

الوعد والوعيد الديني في نقائض الفرزدق

English Translation Religious Promise and Threat in the Naqā' id of al-Farazdaq

عمر شاكر نعمة

Omar Shaker Ne'ma

جامعة سامراء - كلية التربية

University of Samarra – College of Education

أ.د. عبد العظيم فيصل صالح

Prof. Dr. Abdul-Azim Faisal Saleh

الكلمات المفتاحية: الوعيد، الفرزدق، التواعد، الميعاد، الرزق

Keywords: threat, al-Farazdaq, mutual pledging, appointed time, provision

حين نبحت في ألفاظ اللغة العربية، نجد أن بعض الكلمات تحمل ثروة دلالية يزداد وضوحاً عند العودة إلى المعاجم القديمة ومقارنتها بما ورد في المعاجم الحديثة ومن بين هذه الألفاظ "الوعد" و"الوعيد"، إذ سنقف على معانيهما واستعمالاتهما كما وردت في الأصول المعجمي القديم وفي الصياغات الحديثة))، قال الخليل بن أحمد (ت ١٧٥ هـ) (([الوَعْدُ والعِدَّةُ يكونان مصدرًا واسماً. فأما العِدَّةُ فتُجمع: عِدَات، والوعد لا يجمع]، والموعِدُ: موضع التّواعِدِ وهو الميعادُ. والمَوْعِدُ مصدرٌ وَعَدْنُهُ، وقد يكون الموعِدُ وقتاً للعدة

Abstract

When we examine the vocabulary of the Arabic language, we find that some words carry a rich semantic wealth that becomes clearer when we return to the early classical lexicons and compare them with what appears in modern dictionaries. Among these terms are *promise* (al-wa‘d) and *threat* (al-wa‘īd). In this study, we identify their meanings and usages as recorded in the ancient lexicographical sources and in modern formulations. Al-Khalīl ibn Aḥmad (d. 175 AH) said: “*Al-wa‘d* (promise) and *al-‘idda* (pledge) may function both as verbal nouns and as nouns. As for *al-‘idda*, it has a plural form (*‘idāt*), whereas *al-wa‘d* does not take a plural. *Al-maw‘id* is the place of mutual pledging, that is, the appointed meeting. *Al-maw‘id* may also be the verbal noun of ‘I promised him,’ and it may likewise denote a specific time for the pledge.”

المقدمة

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ خَاتَمِ النَّبِيِّينَ، وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِهِ أَجْمَعِينَ.

أما بعد يُمثّل شعر النقائض في العصر الأموي ظاهرةً أدبيّةً فريدةً، تجسّد صراع الهويّات القبليّة في ظلّ التحوّلات السياسيّة والدينيّة التي أعقبت قيام الدولة الإسلاميّة. وتبرز ثنائيّة "الوعد والوعيد" في هذا الشعر كآليّة بلاغيّة وأيديولوجيّة معقّدة، تُستخدم لترسيخ شرعيّة القبيلة، وتفكيك الخصوم، وصياغة رؤية ثقافيّة تزواج بين الموروث الجاهليّ والخطاب الإسلاميّ الناشئ.

الرسالة التي تواجهنا في الوعد والوعيد غالباً ما تكون آيات قرآنية أو أحاديث نبوية تحذر من عواقب المعصية (الوعيد) وتبشر بثواب الطاعة (الوعد). هذه الرسائل تهدف إلى تحفيز المسلم على فعل الخير وترك الشر، وتذكيره بالجزاء الذي ينتظره في الآخرة.

فالوعد والوعيد يبدأ من الدنيا وينتهي بالآخرة ونتيجة للبعد عن روحية القرآن الكريم، والايمان بتعاليمه بهديه؛ أصبحت المنهجية "الدينية" لا تجد فيها الجاذبية التي تشدّ الإنسان إلى الله، وترسخ استشعار العبودية لله، والتسليم له، ولا ما يجعله يمتلئ ثقة بالله، ويؤمن إيماناً راسخاً بأن الله غالب على أمره.

يُمثّل شعر الفرزدق امتداداً لتفاعل الخطاب الدينيّ مع الهويّة القبليّة في العصر الأمويّ، لكنّه يخطّ مساراً أكثر تعقيداً في توظيف مفهوميّ الوعد والوعيد، إذ يتحوّل الدين إلى إطار أخلاقيّ يُضفي شرعيّة وجوديّة على تفوّق القبيلة، ويحوّل الفضائل البشريّة إلى امتداد لإرادة السماء. فالشاعر لا يكتفي بربط انتصارات قومه (تميم) بالمشيئة الإلهيّة، بل يُعيد صياغة القيم الإسلاميّة لتصبح سرديّة تُكرّس تفوّق القبيلة أخلاقياً وحضارياً، في مؤاممة بين الموروث الجاهليّ والخطاب الدينيّ الناشئ.

يُبنى توظيف الفرزدق للوعد الدينيّ على فكرة "الاصطفاء الإلهي" لقبيلته، إذ يصوغ عرّة تميم وقوتها كعلامة على رضا الله، موظفاً آليات بلاغيّة منها التناصّ القرآنيّ والانزياح الدلاليّ، ليحوّل المفاهيم الدينيّة إلى سياق رمزيّ يُحيط بهويّة الجماعة. فالوعد "عنده ليس ضماناً للثواب الأخرويّ فحسب، بل عقد أخلاقيّ يربط بين الفضيلة الفرديّة والعرّة الجماعيّة، بينما يتحوّل "الوعد" إلى تهديد مُبطّن بنزع الشرعيّة عن الخصوم، وتصوير مصيرهم كمصير المنحرفين في النصّ المقدّس.

تتكئ استراتيجيّة الفرزدق الشعريّة على مفارقة جوهريّة: فمن جهة، يستعير من القرآن ألفاظاً ورموزاً (ك"السامريّ"، و"رفع الذّكر") ليضفي هالة من المكانة على أفعال قومه، ويبرز التزامهم ب"التقوى" و"الجهاد" بمعناه الواسع (قتالاً وإنفاقاً). ومن جهة أخرى، يُعيد تشكيل هذه

الرموز لخدمة غاياتٍ قبلية، فيحوّل "الوعدَ الإلهيَّ" إلى ضمانٍ لاستمرارِ الهيمنةِ الاجتماعيةِ، ويُلَبَسُ "الوعدَ" ثوبَ التهديدِ السياسيِّ. وهكذا، تتحوّلُ اللغَةُ الدِينِيَّةُ إلى سلطةٍ خطابيةٍ تُعيدُ تأويلَ الواقعِ لصالحِ الجماعةِ، وتُسَقَطُ على الخصومِ صفةَ "الضَّالِّينَ" المُنذِرِينَ بالعقابِ، فاللغة هي أحساس وشعور ذات مرونة تجدها انفعالات الشعراء. (السامرائي، د.ت، ١٠)

في هذا السِّياقِ، يبرزُ الانزياحُ الدلاليُّ كأداةٍ مركزيَّةٍ في شعرِ الفرزدقِ، إذ يُعيدُ تعريفَ المفاهيمِ القرآنيَّةِ (ك"الدرِّ"، و"الوعدِ"، و"الرزقِ") لِتتوافقَ معَ السرديةِ القبليَّةِ. ف"الوعدُ" بالعزَّةِ يصبحُ مُرتبطاً بقدرةٍ تميمٍ على حمايةِ المقدَّساتِ (الكعبةِ وبيتِ المقدسِ)، و"الوعدُ" يتحوّلُ إلى تحذيرٍ من عواقبِ مُعارضةِ إرادتها التي تُجسِّدُ - بحسبِ الخطابِ - إرادةَ الله. ولا ينفصلُ هذا التوظيفُ عن سِياقِ الصراعِ على الشرعيةِ في العصرِ الأمويِّ، إذ سعتِ القبائلُ إلى توظيفِ الإسلامِ كمصدرٍ للهويَّةِ الجمعيَّةِ، وقوَّةٍ رمزيَّةٍ تُضاهي قوَّةَ السيفِ.

بهذا، يصوغُ الفرزدقُ رؤيةً ثقافيَّةً تجمَعُ بينَ السلطةِ الماديَّةِ والروحيَّةِ، مُحوِّلاً الشعرَ إلى فضاءٍ يُعيدُ تشكيلَ العلاقةِ بينَ الأرضيِّ والسمائيِّ، وبينَ الفرديِّ والجماعيِّ. فشعرُهُ ليس انعكاساً للواقعِ فحسبُ، بل أداةٌ لصناعةِ الواقعِ، عبرَ خطابٍ يُؤسِّسُ لشرعيَّةٍ دينيَّةٍ ترفضُ الانفصالَ بينَ العزَّةِ القبليَّةِ ورضا الله، مُكرِّساً بذلكَ دورَ الأدبِ كجسرٍ بينَ الماضيِ الجاهليِّ والحاضرِ الإسلاميِّ.

من استعمال مفردات القرآن الكريم قال: (البرصري، ٢٠٠٧م، ١/١٣٨) [البسيط]

حُلُّ الملوِكِ لِبِاسِنَا فِي أَهْلِنَا وَالسَابِغَاتِ إِلَى الوَعْيِ تَسْرِبَلُ (حُلُّ) : إزْرار وِرداء .

السابغات: الدروع السابغة. (ابن منظور، ١٩٥٥، ١/٢٤١)

أحلامنا تزنُ الجبالَ رزانهً وَتَخالُنا جِناً إذا ما نَجَهَلُ

فَادْفَعْ بِكَفِّكَ إِنْ أَرَدْتَ بِناءِنا نَهْلانُ ذا الهَضَباتِ هَلْ يَتَحَلَّلُ؟ (نهلان: جبل). (ياقوت

الحموي، ١٩٩٥، ٢/٨٨)

تمثل هذه الأبيات اختياراً رفيعاً للشعر العربي الذي يجمع بين الفخر القبلي والعمق الرمزي، إذ ينسج الشاعر لوحةً بديعةً تبرز فيها ملامح قبيلته بمزيج فريد من العزة والصلابة. ففي البيت الأول، يقدم الشاعر صورةً مزدوجةً لقومه، فهم يلبسون حلل الملوك في حال السلم، ويتسربلون السوابع (الدروع الطويلة) عند الحرب، وكأنما يريد أن يقول إنهم يجمعون بين نعمة الحضارة وضرورة القوة، بين بهاء السلم وضراوة الحرب.

واللافت هنا توظيف الشاعر لمفردة ﴿أَنْ اِعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاَعْمَلُوا صَالِحًا﴾

إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ (١١ سبا) السابغات هي الدروع التي تلبس في الحرب للحماية من الطرر في المعركة و"السربال" التي تحمل دلالة قرآنية واضحة، إذ وردت في كتاب الله تعالى في سياق العذاب: ﴿سَرَابِيلُهُمْ مِنْ قَطْرِانٍ وَتَغْشَى وُجُوهُهُمُ النَّارُ﴾ (إبراهيم: ٥٠)، لكن الشاعر يحوّل

هذه الدلالة السلبية إلى معنى إيجابي، فالسريال عنده ليس لباس العذاب، بل هو درع الحماية والفخر. هذا الانزياح الدلالي ليس مجرد محاولة لاستعارة اللفظ القرآني، بل هو إعادة صياغة لمعناه بما يخدم رؤية الشاعر وفخره بقومه، وأن القيمة العميقة للفظة "تكتسب أهميتها من خلال اتساقها وتلاؤمها مع سائر الألفاظ فيكتسب الكلام نغمًا تهش له النفوس". (هلال، ١٩٨٠، ١٧٧) ثم يأتي البيت الثاني ليكمل هذه الصورة، فيشبه أحلام قومه بالجمال في ثقلها ووزانها، ثم يصورهم في حال غضبهم كالجن في شراستهم. إنها صورة متناقضة الظاهر، متألقة الجوهر، فالقوم يجمعون بين الحكمة في السلم والقوة في الحرب، بين الهدوء والعاصفة. وهنا تتجلى براعة الشاعر في الجمع بين المتناقضات، فالحلم والجهل ليسا نقيضين في هذا السياق، بل هما وجهان لشخصية واحدة متكاملة.

أما البيت الأخير، فيقدم تشبيهاً بليغاً، إذ يدعو الخصم إلى محاولة هدم كيانهم، ثم يسأله استنكارياً: هل يتحلل الجبل الراسخ إذا ما دفعه الدافع بكفه؟ إن صورة "تهلان" الجبل الشامخ تذكرنا بالآيات القرآنية التي تتحدث عن الجبال الأوتاد، وكأن الشاعر يريد أن يقول إن قومه جزء من هذا النظام الكوني الثابت، لا يزولون بزوال الأفراد، ولا ينهارون بسقوط المحاولات.

هذا النص الشعري لا يكتفي بالفخر القبلي التقليدي، بل يرتقي به إلى مستوى الرمزية الكونية، إذ يصبح القوم جزءاً من نظام أكبر، يشبه في ثباته ثبات الجبال، وفي هيئته هيبة الملوك، وفي روحانيته إشارات القرآن. إنه فخر لا ينفصل عن رؤية للعالم، إذ تصبح القبيلة تجسيداً لقيم أعمق، وقوة أكثر ديمومة، وشكلاً من أشكال الخلود الأرضي الذي يتناغم مع الخلود السماوي، فالشاعر - وكما فعل الفرزدق هنا - يختلف عن سائر الناس فهو يتفرد بلغة شعرية عالية فيبتكر صوراً جديدةً يستبدل بها المؤلف من الصور والعبارات فينتج علاقات متجددة بين الألفاظ في بيئته وزمانه. (مبارك، ١٩٩٣م، ٧٨)

وقال أيضاً: (البصري، ٢٠٠٧م، ٢٠/٢-٢١) [البسيط]

فَمَا أَحَدٌ فِي النَّاسِ يَغْدَلُ (دَرَأْنَا) بَعَزٌ وَلَا عَزٌ لَّهُ حَيْنٌ نَجْنَفُ (دَرَأْنَا):
دفعنا. نجنف: من الجنف ومعناه الميل، (ابن منظور، ١٩٥٥، ٤/٥٢١)

...

وَبَيْتَانِ بَيْتِ اللَّهِ نَحْنُ وَلَائُهُ وَبَيْتٌ بِأَعْلَى إِبِلِيَاءٍ مُشْرِفٌ (إِبِلِيَاءٍ: بيت المقدس).

(ياقوت الحموي، ١٩٩٥، ٢٩٣/١)

عَدِيدُ الْحَصَى وَالْقَسْوَرِيُّ الْمُخْدِفُ (عميد الحصى: يريد
بالحصى العدد الكثير. القسوري: الكبير الرئيس).

والمخدنف يقول: ينتمي في نسبه إلى خندف: قال:

وَبَيْتَانِ بَيْتِ اللَّهِ نَحْنُ وَلَائُهُ

لَنَا حَيْثُ آفَاقِ الْبَرِّيَّةِ تَلْتَقِي

وعميد القوم سيدهم. (ابن منظور، ١٩٥٥، ٢/٢٧٤،
الْبَصْرِيُّ، ٢٠٠٧م، ٢١/٢)
تَرَى النَّاسَ مَا سِرْنَا يَسِيرُونَ
خَلْفَنَا
وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَانَا إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا
وَأَلُوفٌ أَلُوفٍ مِنْ دُرُوعٍ وَمِنْ قَنَا
وَخَيْلٌ كَرِيَعَانِ الْجَرَادِ وَحَرَشَفُ

تنبثق هذه الأبيات كصرخة فخرية تعبر عن رؤية شاملة للسيادة والقيادة، إذ ينسج الشاعر خيوطاً من المجد الدنيوي والروحي ليصنع منها لوحةً تبرز مكانة قومه وسيطرتهم. ففي البيت الأول، يعلن الشاعر تفرد قومه بالعز الذي لا يدانيه عز، موظفاً مفردة "درءنا" التي تحيلنا مباشرة إلى الآية القرآنية ﴿قُلْ فَأَدْرَعُوا عَنْ أَنْفُسِكُمُ الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾ (آل عمران: ١٦٨)، محولاً معنى الدفاع عن النفس إلى معنى أعمق هو الحماية والرعاية الشاملة.

يبلغ الفخر ذروته حينما يعلن الشاعر أن لقومه ولاية بيتين مقدسين: الكعبة المشرفة وبيت المقدس. هذا الادعاء ليس مجرد تفاخر عادي، بل هو محاولة لربط المجد القبلي بالمكانة الدينية، إذ يصبح القوم حراس المقدسات وحماة الحرمين. إن ذكر "إيلياء" (بيت المقدس) إلى جانب الكعبة يخلق نوعاً من التوازن الجغرافي والديني، وكأن القوم قد جمعوا بين مقدسات الأرض جميعاً.

تتحول الأبيات إلى ملحمة بصرية حينما يصف الشاعر جموع قومه وأسلحتهم، إذ تخلق عبارة "ألوف ألوف من دروع ومن قناً" أحساساً بالكم الهائل، بينما يعطي تشبيه الخيل بـ"كريعان الجراد وحرشف" صورة للانتشار الواسع والقوة الغاشمة. أما الصورة الأخيرة "ترى الناس ما سرنا يسرون خلفنا" فتبرز مفهوم القيادة المطلقة، مما يعكس هيبة القوم وسيطرتهم على المحيطين بهم، فيصورهم تصوير حسي والذي "يراد منه إدراك الموصوف بإحدى الحواس ومن المعروف أن الأشياء الحسية أقوى ظهوراً، وأسرع إدراكاً، وأقرب منالاً..." (الجندي، ١٩٩١م، ٣٦٣).

نجد الانزياح الدلالي في تحويل "الدرء" من معنى الدفاع السلبي إلى معنى الحماية الفاعلة والسيطرة. كما يظهر التضخيم الملحمي في توظيف الأعداد الكبيرة "ألوف ألوف" والتشبيهات الواسعة (الجراد) لخلق صورة جيش لا يقهر. كذلك نلاحظ الطباق المكاني في الموازنة بين مكانين مقدسين (الكعبة وبيت المقدس) لخلق صورة السيادة الشاملة، فضلاً عن الصورة الحركية في وصف تأثير القوم على الآخرين "يسرون خلفنا... وقفوا" الذي يعكس قوة التأثير والهيبة، ولا يمكن التغافل عن كثرة الوصف عند الشاعر والذي يعد "وسيلة متطورة لدى الأمم لتنتقل أحاسيسها وانطباعاتها تجاه ما حولها" (بابنجي، د.ت، ٤).

لا يمكن فصل هذه الأبيات عن سياقها التاريخي إذ كانت القبائل تتنافس على شرعية الحكم والوصاية على المقدسات. إن ادعاء الولاية على الحرمين يحمل دلالات سياسية عميقة، إذ يصبح التفوق العسكري مقروناً بالشرعية الدينية. هذا الربط الذكي بين القوة المادية والمكانة الروحية يعكس وعياً عميقاً يأسس الشرعية في الثقافة العربية الإسلامية، خصوصاً أن الشاعر أكد على هذا الموضوع في الأبيات الأخيرة من القصيدة، ذلك لأن الخاتمة كما يرى القدماء: "أبقى في السمع وألصق في النفس" (القيرواني، ١٩٨٩م، ٣٥٥/١)، كذلك تمثل - الخاتمة - عند المحدثين الخيار الأخير للشاعر. (الغزاوي، د.ت، ٨٠)

تمثل هذه الأبيات ذروة من نرا الشعر الفخري العربي، إذ تتحول الأنفة القبلية إلى رؤية كونية تجمع بين السلطة الدنيوية والرمزية الدينية. لقد استطاع الشاعر أن يخلق من الفخر الشخصي ملحمة إنسانية تبرز فيها صورة القائد الذي يجمع بين سيف المحارب وعمامة الحاج، بين قوة الجيوش وروحانية المقدسات. إنها رؤية شاملة للسيادة لا كقوة غاشمة، بل كمزيج متوازن من البطولة والروحانية، من العزة الأرضية والمكانة السماوية.

ومن التغني بعظمة الله وعطاياه لقومه قال: (البصري، ٢٠٠٧م، ١٣٤/١-١٣٥)

[البسيط]

بَيْتاً دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ (سمك السماء: سمك
الشيء سموكاً، أي: رفعها. (ابن منظور،
١٩٥٥، ٢٦٦/٧)

إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا

حَكَمَ السَّمَاءَ فَإِنَّهُ لَا يُنْقَلُ
وَمُجَاشِعٌ وَأَبُو الْفَوَارِسِ نَهْشَلُ قوله: زرارة
يعني: زرارة بن عدس بن زيد بن عبد الله بن
دارم بن مالك. ومجاشع بن دارم. ونهشل بن
دارم. قال أبو عبد الله: سمعت بعض ولد
عُطارد بن حاج بن زرارة يقول: ليس في
العرب إلا عُدْسُ بفتح الدال، إلا في تمام فإنه
عُدْسُ بضم الدال. (الزركلي، ٢٠٠٢، ٤٣/٣)
بَرَزُوا كَأَنَّهُمْ الْجِبَالَ الْمُثَلَّ (يلجون: يدخلون.
المثَّل: المنتصبه المقيمة لا تبرح، يريد
الجبال. (ابن منظور، ١٩٥٥، ١١٠/٩)

بَيْتاً بَنَاهُ لَنَا الْمَلِكُ وَمَا بَنَى
بَيْتاً زُرَّارَةً مُحْتَبٍ بِفِنَائِهِ

يَلْجُونَ بَيْتَ مُجَاشِعٍ وَإِذَا احْتَبُوا

في قصيدة الفرزدق هذه، يتجلى وعدٌ ووعيدٌ ديني عميق، يرتكز على فكرة البناء الإلهي الذي لا يُهدم، إذ يربط الشاعر بين عظمة السماء المرفوعة بقدرة الله، وعظمة المجد الذي بناه لقومه، ففي البيت الأول يُلمح إلى أن هذا البيت - الذي يرمز إلى المكانة والعزة - قد أقامه الله لهم كما أقام السماء بدعائم لا تُقهر، فيصبح الوعد الديني هنا وعدًا بالثبات والعلو، مستمدًا من ثقة الشاعر بأن الله هو مصدر العزة الحقيقية، وأن ما منحه لقومه لا يُنقض لأنه مبني بحكمته كالسما. ولا يكتفي الشاعر بذلك، بل يؤكد أن هذا البيت "بناه لنا المليك وما بنى حكم السماء فإنه لا يُنقل"، ليرسخ فكرة أن ما أقامه الله لا يُزاحم، فيخلط بين الفخر القبلي والتأييد الإلهي، وكأن العزة البشرية امتدادًا لحكمة السماء، فكون لنا ما يسمى بـ "الصورة الرؤيوية" أي الصورة الشعرية التي تعتمد على جماليات الرؤية في تكوينها من دون الإغراق في المحسنات البديعية (البصير، ١٩٨٧م، ٥٦٩).

ويعتمد الفرزدق في بناء هذه الفكرة على حزمة من الفنون البلاغية التي تعمق أثر المعنى، ففي قوله "دعائمه أعز وأطول" قد يكون رمزًا لمكان أو موقف أو كيان قوي، دعائمه أعز وأطول تعني أن أسس هذا البيت قوية جدًا ("أعز") وممتدة أو طويلة ("أطول")، هذا التعبير يوحي بالقوة والمتانة والاستقرار الشاعر هنا يستخدم التشبيه أو التمثيل لوصف شيء بقوة وثبات التعبير عن القوة والاستقرار من خلال وصف الدعائم بأنها أعز وأطول يزيد من قوة الوصف يعطي إحياءً بالصلابة والثبات يمكن أن يُستخدم في مدح شيء أو التأكيد على قوته بين العظمة المعنوية (العزة) والمادية (الطول)، وكأنهما جناحان لعلو لا يُضاهى. أما التكرار في لفظ "بيتًا" في أكثر من موضع، فيعمل على ترسيخ صورة البيت رمزًا للهوية والتمكين، قال الله تعالى: ﴿الْمُ يَرَوْنَ إِلَى الطَّيْرِ مُسَخَّرَاتٍ فِي جَوِّ السَّمَاءِ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا اللَّهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ (سورة النحل، الآية ٧٩) الوعد بالإيمان والهداية: قوله تعالى ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ يشير إلى أن التفكير في آيات الله في خلق السماء والأرض يقود إلى الإيمان، وهذا وعد بالهداية للمؤمنين، الوعيد بالإعراض عن آيات الله في سورة الأنبياء ﴿وَهُمْ عَنْ آيَاتِهَا مُعْرِضُونَ﴾ يشير إلى أن من يعرض عن التفكير في آيات الله قد يفوته الإيمان والهداية، وهذا نوع من الوعيد لمن يغفل عن آيات الله وإذا تأملنا الربط القرآني في الأبيات، نجد أن الفرزدق يستحضر النص المقدس ليعلي من شأن وعده وكأنه يرى أن مجد قومه جزء من "الحق" الإلهي، لكن الآية نفسها تذكر بأن التفاسير البشرية لا تُقاس بكلام الله، فتكشف الأبيات عن مفارقة خفية بين زهو الإنسان وحدود حكمته، فالعقد الجمالي معقود بإحكام بين بنية الدلالة وبنية الإيقاع منذ بدايات الكتابة الشعرية العربية. (عبيد، ٢٠٠٠م، ٨٦)

هكذا تتحول قصيدة الفرزدق إلى نسيجٍ من الوعود الدينية المبطنة والفنون البلاغية المتقنة، ترفع شأن القبيلة عبر استدعاء القدسي، لكنها تترك بين السطور تلميحاتٍ إلى أن العزّة الحقيقية هي لله وحده، وأن كل مجدٍ دنيويٍّ - مهما عَظُمَ - يبقى تحت سقف السماء التي بناها الله. فالشاعر - دون أن يعلن ذلك - يكرّس فكرة أن التفاخر البشري لا ينفصل عن التذكير بالخالق، حتى عندما يُوظَّف النص الديني لخدمة الغرض الشخصي.

ومن التزامه بقيم الإسلام قال: (البصري، ٢٠٠٧م، ١/٢٠١) [الوافر]

لا قَوْمَ أَكْرَمَ مِنْ تَمِيمٍ إِذْ عَدَّتْ
عَوْدُ النِّسَاءِ يُسَقِّنَ كَالْأَجَالِ (عوذ النساء

هن اللاتي معهن أولادهن. الأجال: الفرق

من البقر واحدها إجْلٌ. (ابن منظور،

١٩٥٥، ١٠/٥٠٠)

وَالنَّازِلُونَ غَدَاةَ كُلِّ نِزَالٍ

وَالْمُطْعَمُونَ غَدَاةَ كُلِّ شَمَالٍ

وَوَهَبْتُكُمْ لِعَطِيَّةِ ابْنِ جِعَالٍ (هو عطية بن

جعال بن مُجَمَّع بن قطن بن مالك بن

عُدانة بن يربوع، وكان عطية من سادة

بني عُدانة (البصري، ٢٠٠٧م، ١/٢٠١)

الضارِبُونَ إِذَا الْكَتِيبَةُ أَحْجَمَتْ

وَالضَامِنُونَ عَلَى الْمَنِيَّةِ جَارَهُمُ

أَبْنِي غُدَانَةَ إِنِّي حَرَّرْتُكُمْ

في أبيات الفرزدق هذه، ينسج الشاعر لوحةً من الفخر بقومه تميم، لكنها لا تخلو من وعْدٍ ووعدٍ ديني مبطنٍ يتجلّى في التزامه بقيم الخير التي حثَّ عليها الإسلام، كتحرير الرقاب وإطعام المحتاجين، إذ يقول: "ابني عُدانة إنني حررتكم ووهبتكم لعطية بن جعال"، فيُعلن عتق أفرادٍ من عبده، وهو فعلٌ يندرج تحت الوعد الديني بالبرِّ الذي ذكره القرآن في قوله تعالى: ﴿فَأَكْفُ رَقَبَةً﴾ (البلد: ١٣)، وكأن الشاعر يرى في تحرير العبيد تطبيقاً عملياً لأمر الله، لا مجرد منةٍ بشرية. ولا يتوقف عند ذلك، بل يفتخر قومه بقوله: "والمطعمون غداة كل شمال"، فيربط كرمهم بإطعام الطعام وقت الشدة، وهو ما يتوازى مع قوله تعالى: ﴿وَيُطْعَمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا﴾ (الإنسان: ٨)، ليُظهر أن فضائل قومه ليست صدفةً بل هي انعكاسٌ للالتزامِ ديني، فاستطاع أن يجسد حالته النفسية وشعوره تجاه قومه بشيء من الإيجاز وهذا يدل على وعي وقصدية من شاعر يدرك حدود تجربته مما يدل على قيمة هذه التجربة الأدبية الخلاقة. (المأمون، د.ت، ٢٠)

أما على مستوى البلاغة، فيبرز الفرزدق براءةً في توظيف الأدوات الفنية، فالمبالغة في قوله "لا قوم أكرم من تميم" تُضفي هالةً من التفرد على قبيلته، بينما تشبيهه عادة النساء بالآجال في قوله "عود النساء يسقن كالأجال" يصنع صورةً قائمةً على الثبات والقدر المحتوم، كأن كرم تميم قدرٌ لا يُرد. كما يستعمل الطباق بين أفعال القتال "الضاربون إذا الكتبية أحجمت" و"النازلون غداة كل نزال" ليظهر توازن قومه بين الحكمة في الهجوم والشجاعة في خوض المعارك، بينما يُكرر حرف العطف (الواو) في أوائل الأبيات "والضاربون... والنازلون... والضمامون..." ليرسخ انطباعاً بتعدد مكارم الأخلاق وتكاملها. ولا يغفل عن توضيح معنى التحرير بقوله "حررتكم يعني أعتقتكم"، فيقدم شرحاً مباشراً يرفع من قيمة الحرية ويجعلها مفهوماً ملموساً، وكأنه يربط بين عتق الرقاب ورفع القيد عن الإنسان، كما يرفع الإسلام القيود عن الروح.

وحين ننظر إلى الربط القرآني، نجد أن الشاعر يستدعي النص المقدس بصورة لا إرادية ليُعطي لفخره بُعداً دينياً، فتشبيهه كرم قومه بالآجال يُذكر بآيات القدر، لكنه يحولها من سياقها الأصلي - الذي يذكر بضعف الإنسان أمام قضاء الله - إلى سياقٍ يُمجّد قوة تميم، وكأنه يقول إن أفعالهم الخيرة جزءٌ من قدرٍ سماوي. أما إعطامهم المحتاجين "غداة كل شمال" فيتوافق مع الأمر القرآني بالإحسان، لكنه يضيف عليه طابعاً قبلياً، فيخط بين الفضيلة الدينية والمجد الشخصي. أن القصيدة تبدو ظاهرياً كلام فخرٍ تقليدي، إلا أنها تنطوي على حوارٍ خفي مع النص الديني، يحول فيه الشاعر الفضائل البشرية إلى امتدادٍ لقيم السماء.

ومن استعماله الرموز الدينية قال: (البصري، ٢٠٠٧م، ١/٢٤٠) [الرجز]

كَالسَامِرِيِّ يَقُولُ إِنْ حَرَكْتَهُ دَعَنِي فَلَيْسَ عَلَيَّ غَيْرُ إِزَارِي
لَوْلَا لِسَانِي حَيْثُ كُنْتُ رَفَعْتَهُ لَرَمَيْتُ فَاقِرَةً أَبَا سَيَّارِ (يريد بفاقرة: شِنَعَةٌ مشهورة تصيب
من رُمي بها. قال: وأبو سيار من عُدانة. ويروى ناقرة وهي المقرطسة. يقول: هذه الناقرة
تؤثر في الوجه كما تؤثر النار في الوجه وغيره. وهذا مثلٌ ضربه. (ابن منظور، ١٩٥٥،

٢٠٨/١١، البصري، ٢٠٠٧م، ١/٢٤٠)

نجد في هذه الأبيات تحليلاً متشعباً يجمع بين الوعد والوعيد الديني والفنون البلاغية والتناص مع النص القرآني، إذ يستمد الشاعر من الآيات القرآنية رموزاً تُثري معنى أبياته وتعمق دلالتها. ففي البيت الأول، يُشبه الفرزدق موقفه بموقف "السامري" الذي ذكره القرآن في قوله تعالى: ﴿قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ (٨٥)﴾ (طه: ٨٥)، فيقول: "كالسامري يقول إن حركته... دعني فليس عليّ غير إزاري"، ليبرز تبرؤه من المسؤولية الكاملة، مقتصرًا على ما يحمله من أعباء بسيطة (كالإزار رمزاً للحد الأدنى من الالتزام). غير أنّ هذا التشبيه لا يُقصد به التشابه الحرفي مع ضلال السامري، بل تحويل دلالاته إلى تبرئة الذات،

وكأنه يقول: "أنا لست كالسامري في ضلاله، وإن تشابهت المواقف". يهدف التحليل النحوي إلى فهم كيفية توظيف الألفاظ لتعزيز جانب الترغيب (الوعد بالخير) أو جانب التهيب (الوعيد بالعقاب). قال تعالى ﴿يُؤْفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا﴾ [الإنسان: ٧]، تشير إلى أن من يفني بالعهود والنذور هو من الأبرار الذين أعد الله لهم الأجر العظيم. (الياسري، د.ت)

أما الوعد والوعيد الديني فيتجلى في البيت الثاني، إذ يقول: "لولا لساني إذ كنت رفعته... لرميت فاقرةً أبا سيار"، فيربط بين رفعة لسانه (البلاغة والفصاحة) وبين الوعد الإلهي المذكور في قوله تعالى: ﴿وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ﴾ (الشرح: ٤). هنا يحوّل الشاعر الوعد الإلهي برفع ذكر النبي محمد (صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم) إلى مديح ذاتي، فكأنما فصاحته وبلاغته - المتمثلة في "اللسان" - هي تحقيق لهذا الوعد في سياقه الشخصي، إذ جعلت منه شخصاً مكرماً، يحمي نفسه من الإهانة (رمي "فاقرة" أي ما يُذللُ الخصم). وهذا الربط بين الذات والنص المقدس يُظهر تفاعل الشعر مع الدين كمرجعية تُضفي الشرعية على المكانة الأدبية.

كما نجد التشبيه بارزاً بين حركته وحركة السامري، والاستعارة في "رفع اللسان" التي تحوّل القدرة الكلامية إلى فعل مادي ملموس، كرفعة مكانية. كما يظهر الطباق بين "رفعته" و"رميت فاقرةً"، ليبرز التناقض بين العلو الذي منحه إياه لسانه والسقوط الذي كان سيصيبه لولا ذلك. أما الاقتباس القرآني فجليّ في توظيف آيتي "السامري" و"رفع الذكر"، إذ يُحوّل الشاعر النص الديني إلى أداة بلاغية تعزز حجته وتُعلي من شأنه.

ونلاحظ تشابك دلالة "الرفع" بين النصين؛ فكما رفع الله ذكر النبي محمد (صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم)، يرفع الفرزدق ذكر نفسه بلسانه، وكما كان السامري رمزاً للضلال في القرآن، يصوّر الشاعر نفسه كمن تبرأ من الضلال رغم تشابه الظروف. وهنا يتجلى التناص القرآني ليس كإقتباس مجرد، بل كحوارٍ فكريّ بين النص الديني والنص الشعري، يعكس وعي الشاعر بقدرته اللغوية على خلق تلاحم بين الذات الإنسانية والوحي السماوي، فيحاول أن ينقل شعور الآخرين فهو لا يكتفي بنقل أحاسيسه وإنما يرسم صورة النفس البشرية من مشاعر وانفعالات. (نافع، ١٩٨٥م، ٣٢)

يظهر النص كيف وظف الفرزدق الرمز القرآني لبناء خطابٍ دفاعيٍّ عن الذات، معززاً بوعود الدين ورموزه، ومُحوّلاً البلاغة إلى جسرٍ يربط بين العطاء الإلهي (كرفع الذكر) والإنجاز البشري (كفصاحة اللسان)، في مزيجٍ يجمع بين التبرئة والافتخار، ويجعل من الشعر وسيلةً لتحقيق الخلود والمكانة، كما حقق الوعد الإلهي للنبي الخلود بذكره.

ومن جهاد قومه في الحرب قال: (البصري، ٢٠٠٧م، ٤٣/٢) [الطويل]

صَبَحْنَا هَمَّ الْجَرْدِ الْجَيَادِ كَأَنَّهَا
قَطًّا أَفْرَعْتَهُ يَوْمَ طَلِّ أَجَادَلَهُ (الأجادل: الصقور، والواحد
أجدل. (ابن منظور، ١٩٥٥، ٣/٣٧٧)

يتجلى الوعد والوعيد الديني في هذا البيت حين يستحضر الشاعر قوله "فإن لم يُصِبْهَا
وَابِلٌ فَطَلٌّ"، وهو اقتباسٌ مباشرٌ من الآية الكريمة: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ
اللَّهِ... كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَآتَتْ أُكُلَهَا ضِعْفَيْنِ فَإِن لَّمْ تُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ﴾ (البقرة:
٢٦٥). فالآية تُشَبِّهُ إنفاق المال في سبيل الله بالمطر الغزير (الوابل) الذي يُنَمِّي الأرض، أو
المطر الخفيف (الطل) الذي يكفي لإنبات الخير، شرط أن يكون العمل خالصاً لوجه الله. وهنا
يربط الفرزدق بين هذا التشبيه القرآني وبين جهاد قومه في الحرب، فكما أن الصدقة ولو صغيرة
تُقبل مع الإخلاص، فإن الجهد في المعركة ولو كان محدوداً يعده صدقةً مقبولةً ما دامت النية
خالصةً لنصرة الحق، وقد استعمل لهذا المعنى حرف الروي "الهاء" الذي ناسب البيت جمالاً
وعذوبةً وسلاسةً في المخرج والابتعاد عن المستكره. (أنيس، ١٩٨١م، ٢٤٧)

فالشاعر يُوجِد بين مفهومي الجهاد بالنفس (في الحرب) والجهاد بالمال (في الصدقة)،
موظفاً التشبيه القرآني ذاته ليرفع من قيمة فعل قومه، وكأنه يقول: إن قتالهم كالإنفاق في سبيل
الله، ف"الوابل" رمزٌ لعطائهم الكبير في ساحات الوغى، و"الطل" رمزٌ لجهدهم اليسير الذي لا يقل
قيمةً ما دامت نيّتهم كالوابل في غزارة الإخلاص. وهذا الربط يُضفي على الفخر القبلي بُعداً دينياً
أخلاقياً، إذ يُصبح الانتصار في الحرب ليس مجرد غلبةٍ عسكرية، بل عبادةً تُقَرِّب إلى الله.
أما على مستوى البلاغة، فيبرز التشبيه البليغ للخيل السريعة بـ"قَطًّا أَفْرَعْتَهُ يَوْمَ طَلٌّ"
جِدَّةً هجوم الجيش وخفته، فأن الطل في الآية رغم خفته ينفع الأرض، وهكذا تتداخل الصور
البلاغية مع المضامين الدينية، لترسم بياناً شعرياً يُجسِّد وحدة الجهاد المادي والمعنوي في
الإسلام، إذ القليل من الجهد يُصبح كثيراً بنية صاحبه، كما يُصبح الطلُّ وابلًا بإخلاصه.
ومن تصوير التزام قومه بالتعاليم الإسلامية قوله: (البصري، ٢٠٠٧م، ٢/١١٠)

[الكامل]

مِمَّا الَّذِي إِخْتِيرَ الرِّجَالَ سَمَاحَةً
وَخَيْرًا إِذَا هَبَّ الرِّيحُ الزَّعَارِعُ (الزعازع:

الشديدة البرودة. (ابن منظور، ١٩٥٥،

٣٤١/٧)

أَسَارَى تَمِيمٍ وَالْعُيُونُ دَوَامِعُ

— غَوَالِي وَيَعْلُو فَضْلُهُ مَنْ يُدَافِعُ

أَعْرُ إِذَا انْتَفَت عَلَيْهِ الْمَجَامِعُ (قوله

خطيب: يعني شَبَّةَ بن عِقَال بن

وَمِمَّا الَّذِي أَعْطَى الرَّسُولُ عَطِيَّةً

وَمِمَّا الَّذِي يُعْطِي الْمِئِينَ وَيَشْتَرِي الـ

وَمِمَّا خَطِيبٌ لَا يُعَابُ وَحَامِلٌ

صعصعة، والحامل: يعني عبد الله بن
حكيم بن نافذ بني حويّ بن سفيان بن
مجاشع. والأغر: من الرجال المروف
كما يعرف الفرس بغرته في الخيل،
يقول: فهو معروف في الكرم والجود.
(البصري، ٢٠٠٧م، ١١٠/٢)
وَعَمْرُو وَمِنَّا حَاجِبٌ وَالْأَقَارِعُ (أحى
الوئيد: يعني جده صعصعة بن ناجية بن
عقال، وغالب أبوه، قال: وعمرو بن
عمرو بن عدس، قال: والأقارع: الأقرع
وفراس ابنا حابس بن عقال. (البصري،
٢٠٠٧م، ١١٠/١)

وَمِنَّا الَّذِي أَحْيَا الْوَيْدَ وَغَالِبٌ

في أبيات الفرزدق يبرز الوعد والوعيد الديني حينما أشار الإشارة إلى إنقاذ الأطفال من
البنات عادة الواد الجاهلية التي حرّمها الإسلام، وذلك في قوله: "ومنا الذي أحيا الوئيد..."، إذ
يُعَلِّي من فعل قومه في الحفاظ على حياة الأطفال، مُستحضرًا الوعد الإلهي في الآية الكريمة:
﴿وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ (٨) بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾ (التكوين: ٨-٩) البنات في الجاهلية كانت عادة
الواد منتشرة في بعض قبائل الجاهلية، وكانت تُفعل غالبًا بسبب الخوف من العار أو الفقر،
الإسلام جاء ليبطل هذه العادة ويحفظ حقوق البنات والنساء، الإسلام كرم المرأة وأعطاه حقوقًا
في الميراث والزواج والطلاق وغيرها، حث الإسلام على معاملة النساء بالحنس والعدل ﴿وَلَا
تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ حَشِيَّةً إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ﴾ (الإسراء: ٣١). فالشاعر يربط بين التزام قومه
بمنع الواد وتقتهم بوعد الله بالرزق، وكأنه يُحوّل هذا الفعل الجهادي إلى تطبيق عملي للتعاليم
القرآنية، فيصير إنقاذ الطفل عبادةً وفخرًا دينيًا قبل أن يكون فخرًا قبليًا.

أما على مستوى البلاغة، فيمزج الفرزدق بين فنونٍ عدة؛ فيبالغ في وصف كرم قومه
بقوله: "ومنا الذي يعطي المائين... ليضخّم صورة العطاء، ويُقيم التضاد بين "وئد البنات" في
الجاهلية و"إحياء الوئيد" في الإسلام، ليبرز التحوّل الحضاري لقومه. كما يُوظّف الاستعارة في
تشبيهه دموع الأسرى بـ"العيون دوامح" ليرسم مشهدًا مؤثرًا لرحمة القوم بأسرى الحرب، بينما يُكرر
لفظ "منا الذي" ليؤكّد تعدد فضائل القبيلة واجتماعها في نسيج واحد. ولا يغيب عن الشاعر
الاقْتِنَاسُ الضمني من الآية القرآنية، إذ يُلَمِّح إلى النهي عن قتل الأولاد دون ذكر النص مباشرة،

ليُظهر انسجامَ شعره مع التشريع الإسلامي، فجعل لغته وسيلة للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه للمخاطب ويستبدل الألفاظ العادية بصيغ شعرية بليغة معبرة. (محمد، ١٩٨٦، ١٤٩)

هكذا يربط الفرزدق بين الماضي والحاضر؛ فكما حرّم القرآن وأدّ البنات، حوّل الشاعرُ هذا التحريم إلى موردٍ فخرٍ لقومه، وكأنه يقول: إن الإسلام لم يمخُ فضائلنا بل هدّبها، فالبعد الديني في البيت الأخير يُكسب القصيدة عمقاً أخلاقياً، إذ يلتقي جهادُ القوم في إنقاذ الأحياء مع جهاد النفس في الثقة بوعده الله، ليصير الشعرُ مرآةً تعكس التكامل بين القيم العربية الأصيلة والحكمة القرآنية الخالدة.

اعتمد الفرزدقُ على استراتيجيتين رئيسيتين: الأولى تأويلُ النصِّ الدينيِّ ليتوافق مع السردية القبليّة، كما في تشبيهه جهاد قومه بالوابلِ والطلِّ المنزّلين برحمة الله، والثانية تضخيمُ الموروث القبليِّ عبر ربطه بقيم الإسلام الأخلاقية، كالعدلِ والكرمِ وإنقاذِ الضعفاء. وهكذا، حوّل الوعدَ الدينيَّ إلى ضمانٍ لاستمرارِ هيمنة تميم، والوعيدَ إلى تهديدٍ يُنذرُ خصومها بالمصيرِ المُظلم الذي ينتظرُ المُنحرفين عن "الصراطِ المستقيم".

لا تنفصلُ هذه الرؤيةُ عن سياقِ الصراعِ على الشرعية في العصرِ الأمويِّ، إذ سعى الفرزدقُ إلى تحويلِ التفوقِ العسكريِّ إلى تفوقٍ أخلاقيٍّ مُقدّسٍ، عبر خطابٍ يُلبّي حاجةَ القبيلة إلى الاندماج في دولة الخلافة دونَ التخلّي عن هويّتها. لكنّ المفارقة تكمنُ في تناقضِ خطابه بين تمجيد الذات البشرية والتذكيرِ بعظمة الله، إذ يُعلي من شأن قومه في الوقت الذي يُلمخُ إلى أنّ عزّتهم ظلّ لعزّة السماء.

وقال أيضاً: (البصري، ٢٠٠٧، ٢٨٢/١) [الطويل]

فإنّا أناسٌ نشترى بدمائنا
ألسنا أحقّ الناسِ يومَ تقاييسوا
ملوكٌ إذا طمّت عليكُ بحورها
إذا ما وُزنا بالجبالِ رأيتنا
ترانا إذا صعدت عينكُ مشرفاً
ولو سُؤلت من كُفأنا الشمسُ أومأت
ديارَ المنايا رغبةً في المكارمِ
إلى المجدِ بالمستأثراتِ الجسامِ
تطحّحت في آذيها المتصادمِ (تطحطحت:
هاكت. (ابن منظور، ١٩٥٥، ٩٣/٩)
نميلُ بأنضادِ الجبالِ الأضاحمِ
عَلَيْكَ بِأَطْوَادِ طَوْلِ المَخارِمِ
إلى إبنِي منافِ عبدِ شمسٍ وهاشمِ

تعد قصيدة الفرزدق اختياراً بارزاً للشعر العربي الذي يجمع بين الفخر القبلي والقيم الأخلاقية السامية، مع إحياءات دينية عميقة. ففي هذه الأبيات، يُبرز الشاعر صورة قومه كأصحاب مبادئ لا يتوانون عن التضحية بأنفسهم في سبيل نيل المجد والمكارم، وهو ما يمكن عدّه وعداً ضمناً

بالتزام طريق الخير، حتى لو كلفهم ذلك أرواحهم. فقولته: "تشتري بدمائنا ديار المنايا رغبةً في المكارم" يُقدّم فكرة التضحية بالدم كعملية "شراء" تُبَادَل فيها الحياة الدنيا بالحصول على القيم العليا، مما يُدكّر بفكرة الجهاد في الإسلام، إذ يُقدّم الموت في سبيل الله ثمنًا للفوز بالجنة. وهنا يلتقي الوعد الديني بالبعد الأخلاقي، فالمكارم التي يتحدث عنها الشاعر ليست مجرد صفات بشرية، بل هي قيم تُقَرَّبُ صاحبها من معاني السمو الروحي.

أما على مستوى البلاغة، فإن الأبيات تُظهر براعة الفرزدق في توظيف الأدوات الفنية لتعميق المعنى. ففي البيت الأول، نجد المجاز المرسل عبر عبارة "ديار المنايا"، إذ جعل الموت مكانًا (ديارًا) ليرسخ فكرة الاستقرار فيه كجزء من اختيارهم الواعي. ثم يأتي الاستفهام الإنكاري في قوله: "ألَسنا أحق الناس يوم تقاسوا إلى المجد...". ليس كسؤالٍ يحتاج جوابًا، بل كتقريرٍ يُثبت تفوقهم الأخلاقي. كما لجأ الشاعر إلى التشبيه البليغ في وصف مواقفهم أمام الأخطار، إذ يشبههم بالملوك الذين لا تززعهم البحور الهائجة، بل تتحطم الأمواج عند صمودهم، وهو تشبيهٌ يُضفي على القوم هيبةً أسطورية. ولا يقتصر الأمر على ذلك، بل يتجاوزها إلى المبالغة في قوله: "إذا ما وُزِنًا بالجمال رأيتنا نميل بأنضاد الجبال..."، إذ يصوّر قوتهم بتفوقها حتى على الجبال.

ولعلّ أبرز ما في القصيدة هو الربط الضمني بين تضحياتهم وبين النصوص الدينية، ولاسيما قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةَ﴾ (التوبة: ١١١). فالفكرة المشتركة بين النص القرآني وبيت الفرزدق هي "المقايضة" بين التضحية بالدماء والغاية السامية، لكنّ الدافع يختلف؛ ففي الآية الكريمة، الثمن هو الجنة كوعدٍ إلهي، أما في الشعر، فالغاية هي "المكارم" كمجدٍ دنيويٍّ وقيمي. ومع هذا الاختلاف، يبقى التشابه في البنية الفكرية لافتًا، إذ يصوغ كلٌّ منهما التضحية كعملية تبادلٍ بين العطاء والجزاء، مما يعكس عمق تأثر الثقافة العربية بالخطاب الأخلاقي الذي يلامس الروح الدينية.

ولا ينفصل هذا التحليل عن السياق التاريخي للفرزدق، الذي عُرف بمنافسته للشاعر جرير في الفخر بين قبيلتيّ تميم وقيس. فالفخر هنا ليس تعصّبًا قبليًّا فحسب، بل هو تأكيدٌ على أن القيم التي تدافع عنها القبيلة - ومنها الشجاعة والكرم - هي قيمٌ كونية تُشبهه في سموها القيم الدينية. كما أن الإشارة إلى "ابني منافٍ عبد شمس وهاشم" في البيت الأخير تُظهر ارتباط الفخر بالأنساب، لكنها أيضًا تلمح إلى مكانة هذين الفرعين من قریش، مما قد يحمل تلميحًا إلى العلاقة بين المجد الدنيوي والأصالة الروحية.

أظهر هذا المبحث أنّ شعر الفرزدق كان أداةً لتدوين السياسة وتسييس الدين، في محاولةٍ لصنع توازنٍ هشٍّ بين سلطة القبيلة وسلطة الدولة. فشعره مرآةٌ لتحوّلات الوعي الجماعي في

عصرٍ كان يُعيدُ تشكيلَ علاقة الفرد بالجماعة، والمقدّس بالدينيّ، عبر استعارة لغة القرآن لترميز الصراع وتكريس الهوية.

بهذا، يُقدّم الفرزدقُ اختياراً لكيفية توظيف الشعر كسلطة ثقافية تُعيدُ كتابة التاريخ، وتصنّعُ شرعيّةً موازيةً لقوّة السيف، في إطار رؤية تُؤكّد أنّ الأدب في العصر الأمويّ لم يكنُ ترفاً فكريّاً، بل مُشاركاً فاعلاً في تشكيل الواقع وتوجيه الوعي.

يخلص هذا المبحث إلى الكشف عن آليات اشتغال الفرزدق على الخطاب الديني لصياغة سردية قبلية تُماهي بين العزّة الأرضية والشرعية السماوية، فشعره ليس مجرد تعبير عن الفخر التقليدي، بل خطابٌ مُعدّد يُحوّل القبيلة إلى تجسيدٍ للفضيلة الإسلامية، ويُلبس انتصاراتها ثوب القدر الإلهي. فمن خلال توظيفه المُكثّف للتناصّ القرآنيّ، والانزياح الدلاليّ، والصُور الاستعارية، نجح الشاعر في تحويل "تميم" إلى جماعةٍ مُختارة، تُنشطُ بها حماية المقدّسات، وتُمنحُ تفويضاً إلهياً لقيادة المجتمع.



الخاتمة

- دمج الدين بالسياسة في نقائض الفرزدق عبر توظيف القرآن لترميز الصراع، والإفادة منه في شرعنة الحكم.
- تسييس الأخلاق عند جرير عبر ربط القيم القبلية (كالكرم) بالتقوى، وتصوير الخصوم كمنحرفين.
- صياغة "عقد اجتماعي" قبلي عند الفرزدق يُعلي قيم الحماية والوفاء، ويهدد المنافسين بالذل.
- توظيف الصور الحسية لتعزيز مصداقية الوعد والوعيد والتي بلغت ذروتها من خلال الصورة البيانية القائمة على التشبيه، الاستعارة، الكناية، وذلك لقوة هذه الأساليب التصويرية التي تجسد الجو الفاعل، مع النسق الدلالي المستند على الخيال الذي يمتلكه الشعراء الثلاث.
- تحويل الشعر في نقائض جرير إلى ميثاق وجودي يربط بقاء القبيلة بالالتزام أفرادها بقيمها.
- توظيف المفارقة الساخرة عند جرير (هجاء الفرزدق) بوصفه أداة لهدم صورة الخصم الأخلاقية، والتركيز على عيوبه وفضحها.



المصادر

القرآن الكريم.

١. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين. (1955). لسان العرب (ج ٢). دار صادر.
٢. أنيس، إبراهيم. (1981). موسيقى الشعر. القاهرة.
٣. بابنجي، ليلي سامر محمد نور. (د.ت). الوصف في شعر عبد الله بن المعتز العباسي (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية.
٤. البصري، أبو عبيدة، عمرو بن المثنى التيمي. (2007). ديوان النقائض (نقائض جرير والفرزدق) (تحقيق محمد أحمد عبد العزيز سالم، ج ١). دار الكتب العلمية.
٥. البصير، كامل حسن. (1987). بناء الصورة الفنية في البيان العربي. مطبعة المجمع العلمي العراقي.
٦. الجندي، علي. (1991). في تاريخ الأدب الجاهلي. دار التراث.
٧. حجازي، سلافة (د.ت). التجربة الخلاقة (ترجمة). المأمون.
٨. الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي. (1995). معجم البلدان. دار صادر.
٩. الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس. (2002). الأعلام. دار العلم للملايين.
١٠. السامرائي، إبراهيم. (د.ت). لغة الشعر بين جيلين (الطبعة الثانية). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١١. عبيد، محمد صابر. (2000). القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية. منشورات اتحاد الكتاب العرب.
١٢. العزاوي، نادية غازي. (د.ت). لذة النص التراثي: دراسات وموازنات نقدية.
١٣. القيرواني ابن رشيقي، أبو علي الحسن بن رشيقي. (1989). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد). دار الجيل.
١٤. مبارك، محمد رضا. (1993). اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي. دار الشؤون الثقافية العامة.



١٥. محمد عوض محمد. (1986). قواعد النقد الأدبي (ترجمة). دار الشؤون الثقافية.
١٦. نافع، عبد الفتاح صالح. (1985). عضوية الموسيقى في النص الشعري. مكتبة المنار الزرقاء.
١٧. هلال، ماهر مهدي. (1980). جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب. دار الحرية للطباعة.
١٨. الياسري، عبد الكاظم محسن، وراضي، تماضر قائد. (د.ت). ألفاظ الوعد والوعيد في القرآن الكريم: دراسة نحوية.

References

1. The Qur'an.
2. Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram ibn Ali, Abu al-Fadl Jamal al-Din. (1955). *Lisan al-Arab* (Vol. 2). Dar Sadir.
3. Anis, Ibrahim. (1981). *The music of poetry*. Cairo.
4. Babinji, Layla Samir Muhammad Nur. (n.d.). *Description in the poetry of Abdullah ibn al-Mu'tazz al-'Abbasi* (Unpublished master's thesis). Umm Al-Qura University, College of Arabic Language.
5. Abu 'Ubaydah, Amr ibn al-Muthanna al-Taymi al-Basri. (2007). *Diwan al-naqa'id (The poetic duels of Jarir and al-Farazdaq)* (Edited by Muhammad Ahmad Abd al-Aziz Salim, Vol. 1). Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.
6. Al-Basir, Kamil Hasan. (1987). *The construction of the artistic image in Arabic rhetoric*. Iraqi Scientific Academy Press.
7. Al-Jundi, Ali. (1991). *On the history of pre-Islamic Arabic literature*. Dar al-Turath.
8. Bora, S. M. (n.d.). *The creative experience* (Translated by Sulafa Hijazi). Al-Ma'mun.
9. Al-Hamawi, Shihab al-Din Abu Abdullah Yaqt ibn Abdullah al-Rumi. (1995). *Mu'jam al-buldan*. Dar Sadir.
10. Al-Zirikli, Khayr al-Din ibn Mahmud ibn Muhammad ibn Ali ibn Faris. (2002). *Al-A'lam*. Dar al-'Ilm lil-Malayin.
11. Al-Samarrai, Ibrahim. (n.d.). *The language of poetry between two generations* (2nd ed.). Arab Institution for Studies and Publishing.
12. Ubayd, Muhammad Sabir. (2000). *Modern Arabic poetry between semantic structure and rhythmic structure*. Arab Writers Union Publications.



13. Al-Azzawi, Nadia Ghazi. (n.d.). *The pleasure of heritage texts: Critical studies and comparisons*.
14. Ibn Rashiq al-Qayrawani, Abu Ali al-Hasan ibn Rashiq. (1989). *Al-Umda fi mahasin al-shi'r wa adabihi wa naqdihi* (Edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid). Dar al-Jil.
15. Mubarak, Muhammad Rida. (1993). *Poetic language in Arabic critical discourse*. Dar al-Shu'un al-Thaqafiyyah al-'Ammah.
16. Abercrombie, Lascelles. (1986). *Principles of literary criticism* (Translated by Muhammad Awad Muhammad). Dar al-Shu'un al-Thaqafiyyah.
17. Nafi', Abd al-Fattah Salih. (1985). *The organic nature of music in poetic texts*. Al-Manar Library.
18. Hilal, Mahir Mahdi. (1980). *The resonance of words and their significance in Arabic rhetorical and critical studies*. Dar al-Hurriya for Printing.
19. Al-Yasiri, Abd al-Kadhim Muhsin, & Radi, Tamadur Qa'id. (n.d.). *Terms of promise and warning in the Holy Qur'an: A grammatical study*.