الصبا.... فحواريات جرير تشبه

نصوصاً مسرحية يديرها بين البطل الغنائي (الشاعر)، صحبه، المحبوبة، اللائم، ولي أمر المرأة، والحسود [148]

ولم يأت حوار جرير على سوية واحدة، فقد استخدم الحوار الداخلي لتشكيل صورته الشعرية يقول: [149]

ما بال نومك بالفراش غِـرارا لو أن قلبك يستطيع لطـارا
وإذا وقفت على المنازل باللوّى هاجت عليك رسومها استعبارا
حي المنازل، والمنازل أصبحت بعد الأنيس من الأنيس مغـارا

التكرار: استخدم جرير التكرار في تصويره، وقد جاء هذا التكرار على صور، فقد يكون لفظياً، مثل تكرار كلمة بقصد الإقناع، حيث يلح على كلمة محدودة ليدخلها في نسيج الصورة وليقنع المتلقي أو يضخم إحساسه تجاه موقف معين [150]، وهو ما يدفع الشاعر لتفضيل بعض الكلمات أو العبارات، لأنها أكثر مطابقة في رأيه للتجربة، يقول جرير: [151]

ولو وزنت حلوم بني نمير على الميزان ما وزنت ذبابا
فصبرا يا تيوس بني نمير فإن الحرب موقدة شهابـا

وقد يستخدم تكرار المعنى، فالفرزدق فاجر مستهتر يشبه القرد: [152]

أمسى الفرزدق يا نوار كأنه قرد يحث على الزنا قرودا

ويقول في موضع آخر: [153]

وهل كان الفرزدق غير قرد أصابته الصواعق فاستدارا

وربما يتطلب الموضوع التكرار، فغرض الهجاء جعل الشاعر يكرر الألفاظ والمعاني، وبالتالي فإننا نستطيع القول: إن جريراً قد هيأ السبل جميعها لتقديم صورة فنية راقية للقارئ والسامع.

الهوامش:

1. الفراهيدي الخليل بن أحمد (-175هـ) كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، مادة صور بيروت ج2 ص421.
2. الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد (-372هـ) تهذيب اللغة تحقيق أحمد عبد العليم البردوي- مراجعة علي البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة د.م، مادة صار
3. ابن منظور، (-711هـ) لسان العرب، حققه أحمد حيدر دار الكتب العلمية، لبيان مادة صور.
4. الفيومي أحمد بن علي (- 770هـ) المصباح المنير، مكتبة لبنان بيروت مادة صور.
5. مجدي وهبة، كامل المهندس – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. مكتبة لبنان، بيروت 1984. 127/2.
6. أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة لبنان بيروت ط 1959 مج 3/ص1959.
7. فرانسوا مورو، الصورة الأدبية، ترجمة علي نجيب إبراهيم دار الينابيع، دمشق 1995، ص22.
8. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث دار الثقافة، لبنان، بيروت ط1 1982ص 427.
9. عبد القادر الرباعي، الصورة في النقد الأوروبي ومحاولة تطبيقها على شعرنا القديم، مجلة المعرفة، دمشق، العدد 203 كانون الثاني 1979 ص 50-51، وانظر الصورة الفنية في شعر أبي تمام ص16.
10. المرجع السابق ص50-51.
11. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ص422-444.
12. الرباعي، الصورة في النقد الأوروبي ص44.
13. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث دار النهضة العربية، لبنان، بيروت 1979 ص205
14. رينية ويليك أوستن، نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط3 1985 ص195.
15. فرانسوا مورو، الصورة الأدبية ص96.
16. ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس دار مارون عبود، لبنان، بيروت 1985 ص117.

17. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان تحقيق عبد السلام هارون ط2 دار الجيل بيروت ج132/3
18. قدامة بن جعفر، نقد الشعر تحقيق كمال مصطفى ط2 مكتبة الخانجي مصر 1963 ص19.
19. سورة مريم الآية "4"
20. الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني مكتبة الخانجي مصر القاهرة ص389.
21. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي لبنان بيروت ض2 1981 ص116.
22. المرجع نفسه ص 18-19.
23. نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق 1982 ص49.
24. ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب لبنان بيروت ط1 1992 ص119.
25. حسني عبد الجليل، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين، دراسة نظرية تطبيقية، دار الآفاق العربية، مصر، القاهرة، ص111.
26. ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ج300/1.
27. أسعد علي، فكتور الكلك، صناعة الكتابة ط6 1986 ص294-295.
28. عز الدين إسماعيل الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، لبنان بيروت ط3 1978، ص132.
29. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، لبنان بيروت ط4 1981ص97.
30. عبد القادر الرباعي، الصورة في النقد الأدبي، مجلة المعرفة ص17.
31. علي البطل الصورة في الشعر العربي حتى آخر ق2هـ دار الأندلس لبنان، بيروت ط3 1983 ص27.
32. محمد زكي العشماوي قضايا النقد ص68.
33. عز الدين إسماعيل، الشعر المعاصر وظواهره ص127.
34. سيسل داي لويس، الصورة الشعرية، مجلة المجلة ص88.
35. مارون عبود، الرؤوس، دار مارون عبود، لبنان، بيروت ط4 1959 ص51.

36. نعيم الرفاعي، الصحة النفسية، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، ط6 1982 ص268.
37. شرح ديوان جرير، مجيد طراد ص230 قفيرة: أم الفرزدق القويع: قلنسوه تلبسها العجائز الأحباش كتابة عن فقدان العفة.
38. الديوان ص353.
39. حسن الفاتح، جرير مدينة الشعر دار الجيل لبنان، بيروت ط1 1991 ص40.
40. الديوان 398 الشكاسة: الغضب.
41. الديوان 163.
42. ديوان الفرزدق، شرحة مجيد طراد دار الكتاب العربي لبنان بيروت 236/2.
43. الديوان ص38 جعتن: أختن الفرزدق تزوجت في بني سعد.
44. محمد أحمد جاد المولى، قصص القرآن، دار النصر، لبنان بيروت 1984 ص165-168.
45. الديوان ص63.
46. الديوان ص169.
47. البخاري (- 256هـ) صحيح البخاري رقم الحديث 1030 ص292.
48. الديوان ص291.
49. سورة القصص الآية 77.
50. الديوان ص340.
51. سورة المائدة الآية 3.
52. الديوان (97).
53. الديوان 171.
54. الديوان 373 المخالة: الظن.
55. الديوان 75 الشرامح: القوية، عيديات منسوبة إلى فحل منجب، المومأة: الصحراء، الأضاء: الواحة، الضحاضح: الماء القليل الهزة: السير لينة: مكان، أمراس: حبال.
56. الديوان 249 ضرحن: ضربن بأخف منهن، المهججة: الغائرة من الجهد.
57. الديوان ص153 الخوص: الآبار وقد غار ماؤها، الخوص الثانية: الإبل الغائرة العيون، الخضور الكلأ، العنايا: أخلاط البول والبعر يطلى بها البعير الأجرب. النطاق: الماء القليل، اليعملات: النوق السريعة. يستغطي: يستعصي، البرير: الأراك

58. الديوان 101 المنعلات: الأفراس التي وضعت لها نعال، الضال: شجر، لحق: ضمر، الوخود: نوع من السير، خرد ساكتة، المواكشة: السريعة، الوخود: التي تشير وفوداً.
59. الديوان 239 الزماع: المضي في الأمر، الزاملات: الناقة تشير سيراً لينا، الهوابع: الناقة تسرع وتمد عنقها، الحراجيح: الناقة السمينة، الزميل: السرعة، النبع: شجر تؤخذ منه القسي، الشراجع: السرير يحمل عليه الميت.
60. الديوان 324 الأوابد: الوحوش البرية.
61. الديوان ص191.
62. شكري الماضي ما بعد البنيوية حول مفهوم التناص مجلة المعرفة، عدد 353 1993 ص94.
63. الديوان 306.
64. ديوان امرئ القيس تحقيق أبو الفضل إبراهيم دار صادر لبنان بيروت ط2 1998 ص30.
65. الديوان 238، الأشاجع: أصل الإصبع المتصل بظاهر
66. ديوان طرفة بن العبد دار صعب لبنان بيروت 1980 ص32.
67. شرح ديوان عمرو بن كلثوم دار الكتاب العربي ط1 1991 ص78.
68. الديوان ص287.
69. شرح ديوان زهير، صنعه ثعلب دار الكتب المصرية القاهرة ط3 2003 ص29.
70. الديوان 310، لا تبل: تذهب ضياعاً.
71. الديوان 249.
72. ديوان الصمة القشيري جمعة عبد العزيز الفيصل ص16.
73. انظر النقائض بن جرير والفرزدق، محمد إسماعيل الصعيدي مطبعة الصاوي مصر القاهرة 1/168-175.
74. محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب لبنان، بيروت ط1 1996 ص167.
75. تيري ايغلتون، نظرية الأدب، ترجمة ثائر ديب، وزارة الثقافة سوريا، دمشق ط1 1995، ص11.
76. محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب – منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق ط1 1996 ص77.
77. حسن سحلول ونجوى عبد السلام، دراسة في النص العربي، مجلة المعرفة عدد 424 1999 ص189-190.

78. عبد الرحمن القاعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، الكويت العدد 279 2002، ص248.
79. الديوان، المقدمة ص12.
80. الديوان ص285.
81. الديوان ص91.
82. الديوان ص297.
83. الديوان ص406-408.
84. الديوان ص72.
85. محمد عزام، النقد والدلالة ص75.
86. معجم المصطلحات الأدبية ص224.
87. الديوان 298.
88. الديوان 126.
89. الديوان 111.
90. الديوان 359.
91. الديوان 115.
92. الديوان351.
93. الديوان 93.
94. الديوان 65 حاوياته: الأمعاء.
95. الديوان 398 الهجيم: اسم قبيلة، مخسوسة: خسيسة ثط اللحى: قليلة الشعر.
96. عبد القادر الرباعي الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص146.
97. الديوان 133.
98. الديوان 390.
99. الديوان 328.
100. الديوان ص70 البيعتين: بيعة الخليفة وبيعة الحجاج.
101. الديوان 136.
102. الديوان 388.
103. الديوان 180.
104. الديوان 389، التدروء: الوثوب.
105. الديوان 390.
106. الديوان ص138.
107. الديوان 187.
108. هدى صحناوي، الإبداع الاستعاري في الشعر ص267.

109. الديوان 105.
110. الديوان 56.
111. الديوان 233. مهججة: غائرة.
112. الديوان 114.
113. الديوان112.
114. الديوان308.
115. الديوان 273.
116. الديوان 257.
117. الديوان 206-207.
118. الديوان 257. الغضف: استرخاء آذان الأسود عند الغضب.
119. الديوان 156.
120. بلا شير تاريخ الأدب العربي ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار الفكر ط2 1984 ص845.
121. الديوان 343.
122. وهب رومية، بينة القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي، دار سعد الدين للطباعة، سوريا، دمشق 1997 ص555.
123. الديوان 69.
124. الديوان 225.
125. وهب رومية، بنية القصيدة ص556.
126. الديوان 254.
127. الديوان 120.
128. الديوان 283.
129. ابن عبد ربه العقد، شرحه أحمد أمين دار الكتاب العربي لبنان بيروت ط1 1983 ج1 281 81-82.
130. الديوان 357.
131. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مصر ص368.
132. سليمان الخش، مقتطفات من الأدب الإسلامي والأموي، منشورات جامعة دمشق، مطبعة الداودي، سوريا، دمشق، 1982 ص686.
133. الديوان 143-144 دحمة: أم يزيد بن المهلب. الحساس: سمك صغير.
134. الديوان 69.

135. الديوان 84.
136. الديوان 45.
137. الديوان 179.
138. الديوان 240.
139. الديوان 102.
140. الديوان 81.
141. الديوان 101.
142. صلاح الدين غراب، الصورة الفنية البيانية في شعر جرير، رسالة دكتوراة جامعة الأزهر، الوحدة 1981 ص159.
143. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المثني وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل مطبعة عيسى البابي الحلبي ص31.
144. الديوان 86.
145. صلاح الدين عزاب، الصورة البيانية في شعر جرير 59-64.
146. الديوان 365.
147. الديوان 23.
148. الديوان 113- 114.
149. الديوان 149.
150. لما حلوش، التكرار في شعر الغزل العذري رسالة ماجستير اليرموك 2003، ص51.
151. الديوان 61.
152. الديوان 115.
153. الديوان 183.