النقائض في عصر بني أمية (دراسة فنية)
نقائض جرير أنموذجًا

إعـــداد

د.عبدالهادى أحمد أبوالقاسم

دكتوراه فى فلسفة اللغة العربية

مجلة الدراسات التربوية والانسانية . كلية التربية . جامعة دمنهور

المجلد الثالث عشر – العدد الرابع– الجزء الأول – لسنة ٢٠٢١

النقائض في عصر بني أمية (دراسة فنية)
نقائض جرير أنموذجًا

الملخص :

الهجاء – في تاريخ الشعر العربي – لا يعد جديداً ، بل مضى عليه حينٌ من الدهر عند شعراء عصر ماقبل الإسلام وماتلاه من العصور الأدبية ..، وتدرج هذا الفن من هجاء صرف إلى هجاء يسيئ أحيانا إلى المهجو ويكشف مافيه من مثالب وعيوب لا تتوقف على الفرد وحده بل أحيانا ، تمتد جذورها إلى القبيلة والتلميح لما توصف به من جوانب الضعف ، الشيء الذي يخدش كرامتها ويقلل من أهميتها بين غيرها من القبائل .

الإ أن هذا اللون الشعري لم يقف عند هذا الحد ، بل نجده يتطور بتطور الشعر ، فما أن نصل إلى العصر الأموي حتى نجد غرض الهجاء نحا منحى جديدا واتجه اتجاها آخر ، تمثل في القصائد الطوال التي كانت تدور في أسواق العرب ومن بينها (المربد والكناسة) ، حيث يلتقي فيها الشعراء يتبارون بهذه الأشعار التي اشتهرت باسم (النقائض) ، وكان من أبرز فحولها شعراء المثلث الأموي الفرزدق وجرير والأخطل والراعي النميري والبعيث ، والأعور النبهاني .. ومن على شاكلتهم . ومما هو لافت للنظر أن الأمويين الذين ورثوا الهجاء عن أسلافهم الجاهليين فإنهم مالبثوا أن صبغوه بألوان تتناسب مع تطورهم في الجانب الفني والفكري والاجتماعي .

ومن هذا المنطلق يمكننا أن نضع يدنا على أهم ملمح فلسفي وراء هذا الفن ،وهو توخي الشاعر عملية الغلبة والانتصار على خصمه ، وذلك باستعراض القوة الشعرية والإبداعية ، ومهارة القول في تحقيق نصره وهزيمة الآخر .

طئة :

إذا ذكر المربد والكناسة فإن أول ما يتبادر إلى ذهن المرء تلك القصائد الطوال التى تمثل شعر التهاجى الذى كان يجرى بين أبرز شعراء المثلث الأموى وهم الفرزدق وجرير والأخطل.

وهذا اللون من الهجاء ليس جديدًا فى تاريخ الشعر العربى، بل عُرف الهجاء عامة عند شعراء عصر ما قبل الإسلام وما بعده أيضًا، كالذى اشتهر به بعض الشعراء المخضرمين من أمثال الحطيئة الذى لم يسلم من هجائه أحد، حتى زوجته ونفسه. وكان هجاؤه مقذعًا، وقصته مع الزبرقان بن بدر معروفة حتى اضطر سيدنا عمر بن الخطاب -رضى الله عنه- أن يشترى منه أعراض المسلمين بشرط ألا يعود إلى الهجاء مرة أخرى.

وهذا سيدنا حسان بن ثابت -رضى الله عنه- يتصدى للرد على سفيان بن الحارث -لا والد معاوية- الذى هجا الرسول -صلى الله عليه وسلم- فعارضه حسان بقصيدة طويلة جاء فيها :

أتهجوه ولستَ له بكفءٍ فشرُّكُما لخيركُما الفداءُ (١)

ثم تطورت هذه المنافرات فى عصر بنى أمية واختلف منهجها وتحدد مسارها حيث غلبت عليها التسلية والظرافة بما يتمشى وروح العصر آنذاك. ولهذا عُرفت بـ "النقائض".

وليس من همى هنا أن أتناول هذا الفن الأدبى من جميع زواياه وسائر أبعاده ونشأته التاريخية بين الشعراء الذين ذكرتهم وغيرهم بقدر ما أسلك فيه منهجًا محدّدًا أجعله قصرًا على الدور الذى يحدد أُطر هذا اللون الشعرى فى صورة فنية تحقق الغاية التى نرمى إليها والتى أول ما تتجلى فى كشف النقاب عن الفنون التى يقوم عليها بناء النقيضة، ثم صدق العاطفة التى تضفى على هذا الغرض الشعرى جانبًا مميزًا بين سائر الأغراض الأخرى. كذلك لا نغفل تسليط الضوء على ما يتراءى لنا من أهم الدوافع الفنية التى تأسس عليها بناء النقيضة وفى مقدمتها فن السخرية.

وهذا كله يجرنا للحديث عن هذا الغرض.

أولاً : النقائض :

فن النقائض فى العصر الأموى، من أكثر العناصر الأدبية درسًا ونقدًا وتحليلاً، ومن ثم وحتى لا يكون هناك تكرار فسوف تضيق الدراسة حتى لا تتسع إلا فى حدود التناول الفنى، والتى تقتضيها طبيعة البحث. وقد سميت القصائد التى تبارى فيها جرير مع الفرزدق وغيره من شعراء

آخرين فى فن الهجاء بـ "النقائض"، وشاع هذا النوع من الشعر فى العصر الأموى شيوعًا كبيرًا. وعلى الرغم من أنه كان معروفًا من قبل[٢]، إلا أنه لم يكن بهذه الكثرة المطردة، ولم يكن بعدُ قد انتهى إلى هذه الصورة المثلى والمتطورة إلا فى العصر الأموى.

وعلى الرغم من غلبة نبرة الهجاء فى هذا الفن، إلا أنه لا يمكن أن نعده فن هجاء خالص، مثلما ورد فى صورته البسيطة فى العصر الجاهلى[٣]، إذ بالنظر إلى صورته الواقعية، فهو صورة متطورة لفن الهجاء، تحول على إثرها إلى فن تركيبى يتكون من عدة مشتملات فنية وموضوعية، يطلق على مجموعها فن النقائض. وذلك لأن الأمويين الذين ورثوا الهجاء عن أسلافهم الجاهليين، فإنهم ما لبثوا أن صبغوه بألوان تتناسب مع تطورهم فى الجانب الفنى والفكرى والاجتماعى، فإن العرب الذين يطربون بطبعهم لإنشاد الشعر، يعجبهم كذلك أن يصقل هذا الفن بمسحة من الجدل والحوار، والادعاء والنقض، ويقتحم ما اختص به النثر والخطابة منذ أسواق الجاهلية من منافرات ومناظرات. ثم إنهم فى هذا العصر تفتحت عقولهم على المبادئ والمقولات الفكرية المتعارضة، وجعلوا يوازنون بينها، فمن قائل بالجبر إلى قائل بالاختيار، ومن متشيع لحزب سياسى، إلى متعصب لحزب مقابل. وهم يسمعون إلى الفرقاء المتعارضين ويفاضلون بينهم.. ففى خلال هذا الجو نمت تلك الظاهرة التى ننعتها بفن النقائض، وهى تمثل مستوى متطورًا من فن الهجاء، وهذا ما يؤكده الدكتور شوقى ضيف بقوله: «والحق أن جريرًا والفرزدق طوّرا الهجاء القديم تطورًا هائلاً، فقد أخرجاه من معانيه البدوية البسيطة إلى هذه المناظرات الواسعة فى حقيقة عشيرتيهما وحقيقة قيس وتميم»[٤].

والصورة الاصطلاحية التى انتهى إليها هذا الفن منذ الجاهلية –كما ورد عن الأستاذ الشايب[٥]– هى أن يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجيًا أو مفتخرًا، ملتزمًا البحر والقافية والروىّ الذى اختاره الأول، ومعنى هذا أنه لابد من وحدة الموضوع فخرًا أو هجاءً أو سياسة أو رثاء، أو نسيبًا أو جملة من هذه الفنون المعروفة، إذ كان الموضوع مجال المناقشة ومادة النقائض، ولابد من وحدة البحر، فهو الشكل الموسيقى الذى يجمع بين النقيضتين، ويجذب إليه الشاعر الثانى بعد أن يختاره الأول.

ولابد من وحدة الروى، فذلك هو النهاية الموسيقية المتكررة التى تعد جزءًا من النظام الموسيقى العام للمناقضة، ثم تأتى حركة الروى ولابد من وحدتها أيضًا إتمامًا لذلك التنسيق الموسيقى، وإن اختلفت فى بعض النقائض كما فى اللاميتين: الأولى للفرزدق ومطلعها :

إنَّ الذى سَمَكَ السّماءَ بنى لَنَا بيتًا دَعائِمُه أَعَزُّ وأَطولُ

الثانية لجرير ومطلعها :

لِمَنِ الدّيارُ كأنّها لم تُحللِ بَيْن الكناسِ وبين طَلحِ الأعْزلِ

فالأولى ضمة والثانية كسرة، وهاتان أول ما حمى بين الشاعرين من المناقضة، ولا نعنى بذلك أن البحر والروى هما الأداة الوحيدة وإنما تظهر البراعة فى إثبات القدرة على مجابهة الخصم الأول بسلاحه، وعدم عجز الحصيلة عند الثانى.

أما ما يخص المضامين والمعانى، فالأصل فيها المقابلة والاختلاف؛ لأن الشاعر الثانى همه أن يفسد على الأول معانيه، فيردها عليه إن كان هجاءً، ويزيد عليها مما يعرفه أو يخترعه، وإن كانت فخرًا كذبه فيها، أو فسّرها لصالحه هو، أو وضع إزاءها مفاخر لنفسه وقومه، ومن ثم يعد جانب المعنى هو مناط النقائض ومحورها الذى تدور عليه، حيث يتخذ عناصره من الأحساب والأنساب والأيام والمآثر والمثالب، وغيرها مما يسعف الشاعر أن يكون سلاحًا فاعلاً فى وجه الخصم.

ومن هذا المنطلق فإنه يمكننا أن نضع يدنا على أهم ملمح فلسفى وراء هذا الفن، وهو توخى الشاعر عملية الغلبة والانتصار على خصمه، وذلك باستعراض القوة الشعرية والإبداعية، ومهارة القول فى تحقيق نصره وهزيمة الآخر، وانطلاقًا مما يتوفر لديه من أسلحة تتفرع توجهاتها السياسية والاجتماعية والثقافية التى تظهر فيها شخصية الشاعر وحسن تصرفه فى استخدام هذه الطرائق والتنسيق بينها، وهو لا يبغى من ذلك كله إلا دحر الخصم وطرحه أرضًا، حتى لو كلفه ذلك أن يخرج على عرف الأخلاق العامة، وينتهك حرمات غيره بطريقة أقرب ما تكون إلى الفحش والخروج على الدين.

من ثم فإنى أعزز بالاتفاق ما ذهب إليه الأستاذ أحمد الشايب فى تفسيره ظاهرة النقائض، بأنها ظاهرة نفسية طبعية، نشأت حتمًا عن ملكة الشعر وموهبته التى تزكو فى نفوس الشاعرين، فتتجاوب أصداؤها على ألسنتهم أوزانًا وقوافى، وأخيلة ومعانى(٦).

ومن النماذج المشهورة لقصيدة النقائض عامة، هذه اللامية المشهورة المتبادلة بين جرير والفرزدق، حيث يستهل الفرزدق قصيدته بهذا البيت الشعرى الذى سجل عظماء الرجال من زرارة ومجاشع ونهشل، والذى استمد عظمته من مجد هذا البناء الذى شيده لهم المولى عز وجل فلا ينقضه ناقض :

إن الذى سَمَكَ السَّماءَ بنى لنا بيتًا دعائمُه أعزُّ وأطولُ (٧)
بيتًا بناه لنا المليكُ وما بنى حَكَمُ السّماء فإنه لا يُنْقَلُ
بيتًا زُرارَةُ مُحتَبٍ بفنائه ومجاشعُ وأبو الفوارس نهشلُ
يَلِجُون بيتَ مجاشعٍ وإذا احتبوا بزوا كأنّهم الجبالُ المُثَّلُ

وما إن تنشر قصيدة الفرزدق على الناس، ويسمع بها جرير، حتى ينسج على منوالها ناقضًا، قصيدة من البحر نفسه (الكامل) والروى نفسه (اللام)، بيد أنه يجنح بحركة الروى من الضمة إلى الكسرة. ثم نجد جريرًا واسع الدراية والذكاء حين استماله طبعه اللين الرقيق، وعمد إلى ما يجذب إليه الأسماع، فاستهل قصيدته بهذا الغزل الرقيق حيث قال :

لمن الديار كأنها لم تُحلَلِ بين الكِناس وبين طلح الأعزلِ (٨)
ولقد أرى بكَ والجديدُ إلى بلًى مَوْتَ الهَوَى وشفاءَ عينِ المجتلى

يا أُمَّ ناجيةَ السلامُ عليكمُ قبل الرَّواح وقبل لوم العذَّل
وإذا غدوتِ فباركتْكِ تحيةٌ سَبَقَتْ سُروحَ الشَّاحجات الحُجَّل
لو كنتُ أعلمُ أنَّ آخِر عهدكم يَومُ الرحيل فعلتُ ما لم أفعل
أو كنتُ أرهبُ وَشْكَ بَيْنٍ عاجلٍ لَقنِعتُ أو لسألتُ ما لم يُسْأَل

ولما استوثق جرير من أنه ملك الأسماع، وعطف نحوه القلوب، عرّج فجأة على ميدان الصراع، شاهرًا سلاحه البتار فى وجه مقاتليه، معلنًا انتصاره على كل من البعيث والفرزدق والأخطل :

أعـــددتُ للشَّـــعراء سُـــمًّا ناقعًـــا فســـقيتُ آخـــرَهم بكـــأس الأول
لَمَّا وضعتُ على الفرزدق مَيْسَمِى وَضَـغَا البعيـث جدعت أَنْـفَ الأخطـل

ثم يكثف من هجومه الكاسح الذى يفرده للفرزدق ولاميته، ناقضًا لصورها ومعانيها:

أخـزى الـذى سـمك السـماءَ مجاشـعًا وبنـى بنـاءَكَ فـى الحضـيض الأسـفلِ (٩)
بيتًـــا يُحمِّـــمُ قيـــنُكم بفنائـــه دَنِسًـــا مَقَاعِـــدُه خَبيـــثَ المـــدخل
ولقـــد بنيـــتَ أَخَـــسَّ بيـــت يُبتنـــى فهـــدمتُ بيـــتكمُ بِمِثْلَـــىْ يَـــذْبُل
إنـــى بنـــى لـــىَ فـــى المكـــارم أَوَّلِـــى ونَفَخْـــتَ كِيـــركَ فـــى الزمـــان الأول
أعيتْـــكَ مـــأْثُرةُ القيـــون مجاشـــع فـــانظر لعلّـــك تـــدّعى مـــن نهشـــل
وامـــدح سَـــراة بنـــى فُقَـــيم إنهـــم قتلـــوا أبـــاك وثـــأره لـــم يُقْتَـــل
ودع البـــراجمَ إن شِـــرْبَكَ فـــيهمُ مُـــرٌّ مذاقتـــه كطعـــم الحنظـــل
إنـــى انْصَـبَبْتُ مـن السـماء علـيكمُ حتّـى اختطفتُـكَ يـا فـرزدق مـن عـلِ

ونلحظ فى هذه الأبيات اتكاء جرير على طريقة الاقتباس لكثير من صور القصيدة عند الفرزدق، بيد أن جريرًا يستخدمها فى نقض ما جاءت به قصيدة الفرزدق. كما نلحظ كذلك تركيز الشاعر على مسألة نفخ الكير وحرقه القين أو الحدادة، وهى المهنة التى اشتغل بها جد الفرزدق وأسرته، هذا بالإضافة إلى القدرة الإبداعية لجرير حين يصوغ بالشعر ادعاءً بالفخر بأوائل عشيرته، وهو الذى لا يملك شيئًا من ذلك، لكنه يعزز هذا الادعاء ليدحر به خصمه، وذلك بمزيد من التشكيل الشعرى والتصوير الساخر الذى تفوّق فيه وبزّ به جزالة شعر الفرزدق وقوة أسلوبه وأصالة محتده. ونحن حين نتملى كثيرًا لصور جرير وطريقته فى تعبئة حججه ودلائله، ندرك سر قدرة جرير على الصمود، ليس أمام الفرزدق والأخطل فحسب، وإنما كذلك أمام عشرات من الشعراء الآخرين.

طرائق فنية فى بناء النقيضة :

إن ثمة ملاحظة جديرة بالاهتمام، وهى تلك التى تتعلق بعملية التكثيف حول الدلالات والمعانى، والقصد إلى أثرها النفسى على الخصم، والاعتداد بها محورًا أساسيًا فى قصيدة النقائض، حيث يتخذ الشاعر عناصره الدلالية من الأحساب والأنساب والأيام والمآثر والمثالب، حتى يتسنى له الأمر فى تشكيل موقف معاند لخصم عنيد حيال من يناقضه، فيهجوه هجاءً صريحًا، ويسبه ويكذبه فيما يدعيه، وينشر مخازيه ومخازى قومه، وربما نال من شرفه وتناول حرماته.

وفى خضم هذا المعترك القائم والنزال العنيد، نجد طرقًا شتى وأساليب متنوعة سلكها جرير مع أقرانه من شعراء النقائض فى إزجاء هذه النقائض إلى خصمه .. ويمكن أن نحدد هذه الطرائق في المحاور الآتية:

(أ) الرد والإلصاق:

نجد جريرًا في بعض نقائضه يأتى بمعانٍ ودلالات قد أتى بها الخصم فيردها عليه ويلصقها به كأنها صيغت من جديد لتكون هجاءً من نصيب الأول، مثلما حدث بين غسان بن ذهيل وجرير إذ قال غسان :

لعمرى لئن كانت بُجيلةٌ زانَها جريرٌ لقد أخزى كليبًا جريرُها (١٠)
رميتَ نِضالاً عن كُلَيبٍ فَقَصَّرتْ مَرامِيكَ حتى عاد صِفْرًا جَفِيرُها
ولا يَذْبَحون الشَّاةَ إلا بمَيْسِرٍ طويلٌ تَنَاجِيها صِغارٌ قُدُورُها

أى أنه فضل عليه جريرًا البجلى، ووصمه بالعجز عن الدفاع عن قومه والذى رماهم كذلك بالبخل .. فأجابه جرير بقوله :

ألا ليت شِعرى عن سَليط أَلَمْ تَجِدْ سَليطٌ سوى غَسَّانَ جارًا يُجيرها (١١)
لقد ضَمُنُوا الأحسَابَ صَاحبَ سَوءَةٍ يُناجى بها نفسًا لئيمًا ضَميرها

يرى أن غسان -وهو من سليط- أعجز عن أن يدافع عن قومه، وأن أحسابهم ضائعة مادام غسان هو المناضل عنها لخبث ضميره وهوان نفسه، وبذا يكون قد رد إليه ما قاله ورماه بنفس ما ادعى عليه.

(ب) المماثلة:

بمعنى إذا جاء الأول بما يسدده للثاني من مفاخر ومقالب، جاء الثاني بضروب مماثلة ليسددها هو الآخر في وجهه لتصبح هذه المواجهة محل تحكيم فى مجال السبق والانتصار من قبل الجمهور المستمع .. مثلما نجد عند الأخطل فى قوله لجرير : (من الكامل).

إِخْسَأْ كُلَيْبُ إليكَ إنَّ مُجاشعًا وأَبَا الفَوارِسِ نَهْشَلاً أَخَوَانِ (١٢)
وإذا وَضَعتَ أباكَ فى ميزانهم رَجَحُوا وَشَالَ أبوكَ فى الميزانِ
وإذا وردتَ الماءَ كانَ بَدَارِمٍ عَفَواتُهُ وَسُهولةُ الأَعْطَانِ

نراه وقد فضل نهشلا ومجاشعًا -من دارم قوم الفرزدق- على بنى كليب رهط جرير، ويقرب بينهما فى وجهه ويرمى قوم جرير بالتخلف عن دارم، وأن هؤلاء أعرق منهم مجدًا وأعلاهم مكانة .. فما كان من جرير إلا أن صنع من هذا النسج، وكوّن صورة مماثلة ورمى بها الأخطل، ففضّل بنى شيبان من بكر على تغلب -رهط الأخطل- وهما أبناء عمومه، فضلاً عما غمز به الأخطل برشوة رشاه بها محمد بن عمير بن عطارد، وكانت زقًّا من خمر وحُلة ليفضل الفرزدق على جرير.. قال جرير :

يا ذا العَباءَةِ إنَّ بِشْرًا قد قَضَى أَلاَّ تَجُوزَ حُكومةُ النَّشوان (١٣)
فَدَعُوا الحُكومةَ لَسْتُمُ من أَهْلِها إنَّ الحكومةَ فى بنى شَيْبَان
قَتلوا كُلَيْبَكُمْ بِلَقْحَةِ جارهم يا خُزْرَ تغلبَ لَسْتُمُ بِهِجَان

فنرى الشاعر يخير بكراً على تغلب، وهم الذين قتلوا كليب بن ربيعة التغلبى بناقة صرعها، وكان من جراء ذلك حرب البسوس المعروفة.

(ج) مناقضة المعنى المشترك:

وقد يتنوع المعنى الواحد أو الحادثة الواحدة، وذلك من قبل الشاعرين المتخاصمين، فما يتناوله الشاعر الأول ليجعل منه مادة دفاع عنه حماسة أو فخرًا أو مثلبة وضعة فى حق الآخر، يمثل المادة التى يتناولها الشاعر الآخر نفسها ليقلبها على وجوه أخر، ويتخذ منها الأسلحة نفسها التى يشرعها فى وجه صاحبه، كأن الأمر يصبح مجالاً للتبارى الفنى والإبداع فى فن القول، لاستخراج المعانى والدلالات التى يطوعها كل منهما حسب هواه، ويدفعها فى وجه الآخر. من ذلك موقف جرير من قيس عيلان، حيث فسره الفرزدق بأنه ارتزاق وبيع للأهل بمال الرشوة، فقال فى ذلك يخاطب جريرًا من نقيضة : (من الطويل).

فما أنتَ من قيس فتنبح دونَها ولا من تميم فى الرؤوس الأعاظم (١٤)
أدرسان قيس لا أبالك تشترى بأعراض قومٍ هُمْ بناةُ المكارم

فأجابه جرير بأن ذلك الموقف طبعى إذ كانت قيس أحق الناس بالثناء دون تغلب ودارم فقال : (من الطويل).

وقيسٌ هُمْ الكهفُ الذى نستعدُّه لدفع الأعادى أو لحمل العظائم (١٥)
وإنى وقيسًا يابن قَيْنٍ مجاشعٍ كريمٌ أصَفِّى مِدْحَتى للأكارم

(د) التنازع:

وتارة يكون هناك استباق وتنازع حول فضل ما أو مأثرة بعينها، فيدعيها كل منهما لنفسه ويدفع عنها الآخر أو ينفيها عنه .. كما هى الحال بين جرير والفرزدق، فلما افتخر الثانى بقتل وكيع بن أبى أسود اليربوعى قتيبة بن مسلم الباهلى بخراسان أول خلافة سليمان بن عبد الملك، ويتكلم فى ذلك باسم تميم الذى يتزعمها فيقول :

فدى لسيوف من تميم وفَى بها ردائى وجلّت عن وجوه الأهاتم (١٦)
شفيق حزازات النفوس ولم تدع علينا مقالاً فى وفاءٍ للائم
أبانا بهم قتلى وما فى دمائهم وفاءٌ وهنّ الشافيات الحوائم
جزى الله قومى إذ أراد خفارتى قتيبة سعى الأفضلين الأكارم

فيأتى جرير فيقضى الفرزدق عن هذه المأثرة؛ لأن القاتل من رهط جرير دون رهط الفرزدق وإن كانا تميميين معًا، قال جرير: (من الطويل).

فغيـــركَ أَدَّى للخليفـــة عَهْـــدَهُ وغيـركَ جلـى عـن وجـوه الأهـاتم (١٧)
فـإنَّ وكيعًـا حـين خَـارتْ مجاشـعٌ كفـى شَـعْبَ صـدعِ الفتنـةِ المتفـاقم
لقـد كنـتَ فيهـا يـا فـرزدقُ تابعًـا ورِيـشُ الـذُّنابى تـابع للقـوادم
أَجُبنًـا وفخـرًا يـا بنـى زبداسـتها ونحـن نَشُبُّ الحربَ شِيبَ المقـادم

ومثله كذلك ما فعله أحد خصوم جرير، فحين قال هذا الأخير فى هجاء الراعى:

إذا غضـبت عليـك بنـو تميـم حسـبت النـاس كلهـم غضابـا

رد عليه العباس بن يزيد الكندى، فقال : (من الوافر).

ألا رَغِمَـتْ أُنُـوفُ بنـى تَمـيمٍ فُسـاةِ التمـر إنْ كـانوا غضـابا (١٨)
لقـد غضـبتْ عليـكَ بنـو تمـيمٍ فمـا تَكَـاَتْ بِغَضْـبَتِهَا ذُبابـا
لـو اطّـلع الغُـرابُ عـلى تميـمٍ ومـا فيهـا مِـن السَّـوءَات شـابا

خصائص فنية إبداعية:

إنه من الأسباب التى تدفعنا إلى القول بأن فن النقائض في صورتها الفنية الناضجة يكاد يكون حكرًا على الفحول من شعراء بني أمية، هو ما نجده من معالم هذا النضج تتمثل أكثر ما تتمثل في كثير من الخصائص الفنية، والتصريفات الإبداعية الفريدة وبخاصة عند جرير .. وبإمكاننا أن نبلور هذه الخصائص، ونسلط الضوء على كثير من إبداعاتها في شعر جرير، وذلك على النحو الآتي:

وسطية اللغة:

اتسمت ألفاظ جرير بطابع لغوى من الوسطية، بحيث لم ترتفع قوة إلى حد الوحشية والغرابة، ولم تتدن إلى حد الابتذال والركاكة، وإنما جاءت جزلة متينة، تجرى على اللسان فى سهولة كالدهان، وتتقبّلها الآذان فى لذاذة وعذوبة.

وتلك أهم صفات اللغة فى نقائض جرير : ألفاظ جزلة قوية، يوردها الشاعر فى سياق من التعبير البسيط، من ثم تكون العذوبة فى شعره والعامل الأقوى فى سيرورته.

أما الجزالة فلا شك أنها راجعة إلى الجانب الموضوعى لهذا الفن، وبخاصة فيما يتضمنه من هجاء وفخر وحماسة، يحمل الشاعر حملاً كثيرًا على الفخامة والقوة والجهارة والتأثير، فضلاً عن توخى الأمر فى إحراز النصر على الطرف الخصم وتبكيته والنيل منه إلى حد أن يطرحه أرضًا. ذلك كله يدفعه دفعًا أن يأتى من الألفاظ ما يوازى تلك الدفقات الشعورية العارمة والحماس المتقد يلائم عملية التبارى والمنافسة الكبرى التى تغدو محكًا أساسيًا فى تفضيل الجمهور له على خصومه المتصارعين.

أما سهولة الألفاظ وبساطتها وعذوبة تناولها، فذلك راجع إلى الحس الإبداعى الخاص فى شخصية جرير، فهو صاحب قول لين سهل التناول، محبب إلى النفس. ولعل ذلك ما حدا بشعره أن يكون صاحب سيرورة يفوق بها شعر الفحولة الآخرين .. ويمكننا الاستشهاد على تلك العذوبة والسهولة بكثير من أبيات التغزل والمديح عند جرير ولكننا فى هذا المقام نود الإشارة إلى أن لغة النقائض قد أصابها شىء من العذوبة والسهولة، على الرغم من شدة معانيها وما تحويه من مجابهة للخصم تصل إلى حد السباب المقذع، وإذا كان بعض النقاد قد ثمن قول الأخطل :

قومٌ إذا استنْبَح الأضيافُ كَلْبَهُمُ قالوا لأُمِّهُمُ بُولى على النَّار (١٩)
أُمٌّ، لئميةُ نَجْلِ الفَحْلِ، مُقْرِفَةٌ أَدَّتْ بفحْلٍ، لئيمِ النَّجْلِ، شَخَّارِ

وهاك قول جرير :

أُمُّ الأخَيْطَلِ بالرَّحوب إذا انتشت عَلِقَتْ بشِقْشِقَة العِجان هديرا (٢٠)
لَقِحَتْ لأَشْهَبَ بالكُناسة داجنًا خِنزيرةٌ فَتَوالَدَا خِنْزِيرا

فهذا الإيراد السهل والتناول البسيط كان الأغلب على شعره الذى نأى عن التكلف والتعاضل، وهذه الملامح المتميزة -كما ذكر الأستاذ الشايب- «قد أكسبت شعره سيرورة حتى جرى على أكثر الألسنة، وظفر ببعد الصيت أكثر من زميليه، حتى كان أشعر عند العامة، كما يقول بعض النقاد، وعلى هذا تفسر الموازنة بين بيت جرير :

ألستُم خيرَ منَ ركب المطايا وأنــدى العــالمين بُطــونَ راح ؟

وبيت الأخطل :

شـمسُ العـداوة حتـى يُستقادَ لهـم وأعظـمُ النَّـاس أخلاقًـا إذا قـدروا

والحكم بأن بيت جرير أحلى وأيسر، وبيت الأخطل أجل وأرزن»[٢١].

وفى استطاعة المتلقى أن يلمس هذه الحقيقة فى شعر جرير، فيتأكد من تذوقه هذه الجزالة وإيرادها فى سياق تعبيرى بسيط، لاسيما حين يقرأ كثيرًا من مناقضاته، كما جاء فى قوله : (من الوافر).

أَلَسْـنا نحــن قــد عَلِمــتْ مَعَــدٌّ غَــداةَ الــرَّوعِ أَجْــدَرَ أَن نَغَــارَا [٢٢]
وأَضْــرَبَ بالسّــيوف إذا تَلاقَــتْ هَــوادِى الخيــلِ صــاديةً حِــرارا
وأَحْمَــدَ فــى القِــرَى وأعَــزَّ نَصْــرًا وأمنــعَ جَانبًــا وأعــزَّ جــارا

التصوير الحسي:

كانت ظاهرة الإفحاش الصريح والتصوير الحسى المكشوف أمرًا باديًا للعيان وصارت محط استهجان واستنكار لدى كل النقاد الباحثين بلا استثناء[٢٣]، إذ أن الأمر يصل إلى حد بعيد لم نعهده حتى بمقارنتها بالشعر الجاهلى، وهى أشد غرابة حين نسجل هذه الظاهرة فى بيئة إسلامية لها أخلاقياتها وقيمها الفاضلة، وترفض كل الرفض مثل هذا الخروج الفاضح للأخلاق والأعراض، والتى لا يتورع فيها الشعراء أن يأتوا بألفاظ صريحة وصور حسية مكشوفة لا كناية

فيها ولا رمز. وهذا ما يدعونا أن نلتمس من الأسباب والمبررات ما يكون تفسيرًا منطقيًا لهذا الخروج، وشافيًا لأنفسنا مما بها من تساؤل واندهاش.. فما الأسباب والمبررات إذن ..؟

لنا أن نستمع إلى رأى الدكتور غناوى حيث قال : «يخيل إلىّ أن السبب فى ذلك إنما يعود إلى طبيعة فن المناقضة أولاً، وإلى طبيعة الحياة الاجتماعية ثانيًا، ذلك أن المناقضة ولاسيما تلك التى نشبت بين جرير والفرزدق، ضرب من الصراع العنيف ولكنه صراع كلامى يستمد مادته مما اصطلح عليه المجتمع أنه فضيلة أو رذيلة، ولهذا كان من الطبيعى أن ينازل كل قرن قرنه بأمضى سلاح يقع فى يديه، بصرف النظر عما إذا كان هذا السلاح مشروعًا أو غير مشروع، لأن المسألة مسألة نصر فحياة ففخار أو هزيمة، فموت فعار، وإذا كان الأمر بالنسبة إلى جرير والفرزدق على هذا النحو، فإنهما مضطران إلى التراشق بأفظع الرذائل الاجتماعية وأشدها وقعًا فى النفوس»(٢٤).

إذن فالأمر لا يعدو أن يكون من قبيل «المهارة والمغالبة التى تروم أن تنتزع الإعجاب وتظفر بالتفوق، وتسكت الخصم وتبكيه»(٢٥)، أو هى «مناظرات أدبية أوجدتها ظروف عقلية وأخرى اجتماعية لعصر بنى أمية»(٢٦)، وهذا ما جعل منها «مجالاً لإثبات القدرة الفنية والبراعة العقلية، إلى جانب صيرورتها فنًا شعبيًا يقبل الجمهور على سماعه، فيؤدى بذلك دورًا اجتماعيًا مهمًا فى ذلك العصر»(٢٧).

وإذا علمنا أن أفظع رذائل المجتمع آنذاك هى تلك التى تمس كرامة الرجل وتهتك حرمة المرأة وتمزق عرضها، استطعنا أن ندرك لماذا ترامى الشاعران بالفحش والإقذاع والشناعات، ولماذا تزيّدا وبالغا فيها ؟ إذ لا شك فى أن التهاجى بمثل هذه الأمور يصيب من الإنسان مقتلاً، وأن الإلحاح فيه من شأنه أن يجهز عليه، فلا تقوم له بعد ذلك قائمة. وهذا ما كان يقصد إليه الشاعران من هذا الإفحاش، إنهما كانا يتخذانه وسيلة لتحقيق غاية، هى إيلام الخصم وإيجاعه والتشهير به عن طريق نشر مخازيه ومثالبه سواء أكانت حقًا أم باطلاً، وقد نجحا فى ذلك كل النجاح.

لمثل هذه الأسباب وغيرها يمكن للقارئ أن يستوعب أو يتفهم إيراد مثل هذا الكلام من الفرزدق فى حق نساء بنى كليب : (من الكامل).

سُــودُ المحــاجِرِ سَــيِّءٌ لَبَّاتُهــا مِــنْ لُــؤْمِهِنَّ يُــنَلْنَ غَيْــرَ حَــلاَلِ (٢٨)
كَكِــلاَب أَعْبُــدِ ثَلَّــهِ يَتْبَعْــنَهُمْ حَمَلَــتْ أَجِنَّتَهَــا بِشَــرِّ فِحَــالِ
يَعْـوِينَ مُخْـتَلَطَ الظَّـلامِ كَمَـا عَـوَتْ خَلْــفَ البُيــوتِ كِلابُهــا لِعَظَــالِ
يَــرْفَعْنَ أَرْجُلَهُــنَّ عــن مَضْــرُوكَةٍ مُــقِّ الرُّفُــوعِ رَحِيبَــةِ الأَجْــوالِ
تَلْقَــى الأُيــورَ بُظُــورُهُنَّ كَأَنَّهــا عَصَــبُ الفَراسِــنِ أَوْ أُيُــورَ بِغَــالِ
يَسْــلَحْنَ أَنْــتَنَ مَــا أَكَــلْنَ عَلَيهِــمُ لَمَّــا وَجَــدْنَ حَــرَارَةَ الإِنْــزَالِ

فأجابه جرير بقوله : (من الكامل).

ظــل اللهــازم يلعبــون بنــوة بــالجو يــوم يُفِخْــنَ بــالأبوال (٢٩)
يَبْكِـين مِـن حـذر السـباء عشـية ويَمِلْــنَ بــين حقائــب ورحــال
وتقــول جعــثن إِذْ رأتْــكَ مُنَقَّبًــا قُبِّحــتَ مِــن أَسَــدٍ أبــى أشــبال
باتَــتْ تُنــاطح بــالجَنَوبِ جبينَهــا والــرُّكبتين تَنَــاطُحَ الأَوعــال
ودَّتْ سُــكينةُ أن مَســجد قومهــا كانــت ســواريه أيــور بغــال
وَلَــدَ الفــرزدقَ والصّعاصــعَ كُــلَّهم عِلَــجٌ كــأَنَّ وجوهَهُــنَّ مَقَــال

هـذا وعلـى صـعيد آخـر، فـإن الحـديث عـن مثـل هـذه الظـاهرة الغريبـة وإدراجهـا ضـمن دراسة تتوخى تسجيل العنصر الفنى فى نقائض جرير، إنما يدعونا ذلك أيضًا لبيان جوانبها الفنية. وأول ما نلحظه هو الواقعية الحسية فى الدفع فى وجه الخصم بهجاء عارٍ مكشوف لا كناية فيه ولا رمز، فتأتى الصورة حسية ناطقة بكل دلالة سافرة، كما هى الحال فى قول جرير فى حق الأخطل: (من الوافر).

تَسُــوفُ التَّغلبيــةُ وهــى سُــكرى قَفَــا الخنــزير تَحْسَــبُهُ غــزالا (٣٠)
مــن الْمُتَوَلِّجَــاتِ علــى النَّشَــاوَى ولا تَلِــجُ الخُــدورَ ولا الحِجَــالا
تظــلُّ الخمــر تَخْــلِجُ أَخْدَعَيْهــا وتشــكو فــى قوائمهــا امْــذِلاَلا

وفى إطار هذه الصورة الواقعية، نلحظ الخيال وابتكار الصورة والمبالغة فى المعانى وخلق الأحداث وتصوير وقائعها فى سياق من الصدق الفنى والذى يخالف الحقيقة فى كثير من الأحيان، مثلما هجا جرير نسوة مجاشع اللائى نلن من شعره وهجائه الفاحش الكثير، وبخاصة "جعثن" أخت الفرزدق فادعى ادعاءً ارتكابها الفاحشة، ورماها بها فى جل قصائده الهجائية ونقائضه: (من الوافر).

وجِعْثُنُ حين أَسْهَلَ ناطِفَاها عَفَرْتُمْ ثَوْبَ جِعثن فى التُّراب (٣١)
فَشُدِّى مِنْ صَلاَكِ على الرِّدَافَى ولا تَدْعى فإنكِ لن تُجَابى
فَدَاءِ كُلُومَ جِعْثِنَ إنَّ سَعْدًا ذَوُو عادِيَّةٍ ولُهى رغَاب

وعلى الرغم من أن الحادثة تعد أمرًا ليس خطيرًا لكن جريرًا يصوغها عبر ريشته الفنية فيبتكر لها من الصور ويكثر من مناظرها ويعدد من جوانبها بقصد المبالغة والتضخيم فيقول : (من الوافر).

نَسِيتُمْ عُقْرَ جِعْثِينَ واحتبيتم ألا تَبًّا لفخرِكَ بالحُبَاتِ (٣٢)
وقد دَمِيَتْ مواقعُ ركبتيها مِنَ التِّبْراك ليس من الصلاة
تَبيتُ اللَّيلَ تُسْلَق اسكتاها كَدَأْبِ التَّرك تلعب بالكُرات
وحَطَّ المِنْقَرِىُّ بها فَقَرَّتْ على أُمِّ القَفَا والليلُ عَاتِ
تنادى غالبًا وبنى عقال لقد أَخزيتِ قومك فى النُّداة
وجدنا نسوةً لبنى عقال بدار الذل أَغْراضَ الرُّماة
غَوان هُنَّ أَخْبَثُ من حَمِيرٍ وأَمْجَنُ من نساء مشركات
وسَوْدَاءِ المُجَرَّدِ من عِقَال تبايعَ مَن دنا خُذها وهات

فهذا تصوير مجسم للحادثة المزعومة، حتى يخيل للناس أنها وقعت حقًا، وما جاء به جرير إنما هو سرد لأحداثها ومشاهدها.

وتراه يمعن فى الاستقصاء وسعة الخيال، فيتخيل من الأحداث ما يرسم به حوارًا دراميًّا يدور بين الفرزدق وأخته يسألها –إمعانًا فى إسباغ الواقع على خياله– مَنِ الذى أصابها: ابن مرة أم

صُحار ؟ ثم يرد هو قائلاً، ليس لها أن تتكلم لأن عجانها ناطق وشاهد بأن كليهما فى الحقيقة هما اللذان تداولاها. (من الكامل).

قال الفرزدق هل أصابكِ فى السَّرى عَمْروُ بنُ مُرَّةَ أَو لَقِيتِ صُحارا (٣٣)

وسألتَ جِعْثِنَ مَن أَصابكِ منهمُ وعِجَانُ جِعثن يُخْبِرُ الأَخبارا

ثم يتهكم بغالب ويزعم أن الحسرة أخذت منه كل مأخذ: (من الطويل).

رأى غالبٌ آثار فَيْشَلِ مِنْقر فما زال منها غالب بَعْدُ مُهْتَرا (٣٤)

بكى غَالبٌ لما رأَى نُطَفًا بها من الذل إذ أَلقى على النار أَيْصَرا

توليد المعاني والصور:

ومن الجوانب الفنية المتعلقة بهذه الظاهرة كذلك ما نلحظه من عملية توليد المعاني والصور، وقد اتسمت النقائض -فى الغالب- بطولها سواء فى عدد الأبيات أو غزارة معانيها، مما يحدو بالشاعر أن تتقاصر أنفاسه فيبدئ ويعيد فى معان بعينها، وأحداث يكثر من ترددها، بيد أنه مع استمرار الصراع وكثرة النزال لابد من شحنة إبداعية ومخزون فكرى يواكب هذا الصراع ويسعف الشاعر فى تحديه المستمر، وهذا ما فطن إليه جرير كمعالجة لسد هذا الجانب فعمد إلى عملية الاستقصاء فى المعانى وتوليد الصور من ذات الحادثة الواحدة والتنويع حول المعنى الواحد .. فقد أسعفته قريحته الإبداعية على العمل إلى تقليب الأمر وتصريفه على وجوهه المتعددة، وتكوين جوانبه فى محاولة لاستيلاء صوره المختلفة، وهو الذى يشهد به ابن الأثير فى دفاعه عن جرير[٣٥] حين طعن عليه النقاد بتكراره لمعان بعينها، وهى قتل مجاشع للزبير حوارى الرسول -صلى الله عليه وسلم-، ورمى الفرزدق بمهنة القين، وكذلك ما يرمى به أخته من البهتان والفحش، وما كان من نبوّ السيف فى يد الفرزدق حين دفع إليه ليضرب أسيرًا روميًّا.

وقد أثبت ابن الأثير -فى سياق كثير من الاستشهادات- عملية التنويع التى كان يقوم بها جرير فى هجائه لاسيما المعنى الخاص بأن الفرزدق قين ابن قين، فقد أورده جرير فى سياق عديد من

الصور الفنية، فتارة يغمزه بهذه الأدوات على أنها ألهت أباه عن طلب المعالى وإدراك المجد: (من الكامل).

أَلْهـى أبـاكَ عـن المكـارم والعُـلا لَـيُّ الكتـائفِ وارتفـاعُ المِرجـل (٣٦)

وتارة يجعل منها الأثر الباقى له بعد موته، فلا يبكيه الناس ولا يحزن على فقده أحبته ولكن تبكيه هذه الأدوات ليس إلا :

يبكـى صَـدَاهُ إذا تَهَـزَّمَ مِرْجَـلٌ أَوْ إنْ تَثَـلَّمَ بُـرمَةٌ أَعْشَـارُ (٣٧)

وتارة يتخذ منها محلاً للمقارنة بين ما ورثه الشاعر عن أبيه وما ورثه الفرزدق من مثل شاكلة الحدادة وآلات القيون، فهى لم تكن شجاعة ولا رباط الخيل: (من الوافر).

إذا آباؤنـا وأبـوك عُـدُّوا أَبَـانَ المُقْرَفَـاتِ مـن العِـرَاب (٣٨)
فأورثـك الغَـلاةُ وأَورثـونا رِبَـاطَ الخيـل أَفْنِيَـةَ القِبَـاب

وتلك وغيرها من الأفكار التى قلب جرير وجوهها وأوردها فى معارض مختلفة، وهى كلها تدور حول هذا المحور الواحد الذى جعل منه جرير سبة فى جبين الفرزدق، ينوع فى أشكالها وصورها الشعرية بما يشاء. ومن كثرة هذه التوليدات والاستقصاء فى صورها الخيالية. فقد تعامل معها جرير وكأنها حقيقة لاصقة بالفرزدق. ومن هذا القبيل يصور جرير الفرزدق قينًا حقًّا، فيسبغ عليه من سمات القيون ما جعل زوجه؛ حدراء) تتبين هذه الصفة متنكرة أيما إنكار وتأبى أن يكون لها قرينًا ! ثم يدير حوارًا –كأنه حدث حقًا– وذلك لكى يزيد من واقعية الصورة فيدير الحوار بين حدراء والفرزدق كأنه قد تزوجها حقًا : (من الكامل).

حَـدراءُ أنكـرت القيُـونَ وريحَهـم والحُـرُّ يَمْنَـعُ ضَـيْمَهُ الإنْكـار (٣٩)
لمـا رأَت صَـدَأَ الحديـد بجِلْـدِهِ فـاللّونُ أَوْرَقُ والبَنَـانُ قِصـار
قـال الفـرزدقُ: رَقِّعِـى أَكْيَارَنَـا قالـت: وكيـف تُرَقَّـعُ الأَكْيَـارُ
رَقِّـع متـاعَكَ إنَّ جَـدّىَ خـالدٌ والقَـيْنُ جَـدُّكَ لَـم يَـلِدْكَ نِـزَارُ

ونحن نلحظ هنا مهارته فى تصوير سلاطة لسان الزوجة فى غضون الكلام حين تخاطب زوجها فتعيره بأبيه وجدّه، فى حين تفخر هى بحسبها ونسبها، ثم يزيد فى سلاطتها وحدتها حتى تنفيه عن العرب.

وأرى أن هذه الخاصية الفنية من التنويع والتوليد حول المعنى الواحد إنما تعد أمارة إبداع ومقدرة فنية يمتلكها جرير، حيث نرى فى الظاهر وقد دار الشاعر حول فكرة واحدة. وفى الحقيقة أنه يغوص فى هذه الفكرة ليستخرج كل ما يمكن استخراجه من أصدافها ولآلئها.

وفى تعليله لهذا التطور الفنى الملحوظ فى شعر جرير أرجع الدكتور شوقى ضيف هذه الخاصية الفنية إلى جانب التطور الفكرى والعقلى الذى حظى به العصر الأموى حيث أشار إلى ذلك بقوله : «وهذا ونحوه إنما جاء جرير وصاحبه من الرقى العقلى الذى أحرزاه على ضوء ما كانا يسمعان من المتناظرين والمتكلمين فى مسائل التشريع والإيمان والقدر، وما رأياه عندهم من تشقيق الأفكار وتوليدها وسبر أغوارها، فذهبا يطبقان ذلك على فن الهجاء فنقلاه هذه النقلة الكبيرة إلى مناظرات بديعة فى قيس وتميم وكليب ودارم وتغلب، وأخضعا هذه المناظرات لكل الثروة العقلية التى يَقِفَاها من العلماء فى أثناء بحثهم ومحاوراتهم ومداوراتهم. كما أخضعاها لكل الظروف السياسية والاجتماعية التى ألمَّتْ بعصرهما»[٤٠].

صدق العاطفة:

تميزت النقائض كذلك بملمح فنى يعمق من تأثيرها ويخلد مآثرها، وهو إحساس المتلقى بالصدق الفنى للشاعر وعاطفته الجياشة وقوتها وصدورها عن انفعال حقيقى ومتحمس، ويعلل الدكتور الزهيرى ذلك برؤية نقدية متوافقة فيها، حيث ذهب إلى أن النقائض فى جملتها كانت قائمة على الدفاع عن الأنساب والأحساب، وكان هذا الدفاع يقتضى كلاًّ من الشاعرين أن يفخر بنسبه وحسبه من ناحية، ويضع من نسب صاحبه وحسبه من ناحية أخرى[٤١].

وإذا علمنا أن العربى كان شديد التعلق بحسبه ونسبه، عظيم الاعتزاز بهما وأنه كان حريصًا كل الحرص على ألا يُمسَّا بسوء، فإنه من الطبعى أن يغضب الشاعر أشد الغضب ويحنق أشد

الحنق إذا ما غمز نسبه أو وضع من حسبه، ومن ثم يكون هذا الغضب العارم، بل والاندفاع الهادر الذى يحطم الآخر.

وباستطاعتنا أن نلمس مثل هذه العواطف الجياشة التى نحسّها فى فنون الفخر والحماسة والهجاء، إذ أنها مزيجٌ من المشاعر العنيفة كالسخط والغضب والحقد والاعتزاز والتحدى .. ولعلنا ندرك ذلك جيدًا فى قول جرير. (من الوافر).

علـــوتُ عليـــكَ ذروة خِنـــدفيٍّ ... تـــرى مـــن دونـــه رُتُبًـــا صـــعابا (٤٢)

لـــه حـــوض النبـــيِّ وســـاقياه ... ومَـــن ورث النبـــوَّة والكتابـــا

ومنَّـــا مَـــنْ يُجيـــز حَجـــيجَ جَمْـــع ... وإنْ خَاطَبْـــتَ عَـــزَّكُمُ خطابـــا

ســـتعلم مَـــنْ أَعـــزَّ حِمـــىً بنجْـــد ... وأَعْظُمنـــا بغـــائرة هِضـــابا

أَعُـــزُّكَ بالحجـــاز وإنْ تَسَـــهَّلْ ... بغَـــوْرِ الأرض تُنْتَهَـــب انتهابـــا

أَتَيْعَـــرُ يـــابْنَ بَـــرْوَعَ مـــن بعيـــد ... فقـــد أَسْـــمَعْت فاســـتمع الجَوابـــا

فـــلا تجـــزع فـــإنَّ بنـــى نُميـــر ... كـــأقوام نَفَحْـــتَ لهـــم ذِنَابـــا

شـــياطينُ البـــلاد يَخَفـــن زَأْرِى ... وحَيَّـــةُ أريحَـــاءَ لـــىَ اســـتجابا

وما من شك فإن صدق العاطفة فى نقائض جرير، إنما يجنح إلى اللهجة العنيفة والانفعال الهادر والكيد الحانق على الخصم، حتى إنه فى أحيان كثيرة يظل يهدر بكل ما أوتى من دلالات مقذعة سواء أثرت الألفاظ بذواتها أو وضعها فى سياق سافر يوجه فى إهانة صارفة فى حق الخصم.

ومن تلك الأمارات الفنية –فيما يتعلق بصدق العاطفة فى نقائض جرير– ما نجده من خاصية التكرار التى ترد دائمًا لتستوعب النَّفَس الغاضب لدى الشاعر ويحتوى لديه النَّفْس المعبّأة بالغضب والمكظومة بحب التشفى من الخصم، لاسيما كما نرى فى قوله (من البسيط).

يـا تـيم إنَّـكَ عبـد مِـن بنـى كُسَـعٍ ... مـا كنـتَ أَوّلَ عبـد ضَـلَّ مغنـوم (٤٣)

يـــا تـــيم أُمّكـــمُ عَميـــاءُ مُقْعَـــدَةٌ ... جـاءَت بنسـل خبيـثِ الـرِّيح مجـذوم

تيميَّـــة مثْـــلُ أَنـــف الفيـــل عُنْبُلُهـــا ... تَهْـدِى الرحـى بِبَنَـانٍ غيـرِ مخـدوم

ومنها كذلك طريقة السب التى يستخدم فيها أسلوب (يا ابن كذا ..)، وهى طريقة أرى أنها تسعفه فى تعدد صور الهجاء والتلوين فى أحداثها ووقائعها، وحشد أكبر قدر من المثالب والعيوب التى تنال من الخصم.. مرة بدلالات الألفاظ، ومرة بالاحتشاد فى تعدد صورها. ومن ثم يفلح الشاعر فى تكثيف دفقات الهجاء وأسلحته النارية.

وذلك على هذا النحو الذى نراه فى قوله (من البسيط) :

يـا عُقْـبَ يـابنَ سُـنَيْعٍ لـيس عنـدكم مـأْوى الرُّقـاد ولا ذو الرَّايـة الغـادى (٤٤)
يـابنَ سُـنَيْعٍ خـريتم فـى حِيَاضِـكُم يـا أَلأَم النَّـاس عنـد الحَـوْضِ والـزَّاد
لا تـــأَمنّ بنـــى مَيْثَـــاءَ إِنَّهـــمُ مِــن كــلّ منــتفج الجنبــيْن حَيَّــاد
لِفَخَّـــةٍ مـــن بنـــى ميثـــاءَ ماجنـــة ترمـــى أســـتَها بهـــدير بعـــد إزبـــاد
كأنهـا حـين خـاض الفَـيْشُ عَرْمَضَـها جَفْـرٌ تَوارثــه الأَشــياخ مــن عــاد
يـا عُقْـبَ يـابن سُـنَيع بعـضَ قـولكم إنَّ الوِثــاب لكــم عنــدى بمرصــاد

وكذلك قوله :

يا بن التى اغتسلت فى بيت جارتها لـيلا فأصـبح فـى هلـب اسـتها مـدر

ومثل هذا المنحى الذى اتبعه جرير فى جانب كبير من نقائضه، جعل بعض النقاد يعزونه إلى الاستجابة الملحة للطابع الشعبى لتلك الجماهير التى خلقتها ظروف خاصة بطبيعة الحياة فى العصر الأموى.

من ثم فلست أختلف مع الدكتور الكفراوى حين ذهب إلى هذا التوصيف بقوله: «أما جرير فى نقائضه فصاحب طريقة جديدة، تعتمد على الكذب والافتراء، مع التهكم والسخرية التى تصل إلى حد البذاء والإقذاع، ولا تولى المثل العليا كثيرًا من اهتمامها، ويمكن أن نضع جزءًا كبيرًا من هجاء جرير فى باب التهريج الذى يلائم الأذواق الشعبية»(٤٥).

فن السخرية :

ثمة علاقة قائمة بين الدلالة اللغوية لكلمة "السخرية" والتى تعنى التذليل، وبين الدلالة العامة الواردة فى معاجم اللغة بمعنى الهزء، وذلك لأن الساخر دائمًا ينظر إلى المسخور منه على أنه وضيع ذليل، فلا يستحق منه إلا أن ينعته بهذه الصور الهازئة المحقرة من شأنه والمساوية لقدره. لهذا كله بدا الفرق بين السخرية والتهكم؛ فالسخرية كما يقول الدكتور محمد مندور: «هى حالة نفسية هادئة أميل إلى الطبع الفلسفى منها إلى طبع الشعراء، وأما التهكم فيصدر عن النفوس العنيفة التى لا ترحم حمق الغير أو جهله فتتهكم منه، فالسخرية أغلب ما تكون من النفس وإليها وإن امتدت إلى الغير ففى رفق، بينما التهكم سلاح قويّ ضد الآخرين»(٤٦).

ولقد تجلت السخرية والفكاهة فى شعر جرير إلى الحد الذى شكلت معه ظاهرة فنية لا يمكن إغفالها، ولا يمكن إلا أن ندرسها دراسة مستقلة، تستبطن جوانبها النفسية وتحلل بواعثها الأصيلة فى نفس جرير، ومن ثم الصور الشعرية الساخرة التى عدد استخدامها فى شعره وتلونت أفكارها وحوادثها.

والحق إننا حين نتملى أمارات هذا الفن ونتوخى بواعثه الحقيقية، فلا شك أننا سنصطدم –من الوهلة الأولى– بتلك الدوافع النفسية الكامنة فى شخصية الشاعر، وهى التى تمثل المحرض الأول والدافع الأهم فى انتشار هذه الظاهرة فى فنه، فضلاً عن المقتضيات الفنية والأدبية التى تتطلبها ساحة المعترك القائم بينه وبين خصومه.

وأول ما يلفت أنظارنا من تلك الدوافع، ذلك الإحساس بالضعة والهوان الذى يمتلك الشاعر بسبب هوان أسرته وفقر قومه مقارنة بأسرة الفرزدق ورهطه، فلم يكن جرير بالذى يملك الأسباب التى ينطلق منها الفرزدق، فتكون مبررًا قويًّا لتعاليه وشموخه.. من علية القوم وعراقة الأصل ومنعة الأهل من ثم فجرير حيال هذا كله كان ينتابه إحساس عميق بمركب النقص حيال هذا الخصم المتعالى الذى طالما أوجعه قوله :

أولئك آبائى فجئنى بمثلهم إذا جمعتنا يا جرير المجامع (٤٧)

من ثم نلحظ –فى الغالب– هذه اللهجة المتعالية ونبرة الفخر المتطاولة من قبل الفرزدق، سواء فى فخره أم هجائه أمام جرير، انطلاقًا من محتده وأصالة حسبه. ولم يكن حينئذ أمام جرير –

وهو المهيض الجانب- إلا أن ينتقم لنفسه، ويتشفى من خصمه الذى لا يملك من جنس سلاحه، فيعتمد اعتمادًا كبيرًا على مثالبه التى ينوع فيها ويولد منها ويوردها فى سياق من السخرية اللاذعة والمقذعة، فضلاً عن المبالغة فى تصويرها.

وذلك كله عوضًا عما يفتقده من مآثر قومه ومنعة أهله، فى الوقت الذى يشكل ذلك سلاحًا قويًّا فى يد الخصم.

وقد فسر الدكتور محمد نعمان طه هذا الدافع تفسيرًا نفسيًّا واجتماعيًّا، فيما يعد جريرًا مثالاً للديمقراطية الشعبية البسيطة التى حاولت أن تأخذ مكانها فى مجتمع تسيطر عليه "الأرستقراطية" الفنية التى كان يمثلها الفرزدق تورثت عن الجاهلية.

من ثم فهو يقول : «ولا شك أن جريرًا قد أعدته أجيال وأجيال منذ القدم ليقوم بما أراده مجتمعه، وذلك لأن أجداده منذ القدم قد تسلسل فيهم هذا الشعور بالظلم الاجتماعى، فأخذ ينتقل من أب إلى ابن إلى حفيد حتى تبلور فى مثل هذا الشاعر الذى منحه الله جهازًا عصبيًّا حساسًا، انتقلت إليه الآلام بالوراثة منذ قديم الزمان، ثم انعكست عليه آلام مجتمعه البدوى ثم الحضرى الذى عاش فيه، فكانت أخيرًا عود الثقاب الذى أشعله بالسخرية، يحاول بها تكبير عيوب هذه الطبقة التى تزعم لنفسها العظمة والمجد، وتدوس بأقدامها بقية مجتمعها الضعيف المهضوم، معتمدة على أن ما تمتلئ به من عيوب قد غطاه ستار المجد الزائف الكثيف»(٤٨).

والعيوب التى سخر بها جرير ليست جلّها عيوبًا شخصية فى الفرزدق أو الأخطل أو غيرهما، بل هى عيوب اجتماعية تتمثل وتظهر فى المجتمع الخاص أو الأسرة التى ينتمون إليها، وهناك عناصر مشتركة فى هجائه الأشخاص المختلفين، كالعنصر النسائى الذى استند عليه استنادًا كبيرًا بحق وبغير حق. وهناك عناصر غير مشتركة كالنصرانية التى تميز بها الأخطل والفسوق والفجور الذى اشتهر بهما الفرزدق ورقة الأصل ولؤمه الذى عرف عن القيم والعَوَر الذى عيّر به الأعور النبهانى(٤٩).

أما الدافع الثانى فنلحظه بوضوح فى واقعية النقائض وطبيعتها، فهى تختلف اختلافًا جذريًا عن الهجاء فى الجاهلية، حيث كان الشعراء فى جاهليتهم يعبرون عن وقائع قائمة ومعارك تراق فيها الدماء، ويتنازعون نزاعهم فيه ألسنة قبائلهم يتحدثون عن نوازعها فى الانتقام والتشفى والثأر، أو

فى التعالى والتحدى. أما نقائض جرير والفرزدق وغيرهما فكانت نوعًا من المفاخرة والمهاجاة، لا تبلغ أن تثير الأحقاد وتؤجج الأضغان؛ لأنها لم تكن تلبية لحروب ووقائع بل هى عمل يراد به –قبل كل شىء– تسلية الجماعة العربية الجديدة فى البصرة، حيث تكوّن المجتمع العربى هناك فى شكل مدينة لأول مرة فى تاريخ القبائل التى نزلت البصرة(٥٠).

وكانت هذه النقائض مرتعًا خصبًا «وجدت فيه البصرة كل ما تريد من لهو وتسلية وقطع وقت أو فراغ، فهى اللعبة التى كان يعجب بها القوم، والتى كانوا يخرجون للفرجة عليها فى هذا المسرح الكبير، مسرح المربد الذى كانت تختلف إليه القبائل والجماهير، وتتحلق حلقات للاستماع إلى الشعراء وإلى ما يحدث جرير والفرزدق خاصة»(٥١).

وهى كذلك «مناظرات أدبية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة»(٥٢). الأمر الذى يسمح بخلق هذا السياق من السخرية والفكاهة والتندر، سعيًا إلى إرضاء الجماهير المتحلقة والمستمعة والتى غالبًا ما تقطع عملية التناشد بين الشاعرين بالإعجاب والتصفيق.

أما الدافع الثالث فهو يتعلق بالطبع الفنى الذى كان يتمتع به جرير من رقة ودماثة ولين طبع، مما أكسبه قدرة نفسية أقرب إلى طابع السخرية والتندر وحب الفكاهة والقدرة كذلك على تسخيرها لتكون أحد الأسلحة المؤثرة فى الخصم والجاذبة لميول الجمهور المستمع وفضوله.

ومن أولى صور السخرية التى تقابلنا فى شعر جرير .. نحته الألفاظ التى تدل على الاستخفاف والهزء، معتمدًا على إيقاعها الموسيقى الساخر ودلالتها المبهمة من تلك التى تتركب من حروف مفخمة، مثل (جَوْفى – خجخج – الجيتلوط – الخضاف – ضوطر – رغوان – شعره – زبداستها – الجلوبق)(٥٣). وهى ألفاظ تحدث وقعًا خشنًا على الأذن، حيث تشعّ بمويسقاها ورنينها كثيرًا من الإحساس بالهزء والسخرية وبخاصة فى عصر جرير، مثلما نجد فى قوله :

لقد كان يا أولادَ خجخج فيكم محول رحل للزبير ومانع

وقوله :

وأَنتم –بنى الخَوَّار– يُعْرَفُ ضربكم وأُمُّكُمُ فَخٌّ قُذَامٌ وخَيْضَفُ

وحين يجمع بين عدة نعوت مثل قوله :

فـــــإن مجاشعـــــا فتبينوهـــــم بنـــو جـــوفى وخجخـــج والقـــذام

وقوله :

وَخضـــافِ قـــد وَلَـــدتْ أَبـــاكَ مُجاشـــعًا وبَنِـــيهِ قـــد وَلَدَتْهُـــمُ النَّخْـــوارُ

وقد لا يستشعر القارئ -مع هذه الألفاظ- ما تحتويه من مسحة الهزء والسخرية، مثلما كان الأمر فى عصرها وبيئتها، بيد أنه مع الاستعانة بدلالاتها التى تسجلها المعاجم اللغوية نتبين حقيقة إيحاءاتها ووقع سخريتها على النفس، وبخاصة تعمد الشاعر لاستخدام الألفاظ التى تتداخل فيها حروف رنينة الوقع، مثل الخاء مع الجيم -كما سبق- والثاء مع الطاء مثل (الجيثلوط) [٥٤] والضاد مع الطاء مثل (ضوطر) والجيم مع القاف مثل (جلوبق). فهذه الألفاظ وأمثالها من حيث غرابتها وندرة استعمالها تبعث على الاستخفاف الواضح والذى يرتكز عليه الشاعر عنصرًا رئيسًا فى تحقيق مشاعر السخرية والهزء .. ولك أن تستمع قوله :

وإذا فخـــرتَ بأُمَّهـــات مجاشـــع فـــافْخرْ بقَبْقَـــبَ واذكـــرِ النَّخـــوارا

وقوله :

عُـدُّوا خَضَـافِ إذا الفحـول تُنُجِّبَـتْ والجَيْثَلُـــوطَ ونَخْبَـــةً خَـــوَّارا

وقد دأب جرير أن يجعل نعوتًا بعينها، فيلصقها بمن يسخر منه حتى يكاد يتعامل معه على أنه صاحب هذا اللقب حقًا. ومن ذلك أنه كان ينعت الفرزدق بـ (ابن شِعْرة) ومجاشعًا بـ (زبداستها). وقوله :

أَبُنَـــيَّ شِـــعْرَةَ لـــم تجِـــدْ لِمُجَاشِـــعٍ حِلْمًـــا يُـــوازِنُ ريشَـــةَ العصـــفور

وقوله :

مـا كـان يُخْلِـفُ يـا بَنِـى زَبَدَاسـتها منكـــم مَخِيـــلَةُ باطـــل وفَخـــار

وقوله :

فيمـــا يســـوء مجاشـــعًا زبداسْـــتِها حتـــى الممـــات تَرَوُّمـــى وبُـــكُورى

ونحت جرير لمثل هذه الألفاظ وتوظيف دلالاتها الصوتية لبثّ مشاعر السخرية، إنما تذكرنا بنفس التوجه الإبداعى فى فلسفة شاعر المعرة، حيث يتكئ هو الآخر على الحسّ الصوتى وغرابة الألفاظ، ويجعل منهما مادة للسخرية. فقد أعطى "الجنّى" الذى زعم أنه التقى به فى الجنة اسمًا يوحى بالسخرية من خلال تركيبته الصوتية وإبهامه الغريب، وهو (الخيتعور أحد بنى الشيصبان). ويبالغ فى السخرية منه حين يكنيه بكنية تحتوى على حروف غريبة الوقع على الأذن: (أبو هدرس)، فيكون جرير والمعرى قد أسسا للمنطق السليم فيما يتعلق بالتوجه الإبداعى للسخرية، وابتكار آلية قوية التأثير على مشاعر الإنسان ونفسيته من واقع تأليف الألفاظ والتراكيب بين حروفها.

ولعلنا نجد لهذه الفلسفة الساخرة أصلاً فى معاجمنا اللغوية، فهى تشتمل على كثير من الألفاظ ذات الوقع الساخر الغريب، ينبعث أساسًا من تداخل حروف وإطالة مقطعها وإبهام دلالتها، مما يدل على نحتها لهذا الغرض الساخر. ولا أظن أن لها دلالة محددة إلا عبر إيحائها الصوتى، فيجرى العرف اللغوى على سنن ما اشتهر من دلالاتها المستعملة، مثل كلمة (الحبنطى) وقد جرى العرف اللغوى على تفسيرها بـ : (القصير الضخم)، وكلمة (العشوزن) وهى (العسير الملتوى من كل شىء والشديد الخلق)، وكلمة (العفنجج) وهى (الضخم الأحمق .. وهكذا).

وفى سياق نظرة العرب المتواضعة للمهن والحرف، ينفذ جرير من هذه الثغرة ليعيّر الفرزدق بأدوات القيون التى كانوا يستعملونها، وينوع حول دلالتها ويولد منها الكثير من صيغ الصورة المركبة والساخرة.

ألا إنمـــا مجـــد الفـــرزدق كيـــره وذخـــر لـــه فـــى الجنتيـــن تعـــامع

ويذكّره دائمًا أنه قد ورث عن أبيه وأجداده حرفة القين وأدواتها، كأنما يدلّل حقًا على أنهم سلالة تتوارث هذه المهنة الحقيرة وأنهم أولاد العبيد القيون .. وإذا ما افتخر الناس بالمكارم والمعالى فخروا بالمرجل والقدوم.

وأورتــك القــين العــلاة ومرجـــلا وإصــلاح أخـرات الفـؤوس الكـرازم

وقوله :

إذا عـــدَّتْ مَكَارِمَهَـــا تمـــيم فخـــرتَ بِمِرْجَـــل وبِعَقْـــرِ نـــاب (٥٥)

وسَـيْفُ أبـى الفـرزدقِ قـد علمتُـم قُـــدُومٌ غيـــرُ ثابِتَـــةِ النِّصَـــاب

وإمعانًا من جرير فى توليد دلالة السخرية، فهو يعمد دائمًا إلى ابتكار الصور الطريفة التى ينوّع فيها ويعدد ابتكاراتها، لاسيما هذه الصورة المضحكة حين يجعل هذه الأدوات هى كل ما يملكه جدّ الفرزدق، وهى كذلك أشياؤه الثمينة التى يعتز بها حتى ليدفنها معه ذخيرة محفوظة.

وجــد الكتيــف ذخــيرة فــى قــبره والكلبتـــان جمعـــن والميشـــار

ولعلك تدرك حسّ السخرية فى لفظة "ذخيرة" وقد جعلها شيئًا ثمينًا وذخرًا له فى قبره. ثم إذا بكاه أحد بعد موته، فليس تجد له سوى هذا "المرجل" يبكى صداه، حيث يشخصه جرير فيجعل منه الإنسان الوحيد الذى يخلص له ويبكيه.

يبكـــى صـــداه إذا تهـــزم مرجـــل أو إن تثـــلم برمـــة أعشـــار

وفى أحد الوسائل الأدائية والفنية لتعميق جانب السخرية، يلجأ جرير إلى ابتكار أسلوب المقابلة، إذ أن طبيعة المقارنة بين الأضداد يعمق بعضها بعضًا، فضلاً عن أنه يلجأ فى أحيان كثيرة إلى تعزيز هذا المسلك بدلالات الفحش بقصد الإغراق فى سخريتها والضحك منها.

فالفرزدق كان قصير القامة بطبعه، لكنه كان طويلاً فى شىء آخر.

وجـد الفـرزدق فـى مسـاعى دارم قصـرا –إذا افتخـروا –وطـول أيـور

وحين تسمح نفسه بمنيحة فهو منيحة من مثل ما يصور جرير قوله :

منحـت الجـار أيـرك وهـو أعمـى وبـئس منيحـة الرجـل المحيـل

ويقارنه –كذلك– بأمه فى عدم التحرج من ارتكاب الآثام، كالزنا وشرب الخمر فى سياق يوحى بتركيب صورة خبيثة تتشكل مفرداتها بالجمع بين صفاته وصفات أمه، وكلها تصب فى ذاته التى يسخر منها :

تُشَـبَّهُ مِـن عـادات أُمّـك سِـيرَةً بِحَبْلَيْـكَ والمِرْقَـاةُ صَـعْبٌ حُـدُورُهَا (٥٦)

رأيتُـكَ لـم تَعْقِـدْ حِفَاظًـا ولا حِجًـا ولكـن مَـواخِيرًا تُـؤَدَّى أُجورُهـا

وأخيرًا يأتى هذا المسلك الفنى الممعن فى دلالة السخرية، حيث يصوغها فى قالب من القفشات المضحكة وصور من المعانى الفكاهية،فتبعث بتأثيرها على الضحك والابتسامة أكثر منه إيلامًا للنفس وتأثيرًا فى الإحساس والشعور.

وغالبًا ما يورد هذه الدلالة فى صور مركبة متى استجمع المتلقى دلالتها المصورة فى ذهنه غلبته سخريتها فضحك.

فهو حين يرسم صورة ساخرة للبخل "لبنى تغلب" قوم الفرزدق، يبتكر من الصور المتحركة إلى الحد الذى يختزل الذهن حركتها، فيستدعيها كلما قرأ المتلقى مفرداتها، وذلك حين يقول :

والتغـلبىُّ إذا تَنَحْـنَح للقـرى حَـكَّ استَـه وتمثَّـلَ الأمثـالا

ولما كان الفرزدق قصير القامة قبيح الوجه فتلك فرصته السانحة لكى يلعب على هذا الوتر، ويولد منه صوره الساخرة :

لقـد ولـدت أم الفـرزدق فـاسقاً وجـاءَتْ بـوزواز قصـير القـوائم (٥٧)

وما كان جار للفرزدق مسلم ليـأمن قـردا ليـله غيـر نـائم

وقوله :

وهـل كـان الفـرزدق غيـر قـرد أصـابته الصَّـواعقُ فاسـتدارا

وعندما تعرض له (العناب) أعور بنى نبهان، أجابه بقوله :

وأعـور مـن نبهـان أمـا نهـاره فـأعمى وأمـا ليـله فبصيـر

وليس ثمة قفشة تضحك المتلقى، كما نجد فى هذا التصوير الذى بلغ مبلغًا كبيرًا من السخرية إلى الحد الذى اتخذه الناس مثلاً شرودًا، وذلك حين هدد الفرزدق بقتل (مربع) راوية جرير، فرد عليه جرير بقوله :

زعـم الفـرزدق أن سـيقتل مربعـًا أبشـر بطـول سـلامة يـا مربـع

ومثل هذه القفشات وإيرادها فى سياق فكاهى، إنما تدلنا على طبيعة هذا الغرض كعامل فنى أصيل، حرص فيه جرير على إبراز مهارته الفنية وبراعته فى إفحام خصمه عَبْر هذا القالب من السخرية والتهكم، فيعمد إلى تحقير الخصم والنيل منه فى صورة (كاريكاتورية)، تبالغ فى تجسيم العيوب الحسية والنفسية فيستثير بذلك حس الفكاهة فى وجدان الجماهير، ويشكرهم معه فى الهزء بصاحبه والتهكم منه على نحو ما رأينا عند جرير يرمى الفرزدق بأنه قين وابن قين لمجرد أن جده (صعصعة) كان يمتلك قيونًا كثيرين فى الجاهلية. ومن ثم يستغل جرير هذه الناحية فى تاريخ صاحبه، فيحاول تضخيمها والمبالغة فيها، حتى تغطى على كل ما عداها، فلا يبقى منه إلا أنه قين فى صلب قين، ولا يبقى من آثاره فى الحياة سوى المرجل والكير والقدوم والكلبتين وغيرها من أدوات الحدادة.

وهكذا تتسع مواطن الضعف فى شخصية الخصم حتى تحجت كل ما سواها، فتهيج بذلك نوازع السخرية والتندر لدى القطاعات العريضة من جماهير النقائض.

هذا كله ترك تأثيرًا فعالاً ونهائيًا فى النقائض وهو إذابة العصبية القبلية .. وهذا ما يجعلنا ندرس حركة النقائض ونفهمها كما يقول الدكتور فوزى أمين: «على أنها حركة فنية ترمى فى تأثيرها النهائى إلى تذويب العصبية لا إثارتها، حركة تقوّض العصبية وإن كانت العصبية مادتها»(٥٨)، وهذا كلام له وجاهته حيث لم ينظر للنقائض فى إطار العصبية وإنما من حيث كونها إعادة هزلية للأحداث. كما أنها تمارس من خلال طقوس، والدليل على ذلك أن كلاً من جرير والفرزدق هما فى حقيقة الأمر صديقان وهذا خارج نطاق النقائض؛ لأن كلاً منهما يكمل الآخر ولا يناقضه، أى أن النقيضة تكمل النقيضة ولا تهدمها مهما بلغت درجة الشتائم والسباب والسخرية.

يقول الفرزدق : «ويل ابن المراغة أما كان أحوجه مع عفافه إلى صلابة شعرى، وأحوجنى مع شهواتى إلى رقة شعره»(٥٩).

ويقول فى موطن آخر : «إنى وإياه لنغترف من بحر واحد، وتضطرب دلاؤه عند طول النهز»(٦٠).

وهذا ما يؤكد لنا مدى تلاحم الشاعرين ببعضهما بعضًا من الناحية الفنية. هذا وقد تشكل النقائض مَسْرَحًا هزليًّا تكون فيه المادة عصبية كالموقف الذى بدا فيه الشاعران حينما طلب منهما الحجاج أن يأتياه فى لباس آبائهما فى الجاهلية: فلبس الفرزدق الديباج والخز وجلس فى قُبَّةٍ. وجاء جرير لابسًا درعًا متقلدًا سيفًا، حاملاً رمحًا، يركب فرسًا وحوله أربعون فارسًا من يربوع. فقال :

لبستُ سلاحى والفرزدق لعبة عليه وِشَاحَا كُرَّج وبلابله (٦١)
أعدوا مع الحَلْى الملاب فإنما جريرٌ لكم بعلٌ وأنتم حلائله

وكأنى بالمشاهدين وهم يتابعون ما يجرى من حوار بين الخصمين جرير والفرزدق. وهم ينتظرون نتيجة التحكيم ولمن ستكون الغلبة. هل إلى الفرزدق الذى يختار لغته من معجم جاهلى صرف بما فيه من غريب اللفظ أم إلى جرير الذى تأتى ألفاظه سهلة لينة قريبة من ذوق العامة(٦٢).

وقد يتم الأداء المسرحى عن طريق التنبؤ، كالذى توقعه الفرزدق عندما سمع قول جرير فى قصيدته التى مطلعها :

أقلى اللوم عاذلَ والعتابا(٦٣)

فلما بلغ قوله : ترى برصًا بمجمع إسكتيها

وضع الفرزدق يده على فيه، وغطى عنقفته متوقعًا قول جرير :

كَعَنْقَفَةِ الفرزدق حين شابا

وينصرف الفرزدق بين سخرية المحلقين والملتفين وهو يقول: «اللهم أخزه، والله لقد علمت حين بدأ بالبيت أنه لا يقول غير هذا، ولكن طمعت ألا يأبه فغطيت وجهى»(٦٤).

هذا كله ومثله كان يجرى على مسرح الأحداث التى تحيط به النظارة من كل جانب وهم بين مؤيد ومعارض يصفقون ويحرضون. أما موقف الشاعرين فيكاد ينحصر فى قالب السخرية من الناحية الفنية بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى.

وأحيانًا يرمى بالسخرية بعض المتزمتين والمتشددين الذين ينفّرون من ذكر هذه الألفاظ فيقول: «وأكثر من تجده كذلك فإنما هو رجل ليس معه من المعرفة والكرم، والنبل والوقار، إلا بقدر هذا التصنع»(٦٥).

وربما يصاحب كلام الجاحظ هذا شىء من الصواب ما دامت النقائض بنيت بناءً فنيًّا وهذا هو هدفها التى قامت عليه، وشيد عليه صرحها.

ويمكن القول بأن جريرًا استطاع أن يفتح بابًا جديدًا فى ميدان الهجاء العربى تمثل فى سخرياته اللاذعة التى كانت تنتشر بين الناس، وتتناقلها الألسنة ... فى مختلف الأمصار؛ لجدة صورها وخفة ألفاظها(٦٦).

ولعل القارئ يتفق معى أننى فى دراستى لنقائض جرير دراسة فنية ركزت على التحليل النفسى والفنى والبلاغى لدى الشاعر حتى نبرهن على صدق جرير فى كيفية تعامله مع خصومه تعاملاً فنيًا يرمى من ورائه إلى بلوغ هدفه الأسمى وغايته المنشودة كما دلت عليه نقائضه فى هذه الدراسة.

الخاتمة :

تتبعنا – في هذه المعايشة المتأنية – لونا من ألوان الشعر في عصر بني أمية الذي تمثل في (النقائض) والمنافرات التي كانت تتم بين أبرز شعراء هذا العصر ، وكل شاعر يحاول التغلب على الخصم المواجه له ، ولكل شاعر من هؤلاء الشعراء أنصاره ومؤيدوه ، وهذا ماتفرضه ملكة الشاعر وإبداعه الفني في هذا المجال ..، والأمر الذي لاشك فيه أن هذا الفن الشعري لن يكن الهدف منه التحريج وحط قدر المنزلة بقدر مايتضمنه من دوافع التسلية والدعابة ؛ لأن طبيعة المجتمع – في ذلك الوقت – كانت تتطلب هذا النوع الشعري الجذاب ، وهذا ماكان يشجع عليه الخلفاء ويحثون أصحابه على القول والإنشاد . ولعل أبلغ تأثير فعال في النقائض هو إذابة العصبية القبلية ومن ثم أصبح لاينظر للنقائض في إطار العصبية وإنما من حيث كونها إعادة هزلية للأحداث ..

واختيارنا للشاعر جرير فارس هذا الميدان دون منازع نصل إلى القول : بأنه استطاع أن يفتح باباً جديداً في ميدان الهجاء العربي تمثل في السخرية اللاذعة التي كانت تنتشر بين الناس ، وتتناقلها ألسنتهم وأفواههم ، وهو بحق يعد أبرز شاعر فتّق فنون القول في هذا الجانب ، لا سيما في التحليل النفسي والفني والبلاغي لدى هذا الشاعر .

الكلمات المفتاحية :

النقائض – السخرية – الفكاهة– اللغة – الجانب البلاغي .

الهوامش :

(١) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق دكتور : سيد حنفى حسنين، مراجعة : حسين كامل الصيرفى، قدم لهذه الطبعة دكتور: عبد الحكيم راضى، سلسلة الذخائر (١٧١)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٨م. ص : ٧٦.

(٢) فى تفصيل ذلك ينظر كتاب: "تاريخ النقائض"، أحمد الشايب، "نقائض جرير والفرزدق .. دراسة أدبية تاريخية، د. محمود غناوى الزهيرى، "الشعر الأموى .. دراسة فى التقاليد والأصالة الأدبية"، د. محمد فتوح أحمد، ص ١٢٥.

(٣) يمكن أن نعد الهجاء فنًّا يعبر فيه الشاعر عما يجول بنفسه نحو شخص من أشخاص أو جماعة من الجماعات وقفوا منه موقفًا لا يحبه ولا يرضاه، يجد نفسه ساخطًا غاضبًا، فيضطر إلى التخفيف عما بنفسه من ألم مبرح يشعر به ومن أذاه، فيحاول إيذاءه بالكلام كأنه يطهر نفسه مما به من غيظ.

(٤) د.شوقى ضيف، التطور والتجديد فى الشعر الأموى، دار المعارف، الطبعة العاشرة (د-ت). ص: ١٩٤.

(٥) ينظر أحمد الشايب، تاريخ النقائض، مطبعة السعادة بمصر، الطبعة الثانية ١٩٥٤م. ص:٣، وينظر كذلك مجدى وهبة وكامل المهندس، م

عجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، مكتبة لبنان – بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ص : ٤١٦.

(٦) تاريخ النقائض. ص : ٢.

(٧) أبو عبيدة، كتاب النقائض، نقائض جرير والفرزدق، تحقيق: بيفان، دار صادر- بيروت، طبع فى مدينة ليدن المحروسة بمطبعة بريل، سنة ١٩٠٥ المسيحية: ١ / ١٨٢، ١٨٣.

(٨) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق الدكتور: محمد نعمان طه، دار المعارف، الطبعة الثالثة (د-ت): ٢/ ٩٣٩، ٩٤٠، والنقائض: ١/ ٣١١، ٣١٢، ٣١٣.

(٩) الديوان : ٢ / ٩٤٠.

(١٠) الأغانى : ٨ / ١٣.

(١١) الديوان : ٢ / ٨٩٠.

(١٢) أبو تمام، نقائض جرير والأخطل: علق على حواشيها الأب أنطون صالحاني اليسوعي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٢٢م.، ص ٢٢٣، ٢٢٤.

(١٣) الديوان : ٢ / ١٠١٢.

(١٤) النقائض : ١ / ٣٧٧ – ٣٧٩.

(١٥) الديوان : ٢ / ١٠٠٣ – ١٠٠٥.

(١٦) ينظر، النقائض : ١ / ٣٧١.

(١٧) الديوان : ٢ / ١٠٠٢.

(١٨) الأصفهاني أبو الفرج: الأغانى، تحقيق الدكتور: إحسان عباس والدكتور إبراهيم السعافين والأستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م : ٨ / ١٧.

[١٩] شعر الأخطل، صنعة السكرى، برواية محمد بن حبيب، تحقيق الدكتور: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م. ٢ / ٦٣٦ – ٦٤١.

[٢٠] أبو تمام، نقائض جرير والأخطل. ص : ١٢٦.

[٢١] تاريخ النقائض : ص ٤٣٥.

[٢٢] الديوان : ٢ / ٨٨٨.

[٢٣] يطالع رأى أحمد الشايب فى كتابه: (تاريخ النقائض). ص : ٤١١، والدكتور هدارة فى كتابه : (الشعر العربى فى القرن الأول الهجرى). ص : ٤٤، والدكتور شاكر الفحام فى كتابه: (الفرزدق)، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م. ص : ٢٩١.

[٢٤] الدكتور محمود غناوى الزهيرى فى كتابه: (نقائض جرير والفرزدق)، مطبعة دار المعرفة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٥٤م. ص : ٣٨١

[٢٥] ينظر، دكتور شوقى ضيف، التطور والتجديد فى الشعر الأموى. ص : ١٩٣.

[٢٦] نفسه. ص : ١٨٦.

[٢٧] د. محمد مصطفى هدارة، الشعر العربى من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجرى النشأة والتطور، دار المعارف، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ / ١٩٨١م. ص : ١١٥.

[٢٨] النقائض : ١ / ٢٧٩.

[٢٩] الديوان : ٢ / ٩٥٩ وما بعدها. "اللهازم" : قبائل من بكر بن وائل سبوهنَّ ويريد بالجوّ : البطن من الأرض، "يُفخن بالأبوال" : أى يخرج مع البائلة شىء وذلك من الفزع.

[٣٠] الديوان : ٢ / ٧٥٠، ٧٥١.

[٣١] الديوان : ٢ / ٧٦٤.

[٣٢] الديوان : ٢ / ٨٢٨، ٨٢٩.

[٣٣] الديوان : ١ / ٥٢٠.

[٣٤] الديوان : ١ / ٤٨٠.

[٣٥] ينظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: تحقيق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوى طبانة، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، الفجالة، القاهرة (د–ت): ٢ / ٢٧٥: ٣ / ٢٧٥.

[٣٦] الديوان : ٢ / ٩٤٤، "الكتائف" : الضبّات.

[٣٧] الديوان : ٢ / ٨٦٥، "الصدى" : هاهنا بدن الميت، إذ تهزم: إذ تصدع. المرجل: القدر، برمة أعشار: أى قِدْر كانت أعشارًا مكسرة.

[٣٨] الديوان : ٢ / ٧٦٢.

[٣٩] الديوان : ٢ / ٨٦٦.

[٤٠] التطور والتجديد فى الشعر الأموى. ص : ٢٠١.

[٤١] ينظر د. محمود غناوى الزهيرى، نقائض جرير والفرزدق. ص : ٣٩٢.

[٤٢] الديوان : ٢ / ٨٢٤، ٨٢٥.

(٤٣) الديوان : ١ / ٣٦٠.

(٤٤) الديوان : ١ / ٤٣٣.

(٤٥) جرير ونقائضه مع شعراء عصره: ص ٨٦.

(٤٦) فى الميزان الجديد، نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، (د-ت). ص : ١٤٤.

(٤٧) ديوان الفرزدق، شرح الدكتور علي مهدي زيتون، دار الجيل، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م: ٢ / ٤٤.

(٤٨) جرير حياته وشعره، دار المعارف، ١٩٨٦م. ص : ٣٣١.

(٤٩) ينظر المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(٥٠) ينظر دكتور شوقى ضيف، التطور والتجديد فى الشعر الأموى. ص : ١٨٢.

(٥١) نفسه، ص : ١٨٣.

(٥٢) نفسه، ص : ١٨٤.

(٥٣) جوفى : اسم للإماء. الخججحة : الاستخفاء وسرعة الإناخة والجماع، والحمق. الجيثلوط : شتم اخترعه للنساء ولم يفسروه. وكان المعنى: الكذابة السلاحة، مركب من : جلط وجثط أو ثلط (القاموس). الضواطر : هو الضخم اللئيم العظيم الإست. الجلوبق: لص من بنى مهرة. الخضاف : مشتق من الخضف، وهو الضراط.

(٥٤) نقل الشنقيطى من القاموس المحيط ما يلى : "الجيثلوط" :كحيزبون: شتم اخترعه النساء ولم يفسروه وكأن المعنى: الكذابة الحمقاء مركب من: جلط وجثط أو ثلط: جلط يجلط :كذب. ينظر الديوان : ١ / ٥١٨.

(٥٥) الديوان : ٢ / ٧٦٣.

(٥٦) الديوان : ٢ / ٨٨٣.

(٥٧) الديوان : ٢ / ٩٩٨- ١٠٠١، "الوزواز" : الكثير النزوان والتحرك، نسبة إلى الطيش والخفة.

(٥٨) فى شعر صدر الإسلام والعصر الأموى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٦م. ص : ١٣٥.

(٥٩) الأغانى : ٨ /١١.

(٦٠) محمد بن سلام الجمحى، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدنى، القاهرة، (د-ت) : ٢ / ٣٧٧. و"النهز" : نزع الدلو للماء من البئر.

(٦١) ينظر المصدر نفسه : ٢ / ٤٠٦. والديوان : ٢ / ٩٦٩.

(٦٢) ينظر دكتور فوزى أمين، فى شعر صدر الإسلام والعصر الأموى. ص : ١٣٨.

(٦٣) الديوان : ٢ / ٨١٣ وما بعدها.

(٦٤) الأغانى : ٨ / ٣٥.

(٦٥) رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجى بالقاهرة (د-ت)، مفاخرة، المجلد الأول، رسالة الجوارى والغلمان:. ص : ٩٢.

(٦٦) ينظر، الديوان : ١ / ٦.

ثبت المصادر والمراجع :

- **القرآن الكريم**

(١)ابن الأثير (ضياء الدين أبو الحسن علي بن الكرم ت: ٦٣٧هـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: تحقيق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوى طبانة، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، الفجالة، القاهرة (د–ت) .

(٢)أحمد الشايب : تاريخ النقائض ، ، مطبعة السعادة بمصر، الطبعة الثانية ١٩٥٤م .

(٣)الأصفهاني (أبوالفرج ت ٣٥٦هـ) : الأغاني، تحقيق الدكتور: إحسان عباس والدكتور إبراهيم السعافين والأستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م .

(٤)أبو تمام : نقائض جرير والأخطل: علق على حواشيها الأب أنطون صالحاني اليسوعي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٢٢م .

(٥)الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت ٢٥٥ هـ) : رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجى بالقاهرة (د–ت)، مفاخرة، المجلد الأول، رسالة الجوارى والغلمان.

(٦)الجمحي (محمد ابن سلام ت ٢٣١ هـ) : طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدنى، القاهرة، (د–ت) و"النهز" : نزع الدلو للماء من البئر.

(٧)ديوان جرير : تحقيق ، محمد إسماعيل عبدالله الصاوي ، مكتبة محمد حسين النووي ، دمشق–سوريا ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت–لبنان ، طبعة (د – ت) .

(٨)ديوان جرير : بشرح محمد بن حبيب، تحقيق الدكتور: محمد نعمان طه، دار المعارف، الطبعة الثالثة (د–ت) .

(٩) ديوان حسان بن ثابت تحقيق دكتور : سيد حنفى حسنين، مراجعة : حسين كامل الصيرفى، قدم لهذه الطبعة دكتور: عبد الحكيم راضى، سلسلة الذخائر (١٧١)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٨م.

(١٠) ديوان الفرزدق : شرح الدكتور علي مهدي زيتون، دار الجيل، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

(١١) شاكر الفحام (دكتور) : الفرزدق ، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م

(١٢) شعر الأخطل، صنعة السكرى، برواية محمد بن حبيب، تحقيق الدكتور: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م.

(١٣) شوقي ضيف (دكتور) : التطور والتجديد فى الشعر الأموى، دار المعارف، الطبعة العاشرة (د–ت).

(١٤) أبوعبيدة (معمر بن المثنى التيمي البصري ت ٢٠٩هـ) : كتاب النقائض، نقائض جرير والفرزدق، تحقيق: بيفان، دار صادر– بيروت، طبع فى مدينة ليدن المحروسة بمطبعة بريل، سنة ١٩٠٥ المسيحية

(١٥) فوزي محمد أمين(دكتور) : فى شعر صدر الإسلام والعصر الأموى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٦م.

(١٦) الفيروزابادي : القاموس المحيط ، المطبعة الحسينية المصرية ١٣٣٠هـ .

(١٧) مجدى وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، مكتبة لبنان – بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.

(١٨) محمد عبدالعزيز الكفراوي(دكتور) : جرير ونقائضه مع شعراء عصره،دار نهضة مصر للطبع والنشر،الفجالة–القاهرة ،طبعة(د–ت) .

(١٩) محمود غناوى الزهيرى(دكتور) فى كتابه: (نقائض جرير والفرزدق)، مطبعة دار المعرفة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٥٤م.

(٢٠) محمد فتوح أحمد(دكتور) : الشعر الأموي دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية ، مكتبة الشباب بمصر –القاهرة ،١٩٧٧م .

(٢١) محمد مصطفى هدارة(دكتور) : الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول النشأة والتطور ،دار المعارف،الطبعة الأولى،١٤٠١هـ/١٩٨١م.

(٢٢) محمد مصطفى هدارة(دكتور) : الشعر العربي في القرن الأول الهجري ، دار العلوم العربية للطباعة والنشر ،بيروت–لبنان،الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م .

(٢٣) محمد مندور(دكتور) : فى الميزان الجديد، نهضة مصر بالفجالة ، القاهرة، (د–ت).

(٢٤) محمد نعمان طه(دكتور) : جرير حياته وشعره ، دار المعارف،١٩٨٦م .

(٢٥) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ت: ٧١١ هـ) لسان العرب ، دار صادر ، بيروت– لبنان ، الطبعة الثانية ٢٠٠٣ م .