التوظيف الفني للعلم في النص الشعري
شعر جرير أنموذجًا

مُستخلص من رسالة ماجستير بعنوان:

توظيف العَلَم في شعر جرير: دراسة فنية

Artistic use of science in poetic text

Jarir's poetry is a model

Extract from a master's thesis entitled:

Employing knowledge in Jar**ir's poetry: an artistic study**

إعداد

الدراسة / فاطمة شعبان سيد أمين

المعيدة بقسم الدراسات الأدبية – كلية دار العلوم – جامعة الفيوم

لجنة الإشراف العلمي

أ. د فرحان محمد عمار المطيري
الأستاذ بقسم الدراسات الأدبية كلية دار العلوم- جامعة الفيوم
مشرفًا رئيسًا

أ. د. بيومي محمد طاحون
الأستاذ المساعد بقسم الدراسات الأدبية كلية دار العلوم- جامعة الفيوم
مشرفًا مشاركًا

ملخص

توظيف العلم في النص الشعري يُعد ظاهرة لُغوية تختلف درجة وجودها في النص، ويكون وجودها قائمًا إما علي موضوع القصيدة والغرض منها، أو على توظيف الشاعر لها من خلال الصور الفنية الجمالية. تنوعت صور هذا التوظيف بين التوظيف الإيقاعي للعلم من خلال التصريع وكونه خُص بالعلم سواء كان علم مكان أو زمان فإنما ذلك؛ لأهميته وبما يُوحي من دلالة نفسية، فالمكان هو محل اجترار الذكريات التي مثلت حياة الشاعر، كما أتي التوظيف الإيقاعي من خلال التكرار الذي هو أساس الإيقاع، فترديد الأصوات يكون له نغم وموسيقي، كما يسترعي الآذان والقلوب. وللتكرار دلالات متنوعة فقد يأتي لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التوبيخ أو الاستبعاد وغيرها كالتشويق والاستعذاب في الغزل والنسيب، أو التوجع والتحسر في الرثاء، أو التشهير وشدة التوضيع في الهجاء. وبين الصور الفنية التي جاءت في شعر جرير ما بين صور وصفية وصور بيانية.

وبين توظيف الرموز وظفها الشاعر حسب أغراضه؛ لتشير لدلالات مختلفة يقتضيها السياق فمنها: الرمز التاريخي وهو المستمد من الأحداث التاريخية وشخصيات الامراء والعظماء ممن اشتهروا بالشجاعة والكرم وغيرها، والرمز الأسطوري يُعبر عن معتقدات موروثة تجاه بعض الأحداث و الأمور ربما تكون دينية أو اجتماعية، وظفها الشاعر في أبياته حسب السياق الذي يقتضيه.

الكلمات الافتتاحية

التوظيف، العلم، جرير، الإيقاع، الرمز.

The use of knowledge in the poetic text is a linguistic phenomenon whose degree of presence in the text varies, and its presence is based either on the subject and purpose of the poem, or on the poet's employment of it through

aesthetic artistic images. The forms of this employment varied, between the rhythmic employment of knowledge through incantation, and the fact that it was specific to knowledge, whether it was knowledge of a place or a time, it is that; Because of its importance and its psychological significance, the place is the place of rumination of memories that represented the poet's life. Rhythmic employment also comes through repetition, which is the basis of rhythm. The repetition of sounds has a melody and musicality, and it attracts the ears and hearts. Repetition has various connotations. It may come to emphasize description, praise, blame, rebuke, exclusion, etc., such as suspense and torment in flirtation and kinship, or pain and regret in lamentation, or defamation and severity of humiliation in satire. The artistic images that appeared in Jarir's poetry range between descriptive images and graphic images.

Between employing symbols, the poet employed them according to his purposes. To indicate various connotations required by the context, including: the historical symbol, which is derived from historical events and the personalities of princes and great people who were famous for their courage, generosity, etc., and the mythical symbol expresses inherited beliefs regarding some events and

matters that may be religious or social, and the poet employs them in his verses according to the context that it requires.

opening words

Recruitment, the poet Jarir, *Alam* (The name) , tempo, symbol.

المقدمة

تهدف هذه الدراسة للكشف عن التوظيف الفني للعلم في ديوان أحد أضلع مُثلَّث الشعر في العصر الأموي وهو الشاعر جرير بن عطية الخطفي، وهو مَن هو في مهارة وحنكة قول الشعر عدَّه ابن سلَّام فى الطبقة الثانية من فحول الشعراء، ويُسلِّط الضوء في هذا البحث على كيفية توظيف الأعلام ودورها الجمالي في ديوانه. أتناول فيها ديوان الشاعر بالدرس وفق المنهج الفني

وهو "يُعنى بالنصوص والآثار الأدبية في ذاتها ... إذ المهم تحليل النص لغويًا ونحويًا وبلاغيًا"[١]. وهو بهذا " يتناول النص الأدبي تناولًا يعتمد على تحليله إلى عناصر أو أفكار... فهو منهج يُعول على الأصول الفنية ولا يقدم عليها شيئًا. [٢] ويحقق بذلك " القدرة على فهم الخصائص الفنية–الشعورية والتعبيرية–للأديب من خلال دراسة أعماله" [٣]

ويُعرض البحث كالتالي:

- مفهوم التوظيف للعَلم
- التوظيف الإيقاعي
- توظيف الصور الفنية
- التوظيف الرمزي

❖ مفهوم التوظيف للعَلم:

يجد مفهوم التوظيف في إبداع النص الأدبي شرعيته فيما تتميَّز به الظاهرة اللغوية من صلاحية في التوصيل وصلاحية في التخييل. فالظاهرة اللغوية بهذا الفعل المزدوج تنحت مبناه وتشكل معناه، وبعض الظواهر اللغوية يستدعيها موضوع النص وبعضها الآخر تقتضيه الصورة الفنية الجمالية التي يحرص المبدع على أن يظهره فيها، وليست الظواهر اللغوية متساوية في الشيوع أو قلة الشيوع في النص الأدبي ولا فيما يكون لها من تأثير في مَبناه ومعناه، ولا حتى في حظها من الظهور أو الغياب. فلكل ظاهرة خصوصيات، ولهذه الخصوصيات مظاهر تتلوَّن بحسب ما للنصوص التي تحضر فيها من وضعيات. وإن كانت الظواهر وخصوصياتها تخضع لاتجاهات عامة عند الكاتب أو الشاعر، هي التي تكون ثوابت الأسلوب في كلامه وخصائص الفن في أدبه[٤]. هكذا يُعد التوظيف للعلم ظاهرة برزت في شعر جرير أبرزت جمال وقوة توظيف الشخوص في شعره، من خلال نماذج الأعلام، والعلم له "وظيفة فى الاستعمال تميزه عن غيره، يذكر د. إبراهيم أنيس في كتابه "من أسرار اللغة": أنه يجب أن يتَّخذ في تحديد أجزاء الكلام وتعريفها أسسًا ثلاث ألا وهي؛ المعنى والصيغة والوظيفة"[٥].، ويأتي تعريف العلم في لسان العرب[٦]: " أتى العَلَمُ بمعنى الْجَبَلُ في قوله تعالى:" وَلَهُ الْجَوارِ الْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ" كَالْأَعْلامِ؛ قَالُوا: الأَعْلامُ الجِبال. والعَلَمُ: العَلامةُ. والعَلَمُ: الْجَبَلُ الطَّوِيلُ. وَقَالَ اللِّحْيَانِيُّ: العَلَمُ الْجَبَلُ فَلَمْ يَخُصَّ الطويلَ؛ قَالَ جَرِير:

إِذَا قَطَعْنَ عَلَماً بَدا عَلَم حَتَّى تناهَيْنَ بِنَا إِلَى الحَكَم

خَلِيفةِ الحجَّاجِ غَيْرِ المُتَّهَم فِي ضِئْضِئِ المَجْدِ وبُؤْبُؤِ الكَرَم

وَفِي الْحَدِيثِ: لَيَنْزِلَنَّ إِلَى جَنْبِ عَلَم،

والعَلَم "هو النوع الثاني من أنواع الأسماء ويحلو للمناطقة ومعظم النُحاة اتفقوا أن يصفوه: بأنه اسم جزئي يدل على ذات مشخصة لا يشترك معها غيرها، و إن

إطلاقها على عدد من الناس هو مَن قبيل المصادفة البحتة وليس بين مَن يسمون (بأحمد) مثلًا صفة أو مجموعة من الصفات المشتركة مِن أجلها أطلق هذا العلم عليهم. على أن المناطقة يُدركون أن العلم قد يشيع ويصبح وصفًا من أوصاف اللغة مثل : حاتم بمعنى كريم، ونيرون : بمعنى ظالم أو طاغية، وحينئذٍ يكون له مفهوم ويرتبط بمجموعة من الصفات ككل الأسماء العامة" (٧).

وتنقسم الأعلام من حيث توظيفها كما يري محمد الهادي الطرابلسي(٨):" قيود مكان إذا دلت على مكان، وقيود زمان إذا أطلقت على أعيان من الناس، وترد الأسماء الأعلام في النص الأدبي بنوعيها (الزمان والمكان، فإذا ذكرت لذاتها كانت مواد إخبار، وإذا ذكرت لصفاتها أي إذا وظفت لما توحي به من قيم واتخذت مثلا كانت حينئذ مواد إيحاء".

ويعرفها الطرابلسي بقوله(٩):

أعلام الإيحاء: هي عناوين معرفة ثقافية عامة توظف في النص لتجلي تجارب معيشية وتؤصلها في التراث وتساعد على تقدير خطورتها وتحديد منازلها بين أشباهها ونظائرها.

أمّا أعلام الإخبار: فهي علامات تجارب معيشية وقد تكون عناوين ثقافة لكن الثقافة التي قد تكشف عنها تكون من قبيل المعرفة الخاصة بالموضوع المدروس: تخبر بها وتروي القصة التي تشكل هي العوامل فيها.

التوظيف الإيقاعي

الشعر أساس الإيقاع وأبرز مظاهر جماله، والإيقاع توازن صياغي يضفي ترنيمًا قويًا على المقطع الشعري، وكل تغيير يحدث معنى جديدًا، وقد حوى شعر جرير الإيقاع بكافة أشكاله، وأخُص بالذكر هنا ما أتي في الأعلام من هذا الإيقاع **فكان في التصريع الذي أتى في بناء المقدمات**، والتصريع هو: "أن يجانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة أي يجعل العروض مشبهًا للضرب وزنًا

وقافية"[١٠]. وسببه: "مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر، وربما صرع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو مَن وصف شيء إلى وصف شيء آخر فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه، وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع تصريع، وهو دليل على قوة الطبع، وكثرة المادة"[١١].

يقول الشاعر ذاكرًا الشباب مستعيدًا ما قد مضى ومتحسرًا فى مقدمة هذه القصيدة، ولا تخلو المقدمة من وجود العلم المكاني في مطلع النص، يقول[١٢]:

أَلا حَيِّ المَنازِلَ بِالجِنابِ ... فَقَد ذَكَّرنَ عَهدَكَ بِالشَبابِ

أَما تَنفَكُّ تَذكُرُ أَهلَ دارٍ ... كَأَنَّ رُسومَها وَرَقُ الكِتابِ

لَيالِيَ تَرتَمي بِكَ بَنبَلٍ جِنٌّ ... صَموتُ الحِجلِ قانِيَةُ الخِضابِ

جاء بالعَلَم المكاني "الجناب" في صدر البيت متناغمة مع كلمة "الشباب" في عجزه، وبذلك أحدث للبيت موسيقى تعمل على تماسك البناء الشعري وتزيد البيت جمالًا.

إلى جانب توظيفه المكان **الجِناب**[١٣]، ليؤدي غرض الفخر بأمجاد قوم الباهلي لإنصافه من الفرزدق،كان الفخر بالمكان لما "كان فيه من أيام لمذحج خالدة باقية، مشيدًا بمنعة نسائهم وشبههن بظهور الشمس من وراء السحب فهن يزددن نقاءًا وشموخًا فهن عفيفات كريمات"[١٤]،

ويتحدث في موضع آخر عن رحلة الظعن "وهي تصوير مناظر التحمل والارتحال"[١٥] ، فيقول في هجاء الأخطل[١٦]:

حَيِّ الغَداةَ بِرامَةَ الأَطلالا ... رَسماً تَحَمَّلَ أَهلُهُ فَأَحالا

إِنَّ السَوارِيَ وَالغَوادِيَ غادَرَت ... لِلريحِ مُختَرَقاً بِهِ وَمَجالا

إِنَّ الظَعـــائِنَ يَـــومَ بُرقَـــةِ عاقِـــلٍ قَد هِجنَ ذا سَقَمٍ فَـــزِدنَ خِبـــالا
يَجعَلـــنَ مَـــدفَعَ عـــاقِلَينِ أَيامِنـــاً وَجَعَلنَ أَمعَـــزَ رامَـــتَينِ شِـــمالا

يبدأ بإلقاء التحية على المكان كما هـــو معهـــود وتحديـــدًا الـــدار؛ فهـــي الذكرى المحفورة في قلبه وعقله، فالشاعر قد ارتبط بهـــذا المكـــان ومثـــل جـــزء من حياته، **ورامَةَ**[١٧] هي الفضاء المكاني الذي أتى عليـــه الـــزمن فأصـــبح طلـــلاً بفعل الرياح وعلى عكس الصورة الماضية يدعو لهذا المكان بـــأن يســـقى بـــالمطر سجالًا، ويعجب من تغير أحوال الزمان، كيف أصـــبحت الـــديار وكيـــف مـــلَّ الترحال بعدما كان هذا شوقه أيـــام الصـــبا، ثم يتحـــدث عـــن رحلـــة الظعـــن وكيف سارت وعدد الأماكن التي مرت بها وكيف هيجـــت الشـــوق في نفســـه وأسقمته، وهذه الأماكن هي **عاقِلٍ ورامَةَ** وقـــد ثناهمـــا لكنـــهما واحـــد، وقـــد أكثر الشاعر من ذكر هذه الأماكن في غـــير موضـــع ذلـــك؛ لارتباطـــه القـــوي بها، وقد توالت ذلك لقربها التاريخي، وقد مثَّلت مرحلة مـــا مـــن حيـــاة الشـــاعر المعيشية ثم بعد زمن أصبحت أطلالًا. الأبيات من بحـــر الكامـــل وجـــاء بـــالعلم المكاني مثني ليناسب التصريع والطباق معًا فى البيـــت الـــذي بـــدوره أحـــدث نغمًا موسيقيًا، على أن بالبيت الأول تصريعًا في قوله (أطـــلال، أحـــالا). وكمـــا ساهم التصريع في تشكيل الإيقاع كان للتكرار دوره في ذلك.

التكرار ودوره في إحداث الإيقاع:

في اصطلاح **المحدثين**[١٨]: "هو الإتيان بعناصر متماثلـــة في مواضـــع مختلفـــة من العمل الفني، والتكرار هـــو أســـاس الإيقـــاع بجميـــع صـــوره، فنجـــده في الموسيقي بطبيعة الحال، كما نجده أساسًا لنظرية القافية في الشعر"

ويأتي للتأكيد كما ذكر **ابن حجة الحمـــوي يقـــول**[١٩]: "إن التكـــرار، هـــو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، والمراد بـــذلك تأكيـــد الوصـــف

أو المدح أو الذم أو التهويل، أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو الغرض من الأغراض".

إذ أنه " يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة"[٢٠].

وقد أتى في شعر جرير على صور منها:

تكرار اللازمة[٢١]:

" يقوم تكرار اللازمة على انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية، تشكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محوراً أساساً ومركزياً من محاور القصيدة. يتكرر هذا السطر أو الجملة بين فترة وأخرى على شكل فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة، وإلى درجة تأثير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أخرى. وقد تتعدد وظائف هذا التكرار حسب الحاجة إليها وحسب قدرتها على الأداء والتأثير".

من ذلك قوله [٢٢]:

فَما وَجَدَ الْجِيرَانُ حَبْلَ مُجَاشِعٍ ... وَفِيّاً وَلَا ذَا مِرَّةٍ فِي الْعَزَائِمِ

ولامتْ قريشٌ في الزبيرِ مجاشعاً ... وَلَمْ يَعْذُرُوا مَنْ كانَ أهلَ المَلاوِمِ

وقالتْ قريشٌ ليتَ جارَ مجاشعٍ ... دعا شبثاً أوْ كانَ جارَ ابنِ خازم

في هذه القصيدة التي يُجيب فيها الفرزدق، كرر هذا المقطع مرتين في القصيدة، بجميع أعلامه ذلك لتقرير التأكيد على حادثة مقتل الزبير وتصوير مدى شناعتها، فكرر العلم مجاشع[٢٣] وهم قوم الفرزدق للنكاية به، فكرره من قبيل دعم الصفات التي يهجو بها الفرزدق كالخزي والعار الذي لحقهم بخذلانهم الجوار يقصد جوار الزبير، فقد قتل في ديارهم سفوان[٢٤] وهي ماء بالقرب من باب المربد بالبصرة، والبصرة هي موطن الفرزدق، وكرر أيضًا العلم قريش[٢٥] قوم الزبير – رضي الله عنه– وذلك للإمعان في إلقاء اللوم عليهم فكيف يفعلوا ذلك بأصهار النبي وأبناء عمومته.

❖ توظيف الصور الفنية

يعد توظيف العلم من خلال الصورة الفنية موطن الجمال الذي يُبرز العمل الأدبي ويكشف مكنوناته والصورة تجذب المتلقي بما تحركه من مشاعر وأحاسيس، فهى تحرك الخيال مما يجعلها تترك الأثر البليغ في نفس المتلقي. وتتنوع الصور ما بين صور وصفية وصور بيانية، والصور البيانية: هي مرتكز فنون البيان من (التشبيه والاستعارة والكناية) بما فيه من جمال اللفظ والأسلوب وروعة التصوير

والصورة تختزل معنى الشعر _عند القدماء_ فقد عرف ابن خلدون الشعر بقوله[٢٦]: " الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروى، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به".

من تلك الصور الوصفية

يرسم صورة اللؤم لدى التيم؛ ليؤكد تأصل هذه الخصلة فيهم، ويبدع في إبراز الصورة بدعمها بمواقف كاشفة، **يقول**[٢٧]:

فَما فَخَرَت تَيمٌ بِيَومٍ عَظيمَةٍ وَلا قَبَضوا إِلّا بِخالِفَةٍ صِفرِ
بَني التَيمِ ما لِلُّؤمِ مَعدىً وَراءَكُم وَلا عَنكُمُ يا تَيمُ لِلُّؤمِ مِن قَصرِ
كَسا اللُؤمُ تَيماً خُضرَةً في وُجوهِها فَيا خِزيَ تَيمٍ مِن سَرابيلِها الخُضرِ
وَلَو تَستَعِفُّ التَيمُ أَو تُحسِنُ القِرى وَلَكِنَّ تَيماً لا تَعِفُّ وَلا تَقري

يتحدث في هذه الصورة عن مكانتهم المهينة والذليلة التي وضعهم فيها، لكن هذه المرة في ساحة الحرب فليس لهم ما يفتخروا به من أيام فيرجعون صفر اليدين على أن هذا قد يكون مخالفًا للحقيقة، ثم يعود للوصف الذي علق بهم فجعل اللؤم كالثوب الأخضر هذا الثوب كسا وجوههم الذل والمهانة والعرب تطلق الأخضر وتريد به السواد[٢٨]، وهو هنا استخدم التشخيص فجعل اللؤم شخصًا

يرتدي ثوبًا، ليوظفه في الصورة لتكون أكثر دلالة وإمتاعًا، ثم يستطرد واصفًا بخل التيم فهم ليسوا أهل كرم حتى تأتيهم الأضياف، فيجتمع فيهم اللؤم والبخل وهما وجهان لعملة واحدة. وقد أخذت هذه الصفة كثيرًا من هجائه للتيم.

ويقول مادحًا قومه تميم، وهاجيًا الأخطل [٢٩]:

فَـإِن تُغلَـب فَإِنَّـكَ تَغلِبِـيٌّ ... نَزَلتَ بِغايَـةِ الحَمِـقِ اللَئيـمِ
سَـتَعلَمُ أَنَّ أَصـلي خِنـدِفِيٌّ ... جَبا لِيَ أَفضَـلَ الحَسَـبِ الكَريمِ
فَنَفسـي وَالنُفـوسُ فِـداءُ قَـومٍ ... بَنوا لي فَـوقَ مُرتَقَـبٍ جَسـيمِ
نَزَلتُ بِفَرعِ خِندِفَ حَيـثُ لاقَت ... شُؤونُ الهـامِ مُجتَمَـعَ الصَـميمِ
أُفاضِـلُ بِالرَبـابِ وَآلَ سَـعدٍ ... وَزَيدِ مَنـاةَ إِذ خَطَـرَت قُرومـي
وَجَـدنا المَجـدَ قَد عَلِمَت مَعَـدٌّ ... وَعِزَّ الناسِ تَـمَّ إِلـى تَميـمِ
مَطاعيمُ الشَـمالِ إِذا اِسـتُحِنَّت ... وَفـي عُرَواءِ كُلِّ صَـباً عَقيـمِ
سَبَقنا العـالَمينَ بِكُـلِّ مَجـد ... وَبِالمُستَمطَراتِ مِـنَ النُجـومِ
إِذا نَجمٌ تَغَيَّـبَ لاحَ نَجـمٌ ... وَلَيسَت بِالمُحـاقِ وَلا الغُمـومِ

حيث يصف الأخطل وقومه بالحمق واللؤم ولذا استحق الهزيمة والهزيمة التي قصدها الشاعر هي الهزيمة الشعرية والسجال الذي كان بينهما من نقائض، وألصقها بقومه حيث تمثل المعنى اللغُوي لاسم القبيلة بقوله: (إن تُغلب فإنك تغلبي) وقبيلته مهزومة فإن هُزم هو فليس ببعيد عن قومه، والتفت إلى قومه هو ومجدهم وافتخر عليه أن أصله من خندف وهذا الأصل هو ما جلب له الحسب الكريم، ويعدد أعلامًا كرامًا من هذا الأصل الطيب، ثم ينتقل لقومه ويصور كرمهم فهم يطعمون حتى في زمن البرد القارس، وهو زمن صعب مع ذلك هم كرماء، ويقابل ذلك بصورة السماء التي ترعد من غير غيث، ليبالغ في وصفهم بالكرم، ويبرز تفوق قومه

وسبقهم في علم النجوم، ثم يصور أسياد قومه بالنجوم الساطعة فإذا مات سيد قام غيره فنجمهم غير آفل.

الصورة البيانية:

تعددت الأشكال التي تنبثق منها الصورة وأبرزها ما يختص بعلم البيان من تشبيه واستعارة وكناية، وتقوم الدراسة على توظيف الأعلام البيانية؛ لإبراز مواطن الجمال الذي تضفيه على نتاج الشاعر الإبداعي.

تعرف الصورة الفنية بأنها[٣٠]: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة و المجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية". وهذا التعريف هو الأقرب للصور البيانية

من ذلك قوله في العلم الفرزدق والبعيث في إطار الهجاء/ الذم والإهانة[٣١]:

إِنّي اِنصَبَبتُ مِنَ السَماءِ عَلَيكُمُ حَتّى اِختَطَفتُكَ يا فَرَزدَقُ مِن عَلِ
مِن بَعدِ صَكَّتِيَ البَعيثَ كَأَنَّهُ خَرَبٌ تَنَفَّجَ مِن حِذارِ الأَجدَلِ
وَلَقَد وَسَمتُكَ يا بَعيثُ بِمَيسَمي وَضَعَا الفَرَزدَقُ تَحتَ حَدِّ الكَلكَلِ

يوظف العلم الفرزدق لإتمام أجزاء الصورة البيانية بوصفه جزءاً منها فيصور جرير نفسه بالعقاب (الصقر الجارح) ويشبه في المقابل خصمه بالطائر الضعيف الذي لا يكون إلا طعامًا للصقور، فهو يعلو على الشعراء المعارضين له فيختطف فريسته من بينهم الفرزدق فالعلم هنا هو جرير يؤدي وظيفة الفريسة في هذه الصورة؛ وذلك لإبراز تفوقه الشعري في المهاجاة والإفحام على خصمه الفرزدق. وبعد أن فرغ من الفرزدق يكمل في توظيف الصورة فيشبه خصمه البعيث بطائر جبان هو

ذكر الحبارى الذي يجبن ويذعر من لقاء الصقر؛ وبذلك يبرز الشاعر تفوقه وعلو مكانته على خصومه. ويعود للفرزدق ويشبهه حين يضع كلكله عليه فيطحنه حتي يصيح صياح الحيوان الذي تعرض للافتراس، بصوت الحيوان بقوله ضغا ما يجعله يتلبس بصورة الحيوان المشبه به فهو يصيح ويصرخ إذا تعرض له الشاعر. وبذلك يؤكد المعنى ويقويه.

يقول مستعيرًا لذاته صفة القوة في الصقر [٣٢]:

أَنَــا الْبَــازِي الْمُــدِلُّ عَلَى نُمَيْرٍ أُتِحْــتُ مِــنَ السَّمَاءِ لَهَا انْصِبَابَا
إِذَا عَلِقَتْ مَخَــــــالِبُهُ بِقَــــرْنٍ أَصَابَ الْقَلْــبَ أَوْ هَتَــكَ الْحِجَابَا

لقد صور الشاعر نفسه بالصقر لابراز صفة العلو والغلبة والقوة، وأتى بشئ من لوازم الصقر، وهي المخالب أتى بهذه الاستعارة لاظهار القوة والفخر لتخويف الخصم وإضعافه.

وفي موضع آخر يكني عن الذلة والمهانة لخصمه الأخطل قائلًا [٣٣]:

لَمّا وَضَعتُ عَلى الفَرَزدَقِ مَيسَمي وَضَغا البَعيثُ جَدَعتُ أَنفَ الأَخطَلِ

يصور الشاعر قدرته اللغوية ويبرز مكانته على خصومه وقد جمعهم في هذا البيت، وفي تعبيره أنف الأخطل كناية عن الإذلال والمهانة. ذلك ان الأنف دليل رفعة العربي وعزته.

❖ التوظيف الرمزي

دائمًا ما يحوي الشعر ذخائر مكنونة نستعين على اكتشافها بالأدوات المختلفة، من ذلك الرمز فالشعر في جل الأوقات غامض بما يحويه من رموز تحمل في طياتها دلالات مختلفة تسهم في رسم معالم النص، وقد استعان جرير بشخصيات تمثل رموزًا دينية وتاريخية.

وأصل الرمز[٣٤]: "الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة وقال الفراء: الرمز بالشفتين خاصة".

وفي اصطلاح العلماء يعرفه عزالدين إسماعيل[٣٥]: "الرمز اللغوي نفسه رمز اصطلاحي، تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة كما تشير كلمة "باب" إلى الشئ الذي اصطلحنا على الإشارة إليه بهذه الكلمة، ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية كعلاقة التداخل والامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه".

الرمز[٣٦] له قدرته العالية في الإيحاء، وإمكانية بروزه من بين عناصر النص الأدبي، بما يحمله من سمات جمالية، وماينجزه من وظائف. إن الرمز يعتمد في أدائه لوظيفته على ما يولده من إيحاءات قادرة على خلق التأويل.

الرمز قادر على خلق القناعات الفكرية والفنية للآراء والأفكار التي تمرر فيه بالاحالات لمرجعيات الرموز أو خلقها في المتن بالاعتماد على ثنائيات التضاد في الفكر. مثل: (الخير والشر، والجمال والقبح، والشجاعة والجبن، والكرم والبخل... الخ)؛ مستثمرًا بذلك قدرة هذا العنصر على إمكانياته في التأويل وتعددها، وبما يملك من زخم دلالى كبير[٣٧].

الرمز الأدبي[٣٨]: (يتفق الرمز الأدبي مع المفهوم العام لمعنى الرمز في أن كلًا منهما يحمل قيمة إشارية من نوع ما، كما يتميز الرمز الأدبي بأن ما فيه من إشارة ليس أساسه المواضعة أو الاصطلاح، وإنما أساسه اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافًا ذاتيًا غير مُقيَّد بعرف أو عادة، فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله، ولا تضاف إليه من الخارج).

الرمز التاريخي

يقول مادحًا الخليفة عمر بن عبدالعزيز[٣٩]:

عَلَيكُم ذا النَدى عُمَرَ بنَ لَيلى ... جَواداً سابقاً وَرِثَ الجِيادا

إلى الفــاروقِ يَنتَسِبُ اِبنُ لَيلى ... وَمَروانَ الَّذي رَفَعَ العِمادا

فَما كَعبُ بنُ مامَةَ وَابنُ سُعدى ... بِأَجوَدَ مِنكَ يا عُمَرَ الجَواد

يرمز العلم(ليلى)[٤٠] إلى الورع والتقوى؛ لأنها جدة الخليفة عمر بن عبدالعزيز، ويرجع نسبها للخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وقد ضربت مثلًا للورع في القصة المعروفة حين رفضت أن تخلط اللبن بالماء، وفي ذلك ما يدل على صدقها وأمانتها، والادعاء إلى الأم مما يشير إلى الإهانة لكن أتى هنا في نطاق الفخر، وقد ألحّ على تكرار هذا العلم في مدح الخليفة عمر بن عبدالعزيز، ليرمي إلى نجابة أصله وطيب منبته وهذا مدعاة للفخر. ويرمز العلمين كعب بن مامة[٤١]، وابن سعدى[٤٢] للكرم والجود، فقد اشتهر هذين العلمين بالجود كان من كرم أحدهما أن جاد بالماء وهو في حاجته حتى مات، وقد وظفهما الشاعر فاستدعاهما من ذاكرته التاريخية؛ ليمدح الخليفة عمر بن عبدالعزيز؛ فهو يفوق بجوده وكرمه جود هذين الكريمين. والشاعر يوظف من بيئته وثقافته ما يخدم شعره مدحًا أو هجاء أو غيرهما.

ويقول أيضًا مستغلًا الرمز التاريخي في هجاء الفرزدق[٤٣]:

بسيفِ أبي رغوانَ سيفِ مجاشعٍ ضربتَ ولَمْ تضربْ بسيفْ ابن ظالمِ

ضربتَ به عند الإمامِ فأُرعشَتْ يداك وقالوا مُحدثٌ غير صارم

يوظف سيف الحارث بن ظالم[٤٤]، وهو فارس مشهود له بالشجاعة؛ كان من فتاك العرب، فتك بخالد بن جعفر، وهو إذ ذاك نازل بالنعمان بن المنذر بن ماء السماء[٤٥]، هذا ما كان من خبره، استدعى ذلك العلم ليصم الفرزدق وقومه بالفشل والجبن، حيث عرض لموقف الفرزدق أمام الخليفة سليمان بن عبدالملك، فوضعه مقابل سيف الفارس الشجاع، وهي مقابلة غير متوازنة بين موقف ذلك الفارس الشجاع وبين موقف الفرزدق ونبو سيفه عن ضرب الأسير الرومي أمام الخليفة، وفي هذا تعمق لرمزية الفشل الذي علق بسيرة الفرزدق جراء هذه الحادثة التاريخية.

يقول موظفًا أحد أيام العرب المشئومة [46]:

وإياكمُ القينَ لا يَشْأَمَنَّكُم كما كان مشئومًا لذبيان داحس

وظف يومًا من أيام العرب وهو حرب داحس والغبراء[٤٧] كانت بين عبس وذبيان، وخص داحس بالذكر؛ لأنه صار مضربًا للمثل في الشؤم[٤٨] عبر عنها وجعلها رمزًا للشؤم؛ لأن هذين الفرسين داحس والغبراء قامت بسببهما الحرب، فوظف الرمز لمجاء القين يقصد الفرزدق فهو يحذر قومه من شؤمه، وقد أكد رمزية الشؤم بقوله (وإياكم) التي تأتي للتحذير كما وأتى بكلمة لا يشأمنكم ومشئومًا؛ ليؤكد الرمز ويقوي دلالته. فالشاعر لا يفتأ يذكر كل ما من شأنه أن يكون مجالًا للنكاية بخصمه والافتخار بنفسه وقومه عليه.

الاسطوري

لا شك أن لكل أمة من الأمم معتقداتها وأساطيرها، والعرب كغيرهم كان لديهم بعض الأساطير المستمدة من واقعهم الاجتماعي ومعتقداتهم الدينية قبل الإسلام، وقد استدعاها الشاعر من موروثه الثقافي ليس اعتقادًا بصدقها أو كذبها، وإنما ليوظفها في شعره لأغراض فنية.

الشاعر من حقه دائمًا أن يستخدم أي موضوع أو موقف أو حادثة استخدامًا رمزيًا وإن لم تكن قد استخدمت من قبل هذا الاستخدام، ونفس الامكانية متاحة للشاعر إزاء الشخصيات ذات الطابع الأسطوري[٤٩].

ويقول مستعيدًا قصة أسطورية [٥٠]:

عَلى أَنفِ الفَرَزدَقِ لَو نَهاهُم جَديدٌ مِن وُسومَيَ غَيرُ بالِ

إِذا ماتَ الفَرَزدَقُ فَارجُموهُ كَما تَرمونَ قَبرَ أَبي رِغالِ

يوظف الشاعر الرمز الأسطورى (أبي رغال)[٥١] فهو علم يرمز إلى الخيانة، تقول الرواية التاريخية. (قال ابن إسحاق: فبعثوا معه أبا رغال يدله على الطريق إلى مكة فخرج أبرهة ومعه أبو رغال حتى أنزله المغمس، فلما أنزله به مات أبو رغال هناك، فرجمت قبره العرب) [٥٢] . فهو الذي دل أبرهة الحبشي على الكعبة، وهو يوظف بذلك الرمز في صورة موازنة؛ ليكون دلالة على رمي خصمه بالخيانة، وليمقته الناس

كما مقتوا أبي رغال حتى صاروا يرمون قبره بالحجارة، فهو يستغل كل ما يمكنه من بيئته وعادات وتاريخ القوم؛ ليصم بها خصمه بكل ما يشينه.

وهكذا تنوعت الأعلام وتعددت مابين أعلام زمان وأعلام مكان وُظفت في بناء فني متكامل، أبرز تفوق وإبداع الشاعر.

المصادر والمراجع:

١- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، الطبعة الثالثة، دار المعارف- القاهرة.

١ شوقي ضيف: البحث الأدبي – البحث الأدبي طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره- دار المعارف- القاهرة- الطبعة السابعة .

٢ محمد دحروج: مناهج النقد الأدبي المناهج الكلاسيكية- دار البداية-عمان- الطبعة الأولى١٤٣٦ه -٢٠١٥م.

٣ محمد الهادي الطرابلسي: توظيف الاسم العلم في النص الشعري، حوليات الجامعة التونسية-تونس،٢٠٠١م.

٤ إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة، الطبعة الثالثة١٩٦٦م.

٥ جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين ، دار صادر – بيروت، ط: الثالثة - ١٤١٤ هـ.

٦ عبدالعزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية- بيروت.

٧ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت: محمد محيي الدين عبدالحميد- دار الجيل- ط: الخامسة- ١٤٠١ه-١٩٨١م.

٨ أبو عبيد البكري: معجم مااستعجم من أسماء البلاد والمواضع، الطبعة الثالثة ١٤٠٣ه، عالم الكتب- بيروت.

٩ - أبو القاسم رشوان: استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- مكتبة الآداب-القاهرة.

١٠ - حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف- مصر.

١١ – شهاب الدين الحموي: معجم البلدان– دار صادر– بيروت– الطبعة الثانية– ١٩٩٥م ، ١٨/٣.
١٢ – مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان– بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٤م.
١٣ – ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، ت عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال– بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م.
١٤ – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين– بيروت، الطبعة الثامنة،١٩٨٩م.
١٥ – محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب– دمشق، ٢٠٠١م.
١٦ – عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة– مؤسسة الرسالة– بيروت– الطبعة السابعة ١٩٩٤م
١٧ – مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، ت: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٨هـ–١٩٨٨م.
١٨ – عبدالقادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، ١٩٨٨م.
١٩ – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة.
٢٠ – حسن كريم عاتي: الرمز في الخطاب الأدبي، الروسم، الطبعة الأولى١٤٣٦ه– ٢٠١٥م.
٢١ – محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثالثة ١٩٨٤م.
٢٢ – خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر ٢٠٠٢م.
٢٣ – أبو عبيدة معمر بن المثنى: شرح نقائض جرير والفرزدق، ت: محمد إبراهيم حور، وليد محمود خالص، المجمع الثقافي: أبو ظبي، الطبعة الثانية، ١٩٩٨.
٢٤ – محمد أحمد جاد المولى بك، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، أيام العرب في الجاهلية، المكتبة العصرية– بيروت.

٢٥ – المفضل الضبي: أمثال العرب، ت: إحسان عباس، دار الرئد العربي– بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٣هـ– ١٩٨٣م.
٢٦ – ابن هشام: السيرة النبوية لابن هشام، ت: طه عبد الرؤف سعد، شركة الطباعة الفنية المتحدة.
٢٧ – جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. دار الساقي، الطبعة الرابعة١٤٢٢هـ– ٢٠٠١م

الهوامش والإحالات :

[١] – شوقي ضيف: البحث الأدبي – البحث الأدبي طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره– دار المعارف– القاهرة– الطبعة السابعة – ص١٣٦.

[٢] – محمد دحروج: مناهج النقد الأدبي المناهج الكلاسيكية– دار البداية–عمان– الطبعة الأولى١٤٣٦هـ –٢٠١٥م– ص٣٣٣.

[٣] – المرجع السابق: ص٣٣٤.

[٤] – محمد الهادي الطرابلسي: توظيف الاسم العلم في النص الشعري، حوليات الجامعة التونسية–تونس،٢٠٠١م، ص ٢٥.

[٥] إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية–القاهرة، الطبعة الثالثة١٩٦٦م، ص ٢٦٥.

[٦] جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين ، دار صادر – بيروت، ط: الثالثة – ١٤١٤ هـ، ج١٢/ ٤١٩–٤٢٠.

[٧] إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مرجع سابق، ص ٢٦٧.

[٨] محمد الهادي الطرابلسي: توظيف الاسم العلم في النص الشعري، مرجع سابق، ص٢٧.

[٩] المرجع سابق:ص٢٨.

[١٠] - عبدالعزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية– بيروت، ص٣٤.

[١١] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت: محمد محيي الدين عبدالحميد– دار الجيل– ط: الخامسة– ١٤٠١هـ–١٩٨١م ، ج١/ ١٧٤.

[١٢] – ديوان جرير: ٧٦١/٢.

[١٣] – (الجناب: أرض لغطفان. وقال في موضع آخر الجناب: أرض لفزارة وعذرة. وقيل أرض بين فزارة وكلب). أبو عبيد البكرى: معجم مااستعجم من أسماء البلاد والمواضع، عالم الكتب–بيروت، الطبعة الثالثة١٤٠٣هـ، ٢/ ٣٩٥.

[١٤] - أبو القاسم رشوان: استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم– الطبعة الأولى ١٩٩٥م– مكتبة الآداب–القاهرة– ص٤٣.

[١٥] - حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية، دار المعارف–مصر، ص١٣٧.

[١٦] – ديوان جرير: ١/ ٤٧–٤٨.

[١٧] - "رامة: ماء لقيس على اثني عشرة مرحلة من البصرة، آخر بلاد تميم، ديوان جرير، ٤٧/١. " هي منزل بينه وبين الرمادة ليلة في طريق البصرة إلى مكة ومنه إلى إمرة، وهي آخر بلاد بني تميم". شهاب الدين الحموي: معجم البلدان– دار صادر– بيروت– الطبعة الثانية–١٩٩٥م ، ١٨/٣.

[١٨] - مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان– بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٤م، ص ١١٧–١١٨.

[١٩] – ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، ت عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال– بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م، ٣٦١/١.

[٢٠] - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم–بيروت، الطبعة الثامنة١٩٨٩م، ص٢٧٦.

[٢١] - محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية- اتحاد الكتاب العرب– دمشق،٢٠٠١م، ص٢٠٨.

[٢٢] - ديوان جرير: ٢/ ١٠٠٢و١٠٠٦.

[٢٣] - (مجاشع: بطن من حنظلة، من العدنانية، وهم: بنو مجاشع بن دارم ابن حنظلة بن زيد مناة بن تميم) عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة– مؤسسة الرسالة– بيروت– الطبعة السابعة ١٩٩٤م–٣/ ١٠٣٨.

[٢٤]– شهاب الدين الحموي: معجم البلدان، مرجع سابق، ٣/ ٢٢٥.

[٢٥]– (قريش: هو النضر بن كنانة بن خزيمة ابن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان) عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة– مرجع سابق– ٩٤٨/٣.

[٢٦] مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، ت: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٨هـ–١٩٨٨م ، ج١/ ٧٨٩.

[٢٧] – ديوان جرير: ٢/ ٥٩٦.

[٢٨]– "الأخضر يراد به السواد، قوله تعالى: مدهامتان؛ قالوا خضروان لأنهم تضربان إلى السواد من شدة الري، وسميت قُرى العراق سوادًا لكثرة شجرها ونخيلها وزرعها. وقولهم: أباد الله خضراءهم أي سوادهم ومعظمهم". ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ٤/ ٢٤٤.

[٢٩]– ديوان جرير: ١/ ١١٤.

[٣٠]– عبدالقادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، ١٩٨٨م، ص٣٩٢.

[٣١]– ديوان جرير: ٢/ ٩٤٠.

[٣٢]– ديوان جرير: ٢/ ٨١٩.

[٣٣] – ديوان جرير: ٢/ ٩٤٠.

[٣٤]– ابن رشيق: العمدة ،مرجع سابق، ج١/ ٣٠٦.

[٣٥] – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، ص١٩٨.

[٣٦] –حسن كريم عاتي: الرمز في الخطاب الأدبي، الروسم، الطبعة الأولى١٤٣٦ه– ٢٠١٥م، ص ٥٠.

[٣٧]- حسن كريم عاتي: الرمز في الخطاب الأدبي، مرجع سابق، ص٥١.

[٣٨]– محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثالثة ١٩٨٤م، ص٣٧.

[٣٩]– ديوان جرير: ١/ ١١٨.

[٤٠]– "ليلى: جدته أم أبيه عبد العزيز بنت الأصبغ بن زبَّان الكلبي وأم عمر: أم عاصم بنت عاصم بن عمر بن الخطاب وأمها ثقفية، وأم أمها سعدية؛ مر بها عمر بن الخطاب وهي تقول لأمها الثقفية: اتقي الله يا أمه ولا تمذقي اللبن! فتزوجها". ديوان جرير: ١/ ١١٨.

[٤١]- "كعب بن مامة بن عمرو بن ثعلبة الايادي، أبودؤاد: كريم، جاهلي. يضرب به المثل في حسن الجوار، فيقال: " أجود من كعب بن مامة " و " جار كجار أبي دؤاد! ". وهو صاحب القصة المشهورة في الإيثار: " إسق أخاك النمري " قال أبو عبيدة: أجواد العرب ثلاثة: كعب بن مامة، وحاتم طيِّئ، وهرم بن سنان". الزركلي: الأعلام،دار العلم– بيروت، الطبعة الخامسة عشر٢٠٠٢م، ٥/ ٢٢٩.

[٤٢] – "كعب بن مامة الإيادي وابن سعدي أوس بن حارثة بن لام الطائي". ديوان جرير: ١/١١٩.

[٤٣]– ديوان جرير: ٢/ ١٠٠٥.

[٤٤]– الزركلي: الأعلام، مرجع سابق، ٢/ ١٥٥. الحارث بن ظالم بن غيظ المري، أبو ليلى: أشهر فتاك العرب في الجاهلية.

[٤٥]– أبو عبيدة: شرح نقائض جرير والفرزدق، المجمع الثقافي– أبو ظبي، الطبعة الثانية، ١٩٩٨م، ج٢/ ٥٥٤.

[٤٦]– ديوان جرير: ١/ ١٨٣.

[٤٧] –"كانت بين عبس وذبيان، وداحس والغبراء اسما فرسين كانا لقيس بن زهير". محمد جاد المولى بك، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، أيام العرب في الجاهلية، المكتبة العصرية– بيروت، ص ٢٤٦.

[٤٨] – "يقال: أ شأم من داحس". المفضل الضبي: أمثال العرب، ت: إحسان عباس، دار الرئد العربي– بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٣هـ– ١٩٨٣م، ص ١٠٩.

[٤٩]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية، مرجع سابق، ص١٩٩.

[٥٠]– ديوان جرير: ٢/ ٥٤٧.

[٥١]– "قَسِيَّ بن منبه بن النبيت بن يقدم، من بني إياد، أبو رغال: صاحب القبر الّذي يُرجم إلى اليوم بين مكة والطائف، كان دليل الحبشة لما غزوا الكعبة، فهلك فيمن هلك منهم، ودفن في " المغمّس " وقبره معروف". الزركلي، الأعلام، مرجع سابق، ٥/ ١٩٨.

[٥٢] – ابن هشام: السيرة النبوية لابن هشام، ت: طه عبد الرؤف سعد، شركة الطباعة الفنية المتحدة، ١/ ٤٢. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. دار الساقي، الطبعة الرابعة١٤٢٢هـ– ٢٠٠١م، ٦/٢٠٤.