T.C.
SİİRT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAMİ BİLİMLER ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELÂGATI BİLİM DALI

Eyman HASAN
No: 173211023

CİRÂNU'L-'AVD EN-NÜMEYRÎ'NİN ŞİİRİNDEKİ KONULAR VE SANATSAL ÖZELLİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Halid HALİD

SİİRT 2020

جامعة سِعِرْد
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

مَوْضُوعَاتُ شِعْرِ جِرَانِ العَوْدِ النُّمَيْرِيِّ وَخَصَائِصُهُ الفَنِّيَّة

إعداد الطَّالب : أيمن عوَّاد الحسن

إشراف الدُّكتور: خالد محمود خالد

قدِّمت هذه الرِّسالة استكمالًا لمتطلبات درجة الماجستير
في تخصُّص الأدب العربيِّ وبلاغته

عمادة البحث العلمي والدِّراسات العليا في جامعة سِعِرْد

سِعِرْد - تركيا

1441/9/15هـ - 2020/5/8م.

الإهداء

إلى محبِّي العربيَّة في كلِّ مكان، وإلى كلِّ من أحبُّهم في الله ويحبُّونني، وإلى كلِّ من له حقٌّ عليَّ في ديني أو دنياي، أهدي هذا البحث.

الشُّكر

إنَّ من دأب الصَّالحين في هذه الأمَّة شكر النَّاس حتَّى غدا أشكرُ النَّاس لله عزَّ وجلَّ أشكرَهم للنَّاس، فاقتداءً بهذا الخُلُقِ، ومن باب "من أتى إليكم معروفًا فكافئوه..."، فإنَّ أقلَّ ما يمكن أن أقدِّمه للأستاذ المشرف ـ الَّذي تجشَّم عناء قراءة الرِّسالة، وأفادني بملاحيظه ـ هو الشُّكر مع خالص الحبِّ والاحترام، وأرجو الله أن يجزيه الجزاء الأوفى، والشُّكر موصولٌ إلى أساتذة القسم، وكلِّ مَنْ مدَّ لي يد العون أيًّا كان وأينما كان، فلهم منِّي جزيل الشُّكر والتَّقدير.

الموضوع	الصفحة

الإهداء ..... أ
الشُّــكر ..... ب
فهرس المحتويات ..... ت
الملخص باللُّغة العربيَّة ..... ج
الملخص باللُّغة التُّركيَّة ..... ح
الملخص باللُّغة الإنكليزيَّة ..... خ
المقدِّمــة 1
أولاً: أهميَّة البحث 1
ثانيًا: أسباب اختيار الموضوع 2
ثالثًا: الدِّراسات السَّابقة 2
رابعًا: خطَّة البحث 3
خامسًا: منهجيَّة البحث 6
الفصل الأوَّل: حياة جران العود النُّميريّ ومكانة شعره 8
المبحث الأوَّل: حياة جران العود النُّميريِّ 10
المطلب الأوَّل: اسمه ونسبه حياته الأسريَّة وعمره 10
المطلب الثَّاني: الرَّحَّال وصلته بجران العود 15
المطلب الثَّالث: جران العود لغةً وسبب تسميته بهذا اللَّقب 17
المطلب الرَّابع: موطنه وعصره 21
المبحث الثَّاني: مكانة شعره 35
المطلب الأوَّل: ديوانه الشِّعري 35
المطلب الثَّاني: مكانة الشَّاعر وأهميِّة شعره 38
المطلب الثَّالث: الاستشهاد بأشعاره في مسائل نحويَّة وتفسيريَّة 45
الفصل الثَّاني: الموضوعات الشِّعريَّة في شعر جران العود النُّميريِّ 50
المبحث الأوَّل: الغزل في شعره 53
المطلب الأوَّل: محبوبات الشَّاعر 55
المطلب الثَّاني: صفات المحبوبة ومعشوقها 57
المطلب الثَّالث: اللَّيل والعاشق 67

المبحث الثَّاني: الهجاء في شعره.....74
المطلب الأوَّل: هجاء الزَّوجة.....76
المطلب الثَّاني: هجاء الآخرين.....85
المبحث الثَّالث: الوصف في شعره.....90
المطلب الأوَّل: وصف ظواهر الطَّبيعة المتحرّكة.....92
المطلب الثَّاني: وصف ظواهر الطَّبيعة السَّاكنة(الصَّامتة).....108
المطلب الثَّالث: موصوفات أخرى متفرّقة.....112
المبحث الرَّابع: الفخر في شعره.....115
المبحث الخامس: الحكمة في شعره.....121
الفصل الثَّالث: الخصائص الفنيَّة لشعر جران العود النُّميريِّ.....123
المبحث الأوَّل: الخصائص المعنويَّة.....125
المطلب الأوَّل: الجنوح إلى الوضوح والسُّهولة، والبعد عن الغرابة والغموض.....125
المطلب الثَّاني: وجود معانٍ غامضةٍ لا سبيل لفهم المراد منها من دون الرُّجوع إلى المعجمات.....127
المطلب الثَّالث: الصُّور البيانيَّة ودورها في إبراز المعاني وتوضيحها.....129
المطلب الرَّابع: استخدامه الكثير من المعاني المطروقة.....141
المطلب الخامس: أخذه معانيه من البيئة الجاهليَّة ومعتقداتها وغيرها.....155
المطلب السَّادس: استخدامه المحسِّنات البديعيَّة بما يخدم معانيه.....162
المبحث الثَّاني: الخصائص اللَّفظيَّة.....166
المطلب الأوَّل: تنوُّع الألفاظ بين الرِّقَّة والجزالة.....166
المطلب الثَّاني: قلَّة عيوب القافيّة في شعره.....168
المطلب الثَّالث: استخدامه المحسِّنات اللَّفظيَّة.....176
المطلب الرَّابع: تكراره الألفاظ.....186
المطلب الخامس: تصرُّفه في أبنية الألفاظ.....190
الخاتمة والنتائج: 195
المصادر والمراجع: 197
ÖZ GEÇMİŞ.....218

الملخص باللُّغة العربيَّة:

موضوعات شعر جران العود النُّميريِّ، وخصائصه الفنيَّة

إعداد الطَّالب: أيمن الحسن

المشرف: د. خالد خالد

عنوان البحث:(موضوعات شعر جران العود النُّميريِّ، وخصائصه الفنيَّة).

فكرة البحث: تحليل الموضوعات الشَّعريَّة الَّتي نظم الشَّاعر أشعارها عليها، واستكشاف السِّمات الفنيَّة لألفاظ شعره ومعانيها.

مشكلة البحث، وأسئلته: عند تتبُّعي لأشعار جران العود وقفتُ على شعر شاعرٍ فصيحٍ بارعٍ مجيدٍ، ولكنَّه لم يلقَ ما يستحقُّ من العناية والدِّراسة، كما أنَّ الكثير من الدَّارسين لا يعرفون من هو جران العود، فدفعني ذلك إلى كتابة هذا البحث. وأبرز أسئلته تتمثَّل في الآتي: من هو جران العود؟ ما أهميَّة أشعاره؟ في أيِّ الأغراض الشِّعريَّة برع؟ ما الميَّزات الَّتي تميَّزت بها ألفاظ شعره ومعانيه؟.

أهميَّة البحث: تكمن أهميَّة البحث في أنَّه يتناول شاعرًا مغمورًا، فصيح اللِّسان، لم يخصّ موضوعات شعره وخصائص ألفاظه ومعانيه أحدٌ من الدَّارسين بدراسةٍ مستقلَّةٍ، فتصدَّى هذا البحث لهذه المهمَّة، فلعلَّه يكون مرجعًا أدبيًّا لدارسي الأدب العربيِّ.

أهداف البحث:

ـ الكشف عن بعض جوانب حياة جران، وبيان أهميَّة أشعاره.

ـ تفصيل الموضوعات الشَّعريَّة الَّتي نظم عليها أشعاره.

ـ الوقوف على أبرز الخصائص الفنيَّة الَّتي تميَّزت بها معاني شعره وألفاظه.

منهج البحث: فرضت طبيعة هذا البحث على الباحث أن يتَّبع المنهج الوصفي التَّحليليِّ، متضمِّنًا استقراء أشعار جران، وتحليلها لمعرفة الميِّزات الَّتي تميَّزت بها.

خطَّة البحث: قسمت البحث إلى ثلاثة فصولٍ، تسبقها مقدِّمةٌ، وتليها خاتمةٌ، بحثت في الفصل الأوَّل حياة الشَّاعر وشعره، وفي الفصل الثَّاني تناولت موضوعات أشعاره، وفي الفصل الثَّالث الخصائص الفنيَّة لشعره، وأبرز الظَّواهر والأساليب الَّتي استخدمها الشَّاعر.

النَّتائج والتَّوصيات:

ـ صحَّة نسبة النُّميري لجران العود.
ـ الأرجح أنَّ جران العود شاعرٌ مخضرمٌ.
ـ الوصف والغزل هما أبرز الموضوعات الَّتي نظم الشَّاعر أشعاره عليها.
ـ معانيه واضحةٌ في الغالب، ولم تخلُ من ألفاظٍ صعبةٍ جعلتها غامضة.
ـ ألفت أنظار الباحثين إلى العناية بديوان الشَّاعر وتحقيقه مع شرحٍ مفصَّل.
ـ أوصي الباحثين بنشر المزيد من الدِّراسات الَّتي تتناول شعر جرانٍ وشخصيَّته.

الملخص باللُّغة التُّركيَّة:

Tezin Başlığı: CİRÂNU'L-'AVD EN-NÜMEYRÎ'NİN ŞİİRİNDEKİ KONULAR VE SANATSAL ÖZELLİKLERİ

Hazırlayan: EYMAN HASAN

Danışman Dr. HALİD HALİD

Akademik Kariyeri Doktor

Araştırma (Konu) özeti:

Araştırmanın başlığı: CİRÂNU'L-'AVD EN-NÜMEYRÎ'NİN ŞİİRİNDEKİ KONULAR VE SANATSAL ÖZELLİKLERİ

Araştırmanın ana fikri:

Cirânu'l-'Avd en-Numeyrî'nin Şiirinin Konularını tahlil etmek ve sanatsal özelliklerini ortaya koymak

Araştırmanın soruları ve sorunları:

Cirânu'l-'Avd en-Nümeyrî'nin şiirini incelemeye başladığımda şiir alanında son derece mahir bir şairin şiirini ele almakta olduğumu fark ettim. Fakat Cirânu'l-'Avd en-Nümeyrî'nin şiiri daha önce hakkettiği değeri görmediği gibi kendisi de araştırmacıların ekseriyeti tarafından tanınmamaktadır. Bu durum beni bu araştırmayı yapmaya sevk etmiştir. Buna göre bu araştırmanın en temel soruları: Cirânu'l-'Avd en-Nümeyrî kimidir? Şiirinin önemi nedir? Şiirini en bariz konuları nelerdir? Şiirinin lafız ve mana açısından öne çıkan özellikleri nelerdir?

Araştırmanın önemi:

Bu araştırmanın önemi dilinin fesâhatı ve şiirindeki balağatla ön plana çıkan ve daha önce herhangi bir akademik araştırmaya konu olmayan Cirânu'l-'Avd en-Nümeyrî'nin incelenmesi hususuyla ilgilidir. Bu özelliğinden dolayı bu araştırmanın Arap Dili ve Edebiyatı açısından önemli bir kaynak olması beklenmektedir.

Araştırmanın hedefleri:

. Cirânu'l-'Avd en-Nümeyrî'nin hayatının ortaya konulması ve şiirinin öneminin ortaya konulması.

. Cirânu'l-'Avd en-Nümeyrî'nin şiirindeki konuların detaylı bir şekilde aktarılması.
. Cirânu'l-'Avd en-Nümeyrî'nin şiirinin sanatsal özelliklerinin üzerinde durulması

Araştırmanın yöntemi:

Biz bu çalışmamızda analize ve açıklamaya dayalı bir yöntem izledik. Bu doğrultuda Cirânu'l-'Avd en-Nümeyrî'nin şiirini detaylı bir şekilde inceledik ve en bariz özelliklerinin bilinmesi için tahlil ettik.

Araştırmanın planı:

Araştırmamızı giriş ve sonucun hâricinde üç bölüm olacak şekilde tasarladık. Birinci bölümde Cirânu'l-'Avd en-Nümeyrî'nin hayatını ve şiirini incelenmiştir. İkinci bölüm ise şairin şiirinde ele aldığı konuları ihtivâ etmektedir. Üçüncü bölümde şairin şiirinde başvurduğu edebi sanatlar ele alınmıştır.

Sonuç ve tavsiyeler:

- Şairin nisbesinin en-Nümeyrî olduğu anlaşılmıştır

-Şairin muhadramûndan olduğu görülmüştür

-Betimleme ve gazelin şairin şiirinde başvurduğu en önemli türlerdir

-Şiirinin dili genel itibariyle anlaşılır bir şekildedir.

-Bu çalışmayla araştırmacıların dikkati Cirânu'l-'Avd en-Nümeyrî'nin şiirine ve divanının detaylı bir şekilde şerh edilmesi hususuna çakilmiştir.

-Cirânu'l-'Avd en-Nümeyrî'nin şahsiyetini ve şiirini konu edinen daha fazla araştırmanın yayınlanmasını tavsiye ediyorum.

الملخص باللُّغة الإنكليزيَّة:

Themes and Artistic Characteristics of Jeran Alawd Alnumairy's poetry.

Prepared by: Eyman Hasan

Supervised by: Dr. HALİD HALİD

Research Title: Themes and Artistic Characteristics of Jeran Alawd Alnumairy's poetry.

The Research Notion: Analyzing the poetical themes which the poet has composed his poetical works upon, and exploring the artistic characteristics of his poetry words and their meanings.

The Research Problem and questions: While exploring Jeran Alawd's poetical works, I found out that he is an eloquent, brilliant poet. However, he does not have the due interest or research. In addition, a lot of researchers do not know who Jeran Alawd is. All of these things have encouraged me to write this research.

The most prominent questions are represented as follows: -

- Who is Jeran Alawd?
- What is the significance of his poetical works?
- What themes does he excel at?
- What are the advantages of his poetical words that are used in his works and their meanings?

The Research Significance: This research is very significant as it tackles an unrenowned but eloquent poet. In addition, the researchers did not have an interest to study his poetical themes in an independent research. So this research has the responsibility to do this mission, in the hope that it may be a literary reference for the Arabic literature researchers.

The Research Objectives: -

- Disclosure of some aspects of Jeran Alawd's life and showing the significance of his poetry.
- Elucidating the poetical themes he has written his poetical works upon.
- Finding out the most prominent artistic characteristics of his poetry meanings and words.

Methodology : I have divided the research into three chapters, preceeded by an introduction and followed by a conclusion. The first chapter is about the poet's life and his poetry. The second chapter tackles the poet's poetical themes. The third chapter is about the artistic characteristics of the poet's poetry and the most prominent features and styles he uses.

Conclusions and Recommendations :

First: Conclusions:

- The kinship validity of Alnumairy to Jeran Alawd.
- It is more likely that Jeran Alawd is an experienced poet.
- Love and description are the most prominent themes the poet composed his poetry upon.
- His meanings are mostly clear. However, some of his words are abstruse making the meanings obscure.

Second: Recommendations:

- I'd like to draw the researchers' attention to give due care to the poet's collection of poems and studying it in details.
- I recommend that the researchers should publish more studies tackling Jeran Alawd's poetry and character.

المقدِّمة:

الحمدلله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصَّلاة والسَّلام على أفصح العرب وأشرفهم من رفع الله به شانهم وأعزَّ به بنيانهم؛ سيِّدنا محمَّد بن عبدالله وعلى آله الأكارم وصحبه أولي الهمم والعزائم.

أمَّا بعد:

فلمَّا كان الشَّاعر المعروف بجران العود النُّميريِّ شاعرًا مغمورًا لم ينصفه أهل التَّراجم فمن جاء بعدهم؛ أردت أنْ يكون لي حظٌّ في التَّعريف به وإبراز أهميَّة أشعاره، مشتغلًا على تبيين أغراضه من شعره والخصائص الفنيَّة الَّتي تميَّز بها شعره، معتمدًا في ذلك على مصادر جمَّةٍ يأتي ذكر كلٍّ منها في موضعه، واللهَ أسألُ أنْ يكتب لي التَّوفيق، وأنْ يعينني في عملي هذا، إنَّه وليُّ ذلك والقادر عليه.

والتزمت قواعد المعهد العالي بجامعة سِعِرْد، فبيِّنتُ في هذه المقدِّمة أهميَّة هذا البحث، والأسباب الَّتي دفعتني لاختياره، ثمَّ عرضت الدِّراسات السَّابقة القريبة من موضوع بحثي، وبيِّنتُ الخطَّة الَّتي انتهجتها في تقسيم البحث، والمنهج الَّذي سأتبعه فيه.

أوَّلًا: أهميَّة البحث:

تكمن أهميَّة البحث في أنَّه يتناول شاعرًا مهمًّا غزير الإنتاج، فصيح اللِّسان، ولم أجد من يخصُّ موضوعات شعره وخصائص ألفاظه ومعانيه بدراسةٍ مستقلَّةٍ، فتصدَّى هذا البحث لهذه

المهمَّة خدمةً للتُّراث الأدبيِّ والإنتاج الشِّعري العربيِّ، فلعلَّه يكون مرجعًا أدبيًّا لدراسي الأدب العربيِّ، ولعلَّه يخدم المكتبة العربيَّة ويرفدها بالجديد المفيد.

ثانيًا: أسباب اختيار الموضوع:

يرجع السَّبب الرَّئيس لاختيار هذا الموضوع لإغفال الدَّارسين شعر جران العود النُّميريِّ، وعدم تطرُّقهم لموضوعات أشعاره، وخصائصها الفنيَّة، رغم أهميَّة أشعاره، وجودة معانيه، وفصاحة ألفاظه.

ثالثًا: الدِّراسات السَّابقة:

يعدُّ هذا البحث أوَّلَ بحثٍ يتناول الموضوعات الشَّعريَّة في شعر جران، وخصائصها الفنيَّة، فلم أجد أيَّ بحثٍ منشورٍ يتناول ما تناولته، وأمَّا الدِّراسات السَّابقة الَّتي تناولت جوانب مختلفةً عن الشَّاعر وشعره فهي نادرةٌ جدًّا، وأُجْمِلُ أبرزها في الآتي مراعيًا التَّسلسل الزَّمنيِّ:

1ـ كتاب الشَّاعر المحسن للكاتب السُّعودي إبراهيم أمين فوده، طُبِعَ للمرَّة الأولى عام 1404هـ ـ 1984م، والنَّسخة الَّتي بين يدينا من كتاب الأعمال الكاملة للأديب الأستاذ إبراهيم أمين فودة، الجزء الرَّابع، بإشراف مكتبة الإثنينيَّة في مدينة جدَّة السُّعوديَّة، ونشر عبد المقصود محمَّد سعيد خوجة، عام1426هـ ـ 2005م، وتناولت هذه الدِّراسة تحليلَ شخصيَّة الشَّاعر، وألقت الضَّوء على نماذجَ متنوِّعةٍ من أشعاره.

2ـ شعر جران العود النُّميريِّ قراءة نقديَّة، للباحث أحمد حسين عبد الحليم سعفان، وهو بحثٌ منشورٌ في مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة المصريَّة، العدد السَّادس والثَّلاثون، عام2005م، وتناولت هذه الدِّراسة الصُّورَ البيانيَّة في شعر الشَّاعر، واستخلصَتْ بعض سماتها.

3ـ التَّصوير البياني في شعر جران العود النُّميريِّ، للباحث جمال بن حمد الحِمِدَّاء مقدَّم لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنَّقد، في جامعة أمِّ القرى السُّعوديَّة، عام 1432هـ ـ 2010م، وتناولت هذه الدِّراسة مصادرَ الصُّور البيانيَّة في شعر الشَّاعر، ودرستها دراسةً بلاغيَّةً.

4ـ التَّجربة الشِّعريَّة في شعر جران العود النُّميريِّ دراسةٌ فنيَّةٌ وموضوعيَّة، للباحث عبد الرَّحمن علي كبير مقدَّم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربيِّ والنقد الأدبيِّ، في جامعة المدينة العالميَّة الماليزيَّة، عام 1437هـ ـ 2016م، وتناولت هذه الدِّراسة موضوعَ التَّجربة الشِّعريَّة في شعر الشَّاعر، بغية الوقوف على الموهبة الشِّعريَّة له.

5ـ المرأة في شعر جران العود، للباحثة نزيهة طه، وهو بحثٌ منشورٌ في مجلة جامعة تشرين السُّوريَّة للبحوث والدِّراسات العلميَّة، العدد الخامس، عام 2018م، وتناولت هذه الدِّراسة تجربةَ الشَّاعر مع المرأة، وتنوُّع الصُّور الَّتي قدَّمها لها.

رابعًا: خطَّة البحث:

الفصل الأوَّل: حياة جران العود النُّميريّ ومكانة شعره.

وفيه مبحثان:

المبحث الأوَّل: حياة جران العود النُّميريِّ.

وفيه أربعة مطالب:

المطلب الأوَّل: اسمه، ونسبه، وحياته الأسريَّة، وعمره.

المطلب الثَّاني: الرَّحَّال وصلته بجران العود.

المطلب الثَّالث: جران العود لغةً، وسبب تسميته بهذا اللَّقب.

المطلب الرَّابع: موطنه، وعصره.

المبحث الثَّاني: مكانة شعره.

وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأوَّل: ديوانه الشِّعري.

المطلب الثَّاني: مكانة الشَّاعر، وأهميِّة شعره.

المطلب الثَّالث: الاستشهاد بأشعاره في مسائل نحويَّة وتفسيريَّة.

الفصل الثَّاني: الموضوعات الشِّعريَّة في شعر جران العود النُّميريِّ.

وفيه خمسة مباحث:

المبحث الأوَّل: الغزل في شعره.

وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأوَّل: محبوبات الشَّاعر.

المطلب الثَّاني: صفات المحبوبة، ومعشوقها.

المطلب الثَّالث: اللَّيل والعاشق.

المبحث الثَّاني: الهجاء في شعره.

وفيه مطلبان:

المطلب الأوَّل: هجاء الزَّوجة.

المطلب الثَّاني: هجاء الآخرين.

المبحث الثَّالث: الوصف في شعره.

وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأوَّل: وصف ظواهر الطَّبيعة المتحرِّكة.

المطلب الثَّاني: وصف ظواهر الطَّبيعة السَّاكنة(الصَّامتة).

المطلب الثَّالث: موصوفات أخرى متفرِّقة.

المبحث الرَّابع: الفخر في شعره.

المبحث الخامس: الحكمة في شعره.

الفصل الثَّالث: الخصائص الفنيَّة لشعر جران العود النُّميريِّ.

وفيه مبحثان:

المبحث الأوَّل: الخصائص المعنويَّة.

وفيه ستَّة مطالب:

المطلب الأوَّل: الجنوح إلى الوضوح والسُّهولة، والبعد عن الغرابة والغموض.

المطلب الثَّاني: وجود معانٍ غامضةٍ لا سبيل لفهم المراد منها من دون الرُّجوع إلى المعجمات.

المطلب الثَّالث: الصُّور البيانيَّة ودورها في إبراز المعاني وتوضيحها.

المطلب الرَّابع: استخدامه الكثير من المعاني المطروقة.

المطلب الخامس: أخذه معانيه من البيئة الجاهليَّة ومعتقداتها وغيرها.

المطلب السَّادس: استخدامه المحسِّنات البديعيَّة بما يخدم معانيه.

المبحث الثَّاني: الخصائص اللَّفظيَّة.

وفيه خمسة مطالب:

المطلب الأوَّل: تنوُّع الألفاظ بين الرِّقَّة والجزالة.

المطلب الثَّاني: قلَّة عيوب القافيّة في شعره.

المطلب الثَّالث: استخدامه المحسِّنات اللَّفظيَّة.

المطلب الرَّابع: تكراره الألفاظ.

المطلب الخامس: تصرُّفه في أبنية الألفاظ.

خامسًا: منهجيَّة البحث:

فرضت طبيعة هذا البحث على الباحث أن يتَّبع المنهج الوصفي التَّحليليِّ، متضمِّنًا استقراء أشعار جران وتقسيمها حسب الموضوعات الشِّعريَّة المناسبة لها، وتحليلها لمعرفة الميِّزات الَّتي تميَّزت بها.

وقد اعتمدت في بحثي على الطَّبعة الأولى من ديوان الشَّاعر، رواية أبي سعيدٍ السُّكريِّ، الَّتي صدرت في القاهرة عام 1350هـ - 1930م، وذكرتُها في الحاشية بلفظ (الدِّيوان)، وضبطت

الأبيات الشِّعريَّة بالشَّكل ضبطًا تامًّا أينما وردت في المتن أو في الحاشية، مع ذكر البحر الَّذي نُظمَتْ عليه، واعتمدت بشكلٍ أساسيٍ في شرح ما احتجتُه من الكلمات والألفاظ على معجم «لسان العرب» لابن منظور، وعزوتُ الآيات القرآنية الكريمة إلى سورها؛ فذكرتُ اسم السُّورة ورقم الآية في المتن، واتَّبعت التَّسلسل الزَّمنيَّ في ترتيب الأعلام عند اتِّفاقهم على مسألةٍ ما بدءًا بالأقدم حسب تاريخ الوفاة، وفي ترتيب المصادر والمراجع اعتمدتُ التَّرتيب الألفبائي مع إهمال (ابن)، و(أبو)، و(الـ) التَّعريف.

الفصل الأوَّل:

حياة جران العود النُّميريِّ، ومكانة شعره

وفي هذا الفصل مبحثان:

المبحث الأوَّل: حياة جران العود النُّميريِّ.

وفيه أربعة مطالب:

المطلب الأوَّل: اسمه، ونسبه، وحياته الأسريَّة، وعمره.

المطلب الثَّاني: الرَّحَّال وصلته بجران العود.

المطلب الثَّالث: جران العود لغةً، وسبب تسميته بهذا اللَّقب.

المطلب الرَّابع: موطنه، وعصره.

المبحث الثَّاني: مكانة شعره.

وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأوَّل: ديوانه الشِّعري.

المطلب الثَّاني: مكانة الشَّاعر، وأهميِّة شعره.

المطلب الثَّالث: الاستشهاد بأشعاره في مسائل نحويَّة وتفسيريَّة.

المبحث الأوَّل: حياة جران العود النُّميريِّ:

نتناول في هذا المبحث أبرزَ جوانب الشَّاعر كاسمه ونسبه وحياته الأسريَّة، ونتحدَّث عن صلته بشاعرٍ آخرَ هو الرَّحَّال، ونقف على المعنى اللُّغويّ لجران العود، ونذكر سبب تسميته بهذا اللَّقب، ونفصِّلُ القولَ في موطن الشَّاعر وعصره.

المطلب الأوَّل: اسمه، ونسبه، وحياته الأسريَّة، وعمره:

تعدَّدت آراء من ترجم لجران العود في اسمه ونسبه، ونجمل فيما يلي أبرز الأقوال:

أوَّلًا: اختلافهم في اسمه: اختلف من ترجم له في اسمه على قولين رئيسين:

الأوَّل أنَّ اسمه عامر: وأبرز القائلين به الوزير المغربيُّ[1]، والخطيب التَّبريزيُّ[2]، وابن ميمونٍ البغداديُّ[3]، وياقوت الحمويُّ[4]، وشهاب الدِّين العمريُّ[5]، والفيروز آبادي[6]، وابن ناصرٍ الدِّمشقيُّ[7]، والمرتضى الزَّبيديُّ[8].

---

[1]– المغربيُّ، الوزير الحسين بن علي بن الحسين، **الإيناس في علم الأنساب**، تحقيق: حمد الجاسر، الطَّبعة الأولى، منشورات دار اليمامة، الرياض،1400هـ-1980م، ص 200.

[2]– التَّبريزيُّ، الخطيب أبو زكريا يحيى بن عليٍّ بن محمَّد بن حسن بن بسطام الشَّيباني، **شرح ديوان الحماسة لأبي تمَّام**، تحقيق: غريد الشَّيخ، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1421هـ - 2000م، ج2، ص745.

[3]– ابن ميمون، محمَّد بن المبارك بن محمَّد، **منتهى الطَّلب من أشعار العرب**، تحقيق: محمَّد نبيل طريفي، الطَّبعة الأولى، منشورات دار صادر، بيروت، 1999م، ج2، ص5.

[4]– البغداديُّ، عبد القادر بن عمر، **خزانة الأدب ولبُّ لُباب لسان العرب**، تحقيق: عبد السَّلام محمَّد هارون، الطَّبعة الرَّابعة، منشورات مكتبة الخانجي، القاهرة، 1420هـ - 2000م، ج10، ص18.

[5]– العمريُّ، شهاب الدِّين أحمد بن يحيى بن فضل الله، **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 2010م، ج14، ص105.

[6]– الفيروز آبادي، أبو طاهر مجد الدِّين محمَّد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، تحقيق: مكتب تحقيق التُّراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمَّد نعيم العرقسوسي، الطَّبعة الثامنة، منشورات مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 1426هـ - 2005م، ج1، ص1186.

[7]– القيسيُّ، شمس الدِّين محمَّد بن عبدالله بن محمَّد بن ناصر الدِّين الدِّمشقيُّ، **توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرُّواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم**، تحقيق: محمَّد نعيم العرقسوسي، الطَّبعة الأولى، منشورات مؤسسة الرسالة، بيروت، 1413هـ-1993 م، ج6، ص 150.

[8]– الزَّبيديُّ، أبو الفيض محمَّد بن محمَّد المرتضى، **تاج العروس من جواهر القاموس**، منشورات دار الهداية، ج7، ص105، ج8، ص447.

الثَّاني أنَّ اسمه المُسْتَوْرِدُ: وأبرز القائلين به الجوهريُّ[1]، والسُّيوطيُّ[2]، والعسقلانيُّ[3]، وابن الجوزيِّ[4].

وأغفل آخرون ذكر اسمه أو أشاروا إلى أنَّه لا يُعرَف، كابن قتيبةَ اكتفى بذكر لقبه[5]، وابن رشيقٍ القيروانيُّ؛ إذ تحَّدث عن شعراء لُقِّبوا بألفاظٍ وردت في أشعارهم فصاروا يُعرَفون بها ومنهم جران العود، وقال: «فلزمه هذا الاسم ـ يعني جران العود ـ وذهب اسمه كرهًا»[6].

ثانيًا: اختلافهم في نسبه: اختلف من ترجم له في نسبه على قولين رئيسين:

---

[1]– الجوهريُّ، أبو نصر إسماعيل بن حمَّاد، **تاج اللُّغة وصحاح العربيَّة**، الطَّبعة الرَّابعة، منشورات دار العلم للملايين، بيروت، 1407هـ ـ 1987م، ج5، ص2091.

[2]– السِّيوطيُّ، عبد الرَّحمن جلال الدِّين، **المزهر في علوم اللُّغة العربيَّة وأنواعها**، تحقيق: محمَّد أحمد جاد المولى بك، وآخرون، منشورات المكتبة العصريَّة، صيدا ـ لبنان، 1406هـ ـ 1986م، ج2، ص441.

[3]– العسقلانيُّ، أحمد بن عليٍّ بن حجر، **تبصير المنتبه بتحرير المشتبه**، تحقيق: محمَّد علي النجار، مراجعة: محمَّد علي البجاوي، منشورات المؤسسة المصريَّة العامَّة للتَّأليف والتَّرجمة والطِّباعة والنَّشر، القاهرة، 1383هـ ـ 1964م، ج1، ص248.

[4]– ابن الجوزيِّ، أبو الفرج جمال الدِّين عبد الرَّحمن بن علي بن محمَّد، **كشف النِّقاب عن الأسماء والألقاب**، تحقيق: عبد العزيز بن راجي الصَّاعديُّ، الطَّبعة الأولى، منشورات مكتبة دار السَّلام، 1413هـ ـ 1993م، ص137.

[5]– ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم الدِّينوريّ، **الشِّعر والشُّعراء**، تحقيق: أحمد محمَّد شاكر، الطَّبعة الأولى، منشورات دار المعارف، القاهرة، ج2، ص718. محمَّد، شيماء إدريس، ومحمَّد، قاسم محمود، "قراءة نقديَّة في ديوان جران العود النُّميري"، المؤتمر العلمي الدُّولي الأوَّل لنقابة الأكاديميين العراقيين ـ مركز التَّطوُّر الاستراتيجي الأكاديمي، **جامعة دهوك العراقيَّة**، 11و12شباط 2019م، ص543، المقالة540_560.

[6]– ابن رشيق، أبو علي الحسن القيروانيّ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد، الطَّبعة الخامسة، منشورات دار الجيل، بيروت، 1401هـ ـ 1981م، ج1، ص48.

الأوَّل أنَّ نسبه يرجع إلى بني نُمير: وأبرز القائلين به ابن أبي طاهرٍ طيفورُ الخراسانيّ[1]، والبحتريُّ[2]، وابن داود الأصبهانيُّ[3]، والجوهريُّ[4]، والوزير المغربيُّ[5]، وابن السِّيد البطليوسيُّ[6]، وابن ميمونٍ البغداديُّ[7]، وياقوت الحمويُّ[8]، وشهاب الدِّين العمريُّ[9]، والفيروز آبادي[10]، وابن ناصرٍ الدِّمشقيُّ[11]، والبغداديُّ[12]، والزَّبيديُّ[13].

ومن هؤلاء من أجمل في نسبه كابن ناصر الدِّمشقيُّ، فقال: ((هو عامر بن الحارث الضَّبيُّ))[14]، ومنهم من فصَّل كالوزير المغربيِّ، فقال: ((وَفي بَنِي نُمَيْرٍ: ضِنَّةُ بنِ عَمْرو بنِ نُمَيْرِ

---

[1]– ابن طيفور، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر الخراسانيّ، **المنثور والمنظوم القصائد المفردات الَّتي لا مثل لها**، تحقيق: محسن غيَّاض، الطَّبعة الأولى، منشورات دار عويدات، بيروت ـ باريس، 1977م، ص42.

[2]– البحتريُّ، أبو عبادة الوليد بن عبيد، **الحماسة**، تحقيق: محمَّد إبراهيم حُوَّر، وأحمد محمَّد عبيد، الطَّبعة الأولى، منشورات هيئة أبو ظبي للثَّقافة والتُّراث(المجمع الثَّقافيُّ)، أبو ظبي، 1428هـ ـ 2007م، ص408.

[3]– ابن داود، الأصبهانيُّ أبو بكر محمَّد، **الزَّهرة**، تحقيق: إبراهيم السَّامرائيُّ، الطَّبعة الثَّانية، منشورات مكتبة المنار، الزَّرقاء ـ الأردن، 1406هـ ـ 1985م، ج2، ص832.

[4]– الجوهريُّ، **تاج اللُّغة وصحاح العربيَّة**، مصدر سابق، ج5، 2091.

[5]– المغربيُّ، **الإيناس في علم الأنساب**، مصدر سابق، ص 200.

[6]– البطليوسيُّ، أبو محمَّد عبدالله بن محمَّد بن السِّيد، **الاقتضاب في شرح أدب الكاتب**، تحقيق: مصطفى السَّقا، السَّقا، وحامد عبد المجيد، منشورات مطبعة دار الكتب المصريَّة، القاهرة، 1996م، ج3، ص78.

[7]– ابن ميمون، **منتهى الطَّلب من أشعار العرب**، مصدر سابق، ج2، ص5.

[8]– البغداديُّ، **خزانة الأدب ولبُّ لُباب لسان العرب**، مصدر سابق، ج10، ص18.

[9]– العمريُّ، **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، مصدر سابق، ج14، ص105.

[10]– آبادي، **القاموس المحيط**، مصدر سابق، ج1، ص1186.

[11]– القيسيُّ، **توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرُّواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم**، مصدر سابق، ج6، ص 150.

[12]– البغداديُّ، **خزانة الأدب ولبُّ لُباب لسان العرب**، مصدر سابق، ج10، ص18.

[13]– الزّبيديُّ، **تاج العروس من جواهر القاموس**، مصدر سابق، ج34، ص352.

[14]– القيسيُّ، **توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرُّواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم**، مصدر سابق، ج6، ص150.

بنِ عَامِرِ بنِ صَعْصَعَةَ، ومِن بَنِي ضِنَّةَ، ثمَّ مِنْ بني حَيّة، جرَانُ العَوْدِ»[1]. وابن ميمونٍ البغداديُّ، البغداديُّ، فقال: «جران العود، واسمه عامر بن الحارث بن كُلْفَةَ وقيل كَلَدَةَ، وهو من بني ضَبَّة بن نُمير بن عامر بن صَعْصَعة»[2]. وياقوت الحمويُّ، فقال: «ومن بني ضِنَّة بن نمير جران العود العود الشَّاعر واسمه، عامر بن الحارث بن كُلْفَة وقيل: كَلَدة»[3]. وشهاب الدِّين العمريُّ، فقال: «جران العود، واسمه عامر بن الحارث بن كُلْفَة وقيل كَلَدَةَ، وهو من بني ضَبَّةَ بن نُمير بن عامر بن صَعْصَعة»[4].

الثَّاني أنَّ نسبه يرجع إلى بني عُقيل: وأبرز القائلين به السُّيوطيُّ[5]، والعسقلانيُّ[6]، وابن ماكولا[7]، والدَّارقطنيُّ[8]، وابن الجوزيِّ[9]. ولم يفصِّل أحدٌ من هؤلاء نسبته إلى بني عُقيل.

---

[1]– المغربيُّ، **الإيناس في علم الأنساب**، ص200. وفي الهامش الأوَّل من ذات الصَّحيفة نقل محقِّقه عن نسخة نسخة جستربتي في دبلن إيرلندا قول المؤلِّف: «وجران العود عامر بن الحارث بن كَلْفَةَ ويُقال سُلحة بضمِّها، وحُكِيَ عن ابن حبيبٍ أنَّه قال مكان كُلْفَةَ كَلَدَة».

[2]– ابن ميمون، **منتهى الطَّلب من أشعار العرب**، مصدر سابق، ج2، ص5.

[3]– البغداديُّ، **خزانة الأدب ولبُّ لُباب لسان العرب**، مصدر سابق، ج10، ص18.

[4]– العمريُّ، **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، ج14، ص105.

[5]– السّيوطيُّ، **المزهر في علوم اللُّغة العربيَّة وأنواعها**، مصدر سابق، ج2، ص441.

[6]– العسقلانيُّ، **تبصير المنتبه بتحرير المشتبه**، مصدر سابق، ج1، ص248.

[7]– ابن ماكولا، أبو نصر علي بن هبة الله بن جعفر بن علي، **الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب**، تحقيق: عبد الرَّحمن بن يحي المعلميّ اليمانيّ، ونايف العباسيّ، الطَّبعة الأولى، منشورات مجلس دائرة المعارف العثمانيَّة، الهند تصوير دار الكتاب الإسلاميِّ، 1383هـ ـ 1963م، ج2، ص69. وانظر ابن ماكولا، **تهذيب مستمرِّ الأوهام على ذوي المعرفة وأولي الأفهام**، تحقيق: سيِّد كسرَوي حسن، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1410هـ ـ 1990م، ج3، ص167. وأخطأ محقِّق التَّهذيب حين ذكر أنَّ ابن ماكولا قال عن جران في الإكمال: واسمه عامر بن الحارث النُّميريُّ شاعرٌ وصَّافٌ أدرك الإسلام. ا.هـ فمن أين أتى بهذا القول؟!.

[8]– الدَّارقطنيُّ، أبو الحسن علي بن عمر البغداديُّ، **المؤتلِف والمختلِف**، تحقيق: موفَّق بن عبد الله بن عبد القادر، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1406هـ ـ 1986م، ج1، ص534.

[9]– ابن الجوزيّ، **كشف النِّقاب عن الأسماء والألقاب**، مصدر سابق، ص137.

ونشير إلى أنَّ المصادر الحديثة تبعت جلُّها المصادر القديمة في أنَّ اسمه عامر بن الحارث وأنَّ نسبه يعود إلى بني نُمير[1].

والرَّاجح في تسميته ونسبه أنَّه: عَامِرُ بن الحَارث بن كُلْفَة أو كَلَدَة من بني ضَبَّة أو ضِنَّةَ ابن نُميْر بن عَامر بن صَعْصَعَة؛ وذلك لكثرة تكرار هذه التَّسمية في غالب المصادر الَّتي ذكرت الشَّاعر على قلَّتها، وكذلك يبدو أنَّ هناك خلطًا بين جران العقيليِّ وشاعرنا النُّميريِّ الَّذي ذكر في شعره نسبه النُّميريَّ[2]، وهذا ما أغفله من ترجم له، قال ـ من الطَّويل ـ :

كَأَنَّ النُّمَيْرِيَّ الَّذِي يَتَّبِعْنَهُ بِدَارَةِ رُمْحٍ ظَالِعُ الرِّجْلِ أَحْنَفُ[3]

وكنيته أبو غَبَاب ذكرها الدَّارقطنيُّ في ((المُؤتَلِف والمُختَلِف))؛ فقال: ((وأمَّا غَبَاب، فهو أبو غَبَابَ جران العود الشَّاعر))[4]. وأيضًا ابن ماكولا في ((الإكمال))؛ فقال: ((وأمَّا غَبَاب بغينٍ معجمةٍ مفتوحةٍ وباءٍ مخففَّةٍ، فهو أبو غَبَاب جران العود))[5].

---

[1]– انظر مصطفى، محمود، **إعجام الأعلام**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1403هـ ـ 1983م، ص91. وفرُّوخ، عمر، **تاريخ الأدب العربيِّ**، الطَّبعة الرَّابعة، منشورات دار العلم للملايين، 1981م ، بيروت، ج1، ص189. وسزكين، فؤاد، **تاريخ التُّراث العربيِّ**، نقله إلى العربيَّة: محمود فهمي حجازي، منشورات جامعة الإمام محمَّد بن سعود الإسلاميَّة، وجامعة الملك سعود، 1411هـ ـ 1991م، ج3، ص191. والزِّرِكْليُّ، خير الدِّين، **الأعلام** الطَّبعة الخامسة عشرة، منشورات دار العلم للملايين، بيروت،2002م، ج3، ص250.

[2]– شيماء محمَّد، وقاسم محمَّد، **قراءة نقديَّة في ديوان جران العود النُّميري**، مصدر سابق، ص543.

[3]– جران العود النُّميريّ، **الدِّيوان**، رواية أبي سعيدٍ السُّكَّريُّ، باعتناء: أحمد نسيم، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب المصريَّة، القاهرة، 1350هـ ـ 1931م، ص19. دارة رمح: اسم موضع.

[4]– الدَّارقطنيُّ، **المؤتلِف والمختلِف**، مصدر سابق، ج3، ص1699.

[5]– ابن ماكولا، **الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب**، مصدر سابق، ج6، ص131.

وفيما يخصُّ حياته الأسريَّة فقد كان له زوجتان هما أمُّ حازمٍ ورُزينة، وقد اغترَّ بجمال إحداهما بسب زينتها فتزوَّجها، ودفع لأهلها مهرًا كثيرًا، ويظهر أنَّها كانت زوجته الثَّانية، لكنَّه وقع في شِراك هذه الزُّوجة فعاد فرحُه بها حزنًا، وذاق من زوجتيه ويلات المرارة والمعاناة، وصوَّر سخطه ومتاعبه منهما في شعره في قصيدة هجائيَّةٍ ـ سيأتي الحديث عنها في الهجاء .. وكان له عددٌ من الأولاد لم يذكر اسمهم أو عددهم وكذلك من ترجم له.

وأمَّا عمره فلم نجد خبرًا عنه إلَّا في شعره مفاده أنَّه عُمِّر سبعين سنةً. من البسيط ـ:

لَمَّا أَتَيتُ عَلَى السَّبْعِينَ قُلْتُ لَـهُ يَا ابْنَ المُسَجَّحِ هَلْ تَلْوِي مِنَ الكِبَرِ

شَيْخٌ تَحَنَّى وَأَرْدَى لَحْمُ أَعْظُمِهِ تَحَنِّيَ النَّبْعَةِ العَـوْجَـاءِ فِـي الوَتَـرِ[1]

وممَّا يدلُّ على كبر سنِّه من شعره قوله ـ من الطَّويل ـ :

أَصْبَحْتُ قَدْ جَمَّحْتُ فِي كِسْرِ بَيْتِكُم كَمَا جَمَّحَ الضِّبْعَانُ بِينَ السَّخَابِرِ

بِعَيْنَيْنِ مَلْحَاوَينِ أَخْنَـى عَلِيـهِمَا مُـرُورُ اللَّيَالِي كَابَـرًا بَعْدَ كَابِـــرِ[2]

المطلب الثَّاني: الرَّحَّال وصلته بجران العود:

كثيرًا ما يقترن اسم جران العود باسم شاعرٍ آخر هو الرَّحَّال؛ حتَّى إنَّه قد ضُمِّن ديوان جران العود بعضَ شعره، وهو أيضًا شاعرٌ مغمورٌ، كان معاصرًا لجران وخِدْنه – أي صاحبه –، قال ابن قتيبة: «وكان جران العود والرَّحَّال خِدْنَيْنِ، فتزَّوج كلٌّ واحدٍ منهما امرأتين، فلقيا منهما

[1]– لم أقف عليهما في الدِّيوان، ونُسبَا له في **الحماسة** للبحتري، الباب 122 في الكبر والهرم، مصدر سابق، ص408. التَّحنِّي: التَّثنِّي والتَّقوُّس. النَّبعة: القوس الَّتي تتَّخذ من شجر النَّبع. الوتر: خيطٌ يُشدُّ في القوس والعود ونحوهما.

[2] – الدِّيوان، ص28 ـ 29.

مكروهًا»[1]، ونقله البغداديُّ في «خزانة الأدب»[2]. ونقل السُّكَّريُّ عن بعضهم قوله: «وكان جران العود والرَّحَّال خِدْنَيْنِ تبعين، ثمَّ إنَّهما تزوَّج كلُّ واحدٍ منهما، فلمَّا اجتمعا لم يحمدا ما لقياه»[3]. ولم يزد أحدٌ ممَّن ترجم له تفصيلًا عن هذه الصِّلة .

وثمَّة أقوالٌ فيمن سُمِّيَ أو لُقِّبَ بالرَّحَّال وذُكِرَ في عِدَاد الشُّعراء، وممَّا وقفتُ عليه: أنَّه: **الرَّحَّال بن عَزْرَة بن المختار بن لقيط بن معاوية بن خفاجة بن عمرو بن عقيل**[4].

أو هو: **عروة بن عتبة بن جعفر بن كلاب، والرَّحَّال لقبه**[5].

---

[1]– ابن قتيبة، **الشِّعر والشُّعراء**، مصدر سابق، ج2، ص718.

[2]– البغداديُّ، **خزانة الأدب ولبُّ لُباب لسان العرب**، مصدر سابق، ج10، ص20.

[3]– **الدِّيوان**، ص9.

[4]– ابن السَّائب، أبو المنذر هشام بن محمَّد الكلبيّ، **جمهرة النَّسب**، رواية السُّكريِّ عن ابن حبيب، تحقيق: ناجي حسن، الطَّبعة الأولى، منشورات دار عالم الكتب ـ مكتبة النَّهضة العربيَّة، بيروت، 1407هـ ـ 1986م، ص338.

الآمديُّ، أبو القاسم الحسن بن بشر، **المُؤتلِف والمُختلِف في أسماء الشُّعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم**، صحَّحه وعلَّق عليه: فريتس كرنكو، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الجيل، بيروت، 1411هـ ـ 1991م، ص158.

ابن ماكولا، **الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب**، مصدر سابق، ج4، ص29.

الزّبيديُّ، **تاج العروس من جواهر القاموس**، مصدر سابق، ج29، ص63.

[5]– ابن حبيب، أبو جعفر محمَّد البغداديُّ، **أسماء المُغتالينَ من الأشراف في الجاهليَّة والإسلام، وأسماء من قتل من الشُّعراء، وأسماء من غلبت كنيته على اسمه، وكُنى الشُّعراء وألقابهم**، تحقيق: سيِّد كسروي حسن، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1422هـ ـ 2001م، ص67 ـ 68.

الأندلسيُّ، أحمد بن محمَّد بن عبد ربِّه، **العقد الفريد**، تحقيق: عبد المجيد التَّرحينيُّ، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1404هـ ـ 1983م، ج6، ص103_ 105.

القاليُّ، أبو عليٍّ إسماعيل بن القاسم، **الأمالي**، منشورات دار الكتب المصريَّة، القاهرة، 1344هـ ـ 1926م، ج2، ص36.

أو هو: **الرَّحَّال بن مجدوحٍ النُّميريُّ**[1].

أو هو: **عمرو بن النُّعمان بن السَّراء بن عبدالله بن مرَّة الشَّيبانيِّ، والرَّحَّال لقبه**[2].

أو هو: **الرَّحَّال الفهميَّ**[3].

ولم يقل أحدٌ عند ذكره واحدًا منهم أنَّه خِدْنُ جران العود، سوى ابنِ ميمون فإنَّه نصَّ على أنَّ خِدْنَ جران العود هو الرَّحَّالُ بن مجدوحٍ النُّميريُّ، وعبارته: ((وقال الرَّحَّال بن مجدوحٍ النُّميريُّ يهجو امرأته مثلما هجا جران العود امرأته، وكانا صديقين...))[4].

المطلب الثَّالث: جران العَوْد لغةً، وسبب تسميته بهذا اللَّقب:

الآمديُّ، **المُؤتلِف والمُختلِف في أسماء الشُّعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم**، مصدر سابق، ص159. وقال: ((ولا أعرفُ له شعرًا)).

ابن ماكولا، **الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب**، مصدر سابق، ج4، ص30.

الزّبيديُّ، تاج العروس من جواهر القاموس، مصدر سابق، ج29، ص64.

والمشهور عنه أنَّه قُتِلَ في حرب الفجار على يد البرَّاض الكنانيِّ.

[1]– ابن ميمون، **منتهى الطَّلب من أشعار العرب**، مصدر سابق، ج2، ص45.

[2]– الآمديُّ، **المؤتلِف والمختلِف في أسماء الشُّعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم**، مصدر سابق، ص158.

ابن ماكولا، **الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب**، مصدر سابق، ج4، ص29. وعنده البراء مكان السَّراء. وهو كذا عند الزّبيديّ في **تاج العروس من جواهر القاموس**، للزّبيديِّ، مصدر سابق، ج29، ص64. وقيل إنَّه هاجر في خيل أبي عبيدة بن مسعود الثَّقفي رضي الله عنه، وقُتِلَ فيها.

[3]– ابن ماكولا، **الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب**، مصدر سابق، ج4، ص30. ذكره على أنَّه شاعرٌ إسلاميٌّ أمويٌّ. وكذلك في **تاج العروس من جواهر القاموس**، للزّبيديِّ، مصدر سابق، ج29، ص64.

[4]– ابن ميمون، **منتهى الطَّلب من أشعار العرب**، مصدر سابق، ج2، ص45.

جران العود في اللُّغة: باطن عُنُق البعير المسنِّ، جاء في «لسان العرب»: «الجِرانُ: باطن العُنُق، وقيل: مُقدَّم العنق من مذبح البعير إلى منحره، فإذا برَك البعيرُ ومدَّ عنُقَه على الأرض قيل: أَلقى جِرانَه بالأَرض. وفي حديث عائشة رضي الله عنها: حتَّى ضرَب الحقُّ بجِرانِه، أَرادت أَنَّ الحقَّ استقام وقَرَّ في قَراره، كما أَنَّ البعير إذا بَرَك واستراح مدَّ جِرانَه على الأَرض أَي عُنُقَه»[1].

ونقل صاحبُه عن اللَّحيانيِّ: «إنَّما سَمِعْتُ في الكلام أَلقى عليه جِرانَه، وهو باطن العُنق»، وعن غيره: «الجِران هي جلدةٌ تَضْطرب على باطِن العنق من ثُغْرة النَّحر إلى منتهى العُنق في الرأْس»[2].

والعَوْدُ: الجملُ الكبير المُسِنُّ، وهو الَّذي جاوز في سِنِّهِ البازلَ والمُخْلِفَ، يُقالُ: قد عَوَّدَ البعيرُ تَعويدًا إذا مضت له ثلاثُ سنينَ أو أربعٌ بعد بُزُولِهِ[3].

وأمَّا النِّسبة إليه فذكرها السَّمعانيُّ في «الأنساب»؛ قال: «الجِرَانِيُّ: بكسر الجيم وفتح الرَّاء بعدها الألف وفي آخرها النُّون، هذه النِّسبة إلى جران العود، والجران عرقٌ على عنق البعير»[4]، ونقلها ابن الأثير الجزريُّ في «اللُّباب»[5].

---

[1]– ابن منظور، محمَّد بن مكرَّم الأنصاري، **لسان العرب**، الطَّبعة الثالثة، منشورات دار صادر، بيروت، 1414هـ، ج13، ص86.

[2]– المصدر نفسه، ج13، ص86.

[3]– المصدر نفسه، ج3، ص321. والبازل من الإبل: هو الَّذي انشقَّ نابه ودخل عامه التَّاسع. والمُخْلِفُ منها: الَّذي مضى عليه عام بعد بزوله وخروج نابه. ونقل صاحب اللِّسان عن ابن الأثير أنَّه يُقالُ: «عَوَّدَ البعيرُ والشَّاةُ إذا أسنَّا». وأنَّ حسان بن ثابتٍ رضي الله عنه قال: قد آن لكم أن تبعثوا إلى هذا العَوْدَ، وهو الجمل المسنُّ المُدرَّب؛ فشبَّه نفسه به.

[4]– السَّمعانيُّ، أبو سعد عبد الكريم بن محمَّد بن منصور التَّميميِّ، **الأنساب**، تحقيق: عبدالله عمر البارودي، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الجنان، بيروت، 1408هـ ـ 1988م، ج2، ص38.

[5]– الجزريُّ، ابن الأثير عزُّ الدِّين، **اللُّباب في تهذيب الأنساب**، تحقيق: قاسم محمَّد الرَّجب، الطَّبعة الأولى، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، 1425هـ ـ 2004م، ج1، ص269. وأنبِّه هنا إلى خطأ فادحٍ وقع به كاتبا مقالة

عُرف كثيرٌ من الشُّعراء بألقابٍ اختاروها لأنفسهم، أو اختيرت لهم فشُهروا بها، وجران العود واحدٌ من الشُّعراء الَّذين نطقوا في الشِّعر بألفاظٍ صارت لهم ألقابًا يُعرفون بها[1]، واشتهر الشَّاعر عامر بن الحارث بـجران العود لقبًا له، إذ غلب لقبه على اسمه، وقد ذكره جعفر بن محمَّد البغداديُّ ضمن قائمة الشُّعراء الَّذين غلبت كنيتهم على اسمهم[2].

والمشهور في كتب اللُّغة والأدب أنَّ السَّبب في ذلك بيتٌ من الشِّعر قاله في زوجتيه[3]، وهو ـ من الطَّويل ـ :

خُذَا حَـذَرًا يَا خُلَّتَيَّ فَإِنَّنِي رَأَيْتُ جِرَانَ العَوْدِ قَدْ كَانَ يَصْـلُحُ[4]

"قراءة نقديَّة في ديوان جران العود النُّميريّ" ص542: فقالا: ((نجد ابن حجر العسقلاني يوافق الجوهريّ فيما نقله عن جران العود إذ ذكر اسمه جِرَّان العود بكسر الجيم وتثقيل الرَّاء وفتحها)). فالخطأ الأوَّل الَّذي وقعوا به هو أنَّ العسقلاني عند ذكره لجران العود، قال: ((جِران بكسر الجيم هو جران العود...)) ولم يذكر لفظًا آخر للقب الشَّاعر أبدًا سواء بتثقيل الرَّاء أو غير ذلك، وكذا الجوهريُّ، فمن أين أتوا بهذا القول الغريب الخاطئ؟!! والخطأ الثَّاني هو: أنَّ العسقلانيّ عندما ذكر لفظ جَرَّان بفتح الجيم وتثقيل الرَّاء؛ أراد به أحمد بن محمَّد الجوهريّ المِصِّيصيّ الَّذي يُعرف بالحرَّان، ولم يرد به شاعرنا الَّذي نبحث عنه. والخطأ الثَّالث هو: أنَّ العسقلانيّ لم يذكر لفظ جِرَّان بكسر الجيم مع تثقيل الرَّاء، فكيف نسبوا إليه ما لم يقله؟!!. انظر العسقلانيّ، **تبصير المنتبه بتحرير المشتبه**، مصدر سابق، ج1، ص248.

[1]– جران العود النُّميريّ، **ديوانه**، صنعة أبي جعفر محمَّد بن حبيب، تحقيق: نوري حمودي القيسي، منشورات دار الرَّشيد للنَّشر، بغداد، 1982م، ص5–6.

[2]– البغداديُّ، **أسماء المُغتالين من الأشراف في الجاهليَّة والإسلام، وأسماء من قُتِلَ من الشُّعراء، وأسماء من غلبت كنيته على اسمه، وكُنى الشُّعراء وألقابهم**، مصدر سابق، ص178.

[3]– البطليوسيُّ، **الاقتضاب في شرح أدب الكاتب**، مصدر سابق، ج3، ص78.

ابن قتيبة، **الشِّعر والشُّعراء**، مصدر سابق، ص718. وفي روايته حَنَّتيَّ بدل خلَّتيَّ والحنَّة الزُّوجة، وكاد بدل كان.

البغداديُّ، **خزانة الأدب ولبُّ لُباب لسان العرب**، مصدر سابق، ج10، ص18.

[4]– الدِّيوان، ص9.

وأرجع آخرون سبب التَّسمية لبيتٍ آخر[1]، وهو ـ من الطَّويل ـ :

عَمَدْتُ لعَوْدٍ فَالتَحَيْتُ جِرَانَهُ وَللكَيْسُ أمْضَى فِي الأُمُورِ وَأَنْجَحُ[2]

وذكر غيرهم البيتين المذكورين آنفًا على أنَّهما سبب التَّسمية[3].

وكثيرًا ما يرد لفظ جران العود في شعره، نحو قوله ـ من الطَّويل ـ :

بَدَا لِجِرَانِ العَوْدِ وَالبَحْرُ دُوْنَهُ وَذُو حَدَبٍ مِنْ سَرْوِ حِمْيَرَ مُشْرِفُ[4]

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

حَمَلْنَ جِرَانَ العَوْدِ حَتَّى وَضَعْنَهُ بِعَلْيَـاءَ فِي أَرْجَائِهَا الجِنُّ تَعْـزِفُ[5]

وقوله أيضًا ـ من الطَّويل ـ :

---

[1]– الدَّراقطنيُّ، **المؤتلِف والمختلِف**، مصدر سابق، ج3، ص534.

السُّكريُّ في **الدِّيوان**، ص8.

[2]– المصدر نفسه، ص8. الكيس: حسن التَّأنِّي في الأمور.

[3]– البغداديُّ، **أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهليَّة والإسلام، وأسماء من قتل من الشُّعراء، وأسماء من غلبت كنيته على اسمه، وكُنى الشُّعراء وألقابهم**، مصدر سابق، ص178. وروايته حبَّيَّ بدل خلَّتيَّ.

ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشِّعر**، مصدر سابق، ج1، ص48.

البغداديُّ، **خزانة الأدب ولبُّ لُباب لسان العرب**، مصدر سابق، ج10، ص18 عن ((حاشية مختصر جمهرة ابن الكلبيِّ))، وروايته ضَرَّتيَّ بدل خلَّتيَّ.

[4]– الدِّيوان، ص14. الحدب: ما ارتفع من الأرض.

[5]– المصدر نفسه، ص19. العلياء: مكان مرتفع من الأرض؛ أي: وضعنه موضع لا يُوصل إليه. العزيف والعزف: صوت الجنِّ، وقال الأصمعيُّ: ((إنَّما هو الريح على الرمل والجن لا تعزف ولكن الأعراب قالوه بجهلهم)).

وَمَا لِجِرانِ العَوْدِ ذَنْبٌ وَمَا لَنَـا وَلَكِنْ جِرَانُ العَوْدِ مِمَّا نُكلَّـفُ[1]

على أنَّ وراء لقب جران العود هذا عِلَّةٌ أخرى أبعد من ظاهرة تكرار العبارة في قصيدته، تتَّصل بالسِّياق الخارجيِّ لقوله، فالبيتان هما في مخاطبة زوجتيه، يخوِّفهما بسوطٍ قدَّه من صدر جملٍ مسنٍّ، فهو أصلب ما يكون لأنَّ جلده أقوى وأمتن؛ في إشارةٍ اجتماعيَّةٍ إلى سلطة الرَّجل الذُّكوريَّة على زوجتيه، فهو فحلٌ له جرانه وسوطه، ومن هنا فإنَّ النَّسق الاجتماعيَّ إلى جوار النَّسق الفنِّيِّ وراء استحقاقِ الشَّاعر لقبَ (جران العود) وفق المنظور الجاهليِّ[2].

المطلب الرَّابع: موطنه، وعصره:

ذكر عمر فرُّوخ أنَّ جران العود عاش في الشَّمال الغربيِّ من نجدٍ؛ فقال: «وإذا نحن اعتبرنا أسماء الأماكن الّتي وردت في أشعار جران العود وجدنا أنَّه كان من أهل العالية في الشَّمال الغربيِّ من نجدٍ قريبًا من الحجاز»[3]، ونحن إذ نورد ما قاله فرُّوخ فإنَّنا نبيِّن أنَّه من خلال استقصائنا لأشعاره الواردة في ديوانه لم نعثر على ما يفيد بأنَّه من أهالي العالية، فما يتبيَّن جليًا أنَّه عكف على ذكر منطقة نجد في شعره مرارًا، منها ـ من الطَّويل ـ :

وَلَيْسَتْ بِأَدْنَى مِنْ صَبِيرِ غَمَامَةٍ بِنَجْدٍ عَلِيهَا لَامِعٌ يَتَكَشَّفُ[4]

وقوله ـ من الوافر ـ :

---

[1]– الدِّيوان، ص18. نكلف: نتكلَّف به ونولع.

[2]– انظر الفيفي، عبدالله، "الشَّاعر بوصفه كلمة شعريَّة3"، **المجلة الثَّقافيَّة ـ جريدة الجزيرة السُّعوديَّة**، العدد45، 4 ذو الحجة 1424هـ.

[3]– فرُّوخ، **تاريخ الأدب العربيِّ**، مصدر سابق، ج1، ص 189.

[4]– الدِّيوان، ص16. الصَّبير: سحابٌ مكفهرّ متراكم العارض من السَّحاب يكون في ناحية السَّماء. لامع: برقٌ يلمع. الغمامة: سحابة بيضاء. يتكَّشف: أي يضيء في السَّماء.

وَكُنَّا جِيـرَةً بِشِعَـابِ نَجْـدٍ فَحُقَّ البَيْنُ وَانْقَطَعَ الجِـوَارُ[1]

أمَّا الزَّمان فالمعتمد أنَّه لا تُعرف له سنة ولادةٍ أو سنة وفاةٍ معينَّةٍ؛ إذ لم تسعفنا المصادر القديمة الَّتي ترجمت لجران بأيِّ معلومةٍ عن تاريخ ولادته أو وفاته، لكنَّ عمر فرُّوخ في كتابه «تاريخ الأدب العربيِّ» ذهب إلى أنَّه من أهل النِّصف الثَّاني من القرن السَّادس الميلاديِّ ولعلَّه أدرك السَّنوات الأولى من القرن السَّابع الميلاديِّ[2] بحجَّة أنَّ جران كان خِدْنًا لعروة بن عتبة وهذا فصَّلنا فيه القول؛ إذ لم يقطع أحدٌ من القدماء باسم صديق جران فمن أين أتى عمر فرُّوخ بقطعه هذا؟!، وتبع فرُّوخ عليه نعيم زرزور محقِّق «مفتاح العلوم» للسَّكَّاكيِّ؛ فرجَّح بأنّه توفِّيَ في السّنة الثَّامنة للهجرة أي630م[3]، وهذا محض ترجيحٍ لا دليل عليه.

والاختلاف الّذي كان ساريًا في نسب الشَّاعر واسمه سرى أيضًا إلى الزَّمان الّذي عاش فيه، فنرى في هذا الأمر عدَّة آراءٍ نعرضها حسب الآتي:

أ: **أنّه جاهليّ لم يدرك الإسلام:** وهذا ما ذهب إليه كارل بروكلمان في كتابه «تاريخ الأدب العربيِّ»، بالقول: «يقرِّر الأدباء العرب أنَّه من الجاهليِّين،... وممَّا يدعو للعجب أنْ يتحدَّث شاعرٌ جاهليٌّ بدويٌّ مثل جران العود عن حمامة نُوْحٍ»[4].

---

[1]– الدِّيوان، ص43. الشِّعاب: جمع شِعْب، وهو ما انفرج بين جبلين، وقيل: هو الطريق في الجبل.

[2]– فرُّوخ، **تاريخ الأدب العربيِّ**، مصدر سابق، ج1، ص190.

[3]– السَّكَّاكيُّ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمَّد بن عليٍّ، **مفتاح العلوم**، تحقيق: نعيم زرزور، منشورات دار الكتب العلميَّة، الطَّبعة الثَّانية، بيروت، 1407هـ ـ 1987م، هامش ص91.

[4]– بروكلمان، كارل، **تاريخ الأدب العربيِّ**، نقله إلى العربيَّة: عبد الحليم النَّجَّار، الطَّبعة الخامسة، منشورات دار المعارف، القاهرة، 1977م، ج1، ص116. والبيت في الدِّيوان، ص33، وهو ـ من الوافر ـ :

كَسَاهُ اللهُ يَوْمَ دَعَاهُ نُوْحٌ نِظَامًا مَا يُرِيدُ بِهِ نِظَامَا

وتابعه عليه عمر فرُّوخ في «تاريخ الأدب العربيِّ» مستغربًا وجود بعض الألفاظ الإسلاميَّة في شعر جران، مؤكّدًا رغم تصريحه بوجود ألفاظٍ وتراكيب إسلاميِّةٍ عدَّةٍ في شعره أنَّه شاعرٌ جاهليٌّ قديمٌ[1]، وذهب محمَّد التُّونجي في «المعجم المفصَّل في الأدب» إلى أنَّ عامر بن الحارث شاعرٌ جاهليٌّ قريبٌ من صدر الإسلام... وفي ألفاظه ما يشبه الألفاظ الإسلاميِّة[2]، و«ضمَّه فؤاد سَزْكين إلى قافلة الشُّعراء الجاهليِّين وجعل أصله من نجد»[3].

ب: أنَّه جاهليٌّ أدرك الإسلام وأسلم: من أبرز القائلين بهذا الرَّأي شهاب الدِّين العمريُّ في «مسالك الأبصار»؛ فجعله في عِداد المخضرمين من الشُّعراء[4]، وتبعه في رأيه هذا ثلةٌ من المعاصرين، من أمثال موفَّق بن عبد القادر في تحقيقه «للمُؤتَلِف والمُختَلِف» للدَّارقطنيِّ، قال

وحمامة نوح: هي الحمامة التي أرسلها نوح عليه السلام مكان الغراب الذي لم يعد إليه ليأتيه بخبر الأرض هل غاض ماؤها وبدا، ورجعت الحمامة إليه بالبشارة ومعها غصن زيتونٍ ولطَّخَتْ قدميها بالطِّين، فعلم أنَّ الماء قد نضب، فدعا للحمامة بالخضرة والزِّينة الَّتي في عنقها وبالأمان، وعلى الغراب بالخوف.

الثَّعالبيُّ، أبو منصور عبد الملك بن محمَّد بن إسماعيل النّيسابوري، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، الطَّبعة الثَّانية، منشورات دار المعارف، القاهرة، 1985م، ج1، ص40، 464.

البغويُّ، أبو محمَّد الحسين بن مسعود البغدادي، **معالم التَّنزيل في تفسير القرآن**، تحقيق: عبد الرَّزَّاق المهدي، الطَّبعة الأولى، منشورات دار إحياء التُّراث العربي، بيروت، 1420هـ، ج2، ص451.

وقد نقل قول بروكلمان السَّابق: الحِمِدَّاء، جمال بن حمد، في رسالته "التَّصوير البيانيِّ في شعر جران العود النُّميريِّ"، **جامعة أمِّ القرى السُّعوديَّة**، 1432هـ -2010م، ص17.

[1]– فرُّوخ، **تاريخ الأدب العربيِّ**، مصدر سابق، ج1، ص189.

[2]– التُّونجي، محمَّد، **المعجم المفصَّل في الأدب**، الطَّبعة الثَّانية، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1419هـ - 1999م، ج1، ص313.

[3]– الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص17. انظر سزكين، **تاريخ التُّراث العربيِّ**، مصدر سابق، ج2، ص191.

[4]– العمريُّ، **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، مصدر سابق، ج14، ص105.

وجران العود: «هو عامر بن الحارث النُّميريُّ شاعرٌ وصَّافٌ أدرك الإسلام»[1]، وهذا ما قرَّره أيضًا محقّقو «شمس العلوم» لنشوان بن سعيدٍ الحميريِّ[2]، وتبعهم فيه الزِّرِكْليُّ في «الأعلام» وقد ذكر أنَّ جران العود شاعرٌ وصَّافٌ أدرك الإسلام، وسمع القرآن واقتبس منه كلماتٍ وردت في شعره[3]، وكذلك عزيزة فوّال بابتي أشارت إلى أنَّه شاعرٌ مخضرمٌ أدرك الجاهليَّة والإسلام وحَسُنَ إسلامه حسب ما أوردته في «معجم الشُّعراء المخضرمين والأمويِّين»[4]، واقتفى طريقهم وآثارهم محمَّد الهرفيُّ في كتاب «ظواهر حداثيِّة في شعر جران العود النُّميريِّ»[5]، مدعمًا ما ذهب إليه بعدِّة أدلَّةٍ نقلها جمال الحِمِدَّاء في رسالته عن جران، منها:

1- ورود ذكر ليلة النَّفْر وهو اليوم الثّالث من أيَّام منى، وهو شعارٌ إنَّما كثر استخدامه في العصر الإسلاميِّ، يقول ـ من البسيط ـ :

قَضَيْنَ حَجًّا وَحَاجَاتٍ عَلَى عَجَلٍ ثُمَّ اسْتَدَرْنَ إِلَيْنَا لَيْلَةَ النَّفَرِ[6]

---

[1]- الدَّارقطنيُّ، **المؤتلِف والمختلِف**، مصدر سابق، ج1، ص534. وقد نقل هذا القول عن المحقِّق أيضًا شيماء محمَّد، وقاسم محمَّد في "قراءة نقديَّة في ديوان جران العود النُّميريّ"، ص542.

[2]- الحميريُّ، نشوان بن سعيد اليماني، **شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم**، تحقيق: حسين بن عبدالله العمري، وآخرون، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الفكر، دمشق، 1420هـ ـ 1999م، ج6، هامش1ص 3808.

[3]- الزِّرِكْليُّ، **الأعلام**، مصدر سابق، ج3، ص250. وانظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص17.

[4]- بابتي، عزيزة فوّال، **معجم الشُّعراء المخضرمين والأمويِّين**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار صادر، طرابلس ـ لبنان، 1998م، ص233. ولكنَّها لم تذكر أيَّ دليلٍ على أنَّ الشَّاعر أسلم وحَسُنَ إسلامه!. وقد نقل رأي فوال بابتي جمال الحِمِدَّاء في رسالته التَّصوير البيانيّ، ص17.

[5]- نقله جمال الحمدَّاء ص17.19 في رسالته التَّصوير البيانيِّ عن كتاب ظواهر حداثيَّة في شعر جران العود النميري لمحمَّد الهرفيِّ، منشورات دار المعالم الثَّقافيَّة، ص 94-95 بتصرُّف. ولم يتسنَّ لنا الحصول على الكتاب المذكور.

[6]- الدِّيوان، ص48.

2- ذكر مصطلح السَّلام، وهو من المصطلحات الإسلاميِّة الشَّائعة مؤكِّدًا على بذل السَّلام وإفشائه، إذ يقول ـ من البسيط ـ :

يُهْدِي السَّلَامَ لَنَا مِنْ أَهْلِ نَاعِمَةٍ إنَّ السَّلَامَ لأَهْلِ الوُدِّ مَبْذُولُ[1]

3- إشارته إلى استعمال السِّواك، وهو سمةٌ وصبغةٌ إسلاميِّةٌ من سمات المسلمين وخصالهم، فقد قال ـ من الطَّويل ـ :

تُجْرِي السِّوَاكَ عَلَى عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ كَأَنَّهُ مُنْهَـلٌ بِالـرَّاحِ مَعْلُـولُ[2]

4- ذِكْرُ الشَّاعر عبارة بإذن الله في شعره، وهي من العبارات الإسلاميِّة الّتي لم تكن متداولةً في الجاهليَّة، يقول ـ من الطَّويل ـ :

تَفْرِيجُهُنَّ بِإِذنِ اللهِ يَحفِزُهُ حَذْفُ الزِّمَاعِ وَجَسْرَاتٌ مَرَاقِيلُ[3]

5- تحدُّثه عن الحلف بالطّلاق وهي من الأفكار والعبارات الإسلاميَّة، من قبيل قوله ـ من الكامل ـ :

---

[1]- المصدر نفسه، ص 54. الودُّ: الحبُّ، وأراد بقوله أهل الودِّ: أحبَّته الرَّاحلين.

[2]- المصدر نفسه، ص57. المُقَبَّل: موضع التَّقبيل. منهل: يعني الثَّغر. منهل بالرَّاح معلول: أي سقي الرَّاح مرَّةً بعد مرَّةٍ من العلل، والنَّهل وهو: الشُّرب الأوَّل والثَّاني.

[3]- الدِّيوان، ص57. تفريجهنَّ: تفريج الهموم. يحفزه: يدفعه ويستحثُّه. حذف الزماع: قطعه، والزِّماع: الجدُّ في الأمر والعزم عليه. الجسرات: جمع جسرة، وهي الناقة الشديدة التي تجاسر على السير، وقيل: الناقة الضحمة. مراقيل: جمع مرقال، وهي الناقة السريعة من عادتها الإرقال، وهوضرب من السير السريع.

لَوْ يَعْلَمُ الغُرَمَاءُ مَنزلَتَيْهِمَا مَا حَلّفُونِي بِالطَّـلاقِ العَاجِلِ[1]

6- حديثه عن الطّواف حول البيت الحرام في قوله ـ من البسيط ـ :

إِنِّي وَرَبِّ رِجَالٍ شَعْبُهُم شُعَبٌ شَتَّى يَطُوفُونَ حَوْلَ البَيْتِ وَالحَجَرِ

جَاءَتْ بِهِمْ قُلُصٌ فُتْلٌ مَرَافِقُهَا قُبُّ البُـطُونِ مِنَ الإِدْلَاجِ وَالبُكَرِ[2]

والأدلَّة الَّتي ذكرها الهرفيُّ غير مقنعةٍ؛ لكونها معروفةٌ في الجاهليَّة قبل الإسلام، مثل ليلة النَّفر والطَّواف؛ فكلاهما معروفان في الجاهليَّة[3]، ثمَّ إنَّ استخدام مثل هذه المصطلحات لا تعني بالضَّرورة أنَّ الشَّاعر إسلاميٌّ.

وهذه الأدلَّة إنَّما تصلح للدِّلالة على كونه أحد الشُّعراء الحنفاء[4]، على تقدير كونه جاهليًّا، كما هو الأمر في القول الأوَّل.

---

[1]- نُسِبَ هذا البيت لجران العود في الأشباه والنظائر: الخالديَّان، أبو بكر محمَّد هاشم وأبو عثمان سعيد هاشم، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، تحقيق: السَّيِّد محمَّد يوسف، منشورات مطبعة لجنة التَّأليف والتَّرجمة والنَّشر، القاهرة، 1965م ، ج2، ص291.

[2]- الدِّيوان، ص47. قلص: جمع قلوص، وهي الشابة من الإبل. فتل مرافقها: بائنة المرافق عن الإباط. قبّ: جمع أقبّ وقبّاء، وهو الدقيق الخصر الضامر البطن. الإدلاج: السير في أول الليل أو في آخره. البكر: جمع بكرة، وهي الغدوة.

[3]- انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص19. ذكر ابن هشام في ((السِّيرة النَّبويَّة)) ما يدلُّ على أنَّ العرب في الجاهليَّة تنفر إلى مِنَى بعد رمي الجمار. ابن هشام، **السِّيرة النَّبويَّة**، تحقيق: عمر عبد السَّلام تدمري، الطَّبعة الثَّالثة، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، 1410هـ ـ 1990م، ج1، ص139.

[4]- والشُّعراء الحنفاء: أناسٌ رفضوا ما كانت أقوامهم عليه من عبادة الأصنام، وكانوا يبحثون عن الدِّين الحقِّ، وقد ذكر جواد علي عددًا منهم، أبرزهم: أميَّة بن أبي الصَّلت وعُبَيد بن الأبْرَص وزُهيْر بن أبي سُلمى فمثلًا أميَّة بن أبي الصَّلت مال من أوَّل أمره إلى الحنيفيَّة؛ فهجر عبادة الأوثان وترك شرب الخمر واعتقد بوجود الله، وكان

وانتشرت المعاني والألفاظ الإسلاميَّة في شعر جران العود إلى حدٍّ جعل البعض لا يشكُّ في أنَّه أدرك الإسلام وأسلم، ونجد دليلًا لفظيًا في ديوانه على حنيفيته أو على الأقل لنقل معرفته بالحنيفيَّة، يقول ـ من الطَّويل ـ :

وَلَمَّا رَأَيْنَ الصُّبْحَ بَادَرَنَ ضَوَءَهُ دَبِيبَ قَطَا البَطْحَاءِ أَوْ هُنَّ أَقْطَفُ

وَأَدْرَكْنَ أَعْجَازًا مِنَ اللّيلِ بَعْدَمَا أَقَامَ الصَّـلَاةَ العَابِـدُ المُتَـحَنِّـفُ[1]

وهذا الدَّليل يصلح للاستشهاد بأنَّ الشَّاعر إسلاميٌّ؛ فإقام الصَّلاة هي من مفردات الإسلام.

ج: أنَّه إسلاميٌّ: ذكره الدَّارقطنيُّ[2]، وابن ماكولا[3]، وابن الأثير الجزريُّ[4]، وابن ناصر الدِّين

يرد في شعره كثيرٌ من التَّعابير والأفكار الإسلاميَّة كذكر الله والحشر والآخرة؛ وهذا كلُّه لم يكن ليجعله في الشُّعراء الإسلاميِّين.

انظر علي، جواد، **المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، الطَّبعة الرَّابعة، منشورات دار السَّاقي، 1422هـ 2001م، ج12، ص38ـ39.

[1]– الدِّيوان، ص22. وروايتها بَادَرَ مكان بادَرْنَ، ودبيبُ مكان دبيبَ. ولكن رواية هذا البيت على ما هي عليه في الدِّيوان فيها إشكالٌ ولم نستطع فهم معناها، ولذلك فإنَّنا اخترنا رواية البيت من المصادر القديمة، وهذه الرِّواية في **منتهى الطَّلب من أشعار العرب**، ج2، ص27. وفي **الزُّهرة**، ج2، ص833. وفي **الحيوان**، ج5، ص576 وعنده رسيمَ مكان دبيبَ. الجَاحِظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق: عبد السَّلام محمَّد هارون، الطَّبعة الثَّانية، منشورات مصطفى البابيِّ الحلبيِّ، 1384هـ ـ 1965م. وفي **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، ج1، ص48، وعندهما كمشي مكان دبيبَ.

[2]– الدَّارقطنيُّ، **المؤتلِف والمختلِف**، مصدر سابق، ج1، ص534.

[3]– ابن ماكولا، **الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب**، مصدر سابق، ج2، ص69، وانظر ج6، ص131. وانظر ابن ماكولا، **تهذيب مستمر الأوهام على ذوي المعرفة وأولي الأفهام**، مصدر سابق، ج3، ص167.

[4]– الجزريُّ، **اللُّباب في تهذيب الأنساب**، مصدر سابق، ج1، ص269.

الدَّمشقيُّ[1]، وابن حجر العسقلانيُّ[2] دون تحديدٍ واضحٍ لزمنه في الإسلام[3].

د: أنَّه إسلاميٌّ أمَّويٌّ: ذكر ذلك المستشرق الألمانيّ فريتس كرنكو كما نقله صاحب «المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام»[4]، ونوري حمودي القيسيِّ وكارين صادر، وزاد كرنكو أنَّه عاصر عبد الملك بن مروان.

ومن الأدلَّة الَّتي قدَّمها نوري القيسيِّ على أنَّ جران العود إسلاميٌّ أمويٌّ[5]:

1- تضمينه بعض الأبيات شيئًا من معاني القرآن الكريم، كقوله ـ من الوافر ـ :

فَتَقْضِيَنِي مَوَاعِدَ مُنْسَآتٍ وَأَقْضِيَ مَا عَلَيَّ مِنَ النُّذُورِ[6]

والنَّسيئة تعني: التَّأخير، من قوله تعالى:{إنَّما النَّسيء زيادةٌ في الكفر} [سورة التَّوبة: 37]. أي: إنَّما هو تأخيرهم المحرَّم إلى صفر ومنه استنسأت الشَّيء: إذا اشتريته بتأخير. ولكن هذا لا يصحُّ دليلًا؛ فالنَّسيء ممَّا عرفته العرب في الجاهليَّة[7].

---

[1]- القيسيُّ، **توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرُّواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم**، مصدر سابق، ج6، ص150.

[2] - العسقلانيُّ، **تبصير المنتبه بتحرير المشتبه**، مصدر سابق، ج1، ص248.

[3]- نقل هذا الرَّأي أيضًا جمال الحِمِدَّاء في رسالته التَّصوير البيانيّ ص 19 عن الدَّارقطنيّ، وابن ماكولا، والدِّمشقيّ، والعسقلانيّ، في حين انفردتُ في نقل رأي ابن الأثير الجزريّ.

[4]- علي، **المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، مصدر سابق، ج18، ص55.

[5]- **ديوان جران العود**، تحقيق: نوري القيسي، ص7. 9. وقد نقل هذه الأدلَّة وغيرها جمال الحِمِدَّاء في رسالة التَّصوير البيانيّ، ص19-20.

[6]- الدِّيوان، ص26.

[7]- انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص20. ذكر ابن هشام في «السِّيرة النَّبويَّة» أنَّ النَّسيء هو ما كان أهل الجاهليَّة يستعملونه في الأشهر الحرم، وأنَّ قومًا منهم كانوا يُسَمَّوْنَ بـالنَّسَأة، وهم الَّذين يُنسِئُونَ الشُّهور على العرب في الجاهليَّة، وأنَّ أوَّل من نسأ الشُّهور على العرب فأحلَّت منها ما أحلَّ، وحرَّمت منها ما حرَّم القَلَمَّس ـ اسم من أسماء البحر؛ لُقِّب به لجوده ـ، واسمه: حذيفة بن عبد بن فُقيم

2ـ رقَّة شعره هي رقَّة إسلاميَّةٌ لا تعبِّر عن مرحلة الشِّعر قبل الإسلام، وفيها هي رقَّةٌ واضحةٌ من حيث التَّراكيب والمعاني الإسلاميَّة والصِّياغة، وهي وجوهٌ إنَّما وُجِدَتْ وتفيأتْ ظلالها في بداية العصر الأمويِّ على حدِّ قوله ولا بدَّ من دليلٍ على ذلك، خاصةً أنَّ في شعر جران الكثير من الألفاظ الصَّعبة الَّتي كانت سببًا في غموض المعاني أحيانًا، وسنتطرَّق في الفصل الثَّالث لهذا الموضوع.

3ـ وجود بعض العبارات الإسلاميَّة في أشعاره، كالطّواف وليلة النّفر، وتقدَّم تضعيف هذا الاستدلال حينما نقلناه عن محمَّد الهرفيّ[1].

وذكرت كارين صادر أنَّ بداوته الصَّافية هي الَّتي أوقعت الباحثين في الخطأ فظنُّوا أنَّه من الشُّعراء الجاهليِّين، ومن الأدلَّة الَّتي ساقتها على أمويَّته[2]:

1ـ وجود بعض معاني القرآن الكريم في شعر صديقه وخِدْنه الرَّحَّال، كقوله ـ من الطَّويل ـ :

لَقَدْ أَصْبَحَ الرَّحَّالُ عَنْهُنَّ صَادِفًا إِلَى يَوْمِ يَلقَى اللهَ أَوْ آخِرِ العُمْرِ[3]

وهذا لا يعدُّ دليلًا قاطعًا فقد يُحْمَل على معرفته بالحنيفيَّة .

2ـ عدم اتِّباعه نهج الجاهليِّين ببكائهم الأطلال، ووصفهم الحيوان والخمرة، وتشبيبهم بالنِّساء ونسيبهم.

الكناني، ثمَّ ذكر أبياتًا لعُمير بن قيس الكنانيِّ يفخر بالنَّسأة على العرب. ابن هشام، **السِّيرة النَّبويَّة**، مصدر سابق، ج1، ص58_60.

[1]– انظر ص26. وانظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص19.

[2]– جران العود النُّميريّ، **ديوانه وضمَّنه شعر عروة الرَّحَّال**، تحقيق: كارين صادر، منشورات دار صادر، بيروت، 1999م، ص11_13. ونقل هذا الدَّليل جمال الحِمِدَّاء، في رسالته التَّصوير البيانيّ، ص22.

[3]– الدِّيوان، ص12. الصَّادف: اسم فاعل من صدف عن الشيء، إذا عدل ومال عنه.

لكن في ديوان الشَّاعر بعض القصائد جرى فيها مجرى الجاهليِّين، فابتدأها ببكاء الأطلال والرُّسُوم، والبكاء في إثر الظَّاعنين، كقوله ـ من الوافر ـ :

هَلَ انْتُمْ وَاقِفُونَ عَلَى السُّطُورِ فَنَنْظُرَ مَا لَقِيْنَ مِنَ الدُّهُورِ؟!

تُرِكْنَ بِرِجْلَـةِ الرَّوْحَـاءِ حَتَّى تَنَكَّرَتِ الدِّيَارُ عَلَى البَصِيرِ

كَـوَحْـيٍ بِالحِجَـارَةِ أَوْ وُشُـومٍ بِأَيْدِي الرُّومِ بَـاقِيـةِ النَّـؤُورِ[1]

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

أَدِهْقَانُ حَالَ النَّأْيُ دُونَكِ وَالهَجْرُ وَجَمْعُ بَنِي قَلْعٍ فَمَوْعِدُكِ الحَشْرُ

أَلَا لَيْتَنَا مِنْ غَيْـرِ شَـيْءٍ يُصِيبُنَا بِتَهْلُكَ لَا عَيْـنٌ تُحِسُّ وَلَا ذِكْرُ

بَعِيدًا مِنْ الوَاشِينَ أَنْ يَمْحَلُوا بِنَا وَرَاءَ الثُّرَيَّـا وَالسِّمَاكُ لَنَـا سِتْرُ[2]

ومن قبيل قصيدته الفائيَّة المشهورة ـ من الطَّويل ـ :

ذَكَرْتَ الصِّبَا فَانْهلّتِ العَيْنُ تَذْرِفُ وَرَاجَعَكَ الشَّوْقُ الّذِي كُنْتَ تَعْرِفُ

وَكَانَ فُؤَادِي قدْ صَحَـا ثُمَّ هَاجَنِـي حَمَائِمُ وُرْقٌ بِالمَدِيـــنَـةِ هُتَّـفُ

---

[1]– الدِّيوان، ص24. السُّطُور: واحدها، السَّطْرُ والسَّطَرُ، وهو الصَّفُّ من الكتاب والشَّجر والنَّخْل ونحوها. الرِّجْلَةُ: مَنْبِتُ العَرْفَجِ في روضةٍ واحدةٍ، ومَسِيلُ الماءِ من الحَرَّةِ إلى السَّهْلَةِ. الرَّوْحاءُ: اسم موضع. الوَحْيُ: الإشارة والكتابة والرِّسالة والإلهام والكلام الخَفِيُّ وكلُّ ما أَلقيته إلى غيرك. وهي هنا الكتابة. الوَشْمُ: غَرْزُ الإِبْرَةِ في البَدَنِ. والنَّؤُورُ: دخان الشحْم . ونقل هذا الدَّليل، والمثال جمال الحِمِدَّاء، في رسالته التَّصوير البيانيّ، ص21.

[2]– المصدر نفسه، ص30. تهلُك: المكان القفر. يمحلوا من المَحْلُ وهو: المَكْرُ والكَيْدُ. السِّماكُ: نجم معروف، وهما سِماكانِ: رامح وأعزل.

يُذكِّـرْنَـنَـا أيَّـــــامَنَا بِـعُـوِيــقَةٍ وَهَضْبِ قُسَاسٍ وَالتَّذَكُّرُ يَشْعَـفُ[1]

3. انتشار بعض الألفاظ الإسلاميَّة في شعره، كقوله ـ من الطَّويل ـ :

أَقُولُ لِنَفْسِي أَيْنَ كُنْتِ وَقَدْ أَرَى رِجَـالًا قِيَامًا وَالنِّسَاءُ تُسَبِّـحُ[2]

وثمَّة ثلاثةُ آراءٍ تفسِّر"المصطحات والألفاظ الإسلاميَّة المنتشرة في شعر جران العود":

الأوّل: إمَّا أن يكون جران العود شاعرًا جاهليًّا، وتكون الأشعار الَّتي احتوت ألفاظًا ومصطلحاتٍ إسلاميَّةً منحولةً عليه.

فإذا سلَّمنا بأنَّ الشَّاعر جاهليٌّ قادنا ذلك لأن نضع احتمالًا هو الشَّكُّ في أن تلك الأشعار منحولةٌ عليه، خاصّةً أنَّ الانتحال في الأدب القديم ظاهرةٌ عامَّةٌ تكاد تشمل الأدب القديم برمَّته عند الأمم الَّتي كان لها أدبٌ معروفٌ مدروس[3]، وأنَّ ما في الشِّعر الجاهليِّ من إشاراتٍ إلى قصصٍ دينيٍّ ورد في القرآن، وما فيه من كلماتٍ دينيةٍ إسلاميَّةٍ واحدٌ من الأدلَّة الَّتي رآها مرجليوث كفيلةً بإشاعة الشَّكِّ فيه[4]، وظاهرة النَّحل في الشِّعر كما يرى ناصر الدِّين الأسد موجودةٌ حتَّى في عصرنا الحاضر، فشيوع الكتابة وانتشار الطِّباعة «لم يحولا دون أن يُنسَبَ إلى

---

[1]– الدِّيوان، ص13. انهلَّتِ العين: سال دمعها. ذرفت عينه: قطر دمعها قطرًا ضعيفًا. هاجني: أثارني، وأهاجني. الورق: جمع أورق، وهو الذي في لونه بياض إلى سواد كلون الرماد. يذكرننا: أي الحمام الورق. عويقة: اسم موضع. وقُساس: جبل لبني نُمير، وقيل جبل لبني أسد. يشعف: يصل إلى القلب فيحرقه ويذهب به. انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص21.

[2]– المصدر نفسه، ص5.

[3]– انظر الأسد، ناصر الدِّين، **مصادر الشِّعر الجاهليّ وقيمتها التَّاريخيَّة**، الطَّبعة الخامسة، منشورات دار المعارف، القاهرة، 1978م، ص321.

[4]– انظر المصدر نفسه، ص360. وديفيد مرجليوث: مستشرقٌ إنجليزيٌّ مشهور.

شاعرٍ شعرٌ لم يقله ولا يدري من أمره شيئًا))[1]، وقد توَّقفَ الأسد مطوَّلًا عند الأدلَّة الَّتي ذكرها غير واحدٍ من الرُّواة والعلماء القدماء على انتحال الشِّعر.

وإنْ كانت بعض قصائد شاعرنا نُسِبَتْ له ولغيره[2]، فيمكن أن تكون الأبيات التَّي حوت ألفاظًا إسلاميَّةً فيها أو في غيرها منحولةً عليه، ولكن ليس لدينا أيُّ دليلٍ حقيقيٍّ يجعلنا نقطع بذلك أو نرجِّحه، خصوصًا أنَّ الأخبار الواردة عن حياة الشَّاعر شحيحةٌ جدًّا، ثمَّ إنَّ الألفاظ والمصطلحات الإسلاميَّة الواردة في شعره معروفةٌ في الجاهليَّة وعند الجاهليِّين، وعليه فالقول بأن تكون الأشعار الَّتي فيها ألفاظٌ إسلاميَّة في شعر جران مشكوكًا في صحَّتها له، ومنحولةً عليه إنَّما ذكرته على سبيل الحيطةِ، وتفصيل الآراء في عصر الشَّاعر، وليس على سبيل الجزم أبدًا.

الثَّاني: أو أن يكون الشَّاعر قد عرف الحنيفيَّة، وهذا ما بدا واضحًا لنا في ثنايا أشعاره؛ فتُحمل الأشعار الَّتي حوت أفكارًا ومصطلحاتٍ إسلاميَّةً على هذا المحمل.

الثَّالث: أو يكون أدرك الإسلام وأسلم، وهذا الرَّأي إنَّما استخلصناه من المعاني الَّتي اقتبسها من القرآن الكريم في أشعاره، وهذا لا يتأتّى إلا لشاعرٍ أدرك الإسلام وأسلم.

ونحن إلى هذا الرَّأي أميل؛ ومردُّ ذلك أنَّ الَّذين ذهبوا إلى أنَّ جران العود جاهليٌّ لم يُدرك الإسلام كبروكلمان كان لديهم شكوكٌ في إسلامه؛ فقد كان بروكلمان يتساءل متعجِّبًا أنَّى لشاعرٍ جاهليٍّ بدويٍّ مثله أنْ يتحدَّث عن حمامة نُوح، وأيضًا فإنَّ عمر فرُّوخ – الّذي عدَّ جران العود

---

[1] – انظر الأسد، ناصر الدِّين، **مصادر الشِّعر الجاهليّ وقيمتها التَّاريخيَّة**، مصدر سابق، ص321.

[2] – فقصيدة بان الخليط فما للقلب... نسبها بعضهم لتميم بن مقبل وللقُحَيْف العُقيليِّ، ولحَكَم الخُضْريِّ. وقصيدة أيا كبدًا كادت... نُسِبَتْ لذي الرُّمَّة. انظر الدِّيوان، ص34. وابن ميمون، **منتهى الطَّلب من أشعار العرب**، مصدر سابق، ج2، ص30. وابن داود، **الزُّهرة**، مصدر سابق، ج1، ص271.

جاهليًّا – ذكر بصراحةٍ وجود ألفاظٍ وتراكيب إسلاميّة في شعره من مثل: "النُّشور، موعدك الحشر، بإذن الله، إذا نادى المنادي". فكأنَّ الشَّاعر ينظر هنا إلى قوله تعالى في سورة النَّبأ: {ويقول الكافر يا ليتني كنت ترابًا} [سورة النَّبأ: 40]. وقوله عزَّ وجلَّ: {إنْ نشأْ نخسفْ بهم الأرض} [سورة سبأ: 9]. ومضى في تعجُّبه ودهشته متسائلًا: أترى أنَّ ألفاظ جران العود وتراكيبه وافقت ما جاء في القرآن الكريم؟! أمْ تُرى أنَّ جران العود عاش حتَّى نزل القرآن فتأثَّر بآياته؟![1]، وهذا جعله غير متيقنٍ من أنَّه جاهليٌّ بل جعله يشكُّ جدًّا ويقع في حيرةٍ؛ ومع ذلك كلِّه ذهب إلى أنَّ الشَّاعر جاهليٌّ وليس بإسلاميٍّ بدون أن يُدعَّم ما ذهب إليه بأيِّ دليلٍ، وهذا الشَّكُّ كان يراود محمَّد التُّونجي؛ إذ أقرَّ أنَّ ألفاظ الشَّاعر أشبه ما تكون بألفاظٍ إسلاميّةٍ. ثمَّ إنَّ جميع المصادر القديمة الَّتي ترجمت له ذكرت أنَّه إسلاميٌّ أو مخضرم.

وعلى الطّرف الآخر فإنَّ القائلين بأمويّة جران العود لم نلمسْ عندهم أدلّةً دامغةً تقودنا لتقرير ذلك؛ فالمستشرق كرنكو لم يدلّل على ما ذهب إليه من أنَّ جران أمويٌّ، وكذلك نوري القيسيِّ، وكارين صادر، على أنَّ معظم الأدلَّة التي ساقوها – إنْ لم يكن كلّها – تصلح للاستشهاد بأنَّه جاهليٌّ أدرك الإسلام وأسلم وتأثَّر بالقرآن وما نزل فيه.

ومن الألفاظ الَّتي تشير إلى إسلاميَّة جران وأغفلها الهرفيُّ والقيسيُّ وكارينُ، قوله ـ من البسيط ـ :

وَاللهُ يَعْلَمُ لَو كَانَتْ مُصَرَّبَةً مَا غَابَ عَنْهَا قَوِيُّ الكَعْبِ عَسَّالُ[2]

---

[1]– فرُّوخ، **تاريخ الأدب العربيِّ**، مصدر سابق، ج 1، ص190– 191.

[2]– الدِّيوان، ص54. المصرَّبة من الدَّواب: الَّتي جمعت اللَّبن في ضرعها. عسَّال: من العَسلان، وهو ضربٌ من المشي فيه اضطرابٌ كعدو الذِّئب. انظر الجرَّاح، عبَّاس هاني، "نظرات نقديَّة تحليليَّة في ديوان جران العود

وذكره للمدينة المنوَّرة باسمها المتعارف عليه في الإسلام"المدينة"، وكانت في الجاهليَّة تُدعَى "يَثْرِبُ"، قال ـ من الطَّويل ـ :

وَكَانَ فُؤَادِي قَدْ صَحَـا ثُمَّ هَاجَنِـي حَمَائِمُ وُرْقٌ بِالْمَدِيـــــنَةِ هُتَّـفُ[1]

النُّميري"، **مجلة العرب السُّعوديَّة**، منشورات دار اليمامة للبحث والتَّرجمة والنَّشر، الرِّياض، المجلد 37، العدد الأوَّل والثَّاني، 1422هـ ـ 2001م، ص50_69. انظر للكلام أعلاه ص53.

[1]– الدِّيوان، ص13. انظر **موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين**، مجموعة مؤلِّفين، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الجيل، بيروت، 1426هـ ـ 2005م ، ج5، ص168.

المبحث الثَّاني: مكانة شعره:

نتحدَّثُ في هذا المبحث عن ديوان الشَّاعر وطباعتِه وتحقيقاتِه، وما لها من محاسنَ وما عليها من مآخذ، ونبيِّنُ أهميَّة شعره ومكانتَه مستفيدين من آراء القدماء والمعاصرين فيه، ونذكر أمثلةً لبعض الشَّواهد من أشعاره الَّتي استشهد بها النُّحَّاة والمفسِّرون وأهل اللُّغة في معالجة قضايا نحويَّةٍ ومسائل تفسيريَّة.

المطلب الأوَّل: ديوانه الشِّعريِّ:

صدر ديوان جران العود النُّميري صنعة أبي جعفر محمَّد بن حبيب ورواية أبي سعيد السُّكري عن للمرَّة الأولى في عام 1350هـ ـ 1931م باعتناء أحمد نسيم، «وقد نُقِلَ هذا الدِّيوانُ عن نسخةٍ خطيَّةٍ محفوظةٍ بدار الكتب المصريَّة في القاهرة تحت رقم 67 أدب ش،خطَّتها يراعةُ العلاَّمة اللُّغوي المرحوم الشَّيخ محمَّد محمود بن التَّلاميذ الشَّنقيطي»[1] سنة 1296هـ، وأضاف أحمد نسيم بعض التَّعليقات والشُّروح البسيطة عليه؛ ذاك أنَّه لم يجد فيها بعد التَّحري من المآخذ إلَّا ما ندَّ عن القلم، وزاد من الشَّرح والتَّفسير ما فكَّ غموض ألفاظها، وأعادت دار الكتب المصريَّة طبع الدِّيوان ثانيةً عام 1995م، وثالثةً عام 2000م، وهو في طباعته الثَّلاث وقع في ستِّين صحيفةً[2].

ومن ثمَّ صدر الدِّيوان محقَّقًا للمرَّة الأولى في بغداد عام 1982م، بتحقيق نوري حمودي القيسي، من منشورات دار الرَّشيد، مؤلَّفًا من 112صحيفةً، ورأى القيسيُّ أنَّ قدم طبعة الدِّيوان المصريَّة الأولى، واحد من جملة أسبابٍ أساسيَّةٍ دعته لتحقيق الدِّيوان، إضافةً لعودته إلى نسخة الدِّيوان الأصليَّة المخطوطة الموجودة في مكتبة آيا صوفيا في تركيا برقم 3978، وهي نسخةٌ

---

[1]– مقدِّمة الدِّيوان، طبعة دار الكتب المصريَّة.

[2]– انظر المصدر نفسه، ومقدِّمة ديوان الشَّاعر، تحقيق نوري القيسيّ، مصدر سابق، ص33.

قديمةٌ جدًّا وتقع في 68ورقةً، كما أنَّه عاد إلى نسخة منتهى الطَّلب لابن ميمون البغداديِّ الَّتي احتوت على خمس قصائدَ لجران العود، وقام القيسيُّ بالمقابلة بين هاتين النُّسختين عند تحقيقه الدِّيوان[1].

وقدَّم القيسيُّ لتحقيقه الدِّيوانَ بمقدِّمةٍ علميَّةٍ ترجم فيها للشَّاعر وبعض جوانب حياته وشعره ثمَّ بعد ذكره لقصائد الشَّاعر وضع ذيلًا احتوى 33 بيتًا ممَّا عثر عليه في المصادر المختلفة في كتب اللُّغة والأدب، ولكن في تحقيق القيسيِّ من المآخذ والهفوات الشَّيء الكثير في التَّوثيق والتَّخريج؛ منها أنَّه لم يخرِّج نصوص الدِّيوان والأبيات الواردة فيها فكأنَّه أعاد نشر طبعة دار الكتب المصريَّة السَّابقة مع إضافته لبعض الهوامش هنا وهناك، ومنها كثرة الأخطاء المطبعيَّة الَّتي انتشرت في الدِّيوان رغم صغره، ومنها إهماله وضع أسماء البحور الشِّعريَّة مع كلِّ قصيدةٍ أو مقطوعةٍ[2].

وفي هذا التَّحقيق من العيوب والأخطاء ما فيه بدءًا من المقدِّمة وانتهاءً بالذِّيل ما لا يسمح المجال بذكرها، وللوقوف على هذه الأخطاء يمكنك العودة إلى بحث عبَّاس هاني الجرَّاح بعنوان نظراتٍ نقديَّةٍ تحليليَّةٍ في ديوان جران العود النُّميريِّ، تناول فيه تلك العيوب والأخطاء بشكلٍ مفصَّلٍ ودقيقٍ، وبذل الجرَّاح جهدًا يُحمَدُ عليه في استدراكه لعيوب القيسيِّ فقام بتخريج نصوص

---

[1]– انظر مقدِّمة ديوان الشَّاعر، تحقيق نوري القيسيّ، مصدر سابق، ص33. والجرَّاح، "**نظرات نقديَّة تحليليَّة في ديوان جران العود النُّميري**"، مصدر سابق، ص50.

وانظر **فهرس مخطوطات آيا صوفيا:** دفتر كتبخانه آيا صوفيه، منشورات دار سعادات، إستانبول، 1304هـ-1887م، قسم كتب الأدبيات، ص236.(Defter–i Kütübhāne–'i Ayāṣōfya) وقد وجدنا فيها أنَّ رقم المخطوطة هو 3978 في حين ذكر القيسيُّ والجرَّاحُ أنَّ رقم المخطوطة هو 978.

[2]– الجرَّاح، "**نظرات نقديَّة تحليليَّة في ديوان جران العود النُّميري**"، مصدر سابق، ص50_69.

الدِّيوان على ما وقف عليه من كتب اللُّغة والأدب، ووضع مستدركًا على دِيوان الشَّاعر ممَّا فات القيسيَّ ومن سبقه[1].

وفي بيروت عام1999م، صدر الدِّيوان محقَّقًا للمرَّة الثَّانية، وهذه المرَّة من قبل الكاتبة والباحثة اللُّبنانيَّة كارين صادر، ضمن منشورات دار صادر في160 صحيفة، تحت عنوان "ديوان جران العود النُّميريِّ وضمنَّه شعر عروة الرَّحَّال"، واعتمدت كارين في تحقيقها نسخةَ الشَّنقيطيِّ الَّتي نقلها وكتبها جميل بن مصطفى بن حافظ العظم الدِّمشقي عام1334هـ، وهي محفوظةٌ في المكتبة الظَّاهريَّة بدمشق، وعلى نسخةٍ أخرى تعود للقرن الثَّالث عشر الهجريِّ في جامعة ييل الأمريكيَّة تحت رقم50. L، مؤلَّفةً من73ورقةً[2].

وبدأت كارين بمقدِّمةٍ علميَّةٍ، عرَّفت فيها الشَّاعر، وتكلَّمت عن عصره ومكانته، وأمَّا قصائد الدِّيوان جعلتها على قسمين الأوَّل ما هو أصلٌ في الدِّيوان، والثَّاني صلة الدِّيوان، وبذلتِ المحقِّقةُ جهدًا طيِّبًا في تخريج قصائد الدِّيوان من مظانِّها الأساسيَّة ممَّا وقفت عليه من الكتب والمصادر القديمة، وفي وضعها لفهارس تضمُّ الأعلام، والأماكن، والشُّعراء، والأشعار، والقوافي، وإن كانتِ الطَّبعة الَّتي حقَّقتها تبدو أفضل ممَّا كان عليه الحال في تحقيق القيسيِّ إلَّا أنَّ فيها قدرًا غير قليلٍ من الأخطاء في ضبط الشِّعر[3].

ونقل صاحب تاريخ التُّراث العربيِّ ـ رحمه الله ـ أنَّ المستشرق الألمانيِّ أوسكار ريشر قام بترجمة ديوان جران العود إلى اللُّغة الألمانيَّة في دراساته عن الشِّعر العربيِّ[4].

---

[1]– الجرَّاح، "**نظرات نقديَّة تحليليَّة في ديوان جران العود النُّميري**"، مصدر سابق، ص50_69.

[2]– انظر مقدِّمة ديوان الشَّاعر، تحقيق كارين صادر. وسزكين، **تاريخ التُّراث العربي**، مصدر سابق، ج2، ص191ـ192.

[3]– انظر **موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين**، مصدر سابق، ج5، ص171.

[4]– انظر سزكين، **تاريخ التُّراث العربي**، مصدر سابق، ج2، ص192.

المطلب الثَّاني: مكانة الشَّاعر، وأهميِّة شعره:

إنَّنا لا نقف عند شاعرٍ لا أهميَّة له؛ فهو وإن كان مغمورًا لم يُبْحَث عنه كثيرًا، لكن كان له ذكرٌ طيّبٌ في بطون أمَّهات كتب العرب القدامى والمعاصرين والنُّقَّاد من أخبارٍ وأشعارٍ، كما ذكروا معاني مبثوثةً في شعره لا توازيها معانٍ، ونجمل أبرزها حسب الآتي:

أوَّلًا: عند القدماء:

وأوَّل ما يُطالعنا من ذلك ما يتمثَّل في أهميَّة بعض أشعاره، فمنها ذِكْرُ الجاحظ لبعض أشعاره المهمَّة الَّتي فيها إشارةٌ إلى مصدرٍ أساسيٍّ من مصادر الشِّعر الجاهليِّ المتمثِّل ـ هنا ـ في الكتابة، وهذا يبيِّن تأثُّر الشَّاعر بالنَّمط القديم[1]؛ باعتبار أنَّ الكتابة هي الطَّريقة الرَّئيسة لإيصال الشِّعر، قال جران مشيرًا إلى الكتابة والوشوم الَّتي تكون بأيدي الرُّوم ـ من الوافر ـ :

تُرِكْنَ بِرِجْلَةِ الرَّوْحَاءِ حَتَّى تَنَكَّرَتِ الدِّيَارُ عَلَى البَصِيرِ

كَوَحْيٍ فِي الحِجَارَةِ أَوْ وُشُومٍ بِأَيْــدِي الرُّومِ بَاقِيةِ النُّؤورِ[2]

ومنها ما يندرج تحت جودة معانيه وفضل قصائده، فأُعجِب ابن قتيبة بالكثير من أبياته، ذاكرًا أنَّه مما يُستحسن من شعره، قوله ـ من البسيط ـ :

بَانَ الأَنِيْــسُ فَمَا لِلْقَلْـبِ مَعْقُولُ وَلَا عَلَى الجِيرَةِ الغَادِينَ تَعْوِيلُ

يَوْمَ ارْتَحَلْتُ بِرِحْلِي قَبْلَ بَرْذَعتِي وَالقَلْبُ مُسْتَوْهِلٌ بِالبَيْنِ مَشْغُولُ

---

[1]– انظر العمَّاريُّ، فضل بن عمَّار، "كتابة الشِّعر الجاهليِّ"، **مجلة جامعة الملك سعود**، الرِّياض ـ السُّعوديَّة، المجلد الرَّابع، 1412هـ ـ 1992م، هامش رقم 6 ص27، المقالة ص25 _ 76.

[2]– الجاحظ، **الحيوان**، مصدر سابق، ج1، ص40. والبيتان في الدِّيوان، ص24. وفي الدِّيوان بالحجارة مكان في الحجارة.

ثُمَّ اغْتَرَزْتُ عَلَى نِضْوِي لِأَرْفَعَهُ إِثْرَ الحُمُولِ الغَوَادِي وَهُوَ مَعْقُولُ[1]

وممَّا يتمثّل به من شعره، قوله ـ من الطَّويل ـ :

فَلَا تَأْمَنُوا مَكْرَ النِّسَاءِ وَأَمْسِكُوا عُرَى المَالِ عَنْ أَبْنَائِهِنَّ الأَصَاغِرِ

فَإِنَّكَ لَمْ يُنْذِرْكَ أَمْرًا تَخَافُهُ إِذَا كُنْتَ مِنْهُ جَاهِلًا مِثْلُ خَابِرِ[2]

وكانت القصيدة الفائيَّة للشَّاعر محطَّ اهتمام غير واحدٍ من الأدباء، فاختارها ابن أبي طاهرٍ طيفورُ الخراسانيّ في ((المنثور والمنظوم)) للقصائد المفردات الَّتي لا مثل لها، على أنَّها من القصائد المقدَّمة النَّادرة الَّتي لا مثيل لها، وقال: ((فمن الشِّعر المقدَّم في الغزل الَّذي لا نعرف له مثلًا في جاهليَّةٍ ولا إسلامٍ قصيدة جران العود النُّميريُّ في النَّسيب وجميع معانيها ليست لغيره))[3]، ومطلع هذه القصيدة ـ من الطَّويل ـ :

ذَكَرْتَ الصِّبَا فَانْهلّتِ العَيْنُ تَذرِفُ وَرَاجَعَكَ الشَّوْقُ الّذِي كُنْتَ تَعْرِفُ[4]

---

[1]– ابن قتيبة، **الشِّعر والشُّعراء**، مصدر سابق، ج2، ص722. والأبيات في الدِّيوان، ص34–35، وفيه الخليط مكان الأنيس. المعقول: العقل يقال ماله عقل ولا معقول يريد أن قلبه لا يعقل شيئا لوجده وحزنه على الراحلين. وليس عليهم تعويل: أي اعتمادٌ واتّكالٌ لأنَّهم قد ارتحلوا ومضوا. البرذعة: كساءٌ يُوضَعُ على ظهر البعير. مستوهل: فزع. البين: البعد والفراق؛ يقول: جعلت رحلي على البعير دون البرذعة لحزني وانشغال قلبي بالفراق. اغترزت: وضعت رجلي في الغرز، وهو ركاب رحل البعير. النضو: البعير المهزول الذي أضناه السفر. لأرفعه: لأدفعه في السير. الحمول: الإبل التي تحمل هوادج النساء في الرحل. انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص25.

[2]– المصدر نفسه، ج2، ص722. والبيتين في الدِّيوان، ص30، وفي روايتها: ولا تأمنوا بدل فلا تأمنوا. والعُروة: النَّفيسُ من المالِ. انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص25ـ26.

[3]– ابن طيفور، **المنثور والمنظوم القصائد المفردات الَّتي لا مثل لها**، مصدر سابق، ص42. والقصيدة ص42_49.

[4]– القصيدة في الدِّيوان، ص13_ 19.

واختارها الخالديَّان أيضًا، قالا: «وقال جران العود النّميريّ ولا يُعرفْ في نسيب الأعراب وغزلهم أحسن ألفاظًا من هذه القصيدة ولا أملح معاني، والمختار منها قوله ـ من الطَّويل ـ :

ذَكَرْتَ الصِّبَا فَانْهلّتِ العَيْنُ تَذرِفُ وَرَاجَعَكَ الشَّوْقُ الّذِي كُنْتَ تَعْرِفُ»[1]

ووقفا عند معانٍ وصورٍ انفرد بها الشَّاعر أو سبق بها غيره جودةً، منها أنَّ أحسن ما قيل في مدح الإبل والردِّ على من يذمُّها وينسبها إلى التَّفريق، قوله ـ من الطَّويل ـ :

بِأَخْفَافِهَا يَدْنُـو الفَتَى مِنْ حَبِيـبِهِ وَتُبْـعِدُهُ إِنْ أَذْهَلَتْـهُ الشَّدَائِدُ

يَكُونُ عَلَى أَكْوَارِهَا هَجْعَةُ السُّرَى وَأَذْرُعُهَا عِنْدَ الصَّبَاحِ وَسَائِدُ[2]

ومنها قوله: ثمَّ اغترزت على كوري... البيت فلا يكون في الطِّيش والدَّهش وشغل القلب بالبين مثله، وقوله: فأقبلن يمشين الهوينا... البيت من أحسن ما يكون في صفة المشيِّ، وقوله في ذكر

---

[1]– الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص46. والبيت في الدِّيوان، ص13. انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص25.

[2]– لم أقف عليهما في الدِّيوان، وقد نُسبا إلى جران العود في **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين** للخالديِّين ج2، ص194. وفي الحماسة البصريَّة: البصريُّ، أبو الحسن صدر الدِّين، **الحماسة البصريَّة**، تحقيق: عادل سليمان جمال، الطَّبعة الأولى، منشورات مكتبة الخانجي، القاهرة، 1420هـ -1999م ج4، ص1551. وفيها: سِنَةُ الكرى مكان هجعة السُّرى. والبيت الأوَّل منسوب لجران في محاضرات الأدباء للأصفهاني: الأصفهانيُّ، الرَّاغب أبو القاسم الحسين بن محمَّد، **محاضرات الأدباء ومحاورات الشُّعراء والبلغاء**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الأرقم، بيروت، 1420هـ، ج2، ص69. أذهلته: أصابته. الأكوار: واحدها الكُورُ، وهو الرَّحل. الهجوع: النَّوم ليلًا. السُّرَى: سَيْرُ عامَّةِ اللَّيْلِ.

الحديث وحسنه: ينازعننا لذًّا رخيمًا... البيت والَّذي بعده فهو حسنٌ نادرٌ[1].

وذهب أبو هلال العسكريُّ في حديثه عن ذكر الشُّعراء لنجم سُهيل أنَّ أجود ما قيل في خفقانه واضطرابه قول جران العود ـ من الطَّويل ـ :

أرَاقِبُ لَمْحًا مِن سُهَيلٍ كَأنّهُ إِذَا مَا بَدَا مِنْ آخِرِ اللّيلِ مُطْرِفُ[2]

وجاء في «الأماليِّ» للمرزوقيِّ: «قالوا: ومن الغزليَّات المختارة المقدَّمة قصيدة جران العود النُّميريّ... وكان جران العود غزلًا وصَّافًا يصف ويفرط في نسيبه»[3]، والقصيدة هي ـ من الطَّويل ـ :

ذَكَرْتَ الصِّبَا فَانْهلّتِ العَيْنُ تَذْرِفُ وَرَاجَعَكَ الشَّوْقُ الّذِي كُنْتَ تَعْرِفُ

وَكَانَ فُؤَادِي قـدْ صَحَـا ثُمَّ هَاجَنِـي حَمَائِمُ وُرْقٌ بِالمَدِيـــنَـةِ هُـتَّـفُ[4]

---

[1]– انظر هذه المعاني وغيرها في الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ص49_ 53. انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص25.

[2]– العسكريُّ، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، **ديوان المعاني**، تحقيق: أحمد حسن بسج، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1414هـ ـ 1994م، ج1، ص326–327. والبيت في الدِّيوان ص14. لمحًا ويروى لوحًا من سهيل: أي بريقه؛ وذلك أن سهيلًا يطلع من آخر الليل فلا يمكث إلا قليلًا حتى يسقط، فهو يطرف كما تطرف العين. والمعنى: أنَّ الليل طال عليه وهو ينتظر الصبح. انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص26.

[3]– المرزوقيُّ، أبو علي أحمد بن محمَّد بن الحسن الأصفهاني، **أمالي المرزوقي**، تحقيق: يحيى وهيب الجبوري، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1995م، ج1، ص400.410. وذكر منها 63 بيتًا.

[4]– الدِّيوان، ص13. انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص25.

وأطلق عليه أبو العلاء المعريُّ اسم (المُحْسِن) في رسالته المعروفة برسالة «الغفران»[1]، وأورد له عدَّة أبياتٍ من قصيدةٍ مطوِّلةٍ – يريد قصيدته الفائيَّة – بلغت في الإجادة شأوًا بعيدًا.

واختار ابنُ ميمونٍ البغداديُّ جرانَ العود وضمّ قصائده إلى مجموعةٍ من أجمل قصائد الشّعراء العرب الّذين يُسْتَشهد بأشعارهم في كتاب «منتهى الطّلب من أشعار العرب»[2]؛ إذ جمع في الكتاب ألف قصيدة.

واختار شهاب الدِّين العمريُّ من شعره ما تعرف به جملة إبداعه، وعجز جلَّة الشُّعراء عن اتِّباعه، ومثَّل لما ذهب إليه بثمانية أبياتٍ للشَّاعر منها قوله ـ من البسيط ـ :

أَنَّى اهْتَدِيتِ بِمَوْمَاةٍ لِأَرْحُلِنَا وَدُونَ أَهْلِكِ بَادِي الهَوْلِ مَجْهُولُ

لَمُطْرِقِينَ عَلَى مَثْنَى أَيَامِنِهِمْ رَامُوا النُّزُولَ وَقَدْ غَارَ الأَكَالِيلُ[3]

وكذلك بذكر ستَّة عشر بيتًا من قصيدته الحائيَّة في الهجاء، وخمسة وثلاثين بيتًا من قصيدته الفائيَّة الغزليَّة[4].

ثانيًا: عند المعاصرين:

---

[1]– المعريُّ، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، الطَّبعة التَّاسعة، منشورات دار المعارف، القاهرة،1397هـ ـ 1977م، ص277. انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص26.

[2]– ابن ميمون، **منتهى الطَّلب من أشعار العرب**، مصدر سابق، ص 86–94.

[3]– العمريُّ، **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، مصدر سابق، ج14، ص105. 106. الدِّيوان، ص55. اهتديت: تقدَّمت. المومأة: الفلاة الواسعة لا ماء بها ولا أنيس. الهول: الفزع. مجهول: أراد المفازة لا أعلام فيها يُهتدى بها. لمطرقين من الإطراق: السّكوت والسُّكون. غار: غاب. الأكاليل: مفرده الإكليل، منزلٌ من منازل القمر؛ وهي أربعة أنجمٍ مصطفَّة، قال الأزهريُّ: الإكليل: رأس برج العقرب. راموا النُّزول: طلبوه.

[4]– المصدر نفسه، ج14، ص107_111.

ذكر عمر فرُّوخ بعض مميِّزات الشَّاعر، منها أنَّ: ((ألفاظه في الأكثر فصيحةٌ وشعره سهلٌ عذبٌ، والغريب من ألفاظه يأتي غالبًا في القوافي، وهو شاعرٌ وجدانيٌّ مرحٌ خفيف الرُّوح يمزج الجدَّ بالهزل، وفنونه الغزل و الوصف))[1].

وسار على منواله إبراهيم أمين فوده فعقد بحثًا مقتضبًا عن الشَّاعر المُحْسِن ـ يقصد جران العود ـ؛ فقد اعتبر في بداية كتابه ((الشَّاعر المحسن)) أنَّ شاعريَّة جران العود شاعريَّةٌ مجهولةٌ تغافلت عنها أبصار الدُّهور يقول: ((في الحقيقة إنَّك لا تستطيع أَنْ تجد لجران العود ذكرًا أو تعثر بكلمةٍ عنه في كتب تاريخ الأدب واللّغة إلَّا حين تعرض الأولى لذكر من أشهر بيت قاله وحين تعرض الثّانية لكلمة جران من ناحية معناها اللُّغويّ))[2].

وعنه قال فوده: ((شاعرٌ خفيف الرُّوح خفيف الظِّلِّ عذب الفكاهة حلوُّ التَّندُّر لطيف الدُّعابة في شعره سذاجة الفطرة ووداعة الطّبيعة وروعة الأسلوب وفيه حلاوة النُّطق العربيّ الفصيح))[3].

إنَّنا أمام شاعرٍ مبدعٍ بكلِّ ما تحمله الكلمة من معنًى، لم يُنْصفه أدباء العرب حتَّى إنَّ القصَّة الشِّعريَّة عنده لها قيمتها وأهميتها؛ فهو يقدِّم لنا لوحةً جديدةً من لوحات الشِّعر القصصيِّ... ((فالقصَّة عند جران العود تأخذ امتدادًا متميِّزًا من حيث التَّراكيب والاتِّجاه، وقد أعدَّ

---

[1]– فرُّوخ، **تاريخ الأدب العربيِّ**، مصدر سابق، ج1، ص189.

[2]– خوجة، عبد المقصود محمَّد سعيد، **الأعمال الكاملة للأديب الأستاذ إبراهيم أمين فوده"كتاب الشَّاعر المحسن لإبراهيم فوده"**، مطبوعات **مكتبة الإثنينَّة**، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنيَّة أثناء النَّشر، جدَّة ـ السُّعوديَّة، الطَّبعة الأولى، 1426هـ ـ 2005م، الجزء الرَّابع، قسم النَّثر. ولم يتسنَّ لنا الحصول على الكتاب المذكور بطبعته الأولى من مطبوعات نادي مكَّة الثَّقافيِّ والأدبيِّ.

[3]– المصدر نفسه. انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص27.

لها الشَّاعر وسائلها المطلوبة وأصباغها المناسبة، وحدَّد زواياها المثيرة وأجواءها الشِّعريَّة المهيِّئة»[1].

وعن شعره القصصيِّ في قصيدته الغزليَّة قال شارح رسالة الغفران كامل كيلانيّ: «وإذا استشهد بعض الأدباء ببضع أبياتٍ قلائلَ لعمر بن أبي ربيعة وجميل وغيرهما على وجود شيءٍ من محاولة العرب للشِّعر القصصيِّ، فإنَّ في هذه القصيدة وحدها مثلًا واضحًا على تلك المحاولة قد لا نذكر له شبيهًا آخر في كلِّ ما قرأناه من شعر العرب، وتنيف أبيات هذه القصيدة على السبعين بيتًا»[2].

وذكر محمَّد الهرفيُّ في كتابه «ظواهر حداثيِّة في شعر جران العود» عدَّة خصائص تميَّز بها شعره: «منها تلك النَّبرة الشِّعريِّة المتميِّزة والّتي تنحو بالشِّعر إلى ما يُسمَّى بالشِّعر الخالص أو الشِّعر الصَّافي بما وفَّره الشَّاعر لشعره من خصائص فنيَّةٍ بلاغيَّةٍ وأسلوبيَّةٍ ممتازة»[3].

وذهبت كارين صادر للقول في حقّه بأنَّه: «شاعرٌ رقيقٌ وجدانيٌّ شديد الرُّومانسيِّة تحتلُّ عاطفته المساحة الأكبر[4] من شخصه»[5].

---

[1]– ديوان جران العود، تحقيق: نوري القيسيّ، مصدر سابق، ص18. انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص26.

[2]– المعريُّ، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، تحقيق وشرح: كامل كيلاني، منشورات مطبعة المكتبة التجاريَّة، القاهرة، 1342هـ ـ 1923م، ص75–76.

[3]– انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص27.

[4]– هكذا في النُّسخة وهو خطأ صوابه: الكُبرى. انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق ، ص26.

[5]– ديوان جران العود، تحقيق: كارين صادر، مصدر سابق، ص8. انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص16.

وتميَّز شاعرنا عن غيره من الشّعراء بحديثه عن زوجتيه أمِّ حازم ورُزينة، وما لاقاه من بؤسٍ معهما، فقد هجاهما بقصائد عدَّةٍ بنحوٍ ساخر مضحكٍ، وهي صورةٌ نادرةٌ في الشِّعر العربيِّ القديم حتَّى اشتهر بذلك[1].

وحتَّى تجربته مع المرأة كان لها وقعٌ عند النّقَّاد؛ فحسني عبد الجليل يوسف حَكَمَ بتميُّزه في هذه التَّجربة، ورأى أنَّ الشَّاعر كان يكشف عن معاناته مع المرأة إلى حدٍّ لم نجدها عند شاعرٍ آخر من شعراء العصر الجاهليِّ أو الإسلاميِّ أو العبَّاسيِّ وكذلك الغزل ودقَّة الوصف وإبداعه، فهو ينقل تجربته مع المرأة الحسناء الصَّادقة المحبوبة، ومع نقيضها، والتَّجربتان معًا فريدتان في تاريخ الشِّعر العربيِّ[2].

المطلب الثَّالث: الاستشهاد بأشعاره في مسائل نحويَّة وتفسيريَّة:

نتكلم في هذا المبحث عن بعض أبيات جران الَّتي استشهد بها النُّحَّاة والمفسِّرون وأهل اللُّغة في مسائل نحويَّة وتفسيريَّة، حسب الآتي:

البيت الأوَّل: قوله ـ من الرَّجز ـ :

وَبَلْدَةٍ لَيْسَ بِهَا أَنِيسُ إِلَّا اليَعَافِيرُ وَإِلَّا العِيسُ[3]

وهو من الشَّواهد الشَّعريَّة المشهورة جدًّا في كتب النَّحو واللُّغة والتَّفسير حتَّى أنَّ بعضهم لا يعرف جران العود إلَّا بهذا الشَّاهد.

---

[1]– ديوان جران العود، تحقيق: كارين صادر، مصدر سابق، ص7.

[2]– يوسف، حسني عبد الجليل، **المرأة عند شعراء صدر الإسلام الوجه والوجه الآخر**، منشورات الدَّار الثقافية، 1418هـ ـ 1998م، ص80.

[3]– الدِّيوان، ص52. وروايته بسابسًا مكان وبلدةٍ. وإنَّما آثرنا هذه الرِّواية لأنَّها المشهورة في كتب النُّحو واللُّغة والأدب.

البيت فيه شاهدٌ على إعراب المستثنى في الاستثناء المنقطع، الشَّاهد في قوله "إلَّا اليعافير وإلَّا العيس" حيث رفع اليعافير والعيس على أنَّهما بدلان من قوله أنيس، مع أنَّهما ليسا من جنس المستثنى منه وهو الأنيس إلَّا أنَّ الرَّاجز أتبعهما على البدل، والاتباع على البدليَّة جائزٌ على لغة بني تميم، أمَّا لغة أهل الحجاز فهي وجوب النَّصب، وأنشد سيبويه بيت جران في باب يختار فيه النَّصب لأنَّ الآخر ليس من نوع الأوَّل، وعندهم أنَّ بدليَّة اليعافير والعيس من الأنيس على الاتِّساع والمجاز[1].

وفي البيت شاهدٌ آخر في قوله "وبلدةٍ"، استشهد النُّحَّاة به على مجيء واو ربَّ، والمعروف أنَّ ربَّ تعمل ظاهرةً وقد تُحذَفُ ويبقى عملها بعد الفاء أو الواو كما في البيت، ففي البيت جرَّ بلدة بإضمار ربَّ، وهي عند سيبويه غيرُ عوضٍ من ربَّ إلَّا أنَّها دالَّةٌ عليها وأضمرتْ لذلك، وجعل سيبويه هذا تقويةً لإضمار الفعل مع قوَّته إذ جاز إضمار حرف الجرَّ مع ضعفه، وذهب ابن الأنباريِّ إلى أنَّ ربَّ محذوفة وأنَّ الجرَّ بها، وأنَّ الواو للعطف لا لأنَّها عوضٌ عن ربَّ، وحقَّق أنَّ ربَّ حرفٌ لا اسمٌ خلافًا للكوفيِّين في المسألتين[2].

وهذا البيت استشهد به المفسِّرون أيضًا، ففي تفسير الطَّبريُّ لقوله تعالى:{الَّذين يجتنبون كبائر الإثم والفواحش إلَّا اللَّمم} [سورة النَّجم:32]. أتى ببيت جران شاهدًا لتأييد ما ذهب إليه من أنَّ اللَّمم ليس من كبائر الذَّنوب والفواحش، فأهل التَّفسير يختلفون في موضع إلَّا في هذه الآية،

---

[1]– سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، **الكتاب**، تحقيق: عبد السَّلام محمَّد هارون، الطَّبعة الثَّالثة، منشورات مكتبة الخانجي، القاهرة، 1408هـ ـ 1988م، ج2، ص322.

الأنباريُّ، أبو البركات عبد الرَّحمن بن محمَّد كمال الدِّين، **الإنصاف في مسائل الخلاف بين النَّحويِّين"البصريِّين والكوفيِّين"**، الطَّبعة الأولى، منشورات المكتبة العصريَّة، 1424هـ ـ 2003م، ج1، ص219.

[2]– سيبويه، **الكتاب**، مصدر سابق، ج1، ص263. الأنباريُّ، **الإنصاف في مسائل الخلاف بين النَّحويِّين"البصريِّين والكوفيِّين"**، مصدر سابق، ج1، ص312. انظر البغداديّ، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، مصدر سابق، ج10، ص17.

باعتبار أنَّ اللَّمم هي صغار الذُّنوب ولا يُحدُّ عليها في الدُّنيا ولا يعُاقبُ عليها في الآخرة، بعكس الكبائر والفواحش، وما ذهب إليه الطَّبريُّ وعليه أكثر المفسِّرين أنَّ إلَّا في هذا الموضع بمعنى الاستثناء المنقطع الَّذي لا يكون فيه جنس المستثنى من جنس المستثنى منه، نحو قولك جاء القوم إلَّا فرسًا فالفرس ليس من جنس القوم كما أنَّ اللَّمم ليس من الكبائر ولا الفواحش[1].

واستشهد به الفرَّاء في تفسيره عند قوله تعالى:{فلولا كانت قريةٌ آمنت فنفعها إيمانها إلَّا قوم يونس} [سورة يونس: 98][2] .

وصاحبُ الكشَّاف في تفسيره عند قوله تعالى:{قل لا يعلم من في السَّموات والأرض الغيب إلَّا الله وما يشعرون أيَّان يبعثون} [سورة النَّمل:65][3].

البيت الثَّاني: قوله ـ من الطَّويل ـ :

لَقَدْ كَانَ لِي عَنْ ضَرَّتَيْنِ عَدِمْتُنِي وَعَمَّا أُلَاقِـي مِنْهُمَـا مُتَزَحْزَحُ[4]

الشَّاهد فيه أنَّه استعمل الفعل عدمتني استعمال أفعال القلوب فجمع بين ضمير الفاعل وضمير المفعول وهما للمتكلِّم، قال الزَّمخشريُّ: «وقد أجرت العرب عدِمْت وفقَدْت مُجراها، فقالوا

---

[1]– الطَّبريُّ، ابن جرير أبو جعفر محمَّد، **تفسير الطَّبريِّ جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، تحقيق: عبدالله بن عبد المحسن التُّركي، الطَّبعة الأولى، منشورات دار هجر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع والإعلان، القاهرة، 1422هـ ـ 2001م، ج22، ص59_62. وانظر ج7، ص383، وج12، ص417.

[2]– الفرَّاء، أبو زكريا يحيى بن زياد، **معاني القرآن**، الطَّبعة الثَّالثة، منشورات عالم الكتب، بيروت، 1403هـ ـ 1983م، ج1، ص479.480.

[3]– الزَّمخشريُّ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، **الكشَّاف عن حقائق غوامض التَّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التَّأويل**، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمَّد معوَّض، الطَّبعة الأولى، منشورات مكتبة العبيكان، الرِّياض، 1418هـ ـ 1998م، ج4، ص466.467.

[4]– الدِّيوان، ص4.

عدمتني وفقدتني))[1]، وذكر بيت جران شاهدًا عليه.

والأصل أنَّ المفعول إذا كان ضمير الفاعل اتَّصل به لفظ النَّفس، فلا تقول أكرمتُني وأكرمْتَكَ، ولكن أكرمتُ نفسي وأكرمْتُكَ؛ إلَّا إذا كان العامل أفعال القلوب وما حُمِلَ عليها.

قال الفرَّاء:((وقد تقول العرب في ظننت وأخواتها أظنني قائمًا ووجدتني صالحًا لنقصانهما وحاجتهما إلى خبرٍ سوى الاسم، وربَّما اضطر شاعرٌ فقال عدمتُني وفقدتني فهو جائزٌ وإن كان قليلًا))[2]، وأتى ببيت جران مثالًا.

وذكر السّيرافيُّ أنَّ سبب جواز تعدِّي الفاعل إلى ضميره في فقدتني وعدمتني، لأنَّه محمولٌ على غير ظاهر الكلام وحقيقته، فكأنَّ القائل يريد أن يقول عدمني غيري، ومحالٌ أن يدعو على نفسه بأن يعدم؛ فالفعل له في الظَّاهر، والمعنى لغيره، ثمَّ استشهد ببيت جران[3].

البيت الثَّالث : قوله ـ من الطَّويل ـ :

---

[1]– الزَّمخشريُّ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، **المفصَّل في علم العربيَّة**، تحقيق: فخر صالح قدارة، الطَّبعة الأولى، منشورات دار عمَّار للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، 1425هـ ـ 2004م، ص263.

انظر ابن يعيش، أبو البقاء موفق الدِّين الأسدي، **شرح المفصَّل**، تقديم: إميل بديع يعقوب، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1422هـ ـ 2001م، ج4، ص334.

[2]– الفرَّاء، **معاني القرآن**، مصدر سابق، ج2، ص106.

[3]– السيرافيُّ، أبو سعيد الحسن بن عبدالله بن المرزبان، **شرح كتاب سيبويه**، تحقيق: أحمد حسن مهدي، وعلي سيِّد علي، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1429هـ ـ 2008م، ج3، ص130.

الشَّنتمريُّ، الأعلم أبو زكريا الحجَّاج يوسف بن سليمان بن عيسى، **النُّكت في تفسير كتاب سيبويه وتبيين الخفيِّ من لفظه وشرح أبياته وغريبه**، تحقيق: رشيد بلحبيب، الطَّبعة الأولى، منشورات وزارة الأوقاف والشُّؤون الإسلاميَّة في المملكة المغربيَّة، الرِّباط، 1420هـ ـ 1999م، ج2، ص274ـ 275.

لَقَدْ عَاجَلَتْـنِي بِالسُّباب وَثَوْبُهَا جَدِيدٌ وَمِنْ أَثْوَابِـهَا المِسْكُ تَنْفَحُ[1]

استشهد به النُّحَّاة في أنَّ المسك يُذكَّر ويؤنَّث، فالأصل أنَّ المسك مذكَّر، وأمَّا من يؤنِّثه فإنَّما يريد به رائحته، قال الفرَّاء: «فإنَّ المسك مذكَّرٌ، ولكنَّه ذهب به إلى ريح المسك لا إلى المسك، وقد يُقال إنَّ المسك يؤنَّث، وليس تأنيثه إلَّا إرادة رائحته»[2].

[1]– البيت في الدِّيوان، ص4. برواية : لَقَدْ عَالَجَتْـنِي بِالنِّصَاءِ وَبَيْـتُهَا جَدِيدٌ وَمِنْ أَثْوَابِـهَا المِسْكُ يَنْفَحُ

[2]– الفرَّاء، أبو زكريا يحيى بن زياد، **المذكَّر والمؤنَّث**، تحقيق: رمضان عبد التَّوَّاب، الطَّبعة الثَّانية، منشورات مكتبة دار التُّراث، القاهرة، 1989م، ص87.

الفصل الثَّاني:

الموضوعات الشِّعريَّة في شعر جران العود النُّميريِّ

وفيه خمسة مباحث:

المبحث الأوَّل: الغزل في شعره.

وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأوَّل: محبوبات الشَّاعر.

المطلب الثَّاني: صفات المحبوبة، ومعشوقها.

المطلب الثَّالث: اللَّيل والعاشق.

المبحث الثَّاني: الهجاء في شعره.

وفيه مطلبان:

المطلب الأوَّل: هجاء الزَّوجة.

المطلب الثَّاني: هجاء الآخرين.

المبحث الثَّالث: الوصف في شعره.

وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأوَّل: وصف ظواهر الطَّبيعة المتحرِّكة.

المطلب الثَّاني: وصف ظواهر الطَّبيعة السَّاكنة(الصَّامتة).

المطلب الثَّالث: موصوفات أخرى متفرِّقة.

المبحث الرَّابع: الفخر في شعره.

المبحث الخامس: الحكمة في شعره.

المبحث الأوَّل: الغزل في شعره:

الغزل واحدٌ من الفنون الشِّعريَّة القديمة قدم الشِّعر، يصوِّر فيه الشَّاعر شوقه وإحساسه تجاه المرأة، وقد عُرف بأنَّه حديث الفتيان والفتيات... واللَّهو مع النِّساء ومغازلتهنَّ ومحادثتهنَّ ومراودتهنَّ، وهو كما يرى غازي طليمات، وعرفان الأشقر ألصق الأغراض الشّعريَّة بالنَّفس والجسد؛ وما هو عندهم إلَّا «تعبيرٌ راقٍ عن الغريزة وتصويرٌ فنِّيٌّ لما بين الذَّكر والأنثى من تجاذبٍ أزليٍّ أبديٍّ لا انفصام له»[1].

وقد طغى هذا الغرض على قصائد الشُّعراء، فأصبحوا يصدرِّون قصائدهم بالغزل؛ لما فيه من تنشيطٍ للشَّاعر واندفاعه في قول الشِّعر؛ ولما فيه من تنشيطٍ للمستمع لذلك الشَّعر... وتكاد لا تخلو قصيدةٌ من الغزل؛ حتّى وإنْ لم يكنِ الغزل الغرض الأساسيَّ منها، فلا بدَّ للشَّاعر أنْ يتغزَّل[2].

«ومن يستعرض شعرنا العربيَّ يُلاحظ أنَّ المرأة احتلت منه مكانًا مرموقًا...؛ فمن حبِّها استلهموا أروع مقدِّماتهم، وفي حبِّها نظموا أبدع روائعهم، وعلى حبِّها عاشوا أجمل أيَّامهم وأحلى لياليهم، وإلى حبِّها أداروا وجه أمانيهم ووجَّهوا صدور آمالهم، ووارء حبِّها سكبوا دموعهم غزيرةً،

---

[1]– طليمات، غازي، والأشقر، عرفان، **تاريخ الأدب العربيِّ"الأدب الجاهليُّ" قضاياه ـ أغراضه ـ أعلامه ـ فنونه**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الإرشاد، حمص ـ سوريا، 1412هـ ـ 1992م، ص108ـ 109.

[2]– الفيصل، عبد العزيز بن محمَّد، **الأدب العربيِّ وتاريخه "العصر الجاهليُّ وعصر صدر الإسلام والعصر الأمويُّ"**، الطَّبعة السَّادسة، منشورات المكتبة العربيَّة السُّعوديَّة، 1416هـ ـ 1995م، ص64.

وأذابوا قلوبهم حنينًا وأشواقًا وحسراتٍ»[1]، حتَّى إنَّ بعض الباحثين المعاصرين قد ذهب إلى أنَّ الشِّعر العربيَّ لا يكاد يعدله شعرٌ في الغزل[2].

وإذا ما نظرنا إلى الغزل وجدناه موزَّعًا بين ذكريات الشَّاعر لشبابه ووصفه للمرأة، «ومعروفٌ أنَّ أوَّل صورةٍ تلقانا في قصائدهم هي بكاء الدِّيار القديمة الَّتي رحلوا عنها وتركوا فيها ذكريات شبابهم الأولى، وهو بكاءٌ يفيض بالحنين الرَّائع»[3]، ولجران العود قصيدةٌ راقيةٌ من هذا القبيل على نحو عالٍ من الجودة والرَّوعة، ومطلعها ـ من الطَّويل ـ :

ذَكَرْتَ الصِّبَا فَانْهلّتِ العَيْنُ تَذْرِفُ وَرَاجَعَكَ الشَّوْقُ الّذِي كُنْتَ تَعْرِفُ

وَكَانَ فُؤَادِي قدْ صَحَا ثُمَّ هَاجَنِي حَمَائِمُ وُرْقٌ بِالمَدِيـــنَةِ هُتَّفُ

يُذكِّرْنَنَا أيَّـــامَنَا بِعُوِيــقَةٍ وَهَضْبِ قُسَاسٍ وَالتَّذَكُّرُ يَشْعَفُ[4]

الغزل عند الشَّاعر:

برع جران العود في الغزل، وعُرِفَ بذلك، وسبق أن تحدَّثنا عن اهتمام القدماء والأدباء بقصيدته الفائيَّة الَّتي نظمها متغزِّلًا بمحبوباته، وقد عدُّوها من أفضل القصائد في الغزل العربيِّ، وهذا يشي ببراعة الشَّاعر في غزله، وإبداعه فيه، وقد أثنى أمين فوده على غزل الشَّاعر مشيرًا إلى عذوبة ألفاظه وسهولتها؛ فرأى أنَّ غزله: «غزلٌ تصويريٌّ بديعٌ، تُعرف فيه روح العربيِّ

---

[1]– خليف، يوسف، **ذو الرُّمَّة شاعر الحبِّ والصَّحراء**، منشورات دار المعارف، القاهرة، 1970م، ص7.

[2]– انظر المصدر نفسه، ص7.

[3]– ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربيِّ"العصر الجاهليّ"**، الطَّبعة الرَّابعة والعشرون، منشورات دار المعارف، القاهرة، 2003م، ص212.

[4]– الدِّيوان، ص13.

الشَّجيِّ، والمحبِّ المتيَّم، والنَّفس الصَّابية، مع كونه عذبًا يترقرق سلسالًا من فمه حلوُّ النَّبرات رقيق المقاطع، هيِّنًا ليِّنًا فيه نشوةٌ وعذوبةٌ واتِّزان))[1].

وفي معالجتنا لغزل الشَّاعر، نتحدَّث عن سيره على نهج أسلافه في تعداد أسماء المحبوبات، ونقف عند أبرز الصِّفات الخَلقيَّة والخُلقيَّة الَّتي تمتَّعت بها محبوباته، ونذكر الصِّفات الَّتي تغنَّى بها الشَّاعر بنفسه فجعلته أهلًا لأن تحبَّه النِّسوة، ونتناول عنايةَ الشَّاعر العاشق باللَّيل واهتمامه به دون سائر الأوقات.

المطلب الأوَّل: محبوبات الشَّاعر:

درج الشَّاعر على نهج أسلافه الجاهليِّين في ذكر أسماء نسوةٍ يُعتقَد أنَّهنَّ محبوباته اللَّاتي خاض معهنَّ بعض المغامرات والتَّجارب، فـ ((للشُّعراء أسماءٌ تخفُّ على ألسنتهم وتحلو في أفواههم،... نحو: ليلى وهند وسَلْمى ودَعْد ولُبْنى... وأشباههنَّ))[2].

إنَّ المتتبِّع لأشعار جران العود يجد أنَّه كان تَبَعَ نساءٍ يأنسُ بمجالستهنَّ[3]، وينظم في حقهنَّ أجمل القصائد ـ كما سيمرُّ معنا في هذا الفصل ـ؛ ولاسيما قبل أن يتزوَّج من أمِّ حازمٍ ورُزينةَ، ويذوق منهما شتَّى أنواع العذاب ويتجرَّع ويلات المرارة ـ كما سنراه في الحديث عن الهجاء ـ؛ إذ بعد هذا الزَّواج تغيَّرت نظرته للنِّساء.

---

[1]– انظر عبد المقصود خوجة، **الأعمال الكاملة للأديب الأستاذ إبراهيم أمين فوده"كتاب الشَّاعر المحسن لإبراهيم فوده"**، مصدر سابق، ج4، قسم النَّثر.

[2]– ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، مصدر سابق، ج2، ص121 ـ 122.

[3] – انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص40.

كان شاعرنا يعشق المرأة، وقد خاض تجربةً طويلةً مع نساءٍ عرف من خلالها الخيِّرات منهنَّ وصاحبات السُّوء، وصار يميِّز الغثَّ من السَّمين يدلُّ على ذلك قوله ـ من الطَّويل ـ :

وَلَسْنَ بِأَسْوَاءٍ فَمِنْهُنَّ رَوْضَةٌ تَهِيجُ الرِّيَاضُ غَيْرَهَا لَا تَصَوَّحُ[1]

ولا ينفكُّ يردِّد أسماء محبوباته في أشعاره، ومن أولاءِ النُّسوة حُمَيدَةُ الَّتي يراها مبعث أمله وحلقة النُّور المشعَّة في نفسه، ولولاها ما عشق النِّساء أواخر عمره[2]، وذلك قوله ـ من البسيط ـ :

لَـوْلَا حُمَيْدَةُ مَا هَـامَ الفُؤَادُ وَلَا رَجَّيْتُ وَصْلَ الغَوَانِي آخِرَ العُمُرِ

أَحْبَبْتُهَا فَوْقَ مَا ظَنَّ العُدَاةُ بِنَا حُبَّ العَـلَاقَةِ لَا حُبًّا عَلَى الخَبَرِ[3]

وذكر اسم محبوبةٍ أخرى هي لميس، قال ـ من الرَّجز ـ :

قَدْ نَدَعُ المَنْزِلَ يَا لَمِيسُ يَعتَسُّ فِيهِ السَّبُعُ الجَـرُوسُ[4]

وأخرى سمَّاها دِهْقَانَة، قال ـ من الطَّويل ـ :

أَدِهْقَانُ حَالَ النَّأْيُ دُونَكِ وَالْهَجْرُ وَجَمعُ بَنِي قَلْعٍ فَمَـوْعِـدُكِ الحَشْـرُ

أَلَا طَرَقَتْ دِهْقَانَةُ الرَّكْبَ بَـعْدَمَا تَقَوَّضَ نِصْفُ اللَّيْلِ وَاعْتَرَضَ النَّسْرُ[5]

و أخرى سمَّاها خولة، قال ـ من الطَّويل ـ :

---

[1]– الدِّيوان، ص7. تهيج: تصفرُّ، وتجفُّ. تصوَّحُ: لا ييبس نبتُها.

[2]– انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص41.

[3]– الدِّيوان، ص48. الغانية: التي غَنيَت بزوجها عن غيره، ويقال: الغانية التي غنيت بجمالها عن الزينة، ويقال: التي غنيت ببيت أبيها لم يقع عليها السِّباءُ.

[4]– المصدر نفسه ، ص52. يعتسُّ: يطلب ما يأكل، الجروس: المصّوت، مأخوذ من الجرس، وهو الصوت.

[5]– المصدر نفسه، ص30. تقوَّضَ: أدبر وانقضى.

فَلَا كِفْلَ إِلَّا مِثْلُ كِفْلٍ رَأَيْتُهُ لِخَوْلَةَ لَوْ كَانَتْ مِرَارًا تَخَلَّفُ[1]

ومنهنَّ مَكْتُومَةُ، الَّتي يتساءل إن كان حبُّها وفراقها سيهلكه أم سيُفسدُ عقله؟، قال ـ من البسيط ـ :

أَهَالِكٌ أَنْتَ إِنْ مَكْتُومَةُ اغْتَرَبَتْ أَمْ أَنْتَ مِنْ مُسْتَسِرِّ الحُبِّ مَخْبُولُ

بِـالنَّفْسِ مَـنْ هُوَ يَأْتِيـنَا وَنَذْكُـرُهُ فَلَا هَـــوَاهُ وَلَا ذُو الذِّكْـرِ مَـمْـلُولُ[2]

وبالتَّالي يظهر جليًّا عدم اقتصار جران على محبوبةٍ واحدةٍ، شأنه في هذا شأن شعراء الغزل الصَّريح أو الحضريِّ.

المطلب الثَّاني: صفات المحبوبة، ومعشوقها:

تتميَّز المرأة بسماتٍ تؤثِّر في الرِّجال وتفتنهم، ولا سيَّما الشُّعراء الَّذين يتغنَّون بجمال المرأة الحسِّيِّ منه والمعنويِّ، وفي حديثنا عن سمات المرأة في شعر جران العود نلحظ أنَّها أسرتْ قلبه بصفاتها سواء كانت تلك الصِّفات خَلقيَّة أم خُلقيَّة.

فمن **الصِّفات الخُلقيَّة** الَّتي ذكرها أنَّها صادقةٌ في حبِّها له قد كوتها نار الاشتياق، وذلك قوله ـ من الوافر ـ :

كِلَانَا نَسْتَمِيتُ إِذَا التَقَيْنَا وَأَبْدَى الحُبُّ خَافِيَةَ الضَّمِيرِ

---

[1]– الدِّيوان، ص20. الكفل: من مراكب الرِّجال، وهو كساءٌ يُؤخَذُ فيعقد طرفاه ثمَّ يُلقَى مقدَّمه على الكاهل ومؤخَّره ممَّا يلي العجز، أي: كساءٌ يُدار حول السَّنام يقعد عليه الرَّاكب، وقيل: هو شيءٌ يُتَّخَذ من خرقٍ أو غير ذلك ويوضع على سنام البعير.

[2]– المصدر نفسه، ص56. مستسرٌّ الحبِّ: خفاياه. مخبول: مفعول من الخَبَل، وهو فساد العقل، وقيل: الفالج.

فتَقْتُلُنِي وَأَقْتُلُهَا وَنَحْيَـا وَنخْلِطُ مَا يُـمَوِّتُ بالنُّشُـورِ

وَلَكِنَّا يُـمَوِّتُـنَـا رَسِيـسٌ تَمَكَّنَ بِالْمَوَدَّةِ فِي الصُّـدُورِ[1]

وبرزَت هذه الخصلة الَّتي قوامها صدق المحبوبة ومبادلتها له الحبَّ والهيام في قوله يذكر عمق محبَّتها له رغم العلاقة السَّيئة بين قومها وقومه ـ من البسيط ـ :

أَمَّا هُمُ فَعُدَاةٌ مَا نُكَلِّمُهُمْ وَهِيَ الصَّدِيقُ بِهَا وَجْدٌ وَتَخْبِيلُ[2]

وهي إلى كونها منعَّمةً فإنَّها ذات خُلُقٍ حسنٍ، ونفسٍ زكيَّةٍ يُؤْلَفُ حديثها، قال ـ من الوافر ـ :

وَفِي الحَيِّ الَّذِينَ رَأَيْتُ خَوْدٌ شَمُوسُ الأُنْسِ آنِسَةٌ نَـوَارُ[3]

ومن الصِّفات الخُلقيَّةُ أيضًا حرصها على محبوبها ووفاؤها له، وليس أدلَّ على هذا من تحذيرها له وخشيتها عليه من الأخطار المحدقة بهم، ومثاله قوله ـ من البسيط ـ :

مَا أَنْسَ لَا أَنْسَ مِنْهَا إِذْ تُوَدِّعُنَا وَقَوْلُهَا لَا تَزُرْنَا أَنْتَ مَقْتُولُ[4]

ومن هذه الأخطار الحُسَّادُ الواشون، ومن هنا نفهم تمنِّيه أن يكون مع محبوبته بعيدًا عن أعين النَّاس والحُسَّاد المتربِّصين، قال ـ من الطَّويل ـ :

أَلَا لَيْتَنَا مِنْ غَيْـرِ شَيْءٍ يُصِيبُنَا بِتَهْلُكَ لَا عَيْـنٌ تُحِسُّ وَلَا ذِكْرُ

---

[1]– الدِّيوان، ص25. رسُّ الحُبِّ ورَسِيسُه: بقيته وأثره.

[2]– المصدر نفسه، ص35. التَّخبيل: من الخَبَل، وهو ما أفسد العقل.

[3]– المصدر نفسه، ص45. الخود: الضخمة، وقيل: هي الفتاة الحسنة الخَلق الشَّابَّةُ، وقيل: الجارية النَّاعمة. والشَّمُوسُ من النِّساء: الآبية الَّتي لا تُطالعُ الرِّجال ولا تُطْمِعُهم، والجمع شُمُسٌ. الآنسة: الجارية الطَّيبة النَّفس الحيِّيَّة الَّتي تحبُّ حديثك، وقيل الطَّيِّبة الحديث. النَّوار: المرأة النَّفُور من الرِّيبة.

[4]– المصدر نفسه، ص56.

بَعِيدًا مِنْ الوَاشِينَ أَنْ يَمْحَلُوا بِنَا وَرَاءَ الثُّرِيَّا وَالسِّمَاكُ لَنَـا سِـتْرُ[1]

ومن تلكمُ الصِّفات أيضًا عفَّتها وبعدها عن الشَّكِّ والرِّيب، من ذلك قوله ـ من الطَّويل ـ :

وَأَحْرَزْنَ مِنِّي كُلَّ حُجْزَةِ مِئْزَرٍ لَهُنَّ وَطَاحَ النُّوْفَلِيُّ المُزَخْرَفُ[2]

وقوله فيها وقد جمعت إلى جانب تمنُّعها عن مخالطة الرِّجال سماتٍ حسيَّةً أيضًا، قال ـ من الطَّويل ـ :

شَمُوسُ الصِّبَا وَالأُنْسِ مَخْطُوفَةُ الحَشَا قَتُولُ الهَوَى لَوْ كَانَتِ الدَّارُ تُسْعِفُ[3]

وأمَّا **الصِّفات الخَلقيَّة** فقد أجاد جران العود أثناء ذكرها في رسم صورٍ مميَّزةٍ للمرأة، فقد عرض الشَّاعر لجمال المرأة ومفاتنها بأسلوبٍ سرديٍّ مشوِّقٍ، زخرت أبياته فيه بكمٍّ من الصُّور الّتي عكست الرُّؤية الجماليِّة للشَّاعر الَّذي اتَّخذ من البيئة أساسًا لذلك ومنبعًا؛ يغترف منه أجمل التَّعابير وأروع الصُّور؛ متتبِّعًا في ذلك طريقة أسلافه فعكف على معانيهم الّتي تعاورها الكثير من الشّعراء قبله، فمضى يعبِّر عن حبِّه للمرأة بما تتضح به قريحته ويجود به خياله[4]، فقال مبيِّنًا جمال محبوبته المتنعِّمة وصفاء وجهها ولمعان أسنانها، ومشبِّهًا عقدها بجمرٍ مضيء كنجوم اللَّيل ـ من البسيط ـ :

---

[1]– الدِّيوان، ص30.

[2]– المصدر نفسه، ص20. أحرزن منِّي كلَّ حجزة مئزر: صُنَّ حجز مآزرهنَّ بالعفَّة. يقول: لم يكن بينه وبينهنَّ ريبة ولا حرام إلا الحديث واللهو واللعب. طاح: سقط. النوفليّ: شيء يدرنه على رؤوسهن تحت الخمار، وهو ضربٌ من الحلي. المزخرف: المُزيَّن.

[3]– المصدر نفسه، ص15. مخطوفة الحشا: ضامرة البطن. قتول الهوى: قاتلةٌ بحبِّها. تسعف: تدنو وتقرب فتساعد بالوصال.

[4]– طه، نزيهة، "المرأة في شعر جران العود النُّميريِّ"، **مجلة جامعة تشرين السُّوريَّة** للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، المجلد 40، العدد الخامس، 2018م، ص76، المقالة ص63 _80.

لَمْ يُبْقِ مِنْ كَبِدِي شَيْئًا أَعِيشُ بِـهِ طُـولُ الصَّبَابَـةِ وَالبِيـضُ الهَرَاكِيلُ

ممَّا يَجُولُ وشَاحَاهَا إِذَا انْصَرَفَتْ وَلَاْ تَـجُـولُ بِسَاقَـيْـهَا الخَلَاخِيـلُ

هِـيْـفُ المُرَدَّى رَدَاحٌ فِيْ تَأَوُّدِهَـا مَحْطوطَةُ المَتْنِ والأَحْشَاءِ عُطبُولُ

كَأَنَّ ضَحْكَتَهَا يَـوْمًا إِذَا ابْتَسَمَـتْ بَــرْقٌ سَحَائِبُهُ غُــرٌّ زَهَالِيـــــلُ

كَـأَنَّــهُ زَهَرٌ جَـاءَ الجُنَاةُ بِـــهِ مُسْتَطْـرَفٌ طَيِّـبُ الأَرْوَاحِ مَطْلُولُ

كَــأَنَّ بَــيْـنَ تَرَاقِيْـــهَا ولَبَّتِهَـــا جَـمْرًا بِـهِ مِـنْ نُجُومِ اللَّيْلِ تَفْصِيلُ

كَأَنَّهَا حِينَ يَنْضُو الدِّرْعَ مَفْصِلُهَا سَبِـيــكَةٌ لَـمْ تُنَقِّصْهَا المَـثَـاقِيـــلُ

أَوْ مُزْنَةٌ كَشَّفَتْ عَنْهَا الصَّبَا رَهَجًا حَتَّى بَدَا رَيِّـقٌ مِـنْــهَا وَتَكْلِيـــلُ

أَوْ بَيْــضَةٌ بَـيْنَ أَجْمَادٍ يُقَلِّبُـهَــا بِالمِنْكَبَيْـنِ سُخَامُ الزِّفِّ إِجْــفِـيـلُ[1]

---

[1]– الدِّيوان، ص36–39.الصبابة: رقة الحنين والشوق. البيض: النساء الجميلات، واحدها بيضاء. الهِركولة: العظيمة الوركين، وقيل: الحسَنة الجسم والخلْق والمِشْية. يجول وشاحاها: أي هي دقيقة الخصر ضامرة البطن. ولا تجول بساقيها الخلاخيل: كناية عن أن ساقيها ممتلئتان يفعمان الخلاخيل فلا تجول. الهيف: جمع أهيف وهيفاء، وهو الضامر البطن. وامرأَة هَيْفاءُ المُرَدَّى: أَي ضامِرَةُ موضعِ الوِشاحِ. وضامرة الوشاح: أي دقيقة موضع الوشاح حيث يقع رداؤها منها. والوشاح: من حلي النِّساء تتزيَّن به، وقيل: شيء ينسج من أديمٍ عريضًا ويرصَّع بالجواهر، وتشدُّه المرأة بين عاتقَيها. رداح: عظيمة العَجُز. تأوّدها: تثّنيها. محطوطة المتن: ملساء المتن. عُطبول: طويلة العنُق. السحائب الغر: البيض، واحدها أغر وغراء. زَهاليل: مُلْسٌ، واحدها زُهلول. الزّهر: النَّور. المُستطرَف: الطَّريف الجميل، وقيل المُستغرَب المُستحسَن. الأرواح: جمع ريح، أي طيِّب الرِّيح. المطلول: الَّذي بلَّله الطَّلُّ، وهو النَّدى. التُّرقوتان: العظمتان المُشرفتان في أعلى الصَّدر من رأس المنكبين إلى طرف ثُغرة النَّحر. نضا ثوبه عنه نضوًا: خلعه وألقاه عنه. الدرع: القميص. سبيكة: فضة. المزنة: السحابة البيضاء. الرَّهج: ما يُثار من الغُبار. الصَّبا: الرِّيح الَّتي تهب من الشَّرق إذا استوى اللَّيل والنَّهار. الريّق: أوّلُ السحاب. التَّكليل: التَّبسُّم، وتَكليلُ الغمام: لمعان البرق فيه وومضانه، ويقال: قد كّلل البرقُ إذا تبسَّم أراد تبسُّم البرق في السَّحاب.

فوقوف الشَّاعر عند الجزئيَّات من عقدٍ وأسنانٍ ووجهٍ ليبيِّن جمالها، يصدق عليه قول القائل: «إنَّ كلَّ شاعرٍ يحاول أن يجعل من محبوبته أجمل النّساء فيحشد لها كلَّ عناصر الجمال الّتي تعارف عليها الشُّعراء متأثّرين برؤية عصرهم وتراثهم الشّعري و الثقافيّ»[1].

ومن الصِّفات الخَلقيَّة الأخرى الَّتي تميَّزت بها محبوبته أيضًا أنَّها متبرِّجةٌ تسبي قلوب الرِّجال مشبِّهًا إيَّاها ببقرةٍ وحشيَّةٍ، وأنَّها طيبة الرَّائحة فثناياها وريقها ورائحة فمها تشبه رائحة الخمر الصَّافية الباردة الَّتي تجعل من يشربها ينتشي، قال شاعرنا ـ من الطَّويل ـ :

وَفِـي الـحَـيِّ مَيْـلَاءُ الخِمَـارِ كَأَنَّهَا مَهَاةٌ بِهَجْلٍ مِنْ أُدَيْـمٍ تَعْطَّفُ

كَـأَنَّ ثَنَـايَـاهَا العِـذَابَ وَرِيــقَـهَا وَنَشْوَةَ فِيــهَا خَالَطَتْهُنَّ قَرْقَفُ[2]

وتشبيه المرأة بالمهاة إنَّما هو إرادة جمال عيونها، ذكر الأصمعيُّ بأنَّ الشَّاعر إذا ذكر البقر وشبَّه بهنَّ فإنَّما يريد حسن الأعين، وإذا ذكر الظِّباء فإنَّما يريد حسن الأعناق[3]، ومثالُ حسن

الجمد من الصمد: المكان الغليظ فيه صخور لا يبلغ أن يكون جبلًا. المنكب: ملتقى رأس العضد والكتف. سُخام الزِّفِّ: لَيِّنٌ حسنٌ، وهو من السَّواد"أسود اللَّون". إجفيل: يَجفُلُ إذا ذُعرَ أي يُسرعُ– يعني الظَّليمَ – النَّافر الهارب فزعًا. والظَّليم: ذكر النَّعام.

[1]– يوسف، حسني عبد الجليل، **عالم المرأة في الشِّعر الجاهليِّ**، الطَّبعة الأولى، منشورات الدَّار الثَّقافيَّة للنَّشر، القاهرة، 1418هـ ـ1998م، ص16.

[2]– الدِّيوان، ص15–16. ميلاء الخمار: أي تميل بخمارها خيلاء لتسبي قلوب الرجال، وقيل الميلاء المتبرِّجة. الهجل: ما اتَّسع من الأرض وتباعد طرفاه في طمأنينة، والجمع هجول. أُديم: اسم موضع. تعطف: تميل وتجذب. النَّشوة: الرَّائحة. القرقف: الخمرة الَّتي ترعد صاحبها. دوٍ: مريض. العوائد: جمع عائد، وهو الَّذي يعود المريض. المُدنف: المُشرف على الموت.

[3]– الأخفش الصَّغير، أبو المحاسن علي بن سليمان بن الفضل، **الاختيارين"المفضليَّات والأصمعيَّات"**، تحقيق: فخر الدِّين قباوة، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، 1420هـ ـ 1999م، ج1، ص418. ونقله السُّكَّريُّ أيضًا في الدِّيوان، ص13.

عنق المحبوبة حاضرٌ في شعر جران، قال واصفًا محبوبته بالظَّبية، مشبِّهًا عنقها بعنق ظبيةٍ طويلٍ ـ من البسيط ـ :

كَأَنَّمَا نَاطَ سَلْسَيْهَا إِذَا انْصَرَفَتْ مُطَوَّقٌ مِنْ ظِبَاءِ الأُدْمِ مَكْحُولُ[1]

وفي قصيدةٍ أخرى أكَّد على طيب رائحة فمها الَّذي يشبه الخمر المعتَّقة، وبيَّن صفاء وجهها الَّذي رسمه بصورة ذهبٍ مجلوٍّ صافٍ، قال ـ من الوافر ـ :

بَـرُودُ العَارِضَيْنِ كَـأَنَّ فَاهَا بُعَيْــدَ النَّوْمِ عَاتِــقَةٌ عُقَارُ

كَأَنَّ سَبِـيكَةً صَفْرَاءَ شِيْـفَتْ عَلَيْــهَا ثُمَّ لِيْـثَ بِهَا الخِمَـارُ

يَبِيتُ ضَجِيـعُهَا بِمَكَانِ دَلٍّ وَمِـلْــحٍ مَـا لِدِرَّتِــهِ غِـرَارُ[2]

ووصف عذوبة رضاب صاحبته، فريقها غدا دواءً يشفي من الأمراض الفتَّاكة والخطيرة، ويروي ظمأ العطش، قال ـ من البسيط ـ :

تَشْفِي مِـنَ السِّلِّ وَالبـرْسَامِ رِيـقَـتُـهَـا سُقْمٌ لِمَنْ أَسْقَمَتْ دَاءٌ عَقَابِيلُ

---

[1]– الدِّيوان، ص 56. نقل السُّكَّريُّ: قال ابن الأعرابيِّ: سَلس ـ بالفتح ـ هو القرط شبَّه عنقها بعنق الظبيِّ في طولها. الظِّباء الأدم: طوال الأعناق من الظِّباء، و تسمَّى العواهج، وهي تسكن الجبال.

[2]– المصدر نفسه، ص45–46. البَرود: شديد البرودة. العرض: السِّنُّ الَّتي في عرض الفم بين الثَّنايا والأضراس. العاتق من الخمرة: المُعتَّقة. العقار: الخمر الَّذي أُطيل حبسها في وعائها. يشربها: أي يُدخلها في جِوفه من حبِّها. كأنَّ سبيكة صفراء: أراد وجهها، أي أنَّه يبرق كالذَّهب. شِيفَت: جُلِيَت. ليث: أُدير. الملح: البهجة وحسن المنظر.غرار: أخذه من غرار الناقة، يقال: غارت الناقة تغار غرارًا إذا رفعت لبنها.

تَشْفِي الصَّدَى أَيْنَمَا مَالَ الضَّجِيعُ بِهَا بَـعْدَ الكَرَى رِيقَةٌ مِنْهَا وَتَقْبِيلُ[1]

وما أجمل رائحة فمها الممتزجة برائحة السِّواك المصنوع من شجر الأراك، قال ـ من البسيط ـ :

يَا حَبَّذَا نَسَمٌ مِنْ فِيكِ يَمْزُجُهُ عُودُ الأَرَاكِ جَلَا عَنْ بَارِدٍ خَصِرِ[2]

وتغنَّى بجسد محبوبته بشكلٍ مادِّيٍ صريحٍ لا خجل فيه ولا بذاءة، فشبَّه شعرها الَّذي يزيِّن جسدها بعناقيد العنب، وذلك قوله ـ من البسيط ـ :

يَـزِيـنُ أَعْـدَاءَ مَتْنَيـهَا وَلَبَّـتَـهَا مُرَجَّلٌ مُنْهَلٌ بِالْمِسْكِ مَعْلُولُ

تُمِرُّهُ عَطِفَ الأَطْرَافِ ذَا غُدَرٍ كَـأَنَّهُـنَّ عَنَاقِيدُ القُرَى المِيلُ[3]

فجران شأنه شأن أسلافه الَّذين «يقفون عند المرأة فيصفون جسدها ولا يكادون يتركون شيئًا فيها دون وصفٍ له، فنراهم يتعرَّضون لجبينها وخدِّها وعنقها وصدرها وعينها وفمها وريقها ومعصمها وساقها وشعرها، كما يتعرَّضون لشبابها وزينتها وحليِّها وطيبها وحيائها وعفَّتها، وقد يتعرَّضون لبعض مغامراتهم معها، وهي مغامراتٌ تحوَّل بها بعض الرُّواة إلى قصصٍ غراميِّةٍ»[(4)]على نحو تصويره للّقاء الّذي دار بينه وبين الفتيات ـ من الطَّويل ـ :

---

[1]– الدِّيوان، ص38. البرسام: داءٌ يصيب الصدر يُسمَّى ذات الجنب. العَقَابِيلُ: بَقايا العِلَّة والعَداوةِ والعِشْقِ، وقيل: هو الذي يخرج على الشَّفَتَينِ غِبَّ الحُمَّى، الواحدة منهما جميعًا عُقْبُولة وعُقْبُول. الصدى: الظمأ الشديد. الكرى: النوم والنعاس.

[2]– المصدر نفسه، ص48. النَّسَم: الرَّائحة. يمزجه: يخلطه. عود الأراك: أراد به المِسْوَاك. جلا الشَّيء: كشفه وأبان عنه. خَصِر: بارد.

[3]– المصدر نفسه، ص37. أعداء: جوانب، يُقال أعداء الوادي: أي جوانبه. المُرَجَّل: الشَّعر المُسَرَّح. منهلٌ بالمسك معلول: أي سُقيَ مرَّةً بعد مرَّةٍ من العَلَل والنَّهَل. عطف الأطراف من جُعودته. غُدَر: ذوائب.

[4] – ضيف، **تاريخ الأدب العربيّ"العصر الجاهليُّ"**، مصدر سابق، ص212.

فَأَقْبَلْنَ يَمْشِيْنَ الهُوِيْنَا تَهَادِيًا قصَارَ الخُطا، مِنهُنَّ رَابٍ وَمُزحِفُ[1]

وإذا ما أردنا أن نقف على بيان أثر تلك الصِّفات الجميلة في ذات الشَّاعر نجد شدَّة تأثُّره بها وانقياده لمحبوبته بسببها؛ فالصَّفات الَّتي تتمتَّع بها تكاد تذهب بعقله وتصل إلى درجةٍ يكاد فيها أن يفارق الحياة؛ إذ أسرته المحبوبة بجمالها فمال إلى تشبيه نفسه بصقرٍ قيَّده الأسر عند توجُّهه للقاء أليفته، وفي هذا قال ـ من الوافر ـ :

يَكَادُ القَلْبُ مِنْ طَرَبٍ إِلَيْهِمْ وَمِنْ طُولِ الصَّبَابَة يُسْتَطَارُ

يَظَلُّ مُجنَّبَ الكَنَفَيْنِ يَـهْفُو هُفُوَّ الصَّقْرِ أَمْسَكَهُ الإِسَارُ[2]

وصل جمال المحبوبة إلى درجة الخطر على حياة الشَّاعر؛ الَّذي ذكر صورةً مهولةً ونادرةً فلشدَّة افتتانه بجمالها الآسر يكاد يُدخلها في جوفه من شغفه بها وحبِّه لها، قال ـ من الوافر ـ :

يَكَادُ الزَّوْجُ يَشْرَبُها إِذَا مَا تَلَقَّاهَا بِنَشْـــوَتِهَا انْبِهَـــارُ[3]

وتحت تأثير هذا الجمال رمز إلى نفسه برجلٍ قويٍّ جلدٍ أصبح ذليلًا بفعل جمال المحبوبة الآسر، قال ـ من الطَّويل ـ :

تُهِيـنُ جَلِيـــدَ القَوْمِ حَتَّـــى كَأَنَّهُ دَوٍ يَئِسَتْ مِنْهُ العَـوَائِدُ مُدْنَفُ[4]

---

[1]– الدِّيوان، ص19.الهوينا: التُّؤدة والرِّفق والسَّكينة. رابٍ: من الرَّبو، يقصد قد وقع عليهَّ النَّفَسُ. مزحفٌ: مُعْيٍ، لأنَّ المشيَ يشتدُّ عليهنّ، وذلك أنَّهنَّ لسن بخَرَّاجاتٍ، فيقول: يخرُجن حبًّا لي.

[2]– المصدر نفسه، ص45. الكنف: جناح الطَّائر. هفو الصَّقر: توقه للطَّيران. يُستَطَار: أي يطير من شدة شوقه إليهم.

[3]– المصدر نفسه، ص45.

[4]– المصدر نفسه، ص16. دوٍ: مريضٌ ملازمٌ للفراش.

سلبتِ المرأةُ عقلَ الشَّاعر، وسيطرت عليه حتَّى شغف الحبُّ قلبه، وغدتِ الشَّفاءَ له من أسقامه شفاءً لا سقم بعده، قال ـ من الوافر ـ :

وَأَشْفِي إِنْ خَلَوْتُ النَّفْسَ مِنْهَا شِفَاءَ الدَّهْرِ آثِرَ ذِي أَثِيرِ[1]

وإن كان جران يركّز في غزله على تصوير المرأة ووصف جمالها وصفاتها الخَلقيَّة والخُلقيَّة، إلَّا أنَّه لا ينسى أنْ يعرض لنفسه، ويقدِّم أنموذجًا للفتى المعشوق الّذي يأسر قلوب الجميلات من النِّسوة، فنراه يستعرض جملةً من الصِّفات والأخلاق النَّبيلة الّتي يرى أنّها سببًا لجذب الفتيات إليه، ولا غرابة في ذلك فـ «إنَّ المرأة لم تكن ممتهنة عندهم بل كانت في المكان المصون وكان الشَّاعر يستلهمها شعره؛ ولذلك كان يصفها في صدر قصيدةٍ، وكان بعضهم يقدِّمون مغامراتهم في الكرم وفي الحرب لها لينالوا حبَّها»[2]، فشاعرنا كريمٌ سخيُّ النَّفس لا ينام وقت الضُّحى ذو أخلاقٍ وشرف، قال واصفًا نفسه بالصَّقر ـ من الطَّويل ـ :

فَتَى الحَيِّ وَالأَضْيَافِ إِنْ نَزَلُوا بِهِ حَذورُ الضُّحَــى تِلْعَابَةٌ مُتَغَطرِفُ

يُلِمُّ كَـإِلـمَـــامِ القُـطَامِـيِّ بِالقَطَـا وَأَسْرَعُ مِـنْـــهُ لَمَّةً حِيـنَ يَخْطَـفُ[3]

صفة الكرم الَّتي يعتدُّ فيها جران بنفسه يكرِّر ذكرها تارةً أخرى، وكأنَّه يغامر بالكرم ليحظى بحبِّ المرأة وينال إعجابها، قال ـ من الوافر ـ :

---

[1]– الدِّيوان، ص26. آثِرَ ذي أَثِير: قال الفرَّاء: ابدَأْ بهذا آثِرًا ما، وآثِرَ ذي أَثِير، وأَثِيرَ ذي أَثِيرٍ أَي ابدَأْ به أَوَّل كلِّ شيء.

[2]– ضيف، **تاريخ الأدب العربيِّ"العصر الجاهليُّ"**، مصدر سابق، ص214.

[3]– الدِّيوان، ص23–24. تِلْعابة: رجل تِلْعابة إذا كان يَتَلَعَّبُ، وكان كثيرَ اللَّعِبِ، ويأتي بمعنى المِزَاح والمداعبة. متغطرف: من الغِطريف، وهو السَّيِّد، وجمعه الغَطاريف، وقيل: الغِطْرِيف الفتى الجميل، وقيل: هو السخِيُّ السَّريُّ الشابُّ. القطاميُّ: الصَّقر. اللَّمَّة: اللِّقاء اليسير الَّذي لا يدوم، أو الزِّيارة تكون الحين بعد الحين.

يَكَادُ المَجْدُ يَنْضَحُ مِنْ يَدَيْهِ إِذَا دُفِعَ اليَتِيمُ عَنِ الجَزُورِ[1]

وبالفعل نال الشَّاعر ما أمله، فمدحته الفتيات على نحوٍ جميلٍ ملفتٍ للنَّظر ـ من الطَّويل ـ :

حُمِدْتَ لَنَا حَتّى تَمَنَّاكَ بَعْضُنَا وَأَنْتَ امرؤٌ يَعْرُوكَ حَمْدٌ فُتُعْرَفُ[2]

وممَّا يشير إليه جران صراحةً من خصالٍ أسبغها على نفسه، وربَّما كانت سبب جذب الفتيات إليه، هي أنَّه أمينٌ على جارته القريبة صاحب عفَّةٍ، فترتسم في أذهاننا صورة عنترة بن شدَّاد الَّذي كان يغضُّ الطَّرف عن جارته، قال شاعرنا موضِّحًا ذلك ومشيرًا إلى كرمه وجوده ـ من الوافر ـ :

فَمَا أَنَا لِلْمَطِيَّةِ بِابْنِ عَمٍّ وَلَا لِلْجَارَةِ الدُّنْيَا بِزِيْرِ[3]

والنّموذج الّذي يقدِّمه جران العود للفتى المعشوق هو نموذجٌ مستمدٌ من نموذج الفارس في العصر الجاهليِّ كما يرى حسني عبد الجليل يوسف[4]؛ فمن أبرز مزايا الرَّجل الَّتي يتغنَّى بها، ويسبق بفضلها أقرانه فتهيم به الحسان ويقعْنَ في حبِّه ألَّا يكون ثقيلًا أو أحمق، ولا جلفًا بخيلًا ضعيفًا بدينًا لا حول له، بل يكون لطيفًا رقيقًا ذا خيلاء يختال في مشيته، ليس بمثقلٍ في الجسم، خميص البطن كثير الحركة نشيطًا متهافتًا في طلب الغواني، وذلك قوله ـ من الطَّويل ـ :

وَلَنْ يَسْتَهِيمَ الخُرَّدَ البِيضَ كَالدُّمَى هِـدَانٌ وَلَا هِلْبَاجَـةُ اللّيـلِ مُقْـرِفُ

---

[1]– الدِّيوان، ص27. النَّاقة المجزورة، وجزر النَّاقة: نحرها وقطعها. فهو يتَّسم بالكرم ولا يشفق على النَّاقة بل يذبحها للضِّيوف.

[2]– المصدر نفسه، ص17.

[3]– المصدر نفسه، ص28. يقول: لا أكرم ناقتي ـ أنحرها .. رجلٌ زِيرٌ: يحبُّ مجالسَةَ النِّساء ومحادثتَهنَّ.

[4]– يوسف، **المرأة عند شعراء صدر الإسلام الوجه والوجه الآخر**، مصدر سابق، ص76.

وَلَا جَـبِـلٌ تِـرعِـيَّـــةٌ أَحْبَنُ النَّسَـا أَغَمُّ القَفَا ضَخْمُ الهِروَاةِ أَغْضَـفُ

حَـلِـيـفٌ لِـوَطْبَيْ عُـلْـبَـــةٍ بَقَرِيَّـــةٍ عَظِيمُ سَوادِ الشَّخْصِ وَالعُودُ أَجْوَفُ

وَلكِـنْ رَفِـيـقٌ بِالصِّبَا مُتَبَطِّــرِقٌ خَفِيــفٌ ذَفِيفٌ سَابِغُ الذِّيـلِ أَهْيَفُ

قَــرِيـــبٌ بَعِيــدٌ سَاقِطٌ مُـتَهَافِتٌ فَكُلُّ غَـيُـــورٍ ذِي فَتَـاةٍ مُكَلَّــفُ[1]

المطلب الثَّالث: اللَّيل والعاشق:

كان لِلَّيل حضوره في ذهن الشَّاعر منذ القديم إن في الجاهليَّة وإن في الإسلام، فقد التفت الشَّاعر الجاهليُّ إليه على أنَّه مظهرٌ من مظاهر الطَّبيعة الَّتي يستمدُّ منها عناصر فنِّه، وجزءٌ من هذا الوجود المحيط به والواقع تحت حسِّه[2]، فهو من الظَّواهر الطّبيعيَّة الصَّامتة، وقد اعتادت

---

[1]– الدِّيوان، ص23. يستهيم: من الهيام، وهو الحب. والخرد جمع خريدة، وهي الفتاة الحيِّيَة الطويلة السكوت، وقيل: البكر التي لم تُمسَس قط. البيض أي بيض الوجوه. الدمى: جمع دمية، وهي الصورة المنقوشة فيها حمرة كالدم. الهدان: الأحمق الثقيل، وقيل: البليد الَّذي يرضيه الكلام، وقيل: الَّذي لا يُصلِّي ولا يبكِّر لحاجته. الهِلْباجةُ: الأَحمق الذي لا أَحمق منه، وقيل: هو الوَخِمُ الأَحمق... القليل النفع الأَكُولُ الشَّرُوب، زاد الأَزهري: الثقيل من الناس. المقرف: النذل. جَبِلٌ: غليظ كأنه قطع جَبَلٍ. التَّرعية: الحسَن القيام على المال، وقيل: الَّذي يُجِيدُ رِعْيةَ الإِبلِ. الأحبن: الَّذي أصابه الحَبَنُ، وهو داءٌ يعظم منه البطن ويرم. النَّسا: عرق يخرج من الورك فيستبطن الفخذ. يقول: من التَّعب في المرعى يتعقَّد نساه. أغمُّ القفا: كثير شعر القفا. والقفا: مؤخَّر العنق. الأغضف: طويل الأذن. الوَطْبُ: سقاء اللَّبن، وقيل: الرَّجلُ الجَافي. العلبة: كهيئة القصعة من جلود يحلب فيها. يقول: تراه عظيم الشَّخص لا قلب له. البطريق: قيل: هو الوَضِيء المُعْجب، وقيل: هو المختال المزهو. رجل خفيفٌ ذفيفٌ: سريعٌ. سابغ الذيل: يسبغ إزاره ويختال في مشيته. أهيف: خميص البطن، ليس بمثقَّل الجسم.

[2]– إبراهيم، نوال مصطفى أحمد، "اللَّيل في الشِّعر الجاهليِّ"، رسالة ماجستير، **جامعة اليرموك الأردنيَّة**، 1417هـ - 1997م، ص11.

العرب تعريف اللَّيلة بالإضافة فيقولون: ليلة التَّمام وهي أطول ليلةٍ في السَّنة، ليل المحبِّ وُصِفَ أنَّه لا آخر له، ليل السَّليم: وهو قلقٌ وطويل[1].

و((يقترن اللَّيل وعناصره الطَّبيعية بصورة المحبوبة في أشعار الجاهليِّين،... ويكاد يكون ذلك ظاهرةً عامَّةً عند الشُّعراء في وصف المحبوبة))[2]، ومثال ذلك قول امرئ القيس ـ من الطَّويل ـ :

تُضِيءُ الظَّلَامَ بالعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ[3]

وفي حديثنا عن ليل جران العود يتبيَّن لنا أنَّ الشَّاعر كان يتأثَّر به، فهو ((يبكي حين يسمع المُنادي يصيح حذر أنْ يأتيَ الصَّباح الّذي سيسدل السِّتار عن لقاء المحبوبة الآسرة حيث في ذلك الوقت يدقُّ ناقوس الخطر))[4]، ويتمنَّى الشَّاعر لو أنَّ اللّيل تطاول وامتدَّ من دون أن يعقبه نهار كي لا يفسد فرحة العشَّاق بهذا اللِّقاء، وذلك قوله ـ من الوافر ـ :

إِذَا نَادَى المُنَادِي بَاتَ يَبْـكِي حِذَارَ الصُّبْحِ لَوْ نَفَعَ الحِذَارُ

وَوَدَّ اللَّـيْـلَ زِيْـدَ عَلِيهِ لَيْلٌ وَلَمْ يُخْلَـقْ لَــهُ أَبَدًا نَهَــارُ[5]

---

[1]– الثَّعالبيُّ، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، مصدر سابق، ص634.

[2]– إبراهيم، **اللَّيل في الشِّعر الجاهليِّ**، مصدر سابق، ص132.

[3]– انظر المصدر نفسه، ص132. والبيت في الدِّيوان: امرؤ القيس، **ديوانه**، تحقيق: مصطفى عبد الشَّافي، الطَّبعة الخامسة، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1425هـ ـ 2004م، ص116. المنارة: يريد بها سراج الراهب الذي يستضيء به في وحدته وانقطاعه في عبادة ربِّه.

[4]– نقله حسني عبد الجليل يوسف ص16من كتابه **عالم المرأة في الشِّعر الجاهليِّ**، وص12ـ13 من كتابه **المرأة عند شعراء صدر الإسلام**، عن كتاب قراءة جديدة لشعرنا القديم لصلاح عبد الصبور، منشورات دار العودة، بيروت، ص 118–119. ولم يتسنَّ لنا الحصول على الكتاب المذكور.

[5]– الدِّيوان، ص46. جاء في الأزمنة والأمكنة، ص116: ((وربَّما جعل بعض أجزاء اللَّيلة ليلًا، وجعل اللَّيل لليلةٍ واحدةٍ)) ثمَّ أتى ببيت جران: وودَّ اللَّيل زيدَ إليه ليلٌ... شاهدًا. المرزوقيُّ، أبو علي أحمد بن محمَّد بن الحسن

وممَّا سبق ندرك أنَّ «الزّمن عدوُّ الشّاعر الجاهليِّ بعامَّةٍ، وعدوُّ العاشق بخاصَّةٍ، فليس عند العشَّاق زمنٌ بالمعنى الَّذي يتعارف عليه النَّاس؛ زمنهم هو لحظات هيامهم ولقائهم وحسب،... "ليت الزّمن يتوقَّف" ذلك هو رجاء الشّاعر العاشق ومنشوده وبغيته. ذلك هو جوهر كلِّ شعرٍ عظيمٍ في الحبِّ»[1].

وعلى البيت الآنف الذكر يعلِّق أدونيس بالقول: «يغنِّي جران العود النُّميريِّ لحظة اللِّقاء في اللَّيل فيودُّ لو يتطاول هذا اللَّيل إلى الأبد، ويتساءل لماذا هذا النَّهار؟ لماذا هذا الزَّمن الرِّياضيِّ الأجوف؟ ففي لحظة لقائه مع حبيبته يتجسَّد الزَّمان كلُّه»[2]. ومن هنا نفهم تمنِّيه أن تعود أيَّامه الخوالي وتكون اللَّيلة كالشَّهر في طولها ليدوم السُّرور واللِّقاء، قال ـ من الوافر ـ :

فَلَيْتَ الدَّهْرَ عَادَ لَنَا جَدِيدًا وَعُدْنَا مِثْلَنَا زَمَـنَ الحَصِيـرِ

وَعَـادَ الرَّاجِـعَاتُ مِنَ اللَّيَالِي شُهُورًا أَوْ يَزِدْنَ عَلَى الشُّهُورِ[3]

عناية شاعرنا باللِّيل تنصرف إلى أنَّه يجمعه بأعزِّ النَّاس عليه «فاللَّعب واللَّهو دليل الشُّعور بالأمان فهو يظلِّل عليه بأستاره، فينساب دعةً وسكونًا، وهو في نظر الشَّاعر فرصةٌ وغنيمةٌ له عليه أنْ يسارع في اغتنامها في تجربة العشق مع النِّساء»[4]، فهو يستغلُّ مجيء اللّيل

الأصفهانيّ، **الأزمنة والأمكنة**، ضبطه وخرَّج آياته: خليل منصور، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1417هـ ـ 1996م.

[1]– أدونيس، علي أحمد سعيد، **مقدِّمة للشِّعر العربيِّ**، الطَّبعة الثَّالثة، منشورات دار العودة، بيروت، 1979م، ص22-23.

[2]– المصدر نفسه، ص23.

[3]– الدِّيوان، ص26.

[4] – إبراهيم، **اللَّيل في الشِّعر الجاهليِّ**، مصدر سابق، ص 106.

في قضاء رغبات محبوباته وحاجاتهنَّ في الوقت الّذي يقصّر فيه الثّقيل الجافي الَّذي لا خير فيه، على نحو ما يرى في قوله ـ من الطَّويل ـ :

يَرى اللّيلَ فِي حَاجَاتِهِنَّ غَنِيَمةً إذا قَامَ عَنْهُنَّ الهِدَانُ المُزيَّفُ

وَأَصْبحَ فِي حَيْثُ التَقَيْنَا غُدَيَّةً سِوَارٌ وَخَلْخَالٌ وَبُرْدٌ مُفَوَّفُ[1]

ولهذا فإنَّه اغتنم فرصة اللّيل ليلتقي بمحبوبته خلسةً بعيدًا عن الرُّقباء، قال ـ من الطَّويل ـ :

فَلمَّا عَلَانَا اللَّيْلُ أقْبَلْتُ خُفْيَةً لِمَوْعِدِهَا أَعْلُو الإِكَامَ وَأَظْلِفُ[2]

واختاره موعدَ زيارة طيف المحبوبة له؛ إذ يزوره خيالُها في وقت نوم أصحابه ليلًا، وذلك قوله ـ من البسيط ـ :

سَقْيًا لِزَوْرِكَ مِنْ زَوْرٍ أَتَاكَ بِهِ حَدِيثُ نَفْسِكَ عَنْهُ وَهُوَ مَشْغُولُ

يَخْتَصُّنِي دُونَ أَصْحَابِي وَقَدْ هَجَعُوا وَاللَّيلُ مُجْفِلَةٌ أَعْجَازُهُ مِيلُ[3]

إنَّ الشَّاعر يعشق اللَّيل ولحظاته الَّتي يمضيها مع محبوباته إلى حدٍّ يجعل حياته في خطرٍ، وهو لا يبالي بذلك، حتَّى إنَّ محبوباته يُسْدينَ له النُّصح بأن ينتهز فرصة هذه اللّيلة ويتمتَّع فربَّما كانت آخر لياليه من الدُّنيا، قال ـ من الطَّويل ـ :

---

[1]– الدِّيوان، ص23–24. الهدان: الثقيل الجافي. المزيَّف: الذي لا خير فيه. البُرد: الثوب. المفوَّف: الرقيق الذي فيه خطوط. في البيت جاءت حيث الظَّرفية مسبوقة بحرف الجرِّ في، وهو من المواضع النَّادرة.

[2]– المصدر نفسه، ص19. علانا: أي غطَّانا الليل. والأكام: جمع أكمة، والأكمة ما ارتفع من الأرض ولم يبلغ أن يكون جبلًا. أَظْلِفُ: أركبُ الظلِّف، وهو ما غلظ من الأرض لئلا يُعرفَ أمرنا.

[3]– المصدر نفسه، ص55. الزَّور: الزَّائر. يختصُّني: يعني الخيال يأتيني دون النَّاس وقد هجعوا. مجفلةٌ: منصرفةٌ موليَّةٌ، والإجفال: الانقطاع. مِيلٌ: مالت للمغيب.

وَقُلْنَ تَمَتَّعْ لَيْلَةَ اليَأْسِ هَذِهِ فَإِنَّكَ مَرْجُـومٌ غَدًا أَوْ مُسَيَّـــفُ[1]

وكثيرًا ما يرتبط ليل العاشق بالخوف ولا سيما عند اقتراب الصَّباح وبزوغ نوره، ونجد أصداء هذه الفكرة في مشهد تصوير اللِّقاء الَّذي حانت نهايته، فقد ذكر استباق الفتيات نور الفجر البازغ آيباتٍ إلى بيوتهنَّ بعد أنْ أدَّى الصَّلاة العابدُ المتحنِّفُ، ولسان حالهنَّ يردِّد: يا ليت أنَّنا نصير تُرابًا، أو أنَّ الأَرض تُخسَفُ بنا على ألّا يشعر بنا أهلنا ويُفْتَضَحُ أمرنا، فإنْ ننجُ من هذه الفعلة ولم يعرفوا يكنْ خيرًا لنا[2]، قال ـ من الطَّويل ـ :

وَلَمَّا رَأَيْـنَ الصُّبْحَ بَـادَرَنَ ضَوءَهُ دَبِيبَ قَطَا البَطْحَاءِ أَوْ هُـنَّ أَقْطَفُ

وَأَدْرَكْـنَ أَعْـجَازًا مِـنَ اللّيلِ بَعْدَمَا أَقَـامَ الصَّـلَاةَ العَابِـدُ المُتَـحَنِّـفُ

وَمَـا أُبْنَ حَتّى قُلْنَ يَـا لَيْتَ أَنَّنَـا تُـرَابٌ وَأَنَ الأَرْضَ بِالنَّاسِ تُخْسَفُ

فَإِنْ نَنْجُ مِنْ هَذِي وَلَمْ يَشْعُرُوا بِنَا فَقَدْ كَانَ بَعْضُ الخَيْرِ يَدْنُو فَيُصْرَفُ[3]

وهتاف الدِّيك هو الموعد الَّذي يؤذن بانبلاج النَّهار وانكشاف الصُّبح فينتهي ليل العاشق، قال ـ من الطَّويل ـ :

فَمُوعِدُكَ الشَّطُّ الَّذِي بَيْنَ أَهْلِنَا وَأَهْلِكَ حَتَّى تَسْمَعَ الدِّيكَ يَهْتِفُ[4]

---

[1]– الدِّيوان، ص20.

[2]– انظر يوسف، **المرأة عند شعراء صدر الإسلام الوجه والوجه الآخر**، مصدر سابق، ص75.

[3]– الدِّيوان، ص22.

[4]– المصدر نفسه، ص17.

ممَّا سلف يمكننا القول: «إنَّ تجربة الشّاعر في الحبِّ تبرز نوعًا فريدًا من الانبهار الحسيِّ بجمال المرأة، وبأنوثتها الطّاغية الآسرة الّتي تصل إلى حدِّ الإحساس بالموت افتتانًا بهذا الجمال وتلك الأنوثة»[1].

وممَّا يوضِّح إبداع شاعرنا في غزله بالمرأة، إكثاره منه مع إجادته لمعانيه، وبراعته في تصوير مشاهد اللِّقاء مع محبوباته الَّلاتي أجاد في ذكر الصِّفات الخَلقيَّة والخُلقيَّة لهنَّ؛ فهذه الصِّفات جعلت المحبوبة تستأهل أن يكون الشَّاعر ـ بفضلها ـ عاشقًا لها ومولعًا مغرمًا بها، والتفت إلى نفسه ذاكرًا خصالًا يفوق بها أترابه جعلت الفتيات الحسناوات يهمن في حبَّه ويُعجبن به.

وقد نهل من معين الطَّبيعة مستحضرًا بعض عناصرها في بعض المشاهد الغزليَّة الَّتي احتاج فيها دقَّة التَّصوير وجماليَّة الوصف، على نحو ما نراه في تصويره اللقاء مع محبوباته، فهو يستلهم بعض عناصر الطّبيعة؛ كالنّدى الَّذي يبلّهم برذاذٍ رطبٍ منعشٍ، والمسك الَّذي تفوح رائحته وتهيمن على مكان اللّقاء، في الوقت الَّذي كانوا يتبادلون فيه أطراف الحديث الرَّقيق الممتع المؤثِّر في النَّاس وحتَّى في النَّباتات، وذلك قوله ـ من الطَّويل ـ :

عَلَيْنَا النّدَى طَـوْرًا وَطَـوْرًا يَـرُشُّنَا رَذاذٌ سَرَى مِـنْ آخِرِ اللَّيْـلِ أَوْطَفُ

وَبِتْـنَـا كَـأَنَّـا بَيَّـتَـتْنَا لَطِيـــمَةٌ مِـنَ المِسْكِ أَوْ خَوَّارَةُ الرِّيحِ قَرْقَفُ

يُـنَـازِعْـنَـنَـا لَذَّا رَخِـيـمًا كَـأَنّــهُ عَوَائِرُ مِنْ قَطْـرٍ حَدَاهُنَّ صَيِّفُ

رَقِـيْقُ الحَوَاشِيْ لَـوْ تَسمَّعَ رَاهِبٌ بِبُطْنَــانَ قَوْلا مِثْلَهُ ظَلَّ يَرْجُــفُ

---

[1] – يوسف، **المرأة عند شعراء صدر الإسلام الوجه والوجه الآخر**، مصدر سابق، ص79.

حَدِيثٌ لَوَ انَّ البَقْلَ يُوْلَى بِنَفْضِهِ نَمَا البَقْلُ وَاخْضَرَّ العِضَاهُ المُصَنِّفُ

هُوَ الخُلْدُ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ يَسْتَطِيعُهُ وَقَتْلٌ لِأَصْحَابِ الصَّبَابةِ مُذْعِفُ[1]

وتجربة الحبِّ عنده فريدةٌ في تاريخ الأدب العربيِّ؛ إذ مرَّ معنا كيف تناقل أدباء العرب منذ العصور الغابرة أبياته وقصائده في الغزل، وتبوَّأت عندهم مكانًا مميَّزا، وحظيت بإعجابهم، وبلغت شأوًا يُضاهِي فيه فحول الشُّعراء.

[1]– الدِّيوان، ص20-21. الرَّذاذ: المطر الضعيف. اللَّطِيمةُ: المسك، وقيل: وِعاءُ المِسْك، وقيل: هي العير تحمله. خوّارة: رائحة ضعيفة، أراد أنها ليِّنة لا تُؤذي. قرقف: خمر تصيب شاربها قرقفةٌ أي رِعدةٌ. ينازعننا: أي يجاذبننا الحديث؛ أي يبدأننا ونبدؤهنّ. رخيمًا: مخفوضًا. عوائر: ما تفرق منه. حداهنَّ: ساقهنَّ. صيِّف: يجيء من قبل الصيف. رقيق الحواشي: أي الحديث، فهو سهلٌ ليِّنٌ. بطنان: اسم لعدَّة مواضع، وبطنان الأودية: المواضع التي يستريض فيها الماء ماء السيل فيكرم نباتها، واحدها بطن. يرجف: يضطرب في مشيه يدنو من الحديث للذته. يُولى: يصيبه مرّةً بعد مرَّةٍ من الولي، وهو المطر الثاني. نما: ارتفع وطال. العضاه: كلُّ شجر ذي شوكٍ من شجر البر. المصنّف: الذي قد جفَّ بعضه وبقي بعضه. المُذعف: المميت سريعًا.

المبحث الثَّاني: الهجاء في شعره:

يُعَدُّ الهجاء من أهمِّ الفنون الشِّعرية وأقدمها، ومن أكثرها ارتباطًا بواقع الحياة، وكان يستقلُّ كغرضٍ قائمٍ بذاته، يعبِّر به الشَّاعر عن عاطفة الغضب أو الاحتقار أو السُّخرية من المهجوِّ، ويدور حول ما ينقض مُثُل الجاهليِّين العليا وفضائلهم في حياتهم، وما يفخرون به من شجاعةٍ ونسبٍ وكرمٍ ووفاءٍ وحمايةٍ للجار...؛ فبواسطة الهجاء يجرِّد الشَّاعر القبيلة وأشرافها من كلِّ هذه الفضائل وما يتَّصل بها فيصفها مثلًا بأنها لا تُكرم الجار ولا تحميه، وقد يتعدَّى الهجاء ذلك إلى قذف الأعراض والطَّعن في الأنساب[1].

ويحتلُّ الهجاء مكانًا بارزًا في ديوان الشِّعر العربيِّ، فلا تكاد تجد شاعرًا إلَّا وقد تطرَّق إلى هذا الفنَّ في شعره، وكذلك تناول الباحثون القُدامى هذا الغرض الشِّعريَّ، وجعلوه من أهمِّ الفنون الشِّعريَّة، بل إنَّ ابن رشيقٍ القيروانيَّ نقل قول بعضهم: «الشِّعر كلُّه نوعان: مديحٌ وهجاءٌ فقط»[2]؛ فالهجاء هو نقيض المديح، فالرِّثاء والافتخار والتَّشبيب وما يتعلَّق بذلك من محمود الوصف راجعٌ إلى المدح ، والهجاء ضدُّ ذلك كلِّه[3].

والهجاء قد يكون فرديًّا يهجو به الشَّاعر شخصًا معيَّنًا، وقد يكون جماعيًّا يستهدف قبيلةً أو فئةً معيَّنةً، وقد يكون خُلُقيًّا يعتمد الشَّاعر فيه على ذكر العيوب الأخلاقيَّة وسلب المهجوِّ من الخصال والصِّفات الحميدة، أو خَلْقيًّا يتناول العيوب الجسديَّة ويقوم على السُّخرية من المهجوِّ، كما سيأتي في هجاء جران العود لزوجتيه.

---

[1]– ضيف، **تاريخ الأدب العربيِّ"العصر الجاهليُّ"**، مصدر سابق، ص473.

[2]– ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، مصدر سابق، ج1، ص120.

[3]– المصدر نفسه، ص121.

أمَّا إذا تحدَّثنا عن هجاء الزَّوجة، وهو محورُ هذا الفصل بسبب انصراف جران العود إليه عمَّا سواه غالبًا، فنشير أوَّلًا إلى أنَّ المرأة تُعدُّ من أكثر الموضوعات تشعُّبًا في خريطة الأغراض الشِّعريَّة الموروثة، فهي استقلَّت بغرضٍ وهو الغزل، وشاركت غيرها في غيره من الأغراض... ومن تلك الأغراض الهجاء[1].

ومن هجاء المرأة ما يكون على سبيل السُّخرية والتَّسلية واللَّهو، وسنقف على نماذج وأمثلةٍ من هذا القبيل، ولو تتبَّعنا هذا اللَّون وهو هجاء الزَّوجة لطالعتنا المصنَّفات بعدَّة أسماء كالحطيئة وجران العود النُّميريِّ وأبي دُلامة وابن كُنَاسَةَ وغيرهم؛ كلُّهم يدَّعي سوء المعاشرة والتَّذمُّر، وقد أكثر جران العود من هجاء زوجيه؛ فدار كثيرٌ من شعره في هذا المنحى[2].

الهجاء عند الشَّاعر:

عرفنا قبلُ أنَّ الشَّاعر تميَّز بهجاء زوجتيه لما لاقاه من معاناةٍ وبؤسٍ معهما، ولكنَّنا سنقف عند شاعرٍ تقودنا عفَّةُ نفسه، ورجاحةُ عقله؛ لِنقرِّر أنَّ هجاءه عمومًا وهجاء زوجتيه خصوصًا ما هو إلَّا نقلٌ للواقع المرير الذَّي عاشه، واستخلاصٌ للعِبَرِ ليقدِّمها كنصائحَ لمن حوله من النَّاس، وأنَّ الهجاء عنده لم يرد بمعنى الهجاء المعروف الَّذي فيه فحش القول، وسلاطة اللِّسان، وسنبيِّنُ في معالجتنا للهجاء عند الشَّاعر، أنَّ هجاء الزَّوجة كان النَّوعَ الغالب على هجائه، ونتناول

---

[1]– علي، مصطفى صالح، "المرأة معيارًا نقديًّا في التُّراث الشِّعريِّ حتَّى نهاية القرن الرَّابع الهجريِّ"، **مجلة البحث العلميّ**، كلية البنات ـ **جامعة عين شمس المصريَّة**، العدد18، 2017م، ص4.

[2]– المصدر نفسه، ص14. أبو دلامة: لقب شاعر عبَّاسيٍّ، واسمه: زند بن الجون الأسديُّ. وابن كناسة: لقب لشاعر عبَّاسيٍّ آخر، واسمه: محمَّد بن عبدالله المازني الأسدي. وقد عُرفَ الشَّاعران بهجاء زوجيهما على نحو طريفٍ ساخر.

هجاءه للآخرين بذكر الأمثلة عليه ممَّا ثبت في ديوانه، أو ممَّا نُسِبَ له في كتب الأدب والمصادر القديمة.

المطلب الأوَّل: هجاء الزَّوجة:

اشتهر جران العود بهجاء زوجتيه، ولعلَّ أفضلَ شاهد على ذلك قصيدته الحائيَّة الَّتي يبلغ عدد أبياتها ثمانيةً وأربعينَ بيتًا وهي واحدةٌ من أطول قصائده، بدأها بالتَّحذير من انخداع الرِّجال بالمرأة الَّتي تزيِّن شعرها وتسرِّحه لكي تخدع الرِّجال، يقول ـ من الطَّويل ـ :

أَلَا لَا يَغُرَّنَّ امْرَأً نَوْفَلِيَّةٌ عَلَى الرَّأْسِ بَعْدِي أَو تَرَائِبُ وُضَّحُ[1]

وانتقل إلى السُّخرية من زوجته في هذه القصيدة في عدَّة مواقف، فهو يرى أنَّ شعرها أشبه ما يكون بأفاعي سوداء تعلو فوق بطن وادٍ مليءٍ بالرَّمل والحجارة، يقول ـ من الطَّويل ـ :

وَلَا فَاحِمٌ يُسْقَى الدِّهَانَ كَأَنَّهُ أَسَاوِدُ يَزْهَاهَا لِعَيْنَيْكَ أَبْطَحُ

وَأَذْنَابُ خَيلٍ عُلِّقَتْ فِي عَقِيصَةٍ تَرَى قُرْطَهَا مِنْ تَحْتِهَا يَتَطَوَّحُ[2]

---

[1]– الدِّيوان، ص1. النوفلية: ضرب من المشط أو شيء تتخذه نساء الأعراب من صوف، يكون في غلظٍ أقلَّ من الساعد فتضعه المرأة على رأسها ثم تختمر به. الترائب: عظام الصدر واحدها تريبة، وهي موضع القلادة. وضَّح: أي بارزة ظاهرة.

[2]– المصدر نفسه، ص1. الفاحم: الشعر الأسود كأنه حيات سود. يسقى الدهان: أراد يخضب. يزهاها: يرفعها. الأساود: الأفاعي السوداء على تشبيه الشعر بها. الأبطح: بطن واد فيه رمل وحجارة والجمع الأباطح فأراد أنها في الأبطح لا تخفى ولو كانت في رمل أو بين حجارة لخفيت. أذناب: أراد الذوائب، شبهها بأذناب الخيل في طولها. العقيصة: ما جمع من الشعر كهيئة الكبة، والكبة ما جمع من الغزل والجمع العقاص. القرط: ما تُعلِّقه المرأة في شحمة أذنها، والجمع الأقراط. يتطوَّح: يضطرب فأراد أنها طويلة العنق ولو كانت وقصاء قصيرة العنق لم يضطرب.

علَّمته خبرته بالنِّساء وتجربته الطَّويلة معهنَّ الكثير في هذه الحياة من الحكمة والحنكة، فشاعرنا يريد أن ينفِّر السَّامع من هذه المرأة القبيحة؛ سالكًا أسلوب الحكيم النَّاصح الواعظ، يقول ـ من الطَّويل ـ :

فَإِنَّ الفَتَى المَغْرُورَ يُعْطِي تِلَادَهُ وَيُعْطَى الثَّنَا مِنْ مَالِهِ ثُمَّ يُفْضَحُ[1]

وكأنَّه يريد القول إنَّ من ينخدع بالنِّساء سينقلب يُسره عُسرًا، ويذهب ماله أدراج الرِّياح، ثمَّ يصف عظامها بأنَّها هزيلةٌ كعصًى معوَّجةٍ عاريةٍ قد نُزِعَ عنها قشرَها، وهي سريعة المشي وهذا ممَّا يُعابُ على النِّساء[2]، قال ـ من الطَّويل ـ :

وَيَغْدُو بِمِسْحَاجٍ كَأَنَّ عِظَامَهَا مَحَاجِنُ أَعْرَاهَا اللِّحَاءُ المُشَبَّحُ[3]

وبان ما تحت قميص هذه المرأة من قبحٍ، فوصفها بذكر نعامٍ طرده النَّاس فنفر، وقد سقط ريش ذنبه وذراعيه، يقول ـ من الطَّويل ـ :

إِذَا ابتُزَّ عَنْهَا قِيلَ مُطَرَّدٌ أَحَصُّ الذُّنَابَى وَالذِّرَاعِينِ أَرْسَحُ[4]

---

[1]– الدِّيوان، ص2.التلاد: المال القديم الذي ورثه عن أبائه. يعطي الثَّنا: ما جمعه من مالٍ حديثٍ. يُفضح: يظهر جهله في الأمور.

[2]– ذكره السُّكَّريُّ في شرحه للديوان، ص2.

[3]– الدِّيوان، ص2. المسح: الشديد السرعة والانصباب، ومسحاح: امرأة سريعة المشي. محاجن: مفرده محجنة وهي العصا المعوجة معقوفة الرأس. أعرى الشيء: جرَّده مما فيه وعليه، وأعراه: نزع عنها اللحاء وهو قشرها. اللحاء: القشر الذي يكون على العود ونحوه. المشبح من الأشياء: المقشر المنحوت.

[4]– المصدر نفسه، ص2. أُبتُزَّ: نُزِعَ عنها. الدرع: القميص الذي تلبسه المرأة. مطرَّد: يقصد الظليم الذي طرده الناس فنفر وهو أسمج ما يكون إذا نفر. الأحصُّ: الذاهب الريش أو الشعر ونحوهما. الذنابى: الذَّنَب. الذراع من الشخص: العضو الممدود من طرف المرفق إلى طرف الإصبع الوسطى. الأرسح: القليل لحم العجز والأليتين.

ولكون زوجته مبذِّرةً للمال يهجوها بكثرة إضاعتها وإنفاقها له فما تصرفه شمالها أكثر بكثيرٍ ممَّا يصرفه بيمينه، قال ـ من الطَّويل ـ :

تَكُوْنُ بِلَوْذِ القِرْنِ ثُمَّ شِمَالُهَا أَحَثُّ كَثِيرًا مِنْ يَمِينِي وَأَسْرَحُ[1]

أكثر جران العود من استخدام مفردات الطَّبيعة المتحرِّكة لينقل لنا معاناته بشكلٍ حسيٍّ حركيٍّ، مستخدمًا ذلك وسيلةً لهجاء الزَّوجة، ومن ذلك وصفه لزوجتيه بعُقابٍ وغُرابٍ اعترضا طريقه، وراح يذكر بعض صفات العُقاب الَّذي عدَّه عقوبةً منها، وأمَّا الغراب الَّذي طالما تشاءم منه العرب فهو نذير الفراق والنَّأي[2]، قال ـ من الطَّويل ـ :

جَرَتْ يَومَ رُحْنَا بِالرِّكَابِ نَزُفُّهَا عُقَابٌ وَشَحَّاجٌ مِنَ الطَّيرِ مِتْيَحُ

فَأَمَّا العُقَابُ فَهْيَ مِنْهَا عُقُوبَةٌ وَأَمَّا الغُرَابُ فَالغَرِيبُ المُطَوَّحُ

عُقَابٌ عَقَنْبَاةٌ تَرَى مِنْ حِذَارِهَا ثَعَالِبَ أَهْوَى أَو أَشَاقِرَ تَضْبَحُ[3]

---

[1]– الدِّيوان، ص3. اللوذ: الجانب، والجمع ألواذ. القرن: الصاحب يقال هو قرينه إذا كان نظيره في الأمور والقتال، وقرينه في السنِّ إذا كان ميلادهما واحدًا. الأحث على الشيء: الأكثر إسراعا إليه. الأسرح في الأمر: الأكثر سرعة وسهولة فيه.

[2]– جاء في الحيوان للجاحظ ما يلي: ((ومن أجل تشاؤمهم بالغراب اشتقوا من اسمه الغربة والاغتراب والغريب، وليس في الأرض بارحٌ ولا نطيحٌ... ولا شيء ممَّا يتشاءمون به إلَّا والغراب عندهم أنكد منه)). انظر ج2، ص316.

[3]– الدِّيوان، ص3. الركاب: الإبل الرواحل التي يسار عليها واحدتها رحلة ولا مفرد لها من لفظها. شحَّاج: يعني الغراب، والشحيج صوت الغراب إذا أسنَّ. متيح: يأخذ في كل وجه وإنما أراد أنه يطير منه. المطرَّح: المطروح. المطوَّح: البعيد. عقنباة: سريعة الخطف. حذارها: أي حذرها. أهوى: ماء لغني، وقيل لبني حمان. أشاقر: اسم موضع. تضبح: تصيح.

يهجو الشَّاعر في موقفٍ آخر زوجتيه مصوِّرًا معاناته معهما، وقد وصلت الجرأة بهما إلى حدِّ الهجوم عليه؛ إذ يبدو أنَّ حربًا دارت بينهما، كانت نتيجتها أن جرحتاه، يقول ـ من الطَّويل ـ :

لَقَدْ كَانَ لِي عَنْ ضَرَّتَيْنِ عَدِمْتُنِي وَعَمَّا أُلَاقِـي مِنْهُمَـا مُتَزَحْزَحُ

هُمَا الغُولُ وَالسِّعْلَاةُ حَلْقِيَ مِنْـهُمَا مُخَدَّشُ مَا بَينَ التَّرَاقِي مُجَرَّحُ[1]

فيرى أنَّ زوجتيه مخلوقان مخيفان يهابهما النَّاس لقبح منظرهما، «وهي صورةٌ لم يُسْبَق إليها رسمها بثقافته ولغته البدويَّة؛ مندمجًا بما حوله وهنا برز اندماجه بأساطير الصَّحراء وتخيُّلات أهلها»[2].

ويسبغ على إحدى زوجتيه بعض الصِّفات الَّتي جعلته يهجوها فهي مستعدة لقتاله قبيحة شعر الرأس، يقول ـ من الطَّويل ـ :

لَـقَدْ عَالَجَتْـنِي بِالنِّصَاءِ وَبَيْـتُهَا جَدِيدٌ وَمِنْ أَثْوَابِـهَا المِسْكُ يَنْفَحُ

إِذَا مَا اَنْتَصَيْنَا فَانْتَزَعْتُ خِمَارَهَا بَدَا كَاهِلٌ مِنْهَا وَرَأْسٌ صَمَحْمَحُ

تُدَاوِرُنِـي فِـي البَيتِ حَتَّى تَكُبَّنِي وَعَينِيَ مِـنْ نَحْوِ الهِرَاوَةِ تَلْمَـحُ[3]

---

[1]– الدِّيوان، ص4. السعلاة: الغول، وقيل هي ساحرة الجن، واستسعلت المرأة صارت كالسعلاة خُبثًا وسلاطَة؛ يقال ذلك للمرأة الصَّخابة البذية. التراقي: أراد الترقوتان، وهما العظمان المشرفان بين ثغرة النحر والعاتق.

[2]– الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص73.

[3]– الدِّيوان، ص4. النصاء: الأخذ بالناصية أراد أنَّ كلَّ واحد منهما أخذ بناصية الآخر.
الخمار: ما غطَّى الرأس. الكاهل: أعلى الظهر مما يلي العنق. صمحمح: صلب شديد، وقيل أصلع غليظ شديد. تكبّني: تصرعني. الهراوة: العصا الغليظة، أراد أنه يلمح بالعصا في يدها فيخشى أن تضربه بها.

استسلم الشَّاعر أمام ما واجهه من مصاعبَ مع هاتين المرأتين، فلم يعد يدري ما يفعل، هل يهرب ويترك أولاده ليعيش بعيدًا عنهم؟، ويظهر هنا أنَّه كان حريصًا مُشفقًا على أولاده الَّذين لم يسمِّهم أو يذكر عددهم؛ متريِّثًا في اتِّخاذ قراره لأنَّ مصيرًا بائسًا ينتظر أولاده في مثل هذه العائلة المتناحرة الضَّائعة، وشرع يبثُّ شكواه إلى أصحابه علَّه يجد مواسيًا له أو أنيسًا، وعرض نصف ما يملك من مالٍ في سبيل الخلاص من زوجتيه وفكِّ أسره من أغلالهما، قال ـ من الطَّويل ـ :

خُذَا نِصْفَ مَالِي وَاتْرُكَا لِيَ نِصْفَهُ وَبِيـنَا بِـذَمٍّ فَـالتَّـعَـزُّبُ أَرْوَحُ

فَيَـا رَبِّ قَدْ صَانَعْتُ عَامًا مُجَرَّمًا وَخَادَعْتُ حَتَّى كَادَتِ العَيْنُ تُمْصَحُ

وَرَاشَيتُ حَتَّى لَو تَكَلَّفَ رِشْوَتِي خَلِيـجٌ مِـنَ المُـرَّانِ قَـدْ كَـانَ يُنْزَحُ

أَقُـولُ لِأَصْحَـابِي أُسِـرُّ إِلَيهِمُ لِيَ الوَيْـلُ إِنْ لَمْ تَجْمَحَا كَيفَ أَجْمَحُ

أَأَتْـرُكُ صِبْيَانِي وَأَهْلِي وَأَبْتَغِي مَعَـاشًا سِـوَاهُـمْ أَمْ أَقِـرُّ فَأُذْبَـحُ[1]

ويبدو أنَّ ويلات المعاناة لم تنته عنده، ولم يبقَ شيءٌ يُخفيه، فقد كشف شاعرنا عن اسم زوجيه مبيِّنًا كيف كانتا تُعاملاه ـ وكأنَّهما تستبقان في أَذِيَّتِهِ وتتفاضلان في ذلك ـ، قال ـ من الطَّويل ـ :

أُلَاقِي الخَنَا وَالبُرْحَ مِنْ أُمِّ حَازِمٍ وَمَا كُنْتُ أَلْقَى مِنْ رُزَينَةَ أَبْرَحُ[2]

---

[1]– الدِّيوان، ص4. مُجرَّمًا: تامًّا. تمصح: يذهب ماؤها، أو تبلى من قولهم: مصح الكتاب يمصح مصوحًا درس أو قارب على ذلك. راشيت: أدليت رشائي وهو حبل الدلو. الخليج: شعبة تتشعب من الوادي تعبر بعض مائه إلى مكان آخر. المرَّان: اسم ماء. ينزح: ينفذ ماؤه. جمح: أسرع في الهرب يقول: إن لم تهربا كيف أهرب.

[2]– المصدر نفسه، ص5. الخنا: الكلام الفاحش. البرح: الشدة والأذى. أبرح: أشدُّ.

ثمَّ ذكر أنَّ إحدى زوجتيه هجمت عليه في الصَّباح الباكر كذئبٍ شرسٍ، ويترافق ذلك مع ضباح البوم نذير الشُّؤم، وذلك قوله ـ من الطَّويل ـ :

تُصَبِّرُ عَينَيْهَا وَتَعْصِبُ رَأْسَهَا وَتَغْدُو غُدُوَّ الذِّئْبِ وَالبُومُ يَضْبَحُ[1]

فاختار البوم دون غيره من الطِّيور؛ لمناسبة الوقت[2] وربَّما لكونه من الطُّيور الَّتي يتشاءم منها العرب عادةً، وما هذا الاختيار إلا ليصوِّر حالته النَّفسية المحبطة؛ تصويرًا رسم فيه لزوجته بالكلمات صورةً مضحكةً فهي لا تسرِّح شعرها، وإن حاولت تزيَّينه سيبقى قبيحًا؛ فوصف شعر زوجته رُزينةَ بعقارب ترفع أذنابها لتلدغ بها وتُلقي سمومها، وبهذا تُدرك مهارة الشَّاعر في حسن اختيار المشبَّه به، وفي التماس وجوه الشَّبه بين موضوع هجائه وبين أقبح الصُّور وأبعثها على الضَّحك والاستهزاء[3]، يقول ـ من الطَّويل ـ :

تَرَى رَأْسَهَا فِي كُلِّ مَبْدًى وَمَحْضَرٍ شَعَالِيلَ لَمْ يُمْشَطْ وَلَا هُوَ يُسَرَحُ

وَإِنْ سَـرَّحَتْـهُ كَانَ مِثْـلَ عَقَـارِبٍ تَشُولُ بِـأَذْنَـابٍ قِصَارٍ وَتَـرْمَحُ[4]

---

[1]– الدِّيوان، ص5. تصبِّر عينيها: تجعل حواليهما عُصارة شجرة الصَّبر. تغدو غدو الذئب: تخرج في الصباح الباكر كما يخرج الذئب.

[2]– جاء في الحيوان للجاحظ ج2، ص 295ـ 296: ((وممَّا يهدل مع الفجر إلى بُعيد ذلك ـ صياح كثير ـ ثمَّ الَّذي لا يدع الصِّياح في الأسحار مع الصُّبح أبدًا الضُّوع والصَّدى والهامة والبومة،... وقد يصيح مع الصُّبح البوم والصَّدى)).

[3]– حسين، محمَّد محمَّد، **الهجاء والهجَّاؤون في الجاهليَّة**، منشورات مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة، 1947م، ص30.

[4]– الدِّيوان، ص 6. شعاليل: جمع شعلول، وهو المتفرق المنفوش أُخِذَ من قولهم: ذهب القوم شعاليل إذا تفرقوا. تشول: ترفع أذنابها. ترمح: تصبح قائمة كالرمح.

فهذا من باب السُّخرية أو الهجاء الكاريكاتيريِّ كما يحلو تسميته للبعض، وهو من أبشع وأقبح أنواع الهجاء الَّذي يُمكن أن يميل إليه الهجَّاء ليُثير الضَّحك والاشمئزاز عند الآخرين[1]. ووقف جران عند بعض الصِّفات المعنويَّة الخُلُقِيَّة ليصف بها امرأته ويذمَّها، ومن هذه الصِّفات تماديها ومجاوزتها حدَّها فيهجوها يذكر جرأتها عليه، بالقول ـ من الطَّويل ـ :

تَخَطَّى إِلَيَّ الحَاجِزِينَ مُدِلَّةٌ يَكَادُ الحَصَى مِنْ وَطْئِهَا يَتَرَضَحُ

كِنَازٌ عِفِرْنَاةٌ إِذَا لَحِقَتْ بِـهِ هَوَى حَيْثُ تُهْوِيهِ العَصَا يَتَطَوَّحُ[2]

برع الشَّاعر في تتبُّع أدقِّ المعايب في جسد المهجوِّ(زوجتيه)؛ ليصمهما بالقبح والسُّوء، فيصف أظفار زوجته رُزينة بأنَّها كمخالب عقابٍ جارحٍ يريد التقام فرائسه، ورجليها بأنَّهما رقيقتان ضعيفتان كخفِّ ساق النَّعامة، يقول ـ من الطَّويل ـ :

لَهَا مِثْلُ أَظْفَارِ العُقَابِ وَمَنْسِمٌ أَزَجُّ كَظُنْبُوبِ النَّعَامَةِ أَرْوَحُ[3]

وفي هذا التَّشبيه دلالةٌ على نبوغ جران العود وتفوُّقه في هجائه؛ فالهَجَّاء لا يُبدع ويتفوَّق حتَّى تتوافر فيه عدَّة صفاتٍ أوّلُها – كما يرى محمَّد محمَّد حسين في كتابه «الهجاء والهجَّاؤون» – دقَّة

---

[1]– شال، علي بيراني، وبناهي، جواد، "الشَّخصيَّة الكاريكاتيريَّة عند ابن الرومي"، **مجلة اللغة العربية وآدابها**، إيران، السنة التاسعة، العدد الثاني، 1434هـ، ص25ـ45.

[2]– الدِّيوان، ص6. تخطَّى الشيء: تجاوزه، وهنا حذفت التاء الأولى والأصل تتخطَّى. الحاجز: المانع. المدلُّ على غيره: المتغنِّج في جرأة وانبساط عليه. الوطء: الدوس بالقدم. ترضَّح الحصى: تفلَّق وتكسَّر. كنازٌ: صلبةٌ. عفرناةٌ: جريئةٌ. لحقت به: أراد بي.

[3]– المصدر نفسه، ص6. لها مثل أظفار العقاب: يقول أظفارها كمخالب العقاب. المنسم: طرف خفِّ النَّعامة. الظنبوب: العظم اليابس من الساق. الأزج: الطويل الساقين، وقيل المقوس، وقيل البعيد الخطو. الأروح: العريض المنبسط.

الملاحظة؛ فالهَجَّاء صاحب بصيرةٍ وفطنةٍ يفطن إلى أدقِّ الأمور وألطفها ممَّا يُحيط به[1]. وفي موضع آخر بيِّن لنا الشَّاعر أنَّ زوجتيه أحكمتا سيطرتهما عليه، فإحداهما ضربته بالعصا فسقط مغشيًا عليه مُلقًى على الأرض، وكأنَّه ضِبْعَانٌ ضُرِبَ فتغيَّر لونه، فقال ـ من الطَّويل ـ :

وَقَالَتْ تَبَصَّرْ بِالْعَصَا أَصلَ أُذْنِهِ لَقَدْ كُنْتُ أَعْفُو عَنْ جِرَانٍ وَأَصْفَحُ

فَخَـرَّ وَقِـيـذًا مُسْـلَحِـبًا كَـأَنَّـــهُ عَلَى الكِـسْرِ ضِبْعَـانٌ تَقَعَّرَ أَمْلَحُ[2]

وفي موقفٍ آخرَ يقف على صفةٍ ذميمةٍ لزوجته ليهجوها، فهي طويلة اللِّسان بذيئة القول، يقول ـ من الطَّويل ـ :

وَلَمَّا الْتَقَينَا غُدْوَةً طَالَ بَيْنَنَا سِبَابٌ وَقَذْفٌ بِالْحِجَارَةِ مِطْرَحُ

أُجَلِّي إِلَيْهَا مِنْ بَعِـيدٍ وَأَتَّقِي حِجَـارَتَـهَـا حَـقًّا وَلَا أَتَـمـزَّحُ[3]

فالهجاء هنا سجلٌ ساذجٌ لمعركةٍ بين فردين يتشاتمان ترى فيه كلَّ ألوان العنف الَّذي يصحب مثل هذه الظَّاهرة، وفيه السِّباب المُقذع أيضًا[4].

ووصف صوتها الَّذي ارتفع مُجَلْجِلًا وعلا بالصُّراخ بوقع المطرقة على سندان الحدَّاد، فهذا الصَّوت مع كونه مرتفعًا فهو قبيحٌ تَنْفِرُ منه النَّاس أيضًا، يقول ـ من الطَّويل ـ :

---

[1]– حسين، **الهجاء والهجَّاؤون في الجاهليَّة**، مصدر سابق، ص29.

[2]– الدِّيوان، ص6. وقالت تبصَّر... يعني تبصر كيف أضرب بالعصا أصلَ أذنه. خرَّ: سقط. وقيذًا: مغشيًّا عليه. المسلحب: المنبطح الممتد. الكسر: الشقة التي تلي الأرض من البيت. الضِّبعان: ذكر الضباع. تقعَّر: سقط. أملح في لونه: اشتدت زرقته حتى قرب إلى البياض مأخوذ من لون الملح، وقيل: بياض يخالطه سواد.

[3]– المصدر نفسه، ص7. الغُدْوة: البُكْرَة ما بين صَلاةِ الغَداة وطلُوعِ الشَّمس. والقَذْفُ بالحجارة: الرَّمْيُ بها. وقذفٌ مطرحٌ: بعيدٌ. أجلِّي: أنظر. لا أتمزَّح: لا أقول مزاحًا.

[4]– حسين، **الهجاء والهجَّاؤون في الجاهليَّة**، مصدر سابق، ص95-96.

وَأَنقَذَنِي مِنْهَا ابْنُ رَوقٍ وَصَوتُهَا كَصُوتِ عَلَاةِ القَيْنِ صُلْبٌ صَمَيْدَحُ[1]

وما فتئ يرميها بأشنع الأوصاف وأسوء التَّصاوير فيراها نمرًا مُخيفًا، وذلك قوله فيما نُسِبَ إليه ـ من المُتقارب ـ :

يَقُوْلُوْنَ فِي البَيْتِ لِي نَعْجَةٌ وَفِي البَيْتِ لَوْ يَعْلَمُونَ النَّمِرْ

أَحِبِّي لِيَ الخَيْرَ أَوْ أَبْغِضِيْ كِلَانَا بِصَاحِبِهِ مُنْتَظِرْ[2]

وهجاها بصور حيواناتٍ مخيفةٍ فهي غولٌ ماكرٌ خبيثٌ يتشكَّل في كلِّ الصُّور البشعة، فضلًا عن كونها قبيحة الوجه وشعرها غير مُسرَّحٍ أو مضفورٍ، قال فيما نُسِبَ إليه ـ من البسيط ـ :

مَنْ كَانَ أَصْبَحَ مَسْرُوْرًا بِزَوْجَتِهِ مِنَ الأَنَامِ فَإِنِّي غَيْرُ مَسْرُوْرِ

كَأَنَّ فِي البَيْتِ بَعْدَ الهَدْءِ رَاصِدَةٌ غُوْلًا تَصَوَّرُ لِي فِي كُلِّ التَّصَاوِيْرِ

شَوهَاءُ وَرْهَاءُ مَسنُونٌ أَظَافِرُهَا لَمْ تُلْفَ إِلَّا بِشَعْرٍ غَيْرِ مَضْفُورِ

مَشُومَةُ الوَجْهِ نُحْسٌ مَا تُفَارِقُهُ كَأَنَّهَا دِبْقَةٌ فِي رِيْشِ عُصْفُورِ

كَأَنَّنِي حِيْنَ أَلْقَى وَجْهَهَا بُكَرًا أَهْوَى إِلَى اللَّيْلِ يَومِي ذَاكَ فِي بِيْرِ[3]

---

[1]– الدِّيوان، ص7. العلاة: سندان الحداد، وهي الزُّبرة الَّتي يضرب عليها الحدَّادُ الحديد. القين: الحدَّاد. الصُّميدح: الشَّديد.

[2]– لم أقف عليهما الدِّيوان، ونسبهما لجران: الرَّاغب الأصفهاني في **محاضرات الأدباء ومحاورات الشُّعراء والبلغاء**، مصدر سابق، ج2، ص243.

والبصريُّ، **الحماسة البصريَّة**، مصدر سابق، ج3، ص1451. والخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج2، ص292.

[3]– البصريُّ، **الحماسة البصريَّة**، مصدر سابق، ج3، ص1450.

ومن المُنسوب إليه أيضًا في هجاء زوجتيه قوله عندما طالبه بعض غرمائه أن يحلف بطلاقهما، وقد هجاهما ذاكرًا بشاعتهما، قال ـ من الكامل ـ :

لَـوْ يَعْلَمُ الغُرَمَاءُ مَنْزِلَتِيهِمَا مَا حَلَّفُونِي بِالطَّلَاقِ العَاجِـلِ

لَا حُـلْوَتَـانِ فَتُهْوَيَا لِحَـلَاوَةٍ تَشْفِي النُّفُوسَ وَلَا لِدِلٍّ عَـاسِلِ

قَدْ مَلَّتَا وَمَلِلْتُ مِنْ وَجْهِيهِمَا عَجْفَاءَ مُـرْضِعَةٍ وَأُخْرَى حَائِلِ[1]

المطلب الثَّاني: هجاء الآخرين:

لم نعثُر في شعر جران العود على هجاءٍ صريحٍ في غير زوجتيه فيما أُثبت له في ديوان شعره دون شكٍّ في انتحاله سوى سبعة أبياتٍ هجا بها بعض بني كِلابٍ، وهذا الهجاء عنده من النَّادر اليسير الَّذي لا يكاد أن يُذكر، قال ـ من الوافر ـ :

أَلَا أَبْـلِغْ لَدَيْكَ بَنِـي كِلَابٍ وَإِخْوَتَـهَا مُعَاوِيةَ بْنَ بَـكْرِ

فَلَيْـتَ النَّاقِمِيَّـةَ لَمْ تَـلِدْكُمْ وَلَمْ تَحْمِلْكُمُ مِنْهَا بِظَـهْرِ

الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج2، ص291.

الهدء: بعد مضي وقت من الليل. تصور: حُذفَت إحدى التاءين. شوهاء: قبيحة الوجه والخِلقة. ورهاء: حمقاء. الشعر المضفور: المنسوج بعضه على بعض نسجًا مُحكَمًا، والضفيرة: كل خصلة من الشعر نُسجَت على حدة. مشومة: أصلها مشؤومة خفَّف الهمزة. دبقة: شيء يلتزق كالغراء يصاد به الطائر. هوى: سقط. بير: أصلها بئر خفف الهمزة، يقول بأنَّ نهاره يسوَّد حين يرى هذه المرأة فيغدو ليلًا مظلمًا، ويسقط في الهم والحزن كأنَّه يهوي إلى أعماق بئر مظلمة.

[1]– لم أقف عليهما في الدِّيوان، نسبهما إلى جران العود صاحب **الحماسة البصريَّة**، ج4، ص1735. والخالديَّان في **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، ج2، ص291-292. وفي روايتهما ونِقضة مكان وأخرى.

فَإِنَّ سَــوَامَ مَــا صِرْتُمْ إِلَيـهِ رِتَاعٌ بَينَ أَوطَاسٍ وَسِــعْرِ

حَـمَــاهُ مَــنْ يُمَتِّعْـهُ بِقُـودٍ وَيَـمْنَـعُكُـمْ مَخَـافَـةَ كُلِّ ثَغْرِ

أَأَنْ غَضِبَتْ كِلَابٌ فِي عِقَارٍ تَعُدُّ لَنَا النَّوَابِغُ ذَنْبَ صُحْرِ

وَلَـوْ أَنَّـا نَخَافُ الحَيَّ نَصْرًا لَدَعْـثَرْنَا دِيَــارَهُـمُ بِمَـجْرِ

بِـزُرْقٍ فِـي مُـثَقَّفَـةٍ حِــرَارٍ تُقَوَّمُ فِي قَنَا الخَطِّيِّ سُـمْرِ[1]

قال شاعرنا هذه الأبيات لأنَّ رجلًا من بني نُمير عَقر إبلًا لرجلٍ من بني كِلاب، وعقر الكلابيُّ إبل النُّميريِّ، فوقعت بينهما خصومةٌ[2]، دفعت الشَّاعر ليخرج عن ديدنه في الهجاء الَّذي تمحور حول زوجتيه؛ فانهال بالهجاء على بني كلابٍ ومن تبعهم ليقلِّل من قدرهم ويحطَّ من شأنهم، مُشيرًا من زاويةٍ مقابلةٍ إلى قوَّة قومه ووجود جيشٍ عرمرمٍ قويٍّ عندهم، يهدِّد به الكلابيِّين لعلَّهم يقفوا عند حدِّهم.

[1]– الدِّيوان، ص49–50. الناقمية: أم لبني كلاب وهي أم سعد بن معاوية. وقيل: النَّاقميّةُ هي رَقاشِ بنتُ عامرٍ. السوام: ما رعي من المال. ما صرتم إليه: ما تريدون أن تغيروا عليه. رتاع: سكون. أوطاس: وادٍ بجوار هوزان جنوبي مكة. سعر: اسم جبل. يقول: إنكم لم تصنعوا شيئًا ولم تذعروا. قود: الذلول المنقادة. صحر: أخت لقمان بن عاد. دعثرنا: وطئنا. المجر: الجيش الضخم. الزُّرق: الأسنّة. مثقَّفة: مقوَّمة. حرار: عطاش إلى الدماء. الخطيُّ: منسوب إلى الخطِّ، وهو جزيرة بالبحرين ترفأ إليها سفن الرماح. سمر: قال الأصمعي: ((إذا تركت القناة في غابتها حتى تنضج ثم ثقفت خرجت صلبة سمراء، وإذا أخذت قبل أن تنضج خرجت بيضاء ضعيفة)). نقله السُّكَّريُّ.

[2]– انظر المصدر نفسه، ص49.

ومن هنا يبدو لنا أنَّ جران العود كان بعيدًا عن خُصومات الأعراب؛ الَّذين تزخر أشعارهم بها، ويتبادلون فيها القصائد والأراجيز، متنابزين بالألقاب ومستعيدين ذكريات الأيَّام المشهودة والحروب الطَّاحنة[1].

ومن هذا القبيل ما نقله صاحب «الحيوان»، وصاحب «ربيع الأبرار» أنَّ جران العود أطعم ضيفه ضَبًّا، فهجاه ابنُ عمٍّ له، وقال ـ من الوافر ـ :

وَتُطْعِمُ ضَيْفَكَ الجَوْعَانِ ضَبًّا كَأَنَّ الضَّبَ عِنْدَهُمُ غَرِيْبُ[2]

وقال ـ من الوافر ـ :

وَتُطْعِمُ ضَيْفَكَ الجَوْعَانَ ضَبًّا وَتَأْكُلُ دُوْنَهُ تَمْرًا بِزَبَدِ[3]

فردَّ عليه بذكاءٍ، فقال ـ من الوافر ـ :

قَرَيْتُ الضَّبَّ مِنْ حُبِّي كُشَاهَا وَأَيُّ لَـوِيَّــةٌ إِلَّا كُــشَــاهَــا

---

[1]– عبد المقصود خوجة، **الأعمال الكاملة للأديب الأستاذ إبراهيم أمين فوده"كتاب الشَّاعر المحسن لإبراهيم فوده"**، مصدر سابق، ج4، قسم النَّثر.

[2]– الجاحظ، الحيوان، مصدر سابق، ج6، ص89-90. البيت في بيع الأبرار: الزَّمخشريُّ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، **ربيع الأبرار ونصوص الأخبار**: تحقيق: عبد الأمير مهنا، الطَّبعة الأولى، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1412هـ ـ 1992م، ج5، ص428. ويُروى عُريب بدل غريب والعُريب: تصغير العرب؛ ذلك أن العرب تحبُّ أكل لحم الضَّب وبيضه دون العجم، وقد نقل الزمخشري في ربيع الأبرار ص428 من الجزء الخامس قول أبي الهندي ـ من المتقارب ـ:

ومَكَنُ الضِّبَابِ طَعَامُ العُرَيْبِ وَلَا تَشْتَهِيهِ نَفُوسُ العَجَم

مكن: جمع مكنة وهو بيض الضب، والعُريب: تصغير العرب.

[3]– هذا البيت ذكره صاحب الحيوان، ولم يذكره صاحب ربيع الأبرار.

فَـلَـوْلَا أَنَّ أَصْلَـكَ فَـــارِسِـيٌّ لَمَا عِبْتَ الضِّبَابَ وَمَنْ قَرَاهَا[1]

وممَّا سلف يُمكننا القول: إنَّ النِّزاع الطَّويل المؤلم الَّذي كان بين الشَّاعر وزوجتيه المؤذيتين واستمرَّ رَدْحًا من الزَّمن والحياة التَّعيسة الَّتي كانت مليئةً بالمعاناة كانا عاملين مهمَّين من عوامل إثارة الشَّاعر[2]، فجادت قريحته الشِّعرية بالهجاء الَّذي وقفنا عليه، وجعلاه يصرف ذهنه ويركِّز على هجائهما في شعره.

ويبدو أنَّ الهجاء أصبح أداة الشَّاعر للخلاص من همومه وبثِّ شكواه بطريقةٍ ما، فاتَّسم بالسُّخرية حينًا، وبإثارة الصُّور المُضحكة المُسلية حينًا آخر، ولكنَّنا إذا أمعنا النَّظر في عفَّة الشَّاعر، وبُعْدِهِ عن الخصومات والمنازعات، سيما أنَّه لم يكن معروفًا بفحش القول أو بذاءة اللِّسان، نجد أنَّ هجاءه لزوجتيه يكاد يكون من باب الحكمة والنُّصح ونقل الواقع بواسطة الشِّعر لا من باب الهجاء بقصد الهجاء، وسيمرُّ معنا في المبحث الخامس أنَّ حكمة الشَّاعر مرتبطةٌ بعلاقته مع النِّساء وهجائه لزوجتيه، وبالتَّالي يمكن أنَّ نقرِّر أنَّه في هجائه زوجتيه نقل تجربته الذَّاتيَّة الواقعيَّة الَّتي عاشها في حياته معهما؛ إذ وظَّف شعره ليعبِّر به عن هذه التَّجربة، «فالهجاء نقدٌ للحياة وهو يأخذ مادَّته من الواقع ولا يستدُّمها من الخيال أو التَّفكير»[3].

---

[1]– البيتين بهذه الرِّواية في: ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم الدِّينوريّ، **المعاني الكبير في أبيات المعاني**، تحقيق: عبد الرَّحمن بن يحيى بن عليّ اليمانيّ، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1405هـ - 1984م، ج2، ص650-651. انظر الجاحظ، **الحيوان**، مصدر سابق، ج6، ص90- 91، والزَّمخشريّ، **ربيع الأبرار ونصوص الأخبار**، مصدر سابق، ج5، ص428. الكشيَّة: شحمة ظهر أو بطن الضب وجمعها كشًى. اللّويَّة: ما يُرفَع للضيف أو الصبي من الطعام الطيب.

[2]– انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص44.

[3]– حسين، **الهجاء والهجَّاؤون في الجاهليَّة**، مصدر سابق، ص32.

وكان في هجائه يركِّز على ذكر بعض الصِّفات الحسِّيَّة الخَلقيَّة للمهجوِّ (الزَّوجتين) تارةً، والخُلقيَّة تارةً أخرى؛ مبيِّنًا سوء معاشرتهما له، كما أنَّه كان يُكثر من التَّشابيه، وظهر بشكلٍ جليٍّ استخدامه لأسلوب الحوار والقصَّة في الهجاء حسب الحاجة لذلك.

المبحث الثَّالث: الوصف في شعره:

يُعَدُّ الوصفُ من أقدم الأغراض الشِّعريَّة وأهمِّها في الشِّعر العربيِّ، ومن أبوابها الرَّئيسة؛ فهو قسمٌ من أقسام الشِّعر الجاهليِّ كما ذكر أبو هلال العسكريُّ، قال: «وإنَّما كانت أقسام الشِّعر في الجاهليَّة خمسةً: المديح والهجاء والوصف والتَّشبُّب والمراثي»[1].

وأقرب مثالٍ على ذلك أنَّهم جعلوا من وصف الأطلال مادَّةً لاستهلال قصائدهم، حتَّى غدا الوصف حجر أساسٍ في بناء القصيدة؛ ووسيلةً مُثلى استطاع من خلالها الشَّاعر أن يعبِّر عن كلِّ محسوسٍ أبصرته عينه أو أمسكته جوارحه بذوقٍ بارعٍ وأسلوبٍ جاذبٍ.

وكثيرًا ما يتداخل الوصف ويرتبط بغيره من الأغراض؛ فالمدح وصفٌ لمحاسن الممدوح، والهجاء وصفٌ لمثالب المهجوِّ ومعايبه، والغزل وصفٌ للنِّساء والحنين إليهنَّ، والرِّثاء وصفٌ لمحاسن الميِّت وفضائله؛ لذا قيل إنَّه عمود الشِّعر وعماده[2]، فكلُّ أغراض الشِّعر راجعةٌ إليه ومنبثقةٌ عنه، ومن أدقِّ ما قيل في هذا الباب وأشمله قول ابن رشيقٍ القيروانيِّ إنَّ: «الشِّعر إلَّا أقلَّه راجعٌ إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه»[3].

ثمَّ إنَّ من الوصف ما يكون مجرَّدًا عن غيره من الأغراض قائمًا بذاته، ـ وسيأتي الكلام على هذا النَّمط من الوصف ـ، وميدان هذا الوصف المجرَّد فسيحٌ واسعٌ؛ فإنَّ الطَّبيعة بلا منازعٍ بما فيها من حيواناتٍ وطيورٍ ومظاهر طبيعيَّة متنوِّعةٍ كالرِّياح والأمطار والنُّجوم والحدائق والصَّحارى...إلخ؛ مادَّةٌ خصبةٌ يستقي منها الشُّعراء أجمل الصُّور وأروع الأوصاف والتَّشابيه

---

[1]– العسكريُّ، **ديوان المعاني**، مصدر سابق، ج1، ص91.

[2]– قناوي، عبد العظيم علي، **الوصف في الشِّعر العربيِّ"العصر الجاهليِّ"**، الطَّبعة الأولى، منشورات شركة ومطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ وأولاده، القاهرة، 1949م، ص42.

[3]– ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، مصدر سابق، ج2، ص294.

ليعبِّروا بها عن خلجات نفوسهم وما يدور في قلوبهم، ومنها أخذوا ألفاظهم وصاغوا معانيهم وزيَّنوا صور موصوفاتهم فـ ((وصفوا كلَّ شيءٍ وقعت عليه أعينهم في الصَّحراء... وكادوا لا يتركون شيئًا يتَّصل بهم إلَّا وصفوه))[1]، وما ذاك إلَّا لأنَّ العربيَّ ـ بطبيعته ـ شديد الحساسيَّة بالجمال، فهو مدفوعٌ إلى التَّعبير عنه بالوصف.

ومن ناحيةٍ أخرى وضع النُّقَّاد مقياسًا خاصًّا لجودة الوصف يراه القيراونيُّ متمثِّلًا في ((أنَّ أحسن الوصف ما نُعِتَ به الشَّيء حتَّى يكاد يمثله عيانًا للسَّامع))[2]، ثمَّ نقل عن بعض المتأخِّرين: ((أنَّ أبلغ الوصف ما قلب السَّمع بصرًا)) مُشيرًا إلى تفاضل النَّاس في الوصف[3]، ويلتقي معه في هذا الرَّأي أبو هلالٍ العسكريُّ فإنَّ أجود الوصف عنده((ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتَّى كأنَّه يصوِّر الموصوف لك فتراه نصب عينك))[4].

الوصف عند الشَّاعر:

عرفنا من قبلُ أنَّ جران العود شاعرٌ وصَّافٌ، وقد أعرب ابن داود الأصبهانيُّ في ((الزَّهرة)) عن إبداع جران في الموصوفات والتَّشبيهات الَّتي تتعَّدى لكثرتها حدود ما رسمه لكتابه من أبوابٍ، فقال: ((نذكر ـ إن شاء الله ـ ضروبًا من التَّشبيهات لأنواعٍ من الموصوفات الَّتي لو أفردنا كلَّ موصوفٍ منها في بابٍ لما احتمله عدد أبواب الكتاب ولدخلنا في باب التَّطويل والإكثار...

---

[1]– ضيف، **تاريخ الأدب العربيِّ"العصر الجاهليُّ"**، مصدر سابق، ص214_ 217.

[2]– ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، مصدر سابق، ج2، ص294.

[3]– المصدر نفسه، ج2، ص295.

[4]– العسكريُّ، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، **الصِّناعتين"الكتابة والشِّعر"**، تحقيق: علي محمَّد البجاوي، ومحمَّد أبو الفضل إبراهيم، الطَّبعة الأولى، منشورات المكتبة العصريَّة، بيروت، 1419هـ ـ 1998م، ص128.

وسيستبين كلٌّ إن شاء الله في قصيدة جران العود وحدها ـ يريد الفائيَّة ـ؛ أن لو أفرد كلَّ مشبَّه فيها ببابٍ لم يصلح بناؤه على ترتيب هذا الكتاب»[1]. وهذا يشي ببراعته في الوصف وإكثاره منه.

نقسم هذا الوصف بحسب الموضوعات الَّتي أحاط بها الشَّاعر إلى قسمين، هما: وصف ظواهر الطَّبيعة المتحرِّكة، ووصف ظَّواهر الطَّبيعة السَّاكنة(الصَّامتة).

المطلب الأوَّل: وصف ظواهر الطَّبيعة المتحرِّكة:

1ـ وصف الإبل ومشاهد الرّحيل والرِّحلة:

أكثر الشُّعراء العرب منذ القديم من وصف الإبل واستأثرت بحبِّهم فهي تقاوم الظُّروف الصَّعبة للعيش في الصَّحراء، كما أنَّها وسيلة نقلٍ تتحمَّل مشاقَّ السَّفر وتوصلهم أماكن{لم يكونوا بالغيها إلا بشقِّ الأنفس} [سورة النَّحل:4]، وهي تُعتبَرُ أداة تسليةٍ بها يخفِّفون عن أحزانهم وبسرعتها ومشيها تُثار نوازعهم للوصف[2]، تبعث فيهم الحزن إذا فارقوا أحبابهم، والفرح حين تحمل أحبَّتهم إليهم أو تقلُّهم إلى ديار الأحبَّة، وجران العود واحدٌ من هؤلاء الشُّعراء الَّذين تربطهم بالإبل والرِّحلة روابطُ وثيقةٌ، والمتتبِّع لوصف الشَّاعر للإبل يجد سيطرة الحزن عليه غالبًا فأكثر وصفه لها كان إثر رحيل محبوبته وقفر الدِّيار، فمن ذلك قوله واصفًا إيَّاها والحادي يسوقها ـ من الطَّويل ـ :

فَلَا وَجْدَ إِلَّا مِثْلَ يَومِ تَلَاحَقَتْ بِنَا العِيسُ وَالحَادِي يَشُلُّ وَيَعْنُفُ[3]

---

[1]– ابن داود، **الزُّهرة**، مصدر سابق، ج2، ص831.

[2]– القيسيُّ، نوري حمودي، **الطَّبيعة في الشِّعر الجاهليِّ**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الإرشاد للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، 1390هـ ـ1970م، ص97.

[3]– الدِّيوان، ص14. يَشُلُّ: يطرُدُ ويسوق سوقًا شديدًا يحملُ عليها في السِّير.

ويذكر رحيل أحبَّته وقد كاد يفقد عقله جرَّاء ذلك، مشبِّهًا نفسه بصريعٍ ملقًى على الأرض بفعل الطَّاعون، وظهر أنَّه غير آبهٍ بتصرفاته بدلالة وضع الرَّحل على ظهر الجمل دون البرذعة، وإثارة جمله على السِّير وهو مربوطٌ لم يفكَّ عقاله بعدُ، يقول ـ من البسيط ـ :

بَانَ الخَلِيطُ فَـمَـــا لِلْقَلْبِ مَعْقُولُ وَلَا عَلَى الجِيرَةِ الغَادِينَ تَعْوِيـلُ

كَـأَنَّنِي يَــوْمَ حَثَّ الحَادِيَــانِ بِهَا نَـحْـوَ الإِوَانَـةِ بِالطَّاعُونِ مَثْلُولُ

يَوْمَ ارْتَحَلْتُ بِرَحْلِي دُونَ بَرْذَعَتِي وَالقَلْبُ مُسْتَوْهِلٌ بِالبَيْنِ مَشْغُـولُ

ثُمَّ اعْتَرَزْتُ عَلَى نِضْوِي لِأَبْعَثَـهُ إِثْرَ الحُمُولِ الغَوادِي وَهُوَ مَعْقُولُ[1]

وليس ببعيدٍ عن هذا المشهد وصفه ما أصابه نتيجة رحيل أحبَّته، قال ـ من البسيط ـ :

بَانَ الخَلِيطُ فَهَالَتْكَ التَّهَاوِيلُ وَالشُّوقُ مُحْتَضَرٌ وَالقَلْبُ مَتْبُولُ[2]

سيطر الحزن على قلب الشَّاعر إثر فراق أحبَّته، فكبده تكاد تنفطر حزنًا على محبوبته الظَّاعنة، وبغيةَ تسلية نفسه والتَّرويح عنها بالعبث واللَّعب ـ متناسيًا لا ناسيًا ـ تراه يخطُّ في الأرض خطوطًا ثمَّ يمحوها، وذلك قوله مصوِّرًا تأثير فراق الأحباب على نفسه ـ من الطَّويل ـ :

أَيَا كَبِدًا كَـادَتْ عَشِيَّةَ غُرَّبٍ مِنَ البَيْــنِ إِثْرَ الظَّاعِنِيـــنَ تَصَدَّعُ

عَشِيَّةَ مَـالِي حِيلَةٌ غَيْرَ أَنَّنِي بِلَقْطِ الحَصَى وَالخَطِّ فِي الأَرْضِ مُولَعُ

أَخُطُّ وَأَمْحُـو الخَطَّ ثُمَّ أُعِيدُهُ بِـكَـفِّـيَ وَالغِـزْلَانُ حَـــوْلِيَ وُقَّـــعُ

---

[1]– الدِّيوان، ص34-35. الخليط: المُخالِط كالجليس والمُجالِس، والنَّديم والمُنادِم والأنيس والمُؤانِس. حثَّ: أسرع. الإوانة: في مياه بني عقيل بنجد. متلولٌ: مصروعٌ على الأرض.

[2]– المصدر نفسه، ص53. التَّهاويل: ما أفزعك من فراقهم.

عَشِيَّةَ مَا فِي مَنْ أَقَامَ بِغُرَّبٍ مُقَامٌ وَلَا فِـي مَـــنْ مَضَى مُتَسَـرَّعُ[1]

خلت الدِّيار من ساكنيها ولم يجدْ له أنيسًا إلَّا ما يذكِّره محبوبته وما يربطه بها من حيواناتٍ وفي مقدِّمتها الإبل والظِّباء، قال ـ من الرَّجز ـ :

وَبَلْدَةٍ لَيْسَ بِهَا أَنِيسُ إِلَّا اليَعَافِيرُ وَإِلَّا العِيسُ[2]

فالمؤنس الوحيد للشَّاعر هو الحيوانات وعلى رأسها النَّاقة، لذا نراه يمدحها ويردُّ على من يذمُّها، وذلك قوله ـ من الطَّويل ـ :

بِأَخْفَافِهَا يَدْنُو الفَتَى مِنْ حَبِيبِهِ وَتُبْعِدُهُ إِنْ أَذْهَلَتْهُ الشَّدَائِدُ

يَكُونُ عَلَى أَكْوَارِهَا هَجْعَةُ السُّرَى وَأَذْرُعُهَا عِنْدَ الصَّبَاحِ وَسَائِدُ[3]

فصلة الشَّاعر بالنَّاقة وارتباطه بها، إنَّما هو ارتباطٌ بالمحبوبة، والنَّاقة مطيَّة الشَّاعر في تحقيق آماله، فضلًا عن كونها معه في البأساء والضَّرَّاء، فهي تُسلِّيه عن همومه وتُحَفِّزه على النَّشاط والعزم، كما في قوله ـ من البسيط ـ :

تَفْرِيجُهُنَّ بِإِذْنِ اللهِ يَحْفِزُهُ حَذْفُ الزِّمَاعِ وَجَسْرَاتٌ مَرَاقِيلُ[4]

ومن المشاهد الَّتي تدلُّ على مشاركة النَّاقة الشَّاعرَ في بأسائه، وصفه مسيرها في اللَّيل تُواجه المخاطر وقلَّة الماء في الفلاة، يقول ـ من البسيط ـ :

إِذَا الفَلَاةُ تَلَقَّتْهَا جَوَاشِنُهَا وَفِي الأَدَاوَى عَنْ الأَخْرَابِ تَشْوِيلُ

---

[1]– الدِّيوان، ص31–32. العَشِيَّةُ: آخر النَّهار. الغزلان وُقَّعٌ: أي واقعةٌ. غُرَّب: ماءٌ بنجد، وهو من مياه بني نمير. مُقَامٌ: موضِعٌ.

[2]– المصدر نفسه، ص52. والبيت من الشَّواهد النَّحويَّةَ المشهورة تناقلته عشرات الكتب في اللُّغة والأدب، انظر ص45.

[3]– لم أقف عليهما في الدِّيوان، وسبق تخريجهما في الفصل الأوَّل.

[4]– الدِّيوان، ص57.

قَاسَتْ بِأَذْرُعِهَا الغَوْلَ الَّذِي طَلَبَتْ وَالمَاءُ فِي سُدُفَاتِ اللَّيْلِ مَنْهُولُ

فَنَاشِحُونَ قَلِيلًا مِنْ مُسَوَّمَةٍ مِنْ آجِنٍ رَكَضَتْ فِيهِ العَدَامِيلُ[1]

فهي تواجه الحيوانات المخيفة في الصَّحراء، وهو على ظهرها، وكأنَّهما يتقاسمان المشاقَّ.

وبعد أن عرفنا هذه الصِّلة فلا عجب أن يذرف الشَّاعر دموعه لمكروهٍ ظنَّ أنَّه ألمَّ بالنُّوق الَّتي تحمل هوادج النِّساء، قال ـ من البسيط ـ :

فَقُلْتُ مَا لِحُمُولِ الحَيِّ قَدْ خَفِيَتْ أَكَلَّ طَرْفِيَ أَمْ غَالَتْهُمُ الغُولُ

يَخْفَونَ طَوْرًا فَأَبْكِي ثُمَّ يَرْفَعُهَا آلُ الضُّحَى وَالهِبِلَّاتُ المَرَاسِيلُ[2]

وتتجلَّى في هذا المشهد الجميل علاقة الشَّاعر بالنَّاقة في أبهى صورها، فهو يبكي لأنَّ الإبل الَّتي تحمل هوادج النِّساء اختفت عن ناظريه، وسرعان ما يُكَفْكِف دموعَه فرحًا برؤيتها وقد رفعها السَّرابُ، وضِخَام الإبل.

وكان شاعرنا يتتبَّع دقائق الموصوف وجزئياته، ويزيِّن وصفه بصورٍ جماليَّةٍ، فمن ذلك وصفه النَّاقة بصفاتٍ عدَّةٍ من مثل أنَّها طويلةٌ دقيقة الخصر ضخمةُ الجسم كالجبل، ذات لحمٍ مُكتنزٍ كرملٍ متعقِّدٍ، سريعة السَّاقين في مشيها كمرِّ الأطفال السَّريع على زُحلوفةٍ يلعبون بها، يقول ـ من البسيط ـ :

إِنِّي وَرَبِّ رِجَالٍ شَعْبُهُم شُعَبٌ شَتَّى يَطُوفُونَ حَوْلَ البَيْتِ وَالحَجَرِ

جَاءَتْ بِهِمْ قُلُصٌ فُتْلٌ مَرَافِقُهَا قُبُّ البُطُونِ مِنَ الإِدْلَاجِ والبُكَرِ

---

[1]– الدِّيوان، ص60. الفلاة: القفر بَعُد ماؤها. جواشنها: صدورها. الأداوى: جمع إداوة، وهي إناءٌ صغيرٌ من جلد يُتَّخذ للماء. الأخراب: واحدتها خربة، وهي عروة المزادة. تشويل: قلَّة الماء في المزادة. الغَوْل: كلُّ ما أهلك وغال. السُّدفة: الظُّلمة. منهول: مشروب. النَّاشح: الشَّارب دون الرِّي. الآجن: المتغيِّر الطَّعم واللَّون. العداميل: الضَّفادع، واحدها عدمول.

[2]– المصدر نفسه، ص36. الآل: السَّراب، وقيل: السَّرابُ الذي يكونُ نِصفَ النهارِ لاطِئًا بالأَرضِ، لاصقًا بها، كأَنه ماءٌ جارٍ. الهبلَّات: الضِّخام. المراسيل: السِّراع.

مِــنْ كُلِّ قَـرْوَاءَ مَعْـقُـودٍ فَقَارَتُهَا عَلَى مُنِيفٍ كَرُكْنِ الطَّوْدِ وَالضَّفَرِ

يُـمَـرُّ مِـرْفَقُهَا بِالدَّفِّ مُعْتَرِضًـا مَـرَّ الوَلِيـدِ عَلَى الزُّحْـلُوفَةِ الأَشِرِ

تَـقَـاعَسَتْ كَـتِفَاهَا بَعْدَ مَا حُنِيَتْ بِالمِنْكِبَيْنِ رُؤُوسُ الأَعْظُمِ الأُخَـرِ

قَضَيْنَ حَجًّا وَحَاجَاتٍ عَلَى عَجَلٍ ثُـمَّ اسْتَدَرْنَ إِلَيْنَا لَـيْـلَةَ النَّفَرِ[1]

وفي صورةٍ أخرى يصوِّر النُّوق وهنَّ يَسِرْنَ مائلات الرُّؤوس من شدَّة جذب البُرى لهُنَّ، فيرى بأنَّهنَّ كنوقٍ طأْطأْنَ رؤوسهنَّ ليأكلنَ من ثمر العُلَّف الَّذي يشبه البُرى، يقول ـ من الطَّويل ـ :

وَهُنَّ جُنُوحٌ مُصْغِيَاتٌ كَأَنَّمَا بُرَاهُنَّ مِنْ جَذْبِ الأَزِمَّةِ عُلَّفُ[2]

ووصف عَظْمَ حنك ناقته وخدودها بحَجَرٍ مُسْتطيلٍ، قال ـ من البسيط ـ :

كَـأَنَّمَا شَـكُّ أَلْحِيهَا إِذَا رَجَـفَـتْ هَامَاتُـهُنَّ وَشَـمَّرْنَ البَرَاطِيلُ

حُمُّ المَآقِي عَلَى تَهْجِيجِ أَعْيُنِهَا إِذَا سَمَوْنَ وَفِي الآذَانِ تَأْلِيلُ[3]

---

[1]– الدِّيوان، ص47.48. القرواء: الطَويلة الظَّهر. معقود فقارتها: شديدة فتل الفقارة، والفقارة هي ما بين كلِّ مفصلين. منيف: خلق مشرف. كركن الطَّود: كناصية الجبل في عِظَم خلقها. الضَّفر: ما تعقَّد من الرَّمل؛ شبَّه اكتناز لحمها واجتماعه بالرَّمل. الدَّف: الجنب. معترضًا: مائلًا؛ يقول: لا يمس مرفقُها جنبَها. الزُّحلوفة، والزُّحلوقة: موضعٌ يتزلَّج فيه الصِّبيان إلى أسفل. وفي **لسان العرب**، لابن منظور، مصدر سابق، ج9، ص131: أنَّ هذا اللَّفظ من لغة أَهل العالية، أقول: لعلَّه يريد عالية نجد الَّتي نسبه إليها عمر فرّوخ في تاريخ الأدب العربيِّ. الأشر: النَّشيط. تقاعست كتفاها: تأخَّرت.

[2]– المصدر نفسه، ص16. جنوحٌ: قد أكبين في الَّسير، ومنه يُقال جنحت السَّفينة إذا مالت إلى الأرض، وجنح اللَّيل إذا دنا. والعُلَّف: ثمرٌ شبيهٌ بالبُرى فشبَّه البُرى به.

[3]– المصدر نفسه، ص58.59. الشَّكُّ: أصول الألحي. الألحي: جمع لَحْى، وهو العظم تنبت عليه الأسنان. شمرْنَ: أسرعْنَ. البراطيل: واحدها بِرطِيلٌ، وهو حجرٌ مستطيلٌ على قدر الذِّراع؛ فشبَّه خدودها به. حمُّ: سودٌ. ومُؤق العين: مؤخَّرها، وقيل مقدَّمها. التَّهجيج: الغؤور. سموْنَ: ارتفعْنَ في السَّير. التَّأليل: التَّحديد والتَّحريف.

وفي هذا المشهد تتبَّع الشَّاعرُ التَّغيُّرات الَّتي أصابت الموصوف نتيجة الإعياء، فوصف غؤور عيون النُّوق الَّلاتي أجهدهنَّ السَّفر ولم يؤثِّر ذلك في نشاطهنَّ، فهو يلتقط دقائق المشاهد في وصفه.

ومن ذلك وصفه النَّاقة الَّتي تُسرعُ في سيرها، فيتبع أوائلَها أواخرُها، وقد انقطعت نعالُها لطول السَّفر، وهو قوله ـ من البسيط ـ :

يَـحْـدُو أَوَائِلَـهَا رُحٌّ يَـمَـانِـيَـةٌ قَـدْ شَاعَ فِـيـهِنَّ تَخْذِيمٌ وَتَنْعِيلُ

بِيْنُ المَرَافِقِ عَنْ أَجْوَازِ مُلْتَئِمٍ مِنْ طَيِّ لُقْمَانَ لَمْ تُظْلَمْ بِهِ الجُولُ[1]

ووصفه لأبيضٍ من الإبل بأنَّه تغَّير لونه واسودَّ من العرق[2]، يقول ـ من الطَّويل ـ :

وَكَانَ الهِجَانُ الأَرْحَبِيُّ كَأَنَّهُ بِرَاكِبِهِ جَوْنٌ مِنَ اللَّيلِ أَكْلَفُ[3]

ومن صور الوصف الجميلة للنَّاقة عنده وهي في طريق الرِّحلة، تشبيه ظلِّها بالنَّعل لأنَّهم ساروا وقت اشتداد الحرِّ[4]، كما يصفها بأنَّها قويَّةٌ شديدةٌ ترجف في سيرها مسرعةً، والشَّمس في كبد السَّماء ـ من البسيط ـ :

---

[1]– الدِّيوان، ص57.58. الرُّح: جمع الأرَّح، وهو من لا أخمص لقدميه، وقيل : الواسعة الخُطى. شاع: كَثُرَ. التَّخذيم: أن تنقطع نعالها لطول السَّفر. بين المرافق: أي بانت مرافقُها عن آباطها وصدورها. الأجواز: الأوساط، واحدها جوزٌ. من طيِّ لقمان: يعني أنَّها قديمة. جول البئر: الصَّخرة الَّتي يقع عليها طيُّ البئر.

[2]– ((كنَّى العربُ عن عرق النَّاقة أو البعير غير الجافِّ بالأسود والسَّواد)): خليل، إبراهيم محمود، "ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب"، **الجامعة الأردنيَّة**، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، المجلد 33، العدد الثَّالث 2006م، ص446، المقالة ص441 _ 457.

[3]– الدِّيوان، ص15.الهجان: الأبيض من الإبل. الأرحبيُّ: نسبةً إلى بني الأرحب، وقيل نسبةً إلى محلٍّ أو مكانٍ. الجون: الأسود وفي غير هذا الموضع الأبيض كما حكاه السُّكريُّ. الأكلف: هو الَّذي يجمع بين البياض(هجان) والسَّواد(جون) كما جاء في المقالة السَّابقة، ص446. وفي اللِّسان البعير الأَكلف: يكون في خديه سواد خَفيّ. قال الأَصمعي: إذا كان البعير شديد الحمرة يخلِط حُمرته سواد ليس بخالص فتلك الكلفة.

[4]– وجعلُ أظلال أيدي الإبل نعالًا لها هي من الصُّور المُستخدمة في الشِّعر الجاهليِّ وما بعده، انظر الجبوريُّ، يحيى، "النِّعال في الشِّعر الجاهليِّ"، **جامعة قطر**، كليَّة الإنسانيَّات والعلوم الاجتماعيَّة، العدد الحادي عشر، 1409هـ ـ 1988م، ص349، المقالة ص335 ـ 353.

تَخْدِي بِهِمْ رُجُفُ الأَلْحِي مُلِيَّثَةٌ أَظْـلَالُـهُـنَّ لِأَيْدِيـهِـنَّ تَـنْعِيلُ[1]

ومنها وصفه النُّوق الَّتي اصطفت تتبارى في السِّير، بجماعةٍ من النَّعام تتبارى في سيرها السَّريع، وذلك قوله ـ من البسيط ـ :

وَاعْصَوصَبَتْ فَتَدَانَى مِنْ مَنَاكِبِهَا كَمَا تَقَاذَفَتِ الخُرْجُ المَجَافِيلُ[2]

ومنها وصفه النُّوق الَّتي تلحق بهم، يقول ـ من الوافر ـ :

لَحِقْنَ بِنَا وَنَحْنُ عَلَى ثُمَيْلٍ كَمَا لَحِقَتْ بِقَائِدِهَا القِطَارُ

يُرَجِّحْنَ الحُمُولَ مُصَعِّدَاتٍ لِعُكَّاشٍ فقَدْ يَـبِـسَ القَرَارُ[3]

وكثيرًا ما كان الشَّاعر يصف قوَّة النَّاقة ونشاطها، من قبيل قوله ـ من البسيط ـ :

حَتَّى إِذَا مَتَعَتْ وَالشَّمْسُ حَامِيَةٌ مَدَّتْ سَوَالِفَهَا الصُّهْبُ الهَرَاجِيلُ

وَالآلُ يَعْصِبُ أَطْرَافَ الصُّوَى فَلَهَا مِنْهُ إِذَا لَمْ تَسْرِ فِيهِ سَرَابِيلُ[4]

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

---

[1]– الدِّيوان، ص36. تخدي: من الوخد، وهو ضربٌ من السَّير. رجفٌ: ترجف في سيرها. الألحي: جمع لحي، وهو عظم الحنك الَّذي عليه الأسنان. وناقة ذاتُ لَوْثة أي قوة؛ وقيل: ناقة ذات لَوْثة أي كثيرة اللحم والشحم، قال الليث: ناقة ذات لَوْث وهي الضَّخْمة، ولا يمنعها ذلك من السرعة. يقول: صار ظلُّ كلِّ شيءٍ تحته؛ لأنَّهم ساروا في الهاجرة.

[2]– المصدر نفسه، ص59. اعصوصبت: اجتمعت. تقاذفت: ترامت في سيرها. الخرج: جمع خرجاء وأخرج، والخرجاء: النَّعامة فيها بياضٌ وسواد. المجافيل: السِّراع.

[3]– المصدر نفسه، ص43. ثميل: موضعٌ باليمن. القطار: أَن تَقْطُر الإبل بعضها إِلى بعض على نَسَقٍ واحد. عكَّاش: ماءٌ عليه نخلٌ وقصورٌ لبني نمير. يبس: ذهب ماؤه وجفَّ. القَرار: مُسْتَقَرُّ الماء في الرَّوضة.

[4]– المصدر نفسه، ص59. متعت: ارتفعت؛ أراد متعت الشَّمس. مدَّت سوالفها: انكمشت في سيرها وهزَّت رأسها. السَّالفة: صفحة العنق. الصُّهبة: بياضٌ تعلوه حمرة. الهراجيلُ من الإبل: الضِّخام. يعطف: يستدير. الصُّوى: الأَعلامُ المَنْصُوبة المُرْتَفِعة في غَلْظٍ، واحدها الصُّوَّة. يقول: في قفرٍ؛ فإذا وقفَتْ ألبسها السَّرابُ وإذا سارت انحسر عنها.

وَقَالَتْ لَنَا وَالعِيسُ صُعْرٌ مِنَ البُرَى وَأَخْفَافُهَا بِالجَنْدَلِ الصُّمِّ تَقْذِفُ[1]

فهو يصف النَّاقة ذات الأخفاف الصَّلبة؛ والَّتي لشدَّة وطئها فإنَّ الحجارة الكبيرة تنزو من تحت أخفافها.

وقوله واصفًا سرعة إقدام ناقةٍ وتقدُّمها في سيرها ـ من الطَّويل ـ :

عَشِيَّةَ كَرَّ البَاهِلِيَّانِ وَارْتَمَتْ بِرِحْلِيَ مِقْدَامُ العَشِيِّ زَهُوقُ[2]

وقوله يصف بعيرًا سريع اليدين تضطرب أطرافُه لسرعته ـ من الطَّويل ـ :

وَوَلَّى بِهِ رَادُ اليَدَيْنِ عِظَامُهُ عَلَى دَفَقٍ مِنْهَا مَوَائِرُ جُنَّحُ[3]

وبما أنَّ غناء الحادي على ظهر النَّاقة من محفِّزاتها على السُّرعة والنَّشاط؛ فإنَّنا نجد صورة هذا المشهد حاضرةً في قول شاعرنا ـ من البسيط ـ :

وَلِلْحُـدَاةِ عَلَى آثَـارِهِـمْ زَجَــلٌ وَلِلْسَّرَابِ عَلَى الحِـزَّانِ تَبْغِيلُ

حَتَّى إِذَا حَالَتِ الشَّهْلَاءُ دُونَهُمُ وَاسْتُوقَدَ الحَـرُّ قَالُوا قَولَةً قِيلُوا[4]

فكما هو معلوم فإنَّ «الإبل تصُرُّ آذانها إذا حدا في آثارها الحادي، وتزداد نشاطًا وتزيدُ في مشيها»[5].

2ـ وصف المهاة(البقرة الوحشيَّة):

---

[1]– الدِّيوان، ص16.

[2]– المصدر نفسه، ص53. زهوق: سريعةٌ تتقدَّم الإبل.

[3]– المصدر نفسه، ص7. الرَّاد: السَّريع. الدَّفق: السُّرعة. موائر: من الفعل تمور، ومعناه تضطرب. جنَّحٌ: موائلٌ، أي هي فُتُلٌ متنحية الآباط عن المرافق ليست بلاصقة.

[4]– المصدر نفسه، ص36. الزَّجل: اللَّعِبُ والجَلَبَةُ والتَّطْرِيبُ ورَفْعُ الصَّوْتِ. الحزَّان: حزيزٌ، والحَزِيزُ من الأَرض: موضع كثرت حجارته وغلظت كأَنَّها السَّكاكِين. تبغيل: اضطراب وسرعة.

[5]– الجاحظ، **الحيوان**، مصدر سابق، ج4، ص193.

لهجت ألسنةُ الشُّعراء منذ القديم بذكر ووصف المهاة أو ما تُسَمَّى بقرة الوحش الَّتي كانت مع غيرها من حيوانات الطَّبيعة تُزيِّن قصائدهم، كما أنَّها من الحيوانات الَّتي نعثر على وصفٍ لها في شعر جران، ففي معرض حديثه عن المرأة المحبوبة عرض لوصفها ببقرةٍ وحشيَّةٍ، وأسبغ صفاتٍ مجرَّدةٍ لموصوفه الَّذي بدا حديثه عنه قصَّةً شيِّقةً، تبدأ أحداثها بمحاولة البقرة حماية ولدها من الذِّئب الشِّرير، فقد ألهاها ولدُهَا عن اللَّحاق بسير قطيع البقر، قال واصفًا المكان المخيف الَّذي فقدته فيه ـ من البسيط ـ :

أَوْ نَعْجَةٌ مِنْ إِرَاخِ الرَّمْلِ أَخْذَلَهَا عَنْ إِلْفِهَا وَاضِحُ الخَدَّيْنِ مَكْحُولُ

بِشُقَّةٍ مِـــنْ نَقَا العَزَّافِ يَسْكُنُهَا جِــنٌّ الصَّرِيمَةِ وَالعِينُ المَطَافِيلُ[1]

ويصف البقرة وقد استشعرت الخطر المُحْدِق بصغيرها إذ لم يكن لها همٌّ غيره، واصفًا شدَّة خوفها عليه وجسمها الهزيل رغم أنَّها لم تُحْلَب ولم ينقص لبنها، لكن هذا القلق والحذر لم يمنعِ القدر فقد فارق وليدُها الحياة، يقول ـ من البسيط ـ :

قَالَتْ لَهَا النَّفْسُ كُونِي عِنْدَ مُولِدِهِ إِنَّ المُسَيْكِينَ إِنْ جَاوَزْتِ مَأْكُولُ

فَالْقَلْبُ يُعْنَى بِـرَوْعَاتٍ تُـفَزِّعُـهُ وَاللَّحْمُ مِنْ شِدَّةِ الإِشْفَاقِ مَخْلُولُ

تَـعْـتَـادُهُ بِـفُـؤَادٍ غَـيْـرِ مُـقْتَسَمٍ وَدِرَّةٍ لَـمْ تُـخَـوِّنْـهَا الأَحَـالِـيـلُ

حَتَّى احْتَوَى بِكْرَهَا بِالجَوِّ مُـطَّرِدٌ سَمَعْمَعٌ أَهْـرَتُ الشِّدْقَيْنِ زُهْلُولُ[2]

---

[1]– الدِّيوان، ص40. الإراخ: الأنثى من بقر الوحش، ويُقالُ للذَّكَر أيضًا. أخذلها: ألهاها ولدها، وجعلها تتخلَّف عن القطيع. بشقَّة: أراد بشقيقة، وهي غلظٌ ما بين رملتين، والجمع شقائق. النَّقا من الرَّمل: ما طال منه. العزَّاف: موضع. الصَّريمة: الرَّملة المنفردة، وقيل: الأَرضُ المحصودُ زرعُها. العِين: جمع عيناء، وهي واسعة العينين مع حسن. ورجلٌ أعْيَنُ: واسع العَيْنِ بيِّن العَيَنِ، والجمع عينٌ، ومنه قيل لبقر الوحش عينٌ. المطافيل: جمع مطفل، والمُطْفِل: ذات الطَّفْل من الإنسان والوحش معها طِفْلُها، وهي قريبة عهدٍ بالنِّتاج، وكذلك الناقة.

[2]– المصدر نفسه، ص40. تعتاده بفؤاد: تُلمُّ بولدها. غير مقتسم: أي لا همَّ لها غيره. والدِّرَّةُ: كثرة اللَّبن وسيلانه. لم تخوِّنها: لم تنقِّصها. الأحاليل: جمع إحليل، وهو مخرج اللَّبن من الضَّرع.

وكان هذا الولد قد أطلق صياحاتٍ استغاثةً لوالدته فسمعتها رغم بُعْدِ المسافة، وما هذا السَّماع إلَّا دلالةٌ على شدَّة تعلُّقها به، قال ـ من البسيط ـ :

لَمَّا دَعَا الدَّعْوَةَ الأُولَى فَأَسْمَعَهَا وَدُونَهُ شُقَّةٌ مِيلَانِ أَوْ مِيلُ[1]

ويصف حالتها النَّفسيَّة بعد أنْ علمت أنَّ الذِّئب قد أصاب ولدَها، فقد كادت تقضي بشجر الحوذان من حزنها عليه[2]، ثمَّ إنَّها راحت تعدو مسرعةً؛ فهو يصف بقرة وحشٍ غصَّت بلُعابها حتَّى كاد يقتلها، وذلك قوله ـ من البسيط ـ :

كَادَ اللُّعَاعُ مِنَ الحَوْذَانِ يَسْحَطُهَا وَرِجْرِجٌ بَيْنَ لَحْيَيْهَا خَنَاطِيلُ

تُذْرِي الخُزَامَى بِأَظْلَافٍ مُخَذْرَفَةٍ وَوَقْعُهُنَّ إِذَا وَقَّعْنَ تَحْلِيلُ[3]

وفي صورةٍ جميلةٍ يصف حالة البقرة «وهي تبحث في الأرض بعد أن رأت مزق وليدها ودماءه الَّتي تملأ أقدامها أثناء البحث بالفتاة الكعاب الَّتي تبحث في الأرض عن سوارٍ فقدته»، وهي مخضَّبةٌ بالحنَّاء[4]، يقول ـ من البسيط ـ :

حَتَّى أَتَتْ مَرْبِضَ المِسْكِينِ تَبْحَثُهُ وَحَوْلَهَا قِطَعٌ مِنْهَا رَعَابِيلُ

بَحْثَ الكَعَابِ لِقُلْبٍ فِي مَلَاعِبِهَا وَفِي اليَدَيْنِ مِنَ الحِنَّاءِ تَفْصِيلُ[5]

---

[1]– الدِّيوان، ص42. شقَّةٌ: مسافة بعيدةٌ.

[2]– انظر ص42 من الدِّيوان وشرح السكري.

[3]– المصدر نفسه، ص42. اللُّعاع: بقلٌ في أوَّل ما يبدو رقيقٌ ثمَّ يغلظ. الحوذان: نباتٌ سهليٌّ حلوُ طيِّب الطَّعم يرتفع قدر الذِّراع. يسحطها: يذبحها ويقتلها. الرِّجرج: اللُّعاب يترجرج أي يذهب ويجيء، فهي لم تسغ اللُّعاع من الحوذان. خناطيل: قطعٌ متفرِّقة. تذري: ترمي. الخزامى: نبات طيِّب الرَّائحة. الظَّلْف: ظفُرُ كلِّ ما اجترَّ، وهو ظِلْف البقرة والشَّاة والظَّبْي وما أشبهها. مخذرفة: محدَّدة. تحليل: قليلٌ هيِّنٌ يسيرٌ.

[4]– القباطيُّ، عادل صالح حسن نعمان، "قصيدة جران العود(بان الخليط فما للقلب معقول)مقاربة سيميائيَّة"، كلية التَّربية ـ **جامعة الحديدة اليمنية**، العدد التاسع، 1439هـ ـ 2018م، ص286، المقالة ص272_289.

[5]– الدِّيوان، ص42. رعابيل: قطع. الكَعَابُ: المرأَةُ حين يَبْدو ثَدْيُها للنُّهود. القُلْبُ: السِّوار. تفصيل: خضَبَتْ مكانًا وبقي آخر.

ووصف البقر الَّذي دخل بيته ومستتره في الشَّجر ليستتر فيه، قال مشبِّهًا البقر الوحشيَّ بجوارٍ يتمايلْنَ في مشيهنَّ ـ من الرَّجز ـ :

وَبَـقَــرٌ مُلَــمَّــعٌ كُـنُـــوسُ كَأَنَّـمَـا هُـنَّ الجَــوَارِي المِـيــسُ[1]

3ـ وصف الذِّئب:

وهو وصفٌ شائعٌ بين الشُّعراء منذ القدم، وخير مثالٍ عليه ممَّا يُناسب هذا المقام قول الشَّنفرى في لاميته المشهورة ـ من الطَّويل ـ :

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُـونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَـرْفَـاءُ جِـيـئَـلُ

هُمُ الأَهْلُ لَا مُسْتَوْدِعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدِيهِمْ وَلَا الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ[2]

ورد ذكر الذِّئب في شعر جران العود مرارًا، منها ما يذكِّرنا بقول الشَّنفرى السَّابق؛ الَّذي عدَّ فيه الذِّئب واحدًا من أهله، إذ وصفه شاعرنا حين بان له بالصَّديق ـ من الطَّويل ـ :

لَعَمْرُكَ إِنَّ الذِّئْبَ يَوْمَ سَمَا لَنَا عَلَى حَاجَةٍ مِنْ جَوَّةٍ لَصَدِيقُ

بِأَسْفَلِ شِعْبٍ مِنْ عُرَيقَةَ قَابِلٍ يَكَادُ بِأَيْدِي النَّاعِجَاتِ يَضِيقُ[3]

وقال يصف ذئبًا بسعة الأشداق وبالملوسة وقد افترس ولد بقرةٍ وحشيَّةٍ ـ من البسيط ـ :

---

[1]– الدِّيوان، ص52. ملمَّعٌ: فيها لمعُ بياضٍ وسواد. كنوس: داخلة في كُنُسها جمع كناس، وهو بيت الظَّبيِّ في الشَّجر يستتر فيه، وفي الخزانة ج10، ص17: الكناس: مأوى الظِّباء وبقر الوحش. الميس: جمع ميساء، وهو التَّبختر في المشيِّ.

[2]– الشَّنفرى، **ديوانه**، تحقيق: إميل بديع يعقوب، الطَّبعة الثَّانية، منشورات دار الكتاب العربيِّ، بيروت، 1417هـ ـ1996م، ص59. دونكم: غيركم. السِّيد: الذِّئب. العملَّس: القويُّ السَّريع. الأرقط: الَّذي فيه سوادٌ وبياض. زهلول: خفيف. العرفاء: الضَّبع الطَّويلة العرف. جيئل: من أسماء الضَّبع. الجاني: المقترف الجناية. جرَّ: جنى. يُخذَل: يُتَخلَّى عن نصرته.

[3]– الدِّيوان، ص53. سما: ارتفع من بعيدٍ حتَّى استبان. الجوَّة: ما انخفض من الأرض. الشِّعب: مسيلٌ صغيرٌ من أعلى الوادي والشِّعْبُ ما انْفَرَجَ بين جَبَلَينِ. عريقة: اسم موضع. قابلٌ: مُقبلٌ. النَّاعجات: السِّراع.

حَتَّى احْتَوَى بِكْرَهَا بِالجَوِّ مُطَّرِدٌ سَمَعْمَعٌ أَهْرَتُ الشِّدْقِينِ زُهْلُولُ[1]

ويصوِّر في هذا المشهد بشاعة ما يفعله الذِّئب؛ إذ يشدُّ أضراسه على كلِّ جزءٍ وناحيةٍ من هذه الفريسة فيمزِّقها، ولم يترك لها مهربًا ـ من البسيط ـ :

شَدَّ المَمَاضِغَ مِنْهُ كُلَّ مُنْصَرَفٍ مِنْ جَانِبَيْهِ وَفِي الخُرْطُومِ تَسْهِيلُ[2]

ويصوِّره وقد اهتزَّ فتطاير نسيل شعره بصورةٍ حسيَّةٍ تجلَّت باصطباغ وجهه بدماء فريسته كمنديلٍ تغيَّر لونُه لاصطباغه بالدِّماء ـ من البسيط ـ :

لَمْ يَبْقَ مِنْ زَغَبٍ طَارَ النَّسِيلُ بِهِ عَلَى قَرَا مَتْنِهِ إِلَّا شَمَالِيلُ

كَأَنَّمَا بَيْنَ عَيْنَيهِ وَزُبْرَتِهِ مِنْ صَبْغِهِ فِي دِمَاءِ القَوْمِ مِنْدِيلُ[3]

ووصفه برمحٍ حادٍّ قاطعٍ يحصد كلَّ من ظفر به وقد اضطرب هذا الرُّمح في يد حامله ـ من البسيط ـ :

كَالرُّمْحِ أَرْقَلَ فِي الكَفَّيْنِ وَاطَّرَدَتْ مِنْهُ القَنَاةُ وَفِيهَا لَهْذَمٌ غُولُ[4]

ووصفه وقد قطع المسافات في المفاز البعيدة ـ من البسيط ـ :

---

[1]– الدِّيوان، ص40. احتوى: اختطف. الجوُّ: ما اطمأنَّ من الأرض، وما اتَّسع من الأودية ونحوها. سمعمعٌ: خفيفٌ. أهرت الشِّدقين: واسع الشِّدقين، والشِّدق: جانب الفم ممَّا تحت الخدِّ. زهلول: خفيف، وقيل: الأملس.

[2]– المصدر نفسه، ص40. المماضغ: الأضراس. كلُّ منصرف: كلُّ ناحية وجانب. تسهيل: طول.

[3]– المصدر نفسه، ص41. الزَّغب: أوَّل ما يبدو من الشَّعر والرِّيش. النَّسيل: ما يسقط من الشَّعر والرِّيش ونحوهما. قرا متنه: وسط ظهره. شماليل: حملٌ خفيفٌ أي قليلٌ متفرِّق. الزُّبرة: الشَّعر المُجتمع على الكتف. صبغه: غمسه وتلطيخه. منديل: ممَّا عليه من الدَّم.

[4]– المصدر نفسه، ص41. الإرقال: ضربٌ من عدو الإبل، ويُستعار لحركة الرُّمح ذكره صاحب البرصان والعرجان، واستشهد ببيتٍ من الشِّعر في كتابه ص 254 ـ 255 فارجع إليه. أبو عثمان عمرو بن بحرٍ الجَاحِظ، **البرصان والعرجان والعميان والحولان**، تحقيق: عبد السَّلام محمَّد هارون، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الجيل، بيروت، 1410هـ ـ 1990م. الاطِّراد: تتابع الحركة. اللَّهذم: القاطع والحادُّ من الأسنَّة. غول: أي يغتال كلَّ ما ظفر به.

يَطْوِي المَفَاوِزَ غِيظَانًا وَمَنْهَلُهُ مِنْ قُلَّةِ الحَزْنِ أَحْوَاضٌ عَدَامِيلُ[1]

وذكر ذئبًا يطوف في اللَّيل وقد أَقْفَرتِ الدِّيار وخلت من أهلها، قال ـ من الرَّجز ـ :

قَدْ نَدَعُ المَنْزِلَ يَا لَمِيسُ يَعْتسُّ فِيهِ السَّبُعُ الجَرُوسُ

الذِّئْبُ أَوْ ذُو لِبَدٍ هَمُوسُ بَسَابِسًا لَيْسَ بِهِ أَنِيـــسُ[2]

4ـ وصف الحمام:

اهتاجت العرب عند سماع صوت الحمام وأثار صوته فيهم ذكرياتٍ حزينةً وصوَّر الشُّعراء نُواح الحمام فكان صدًى لأحزانهم، وأفرد جران قصيدةً في وصف الحمام، «وقد ارتبط ذكر الحمام عنده في أكثر من موضعٍ بالتَّذكُّر والتَّأمُّل والحزن»[3]؛ فهو الَّذي ذكَّره الصِّبا وأيَّام الشَّباب مغرِّدًا بأصواتٍ ونغماتٍ جذَّابةٍ فوق الأغصان؛ فبعثت الحزن والأسى في نفسه وذرفتِ العيونُ الدُّموعَ، قال شاعرنا ـ من الطَّويل ـ :

ذَكَرْتَ الصِّبَا فَانْهَلَّتِ العَيْنُ تَذْرِفُ وَرَاجَعَكَ الشَّوْقُ الَّذِي كُنْتَ تَعْرِفُ

وكَانَ فُؤَادِي قدْ صَحَـا ثُمَّ هَاجَنِـي حَمَائِمُ وُرْقٌ بِـالمَدِيـــنَـةِ هُـتَّـفُ[4]

وفي صورةٍ من ذات النَّمط شخَّص الحمامة؛ إذ شبَّهها بالإنسان القريب إلى نفسه، فقد قامت تذكِّره الصِّبا وتدعو صويحباتها، وذلك قوله ـ من الوافر ـ :

وَذَكَّرَنِي الصِّبَا بَعْدَ التَّنَاهِي حَمَامَةُ أَيْـكَةٍ تَدْعُـو الحَمَامَا[5]

---

[1]– الدِّيوان، ص41. الغيظان: ما اطمأنَّ من الأرض. المنهل: موضع الماء. قلَّة الحزن: أعلاه، والحزن هو ضدُّ السَّهل. عداميل: جمع عُدْمُليٌّ، وهو القديم.

[2]– المصدر نفسه، ص52. ذو لبد: يعني الأسد. اللِّبدة: ما بين كتفيه من الوبر. هموس: خفيف الوطء. البسابس: جمع بسبس، وهو القفر.

[3]– الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص113.

[4]– الدِّيوان، ص13.

[5]– المصدر نفسه، ص33. التَّناهي: الكفُّ. الأيكة: جمعها أيك، وهو ما التفَّ من الشَّجر.

كما أنَّ هذه الحمامة تزيَّنت بطوقٍ حول رقبتها، وذلك قوله ـ من الوافر ـ :

أَسِيلًا خَدُّهُ وَالجِيدُ مِنْـهُ تَقَـلَّدَ زِينَـةً خُلِقَـتْ لِزَامَـا

كَسَـاهُ اللهُ يَوْمَ دَعَاهُ نُوْحٌ نِظَامًا مَا يُرِيدُ بِهِ نِظَـامَا[1]

ويدخل الوصف عنده في سردٍ قصصيٍّ واضحٍ فهو يحكي عن صقرٍ ذي مخالبَ حادَّةٍ انقضَّ على هذا الحمام وقت الضُّحى فنال منه، يقول ـ من الوافر ـ :

أُتِيحَ لَهُ ضُحًى لَمَّا تَنَمَّى عَلَى الأَغْصَانِ مُنْصَلِتًا قَطَامَا

فَـقَـدَّ حِجَـابَهُ بِمُذَرَّبَـاتٍ يُـرِيـنَ الحَائِنَـاتِ بِهِ الحِمَامَا[2]

ويذكر إمساك الطُّيور عن عادتها في التَّحليق ذهابًا وإيَّابًا خشية فتك هذا الصَّقر المفترس المتربِّص بهنَّ، يقول ـ من الوافر ـ :

تَرَى الطَّيْرَ الرَّوَائِدَ مُعْصِمَاتٍ حِذَارًا مِنْهُ بِالْغِيلِ اعْتِصَامَا[3]

وعبثًا تُحاولُ الأمُّ نداءَ فرخها فهو لا يجيب، وعندما سمع حمام الأيك بذلك شاركْنَ الأمَّ في بكائها، يقول الشَّاعر واصفًا تضامن الحمام مع أمِّ هذا الفرخ وحزنه على فراقه ـ من الوافر ـ :

دَعَتْهُ فَلَمْ يُجِبْ فَبَكَتْهُ شَجْوًا فَهَيَّجَ شَوقُهَا وُرْقًا تُؤَامَا[4]

وكانت الأشجار وهذه الطُّيور تصدح بصوتها الحزين كنساءٍ نوائحَ يَضْربْنَ صدورهُنَّ ـ حُزنًا على

---

[1]– الدِّيوان، ص33. الأسيل: السَّهل الطَّويل. تقلَّد زينةً: أراد الطَّوق. لزامًا: لا يُفارقه، وأراد القُمريةَ.

[2]– المصدر نفسه، ص33. أتيح له: قُدِّرَ له: تنمَّى: ارتفع. منصلتًا: ماضيًا يطلب. قطامًا: صقرًا. قدَّ: قطع. مذرَّبات: محدَّدات، أراد المخالب. الحائنات: الهالكات. الغيل: الشَّجر.

[3]– المصدر نفسه، ص33. الرَّوائد: الَّتي ترود، أي تذهب وتجيء. وأَصل الرَّائد: الذَّي يتقدّم القوم يُبْصِر لهم الكلأَ ومساقط الغيث. معصمات: مستمسكات. الغِيلُ: الشَّجر، وقيل: الشَّجر الملتفُّ.

[4]– المصدر نفسه، ص34. الوُرقُ: القَماريُّ في ألوانها، والقمرية هي أنثى الحمام. التُّؤام: جمع توأم، وهو المولود من جميع الحيوان مع غيره في بطن من الاثنين فصاعدًا.

مَفقودِهِنَّ ـ ممَّا جعل الشَّاعر يبكي مع أنَّه لم يفهم أصوات الطُّيور[1]، وذلك قوله ـ من الوافر ـ :

كَأَنَّ الأَيْكَ حِينَ صَدَحْنَ فِيهِ نَـوَائِـحُ يَلْتَدِمْنَ بِــهِ التِدَامَـا

فَهَيَّجَ ذَاكَ مِنِّي الشَّوقَ حَتَّى بَكَيْتُ وَمَا فَهِمْتُ لَهَا كَلَامَا[2]

إنَّ تشخيص الشَّاعر للحمام في صورة إنسانٍ له أحاسيس ومشاعر، جعل هذا المشهد مفعمًا بالحيويَّة والحركة، وفيه من دلالات الحزن ما فيه، فالوصف هنا ليس مجرَّدًا من الأحاسيس، إنَّه معبِّرٌ عن الوجدان عن طريق تفاعل الشَّاعر الوجدانيِّ مع موصوفه[3]، ففاضت دموعه تأثُّرًا بهذا المشهد.

وفي قصيدةٍ أخرى قال يصف نَوْح الحمام ـ وقد أصدر أصواتًا غير مفهومةٍ ـ بنواح الأنباط ـ من البسيط ـ:

وَاسْتَقْبَلُوا وَادِيًا جَرْسُ الحَمَامِ بِهِ كَأَنَّهُ نَوْحُ أَنْبَاطٍ مَثَاكِيلُ[4]

وفي وصفٍ جميلٍ أبدعه شبَّه فرخ الحمام وهو الهديل في طريقة مشيته الَّتي تنمُّ عن نشاطٍ بسكرانٍ يُغنِّي من نشوة الخمر الَّذي احتساه بكثرةٍ فقفز نشوةً وطربًا[5]، قال ـ من الطَّويل ـ :

---

[1]– انظر الحمدَّاء، **التَّصوير البيانيّ في شعر جران العود النُّميريّ**، مصدر سابق، ص106.

[2]– الدِّيوان، ص34. الصَّدح: رفع الصَّوت. الالتدام: ضرب الصَّدر.

[3]– انظر خالد، محمود خالد، **الصَّنعة في الشِّعر العربيِّ الصِّقليِّ**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار المقتبس، دمشق، 1437هـ ـ 2016م، ص249.

[4]– الدِّيوان، ص36. الجرس: الصَّوت، أراد أنَّ الوادي مخضبٌ فالحمام يغرِّد فيه.

[5]– الهديل هو صوت الحمام، لكنَّه في هذا الموضع أتى بمعنى فرخ الحمام. انظر ابن طيفور، **المنثور والمنظوم القصائد المفردات الَّتي لا مثل لها**، مصدر سابق، ص42.

كَأَنَّ الهَدِيلَ الظَّالِعَ الرِّجْلِ وَسْطَهَا مِنَ البَغْيِ شِرِّيبٌ يُغَرِّد مُتْرَفُ[1]

وقد وصف الشَّاعر حيواناتٍ أخرى متفرِّقة منها: **النَّعام** يصف خوفه على بيضته من النَّدى والرِّياح، فاحتضنها بين صدره وبطنه ووضعها في مكانٍ آمنٍ، وذلك قوله ـ من البسيط ـ :

يَخْشَى النَّدَى فَيُوَلِّيهَا مَقَاتِلَهُ حَتَّى يُوَافِيَ قَرْنَ الشَّمْسِ تَرْجِيلُ[2]

و**الغزالُ** الَّذي كان يلعب حول الشَّاعر، وذلك قوله ـ من الطَّويل ـ :

أَخُطُّ وَأَمْحُو الخَطَّ ثُمَّ أُعِيدُهُ بِكَفِّيَ وَالْغِزْلَانُ حَوْلِيَ وُقَّعُ[3]

و**الدِّيك** الهاتف، ففيه يقول ـ من الطَّويل ـ :

فَمُوعِدُكَ الشَّطُّ الَّذِي بَيْنَ أَهْلِنَا وَأَهْلِكَ حَتَّى تَسْمَعَ الدِّيكَ يَهْتِفُ[4]

و**الحَمَل**، قال يصف إغارته على حَمَلِ رجلٍ يُدعَى ابن كوز في الصَّباح بفرس وثَّابةٍ قويَّةٍ ـ من الرَّجز ـ :

إِنِّي صَبَحْتُ حَمَلَ بْنِ كُوزِ عُلَالَةً فِي وَكْرَى أَبُوزِ

يُرِيحُ بَعْدَ النَّفَسِ المَحْفُوزِ إِرَاحَةَ الجِدايَةِ النَّفُوزِ[5]

و**الأسد** و**الظَّبي** الَّذي تعلو لونه حمرةٌ، قال ـ من الرَّجز ـ :

---

[1]– الدِّيوان، ص13. الهديل: فرخ الحمام. الظَّالع: الَّذي يغمز في مشيته كالأعرج. شرِّيب: كثير الشُّرب، فهو سكران. يغرِّد: يصيح. مترف: منعَّم.

[2]– المصدر نفسه، ص39. قرن الشَّمس: أوَّل ما يظهر منها. ترجيل: ارتفاعٌ؛ يجعل صدره يليها وبطنه لئلا يصيبها مطر.

[3]– المصدر نفسه، ص32.

[4]– المصدر نفسه، ص17.

[5]– المصدر نفسه، ص52. صبحت: من الصَّبوح، وصحبته : سقيته صبوحًا. ابن كوز: رجلٌ من بني أسد. العُلالة: شيءٌ يجيء بعد شيء. الوكرى: ضربٌ من العدو. أبوز: وثَّابة. وهنا أراد أنَّه أغار عليه وقت الصُّبح فجعل ذلك صبوحًا له. يريح: يتنفَّس ويستريح. النَّفَس المحفوز: يريد النَّفَس الشَّديد المتتابع الَّذي كأنَّه يدفعه دفعًا من سِباق. الجداية: الظَّبيُ الصَّغير. النَّفوز: الوَثوب.

بَسَـــابِسًـــا لَيْـسَ بِـــهِ أَنِيـــسُ إِلَّا اليَـعَـافِيـــــرُ وَإِلَّا العِـيـــسُ[1]

و**الكلاب** الَّتي اقترن حديثه عنها بوصفه لشدَّة البرد، إذ وصف كلابًا أصابها بردٌ فصار صوت نباحها في صدرها، وذلك في قوله ـ من الوافر ـ :

وَأَلْجَأَتِ الكِلَابُ صَبًا بَلِيلٌ فَآَلَ نِبَاحُـهُـنَّ إِلَى الهَـرِيرِ

وَقَدْ جَعَلَتْ فَتَاةُ الحَيِّ تَدْنُو مَعَ الهُلَّاكِ مِنْ عَرَمِ القُدُورِ[2]

المطلب الثَّاني: وصف ظواهر الطَّبيعة السَّاكنة (الصَّامتة):

1ـ وصف النُّجوم:

وصف الشَّاعرُ النُّجومَ، ويُلاحظ عنايته بها وكثرة ذكرها في شعره وحسن تَّشبيه لها[3]، ومن ذلك قوله ـ من الطَّويل ـ :

فَقَدْ كَانَتِ الجَوْزَاءُ وَهْنًا كَأَنَّهَا ظِبَاءٌ أَمَامَ الذِّئْبِ طَرَّدَهَا النَّفْرُ

فَلَمَّا أَلَمَّتْ وَالرِّكَابُ مُنَاخَةٌ إِذِ الأَرْضُ مِنْهَا بَعْدَ لَمَّتِهَا قَفْرُ[4]

وقد علَّق ابن قتيبة الدِّينَوَريّ في «الأنواء في مواسم العرب» على البيتين بأنَّه شبَّه النُّجوم لتباعدها بظباءٍ نوافر، وذلك في وقت قربها من الأفق في أوَّل اللَّيل وأردف قائلًا: «والنُّجوم إذا ابتدأت من

---

[1]– الدِّيوان، ص52. البسابس: جمع بسبس، وهو القفر. اليعافير: جمع يعفور. بفتح الياء وضمِّها. وهو الظَبيُّ في لون التُّراب.

[2]– المصدر نفسه، ص27. ألجأت: اضطرَّتها أن تدخل حجرها من شدَّة البرد. البليل: الرِّيح الباردة الَّتي يقطر منها الماء لبردها. آل: صار ورجع. الهرير: صوت الكلب في صدره؛ أراد أنَّه من شدَّة البرد لا يقدر على النُّباح. فتاة الحيِّ: الفتاة المصونة. الهُلَّاك: الفقراء. العرم: ريح القدر.

[3]– **موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين**، مصدر سابق، ج5، ص 171.

[4]– الدِّيوان، ص31. أراد أنَّه رأى خيالها في منامه كما يرى السُّكَّريُّ. الجوزاء: نجمان في وسط السَّماء. المُناخ من الإبل: المُبرك. القفر من الأرض: الخلاء من النَّاس والنَّباتات والماء.

المشرق رأيتها متباعدةً متبدِّدةً فإذا توسَّطت السَّماء اجتمعت وتدانت وإذا انحطَّت للغروب تباعدت أيضًا وتبدَّدت...»[1].

ومنه أيضًا قوله في تشبيهٍ دقيقٍ جدًّا وبارعٍ ـ من الوافر ـ :

وَيَمَّمْنَ الرِّكَابَ بَنَاتِ نَعْشٍ وَفِينَا عَنْ مَغَارِبِهَا ازْوِرَارُ

نُجُومٌ يَرْعَوِينَ إِلَى نُجُومٍ كَمَا فَاءَتْ إِلَى الرُّبَعِ الظُّؤَارُ[2]

فقد شبَّه الشَّاعر دوران نجوم بنات نعش الكُبرى– وهي من النُّجوم الَّتي لا تغيب– حول الجديِّ ونجم القطب الشَّمالي بتراكض النُّوق نحو فصيلٍ واحدٍ[3].

وأمَّا نجم سهيل فنجد له صورةً جميلةً عنده تمثَّلت في وصفه شدَّة خفقان هذا النَّجم واضطرابه ولمعان بريقه، فبدا يطرف كما تطرف العين، وسبق أنْ ذكرنا قول أبي هلالٍ العسكريُّ في «ديوان المعاني» إنَّ أجود ما قيل في خفقان نجم سهيل واضطرابه البيت الَّذي قال فيه جران ـ من الطَّويل ـ :

أُرَاقِبُ لَوْحًا مِنْ سُهَيلٍ كَأَنَّهُ إِذَا مَا بَدَا مِنْ آخِرِ اللَّيلِ يَطْرِفُ

يُعَارِضُ عَنْ مَجْرَى النُّجُومِ وَيَنْتَحِي كَمَا عَارَضَ الشُّولَ البَعِيرُ المُؤَلَّفُ[4]

---

[1]– ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم الدِّينوريّ، **الأنواء في مواسم العرب**، منشورات دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة ـ وزارة الثَّقافة والإعلام العراقيَّة، بغداد، 1988م، ص186-187.

[2]– الدِّيوان، ص43-44. يمَّمن: قصدن. الرِّكاب: الإبل. بنات نعش: نجومٌ تدور حول الجديِّ من الشَّرق إلى الغرب، وكلَّما وصلت بنات نعش الكبرى إلى أقصى مجراها في الغرب وظنَّ الرَّائي أنَّها ستغيب واء الأفق الغربيِّ كسائر النُّجوم ازوَّرت: أي مالت عن الغرب راجعة في الدَوران نحو الشَّرق(نقله عمر فرُّوخ في **تاريخ الأدب العربيِّ**، ج1 ص 190). يرعوين: يعدن. فاءت: رجعت. الرُّبع: الفصيل أي الجمل الصَّغير الَّذي يُولَد في أوَّل الرَّبيع. الظُّؤار: جمع ظئر، وهو أن تعطف ناقتان أو أكثر على ولدٍ واحد.

[3]– انظر فرُّوخ، **تاريخ الأدب العربيِّ**، مصدر سابق، هامش2، ج1، ص190.

[4]– العسكريُّ، **ديوان المعاني**، مصدر سابق، ص326-327. وفي روايته هذا البيت لمحًا بدلًا من لوحًا، ومُطرف بدلًا من يُطرف. البيت الأوَّل في الدِّيوان، ص14. والبيت الثاني ليس في الدِّيوان أورده صاحب منتهى الطَّلب

ومن النُّجوم الَّتي ذكرها شاعرنا الإكليل، وذلك في معرض حديثه عن قومٍ نيامٍ توسَّدوا أيديهم، قال ـ من البسيط ـ :

أَنَّى اهْتَدِيتِ بِمَوْمَاةٍ لِأَرْحُلِنَا وَدُونَ أَهْلِكِ بَادِي الهَوْلِ مَجْهُولُ

لَمُطْرِقِينَ عَلَى مَثْنَى أَيَامِنِهِمْ رَامُوا النُّزُولَ وَقَدْ غَـارَ الأَكَالِيلُ[1]

وورد في شعره ذكرٌ لنجمي الثُّريَّا والسِّماك وللمجرَّة، في قوله ـ من الطَّويل ـ :

أَلَا لَيْتَنَا مِنْ غَيْـرِ شَيْءٍ يُصِيبُنَا بِتَهْلُكَ لَا عَيْـنٌ تُحِسُّ وَلَا ذِكْرُ

بَعِيدًا مِنْ الوَاشِينَ أَنْ يَمْحَلُوا بِنَا وَرَاءَ الثُّرِيَّا وَالسِّمَاكُ لَنَـا سِتْرُ

أَلَا لَيْتَنَا طَارَتْ عُقَابٌ بِنَـا مَعًا لَهَا سَبَبٌ عِنْدَ المَجَرَّةِ أَوْ وِكْرُ[2]

2ـ وصف السَّحاب والرِّيح:

وصف سحابًا أسودَ غزير المطر سقطت أمطاره على الأماكن المحبَّبة إليه، قال ـ من الطَّويل ـ :

سَـقَـاكِ خُـدَارِيٌّ إِذَا عَــجَّ عَجَّةً حَسِبْتَ الَّذِي يَدْنُو أَصَمَّ المَسَامِعِ

يَمَانٍ عَلَى نَجْرَانَ أَيْـمَـنُ صَوْبِهِ وَمِنْهُ عَلَى سَلْمَى وَسَلْمَانَ لَامِعُ

وَمِنْهُ عَلَى قَصْرَيْ عُمَانَ سَحِيقَةٌ وَبِالْخَطِّ نَضَّاحُ العَثَانِينِ وَاسِــعُ[3]

ج2، ص20. يعارض: يباري. ينتحي: يعترض. الشَّول: النَّاقة الَّتي مضى على نتاجها سبعة أشهرٍ أو ثمانية وارتفع لبنها. المؤلَّف: الملازم للشَّيء.

[1]– الدِّيوان، ص55.

[2]– المصدر نفسه، ص30. وكرّ: عشٌّ ومخبأ.

[3]– المصدر نفسه، ص51. خداريٌّ: سحابٌ أسودُ وهو أكثر لمائه؛ يقول: إذا صوَّت رعدُهُ لم يسمع الرَّجلُ كلامَ صاحبه. يمانٍ: منسوبٌ إلى اليمن. سلمى وسلمان: اسمان لجبلين. السَّحيقة: وهو المطر العظيم القَطْر الشديد الوَقْع.. ومنها السَّحِيفة، بالفاء، وهي المطرة تجرُف ما مرَّت به. الخطُّ: أرضٌ تُنسَب إليها الرِّماح. العثانين: جمع عثنون، وهو أوَّل المطر.

وفي ذات القصيدة وصف سوق ريح الجنوب للمطر ويشبِّه سيره بسير بعيرٍ أعرج، قال ـ من الطَّويل ـ :

تَذُودُ الصَّبَا رِيعَانَهُ وَهُوَ رَاجِحٌ كَمَا ذِيدَ حَـوْمٌ عَـنْ نَضِيحٍ رَوَابِعُ

تُزَحِّفُ أَعْلَاهُ الجَنُوبُ بِرَاكِسٍ كَمَا دَبَّ أَدْفَى مَائِلُ الحِمْلِ ظَالِعُ

يَكُبُّ طِوَالَ الطَّلْحِ فِي حَجَرَاتِهِ وَتَحْيَا عَـلِيـهِ المُسْنِتَاتُ البَلَاقِعُ[1]

وممَّا نُسِبَ إليه قوله في الرِّيح ـ من الطَّويل ـ :

إِذَا هَبَّتِ الأَرْوَاحُ مِنْ نَحْوِ أَرْضِكُمْ وَجَدْتُ لِرَيَّاهَا عَلَى كَبِدِي بَرْدَا[2]

ويُلحق بهذا النَّوع وصف الشَّاعر لشدَّة البرد بفعل الرِّياح، قال ـ من الوافر ـ :

وَأَلْجَأَتِ الكِلَابُ صَبًا بَلِيلٌ فَآلَ نِبَاحُـهُنَّ إِلَى الهَـرِيـرِ

وَقَدْ جَعَلَتْ فَتَاةُ الحَيِّ تَدْنُو مَعَ الهُلَّاكِ مِنْ عَرَمِ القُدُورِ[3]

ولشدَّة البرد تأثيرها على الشّاعر؛ إذ لا يمكنه مقاومة البرد القارس، ممَّا جعل صويحباته يُلْقينَ عليه كلَّ ما عثرنَ عليه من ألبسةٍ، وفيه قوله ـ من الطَّويل ـ :

وَأَلْقَيْنَ فَوْقِي كُلَّ ثَوْبٍ وَجَدْنَهُ مِنَ القُرِّ فِي لَيْلِ الشِّتَاءِ الصَّنَابِرِ[4]

3ـ وصفٌ لظواهر الطَّبيعة السَّاكنة الأخرى:

---

[1]– الدِّيوان، ص51. الحوم: الإبل الكثيرة. النَّضيح: الحوض. روابع: من الرِّبع، تمكث يومين في المرعى ثمَّ ترد في الثَّالث. الرَّاكس: الَّذي يقلب أوَّل الشَّيء على آخره. الأدفى من الإبل: ما طال عنقه واحدودب. الظَّالع: الَّذي يغمز في مشيه كالأعرج. يكبُّ: يصرع. حجراته: نواحيه. المسنتات: الأرضون أصابتها السِّنون. بلاقع: لا شيء فيها.

[2]– لم أقف عليه في الدِّيوان، ونسبه إلى جران العسكريُّ في **الصِّناعتين"الكتابة والشعر"**، مصدر سابق، ص202.

[3]– الدِّيوان، ص27.

[4]– المصدر نفسه، ص30. القُرُّ: البرد. الصَّنابر: شدَّة البرد.

ومن ظواهر الكون والطَّبيعة السَّاكنة الأخرى الَّتي وصفها الشَّاعرُ **النَّارَ** مشبِّهًا إيَّاها برئة جملٍ مسنٍ ويزداد بريقها في اللَّيل بفعل هبَّات الرِّياح الباردة، قال ـ من الطويل ـ :

وَنَـارٍ كَسَحْرِ العُوْدِ يَـرْفَعُ ضوْءَهَا مَعَ اللَّيْلِ هَبَّاتُ الرِّياحِ الصَّوَارِدُ

أصُدُّ بأيْدِي الْعِيسِ عَنْ قَصْدِ دَارِهَا وَقَلْبِي إلَيْهَا بِـالْـمَـوَدَّةِ قـاصِدُ[1]

و**الرَّمل اللَّين** الَّذي يقول فيه ـ من الطَّويل ـ :

تَمِيلُ بِكَ الدُّنْيَا وَيَغْلِبُكَ الهَوَى كَمَا مَالَ خَوَّارُ النَّقَا المُتَقَصِّفُ[2]

و**النَّدى الرَّطب المنعش** الَّذي كان يبلُّه مع محبوباته آخر اللَّيل، قال ـ من الطَّويل ـ :

عَلَيْنَا النَّدَى طَوْرًا وَطَوْرًا يَرُشُّنَا رَذَاذٌ سَرَى مِنْ آخِرِ اللَّيـلِ أَوْطَفُ[3]

و**البقل**، قال واصفًا بقلًا يخضَّر ما جفَّ منه إذا أصابه القَطْرُ ـ من الطَّويل ـ :

حَدِيثٌ لَوَ انَّ البَقْلَ يُوْلَى بِنَفْضَهِ نَمَا البَقْلُ وَاخْضَرَّ العِضَاهُ المُصَنِّفُ[4]

المطلب الثَّالث: موصوفات أخرى متفرِّقة:

---

[1]– لم أقف عليهما في الدِّيوان، ونُسِبَا إلى جران العود في الدُّر الفريد: المستعصميُّ، محمَّد أيدمر، **الدُّرِّ الفريد وبيت القصيد**، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1436هـ ـ 2015م، ج3، ص404.405. ونسب ابنُ عون في تشبيهاته البيت الأوَّل لجران، وفي روايته "مع الصُّبح هبَّاتُ الرِّياح الزَّعازع"، ابن أبي عون، **التَّشبيهات**، تحقيق: محمَّد عبد المعيد خان، طبع في مطبعة جامعة كمبردج البريطانيَّة، 1950م، ص204.السَّحْر: الرِّئة وما تعلَّق بالحلقوم. العُود ويُروى العَوْد: وهو الجمل المسنُّ. الصَّوارد: البوارد.

[2]– الدِّيوان، ص17. الخَوَّار: الضَّعيف اللِّين. النَّقا: الكثيب من الرَّمل. المتقصِّف: المُتَثَنِّي المُتمايل، ويقال: قَصِف النبْتُ يَقْصَفُ قَصَفاً، فهو قَصِفٌ إذا طال حتى انحنى من طُوله.

[3]– المصدر نفسه، ص20.

[4]– المصدر نفسه، ص 21.

ومن أبرز ما وصفه بعيدًا عن الطَّبيعة السَّاكنة والمتحرِّكة الدَّمع؛ فمن جميل وصفه للدَّمع مشبِّهًا تحدُّره من عينيه بتحدُّر قطرات ماء الجليد من أغصان شجرة السِّدر، والبيت من أحسن ما قِيلَ في الدَّمع وأجوده وأطرفه[1] ـ من الطَّويل ـ :

فَبِتُّ كَأَنَّ العَيْنَ أَفْنَانُ سِدْرَةٍ عَلِيهَا سَقِيطٌ مِنْ نَدَى اللَّيْلِ يَنْطُفُ[2]

ووصف دموعًا متفرِّقةً باشرت عينيه، فقال ـ من البسيط ـ :

فَاسْتَعْجَلَتْ عَبْرَةٌ شَعْوَاءُ قَحَّمَهَا مَاءٌ وَمَالَ بِهَا فِي جَفْنِهَا الجُولُ[3]

وقال يُشبِّه الدَّمع المنحدر من عين صاحبته بالماء المنسرب من قربةٍ تنضحُ بالماء ـ من الوافر ـ :

فَرَقْرَقَتِ النِّطَافُ عُيُونَ صَحْبِي قَلِيلًا ثُمَّ لَجَّ بِهَا انْحِدَارُ

فَظَلَّتْ عَيْنُ أَجْلَدِنَا مَرُوحًا مَرُوحًا فِي عَوَاقِبِهِ ابْتِدَارُ

كَشَوْلٍ فِي مُعَيَّنَةٍ مَرُوحٍ يُشَدُّ عَلَى وَهِيَّتِهَا المِرَارُ[4]

ووصف الرِّماح المقوَّمة العطشة إلى الدِّماء، فقال ـ من الوافر ـ :

بِزُرْقٍ فِي مُثَقَّفَةٍ حِرَارٍ تُقَوَّمُ فِي قَنَا الخَطِّيِّ سُمْرِ[5]

وممَّا وصفه أيضًا اللَّحم، قال ـ من الوافر ـ :

---

[1]– الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص49.

[2]– الدِّيوان، ص13. الأفنان: جمع فنن، وهو الغصن. السَّقيط: الثَّلج. السِّدرة: شجرة. ينطف: يقطر.

[3]– المصدر نفسه، ص35. عبرةٌ: دمعةٌ. شعواء: متفرِّقةٌ. قحَّمها: أسرع بها؛ أي دفع بعضها بعضًا. الجُول: جانب العين.

[4]– المصدر نفسه، ص43. الرَّقرقة: أن تمتلئ العين دمعًا ولا تقطر. النِّطاف: ما قطر من الدَّمع. الأجلد: الأشدُّ جلدًا. ابتدار العين: سيلانها بالدُّموع. الشَّول: الماء القليل في السِّقاء. المُعيَّن من الجلد ونحوه: ما أصابه البِلى فصار فيه دوائر كالعيون. الوهيَّة في الشَّيء: الشَّقُّ والفتق فيه. المرار: الحبْلُ.

[5]– المصدر نفسه، ص50.

وَكَانَ اللَّحْمُ يَيْسِرُهُ أَبُوهَا أَحَبَّ إِلَى الفَتَاةِ مِنَ العَبِيرِ[1]

[1]– الدِّيوان، ص27. ييسره: من الميسر، وهو القِمار بالقداح على الجَزور. العبير: أَخْلاطٌ من الطيب تُجْمَع بالزعفران، وقيل: هو الزَّعفران وحده.

المبحث الرَّابع: الفخر في شعره:

الفخر واحدٌ من الفنون الشِّعريَّة القديمة، وقد عدَّه بعض النُّقَّاد من الأغراض الأساسيَّة في الشِّعر العربيِّ؛ فزعم عليُّ بن عيسى الرُّمَّانيُّ أنَّ «أكثر ما تجري عليه أغراض الشِّعر خمسةٌ: النَّسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف»[1]، وربط ابن رشيقٍ القيراونيُّ بينه وبين المدح ربطًا وثيقًا فجعله بابًا من المدح وجزءًا منه، فقال «الافتخار هو المدح نفسه، إلَّا أنَّ الشَّاعر يختصُّ به نفسه وقومه، وكلُّ ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكلُّ ما قبح فيه قبح في الافتخار»[2]، ويرتبط الفخر بالحماسة لأنَّها تقوم على الفخر بالشَّجاعة في الحروب والانتصارات فيها؛ فكلُّ حماسةٍ فخرٌ وليس كلُّ فخرٍ حماسةً.

وتبرز في الفخر فطرة الإنسان الَّتي جُبِلَ عليها؛ من التَّغنِّي بأمجاد قومه وبالفضائل والخصال الحميدة من كرمٍ وشجاعةٍ وإغاثةٍ للملهوف ورعاية جارٍ وأصالة نسبٍ وفصاحة لسانٍ...إلخ، وعليه فإنَّ الشَّاعر في الفخر إمَّا أن يفتخر بنفسه مستقلًّا بالمكارم دون غيره، وإمَّا أن يفتخر بقومه وعشيرته ويتغنَّى بمزايا الآخرين من أبناء جلدته.

الفخر عند الشَّاعر:

جران العود واحدٌ من الشُّعراء الَّذين يتَّغنون بمزاياهم في قصائدهم وأشعارهم، وسنعرف أنَّ اعتداد الشَّاعر بنفسه وامتداحه لها والفخر والاعتزاز بها من القليل النَّادر في شعره، وهذا الغرض يأتي على قلَّته في أثناء الغزل غالبًا، ويستقلُّ عن غيره أحيانًا.

---

[1]– ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، مصدر سابق، ج1، ص120.

[2]– المصدر نفسه، ج2، ص143.

يفتخر الشَّاعر في أثناء قصيدته الغزليَّة الفائيَّة بنفسه؛ إذ يذكر على لسان إحدى الفتيات جملةً من القيم والمبادئ الَّتي يعتدُّ بها ويفخر، من أبرزها سماحة الخلق وفصاحة اللِّسان الَّتي يجذب بها غيره فيتلقَّفون حديثه، ومن ذلك أنَّه كريمٌ جوادٌ يبذل المال، وآثار الغرور باديةٌ فيها، قال ـ من الطَّويل ـ :

وَقَالَتْ لَنَا وَالعِيسُ صُعْرٌ مِنَ البُرَى وَأَخْفَافُهَا بِـالجَنْـدَلِ الصُّمِّ تَقْذِفُ

حُمِـدْتَ لَنَـا حَتَّى تَمَنَّاكَ بَـعْضُنَـا وَأَنْتَ امْرُؤٌ يَـعْرُوكَ حَمْدٌ فَتُعْرَفُ

رَفِيـعُ العُلَا فِـي كُلِّ شَرْقٍ وَمَغْرِبٍ وَقُـولُـكَ ذَاكَ الأَبَـدُ الـمُـتَـلَقَّـفُ

تَـمِـيـلُ بِكَ الدُّنْيَا وَيَـغْلِبُكَ الـهَوَى كَمَا مَـالَ خَـوَّارُ النَّقَا المُتَقَصِّفُ

وَفِـيـكَ إِذَا لَاقِيتَنَا عَـجْـرَفِـيَّـةٌ مِـرَارًا وَمَـا نَسْتِيعُ مَـنْ يَتَعَجْرَفُ

وَنُـلْـقَـى كَأَنَّا مَـغْنَـمٌ قَدْ حَـوِيتَهُ وَتَرْغَبُ عَنْ جَزْلِ العَطَاءِ وَتُسْرِفُ[1]

وذكر في قصيدةٍ غزليَّةٍ أخرى سماحة خلقه وكرمَه الفيَّاضَ في وقتٍ يضنُّ فيه غيره ويبخل، قال ـ من الوافر ـ :

أَلَا يَا رُبَّ ذِي شَرَفٍ وَمَجْدٍ سَيُنْسَبُ إِنْ هَلَكْتُ إِلَى القُبُورِ

وَمَشْبُوحِ الأَشَاجِـعِ أَرْيَحِـيٍّ بَـعِيدِ الذِّكْـرِ كَالْقَمَرِ المُنِيرِ

[1]– الدِّيوان، ص16ـ17. العُلا: الرِّفعة والشَّرف. الآبد: الغريب الوحشيُّ من الكلام. المتلقَّف من الكلام: الَّذي تتلقَّاه الأسماع وتحفظه بسرعةٍ لجودته. العجرفيَّة: التَّكبُّر والجفاء. نستيع: الأصل نُسطيعُ؛ من أطاع وأبدل الطاء تاءً، أراد: فلا نطيع من يتعجرف. نُلقَى: من اللِّقاء. المَغنَم: من الغنيمة. حويته: جمعته. الجزل: الكثير الوافر. تسرف: تعطي من يسألك وتسرف في إعطائه.

رَفِيعِ النَّاظِرَيْنِ إِلَى المَعَالِي عَلَـى العِلَّاتِ ذِي خُلُقٍ يَسِيرِ

يَكَادُ المَجْدُ يَنْضَحُ مِنْ يَدِيهِ إِذَا دُفِعَ اليَتِيمُ عَـنِ الـجَزُورِ[1]

ولمَّحَ في موطنٍ آخرَ إلى عزَّة نفسه الَّتي تأبى عليه أن تحبَّ من طرفٍ واحدٍ أو تموت ضحيَّة الحبِّ لوحدها؛ فتبادُلِ الأدوارِ أو ما يُسمَّى بـالقتل المُتبَادَل بين الحبيب والمحبوب واردٌ[2]، قال ـ من الوافر ـ :

كِلَانَا نَسْتَمِيتُ إِذَا التَقَيْنَا وَأَبْدَى الحُبُّ خَافِيَةَ الضَّمِيرِ

فتَقْتُلُنِي وَأَقْتُلُهَا وَنَحْيَـا وَنخْلِطُ مَا يُـمَوِّتُ بالنُّشُـورِ[3]

وذكر بعض السِّمات الَّتي تجعل النِّسوة يهمن به ويقعن في غرامه، كرشاقة جسمه ونشاطه واكتفائه بالقدر القليل من النَّوم وعدم نومه وقت الضُّحى، وقضائه حاجات النِّساء، معتدًّا بنفسه ذامًّا لغيره ذاكرًا نقائصهم، وذلك أنَّ: «الإنسان بطبيعته يحبُّ ذاته ويتأمَّل نفسه كثيرًا ويقارن بينه وبين غيره من النَّاس، لكنَّه عادةً لا يرى عيوبه بينما يرى كلَّ عيوب الآخرين، ومهما كان صادقًا مع نفسه، يتغلَّب عليه الغرور فيؤمن بأنَّه أفضل بكثيرٍ من غيره»[4]، قال ـ من الطَّويل ـ :

وَلَنْ يَسْتَهِيمَ الخُرَّدَ البِيضَ كَالدُّمَى هِدَانٌ وَلَا هِلْبَاجَةُ اللَّيْلِ مُقْـرِفُ

---

[1]– الدِّيوان، ص26 ـ 27. مشبوح الأشاجع: عريض الكفِّ. الأشاجع: العصب الَّذي على ظاهر الكفِّ ما بين الرُّسْغ إلى أصول الأصابع، واحدها أشجع. أريحيٌّ: يرتاح للمعروف، ويخفُّ له، وقيل: الأَرْيَحِيُّ: الواسعُ الخُلُق المنبسِطُ إلى المعروف.

[2]– خيَّاطة، نهاد، **دراسة في التَّجربة الصُّوفيَّة**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار المعرفة، دمشق، 1414هـ ـ 1994م، ص163.

[3]– الدِّيوان، ص25.

[4]– محمَّد، سراج الدِّين، **الفخر في الشِّعر العربيِّ**، منشورات دار الرَّاتب الجامعيَّة، بيروت، ص5.

حَلِيفٌ لِوَطْبَيْ عُلْبَــةٍ بَقَرِيَّــةٍ عَظِيمُ سَوَادِ الشَّخْصِ وَالعُودُ أَجْوَفُ

وَلَكِنْ رَفِـيـقٌ بِالصِّبَا مُتَبَطْــرِقٌ خَفِيــفٌ ذَفِيفٌ سَابِغُ الذِّيـلِ أَهْيَفُ

قَرِيــبٌ بَعِـيــدٌ سَاقِطٌ مُـتَهَافِتٌ فَكُلُّ غَيُــورٍ ذِي فَتَـاةٍ مُكَلَّــفُ

فَتَى الحَيِّ وَالأَضْيَافِ إِنْ نَزَلُوا بِهِ حَـذُورُ الضُّحَــى تِلْعَابَةٌ مُتَغَطرِفُ

يَرَى اللَّيْلَ فِي حَاجَاتِهِنَّ غَنِيمَـةً إِذَا قَامَ عَـنْــهُـنَّ الهِدَانُ المُزَيَّـفُ[1]

وفي فخره يقارن نفسه بأترابه فينسب صفات القوَّة والحسن لها ولغيره نقيضها، منها قوله ـ من البسيط ـ :

وَلِلْهُمُومِ عِنْدِي قِرًى أُعَجِّلُهُ إِذَا تَوَرَّطَ فِي النَّوْمِ المَكَاسِيلُ[2]

ومن السِّمات الَّتي اعتدَّ بها قوَّة إراداته وثبات عزيمته، قال ـ من الطَّويل ـ :

وَمَا كَانَ ذِئْبٌ سَانِحٌ لِيَرُدَّنِي وَلَا الطَّيْرُ فِي كَهْفٍ لَهُنَّ نَعِيقُ[3]

ومن ذلك أيضًا صبره ورضاه بالقدر وتحمُّله الشَّدائد؛ إذ وطَّن نفسه على ما قُدِّرَ لها فصبر، قال ـ من البسيط ـ :

أَحْبَبْتُهَا فَـوْقَ مَـا ظَـنَّ العُدَاةُ بِنَا حُـبَّ الـعَــلَاقَـةِ لَا حُبًّا عَلَى الخَبَرِ

حَتَّى إِذَا قُلْتُ هَذَا المَوْتُ أَدْرَكَنِي صَبْرُ الكِرَامِ وَضَرْبُ الجَأْشِ لِلْقَدَرِ

---

[1]– الدِّيوان، ص23.

[2]– المصدر نفسه، ص57. تورَّط: وقع في ورطةٍ، أي في أمرٍ لا يكاد يتخلَّص منه.

[3]– المصدر نفسه، ص53. السَّانح: ما مرَّ عن يمينك يريد يسارك ويُتَيَمَّنُ به، وضدُّه البارح، وهو ما مرَّ عن يسارك يريد يمينك ويُتَشَائَمُ به.

وَلَـنْ تُـعَـزِّيَ نَـفْـسًـا حُرَّةً أَبَدًا إِلَّا اسْتَمَرَّتْ عَـزُوفًـا جَلْدَةَ الصَّبرِ[1]

ومن ذلك أيضًا عفَّة النَّفس والتَّعفُّف عن سؤال لئام النَّاس، فذكر أنَّه يفضِّل لزوجته أن تبقى جائعةً خميصة البطن على أن يدنِّي نفسه لمسألة لئيمٍ شحيحٍ، قال ـ من البسيط ـ :

لَأَنْ يَتَجَلَّى اللَّيْلُ عَنْهَا خَمِيصَةً كَأَنَّ حَشَاهَا طَيُّ بُرْدٍ مُسَلْسَلِ

أَعَـفُّ وَأَنْـقَـى مِــنْ لَئِيمٍ أَكُـدُّهُ أُجَادِلُـهُ عَنْ مَالِهِ وَهُـوَ أَجْدَلُ[2]

ومن أوضح ما قاله مفتخرًا بنفسه وبقومه بمنأى عن الغزل، أنَّهم كالنُّجوم المضيئة وأنَّهم من أبعد النَّاس عن الذُّلِّ والهوان والعار ـ من البسيط ـ :

نَحْنُ النُّجُومُ يَـرَانَا النَّاسُ كُلُّهُمُ بَوْنًا بَعِيدًا مِنَ المَخْزَاةِ وَالْعَارِ

لَوْ كَانَتِ النَّارُ لِلْأَعْدَاءِ مُوقَدَةً وَنَحْنُ شَنٌّ إِذَا مَالُوا إِلَى النَّارِ[3]

«ولعلَّ ممَّا كان يساعد جران العود على ندرة امتداحه لنفسه عاطفته غير التَّهجميَّة، وللنِّساء في هذا نصيبهنَّ الأوفر في ترقيق حواشيه بعض الشَّيء، وإن كانت عزَّته وغروره الشِّعريِّ يأبيان

[1]– الدِّيوان، ص48. الجأش: القلب، ورجلٌ رابِطُ الجأْشِ: يربِطُ نفسَه عن الفِرار يَكُفّها لِجُرْأَتِه وشَجاعته. العزوف: الزَّاهدة في الشَّيء المُنصرفة عنه. جَلْدَةَ الصَّبْرِ: قويَّةٌ شديدةٌ صابرةٌ.

[2]– المصدر نفسه، ص32. خميصة: لطيفة البطن من الجوع. الحشا: ظاهر البطن. المُسلسل من الثِّياب: الرَّديء النَّسج الرَّقيق من البِلَى، ذو الطَّرائق. الأجدل: الأكثر جدلًا.

[3]– المصدر نفسه، ص51. البون: مسافة ما بين الشَّيئين. المخزاة: المذلَّة والهوان لبليَّةٍ أو شرٍّ.

عليه أن يعترف بذلك، إلَّا أن يسبقه لسانه في سرد قصَّةٍ أو روايةٍ حادثةٍ له معهنَّ، أو لعلَّه يستحلي ذلك يتفكَّه به»[1]، ومن قبيل ذلك قوله ـ من الوافر ـ :

وَأَلْجَأَتِ الكِلَابُ صَبًا بَلِيلٌ فَآلَ نِبَاحُـهُنَّ إِلَى الهَـرِيرِ

وَقَدْ جَعَلَتْ فَتَاةُ الحَيِّ تَدْنُو مَعَ الهُلَّاكِ مِنْ عَرَمِ القُدُورِ

وَكَـانَ اللَّحْمُ يَيْسِرُهُ أَبُـوهَا أَحَبَّ إِلَـى الفَتَاةِ مِـنَ العَبِيرِ

فَمَا أَنَا لِلْمَطِيَّةِ بِـابْنِ عَـمٍّ وَلَا لِلْجَـارَةِ الدُّنْـيَـا بِـزِيـرِ[2]

نلحظ أنَّ الفخر قليلٌ في شعره، ويشكِّل مع الحكمة ـ الَّتي ستأتي لاحقًا ـ أقلَّ الأغراض ورودًا في شعره، ولا يصلان بأيِّ حالٍ إلى كثرة غيرهما من الأغراض، وفخر الشَّاعر كان ذاتيًّا اكتفى في جلُّه بالتَّباهي بنفسه بما ذكره من صفاتٍ مميَّزةٍ، ولم نلحظْ أيَّ التفاتٍ للآخرين.

[1]– عبد المقصود خوجة، **الأعمال الكاملة للأديب الأستاذ إبراهيم أمين فوده"كتاب الشَّاعر المحسن لإبراهيم فوده"**، مصدر سابق، ج4، قسم النَّثر.

[2]– الدِّيوان، ص27ـ 28.

المبحث الخامس: الحكمة في شعره:

الحكمة من الموضوعات المهمَّة في الشِّعر العربيِّ، وهي تأتي شعرًا ونثرًا على أنَّ مجيئها شعرًا أسهل لحفظها؛ إذ تبقى عالقةً في الذِّهن وتُنسى التَّجربة والمناسبة والبيئة الَّتي انبثق البيت في ظلِّها، فلا غرابة في أنَّ الكثير من الشُّعراء «تخلِّدهم حكمهم الموجزة أكثر ممَّا تخلِّدهم قصائدهم المطوَّلة، وإنَّ كثيرًا من الحكم ترسخ في الذَّاكرة... بعد أن تُمحَى أسماء الحكماء الَّذين وصلوا إليها بالتَّجربة أو بالحدس والكشف»[1].

الحكمة عند الشَّاعر:

الحكمة هي أقلُّ الأغراض السَّابقة ورودًا في شعره، وحكمة الشَّاعر متأثِّرةٌ بشكلٍ كبيرٍ بعلاقته مع النِّساء؛ فالحكم الَّتي نصح بها غيره ـ مع قلَّتها ـ جاءت في تضاعيف الهجاء الَّذي استقلَّت به حائيته، ومن أمثلتها ما نصح الشَّاعر به غيره لاجتناب الوقوع في كيد النِّساء، محذِّرًا من تحكُّم النِّساء بأموال أبنائهنَّ، قال ـ من الطَّويل ـ :

وَلَا تَأْمَنُوا مَكْرَ النِّسَاءِ وَأَمْسِكُوا عُرَى المَالِ عَنْ أَبْنَائِهِنَّ الأَصَاغِرِ

فَإِنَّكَ لَمْ يُنْذِرْكَ أَمْرًا تَخَافُهُ إِذَا كُنْتَ مِنْهُ جَاهِلًا مِثْلُ خَابِرِ[2]

وخلص إلى حكمةٍ رائعةٍ تصلح لكلِّ زمانٍ ومكان، تمثَّلت في قوله ـ من الطَّويل ـ :

فَتِلْكَ الَّتِي حَكَّمْتُ فِي المَالِ أَهْلَهَا وَمَا كُلُّ مُبْتَاعٍ مِنَ النَّاسِ يَرْبَحُ[3]

وفيما عدا هذين المثالين لا نكاد نجد في شعر جران حكمًا خالصةً أخرى.

---

[1]– طليمات، الأشقر، **تاريخ الأدب العربيِّ"الأدب الجاهليُّ" قضاياه ـ أغراضه ـ أعلامه ـ فنونه**، مصدر سابق، ج1، ص209.

[2]– الدِّيوان، ص29.

[3]– المصدر نفسه، ص3.

وممَّا سبق نرى أنَّ الوصف والغزل شكَّلا معظم شعر جران، ومن ثمَّ يليهما الهجاء، وبدرجةٍ أقلَّ الفخر، ودونه الحكمة، ولم نلحظ في شعره مديحٌ صريحٌ أو رثاءٌ قطُّ.

الفصل الثَّالث:

الخصائص الفنيَّة لشعر جران العود النُّميريِّ

وفي هذا الفصل مبحثان:

المبحث الأوَّل: الخصائص المعنويَّة.

وفيه ستَّة مطالب:

المطلب الأوَّل: الجنوح إلى الوضوح والسُّهولة، والبعد عن الغرابة والغموض.

المطلب الثَّاني: وجود معانٍ غامضةٍ لا سبيل لفهم المراد منها من دون الرُّجوع إلى المعجمات.

المطلب الثَّالث: الصُّور البيانيَّة ودورها في إبراز المعاني وتوضيحها.

المطلب الرَّابع: استخدامه الكثير من المعاني المطروقة.

المطلب الخامس: أخذه معانيه من البيئة ومعتقدات الجاهليِّين وغيرها.

المطلب السَّادس: استخدامه المحسِّنات البديعيَّة بما يخدم معانيه.

المبحث الثَّاني: الخصائص اللَّفظيَّة.

وفيه خمسة مطالب:

المطلب الأوَّل: تنوُّع الألفاظ بين الرِّقَّة والجزالة.

المطلب الثَّاني: قلَّة عيوب القافيّة في شعره.

المطلب الثَّالث: استخدامه المحسِّنات اللَّفظيَّة.

المطلب الرَّابع: تكراره الألفاظ.

المطلب الخامس: تصرُّفه في أبنية الألفاظ.

المبحث الأوَّل: الخصائص المعنويَّة:

نتكلَّم في هذا المبحث عن أبرز الخصائص المعنويَّة لشعر جران، فنبيَّن سمات المعاني، ودور الصُّور البيانيَّة في إبرازها، ومجموعة من المعاني الَّتي اشترك فيها الشَّاعر مع غيره من الشُّعراء، وأبرز المحسِّنات البديعيَّة الَّتي استخدمها.

المطلب الأوَّل: الجنوح إلى الوضوح والسُّهولة، والبعد عن الغرابة والغموض:

إنَّ السِّمة الغالبة على معاني شعر جران العود هي الوضوح والسُّهولة؛ فغالب معانيه واضحةٌ بسيطةٌ بعيدةٌ عن التَّعقيد والتَّكلُّف.

من الأمثلة على سهولة المعاني في شعره ووضوحها ما نجده من أبياتٍ في تضاعيف بعض قصائده، من قبيل قوله ذامًّا زوجتيه داعيًا أولاده للتَّزوُّج من امرأتين ـ من الطَّويل ـ :

وَقُلْنَ أَبُـوكُمْ شِـقْوَة لَـحِقَتْ بِكُمْ كَذَبْنَ وَلَكِنْ هُـنَّ إِحْـدَى النَّظَائِـرِ

وَلَكِنْ سَمِعْنَ الشَّيْخَ قَـدْ قَالَ قُولَـةً عَلَيْكُمْ إِذَا مَـــا رِبْـنَكُمْ بِـالضَّرَائِـرِ

وَلَا تَأْمَنُوا كَيدَ النِّسَاءِ وَأَمْسِـــكُوا عُرَى المَالِ عَـنْ أَبْنَائِهِنَّ الأَصَاغِرِ[1]

وقوله متمنِّيًا عودة الأيام السَّالفة الغابرة ـ من الوافر ـ :

فَلَيْتَ الدَّهْرَ عَادَ لَنَا جَدِيدًا وَعُدْنَا مِثْلَنَا زَمَـنَ الحَصِيـرِ

وَعَـادَ الرَّاجِـعَاتُ مِنَ اللَّيَالِي شُهُورًا أَوْ يَزِدْنَ عَلَى الشُّهُورِ[2]

---

[1]– الدِّيوان، ص30.

[2]– المصدر نفسه، ص26.

وقوله متحدِّثًا عن عراكٍ بينه وبين زوجته وقد رمته بالحجارة ـ من الطَّويل ـ :

وَلَمَّا التَقِينَا غُدْوَةً طَالَ بَيْنَنَا سِبَابٌ وَقَذْفٌ بِالْحِجَارَةِ مِطْرَحُ

أُجَلِّي إِلَيْهَا مِنْ بَعِيدٍ وَأَتَّقِي حِجَارَتَهَا حَقًّا وَلَا أَتَمَزَّحُ[1]

ومنها قوله وقد عرض على زوجتيه نصف ماله لقاء تركه حرًّا طليقًا دونهما ـ من الطَّويل ـ :

خُذَا نِصْفَ مَالِي وَاتْرُكَا لِيَ نِصْفَهُ وَبِينَا بِذَمٍّ فَالتَّعَزُّبُ أَرْوَحُ

أَقُولُ لِأَصْحَابِي أُسِرُّ إِلَيهِمُ لِيَ الوَيْلُ إِنْ لَمْ تَجْمَحَا كَيفَ أَجْمَحُ

أَأَتْرُكُ صِبْيَانِي وَأَهْلِي وَأَبْتَغِي مَعَاشًا سِوَاهُمْ أَمْ أَقِرُّ فَأُذْبَحُ[2]

ومن الأمثلة ما نجده في قصائدَ مستقلَّةٍ، كقصيدته الَّتي أفردها لوصف الحمام ومطلعها ـ من الوافر ـ :

وَذَكَّرَنِي الصِّبَا بَعْدَ التَّنَاهِي حَمَامَةُ أَيْكَةٍ تَدْعُو الحَمَامَا[3]

ومثلها قصيدته الَّتي اختصَّ بها محبوبته دِهْقَانَةَ بالذِّكر، ومطلعها ـ من الطَّويل ـ :

أَدِهْقَانُ حَالَ النَّأْيُ دُونَكِ وَالهَجْرُ وَجَمْعُ بَنِي قَلْعٍ فَمَوْعِدُكِ الحَشْرُ[4]

---

[1]– الدِّيوان، ص7.

[2]– المصدر نفسه، ص4.

[3]– المصدر نفسه، ص33.

[4]– المصدر نفسه، ص30.

فكلُّ ما سقناه من أمثلةٍ يُجلِّي بوضوحٍ جنوح الشَّاعر إلى السَّهولة والوضوح في معانيه؛ فالمعاني الَّتي جاءت في هذه الأبيات لا يُحتاجُ لفهم المراد منها إلى إعمال فكرٍ أو تكلُّفٍ أو عودةٍ إلى المعاجم.

المطلب الثَّاني: وجود معانٍ غامضةٍ لا سبيل لفهم المراد منها من دون الرُّجوع إلى المعجمات:

صحيحٌ أنَّ المعاني الواضحة شاعت في شعر جران، لكن هذا لا يعني عدم وجود معانٍ ـ ليست بالقليلة ـ صعبةٍ غامضةٍ فيه؛ ففي شعره وبين قصائده العديد من المعاني الَّتي يشوبها الغموض وتتميَّز بالصُّعوبة وعدم فهم المراد منها فهمًا دقيقًا من دون العودة إلى المعجمات؛ فتحتاج إلى إعمال الفكر لفهمها على النُّحو الصَّحيح وإزالة الإبهام عنها، فإذا ما فُهمَتْ هذه الألفاظ زال غموضها.

من الأمثلة على غموض المعاني واحتجابها بسبب غرابة بعض الألفاظ، قوله واصفًا رحيل الظَّاعنين ـ من البسيط ـ :

فَقُلْتُ مَا لِحُمُولِ الحَيِّ قَدْ خَفِيَتْ أَكَلَّ طَرْفِيَ أَمْ غَالَتْهُمُ الغُولُ

يَخْفَونَ طَوْرًا فَأَبْكِي ثُمَّ يَرْفَعُهَا آلُ الضُّحَى وَالهِبِلَّاتُ المَرَاسِيلُ[1]

ومنها قوله في بقرةٍ كادت تغصُّ بما اجترته حزنًا على فراق ولدها ـ من البسيط ـ :

كَادَ اللَّعَاعُ مِنَ الحَوْذَانِ يَسْحَطُهَا وَرِجْرِجٌ بَيْنَ لَحْيَيْهَا خَنَاطِيلُ[2]

---

[1]– الدِّيوان، ص36.

[2]– المصدر نفسه، ص42.

ففي المثالين السَّابقين بعض الألفاظ الصَّعبة، كالهبلَّات، والمراسيل، واللُّعاع، والحوذان، وخناطيل، ولكن بالعودة للمعجمات ومعرفة شرح اللَّفظ أضحتِ المعاني واضحةَ سهلة، فالهبلَّات تعني ضخام الإبل، والمراسيلُ: الإبلُ السَّريعة، واللُّعاع والحوذان: نباتان، والخناطيل: القطع المتفرِّقة.

ومن الأمثلة على كثرة الألفاظ الصَّعبة في شعر جران، قوله في سحابٍ ممطرٍ جاد بخيراته على أماكن متفرِّقةٍ ـ من الطَّويل ـ :

سَـقَاكِ خُـدَارِيٌّ إِذَا عَــجَّ عَجَّةً حَسِبْتَ الَّذِي يَدْنُو أَصَمَّ المَسَامِعِ

يَمَانٍ عَلَى نَجْرَانَ أَيْـمَـنُ صَوْبِهِ وَمِنْهُ عَلَى سَلْمَى وَسَلْمَانَ لَامِـعُ

وَمِنْهُ عَلَى قَصْرَيْ عُمَانَ سَحِيقَةٌ وَبِـالْخَطِّ نَضَّاحُ العَثَانِينِ وَاسِــعُ

تَذُودُ الصَّبَا رِيـعَانَهُ وَهُـوَ رَاجِـحٌ كَمَا ذِيدَ حَوْمٌ عَـنْ نَضِيحٍ رَوَابِعُ

تُـزَجِّـفُ أَعْـلَاهُ الجَنُـوبُ بِـرَاكِسٍ كَمَا دَبَّ أَدْفَى مَائِلُ الحِمْلِ ظَالِعُ

يَكُبُّ طِـوَالَ الطَّلْحِ فِـي حَجَرَاتِـهِ وَتَـحْيَا عَلِيهِ المُسْنِتَاتُ البَـلَاقِـعُ[1]

فنجد في هذه الأبيات الكثير من الألفاظ الصَّعبة الَّتي أدَّت إلى صعوبةٍ في فهم المعاني، كسحقية، وعثانين، وريعان، وروابع، وحوم، وأدفى، ومسنتات، ولكن بالعودة إلى المعجمات ومعرفة شرح هذه الألفاظ ونظيراتها في الصُّعوبة، أضحى سهلًا معرفة المعاني في هذه الأبيات، فالسَّحيقة تعني المطر الغزير، والعثانين جمع عثنون، وهو أوَّل المطر، وريعان المطر: أوَّله، وروابع: من الرِّبع، وهو أن تحبس الإبل من الماء أربعة أيَّامٍ ثم ترد في الخامس، أو الَّتي تمكث

[1]– الدِّيوان، ص51.

يومين في المرعى ثمَّ ترد في الثَّالث، والحوم: القطيع الضَّخم من الإبل، والأدفى من الإبل: ما طال عنقه واحدودب وكادت هامته تَمسُّ سنَامَه، والمسنتات: الأرضون الَّتي لم يصبها مطرٌ، وأصابها القحط فلم تنبت.

وقوله في وصف ناقةٍ ـ من البسيط ـ :

كَـأَنَّمَـا شَكُّ أَلْحِيهَا إِذَا رَجَـفَـتْ هَـامَاتُـهُنَّ وَشَـمَّـرْنَ البَرَاطِيلُ

حُـمُّ المَآقِي عَلَى تَهْجِيجِ أَعْيُنِهَا إِذَا سَمَـوْنَ وَفِي الآذَانِ تَأْلِيلُ

وَاعْصَوصَبَتْ فَتَدَانَى مِنْ مَنَاكِبِهَا كَـمَا تَقَاذَفَـتِ الخُرْجُ المَجَافِيلُ[1]

فالشَّكُّ: أصول الألحي، والبراطيل: واحدها بِرْطيل: وهو حجرٌ أو حديدٌ على قدر الذِّراع لا يطوله النَّاس، والتَّهجيج: غؤور العين من جوعٍ أو عطشٍ أو إعياءٍ، والتَّأليل: تحديد الشَّيء وتحريفه، والخرج جمع خرجاء وأخرج، وهي النَّعامة الَّتي فيها بياضٌ وسواد، والمجافيل: السِّراع، واحدها مُجفِل: يُقالُ: جفل الظَّليم إذا ذهب في الأرض وأسرع.

المطلب الثَّالث: الصُّور البيانيَّة ودورها في إبراز المعاني وتوضيحها:

إذا ما أردنا تتبُّع الصُّور البيانيَّة الَّتي استخدمها الشَّاعر وجدنا أنَّها لا تخرج في مصادرها عن الصُّور الَّتي كان يستخدمها العرب في أشعارهم منذ القدم، فهي مستمدَّةٌ من بيئة البادية المادِّية المحيطة بهم[2]، لا سيَّما أنَّ جران العَوْد ابنُ البيئة النَّجديَّة البدويَّة.

ومن أبرز هذه الصُّور:

---

[1]– الدِّيوان، ص58-59.

[2]– البيطار، محمَّد شفيق، **شعراء بني كلب بن ويرة "أخبارهم وأشعارهم في الجاهليَّة والإسلام"**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار صادر، بيروت، 2002م، قسم الدِّراسة، ص416.

أ_ **التَّشبيه:** وهو مشاركةُ أمرٍ لأمرٍ في معنًى ما من جهةٍ واحدةٍ، أو من جهاتٍ كثيرةٍ، وهو أكثر الصُّور البيانيَّة الَّتي استعملها الشَّاعر.

ومن أمثلته عنده تشبيهه المرأة الفاضلة المحبوبة بالرَّوضة المعشبة الَّتي جادت عليها السَّماء بخيراتها فلم ييبس نبتها، قال ـ من الطَّويل ـ :

وَلَسْنَ بِـأَسْوَاءٍ فَمِنْهُنَّ رَوْضَةٌ تَهِيجُ الرِّيَاضُ غَيْرَهَا لَا تَصَوَّحُ

جُمَادِيَّةٌ أَحمَى حَدائِقَهَا النَّدَى وَمُـزنٌ تُدَلِّـيـهِ الجَنَـائِبُ دُلَّحُ[1]

وتشبيهه المرأة الذَّميمة بقيد جلدٍ وُضِعَ في عنق العاني فامتلأ قملًا، ولا يقوى على فكِّه إلَّا الرَّجل القويُّ الشُّجاع، قال ـ من الطَّويل ـ :

وَمِنْهُنَّ غُلٌّ مُقْمِلٌ لَا يَفُكُّهُ مِنَ القُومِ إِلَّا الشَّحْشَحَانُ الصَّرَنْقَحُ[2]

وتشبيهه البقرة الَّتي تبحث عن وليدها المفقود بفتاةٍ في ريعان شبابها تبحث عن سوارها المفقود، قال ـ من البسيط ـ :

حَتَّى أَتَتْ مَرْبِضَ المِسْكِينِ تَبْحَثُهُ وَحَـوْلَـهَا قِطَعٌ مِـنْـهَا رَعَابِيلُ

بَحْثَ الكَعَابِ لِقُلْبٍ فِـي مَلَاعِبِهَا وَفِي اليَدَيْنِ مِنَ الحِنَّاءِ تَفْصِيلُ[3]

---

[1]– الدِّيوان، ص8.7. جماديَّة: مطر في شهر جمادى الآخر. أحمى: منع أو جعل المكان حمًى فلا يُقْرَب، يريد أنَّ الأمطار كَثُرَتْ فأجلستِ النَّاس عن الأسفار والممرِّ بها ولم يرعَ كلؤها فهو تامٌّ. المُزن: السَّحاب. تدلِّيه: تُنزلُ منه الماء. دلَّح جمع دالحٍ، وهو السَّحاب الكثير من الماء.

[2]– المصدر نفسه، ص8.

[3]– المصدر نفسه، ص42.

وتشبيهه لشَعْرِ زوجته السَّيئة في قبحها وبشاعتها بعقاربَ سوداءَ ترفع أذنابها لتلقي السُّموم على الآخرين؛ فقال ـ من الطَّويل ـ :

تَرَى رَأْسَهَا فِي كُلِّ مَبْدًى وَمَحْضَرٍ شَعَالِيلَ لَمْ يُمْشَطْ وَلَا هُوَ يُسَرَحُ

وَإِنْ سَـرَّحَتْـهُ كَانَ مِثْـلَ عَقَـارِبٍ تَشُولُ بِـأَذْنَـابٍ قِصَارٍ وَتَـرْمَحُ[1]

وللزَّبد الأبيض الَّذي يسيل من الإبل اللَّاحقة بهم في نصاعته وجماله بقطنٍ أبيضَ ناصعٍ؛ فقال ـ من الطَّويل ـ :

فَلَا وَجْدَ إِلَّا مِثْلَ يَومِ تَلَاحَقَتْ بِـنَا العِيسُ وَالحَادِي يَشُلُّ وَيَعْنُفُ

لَحِقْنَا وَقَـدْ كَـانَ اللُّغَامُ كَأَنَّـهُ بِأَلْحِي المَهَارَى وَالخَرَاطِيمِ كُرْسُفُ[2]

ونظر الشَّاعر نظرةً إلى النُّجوم فرأى نجوم الجوزاء شبيهةً بظباءٍ نفرت خشيةَ الذِّئب المنطلق نحوها، قال ـ من الطَّويل ـ :

فَقَدْ كَانَتِ الجَوْزَاءُ وَهْنًا كَأَنَّهَا ظِبَاءٌ أَمَامَ الذِّئْبِ طَرَّدَهَا النَّفْرُ[3]

ورأى بنات نعشٍ مثل نوقٍ تراكضت نحو جملٍ صغيرٍ؛ فقال ـ من الوافر ـ :

وَيَمَّمْنَ الرِّكَابَ بَنَاتِ نَعْشٍ وَفِينَا عَنْ مَغَارِبَهَا ازْوِرَارُ

نُجُومٌ يَرْعَوِينَ إِلَى نُجُومٍ كَمَا فَاءَتْ إِلَى الرُّبَعِ الظُّؤَارُ[4]

---

[1]– الدِّيوان، ص6.

[2]– المصدر نفسه، ص14. الخراطيم: جمع خرطوم، وهو الأنف. كرسف: قطن.

[3]– المصدر نفسه، ص31.

[4]– المصدر نفسه، ص43.44.

وشبَّه نجم سُهَيل بعينٍ تطرفُ في آخر اللَّيل؛ فقال ـ من الطَّويل ـ :

أُرَاقِبُ لَوْحًا مِـنْ سُـهَيلٍ كَـأَنَّـهُ إِذَا مَا بَدَا مِنْ آخِرِ اللَيلِ يَطْرِفُ[1]

قال الخالديَّان في «الأشباه والنَّظائر» عن التَّشبيه في هذا البيت: «البيت مليح التَّشبيه صحيحه لأنَّه من تأمَّل رآه كأنَّه عينٌ تطرف»[2].

فالتَّشبيهات في هذه الأمثلة استقاها الشَّاعر من البيئة المُحيطة به، ومن الطَّبيعة بما فيها من حيواناتٍ ونباتاتٍ ونجوم.

وثمَّة أمثلةٌ أخرى من التَّشبيه لم تُؤخَذ من الطَّبيعة، ولكنَّها تبقى ضمن إطار البيئة الحسِّيَّة الَّتي تُبصَر بالعين وتُسمَعُ بالأذن؛ فمن ذلك تشبيه انحناء ظهره الَّذي انحنى انحناءً شديدًا بانحناء القوس، قال ـ من البسيط ـ :

لَمَّا أَتِيتُ عَلَى السَّبْعِينَ قُلْتُ لَـهُ يَا ابْنَ المُسَجَّحِ هَلْ تَلْوِي مِنَ الكِبَرِ

شَيْخٌ تَحَنَّى وَأَرْدَى لَحْمُ أَعْظُمِهِ تَحَنِّيَ النَّبْعَةِ الـعَـوْجَـاءِ فِـي الـوَتَرِ[3]

ومن ذلك تشبيه نفسه وقد ضربته زوجته بالعصا بذكر الضِّباع الَّذي سقط أرضًا وتغيَّر لونه، وذلك قوله ـ من الطَّويل ـ :

وَقَالَتْ تَبَصَّرْ بِالْعَصَا أَصَلَ أُذْنِهِ لَقَدْ كُنْتُ أَعْفُو عَـنْ جِرَانٍ وَأَصْفَحُ

فَخَـرَّ وَقِـيـذًا مُسْـلَـحِـبًا كَـأَنَّـــهُ عَلَى الكِـسْرِ ضِبْعَـانٌ تَقَعَّرَ أَمْلَحُ[4]

وتشبيه نفسه بذكر الضِّباع في قصيدةٍ أخرى؛ فهو وقد تقدَّمت به السِّنُّ وتغيَّرت ملامحه كضبعانٍ اختفى بين الأشجار وضَعُفَ نظره، وذلك قوله ـ من الطَّويل ـ :

---

[1]– الدِّيوان، ص14.

[2]– الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص49.

[3]– لم أقف عليهما في الدِّيوان، وسبق تخريجهما في الفصل الأوَّل.

[4]– الدِّيوان، ص6.

أَصْبَحْتُ قَدْ جَمَّحْتُ فِي كِسْرِ بَيْتِكُم كَمَا جَمَّحَ الضِّبْعَانُ بِينَ السَّخَابِرِ

بِعَيْنَيْنِ مَلْحَاوَينِ أَخْنَى عَلِيهِمَا مُرُورُ اللَّيَالِي كَابَرًا بَعْدَ كَابِرِ[1]

وشبَّه نفسه والفتيات يلحقْنَ به بالكسيرِ المعوَّجِّ؛ الَّذي يقدِّم رجلًا ويؤخِّر أخرى، وذلك قوله ـ من الطَّويل ـ :

كَأَنَّ النُّمَيْرِيَّ الَّذِي يَتَّبِعْنَهُ بِدَارَةِ رُمْحٍ ظَالِعُ الرِّجْلِ أَحْنَفُ[2]

وإذا بحثنا عن وظيفة التَّشبيه والأثر الَّذي ألحقته بالمعاني وجدناها تأتي لأهدافٍ رئيسةٍ منها: أنَّها تأتي لتوضيح المعنى الَّذي يريده الشَّاعر وتأكيده، كما هو في تشبيه زوجته الَّتي باكرته الهجومَ بذئبٍ مفترسٍ؛ فهذا التَّشبيه اختاره الشَّاعر لأنَّ الذِّئب يهجم على فريسته مبكرًا ليباغتها، وكذلك زوجته أيضًا، قال ـ من الطَّويل ـ :

تُصَبِّرُ عَينَيْهَا وَتَعْصِبُ رَأْسَهَا وَتَغْدُو غُدُوَّ الذِّئْبِ وَالبُومُ يَصْبَحُ[3]

والتَّشبيه مع توضيحه لمراد الشَّاعر فإنَّه أسهم في وظيفةٍ أخرى تمثَّلت بتقبيح المشبَّه "الزَّوجة". وأنَّها تأتي زينةً يزيِّن بها الشَّاعر شعره، كما في وصفه للنُّجوم في الأمثلة السَّابقة، وكما نجده في قوله يصف ضحكة المحبوبة ـ من البسيط ـ :

كَأَنَّ ضَحْكَتَهَا يَوْمًا إِذَا ابْتَسَمَتْ بَرْقٌ سَحَائِبُهُ غُرٌّ زَهَالِيلُ[4]

وكما في قوله يصف زينةَ الحمام الَّتي تقلَّدها ـ من الوافر ـ :

---

[1]– الدِّيوان، ص28.29.

[2]– المصدر نفسه، ص19.

[3]– المصدر نفسه، ص5.

[4]– المصدر نفسه، ص38.

أَسِيلًا خَدُّهُ وَالجِيـدُ مِنْـهُ تَقَـلَّدَ زِينَـةً خُلِقَـتْ لِزَامَـا[1]

والتَّشبيه مع تزيينه للشِّعر فإنَّه أسهم في وظيفةٍ أخرى تمثَّلت بتحسين صورة المشبَّه "المرأة المحبوبة"، "الحمامة" وتجميلها.

ب – الاستعارة: هي استعمال الكلمة لغير ما وُضعت له، وتُعدُّ أحد أعمدة الكلام، يُتوصَّل بها إلى تزيينِّ اللَّفظ، وتحسين النَّظم والنَّثر[2].

وللاستعارة حضورها أيضًا في شعر جران، ولها أهميتها وأثرها في إبراز المعاني وتوضيحها، وإن كان الشَّاعر استخدمها بشكل أقلَّ من التَّشبيه.

ومن أمثلة الاستعارة عنده، قوله ـ من الوافر ـ :

وَذَكَّرَنِي الصِّبَا بَعْدَ التَّنَاهِي حَمَامَةُ أَيْـكَةٍ تَدْعُـو الحَمَامَا[3]

فالحمامة إنسانٌ جعل يذكِّره أيَّام الشَّباب المنصرمة، وهذه الحمامة تدعو صويحباتها وتناديهنَّ.

ومنها قوله ـ من الوافر ـ :

هَلَ انْتُمْ وَاقِفُونَ عَلَى السُّطُورِ فَنَنْظُرَ مَا لَقِيْنَ مِنَ الدُّهُورِ؟!

تُرِكْـنَ بِـرِجْلَـةِ الرَّوْحَـاءِ حَتَّى تَنَكَّرَتِ الدِّيَارُ عَلَى البَصِيرِ[4]

فالدِّيار لها شعورُ الإنسان العاقل الَّذي راح يُظهر عتبه وعذله لمن نأى عنه وجفاه.

---

[1]– الدِّيوان، ص33.

[2]– الجرجانيُّ، القاضي علي بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمَّد البجاوي، منشورات عيسى البابي الحلبي، 1386هـ ـ 1966م، ص428.

[3]– الدِّيوان، ص33.

[4]– المصدر نفسه، ص24.

ومنها قوله ـ من البسيط ـ :

يَوْمَ ارْتَحَلْتُ بِرحْـلِي قَبْلَ بَرْذَعتِي وَالقَلْبُ مُسْتَوْهِلٌ بِالبَيْنِ مَشْـغُـولُ

ثُمَّ اغْتَرَزْتُ عَلَى نِضْوِي لِأَرْفَعَهُ إِثْرَ الحُمُولِ الغَوَادِي وَهُوَ مَعْقُولُ

فَاسْتَعْجَلَتْ عَـبْـرَةٌ شَعْوَاءُ قَحَّمَهَا مَـاءٌ وَمَالَ بِهَا فِي جَفْنِهَا الجُولُ[1]

فالدُّموع الَّتي تتقاطر من عينيه منهمرةً بسرعةٍ إنسانٌ صاحب إرادةٍ وعزمٍ وقوَّةٍ وسرعةٍ يستعجل الأمر لإنهائه.

ومنها أيضًا قوله ـ من الوافر ـ :

وَأَلْجَأَتِ الكِلَابُ صَبًا بَلِيلٌ فَآَلَ نِبَاحُـهُنَّ إِلَى الهَـرِيرِ[2]

فالرِّياح إنسانٌ له قوَّةٌ وعزم حباه الله بها، وقد اضطرَّتِ الكلابُ نتيجة شدَّة هذه الرِّيح إلى الدُّخول لحجرها، وبات صوتها يكاد لا يُسمَع.

تلك هي أبرز الاستعارات في شعر جران، ولا تختلف الاستعارة من حيث مصدرها الحسِّيُّ المادِّيُّ عن التَّشبيه، وهذا ما بدا جليًّا في الأمثلة السَّابقة، وقد أدَّت هذه الاستعارات دورًا وعملًا مهمًّا حين نقلت التَّعبير عن أشياء معنويَّة تُفهمُ بالعقل إلى أشياء مادَّية تُلمسُ بالحواس؛ فزاد ذلك في وضوح المعاني الَّتي أرادها الشَّاعر إلى جانب ما يوفِّره التَّعبير عن المراد بالاستعارة من جمال فنِّيٍّ.

---

[1]– الدِّيوان، ص34-35.

[2]– المصدر نفسه، ص27.

ج – الكناية: هي أن يريد المتكلِّم إثبات معنًى من المعاني فلا يذكره باللَّفظ الموضوع له، ولكن يجيء إلى معنًى هو مرادفه، فيومىء به إلى المعنى الأوَّل، ويجعله دليلًا عليه، فهي تدلُّ على ما يتكلَّم به الإنسان، ويريد به غيره[1].

استخدم شاعرنا الكناية بغية توضيح معانيه وتقديمها جليَّةً جميلةً فنيًّا، فإذا أراد أن يعبِّر عن نشاطه وشهامته وجهوده في مساعدة الآخرين وعدم نومه وقت الضُّحى قال مفتخرًا ـ من الطَّويل ـ :

فَتَى الحَيِّ وَالأَضْيَافِ إِنْ نَزَلُوا بِهِ حَذُورُ الضُّحَى تِلْعَابَةٌ مُتَغَطْرِفُ[2]

فقوله "حذور الضُّحى" صورةٌ كنائيَّةٌ جميلةٌ، أشار الشَّاعر بها إلى نشاطه وعلوِّ همَّته.

وإذا ما أراد أن يعبِّر عن كرمه الفيَّاض ومساعدته للأيتام والفقراء قال ـ من الوافر ـ :

يَكَادُ المَجْدُ يَنْضَحُ مِنْ يَدَيْهِ إِذَا دُفِعَ اليَتِيمُ عَنِ الجَزُورِ[3]

فقوله "يكاد المجد ينضح من يديه" دلَّ بشكلٍ واضحٍ على سخائه الَّذي يتجاوز حدَّ المعقول، حتَّى في الوقت الَّذي يُوصدُ الآخرون أبوابهم أمام المحتاجين والأيتام.

وإذا ما أراد أن يبيِّن شدَّة حسن جمال المحبوبة، وأثر ذلك في الرِّجال قال ـ من الطَّويل ـ :

يَصْبُوا إِلَيْهَا وَلَوْ كَانُوا عَلَى عَجَلٍ مِنْ مَكَّةَ الشِّيبُ المَثَاكِيلُ[4]

فكنَّى عن صفة جمال محبوبته؛ إذ لحسنها فإنَّ الرِّجال الشِّيب المثاكيل رغم وجودهم في الحرم واستعجالهم يتوقَّفون لينظروا إليها.

---

[1]– انظر الجرجانيُّ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرَّحمن بن محمَّد، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمَّد شاكر، الطَّبعة الثَّالثة، منشورات مطبعة المدني، القاهرة ـ ودار المدني، جدَّة، 1413هـ ـ1992م، ص66.

[2]– الدِّيوان، ص24.

[3]– المصدر نفسه، ص27.

[4]– المصدر نفسه، ص38.

ومن الصُّور الكنائيَّة الجميلة الَّتي استخدمها الشَّاعر قوله في وصف حديث المحبوبة ـ من الطَّويل ـ :

يُـنَـازِعْـنَـنَـا لَذَّا رَخِـيـمًا كَـأَنَّــهُ عَـوَائِرُ مِــنْ قَطْـرٍ حَدَاهُنَّ صَيِّفُ

رَقِـيْقُ الحَوَاشِيْ لَـوْ تَسمَّعَ رَاهِبٌ بِيُطْنَــانَ قَـوْلا مِثْلَهُ ظَلَّ يَـرْجُــفُ

حَدِيـثٌ لَـوَ انَّ البَقْلَ يُوْلَى بِنَفْضِهِ نَمَا البَقْلُ وَاخْـضَرَّ العِضَاهُ المُصَنِّفُ[1]

فكنَّى عن حسن هذا الحديث بقوله "رقيق الحواشي"[2]، وقوله "لو تسمَّع راهبٌ... ظلَّ يرجف"؛ فحتَّى الشَّخص المنقطع للعبادة سيتأثَّر بهذا الحديث ويدنو مقتربًا ليسمعه، وشخَّص الشَّاعر المعنويَّ؛ إذ جعل للحديث وهو معنويٌّ بعض خواصِّ الإنسان، فهو يُنْبِتُ الزَّرعَ ويجعل الأشجار تُورق وتُزهر، وهذا من المبالغة.

وللدِّلالة على حزنه وألمه نتيجة فراق الأحبَّة استخدم صورةً كنائيَّةً جميلةً فقال ـ من الطَّويل ـ :

كَـأَنَّنِي يَــوْمَ حَثَّ الحَادِيَــانِ بِهَا نَـحْـوَ الإِوَانَـةِ بِالطَّاعُونِ مَتْلُولُ

يَوْمَ ارْتَحَلْتُ بِرَحْـلِي دُونَ بَرْذَعَتِي وَالقَلْبُ مُسْتَوْهِلٌ بِالبَيْنِ مَشْغُـولُ[3]

فهو بالطَّاعون متلول، وقلبه بالفراق مشغول ، كما كنَّى عن شدَّة ذهوله وفقدان عقله بقوله " يوم ارتحلت برحلي دون برذعتي".

---

[1]– الدِّيوان، ص20-21.

[2]– وردت هذه الصُّورة بكثرة طاغية في كتب الأدب والنَّقد القديم، وردَّدها الشُّعراء في قصائدهم، وسيمرُّ معنا في هذا المبحث شاهدًا عليها من الشِّعر، وأصل الحاشية: طرف البرد والثَّوب؛ فقولنا: "كلامٌ رقيق الحواشي" مجازٌ، والمراد به أنَّه كلامٌ سهلٌ رشيقٌ ليِّنٌ، ومعناه ظاهرٌ معروفٌ.

[3]– الدِّيوان، ص35.

د – المجاز: من الصُّور البيانيَّة الَّتي استخدمها الشَّاعر وأسهمت في توضيح المعاني وإبرازها المجاز، وهو اللَّفظ المُستعمل في غير ما وُضِعَ له[1].

ومن أمثلته قوله ـ من البسيط ـ :

نُبِّئْتُ أَنَّ بُـرَيْـدًا خَـفَّ حَاضِرُهُ مِـنْـهُ وَزَايَلَهُ المَـرْعِيُّ وَالهَـمَـلُ

وَقَدْ رَأَيْتُ بِهَا الأَصْرَامَ يَجْمَعُهُمْ سَهْلُ الأَبَاطِحِ لَا ضِيقٌ وَلَا جَرِلُ[2]

جعل الشَّاعر المحل وهو السَّهل جامعًا للنَّاس والجماعات المتعدِّدة، ولكنَّه أراد الحالِّين بالسَّهل وهم أهله وأناسه.

ومنها أيضًا قوله ـ من الطَّويل ـ :

ذَكَرْتَ الصِّبَا فَانْهَلَّتِ العَيْنُ تَذْرِفُ وَرَاجَعَكَ الشَّوْقُ الَّذِي كُنْتَ تَعْرِفُ[3]

جعل الشَّاعر العينَ وهي محلُّ الدَّمع تنهلُّ وتقطر، ولكنَّه أراد الحالَّ بها وهو الدَّمع.

ومنها أيضًا قوله ـ من البسيط ـ :

تَشْفِي مِـنَ السِّلِّ وَالبـرْسَامِ رِيـقَـتُـهَا سُقْمٌ لِمَنْ أَسْقَمَتْ دَاءٌ عَقَابِيلُ

تَشْفِي الصَّدَى أَيْنَمَا مَالَ الضَّجِيعُ بِهَا بَـعْدَ الكَرَى رِيقَةٌ مِنْهَا وَتَقْبِيلُ[4]

---

[1]– انظر الميدانيُّ، عبد الرَّحمن حبنكة، **البلاغة العربيَّة**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار القلم ـ دمشق، الدَّار الشَّاميَّة ـ بيروت، 1416هـ ـ 1996م، ج2، ص218.

[2]– الدِّيوان، ص31. بُريد: اسم موضع. الهمل: ما أُهمل فتُرِك بلا راعٍ. الأباطح: جمع أبطح، والأبطح: الأرض المستوية السَّهلة. الجرل من الأمكنة: الغليظ الكثير الحجارة.

[3]– المصدر نفسه، ص13.

[4]– المصدر نفسه، ص38.

ذكر الشَّاعر سبب الشِّفاء وهو ريق المحبوبة، ولكنَّه أراد المسبِّب له وهو المحبوبة؛ وإسناد الشِّفاء لريق المحبوبة أوصل المعنى الَّذي أراده الشَّاعر ووضَّحه من تزيِّين صورة المرأة الجميلة ومدحها ليجعل للجزء منها ـ الرِّيق ـ أهميَّةً وقيمةً.

ومنها قوله ـ من الطَّويل ـ :

أَلَا لَا يَغُرَّنَّ امْرَأً نَوْفَلِيَّةٌ عَلَى الرَّأْسِ بَعْدِي أَو تَرَائِبُ وُضَّحُ[1]

ذكر الشَّاعر سبب الانخداع وهو النَّوفليَّة وما هي إلَّا طريقةٌ للامتشاط، وأراد المسبِّب للخديعة والمكر وهي المرأة الذَّميمة؛ وإسناد الخداع لطريقة امتشاط زوجته أوصل المعنى الَّذي أراده الشَّاعر من تقبيح تلك الزَّوجة حتَّى الجزء البسيط منها (الشَّعر).

ومنها أيضًا قوله ـ من الوافر ـ :

يَكَادُ المَجْدُ يَنْضَحُ مِنْ يَدَيْهِ إِذَا دُفِعَ اليَتِيمُ عَنِ الجَزُورِ[2]

أسند الشَّاعر فعل النَّضح والعطاء الفيَّاض إلى المجد وهو شيءٌ معنويٌّ، ولكنَّه أراد آلة هذا العطاء والجود وهي اليد؛ بغية تقرير المعنى وتوضيحه من مجاوزته الحدَّ في السَّخاء.

وجاء المجاز في الأمثلة السَّابقة لتوضيح المعنى وتقريره، إلى جانب القيمة الفنِّيَّة الجماليَّة الَّتي أسهم بها في تزيِّين المعاني وألفاظ الأبيات.

إنَّ الكثير من الصُّور البيانيَّة الَّتي استخدمها الشَّاعر هي صورٌ نمطيَّةٌ جدَّد الشَّاعر فيها وأضاف ما يناسب المعنى كصورة تشبيه النُّجوم بالظِّباء، وضحكة المحبوبة بالبرق الَّذي يُنزل الغيث، وصورة تجسيد الحمامة لدور الإنسان في إثارة الأحزان والذِّكريات، وصورة تأثُّر الرِّجال بالمرأة المحبوبة أو الجميلة، وجعل ريقها سبب الشِّفاء على سبيل المجاز، ونذكر إضافةً إلى ما

---

[1]– الدِّيوان، ص1.

[2]– المصدر نفسه، ص27.

ذكرناه من الصُّور، صورةَ تشبيهه مشي المرأة بمشي القطاة، فهي صورةٌ نمطيَّة طالما استخدمها الشُّعراء، وذاك قوله ـ من الطَّويل ـ :

وَلَمَّا رَأْينَ الصُّبْحَ بَادَرْنَ ضَوءَهُ دَبِيبَ قَطَا البَطْحَاءِ أَوْ هُنَّ أَقْطَفُ[1]

قال الأعشى ـ من الطَّويل ـ :

نِيَافٌ كَغُصْنِ البَانِ تَرْتَجُّ إِنْ مَشَتْ دَبِيبَ قَطَا البَطْحَاءِ فِي كُلِّ مَنْهَلِ[2]

وقال الكميت ـ من الكامل ـ :

يَمْشِينَ مَشْيَ قَطَا البِطَاحِ تَأَوُّدًا قُبُّ البُطُونِ رَوَاجِحُ الأَكْفَالِ[3]

وقال عبدالله بن العجلان النَّهدي ـ من الطَّويل ـ :

وَلَمْ أَرَ هِنْدًا بَعْدَ مَـوْقِـفِ سَاعَةٍ بِـنَعْمَـانَ فِـي أَهْـلِ الدُّوَارِ تُـطَـوِّفُ

عَلِيقَةَ سِرْبٍ لَا يُبَادِرْنَ مَنْ مَشَى دَبِيبُ قَطَا البَطْحَاءِ بَلْ هِيَ أَقْطَفُ[4]

وسرُّ تشبيه مشي المرأة بمشي القطاة، هو أنَّ القطاة مليحة المشية، فمشي المرأة إذا كانت سمينةً غير خرَّاجةٍ ولا طوَّافةٍ يُشبَّهُ بمشي القطاة في تقارب الخطا والسَّكينة والوقار، وقد ذكر

---

[1]– الدِّيوان، ص22.

[2]– الأعشى ميمون بن قيس، **ديوانه**، تحقيق: محمود إبراهيم محمَّد الرَّضواني، الطَّبعة الأولى، منشورات وزارة الثَّقافة والفنون والتُّراث القطريَّة، الدَّوحة، 2010م، ج2، ص237. نياف: طويلة. المنهل: مورد الماء.

[3]– الكميت بن زيد الأسديّ، **ديوانه**، تحقيق: محمَّد نبيل طريفي، الطَّبعة الأولى، منشورات دار صادر، بيروت، 2000م، ص352. التَّأوُّد: التَّمايل والتَّثنِّي. الأكفال: جمع كفل، وهو العجز.

[4]– عبدالله بن العَجْلان النَّهديّ، **ديوانه**، تحقيق: إبراهيم صالح، الطَّبعة الأولى، منشورات هيئة أبو ظبي للثَّقافة والتُّراث ـ دار الكتب الوطنيَّة، أبو ظبي، 1431هـ ـ 2010م، ص31. وعبدالله شاعرٌ جاهليٌّ مقلٌّ، ومن العشَّاق، وقيل إنَّه من أقدم المتيَّمين العرب.

صاحب «الحيوان» أنَّ أوَّل تمنُّع المرأة، هو التَّباهر والقرمطةُ في المشي[1]. قال الخالديَّان: «وإنَّما شبَّهوا مشي المرأة بمشي القطاة لأنَّ فيها سرعةً وتأوُّدًا»[2].

ونذكر صورةً تشبيهيَّةً جميلةً اكتست ثوب التَّجديد، وهي صورة تشبيه إقبال المحبوبة عليه إذا ما قبَّلها بالإبل العطشة المتشوِّقة للماء، قال ـ من الوافر ـ :

إِذَا اسْتَقْبَلْتَهَــا كَرَعَـتْ بِفِيــهَا كُــرُوعَ العَسْجَدِيَّةِ فِي الغَدِيرِ[3]

المطلب الرَّابع: استخدامه الكثير من المعاني المطروقة:

سار جران العود على نهج أسلافه القدماء في طرق العديد من المعاني الشِّعريَّة، وإن كان عنده في بعضها ما لا يخفى من الاختلاف أو التَّجديد، ونتناول في هذا المبحث المعاني الشِّعريَّة الَّتي أخذها من غيره من الشُّعراء أو اتَّبعهم فيها، والمعاني الَّتي أخذها الشُّعراء منه، والمعاني الَّتي اشترك فيها مع غيره من الشُّعراء، وأمثلتها في شعره كثيرةٌ؛ ذاك أنَّ المعاني المطروقة الَّتي تعاورها الشُّعراء منذ القدم في الشِّعر كثيرةٌ أكثر من أن تُحصى.

فمن المعاني الَّتي أخذها من غيره أو اتَّبعهم فيها، قوله ـ من الطَّويل ـ :

فَأَصْبَحْنَ صَرَعَى فِي الحِجَالِ وَبَيْنَنَا رِمَاحُ العِدَا وَالجَانِبُ المُتَخَوَّفُ[4]

---

[1]– انظر الجاحظ، **الحيوان**، مصدر سابق، ج5، ص218، وص576. وانظر تجور، فاطمة، "توظيف القطا فنِّيًّا في نماذج من شعر صدر الإسلام والعصر الأمويّ"، **مجلة جامعة دمشق السُّوريَّة**، المجلد 31، العدد الأوَّل والثَّاني، 2015م، ص45_ 89. التَّباهر: انقطاع النَّفس من الإعياء. القرمطة: تقارب الخطا.

[2]– الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص51.

[3]– الدِّيوان، ص25.

[4]– المصدر نفسه، ص22. العِدا: الأعداء. قوله: وبيننا رماح العِدا: أي بين قومها وقومي حرب، (ذكره السُّكَّريُّ).

وفي **الأشباه والنَّظائر** للخالديِّين، ج1، ص48 رواية البيت ـ من الطَّويل ـ :

فَأَصْبَحْنَ صَرَعَى فِي الحِجَالِ كَأَنَّمَا سَقَاهُنَّ مِنْ مَاءِ المَدَامَةِ مُرْقِفُ.

أخذه من قول امرئ القيس ـ من الطَّويل ـ :

فَأَصْبَحْتُ مَعْشُوقًا وَأَصْبَحَ بَعْلُهَا عَلَيْهِ القَتَامُ كَاسِفَ الظَّنِّ وَالبَالِ[1]

ومنها قوله ـ من الطَّويل ـ :

أَخُطُّ وَأَمْحُو الخَطَّ ثُمَّ أُعِيدُهُ بِكَفِّيَ وَالغِزْلَانُ حَوْلِيَ وُقَّعُ

عَشِيَّةَ مَا فِي مَنْ أَقَامَ بِغُرَّبٍ مُقَامٌ وَلَا فِي مَنْ مَضَى مُتَسَرَّعُ[2]

فالسَّابق إلى مثل هذا امرؤ القيس، قال الحاتميُّ في حليته:«وممَّا سبق إليه امرؤ القيس، واتَّبعه النَّاس فيه، قوله ـ من الطَّويل ـ :

ظَلَلْتُ رِدَائِي فَوْقَ رَأْسِي قَاعِدًا أَعُدُّ الحَصَى مَا تَنْقَضِي حَسَرَاتِي[3]

فأخذه النَّابغة فقال ـ من الطَّويل ـ :

يُخَطِّطْنَ بِالعِيدَانِ فِي كُلِّ مَوْضِعٍ وَيُخَبْأَنَ رُمَّانَ الثَّدْيِّ النَّوَاهِدِ»[4]

ثمَّ أتى ببيتي جران شاهدًا.

ومن المعاني الَّتي أخذها الشُّعراء قوله ـ من الطَّويل ـ :

---

[1]– انظر الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص57. والبيت في **ديوان امرئ القيس**، ص125. القتام: غبار الخزي. كاسف البال: سيِّء الخاطر ومتغيِّر الحال.

[2]– الدِّيوان، ص31–32.

[3]– الحاتميُّ، محمَّد بن الحسن بن المَظفَر، **حلية المحاضرة في صناعة الشِّعر**، تحقيق: جعفر الكتاني، منشورات دار الرَّشيد، بغداد، 1979م، ج2، ص243. والبيت في ديوان امرئ القيس، ص50. وفي **الزُّهرة**، ص390 وفيهما عَبَراتي مكان حسراتي.

[4]– المصدر نفسه، ج2، ص243. النَّابغة الذُّبيانيِّ، **ديوانه**، تحقيق: عبَّاس عبد السَّاتر، الطَّبعة الثَّالثة، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1416هـ ـ 1996م، ص40. وفي روايته مقعد مكان موضع.

يَوْمَ ارْتَحَلْتُ بِرِحْلِي قَبْلَ بَرْذَعتِي وَالقَلْبُ مُسْتَوْهِلٌ بِالبَيْنِ مَشْغُولُ

ثُمَّ اغْتَرَزْتُ عَلَى نِضْوِي لِأَرْفَعَهُ إِثْرَ الحُمُولِ الغَوَادِي وَهُوَ مَعْقُولُ[1]

وإلى المعنى الَّذي ذكره جران نظر أبو تمَّام فقال ـ من البسيط ـ :

أَصَمَّنِي سِرُّهُمْ أَيَّامَ فُرْقَتِهِمْ هَلْ كُنْتَ تَعْرِفُ سِرًّا يُورِثُ الصَّمَمَا

نَأَوَا فَظَلَّتْ لِوَشْكِ البَيْنِ مُقْلَتَهُ تَنْدَى نَجِيعًا وَيَنْدَى جِسْمُهُ سَقَمَا

أَظَلَّهُ البَيْنُ حَتَّى إِنَّهُ رَجُلٌ لَوْ مَاتَ مِنْ شُغْلِهِ بِالبَيْنِ مَا عَلِمَا[2]

والفرق بين البيتين أنَّ جران أتى بما يمكن ويقوم في العقل؛ فجعل رحله على جمله قبل برذعته ثمَّ ركبه وبعثه في السَّير وهو لا يعلم أنَّه معقول؛ دهشًا لما ناله من فراق أحبَّته[3]. وأبو تمَّام أتى بعكس ما جرت به العادة في كون النَّاس يخافون الصَّمم من الأصوات الغليظة، وبما لا يكون؛ إذ زعم أنَّه لو نُزِعَتْ روحه من جسده لم يعلم به شغلًا منه بالبين[4].

ومنها قوله ـ من البسيط ـ :

سَقْيًا لِزَوْرِكَ مِنْ زَوْرٍ أَتَاكَ بِهِ حَدِيثُ نَفْسِكَ عَنْهُ وَهُوَ مَشْغُولُ[5]

---

[1]– الدِّيوان، ص34ـ35.

[2]– أبو تمَّام، **ديوانه، شرح الخطيب التَّبريزيِّ**، تحقيق: راجي الأسمر، الطَّبعة الثَّانية، منشورات دار الكتاب العربيِّ، بيروت، 1414هـ ـ 1994م، ج2، ص80ـ81. انظر الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص9.

[3]– انظر الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص59.

[4]– انظر أبو تمَّام، ديوانه، **شرح الخطيب التَّبريزي**، مصدر سابق، ص80ـ81.

[5]– الدِّيوان، ص55.

ذكر الآمديُّ أنَّ جران العَود سبق في ذكر العلَّة في طروق الخيال، فأخذه العبَّاس بن الأحنف فقال ـ من الوافر ـ :

خَيَالُكِ حِينَ أَرْقُدُ نُصْبَ عَيْنِي إِلَى وَقْـتِ انتِبَاهِي مَـا يَـزُولُ

وَلَيْسَ يَزُورُنِي صِلَةً وَلَـكِـنْ حَدِيثُ النَّفْسِ عَنْكِ بِهِ الوُصُولُ[1]

وقال أبو تمَّامٍ الطَّائيُّ ـ من البسيط ـ :

زَارَ الخَيَالُ لَهَا لَا بَلْ أَزَارَكَهُ فِكْرٌ إِذَا نَامَ فِكْرُ النَّاسِ لَمْ يَنَمِ[2]

وقال أيضًا في هذا المعنى ـ من الخفيف ـ :

نَمْ فَمَا زَارَكَ الخَيَالُ وَلَكِنَّـــــــــكَ بِالفِكْرِ زُرْتَ طَيْفَ الخَيَالِ[3]

وفي حقِّ هذا البيت قال الآمديُّ: «والبيت حسنٌ، وإنَّما أخذ معناه من قول جران... فقوله "وهو مشغول" أي أنَّه لم يزرك على الحقيقة؛ فبنى من هذا قوله "ما زارك الخيال"، وبنى من قوله "أتاك به حديث نفسك" "ولكنَّك بالفكر زرت طيف الخيال"؛ فالمعنى كلُّه لجران، وإنَّما غيَّر أبو تمَّام اللَّفظ»[4].

---

[1]– العبَّاس بن الأحنف، **ديوانه**، تحقيق: عاتكة الخزرجي، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب المصريَّة، القاهرة، 1373هـ ـ 1954م، ص231. وفيه لا يزولُ مكان ما يزولُ. انظر الآمديُّ، أبو القاسم الحسن بن بشر، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق: السَّيِّد أحمد صقر، الطَّبعة الرَّابعة، منشورات دار المعارف ـ مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994م، ج1، ص62.63.

[2]– **ديوان أبي تمَّام**، مصدر سابق، ج3، ص185.

[3]– المصدر نفسه، ج4، ص259. انظر الآمديّ، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، مصدر سابق، ج2، ص167.

[4]– الآمديُّ، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، مصدر سابق، ج1، ص62.63، ج2، ص167.168.

وذكر بيتًا آخرَ لأبي تمَّام أورد معناه على حذو ما قاله جران، والبيت هو ـ من الخفيف ـ :

استَزَارَتْهُ فِكْرَتِي فِــي المَنَام فَأَتَانِي فِــي خِفَّةٍ واكتِتَام

قائلًا: «فذكر أنَّ فكرته أتته بالطَّيف زائرًا، كما قال جران "أتاك به حديث نفسك"»[1].

ثمَّ ذكر الآمديُّ بيتًا للكميت بن زيدٍ أخذ معناه من بيت جران، وهو قوله ـ من المتقارب ـ :

فَلَمَّا انتَبَهْتُ وَجَدْتُ الخَيَالَ أَمَــانِيَّ نَــفْسِي وَأَفْكَارَهَــا

معلِّقًا: «أي وجدت الخيال أنا الجالب له بأمانيَّ، وهذا ذاك المعنى بعينه»[2].

ومن المعاني الَّتي اشترك فيها جران مع غيره من الشُّعراء، قوله في ذكر حديث المحبوبة وحسنه ـ من الطَّويل ـ :

يُــنَــازِعْــنَــنَــا لَذًّا رَخِــيــمًا كَــأَنَّــهُ عَوَائِرُ مِنْ قَطْــرٍ حَدَاهُنَّ صَيِّفُ

رَقِيْقُ الحَوَاشِيْ لَــوْ تَسمَّعَ رَاهِبٌ بِبُطْنَــانَ قَوْلًا مِثْلَهُ ظَلَّ يَرْجُــفُ

هُوَ الخُلْدُ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ يَسْتَطِيعُهُ وَقَتْلٌ لِأَصْحَــابِ الصَّبَابَةِ مُذْعِـفُ[3]

فمثله قول القُطاميِّ ـ من البسيط ـ :

---

[1]– **ديوان أبي تمَّام**، مصدر سابق، ج4، ص262. انظر الآمديّ، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، مصدر سابق، ج2، ص169. وانظر ابن بسَّام، أبو الحسن علي الشَّنْتَرينيّ، **الذَّخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عبَّاس، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الثَّقافة، بيروت، 1417هـ ـ 1997م، ج2، ص645.

[2]– الآمديّ، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، مصدر سابق، ج2، ص169. والبيت في ديوان الكميت، ص196برواية نفسٍ مكان نفسي. وانظر ابن بسَّام، **الذَّخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، مصدر سابق، ج2، ص645.

[3]– الدِّيوان، ص20-21.

يَقْتُلْنَنَا بِحَدِيثٍ لَيْسَ يَعْلَمُهُ مَــنْ يَـتَّقِيْنَ وَلَا مَكْـنُـونُـهُ بَـادِ

فَهُنَّ يَنْبِذْنَ مِنْ قَوْلٍ يُصَبْنَ بِهِ مَوَاقِعَ المَاءِ مِنْ ذِي الغُلَّةِ الصَّادِي[1]

ومثله قول ذي الرُّمَّة ـ من الطَّويل ـ :

لَهَا بَشَرٌ مِثْلُ الحَرِيرِ وَمَنْطِقٌ رَقِيقُ الحَوَاشِي لَا هُرَاءٌ وَلَا نَزْرٌ[2]

ومثله قول الآخر ـ من الكامل ـ :

وَحَـدِيثُـهَا كَـالغَيْـثِ يَسْمَعُهُ رَاعِي سِنِينَ تَتَابَعَتْ جَدْبَا

فَأَصَاخَ يَرْجُو أَنْ يَكُونَ حَيًا وَيَقُولُ مِــنْ فَرَحٍ هَيَا رَبَّا[3]

ومنها قوله ـ من الطَّويل ـ :

فَبِتُّ كَأَنَّ العَيْنَ أَفْنَانُ سِدْرَةٍ عَلِيهَا سَقِيطٌ مِنْ نَدَى اللَّيلِ يَنْطُفُ[4]

فهو شبيه بقول أبي حَيَّةَ النُّميريِّ ـ من الطَّويل ـ :

لَعَيْنَاكِ يَوْمَ البَيْنِ أَسْرَعُ وَاكِفًا مَنَ الفَنَنِ المَمْطُورِ وَهُوَ مَرُوحُ[5]

---

[1]– القطاميُّ، **ديوانه**، تحقيق: إبراهيم السَّامرائي، وأحمد مطلوب، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الثَّقافة، بيروت، 1960م، ص81. ينبذنَ: يرمينَ به ويتكلَّمنَ. الغلَّة: حرارة العطش. انظر الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص53.

[2]– ذو الرُّمَّة، **ديوانه**، تحقيق: أحمد حسن بسج، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1415هـ ـ 1995م، ص104. البشر: ظاهر الجلد. هراء: كلامٌ كثيرٌ بلا فائدة. نزرٌ: قليلٌ. أراد أنَّ كلامها رقيقٌ عذبٌ.

[3]– نُسبا لأعرابيٍّ في **ربيع الأبرار ونصوص الأخبار**، ج1، ص129، و**أمالي القالي**، ج1، ص84. الجدب: القحط. أصاخ: أصغى واستمع. الحيا: الخصب والمطر. انظر الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص55.

[4]– الدِّيوان، ص13.

[5]– أبو حَيَّةَ النُّمَيريّ، **ديوانه**، تحقيق: يحيى الجبوري، منشورات دار الثَّقافة والإرشاد القوميِّ، دمشق، 1975م، ص130. مروح: أصابته الرِّيح. انظر الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص49.

وبيت أبي حيَّةَ أجود من بيت جران «ذاك أنَّه لم يرضَ أن يكون دمعه مثل الفنن، وهو الغصن، الَّذي يقع المطر على ورقه فهو يجري حتَّى قال: "وهو مَروح" أراد أنَّ الريح تحرّكه فهو لا يهدأ من القطر. وليس بعد هذا نهايةٌ في تحادر الدَّمع وسرعته»[1].

ومنها قوله ـ من الطَّويل ـ :

يُبَلِغُهُنَّ الحَاجَ كُلُّ مُكَاتِبٍ طَوِيلُ العَصَا أَوْ مُقْعَدٌ مُتَزَحِّفٌ[2]

فمثله قول الفرزدق ـ من الوافر ـ :

فَأَبْلَغَهُنَّ وَحْيَ القَوْلِ عَنِّي وَأَدْخَلَ رَأَسَهُ تَحْتَ القِرَامِ

ضَعِيفٌ ذُو خُرَيِّطَةٍ بَهِيم مِنَ المُتَلَقِّطِي قَرَدَ القُمَامِ[3]

فكلاهما وصف المُكَاتِب بالضَّعف والمسكنة.

ومنها قوله ـ من الطَّويل ـ :

وَأَصْبَحَ فِي حَيْثُ التَقَيْنَا غُدَيَّةً سِوَارٌ وَخَلْخَالٌ وَبُرْدٌ مُفَوَّفُ[4]

فهذا مثل قول سحيم عبد بني الحسحاس ـ من الطَّويل ـ :

---

[1]– الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص49. وعندهما لَعَيْنُكَ مكان لَعَيْنَاكَ. وفي **الزُّهرة:** لَعَيْنَيْكَ، ص393.

[2]– الدِّيوان، ص22.الحاج: جمع حاجة. يقول هذا المكاتب يأتي منازلهنَّ بعلَّة الصَّداقة فإذا أصاب خلوةً بلغهنَّ ما نريد(ذكره السُّكَّريُّ). وأراد بمقعد متزحَّف: أنَّه ضعيفٌ.

[3]– انظر الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص57.58، وابن قتيبة، **الشِّعر والشُّعراء، مصدر سابق**، ج2، ص721 مع بعض الاختلاف في الرِّواية. والبيتين في **ديوان الفرزدق**، تحقيق: علي حسن فاعور، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1407هـ ـ 1987م، ص597. وفي روايتها سيبلغهنَّ وحي...، وأُسيِّدٌ مكان ضعيفٌ، ونهارًا مكان بهيمٍ، والقُسام مكان القمام. القِرام: السِّتر الأحمر، أو ثوبٌ ملوَّنٌ من صوفٍ فيه رَقْمٌ ونقوش. الخُريَّطة: تصغير الخَريطَة، وهي وعاءٌ من الجلد يُربطُ على ما فيه. القَرَد: نفاية الصُّوف. القُمام: الكُناسة.

[4] – الدِّيوان، ص24.

فَكَمْ قَدْ شَقَقْنَا مِنْ رِدَاءٍ مُنَيَّرٍ وَمِنْ بُرْقُعٍ عَنْ طِفْلَةٍ غَيْرِ عَانِسِ

إِذَا شُقَّ بُرْدٌ شُقَّ بِالبُرْدِ بُرْقُعٌ دَوَالَيْكَ حَتَّى كُلُّنَا غَيْرُ لَابِسِ[1]

وشق الرِّداء والبرقع لدوام المحبَّة هي من مزاعم العرب وعادتهم في الجاهليَّة فهم يزعمون أنَّ المرأة إذا أحبَّت رجلًا أو أحبَّها ولم تشقَّ عليه رداءه، ويشقُّ عليها برقعها فسد حبُّهما[2].

قال البغداديُّ في «خزانة الأدب»: «العرب يزعمون أنَّ المتحابَّين إذا شقَّ كلُّ واحدٍ منهما ثوب صاحبه دامت مودتهما ولم تفسد»، ونقل أقوالًا في هذا الشَّأن، أبرزها قول العينيِّ: «كانت عادة العرب في الجاهليَّة أن يلبس كلُّ واحدٍ من الزَّوجين بُرد الآخر، ثمَّ يتداولان على تخريقه حتَّى لا يبقى فيه لبس؛ طلبًا لتأكيد المودَّة»[3].

ومنها قوله ـ من الطَّويل ـ :

وَفِيكَ إِذَا لَاقِيتَنَا عَجْرَفِيَّةٌ مِرَارًا وَمَا نَسْتِيعُ مَنْ يَتَعَجْرَفُ[4]

فمثله قول كثيِّر عزَّةَ في حقِّ بعض نساء الأشراف ـ من الطَّويل ـ :

وَكُنْتُ إِذَا مَا جِئْتُ أَجْلَلْنَ مَجْلِسِي وَأَبْدَيْنَ مِنِّي هَيْبَةً لَا تَجَهُّمًا

---

[1]– سحيم عبد بني الحسحاس، **ديوانه**، تحقيق: عبد العزيز الميمني، منشورات دار الكتب المصريَّة، 1369هـ ـ 1950م، ص16. انظر الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص58.

[2]– القلقشنديُّ، أبو العبَّاس أحمد، **صبح الأعشى في كتابة الإنشا**، منشورات دار الكتب المصريَّة، القاهرة، 1340هـ ـ 1922م، ص407.

[3]– البغداديُّ، **خزانة الأدب ولبُّ لُباب لسان العرب**، مصدر سابق، ج2، ص100. انظر ابن طباطبا، محمَّد أحمد العلويّ، **عيار الشعر**، تحقيق: عبَّاس عبد السَّاتر، الطَّبعة الثَّانية، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1426هـ ـ 2005م، ص38.

[4]– الدِّيوان، ص17.

يُحَاذِرْنَ مِـنِّـي غِيـرَةً قَـدْ عَرَفْنَهَا قَدِيمًا فَمَا يَضْحَكْنَ إِلَّا تَبَسُّمًا[1]

ومنها قوله ـ من الطَّويل ـ :

وَتَكْفِيكَ آثَارًا لَنَا حَيْثُ نَلْتَقِي ذُيُولٌ نُعَفِّيهَا وَمِـطْـرَفُ[2]

ومثله قول امرئ القيس ـ من الطَّويل ـ :

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَرَيْنَا أَذْيَالَ مِرْطٍ مُرَجَّلِ[3]

ومثلهما قول ابن المعتز ـ من البسيط ـ :

فَقُمْتُ أَفْرُشُ خَدِّي فِي الطَّرِيقِ لَهُ ذُلًّا وَأَسْحَبُ أَكْمَامًا عَلَى الأَثَرِ[4]

ومنها قوله مشبِّهًا شعر زوجته بعناقيد العنب ـ من البسيط ـ :

يَـزِيـنُ أَعْـدَاءَ مَتْنَيـهَا وَلَبَّـتَـهَا مُرَجَّلٌ مُنْهَلٌ بِالْمِسْكِ مَعْلُولُ

تُمِرُّهُ عَطِفَ الأَطْرَافِ ذَا غُدَرٍ كَـأَنَّـهُـنَّ عَنَاقِيدُ القُرَى المِيلُ[5]

---

[1]– كثيِّر عزَّة، **ديوانه**، تحقيق إحسان عبَّاس، منشورات دار الثَّقافة، بيروت، 1391هـ ـ 1971م، ص136. أجللنَ: عظمْنَ. أبدينَ: أظهرْنَ. التَّجهُّم: العبوس. انظر الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص49ـ50.

[2]– الدِّيوان، ص17. ومطرف بكسر الميم وضمِّها: رداءٌ من خزٍّ.

[3]– امرؤ القيس، **ديوانه**، مصدر سابق، ص114. المِرط: كساءٌ من صوفٍ أو كتَّان ونحوهما. المرجَّل من البرود: الموشى بصور الرِّجال، ويُروى مرحَّل مكان مرجَّل، والمرحَّل: الموشى بنقوشٍ تشبه رحال الإبل. انظر الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص50.

[4]– عبدالله بن المعتز، **ديوانه**، تحقيق: كرم البستاني، الطَّبعة الأولى، منشورات دار صادر، بيروت، 1381هـ ـ 1961م، ص247. انظر الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص50.

[5]– الدِّيوان، ص37.

فتكرار هذا المعنى ـ صورة تشبيه شعر المرأة بعناقيد العنب ـ شائعةٌ في الشِّعر العربيِّ، طرقها كثيرٌ من الشُّعراء منهم: النَّابغة الذُّبيانيُّ قال مشبِّهًا شعر محبوبته المسرَّح بعناقيد العنب المسندة على الدَّعائم ـ من الكامل ـ :

وَبِفَاحِمٍ رَجْلٍ أَثِيثٍ نَبْتُهُ كَالكَرْمِ مَالَ عَلَى الدِّعَامِ المُسْنَدِ[1]

وربيعة بن مقرومٍ الضَّبِّيُّ الَّذي صوَّر شعر المحبوبة بصورة عناقيد العنب المتدلِّية على متنيها، قال ـ من البسيط ـ :

قَامَتْ تُرِيكَ غَدَاةَ البَيْنِ مُنْسَدِلًا تَخَالَهُ فَوْقَ مَتْنَيْهَا العَنَاقِيدَا[2]

وجرير الَّذي صوَّر شعر محبوبته بعناقيد العنب الَّتي لم يقطفها الجناةُ، قال ـ من الطَّويل ـ :

تَعُلُّ ذَكِيَّ المِسْكِ وَحْفًا كَأَنَّهُ عَنَاقِيدُ مِيلٌ لَمْ يَنَلْهُنَّ قَاطِفُ[3]

ومنها قوله ـ من الطَّويل ـ :

يَصْبُوا إِلَيْهَا وَلَوْ كَانُوا عَلَى عَجَلٍ مِنْ مَكَّةَ الشِّيبُ المَثَاكِيلُ[4]

فمثله قول قيس بن الخطيم الأنصاريِّ ـ من الطَّويل ـ :

تَبَدَّتْ لَنَا كَالشَّمْسِ تَحْتَ غَمَامَةٍ بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وَضَنَّتْ بِحَاجِبِ

---

[1]– النَّابغة الذُّبيانيِّ، **ديوانه**، مصدر سابق، ص109. فاحمٍ رجلٍ: أراد الشَّعر الأسود الأجعد. أثيث: كثيف. الدِّعام: خشبةٌ يُسنَدُ بها الشَّيء المائل أو الثَّقيل.

[2]– ربيعة بن مقروم الضَّبِّيّ، **ديوانه**، تحقيق: تماضر عبد القادر فيَّاض حرفوش، الطَّبعة الأولى، منشورات دار صادر، بيروت، 1999م، ص28. المنسدل: أراد به شعرها المسترسل.

[3]– جرير، **ديوانه**، تحقيق: كرم البستاني، منشورات دار بيروت للطِّباعة والنَّشر، بيروت، 1406هـ ـ 1986م، ص302. الوحف: الشَّعر الأسود الحسن.

[4]– الدِّيوان، ص38.

وَلَـمْ أَرَهَا إِلَّا ثَـلَاثًا عَلَـى مِـنًـى وَعَـهْدِي بِـهَـا عَـذْرَاءُ ذَاتُ ذَوَائِبِ

فَتِلْكَ الَّتِي كَادَتْ وَنَحْنُ عَلَى مِنًى تَـحِـلُّ بِـنَـا لَـوْلَا نَـجَـاءُ الرَّكَـائِبِ[1]

فبيت قيس فيه دلالةٌ على شدَّة إعجابه وصحبه بجمال المرأة الَّتي رأوها، ورغم أنَّهم في الحرم كانوا منشغلين بزينتها عمَّا هم فيه وكادوا يفسدون إحرامهم ومراد الشَّاعر: «أنَّهم لمَّا رأوها بمنًى أرادوا النُّزول عليها والحلول بالموضع الَّذي رأوها فيه للاستمتاع برؤيتها وحديثها فتحلُّهم من إحرامهم، فمنع من ذلك سرعة ركائبها أو ركائبهم»[2].

وأمَّا بيت جران فذكر الخالديَّان في «الأشباه والنَّظائر» بعض دقائق معانيه الَّتي تُفهَم من سياق البيت الَّذي: «جمع محاسن كثيرة؛ لأنَّه قد "يرنوا إليها ولو كانوا على عجل" فجعل العجلان وغير العجلان في النَّظر إليها بمنزلةٍ واحدةٍ. ثُمَّ قال: بالشِّعب من مكَّة أي أنَّهم في الحرم، ومن كان في الحرم كان خاشع القلب غاضَّ الطَّرف. ثُمَّ قال: الشِّيب والأشيب قلَّما يلتفت إلى شيءٍ من اللَّهو من جهاتٍ؛ أمَّا أحدها فَلِمَا مضى من عمره، والأخرى أنَّ الأشيب أتقى من الشَّباب، وأخرى أنَّ الأشيب يستحيي من الغزل أكثر ممَّا يستحيي الشَّباب. ثُمَّ قال: المثاكيل والثَّاكل يشتغل بثكله عن النَّظر إلى الحسن والقبيح لا سيَّما إذا كان ثاكلًا، فقد يئس من الولد لكبره وعلوِّ سنِّه»[3].

---

[1]– انظر الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص24. والبصريّ، **الحماسة البصريَّة**، مصدر سابق، ج3، ص970 مع بعض الاختلاف في الرِّواية. والأبيات مع اختلاف الرِّواية والتَّرتيب في: ديوان الشَّاعر: قيس بن الخطيم، **ديوانه**، تحقيق: ناصر الدِّين الأسد، منشورات دار صادر، بيروت، 1387هـ ـ 1967م، ص77_80. **ذكر صاحب الأزمنة والأمكنة** ص206: أنَّ المعنى كادت تصرفنا عن مقصدنا اشتغالًا، لولا استعجال النَّاس.

[2]– القيسيُّ، أبو علي الحسن بن عبدالله، **إيضاح شواهد الإيضاح**، تحقيق: محمَّد بن محمود الدَّعجانيِّ، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الغرب الإسلاميِّ، بيروت، 1408هـ ـ 1987م، ص204.

[3]– الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص59.

ومنها قوله في وصف الحمام ـ من الطَّويل ـ :

ذَكَرْتَ الصِّبَا فَانْهلّتِ العَيْنُ تَذْرِفُ وَرَاجَعَكَ الشّوقُ الّذِي كُنْتَ تَعْرِفُ

وَكَانَ فُؤَادِي قدْ صَحَـا ثُمَّ هَاجَنِي حَمَائِمُ وُرْقٌ بِالمَدِيـــنَةِ هُـتَّـفُ

يُذكِّرْنَنَـا أيَّـــــامَنَا بِعُوِيــقَـــةٍ وَهَضْبٍ قُسَاسٍ وَالتَّذَكُّرُ يَشْعَـفُ[1]

فمثله قول عنترة بن شدَّادٍ العبسيِّ ـ من الكامل ـ :

طَالَ الثَّوَاءُ عَلَى رُسُومِ المَنْزِلِ بَـيْنَ اللَّكِيكِ وَبَـيْنَ ذَاتِ الحَرْمَلِ

فَوَقَفْتُ فِي عَرَاصَاتِهَا مُتَحَسِّرًا أَسَلُ الدِّيَـارَ كَفِعْلِ مَـنْ لَمْ يَذْهَلِ

لَعِبَتْ بِهَا الأَنْــوَاءُ بَعْدَ أَنِيسِهَا وَالرَّامِسَاتُ وَكُـلُّ جَـوْنٍ مُـسبِـلِ

أَفَـمِــنْ بُكَاءِ حَمَامَةٍ فِـي أَيْكَةٍ ذَرَفْتَ دُمُوعَكَ فَوْقَ ظَهْرِ المَحْمَلِ[2]

ومنها قوله ـ من الطَّويل ـ :

وَلَمَّا رَأَيْنَ الصُّبْحَ بَادَرَنَ ضَوءَهُ دَبِيبَ قَطَا البَطْحَاءِ أَوْ هُنَّ أَقْطَفُ

وَأَدْرَكْنَ أَعْجَازًا مِنَ اللّيلِ بَعْدَمَا أَقَامَ الصَّــلَاةَ العَابِـدُ المُتَـحَنِّــفُ[3]

فمثله قول بشَّار بن برد ـ من الكامل ـ :

---

[1]– الدِّيوان، ص13.

[2]– عنترة بن شدَّاد، **ديوانه**، تحقيق ودراسة: محمَّد سعيد مولوي، منشورات المكتب الإسلامي، القاهرة، 1390هـ 1970م، ص247–246. الثَّواء: الإقامة. اللكيك، وذات الحرمل: موضعان. عرصات: جمع عرصة، وهي ساحة الدَّار. الأنواء: جمع نوء، وهو المطر الشَّديد. جونٌ مسبل: سحابٌ أسود غزير.

[3]– الدِّيوان، ص22.

حَتَّى إِذَا بَعَثَ الصَّبَاحُ فِرَاقَنَا وَرَأَيْنَ مِنْ وَجْهِ الظَّلَامِ صُدُودًا

جَرَتِ الدُّمُوعُ وَقُلْنَ فِيكَ جَلَادَةٌ عَـنَّا وَنَكْرَهُ أَنْ تَكُونَ جَلِيدًا[1]

ومثله قول عبد الصَّمد بن المعذل ـ من الكامل ـ :

فَضَحِكْنَ فِي وَجْهِ الدُّجَى وَبَكَيْنَ فِي وَجْهِ الصَّبَاحِ[2]

ومنها قوله فيما نُسِبَ إليه ـ من الطَّويل ـ :

بِأَخْفَافِهَا يَدْنُـو الفَتَى مِنْ حَبِيـبِهِ وَتُبْـعِدُهُ إِنْ أَذْهَلَتْـهُ الشَّدَائِدُ

يَكُونُ عَلَى أَكْوَارِهَا هَجْعَةُ السُّرَى وَأَذْرُعُهَا عِنْدَ الصَّبَاحِ وَسَائِدُ[3]

قوله "أذرعها عند الصَّباح وسائد" كقول زهير بن أبي سُلمى يصف أرضًا موحشةً ـ من الكامل ـ :

وَتَنُوفَةٍ عَمْيَاءَ لَا يَجْتَازُهَا إِلَّا المُشِيعُ ذُو الفُؤَادِ الهَادِي

---

[1]– بشَّار بن برد، **ديوانه**، تحقيق: السَّيِّد بدر الدِّين العلوي، منشورات دار الثَّقافة، بيروت، 1981م، ص77. انظر الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص56ـ57.

[2]– عبد الصَّمد بن المعذِّل، **ديوانه**، تحقيق: زهير غازي زاهد، منشورات مطبعة النَّجف الأشرف، بغداد، 1390هـ ـ 1970م. انظر الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج1، ص57.

[3]– انظر الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج2، ص194. لم أقف عليهما في الدِّيوان، وسبق تخريجهما في الفصل الأوَّل.

قَفْرٍ هَجَعْتُ بِهَا وَلَسْتُ بِرَاقِدٍ وَذِرَاعُ مُلْقِيَةِ الجِرَانِ وِسَادِي[1]

ومنها قوله فيما نُسِبَ إليه أيضًا ـ من الطَّويل ـ :

إِنَّ رِوَاقَ اللَّيْلِ يَجْثُمُ تَحْتَهُ رِجَالٌ وَيَمْضِي الأَحْوَذِيُّ المُثَقَّفُ

وَإِنَّا ذَمَمْنَا كُلَّ نَجْدَةِ سَيِّدٍ بَطِينٍ وَلَا يُرْضِيكَ إِلَّا المُخَفَّفُ[2]

فمثله قول الحادرة ـ من الطَّويل ـ :

وَمُشَنِّقِ أَعْطَافِ القَمِيصِ كَأَنَّهُ إِذَا لَاحَتِ الظَّلْمَاءُ نَـارٌ تَوَقَّدُ

فَتًى لَا يَـنَـالَ الزَّادُ إِلَّا مُـعَذِّرًا كَأَعْلُمِ أَسْنَانِ الرُّمْحِ بَلْ هُوَ أَنْجَدُ[3]

ومنها قوله ـ من الطَّويل ـ :

جَرَتْ يَـومَ رُحْنَا بِالرِّكَابِ نَزُفُّهَا عُقَابٌ وَشَحَّاجٌ مِنَ الطَّيرِ مِتْيَحُ

---

[1]– زهير بن أبي سلمى، **ديوانه**، تحقيق: علي حسن فاعور، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1408هـ ـ 1988م، ص49ـ50. انظر الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج2، ص194.

[2]– لم أقف عليهما في الدِّيوان. انظر الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج2، ص268.

ونُسبا لجران العود في كتاب **الوحشيَّات**"**الحماسة الصُغرى**" لأبي تمَّام، تحقيق وتعليق: عبد العزيز الميمني الرَّاجكوتي، وزاد في حواشيه: محمود محمَّد شاكر، الطَّبعة الثَّالثة، منشورات دار المعارف، القاهرة، 1968م، ص106.

[3]– الخالديَّان، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، مصدر سابق، ج2، ص268. والبيتين في ديوان الحادرة: الحادرة، **ديوانه**، تحقيق: ناصر الدِّين الأسد، **مجلة معهد المخطوطات العربيَّة**، المجلد 15،ج2، 1969م، ص269_388. ص349. وجعلهما المحقِّق في الزِّيادات ضمن الشِّعر المنسوب للشَّاعر. والحادرة: هو قُطبَةُ بنُ أَوْس بنُ مِحْصَن، شاعرٌ جاهليٌّ مقلٌّ، له ديوان شعر جمعه محمَّد بن العبَّاس اليزيديُّ. الأنجد: الأكثر علوًّا وارتفاعًا.

فَأَمَّا العُقَابُ فَهْيَ مِنْهَـا عُقُوبَةٌ وَأَمَّا الغُرَابُ فَالغَرِيبُ المُـطَـوَّحُ[1]

فشبيهٌ به قول أبي حيَّة النُّميريِّ ـ من الطَّويل ـ :

جَرَى يَوْمَ رُحْنَا عَامِدِينَ لِأَهْلِهَا عُقَـابٌ فَـقَـالَ القَـوْمُ مَــرَّ سَنِيحُ

وَكَـرَّ رِجَـالٌ مِـنْـهُـمُ وَتَـرَاجَـعُوا فَـقُـلْـتُ لَـهُـمْ طَـيْـرٌ إِلَـيَّ بَــرِيـحُ

عُقَابٌ بِأَعْقَابٍ مِنَ الدَّارِ بَعْدَمَا مَضَتْ نِيَّةٌ تُقْصِي المُحِبَّ طَرِيحُ[2]

علَّقَ صاحب «الزُّهَرة» على تشابه المعنى في الأبيات السَّابقة بالقول: «أفلا ترى إلى تقارب ما بين هذين التَّأويلين الرَّاعي لأنَّه كان مفارقًا لأحبابه وجرى العقاب بالأعقاب من الدَّار... وهذا لأنَّه كان مقيمًا مع أحبَّته وجرى العقاب بالعقوبة من صاحبته»[3]. وجعل من هذين المثالين للرَّاعي وجران شاهدًا على أنَّ من امتحن بالمفارقة والهجر اشتغل فكره بالعيافة والزَّجر؛ فالمحبُّ ما دام مقيمًا مع محبوبه فخواطره موقوفةٌ على الحذر عليه من الزَّوال وفكره مرتَهَنَةٌ بالخوف من تغيُّر الحال، فإذا فارق محبوبه اشتغلت خواطره بتأميل أوبته كاشتغالها بمحاذرة فرقته... فتراه حينئذٍ يتيامَنُ بالسَّوانح حسب تشاؤمه بالبوارح[4].

المطلب الخامس: أخذه معانيه من البيئة، ومعتقدات الجاهليِّين، وغيرها:

---

[1]– الدِّيوان، ص3.

[2]– نَسَبَ الأبيات للرَّاعي النُّميري صاحبُ **الزُّهرة**، ص336، ولم نجدها في ديوانه. والصَّحيح أنَّها لأبي حيَّةَ النُّميريّ انظر القالي، **الأمالي**، مصدر سابق، ج1، ص69ـ70. والبصريّ، **الحماسة البصريَّة**، مصدر سابق، ج3، ص 1188ـ 1189. والحصريُّ القيروانيُّ، أبو إسحاق، **زهر الآداب وثمر الألباب**، تحقيق: علي محمَّد البجَّاوي، الطَّبعة الأولى، منشورات دار إحياء الكتاب العربي، القاهرة، 1372هـ ـ 1953م، ج1، ص477. والأبيات في **ديوانه** ص129مع اختلاف في الرِّوايَّة.

[3]– ابن داود، **الزُّهَرة**، مصدر سابق، ج1، ص336.

[4]– المصدر نفسه، ج1، ص335.

جران العود ابن البيئة النَّجديَّة البدويَّة، وتمثَّلت مظاهر هذه البيئة في شعره على نطاقٍ واسعٍ خير تمثُّلٍ، إذ استمدَّ شاعرنا معانيه وصوره من مرابع نجدٍ وأنوائها، فكانت مشاهد الطَّبيعة والبادية من رمالٍ وجبالٍ وسهولٍ ومياهٍ ونباتٍ ووديانٍ وفلواتٍ وصيفٍ وشتاءٍ، حاضرةً في شعره، وذات أثر كبيرٍ في نفسه، ومدَّت خياله بمعينٍ لا ينضب من المعاني والصُّور والأحاسيس، وحسبك في هذا أنَّه أتى في شعره على ذكر ثلاثين موضعًا أو يزيد فذكر وادي بُريك ووادي سنام وتهامةَ ونجد وهضبة قساس وعويقةَ ودارة رمح وذات السَّلاسل والإوانة وكابة والمرَّان... إلخ، وبلا أدنى شكٍّ فإنَّ ذكره لهذه المواضع لم يكن مجرَّدًا من الأحاسيس والمعاني أو لمراعاة تقليدٍ فنِّيٍّ، فتنقلاته بين هذه الأماكن ومشاهداته لصور الطَّبيعة مدَّ الشَّاعر بمزيدٍ من المعارف الَّتي تُسهم في صياغة معانيه ليعبِّر عنها في الشِّعر، وقد مرَّ بنا ذكره لسرو حمير وللسَّخابر والحوذان واللُّعاع... إلخ.

وكان للحيوانات سهمٌ وافرٌ في معانيه، أسعفته في التَّعبير عن المعاني الَّتي أرادها في الأغراض الشِّعريَّة الَّتي طرقها، فإذا أراد التَّغزُّل بالمحبوبة كنَّى عنها بأجمل صور الحيوانات والمحبَّب منها، وإذا أراد هجاءها كنَّى عنها بأبشع الحيوانات قبحًا، وأكثرها شؤمًا.

وهذا يقودنا إلى الحديث عن مصدرٍ آخر من مصادر معانيه، فالبيئةُ لم تكنِ المصدرَ الوحيدَ الَّذي استقى منه الشَّاعرُ معانيه، وإنَّما استقاها أيضًا من معتقدات الجاهليِّين والقدامى، وما هو شائعٌ بينهم، ومنها التَّشاؤم بالغراب والعقاب والبوم، وقد أشرنا إلى هذا في حديثنا عن هجاء الشَّاعر لزوجتيه، في قوله ـ من الطَّويل ـ :

جَرَتْ يَـومَ رُحْنَا بِالرِّكَابِ نَزُفُّهَا عُقَابٌ وَشَحَّاجٌ مِنَ الطَّيرِ مِتْيَحُ

فَأَمَّا العُقَابُ فَهْيَ مِنْهَـا عُقُوبَةٌ وَأَمَّـا الغُرَابُ فَالغَرِيبُ المُـطَـوَّحُ [1]

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

تُصَبِّرُ عَينَيْهَا وَتَعْصِبُ رَأْسَهَا وَتَغْدُو غُدُوَّ الذِّئْبِ وَالبُومُ يَضْبَحُ[2]

وتناقل القدامى الكثير ممَّا يتَّصل بموضوع التَّشاؤم بالغراب وأسبابه، منه ما ذهب الجاحظ إلى أنَّ الغراب أكثر من جميع الحيوانات والطُّيور الَّتي يُتشائَمُ بها من قبل العرب، وأنَّهم قرنوا كلَّ شيءٍ يتطيَّرون به بذكر الغراب؛ لأنَّه المقدَّم في الشُّؤم، ولا شيء ممَّا يتشاءمون به إلَّا والغراب أنكد منه، ومن أجل تشاؤمهم به اشتقُّوا من اسمه الغربة والاغتراب والغريب، كما هو الحال في بيت جران[3].

وعلَّل آخرون سبب قول العرب في أمثالهم "أشأم من غراب البين"؛ بأنَّ الغراب إذا بان أهل الدَّار للنُّجْعة وقع في موضع بيوتهم يتلمَّس ويتقمَّم تشاءموا به وتطيَّروا منه إذ كان لا يقدم منازلهم إلَّا إذا بانوا فسمُّوه غراب البين[4].

---

[1]– الدِّيوان، ص3.

[2]– المصدر نفسه، ص5.

[3]– الجاحظ، **الحيوان**، مصدر سابق، ج2، ص316. وانظر ج3، ص441_443.

[4]– انظر الجاحظ، **الحيوان**، مصدر سابق، ج2، ص315. والثَّعالبيُّ، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، مصدر سابق، ص458.459. والعسكريُّ، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، **جمهرة الأمثال**، ضبطه وكتب هوامشه ونسَّقه: أحمد عبد السَّلام، وخرَّج أحاديثه: أبو هاجر محمَّد سعيد بسيُوني زغلول، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1408هـ ـ 1988م، ج1، ص457. والميدانيُّ، أبو الفضل أحمد بن محمَّد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري، **مجمع الأمثال** تحقيق: محمَّد محيي الدين عبد الحميد، منشورات مطبعة السنَّة المحمَّدية، القاهرة، 1374هـ ـ 1955م، ج1، ص383. والزَّمخشريُّ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، **المستقصى في أمثال العرب**، الطَّبعة الأولى، منشورات مطبعة دائرة المعارف العثمانيَّة، حيدر آباد ـ الهند،

وأمَّا العقاب فهو أيضًا ممَّا يتشاءم منه القدماء، فكانوا يشتَقُّون في الطِّيرة ممَّا يسمعون ويشاهدون فإذا أرادوا العقاب اشتقُّوا منه العقوبة[1].

وقد علَّق الجاحظ على بيتي جران السَّابقين بقوله:((فلم يجد في العقاب إلَّا العقوبة، وجعل الشَّحَّاج هو الغراب البارح وصاحب البين، واشتقَّ منه الغرب المطوَّح))[2].

وأمَّا البوم فكانت العرب تتشاءم بصياحه في الفجر الباكر، إذ إنَّه من الطَّيور الَّتي لا تدعُ الصِّياح مع الصَّباح، لذا كان يُضربُ به المثل في الشُّؤم وقبح الصَّوت والصُّورة، كما أنَّه من لئام الطَّيور، ويبدو أنَّ سبب لؤمه لأنَّ ظهوره إنَّما يكون في اللَّيل وكونه يسكن في الخراب والمفاوز والمقابر[3].

ومن المعاني التي بدا فيها أثر تلك المعتقدات السَّائدة في الجاهليَّة، والعصور السَّالفة في شعر جران، قوله ـ من الطَّويل ـ :

حَمَلْنَ جِرَانَ العَوْدِ حَتَّى وَضَعْنَهُ بِعَلْيَـاءَ فِي أَرْجَائِهَا الجِنُّ تَعْـزِفُ[4]

وقوله ـ من البسيط ـ :

1381هـ ـ 1962م، ج1، ص183. والبغداديُّ، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، مصدر سابق، ج4، ص162. وقوله: بان أهل الدَّار للنُّجْعة: خرجوا لطلب الكلأ، ومساقط الغيث.

[1]– انظر الدَّميريُّ، أبو البقاء كمال الدِّين محمَّد بن موسى، **حياة الحيوان الكبرى**، الطَّبعة الثَّانية، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1424هـ ، ج2، ص203.

[2]– الجاحظ، **الحيوان**، مصدر سابق، ج3، ص441. وهناك بعض الاختلاف في رواية البيتين عنده عمَّا في الدِّيوان.

[3]– المصدر نفسه، ج2، ص295_298، وج3، ص253.

[4]– الدِّيوان، ص19.

بِشُقَّةٍ مِنْ نَقَا العَزَّافِ يَسْكُنُهَا جِنُّ الصَّرِيمَةِ وَالعِينُ المَطَافِيلُ[1]

وقوله ـ من البسيط ـ :

فَقُلْتُ مَا لِحُمُولِ الحَيِّ قَدْ خَفِيَتْ أَكَلَّ طَرْفِيَ أَمْ غَالَتْهُمُ الغُولُ[2]

وكانت خبرته بالحياة وتجاربه فيها، واحدًا من مصادر معانيه؛ وعلمنا قبلُ أنَّ جرانَ عمِّرَ ما يزيد على سبعينَ سنةً، ولا شكَّ أنَّه جرَّب الحياة وخبرَ حلوها ومرَّها، وعضَّه الدَّهر بنابه، فكانت تجاربه وخبراته فيه ترفده ببعض المعاني الَّتي ذكرها في شعره، كقوله ـ من الطَّويل ـ :

فَإِنَّ الفَتَى المَغْرُورَ يُعْطِي تِلَادَهُ وَيُعْطَى الثَّنَا مِنْ مَالِهِ ثُمَّ يُفْضَحُ[3]

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

وَلَا تَأْمَنُوا كَيدَ النِّسَاءِ وَأَمْسِــكُوا عُرَى المَالِ عَنْ أَبْنَائِهِنَّ الأَصَاغِرِ[4]

وقوله ـ من الوافر ـ :

وَمَا كَانَ ذِئْبٌ سَانِحٌ لِيَرُدَّنِي وَلَا الطَّيْرِ فِي كَهْفٍ لَهُنَّ نَعِيقُ[5]

فالشَّاعر رغم وجود أثرٍ لمعتقداتٍ جاهليَّةٍ في شعره، كالتَّشاؤم ببعض الطُّيور، إلَّا أنَّه بدا قويَّ العزيمة والإرادة لا تُرهبُه بعض تلك المعتقدات، فلن تمنعه الطُّيور من تحقيق رغبته.

---

[1]– الدِّيوان، ص40.

[2]– المصدر نفسه، ص36.

[3]– المصدر نفسه، ص2.

[4]– المصدر نفسه، ص30.

[5]– المصدر نفسه، ص53.

ومنها معرفته بأيَّام العرب وأمثالها، فالشَّاعر ينهل بعض معانيه من ثقافة عصره وقومه ولا سيما الأمثال المتداولة بينهم، والَّتي تُشير إلى معرفة الشَّاعر بأخبار قومه وقصصهم.

ومن الشَّواهد على الأمثال الَّتي استفاد منها جران في صياغة معانيه، وأحسن توظيفها في شعره، قوله ـ من الوافر ـ :

أَأَنْ غَضِبَتْ كِلَابٌ فِي عِقَارٍ تَعُدُّ لَنَا النَّوَابِغُ ذَنْبَ صُحْرِ[1]

فقوله: "تعدُّ لنا النَّوابغ ذنب صُحْر"، مُستَفَادٌ من مثلٍ شائعٍ مشهورٍ، يُضربُ لمن يُعاقبُ ولا ذنب له، فالعرب تقول: ((مالي ذنبٌ إلَّا ذنب صُحْر))، أو ((ذَنْبي ذنبُ صُحْر))، أو ((ما أذنبت إلَّا ذنب صُحْر))[2].

ومنها، ما جاء في قوله ـ من الطَّويل ـ :

رَأَتْ وَرَقًا بِيضًا فَشَدَّتْ حَزِيمَهَا لَهَا فَهِيَ أَمْضَى مِنْ سُلَيْكَ وَأَلْطَفُ[3]

---

[1]– الدِّيوان، ص49.

[2]– المثل بصيغة "مالي ذنبٌ إلَّا ذنب صُحْر" في **جمهرة الأمثال** للعسكريِّ، ج2، ص211، وفي **مجمع الأمثال** للميدانيِّ، ج2، ص264. وبصيغة "ذنبي ذنب صُحْر" في **المستقصى في أمثال العرب** للزَّمخشريِّ، ج2، ص86.87. وبصيغة "ما أذنبت إلَّا ذنب صُحْر" في مصادر قديمة جدًّا أبرزها: **تعليق من أمالي ابن دريد**، ابن دريد، أبو بكر محمَّد بن الحسين الأزدي، تحقيق: السَّيِّد مصطفى السَّنوسي، الطَّبعة الأولى، منشورات المجلس الوطني للثَّقافة والفنون والآداب الكويتيَّة، الكويت، 1401هـ ـ 1984م، ص108. و**الجليس الصَّالح الكافي والأنيس النَّاصح الشَّافي**، النَّهرواني الجريري، أبو الفرج المعافى بن زكريا بن يحيى، تحقيق: إحسان عبَّاس، الطَّبعة الأولى، منشورات عالم الكتب، بيروت، 1413هـ ـ 1993م، ج4، ص216. وصحرُ هي بنتُ لقمان بن عاد عاقبها فقضى عليها بما لم تجني، وقصَّةُ هذا المثل منتشرةٌ في المصادر القديمة وكتب الأمثال، وخلاصتها أنَّ لقمان بن عاد والد صحر خرج مغيرًا مع ابنه لقيم، فغنم لقيم وأخفق هو، فاتَّخذت ابنته صحر طعامًا له ممَّا رجع به لقيم أخوها، فلطمها لطمةً ماتت عنها، وقال إنَّما عيَّرتني بالإخفاق؛ ذاك لأنَّه كان يحسد لقيمًا.

[3]– الدِّيوان، ص22.

فقوله: "أمضى من سليك"، مُستَفَادٌ من مثلٍ شائعٍ مشهورٍ، يُضرب في السُّرعة والمضاء، فالعرب تقول: ((أعدى من السُّليك))، أو ((أمضى من سليك المَقَانِب))[1].

وكذلك فإنَّ الشَّاعر يأخذ معانيه من الموروث الشِّعريِّ، ومرَّ بنا الكثير من المعاني الَّتي دارت على ألسنة الشُّعراء ومنهم جران، أو المعاني الَّتي أخذها من غيره.

ومن تلكم المصادر تأثُّره ببعض معاني القرآن الكريم والمعاني الدِّينيَّة، من قبيل قوله ـ من البسيط ـ :

كَأَنَّنِي يَوْمَ حَثَّ الحَادِيَانِ بِهَا نَحْوَ الإِوَانَةِ بِالطَّاعُونِ مَتْلُولُ

فهو من قول الله عزَّ وجلَّ: {وتلَّه للجبين} [سورة الصَّافات: 103] أي صرعه[2].

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

وَمَا أُبْـنَ حَتّى قُلْنَ يَا لَيْتَ أَنَّنَا تُرَابٌ وَأَنَ الأَرْضَ بِالنَّاسِ تُخْسَفُ

فكأنَّ الشَّاعر في هذا البيت ينظر إلى قول الله عزَّ وجلَّ:{وقال الكافر يا ليتني كنت ترابًا} [سورة النَّبأ: 40]، وإلى قوله تعالى:{إنْ نشأْ نخسفْ بهم الأرض} [سورة سبأ: 9][3].

وغيرها من المعاني الَّتي سبق أن ذكرناها في تفصلينا للعصر الَّذي عاشه الشَّاعر.

---

[1]– انظر المثلين في: **جمهرة الأمثال**، ج2، ص60، ص232. وفي **مجمع الأمثال**، ج2، ص47، ص323. والمقانب: جمع مقنب، وهي جماعة الخيل. والسُّليك بن السُّلكة السَّعدي من الشُّعراء الصَّعاليك والفرسان في الجاهليَّة، اشتهر بسرعة عدوه وقوَّته وفتكه، وكان أشهر العدَّائين العرب، فصار يُضربُ به المثلُ في السُّرعة.

[2]– انظر الدِّيوان، ص35.

[3]– انظر فرُّوخ، **تاريخ الأدب العربيِّ**، مصدر سابق، ج1، ص190. والبيت في الدِّيوان، ص22.

وممَّا سبق يمكننا القول بأنَّ مصادر معاني الشَّاعر بما فيها من صورٍ وتشبيهاتٍ لم تنشأ من عدمٍ أو خيالٍ، فكانت منتزعةً من البيئة ومن تجاربه وخبراته ومعارفه ومن موروثه الثَّقافي، وهي في ذلك كلِّه لا تكاد تخرج عن قول القائل: «واعلم أنَّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتَّشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرَّت به تجاربها»[1].

المطلب السَّادس: استخدامه المحسِّنات البديعيَّة بما يخدم معانيه:

ومن أبرز هذه المحسِّنات **الطِّباق:** وهو من المحسِّنات المعنويَّة، يُجْمَعُ فيها بين اللَّفظ وضدِّه، ونجد عند شاعرنا الكثير من الأمثلة عليه، منها قوله ـ من الطَّويل ـ :

فَإِنَّكَ لَمْ يُـنْذِرْكَ أَمْـرًا تَخَـافُهُ إِذَا كُنْتَ مِنْـهُ جَـاهِلًا مِثْلُ خَابِـرِ[2]

طابق بين جاهلًا وخابر؛ فالَّذي على بصيرةٍ من أمره، ليس كالجاهل الَّذي يسير خبط عشواء.

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

أَخُطُّ وَأَمْحُـو الخَطَّ ثُمَّ أُعِيدُهُ بِـكَـفِّـيَ وَالغِـزْلَانُ حَـــوْلِيَ وُقَّـــعُ

عَشِيَّةَ مَا فِي مَنْ أَقَامَ بِغُرَّبٍ مُـقَامٌ وَلَا فِـي مَـــنْ مَضَى مُتَسَـــرَّعُ[3]

طابق بين أخطُّ وأمحو الخطَّ وأعيده، وما هذا إلَّا دلالةً على الحالة النَّفسيَّة الَّتي أصابت الشَّاعر، بفعل رحيل أحبَّته، وطابق في البيت الثَّاني بين أقام ومضى، فهو المقيم وأحبَّته الرَّاحلين.

وقوله ـ من الوافر ـ :

---

[1]– ابن طباطبا، **عيار الشِّعر**، مصدر سابق، ص16.

[2]– الدِّيوان، ص29.

[3]– المصدر نفسه، ص31–32.

فتَقْتُلُنِي وَأَقْتُلُهَا وَنَحْيَـا وَنخْلِطُ مَا يُمَوِّتُ بالنُّشُـورِ[1]

طابق بين لفظتي القتل والحياة، فالمحبُّ كثيرًا ما تقترن تجربة الحبِّ عنده بالحياة وبنقيضها الموت.

وقوله ـ من الوافر ـ :

رَفِيـعُ العُلَا فِـي كُـلِّ شَرْقٍ وَمَغْرِبٍ وَقُـولُـكَ ذَاكَ الأَبِـدُ المُـتَـلَقِّـفُ[2]

طابق بين الشَّرق والغرب، دلالةً على شدِّة اعتداده بنفسه، وعظيم مكانته وتطلُّعه إلى معالي الأمور.

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

حَمَلْنَ جِرَانَ العَوْدِ حَتَّى وَضَعْنَهُ بِعَلْيَـاءَ فِي أَرْجَائِهَا الجِنُّ تَعْـزِفُ[3]

طابق بين حمل ووضع، وكأنَّه يشير إلى سرعة حركة الفتيات ومرور المشاهد الجميلة معهنَّ كومضاتٍ سريعةٍ.

وقوله فيما نُسِبَ له ـ من البسيط ـ :

مَنْ كَانَ أَصْبَحَ مَسْرُوْرًا بِزَوْجَتِهِ مِنَ الأَنَـامِ فَإِنِّـي غَيْـرُ مَسْـرُوْرِ[4]

---

[1]– الدِّيوان، ص25.

[2]– المصدر نفسه، ص17.

[3]– المصدر نفسه، ص19.

[4]– لم أقف عليه في الدِّيوان، وسبق تخريجه في مبحث الهجاء.

طابق بين مسرورًا وغير مسرور، فإن كان الرِّجال يُسْعَدونَ بنسائهم فإنَّه على النَّقيض من ذلك.

ومنها **حسن التَّقسيم:** هو لونٌ من ألوان المحسِّنات البديعيَّة الجماليَّة، والمراد به تقسيم البيت إلى جملٍ متساويةٍ في الطُّول والإيقاع، فهو أحد روافد الموسيقا الدَّاخليَّة في البناء الفنِّيِّ للقصيدة، ويكمن سرَّ جماله في النَّغم الموسيقيِّ الَّذي يحدثه فتطرب الأذن.

وقد استخدمه الشَّاعر على قلَّةٍ، ومن أمثلته عنده، قوله ـ من الطَّويل ـ :

شَمُوسُ الصِّبَا وَالأُنْسِ مَخْطُوفَةُ الحَشَا قَتُولُ الهَوَى لَوْ كَانَتِ الدَّارُ تُسْعِفُ[1]

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

قَرِيـــبٌ بَعِيـــدٌ سَاقِطٌ مُتَهَافِتٌ فَكُلُّ غَيُـــــورٍ ذِي فَتَـاةٍ مُكَلَّــفُ[2]

وقوله ـ من البسيط ـ :

بَانَ الخَلِيطُ فَهَالَتْكَ التَّهَاوِيلُ وَالشُّوقُ مُحْتَضَرٌ وَالقَلْبُ مَتْبُولُ[3]

ومن المحسِّنات أيضًا **الالتفات،** وهو أسلوبٌ بلاغيٌّ يُنقَلُ فيه الكلامُ من أسلوبٍ إلى آخر، كانتقال الشَّاعر من ضمير المتكلِّم إلى المخاطب أو العكس، ومن المخاطب إلى الغائب

---

[1]– الدِّيوان، ص15.

[2]– المصدر نفسه، ص23.

[3]– المصدر نفسه، ص53.

وهكذا...، والالتفات من محاسن الكلام يأتي لفوائد عدَّةٍ منها، تنشيط السَّامع، وطرد السآمة عنه، ولفت انتباهه[1].

ومثاله في شعر جران قوله ـ من الطَّويل ـ :

ذَكَرْتَ الصِّبَا فَانْهلّتِ العَيْنُ تَذْرِفُ وَرَاجَعَكَ الشَّوْقُ الّذِي كُنْتَ تَعْرِفُ

وَكَانَ فُؤَادِي قـدْ صَحَـا ثُمَّ هَاجَنِـي حَمَائِمُ وُرْقٌ بِالمَدِيـــــنَـةِ هُتَّـفُ[2]

ففي البيت الأوَّل كان الأسلوب أسلوب خطابٍ(ذكرت الصِّبا)، ما لبث أن انصرف عنه إلى أسلوب المتكلِّم(وكان فؤادي).

[1]– انظر السَّكَّاكيّ، **مفتاح العلوم**، مصدر سابق، ص199.

[2]– الدِّيوان، ص13.

المبحث الثَّاني: الخصائص اللَّفظيَّة:

نتكلَّم في هذا المبحث عن سمات الألفاظ في شعر جران، واستخدامه للمحسِّنات اللَّفظيَّة، ونتناول قلَّة عيوب القافية، وتصرُّفه في أبنية الألفاظ، وغير ذلك.

المطلب الأوَّل: تنوُّع الألفاظ بين الرِّقَّة والجزالة:

الحديث عن غرابة الألفاظ و شيوعها أو جزالتها ورقَّتها هي مسألةٌ نسبيةٌ؛ لأنَّ الكثير من الألفاظ الَّتي نجدها في الشِّعر القديم ولا سيما الجاهليِّ منه هي غريبةٌ بالنَّسبة لعصرنا الحديث، ولكن بالنَّسبة لمن سبقنا فإنَّ هذه الغرابة تقلُّ وتتلاشى كلَّما اقتربنا من الزَّمن الَّذي عاشه الشَّاعر، وحديثنا عن ألفاظ شاعرنا. الَّذي رجَّحنا أنَّه مخضرمٌ عاش في الجاهليَّة وأدرك الإسلام وأسلم ـ دعانا للحديث عن هذه النِّسبيَّة؛ إذ إنَّ المتتبِّع لألفاظ الشَّاعر يجد الكثير من الأمثلة على ألفاظٍ سهلةٍ رقيقةٍ لا يألو عوامُّ النَّاس جهدًا في فهمها، والكثير من الأمثلة على ألفاظٍ جزلةٍ قويَّةٍ وحوشيَّةٍ غريبةٍ يحتاج قارؤها إلى الرَّجوع للمعجمات لفهمها، وتلكم الألفاظ في كلا الحالين فصيحةٌ، وتشير إلى شاعرٍ يملك مخزونًا لغويًّا ثرًّا.

ومن أمثلة الألفاظ السَّهلة الرَّقيقة في شعره، قوله في حقِّ زوجته ـ من الطَّويل ـ :

فَتِلْكَ الَّتِي حَكَّمْتُ فِي المَالِ أَهْلَهَا وَمَا كُلُّ مُبْتَاعٍ مِنَ النَّاسِ يَرْبَحُ[1]

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

فَمُوعِدُكَ الشَّطُّ الَّذِي بَيْنَ أَهْلِنَا وَأَهْلِكَ حَتَّى تَسْمَعَ الدِّيكَ يَهْتِفُ[2]

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

---

[1]– الدِّيوان، ص3.

[2]– المصدر نفسه، ص17.

وَقُلْنَ تَمَتَّعْ لَيْلَةَ اليَأْسِ هَذِهِ فَإِنَّكَ مَرْجُـومٌ غَدًا أَوْ مُسَيَّـــفُ[1]

وقوله ـ من البسيط ـ :

أَحْبَبْتُهَا فَوْقَ مَا ظَنَّ العُدَاةُ بِنَا حُبَّ العَـلَاقَةِ لَا حُبًّا عَلَى الخَبَرِ[2]

وقوله في حديثه عن حمامةٍ ـ من الوافر ـ :

فَهَيَّجَ ذَاكَ مِنِّي الشَّوقَ حَتَّى بَكَيْتُ وَمَا فَهِمْتُ لَهَا كَلَامَا[3]

وقوله ـ من الوافر ـ :

إِذَا نَادَى المُنَادِي بَاتَ يَبْـكِي حِذَارَ الصُّبْحِ لَوْ نَفَعَ الحِذَارُ

وَوَدَّ اللَّـيْـلَ زِيْـدَ عَلِيهِ لَيْلٌ وَلَمْ يُخْلَـقْ لَـــهُ أَبَدًا نَهَـــارُ[4]

وقوله ـ من البسيط ـ :

نَحْنُ النُّجُومُ يَرَانَا النَّاسُ كُلُّهُمُ بَوْنًا بَعِيدًا مِنَ المَخْزَاةِ وَالْعَارِ[5]

وقوله ـ من البسيط ـ :

يُهْدِي السَّلَامَ لَنَا مِنْ أَهْلِ نَاعِمَةٍ إِنَّ السَّلَامَ لأَهْلِ الوُدِّ مَبْذُولُ[6]

إنَّ جلَّ ألفاظ هذه الأبيات سهلةٌ رقيقةٌ رشيقةٌ مُسْتَعذَبَةٌ، والكثير منها شائع ومتداولٌ في حياتنا اليوميَّة، ولا تحتاج إلى معجمٍ لتفسيرها، وليس فيها ما هو مُسْتقْبَحٌ مُسْتَوحَشٌ يمجُّها السَّامع

---

[1]– الدِّيوان، ص20.

[2]– المصدر نفسه، ص 48.

[3]– المصدر نفسه، ص34.

[4]– المصدر نفسه، ص46.

[5]– المصدر نفسه، ص51.

[6]– المصدر نفسه، ص 54.

أو تستثقِلُها النَّفسُ، كـالمال، والأهل، والدِّيك، والحبُّ، والشُّوق، والكلام، والصُّبح، واللَّيل، والنَّجوم، والسَّلام، واستعملت في سياقها المناسب مؤديةً الغرض الَّذي سيقت من أجله؛ ففي الفخر نجد لفظة (النُّجوم)، ومع وصفه لحزنه وتأثُّره نجد (هيَّج، والشُّوق)، ومع الغزل (أحببتها، وحبّ، والسَّلام).

وفي المقابل هناك الكثير من الأمثلة على ألفاظٍ جزلةٍ غريبةٍ، حتَّى إنَّ الشَّاعر أشار إلى استخدامه للوحشيِّ الغريب من الألفاظ بقوله ـ من الطَّويل ـ :

رَفِيـعُ العُلَا فِـي كُـلِّ شَرْقٍ وَمَغْرِبٍ وَقُـولُـكَ ذَاكَ الآَبِـدُ المُـتَـلَـقِّـفُ[1]

وقد اضطرَّنا الحديث عن خصائص شعر جران المعنويَّة الَّتي أشرنا إليها آنفًا إلى الحديث عن الألفاظ الغريبة؛ الَّتي أسهمت في أنَّ المعاني استغلقت على الأفهام وصعب فهمها دون العودة إلى المعجمات، وكلَّما زادت الألفاظ الغريبة والجزلة في البيت زادت الغشاوة على المعنى، والعكس صحيح، وقد مثَّلنا للغريب من الألفاظ مع ذكر معانيها.

المطلب الثَّاني: قلَّة عيوب القافيّة في شعره:

تستوقفنا في شعر جران العود عددٌ من الظَّواهر العروضيَّة، كتلك الظَّاهرة الَّتي يقع فيها الكثير من الشُّعراء، وهي **الخرم**، والخرم هو: حذف أوَّل حركةٍ من الوتد المجموع الواقع في أوَّل البيت الشِّعريِّ، وهو يقع في كلِّ بحرٍ يبدأ بتفعيلةٍ أوَّلها وتدٌ مجموع؛ فتسقط الفاء من فَعُولُنْ في

[1]– الدِّيوان، ص17.

أوَّل البحر الطَّويل والمتقارب، والميم من مَفَاعِيلُنْ في أوَّلِ الهزج والمضارع، ومن مُفَاعَلَتُنْ في أوَّل الوافر[1].

ومثال الخرم في شعر جران قوله ـ من الطَّويل ـ :

أَصْبَحْتُ قَدْ جَمَّحْتُ فِي كِسْرِ بَيْتِكُم كَمَا جَمَّحَ الضِّبْعَانُ بِينَ السَّخَابِرِ[2]

فالتَّفعيلة الأولى فَعُوْلُنْ حُذِفت فاؤها وتحوَّلت إلى عُوْلُنْ وهي إلى فَعْلُنْ بسبب الخرم الَّذي أصابها.

ولم نجد غير هذا المثال للدِّلالة على الخرم الَّذي استخدمه الشَّاعر في أشعاره.

وكذلك تستوقفنا ظاهرةٌ عروضيَّةٌ أخرى تُعدُّ من عيوب القافية جاءت في شعر جران، وهي **الإقواء**، وهو: اختلاف حركة حرف الرّويِّ بين الضَّمِّ والكسر في القصيدة الواحدة، كأن يجيء بيتٌ مرفوعًا وآخر مجرورًا، ولا يكون فيه الفتح؛ فهو قبيحٌ جدًا[3].

ووقع في شعره في قوله ـ من الوافر ـ :

أَقْسَمْتُ لَا أَبْغِيكِ شَاةً مَنِيحَةً وَعِنْدَكِ حَوَّاءٌ مُنِيخٌ وَحَنْظَلُ

وَصُهْبٌ صَفَايَا قَدْ أَظَلَّ نِتَاجُهَا مَجَالِيحُ فِي عَامِ الثِّمَامِ المُجَزَّلِ

---

[1]– انظر الأندلسيّ، **العقد الفريد**، مصدر سابق، ج6، ص275. و عتيق، عبد العزيز، **علم العروض والقافية**، منشورات دار النَّهضة العربيَّة، بيروت، 1407هـ ـ 1987م، ص186.187. وابن منظور، **لسان العرب**، مصدر سابق، ج2، ص162.

فعولن بعد حذف الفاء تصبح عولن وتنقل إلى فَعْلُن. مفاعيلن بعد حذف الميم تصبح فاعيلن وتنقل إلى مَفْعُولُن. مفاعلتن: بعد حذف الميم تصبح فاعلتن وتنقل إلى مفتعلن.

[2]– الدِّيوان، ص28.

[3]– ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، مصدر سابق، ج1، ص165.

لَأَنْ يَتَجَلَّى اللَّيْلُ عَنْهَا خَمِيصَةً كَأَنَّ حَشَاهَا طَيُّ بُرْدٍ مُسَلْسَلِ

أَعَفُّ وَأَنْقَى مِنْ لَئِيمٍ أَكُدُّهُ أُجَادِلُهُ عَنْ مَالِهِ وَهُوَ أَجْدَلُ[1]

وقع الإقواء في البيتين الثَّاني والثَّالث ففيهما تغيَّرت حركة حرف الرُّوي (حرف اللَّام) من الضَّمِّ إلى الكسر.

ووقع في قوله ـ من البسيط ـ :

أَيَا شِبْهَ لَيْلَى جَادَكِ الغَيْثُ وَانْبَرَى لَكِ الرُّشْدُ وَاخْضَرَّتْ عَلَيْكِ المَرَاتِعُ

سَقَاكِ خُدَارِيٌّ إِذَا عَجَّ عَجَّةً حَسِبْتَ الَّذِي يَدْنُو أَصَمَّ المَسَامِعِ

يَمَانٍ عَلَى نَجْرَانَ أَيْمَنُ صَوْبِهِ وَمِنْهُ عَلَى سَلْمَى وَسَلْمَانَ لَامِعُ[2]

وقع الإقواء في البيت الثَّاني ففيه تغيَّرت حركة حرف الرُّوي (حرف العين) من الضَّمِّ إلى الكسر.

ووقع الإقواء أيضًا في قوله ـ من الطَّويل ـ :

أَلْهَى الكَرَوَّسَ عَنْ إِيرَادِ حَدْرَتِهِ تَلَهُّسُ التَّمْرَ يَوْمًا وَهِيَ ضُلَّلُ

وَاللهُ يَعْلَمُ لَوْ كَانَتْ مُصَرَّبَةً مَا غَابَ عَنْهَا قَوِيُّ الكَعْبِ عَسَّالُ

حَتَّى يُصَاوِلَ مِنْهَا بَازِلًا جَرَسَتْ مِنْ لَيْلِهَا كُلَّ رَاقِي السَّاقِ طُوَّالِ

لَمْ تَخْتَلِجْهُ القِصَارُ الدُّنُّ فِي شَبَهٍ وَلَمْ يُقَدْنَ لِفَأْسِ العَاضِدِ الخَالِي[3]

---

[1]– الدِّيوان، ص32. عنى بقوله صهبٌ: إبلٌ صهبٌ، والصُّهبة: بياضٌ تعلوه حمرةٌ. صفايا: غزارٌ. أظلَّ: دنا واقترب. نتاجها: حملها. مجاليح: تجتلح الشَّجر أي تأكل شوكه في قلَّة العشب، فإذا فعلت ذلك دام لبنها. الثُّمام: ضربٌ من النَّبات. المُجزَّل: المأكول. منيحةٌ: عاريةٌ. الحوَّاء: بقلةٌ. منيخٌ: دائمٌ كثير أكتفي به في الأكل.

[2]– المصدر نفسه، ص50-51. أراد بشبه ليلى: الظَّبية. جادك: من الجَوْد. انبرى: عرض.

[3]– المصدر نفسه، ص53-54. الكروَّس: اسم رجل. التَّلهُّس: التَّزاحم على الطَّعام حرصا. حدرته: يقول: إذا اكتفت الإبل بالرطب ـ وهذا يُسمَّى الجَزء ـ ثمَّ انحدرت عنه إلى الماء بعد انقطاع الجَزء فهي حَدِرَة.

وقع الإقواء في البيتين الثَّالث والرَّابع ففيهما تغيَّرت حركة حرف الرُّوي (حرف اللَّام) من الضَّمِّ إلى الكسر.

ومن تلكم الظَّواهر **التَّضمين**، وهو من عيوب القافية، وهو تعليق قافية البيت بصدر البيت الَّذي يليه، فالقافية لا تكون مستغنيةً عن البيت الَّذي يليها[1].

ومن أمثلته في شعر جران قوله ـ من الطَّويل ـ :

فَلَمَّا هَبَطْنَ السَّهْلَ وَاحْتَلْنَ حِيلَةً وَمِنْ حِيلَةِ الإِنْسَانِ مَا يَتَخَوَّفُ

حَمَلْنَ جِرَانَ العَوْدِ حَتَّى وَضَعْنَهُ بِعَلْيَـاءَ فِي أَرْجَائِهَا الجِنُّ تَعْـزِفُ[2]

وقوله ـ من الوافر ـ :

لَأَنْ يَتَجَلَّى اللَّيْلُ عَنْهَا خَمِيصَةً كَأَنَّ حَشَاهَا طَيُّ بُرْدٍ مُسَلْسَلِ

أَعَـفُّ وَأَنْـقَـى مِـنْ لَئِيمٍ أَكُدُّهُ أُجَادِلُـهُ عَنْ مَالِهِ وَهُوَ أَجْدَلُ[3]

وقوله ـ من البسيط ـ :

لَـمَّـا دَعَـا الدَّعْـوَةَ الأُولَى فَأَسْمَعَهَا وَدُونَـهُ شُقَّةٌ مِيلَانِ أَوْ مِيلُ

---

[1]– الأندلسيُّ، **العقد الفريد**، مصدر سابق، ج6، ص355. عثمان، محمَّد حسن، **المرشد الوافي في العروض والقوافي**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1425هـ ـ 2004م، ص 182.
والتَّضمين ذكره العسكريُّ بمفهومين أحدهما المذكور أعلاه، والآخر أن يضمِّنَ الشَّاعر شعره شيئًا من شعر غيره بيتًا أو قسيمًا من البيت. العسكريُّ، **الصِّناعتين"الكتابة والشعر"**، مصدر سابق، ص36. وتناول ابن رشيق مفهوم التَّضمين بتفصيلٍ أكثر. ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، مصدر سابق، ج2، ص84 _90.

[2]– الدِّيوان، ص19.

[3]– المصدر نفسه، ص32.

كَادَ اللَّعَاعُ مِنَ الحَوْذَانِ يَسْحَطُهَا وَرِجْرِجٌ بَيْنَ لَحْيَيْهَا خَنَاطِيلُ[1]

وقوله ـ من البسيط ـ :

إِذَا الفَلَاةُ تَلَقَّتْهَا جَوَاشِنُهَا وَفِي الأَدَاوَى عَنْ الأَخْرَابِ تَشْوِيلُ

قَاسَتْ بِأَذْرُعِهَا الغَوْلَ الَّذِي طَلَبَتْ وَالمَاءُ فِي سُدُفَاتِ اللَّيْلِ مَنْهُولُ[2]

ففي جميع الأمثلة السَّابقة لم يكتمل معنى البيت الأوَّل إلَّا بالبيت الثَّاني، فربط الشَّاعر بين البيتين بذكر الشَّرط في البيت الأوَّل وجوابه في الثَّاني فحصل التَّضمين.

وقوله من ذات القصيدة ـ من الوافر ـ :

سَمَا طَرْفِي غُدَاةَ أُثَيفِيَاتٍ وَقَدْ يَهْدَا التَّشُوُّقُ إِذْ أَغَارُوا

إِلَى ظُعُنٍ لِأُخْتِ بَنِي غِفَارٍ بِكَابَةَ حَيْثُ زَاحَمَهَا العَقَارُ[3]

أتى بجارٍّ ومجرورٍ (إلى ظعن) مُتَعلَّقهُما في البيت الأوَّل (سما طرفي) فحصل التَّضمين.

ومن فوائد التَّضمين عنده، تماسك أجزاء القصيدة، وذلك من خلال الرَّبط بين أبياتٍ متباعدةٍ، ومثال ذلك قوله ـ من البسيط ـ :

إِنِّي وَرَبِّ رِجَالٍ شَعْبُهُم شُعَبٌ شَتَّى يَطُوفُونَ حَوْلَ البَيْتِ وَالحَجَرِ

---

[1]– الدِّيوان، ص42.

[2]– المصدر نفسه، ص60. ذكر أحمد سعفان في بحثه"شعر جران العود النُّميري قراءة نقديَّة"، ص38 أنَّ شعر جران خلا من التَّضمين، فلم تتعلَّق قافيةٌ بما بعدها؛ وهذا خطأٌ بيِّنٌ. سعفان، أحمد عبد الحليم، "شعر جران النُّميري قراءة نقديَّة"، **جامعة المنصورة**، مجلة كليَّة الآداب، المجلد 36، القاهرة، يناير2005م، ص3_75.

[3]– المصدر نفسه، ص43. أثيفيات: اسم موضع. بنو غفار: قبيلة، منهم أبو ذرٍّ الغفاري رضي الله عنه. كابة: اسم موضع. العقار: الرَّمل.

فقال بعدها بسبعةِ أبياتٍ ـ من البسيط ـ :

أَحْبَبْتُهَا فَوْقَ مَا ظَنَّ العُذَاةُ بِنَا حُبَّ العَـلَاقَةِ لَا حُبًّا عَلَى الخَبَرِ[1]

ربط بين البيتين رغم تباعدهما بذكر القسم في البيت الأوَّل، وجوابه في البيت الثَّاني، فحصل التَّضمين.

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

وَقَالَتْ لَنَا وَالعِيسُ صُعْرٌ مِنَ البُرَى وَأَخْفَافُهَا بِالجَنْدَلِ الصُّمِّ تَقْذِفُ

فقال بعدها ببيتين ـ من الطَّويل ـ :

حُمِدْتَ لَنَا حَتّى تَمَنَّاكَ بَعْضُنَا وَأَنْتَ امرؤٌ يَعْرُوكَ حَمْدٌ فُتُعْرَفُ[2]

ربط بين البيتين رغم تباعدهما بذكْرِ القول في البيت الأوَّل، ومقوله في البيت الثَّاني، فحصل التَّضمين.

والمُلاحظ أنَّ الإقواء والخرم وقعا في شعر القدماء كثيرًا، ولم يسلم منهما أصحاب المعلَّقات، فعن الخرم وشيوعه في الشِّعر القديم قال ابن رشيقٍ القيروانيُّ: «وقد يأتون بالخرم كثيرًا،... وإنَّما كانت العرب تأتي به لأنَّ أحدهم يتكلَّم بالكلام على أنَّه غير شعرٍ، ثمَّ يرى فيه رأيًا فيصرفه إلى جهة الشِّعر، فمن ها هنا احتُمِل لهم، وقبِّحَ من غيرهم»[3].

---

[1]– الدِّيوان، ص47ـ48.

[2]– المصدر نفسه، ص16ـ17. ذكر أحمد سعفان في بحثه"شعر جران العود النُّميري قراءة نقديَّة"، ص38 أنَّ شعر جران خلا من التَّضمين، فلم تتعلَّق قافيةٌ بما بعدها؛ وهذا خطأٌ بيِّنٌ. أحمد عبد الحليم سعفان، "شعر جران النُّميري قراءة نقديَّة"، **جامعة المنصورة**، مجلة كليَّة الآداب، المجلد 36، القاهرة، يناير2005م، ص3_75.

[3] – ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، مصدر سابق، ج1، ص140ـ141.

وعن الإقواء قال الأخفش بعد أن مثَّل له ببيتٍ من الشِّعر: «وقد سمعتُ هذا من العرب كثيرًا ما لا يُحصَى، وقَلَّ قصيدةٌ ينشدونها إلا وفيها الإقْواء، ثمَّ لا يستنكرونه؛ وذلك لأنَّه لا يكسر الشِّعر، وكلُّ بيتٍ منها كأَنَّه شعرٌ على حِياله»[1].

وذهب بعض القدماء إلى أنَّ التَّضمين ليس عيبًا من عيوب القافية، قال ابن الأثير: «وهذا هو المعدود من عيوب الشِّعر، وهو عندي غير معيب، لأنَّه إن كان سبب عيبه أن يعلِّق البيت الأوَّل على الثَّاني فليس ذلك بسببٍ يوجب عيبًا، إذ لا فرق بين البيتين من الشِّعر في تعلُّق أحدهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلُّق إحداهما بالأخرى، لأنَّ الشِّعر هو: كلُّ لفظٍ موزونٍ مقفًى دلَّ على معنى، والكلام المسجوع هو: كلُّ لفظٍ مقفًى دلَّ على معنى، فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير»[2].

وممَّا يشير إلى عناية الشَّاعر بقصائده خلوُّها من عددٍ من عيوب القافية الأخرى كالإيطاء، وهو أن يكرِّر الشَّاعر لفظ القافية ومعناها قبل سبعةِ أبياتٍ من القصيدة[3]، وبعد استقرائنا لشعر جران تبيَّن أنَّه لم يقع في شعره هذا العيب المُستقبَح.

كما أنَّنا لم نجد السِّناد الممنوع؛ الَّذي يعتبر واحدًا من عيوب القافية إلَّا السِّناد الَّذي أجازه علماء العروض، وهو الجمع بين الكسر والضَّمِّ[4]، وقد شاع كثيرًا هذا اللُّون من السِّناد في شعره، وكأنَّ الشَّاعر ينأى بنفسه لشعره عن الوقوع في العيوب الَّتي تشينه.

---

[1]– الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مَسعَدَة، **القوافي**، تحقيق: أحمد راتب النَّفَّاخ، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الأمانة، بيروت، 1394هـ-1974م، ص46-47.

[2]– ابن الأثير، ضياء الدِّين، **المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، الطَّبعة الثَّانية، منشورات دار نهضة مصر للطِّباعة والنَّشر، القاهرة، ج3، ص201. انظر الأخفش، **القوافي**، مصدر سابق، ص70_72.

[3]– انظر عثمان، **المرشد الوافي في العروض والقوافي**، مصدر سابق، ص176.

[4]– انظر المصدر نفسه، ص184.

ومن أمثلة هذا السِّناد الجائز الَّذي انتشر في شعره، قوله ـ من الوافر ـ :

هَلَ انْتُمْ وَاقِفُونَ عَلَى السُّطُورِ فَنَنْظُرَ مَا لَقِيْنَ مِنَ الدُّهُورِ؟!

تُرِكْنَ بِرِجْلَةِ الرَّوْحَاءِ حَتَّى تَنَكَّرَتِ الدِّيَارُ عَلَى البَصِيرِ

كَوَحْيٍ بِالحِجَارَةِ أَوْ وُشُومٍ بِأَيْدِي الرُّومِ بَاقِيةِ النَّؤُورِ

وَخَوْدٍ قَدْ رَأَيْتُ بِهَا رَكُولٍ بِرِجْلَيْهَا الدِّمَقْسَ مَعَ الحَرِيرِ[1]

فقد جمع الشَّاعر بين الضَّمِّ والكسر، فالرَّدْفُ هو الواو والياء قبل الرَّاء المكسورة الَّتي هي حرف الرُّويِّ، وقد سُبِقَ الرَّدف ـ وهو الواو والياء ـ بما يناسبهما من الحركات، ولو جاء أحدهما مفتوحًا في أحد هذه الأمثله لوقع سناد الحَذْو، وهو أحد عيوب القافية.

وتكرَّر هذا النَّوع كثيرًا في قصيدته الَّتي مطلعها ـ من البسيط ـ :

بَانَ الخَلِيطُ فَمَا لِلْقَلْبِ مَعْقُولُ وَلَا عَلَى الجِيرَةِ الغَادِينَ تَعْوِيلُ[2]

والأخرى الَّتي مطلعها ـ من البسيط ـ :

بَانَ الخَلِيطُ فَهَالَتْكَ التَّهَاوِيلُ وَالشُّوقُ مُحْتَضَرٌ وَالقَلْبُ مَتْبُولُ[3]

وممَّا سبق نرى ندرة عيوب القافية التي شابت شعر جران، وهذا يؤكِّد على اتِّباعه نهج أسلافه من الجاهليِّين وفحول الشُّعراء في تجويد قصائدهم والعناية بالمعاني والألفاظ والقوافي، وهذه العناية كانت تقوم على النَّظر في: «فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان

---

[1]– الدِّيوان، ص24-25. ركول: إذا مشت جرَّت ثيابها فضربت أذيالها برجلها. وأصل الرَّكْلُ: الضَّربُ بالرِّجلِ الواحدة. والمعنى: أنَّها ليست ممَّن تشمِّر لتعمل وهي منعَّمةٌ لها من يكفيها. الدِّمقَس: كلُّ ثوبٍ أبيض من كتّان أو إبْرَيْسَمٍ أو حرير.

[2]– المصدر نفسه، ص34.

[3]– المصدر نفسه، ص53.

بنية الشِّعر، وإحكام عقد القافية، وتلاحم الكلام بعضه ببعضٍ»[1]، وهذا يدلُّ على تجويد العمل الفنِّيِّ أو ما يُسمَّى بالصَّنعة، وهي: «التَّجويد الفنِّيُّ للشِّعر، والبراعة في صياغته على وجهٍ ما، وتثقيفه وتنقيحه وتفتيشه، بمهارةٍ عمليَّةٍ مع توجيهٍ ذهنيٍّ دقيقٍ بتأنٍ وإتقانٍ، ودون إسرافٍ أو تكلُّفٍ مذموم»[2].

المطلب الثَّالث: استخدامه المحسِّنات اللَّفظيَّة:

ومن هذه المحسِّنات **الجناس**، وهو: واحدٌ من أبرز المحسِّنات البديعيَّة اللَّفظيَّة، والمقصود به تشابه الكلمتين في اللَّفظ.

وقد شاع هذا الضَّرب البديعيُّ في شعر جران على نحوٍ واسعٍ، ومن أمثلته عنده قوله ـ من الوافر ـ :

وَأَشْفِي إِنْ خَلَوْتُ النَّفْسَ مِنْهَا شِفَاءَ الدَّهْرِ آثِرَ ذِي أَثِيرِ[3]

وقوله في ذات القصيدة ـ من الوافر ـ :

وَعَادَ الرَّاجِعَاتُ مِنَ اللَّيَالِي شُهُورًا أَوْ يَزِدْنَ عَلَى الشُّهُورِ[4]

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

أَخُطُّ وَأَمْحُو الخَطَّ ثُمَّ أُعِيدُهُ بِكَفِّيَ وَالغِزْلَانُ حَـــوْلِيَ وُقَّـــعُ

---

[1]– ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، مصدر سابق، ج1، ص129.

[2]– خالد، **الصَّنعة في الشِّعر العربيِّ الصِّقليِّ**، مصدر سابق، ص21.

[3]– الدِّيوان، ص26.

[4]– المصدر نفسه، ص26.

عَشِيَّةَ مَا فِي مَنْ أَقَامَ بِغُرَّبٍ مُقَامٌ وَلَا فِي مَــنْ مَضَى مُتَسَــرَّعُ[1]

وقوله ـ من الوافر ـ :

وَذَكَّرَنِي الصِّبَا بَعْدَ التَّنَاهِي حَمَامَةُ أَيْـكَةٌ تَدْعُـو الحَمَامَا[2]

وقوله ـ من البسيط ـ :

أَحْبَبْتُهَا فَوْقَ مَا ظَنَّ العُدَاةُ بِنَا حُبَّ العَــلَاقَةِ لَا حُبًّا عَلَى الخَبَرِ[3]

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

وَلـكِنْ رَفِيقٌ بِالصِّبَا مُتَبَطْــرِقٌ خَفِيــفٌ ذَفِيفٌ سَابِغُ الذِّيـلِ أَهْيَفُ[4]

وقوله ـ من البسيط ـ :

حَتَّى إِذَا حَالَتِ الشَّهْلَاءُ دُونَهُمُ وَاسْتُوقَدَ الحَـرُّ قَالُوا قَولَةً قِيلُوا[5]

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

فَأَمَّا العُقَابُ فَهْيَ مِنْهَـا عُقُوبَةٌ وَأَمَّا الغُـرَابُ فَالغَرِيبُ المُطَوَّحُ

عُقَابٌ عَقَنْبَاةٌ تَرَى مِنْ حِذَارِهَا ثَعَالِبَ أَهْوَى أَو أَشَاقِرَ تَضْبَحُ[6]

---

[1]– الدِّيوان، ص32.

[2]– المصدر نفسه، ص33.

[3]– المصدر نفسه، ص 48.

[4]– المصدر نفسه، ص23.

[5]– المصدر نفسه، ص36.

[6]– المصدر نفسه، ص3.

وألفاظ الجناس الَّتي استخدمها الشَّاعر أفادت في تزيِّين الألفاظ وتحسينها، بالإضافة إلى أهميَّتها في جلاء المعاني، وما أضافته من إيقاعٍ داخليٍّ في الأبيات، ففي المثال الأخير جانس بين العقاب والعقوبة، والغراب والغريب، وهذه المجانسة تدلُّ على أنَّ الشَّاعر تخيَّر لزوجتيه السِّيئتين قرينًا يشاكلهما من حيوانات الصَّحراء المخيفة المشؤومة.

ومنها **الإرصاد**، وهو: أن يجعل قبل نهاية العجز من البيت ما يدلُّ عليه إذا عُرِفَ الرّويُّ، فقد يأتي به السَّامع قبل أن ينطق به المتكلِّم، وهو من محمود الصَّنعة؛ لأنَّ خير الكلام ما دلَّ بعضه على بعض[1].

ومن أمثلته في شعر جران قوله ـ من الطَّويل ـ :

فَتِلْكَ الَّتِي حَكَّمْتُ فِي المَالِ أَهْلَهَا وَمَا كُلُّ مُبْتَاعٍ مِنَ النَّاسِ يَرْبَحُ[2]

وقوله من ذات القصيدة ـ من الطَّويل ـ :

أَقُـولُ لِأَصْحَـابِي أُسِـرُّ إِلَيهِمُ لِيَ الوَيْـلُ إِنْ لَمْ تَجْمَحَا كَيفَ أَجْمَحُ[3]

وقوله في قصيدةٍ أخرى ـ من الطَّويل ـ :

فَنُصْبِحْ لَمْ يُشْعَرَ بِنَا غَيْرَ أَنَّهُمْ عَلَى كُلِّ ظَنٍّ يَحْلِفُونَ وَنَحْلِفُ[4]

وقوله مفتخرًا ـ من الوافر ـ :

---

[1]– ابن الأثير، **المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر**، مصدر سابق، ج3، ص206.

[2]– الدِّيوان، ص3.

[3]– المصدر نفسه، ص4.

[4]– المصدر نفسه، ص18.

وَمَشْبُوحِ الأَشَاجِعِ أَرْيَحِيٍّ بَعِيدِ الذِّكْرِ كَالْقَمَرِ المُنِيرِ[1]

وقوله ـ من الوافر ـ :

إِذَا نَادَى المُنَادِي بَاتَ يَبْكِي حِذَارَ الصُّبْحِ لَوْ نَفَعَ الحِذَارُ

وَوَدَّ اللَّيْلَ زِيْدَ عَلِيهِ لَيْلٌ وَلَمْ يُخْلَقْ لَهُ أَبَدًا نَهَارُ[2]

ومنها **ردُّ العجز على الصَّدر**، ويُسمَّى التَّصدير أيضًا[3]، وهو: أن يجعل أحد اللَّفظين المكرَّرين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأوَّل أو حشوه أو آخره أو صدر المصراع الثَّاني[4].

وقد عدَّه ابن المعتز أحد فنون البديع الخمسة الكبرى، وسمَّاه "ردُّ أعجاز الكلام على ما تقدَّمها"[5].

ومن أمثلته عند شاعرنا قوله ـ من الطَّويل ـ :

---

[1]– الدِّيوان، ص26.

[2]– المصدر نفسه، ص46. جاء في الأزمنة والأمكنة، ص116: ((وربَّما جعل بعض أجزاء اللَّيلة ليلًا، وجعل اللَّيل لليلةٍ واحدةٍ)) ثمَّ أتى ببيت جران: وودَّ اللَّيل زيدَ إليه ليلٌ... شاهدًا. المرزوقي، **الأزمنة والأمكنة**، مصدر سابق، ص116.

[3]– الحاتميُّ، **حلية المحاضرة**، مصدر سابق، ج1، ص162.

[4]– القزوينيُّ، الخطيب جلال الدِّين محمَّد بن عبد الرَّحمن، **الإيضاح في علوم البلاغة"المعاني والبيان والبديع"**، تحقيق: إبراهيم شمس الدِّين، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1424هـ ـ 2003م، ص294. اللَّفظان المكرَّران: المتفقان لفظًا ومعنًى. والمتجانسان: المتشابهان في اللَّفظ دون المعنى. والمُلحَقَانِ بهما: أي الملحَقَان بالمتجانسين.

[5]– ابن المعتز، أبو العبَّاس عبدالله، **البديع**، تحقيق: عرفان مطرجي، الطَّبعة الأولى، منشورات مؤسسة الكتب الثَّقافيَّة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، 1433هـ ـ 2012م، ص62.

وَفِـيـكَ إِذَا لَاقِيتَنَـا عَـجْـرَفِـيَّـةٌ مِـرَارًا وَمَــا نَسْتِيعُ مَنْ يَتَعَجْرَفُ[1]

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

أُلَاقِي الخَنَا وَالبُرْحَ مِنْ أُمِّ حَازِمٍ وَمَا كُنْتُ أَلْقَى مِنْ رُزَينَةَ أَبْرَحُ[2]

وقوله ـ من الوافر ـ :

أَعَـفُّ وَأَنْـقَـى مِـنْ لَئِيمٍ أَكُدُّهُ أُجَادِلُـهُ عَنْ مَالِهِ وَهُوَ أَجْدَلُ[3]

وقوله ـ من الوافر ـ :

وَذَكَّرَنِي الصِّبَا بَعْدَ التَّنَاهِي حَمَامَةُ أَيْـكَةٌ تَدْعُـو الحَمَامَا[4]

وقوله من ذات القصيدة ـ من الوافر ـ :

كَسَـاهُ اللهُ يَوْمَ دَعَاهُ نُوْحٌ نِظَامًا مَا يُـرِيدُ بِهِ نِظَـامَــا[5]

وقوله ـ من الوافر ـ :

وَكُنَّا جِيرَةً بِشِعَابِ نَجْدٍ فَحُقَّ البَيْنُ وَانْقَطَعَ الجِوَارُ[6]

وقوله من ذات القصيدة ـ من الوافر ـ :

---

[1]– الدِّيوان، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص5.

[3]– المصدر نفسه، ص32.

[4]– المصدر نفسه، ص33.

[5]– المصدر نفسه، ص33.

[6]– المصدر نفسه، ص43.

إِذَا نَادَى المُنَادِي بَاتَ يَبْـكِي حِذَارَ الصُّبْحِ لَوْ نَفَعَ الحِذَارُ[1]

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

لَوْ كَانَتِ النَّارُ لِلْأَعْدَاءِ مُوقَدَةً وَنَحْنُ شَنٌّ إِذَا مَالُوا إِلَى النَّارِ[2]

والتَّصدير يشترك مع الجناس من حيث القيمة الموسيقيَّة المتمثِّلة باستحسان المكرَّر والطَّرب له كما يرى شفيق البيطار، ويُضيف أنَّ للتَّصدير فضلةٌ على الجناس فهو: «يُحدث تآلفًا وترابطًا بين الموسيقى الدَّاخليَّة المتمثِّلة بالتَّكرار وبين الموسيقى الخارجيَّة المتمثِّلة بالقافية، وذلك أنَّ الشَّاعر يجعل المكرَّر من الألفاظ والحروف في قافية البيت وما يسبقها»[3].

ومنها **التَّصريع**، وهو: تماثل آخر شطري البيت الشِّعريِّ وزنًا وقافيةً، وقسَّمه ابن أبي الإصبع المصريِّ إلى قسمين أحدهما عروضيٌّ والآخر بديعيٌّ: «فالعروضيُّ: عبارةٌ عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتَّقفية، بشرط أن تكون العروض قد غيِّرت عن أصلها لتلحق الضَّرب في زنته، والبديعيُّ: استواء آخر جزءٍ في الصَّدر، وآخر جزءٍ في العجز في الوزن والإعراب والتَّقفية»[4]. وأكثر ما يكون في البيت الأوَّل، وعزا ابن رشيقٍ ذلك بقوله: «سبب التَّصريع مبادرة الشَّاعر القافية، ليعلم في أوَّل وهلةٍ أنَّه أخد في كلامٍ موزونٍ غير منثورٍ، ولذلك وقع في أوَّل الشِّعر»[5].

---

[1]– الدِّيوان، ص46.

[2]– المصدر نفسه، ص51.

[3] – البيطار، **شعراء بني كلب بن ويرة "أخبارهم وأشعارهم في الجاهليَّة والإسلام"**، مصدر سابق، ص470.

[4]– المصريُّ، ابن أبي الإصبع، **تحرير التَّحبير في صناعة الشِّعر والنَّثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حفني محمَّد شرف، الطَّبعة الأولى، منشورات لجنة إحياء التُّراث الإسلامي، القاهرة، 1383هـ ـ 1963م، ص305.

[5]– ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، مصدر سابق، ج1، ص174.

ومن أمثلته في شعر جران قوله ـ من الطَّويل ـ :

ذَكَرْتَ الصِّبَا فَانْهلّتِ العَيْنُ تَذرِفُ وَرَاجَعَكَ الشَّوْقُ الّذِي كُنْتَ تَعْرِفُ[1]

وقوله ـ من الوافر ـ :

هَلَ انْتُمْ وَاقِفُونَ عَلَى السُّطُورِ فَنَنْظُرَ مَا لَقِيْنَ مِنَ الدُّهُورِ[2]

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

أَدِهْقَانُ حَالَ النَّأْيُ دُونَكِ وَالهَجْرُ وَجَمْعُ بَنِي قَلْعٍ فَمَوْعِدُكِ الحَشْرُ[3]

وقوله ـ من البسيط ـ :

بَانَ الخَلِيطُ فَمَا لِلْقَلْبِ مَعْقُولُ وَلَا عَلَى الجِيرَةِ الغَادِينَ تَعْوِيلُ[4]

وقوله ـ من الوافر ـ :

طَرِبْنَا حِينَ أَدْرَكَنَا ادِّكَارُ وَحَاجَاتٌ عَرَضْنَ لَنَا كِبَارُ[5]

وقوله ـ من البسيط ـ :

بَانَ الخَلِيطُ فَهَالَتْكَ التَّهَاوِيلُ وَالشُّوقُ مُحْتَضَرٌ وَالقَلْبُ مَتْبُولُ[6]

---

[1]– الدِّيوان، ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص24.

[3]– المصدر نفسه، ص30.

[4]– المصدر نفسه، ص34.

[5]– المصدر نفسه، ص43.

[6]– المصدر نفسه، ص53.

وقوله ـ من الرَّجز ـ :

إِنَّي صَبَحْتُ حَمَلَ بْنِ كُوزِ عُـلَالَـةً فِـــي وَكْـرَى أَبُــوزِ[1]

وقوله ـ من الرَّجز ـ :

قَدْ نَدَعُ المَنْزِلَ يَا لَمِيسُ يَعتَسُّ فِيْهِ السَّبُعُ الجَـرُوسُ[2]

وممَّا سبق يظهر لنا أنَّ الشَّاعر سار على نهج القدماء في تصريع البيت الشِّعريِّ الأوَّل من القصيدة الطَّويلة، وأمَّا ما جاء من مقطوعاتٍ شعريَّةٍ غير مصرَّعةٍ يمكن عزوه إمَّا إلى أنَّ الشَّاعر نظمها على وجه السُّرعة، وإمَّا إلى أنَّها كانت جزءًا من قصائد طوالٍ فقدت مقدِّماتها وعددًا من أبياتها[3]. وكثرة التَّصريع من المتقدِّمين دالٌّ على القوَّة، وغزارة المادَّة، وأمَّا كثرته في القصيدة فيدلُّ على التَّكلُّف إلَّا من المتقدِّمين[4].

ومنها **الالتزام** أو لزوم ما لا يلزم، وهو: أن يلتزم الشَّاعر في قوافيه ما لا يجب التزامه من الحروف، كأن يلتزم حرفًا قبل حرف الرّويِّ أو حرفين أو أكثر على قدر قوَّته مشروطًا بعدم

---

[1]– الدِّيوان، ص52.

[2]– المصدر نفسه، ص52.

[3]– شيماء محمَّد، وقاسم محمَّد، **قراءة نقديَّة في ديوان جران العود النُّميري**، مصدر سابق، ص557. البحث 540_560.

[4]– ابن السَّرَّاج، محمَّد بن عبد الملك الأندلسي الشَّنْتَرينيّ، **جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتَّاب**، تحقيق: محمَّد حسن قزقزان، منشورات الهيئة العامة السُّوريَّة للكتاب ـ وزارة الثَّقافة، دمشق، 2008م، ج1، ص352. انظر ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، مصدر سابق، ج1، ص174. والمصريّ، **تحرير التَّحبير في صناعة الشِّعر والنَّثر وبيان إعجاز القرآن**، مصدر سابق، ص307.

التكلُّف، ويكون ذلك في بيتين فصاعدًا[1]. وعرَّفه ابن المعتزِّ بأنَّه إعنات الشَّاعر نفسه في القوافي وتكلُّفه من ذلك ما ليس له[2].

ومن أمثلة هذا الضَّرب في شعر جران، التزامه الرَّاء المفتوحة في بيتين من قصيدةٍ رائيَّةٍ مُردفةٍ بالألف، وهما قوله ـ من الوافر ـ :

يُرَجِّحْنَ الحُمُولَ مُصَعِّدَاتٍ لِعُكَّاشٍ فـقَدْ يَبِسَ القَـرَارُ

وَيَمَّمْنَ الرِّكَابَ بَنَاتِ نَعْشٍ وَفِينَـا عَـنْ مَغَارِبَهَا ازْوِرَارُ[3]

ومنها التزامه الميم المفتوحة السَّاكن ما قبلها، في بيتين من قصيدته الحائيَّة، وهما قوله ـ من الطَّويل ـ :

إِذَا مَا اَنْتَصَيْنَا فَانْتَزَعْتُ خِمَارَهَا بَدَا كَاهِلٌ مِنْهَا وَرَأْسٌ صَمَحْمَحُ

تُدَاوِرُنِـي فِـي البَيتِ حَتَّى تَكُبَّنِي وَعَينِيَ مِـنْ نَحْوِ الهِرَاوَةِ تَلْمَـحُ[4]

والتزامه النُّون المشدَّدة المفتوح ما قبلها، في بيتين من قصيدته الفائيَّة، وهما قوله ـ من الطَّويل ـ :

يُشَبِّهُهَا الرَّائِي المُـشَبِّهُ بَـيْـضَةً غَدَا فِي النَّدَى عَنْهَا الظَّلِيمُ الهَجَنَّفُ

---

[1]– الحليُّ، عبد العزيز صفي الدِّين، **شرح الكافية البديعيَّة في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، تحقيق: نسيب نشاوي، الطَّبعتين الأولى والثَّانية، منشورات دار صادر، بيروت ـ ومجمع اللغة العربيَّة، دمشق، 1402هـ ـ 1982م ـ و1412هـ ـ 1992م، ص203.

الهاشميُّ، السَّيِّد أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ضبطه وعلَّق عليه: محمَّد رضوان مهنَّا، الطَّبعة الأولى، منشورات مكتبة الإيمان، المنصورة ـ مصر، 1420هـ ـ 1999م، ص321.

[2]– ابن المعتز، **البديع**، مصدر سابق، ص102.

[3]– الدِّيوان، ص43.

[4]– المصدر نفسه، ص4.

بِوَعْسَاءَ مِنْ ذَاتِ السَّلَاسِلِ يَلْتَقِي عَلَيْهَا مِــنَ العَلْقَى نَبَاتٌ مُؤَنَّفُ[1]

والتزامه الرَّاء المفتوحة السَّاكن ما قبلها، في بيتين من ذات القصيدة السَّابقة، وهما قوله ـ من الطَّويل ـ :

وَتَكْفِيكَ آثَارًا لَنَا حَيْثُ نَلْتَقِي ذُيُــولٌ نُـعَـفِّـيـهَـا وَمِــطْــرَفُ

وَمسحبُ رَيْطٍ فَوْقَ ذَاكَ وَيَمْنَةٍ يَسُوقُ الحَصَى مِنْهَا حَوَاشٍ وَرَفْرَفُ[2]

والتزامه الباء المكسورة وقبلها ألفٌ ساكنةٌ، في بيتينِ من قصيدةٍ رائيَّةٍ، وهما قوله ـ من الوافر ـ :

أَصْبَحْتُ قَدْ جَمَّحْتُ فِي كِسْرِ بَيْتِكُم كَمَا جَمَّحَ الضِّبْعَانُ بِينَ السَّخَابِرِ

بِعَيْنَيْنِ مَلْحَاوَينِ أَخْـنَـى عَلِيـهِمَا مُـرُورُ اللَّيَالِي كَـابَـرًا بَعْدَ كَابِرِ[3]

والتزامه الكاف المكسورة وقبلها ألفٌ ساكنةٌ وبعدهما حرف الرَّدف في بيتين من قصيدةٍ لاميَّةٍ، وهما قوله ـ من البسيط ـ :

وَاسْتَقْبَلُوا وَادِيًا جَرْسُ الحَمَامِ بِـهِ كَـأَنَّـهُ نَـوْحُ أَنْـبَـاطٍ مَـثَـاكِـيـلُ

لَمْ يُبْقِ مِنْ كَبِدِي شَيْئًا أَعِيشُ بِـهِ طُولُ الصَّبَابَةِ وَالبِيضُ الهَرَاكِيلُ[4]

والتزامه اللَّام المكسورة وبعدها حرف الرَّدف في بيتين من قصيدةٍ لاميَّةٍ، وهما قوله ـ من البسيط ـ :

---

[1]– الدِّيوان، ص16. الرائي: الناظر. ظَلِيم هَجَنَّفٌ: جافٍ. الوعساء: الرابية من السهل، وقيل الأرض السهلة اللينة تغيب فيها القوائم. ذات السلاسل: هضبة. العلقى: شجر تدوم خضرته في الصيف، ومنابته الرمل والسهل، ولها أَفنان طوالِ دقاق وورق لِطاف. مؤنَّف: كثير، وقد ارتفعت رؤوسه فجلَّلها، والنبات المؤنَّف: الذي لم يُرْعَ.

[2]– المصدر نفسه، ص17ـ 18.

[3]– المصدر نفسه، ص28ـ29.

[4]– المصدر نفسه، ص36.

لَمُطْرِقِينَ عَلَى مَثْنَى أَيَـامِـنِـهِمْ رَامُوا النُّزُولَ وَقَدْ غَارَ الأَكَالِيلُ

طَالَتْ سُرَاهُمْ فَذَاقُوا مَسَّ مَنْزِلَةٍ فِيـهَا وُقُـوعُـهُمُ والنَّـوْمُ تَـحْلِيلُ[1]

والتزام ما لا يلزم لدى المتقدِّمين كما يبدو من شعرهم يأتي عفو الخاطر غير مقصودٍ ولا متعمدٍ، ولذلك لا يُرى عليه من أثر الكلفة شيء[2].

والمُلاحظ أنَّ الألفاظ جاءت تابعةً للمعاني وليس بغية زخرفةٍ أو حشوٍّ أو تزيينٍ، ثمَّ إنَّ ما جاء من المحسِّنات اللَّفظيَّة لم يتكلَّفه الشَّاعر.

وبناءً عليه يمكننا القول بأنَّ أصل الحسن في هذه المحسِّنات هو أن تكون الألفاظ تابعةً للمعاني وخادمةً لها، وإنَّ إرسال المعنى على سجيَّته هو الَّذي يزيد تلك المحسِّنات حُسنًا، وحسبُك في هذا قول عبد القاهر الجرجانيُّ بأنَّك لن تجدَ أحسن ولا أجلب للاستحسان من أن تُرسل المعاني على سجيَّتها؛ فإنَّ المعاني إذا أُرسلَتْ على سجيَّتها وتُركَتْ وما تريدُ طلبت لأنفسها الألفاظ ولم تكتسِ إلَّا ما يليق بها[3].

المطلب الرَّابع: تكراره الألفاظ:

---

[1]– الدِّيوان، ص55.

[2]– عتيق، عبد العزيز، **علم البديع**، منشورات دار النَّهضة العربيَّة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، ج1، ص236.

[3]– الجرجانيُّ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرَّحمن بن محمَّد، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود محمَّد شاكر، الطَّبعة الأولى، منشورات مطبعة المدني، القاهرة ـ ودار المدني، جدَّة، 1412هـ ـ1991م، ص14. القزوينيُّ، **الإيضاح في علوم البلاغة**، مصدر سابق، ص301ـ302.

تعدُّ ظاهرة التَّكرار إحدى الظَّواهر الأسلوبيَّة المهمَّة في الشِّعر العربيِّ، فلا تكاد تخلو قصيدةٌ منها، ورأى الفرَّاء أنَّ العرب تكرِّر على التَّغليظ والتَّخويف[1]. وقال ابن فارسٍ القزوينيُّ: «ومن سنن العرب التَّكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر»[2].

وتتَّمثَّل هذه الظَّاهرة في تكرار الحروف والألفاظ والكلمات ضمن بيتٍ شعريٍّ واحدٍ أو أكثر، ويلجأ الشَّاعر إلى التَّكرار بغية التَّقرير وتوكيد المعنى وتوضيحه ويحمل في طياته دلالاتٍ نفسيَّةٍ ترتبط بمراد الشَّاعر. وأكثر ما يقع التَّكرار في الألفاظ دون المعاني؛ ولذا ألحقناه بالخصائص اللَّفظيَّة. وتختلف فائدة التَّكرار من غرضٍ إلى آخر؛ ففي الغزل يأتي على وجه الاستعذاب والتَّشوُّق، وفي الهجاء على سبيل التَّقرير والتَّوبيخ، وفي الرِّثاء على جهة التَّوجُّع... إلخ[3].

والمتتبِّع لشعر جران يلحظ شيوع التَّكرار فيه على نحوٍ ملفتٍ، ومن مظاهر التَّكرار في شعره تكرار الحروف الهجائيَّة، وتكرار الكلمات من أسماءٍ وأفعالٍ وحروف معانٍ.

فمن أمثلة تكرار الحروف عنده، قوله في وصف المحبوبة. من الطَّويل .:

تَشْفِي مِـنَ السِّلِّ وَالبـرْسَامِ رِيقَتُهَا سُقْمٌ لِمَنْ أَسْقَمَتْ دَاءٌ عَقَابِيلُ[4]

وقوله ـ من البسيط ـ :

أَنَّى اهْتَدِيتِ بِمَوْمَاةٍ لِأَرْحُلِنَا وَدُونَ أَهْلِكِ بَادِي الهَوْلِ مَجْهُولُ[5]

---

[1]– الفرَّاء، **معاني القرآن**، ج3، ص287.

[2]– ابن فارس، أحمد بن زكريا، **الصَّاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، تحقيق: أحمد حسن بسج، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1418هـ ـ 1997م، ص158.

[3]– انظر ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، مصدر سابق، ج2، ص73. 74.

[4]– الدِّيوان، ص38.

[5]– المصدر نفسه، ص55.

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

وَأَنقَذَنِي مِنْهَا ابْنُ رَوقٍ وَصَوتُهَا كَصُوتِ عَلَاةِ القَيْنِ صُلْبٌ صَمَيْدَحُ[1]

فكرَّر حرف السِّين في المثال الأوَّل، والهاء في الثَّاني، والصَّاد في الثَّالث.

ومن أمثلة تكرار الكلمات بمختلف أنواعها، تكراره حروف المعاني في قوله ـ من الطَّويل ـ :

أَبِالْغُورِ أَمْ بِالجَلْسِ أَمْ حَيْثُ تَلْتَقِي أَمَاعِزُ مِنْ وَادِي بُرَيْكٍ وَأَبْطَحُ[2]

وقوله:

كَـأَنَّ بَـيْـنَ تَرَاقِيْـهَا ولَبَّتِهَـا جَمْرًا بِـهِ مِـنْ نُجُومِ اللَّيْلِ تَفْصِيلُ

كَأَنَّهَا حِينَ يَنْضُو الدِّرْعَ مَفْصِلُهَا سَبِيكَةٌ لَـمْ تُنَقِّصْهَا المَثَاقِيلُ

أَوْ مُزْنَةٌ كَشَّفَتْ عَنْهَا الصَّبَا رَهَجًا حَتَّى بَدَا رَيِّقٌ مِنْهَا وَتَكْلِيلُ

أَوْ بَيْضَةٌ بَيْنَ أَجْمَادٍ يُقَلِّبُهَا بِالمِنْكَبَيْنِ سُخَامُ الزِّفِّ إِجْفِيلُ[3]

ومن أمثلة تكراره للأسماء، قوله ـ من البسيط ـ :

يُهْدِي السَّلَامَ لَنَا مِنْ أَهْلِ نَاعِمَةٍ إِنَّ السَّلَامَ لأَهْلِ الوُدِّ مَبْذُولُ[4]

ومنها قوله ـ من الطَّويل ـ :

وَمَا لِجِرانِ العَوْدِ ذَنْبٌ وَمَا لَنَا وَلَكِنْ جِرَانُ العَوْدِ مِمَّا نُكَلَّفُ[5]

في المثال الأخير كرَّر لقبه الَّذي دار على ألسنة المترجمين له وغلب على اسمه.

---

[1]– الدِّيوان، ص7.

[2]– المصدر نفسه، ص5. الغور: تهامة. الجلس: نجد. بُريك: اسم موضع. أماعز: جمع أمعز، وهو المكان الكثير الحصى والحجارة.

[3]– المصدر نفسه، ص36–39.

[4]– المصدر نفسه، ص54.

[5]– المصدر نفسه، ص18.

ومنها تكراره لاسم ابن روق المخلِّص له من فتك امرأته به، فقال ـ من الطَّويل ـ :

أَتَانَا ابْنُ رَوْقٍ يَبْتَغِي اللَّهْوَ عِنْدَنَا فَكَادَ ابْـنُ رَوْقٍ بَـيْـنَ ثَـوْبَـيْهِ يَسْلَحُ

وَأَنقَذَنِي مِنْهَا ابْـنُ رَوقٍ وَصَوتُهَا كَصُوتِ عَلَاةِ القَيْنِ صُلْبٌ صَمَيْدَحُ[1]

ومن أمثلة تكراره للأفعال، قوله ـ من الطَّويل ـ :

فَإِنَّ الفَتَى المَغْرُورَ يُعْطِي تِلَادَهُ وَيُعْطَى الثَّنَا مِنْ مَالِهِ ثُمَّ يُفْضَحُ[2]

ومن مظاهر تكرار الأفعال في شعره استخدامه الفعل مع المفعول المطلق[3]، ومثاله قوله ـ من الطَّويل ـ :

ذَهبْنَ بِمِسْوَاكِي وَقَدْ قُلْتُ قَولَةً سَيُوجَدُ هَذَا عِنْدكُنَّ وَيُعْرَفُ[4]

وقوله ـ من الوافر ـ :

إِذَا انْخَضَدَ الوِسَادُ بِهَا فَمَالَتْ مَمِيلًا فهُو مَوْتٌ أَوْ خِطَـارُ[5]

وقوله ـ من الوافر ـ :

يَظَلُّ مُجنَّبَ الكَنَفَيْنِ يَـهْفُو هُفُوَّ الصَّقْرِ أَمْسَـكَهُ الإِسَارُ[6]

---

[1]– الدِّيوان، ص7.

[2]– المصدر نفسه، ص2.

[3]– سعفان، **شعر جران العود النُّميري قراءة نقديَّة**، مصدر سابق، ص43.

[4]– الدِّيوان، ص18.

[5] – المصدر نفسه، ص45. انخضد: مالَ وانثنى. في هذا المثال مميلًا: مفعول مطلق لأنَّه مصدر ميمي، وزنه مَفعِل لأنَّه معتل أجوف بالياء، مَمِيْل أصلها مَميِل ثمَّ نُقِلَتْ حركة الياء إلى الحرف الَّذي قبلها بسب النَّقل وسُكِّنَت الياء.

[6]– المصدر نفسه، ص45.

والتَّكرار بأشكاله المتنوعة أضاف للعمل الفنِّيِّ للشَّاعر صبغةً جماليَّةً، إضافةً إلى دوره في توضيح المعنى وتأكيده، مع إسهامه في تسليط الضَّوء على نفسيَّة الشَّاعر وتفاعله مع المواقف المختلفة والمتضادَّة، وقد أحسن شاعرنا في اختيار الحروف والألفاظ المعبِّرة والموحية الكاشفة عن تجربته الذَّاتية وعواطفه وأحاسيسه.

المطلب الخامس: تصرُّفه في أبنية الألفاظ:

نجد الشَّاعر يتصرَّف أحيانًا في أبنية عددٍ من الألفاظ، غير أنَّ هذا التَّصرُّف جائزٌ له؛ باعتبار أنَّه داخلٌ ضمن باب ضرائر الشِّعر المعروفة، والَّتي يلجأ الشُّعراء إليها عندما يضطرُّون لإقامة الوزن، إذ إنَّ: «الشِّعر لمَّا كان كلامًا موزونًا يخرجه الزِّيادة فيه والنَّقص منه عن صحة المعنى ويحيله عن طريق الشِّعر أجازتِ العربُ فيه ما لا يجوز في الكلام اضطرُّوا إلى ذلك أم لم يضطرُّوا إليه؛ لأنَّه موضعٌ ألفت فيه الضَّرائر»[1].

فمن الأمثلة على تصرُّفه في بناء الألفاظ زيادةُ حركةٍ على الحرف، نحو قوله ـ من البسيط ـ :

قَضَيْنَ حَجًّا وَحَاجَاتٍ عَلَى عَجَلٍ ثُمَّ اسْتَدَرْنَ إِلَيْنَا لَيْلَةَ النَّفَرِ[2]

قال النَّفَر، وهو يريد النَّفْرِ؛ فزاد الفتحة لإقامة الوزن.

وقوله ـ من البسيط ـ :

---

[1]– ابن عصفور، الإشبيليُّ علي بن مؤمن بن محمَّد، **ضرائر الشِّعر**، تحقيق: السَّيِّد إبراهيم محمَّد، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الأندلس للطِّباعة والنَّشر،1980م، ص13.

[2]– الدِّيوان، ص48.

وَلَـنْ تُـعَـزِّيَ نَـفْـسًـا حُرَّةً أَبَدًا إِلَّا اسْتَمَرَّتْ عَـزُوفًـا جَلْدَةَ الصَّبِرِ[1]

حرَّك الباء من الصَّبْر مع أنَّها ساكنةٌ بالفتح؛ لإقامة الوزن.

ومنها تسهيل همزة القطع، نحو قوله ـ من الوافر ـ :

هَلَ انْتُمْ وَاقِفُونَ عَلَى السُّطُورِ فَنَنْظُرَ مَا لَقِيْنَ مِنَ الدُّهُورِ[2]

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

حَدِيثٌ لَوَ انَّ البَقْلَ يُوْلَى بِنَفْضَهِ نَمَا البَقْلُ وَاخْضَرَّ العِضَاهُ المُصَنِّفُ[3]

ومنها إقامة الجمع مقام المفرد، نحو قوله ـ من البسيط ـ :

لَمُطْرِقِينَ عَلَى مَثْنَى أَيَامِنِهِمْ رَامُوا النُّزُولَ وَقَدْ غَارَ الأَكَالِيلُ[4]

وذلك أنَّ الإكليل ثلاثةُ كواكب مصطفَّةٌ على رأس العقرب؛ فكأنَّه جعل كلَّ كوكبٍ إكليلًا ثمَّ جمعها[5].

ونحو قوله ـ من الوافر ـ :

رَأَيْتُ وَصُحْبَتِي بِخُنَاصِرَاتٍ حُمُولًا بَعْدَ مَا مَتَعَ النَّهَارُ[6]

فإنَّه جمع خُناصرة وجعلها خُناصرات، وخناصرة: هي بلدٌ بالشَّام في حلب؛ فكأنَّه سمَّى كلَّ

---

[1]– الدِّيوان، ص48.

[2]– المصدر نفسه، ص24.

[3]– المصدر نفسه، ص21.

[4]– المصدر نفسه، ص55.

[5]– المرزوقيُّ، **الأزمنة والأمكنة**، مصدر سابق، ص231.

[6]– الدِّيوان، ص44. متعَ النَّهارُ: ارتفع.

موضعٍ منها خُناصرة ثمَّ جمعها[1].

وربَّما ألجأتِ الضَّرورة الشَّاعر إلى صرف ما لا ينصرف، فهذا الضَّرب وإن كان مرتبطًا بقواعد النَّحو، إلَّا أنَّه راجعٌ إلى تصرُّف الشَّاعر في بناء اللَّفظ، وهو الَّذي يجوز له ما لا يجوز لغيره، وصرف ما لا ينصرف من المشهور الشائع الَّذي يضطرُّ الشُّعراء إليه، ولا يكاد يخلو منه ديوان شاعرٍ.

ومثاله في شعر جران، قوله ـ من الطَّويل ـ :

وَإِنْ سَـرَّحَتْـهُ كَانَ مِثْـلَ عَقَـارِبٍ تَشُولُ بِـأَذْنَابٍ قِصَارٍ وَتَـرْمَحُ[2]

فصرف عقاربَ، مع أنَّها ممنوعة من الصَّرف لمجيئها على صيغة منتهى الجموع.

وقوله ـ من الطَّويل ـ :

يُذكِّرْنَنَـا أيَّـــــامَنَا بِعُوِيــقَةٍ وَهَضْبِ قُسَاسٍ وَالتَّذَكُّرُ يَشْعَـفُ[3]

فصرف عويقةَ، مع أنَّها ممنوعة من الصَّرف للعلميَّة والتَّأنيث.

وقوله ـ من الوافر ـ :

أَأَنْ غَضِبَتْ كِلَابٌ فِي عِقَارٍ تَعُدُّ لَنَا النَّوَابِغُ ذَنْبَ صُحْرِ[4]

---

[1]– الحمويُّ، أبو عبدالله شهاب الدِّين ياقوت بن عبدالله، **معجم البلدان**، منشورات دار صادر، بيروت، 1397هـ ـ 1977م، ج2، ص390ـ391. وعنده ضحيًّا مكان حمولًا. ابن العديم، كمال الدِّين عمر بن أحمد، **بغية الطَّلب في تاريخ حلب**، تحقيق: سهيل زكَّار، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الفكر، بيروت، 1408هـ ـ 1988م، ج1، ص116. وعنده ضُحيًّا مكان حمولًا أيضًا. انظر آبادي، **القاموس المحيط**، مصدر سابق، ج1، ص388. وخُنَاصرة أوخَنَاصر كما يُطلق عليها حاليًّا: تتبعُ لمنطقة السّفيرة في مدينة حلب السُّوريَّة.

[2]– الدِّيوان، ص6.

[3]– المصدر نفسه، ص13.

[4]– المصدر نفسه، ص49.

فصرف كلاب، مع أنَّها ممنوعةٌ من الصَّرف للعلميَّة والتَّأنيث، ولا يمكن القول بأنَّه صرفها باعتبار الحيِّ؛ لقوله غضبتْ.

وقوله ـ من البسيط ـ :

يُهْدِي السَّلَامَ لَنَا مِنْ أَهْلِ نَاعِمَةٍ إِنَّ السَّلَامَ لأَهْلِ الوُدِّ مَبْذُولُ[1]

فصرف ناعمةَ، مع أنَّها ممنوعة من الصَّرف للعلميَّة والتَّأنيث.

ومن مظاهر تصرُّفه في أبنية الألفاظ اتِّباعه سنن العرب، في إبدال الحروف وإقامة بعضها مقام بعضٍ، كإبدالهم الحاء هاءً، والتَّاء طاءً[2]، ومثاله في شعره يتَّمثَّل باستخدامه عنعنة بني تميم: وتعني إبدالهم الهمزة عينًا، كقولهم "عنَّ" يريدون "أنَّ"، فقد ذكر الأزهريُّ شاهدًا على العنعنة بيتًا لجران العود، وهو قوله ـ من الطَّويل ـ :

فَمَا أُبْنَ حَتَّى قُلْنَ يَا لَيْتَ عَنَّنَا تُرَابٌ وَعَنَّ الأَرْضَ بِالنَّاسِ تُخْسَفُ[3]

ولكنَّ رواية الدِّيوان تخالف ما رواه الأزهريُّ، وكذلك رواية الأصبهانيِّ والمرزوقيِّ والخالديِّين وابن المبارك، والبيت عندهم برواية:

وَمَا أُبْـنَ حَتَّى قُلْنَ يَا لَيْتَ أَنَّنَا تُرَابٌ وَليت الأَرْضَ بِالنَّاسِ تُخْسَفُ[4]

---

[1]– الدِّيوان، ص54.

[2]– ابن فارس، **الصَّاحبي في فقه اللُّغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، مصدر سابق، ص154.

[3]– الأزهريُّ، أبو منصور محمَّد بن أحمد الهروي، **تهذيب اللُّغة**، تحقيق محمَّد عوض مرعب، الطَّبعة الأولى، منشورات دار إحياء التُّراث العربي، بيروت، 2001م، ج1، ص83. ونقله برواية الأزهريِّ ابن منظور في **لسان العرب**، ج13، ص295.

[4]– الدِّيوان، ص22. ابن داود، **الزُّهرة**، مصدر سابق، ج2، ص833. **الأشباه والنَّظائر** للخالديِّين، ج1، ص48، وعندهما وأنَّ الأرض مكان وليت الأرض. **أمالي المرزوقي**، مصدر سابق، ج1، ص408. ابن ميمون، **منتهى الطَّلب من أشعار العرب**، مصدر سابق، ج2، ص27.

وقد قال الشَّاعر في قصيدةٍ أخرى ـ من الوافر ـ :

أَأَنْ غَضِبَتْ كِلَابٌ فِي عِقَارٍ تَعُدُّ لَنَا النَّوَابِغُ ذَنْبَ صُحْرِ

ولا شاهد فيه على هذه الرِّواية، وهي الموافقة للشَّائع المشهور من لغة العرب.

وهناك مثالٌ آخر على الإبدال في شعره، وهو قوله ـ من الطَّويل ـ :

وَفِـيـكَ إِذَا لَاقِيتَنَـا عَـجْـرَفِـيَّـةٌ مِـرَارًا وَمَـا نَسْتِيعُ مَنْ يَتَعَجْرَفُ[1]

الأصل نُسطيعُ فأبدل الطَّاء تاءً لتوافق السِّين في الهمس.

فلم يبدل الهمزة عينًا. انظر الدِّيوان، ص49. وانظر البدريُّ، نعيم سلمان، **تحقيقات لغويَّة في شواهد شعريَّة**، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1439هـ ـ 2018م، ص55-56.

[1]– الدِّيوان، ص17. نُسطيعُ: من الطَّاعة والانقياد وليس من الاستطاعة وعليه يكون المعنى: فلا نُطيع المتعجرفين.

الخاتمة والنَّتائج:

الحمدلله الَّذي بنعمته تتمُّ الصَّالحات، والصَّلاة والسَّلام على سيِّد السَّادات، سيِّدنا محمَّد بن عبدالله، وعلى آله الأخيار وصحبه الأطهار، ومن تبعهم إلى يوم الحشر والقرار.

أمَّا بعد فقد وفَّقني الله تعالى لإتمام هذا البحث، الَّذي حمل اسم موضوعات شعر جران العود، وخصائصه الفنيَّة الَّتي اتَّسمت بها، حاولت أن أتعرَّف إلى صورة جران في حياته، وأن أُبرز أهميَّة أشعاره، وأفصِّل موضوعاته الشِّعريَّة الَّتي نظم عليها أشعاره، وأرصد الخصائص الفنيَّة لمعاني شعره وألفاظه، وأذيِّل البحث بمجموعةٍ من النَّتائج والتَّوصيات أُجْمِلُ أبرزها حسب الآتي.

أوَّلًا: النَّتائج:

1ـ صحَّة نسبة النُّميري لجران العود.

2ـ لا يمكن الجزم باسم الرَّحَّال صديقِ الشَّاعر.

3ـ الأرجح أنَّ جران العود شاعرٌ مخضرمٌ عاش في الجاهليَّة وأدرك الإسلام؛ فكلُّ المصادر القديمة الَّتي وقفنا عليها تشير إلى أنَّ الشَّاعر إسلاميٌّ أو مخضرم.

4ـ الوصف والغزل هما أبرز الموضوعات الَّتي نظم الشَّاعر أشعاره عليها، ويليهما الهجاء.

5ـ الفخر والحكمة قليلان في شعر جران، ولا وجود لمديحٍ صريحٍ أو رثاء في شعره.

6ـ معانيه واضحةٌ في الغالب أخذها من البيئة والموروث الثقافي غالبًا، ولم تخلُ من ألفاظٍ صعبةٍ جعلتها غامضة.

7ـ ألفاظه فصيحةٌ تميَّزت بالرِّقَّة والرَّشاقة، ودلَّت قلَّة عيوب القافية على عنايته بمعاني شعره وألفاظها.

8ـ اتَّبع الشَّاعر نهج أسلافه القدماء في طرق المعاني المتداولة.

9ـ كثرة الصُّور البيانيَّة والتَّشبيهات والأوصاف في شعره.

ثانيًا: التَّوصيات:

1ـ ألفت أنظار الباحثين إلى العناية بديوان الشَّاعر وتحقيقه مع شرحٍ مفصَّل، وتلافي ما وقع به المحقِّقون من قبل.

2ـ أوصي الباحثين بنشر المزيد من الدِّراسات الَّتي تتناول شعر جران وشخصيَّته، ففي شعره الكثير من من الموضوعات الَّتي تستحقُّ البحث والدِّراسة والعناية، كوصف النَّاقة، والطَّبيعة، واللُّغة في شعره.

هذا ما يسَّره الله عزَّ وجلَّ من هذا البحث وأعانني عليه، ولأنَّه تعالى أبى أن يصحَّ كتابٌ غيرُ كتابه، فإنَّي أقرُّ أنَّ ما كان في بحثي من صوابٍ فمن الله فهو المانُّ بذلك، وما كان فيه من خطأٍ ونسيانٍ فمن نفسي والشَّيطان، والحمدلله ربِّ العالمين.

إعداد الطَّالب: أيمن عوَّاد الحسن. إشراف الدُّكتور: خالد محمود خالد.

المصادر والمراجع:

أوَّلًا: قائمة الكتب:

☆ الآمديُّ، أبو القاسم الحسن بن بشر، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق: السَّيِّد أحمد صقر، الطَّبعة الرَّابعة، منشورات دار المعارف ـ مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994م.

☆ الآمديُّ، أبو القاسم الحسن بن بشر، **المُؤتلِف والمُختلِف في أسماء الشُّعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم**، صحَّحه وعلَّق عليه: فريتس كرنكو، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الجيل، بيروت، 1411هـ ـ 1991م.

☆ ابن الأثير، ضياء الدِّين، **المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، الطَّبعة الثَّانية، منشورات دار نهضة مصر للطِّباعة والنَّشر، القاهرة.

☆ الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مَسعَدَة، **القوافي**، تحقيق: أحمد راتب النَّفَّاخ، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الأمانة، بيروت، 1394هـ ـ1974م.

☆ الأخفش الصَّغير، أبو المحاسن علي بن سليمان بن الفضل، **الاختيارين"المفضليَّات والأصمعيَّات"**، تحقيق: فخر الدِّين قباوة، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، 1420هـ ـ 1999م.

☆ أدونيس، علي أحمد سعيد، **مقدِّمة للشِّعر العربيِّ**، الطَّبعة الثَّالثة، منشورات دار العودة، بيروت، 1979م.

☆ الأزهريُّ، أبو منصور محمَّد بن أحمد الهروي، **تهذيب اللغة**، تحقيق: محمَّد عوض مرعب، الطَّبعة الأولى، منشورات دار إحياء التُّراث العربي، بيروت، 2001م.

☆ الأسد، ناصر الدِّين، **مصادر الشِّعر الجاهليِّ وقيمتها التَّاريخيَّة**، الطَّبعة الخامسة، منشورات دار المعارف، القاهرة، 1978م.

☆ الأصفهانيُّ، الرَّاغب أبو القاسم الحسين بن محمَّد، **محاضرات الأدباء ومحاورات الشُّعراء والبلغاء**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الأرقم، بيروت، 1420هـ.

☆ الأعشى ميمون بن قيس، **ديوانه**، تحقيق: محمود إبراهيم محمَّد الرَّضواني، الطَّبعة الأولى، منشورات وزارة الثَّقافة والفنون والتُّراث القطريَّة، الدَّوحة، 2010م.

☆ امرؤ القيس، **ديوانه**، تحقيق: مصطفى عبد الشَّافي، الطَّبعة الخامسة، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1425هـ ـ 2004م.

☆ الأنباريُّ، أبو البركات عبد الرَّحمن بن محمَّد كمال الدِّين، **الإنصاف في مسائل الخلاف بين النَّحويِّين "البصريِّين والكوفيِّين"**، الطَّبعة الأولى، منشورات المكتبة العصريَّة، 1424هـ ـ 2003م.

☆ الأندلسيُّ، أحمد بن محمَّد بن عبد ربِّه، **العقد الفريد**، تحقيق: عبد المجيد التَّرحينيُّ، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1404هـ ـ 1983م.

☆ بابتي، عزيزة فوَّال، **معجم الشُّعراء المخضرمين والأمويِّين**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار صادر، طرابلس ـ لبنان، 1998م.

☆ البحتريُّ، أبو عبادة الوليد بن عبيد، **الحماسة**، تحقيق: محمَّد إبراهيم حُوَّر، وأحمد محمَّد عبيد، الطَّبعة الأولى، منشورات هيئة أبو ظبي للثَّقافة والتُّراث(المجمع الثَّقافيُّ)، أبو ظبي، 1428هـ ـ 2007م.

☆ البدريُّ، نعيم سلمان، **تحقيقات لغويَّة في شواهد شعريَّة**، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1439هـ ـ 2018م.

☆ بروكلمان، كارل، **تاريخ الأدب العربيِّ**، نقله إلى العربيَّة: عبد الحليم النَّجَّار، الطَّبعة الخامسة، منشورات دار المعارف، القاهرة، 1977م.

☆ ابن بسَّام، أبو الحسن علي الشَّنْتَرينيّ، **الذَّخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عبَّاس، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الثَّقافة، بيروت، 1417هـ ـ 1997م.

☆ بشَّار بن برد، **ديوانه**، تحقيق: السَّيِّد بدر الدِّين العلوي، منشورات دار الثَّقافة، بيروت، 1981م.

☆ البصريُّ، أبو الحسن صدر الدِّين، **الحماسة البصريَّة**، تحقيق: عادل سليمان جمال، الطَّبعة الأولى، منشورات مكتبة الخانجي، القاهرة، 1420هـ ـ1999م.

☆ البطليوسيُّ، أبو محمَّد عبدالله بن محمَّد بن السِّيد، **الاقتضاب في شرح أدب الكاتب**، تحقيق: مصطفى السَّقا، وحامد عبد المجيد، منشورات مطبعة دار الكتب المصريَّة، القاهرة، 1996م.

☆ البغداديُّ، عبد القادر بن عمر، **خزانة الأدب ولبُّ لُباب لسان العرب**، تحقيق: عبد السَّلام محمَّد هارون، الطَّبعة الرَّابعة، منشورات مكتبة الخانجي، القاهرة، 1420هـ ـ 2000م.

☆ البغويُّ، أبو محمَّد الحسين بن مسعود البغدادي، **معالم التَّنزيل في تفسير القرآن**، تحقيق: عبد الرَّزَّاق المهدي، الطَّبعة الأولى، منشورات دار إحياء التُّراث العربي، بيروت، 1420هـ.

☆ البيطار، محمَّد شفيق، **شعراء بني كلب بن وبرة "أخبارهم وأشعارهم في الجاهليَّة والإسلام"**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار صادر، بيروت، 2002م.

☆ التَّبريزيُّ، الخطيب أبو زكريا يحيى بن عليٍّ بن محمَّد بن حسن بن بسطام الشَّيباني، **شرح ديوان الحماسة لأبي تمَّام**، تحقيق: غريد الشَّيخ، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1421هـ ـ 2000م.

☆ أبو تمَّام، **ديوانه، شرح الخطيب التَّبريزيِّ**، تحقيق: راجي الأسمر، الطَّبعة الثَّانية، منشورات دار الكتاب العربيِّ، بيروت، 1414هـ ـ 1994م.

☆ أبو تمَّام، **الوحشيَّات"الحماسة الصُّغرى"**، تحقيق وتعليق: عبد العزيز الميمني الرَّاجكوتي، وزاد في حواشيه: محمود محمَّد شاكر، الطَّبعة الثَّالثة، منشورات دار المعارف، القاهرة، 1968م.

☆ التُّونجي، محمَّد، **المعجم المفصَّل في الأدب**، الطَّبعة الثَّانية، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1419هـ ـ 1999م.

☆ الثَّعالبيُّ، أبو منصور عبد الملك بن محمَّد بن إسماعيل النّيسابوري، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، الطَّبعة الثَّانية، منشورات دار المعارف، القاهرة، 1985م.

☆ الجَاحِظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البرصان والعرجان والعميان والحولان**، تحقيق: عبد السَّلام محمَّد هارون، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الجيل، بيروت، 1410هـ ـ 1990م.

☆ الجَاحِظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق: عبد السَّلام محمَّد هارون، الطَّبعة الثَّانية، منشورات مصطفى البابيِّ الحلبيِّ، 1384هـ ـ 1965م.

☆ جران العود النُّميريّ، **ديوانه**، رواية أبي سعيدٍ السُّكَّريُّ، باعتناء: أحمد نسيم، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب المصريَّة، القاهرة، 1350هـ ـ 1931م.

☆ جران العود النُّميريّ، **ديوانه وضمَّنه شعر عروة الرَّحَّال**، تحقيق: كارين صادر، منشورات دار صادر، بيروت، 1999م.

☆ جران العود النُّميريّ، **ديوانه**، صنعة أبي جعفر محمَّد بن حبيب، تحقيق: نوري حمودي القيسي، منشورات دار الرَّشيد للنَّشر، بغداد، 1982م.

☆ الجرجانيُّ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرَّحمن بن محمَّد، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود محمَّد شاكر، الطَّبعة الأولى، منشورات مطبعة المدني، القاهرة ـ ودار المدني، جدَّة، 1412هـ -1991م.

☆ الجرجانيُّ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرَّحمن بن محمَّد، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمَّد شاكر، الطَّبعة الثَّالثة، منشورات مطبعة المدني، القاهرة ـ ودار المدني، جدَّة، 1413هـ -1992م.

☆ الجرجانيُّ، القاضي علي بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمَّد البجاوي، منشورات عيسى البابي الحلبي، 1386هـ ـ 1966م.

☆ جرير، **ديوانه**، تحقيق: كرم البستاني، منشورات دار بيروت للطِّباعة والنَّشر، بيروت، 1406هـ ـ 1986م.

☆ الجزريُّ، ابن الأثير عزُّ الدِّين، **اللُّباب في تهذيب الأنساب**، تحقيق: قاسم محمَّد الرَّجب، الطَّبعة الأولى، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، 1425هـ ـ 2004م.

☆ ابن الجوزيِّ، أبو الفرج جمال الدِّين عبد الرَّحمن بن علي بن محمَّد، **كشف النِّقاب عن الأسماء والألقاب**، تحقيق: عبد العزيز بن راجي الصَّاعديُّ، الطَّبعة الأولى، منشورات مكتبة دار السَّلام، 1413هـ ـ 1993م.

☆ الجوهريُّ، أبو نصر إسماعيل بن حمَّاد، **تاج اللغة وصحاح العربية**، الطَّبعة الرَّابعة، منشورات دار العلم للملايين، بيروت، 1407هـ ـ 1987م.

☆ الحاتميُّ، محمَّد بن الحسن بن المَظفَر، **حلية المحاضرة في صناعة الشِّعر**، تحقيق: جعفر الكتاني، منشورات دار الرَّشيد، بغداد، 1979م.

☆ الحادرة، **ديوانه**، تحقيق: ناصر الدِّين الأسد، **مجلة معهد المخطوطات العربيَّة**، المجلد 15،ج2، 1969م، ص269_388.

☆ ابن حبيب، أبو جعفر محمَّد البغداديُّ، **أسماء المُغتالينَ من الأشراف في الجاهليَّة والإسلام، وأسماء من قتل من الشُّعراء، وأسماء من غلبت كنيته على اسمه، وكُنى الشُّعراء وألقابهم**، تحقيق: سيِّد كسروي حسن، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1422هـ ـ 2001م.

☆ حسين، محمَّد محمَّد، **الهجاء والهجَّاؤون في الجاهليَّة**، منشورات مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة، 1947م.

☆ الحصريُّ القيروانيُّ، أبو إسحاق، **زهر الآداب وثمر الألباب**، تحقيق: علي محمَّد البجَّاوي، الطَّبعة الأولى، منشورات دار إحياء الكتاب العربي، القاهرة، 1372هـ ـ 1953م.

☆ الحليُّ، عبد العزيز صفي الدِّين، **شرح الكافية البديعيَّة في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، تحقيق: نسيب نشاوي، الطَّبعتين الأولى والثَّانية، منشورات دار صادر، بيروت ـ ومجمع اللغة العربيَّة، دمشق، 1402هـ ـ 1982م ـ و1412هـ ـ 1992م.

☆ الحمويُّ، أبو عبدالله شهاب الدِّين ياقوت بن عبدالله، **معجم البلدان**، منشورات دار صادر، بيروت، 1397هـ ـ 1977م.

☆ الحميريُّ، نشوان بن سعيد اليماني، **شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم**، تحقيق: حسين بن عبدالله العمري، وآخرون، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الفكر، دمشق، 1420هـ ـ 1999م.

☆ أبو حَيَّةَ النُّمَيريّ، **ديوانه**، تحقيق: يحيى الجبوري، منشورات دار الثَّقافة والإرشاد القوميِّ، دمشق، 1975م.

☆ الخالديَّان، أبو بكر محمَّد هاشم وأبوعثمان سعيد هاشم، **الأشباه والنَّظائر من أشعار المتقدِّمين والجاهليَّة والمخضرمين**، تحقيق: السَّيِّد محمَّد يوسف، منشورات مطبعة لجنة التَّأليف والتَّرجمة والنَّشر، القاهرة، 1965م.

☆ خالد، محمود خالد، **الصَّنعة في الشِّعر العربيِّ الصِّقليِّ**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار المقتبس، دمشق، 1437هـ ـ 2016م

☆ خليف، يوسف، **ذو الرُّمَّة شاعر الحبِّ والصَّحراء**، منشورات دار المعارف، القاهرة، 1970م.

☆ خوجة، عبد المقصود محمَّد سعيد، **الأعمال الكاملة للأديب الأستاذ إبراهيم أمين فوده"كتاب الشَّاعر المحسن لإبراهيم فوده"**، مطبوعات مكتبة الإثنينيَّة، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنيَّة أثناء النَّشر، جدَّة ـ السُّعوديَّة، الطَّبعة الأولى، 1426هـ ـ 2005م.

☆ خيَّاطة، نهاد، **دراسة في التَّجربة الصُّوفيَّة**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار المعرفة، دمشق، 1414هـ ـ 1994م.

☆ الدَّارقطنيُّ، أبو الحسن علي بن عمر البغداديُّ، **المؤتلِف والمختلِف**، تحقيق: موفَّق بن عبد الله بن عبد القادر، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1406هـ ـ 1986م.

☆ ابن داود، الأصبهانيُّ أبو بكر محمَّد، **الزُّهَرة**، تحقيق: إبراهيم السَّامرائيُّ، الطَّبعة الثَّانية، منشورات مكتبة المنار، الزَّرقاء ـ الأردن، 1406هـ ـ 1985م.

☆ ابن دريد، أبو بكر محمَّد بن الحسين الأزدي، **تعليق من أمالي ابن دريد**، تحقيق: السَّيِّد مصطفى السَّنوسي، الطَّبعة الأولى، منشورات المجلس الوطني للثَّقافة والفنون والآداب الكويتيَّة، الكويت، 1401هـ ـ 1984م.

☆ الدَّميريُّ، أبو البقاء كمال الدِّين محمَّد بن موسى، **حياة الحيوان الكبرى**، الطَّبعة الثَّانية، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1424هـ.

☆ ذو الرُّمَّة، **ديوانه**، تحقيق: أحمد حسن بسج، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1415هـ ـ 1995م.

☆ ربيعة بن مقروم الضَّبِّيّ، **ديوانه**، تحقيق: تماضر عبد القادر فيَّاض حرفوش، الطَّبعة الأولى، منشورات دار صادر، بيروت، 1999م.

☆ ابن رشيق، أبو علي الحسن القيروانيّ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد، الطَّبعة الخامسة، منشورات دار الجيل، بيروت، 1401هـ ـ 1981م.

☆ الزَّبيديُّ، أبو الفيض محمَّد بن محمَّد المرتضى، **تاج العروس من جواهر القاموس**، منشورات دار الهداية.

☆ الزِّرِكْليُّ، خير الدِّين، **الأعلام**، الطَّبعة الخامسة عشرة، منشورات دار العلم للملايين، بيروت، 2002م.

☆ الزَّمخشريُّ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، **الكشَّاف عن حقائق غوامض التَّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التَّأويل**، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمَّد معوَّض، الطَّبعة الأولى، منشورات مكتبة العبيكان، الرِّياض، 1418هـ ـ 1998م.

☆ الزَّمخشريُّ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، **ربيع الأبرار ونصوص الأخبار**، تحقيق: عبد الأمير مهنا، الطَّبعة الأولى، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1412هـ ـ 1992م.

☆ الزَّمخشريُّ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، **المستقصى في أمثال العرب**، الطَّبعة الأولى، منشورات مطبعة دائرة المعارف العثمانيَّة، حيدر آباد ـ الهند، 1381هـ ـ 1962م.

☆ الزَّمخشريُّ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، **المفصَّل في علم العربيَّة**، تحقيق: فخر صالح قدارة، الطَّبعة الأولى، منشورات دار عمَّار للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، 1425هـ ـ 2004م.

☆ زهير ابن أبي سلمى، **ديوانه**، تحقيق: علي حسن فاعور، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1408هـ ـ 1988م.

☆ ابن السَّائب، أبو المنذر هشام بن محمَّد الكلبيّ، **جمهرة النَّسب**، رواية السُّكريِّ عن ابن حبيب، تحقيق: ناجي حسن، الطَّبعة الأولى، منشورات دار عالم الكتب ـ مكتبة النَّهضة العربيَّة، بيروت، 1407هـ ـ 1986م.

☆ سحيم عبد بني الحسحاس، **ديوانه**، تحقيق: عبد العزيز الميمني، منشورات دار الكتب المصريَّة، 1369هـ ـ 1950م.

☆ ابن السَّرَّاج، محمَّد بن عبد الملك الأندلسي الشَّنْتَرينيّ، **جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتَّاب**، تحقيق: محمَّد حسن قزقزان، منشورات الهيئة العامة السُّوريَّة للكتاب ـ وزارة الثَّقافة، دمشق، 2008م.

☆ سزكين، فؤاد، **تاريخ التُّراث العربيِّ**، نقله إلى العربيَّة: محمود فهمي حجازي، منشورات جامعة الإمام محمَّد بن سعود الإسلاميَّة، وجامعة الملك سعود، 1411هـ ـ 1991م.

☆ السَّكَّاكيُّ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمَّد بن عليٍّ، **مفتاح العلوم**، تحقيق: نعيم زرزور، منشورات دار الكتب العلميَّة، الطَّبعة الثَّانية، بيروت، 1407هـ ـ 1987م.

☆ السَّمعانيُّ، أبو سعد عبد الكريم بن محمَّد بن منصور التَّميميِّ، **الأنساب**، تحقيق: عبدالله عمر البارودي، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الجنان، بيروت، 1408هـ ـ 1988م.

☆ سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، **الكتاب**، تحقيق: عبد السَّلام محمَّد هارون، الطَّبعة الثَّالثة، منشورات مكتبة الخانجي، القاهرة، 1408هـ ـ 1988م.

☆ السيرافيُّ، أبو سعيد الحسن بن عبدالله بن المرزبان، **شرح كتاب سيبويه**، تحقيق: أحمد حسن مهدي، وعلي سيِّد علي، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1429هـ ـ 2008م.

☆ السِّيوطيُّ، عبد الرَّحمن جلال الدِّين، **المزهر في علوم اللُّغة العربيَّة وأنواعها**، تحقيق: محمَّد أحمد جاد المولى بك، وآخرون، منشورات المكتبة العصريَّة، صيدا ـ لبنان، 1406هـ ـ 1986م.

☆ الشَّنتمريُّ، الأعلم أبو زكريا الحجَّاج يوسف بن سليمان بن عيسى، **النُّكت في تفسير كتاب سيبويه وتبيين الخفيِّ من لفظه وشرح أبياته وغريبه**، تحقيق: رشيد بلحبيب، الطَّبعة الأولى، منشورات وزارة الأوقاف والشُّؤون الإسلاميَّة في المملكة المغربيَّة، الرِّباط، 1420هـ ـ 1999م.

☆ الشَّنفرى، **ديوانه**، تحقيق: إميل بديع يعقوب، الطَّبعة الثَّانية، منشورات دار الكتاب العربيِّ، بيروت، ـ 1417هـ ـ1996م.

☆ ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربيِّ"العصر الجاهليُّ"**، الطَّبعة الرَّابعة والعشرون، منشورات دار المعارف، القاهرة، 2003م.

☆ ابن طباطبا، محمَّد أحمد العلويّ، **عيار الشِّعر**، تحقيق: عبَّاس عبد السَّاتر، الطَّبعة الثَّانية، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1426هـ ـ 2005م.

☆ الطَّبريُّ، ابن جرير أبو جعفر محمَّد، **تفسير الطَّبريِّ جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، تحقيق: عبدالله بن عبد المحسن التُّركي، الطَّبعة الأولى، منشورات دار هجر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع والإعلان، القاهرة، 1422هـ ـ 2001م.

☆ طليمات، غازي، الأشقر، عرفان، **تاريخ الأدب العربيِّ"الأدب الجاهليُّ" قضاياه ـ أغراضه ـ أعلامه ـ فنونه**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الإرشاد، حمص ـ سوريا، 1412هـ ـ 1992م.

☆ ابن طيفور، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر الخراسانيّ، **المنثور والمنظوم القصائد المفردات الَّتي لا مثل لها**، تحقيق: محسن غيَّاض، الطَّبعة الأولى، منشورات دار عويدات، بيروت ـ باريس، 1977م.

☆ العبَّاس بن الأحنف، **ديوانه**، تحقيق: عاتكة الخزرجي، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب المصريَّة، القاهرة، 1373هـ ـ 1954م.

☆ عبد الصَّمد بن المعذِّل، **ديوانه**، تحقيق: زهير غازي زاهد، منشورات مطبعة النَّجف الأشرف، بغداد، 1390هـ ـ 1970م.

☆ عبدالله بن العَجْلان النَّهديّ، **ديوانه**، تحقيق: إبراهيم صالح، الطَّبعة الأولى، منشورات هيئة أبو ظبي للثَّقافة والتُّراث ـ دار الكتب الوطنيَّة، أبو ظبي، 1431هـ ـ 2010م.

☆ عبدالله بن المعتز، **ديوانه**، تحقيق: كرم البستاني، الطَّبعة الأولى، منشورات دار صادر، بيروت، 1381هـ ـ 1961م.

☆ عتيق، عبد العزيز، **علم البديع**، منشورات دار النَّهضة العربيَّة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت.

☆ عتيق، عبد العزيز، **علم العروض والقافية**، منشورات دار النَّهضة العربيَّة، بيروت، 1407هـ ـ 1987م.

☆ عثمان، محمَّد حسن، **المرشد الوافي في العروض والقوافي**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1425هـ ـ 2004م.

☆ ابن العديم، كمال الدِّين عمر بن أحمد، **بغية الطَّلب في تاريخ حلب**، تحقيق: سهيل زكَّار، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الفكر، بيروت، 1408هـ ـ 1988م.

☆ العسقلانيُّ، أحمد بن عليٍّ بن حجر، **تبصير المنتبه بتحرير المشتبه**، تحقيق: محمَّد علي النجار، مراجعة: محمَّد علي البجاوي، منشورات المؤسسة المصريَّة العامَّة للتَّأليف والتَّرجمة والطِّباعة والنَّشر، 1383هـ ـ 1964م.

☆ العسكريُّ، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، **جمهرة الأمثال**، ضبطه وكتب هوامشه ونسَّقه: أحمد عبد السَّلام، وخرَّج أحاديثه: أبو هاجر محمَّد سعيد بسيُوني زغلول، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1408هـ ـ 1988م.

☆ العسكريُّ، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، **ديوان المعاني**، تحقيق: أحمد حسن بسج، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1414هـ ـ 1994م.

☆ العسكريُّ، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، **الصِّناعتين"الكتابة والشِّعر"**، تحقيق: علي محمَّد البجاوي، ومحمَّد أبو الفضل إبراهيم، الطَّبعة الأولى، منشورات المكتبة العصريَّة، بيروت، 1419هـ ـ 1998م.

☆ ابن عصفور، الإشبيليُّ علي بن مؤمن بن محمَّد، **ضرائر الشِّعر**، تحقيق: السَّيِّد إبراهيم محمَّد، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الأندلس للطِّباعة والنَّشر،1980م.

☆ علي، جواد، **المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، الطَّبعة الرَّابعة، منشورات دار السَّاقي،1422هـ ـ2001م.

☆ العمريُّ، شهاب الدِّين أحمد بن يحيى بن فضل الله، **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 2010م.

☆ عنترة بن شدَّاد، **ديوانه**، تحقيق ودراسة: محمَّد سعيد مولوي، منشورات المكتب الإسلامي، القاهرة، 1390هـ ـ1970م.

☆ ابن أبي عون، **التَّشبيهات**، تحقيق: محمَّد عبد المعيد خان، طُبِعَ في مطبعة جامعة كمبردج البريطانيَّة، 1950م.

☆ ابن فارس، أحمد بن زكريا، **الصَّاحبيُّ في فقه اللُّغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، تحقيق: أحمد حسن بسج، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1418هـ ـ 1997م.

☆ الفرَّاء، أبو زكريا يحيى بن زياد، **المذكَّر والمؤنَّث**، تحقيق: رمضان عبد التَّوَّاب، الطَّبعة الثَّانية، منشورات مكتبة دار التُّراث، القاهرة، 1989م.

☆ الفرَّاء، أبو زكريا يحيى بن زياد، **معاني القرآن**، الطَّبعة الثَّالثة، منشورات عالم الكتب، بيروت، 1403هـ ـ 1983م.

☆ الفرزدق، **ديوانه**، تحقيق: علي حسن فاعور، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1407هـ ـ 1987م.

☆ فرُّوخ، عمر، **تاريخ الأدب العربيِّ**، الطَّبعة الرَّابعة، منشورات دار العلم للملايين، 1981م ، بيروت.

☆ الفيروز آبادي، أبو طاهر مجد الدِّين محمَّد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، تحقيق: مكتب تحقيق التُّراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمَّد نعيم العرقسوسي، الطَّبعة الثامنة، منشورات مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 1426هـ ـ 2005م.

☆ الفيصل، عبد العزيز بن محمَّد، **الأدب العربيِّ وتاريخه"العصر الجاهليّ وعصر صدر الإسلام والعصر الأمويّ"**، الطَّبعة السَّادسة، منشورات المكتبة العربيَّة السُّعوديَّة، 1416هـ ـ 1995م.

☆ القاليُّ، أبو عليٍّ إسماعيل بن القاسم، **الأمالي**، الطَّبعة الثَّانية، منشورات دار الكتب المصريَّة، القاهرة، 1344هـ ـ 1926م.

☆ ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم الدِّينوريّ، **الأنواء في مواسم العرب**، منشورات دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة ـ وزارة الثَّقافة والإعلام العراقيَّة، بغداد، 1988م.

☆ ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم الدِّينوريّ، **الشِّعر والشُّعراء**، تحقيق: أحمد محمَّد شاكر، الطَّبعة الأولى، منشورات دار المعارف، القاهرة.

☆ ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم الدِّينوريّ، **المعاني الكبير في أبيات المعاني**، تحقيق: عبد الرَّحمن بن يحيى بن علي اليماني، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1405هـ ـ 1984م.

☆ القزوينيُّ، الخطيب جلال الدِّين محمَّد بن عبد الرَّحمن، **الإيضاح في علوم البلاغة"المعاني والبيان والبديع"**، تحقيق: إبراهيم شمس الدِّين، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1424هـ ـ 2003م.

☆ قناوي، عبد العظيم علي، **الوصف في الشِّعر العربيِّ"العصر الجاهليِّ"**، الطَّبعة الأولى، منشورات شركة ومطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ وأولاده، القاهرة، 1949م.

☆ قيس بن الخطيم، **ديوانه**، تحقيق: ناصر الدِّين الأسد، منشورات دار صادر، بيروت، 1387هـ ـ 1967م،.

☆ كثيِّر عزَّة، **ديوانه**، تحقيق إحسان عبَّاس، منشورات دار الثَّقافة، بيروت، 1391هـ ـ 1971م.

☆ الكميت بن زيد الأسديّ، **ديوانه**، تحقيق: محمَّد نبيل طريفي، الطَّبعة الأولى، منشورات دار صادر، بيروت، 2000م.

☆ القطاميُّ، **ديوانه**، تحقيق: إبراهيم السَّامرائي، وأحمد مطلوب، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الثَّقافة، بيروت، 1960م.

☆ القلقشنديُّ، أبو العبَّاس أحمد، **صبح الأعشى في كتابة الإنشا**، منشورات دار الكتب المصريَّة، القاهرة، 1340هـ ـ 1922م.

☆ القيسيُّ، أبو علي الحسن بن عبدالله، **إيضاح شواهد الإيضاح**، تحقيق: محمَّد بن محمود الدَّعجانيِّ، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الغرب الإسلاميِّ، بيروت، 1408هـ ـ 1987م.

☆ القيسيُّ، شمس الدِّين محمَّد بن عبدالله بن محمَّد بن ناصر الدِّين الدِّمشقيُّ، **توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرُّواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم**، تحقيق: محمَّد نعيم العرقسوسي، الطَّبعة الأولى، منشورات مؤسسة الرسالة، بيروت، 1413هـ ـ1993 م.

☆ القيسيُّ، نوري حمودي، **الطَّبيعة في الشِّعر الجاهليِّ**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الإرشاد للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، 1390هـ ـ1970م.

☆ ابن ماكولا، أبو نصر علي بن هبة الله بن جعفر بن علي، **الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب**، تحقيق: عبد الرَّحمن بن يحي المعلميُّ

اليمانيُّ، ونايف العباسيُّ، الطَّبعة الأولى، منشورات مجلس دائرة المعارف العثمانيَّة، الهند تصوير دار الكتاب الإسلاميِّ، 1383هـ ـ 1963م.

☆ ابن ماكولا، أبو نصر علي بن هبة الله بن جعفر بن علي، **تهذيب مستمرِّ الأوهام على ذوي المعرفة وأولي الأفهام**، تحقيق: سيِّد كسرَوي حسن، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت،1410هـ ـ 1990م.

☆ محمَّد، سراج الدِّين، **الفخر في الشِّعر العربيِّ**، منشورات دار الرَّاتب الجامعيَّة، بيروت.

☆ المرزوقيُّ، أبو علي أحمد بن محمَّد بن الحسن الأصفهاني، **الأزمنة والأمكنة**، ضبطه وخرَّج آياته: خليل منصور، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1417هـ ـ 1996م.

☆ المرزوقيُّ، أبو علي أحمد بن محمَّد بن الحسن الأصفهاني، **أمالي المرزوقي**، تحقيق: يحيى وهيب الجبوري، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1995م.

☆ المستعصميُّ، محمَّد أيدمر، **الدُّرُّ الفريد وبيت القصيد**، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1436هـ ـ 2015م.

☆ المصريُّ، ابن أبي الإصبع، **تحرير التَّحبير في صناعة الشِّعر والنَّثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حفني محمَّد شرف، الطَّبعة الأولى، منشورات لجنة إحياء التُّراث الإسلامي، القاهرة، 1383هـ ـ 1963م.

☆ مصطفى، محمود، **إعجام الأعلام**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1403هـ ـ 1983م.

☆ ابن المعتز، أبو العبَّاس عبدالله، **البديع**، تحقيق: عرفان مطرجي، الطَّبعة الأولى، منشورات مؤسسة الكتب الثَّقافيَّة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، 1433هـ ـ 2012م.

☆ المعريُّ، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، تحقيق وشرح: كامل كيلاني، منشورات مطبعة المكتبة التجاريَّة، القاهرة، 1342هـ ـ 1923م.

☆ المعريُّ، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، الطَّبعة التَّاسعة، منشورات دار المعارف، القاهرة،1397هـ ـ 1977م.

☆ المغربيُّ، الوزير الحسين بن علي بن الحسين، **الإيناس في علم الأنساب**، تحقيق: حمد الجاسر، الطَّبعة الأولى، منشورات دار اليمامة، الرياض،1400هـ ـ1980م.

☆ ابن منظور، محمَّد بن مكرَّم الأنصاري، **لسان العرب**، الطَّبعة الثالثة، منشورات دار صادر، بيروت، 1414هـ.

☆ الميدانيُّ، أبو الفضل أحمد بن محمَّد بن أحمد بن إبراهيم النّيسابوري، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمَّد محيي الدين عبد الحميد، منشورات مطبعة السنَّة المحمَّدية، القاهرة، 1374هـ ـ 1955م.

☆ الميدانيُّ، عبد الرَّحمن حبنكة، **البلاغة العربيَّة**، الطَّبعة الأولى، منشورات دار القلم ـ دمشق، الدَّار الشَّاميَّة ـ بيروت، 1416هـ ـ 1996م.

☆ ابن ميمون، محمَّد بن المبارك بن محمَّد، **منتهى الطَّلب من أشعار العرب**، تحقيق: محمَّد نبيل طريفي، الطَّبعة الأولى، منشورات دار صادر، بيروت، 1999م.

☆ النَّابغة الذُّبيانيِّ، **ديوانه**، تحقيق: عبَّاس عبد السَّاتر، الطَّبعة الثَّالثة، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1416هـ ـ 1996م.

☆ النَّهروانيُّ الجريريُّ، أبو الفرج المعافى بن زكريا بن يحيى، **الجليس الصَّالح الكافي والأنيس النَّاصح الشَّافي**، تحقيق: إحسان عبَّاس، الطَّبعة الأولى، منشورات عالم الكتب، بيروت، 1413هـ ـ 1993م.

☆ الهاشميُّ، السَّيِّد أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ضبطه وعلَّق عليه: محمَّد رضوان مهنَّا، الطَّبعة الأولى، منشورات مكتبة الإيمان، المنصورة ـ مصر، 1420هـ ـ 1999م.

☆ ابن هشام، **السِّيرة النَّبويَّة**، تحقيق: عمر عبد السَّلام تدمري، الطَّبعة الثَّالثة، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، 1410هـ ـ 1990م.

☆ ابن يعيش، أبو البقاء موفق الدِّين الأسدي، **شرح المفصَّل**، تقديم: إميل بديع يعقوب، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1422هـ ـ 2001م.

☆ يوسف، حسني عبد الجليل، **عالم المرأة في الشِّعر الجاهليِّ**، الطَّبعة الأولى، منشورات الدَّار الثَّقافيَّة للنَّشر، القاهرة، 1418هـ ـ1998م.

☆ يوسف، حسني عبد الجليل، **المرأة عند شعراء صدر الإسلام الوجه والوجه الآخر**، منشورات الدَّار الثقافية، 1418هـ ـ 1998م.

☆ **موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين**، مجموعة مؤلِّفين، الطَّبعة الأولى، منشورات دار الجيل، بيروت، 1426هـ ـ 2005م.

☆ **فهرس مخطوطات آيا صوفيا** (دفتر كتبخانه آيا صوفيه)، منشورات دار سعادات، إستانبول، 1304هـ-1887م، قسم كتب الأدبيات(Defter-i Kütübhāne-'i Ayāṣōfya).

ثانيًا: قائمة المقالات العلميَّة:

☆ تجور، فاطمة، "**توظيف القطا فنِّيًّا في نماذج من شعر صدر الإسلام والعصر الأمويّ**"، مجلة جامعة دمشق السُّوريَّة، المجلد 31، العدد الأوَّل والثَّاني، 2015م، ص45_ 89.

☆ الجبوريُّ، يحيى، "**النِّعال في الشِّعر الجاهليِّ**"، جامعة قطر، كليَّة الإنسانيَّات والعلوم الاجتماعيَّة، العدد الحادي عشر، 1409هـ - 1988م، ص335 - 353.

☆ الجرَّاح، عبَّاس هاني، "**نظرات نقديَّة تحليليَّة في ديوان جران العود النُّميري**"، مجلة العرب السُّعوديَّة، منشورات دار اليمامة للبحث والتَّرجمة والنَّشر، الرِّياض، المجلد 37، العدد الأوَّل والثَّاني، 1422هـ - 2001م، ص50_69.

☆ خليل، إبراهيم محمود، "**ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب**"، الجامعة الأردنيَّة، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، المجلد 33، العدد الثَّالث، 2006م، ص441 _ 457.

☆ سعفان، أحمد عبد الحليم، "**شعر جران النُّميري قراءة نقديَّة**"، جامعة المنصورة، مجلة كليَّة الآداب، المجلد 36، القاهرة، يناير2005م، ص3_75.

☆ شال، علي بيراني، بناهي، جواد، "**الشَّخصيَّة الكاريكاتيريَّة عند ابن الرومي**"، مجلة اللغة العربية وآدابها، إيران، السنة التاسعة، العدد الثاني، 1434هـ، ص25-45.

☆ طه، نزيهة، "**المرأة في شعر جران العود النُّميريِّ**"، مجلة جامعة تشرين السُّوريَّة للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، المجلد40، العدد الخامس، 2018م، ص63 _80.

☆ علي، مصطفى صالح، "**المرأة معيارًا نقديًّا في التُّراث الشِّعريِّ حتَّى نهاية القرن الرَّابع الهجريِّ**"، **مجلة البحث العلميّ**، كلية البنات ـ جامعة عين شمس المصريَّة، العدد18، 2017م.

☆ العمَّاريُّ، فضل بن عمَّار، "**كتابة الشِّعر الجاهليِّ**"، مجلة جامعة الملك سعود، الرِّياض ـ السُّعوديَّة، المجلد الرَّابع، 1412هـ ـ 1992م، ص25 _ 76.

☆ الفيفي، عبدالله، "**الشَّاعر بوصفه كلمة شعريَّة3**"، المجلة الثَّقافيَّة ـ جريدة الجزيرة السُّعوديَّة، العدد45، 4 ذو الحجة 1424هـ.

☆ القباطيُّ، عادل صالح حسن نعمان، "**قصيدة جران العود(بان الخليط فما للقلب معقول)مقاربة سيميائيَّة**"، كلية التَّربية ـ جامعة الحديدة اليمنية، العدد التَّاسع، 1439هـ ـ 2018م، ص272_289.

☆ محمَّد، شيماء إدريس، محمَّد، قاسم محمود، "**قراءة نقديَّة في ديوان جران العود النُّميري**"، المؤتمر العلمي الدُّولي الأوَّل لنقابة الأكاديميين العراقيين ـ مركز التَّطوُّر الاستراتيجي الأكاديمي، جامعة دهوك العراقيَّة، 11و12شباط 2019م، ص540_560.

ثالثًا: قائمة الرَّسائل الجامعيَّة:

☆ إبراهيم، نوال مصطفى أحمد، "**اللَّيل في الشِّعر الجاهليِّ**"، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك الأردنيَّة، 1417هـ ـ 1997م.

☆ الحمدَّاء، جمال بن حمد، "**التَّصوير البيانيِّ في شعر جران العود النُّميريِّ**"، جامعة أمِّ القرى السُّعوديَّة، 1432هـ ـ2010م.

ÖZ GEÇMİŞ

Eyman HASAN 1993 yılında Suriye'nin Deyrizor kentinin el-Kıta köynünde dünyaya geldi. İlk ve ortaokulu doğduğu köyde okudu. Lise eğitimini Hâmid Nâyîf Abdillah lisesinde tamamladı. 2010 yılının Eylül ayında Deyrizor'da buluna Fırat Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı bölümüne kayıt oldu ve bu bölümdeki eğitimini 2014 yılında tamalayıp mezun oldu.

2017 yılında Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Arap Dili ve Belegâtı dalında yüksek lisans eğitimine başladı. Lisans üstü eğitimini 2020 yılında "**Cirânu'l-'Avd en-Nümeyrî'nin şiirindeki konular ve sanatsal özellikleri"** adlı çalışma ile tamamladı.