مجلة العلوم الإنسانية ——— عدد 22- ديسمبر 2004، ص.ص. 151-166

الصورة الإيقاعية في شعر الفرزدق

ملخص

إن كثرة الخرم، وندرة التصريع، وزيادة نسبة البحر الطويل، والروي المضموم، وصلابة النعم، وخشونة اللفظ- ظواهر إيقاعية في شعر الفرزدق تميزه من سائر الشعراء وتكشف عما في نفسه من تمرد وكبرياء.

فان هذه الظواهر انعكاس لمكوناته النفسية، وأعماقه اللاشعورية التي تغذت بطبائع أهل البادية، وارتوت من إحساسه العميق بشرف قبيلته، واكتوت بنار خصومته، وعقده، ونفور المرأة منه وإخفاقه في بلوغ المكانة التي كان يطمح إليها في قومه.

أ.د/ أبو فراس النطافي
جامعة عمان الأهلية
عمان، الأردن

امتاز شعر الفرزدق بعدة خصائص، والذي يعنينا من هذه الخصائص هو الظواهر الإيقاعية في شعره، فلإيقاع الشعري أصدق لوقع أقدام الحياة في نفس الشاعر. إنه خفقان روحه، ودقات قلبه. وأول هذه الظواهر الخرم:

يعرف ابن عبد ربه الخرم بأنه سقوط حرف متحرك من أول البيت الشعري، ولا يحدث الخرم إلا في الأبيات التي تبدأ بوتد (||0)، أي في أبيات البحر الطويل، والوافر، والمتقارب، والهزج. ولا يحدث في الأبيات التي تبدأ بسبب خفيف (|)، لأنك لو أسقطت من السبب الخفيف حركة (|) لبقي ساكن(0)، ولا يبدأ بساكن أبدا، وغالبا ما يكون الخرم في أول أبيات القصيدة (1).

و الخرم ظاهرة إيقاعية نادرة في واقع الشعر، ومعظم الدواوين تخلو من هذه الظاهرة، ولا يوجد منها سوى أمثلة قليلة عند بعض الشعراء. واللافت حقا للانتباه أن في ديوان الفرزدق (همام بن غالب)

Abstract

Some characteristic rhythms in Al- Farazdaq's poetry that reveal his rebellion and pride are: The high incidence of Kharm, the low incidence of Tasrit the overuse of Al-Tawil meter, rhymes ending with Damma, powerful music and outlandish diction.

The features reflect the inner workings of his psychological state, conscious, a state nurtured by the Badia tradition and his personal pride in his tribe. His psychological state was also shaped by the intensity of his animosities and his feeling of interiority resulting from lack of interest of women in him Failure to achieve a powerful position in his tribe was also instrumental in shaping his psychological state.

© جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2004.

ثمانية وسبعين بيتا مخروما (2). وهذا العدد الكبير من الخرم في شعر الفرزدق يزيد – حسب علمي- على ما في الشعر العربي كله من أبيات مخرومة.

وهذه الأبيات موزعة بين البحر الطويل والوافر والمتقارب: تسعة وستون بيتا من البحر الطويل، وثمانية من البحر الوافر، وبيت واحد من البحر المتقارب. وجميع هذه الأبيات في مطالع قصائد ومقطوعات. وبعضها يبدأ بحرف مثل: إن، لم، قد(3). وبعضها الآخر يبدأ بفعل مثل: أبلغ، ود أنبئت، مات(4). وبعضها يبدأ باسم مثل: كل ويل، كيف(5).

ومن أبيات الفرزدق المخرومة (6):

مات الذي يحمي الدين والذي يحوط حراه بالمثقفة السمر
لم أنس إذ نوديت ما قال مالك ونحن قيام بين أيدي الركائب
ويل لفلح والملاح وأهلها إذا جاب دينار صفاها وجندل

من البحر الطويل. و (7):

إن يك خالها من آل كسرى فكسرى كان خيرا من عقال
كيف تقول وجد بنى تميم على إذا لهم ناع نعاني
جر المخزيات على كليت جرير ثم ما منع الذمارا

من البحر الوافر. و (8):

زار القبور أبو مالك برغم العداة وأوتارها

من البحر المتقارب.

وإني أرجع أن الفرزدق كان ميالا بفطرته إلى المقاطع الطويلة في شعره. وهذا مانجده في أوزانه وقوافيه، لأن المقطع الطويل (|0) المنتهي بساكن يشكل ركيزة قوية للصوت المنطلق كالريح من حنجرته، وهذا مالا يستطيع المقطع القصير(|) الذي لا يتكئ على ساكن أن يوفره.

ولا أستبعد أن الفرزدق كان يضغط بقوة في إنشاده على المقطع الطويل (|0) في بداية البيت المخروم، إلى حد يحوله إلى مقطعين قصير (|) وطويل (|0). كما هو حاصل في نطق الكلمات التالية من الأبيات السابقة:

الكلمة	**نطقها**
لم (|0)	ل إ م (||0)
ويل(|0|0)	و إ ي ل (||0|0)
كيف (|0|)	ك إ ي ف (||0|)
جر (|0|)	ج إرر(||0|)

وبذلك يتحقق التعادل الموسيقي بين شطري البيت المخروم.

وقد يقال إن معظم البحور التي لا يحدث فيها الخرم تبدأ في حالات الزحاف بمقطع قصير، وإن البحر الكامل يبدأ هو الآخر بمقطع قصير. وللفرزدق في هذه البحور قائد ومقطوعات كثيرة. فلماذا لا يحتاج الشاعر فيها للخرم، ويحتاج إليه في البحور التي تبدأ بمقطع قصير؟

وأقول: إن الخرم يحدث في الأبيات التي تبدأ أصلا بمقطع قصير، وأكثر ما يكون هذا المقطع حرف عطف، وبما أن حروف العطف يندر أن تأتتي في بداية البيت الأول من القصيدة، فإن حاجة الشاعر تقل إلى المقطع القصير ويتطلب ذلك منه أن يلجأ- أحيانا- إلى الخرم. أما البحور التي تبدأ بمقطع قصير غير أصيل عن طريق الزحاف فلا حاجة إلى الخرم فيها، لأن بنية الكلمة هي التي استدعت هذا المقطع، وليس العكس كما هو الحال في البحور التي تبدأ بمقطع قصير أصيل.

وقد يقال-أيضا-إذا كان من طبع الفرزدق أن يضغط في إنشاده على المقطع الطويل (|0) الذي في أول أبيات القصيدة إلى حد يحول هذا المقطع إلى مقطعين: قصير (1)، وطويل (|0). فلماذا بفقد هذا الغط فاعليته في البحور التي تبدأ بمقطع طويل أصيل كالبسيط والرجز والخفيف... الخ؟ وأقول: إن إعادة تشكيل موسيقية تفعلية ما لا يرتبط بهذا الضغط وحده، فللتفاعيل المجاورة لهذه التفعيلة في سياق البيت الشعري دور كبير في ذلك. فإيقاع مستفعلن (|0|0||0) في الكامل يختلف عنه في الخفيف ومفاعيلن (||0|0|0) في الطويل تختلف عنها في الهزج.

وإن الشاعر يستطيع أن يمنح الشطر ذاته إيقاعا مغايرا يتناسب مع شطر آخر في سياق مغاير للسياق الأول شريطة ألا يختلف السياقان اختلافا جذريا.ولو إن تسجيل الشعر يكون بالصوت بدلا من الحروف لاستحال الجمع بين شطرين من بحر واحد القيا بطريقتين مختلفتين تعمد الشاعر في كل منهما إبراز خصائص صوتية مغايرة لخصائص الشطر الآخر. وهذا القول يجعلنا نفترض أن موسيقى الكلمة تتحدد من خلال السياق وليس بحكم مسبق خاضع لتفاعيل البحر الشعري (9).

ولولا هذا الوزن الخارج عن اللفظ لتحويل الشطر الأول في الأبيات المخرومة السابقة إلى وزن آخر، أو تشكلت في الشطر الواحد تفاعيل جديدة خارجة على الأسس التي تحكم العلاقة بين التفعيلات في الأنساق الشعرية (10).

ففي حال سقوط المقطع القصير (|) من أول أبيات البحر الطويل تتشكل في صدري البيتين الأول والثاني تفاعيل لا تجتمع في نسق شعري نظمت فيه العرب قبوله.

وتتشكل في صدر البيت الثالث تفعيلات البحر الكامل (|0|0||0 |0|0||0 |||0||0)، وإذا كان الذوق السليم يقبل هذا الشطر في بداية القصيدة، لأن الإيقاع لم يستقم بعد في وجدان السامع، فإنه لا يقبل عندما يتنبه إلى الاختلاف الحاصل بين الشطر، وسرعان ما يرفض ذلك.

فان الخرم يحدث تغييرا جوهريا في إيقاع الشعر لا يحدثه الزحاف أو العلة؛ فالزحاف لا ينقل الشطر كالخرم إلى آخر، والعلة لا تحدث تغييرا في الإيقاع لالتزام الشاعر بها في جميع الأشطر، ومن هنا كانت الحاجة إلى الوزن الخارج عن اللفظ في الخرم اكبر من الحاجة إليه في الزحاف والعلة.

ومن هذا المنطق أني أرجح أنه كان للقدماء طريقة خاصة في إنشاد الشعر تحافظ على بنية التفاعيل، وتحقق التعادل الموسيقي بين اشطر القصيدة الواحدة. كما في القصيدة المنسوبة إلى تآبط شرا من البحر المديد (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) (11).

إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلا دمه مـا يطل

خلف العبء علي وولى أنا بالعبء له مستقل

فبحر المديد هذا يتطلب من القارئ سكتة قصيرة بعد فاعلن (|0||0) تعطي الوزن فرصة تستقبل بها تفاعيله. ويستطيع القارئ إن يدرك الحاجة إلى هذه السكتة بعد (الذي) و(دمه) في البيت الأول، وبعد(له)، وفي وسط كلمة(علي) في البيت الثاني من المثال السابق، فان هذا الوزن إذا أنشد مفكك الأجزاء طاب في الذوق، وإذا أنشد متصلا لم يطب في أي ذوق.

فالإنشاد المتصل يغير من صور التفاعيل في هذا البحر ويصبح مركبا من (فاعلاتن فاعلاتن فعولن). أومن (فاعلاتن فاعلاتن فعل) إذا كان محذوفا، ومن (فاعلاتن فاعلاتن فعول)- بتسكين اللام. إذا كان مقصورا. وهذه الصور الثلاث اكثر صور المديد استعمالا على قلته. وهذا أمر مخل بالعلاقة التي تحكم التفاعيل في الأنساق الشعرية وتقضي إن تكون التفعيلة الخماسية في أي بحر جزءا من السباعية المكررة، وان تبدأ تفاعيل البحر الواحد أما بأسباب كما في المديد والسريع، وإما بأوتاد كما في الوافر وهذا لا يتحقق في بحر المديد بدون هذه السكتة.

ونجد مثل هذا التفكيك الذي يحتاج من منشد الشعر أو قارئه إلى سكتات تعدل الوزن في البحر المنسرح. فوزنه في واقع الشعر(|0|0||0 |0||0| |0|||0) يحتاج إلى سكتتين قصرتين تنظمان إيقاعيه، الأولى بعد الوتد المفروق الأول، والثانية بعد الوتد المفروق الثاني من مفعلات (|0| |0|)، حتى لا تكون هناك فرصة أمام أي من المتحركين للأندماج بالسبب الخفيف (|0) الذي يجئ بعده في السياق. فإنه لا يوجد- في حالة غياب تلك السكتة – مايحول دون ذلك الإندماج بمتحرك آخر لا يفصله عنه ساكن. وهذا سبب تشكيل الوتد المجموع (||0)، والفاصلة الصغرى (|||0)، والفاصلة الكبرى (||||0) في الشعر. وإن مثل ذلك الاندماج – إذا حدث – يجعل المنسرح مشكلا من ثلاث تفعيلات هي (|0|0||0-|0||0-0||0 |||0) وهذا تركيب مخل بالتناسب، فإن جميع البحور- بما فيها المنسرح – مركبة إما من تفعيلة واحدة مكررة مثنى وثلاث ورباع، وإما من تكرار وحده وزنية مؤلفة من تفعيلتين كالطويل والبسيط، أو من تفعيلتين مختلفتين كالمجتث والمقتضب، أو من سباعيتين متماثلتين تتوسطهما أو تعقبهما تفعيلة مغايرة.

أما إذا جاءت تفعيلة المنسرح الثانية بصورة (|0|0|0)- وهي حالة نادرة في واقع الشعر- فالاضطراب يكون في هذا التشكل أكثر من سابقه، فإن فيه أصلا اضطرابا وتقطعا مردهما إلى تتابع أربعة سواكن لا يفصل بينهما أكثر من متحرك واحد، وعند اندماج متحرك الوتد المفروق من مفعولات (|0|0|0) بالمتحرك الذي بعده- في حالة غياب السكتة بينهما- تصبح مفعولات بدون وتد يسندها. وهذا تشكل ناشر لا يكون في حشو الشعر أبدا، وإنه يزيد الاضطراب والتفكك في هذا الوزن.

ولا سبيل إلى التخلص مما في المنسرح في تقطع إلا بقراءة تراعي مواطن السكتات فيه، ولا شك في أن القدماء كانوا يراعون مثل هذه القراءة في إنشادهم، ويجبرون من خلالها ما في المنسرح من تفكك واضطراب، وإلا لما كان شعراء كبار يكثرون من النظم في هذا البحر، فنسبة ما نظمه أبو نواس في المنسرح 7,5%، ونسبة ما نظمه

البحتري 3,5%، ونسبة ما نظمه المتنبي 6,5%، ونسبة ما نظمه ابن قيس الرقيات 20,4 % (12).

والأمر الجدير بالملاحظة أني لم أجد في ديوان شوقي، أو ديوان الشابي بيتا واحدا من المنسرح. ولا أستبعد أن يكون عزوف الشعراء المعاصرين عن النظم في المنسرح عائدا- كما بينت (أعلاه) – إلى هجر الطريقة التي كان يلقى بها الشعر في الماضي، وليس إلى ما في المنسرح من اضطراب في الوزن. ولا يفوتني في هذا الصدد أن أبين أن وزن المقتضب في واقع الشعر مفعلات مستفعلن (|0||0| |0||0|) يحتاج هو الآخر إلى مثل هذه السكتات التي تنظم وزنه وتحافظ على سلامة تفاعيله.

وقد يقال إن تغيير تراكيب التفاعيل في النسق الواحد دون أن يحدث ذلك تغييرا في عدد المتحركات والسواكن أو في ترتيبها- لا يحدث تغييرا في الوزن الشعري، وهذا كلام خاطئ تنقصه الدراية بمعرفة الأوزان، فالوزن لا يتكون من مجموعة أوزان التفاعيل، بل ينشأ عن اجتماع تلك التفاعيل في النسق الواحد، ولا أظن أن أحدا من المهتمين بالعروض يرى أن العلاقة بين: (مستفعلن مفعلات متفعلن) في المنسرح هي ذات العلاقة بين: (مستفعلن فاعلن مفاعلتن)، وأن العلاقة بين: (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) في المديد هي نفس العلاقة بين: (فاعلاتن فاعلاتن فعولن). وأن العلاقة بين: (مفعلات مستفعلن) في المقتصب هي نفس العلاقة بين: (فاعلن مفاعلتن).

ولو أن الوزن ينتج من مجموع أوزان التفاعيل لما كان هناك فرق بين مجزوء البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن) والسريع (مستفعلن مستفعلن فاعلن)، وبين المجتث (مستفعلن فاعلاتن) ومجزوء الخفيف (فاعلاتن مستفعلن)، وبين المقتصب (مفعولات مستفعلن) ومجزوء المنسرح (مستفعلن مفعولات). ولاستطعنا أن نكون عشرات بل مئات البحور من حالات المزج المختلفة بين التفاعيل (13).

والحديث عن الخرم ينقلنا إلى الحديث عن ظواهر إيقاعية أخرى في شعر الفرزدق تشمل البحر الطويل، والروي المضموم، والتصريع، وصلابة الإيقاع، وصعوبة الألفاظ. فقد أكثر الفرزدق من النظم في البحر الطويل فنسبة منظومة في هذا البحر 29,4% كما هو مبين في الجدول التالي:

ديوان الفرزدق (14)

البحر	عدد الأبيات	مكسورة الروي	مضمومة الروي	مفتوحة الروي	ساكنة الروي
الطويل	4914	2019	2168	724	3
البسيط	828	408	155	265	-
الكامل	505	351	146	008	-
الوافر	668	326	064	278	-
الخفيف	-	-	-	-	-

البحور الأخرى	161	154	2533	7	3
المجموع	7076	3258	2533	1282	3

فهذه النسبة العالية من منظوم الرزدق في البحر الطويل تشكل- فيما أعلم- أعلى نسبة لهذا البحر في ديوان أي شاعر آخر من القدمى والمحدثين. ومن الجدير بالذكر أن نسبة البحر الطويل أعلى ما تكون عند أولئك الشعراء الذين اشتهروا بالفخر والحماسة والاعتداد بالنفس كالمتنبي، وأبي فراس الحمداني وابن هانئ الأندلسي، والشريف الرضي، والفرزدق (انظر الجدول رقم1)، وهذا يعني أن زيادة نسبة البحر الطويل في شعر الفرزدق زيادة كبيرة تشكل في ظاهرة إيقاعية ثانية.

والحركات الروي صلة بحياة الشاعر وسلوكه، فالفتحة تمتاز بالرقة والخفة، وتتفوق عند شعراء اللهو والطرب كالأعشى (ميمون بن قيس)، وعمر بن أبي ربيعة، وابن سهل الأندلسي(15) والضمة تمتاز بالقوة والفخامة، وتتفوق عند شعراء الفخر والحماسة (16) كالمتنبي، وأبي فراس الحمداني وابن هانئ الأندلسي.

والسكون تمتاز بالهدوء والاستقرار، ولا تحقق أي تفوق في الشعر التقليدي، والكسرة تمتاز باللين والسهولة، وتتفوق عند معظم الشعراء (انظر الجدول رقم)، وفي جميع البحور باستثناء البحر الطويل الذي تتفوق فيه الضمة (انظر الجدول رقم3) (17)، وإن تفوق الضمة في البحر الطويل، يحقق لها زيادة في شعر الفرزدق تشكل فيه ظاهرة إيقاعية ثالثة.

وقد رأى الفرزدق في التصريح - وهو انتهاء صدر البيت الأول في القصيدة بنفس حروف وحركات القافية التي ينتهي بها عجز البيت – قيدا لا لزوم له. ففي ديوانه ستمئة قصيدة ومقطوعة (601)، لم يرد التصريع إلا في ثماني عشرة منها. أي أن نسبة التصريع في ديوانة 4% وهي أقل- فيما أعلم– من نسبة التصريع عند أي شاعر تقليدي آخر. وهذه ظاهرة إيقاعية رابعة في شعره.

وقد يقال: إن الفرزدق التزم بالوزن والقافية، وله مطولات تزيد الواحدة منها على مئة بيت (18)، فلماذا التزم بالوزن والقافية، ولم يلتزم بالتصريع؟ فالفرزدق كان يعرف أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى، وعدم التزامه بالوزن أو القافية يفقد شعره ركنا أساسيا يخرجه من دائرة الشعر إلى دائرة النثر. وعدم التزامه بالتصريع لا يخرجه من دائرة الشعر التي يحرص أشد الحرص على أن يكون من فرسانها.

هو بذلك يحافظ على شعره، ويعطي نفسه الحرية في الانطلاق والتمرد ما وجد إلى ذلك سبيلا. ضف إلى ذلك أن عدم التزامه بالتصريع يميزه من غيره، ولا يضره. وهو يريد هذا التميز على مبدأ (خالف تعرف). أما التخلي عن الوزن أو القافية فإنه يضره ولا يميزه من غيره ورحم الله امرأ عرف موطئ قدمه.

وفي شعر الفرزدق موسيقى صاخبة يندر مثيلها عند غيره من لشعراء، ومن ذلك قوله (19):

أبوك وعمي يـا معاوية أورثا ... تراثا فأولى بالتـراث أقـاربه
فمـا بال ميراث الختات أكلته ... وميراث حرب جـامد لك ذائبه
فلو كان هذا الحكم في جاهلية ... عرفت من المولى القليـل حلائبه
ولو كان هذا الأمر في غير ملككم ... لأديته أو غص بـالماء شـاربه
ولو كان إذا كنـا وللكف بسطة ... لصمم غضب فيك ماض مضاربه
وكم من أب لي يا معاوي لم يزل ... أغر يباري الريح ما أزور جانبه

ففي الأبيات السابقة نغم حاد يتكرر في البحر الطويل ويمتد عبر حروف صخيخة، في أكثر من ثلاثين حرفا من حروف اللين إلى أن تشده هاء الوصل الساكنة، وبين المد والشد يحدث تماوج نغمي عنيف، يزيده الروي المضموم قوة وصلابة. وفيها كلمات مشددة (عمي، والتراث، وجاهلية، وكنا، والكف، وأديته، وغص، وأغر، والريح، وازور).

وكلمات أخرى ساكنة الوسط (كأولى، وحرب، والحكم، والمولى، واللأمر، وغير، واكلته، وغضب، وعرفت) وأساليب من الاستفهام (فما بال)، والنداء (يا معاوية)، وتكرار الحروف (الثناء، والحاء، والتاء، والهاء، والميم، وأحرف اللين)، والكلمات (ولو كان)، وكل ذلك يقوي النغم، ويزيد من حدته.

وليس صلابة النغم هذه مقصورة على بعض شعر الفرزدق إنها موجات عالية، تشكل ظاهرة إيقاعية خامسة، تصب في كل أشعاره.

وإن خلو ديوان الفرزدق من البحر الخفيف دليل آخر على صلابة النغم في شعره، فالبحر الخفيف يمتاز بالرقة واللين، ويكثر فيه الخوار والتدوير. وقد أولع بالنظم فيه شعراء الغزل والبيئة الحضرية كالأعشى، وعمر بن أبي ربيعة، والعرجي، وابن فيس الرقيات، وهذا لا ينفي أنه يصلح لأغراض شتى، فقد أزداد إقبال الشعراء في العصور اللاحقة على النظم في هذا البحر.

ويندر أن يخلو منه ديوان شعر (20) (وانظر الجدول رقم1)

وألفاظ الفرزدق صعبة قوية كأنها قدت من صخر، وتراكيبه جزلة، شديدة التلاحم. تشكل ظاهرة إيقاعية سادسة في شعره. ومن ذلك قوله: (21)

وركب كان الريح تطلب عندهم ... لها ترة من جذبها بالعصـائب
يعضون أطراف العصي كأنها ... تخزم بالطراف شوك العقارب
سروا يخبطون الليل وهي تلفهم ... على شعب الكوار من كل جانب
إذا ما رأوا نارا يقولون ليتهـا ... وفد خصرت أيديهم نار غـالب
إلى نار ضراب العراقيب لم يزل ... له من ذبابي سيفه خير حـالب
تدر به النسـاء في ليلة الصبـا ... وتنتفخ اللبـات عند التـرائب

فالأبيات السابقة من البحر الطويل، وهي في مجملها تصور معاناة الإنسان في مواجهة الطبيعة القاسية، ويقدم الفرزدق من خلال هذه الأبيات مشاهد متحركة كوضع الفرسان العصي في أفواههم، لعدم قدرتهم على إمساكها باليد، بسبب الريح الشديدة التي سببت وخزا مؤلما في أيديهم، وعبثت بعمائم الركب، وأفقدتهم السيطرة على الرواحل. وقد مهد بهذا الوصف لمدح أبيه، إذ جعل خلاص هؤلاء المنتجعين مرهونا بالوصول إليه.

والأبيات شأن غيرها من شعر الفرزدق مليئة بالألفاظ الصعبة، والتراكيب الجزلة. فمن الألفاظ: ترة (ثأر)، والعصائب (العمائم)، وتخزم (تثقب).، وشعب (نواحي).، الكور (رحل البعير) ذباب السيف (حده)، واللبة (النحر)، والترائب (ما بين الصدر والعنق)، ومن التراكيب: يخبطون الليل (يسيرون على غير هدى)، خصرت أيديهم (تقلصت من شدة البرد)، وضراب العراقب (ناحر الذبائح للضيوف)، تدربه النساء (تبتل العروق بسبب كرمه)، وبعد أن عرفنا هذه الظاهرة الإيقاعية في شعر الفرزدق فإننا نسأل عن أسبابها.

أسباب الظاهرة الإيقاعية في شعر الفرزدق:

لقد ولد الفرزدق في البصرة سنة عشرين للهجرة (641 م) في خلافة عمر بن الخطاب.

وكان غالب (والد الفرزدق) يؤثر على البصرة الإقامة في بادية بني تميم، فنشأ الفرزدق نشأة فتيان البادية، وأتيح له فيها أن ينهل الفصاحة من مصادرها. " ففتق لسانه، وفصح بيانه، وأحاط بسر العربية، وأوتي القدرة على تشقيق الكلام "(22).

وقد للفرزدق أن ينتقل في المصار العربية: الكوفة والبصرة،ومكة، والمدينة، والعراق، والشام. ولكنه ظل موصول الحنين إلى البادية حيث مضارب أهله المنتشرة في عرض الصخراء وطولها. ومن ذلك قوله: (23)

لفلج وصحراراه لو سرت فيهما أحب إلينا من دجيل وأفضل

ورأى الفرزدق في أبيه غالب المثل العلي الذي يتطلع إليه، وكانت الأيام تزيده إعجابا وفخرا، وامتد هذا الإعجاب إلى حده صعصعة الذي لقب بمحيي الموؤودات، إذا كان يفتتدي كل موءودة بجملين وثلاثين دينارا.(24) وفي ذا يقول الفرزدق (25):

وجدي الذي منع الوائدات وأحيا الوئيد فلم يوأد

وكان الفرزدق معجبا بقومه إلى حد الغرور، يحكى أنه دخل مرة على سليمان بن عبد الملك فأنكره سليمان. فقال الفرزدق: ألا تعرفني يا أمير المؤمنين؟ قال: فقال الفرزدق: " أنا من قوم منهم أو في العرب، وأسود العرب، وأجود العرب، وأحلم العرب، وأفرس العرب، وأشعر العرب" (26).

وكان بيت الفرزدق في مجاشع وريث المجد، يتردد فيهم، فيتوارثونه كابرا عن كابر، فكل فرد من آبائه كريم سيد ماجد (ومن شرف الفرزدق أن ليس بينه وبين معد بن عدنان أب مجهول) (27). فلا غرابة في أن يفتخر بقبيلته، وأن يتباهى بنسبه، فقد تغنى بهذا المجد، ورفع بني دارم وصعصعة وغالب من فناء الصخراء إلى سماء الرفعة، وجعل منهم نماذج حية تحتذى في علو الشأن والأريحية والشرف، حتى إن نساء تميم كن محط فخره، ومدعاة كبريائه (28).

فإن نشأة الفرزدق في البداية، واعتزازه بنفسه تركا أبلغ الأثر في حياته، وفي شعره، فقد كان خشن المعشر، جاف الطباع، ذرب اللسان، مولعا بافتعال الخصومات، يكره المساومة والمراوغة والخضوع، ويتمسك بمظاهر الضيافة الجاهلية، والوقوف على القبور، والأخذ بالثأر (29).

ولم تغير المدينة من أخلاقه ومزاجه شيئا، بل على العكس من ذلك، فقد اشتط في التكالب على متع الحياة، والتلذذ في نهش الأعراض، وتمادى في صلفه وعناده خاصة بعد أن اصطلي بنار الخصومات التي أشعلها، ومضايقات الولاة والخلفاء التي لقيها، وعجزه عن بلوغ المكانة التي كان يطمح إليها في قومه. ونفور المرأة منه لخشونة طبعه، وجهامة وجهه، وقصر قامته (30).

مظاهر الخشونة في حياة الفرزدق:

لقد لازمت الخشونة الفرزدق في علاقته مع المرأة، فتزوج من نوار عنوة، وعلى كره منها. وماتت حدراء من هول ما ينتظرها، قبل أن تزف إليه، وتزوج من بدوية أخرى على نوار. فإن شراهته إلى النساء جعلته لا يستقر على واحدة . وتروي كتب التراجم أنه تزوج من أثنتي عشر امرأة، لا يلبث مع الواحدة منهن إلا شهورا حتى يطلقها، ويتزوج من أخرى (31).

فلا عجب أن تنفر منه زوجاته، وأن يشكو أولاده انعدام حنانه، فإن اختياره لأسمائهم ينم عن ذوقه الغليظ، وشخصيته الفظة الشرسة، فقد سمى ابنه الأول لبطة، والثاني سبطة، والثالث خبطة، والرابع ركضة، وهم من زوجته نوار وله ابن خامس اسمه زمعة، وبنت اسمها مكية (32).

ولم تنقصر الغلظة في علاقته على أهل بيته، بل طالت عامة الناس، وبعض الولاة والخلفاء كالذي حدث بينه وبين الخليفة معاوية بشأن مال استرده معاوية من الحتات عم الفرزدق، فغلا صوت هذا المتمرد في تحد صريح، وتعال وقح. وأتهم معاوية بانتزاع حقوق الناس، وأكل أموالهم بالباطل (33).

وتصرف بنفس العنجهية والكبر حين استشهده سليمان بن عبد الملك فيه، أو في أبيه بعض شعره، فأبى الفرزدق واستكبر، وأخذته العزة القبلية، مع أنه كان بحاجة إلى التكسب، أبيه وجده بين العرب (34).

ومن الأدلة على غلظة الفرزدق واستعلائه مدحه زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب في حضرة هشام بن عبد الملك دون أن يراعي مشاعر الأمير وأخي الخليفة الوليد. فقد وجد هشام صعوبة في الوصول إلى الحجر الأسود، وحين أقبل زين

العابدين لتقبيل الحجر الأسود تنحى له الناس كلهم، فغاظ ذلك هشاما، وادعى حين سئل عن زين العابدين ثناء رائعا بقصيدة من عيون شعره (35).

ولم يكن الفرزدق يعرف المهادنة، أو السكوت على ما يعتقد أن فيه غبنا له، أو تعديا على قبيلته، فقد رفض أن يدفع الغرامة التي فرضها والي اليمامة على أفراد قبيلته، ولجأ إلى عامل الحجاج على البصرة ليعفيه من تلك الغرامة محتجا بأنه بدوي لا يعرف دراهم الحضر (36) واشتكى للخليفة الوليد بن عبد الملك من الولاة الذين يفرضون الضرائب على الرعية ويتشددون في جبايتها (37).

وشبيه بهذه الموافق المتحدية موقف الفرزدق مع قبيلة بني فقيم الذين خرجوا يوما يطلبون دما لهم في قوم فصالحوهم على دية، فاعتبرها الفرزدق مساومة منهم يأباها الشرف البدوي، ومضى يهجوهم، ويكثر من ذمتهم، على أن شكوه لزياد بن أبيه فكف عن هجائهم (38).

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن، هل طبع الفرزدق الخشن صادر عن نفس قوية حازمة، أم أنه صادر عن نفس ضعيفة مهزومة تخفي عجزها وضعفها باصطناع الغلظة والتمرد، فإذا كانت الخشونة طبعا أصيلا في الفرزدق، وليس طبعا مصطنعا لتغطية النقص في خلقه وخلقه، فإنها تترك بصمات واضحة في شعره.

وفي هذا الصدد أذكر نتيجة توصلت إليها في بحث سابق، حيث وجدت أن حركة الروي المكسورة تتفوق عند معظم الشعراء، وأن حركة الروي المفتوحة تتفوق عند ندرة منهم اشتهروا باللهو والطرب كالأعشى (ميمون بن قيس) وعمر بن أبي ربيعة، وابن سهل الأندلسي. ولكن هذه الحركة لم تحقق تفوقا في شعر أبي نواس. لأن لهوه وسروره لم يكونا نابعين من أعماقه، فقد كان يخفي وراء لهوه آلاما مبرحة (39).

فإن خصوم الفرزدق اتهموه بالجبن والكذب والنفاق وأنه كان يتهيب لقاء السلطان أو الوالي، ويتوارى عن أنظاره إذا طلبه، ويفر خشية أن يقع في يده، فعندما طلبه زياد بن أبيه لهجائه بني فقيم فر إلى البادية، واستجار ببعض شيوخ القبائل من بكر بن وائل (40).

فإن الفرزدق – على حد رأيهم – " يحمل بين جنبيه ذاتا غريبة الطوار، تقتحم في اللذة، وتجبن في الحرب... تلوذ بالشعر لتظهر البطولة، وتستر الجبن بالتحدي والإستعلاء. فكان القلم الذهبي قد قام مقام السيف الخشبي، وبرز صاحبهما من خلال الشعر شخصا آخرا له كل صفات البطولة الفذة، والشاعرية الحقة " (41).

ويضرب خصومه عدة أمثلة على تقلبه، وتغير مواقفه. فإن كان يهجو في يومه من مدحه في أمسه، ويمدح من هجاه، وموقفه من هشام بن عبد الملك دليل واضح على تناقضه، فقد هجا هشاما (الأمير) هجاء مقذعا، وحين تولى هشام (الخليفة) الحكم مدحه بأروع ما يكون المديح (42).

ولكن هذه الأقوال وغيرها – من وجهة نظري- باطلة، فإن الفرزدق لم يكن جبانا ولا منافقا، وإن مواقفه مع معاوية وسليمان وهشام وغيرهم أكبر دليل على رجولته وتقربه من بعض الخلفاء والولاة كان سعيا منه وراء الشهرة والمال، وكيد الخصوم، والتغلب على مزاحميه من الشعراء كجرير والأخطل ومسكين الدارمي (43).

أضف إلى ذلك أن الفرزدق كان " يحل من قومه في ذؤابتهم، وكان يحس أنه المدافع عنهم، وراحلهم عند الملوك، وفي المواسم. الأمر الذي دفعه إلى المشاركة في الحياة العامة بكل ما فيها من اضطراب وتقلب، وجعله يعادي من يعادي قبيلته، ويسالم من يسالمها " (44) فليس جميع شعره يعبر عن ذاته، فإن فيه للقبيلة نصيبا أكبر، وحظا أوفر.

فإن ما اتصف به الفرزدق من زهو وتعال، وخشونة وعنف نابع من مكوناته النفسية، وأعماقه اللاشعورية التي تغذت بطبائع أهل البادية، وارتوت من إحساسه العميق بمفاخر قومه واكتوت بنار خصوماته وعقده. وما الظاهرة الإيقاعية التي نجدها في شعره غير انعكاس لأغوار نفسه، والعواطف الكامنة فيها.

جدول رقم 1

البحر عدد الأبيات / الشاعر	الطويل	البسيط	الكامل	الوافر	الخفيف	البحور الأخرى	مجموع الأبيات
النابغة الذبياني	213	193	92	153	4	8	663
امرؤ القيس	606	199	198	105	-	315	1423
طرفة بن العبد	224	6	35	54	14	132	465
زهير بن أبي سلمى	244	112	34	124	-	-	514
الأعشى	621	256	346	161	171	698	2253
الخنساء	201	220	125	154	24	204	928
عمر بن أبي ربيعة	893	311	517	165	763	1334	3973
جميل بثينة	628	44	74	51	27	138	962
ابن قيس الرقيات	103	14	179	107	329	255	987
العرجي	406	182	116	68	124	240	1136

الفرزدق	4914	828	505	668	-	161	7076
جرير	1776	877	1348	1301	-	150	5452
أبو نواس	1108	970	880	811	458	3542	7769
أبو تمام	1733	1236	2481	709	754	671	7584
البحتري	4201	1281	3367	1369	1808	3013	15035
ابن الرومي	3150	1722	288	945	2529	4322	14756
المتنبي	1537	805	793	746	474	954	5309
أبو فراس الحمداني	999	330	379	446	96	413	2663
ابن هانئ الأندلسي	1462	486	1219	25	120	536	3848
الشريف الرضي	4517	1467	2661	1843	572	5080	16140
ابن سهل	455	289	573	71	123	238	1749
حافظ إبراهيم	833	903	1425	368	793	1257	5579
أحمد شوقي	832	1003	3522	1237	1173	3266	11033
الشابي	65	127	784	-	796	904	2676
أبو ماضي	738	841	2959	415	810	2377	8140
إبراهيم طوقان	067	085	403	34	254	658	1501
المجموع	32526	14787	27093	12130	12216	30896	129647
	%25,1	%11,4	%20,9	%9,4	%9,4	%23,8	

جدول رقم (2)

الديوان	العصر	مجموع الأبيات	الروي المكسور	الروي المضموم	الروي المفتوح	الروي الساكن
1-امرئ القيس	الجاهلي	705	0468	80	183	075
2-النابغة اللذبياني	الجاهلي	789	508	170	80	031
3- العشى	الجاهلي	2253	571	548	810	324
4- الخنساء	الإسلامي	928	351	174	237	166
5- عمر بن أبوربيعة	الإسلامي	3973	1307	1060	1368	238
6- تافرزدق	الأموي	7076	3258	2533	1282	004
7- جرير	الأموي	5452	2190	1844	1377	041
8- أني نواس	العباسي الأول	7504	37794	1466	1583	661
9- أبي تمام	العباسي الأول	7584	3767	2292	1295	230
10- البحتري	العباسي الثاني	15899	7560	3124	3039	2176

11- ابن الرومي	العباسي الثاني	14756	6765	3376	2520	2095
12- المتنبي	العباسي الثاني	5309	1844	1965	1228	0272
13-أبي فراس الحمداني	العباسي الثاني	02663	0927	1217	0383	0136
14- الشريف الرضي	العباسي الثاني	16140	7192	4326	3552	1070
15- ابن التعاويذي	السادس الهجري	1667	2891	2654	1197	0919
16- ابن الهاني	الأندلسي	3828	1439	1621	658	110
17- صفي الدين الحلى	المملوكي	8225	4021	2031	1061	572
18- ابن زيدون	الأندلسي	2530	1056	601	494	379
19- ابن سهل	الأندلسي	1777	612	415	679	071
20- ابن شهيد	الأندلسي	853	340	237	164	112
21- ابن خفاجة	الأندلسي	3173	1100	872	920	281
22- ابن دراج	5964	5964	2641	17734	1518	081
23-لسان الدين الخطيب	الأندلسي	4254	1829	1340	967	118
24- اسماعيل صبري	الحديث	3615	2274	0876	0294	0171
25- حافظ إبراهيم	الحديث	5579	2623	1187	1316	453
26- شوقي	الحديث	10259	31242	2135	2655	3245
27- الشابي	الحديث	2618	1015	245	169	1189
28- علي محمود طه	الحديث	4917	1974	786	774	1383
29- إبراهيم ناجي	الحديث	3595	1275	306	941	1073
30- أبوماضي	الحديث	3681	1668	573	0716	0724
المجموع		163660	70383	41788	33990	17399

جدول رقم 3 (نسبة الروي المضموم في البحر الطويل عند بعض الشعراء):

الشاعر	عدد الأبيات	الروي المضموم	الروي المكسور	الروي المفتوح	الروي الساكن
1- الأعشى	621	233	156	232	-
2- الخنساء	201	73	69	54	5
3- عمر بن أبي ربيعة	893	365	284	225	19
4- الفرزدق	4914	2168	2519	724	3
5- جرير	1776	766	597	413	-
6- أبو نواس	1108	348	500	165	95
7- أبو تمام	1733	825	666	242	-
8- ابن الرومي	3150	1498	1393	232	27
9- المتنبي	1537	762	475	258	42
10-أبو فراس الحمداني	999	683	216	100	-
11- ابن هانئ الاندلسي	1462	783	438	206	35
12- الشريف الرضي	4517	1896	1758	843	20
13- ابن سهل	455	104	151	200	-

14- حافظ إبراهيم	733	400	278	153	02
15- أحمد شوقي	732	439	211	144	38
16- الشابي	65	32	22	11	-
17- أبو ماضي	738	293	209	207	9
المجموع	25834	11668	9442	4409	215

الهوامش

1. ابن عبد ربه، أحمد بن محمد (ت327).
العقد الفريد، تحقيق أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج5 (القاهرة، 1946م) ص .429
2. الفرزدق، همام بن غالب.
الديوان. تحقيق: علي مهدي زيتون. 2مج. دال الجيل، (بيروت، 1997مج) مج 1 ص ص 42، 44، 74، 77، 105،84، 107، 119، 159، 170، 172، 174، 178، 181، 197، 199، 215، 218، 219، 225، 226، 227، 230، 240، 250، 275، 281، 321، 336، 364، 373، 374، 409، 043، 434، 435، 437، 457، 461، 497، 502. مج 2 ص ص 8، 43، 53، 53، 77، 78، 119، 127، 127، 152، 158، 172، 172، 176، 185، 196، 217، 220، 229، 323، 347، 353، 353، 412،417، 419، 42، 42، 5، 426، 429، 43، 431، 453، 464، 486، 4،495، 575.
3. الفرزدق، مج1، ص 74، 119. مج 2، ص.77
4. الفرزدق، ص 174، 152، مج2، ص 373.
5. الفرزدق، ص 215، 219، 374.
6. الفرزدق، مج1، ص373، 119، 227.
7. الفرزدق، مج1، ص 461، مج2، ص 172، 495.
8. الفرزدق، مج1، ص 497.
9. أبو ذيب، كمال، في البنية الإيقاعية للشعر العربي. دار العلم للملايين. ط1، (بيروت، 1974) ص.248
10. الباحث. العرقة بين التفاعيل في الأنساق الشعرية، دراسات المجلد 17أ، العدد الثاني ص ص 41 -61، (الجامعة الأردنية، 1990م).
11. المرزوقي، أحمد بن محمد بن الحسن (ت421هـ).
شرح ديوان الحماسة تحقيق: أحمد وعبد السلام هارون (القاهرة، 1967) ج1 ص 827، والبيتان لتأبط شرا (ثابت بن عمران بن سفيان) أحد الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي وانظر مصطفى الجوز ونظريات الشعر، دار الطليعة، (بيروت، 1981) ص .67
12. الباحث. البيئة وأوزان الشعر، أبحاث اليرموك. قيد النشر. رقم 3015./13/147/119
13. الباحث. العلاقة بين التفاعيل في الأنساق الشعرية.
14. هذا الإحصاء مأخوذ من ديوان الفرزدق طبعة دار صادر (بيروت، د.ت) وهناك فرق بسيط في عدد الأبيات بين طبعة دار صادر ودار الجيل، (بيروت 1997م).
15. الباحث. حركات الروي في الشعر العربي. أبحاث اليرموك. مج3، العدد الأول (جامعة اليرموك، 1985م) ص ص 45-.67
16. الطيب، عبد الله. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصفاتها. الجزء الأول، ط2، دار الفكر (بيروت، 1975م) ص ص 68-.69
17. انظر الجدول رقم .3

18. الفرزدق، مج2، ص 83، 468.
19. الفرزدق، مج1، ص.79
20. الباحث. البيئة وأوزان الشعر.
21. الفرزدق، مج1، 61.
22. شاكر الفحام. الفرزدق، دار الفكر، (دمشق، 1977م) ص 118.
23. الفرزدق، مج2، ص 152.
24. خليل شرف الدين. الفرزدق بين الله وإبليس. مكتبة الهلال (بيروت، 1982م) ص 8.
25. الفرزدق، مج1، ص 241.
26. الجاحظ. البيان والتبين. ج1، دار الفكر (بيروت، 1968م) ص55.
وعندما طلب إليه سليمان أن يبين من هم المقصودون بقوله. قال أوفي العرب هو حاجب بين زرارة، وأسود العرب هو قيس بن عاصم وأحلم العرب هو عتاب الرياحي، وأفرس العرب هو الخريش السعدي، وأشعر العرب هو الفرزدق نفسه. وبين – أيضا- سبب اللقب لكل واحد منهم.
27. الفحام، شاكر. الفرزدق. دار الفكر (دمشق، 1977م) ص 109.
28. شرف الدين، خليل. الفرزدق بين الله وإبليس، مكتبة الهلال (بيروت، 1982م)، ص 78.
29. شرف الدين، ص 15.
30. شرف الدين ص 48.
31. بروكلمان. تاريخ الأدب العربي، ج1 ص 210.
32. أبو الفرج الأصفهاني. الأغاني، دار الكتب، ج1 (القاهرة 1961م) ص 75.
33. الفرزدق، مج1، ص.79
34. الفرزدق، مج1، ص 61.
35. الفرزدق، مج2، ص 279.
36. الفرزدق، مج1، ص 275.
37. الفرزدق، مج1، ص 380.
38. الفرزدق، مج1، ص 197.
39. الباحث. حركة الروي في شعر الأعشى. مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، مج 15، ع1، ص ص 71-98 (الرياض، 1988).
40. الفحام، ص 354.
41. شرف الدين ص.7
42. الفرزدق، مج مج1، ص 82، مج2، ص 499.
43. شرف الدين، ص 29.
44. الفحام، ص 354. □