معارضة أبي عبدالله محمد بن جزي الكلبي لجيمية جرير الخطفي(33-111ه)

إعداد الباحثة/ هند خلف مصطفى عبد الله
المدرس المساعد بكلية الآداب – جامعة حلوان

يُعد المديح من أبرز الموضوعات الشعرية التي تناولها الشعراء وأبدعوا فيها، وجالوا في ميادينها، وتفننوا في دروبها، فجددوا وأضافوا وطوروا في شكل القصيدة وبنائها، وباينوا بين أقسامها بما يوائم طبيعة العصر، ويوافق مستجداته؛ إذ كان المديح غرضًا رئيسًا مسايرًا لمختلف عصور الشعر العربي بداية من العصرين الجاهلي والإسلامي، ومرورا بالعصرين الأموي والعباسي، ووصولا إلى عصور الأندلس المتتابعة .

وقد كان لكل عصر من هذه العصور سماته وخصائصه التي انعكست بلا شك على قصيدة المديح في ذلك العصر، فأثّرت فيها، وغيّرت أشكالها، وبدّلت مضامينها .

وقد تنوعت صور المديح، وتشعبت طرائقه تبعًا لاختلاف الممدوحين، فلم تكن قصائد المديح مقصورة على الملوك والأمراء والخلفاء والوزراء ورؤوس الحكم وكبار رجال الدولة فحسب، بل امتدت لتشمل الفقهاء والقضاة والكتّاب والشعراء والبلغاء، وغيرهم من أهل العلم وذوي النفوذ والجاه . ومن ثمّ كان لكل طائفة من هذه الطوائف صفات تُمتدح بها، وفضائل تختص بها دون غيرها .

كما كان لكل عصر من عصور الأدب العربي شعراؤه الفحول الذين حملوا راية النظم، وتباروا في فنونه وعلى رأسها فن المديح الذي نبغ فيه غير واحد من الشعراء، ومن أبرز شعراء المديح في العصر الأموي الشاعر التميمي **جرير بن عطيّة الكلبي**(33-111ه) الذي اشتهر بهجائه اللاذع، ونقضه الفاحش لأعدائه ومناوئه، كما اشتهر بمديحه لبني أمية وولاتهم، وخاصة **الحجّاج بن يوسف الثقفي**(40-95ه) والي العراق الذي لازمه مايقرب من عشرين عامًا مدحه خلالها بقصائد غُرر جِياد، منها هذه القصيدة التي يفتتحها بقوله: (الكامل)

هَـــاجَ الهَـــوى فَـــاِنـــظُـــر
لِـــفُـــؤادِكَ بِـــتُـــوضَـــحَ
الـــمُـــهـــتَـــاجِ بـــاكِـــرَ الأَحْـــدَاجِ

وقد حازت هذه القصيدة على إعجاب الشاعر الغرناطي **أبي عبد الله محمد بن جزي الكلبي** الذي عارضها – بقصيدة من نظمه مدح بها سلطان غرناطة **أبا الحجّاج يوسف الأول**[1]– مترسمًا خطاها، متطلعًا إلى بلوغ درجتها إن لم يكن مجاوزتها والتفوق عليها .

معارضة أبي عبدالله محمد بن جزي الكلبي لجيمية جرير الخطفي(33–111ه)

عارض **ابن جزي الكلبي** جيمية **جرير** معارضة جزئية تامة؛ حيث تابعه في غرضي الغزل والمديح، انفرد عنه في وصف رحيل المحبوبة الذي استبدله بوصف الطبيعة والتغني بمباهجها، والحديث عن الخمر وسلافتها .

ولم يكن اختيار **ابن جزي الكلبي** لجيمية **جرير** نابعًا من فراغ، أو محض صدفة، بل كان اختيارا واعيا، قام على أسس رصينة ودوافع كثيرة، حدت بالشاعر إلى معارضة تلك القصيدة دون غيرها، وانتخاب **جرير** لمباراته ومنافسته ومحاذاته، وتكمن هذه الأسباب في الآتي:

أولا: قيمة القصيدة ومكانتها الفنية، وما تضمنته من عذب المعاني ورائق الألفاظ، وأنيق الديباجة وروعة الأسلوب، ورشاقة العبارة، وبديع الصور، ولطيف الخيال، مما دفع **عبد الملك بن مروان** خامس الخلفاء الأمويين(65–86ه)[أن يقسم على الشاعر وقد دخل عليه "ألا ينشده إلا من قوله في **الحجّاج**"][2]، فخاطبه قائلا:[لاتنشدني إلا في **الحجّاج**، فإنما أنت **للحجّاج** خاصّة][3] .

وقد كان **عبد الملك بن مروان**[قد أمسك– في بادئ الأمر– عن الإذن **لجرير** في مديحه؛ اعتقادا منه أن **جريرًا** قد استنفد طاقته، وأفنى مهجته في مدح واليه– **الحجّاج**– وكأنما غبطه على ما اعتقد أنّه خصّه به من معان،...، وحين أذن له بالدخول عليه، واستأذنه **جرير** في الإنشاد، ساءله **عبد الملك** مساءلة الاستغراب والمحاجّة والتعجيز قائلا: وما عساك أن تقول فينا بعد قولك في **الحجّاج!** ألست القائل: (الكامل)

مَـــن سَـــــــدِّ مُطَّـــلَعَ أَم مَن يَصولُ كَصَولَةِ الحَجّاجِ

الـــــنِفـــــاقِ عَـــــلَـــيهِمِ

ولم يلبث أن ساءله ثانية دون أن يغيّر لهجته وهو يقول: أولست القائل:

1 اللمحة البدرية في الدولة النصرية: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د. محمد مسعود جبران، دار المدار الإسلامي، ط1، 2009م، ص127 .

2 الحجاج وجرير أو جرير مادحًا الحجاج: أحمد الخصخوصي، حوليات الجامعة التونسية– تونس، ع33، 1992م، ص61 .

3 الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، مطبعة دار الكتب المصرية– مصر، د.ط، 1935م، 67/8 .

أَم مَن يَغارُ عَلى النِساءِ حَفيظَةً إِذ لا يَثِقنَ بِغَيرَةِ الأَزواجِ][4]

وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على قوة القصيدة وفخامتها وعظيم موقعها على النفوس .

ثانيا: منزلة **جرير** وعظيم قدرة وجلال موقعه بين شعراء عصره، فضلا عما ناله من حفاوة وتقدير من النقاد: قدماء ومحدثين؛ فقد عدّه **ابن سلام الجمحي** في الطبقة الأولى من فحول الشعراء الإسلاميين[5]، وأنزله **ابن قتيبة** منزلة **الأعشى** بين شعراء الجاهلية[6]، وحكم له **مروان بن أبي حفصة** بالبراعة في جميع فنون الشعر، وامتلاك ناصية البيان حلوه ومرّه[7]، وقدّمه كثيرٌ ممن سُئلوا الترجيح بينه وبين معاصرَيه **"الفرزدق والأخطل"**، فقال **بشّار العقيلي**:[كان **جرير** يحسن دروبًا من الشعر لايحسنها **الفرزدق**][8]، وقال **عامر بن مالك** وهو شيخ **بكر بن وائل**:[كان **جرير** والله أنسبهما، وأسبّهما، وأشبههما][9]، وفضّله أعرابيّ عن **الفرزدق** بقوله:[بيوت الشعر أربعة: فخر، ومديح، وهجاء، ونسيب، وفي كلها غلب **جرير**][10] .

وقد فخر **جرير** بنفسه، وعظّم شعره، وتباهى بفحولته و بليغ نظمه الذي بذّ به شعراء عصره، وذلك حين[سأله أحد الخلفاء عن رأيه في **طرفة، وابني أبي سُلمى، وامرئ القيس، وذي الرمة، والأخطل، والفرزدق،** فأطرى كلًّا ومدحه، فقال له الخليفة: فما أبقيت لنفسك شيئًا، فقال: بلى، والله يا أمير المؤمنين إنّي لأنا مدينة الشعر التي يخرج منها ويعود إليها، ولأنا سبّحت الشعر تسبيحًا ما سبّحه أحد من قبلي. قال وما التسبيح؟ قال: نسبت فأطربت، وهجوت فأرديت، ومدحت فأسنيت، وأرملت فأغزرت، ورجزت فأنجزت، فأنا قلت ضروب الشعر كله][11]

4 المصدر السابق: 67/8، وشرح ديوان جرير: محمد إسماعيل عبدالله الصاوي، مطبعة الصاوي– القاهرة، ط1، د.ت، ص89.

5 طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلّام الجمحي(ت232هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني– جدة، د.ط، 1980م، 297/2 .

6 الأغاني: 5/8 . وكذلك: قراءة في قصيدة المدح عند جرير: د. عبادة حرز حبيب، مجلة كلية التربية الأساسية– الجامعة المستنصرية، ع52، 2007م، ص33 .

7 شرح ديوان جرير: ص1 .

8 طبقات فحول الشعراء: 375/2، وكذلك: الأغاني: 10/8، قراءة في قصيدة المدح عند جرير: ص32 .

9 الأغاني: 9/8 .

10 المصدر السابق: 6/8 .

11 شرح ديوان جرير: ص1، وانظر أيضا: الأغاني: 53/8 وفيه نُسب القول إلى عبد الملك أو ابنه الوليد، وكذا: شرح نقائض جرير والفرزدق: أبو عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق: محمد إبراهيم حور، وليد محمود خالص، المجمع الثقافي– الإمارات، ط2، 1998م، 3أجزاء، 1120/3 .

فأراد **ابن جزي الكلبي** وهو[ربُّ الشعر وفارس ميدانه][12]- كما ترجم له **المقري**- أن يعارض شاعرا فحلًا متمكنًا **كجرير،** شهد له القاصي والداني بالتفوق والتبريز، واعترفوا له بالفصل والإحسان، كي يرقى مرتقاه إن لم يتعداه ويتفوق عليه .

ثالثًا: تشابه ظروف الممدوحين وملابسات عصرهما، وتفرّد شخصيتيهما، **فالحجاج بن يوسف الثقفي** كان واليًا ملأ الدنيا شرقًا وغربًا، وجاء في مرحلة سياسية عصيبة، شديدة الوطأة، فأحقّ الحق، ونشر العدل، وأمّن الخائف، وضرب على يد كل مخرب، وأنقذ البلاد والعباد من فتنة هوجاء كادت أن تطيح بها؛ فقد كانت فترة الحكم الأموي في **العراق** فترة استثنائية تموج بالاضطرابات والصراعات العنيفة[13]، وكذا كان عصر السلطان الغرناطي **المؤيد بالله أبو الحجاج يوسف الأول** الذي تولى حكم الأندلس في فترة حرجة ولحظة عصيبة؛ إذ كانت تحدق بها الأخطار من كل جانب، ويتربص بها نصارى الإسبان في كل وقت وحين، فتمكن بحنكة واقتدار من توجيه دفة الأحداث، وقيادة أمور الدولة وإرساء دعائمها، واستطاع بفضل تحالفه مع أعوانه من **بني مرين** بالمغرب الانتصار على نصارى الإسبان وكسر شوكتهم، كما نجح بفضل سياسته الحكيمة في تأمين الحدود، وتوحيد الصفوف، ونشر الأمن والرخاء والاستقرار في ربوع البلاد، فكان عصره- في فترات كثيرة منه- عصرًا ذهبيًا زاخرًا بالانجازات، حافلًا بالاصلاحات .

فضلا عن ملمح طريف ألا وهو: أن الممدوحين كليهما" **الحجاج بن يوسف- أبا الحجاج يوسف**" يشتركان في لفظة الحجّاج، فهي من ناحية لقب أمير المسلمين **يوسف الأول،** ومن ناحية أخرى اسم والي العراق **الحجّاج الثقفي،** وبالتالي يلتقيان في نفس القافية ويناسبهما ذات الروي، ومن ثم انتخب **ابن جزي** هذه القصيدة لتلائم اسم ممدوحه .

هيكل القصيدة :

تألفت قصيدة **جرير** التي دبجها في مدح **الحجّاج بن يوسف الثقفي** من أحد وعشرين بيتًا، افتتحها- جريًا على عادة العرب القدامى- بالنسيب والتشبيب، وذكر رحيل المحبوبة ولحظة وداعهما، مؤكدا عشقه لها، وشدة تعلقه بها؛ فهواها ساكنٌ بين ضلوعه، مستقرٌ في حنايا قلبه، وهو وفيٌّ لهذا الحب، حافظٌ لزمام

12 نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت 1041هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- لبنان، ط1، 1968م، 527/5 بتصرف .

13 كانت فترة الحكم الأموي في العراق فترة استثنائية تموج بالاضطرابات والصراعات العنيفة؛[مما دفع الخليفة الأموي إلى التفكير برجل حازم يستطيع أن يتولى أمر العراق، ويرد خطر الخوارج عنه، ووقع اختياره على الحجاج بن يوسف الثقفي الذي شهدت فترة حكمة قمة هذا الصراع، كما شهدت في الوقت نفسه أقصى ما كان يرغب فيه الأمويون من السيطرة المحكمة على هذا الجزء المهم من الدولة]**13** العراق في عهد الحجاج بن يوسف الثقفي: د.عبد الواحد زنون طه، الدار العربية للموسوعات- لبنان، ط2، 2005م، ص8-11 بتصرف .

الهوى حتى بعد رحيل محبوبته، وقد استغرق هذا الغرض السبعة أبيات الأولى من القصيدة قابلتها في معارضة **ابن جزي** سبعة أبيات – أيضا– تغزل خلالها بمحبوبته، فأثنى على مفاتنها، وأقسم بجلال محاسنها وأوصافها البديعة؛ من وجه مشرق وضّاء، ولواحظ فاترة كحيلة، ومبسم كالعقد المنظوم، وشفاه كالخمر في نشوتها، وحديث ممتع عذب تصبو له القلوب وتميل إليه الآذان، وقدٍّ متمايل ميّاس يحاكي الخطيّ في الوغى .

وقد استبدل **ابن جزي الكلبي** الحديث عن الفراق ورحيل المحبوبة بالتغني بالوصل واللقاء الذي تمّ فجأة بعد طول تمنّع وانتظار، والترنم بمظاهر الطبيعة الأندلسية الغنّاء، ومناظرها الخلّابة الساحرة، واصفًا طيورها، وحمائمها وجداولها، وأزهارها، وأغصانها، ونسيمها العليل، معرِّجًا على ذكر الخمر وسلافتها، وكؤوسها الصافية، وذلك في سبعة أبيات .

ويخصص **جرير** البيتين الثامن والتاسع من القصيدة لسرد حقيقة مؤكدة، مفادها ألا نجاة من الموت، ولامفرّ منه حتى لو تحصن الإنسان بأشد الحصون، وتدرع بأقوى الدروع، وهي حكمة يقينية تدعمها آيات القرآن الكريم، وتعززها وقائع الدهور منذ بدء الخليقة للآن .

ومن هذه الحكمة ينطلق **جرير** إلى غرض القصيدة الرئيس وهو المدح، الذي خصص له عشرة أبيات ذكر فيها محاسن الممدوح، وخصاله القويمة، وأفعاله الرشيدة، فهو شجاع نبيل، غيور على الحُرُم، يدافع عن الحقّ ويبين للناس طريقه، ويتصدى لأهل الباطل والضلال ويقوّم اعوجاجهم، فهو لشعبه دواءٌ وشفاء، ولأعدائه ويلٌ وهلاك .

ثم يتبع ذلك ببيتين جعلهما ختامًا لقصيدته مزج فيهما بين الخوف والرجاء والمديح؛ الخوف من سطوة **الحجّاج**، ورجاء عطائه وجوده الزاخر، ثم مدحه بنصرة الدين وحماية الحُجّاج.

ويجاري **ابن جزي الكلبي جريرا** في منحاه، فينتقل بعد تلك المقدمة الغزلية ووصف الطبيعة إلى صلب الموضوع، فيثني على ممدوحه **يوسف الأول**، ويخلع عليه صفات الجلال والهيبة والجمال، فهو منقذ الأسير، ومغني السائل الذليل، وغوث اللاجئ الكسير، وهو غيث الندى، وليث الوغى، إذا بدا وجهه الوضّاء تقشع الإظلام وانتهى، وقد استغرق هذا الغرض الجزء الأعظم من المعارضة فجاء في أربعة عشر بيتًا، تلتها ستة أبيات أثنى فيها **ابن جزي** على قصيدته، وافتخر بشعره وبديع نظمه، وبراعته في ميداني البلاغة والحرب، ولا غرو فقد كان ربُّ السيف والقلم، وتوفي شهيدا في موقعة طريف سنة 741ه كما تمنى في أشعاره[14]، ثم ختم قصيدته راجيًا حسن الجزاء من سلطانه، ملتمسا منه القبول.

14 قال في بعض شعره:

البنية التركيبية:

التقى **ابن جزي الكلبي** مع معارضه في غرض القصيدة وموضوعها الرئيس، وكذا في كثير من أقسامها الداخلية، فاشترك معه في البدء بالغزل والنسيب، والحديث عن محاسن المحبوبة والتغزل في مفاتنها، وإن سامه في هذا الغرض وتفوق عليه، فكان أطول باعًا وأغزر مادة؛ حيث استقصى مواطن الجمال في محبوبته بدءًا بالوجه وانتهاءً بالقدّ والردف، فقال: (الكامل)

قَسَمًا بِوضّاحِ مِن تَحتِ مَسدُولِ الذّوائِبِ
السّنَا الوَهّاجِ دَاجِ
وبِأبْلَجٍ مِن فَوقِ وسْنَانِ اللواحِظِ
بِالمسْكِ خُطّت سَاجِي
نُونُه
وبِحُسنِ خَدٍّ دُبِّجَت فَغدَتْ تُحَاكِي
صَفحَاتُه مُذهّبَ الدِّيبَاجِ
وبِمَبسمٍ ولَمى حَكَى الصّهبَاءَ دُون مِزاجِ
كَالعِقدِ
نُظِّم سِلكُه
وبِمَنطِقٍ تَصْبُو القُلوبُ أنْسَى المَسَامِعَ
لِحسْنِه نَغمَةَ الأهْزَاجِ
وبِمَائِسِ الأعْطَافِ تُثنِيه الصَّبَا فَيمِيسُ
كَالخَطّيّ يَومَ
هَيَاجِ
ومُنعَمٍ مِثل مُستَضعَفٌ يَشكُو

قصدي المؤمل في جهري وإسراري	ومطلبي من إلهي الواحد الباري
شهادة في سبيل الله خالصة	تمحو ذنوبي وتنجيني من النار
إن المعاصي رجسٌ لا يطهرها	إلا الصوارم من أيمان كُفّارِ

انظر: الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين محمد بن الخطيب، 5أجزاء، 4منها تحقيق: محمد عبد الله عنان، ط. القاهرة، 1977م، والخامس: عبد السلام عاشور، ط. المغرب، 1988م، 20/3، والنفح: 514/5، أزهار الرياض في أخبار عياض: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: مصطفى السقا، وآخرين، مطبعة فضالة- مصر، 1980م: 184/3، وغيرها .

الـــــكَـــثِـــيـــبِ مِن الإدمَـــاجِ
يُـــــقـــــلِّـــــه

بينما اقتصر **جرير** على قدر قليل من محاسن المحبوبة قائلا:

وَلَقَد رَمَينَكَ حينَ رُحـــــنَ يَنظُرنَ مِن خَلَلِ السُتورِ سَواجي
بِأَعـــيُـــنٍ
وَبِمَنطِقٍ شَـــغَـــفَ عَـــسَـــلٌ يَـــجُـــدنَ
الـــفُـــؤادَ بِـــهِ بِـــغَـــيـــرِ
كَـــأَنَّـــهُ مِـــــزاجِ

فلم يفرط في النسيب، بل أوجز واقتضب، ولايمكن أن نبرر ذلك بضعف شاعريته، أو نضب معينه في هذا الغرض، وهو[أحد أشهر أهل الإسلام الثلاثة الذين اتفقت العرب على تقديمهم][15]، بل ربما يعود ذلك إلى ماشُهر عنه بأنه كان[يعفّ عن ذكر النساء، ولايشبب إلا بامرأة يملكها][16] .

ويهيمن المديح على القصيدتين(المعارَضة والمعارِضة)، ويستغرق قدرا كبيرا من كلتيهما، فهو الغرض الرئيس الذي تابع فيه اللاحق السابق وجرى مجراه، فإذا قال **جرير** مثمنًا أفعال ممدوحه:

إنَّ **اِبنَ** **يـــوسُفَ** مـــاضِـــي الـبَصـيرَةِ واضِحُ
فَاِعـــلَمـــوا المِنهـــاجِ
وَتَيَـــقَّـــنـــوا
ماضٍ عَلى الغَمَراتِ يُمضي هَمَّهُ وَالـــلَـــيـــلُ
مُـــخـــتَـــلِـــفُ
الـــطَـــرائِقِ داجي
مَـــنَـــعَ الـــرُّشـــا وَالـــلِّـــصَّ
وَأَراكُـــمُ سُـــبُـــلَ نَـــكَّـــلَـــهُ
الهُـــدى عَـــنِ الإِدلاجِ
فَـــاستَـــوسِـــقـــوا وَدَعـــوا النَّجِيِّ فَلَيسَ حـــيـــنَ

15 الأغاني: 8/5 .
16 طبقات فحول الشعراء: 46/1 .

وَتَـــبَـــيَّـــنـــوا سُبُلَ الهُدى تَـــنـــاجي

تابعه **ابن جزي** مقرظًا ومعظما، قائلا:

إنّ الـــمَـــعَـــالِي والـبَـــأسَ طَـــــوع
والـــعَـــوالِـــي يَـــــديّ **أبِي الحَجّـــاجِ**
والـــــنّـــــدَى
مَـــلِـــــكٌ لـــمْ يَســـتجِـــزْ فِي
تَـــــتـــــوّج الـــدِّينِ لِـبْـــسَ التَّاجِ
بـــالـــمَهَـابةِ
عِـــــنـــــدَمَـــا
وأفَـــاضَ حُـــكـــمَ فَـــالـحَـــقُّ أبْـــلـــجُ
الـــعَـــدلِ فِي أيّـــامِـــه واضِـــح
الـــمِـــنْـــهَـــاجِ

ويشترك الشاعران أيضا في حسن الختام وبراعة التمام؛ إذ يتوسل كلٌّ منهما إلى غرضه بلطف وحنكة، وحسن بيان، فيجمع **جرير** في بيت واحد بين شعورين متضادين متنافرين؛ وهما الخوف من والي العراق **الحجّاج بن يوسف الثقفي** من ناحية، والطمع في عفوه وجوده من ناحية أخرى، فيعبر عن ذلك قائلا:

إنّي وَلَفَضلِ سَيبِكَ يا اِبنَ يوسُفَ
لِـــمُـــرتَـــقِـــبٌ راجِي
لِـــــــمَـــا
خَـــوَّفـــتَـــنـــي

[فإذا كان الخوف قد قيّده حتى بات كالأسير لأمير العراقين، فإن الطمع زاد في شدّه إليه، وضاعف ارتهانه به][17]، ومن ثمّ فهو يمدحه ويتقرب إليه، ويدين له بالولاء والطاعة، ليس فقط من أجل العطاء والمال[بل كان ينشد ماهو أجلّ وأخطر، كان يرجو رجاءً يحفزه الطمع ويغزوه الطموح في أن يستفيد من

17 الحجاج وجرير أو جرير مادحًا الحجّاج: ص90 .

نفوذ الوالي، ويستغل جاهه، ويستثمر حظوته كي يصل إلى الخليفة الأموي **عبد الملك بن مروان** فتنفتح له الآفاق، ويطير في غير سربه محلقًا في أجواء الشهرة][18]، وقد كان له ما أراد .

ويتخذ **ابن جزي** المسار ذاته ثم يُضيف إليه من خصوصيته وشخصيته فيبدو تابعًا مجددا مبتكرا لامقلدا جامدا، فيقول:

مَـــــولَاي هَـــــــاك أخَـــــــوَاتـــــهَـــــــا
عَـــــقِـــــيـــلَة تَزهُو كَـــــــالـــــــغَـــــــادَةِ
عَلَى الـــمِـــغـــنَـــــــاجِ
إنْـــشَـــــاء عَـــبْـــدٍ ومِـــــــن الـــعَـــبِـــيـــدِ
خَـــــالِـــــص لَـــك مُـــــــدَاهِـــــنٌ
حُـــبُّـــــه ومـــــــــدَاجِـــــي
سَـــبّـــاقُ لـــــــــشِـــــعَـــــــــابِ
مَـــيـــــــدَانِ كُـــــــــلٍّ
الـــبَلاغَـــةِ مِـــنـــهُـــــمَـــــــا ولَّاجِ
والـــوَغَـــى
فَافتَح لهَـــا بَابَ أهْـــدَاكَـــهَـــــــا مَا
الـــقَـــبُـــولِ وأَوْلِ يَـــبـــتَـــغِـــي مِـــــن حَـــــاجِ
مَـــن

فهو يستجدي عطاء السلطان ووصله جزاءً له على تلك المدحية النفيسة التي لاتُضارع، ومكافئة له بوصفه عبد مخلص أولًا، وشاعر مفلق بليغ ثانيًا، ومحارب لا يُشق له غبار ثالثًا، فهو يختم قصيدته متغنيًا بها، مثنيًا على نفسه، مشيدًا ببالغته وتمكنه من ناصية اللغة والبيان، راجيًا من ممدوحه أن يفتح لقصيدته باب القبول، ويجزيها حسن الثناء وجزيل العطاء .

وتبدو خصوصية **ابن جزي** وانفراده في غير موضع:

- فحين يقرن **جرير**- وفقا لتقاليد القصيدة العربية القديمة- وصف المحبوبة بوصف الرحيل والحديث عن البعد والنوى قائلًا:

18 المرجع السابق: ص91 بتصرف .

هـــاجَ الهَـــوى فَـاِنـــظُـــر
لِـــفُـــؤادِكَ بِـــتـــوضـــحَ
الـــمُـــهـــتـــاجِ بـــاكِـــرَ الأَحـــداجِ
هـــذا هَـــوىً شَعَفَ وَنَـــوىً تَـــقـــاذَفُ
الـــفُـــؤادَ مُـــبَـــرِّحٌ غَـــيـــرُ ذاتِ خِلاجِ
إِنَّ الـــغُـــرابَ بِـــنَـــوى
بِـــمـــا الأَحِـــبَّـــةِ دائِـــمُ
كَـــرِهـــتَ لَـمولَعٌ الـــتَـــشحـــاجِ

يتحرر **ابن جزي** من قيود هذه التقاليد الجاهلية البائدة متمثلا روح عصره، معبرا عن بيئته، فيستبدلها بالحديث عن الخمر ووصف الطبيعة الغنّاء، ورياضها الخضراء وسحرها الأخاذ، قائلا:

وبِأَكْؤُسٍ أَطْـــلعْـن فِي جُنَحِ شَمسَ الســـلافَـــةِ فِي
الـــدُّجَى سَـــمَـــاءِ زُجَـــاجِ
وحدائق سحب السحـــــاب فـــيها وبـــــات لها
ذيـــولـــــه الـــنـــســـيـــم
يـــنـــاجـي
وجـــــــداول فـــجـــئـــت بجيش
ســـلـــت سيوفًـــــا للـــصـــبـــا
عـــندمـــا عـــجـــاج
وبِـــأَقْـــحـــوَانٍ قَـــد عَـــيـــنُ
تَـــضَاحَـــك إِذْ بَكتْ الـــغَـــمَـــامِ
بـــمَـــدْمَـــعٍ
ثـــجَّـــاجِ
وحَـــمَـــائِـــمٍ فـــهَـــدِيـــلـــهُـــنْ
يـــهْـــتِـــفنَ شَـــجْـــواً لِـــذي الـــصّبَـــابَةِ
بِالضّحَى شَـــاجِي

وإذا اقتصر **جرير** على مدح **الحجّاج بن يوسف الثقفي** في حاضره وآنيه دون التطرق إلى ماضيه، أو التجاوز إلى آبائه وأجداده الأولين[19]، بسط **ابن جزي** مدحه للسلطان **يوسف بن الأحمر** ليشمل آله وذويه، وقومه الأقدمين، فانتقل مباشرة بعد إطرائه على شخص **ابن الأحمر**[إلى مدح الأرومة العليا في النسب، والثناء على مجدهم السالف، وهذا ماتعارف عليه الشعراء السابقون في مدح أهل الممدوح وآبائه وأجداده، تماشيًا مع فكرة التباهي بالأحساب والأنساب، والتفاخر بالسيادة والرياسة التي ورثها الحاكم أبًّا عن جد][20] فقال:

مِـــن آلِ قَـــيـــلَـــة مِـــن أعْـــلَـــى بَنِي
ذُؤَابَـــــةِ سَـــعـــدهَا قـــحْـــطَـــان دُونَ
خِـــــلاجِ
حَـــيـــثُ الـــعُـــلا مَمْدُودَة تـــخْـــلـــقْ
الأطْنَابِ لَم مَـــعَـــالِـــمَـــها
يَـــــــدُ
الإنْـــــهَـــــــاجِ
والأعْـــــوجِـــيَـــــات فـــتُـــظَـــلِّـــلُ
الـــسّـــوَابِق تمْتَطَى الآفَـــــاقَ سُـــحُـــب
عجَـــاجِ
والبِيضِ والأسْل العَوامِل تقْتضِي مُـــهُـــج الكُـــمَـــــاةِ
بِـــــأبْـــــلَـــغ
الإزعَـــــــاجِ
مَـــجـــــدٌ أعْـــيَـــــا
لـــيُـــوسُـــف جُمِّـــعَت سِـــــــواه بـــعْـــدَ

19 يعلل أحمد الخصخوصي ذلك بقوله:" إن الحجّاج– مثلما يظهر– لاباع له في الشرف، ولاسعة له في المكارم خاصة إذا التفت الناظر إلى أصله المتواضع ماحدث منه وما قدم، فقد كان أبوه معلم صبيان، و أجداده أقل من أن تُذكر مكاسبهم، وأوضع من أن يُمتدح بفعالهم المتمدِّح؛ لما كانوا يمارسونه من أعمال يدوية، إذ كانوا ينقلون الحجارة على أكتافهم، ويحفرون الآبار والمناهل بأيديهم، لذلك لم يثنِ عليه الشاعر إلا بصفات ذاتية صرفة، لم يخالطها شيء صادر عن المحتد، ولا مازجها أمر متصل بالمنبت أو الأصل أو النسب رغم مالها من بالغ الأثر في القيم العربية الإسلامية عامة . انظر: الحجّاج وجرير أو جرير مادحًا الحجّاج: ص83– 84 بتصرف .

20 قراءة في قصيدة المدح عند جرير: ص52 بتصرف .

أشْتَاته طُـــــولِ عِـــــــلاجِ

فقد كان كرم محتد ممدوحه يسمح بذلك على العكس من ممدوح **جرير**

شهدت **البنية اللغوية** في قصيدة **جرير** حضورا مكثفًا لصيغة الفعل بأزمنته المختلفة" ماض- مضارع- أمر"؛ إذ تواتر ذكره في مختلف أغراض القصيدة خاصة المديح الذي غزى ساحته وملأ فضاءه في ظل قلّة النعوت والأوصاف وندرة الأخبار، فلم يسرد **جرير** مميزات الممدوح أو خصاله سردا مجردا، أو يعرضها عرضًا فاترا، بل جاء بها في شكل أفعال سارية، وأعمال متجددة مما أكسبها الحيوية والاستمرار، وألبسها رداء الحركة والانفعال، فغدت صوره غزيرة متدفقة، تنبض بالحياة وتموج بأحداثها، فهو الذي يغار على النساء ويصون أعراضهن، ويتحدى الصعاب ويتخطاها، ويمنع الرُّشا ويريكم سبل الهدى، ويقوّم كل ضجاج ويكسر سنان كل منافق، ويحمي حوزة الحُجّاج، ويحارب الأعداء ويهلكهم، ويغلق سبل النفاق والضلال .

ويضارع **ابن جزي** معارضه، فيعتمد على بنية الأفعال بحركتها المستمرة وطاقتها التي لاتهدأ، ويضيف إليها الأسماء والصفات التي توحي بالملازمة وتقرير الأمر وثبوته، وملازمته للممدوح، فيقول:

مَـــلِـــكٌ تَتَـــــوَّجَ لَـــمْ يَـــسْتَـــجِـــزْ فِي
بِـــالـــمَـــهَـــابَـــةِ الـــدِّينِ لِبس التَّاجِ
عِـــنـــدَمَـــــا
وأفَـــــاضَ حُـــكْـــم فَـــالـــحَـــقُّ
الـــعَـــدْلِ فِي أيَّـــامِـــه أبْـــلَـــجُ واضِـــحُ
الـــمِـــنـــهَـــــاجِ

وتزخر القصيدتان بمختلف الأساليب الإنشائية من أمر ونهي وتمني واستفهام، كما تفيض ببنية التوكيد التي تعزز أركان النص وتقوي معناه، وإن تفوق **جرير الخطفي** على معارضه الأندلسي في توظيف هذه البنيات اللغوية واستثمار فعاليتها .

فيتجلى أسلوب الأمر الإنشائي-عند **جرير**- في قوله" انظر" الذي يفيد الالتماس والتوجيه، و" قُل" الذي يتغيا التعنيف والتوبيخ، وكذا" تعَلَّقن" الذي يشير إلى السخرية والاستهزاء، و" اعلموا وتيقنوا" التي تفيد

يقين الشاعر وصدقه بما يخبر عنه من فضائل ممدوحه، وأخيرا" فاستوسقوا وتبينوا" التي تأتي للحث والتحضيض.

ويبدو التمني في قوله:" ليت الغراب" وهو أمر بعيد المنال، يكاد يقترب من استحالة الحدوث، يعكس مدى استياء الشاعر من هذا الغراب ورغبته في هلاكه .

ويتنوع الاستفهام بين التقرير والتحقيق في قوله:

أَم مَن يَصولُ كَصَولَةِ الحَجّاجِ ؟ – أَم مَن يَغارُ عَلى النِساءِ حَفيظَةً ؟ .

وبين الاستنكار والتوبيخ في قوله: هَل أَنتَ مِن شَرَكِ المَنِيَّةِ ناجي ؟ .

ويتوسل بالنداء للتعظيم والتشريف في قوله: " يابن يوسف" .

أما الأسلوب الإنشائي في معارضة **ابن جزي** فعماده القَسَمْ الذي يستغرق الأربعة عشر بيتًا الأولى من القصيدة؛ حيث يقيمها على قوله:" قسمًا" للمبالغة في التوكيد، وتعظيم أمر المقسم به، وإعلاء شأن المقسم عليه .

ويتمثل النداء في قوله:" مولاي" المحذوف أداة النداء لبيان قرب المنادى في المكان والقلب، أما الأمر فينحصر في" افتح– أوْلِ" الذي يفيد الالتماس والرجاء .

وتنبسط أساليب التوكيد على مدار القصيدتين لإبراز المعنى وتحقيق القصد، فيستعين **جرير** بلام التوكيد، وإنّ المشددة، وقد، قائلا:" إنّ الغراب– لمولع– لقد علمتِ– بأنّ سرك– لقد رمينَك– إنّ **ابن يوسف**– إنّ العدو– إنّي لمرتقب– لقد كسرت– لقد منعت" .

ويتوسل **ابن جزي** بالقسم، وقد، وإنّ، فيقول:" قسمًا– قد تضاحك– إنّ المعالي– قد ضلّوا" .

ويثير الالتفات زهن المتلقي، ويدفعه إلى إعمال العقل في القول، ويدفع عنه السأم والملل، فيلتفت **جرير** من الخطاب إلى الغيبة، ومن ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب في آن معًا، فيقول:" ولقد علمتِ بأن سرك عندنا– ولقد رمينَكَ" .

ويلجأ **ابن جزي** إلى الالتفات أكثر من مرة، فيلتفت مرة من الغائب" لَيوسف" إلى المخاطب" مولاي– هاك"، وثانية من الغائب" آوى– سبّاق" إلى المتكلم" جانبتُ"، وثالثة من المخاطب" جانبتُ" إلى الغائب" أهداكها"، وذلك للتشويق وتحريك الذهن، وتفعيل دور المتلقي في الخطاب، والالتفات في الكلام يتقنه فقط

العارفون بالبلاغة والفصاحة، فضلا عن تأثيره في المتلقي من حيث التخلص من التكرار، ومنح الكلام الطلاوة والحلاوة بتعبير القدماء مثل **ابن الأثير** في" **المثل السائر**"[21] و**السكاكي** في" **مفتاح العلوم**"[22] .

بنية التناص:

يعكس التناص بتقنياته وصوره المتباينة قدرة الشاعر وبراعته في استثمار موروثه الثقافي والديني، ونبوغه في توظيف ذلك الموروث بما يتناسب مع طبيعة العصر، ويتناغم مع ظروف المجتمع والبيئة التي يعيش فيها، كما يبرز من جانب آخر سعة اطلاعه، وتشعب معارفه، واتصاله بحاضره وماضيه، وعدم الانبتات عن جذوره وأصوله.

وينطبق ذلك الأمر إلى حدٍّ بعيد على **جرير** الذي تفاعل مع جذوره الجاهلية، وحاضره الإسلامي، وواقعه السياسي والحربي، وتمكن من المزج بين هذه العناصر المتباعدة، وتحقيق التضافر بينها ببراعة واقتدار، فتجلت في قصيدته منسابة جزلة لانبوّ فيها، ولا تنافر بينها .

فقد تميز التناص عند **جرير** برحابة حقوله وانفتاحها، واتساع مضامينه وثرائها؛ إذ زاوج فيه بين الأعراف والتقاليد البدوية والركائز والأصول الإسلامية، فخلع على ممدوحه صفات العدل والقوة، ومدحه بالتصدي للفساد، وتبيين طريق الهدى والرشاد، مستلهما قيم الإسلام وأخلاقه الحميدة، فقال:

مَـــنَـــعَ الـــــرُّشـــا وَالـــــــلِـــــصَّ
وَأَراكُـــــــمُ سُـبُـــلَ نَـــــكَّـــــلَـــــــــــهُ
الهُـــدى عَـــــــــنِ الإِدلاجِ

كما نعته بالفضائل والخلال المستحبة والمستحسنة في البيئة العربية القديمة من الأنفة والإباء، والحمية والغيرة على الحُرم، وصيانة الأعراض من الدنس، فقال:

أَم مَـــن يَـــغـــــارُ عَلى إِذ لا
النِساءِ حَفيظَةً يَـــــــــثِـــــــقـــــــنَ
بِـــــــغَـــــــيـــــــــــرَةِ
الأَزواجِ

21 انظر عناية ابن الأثير بهذا الانزياح الأسلوبي في المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد(ت637هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع– القاهرة، 408/1

22 انظر: مفتاح العلوم: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الحنفي أبو يعقوب(ت626هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية– لبنان، ط2، 1987م ص296 .

[فهذه الشيم أصيلة الجذور في المُثل والقيم الجاهلية، يُجلّها القدماء ويحفظون لها قدرها، وعندما جاء الإسلام زادها شأنًا وقيمة، وأقرها ضمن سائر قيمه، فأضحت مشتركة مشاعة، تستحسن في فترة الجاهلية، وتُستجاد في عهد الإسلام][23]، ويُمدح بها الممدوح وإن افتقدها على أرض الواقع باعتبارها من سمات المدح التقليدية .

[وإذا كانت مثل هذه الأخلاق سارية في كل حقبة صالحة لكل زمن، فإن من صفاته ما اتصل بظروف معلومة، واستجاب لمتطلبات سياسية محددة][24]، ومن ذلك قوله:

يَـــــا رُبَّ نــاكِـــــثِ وَخِـــــضـــــــابُ
بَيعَـتَـــيـــنِ لِـــــحـــيَـــــتِـــــهِ
تَـــــرَكـــتَـــــهُ دَمُ الأَوداجِ

فهو لم يغفل الواقع السياسي الذي يعايشه ممدوحه، بل تناص معه عاكسا أحداثه، مصورا تداعياته بأسلوب رشيق وعبارة جزلة لطيفة .

وتأتي ألفاظ **جرير** ومعانيه لتحمل الصبغة ذاتها؛ إذ[يجمع فيها بين اللفظة العربية الشفافة التي كان العرب يستخدمونها في صحرائهم، وبين المعاني الإسلامية والألفاظ القرآنية الجليلة][25]، فيتناص مع ألفاظ المعجم القديم:" توضح[26]– الأحداج[27]– التشحاج[28]– الستور– الضِّجاج"[29]، وينتخب من مفردات المعجم الإسلامي، فيقول:" واضح المنهاج– سبل الهدى– بيعتين– النُّجى– الحُجّاج" .

أما صوره وخيالاته فقد استمد مادتها– أيضا– من عناصر بيئته الصحراوية، فعبرت بصدق وأمانة عن الحياة التي يعيشها، والطبيعة التي نشأ بين ربوعها، حيث يقول:

إِنَّ الـــــغُـــــرابَ بِـــنَـــوى الأَحِـــبَّـــةِ

23 الحجّاج وجرير أو جرير مادحًا الحجّاج: ص70 بتصرف .
24 المرجع السابق: ص70 .
25 قراءة في قصيدة المدح عند جرير: ص39 بتصرف .
26 وهي موضع معروف ببلاد اليمن .
27 ج.حدج، وهو مركب من مراكب النساء نحو الهودج والمحفّة .
28 نعيق الغراب .
29 الضلال .

بِـــــمـــــا دائِـــــمُ
كَـــــرِهـــــتَ لَـــمـــولَعٌ الـــــتَـــــشـــحـــاجِ
لَـــيـــتَ الـــغُـــــرابَ كَـــــانَ الـــــغُـــــــرابُ
غَـــداةَ يَنعَـــبُ بِالنَوى مُـــــقَـــــطَّـــــعَ
الأَوداجِ

فقد كان الاعتقاد السائد قديما أن الغراب مثار شؤم ونحس، فكانت العرب تتطير منه، وتتقبض من نعيقه؛ لأنه مرتبط في الموروث البيئي والمفهوم الشعبي بالفراق أو الموت أو الشر عامة، وهو مانفاه الإسلام بعد ذلك حين نهى عن التشاؤم، وحثّ على التفاؤل والاستبشار بالخير .

ويمثل القرآن الكريم بآياته وحسن بيانه معين الشعراء الذي لاينضب، ونبعهم الصافي الذي لاينفد، وقد أحسن **جرير** تمثل النص القرآني وتعمق معانيه، وتعزيز طاقات نصّه بطلاوته وبلاغته، ومن ذلك قوله:

قُـــــل لِـــلجَـبَـــانِ هَـــــل أَنتَ مِن شَـــرَكِ الـــمَـنِيَّةِ
إِذا تَـــأَخَّـــــرَ نَـــاجِي
سَـــرجُـــهُ
فَـــتَـــعَـــلَّـــقَـــن أَو
بِـــبَـــنـــاتِ نَـــعـــشٍ بِـــالـــبُـــحـــــــورِ
هَـــــارِبًـــــا وَشِـــــــــدَّةِ
الأَمـــــــــواجِ

الذي استلهم فيه قوله تعالى:﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ﴾[30]، فعبّر عنه بأسلوب جزل وصورة فنية رائعة .

أما **ابن جزي** فكان نصيبه من التناص محدودا؛ إذ انحصر في استلهام مظاهر الطبيعة الأندلسية الساحرة بسهولها الخضراء، ورياضها الغناء، وأزهارها المتفتحة، وسمائها الصافية، ومياهها الجارية، ونسيمها العليل، وهديل حمائمها الذي يثير شجون العشاق، ويحرك مشاعرهم[31] .

البنية الإيقاعية:

30 النساء: آية 78 .
31 سبق ذكرها .

نظم **ابن جزي** الكلبي جيميته على غرار معارِضه وزنًا وقافية ورويًّا وبحرا شعريًا، فأقامها على بحر الكامل التام المقطوع الضرب، بقافية مردفة متواترة مطلقة الروي، مجراها الكسر .

قَـــسَـــمًـــا مِـــــن تَـحـــت مَـــسْـــدُولِ

بِـــوضّـــــاحِ الـــذّوَائِـــبِ دَاجِ

الـــسّـــنَـــا الـــوهَّـــاجِ /O/O//O/ O/O//O/ O/O///

/O/O/O/ O/O//O/ O//O/// متفاعلْ " قطع"

متْفاعلْ

وتمثل القافية ركيزة أساسية يقوم عليها البناء الشعري، فهي[من أهم أجزاء الإيقاع التي تتحكم في ضبطه واتزانه وتساعد الوزن على إحداث هذا الانسجام الصوتي والتناسب النغمي][32] .

وقد تابع **ابن جزي جريرا** في بعض قوافيه، وإن شذّ عنه في بعضها الآخر، فمن القوافي المشتركة بينهما:" داج- مزاج- تناج- الحجّاج- المنهاج- خلّاج- الأوداج" .

أما القوافي التي تفرد بها **ابن جزي**، فنذكر منها:" الديباج- الأهزاج- الإدماج- ثجّاج- الإزعاج- حاج- أفواج- المغناج" وغيرها .

واختص **جرير** أيضا بمجموعة من القوافي، مثل:" الأحداج- التشحاج- ناج- الأشراج- الحُجّاج" وغيرها .

وبالمقارنة بين عدد القوافي التي كررها **ابن جزي**، وعدد القوافي التي ابتكرها نجده حريصا على التميز والاختلاف، قادرا على المعارضة نابغًا فيها.

فهو يضارع **جريرا** في خُمس قوافيه- سبعة قوافي فحسب- وهي نسبة محدودة جدا، إذا ماقورنت بعدد قوافي قصيدة **ابن جزي** البالغة أربع وثلاثين قافية، وهذا يدل على موهبته الشعرية الفذّة التي تمكنه من الاتصال بالتراث والتميز عنه في آن واحد .

ولم يقتصر الأمر على تكرار بعض قوافيه، بل حاذاه أيضا في بعض ألفاظه وتراكيبه، وجاراه في ذكرها، مثل:" واضح المنهاج- دم الأوداج- بمنطق" .

الإيقاع الداخلي:

32 شعر عبد الكريم القيسي الأندلسي" البسطي"- دراسة أدبية وتحليلية: أحمد جابر عيد محمد، رسالة ماجستير- جامعة الإسكندرية، 2014م، ص351 .

برع **ابن جزي الكلبي** في توشية قصيدته بأطياف من الحُلى البديعية من جناس، وطباق، ومقابلة، وتصدير، وحسن تقسيم، وتفوق في ذلك على معارَضه **جرير** الذي بدا هذا الجانب عنده خافتاً، قاصرا، منحصرا في التصريع بين:" المهتاج- الأحداج"، والجناس الناقص بين:" هوى- نوى"، ثم الطباق بين:" كرهت- مولع" .

بينما شاعت المحسنات البديعية في معارضة **ابن جزي**، فاعتمد على الجناس الناقص بين:" العاني- العاتي" لترنيم الأبيات وتعزيز نغماتها، وتوسل بالطباق بين:" تضاحك- بكت، السنا- داج" لتأكيد المعنى، وتوضيحه في ذهن المتلقي .

وبرع في توظيف حسن التقسيم ليضاعف الإيقاع ويزيده حيوية ولطافة، وذلك بما يضفيه على الأبيات من تناسق وتتابع ونظام حتى يغدو البيت وكأنه فواصل موسيقية متراقصة منسجمة متآلفة، خفيفة الوقع على أذن المتلقي، أبلغ في السمع وأمكن في الحفظ، ومن ذلك قوله:

هو مُنقِذُ العَانِي، ومُغنِي ومُذلّلُ العَاتِي،
المُعْتفي وغَوثُ اللَاجِي
علم الهدى- غيث الندى- ليث الوغى .

ويزداد البيت حسنا وجمالا، والإيقاع ترنما وجلالا حين تقترن المقابلة بقوتها وتأثيرها في جلاء المعنى وإبرازه، بحسن التقسيم بموسيقاه العذبة في بيت واحد، مثل قوله:

مَاضِي العَزِيمَةِ، والسّيُوفُ طَلَقُ المُحَيّا،
كَلِيلَة والخُطُوبُ دَوَاجِي

ويبعث التصدير/ رد الأعجاز على الصدور بنظامه الموسيقي المنساب نغمًا موسيقيًا عذبًا، يسترعي الآذان، ويستميل القلوب والعقول بمعانيه ومهارة تنسيقه، كما يبدو في قوله:

- وبِحسْنِ خَدٍّ فغَدَت تُحَاكِي
دُبِّ جَت مُذهّبَ
صَفحَاتُه الدِّيبَاجِ
- وحَمَائِم فهَدِيلَهُن
يَهتِفن شَجوًا لذِي الصّبَابَة

بالضُّحَى شَـــاجِي
- مَـلِـــكٌ تَـتـــوّج لـــــمْ يَـــسـتَـجِـــزْ في
بِـــالـــمَـــهَـــــابَـــ الدِّينِ لِبس التّاجِ
ـــةِ عِـــنـــدَمَـــــا

وبينما افتقرت جيمية **جرير**– إلى حد بعيد– إلى المحسنات البديعية، فإنها قامت بشكل لافت ومؤثر على بنية الصورة الفنية بتنوع مشاربها وتعدد منابعها، فهناك الصورة المستمدة من البيئة الجاهلية القديمة، والصورة المستقاة من طبيعة العصر وأحواله السياسية، وكذا الصور المأخوذة من نبع القرآن الكريم المتأثرة بالحضارة الإسلامية ومظاهرها القويمة .

على أن أكثر مايسترعي الانتباه ويلفت النظر هو تلك البراعة والفطنة التي تحلّى بها **جرير** في وصف ممدوحه، وصياغة صوره وتزيينها بما يقربها من النفوس ولاينفرها منها؛ فحين يصف مظاهر الفتك والقتل وسفك الدماء التي[تثير في العادة انزعاجا واشمئزازا ونفورا، فإنه يعالج هذا الأمر على خطره علاجا عجيبا، ويكسو الأفعال التي تبدو رهيبة لشدتها، قبيحة لقسوتها طلاوة من جمال ومسحة من خير، فإذا القتل زينة ووشاح، وإذا الدم خضاب يتزين به، ومالحجّاج إلا الطبيب المداوي، ومافِعله إلا شفاءٌ للأنفس والأرواح][33]، فيقول:

- داوَيـــتَـــهُـــــم غَـــبـــــراءَ ذاتِ
وَشَـــفَـــيـتَـــهُـــم دَواخِـــــــنٍ وَأُجَـــــــاجِ
مِـــن فِـــتـــنَـــةٍ
- تَرَكتَهُ وَخِضابُ لِحيَتِهِ دَمُ الأَوداجِ

وتتجلى فصاحة **جرير** وتمكنه من ناصية اللغة، وألمعيته في التأليف بين ألفاظها ومعانيها، واختيار اللفظ المناسب للمعنى الذي يريد إيصاله حتى يؤديه بالتمام في قوله:

هَـــذا هَـــوىً وَنَـــوىً تَـــقـــاذَفُ
شَـــغَـــفَ الـــفُـــؤادَ غَـــيـــرُ ذاتِ خِـــــلاجِ
مُـبَـــــرِّحٌ

33 قراءة في قصيدة المدح عند جرير: ص97 .

فقد انتخب لفظة" تقاذف" التي تعني الرمي بشدة وقوة[34] للمبالغة في البعد، والتأكيد على طول المسافة، والبون الشاسع الذي يفرّق بين الشاعر ومحبوبته، فلا يتمكن من الوصول إليها أو الالتقاء بها، وإضافة ألف المدّ إليها تزيد هذا البعد وترسخ النوى؛ لأن كل زيادة في مبنى الفعل تقابلها زيادة في معناه ودلالته، وهذا ينم عن مهارته اللغوية وحسن بيانه .

ولايقل **ابن جزي الكلبي** عن معارضه **جريرا** براعة وإتقانا في رسم صوره ولوحاته، والتعبير عن مكنون نفسه بألفاظ جزلة رشيقة، ومعان سامية أنيقة .

فنراه عندما يصف محبوبته يستقصي عناصر الحسن والجمال، ويخلعها على كل جزء فيها، فيصف وجهها وشعرها وجبينها ولواحظها الفاتنة، وخدّها المذهب وأسنانها المنظومة كالعقد، وشفاها التي تحاكي الصهباء نشوة وجمالا، وصوتها الناعم المترنم، وقدّها الميّاس المتمايل، وقوامها الممشوق، وردفها الممتلئ في مقابلة بينه وبين خصرها الرقيق النحيف، ويستعرض هذه الصور الجزئية في تسلسل بارع محكم، لانشعر معه بانفصال أو انقطاع، بل تلاحم وترابط يجمع هذه الصور الجزئية، ويؤلف بينها لتكون لوحة كلية متعددة المقاطع، تتداخل فيها الألوان، والأصوات، والحركات لترسم صورة نابضة بالطاقة والانفعال .

وتستأثر عناصر الطبيعة ومكوناتها باهتمام **ابن جزي**– ابن البيئة الأندلسية اليانعة– فيزخرف بها قصيدته مستقلة مرة، ومتواشجة مع غيرها من الأغراض مرة أخرى، فيدمج بينها وبين الغزل قائلا:

وبِمَائِس الأعْطَاف فـــيَـــمِـــيسُ
تـثْـنِـيـه الـصّـبَـا كَـالـخَـطّـيّ
يَـــوم هـــيَـــاجِ

فهو يستقي من الطبيعة من حوله ما يتآلف مع صفات محبوبته، فقوامها اللين المتمايل خفة ورشاقة يضارع رمح القتال في انسيابه وانطلاقه ومرونة حركته .

وهو لايعرض مظاهر الطبيعة مباشرة جافة، بل يسوقها في لوحات معبرة، وصور حيّة متحركة، فإذا الأغصان في تمايلها وتموجها أشخاص تتسامر وتتناجى بأحاديث خفية وأسرار غير مسموعة، فهو يشخّص الطبيعة، وينطقها بأسلوب جذاب، ومعان عذبة رقراقة ترتفع بها من حسيات غير عاقلة إلى درجة أعلى وأرقى، فيكأنها تعقل وتنبض بالحياة والحركة، وهذا مناط روح النصّ الأدبي .

34 لسان العرب: ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف– القاهرة، 3560/5 .

ختامًا:

وفق **ابن جزي الكلبي** إلى- حد كبير- في معارضة **جرير**، فبذّه مرة، وقصّر دونه مرة، وقاربه مرات، فجاءت جيميته- على غرار جيمية معارضه- على درجة عالية من البلاغة والفصاحة والبيان، جزلة الألفاظ، واضحة المعاني، رائعة الصور، قوية السبك، بديعة النسج، مترابطة الأجزاء، لاتكلف فيها ولاغموض .

استهلها **ابن جزي الكلبي** استهلالا بديعا رائعا، يجذب المتلقي ويسترعي انتباهه؛ إذ بدأها بالقسم بما يحمله من جلال وهيبة وتشويق، لكنه ليس كأي قسم، فهو قسم بالجمال ومحاسن الخلال، وهو افتتاح غير معهود فاضل به معارضه وتقدم عليه .

أما **جرير** فيربو على **ابن جزي** بذكائه وفطنته، وحسن تصرفه في المديح؛[إذ أهمل مداخل الضعف، وتغافل عن مواطن الخلل التي قد تسيء إلى ممدوحه وتحط من قدره، وعمد إلى مراكز القوة فأبرزها وزانها، وأخرجها إخراجًا بهيا، وذلك بأن احتال على الواقع التاريخي، وتستر على جوانب خالية من المناقب عامرة بالمثالب، واعتاضها بجوانب أخرى بدت له أكثر اتساعًا مع مقتضيات غرضه الفنية][35]، فأبدع وأجاد، وبلغ بحنكة ماأراد .

كما تمكن بفضل نبوغه وموهبته الفذّة من التجديد في قصيدة المدح التقليدية من خلال ربطها بالواقع المعيش، وإثرائها بمستحدثات العصر ومستجداته؛ فاتكأ على موروثه الجاهلي القديم، مضافًا إليه ماجاء به الإسلام من الشعائر والفضائل، والضوابط والقواعد، فجاء مديحه تقليديا في شكله- إذ حافظ على البنية الفنية لقصيدة المدح التقليدية من حيث الصور والمعاني وتعدد الموضوعات- تجديديا في مضمونه وصلبه .

ويضارع **ابن جزي** معارضه في هذا الجانب، فيلتزم بتقاليد القصيدة العربية القديمة شكليا، ويغايرها فنيا ومعنويا، فيصبغها ببيئته الأندلسية، ويكسوها بظلالها الوارفة .

ويتناظر الشاعران أيضا في حسن التخلص وبراعة الختام، وإن سلك كلٌّ منهما سبيلا مغايرا للآخر، فاختار **جرير** الحكمة أداة للربط بين مقدمة القصيدة وغرضها الرئيس، وهو اختيار بارع ينمّ عن ذكاء وفطنة وحسن تدبير؛ إذ الغالب في الحكمة أن تأتي في ختام القصيدة مؤذنة بانتهاء الكلام وتمامه، لكن **جريرا** أتى بها بعد النسيب مباشرة وكأنه أغلق بها باب النسيب ليفتح بابا آخر هو المديح، فكانت بمثابة

35 الحجّاج وجرير أو جرير مادحًا الحجّاج: ص95 .

همزة الوصل والجسر الذي عبره الشاعر وصولا إلى الغرض الرئيس، فلا مفرّ من الموت ولا نجاة منه، ومن ثم فكل من فرّ من القتال جبان ضعيف .

أما **ابن جزي** فقد توسل بأسلوب القسم الذي سار في القصيدة رابطًا بين أغراضها[سير الجدول في مجراه، فلم نشعر معه بانفصام أو اضطراب بين الأغراض بل تواصل شعوري][36]، وتمازج، وبراعة في الانتقال من الغزل إلى الخمر، إلى وصف الطبيعة، ومنها إلى المديح الذي جاء جوابًا للقسم متممًا معناه .

ويتمثل حسن الختام عند كلا الشاعرين في التلطف لبلوغ الغرض وبراعة التوسل للوصول إلى المراد؛ إذ ختم كلٌّ منهما قصيدته معرِّضًا بحاجته، راجيًا جود الأمير وفضله، منتظرا حسن تقديره وعظيم نواله، وضمّ **ابن جزي** إلى ذلك الإشادة بقصيدته، والثناء على بلاغته وقوة نظمه، ثم الفخر بنفسه والاعتداد بجدارته، وسبقه إلى ميادين البلاغة والوغى، فماثل ووافق وسما وسابق .

المصادر والمراجع:

1- الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين محمد بن الخطيب، 5أجزاء، 4منها تحقيق: محمد عبد الله عنان، ط. القاهرة، 1977م، والخامس: عبد السلام عاشور، ط. المغرب، 1988م .

2- أزهار الرياض في أخبار عياض: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة فضالة- مصر، 1980م .

3- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، مطبعة دار الكتب المصرية- مصر، د.ط، 1935م .

4- الجامع الوافي في العروض والقوافي- نحو نمط يسير: د. محمد أبو الوفا الخياط، ط8، 2017م .

5- الحجاج وجرير أو جرير مادحًا الحجاج: أحمد الخصخوصي، حوليات الجامعة التونسية- تونس، ع33، 1992م .

6- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب: تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، ط. دار المعارف- القاهرة، 1986م، ثلاثة أجزاء .

7- شرح ديوان جرير: محمد إسماعيل عبدالله الصاوي، مطبعة الصاوي- القاهرة، ط1، د.ت .

8- شرح نقائض جرير والفرزدق: أبو عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق: محمد إبراهيم حور، وليد محمود خالص، المجمع الثقافي- الإمارات، ط2، 1998م، 3أجزاء .

9- شعر عبد الكريم القيسي الأندلسي" البسطي"- دراسة أدبية وتحليلية: أحمد جابر عيد محمد، رسالة ماجستير- جامعة الإسكندرية، 2014م .

36 المعارضات في الشعر الأندلسي: إيمان الجمل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- مصر، ط1، 2007م، ص246 بتصرف .

10- طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلّام الجمحي(ت232هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني- جدة، د.ط، 1980م .

11- العراق في عهد الحجاج بن يوسف الثقفي: د.عبد الواحد زنون طه، الدار العربية للموسوعات- لبنان، ط2، 2005م .

12- قراءة في قصيدة المدح عند جرير: د. عبادة حرز حبيب، مجلة كلية التربية الأساسية- الجامعة المستنصرية، ع52، 2007م .

13- الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط3، 1994م .

14- لسان العرب: ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف- القاهرة، 6أجزاء .

15- اللمحة البدرية في الدولة النصرية: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د. محمد مسعود جبران، دار المدار الإسلامي، ط1، 2009م .

16- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد(ت637هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، أربعة الأجزاء.

17- المعارضات في الشعر الأندلسي: إيمان الجمل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- مصر، ط1، 2007م.

18- مفتاح العلوم: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الحنفي أبو يعقوب(ت626هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية- لبنان، ط2، 1987م .

19- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت 1041هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- لبنان، ط1، 1968م .

20- الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط3، 1994م .