مشهد الوداع في شعر جرير

(دراسة نقدية)

The Farewell Scene in the Poetry of Jarir: A Critical Study

إعداد

د نوال حماد السفياني

أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة الطائف –كلية الآداب- قسم اللغة العربية

المستخلص:

يعنى هذا البحث بدراسة الوداع في شعر جرير، وموضوع الوداع من مقومات القصيدة العربية، يضرب بجذوره في بنائها العريق؛ لأن مشهد الوداع جزءٌ لا يتجزأ من القصائد التي تبكي الطلل أو الظعن. ومن هنا تأتي أهمية دراسة هذا الجانب في شعر جرير؛ وهو أحد فحول الإسلام،ظهرت العاطفة في شعره بوضوح، وكان شعره العاطفي ذا سمتٍ خاص يجمع بين القوة واللين.

وقفت الدراسة على مشاهد الوداع في شعرجرير، ووصلت إلى أن الشاعر لمع شعره في هذا المقام، ليس على مستوى المحافظة على التقليد القديم فحسب، بل أبدع جرير في هذا المعنى فصوّر مشاهد وداعية تميز بها عن غيره من شعراء تلك الحقبة الزمنية.

الكلمات المفتاحية: مشهد، الوداع، في شعر جرير.

Abstract:

This research is devoted to the study of the theme of farewell in the poetry of Jarir, a subject deeply ingrained in the fabric of Arabic poetry, as it constitutes one of the essential elements of the traditional Arabic ode. The farewell scene, an inseparable part of the poems that lament the abandoned encampment or the departure of the beloved, has its roots firmly embedded in the ancient structure of Arabic poetry. Thus, the significance of examining this aspect in the works of Jarir, one of the foremost poets of the Islamic era, becomes evident. His poetry is characterized by profound emotional resonance, distinguished by a refined quality that masterfully harmonizes vigor with subtlety.

This study undertakes a scrupulous examination of the farewell scenes in Jarir's poetry, revealing that the poet not only adhered to the venerable traditions of this motif but also transcended them, imbuing the genre with new life. Jarir distinguished himself among the poets of his era through his inventive portrayal of farewell scenes, crafting singular poetic images that resonate with exceptional clarity and prominence within the literary canon of his time.

المقدمة:

يمثل موقف الوداع أو الفراق جانبا كبيرا واسعا في شعرنا القديم، وهو وثيق الصلة بموضوعات قام عليها بناء القصيدة العربية ، فنجده في حديث الطلل، وفي حديث الظعن كثيرا، ولطالما استهلت القصيدة بذكريات الشاعر التي يبدؤها أو ينهيها باسترجاع موقف الوداع.

وأخذ التعبير عن الوداع صورا متعددة، يقف الشاعر فيها على فترة من فترات حياته التي مضت، يسترجع تفاصيلها مودعا باكيا، فيودع المكان حين يقف على الطلل الصامت الخالي، ويودع الإنسان حين يتأمل رحلة الظعائن منذ تأهبها واستعدادها إلى النظرة الأخيرة.

إن الوقوف على الأطلال مشهد وداع صامت يقابل الشاعر فيه الفضاء الخالي، لذلك نراه يستنجد بالصاحب أو الرفيق، ليواجه هذا السكون المؤلم، فيخفف وطأته عليه بدموعه أحيانا، وبالفزع إلى راحلته أحيانا، أو بأن ينهى نفسه ويزجر مشاعره بعد أن بلغ مبلغا من العمر، وكذلك الأمر في حديث الظعن، حين يتأمل الشاعر الاستعداد للرحيل، وما يتبعه من حركة وصوت، وزم أمتعة، وتجهيز راحلة، وفي كلٍّ صور استرجعتها الذكرى، كما أن للشعراء وقفات على الطلل والظعن تمرّ دون بكاء أو حزن.

مشهد الوداع من المشاهد التي أبدع فيها الشعراء أيّما إبداع، وهم وإن ساروا على التقاليد العامة فيها إلا أن اختلاف التفاصيل في هذه المشاهد مما يبهر القارئ لهذا التراث الشعري، وهو من المشاهد التي تستلذ لها النفوس كما يقول حازم القرطاجني :" وأحسن الأشياء التي تُعرف و يُتأثر لها أو يتأثر لها إذا عرفت هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها أو ما وجد فيه الحالان من اللذة و الألم كالذكريات للعهود الحميدة المتصرمة التي توجد النفوس تلتذ بتخيلها وذكرها وتتألم من تقضيها وانصرامها. فإذن طرق الشعر إذا .... في ثلاث جهات: إما أن تكون مفرحة محضة يذكر فيها لقاء الأحبة في حال وجوده واجتلاء الروض والماء وما ناسبهما والتنعم بمواطن السرور ومجالس الأنس. وإما أن تكون مفجعة يذكر فيها التفرق والتوحش وما ناسب ذلك وبالجملة أضداد المعاني المفرحة المنعمة، وإما أن تذكر فيها مستطابات قد انصرمت فيلذ تخيلها، ويتألم لفقدها فتكون طريقة شاجية..." [١]وهذه الأخيرة هي الطريقة المرتبطة بمشاهد الأطلال والظعائن.

[١] . حازم القرطاجني،(منهاج البلغاء وسراج الأدباء)ت: محمد الحبيب بن الخوجة (بيروت: دار الغرب الإسلامي،ط ٣) ص ٢١-٢٢

التمهيد:

جرير بن عطية الخطفي، شاعر من فحول شعراء الإسلام، ولد سنة ٣٠هـ، يشبه من شعراء الجاهلية بالأعشىؤكان من أحسن الناس تشبيبا، وأشدهم هجاء، واشتهر بأهاجيه مع الفرزدق والأخطل توفي سنة ١١٤هـ. [٣]قال أبو عبيدة:" يحتج من قدّم جريرا بأنه كان أكثرهم فنون شعر، وأسهلهم ألفاظا، وأقلهم تكلفا، وأرقهم نسيبا، وكان ديّنا عفيفا، وقال عامر بن عبدالملك : جرير كان أشببهما وأنسبهما" ؤالكلام عن تفضيله على معاصريه الفرزدق والأخطل. قال الجاحظ :"كان الفرزدق مشتهرا بالنساء، ومع ذلك فليس له بيت واحد في النسيب، وكان جريرا عفيفا لم يعشق امرأة قط، ومع ذلك فهو أغزل الناس شعرا"[٥] فالنسيب في شعر جرير لا يقل إبداعا عن الهجاء الذي اشتهر به، وكانت " قوة العاطفة في شعر جرير بالقياس إلى شعر شعراء العراق سببا في قربه إلى النفوس، وكانت أقوى ما تبدو في ذلك اللون الذي يتناول عاطفة مشتركة بين الناس كالغزل" [٦] وفي هذا الجانب تتجلى قوة شعر جرير العاطفية، فمواقف " التحمل والارتحال والوداع بطبيعتها الأولى تغلب عليها مواقف عاطفية، وإن العاطفة فيها إنما هي العنصر الأصيل منها"[٧] أضف إلى ذلك كثرة المقدمات الطللية ومقدمات الظعائن في شعره، فقلما تخلو قصيدة من ذكرهما حتى وإن كانت إشارة عابرة مجملة، لا تتجاوز البيت أو البيتين، وهذه الكثرة نابعة من أمرين: الأول: كثرة شعر جرير الذي وصلنا، مقارنة بغيره من الجاهليين، والثاني: طبيعة شعر جرير العاطفية. وقد وقف على الطلل فيما يقارب تسعة وخمسين موضعا من قصائده، ما بين وقفات مطولة مكتظة بالتفاصيل، ووقفات سريعة مجملة، كما ذكر الظعائن في أربعين موضعا، على اختلاف في تفاصيل مشاهدها، وعلى هذا فقد كثرت مشاهد الوداع في شعر جرير، وسار في معظمها على طريقة القدماء.

" كانت المقدمة الطللية أشهر المقدمات التي استهل بها الفحول: جرير والفرزدق والأخطل قصائدهم، مبدئين ومعيدين في معانيها وصورها، ومرددين تقاليدها وعناصرها، ومكررين أشكالها المختلفة، في صدور قصائدهم، على تنوعها"[٨]وجاء في شعر جرير مشاهد وداعية مميزة، يمكن أن نرى فيها لونا من التجديد في تصوير موقف الوداع ، وسيأتي ذكرها.

المبحث الأول: مشهد الوداع في الشعر القديم:

للشعراء في هذا الموقف تقاليد ساروا عليها واتبع بعضهم بعضا، فحين يقف الشاعر على الأطلال البالية، يبكي عندما تنثال عليه الذكريات، ويستسلم للبكاء، ولا يتحرج عندما يبالغ في بكائه وضعفه، فهذا مرؤ القيس يغشى ديارا خالية، قد أثارت أحزانه وشجونه يقول:

---

[٢] . ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر(القاهرة: دار الحديث، ١٤٢٣هـ)، ص ٤٥٧

[٣] . انظر: ابن قتيبة: مرجع سابق،ص،٤٦٦ محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء،ت: محمود شاكر (مصر: مطبعة المدني، جدة: دار المدني، ص ٣٧٤)

[٤] . السابق، ص٤٦٤.

[٥] . أبو عباس الشريشي، شرح مقامات الحريري (بيروت: دار الكتب العلمية، ط٢، ٢٠٠٦-١٤٢٧هـ) ص ١٩٢

[٦] . نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٠م) ص ٢٨٨

[٧] . شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة (دمشق: مطبعة جامعة دمشق، ١٣٧٩هـ-١٩٥٩م) ص ٩٧

[٨] . حسين عطوان، مقدمة القصيدة في الشعر الأموي (بيروت: دار الجيل) ص ٣٥

ظَلَلتُ رِدَائي فوقَ رأسي قَاعِدا أَعَدُّ الحصَى ما تَنقضِي عَبَراتي[٩]

. وكذلك بكى بشامة بن الغدير حين تأمل بقايا المكان، بعد طول الزمن، وراعه خلوه من الأنيس:

فَوقفتُ في دارِ الجميعِ وقَدْ جَالتْ شُؤُونُ الرَّأسِ بالدَّمْعِ
كَعُرُوضِ فَيَّاضٍ عَلى فَلَجٍ تَجرِي جَداوِلُهُ عَلَى الزَّرْعِ

عَرَفْتَ اليومَ مِن تيَّا مُقَامَا بِجوٍّ أو عَرَفْتَ لهَا خِيَامَا
فَهَاجَتْ شَوْقَ مَحْزُونٍ طَرُوبٍ فَأَسْبَلَ دَمْعُهُ فِيها سِجَامَا[١]

ووقف الأعشى وقفة باكية، فقال:

وفي مواضع أخرى نجد الشاعر يستنكر على نفسه هذا الضعف، ويحاول أن يزجرها عن البكاء، كما فعل المرقش، حين قال:

أَمِن رَسْمِ دَارٍ مَاءُ عيَنيكَ يَسْفحُ غَدا مِن مُقَامٍ أَهْلُهُ وتَروّحُوا
تُزَجِّي بِهِا خُنْسُ الظِّباءِ سِخَالُها جَآذِرُهَا بالجَوّ وَرْدٌ وَأَصْبَحُ[٢]

ويبكي النابغة الديار وقد عرفها بعد لأيٍ، لطول العهد بينه وبينها، ثم يرى في مشيبه ناهيا عن البكاء، فيقول:

فَكَفْكَفْتُ منّي عَبرةً فردَدْتُها علَى النّحْرِ مِنّهَا مُسْتَهِلٌّ ودَامِعُ
عَلَى حِينَ عَاتبْتُ المَشِيبَ عَلى الصِّبا وَقلتُ ألمّا أَصْحُ والشَّيبُ وَازِعُ [٣]

وفي مواقف أخرى يستنجد الشاعر براحلته، قبل أن يتمكن منه الحزن، كما قال الحارث بن حلزة:

وَينَسْتُ ممّا كَانَ يُطْمِعُني فِيها ولا يُسْليكَ كَاليَأسِ
أَنمْي إلى حَرْفٍ مُذَكّرَةٍ تَهِصُ الحَصَى بِمَواقِعٍ خُنْسِ [٤]

هكذا وقف الشعراء أمام آثار الراحلين الصامتة، التي تستثير ذكرياتهم وحنينهم إلى الماضي.

---

[٩] . امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف، ط ٤) ص ٧٨

[١٠] . المفضل الضبي، المفضليات، ت: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، (بيروت- لبنان، ط٦) ص ٤٠٧

[١١] . الأعشى، الديوان، ت: محمد حسين (مكتبة الآداب بالجماميز المطبعة النموذجية، ص ١٩٣

[١٢] . المفضليات، مرجع سابق، ٢٤١

[١٣] . النابغة الذبياني، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف، ط ٣) ص ٣١-٣٢

[١٤] . الحارث بن حلزة، الديوان، ت: مروان عطية (دمشق: مروان عطية- بيروت: دار الهجرة، ط١، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م)ص ١١٩

ووقف الشعراء على الظعائن التي اختزنت الكثير من لوعات الفراق والوداع، وهي مشاهد حية صاخبة، ليست صامتة كصمت الأطلال " وفرق مابينها وبين الوقوف على الأطلال في ذلك فرق بيّن، ذلك أنها لا تتصل بمخلفات هؤلاء الناس: بديارهم التي غادروا وآثارهم التي تركوا، بنؤيهم وأثافيهم، وإنما تتصل بهؤلاء الناس ذاتهم، بأنفسه بخفق قلوبهم، والتياع عواطفهم..." [١٥] ويصور الشاعر حزنه وبكاءه في أوقات الرحيل، حين يقف متأملا رحلة الظعائن، أو حين يراقب استعداد القوم للرحيل، فنجد الدموع تنهال عليه، ويستسلم لها، كما قال امرئ القيس:

كَأنّي غَدَاةَ البَينِ يومَ تحَمّلوا لدَى سُمُراتِ الحيّ نَاقفُ حَنْظَلِ [٦]

ويحاول النابغة أن يكفكف دموعه بعد أن تأمل رحلة الظعن، ولكنها تعاوده وتزداد، يقول:

أَكَفْكفُ دَمْعةً غَلَبتْ عَزَائِي إذَا نَهْنَهتُها عَادتْ ذُبَاحَا [٧]

و يحاول أن يخفي في كثير من الأحيان حزنه وبكاءه، خشية الصاحب أو الرقيب، يقول بشر بن أبي خازم:

وَآذَنَ أَهْلُ سَلمى بارْتَحالِ فَمَا للقَلبِ إذْ ظَعَنُوا عَزَاءُ

أَكاتِم صَاحِبي وَجْدي بِسَلْمَى وَليسَ لوَجْدِ مُكْتَتَمٍ خَفَاءُ

فلمّا أدْبرُوا ذَرفَتْ دُموعِي وَجَهلٌ مِن ذَوي الشّيبِ البُكَاءُ [٨]

ويتغلب الشاعر على هذه اللحظة- أحيانا- فتكون الراحلة منقذة له من سطوة الحزن الذي يخلفه الوداع، كما قال أوس بن حجر:

بَكَرتْ أَمَيّة غَدْوةً بِرَهِينِ خَانَتْكَ إنّ القَينَ غَيرُ أَمَينِ

---

[١٥] . شكري فيصل، مرجع سابق، ص ٩٨-٩٩

[١٦] . الديوان ، مرجع سابق، ص ٩

[١٧] . الديوان، مرجع سابق، ص ٢١٤

[١٨] . بشر بن أبي خازم، الديوان، ت: عزة حسن (دمشق: مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م) ص ١-٢

لا تَحْزُنِيني بِالفِراقِ فإنّني لا تَسْتَهلُّ مِن الفِراقِ شُؤُونِي

وَلقَدْ أَرِبْتُ عَلى الهمُومِ بِجَسْرَةٍ عَيْرَانَةٍ بِالرّدْفِ غَيرِ لَجُونِ [١٩]

هذه التقاليد التي اكتنفت لحظات الوداع في الشعر العربي، تداولها الشعراء وساروا عليها، واستمرت تقليدا فنيا في العصور التالية.

المبحث الثاني: الوداع في شعر جرير:

أولا: الصورة التقليدية للوداع:

وإذا انتقلنا إلى شعر جرير، نجد أنه سار على هذه التقاليد، كما هي عند الجاهليين، فشكا الفراق في مطالع القصائد كما شكاه السابقون، وقد أشار إلى هذا في شعره قائلا:

مَاكُنْتُ أوّل مُشْتاقٍ أخِي طربٍ هَاجَت له غَدَواتُ البَينِ أحْزَانا [٢٠]

ويقول:

ماذا أردتُ إلى ربعٍ وقفتُ به هل غير شوقٍ وأحزانٍ وتذكيرِ

ماكنتُ أوّلَ محزونٍ أضرَّ به بَرْحُ الهوى وعذابٌ غير تقتيرِ [٢١]

ولم يكن جرير مقلدا فحسب، بل إن قوة العاطفة التي تميز بها في شعره ميزت مشاهد الوداع" إذ تغنى بالأطلال غناء حزينا ما يقرب من إحدى وأربعين مرة، فهو دائما ممسك بقيثارته يستخرج منها تلك الأنغام، ويحس الإنسان إحساسا قويا أنه كان ينهل من منهل صاف لا يجف، ينساب معه وصفه للأطلال وحديثه عن سابق عهدها انسيابا لا تكدره شائبة، وهو -بحق- لا يبارى في هذا الميدان بشهادة القدماء، فما أكثر ما أثنوا عليه ثناء عاطرا، معترفين بمقدرته على الطيران، والتحليق حتى يعلو على غيره علوا كبيرا"[٢٢] فهو يبكي الطلل الخالي مستسلما للبكاء، فيقول:

حَيّوا الدّيارَ وسَائِلوا أطْلالهَا هَل تَرْجع الخبرَ الدّيارُ البَلقَعُ

---

١٩ . أوس بن حجر، الديوان، ت: محمد يوسف نجم (بيروت: دار صادر، ط٣، ١٣٩٩هـ١٩٧٩م) ص ١٢٩

٢٠ . جرير، الديوان، ت: نعمان محمد أمين طه (مصر:دار المعارف، ط٥، ٢٠١٧م) ص ١٦١

٢١ . السابق، ص ١٤٥

٢٢ . حسين عطوان، مرجع سابق، ص٥٠ . وقفات جرير الطللية تجاوزت هذا العدد

ولقَدْ حَبستُ بها المطيَّ فلم يَكُن إلا السّلامُ ووكفُ عَينٍ تَدمعُ [٣]

بدأ هذه القصيدة بمشهد الظعن والارتحال، ثم جاء ذكر الأطلال على سبيل التذكر، ويطبق الصمت على مشهد الطلل هنا، كما تظهر نفسية الشاعر يائسة متشائمة ظهرت في ذكر نعيب الغراب، حيث الفراق المحتوم بين الأحبة، ويعلو صوت العتاب حين أخلفت الحبيبة وعودها، وتركته حائما صاديا، لذلك كان الصمت والسكون والخواء مسيطرا على المشهد الطللي، حيث لا وصال، فلم يكن إلا السلام ودمع العين، لذلك وصف الديار بكلمة (البلقع) وهي الأرض القفر الخالية من كل شيء[٤]وفي موضع آخر:

ظَلّلتَ وقَدْ خَبّرتَ أن لَستَ جَازِعا لرَبْعٍ بسَلمَانينِ عينك تَذرفُ [٥]

اختزل المشهد الطللي هنا كلمتان (ظللت -تذرف) والتي تدل على الاستمرارية من خلال (ظل) التي تفيد الاستمرار، والتعبير بالفعل المضارع ، فهذا الوقت الطويل الذي بقي فيه الشاعر يذرف دمعا، دون استرجاع للذكريات، لأن هذا المشهد جاء بعد التظاهر بالقوة وعدم المبالاة (وقد خبرت أن لست جازعا)، إن هذا التضاد في الموقف ظهر في ثنايا القصيدة. فالنص هنا مبني على فكرة برزت في ثناياه، في محاولة للإنكار والتعالي على الشعور، لذلك يوجه الشاعر خطابه بفعل الأمر(أَفِق) لقلبه بقوله:

ألا أيها القلبُ الطروبُ المكلّفُ أفق ربما ينَأى هَواك ويُسْعِفُ [٢٦]

ومن هنا تتشكل بنية التضاد في النص، ووردت ألفاظ تعزز هذا المعنى مثل:" تزعم – أحدوثة كاشح- يتقوّف- كذبت -سمعت...) أما الحال التي زعم فيها الشاعر أنه ليس بجازع، فقد جاءت في صيغة الجملة المعترضة، ولذلك هي تعبر عن حال الشاعر وتذهب النفس فيه كل مذهب، مما مر بخاطره من لوعة الفراق.

وأمام كل صورة استرجعتها الذكرى، يقول:

فَإذَا وقَفتُ عَلى المنَازِلِ باللّوى فَاضت دُموعِي غَيرَ ذَاتِ نِظَامِ [٧]

بدأ الشاعر هنا قصيدته بذكر الهموم، التي تلازمه، وأما الذكريات فقد أجملها في قوله (أولئك الأقوام) وفيها دلالة على عظم مكانهم في نفسه، ودلالة على البعد الزمني، وصيغة الجمع التي جمعت الذكريات، ويؤيدها ما كان من وصف المطر بأنه (مجلجل– سجّام) والمجلجل هو شديد الصوت، والسجام هو المستمر[٢٨]كأن هذا المطر هو صروف الدهر التي باعدت بين الإنسان وهواه، فهو لا يقوى على مواجهة هذه الصروف.

---

[٢٣] . الديوان ص ٩١٠-٩١١

[٢٤] . ابن منظور، معجم لسان العرب (القاهرة: دار الحديث، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٤م) ج١/ (بلقع)

[٢٥] . الديوان، ص ٩٢٧

[٢٦] . الديوان، ص ٩٢٧

[٢٧] . الديوان، ص ٩٩٠

[٢٨] . انظر: لسان العرب، مرجع سابق، (جلجل)

وفي مشهد آخر،يقول:

ألا ربّمـــــا هَـــــاجَ التّـــــذكّرُ والهَـــــوى بتِلعــــة أرْشَــــاشَ الــــدّموعَ السّــــواجِمَ [٢٩]

وربما هنا للتكثير، لأن التذكر خلّف دموعا متتابعة، دون أن يتتبع الشاعر تفاصيل الطلل ويتأمل بقاياه، إنها لحظة الوقوف التي تنثال فيها الذكريات على الشاعر وتحرضها تفاصيل المكان، ونلمس في هذا المشهد قسوة الذكريات، فهو يخاطب الحبيبة التي أبت وبخلت، وتركت قلبه ظامئا، ثم الرغبة في البين والهجر، يتبعه العجز عن ذلك، وانهمار الدموع.

واستنجد جرير بالصاحب، ليكون عونا له، فنراه يطلب منه الوقوف معه ويعلل ذلك بأن الوقوف يشفي:

لقد طَرَفتْ عينيّ في الدار دمنة تعاورَها الأزمانُ بالرّيحِ والقطرِ

فقلتُ لأدنى صاحبيَّ وإنّني لأكتمُ وجْدا في الجوانحِ كالجمْرِ [٣٠]

وطالما تعلق الشعراء بهذه الوقفات على المكان تعللا، لعل في مواجهته سلوا وراحة، ولكن الشاعر ظل ضعيفا أمام سطوة الذكريات، فيقول جرير بعد هذا التوسل للأصحاب:

فللّه ماذا هيّجت من صَبابةٍ على هالكٍ يهذي بهندٍ وما تدري

طَوى حزنا في القلبِ حتّى كأنمّا به نَفْثُ سِحرٍ أو أشدُّ من السّحرِ

نلمح في الأبيات السابقة ملمحا من عاطفة الشعراء المتيمين والعذريين، فالشاعر يقتل نفسه ويتهالك، ويقع تحت قوة السحر الذي لا ينفك عنه.

وفي مواضع أخرى تجاسر الشاعر على أوجاعه خوفا من أن تفصح دموعه عن مكنون نفسه، فقال:

ألا حَيّ المنَازل بالجِنَابِ فقَد ذَكّرْنَ عَهْدكَ بالشّبَابِ[٣١]

ويقول فيها:

أمَا بَاليْتِ يَومَ أكَفُّ دَمعِي مخَافةَ أنْ يُفَنّدنِي صِحَابِي

كَأنَّك مستعيرُ كُلى شَعِيب وَهَتْ مِن نَاضح سَرِب الطّبَابِ [٣٢]

---

[٢٩] . الديوان، ص ١٠٠٠،(السجم: الدمع. انظر: لسان العرب، مرجع سابق (سجم)

[٣٠] .الديوان، ص ٤١٨

[٣١] . الديوان، ص ٧٦١

[٣٢] . الديوان، ص ٧٦١

عبر الشاعر عن ذكرياته هنا بكلمة (الشباب) ولها دلالات عميقة في هذا السياق، وذلك أنها تضم ذكرى طويلة، استمرت في تلك المرحلة من العمر، مع ما تحمله من قوة العاطفة، والإقبال على الحياة، ومن هنا تظهر المحبوبة في صورة غزلية حين وصفها بقوله**(صَموتُ الحِجْل قانيةُ الخِضابِ)** وبسبب البعد عن عهد الشباب، يحاول الشاعر أن يخفي دموعه مخافة اللوم ، وهذا اللوم يرتبط عند الشعراء بالشيب. ومثل هذا في قوله:

ألا تَصْحُو وتَقصِر عَن صِبَاكا وهَذا الشّيب أَصْبح قد عَلاكَا

أَمِن دِمَن بَلِينَ بِبَطْنِ قَوّ بكيتَ لهَا وشَجْو ماشَجَاكا [٣]

يأتي الشيب هنا ناهيا عن الصبا ومستنكرا البكاء، وتأسست الأبيات على هذا المعنى، فنلمس طول العهد والبعد يظهر في القصيدة.

أما مواقف الوداع المرتبطة بالظعن، فهي مواقف حية، لم يمض عليها الزمن كما الوقوف على الأطلال، ومن هنا كان الرحيل يساوي الهلاك عن جرير، حين أخبر أنه كاد أن يهلك يوم الرحيل:

أَلَم تَكُ قَد خَبّرْتَ أنْ شَطّت النّوى بأنّك يَوما عنْدها غيرُ جَازِعِ

فلمّا اسْتَقلّوا كِدْت تَهْلِكُ حَسْرةً ورَاعتْك إحْدى المُفْظِعاتِ الرّوَائعُ [٤]

ويظهر هذا الأسلوب عند جرير للمرة الثانية، حين يتظاهر بالقوة والتجلد، ثم ينهزم ويتهالك. ويتتبع الشاعر الظعائن وهو باكٍ حزين:

مَاذَا لقِيتِ مِن الأظْعَانِ يَومَ قَنًا يتَبعْن مُغترِبا لِلّبيَنِ ظعّانا

أَتْبَعْتَهُم مُقْلَة إنسَانُها غَرقٌ هَل ماترَى تَارِكٌ للعَينِ إنْسَانَا [٥]

ويتصدع قلبه ألما حين يرى الظاعنين:

متَى مالتَوى بالظّاعِنين نَزِيعُ فَلِلعَين غَرب والفؤادُ صَدِيعُ [٦]

وقوله:

عَشيّة تعصيني غُروبُ مدامعي وإنْ قلت أحيانا لِعَبرَتِها مهلا [٧]

---

[٣٣] . الديوان ، ص ٥٩٩

[٣٤] . الديوان ، ص٦٦٢

[٣٥] . الديوان، ص ١٦٤

[٣٦] . الديوان٧٠٦

[٣٧] . الديوان، ص٧٥٨

وقوله:

لقَدْ ذَرَفتْ دموعُك يومَ َردّوا لبَينِ الحَيّ فاحْتَملُوا الجِمالا[٣٨]

وأنكر جرير على نفسه الحزن والألم في عدة مواضع، يقول:

ماذَا يهيجُكَ من دارٍ ومنزلةٍ أم مَا بُكاؤك إذ جيرانك ابتَكرُوا[٣٩]

ويقول بعد تتبع الظعائن:

حتّى متى أنتَ مشغوفٌ بغانيةٍ صَبٌّ إليها طَوَالَ الدّهر مكروبُ [٤٠]

ويحاول الشاعر إخفاء البكاء والحزن خشية الرقباء، وهذا كثير في الحديث عن الظعن، يقول جرير:

وَأحذرُ يومَ البينِ أن يُعرفَ الَهوى وتبُدِي الذي تُخفي العيونُ الذوارفُ

إذَا قيلَ هذا البين راجعتُ عَبرةً لهـــا بِجِربّانِ البَنِيـــــــــــقةِ واكِفُ [٤١]

وفي موضع آخر، يقول:

ويَومًا بِسُلّمَانِينَ كدْتَ من الهَوى أبوح وقَد زُمّتْ لبينٍ ركابُها [٤٢]

ويقول:

ألا تَرى العينَ يومَ َالبينِ إذ ذَرَفت هَاجتْ عليكَ ذَوي ضَغنٍ وأحقادِ[٤٣]

وهكذا يستثير مشهد الظعائن الحزن والبكاء، كما يستثيره خلاء الأطلال، ونرى جريرا في هذه المشاهد سار على طريقة سابقيه من الشعراء في وداع الظعائن.

ثانيا: التجديد في مشهد الوداع :

في المشاهد السابقة كلها، كان حضور المرأة له صورة واحدة، فقد كانت حاضرة في ذاكرة الشاعر، في ذكريات أيام خلت، أو على سبيل التغزل بها واستحضار محاسنها، لكنها لم تكن تشارك في إظهار مشاعر الحزن، أو حتى التوديع، وظهور المرأة بهذه الصورة نادر في الشعر الجاهلي – فيما وصل إليه البحث- فلم تأت

---

[٣٨] . الديوان، ص ٧٤٩

[٣٩] . الديوان، ص ١٥٢

[٤٠] . الديوان ٣٤٨

[٤١] . الديوان ، ص ٦٨٤

[٤٢] . الديوان ، ص ٦٧٤

[٤٣] . الديوان ص ٧٤٢

المرأة مودعة أو باكية في هذه المشاهد، وذلك عائد إلى طبيعة الشعر الجاهلي، الذي كان يظهر المرأة دائما مرغوبة متمنعة جاء في كتاب العمدة:" العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم جميعا، أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة، وهذا دليل كرم النحيزة في العرب، وغيرتها على الحرم"[٤٤] وقد وردت صورة المرأة المودعة الباكية عند جرير بشكل مختلف، وهذا مالم يوجد عند الجاهليين، إلا بصورة نادرة جدا، فلم أجد هذا المعنى- فيما وصل إليه البحث_ إلا عند الأعشى من شعراء الجاهلية، حين يقول:

فمَا أنْسَ مِلأشياءِ لا أنْسَى قَولهَا لعلّ النّوَى بَعدَ التّفَرّقِ تُصْقِبُ

وخدًّا أسَيلا يحْدرُ الدّمْعَ فوقَه بَنَانٌ كَهُدّابِ الدّمَقّسِ مُخَضّبُ[٤٥]

ثم جاء هذا المعنى عند بشامة بن الغدير، عندما قال:

أتَتنَا تُساءلُ مابَثّنَا فَقُلنَا لها قَد عَزمْنا الرَّحِيلا

وَقلتُ لهَا كُنتِ قَد تَعْلمين مُنذُ ثَوى الرّكْبُ عَنّا غَفُولا

فَبَـــادَرتـــــــــاهَا بِمُستَـــعجِـــلٍ مِن الدّمِعِ ينْضحُ خَدًّا أسِيلا[٤٦]

فصورة المرأة المودعة لم توجد في الشعر الجاهلي إلا في الموضعين السابقين – بحسب ماتوصل إليه البحث_ ثم طرق هذا المعنى بقلة عند الشعراء الإسلاميين و الأمويين، وشاع بعد ذلك عند المتأخرين[٤٧] ولكنه جاء عند جرير في غاية الإبداع، فظهرت المرأة المودعة والباكية لحظة الوداع في منظر جمالي، غزلي ، يقول في بيته الشهير:

أتَنْسَى إذْ تُودّعُنا سُليمَى بِعودِ بِشَامةٍ سُقِيَ البِشَامُ[٤٨]

وهذا من الأبيات الشهيرة عند جرير، وقد استحسنه النقاد كثيرا،..."وضع الآمدي هذا البيت بإزاء بيت أبي تمام في التوديع، الذي قال فيه:

لمّا اسْتَحرّ الوَداعُ المحضُ وانصَرمتْ أوَاخِرُ الصّبْر إلا كَاظِمًا وَجِمَا

---

٤٤ . ابن رشيق، مرجع سابق، ص ٧٦٦

٤٥ .الديوان ، ص ٢٠١

٤٦ . المفضل الضبي، مرجع سابق، ٥٦

٤٧ . أورد صاحب الموازنة بابا عن بكاء النساء المفارقات في موازنته بين أبي تمام والبحتري انظر: الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ت: السيد أحمد صقر (القاهرة: دار المعارف، ط٤)، ص ٢٨.

٤٨ . الديوان، ص ٢٧٩

رَأيتِ أحسنَ مَرئَيٍ وَأقبـــــــحَهُ مُستَجْمِعِينَ ليَ التّوْدِيعَ والعَنَما[٤٩]

جاء في الموازنة: " العنم: شجر له أغصان لطيفة غضة كأنها بنان جارية، الواحدة عنمة، كأنه استحسن أصبعها واستقبح إشارتها إليه بالوداع، وهذا خطأ في المعنى، أتراه ما سمع قول جرير ..... فدعا للبشام بالسقيا لأنها ودعته به، فسر بتوديعها، وأبو تمام استحسن أصبعها، واستقبح إشارتها، لعمري إن منظر الفراق منظر قبيح، ولكن إشارة المحبوبة بالوداع لا يستقبحها إلا أجهل الناس بالحب، وأقلهم معرفة بالغزل، وأغلظهم طبع، وأبعدهم فهما"[٥٠] وقال :" وأبو تمام إنما استحسن أصبعها، واستقبح إشارتها، فما ظنك بمن استقبح إشارة معشوقة إليه عند توديعه، وهذا يدل على أنه ما عرف شيئا من هذا ولا شاهده ولا بلي به" [٥١]

وعلى عكس ذلك بيت جرير، فالشاعر يوظف أسلوب الالتفات، ليلفتنا من حزن الوداع إلى جمال الحبيبة و بهائها، وكما يستسقي الشعراء للديار والأماكن والزمان، استسقى جرير لعود البشام، لأن الحبيبة أشارت به، فالشاعر أراد أن يحيط بأجزاء الذكرى، التي لا تنسى، حين بدأ البيت مستنكرا أن ينسى مثل هذا بقوله (أتنسى؟) فلا ذكر هنا للبكاء، إنها صورة مبهجة، وجرير يحتفي في شعره بالبشام في أكثر من موضع، يقول:

إنّ الشّفاءَ ولو ضَنّتْ بِنَائلِهِ فَرْعُ البِشامِ الذي تجلو به البَرَدَا[٥٢]

وفي موضع آخر:

سَقيَنَ البشامَ المسكَ ثمّ رَشَفْنَهُ رُشَيفَ الغُرَيْرياتِ مَاءَ الوقَائِعِ[٥٣]

وجاءت إشارة المرأة بالوداع في موضع آخر عند جرير، في قوله:

فَلا يُنْسَى سَلامَكُمُ عَلينَا ولا كَفٌّ أشَرتِ بِها خَضِيبُ[٥٤]

ونلحظ هنا أيضا أن العنصر الجمالي هو أساس الصورة، فطالما كان الخضاب صورة من صور الجمال التي فتنت الشعراء، وفي موضع آخر قال:

فَلا تنسَى سلامَهمُ عَلينا ولا قبضَ الأكفِّ على البنانِ[٥٥]

---

[٤٩] . أبو تمام الطائي، الديوان، تحقيق:محمد عبده عزام (القاهرة: دار المعارف، ط٦، ٢٠٢٢م) ج ٣/ ص ١٦٧

[٥٠] . الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مرجع سابق،ج٢/ ص ٣٩

[٥١] . نفسه، ص ٣٩

[٥٢] . الديوان، ص ٣٩٤

[٥٣] . الديوان ٦٦١

[٥٤] . الديوان ص ٤١٠

[٥٥] . الديوان، ص ٥٨٩

إن سعادة الشاعر بتوديع الحبيبة، وجمال هذا التوديع، جعل الشاعر يتغنى بهذا الجمال في أقسى لحظات الوداع، لذلك قدم لها بقوله (فلا تنسى) فكل شيئ سيطويه النسيان إلا هذه اللحظة، التي حظي فيها الشاعر بوداع الحبيبة.

ولا نجد مثل هذه الصور في شعر غيره من الأمويين- فيما وصل إليه البحث - إلا في قول كثيّر عزة:

أَتَنْسَى إذْ تُودِّعُ وهي بَادٍ مُقَلَّدُها كمَا بَرَق الصَّبِيْرُ

إن وجود هذه الصورة في شعر جرير، وفي شعر كثير – تحديدا- يضاف إلى الملامح الأخرى التي أشار إليها النقاد حين لحظوا تقاربا بين شعر جرير والشعر العذري، ولعل أبرزها خلو شعر جرير من ألفاظ المجون التي شاعت عند شعراء الغزل.

وحين نتأمل الأبيات التي حضرت فيها المرأة مودعة عند جرير وغيره من الشعراء، نجد أن بيتي الأعشى وبشامة بن الغدير، ظهرت فيها الحبيبة المودّعة الباكية، بينما ابتعدت صورة جرير عن الحزن الذي يلازم لحظات الوداع، وهذا يشي بسعادة الشاعر بإشارة الحبيبة له بالوداع، إن أبيات الوداع عند جرير شكلت مفارقة في سياقها، عبرت بعمق عن رغبة تخامر الشاعر، ففي البيت الذي استسقى فيه للبشام، نجد أن الشاعر استسقى للديار في البيت الأول من القصيدة، ثم تتشكل في الأبيات ذات الشاعر العطشى التي تتمنى الارتواء، يقول:

أليسَ لما طلبتُ- فدتكَ نفسِي- قَضَاءٌ أو لحَاجتي انْصِرامُ[٥٧]

ويقول:

تركتِ مُحَلّئينَ رأَوا شِـــــفَاءً فَحَاموا ثمّ لم يَرِدُوا وحَامُوا

وكذلك الأمر في البيت الثاني، حين توجه النظر إلى (**الكف الخضيب**)، يقول جرير قبل هذا البيت:

أَكُلّ الدّهر يُوئِسُ مِن رجَاكُم عدُوٌّ عند بَابِك أو قَرِيبُ

وَكَيفَ ولا عِداتُكِ ناجزات ولا مَرْجوّ نائِلِكم قريبُ[٥٨]

لذلك انبعث الأمل في نفس الشاعر في هذا السياق، حين أشارت له الحبيبة بالوداع، فرأيناها صورة تشع بالسعادة وتشي بالأمل الذي برق للشاعر.

وعن ظهور الحبيبة مودعة، ذكر أحد الباحثين أن هذه الظاهرة إضافة جديدة لشعر الوداع ، نشأت في العصر العباسي، فهو يرى أن إن إشارات الأيادي والتلويح بالأصابع لم ترد إلا عند العباسيين، واستحضر أمثلة من شعر المتنبي وأبي فراس، وهذا حكم غير صحيح، كما هو واضح في هذه الدراسة[٥٩].

وذكر البهبيتي أن شعر جرير العاطفي يقارب " المدرسة العاطفية الشعبية الحجازية، وهي المدرسة التي ظل زمانا ينكر على أصحابها أنهم بلغوا مبلغ الشعراء"[٦٠]و أورد بعض صور التشابه بين شعر جرير والعذريين

---

[٥٦] . كثير عزة، الديوان، ت: إحسان عباس(بيروت: دار الثقافة ١٣٩١-١٩٧١م) ص ٤٧٧

[٥٧] . الديوان، ص ٢٧٩

[٥٨] . الديوان ، ص ٤١٠

[٥٩] انظر: محمود صبحي شاهين، مشهد الوداع وعلاقته بالمضمون في رائية ابن دراج القسطلي(مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد ٣٨، يونيو ٢٠٢٣) ص١٣٥

منها: حضور شخصية العاذلة في شعره حضورا قويا، كما هو الحال في الشعر الحجازي، كما أن معاني الغزل العذري حاضرة في مقدماته بشكل واضح " فالصورة العامة للكثرة المفرطة من مقدماته الطللية، أن يذكر الأطلال في بيتين أو ثلاثة ثم يتركها ويشرع في الحديث عن الحب والمحبين، والعذل والعاذلين، والوصل والمطل واللين والجفاء، والقرب والبعد، ولايزال يشقق المعاني ويبسط القول، حتى يطول ويستغرق شطرا كبيرا من القصيدة"[٦١]

ومن هنا نلحظ أن الجانب العاطفي الذي اشتهر به جرير في شعره، يتمثل في توهج العاطفة الأمر الذي كان أحد مميزات الشعر العذري، وكان مشهد الوداع أحد هذه الجوانب الشعرية التي جسدت هذا الالتقاء.

[٦٠] .الهيبتي ٢٨٧

[٦١] . حسين عطوان، مرجع سابق، ص ٥٤

الخاتمة:

وقفت الدراسة على لحظات الوداع في شعر جرير في مشاهد الأطلال ورحلة الظعائن -تحديدا- وتوصلت لعدة نتائج:

أولا: حافظ جرير على تقاليد الوداع التي حفل بها الشعر الجاهلي من قبله.

ثانيا: تميزت المشاهدالوداعية في قصائد الطلل والظعن عنده بتوهج عاطفي، يقترب كثيرا من توهج الشعر العذري.

ثالثا: مما تميز به جرير في وداعياته، مشهد المرأة المودعة، وقد امتزج في هذه الصورة الجانب الغزلي الجمالي بالجانب العاطفي الحزين، وهي صورة لم نعهدها عند سابقيه من الشعراء، ولم نجد- بحسب ماوصل إليه البحث- ما يقاربها عند الشعراء إلا في بيت واحد عن كثير عزة.

قائمة المصادر والمراجع:

المصدر:

١. جرير، الديوان، ت: نعمان محمد أمين طه (مصر:دار المعارف، ط٥، ٢٠١٧م)

المراجع:

٢. أبو تمام الطائي، الديوان، تحقيق:محمد عبده عزام (القاهرة: دار المعارف، ط٦، ٢٠٢٢م)
٣. . الحارث بن حلزة، الديوان، ت: مروان عطية (دمشق: مروان عطية- بيروت: دار الهجرة، ط١، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م)
٤. . حسين عطوان، مقدمة القصيدة في الشعر الأموي (بيروت: دار الجيل).
٥. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر(القاهرة: دار الحديث، ١٤٢٣هـ)
٦. ابن منظور، معجم لسان العرب (القاهرة: دار الحديث، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٤م)
٧. أبو عباس الشريشي، شرح مقامات الحريري (بيروت: دار الكتب العلمية، ط٢، ٢٠٠٦-١٤٢٧هـ)
٨. الأعشى، الديوان، ت: محمد حسين (مكتبة الآداب بالجماميز المطبعة النموذجية.
٩. الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ت: السيد أحمد صقر (القاهرة: دار المعارف، ط٤)
١٠. امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف، ط ٤)
١١. أوس بن حجر، الديوان، ت: محمد يوسف نجم (بيروت: دار صادر، ط٣، ١٣٩٩هـ١٩٧٩م)
١٢. بشر بن أبي خازم، الديوان، ت: عزة حسن (دمشق: مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م)
١٣. حازم القرطاجني،(منهاج البلغاء وسراج الأدباء)ت: محمد الحبيب بن الخوجة (بيروت: دار الغرب الإسلامي،ط ٣).
١٤. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة (دمشق: مطبعة جامعة دمشق، ١٣٧٩هـ -١٩٥٩م)
١٥. كثير عزة، الديوان، ت: إحسان عباس(بيروت: دار الثقافة ١٣٩١-١٩٧١م)
١٦. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء،ت: محمود شاكر (مصر: مطبعة المدني، جدة: دار المدني)
١٧. محمود صبحي شاهين، مشهد الوداع وعلاقته بالمضمون في رائية ابن دراج القسطلي(مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد ٣٨، يونيو ٢٠٢٣) ص١٣٥
١٨. المفضل الضبي، المفضليات، ت: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، (بيروت- لبنان، ط٦)
١٩. النابغة الذبياني، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف، ط ٣)
٢٠. نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٠م)